

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: Einflüsterung aus dem Norden : skandinavische Einflüsse auf die schweizerische Nachkriegsarchitektur = Influences scandinaves dans l'architecture suisse de l'après-guerre
Autor: Barbey, Gilles
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56190>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Einflüsterung aus dem Norden

Skandinavische Einflüsse auf die schweizerische Nachkriegsarchitektur

Die eigenwillige skandinavische Synthese aus Bau Traditionen und Prinzipien des «Neuen Bauens» hat auf die schweizerische Nachkriegsarchitektur einen grossen Einfluss ausgeübt. Alfred Roth schwärmte nach seiner Reise in den Norden von einer humanen Weiterentwicklung der Moderne; Ernst Gisels Parktheater in Grenchen (1954) übertrug typologische und architektonische Elemente von Alvar Aaltos Rathaus in Säynätsalo auf eine mittelländische Region in der Schweiz. Welcher kulturelle und politische Hintergrund begründete die Anziehungskraft der nordischen Architektur auf die Nachkriegsgeneration?

Influences scandinaves sur l'architecture suisse de l'après-guerre

La synthèse scandinave systématique entre la construction traditionnelle et les principes de la «Nouvelle architecture» a aussi exercé une grande influence sur l'architecture suisse de l'après-guerre. Revenu de son voyage dans le nord, Alfred Roth vantait le caractère humain de son développement moderne; le Théâtre du Parc d'Ernst Gisel à Granges transposait, dans une région de la Suisse moyenne, des éléments typologiques et architecturaux empruntés à l'hôtel de ville d'Alvar Aalto à Säynätsalo. Sur quel arrière-plan culturel et politique l'attrait exercé par l'architecture nordique sur la génération de l'après-guerre s'appuyait-elle?

The Scandinavian Unfluence on Swiss Post-War Architecture

The highly individual Scandinavian synthesis of building traditions and the principles of "Neues Bauen" (New Building) has greatly influenced Swiss post-war architecture. After his trip to the northern countries, Alfred Roth enthusiastically talked about the steady, humane advance of modernism, while Ernst Gisel's park theatre in Grenchen (1954) transferred Alvar Aalto's typological and architectural elements, as displayed in his Säynätsalo town house, to this central Swiss region. But which politico-cultural background was the ultimate cause of the appeal northern architecture had in the eyes of the post-war generation?

Mythologische Rückwirkungen auf die Architektur

Von Skandinavien im allgemeinen zu sprechen und dabei seine regionalen Unterschiede zu ignorieren, wäre zu schematisch. Man kann sicher nicht die Vorstellung von einer homogenen Geographie und einer einheitlichen Kultur vertreten, die auf ein paar Erscheinungsformen reduzierbar wären. Umgekehrt durchsetzt die Rolle, die die Natur in den nordischen Ländern spielt, die Sitten und die Architektur in unvergleichlicher Weise. Die These, die wir hier sich entwickeln hören, ist die, dass die Prägnanz der Natur, der Wälder und der Seen vor allem, dazu beiträgt, zur Bekräftigung verschiedener Mythologien eine anhaltende häusliche Tradition aufzustellen, die Rückwirkungen auf die Architektur jenseits des eng umgrenzten Bereichs der Wohnbebauung hat. Bestätigt wird diese Erwägung durch die offenkundige Kontinuität, die zwischen der vernakulären Tradition und einem Teil der Kreationen von der Bewegung der Moderne existiert. Das bedeutet auch, dass es der skandinavischen Architektur aus der Mitte des 20. Jahrhunderts gelungen ist, einen eigenen Kurs zu verfolgen und gelegentlich von der expressiven Strenge des «Neuen Bauens» abzuweichen, auf diese Weise Aufmerksamkeit auch jenseits der Grenzen weckend.

Die Waldsagas und die Poetik des skandinavischen Hauses

Der skandinavische Wald erscheint als die Hauptgrundlage der häuslichen Tugenden. Der norwegische Schriftsteller Tarjei Vessas (1897–1969) erzählt die Erfahrung der Hauptperson der Geschichte, die vom Haus zum Wald geht und umgekehrt.¹ Der Wald erscheint ihr als vertrauter Ort, an dem man sich aufhalten oder an dem man Gefallen finden kann, unwandelbare und ständig sich verändernde Umwelt, mit der man sich eng identifizieren kann. Der unerwartete Empfang des Waldes zielt auch darauf ab, die Rückkehr zur Bleibe, dem ständigen Mittelpunkt des sozialen und des Gefühlslebens aufzuwerten. Zwischen den beiden ergibt sich ein Verhältnis von Solidarität und Harmonie, das dennoch anders ist als die Abgelegenheit des Bachelardschen Hauses, das sich im Sturm erhebt und dessen Schutz- und Widerstandswerte auf menschliche Werte übertragen werden.² In der nordischen Tradition ist «die grüne Tiefe (des Waldes) der Ort, an dem ich mein Haus, meinen Fixpunkt habe».³

Das Bild vom Ring der Nibelungen ist an das Haus gebunden, wo es die Annäherung zwischen Mensch und Natur symbolisiert, ein Bild, das, wie wir sehen werden, sich bis in die architektonischen Formen fortsetzen wird. Der Wald ist ab-

wechselnd gastlich und verzaubernd, schützend und verhexend.

