

Das Krematorium in Waldfriedhof zu Stockholm : Architekt Prof E.G. Asplund

Autor(en): **Zietschmann, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **27 (1940)**

Heft 12

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-22300>

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.

Zum Tod von E. G. Asplund

Mitten im Nachrichtendienst, der uns vom Geschick und Geschehen der Völker berichtet, trifft und erschüttert uns der Bericht vom Tod eines Einzelnen — E. G. Asplund — und erhellt in dunkler Zeit jäh und fast schmerzhaft den hohen Wert des Einmaligen, der Persönlichkeit.

Im Bau der städtischen Bibliothek von Stockholm, jenem grossen Würfel, überragt von einem lichtspendenden Zylinder, hat Asplund sein Bestes gegeben. Die spröden Linien der Antike — auf Säulenfronten hat Asplund kühl verzichtet — stehen rein und unbewegt im klaren Licht der nordischen Sonne. Sie nehmen noch einmal die grosse Tradition der nordischen Städte auf und geben dem neuen Stockholm auf weite Zeiten hinaus jenen hellen, jenen besonderen Klang, in dem Verzicht und Sehnsucht und Vollkommenheit zu verschmelzen scheinen.

Wie sich schon die Grundrisse des Baues in ihrer Präzision und Eindeutigkeit unverlierbar einprägen, so vermittelt auch jeder Raum, jede Raumverbindung eine festumrissene Vorstellung. Da und dort freilich erinnert eine Riesentür, die besondere Führung einer Treppe daran, dass Asplund uns in eine Welt gebannt hat, deren Gesetze nicht auf bare Nützlichkeits abzielen, deren Ursprung hinter fernen Horizonten liegt.

Der Neubau des bakteriologischen Instituts, den wir seinerzeit unter Asplunds freundschaftlich-kollegialer Führung besuchen durften, bot ein Thema, das mit ganz

anderen Mitteln bestritten werden wollte. Die prosaische Aufgabe: Laboratorien, Ställe, Futtersilos, zudem in freudloser, zerfahrener Umgebung ohne Fernsicht und Ausblick, konnte sinngemäss nur durch saubere Arbeit, durch genauestes Eingehen auf die besonderen Notwendigkeiten gelöst werden. Asplund hat sich diesen Forderungen nicht entzogen, mehr noch, er hat sie mit grösster Anteilnahme bis in alle Einzelheiten verfolgt und weit über das Zurhandliegende hinaus zu erfüllen getrachtet.

In dieser Treue auch dem Kleinen gegenüber, so scheint uns, zeigt sich die ganze Weite seiner Persönlichkeit — Asplund hat sicherlich die Gesetze der Antike nicht als Fessel empfunden, er durfte sie unbefangen hier ausser Kraft setzen; er ist der vergleichsweise bescheidenen Aufgabe bescheiden gegenübergetreten und hat sich hier nach Gesetzen gerichtet, die ihm in der neuen Aufgabe selbst zu liegen schienen.

So sind uns die beiden scheinbar unvereinbaren, an den beiden Polen der Welt des Bauens sich erhebenden Bauten das Zeichen einer wahrhaften, grossen und schönen Persönlichkeit; eines Menschen, der gross und klein zu scheiden wusste; der in Ernst und Güte neben uns hergegangen; der im Blickfeld späterer Tage einen hohen Rang einnimmt unter seinen Zeitgenossen und seinen Platz im Bild der Menschheit.

H. B.

Das Krematorium im Waldfriedhof zu Stockholm

Architekt: Prof. E. G. Asplund

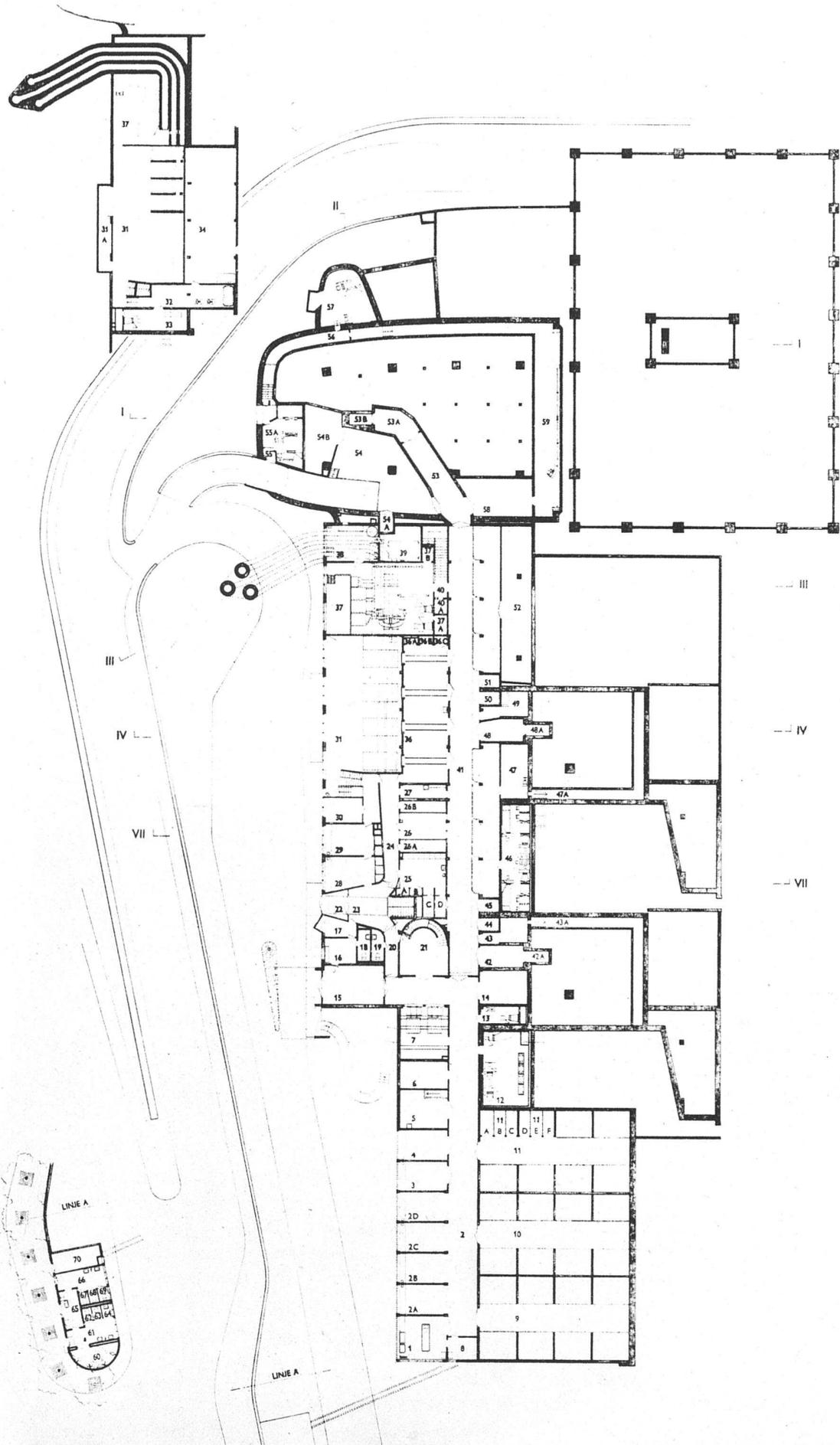
Im Süden von Stockholm, am Rande der Wälder, die die Stadt als Freiluftreservat besitzt, liegt der grosse Waldfriedhof, dessen künstlerische Gestaltung seit einem im Jahre 1915 veranstalteten Wettbewerb in den Händen der beiden Stockholmer Architekten Prof. E. G. Asplund und S. Lewerentz lag. Seit 25 Jahren wurde an diesem Projekt, das Zeugnis für den grosszügigen Bauherrn ablegt, gearbeitet. Landschaftsgestaltung und Hochbauten wurden im Sommer 1940, kurz vor dem unerwartet frühen Tode Prof. Asplunds, vollendet.

