

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 92 (2005)
Heft: 9: Sakralbauten = Architecture sacrée = Sacred Architecture

Artikel: Stimmige Silhouette : Friedhofgebäude St. Michael in Zug von Burkard, Meyer. Architekten
Autor: Joanelly, Tibor
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-68501>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

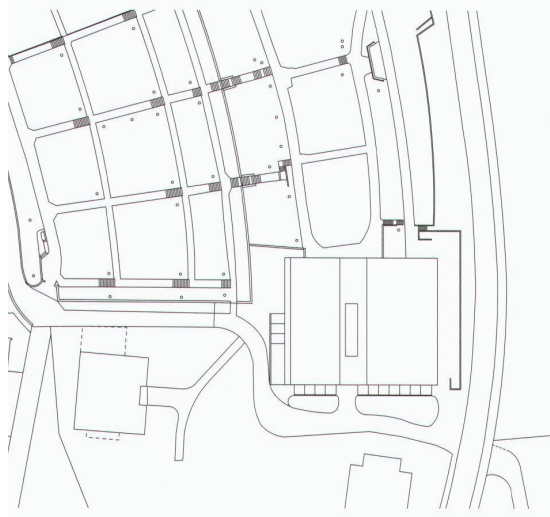
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 12.05.2025

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



Stimmige Silhouette

Friedhofgebäude St. Michael in Zug von Burkard, Meyer. Architekten

Als ich Tallum besuchte, war ich erstaunt über die Nüchternheit der beiden Abdankungskapellen Glaube und Hoffnung. Ich hatte eine feierliche Architektur erwartet – Räume, die den Hinterbliebenen im Angesicht des Todes mit aller szenischen Kraft der Architektur Trost zu spenden vermögen. Tatsächlich wurde diese Erwartung in den früheren Bauten des Stockholmer Waldfriedhofs – der Waldkapelle von Asplund und der Auferstehungskapelle von Lewerentz – befriedigt, ja sie erfüllte sich als räumliches und szenisches Programm. Nicht aber in der räumlichen Disposition des Ensembles, welches Asplund zuletzt ausführte – angesichts des Todes Nüchternheit.

Eine ebensolche atmosphärische Zurückhaltung beherrscht das kürzlich fertig gestellte Friedhofgebäude St. Michael in Zug. Die zwei Baukörper, die von einem gefalteten und als Konturlinie formulierten Dach überspannt werden, fügen sich eng und unaufgeregt ins Gelände ein. Das bestimmende Material für die Wandflächen und den Dachabschluss – Kalksteinbeton – unterscheidet sich in Farbe und Oberfläche nur wenig von den Friedhofsmauern und einer bestehenden Scheune in der Umgebung. Im Habitus, mit einem sehr grossen talseitigen Fenster und einer (verhältnismässig) kleinen Fensteröffnung neben und oberhalb des Eingangs, verhält sich das Gebäude ebenfalls unauffällig, sachlich, keinerlei Feierlichkeit kommt auf. Die Unauffälligkeit des Gebäudes wird sich voraussichtlich verstärken, wenn der Beton seine Patina erhält und die Oberfläche durch Wasserspuren und (hoffentlich!) Flechten besetzt wird...

Asplund verpflichtet

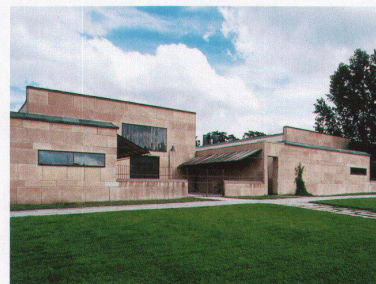
In der Behandlung des Materials – die Schalung des Betons mit stark strukturierten Spanplatten (OSB) hinterlässt eine raue Oberfläche, die dem Beton das Altern erleichtert – wird deutlich, wie sehr der Aufbau von Burkard Meyers Friedhofgebäude Asplunds Abdankungs- und Krematoriumsanlage in Stockholm verwandt (oder auch verpflichtet?) ist: Der dort ver-

