Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 74 (1987)

Heft: 4: Skandinavische Moderne in der Gegenwart = Le moderne nordique du présent = Northern modernism today

Artikel: Alltagsklassizismus als Ursprung : der Übergang vom Klassizismus zum Funktionalismus in Skandinavien = Architecture courante néoclassique comme point de départ

Autor: Linn, Björn

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-56186

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: 06.01.2026

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

Björn Linn

Alltagsklassizismus als Ursprung

Der Übergang vom Klassizismus zum Funktionalismus in Skandinavien

Die rigorose Ablehnung historischer Vorbilder war wohl nie so wörtlich gemeint, wie das zahlreiche Pamphlete der Moderne zum Ausdruck bringen. Auch blinder Fortschrittsglauben befreite nicht vom Klassizismus – zumindest nicht als Grundlage architektonischen Denkens und seiner Allegorien.

Im Norden Europas symbolisierte die (junge) klassizistische Tradition gar das schlechte Gewissen der Funktionalisten. Der nordische Klassizismus war keine hohe, sondern eine Alltags-Kultur. Insofern ist die Geschichte des nordischen Funktionalismus konfliktreicher, präziser und widersprüchlicher, was auch nicht ermöglichte, weder alte noch neuere Architekturen als ein Problem ihrer Überwindung zu klassifizieren.

Le passage du classicisme au fonctionnalisme en Scandinavie

Le refus rigoureux des modèles historiques n'a jamais été aussi absolu que de nombreux pamphlets du moderne le prétendent. De même, l'enthousiasme aveugle pour le progrès ne libère pas du classicisme, pour le moins en tant que base de la pensée architecturale et de ses allégories.

Au nord de l'Europe, la jeune tradition néo-classique symbolise même la mauvaise conscience des fonctionnalistes. Le classicisme nordique n'était pas une haute culture mais un évènement quotidien. Dans ce sens, l'histoire du fonctionnalisme nordique est plus riche de conflits, ce qui a d'ailleurs évité que la classification des architectures anciennes ou plus récentes, se ramène au problème de leur suprématie.

The Transition from Classicism to Functionalism in Scandinavia

The rigorous rejection of historical models has probably never been meant so literally as expressed in many public statements of the Modern position. And a blind faith in progress has not liberated architects from classicism either – at least not as a basis for architectural thinking.

In Scandinavia the beginnings of the classicist tradition even symbolized the bad conscience of the functionalists.

Scandinavian Classicism was not a high style but rather an everyday style. In view of this, the history of Scandinavian functionalism is more fraught with conflict than in other countries, which has not made it possible to classify either older or more recent styles of architecture as projects for overcoming these conflicts.

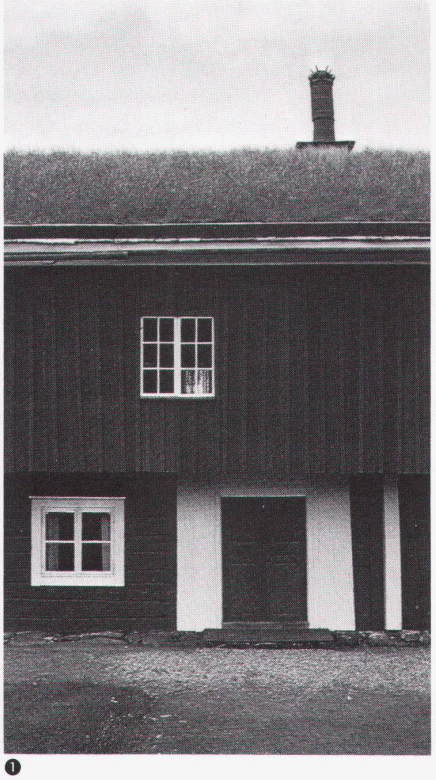
Nicht erst heute, schon damals erblickten einige Zeitgenossen im nordischen Neoklassizismus eine kulturelle Übergangsphase: Carl Bergsten vermutete 1914, dass der Rückgriff auf eine architektonische Kultur, die im Norden ihren Ursprung im 18. Jahrhundert hatte, den Weg für eine neue Architektur öffnen würde. Der Klassizismus könne als Stil eine disziplinierte Formgebung mit der Verwendung von Beton vermitteln. «Wenden wir uns vom Klassizismus dem Klassizismus zu, genauer zu seiner Fortsetzung. Diese Periode einer Neu-Antike, die jetzt beginnt, soll zum Sprungbrett zu einer neuen Architektur werden.»

Jene Epoche war auch im Norden von einer schnellen technischen und ökonomischen Entwicklung geprägt. Der damit verbundene soziale Wandel und die Suche nach einem neuen Lebensstil widerspiegelte auch eine Phase der Unsicherheit, die Bergsten prophezeite.

Was bedeutete dieser Übergang für die Architektur? Zwischen welchen architektonischen Perioden vermittelte der Klassizismus der 20er Jahre? Naheliegend scheint zunächst folgende Antwort: Der Klassizismus sei ein Zwischenspiel zwischen der nationalromantischen Periode und dem Funktionalismus. Eine kulturelle Entwicklung also, die von nationalen Traditionen eingeleitet wird, dann auf die internationale Vergangenheit zurückgreift, um schliesslich eine internationale Zukunft zu entwickeln.

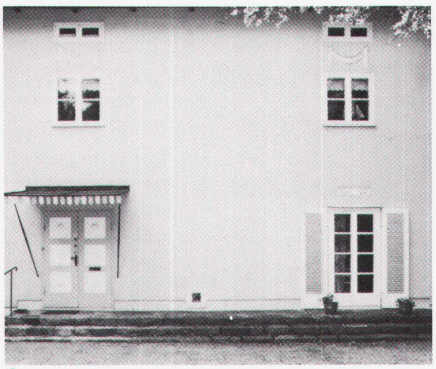
Doch dieses Schema ist grob; es entspricht nicht der Realität. Der nationale Romantizismus (genauer der nationale Realismus) hat seinen Ursprung in Nordamerika und England, in den Ideen von Richardson und in der Arts-and-Crafts-Bewegung. Ausser in Dänemark (wo die einheimischen Traditionen stärker blieben) wurden alle nordischen Länder von diesen internationalen kulturellen Strömungen beeinflusst. Ich vermute, dass der nordische Klassizismus der 20er Jahre seine Besonderheit und seine Identität ohne diesen speziellen Hintergrund des nationalen Romantizismus nie erreicht hätte. Von Bedeutung ist auch, dass der Beginn der neoklassizistischen Strömung mit der Entstehung des Architektenberufes zusammenfällt.