Schweden ist das Land der unabsehbaren Wälder und des weiten Himmels. Die nordische Landschaft mit ihrer Herbheit und ihrer alle menschlichen Eingriffe ausgleichenden Grösse hat an dieser als Gesamtwerk zu betrachtenden Friedhofanlage weitgehend Anteil. Der Wald umsteht die Rasentäler und Hügel auf allen Seiten. Unter den hohen Stämmen der Föhren liegen, Rasenhügel an Rasenhügel, die Gräber. In ihrer Einheitlichkeit sind sie das Gegenteil dessen, was wir aus Italien kennen. Sie

drücken ein schlichtes Sich-Einordnen in die Reihe der Toten aus.

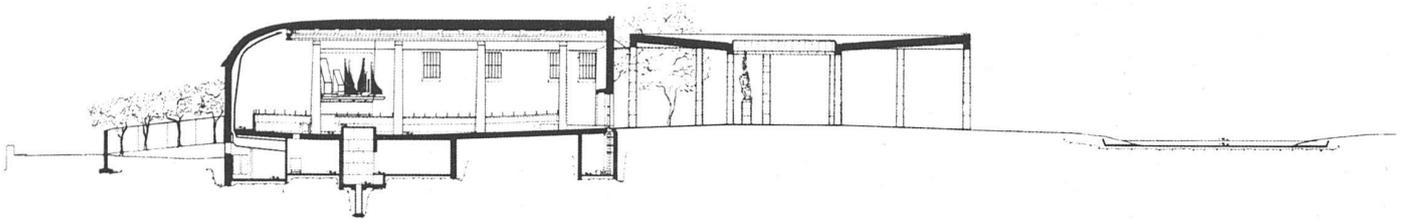
Nachdem sich die beiden Preisträger in der Projektierung der Gesamtanlage und in der Durchführung zweier früherer Begräbniskapellen in die Arbeit geteilt hatten, erhielt Prof. Asplund im Jahre 1935 den Auftrag für den grössten Gebäudekomplex, das Krematorium. Das Thema des preisgekrönten Entwurfes hiess: «Der Weg des Kreuzes». Dieser Gedanke ist trotz völliger Umarbeitung der Einzelteile beibehalten worden: Ein mächtiges, dunkles Granitkreuz zeichnet sich am Ende des langsam ansteigenden Hauptweges gegen den Himmel ab.

Man überblickt die gesamte Anlage schon vom Haupteingang des Friedhofes. Ein Moränenzug wurde im Laufe der Jahre zu einer grossen, welligen Landschaft umgearbeitet. Vor der östlichen Waldkante bauen sich die Gruppen des Krematoriums auf, organisch aus dem Boden gewachsen. Asplund war ein Meister in der Ausnützung landschaftlicher Gegebenheiten. Seine Bauten der letzten



Kellergeschoss
(Maßstab 1 : 600)

- 1 Obduktionsraum
- 2 Transportgang
- 2A 2D Sargdekoration
- 3, 4 Einkleideräume, Balsamierung
- 5 Wagenwäsche
- 6, 7 Elektr. Messapparate, Transformatoren
- 8 Arzt
- 9-11 Leichenaufbewahrung mit Kühlzellen, Beisetzungsräume
- 12 Kühlmaschinerie
- 13 Orgelmotor zur «Kapelle des Glaubens»
- 14 Vorrat
- 15 Beisetzungs-kapelle, Einlieferung
- 16 Warteraum
- 17 Abwart
- 21 Schauraum
- 23 Diensteingang
- 25 Personalräume
- 26 Manöverzentrale
- 28 Vorbereitung der Urnen
- 29 Aschenreinigung
- 30 Bureau
- 31 Schauraum
- 34 Einführungsmaschinerie
- 36 Sargeinführung
- 37 Heizung
- 41 Transportgang
- 42A Versenkungsapparat zur «Kapelle des Glaubens»
- 44, 45 Abfallschacht zur «Kapelle des Glaubens»
- 47 Orgelmotor zur «Kapelle der Hoffnung»
- 48A Versenkungsapparat zur «Kapelle der Hoffnung»
- 53B Versenkungsapparat zur «Kapelle des heiligen Kreuzes»
- 54 Abfallsammelraum
- 54B Abfallschacht von der Kranzhalle
- 57 Orgelmotor
- 59 Maschinerie zur Versenkung der Bronzetürpartie
- 60-70 Oeffentliches W.C.



Längsschnitt durch die grosse Kapelle und Pfeilerhalle. Schnitt durch Katafalkversenkungsschacht und Bronzetürpartie der Versenkungsanlage.

Maßstab 1:600

Jahre, das staatliche Bakteriologische Institut, das Krematorium und der leider nur Projekt gebliebene Komplex des Veterinär bakteriologischen Institutes beweisen das. Was wir an den kleinen Felsenstädten Umbriens bewundern, die unmerkliche Eingliederung in die Natur, die Harmonie zwischen Wiese, Feld, Fels, Weg, Strasse, Stadtmauer und Stadt, ist auch in diesen Bauten Asplunds Wirklichkeit. An einer prägnanten Stelle der Landschaft entsteht ein Kristall, der in sich die Elemente der ursprünglichen Natur enthält und doch nach neuen, ihr übergeordneten Gesetzen aufgebaut ist.

In ununterbrochener Steigerung, und doch weich in die hügelige Landschaft eingebettet, folgen sich die Mauern der einzelnen Grabfelder, die Urnenhöfe, die kleinen Kapellen, die Hauptkapelle mit der Pfeilerhalle. Diese steht, nach drei Seiten offen, dort, wo die Waldkante unterbrochen ist und der Himmel sich bis zum Rasen senkt. Als Mittelpunkt der Anlage erscheint das Kreuz. Ueber den Boden der Talsenke, in der ein offener Zeremonienplatz liegt, erhebt sich wieder der Wald. Weiter gegen Westen hebt sich die Welle von neuem und trägt eine Gruppe von Hainbuchen, den Ruheplatz, um dann wieder abzusinken und einer Talstrasse Raum zu geben. Ganz im Osten schliesst der Wald auf erhöhtem Pian das Bild ab.

