Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2009)

Heft: 16

Artikel: Räume des Übergangs : ein Spaziergang über den neuen Friedhof in München-Riem

Autor: Hoiman, Sibylle / Noell, Matthias

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-918958

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Sibylle Hoiman
Matthias Noell

Räume des Übergangs

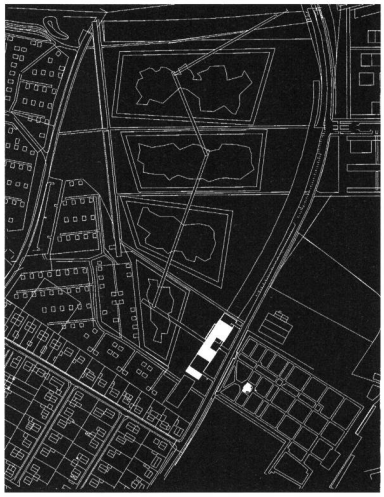
Ein Spaziergang über den neuen Friedhof in München-Riem

Angesichts der Vielzahl an flüchtigen Durchgangsstationen und Nicht-Orten der heutigen globalisierten Gesellschaft stellt sich nur noch an wenigen Stellen die Frage nach Orten des Übergangs so existenziell wie auf Friedhöfen. Als Orte des vermeintlichen Stillstands, sind sie genau das Gegenteil dessen, was unter dem Eindruck des schnellen Reisens zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Zeitgewinn durch Ortswechsel bezeichnet wurde. Wo das Reisen heute zu einem wiederholbaren und jederzeit abrufbaren Zustand der andauernden Fortbewegung geworden ist, bleibt die ‹letzte Reise› des Menschen, der von den Angehörigen und Freunden begleitete Weg von der Aussegnung zum Grab, ein einmaliger Weg, dem für die Hinterbliebenen zudem ein ausserordentlich hoher Erinnerungswert zukommt.

Der Ort

Andreas Meck / Stephan Köppel, *neuer Friedhof*, München-Riem, 2001, Blick von der Autobahn auf das Belvedere des neuen Friedhofes in München-Riem, Foto von Sibylle Hoiman / Matthias Noell.

2001 realisierten die Architekten Andreas Meck und Stephan Köppel zusammen mit den Landschaftsarchitekten Axel Lohrer und Ursula Hochrein den neuen Friedhof in München-Riem.[1] Die Erweiterung des alten Friedhofs, einer direkt an ehemalige Rollfelder angrenzenden geometrischen Anlage aus dem frühen 20. Jahrhundert, steht im Kontext der jüngsten Stadterweiterung durch die Auflassung des Flughafengeländes Riem sowie der 2005 dort durchgeführten Bundesgartenschau. Mit dem neuen Stadtviertel *Messestadt Riem* wurde in unmittelbarer, östlich anschliessender Umgebung Wohn-, Arbeits- und Freizeitraum für mehrere tausend Menschen geschaffen. Die dadurch notwendig gewordene Friedhofsvergrösserung um etwa 13 Hektar und 5600 Grabstellen wurde westlich des alten Areals auf einem typischen suburbanen *terrain vague* geplant. Im Norden begrenzt von der Autobahn A 94, im Westen von einer Kleingartenkolonie, im Süden von Einfamilienhäusern, werden neuer und alter Friedhofsteil von einer städtischen Durchgangsstrasse getrennt, die einen engeren Zusammenhalt der beiden Teile erschwert. Um dennoch den Zusammenhang zwischen den beiden Teilen zu betonen, wurde die Hauptachse des alten Friedhofs im neuen Gelände wieder aufgenommen und fortgeführt. Sie zerschnitt auch die Strasse als in den Asphalt eingelassene Spur aus Kopfsteinpflaster. Diese fühlbar in den Strassenbelag eingeschnittene (Sicht-)Verbindung zwischen altem und neuem Friedhof wurde jedoch kurz nach Fertigstellung wegen Beschwerden beeinträchtigter Münchner Autofahrer wieder entfernt: Der ‹eilige Leser› der Stadt ist solch vertiefte ‹Stadtlektüre› noch nicht gewöhnt. Immerhin: Zwei weitere aus der neuen Messestadt Riem kommende Strassen durchkreuzen als Fuss- und Radwege deutlich sichtbar den neuen Friedhof. Ein in der Formensprache der neuen Aussegnungshalle errichtetes Bushäuschen neben dem Eingang des alten Friedhofs bildet eine weitere optische Klammer der beiden Teile über den sie durchquerenden Verkehr hinweg.



