

Entwürfe und Bauten : Reimi und Raili Pietilä : die Fusion zwischen Innenraum und Aussenwelt

Autor(en): **R.P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **72 (1985)**

Heft 7/8: **Reima Pietilä und die finnische Architektur = Reima Pietilä et
l'architecture finlandaise = Reima Pietilä and the Finnish
Architecture**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-54792>

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.

Entwürfe und Bauten

Reima und Raili Pietilä: Die Fusion zwischen Innenraum und Aussenwelt

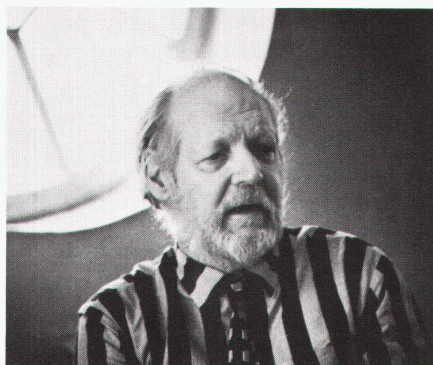
Die von Reima Pietilä (1923 in Turku geboren) und von seiner Frau Raili (1926 in Pieksämäki geboren) ausgeführten und projektierten Bauten umfassen einen Zeitraum von über zwanzig Jahren, das heisst seit damals, als sie im Jahre 1962 zusammen das Architekturbüro gründeten. Vier Jahre vorher, 1958, hatte Reima Pietilä den Finnischen Pavillon an der Weltausstellung in Brüssel gebaut. Die von dem Ehepaar Pietilä entworfenen und ausgeführten Bauten kann man – einzeln genommen – nicht in konventioneller Art und Weise einer architektonischen Analyse unterziehen, derart stark sind Anstoss und individualistische Kühnheit sowie die «Anarchie» der sich daraus ergebenden Form. Aber alles zusammengenommen ergibt sich ein einheitliches Bild: die einzelnen Projekte sind die Steinchen eines Mosaiks, dessen Gesamtzeichnung auf der Wiedererlangung der Beziehung Natur und Geschichte, Umwelt und Architektur gründet. Ein Spiel der Identifikation oder der Täuschung zwischen dem Innenraum und der Aussenwelt, aber wo die Form nicht als Endziel erreicht wird, sondern als Kristallisierung eines gestaltenden Wachstumsprozesses.

Reima et Raili Pietilä: Fusion entre espace interne et réalité externe

Les œuvres projetées et réalisées par Reima Pietilä – né en 1923 à Turku – et par sa femme Raili – née en 1926 à Pieksämäki – s'étendent sur plus de vingt ans, c'est-à-dire à partir de 1962, date à laquelle, ensemble, ils ouvrent leur bureau. Quatre ans plus tôt, en 1958, Reima Pietilä avait réalisé le pavillon finlandais pour l'exposition universelle de Bruxelles. Prises séparément, les œuvres conçues et réalisées par les époux Pietilä échappent à toute analyse architectonique de type conventionnel, tant y est fort l'individualisme que traduisent l'élan et l'audace dont elles font preuve et tant est «anarchique» la forme qui en résulte. Mais prises ensemble un cadre unitaire se dégage: chaque projet constitue un élément d'une mosaïque dont le dessin d'ensemble se fonde sur la réappropriation du rapport nature et histoire, environnement et architecture. Un jeu d'identification, ou de fiction, entre espace interne et réalité externe mais où la forme se dégage non en tant que but en soi, mais en tant que cristallisation d'un processus de croissance de la forme.

Reima and Raili Pietilä: The Fusion of an Interior Space With the Exterior World

The buildings designed and executed by Reima Pietilä (born in Turku in 1923) and his wife Raili (born in Pieksämäki in 1926) cover a period of over 20 years; since they both founded their architects' office in 1962, that is. Four years earlier, in 1958, Reima Pietilä had built the Finnish Pavilion at the Brussels World Fair. The buildings designed and executed by the Pietiläs cannot individually be subjected to a conventional architectural analysis, seeing how strong their inspiration, their individualistic daring and the anarchy of the resulting form is. Altogether however provide us with an overall picture: the individual projects are pebbles within a greater mosaic, whose entirety is based on the revival of the relationship existing between nature and history, environment and architecture. It is a game of identification or deception between an interior space and the exterior world, where form is however not achieved as a final aim to be reached but rather as a sort of crystallization of a creative process of growth.



1
24

1
Reima Pietilä

2
1958: Finnischer Pavillon an der Weltausstellung in Brüssel / Pavillon finlandais à l'exposition mondiale de Bruxelles / The Finnish Pavilion at the World Fair in Brussels

3
1966: Kaleva-Kirche in Tampere / Eglise de Kaleva à Tampere / The Kaleva Church in Tampere

4
1966: Studentenhaus Dipoli in Otaniemi / Maison estudiantine Dipoli à Otaniemi / The Dipoli Students' Home in Otaniemi

5
1966–1969: Wohnanlage Suvikumpu in Tapiola / Ensemble d'habitat Suvikumpu à Tapiola / The Suvikumpu residential unit in Tapiola

6
1975–1979: Kirchgemeindezentrum in Hervanta / Eglise paroissiale à Hervanta / The parish centre in Hervanta

7
1975–1979: Einkaufszentrum in Hervanta / Centre commercial à Hervanta / The shopping centre in Hervanta

8
1979–1985: Hauptbibliothek in Tampere / Bibliothèque centrale à Tampere / The main library in Tampere

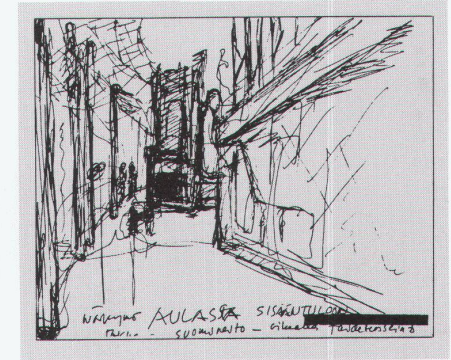
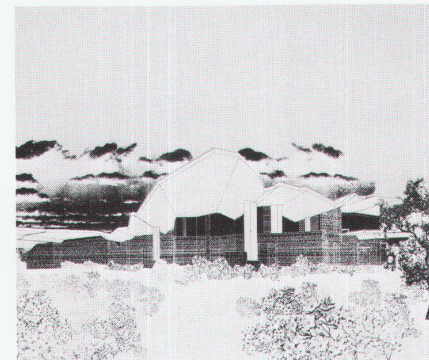
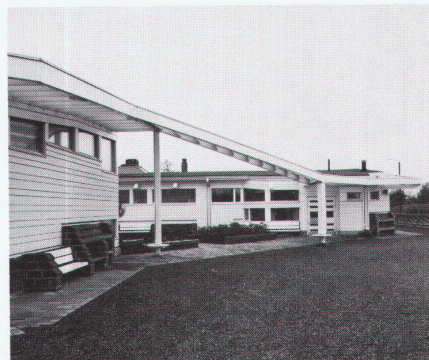
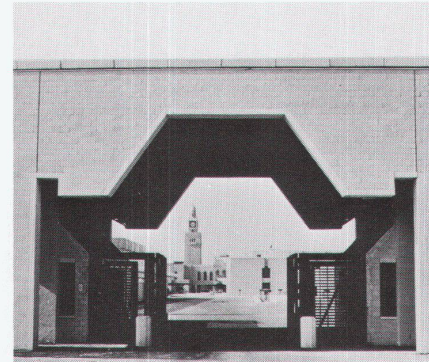
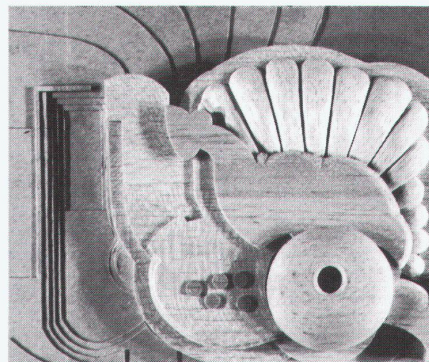
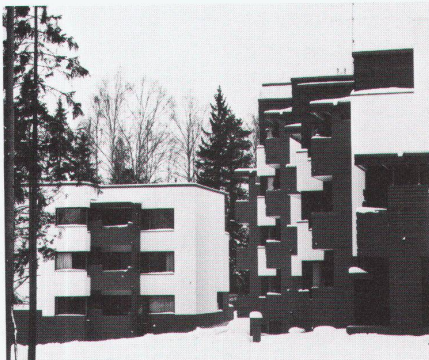
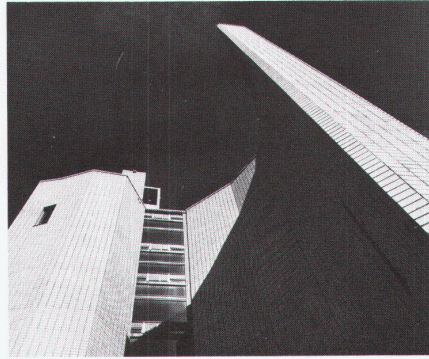
9
1981: Sief Palace Area in Kuwait / Sief Palace Area à Kuwait / The Sief Palace area in Kuwait

10
1982: Kirche in Lieksa / Eglise à Lieksa / The church in Lieksa

11
1984: Kinder- und Altersheim in Pori / Foyer pour enfants et personnes âgées à Pori / The children's and old people's home in Pori

12
1963–1985: Finnische Botschaft in Neu Delhi / Ambassade finlandaise à New Delhi / The Finnish embassy in New Delhi

13
1985: Entwurf für die Residenz des Präsidenten der Republik in Helsinki / Projet de résidence pour le Président de la République à Helsinki / Design for the residence of the President of the Republic in Helsinki



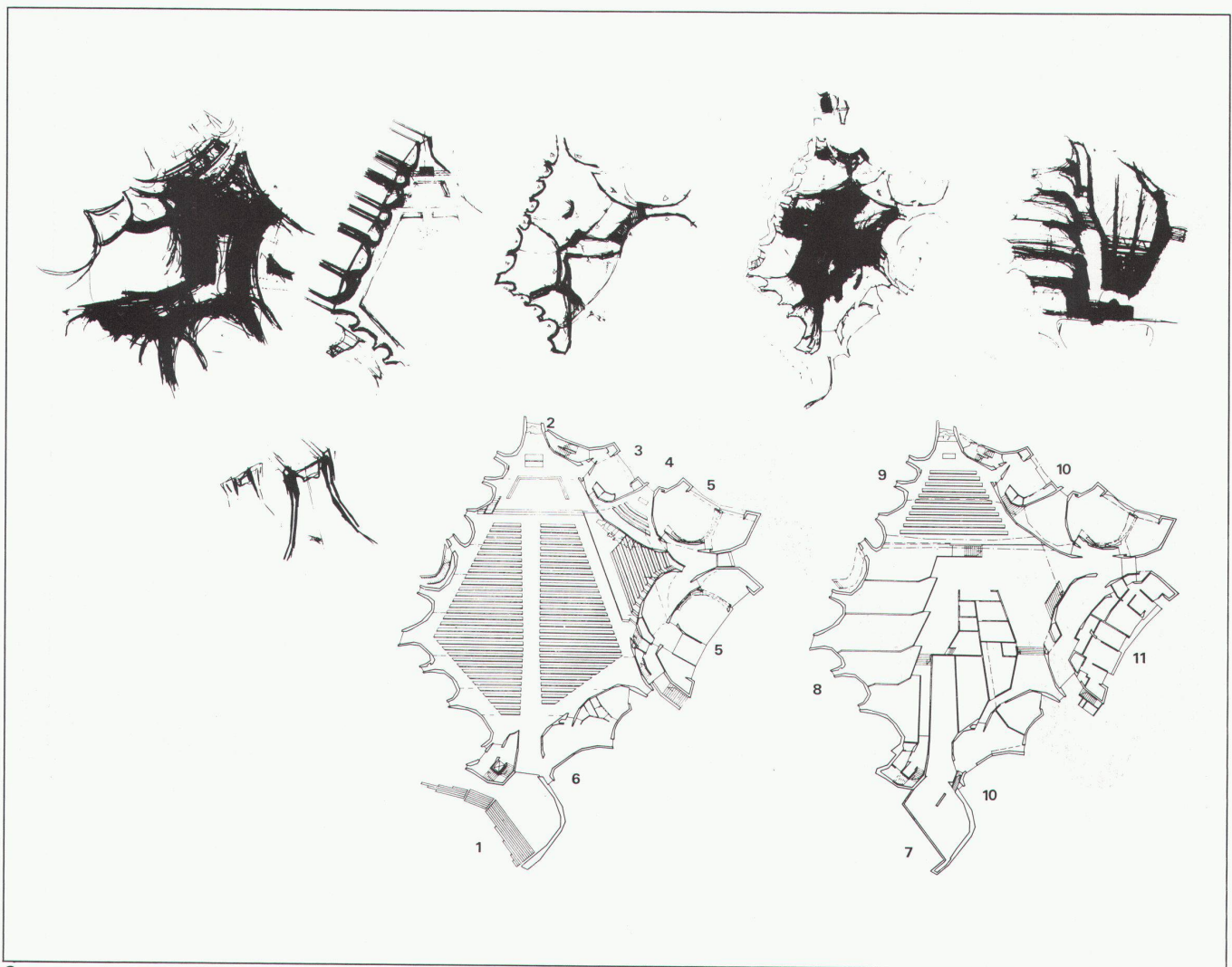
Kaleva-Kirche in Tampere

Ich kenne keine Formeln, eine «korrekte» moderne Kirche zu bauen. Aber ich weiss, dass in guter, moderner Architektur Aussenraum und Innenraum eine konstruktive Einheit bilden. Vielleicht erklärt sich im Kirchenbau ein gewisser Genius loci in Verbindung mit der Konstruktion als Metapher. Mit anderen Worten: es entsteht ein kommunizieren-

