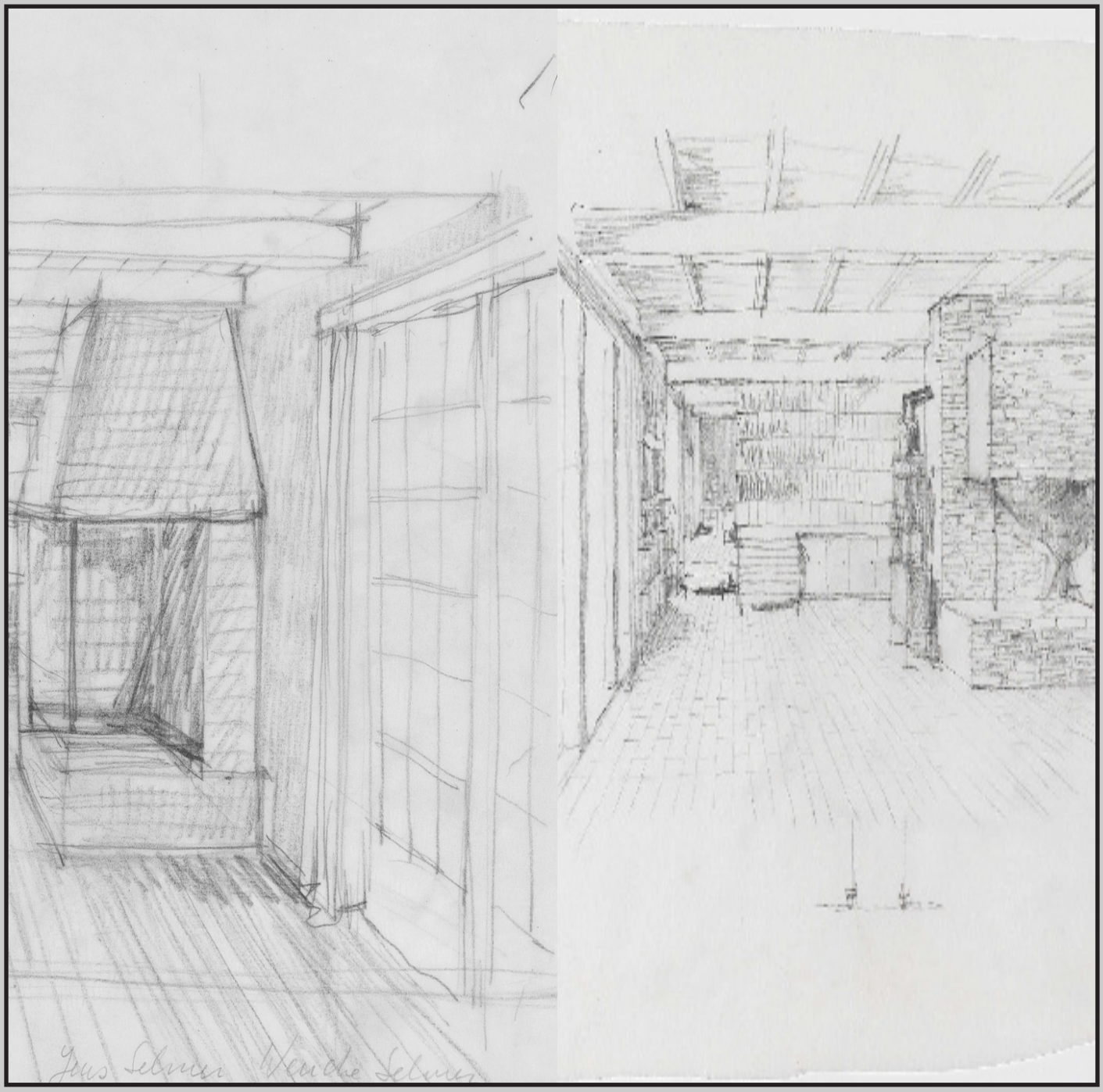


WENCHE SELMER
TRADITION UND MODERNE

DIE SYNTHESE VON TRADITION UND MODERNE IN WENCHE SELMERS ARCHITEKTUR

CORDIA MOMBERG

Wenche Selmer - Tradition und Moderne

Die Synthese von Tradition und Moderne in Wenche Selmers Architektur

Von der Fakultät für Architektur der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen zur Erlangung des akademischen Grades einer Doktorin bzw. eines Doktors der Ingenieurwissenschaften genehmigte Dissertation

vorgelegt von
Dipl. Ing. Cordia Momberg

Berichter:

Universitätsprofessor ir. Wim van den Bergh, RWTH Aachen

Universitätsprofessor i.R. Dipl.-Ing. Dr. techn. Jörg Uitz, TU Graz

Tag der mündlichen Prüfung: 08.12.2017

Diese Dissertation ist auf den Internetseiten der Universitätsbibliothek online verfügbar.

Der stod en Sten udenfor min Hytte, en høj graa Sten.

Den havde et Udtryk av Venligsindethet mod mig,

De var, som om den saa mig, naar jeg kom gaaende,

og kendte mig igen.

Jag lagde gærne min Vei forbi denne Sten,

naar jeg gik ud om Morgenen,

og det var ligesom jeg efterlod en god ven dér,

som vilde vente paa mig, til jeg kom tilbage.

(Knut Hamsun, Pan, novel, III, 1894)

Da lag ein Stein vor meiner Hütte, ein großer, grauer Stein.

Der hatte einen Ausdruck von Freundlichkeit für mich,

Der war, als würde er mich sehen, wenn ich vorbei ging

und würde mich wiedererkennen.

Ich führte gerne meinen Weg an diesem Stein vorbei,

wenn ich am Morgen hinausging

und es war so, als würde ich einen alten Freund wiedertreffen,

der auf mich wartete, wenn ich zurückkam.

Für Alma, Emil, Vera, Helene und Stefan

Mit vielen Dank an Univ-Prof.ir. Wim van den Bergh, RWTH Aachen und

Univ. i.R. Dipl.-Ing. Dr. techn. Jörg Uitz, TU Graz.

Vielen Dank auch an Elisabeth Selmer und Prof. Dr. Ing. Elisabeth Tostrup

und an Damaris Grässer und Nina Peters.

Vorwort

Das architektonische Werk Wenche Selmers mit Anfängen in der norwegischen Nachkriegszeit und einer Hauptschaffenszeit bis in die 1990er Jahre, fällt in eine Periode, die geprägt wurde von einem Wendepunkt in der norwegischen Architektur. Gekennzeichnet durch nationale Identitätssuche und Hinwendung zur internationalen Architekturbewegung.

Wenche Selmer hat parallel dazu ihre eigene Architektursprache zwischen Tradition und Moderne entwickelt und aktiv an den Architekturdiskussionen ihrer Zeit teilgenommen. Durch ihr Werk und ihre Lehrtätigkeit an der Hochschule für Architektur und Design (AHO) in Oslo, hat sie ihren Beitrag zur norwegischen Architekturentwicklung geleistet und die nachfolgende Architektengeneration mitgeprägt.

Für ihre Arbeit wurde Selmer 1963 der Sundts Preis und 1969 der norwegische Holzpreis verliehen. Seit 2013 wird sie als „Pionierin der Architektur“ zu den 100 bedeutendsten Frauen Norwegens gezählt.

Wenche Selmer wurde zu einem Zeitpunkt zu meinem Forschungsthema, als ich bereits in Skandinavien lebte und Zugang zu norwegischer und skandinavischer Literatur und Fachzeitschriften hatte. Sowohl Sprache als auch Klima, Kultur und Menschen sind mir vertraut. Dieses Verständnis bildet die Basis für das gewählte Thema.

Lidingö, April 2017

Cordia Momberg

Inhaltsverzeichnis

Zitat Knut Hamsun 1

Widmung 2

Vorwort 3

Inhaltsverzeichnis 4-7

Einleitung 8-10

Curriculum Vitae 11-12

TEIL I 13

Einführung in Teil I 14

Zitat Hans-Magnus Enzensberger 15

1. Nationale Gegebenheiten und Einflüsse 16

1.0 Norwegen - Die nordischen Gegebenheiten 17-18

1.1 Der Einfluß der norwegischen Malerei 19-20

Der Kontakt zu den norwegischen Künstlern Henrik Sørensen (1882-1962), Jean Heiberg (1884-1976), Axel Revold (1887-1962) und Thorvald Erichsen (1868-1939)

1.2 Arnestein Arneberg - Lehrer und Vorbild und die Gründung der AHO Oslo 21-25

Der private und berufliche Kontakt zu Arnstein Rynning Arneberg (1882-1961) und das Engagement Arnstein Arne bergs und Wenche Selmers bei der Gründung des „Krisenkurses für kriegsbetroffene Architekturstudenten“ und dessen weitere Entwicklung

1.3 Knut Knutsen - Lehrer und Vorbild 26-29

Der Einfluss Knut Knutsens (1903-1969) als bedeutend-ster Lehrer und Vorbild sowie Knutsen Architekturideale und wegweisende Lehre

1.4 Jens Selmer - Eine Architektenehe 30-32

Die private Partnerschaft und berufliche Zusammenarbeit mit Ehemann Jens Andreas Selmer (1911-1995)

1.5 Wenche Selmers persönliche Erfahrungen 33-34

Wenche Selmers persönliche Erfahrungen aus dem „friluftsliv“ und Reisen

2. Internationale Einflüsse 35

2.0 Das Jahr in Paris und die Arbeit bei Le Corbusier und Marcel Lods 36-37

Das Jahr 1947 in Paris und die Arbeit bei Le Corbusier und Marcel Lods

2.1 Der Einfluss durch Frank Lloyd Wrights Architektur 38-39

2.2 Richard Neutra - Das kalifornische Haus 40-41

2.3 Der Einfluss durch Alvar Aaltos Architektur 42-43

3. Die norwegische Architekturdiskussion der Nachkriegszeit 44-47

Die Moderne repräsentiert durch Arne Korsmo und die Pagon Gruppe, versus Knut Knutsens organische Architektursicht sowie Entwicklung und Bedeutung dieser polarisiert geführten Diskussion

TEIL II 48

Einführung in Teil II 49

Übersichtskarte Norwegen 50

Übersichtskarte der Region Brekkestø 51

Ferienhaus auf Beltesholmen, Jens und Wenche Selmer Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Beltesholmen, 1956-1957 52-55

Karten Beltesholmen 56

Zeichnungen Beltesholmen 57

Fotos der Originalzeichnungen Beltesholmen 58-60

Ferienhaus und Bootshaus für Direktor Inge und Muriel Aarnæs, Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy, 1960-62 61-63

Karten Fjelldalsøy 64

Zeichnungen Fjelldalsøy 65

Fotos der Originalzeichnungen Fjelldalsøy 66-67

Kisteglad, Ferienhaus für Sofie Helsen und Knut Wigert, Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Hellersøy, 1962 - 1965 68-71

Karten Kisteglad 72

Zeichnungen Kisteglad 73-75

Fotos der Originalzeichnungen Kisteglad 76

Wohnhaus, Wenche und Jens Selmer, Oslo, Gråkammen, Trosterudstien 1, 1962-1963 77-82

Karten Trosterudstien 83

Zeichnungen Trosterudstien 84

Fotos der Originalzeichnungen Trosterudstien 85-88

Wohnhaus für Rolv und Gunvor Mathiesen, Oslo, Vettaliveien 14, 1967 89-92

Karten Vettaliveien 93

Zeichnungen Vettaliveien 94

Ferienhaus für Grete Alm, Vestfold, Brunlanes, 1968 95-96

Karten Brunlanes 97

Zeichnungen Brunlanes 98

Wohnhaus und Fotoatelier für Jim und Trine Bengtson, Oslo, Gråkamveien 7, 1974 99-103

Karten Gråkamveien 104

Zeichnungen Gråkamveien 105-106

Fotos der Originalzeichnungen Gråkamveien 107-108

Berghütte für Jan Herman und Birte Reimers, Buskerud, Flå B, Sørbølseter, 1974 109-111

Karten Sørbølseter 112

Zeichnungen Sørbølseter 113

Fotos der Originalzeichnungen Sørbølseter 114

Berghütte für Solveig und Tore Sandberg, Bøgaset, Buskerud, Nes,1977 115-117

Karten Bøgaset 118

Zeichnungen Bøgaset 119

Fotos der original Zeichnungen Bøgaset 120

Wohnhaus für Karin Denstad, Oslo, Sjerneveien 8 c, 1983 121-123

Karten Stjerneveien 124

Zeichnungen Stjerneveien 125-126

Fotos der Originalzeichnungen Stjerneveien 127

Detailplanung 128-129

Exemplarische Detailzeichnungen 130-135

Die Ausnahme bestätigt die Regel – Maison Errahmani en Provence 136-137

Fotos der Originalzeichnungen Maison Errahmani 138-139

TEIL III 140

Einführung in Teil III 141

Architekturmerkmale - Vergleichende Analyse auf der Basis der Baubeschreibungen 142-149

Merkmale des Außenraums, der Gebäudekörper, des Innenraums und des Materials

Vergleichende Übersicht von Zeichnungen und Materialien 150-157

Zusammenfassung der wichtigsten Architekturmerkmale 158-159

Genese 160-161

Die Synthese von Tradition und Moderne - Bruch oder Kontinuität 162-167

Zusammenfassende Schlussbetrachtung 168

Werkverzeichnis 169-189

Literaturverzeichnis 190-194

Abbildungsverzeichnis 195

Einleitung

Stand der Forschung

Das aufkommende Interesse an der Norwegischen Nachkriegsarchitektur führte 2006 zu neuen Betrachtungen und Beurteilungen dieser Zeit. In einer Zusammenarbeit der Hochschule für Architektur und Design (AHO), der Universität Oslo und des Norwegischen Nationalmuseums wurde diese Periode als Wendepunkt in der norwegischen Moderne und als Durchbruch norwegischer Architektur und Designs bezeichnet.[2] In dem der Studie angegliederten Buch „Brytninger – Norsk arkitektur 1945-65“[3] wird eine Einschätzung unter Betrachtung des Zusammenhangs der architektonischen Arbeiten dieser Periode dargestellt sowie konstatiert, dass trotz zunehmenden Interesses überraschend wenig Forschung vorliegt.

So ist auch die vorhandene Literatur zu Wenche Selmers Werk begrenzt:

Elisabeth Tostrups Buch „Wenche Selmer, Omtankens arkitektur – en biografie“[4], das auch in englischer Übersetzung vorliegt, sowie ihr Artikel „Modifikasjoner i landskap -Tre små Selmerhus“[5] stellen eine wichtige Quelle dar. Die angegliederte Ausstellung der AHO, „Norwegian Wood – Architect Wenche Selmer“[6], ergänzt diese.

Im Archiv des Nationalmuseums in Oslo[7] sind der größte Teil der Originalzeichnungen Wenche Selmers zu finden. Darüber hinaus haben sich die norwegischen Fachzeitschriften „Byggekunst“[8] und „Arkitekturnytt“[9] als ergiebige Quellen erwiesen. Ebenso der Kontakt zu Elisabeth Selmer, Wenche Selmers Tochter, die Informationen und privates Material von und über ihre Mutter für diese Arbeit großzügig zur Verfügung gestellt hat.

An der Technischen Universität Graz, Institut für Raumgestaltung, sind Raumanalysen und Einordnungen von Prof. Dr. Jörg Uitz zu finden.[10]

Thema

In der Sekundärliteratur wird der Aspekt von Tradition und Moderne in Wenche Selmers Architektur mehrfach genannt. Elisabeth Tostrup spricht in der Biografie von einer „situierten Moderne“[11] und von „kritischem Regionalismus“[12]. Der norwegische Architekt Arnstein Arneberg sieht Wenche Selmers Gebäude als „moderne und funktionale Häuser innerhalb norwegischer Traditionen und Gewohnheiten an“[13].

Auch die Architektin selber hat in Veröffentlichungen, Vorlesungen und Vorträgen immer wieder ihre Sichtweise zur Bedeutung von Tradition und Moderne in der Architektur dargestellt und damit deutlich gemacht, wie sehr sie sich mit dem Thema auseinandergesetzt hat. Die Weiterführung und Neuinterpretation der norwegischen Tradition und das gleichzeitige Interesse an der internationalen Architekturentwicklung und den damit verbundenen avangardistischen Ideen und Idealen führen zu der ganzheitlichen Architekturauffassung Wenche Selmers. Auf dieser Basis entwickelte die Architektin ihre Formsprache und die Hausidee.

Ziel

Die vorhandene Literatur erwähnt Tradition und Moderne in Wenche Selmers Architektur. Nachfolgende Arbeit setzt hier an.

Tradition und Moderne in Wenche Selmers Architektur eingehender zu betrachten, einzuordnen, in Bezug zur Architekturentwicklung ihrer Zeit zu setzen und in der Analyse ihrer Architekturelemente aufzu-

zeigen ist das Ziel dieser Arbeit.

Der Hintergrund der Dualität ihrer Formsprache soll erarbeitet werden: Waren es ideologische oder formalästhetische Ziele, die den Ausgangspunkt bildeten? War es die innere Disposition und persönliche Qualifikation der Architektin oder waren es vor allen Dingen äußere Einwirkungen, die ausschlaggebend waren? War sie durch bereits bestehende Architektur beeinflusst oder überwiegend durch Ideale und Prinzipien?

Das Verständnis von Wenche Selmers Architektur soll vertieft werden indem dieser, als Schlüsselthema zu bezeichnende, wichtige Hintergrund ihres Werkes untersucht wird. Wie kommen Tradition und Moderne in ihrer Formsprache und Architekturauffassung zum Ausdruck?

Methodik

Die Arbeit ist in drei Teile gegliedert:

Den theoretischen Ausgangspunkt bildet **Teil I** mit der Betrachtung von situativen und bauhistorischen Gegebenheiten. Der nationale und internationale Einfluss auf Wenche Selmers Arbeit wird untersucht und persönliche Voraussetzungen, Einflüsse und Ideale der Architektin phänomenologisch betrachtet. Der theoretische Hintergrund, auf dem die Architekturentwicklung Wenche Selmers basiert, bildet eine Grundlage für die spätere Analyse.

Teil II beinhaltet Baubeschreibungen von zehn ausgewählten Gebäuden. Kriterien für diese Auswahl waren die aktuelle Existenz des Gebäudes, verfügbares und aufschlussreiches Plan- und Fotomaterial und das Bestreben, die drei Gebäudetypen Wohnhaus, Sommerhaus und Berghütte darzustellen. Die Baubeschreibungen bilden die Grundlage zur vergleichenden Analyse der Architekturelemente. Dabei steht die Vergleichbarkeit und das Herausarbeiten von Elementen, die Tradition oder Moderne repräsentieren, im Vordergrund.

Im abschließenden **Teil III** kommt es in der Analyse zur Einordnung und Bestimmung traditioneller und moderner Elemente in Wenche Selmers Architektur sowie einer abschließenden Betrachtung und Einschätzung zu dem Thema.

1 http://www.vg.no/spesial/2013/norske_kvinner/

2 Institut for Filisofi, idé- og kunsthistorie och klassiske språk (IFIKK), Universitetet Oslo, Arkitektur- og Designhøgskolen Oslo (AHO), Nasjonalmuseet Oslo: Forskernettverket Norsk arkitektur og design 1950-1970 (Forschungsnetzwerk Norwegische Architektur und Design 1950-1970), Oslo, 2006

3/4 Nasjonalmuseet Oslo, Institut for Filisofi, idé- og kunsthistorie och klassiske språk (IFIKK), Redaktør Johnsen Espen: Brytninger – Norsk arkitektur 1945–65 (Brüche – Norwegische Architektur 1945-65), Oslo, 2010

5 Nasjonalmuseet Oslo, Institut for Filisofi, idé- og kunsthistorie och klassiske språk (IFIKK), Redaktør Johnsen Espen: Brytninger – Norsk arkitektur 1945–65 (Brüche – Norwegische Architektur 1945-65), Oslo, 2010, Seite 198-205

6 Tostrup Elisabeth, AHO Oslo: Norwegian Wood – the thoughtful architecture of Wenche Selmer (Norwegisches Holz – Die durchdachte Architektur Wenche Selmers), Wanderausstellung, Allkopi, Oslo, 2002

7 Nasjonalmuseet – Arkitektur, Kurator Bente Aass Solbakken, Bankplassen 3, 0102 Oslo, Norge

8 Byggekunst 1919-2007, seit 2007 ‘Arkitektur N’, Norske arkitekters landsforbund, Josefines gate 34, 0351 Oslo

9 Arkitektnytt, Norske arkitekters landsforbund, Josefines gate 34, 0351 Oslo

10 Uitz Jörg: www.raumgestaltung.tugraz.at

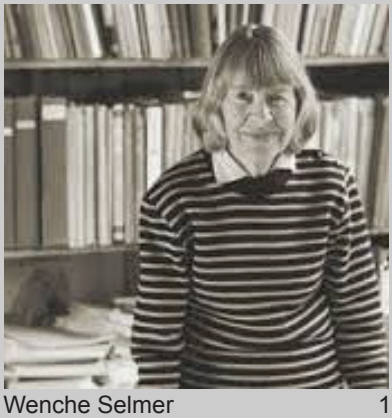
11 Nasjonalmuseet Oslo, Institut for Filisofi, idé- og kunsthistorie och klassiske språk (IFIKK), Redaktør Johnsen Espen: Brytninger – Norsk arkitektur 1945–65 (Brüche – Norwegische Architektur 1945-65), Oslo, 2010, Seite 204

12 Tostrup Elisabeth: Norwegian Wood – The thoughtful architecture of Wenche Selmer (Norwegisches Holz – Die durchdachte Architektur Wenche Semers), Princeton Architectural Press, New York, 2006, Seite 40

13 Arneberg Arnstein: Trivsel og tradisjoner (Wohlbefinden und Traditionen), Artikel zur Ausstellung Galleri Palladio, Nedre Slottsgate 5, Oslo, 1986

Wenche Selmer - Curriculum vitae

1920	Geboren am 23. Mai in Paris
	Eltern: Herman Foss Reimers (1874-1961), Anwalt am Obersten Gerichtshof und Diplomat, Bibi (Bødtker Næss, 1881-1945), Hausfrau
	Geschwister: Jan Herman (sechs Jahre älter), Vibeke (drei Jahre älter) und drei Halbgeschwister
1925	Umzug von Frankreich nach Norwegen. Die Familie läßt sich im Osloer Vorort Vinderen in der „Villa Blessom“, einer von Arnstein Arneberg entworfenen Holzvilla von 1911, nieder
1937	Umzug in ein Haus in der Nähe des Vigeland Parks in Oslo, ebenfalls entworfen von Arnstein Arneberg
1939	Verlobung mit dem Medizinstudenten Robert Collett
1941	Heirat mit Robert Collett, Marineoffizier Assistent beim norwegischen Sanitätsdienst
1941	Robert Colletts Versetzung nach London, Einzug ins Elternhaus am Vigeland Park
1942	Geburt des gemeinsamen Sohnes Espen Collett
1942	Zehnmonatige Lehre als Möbeltischler
1942	Aufnahme des Studiums an der Architekturfakultät der Nationalen Schule für angewandte Kunst und Kunsthandwerk, SHKS
1944-1945	Initiierung einer Zusatzausbildung für angehende Architekten in Oslo zusammen mit Kommilitonen. Juli 1945 offizieller Start des Krisenkurses für kriegsbetroffene Architekturstudenten, SAK
1945	Selmers Mutter stirbt an einer Krebserkrankung. Im selben Jahr wird bekannt, das Selmers Mann Robert Collett nicht mehr am Leben ist
1945	Knut Knutsen wird Selmers Hauptlehrer an der SAK
1946	Abschluss ihres Studiums mit Diplom und Beginn des Berufseinstiegs im Architekturbüro von Arnstein Arneberg
1947	Aufenthalt in Paris. Arbeit für Le Corbusier und Marcel Lods
	In Paris hält Selmer an der École des Beaux Arts eine Rede über die SAK und das Engagement der norwegischen Studenten
1948	Rückkehr nach Oslo und Arbeitsbeginn im Architekturbüro von Arne Pedersen und Reidar Lund. Dort ist sie unter anderem maßgeblich an der Planung des norwegischen Studentenwohnheims für die Cité Universitaire in Paris beteiligt
1950	Selbständige Architektin mit eigenem Büro im Obergeschoss ihres Elternhauses am Vigeland Park in Oslo



Wenche Selmer 1

Baustelle 1969 2

Auf der Terasse, Trosterudstien 3

1951	Studienreise nach England
1954	Heirat von Wenche und Jens Selmer (1911-1995) und Geburt von Tochter Elisabeth
1955	Studienreise nach Italien mit Jens Selmer, der für diese Reise ein Stipendium bekommt
1956	Eigenes Sommerhaus auf Belteholmen, Brekkestø, Lillesand
1960	Sommerhaus auf Fjelldalsøy, Brekkestø, Lillesand
1962-1965	Sommerhaus “Kisteglad” auf Hellersøy, Brekkestø, Lillesand
1963	Umzug in ihr eigenes Wohnhaus in der Trosterudstien 1 in Oslo. Hier etabliert sie ihr eigenes Architekturbüro
1963	Verleihung der norwegischen Sundts Premie für ihr Haus in der Trosterudstien in Oslo zusammen mit Jens Selmer,
1967	Wohnhaus im Vettaliveien 14, Oslo
1968	Sommerhaus in Brunlanes, Vestfold
1969	Verleihung des Norwegischen Holzpreises (Trepris)
1970	Studienreise nach Sizilien, Italien
1973	Reise nach Algerien
1974	Wohnhaus im Gråkamveien 7, Oslo
1974	Berghütte in Sørbølseter, Buskerud
1976	Beginnt Wenche Selmer ihre Lehrtätigkeit an der Hochschule für Architektur und Design in Oslo, AHO
1977	Berghütte Bøgaset, Buskerud, Nes
1983	Wohnhaus im Stjerneveien 8c, in Oslo
1983	Beginn ihres Engagements für die Organisation “Bestemødre mot atomvåpen“ (Großmütter gegen Atomwaffen). Aktive Mitarbeit in der Organisation „Bestemødre på Stortingplass“ (Großmütter auf dem „Stortingplass“) und in der GAG, einer Gruppe älterer Architekten, die sich regelmäßig zu Gesprächen in der Norwegischen Bibliothek für Architektur, treffen
1988	Beendigung der Lehrtätigkeit an der AHO, aber weiterhin eigene Projekte
1998	Wenche Selmer verstirbt am 30. Mai in ihrem Haus in der Trosterudstien, an den Folgen einer Krebserkrankung

1-6 Fotos: privat, Elisabeth Selmer

Vorlesungsvorbereitungen 4

Arbeitsplatz Trosterudstien 5

Soziales Engagement in Oslo 6

Teil I

Einführung in Teil I

Teil I ist gegliedert in drei Hauptteile, die nationale und internationale Gegebenheiten, Einflüsse und Hintergründe betrachten.

Nationale und internationale Erfahrungen prägen Wenche Selmers privates wie auch berufliches Leben. Teil I ist so angelegt, dass durch die Gliederung in „das Nationale“ und „das Internationale“ die Grundlage für Tradition und Moderne in Wenche Selmers Architektur herausgearbeitet wird. Die Auflistung lückenloser Zusammenhänge ist dabei nicht das Ziel, vielmehr werden relevante und für das Thema bedeutende Fakten aus der Biografie Wenche Selmers herausgefiltert und tiefergehend betrachtet.

1. Nationale Gegebenheiten und Einflüsse

Der erste Hauptteil beschäftingt sich mit nationalen Gegebenheiten und norwegischen Architektenpersönlichkeiten, die für Wenche Selmers Architekturentnwicklung bedeutend waren. Relevante persönliche Lebensumstände und Erfahrungen der Architektin werden untersucht.

1.0 Norwegen - Die nordischen Gegebenheiten

1.1 Der Einfluss der norwegischen Malerei

1.2 Arnstein Rynning Arneberg - Lehrer und Förderer

1.3 Knut Knutsen - Lehrer und Vorbild

1.4 Jens Selmer - Eine Architektenehe

1.5 Wenche Selmers persönliche Erfahrungen

2. Internationale Einflüsse

Im zweiten Hauptteil werden Arbeitserfahrungen und Kontakte auf internationaler Ebene betrachtet sowie Wenche Selmers Interesse und die Inspiration durch die Architektur internationaler Architektenpersönlichkeiten beleuchtet.

2.0 Das Jahr in Paris und die Arbeit bei Le Corbusier und Marcel Lods

2.1 Der Einfluss durch Frank Lloyd Wrights Architektur

2.2 Richard Neutra - Das kalifornische Haus

2.3 Der Einfluss durch Alvar Aaltos Architektur

3. Die norwegische Architekturdiskussion der Nachkriegszeit - Bruch und Kontinuität

Teil I endet mit einer Betrachtung der norwegischen Architekturdiskussion der Nachkriegszeit und somit dem bauhistorisch relevanten Hintergrund für Wenche Selmers Architekturentwicklung.

„Norwegische Uhren sind immer anders gegangen als die des Kontinents.

Die norwegische Gesellschaft hinkt „hinter der Zeit her und ist ihr gleich voraus“; aufgrund dieser „Ungleichzeitigkeit“ ist das Land „Europas größtes Heimatmuseum, aber auch ein riesiges Zukunftslabor.“

Enzensberger, Hans-Magnus: Ach, Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern, Norwegische Anachronismen, 1987, Seite 310f

1. Nationale Gegebenheiten und Einflüsse

1.0 Norwegen - Die nordischen Gegebenheiten

„I Norden lever vi oss inn i tingene, snarere enn å stille oss overfor dem.“ [1]

„Im Norden leben wir uns in die Dinge ein anstatt uns ihnen entgegen zu setzen.“

In der Vegetation Norwegens dominieren große Waldflächen mit Nadelbäumen und Birken. Felsen aus der letzten Eiszeit in Kombination mit Moos und Flechten sind charakteristisch. Der nordische Raum ist nicht geometrisch begrenzt, sondern geht topologisch ins Grenzenlose.[2]

Es sind die Gegensätze, die den besonderen Charakter formen: helle Sommer und dunkle Winter, tiefe schattige Täler und weite lichte Landschaft, enge Fjorde und offene See, karg besiedeltes Land und verdichtete Städte.

Die Bergkette der Skanden trennt die dichter besiedelte Küste von dem durch kontinentales Klima beeinflussten Osten. Die Westküste hat, aufgrund des nordatlantischen Golfstroms, für seine nördliche Breite ein außergewöhnlich mildes, feuchtes und niederschlagreiches Klima. Im Landesinneren ist hingegen die Temperaturamplitude größer. Die Sommer sind warm und die Winter sehr kalt.

Mit nur ca. 5 Mio. Einwohnern bei einer Landesfläche von ca. 390.000 qkm ist die Bevölkerungsdichte des Landes sehr gering. Noch 1946 waren es nur 3,1 Mio. Einwohner, die zu gleichen Teilen auf dem Lande und den Städten wohnhaft waren; überwiegend in Einfamilienhäusern.

Dies erklärt, warum urbane Architektur nicht das Hauptthema in der historischen Architekturentwicklung des Landes war. Es war die einzeln stehende Hütte, auf sich selbst gestellt, in enger Verbindung mit der Natur. Ein wichtiger Ort im rauen, nordischen Klima, der das Überleben sichert. Ein soziales Leben auf Plätzen, in Cafés oder Gaststätten war noch in der Mitte des letzten Jahrhunderts kaum vorhanden. Es war das eigene Haus, in dem das gesellschaftliche Leben stattfand.

Der norwegische Architekturtheoretiker Christian Norberg Schulz weist in seinem Buch *„Nattlandene“* darauf hin, das dass Wort *„Heim“* ein Schlüsselwort zum Nordischen darstellt und damit Qualitäten wie Intimität und Wärme wichtiger sind als repräsentative Pracht und Ordnung. [3]

Das Baumaterial Holz scheint eine naheliegende Wahl: Nördlich des 55. Breitengrades zieht sich ein dichtes Band von Nadelholzwäldern um die Erde. Das norwegische Wort *„tre“* bedeutet Baum und Holz gleichermaßen und stellt immer die gleiche Persönlichkeit dar, ob es nun in der Natur oder im Hausbau vorkommt. Stein war reserviert für Wohlhabende, für große Projekte wie Kirchen oder öffentliche Bauten, oder besonders kleine, wie Jagdhütten. Es bedarf eines großen Arbeitsaufwandes für die Verarbeitung des Materials und eines hohen Energiebedarfs in der Unterhaltung. Holz war und ist leicht zugänglich.

Die Nähe zur Natur und zum Material Holz prägen die norwegische Architekturgeschichte.

Die Wikingerschiffe zeigten bereits im 9. Jahrhundert ein profundes Wissen über Konstruktion und handwerkliches Können. Die Konstruktionen der Stabkirchen im 12. und 13. Jahrhundert bauen auf diesem Wissen auf. Sie stehen für ein über Jahrhunderte hinweg zunehmend verfeinertes,

4

5

6

Konstruktionsprinzip des Ständerbaues, auf das man sich formal und konstruktiv immer wieder berufen konnte.

Der Vorratsspeicher, das *„loft“*, ist eine Begegnung von Ost und West, Block und Stab, die zwei Techniken, die auch der zeitgenössischen norwegischen Holzarchitektur ihren Charakter verleihen.[7] In einem Gebäude waren Funktionen wie Lager, Gästehaus und Wohnhaus vereint.

Im 19. Jhd. verbreitete sich der Schweizerstil durch den Bau von Stationshäusern der Bahnlinie über das ganze Land. Norwegische Architekten waren in dieser Zeit darauf angewiesen, ihre Ausbildung im Ausland zu vervollständigen und machten auf diesem Wege die Bekanntschaft mit der Architektur der Alpenländer. Mit dem aus dem Schweizerstil entwickelten, sogenannten Drachenstil, der sich auf Elemente der Stabkirchen berief, dominierte dieser das Bauen in weiten Kreisen bis knapp vor dem zweiten Weltkrieg.

Durch neue Techniken und leichte Konstruktionen, wie zum Beispiel die „balloon-frame“ Konstruktion, wurden die alten massiven, zeit- und materialintensiven Baumethoden abgelöst. Sie wurden in der Nachkriegszeit, die durch Materialknappheit geprägt war und einem gleichzeitig dringenden Bedarf an neuem Wohnraum, durch leichte, materialsparende Holzkonstruktionen, ersetzt.

Der Wohnraummangel der Nachkriegszeit ging einher mit der generellen Notwendigkeit von Aufbau und Investition in mehreren gesellschaftlichen Bereichen. Das „Fellesprogrammet“ (1945-1965) vertrat eine Linie der Sozial- und Wohlfahrtspolitik nach schwedischem Vorbild. Sozialer Wohnungsbau, Versorgungssicherheit für Kinder, Recht auf Arbeit und andere Zusicherungen sind seit 1967 im „Folketrygden“ zusammengefasst.

Ökonomisch ging es, mit immer weniger Fokus auf Fischerei und Landwirtschaft, nach dem Krieg voran. Der Lebensstandard wuchs, industrielles Wachstum und wachsende soziale Probleme führten u.a. zu dem politischen Bewusstsein der Schaffung einer gesünderen und menschlichen Umgebung. Während Norwegen in den Nachkriegsjahren noch auf finanzielle Hilfe durch den Marshallplan angewiesen war und als das Ärmste der skandinavischen Länder galt, sind die 1970er Jahre durch das Nordseeöl geprägt, das dem Land großen Wohlstand brachte.[11]

1, 2, 3 Norberg-Schulz, Christian: Nattlandene - Om byggekunst I Norden (Nachtländer – Baukunst im Norden), Gyldendal Norsk Forlag A/S, Oslo, 1993

4, 5 Jotunheimen, Autor, 2013

6 Holmekollen, Autor, 2012

7 Seip Elisabeth, Norwegian Wood (Norwegische Holzarchitektur), Vorlesung in Graz am 23. Januar 1989, Übersetzt aus dem Norwegischen, Zahl-Berg E.

8 Stabkirche, Borgund, Norwegen, 1180 (Foto: Autor 2012)

9 Norwegisches Loft, Rygnestadloftet. (Foto: Frode Inge Helland)

10 Schweizerstil, Villa Fridheim, Architekt Herman Major Backer, Krøderfjorden, Norwegen, 1892 (Foto: http://www.villafridheim.no)

11 Holt Lars Jakob: Norges historie (Norwegens Geschichte), H. Aschenhoug & Co., 1974

8

9

10

1.1 Der Einfluss der norwegischen Malerei

"Norwegen ist immer noch das schönste Land der Welt. Das ist es, weil die Natur spricht. Jede Fichte und jeder Bergrücken und jeder Dunst hat eine Stimme und eine Art zu sprechen. Ja, wenn Du die richtige Ruhe in Dir hast, kannst Du sogar ihr Singen hügelabwärts hören. Südländische Natur ist still, lieblich und angenehm – unsere ist obsessiv und voll von Abenteuern. Die südländische ist plastisch – unsere lebendig." Henrik Sørensen[1]

Wenche Selmer hatte von Kindheit an Kontakt zu inspirierenden Künstlern, die in ihrem Elternhaus ein und aus gingen. Große Dinner und ein wohlsituierter Lebensstil gehörten dazu. Aber auch Diskussionen, soziales Engagement, Förderung von Künstlern und die Denkweise von Menschen, die für ihre Arbeit lebten.

Ihr Vater, Herman Foss Reimer, war Anwalt in Paris beim obersten Gerichtshof und als Diplomat tätig, spezialisiert auf Internationales Recht und Berater der norwegischen Botschaft. Zum Ende des Ersten Weltkrieges legte er diese Tätigkeit in Paris nieder und begann unter eigenem Namen norwegische Interessen zu vertreten, u.a. für die norwegische Schiffereigesellschaft und die Aluminiumindustrie. Familie Reimers war sehr kunstinteressiert, unterstützte norwegische Künstler und empfing regelmäßig einige norwegische Maler, die zu dieser Zeit die Henry Matisse Schule in Paris besuchten. Dazu gehörten Henrik Sørensen (1882-1962), Jean Heiberg (1884-1976), Axel Revold (1887-1962) und Thorvald Erichsen (1868-1939).

Diese Kontakte wurden nach Rückkehr der Familie nach Oslo im Jahre 1925 aufrechterhalten. So lud Familie Reimers z.B. in ihr Sommerhaus auf Kragerø ein und unterstützte die Künstler und deren Arbeit durch freie Kost und Logi oder den Kauf eines Werkes. Dort entstand das Bild der jungen Wenche Selmer gemalt von Thorvald Erichsen (Bild 1), der durch seine expressionistischen Landschaftsbilder und als „Maler des Lichts" bekannt wurde.

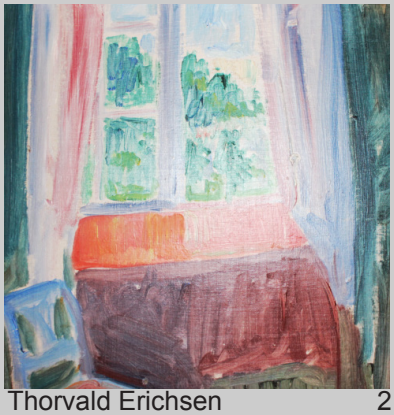
Familie Reimers pflegte auch die Freundschaft mit dem in Schweden geborenen, Henrik Ingvar Sørensen, der 1905 in Paris an der Kunstschule Acadèmie Colarossi studierte und von 1908 bis 1910 an der Henry Matisse Schule. Sørensen wird als eine charismatische und sehr engagierte Persönlichkeit beschrieben.[2] Besonders mit dem Architekten Arnstein Arneberg, der mit Wenches älterer Schwester verheiratet war, entwickelte sich eine enge Freundschaft, die zu einer späteren Zusammenarbeit führen sollte. Sørensen, der sich als überzeugter Pazifist in sozialen und politischen Themen, wie z.B. Wohnungsnot und Frauenrecht, engagiertee, erschuf das Gemälde der Frontwand in der Halle des von den Architekten Arnstein Arneberg und Magnus Poulsson erbauten Osloer Rathauses. Das 13x24 Meter große Werk trägt den Namen „Arbeit, Verwaltung und Fest" (Arbeid, administrasjon og fest; Bild 4).

Mehr noch wird Sørensen jedoch mit der Region Telemark in Verbindung gebracht. Seine Liebe zur norwegischen Natur, Landschaft und das Leben darin, war oft Thema seiner Werke.

Henrik Sørensen war während ihres Studiums auch ein Lehrer Wenche Selmers: *„Er erwärmte uns den eiskalten Winterabend mit einem farbenfrohen Bericht über die Entwicklung von Kunst und Architektur in norwegischen Tälern."* [3]

Elisabeth Selmer, Wenche Selmers Tochter, bestätigt, dass ihre Mutter durch die frühe Bekannt-

Thorvald Erichsen 1



Thorvald Erichsen 2

Henrik Sørensen 3

schaft mit diesen Künstlerpersönlichkeiten inspiriert wurde. Sicher waren es Gespräche über Ideale und künstlerische Sichtweisen und auch Themen wie Farbgebung, Proportion, Komposition und Arbeitstechnik, die früh in ihr Bewusstsein gerückt sind und den Blickwinkel erweitert haben. Die Themen Natur und Licht sind diesen Künstlern gemeinsam. Intensiv wurden soziale Themen, Gesellschaftsstrukturen, Lebensweisen und Politik diskutiert.

Christian Norberg-Schulz beschreibt in seinem Buch *„Nattlandene“*, dass es die Malerei ist, die dem Betrachter den nordischen Raum näher und ihn auf die Spur der nordischen Architektur bringt. Der nordische Raum ist gleichermaßen geschlossen und grenzenlos, wie man es in den Schären oder im Wald erleben kann. Dadurch wird Spannung ausgedrückt, ein dynamisches Zusammenspiel, das die Bedeutung des *„genuis loci“*, des *„stabilitas loci“* erklärt. „Ortsverständnis“ und das Einfügen in die Umgebung, sind demnach Grundlage für die nordische Architektur.[4]

1 *”Norway is still the most beautiful country in the world. It is so because its nature can speak. Each spruce and every mountain ridge and steam has a voice and speech. Yes, if you have the right silence in yourself you can even hear its singing down the hill. Southern nature is quiete, lovely and comfortable – ours is obsessive and full of adventure. Southern’s is plastically – our alive.”* (Sørensen Sven Oluf: Søren - Henrik Sørensens Liv og kunst, Andresen & Butenschøn AS, Oslo, 2003)

2 Sørensen, Sven Oluf: Søren - Henrik Sørensens Liv og kunst, Andresen & Butenschøn AS, Oslo, 2003

3 Seip, Elisabeth: På kvinners vilkår (Unter weiblichen Bedingungen), Byggekunst – The Norwegian review of architecture, 8, Oslo, 1980, Seite 370

4 Norberg-Schulz, Christian: Nattlandene - Om byggekunst I Norden (Nachtländer – Über Skandinavische Baukunst), Gyldendal Norsk Forlag A/S, Oslo, 1993

Fotos:

1 Erichsen, Thorvald, Bild von Wenche als Kind vor dem Sommerhaus auf Kragerø, Privatbesitz

2, 3 Erichsen, Thorvald, Fenster und Lillehammer Kirche, Privatbesitz

4 http://www.reuber-norwegen.de/Fylker/OsloRadhus

Henrik Sørensen 4

1.2 Arnstein Rynning Arneberg - Lehrer und Vorbild und Gründung der AHO Oslo

„Wenche und Jens Selmer sind zwei Architekten, die, ohne Kniefälle vor internationalen Moden zu machen, Häuser entwerfen, die sowohl in die norwegische Landschaft, als auch zum norwegischen Temperament passen. Gleichermaßen sind sie angenehm, funktional und modern.

Das Wichtigste ist, dass die Möglichkeit gezeigt wird, moderne und funktionale Häuser innerhalb norwegischer Traditionen und Gewohnheiten zu schaffen und eine an das Klima angepasste Architektur.“ [1]
Arnstein Arneberg

Wenche Selmer lernte den Architekten Arnstein Rynning Arneberg (1882-1961) bereits als Kind kennen. Der damals 40-jährige heiratete ihre Schwester Eva Elisabeth und wurde Mitglied der Familie. Für Wenche sollte er darüber hinaus zu einem guten Freund und Förderer werden.

In einem Interview anläßlich des 50-jährigen Jubiläums der AHO, Arkitekthøgskolan in Oslo, beschreibt Wenche Selmer den Beginn ihres Studiums: *„Ich erzählte Arnstein Arneberg, der mit meiner ältesten Schwester verheiratet war, von unseren Plänen etwas ins Leben zu rufen – vielleicht in Form von privatem Unterricht oder einer Art Kurs. Er war begeistert von der Idee und beschloss, dass wir ein großes Treffen im Rathaus haben sollten, wo er und Magnus Poulsson ihr Büro in dieser Zeit hatten, so dass wir vier (*Else Thorp Larsen, Per Solemslie, Ulf Corbjørnsen und Wenche Selmer (Anmerkung der Autorin)) *kommen und unsere Pläne darlegen sollten. Als wir ankamen, waren 15-20 Architekten anwesend: Blakstad und Munthe-Kaas, Arneberg und Poulsson, Knut Knutsen und Georg Eliassen – all die großen Namen. Die Hälfte von ihnen war für die Idee. Mit einem selbsternannten Direktorat von Arnstein Arneberg, Herman Munthe-Kaas und Arne Versterlid haben wir Anfang Juli, einen Monat nach der Liberalisierung, begonnen.*

Wir waren 32 Studenten und alle hatten Anteil an den Entscheidungen des Curriculums. Es forderte uns sehr, aber wir waren hoch motiviert und es gab ein starkes Gefühl der Einheit in der Klasse.

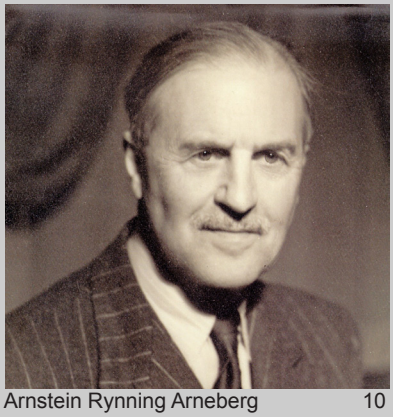
Wir hatten nicht viel Zeit für die einzelnen Projekte. Es blieb keine Zeit für detaillierte Ausarbeitung, aber davon hatten wir genug in den vorangegangenen vier Jahren gehabt. In meinem letzten Projekt entwarf ich ein Urlaubscamp auf Kalvøya. Ergänzend zu den Entwürfen hatten wir Kurse in Vermessungskunde, Mechanik und Statik, HVAC (Haustechnik) *und Elektroinstallationen, Sozialwirtschaft, Stadt-und Raumplanung und Architekturgeschichte. Von der SHKS (Statens håndverks- og kunstindustriskole) konnten wir einen Unterrichtsraum nutzen, von 8-10 morgens und von 6-8 abends, ansonsten mussten wir Zuhause arbeiten. Ich war mehrfach kurz davor aufzugeben und war begeistert, wenn ich es geschafft hatte, denn es war wirklich harte Arbeit.*

Ich besuchte die SHKS vier Jahre, diesen 15-monatigen Kurs eingeschlossen. Zusammen mit einem 10-monatigen Baupraktikum und Workshops war dies eine ziemlich lange Ausbildung.