Asplund hat bewusst der Landschaft das Hauptgewicht

gegeben und die Bauten ihr untergeordnet. Deshalb baut er auch die Anlage nicht in einer kompakten Masse, sondern löst sie in drei lockere Baugruppen auf, die sich um vier Gartenhöfe gruppieren. Ueber den weissen Kuben mit den schattigen Höfen liegt etwas Südlich-Leichtes.

Der Schwede hat einen tief ausgeprägten Sinn für Tradition und Zeremoniell. Dieser durchdringt als lebendiger Bestandteil das tägliche Leben in weit stärkerem Masse als in der Schweiz. Die zeremoniellen Forderungen des Programmes waren ausserordentlich weitgehend; Asplund ist ihnen mit grösster Meisterschaft gerecht geworden.

Es galt, drei Kapellen zu schaffen, wobei die grösste so gelöst werden musste, dass mit ihr in Zusammenhang auch grosse halboffizielle Begräbnisse mit mehreren tausend Teilnehmern stattfinden können. Grösstes Gewicht legte die Stadt darauf, dass sich die Trauerfeiern nicht gegenseitig stören. Es sollte ferner besondere Rücksicht auf die für die Leidtragenden oft störenden Unterbrechungen der Feier durch zu spät Kommende und auf die Vermeidung von Begegnungen mit anderen Trauergeleiteten genommen werden. An solchen Krematorien einer Grossstadt, wo ein Begräbnis dem andern folgt, entsteht leicht der widerliche Eindruck einer Fabrik. Dies ist in Stockholm durch die Grundhaltung des ganzen Baues, durch sorgfältiges Studium der Gegebenheiten und Abwägen aller Störungsmöglichkeiten vermieden worden.

In der Beisetzungs-kapelle (15) wird der Sarg entgegengenommen und auf einen niedrigen Wagen gestellt. Bis zur Beisetzung werden die Särge in gekühlten Räumen aufbewahrt (9-11). Diese sind nicht allgemein zugänglich. Angehörige können den Toten im Schauraum (21) sehen. Am Tage der Beisetzungsfeier wird der Sarg geschmückt (2A-2D) und im Vorraum des entsprechenden Katafalkaufzuges aufgestellt. Nach der Feier und eventueller Verwahrung (9-11) wird er durch den Einführungsraum zur Verbrennung gebracht (31, 36). Die Asche wird gereinigt (29) und in die Urne gelegt (28). Die Urnenübergabe geschieht im Erdgeschoss (75). Beim Diensteingang (23) werden Blumen und Kränze eingeliefert und in die Kranzhalle (80) getragen. Abfälle werden durch in den Kapellen befindliche Schächte in den Keller geworfen und im Abfallsammelraum in Autos verladen (44, 50, 54A, 54). Von der Manöverzentrale (26) aus werden alle wichtigen Funktionen geleitet, Temperatur, Ventilation, Senken der Särge (Mikrophonverbindung zu den Orgel-

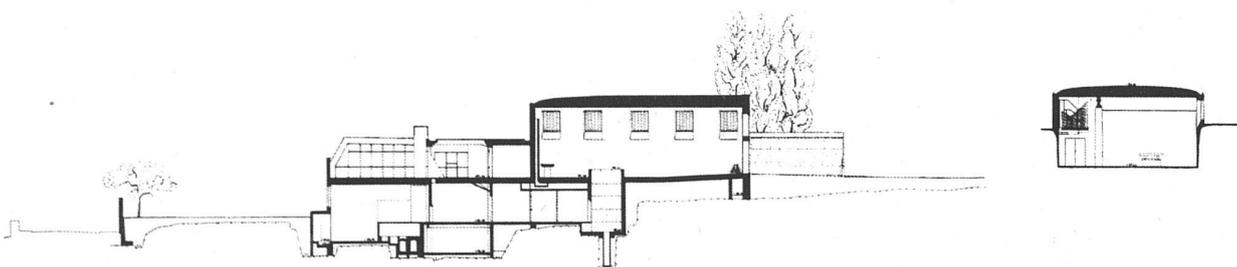
räumen und Katafalks, Lautsprecher in der Halle und auf dem Zeremonienplatz).

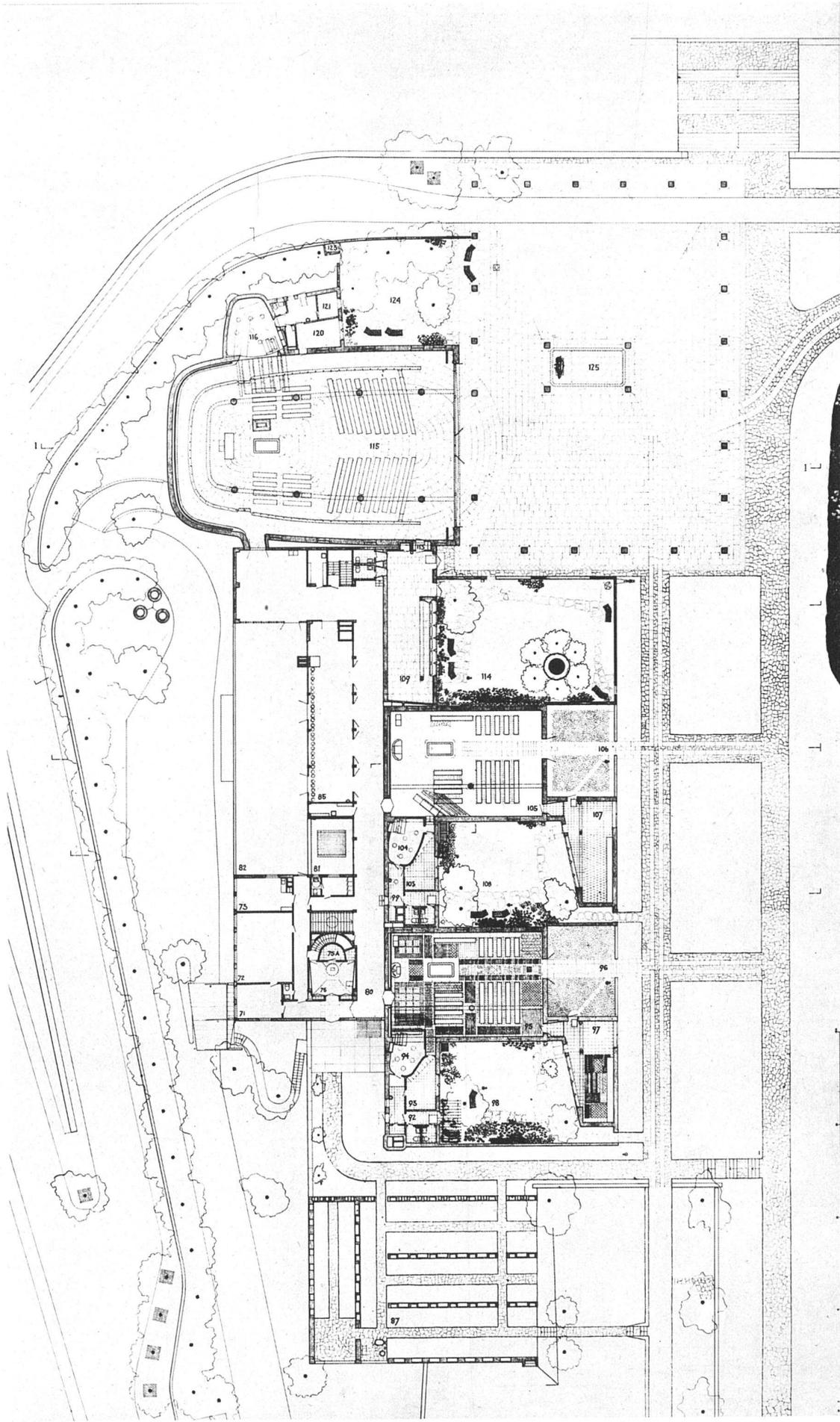
Die beiden kleinen Kapellen bieten je 100 Personen, die grosse 300 Personen Platz. Die drei Baugruppen sind nirgends zusammengebaut (Vermeidung der Lautübertragung). Die technische Abteilung ist sauber getrennt von den dem Publikum zugänglichen Räumen. Konstruktion der Kapellen: Aussenmauern zwei Stein starke Ziegelmauer (eingemauerte Wärmerohre), Marmorverkleidung. Dächer Beton zwischen I-Balken, 5-cm-Isolierplatten, Holzdach mit Kupferdeckung. Innenfläche sowie Rückwand bespritzt mit Asbestos spray, 3/4" dick. Critallwärme. Konstruktion der technischen Abteilung: Sichtbarer Aussenbeton und inwendige Isolierung. Beton gegossen gegen geölte Masoniteschalung, auf welche dünne Holzleisten genagelt wurden, um die Giessfugen zu bezeichnen. In derselben Art sind die Mauern des Urnenhofes behandelt.