des, architektonisches Bild. Die Kirche wird zum «Schwellenphänomen», «ewig gültig» zwischen «beiden Welten». Eine Metapher für Diesseits und Jenseits.

Die Lage der Kaleva-Kirche als Brennpunkt im Scheitel einer Achse am östlichen Rand Tampere ist eine für die Planung eher erschöpfte Option. Dieser Ort verlangt ein Monument: dem klassizistischen Stadtplan kann nur mit einem

Monument entsprochen werden. Das Einfügen einer Kirche ist, wie Louis Kahn sagt, immer ein Akt der Transzendenz. Diesen «Geist» meidend, wähle ich den anderen Bereich. Die Kirche ist ein Instrument, das es mir ermöglicht, «irgendwo sonst» zu sein. So entsteht die metaphysische Funktion einer Transposition, der ein perfekter Typus modernen Kirchenbaus dienen sollte. R.P.



1

1 Skizze und Grundrisse / Esquisse et plans / Drawing and ground-plans
 1 Haupteingang
 2 Altar
 3 Sakristei
 4 Kapelle

5 Klassenzimmer
 6 WC
 7 Heizung
 8 Clubräume
 9 Sitzungssaal
 10 Arbeitszimmer
 11 Wohnung

2

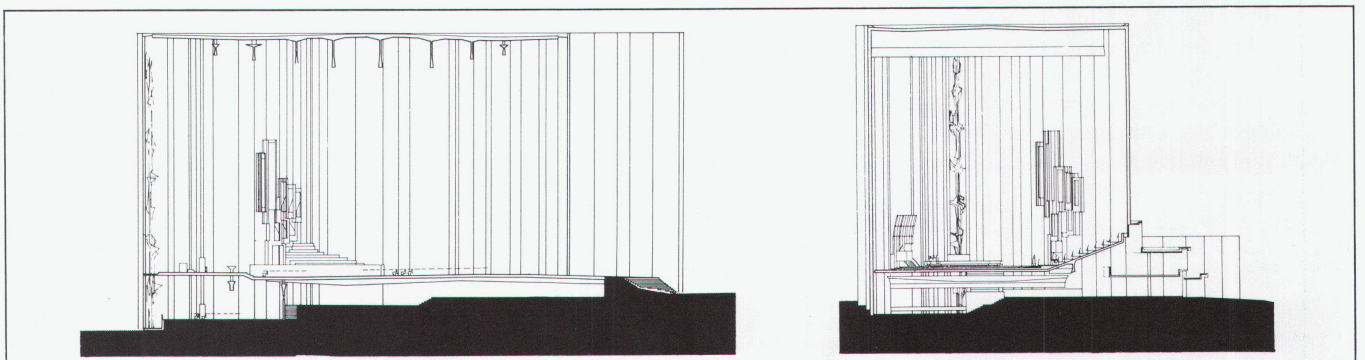
2 Gesamtansicht / Vue générale / General view

3

3 Schnitte / Coupes / Sections



2



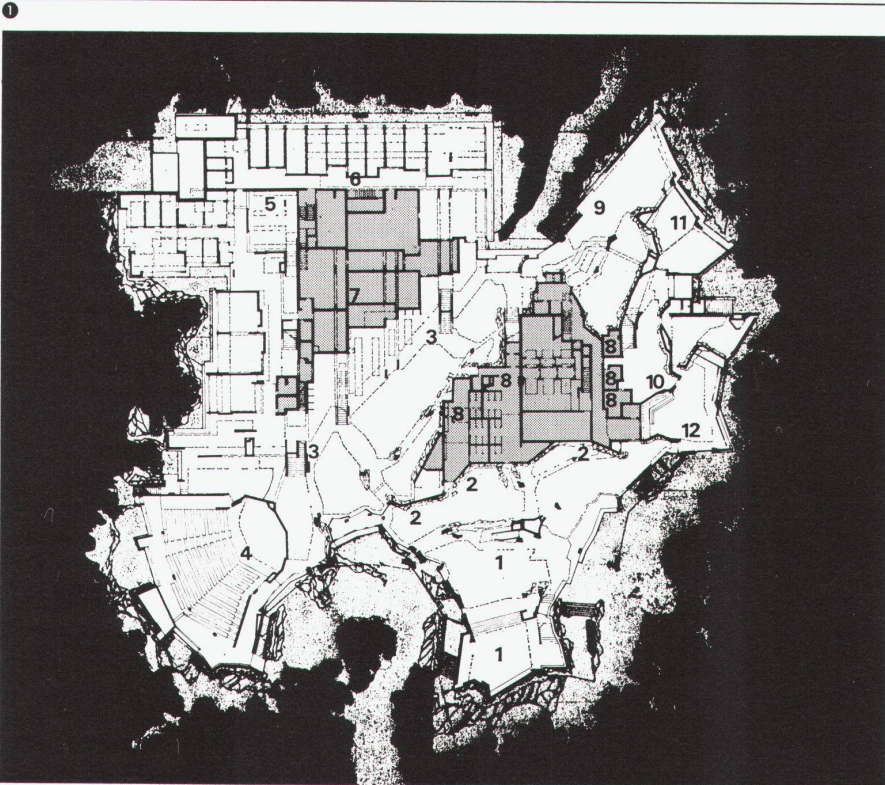
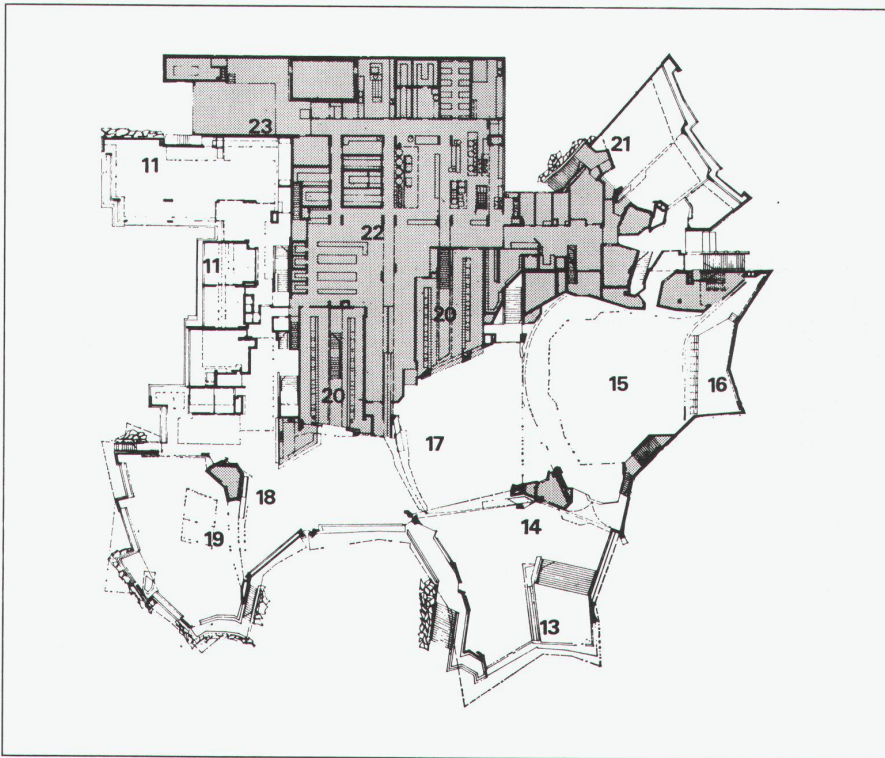
3

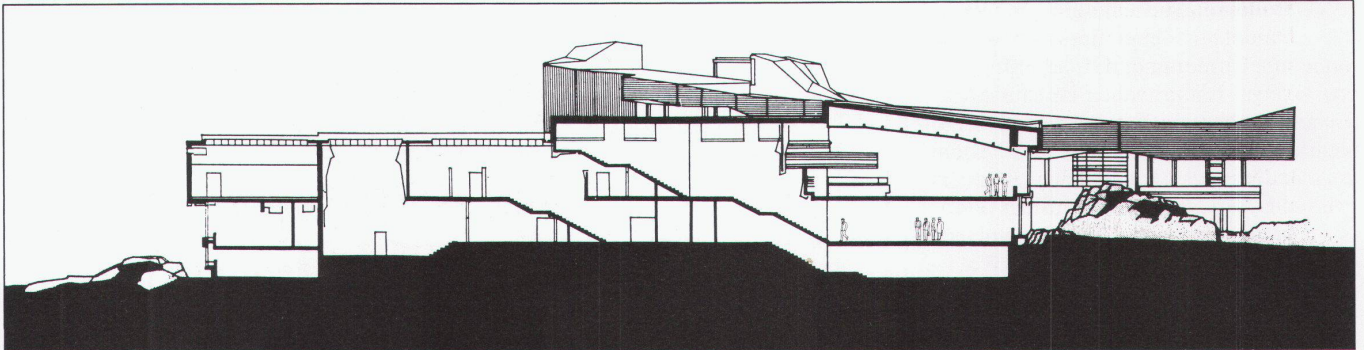
Studentenhaus Dipoli in Otaniemi

Dipoli ist nicht expressionistisch im Sinne einer mystischen Offenbarung Hugo Härings. Ebenso wenig ist es anarchistisch im humanistischen Geist Scharrouns. Eher ist es «*Material*» in der irrealen Bedeutung Samuel Becketts. Im Frühjahr 1961, noch während des Wettbewerbs für Dipoli, übersetzte ich Becketts «*Innomable*» ins Finnische – einige Fragmente nur, um den Gedanken und Ausdruck dieses literarischen Werkes und seiner speziellen Darstellung einer materiellen Bedrohung zu verstehen. Wie also sollte ich mich hier ausdrücken. Dipoli hatte seinen Ursprung gewissermaßen mehr in der Natur als im Menschen. Verwendete Materialien wie Beton, Kupfer, Stein und viel Holz sind in Dipoli «*mehr Material*» als jene Frank Lloyd Wrights. Ähnlich eher denen in Herb Greens Prärie-Haus.

Die äussere Dachform wie auch die innere Betondecke sind ein Abbild des ursprünglichen Granitschildes der Hügelpuppe. Die Kräfte der Eiszeit waren letztlich die Bildhauer dieser Gestalt: vor 30000 Jahren hatte das Eis dieses Gelände geformt. Meine Rolle war es, die Schichtenmasse des Felsen zu bestimmen und ihn gleichsam um sechs Meter zu überhöhen. Im Zickzack hatte ich den Felsen so lange abgescritten, bis ich seine Tektonik erfasst hatte und sie sich mir einprägte.

