

Den gamle kirkegård i Flensborg

Af Henrik Gram

Arkitekt M.A.A., Flensborg bys afdeling for bybevaring og mindesmærker

25. juni 1813 var en festdag i Flensborg. Ledsaget af klokkekimen fra byens kirker bevægede en stor procesion sig fra rådhuset op til byens nyanlagte kirkegård. Den var i de foregående år blevet anlagt uden for selve byen, på det højedrag, der strakte sig langs hele vestsiden af byen. Denne dag skulle den nye kommunale kirkegård indvies med bisættelsen af en kun seks år gammel pige. Den storslåede indvielsesceremoni var af stor betydning. Den skulle ikke kun markere ibrugtagningen af den nye kirkegård, men også tjene til at overbevise byens indbyggere om, at det var muligt her, på en kommunal kirkegård fjernt fra byens kirker med deres gamle kirkegårde, at få en værdig, kristen begravelse.

Indvielsen af den nye kirkegård markerede nemlig bruddet med en århundreder lang tradition. Indtil indvielsen i 1813 havde alle begravelser fundet sted på kirkegårdene, der lå omkring byens kirker midt inde i byen. Da det ikke var muligt at udvide kirkegårdene på grund af den omkransende bebyggelse, betød den kraftige stigning i befolkningstallet, der i løbet af det 18. århundrede havde ført til en fordobling af indbyggerantallet i Flensborg, at de gamle kirkegårde efterhånden var totalt overfyldte. Dette førte til fuldstændig urimelige og uhygiejniske forhold. Det var ikke længere muligt at foretage begravelser på en anstændig og forsvarlig måde, gravene lå efterhånden alt for tæt, og det var slet ikke muligt at grave dem dybe nok.

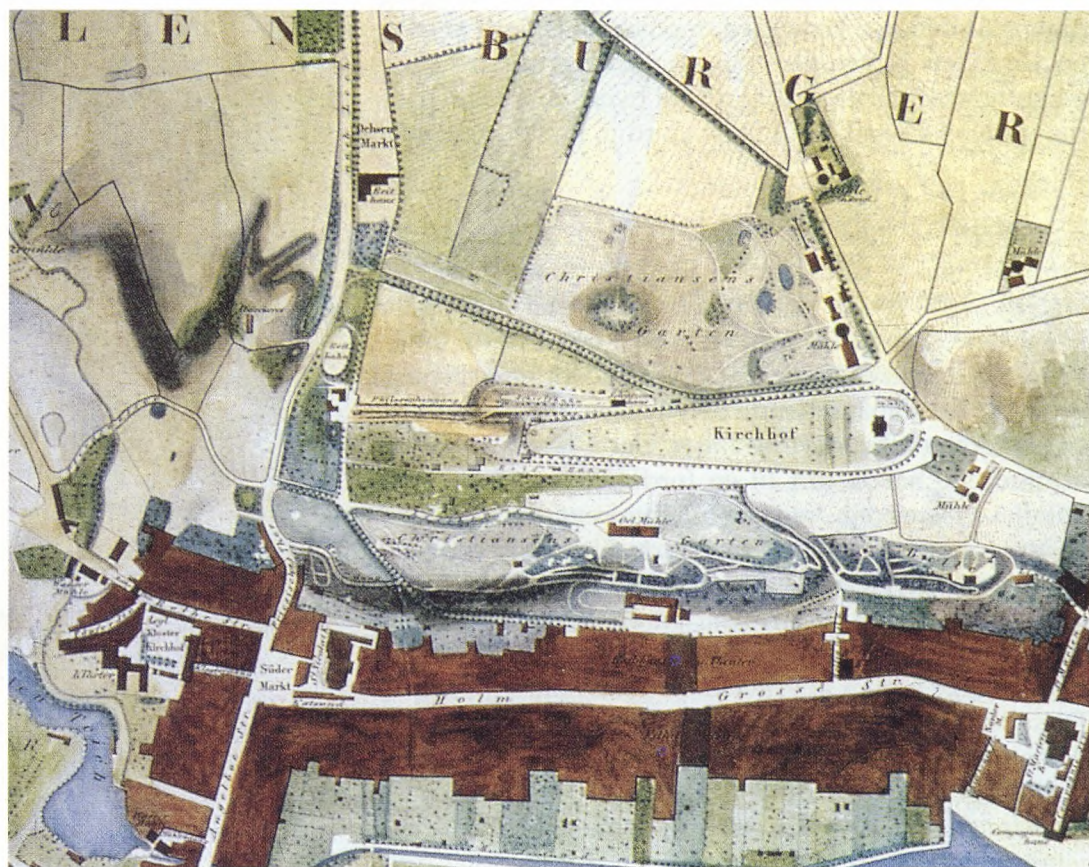
Disse katastrofale forhold illustreres bl.a. af et indlæg i "Flenburger Wochenblatt" fra den 22 marts 1797, hvor en forarget borger beretter, at han på kirkegården "*så kranier og knogler ligge spredt*" og bemærkede, at "*det er uanstændigt at disse bliver gnavet i af hunde og kastet rundt*