Eine andere Quelle für die Höherbewertung des gesunden Lebens birgt das Werk des schwedischen Malers Carl Larsson «Ein Haus in der Sonne»⁴, 1898 veröffentlicht. Es gibt einen illustrierten Überblick über das Holzhaus, das er in Dalécarlie für seine Familie gekauft hat und das er ständig erweitert und umbaut. Die Zeichnungen vom Inneren, das in morgendliches Licht getaucht ist, geben gleichzeitig eine Vorstellung von der Anmut des Hauptzimmers und vom Ablauf der Hausarbeit in ihrer unvermeidlichen Krassheit, einschliesslich der durch verstreute Kleidungsstücke erzeugten Unordnung. Larsson zeigt deutlich, dass das Haus und sein Mobiliar mehr sind als blosser Nutzgegenstände und dass sie den Rahmen überhaupt bilden, innerhalb dessen das tägliche Leben ständig neu erstrahlt.⁵

Das Auftauchen häuslicher Muster

Unter allen Formen von Wohnhäusern scheinen vor allem zwei skandinavischen Ursprungs zu sein. Das erste, vom schwedischen Bauernhaus abgeleitet, entsteht rund um einen grasbewachsenen Hof als geschütztes Quadrat, behauptet so gleichzeitig die menschliche Solidarität und die Symbolik des Rings oder des Gürtels, die ihre Bewohner einschlies-

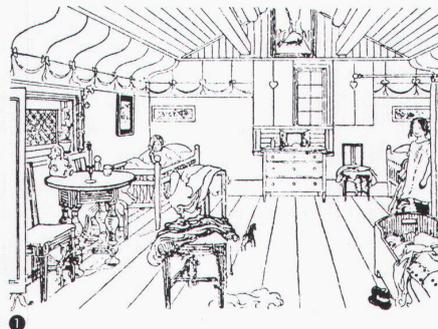
sen, anziehen und von nahem umgeben. Diesem ringförmigen Haus, das also noch geschlossener ist, als wenn es einfach winklig wäre, findet sich in zwei hauptsächlich Bauweisen, der konvexen und der konkaven.

Das von Arne Jacobsen 1930 gebaute Haus von Rothenborg verfügt über eine konvexe Anordnung, bei der die Haupträume nach aussen gerichtet sind und der Mittelhof ein einfaches Erschliessungssystem darstellt. Die Abgeschlossenheit der Wohnung wird dadurch gesichert, dass Räume für die Familie vor fremden Blicken geschützt angeordnet sind. Das Gemeinschaftsleben spielt sich am Rand der Fassade ab, dort, wo sie sich am meisten öffnet, abseits vom Hof.

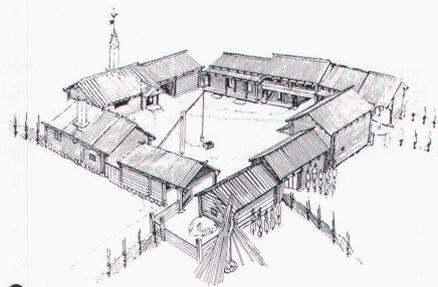
Im Gegensatz dazu basiert das von A. Aalto 1938 gebaute Haus Mairea bei Noormarkku in Finnland auf einer konkaven Anordnung der Hauptzimmer, die hier ausgerichtet sind auf den Rasen an der Vorderseite. Die Wohnräume sind ebenfalls vor Blicken von aussen geschützt, vermitteln aber ein grösseres Bemühen um Konvergenz.

Die zweite, quer durch Skandinavien verbreitete Wohnform soll von der Waldhütte oder dem Waldhäuschen abstammen. Sie ist oft an Seeufern zu finden und entspricht der englischen Vorstellung von einem «cottage» (kleines Landhaus) oder der amerikanischen Bezeichnung der «log cabin». Im Gegensatz zum ringförmigen Haus ist ihre Verankerung im Boden auf ein Minimum reduziert, und zwar aus Sparsamkeitsgründen und manchmal wegen der optimalen Anpassung an einen sumpfigen Boden. Umgekehrt kann sie sich in die Höhe entwickeln und einen Kontrapunkt in der Landschaft bilden, ohne dass eine Anpassung an das Gelände oder an das Unterholz notwendig wird.

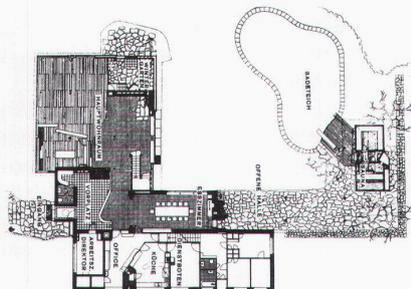
Dieser Haustyp, ursprünglich ausschliesslich für eine saisonale Benutzung bestimmt, verfügt über keinen besonderen Komfort, da er nur vorübergehend im Sommer bewohnt wird, um dann im Winter unter dem Schnee begraben zu werden. Das rechteckige und prismenförmige Haus wird häufig für ein ständiges Bewohnen vergrössert. Relativ anspruchslos, lässt es sich zu einem niedri-



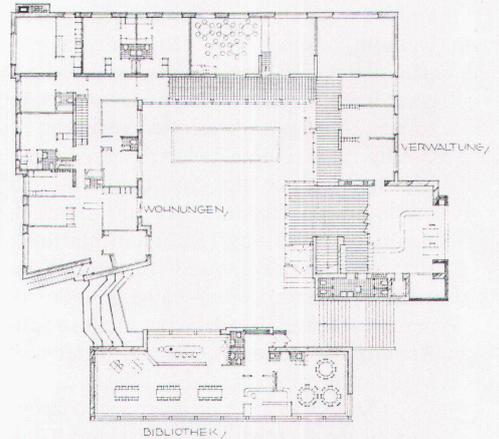
1



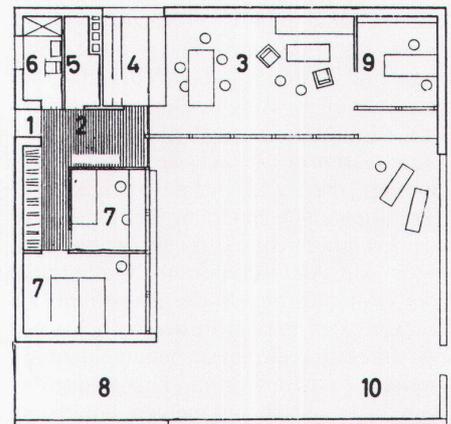
2



3



4



5

gen Preis bauen. Vorzugeben, dass diese beiden Haustypen ausserhalb Skandinaviens Schule gemacht hätten, wäre ein Truismus. Umgekehrt könnten sie durch ihre Vielfältigkeit und Variation eine Art Quintessenz der häuslichen Architektur herleiten, auf die sich Generationen von Architekten immer wieder bezogen haben.

