

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 76 (1989)
Heft: 4: Form und Bedeutung = Forme et signification = Form and signification

Artikel: Die Architektur einer idealen Landschaft : der Südfriedhof in Stockholm von Asolund und Lewerentz, 1915-1940
Autor: Ortelli, Luca
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57548>

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: 14.01.2026

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

Die Architektur einer idealen Landschaft

Der Südfriedhof in Stockholm von Asplund und Lewerentz, 1915–1940

Von Asplund als eine «biblische Landschaft» definiert, wurde der Friedhof von Stockholm als Abfolge von Orten und Objekten konzipiert, innerhalb derer die gebauten Elemente die Ausstattungsgegenstände eines Theaters zu sein scheinen, in dem die Architektur einer idealen Landschaft inszeniert wird. Analog dazu wurden im Krematorium zwei formale Konzeptionen miteinander konfrontiert; jene der technischen Form und jene der architektonischen Form: erstere zur Organisation der Zweckbauten der Verbrennungsanlagen, letztere zur Planung der Räume und Rauminhalte des liturgischen Gottesdienstes.

Le cimetière sud à Stockholm de Asplund et Lewerentz, 1915–1940

Defini par Asplund comme un «paysage biblique», le cimetière de Stockholm fut conçu comme une suite de lieux et d'objets, au sein de laquelle les éléments bâtis semblent être les pièces de décor d'un théâtre où serait mise en scène l'architecture d'un paysage idéal. Parallèlement, dans le crématorium, deux conceptions formelles ont été mises face à face; celle de la forme technique et celle de la forme architecturale: la première pour organiser les bâtiments utilitaires de l'installation d'incinération, la seconde pour planifier les locaux et les éléments de la liturgie du culte.

The Southern Cemetery in Stockholm by Asplund and Lewerentz, 1915–1940

Defined as a "biblical landscape" by Asplund, the Stockholm cemetery was conceptualized as a sequence of places and objects within which the built elements resemble the props of a theatre wherein an ideal landscape is staged. Analogously, two formal concepts were confronted within the crematory, that of the technical form and that of the architectonic form: the first in order to organize the functional structures of the incinerating installations, the second in order to plan the spaces and volumes of the liturgical rite.

Die damals veröffentlichten Fotos des Krematoriums, das Erik Gunnar Asplund bereits 1940 fertigstellte, zeigten, wie das auf viele Werke jener Zeit zutrifft, ein stereotypes Bild: eine perspektivisch verkürzte Darstellung des grossen Portikus mit dem hohen Granitkreuz, vom Friedhofseingang her betrachtet. In Wirklichkeit ist dieses Werk aber weitaus komplexer und besser artikuliert. Es ist der Schlussakt einer aussergewöhnlichen Projekterfahrung, die 1915, also 25 Jahre zuvor, begann, als Asplund und Lewerentz den ersten Preis im Wettbewerb um den Bau des neuen Friedhofs im Süden Stockholms gewannen.

Der berühmte «Waldfriedhof» ist nicht bloss das Resultat der im Laufe so vieler Jahre gereiften Arbeit und Erfahrung, sondern auch der Ort, wo sich die von zwei grossen Architekten erdachten Gebäude und Landschaften untrennbar ineinander verflechten. Tatsächlich ist es kaum möglich, diese Art von Gebäude zu verstehen, betrachtet man sie nicht aufgrund jener Logik, die den Entwurf und den Bauprozess dessen bestimmte, was Asplund einst als «biblische Landschaft» bezeichnete.

Nachdem sie den Wettbewerb gewonnen hatten, beschlossen die beiden Architekten, die entsprechenden Aufträge unter sich aufzuteilen: Asplund baute

die erste Kapelle, Lewerentz die zweite. Später erhielten beide zusammen den Auftrag zum Bau des Krematoriums, das aber, nicht ganz problemlos, allein von Asplund entworfen und ausgeführt wurde. Aber von dieser Tatsache abgesehen, ist der Waldfriedhof zweifellos die Arbeit beider Architekten – die Verwirklichung einer einheitlichen und von beiden geteilten Architekturauffassung.

