

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: Die typologische Dimension der Funkis : vom Sinn der skandinavischen Moderne

Autor: Norberg-Schulz, Christian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56188>

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>

Die typologische Dimension der Funkis

Vom Sinn der skandinavischen Moderne

Die moderne Architektur hat in Skandinavien einen raschen Erfolg gehabt. Vom Ende der zwanziger Jahre bis zum Zweiten Weltkrieg wurden fast alle Bauten von Bedeutung «modern» errichtet, und das neue Bauen wurde dem Publikum auch in grossen Ausstellungen vorgestellt. Die Architekten, die bis etwa 1925 noch am Historismus hafteten, haben sich sozusagen mit einem Schlag zum «Funktionalismus» bekehrt, und die undogmatische Deutung des neuen «Stils» kam in dem Spitznamen *Funkis* zum Ausdruck. Noch heute sind die skandinavischen Hauptstädte von dem Modernismus der Zwischenkriegszeit geprägt.

Le sens du moderne scandinave

En Scandinavie, l'architecture moderne a connu un succès rapide. Presque tous les bâtiments importants érigés entre la fin des années vingt et la seconde guerre mondiale étaient «modernes» et de grandes expositions présentaient la nouvelle architecture au public. Les architectes qui, jusqu'aux environs de 1925, étaient encore fixés sur l'historique se sont convertis pour ainsi dire d'un coup au «fonctionnalisme» et le surnom de *Funkis* illustre la manière non dogmatique d'interpréter le nouveau «style». Aujourd'hui, les capitales scandinaves sont encore marquées par le modernisme de l'entre-deux guerres.

The Significance of Scandinavian Modernism

Modern architecture has enjoyed a huge success within Scandinavian countries. From the end of the twenties to World War II almost all important buildings were designed in a “modern” style, while the “Neues Bauen” (New Building) was presented to the public in large exhibitions. Architects that had still been true to historicism up to about 1925 now all of a sudden converted to “functionalism”, and the rather less than dogmatic interpretation of this new “style” expressed itself in the nickname given them – *Funkis* (funkies). Even today Scandinavian capitals remain largely influenced by the modernistic architecture.

Selbstverständlich ist die Entwicklung in den vier Ländern ungleich verlaufen, und wir werden später die Unterschiede näher betrachten. Es gibt aber auch gemeinsame Grundzüge, und es ist sinnvoll, von einer «skandinavischen Moderne» zu sprechen. Zunächst müssen wir aber fragen, warum sich diese neue Architektur so rasch verbreitete.

Die skandinavischen Länder sind kleine demographische Einheiten, wo die Probleme relativ übersichtlich sind und eine «sachliche» Einstellung naheliegend wird. Die extremen klimatischen Verhältnisse fordern auch eine praktisch-funktionelle Haltung. Im Gegensatz zum Süden findet das Leben vor allem *innen* statt, und das Wohnen im eigenen Hause ist die primäre Aufgabe, die durch das Bauen gelöst werden muss. Dieser «privatisierten» Lebensform entsprechen gewisse «kollektive» Traditionen. In Norwegen waren die Bauern seit der Wikingerzeit frei, eigenständig, und auch in den anderen skandinavischen Ländern hat das Individuum immer eine selbständige Rolle gespielt. Heute kommen diese Traditionen als ein sehr entwickeltes soziales Verantwortungsgefühl zum Vorschein. Die Skandinavier, mit Ausnahme der Dänen, sind nie wirklich «urbanisiert» worden, und viele betrachten die Stadt als ein notwendiges Übel. «Natur» bedeutet im Norden viel mehr als Klima

und Jahreszeiten. Vor allem bezeichnet sie einen eigentümlichen Umweltcharakter, den man als «romantisch» deuten kann. Hier findet man kaum die übersichtlichen Außenräume und klaren topographischen Formen des klassischen Südens, sondern erlebt eine mannigfaltige und überraschende «Mikrostruktur» mit immer wechselnden und nuancierten Stimmungen. In der nordischen Landschaft begegnet der Mensch deshalb einer unüberblickbaren Vielfalt, eine allgemeine, einheitliche Ordnung fehlt. So könnte man auch von einer romantischen Grundhaltung der Skandinavier sprechen, die die Stimmung der konkreten Wahrnehmung «vorzieht». Offenbar steht diese Haltung in einem Widerspruch zu der erwähnten Sachlichkeit, und es geht beim Skandinavier immer darum, diesen Zwiespalt zu überbrücken.

