

# Tod, Friedhof und Gedächtnislandschaft

Von Norbert Fischer

Friedhöfe sind seit Jahrhunderten zentrale Orte der Erinnerung und des Gedächtnisses. Mit ihrer räumlichen Struktur, ihren sepulkralen Monumenten und Bauten berichten sie über den wechselvollen Umgang mit Verstorbenen.<sup>1</sup> »*Gedächtnis und Tod entsprechen einander*«, vermerkte der französische Dichter Paul Valéry.<sup>2</sup> Auch Jan Assmann stellt in seiner Arbeit über das »*kulturelle Gedächtnis*« fest, daß der Tod eine »*Urszene*« der *Erinnerungskultur*« sei und die ursprünglichste Form des Bruchs zwischen Gestern und Heute.<sup>3</sup>

Die Begräbnisstätten geben dem Gefühl der Trauer einen materialisierten kulturellen Ausdruck, dessen Wandel im Laufe der Geschichte die vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen Tod, Gesellschaft und Gedächtnis aufzuzeigen vermag. Zugleich sind sie Orte des Gedächtnisses – ja, der Friedhof kann gleichsam als eine sepulkrale »*Gedächtnislandschaft*« gelesen werden, die Zeugnis ablegt von kulturellen und gesellschaftlichen Zäsuren und Verwerfungen, von Traditionen und Utopien. In ihr läßt sich, wie es Hermann Lübbe formulierte, »*Vergangenes gegenwärtig*« halten.<sup>4</sup> Friedhöfe und Grabstätten bilden als klassische Orte von Tod und Erinnerung Gedächtnislandschaften en miniature. Im sepulkralen Raum speichern sie – wie später anhand mehrerer Einzelbeispielen zu zeigen sein wird – Biographien, Mentalitäten, Ideologien, Geschlechterbeziehungen, gesellschaftliche Strukturen und Hierarchien sowie regionalhistorischen Spezifika.

Das hier verwendete Konzept der »*Gedächtnislandschaften*« basiert auf unterschiedlichen theoretischen Grundlagen: den Forschungen des französischen Soziologen Maurice Halbwachs, der vor rund achtzig Jahren eine umfassende theoretische Studie zum Themenkomplex *Gedächtnis und Raum* vorlegte. Im späten 20. Jahrhundert entwickelte dann der französische Historiker Pierre Nora sein Konzept der »*lieux de mémoire*« (»Orte des Gedächtnisses«), das bis heute in den Geisteswissenschaften aktuell geblieben ist. Diese Pionierarbeiten sind seit den neunziger Jahren unter anderem von Jan

und Aleida Assmann in vielfältigen Studien weiterentwickelt worden.<sup>5</sup>

Darüber hinaus ermöglichen aktuelle Forschungen zur Landschaftstheorie, das Konzept der Gedächtnislandschaft zu differenzieren. Dies gilt vor allem für jene Theorie der »*Mikrolandschaften*«,<sup>6</sup> die den klassischen Landschaftsbegriff auflöst und ihn gleichsam dekonstruiert zugunsten der Vorstellung patchwortartiger Klein- und Kleinstlandschaften. »*Mikrolandschaften*« bilden Räume, die in ihrer Umgebung zunächst wie Fremdkörper in ihrer Umgebung wirken, im Laufe der Zeit aber von dieser adaptiert oder auch verändert werden. Eben diesen gesellschaftlich-kulturellen determinierten Wandel speichern sie als landschaftliches Gedächtnis. So lassen sich auch Friedhöfe als Kleinstlandschaften erfassen.

## Zur Geschichte des Friedhofs als sepulkraler Raum

Der heute im deutschsprachigen Raum geläufige Begriff *Friedhof* meint einen umfriedeten Raum und ist zum allgemeinen Sammelbegriff für Begräbnisplätze geworden. Der neuzeitliche Friedhof entwickelte sich aus dem mittelalterlichen *Kirchhof*. Diese ursprüngliche Verortung der christlichen Bestattungen an und im Gotteshaus beruhte auf der vom altgläubigen Christentum ersehnten Nähe zu den Reliquien beziehungsweise liturgischen Handlungen im Kirchengebäude. Galt die Beisetzung in so wie direkt an der Kirche als soziales Privileg, so entwickelte sich jener Teil des Raumes um das Gotteshaus, der im Mittelalter als *coemeterium* (Schlaf-, Ruhestätte) bezeichnet wurde, zum allgemeinen Bestattungsort der christlichen Bevölkerung. Jenseits dieser Kirchhofs-Bestattung entstanden auch besondere Leprosenfriedhöfe sowie Pestfriedhöfe – letztere wurden in Seuchenzeiten für die Pesttoten wohl zunächst innerhalb (Zürich, 14. Jahrhundert), seit dem 15. Jahrhundert auch außerhalb der Ortschaften angelegt.<sup>7</sup>