Wo finden wir nun – aus heutiger Sicht – die Grenzen zwischen dem Klassizismus der 20er Jahre und dem Funktionalismus? Betrachten wir uns zwei Dampfer, der eine aus dem Jahre 1909 und der andere aus den 80er Jahren. Der ältere Typus hat noch Le Corbusier und andere Vertreter der Moderne inspiriert. Rund 70 Jahre haben wir uns an das neue Bild des Schiffes gewöhnt, dessen Form sich stark vom Schiff der Jahrhundertwende unterscheidet, obwohl seine Form auch funktionell ist. Offensichtlich sind die Kriterien für die Funktionalität weder absolut, noch bedeuten sie eine bestimmte Form. Funktionalismus fragt immer auch nach einer Idee für die Form. Je ausgeprägter die Formidee, um so eher sprechen wir von Klassizismus. Insofern sind Klassizismus und Funktionalismus dialektische Begriffe. War der nordische Neoklassizismus also mehr als ein Übergangsphänomen? Durchdringt der Klassizismus nicht die ganze Architekturgeschichte – bis heute?

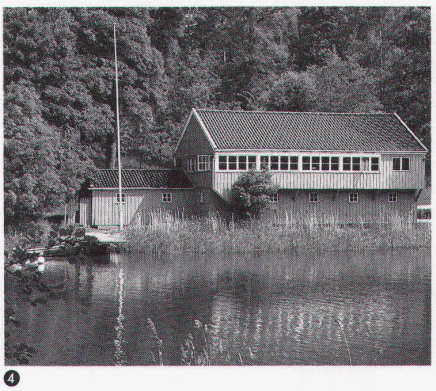


❶

❷



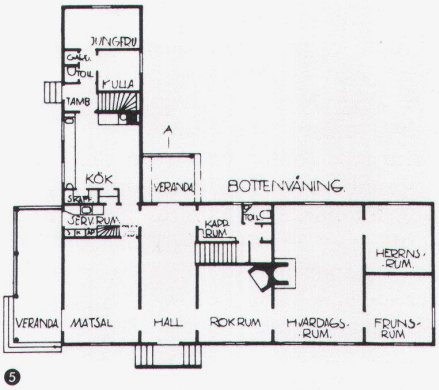
❸



❹

Der schwedische Architekturhistoriker Eric Lundberg ist von einer Analogie und dem historischen Zusammenhang zwischen der mediterranen Antike und der nordischen Volksarchitektur überzeugt. Die schmalen Gebäude mit ihrer regelmässigen Form und den flachen Satteldächern, die nie die gotischen Silhouetten annahmen, waren für ihn das Muster eines Klassizismus, der sich vom Schwarzen Meer bis in den Norden Europas ausbreitete. Auch wenn man diese historische Deutung nicht teilt, bleibt die Tatsache, dass diese traditionelle Volksarchitektur seit Jahrhunderten im Norden stark verwurzelt ist.

Der nordische «Volksklassizismus» wurde von bestimmten Bauweisen geprägt, einerseits von Konstruktionen mit Baumstämmen und andererseits von dem schwedischen Fachwerkbau. Die berühmte Siggebohhütte (um 1800 erstellt) ist ein Beispiel dieser Typologie. Die Hütte entdeckten junge Architekten zu Beginn dieses Jahrhunderts; sie war eine Offenbarung, die die Entwicklung der Architektur beeinflussen sollte. Auch die Villa Snellman von Asplund weist viele Analogien zu diesem mittelschwedischen Bauernhaus auf (und nicht, wie das oft behauptet wird, zum italienischen Landhaus). Der nordische Neoklassizismus hat also seinen Ursprung in einer Architektur für den Alltag und nicht wie in anderen Kulturen in öffentlichen, repräsentativen Bauten einer herrschenden Klasse. Freilich wurde diese anonyme Architektur verfeinert und von der internationalen Entwicklung beeinflust. Im besonderen inspirierten die Arbeiten von Scott, Hildebrant, Sitte, Brinckman und Unwin die architektonische Kultur im Norden. Dennoch blieb die Siggebohhütte wichtiger typologischer Bezugspunkt. Beim Sommerhaus Nordgarden bei Stockholm (1912) hat Elias Benckert die raffinierten Raumdurchdringungen und die mathematisch hergeleiteten Raumproportionen des Klassizismus thematisiert; gleichzeitig hat er sich aber auch am guitavianischen Landhaus des 17. Jahrhunderts orientiert und es mit einem Portikus im Mittelteil des Hauses variiert. Die Villa Ahxner in Djursholm (1914)

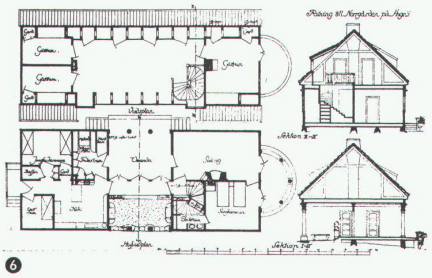


❺

❶ «Siggebohyttan», um 1800

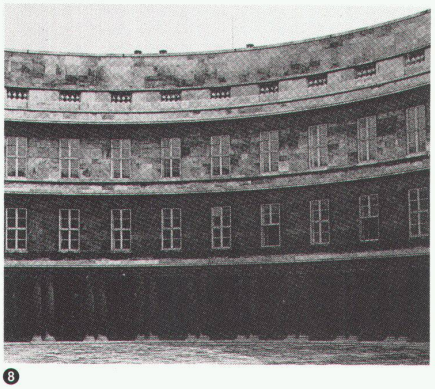
❷❸ G. Asplund, Villa Snellman, 1918

❹❺ S. Lewerentz, Badehaus bei Stockholm, 1914 und Villa Ahxner, 1914 (mit T. Stubelius)



6

7



8

6
E. Benckert, Sommerhaus Nordgarden, 1912

7
S. Lewerentz, Café, Stockholmer Ausstellung, 1930

8
H. Kampmann, Polizeigebäude, Kopenhagen, 1924

zeigt, wie Sigurd Lewerents ein weiteres Thema aufgreift, das die nordische Architektur immer von neuem zur Diskussion stellt – das Verhältnis der Natur zum Alltag und zur Architektur. Lewerents' Arbeiten und die im Norden stark beachteten Publikationen von Tessenow waren auch die Quellen für einen Neoklassizismus, wie ihn etwa Kay Fischer weiterentwickelte.