Wir verstehen, dass zumindest die Ideologie der Moderne für Skandinavien sehr gut passte. Die Wohnung für jedermann oder für das «Existenzminimum» war der Ausgangspunkt und die Hauptaufgabe des neuen Bauens, und sie wurde als eine praktisch-funktionelle verstanden. Die Moderne hat ausserdem den urbanen Qualitäten der europäischen Vergangenheit widersprochen und sie mit den «natürlichen» Werten von Licht und Grün ersetzt. Die nordische

Naturnähe hat auch eine direkte Affinität zu den Intentionen von Frank Lloyd Wright, der eben ein «organisches» Verhältnis zwischen Gebäude und Umgebung verwirklichen wollte. So wurde die Moderne als eine neue Interpretation einer Tradition aufgefasst, die in Skandinavien schon vorhanden war. Die moderne Logik passte auch besser als die konkrete, klassische Wahrnehmung, die sich auf den plastischen Gegenstand richtet.

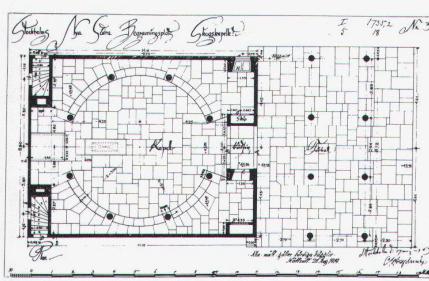
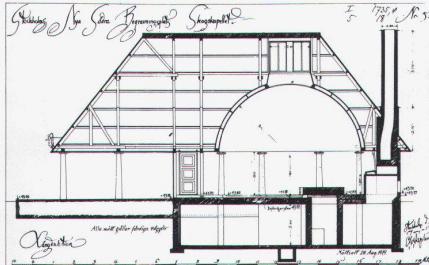
Der Erfolg der neuen Architektur ist aber nicht ohne Kampf zustande gekommen. Am Anfang der zwanziger Jahre war die skandinavische Szene von einem Streit zwischen zwei Richtungen gekennzeichnet: einer nationalromantischen und einer neoklassischen. Die nationalromantische Architektur hatte um die Jahrhundertwende in allen skandinavischen Ländern grosse Bedeutung, besonders in Finnland und Norwegen, wo die Forderung nach nationaler Identität und Selbständigkeit eine primäre Angelegenheit war. Während des Ersten Weltkrieges aber wurde diesem Ziel von den allgemeinen klassizistischen Tendenzen der Zeit widersprochen. Obschon der Klassizismus etwas Fremdes darstellte, befriedigte er das nordische Bedürfnis nach Sachlichkeit einigermassen, und ein besonderer «romantischer» oder «abstrakter» Klassizismus wurde entwickelt, der von einer gewissen «Entmaterialisie-



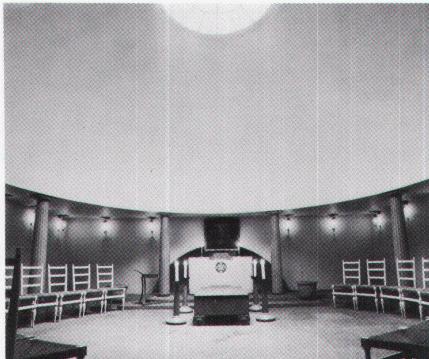
1

rung» der plastischen Form und von zarten Stimmungswerten gekennzeichnet ist. In Dänemark hat der nordische Klassizismus sich besonders gut den lokalen Traditionen angepasst, während er in den anderen skandinavischen Ländern mit nationalromantischen Tendenzen konfrontiert war. So hat man in Norwegen am Anfang der zwanziger Jahre einen «Streit zwischen zwei Kunstrichtungen» erlebt. Die moderne Architektur wurde als eine Lösung dieses Streits empfunden. Sie hat die abstrakten Ordnungsprinzipien des Klassizismus bewahrt und zugleich die Naturverbundenheit der Skandinavier einigermaßen befriedigt.