Hatte noch im religiös-christlichen Diskurs des Mittelalters das universale Weltbild des alten Glaubens die Bestattung der Toten

geprägt und sie an die Nähe zum Kirchengebäude gekoppelt, so ermöglichte an der Schwelle zur Neuzeit ein frühmoderner hygienischer Diskurs – und zwar im expliziten Zusammenspiel mit städtisch-reformatorischen Bewegungen – erstmals eine Verlagerung regulärer Friedhöfe in den teils noch unstrukturierten Raum außerhalb der Stadtmauern. Die räumliche Verlagerung deutet die allmählich nachlassende Bedeutung des streng religiösen Kontextes an. Hygienische Kriterien waren es auch, die die umfassende Welle von Friedhofsverlegungen um 1800 begründeten. Sie war meist verbunden mit einer zunehmend durch staatliche Bestattungsreglements geordneten Belegungspraxis. Europaweite Vorbilder waren Frankreich und Österreich (Abbildung 1). Die aufklärerisch motivierten Bestattungsreformen und Friedhofsverlegungen brachten eine Reihe historisch bedeutsamer Begräbnisplätze hervor, darunter Alter Südlicher Friedhof in München (1789), La Certosa in Bologna (1801), Père Lachaise in Paris (1804), Melaten in Köln (1810).

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts orientierte sich die Friedhofsästhetik zunehmend am Leitbild des englischen Landschaftsparks. Neben dem weithin als internationales Vorbild wirkenden Pariser Friedhof Père Lachaise sorgte die aus den USA kommende »*rural cemetery*«-Bewegung (zuerst Mount Auburn, Cambridge/Massachusetts, 1831) für einen weiteren Ästhetisierungsschub. So wurden die Friedhöfe im bürgerlichen Zeitalter mit dem stimmungsvollen Kleid des Landschaftsparks neu gestaltet. Im deutschsprachigen Raum wurde der 1877 eingeweihte Parkfriedhof Hamburg-Ohlsdorf zum Höhepunkt dieser Entwicklung (Abbildung 2).

## Der Friedhof als Gedächtnislandschaft: Ein neues »Jenseits«

Die Geschichte der Friedhöfe wird hier als Geschichte von Räumen interpretiert, die – ursprünglich »*leer*«, bisweilen weit vor den Toren der Städte gelegen – im Lauf der Zeit je nach gesellschaftlichem Kontext unterschiedlich strukturiert und durch diverse



**Abbildung 1: Wien, Friedhof St. Marx. Belegt 1784 bis 1874, nach der Eröffnung des Zentralfriedhofs stillgelegt. Der Friedhof steht unter Denkmalschutz. Bild: Michael Pammer.**

Einzelemente, vor allem Grabmäler, Vegetation und Bauten, zu einer sepulkralen Landschaft verdichtet wurde. Deren Interpretation wiederum verweist zurück auf soziale, wirtschaftliche, religiöse, technische oder gartenarchitektonische Entwicklungen und gibt zugleich Aufschlüsse über die Gefühlsstrukturen und Machtverhältnisse bestimmter historischer Perioden.

Gerade die Parknekropolen des bürgerlichen Zeitalters bieten ein anschauliches Beispiel für den Friedhof als Gedächtnislandschaft. Ihre Funktion als kulturelles Gedächtnis geht weit über das private Totengedenken auf den einzelnen Grabmälern hinaus. Im bürgerlichen 19. Jahrhundert wurden Tod, Trauer und Gedächtnis im Friedhofsraum – wie gesagt, beruhend auf dem Leitbild des englischen Landschaftsparks – neu gestaltet. Gesellschaftlich gesehen repräsentiert diese Landschaftsästhetik einen Fluchtpunkt bürgerlicher Gesellschaft und

Kultur und zeugt von einem grundlegenden Mentalitätswandel. Die Landschaftsästhetik war nicht allein eine Form kontemplativen Bewußtseins, sondern nicht zuletzt auch eine Kompensation für die verlorengegangene christliche Auferstehungshoffnung und Jenseitsgewißheit. Anders gesagt: »Landschaft« wurde in der Vorstellungswelt des bürgerlichen Zeitalters zum irdischen Ersatz für das verlorengegangene himmlische Paradies.

