Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 20 (1966)

Heft: 3: Architektur in Norwegen = Architecture en Norvège = Architecture in Norway

Artikel: Arne Korsmo und der norwegische Funktionalismus = Arne Korsmo et le fonctionnalisme norvégien = Arne Korsmo and Norwegian functionalism

Autor: Lund, Nils-Ole

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-332511

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: 13.01.2026

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

Nils-Ole Lund

Arne Korsmo und der norwegische Funktionalismus

Arne Korsmo et le fonctionnalisme norvégien

Arne Korsmo and Norwegian functionalism

Wie die Moderne Architektur aus eigener Kraft entstand und wie sie versuchte, den Forderungen der Industriegesellschaft zu entsprechen, ist schon genügend aufgezeigt worden.

Wir haben heute eine anerkannte Geschichtsschreibung. Zwar kann man sich stets um Einzelheiten streiten, aber die Hauptlinien stehen durch die Untersuchungen der vergangenen Jahre fest.

Der Funktionalismus reifte zunächst in Zentraleuropa. England, Österreich, Belgien und Italien leisteten ihre Beiträge in der frühen Phase, spielten aber in der weiteren Entwicklung keine bedeutende Rolle.

Nachdem die Jahre des Kampfes hinter uns liegen, sind wir imstande, den Jugendstil neutral zu beurteilen und die Ismen der zwanziger Jahre nüchterner zu bewerten. So hat man nicht nur erkannt, wo Wort und Handlung sich schieden, sondern auch nachträglich feststellen können, welche Worte und Entwürfe irreal waren und welche dazu beigetragen haben, einer realistischen Baukunst den Weg zu bahnen. Noch herrscht Uneinigkeit über die Rolle und Bedeutung einzelner Personen in diesem Spiel der Vorbereitungen. Auch gibt es selbstverständlich den klassischen Gegensatz zwischen denjenigen Architekturhistorikern, die Personen die entscheidende Bedeutung zuschreiben, und denjenigen, die deterministisch feststellen, daß der Erneuerungsprozeß unter allen Umständen unter dem Druck der neuen Materialien und Konstruktionen und der veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse eingetroffen wäre.

Die Hauptströmungen sind klargelegt; wie diese sich aber in den Provinzen Europas verbreiteten, ist nicht genügend belegt. Jedenfalls scheinen die meisten Abhandlungen in diesem Punkte ungenau zu sein. Das zugängliche Quellenmaterial ist spärlich und in der jeweiligen Landessprache verfaßt. Betrachtet man Skandinavien, so sind Dänemark und Schweden leidlich behandelt, Finnland – ausgenommen Aalto, der in »Space, Time and Architecture« aufgenommen wurde – etwas schlechter, und Norwegen beinahe überhaupt nicht. Und doch war Norwegen wahrscheinlich das erste Land im Norden, in dem der Funktionalismus* auftrat und in den dreißiger Jahren eine Anzahl Architekten von beachtlichem Format hervorbrachte.

1

1
Eigenes Haus, Oslo (1929–30).
Maison personnelle (de l'auteur), Oslo.
Private home, Oslo.

Gemeinsam – ein wenig verschoben in der Zeit – war für die nordischen Länder eine neo-klassizistische Welle nach dem ersten Weltkrieg.

Die Architekten reagierten gegen die nach innen gekehrte Architektur der Jahrhundertwende, gegen das große Interesse am Eigenen und Traditionellen. Man könnte glauben, daß eine solche Pflege des Formalen ein Hindernis für die Annahme des Funktionalismus sein würde, aber das Gegenteil war der Fall: die kühle, präzise und flächenbetonte Fassadengestaltung des Klassizismus und der geometrische Aufbau des Hauskörpers ermöglichten die Übernahme des anderen Mittelmeerstils, des frühen Funktionalismus*. Der große Umschwung bestand nicht im Formalen, sondern in dem sozialen Engagement.

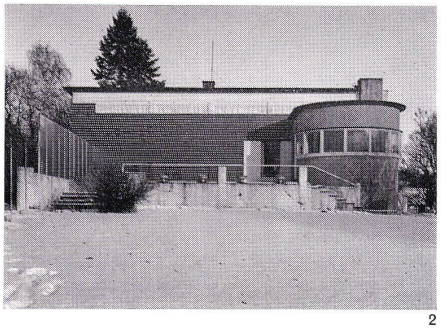
Dieselben Architekten, die den Klassizismus gepflegt hatten, wurden bekehrt und arbeiteten im neuen Stil weiter. Die bekanntesten Beispiele sind Asplund und Fisker. Auch in Norwegen sehen wir beim Wettbewerb um das Haus der Künstler (1928), daß die Architekten Blakstad und Munthe-Kaas zwei Entwürfe lieferten, einen im klassizistischen, der mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde, und einen im neuen Stil (jedenfalls im Hinblick auf die Fassade), der den dritten Preis davontrug.

Wenn man Hitchcocks Einteilung der Architekten in Generationen übernimmt, brachte Skandinavien keine Pioniere hervor, niemanden, der europäische Bedeutung hatte. Die Architekten, die als Bahnbrecher in Skandinavien wirkten, traten als Vermittler der kontinentalen Ideen auf. Skandinavien nahm, seiner Tradition getreu, als kulturelle Provinz die Strömungen des Kontinents auf, sie nach Bedarf modifizierend.

