Poesie und Abstraktion

Autor(en): **Wieser, Christoph**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **89 (2002)**

Heft 06: **Markt und Macht = Le marche et le pouvoir = Market and power**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-66437

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

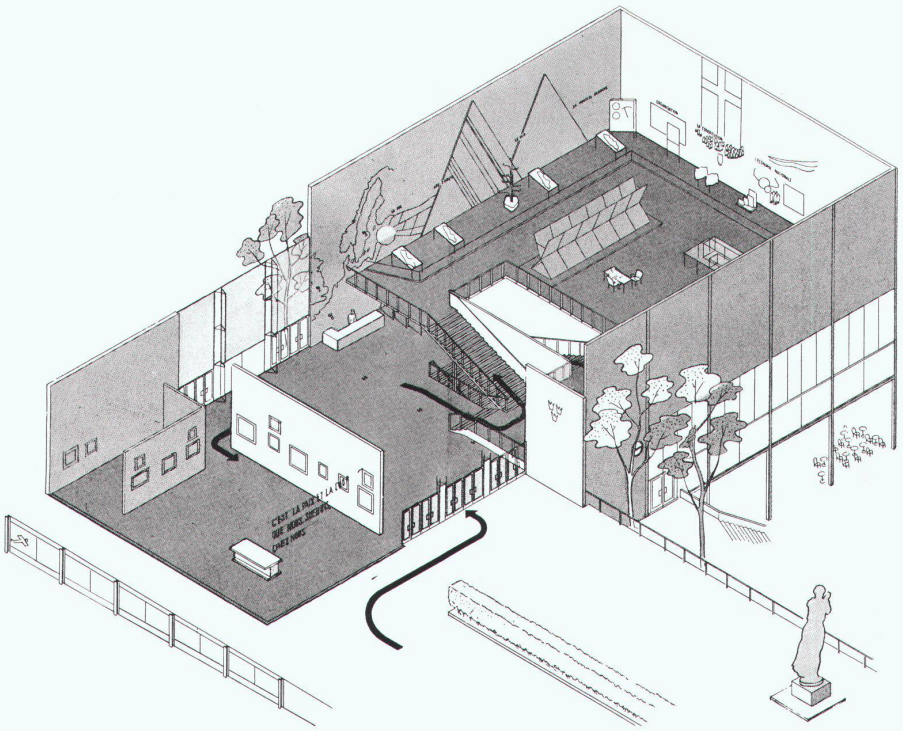
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Poesie und Abstraktion

Der schwedische Pavillon an der Weltausstellung 1937 in Paris erregte grosses Aufsehen und machte den Architekten Sven Ivar Lind (1902–80) schlagartig international bekannt. Was er danach baute, wurde aber selbst in Schweden lange Zeit wenig beachtet. Dennoch gehört Lind zu den wichtigsten Figuren der schwedischen Architektur des 20. Jahrhunderts.