Wir hatten eine Ausstellung im Museum für Angewandte Kunst, welches nach dem Krieg noch nicht geöffnet war. Dort hängten wir alles, was wir gemacht hatten, mit allem drum und dran, auf. Wir hat-

Villa Evenstad 8

Innenraum in der Villa Evenstad 9


Arnstein Rynning Arneberg 10

ten keine Ahnung, ob es akzeptiert werden würde oder nicht; niemand hatte uns Versprechungen gemacht. Ich erinnere mich, dass ich auf der Treppe an der St. Olavsgate saß und auf die Entscheidung wartete – wir waren total fertig vom Aufhängen unserer Pläne und davon, diese in einen präsentierbaren Zustand zu bringen. Zwei Stunden später durften wir reinkommen und platznehmen. Und da stand der Präsident der Nationalen Architektenkammer Norwegens, Andreas Hesselberg Bjercke. Er hatte unsere Arbeiten eingehend studiert und „um Ihnen die Wahrheit zu sagen", sagte er, „ich dachte aus Ihnen wird ein Haufen ungebildeter Gauner" – „aber, um die Wahrheit zu sagen, was ich gesehen habe war sensationell." [2]

Aus dem zunächst 15-monatigen „krisekurset for krigsrammede arkitekturstudenter" (Krisenkurs für kriegsbetroffene Architekturstudenten), entwickelte sich 1962 nach 6 Jahren SAK (Statens Arkitektkurs) die SA, Statens Arkitektskole", um schließlich 1969 zur AHO, Arkitekthøgskole Oslo, zu werden.

In den 1930er Jahren beendeten norwegische Studenten ihre Ausbildung, als eine notwendige Voraussetzung für den Abschluss zum Architekten, im Ausland, vor allem in Deutschland. Nach dem Krieg war dies für Studenten schwierig und eine Ausbildungsstätte in Oslo von größtem Wert.

Arnstein Arneberg unterstützte von Anfang an sehr engagiert die Ausbildung der jungen Architekten. Vor dem Hintergrund der kommenden Aufbauperiode in der Nachkriegszeit war ihm klar, dass ihre Arbeitskraft benötigt wurde.

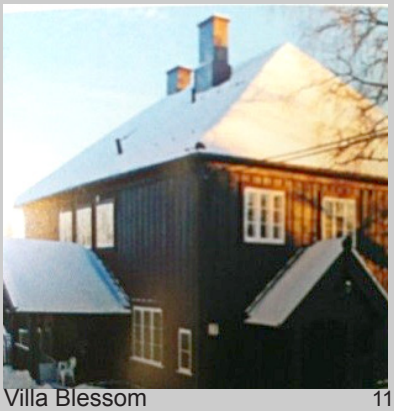
Für Wenche Selmer wurde damit *„Das scheinbar Unmögliche möglich"*.[3] Nach der Ausbildung waren die Absolventen sehr begehrt bei den Osloer Architekten. Sie war dankbar für den Berufseinstieg bei Arnstein Arneberg, *„diesem talentierten Architekten"*. Obwohl er in Osloer Architektenkreisen als *„en slags ikke-person"* (eine Art Unperson) angesehen wurde. Er gehörte nicht zu den Architekten der Moderne.[4]

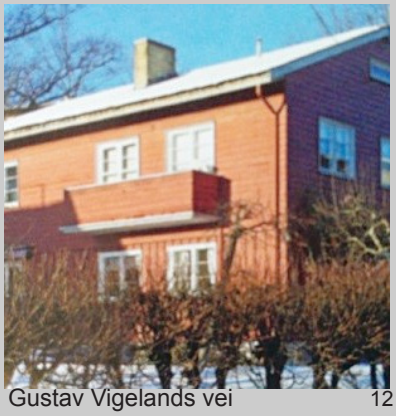
Arnebergs architektonische Wurzeln sind im norwegischen Künstlerkreis „Lysakerkretsen" zu finden. Dabei war er dem sogenannten *„Sørenskriverstil"* verbunden: Rote Wände, grüne Leisten und grau-weiße Fensterrahmen und Türen. Eine reiche Farbgebung in der Innenraumgestaltung, wie sie bei Gerhard Munthe (norwegischer Maler 1849-1929) oder Carl Larsson (schwedischer Maler, 1853-1919) zu finden ist.

Lysakerkretsen war ein bürgerlich nationaler Kreis, der für eine liberale und tolerante Haltung stand und als Ziel die nationale Kultur und Identität stärken auch das Bewusstsein für die nationale Eigenart schaffen wollte. Auf einer Linie mit dem Jugendstil und der englischen „arts-and-crafts" Bewegung, gab es ein Zusammenspiel von Architektur, Malerei, Skulptur und Kunsthandwerk. Durch Farbe, Ornamentik und dekorative Elemente wurde Freude und Schönheitssinn vermittelt. Unverkennbar sind in vielen Wohnhäusern Arnstein Arnebergs die Wurzeln in der „arts-and-crafts" Bewegung.

Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, mit der Liberalisierung von Dänemark, entstand in Norwegen eine starke nationalromantische Bewegung mit dem Bestreben nach Eigenständigkeit. In dieser Zeit blühte ein kultureller Aufschwung mit Vertretern wie Henrik Ibsen (1828-1906) oder Edvard Grieg (1843-1907).

Damit einhergehend entstand auch die Suche nach einer eigenständigen, norwegischen Identität in der


Villa Blessom 11


Gustav Vigelands vei 12

Rathaus Oslo 13

Architektur.

Arneberg studierte von 1902-1906 mit einer Gruppe angehender Architekten, die später in Norwegen einflussreich werden sollten, in Stockholm. Unter ihnen Magnus Poulsson, mit dem er u.a. am Osloer Rathaus zusammenarbeite. Die Rückkehr dieser beiden Architekten nach Oslo gilt als der Durchbruch der Nationalromantik in der norwegischen Architektur.[6]

Arneberg war nicht uninteressiert an internationaler Architektur. Von seiner Studienzeit in Schweden brachte er Erfahrungen und Einflüsse mit, wie die schwedische Variante des nordischen Klassizismus, der später durch den Begriff „Swedish Grace" geprägt wurde. Er entwickelte in den 1920er Jahren eine klare Formsprache, wie sie z.B. im Wikingerschiff-Museum auf Bygdøy (1926-1932) zu erkennen ist. Auch an dem nationalen Monument des Osloer Rathauses (1930-1950) findet sich Nationalromantik gepaart mit einer klaren Formsprache wieder.

Als Wenche Selmer 1925 im Alter von fünf Jahren, von Frankreich nach Norwegen zog, ließ sich Familie Reimers in einem Haus in Vinderen, einem Vorort von Oslo nieder: *„Villa Blessom"*, entworfen von Arnstein Arneberg.

Nachdem die Familie dieses Haus aus finanziellen Gründen verkaufte, zog sie 1937 erneut in ein von Arneberg entworfenes, Haus westlich vom Vigeland Park ein. Dieses Haus war als ein horizontal geteiltes Zweifamilienhaus gebaut und Familie Reimers wohnte im 1.OG, während im Erdgeschoss die Kanzlei Reimers untergebracht war und eine weitere kleine Wohnung vermietet wurde. Wenche wuchs somit weitgehend in Häusern von Arnstein Arneberg auf.

In der Sekundärliteratur von Morten Ole Mørch, fällt darüber hinaus auf, dass Parallelen in Bezug auf Bauherren und Orte bei Arnstein Arneberg und Wenche Selmer bestehen. Die Familie besaß Ferienhäuser auf der Insel Hesnesøy bei Grimstad, nördlich von Lillesand, wo die Mehrzahl der Sommerhäuser Wenche Selmers zu finden sind. In der Region Telemark besaß Arneberg eine Berghütte in Tunet. Unter seinen Bauherren befanden sich, ähnlich wie später bei Wenche Selmer, Schiffsreeder, Fabrik- und Brauereibesitzer, Juristen, Diplomaten und Künstler, wie z.B. Edvard Munch, für den er auf dessen Grundstück *„Ekely"* ein Atelier entwarf. Arnebergs Architektur drückte ein herrschaftliches, repräsentatives Standesbewusstsein aus. Elemente wie zum Beispiel eine sichtbare Deckenkonstruktion, die Belichtung der Räume aus mehr als einer Himmelsrichtung, Holzverkleidung und massive Kamine sowie dunkle Außenverschalung und Sprossenfenster sind in Arnebergs Architektur zu finden.

Im Wenche Selmer Archiv des Nationalmuseums in Oslo befindet sich eine Zeichnung der jungen Wenche Selmer, wahrscheinlich aus früher Studienzeit, die sehr an Arnstein Arnebergs Architektur denken lässt und, nach Angabe von Elisabeth Selmer, dem ehemaligen Wohnzimmer in der Villa Blessom nahe kommt.

Zeichnung Wenche Selmers 14

1 Arneberg, Arnstein: Trivsel og tradisjoner (Zufriedenheit und Tradition), Oslo

2 Årbok 7, Arkitekthøgskolen i Oslo 1994-1995, Prosjekter fra Arkitekthøgskolen I Oslo, Intervjuer I anledning skolens 50-års jubileum (Projekte der Architekturhochschule Oslo, Interviews zum Anlass des 50 jährigen Schuljubileums): Wenche Selmer, Ideer fra Himmlen – Et intervju med Wenche Selmer (Ideen vom Himmel – Ein Interview mit Wenche Selmer), Sverre Fehn, Christian Norberg-Schulz, Karl Otto Ellefsen, Arkitekthøgskolen I Oslo 1995, Seite 21, 22

„Jeg fortalte Arnstein Arneberg, som var gift med min eldste søster, om våre planer om å starte en form før privatundervisning eller et slags kurs. Han ble begeistret før idéen og bestemte at vi måtte ha et stort møte på Radhuset, der han og Magnus Poulsson hadde kontor den gangen, slik at vi fire kunne komme og legge frem våre planer. Da vi kom dit var det 15-20 arkitekter til stede; Blakstad og Munthe-Kaas, Arneberg og Poulsson, Knut Knutsen og Georg Eliassen; alle tungvekterne i faget. Halvparten av dem var for forslaget. – Det selvoppnevnte styret ble bestående av arkitektene Arnstein Arneberg, Herman Munthe-Kaas og Arne Vesterlid, og i begynnelsen av juli, en måned etter frigjøringen, var vi i gang.- Vi var 32 studenter og vi hadde self vært med på å skape pemissene for programmet. Det var nokså tøft, men vi var motiverte, og det var et strekt samhold i gruppen. I lopet av 15 måndeder tegnet vi bondegård, kirke på Røa, folkeskole på Gaustad, forretningsgård i Rådhusgaten, rådhus i Kirkenes, distriktsbad med svømmhall samt tre reguleringsoppgaver. Vi bruk bare fire eller fem uker på hvert prosjekt. Det ble tegnet få detaljer, men vi hadde jo hatt så mye om detaljer i de forgående fire år. Till diplom tegnet jeg en feriekoloni på Kalvøya. Ved siden av prosjekteringsoppgavene hadde vi kurs i landmålning, mekanikk och statikk, VVS- og elektroinstallasjoner, sosialøkonomi, by og landsplanlegging og arkitekturhistorie. SHKS lot oss få låne en foredragssal fra åtte til ti om morgenen, og fra seks til åtte om aftenen, men vi måtte sitte hjemme å arbeide. Og så fikk vi lov til å bruke et av klassværelsene etter klokken åtte om aftenen till korrektur. Jeg holde på å gi opp et par ganger og var lykksalig da jeg kom i land, for det var virkelig hardt.
Jeg gikk på SHKS i fire år, inklusive diplomen der, og så var dette kurset på 15 måneder i tillegg. Sammen med ti måneder praksis på bygg og snekkerverksted, ble det en ganske lang utdannelse. Vi holdt en utstilling på Kunstindustrimuseet, som ennå ikke hade åpnet etter krigen, der vi hengte opp rubb og rake av alt vi hadde laget. Vi visste jo ikke om vi skulle bli godkjent, ingen hade lovet oss dét. Jeg husker at vi satt ute på trappen i St. Olavsgate og ventet på avgjørelsen, vi hade slitt oss helt ut med å henge opp og lage en pen utstilling. Efter to timers venting fikk vi komme inn og sette oss i salen, og der sto presidenten for Norske Arkitekters Landsforbund, Andreas Hesselberg Bjercke. Han hade gått nøye gjennom arbeidene våre, «og sant og si» sa han «sa jeg at dere ville bli noen halvstuderte røvere»,- men sant og si så var det han hadde sett helt oppsiktsvekkende.“ Übersetzung der Autorin

3 Seip, Elisabeth: På kvinners vilkår (Unter weiblichen Bedingungen), Byggekunst – The Norwegian review of architecture, 8, Oslo, 1980

4 Årbok 7, Arkitekthøgskolen i Oslo 1994-1995, Prosjekter fra Arkitekthøgskolen I Oslo, Intervjuer I anledning skolens 50-års jubiluem (Projekte der Architekturhochschule Oslo, Interviews zum Anlass des 50 jährigen Schuljubileums): Wenche Selmer, Ideer fra Himmlen – Et intervju med Wenche Selmer (Himmlische Ideen – Ein Interview mit Wenche Selmer), Sverre Fehn, Christian Norberg-Schulz, Karl Otto Ellefsen, Arkitekthøgskolen I Oslo 1995

5 Mørch, Morten Ole: Arnstein Arneberg – Mennesket og arkitekten, byggverkene og byggherrene (Arnstein Arneberg – Mensch und Architekt, Bauwerke und Bauherren), Bastion Forlag, Oslo, 2006

6 Grønvold, Ulf: Arneberg og Poulsson – et dobbeltmonarki I norsk romantisk arkitektur (Arneberg und Poulsson – eine Doppelmonarchie der norwegischen Nationalromantik), Byggekunst nr.2, Oslo, 1982

7 Wenche Selmer Archiv, Kurator Bente Aas Solbakken, Nasjonalmuseet, Bankplassen 3, Oslo

Fotos:

8 9 Arnstein Arnebergs Wohnhaus: Villa Evenstad, Madserud allé 38, Oslo: Mørch Morten Ole: Arnstein Arneberg – Mennesket og arkitekten, byggverkene og byggherrene (Arnstein Arneberg – Mensch und Architekt, Bauwerke und Bauherren), Bastion Forlag, Oslo, 2006

10 Arnstein Arneberg, lagaasen.wordpress.com

11 Villa Blessom, Ekelyveien 1, Oslo, Foto privat
12 Gustav Vigelands vei 22, Oslo, Foto privat

13 Oslo Rathaus, http://www.byggutengrenser.no

14 Selmer, Wenche, Archiv Nationalgallerie Oslo

1.3 Knut Knutsen - Lehrer und Vorbild

„Ich war eine Studentin Knut Knutsens und von seinen Ansichten sehr stark beeinflusst. Seine Architektur und seine Lehre – es hieß, dass es eine Art von Osmose war – war die Grundlage für meine Entwicklung. Fakten klar zu sehen und Häuser leicht und natürlich in Bezug auf Materialien, Konstruktion, Klima und Umgebung zu setzen, war signifikant für Knut Knutsen. Das ist die Grundlage, auf der ich mich entwickelt habe. Jetzt besitze ich ein Register, das ich nutzen kann, gesammelte Erfahrungen. Ich weiß, was einem einfachen Haus Charakter verleiht“ [1] Wenche Selmer.

Der in Oslo geborene Knut Knutsen (1903-1969) war einer der ersten Lehrer an der SHKS und später Professor an der AHO Oslo. Es war ihm sehr wichtig, den Studenten, zu denen u.a. Wenche Selmer, Sverre Fehn, Odd Østbye, Geir Grung und Christian Norberg-Schulz gehörten, seine Werte zu vermitteln. Es ist bemerkenswert, wie viele später bedeutende Architekten im gleichen Jahrgang waren. Sie haben sich in unterschiedliche Richtungen entwickelt und polare Diskussionen geführt. Gemeinsam hatten sie ihre Zeit im Krisenkurs für kriegsbetroffene Architekturstudenten. Viele von ihnen sind später als Lehrer an die AHO Oslo zurückgekehrt. Zu ihnen gehören auch Birger „Billy“ Lambertz-Nilssen, Trund Eliasson, Per und Molle Cappelen, die sowohl als Architekten als auch persönlich, zu Wenche Selmers engstem Freundeskreis gehörten.[2]

Sverre Fehn beschreibt Knutsen als Lehrer: „*Der Schlüssel zu seiner Architektursprache liegt darin, dass er die Topographie und die Vegetation des Grundstücks zu lesen vermochte. Der erste Eindruck, den ich von Knut Knutsen bekam, war in den weiten, lichtdurchfluteten Fluren der Kunstschule mit ihren tiefen Fensterbänken. Hier stellten wir unsere Studentenarbeiten aus und seine Schritte waren entscheidend. Hielt er an und kommentierte eine Arbeit, war alles, was er sagte, wichtig wichtiger als alles andere auf der Welt, wichtiger als Noten oder Jurys. Ich denke, dass es so in unseren Köpfen verhaftet ist. Wenn wir eine Zeichnung beendet haben, fragen wir uns selbst: Was würde Knutsen sagen?“* [3]

Ein zentraler Aspekt in Knutsens Architektur war die formale Eingliederung in die Natur- und Kulturlandschaft. Er wollte eine Architektur schaffen, die in Harmonie mit der Natur stand und baute dabei auf der These auf, dass es die Natur ist, die dem Menschen Inspiration schenkt und es deswegen von Bedeutung ist, Harmonie und Integration zu suchen. Seiner Meinung nach wird ein Gebäude immer durch die Umgebung geschwächt, wenn es nicht mit ihr in Verbindung steht.

Architektur soll frei von Stilen sein und menschlichen Bedürfnissen mit kontinuierlicher Wertschätzung folgen. Sie muss für Menschen und nicht für Systeme gebaut sein. Knutsen wollte einer Architektur, die zeitgenössischem Ausdruck und Idealen diente, ein Ende setzen. Neue Materialien sollten nicht zwangsläufig neue Ausdruckformen schaffen.

In seiner Lehre an der SHKS (Statens håndverks- og kunstindustriskole) vermittelte Knutsen den Studenten etwas über Regelmäßigkeit, Prinzipien und Respekt vor materialspezifischen Eigenschaften. Die Studenten sollten unwesentliche Häuser entwerfen, die einfach und zufällig aussahen. Nuancierungen und Gegensätze sollten geschaffen werden:

Knut Knutsen 1

Eigenes Wohnhaus in Oslo 2

Skizze, Prof. Dr. Jörg Uitz 3

-Das Helle gegen das Dunkle

Det lyse mot det mørke

-Ruhe, aber gleichwohl Bewegung

Ro, men allikevel bevegelse

-Das Offene gegen das Geschlossene

Det åpne mot det lukkete

-Das Einfache und das Komplexe

Det enkle og det komplekse

-Hauptformen sollten in Stücke gebrochen werden

Hovedformer skulle brytes i stykker

-Sei nicht konsequent

Ikke være konsekvente

-Kleine Verschiebungen vertikal und horizontal schaffen Spannung

Små forskyvninger vertikalt og horisontalt skaper spenning

-Wird das Bauwerk perfekt, stirbt es, Unregelmäßigkeiten repräsentieren das Leben

Blir byggverket perfekt dør det, uregelmessighetene representerer livet

Eine seiner Hauptaussagen war:

„Suche das Einfache, das Natürliche, das Offensichtliche, das Unbedeutende, das Aufrichtige und wieder das Natürliche.“ [4]

Knut Knutsen besuchte die Statens Håndverks- og Kunstindustriskole (SHKS) von 1920 als Abendschüler und arbeitete gleichzeitig im Architekturbüro seines Onkels Sverre Knudsen. 1933 startete er sein eigenes Architekturbüro.

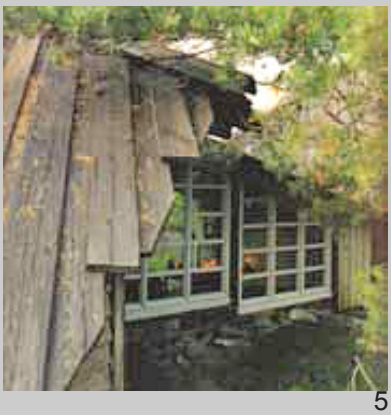
Er fand Inspiration bei norwegischen Architekten wie Frederik Konow Lund (1887-1970) und Magnus Poulsson (1881-1981) sowie im deutschen Bauhaus und der europäischen Moderne. Letzteres war bedingt durch den Kontakt zu Architekt Ole Øvergaard(1893-1972), für den er 1928 zu arbeiten begonnen hatte, und den Knutsen selbst als den reichsten Kontakt bezeichnete, den er zu einem Architekten hatte.[5]

1930 besuchte er die Stockholmausstellung unter der Leitung von Architekt Eric Gunnar Asplund (1885-1949). Diese legte den Fokus auf die Präsentation des nordischen Funktionalismus, mit dem Ziel, die funktionalistische Ästhetik einer breiteren Masse zugänglich zu machen.

Knutsen bewegte sich jedoch nach der Eröffnung seines Büros weg vom Funktionalismus, hin zu einer mehr regional und ortsgebundenen Formsprache. In der Sekundärliteratur ist die Sprache von einem Wendepunkt, der mit dem Jahr 1937 datiert wird.[6]

Knut Knutsen repräsentierte von da an den Gegenpol zum rationellen Funktionalismus, der in Norwegen durch die PAGON Gruppe (Progressiv Architects Group Oslo, Norway) mit Arne Korsmo (1900-1968) als leitender Persönlichkeit vertreten wurde. Gegründet wurde die Gruppe auf Initiative des Schweizer Architekturhistorikers Sigfried Giedion (1888-1968) im Jahre 1950, in Zusammenhang mit der CIAM (Congres Internationaux d‘Architecture Moderne). Bevor er sein eigenes Architekturbüro führte, arbeitete Arne Korsmo, bei Oslos bedeutendsten Architekten: Arn-

Sommerhaus auf Portør 4



5

6

stein Arneberg, Magnus Poulsson sowie Finn Bryn und Johan Ellefsen, wo er erste Kontakte zur Moderne bekam.

Mit gemeinsamen Wurzeln im Deutschen Bauhaus haben Knutsen und Korsmo am Anfang ihrer beruflichen Laufbahn zusammengearbeitet. So entwarfen sie u.a. 1937 den norwegischen Pavillon auf der Weltausstellung in Paris und gestalteten die VI-KAN-Ausstellung von 1938 in Oslo. Danach trennten sich ihre Wege.

Nils Ole Lund bezeichnete die gegensätzlichen Haltungen und theoretischen Positionen Knutsens und Korsmos als den *„Apollo und Dionysos Streit in der norwegischen Nachkriegsarchitektur.“* [7]

Knutsen war einer der Ersten, der den Zusammenhang von Gelände, Landschaft, Umgang mit Ressourcen und Natur im weiteren Sinne und Nachhaltigkeit in seinem Essay von 1961 *„Mennesket i sentrum“* (Der Mensch im Zentrum)[8] darstellte.

Sein Sommerhaus auf Portør (1949) kann als Beispiel für seine Architekturhaltung genannt werden. Hier wird die Identifikation mit dem Gelände, die Unterordnung zur Natur deutlich. Der Gebrauch von Naturmaterialien und die organische Formgebung prägen den Charakter des Gebäudes, frei von romantischem oder nationalem Unterton.

Man könnte seine organische Architektursicht als frühe ökologische Architektur mit ganzheitlichem Denkansatz bezeichnen, dieser Begriff war jedoch in den 1950er Jahren noch nicht geprägt.

In der Sekundärliteratur wird unter anderem der Fokus auf die Bedeutung von Knutsens Architekturhaltung in der norwegischen Nachkriegsarchitektur und seinem Formausdruck gelegt. Die Frage, ob seine Architektur schwerpunktmäßig regional, traditionell, funktionalistisch, organisch oder modern war, wird diskutiert.

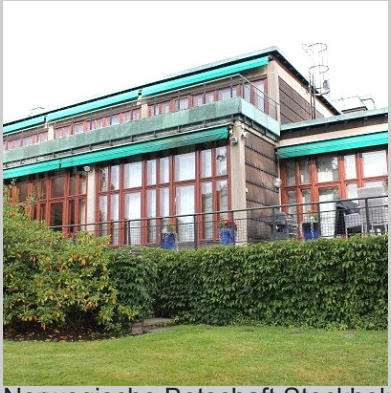
Die Norwegische Botschaft in Stockholm von 1952 zeigt eine moderne Formsprache und auch Inspiration durch japanische Architektur, deren Philosophie und Ideologie Knutsen nahestand. Naturmaterialien, wie Ziegel und Kupferplatten charakterisieren die Fassaden, deren vertikale Fenster die umgebende Natur reflektieren. Traditionelle Holzschindeln von norwegischen Stabkirchen wurden in die Fassade integriert. Das Gebäude ist durch horizontale Linien geprägt. Knutsen bricht das benötigte Volumen in mehrere kleinere Volumina auf. Den Innenraum prägen offene Räume, die durch Schiebetüren in kleinere Einheiten abgetrennt werden können. Der Bezug zwischen Innen- und Aussenraum wird in allen Räumen deutlich.

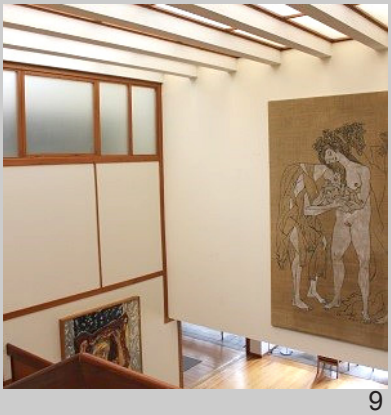
Im Zusammenhang mit den Botschaftsgebäuden in der Nachbarschaft wirkt die norwegische Botschaft warm und persönlich. Die Innenräume haben den Charakter eines Wohnzimmers. Das Gebäude zeigt eine freundliche, offene Haltung dem Nachbarland Schweden gegenüber, ohne repräsentative Macht und Stärke zu sehr zu betonen.

Knutsens eigene freie Architektursicht vermittelte zwischen den Idealen und der Formsprache des Funktionalismus und der norwegischer Bautradition.

Nils Ole Lund beschreibt in Knutsens Architektur vor allem den organischen Aspekt und sieht Zusammenhänge mit Architekten wie Frank Lloyd Wright, Le Corbusier und Alvar Aalto.

Espen Johnsen charakterisiert in *„Å nyansere norsk*





Norwegische Botschaft Stockholm 7 8 9

modernisme“ [10] die Knutsenschule mit dem Schlüsselbegriff *„Romantischer, bzw. emotionaler Funktionalismus.“*

1 Seip, Elisabeth: Profil 6 -Wenche Selmer, på kvinners vilkår (Unter weiblichen Bedingungen), Byggekunst-The Norwegian Review of Architecture, Seite 371, Oslo, 8-1980

„Jeg var en elev av Knut Knutsen og er sterkt preget av hans synpunkter. Den arkitekturen han skapte og det han doserte – det blir sagt at det foregikk ved en slags osmose – har vært et fundament for min utvikling. Å forme bruksting og hus enkelt og naturlig i forhold til materialer, konstruksjon, klima og omgivelser var vesentlig for Knut Knutsen. Det er dette grunnlaget jeg arbeider videre på. Etter hvert har jeg et register å ta av, et lager av erfaringer. Jeg vet etter hånden hva som gir det enkle huset karakter.“ Übersetzung der Autorin

2 Selmer, Elisabeth, Gespräch, Oslo, 27.11.2013

3 Fjeld, Per Olaf, Sverre Fehn: The pattern of thoughts, The Monacelli Press New York, a division of Random House, 1sted., 2009, Seite 15, 20

„The key to the formal expression lies in reading the ground´s formation and the area´s vegetation. In this context, Knut Knutsen became a teacher and with this quiet attitude he created his work.

The first impression I had of Knut Knutsen was in the wide corridors of the art school with its deep windowsills full of light. Here we put up our student work, and his footsteps were decisive. If he stopped and had a few comments, everything he says was important, more important than all the world´s juries or grades, I I think he stays that way in our minds. If we finished a drawing we are always asking ourselves: What would Knutsen say about this?“ Übersetzung der Autorin

4 Tvedten, Arne Sigmund; Knutsen, Bengt Espen: Knut Knutsen 1903-1969, En Vandrar I Norsk Arkitektur (Knut Knutsen 1903-1969, Ein Wanderer in der norwegischen Architektur); Gyldendal Norsk Forlag A/S 1982, Oslo

5 Knutsen, Knut: Hyllest til Ole Øvergaard (Eine Huldigung an Ole Øvergaard), Arkitektnytt 1954, Nr.1, 3

6 Tvedgen, Arne Sigmund; Knutsen, Bengt: Knut Knutsen; Christian Norberg-Schulz: The functionalist Arne Korsmo, Universitetsforlaget, Oslo 1982; Nils Ole Lund: Nordisk arkitektur, Arkitektens forlag, København, 1991

7 Lund, Nils Ole: Nordisk Arkitektur, Seite 33 und 203

8 Knutsen, Knut: Mennesket i sentrum, Byggekunst 1961, Nr. 4, Seite 129-146

9 Lund, Nils Ole: Nordisk Arkitektur; Lund Nils Ole: Arkitekturtheorier siden 1945, Arkitektens forlag, 2001, Seite 25

Knutsen, Knut: Arkitektens oppgave, Byggekunst 1953, Nr. 8, Seite 195-197

Fotos:

1, 2 http://www.raumgestaltung.tugraz.at

3 Innenraumskizze, Prof. Dr. Jörg Uitz, TU Graz

4, 5, 6 http://farm3.staticflickr.com>

7, 8, 9 Fotos Autorin, 09.09.2015

1.4 Jens Selmer - Eine Architektenehe

„Jens Selmer zog 1950 mit mir und Wenche zusammen und ich genoss es zu sehen, wie glücklich sie miteinander waren(...)Ich genoss ihre architektonischen Diskussionen am Abendbrottisch und ihr Engagement. Sie diskutierten alle aktuellen Themen, besonders Themen betreffend Frieden, Politik und Feminismus. Sie konnten komplett anderer Meinung sein, haben aber nie gestritten.“ [1] Espen Collett

Jens Andreas Selmer (1911-1995) wurde in Dovre, Norwegen geboren. Seine Ausbildung hat er an der Königlich Technischen Hochschule (KTH) 1936 in Stockholm abgeschlossen, als Gunnar Asplund (1885-1940) dort Professor war und an dessen Lehrstuhl er 1935 als Assistent arbeitete. Das zentrale Thema war Wohnbau. Zu seinen Lehrern gehörten Ivar Lind, Eskil Sundahl und Olof Tunström. Nach dem Studium begann er bei Gustav Birch-Lindgrens und später bei Backström und Reinius zu arbeiten und konnte dort profundes Wissen über den schwedischen Funktionalismus „funkis“, und schwedische Bautraditionen sammeln. Dies sollte ihm später in Osloer Architektenkreisen eine angesehene Position verschaffen, wo schwedischer Wohnungsbau als Vorbild angesehen wurde.

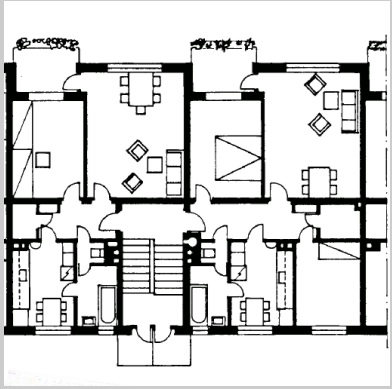
Nachdem Selmer 1938 zurück nach Oslo gezogen war, begann er bei Blakstad und Munthe-Kaas zu arbeiten. Ab 1942 bei Arnstein Arneberg, um schließlich von 1944 bis 1984, gemeinsam mit Preben Krag, ein eigenes Architekturbüro zu führen.

1954 heiratete er Wenche in zweiter Ehe, die ihren Sohn Espen in die Ehe mitbrachte. Zusammen hatten sie Tochter Elisabeth. Wenche und Jens waren privat ein Paar und Partner im Berufsleben. Tatsächlich ist nicht klar ersichtlich, welche Projekte sie gemeinsam bearbeitet haben und welche unabhängig voneinander. Sie haben sich stets gegenseitig beeinflusst und unterstützt, auch in Projekten, die sie nicht offiziell gemeinsam unterzeichnet haben. Ihre Tochter Elisabeth erinnert sich, dass sie jeden Abend am Abendbrottisch über ihre tägliche Arbeit gesprochen haben und Ansichten, Beurteilungen, Vorschläge und Entscheidungshilfen des Anderen suchten, dessen Meinung für sie von großer Bedeutung war. Nach dem Essen setzten sie sich mit einem Kaffee ins Wohnzimmer, bevor sie am Abend häufig erneut zu arbeiten begannen. Laut Elisabeth Selmer war ihre Mutter nicht von ihren eigenen Freihand- und perspektivischen Zeichnungen überzeugt und fand sich wenig talentiert auf diesem Gebiet. Es ist gut möglich, aber wenig belegbar, dass es Jens war, der einen Teil dieser Zeichnungen für ihre Projekte anfertigte oder ihr dabei zur Hand ging. Der Beitrag des Anderen ist im Allgemeinen nicht erkennbar.

Wenche Selmer selbst sagte: *„Ich habe mit „Wenche und Jens“ auch Projekte unterzeichnet, mit denen Jens nichts direkt zu tun hatte, die ich als meine legitimen Kinder betrachte. Jens ist Unterstützung und Inspirationsquelle und er glaubt an mich als Architektin. Zusammen haben wir eine Architektursprache entwickelt, die sowohl in individuellen, als auch in gemeinsamen Projekten zum Ausdruck kommt. In jeder Hinsicht sehen wir uns als unabhängige Persönlichkeiten in Bezug auf unsere Arbeit.“* [2]

Jens Selmer war überwiegend im Wohnungsbau tätig. Er war sehr aktiv in der Aufbauphase der Nachkriegszeit und zeichnete sich z.B. durch die Entwicklung von Fertighäusern aus. 1945 gewann er einen Fertighauswettbewerb für die Finnmark, Nordnorwegen. Ungefähr 800 „finnmarkshus“ wurden realisiert. Seine Stärke lag in der Grundrissplanung, der Kombination von Rationalität, Detailplanung, Qualität und Ästhetik. In Oslo gehörte das Projekt „Helgesens

Jens Selmer 1


Helgesens gate 2

gate 76-78“ zu seinen ersten Projekten und wurde ein Beispiel für viele Nachkriegsbauten.

Zusammen mit Preben Krag entwarf er beinahe 500 Wohnhäuser und gewann 1945 den Wettbewerb für einen Dorf- und Bahnhofskiosk in Navese. Zusammen mit Wenche Selmer bekam er 1956/57 den Sundts Preis für Architektur und den norwegischen Holzpreis im Jahr 1969 verliehen. Jens Selmer war wahrscheinlich der aktivste Wohnbauarchitekt in der Nachkriegszeit Norwegens.

Wenche nannte sich selbst, in einem Interview von Elisabeth Seip in der Byggekunst von 1980, eine „Luxusarchitektin“, da sie sich für jedes Einzelne ihrer Projekte viel Zeit nahm.[3]

Die „Kunstnerkolonien på Ekely” (Künstlerkolonie auf Ekely) ist ein gutes Beispiel für ein gemeinsames Projekt von Wenche und Jens Selmer. 44 Häuser und Reihenhäuser mit Künstleratelier wurden geplant. Für ihre Bemühungen um die Ekely Künstlerkolonie die 1997 als Gesamtanlage geschützt wurde und die Erhaltung und Entwicklung norwegischer Holzarchitektur, bekamen sie den Norwegischen Holzpreis verliehen.

Nach dem Tod Edvard Munchs im Jahre 1944 erwarb die Kommune Oslo seinen Besitz Ekely westlich von Skøyen. In Dankbarkeit für seine Hinterlassenschaft, in der er eine große Sammlung von Gemälden und graphischen Werken der Kommune Oslo zukommen ließ, entstand der Plan, das Gelände Künstlern zu widmen. Das Areal war begrenzt und die kombinierten Wohn- und Atelierhäuser sollten eine Wohnfläche von 55qm und 35qm Atelierfläche nicht überschreiten. Wenche Selmer war für den Entwurf und das Layout der zweiten Phase verantwortlich, die eine maximale Nutzung der knappen Ressourcen in Kombination mit einem gut proportionierten ästhetischen Ausdruck verband. Es war ein funktionalistisches Projekt. Die einfache und rationale Grundrissplanung bot Raum für eine Familie mit vier Schlafzimmern, Einbauküche, offenem Kamin und Allzweckraum mit einem Fokus auf das Licht; nicht nur im Atelier, sondern auch in den Wohnräumen.

In seinem Artikel „Exempel Selmer“ [4] beurteilt Lennart Holm diese Arbeit als ein beeindruckendes Beispiel von Eigensinn und Konsequenz, da aus Knappheit und begrenzten Ressourcen Gebäude mit einem hohen praktischen Nutzen entwickelt wurden. Dies mit Hilfe von Grundrisslösungen, die einfache und rationale Baubarkeit zeigen. Auch war die Rede davon, dass selten Projekte rechnerisch so stimmig sind und die Gebäude eine kraftvolle, klare Linienführung besitzen, die wegen ihrer Strenge norwegisch, oder mehr noch skandinavisch genannt werden kann.

Das erste gemeinsame Projekt, das Jens und Wenche Selmer für sich selbst entwarfen, war ihr Sommerhaus auf Brekkestø, Lillesand 1957. Andere gemeinsame Projekte, die folgten, waren ihr Wohnhaus in der Trosterudstien 1 in Oslo (1962) und Villa Myrhaugen 20 für Familie Narud in Oslo(1962). Mit dem Ziel ein Fertighaus zu entwickeln, entwickelten sie das Strandhaus von 1965. Rund 20 Häuser wurden davon an verschiedenen Orten gebaut.

Ekely 3

Atelier Ekely 4

Strandhuset 5

1 Collett, Espen: Rede anlässlich Wenche Selmers Begräbnis, Oslo 1998

„Jens Selmer flyttet sammen med Wenche og meg i 1950 og jeg likte å se hvor glad de var i hverande, daglig omfavnet og Jens hade bil! Jeg likte deres arkitekturdiskusjoner ved middagsbordet og deres engasjement. Det diskuterte alle dagsaktuelle temaer særlig fredssak, politikk og kvinnesak. De kunne være svært uenige, men kranglet aldri." Übersetzung der Autorin

2/3 Seip, Elisabeth: Profil 6 -Wenche Selmer, på kvinners vilkår (Aus weiblicher Sicht), Byggekunst- Norwegische Architekturrückschau, Seite 371, Oslo 8-1980

"Jeg skrevet under Wenche og Jens på prosjekter som jeg anser for å være mine ektefødte barn, og som Jens ikke har hatt noe direkte å gjøre med. Jens er en støtte og inspirasjonskilde og han tror på meg som arkitekt. Sammen har vi utviklet tanker som arkitektur som kommer til uttrykk både i individuelle arbeider og prosjekter vi har vært sammen om. Likefullt anser vi oss som selvstendige individer, også i forhold til vårt fag." Übersetzung Autorin

4 Holm, Lennart: Exempel Selmer, KTH Stockholm, Byggekunst, 1946

5 http://gfx.dagbladet.no

Fotos:

1 Elisabeth Selmer, Foto privat

2 Helgesens gate: http://apps.husbanken.no

3 Künstlerkolonie Ekely: http://gfx.dagbladet.no

4 Künstlerkolonie Ekely: http://apps.husbanken.no

5 Strandhuset: Elisabeth Selmer, Foto privat

1.5 Wenche Selmers persönliche Erfahrungen

Wenche Selmers Familie besaß ein Sommerhaus auf Kragerø an der Südküste Norwegens und eine Berghütte, Krogsskogen. Segeln, Skifahren, Trekkingtouren und eine große Nähe und Begeisterung für die Natur begleiteten sie ihr ganzes Leben. Viele Touren fanden in der Landschaft Jotunheimens statt.

Die Kombination von Sommerhaus oder Berghütte und Alltagswohnsitz, kann als typisch skandinavisch bezeichnet werden. Traditionell wird ab Mittsommer der Monat Juli im Sommerhaus verbracht. Das Leben dort findet, wenn es das Wetter zulässt, überwiegend im Freien statt. Die Insellage ermöglicht nur ein eingeschränktes soziales Leben, das sich zum größten Teil auf die eigene Familie und wenige Besucher beschränkt. Ein zurückgezogenes und unprätentiöses Leben, das stark auf den Ort und die dort möglichen Aktivitäten ausgerichtet ist. Die Gesellschaft anderer Menschen, Einkäufe oder Kaffeebesuche müssen bewusst geplant und gesucht werden.

Dies charakterisiert ebenso das Leben in der Berghütte. Licht und Wetterverhältnisse bestimmen den Tag und mögliche Aktivitäten. Die Berghütte hat einen noch stärkeren Schutzcharakter und das Zurückziehen an den warmen Kamin vor der Kälte und Dunkelheit der Umgebung spielt eine ebenso große Rolle wie mögliche Freiluftaktivitäten. In den Bergen und im Wald ist das Leben abgeschiedener, auf sich selbst gestellt und durch das enge Verhältnis zur Natur gekennzeichnet.

„Ein naturverbundenes Leben unter reduzierten Bedingungen in einer Kombination von Einfachheit und Wohlbefinden“[1],

so beschreibt Wenche Selmer das Leben in Krogsskogen in ihren Vorlesungen.

Die Hütte auf einer Alm besteht aus zwei Zimmern. Eines mit einer offenen Feuerstelle und einer Bank an der Wand entlang, mit Tisch und Stühlen am Fenster. In der Küche befindet sich ergänzend ein gusseiserner Ofen. Geschlafen wird in Etagenbetten.

Damit erinnert die Hütte an ein traditionell norwegisches Loft. Charakteristische Elemente sind der offene Kamin in der Raumecke, eine an der Wand durchlaufende Bank die der Dämmung dient und der Essplatz am Fenster. Größere Steine oder Felsstücke formen die Eingangsstufen. Elemente, die auch in Wenche Selmers Architektur wiederzufinden sind und auf die sie in ihren Vorlesungen einging.

Das Freiluftleben bietet Erfahrungen in Bezug auf das Wesentliche, wirklich Notwendige: Eine Maßdisziplin. Es liegt jedoch auch ein romantisches Verhältnis zur Natur zugrunde, was in Kombination als eine Art lyrischer oder poetischer Funktionalismus bezeichnet werden kann.

Über Ferienaufenthalte und Reisen innerhalb Norwegens hinaus konnte Wenche Selmer weitere Erfahrungen auf Auslandsreisen sammeln. Im September 1951 reiste sie nach England und dokumentierte Eindrücke und Erfahrungen in einem Tagebuch.

1955 folgte zusammen mit Jens Selmer eine Reise nach Italien. Dort war sie besonders beeindruckt von der Architektur San Gimingnanos und Pitiglianos mit etruskischem Ursprung, die aus demselben Tuffgestein erbaut wurden, aus dessen Fels sie herauszuwachsen scheinen und damit eine ganz besondere Art der Verschmelzung mit der Umgebung darstellen.

Ebenso beeindruckte sie traditionelle Volksarchitektur aus dem Tessin, wovon sie Fotos in ihren Vorlesungen zeigte. Hier war es auch die Kombination

Reiseskizze, England 1951 1

Rückkehr aus Paris 1948 2

Wenche Selmer 3

von alter und neuer Gebäudesubstanz, die sie besonders fasziniert hat und immer wieder waren es Treppen, denen ihr besonderes Augenmerk galt.

In den 1960er Jahren bereiste sie Finnland und konnte erstmals die Architektur Alvar Aaltos besichtigen.

1970 folgte eine Reise nach Sizilien, Italien und 1973 nach Algerien. Der Ehemann ihrer Schwester Eve war Algerier und hatte diese Reise organisiert. Bleibende Eindrücke von der Architektur und von Übernachtungen im Zelt in weiten Wüstenlandschaften haben den Aufenthalt geprägt.

Wenche Selmers längster und intensivster Auslandsaufenthalt war jedoch bereits 1947 in Paris. Nachdem sie erste Arbeitserfahrungen bei Arnstein Arneberg gesammelt hatte, zog sie für ein Jahr zu ihrer Schwester und deren Familie. Die Zeit in Paris war von regem Leben mit Restaurantbesuchen, Kunstausstellungen und neuen Bekanntschaften aber auch intensiven Arbeitserfahrungen, gefüllt.

1-6 Alle Fotos privat, Elisabeth Selmer

Beltesholmen 4

Friluftsliv 5

Auf Beltesholmen 6

2. Internationale Einflüsse

2.0 Das Jahr in Paris und die Arbeit bei Le Corbusier und Marcel Lods

1947, in ihren ersten Wochen in Paris, arbeitete Wenche Selmer für Le Corbusier. Im selben Jahr wurde am 14. Oktober der Grundstein für die Unité d´ Habitation in Marseille gelegt. Le Corbusier war seit Januar des Jahres mit dem Entwurf für das UN Gebäude in New York beschäftigt, der unrealisiert bleiben sollte.

Ein weiteres unrealisiertes Projekt, das in diesem Jahr im Studio Le Corbusiers bearbeitet wurde, war das Zentrum für Internationale Kunst in Erlenbach, Deutschland. Dieses Projekt wurde im sogenannten „Grid CIAM“ präsentiert, das 1947 von ASCORAL ins Leben gerufen wurde.[1]

Es ist nicht bekannt, an welchem Projekt Wenche Selmer beteiligt war. Da sie keine Bezahlung für ihre Arbeit bekam, bemühte sie sich schon bald um eine neue Anstellung, die sie schließlich bei Marcel Lods fand, der unter anderem dafür bekannt war, dass er die „École en plein air“, in Kooperation mit Eugène Beaudouin und Jean Prouvé in Suresnes entwarf.[2]

Marcel Lods (1891-1978) war als freier Architekt in Paris tätig und einer der französischen Vertreter des „Neuen Bauens“. Zeitweise arbeitete er auch mit Jean Prouvé zusammen. Seit den 1930er Jahren war er Mitglied der „Union des Artistes Modernes“ und von 1940 bis 1944 gehörte er, zusammen mit Le Corbusier, der „Association pour une Rénovation Architecturale“ (ASCORAL) an. [3]

In der französischen Nationalbibliothek ist eine Korrespondenz zwischen Le Corbusier und Lods von 1942 bis 1955 zu finden.[4]

Lods hatte ein großes Interesse an Luftfahrt und Fotografie und einen unermüdlichen Glauben an den Fortschritt und technische Innovationen. Er gehörte zu den repräsentativen Vertretern der Moderne in Frankreich.