Andreas Meck / Stephan Köppel, *neuer Friedhof*, München-Riem, 2001, Lageplan Zustand 2001.

Das Projekt

Die Überschneidungen von ‹hastigem Alltag› und ‹letzter Ruhestätte› kennzeichnen das gesamte Projekt. Der Friedhof vermittelt sowohl in der Architektur als auch in der Landschaftsgestaltung symbolisch die Übergänge vom Diesseits ins Jenseits.

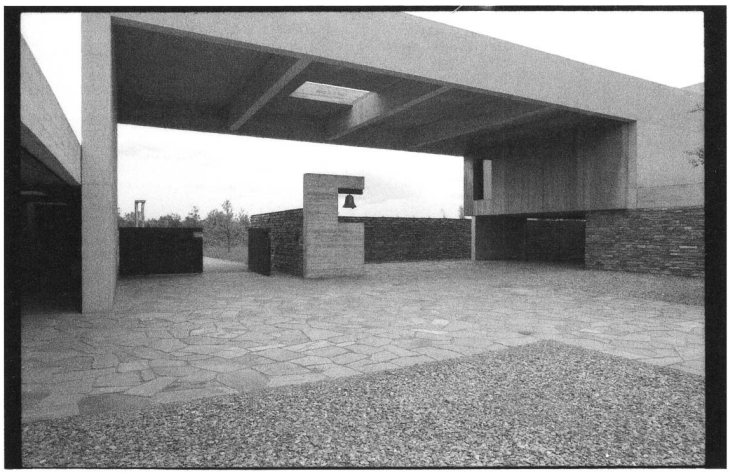
Die Architektur der an der westlichen Strassenseite neu errichteten Aussegnungshalle fungiert als Portal und Empfangsraum für die gesamte Friedhofsanlage; ihre Tore sind ‹Gelenke› zwischen Innen- und Aussenraum, Vergangenheit und Zukunft. Ein Gang des Besuchers von diesen landschaftlich eingebetteten Bauten in die architektonisch gestaltete Landschaft wird zu einem bewussten Abschreiten von Raum und Zeit.

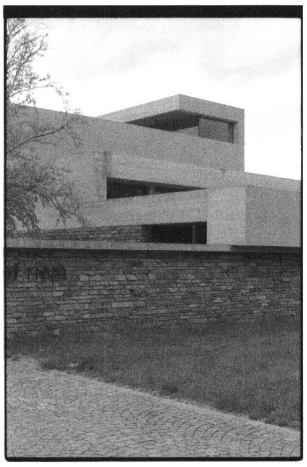
Das zu beplanende Areal wurde von den Architekten in vier voneinander getrennte Parzellen – sogenannte Schollen – geteilt, die als von Wällen umsäumte und durch Wege voneinander getrennte Inseln in einer sonst planen Grünfläche liegen. Einzig ein mehrfach abknickender Weg verbindet die einzelnen, unregelmässig trapezoid geschnittenen Kompartimente miteinander. An seinem sackgassenartigen Ende ausserhalb der letzten Scholle, erwarten den Besucher eine Freitreppe und ein Aussichtspunkt, dessen architektonische Einfassung durch zwei Spalten im Beton den Blick auf die Landschaft und die unter ihm verlaufende Autobahn freigibt. Die Architektur dieses Belvederes verweist ihrerseits auf den Campanile der Aussegnungshalle, der den Blick zurück von der Höhe über die Grabfelder auf sich zieht.

