

# Moderne schwedische Architektur

Autor(en): **Josephson, Ragnar**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **10 (1923)**

Heft 2

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-11465>

## **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.



ABB. 7. DER GRÄFLICHE HALLWYLSCHER PALAST IN STOCKHOLM PROF. J. G. CLASON

# MODERNE SCHWEDISCHE ARCHITEKTUR

Von RAGNAR JOSEPHSON

Die Hindernisse materieller und ästhetischer Art, welche im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts einer gesunden Baukunst in Europa im Wege standen, erschütterten auch die schwedische Baukunst aufs tiefste. Die führende Kraft der Sechziger- und Siebzigerjahre, *F. W. Scholander*, arbeitete nach dem Programm Sempers für Wahrheit in Konstruktion und Material, Zweckmässigkeit in der Formgebung und Kunst im Handwerklichen. Er erhielt selber nicht die Mittel, seine Absichten zu verwirklichen, aber seine durch die Renaissance beeinflusste, in den Proportionen sichere und fein studierte Architektur gab die besten Werte der in ihrem Stil eklektischen Zeit.

Der Durchbruch zu einer modernen Architektur erfolgte im Zusammenhang mit der allgemeinen Zeitströmung des Realismus. Der rationelle Wille, mit der halbromantischen Anschauungsweise zu brechen, seine Forderungen nach Uebereinstimmung zwischen Inhalt und Form, sein Streben nach Wahrheit wurden auch für die Baukunst von entscheidender Bedeutung.

«Warum setzt Ihr noch des Schönen Schein vor das Wahre? Das Wahre ist hässlich solange es noch Schein des Schönen ist. Das Hässliche ist Wahrheit.»

Das war Strindbergs Losung für den Realismus. Uebersetzt in die Sprache des Architekten wurde das zu dem Satz, in dem der führende Architekt der Siebzigerjahre, der Scholanderschüler *S. G. Clason*, die Architekturauffassung seiner Zeit zusammenfasste: «Man hat neben dem früher angebeteten Schönen zwei andere Götter aufgestellt, das Rechte oder Wahre und das Gute. Was in der Baukunst heissen will, dass Schönheit nur erreicht werden kann durch Wahrheit in der Konstruktion und Güte in der Ausführung.»

Als Clason diese Worte aussprach, konnte er auf viele bedeutungsvolle Ansätze zurückblicken, einen durch Material und Zweck bestimmten Stil zu schaffen. Schon das in den Sechzigerjahren von Stühler erbaute Nationalmuseum in Stockholm war ein Bau, in Kalkstein ausgeführt, und in den Siebzigerjahren hatten mehrere Architekten begonnen, den Ziegel als Fassadenmaterial zu pflegen, und hatten versucht, die Gipsarchitektur zu vertreiben. Helge Setterwall war mit Kühnheit und Konsequenz, wenn auch ohne künstlerische Feinfühligkeit hauptsächlich in das gotische Konstruktionswesen eingedrungen und hatte für eine freiere Gruppierung und einen persönlicheren Stil gearbeitet. Ernst Jacobson dagegen hatte das Scholandersche Renaissanceschema in ächtes Material übergeführt.

In den Achtzigerjahren brach man endgültig mit der vorhergehenden Zeit. Der Bruch galt nicht nur dem Material und der Plangebung, sondern auch der Stilauffassung. Man verliess das Renaissanceideal, die Ruhe, die Regelmässigkeit und die Vorherrschaft der Horizontalen. In der Freude, sich vom Regelzwange frei zu machen, suchte man jetzt nach beweglicheren Formen, wo die Phantasie mehr Spielraum hatte, und wo die immer mehr entwickelte künstlerische Geschicklichkeit sich stärker geltend machen konnte. Die Gotik und der Stil Franz I., die Frührenaissance und die germanische Spätrenaissance wurden jetzt die Ausgangspunkte der schwedischen Baukunst, mit unregelmässiger Plananlage, malerischen Wirkungen, lebhafter Dekoration und vertikaler Tendenz. So wurde das Bünsowsche Haus von Clason im Stile Franz I. ausgeführt und ward berühmt als der erste Bau mit künstlerischer Detailbehandlung in Naturstein. Hier war die lebhafteste Dekoration mit festem Griff zusammengefasst. Aber die Möglichkeit, die reichsten Formen in Naturstein auszuführen, wurde bald genug nur allzu lebhaft ausgenützt. Das galt besonders von den Mietpalästen, die in den Neunzigerjahren mit einer ornamental überlasteten Steindekoration bekleidet wurden (z. B. an der Birger Jarlsgatan in Stockholm).