Ende der 20er Jahre traten Probleme des Wohnungsbaus in den Vordergrund. Unter dem Einfluss des Deutschen Werkbundes organisierte sich eine neue Generation von Architekten in Vereinigungen, die die ungelösten Probleme des Massenwohnungsbaus in den Vordergrund stellten. Die Stockholmer Ausstellung von 1930, die architektonische Beiträge zum Wohnungsbau unter dem Motto «Schönere Alltagswaren» zur Diskussion stellte, war das Wahrzeichen für den Wendepunkt in der Architektur des Nordens. Sie kennzeichnete auch den Durchbruch einer thematischen Neuorientierung: den Wohnungsbau als Ausdruck gesellschaftlicher Forderungen. Diese Wende kennzeichnete zugleich (und nachträglich) den nordischen Neoklassizismus als eine Übergangsphase.

Mit staatlicher und kommunaler Unterstützung wurde es möglich, ganze Wohnquartiere neu zu planen und zu realisieren. Das typische Muster bildete ein zentraler parkähnlicher Hof, umgeben von kleineren Wohnhöfen, wobei die Randbebauung nur selten geschlossen wurde. Dies war die Reaktion auf die alten, dichten Stadtzentren. Die Planung solcher neuer Wohnquartiere beruhte auf topologischen und mathematisch-geometrischen Überlegungen – ein weiterer Hinweis auf den klassizistischen Hintergrund der nun neuen planerischen und architektonischen Gedanken. Man darf vermuten, dass der Neoklassizismus in dieser Zeit einen architektonischen Höhepunkt in der kulturellen Entwicklung des Nordens darstellte – diese Aussage gilt wohl auch unter der Berücksichtigung des späteren Funktionalismus.

Es gab viele thematische Varianten des städtischen Wohnungsbaus. Arvid Fuhre etwa bildete ein verbundenes System aus standardisierten Blockrandbebauungen. Oft wurden die zwei oberen Stockwerke aus Holz gebaut. Dieser Gebäudetyp stammt von 1875 und wurde bis 1940 oft wieder nachgeahmt; er weist drei Geschosse mit genau kalkulierten Fassadenproportionen auf, die auch in den Bauten von Arvid Fuhre sichtbar bleiben.

Der übliche Baukörper der klassizistischen Gebäude erlaubte trotz der geometrischen Strenge eine Vielfalt der Formeninterpretation, so dass die Gefahr eines Ästhetizismus nicht verschwand. Das Polizeigebäude (1918–1924) von Hack Kampmann etwa ist ein imposanter Entwurf, der eine solche Ästhetisierung vorführt. Ein städtebauliches Beispiel ist der Generalplan für Oslo (1929), der auf einer perspektivischen Inszenierung mit unterkühlt klassizistischen Bildern basiert, wo Sittes und Brinckmanns städtebauliche Überlegungen lesbar sind und an ihre Grenzen stossen. Sieben Jahre früher (1922) erschien das Buch von Strengell «Die Stadt als Kunstwerk» – mit Anlehnung an Brinckmanns und Sittes Gedanken –, das im Norden sehr populär wurde.

Schon um 1920 ist ein Widerstand gegen die ästhetisierende Strömung des Neoklassizismus spürbar. Eine Reihe polemischer Schriften attackierten den Formalismus scharf und geistreich. Die Zeitschrift «Kriti Revu» (die drei Jahre lang erschien) war sozusagen das Organ der Kritik. Typisch für den Publikationsstil ist etwa eine Collage (in der zweiten Ausgabe), die willkürlich Stilzitate aneinanderreiht und den Titel trägt: «Athem des Nordens» (eine Anspielung auf Kopenhagen). Die Redaktion verfolgte nicht eine streng funktionalistische Linie, sie hatte jedoch ein scharfes Auge für Übertreibungen und den Formalismus. Die Zeitschrift verurteilte auch etwa die Bauhaus-Rohrlampen als «unehrlich» und feierte die alten, schweren Holzleuchten als einen bewährten, schönen Alltagsgegenstand. Auch die «richtige» Lampe, ein Entwurf des Redaktors und Architekten Poul Henningsen, wurde den Lesern präsentiert. Der polemische Stil der Zeitschrift wurde später von zwei wichtigen Manifesten für den Funktionalismus übernommen. Markelius, Asplund, Åh-

rén und der Kunsthistoriker Paulson (u.a.) verfassten ein erstes Manifest («Acceptera») in Schweden (1931). In Dänemark wurde das zweite Manifest («Funktionalismus und Gesellschaft») von Arne Sörensen (1931) publiziert.

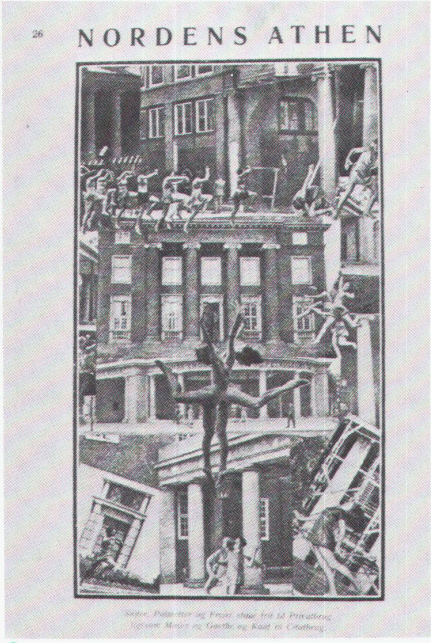
Die bautechnische Entwicklung in den 20er Jahren war enorm, auch wenn sie nur selten «sichtbar» war. Die neue Bautechnik konnte noch dem Stil des Klassizismus angepasst werden. Das IBO-System für vorfabrizierte Holzhäuser wurde in Schweden bereits 1918 eingeführt; es war damals schon die übliche Bauweise. Ein ähnliches System wurde auch für kleine Arbeiterhäuser entwikkelt, die im Selbstbau erstellt werden konnten. Dabei leistete die Stadt Stockholm technische und finanzielle Hilfe.

Die Ablehnung traditioneller Stile leitete die Suche nach der neuen Form ein. Es war jedoch eher eine imaginäre Technologie, die für die Form entscheidend wurde. Diese Entwurfspraxis illustrieren die Wohnungshäuser in Kvarnholmen in Stockholm (um 1930), wo die gleichartigen weissen Fassaden eine Holzkonstruktion (Reihenhäuser) oder ein Ziegelsteinmauerwerk (Mehrfamilienhäuser) verdecken.