Die Neuformulierung einer häuslichen Tradition

Die gebaute Form ist also dazu geeignet, einen Gemeinschaftscharakter deutlich zu machen, vor allem durch ihre formale Annäherung an den mythischen

1 Haus des schwedischen Malers Larsson in Sundborn / Habitation du peintre suédois Larsson à Sundborn / Home of the Swedish painter Larsson in Sundborn

2 Bauernhaus Mora, Skansen, Stockholm / Ferme Mora, Skansen, Stockholm / Mora farmhouse, Skansen, Stockholm

3 Alvar Aalto, Villa Mairea in Noormarkku, 1938 / Alvar Aalto, villa Mairea à Noormarkku, 1938 / Alvar Aalto, Villa Mairea in Noormarkku, 1938

4 Alvar Aalto, Stadthaus in Säynätsalo, 1952 / Alvar Aalto, hôtel de ville à Säynätsalo, 1952 / Alvar Aalto, Town Hall in Säynätsalo, 1952

5 Jørn Utzon, Atriumhaus in Helsingör, 1956 / Jørn Utzon, maison atrium à Helsingör, 1956 / Jørn Utzon, Atrium house in Helsingör, 1956

und legendären Ring. Das für eine solche Demonstration nützlichste Beispiel scheint uns das 1952 fertiggestellte Rathaus in Säynätsalo, Finnland, von Aalto zu sein. Dieses bedeutende Werk, das S. Giedion⁶ als einen der Archetypen der Architektur, die für eine Gemeinschaft bestimmt ist, erkannte, vereint öffentlich zugängliche Räume (Büros, Bibliothek, Versammlungssaal) und private Wohnungen in Form einer nicht geschlossenen Krone. Der Innenhof ist nicht so sehr Atrium als vielmehr zentral gelegener Meditationsraum für die Landschaft.

Das Rathaus von Säynätsalo zeigt, dass es möglich ist, den häuslichen Charakter auf die öffentliche Funktion auszuweiten, indem man dort die gleiche Raumaufteilung vornimmt, einen gleichen, auf das Individuum zugeschnittenen Massstab anwendet und die gleichen Materialien. Diese Übertragung eines gewöhnlich privaten Charakters zugunsten einer Gemeinschaft von Nutzern war Anfang der 50er Jahre gewiss nicht völlig neu und hatte sicherlich Vorläufer, vor allem bei F.L. Wright. Dagegen hat Aaltos Projekt in Europa quasi einen Demonstrationswert, da es neue Tendenzen anzeigt, die weder mit der vernakulären Tradition noch mit dem Demonstrieren der «neuen Architektur» abrupt brechen.

Mit Aalto greifen noch andere auf die kronenförmige Massenordnung zurück, die es bereits in der mönchischen Architektur gab, um sie neuen Nutzungsweisen zu unterwerfen. Die Bedachnungen ordnen sich auf beiden Seiten um Kehlen an, bestätigen so eine neue Zentralität, die Benedikt Huber erkennt als «vermutlich einen unbewussten Versuch, einen Ort festzulegen und einen Fixpunkt zu schaffen innerhalb der Massstabsveränderungen der heutigen Zeit».⁷ Er greift auf das Beispiel der Gruppe von Atriumhäusern zurück, die Jörn Utzon in Helsingör baute (1956). Proklamation eines Wunsches nach Zusammenschluss oder Aussöhnung nach den Kompositionen, die ausschliesslich auf dem Kontrast und einem Massstabsbruch beruhten, zeichnet sich eine neue architektonische Konvivialität ab quer durch eine Folge von Projekten, die um einen zentralen Hof herum angeordnet sind. Gern sähe man

in der Bejahung solcher architektonischer Eigenschaften diesen impliziten doppelten Wunsch: den gebauten Rahmen zu humanisieren und das Programm der öffentlichen Gebäude zu «domestizieren» (in der ursprünglichen Bedeutung des Begriffs). Diese Tendenz schliesst dennoch nicht das Pasticcio oder die Verkleidung stillschweigend mit ein, sondern, im Gegenteil, die Bejahung einer eigenen Untersuchung.

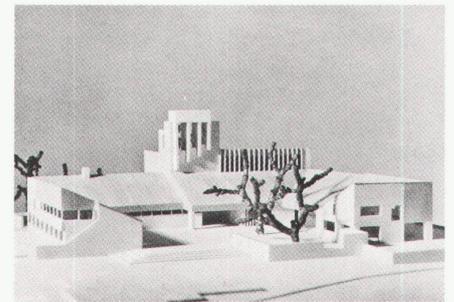
Das von der nordischen Nachkriegsarchitektur erbrachte Beispiel zeigt die Kontinuität zwischen vernakulären Bauten und der zeitgenössischen Architektur. Das Hauptinstrument dieser Verkettung liegt im Rückgriff auf das Holz als Grundmaterial. Das Zimmer- und Tischlerhandwerk, dessen Wesen eine aussergewöhnliche Virtuosität erlangt hat, wird zu einer wahren architektonischen Komponente, empfänglich für den unterschiedlichen Lichteinfall. Die Dachkonstruktion, oft von innen her sichtbar, erinnert über die klimatischen Zwänge hinaus an die Abstammung der ursprünglich ländlichen Häuser.