Die erste Reaktion auf die neue Architektur stammt vom norwegischen Architekten Edvard Heiberg, der schon 1923 in der Zeitschrift «Byggekunst» Le Corbusiers Buch *Vers une Architecture* lobte. Heiberg arbeitete um diese Zeit in Paris und etablierte einen frühen Kontakt zwischen der dortigen Avantgarde und Skandinavien. Nach seiner Niederrlassung in Kopenhagen 1924 setzte Heiberg 1926–1928 seine schriftstellerische Arbeit in der dänischen Zeitschrift «*Kritisk Revy*» fort, die vom radikalen Designer Poul Henningsen geleitet wurde. Konkrete Resultate der neuen Ideen sind aber in Dänemark erst später zu sehen, wahrscheinlich dank der gefestigten lokalen Tradition.



2



3



4



5



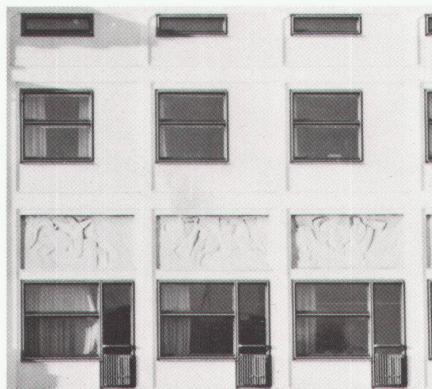
6

In Norwegen dagegen realisierte der Architekt Lars Backer schon 1925 den ersten modernen Bau in Skandinavien, das Restaurant *Skansen* in Oslo, das 1927 fertiggestellt wurde (1970 abgerissen). 1925 veröffentlichte Backer auch einen polemischen Aufsatz in «*Byggekunst*», wo er sagte: «Wir wollen eine Architektur schaffen, die in Beziehung zur Zeit steht, in der wir leben, und die zum Material passt, mit dem wir bauen. Wir wollen Maskeraden und Dekorationen abschaffen; der Zweck soll die Form bestimmen. Plan und Fassade sollen eine Einheit werden.» Die Ansicht Backers fand sofort Anklang, und 1928 wurde von dem norwegischen Architektenverband eine umfassende Studienreise nach Holland und Deutschland organisiert. Nachher sind klassizistische Projekte in Norwegen kaum mehr zu sehen, und die Moderne hat sich weitgehend durchgesetzt.

1926 wurden die Gedanken von Le Corbusier auch in Schweden von Uno Åhrén vorgestellt. In seinem Aufsatz in *Byggmästaren* übernahm er Le Corbusiers Titel *Vers une Architecture* und lob-



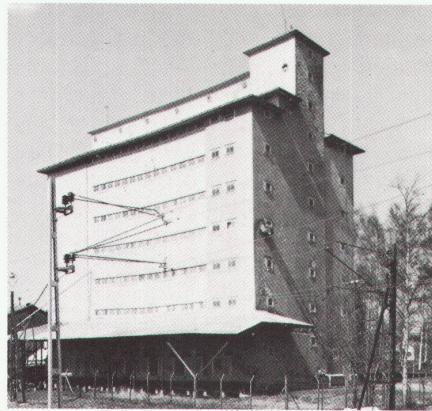
7



8

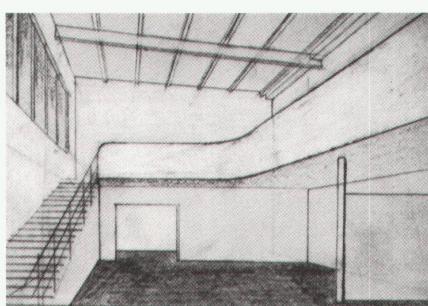
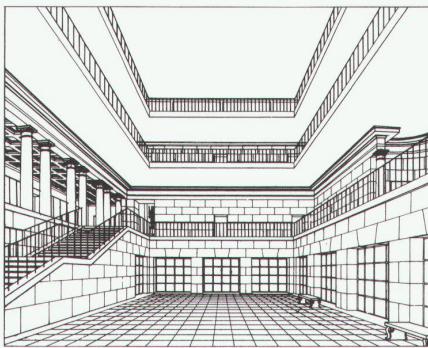


