

Das Churer Totengut : ein Friedhof am Fluss

Autor(en): **Dosch, Leza**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur**

Band (Jahr): - **(2013)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-513576>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Churer Totengut – ein Friedhof am Fluss

Leza Dosch

Der Friedhof Totengut ist wie die älteren Churer Friedhöfe Scalletta (Stadtgarten) und Daleu sowie der jüngere Friedhof Fürstenwald ein Planfriedhof. Er entstand nicht analog zu mittelalterlichen Friedhöfen kontinuierlich um eine Kirche herum, sondern aufgrund eines einheitlichen Entwurfs. Charakteristikum des späthistoristischen Friedhofs Daleu ist seine orthogonale Anordnung, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch beim Wiederaufbau abgebrannter Städte und Dörfer Richtschnur war. Beim Totengut blieb dieses Prinzip bewahrt, erfuhr jedoch eine Steigerung durch die Kombination von Friedhof und Krematorium. Letzteres bildet den Fluchtpunkt der ganzen Anlage. Verlieh die reichliche Bepflanzung mit Bäumen dem Daleu einen parkartigen Charakter, so tritt der Friedhof Totengut eher als Garten auf; er ist zudem der einzige Churer Friedhof am Fluss. Durch seine Nähe zum angrenzenden Wald ergaben sich Anleihen an Waldfriedhöfe, wie sie kurz zuvor in Schaffhausen (1914) und in Davos (1920) realisiert worden waren. Das Gehölz entlang der Plessur lässt das Areal des Totenguts als Lichtung erscheinen.

Die Feuerbestattung unterscheidet das Totengut von den anderen historischen Churer Friedhöfen. Architektonisch äussert sich die Neuerung im Krematorium und in den Urnenpavillons (Kolumbarien), den Vorläufern der Urnenwände, die zur Aufbewahrung der Aschenurnen bestimmt sind. Aber auch der Friedhof mit seinen Grabfeldern war zur Zeit seiner Gründung in erster Linie für die Aufnahme von Urnen und erst in zweiter Linie für Erdbestattungen geplant. Die Bestattung der Urne im Grab erlaubt eine Bepflanzung und das Anbringen eines individuell gestalteten Grabmals. In Familiengräbern dieser Art wurden von Anfang an vereinzelt auch Erdbestattungen vorgenommen. Reihengräber für Erdbestattungen kamen im Totengut erst in den 1980er-Jahren auf, als vor Eröffnung des Friedhofs Fürstenwald (1996) in Chur ein grosser Bedarf an Gräbern bestand.

Begründer der Krematoriumsidee waren 1913 die sogenannten Pioniere der reinigenden Flamme, die damaligen Mitglieder des Churer Feuerbestattungsvereins. Der Verein ist auch heute noch Eigentümer des Krematoriums, dessen näherer Umgebung und des Urnenpavillons an der Plessur, während sich das gesamte Grundstück, die Friedhofsanlage und die zwei übrigen Mauerpa-

villons an der Plessur im Besitz der Stadt Chur befinden. Als projektierender Architekt sowohl des Krematoriums als auch der Friedhofsanlage wurde der siegreich aus einem engeren Wettbewerb hervorgegangene Nicolaus Hartmann (1880–1956) aus St. Moritz bestimmt, als bauleitender Architekt der Churer Otto Manz (1871–1953).¹ Die meisten Bildhauerarbeiten am Bau übernahm der Churer Giovanni Bianchi-Wenker (1893–1975). Wichtig für die breite Akzeptanz des Totenguts als Bestattungsort wurde 1964 das durch das Zweite Vatikanische Konzil aufgehobene Kremationsverbot für Katholiken, das seit 1886 bestanden hatte.

Vision

Am Anfang eines Bauwerks steht üblicherweise die Bauherrschaft mit praktischen Raumbedürfnissen oder dem Verlangen nach symbolhafter architektonischer Präsenz und Repräsentation. Während ausschliesslich praktische Bedürfnisse meistens auch sehr pragmatisch eingelöst werden, kommt beim Anspruch auf Repräsentation eine entscheidende Rolle den projektierenden und ausführenden Architekten und Architektinnen, Künstlern und Künstlerinnen sowie Handwerkern und Handwerkerinnen zu. Eine der Methoden, die Entwerfenden auszuwählen, ist der bewusste, auf Erfahrungen und Vergleiche basierende Direktauftrag, eine zweite, jüngere, der Wettbewerb, der öffentlich ausgeschrieben wird oder bei der engeren Variante auf Einladung erfolgt.

Die Schöpfungsgeschichte des Friedhofs Totengut in Chur führt schon fast in literarische Sphären. Entdecker des ausgewählten Standorts war nach eigener Schilderung Gustav Bener, Präsident des Feuerbestattungsvereins von 1915 bis 1922 und damit zur Zeit der Realisierung der Anlage. Als ehemaliger Oberingenieur der Chur–Arosa-Bahn und deren späterer Direktor kannte Bener das Gebiet entlang der Plessur wie kaum ein zweiter; 1918–1936 amte er als legendärer und kunstfreudiger Direktor der Rhätischen Bahn. Sein auf die Zeit bei der Arosabahn zurückgehender Vorschlag für den Bauplatz des Krematoriums erfüllte beide an eine solche Aufgabe gestellten Bedingungen: eine ruhige Umgebung und einen gewissen Abstand zu Wohnquartieren.

Gustav Bener zeichnete die Vision 1922 in seiner Eröffnungsansprache zur Einweihung des Krematoriums in eigenen Worten nach. «Der Gedanke, den Bau an dieser Stelle in Verbindung mit einer Friedhofanlage auszuführen, kam mir als ich an einem schönen Herbstabend von der Chur–Arosa-Bahn zurückkehrend, die



wunderbaren Färbungen der Laub- und Nadelbäume in der muschelförmigen Umrahmung dieses Platzes genoss und dabei zurückdachte wie diese Stätte in schweren Seuchenzeiten den Namen Totengut erhalten hatte. Diese, durch die rauschende Plessur einerseits und den steilen Berghang andererseits von der Welt getrennte Nische schien mir zu einem geweihtern Zweck bestimmt als nur zu Beherbergung von Menschen, denen wenig irdisches Glück gelächelt hatte, sie erschien mir wie eine Art Toteninsel, welche mit dem Leben nur durch eine schmale Brücke verbunden ist über die wir alle einmal hin müssen aber keiner mehr zurückkommen kann.»²

Der Flurname «Totengut» erscheint in der Tat bereits auf dem Münsterplan von 1878; dazu sind ein Gebäude und zwei Kleinbauten eingezeichnet, auf der gegenüberliegenden Flussseite ein Bad. Das Gebäude war 1821/22 errichtet worden; bedürftige Familien und Alleinstehende konnten dort unentgeltlich wohnen.³ Das Haus wurde im frühen 20. Jahrhundert «Bürgerheim» genannt und nahm sogenannte Armeleutewohnungen auf. Fotos aus jener Zeit zeigen auf dem Areal Einzelbauten unterschiedlicher Grösse. Die Besitzerin der Liegenschaft, die Bürgergemeinde Chur, erklärte sich bereit, diese für den Bau eines Krematoriums abzutreten. Angesichts ihrer Grösse gelangte der Feuerbestattungsverein mit dem Vorschlag an die Stadt, hier auch einen Friedhof anzulegen. Nach einigen Bedenken – man nahm vorerst an, dass die Kapazitäten auf dem Friedhof Daleu genügen, und fürchtete den Widerstand der Katholiken gegen eine Kombination von Friedhof und Krematorium – lenkte die Stadt schliesslich ein. Im März 1919 wurde sie von der Churer Einwohnergemeinde ermächtigt, das Areal zu erwerben und den Boden für das Krematorium dem Feuerbestattungsverein im Baurecht zu überlassen.