med af børn." "På kirkegården bliver ligene nærmere blot dækket med jord end egentlig begravet."

Tilstandene på kirkegårdene vækkede imidlertid ikke kun forargelse. Med kirkegårdenes beliggenhed i umiddelbar nærhed af markedspladserne udgjorde de uhygieniske forhold en trussel for folkesundheden. Det var ikke kun i Flensborg der eksisterede så kritisable forhold, efterhånden plagedes de fleste købstæder af tilsvarende forhold. Derfor udstedte Christian VII i 1807 en forordning, der påbød byerne at anlægge nye kirkegårde i frie omgivelser uden for byerne.

Udsnit af O. Wergelands plan fra 1849. Kirkegården ses her beliggende mellem de to landskabshaver, som på dette tidspunkt begge tilhørte Andreas Christiansen.

Hensigten med denne forordning var primært at bekæmpe de sundhedsskadelige forhold, men samtidig var forordningen også udtryk for en ny livsanskuelse. Med oplysningstiden fulgte et nyt livssyn og en helt anden naturforståelse og dermed også et ændret forhold til døden. Døden blev nu opfattet som en naturlig del af livet, som en overgang, eller et stadie i naturens uendelighed. Naturen blev værdsat som skaberens



værk, og Gud var derfor at finde i såvel mennesket som naturen. Til erstatning for den overfyldte og forpestede kirkegård skulle der skabes en "Guds have", hvor den døde kunne finde ro, og blive ét med naturen.

Opfattelsen af naturen som Guds skaberværk sidestillede naturen med det sakrale rum, og var grundlaget for accepten af anlæggelsen af kirkegårde uden for byerne, løsrevet fra kirkerne, og således uden direkte tilknytning til "Guds hus". Den store indvielses-ceremoni på Flensborgs nye kirkegård i 1813 markerede denne skelsættende forandring.

Tidens ændrede naturopfattelse kom også til udtryk i havekunsten. Til forskel fra tidligere tiders strengt symmetrisk anlagte barokhaver, kom nu den romantiske landskabshave på mode. Den engelske landskabshave var forbilledet, og haven skulle gerne, til trods for at den var kunstigt anlagt, afspejle naturen, og indeholde så mange forskellige landskabselementer som muligt. Til forskel fra barokhaverne, der var forbeholdt de få,

Kapelbygningen set fra nord
Foto Eiko Wenzel.