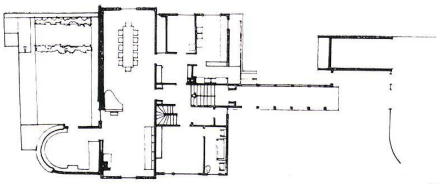
Schon beim ersten Versuch, einen neuen, internationalen Stil, den Jugendstil, zu entwickeln, entstanden mehrere schöne Häuser in Stockholm, Helsingfors und Kopenhagen, deren Vorzüge aber mehr in ihrer architektonischen Qualität als in ihrem Neuigkeitswert lagen. Sogar der starke finnische Jugendstil, der durch Eliel Saarinen internationalen Ruhm erwarb, war letzten Endes ein Ausläufer der österreichischen Wagnerschule und der amerikanischen monumentalen Architektur Richardsons.

Das Sanatorium in Paimio, das Finnland und Aalto in den zentraleuropäischen Stil einführte, gewann seinen internationalen Ruhm viel mehr durch die elegante Anpassung des neuen Formenvokabulars als durch das Außergewöhnliche, denn der neue Stil hatte zu dieser Zeit schon viele Jahre auf dem Buckel.

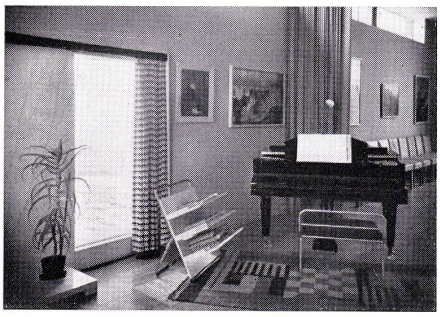
* Die Bezeichnung »Funktionalismus« für den internationalen Stil der zwanziger und dreißiger Jahre kann nach Reyne Banham auf das Jahr 1932 zurückgeführt werden. In Skandinavien aber ist dieser Name als Stilbezeichnung mindestens ein paar Jahre älter.



2



3



4

2, 3, 4
Villa Damman, Oslo (1930).

Anmerkung:
Die Abbildungen auf S. 104–108 zeigen Entwürfe und Bauten von Arne Korsmo.

Note:
Pages 104–108: projets et bâtiments de Arne Korsmo.

Note:
Pages 104–108: projects and buildings of Arne Korsmo.

In der Regel datiert man den Durchbruch der Modernen Architektur in Skandinavien vom Jahre 1930 an. In diesem Jahr veranstaltete der Werkbund in Stockholm die große Ausstellung, deren Aufgabe eigentlich darin bestand, für »vackrare värdagsvaror« (bessere Gebrauchsgegenstände) zu werben, ihre große Bedeutung aber dadurch gewann, daß sie die neue Architektur weiten Kreisen bekannt machte und ihr zum Durchbruch verhalf.

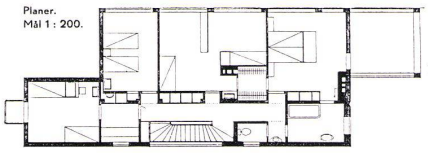
Die elegante, luftige Architektur und die soziale Überzeugungskraft der Ausstellung wurden zu überzeugenden Argumenten im Zusammenstoß des Alten und des Neuen.

Der Hauptorganisator der Stockholmer Ausstellung, Gregor Paulsson, hat das Neue treffend mit folgenden Worten charakterisiert: »Die architektonische Form war ein Stil der Freiheit, die soziale Funktion ein Ausdruck der Gleichheit: auch in der äußeren Gestalt der Gesellschaft galt es, die Klassengegensätze zu beseitigen und den Milieustandard der im Rückstand gebliebenen Volksgruppen zu erhöhen.«

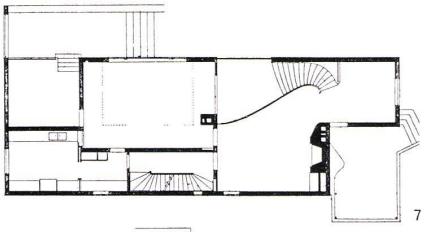
Zum Schlagwort der Zeit wurde der Begriff »akzeptieren« (den föreliggende verkligheten = die vorhandene Wirklichkeit), vom Titel eines Buches herrührend, das die schwedischen Vorkämpfer des Funktionalismus 1931 veröffentlichten. Diese Jahre sind erfüllt von Bonmots, zugespitzten Wahrhei-