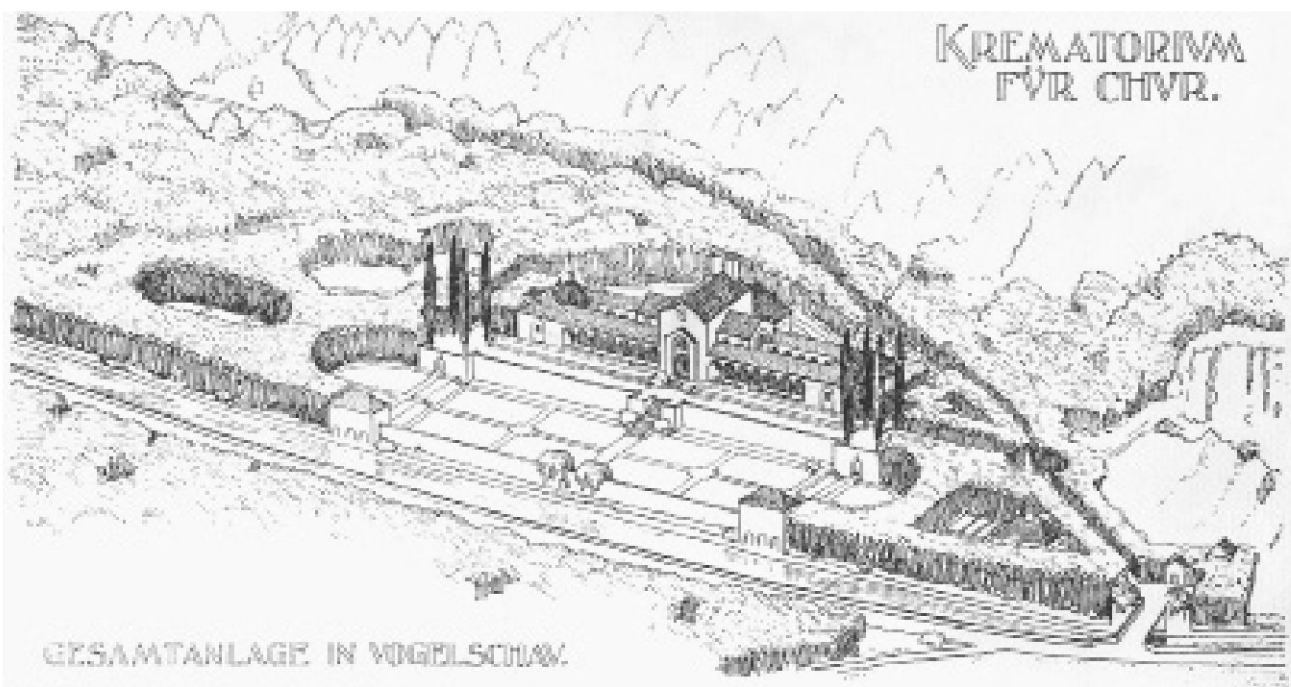
Links: Das Churer Totengut mit der alten Überbauung, um 1915. Foto Lienhard & Salzborn (StAGR, FN IV 13/18, C 205).

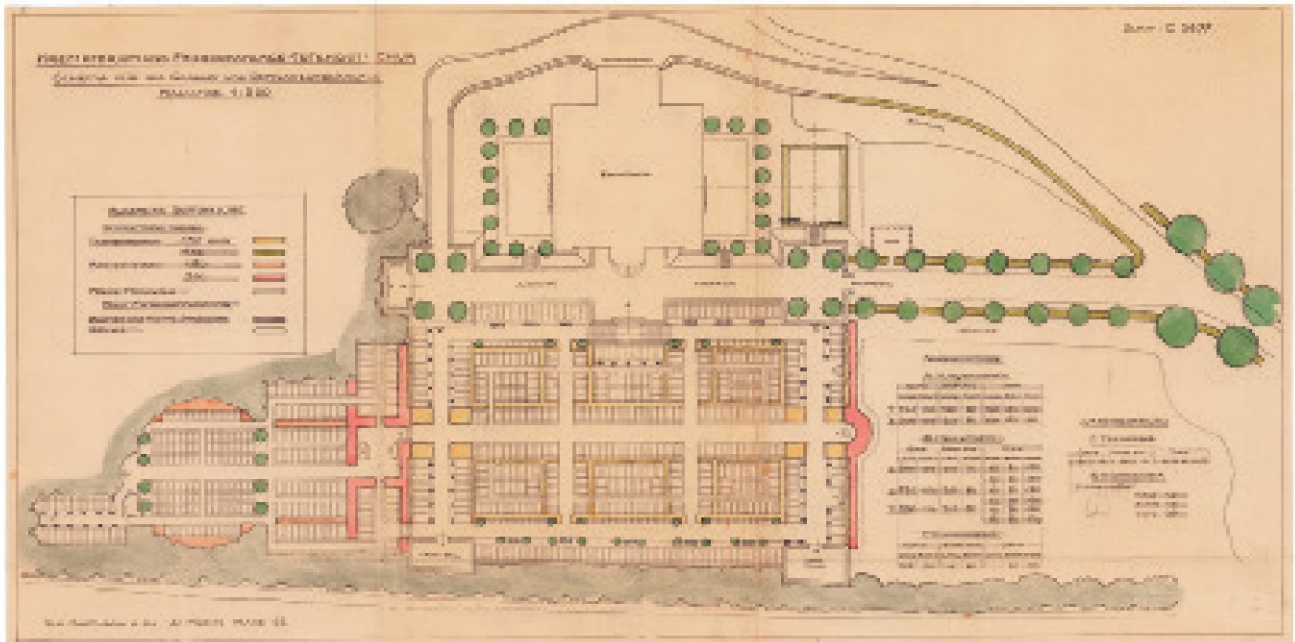
Rechts: Das Totengut mit dem neuen Krematorium, um 1923. Foto Lienhard & Salzborn, Chur (StAGR, FN IV 13/18, C 212).

Baugeschichte

Noch vor der städtischen Zusage führte der Vorstand des Feuerbestattungsvereins 1915 einen engeren Architekturwettbewerb für ein Krematorium mit Friedhofanlage durch. Eingeladen wurden vier Architektenfirmen: Albert Froelich, Brugg und Zürich, Nicolaus Hartmann jun., St. Moritz, Alfons Rocco, Arosa, sowie Otto Schäfer und Martin Risch, Chur.⁴ Vorerst nahm man zwei Bauplätze in Aussicht: das Totengut und den Friedhof Daleu, in zweiter Linie auch Arlibon und Kalkofen.⁵ Preisrichter waren Stadtbaumeister Max Müller aus St. Gallen, Architekt Lebrecht Völki aus Winterthur und Oberst Walter Huber aus St. Gallen. Völki war 1911 an der Ausführung des Winterthurer Krematoriums beteiligt, Huber ein schweizerischer Pionier der Feuerbestattungsidee.⁶ Man beschloss, auch den St. Galler Friedhofgärtner H. Billeter zur Beratung beizuziehen.⁷ Die Standortwahl fiel eindeutig zugunsten des Totenguts aus; angedacht wurde auch ein Ersatz des Friedhofs St. Luzi durch den unweit des Totenguts gelegenen Ort St. Hilarien. Die Idee eines Waldfriedhofs konnte nicht weiterverfolgt werden, dazu brauche es ebenes Terrain und viel Platz für eine lockere Belegung. Der 1. Rang unter den Bauprojekten ging an Nicolaus Hartmann, dessen Vorschlag zur Ausführung empfohlen wurde. Zum Wettbewerbsprojekt Hartmanns haben sich verschiedene Entwürfe, darunter eine wunderschöne Vogelschauperspektive erhalten.

Nicolaus Hartmann, Wettbewerbsentwurf für das Krematorium in Chur. Vogelschauperspektive der Gesamtanlage, 1915. Kopie einer Tuschzeichnung (StAGR, XX 419 a B2).





Nach jahrelangen Verhandlungen führte der Kauf des Grundstücks durch die Stadt im Jahre 1919 schliesslich zur Realisierung. Nicolaus Hartmann nahm seine Studien wieder auf und überarbeitete das Wettbewerbsprojekt in mehreren Varianten. Massgebend für die Gesamtanordnung ist das «Schema für die Gräber- und Bepflanzungsanlage» vom März 1922; eine Plankopie davon wurde mit Aussagen zur Bepflanzung, eine zweite mit Aussagen zu den Gräbern koloriert. Eine eigene Baukommission begleitete die Ausführung der Arbeiten; Mitglieder waren Ingenieur Carl Haltmeyer (Präsident), Sebastian Profanter, Beamter der Arosabahn sowie Sekretär und Kassier des Feuerbestattungsvereins, und Architekt Otto Manz. Manz übernahm die örtliche Bauleitung. Die Bauarbeiten begannen am 30. Mai 1921, Einweihung war am 22. September 1922. Den grössten Anteil am Gelingen des Werks schrieb die damalige Tagespresse dem Vereinspräsidenten Gustav Bener zu.