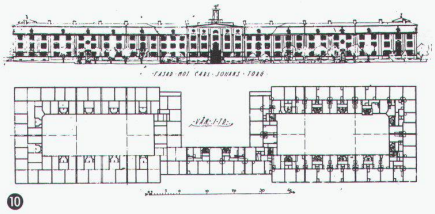
Im Norden stand nun weniger die Konfrontation der Architektur mit neuen Bautechniken im Mittelpunkt der Diskussion. Die jungen Architekten setzten sich auch weniger mit dem Wohnungsbau auseinander, sondern mit der Wohnung selbst. Die Studien und Entwürfe, die auch an der Stockholmer Ausstellung vorgestellt wurden, bezogen sich mehr auf den Grundriss, auf die Auflösung der Segregation der Wohnfunktionen, im besonderen auf die Vergrösserung der Küche, die auch als Essplatz dient. Darüber hinaus wurde ein Teeservice ausgestellt (aus schwedischem Zinn), das laut «The Times» «die Idee der Ausstellung repräsentierte».

Die Stockholmer Projekte wiesen aber auch darauf hin, das der (vorgeschlagene) Sprung in eine industrialisierte Zivilisation noch zu gross war. Den Ideen fehlten weitgehend die produktionstechnischen Mittel.

Der Begriff «Funktionalismus» lässt sich nun in der Rezeption der nordi-



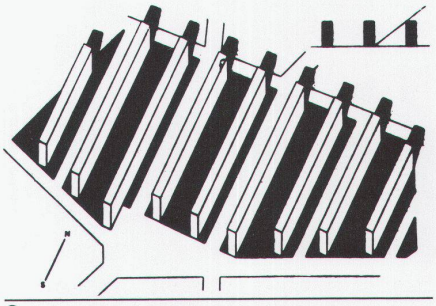
❾



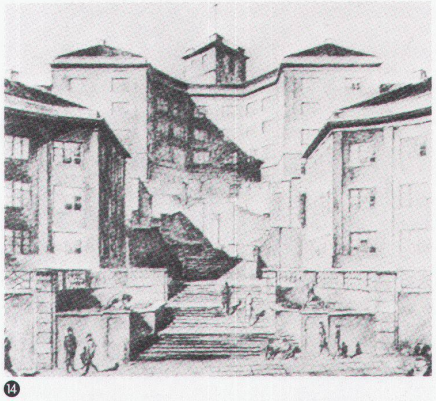
❿

⓫

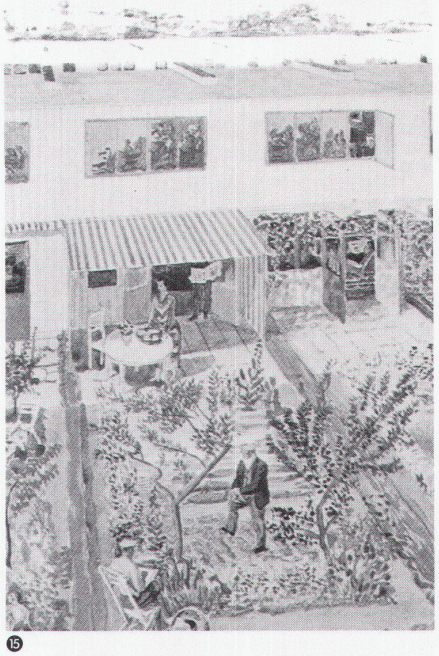
⓬



⓭



⓮



⓯

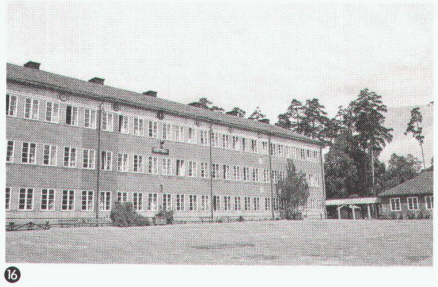
❾
Kritisk Revy, 1926, Titelblatt

❿–⓬
A. Fuhre, Blockrandbebauungen, 1923 und 1930

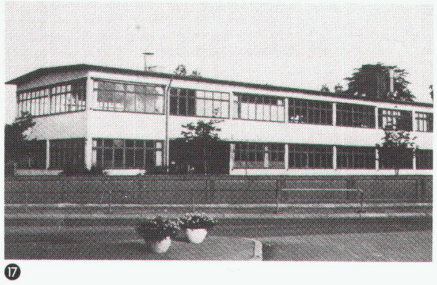
⓭
U. Ahren, Projekt für Stockholm, 1928

⓮
H. Hals, Projekt für Oslos Stadtkern, 1929

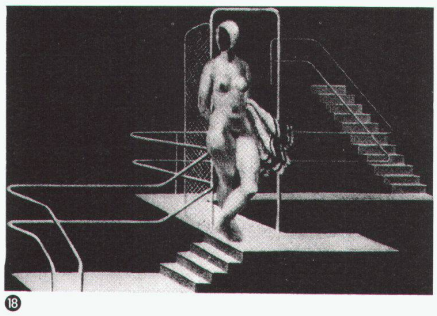
⓯
Kooperativa Förbundets, Reihenhäuser bei Stockholm (Wettbewerbsprojekt), 1932



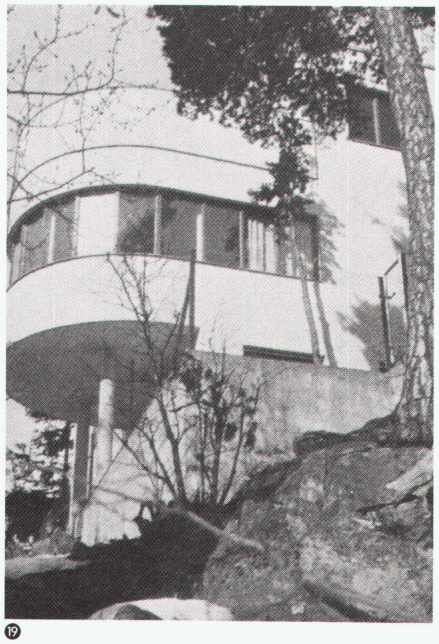
16



17



18



19

schen Architektur differenzieren. Dies verdeutlichen etwa die begrifflichen Annäherungen, die Uno Åhrén versuchte. Inspiriert von Le Corbusiers Bauten (im besonderen vom Pavillon Suisse), deutete Åhrén den Raum als «aktives», die Wände als «ausdrückendes» Element. Für die «funktionalistische Ästhetik» (Åhréns verwendete diese Formulierung schon 1925) sei die Form der Begrenzungsflächen wichtiger als der Luftkubus, weil sie die Methode der Konstruktion verdeutliche. Åhrén abstrahierte die «funktionalistische Ästhetik» wie ein Kartonmodell aus zusammengesetzten, neutralen Scheiben. Die Idealisierung seiner architektonischen Vorstellung bestand in einer Reduktion auf weisse Flächen, die Räume bilden (was versteckte Konstruktionen voraussetzen würde): eine Vorstellung, die den idealen Klassizismus parallelisiert. Das Opernhaus in Helsingborg (1932) von Sven Markelius (im besonderen das Wettbewerbsprojekt von 1927) widerspiegelt weitgehend Åhréns Sicht.