9



10

48



11

te u.a. den *Pavillon de l'esprit nouveau* besonders. Åhrén sollte später eine leitende Rolle unter den schwedischen Funktionalisten spielen; er betonte vor allem die soziale Bedeutung des neuen Bauens. In Schweden war eine gewisse Offenheit schon vorhanden dank der Pionierleistung des Kunsthistorikers Gregor Paulsson, der in seinem Buch *Den nya arkitekturen* (1916) die Bedeutung der neuen Materialien und Techniken anerkannte und die neuen technischen Mittel mit dem Bedürfnis nach einer neuen sozialen Haltung verband. Paulsson leitete dadurch die neue Zeit theoretisch ein

und konnte 1930 seine Ideen als Grundlage der Stockholmer Ausstellung verwirklicht sehen. Die Ausstellung wurde bekanntlich von dem bisher führenden Klassizisten Gunnar Asplund entworfen. Als wichtiger schwedischer Pionier muss auch Sven Markelius genannt werden, der auf einer Reise 1927 die Weissenhofsiedlung sowie das Bauhausgebäude besuchte. Nach seiner Rückkehr veröffentlichte er einen Artikel über die Siedlung Törten und lud 1928 Gropius zu einem Vortrag nach Stockholm ein.

Die finnische Reaktion auf den Funktionalismus kam wenig später. 1926/27 arbeitete Alvar Aalto noch klassistisch, unter dem Einfluss der frühen Arbeiten Asplunds. Erst im Herbst 1927 reichte er mit Erik Bryggman zusammen ein funktionalistisches Wettbewerbsprojekt für ein Gebäude in Vasa ein. 1928 war Aalto aber schon überzeugter Funktionalist geworden und entwarf das epochemachende Turun-Sanomat-Gebäude in Åbo (Turku). Im Herbst 1929 nahm er an der zweiten CIAM-Tagung in Frankfurt teil. Dort lernte er Le Corbusier kennen und schloss mit Gropius und Giedion eine enge Freundschaft. Es ist wichtig, diese Tatsachen zu erwähnen, da neuerdings behauptet wird, dass sich Aalto vom Funktionalismus immer distanziert hätte. Aalto war überzeugter Anhänger der modernen Bewegung, auch wenn er bald den neuen Ideen eine eigene «finnische» Interpretation gab.

Die Stockholmer Ausstellung von 1930 hat also die Moderne in Skandinavien nicht eingeführt, sondern eher eine Situation bestätigt, die schon eine gewisse Reife erreicht hatte. Da die moderne Architektur während der dreißiger Jahre in Deutschland und der Sowjetunion verboten wurde und in England und Frankreich (trotz den Bemühungen von Le Corbusier) wenig entwickelt war, sind die skandinavischen Arbeiten aus dieser Zeit von besonderer Bedeutung. Nennen wir einige Beispiele, auch um die Qualitäten der skandinavischen Moderne besser beurteilen zu können. Einige der Moderne vorausgehenden Arbeiten müssen auch erwähnt werden, um den historischen Zusammenhang zu verstehen.

Die Qualitäten der skandinavi-

schen Moderne wurden von einigen besonders begabten Architekten entwickelt, vor allem vom Schweden Gunnar Asplund und vom Finnen Alvar Aalto. Aalto wurde von Asplund auf entscheidende Weise beeinflusst. In beiden Fällen fand eine Entwicklung vom romantischen Klassizismus der zwanziger Jahre in die Moderne statt.

Der romantisch-klassische Ausgangspunkt von Asplund kommt besonders klar in seiner kleinen Waldkapelle von 1918–1920 zum Vorschein. Hier stellen die Säulen der Vorhalle eine Fortsetzung des umgebenden Waldes dar, und das grosse Dach schafft das Gefühl von einer «Höhle aus Holz», um den Ausdruck zu zitieren, den der finnische Architekt Reima Pietilä viel später verwendete, als er den «Traum des nordischen Waldmenschen» charakterisierte wollte. Bei Asplund aber ist die Höhle als klassischer Rundtempel umgedeutet: innerhalb des umschliessenden Daches finden wir eine Kuppel, die auf einer Reihe dorischer Säulen ruht. So sagt uns Asplund, dass die nordische Welt, trotz ihrer Besonderheiten, allgemeine Grundzüge verbirgt, die der Architekt darstellen muss. Auf einfachste Weise hat er dadurch die Möglichkeit einer sinnvollen nordischen Architektur gezeigt.