Eine streng beobachtete Regel war es, dass das Aeussere sich dem Innern anschliessen solle und dass einer freieren Anordnung der Räume auch ein beweglicheres Fassadenbild entsprechen müsse. Das Adelwärdische Haus von Clason ist ein vornehmes Beispiel einer solchen freieren Gruppierung, während es gleichzeitig mit seinem dunkeln Schieferstein eines der in Farbenton und Haltung besten Bauwerke seiner Zeit darstellt.

Aber auch diesem realistischen Streben wurde in den Jahren gegen die Jahrhundertwende nur allzu willig nachgelebt. Die Wohnungspläne mit ihren Räumen von wechselnder Form gestalteten die Fassadenwände allzu sehr um, die jeder Ausbuchtung im Grundriss willig folgten. Das Bauen von innen nach aussen brachte eine Unruhe in die Architektur, die um die Jahrhundertwende ihren Höhepunkt erreichte.

Die verschiedenen Stilvorbilder malerischen Charakters, denen die Architektur der Achtzigerjahre folgte, wurden bei Beginn des neuen Jahrhunderts von der gleichen Gruppe von Architekten durch Vorbilder von mehr klassizistischer Art ersetzt. Die Architektur des Palladio und seiner Nachbildner im Frankreich des 17. Jahrhunderts wurde, wie so oft schon früher, wieder aufgenommen. In diesem durch Tradition gebundenen Stil erbaute Aron Johansson das gross angelegte Reichstagsgebäude in Stockholm mit einem Einschlag von modernem deutschen Barock, und Palladianischer Stil war es auch, in dem in unseren Tagen Clason die Rückwand auf dem Hauptplatz von Stockholm, dem Gustav-Adolfs-Platz, entwarf.

In einer Hinsicht war die neue Architektur, die in dieser Weise geschaffen wurde, verwandt mit der des voraufgehenden 19. Jahrhunderts: es war eine internationale Baukunst auf der Grundlage verschiedener historischer Vorbilder. Indessen waren gleichzeitig damit in der späteren Hälfte des 19. Jahrhunderts sporadische Versuche gemacht worden, der schwedischen Baukunst ein nationales Gepräge zu geben. Man hatte sich in Dekorationsformen versucht, die der altnordischen Ornamentik entlehnt waren, und sich später besonders für den schwedischen Barock des 17. Jahrhunderts interessiert. In den Neunzigerjahren fand diese Tendenz mannigfachen Ausdruck, vor allem in dem im Jahre 1906 vollendeten Nordischen Museum von Clason, wo besonders die Dekorationsformen freie Nachbildungen von altschwedischen Motiven des Barocks sind. Andere Bauten wiederum schlossen sich an die prächtigen Herrensitze aus der schwedischen Grossmachtszeit an, wie Erik Josephsons Kaserne der Leibgarde zu Pferd und das Adelwärdische Haus von Clason. Der architektonische Materialismus der Neunzigerjahre holt seine Anregungen fast ausschliesslich aus dieser Grossmachtszeit, die im vorhergehenden Jahrzehnt ein literarisches Denkmal in Snoilskys Schwedischen Bildern erhalten hatte.

In diesem Zeitpunkt hatte jedoch schon lange jene neue europäische Richtung in Schweden Eingang gefunden, die die stilistischen Vorbilder aufzugeben wünschte und nach grösserem Reichtum der künstlerischen Erfindung strebte. Dieser subjektivistische Stil, in einer seiner Phasen der Jugendstil, erhielt in Schweden besonders Nahrung durch die allgemeine romantische Kulturströmung der Neunzigerjahre. Die führenden Männer der Literatur, Heidenstam und Levertin, gaben Phantasien statt Bilder aus der Wirklichkeit, und sie holten den Stoff für ihre Dichtungen mit Vorliebe aus der Bilderwelt des Orients. Unter den Architekten war es namentlich *Ferdinand Boberg*, der jene Ungebundenheit der Phantasie und das künstlerische Talent besass, welche nötig waren, um diese Subjektivität in Baukunst umzusetzen. In seinen Anfängen Realist und Konstrukteur, entwickelte er immer mehr die ungebunden romantischen Seiten. Die Zeit seiner lebhaftesten Tätigkeit fiel in das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts, wo er Arbeiten wie das Postgebäude, das Rosenbad, eine Anzahl von Palästen auf Djurgarden und die Stockholmer Ausstellung von 1909 vollendete, denen sich später dann die Baltische Ausstellung von 1914 und der Entwurf des Nobelinstitutes anreihete. In Bobergs Hand wurde der Stein immer mehr zu