Nicolaus Hartmann, Ausführungsentwurf 1:200, März 1922. Schema für die Gräber und Bepflanzung, kolorierte Plankopie mit Aussagen zur Bepflanzung (StAGR, XX 419 a D).

Gesamtanlage

Das Krematorium liegt auf der Bergseite, im Westen des Grundstücks, eingemittet in den ihm vorgelagerten Friedhof, der durch eine Friedhofsmauer gegen die Plessur hin abgeschlossen wird. Die Eckpunkte des Friedhofs bilden die Vorplätze am Portikus (Hauptportal im Nordwesten) und am Brunnenkolumbarium (Südwesten) sowie die beiden später umgebauten Pavillons an der Plessurmauer. Das Brunnenkolumbarium ist ein dach- und fen-



Gesamtanlage mit Pappeln, um 1925/30. Foto Lienhard & Salzborn (StAGR, FN IV 13/18, C 213).

sterloser Urnenpavillon mit Wandbrunnen, die Pavillons an der Plessur hatte Hartmann als bedachte Kolumbarien projiziert – ausgeführt wurden sie vorerst als unvollendete Kleinarchitekturen ohne Dach.⁸ Einziger Zugang auf der Nordseite war jener durch den Portikus auf die Auffahrtsterrasse; über diesen Weg gelangte man auch zu den Grabfeldern.

Niveaumässig unterscheidet sich die obere Ebene des Krematoriums und der bekiesten Auffahrtsterrasse von der unteren des Friedhof-Parterres. Letzteres weist auf Hartmanns Plan von 1922 sechs mittlere Grabfelder sowie Grabreihen entlang der den Friedhof abschliessenden Mauern und Hecken auf. Im südöst-

lichen Bereich folgt ein mehrteiliger, offenbar nicht ausgeführter Fortsatz mit elliptischer Mitte. Der Vorplatz des Krematoriums ist im Grundriss ein Mittelrisalit, die Vorplätze am Portikus und am Brunnenkolumbarium erscheinen wie Seitenrisalite. Von Osten aus gesehen bildet das Krematorium den Fluchtpunkt der räumlichen Staffelung, von Norden aus das Brunnen-Kolumbarium. Die Zugangsachse führt hier vom Portikus über die risalitarartigen Vorplätze zum genannten Kolumbarium. Scharnier ist der Mittelrisalit: Hier kreuzt sich die Wegachse mit dem Aufgang ins Krematorium und dem Abgang ins Parterre. Seitlich davon erschliessen Treppen die beiden Arkaden-Kolumbarien, nach Norden hin folgen die Friedhofserweiterung und der Parkplatz. Am Übergang zwischen dem alten Friedhof und seiner Erweiterung liegt das Grab der Namenlosen.

Die beiden die Plessurmauer rahmenden Pavillons sind auf die Seitenrisalite der Terrasse ausgerichtet. Auf Parterreebene brachte man an ihnen expressionistische Wandbrunnen aus Kunststein an; eine einfachere Variante findet sich am Geräteraum.

Der Gräber- und der Bepflanzungsplan Hartmanns vom März 1922 unterscheidet bei der Sargbestattung zwischen Platten-, Hoch- und Kindergräbern, bei der Urnenbestattung zwischen Frei- und Nischengräbern, bei der Bepflanzung zwischen geschnittenen Tannen- und Buchenhecken, freiem Hochwald und freier Einzelbepflanzung (Blumen und kleine Sträucher, Bäume). Eine Hecke hätte an der nördlichen Schmalseite die Form einer Apsis angenommen. Realität wurden die beiden heute nicht mehr bestehenden Pappel-Vierergruppen an den risalitartigen, seitlichen Vorplätzen – ein wesentliches Element in Hartmanns Entwurf von Anfang an.

Ausführender Gärtner der Friedhofanlage war Jakob Becker, der in Chur ein Gartenbaugeschäft und ein gartentechnisches Büro betrieb. In den ersten Jahren besorgte er auch den gärtnerischen Unterhalt, den er in seiner Kostenberechnung vom 22. August 1923 mit folgenden Punkten umschrieb: exaktes Abstechen der Rasenkanten nach der Schnur längs aller Wege, sauberes Jäten und Reinhaltung aller Wege, auch der Strasse um das Krematorium herum, Pflege des Rasens, ausjäten der Unkräuter, spritzen sowie das sorgfältige Schneiden der Lebhecken und die Behandlung aller Bäume und Ziersträucher. Jakob Danuser, Ingenieur des Churer Bauamtes, unterstützte das Angebot vehement. Der letztgenannte Punkt sei unbedingt von Becker selbst zu übernehmen. Das von ihm Gepflanzte müsse einige Jahre unterhalten, gepflegt und gezogen werden, um die Anlage zu dem werden zu lassen, was projektiert gewesen sei.⁹ Als Jakob Becker nach Trin-Mulin

übersiedelte, wurde sein Vertrag per Ende 1926 aufgelöst. Verträge bestanden inzwischen auch mit Gärtner Friedrich Manzanell und Landwirt Stefan Mettier, die den Unterhalt ab 1. Januar 1927 alleine weiterführten. Mettier mähte den Rasen und düngte und konnte dafür den Grasertrag übernehmen.¹⁰

Krematorium

Hauptteile des Krematoriums sind die Abdankungshalle, das hinter ihrer Stirnwand liegende Ofenhaus und die beidseits an die Halle angeordneten Arkaden mit Urnennischen (Kolumbarien). Der Bau hat das Aussehen einer Kirche, Ofenhaus und Kamine



Krematorium, Eingangsfront, Aufnahme 2012 (Foto: Javier Miguel Verme, Chur).



Krematorium, Giebel des Hauptportals mit Bauinschriften, Aufnahme 2012 (Foto: Javier Miguel Verme, Chur).

erwecken den Anschein eines Altarhauses und eines Dachreiters. Neuklassizistisch streng sind das nur knapp vorragende Satteldach und der grosse Dreiecksgiebel an der Eingangsfront konzipiert. Feierlich wirkt das Hauptportal, das in Kunststein-Quadern gefügt ist und wiederum einen Dreiecksgiebel und Ansätze einer Tempeldekoration in der Art griechischer Akroterien trägt. «Erbaut 1921/22» und «Dem Licht entgegen»,¹¹ lautet die Bauinschrift. Als malerische Motive fügen sich das Polygon des Eingangsvorraums mit seiner geschweiften Haube, die Engadinerhäusern nachempfundenen Fenster mit eingezogenen Rundbögen und die rundbogigen Arkaden der Kolumbarien an. Das Innere der Abdankungshalle präsentiert sich als schlichter, rechteckiger Saal mit einer vertieften, geraden Nische an der Stirnwand und einer hölzernen Orgelempore an der Eingangsseite. Die Orgel lieferte das Orgelbaugeschäft Theodor Kuhn aus Männedorf. Abgeschlossen wird der Saal von einer geschweiften, kleeblattförmigen Holzdecke. Der Innenraum als Gesamtes ist auf das Wechselspiel zwischen den steinernen Bodenplatten, dem muralen Charakter der Wände und den hölzernen Elementen angelegt. Die hölzernen Bereiche sind als Bereiche der Lebenden, die steinernen als jene der Verstorbenen interpretiert worden.¹² Den Katafalk umstehen Sitzbänke für die nächsten Angehörigen der Verstorbenen; die übrige Saalbestuhlung ist mobil und erlaubt so eine wenig verstellte Raumwirkung. Der Kirchentypologie wurde der schlichte



Kanzelkorpus vor der Wandnische, die einen Chor andeutet, entlehnt; den Kanzelaufgang ziert ein feines schmiedeeisernes Geländer aus geometrischen und vegetabilen Formen.