var landskabshaverne, omend privatejede, gerne offentligt tilgængelige, og den besøgende skulle på sin vandring gennem landskabshaven føle sig i pagt med naturen. De forskellige afsnit af haven skulle vække forskellige følelser eller sindsstemninger, og det var derfor ikke sjældent, at der blev bygget et lille kapel eventuelt med en tilhørende begravelsesplads i et afsnit af haven, som var tænkt til at stemme sindet til eftertænksomhed. To af Flensborgs mest betydningsfulde skibsredere og købmænd på denne tid, Peter C. Stuhr og Andreas Christiansen, havde begge lært den engelske landskabshave at kende under ophold i England, og helt i tidens ånd anlagde de i slutningen af 1700-tallet hver sin store landskabshave på højdedraget vest for byen. Både Peter C. Stuhr og Andreas Christiansen var medlemmer af den kommission, der i 1809 blev nedsat for at forberede anlæggelsen af en kommunal kirkegård



Kapelrummet set gennem
porten

Foto Eiko Wenzel.

uden for byen. Kommissionen udvalgte et langt smalt areal, som lå mellem de to landskabshaver. Formentlig har de to indflydelsesrige kommissionsmedlemmer her set muligheden for at skabe en forbindelse mellem deres to haveanlæg, og samtidig få tilføjet et væsentligt, stemningsskabende element til begge landskabshaver.

Både Andreas Christiansen og Peter C. Stuhr var stærkt engageret i anlæggelsen af kirkegården, og har antagelig begge haft væsentlig indflydelse på valget af den arkitekt, som skulle udforme såvel kirkegården som det tilhørende kapel.

Arkitekten Axel Bundsen, som på dette tidspunkt arbejdede med opførelsen af det nye herresæde Drølt ved Kappeln, blev udvalgt til opgaven. Axel Bundsen var født i Assens i 1768, og havde i årene 1785-89 studeret arkitektur ved kunstakademiet i København. Han var her elev af C.F. Harsdorff, ligesom den 12 år ældre C.F. Hansen havde været det under sin studietid på akademiet. Efter endt uddannelse rejste Bundsen til Schweiz og Frankrig, og blev ligesom C.F. Hansen stærkt påvirket af de franske arkitekters syn på og anvendelse af antikkens bygningskunst.

Straks efter sin hjemkomst fik han i 1790 til opgave at tegne et nyt herresæde til herregården Knoop ved Kiel. Kort herefter tog han til Hamborg, og fik her adskillige opgaver, bl. a. tegnede han flere borgerhuse samt en logebygning og et hospital for frimurerordenen. Man var dog også bekendt med hans arkitektur i Flensborg, idet han allerede i 1804 havde opført et stateligt byhus i Angelbogade (i dag Angelburgerstr. 2), og formentlig var det også ham, der omkring år 1800 havde ændret det gamle møllerhus, der lå i udkanten af P.C. Stuhrs landskabshave, til et fornemt landsted. Axel Bundsen var således allerede en velrenommeret arkitekt, da han fik til opgave at udforme kirkegården og kapellet.

Kirkegården skulle anlægges på et smalt, langstrakt areal mellem de to landskabshaver, og Axel Bundsen valgte som grundform en langstrakt dråbeform. En form som også kan minde om omridset af en sarkofag, og således symbolsk forbinde form og funktion. Axel Bundsen kan meget vel være blevet inspireret til denne formgivning af en fønikisk sarkofag fra det 4. århundrede f. Kr., som muligvis netop på dette tidspunkt blev bragt til Flensborg og opstillet i en kunstig grotte i P.C.

Stuhrs landskabshave.

Arealet, hvor kirkegården skulle anlægges, indeholdt rester af voldanlæg fra holstenernes belejring af Flensborg i første halvdel af 1400-tallet, hvorfor større planeringsarbejder var nødvendige før den egentlige anlæggelse af kirkegården kunne påbegyndes. For at dette store projekt kunne gennemføres, måtte alle borgere stille arbejdskraft og vogne til rådighed.