Längsschnitt durch die kleine Kapelle (105)

Maßstab 1:600

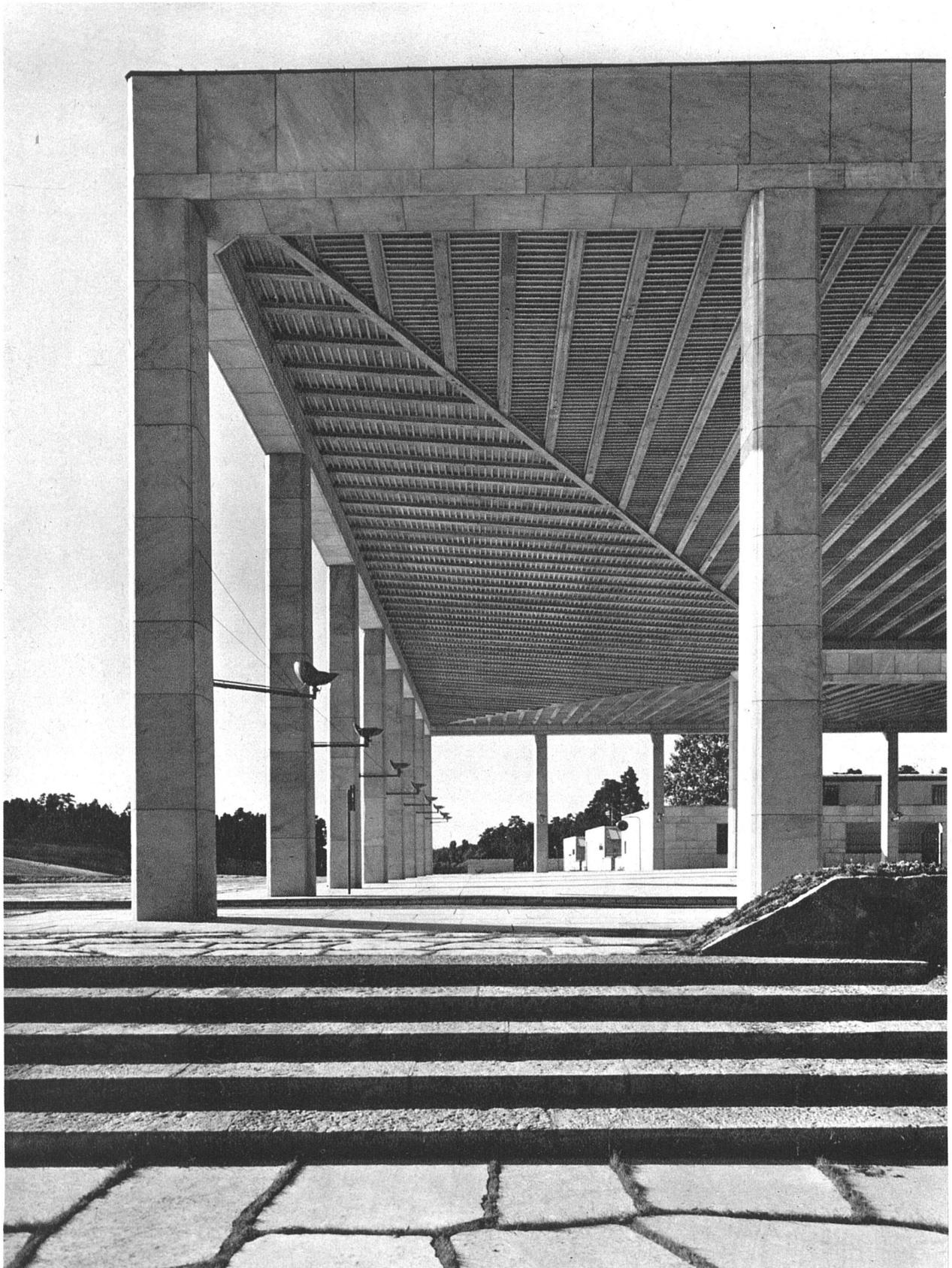
Querschnitt durch diese Kapelle





Erdgeschoss
(Maßstab 1:600)

- 71 Expedition
- 72 Zeichensaal
- 73 Lunchraum
- 75 Urnenübergabe
- 75A Urnenaufbewahrung
- 80 Kranzhalle
- 81 Lichtschleuse
- 82 Terrasse
- 85 Halle für Dekorationsgewächse
- 87 Urnenhöfe
- 92 Eingang für Pfarrer und Orgelspieler
- 93 Pfarrer und Ruhe-raum
- 94 Orgelnische und Chor
- 95 «Kapelle des Glaubens»
- 96 Vorhof
- 97 Warteraum
- 98 Gartenhof
- 99 Garderobe
- 103 Pfarrer und Ruhe-raum
- 104 Orgel und Chor
- 105 «Kapelle der Hoffnung»
- 106 Vorhof
- 107 Warteraum
- 108 Gartenhof
- 109 Warteraum zur «Kapelle des heiligen Kreuzes»
- 113 Passage
- 114 Gartenhof mit Wasserbecken
- 115 «Kapelle des heiligen Kreuzes»
- 116 Orgelnische und Chor
- 120 Pfarrer
- 121 Organist
- 123 Telefon
- 124 Gartenhof
- 125 Halle mit Monument der Auferstehung



Halle mit Blick nach Norden

Tragende Konstruktion: I-Balken, an welchen die sichtbaren, ungehobelten Fichtenbalken aufgehängt sind. Zwischen den Balken ungehobelte Fichtenbretter mit Hochkantdeckleisten. Verkleidung

der Pfeiler und der Attika aus Ekebergsmarmor. Bodenbelag Oelandskalkstein, graubraun. Beleuchtungskörper für Gasflammen und Elektrisch. Im Hintergrund die Warteräume der Kapellen.