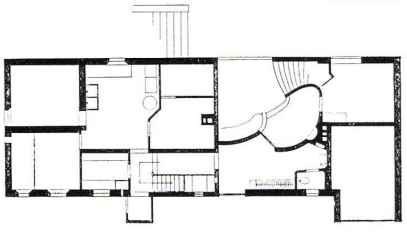
ten und zündenden Kampfrufen. Das Architekturbüro des »Kooperative Förbundet« in Stockholm gab einem Wettbewerbsentwurf das folgende Motto: »Eines Tages soll die Erde unser sein«.
Man kann feststellen, daß der internationale Stil nach dem Jahre 1930 im großen und ganzen gesiegt hatte, wenn auch in Schweden noch ein heftiger, öffentlicher Meinungsaustausch stattfand. Es ist jedoch nicht richtig, die Geburt der Modernen Architektur in Skandinavien auf das Jahr 1930 zu verlegen. Schon 1927 begann Aalto am Entwurf für die Bibliothek in Viipuri zu arbeiten, 1928 an dem Sanatorium in Paimio. Die Landesausstellung in Turku, unter Mitarbeit von Bryggman, fand bereits im Jahre 1929 statt.
In Schweden hatten Uno Ähren, Wolter Gahn, Oswald Almqvist, Eskil Sundahl und Sven Markelius Projekte veröffentlicht, die bereits vor 1930 das Kommende ankündigten: das Kino »Die Flamme«, das Korpshaus der schwedischen Studenten und verschiedene Kraftwerke.
Wenn man die Wende in der schwedischen Architektur datieren will, muß man den Januar 1928 nennen, als die Zeitschrift Byggmästaren seine Redaktion und Typographie wechselte und in einem Leitartikel den neuen Geist der Tat und eine optimistische Auffassung der Entwicklung proklamierte.
Schon 1916 bereitete der Kunsthistoriker Gregor Paulsson in dem Buch »Den nya Arkitekturen« (Die neue Architektur) seine Leser auf einen Stil vor, »der das Schöne nicht so stark berücksichtigt«. Unter den Illustrationen war ein Bild der Montagehalle der AEG von Behrens.
Die Entwicklung in Norwegen ersieht man aus der Zeitschrift »Byggekunst«, die 1931 ihre Aufmachung veränderte.
Bereits 1927 jedoch veröffentlichte der Architekt Johan Ellefsen eine Programmerklärung, in der er auf Grund der Ideen Le Corbusiers fünf Forderungen an eine zeitgemäße Architektur aufstellt. Im Jahre 1926/27 wurde das erste »neue Haus der Sachlichkeit« erbaut, Lars Backers »Skansen«, ein Restaurant in Oslo. Wie der oben erwähnte Wettbewerb um das Haus der Künstler in Oslo zeigt, waren die nächsten Jahre durch Auseinandersetzungen zwischen Klassizismus und Funktionalismus gekennzeichnet.
Um 1930 hatte der Funktionalismus gesiegt. Im Gegensatz zu der Entwicklung in Schweden wurde der neue, internationale Stil allgemein akzeptiert, und sogar extrem romantische Architekten bedienten sich der neuen Formensprache.
Aus der Zeitschrift »Byggekunst« geht deutlich hervor, daß die deutsche und holländische Architektur die wichtigsten Quellen der Inspiration stellten, außerdem natürlich Le Corbusier, dessen »Vers une Architecture« auch in Norwegen der wichtigste Inspirator war. Le Corbusier besuchte 1933 Oslo und hielt einen Vortrag vor dem Osloer Architektenverein.
Eine gemeinsame Exkursion, die der Osloer Architektenverein 1928 für seine Mitglieder arrangierte, brachte norwegische Architekten in unmittelbare Berührung mit Werken von Dudok, Oud und Jan Wils.
Um das Jahr 1930 war das architektonische Milieu Oslos natürlicherweise beschränkt. Oslo zählte damals nur 350 000 Einwohner. Desto erstaunlicher ist es, daß die Anzahl talentvoller Architekten in den dreißiger Jahren so groß war. Lars Backer starb 1930; ein großes Talent ging verloren. An seiner Stelle wurde Ove Bang zur führenden Gestalt der Architekten der dreißiger Jahre. Andere Architekten, die in der kurzen Zeit eines Jahrzehnts zwischen Depression und zweitem Weltkrieg reife Beiträge lieferten, waren Frithjof Reppen, Per Grieg, Thorleif Jensen, Eyvind Moestue und Lind Schistad, Blackstad und Munthe-Kaas, Knut Knutsen, Eindride Slaatto und Arne Korsmo. Die Osloer Architekten schufen in wenigen Jahren in der kleinen Stadt so viele Häuser im neuen Stil, daß der dänische Perret-Bewunderer, der Architekt Fritz Schlegel, schon 1932 in der dänischen Zeitschrift »Arkitekten« schreiben konnte: »Man hat in Oslo durch rationelle Verwendung der technischen Erzeugnisse der Zeit erreicht, daß die neuen Bauten als zeitgemäße architektonische Lösungen hervortreten, echt sowohl in der äußeren als auch in der inneren Erscheinung.«
Dreißig Jahre später ist es möglich, sich auf einzelne Hauptwerke zu beschränken, wenn man illustrieren will, was die neue Architektur in Norwegen beizutragen hatte und wie sie von den norwegischen Architekten verwaltet wurde.
Wie erwähnt, brachte Lars Backers Restaurant »Skansen« 1926–1927 die messianische Botschaft ins Herz der Provinzstadt Oslo. Der schwedische Architekt Ragnar Östberg hielt es »für einen nackten Hintern vor die Nasen der Oslo-Bewohner«. Und doch fällt es uns jetzt schwer, den ganzen Lärm zu begreifen. Das Restaurant ist eine geschlossene Masse, gegen den Rathausplatz abgerundet und mit einem durchlaufenden Fensterband versehen. Dieses asketische Gepräge des »weißen Stils« muß es gewesen sein, das die Leute beeindruckte, sie begeisterte oder entrüstete.
Dasselbe Nackte und Einfache finden wir in einem Wohngebäude von Frithjof Reppen, 1930 in Oslo erbaut. Hier basiert aber die Architektur nicht nur auf Massenwirkung. Die beiden Blocks sind gekrümmt, und weil das Gelände ansteigt, entsteht ein eleganter Raum zwischen den langen Flügeln mit den waagerechten Fensterbändern.
Reppens Anlage zeugt von großer Reife; sie übertrifft vieles, was zur selben Zeit in Europa geschaffen wurde.