Die Architektur

Die neue, bereits erwähnte Aussegnungshalle wurde als Mittelpunkt, Durchgangsraum und Scharnier zwischen altem und neuem Teil des Friedhofs und zugleich als Empfangsgebäude konzipiert. Parallel zum Strassenverlauf, aber einige Meter zurückversetzt, tritt sie als lang gestreckter, von einem einheitlichen Bruchsteinsockel gebildeter, horizontal ausgerichteter Baukörper in Erscheinung. Dessen verschiedene Funktionsbereiche – Versammlungshof, Andachtsraum, Büros, Aufbahrungsräume, Betriebshof und Anfahrt – heben sich durch ihre unterschiedlichen Traufhöhen und durch den subtil eingesetzten Materialwechsel von Sichtbeton, Bruchstein, Eichenholz und Glas voneinander ab. Die differenzierte Hierarchie der fliessenden Räume, die im Innenhof zusammenlaufen, wird in erster Linie durch ein beständiges Überschneiden der Raumgrenzen durch die einzelnen Materialien erreicht. Auf diese Weise werden Übergänge zwischen Innen und Aussen geschaffen, die dem transitorischen Charakter der Räume ebenso gerecht werden wie der Kontrast von schwerer Materialität und indirekter Lichtführung ihrer Andachtsfunktion ent-

1 Das Team hatte den 1997 von der Stadt ausgelobten Wettbewerb für sich entschieden.
Vgl. Gerhard Matzig, *Aussegnungshalle München-Riem*, Nr. 8 in der Reihe: Baukulturführer, Nicolette Baumeister (Hrsg.), München: o. V. o. J..
Enrico Santifaller, «Klösterliches Geviert. Aussegnungshalle München-Riem», in: *Deutsche Bauzeitschrift* (2001), Nr. 11, S. 44–49.
Lisa Diedrich, «Pioniere auf der Schotterebene. Friedhof und Aussegnungshalle in München-Riem», in: *Architektur-Jahrbuch Bayern*, München: Callwey 2001, S. 88–93.
«Aussegnungshalle in München-Riem», in: *Detail. Zeitschrift für Architektur und Baudetail. Innenräume* (2001), Nr. 41, Heft 2, S. 256–263.
O. A., «Resting Place», in: *The Architectural Review* (2001), Nr. 12, S. 56–57.
Wolfgang Jean Stock, *Architekturführer. Christliche Sakralbauten in Europa seit 1950*, München: Prestel 2004, S. 142–143.

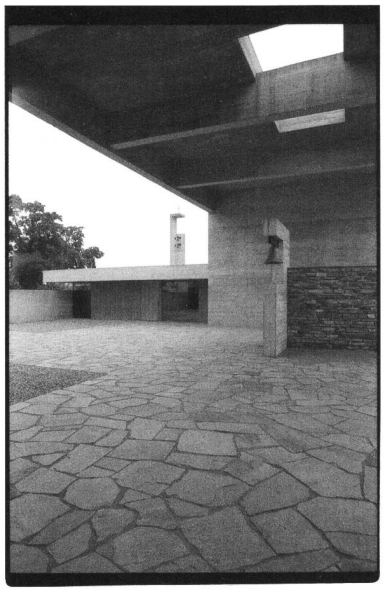




Andreas Meck / Stephan Köppel, *neuer Friedhof*, München-Riem, 2001, links: Eingangsbereich, rechts: Aussegnungshalle, Foto von Sibylle Hoiman / Matthias Noell.

spricht. Der Künstler Hermann Bigelmayr lieferte für die Stirnwand der Aussegnungshalle eine Wandskulptur aus einem zweimal gefalteten und wieder ausgebreiteten, schliesslich vergoldeten Stahlblech, einer in ihrem Riemer Kontext auch – aber eben nicht ausschliesslich – als säkularisierte *vera icon* lesbare Arbeit.

Ein viereckiges Loch in dem den Hof überspannenden Betondach, das in seiner Grossform gleichzeitig auf eine Torsituation anspielt, setzt eine auf dem Boden stehende Betonscheibe und eine in dieser aufgehängte Glocke der Witterung aus und artikuliert damit erneut das Thema der Verbindung zwischen ‹oben› und ‹unten›, jener immer wieder zitierten Metapher für den Kreislauf von Leben und Tod. Als vertikaler Kontrapunkt zu dem horizontalen Gebäudekomplex weist schon von Weitem der hohe Betoncampanile mit seinem markanten, rechtwinkligen Abschluss auf das formale wie auch symbolische Leitmotiv der ganzen Anlage hin. Es ist Resultat einer Materialabstraktion, die mit der Reduktion von Substanz in Form von Aussparungen in der Architektur zugleich den Verlust versinnbildlicht:

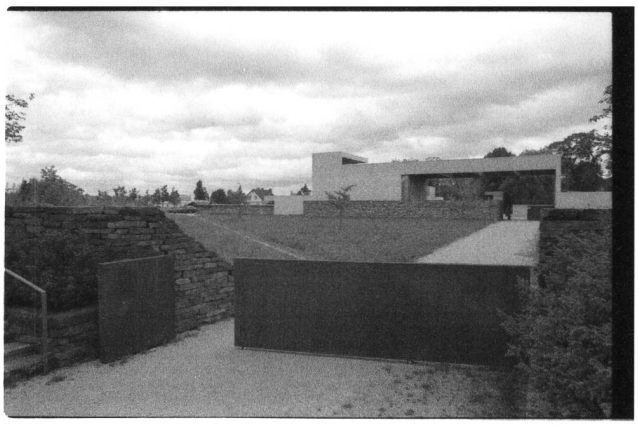


Andreas Meck / Stephan Köppel, *neuer Friedhof*, München-Riem, 2001, Eingangsbereich, Foto von Sibylle Hoiman / Matthias Noell.

«Ich wenigstens glaube, es müsste den Philosophen völlig klar sein, dass nur mit einem grossen und bedeutenden Verlust an materialer Vollkommenheit all das hat erkauft werden müssen, was in der Erkenntnis und in der logischen Wahrheit an besonderer formaler Vollkommenheit enthalten ist. Denn was bedeutet die Abstraktion anderes als einen Verlust? Man kann, um einen Vergleich heranzuziehen, aus einem Marmorblock von unregelmässiger Gestalt nur dann eine Marmorkugel herausarbeiten, wenn man einen Verlust an materieller Substanz in Kauf nimmt, der zum mindesten dem höheren Wert der regelmässig runden Gestalt entspricht.»[2]

Schwere Stahltore öffnen sich von der Strasse zum zentralen Innenhof sowie zu den zwei flankierenden Funktionshöfen. Weitere Tore befinden sich zwischen den insgesamt vier in Grösse, Umriss und Bepflanzung voneinander unterschiedenen Schollen, auf denen die neuen Gräber ihren Platz gefunden haben und in Zukunft finden werden. Bestimmender Faktor für die Auswahl der drei Materialen Gneis, Stahl und Eiche scheint neben ihrem ‹haltbaren› Charakter innerhalb ihrer jeweiligen ‹Materialklasse› auch ihre besondere Art des Verwitterns gewesen zu sein, durch die sie trotz ihrer Dauerhaftigkeit gleichzeitig Verfall und Vergänglichkeit demonstrieren. Der Steirische Gneis mit seinem hohen Eisenanteil, der Cortenstahl und die unbehandelte Eiche haben bereits begonnen zu oxidieren, sich zu verfärben und zu verblassen, und somit Zeit sichtbar werden zu lassen. Das künstliche Material Beton steigert als neutraler Hintergrund der verwendeten Naturmaterialien deren Präsenz.

Hermann Bigelmayr schuf für den zentralen Platz des ersten Gräberfelds ein Monument mit einer bewusst offenen, konfessionsungebundenen Symbolik.



Andreas Meck / Stephan Köppel, *neuer Friedhof*, München-Riem, 2001, Aussegnungshalle, Foto von Sibylle Hoiman / Matthias Noell.