«Der Waldfriedhof (...) hat seine gegenwärtige Form anhand der von uns, dem Architekten Lewerentz und mir, zusammen oder alleine ausgearbeiteten Projekte erhalten.»

Mit diesen Worten beginnt der von Asplund 1940 geschriebene Text zur Darstellung und Beschreibung des Krematoriumskomplexes.

Das Wettbewerbsprojekt

Der Friedhof verfügt über ein ziemlich grosses Terrain, aber Asplund und Lewerentz beschlossen bereits anlässlich des ersten Projekts, die repräsentativsten Gebäude und Orte auf eine Zone im nördlichen Teil des Friedhofs zu konzentrieren, wo vorher eine Kiesgrube gewesen war.

Und es war denn auch genau an diesem Ort, wo – ein paar Jahre später – jene «biblische Landschaft» Form anzunehmen begann, als Kontrapunkt zum

nordischen Wald, der den Rest des Friedhofs bedeckt.

Schon im Wettbewerbsprojekt war die Idee einer Architektur enthalten, die als Sequenz von im Bereich der ehemaligen Kiesgrube konzentrierten oder dann im Wald verteilten Gebäuden und Orten konzipiert wurde. Die Ansichten, die Skizzen, die Schnitte und Strassenprofile, alles Teile des umfassenden Lageplanes, zeugen von einer grundsätzlichen Tendenz zur «typologischen Collage». Urnen und Gräber entlang der Pfade, tiefe Spalten im Terrain, Altäre im Freien und Sarkophage unter den Pinien, schmale, in den dichten Wald geschnittene Ausblicke, unerwartete Lichtungen, Höhenunterschiede, Senken, Krypten...

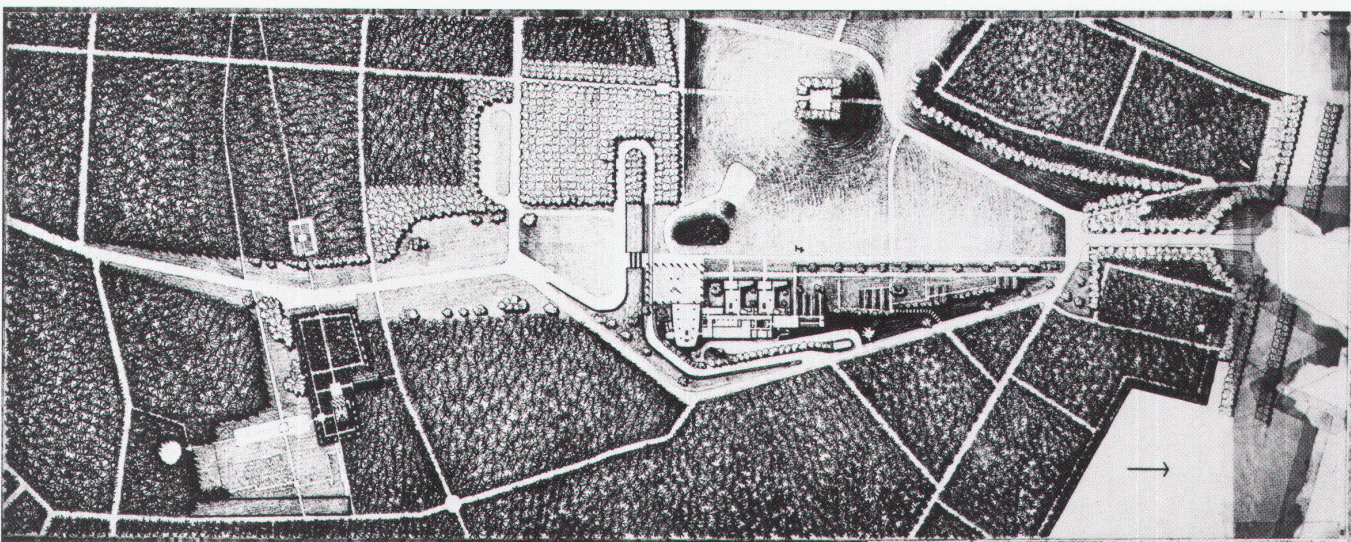
Wie bereits mehrmals erwähnt, wies das Projekt, was die allgemeine Konzeption betrifft, im Vergleich zu ana-