Das Trauergeleit fährt vom Haupteingang seitlich um die Gebäude herum bis hinauf zum höchsten Punkt der Anlage. Hier hat Asplund der grossen Kapelle eine offene, weithin sichtbare Pfeilerhalle vorgelagert. Sie hat die praktische Aufgabe, die Wagen mit den Leidtragenden zu empfangen; von hier aus betritt man die «Kapelle des Kreuzes», von hier aus geht die Trauergesellschaft unter Vortritt des Pfarrers zu den kleinen Kapellen hinab.

Zu jeder Kapelle gehört ein Warteraum für fernstehende Trauergäste. Er ist bei den kleinen Kapellen zu-

gänglich durch kleine, intime Blumengärten, die ganz zwischen den Gebäuden eingebettet liegen. Vom Warteraum aus gelangt man einerseits in die Kapelle, die der Besucher erst nach der Trauerfamilie betritt, und andererseits in einen kleinen, der Kapelle vorgelagerten, mit einem Gitter abgeschlossenen Hof mit beidseitigen Schirmdächern, wo man sich aufstellt, um dem Toten den letzten Gruss zu erweisen und nach der Feier zu kondolieren. Durch diesen Vorhof geht die Trauerfamilie in die Kapelle, gefolgt von den Trauergästen, die im Warteraum gewartet haben. Zu



oben: Ueberblick über die Gesamtanlage vom Haupteingang aus
Links Eingang zu den Grabhöfen, auf der Höhe die beiden kleinen Kapellen und die Halle mit dem Monument. In der Blickrichtung des Zugangsweges das Granitkreuz. In der Mitte des Bildes liegt der Zeremonienplatz, rechts aussen der erhöhte Ruheplatz.

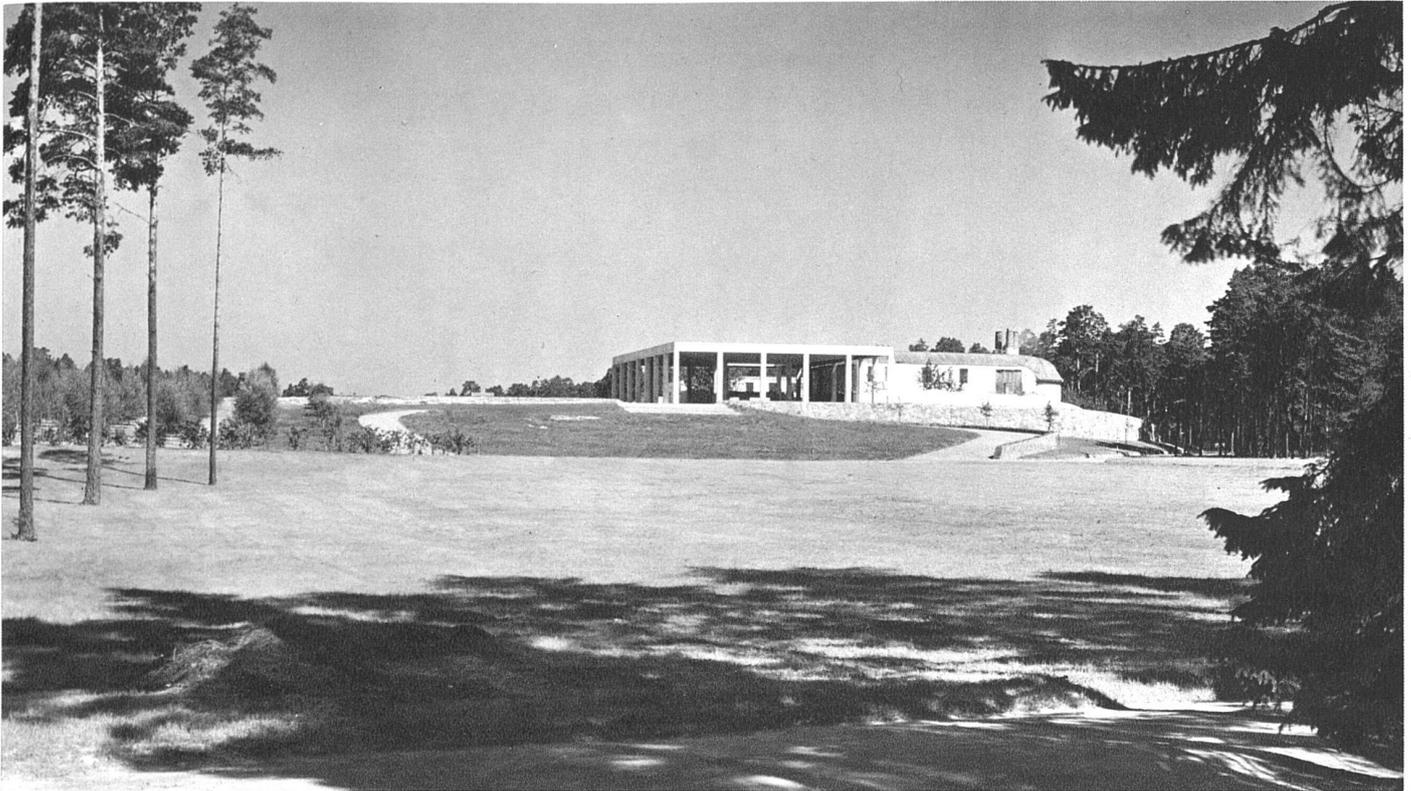
unten: Quartier von Einzelgräbern im Waldfriedhof

Es werden nur zwei Typen von Gräbern angewendet:

1. Einzelgräber, die sich nur durch den Grabstein unterscheiden. Grosse Einheitlichkeit durch Verwendung von kleinen, mit Rasen besäten Hügeln, auf deren Krone Blumen von den Angehörigen gepflanzt werden können. Die Erlaubnis zum Aufsetzen eines Grabsteines wird erst nach vorheriger Kenntnisnahme der Zeichnung gegeben. Gratiskonsultation durch den Friedhofarchitekten.

2. Familiengräber. Kleinere, im Prinzip wie Einzelgräber und grössere, bestehend aus flachen Rasenplatten, von einer Granitkante umgeben und in der Mitte eine flachliegende Platte.

Auf alle Gräber wird von der Friedhofverwaltung aus ein kleines Holzkreuz gesetzt, das unter Umständen erneuert wird, falls die Angehörigen nicht einen Grabstein bestellen.



spät Kommende benützen die Tür zwischen Warteraum und Kapelle.