I forbindelse med planeringsarbejdet blev det nødvendigt at opføre en støttemur langs kirkegårdens nordøstlige yderside. Denne mur blev kunstfærdigt udført som en stolpekonstruktion med overliggere af groft tilhuggede granitstolper med tavl bestående af granitsten af varierende størrelse.

I 1811 blev V.H. Munderloh ansat til at stå for gartnerarbejdet ved anlæggelsen af kirkegården. Efter at have afsluttet sin læretid i Slesvig i 1806, arbejdede han som slotsgartner ved Fredensborg slot frem til sin ansættelse i Flensborg. V.H. Munderloh kom til at bestride posten som ledende gartner ved den nye kommunale kirke-

Åbningerne i tambouren ind
til galleriet

Foto Eiko Wenzel.



gård i 61 år, helt frem til sin død i 1872. Hans gravsten er stadig bevaret og kan berette om hans virke.

Axel Bundsen valgte at placere kapellet centralt i den nordlige, afrundede del af kirkegården, midt for hovedindgangen i kirkegårdens længdeakse. Han udformede kapellet som en portbygning, der symbolsk markerer overgangen fra de levendes til de dødes verden. Kuppet er den eneste bygning på kirkegården, og her forenede Axel Bundsen alle nødvendige funktioner i én bygningskrop. Den kubiske hovedbygning rummede selve kapellet, den vestlige sidebygning indeholdt redskabsrum og vognport samt opholdsrum til kirkegårdsgartnerne, mens der i den østlige sidebygning var indrettet en bolig til den person, der havde opsynet med kirkegården, samtidig var der her også et ligrum, som kunne overvåges fra boligen.

Kapelbygningen er strengt symmetrisk opbygget med en kubisk hovedform flankeret af to lavere sidebygninger. Træder man ind på kirkegården mødes man af en streng og fuldstændig lukket facade, der kun brydes af

Den stukdekorerede kuppel
Foto Eiko Wenzel.