❶ Gesamtansicht vom Eingang / Vue générale depuis l'entrée / General view from the entrance

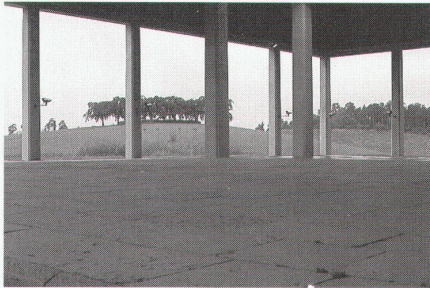
❷ Situationsplan. Von rechts nach links: der Eingang, der Urnenfriedhof, das Krematorium mit dem gegenüberliegenden «Wald der Meditation», die Kapelle im Wald / Plan de situation. De droite à gauche: l'entrée, le columbarium, le crématorium avec en vis-à-vis la «forêt de la méditation», la chapelle dans la forêt / Site plan: from right to left: the entrance, urn cemetery, the crematory with the "Meditation Wood" opposite, the chapel in the woods



1



2



3



4



5



6

logischen deutschen Realisationen (vor allem dem Waldfriedhof von München) keine aussergewöhnlich originellen Elemente auf. Wenn man allerdings die bereits früher von den Architekten ausgeführten Arbeiten betrachtet, insbesondere den Vorschlag für das Krematorium von Helsingborg von Lewerentz), ganz abgesehen von den zahlreichen Skizzen und Entwürfen, kann man ohne Mühe dem Kommentar der Jury zustimmen, die das Projekt seiner «tiefen und raffinierten Natur» wegen prämierte.

Die Welt der Formen ist zweifellos jene der Klassik: die Tempel, die Grabstätten, die Mausoleen, die Via Appia oder die Strassen von Pompei übten einen starken Einfluss auf die schwedischen Architekten jener Jahre aus. Ihr Klassizismus ist nicht immer klar erkennbar, ja manchmal geradezu verborgen, und wird mit romantischem Feingefühl neu betrachtet. In dieser Hinsicht gibt es keinen grundsätzlichen Bruch zwischen dem einheimischen Romantizismus der vorhergehenden Generation und der Zeit, die man gemeinhin als «nordischen Klassizismus» bezeichnet. Und so, wie diese national-romantischen Werke von unerwartet klassischen Elementen durchdrungen waren, die mit grosser Freiheit und Originalität gehandhabt wurden,

schuf der Klassizismus Asplunds und seiner Generation eine impressionistische Architektur voller Erinnerungen und Nostalgie. Architektur wird hier zu einer «Montage» von ebenso überraschenden wie unerwarteten Orten, Räumen und Ereignissen. Der Reichtum dieser Raum- und Architektursequenzen bleibt immer etwas Verborgenes, gerade noch Erahnbare; er gibt sich nie völlig preis, oder doch erst, nachdem man den ganzen Weg abgeschritten hat.

Für Asplund ist die Architektur mithin die Erfahrung eines Weges, der die Erwartung – bis er in einem absoluten, zeitlosen und beinahe schon abstrakten Raum endet – vervielfacht und intensiviert. Es lohnt sich, in diesem Zusammenhang einen Passus Elias Cornells, des ohne Zweifel subtilsten Interpreten von Asplunds Poesie, zu zitieren:

«Das Werk Gunnar Asplunds erreicht seine Vollendung, seine fundamentale Bedeutung, in Räumen – feierlichen, erhabenen, schmucklosen, alltäglichen, festlichen, theatralischen, spielerischen (...) In jedem Gebäude ist der von aussen nach innen führende Weg etwas grundsätzlich Neues, aber die lyrische und dramaturgische Erfahrung erreicht ihren Höhepunkt immer in einem Raum, der klar und deutlich auf sein Ende abge-

stimmt ist, auf jenen Akt, mit dem er im Einklang stehen muss.»