5

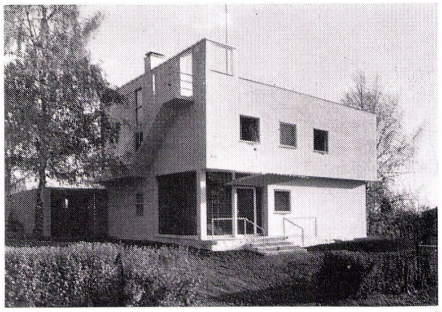


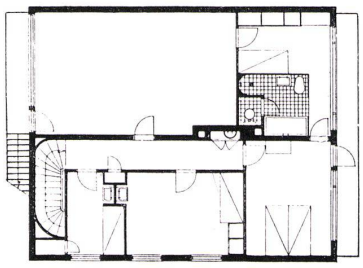
6

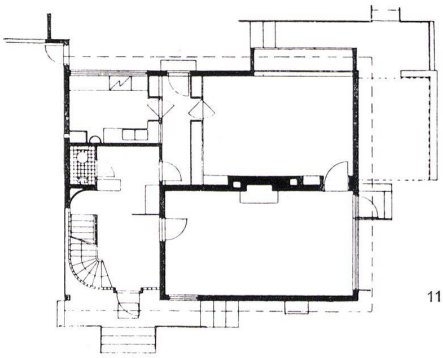

7

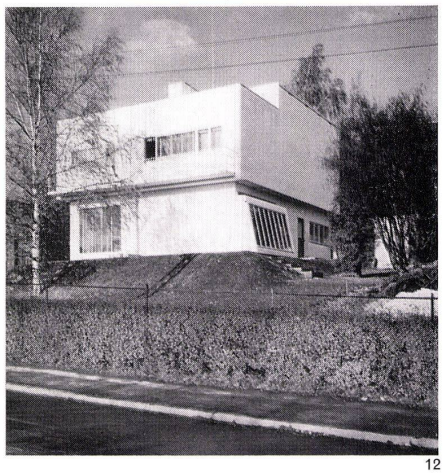

8

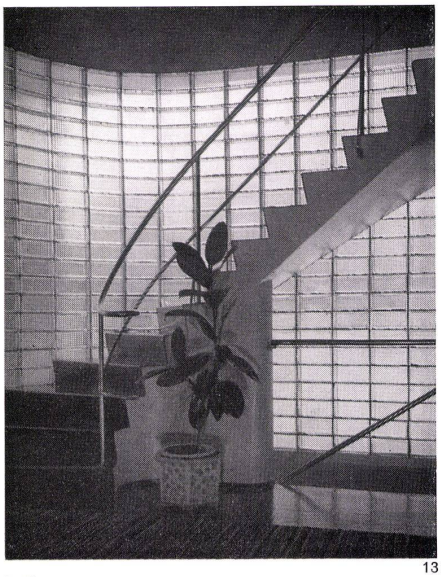
5–8
Villa Riise, Hamar (1933).


9


10


11


12


13

9–13
Villa Heyerdal, Oslo (1935).

Per Griegs Kaufhaus in Bergen (1937–1938) ist zwar in seiner Anlage die Übertragung eines holländischen Vorbildes, des Bijenkorf von Dudok, ist aber eine mit großer Tüchtigkeit ausgeführte Nachahmung.

Das Schwerfällige bei Dudok ist aufgehoben; es bleibt ein luftiges weißes Gebäude mit kräftigen Verschiebungen der Massen, dennoch dem klassizistischen Milieu des Marktes angepaßt.

Während man in Dänemark den internationalen Kubismus mit der heimischen Tradition zunächst durch die Materialwahl verband, zeichnen sich die beiden letztgenannten norwegischen Beispiele dadurch aus, daß sie den reinen Stil ausschließlich durch rein abstrakte, architektonische Mittel – Masse, Raum und Form – in den heimischen Boden verpflanzen.

Der Meister der neuen Formensprache war Ove Bang. In Norwegen besaß er in den dreißiger Jahren dieselbe Position wie Asplund in Schweden. Sein früher Tod hatte die gleichen Folgen für die norwegische Architektur wie das Hinscheiden Asplunds für die schwedische.

Ove Bank war außerordentlich stark von Le Corbusier beeinflußt. Die Villa am Hoffsjef Løvenskioldsvei in Oslo (1937) ist aber einer Diskussion über das »woher« enthoben. Erstens ist dieses Haus technisch so gebaut, daß es stets – im Gegensatz zu seinesgleichen – seine Jugend bewahrt hat. Zweitens gibt es ein sehr subtiles Spiel zwischen der großen, klaren Hauptform, den umgebenden Bäumen und dem aufgeteilten Untergeschoß, ein intrikates Spiel, das sich im Hause zwischen den drei verschobenen Wohnräumen wiederholt.

Das Haus wird deshalb nicht als der Abschluß eines Stils betrachtet, sondern als eine Aufforderung, den vielversprechenden Weg fortzusetzen. Aber der Krieg kam, und die Fortsetzung ließ lange auf sich warten.