Als eine Entwurfsbasis kann in einer lokalen und regionalen Landschaftsmorphologie die Annäherung vom Konkreten zum Abstrakten hin verstanden werden. Dies entspricht auch der kubistischen Methode Mondrians, der, noch bevor er sich einer reinen Gitterabstraktion zuwandte, seine als «*roter Baum*» und «*grauer Baum*» komponierten Bilder malte. Ein Architekt sollte ein gutes Gedächtnis für Naturphänomene haben, ein morphologisches Empfinden, für Material und für räumlich Konkretes. R.P.





3



4

1 2

Ober- und Erdgeschoss / Etage et rez-de-chaussée /
Ground-floor and upper floor

- 1 Hauptfoyer
- 2 Garderobe
- 3 Studentenfoyer
- 4 Theater
- 5, 6 Büros
- 7 Bibliothek
- 8 WC

- 9 Bar für die Studenten
- 10 Garderobe für das Restaurant
- 11 Clubräume
- 12 Bar und Cheminée-Ecke
- 13 Treppe vom Foyer
- 14 Foyer
- 15 Haupthalle
- 16 Bühne
- 17 Restaurant, Festhalle
- 18 Restaurant für die Studenten

- 19 Cafeteria
- 20, 21, 22, 23 Küche
- 24 Night Club

3

Schnitt / Coupe / Section

4

Ansicht von Süden / Vue du sud / View from the south

Wohnanlage Suvikumpu in Tapiola

Tapiola ist eine finnische «Waldstadt» (in Umdeutung des Begriffs «Gartenstadt»); funktionelle Gebäude, als Einzelgruppen situiert, jede mit eigenem, natürlichem Umraum. Das Urbane ist hier, wie ja auch anderswo, Kompromiss zwischen Natur und Konstruktion.

Natur muss sich fügen, obwohl gerade die Architektur im Grün des Waldes die intime Nachbarschaft akzeptieren sollte; die Gebäude wie die gegebene Natur und deren Rechte als «Genius loci» verstehen müsste.

Eine Syntax der Geländeform: Die Baumasse verteilt sich in ihrer Anordnung isomorph zur topographischen Geländeform. Sie erscheint brüchig wie unregelmässig erodiertes Gestein, der Iso-

morphie horizontaler und vertikaler Richtungen entsprechend; gleich dem Tanz von «These» und «Antithese», um ein Bild Aulis Blomstedts zu verwenden.

Eine Morphologie des arktischen Waldes: In recht ansprechender, romantischer Symbiose beherrschen Birke, Fichte und Tanne dieses für Südfinnland sehr typische Waldgebiet, in dem die Gebäude nur als «Pächter» erscheinen: ein ganz natürlicher Konsens zwischen Natur und Wohnhaus. Für das Erreichen dieser Harmonie gibt es Regeln, zwar nur ziemlich begrenzte, aber adäquat genug für eine neue Stadt mit ihren «modernen» Formen.

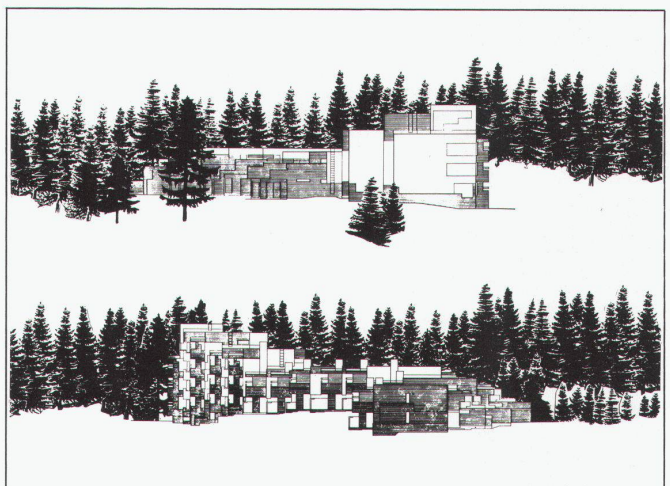
Im Massstab der Bäume: Die Gebäudedimension, die Artikulation im Aufbau, das Gefüge der Materialien fol-

gen einem «Willen des Waldes». In der finnischen Architektur würden Module, in Natur begründet, bessere «natürlich-massstäbliche» Parameter ergeben als Le Corbusiers Modul des «menschlichen» Massstabs.

Die Gegenwart des Baumes sollte «Katalysator» eines Entwurfs sein. Grösse, Form und Verteilung von Öffnungen, Türen und Fenster wären sensibel, das, «was sie sind», bewirkt durch Impulse benachbarter Bäume. Ist dieser Prozess auch im Fertigteilbau möglich? Im jüngsten Ausbauprojekt Suvituuli versuchten wir eine sensible Anwendung der Fertigbauweise. Ich hielt dies für möglich, nachdem wir rauhen Beton grün und glatten Beton weiss bemalt hatten. R.P.



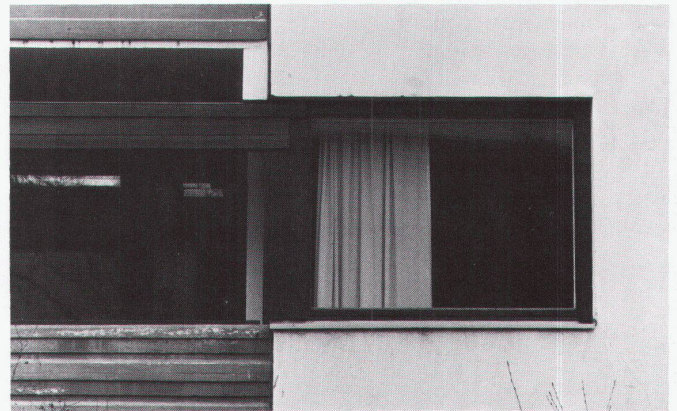
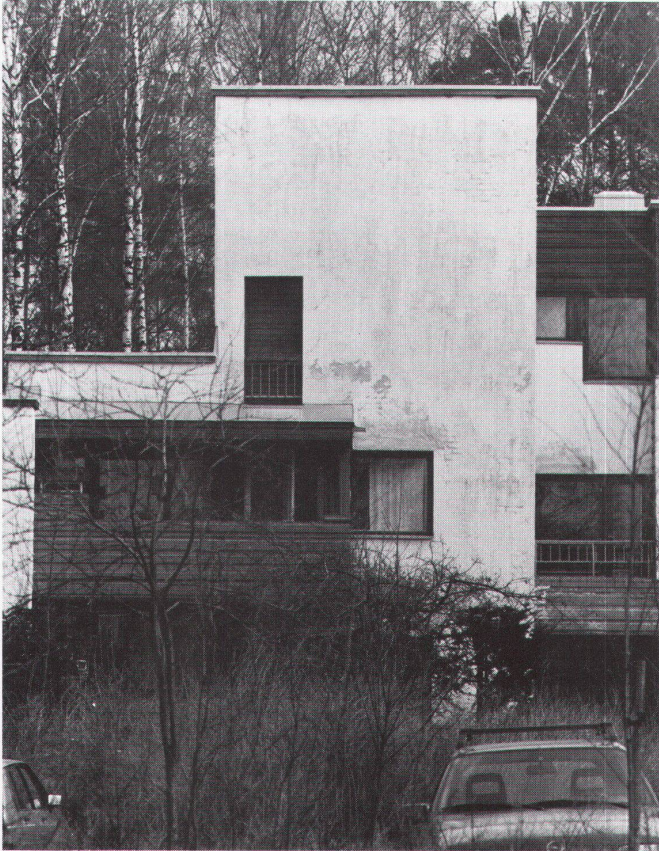
0
30



2



3



1
Wohnungsgrundrisse / Plans d'un logement / Ground-plans
of the flats

2
Fassaden / Façades / Elevations

3
Situationsplan / Plan de situation / Site plan

4
Teilansicht einer Wohngruppe / Vue partielle d'un groupe
d'habitat / Partial view of a residential unit

5 6
Details / Détails / Details

7
Die horizontale Verschalung des Betons erinnert an die
Verkleidung der traditionellen Holzkonstruktionen / Le
coffrage horizontal du béton rappelle le revêtement des
constructions traditionnelles en bois / The horizontal clad-
ding of the concrete somewhat resembles the cladding of
traditional wooden structures

Kirchengemeinde-, Freizeit- und Einkaufszentrum in Hervanta (Tampere)

Die Gegend am Ahvenis-See war einst ein monumentaler Fichtenwald. Bei Planungsbeginn der östlichen Kulturachse Hervantas, dem Kirchengemeindezentrum und dem Freizeitzentrum, wurde dieser zur Gänze gefällt. Hervanta ist ein Satellitengebiet in Tampere, ähnlich dem Campus der Technischen Hochschule Tapiola-Otaniemi. In der Folge entsteht hier die Technische Hochschule Tampere und eine «Kulturachse» mit angrenzendem Wohngebiet für 20000 Einwohner, etwa 10 km vom Stadtzentrum entfernt.

Obwohl die Fichten gefällt wurden, blieb deren Motiv in den Ziegelfassaden erhalten: halbkreisförmige Säulen sowie dreiecksförmige Fenster, in der Art diagonal wachsender Fichtenäste. Die Form ist in der Ansicht den Fichten analog,

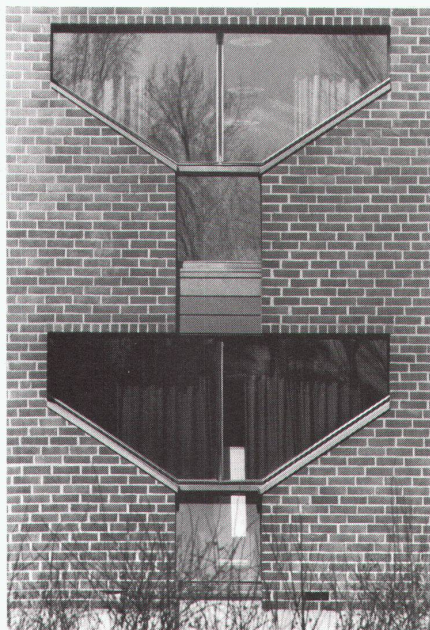
und ihre Dynamik verlangt von diesen «Ziegelzweigen» ein bewegungsloses Begehen.

Dieses Kulturbauwerk ersetzt im Sinne eines Genius loci die Natur. Diese wurde in Stein transparent, ein Prozess, wie ihn sich Norberg-Schultz vorstellt.

Ist Hervanta tatsächlich ein Experiment, eine moderne Art des Genius loci oder nur eine sinnlose Geste als Hommage, ohne kulturellen Hintergrund? Ist es subjektiv metaphysisch erklärbar oder nur ein vages, lyrisches Intermezzo im Moratorium einer «verlorengegangenen» Architektur? Es gibt einen entscheidenden Unterschied zwischen Hervanta und jener Steinarchitektur, als deren Beispiel die Holzarchitektur gedient hatte. Ein Beispiel, erklärbar an jenen griechischen Tempeln, besonders auch an jener indischen Höhlenarchitektur mit deren detailliert beschriebenen Säulenschäften

aus Holz. Obwohl im modernen wie auch im historischen Fall eine künstlerische Transposition eines kulturellen Modells vorliegt, unterscheiden sie sich doch im Detail sehr voneinander.