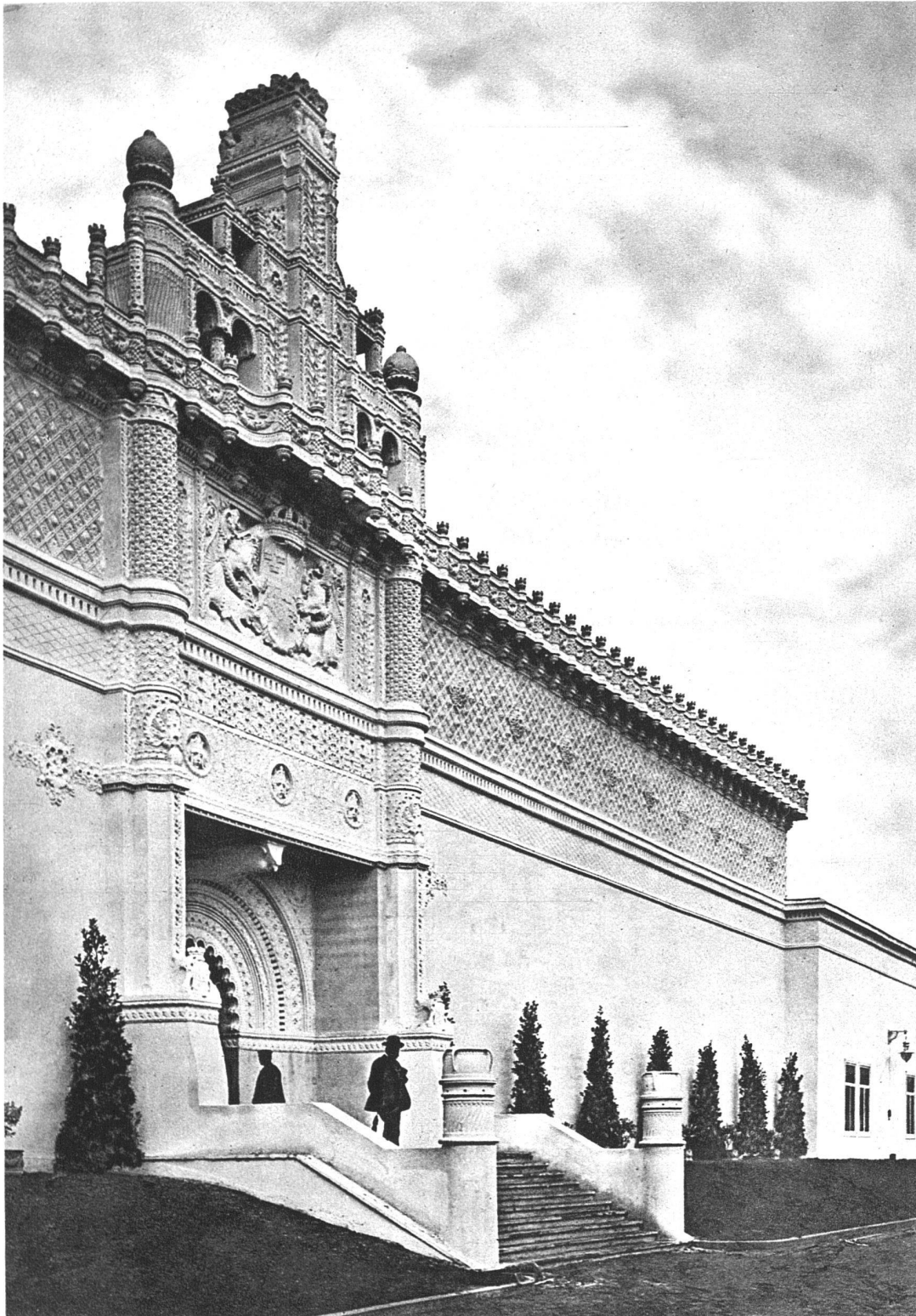


ABB. 8. DETAIL VON DER KUNSTGEWERBE-AUSSTELLUNG IN STOCKHOLM 1909 FERDINAND BOBERG

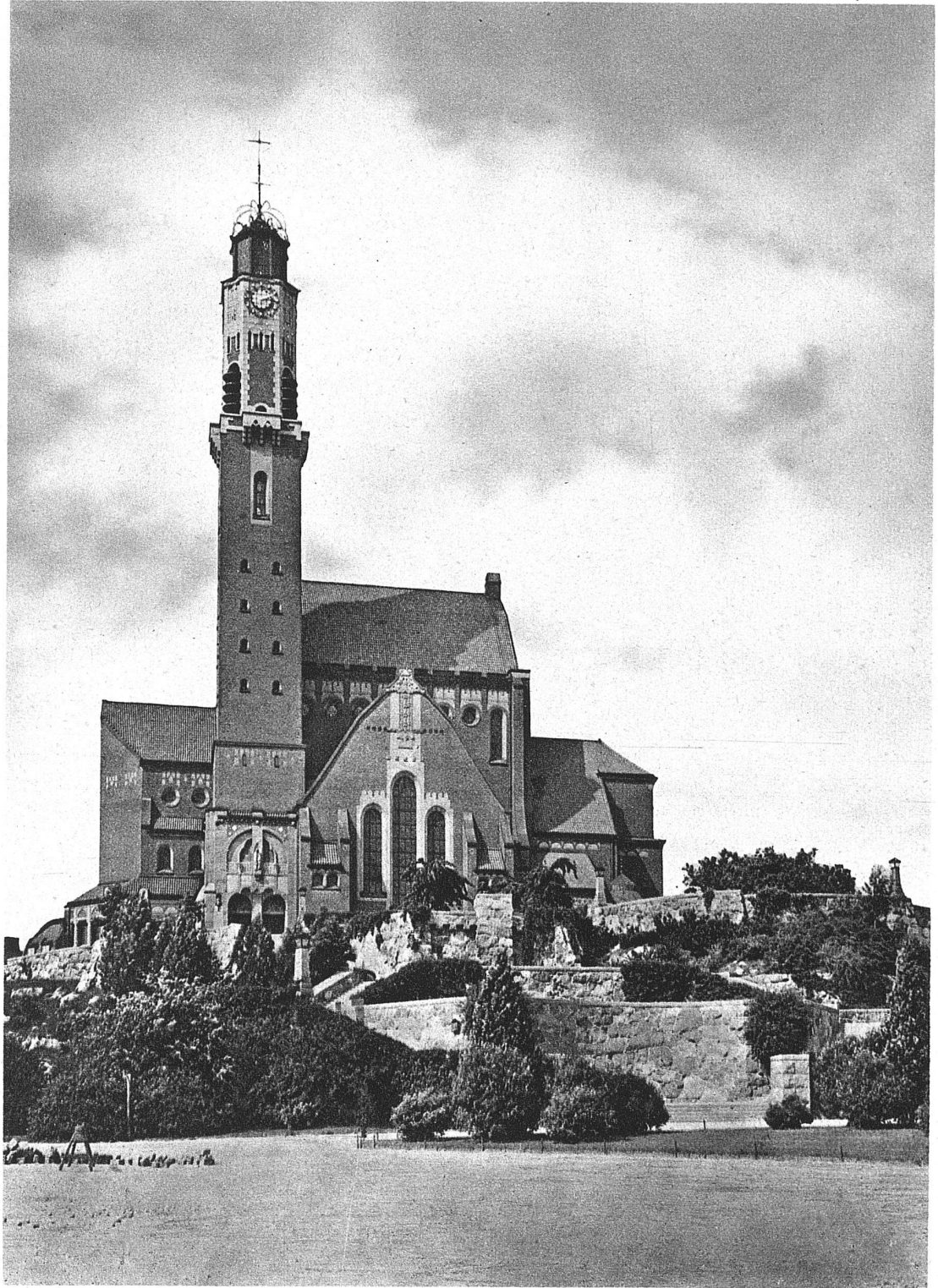


ABB. 9. ENGELBREKTSKIRCHE IN STOCKHOLM PROF. L. J. WAHLMAN

einem geschmeidigen Mittel, malerische und bildhauerische Wirkungen zu erzielen. Er gestaltete die Massen, ohne mit der konstruktiven Wahrheit allzu genau zu rechnen, und er verhüllt den Stein oft mit einem Schleier von Spitzen und Stickereien, einer Dekoration von grosser Originalität und Feinheit. Besonders glücklich war diese romantische Architektur auf der Ausstellung von 1909, einem Ensemble von weissen Mauern und grüner Vegetation, von Arkaden und Wasser (Abb. 8). Auch die Paläste auf Djurgarden sind auf der malerischen Wirkung von weissen Massen in grüner Natur aufgebaut. Im Rosenbad führte Boberg geschickt eine venezianische Architektur am fliessenden Wasser von Stockholm durch, im Entwurf zum Nobelinstitut wollte er einen indischen Palast auf der Anhöhe des Forstinstituts errichten. Der Stil von Boberg passte sich allerdings gut an das Gelände an, das er benützte, aber er machte sich vollständig frei von der Tradition der schwedischen Baukunst und ebenso von der Umgebung der Bauten. Die exotische Romantik erhielt auch noch andere bemerkenswerte Baudenkmäler. So baute Clason im Herzen von Stockholm ein spanisches Schloss, den Privatpalast des Grafen Hallwyl (Abb. 7). Und Stenhammar