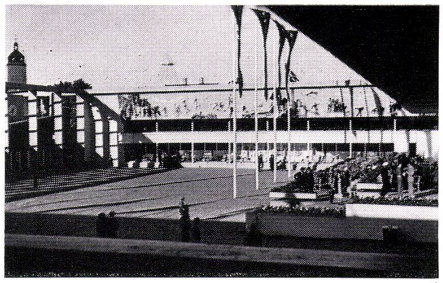
Die Beispiele norwegischer Architektur aus wenigen Jahren sind sporadisch. Der zweite Teil dieses Aufsatzes ist ein Versuch, die Periode am Beispiel einer einzelnen Architektenpersönlichkeit darzustellen.

Arne Korsmos Karriere als Architekt ist nämlich den wechselnden Bedingungen der neuen Architektur genau gefolgt.

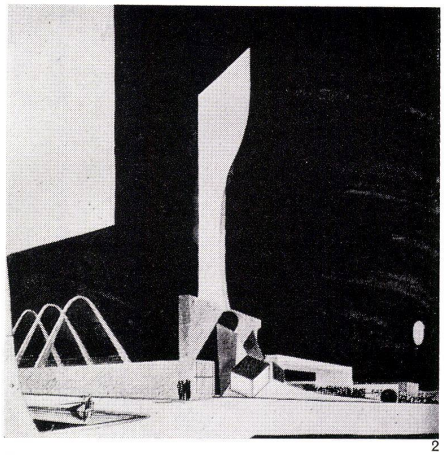
1900 geboren, gehört er derjenigen Generation von Architekten an, die zu arbeiten anfing, als der neue Stil sich in Europa verbreitete. Als er 1926 mit seiner Ausbildung fertig war, schrieb der Pionier des norwegischen Funktionalismus, Lars Backer: »Das Bauen hat aufgehört, Kunst zu sein. Der Beruf hat überall, wo er lebensfähig ist und Raum in der Gesellschaft einnimmt, die Arbeitsweise der Technik angenommen und sich in den Dienst der modernen Gesellschaft gestellt, um die sozialen Probleme der Zeit zu lösen. So ist er unentbehrlich geworden.«

Seine erste Stelle erhielt Korsmo im Büro der Architekten Bryn und Ellefsen in Oslo, und zwar im gleichen Jahr, in dem die Weißenhofsiedlung in Stuttgart ihre Anregungen bis in die norwegische Provinz schickte. Ellefsen, der Chef Korsmos, schrieb, wie oben erwähnt, 1927 in »Byggekunst« einen Aufsatz, den man als das Manifest des Funktionalismus in Norwegen bezeichnen kann, einen Aufsatz, der die Ideen Le Corbusiers propagierte – diese merkwürdige Mischung von Maschinenromantik und Begeisterung für die geometrischen Formen, eine Verschmelzung von Purismus, Klassizismus und Futurismus.

Arne Korsmos Interesse am Geschehen in Europa wurde durch Reisen in den Jahren 1928 bis 1930 verstärkt; Reisen, die ihn nach Berlin führten, wo er besonders von Mendelssohn gefesselt wurde, nach Wien, nach Italien, wo er Louis Kahn traf, über Stuttgart mit der Weißenhofsiedlung nach Paris (Lurçat und Le Corbusier) und endlich nach Holland, wo er sich an Dudok begeisterte, der damals das Rathaus in Hilversum baute.

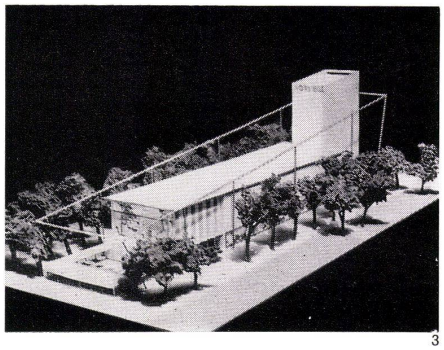


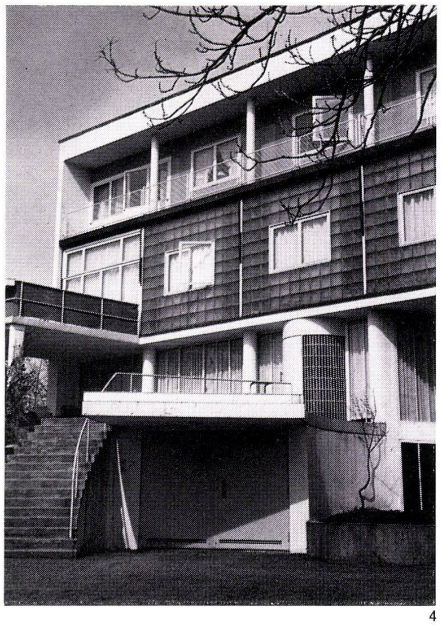
1
Ausstellung in Moss (1936).
Exposition à Moss.
Exhibition in Moss.



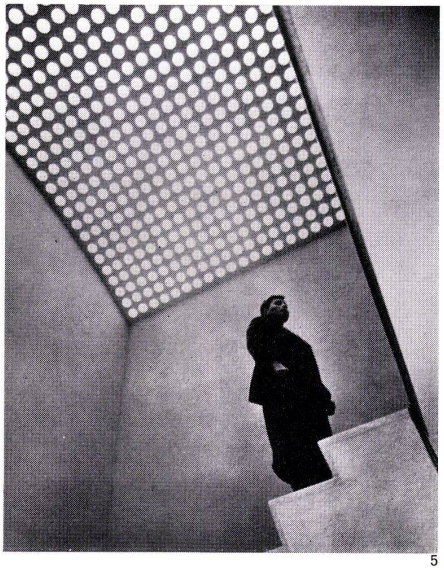
2
»Vi kan«-Ausstellung, Oslo (1938, geplant 1935).
Exposition «Vi-kan», Oslo.
"Vi kan" Exhibition, Oslo.