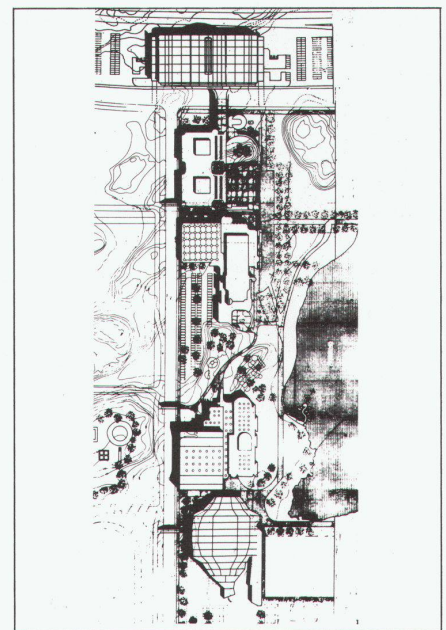
Im historischen Fall werden durch künstlerische Mittel die bereits bestehenden Ordnungen oder Kulte verlagert, während jene «*Transposition*» in Hervanta mehr «*Erzählung*» ist; Gegenwärtiges beschreibend. Eine architektonische Metapher also, die es uns ermöglicht, diesen Wald und ein Verbleiben in ihm zu wählen und uns selbst dann in diesem «*noch nie zuvor bewohnten Ort*» verpflanzt vorzufinden. Kompositionen derartiger metaphysischer Transpositionen in der Methode des Genius loci bezeugen den Typus des «*Modernen*». Ist dies aber, nach dem hier Ausgeführten, ein Medium und suffizient genug? Von wem dürfen wir hier Rat erwarten? R.P.



1



2



3

1 2 Dreiecksförmige Fenster, analog zu den diagonal wachsenden Fichtenästen / Fenêtres triangulaires correspondant aux branches d'épicéa poussant en diagonale / Triangular windows as analogues of diagonally growing pine branches

3 Situationsplan der öffentlichen Gebäude in Hervanta: in der Mitte das Kirchengemeinde- und Freizeitzentrum, oben das Einkaufszentrum / Plan de situation des édifices publics à Hervanta: au milieu, le centre paroissial et de loisirs; en haut, le centre commercial / Site plan of the

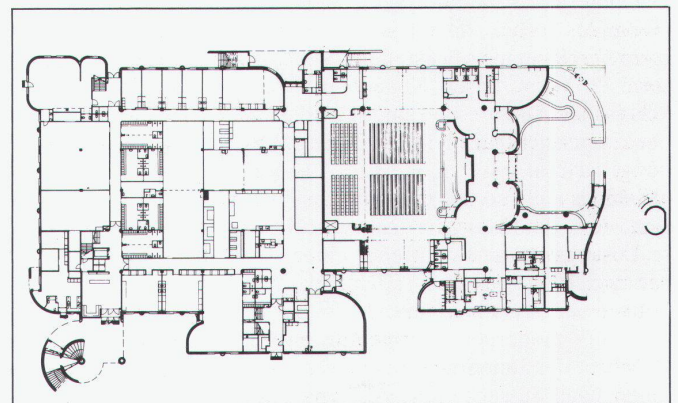
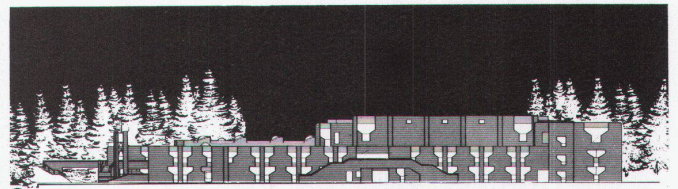
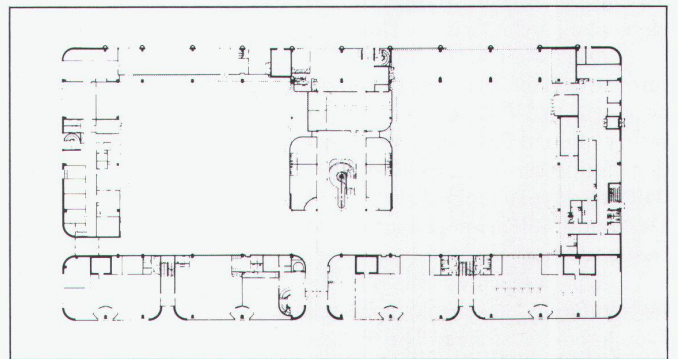
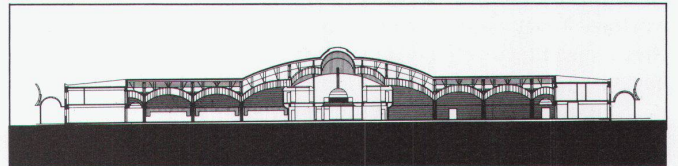
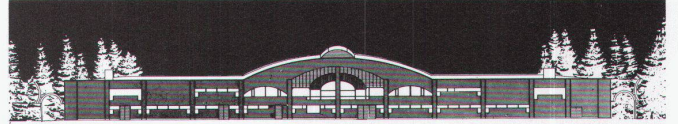
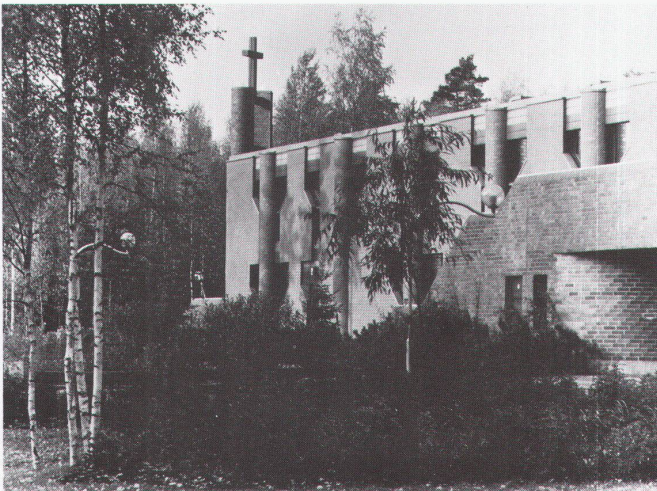
municipal buildings in Hervanta: in the middle, the parish and recreational centre; above, the shopping centre

4 Das Einkaufszentrum / Le centre commercial / The shopping centre

5 6 Das Kirchengemeindezentrum / Le centre paroissial / The parish centre

7 8 9 Fassade, Schnitt und Grundriss des Erdgeschosses des Einkaufszentrums / Façade, coupe et plan du rez-de-chaussée du centre commercial / Elevation, section and ground-plan of the ground-floor: shopping centre

10 11 12 Fassade, Schnitt und Grundriss des Erdgeschosses des Kirchengemeinde- und Freizeitentrums / Façade, coupe et plan du rez-de-chaussée du centre paroissial et de loisirs / Elevation, section and ground-plan of the ground-floor: parish and recreational centre



Die Kirche von Lieksa

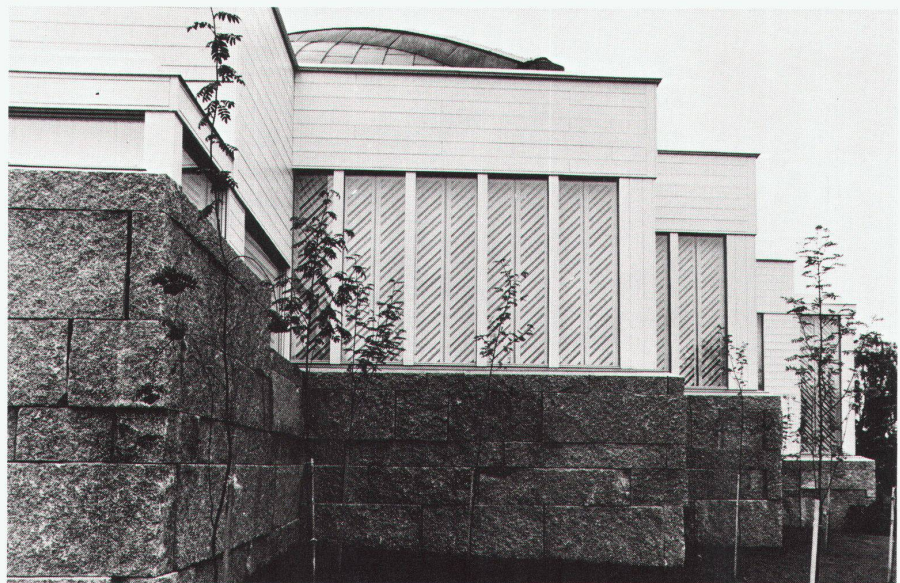
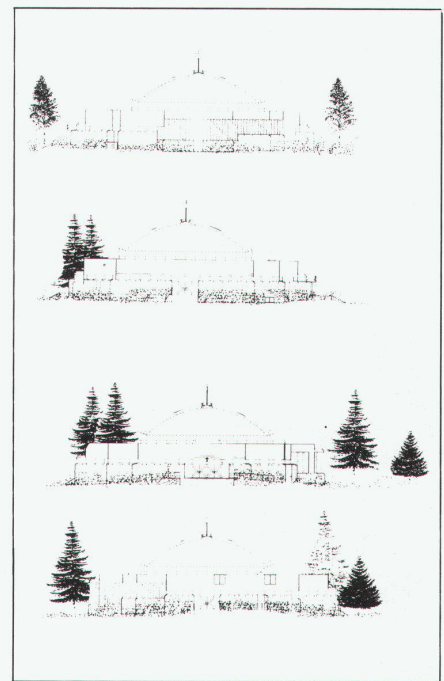
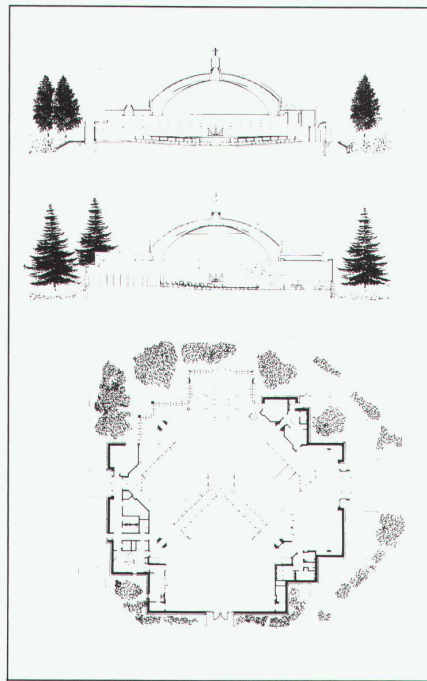
Am Neujahrsabend 1979 brannte die einstige Kirche von Lieksa innerhalb weniger Stunden völlig nieder. Dieses klassische, zwischen 1836 und 1838 erbaute und von Carl Ludwig Engel entworfene Monument war ein umfangreicher Holzbau, der ähnlich klassische Proportionen aufwies wie die von ihm erbaute Kathedrale in Helsinki. Im Herbst 1979 gewannen wir dann einen Wettbewerb, zu dem man uns eingeladen hatte, und erhielten in der Folge den Auftrag, eine neue Kirche zu entwerfen.

Das Feuer hatte nur den Glockenturm verschont: ein säulenartiges Gebäude von 25m Höhe. Es endet zuoberst in einem offenen Pavillon, der von vier runden Eckpfosten getragen wird. Es handelt sich dabei um ein schlichtes, nicht als Dekorationselement gedachtes, beinahe postmodernes Design!

Wir versuchten nun eine gewisse Harmonie zu diesem noch bestehenden Element herzustellen. Die Fundamente waren auch nach dem Feuer noch klar zu erkennen und regten uns dazu an, auf ihrer Basis einen ähnlichen Grundriss in der Form eines Doppelkreuzes zu entwerfen. Dazu kam eine Zentralkuppel, die wiederum – wie damals bei Engel – von vier Eckpfosten getragen wurde.

Hinsichtlich der Gebäudedimensionen hielten wir uns im Innern an Engels Vorbild, wichen aber bei der Aussenorganisation von seinen an der Klassik orientierten Aussen-Arrangements mit dem griechischen Tempelkreuz und den auf allen vier Seiten placierten Säulen ab. Wir griffen dabei auch nicht auf seine Dachlaterne an der höchsten Stelle des Gebäudes zurück, da wir ja im Glockenturm bereits einen höchsten Punkt besaßen. So weist unser Neuentwurf kein klassisches Äusseres auf und lässt die Innenkuppel sichtbar bleiben. Meiner Meinung nach ist unser modernes Äusseres allerdings nicht so überzeugend ausgefallen, wie es das klassische einst war. Unsere Lösungsvariante sieht eher einem Innenmodell im Massstab 1:1 ähnlich. Wie können wir das nun erklären?