Text: Tibor Joanelly, Bilder: Roger Frei (ausseen), Hannes Henz (innen) Die in ihrer Erscheinung nüchterne Architektur ist durch einzelne stimmungserzeugende Massnahmen angereichert. Dadurch entstehen Räume von warmer, zurückhaltender Atmosphäre, die dem Drama der Trauernden in gebührender Weise Rechnung tragen.

wendete Marmor, mit dem die Gebäude verkleidet wurden, mag nicht nur durch seine heitere helle Farbe Pate gestanden sein, auch die Verwitterung und Verfärbung des Steins weist Parallelen zur erwartenden Veränderung des Betons auf. Und natürlich die Silhouette: Bei beiden Bauten ist sie ein bestimmendes gestalterisches Element; verschmelzen in Stockholm die einzelnen Flächen noch vor dem Hintergrund aus Bäumen zu einem Ganzen, so verselbstständigt sich die Dachlinie in Zug zu einem eigenständigen architektonischen Thema: Wie mit dem fetten Skizzierstift gesucht, legt sich die Silhouette als kraftvolle Spur an die beiden Volumen, und es entsteht ein visuelles Bezugssystem, das die Massen der einzelnen Kuben hinter die Wahrnehmung des Ganzen zurücktreten lässt. Die Silhouette lässt die Volumetrie des Gebäudes kleiner erscheinen als sie tatsächlich ist (an der Talseite immerhin fast viergeschossig).

Sowohl im Bezug zur Landschaft, als auch in der räumlichen Gestaltung offenbaren sich weitere Verwandtschaften zu Asplund: Während dessen Krematorium in eine weitläufige Parklandschaft eingebettet ist, liegt das Gebäude von Burkard Meyer zwischen dem Friedhof und landwirtschaftlich genutztem Land. Der Landschaft zollt die Architektur höchsten Respekt (ohne sich aber selber zu leugnen). Beide Gebäude wurden gebaut für eine schnell wachsende Stadt, und sie bieten beide den Leidtragenden Räume mit einer intimen – ja fast wohnlichen – Atmosphäre, um die Trauer erträglich zu machen.

Bereits hier, in der Beschreibung der baulichen Erscheinung des Gebäudes – und noch vor aller räumlichen Schilderung – drängt sich die Frage auf, wie



Erik Gunnar Asplund, Waldfriedhof Stockholm, Kapellen des Glaubens und der Hoffnung 1935–1940. – Bild: Christoph Wieser

weit, und auch zu wem, eine dem letzten Abschied gewidmete Architektur spricht oder zu sprechen vermag. Die Silhouette verweigert sich jeglicher architektonischen Gestik, sie verneint das Zeichen und einen Bezug zum Symbolischen. Könnte nicht gerade die absolute Faktizität des Todes den Stoff liefern, um der Architektur den längst verlorenen feierlichen Raum zurückzugeben? Es ist nahe liegend, angesichts des Todes einer absoluten Architektur das Wort zu reden – man denke nur an Loos' berühmten Ausspruch zur Architektur des Grabmals. In diesem Sinne müsste jede Architekturkritik an der baulichen Wirklichkeit und an den Gefühlen der Trauernden auflaufen. Denn das Ereignis des Todes ist längst nicht mehr in einen Ritus eingebunden. Das Bedürfnis nach einer Repräsentation der Trauer fällt zwangsläufig weg. Der Umgang mit dem Tod eines Angehörigen ist heute individualisiert und jeder ist der plötzlichen Einsamkeit, dem Hader mit dem Leben und dem Schmerz des Verlassenseins alleine ausgesetzt. Dieser Schmerz trifft den Einzelnen in seiner ganzen Härte, und die Trauer und

der Trost werden zu einer intimen, unteilbaren psychischen Grenzerfahrung.

Man stelle sich ein Begräbnis an einem Regentag oder bei typischem Innerschweizer Hochnebel vor: Die Architektur von Burkard Meyer verschwimmt zu einem Teil der Aussenwelt, wie die Landschaft, sie ist Hintergrund, weit weg entfernt vom aufgewühlten Inneren. Nur eine in dieser Art «gewöhnliche» Architektur vermag demütig vor dem Drama der Trauernden zurückzutreten.