Das Auftauchen skandinavischer Eigenschaften in der schweizerischen Nachkriegsarchitektur

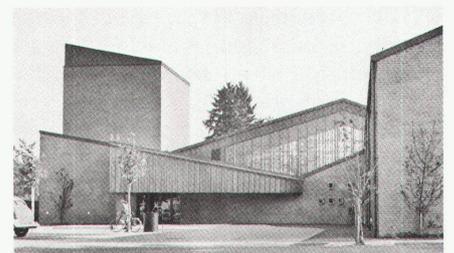
Seit dem Ende der Feindseligkeiten ist der berufliche Austausch, der vom Krieg unterbrochen worden war, in hohem Mass wieder aufgenommen worden. Junge Diplomanden der schweizerischen Architekturschulen machen häufig ein bisweilen verlängertes Praktikum in einem finnischen, schwedischen oder dänischen Büro, in Norwegen anscheinend seltener. Das Erlernen einer im Vergleich zu den schweizerischen Gewohnheiten trotz der Strenge des nordischen Klimas einfacheren Bautradition übt zweifellos eine Anziehung auf die schweizerischen Architekten aus, die in den skandinavischen Beispielen «natürliche» Weisen der Materialzusammenstellung sehen und folglich freiere Möglichkeiten der Raumgestaltung.

Das erste Bauwerk in der Schweiz, das sich in ursprünglicher Weise der finnischen Architektur anschloss, sollte das Parktheater in Grenchen-Granges (E. Gisel, 1954) sein, Richtungspunkt der

schweizerischen Architektur. Das für die öffentliche Nutzung bestimmte Gebäude setzt sich aus mehreren ineinander verschachtelten Massen zu einer einheitlichen Komposition zusammen, die einen eindeutig häuslichen Charakter hat, ganz anders als die äquivalenten Programme des «Neuen Bauens». Der dem Menschen angepasste Massstab des Projekts und die wohlgedachte Behandlung der Aussenräume verkörpern die Äusserung von Otto Senn, «die Form stellt sich dar als konkretisierte Vorstellung vom sozialen Verhalten im Raum».⁸ Es ist die Begegnung von Öffentlichkeit und Thea-



6



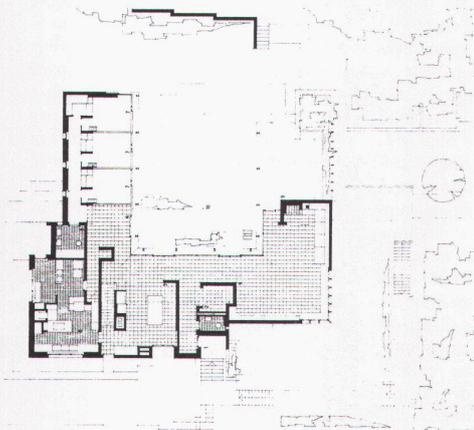
7

6 Benedikt Huber, Entwurf der Kirche Titus in Basel, 1961 / Benedikt Huber, projet de l'église Titus à Bâle, 1961 / Benedikt Huber, Design for Titus Church in Basel, 1967

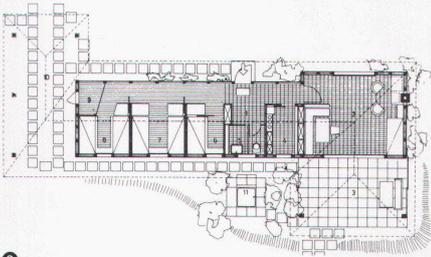
7 Ernst Gisel, Parktheater in Grenchen, 1954 / Ernst Gisel, Théâtre du Parc à Granges, 1954 / Ernst Gisel, Parktheater in Grenchen, 1954

8 Ernst Gisel, Einfamilienhaus in Zürich, 1961 / Ernst Gisel, maison familiale à Zurich, 1961 / Ernst Gisel, Detached house in Zurich, 1967

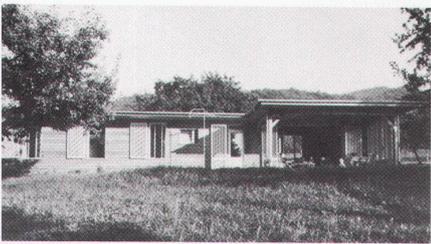
9 10 Alfred Roth, Ferienhaus am Bodensee, 1936 / Alfred Roth, maison de vacances au lac de Constance, 1936 / Alfred Roth, Vacation house on the Lake of Constance, 1936



8



9



10

ter, die in der vertrauten Dimension des Gebäudes sichtbar wird und dessen subtile Poesie etwas an das Beispiel von Sjö- näsalo erinnert.

Wenn die Verwendung des Ziegels aus gebrannter Erde das nordische Universum weit überschritten hat, um zum allgemeinen Baumaterial zu werden, so gilt das nicht gleichermassen für die Holzkonstruktion, die in Skandinavien bekanntlich noch immer am meisten verbreitet ist. In der Schweiz, wo die Verarbeitung von massivem Holz oft von der alpinen Tradition gekennzeichnet ist, erlebt man in der Nachkriegszeit die Einführung der ersten vorgefertigten Häuser aus Finnland, auf Lastwagen montagefer-

tig geliefert. Aber selbst wenn die skandinavischen Länder nie aufgehört haben, ein Experimentier- und Schaffensbereich für die Holzkonstruktion zu sein, so liegt doch ihre Haupteinflussquelle auf die Schweiz sicher nicht dort.

Wenn sich tatsächlich ein Osmosephänomen zwischen den skandinavischen und den schweizerischen Architektorkulturen entwickelt, dann, so scheint es, haben sie als wichtigste gemeinsame Grundlage die Sorge um die geographische Identität und um die Vereinbarkeit mit dem *genius loci*. Eher ländlich als städtisch finden sich ihre Manifestationen im höchsten Grad auf dem Sektor der Einfamilienhäuser.

Von den beiden vorher angesprochenen Haustypen findet sich der ringförmige Grundriss in der Schweiz selten, vermutlich wegen der Kleinheit der Grundstücksflächen, aber auch wegen des Verbots, in unmittelbare Nachbarschaft eines bewaldeten Gebiets zu bauen. Daher erscheint das Haus Leutert auf dem Sonnenberg in Zürich (E. Gisel, 1961) die Ausnahme zu sein, die die Regel bestätigt. Die andere, auf einem rechteckigen Grundriss basierende Wohnform ermöglicht eine Vervielfältigung von Beispielen in der Schweiz, vom Ferienhaus aus Holz bis zum Dauerwohnsitz aus massiven Baustoffen. Ihr gemeinsames Kennzeichen kann ihre nüchterne Volumetrie und das Flach- oder Pultdach sein. Im übrigen findet man sie nur in ländlichen Gegenden oder notfalls noch in vorstädtischen.