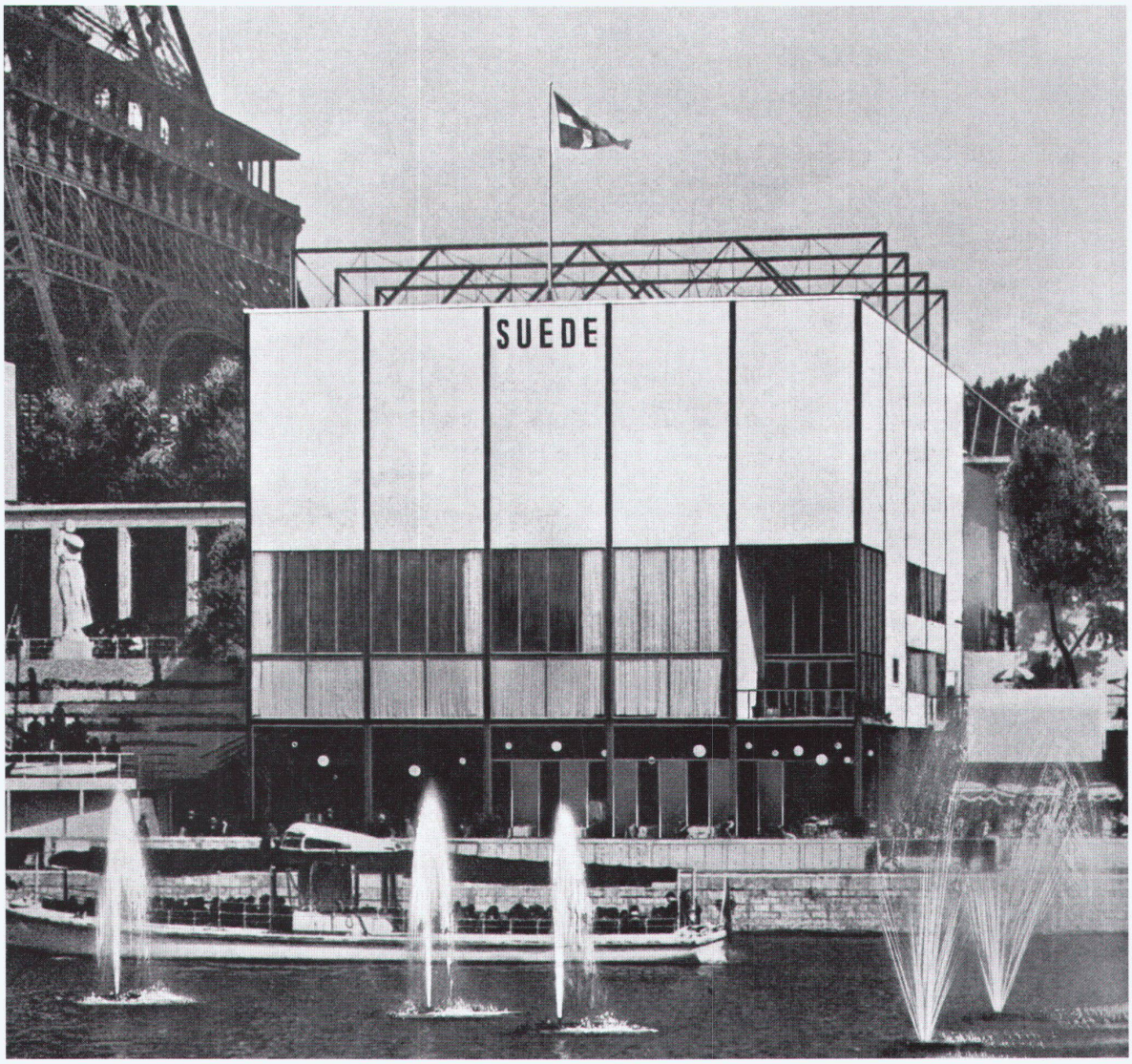


| 1

Die bekanntesten schwedischen Architekten des 20. Jahrhunderts sind zweifellos Erik Gunnar Asplund und Sigurd Lewerentz, deren gemeinsames Meisterwerk, der Waldfriedhof in Stockholm, auf der Unesco-Liste des Welterbes aufgeführt ist. Sven Ivar Lind war mit beiden, ebenso wie mit dem Waldfriedhof, auf spezielle Weise verbunden: Als Student in Stockholm (1921–25) nahm er regen Anteil am Bau der Auferstehungskapelle von Lewerentz im Waldfriedhof und bezeichnete dieses Ereignis noch Jahre später als Schlüsselerlebnis seiner Studienzeit. Die Auferstehungskapelle ist im Stil des nordischen Klassizismus erbaut, der damals in allen skandinavischen Ländern vorherrschte. Einige spezifische Merkmale dieser Kapelle bestimmten später Linds eigenes Schaffen: die sorgfältige Proportionierung, die handwerkliche Perfektion, der ausgesprochen sinnliche Umgang mit den Materialien und die subtile, aber nie grundlose Abweichung vom rechten Winkel. Lind verfolgte und kommentierte auch die weitere Entwicklung von Lewerentz genaustens. So gehört sein Text über die Kirche St. Petri in Klippan (1962–66) noch heute zum Besten, was über Lewerentz geschrieben wurde[1].