Es ist anzunehmen, dass Wenche Selmer an der Rekonstruktion der Sotteville-lès-Rouen (1948-1955) in der Planungsphase mitarbeitete. Die Stadt war im Zweiten Weltkrieg zu einem Drittel zerstört worden und die Planung des Wiederaufbaus war 1947 Marcel Lods größtes Projekt.

In einem Gespräch mit Elisabeth Selmer wurde deutlich, dass Wenche Selmer, obwohl sie nicht lange für Le Corbusier gearbeitet hatte, sehr interessiert an seiner Architektursprache und seinen Idealen war, zudem auch durch die Arbeit bei Marcel Lods vertraut mit den Prinzipien des Neuen Bauens.[5]

In ihren Vorlesungen an der AHO in Oslo zeigt Wenche Selmer den Studenten Bauten von Le Corbusier, wie die „Chapel of Nôtre Dame du Haut“ in Ronchamp, Frankreich von 1955 und auch Fotos der „Cité radieuse de Marseille“ (1947-1952), und führt die dazugehörigen Diapositive in ihrem persönlichen Archiv unter dem Namen: „Hvilket hus“(Was für ein Haus). Womit deutlich wird, dass sie beeindruckt war, aber nicht klar wird, ob es sich um rein positive Bewunderung handelt. Sie bemühte sich in ihren Projekten um eine humane Haltung und darum, den Bedürfnissen ihrer zukünftigen Bewohner gerecht zu werden. Somit könnte die Konsequenz dieser „Wohnmaschine“ auch in doppeldeutiger Hinsicht beeindruckend für sie gewesen sein.

Während ihrer Zeit in Paris hatte Wenche Selmer die Möglichkeit, vor Studenten an der École des Beaux Arts über ihr Engagement bei der Gründung der SAK

Cité radieuse de Marseille 1

Chapel of Nôtre Dame du Haut 2

Sotteville-lès-Rouen 3

zu sprechen. Sie berichtete darüber in einem Interview:

„Die Leute im Büro (bei Marcel Lods) fanden es amüsant, dass ich zu den Gründern der Schule gehörte und baten mich, einen Vortrag darüber zu halten. Ich dachte, es wäre vor einer kleinen Gruppe, aber als ich an der richtigen Adresse ankam, fand ich einen großen Raum vor, voll mit Architekten und Studenten. Ich berichtete auf unterhaltsame Weise, wie unser Studentenkreis die Initiative übernommen hatte und wie wir einfach unsere eigenen Lehrer gewählt hatten. Und meine Zuhörer, die nicht zufrieden mit der École des Beaux Arts waren, waren begeistert. Was daraufhin geschah war, dass es schlicht zu einem Aufruhr kam. Sie schmissen buchstäblich die Professoren, die ihnen nicht recht waren, von der Schule. Anschließend holten sie Neue, darunter Marcel Lods, für den ich arbeitete. Aber Sie müssen mir glauben, es lag nicht in meinem Interesse, eine Studentenrevolte in Paris zu initiieren.“ [6]

Nachdem sie im Frühling 1948 zurück nach Oslo gezogen war, begann Wenche Selmer bei Arne Pedersen und Reidar Lund zu arbeiten, die 1950 den Sundts Preis für Wohnhäuser am Nils Bays vei 12 und Bygdøynesveien 24 in Oslo verliehen bekamen. Dort war sie unter anderem mit dem Entwurf und der Planung des norwegischen Studentenwohnheims für die Cité Universitaire de Paris beschäftigt. Hierbei kamen ihr ihre Kenntnisse der französischen Sprache und Kultur zugute und ihre Arbeitserfahrungen in Paris.

1 http://www.fondationlecorbusier.fr

2 Tostrup, Elisabeth: Norwegian Wood – The Thoughtful Architecture of Wenche Selmer, Princeton Architectural Press, New York, 2006

3 http://eng.archinform.net/arch/2025.htm

4 Consulter la notice dans le Catalogue collectif de France (CCFr) Répertoire national des manuscrits littéraires français du XXe siècle (Palme)
Fondation Le Corbusier
MS. Fonds : Documents. “Correspondance de Marcel Lods avec Le Corbusier”, 24 mars 1942-3 janvier 1955 Répertoire national des manuscrits littéraires français du XXe siècle. Fondation Le Corbusier

5 Gespräch mit Elisabeth Selmer, Oslo, 19.10.2012

6 Selmer, Wenche: Ideer fra Himmelen – Et intervju med Wenche Selmer (Ideen vom Himmel – Ein Interview mit Wenche Selmer), Årbok 7, AHO 1945-1995, Oslo, 1995

Fotos:

1/ 2 http://www.fondationlecorbusier.fr: Communiqué après l’incendie du 9 février 2012, Photo : Paul Koslowski
© FLC/ADAGP

3 http://www.panoram-art.com/galerie/france/14281-france-Seine-Maritime-Espace-Marcel-Lods-Sotteville-les-Rouen-panorama-sentucq.h.jpg

4/5 http://www.michelleauboiron-et-charlesguy.com/visite-de-lecole-de-plein-air-suresnes-photos-charles-guy/

Ecole en plein air 4

Ecole en plein air 5

2.1 Der Einfluss durch Frank Lloyd Wrights Architektur

„Entity, graceful beauty, integrity” [1]

Trotz ihrer persönlichen Verbundenheit mit Frankreich war Wenche Selmer, mehr noch als von den europäischen Architekten, von der Architektur des Amerikaners Frank Lloyd Wright (1867-1959) beeinflusst.

Als vielleicht größter Dienst, den Frank Lloyd Wright der Architektur erwiesen hat, gilt seine flexible und freie Behandlung des Innenraums, die Aufhebung der klassischen Raumperspektive. Natur und Maschine werden als die beiden Eckpfosten von Wrights Philosophie bezeichnet. Die Synthese dieser beiden Gegensätze führt er dadurch herbei, dass er die Maschine und deren Produkte als „dienende“ Realisationsmittel sieht. Mensch und Natur dagegen sind die Ausgangsbasis seiner Entwürfe. Die Proportionen und Maße seiner Bauten sind danach ausgerichtet.[2]

Dabei ist er von Louis Sullivan und der Chicagoer Schule, amerikanischen Traditionen und japanischer Architektur beeinflusst.

Charakteristisch für seine Architektur ist Horizontalität, weite Dachüberstände als Wetterschutz, Modifizierung und Kontrolle der Lichtintensität. Er übersetzt das japanische „Tokonoma“ in sein westliches Gegenstück, den Kamin als fest gemauertes Kernstück in eine Architektur mit wachsender Bewegung. Er leitet den Blick durch große, ebenfalls gegliederte Glasflächen, hinaus auf weiter entfernte Grenzen. Dadurch wurde die Integration seiner Bauten in die Landschaft zu einem wichtigen Aspekt. Möblierungen wurden eingeplant und eingebaut als ein Teil des Gesamtentwurfs und bei der Materialwahl verzichtete er auf glatten Putz zugunsten strukturierter Oberflächen und natürlichem Holz.

Wright entwickelte zusammen mit Louis Sullivan den Begriff „organische Architektur“. Das Bauwerk sollte sich in die natürliche Umgebung eingliedern, mehr noch sah er die Architektur in Form, Farbe, Struktur und Material mit dem Boden verwurzelt . Ergänzend sind die Bedürfnisse des Menschen, die Erstellung eines angemessenen Lebensraumes von größter Bedeutung. Sullivans Leitsatz *„Form follows always function“* wurde zu *„Form und Funktion sind eins“*. Wright stellte den Menschen in einem zunehmend technischen Zeitalter wieder in Beziehung zur Natur.[3]

In Frank Lloyd Wrights Architekturauffassung gibt es darüber hinaus zwei Themen, die von keinem anderen der Architekten, von denen Wenche Selmer beeinflusst oder inspiriert war, in diesem Maße definiert und beschrieben wurden: Schönheit und Poesie.

In seinem Buch, *„An American Architecture“* [4] schreibt Wright: *„Ein gutes Gebäude ist ein großartiges Gedicht, wenn es sich um organische Architektur handelt. Das Gebäude wendet sich der Wirklichkeit zu und stellt sich zur Verfügung, dem Leben zu dienen. Die täglichen Notwendigkeiten werden erfreulich aufgrund eines sinnvollen Lebens in einem Gebäude, das gleichermaßen Poesie als auch Wirklichkeit ist. Jeder große Architekt ist – notwendigerweise – ein großer Poet.“* [5]

“Entity, graceful beauty, integrity“ (Anmut, Schönheit, Integrität) – diese drei Begriffe gehörten zu seinen geliebten Metaphern. [6]

Fallingwater 1

2

3

1 Graf, Otto Antonia: Die Kunst des Quadrats, Zum Werk von Frank Lloyd Wright, Böhlau Verlag Ges.m.b.H.&Co.KG, Wien-Köln-Weimar, 1983

2 /3 Kief-Niederwöhrmeier ,Heidi: Frank Lloyd Wright und Europa – Architektu-relemente, Naturverhältnis, Publikationen, Einflüsse, Karl Krämer Verlag Stuttgart, 1983, Seite 38,39,157

4 Lloyd Wright, Frank : An American architecture, Ed. by Edgar Kaufmann. [Illustr.]

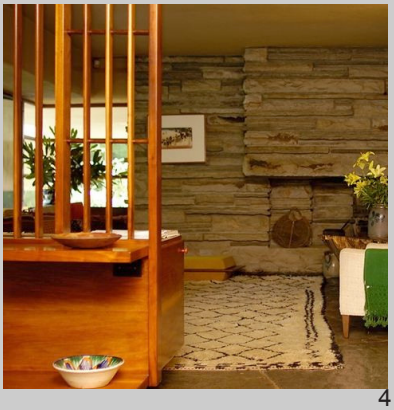
Wright, Frank Lloyd, 1867-1959, New York, 1955

5 Übersetzung der Autorin und Kirsty Beers Fägersten aus dem Amerikanischen, Stockholm, 06.06.2014

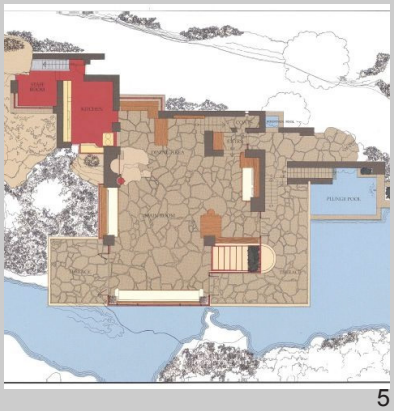
6 Graf, Otto Antonia: Die Kunst des Quadrats, Zum Werk von Frank Lloyd Wright, Böhlau Verlag Ges.m.b.H.&Co.KG, Wien-Köln-Weimar, 1983

Fotos:

1, 2, 3, 4, 5 http://www.archdaily.com/60022/ad-classics-fallingwater-frank-lloyd-wrigh



4



5

2.2 Richard Neutra - Das kalifornische Haus

Ein anderer, hauptsächlich in Amerika tätiger Architekt, für dessen Architektur sich Wenche Selmer interessiert hat, war der Österreicher Richard Neutra (1892 - 1970). Wenche Selmer besaß Literatur von ihm. 1948 besuchte Richard Neutra Oslo und hielt einen Gastvortrag in der OAF (Oslos Architekten Vereinigung). Sein Vortrag weckte Debatten in der Tagespresse und der Fachzeitschrift „Byggekunst". Er zeigte eigene Projekte und vermittelte seine spezielle Sicht von Wohnhäusern im Verhältnis zwischen Architekt, Bauherren und der Relation des Hauses zur Natur. *„Die Aufgabe des Architekten ist vielmehr von psychologischer Art, als von technischer(…) Der Architekt muss Pädagoge sein, er muss alte Vorurteile ausmerzen und die Menschen lehren, wie sie ihre Wohnhäuser nutzen können",* [3] äußerte er sich in der Tagespresse.

Schaut man sich einige von Neutras Gebäuden an, der, nachdem er 1923 in die USA ging und dort auch für Frank Lloyd Wright arbeitete, so werden gewisse Ähnlichkeiten sichtbar. In seiner Schaffenszeit veröffentlichte Neutra ab 1941 zwei seiner wichtigsten Abhandlungen: *„The Architecture of Social Concern"* und *„Survival Through Design"* . Er kritisiert an der Moderne, dass sie zu rein, abstrakt, kalt, nüchtern und farblos ist. Neutras Moderne zeigt sich wärmer und zwanglos, mit Materialien wie Backstein, Ziegel, Holz und zum Teil geneigten Dächern. Sie drücken eine zunehmend moderne Sensibilität aus.

Nesbitt House in Los Angeles von 1942, Hasserick House in Philadelphia von 1958 und Rang Haus in Deutschland von 1961 sind als Beispiele zu nennen, die als Inspirationsquelle für Wenche Selmers eigenes Haus von 1962 an der Trosterudstien in Oslo gewesen sein können. Elemente wie Kamin, Einbaumöbel, Schiebetüren und eine offene Grundrissgestaltung im Innenraum, horizontaler Dachabschluss, liegender Gebäudekörper, Wegeführung, große Glasflächen zum Garten, die den Blick in die Natur weiterleiten, und nicht zuletzt der Umgang mit den Materialien, weisen Parallelen auf. Auch bei Neutra findet sich die Grundhaltung einer untrennbaren Beziehung zwischen Mensch und Natur, von ihm als *„Biorealismus"*[1] bezeichnet.

Das kalifornische Haus – das eingeschossige Gebäude mit offenem Grundriss und Flachdach, das sich durch Schiebetüren zum Garten hin öffnet und sich mit der Rückseite zur Straße hin abschottet – wurde zu einem Beispiel für den Wohnbau der Nachkriegszeit. Damit stellte es ein Abwenden von gesellschaftlichen Konventionen dar und bot, begünstigt durch das kalifornische Klima, Möglichkeit zu einer Verknüpfung des Innen- und Außenraums.

Ein weiteres Beispiel für den kalifornischen Einfluss, ist der nicht realisierte Entwurf eines Hauses von Whitney R. Smith (1945). [2]

Ähnlichkeiten zu Wenche Selmers eigenem Haus finden sich vor allem in der Gartenfassade, jedoch nicht in der Grundrissorganisation.

Rang Haus, 1961 1

Whitney R. Smith, 1945 2

3

1 Hines, Thomas S.: Richard Neutra and the search for Modern Architekture (Richard Neutra und die Suche nach moderner Architektur), Oxford University Press, 1982

2 Smith, Elisabeth A.T.: Case Study Houses 1945-1966, Der kalifornische Impuls, Taschen GmbH, Köln, 2006

3 *„Arkitektene skal inte bare bygge ö de skal lære folk å bo“ (*Architekten sollen nicht nur Inseln bauen, sie sollen den Menschen lehren zu wohnen*), Verdens Gang 4, 1948*

„Arkitektens oppgave er mye mer av psykologisk en teknisk art…Arkitekten må være pedagog, han må utrydde gamle fordommer og lære folk hvordan de kan bruke boligene sine», Übersetzung der Aurorin

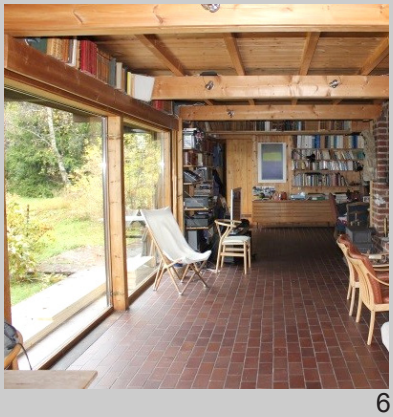
Fotos:

1https://www.flickr.com/photos/lamidesign/Screen clipping taken: 2014-06-18 12:12

2, 3 Smith, Elisabeth A.T.: Case Study Houses 1945-1966 – Der kalifornische Impuls, Taschen GmbH, Köln 2006, Seite 18

4, 5 Fotos: Privat, Elisabeth Selmer

6 Foto der Autorin, 19.10.2012



Trosterudstien, 1962-1963 4 5 6

2.4 Der Einfluss durch Alvar Aaltos Architektur

„(…)wie sollte ein Privathaus in Bezug auf die Straße positioniert werden? Die Straße muss auf der Rückseite sein, die Fassade sollte dem Garten zugewandt sein.“[1]

Mit der Architektur des Finnen Alvar Aalto (1898-1976) kann der Bogen zurück nach Skandinavien gespannt werden. Als ein Vertreter organischer Architektur, mit einem engen Verhältnis zur Natur und dem Material Holz, galt Wenche Selmers besonderes Interesse auch seiner Architektur.

Juhani Pallasmaa schreibt 1987 in seinem Artikel „Architektur des Waldes“: *„Der Kerninhalt in Alvar Aaltos Arbeit war, die universellen und urbanen Prinzipien moderner Architektur innerhalb des Rahmens der finnischen Landschaft und finnischen Bautradition zu interpretieren. In seinem oft betonten, jedoch schwer zu definierenden „Finnischen“ lebt eine allgemein gültige Tradition. Das Unerklärliche, das sein Schaffen kennzeichnet, besteht in Aaltos Architektur in der untrennbaren Vereinigung des zeitlos Finnischen und kontinentalen Avantgardeidealen. Aber woraus sollte sonst die neue Kunst ihre feine Bedeutung und Wirkung schöpfen, wenn nicht aus der Tradition.“*[2]

Alvar Aaltos Nachkriegsarchitektur zeigt die Prinzipien der Moderne, umgesetzt mit finnischen Materialien und einer weicheren Formsprache. Das Material Holz, das er selbst ein „tief menschliches Material“ nennt, spielt dabei eine besondere Rolle.[3] Vergleichbar mit Norwegen findet sich auch in Finnland eine große Verbundenheit, ein direktes Zusammenleben mit dem Wald. Oder, wie Pallasmaa es formuliert: *„Sein ganzes Lebensmilieu war Holz“*.[4] In Kombination finden sich überwiegend Materialien wie Backstein, Ziegel, Naturstein und Glas, die auch in Wenche Selmers Projekten zum Einsatz kommen. Materialien mit Textur und Wärme.

Als Beispiel kann die „Villa Mairea“ genannt werden. Aaltos fließender Raum verbindet sich mit dem grenzenlosen Raum der Natur. Er verwendet natürliche Materialien und Texturen, Formen, Rhythmen und Metaphern. Das Gebäude hat den Charakter des unregelmäßigen Rhythmus der Natur.[4]

Die Stützen im Außen- sowie im Innenraum greifen das Motiv der Bäume in der Umgebung auf und suchen Eingliederung und Dialog.

Die Verknüpfung der traditionellen finnischen Sauna mit dem Hauptgebäude durch einen überdachten, offenen Weg zeigt Aaltos Umgang mit finnischer Tradition und moderner Architektursprache deutlich. Beides steht eigenständig nebeneinander und bildet doch eine Einheit die selbstverständlich erscheint.

Alvar Aaltos Sommerhaus auf Muuratsalo liegt auf einer ansonsten unbewohnten Insel. Die Besonderheit hier liegt in der Behandlung des Terrains, dem Umgang mit Volumen und besonders dem experimentelle Umgang mit Materialien.

Aalto hat immer betont, dass er dieses Haus zum Experimentieren und Entwickeln eigener Ideen nutzte. Besonders deutlich wird dies in den Backstein-Keramik Fassaden, in denen er unterschiedliche Muster und Wirkungen durch die Zusammensetzung verschiedener Größen, Stärken und Farben erprobte.

Villa Mairea 1

2

3

1 Suominen-Kokkonen, Renja: The ideal image of the home - The Aalto House and the Homes of Aino and Alvar Aalto, Alvar Aalto architect, volume 6, Alvar Aalto Foundatio/Alvar Aalto Academy, Helsinki 2003, Seite 7

2 Pallasmaa, Juhani: Skogens arkitektur (Architektur des Waldes), Sagt i trä – trä i finsk skulptur, formgivning och arkitektur (Gesagt mit Holz – Holz in der finnischen Skluptur, Design und Architektur), Finlands Arkitekturmuseum, Helsingfors, 1987, Seite 20, Übersetzung der Autorin:

„Det centrala innehållet i Alvar Aaltos arbete var att tolka den moderna arkitekturens universella och urbana principer inom ramen för det finska landskapet och finsk byggnadstradition. I hans ofta betonade, men svårdefinierbara finskhet lever allmogentraditionen. Det oförklarliga som kännetecken skapande arbete finns i Aaltos arkitektur i den oskiljaktiga föreningen av tidlös finskhet och kontinentala avantgarde-ideal – men varur kunde väl den nya konsten finna betydelse och verkan om ej ur tradition."

3 Aalto,Alvar: Puu rakennusaineena, 1956 (Holz als Baumaterial; Übersetzung, Minna Liisa Assmann, 22.06.2014)

4 Pallasmaa, Juhani: Skogens arkitektur (Architektur des Waldes), Sagt i trä – trä i finsk skulptur, formgivning och arkitektur (Gesagt mit Holz – Holz in der finnischen Skluptur, Design und Architektur), Finlands Arkitekturmuseum, Helsingfors, 1987

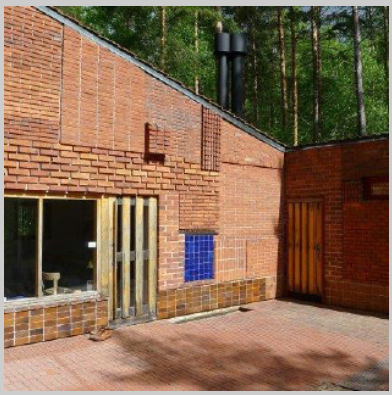
"Som djupt mänskligt material…"(Seite 23)

"Hans hela livsmiljö var trä." (Seite 17)

Fotos:

1, 2, 3 http://www.villamairea.fi/en/villa-mairea/architecture: Juhani Pallasmaa, Fusion of utopia and tradition (Eine Verschmelzung von Utopie und Tradition) https://www.google.se/imgres

4 http://www.alvaraalto.fi/experimentalhouse.htm



Muuratsalo Sommerhaus 4

3. Die norwegische Architekturdiskussion der Nachkriegszeit - Bruch und Kontinuität

Der Architekturtheoretiker Christian Norberg-Schulz beschreibt in *„En ny begynnelse“* (Ein neuer Anfang)[1] die Entwicklung der Moderne in Norwegen mit einem zweimaligen Beginn. Das erste Mal in den späten 1920er Jahren. Die Bewegung fand ihren Höhepunkt in der „Vi Kan – utstillingen“ (Wir Können – Ausstellung) von 1938, in der Arne Korsmo als Hauptarchitekt fungierte.[2]

Der zweite Beginn fand 1950 statt und war, laut Norberg-Schulz *„ein Kampf“*. Manifestiert wurde dieser Neubeginn durch das Maihaugen-Projekt (Museum in Maihaugen, Lillehammer, 1950) von Sverre Fehn und Geir Grung.

Wie auch in anderen europäischen Ländern führte der Zweite Weltkrieg zu einem Bruch in der Architekturentwicklung des Landes. In Norwegen verbreitete sich jedoch schon vorher, in den 1930er Jahren, eine kritische Haltung der Moderne gegenüber. Dies ist zurückzuführen auf die zunehmend gewonnene Erkenntnis, dass moderne Architektur mit ihren reinen Kuben, auskragenden Dächern, Fensterbändern und Flachdächern in vielerlei Hinsicht nicht an das norwegische Klima mit hohen Niederschlägen und Schneelasten angepasst war.

Das Verhältnis von Gebäude und Natur, der Blick auf Konstruktion und Materialgebrauch, Raum und Räumlichkeit wurde bereits in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre zu zentralen Themen.

Dies führte dazu, dass eine Reihe von skandinavischen Architekten Kompromisse suchten. Sie setzten Ideale und Formsprache der Moderne in Bezug zu regional Bewährtem. Eine modifizierte Moderne. Eine Kombination von offener Grundrisslösung, leichten Holzkonstruktionen und relativ großen Glasflächen mit geneigtem Dach, Holzverkleidung und Ziegelstein.[3]

Johan Ellefsen veröffentlichte 1927 in der „Byggekunst die norwegische Interpretation der *„Cinq points pour une architecture nouvelle“* von Le Corbusier. Sein Vorschlag der *„fem punkter om en ny arkitektur“* [4] beinhaltete folgende Punkte:

1. Bezugnahme auf Klima und Gelände
2. Bezugnahme auf Konstruktion und Material
3. Bezugnahme auf materialspezifische Eigenschaften
4. Ökonomische Bezugnahme
5. Persönlicher Einsatz des Architekten

In den 1950er Jahren führte die durch den Krieg bedingte Materialknappheit zu einem Rückgriff auf verfügbare regionale Materialien und Möglichkeiten. Aber auch ein Bedürfnis nach Sicherheit und Harmonie führte zu neu aufkommenden nationalromantischen Strömungen. Der *„Nyklassisismen“* (Neuklassisismus) in den nordischen Ländern blieb ein *„særnordisk fenomen“* (ein seltsam nordisches Phänomen).

In Norwegen waren darüber hinaus die Anfänge des Funktionalismus und die damit verbundenen Einflüsse aus Europa durch die eigene Geschichte beeinflusst. Die Befreiung von Dänemark und Schweden aber auch der langjährige Einfluss der Architekturentwicklung durch Europa, führten zu einem großen Bedürfnis nach Eigenständigkeit und der Suche nach norwegischer Identität.

Parallel zu den anderen skandinavischen Ländern

entstand nach dem Krieg das sozialdemokratische „folkehjemmet“ (Volksheim). Der Marktanteil von Fertighäusern lag bei 75%. Dem Fertighaus, das einen allgemeingültigen Standard erfüllen sollte, um den sozialen Grundsätzen des „folkehjemmets“ zu entsprechen, stand das vom Architekten entworfene Haus gegenüber, das sich bis heute durch das Prädikat „arkitekttegnet“ (vom Architekten entworfen) auszeichnet.

Nils-Ole Lund beschreibt in „Nordische Architektur“, dass es charakteristisch für Norwegen in den 1950er Jahren war, Gegensätze klar auszudrücken. Er spricht auch von einem *„Kampf“* zwischen zwei unterschiedlichen Grundhaltungen. Gemeint sind damit die bereits erwähnten Grundhaltungen von Arne Korsmo und seiner PAGON – Gruppe[5], die die Moderne repräsentierte und Knut Knutsens organische Architektursicht.

Die daraus resultierende Architekturdiskussion wurde in Norwegen mit großer Polarität geführt, deutlich dominiert von den beiden Persönlichkeiten Korsmo und Knutsen.

Beide trieben die Diskussion voran und forderten durch ihre gegensätzlichen Ansichten auch als Lehrer die folgende Generation von Studenten zu eigenen Stellungnahmen und Überlegungen auf. Ein Spannungsverhältnis, das auch in den anderen skandinavischen Ländern zu finden war, gekennzeichnet durch Aalto / Blomstedt (Finnland), Lewerentz / Celsing (Schweden) und Utzon / Jacobsen (Dänemark).

Das Ziel dieser Diskussion war die Suche nach eigener, norwegischer Identität in der Architektur. Lange war es nicht möglich, das Studium der Architektur in Norwegen abzuschließen. Die kommenden Architekten waren darauf angewiesen, ihre Ausbildung im Ausland zu vervollständigen. Sie gingen nach Schweden, England, die Niederlande und vor allem nach Deutschland und Österreich. Die norwegische Architektur war geprägt durch diese Einflüsse, was deutlich am Schweizerstil zu beobachten ist.

„Unsere Abschlusszeit (an der SHKS) war nicht gerade atemberaubend, aber spannend genug, weil sie in eine Umbruchzeit fiel, zwischen dem alten Architekturbild (Arneberg, Poulson) und der neuen Zeit (Ove Bang, Bacher, Korsmo) sowie Knut Knutsen, der in keine dieser Gruppen passte. Er folgte seinen eigenen Wegen.“ [6] (Wenche Selmer, 1990)

Wenche Selmer nimmt aktiv an der Diskussion ihrer Zeit teil. Auf den Vorwurf von Christian Norberg-Schulz, *„dass ein Architekt der keine starken Prinzipien als Basis hat, auch keine Möglichkeiten zur Entwicklung hat und dass somit die Knutsen - Schule neben ihren Qualitäten, die norwegische Architektur in eine Sackgasse führt“* [7], reagiert sie in einer Rede auf dem NAL Kongress in Oslo:

“Es war eine schwierige Aufgabe, die neue Formsprache auf das kleine Holzhaus zu übertragen, welches eine lange und reiche Tradition in unserem Land mit großen Wäldern und gutem Holz hat.

Eine historische Entwicklung mit neuem Ansatzpunkt. Er (Knut Knutsen) bietet eine neue Interpretation von Raum, Volumen und Oberflächen, ohne den Verlust von kontinuierlich gewachsener und über Generationen aufrechterhaltener Humanität und Poetik einer mannigfaltigen Volksarchitektur.

Knut Knutsens Architektur basiert auf soliden Prinzipien mit großen menschlichen Werten. So wie er ein talentierter und ursprünglicher Künstler war, entwickelte er auch seinen persönlichen Ausdruck, seine eigene Formsprache. Seine Architektursicht war und ist ein Vorbild für viele. Dies hat weiterhin Gültigkeit. In einem pluralistischen Zeitalter bieten sich viele Möglichkeiten. Die Architekten, die Knut Knutsens

Werten folgen, bleiben nicht stehen. Sie setzen den Weg fort.“ [8]

Selmer ergänzt anschließend, dass sich unter internationaler Inspiration eine Architektur entwickelte, die das typisch Norwegische achtet und versteht, dass es sich nicht um den bloßen Ausdruck von historischen Motiven handelt, sondern darum, sich den gegebenen Umständen anzupassen. Diese Tradition entwickelte sich so stark, dass man um 1980 sagen konnte, dass die norwegische Architektur vielleicht die stärkste in Skandinavien war.

Wenche Selmer beschreibt, dass norwegische Architektur in den 1950er Jahren scheinbar nicht mehr existent war. Ebenso wie Nils-Ole Lund war sie der Meinung, dass es Knutsen war, der in den ersten zehn Jahren nach dem Krieg das Fundament für die Entwicklung der norwegischen Architektur gelegt hat, indem er eigene Wege ging, neue Interpretationen nationaler Architektur unter internationaler Inspiration bot und als Lehrer die folgende Generation mitprägte.

In der internationalen Architekturbewegung der Nachkriegszeit war die Entwicklung einer organischen und regionalen Formsprache mit Vertretern wie Frank Lloyd Wright, oder Alvar Aalto zu beobachten. [9]

Die Inspiration durch die internationale Architekturbewegung begann im Norwegen der Nachkriegszeit ihren in der ersten Ausgabe der „Byggekunst“ von 1945 [10], mit dem Aufruf: *„Dette blir et rop om kontakt, kontakt!“* (Dies ist ein Ruf nach Kontakt, Kontakt!). Damit wird der dringende Wunsch deutlich, wieder an das internationale Architekturgeschehen anzuknüpfen und gleichzeitig Abstand zu nehmen von Deutschland, dessen Architekturbewegung über 100 Jahre einen großen Einfluss auf Norwegen ausgeübt hatte.

Eine der ersten Reaktionen war die von der MoMA initiierte Wanderausstellung „Amerika baut“ im Jahre 1946 in Oslo[11]. Ein Teil dieser Ausstellung legte besonderen Fokus auf die Architektur Frank Lloyd Wrights.

Nach einem Studienaufenthalt bei Frank Lloyd Wright beschrieb Tore Bjørnstad 1948 organische Architektur als den richtigen Weg für Norwegen. Im Funktionalismus sei die Form im höchsten Grade bestimmt durch die Konstruktion, während in der organischen Architektur im großen Maße die Form durch mehrere Faktoren bestimmt wird. Dazu zählen Intuition, Einsatz des Lichts, starke Farben und Naturmaterialien.[12]

Damit eröffneten sich auch für Wenche Selmer neue Inspirationsquellen und Denkweisen.

1 Norberg-Schulz, Christian: En ny begynnelse (Ein neuer Anfang), Wenche Findal, Nordisk funksjonalisme (Nordischer Funktionalismus), Ad Notam, 1995, Seite 144

2 Der Hintergrund der „Vi Kan“ Ausstellung war die Krise von 1930. Gezeigt wurden Gebrauchsgegenstände, die von Osloer Betrieben hergestellt wurden.

3 Alnæs, Eyvind: Norske Hus – en billedbok (Norwegische Häuser – Ein Bildband), Aschehoug, Oslo, 1950

4 Ellefsen, Johan: Hva er en tidsmessig arkitektur? (Was ist zeitgemäße Architektur?), Byggekunst 1927, Seite 161-170

„1. hensyn til klima og terreng, 2. hensyn til konstruksjon og materialer, 3. hensyn til materialmessige krav, 4. økonomiske hensyn, 5. arkitektens personlige innsats” Übersetzung der Autorin

5 PAGON steht für „Progressive Arkitekters Gruppe Oslo Norge“

6 Selmer, Wenche: Vorlesung an der AHO Oslo, Bygg (Bau) 2, 14.Februar 1990

*„Det var ikke så øredøvende i var utdannelsetid, men spennende nok fordi vår utdannelse falt i en brytningstid mellon det gamle (*Arneberg, Poulson*) arkitekturbilde og den nye tid (*Ove Bang, Bacher, Korsmo*) og Knut Knutsen som etterhvert ikke passet inn i noen av gruppene. Han fulgte sine egne veier.”* Übersetzung der Autorin

7 Chr. N. Sch. I boken om Korsmo, (Im Buch über Korsmo)

8 Selmer, Wenche : Knutsen skole – Norsk arkitektur på sidespor? (Knutsen Schule – Norwegische Architektur in der Sackgasse?), Et sammendrag av foredrag på NAL fagkongress 1986 (Eine Zusammenstellung von Vorträgen vom NAL Kongress 1986), Arkitektnytt 15 – 1986, Norske Arkitekters Landsforbund, Oslo

Johnsen, Espen; Aass Solbakken, Bente; Yvenes, Marianne : Brytninger – Norsk arkitektur 1945-65 (Brüche – Norwegische Architektur 1945-65), Nasjonalmuseet for Kunst , Arkitektur och Design, 2010

9 Wright, F. L.: An Organic Architecture: The Architecture of Democracy. London, 1939.

Zevi, B.: Towards an Organic Architecture. London, 1950.

10 „Kontakt med verden“ (Kontakt zur Welt), Byggekunst, 1945, 1/5

11 Die Ausstellung war unter der Leitung von Jan Brochmann als Ausstellungasarchitekt, vom Norwegisch-Amerikanischen Verbund organisiert.

12 Bjørnstad, Tore: „Vi trenger ikke bare gjenreisning – vi trenge noe nytt“ („Wir brauchen nicht nur Entwicklung – wir brauchen etwas Neues“), Verdens Gang 30.08.1948

Teil II

Das Werk: Baubeschreibungen

Einführung in Teil II

Teil II beinhaltet Baubeschreibungen von zehn ausgewählten Gebäuden Wenche Selmers. Vier Sommerhäuser, vier Wohnhäuser in Oslo und zwei Berghütten, so dass alle von Wenche Selmer gebauten Gebäudetypen vertreten sind.

Um die übergeordnete Fragestellung „Wie stellt sich Tradition und Moderne in Wenche Selmers Werk dar?“ zu beantworten, bieten die Baubeschreibungen die empirische Grundlage, um Spuren von Tradition und Moderne in ihrer Architektursprache aufzuspüren.

Die Baubeschreibungen sind gegliedert in die Betrachtung des Außenraums, Baukörpers und Innenraums, eine Annäherung von Außen zum inneren Kern der Gebäude. Durch diese Einteilung wird ein ganzheitlicher Blick auf das Gebäude möglich und eine Vergleichbarkeit der einzelnen Gebäude als Grundlage der Analyse in Teil III möglich.

Die Betrachtung des Außenraums steht unter folgenden Hauptfragestellungen:

- Wie sind die gegebenen Umstände des Ortes?

- Wie wurde das Gebäude plaziert?

- Wie steht das Gebäude in Bezug zum Ort?

Die Betrachtung des Baukörpers erfolgt unter den Hauptfragestellungen:

- Wie sind Maße, Ausrichtung, Volumen und Proportion des Gesamtgebäudekörpers?

- Wie ist die äußere Erscheinung des Gebäudekörpers, zum Beispiel in Bezug auf Material, Farbgebung, Gebäudeöffnungen, Eingangssituation und Mittlerzonen?

- Gibt es charakteristische Details oder Besonderheiten?

Die Betrachtung des Innenraums richtet sich nach den Fragestellungen:

- Wie ist die Grundrissplanung? Wie sehen Maße, Raster und Konstruktion aus?

- Wie stellt sich die räumliche Situation des Hauses dar: Wegeführung, Plätze, Beziehung der Räume zueinander, Raumvolumen und Raumkonzeption?

-Gibt es eine Bezugnahme von Innenraum zu Aussenraum ?

- Welche Materialien und Materialkombinationen finden sich im Innenraum? Besteht eine Korrespondenz zu den Außenraummaterialien?

- Welche Details wurden im Innenraum ausgearbeitet wie zum Beispiel Treppen, Einbaumöbel, Küchen, Kamine oder Beleuchtungsdetails. Gibt es speziell entwickelte kleinere Details?

Abschließend werden, soweit möglich, die Baubeschreibungen durch eigene Stellungnahmen, oder Beschreibungen Wenche Selmers ergänzt, um Intention und eigene Gedanken der Architektin zu verdeutlichen.

Die Baubeschreibungen werden dokumentiert durch folgendes Planmaterial:

- Lagepläne und Luftaufnahmen

- Ansichten, Grundrisse und Schnitte, die auf der Basis der Originalzeichnungen Wenche Selmers erstellt wurden.

- Fotografien von relevanten Originalplänen Wenche Selmers.[1] Diese wurden als Ergänzung zum vorhandenen Planmaterial gewählt.

Die Baubeschreibung „Maison Errahmani en Provence“ stellt eine Besonderheit dar. Es ist das einzige, von Wenche Selmers Häusern, das nicht in Norwegen gebaut wurde und darum ergänzt die Beschreibung dieses Gebäudes Teil II. Das Ziel ist, zu untersuchen, ob diese Ausnahme der Regel entspricht, ob es unter den gleichen Prinzipien und Entwurfskriterien wie die anderen Gebäude erstellt wurde. Dokumentiert wird diese Beschreibung von Fotografien der Originalpläne.

Abschließend werden charakteristische Details im Maßstab 1:20 auf der Basis von Wenche Selmers Originalzeichnungen dargestellt. Hierbei handelt es sich um Details, deren Entwicklung Wenche Selmers besonderes Augenmerk galt. Exemplarisch werden wenige, besonders typische Details rekonstruiert, um die sorgfältige Detailplanung Wenche Selmers zu vermitteln und die ganzheitliche Betrachtung zu vervollständigen.

Übersichtskarte Norwegen

Oslo

Wohnhaus, Wenche Selmer,
Trosterudstien 1, Oslo

Wohnhaus, Rolv und Gunnar Mathiesen,
Vettaliveien 14, Oslo

Wohnhaus und Fotoatelier, Jim und Trine Bengston,
Gråkamveien 7, Oslo

Wohnhaus, Karin Denstad,
Sjerneveien 8c, Oslo

Vestfold

Ferienhaus, Grete Alm,
Vestfold, Brunlanes

Buskerud

Berghütte, Jan Herman und Birte Reimers,
Buskerud, Flå B, Sørbølseter

Berghütte, Solveig und Tore Sandberg,
Bøgaset, Buskerud, Nes

Brekkestø

Ferienhaus, Jens und Wenche Selmer,
Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Beltesholmen

Ferienhaus, Direktor Inge und Muriel Aarnæs,
Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy

Ferienhaus Kisteglad, Sofie Helsen und Knut Wigert,
Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Hellersøy

Übersichtskarte Brekkestø

https://www.norgeskart.no

screenshot Karte 13.04.2016
screenshot Flugbild 06.03.2017

Ferienhaus auf Beltesholmen, Jens und Wenche Selmer

Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Beltesholmen, 1956-1957

Außenraum

Brekkestø an der Südostküste Norwegens war ursprünglich ein Wartehafen und ein Winterliegeplatz für Segelschiffe. Um 1900 wurde das „Sørlandsparadies“ von Künstlern aus Oslo entdeckt und zu einem attraktiven Urlaubsort. Der Ort gilt als rustikal und exklusiv gleichermaßen und wird oft als „Perle der Südküste“ bezeichnet. Dem Festland vorgelagert finden sich viele kleine und große Inseln. Store Beltesholmen ist eine davon. Sie liegt in direkter Nachbarschaft zu den größeren Inseln Hellersøya und Ågerøya, und den kleineren Inseln Sauholmen und Lille Beltesholmen, am Ågerøyersund.

Das Sommerhaus von Wenche und Jens Selmer ist in einer Bauzeit von nur drei Wochen entstanden, mit Arbeitszeiten tagsüber und in den hellen Sommernächten.

Das Haus ist die einzige Bebauung und liegt oberhalb einer Bucht an der Ostküste der Insel. Dort bildet sich durch eine felsige vorgelagerte kleine Insel eine geschützte Bucht, in der sich auch der Bootsanlegeplatz befindet. Beltesholmen ist eine überwiegend felsige Insel, mit spärlichem, niedrigem Bewuchs, wenigen Kiefern und Ebereschen. Die Position der Insel zwischen dem inneren und äußeren Schifffahrtsweg bietet sowohl Blickbeziehungen in die Schären als auch auf die offenen See.

Das Haus liegt im Schutz einer Erle, die der größte Baum auf der Insel ist. Vom Bootsanleger erreicht man es über einen ansteigenden, naturbelassenen Pfad.

Auf der Nordseite der Hütte befindet sich ein höherer Fels, hinter dem das Haus fast vollständig verschwindet. Es integriert sich in seiner Einfachheit und den Naturmaterialien nahtlos in die Umgebung und stellt einen minimalen Eingriff in die Natur dar.

Baukörper

Das Gebäude ist 7,40 m lang und 4,20 m breit. Als natürliche Auflager dienen Felsstücke. Der rechteckige Baukörper mit Satteldach wird an der Nordost-Seite von einem flacheren Anbau ergänzt, der sich mit seinem ansteigenden Pultdach an das Gebäude anlehnt und als Lagerraum genutzt wird.

Die Fassaden bestehen aus vertikaler Holzverschalung, die nach Wenche Selmers eigenem Rezept in einem dunklen rotbraun gestrichen sind.[1] Dies entspricht der Bebauung der Region. Die recycelten, rotbraunen Hohlpfannen der Dachdeckung sind unregelmäßig in der Farbgebung und mittlerweile zum Teil mit Moos bedeckt. Das Dach schließt ohne Dachüberstand an und das Gebäude wirkt in sich geometrisch geschlossen. Die rote Farbe steht für Einfachheit und Bescheidenheit und damit im Gegensatz zum bürgerlichen, repräsentativ weiß gestrichenen Haus, das auch in der Region zu finden ist.

Die Südost-Fassade wendet sich der Küste zu. Hier befindet sich der Haupteingang des Sommerhauses und zwei gleich große, weiß gestrichene Sprossenfenster. Es ist die Hauptfassade, die bei der Ankunft vom Wasser aus sichtbar ist. Die Eingangstür besteht aus horizontalen, grün gestrichenen Nut- und Federbrettern. Zwei Stufen aus naturbelassenem Stein bilden eine Treppe. Neben der Tür sind eine Reihe von Holzhaken aus Astgabeln an der Fassade angebracht, die die Funktion einer außenliegen

Blick aus Nord-West Richtung 1

Blick aus Süd-West Richtung 2

Bebauung in Brekkestø 3

den Garderobe haben. Auf der anderen Seite ein Sitzplatz, bestehend aus schlichten Holzbänken und einem Tisch aus unbehandeltem Holz. Der Vorplatz und somit Terrassenplatz des Hauses ist als Naturgrundstück belassen worden.

Die nordwestliche Längsseite ist die vom Meer abgewandte Seite des Gebäudes. Hier befindet sich ein Sprossenfenster und eine zweiflügelige Sprossentür. Davor dienen wieder Natursteine als Stufe. Dieser hintere, durch Felsen und Begrünung räumlich gefasste Bereich hat die Funktion einer Terrasse. An dieser, dem Meer abgewandten Seite, ist es windstiller und geschützter als an der Vorderseite des Hauses.

An der südlichen Giebelseite befindet sich ein Giebelfenster und ein weiteres gleicher Größe im Erdgeschoss zusammen mit einer einflügeligen Sprossentür, die in die Küche führt. Dort gibt es einen Wasseranschluss. Ein schlichter Tisch aus unbehandeltem Holz dient als Waschtisch. Für die Unterbringung nötiger Utensilien, wie Schüsseln und Handtücher, sind hier wieder einfache Haken aus Astgabeln angebracht.

Innenraum

Der Grundriss des Hauses basiert auf drei Quadraten. Zwei kleineren von 2,10 m x 2,10 m in Küche und Eingangsflur und einem Quadrat von 4,20 m x 4,20 m im Wohn- und Essraum. Dazwischen ein Streifen mit Treppe und Einbauschrank von 82 cm Breite. Das Konstruktionsraster basiert auf variierenden Maßen von 72 cm bis 98 cm, resultierend aus den Auflagern, die sich aus den Geländevorgaben ergeben. Darauf baut der Holzständerbau mit Schwelle auf.

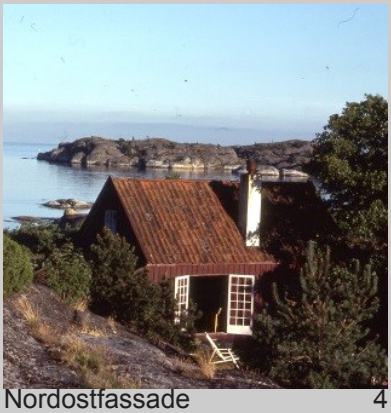
Betritt man das Haus, befindet man sich zunächst in einem kleinen Vorraum. Eine steile Holztreppe ohne Geländer führt an der Wand entlang zum Obergeschoss und lässt den Blick frei bis unter das Dach des oberen Vorraums, so dass hier die volle Höhe des Hauses räumlich erfasst werden kann. Unter der Treppe ist Platz für Arbeitsgeräte. An der gegenüberliegenden Wand befinden sich eine Ablage und Garderobe.

Die Wände sind, wie im ganzen Haus, aus unbehandelten Nut- und Federbrettern aus Kiefernholz, der Boden aus dunkleren, behandelten Kieferndielen.[2]

Vom Vorraum aus betritt man die Küche. Die Arbeits- und Regalflächen an der gegenüberliegenden Seite sind eingebaut und nutzen die volle Höhe der Wand. Bis auf einen Schubladenschrank ist die Küche offen und die Küchenutensilien sind sichtbar eingeordnet. In direkter Nähe zur Eingangstür ist ein Wandschrank eingebaut, der kaum wahrnehmbar in die Wandverschalung integriert ist.