Am Ende dieser kurzen Analyse muss man der Gewissheit beipflichten, dass der wichtigste skandinavische Einfluss, der in der Schweiz in den Jahren nach dem Krieg verspürt wurde, von Alvar Aalto ausgeht und sich vor allem in einer Neuinterpretation des architektonischen Programms an dem zu bebauenden Ort äussert. Unsere Absicht, die darin bestand, die stillschweigende Durchsetzung einer ganzen Generation von schweizerischen Architekten von einer Strömung nordischer Kultur aufzuzeigen, könnte es uns ermöglichen, vorläufig die folgenden Schlüsse zu ziehen:

– Die skandinavische Architektur hat wiederholt nützliche Lehren erteilt

über das enge Verhältnis der Architektur zur Landschaft, beispielsweise indem sie gewisse «regionalistische» Merkmale von neuem herausstellt. Diese Bemerkung bezieht sich vor allem auf die Gebäude, deren Silhouette und Dachform ein starkes, den Inhalt ankündigendes Bild vermitteln.

- Die Sorge um engere Beziehungen zwischen dem Innen- und dem Aussenbereich der Gebäude rührt aus einer intimistischen Auffassung vom häuslichen Leben, verbunden mit einer grossen Anziehungskraft der Natur, zwei in der vernakulären Architektur bereits vorhandene Traditionen, die die «Gemütlichkeit» nicht nur auf das Niveau von häuslichen Einrichtungen stellen, sondern auf das des visuellen und taktischen Komforts, der sich aus der wirkungsvollen Verwendung der Materialien, des Holzes vor allem, ergibt.
- Die dieser Architektur vorbehaltene Formensprache hat zunehmend auf gewisse Arten von öffentlichen Gebäuden übergreifen, indem sie auf diese ihre Fähigkeit zur Humanisierung und zur Massstäblichkeit ausübte. Es ist nicht ausgeschlossen, dass diese Tendenz sich eigentümlicher entwickelt haben mag in demokratisch regierten Ländern, wo das kulturelle Ideal abkommen möchte von den Ausdrucksweisen, die die Dominanz einer zentralisierten Macht verkörpern. G.B.

Anmerkungen

- 1 Tarjei Vesaas. Il cavaliere selvaggio. Ital. Ausgabe, Venedig, 1953, zitiert von C. Norberg-Schulz. in Habiter. Vers une architecture figurative. Mailand-Paris, 1984/85.
- 2 G. Bachelard. Die Poetik des Raums. Paris, 1957, S. 57.
- 3 T. Vesaas. Zitiert von C. Norberg-Schulz, ebd. S. 12.
- 4 Carl Larsson. Ein Haus in der Sonne. 1898.
- 5 Paul Artaria. Ferien- und Landhäuser. Zürich, 1947, S. 15.
- 6 S. Giedion. An der EPFZ gehaltene Vorlesung über das Thema «Raumkonzeption», um die 50er Jahre.
- 7 Benedikt Huber. Der Drang zur Mitte, in «Werk» 1962, Heft 1, S. 3.
- 8 Otto Senn. Raum als Form, in «Werk» 1955, zitiert nach der franz. Übersetzung eines Textes von R. Gutmann. Das Werk Otto Senns, Architekt, in «Architecture, Formes+Fonctions», 7. Jahrgang, Lausanne 1960.

Gilles Barbay

Influences scandinaves dans l'architecture suisse de l'après-guerre

Voir page 62



Parler de la Scandinavie en général en ignorant ses différences régionales relève du schématisme. On ne peut certes pas postuler l'idée d'une géographie homogène et d'une culture unitaire, qui seraient réductibles à quelques visions type. En revanche, le rôle que la nature joue dans les pays nordiques imprègne les mœurs et l'architecture d'une manière incomparable. La thèse que nous entendons développer ici est que la présence de la nature, de la forêt et des lacs en particulier, contribue à forger à l'appui de mythologies diverses une tradition domestique persistante, qui se répercute dans l'architecture bien au-delà du strict domaine de l'habitation. Cette considération est confirmée par la continuité évidente qui existe entre la tradition vernaculaire et une partie des créations du mouvement moderne. Cela signifie aussi que l'architecture scandinave du milieu du XXe siècle est parvenue à suivre un cours propre et à dévier à l'occasion de la rigueur expressive du «Neues Bauen», éveillant ainsi l'attention bien au-delà des frontières.

Les sagas sylvestres et la poésie de la maison scandinave

La forêt scandinave apparaît comme le principal thème fondateur des vertus domestiques. L'auteur norvégien Tarjei Vesaas (1897-1969) relate l'expérience du personnage principal du récit qui passe de la maison à la forêt, et inversement.¹ La sylvie lui apparaît comme un lieu familial où s'attarder, où se complaire, milieu immuable et constamment changeant, auquel s'identifier étroitement. L'accueil inopiné de la forêt tend aussi à valoriser le retour à la demeure, foyer permanent de la vie sociale et affective. Entre les deux s'instaure une relation de solidarité et

d'harmonie, différente toutefois de l'isolement de la maison bacheldienne, qui se dresse dans la tempête et dont les valeurs de protection et de résistance sont transposées en valeurs humaines.² Dans la tradition nordique «la profondeur verte (de la forêt) est le lieu où j'ai ma maison, mon point fixe».³

L'image de l'anneau des Nibelungen est attachée à la maison sylvestre, où il symbolise le rapprochement de l'homme et de la nature, image qui va perdurer jusque dans les formes architecturales, comme nous allons le voir. La forêt est tour à tour hospitalière et envoûtante, protectrice et ensorceleuse.