Dies ist erklärungsbedürftig. Zunächst ist bemerkenswert, daß der Begriff *Jenseits* in seiner substantivierten Form erstmals im 19. Jahrhundert auftaucht. Das Grimmsche *Deutsche Wörterbuch* notierte zu dem Begriff unter dem Hinweis auf Todesanzeigen wie folgt: »unser guter vater ist zu einem bessern jenseits abgerufen.«<sup>8</sup> Dieser begriffsgeschichtliche Hinweis dokumentiert den fundamentalen Wandel in den Vorstellungen vom Dasein nach dem Tode, der sich gegenüber den frü-

heren, religiös konnotierten Texten und Metaphern vollzogen und zu einem neuen Verständnis, zu neuen Bildern und Beschreibungen, ja zu neuen Visionen von einer Existenz nach dem Tode führte. Im Hintergrund stand, daß die in der Aufklärungszeit nachlassende Bedeutung christlicher Traditionen ein als schmerzlich empfundenen Vakuum hinterlassen hatte.

In dieses metaphysische Vakuum stieß die sich – nicht zuletzt über das Medium der Landschaftsmalerei – entfaltende Ästhetisierung der Natur. Als kontemplativer Genuß setzte sie die Auflösung des geschlossenen christlich-metaphysischen Weltbildes sowie die gesellschaftliche Herrschaft über Natur voraus.<sup>9</sup> Als ästhetisierte Natur wurde Landschaft zum Ziel der inneren Einker und Kontemplation, zum Fluchtpunkt von Visionen und Utopien, zum Ort von Trost und Hoffnung. Unter diesen Umständen war sie geeignet, jenes meta-

physische Vakuum auszufüllen, das der Verlust des universalen christlichen, insbesondere altgläubigen Weltbildes hinterlassen hatte.

Dabei lieferte die Landschaftsmalerei durchaus konkrete Vorlagen für die Gärten und Parks des 18. und 19. Jahrhunderts – und leistete damit den konkreten, sinnlich erfassbaren »Jenseits-Landschaften« Vorschub. In ihnen wurde »Landschaft« auch ganz real und wahrnehmbar zum profanen »Heiligtum«, zum »gedonbelten Paradies«.<sup>10</sup>

Natürlich wurde der Weg zu diesen neuen Jenseitsvorstellungen von grundlegenden religiös-mentalitätsgeschichtlichen und gesellschaftlichen Veränderungen foliert. Es ist hier nicht der Platz, im einzelnen auf diese Prozesse einzugehen. Auf einen zentralen Aspekt sei jedoch ausdrücklich hingewiesen: Für die neuartigen Imaginationen vom Weg ins Jenseits war es von grundlegender Bedeutung, daß sich seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein neues Bild vom Tod seine Bahn gebrochen hatte. Es war das Bild eines sublimiert-»sanften« Todes, welches das Skelett und andere als »schrecklich« empfundene Darstellungen des Barock aus dem sepulkralen Repertoire verbannte. Dieses neue Bild des Todes zeigte sich in Symbolen wie Fackeln und Mohnkapseln, die den Tod als verlöschendes Leben oder sanftes Entschlummern zeigten. Kurzum: Tod und Schlaf wurden nunmehr zu einem idealen Paar, das Gefühl des Verlustes unter anderem in der weiblichen Trauernden personifiziert.<sup>11</sup> Ideengeschichtlich markierte Lessings berühmte, später von Goethe und Herder adaptierte Schrift *Wie die Alten den Tod gebildet* 1767 eine erste wichtige Wegmarke für das neue Verständnis vom Tod.

### Inspirationsquelle Landschaftsmalerei

Kehren wir zurück zu den Gedächtnislandschaften: Zwei Beispiele aus der Landschaftsmalerei können die enge Verflechtung zwischen Landschaftsästhetik und gewandelten Jenseitsvorstellungen illustrieren. Ein direkt auf den sepulkralen Bereich bezogenes, paradigmatisches Beispiel liefert Caspar David Friedrichs Fragment gebliebenes Gemälde *Friedhofseingang* (um 1825). Der Tod ist bei Friedrich bildlich der Eingang in die Unendlichkeit und damit zugleich der »Anfang der romantischen Erfüllung«. Der Kunsthistoriker Werner Hofmann bezeichnete dieses Bild einmal als »Vorraum des Jenseits im Diesseits«. Es zeigt den Ort eines noch religiös gestimmten Naturerlebnisses und einer landschaftlichen Gotteserfahrung. Die Natur verkörpert hier einen »... vom Menschen schon auf Erden er-



Abbildung 2: Parkfriedhof Ohlsdorf um 1900 (Förderkreis Ohlsdorfer Friedhof e.V.)

kennbaren Teil der Transzendenz, des »göttlichen Jenseits« (Jörg Gehler), der die Entfremdung des Menschen von alter, trostreicher Jenseits-Gewißheit zeigt. Die christliche Vorstellung von Auferstehung wird eingebettet in eine Naturstimmung, die Ergebnis eines organisch-progressiven Denkens ist.<sup>12</sup>

Einige Jahrzehnte später sollte dann Arnold Böcklin mit seiner *Toteninsel* eine ebenfalls mythologisch überhöhte, aber bereits radikal entchristlichte künstlerische Darstellung vom Übergang ins Jenseits vorlegen, die in der Folgezeit ungemein populär wurde.<sup>13</sup> Der Weg ins Jenseits war nunmehr eingebettet in die Kulisse arkadischer Gefilde, deren Wirkung sich aus der vertrauten Imaginationswelt neuzeitlicher Landschaftsästhetik ergab.