Wie bei den Architekten des frühen 20. Jahrhunderts üblich, gilt dem Vorraum besondere Beachtung. So klein er ist, so wirkungsvoll wird er inszeniert. Die Bewegung der Eintretenden und Aufsteigenden hält hier bei grösseren Ansammlungen zwangsläufig inne, bevor sie den umso grösser wirkenden Saal erreicht; den Abschluss des kleinen Raums bilden beidseits zweiflügelige Holztüren.

Mittelpunkt der Abdankungshalle eines Krematoriums ist der Katafalk, der Unterbau, auf den der Sarg bei Leichenfeiern gelegt wird. Nach Betätigen einer elektrisch betriebenen Vorrichtung wird der Sarg langsam versenkt und dem Ofen zugeführt. Erfolgreich bekämpfte Hartmann die offenbar diskutierte Errichtung eines der damals üblichen Baldachine mit den seiner Ansicht nach sich unästhetisch versenkenden Säulen. Er schilderte den symbolischen Gehalt der Anlage: «Beim Versenken der Brücke, auf welcher der Sarg aufgebahrt liegt, schliesst sich unmittelbar nach dem

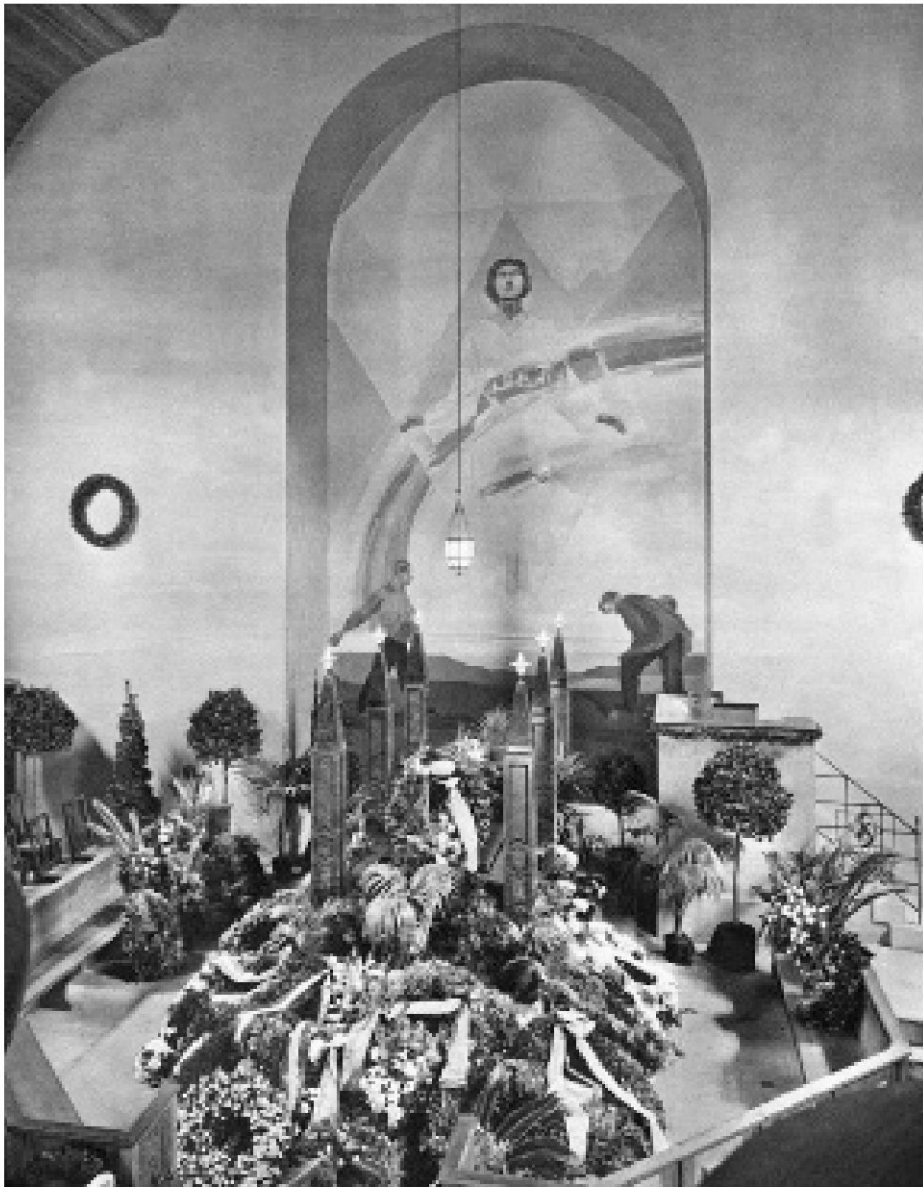
Krematorium, Innenraum gegen die Empore, Aufnahme 2012 (Foto: Javier Miguel Verme, Chur).

Krematorium, Geländer am Kanzelaufgang, Aufnahme 2012 (Foto: Javier Miguel Verme, Chur).



Verschwinden des Sarges die obere Öffnung durch einen horizontalen schwarzen Sammtvorhang, welcher durch die Versenkung automatisch betätigt wird. Gleichzeitig und ebenfalls automatisch werden die sechs brennenden Lampen auf den Spitzen der Kandelaber allmählig zum Erlöschen gebracht, während beim Aufstossen des Sarges auf dem untern Boden ein von der Decke hängender Leuchter sich unmediat entzündet, was alles den ganzen Vorgang und die Wandlung durch dieses optische Mittel steigern und versinnbildlichen soll. Dem Verlöschen der am Jrdischen hängenden letzten Lichterfunken folgt ein Aufleu[c]hten des Lichtes an anderer Stelle.»¹³

Der Katafalk des Totenguts ist ein orientalisches anmutendes bildhauerisches Ensemble aus Unterbau und sechs Obelisken. Schöp-



Krematorium, Katafalk bei einer Aufbahrung, 1929. Foto Salzborn, Chur. Bilderbeilage zum «Freien Rätier», Juli 1929 (StadtAC, 10.007 [1929]).



Kolumbarium unter den seitlichen Arkaden des Krematoriums, Aufnahme 2012 (Foto: Javier Miguel Verme, Chur).

fer der Arbeit aus Serpentin war Bildhauer A. Scacchi aus Samedan. Den Obeliskten waren elektrische Lämpchen aufgesetzt, erhalten hat sich von den originalen Leuchtkörpern nur noch die Hängeleuchte über dem Katafalk. Wie Hartmann darlegte, erlöschten diese Lämpchen bei Abdankungen langsam, währenddem sich der Sarg senkte; zuletzt leuchtete das eine, grosse Licht weiter.¹⁴ Die Problematik dieser Zeremonie lag darin, dass sie für manche Trauergäste zu ergreifend war.

Besondere Sorgfalt kam auch der Gestaltung der Urnennischen – vorerst in den Arkaden-Kolumbarien beidseits der Abdankungshalle und im benachbarten Brunnen-Kolumbarium – und den Urnen selbst zu. Die Nischen waren ursprünglich offen. Da die Nachfrage offenbar aus Angst vor Diebstahl und Vandalismus zu Beginn klein war, entwickelte Bildhauer Giovanni Bianchi 1930 eine Versuchsreihe mit beschrifteten Abschlussplatten. Diese stiessen auf Zustimmung; den Platten vorgelagert wurden Jardiniere. Die Urnenmodelle unterstanden anfangs der Genehmigung durch den Vorstand des Feuerbestattungsvereins. 1922 übertrug man diese Aufgabe Otto Manz.¹⁵

Giovanni Giacomettis Gestalt des Überirdischen

Architekt Nicolaus Hartmann schlug 1922 einen Ideenwettbewerb unter Bündner Künstlern für eine Wandmalerei an der

Krematorium, Innenraum mit Angehörigenbänken, Katafalk, Kanzel und Wandbild von Giovanni Giacometti, Aufnahme 2012 (Foto: Javier Miguel Verme, Chur).