Ein Waschplatz mit Wasseranschluss liegt an der gegenüberliegenden Seite der Küchenzeile. Die Küche ist einfach und reduziert ausgeführt. Sie hat Werkstattcharakter, mit einem Fenster direkt über der Arbeitsfläche, das für natürliche Belichtung sorgt. Das Haus verfügt über Elektrizität.

Am offenen Kamin vorbei betritt man die Stube, die durch eine Schiebetür geschlossen werden kann. Der offene Raum wird durch den Kamin gegliedert, der dem Wohnbereich zugewandt ist. Über die komplette Schmalseite des Hauses ist eine gepolsterte Bank mit darunterliegenden Schubladen eingebaut. Diese ist so breit ausgeführt, dass sie als Übernachtungsplatz für Gäste dienen kann. Weiterhin gibt es hier den Essplatz mit einem grün gestrichenen Klapptisch und einfachen, blau gestrichenen Holzstühlen. Ein Regal über dem Fenster, das keine Fensterbank hat, und ein kleines Wandschränkchen neben dem


Nordostfassade 4

Südfassade 5

Nordfassade 6

Essplatz bilden die Möblierung des Raumes. Die Deckenbalken der Konstruktion sind sichtbar.

Das Erdgeschoss wirkt trotz der geringen Größe großzügig, hell und geräumig. Die fließend ineinander übergehende Küche und Stube bilden räumlich eine Einheit. Die reduzierte Möblierung und die Blickbeziehungen durch die Fenster und Türen nach außen tragen maßgeblich zu diesem Eindruck bei. Ebenso die Reduktion auf einige wenige Materialien. Die bündige Wandvertäfelung mit schmalen Schattenfugen wirkt flächig und ruhig. Die Funktionen Garderobe, Werkstatt, Küche, Essen, Wohnen, Gästeraum und Waschgelegenheit wurden effektiv auf wenigen Quadratmetern im Erdgeschoss untergebracht. Eine Dusche oder WC gibt es im Haus nicht. Die traditionelle Trockentoilette ist in einem ausgelagerten, schlichten Toilettenhäuschen untergebracht, das sich in einiger Entfernung zum Gebäude befindet.

Im Obergeschoss gibt es zwei Schlafräume mit jeweils zwei unter den Schrägen eingebauten Betten. Mit Hilfe von Einbauregalen und Einbauschränken entsteht Stauraum. Die Schwenkfenster öffnen sich nach außen. Direkt unter dem First befinden sich Halterungen für Ruder.

Die moderne Haltung findet sich bei diesem Sommerhaus hinter der Fassade, im offenen Grundriss, schwellenlos mit Schiebetür, in der klaren und vereinfachten Formsprache der Details und den Fensteröffnungen, die nicht aus der Komposition der Fassade entwickelt wurden, sondern aus dem Innenraum heraus.

In einem Vortrag anlässlich der Verleihung des Holzpreises (Trepriset) an Wenche und Jens Selmer im Jahre 1970 sagen sie über ihr Ferienhaus: *„Die Pläne sind so einfach, dass eine nähere Beschreibung nicht nötig ist.*

Einer unserer Kollegen, der die Bilder gesehen hat, drückte seine Bewertung kurz und knapp aus: “He-he“, sagte er, „das ist kindlich einfach, eine Lamm-Idylle.“ Das kindlich Einfache sehen wir insofern als ein Plus, als unsere Tochter ein Bild malte, nachdem wir dort waren. Aber Lamm-Idylle finden wir verletzend(…).

In erster Linie richtet man sich einfach und ungezwungen ein, schaut, dass man auf angenehme Art und Weise wohnt. Wenn man Gäste hat, so durchqueren sie die Küche, werfen einen Blick in die Töpfe und fangen vielleicht selbst an, Zwiebeln zu schälen.

Die Einrichtung ist einfach und robust und altert mit Anstand, selbst wenn Kinder spielen und Jugendliche toben; die Böden halten einem Spritzer stand, wenn man selbst, zum Beispiel mit den Taschen voller Salzwasser, vom Segeln kommt. (Das ist es nämlich, was wir hier machen).

Das heißt, ein Wohnort komfortabel in Hinsicht auf technische Hilfsmittel, aber so weit wie möglich mit dem Erhalt jener Elemente, die das Sommerhaus oder die Berghütte so anziehend machen.

Hamsun (Knut Hamsun) drückte diese Wünsche kurz und bündig aus: „Ein Heim, geprägt von alter Kultur, netten Gewohnheiten und illustrierten Zeitschriften.“ [3]

Wenche Selmer beschreibt ihr Sommerhaus in einer Vorlesung an Norges Tekniska Høgskole im Jahr 1987 folgendermaßen: *„Ein unbedeutendes Haus in Beziehung zu seiner Umgebung. Es ist richtig platziert und erfüllt seinen Zweck. Es gibt Schutz wenn der Wind heult und der Regen rauscht. Es sind die Natur und die eigene Beschäftigung, denen die Aufmerksamkeit gilt. Das Haus vereint uns, ist Treffpunkt im Südosten oder Westen, oder Drinnen, wenn die Umstände es erfordern.“* [4]

Blick in die Küche 7

Küche 8

9

1 Wenche Selmers eigenes Rezept: Auf 10 Liter Wasser kommen 3 Liter Holzteer, 3 Liter gekochtes Leinöl, 3 Liter Terpentin und 1 Liter Xylamon fungus-killer

Tostrup, Elisabeth, Norwegian Wood – The Thoughtful Architecture of Wenche Selmer, Princeton Architectural Press, New York, 2006, Seite 207

2 Wenche Selmers Rezept zur Behandlung der Böden : 1Liter gekochtes Leinöl, 1 Liter Terpentin, 3 bis 6 Tuben Umber, ½ bis 1 Tube Ivory Schwarz

Tostrup ,Elisabeth, Norwegian Wood – The Thoughtful Architecture of Wenche Selmer, Princeton Architectural Press, New York, 2006, Seite 207

3 Selmer, Wenche und Jens, Kåseri med lysbilder ved utdeling av Treprisen (Informeller Vortrag mit Dias anläßlich der Holzpreis Verleihung), privates Schriftstück, Oslo, Januar 1970

„Planen er så enkelt at den vel ikke trenger hverken påskrifter eller kommentar for å bli oppfattet."

En av våre kolleger som fikk se noen bilder av dette huset, uttrykte sin vurdering kort og greit. „He-he", sa han, „barnslig enkelt, en lam idyll."

At det er barnslig enkelt ser vi som et pluss i dette tilfelle, når vår datter lager en tegning av det efter hukommelsen. Men lam idyll finner vi litt sårende.

Først og fremst inretter man seg lettvint og utvungent og synes det er en deilig måte å bo på. Har man gjester, så passerer de kjøkkenet og tar en kikk i grytene og blir kanskje satt i arbeide med å skære løk.

Innredningen er enkel og robust, og eldes med anstand, selv om barnen leker og ungdommen raser, -og gulvet tåler en skvett når man – for eksempel – kommer inn fra seilas med lommene fulle av sjøvann. (Det er nemlig det vi gjør).

Altså - en boligmer komfortabelt med hensyn til de tekniske hjelpemidler, men med bibeholde av flest mulig av de elementer som gjør sommerhuset eller fjellstuen så tilltrekkende.

Hamsun har uttrykt deres ønsker kort og presist: „Ett hjem som er preget av gammel kultur, pene manerer og illustrerte blader."

4 Selmer, Wenche: Vorlesung - Eigene Arbeiten, Norges Tekniska Høgskolan, Oslo, 20. November 1987

„Et uvesentlig hus i forhold til omgivelsen. Det ligger riktig og det fyller sin oppgave. Gir beskyttelse når vinden uler og regn øser.

Det er naturen og allehånde virksomheter som tiltrekker oppmerksomhet. Huset er stedet som sam

Fler oss, møtestedet i øst/syd eller vest-vegg – eller inne når værforholdtvinger oss inn."

Fotos :

1 privat, Selmer Elisabeth

2 Selmer, Jens Andreas (Fotograf), http://samling.nasjonalmuseet.no

3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lillesand_Brekkestø_1.jpg

4-8 privat, Elisabeth Selmer

9 Selmer, Jens Andreas (Fotograf), http://samling.nasjonalmuseet.no

10 - 12 privat, Selmer Elisabeth

Treppe und Arbeitsplatz 10

Waschplatz Küche 11

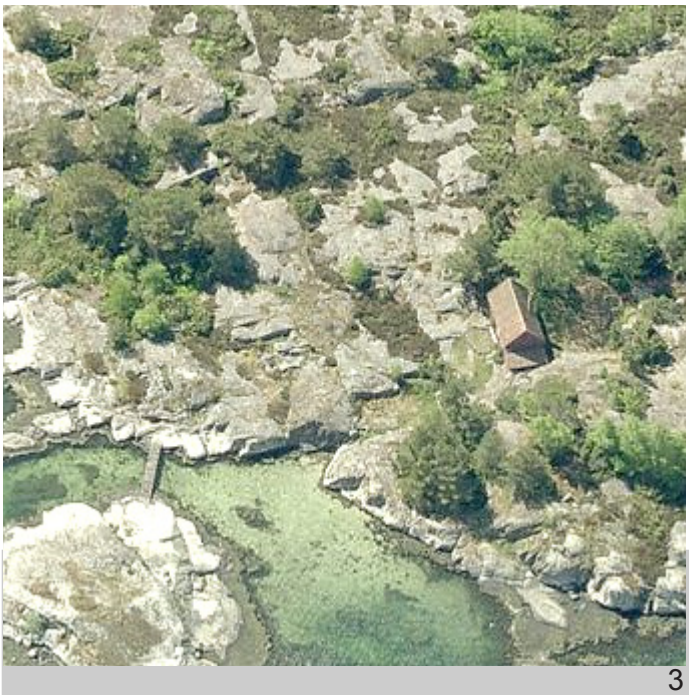
Trockentoilette 12

Ferienhaus auf Beltesholmen, Jens und Wenche Selmer

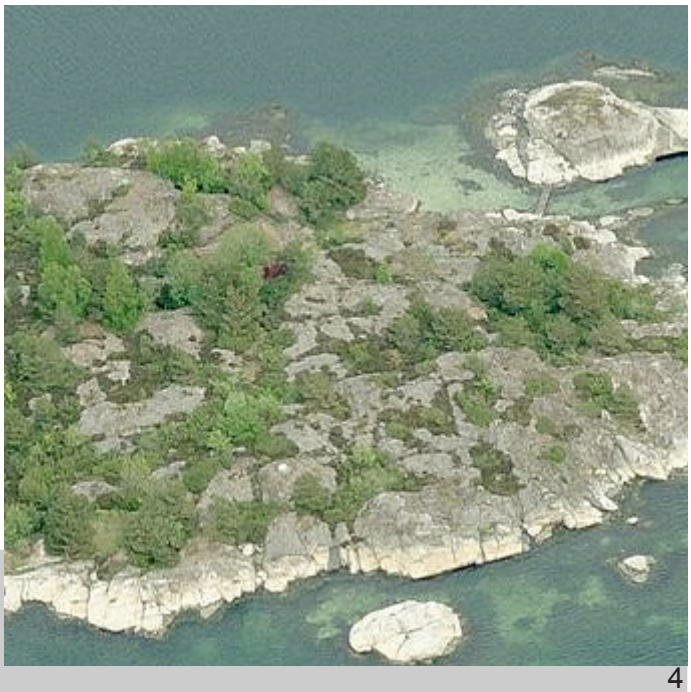
Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Beltesholmen, 1956-1957

1

2



3

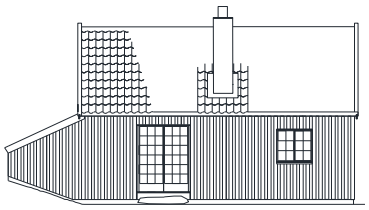


4

1 , 2 https://www.norgeskart.no Ostkoordinat:107748.801 Nordkoordinat:6469828.293

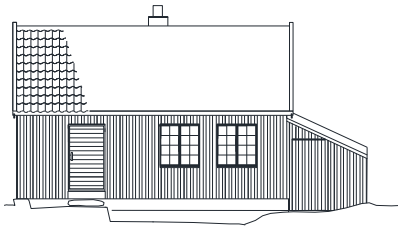
3 http://www.bing.com/maps, Screen clipping taken: 2016-01-13 11:48 Blick in Südrichtung
4 http://www.bing.com/maps, Screen clipping taken: 2016-01-13 12:15 Blick in Nordrichtung

Ferienhaus auf Beltesholmen, Jens und Wenche Selmer, Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Beltesholmen, 1956-1957

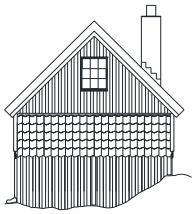


ANSICHT NORD-WEST

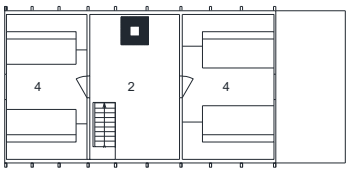
ANSICHT SÜD



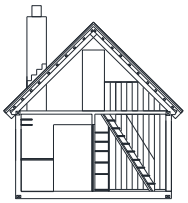
ANSICHT SÜD-OST



ANSICHT NORD



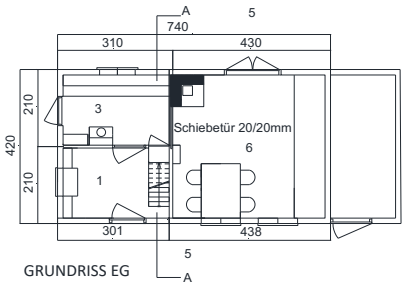
GRUNDRISS OG



SCHNITT A-A

Dach:
recycelte Dachziegel
Schornsteinbeschlag aus Zink
Träger
Läufer
Dachpappe
gehobelter Dachstuhl
gehobelte Sparren

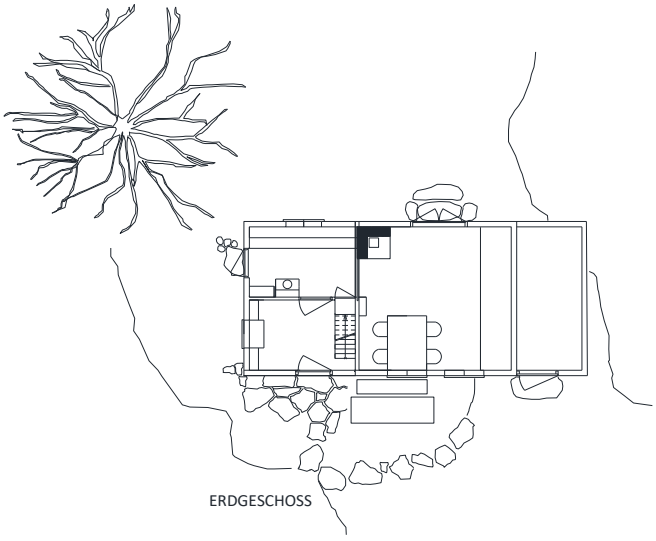
Wand:
Verschalungsbretter
Ummantelte Pappe
Ständerwerk
Teerpappe
ungehobelte
Verschalungsbretter



GRUNDRISS EG

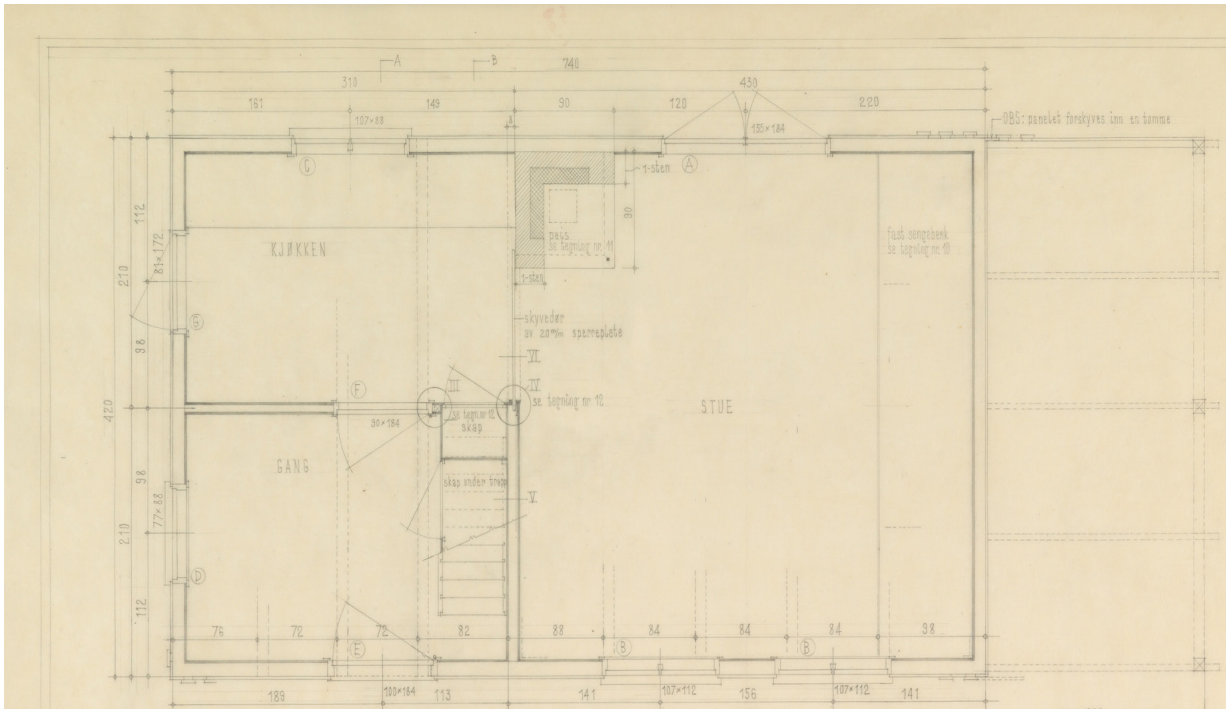
Legende:

1 Eingangsbereich
2 Flur
3 Küche
4 Schlafzimmer
5 Äußere Aufenthaltsbereiche
6 Wohn- und Esszimmer

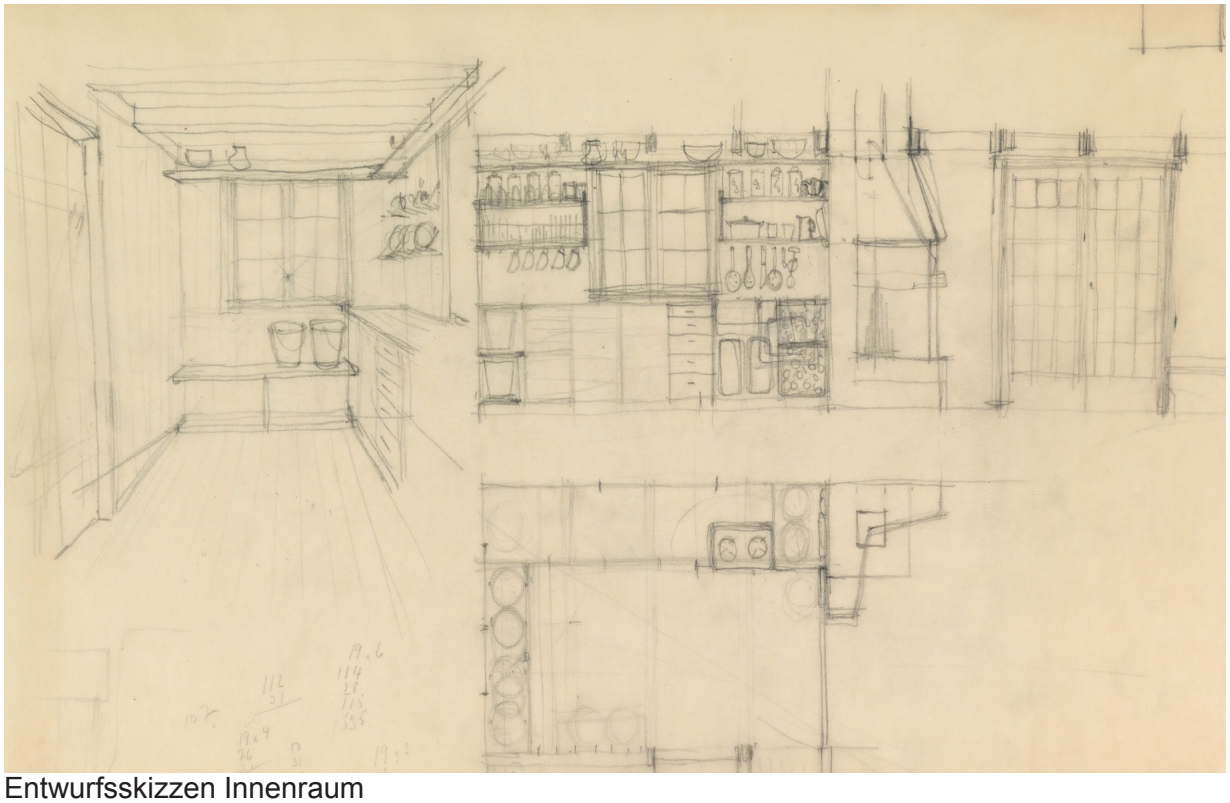


ERDGESCHOSS

Originalzeichnungen Beltesholmen

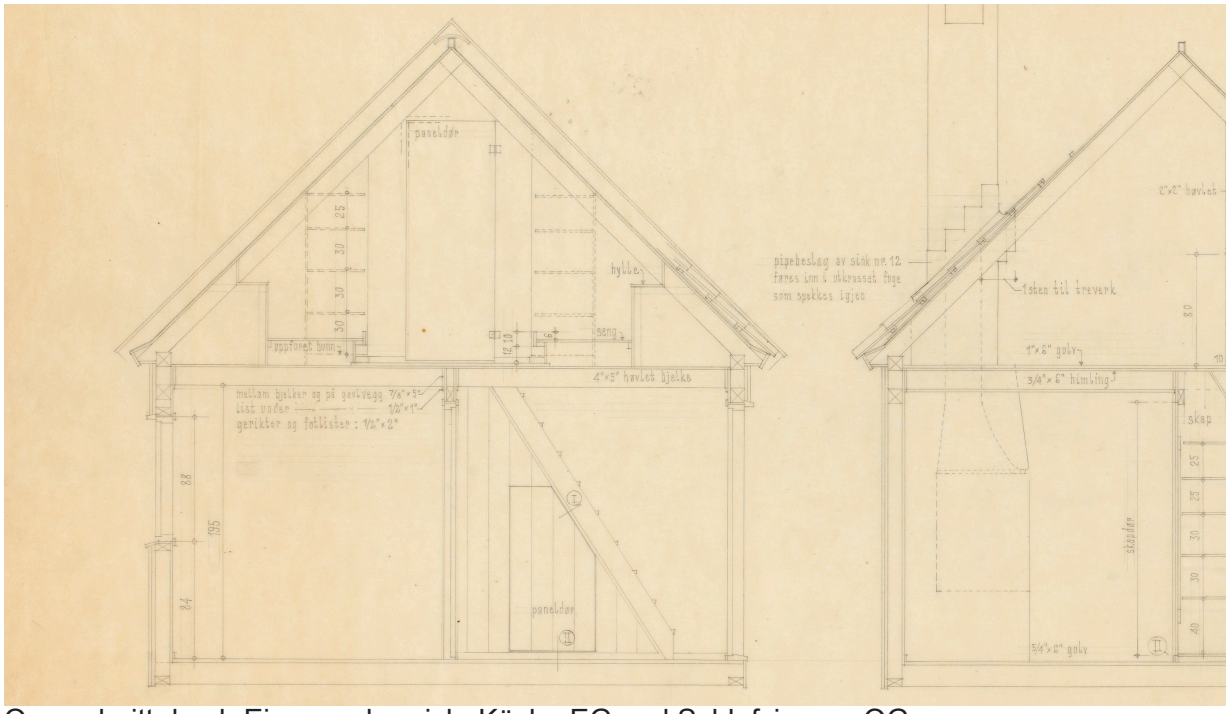


Grundriss Erdgeschoss

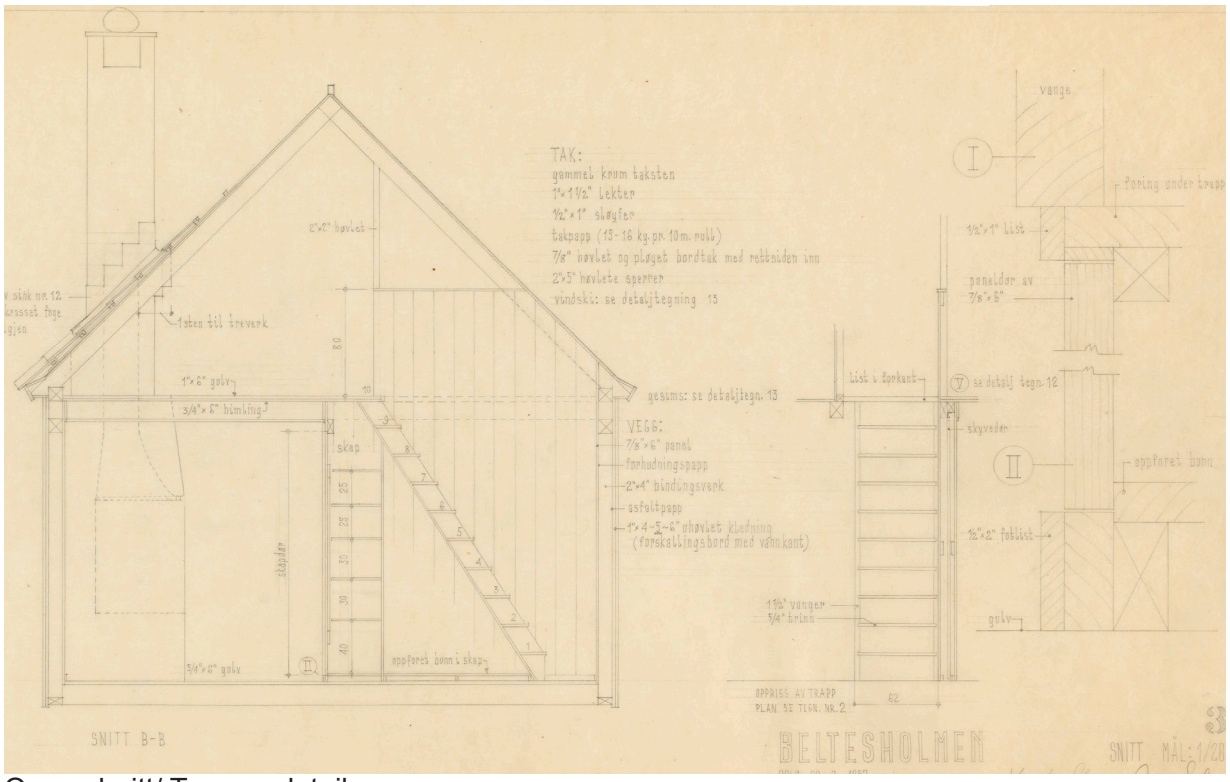

Entwurfsskizzen Innenraum

Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API, http://samling.nasjonalmuseet.no

Inventarnr.: NAMT.wse013.001, NAMT.wse013.002



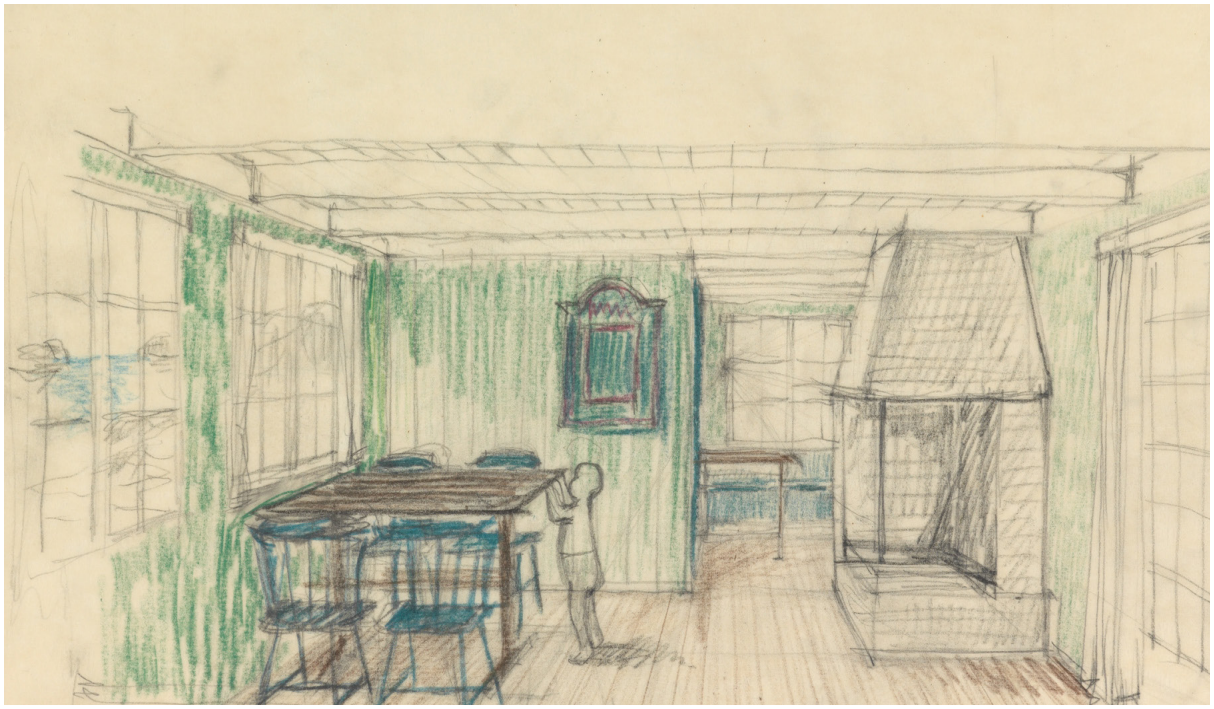
Querschnitt durch Eingangsbereich, Küche EG und Schlafzimmer OG



Querschnitt/ Treppendetail

Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API, http://samling.nasjonalmuseet.no

Inventarnr.: NAMT.wse013.004



Entwurfsskizze Wohnstube

Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API, http://samling.nasjonalmuseet.no

Inventarnr.: NAMT.wse013.003

Ferien- und Bootshaus für Direktor Inge und Muriel Aarnæs, Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy, 1960-62

Außenraum

Das Sommerhaus der Familie Aarnæs liegt auf der Insel Fjelldalsøya, in Nachbarschaft zu den Inseln Hellersøya und Beltesholmen. Der Name bedeutet wörtlich übersetzt, „Berg-Tal-Insel“ und beschreibt damit die Insel treffend. Eine hügelige und felsige Landschaft, die überwiegend mit Nadelbäumen, Moosen, Flechten und niedrigen Büschen bewachsen ist. An der Westküste bilden stark abfallende Felsen die Uferlinie, während sich zur Inselmitte hin ein Kiefernwald erstreckt. Erreicht wird das Sommerhaus mit dem Boot. Eine Holzplattform mit Bootsanlegestelle befindet sich in geringem Abstand über dem Wasser und ist in die Felsen eingepasst. Dieser Landungssteg („brygge“) bietet ausreichend Platz zur Aufbewahrung von Ausrüstung und kleineren Booten und als Aufenthaltsplattform.

Ursprünglich sollte die Position des Gebäudes höher, zwischen den Bäumen, liegen. Im Dialog mit der Familie Aarnæs wurde jedoch der jetzige Standort direkt am Wasser festgelegt. Die Grundmauer aus Naturstein, auf der anschließend das rote Holzhaus[1] errichtet wurde, ist größtenteils in Eigenarbeit durch die Bauherren erstellt worden und das Gelände wurde mit Erde aufgefüllt.[2]

Der Sockel der Grundmauer beginnt oberhalb eines Felsens. Die Natursteine fügen sich homogen in die felsige Umgebung ein. Die Mauer endet nicht mit den Abgrenzungen des Hauses, sondern verläuft weiter zu den Felsen, die eine natürliche Begrenzung bilden.

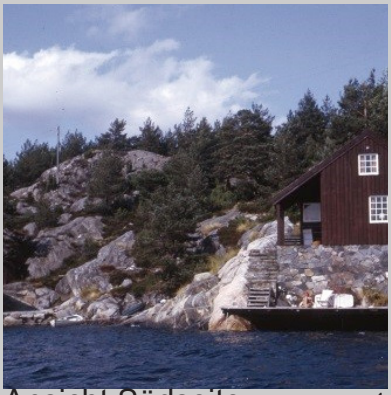
Vom Holzsteg führt zunächst eine einfache Holztreppe ohne Geländer an den Felsen vorbei zum Haus. Im Bereich der Grundmauer geht sie über in eine Treppe aus Naturstein mit eisernem Handlauf, der an eine Reling denken lässt. Dieser geht auf der ersten Terrassenebene über in das Geländer der Terrasse, während die Treppe an der Westseite des Hauses weiterführt. Es folgen zwei weitere Natursteinstufen und werden nach einem Absatz beginnt eine Holztreppe, die auf die hölzerne Eingangsterrasse führt. Während die Treppen an der einen Seite am Haus entlang laufen, werden sie an der anderen Seite von höheren Felsen begrenzt und fügen sich in deren natürliche Form ein.

Das Gebäude wendet die südliche Giebelseite dem Wasser zu. Es steht aufragend in der Umgebung, gerahmt durch den rückwärtigen Kiefernwald und Felsen.

Nordwestlich der kleinen felsenumsäumten Bucht befindet sich die Trockentoilette, die „utedass“, und direkt an der Küste das Bootshaus mit einem Gästeraum im Obergeschoss. Beide Gebäude sind über einen bogenförmig um die Bucht verlaufenden Naturpfad zu erreichen. Das Bootshaus mit Satteldach wendet die Giebelseite zur Bucht und zum Wohnhaus und nimmt Bezug dazu. Hier befindet sich der Hauptanlegeplatz für Boote.

Gebäudekörper

Das Gebäude hat ein an der Westseite dreifach abgestuftes Satteldach. Dieses nimmt das Gefälle der Felsen westlich des Hauses auf und führt harmonisch dessen Linie fort bis zum First. Somit in die felsige Landschaft integriert, stellt es sich jedoch gleichzeitig



Ansicht Südseite 1

Ansicht Südwest 2

Westansicht 3

selbstbewusst in erhöhter Position dem Meer entgegen.

An der Südfassade befinden sich zwei asymmetrisch angeordnete Sprossenfenster mit Blickbeziehung zum Meer. Im Westen überdacht das tief herabgezogene, angeschleppte Dach die Terrasse, die von einem waagerecht unterteilten Geländer mit großen Abständen begrenzt wird. Die Firstlinie bildet das Rückgrat des Hauses. Das gleichschenklige, mit recycelten Hohlpfannen gedeckte Satteldach wird im mittleren Gebäudeteil durch ein westlich angeschlepptes Dach ergänzt, ebenso im Südteil des Hauses, wodurch die dreigeteilte Abstufung entsteht.

An der Westseite wird am stärksten die Anpassung an die Umgebung deutlich. Dem zum Wasser hin abfallenden Felsen folgt auch das Gebäude in drei, mit der Dachform korrespondierenden Stufen. Die südliche Terrasse aus glatten Natursteinplatten in der exponierten Ecklage zum Meer, wird vom tief herabgezogenen Dach räumlich gefasst und geschützt. Im mittleren Gebäudeteil tritt die Fassade heraus, dadurch ist der Dachvorsprung hier sehr gering und die Fassade mit Essplatzfenster, das um die südliche Ecke führt, nicht verschattet.

Im nördlichen Abschnitt ist das Dach nur noch halb so tief wie im Süden. Das Gebäude tritt um 3,05 m zurück und besitzt nur noch eine Tiefe von 2,25 m. Hier findet sich eine zweite, größere Terrasse, die zur Hälfte überdacht ist und im Osten und Süden von den Gebäudewänden geschützt ist. Die Zugänge zu den beiden äußeren Schlafräumen und der Haupteingang, eine einfache Sprossentür, befinden sich hier. Es ist die vertikale Holzverschalung, die die geschlossene Fassade prägt.

Mit der roten Farbe, roten Dachziegeln und weiß gestrichenen Sprossenfenstern entspricht das Haus der traditionellen Bebauung der Küstenregion. Auch die steinerne Grundmauer ist ein wiederkehrendes Element der Region.

Das Gebäude ist vom Gelände als Ausgangspunkt, bis hin zum endgültigen Gebäudekörper geplant worden.

Innenraum

Die Planung des Innenraums basiert auf dem Fundamentplan, mit dem darauf aufbauenden Holzständerbau. Mit einem quadratischen Grundraster, das angepasst an das Gelände zwischen 1,95 m und 2,30 m variiert, bestehen die Auflager im nördlichen Drittel des Hauses aus Natursteinen. Im mittleren Drittel aus quadratischen Auflagen und im südlichen Drittel aus Grundmauern. Diese Dreiteilung besteht nicht streng gegliedert, sondern ineinander übergehend, abhängig von den Geländevorgaben.

Östlich des Eingangs an der Nordfassade befinden sich die beiden von außen zugänglichen Schlafräume mit Belichtung von Osten. Beide nur jeweils 4,50 qm, bzw. 4,70 qm großen Räume sind durch Einbaubetten und Schränke und einem eingepassten Arbeitstisch direkt unter dem Fenster optimal und funktional genutzt. Das Fenster befindet sich in einer Flucht mit der Eingangstür, so dass der Blick beim Eintreten nach draußen weitergeführt wird.

Betritt man das Haus, befindet man sich zunächst in einem kleinen Flur mit Garderobe von 2 qm, der Blick ist bis zu der zwei Ebenen tiefer liegenden Südwand frei, ohne das sich in dieser Flucht ein Fenster befindet. Der Blick bleibt im Raum und erfasst von dieser erhöhten Position die räumlichen Zusammenhänge des Hauses. Drei Holzstufen darunter befindet sich die Mittelebene mit Küche im Osten und Essplatz im Westen. Zu beiden Seiten verlaufen die Fenster über die Gesamtbreite, jeweils direkt über der Tischkante,bzw. der Arbeitsplatte der Küche beginnend und

4

5

Landungssteg/ brygge 6

lassen Licht und Sonne aus beiden Himmelsrichtungen in den Raum. Dies wird im Essbereich noch durch ein Südfenster über Eck ergänzt. Der nur 1,95 m breite Bereich liegt langgestreckt über die Gesamtbreite des Hauses und öffnet sich in voller Höhe zum Dach mit sichtbaren Sparren und Kehlbalken. Damit wird dieser schmale Streifen räumlich definiert und bildet den Mittelpunkt des Hauses. Hier befindet sich auch die Holztreppe zum Schlafzimmer im Obergeschoss mit eingebauten Betten, Regalen und Schränken unter den Dachschrägen. An der eingestemmten Treppe mit offenen Stufen setzen zwischen der dritten und vierten Stufe niedrige Metallgeländer an. Die Treppe bietet Transparenz und lässt den Blick frei in den anschließenden Wohnraum.

Die Küche, Regale und Sitzbänke der Essecke sind, wie auch Wand-, Deckenverschalung und Bodendielen aus Kiefernholz. Damit entsteht ein homogenes Bild mit einem ruhigen, harmonischen Raumeindruck.

Die Dielen sind nach Wenche Selmers eigenem Rezept behandelt und bilden eine dunklere Basis im Raum.

Von der Mittelebene sind es drei weitere Stufen abwärts in den Wohnraum. Alle Holzstufen mit Stahlprofilen am Absatz arretiert. Sie „schweben“ über dem Boden.

Der Wohnraum mit quadratischem Grundriss besitzt ein Südfenster und eine doppelte Flügeltür mit einer Breite von 1,85 m zur überdachten Terrasse. In beiden Richtungen bietet sich eine weite Aussicht über das Meer und die Umgebung. In der Sitzecke wird eine zwischen Südwand und Kamin eingebaute Bank, zum Teil als Sitzbank mit Polstern, zum Teil als Ablagefläche genutzt.

Der Kamin bildet einen massiven Fokuspunkt im offenen Grundriss des Hauses. Er ist verputzt, weiß gestrichen und öffnet sich über Eck zum Wohnraum, womit die Feuerstelle auch vom Essplatz der Mittelebene gut sichtbar ist. Er ist zwischen Küche und Wohnraum an der Ostwand positioniert, trennt aber weniger, als dass er einen Verbindungspunkt zwischen den Bereichen des Hauses bildet.

Wenche Selmer sagte zu ihrem Projekt: *„Kein natürliches Grundstück(…)Das Haus folgt dem Terrain, stuft sich ab, von Raum zu Raum. Wieder ist der Außenraum wichtiger als der Innenraum.“* [3]

1 Wenche Selmers Rezept für externe Holzbehandlung: Auf 10 Liter kommen: 3 Liter Holzteer, 3 Liter gekochtes Leinöl, 3 Liter Terpentin, 1 Liter Xylamon. Der Farbcode für die rote Farbe lautet: NCS No. 6030-Y90R.

Tostrup, Elisabeth: Norwegian Wood – The Thoughtful Architecture of Wenche Selmer, Princeton Architectural Press, New York, 2006, Seite 207

2 Tostrup, Elisabeth: Norwegian Wood – The Thoughtful Architecture of Wenche Selmer, Princeton Architectural Press, New York, 2006, Seite 71

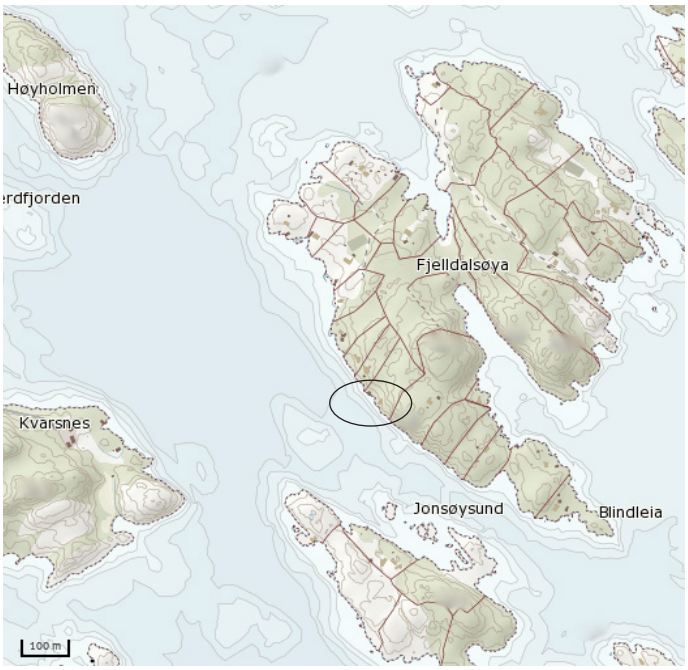
3 Selmer, Wenche: Vorlesung – Eigene Arbeiten, Norges Tekniske Høgskole, Oslo, 20. November 1987

„Ingen naturlig tomt.- Huset følger terreng, trapper seg opp fra rom til rom. – Igjen uterom viktigere enn innerom.”