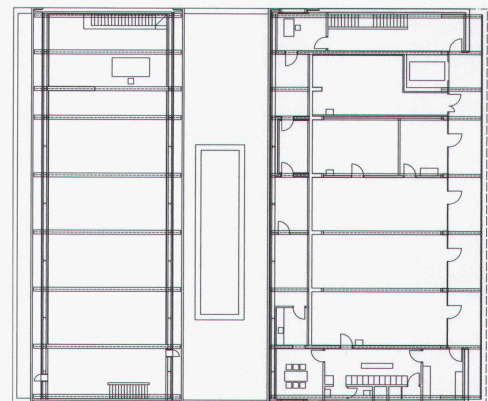
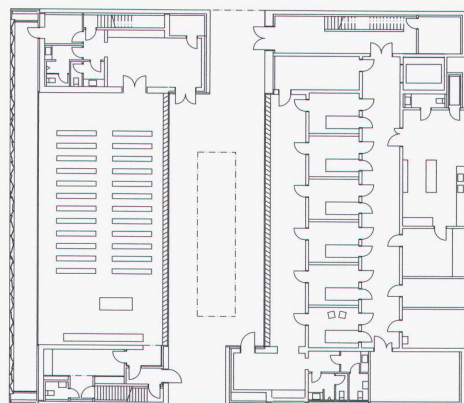
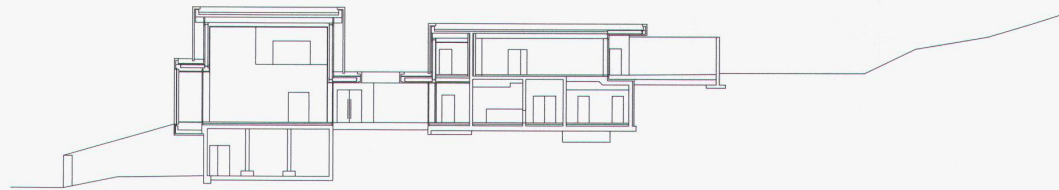
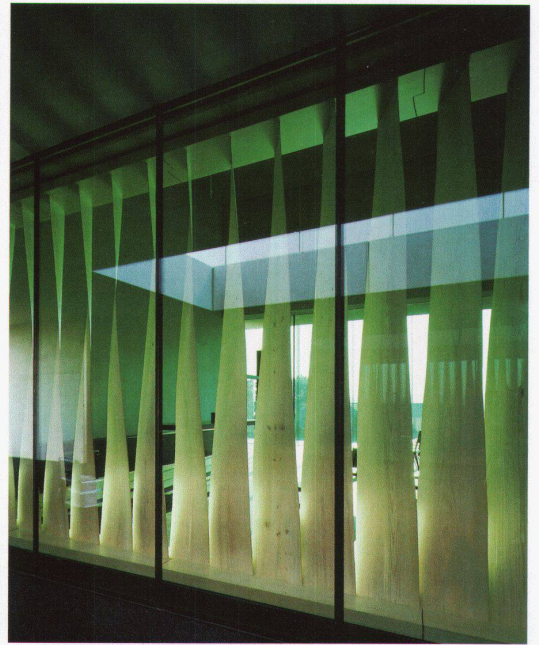
Glas als «Stimmungsmaschine»

In diesem Sinne kann das Gebäude räumlich beschrieben werden: Über einen Innenhof werden sowohl die Abdankungshalle zum Tal hin als auch die Aufbahrungsräume bergwärts betreten, wo sich zusätzlich verschiedene Diensträume für den Unterhalt des Friedhofs befinden. Der teilweise überdachte Innenhof bietet so primär eine intime Vorzone zu den beiden Bereichen, in der sich die Trauernden sammeln und besammeln – wenn auch die Szenerie mit der rechteckigen, aus dem Dach herausgeschnittenen Himmelsöffnung eine fast surreal terragnieske Stimmung vermittelt und somit nicht vollständig auf Gestik verzichtet. Überhaupt ist die in der Erscheinung nüchterne Architektur durch einzelne, stimmungserzeugende Massnahmen angereichert und vermag sich so über das Verdikt des Gewöhnlichen zu erheben.