Abschlusswand der Abdankungshalle vor.¹⁶ Das Vorhaben musste aus finanziellen Gründen zurückgestellt werden. Nachdem der Churer Stadtpfarrer Dekan Peter Walser die Anregung gemacht hatte, im Krematorium ein Kreuz in Holz oder Bronze aufzustellen, kam der Präsident des Feuerbestattungsvereins Julius Vincenti 1929 «zufällig» mit Giovanni Giacometti auf die Ausschmückung des Krematoriums zu sprechen.¹⁷ Der Auftrag ging schliesslich direkt an ihn, der das Werk im Mai/Juni 1929 in Secco-Malerei ausführte (datiert I.VII.1929). Zur Arbeit besteht eine Beschreibung des kunstsinnigen Stadtpfarrers, der die warmen, strahlenden Farben hervorhob. Vor dem Hintergrund einer Seenlandschaft gräbt ein Ackerbauer den Boden um, ein zweiter Mann wirft den Samen aus. Dunkle Wolken eines Gewitters verziehen sich vor den Strahlen der Sonne, darüber erscheint ein mächtiger Regenbogen. «Über der aber noch von Arbeit und verziehendem Gewittersturm erfüllten Erde entschwebt eine segnende Gestalt, die schon nicht mehr den irdischen Zufälligkeiten, sondern einer andern Welt angehört, einer Welt der Harmonie und des Friedens.»¹⁸ Eine zeitgenössische Kurzbeschreibung lautet: «Die durch den Tod befreite Seele schwebt aufwärts und wird von der Harmonie des Weltalls aufgenommen. Ein Regenbogen stellt die Verbindung zwischen Himmel und Erde dar.»¹⁹

Die riesengrosse, schwebende Gestalt ist grün gewandet und breitet ihre Arme aus. Kopf, Hände und Füsse bestimmen die Spitzen eines Rhomboids, in das die Gestalt einbeschrieben wird. Gestalt, Regenbogen, ein zweiter, kleinerer Regenbogen, Wolken und Rhomboid überlagern und verdichten sich. Dies ist wohl Giacomettis Versuch, bildlich zu einer allgemein gehaltenen Formulierung des Überirdischen zu gelangen. Geometrismen und Lichterscheinungen sind auch in der Kunst und Architektur der damaligen Reformbewegung zu finden.²⁰ In der damaligen Tagespresse wird auch von einem Kristall gesprochen.²¹ Nie mehr ist der erdverbundene Giovanni Giacometti so stark ins Symbolhafte vorgedrungen, in eine Domäne, in der sein Cousin Augusto Giacometti so sehr daheim war. Er hatte 1917/18 das Wandbild im Innern des Davoser Krematoriums gemalt («Die Verklärten»). Das Denken in Symbolen ist geradezu bezeichnend für das frühe 20. Jahrhundert. Wie weit das gehen kann, belegt Nicolaus Hartmanns Beschreibung der grossen Wand – offenbar der Eingangsseite – im Krematorium: «(...) die einzige Thüre in der grossen Wand und die Wand selbst werden zum Symbol.»²²

Erneuerung und Abwehr

Im Laufe der Jahre fanden im Totengut verschiedene Erneuerungen und Umbauten statt. Wichtige Stationen sind die Revision der Orgel (1933), der Ausbau des nördlichen Mauerpavillons zum dachlosen Kolumbarium (Einzel- und Familiennischen) und der Neubau des Abortgebäudes mit Schopf (beides durch Otto Manz, 1944/45),²³ die Umstellung der Ofenfeuerung vom Koksbetrieb auf elektrischen Betrieb im Jahre 1948, die entsprechende Umstellung der Heizung des Abdankungsraumes (1949), der Bau eines Parkplatzes im Norden (1960), die Umstellung der Raumheizung auf Öl (1969), der Bau einer unterirdischen Aufbahrungshalle im Berghang mit aufgesetztem Kolumbarium (Rico Manz und Konstantin Harter, 1970/71), der Bau einer neuen Orgel (1971–1973), die Friedhofserweiterung zwischen Friedhofs-Parterre und Parkplatz (1973) und der Bau der Urnennischen südlich der Aufbahrungshalle (Rico Manz, 1977). 1970 ersetzte man die ursprüngliche Bedachung des Krematoriums mit Fexer Steinplatten durch eine Ziegel-Eindeckung; über den Seitenarkaden blieb die ursprüngliche Bedachung bestehen.²⁴ Die Einteilung der Grabfelder von 1922 bestand 1944 immer noch, wie ein Katasterplan jenes Jahres belegt; der südöstliche Bereich war offenbar vereinfacht – ohne Ellipse – ausgeführt worden. Heute weist das Parterre zwölf mittlere Grabfelder auf; im südöstlichen Bereich bestehen Grabstätten nur noch an der Nahtstelle zum Parterre. Bevorzugter Friedhofseingang ist heute jener vom Parkplatz zur Friedhofserweiterung und von da aus ins Parterre der Gründungsanlage. Der ursprüngliche Zugang erfolgte weit romantischer von der Totengutbrücke über eine kurze Allee und einen geraden Weg zum gemauerten Portikus der Terrasse.

In einigen zentralen Aspekten stellte sich der Vorstand des Feuerbestattungsvereins gemäss Festschrift von 1972 der Neuerungsweise der 1960er-Jahre sehr bewusst entgegen – wohl auf Fürsprache des Festschriftverfassers Giovanni Bianchi-Wenker hin. So blieben die wesentlichen gestalterischen Ausstattungselemente des Krematoriums bis heute erhalten. Stellungnahmen der Architekten Walther Sulser und Theo Hartmann brauchte es, um den «unangebrachten Tatendrang» des Stadtrates zu bremsen, der den Portikus entfernen lassen wollte.²⁵ Erfolgreich abgewehrt wurde 1971 auch das Ansinnen, die sechs Obelisken des Katafalks zu entfernen oder zu stützen.

Gartenkünstlerische Aspekte

Petra Schröder

Die Gestaltung von Friedhöfen spiegelt nicht nur das jeweils gesellschaftliche Verhältnis zum Tod wider, sondern auch die zeitgenössischen Strömungen der Gartenkunst. Dieser zweite Aspekt soll hier beleuchtet werden.

Im Totengut bilden die Friedhofsanlage und das Krematorium eine eng miteinander verwobene, gestalterische Einheit. Beide wurden vom Architekten Nicolaus Hartmann entworfen und sind stilistisch dem Architektonischen Stil zuzuordnen. Dieser Stil prägte die Gartenkunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Seine Vertreter wendeten sich dezidiert gegen den das 18. und 19. Jahrhundert dominierenden landschaftlichen oder «englischen» Gartenstil mit seiner exotischen Pflanzenvielfalt und den geschlängelten Bretzelwegen. Die beissende Kritik wird in der vielzitierten Äusserung des deutschen Architekten Paul Schulze-Naumburg 1909 deutlich: «Ich mache jetzt einen Garten, das heisst Menschenwerk, und man sollte dabei nicht so tun als ob man ein Flussgott wäre, der sich durch die Wiesen schlängelt» (aus: *Kulturarbeiten. Band 2: Gärten, S. 262ff*). Der Garten sollte nicht nur den klaren Gestaltungswillen des Menschen zeigen – dies wurde im Regelfall durch eine geometrische Formensprache erreicht –, sondern sich auch dem Gebäude unterordnen und dessen Erweiterung im Freien sein. Häufig wurden diese Gärten von Architekten geplant. Häufig standen diese, wie auch Hartmann, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstehenden Heimatschutzbewegung nahe, mit der eine Hinwendung zu Tradition, heimischem Handwerk und heimischer Pflanze stattfand. Die wichtigsten Grundprinzipien und Elemente von Hartmanns Entwurf für das Totengut werden im Nachfolgenden kurz beschrieben.

Der ausgeführte Entwurf von 1922

Hartmann ordnete die Grabschilder, Wege, Stützmauern und Nebengebäude in einem rechtwinkligen System an, dessen Bezugspunkt das Krematorium bildet. Der vom Waldrand zur Plessur hin natürlich abfallende Geländeverlauf wurde mittels einer eindrucksvollen Stützmauer architektonisch überformt und in zwei mural gefasste Terrassen gegliedert. Auf der oberen Terrasse steht das Krematorium mit grosszügigem Vorplatz. Am rechten und linken Ende der Mauer schieben sich zwei Kanzeln risalitartig hervor, in ihrer Mitte führt eine zwei-flüglige Treppenanlage auf die untere, einem barocken Parterre gleichenden Ebene mit dem zentralen Grabfeld.