schuf im Hotel Royal in Stockholm mit ausserordentlichem Geschick ein Lichthofinterieur in venezianischem Stil. Auch die bei Boberg sich äussernde Neigung, das Haus als eine bildhauerische Arbeit zu behandeln, kehrte in einer Reihe anderer Werke wieder, z. B. in Wickmans Eckgebäude der Bank für Schonen mit seinem üppigen Schmuck von Skulpturen in rotem Granit, und im Dramatischen Theater in Stockholm von Liljeqvist, das wie ein Juwelenschrein gearbeitet ist.

Nachdem die Romantik ihre Fahrten nach fremden Ländern gemacht hatte, kehrte sie heim und vertiefte sich in die Vergangenheit des eigenen Landes. Bezeichnend für diesen Umschwung ist in der Literatur die spätere Dichtung Heidenstams, die den fröhlichen Orient verliess und von schwedischer Natur und schwedischer Geschichte sang. Die neue nationale Romantik stand im Zusammenhang mit einem tieferen Eindringen in die alte schwedische Baukultur. Die Pflege der älteren Baudenkmäler wurde eine Kulturangelegenheit von höchster Wichtigkeit, und das wissenschaftliche und künstlerische Interesse brachte vergessene Schönheitswerte namentlich aus dem Mittelalter und aus der Vasarenaissance ans Licht.

Diese allgemeine Kulturströmung sollte eine entscheidende Rolle für die moderne Baukunst spielen. Das Studium der älteren schwedischen Denkmäler führte nicht bloss eine Stilinspiration mit sich, sondern beeinflusste auch die Technik und das Handwerk. Man lernte von