Dieses Gemälde, von dem Böcklin zwischen 1880 und 1886 mehrere Versionen anfertigte, ist hier von besonderem Interesse, weil es unser Thema »Gedächtnislandschaft« in repräsentativer Weise darstellt: »Alle Versionen zeigen ... den Blick auf eine sich im stillen, dunklen Meer steil erhebende, mit dunklen Zypressen bestandene Felsformation. Sie weist spärliche Zeichen menschlicher Eingriffe auf, türartig gerahmte Felsöffnungen, helle Mauern. Auf der Insel selbst sind keine Lebewesen zu sehen, doch fällt der Blick sogleich auf ein Boot, das sich auf die dunkle Felsenbucht in der Bildmitte zu bewegt. Der Kahn wird von einem einmal stehenden, einmal sitzenden Diener gerudert. Darin steht eine weiß verhüllte Gestalt vor einem Sarg ...«<sup>14</sup> Die Reise ins Jenseits wird bei Böcklin – ganz im Stil des »sanften Todes« – zum stillen und friedlichen Übergang, die Fels-

landschaft zeigt sich als Gedenkstätte für die Ewigkeit.<sup>15</sup>

Eindeutig verwarf Böcklin dabei die Traditionen der christlichen Todes- und Vergänglichkeits-Ikonographie. Auch die Verortung der Grabstätte auf einer Insel erweist sich bei näherem Betrachten als gezielte Anknüpfung an die römische, das heißt nicht-christliche Tradition der Bestattung außerhalb der Siedlungen. Umgekehrt gesagt, war es eine bewußte Negation christlicher Kirchhofsbestattungen – gerade damit wurde die *Toteninsel* zu einer neuartigen, »weltlichen« Gedächtnislandschaft des Sepulkralen.

Der Topos der Insel – als Toteninsel eingebettet in arkadische Landschaften – war im bürgerlichen Zeitalter bekannt und beliebt als Ort von Trauer und Gedächtnis. Jean-Jacques Rousseaus Inselgrab im Park zu Ermenonville (1776/78) wurde zu einer vielbesuchten Pilgerstätte des gebildeten Bürgertums und fand etliche Nachahmer. Fürst von Pückler-Muskau ließ sich knapp hundert Jahre später einen Grabhügel in Pyramidenform auf dem See seines berühmten Branitzer Parks bei Cottbus erschaffen.<sup>16</sup>

Im deutschsprachigen Raum fand schließlich der »englische Stil«, wie oben bereits erwähnt, seinen Höhepunkt im 1877 eröffneten Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg. Er wurde zum sepulkralen, international viel gerühmten »Gesamtkunstwerk«, das bis heute im landschaftlichen Gedächtnis die für das Kaiserreich so zeittypische Synthese aus Natur, Kultur und Technik speichert und die grundlegende Bedeutung der ästhetisch gestylter Natur für die Menta-



Abbildung 3: Grabmal Strousberg. Bild: Norbert Fischer.

lität des bürgerlichen Zeitalters in sich aufgenommen hat – der Totenpark als elysischer Fluchtpunkt, der eine Rückgewinnung verlorengegangener Harmonie mit der Welt verheißt. Nicht umsonst war Ohlsdorf fast zeitgleich mit Arnold Böcklins populärem Gemälde *Toteninsel* entstanden. Dies zeigt noch einmal für das späte 19. Jahrhundert, daß es zwischen Landschaftsmalerei, Friedhofsästhetik und Gedächtnis aufschlußreiche Wechselwirkungen gab.

#### Gedächtnislandschaften en miniature: Die Grabstätten

Blicken wir nun auf einige beispielhafte Grabstätten des bürgerlichen Zeitalters, die auf ihre spezifische, gleichsam miniaturi-

sierte Weise gesellschaftlich-kulturell determinierte Erinnerung verkörpern. »Wo immer wir können, müssen wir den Dingen eine Gestalt geben, denn Gestalt bedeutet Sinn«, schrieb einmal der Schriftsteller Yann Martel.<sup>17</sup> In bezug auf die Grabstätten bedeutet dies, der Trauer in den Grabmonumenten einen epochenspezifisch unterschiedliche Ausdrucksform zu verleihen.