Hartmann verwendete vorwiegend heimische Pflanzen und legte grossen Wert auf ihre architektonische Formung und Wirkung. Ge-

schnittene Tannen- und Buchenhecken in genau definierten Höhen unterteilten die Grabfelder, Alleen rahmten den Zugangsweg ab der Totengutbrücke bis zum Portikus bei der oberen Terrasse (dem ursprünglichen Hauptzugang). Ein besonders markantes, pflanzliches Element waren zwei Vierergruppen mit Säulenpappeln, welche beidseits des Krematoriums gepflanzt wurden und mit ihrem schlanken, hohen Wuchs einen wichtigen Akzent im Gesamtensemble setzten. Die im 18. Jahrhundert aus der Lombardei eingeführte Säulenpappel erfreute sich wegen ihres schnellen Wachses, ihrer gestalterischen Ausdruckskraft, ihrer Ähnlichkeit mit den Zypressen des idealisierten (antiken, arkadischen) Südens und ihrem Symbolgehalt als Trauerbaum grosser Popularität.

Während des Entwurfsprozesses setzte sich Hartmann intensiv mit zeitgenössischen Krematoriumsbauten und Friedhofsgestaltungen auseinander. Ein Sujet der Zeit war der Waldfriedhof, wie er zum Beispiel 1920 in Davos angelegt wurde. Durch seine Lage direkt am Waldrand – allseits umschlossen von Waldbäumen - assoziiert auch das Totengut dieses Thema. Die Anordnung der Grabfelder erfolgte unter anderem wegen der begrenzten Platzverhältnisse dann allerdings doch klassisch in Reihengräbern.

Der Friedhof heute

Die wichtigsten Elemente und Qualitäten des Hartmann'schen Entwurfs sind immer noch vorhanden, wurden jedoch durch diverse Umgestaltungen zwischen den 1950er- und 1980er-Jahren geschmälert. Links vom Zugangsweg wurden ein Parkplatz und die Friedhofserweiterung, seitlich vom Krematorium eine unterirdische Aufbahrungshalle sowie Urnennischenwände erstellt. Die markanten Säulenpappeln sind verschwunden und das Bepflanzungskonzept wurde abgeändert. Beispielhaft zu beobachten ist dies bei der unförmigen Pflanzenwand hinter der Skulptur für das Grab der Unbekannten. Diese war von Hartmann als 3 Meter hohe, geschnittene Buchenhecke gedacht und präsentiert sich heute als ein Sammelsurium aus exotischen Nadelhölzern. Positiv zu vermerken ist, dass der Umgang mit der Friedhofsanlage in den letzten Jahren sensibler geworden ist und ihr gartenkünstlerischer Wert mit gezielter Pflege und korrigierenden Eingriffen wieder besser herausgeschält wird.

Petra Schröder ist Landschaftsarchitektin und leitet im Büro SKK Landschaftsarchitekten den Bereich Gartendenkmalpflege und Friedhofswesen.

Adresse der Autorin: Petra Schröder, SKK Landschaftsarchitekten AG, Lindenplatz 5, 5430 Wettingen

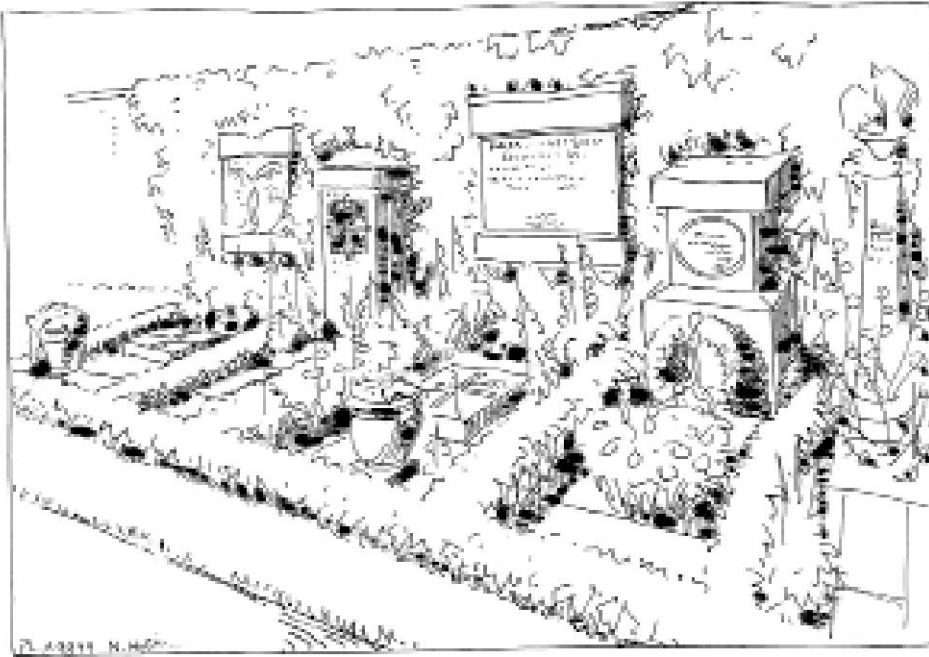
Grabmäler

Die Geschichte der neuzeitlichen Krematorien ist eng mit jener der antiken Feuerbestattung verbunden. Architektonische Anregung für die Form der Beisetzung boten die spätrömischen Kolumbarien, meistens unterirdische Grabkammern, die übereinander angeordnete Nischen zur Aufbewahrung von Aschenurnen enthielten. Die Nischen wurden mit einer Steinplatte abgeschlossen und mit einer einfachen Beschriftung versehen. Es ist dies die schlichte Beisetzungsart, wie sie für Unbemittelte vorgesehen war. Auf Friedhöfen neuzeitlicher Krematorien ist, wie eingangs erwähnt, ein Nebeneinander verschiedener Bestattungsformen zu beobachten. Grabmäler, die über eine Schrifttafel hinausgehen, findet man nur ausserhalb der Kolumbarien. Wie bei den übrigen Friedhöfen sind die auf eine längere Zeitdauer angelegten Grabmäler der Familiengräber von den kurzfristig konzipierten der Reihengräber zu unterscheiden. Für die Privatgrabmäler der Churer Anlagen Daleu, Hof und Totengut bestehen Schutzkonzepte, die bei Neubelegungen von einer «Fachgruppe historischer Grabmäler» fallweise überprüft und umgesetzt werden. Ziel ist es, die gestalterisch und historisch wichtigsten Werke an Ort oder in einer erst im Entstehen begriffenen Sammlung von Steindenkmälern (Lapidarium) zu erhalten.

Die vornehmsten Grabstätten der Churer Friedhöfe waren stets jene an hohen Mauern, die das Anbringen grosser Grabtafeln er-



Friedhofsanlage, Aufnahme 2012 (Foto: Javier Miguel Verme, Chur).



Nicolaus Hartmann, Entwurf zur Gestaltung des Gräberfeldes an der Plessurmauer. Tuschzeichnung, vermutlich Mai 1924 (StAGR, XX 224 F).

lauben. So liegen denn auch die Privatgräber im Totengut in erster Priorität entlang der Stützmauer der Terrasse und entlang der Plessurmauer. Einbezogen wurden dann auch die gegenüberliegenden, durch die Gehwege getrennten Reihen. 1924 zeichnete Nicolaus Hartmann Vorschläge für die Gestaltung des Gräberfeldes an der Plessurmauer. Der Bereich vor der Freitreppe, die auf die Terrasse führt, ist heute unbelegt; der stadtseitig anschliessende Bereich weist zwei Familiengrab-Reihen auf. Weitere Orte der Familiengräber wurden die beiden Schmalseiten des Parterres. Künstlerisch treten unter den Grabmälern des Totenguts Werke wie die mit einem Relief geschmückte Urne zu Ehren des Fliegerleutnants Erich Zinsli (1909–1930), einzelne fein gestaltete Grabmäler der 1960er- und der frühen 1970er-Jahre, die plastische Harfe der Familie Höhn und das spiralförmige Grabmal der Bildhauerfamilie Bianchi hervor. Das Streben nach einer gewissen Monumentalität äussert sich in der 1935 entstandenen Installation der Familie Bögeholz; einzig hier tritt innerhalb des Bestands die ausgreifende Kombination von Felsmotiven, Ecksteinen und kettenförmigen Abschränkungen auf. Schönes Beispiel eines antikischen Grabmals ist die moosbewachsene Urne aus Muschelkalk mit der Sockelschrift «Mathias Schmid 1865–1917», die sich in der Nähe des nordöstlichen Kolumbariums befindet. Das Grabmal stand ursprünglich auf dem Friedhof Daleu und wurde 1942 von Giovanni Bianchi-Wenker unter Neuanbringung der Gedenkschrift zu einem Urnen-Grabmal für das Totengut umgearbeitet.