Fotos
1-6 Fotos, privat: Selmer, Elisabeth

Ferienhaus und Bootshaus für Direktor Inge und Muriel Aarnæs

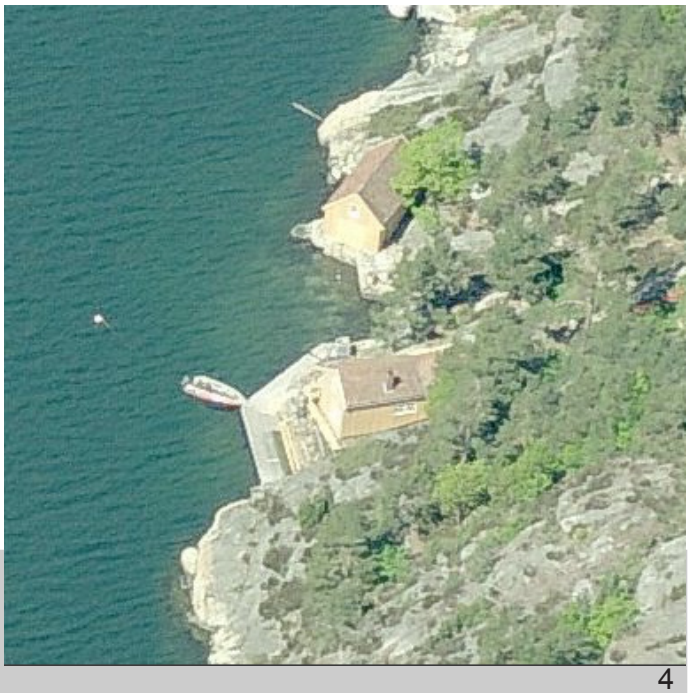
Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy, 1960-62



1

2

3

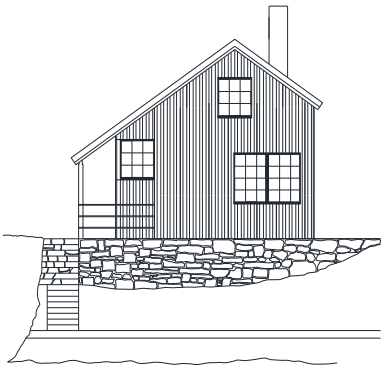


4

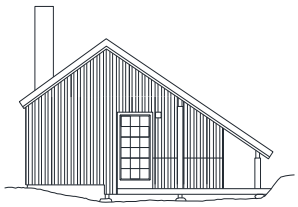
1 , 2 https://www.norgeskart.no/#12/107880/6471228 58°12’16.4”N 8°18’37.6”E

3 http://www.bing.com/maps, Screen clipping taken: 2016-01-13 10:48 Blick in Südostrichtung
4 http://www.bing.com/maps, Screen clipping taken: 2016-01-13 11:03 Blick in Nordrichtung

Ferien- und Bootshaus für Direktor Inge und Muriel Aarnæs, Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy, 1960-62

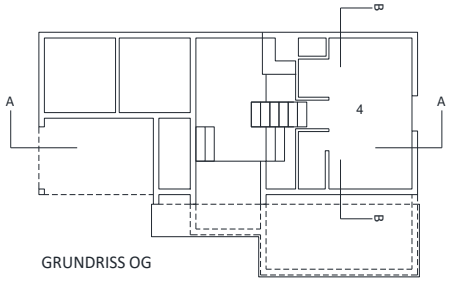


SÜD

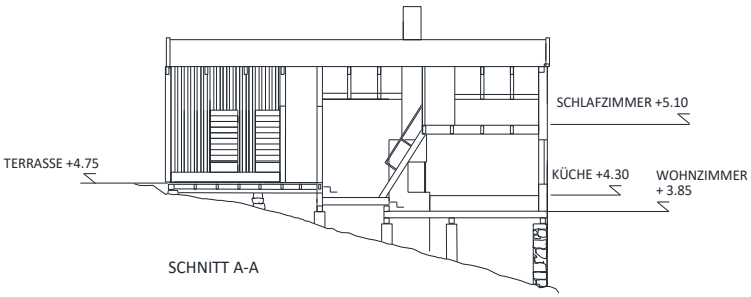


NORD

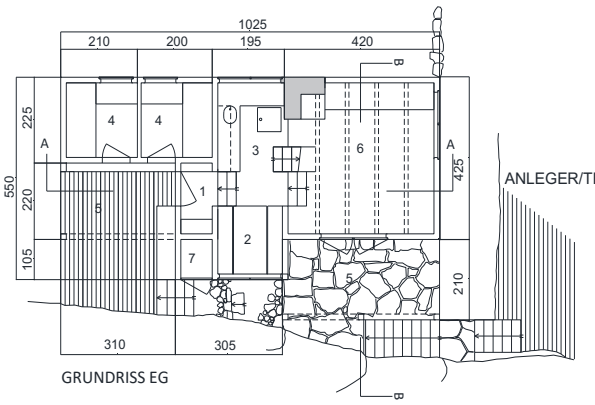
SCHNITT B-B



GRUNDRISS OG

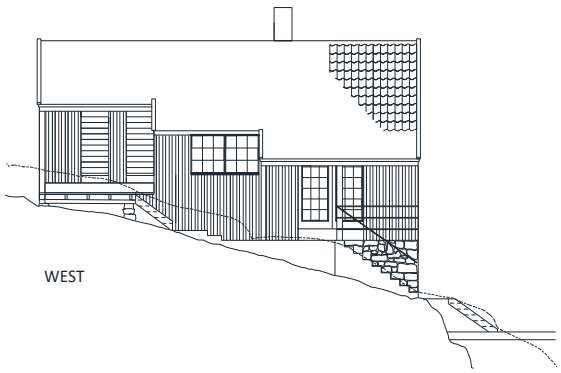


SCHNITT A-A



GRUNDRISS EG

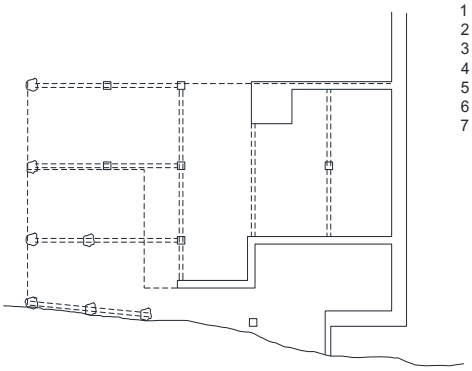
ANLEGER/TERRASSE



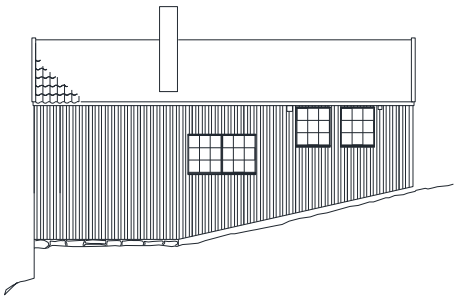
WEST

Legende:

1 Eingangsbereich
2 Essplatz
3 Küche und Esszimmer
4 Schlafzimmer
5 Terrasse
6 Wohnzimmer
7 Lager



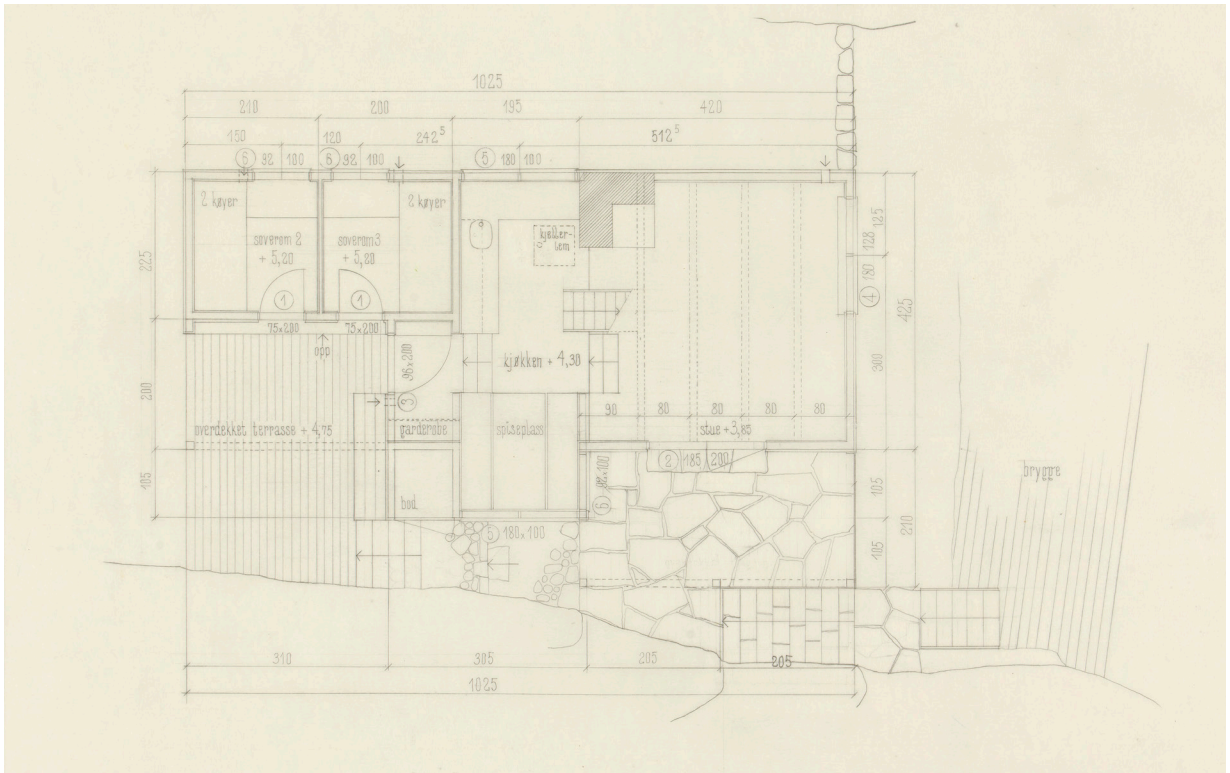
FUNDAMENTPLAN



OST

Originalzeichnungen Fjelldalsøy/Aarnæs

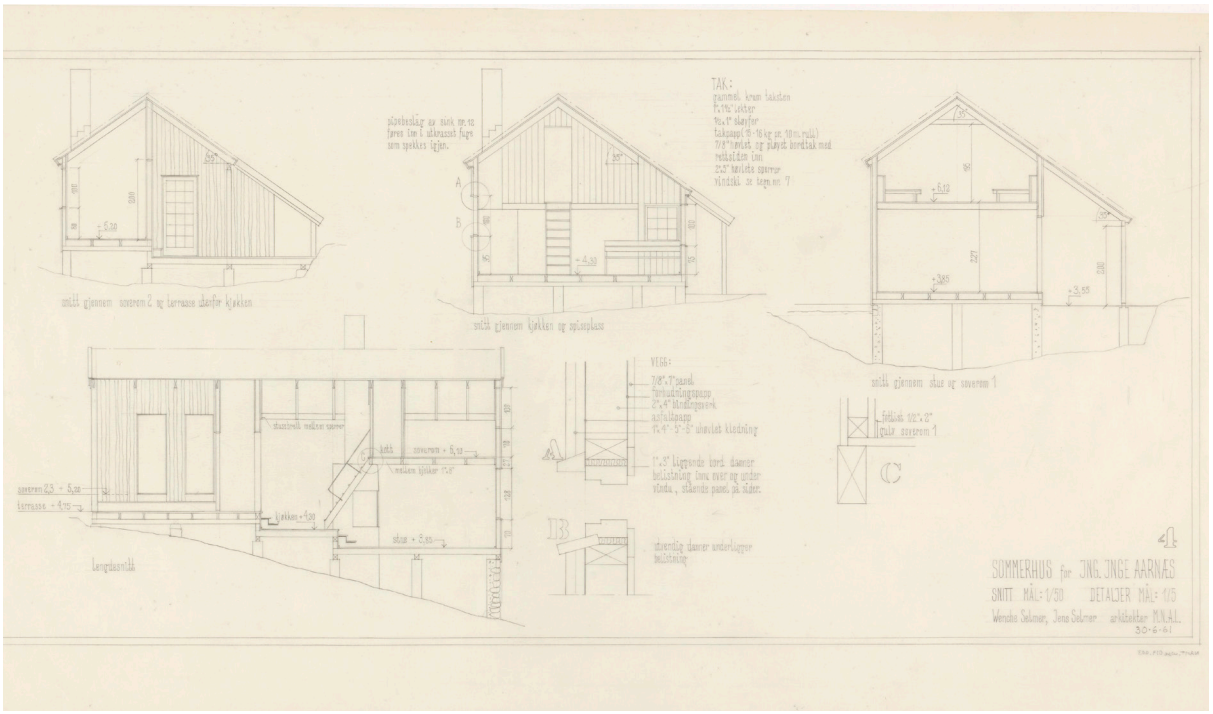
Entwurfszeichnung



Grundriss Erdgeschoss

Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API, http://samling.nasjonalmuseet.no

Inventarnr.: NAMT.wse019.001, NAMT.wse019.002



Schnitte

Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API, http://samling.nasjonalmuseet.no

Inventarnr.: NAMT.wse019.003

Kisteglad, Ferienhaus für Sofie Helsen und Knut Wigert
Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Hellersøy, 1962 - 1965

Außenraum

Die drei Häuser für Sofie Helen und Knut Wigert befinden sich, wie auch das Sommerhaus Aanæs, auf der Insel Hellersøy, der großen Nachbarinsel von Stora Beltesholmen, auf der Wenche und Jens Selmers eigenes Sommerhaus liegt.

Der Ausdruck „Kisteglad“ kommt von „Dårekiste“ (Klapsmühle, Irrenanstalt) und kann mit „wahnsinnig froh“, oder „zum verrückt werden froh“, übersetzt werden.[1]

Die Topographie der Insel ist felsig, mit niedriger Vegetation, überwiegend Kiefern, Fichten, Ebereschen, Moosen, Farnen und Büschen. Die Position der Insel liegt zwischen dem inneren und äußeren Schifffahrtsweg, die Häusergruppe befindet sich am südlichen Ende der Insel mit Blickbeziehung zur offenen See und der gegenüberliegenden Insel Håholmen.

Die Häusergruppe liegt an einer Bucht, die durch eine kleine, westlich liegende Insel begrenzt wird. An der Rückseite und neben den Häusern erheben sich Felsen, die diese einrahmen und begrenzen.

Die Anlegestelle für Boote ist der Ankunftsort für Bewohner und Besucher. Der offene Winkel der Anlage bildet eine willkommenheißende Geste, die Häuser wenden die Giebelseiten dem Meer zu. Dabei nimmt das längliche Haupthaus die Linie der Bucht auf, wendet die offene Südostseite und die südliche Giebelseite zum Wasser. Parallel dazu befindet sich zurückgesetzt die ursprüngliche Zisterne, die nun Sauna, WC, Lager und Arbeitsraum beherbergt. Die Südfassade liegt in einer Flucht mit der Rückfassade des Haupthauses, die hier in einem 90 Grad Winkel zueinander liegen. Der Abstand der beiden Gebäude bildet einen schmalen Durchgang zur hinteren Terrasse. Ein niedriges Felsstück ist hier eine natürliche Schwelle. Diese Nordterrasse, die vom Haupthaus und dem Badehaus an zwei Seiten eingefasst und von der Nordseite durch Felsen begrenzt wird, formt eine geschützte und geschlossene Hofsituation.

Zwischen dem dritten Haus, dem Gästehaus mit quadratischer Grundform, und den beiden anderen Gebäuden besteht ein größerer Abstand mit einem trennenden Felsstück dazwischen. Das Gästehaus liegt näher an der Wasserkante und parallel dazu, leicht aus dem Winkel der übrigen Häuser heraus gedreht, fügt es sich in das geometrische Liniennetz ein.

Die Felsen, die die Häuser umgeben, haben ein Gefälle zur See, eine Bewegung zum Wasser hin. Die Holzplattform der Anlage verbindet die Gebäude durch die Horizontale, die Bezug zur Ebene des Wassers nimmt. Sie scheint über dem Wasser zu „schweben“ und fügt sich als leichtes Element in die massive Umgebung ein.

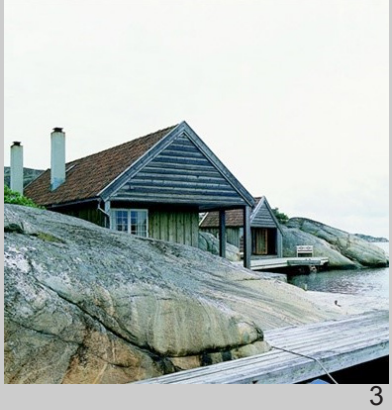
Aus Originalzeichnungen Wenche Selmers ist ersichtlich, dass ursprünglich ein weiterer Annex geplant war, der nicht zur Ausführung kam.

Baukörper

Die Gebäude sind in Ausführung und Material homogen. Das seit der Fertigstellung im Jahr 1965 unbehandelt gelassene Holz der Fassaden hat eine graue Farbe, die natürlich durch Beanspruchung von Wind

1

2


3

und Wetter patiniert ist. In Kombination mit den Natursteinen des Nebengebäudes und der Terrasse entsprechen die Gebäude den vorhandenen Materialien und Farben der Umgebung und gehen eine Symbiose mit der Umgebung ein. Die Verschalung hat eine Breite von ca. 12 cm. An der dem Wasser zugewandten Südseite sind die Dachgiebel mit horizontaler Verschalung mit einem breiten Ortgang ausgeführt. An den Nordfassaden der Häuser läuft die vertikale Verschalung bis zum Dach durch. Dieses ist mit recycelten roten Falzziegeln gedeckt, die ebenso eine natürliche Patina haben.

Die Sprossenfenster und -türen der Gebäude sind weiß gestrichen, bilden einen hellen, sauberen Kontrast und leiten das Licht in die Innenräume.

Die Fensterläden sind aus dem gleichen unbehandelten Material wie die Fassade. Bei geschlossenen Läden, die später eingebaut wurden, entsteht eine homogene Holzfassade. Das Haus kann komplett verschlossen werden.

Das Haupthaus hat an der Südost- und Südwestseite aufgrund des auskragenden Satteldaches, überdachte Bereiche von ca. 1,20 m Breite. Das Dach wird von sieben Holzstützen an der Längsseite und zweien an der Giebelseite getragen, die in unterschiedlichen Abständen zueinander stehen und eine Stützenreihe bilden. Die Stützen folgen keinem Konstruktionsraster, sondern fügen sich in das Bild der Südostfassade ein. Der entstehende Gang bildet eine Zwischen- oder Mittlerzone zum Innenraum und schützt die dem Meer, dem Wind und der Sonne zugewandte Seite.

Um eine Ebene für die Bebauung zu schaffen, wurden bei diesem Projekt Sprengungen vorgenommen. Die verbliebenen Felsstücke wurden für die Einebnung des Geländes und in den Gebäuden, z.B. als Eingangsstufen, verwendet.[2]

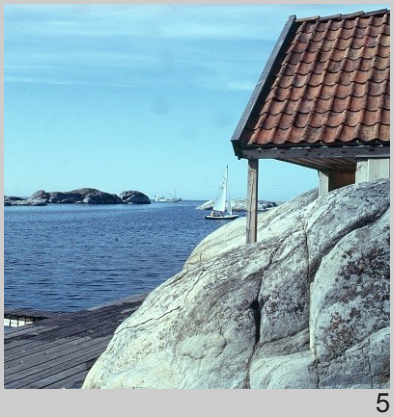
Das ursprüngliche Badehaus hat im Bereich der ehemaligen Zisterne Natursteinwände, somit die Hälfte der Nordwest-Fassade und die Hälfte der Südwest-Fassade. Die übrigen Fassaden bestehen, wie bei den anderen Gebäuden auch aus vertikaler Verschalung. Bei diesem Gebäude bestehen beide Giebel aus horizontaler Stülpschalung. Die zum Meer weisende Giebelseite ist geschlossen, die Tür ergänzt das Zusammenspiel von horizontalen und vertikalen Linien. Die Fenster liegen an der rückwärtigen Giebelseite und zur Nordterrasse hin. Als mittleres Haus hat das Badehaus eine Außenleuchte, die an der südlichen Giebelseite an einem auskragenden Balken hängt. Das Licht ist bei der Ankunft vom Meer aus zu sehen und markiert die Häusergruppe.

Das durch Felsen getrennte Gästehaus steht parallel zur Wasserkante und ist nur 2,50 m x 4,50 m groß. Beide Schlafräume sind durch Sprossentüren von außen zugänglich, die auf eine kleine, von dem auskragenden Dach geschützte Terrasse gehen. Hier findet sich seitlich der Terrasse ein Lagerraum. Aus diesem Grund verläuft das Satteldach nicht gleichschenklig, sondern ist im Südwesten tiefer gezogen, was ein typisches Motiv der Region ist. Beide Schlafräume verfügen zusätzlich über ein Sprossenfenster an jeweils an der Nordost- und Nordwest-Fassade.

Innenraum

Das zum Teil zweigeschossige Haupthaus mit einer Breite von 4,50 m und einer Länge von 12,10 m hat eine Grundfläche von 54,45 qm und ist das größte Gebäude in der Häusergruppe. Die Erschließung liegt an der südöstlichen Längsfassade. Der Steinboden schafft eine Anknüpfung zwischen Innen und Außen. Durch ein gegenüberliegendes Fenster wird

4



5

6

der Blick beim Eintreten nach draußen weitergeleitet. Eine schmale, steile Holztreppe, beginnend mit einem Podest, führt gegenläufig zur Eintrittsrichtung in das Obergeschoss. Hier befindet sich ein weiterer Schlafraum und ein Loft mit Einbauschränken.

Rechts und links des Flures führen die Türen zu den Räumen; rechts zum Schlafzimmer, das zwei Sprossenfenster gen Südosten und eine bereits erwähnte Tür zur Nordterrasse hat. Diese bildet die Verbindung zum Waschhaus. Neben den Einbauschränken gibt es hier einen gusseisernen Ofen, der eine Nutzung des Raumes über die Sommermonate hinaus möglich macht. Auf der anderen Seite des Flures befindetn sich der Waschraum und die Küche, die den Durchgang zum anschließenden Wohnraum bildet. Durch die U-Form der Küche ist diese räumlich definiert und wird ergänzt durch Einbauschränke auf der gegenüberliegenden Seite. Ursprünglich war die Küche aus Teakholz. Nach dem Wechsel der Besitzer im Jahr 1976 wurde sie unter Zunahme des ehemaligen Waschraums vergrößert. Elektrizität und Wasseranschluss erfolgten ebenso zu dieser Zeit.

Betritt man den Wohn- und Essbereich, so öffnet sich die zuvor geringe Deckenhöhe von 2,05 m bis zum First. Der Raum mit sichtbarer Tragkonstruktion besteht durchgehend aus Kiefernholz. Einzig der Kamin ist weiß verputzt. Dieser ist in zwei „Fächer“ unterteilt, der offenen Feuerstelle und dem gusseisernen Ofen.

Das Sparrendach hat in diesem Raum unter einer der zwei vorhandenen Sparrenlagen ein aussteifendes Gespärre mit zweifach seitlich stehendem, schrägem Stuhl. Der Träger ist doppelt ausgeführt.

Die Raumhöhe schenkt dem Raum Volumen und Großzügigkeit. Dieser Eindruck wird noch durch Fenster- und Türöffnungen in drei Himmelsrichtungen verstärkt, da diese den Blick in die Umgebung weiterführen und Licht und Weite in den Raum bringen. Der Raumeindruck hat etwas „Sakrales“.[3]

Im Nebengebäude befanden sich ursprünglich neben der Zisterne ein Waschraum und eine Sauna und ein von außen zugängliches WC; sowie ein von Süden zugänglicher Lagerraum mit Werkstatt. In den 1990er Jahren hat Wenche Selmer die letzten Umbauten am Badehaus vorgenommen und aus der Sauna wurde ein Arbeitsraum.

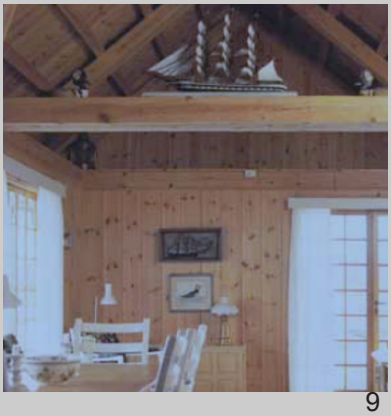
Die beiden Schlafräume im Gästehaus sind mit Kiefernholz verkleidet. Die Schlafräume besitzen eine ebene Deckenuntersicht. Die kleinen Räume haben Fenster-, bzw. Türöffnungen in zwei Himmelsrichtungen. In der Anlage gibt es, außer Nebenräumen, keinen Raum, der nur von einer Richtung aus belichtet wird.

Wenche Selmer sagte 1994 über Kisteglad in einer Vorlesung: *„Ein Sommerhaus, das wir ein Jahr nach unserem eigenen* (auf Beltesholmen) *entworfen haben. Hier brauchten wir mehr Zeit für Einebnung und Nivellierung des Ortes. Das Haus sollte an der Küstenlinie platziert sein. Das war zwingend. Wir haben uns entschlossen, den Fels zu sprengen. Die Sprengung erfolgte vorsichtig und die Spuren waren ein Jahr danach kaum zu finden.*

Ein Haus, plus Nebenhaus war bestellt. Es wurden drei. Die Natur selber, mit ihren Felsspalten, bestimmte dies. Es wurde eine kleine Anlage um einen geschützten, offenliegenden Hof, mit Bootsplatz. Ein guter Rat: Verbringe viel Zeit am Ort. Skizziere, zeichne und benutze den Theodoliten.“ [4]

7

8



9

1 Hinweis eines norwegischen Studenten, TU Graz

2 Tostrup, Elisabeth, Wenche Selmer – Omtankens arkitektur – en biografi, Gaidaros Forlag, Oslo, zweite Auflage 2004, Seite 79

3 Tostrup, Elisabeth, Wenche Selmer - Norwegian Wood, The Thoughtful Architecture of Wenche Selmer, Princeton Architectural Press, New York, 2006, Seite 81

4 Selmer Wenche, Vorlesung – Byggeskikk og Teknologi, Arkitekthøgskole, Oslo, 20. Oktober 1994

„Vi viser her et sommersted vi teknet året etter vår eget. Her brukte vi om mulig ennu mere tid på planlegging på stedet og nivellering. Huset skulle ligge i strandkanten. Det var imperativ. Det var knauser og knatter og nydelig stein. Vi fant frem til slepper i fjellet. Sprengningen ble gjort så forsiktig at det ikke var mulig å se spor året etter. Det var bestilt et hus + uthus. Det ble 3. Naturen selv med sine slepper bestemte det. Det ble et lite anlegg omkring et skjermet hellelagt tun med bålplass. Et godt råd. Bruk god tid på stedet. Tegn, mål opp og bruk teodolitt."

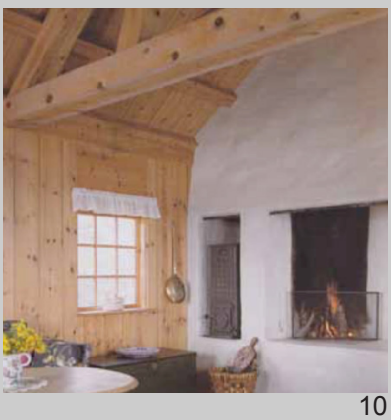
Fotos:

1-6 Ausstellung "Stilles Holz", http://www.architekturmuseum.de/augsburg/ausstellungen

7, 8 privat: Selmer, Elisabth

9, 10, 11, http://www.raumgestaltung.tugraz.at/download/vo_akrk_opt/selmer_v03opt.pdf, Ursprungsquelle: Tostrup, Elisabeth, Wenche Selmer - Norwegian Wood, The Thoughtful Architecture of Wenche Selmer, Princeton Architectural Press, New York, 2006

12 Innenraumskizze Prof. Dr. Jörg Uitz, TU Graz, Österreich



10

11

Skizze, Prof. Dr. Uitz 12

Kisteglad, Ferienhaus für Sofie Helsen und Knut Wigert,

Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Hellersøy, 1962 - 1965

1

2

3

4

1 , 2 https://www.norgeskart.no/#14/108624/6469815

58.192560, 8.330023

3 http://www.bing.com/maps, Screen clipping taken: 2016-01-13 13:51

Blick in Nord-Ostrichtung

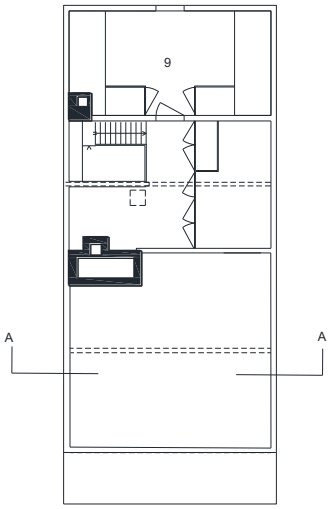
4 http://www.bing.com/maps, Screen clipping taken: 2016-01-13 13:59

Blick in Südrichtung

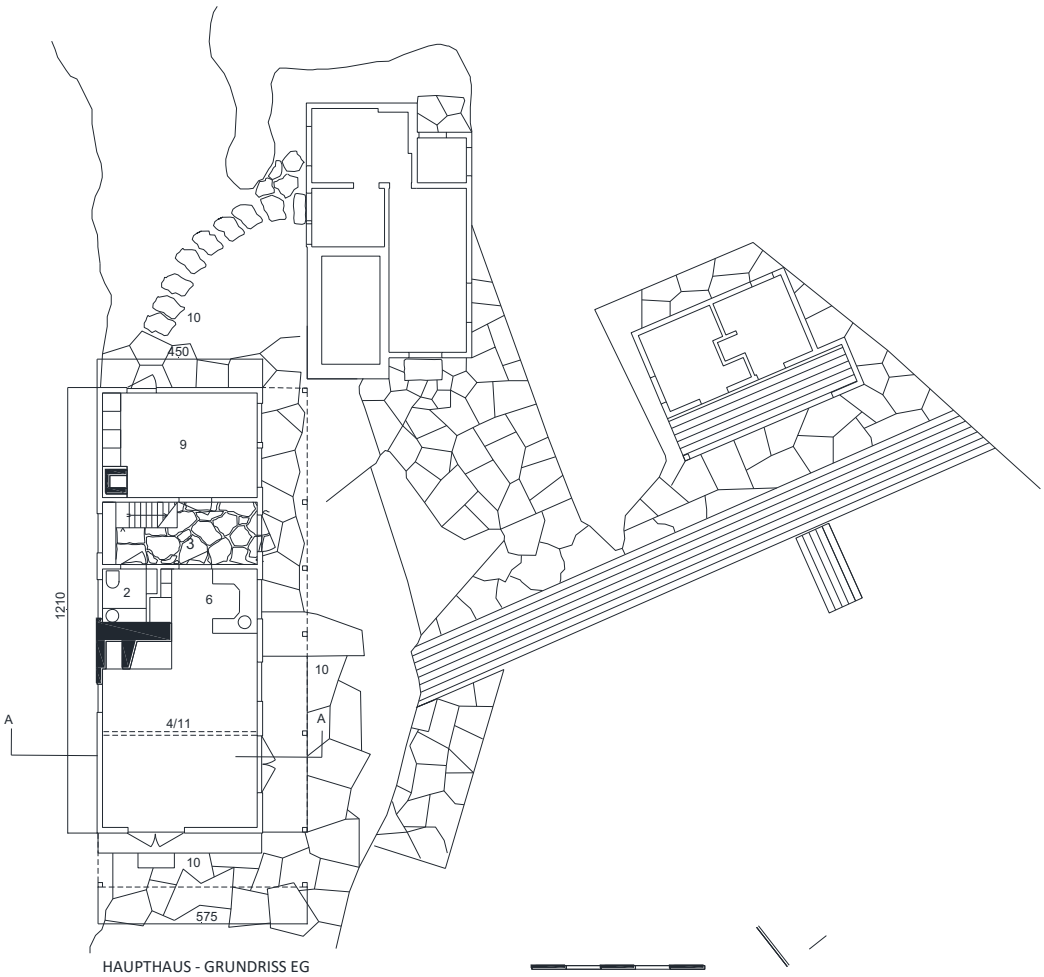
Kisteglad, Ferienhaus für Sofie Helsen und Knut Wigert, Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Hellersøy, 1962 - 1965

Legende:

1 Arbeitszimmer
2 Bad
3 Eingangsbereich
4 Essplatz
5 Flur
6 Küche
7 Lagerraum/Keller
8 Sauna
9 Schlafzimmer
10 Terrasse
11 Wohnzimmer

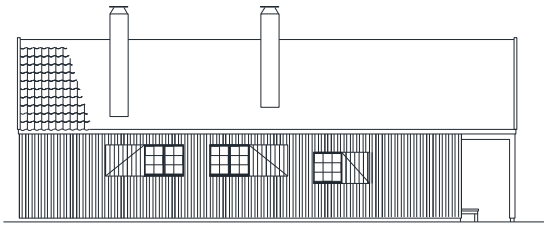


HAUPTHAUS - GRUNDRISS OG

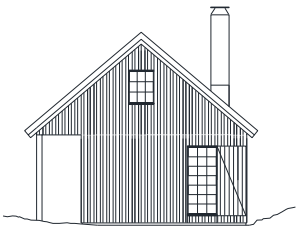


HAUPTHAUS - GRUNDRISS EG

1.00 m

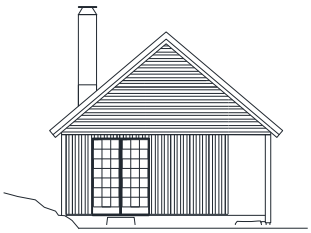


ANSICHT NORD-OST

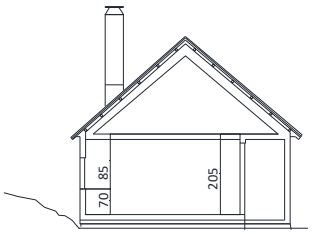


ANSICHT NORD - WEST

ANSICHT SÜD - WEST

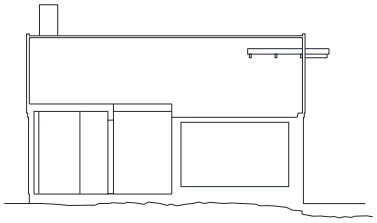


ANSICHT SÜD - OST



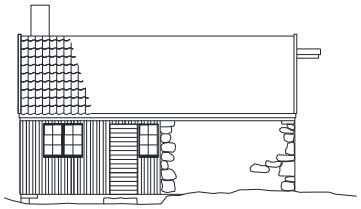
SCHNITT A-A

Kisteglad, Ferienhaus für Sofie Helsen und Knut Wigert, Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Hellersøy, 1962 -

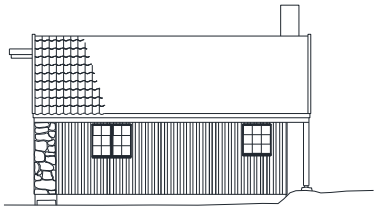


SCHNITT B-B

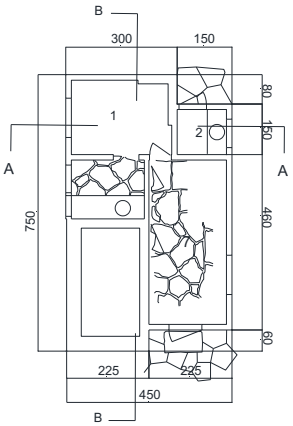
ANSICHT SÜD - OST



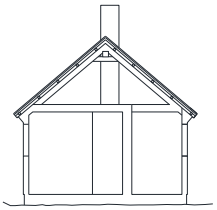
ANSICHT NORD - OST



ANSICHT SÜD - WEST



MITTELHAUS ERDGESCHOSS

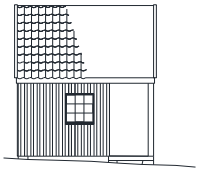


SCHNITT A-A

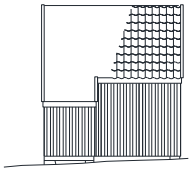
Kisteglad, Ferienhaus für Sofie Helsen und Knut Wigert, Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Hellersøy, 1962 - 1965

ANSICHT SÜD

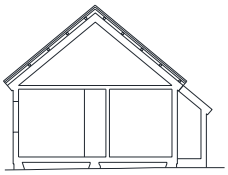
ANSICHT NORD



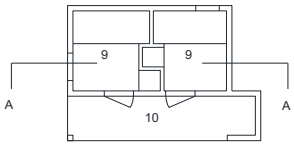
ANSICHT OST



ANSICHT WEST



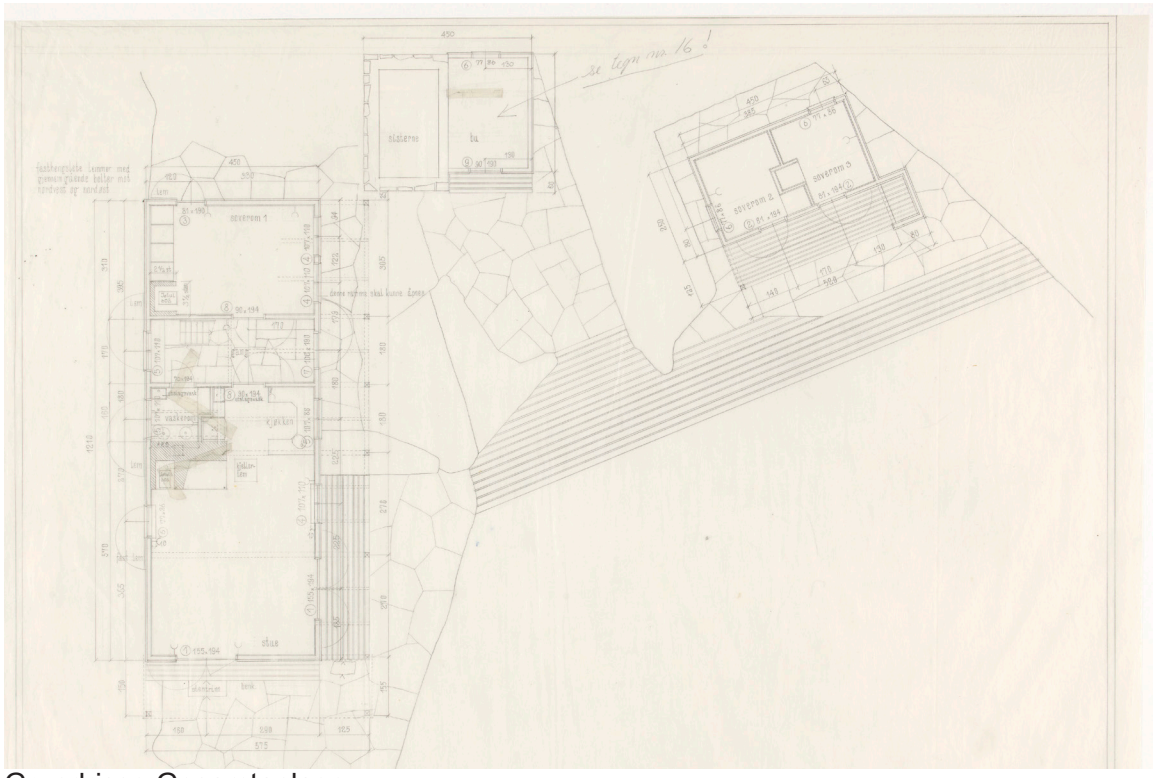
SCHNITT A-A



GÄSTEHAUS ERDGESCHOSS

Originalzeichnungen Hellersøy, Kisteglad

Entwurfszeichnung



Grundrisse Gesamtanlage

Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API, http://samling.nasjonalmuseet.no

Inventarnr.: NAMT.wse024.001, NAMT.wse024.002

Wohnhaus, Wenche und Jens Selmer, Oslo, Gråkammen, Trosterudstien 1, 1962-1963

Außenraum

Am nordwestlichen Ende Oslos geht die Stadt in die Wälder und Berge des Holmenkollens über. Die Holmekollen-Skisprungschanze ist die Älteste der Welt, aber auch die Biathlonanlagen, Loipen und Skihänge sind ein Zentrum des norwegischen Skisports. Eine attraktive Gegend für Outdoor-Aktivitäten. Der Vorort Gråkammen ist eine ruhige und grüne Wohngegend. In dieser Umgebung haben Wenche und Jens Selmer ihr Wohnhaus in der Trosterudstien 1 errichtet. Für diese gemeinsame Arbeit bekamen sie 1964/65 den norwegischen Sundts Preis für Architektur und 1969 den norwegischen Holzpreis (Treprisen) verliehen.[1]

Das Grundstück liegt an der nordöstlichen Seite der Stichstraße und ist durch starken Bewuchs von Büschen, Bäumen und Hecken sowohl zur Straße als auch rückwärtig abgeschirmt. Dadurch entsteht ein privater und räumlich geschlossener Charakter. Das Gebäude ist parallel zur Straße ausgerichtet und liegt am nördlichen Rand des Grundstücks.

Beim Betreten des Geländes wird zunächst der Carport wahrgenommen, das Haus tritt nicht direkt in Erscheinung. Ein schmaler Weg, der rechts von Büschen gesäumt wird, führt den Besucher zum Eingangsbereich des leicht höher gelegenen Wohnhauses. Nach wenigen Treppenstufen nähert man sich in einem stumpfen Winkel dem Haus.

Der Eingang wird durch das durchlaufende Flachdach geschützt und liegt eine Stufe erhöht. Somit ist der äußere Eingangsbereich bereits ein Teil des Hauses. Die Haustür ist als schlichte, dunkle Holztür ausgeführt.

Das Grundstück bildet eine geschlossene Einheit ohne Anknüpfung an die Nachbargebäude.

Baukörper

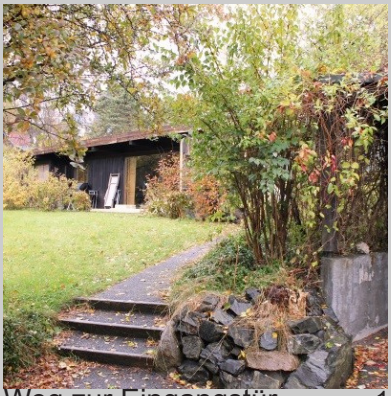
Der horizontal ausgerichtete Baukörper hat eine Gesamtlänge von 21,90 m und eine Breite von 5,85 m. An der südlichen Schmalseite gliedert sich der 3,50 m breite Carport mit anschließendem Abstellraum an. Das Gebäude ist eingeschossig und teilunterkellert.

Der Holzskelettbau, mit vertikaler Verschalung und sichtbaren Doppelträgern des Daches, ist ein Holzständerbau.

Die Dachträger steigen gen Norden an und bilden ein leichtes, am Gebäudekörper nicht wahrnehmbares Gefälle. An den Schmalseiten erhebt sich das Dach in einer flachen Neigung und bildet seitliche Abschlüsse. Die Höhe der Wände der Nordwest- und Südostfassade entsprechen der Firsthöhe der Nordostfassade. Das Gebäude zentriert sich auf den Garten.

Die Fensteröffnungen sind mit Ausnahmes eines Kinderzimmerfensters, an den Längsseiten des Hauses angeordnet.

Die Nordfassade ist artikuliert durch die Anordnung der Fensteröffnungen. Im Bereich der Sitzecke des Wohnzimmers tritt die Fassade um die Tiefe des innenliegenden Bücherregals hervor. Die Südfassade ist zusätzlich zu den Öffnungen durch Vorsprünge in der Fassade gegliedert. Die Bereiche des Kinder-



Weg zur Eingangstür 1

Gartenfassade 2

3

zimmers, Essplatzes und Schlafzimmers treten heraus.

Den Eingangsbereich und den durch raumhohe Schiebetüren transparenten Hauptteil des Hauses rahmt das Dach ein, das in einer Flucht durchläuft. Die raumhohen Türen und Fenster des Wohnbereichs sind quadratisch und führen das Raster des Grundrisses in die Fassade hinein. Der Boden des Innenraums verläuft auf einer Ebene mit den Fliesen der Terrasse.

Innenraum

Durch den „vindfang“ (Windfang) wird man in den Eingangsflur „geschleust“. Man betritt das Haus nicht unmittelbar, sondern hat einen „Weg der Annäherung“ zu beschreiten. Der Windfang hat mit einer Tiefe von 40 cm Schrankcharakter. Während die Haustür mit der einen Hand gehalten wird, öffnet die freie Hand bereits die innere Glastür: Ein langsames und bewusstes Eintreten in das private Innere des Hauses. Der Windfang ist ein in Norwegen übliches Element, nicht jedoch in dieser räumlich reduzierten Form. Wenche Selmer hegte eine Abneigung gegen Eingangsbereiche, die als Abstellfläche genutzt werden. Durch die bewusste Reduktion der Grundfläche ihres Windfangs vermeidet sie eine solche Nutzung und garantiert einen klaren und geordneten Eintritt in das Haus.[2]

Im Eingangsflur befindet man sich an einem zentralen Punkt in der Erschließung des Hauses: Hier öffnen sich die Türen zu den beiden östlichen Kinderzimmern, Bad und dem Hauptteil. Die Türen liegen bündig in der Wandverkleidung und sind im geschlossenen Zustand Teil der Wand, ohne Zarge, fast nur durch die Messingklinke zu erkennen. Allein die innere Tür des Windfangs ist verglast und betont durch die besondere Ausführung den Eingang.

Neben dem Windfang befindet sich ein raumhohes Fenster, das den Blick in den Garten leitet. Beim Eintreten wird der Besucher begleitet durch rückwärtiges Licht, das mit der Eintrittsrichtung in den Raum fällt.

Die beiden Kinderzimmer liegen eine Stufe erhöht. Dadurch wird Privatheit erzeugt. In diesem Bereich ist das Wohnhaus teilunterkellert, was ein Grund für das Anheben des Fußbodens ist.

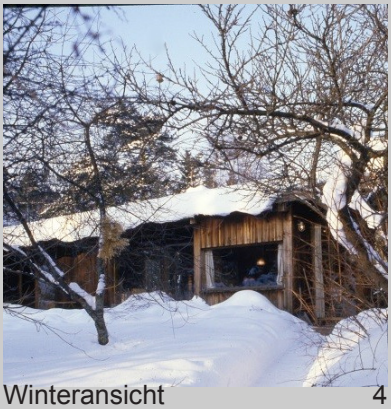
Das Gebäude ist in drei Bereiche gegliedert: Eingangsbereich mit Kinderzimmern, Bad und Garderobe; dem zentralen Hauptteil mit Küche, Essbereich, Wohn- und Arbeitsbereiche und dem Schlafbereich, bestehend aus Schlafzimmer mit angegliedertem Bad.

Die Grundlage für die Grundrissplanung bildet ein quadratisches Raster: Der Eingangsbereich besteht aus vier Rasterquadraten von 3.00 m x 3,00 m. Die Erweiterung des Zimmers zum Garten, wird durch eine Ergänzung von einem Drittel-Quadrat gebildet.

Der Hauptteil des Hauses beruht auf einem Rastermaß von 2,40 m x 2,40 m. Der Essbereich springt um ein halbes Rastermaß aus der Flucht heraus.

Der Schlafbereich besteht aus einem Quadrat von 3,70 m x 3,70 m und wird im Badezimmerbereich durch zwei kleinere Quadrate von 1,85 m x 1,85 m ergänzt.

Aus dem Raster ergeben sich die Maße der acht sichtbaren Doppelhauptträger und der, in der Längsrichtung des Hauses verlaufenden Sekundärträger der Dachkonstruktion. Darauf aufbauend liegt die Deckenverschalung. Die Träger des Pultdaches fallen gen Südwesten leicht ab, wo das Dach durch einen horizontal verschalten Ortgang abgeschlossen


Winteransicht 4

Vegetation Garten 5

Windfang 6

ist. Hinter diesem verbirgt sich die Dachrinne. Der konventionelle Holzständerbau ist innen und außen vertikal verschalt, Keller und Grundplatte bestehen aus Beton.

Eine Ausnahmesituation besteht im Arbeitsbereich. Dort hebt sich die Decke in leichter Neigung zur Nordost Fassade hin an und ermöglicht die Anordnung größerer Fenster und eine gute Belichtung durch Nordlicht an den Arbeitsplätzen. Die Neigung der Decke ist im Innenraum sichtbar, in der Dachform des Baukörpers jedoch nicht. Die Höhe wird durch den Zwischenraum der Innendecke und der äußeren Dachkonstruktion aufgenommen.

Beim Betreten des Hauptteils eröffnet sich der Blick durch die Längsachse des Raums. Dieser erscheint großzügig und weit, auch durch die raumhohen Öffnungen der Südwest- Fassade, die den Blick in den Garten weiterleiten. Die Tür zum Schlafbereich befindet sich nicht in dieser Blickachse, sondern versetzt dazu.

Der zweite zentrale Verteilerpunkt des Hauses liegt zwischen Eingangsflur, Küche, Ess- und Wohnbereich. Der Essbereich liegt in einer Nische, die den Raum durch ein Fenster in ganzer Breite optisch in den Garten verlängert. Die Platzierung des Fensters auf Tischkantenhöhe findet sich wiederholt im Haus: Oberhalb der Arbeitsplatte in der Küche, der Sofalehne, der Schreibtischkante. Dadurch entsteht Blickbezug nach außen auf der jeweiligen Ebene, auf der man sich befindet.

Gegenüber dem Essbereich liegt, in direktem Bezug dazu, die Küche mit Außentür und Zugang zum Keller. Hier befinden sich „versteckte“, in die Wandverkleidung integrierte Schränke, ein Bügelbrett und eine Schiebetür. Die eingebaute, relativ kleine Küche bietet mehr Schrank- und Stauraum als zunächst wahrgenommen wird.

Der Esstisch ist ein Entwurf Jens Selmers und einseitig mit Rollen versehen, so dass der gesamte Tisch in die Küche geschoben werden kann. Wenche Selmer sagt in einer Veröffentlichung von 1966,[3] dass es sich nicht um eine *„Traumküche“* im populären Sinne handelt, da es keine Edelstahlarmaturen, keine Lackfarbe, Vinyl oder Laminat gibt.