den alten Profilen, Umrahmungen, Listen, Schmiedearbeiten, von alledem, was die innere und äussere Oberfläche des Baues ausmacht. Aber auch in der Gruppierung der Baumassen und in dem ganzen architektonischen Ausdruck folgte man der Kunst des Mittelalters und der Vasazeit. Diese neue Architektur ist archaisierend in dem Sinne, dass sie Stimmungsarchitektur auf Grund historischer Motive ist. Aber sie ist doch in ihrem Wesen verschieden von der romantischen Architektur des Jahrzehntes zwischen 1830 und 1840. Denn jetzt wird das historische Motiv mit einem neuen realistischen Griff erfasst, mit einer völligen Anpassung an den neuen Zweck und mit Sachlichkeit in der Konstruktion und im Material. Der Realismus hat sich mit der Romantik verbündet.

Ein Bau, der schon früh den mittelalterlichen mit dem modernen Konstruktionsstil verband, war Ludwig Petersons Gebäude der Höganösgesellschaft, eine mittelalterliche Burg von robuster Kraft (Abb. 10). Oestberg löste in seinem Gymnasium auf Oestermalen (in Stockholm) das Problem eines modernen Schulgebäudes in der Form eines gewaltigen mittelalterlichen Backsteinmassivs. Grut baute das Stadion, beeinflusst ausser durch die antiken Vorbilder auch durch die Ringmauern von Visby, und gab hier ein hervorragendes Beispiel für die natürliche Anwendbarkeit der schwedischen mittelalterlichen Formen auf ein modernes Baubedürfnis. Wahlman liess sich in seiner Engelbrechtskirche durch