Grabmal in Form einer Urne für Mathias Schmid 1865–1917, umgearbeitet von Bildhauer Giovanni Bianchi-Wenker. Aufnahme 2012 (Foto: Javier Miguel Verme, Chur).



Friedhöfe sind stets auch Orte der Erinnerung an historische Persönlichkeiten. Im Totengut fallen die Grabmäler alter Bündner Familien wie der Sprecher v. Bernegg und verschiedener Politiker wie Bürgermeister Christian Bärtsch (1862–1932), Stadtpräsident, Regierungs- und Nationalrat Dr. Adolf Nadig (1877–1960) sowie Stadtpräsident Andrea Melchior-Blumer (1938–1994) auf. Mit Andrea Schorta-Gantenbein (1905–1990) ist unter den Bestatteten ein bedeutender Sprachforscher vertreten. Zum einstigen Kunstleben zählten Augenarzt Victor Haemmerli (1894–1980), einflussreicher Präsident des Bündner Kunstvereins zur Zeit von Kirchner-Ankäufen, der Maler Leonhard Meisser-Vonzun (1902–1977) und seine Gattin, die Malerin Anny Meisser-Vonzun (1910–1990), der Maler und Churer Stadtzeichner Otto Braschler-Opprecht (1909–1985) und der Architekt und Bauleiter des Krematoriums Otto Manz-Wyss (1871–1953).

Für die Aschenbeisetzung wurde 1942 das neugeschaffene Grab der Namenlosen («Grab der Unbekannten») eingeweiht, das auch die Asche geleerter Urnen aufnimmt. Die Stadt stellte den Platz dafür zur Verfügung, der Feuerbestattungsverein errichtete das Denkmal über dem Grab – eine überlebensgrosse, stehende weibliche Kalksteinfigur nach einem Modell der Bildhauerin Olga Bianchi-Wenker (1895–1976). Die dargestellte Frau hält eine Flamme und blickt auf das Grab hinunter. In einer überkonfessionellen Symbolik sind auch die erläuternden Zeilen des Churer Dichters Martin Schmid auf dem Sockel des Denkmals gehalten: «Auch Euch, die keiner mit Namen nennt, leuchtet die Flamme der ewigen Liebe».

Toteninsel

Gustav Beners Vision des Friedhofs Totengut ist jene einer Toteninsel und geht damit zweifelsohne auf das gleichnamige Bild Arnold Böcklins (1827–1901) zurück. Zwischen 1880 und 1886 in verschiedenen Fassungen gemalt und danach in unzähligen Reproduktionen verbreitet, wurde die Toteninsel im Bildungsbürgertum eines der populärsten Gemälde des Symbolismus. Es verbindet Vorstellungen der antiken Mythologie mit spätromantischer Melancholie und wirkte damit weit in das 20. Jahrhundert hinein. Böcklins Pantheismus, der das Göttliche in der Natur suchte, schlägt eine Brücke zur überkonfessionell orientierten Feuerbestattungsbewegung. Beners Formel von der schmalen Brücke, über die keiner mehr zurück kommt, erinnert an das Wasser der



griechischen Mythologie, welches das Land der Lebenden und der Toten trennt, und an den Totenfährmann Charon, der die Verstorbenen ins Jenseits führt.

Neben der Gesamtkonzeption finden sich im Totengut auch konkrete gärtnerische und bauliche Anklänge an die Antike. Da sind einmal die Pappeln zu nennen, die Böcklins Zypressen nahe kommen, auf allen Entwürfen Hartmanns von 1915 an erscheinen und in einer Vierergruppe auch gepflanzt wurden. Sie sind heute nicht mehr vorhanden und schmälern damit die Gesamtanlage empfindlich. Orientalisch wirkt der Katafalk mit seinen ägyptisierenden Obelisken, was den Vorgang der Verbrennung ins Mythische erhebt. Typologisch von Interesse und wesentlich für die Architektur eines Krematoriums ist die Ausformung der Idee römischer Urnennischen zu Urnenhäuschen (Kolumbarien) und die Bemalung der Nischenwände in pompejanischem Rot. Die Form des Brunnenkolumbariums als dachloser Bau knüpft an Atriumhäuser an. Es ist dach- und fensterlos und auch offen, also ohne Türflügel gebaut. Die Wände konnten so vollständig den

Auffahrtsterrasse mit abschliessendem Brunnen-Kolumbarium, Aufnahme 2012 (Foto: Javier Miguel Verme, Chur).



Murale Monumentalität:
Stützmauern der oberen Ter-
rasse mit Freitreppe im
Hintergrund. Im Vordergrund
expressionistischer Wand-
brunnen. Aufnahme 2012
(Foto: Javier Miguel Verme,
Chur).

Urnennischen vorbehalten bleiben. Die beiden ebenfalls als Urnenhäuschen gedachten Pavillons seitlich der Plessurmauer schlug Hartmann fensterlos, jedoch eingedeckt vor. 1940 meinte er dazu, die Türen könne man nötigenfalls mit geschmiedeten Gitterflügeln versehen.²⁶ Auf die Antike gehen zudem die neuklassizistischen Dreieckgiebel der Eingangsfassade des Krematoriums zurück. Mit diesen Verweisen war die Gefahr des Konfessionalismus gebannt, andererseits konnte damit jedoch der Verdacht einer Sympathie für heidnische Riten entstehen. Wie um diesem Vorwurf zu begegnen, hält sich das Krematorium selbst eher an das Vorbild christlicher Kirchen.

Weit lehnte sich Nicolaus Hartmann mit seiner Idee, die beiden Kamine des Ofenhauses in einem Dachreiter verschwinden zu lassen, aus dem Fenster hinaus. Diese erstaunlich unbekümmerte Art der Sakralisierung moderner Nutzbauten hatte er fast gleichzeitig auch bei einem Kraftwerkbau demonstriert: Das Schieberhaus der Bündner Kraftwerke in Plevigin verschwand mit seinem technischen Intérieur unter das Gewand einer Kapelle in der allerdings protestantischen Kulturlandschaft des Prättigaus. Hartmann war aber nicht nur konservativ, sondern durchaus auch reformerisch interessiert. Eine Errungenschaft der Reformbewegung im Friedhofswesen war der Typus des Waldfriedhofs. In Chur kam eine solche Lösung mangels ebenen Terrains und eines genügend grossen Areals sowie wegen der höheren Betriebskosten

nicht in Frage. Hartmann hatte dieses Konzept immerhin im Hinterkopf, als er 1916 sein Projekt für das Totengut beschrieb.²⁷ Er bezeichnete den Bauplatz als konkave Waldnische, die vorne durch den Fluss vom Verkehr abgetrennt werde. Der Zugang sei möglichst natürlich über die bestehende Brücke geführt. Die Strasse rings um das Gebäude diene dem Fuhrwerkverkehr bei Bestattungen und der Zufuhr der Kohlen. Das Hauptgräberfeld werde von Familiengrabstätten beidseits entlang der Einfriedungen gesäumt. Neben dieser strengen Anlage erlaubten mehrere von Bäumen eingeschlossene kleinere Felder Grabstätten im Sinne der Waldfriedhöfe.