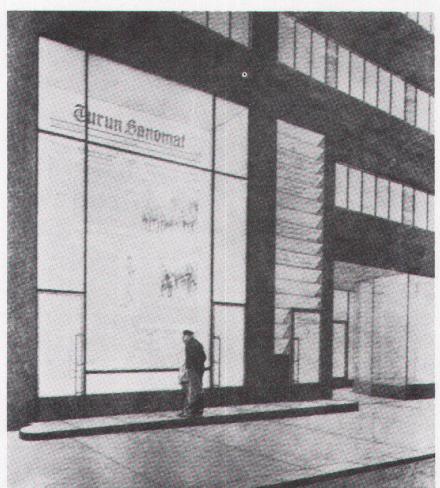
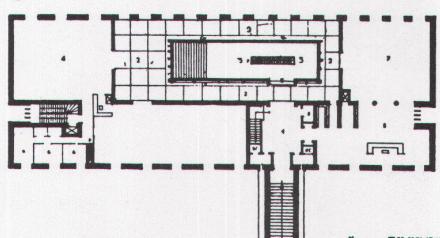
Die Waldkapelle gehört noch zum Historismus, und wir müssen fragen, ob es auch möglich sei, eine nordische Architektur «modern» darzustellen. Das gelang an derselben Stelle, beim Waldfriedhof in Stockholm, wo Asplund sein berühmtes Krematorium (1935–1940) hinzufügte. Der Waldfriedhof wurde ein Ort, wo Natur und Menschenwerk, Vergangenheit und Gegenwart zusammen eine sinnvolle Ganzheit schaffen. Kaum irgendwo sonst ist die nordische Naturverbundenheit schöner zum Ausdruck gekommen.

Asplund hat aber auch in anderen Arbeiten gezeigt, dass die Moderne einer lokalen Interpretation fähig ist. Im Anbau zum Justizgebäude in Gothenburg (1934–1937) hat er nicht nur in der Fassadengestaltung eine überzeugende Anpassung an den vorhandenen klassischen Bau durchgeführt, sondern in den Innenräumen eine Umwelt geschaffen, die wie-

der die nordische «Höhle aus Holz» interpretiert.

Nachdem er, während der Zeit des spätmodernen Schematismus, fast in Vergessenheit geraten war, ist Asplund heute anerkannt als der künstlerisch bedeutendste Vertreter der skandinavischen Architektur des zwanzigsten Jahrhunderts. Seine Arbeiten sind nicht zahlreich, haben aber alle grundsätzlichen formalen, räumlichen und typologischen Wert und schlagen dadurch die Brücke zu den regional verankerten Kulturen.

Im Gegensatz zu Asplund hat Alvar Aalto ein ausserordentlich reichhaltiges Œuvre hervorgebracht. Fast von Anfang an verstand er es, dem Funktionalismus eine besondere «finnische» Prägung zu geben, die, als Vorbild, auch in den anderen skandinavischen Ländern von grosser Bedeutung wurde. Schon in der Bibliothek in Viborg (Viipuri) (1933–1935) kommen neue «organische» Formen zum Vorschein, die sowohl funktionell bedingt sind als auch eine Reflexion der finnischen Landschaft darstellen. So sagt Giedion: «Aalto trägt Finnland überall mit sich. Finnland ist für ihn die innere Kraftquelle, aus der sein Werk immer wieder schöpft, wie Spanien für Picasso und Irland für Joyce. Finnland mit seinem Netzwerk von Seen und Wältern erinnert in seiner Struktur an die Tage der Schöpfung, als Wasser und Erde erstmals sich teilten.» Aalto hat mit anderen Worten den Funktionalismus komplexer interpretiert, als es bisher der Fall war, und eine Architektur geschaffen, die «organhaft» die Beziehung zwischen Bau und Umwelt darstellt. So hat er eigentlich verwirklicht, was dem Funktionalismus vorschwebte: ein Bauen, das direkt aus dem Ort entspringt und das nicht von Konventionen irgendeiner Art bedingt ist. Darin ist aber auch eine Schwäche enthalten; trotz ihrer Planungs- und Gestaltungsprinzipien besitzt die Architektur von Aalto kaum eine *typologische Dimension*, wie wir sie in den Arbeiten von Asplund erkennen können. Und doch zeigen seine Arbeiten, was eine nordische Architektur sein kann. Die Villa Mairea (1939) zeigt, was ein modernes Wohnhaus in dem finnischen Wald sein muss, und seine Sunila-Anlage (1936–