Bereits die Reformation und die mit ihr verbundene Glaubens- und Kirchenspaltung hatte grundlegende Veränderungen in der Grabmalkultur mit sich gebracht. In den führenden sozialen Schichten in Stadt und Land dominierten zunächst Grabmäler mit ausführlichen, von Bibelziten dominieren Inschriften sowie einem nach wie vor

christlich geprägten Bildprogramm. Text und Bild drückten signifikant häufig tröstende Erwartung einer »seligen Erlösung« aus – auf der symbolischen Ebene häufig dargestellt im Gekreuzigten, manchmal auch im hoffnungsfrohen Bild des »himmlischen Jerusalem«. Engel als Mittler zwischen Diesseits und Jenseits spielten in der sepulkralen Ikonographie eine bedeutsame Rolle.<sup>18</sup>

In der Zeit um 1800 erfolgte jedoch auch in der Grabmalkultur eine Zäsur. Der christliche Text- und Bildfundus bildete von nun an nicht mehr das alleinige Reservoir für die Darstellungen des Jenseits. Im Kontext des oben erläuterten »sanften Todes« entstanden Bilder eines »Hinübergleitens«, die sich an antiken Vorbildern orientierten. Etwa ab 1790 wurde der Schmetterling zu einem der populärsten Symbole auf Grabmälern. Ein berühmtes Beispiel ist das vom Bildhauer Landolin Ohnmacht entworfene Marmorrelief für die tragisch verunglückte junge Hamburger Kaufmannsgattin Catharina Engelbach. Auf dem Grabmal fliegt ein Schmetterling über dem Haupt der schönen Verstorbenen hinauf gen Himmel (Kirchhof Hamburg-Hamm, 1795). Von Zeitgenossen wurde es dieses Monument als »sehr edles [...] Trauerdenkmal«<sup>19</sup> empfunden.

Im späten 19. Jahrhundert entwickelten sich die Grabstätten – unter den Vorzeichen von Industrialisierung, Urbanisierung und ökonomischer Potenz – zu Schauplätzen eines ausufernden Monumentenkultes. Ein besonders eindrucksvolles Beispiel für die Repräsentation ökonomischer Macht ist Reinhold Begas' Grabdenkmal für Arthur Strousberg, den 1874 verstorbenen Sohn des Berliner »Eisenbahnkönigs« Bethel Henry Strousberg. Ursprünglich in Marmor geplant, tatsächlich in Bronze gegossen, zeigt das Werk einen aufgebahrten Jüngling, über den sich eine junge, seinen Kopf im Schoße haltende Frau beugt (Abbildung 3). Ein Stundenglas symbolisiert das Lebensende, am Fuß des Toten streuen Kinder Rosen.<sup>20</sup> Das großdimensionierte Werk zeugte von der ursprünglichen ökonomischen Potenz des Auftraggebers. Zugleich scheint in Figuren und Symbolik die Einbindung in die zwischen Antike und Neobarock oszillierenden sepulkralen Traditionen des 19. Jahrhunderts durch. Vielleicht spiegelt nichts mehr die Ambivalenzen der Kaiserreich-Gesellschaft wider als der Umstand, daß Strousbergs Finanzwelt zusammenbrach und das Grabdenkmal zunächst nicht aufgestellt wurde.<sup>21</sup> Seit 1930 befindet es sich in einer Pfeilerhalle auf dem Friedhof Reinickendorf II in Berlin, wäh-





**Abbildung 4: Namenlosenfriedhof Helgoland. Bild: Norbert Fischer.**

rend der Verstorbenen selbst in der Familiengrabstätte auf dem Berliner Alten St. Matthäus-Friedhof ruht.<sup>22</sup>

So wie hier, zeigten sich auch weitere bürgerliche Grabstätten des Industriezeitalters als wahre Monumente des Gedächtniskultes und als Feier der bürgerlichen Biographie. Sie dienten der Zurschaustellung eines neuen, über die individuelle Lebensleistung gewonnenen Selbstbewusstseins. Der ästhetisch gestaltete Raum des Friedhofs bildete hier die Kulisse für all jene Fabrikanten, Professoren, Beamte, die ihre Biographie auf den Grabstätten verewigt sehen wollten. Das Bild vom Tod wurde nicht nur emotional aufgeladen, sondern auch personalisiert. Häufig tauchten Porträts der Verstorbenen auf, zum Beispiel als Relief. Im übrigen wurden die Stilformen der Grabmäler immer vielfältiger. Insbesondere der Historismus des späten 19. Jahrhunderts trieb üppi- ge Stilblüten: Neobarocke Formen standen neben neogotischen und neoklassizistischen.