Die Waldkapelle (1918–1920)

Neben dem ganzen Komplex des Krematoriums ist dieses kleine Gebäude vielleicht das berühmteste innerhalb Asplunds Gesamtwerk. Vieles wurde schon über diese Kapelle geschrieben, und dabei vor allem die Verbindung und das Gleichgewicht von Klassizismus und traditioneller Architektur sowie ihre formalen Bezüge, ihre Kompositionsprinzipien und ihre Symbolik in bezug auf das Thema des Todes in den Vordergrund gerückt. Dabei wurde die Tatsache wenig beachtet, dass die Kapelle nicht einfach ein in der Tiefe des Waldes plaziertes Objekt, sondern vielmehr ein zentrales Element innerhalb eines grösseren architektonischen Systems ist.

«... das Gebiet um die Kapelle wird, zur Unterteilung des Friedhofs in einzelne Zonen, von einer Zementmauer mit Mörtelbewurf umschlossen. Innerhalb dieser Kapellenumfriedung wurden, in regelmässiger Abstände, entlang der Mauern Tannen gepflanzt. Es gibt auch ein Eingangsportal, einen Brunnen und später werden noch grössere Mausoleen und monumentale Grabstätten errichtet werden, so dass der Charakter der Einfriedung dicht und dunkler als der umliegende Wald wird.»

Neben der Kapelle befindet sich ein anderer kleiner Bau, der die Toten vor

3 Im Vordergrund der Portikus des Krematoriums, im Hintergrund der «Wald der Meditation» / Au premier plan le portique du crématorium, à l'arrière-plan la «forêt de la méditation» / In the foreground: the portico of the crematory, in the background: the "Meditation Wood"

4 Der Urnenfriedhof / Le columbarium / Urn cemetery

5 Die Kapelle im Wald / La chapelle dans la forêt / The chapel in the woods

6 Das Grab bei der Kapelle / Le tombeau près de la chapelle / The grave by the chapel

7 Ansicht vom Eingang / Vue depuis l'entrée / View from the entrance

der Abdankungsfeier aufnehmen soll. Es handelt sich hierbei um teilweise mit Erde bedeckte, grasüberwachsene Räumlichkeiten – sicher eingedenk der im Wettbewerbsprojekt als Familiengräber vorgeschlagenen Grabstätten.

Die berühmte Kapelle steht also nicht allein unter den Pinien und Tannen, sondern ist vielmehr Teil der Welt jener «Objekte», die eine der Friedhofszonen charakterisieren. Und so wie die Kapelle mit diesen und anderen Elementen in Beziehung gesetzt wird, muss auch die Umfriedung, in der sie stehen, als einer der Orte oder Ereignisse gesehen werden, aus denen sich der Friedhof in seiner Gesamtheit zusammensetzt.

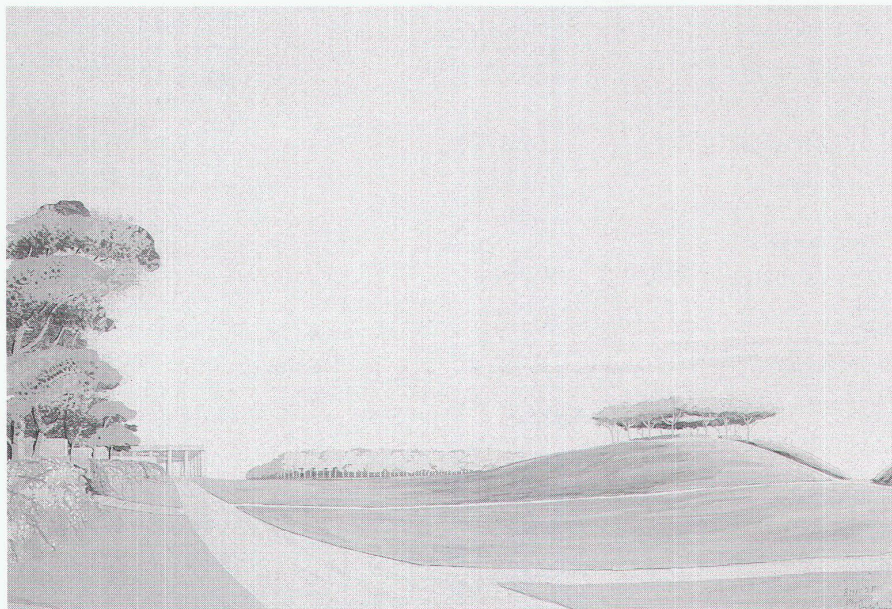
Auch im Innern der Einfriedung häufen sich Figuren, Architekturen, die miteinander verbunden oder einander gegenübergestellt sind. Genau das also, was auch für den Friedhof insgesamt gilt: ein Wald, aus dem die Einfriedungen der Kapellen, der Krematoriumskomplex und schliesslich auch die «biblische Landschaft» wie Inseln herausragen.