Als eine Art «Stimmungsmaschine» ist die Art und Weise, wie das Glas beim mächtigen Fenster in der talseitigen Fassade des Andachtsraums eingesetzt ist, zu verstehen. Die in verschiedenen Winkeln und Abständen positionierten grün schimmernden Glaslamellen verfremden den Blick aus dem Andachtsraum hinaus in die Landschaft rund um den Zugersee und entrücken die Aussenwelt dem Besucher. Dieser Eindruck wird verstärkt durch die zusätzliche Raumschicht, welche Innenraum und Glaslamellen voneinander trennt: Wiederum eine an Terragnis Danteum erinnernde Andeutung des Jenseits. Die «Trübung» des Blicks durch das Glas erzeugt im Betrachter eine Stimmung zwischen Heiterkeit und Melancholie; ich selber fühlte mich an den wunderbaren Augenblick erinnert, in dem, nach ausgiebigem Weinen, sich der Blick wieder klärt und die Aussenwelt durch die Tränen hindurch ihre vertraute Gestalt zurückgewinnt.

Bis auf diese, Stimmung erzeugende Massnahme, verbleibt der ganze Bau weitgehend nüchtern und vermittelt eine schlichte, aber warme Atmosphäre. Gerade die hauchdünnen Holzlamellen zum Hof hin, die vom Künstler Hugo Suter entworfen wurden, erzeugen ein warmes Licht, das sowohl der Abdankungshalle als auch der den Aufbahrungsräumen vorgelagerte Raumzone eine angemessene Intimität verleiht. Die Holzlamellen gehören wie die Glasarbeit zu einer Art Betriebssystem, welches auf die architektonische Konzeption reagiert und mit vergleichsweise einfachen







Mitteln Stimmungen erzeugt, die sonst entweder nur mit grossem räumlichem Aufwand herzustellen wären, oder der Angemessenheit der Aufgabe widersprechen.

Verwischen und Überlagern

Dabei ist die architektonische Konzeption des Gebäudes konstruktiv alles andere als einfach. Die quer zum Hang liegenden Haupträume des Gebäudes sind, indem das Dach parallel zum Hang zwischen den beiden Seiten durch raumhohe Fachwerkträger gestützt wird, frei überspannt. Durch die gewählte Anordnung der Tragstruktur ist es auch möglich, die Haupträume mit dem Innenhof über profillose Glaswände visuell zu verknüpfen (wobei dieser Eindruck durch die erwähnten Holzlamellen wieder relativiert wird). Dieses entwerferische Vorgehen, eine konzeptionelle Setzung mit anderen entwerferischen Parametern zu überlagern, ist für dieses Gebäude charakteristisch. Das Verschleifen von verschiedenen entwerferischen Mitteln findet seine Entsprechung jenseits aller Didaktik im Umgang mit der Silhouette des Daches und seiner Materialisierung: Die Dachkonstruktion aus Stahl wird vollständig mit vorgefertigten Betonplatten verkleidet, die sich von

der vor Ort gegossenen Betonmauer allein durch die Behandlung der Oberfläche und einen leichten Farbunterschied unterscheiden.

Die Zurückhaltung widerspiegelt eine Haltung gegenüber der Architektur, die eher die Synthese aus unterschiedlichsten Bedingungen der Architektur sucht, als ein Herausarbeiten von Unterschieden oder Kontrasten. Ein Gebäude, das dem letzten Abschied von einem Menschen gewidmet ist, muss sich in seiner Sprache an alle Mitglieder einer Bevölkerung richten – schliesslich ist hier der Ort, an den die meisten irgendwann einmal einkehren werden. Das Friedhofgebäude St. Michael wurde zwar im katholischen Kanton Zug errichtet, worauf die christliche Symbolik im Hintergrund dezent hinweist. Es dient jedoch allen Konfessionen gleich und ermöglicht es, dank seiner unaufdringlichen architektonischen Sprache und ohne Rhetorik, einen angemessenen Rahmen für die Trauer aller Betroffenen zu schaffen. ■

Tibor Joanelly, geb. 1967, Dipl. Arch. ETH SIA, Dozent an der Hochschule Liechtenstein, arbeitet als selbständiger Architekt in Zürich und ist frei publizistisch tätig.