Gleich nach dem Studium arbeitete Lind einige Jahre bei Asplund, wohin er auch anfangs der Dreissigerjahre zeitweise zurückkehrte. Nach Asplunds frühem Tod 1940 übernahm er interimistisch dessen Professur, führte dessen Büro weiter und vollendete einige Bauten wie das Stadtarchiv in Stockholm (1941–59) oder das Krematorium in Skövde (1947–62). Zudem fungierte er als Mitherausgeber der ersten umfassenden Asplund-Monographie (1943) und entwarf die Grabplatte seines Mentors und Freundes, die in

1, 2 | Schwedischer Pavillon an der Weltausstellung 1937 in Paris, Perspektive aus der Wegleitung und Blick von der Seine aus



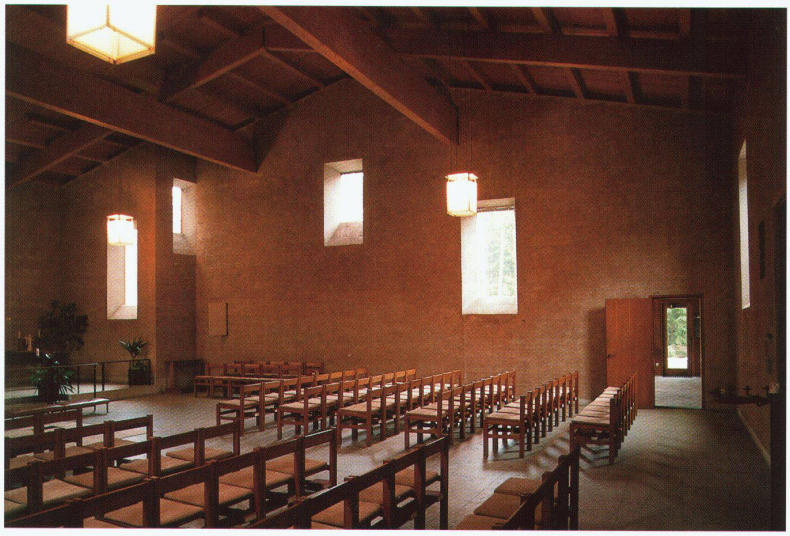
| 2

die Mauer beim Waldkrematorium eingelassen wurde. Im Büro von Asplund erlebte Lind quasi von innen dessen Übergang vom Klassizismus zur Moderne. Dieser erfolgte nicht erst mit der berühmten Ausstellung in Stockholm (1930), wie immer wieder geschrieben wird, sondern bereits mit der Stadtbibliothek (1918–27). Der klassizistische Bau ruht auf einem wenig später vollendeten Sockel, dessen Schaufensterfront deutlich die Sprache der Moderne spricht. Für Lind blieb beides wichtig: der Bezug zur Tradition und die Suche nach dem radikal Neuen.