Une autre source de valorisation de la vie saine réside dans l'ouvrage du peintre suédois Carl Larsson «Une maison au soleil»⁴ publié en 1898 et qui donne un aperçu illustré de la maison de bois qu'il achète en Dalécarlie pour sa famille et qu'il agrandit et transforme constamment. Les dessins de l'intérieur baigné de lumière matinale évoquent à la fois l'agrément de la pièce principale et le déroulement des besognes ménagères, dans leur inévitable crudité, y compris le désordre des vêtements épars. Larsson montre bien que la maison et son mobilier sont davantage que des objets utilitaires et qu'ils forment le cadre même où la vie quotidienne est constamment réinventée.⁵

L'émergence des modèles domestiques

Parmi toutes les formes de maisons d'habitation, il en est deux surtout qui apparaissent comme de provenance scandinave. La première, dérivée de la ferme suédoise, se développe en carré défensif autour d'une cour herbeuse, affirmant à la fois la solidarité humaine et le symbolisme de l'anneau ou de la ceinture, supposés enclore, attirer et entourer de près leur population. Cette maison annulaire, donc plus fermée encore que si elle était simplement angulaire, se rencontre sous deux principaux modes d'implantation, convexe et concave.

La maison de Rothenborg construite par Arne Jacobsen en 1930 présente un dispositif convexe, où les pièces principales sont tournées vers l'extérieur et où la cour centrale constitue un simple système d'accès. L'intimité de l'habitation est assurée par la mise à l'abri des espaces destinés à la famille des regards étrangers. La vie commune se déroule en périphérie des façades les plus déployées, à l'écart de la cour.

En revanche, la maison Mai-

rea de Noormarkku en Finlande, construite par A. Aalto en 1938 est fondée sur une disposition concave des pièces principales, dirigées cette fois-ci vers la pelouse située sur le devant. Les espaces d'habitation sont également protégés des regards extérieurs, mais traduisent un souci plus grand de convergence.

La seconde forme d'habitation répandue à travers la Scandinavie serait dérivée de la hutte ou de la cabane forestière. Elle est fréquemment implantée sur la rive d'un lac et correspond à la notion anglaise de «cottage» (petite maison à la campagne) ou à la désignation américaine de «log cabin». Contrairement à l'habitation annulaire, son mode d'ancrage au sol est réduit au minimum par souci d'économie et parfois d'adaptation optimale à un sol marécageux. Elle peut en revanche se développer en hauteur et former contrepoint dans le paysage, sans recourir à l'adossement au terrain ou au sous-bois.

Ce type d'habitation, à l'origine destiné exclusivement à une occupation saisonnière, ne dispose pas d'un confort raffiné puisqu'il n'est occupé que fugitivement durant l'été pour être ensuite enseveli sous la neige pendant l'hiver. La maison rectangulaire et prismatique est fréquemment élargie à l'habitation permanente. Relativement peu exigeante en surface de terrain, elle peut être construite à un prix modique.

Prétendre que ces deux modèles d'habitat ont fait école en dehors de Scandinavie serait un truisme. En revanche, ils pourraient bien distiller à travers leur multiplication et leur variation une sorte de quintessence de l'architecture domestique, à laquelle des générations d'architectes n'ont cessé de se référer.

La reformulation d'une tradition domestique d'inspiration scandinave

La forme bâtie est donc susceptible d'afficher un caractère communautaire, notamment par son rapprochement formel de l'anneau mythique et légendaire. L'exemple le plus utile à une telle démonstration nous paraît être l'hôtel de ville de Säynätsalo en Finlande, d'Aalto, achevé en 1952. Cette œuvre majeure, que S. Giedion⁶ identifiait comme l'un des archétypes d'architecture à destination communautaire, regroupe des locaux d'accès publics (bureaux, bibliothèque, salles de réunion) et des appartements privés, sous la forme d'une couronne non fermée. La cour intérieure n'est pas tant un atrium qu'un espace central

de respiration et de médiation du paysage.

L'hôtel de ville de Säynätsalo démontre qu'il est possible d'étendre le caractère domestique à la fonction publique, en y reproduisant un même dispositif spatial, une même échelle à la mesure de l'individu, les mêmes matériaux. Cette transgression d'un caractère ordinairement privé à l'intention d'une communauté d'utilisateurs n'était sans doute pas absolument originale au début des années 1950 et trouvait certes des précédents, chez F. L. Wright notamment. En revanche, le projet d'Aalto a quasiment valeur de manifeste en Europe, puisqu'il indique des orientations nouvelles, qui ne rompent ni avec la tradition vernaculaire, ni avec la «nouvelle architecture».

Avec Aalto, d'autres reprennent pour l'adapter à des usages nouveaux le dispositif des masses en couronne déjà instauré dans l'architecture monacale. Les toitures se retournent de part et d'autre des noues, affirmant une centralité nouvelle que Benedikt Huber identifie comme «vermutlich ein unbewusster Versuch, einen Ort festzulegen und einen Fixpunkt zu schaffen innerhalb der Massstabsveränderungen der heutigen Zeit».⁷ Il recourt à l'exemple du groupe des maisons à atrium bâties par Jörn Utzon à Helsingör (1956). Proclamation d'une volonté d'union ou de réconciliation venant après des compositions exclusivement fondées sur le contraste et la rupture d'échelle, une nouvelle convivialité architecturale se dessine à travers une succession de projets distribués autour d'une cour centrale. On verrait volontiers dans l'affirmation de tels caractères architecturaux cette double volonté implicite: humaniser le cadre bâti et «domestiquer» (au sens originel du terme) le programme des bâtiments publics. Cette tendance ne sous-entend toutefois pas le pastiche ou le déguisement, mais au contraire l'affirmation d'une recherche propre.

L'exemple fourni par l'architecture nordique d'après-guerre démontre la continuité entre les constructions vernaculaires et l'architecture contemporaine. Le principal instrument de cet enchaînement réside dans le recours au bois comme matériau de base. L'artisanat de la charpenterie et de la menuiserie, élevé à une virtuosité exceptionnelle de l'apprenti, devient une véritable composante architecturale, sensible à la carresse variable de la lumière. La charpente du tout, souvent apparente à l'intérieur, rappelle au-delà des impératifs climatiques la généalogie des bâtiments d'origine rurale.