Der Eingangsbereich und der Krematoriumskomplex

Während Asplund an der kleinen Kapelle arbeitete, kümmerte sich Lewerentz, noch vor dem Bau der Auferstehungskapelle, um die Organisation des gesamten Terrains, errichtete die Eingänge, die Umfriedungsmauern, die Strassen und bestimmte die Bestattungszonen.

Der grosse, zuvor von der Kiesgrube beanspruchte Raum, wurde – wie bereits erwähnt – von Anfang an als der Ort bestimmt, wo sich später die Hauptkapelle befinden sollte, aber diese allgemeine Aufteilung des Grundstücks wurde in bezug auf das Wettbewerbsprojekt und die daraus entstehenden Entwicklungen nochmals neu überdacht. Auf ausdrückliche Empfehlung der Jury wurde der Ort wie eine Lichtung behandelt, und die mit dem Haupteingang verbundene Zone im nördlichen Teil, im Anschluss an den bereits existierenden Friedhof, untergebracht.

Die bekanntesten Fotos zeigen den Blick vom Eingang aus: eine breite, vom Wald umrahmte Lichtung, das grosse, in



den Rasen eingefügte Kreuz, die Darstellung des monumentalen Portikus und schliesslich die links den Kreuzweg säumende Mauer, die sanfte Wellenform des Terrains, das rechts mit dem Meditationswäldchen abschliesst. Die Architekturen dieser Landschaft sind kaum sichtbar, perspektivisch verkürzt oder teilweise sogar versteckt: Im Zentrum der Komposition steht somit die natürliche wie künstliche, klassische wie romantische, nordische wie mediterrane Landschaft.

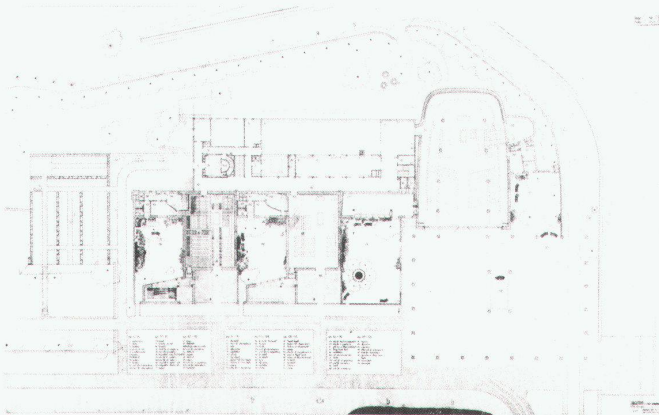
Und so wie die kleine Waldkapelle sich unter die Pinien und Tannen schmiegt und sich fast unter den Baumstämmen zu tarnen scheint, ist auch der Krematoriumskomplex vom Eingang aus kaum auszumachen, sein Vorhandensein einzig und allein vom grossen Portikus aus sichtbar. Der Lageplan belegt deutlich, dass alle Elemente am Rand dieser künstlich entstandenen Landschaft stehen.