alte schwedische Backsteinkirchen beeinflussen (Abb. 9), ein Gebiet, auf dem Carl Möller früher schon durch seine Johanneskirche die Bahn gebrochen hatte. Die architektonische Verteilung der Engelbrechtskirche war ausserdem in hohem Grade abhängig von der Höhe, aus der sie organisch emporwächst. Lallerstedt verwendete nordische Backsteinmotive mit einem italienischen Einschlag in seinem grossen Komplex der Technischen Hochschule, der besonders auf die Wirkung seiner schönen Innenhöfe angelegt ist. Vor allem hat Westman im Stockholmer Rathaus es vermocht, die schwere, mächtige Sprache des Vasastiles für unsere Zeit zu erneuern (Abb. 11). In seinen rhythmisch gruppierten, symmetrisch geordneten Massen, seinem mächtigen Mittelturm, seinen rauhen, einfachen Flächen und seiner herben, gediegenen Ausschmückung stellt das Rathaus einen Nachkommen des stolzen Schlosses von Vadstena dar. Diese Architektur hat Kraft geschöpft aus einer guten germanischen Quelle.

Derjenige Bau, der diese ganze archaistische Richtung in sich zusammenfasst und sie auf die Höhe genialer persönlicher Künstlerschaft führt, wenn auch vielleicht zuweilen mit Opferung der Sache zugunsten des romantischen Effektes, ist das neue Stadthaus in Stockholm von Ragnar Oestberg (Abb. 12). Es beruht neben venezianischen auf schwedischen Motiven, führt sie aber in neuartiger Weise durch, indem es mit Meisterschaft die schöne Lage am Wasser ausnützt. Es sind besonders die pittoresken und malerischen Seiten der älteren schwedischen Baukultur, die hier dem Architekten Anregungen zu originellen Griffen von reizvollster Wirkung gegeben haben. Der Bau ist eine Pflanzschule geworden für das junge schwedische Handwerk, das hier reichlich Gelegenheit gefunden hat, Meisterproben abzulegen.

Es ist selbstverständlich, dass die romantische Freiheit, die Oestberg sich beim Stadthaus erlaubt hat, bei Bauten von anderer Art und Zweckbestimmung nicht in Frage kommen kann. Die Reaktion gegen die archaistische Richtlinie, die in Europa entstanden ist, hat auch Schweden erreicht, und man suchte jetzt besonders in der Baukunst der Neuantike jene Haltung und Straffheit, jene Kraft des Ausdruckes und jenes Gleichgewicht, das man erstrebte. Ausserdem stützten natürlich die modernen Eisen- und Betonkonstruktionen in ihrer Art einen klassizistischen Stil. Der neue Klassizismus brachte eine Rückkehr vom Backstein zum Verputz mit sich. Die Schwärmerei für den Naturstein hatte ihre Rolle ausgespielt, und der Stein wurde in bestimmten Grenzen gehalten.

Tengbom arbeitete in diesem radikalen Stil und erbaute u. a. das Haus von Enskilda Banken in Stockholm, wo der kraftvoll und persönlich durchgeführte Klassizismus einen Tessinschen Zug erhalten hat. Bergsten führte die rationelle Behandlung in Liljevalchs Kunsthalle noch einen Schritt weiter, zum Nutzen des ganz ausserordentlichen Inneren, aber wohl kaum zum Gewinn für das Aeussere. Unter den geplanten, aber noch nicht ausgeführten Bauten, die in den Bereich dieser radikalen Neuantike gehören, mögen Tengboms Konzerthaus und Gunnar Asplunds Stadtbibliothek genannt werden, die letztere mit einem Rotundensaal, der die Absichten dieses Stiles deutlich zeigt: klassische Einfachheit und Grösse in der konstruktiv modernen Raumbildung.

Ein ausgesprochen amerikanischer Einfluss hat in der letzten Zeit mit der neuantiken Sprache zusammengewirkt und unter anderem den modernen Großstadtstrassen ihr Gepräge aufgedrückt, wo der Wolkenkratzer als Akzent in der Bildung der Großstadt Aufnahme gefunden hat (Kunstgatan in Stockholm).

Als ein besonders fruchtbarer Zug in der Architektur der allerneuesten Zeit kann im übrigen die Ausnützung aller Möglichkeiten der Lage erwähnt werden. Die Massen der Engelbrechtskirche, die für die Höhe, diejenigen des Stadthauses, die für die Lage am Wasser komponiert sind, sind ein guter Ausdruck dieser Richtung, die das architektonische Denken im Schweden unserer Tage mehr oder weniger durchdringt.