L'émergence de caractères scandinaves dans l'architecture suisse de l'après-guerre

Dès la fin des hostilités, les échanges professionnels interrompus durant la guerre reprennent en grand nombre. Les jeunes diplômés des écoles d'architecture suisses accomplissent fréquemment un stage parfois prolongé dans un bureau finlandais, suédois ou danois, plus rarement en Norvège semble-t-il. L'apprentissage d'une tradition constructive simplifiée par rapport aux habitudes helvétiques, en dépit des rigueurs du climat nordique, exerce un attrait indiscutable sur les architectes suisses, qui découvrent dans les exemples scandinaves des modes «naturels» d'assemblage des matériaux, et par conséquent des possibilités de modèle plus libre de l'espace.

Le premier édifice en Suisse à s'apparenter de manière originale à l'architecture finlandaise serait le Parktheater de Grenchen-Granges (E. Gisel, 1954), point de mire de l'architecture suisse. Le bâtiment d'usage public se compose de diverses masses enchaînées les unes dans les autres en une composition unitaire qui comporte un caractère franchement domestique, bien distinct des programmes équivalents du «Neues Bauen». L'échelle humanisée du projet et le traitement attentif des espaces extérieurs incarnent le propos d'Otto Senu «la forme se présente comme l'idée concrétisée du comportement social dans l'espace». C'est bien la rencontre du public et du spectacle qui transparait dans la dimension familière de l'édifice, dont la poésie subtile n'est pas sans rappeler l'exemple de Säynätsalo.

Si l'utilisation de la brique de terre cuite a largement dépassé l'univers nordique pour devenir un matériau universel, il n'en est pas de même de la construction en bois dont on sait que la Scandinavie reste le principal foyer de propagation. En Suisse, où le travail du bois massif est souvent marqué par la tradition alpestre, on assiste dans l'après-guerre à l'importation des premières maisons préfabriquées de Finlande, livrées sur camion, prêtes au montage. Mais, même si les pays scandinaves n'ont jamais cessé d'être un terrain d'expérimentation et de création pour la construction en bois, ce n'est sans doute pas là que réside leur principale source d'influence en Suisse.

Si se produit effectivement un phénomène d'osmose entre les cultures architecturales scandinave et helvétique, il semble qu'elles aient pour principale base commune un souci d'identité géographique et de

compatibilité avec le *genius loci*. Plus campagnardes qu'urbaines, elles trouvent par excellence leur manifestation dans le domaine de la résidence individuelle.

Des deux types d'habitations entrevus antérieurement, le plan en anneau se rencontre rarement en Suisse en raison probablement de l'exiguïté des parcelles de terrain, mais aussi en raison de l'interdiction de bâtir au voisinage immédiat d'une zone boisée. Aussi la maison Leutert sur le Sonnenberg à Zurich (E. Gisel, 1961) apparaît-elle en quelque sorte comme l'exception qui confirme la règle. L'autre mode d'habitation établi sur plan rectangulaire donne lieu par contre à une multiplication d'exemples en Suisse, qui va de la maison de vacances en bois à la résidence permanente édifiée en matériaux massifs. Leur trait commun peut être leur volumétrie dépouillée et le toit plat ou à pan unique. De plus, on ne les rencontre que dans des sites ruraux ou à la rigueur suburbains.

Au terme de cette brève analyse, il faut bien se ranger à l'évidence que la principale influence scandinave ressentie en Suisse dans les années d'après-guerre émane d'Alvar Aalto, dont l'impact se traduit surtout par une nouvelle interprétation du programme architectural dans le site à bâtir. Notre intention qui consistait à évoquer l'imprégnation tacite d'une génération entière d'architectes suisses par un courant de culture nordique pourrait nous permettre de conclure provisoirement

- que l'architecture scandinave a fourni à maintes reprises des enseignements utiles sur le rapport étroit de l'architecture au paysage, par exemple en se faisant «organique» et en réaffirmant certains attributs «régionalistes». Cette remarque se rapporte en particulier aux édifices dont la silhouette et la toiture véhiculent une image forte, annonciatrice du contenu;
- que la préoccupation de relations plus étroites entre l'intérieur et l'extérieur des bâtiments découle d'une conception intimiste de la vie domestique liée à une grande attention pour la nature, deux traditions déjà présentes dans l'architecture vernaculaire, qui placent la «Gemütlichkeit» non pas au niveau des installations ménagères mais du confort visuel et tactile émanant de la mise en valeur des matériaux, du bois en particulier;
- que le langage réservé à l'architecture domestique a gagné progressivement certaines catégories d'édi-

fices publics, exerçant sur eux son pouvoir d'humanisation et de modération de l'échelle. Il n'est pas exclu que cette tendance se soit développée plus particulièrement dans les pays à régime démocratique, où l'idéal de vie sociale cherche à se détourner des modes d'expression incarnant la domination d'un pouvoir centralisé. G. B.

Notes

1. Tarjei Vesaas. *Il cavaliere selvaggio*. Ed. italienne, Venise, 1953, cité par C. Norberg-Schulz in *Häbiter. Vers une architecture figurative*. Milan-Paris, 1984/85
2. G. Bachelard. *La poétique de l'espace*. Paris, 1957, p. 57
3. T. Vesaas. Cité par C. Norberg-Schulz, *ibidem* p. 12
4. Carl Larsson. *Une maison au soleil*. 1898
5. Paul Artaria. *Ferien- und Landhäuser*. Zurich, 1947, p. 15
6. S. Giedion. Cours donné à l'EPFZ sur le thème «Raumkonzeption», vers les années 1950
7. Benedikt Huber. *Der Drang zur Mitte*, in *Werk* 1962, Heft 1, p. 3
8. Otto Senn. *Raum als Form*, in *Werk* 1955, cité d'après la traduction française d'un texte de R. Gutmann. L'œuvre d'Otto Senn, architecte, in *Architecture, Formes + Fonctions*, 7e année, Lausanne 1960

Anmerkungen zum Beitrag auf Seite 15ff

Der Titel des Aufsatzes bezieht sich auf einen Text von Julius Posener: «Im Stil eines Stiles», in: *Der Tagesspiegel*, 16.5.1971, bzw. in: Julius Posener. Aufsätze und Vorträge 1931-1980, Braunschweig 1981, S. 223-225. Posener wiederum bezieht sich auf die gleichlautende Formulierung von William Richard Lethaby (1957-1931). So manifestiert sich auch in der Wahl des Titels die Kontinuität des Problems.