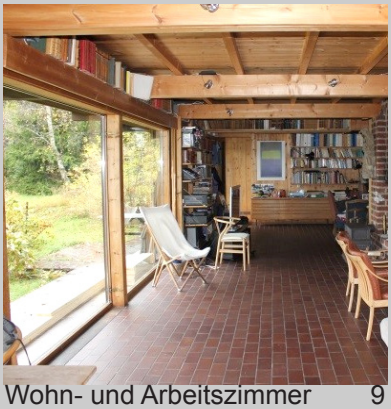
Der Hauptteil des Hauses öffnet sich in einem großzügigen Volumen, gegliedert durch den Kamin. Dieser bildet in Kombination mit einem gusseisernen Ofen den Mittelpunkt des Raumes und gliedert ihn in zwei Funktionsbereiche. Der massive, aus rotem Backstein grobgefugte, gemauerte Kamin wendet sich mit seiner Öffnung dem Wohnbereich zu. Hier befindet sich eine eingebaute Sitzecke mit einem darüber liegenden schmalen, horizontalen Fenster, über dem sich ein eingebautes Bücherregal befindet. Das Fenster hat einen Sichtschutz aus handgehobelten Holzlamellen.

Auf der Rückseite des Kamins befindet sich der Arbeitsbereich. Diese beiden Aufenthaltsbereiche werden durch ruhiges, nordöstliches Licht belichtet. In der Bewegungszone davor flutet das stärkere südwestliche Licht durch die großen Öffnungen auf die dunklen Bodenfliesen. Durch leinenbespannte Schiebewände hinter den eingebauten Bücherregalen können diese Öffnungen bei starker Sonneneinstrahlung verschattet werden. Eine Reverenz zum japanischen Haus; auch die sichtbare Deckenkonstruktion kann als solche angesehen werden. Sie entspricht jedoch auch der traditionellen norwegischen Holzarchitektur.

Die Schlafzimmertür ist aus der Blick- und Bewegungsachse herausgerückt und liegt zwei Stufen erhöht. Der Blick und die kontinuierliche Bewegung werden gebremst und der Raum erhält dadurch Privatsphäre. Die erhöhte Lage des Schlaf- und Badezimmers findet eine weitere Begründung in einer

Blick in den Flur 7

Kamin 8



Wohn- und Arbeitszimmer 9

Felsplatte des Geländes, auf die reagiert wurde.

Im Schlafzimmer definieren die eingebauten Schränke die Position des Bettes. Das anschließende, kleine Badezimmer führt die reduzierte Materialpalette des Hauses weiter, mit Holzpaneelen an den Wänden und braunen Bodenfliesen.

Die gesamte Grundfläche von 126 qm wird in einem extrem großen Anteil als Nutzfläche und nur gering als Nebenfläche genutzt und erscheint räumlich großzügig. Durch den reduzierten Materialgebrauch, die ineinander übergehenden Bereiche und deren Interaktion, wird dieser Eindruck verstärkt. Darüber hinaus vermittelt der Gebrauch von den natürlichen und robusten Materialien Holz (Kiefer), rotbrauner Backstein, braune Keramikfliese und Messing, Ruhe, Wärme und Harmonie.

Wenche und Jens Selmer sagten über ihr Haus: *„Als wir unser Haus in der Trosterudstien planten, war es unser Ziel, ein Haus zu bauen, das funktional und formal unseren Bedürfnissen eines einfachen und mühelosen Leben entspricht. Eine zusätzliche Anforderung war, dass es so billig wie möglich sein sollte. Ein einfacher Grundriss, der ein streng rationalisiertes Bauvolumen und vereinfachte Verwendung von Materialien erlaubt, brachte uns dem so nah, wie wir es uns unter vernünftigen Gesichtspunkten wünschen konnten. Im Vergleich zum heute üblichen norwegischen Wohnhaus kann dieses Haus als unkonventionell angesehen werden. Es unterscheidet sich von dem gängigen Modell eines Herrenhauses, mit freiliegenden, repräsentativen Räumen für die Besucher und der Küche und den Schlafzimmern hinter den Kulissen. Mit dem Einsatz einiger robuster Materialien und durch die Interaktion der Zimmer im Haus haben wir versucht, ein modernes Haus zu bauen, das eine neue Perspektive auf das tägliche Leben ermöglicht. - Bodenständig im sprichwörtlichen Sinne.*

Ein Haus sollte mit Anstand altern können und, im besten Fall, im Laufe der Jahre schöner werden, sowohl im Inneren, als auch in der äußeren Erscheinung. Unsere alte norwegische Holzarchitektur zeigt, dass das möglich ist. Sie zeigt auch, dass selbst, wenn das Haus antiromantisch und brutal in der Materialwirkung ist, dieses eine Wärme und Sicherheit ausdrücken kann, die moderne, synthetische Baumaterialien nicht erreichen. Diese Erkenntnis haben wir auch in unserem Haus auszudrücken versucht." [4]

In einer Vorlesung an der AHO im Jahre 1990 resumiert Wenche Selmer: *„(...)Eine einzigartige Chance, die gesammelten Erfahrungen um das Wohnen auszuprobieren. Erfahrungen von Krokskogen (*Berghütte der Familie Reimers, Anmerkung der Autorin*), Kroksøy (*Sommerhaus an der Küste der Familie Reimers, Anmerkung der Autorin*) und Portø (*Knut Knutsens Sommerhaus, Anmerkung der Autorin*); Erfahrungen mit kleinen und großen Kindern, alten Menschen und Menschen mittleren Alters wie wir selbst, sollten sich hier wiederfinden können. Wir wollten diese Erfahrungen berücksichtigen.*

Einfachheit und Freiheit; das Haus sollte lebendigen, aktiven Menschen ein Umfeld bieten, Platz für Arbeit und Zusammensein, gleichsam offen und geschlossen.

Abseits von Anstrich, Tapete und „møllerstuepanel" (Wandverkleidung der halben Wandhöhe) und vielem mehr, fiel die Materialwahl auf Kiefer, Ziegel und Glas.

Es kann nun von 27 Jahren Verschleiß, allen möglichen Aktivitäten, inklusive Rollschuhlaufen, erzählen.

Das Außen- und Innenleben funktioniert." [5]

Essplatz 10

Arbeitsplatz Wenche Selmer 11

Küche, Garten- und Kellertür 12

1 1908 gegründeter norwegischer Architekturpreis für hervorragende Architektur (Sundts premie for fremragende arkitektur). Wurde 1964/65 Wenche und Jens Selmer für ihr Haus Trosterudstien 1 verliehen.

2 Hølmebakk und Lie: „Ideer fra himmelen – et intervju med Wenche Selmer“ (Ideen vom Himmel – ein Interview mit Wenche Selmer), Årbok 7, AHO, Oslo, 1995

3, 4 Vortrag, Wenche und Jens Selmer, Oslo, 13. Oktober 1966: *„Da huset i Trosterudstien ble planlagt var vårt mål å bygge slik at huset funksjonelt og formmessig kunne tilfredstille våre behov i et enkelt og uanstrengt hjemliv. En forutsetning var også at det måtte være billigst mulig.*

En enkel plan, som muliggjorde en rasjonell byggemåte, og en sterkt forenklet materialbruk har brakt oss så nær målet som vi med rimelighet kunne ønske.

Sett på bakgrunn av vanlig norsk boligbygging idag kan detta hus kanskje sies å være ukonvensjonelt. Det avviker fra det vanliga skjema med forbilde i herskapshuset, hvor manfinner representative rom eksponert for de besøkende, og kjøkken og sovrom bak kulissene.

Ved å bruke et fåtall enkle og robuste materialer, og ved å la alle rom i huset spille sammen, har vi forsøkt å bygge et moderne hus som gjenspeiler et nytt syn på dagliglivet og samværet. – Man er jordnær i bokstavelig forstand.

Et hus skal kunne eldes med anstand og helst skal det også bli vakrere med årene, både ut- og innvendig.Vår gamle norske trearkitektur viser at dette er mulig. Den viser også at selv om huset er antiromantisk og brutalt i sin materialvirkning, kan det ha en varme og trygghet i uttrykket som ikke kan oppnås med de moderne syntetiske byggrekvisita. Denne erkjennelse har vi også forsøkt å gi uttrykk for i vårt hus.”

5 Selmer, Wenche: Vorlesung – Bygg 2 (Bau 2), Arkitekthøgskolen, Oslo, 16. Februar 1990

„Enestående sjanse til å prøve ut mange års oppsamlet visdom om det å bo.

Erfaringer fra Krokskogen, Kraksøy og Portør, erfaringer med store og små, barn, gamle og middelaldrende som oss selv skulle finne seg til rette. Vi ville ha med erfaringene fra disse stedene. Enkelheten og ledigheten. Huset skulle tåle omgang med levende virksomme mennesker, gi plass for arbeid og samvær, være både åpent og lukket.

Lei av maling, tapet, møllerstuepanel og meget annet ble materialvalget, furu, tegl og glass.

Det har tålt 27 års slitasje, alle slags virksomheter inklusive rulleskøyteløp.

Inne/ute livet fungerer.”

Fotos:

1,4, 5, 6, 9, 13, 14, 15: Fotos der Autorin, Oslo, 19.10.2012

2, 3, 7, 8, 10, 11, 12: Fotos privat, Elisabeth Selmer, bearbeitet von der Autorin

16-28: Nasjonalmuseet / Kunsthistories billedarkiv, Universitetet i Oslo, DigitaltMuseum API, Teigens Fotoatelier (Fotograf), ca. 1964
16, NAMF.00043.002
17, NAMF.00043.006
18, NAMF.00043.004
19, NAMF.00043.003
20, NAMF.00043.007
21, NAMF.00043.014
22, NAMF.00043.010
23, NAMF.00043.011
24, NAMF.00043.012
25, NAMF.00043.013
26, NAMF.00043.016
27, NAMF.00043.015
28, NAMF.00043.009

Essplatz 13

Detail Schiebetür 14

Sitzecke Wohnzimmer 15

Ansicht vom Garten 16

17

18

19

Eingangsbereich 20

Blick in die Küche 21

Blick vom Schlafzimmer aus 22

Wohnzimmer 23

Sitzecke, Wohnzimmer 24

Blick vom Essplatz aus 25

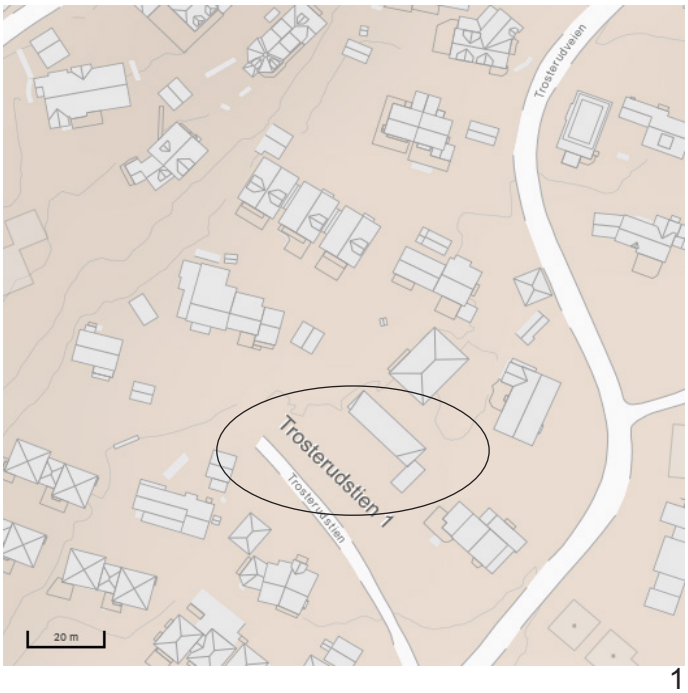
Verschattung Wohnzimmer 26

Bad, Elternschlafzimmer 27

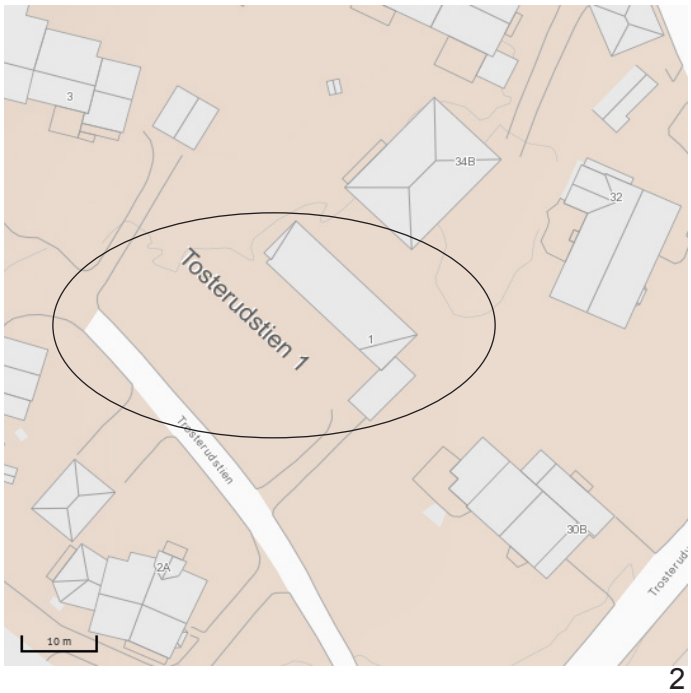
Fensterfront Wohnzimmer 28

Wohnhaus, Wenche und Jens Selmer

Oslo, Gråkammen, Trosterudstien 1, 1962-1963



1



2

3

4

1 , 2 https://www.norgeskart.no/#17/260477/6654647/-land

60477.086 Ost, 6654647.279 Nord, EU89, UTM-sone 33

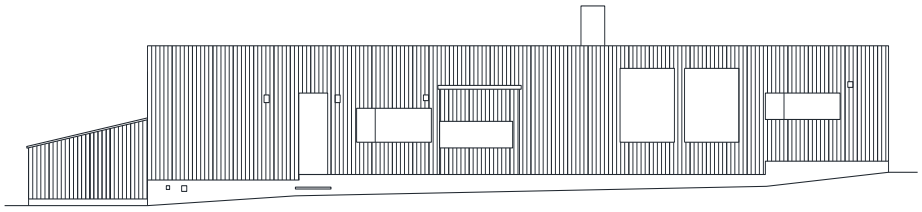
3 https://www.google.de/maps

screen clipping taken: 2013-10-25 11:40

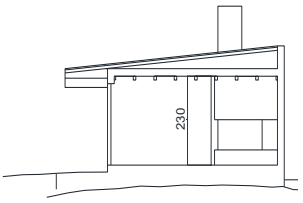
4 https://www.google.de/maps

screen clipping taken: 2016-01-19 10:54

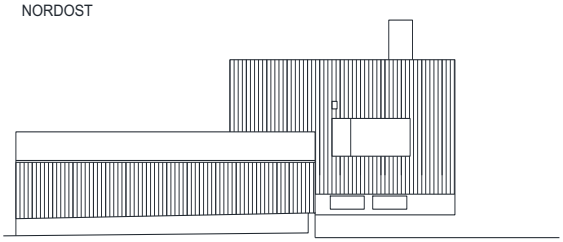
Wohnhaus Wenche und Jens Selmer, Oslo, Gråkammen, Trosterudstien 1, 1962-1963



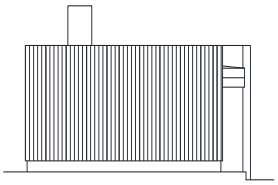
NORDOST



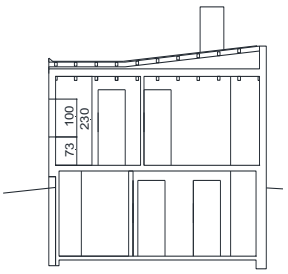
SCHNITT A - A



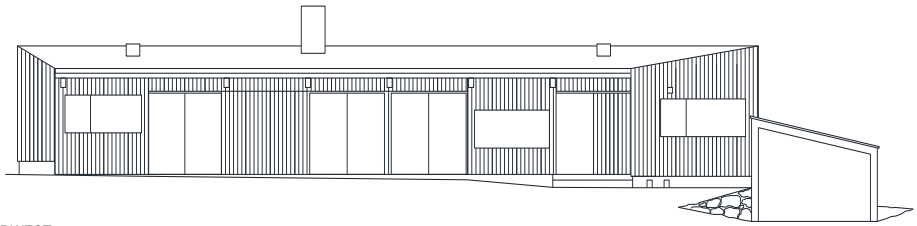
SÜDOST



NORDWEST



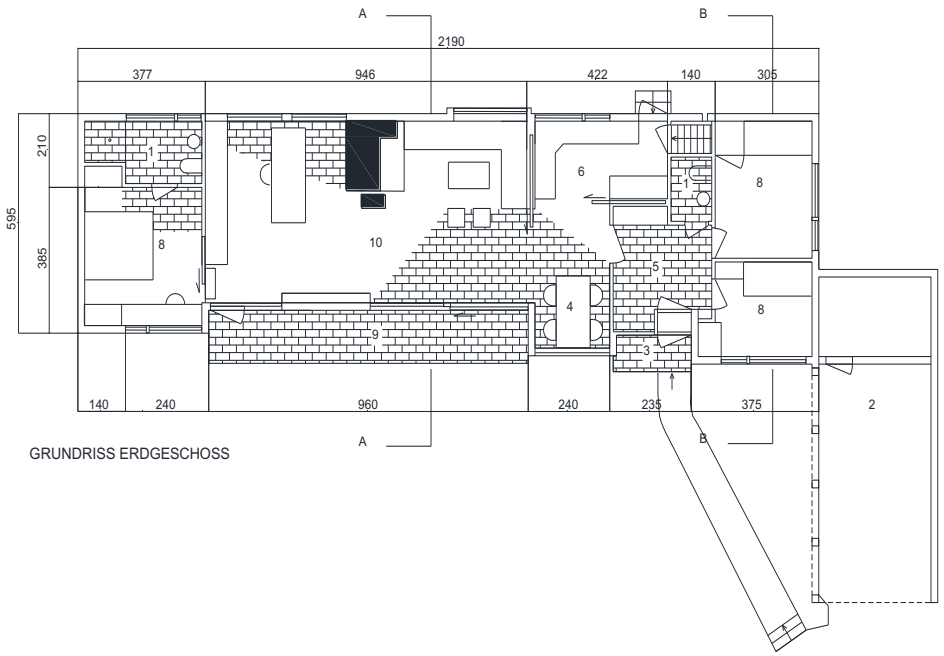
SCHNITT B - B



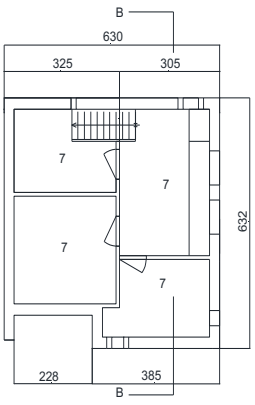
SÜDWEST

Legende:

1 Bad
2 Carport
3 Eingangsbereich
4 Essplatz
5 Flur
6 Küche
7 Lagerraum/Keller/Heißraum
8 Schlafzimmer
9 Terrasse
10 Wohn- und Arbeitszimmer

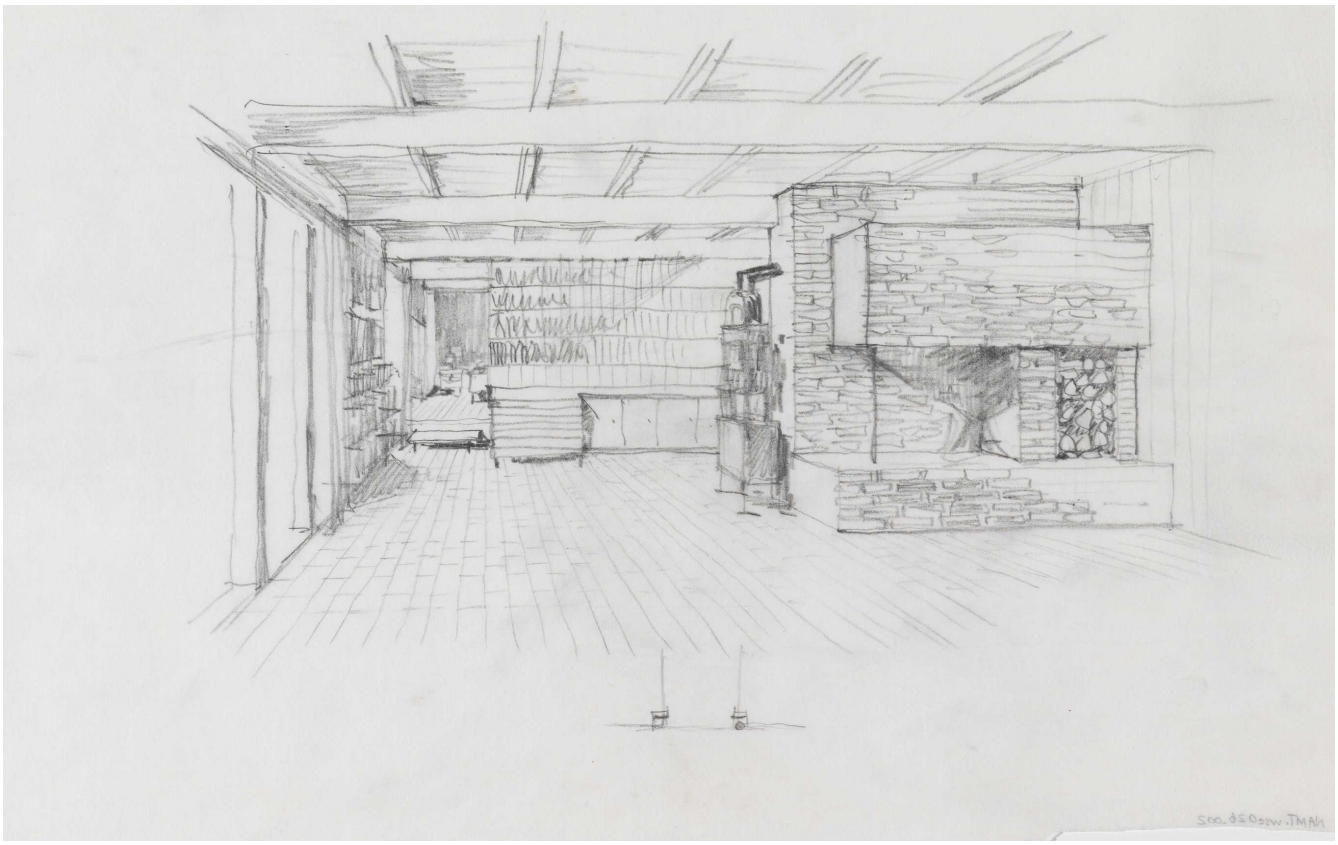


GRUNDRISS ERDGESCHOSS



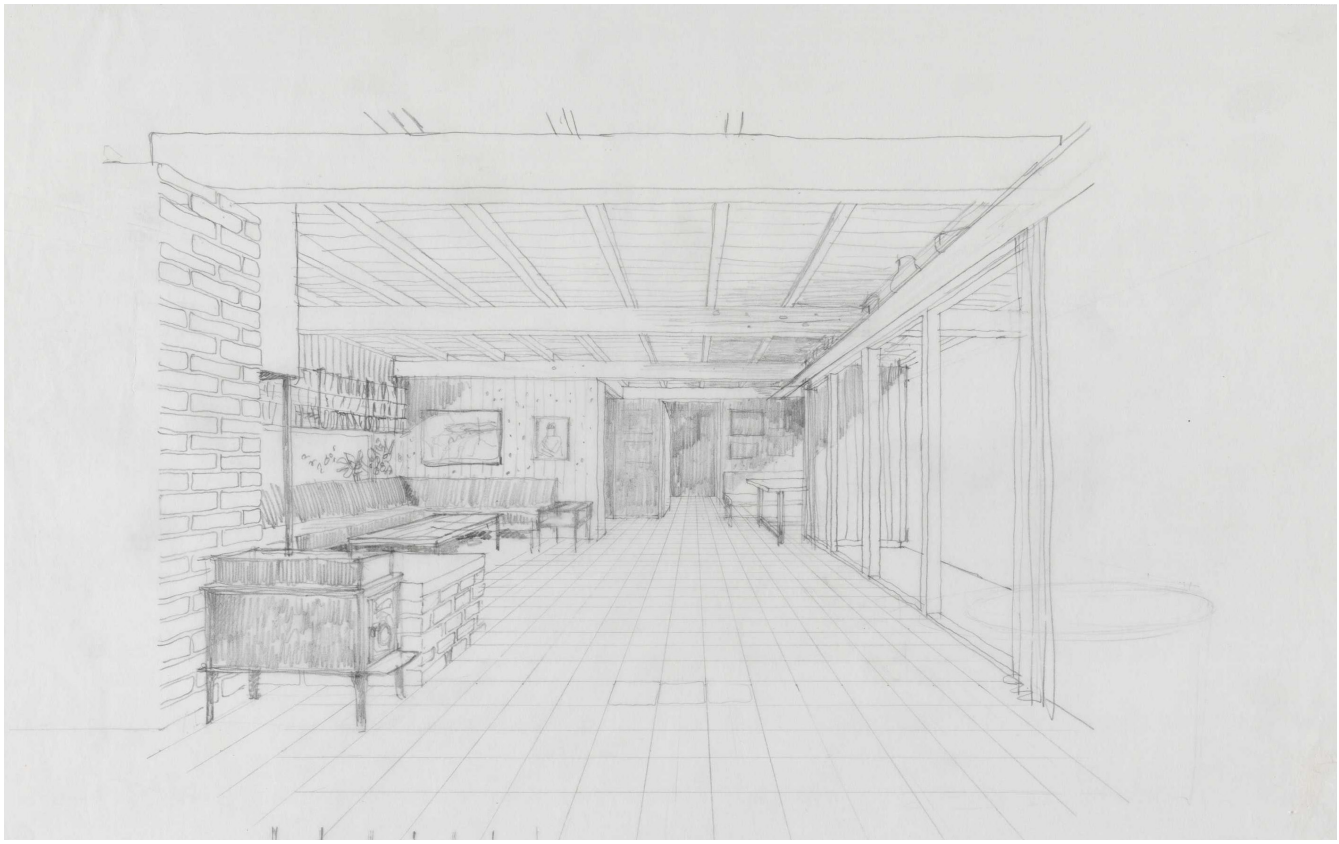
GRUNDRISS UNTERGESCHOSS

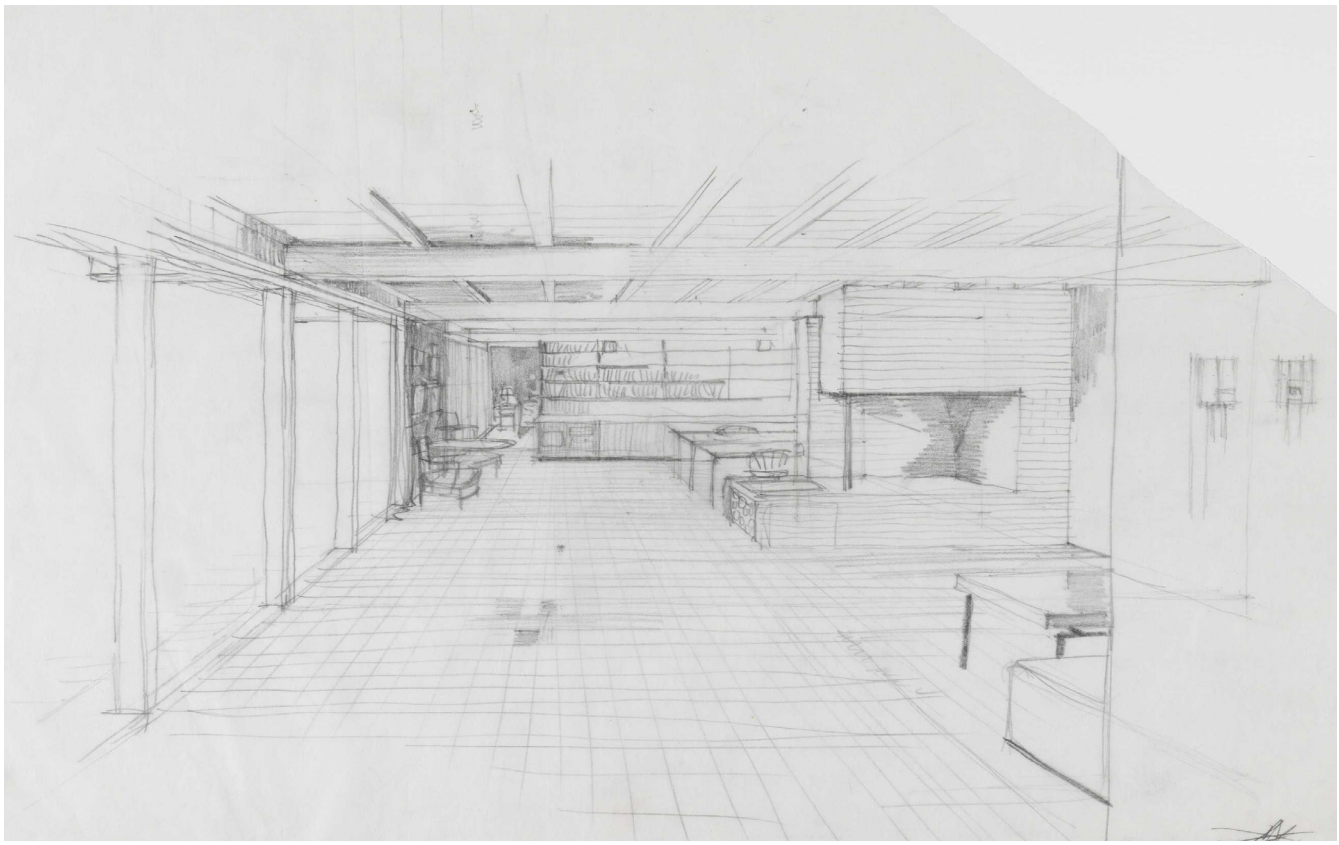
Originalzeichnungen Jens und Wenche Selmers



1_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse026.001

2_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse026.002



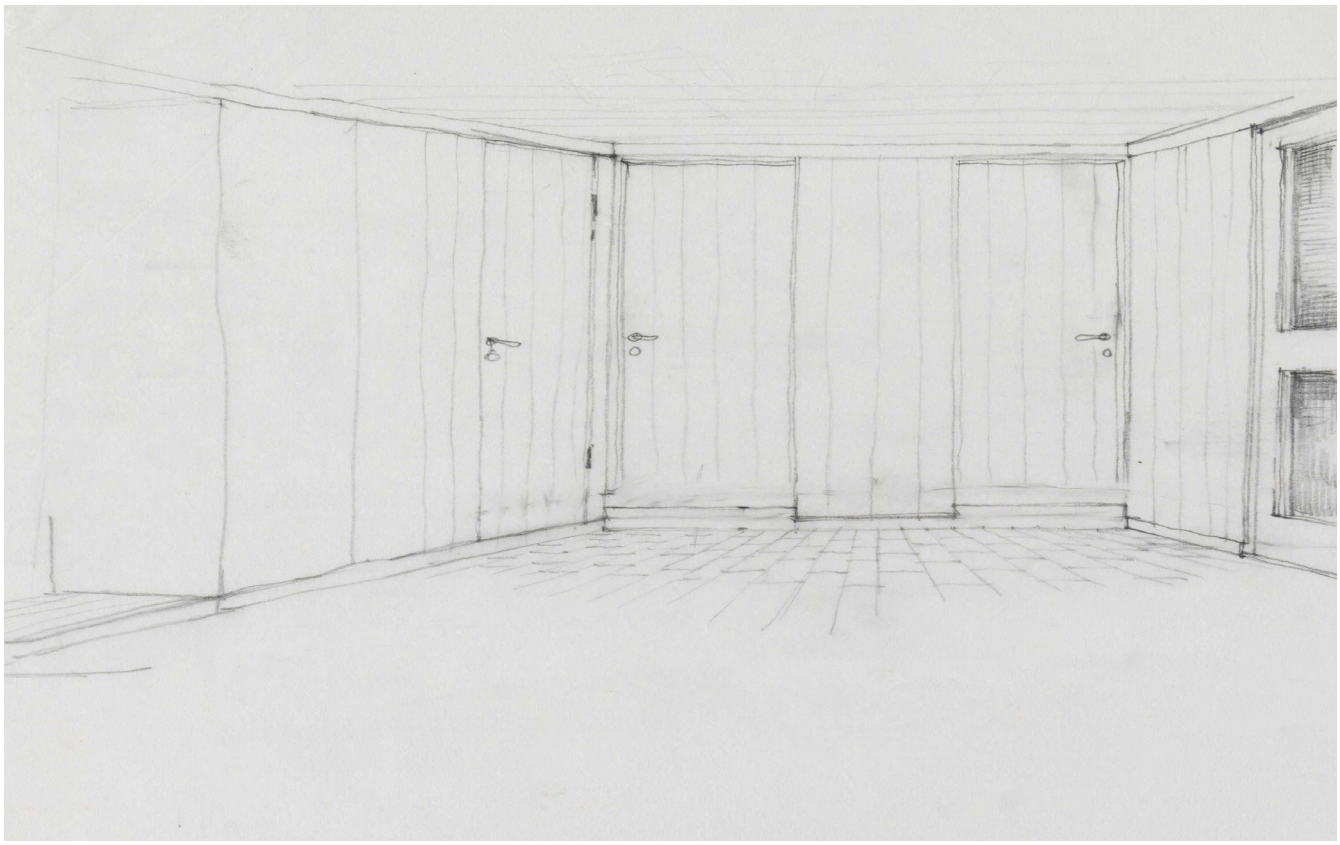


3_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse026.003

4_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse026.004

5_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse026.005

6_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse026.006



7_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse026.007

8_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse026.008

Wohnhaus für Rolv und Gunvor Mathiesen, Oslo, Vettaliveien 14, 1967

Außenraum

Der Vettaliveien befindet sich im nordwestlichen Randgebiet Skådalen der Stadt Oslo. Das Wohnhaus liegt am Ende einer längeren Einfahrt und das Grundstück geht über in das Waldgebiet des Holmenkollen.

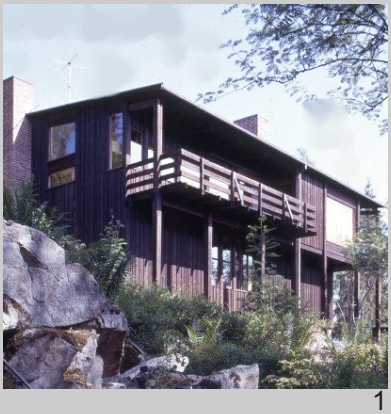
Von der Straße aus ist das Haus nur schemenhaft hinter Bäumen wahrzunehmen. Die relativ schmale Einfahrt ist beidseitig begrünt und führt dicht an der nahen Nachbarbebauung vorbei. In einem leichten Bogen läuft die Einfahrt direkt auf den Carport zu. Auf diesem Vorplatz erhebt sich im Norden die Giebelseite des Hauses. Während sich der Carport in die direkte Nachbarbebauung eingliedert, orientiert sich das Wohnhaus zum Wald hin, schiebt sich in den Wald hinein und wendet sich durch eine Winkeländerung von der Nachbarbebauung ab. Diese Position begründet sich topographisch aufgrund der Orientierung an den gegebenen Höhenlinien.

Der Besucher nimmt das Haus frontal in seiner erhöhten Position wahr; der Winkel erzeugt eine „Willkommensgeste“. Gleichzeitig wird der Blick durch die Konstruktion des Balkons hindurch zum Wald gelenkt. Auch der nun schmalere Weg führt zunächst auf den Wald zu, am Haus vorbei. Stetig ansteigend erreicht man den Vorplatz des Hauses mit einem Felsstück und damit den durch den Südbalkon überdachten privaten Nebeneingang im Erdgeschoss. Der Weg macht nun einen engen Bogen um fast 90 Grad. Der Besucher wird an der Südfassade entlanggeführt und bekommt durch das geschosshohe Fenster erste Einblicke in das Haus. Weiter ansteigend führt der Weg um die Ecke auf die östliche Längsseite des Hauses zu, um dort im überdachten Eingangsbereich zu enden. Während das Gelände weiter ansteigt, ist der Eingangsbereich nun eben und nördlich von einer Natursteinmauer begrenzt. Natursteinplatten finden sich auch im Bodenbereich und definieren zusammen mit dem darüber liegenden Holzdach die Eingangsfläche. Die Eingangstür besteht aus demselben dunkel behandelten Holz wie das Haus und wird durch ein geschosshohes Fenster ergänzt. Sie wird über eine Stufe aus Gitterrost erreicht.

Die Wegführung zum Eingang steigt über die ganze Strecke an, während das Gelände im Westen, zum Wald hin, abfällt. Das Haus steht erhöht und hochgestelzt im Gelände. Eine einzelne hohe Birke zwischen Haus und Vorplatz, in Kombination mit Rhododendronbüschen, bilden den Vorgarten. Ansonsten handelt es sich um ein Naturgrundstück. Prägendes Element ist der nahe Wald, auf den das Haus ausgerichtet ist. Auf die Nachbarbebauung reagiert das Gebäude nicht. Diese liegt verborgen hinter der dichten Begrünung, die das Grundstück umgibt.

Baukörper

Das zweigeschossige Wohnhaus hat eine Gesamtlänge von 16.10 m und eine Breite von 7.00 m. Die dunkel behandelte Holzverschalung[1] besteht aus schmalen Brettern in unterschiedlichen Breiten, die durchlaufend über die ganze Höhe des Hauses gehen. Durch die ungleich breiten Bretter bekommt die Fassade Struktur. Licht und Schatten gliedern sie ebenso wie der Rhythmus der Verschalung.



1

2

3

Die schmale Südfassade ist die prägende Fassade des Hauses. Die über beide Geschosse verlaufenden Stützen korrespondieren mit den Baumstämmen des Waldes. Das Gebäude wird zum Wald hin transparenter. Das abfallende Pultdach nimmt die Neigung des Geländes auf. Die stark vertikale Orientierung wird durch die horizontal aus dem Körper herauskragenden Balkone unterbrochen und gefasst.

Die dem Wald zugewandte Westfassade ist im Erdgeschoss mit mittig angeordneten Fenstern überwiegend geschlossen. Im Obergeschoss liegen die eingeschobenen Balkone. Die drei mittleren Stützen stehen näher beieinander, mit einem Abstand von 2,40 m. Nach außen wird der Abstand weiter und geht dann wieder auf 2,40 m zurück.

Das Zusammenspiel von offenen und geschlossenen Flächen, Licht und Schatten, horizontalen und vertikalen Linien ist charakteristisch.

Die Nordfassade zeigt wieder die deutlich vertikale Ausrichtung des Gebäudes, betont durch den vor der Fassade verlaufenden gemauerten Kamin. Zwei der Küchenfenster befinden sich direkt unter der Dachschräge, wovon das größere durch ein innenliegendes Regal unterteilt ist.

Durch den Anstieg des Geländes Richtung Osten ist die Nordseite zum Teil eingeschossig und zum Wald hin (Westen) zweigeschossig. Das Pultdach korrespondiert mit dem Gefälle des Geländes.

Die Ostfassade ist ebenso wie die Nordfassade eher geschlossen. Auch hier dominiert der Charakter der vertikalen Verschalung. Schmale, horizontale Fenster und ein vertikales Fenster sind versetzt angeordnet, sie nehmen geometrisch Bezug aufeinander und sind planerisch von innen nach außen funktional angeordnet. Die beiden überdachten Eingänge des Haupteingangs und des Hauswirtschaftsraumes befinden sich an dieser Seite.

Die Ausrichtung des Gebäudes ermöglicht, dass die Hauptnutzungsräume im Westen in den Genuss der Nachmittagssonne kommen und das Licht durch die erhöhten Position ungehindert durch die großen Fenster in die Räume fluten kann.

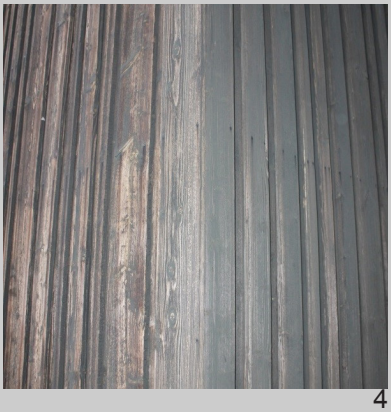
Innenraum

Der Natursteinboden des Eingangsbereiches setzt sich in den Innenraum fort. Neben der Eingangstür befindet sich ein geschosshohes Fenster, wie in der Blickachse der gegenüberliegenden Wand zum anschließenden Arbeits- und Wohnbereich. Dies schafft Weite und ermöglicht Blickbeziehungen zwischen den Räumen. Auch hier läuft der Schieferboden schwellenlos durch.

Der Haupterschließungsachse folgend liegt die einläufige Treppe rechtwinklig zur Eintrittsrichtung.

Die Wände und Decken sind im Erdgeschoss mit Nut- und Federbrettern, bündig mit Schattenfugen, verkleidet und im Sockelbereich unterschnitten.

Das Gebäude ist in zwei, der Längsrichtung folgende Bereiche gegliedert. Der schmalere Bereich mit Erschließung, Nebenräumen und Schlafräumen hat eine Breite von 3,30 m. Im breiteren, westlichen Bereich von 3,70 m, bzw. 4,90 m im Wohnbereich des Obergeschosses, befinden sich die Hauptnutzungsräume des Hauses: Arbeits- und Aufenthaltsraum im Erdgeschoss, Wohnen, Essen und Küche, Schlafräume und Sanitärräume im Obergeschoss. Im Erdgeschoss befindet sich auch ein großer Lagerraum. Ebenso wie der von der Südfassade des Hauses betretbare Arbeits- und Aufenthaltsraum mit


4

5

6

Kamin, sollte er den Bewohnern dienen, wenn sie von sportlichen Aktivitäten heimkehren. Der robuste Steinboden verträgt Wander- und Skischuhe, der Kamin dient zum Aufwärmen und Erholen. Dem angegliedert sind die Sauna, Dusche und ein WC. Ursprünglich befand sich im jetzigen Arbeitsraum eine Werkstatt. Über vier Stufen gelangt man in den kleineren Wohnbereich mit einem gemauerten Kamin aus roten Ziegelsteinen. Mit einer Schiebetür kann der, ansonsten in den Eingangsbereich übergehende Raum geschlossen werden. Die Räume mit raumhohen Öffnungen wirken offen und luftig, doch durch die darüber liegenden auskragenden Balkone auch geschützt. Im Obergeschoss ist der Weg in den Wohnbereich geöffnet. Eine Schiebetür bietet die Möglichkeit der Trennung, sowohl in der Küche als auch im Hauptschlafzimmer, die sich beide zum Wohnbereich hin öffnen. Die Wandverschalung besteht wie auch im Erdgeschoss aus bündig gefugten Nut- und Federbrettern in Kiefernholz. Auf dem Boden ist heller Sisalbelag verlegt. Die Materialkomposition wirkt dadurch weniger robust, vielmehr heller und edler als im Untergeschoss.

Die Bereiche Küche, Essen, Wohnen und auch das Hauptschlafzimmer gehen räumlich ineinander über. Der aus roten Ziegelsteinen gemauerte Kamin bildet den optischen Mittelpunkt. Er strukturiert und gliedert den Raum. Die großen Fenster geben dem Raum Weite, was durch die erhöhte Position noch verstärkt wird. Der Blick wird in die Baumkronen des Waldes geleitet. Diese Blickbeziehung zum Wald wird in allen Räumen geschaffen. Zusammen mit den natürlichen Materialien Holz, Sisal und Ziegelstein wird eine Einheit von innen und außen gebildet. Die Südwand ist mittig geschlossen und damit ist die Position des speziell entworfenen Sofas festgelegt. Dem Blick wird rechts und links davon nach draußen weitergeleitet, bekommt somit optisch Halt. Diese Sitzgruppe steht im Fokus des Raums und bietet einen Überblick über annähernd das ganze Geschoss. Ergänzend gibt es eine weitere Sitzecke seitlich des Kamins. Diese bildet einen eher zurückgezogenen Ort.

Die sichtbaren Holzsparren des Daches gliedern, mit Abständen von 0,80 m, rhythmisch die Räume. Eine horizontal umlaufende Blende verbirgt indirekte Beleuchtung und Gardinenschienen. Wie schon in den Fassaden gibt es auch hier ein Zusammenspiel von vertikalen und horizontalen Linien.

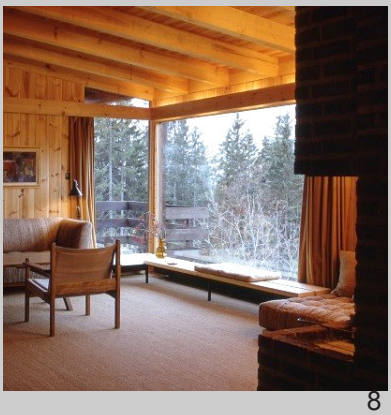
Die eingebaute Holzküche besteht aus dem gleichen Kiefernholz wie die Wände, die Ausrichtung ist horizontal. Raumprägend ist das große Fenster an der Nordseite, das auf Höhe der Arbeitsplatte beginnt und bis zum Dach geht. Unterbrochen wird es durch ein Regal, das auf Höhe der Oberschränke durch das Fenster läuft. Auch hier führt der Blick in die nahen Baumkronen. Das Fenster liegt in einer Flucht mit dem Durchgang zum Essbereich. Ergänzend finden sich an der Westwand versetzt angeordnete Eckfenster.

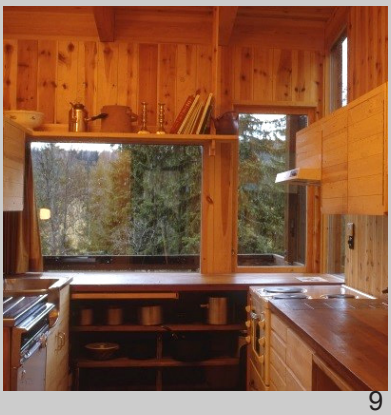
Alle Räume werden mit Ausnahme von den kleinen Nebennutzungsräumen über mehr als eine Himmelsrichtung belichtet.

Eingebaute Details wie das Regal im Wohnzimmer, Holzpaneele mit dahinter verborgener Belichtung, bündig integrierte Einbauschränke, Türen und Schiebetüren finden sich in mehreren Räumen. Die eingebaute niedrige Bank vor den Fenstern im Wohnbereich dient sowohl als Ablagefläche als auch als Sitzgelegenheit.

Der einzige Zugang zum Gelände erfolgt im Obergeschoss über den Nebeneingang des Hauswirtschaftsraumes. Ansonsten sind hier die beiden Balkone die äußeren Aufenthaltsbereiche.

7


8


9

Wenche Selmer sagte in einer Vorlesung über dieses Haus:

„Es fühlte sich besser an, Architekt zu sein, als das eigene Haus in der Trosterudstien zu entwerfen.

Das Bestreben nach Offenheit in diesem Haus, der Kontakt mit der Natur draußen und robuste Materialien sollen gute Bedingungen für aktive Menschen zum Verweilen geben. Ein guter Aufenthaltsort.