3
Weltausstellung, Paris (1937). Norwegischer Pavillon.
Exposition mondiale, Paris.
International Exhibition, Paris.

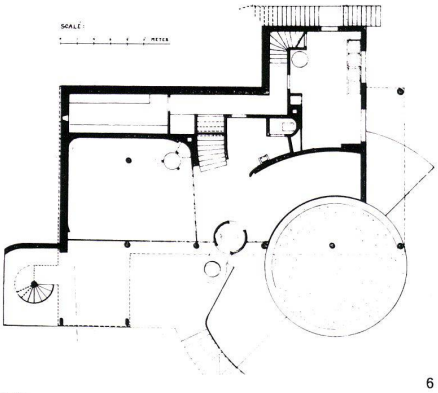




4



5

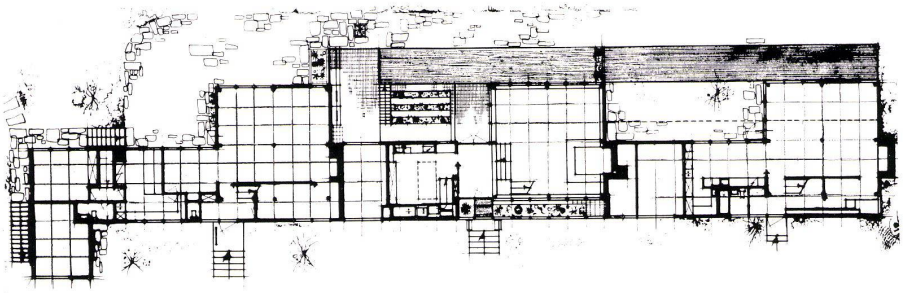


6

4–6
Villa Stenersen, Oslo (1937).

Obgleich Korsmo nicht der norwegischen Gruppe »Neues Bauen« angehörte, war sein Interesse für das Neue in Europa so stark, daß er allmählich zum Katalysator der europäischen Ideen im norwegischen Raum wurde. Diese Rolle vermochte er aber erst nach dem zweiten Weltkrieg voll und ganz zu erfüllen.
1929 gründete er mit Sverre Aasland ein eigenes Architekturbüro. Die Zusammenarbeit dauerte nur wenige Jahre. Zu dieser Zeit bestanden die Bauaufgaben vorwiegend in Einfamilienhäusern, hauptsächlich in der Gegend Fröen-Aker in Oslo konzentriert.
Hier erwuchs zu Beginn der dreißiger Jahre um die Havna Allee ein ganzes, von diesen beiden Architekten entworfenes Villenviertel, eine Sammlung von Häusern, die auf interessante Weise verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten darbieten; Versuche, einen neuen Einfamilienhausstil zu erarbeiten.
Von einer bewußten Entwicklung vom einen Haus zum anderen ist nicht die Rede. Die Datierung der verschiedenen Häuser ist fast unmöglich. Einige sind reine Blöcke mit Dachterrasse a la Le Corbusier, andere mit ihren Dachvorsprüngen eine Mischung aus norwegischer Überlieferung und Kubismus (das Haus Hellings); andere sind im Massencharakter deutlich von Dudok oder Mendelsohn beeinflußt (Villa Dammann); und wieder andere sind eine elegante Mischung aus Holz und Mauerwerk (das Haus Nissen), bei denen die Gestaltung eines Schornsteins oder eines Ornaments das einzige internationale Überbleibsel darstellt.
Die individuelle Lösung hat Korsmo stets angezogen, weshalb er auch als Ausstellungsarchitekt am meisten erreicht hat. Arne Korsmo ist nie ein echter Rationalist oder ästhetischer Nudist gewesen. Zu Helling sagte er: »Ich werde Ihnen ein romantisches Haus bauen«, er sagte nicht: »Ich werde Ihnen eine Wohnmaschine bauen.«
Arne Korsmos erster großer Entwurf war eine Wohnsiedlung in der Pavelsgate 1931. Die Fenstereinfassungen zeigen, daß sich die Architekten noch nicht vom Klassizismus gelöst haben. Das Haus ist ein klarer Block, in den Eckbalkonen bahnt sich aber eine freiere Formensprache an.
Korsmos erste große Aufgabe hatte sozialen Charakter, was jedoch nichts über das Engagement des Architekten am sozialen Programm des Funktionalismus aussagt. Korsmo ist nie ein Gesellschaftsreformator gewesen, nur der ganze Mensch, der künstlerische Mensch, hat ihn interessiert. Er liegt deshalb stets im Streit mit der Gesellschaft, weil diese seiner Meinung nach zu enge Interessen hat und nur mit der Erfüllung der technischen und wirtschaftlichen Bedürfnisse beschäftigt ist. Wie er auf der Ausstellung »Vi kan« (Wir können) in Oslo 1937 das Messer das Durcheinander zerschneiden läßt, so hat er nie von einer neuen Gesellschaftsordnung geträumt, sondern von einem neuen Menschen, einem Menschen, der klar sieht, der mit der Halbheit des Lebens unzufrieden ist und das volle Dasein sucht. Das Sinnbild dieser Ausstellung war ein verzweifelter Ausruf gegen die absolute Übereinstimmung der Bürgerlichen im Hinblick auf das Praktische, das Vernünftige, das Wirtschaftliche.
In seiner Denkweise erinnert er an die ersten Expressionisten, die sich »eine kristallinische Architektur, von Millionen von Handwerkerhänden aufgebaut«, vorstellten.
Arne Korsmos Haltung ist die des Einfühlens. Er erstrebt keine intellektuelle Analyse, sucht aber intuitiv das Allgemeingültige, die sammelnde Idee, die hinter den vielen Facetten der Wirklichkeit steht; ein subjektives Suchen, das in dem Glauben, es gebe allgemeingültige Gesetze, das Objektive erstrebt.
In seiner pädagogischen Tätigkeit führen seine Anschauungen zum Verwerfen des Wissenballastes der Schule, gleichzeitig aber auch zum strengen Aufbau einem Form-Disziplin.
Als Korsmo einmal seine kleine Tochter mit