Eine zweite Phase des Funktionalismus fixiert eine Analyse, die Åhrén 1928 mit dem Titel «Elementare Stadtbautechnik» publizierte. Er erläuterte dabei ein eigenes Projekt, das eine Totalerneuerung des alten Citybereichs von Stockholm vorschlägt. In Anlehnung an die städtebaulichen Ideen der Moderne versucht er nachzuweisen, dass 12stöckige, parallel angeordnete Zeilenbauten eine optimale städtebauliche Lösung (mit hoher Dichte) darstellen. Diese Gedanken suchten nicht mehr allein nach einer idealisierten «funktionalistischen Ästhetik», sondern nach ihren erforderlichen objektivierbaren Grundlagen.

Dieser Glaube an die mathematische Grundlage des Städtebaus und ihrer formalen Entsprechung besiegelte auch das Schicksal des Funktionalismus im Norden. Die Widersprüche und die Schwäche dieser Theorie, die die Architektur mit Datensammlungen begründen wollte, sind in diesem Beitrag von Åhrén symptomatisch dargestellt.

Aus architektonischer Sicht verlor so die Trennungslinie von Klassizismus und Funktionalismus ihre Schärfe. Die neoklassizistische Volksschule in Stockholm (1930) von Georg A. Nilson koexistiert mit der Gewerbeschule in Borlange, die Ovald Almquist, der «erste schwedische Funktionalist», im gleichen Jahr projektierte. Obwohl die Absicht bestand, die klassizistische Architektur abzulösen, obwohl die Zeitschriften der 30er Jahre den Eindruck vermittelten, dass dies auch gelang, begleitete die klassizistische Tradition immer die architektonische Entwicklung im Norden. Freilich sind die klassizistischen Spuren in der dänischen Architektur am stärksten ausgezeichnet, aber auch in den anderen nordischen Ländern konnte sich eine von den Traditionen losgelöste Architektur nie verselbständigen und durchsetzen.

Zweifellos dürfen wir die Bautraditionen des Nordens nicht auf ihre klassizistische Architektur beschränken. Einen historischen Bezugspunkt bilden auch die ornamentlosen, gewöhnlichen Häuser, die in den «Lamellenhäusern» der 30er Jahre ihre Entsprechung fanden. Diese sprachlose Architektur mit ihren elementaren Grundformen haben ihren historischen Ursprung in den Reihenhäusern aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Mit dieser Tradition versuchte der Architekturkritiker Gustaf Nöström (wie etwas später auch Gideon) den nordischen Funktionalismus zu legitimieren.

Die spätere Entwicklung des nordischen Funktionalismus zwischen 1930 und 1960 ist weniger von exklusiven Monumenten der Architektur geprägt, vielmehr von einer Alltagsarchitektur, die wie die klassizistische Architektur nie auf ein tiefes Niveau zurückfällt.

Ein typisches Beispiel sind die Reihenhäuser, die Gegenstand eines Wettbewerbes von 1932 waren. Der Vorschlag des grossen schwedischen Architekturbüros «Kooperative Förbundets» erscheint als bescheidenes architektonisches Projekt; es nimmt aber sehr differenziert Bezug auf die sozialen Alltagsfunktionen des Wohnens. Typisch ist auch, dass dieses Büro mit unspektakulären Architekturleistungen einen grossen Einfluss auf Generationen von Architekten ausgeübt hat.

Der nordische Funktionalismus war zwar auch von den kulturpolitischen Ambitionen durchdrungen, das Alltags-

leben und ihre Architektur von den traditionellen Zwängen zu befreien. Doch im Vordergrund blieb eher das andere Motiv, das in der Architektur einen Beitrag sah, das Leben bequemer und schöner zu gestalten. Arne Jacobsen und Sikker Hansens Zeichnung für das Bellevue-Theater (1935–1936) in Kopenhagen oder Sven Markelius' «Betonvilla» (1931) in einem Stockholmer Vorort veranschaulichen diese Vision von einer neuen Architektur, die eine Symbiose mit der Natur und dem Alltagsleben bilden soll. Darin unterscheiden sich die guten Beispiele des nordischen Klassizismus kaum, etwa Asplunds kleine Waldkapelle (1920), die mit spielerischer Leichtigkeit das dänische Lustschloss Lisehund (1790) neu interpretiert und dabei nicht das Bild der verbreiteten Waldclohäuschen vergisst.

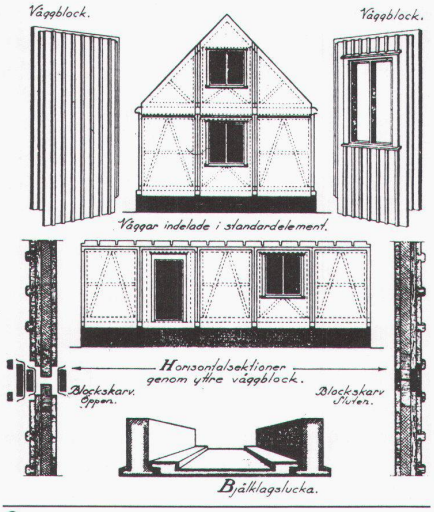
Der nordische Funktionalismus offenbart, dass die restriktive Ablehnung der historischen Konventionen nie wörtlich gemeint war. Die historischen Referenzen haben im Gegenteil den Rahmen einer architektonischen Entwicklung gebildet. Der Funktionalismus wurde so auf eine andere Art diskursiv: was mit architektonischen Mitteln nicht ausgedrückt werden konnte, blieb den Kommentaren vorbehalten – Wittgensteins Theorie, so könnte man den nordischen Funktionalismus auch charakterisieren, wurde auf den Kopf gestellt.

Der Bruch mit der klassizistischen Tradition schien erst in den 60er Jahren stattzufinden, als die «superhumane» Stadtvision von Åhrén technisch realisierbar wurde. Solche funktionalistischen Missverständnisse, die auch in der Bauindustrie des Nordens Spuren hinterliessen, hätte eine genauere Rezeption des Klassizismus (zumindest von der Seite der Architekten) vielleicht vermeiden können. Die zeitlose Bedeutung dieser architektonischen Tradition hat sich nie vom Alltagsleben losgelöst, ebensowenig wie von ihrer humanistischen Tradition.