Neben der grossen Kapelle liegen zwei Gärten. Alle diese Aussenräume gleichen Atriumgärten, deren Abgeschlossenheit in wirkungsvollem Gegensatz zu der Weite der das Krematorium umgebenden Landschaft steht. Damit die grosse Kapelle mit der Pfeilerhalle zusammen benutzt werden kann, ist die sie abschliessende Bronzetürpartie versenkbar. Die Halle ist als Einheit mit der Kapelle geschaffen worden. Dies drückt sich auch im Grund-

riss aus: Die Fugen des Steinbelages setzen sich in der Halle fort, die Pfeiler des Raumes stehen mit gewissen Pfeilern der Halle in einer Flucht. Der Boden der Halle senkt sich muschelförmig zum Kapelleneingang hin. So können auch die Draussenstehenden dem Feierakt folgen. Hier, wie auch auf dem Zeremonienplatz im Freien vor der Halle, können abends flammentragende Kandelaber angezündet werden. Orgelspiel und Predigt werden mit Lautsprechern an beide Orte übertragen. Auf alle die Finessen der Regie zwischen der Manöverzentrale im Keller

oben: Blick von Süden

Auffahrtsrampe für Wagen, Halle und Hauptkapelle. Alle Bruchsteinmauern aus anstehendem Granit, Fassadenverkleidung der Halle und Kapellenstirnseiten aus Ekebergsmarmor.

unten: Familiengräber im Waldfriedhof

(Die beiden unteren Aufnahmen vom Verfasser)

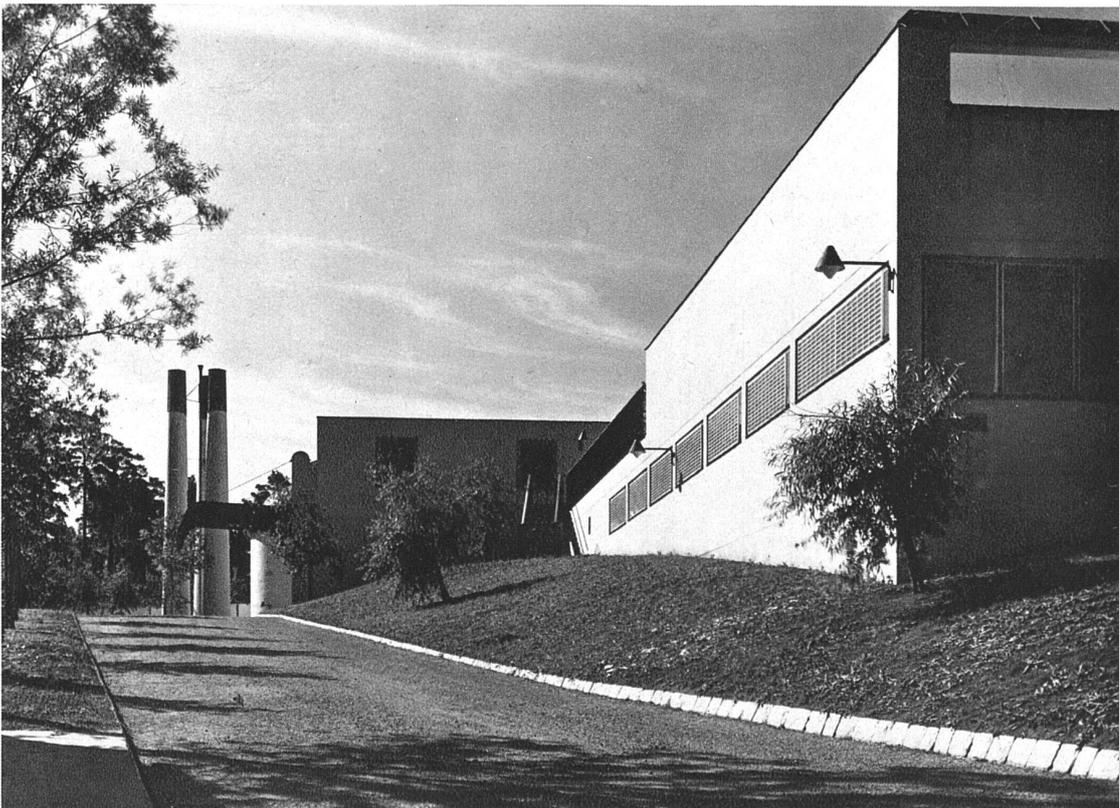




Neues Krematorium Stockholm
Architekt: Prof. E. G. Asplund †

Inneres der „Kapelle des Glaubens“

Ostseite, Rückfahrtsweg für Sargwagen und Lieferungswagen





«Der Weg des Kreuzes» (Motto des Wettbewerbes 1915)

Links die Mauer des Urnenfriedhofs (Beton mit Kupferabdeckung).
Unter die Oeffnung der Halle kommt das Auferstehungsmonument

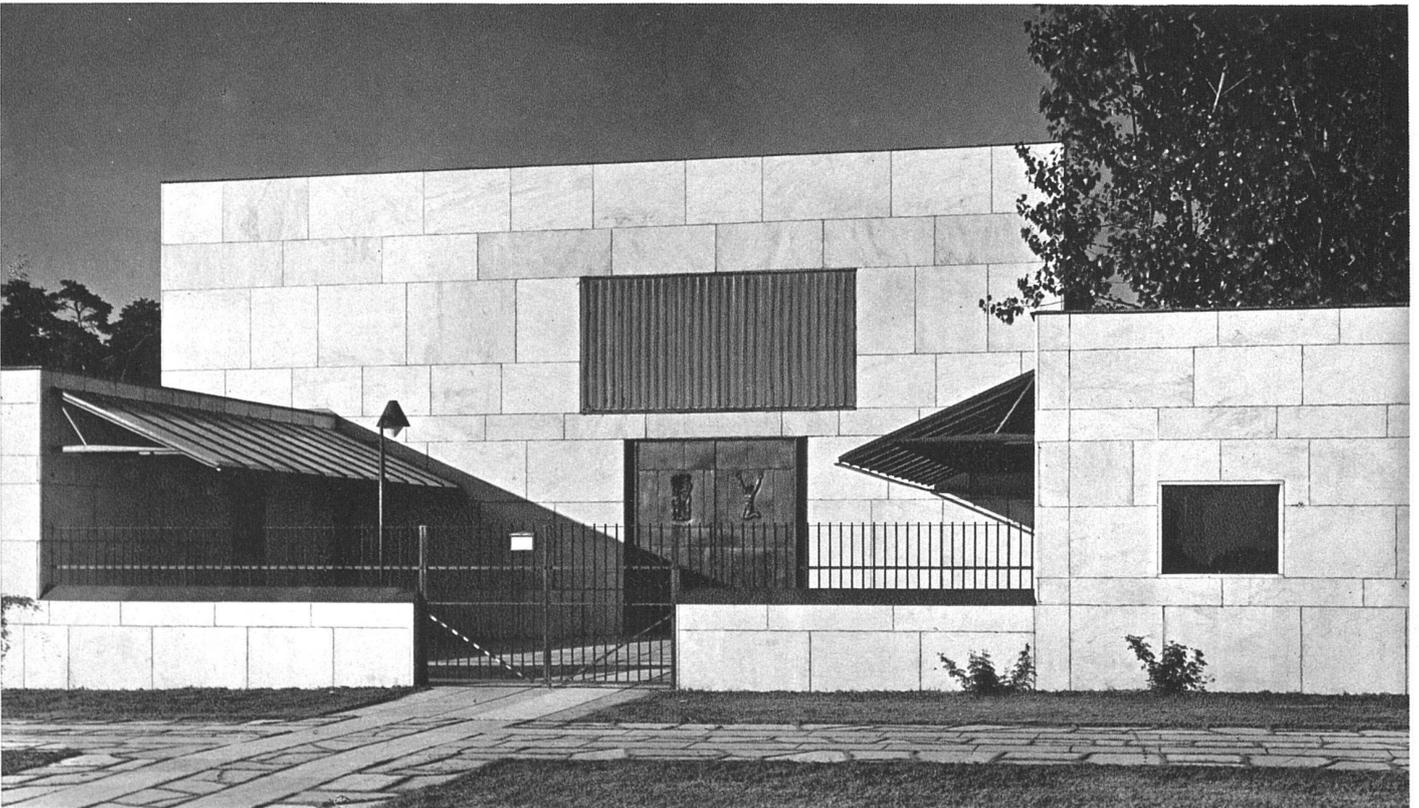
unten: Aeusseres der Mittelkapelle «Kapelle der Hoffnung»