Vor allem aber war Nicolaus Hartmann Künstler. Im Totengut wird er als Regisseur der Einheit von Architektur und Gartengestaltung fassbar. Die Begeisterung fürs Murale äussert sich geballt im oberen Bereich, wo die Stützmauern und Brüstungen der Terrasse eine Klammer zwischen dem Hochbau des Krematoriums und der Friedhofsanlage mit ihren Grabfeldern bilden. Der Niveauunterschied zwischen oberer Zone und Friedhofparterre erlaubte nicht nur hohe Stützmauern, er gab auch die Gelegenheit zur Anordnung einer monumentalen dreiläufigen Treppe. Die räumliche Wirkung der Terrasse wird durch die risalitartigen Einsprünge gesteigert. Das Motiv der Mauer wiederholt sich in einfacherer, linearer Ausformung in der von Kleinarchitektur gefassten Friedhofsmauer entlang der Plessur. Für diese Lösung existiert ein barocker Vorläufer in Gestalt einer Gartenmauer rund 600 m stadteinwärts am gleichen Flusslauf (Bodmerstrasse 36). Inwieweit Hartmann diese Analogie im Auge hatte, ist nicht bekannt.

Leza Dosch ist freiberuflicher Kunsthistoriker und Fachgutachter. Er verfasste zahlreiche Publikationen zu Architektur, Wohnkultur und bildender Kunst, darunter das Buch «Kunst und Landschaft in Graubünden».

Adresse des Autors: Dr. phil. Leza Dosch, Fortunastrasse 36, 7000 Chur

Quellen und Dokumentationen

Feuerbestattungs-Verein Chur FBV, Archiv, c/o Treuhand Eggenberger, Quaderstrasse 8, 7000 Chur. Protokollbücher I (1912–1922) und II (1922–1942 Frühj.) sowie verschiedene Archivschachteln.

Hochbauamt der Stadt Chur, Abt. Baupolizei (Dossier 2849); Abt. Planung (Stadtinventar: Sandstr. 50).

Stadtarchiv Chur, B II/2.0004.00883; B II/2.0004.00884.

Staatsarchiv Graubünden Chur, Architektennachlässe Nicolaus Hartmann (XX) und Otto Manz (XXI h); Fotosammlung Lienhard & Salzborn (FN IV).

Luzi [Leza] Dosch, Ursula Jecklin und Marc Antoni Nay, Friedhof Daleu Chur. Schutzkonzept Privat-Grabmäler, im Auftrag des Hochbauamtes der Stadt Chur, Chur, Februar 1994. (Typoskript; Hochbauamt der Stadt Chur, Abteilung Gartenbau).

Leza Dosch und Ludmila Seifert-Uherkovich, Der Friedhof Totengut in Chur. Baugeschichte und Schutzkonzept Privatgrabmäler, verfasst im Auftrag des Gartenbauamtes der Stadt Chur, Chur, März 2008. (Typoskript; Hochbauamt der Stadt Chur, Abteilung Gartenbau).

Beat Stutzer, Schätzung Giovanni Giacometti (1868–1933), Wandbild in der Krematoriumshalle in Chur, 1929, Chur, 6. Juni 2011. (Typoskript; Archiv Feuerbestattungsverein Chur).

Literatur

Churer Stadtgeschichte, 2 Bände. Band I, Von den Anfängen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts; Band II, Von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Chur 1993.

Luzi [Leza] Dosch, Ursula Jecklin und Marc Antoni Nay, Die Churer Friedhöfe Scaletta und Daleu. Von der Um- zur Weiternutzung, in: Bündner Monatsblatt, 1996, Nr. 3, S. 163–188.

Feuerbestattungs-Verein Chur, Jahres-Bericht pro 1921 und 1922, Chur 1923; Jahresbericht und Rechnungen pro 1929.

Markus Fischer: Zum Nachlass des Architekten Otto Manz (1871–1953), in: Jahresberichte des Archäologischen Dienstes Graubünden und der Denkmalpflege Graubünden 2000, S. 177–182.

50 Jahre Krematorium Chur, von Giovanni Bianchi sen. [Giovanni Bianchi-Wenker], hrsg. vom Feuerbestattungsverein Chur, Chur 1972.

INSA Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920, 11 Bände, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1982–2004; Band 3 (u. a. Chur und Davos), S. 302, 333, 336, 420.

Paul Müller und Viola Radlach, Giovanni Giacometti 1868–1933. II-2 Werkkatalog der Gemälde, Zürich 1997, S. 540–541.

Martin Schmid, Im Totengut. (Zu einem Grabdenkmal von Olga Bianchi), in: Rätia 7, 1943/44, Nr. 1, S. 32–34.

Ivo Zemp, Die Architektur der Feuerbestattung. Eine Kulturgeschichte der Schweizer Krematorien, Baden 2012.

Endnoten

1 Die allgemeinen Daten sind der angeführten Bibliografie entnommen. Um den Anmerkungsapparat kurz und den Text damit lesbarer zu halten, werden lediglich spezifische oder besonders wichtige Informationen einzeln nachgewiesen. – Für besondere Unterstützung danke ich dem Feuerbestattungsverein Chur als Auftraggeber dieser Studie sowie Alex Jost, Ralf Eggenberger und Petra Schröder.

2 Gustav Bener, Rede zur Krematoriumseinweihung Chur, 24.09.1992; Archiv FBV, Typoskript.

3 Churer Stadtgeschichte II, S. 183.

4 FBV, Protokoll-Buch I, Vorstandssitzung 23.04.1915.

5 FBV, Protokoll-Buch I, Vorstandssitzung 11.06.1915.

6 Schriften von Walter Huber: Die Feuerbestattung ein Postulat kultureller Entwicklung und das St. Galler Krematorium, St. Gallen 1903; Feuerbestattung, Vortrag im Einwohnerverein Aarau, Aarau 1905.

7 FBV, Protokoll-Buch I, Vorstandssitzung 11.06.1915.

8 Übersichtspläne Nicolaus Hartmanns von 1922. – Schreiben Hartmanns vom 29.11.1940 an das Bauamt der Stadt Chur; Stadtarchiv Chur, B II/2.0004.00883.

9 Der Churer Zivilstandsbeamte Eugen Secchi, Sekretär der Friedhofkommission, am 8.8.1923 an Stadtpräsident

Georg Hartmann; Kosten-Berechnung Beckers für den gärtnerischen Unterhalt vom 22.8.1923; Bemerkung des Bauamtes dazu. Stadtarchiv Chur, B II/2.0004.00884.

10 Von einem Vertrag mit Manzanell ist bereits 1925 die Rede. Schreiben von Eugen Secchi vom 19.11.1925 an den Kleinen Stadtrat; Verträge der Friedhofkommission vom 1.1.1927 mit Friedrich Manzanell und Stefan Mettier. Stadtarchiv Chur, B II/2.0004.00884.

11 Ein Wort der Bergeller Schriftstellerin Silvia Andrea; Feuerbestattungs-Verein Chur, Jahres-Bericht pro 1921 und 1922, S. 9.

12 Zemp 2012, S. 184.

13 FBV, Protokoll der Vorstandssitzung 03.03.1922; Archiv FBV, Typoskript.

14 Krematorium 1972, S. 9.

15 FBV, Protokoll der Vorstandssitzung 17.11.1922; Archiv FBV, Typoskript.

16 FBV, Protokoll der Vorstandssitzung 24.03.1922; Archiv FBV, Typoskript.

17 FBV, Protokollbuch II, Vorstandssitzung 10.04.1929, S. 53–54.

18 Der freie Rätier, 12.07.1929, Nr. 161, S. 3–4; Krematorium 1972, S. 9.

19 FBV, Protokollbuch II, Ordentliche Generalversammlung vom 26.04.1929, S. 56. – Eine beschreibende Aktennotiz zum Wandbild befindet sich im Churer Stadtarchiv (B II/2.0004.00884).

20 Freundlicher Hinweis von Ralf Eggenberger. – Dazu: Kai Buchholz u. a. (Hg.), Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900, 2 Bände, Darmstadt 2001.

21 Der freie Rätier, 03.07.1929, Nr. 153, S. 4.

22 FBV, Generalversammlung 8.12.1916; Archiv FBV, Typoskript.

23 Vermutlich in jener Zeit wurde der ursprünglich dachlose südliche Mauerpavillon eingedeckt (Gärtnermagazin).

24 Krematorium 1972, S. 13.

25 Krematorium 1972, S. 17.

26 Stadtarchiv Chur, B II/2.0004.00883.

27 FBV, Generalversammlung 8.12.1916; Archiv FBV, Typoskript.