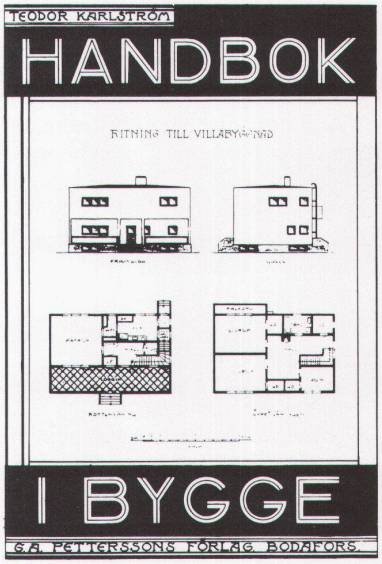
Der Funktionalismus war ein Versuch, das Metier des Architekten zu erweitern, um den Forderungen einer industrialisierten Gesellschaft gerecht zu werden. Teilweise ist dies auch gelungen. Andererseits erwies sich die funktionalistische Strömung als eine rückwärtsorientierte Bewegung. Ein Beispiel: Die klassizistischen Formen eigneten sich besser als die neuen Formen, um die kleinen Holzhäuschen industriell zu produzieren und sie den funktionellen Forderungen anzupassen.

Die Ablehnung historischer Vorbilder führte oft nicht zu einer funktionalistischen Architektur, sondern zu einem pervertierten Klassizismus. Solche Erkenntnisse, solche Erfahrungen führen nicht zurück in eine beschönigende Vergangenheit, aber der historische Fundus der Architektur bewahrt uns vor Irrtümern und Banalisierungen. *B. L.*

(Übersetzung: Sirkka Varonen)

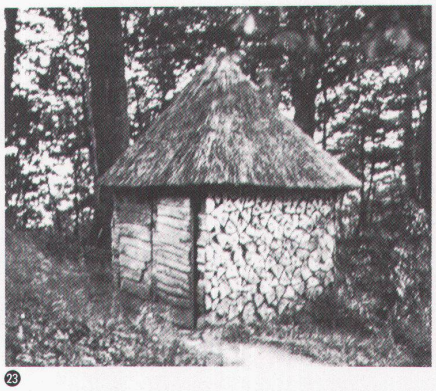


⓴



㉑

㉒



㉓

⑯ ⑰
G. A. Nilsson, Elementarschule, 1930, und O. Almqvist, Gewerbeschule, 1930

⑱
S. Hansen und A. Jacobsen, Bellevuetheater, 1936

⑲
S. Markelius, Villa bei Stockholm

⑳
IBO, Bausystem, 1929

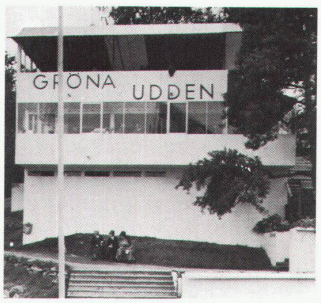
㉑
Bauhandbuch von T. Karlström, 1939

㉒ ㉓
G. Asplund, Waldkapelle, 1920, ein Waldclo

Björn Linn

Architecture courante néo-classique comme point de départ

Voir page 24



Ce n'est pas seulement aujourd'hui, mais déjà à une époque plus ancienne que certains observateurs ont considéré le néo-classique nordique comme une phase de transition culturelle: En 1914, Carl Bergsten présumait que la référence à une culture architecturale qui, en Scandinavie avait ses origines au 18ème siècle, ouvrirait la voie à une nouvelle architecture. En tant que style, le classicisme pouvait discipliner la mise en forme même avec l'emploi du béton. «Passons du classicisme au classicisme ou plus exactement à sa prolongation. Cette période de renouveau antique qui commence maintenant servira de tremplin menant à une nouvelle architecture.»

A cette époque, le nord était également marqué par un développement technique et économique rapide. L'évolution sociale qui en résultait et la recherche d'un nouveau style de vie se traduisaient aussi par une phase d'incertitude prophétisée par Bergsten.

Que signifie cette transition pour l'architecture? Entre quelles périodes architecturales le classicisme des années 20 s'entremet-il? Au premier abord, la réponse suivante semble aller de soi: le classicisme serait un intermède entre la période nationale-romantique et le fonctionnalisme. Un développement culturel donc introduit par la tradition nationale, reprenant le passé international pour finir par développer un avenir international. Mais ce schéma est trop grossier; il ne correspond pas à la réalité. Le romantisme national (plus exactement le réalisme national) a ses origines en Amérique du Nord et en Angleterre, dans les idées de Richardson et du mouvement Arts and Crafts. Le Danemark mis à part (où les traditions locales restèrent plus stables), tous les pays scandinaves subirent l'influence de ce courant culturel international. Je présume que le classicisme nordique des années 20 n'aurait jamais atteint sa particularité et son identité sans cet arrière-plan spécial du romantisme national. Dans ce contexte, il est également important de noter que le début du courant néo-classique coïncide avec l'avènement du métier d'architecte.

Mais où trouvons-nous, dans l'optique actuelle, les limites entre le classicisme des années 20 et le fonctionnalisme? Considérons deux vapeurs, l'un datant de 1909 et l'autre des années 80. Le type de plus ancien a encore inspiré Le Corbusier et d'autres représentants du moderne. Pendant environ 70 ans, nous nous sommes habitués à la nouvelle image d'un navire dont la forme diffère pourtant de celle du bateau datant de la fin du siècle dernier, sans pour autant que celle-ci soit moins fonctionnelle. Manifestement, les critères avant trait à la fonctionnalité ne sont nullement absolus, pas plus qu'ils ne supposent une forme définie. Par ailleurs, le fonctionnalisme appelle toujours une idée concernant la forme et plus l'idée formelle est caractérisée, plus nous parlons de classicisme. Dans ce sens, classicisme et fonctionnalisme sont des notions dialectiques. Le néo-classique nordique était-il donc plus qu'un phénomène de transition? Le classicisme n'imprègne-t-il pas toute l'histoire de l'architecture jusqu'à nos jours?

L'historien d'architecture suédois Eric Lundberg est persuadé qu'il existe une analogie et une correspondance historique entre l'Antiquité méditerranéenne et l'architecture populaire nordique. Les volumes étroits avec leurs formes régulières et leurs toits en croupe plats qui ne prirent jamais la silhouette gothique, étaient pour lui le modèle d'un classicisme qui se répandit de la Mer Noire au nord de l'Europe. Même si l'on ne partage pas cette interprétation historique, le fait est que depuis des siècles, cette architecture populaire traditionelle est fortement enracinée en Scandinavie.