7 8
G. Asplund, Justizgebäude (Anbau), Stockholm, 1930

9
G. Asplund, Restaurant der Stockholmer Ausstellung, 1930

10
G. Asplund, Lagerhaus in Hallsberg, 1917

11 12
A. Aalto, Gerichtsgebäude, Halle, 1925, und Halle für die Stockholmer Ausstellung, 1930

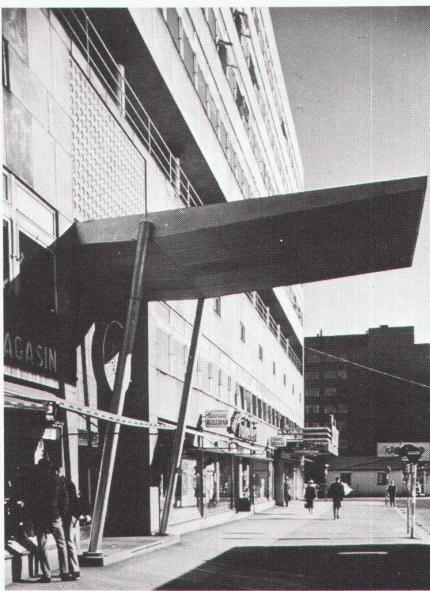
13
A. Aalto, Haus für die Landwirtschaftliche Kooperative, 1927

14
A. Aalto, Bibliothek Viipuri (Wettbewerbsprojekt), 1927

15
A. Aalto, Büro- und Pressehaus Sanomat, Turku, 1930



16



18



17



19

1939) gibt den sozialen Aspekten des Arbeitens und Wohnens eine gültige neue Interpretation.

Im allgemeinen sind die Werke von Aalto «anti-urban» (und deshalb besonders «modern»); sie können uns nicht lehren, wie das Wohnen in der Stadt verwirklicht werden soll. Die schwedischen Architekten der dreissiger Jahre haben sich viel mit diesem Problem beschäftigt. Es ist in Schweden aber kaum gelungen, eine architektonisch gültige Lösung für das heutige Wohnproblem zu finden. Es

wurde viel gebaut, mit der Zeit aber wurde es immer klarer, dass die «populierte» grüne Stadt des schwedischen Empirismus nur die banalsten Bedürfnisse befriedigen konnte.

In Dänemark konnte eher eine befriedigende moderne Wohnform entwickelt werden. Wie schon gesagt, wurde der Funktionalismus in Dänemark erst später aufgenommen. Statt dessen ist eine alte dänische Tradition weiterentwickelt worden, der das Dorf und die Kleinstadt als Vorbild dient und nicht die grüne Stadt des CIAM. Ein besonders eindrucksvolles Beispiel ist die Grundtvigskirche in Kopenhagen mit umgebender Wohnbebauung von P. V. Jensen Klint (1913–1940), eine gelungene Synthese von Romantik und Klassizismus, deren Wert heute wieder Anerkennung findet. «Einfachheit», «kleine Dimensionen» und «Materialgerechtigkeit» sind Stichworte, die die dänische Architektur kennzeichnen. Eine gewisse Verwandtschaft mit den Intentionen Tessenows ist unübersehbar. In den Arbeiten von Ivar Bentsen, Kaj Fisker und Poul Boumann

sind die dänischen Qualitäten besonders evident. Als Hauptwerk der dänischen Moderne können wir die Universität in Århus betrachten, die von C. F. Möller in Zusammenarbeit mit Poul Stegmann, Fisker und dem Landschaftsarchitekten C. Th. Sørensen zwischen 1931 und 1946 errichtet wurde. Hier ist die nordische Naturverbundenheit auf dänische Weise schön zum Ausdruck gekommen, und die moderne Architektur hat eine undogmatische Note erhalten, die anderswo in den dreissiger Jahren kaum vorhanden war.