In moderner Betrachtungsweise «wächst» der Innenraum sozusagen «von innen nach aussen». Das Äussere eines



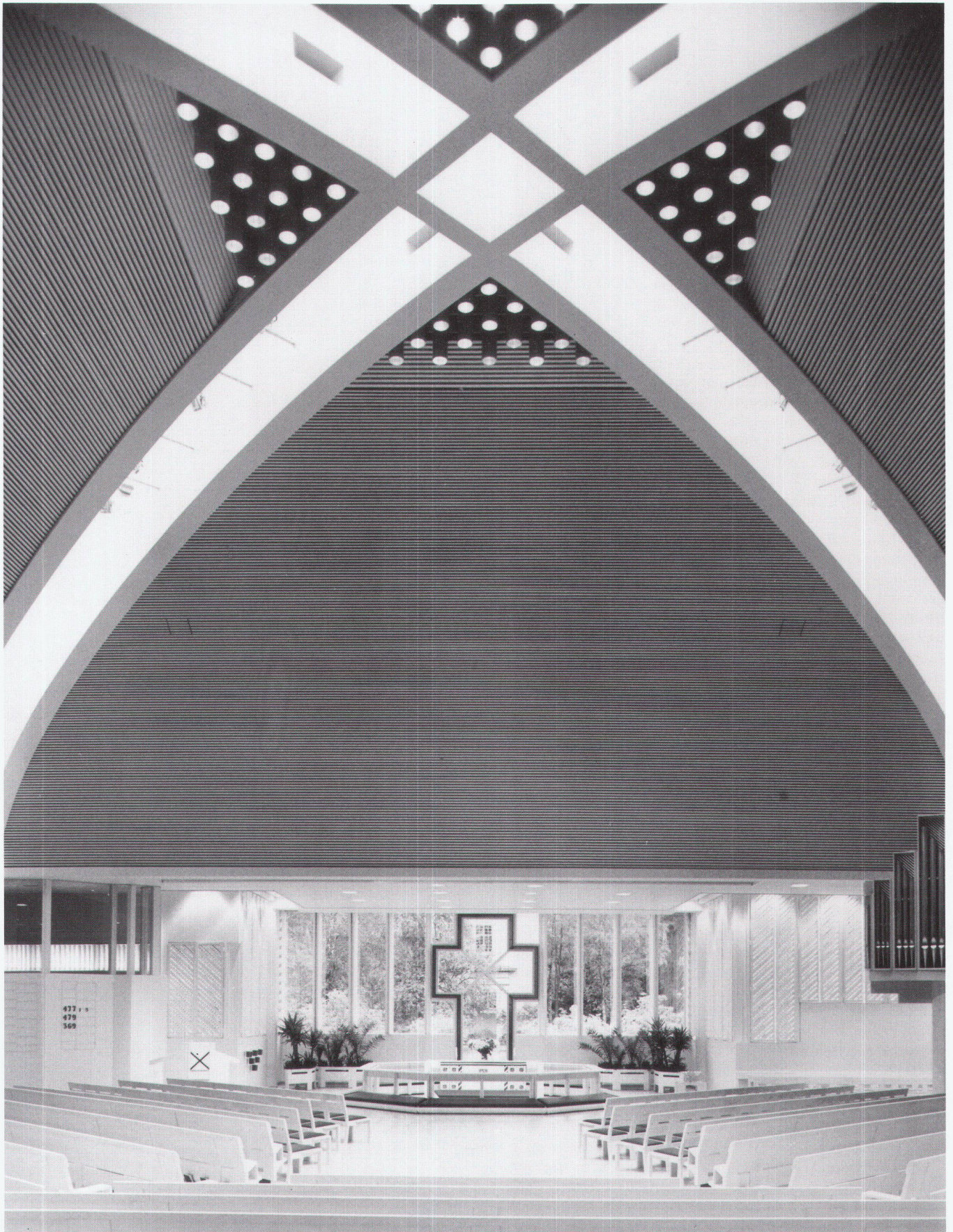
Gebäudes «fügt sich als inhärenter Teil» in den Grundriss und den Schnitt ein. Es gibt keinen Interpreten, der mit der Aussenwelt sprechen müsste. Vielleicht gab es schon bei den Römern einen kulturellen Kompromiss, der es erlaubte, eine im Osten erfundene Kuppel inmitten eines westgriechischen Äusseren zu verstecken. Engel wiederum machte aus dieser Idee etwas, was der Idee des 18. Jh. in bezug auf eine universal gültige Architektur entsprach. Hätte ich diese Idee wiederaufgenommen, wäre dabei wohl eine Art postmoderner Synkretismus entstanden. Die Kirche von Lieksa sollte aber eine Kirche der Lutheraner werden,

und es war klar, dass sie – zwischen Osten und Westen stehend – ihren eigenen Charakter haben würde. R. P.

1 2
Schnitte, Grundriss und Fassaden / Coupes, plan et façades / Sections, plan and elevations

3
Die verschiedenen Baumaterialien übersetzen die Grundelemente des klassischen Baus: Sockel, Wand, Dach / Les différents matériaux expriment les éléments fondamentaux de la construction classique: Soubassement, paroi, toiture / The various construction materials used are translating the basic elements of an otherwise classical building: base, wall and roof

4
Der Innenraum ist von einem kreuzförmigen Oberlicht charakterisiert / Le volume intérieur est caractérisé par un lanterneau cruciforme / The interior space is characterized by a cross-shaped skylight



4
Werk, Bauen+Wohnen Nr. 7/8/1985

Die Hauptbibliothek in Tampere

Die Rahmen und Mittelpfosten der hölzernen Bibliotheksfenster weisen alle runde Baumstamm-Schnitte auf. Die Betonsäulen sind ebenfalls rund oder halbrund und biegen sich, wie dies Bäume tun. Und obwohl die Placierung der Säulen, Pfosten und Mittelpfosten willkürlicher Art ist, herrscht doch keine eigentliche Anarchie.

Die Bibliothek soll an einem Punkt entstehen, an dem zwei Parkanlagen aufeinandertreffen. Die Bücherräume blicken auf beide Seiten und erlauben gleichzeitig eine optische Weiterführung der Grünräume durch ihr Inneres, als visuelle Verbindung der beiden Parks auf symbolische und metaphorische Weise zugleich.

Vielleicht ist dies Poesie zu nennen! Man kann sich durch dieses «kosmische Innere» bewegen, ohne dass das Auge von einem Gedankenraster geleitet würde. Die Plankoordination dieses Entwurfs wurde via computerisierte Punkte, Kurven und Radii erzielt, so dass die Koordinationszeichnungen Sterndiagrammen ähnlich sehen. Die festen Punktkonfigurationen sind ebenso geheimnisvoll wie die Zeichen des Zodiak. Hier ist eine kleine semantische Spekulation angebracht. Auf Finnisch bedeutet «metsä» Wald und «metso» Auerhahn, eine grosse Moorhuhnsorte, die in unberührten Wäldern lebt. Es ist eine immer seltener werdende Tierart, da die Toleranz des rationalisierten Forstwesens und der aggressiven Nähe des Menschen ihnen gegenüber gering ist. Auerhähne leben von den grünen Teilen der Koniferen. Die Symbiose dieses Vogels mit dem arktischen Wald ist ökologisch gesehen ideal, wird allerdings verhängnisvoll, sobald dieses Gleichgewicht gestört wird. Die Finnen sehen im Auerhahn einen Genius loci der unberührten Natur.

Persönlich bin ich davon überzeugt, dass die bereits lange bestehende Koexistenz des Auerhahns und des Finnländers in den finnischen Wäldern aus beiden geistig scheue und arrogante «Waldbewohner» gemacht hat. Es gibt einen ironischen Volkskult um den Auerhahn, der einen schwachen Punkt in unserem nationalen Temperament verkör-



pert: man sagt bei uns, jemand sei «blind wie ein verliebter Auerhahn»!

Malcolm Quantrill, ein englischer Architekturschriftsteller und -kritiker, untersuchte die zeitgenössische finnische Architektur und schuf erst kürzlich den Ausdruck «Finnischheit» zur Bezeichnung der Idee einer Existenz eines spezifisch finnischen Genius loci innerhalb unserer Architektorentwürfe. *Wäre dies tatsächlich der Fall – und solche Züge sind durchaus in der Lage, den internationalen Einfluss auf spezifisch finnische Weise zu verändern –, dann könnten wir auch von einer im wahrsten Sinne der Moderne finnischen Architektur sprechen.* Aber ich stelle meine Betrachtungen nicht bloss auf solche hervorstechenden Merkmale ab. Bis jetzt hat sich nämlich noch kein Paradigma für diese «Finnischheit» als permanent erwiesen.

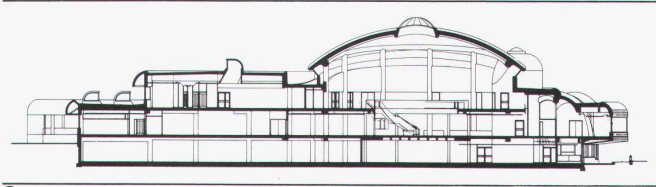
Was könnte nun aber das Metso-Projekt sein: eine Gebäude-Ikone in der Verkleidung der Auerhahn-Physiognomie? Und so auch ohne jeglichen Anthropomorphismus wie in der klassischen Architektur, unter Vermeidung des «Postmodernismus»? Ein im wörtlichen Sinne «modernes» Gebäude?

Ein Grundrissentwurf von unerreichter Güte schafft immer auch eine Art

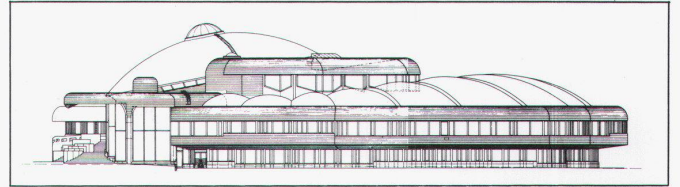
Architekturprogramm und ein ihm eigenes Paradigma. Er vermag potentiell zu einem Prototyp vieler anderer Grundrisse zu werden, so wie dies im Falle des Planes von Barcelona von Mies van der Rohe geschah. Aber in diesem eher durchschnittlichen Fall – denn als einen solchen glaube ich den Plan von Metso definieren zu müssen – vermittelt uns dieser *individuell zugeschnittene Projektplan* eine wichtige Botschaft, nämlich: «Ich habe meinen architektonischen Raum zusammen mit dem Ort, an dem ich mich befinde, geschaffen.» Mehr kann kein «sprechender Entwurf» mit Hilfe von Komposition und Choreographie erreichen. Ein guter «Schauspieler» zu sein, über eine klare, individuell geprägte Artikulation zu verfügen und einen ganz bestimmten Charakter aufzuweisen – ein Genius loci mit einem Anflug eines geheimnisvollen Charmes zu sein: mehr kann man wirklich nicht von einem Gebäude verlangen. R. P.