Als ‹Orientierungssymbol› benannt[3], markiert es jene Stelle, an der der aus einzelnen Strecken gebildete Weg, von der Aussegnungshalle kommend, sich erstmals in einem stumpfen Winkel nach Norden verzweigt. Die abstrakte Skulptur besteht aus vier massiven, aufgerichteten Eichenstämmen und einer sie bekrönenden, horizontal lagernden, massiven Gneisplatte. Das Tragen und Lasten dieser bewusst archaischen architektonischen Form kann auch als Versinnbildlichung individueller Bürde interpretiert werden, ebenso wie in den verwendeten Materialien – Holzbalken und Steinplatte – für Einzelne Anklänge an die christliche Ikonografie mitschwingen mögen. Beeindruckender jedoch als die Offenheit für weite Assoziationsfelder scheint die Infragestellung des Ewigkeitsanspruchs des Gneis und seiner materialspezifischen Schwere durch die betont fragile Aufstellung auf vier vergänglichen Eichenpfosten zu sein. Die Arbeit lässt sich einerseits mit Joseph Beuys' Materialsymbolik in Verbindung bringen, wie dieser sie beispielsweise in den 7'000 Eichen der *Stadtverwaldung* in Kassel (1987) verwendete, andererseits mit dem an einem Stahlseil von der Decke hängenden Granitblock von Giovanni Anselmo (1968/69). Zugleich aber spielt das Zeichen über seinen Titel *Das Kreuz im Nichts* auch auf seine Hohlform an. Im Grundriss gelesen, lassen die vier in den Ecken eines Quadrats stehenden vertikalen Eichenstämme in ihrer Mitte einen Hohlraum in Form eines gleichschenkligen Kreuzes frei. Diese abstrakte Leere kann symbolisch für reale Lücken stehen, die auf einem Friedhof sicherlich konkreter werden, als an anderen Orten in der Stadt.

Andreas Meck / Stephan Köppel, *neuer Friedhof*, München-Riem, 2001, Schrift im zentralen Innenhof, Foto von Sibylle Hoiman / Matthias Noell.

Die Landschaft

Die Integration der Friedhofsanlage in die neue Landschaftsgestaltung des ehemaligen Flughafengeländes und der heutigen Messestadt Riem war der Ausgangspunkt für die Planungen. Ihnen lagen zwei Bestrebungen zugrunde: Einerseits sollte ein angemessener Rahmen für den zu vergrössernden Friedhof geschaffen werden, und gleichzeitig ein attraktiver Rückzugs- und Erholungsort für die Bewohner des ganzen Stadteils entstehen.

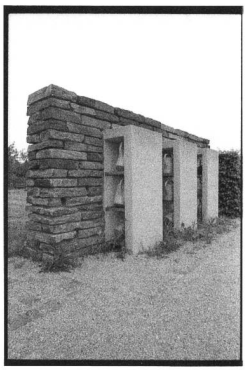
Über weite Magerrasenflächen, Blütenfelder und waldartig angelegte Partien auf dem früheren Flughafenareal führt der Weg vorbei an dem alten und hin zum neuen Friedhofsteil, in dem ein Konzept von heimischen, standortgerechten Gehölzen und Pflanzen aufgegriffen wird: Blühende Wiesen bilden die Fläche, auf der die leicht erhöhten, durch Anpflanzung von Kiefern, Eichen, Hainbuchen, Birken sowie Kirsch- und Apfelbäumen jeweils charakterisierten Schollen inselartig angeordnet sind, und ziehen sich aussen über die Böschungen derselben hinweg. Die vielseitige Bepflanzung ist möglicherweise auch als ein Verweis auf eine untergeordnete Funktion des Friedhofs, die «Verbesserung der moralischen Empfindungen und des allgemeinen Geschmacks aller

2 Alexander Gottlieb Baumgarten, *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der ‹Aesthetica› (1750/58)*, übersetzt und hrsg. von Hans Rudolf Schweizer, Hamburg: Meiner 1988, S. 145.

3 Die Plakette am Boden des Monumentes beschriftet das Kunstwerk: «‹Das Kreuz im Nichts›, Orientierungssymbol, Hermann Bigelmayr, 2000».

Andreas Meck / Stephan Köppel, *neuer Friedhof*, München-Riem, 2001, Gräberfeld, Foto von Sibylle Hoiman / Matthias Noell.

Andreas Meck / Stephan Köppel, *neuer Friedhof*, München-Riem, 2001, Urnenfeld, Urnenwand, Regale für Kannen, Foto von Sibylle Hoiman / Matthias Noell.