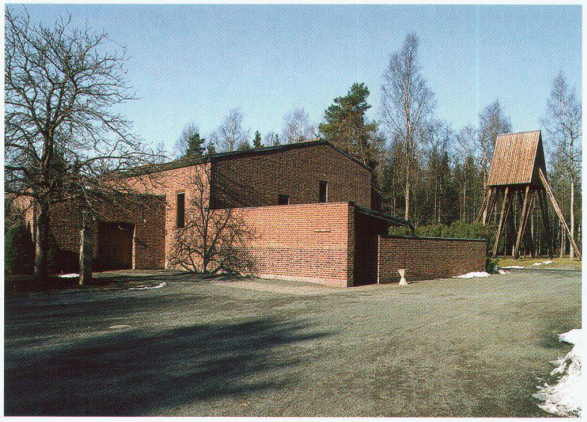
Konstruktivistische Pavillonarchitektur

Internationales Aufsehen erregte Lind bereits mit seinem ersten grösseren Projekt, dem schwedischen Pavillon an der Weltausstellung 1937 in Paris. Im Gegensatz zu anderen Ländern, deren Pavillons entweder in einer moderaten Moderne (Schweiz: Bräuning, Leu & Dürig) oder monumental klassizistisch (Deutschland, Italien) auftraten, entschied sich Lind für eine nüchterne Lösung, die allein durch ihre Konstruktion und die Verwendung des Materials wirken sollte. Die Inszenierung der bis zum Äussersten reduzierten Stahlkonstruktion erfolgte im Sinn des russischen Konstruktivismus. Zudem offenbarte sich Linds funktionalistische Haltung in der Transparenz, mit der er den konstruktiven Aufbau in allen Bereichen ablesbar gestaltete. Wie später beim Brutalismus der Fünfzigerjahre üblich, setzte Lind mehrheitlich roh belassene Materialien ein, deren unterschiedliche Grautöne den Innenraum bestimmten: zementgebundene Holzfaserplatten (Heraklit) für die Beplankung der Wände und der Untersicht des Daches sowie vorfabrizierte Sichtbetonelemente für die Zwischendecken. Einen farblichen Akzent setzten die leuchtend rot gestrichene Stahlkonstruktion und die Ausstellungsgegenstände selbst, die oft direkt auf den rauhen Heraklitplatten befestigt wurden. Dieser Kontrast mutete damals äusserst modern an und wurde von den Zeitgenossen entsprechend wenig goutiert – zumindest in Schweden. Sigfried Giedion dagegen lobte in der Weltwoche die Art der Ausstellungspräsentation. Insbesondere der von Lind gewählte dokumentarische Ansatz sei vorbildlich, weil ihm die Überheblichkeit anderer Länder völlig abgehe[2].

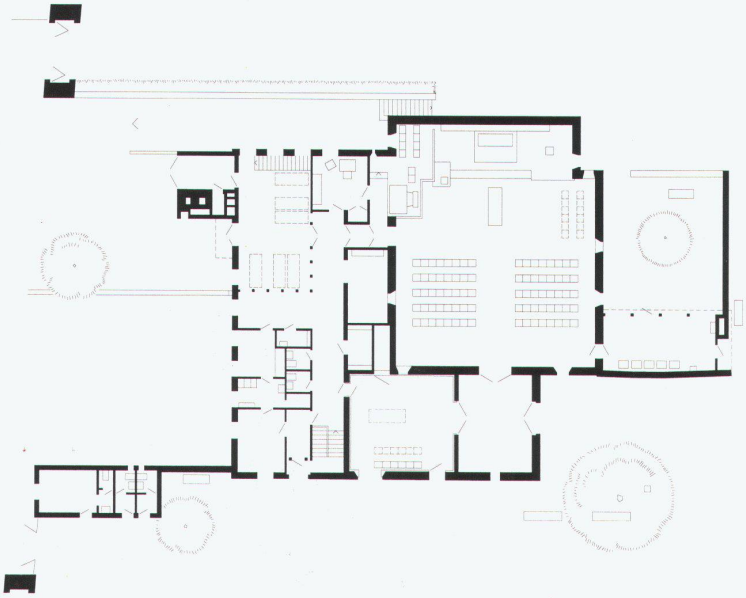
1 Dieser Essay ist auch auf Englisch greifbar und zwar im Buch: Claes Caldenby u. a., Sigurd Lewerentz. Two Churches/Två kyrkor, Stockholm: Arkitektur Förlag AB 1997.