Anmerkungen

1. Heinrich Klotz, *Die röhrenden Hirsche der Architektur*. Kitsch in der modernen Baukunst, Luzern und Frankfurt, 1977, S. 15
2. Vgl. Alfred Lorenzer, *Der Zerfall des öffentlichen Raumes und der Stadtgestalt* (unveröffentlichter Vortrag an der Universität Hannover, 28.4.1980). Auch im folgenden wird mehrmals auf diese Ausführung Bezug genommen.
3. East Coast Design Ltd., *Home Plans 83/84. Plans for a better home*, o.O./o.J., S. 23
4. Home Planners Inc., *180 Home Plans. Multi level designs*, o.O./o.J., S. 7
5. Ebd., S. 118
6. Ebd.
7. Vgl. *Bäti-Plans, Bäti-Plans vous propose plus de 500 modèles de maisons individuelles et leur plan*, Paris (2. Aufl.), o.J.
8. Le Corbusier, *Ausblick auf eine Architektur*, Gütersloh/Berlin 1969, S. 99
9. Ebd., S. 37
10. Serena Vergano/Taller de Arquitectura, in: Ricardo Bofill, Stuttgart 1985, S. 9
11. Bruno Taut, *Bauen - der neue Wohnbau*, Leipzig 1927, Kap. IV, S. 31 ff., zit. nach: Akademie der Künste, Bruno Taut 1880-1938 (Ausstellungskatalog), Berlin 1980, S. 212
12. Oswald Mathias Ungers, *Die Thematisierung der Architektur*, Stuttgart 1983, S. 75
13. Adolf Loos, *Gesammelte Schriften*, München 1961, zit. nach: Rudolf Arnheim, *Funktion und Ausdruck*, in: «archithese» 5/1973, S. 5/6
14. Rudolf Arnheim, *Funktion und Ausdruck*, in: «archithese» 5/1973, S. 8
15. Zit. nach: Erich Blunck, Schinkel und die Denkmalpflege (Vortrag 1916), in: Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hrsg.), *Festreden Schinkel zu Ehren 1946-1980*, S. 278
16. Vgl. Klaus-Dieter Weiss, *Architektur zum Spottpreis*, in: «Der Architekt» 3/1983, S. 142-146
17. Raymond Erith, *Royal Academy Catalogue, 1976*, übers. nach: «International Architects» 6 (1981), S. 9
18. Quinlan Terry, übers. nach: *The Presence of the Past, Venice Biennale 1980*, London 1980, S. 300
19. Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart 1960-1980*, S. 61
20. Oswald Mathias Ungers, a.a.O., S. 79
21. Alfred Lorenzer, a.a.O. (s.a. Anm. 2)
22. Julius Posener, *Rom wurde nicht an einem Tag erbaut* (Vortrag vor dem Deutschen Werkbund, Berlin 1975, zit. nach: Julius Posener. Aufsätze und Vorträge 1931-1980, Braunschweig 1981, S. 295
23. Bruno Taut, a.a.O., S. 212
24. Ebd., S. 213
25. Ebd.
26. Bruno Taut, *Ex oriente lux. Aufruf an die Architekten*, in: *Neue Blätter für Kunst und Dichtung*, 2. Jg., 1919, Aprilheft, S. 15 ff., zit. nach: Akademie der Künste, Bruno Taut 1880-1938, S. 197
27. Heinrich Klotz, in: «Arch+» 86 (1986), S. 61
28. Vgl. «Werk, Bauen+Wohnen» 12/1986, S. 55
29. Vittorio Magnago Lampugnani, *Partizipation am Protest. Architektur zwischen Konsumgut und Kulturprodukt: Überlegungen zu einer nachdenklichen Avantgarde*, in: «Freibeuter» 12 (1982), S. 64/65
30. Ders., *Eigensinn ohne Illusionen. Fragmente zu einem Programm für die architektonische Kultur der nahen Zukunft*, in: «Freibeuter» 22 (1984), S. 48
31. Kenneth Frampton, *Die Architektur der Moderne*, Stuttgart 1983, S. 261
32. Gert Kähler, *Regionalismus ist kein Stil. Versuch der Annäherung an einen Begriff, der sich im Verlauf der Untersuchung als untauglich erweist*, in: «Bauwelt» 7-8/1986, S. 239
33. Carl Friedrich Schinkel in: Bruno Taut, *Frühlicht*, Jg. 1, 1921, Herbst, S. 2 ff., zit. nach: Akademie der Künste, Bruno Taut 1880-1938, S. 196
34. Vgl. Vittorio Magnago Lampugnani, *Eigensinn ohne Illusionen*, a.a.O., S. 48
35. Vgl. Julius Posener, *Apparat und Gegenstand* (Vortrag an der Technischen Hochschule Berlin, 1967), in: Julius Posener. Aufsätze und Vorträge, S. 158
36. Mark Twain, *Tom Sawyer und Huckleberry Finn* (1876/1884), München 1965, S. 583
37. Peter Eisenmann im Gespräch mit Leon Krier, in: «Arch+» 69/70 (1983), S. 92
38. Julius Posener, *Gebaute Umwelt* (Vortrag an der Universität Marburg, 28.6.1978) zit. nach: Julius Posener. Aufsätze und Vorträge, S. 330
39. T. S. Eliot, *Einführung in Huckleberry Finns Abenteuer* (1950), in: Mark Twain, a.a.O., S. 559