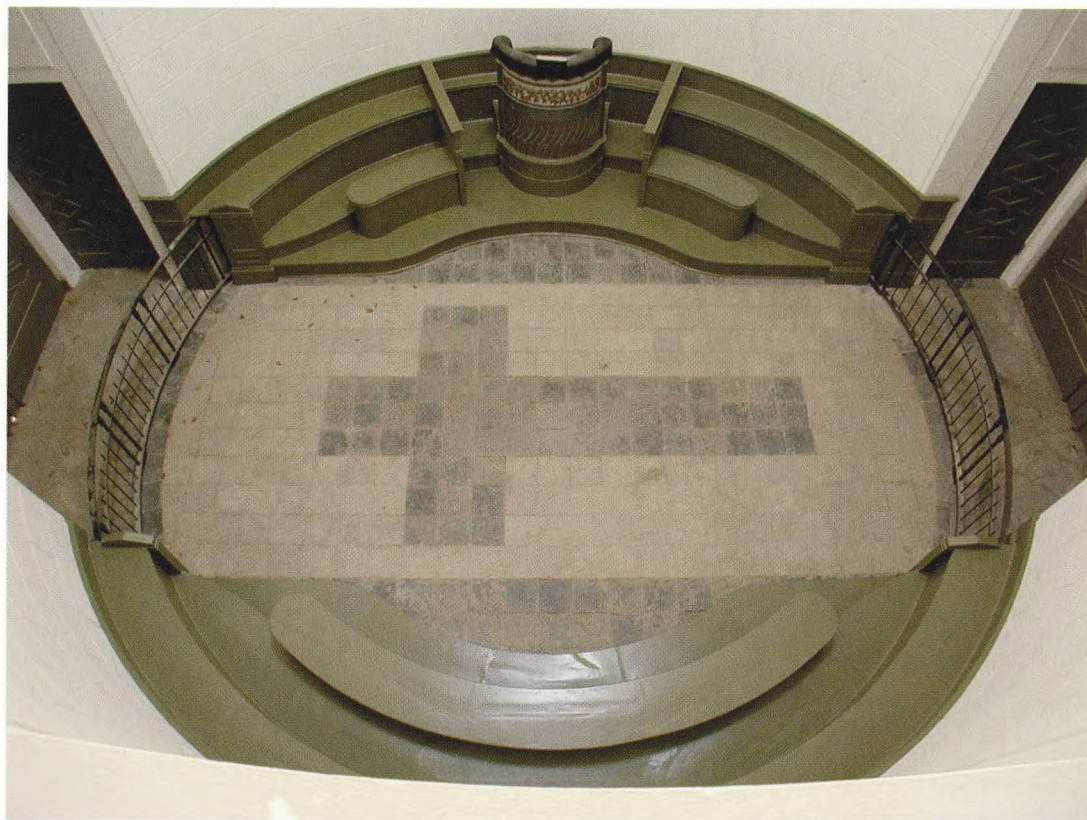


den store, centralt placerede port. Indgangen flankeres af to kraftfulde, doriske søjler, mens selve hovedbygningen indrammes af hjørnepilastre, der i attikaen krones af ægyptisk prægede akroterier. Et gesimsbånd, der på sidebygningerne udgør hovedgesimsen og på hovedbygningen markerer overgangen til attikaen og tillige indgår som et led i søjlernes og pilastrenes kapitæler, binder hele bygningskroppen sammen. Den centrale kubiske bygningskrop krones af en kobbertækket kuppel. Til at opfange regnvandet er der indbygget tagrender i selve tagfladen, hvor de ligger skjult i tagudhængen. Den kraftige hovedgesims består af en række volutformede konsoller, der bærer tagudhængen. Facaden mod kirkegården er uden søjler, her flankeres den centrale port af hjørnepilastre, og til forskel fra den lukkede nordfacade er der rundbuede vinduesåbninger i såvel hovedbygningen som de to sidebygninger.

Kapellets ydre strength blev understreget af enkelheden i farve- og materialevalget. Soklen bestod af kvadre af rødlig granit, og murværket var malet i en helt lys gullig-hvid farve. Kapitælerne, akroterierne, portenes

Kapelrummet set fra galleriet

Foto Eiko Wenzel.



rundbuer og attikaens smalle profilbånd var udført i en rødlig sandsten, mens søjlerne, pilastrene gesimsbåndene og hovedgesimsen enten var pudset med en indfarvet puds eller malet så de fremstod som sandstenselementer. På denne måde blev der skabt en enkel, ensartet indramning af de lyse murflader. I denne enkle bygningskrop fik de store, dybtliggende porte en ekstra betoning i kraft af deres mørke, dybgrønne farve.

Gennem den store tofløjede port træder man direkte ind i kapelrummet, en lysfyldt rotunde, der udstråler stor ro og værdighed. En rund åbning øverst i kuplen oplyser rotunden som i det romerske Pantheon, der helt tydeligt har dannet forbillede for dette rum. Kuplen og de pudsede vægge er holdt helt i hvidt, ligesom de enkle, men virkningsfulde stukarbejder, som alle er udført af den italiensk fødte stukkator Francesco Antonio Tadey. En mæanderfrise markerer overgangen til en høj tambour, hvor der er fire halvrunde åbninger ind til et omkransende galleri. Mellem åbningerne er der fire ovale nicher med stukdekorationer. De fire motiver

Kapelbygningen set fra kirkegården
Foto Eiko Wenzel.



symboliserer døden, dommedag, opstandelsen og evigheden. I overgangen mellem tambouren og kuplen hænger en krans af pinjekogler, og selve kuplen smykkes af oktogonale kassetter med blomstermotiver. Mellem de to portåbninger er der langs begge sider opbygget bænke, der følger væggenes krumning. En prædikestol er integreret i bænken langs vestsiden. Bag bænken er der indbygget to smedjernsgitre, der kan rulles frem foran portåbningerne. De to gitre har udelukkende symbolsk betydning. Når kisten var blevet båret ind gennem den store port, blev denne lukket og gitteret trukket for. Ved hjælp af de to gitre blev cirklen