Die dänische Einfachheit kann aber leicht zur Monotonie führen, eine Gefahr, die nach dem Zweiten Weltkrieg Realität wurde. Sie kommt zum Beispiel in den späten Arbeiten von Arne Jacobsen klar zum Vorschein.

Welches ist der norwegische Beitrag zur skandinavischen Moderne? Die norwegische Architektur ist bis heute wenig bekannt, wahrscheinlich weil Norwegen keine führende Persönlichkeit wie Asplund oder Aalto hervorgebracht hat. Und doch ist die Moderne, wie wir schon gezeigt haben, sehr früh in Norwegen aufgenommen worden. Der erste bedeutende Pionier, Lars Backer, ist aber schon 1930 im Alter von 38 Jahren gestorben. Doch wurde seine Arbeit von einer ganzen Architektengeneration fortgesetzt. Im allgemeinen können wir sagen, dass die norwegische Moderne quantitativ in Skandinavien kaum übertroffen wird und auch dass die durchschnittliche Qualität hoch ist, obwohl berühmte Meisterwerke fehlen. Als charakteristische Beispiele können genannt werden: das Haus der Künstler in Oslo von G. Blakstad und H. Munthe-Kaas (1928–1930), das Odd-Fellow-Gebäude in Oslo von denselben Architekten (1931–1934), das Arbeitervereinsgebäude in Oslo von Ove Bang (1939), die Villa Ditlev-Simonsen, ebenfalls von Bang (1937), und die Villen Dammann (1930) und Stenersen (1937) von Arne Korsmo. Der letztgenannte verdient besondere Aufmerksamkeit, da er nach dem Zweiten Weltkrieg die Bestrebungen der Zwischenkriegszeit auf kreative Weise fortgesetzt hat. Korsmo war auch Architekt der Osloer Ausstellung «Vi Kan» im Jahr 1938, wo die moderne Architektur

16, 17
A. Korsmo, Haus Sternersen, 1973, und Villa Damman, 1930, Oslo

18
O. Bang, Arbeitervereinshaus, Oslo, 1939

19
G. Blakstad und H. Munthe-Kaas, «Odd Fellow»-Haus, Oslo, 1931–1934

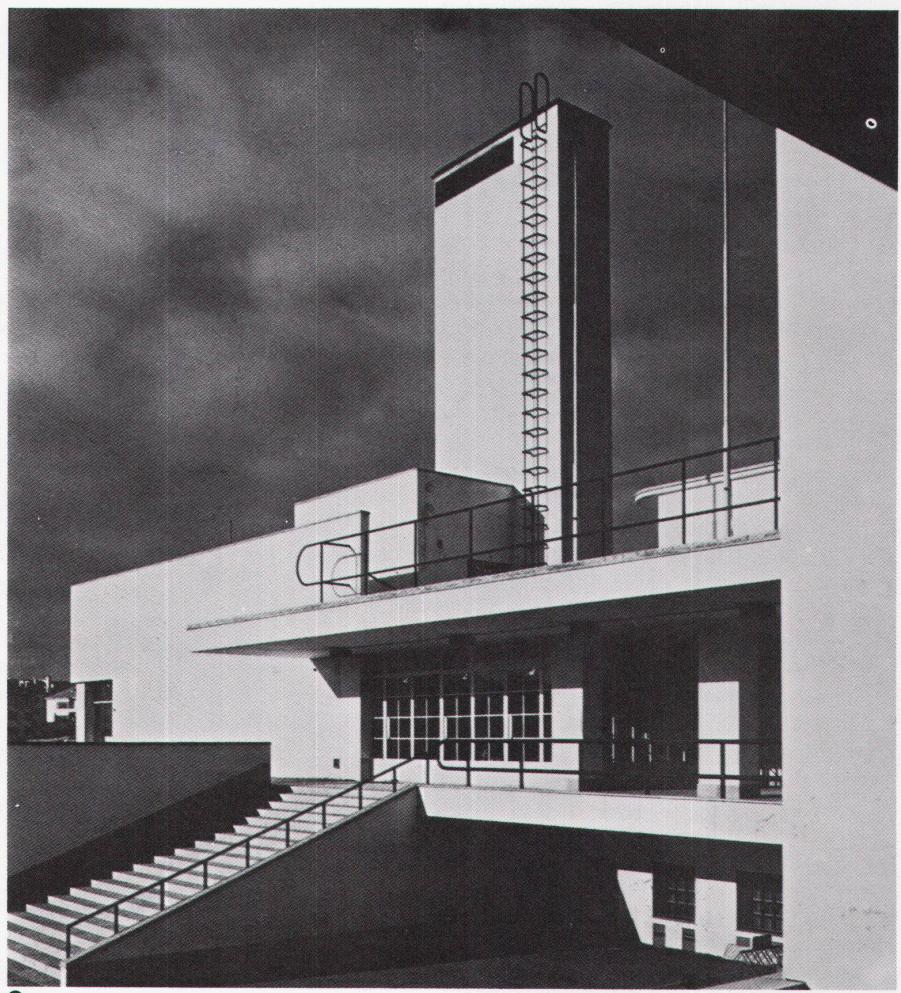
20
V. Revell, Geschäftshaus in Vaasa, 1939