Dies wünschten sich die Bauherren, als sie uns aufsuchten(…). Sie wollten gerne das Grundstück haben. Das Gelände war zu der Zeit noch anders. Ein raues und steiles, bitter kleines Grundstück. Eintreten in das Haus wollten wir von einem bemoosten Stein der dort lag und durch den Eingangsflur. Gerne auch über das Gelände vor der Küche / Waschküche. Alles innerhalb begrenzter ökonomischer Möglichkeiten.

Es wurde eine „Traumtribüne“ aufgrund der Aussicht.

Der Abhang vor dem Haus, über dem die Fichtenwipfel herausragen, war meine Inspirationsquelle. Die Überraschung der Familie war groß, als das Haus in Nordsüdrichtung ausgerichtet werden sollte, anstatt in Ostwest, wie gewünscht und erwartet.“[2]

1 Tostrup, Elisabeth: Norwegian Wood – The Thoughtful Architekture of Wenche Selmer, Princeton Architektural Press, New York, 2006, Seite 207

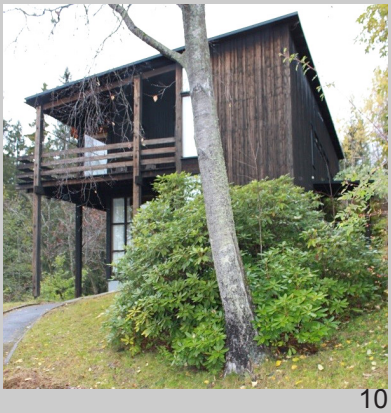
2 Selmer, Wenche: Vorlesung – Bygg 2, Arkitekthøgskolen, Oslo, 16. Februar 1990, Übersetzung der Autorin

„Det føltes bedre å være arkitekt etter å ha tegnet huset i Trosterudstien. Håpet om at ledigheten i dette hus, at kontakten med naturen utenfra og at de robuste materialene skulle gi gode betingelser for lekende mennesker holdt stikk.Det er et gode sted å være.Med det fulgte oppdragsgivere som oppsøkte oss etter å ha sett det gjengitt. De ville gjerne ha maken.Tomteforholdene var imidlertid noe annerledes. En ruskete og bratt bitte liten tomt.Inn skulle vi fra en nydelig mosegrodd stein som lå der, og inn skulle vi i forstuen. Og så gjerne nå opp til terrenget foran kjøkken/vaskerom, alt innenfor strenge økonomiske grenser.Det ble drommetribune som følge av utsikten.Ovarennene som stikker opp grantoppene på friarealet foran huset ble inspirasjonskilde.Stor ble overraskelsen for familien da huset ble lagt nord-syd istedet for øst-vest som ønsket og forventet.”

Fotos:

1,2,5,6,7,8,9, Fotos privat: Selmer, Elisabeth

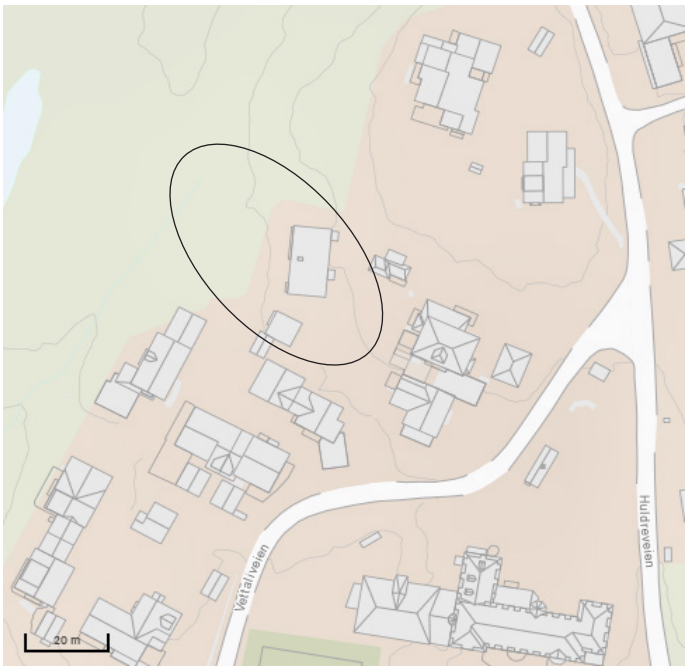
3, 4,10 , Fotos Autorin, 19.10.2012

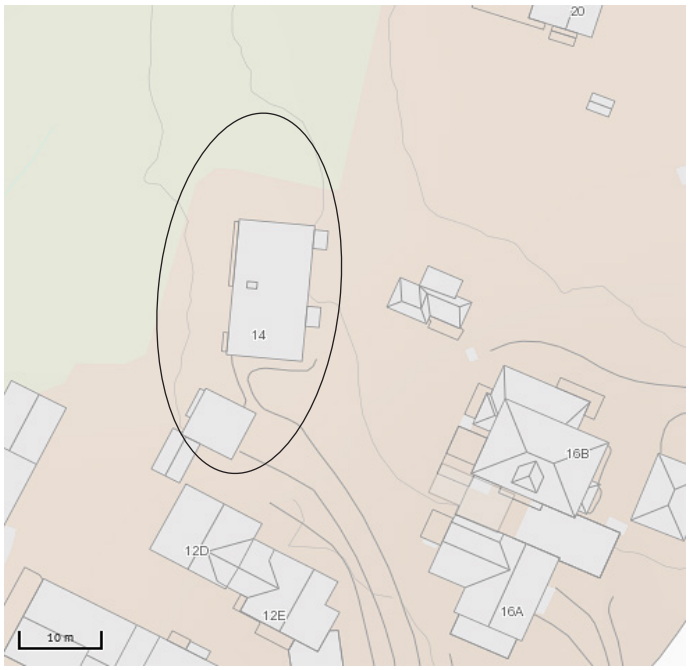


10

Wohnhaus für Rolv und Gunvor Mathiesen,

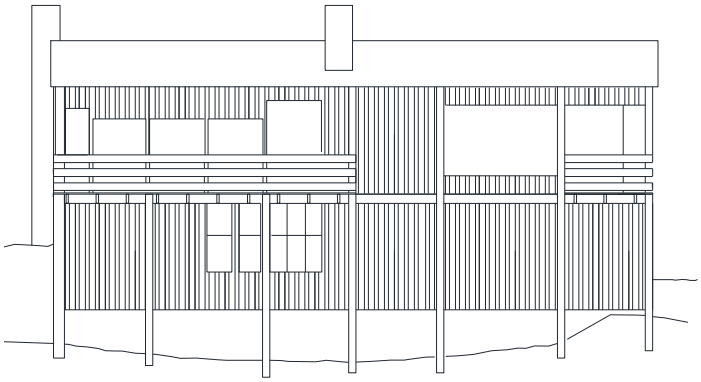
Oslo, Vettaliveien 14, 1967





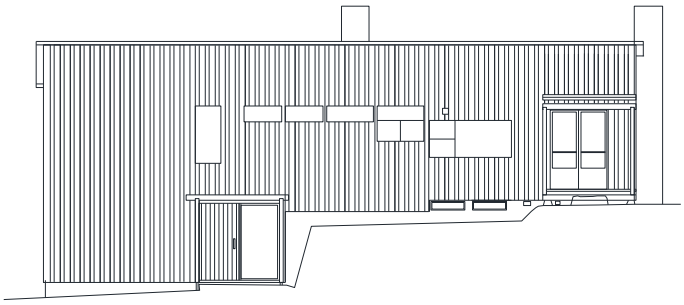
1 /2 https://www.norgeskart.no screen clipping 24.03.2016, 59.964525, 10.691928

3 https://www.google.de/maps screen clipping 24.03.2016

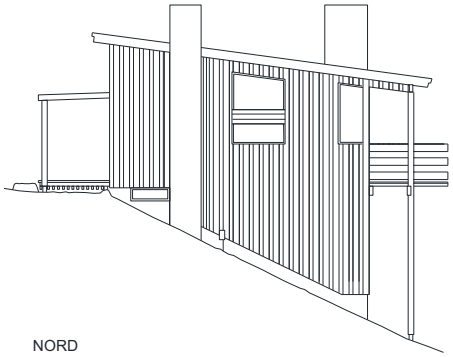


WEST

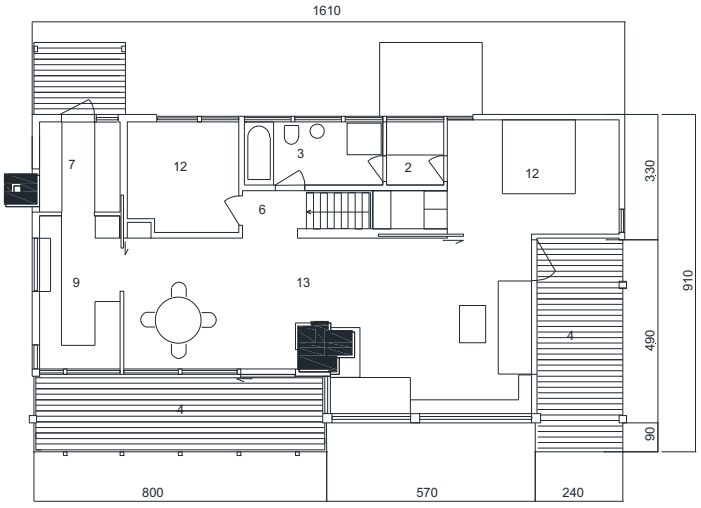
SÜD



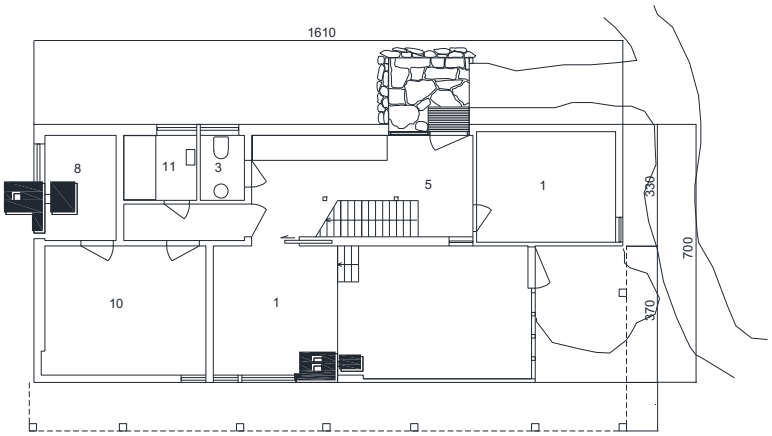
OST



NORD



OBERGESCHOSS



ERDGESCHOSS

Legende:

1 Arbeits- / Aufenthaltsraum
2 Ankleidezimmer
3 Bad/WC
4 Balkon
5 Eingangsbereich
6 Flur
7 Hauswirtschaftsraum
8 Haustechnik
9 Küche
10 Lagerraum
11 Sauna
12 Schlafzimmer
13 Wohn- und Esszimmer

Ferienhaus für Grete Alm, Vestfold, Brunlanes, 1968

Außenraum

Das Sommerhaus in der Nähe der norwegischen Stadt Larvik befindet sich in einem Gebiet mit ca. 80 weiteren Sommerhäusern. Die Topographie ist rau, mit großen Felsen, niedrigen Nadelbäumen, Moosen und Flechten. Das Gelände bietet einen Panoramablick über das nahe Meer und den Fjord. Obwohl die Bebauung dicht ist, haben die einzelnen Häuser, bedingt durch die Vegetation und Topographie, eine abgeschirmte Lage.

Baukörper

Das Gebäude ist eingeschossig mit den Maßen 10,30 m x 4,30 m. Eine der Bauauflagen in diesem Gebiet war das Flachdach, das Wenche Selmer mit einer geringen Steigung von Nord nach Süd, dem Gelände folgend, als sehr flaches Pultdach ausgeführt hat.

Ein Raster von 2,00 m x 2,00 m (variierend 2,10 m) mit 19 Natursteinfundamenten sowie dem Fundament für den Kamin bildet die Grundlage für das Haus. Darauf baut der Konstruktionsraster mit drei in der Längsachse verlaufenden Balken und Querbalken in einem Abstand von 0,70 m auf. Das Gebäude entwickelt sich aus dem Gelände heraus und reagiert auf dessen Vorgaben.

An der Süd- und Nordseite finden sich überdachte Terrassen, da das Pultdach über das Gebäude hinaus kragt und von jeweils drei Stützen getragen wird. Die Terrassen sind dem Gelände folgend an der Westfront über ein an zwei Stellen abgestuftes schmales Deck verbunden. Diese bestehen ebenso wie die Fassade aus graubraun gestrichener Holzverschalung und Dielen. Die Farbe wurde nach Wenche Selmers eigenem Rezept erstellt.[1]

Die vertikale überstülpte Schalung mit drei unterschiedlichen Brettbreiten gliedert die Oberfläche. An der Nordseite des Hauses befindet sich die horizontal geteilte verglaste Eingangstür und der Zugang zum äußeren Schlafzimmer mit Fenster gen Norden und Westen. Die Sparren des Pultdaches sind sichtbar.

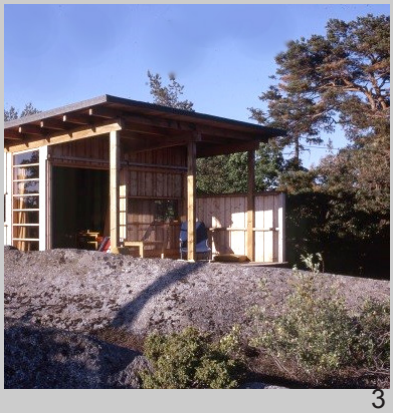
Die Fenster haben im Gegensatz zur Holzverschalung eine horizontale Gliederung und nehmen geometrisch aufeinander Bezug. Das Wohnzimmerfenster am Südende der Ostfassade verläuft über die gesamte Gebäudehöhe. Im Bereich der Küche tritt die Fassade hervor und geht in einer Flucht in das ansonsten auskragende Dach über. Auch die Fensterlaibungen liegen annähernd auf einer Ebene mit der Fassade, wodurch Flächigkeit erzeugt wird. Das Zusammenspiel der vertikalen und horizontalen Linien von Verschalung und Fenstern prägen die Fassade.

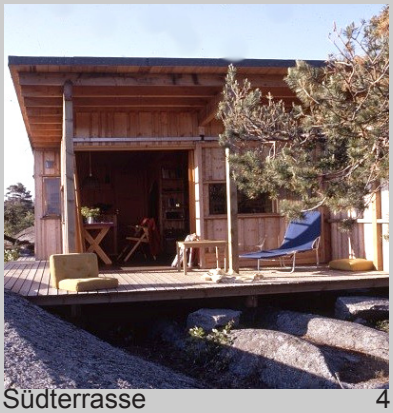
Die Südseite des Hauses ist durch eine in drei Felder gegliederte außen liegende Glasschiebetür über die Hälfte der Breite zu öffnen. Auf der Osthälfte befindet sich ein liegendes Fensterband, das dem mittleren Abschnitt der Schiebetür entspricht. Bei geöffneter Tür legt sich diese passgenau über das Fenster.

Die Ostfassade hat eher geschlossenen Charakter. Im Bereich der Südterrasse läuft sie mit geringerer Höhe weiter und bildet eine schützende Rückwand für die Terrasse. Im Bereich des Schlafzimmers springt die Fassade hervor und bildet, wie schon auf der Westseite, eine Flucht mit dem Dach. Hier ist die ansonsten sichtbare Dachkonstruktion verdeckt.

Durch die Ausführung von Eckfenstern werden die Fassaden im Baukörper zusammengebunden, die Ecke aufgelöst, der Körper um die Ecke herum weitergedacht.

Ansicht vor dem Anstrich 2


3


Südterrasse 4

Innenraum

Die Nordseite ist die Eingangsseite des Hauses. Hier gelangt man über einen als Stufe genutzten Naturstein auf die Terrasse und zur Eingangstür. Östlich davon liegt ein Schlafzimmer mit Zugang von der Terrasse aus. Dieses hat eine quadratische Grundfläche. Bett, Schrank, Regal und Schreibtisch sind in dem kleinen Raum eingebaut, so dass dieser optimal ausgenutzt wird. Eckfenster gen Norden und Westen führen das Licht aus zwei Himmelsrichtungen in den Raum.

Durch die verglaste Eingangstür gelangt man zunächst in den Eingangsflur. Rechts und links befinden sich die Türen zu Bad und WC, an der Eingangswand befindet sich eine Garderobe. In der Flucht der Tür gelangt man über eine Stufe in die zum Wohnraum hin offene Küche. Die Stufe verläuft über die ganze Breite des Flurs und kann im Bereich der Wand als Abstellfläche oder Sitzmöglichkeit genutzt werden. Küche und Flur können über eine Rahmenfüllungstür getrennt werden. Der Blick wird sowohl bei geschlossener als auch bei geöffneter Eingangstür, durch den Raum weitergeleitet bis zur Südterrasse. In der Blickachse wird die Längsausrichtung des Hauses erfasst und der Blick weiter in die Umgebung geführt.

Die Küche liegt im Durchgangsbereich, ist jedoch durch die U-Form und das Heraustreten der Fassade räumlich gefasst und definiert. Die doppelten, horizontal gegliederten Fenster an der Westfassade verlaufen über die gesamte Breite der Küche und werden durch das anschließende Fenster des Essplatzes weitergeführt.

Der Wohnbereich orientiert sich zum in der Ecke angeordneten, offenen Backsteinkamin hin. Daneben befindet sich aus der Erschließungsrichtung heraus genommen die Tür zum zweiten Schlafzimmer.

In der Erschließungsrichtung des Hauses verläuft die Verschalung der Decke und die Bodendielen aus Kiefernholz, als bündige Nut- und Federkonstruktion mit schmalen Schattenfugen und einer überstülpten Deckenschalung.

Die Materialien des Hauses sind begrenzt auf Backstein, Naturstein und Kiefernholz. Dies entspricht den natürlich vorkommenden Materialien des Ortes. Durch die Reduktion der Materialien ist das Haus in sich homogen und vermittelt einen ruhigen, harmonischen Raumeindruck. Der Bezug zum Gelände, zur Natur, ist im Innenraum nicht nur durch die Fensteröffnungen wahrnehmbar, sondern auch in den Grundrissebenen und der Dachneigung allseits spürbar.

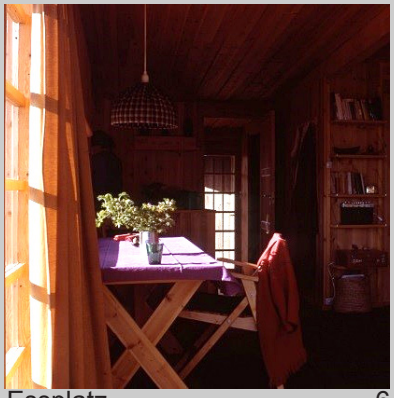
Obwohl die Grundfläche des umbauten Raums nur 50 qm beträgt wirkt das Haus räumlich großzügig und offen. In den einzelnen Räumen und Bereichen führt eine optimale Raumnutzung durch Einbaumöbel dazu, dass alle Funktionen auf geringem Raum Platz finden und ein großzügiger Raum für Küche, Ess- und Wohnraum verbleibt. Dieser gewinnt durch das zum Süden hin ansteigende Pultdach zusätzlich an Höhe und Raumvolumen.

1 Farbrezeptur bei: (Tostrup, Elisabeth, Norwegian Woods – The Thoughtful Architecture of Wenche Selmer, Princeton Architectural Press, New York, 2006, Seite 207)

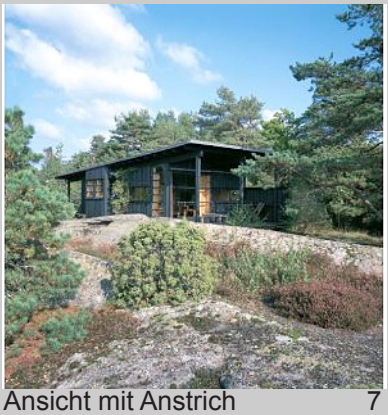
2 Fotos Nr:2,3,4,5,6, privat, Elisabeth Selmer

3 Foto nr.: 7, http://ecx.images-amazon.com/images/I/61TQ47JR99L._AA300_.jpg

Blick von der Küche aus 5

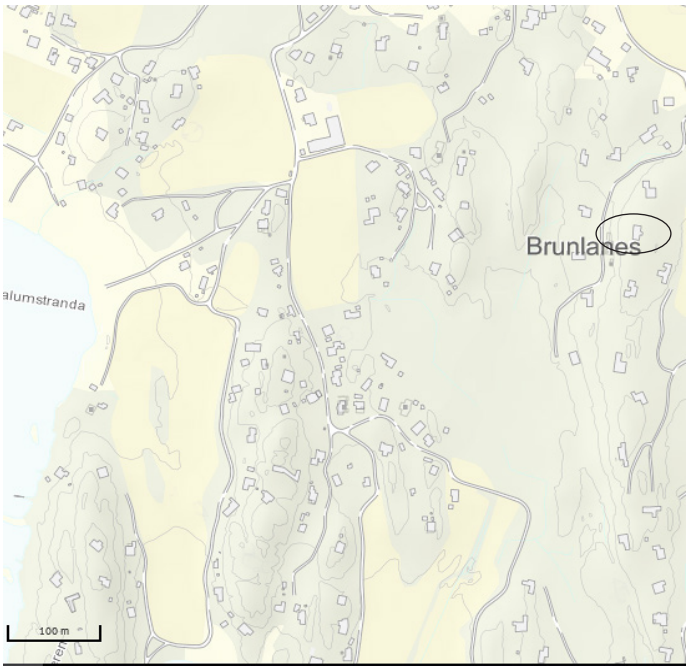


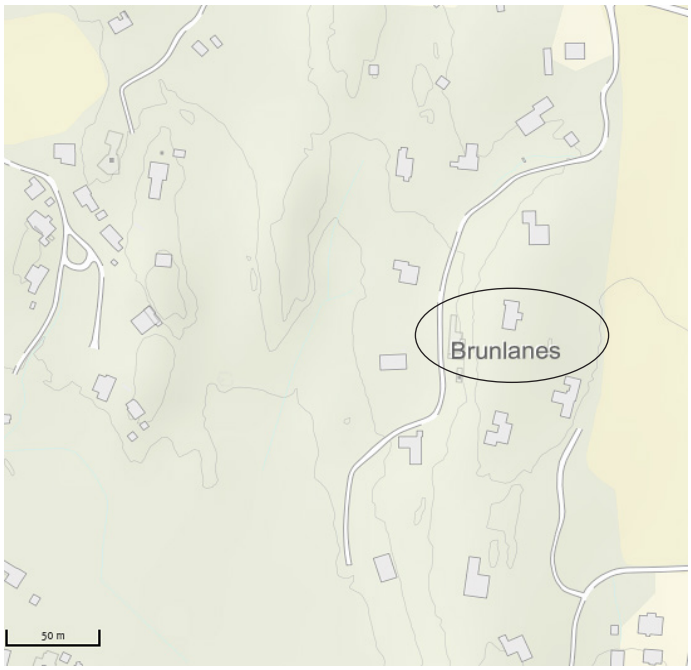
Essplatz 6

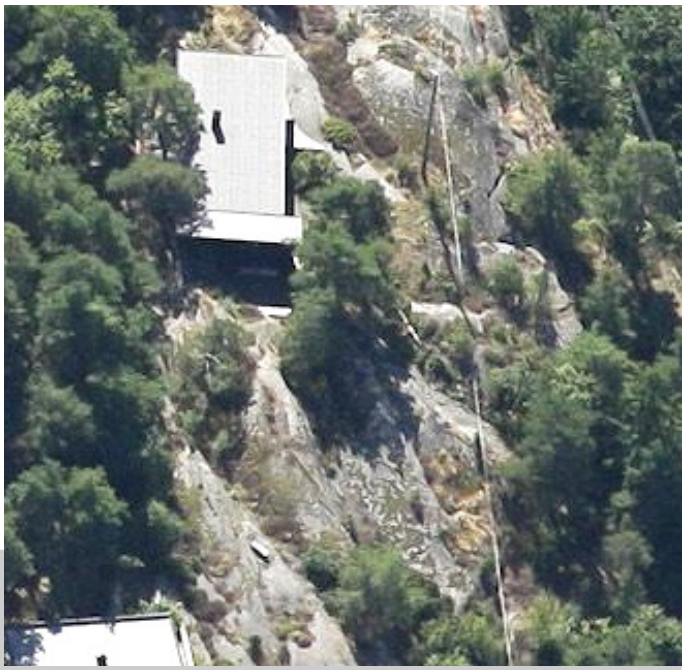


Ansicht mit Anstrich 7

Ferienhaus für Grete Alm, Vestfold, Brunlanes, 1968







1 ,2 Norgeskart http://kart.statkart.no, Screen clipping taken: 2015-02-17 14:21

hyttesone C 47, 3294 Stavern, Norge

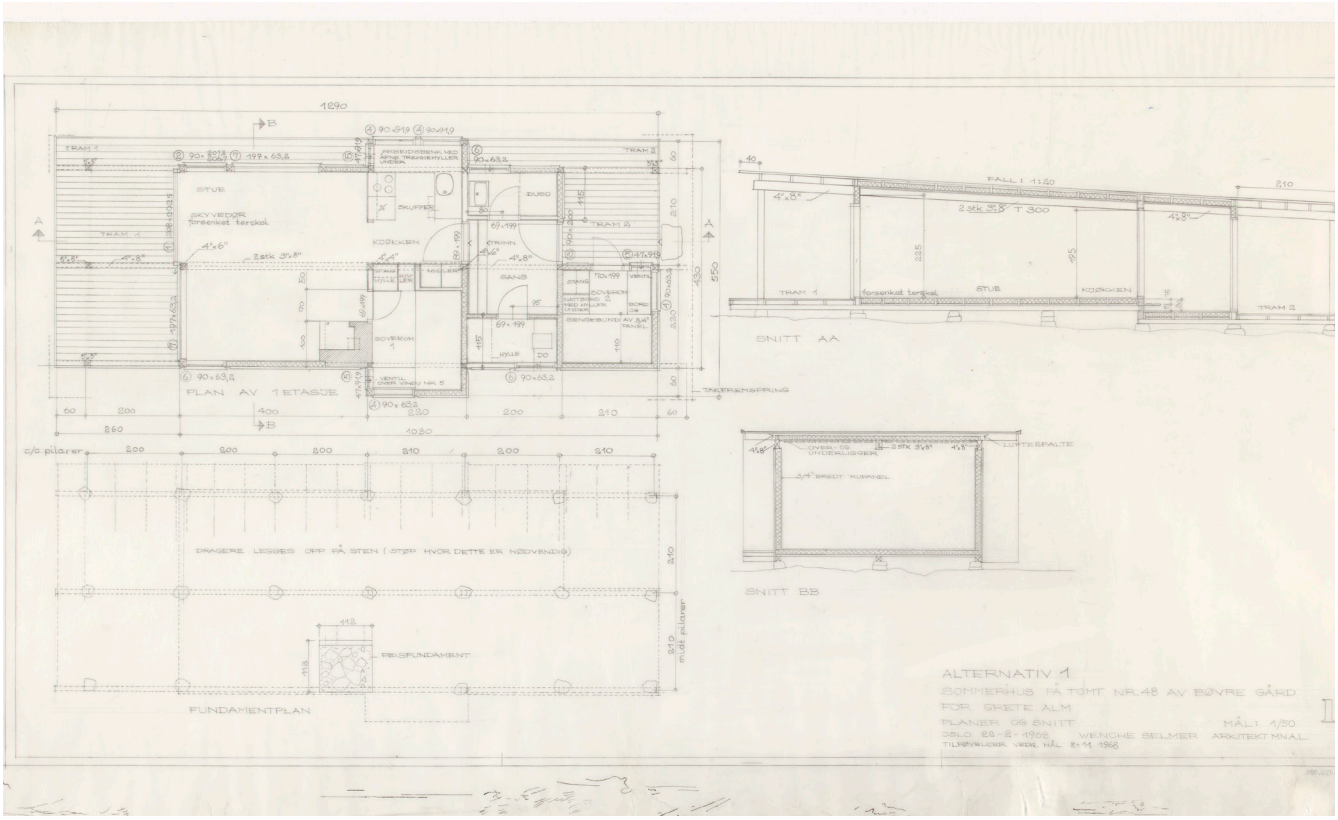
3 http://www.bing.com/maps, Screen clipping taken: 2016-01-20 13:10

Blick in Nordrichtung

4 http://www.bing.com/maps, Screen clipping taken: 2016-01-20 13:12

Blick in Ostrichtung

Originalzeichnungen Wenche Selmers



1_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse036.001

2_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse036.002

Wohnhaus und Fotoatelier für Jim und Trine Bengtson, Oslo, Gråkamveien 7, 1974

Außenraum

Das Wohnhaus mit angegliedertem Fotoatelier liegt im Osloer Stadtteil Gråkammen, in nächster Nähe zu Wenche Selmers eigenem Wohnhaus in der Trosterudstien.

Der Gråkamveien liegt in einer ruhigen Wohngegend. Direkt an der Straße befindet sich die Garage, während das Wohnhaus auf dem Grundstück mit hohen Bäumen von der Straße aus nicht wahrnehmbar ist. Es liegt am nördlichen Ende des Naturgrundstücks. Westlich der Garage eröffnet sich ein Weg, dessen Breite eine Nutzung mit dem Auto zulässt und der sich mit relativ starker Steigung in einem geschwungenen Bogen dem Wohnhaus und dem Atelier nähert. Beim Erklimmen des Weges erscheint das Wohnhaus bald hinter der Vegetation. Es entsteht das Bild eines Waldstücks mit hohen Bäumen, Farnen, Felsen und wild wachsenden Gräsern. Nachbargebäude sind nicht sichtbar.

Während sich der Besucher sich langsam auf dem stetig ansteigenden Weg nähert, ist das Wohnhaus aus wechselnden Blickwinkeln wahrnehmbar, was sich durch die seitliche, bogenförmige Annäherung des Weges ergibt. Dieser Weg ist beidseitig von Steinen und bemoosten flachen Felsen gesäumt. Beim Zurücklegen des Weges tritt auch das Atelier, auf das der Weg direkt zuläuft, mehr und mehr ins Blickfeld des Besuchers.

Das Wohnhaus liegt in erhöhter Position, ruhig eingebettet im Gelände. Das dunkle Holz und die großen Fensterflächen, die die Vegetation widerspiegeln, fügen sich nahtlos und harmonisch in die Umgebung ein.

Kurz vor dem Atelier gabelt sich der Weg. Er führt zum einen geradlinig weiter, zum anderen biegt er recht ab und führt nun schmaler zum höher gelegenen Wohnhaus, direkt auf den Eingangsbereich hin.

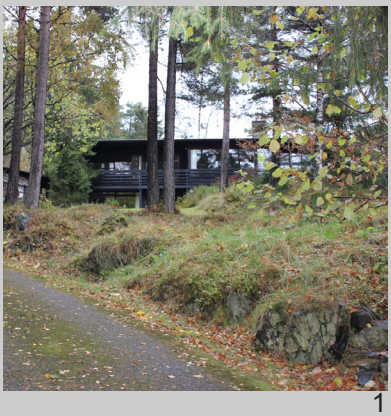
Die V- Form des Atelierdaches erhebt sich nach einem kurzen, abwärtsgeneigten Bereich gen Norden in einem relativen starken Steigungswinkel zum Wohnhaus hin. Damit wird eine Referenz zum Haus geschaffen, gleichzeitig begleitet es die Steigung des Weges.

Der Besucher wird auf seinem Weg zum Haus vom Licht begleitet, aber nie geblendet, da er sich gen Norden bewegt. Die Vegetation erzeugt ein Spiel aus Schatten und Licht. Vor dem Wohnhaus befindet sich eine offene Fläche, die sowohl Weite erzeugt als auch eine gute Belichtung des Hauses gewährleistet.

Der ebenerdige Eingangsbereich ist vom Balkon überdacht. Der hier ausgeführte braune Fliesenboden setzt sich im Innenraum fort. Eine Mittlerzone zwischen Innen und Außen. Anschließend befindet sich ein überdachtes Holzlager, dessen Dach das Atelier mit dem Wohnhaus verbindet.

Baukörper

Das Wohnhaus mit einer Länge von 18,10 m und einer Breite von 8,90 m hat eine rechteckige Grundform. Im Bereich des Eingangs und der darüber liegenden Schlafzimmer ist es zweigeschossig und im


1

2

3

Wohnbereich und der Küche eingeschossig, wobei diese sich im 1.OG befinden. Das Gelände steigt hier an und eine ebenerdige Terrasse mit Zugang zum Garten ist dadurch möglich.

Das Pultdach weist mit der geneigten Fläche gen Süden zum Garten hin und kragt über den Balkon und die Terrasse hinaus. An der Nordseite ist ein kürzeres Pultdach angeschleppt.

Die Südseite ist die Hauptfront des Hauses. Sie ist zum Garten gerichtet und bietet bei der Ankunft den ersten Eindruck. Sie wird durch den Balkon mit horizontalem Holzgeländer gegliedert. Von den drei Schlafzimmern führt jeweils eine Glastür, in Kombination mit einem horizontal liegenden Fenster, auf den Balkon.

Im Erdgeschoss geht die geschlossene Holzfassade in die Natursteinmauer der Terrasse über. Gefolgt von einer Glastür und zwei geschosshohen Fenstern, die in der Breite das Maß der Wohnzimmerfenster aufnehmen und den Essbereich zur Terrasse hin öffnen.

Die Dachrinne kragt zu den Seiten hin aus, besonders in östlicher Richtung, wo sie durch eine scherenartige Stütze am Abschluss der Terrasse getragen wird.

Die Hauptausrichtung des Gebäudes ist horizontal liegend, zu den Seiten hin strebend. Dies wird unterstrichen durch die Dachrinne und die in östlicher Richtung weiterlaufende Nordfassade mit einer Abwärtsneigung zum Garten. Somit wird eine schützende Rückfront der Küchenterrasse gebildet. Das Gebäude ist im Gelände verankert.

Die horizontale Ausrichtung wird nur durch wenige vertikale Elemente, wie die Türen des Obergeschosses, unterbrochen.

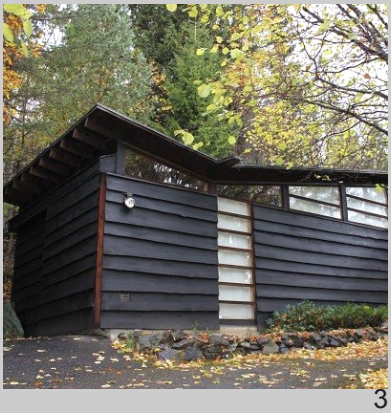
Diese rhythmischen Vertikalen finden sich auch in der eingeschossigen Rückfront, der Nordfassade. Hier sind es zwei, jeweils in Quadrate geteilte Küchenfenster, die die ansonsten horizontal liegende Fassade gliedern. An dieser Fassade findet sich eine größere Öffnung oberhalb des Treppenhauses, während die anderen, kleineren Fenster die horizontale Ausrichtung aufnehmen und betonen, zusammen mit dem Vordach und dem schmalen Deck.

Die naturbelassenen, unbesäumten, somit unregelmäßigen Kanten der Holzverschalung bringen Bewegung und Textur in die Fassaden.

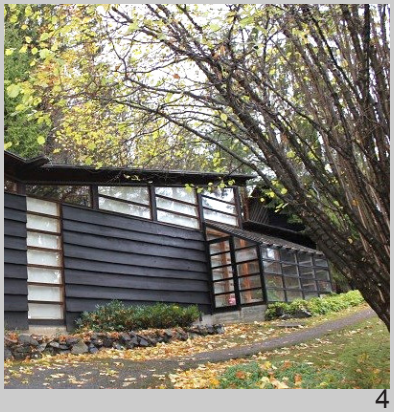
Die westliche Schmalseite des Hauses hat einen geschlossenen Charakter. Optisch in der Mitte befindet sich ein horizontales Fenster in Kombination mit einer quadratischen Öffnung. An der nördlichen Seite der Fassade finden sich vertikale Öffnungen direkt im Anschluss an die flachen Pultdächer. Diese nehmen die Neigung des Geländes auf und verstärken die Ausrichtung des Hauses zur Südfassade hin. Ansonsten dominiert hier die Struktur der Verschalung.

Die Ostseite des Hauses ist offen und transparent. Hier befinden sich die beiden Essbereiche, die dem Wohnzimmer und der Küche zugeordnet sind. Beide haben große Fensteröffnungen zu der teilweise von einer Natursteinmauer gefassten Terrasse. Die Neigung des Pultdaches ist zusammen mit der v-förmigen Stütze der Dachrinne prägend. Diese umgekehrte Scherenform gibt der Dachneigung formalen Halt und bildet einen Abschluss in Balance zu dem niedrigeren Pultdach auf der Nordseite.

Das Fotoatelier wurde einige Jahre später ergänzt. In Farbe und Material entspricht es dem Wohnhaus. Die beiden unterschiedlich langen Dachhälften treffen sich in einem Knick und steigen zu den Enden hin an. Der längere Dachbereich läuft auf das Wohnhaus zu, nimmt die Steigung des Weges auf und weist dem



3



4

5

Besucher die Richtung. Durch die Angliederung an das Wohnhaus in einem geöffneten Winkel wird eine räumlich offene Geste erzeugt, die die Wegeführung unterstützt und dem Wohnhaus einen Rahmen bietet der nicht einengt, sondern vielmehr die Öffnung zum Garten betont und den Besucher willkommen heißt.

Direkt unter dem Dach befinden sich horizontal gegliederte Öffnungen. Die untere Fassadenhälfte ist geschlossen mit Ausnahme einer vertikalen Öffnung unter dem Knick des Daches. Diese ist horizontal gegliedert, korrespondierend zur Fassadenstruktur. Am oberen Ende befindet sich ein komplett verglaster Anbau mit Dachneigung zum Garten hin.

Innenraum

Das Wohnhaus wird über den Windfang betreten, der in Form, Material und Maß dem Windfang in der Trosterudstien gleicht. Ebenso findet sich hier direkt daneben ein raumhohes Fenster, das den Blick zurück in den Garten und den Eingangsbereich leitet und den ansonsten fensterlosen Flur belichtet. In der Eintrittsachse befindet sich eine geschwungene Wendeltreppe aus Kiefernholz mit dunkel behandelten Trittstufen, die ins Obergeschoss führt und die gesamte Breite des Raums ausfüllt. Auch die Materialwahl ist hier dieselbe wie in der Trosterudstien: Kiefer, braune Keramikfliesen und Messingdetailswerden jedoch ergänzt durch helle Jutebespannung an den Wänden und einer hellen Betondecke.

Westlich des Erschließungsflurs befinden sich die ursprünglichen Arbeitsräume des Besitzers; zum Garten hin ein Arbeits- und Aufenthaltsraum mit geschosshohen Fenstern und einem horizontalen, direkt über der Schreibtischkante beginnenden Fenster; dahinter das ebenfalls vom Flur erschlossene, ehemalige Fotoatelier mit angegliedertem Archivraum. Das einzige schmale Fenster verläuft horizontal am oberen Ende der Nordwand. Die Wände sind hier mit einer dunklen Korktapete tapeziert, die von Kiefernleisten gerahmt wird. Den Boden bedeckt ein Sisalteppich. Braune Deckenstrahler sorgen für eine gleichmäßige Beleuchtung des Raumes.

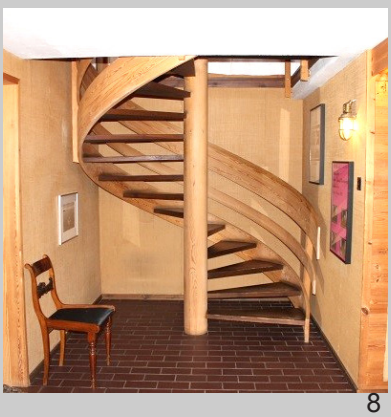
Östlich des Eingangsflurs befinden sich Nebenräume wie WC/Bad und Abstellräume.

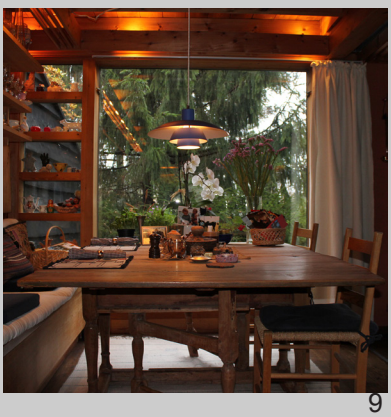
Die braunen Keramikfliesen werden schwellenlos in die Räume geführt. Die Decke ist ebenso wie im Erschließungsbereich eine weiß gestrichene Betondecke.

Die geschwungene Wendeltreppe zum Obergeschoss verknüpft durch die Drehung die beiden Erschließungsachsen des Hauses. Während die Erschließungsachse des Erdgeschosses in Richtung der Querachse verläuft so liegt diese im Obergeschoss in Richtung der Längsachse. Die dunklen Stufen gehen im Obergeschoss nahtlos in den ebenso dunklen Boden über. Gleichzeitig führt die Treppe aus dem dunkleren Erdgeschoss in das helle und offene Obergeschoss. Ein geschosshohes Nordfenster bietet Licht und Weite, ohne blendendes Sonnenlicht. Der Blick wird weitergeleitet durch die große Öffnung zum Wohnzimmer auf den gemauerten Backsteinkamin und weiter durch die raumhohen Fensteröffnungen in die Natur. Der Boden besteht hier aus dunkel behandeltem Holz[1] und die Wände sind mit heller Jute bespannt. Am oberen Abschluss sind Leuchter hinter einer Blende aus Kiefernholz verborgen, die indirektes Licht spenden.

Die Haupterschließungsachse wird durch eine parallel verlaufende Nebenerschließungsachse im Bereich von Hauswirtschaftsraum und Küche ergänzt.

7


8


9

Der Mittelpunkt des Hauses ist der frei im Raum stehende gemauerte Backsteinkamin im Wohnzimmer. Im Grundrissraster, bestehend aus zwei Quadraten von 8,90 m x 8,90 m, die die Funktionsbereiche des Hauses definieren, befindet er sich direkt im Mittelpunkt des östlichen Quadrats, also des Wohn-, Ess-, Küchen und Hauswirtschaftsbereichs. Im westlichen Quadrat finden sich die privaten Schlafräume und Badezimmer.

Der Kamin wird durch einen gusseisernen Ofen ergänzt. Dieser ist das einzige Element des Hauses, das durch ein neueres Modell ersetzt wurde, in dem seit 1974, seit 41 Jahren, im Originalzustand verbliebenden Hauses.

Der offene Wohnraum wird durch den Kamin strukturiert und in Funktionszonen gegliedert. Sitzecke, Essplatz und Erschließungszone gehen fließend ineinander über. Längs des Erschließungsbereiches befinden sich Einbauregale. Der Raum ist zum Flur geöffnet, kann jedoch durch eine Schiebetür geschlossen werden. Die großen, im Essplatz geschosshohen Fenster, die erhöhte Lage und Position im Gelände, bieten einen weiten Blick in die Baumkronen des Gartens und erschließen die ebenerdige Terrasse, was dem Raum einen gleichzeitig bodenständigen und doch erhabenen Charakter verleiht. Die Natur des Gartens prägt den Raum und schafft Weite und Blickbeziehungen. Die Materialien des Innenraums, Holz und Backstein, sowie die sichtbare Deckenkonstruktion bilden eine natürliche und harmonische Einheit mit der Umgebung.

Die schmale, langgestreckte Küche mit anschließendem Hauswirtschaftsraum, der durch eine Schiebetür getrennt werden kann, geht nahtlos in den angegliederten Essplatz über. Dieser steht in Korrespondenz mit einem weiteren Sitzplatz auf der anschließenden Ostterrasse. Die Verknüpfung von Innen- und Außenraum, mittels Material, Blickbeziehung und Perspektive, prägt den Charakter des Hauses.

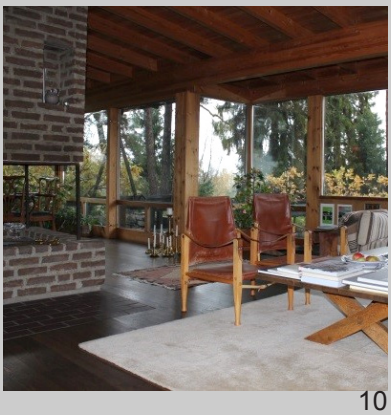
Vom schmalen Flur im Westteil des Hauses werden beidseitig die Schlafräume erschlossen. In Verlängerung der Achse findet sich im dortigen Badezimmer ein quadratisches Fenster in der Flucht des Flures. Dieses weist auf einen nahen Felsen, der mit Moos und Farnen bewachsen ist. Die Besitzerin Trine Bengtson beschreibt, dass sie dieses Fenster besonders schätzt, da sich dort die wechselnden Jahreszeiten wie in einem gerahmten Bild darstellen.[2]

Die drei südlichen Schlafzimmer haben Zugang zum Balkon. In diesen Räumen findet sich ebenso wie in anderen Bereichen des Hauses indirekte Beleuchtung, die hinter Holzblenden und Einbauschränken verborgen ist. Die Wände sind horizontal verkleidet.

Das Schlafzimmer an der Nordseite hat eine verglaste Tür gen Osten, durch die Morgensonne eintritt und welche einen direkter Zugang zum Garten bietet.

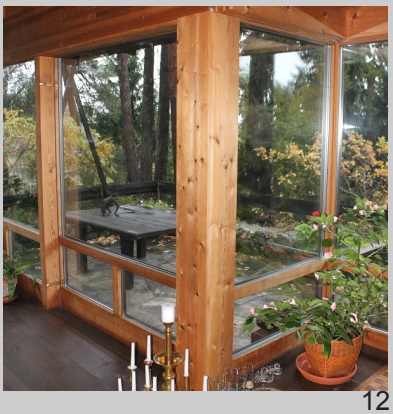
Wenche Selmer : *„Diese Haus liegt auf einem herrlichen Grundstück, das allen Grund gab umsichtig zu sein.“* [3]

„Ich habe alles versucht, um eine uninteressante Wegeführung zu vermeiden. Die meisten meiner Arbeiten waren finanziell eingeschränkt, ich musste mich intensiv mit der ökonomischen Seite befassen und darum auch mit Quadratmetern haushalten.“[4]



10

11



12

1 Tostrup, Elisabeth: Norwegian Wood – The Thoughtful Architecture of Wenche Selmer,Princeton Architectural Press, New York, 2006, Seite 207

2 Gespräch mit Trine Bengtson, Oslo, 19.10.2012

3 Selmer, Wenche: Vorlesung – Byggeskikk og Teknologi, Arkitekthøgskolen, Oslo, 20.Oktober 1994

„Dette huset ligger på en nydelig tomt som det var all grunn til å fare varsomt med."