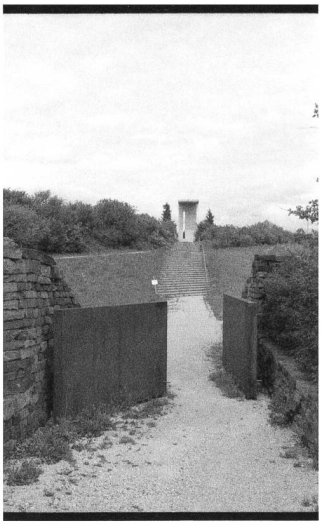
Klassen, ganz besonders der breiten Masse der Gesellschaft» zu verstehen, wie John Claudius Loudon schon Mitte des 19. Jahrhunderts eingefordert hatte. Friedhöfe sollten das Verständnis von Architektur und Skulptur, aber auch der Landschaftsgestaltung, Botanik und Geschichte fördern, den Geschmack und die Sitten bessern.[4]

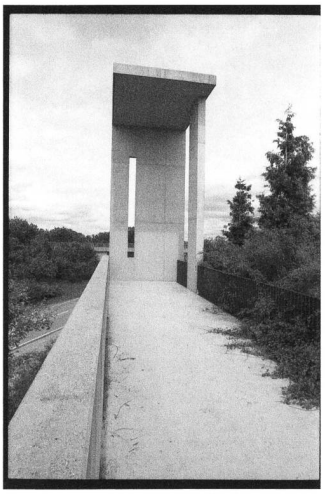
Die als ‹Toteninseln› ausgewiesenen Schollen der Parkanlage verweisen auf eine ikonografische Tradition, die bis in die Antike zurückreicht und im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert im Kontext des Landschaftsgartens auf dem europäischen Kontinent erneut an Bedeutung gewinnt. Spätestens seit Rousseaus Grabmal auf der Pappelinsel in Ermenonville (1778) kam keine landschaftlich geprägte Gartenanlage im aufgeklärten Europa mehr ohne Inselgrabmäler in den ‹elysischen Gefilden› aus.[5] Durch die gleichmässig angeböschten, die Schollen umgebenden Wälle stellt sich darüber hinaus eine formale Analogie zu Grabpyramiden – die Architektur des Todes schlechthin – ein. In dem 1850–1871 angelegten Landschaftspark des Fürsten Pückler-Muskau in Branitz bei Cottbus beispielsweise wird der Tod durch die See- und Landpyramide, jeweils massiv aus Erde aufgeschüttete *Tumuli*, förmlich in Szene gesetzt und zum bestimmenden Element der Anlage. Insbesondere die in die glatte Fläche des Sees ‹versinkende› Pyramide verbindet wie die Schollen auf dem neuen Friedhofsteil in München die Traditionsstränge der klassisch-antiken Toteninsel mit der ägyptischen Bestattungsarchitektur.[6]

Die Wege

Seinen unterschiedlichen Funktionen entsprechend ist das Riemer Friedhofsareal von differenzierten Wegesystemen durchzogen, die sich dem aufmerksamen Spaziergänger optisch, vor allem aber beim Durchschreiten der Anlage offenbaren. Der wechselnde Belag des vom Innen- in den Aussenraum führenden Wegs erfordert eine sich anpassende ‹Gangart›, die wiederum eine bestimmte Annäherung an den Ort und dessen Wahrnehmung evoziert. Wer sich auf die *Kunst spatzierenzugehen* einlässt, dem wird sich die Vielschichtigkeit der mit der Friedhofsanlage verbundenen Intentionen schrittweise erschliessen.[7] Der Spaziergang kann in diesem Sinne metaphorisch als Lebensweg – Eingang, Fortgang, Ausgang – gedeutet werden, der hier nochmals bewusst nachvollzogen wird.[8]

Der zentrale, alle Kompartimente verbindende und deutlich gekennzeichnete Weg lenkt den Besucher. Er beginnt am alten Friedhof, passiert die asphaltierte, viel befahrene Strasse und verläuft über den mit Natursteinen gepflasterten Innenhof der Aussegnungshalle zur ersten Scholle mit den Grabfeldern. Der Innenhof ist der Ort des Empfangs und des Versammelns; er ist der Ort, wo Ende und Beginn für einen kurzen Moment identisch sind – die Einmalig-





Andreas Meck / Stephan Köppel, *neuer Friedhof*, München-Riem, 2001, Belvedere, Foto von Sibylle Hoiman / Matthias Noell.