dem grossen norwegischen Publikum vorgestellt wurde.

Vielleicht hat aber Norwegen den wichtigsten Beitrag zur Architektur des zwanzigsten Jahrhunderts im sozialen Wohnungsbau geleistet, dank dem Stadtplaner von Oslo, Harald Hals. 1929 hat Hals seine ausgeführten und geplanten Projekte in einem grossartigen Plan vereinigt, der eine Synthese der grünen Stadt und der historischen Stadt mit definierten urbanen Räumen darstellt. Der neue Schwerpunkt von Oslo ist das Rathaus, das die Entwicklung von Historismus in die Moderne besonders gut illustriert. Es wurde schon 1916 in nationalromantischem Stil von A. Arneberg und M. Poulsen entworfen, hat dann eine klassische Phase während der zwanziger Jahre durchlaufen und fand 1931 seine endgültige «moderne» Form, die aber viele Reminiszenzen aus der früheren Architektur enthält.

Obschon die vier Länder topographisch unterschiedlich sind und auch, besonders was Finnland betrifft, verschiedene Traditionen haben, machen sie eine Art Einheit aus, die nicht leicht zu erklären ist. Die Tatsache dieser Einheit wird auch von der Existenz des Namens «Skandinavien» bestätigt. Es wäre bestimmt möglich, die Einheit historisch und geographisch zu erklären, dazu ist aber auch eine gewisse existentielle Einstellung vorhanden, die einen gemeinsamen Nenner der skandinavischen Länder bedeutet. Wir haben schon von «Naturnähe» gesprochen, ein allgemeiner Begriff. Wenn wir aber die nordische Natur vor allem als *Stimmung* deuten, die eine Umweltqualität weitgehend bestimmt, kommen wir dem grundsätzlichen Inhalt der nordischen Architektur schon näher.

Wir haben auch schon angedeutet, dass die Stimmungsbezogenheit mit einer «antiklassischen» Einstellung zusammenhängt, die die klassische Form nicht aufhebt, sondern eine gewisse «Entmaterialisierung» verleiht, die eben im «abstrakten Klassizismus» der zwanziger Jahre besonders klar zum Vorschein kommt und die auch dem Funktionalismus seine Starre nimmt. In den Arbeiten von Asplund und Aalto, aber auch in jenen von Lewerentz, Jensen Klint und Korsmo, ist



20



22

ein solcher Stimmungsausdruck gelungen. Neben der praktischen Lösung von aktuellen Bauaufgaben liegt also die Bedeutung der skandinavischen Moderne in ihrem Stimmungsgehalt, der eine wesentliche Erweiterung der Inhalte der funktionalistischen Architektur bedeutet.

Die skandinavischen Pioniere haben die allgemeinen Ideen der Moderne übernommen, haben sie aber dank ihrer Ortsverbundenheit als eine konkrete, menschliche Umwelt interpretieren können.

N. S.

20 22
Y. Lindgren, Olympiastadion (mit T. Jäntti), Helsinki, 1934–1940 und Geschäftshaus, Helsinki, 1929

Fotos: Architekturmuseum, Helsinki (Abb. 13, 20–22)