3



4



Krematorium in Nässjö

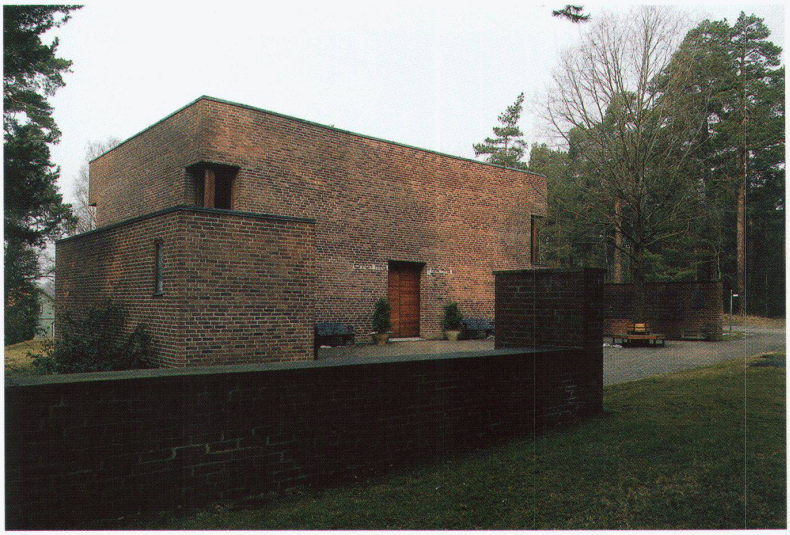
5

Bekenntnis zu einer gemässigten Moderne

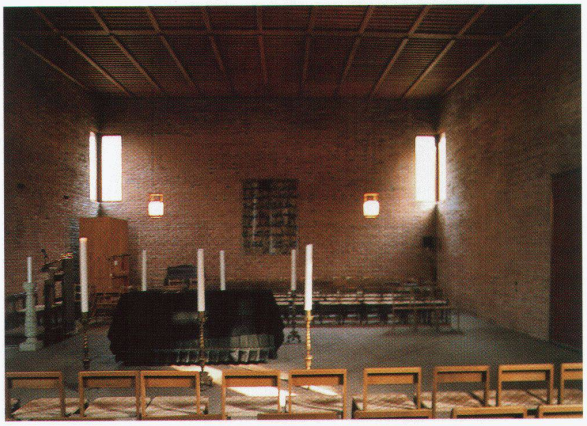
In den Vierzigerjahren beeindruckte Lind die Fachkreise weniger mit seinen Bauten, als vielmehr mit seiner ausserordentlichen Begabung zur Vermittlung von Architektur. 1941 bewarb er sich um eine Professur an der Königlich Technischen Hochschule (KTH) in Stockholm mit zwei legendären Probevorlesungen. Sie wurden unter dem Titel «Das Haus – eine Maschine?» in der Zeitschrift Byggmästaren publiziert – eine brillante, präzis formulierte Funktionalismuskritik, der eine zivilisationskritische Haltung und die Ablehnung einer naiven Maschinenverehrung im Stil der Zwanzigerjahre zugrunde liegt. In Paraphrasierung von Le Corbusiers Bewunderung der perfekten Ebenmässigkeit maschineller Produkte schrieb Lind: «Die Stahlkugel mag runder sein als die Orange, die Orange besitzt aber Duft, Farbe und Saft, und sie trägt in sich den Keim zur Erneuerung und zum Leben.»[3] Lind trat in diesem bekenntnishaften Text für einen umfassenden Funktionalismusbegriff ein sowie für ein organisches Verständnis von Architektur, das wenige Jahre später – beispielsweise in Bruno Zevis Studie «Towards an organic architecture» – weiter an Aktualität gewann. Lind entging zwar die Professur an der KTH, dafür unterrichtete er von 1948–58 an der Kunstakademie in Stockholm, wo er für eine kritische Auseinandersetzung mit der modernen Architektur eintrat.

Ausstellung zum hundertsten Geburtstag

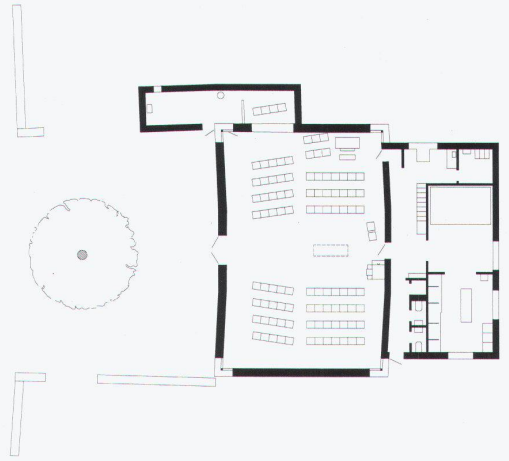
An der Kunstakademie wurde denn auch dieses Frühjahr die von Tomas Lewan zusammengestellte Jubiläumsausstellung «Fünf Kapellen» gezeigt[4]. Die Beschränkung auf die späten Sakralbauten macht Sinn, weil diese zu den besten und in ihrer Haltung aktuellsten Werken von Lind gehören. Zur Eröffnung sprach die ehemalige Mitarbeiterin und Schweizer Architektin Léonie Geisendorf, die Ende der Dreissigerjahre von Le Corbusier zu Lind gewechselt hatte, bevor sie mit ihrem Mann, Charles-Edouard Geisendorf, ein eigenes Büro in Stockholm eröffnete. Daneben arbeiteten auch andere Schweizer bei Lind. So absolvierte Lisbeth Sachs ihr Praktikum in Stockholm, wo sie Pläne für Linds berühmten Weltausstellungs-Pavillon zeichnete. Diese Arbeit prägte sie nachhaltig, wie sich an der schlanken Konstruktion des polygonalen Foyers des Kurtheaters Baden ablesen lässt.