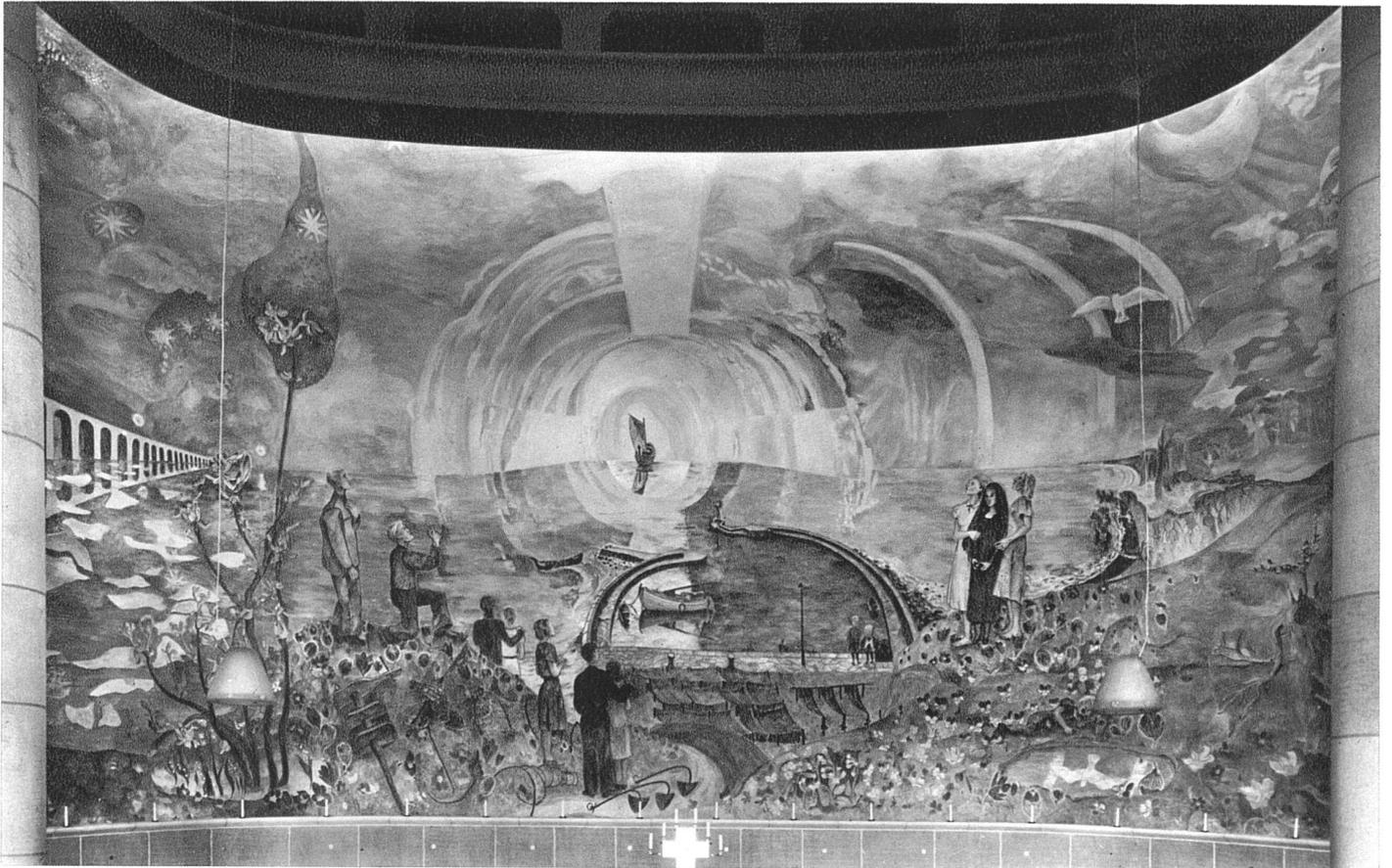
Vorhof, links hinten Tür zum Warteraum für Besucher ausser der Trauerfamilie. Fassadenverkleidung und Schirmdächer aus Ekebergsmarmor (weiss), gesägte, mit Sandstrahlgebläse behandelte, leicht geschliffene Platten. Ein Teil der Stahlspäne sitzt vom Sägen her fest und wird dem Stein mit der Zeit eine feine Gelbfärbung verleihen. Ungleich gehauene Kanten ergeben verschiedene Fugenbreiten. Fugenstrich mit Schieferkalkmörtel. Konsolen und Traggerüst aus oxydierter Bronze. Geländer, Tor und Lampe aus rost-

behandeltem Eisen. (In Kochsalzlösung gelegt, und dann mit einem Leinölanstrich versehen.)

Seite 356 oben: Inneres der Nordkapelle «Kapelle des Glaubens» Kalkstuckreliefs von Ivar Johnsson. Gemusterter Ziegelplattenboden. Katafalk grauer Kalkstein, Säule Marmor. Bänke aus Peachpine. Messingstative für die Kränze aus dem Boden herausziebar. Grosse Kränze werden unter die Wandleuchter gehängt. Pflanzen an der Altarwand von der Friedhofverwaltung zur Verfügung gestellt.

unten: Rückfahrtsweg für Sargwagen usw. Unter dem Schirmdach Eingang zur Beisetzungskapelle und Sargannahme. Von den Schornsteinen gehören zwei zu den Verbrennungsöfen, der dritte zur Heizung. In der Mitte Ueberlaufrohr des Expansionsgefässes.