Greifen wir weitere Einzelbeispiele heraus. In Essen wurden der 1894 verstorbene Bauunternehmer und Stadtverordnete Wilhelm Schürenberg und der 1912 verstorbene Bauunternehmer, Industrielle und Stadtverordnete Carl Funke in einer gemeinsamen Familiengruft auf dem Ostfriedhof beigesetzt. Die Gruft ist versehen mit einem Obelisk auf hohem Postament mit seitlichen halbhohen Pfeilern, volutenverzierten Konsolen sowie Urnen. Diese klassizistische Ausstattung bildet die Kulisse für die Figur einer Trauernden, einer Bronzearbeit des Kölner Bildhauers Heinrich Stockmann.<sup>23</sup> Noch monumentaler zeigt sich der 1875 errichtete Grabbau auf der Familiengruft der Essener Kommerzienratsfamilie Waldthausen auf dem Friedhof Bredeney. Im Mittelteil ädikulaartig, rezipiert die sepulkrale Architektur Elemente der Romanik und Renaissance.<sup>24</sup>

Auf dem Nordfriedhof Düsseldorf dokumentiert die Grabstätte des Kesselfabrikanten Jean Louis Piedboeuf Macht, An-

sehen und Gläubigkeit des Verstorbenen: Ein mächtiger Granitpfeiler wird bekrönt von einem hohen Kreuz. Das Grabdenkmal, das Anfang der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts vom Düsseldorfer Bildhauer Gustav Rutz geschaffen wurde, zitiert Barock und Rokoko.<sup>25</sup>

Darüber hinaus rückte die landschaftlich gestaltete Natur ins Zentrum von Grabstätten. Typisches Beispiel einer als »Landschaftsraum« konzipierten Grabstätte ist die terrassenförmige Familiengemeinschaftsanlage Laeisz/Canel/Hanssen/Meerwein auf dem Ohlsdorfer Friedhof. Mit ihren aufeinander bezogenen architektonischen und plastischen Einzelgrabmälern bedeutete diese 1885 hergerichtete große Familiengrabanlage von Ohlsdorf zugleich einen Bruch mit jener Tradition der Grüfte, die von der Hamburger Oberschicht zuvor auf den alten Friedhöfen gepflegt worden war.<sup>26</sup>

#### **Der maritime Tod**

Ein gänzlich anders geartetes, regionales Bei-



Abbildung 5: Namenlosenfriedhof Nebel, Insel Amrum/Nordfriesland. Bild: Norbert Fischer.

spiel für sepulkrale Gedächtnislandschaften entstammt der maritimen Kultur und Gesellschaft an der Nordseeküste (Abbildungen 4 und 5). Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden hier Kleinfriedhöfe für angeschwemmte, unbekannte Strandleichen. Diese Anlagen zeugen von einem veränderten Umgang mit dem Tod an der Nordsee. Sie wurden eingerichtet, um im Zeitalter des aufkommenden Seebäderwesens gegenüber den städtisch-bürgerlichen Badegästen nicht länger unzivilisiert, ja »barbarisch« zu erscheinen. Zuvor hingegen hatte man die Strandleichen als sogenannte »unehrliche« Tote einfach in den Dünen verscharrt. Die ersten Anlagen stammen aus den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts: es handelt es sich um die Namenlosen-Friedhöfe in Westerland auf Sylt sowie auf Spiekeroog (jeweils 1854). Listland auf Sylt folgte 1865. Im Verlauf der Jahrzehnte wurden diese speziellen Friedhöfe für die namenlosen Strandtoten mit Monumenten und Gedenkstätten ausgeschmückt – die einzelnen, bis heute sichtbaren Etappen ihrer Gestaltung speichern den Wandel des Umgangs mit den »fremden Toten« der See.<sup>27</sup>

So wie diese miniaturhaften Anlagen zunächst wie Fremdkörper in der Küstenlandschaft wirkten, so war auch die reguläre Bestattung der Strandleichen für die Küstengesellschaften etwas Neues. Aber, so wie sich die Küste im Laufe der Jahrzehnte immer mehr der städtisch-bürgerlichen Kultur annäherte, wurden diese Strandleichen-Friedhöfe zum vertrauten Element der Landschaft. Sie wurden allmählich von der sich ausdehnenden Besiedlung und Bebauung eingeschlossen, liegen heute zu meist inmitten der Ortschaften wie Westerland oder Nebel auf Amrum und werden vor Ort sorgsam gepflegt und bepflanzt.

Diese Mikrolandschaften speichern also einen grundlegenden gesellschaftlichen Wandel an der Nordseeküste – daher sind sie Gedächtnislandschaften par excellence. Die Küste als Extrem-Landschaft ist prädestiniert für eine von Trauer geprägte Arbeit an der Vergangenheit, weil der Schock der Katastrophen – Sturmfluten, Überschwemmungen, Boots- und Schiffsunfälle – über Jahrhunderte erfahren und innerhalb der Bevölkerung tradiert worden ist. Unter diesen besonderen regionalen und

topographischen Umständen konnte sich eine spezifisch maritime Gedächtnislandschaft entfalten.