Eine letzte Anmerkung ist noch von Bedeutung: Der ganze Ort stellt eine neuartige und aussergewöhnliche Synthese der Landschafts- und der «technischen» Form dar. Das heisst, in dem Werk ist eine präzise Idee enthalten, die die zwischen der Landschaftsform (der nur einige Gebäudeteile angehören) und der technischen Form der Krematoriumsan-

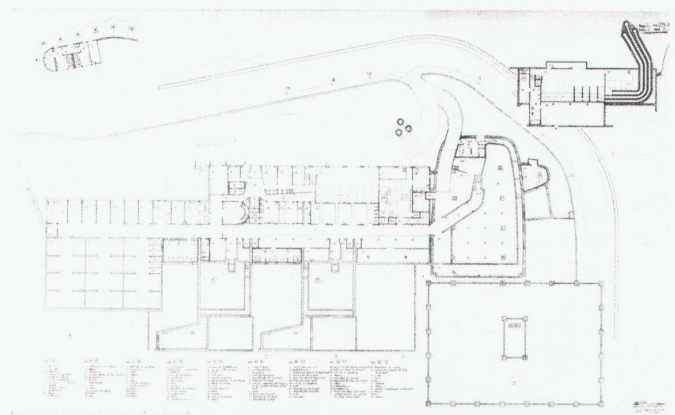
lagen (deren Funktion jener einer Maschine vergleichbar ist) bestehenden Beziehungen regelt. Es handelt sich hier also um zwei verschiedene Auffassungen von Form: je mehr die eine idyllisch und fast schon vergeistigt wirkt, desto mehr wird die andere kaltblütig von den zynischen Anforderungen des «industriellen» Prozesses bestimmt, der fünf Beerdigungen pro Tag und Kapelle (drei) vorsieht.

Die Leidenschaft für die Archäologie

Man weiss ja um die Aufmerksamkeit, wenn nicht gar Hingabe, die Asplund und Lewerentz in ihren Konfrontationen mit der antiken Klassik beweisen. Man weiss auch um den Einfluss bestimmter antiker Beispiele auf die endgültige Fassung des Wettbewerbsprojekts für diesen Friedhof. Man sollte aber auch die Tatsache nicht vergessen, dass die Überreste der Antike von den zwei Architekten keineswegs als nützliche Instrumente zur Rekonstruktion einer idealen, wenn auch leider untergegangenen Welt betrachtet werden. Die archäologischen Überreste werden nicht als Fragmente eines verlorenen Ganzen betrachtet, sondern mit einer ihnen eigenen formalen Autonomie versehen. Nicht mehr als Zeugen einer verschwundenen Welt,

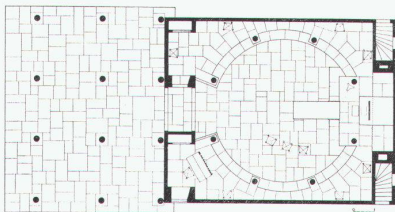
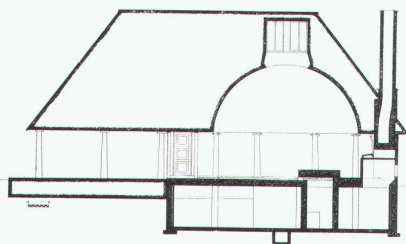


8



9

sondern vielmehr als in sich geschlossenes Universum, eine Welt der Formen, die aus dieser Bruchstückhaftigkeit einer ihrer fundamentalen Kennzeichen macht. Und wie schon Demetri Porphyrios bemerkte: «... die gefällige Anordnung der Hauptlandschaft evoziert, zusammen mit dem bürgerlichen Ernst des den Feiern vorbehaltenen Platzes, dem Portikus, den Kapellen und dem Krematorium, einmal mehr Gefühle, wie sie auch entstehen, wenn man auf den Hauptstrassen verlassener Städte der klassischen Antike wandelt.»