keit dieses wertvollen Augenblicks findet durch die im vergoldeten Becken schimmernde Wasserfläche ihren sinnfälligen Ausdruck. Von hier aus nimmt der Weg ins Jenseits seinen Anfang. Beim Durchschreiten der ersten Toranlage in das offene Wiesenfeld wechselt der Bodenbelag über zu Kies, der unter dem lastenden Tritt der Trauernden knirscht. Auf Höhe der angeböschten Schollenumfriedung folgt das zweite Tor und wiederum ein Wechsel: Leicht steigt der Weg an, bremst verhalten den hastig gewordenen Schritt und zeigt den entscheidenden Ortswechsel an. Der umfriedete Bezirk der Gräberfelder – der Schollen – ist ein Ruheort. Entlang der Gneismauer stehen Bänke, die zum Verweilen einladen. Nur wenige, funktional notwendige Wege teilen die in Grabfelder unterteilte Scholle; stattdessen werden die Gräbergruppen durch vereinzelte Hecken und Solitärbäume gegliedert und auf diese Weise kleine ‹natürliche› Raumeinheiten geschaffen.

Der Weg von einer zur nächsten ‹Toteninsel› ist gekennzeichnet durch das Durchschreiten schwerer Cortenstahltore, durch leichte, aber spürbare Niveausprünge und Richtungswechsel; er wird jeweils gekreuzt von einem Transitweg der umgebenden Wiesenflächen, der einer anderen Geschwindigkeit gehorcht und der schnelle(re)n Passage dient. Die zahlreichen Jogger und Radfahrer bezeugen, dass das Konzept greift. In der deutlichen Gegenüberstellung von architektonisch gefassten, erhabenen Friedhofsschollen als ein den Toten gewidmetes Ruhefeld und dem freien, dem pulsierenden Leben überlassenen Wiesengrund zeigt sich der wesentliche Unterschied zu anderen modernen Friedhofsanlagen. Denn diese gehen in der Regel von einer Synthese, mithin einer einheitlichen Gestaltung für die unterschiedlichen Funktionsbereiche Friedhof und Landschaftspark aus.

Das Thema des Übergangs prägt den neuen Friedhof in Riem in seinem funktionalen Programm, in seinem äusseren Erscheinungsbild, in seinen Stimmungswerten und in der Art der Perzeption. Besonders augenfällig wird dies am Endpunkt des zentralen Weges, der als Belvedere und zugleich *point de vue* ausgebildet ist. Der Weg durch die Parzellen dient eben nicht nur funktional der Erschliessung der Grabfelder als Orte des ‹Todes›, sondern betont darüber hinaus seine Funktion als Transitraum, indem er die zielgerichtete Bewegung des Spaziergängers zu einem Ausblick auf das ‹Leben› in der Form des fliessenden Verkehrs auf der Autobahn führt.

«Il y aura donc place demain, il y a peut-être déjà place aujourd'hui, malgré la contradiction apparente des termes, pour une ethnologie de la solitude.»[9]

Sibylle Hoiman ist Kunsthistorikerin und arbeitet am gta Verlag der ETH Zürich.
Matthias Noell ist Kunsthistoriker und Assistent am Lehrstuhl für Geschichte des Städtebaus an der ETH Zürich.

4 John Claudius Loudon, *Gardener's Magazine* (1843), S. 93, zit. nach Clemens A. Wimmer, *Geschichte der Gartentheorie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 256–257.

5 Vgl. Sibylle Hoiman, «Le tombeau de Jean-Jacques Rousseau dans l'île des Peupliers à Ermenonville, et sa réception dans l'espace germanophone. Une contribution au rapport entre expérience de la nature et culte des ‹grands hommes› dans les jardins paysagers de la fin du XVIIIe et du début du XIXe siècle», in: Thomas W. Gaehtgens / Gregor Wedekind (Hrsg.), *Le culte des Grands hommes en France et en Allemagne 1750–1850*, Paris: o. V. 2006 (in Vorbereitung).

6 Jan Pieper, «Semilassos letzter Weltgang. Der Totenhain des Fürsten Pückler-Muskau in Branitz», in: *Daidalos* (1990), Nr. 38, S. 60–79.

7 Karl Gottlob Schelle, *Die Spatziergänge oder die Kunst spatzierenzugehen*, Leipzig: Gottfried Martini 1802.

8 Der wohl bekannteste, in diesem Sinne interpretierte Spaziergang findet sich in Johann Wolfgang von Goethes *Faust*.

9 Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil 1992, S. 150.