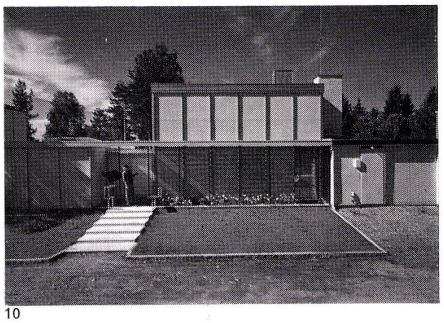
7

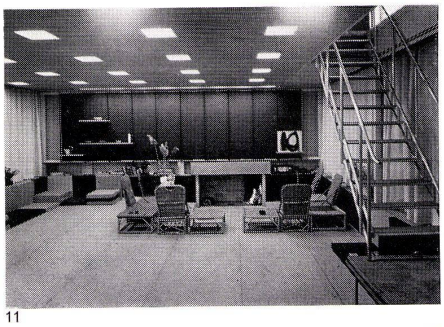

8

7–10
Reihenhaus in Oslo (mit Chr. Norberg-Schulz, 1953–55).
Maisons accolées à Oslo.
Aligned house in Oslo.

9

11
Eigenes Heim in Reihenhaus.
Maison personnelle située dans une rangée de maisons accolées.
Private home situated in a row of aligned houses.


10


11

Ton spielen sah, erfaßte er, »was es heißt, diese natürliche Stärke zu bewahren und aus sich selber das Empfundene zu formen, frei aus der Erinnerung, positiv und einfach«. Es geht Korsmo wie anderen Funktionalisten, deren Häuser man einer Analyse unterwirft. Selbstverständlich gibt es keinen eindeutigen Zusammenhang zwischen Form und Zweckgrundlage. Die neue norwegische Sachlichkeit war nicht sachlicher als die europäische. Sie eignete sich aber besser als der Klassizismus dafür, die Forderungen der neuen Gesellschaft an eine brauchbare Architektur zu lösen; sie operierte im Gegensatz zu den historischen Motivanleihen des Klassizismus mit grundlegenderen architektonischen Mitteln: mit reinen Formen, Licht und Farbe.

Wenn der Funktionalismus die Dachterrasse und die großen Fenster aus dem Mittelmeerraum nach Norwegen übertrug, handelte es sich natürlich nicht um eine Anleihe von Stilmitteln. Korsmo ist stets so von der Qualität des Details erfüllt gewesen, daß die südländischen Unbilligkeiten in norwegische Billigkeiten modifiziert wurden.

Den Sinn für das Durchgearbeitete, für das Delikate, für die Architektur als Totalität, spürt man in dem schönen Beleuchtungsarrangement über dem Kamin der Villa Heyerdahl, in der Lichteinrahmung an den Stufen zum Wohnraum in der Villa Dammann oder in dem Zusammenspiel von Haus und Garten bei demselben Beispiel, und nicht zuletzt in zahlreichen Möbelstücken.

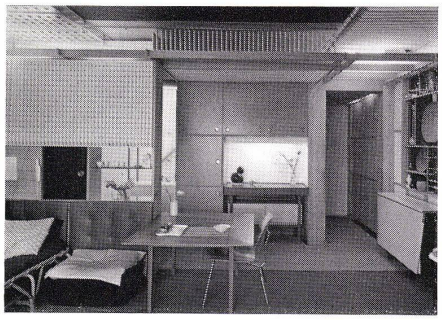
Bisweilen kann eine Einzelheit der Ausgangspunkt für ein ganzes Haus sein, z. B. ein Baum, wie beim Hause Hansen. Man merkt, daß der Architekt sozusagen selber sein Problem hervorruft, um es danach elegant zu lösen. Wenn der Architekt auch eine ausgesprochene Stille in seinen Räumen erstrebt, »Architektur ist Ordnung, Ruhe, Harmonie«, kann die Freude an der Einzelheit mitunter den architektonischen Ausdruck überlasten, wie es z. B. bei den Säulen des Untergeschosses der Villa Stenersen der Fall ist oder bei den expressionistischen Wanddekorationen in seiner eigenen Wohnung.

Wenn die Architektur nach Ansicht Korsmos maximale Erlebensmöglichkeiten bieten, gleichzeitig aber zurückhaltend sein soll, muß sich das Interesse auf das Licht und das Spiel der Farbe im Licht konzentrieren.