Neues Krematorium Stockholm
Architekt: Prof. E. G. Asplund †



oben:
Fresko in der grossen Kapelle von
Sven Erixon (225 m²). Hervorgegangen
aus einem Wettbewerb.

unten:
Warteraum bei der Nordkapelle
Boden: Ziegelplattenmuster vor der
Sitzbank, im übrigen grauer Kalkstein.
Bank und Wandverkleidung: Furnier
aus Fichte (Drehwuchs, stark flammig).
Pfeiler u. sichtbarer Balken: I-Träger,
umgossen mit einer dünnen Schicht
Beton, verputzt.



oben:

Inneres der grossen Kapelle

Bodenbelag Kalkstein vom Vänernsee, Brüstung Kalkstein aus Närke, Säulen weisser Ekebergsmarmor. Bänke aus Eiche, Holzpfeifen der Orgel aus Ahorn. Ueber den Säulen betonummantelter I-Balken, auf den Betonklötze aufgegossen sind, die die Dachlast auf den Balkenkranz überführen.

unten:

Warteraum bei der grossen Kapelle

Bodenbelag grauer Kalkstein, Wandverkleidung Paneel aus Fichte und Oregonpine. Tragender Eisenrahmen ummantelt mit Beton und verputzt.



und dem Orgelspieler, der die Zeremonien in der Kapelle überwacht, einzugehen, würde zu weit führen.

Die Feierräume selbst sind ganz darauf angelegt, die Trauergemeinde um den Mittelpunkt, den Sarg auf dem Katafalk, zu versammeln. Dies war dadurch möglich, dass auf seitliche Verschiebungen des Sarges verzichtet wurde. Er wird nach der Feier versenkt. Nicht der Altar oder die Altarrückwand sind Zentrum für die Feier, sondern der Tote. Man versammelt sich in diesen Räumen, um von seinem Angehörigen, seinem Freund Abschied zu nehmen. Auch der künstlerische Schmuck sammelt sich auf diesen zentralen Punkt, nirgends als Selbstzweck, sondern als Begleitung. Die Orgelwerke sind als schmückende Details sichtbar aufgehängt. Hinter ihnen schliesst sich eine ovale Nische für den Chor und den Spieltisch an. Runde Oberlichter beleuchten diesen Raum.

Mancher andere Künstler hätte die Gelegenheit dieses Auftrages benutzt, um zu brillieren. Asplunds Stärke liegt in der Beschränkung. Die kleinen Kapellen unterscheiden sich in keiner Weise in ihren Fassaden und Baukörpern. Um so reicher ist die Unterschiedlichkeit im Innern. Betrachten wir den Grundriss, so sehen wir, dass die Kapellen nur untereinander verwandt, nicht gleich sind. Die Durchführung gleicht einem Thema mit Variationen.

Die nördliche Kapelle ist reich geschmückt mit teppichartigen Bodenmustern aus Ziegelplatten. Die Altarwand ist überspannt von Ivar Johnssons feingliedrigen, lebendigen Reliefgruppen. Auch im Warteraum dieser Kapelle begegnen wir einem «Teppich» aus Ziegelplatten. Die mittlere Kapelle hat Otte Sköld mit einem Wandmosaik geschmückt. Die «Kapelle des heiligen Kreuzes» (so genannt nach einer mittelalterlichen Kapelle in dieser Gegend) ist charakterisiert durch den Säulenumgang, der den eigentlichen Raum umschliesst. Hier können Vereinigungen und Korporationen mit ihren Fahnen Aufstellung finden. Der Boden der Kapelle senkt sich schalenförmig zum Katafalk hin. Das grosse Fresko Sven Erixons überspannt die ganze Rückwand und eine Seitenwand.

Den drei Kunstwerken ist das Grundthema gemeinsam: Ohne Anwendung religiöser Themen eine tiefreligiöse Haltung zu verwirklichen, das Leben in seiner Beziehung zum Ueberirdischen, in seiner Adellung durch den Tod darzustellen. Im Fresko Erixons steht eine Schar junger Menschen an einem blumigen Abhang der Meeresküste und sieht hinaus auf einen Hafen und das offene Meer, wo, im Mittelpunkt des Bildes, ein Mensch die Fahrt in die Unendlichkeit antritt. Im Glanz der Weite verschwindet das Fahrzeug mit dem Toten. Skölds und Johnssons Schöpfungen zeigen die Tätigkeit des Menschen als

Bauer und die Frucht seiner Arbeit, das Korn. Abgewendet von den Tätigen dieser Erde verlässt ein Mitglied der Gemeinde den Kreis der Seinigen, empfangen vom Engel.

Den in der Gemeinschaft dieser hohen Aufgabe arbeitenden Künstlern ist es gelungen, Räume von seltener Schönheit, edler Würde und Einfachheit zu gestalten, ohne an einer einzigen Stelle ins Theatralische abzugleiten. Nirgends in diesem Krematorium findet man die peinlichen Machenschaften, um das «Verschwinden» zu kaschieren.

Den grossen Raum empfinden vielleicht viele als überfeinert und überinstrumentiert; nimmt man ihn aber zusammen mit dem ihm zugeordneten und zugeordneten Aussenraum der weiten Landschaft, so wird die Kapelle zu einer Chorapsis für diesen Grossraum, die Halle aber zum Schiff, in welches von allen Seiten und von oben herab das Licht, der Himmel, die Weite strahlen. In der Halle unter der Dachöffnung wird ein grosses Bronzemonument der Auferstehung Platz finden.

Und zum Schluss kommen wir auf das Wesentliche der ganzen Leistung zu sprechen. Im Krematorium Asplunds ist ein Monument entstanden, das seine Wurzeln nicht nur in der Erfüllung irgendwelcher Zweckforderungen hat, sondern in der Idee der Aufgabe. Feierliche Erhabenheit kennzeichnet sowohl die ganze Anlage, als auch jeden Raum, jedes Detail. Ich möchte dies besonders von der Pfeilerhalle sagen. Die schwedische Nuance des Menschlich-Nahen macht uns die Tonart besonders sympathisch. Feierlichkeit hat nichts mit Theatralik zu tun. Feierlichkeit liegt für unser heutiges Empfinden der Einfachheit und der Klarheit näher als dem Dunkeln und Mystischen.

Einfach und klar ist der Bau als Ganzes in drei leicht überschaubare Gruppen gegliedert. Einfach und monumental ist die Fugenteilung der weissen Marmorfassaden. Jeder Kapellenkörper ist mit einer selbständigen, die Dachlinie verdeckenden Fassadenwand abgeschlossen. Die Pfeilerhalle ist frei und als feierlich vorbereitenden Raum vor die hohe Stirnwand der Kreuzkapelle gestellt. Sie ist mit ihrer hellen, fein profilierten Holzdecke und der frei um sie herum spielenden Luft ein Beispiel neuer, leichtgliedriger Monumentalität.

Asplund ist nicht im Funktionalismus stecken geblieben. Er hat besonders mit diesem seinem letzten und kostbarsten Werk neue Wege zur Bewältigung jener Aufgaben, die ausserhalb des Profanen liegen, gewiesen, also auch andere Maßstäbe und eine andere Tonart verlangen als diese. Kein anderer Künstler in Schweden hat diese Tonart so beherrscht wie er. Es ist um so schmerzlicher, dass er so früh und mitten aus einem grossen Aufgabenkreis heraus abberufen wurde.

Ernst Zietzschmann