Bauherrschaft: Einwohnergemeinde Stadt Zug, vertreten durch das Stadtbauamt Stadt Zug

Besteller: Sicherheitsdepartement Stadt Zug

Architekt: Burkard, Meyer, Architekten, Baden; Adrian Meyer, Daniel Krieg, Oliver Dufner, Mathias Egg, Wener Knecht, Markus Siemienik

Bauleitung: Tomic und Horat Architektur und Bauleitung, Steinhausen

Künstler: Hugo Suter, Birrwil

Bauingenieur: André Rotzetter + Partner, Beratende Ingenieure, Baar

Wettbewerb: November 1998

Bauzeit: Mai 2003 bis März 2005

Une silhouette convenable *Funérarium St-Michel à*

Zoug par Burkard, Meyer, architectes. L'édifice est situé sur une pente au dessus de la ville de Zoug et marque la fin du cimetière St. Michel. Il comprend une halle funéraire, des salles de mise en bière et des locaux de service pour l'entretien du cimetière. Ces diverses fonctions sont réunies sous un grand toit figural grace auquel l'édifice est décentement ancré dans le paysage. Entre la halle funéraire et les locaux de mise en bière, on trouve une cour d'entrée assurant la desserte des deux parties de l'ensemble. Cet espace permet aussi aux proches du défunt de se réunir et de se recueillir.

Spatialement, deux parois de verre relient la cour sur toute sa longueur à la halle funéraire et à la zone précédant les

salles de mise en bière. La transparence visuelle est partiellement contrôlée par de fines lamelles de bois conçues en collaboration avec l'artiste Hugo Suter. En quelque sorte les principes architecturaux s'effacent par ailleurs dans l'habillage de la structure en acier du toit à l'aide de plaques de béton dont la couleur s'apparente aux parties érigées en béton de pierre calcaire. Cette stratégie de projet par stratification et l'ambivalence obtenue répond au besoin de convenance pour des services funèbres ouverts aux membres de toutes les confessions. L'architecture de l'ensemble bâti met objectivement en exergue le respect vis-à-vis des proches des défunts. Seules l'ouverture d'éclairage surmontant la cour et la grande baie panoramique dans la halle funéraire avec ses lamelles de verre, utilisent une gestique qui, dépassant la stricte neutralité, apporte des éléments d'ambiance en vue de faciliter le deuil des survivants. ■

A suitable silhouette *Cemetery building of St. Michael*

in Zug by Burkard, Meyer, architects The building is located on a slope above the town of Zug and forms the upper boundary of St. Michael's cemetery. It comprises a funeral hall, wake rooms and service rooms for the maintenance of the cemetery. The various functions are contained under a figurally designed roof, whose contours make sure that the building fits deferentially into the landscape. The entrance courtyard, where the funeral congregation gathers, is situated between the funeral hall and the wake rooms and provides access to both parts of the building.

Spatially, the courtyard is linked to the funeral hall and the zone in front of the wake rooms by two glass walls running the whole length. The visual transparency is partly controlled by fine wooden slats, created in collaboration with the artist Hugo Suter. This mixture of architectural principles is also expressed in the cladding of the steel construction of the roof with concrete panels that have been brought into line in terms of colour with the parts of the building constructed in in-situ limestone concrete. This design strategy of overlapping and the resulting intentional ambiguity responds to the need for funeral premises appropriate to members of all confessions. The architecture of the whole building is focused on an objective and respectful attitude to the mourners. Only the opening over the courtyard and the large panorama window in the funeral hall with its glass lamella are expressive of a mood that points beyond the immediate objective atmosphere and brings comfort to the bereaved families. ■