|6



|7



Jüdische Kapelle in Stockholm

0 5 10

3, 4, 5 | Krematorium in Nässjö (1957–62)

6, 7 | Jüdische Kapelle in Stockholm (1964–69)

Zwei herausragende Sakralbauten

Von den gezeigten Kapellen sind, nicht zuletzt im Hinblick auf die gegenwärtige Entwicklung der Schweizer Architektur, das Krematorium in Nässjö (1957–62) und die jüdische Kapelle in Stockholm (1964–69) von besonderem Interesse. Denn die Suche nach einer sinnlichen Materialwirkung in Verbindung mit geometrisch komplexen und geschmeidigen Baukörpern führte Lind zu aussergewöhnlichen Lösungen, deren Poesie trotzdem rational begründet ist.

In Nässjö ist das komplexe Volumen, in der Höhe abgestuft, um die mit einem Satteldach versehene Abdankungskapelle angeordnet. Dieses kompositorische Prinzip findet sich auch bei Asplund und verleiht dem Gebäude Ruhe und Gelassenheit. Die Kapelle wird über einen korridorartigen Vorraum betreten, dessen eine Wand leicht zurückweicht. Dadurch wird der Blick durch die Verglasung auf der anderen Seite auf den in einiger Entfernung stehenden Glockenturm gelenkt – eine typisch schwedische Anordnung. Die Leibungen der frei gesetzten Fenster sind trichterförmig ausgebildet, sodass das Licht ungehindert in den Raum fliessen kann. Unterstützt wird dieser Effekt durch die von innen unsichtbaren, fassadenbündigen Rahmen. Die Aussenmauern bestehen aus unterschiedlich gebranntem Helsingborger Backstein, was je nach Lichteinfall ein anderes Fassadenmuster ergibt.

Im Innern ist der Backstein hell geschlämmt und gemäss einer von Lind entwickelten Technik im noch leicht nassen Zustand mit einem Backstein abgerieben worden. Dadurch nahm die Oberfläche einen wolkigen, unregelmässig rosaroten Ton an und strahlt eine Sinnlichkeit aus, die typisch für Linds Umgang mit dem Material ist.

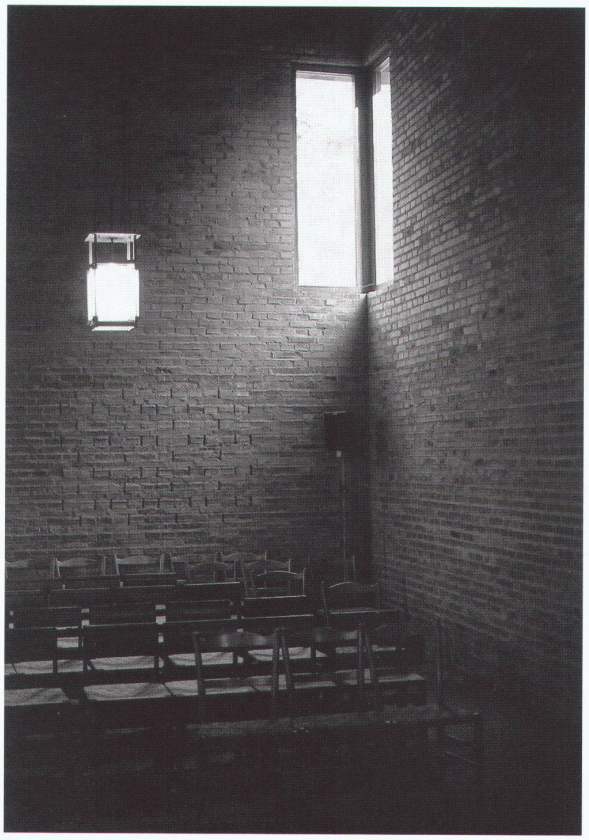
Eine behutsam befreite Geometrie kennzeichnet die jüdische Kapelle auf dem südlichen Begräbnisplatz in Stockholm. In ihrer sinnlichen Abstraktheit ist sie aus heutiger Sicht vielleicht Linds spannendstes Werk. Der Zugang erfolgt