① Gesamtansicht des Gebäudes während der Bauarbeiten / Vue générale du bâtiment pendant les travaux / General view of the building during construction

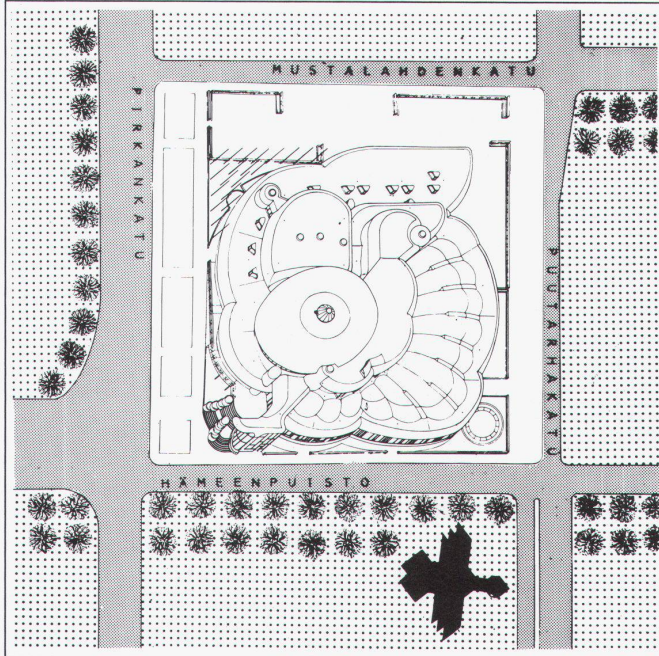
② Lesesaal / Salle de lecture / Reading-room



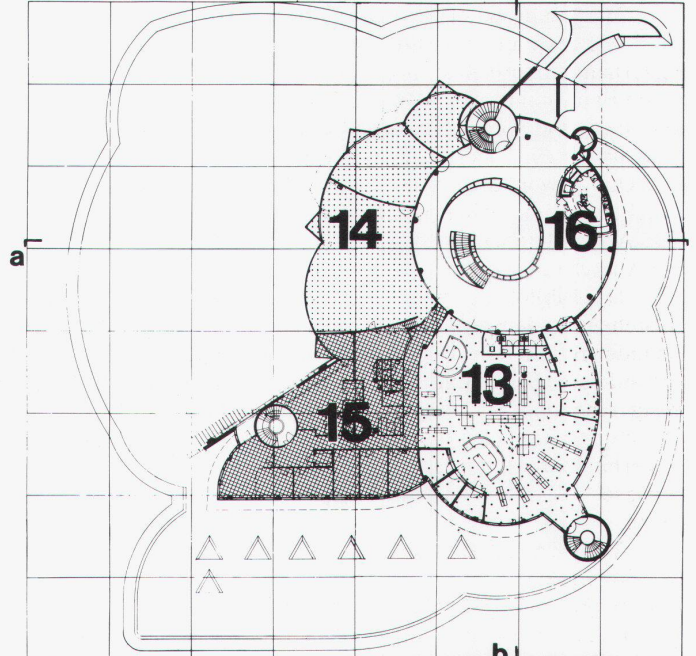
3



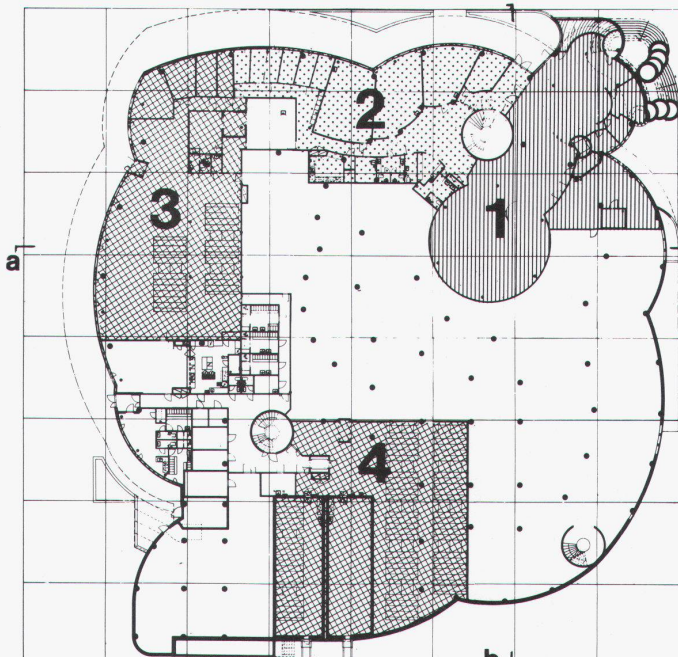
4



5



6



7



8

3 Schnitt / Coupe / Section

4 Fassade / Façade / Elevation

5 Situationsplan / Plan de situation / Site plan

6 Grundriss Obergeschoss / Plan de l'étage / Ground-plan: upper floor

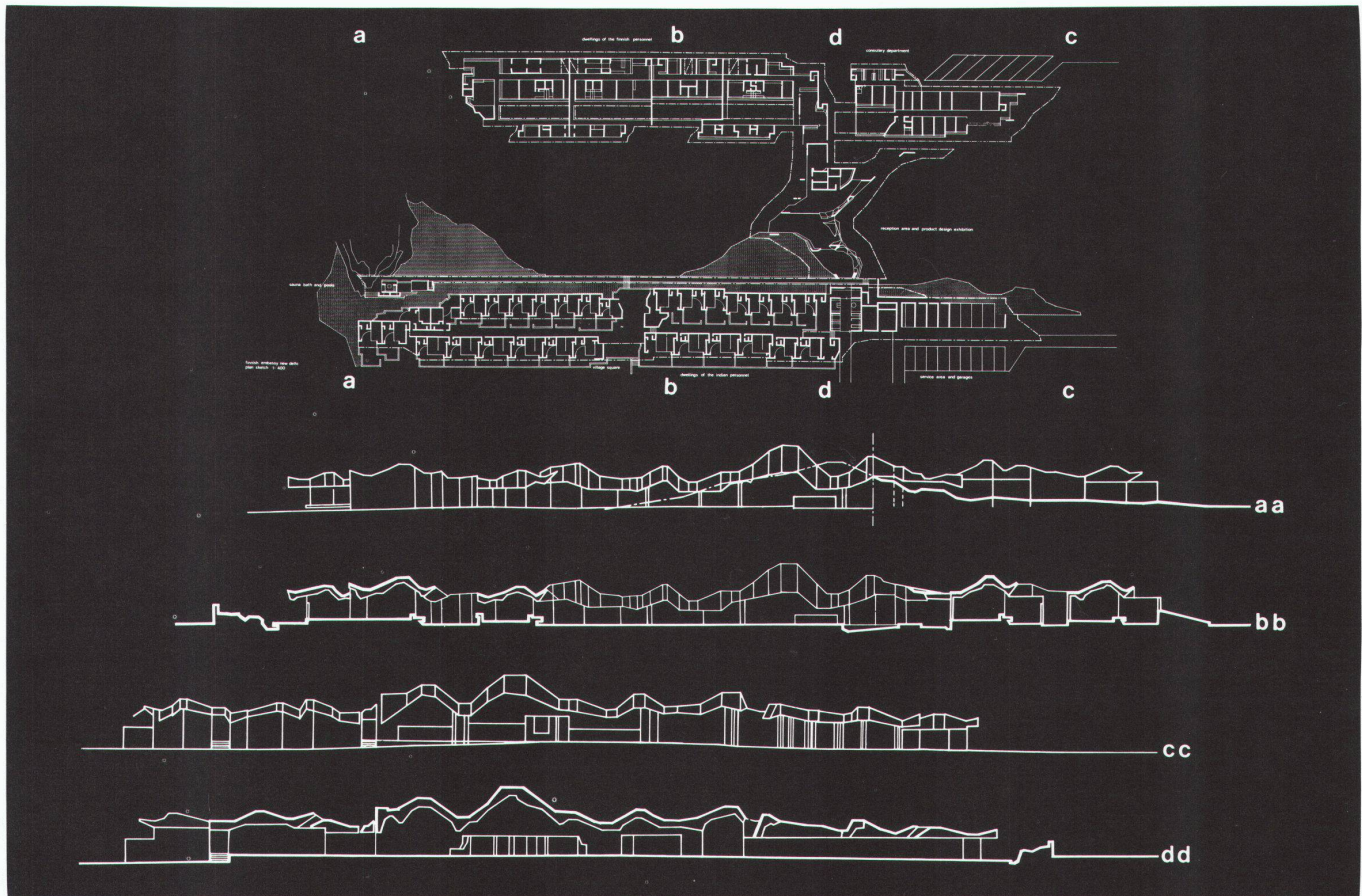
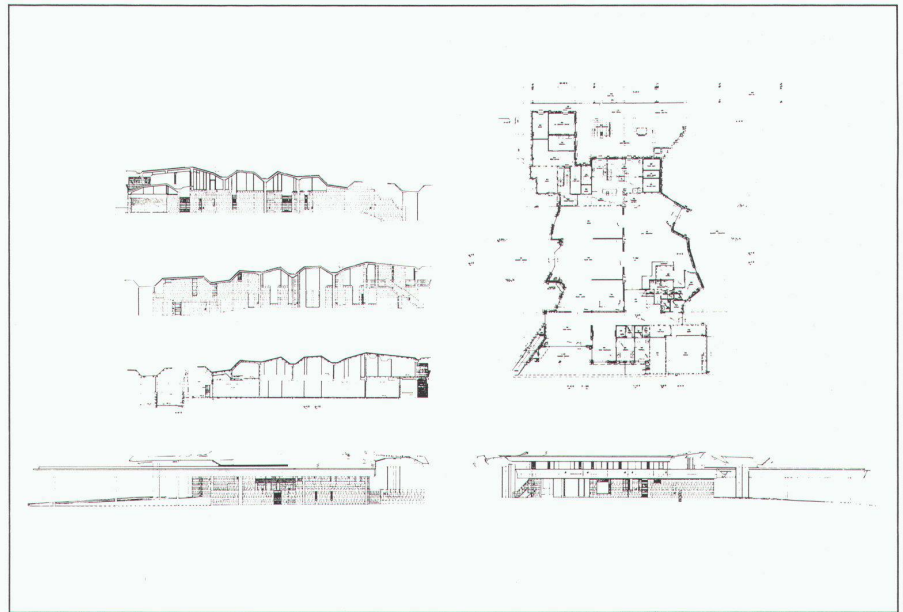
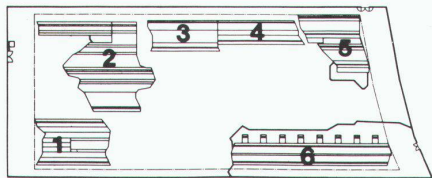
7 Grundriss Untergeschoss / Plan du sous-sol / Ground-plan: basement

8 Grundriss Erdgeschoss / Plan du rez-de-chaussée / Ground-plan: ground-floor

1 Naturwissenschaftenmuseum
 2, 3 Klassenzimmer
 4 Bücherraum
 5 Eingang und Ausstellungshalle
 6 Lesesaal für die Kinder
 7 Lesesaal
 8 Zeitungen
 9 Rückgabe
 10 Büros
 11, 12 Bücherraum
 13 Musikabteilung
 14 Sitzungssäle
 15 Verwaltung
 16 Cafeteria