### Ausblick

Blicken wir abschließend kurz auf einige weitere im öffentlichen Raum verankerte Gedächtnislandschaften im Umfeld von Tod und Trauer. Zu denken wäre an jene in Europa und den USA immer zahlreicher werdenden Kreuze am Straßenrand, die an den Verkehrstod erinnern und bisweilen mit persönlichen Attributen versehen und wie kleine Altäre gestaltet sind (Abbildung 6). Die Straße ist ein Raum, der wie nur wenige andere als Symbol der mobilen Gesellschaft gilt. In einer kulturwissenschaftlichen Untersuchung hat Andrea Löwer diese Kreuze am Straßenrand als »Markierungen des Todes in der Landschaft« interpretiert, die in die Tradition des gestalteten Raumes (wie Sühnekreuze und Marterln) einzuordnen sind.<sup>28</sup>

In der Tat ist die Eroberung des öffentlichen Raumes aufschlußreich für den neuen Umgang mit Tod und Trauer, der seit einigen Jahren zu beobachten ist. Trotz ihres zweifellos provisorischen Charakters haben die Kreuze am Straßenrand eine Memorialfunktion. Auch aus anderen landschaftlichen Räumen sind solche provisorischen Orte der Erinnerung bekannt. In alpinen Regionen markieren Memorials die Stelle, an denen Bergsteiger den Tod fanden. In vielen Orten und Städten erinnern Hinweistafeln oder Denkmäler an die Opfer von Brand- oder Überschwemmungskatastrophen. All dies sind Zeichen, daß der Friedhof bei weitem nicht nur der einzige Schauplatz von Tod und Trauer ist, daß sich die Erinnerung ihre Orte immer wieder neu sucht. Würde man all diese Orte kartieren, erhielte man vielfältige, regional und historisch ganz unterschiedlich ausgeprägte »Gedächtnislandschaften«.

### Anmerkungen

1. Neuere Übersichten zur Geschichte der Friedhöfe Norbert Fischer/Markwart Herzog (Hg.), *Nekropolis. Der Friedhof als Ort der Toten und der Lebenden*, Stuttgart 2005; *Raum für Tote. Die Geschichte der Friedhöfe von den Gräberstraßen der Römerzeit bis zur anonymen Bestattung*, hg. von der Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal/Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur Kassel, Braunschweig 2003.
2. Paul Valéry, *Cabiers/Hefte*, Band 3, Frankfurt a. M. 1989, 414.
3. Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992, 33.
4. Hermann Lübbe, *Der Fortschritt von gestern*.

Über Musealisierung als Modernisierung, in: Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grütter/Jörn Rüsen (Hg.), *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, Bielefeld 2004, 13–38, hier 13.

5. Siehe unter anderem Maurice Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt a.M. 1985 (frz. Erstausgabe: 1925); Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, 7 Bände, Paris 1984; sowie ders., *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin 1990; Assmann, *Gedächtnis* (Anm. 3); Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999.
6. Brigitte Franzen/Stefanie Krebs, Einleitung, in: dies. (Hg.), *Mikrolandschaften. Landscape Culture on the Move. Microlandscapes*, Münster 2006, 12–19, hier 12.
7. Reiner Sörries, »Kirchhof« oder Coemeterium? Anmerkungen zum mittelalterlichen Friedhof, zu den Sonderfriedhöfen und zur Auslagerung vor die Stadt, in: Fischer/Herzog, *Nekropolis* (Anm. 1), 23–34.
8. *Deutsches Wörterbuch*, Elektronische Ausgabe der Erstbearbeitung von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Bearbeitet von Hans-Werner Bartz u.a., Frankfurt/Main 2004, X, Sp. 2312.
9. Joachim Ritter, Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft, in: ders., *Subjektivität*, Frankfurt a. M. 1974, 141–166; Ruth und Dieter Groh, *Weltbild und Naturaneignung. Zur Kulturgeschichte der Natur*, Frankfurt/M. 1991, 97.
10. *Das gedoppelte Paradies. Natur in Philosophie und Praxis*, mit Beiträgen von Lukas Bäschlin u. a., Bergisch Gladbach 1998.
11. Angelika Gause-Reinhold, *Das Christinen-Denkmal von Antonio Canova und der Wandel in der Todesauffassung um 1800*, Frankfurt a. M./Bern/New York 1990, 78–79.
12. Jörg Gehler, *Ein Blick in die Natur – Aussicht in die Ewigkeit. C. D. Friedrichs »Friedhofseingang« und die Malerei der Romantik in Deutschland*, Kiel 1999, 54–59; Werner Hofmann, *Caspar David Friedrich 1774–1840*, München 1974, 53.
13. Die erste Fassung des Gemäldes stammt von 1880. Böcklin malte zwischen 1880 und 1886 fünf unterschiedliche Fassungen (von denen vier erhalten sind); zur Interpretation siehe Hubert Locher, Arnold Böcklin »Die Toteninsel«. Ein Traumbild des 19. Jahrhunderts, in: *Kunsthistorische Arbeitsblätter* 7/8 (2004), 71–80; Franz Zelger, *Arnold Böcklin – Die Toteninsel. Selbstheroisierung und Abgesang der abendländischen Kultur*, Frankfurt/Main 1991.
14. Ebenda, 71.
15. Andrea Linnebach, *Arnold Böcklin und die Antike. Mythos, Geschichte, Gegenwart*, München 1991, 130.
16. Betka Matsche-von Wicht, Das Grabmal im Landschaftsgarten, in: *Wie die Alten den Tod gebildet. Wandlungen der Sepulchralkultur 1750–1850*, Mainz 1979, 45–56.
17. Yann Martel, *Schiffbruch mit Tiger. Roman*, Frankfurt a. Main 2004 (TB-Ausgabe), 344.
18. Als Dokumentation für ein größeres historisches Territorium Claudia Bei der Wieden,