10

8 9
Krematorium, Erd- und Untergeschoss / Crématorium, Rez-de-chaussée et sous-sol / The crematory, ground-floor and basement

10
Kapelle im Wald, Grundriss und Schnitt / La chapelle dans la forêt, plan et coupe / Chapel in the woods, ground-plan and section

Fotos: Paola Giuliani

Der Krematoriumskomplex setzt sich aus zwei kleineren Kapellen (der «Kapelle des Glaubens» und der «Kapelle der Hoffnung»), der grossen hinter dem Portikus stehenden Kapelle (der «Kapelle des Heiligen Kreuzes») und dem kleinen Urnenfriedhof zusammen.

Auch dieser kleine Friedhof gehört mit zum allgemeinen Entwurf und teilt somit dessen Passion für die Archäologie. Wo der grosse Portikus durch seine Masse und Platzierung an einen Tempel gemahnt, erinnern die Mauern, in denen die Urnen aufbewahrt werden, an die Atmosphäre jener Ausgrabungen, die die Geometrie und die Strassenführung eines Gräberfeldes aufdecken. Auf diese Weise kann das Projekt als Montage städtischer Fragmente gesehen werden, die durch diese Evozierung von Archäologischem in ein einheitliches Ganzes eingebunden werden, und sich mit den regelmässigen, beinahe unsichtbaren Spuren der Begräbnisfelder vervollständigen.

Und vielleicht ist gerade dieses Zutagetreten von Mauern und Spuren das Element, das uns die Heiligkeit dieses Ortes bewusst macht, als ob es sich um eine ungeheure, nur teilweise ausgegrabene Nekropolis handle. Zu dieser Idee gehört auch der von Ulmen, einem übergrossen Grabhügel, einem geheimnisvollen Mausoleum gekrönte Hügel. Dazu gehören letztlich auch die geteerten Bereiche, die Wege und Pfade, der Altar im Freien gegenüber vom Portikus.

Wie immer bei den Beschreibungen, die Asplund selbst über seine Gebäude liefert, sind auch in diesem Falle die Gründe, die die Architektur erklären, hauptsächlich an Technisch-Praktisches gebunden. So zeugen sie im Falle der Krematoriumsbeschreibung auch von einer Akribie und Kaltblütigkeit, die nichts anderes als ein Exorzismus jenes Projekt-

teils sind, der am ehesten an eine grosse «Todesmaschine» erinnert.

Die Beschreibung des Ritus, des Hinunterlassens des Sarges, seiner Präsenz in den Gefrierkammern vor der Kremation, klingt wie eine unbeteiligte Reportage über einen beliebigen industriellen Prozess. Logischerweise scheint die Architektur deshalb keine andere Form aufzuweisen als jene, die für ein gutes Funktionieren der grossen Einäscherungsmaschine erforderlich ist. Nicht übersehen werden darf dabei allerdings, dass alle diese makabren Apparate nicht versteckt werden, sondern einfach etwas abseits liegen. Vergleicht man den Grundriss des Hauptgeschosses mit jenem des Untergeschosses, erkennt man, wie und inwieweit die zwei Teile des Baus verschiedenen logischen Anforderungen gehorchen.

Im Untergeschoss handelt es sich um einen kompakten und regelmässigen Bau, in dem das Funktionieren der Maschinen leicht zu erkennen ist. Oben werden die zwei kleineren Kapellen auf einfache Mauern reduziert, jenen, die die Urnen enthalten, nicht unähnlich, und die in der Raumaufteilung eher einem antiken Haus mit Patio und Peristyl gleichen als einer liturgischen Anlage. Dasselbe gilt auch für die Hauptkapelle, deren Elemente, obwohl verformt oder vergrössert, eine gleichartige, präzise Hierarchie aufrechterhalten.

Nicht nur die technischen Apparate, sondern auch die Volumina der drei Kapellen sind in Bezug auf die Landschaftsarchitektur sozusagen im zweiten Geschoss, analog der szenischen Einrichtungen eines Theaters, platziert worden.

Und wie in einem Theater beugen sich diese Elemente dem Willen, die Architektur einer idealen Landschaft zu inszenieren.

L. O.