2 Sigfried Giedion, «Kritisches zur Weltausstellung», in: Die Weltwoche 30.7.1937, S. 5.

3 Sven Ivar Lind, «Huset – en maskin?», in: Byggmästaren, Heft 17/1941, S. 211–222, S. 222

4 Die Ausstellung dauerte vom 23. März bis zum 21. April 2002; kein Katalog. Tomas Lewan ist auch Autor des Aufsatzes «Sven Ivar Lind, arkitekt och pedagog», dessen Forschungsarbeit der monographischen Nummer der Zeitschrift Arkitektur 4/1994 zugrunde liegt. Die Literatur zu Lind ist spärlich. Auf Deutsch gibt es nur die von Claes Caldenby, Jöran Lindvall und Wilfried Wang herausgegebene Überblicksdarstellung: Schweden. Architektur im 20. Jahrhundert, München New York: Prestel 1998

| 8



| 9

8, 9 | Jüdische Kapelle in Stockholm (1964–69), Fensterdetail

Fotos: Christoph Wieser

über einen Hof, dessen Mauern teilweise vom Gebäude abgekoppelt sind, und damit an Lewerentz' Disposition bei der Auferstehungskapelle denken lassen. Der schlichte Bau aus Sichtbackstein besteht im Wesentlichen aus dem Abdankungsraum sowie den notwendigen Annexen, die auch hier niedriger sind als das Hauptvolumen. Der Grundriss der Kapelle ist ein raffiniert verzogenes Rechteck: Die Fassade mit dem zentralen Haupteingang ist leicht eingedrückt; die gegenüber liegende Wand dagegen dehnt den Raum etwas nach aussen, wodurch dieser fast unmerklich auf die Kanzel ausgerichtet wird, die sich an dieser Wand befindet. Die Belichtung der Kapelle erfolgt über vier hoch liegende Öffnungen, die über Eck angeordnet sind und wie Laternen in den vier Raumecken wirken. Diese Positionierung erinnert an Carlo Scarpas Gipsoteca Canoviana in Possagno (1957). Dort sind die Fenster allerdings genau in die oberen Gebäudeecken geschoben, sodass jeweils ein Lichtkubus von drei verglasten Seiten entstand. Bei Lind erhält der Raum durch die Anordnung der relativ kleinen Öffnungen eine kontemplative Geschlossenheit. Das Dach steigt von einer mittleren, flachen Partie gegen aussen leicht an, sodass sich das Auge von der Erde löst und in den Himmel geleitet wird – was als architektonische Interpretation des Auferstehungsgedankens aufgefasst werden könnte.

Lind hat mit seinen Bauten, vor allem aber mit seinen Schriften und als Lehrer, die schwedische Architektur des 20. Jahrhunderts nachhaltig mitgeprägt. Er war ein Unzeitgemässer – man denke an den konstruktivistischen Pavillon in Paris wenige Jahre vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges oder die oft wiederholte Betonung des Qualitativen an Stelle des Quantitativen auch zur Zeit der Hochkonjunktur. In seinen Bauten vermied er bewusst die starke Geste. Linds Architektur ist eine Architektur der leisen Zwischentöne. So zeigen sich diese Qualitäten am schönsten in seinen späten Sakralbauten, bei denen räumliche, materielle und geistige Komponenten zu einer stimmungsvollen Einheit verwoben sind.

Christoph Wieser