Familien Görrißens gravmæle fra 1825
Foto Eiko Wenzel.

sluttet omkring den afdøde, der lå i kisten i cirkelns centrum midt i rummet. Cirklen symboliserede det store kredsløb i naturen og evigheden, den samme symbolik der kommer til udtryk i stukdekorationerne og på mange gravmæler, hvor cirklen dannes af en slange. Efter ceremonien blev det modstående gitter rullet til side, derefter blev porten ud mod kirkegården slået op, og kisten båret ud til selve jordfæstelsen.

Med kapelbygningen skabte Axel Bundsen et enestående bygningsværk, som trods sin lidenhed må betegnes som et af hans hovedværker. Han er tydeligvis inspire-



Parti fra kirkegården umiddelbart syd for kapellet.
Foto Henrik Gram.

ret af antikkens bygningsværker samt revolutionstidens franske arkitekter og deres brug af den klassicistiske arkitektur, således som det bl.a. kommer til udtryk i C.N. Ledoux's værker. Men han har sit helt eget udtryk bl.a. i kraft af de ægyptisk inspirerede elementer, som er indarbejdet i arkitekturen. Efter Napoleons felttog til Ægypten i 1799 vakte en almindelig interesse for den ægyptiske verden, men Axel Bundsen er helt sikkert også blevet inspireret af frimurerordnens symbolverden, der er præget af det antikke Ægyptens dødekult. Bundsen var frimurer og havde tidligt gennem sit virke for frimurerlogen i Hamburg stiftet kontakt med denne symbolverden. Også Andreas Christiansen, der var en af hovedinitiativtagerne til anlæggelsen af den kommunale kirkegård, var stærkt engageret i frimurerbevægelsen.

De første gravsteder blev anlagt umiddelbart syd for kapellet. Det allerførste gravmæle, som blev rejst over den seksårige Maria Margaretha Christiansen, fik en fremtrædende placering i hovedaksen lige uden for kapellet. Dette gravmæle er derfor det første, der møder ens blik, når den store port åbnes ud mod kirkegården.

Datidens og måske især frimurerordnens fascination af ægyptisk inspirerede symboler kom også til udtryk i enkelte af gravmælerne. For eksempel i det ovennævnte gravmæle over Maria Margaretha Christiansen, hvor en søjle krones af en marmorumne med låg udformet som et hoved med ægyptisk hovedbeklædning. Denne urne forestiller en ægyptisk kanopekrukke, som tjente til opbevaring af den afdødes mumificerede hjerte, lunger og lever. Tydeligst kommer det dog til udtryk i familien Görrissens gravmæle fra 1825, der ligeledes står i umiddelbar nærhed af kapellet. Dette gravmæle, der formentlig er skabt af den berlinske billedhugger C.D. Rauch, består af en høj sandstenssokkel der bærer en marmorsfinks.

Symboler og udsmykninger med ægyptisk islæt er dog få i forhold til de mange symboler, der i øvrigt ses på de ældste gravmæler. I første halvdel af 1800-tallet var brugen af symboler vidt udbredt, og symbolernes betydning derfor almindelig kendt. Symbolerne som ses i kapellets indre, er ofte anvendte symboler, som genfindes på mange gravmæler, men også symboler, der skul-

le illustrere afdødes karakteregenskaber eller levebrød, var almindeligt brugt.