Le «classicisme populaire» nordique a été marqué par des manières de bâtir définies, les constructions en rondins d'une part et les bâtiments en charpente suédois d'autre part. La célèbre hutte de Siggeboh (érigée vers 1800) est un exemple de cette typologie. La hutte fut découverte au début de notre siècle par de jeunes architectes: elle fut une révélation qui devait influencer le développement de l'architecture. De même, la villa Snellman à Asplund présente de nombreuses analogies avec cet édifice rural de la Suède centrale (et non pas, comme on le prétend souvent, avec la maison de campagne italienne). Le néo-classique nordique a donc ses origines dans une architecture de tous les jours, contrairement à d'autres cultures où ce rôle est joué par les édifices d'apparat d'une classe dominante. Sans doute, cette architecture anonyme fut affinée et influencée par le développement international. La culture architecturale nordique fut notamment inspirée par les travaux de Scott, Hildebrant, Sitte, Brinckman et Unwin. Pourtant, la hutte de Siggeboh resta le point de référence typologique essentiel. Dans la résidence d'été de Nordgarden près de Stockholm (1912), Elias Benckert a utilisé le thème des interpénétrations spatiales raffinées et des proportions de pièces déduites des mathématiques propres au classicisme, mais en même temps il s'est inspiré de la maison de campagne gustavianique du 17ème siècle en animant sa partie centrale d'un portique. La villa Ahxner à Djursholm (1914) montre comment Sigurd Lewerents aborde un autre thème qui relance toujours le débat sur l'architecture nordique: le rapport de la nature avec la vie quotidienne et l'architecture. Les travaux de Lewerents et les publications de Tessenow, très remarquées en Scandinavie, furent aussi les sources d'un classicisme dont Kay Fischer poursuivra le développement.

A la fin des années 20, les problèmes du logement parrèrent au premier plan. Sous l'influence du Deutscher Werkbund, une nouvelle génération d'architectes s'organisa en équipes qui mirent en avant les difficiles problèmes du logement de masse. L'exposition de 1930 à Stockholm qui, avec la formule «Des objets d''utilisation courante plus beaux», présentait les nouvelles solutions architecturales, fut le symbole du tournant pris par l'architecture nordique. Elle caractérisa aussi la percée d'une nouvelle orientation thématique: le logement en tant qu'expression d'exigences de la société. Ce tournant confère, en même temps et après coup, sa signification de phase transitoire au néo-classique nordique.

Avec le soutien de l'Etat et des communes, il devenait possible de planifier et de réaliser des nouveaux quartiers complets. Le modèle typique était composé d'un espace central comparable à un parc entouré de petits îlots résidentiels dont les couronnes de constructions étaient rarement fermées. On voulait par là réagir contre les centres urbains à forte densité. La planification de ces nouveaux quartiers s'appuyai sur des réflexions topologiques et géométrico-mathématiques – indication supplémentaire révélant l'arrière-plan néo-classique des idées planificatrices et architecturales nouvelles. On peut admettre qu'à cette époque le néo-classique représentait un sommet architectural dans le développement culturel nordique – cette affirmation reste sans doute valable lorsque l'on tient compte du fonctionnalisme ultérieur.

Les solutions type de logements urbains furent nombreuses. Ainsi Arvid Fuhre propose un assemblage systématique d'îlots à cour intérieure standardisés, les deux étages supérieurs étant souvent construits en bois. Ce type bâti date de 1875 et fut fréquemment imité jusqu'en 1940. Il comporte trois étages avec des proportions de façade exactement calculées qui restent aussi visibles dans les édifices d'Arvid Fuhre. En dépit de sa géométrie sévère, le volume bâti néo-classique courant permettait une multiplicité d'interprétations formelles, de sorte que le danger d'esthétisme demeurait. Ainsi l'édifice de la police (1918–1924) de Hack Kampmann est un projet imposant qui témoigne d'une telle tendance. L'exemple urbain du plan général d'Oslo (1929) est une froide mise en perspective faite d'images néo-classiques où l'on peut lire les réflexions urbanistiques de Sitte et de Brinckmann en même temps que leurs limites.

Sept ans plus tôt (1922), paraissait l'ouvrage de Strengel «La ville comme œuvre d'art» s'appuyant sur les idées de Brinckmann et Sitte qui devint très populaire en Scandinavie.

Dès 1920, une résistance apparaît au courant esthétisant du néo-classique. Une série d'écrits polémiques pleins d'esprit attaquent violemment le formalisme. Le périodique «Kriti-Revu» (qui parut trois ans durant) était pour ainsi dire l'organe de cette critique. Par exemple un collage (dans le second numéro) qui aligne arbitrairement des citations de style et porte le titre: «Athènes du Nord» (une allusion à Copenhague) est typique du style de la publication. La ré-

daction ne suivait pas une ligne strictement fonctionnaliste, mais avait un œil sévère pour les exagérations et le formalisme. La revue a même condamné les lampes-tube du Bauhaus taxées de «mensonges» et fêtait les anciens luminaires en bois comme de beaux objets d'usage courant ayant fait leurs preuves. De même, la lampe «correcte», un projet du rédacteur et architecte Poul Henningsen, fut présentée aux lecteurs. Le style polémique de la revue fut repris ultérieurement par deux importants manifestes favorables au fonctionnalisme. Markelius, Asplund, Åhrén et l'historien d'art Paulson rédigèrent un premier manifeste («Acceptera») en Suède (1931). Au Danemark, le second manifeste («Fonctionnalisme et société») fut publié par Arne Sörensen (1931). Le développement technique de la construction au cours des années 20 était considérable même s'il n'était que rarement «visible».

Les nouvelles techniques de construction pouvaient encore être adaptées au style du classicisme. En Suède, le système de maisons en bois préfabriquées IBO fut introduit dès 1918. Déjà à l'époque, il s'agissait d'une méthode courante. Un système semblable fut également développé pour de petites maisons ouvrières que les intéressés pouvaient monter eux-mêmes. Pour ce faire, la ville de Stockholm apportait une aide technique et financière.

Le refus des styles traditionnels incita à la recherche de nouvelles formes. Pourtant ce fut plutôt une technologie imaginaire qui emporta le choix formel. Cette manière de projeter est illustrée par les immeubles d'habitation de Kvarnholmen à Stockholm (vers 1930), où des façades blanches semblables recouvrent des constructions en bois (maisons en rangées) ou une maçonnerie de briques (maisons multifamiliales).

Dans les pays nordiques, la confrontation de l'architecture avec les nouvelles techniques de construction n'était pas l'essentiel du débat. De même, les jeunes architectes se préoccupaient moins de la construction des logements en général que de l'habitation elle-même. Ainsi, les études et projets présentés à l'exposition de Stockholm concernaient le plan, l'abandon de la ségrégation des fonctions, en particulier l'agrandissement de la cuisine servant aussi au repas. Par ailleurs, un service à thé (en étain suédois) fut présenté qui, selon le Times, «incarnait l'idée de l'exposition».