ABB. 10. GEBÄUDE DER HÖGANÖSGESELLSCHAFT IN STOCKHOLM LUDWIG PETERSON



ABB. 11. RATHAUS IN STOCKHOLM PROF. CARL WESTMAN

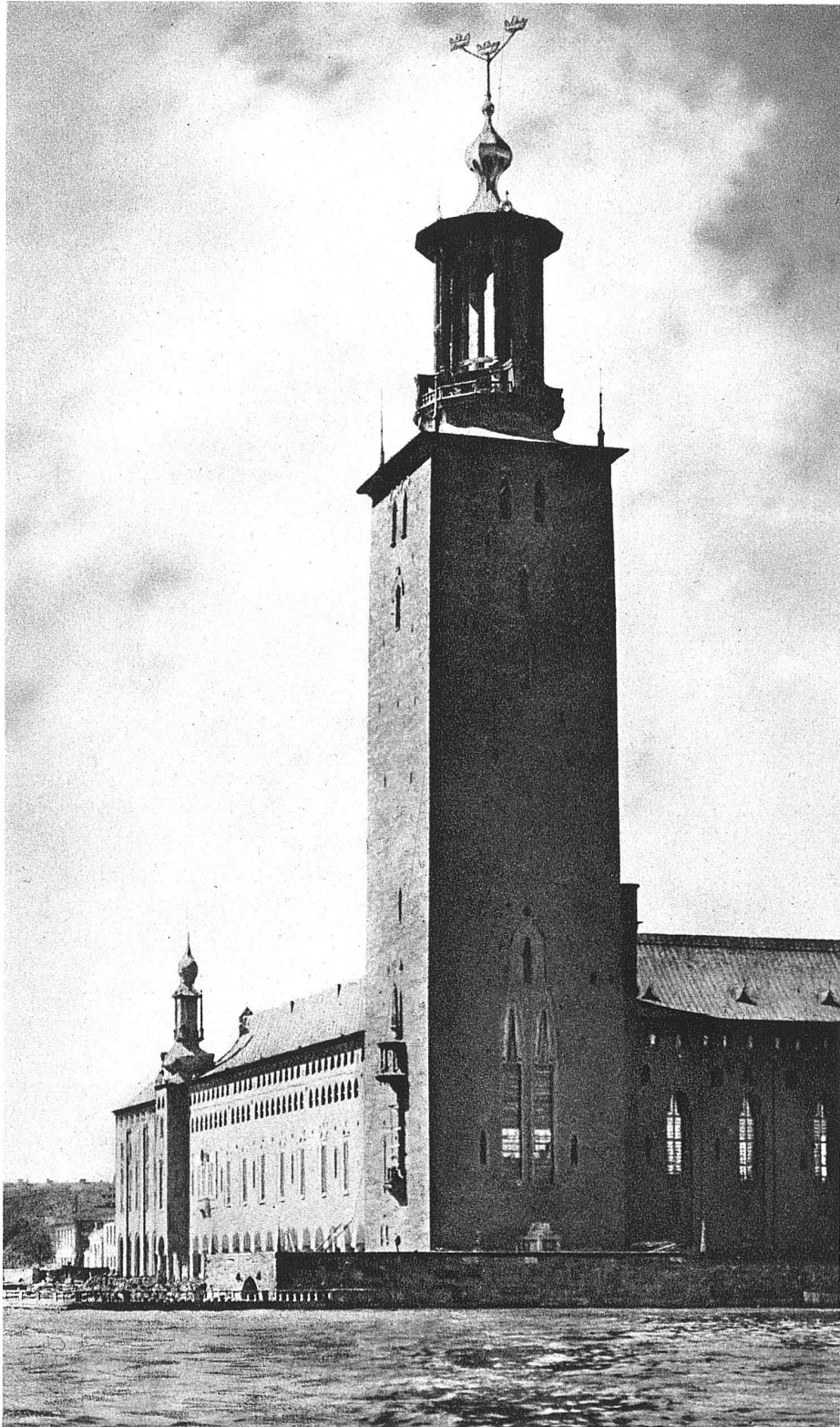


ABB. 12. TURM DES STADTHAUSES IN STOCKHOLM PROF. R. OESTBERG