De ældste, klassicistiske gravmæler er hovedsageligt stenhuggerarbejder, som oftest udført i sandsten, evt. med indlagt skrifttavle og udsmykningselementer, såsom kors, urne eller lignende, i marmor. Der findes dog også flere gravmæler af støbejern fra første halvdel af 1800-tallet, lige fra enkle gravkors til rigt detaljerede monumenter. Støbejern var et af tidens modematerialer, som også fandt anvendelse ved fremstilling af gravmæler og gitre til indhegning af gravpladser. Således lod den indflydelsesrige familie Christiansen i 1829 et stort



Gravmæle fra 1837 over
Maria Christiansen
Foto Eiko Wenzel.

nygotisk støbejernsmonument opstille øst for kapellet. Gravmælet, der består af en rigt detaljeret baldakin over et stort støbejernskors, var blevet fremstillet på det kgl. prøjsiske jernstøberi i Berlin efter tegninger af Karl Friedrich Schinkel. Dette gravmæle blev i øvrigt opstillet i et område af kirkegården, som skulle havde et mere parkagtigt præg. Som en af hovedmændene bag anlæggelsen af kirkegården fik Christiansen som den eneste lov til at opføre et muret gravkammer, og på grund af niveauforskellene mellem kirkegården og det omgivende terræn var det her muligt at skabe adgang til et gravkammer fra skrænten langs østsiden af kirkegården.

Et andet gravmæle fra det kgl. prøjsiske jernstøberi i Berlin, der ligeledes blev fremstillet efter tegning af K. F. Schinkel, blev rejst over Jacob Petersen Schmidt i 1828. Det er udformet som en korintisk monopteros stående på en høj sokkel, og må regnes blandt de betydeligste gravmæler på kirkegården.

De mest iøjnefaldende støbejernselementer er dog de mange gitre, der omkranser gravstederne. Langt den overvejende del af gravstederne blev indrammet af et jerngitter, og i de fleste tilfælde var det støbejernsgitre, kun undtagelsesvis blev der anvendt kunsthåndværksudformede smedejernsgitre.

Gravene på den sydligste del af kirkegården blev sløjfet efter 1848, så man her kunne anlægge en krigerkirkegård for de faldne i de slesvigske krige 1848-50 og 1864. Her står danske og tyske gravmæler og mindesmærker side om side. I alt ligger mellem 1.000 og 2.000 soldater fra Danmark, Sverige, Norge, Slesvig-Holsten, Prøjsen og Østrig begravet her.

Over en fællesgrav for 465 danskere, der faldt i slaget ved Isted i 1850, blev der i 1862 på foranledning af Frederik VII anlagt en gravhøj med 51 ens mindesten. Stedfortrædende for alle de faldne mindes på disse marmortavler 51 navngivne danske soldater, underofficerer og officerer.

Til minde om danskernes sejr ved Isted blev der i 1862 opstillet et monumentalt mindesmærke, "Istedløven", nord for gravhøjen. Mindesmærket, der var blevet skabt af billedhuggeren H. W. Bissen, fik imidlertid kun lov til at stå på kirkegården i knap to år. Efter nederlaget i 1864 blev løven fragtet til Berlin, da man frygtede at mindesmærket, som af mange blev betragtet som et

udtryk for dansk selvhævdelse, ellers ville lide overlast. I Berlin blev den 3,80 m høje "Istedløve" opstillet ved kadetanstalten i Lichterfelde, hvorfra den i 1945 blev bragt til København af amerikanske tropper og skænket til kongehuset. Efter at have tilbragt mange år i gården bag Tøjhusmuseet, er den nu kommet til ære og værdisghed i forbindelse med nyanlæggelsen af aralerne omkring Det kgl. Biblioteks "Sorte Diamant".

Mens de store mindesmærker virker ret dominerende, er de enkelte gravmæler over faldne soldater ofte ganske enkle. Mange består af et støbejernskors med indskrift eller blot en marmortavle evt. indlagt i en enkel ramme. Disse prunkløse gravmæler kan imidlertid rumme en hel fortælling, når de fuldstændig nøgternt beretter om den dræbte soldats skæbne.