Mais les projets de Stockholm signalaient aussi que le saut (proposé) dans la civilisation industrialisée était encore trop grand. Les moyens techniques de production manquaient encore nettement par rapport aux idées.

La réception de l'architecture nordique permet alors de différencier la notion de «fonctionnalisme». On le constate dans l'approche abstraite tentée par Uno Åhrén. Inspiré par les édifices de Le Corbusier (en particulier le Pavillon Suisse), Åhrén qualifie l'espace d'élément «actif» et la paroi d'élément «expressif». En «esthétique fonctionnaliste» (Åhrén utilise cette formule dès 1925), la forme des surfaces limitant un volume est plus importante que le volume lui-même parce qu'elle précise la méthode de construction. Åhrén considère «l'esthétique fonctionnaliste» d'une manière abstraite comme une maquette en carton faite d'un assemblage de feuilles neutres. L'idéalisation de sa conception consistait à réduire l'architecture à des surfaces blanches définissant des pièces (ce qui supposait une construction cachée); une conception parallèle à celle du classicisme idéal. L'opéra de Helsingborg (1932) par Sven Markelius (et en particulier le projet du concours de 1927) reflète particulièrement bien la vision d'Åhrén.

Une seconde phase du fonctionnalisme est fixée dans une analyse publiée par Åhrén en 1928 et qui avait pour titre «Technique urbanistique élémentaire». Il y explique un de ses propres projets proposant une rénovation globale de l'ancienne city de Stockholm. S'appuyant sur des idées d'urbanisme des modernes, il tente de prouver que des constructions linéaires à 12 niveaux, implantées parallèlement, constituent une solution urbanistique optimale (pour les fortes densités). Ces conceptions ne recherchaient plus la seule esthétique fonctionnelle idéalisée, mais aussi leurs bases ojectives fondamentales. Cette croyance au fondement mathématique de l'urbanisme et à sa correspondance formelle scella d'ailleurs le destin du fonctionnalisme nordique. Le manifeste d'Åhrén expose symptomatiquement les contradictions et les faiblesses de cette théorie qui voulait justifier l'architecture par des banques de données.

Au point de vue architectural, la ligne de partage entre le classicisme et le fonctionnalisme perdait ainsi de sa netteté. L'école primaire de Stockholm, projetée par Georg A. Nilson à la fin du siècle dernier, semble sortir de la même lignée architecturale que l'école professionnelle de Borlange qu'Ovald Almquist, le «premier fonctionnaliste suédois» créa environ trente ans plus tard. Même si l'on voulait prendre la relève de l'architecture néo-classique, même si les revues des années trente ont pu donner l'impression que l'objectif était atteint, en Scandinavie la tradition néo-classique a toujours accompagné le développement architectural. Certes, les traces du classicisme sont plus marquées dans l'architecture danoise, mais même dans les autres pays nordiques, une architecture autonome libre de toute tradition n'a jamais pu s'imposer. Bien sûr, nous ne devons pas limiter la tradition architecturale du nord à l'architecture néo-classique. Les immeubles courants dépourvus d'ornement tels que les «volumes en lames» des années 30 constituent aussi un point de référence historique. Cette architecture muette, avec ses formes de base élémentaires, a son origine historique dans les maisons en rangées des 17ème et 18ème siècle. Cette tradition permettra au critique d'architecture Gustav Nöström (tout comme plus tard Gideon) de légitimer le fonctionnalisme nordique.

Le développement ultérieur du fonctionnalisme nordique, entre 1930 et 1960, est moins marqué par des monuments architecturaux exceptionnels que par une construction de tous les jours qui, à l'image de l'architecture néo-classique, conserve une qualité moyenne assez élevée.

Les maisons en rangées issues d'un concours organisé en 1932 en sont un exemple typique. Architecturalement, la proposition du grand bureau suédois «Kooperative Förbundets» apparaît comme un projet modeste, mais elle tient pourtant compte de manière très différenciée des fonctions sociales quotidiennes de l'habitat. Il est aussi symptomatique que sans opération architecturale spectaculaire, ce bureau ait exercé une grande influence sur plusieurs générations d'architectes.

Le fonctionnalisme nordique était certes imprégné d'ambitions politico-culturelles se proposant de libérer la vie quotidienne et son architecture des contraintes traditionnelles, mais l'autre motif voyant dans l'architecture un moyen d'organiser une vie meilleure et plus confortable, restait pourtant au premier plan. Les dessins d'Arne Jacobsen et Sikker Hansen pour le Théâtre Bellevue à Copenhague (1935–1936) ou la «Villa en béton» de Sven Markelius (1931) dans un faubourg de Stockholm expriment cette vision d'une nouvelle architecture devant assurer la symbiose entre la nature et la vie quotidienne. Dans ce sens, les bons exemples du classicisme nordique s'apparentent tous; ainsi la petite chapelle en forêt d'Asplund (1920) qui, avec la plus grande légèreté, réinterprète le château de plaisance danois de Lisehund (1790) sans oublier l'image familière des petites cabanes cachées dans les bois.

Le fonctionnalisme nordique révèle que le refus restrictif des conventions historiques n'a jamais été pris au mot. Les références à l'histoire ont au contraire fixé le cadre du développement architectural. Ainsi, d'une autre manière, le fonctionnalisme est devenu discursif. Ce qui ne pouvait être exprimé par des moyens architecturaux restait réservé aux commentaires – la théorie de Wittgenstein, ainsi pourrait-on également caractériser le fonctionnalisme nordique, se trouvait renversée.

La rupture avec la tradition néo-classique ne semble s'être produite qu'au cours des années 60, lorsque les visions «suprahumaines» d'Åhrén devinrent techniquement réalisables. Une meilleure réception du classicisme (pour le moins de la part des architectes) aurait peut-être pu éviter de tels malentendus fonctionnalistes qui laissèrent aussi des traces dans l'industrie du bâtiment nordique. La signification permanente de cette tradition architecturale ne s'est jamais libérée de la vie quotidienne, pas plus que de sa tradition humaniste.

Le fonctionnalisme se proposait d'élargir le métier de l'architecte afin de satisfaire les exigences d'une société industrialisée, ce qui réussit d'ailleurs en partie. En même temps, le courant fonctionnaliste se révéla comme un mouvement du retour en arrière. Un exemple: pour produire industriellement les petites maisons en bois et les adapter aux exigences fonctionnelles, les formes néo-classiques convenaient mieux que les nouvelles.

Souvent le refus des modèles historiques n'a pas conduit à une architecture fonctionnaliste mais à un classicisme perverti. De telles découvertes, de telles expériences ne nous ramènent pas vers un passé idéalisé, mais le trésor historique architectural nous protège des erreurs et de la banalité.

B. L.