In dem ersten großen Einfamilienhaus, meines Erachtens dem besten Arne Korsmos, der Villa Dammann, schloß er die Südwand des großen Wohnraumes, öffnete ihn aber in der Längsrichtung durch Fenster in den Querwänden. Oben ordnete er einen Fensterstreifen an, der eine gute Belichtung der Gemälde bewirkte. Die Aussicht konzentrierte er in einem Kabinett, das sich von der quergehenden Baumasse hervorschob (Abb. 2–4, S. 104). In dem Hause Rolf Stenersen arbeitete er auf gleiche Weise bewußt mit dem Licht. Das Stockwerk, das Stenersens Sammlung von Munch-Gemälden aufnimmt, ist ganz in Glasbetonstein ausgeführt, weil dieses Licht für Munch geeignet ist, »den besten Interpreten der Farbe im Licht«. Hier fühlt sich Korsmo kongenial in den Expressionisten Edvard Munch ein (Abb. 4–6, S. 106).

In einem »Brief an einen Freund über Farbenfreude« (1936) spricht er von »unserem blauen Licht – unseren lichtempfindlichen Augen – unseren klaren Farben« und erinnert sich in demselben Brief an Erlebnisse im Gebirge: »Die Mystik von dem weiten Blau steckte einen an – man blickte sich nach der ›Huldre‹ um, du weißt, der mit den flachsgelben Haaren, der milchweißen Haut, dem grünen Kleid und dem braunen, heißen Kuhhintern. Stell dir vor, sie am Berghang unter den blauweißen Birkenstämmen zu treffen.« Hier empfindet Korsmo sowohl als echter Norweger als auch als echter Expressionist.

Das psychologische Moment in der Farbe hat ihn stets angezogen. Er hat z. B. nie versucht, das Interesse der Stijlgruppe für die



Eigenes Heim, Oslo (1950).
Maison personnelle (de l'auteur), Oslo.
Private home, Oslo.

Primärfarben nach Norwegen zu übertragen. Die Beleuchtungsfarben und nicht die Lokalfarben sind es, welche Korsmo fasziniert haben. Der Wohnraum der Villa Heyerdahl war zart apfelgrün gestrichen, und die Farbe, die nach ihm benannt wurde, ist ein leichtes, kühles Blau.

Es war nur eine kurze Zeit, die den norwegischen Architekten für das Umpflanzen der internationalen Architektur in norwegischen Boden gewährt wurde. Der zweite Weltkrieg unterbrach die angehende architektonische Blütezeit. »Der dynamische Schaffensdrang ist eine Göttergabe, aus der wir alle schöpfen, und er ist so stark, daß er uns trügen kann, so daß wir das Kommende für besser als das Vorige halten«, schreibt Arne Korsmo im Jahre 1940. Viele Jahre sollten vergehen, bis Korsmo und die übrigen der ersten norwegischen Generation von Funktionalisten mit »dem Kommenden« fortfahren konnten.

Der erste Teil dieses Aufsatzes ist, von außen betrachtet, eine Beurteilung der dreißiger Jahre mit dem Wissen der sechziger Jahre.

Die Gegensätze zwischen Altem und Neuem kennzeichneten die Zeit, in technischer wie in sozialer Hinsicht, deshalb die Schlagwörter, deshalb unsere wehmütige Freude beim Anblick der weißen, revolutionären Architektur. Die Baukunst dieser Jahre kommt uns jetzt mitunter einseitig vor, sie schaffte es trotz des sozialen Engagements nur selten, ein Milieu zu verwirklichen, das völlig genügte. Sie schenkte uns aber eine Anzahl von Bauten, die Anschauungsunterricht im architektonischen Aufbau geben. Durch die Reduktion der Mittel zwang sie die Architekten, ihre Architektur abzuklären. Es zeigte sich, daß architektonische Spannung nicht notwendigerweise dasselbe wie eine Schau verschiedener Gestaltungsmittel ist.

Der zweite Teil des Aufsatzes ist ein Versuch, das Bild eines Architekten zu zeichnen, der gewöhnlich als der typische Vorkämpfer des internationalen Funktionalismus bezeichnet wird, also eine Betrachtung der dreißiger Jahre aus ihrer Zeit heraus. Das Beispiel Arne Korsmos zeigt, daß die Angehörigen der Avantgarde das entlehnte Erbgut auf sehr persönliche Weise behandelt haben, daß die neue Sachlichkeit glücklicherweise Gelegenheit zu viel poetischer Unsachlichkeit gab. Es beweist, daß es nicht absolut nötig ist, mit dem folkloristischen oder historischen Motiv zu spielen, um heimische Eigenart zu zeigen. Es war möglich, eine Architektur aufzubauen, die ihr Register in der visuellen, nicht in der literarischen Sphäre suchte.

Um das Bild eines sogenannten typischen Funktionalisten auszugleichen, ist Gewicht auf diejenigen Züge des Architekten Arne Korsmo gelegt, die das Komplizierte und mitunter fast Expressionistische seiner Bauwerke hervorheben.

Abschließend muß deshalb betont werden, daß seine Bedeutung für die norwegische Architektur zunächst in der Rolle des Kontaktmannes und Ideenschöpfers liegt. Er hat das Neueste in seine Heimat übertragen, aber er hat gleichzeitig gezeigt, daß ein gutes Haus bis zum letzten Detail von einer Idee durchdrungen sein muß.