Efter en stor del af kirkegården var blevet inddraget til krigerkirkegård, blev det snart nødvendigt at anlægge yderligere en kommunal kirkegård. Som aflastning blev der således i 1872 og i 1911 anlagt yderligere to kirkegårde, og den første kommunale kirkegård blev efterhånden kun omtalt som "Den gamle Kirkegård", en betegnelse som med tiden blev det officielle navn. Med anlæggelsen af de nye kirkegårde mistede Den gamle Kirkegård med tiden sin betydning som grav-

Eksempel på stenhuggerarbejde af høj kvalitet på gravmæle fra 1837

Foto Eiko Wenzel.



plads, og i 1953 fandt den sidste jordfæstelse sted. Det har derfor ikke været nødvendigt at sløjfe gravsteder for at skabe plads til nye begravelser, hvilket har betydet, at der på Den gamle Kirkegård er bevaret over 500 gravmæler fra oprettelsen af kirkegården i 1813 frem til 1920'erne. Blandt disse bør især det store antal velbevarede klassicistiske gravmæler fra første halvdel af 1800-tallet fremhæves.

Hele kirkegårdsanlægget med kapellet og alle gravmæler og mindesmærker fra før 1920 blev derfor fredet i 1985, og i 1997 blev der af fredningsstyrelsen udarbejdet et vedligeholdelses- og plejekoncept for Den gamle Kirkegård, og en detaljeret registrering af samtlige gravmæler blev påbegyndt i 1999 for at sikre bevarelsen af dette enestående anlæg.

Kapellet, der mistede sin funktion efter 1953, stod ubenyttet hen i et halvt århundrede. De to sidebygninger blev dog fortsat benyttet, den østlige til beboelse og den vestlige som redskabs- og opholdsrum for kirkegårdsgartnerne, således som det var blevet planlagt af Axel Bundsen i 1813. I årene 2001-2002 blev kapellet restaureret, og i den forbindelse blev den oprindelige farveholdning, der understreger arkitekturens klarhed, genskabt. Det var samtidig vigtigt ikke at ændre kapelbyg-

Krigergravene med enkle støbejernskors
Foto Eiko Wenzel.



ningens funktionelle tredeling som en væsentlig del af arkitekturen. Derfor er der ikke sket ændringer i brugen af sidebygningerne, mens selve kapelrummet i fremtiden vil stå til rådighed for byens kulturelle foreninger og museer, der her vil kunne arrangere koncerter, foredrag, udstillinger, litteraturaftner o. l. Et af arkitekt Axel Bundsens hovedværker, som i kraft af sin arkitektur og kombinationen mellem form og funktion må betegnes som enestående, er således sikret for eftertiden.

Den gamle Kirkegård i Flensborg blev anlagt i en periode, der så absolut ikke var præget af økonomisk overskud. Danmark befandt sig i en langvarig krig med England, som med årene fik katastrofale følger for helstaten. Skattetrykket steg, storhandelen ud over havene hørte op, og handelsflåden gik tabt. Dette førte til statsbankerotten i 1813, og som gammel søhandelsby blev Flensborg naturligvis ramt ekstra hårdt. Alligevel virkeliggjorde man i Flensborg i disse år planerne for den første kommunale kirkegård i Slesvig-Holsten.

Kommissionen, der stod bag anlæggelsen af kirkegården, blev da også bebrejdet projektets omfang, og at der var valgt for dyre materialer. Dertil svarede kommissionen: *"Kapellets murværk, stenvolden, jerngitrene er altsammen enkelt, men helt og holdent lavet til at kunne holde. Licitation over arbejdet, træ i stedet for jern, og en jordvold i stedet for kampestensmuren kunne vel have sparet noget; eftertiden vil ikke spørge, hvad dette eller hint har kostet, men kun om hvor godt og med hvilken bestandighed det er lavet, og efter denne grundsætning har kommissionen behandlet hele værket"*.

190 år efter indvielsen er der kun at sige: Hvor havde de ret!