Finnische Botschaft in Neu-Delhi

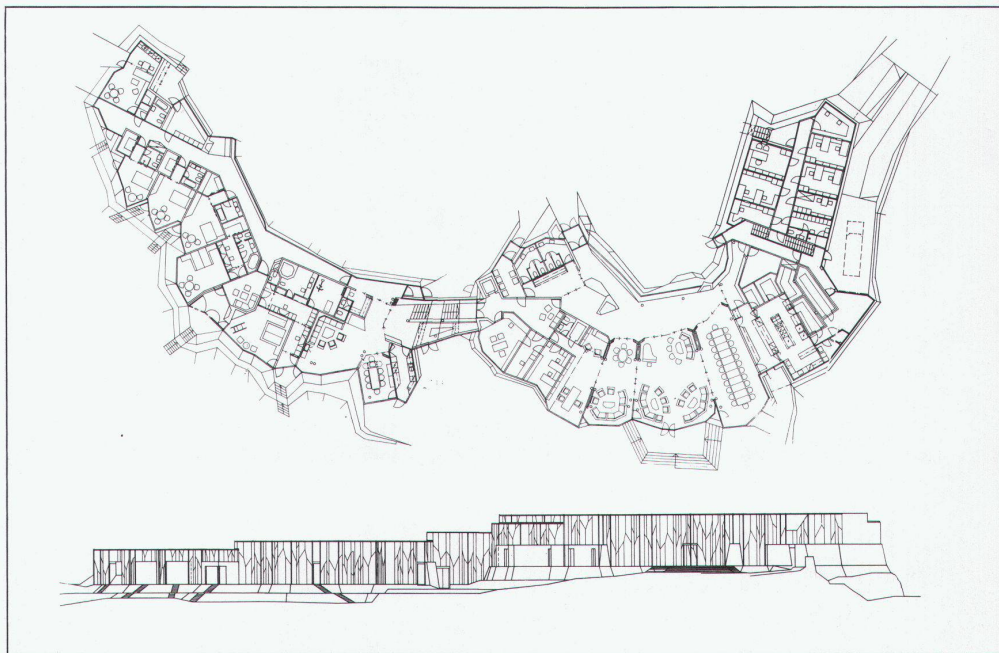
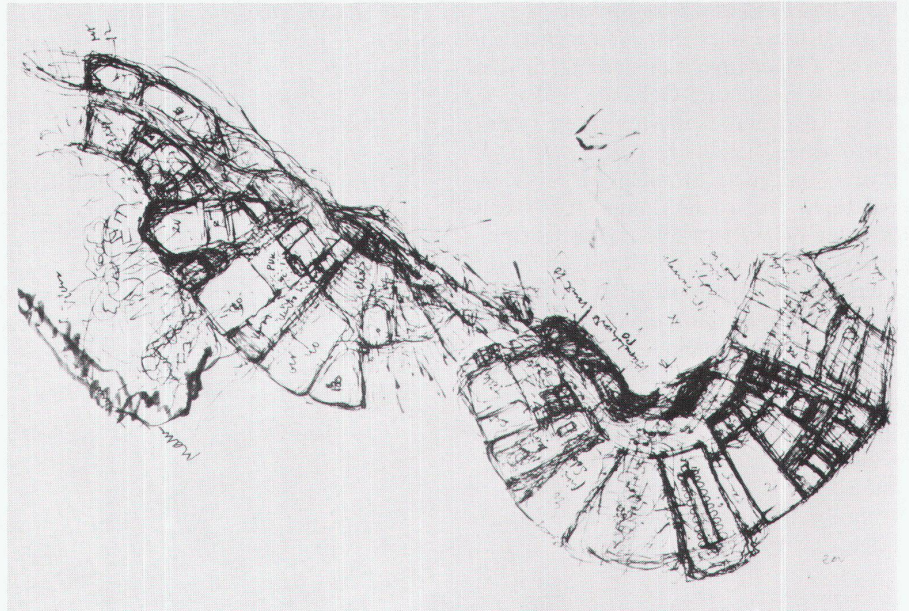
Das Projekt zu diesem Gebäude – das sich heute im Bau befindet – liegt mehr als zwanzig Jahre zurück. Und hier kann man tatsächlich die Themen der Entwürfe für die ersten Bauten Pietiläs wiederentdecken, die Themen von Suvikumpu und vor allem von Dipoli: Die Ausweitung der Volumen gegen aussen, auf der Suche nach dem Gegensatz zwischen Künstlichkeit und Natur, die senkrechten Mauern als geometrisiertes Abbild des felsigen Untergrundes, das Dach als organisches Abschlusselement des Innenraumes, der Raum-Höhle. *Red.*



Residenz des Präsidenten der Republik in Helsinki

Das letzte Projekt betrifft die Residenz des Präsidenten der Republik auf einem baumbedeckten Felsen am Meer. Also ein typisch finnischer Ort, der Pietilä die Gelegenheit gibt, die traditionellsten architektonischen Themen wieder aufzunehmen: zurück zum Organischen, zum Unvorhergesehenen, zur Erfindungsgabe Dipolis, das heisst zu dieser Architektur, die von der Gegensätzlichkeit lebt, zwischen Innen- und Aussenraum, zwischen Natur und Künstlichkeit.

Red.



1 Situationsplan / Plan de situation / Site plan

- 1 Kanzlei
- 2 Botschafterresidenz und Empfangssäle
- 3, 4 Wohnungen für die finnischen Angestellten
- 5 Sauna und technisches Zentrum
- 6 Wohnungen für die indischen Angestellten

2 Ausführungspläne: Grundriss, Schnitte und Fassaden der Botschafterresidenz / Plans d'exécution: Plan, coupes et

façades de la résidence de l'ambassadeur / Execution plans: ground-plan, sections and elevations of the ambassador's residence

3 Wettbewerbsentwurf: Grundriss und Schnitte der Wohnungen für die finnischen und indischen Angestellten / Projet de concours: Plan et coupes des logements pour employés finlandais et indiens / Design for the competition: ground-plan and sections of the flats intended for the Finnish as well as the Indian employees

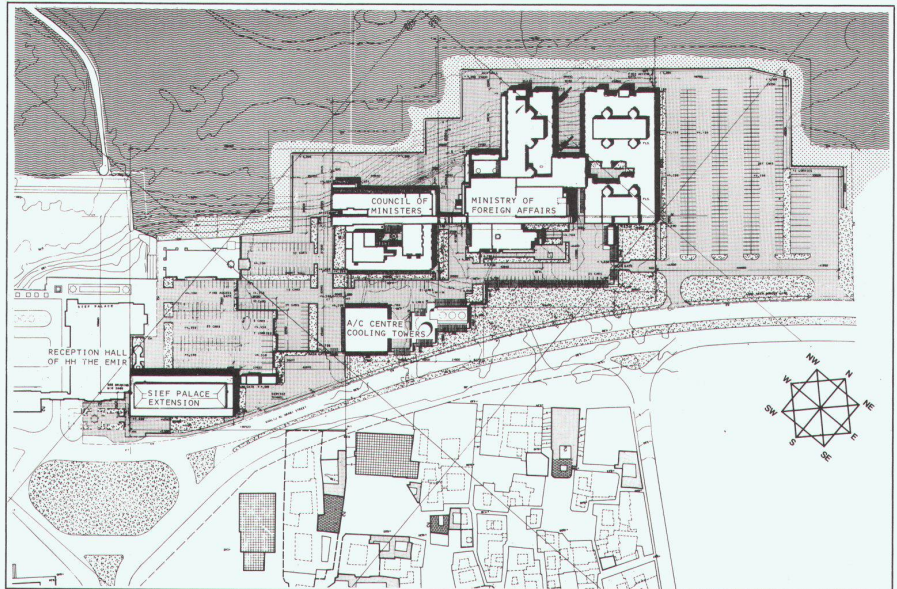
4 Die Grundrissidee in der ersten Skizze / L'idée du plan dans la première esquisse / The idea governing the ground-plan in a first draft

5 Wettbewerbsplan: Grundriss und Fassade / Dessins du concours: Plan et façade / Design for the competition: ground-plan and elevation

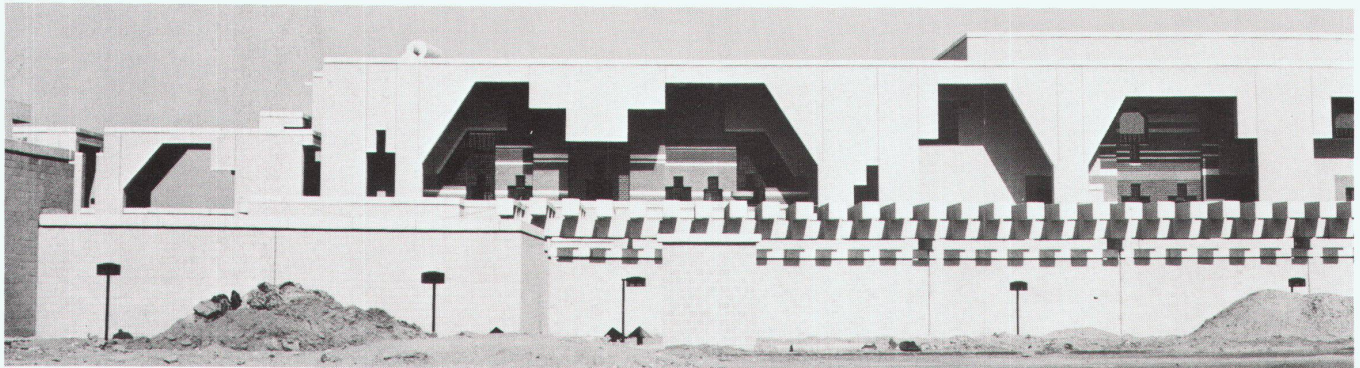
Sief Palace Area in Kuwait

In der Hauptstadt Al Kuwait, auf der dem Meer zugelegenen Seite, hat das Ehepaar Pietilä drei Gebäude als Erweiterung der bereits bestehenden städtischen Zone erstellt. Der Bau zeigt vom Projekt her eine Ähnlichkeit mit dem von Hervanta, wo die Volumen, hinsichtlich der ersten Entwürfe, kompakt und geschlossen und die Öffnungen keine freien Räume mehr zwischen der architektonischen Struktur sind, sondern in die Wände eingeschnittene Löcher. Die formale Beziehung zur arabischen Architektur ist offensichtlich, so wie in der Bauweise Pietiläs stets Tradition und Kultur des Ortes gegenwärtig sind: «Wir haben eine Lösung finden wollen, die am umfassendsten den örtlichen Geist in sich trägt.»

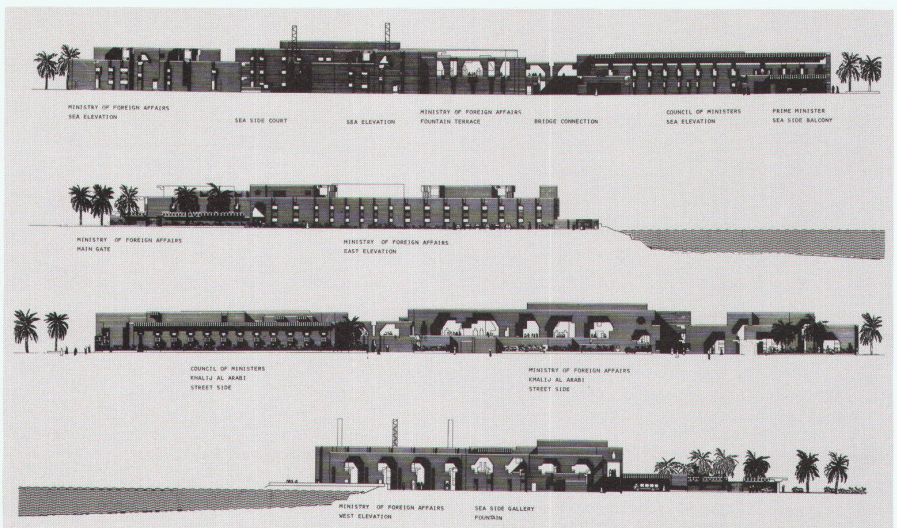
Red.



1



2



3

1 Situationsplan / Plan de situation / Site plan

2 Strassenansicht des Aussenministeriumgebäudes / Le bâtiment du ministère des affaires étrangères vu de la rue / View from the street: the Foreign Office

3 Fassaden / Façades / Elevations

Kinderheim und Altersheim in Pori

Dieses in Pori erbaute Kinderheim ist der erste Abschnitt einer Gesamtkonstruktion, die auch den Bau eines Altersheimes vorsieht. Das Kind und der Greis – also die beiden extremen Pole des Lebens – sind hier zusammengefasst in dem Versuch, zwei diametral entgegengesetzte Punkte der menschlichen Existenz zu vereinen. Die beiden Bauten sind völlig gegensätzlicher Art. Während sich das Altersheim frei auf dem Terrain ausbreitet und sich gegen die Aussenwelt öffnet, erscheint das Kinderheim wie eine geschlossene Einheit, perimetrisch von einem Vordach umrahmt, und die verschiedenen Sektionen, aus denen es sich zusammensetzt, öffnen sich in der Hauptsache nach innen. Die Welt des Kindes ist noch in sich verschlossen, eine Knospe, die sich erst noch öffnen muss.

Das Grundthema, das Pietilä in dem Kinderheim ausführt, ist das der Beziehung zwischen der Grösse des Kindes und der Höhe der Innenräume und der Baumasse. Ein Dimensionsunterschied mit zwei raffinierten Lösungen.