**Abbildung 6: Kreuz am Straßenrand (südlich von Hamburg, bei Ramelsloh). Bild: Norbert Fischer.**

*Erinnerungszeichen. Historische Grabmäler zwischen Elbe und Weser (1231–1900)*, Stade 2005.

19. Eberhard Kändler, *Begräbnishain und Gruft. Die Grabmale der Oberschicht auf den alten Hamburger Friedhöfen*, Hamburg 1997, 69.
20. Cornelius Steckner, *Museum Friedhof. Bedeutende Grabmäler in Berlin*, Berlin 1984, 19; die folgenden Beschreibungen von Einzelgrabmälern geht zurück auf Norbert Fischer, *Vom Gottesacker zum Krematorium. Eine Sozialgeschichte der Friedhöfe in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien 1996, 69 (siehe dort weitere Einzelnachweise).
21. Strousberg, zugleich Mäzen von Begas, hatte den Auftrag zu dem Werk unmittelbar nach dem Tod seines Sohnes erteilt, kurz bevor seine Unternehmungen zusammenbrachen. Der Plan, das Werk in Marmor zu gießen, konnte nicht mehr ausgeführt werden. Strousberg selbst starb 1884 in Berlin, das Werk von Begas wurde erst 1899 für die Pariser Weltausstellung 1900 gegossen, wo es einen Grand Prix erhielt. Steckner, *Museum Friedhof* (Anm. 20), 19–20.
22. Hans-Jürgen Mende, *Lexikon Berliner Grabstätten*, Berlin 2006, 448–449; Klaus Hammer, *Friedhöfsführer Berlin*, Berlin 2001, 213.
23. Heike Schmidt, *Friedhof und Grabdenkmal im Industriezeitalter am Beispiel Essener Friedhöfe: Geschichte – Gestaltung – Erhaltung. Eine kunsthistorische Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung des Steingerfalls*, Bochum 1993, Katalogteil, o. Pag., Objekt Nr. 12. Die Familiengruft befand sich ursprünglich auf dem Friedhof Am Kettwiger Tor (die erste Beisetzung auf dem Ostfriedhof fand 1895 statt).
24. Ebenda, Objekt Nr. 64 (auch dieses Grabdenkmal stand ursprünglich auf dem Friedhof Am Kettwiger Tor).
25. Inge Zacher, *Düsseldorfer Friedhöfe und Grabmäler. Begräbniswesen und Brauchtum im 19. Jahrhundert*, Düsseldorf 1982, 86.
26. Barbara Leisner/Ellen Thormann/Heiko K. L. Schulze, *Der Hamburger Hauptfriedhof Ohlsdorf. Geschichte und Grabmäler*, bearbeitet von Andreas von Rauch, 2 Bände, Hamburg 1990, I, 117–120 und 209 sowie II, 32.
27. Zusammenfassend Norbert Fischer, *Gedächtnislandschaft Nordseeküste – Inszenierungen des maritimen Todes*, in: Norbert Fischer/Susan Müller-Wusterwitz/Brigitta Schmidt-Lauber (Hg.), *Inszenierungen der Küste*, Berlin 2007 (im Druck).
28. Andrea Gerdau, *Kreuze am Straßenrand. Erinnerungsstätten zwischen privater Trauer und politischer Instrumentalisierung*, in: Fischer/Herzog, *Nekropolis* (Anm. 1), 211–228.

PD Dr. Norbert Fischer, Auf dem Sand 8, D-21271 Hanstedt/Nordheide, norbertfischer@t-online.de