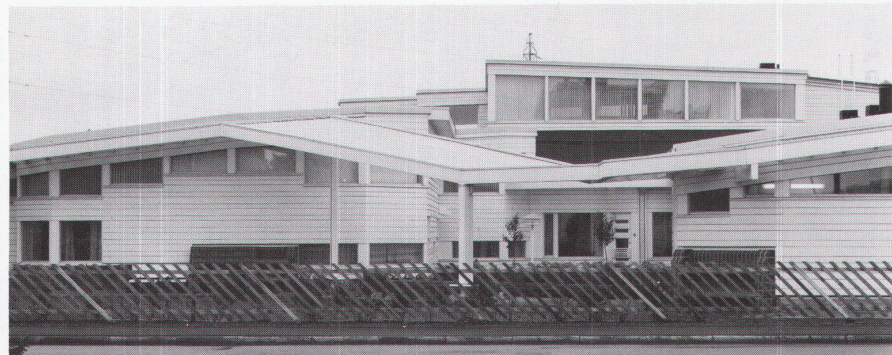
Erstens die Zerlegung der baulichen Geschlossenheit, sei es in den Volumen, sei es in der Gliederung der Öffnungen. Zweitens die Schaffung der Diagonallinien: die Bewegung der Dächer – und besonders der Vordächer – heben die horizontale Linie auf, verhindern eine genaue Höhe und streben dauernd danach, die Höhe der Dachtraufensimse nach unten zu ziehen. Und aus diesen beiden Lösungen kristallisieren sich dann die nachfolgenden formalen Entscheidungen, wobei die Verwendung von waagrechten Holzplatten zu der Geschlossenheit beiträgt. *Red.*



1



2

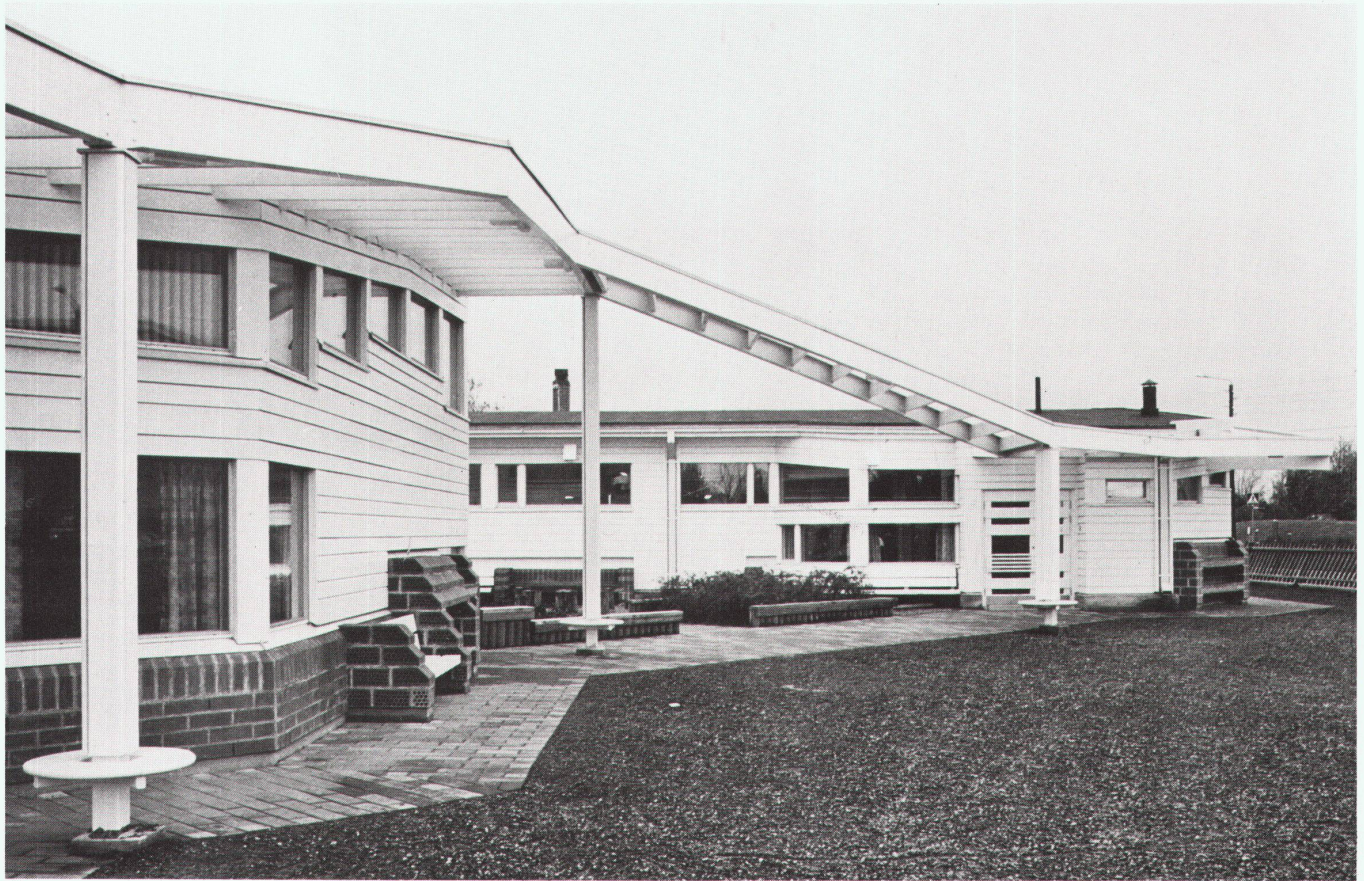


3

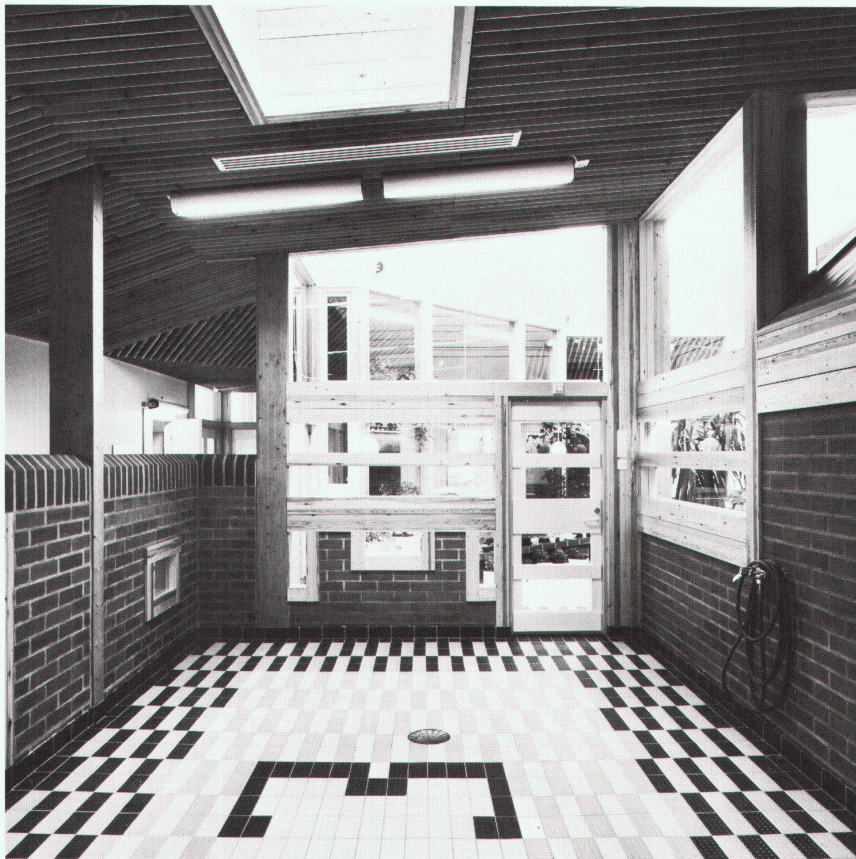
1 Klassenzimmer / Salle de classe / Classroom

2 Offener Spielraum / Espace de jeu ouvert / Open playroom

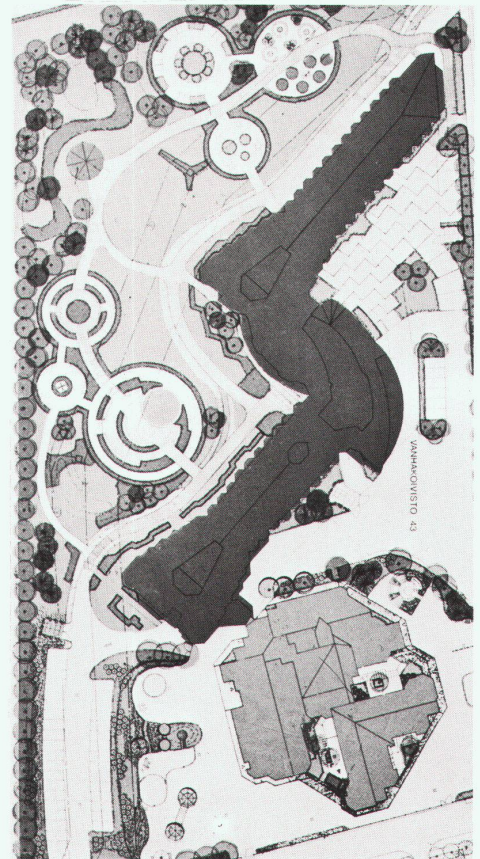
3 Gesamtansicht / Vue générale / General view



4



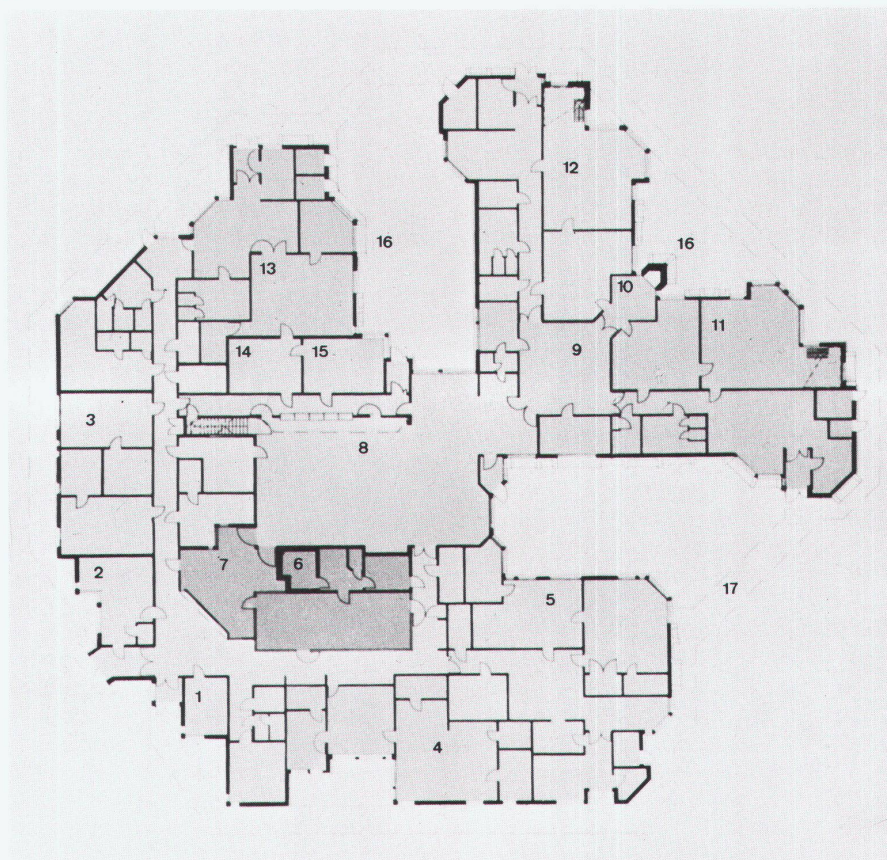
5



6



7



8

4 Das geneigte Vordach umrahmt das ganze Gebäude / L'auvent incliné encadre tout le bâtiment / A visual frame for the entire building: the inclined canopy

5 Sauna und Waschraum / Sauna et lavabos / Sauna and lavatory

6 Situationsplan: dunkelgrau das Altersheim, hellgrau der Kindergarten / Plan de situation / Site plan

7 Gesamtansicht des Kindergartens / Vue générale de l'école maternelle / General view of the Kindergarten

8 Grundriss Kindergarten / Plan de l'école maternelle / Ground-plan: kindergarten

- 1 Büro
- 2 Küche
- 3 Neben- und Werkräume
- 4, 5, 11, 12, 13 Klassenzimmer
- 6 Sauna
- 7 Garten
- 8 Spielraum
- 9 Foyer
- 10 Ecke mit Cheminée
- 14 Bastelzimmer
- 15 Hobbyraum
- 16 Offener Spielraum
- 17 Vordach

Fotos: Büro Pietilä, Ritva Lauraeus, Jussi Tiainen, Martii I. Jatinen, Paolo Fumagalli