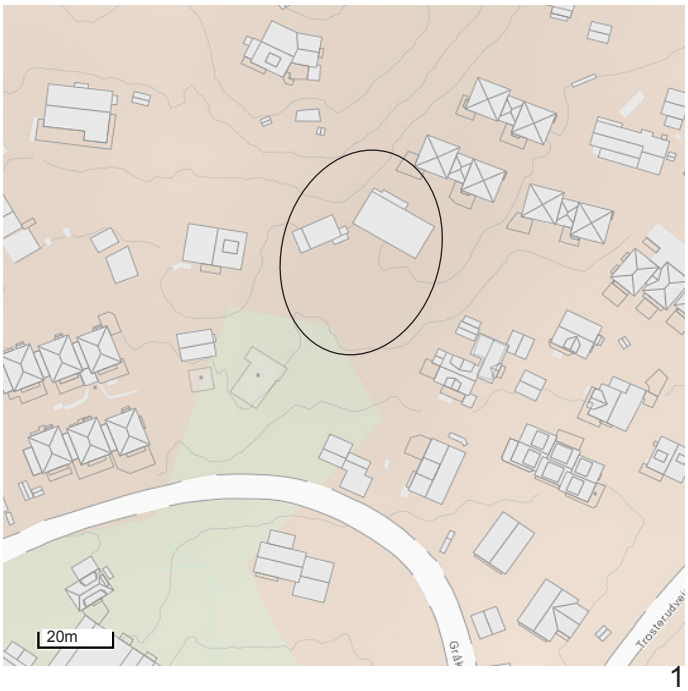
4 Selmer, Wenche: Vorlesung – Bygg 2, Arkitekthøskolen, Oslo, 16. Februar 1990

„Gjør alt for å unngå uinteressante ganger. I de fleste av mine arbeider har jeg tatt, måttet tenke meget på økonomi og har derfor økonomisert med kvadratmetre."

Fotos:

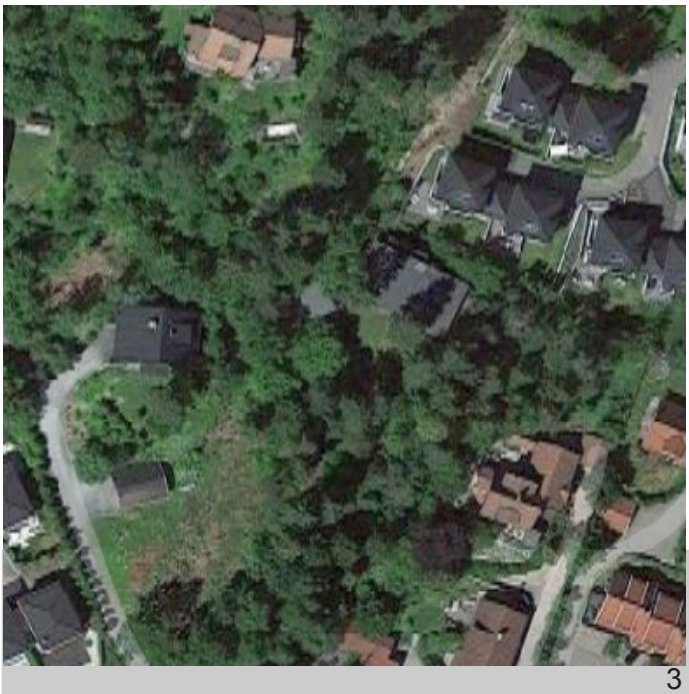
1-12, Autorin, 19.10.2012

Wohnhaus und Fotoatelier für Jim und Trine Bengtson, Oslo, Gråkamveien 7, 1974



1

2



3

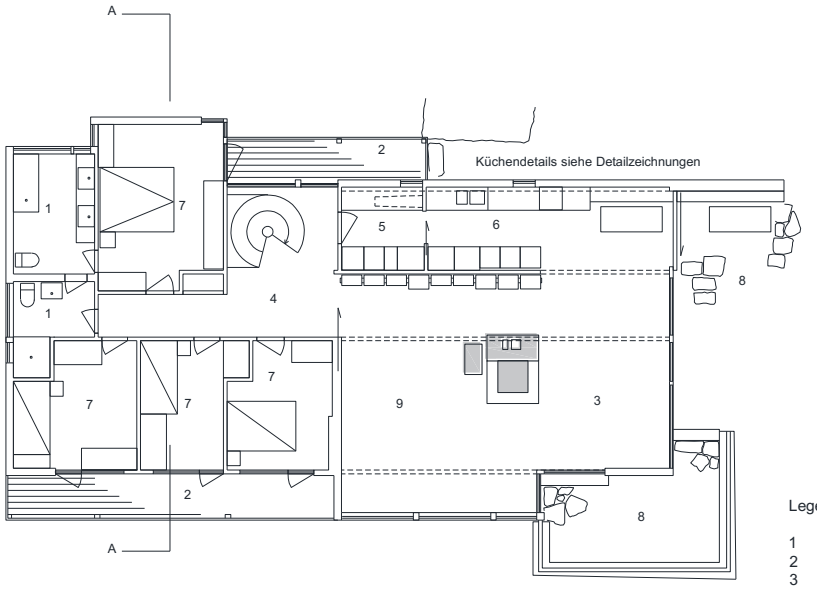
1 , 2 https://www.norgeskart.no

59.958714, 10.706581

3 https://www.google.de/maps/

Screen clipping taken: 2016-01-25 10:48

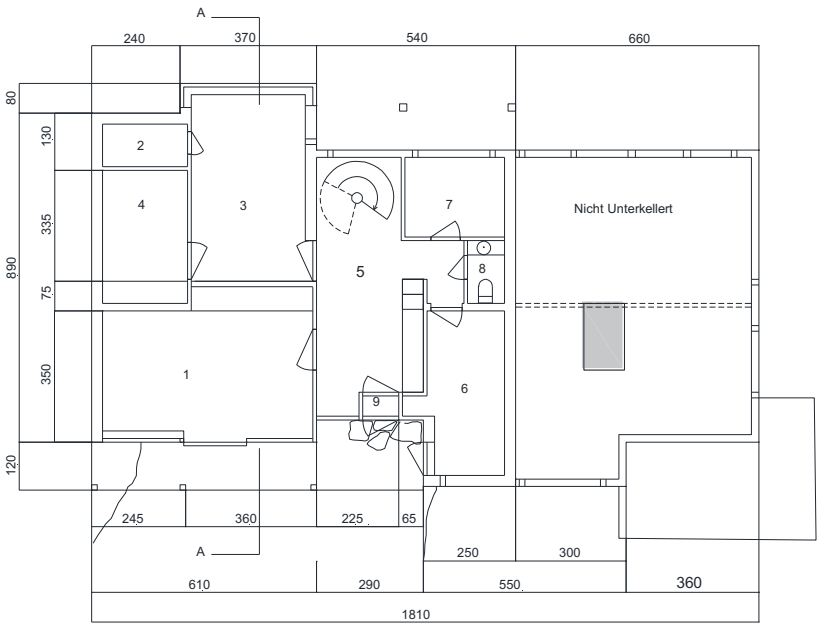
Wohnhaus und Fotoatelier für Jim und Trine Bengtson, Oslo, Gråkamveien 7, 1974



GRUNDRISS OG

Legende:

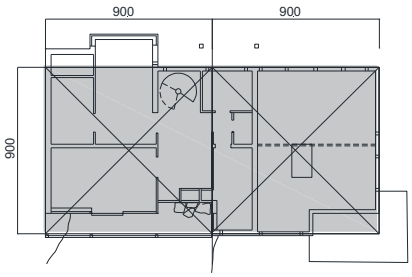
1 Bad/Duschbad
2 Balkon/Deck
3 Esszimmer
4 Flur
5 Hauswirtschaftsraum
6 Küche
7 Schlafzimmer
8 Terasse
9 Wohnzimmer



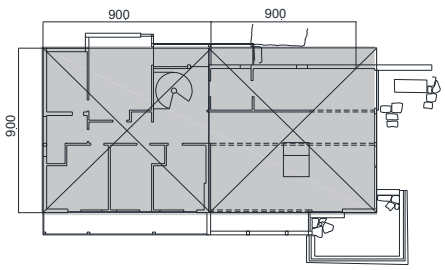
GRUNDRISS EG

Legende:

1 Arbeitsraum
2 Archiv
3 Atelier
4 Dunkelkammer
5 Eingangsbereich /Flur
6 Haustechnik/ Nebeneingang
7 Lagerraum
8 WC
9 Windfang

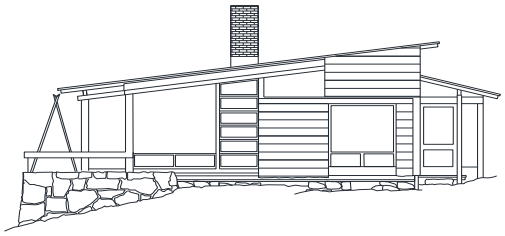


GRUNDRISS EG RASTER

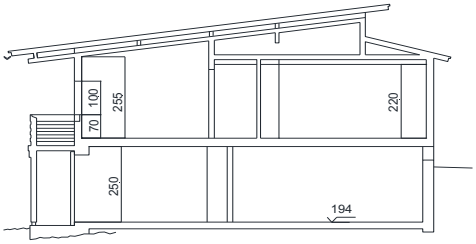


GRUNDRISS OG RASTER

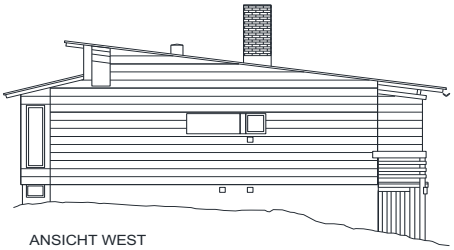
Wohnhaus und Fotoatelier für Jim und Trine Bengtson, Oslo, Gråkamveien 7, 1974



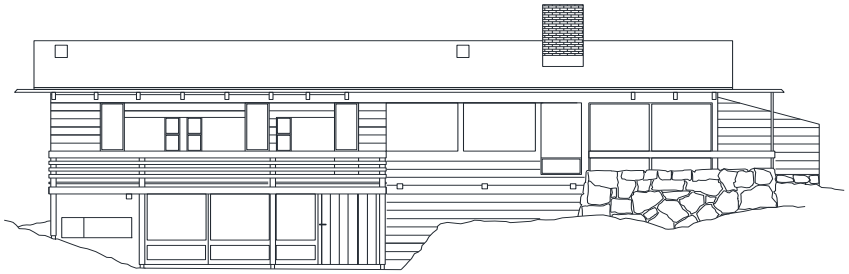
ANSICHT OST



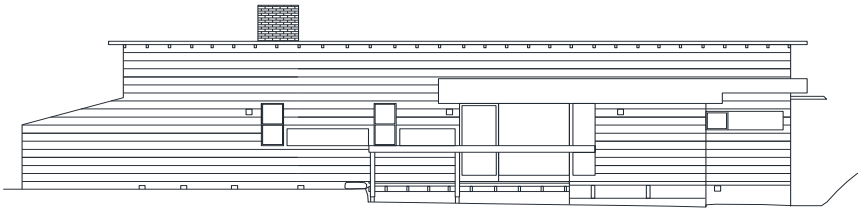
SCHNITT A-A



ANSICHT WEST

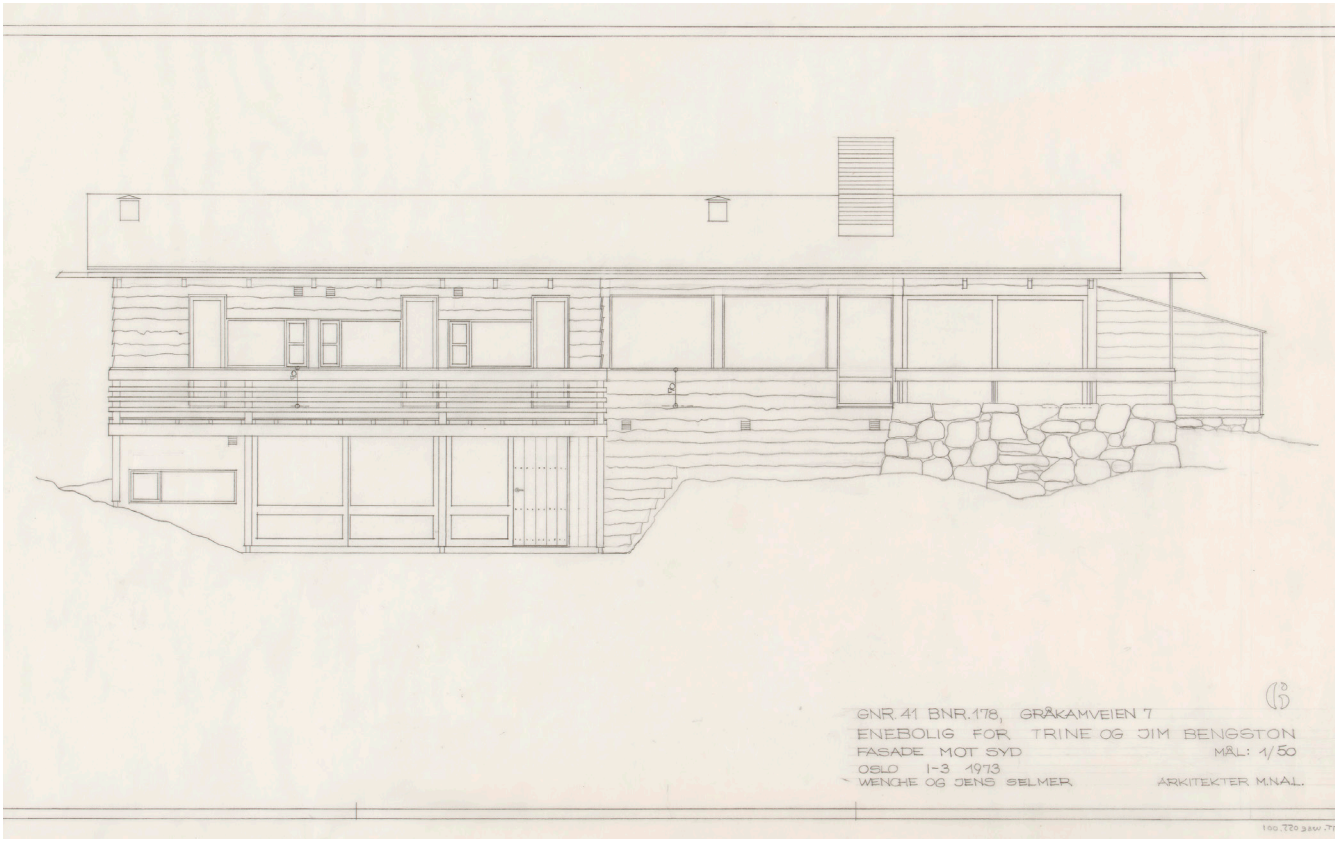


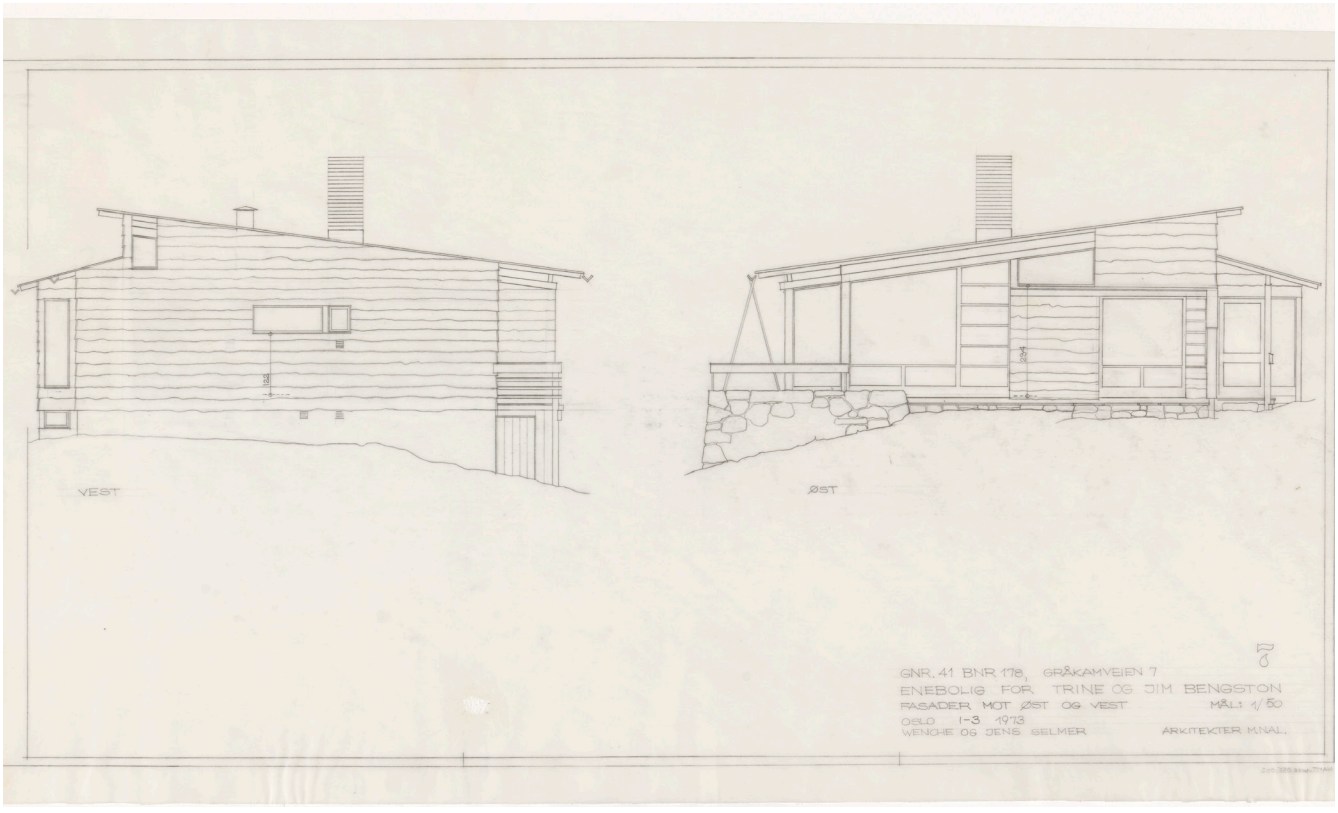
ANSICHT SÜD



ANSICHT NORD

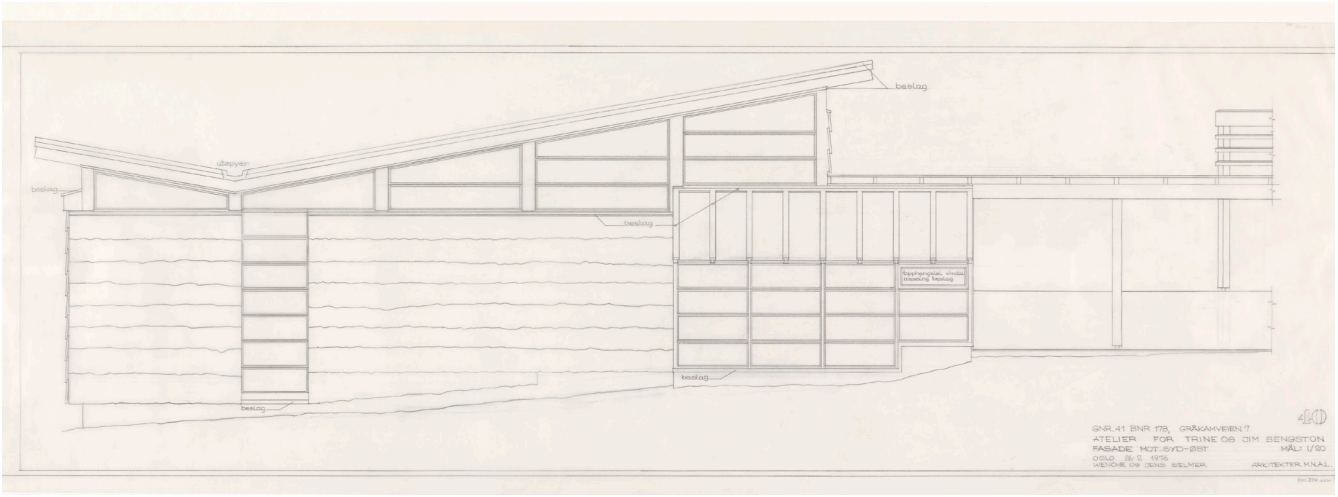
Originalzeichnungen Wenche Selmers





1_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse055.001

2_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse055.002



3_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse055.003

Hütte für Jan Herman und Birte Reimers, Buskerud, Flå B, Sørbølseter, 1974

Außenraum

Die Berghütte liegt südlich von Vassfaret, bei Sørbølseter, einer alten Sommeralm in den Bergen am nördlichen Ende des Sees Krøderen. Vassfaret wurde bekannt durch den norwegischen Journalisten und Schriftsteller Mikkjel Fønhus (1894-1973), dem die Orte Vassfaret und Vigdalen eine Inspirationsquelle für seine Arbeit waren. Die Gegend Valdres wurde aufgrund seiner Naturschilderungen zu einem beliebten Ziel für Touristen. Die Landschaft erstreckt sich von einer überwiegend mit Nadelbäumen bewaldeten, seenreichen Hügellandschaft im Süden bis zu den Zweitausendern des Jotunheimen.

Wenche Selmers Bruder, Jan Herman Reimers, gab trotz seiner Abwesenheit in Kanada den Auftrag für die Berghütte. Er eröffnete ein Konto über 120000 Norwegische Kronen und überließ Wenche Selmer, nachdem die ersten Entwurfsskizzen besprochen waren, freie Hand.

Bedingung war, dass das Budget nicht überschritten werden sollte.[1]

Das Grundstück liegt knapp unterhalb der Baumgrenze. Die Hanglage bietet einen weiten Ausblick gen Süden, mit Sonneneinstrahlung und einer guten Belichtung. Die Hütte ist ansonsten von hohen Nadelbäumen umgeben. Die Grenzen zum Wald sind fließend.

Baukörper

Die eingeschossige Hütte hat eine rechteckige Grundform von 5.60 m x 13,30 m, mit einer Grundfläche von 74,48 qm.

Das zu allen Seiten hin auskragende Satteldach schützt vor Schneeanhäufungen in direkter Nähe der Wände. Die auskragenden Regenrinnen leiten Regen und Tauwasser vom Haus weg. Im Gegensatz zu den aufstrebenden, vertikalen Linien des Waldes orientiert sich das Gebäude am Gelände. Mit deutlich horizontaler Ausrichtung liegt es flach und fest in der Umgebung. Die horizontale Stülpschalung und die zu den Seiten auskragenden Dachrinnen unterstreichen dies.

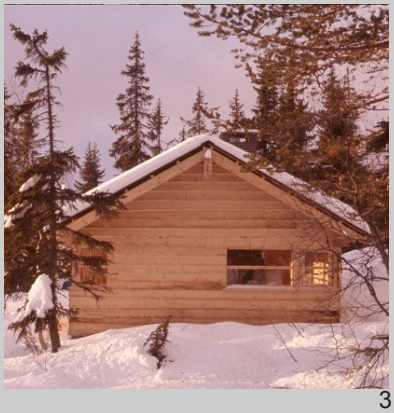
Die Verschalung besteht aus breiten, groben, graubraunen Brettern mit unbesäumten und unregelmäßigen Kanten.

Die schmale westliche Eingangsseite verfügt über ein horizontal geteiltes Fenster und eine Eingangstür aus vertikaler Holzverschalung in der gleichen Farbe wie die Fassade. Davor bildet eine einfache Holzstufe die Eingangstreppe. Hier gelangt man in den „bod“, einen Lagerraum, der auch als Windfang und Garderobe dient.

Die langgestreckte Südfassade ist die Hauptfassade der Hütte. Im Bereich der Küche tritt sie zurück und bildet eine überdachte Nische mit Holzdeck und einer mittigen Stütze. Die Fensteröffnungen, die fast über die ganze Länge der Fassade laufen, sind schmal und fügen sich in das horizontale Gesamtbild ein. Die Öffnungen liegen am oberen Rand der Fassade, mit geringem Abstand zum Dach. Obwohl die Südseite über die meisten Öffnungen verfügt, bleibt der

1

2


3

geschlossene, schützende Charakter erhalten.

An der Nordfassade gibt es vier gleich große, horizontal geteilte Öffnungen und ein schmales, längliches Fenster. Diese deutlich geschlossene Fassade wird durch die Struktur der Verschalung geprägt, in die sich die relativ kleinen Öffnungen einfügen.

Wie auch bei der Berghütte in Buskerud sind es die Fenster, die, im Gegensatz zu der robusten, bodenständigen Erscheinung, durch schmale Profile, horizontale Gliederung, Auflösung der Ecke durch Eckfenster und asymmetrischer Anordnung einen klaren und leichten Charakter in die Fassaden bringen.

Innenraum

Die Hütte wird über den „bod“, betreten, der im Verhältnis zur Gesamtwohnfläche mit 13 qm recht groß ist und Raum für Brennholz, Ausrüstung und Garderobe bietet. Er ist auch eine Art Schleuse zwischen Innen- und Außenraum, wo nasse, schmutzige Ausrüstung und Kleidung verbleibt, bevor der Wohnbereich betreten wird. Hier angegliedert ist in den Originalplänen ein WC vorgesehen, das jedoch als Trockentoilette außerhalb der Hütte ausgeführt wurde. Ebenso wurde auf den in den Plänen dargestellten, äußeren Lagerraum an der Westfassade verzichtet.

Vom „bod“ aus betritt man zunächst die Küche mit Eingangstür von der Südseite aus. Hier befindet sich eine weitere kleine Garderobe. Die Deckenhöhe von 2,15 m liegt nur knapp über der Türhöhe. Die Küchenzeile ist ebenso wie doe Decke, Wände, Böden und Türen aus Kiefernholz und bildet eine homogene Einheit mit dem Raum. Die Wandverkleidung besteht aus horizontalen Nut- und Federbrettern mit bündigen Schattenfugen. Kubische Formen, klare Linien und Fenster direkt über der Arbeitsfläche sind charakteristisch für den Raum. Die Belichtung der Arbeitsfläche ist von großer Bedeutung, da die Hütte nicht über Elektrizität verfügt. Durch die Fenster und einem Abstand zwischen Küche und Boden, sowie Unterschränken und Schubladen wirkt die Küche nicht massiv, sondern fügt sich in die horizontale Ausrichtung der Hütte ein und ist weniger eine Möblierung als ein Teil des Gesamtgebäudes.

Nördlich der Küche liegen die beiden Schlafzimmer, mit Einbaubetten und Einbauschränken. Die Fenster der beiden Räume gehen gen Norden zum Wald. Durch Schiebetüren können sie geschlossen werden, bei geöffneten Türen sind sie Teil des Gesamtraumes, mit Blick durch die Südfenster der Küche. Die Beheizung der Schlafräume erfolgt ebenso über den Gesamtraum. Anschließend gliedert sich die Sauna mit Waschplatz an der Rückseite des Kamins an. Quellwasser aus den Bergen wird durch Leitungen zur Hütte geführt und genutzt.

Der Kamin ist zum Wohnbereich hin geöffnet, rückwärtig befinden sich ein Saunaofen und in einer Nische der Küche ein gusseiserner Ofen. Der Kamin und die Bereiche der Öfen sind aus rotem Backstein und einem helleren, sandfarbenen Stein in der Kaminöffnung ausgeführt. Öfen und Kamin sind die Wärmequellen für die gesamte Hütte.

Der Wohnraum öffnet sich bis zum First. Der zweigeteilte Firstbalken wird von einer auf dem Kamin aufgelagerten Stütze mit Kopfband gestützt. Durch die Höhe erfolgt eine räumliche Abgrenzung zur Küche und der Raum wirkt großzügig und hell, unterstützt durch die Südostbelichtung.

Der Essplatz mit eingebauter Holzbank unter den Fenstern bildet durch den Vorsprung in der Fassade eine definierte, zum Raum hin offene Nische mit Eckfenstern. Licht und Sonne fallen zu jeder Tageszeit in den Raum. Die niedrige Brüstungshöhe der Fenster

4

bietet, am Tisch sitzend, Blickbezug nach draußen und eine gute Belichtung des Tisches, ebenso von Wenche Selmer für die Hütte entworfen. Raumhöhe und Volumen geben diesem Bereich den Charakter, der im Gegensatz zu der ansonsten flachen, horizontalen Ausrichtung der Hütte steht. Der Eindruck von Weite wird durch den Panoramaausblick ins Tal unterstützt.

Der Kamin bildet den Mittelpunkt des Raumes. Dem gliedert sich die Sitzecke an, welche auf den Kamin ausgerichtet ist.

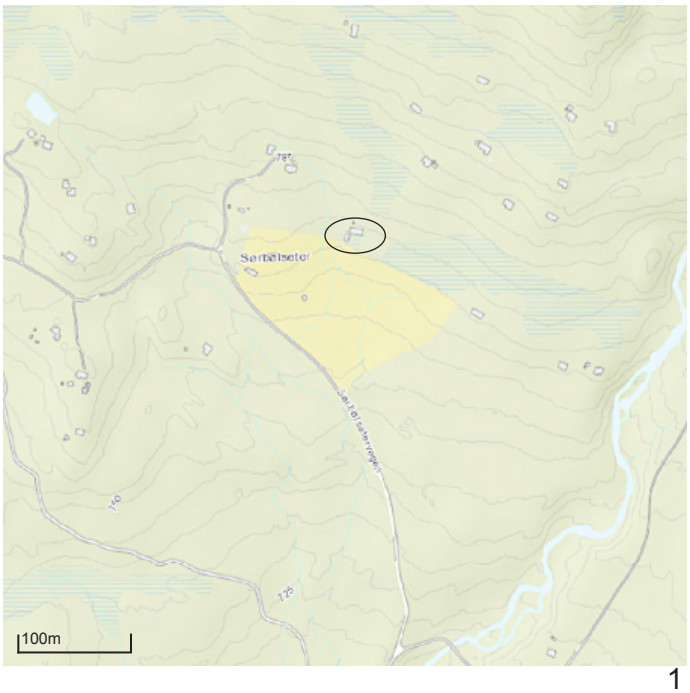
Die Schiebetüren, die teilweise offene Küche und die offene Grundrisslösung fügen sich in den heimischen Hüttencharakter des Holzständerbaus als leichte Elemente ein.

1 Tostrup, Elisabeth: Norwegian Wood – The Thoughtful Architecture of Wenche Selmer, Princeton Architectural Press, New York, 2006, Seite 119

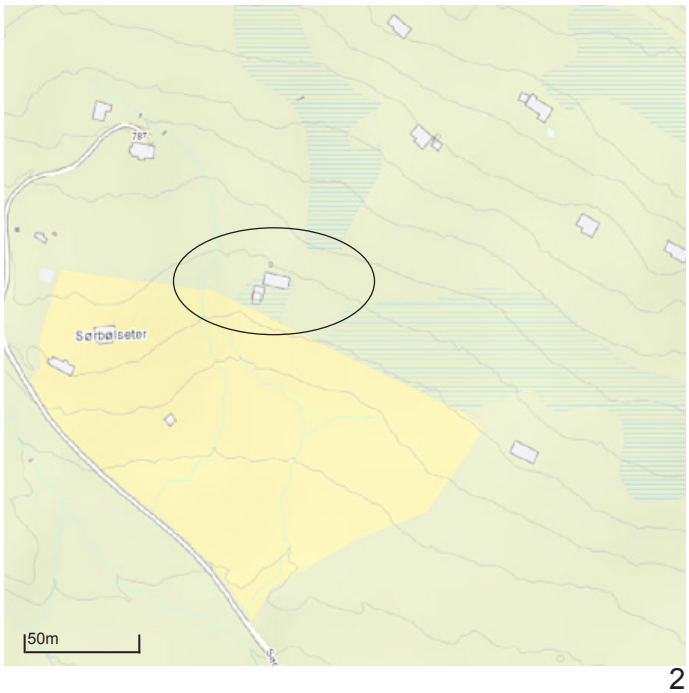
2 Fotos 1,2,3,4, privat, Elisabeth Selmer

Hütte für Jan Herman und Birte Reimers,

Buskerud, Flå B, Sørbølseter, 1974



1



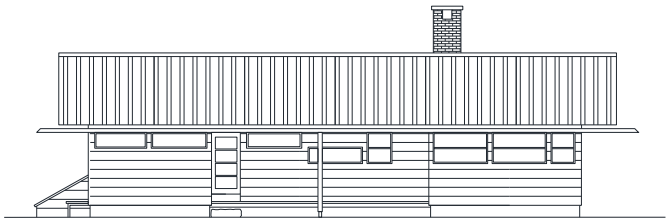
2

3

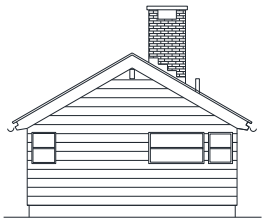
1 , 2 https://www.norgeskart.no, kartverket Screen clipping 15.03.201 536932.20 6700088.61 (32632)

3 http://www.norgeskart.no, Screen clipping 15.03.2017

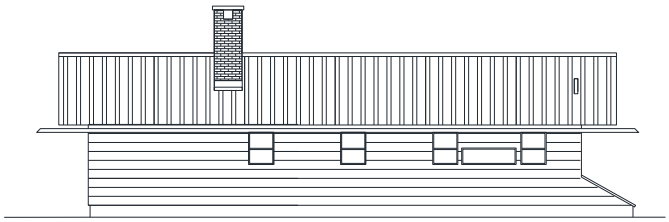
Hütte für Jan Herman und Birte Reimers, Buskerud, Flå B, Sølbøseter, 1974



SÜD

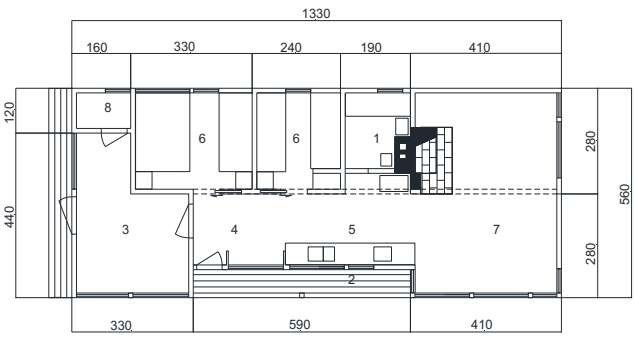


OST



NORD

WEST

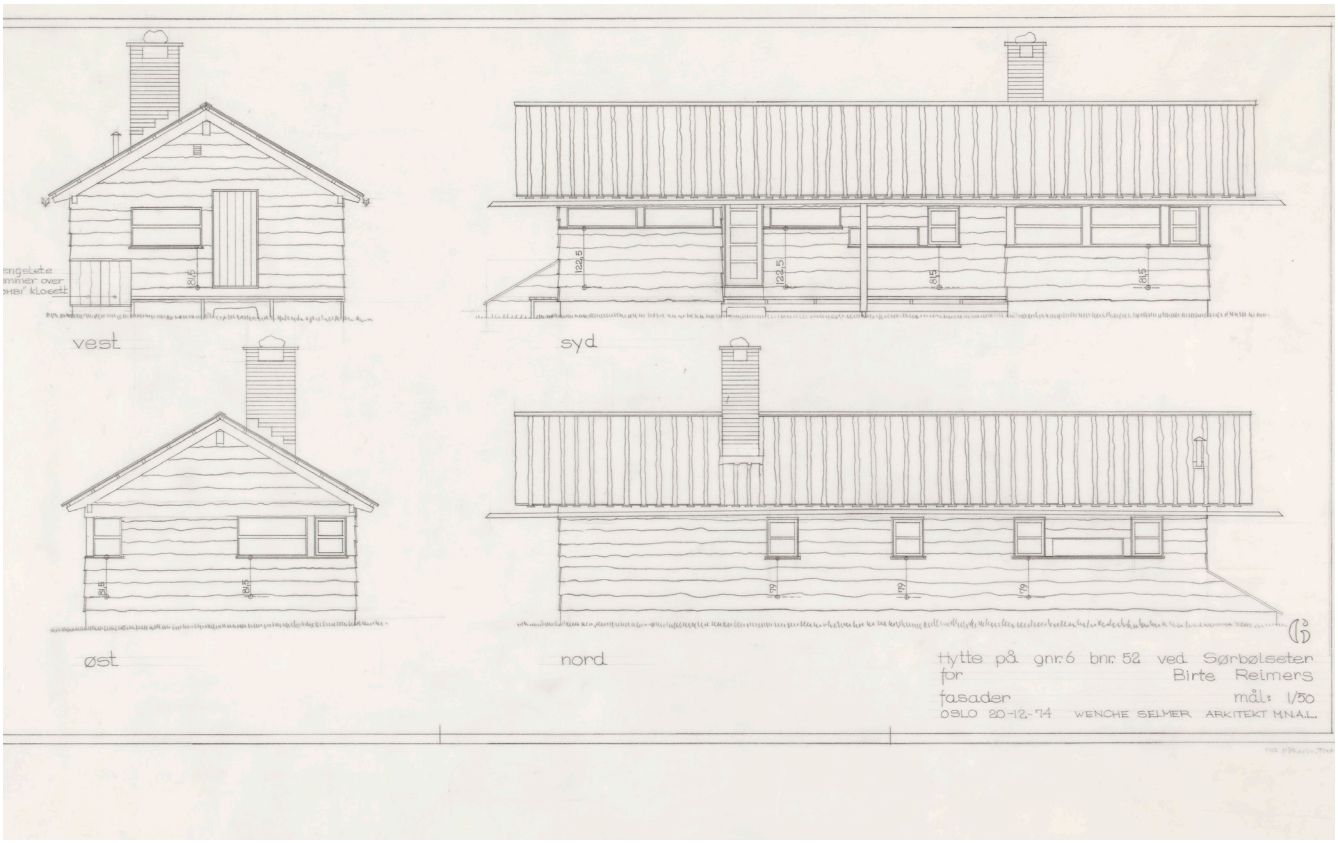


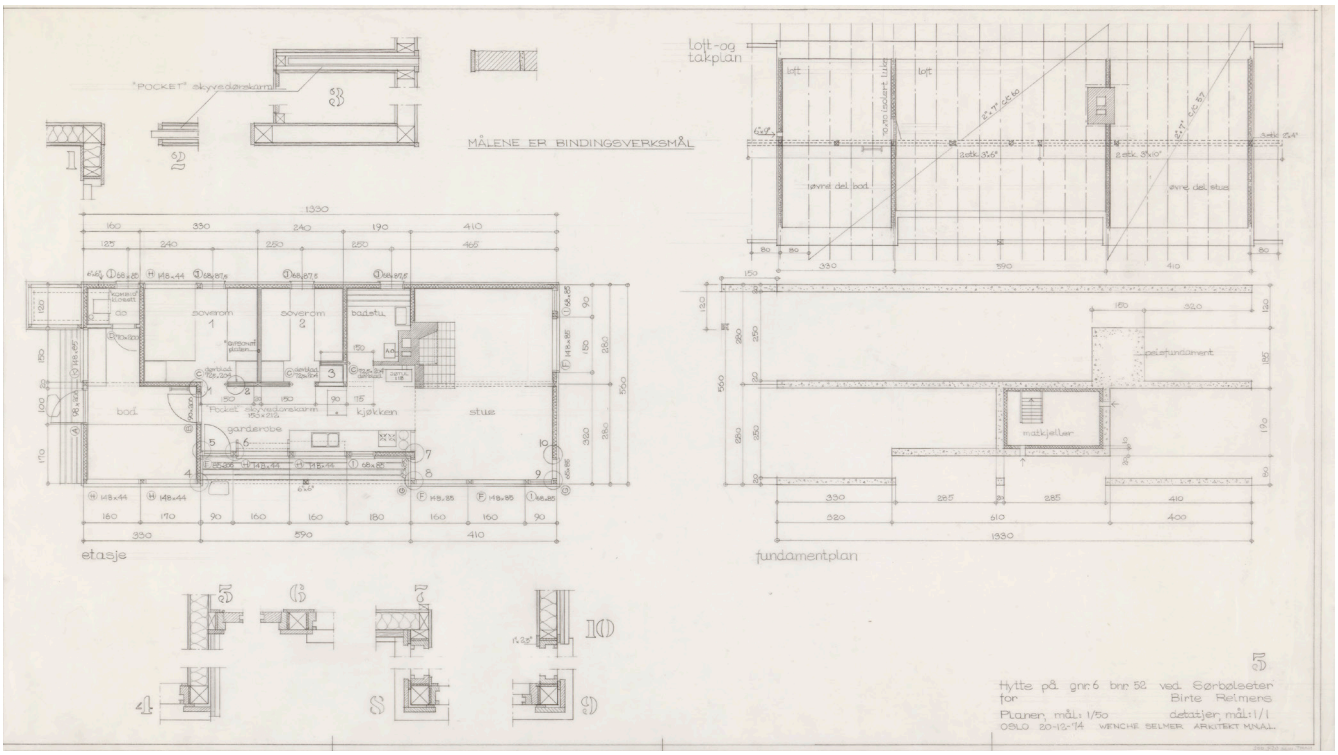
ERDGESCHOSS

1 Bad/Sauna
2 Deck
3 Eingang/Lagerraum
4 Eingang/Flur
5 Küche
6 Schlafzimmer
7 Wohn- und Esszimmer
8 WC

1.00 m

Originalzeichnungen Wenche Selmers





5_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse054.001

6_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse054.002

Berghütte für Solveig und Tore Sandberg, Bøgaset, Buskerud, Nes, 1977

Außenraum

Die Gemeinde Nes liegt in Hallingdal, im Landesteil Buskerud fylke, 170 km nordwestlich von Oslo. 70% des Gemeindegebiets bestehen aus Gebirge. Sowohl im Sommer als auch im Winter ist Buskerud ein beliebtes Touristenziel und für seine hohen Sommertemperaturen bekannt. Mit gemessenen 35,6° C vom Jahr 1970 hält sie Norwegens offiziellen Wärmerekord. Im Winter bieten die Berggebiete die besten Möglichkeiten für Skilanglauf mit weitläufigen Loipen.

Die Hütte befindet sich in Bøgaset. Durch das Tal zieht sich der Hallingdalelve („Hallingdalfluss“). Die Hütte liegt in steiler Hanglage umgeben von Fichten und Birken, mit einem weiten Blick in das Tal Richtung Süden und Westen. In unmittelbarer Nähe der Hütte befindet sich eine offene Freifläche, die gute Belichtung und ungehinderte Sonneneinstrahlung gewährleistet. Das Naturgrundstück geht fließend in den Wald über.

Baukörper

Die eingeschossige Hütte mit Satteldach hat eine rechteckige Grundform von 13,60 m x 4,80 m. Nordwestlich schließt sich eine Fläche mit Lagerraum, WC und dem Eingangsbereich von 3,60 m x 4,20 m an. Die Gesamtgrundfläche beträgt 80,00 qm. An der Südseite befindet sich über die gesamte Breite der Hütte eine überdachte Terrasse von 2,40 m Tiefe.

Der Hang läuft unterhalb der Hütte weiter, so dass zwischen Hütte und Gelände ein Hohlraum besteht, der von Außen nicht sichtbar ist. Die Holzverschalung schließt an das Gelände an.

Der weite Dachüberstand schützt vor Schneeanhäufungen in direkter Nähe der Außenwände und leitet Tau- und Regenwasser von den Wänden weg. Aus demselben Grund sind die Enden der Regenrinnen ca. 1,00 m auskragend ausgeführt.

Das Gebäude fügt sich in das Gelände ein und nimmt mit dem tief herabgezogenen Dach an der Nordwestseite die Neigung des Hanges auf. Diese längere Dachseite folgt dem Gelände.

Die horizontale Stülpschalung aus unbesäumten breiten Brettern und auch die sichtbaren Dachsparren geben der Hütte einen stabilen, robusten und bodenständigen Charakter.

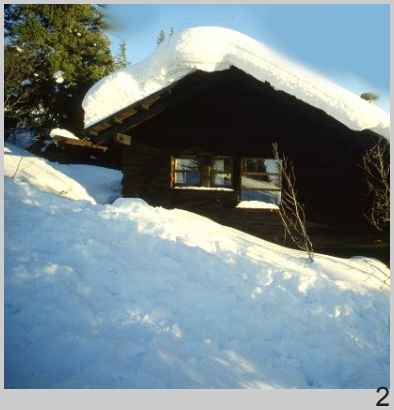
Der schmalen Südfassade ist die erhöht liegende Holzterrasse vorgelagert. Von hier aus führt eine Terrassentür mit horizontaler Gliederung in den Wohn- und Essraum. Die Tür korrespondiert mit der Breite der Verschalungsbretter.

Ein quadratisches Fenster führt die Oberkante der Tür fort. Nördlich gliedert sich ein schmales, langgestreckt liegendes Fenster an, dessen Oberkante nach unten versetzt ist. Diese Anordnung der Fenster resultiert aus der Nutzung des Innenraums.

Die schmale Holzstiege, deren unterste Stufe aus einem Naturstein besteht, sowie auch das Holzgeländer der Terrasse mit schmalen Profilen und großen Abständen zwischen den Sprossen, sind leicht und transparent konstruiert, ebenso die Konstruktion der Terrasse. Die massiveren Stützen des Daches laufen durch die Terrassenebene hindurch.

Die langgestreckte Westfassade führt das quadratische Fenster der Südfassade über Eck zweifach fort. Auch hier wird das Thema des Versatzes weitergeführt. Die Fenster nehmen geometrisch aufeinander Bezug.

1


2

3

Die Nordfassade wendet sich dem Wald zu und ist deutlich geschlossener. Dem quadratischen Schlafzimmerfenster gliedern sich kleinere Öffnungen der Sauna und des WCs an, die versetzt angeordnet sind. Die Fensteroberkanten verlaufen in einer Flucht. Unterhalb des WC-Fensters befindet sich eine kleine Tür, die technischer Wartung dient.

Während sich die längere Seite des Daches längs des Geländes hangabwärts neigt, bildet die kürzere Seite eine stabile Balance, die durch die Anordnung der Fenster verstärkt wird und die Hütte „erdet“; im Gelände optisch stabilisiert.

Im Kontrast zu dem robusten Hüttencharakter wirken die Fensteröffnungen mit ihren schmalen und helleren Holzprofilen darin leicht und fast elegant.

Die Ostfassade ist dem Wald zugewandt. Hier unterbrechen allein die drei, in regelmäßigen Abständen angeordneten, vertikal ausgerichteten Schlafzimmerfenster die Geschlossenheit der Fassade. Sie durchbrechen die horizontale Ausrichtung, fügen sich jedoch durch die horizontale Gliederung gleichzeitig ein. Ein kleines quadratisches Fenster ganz am südlichen Ende der Fassade führt die Morgensonne in den Wohn- und Essraum, der somit von drei Himmelsrichtungen Licht und Sonne bekommt. Das Thema des Versatzes findet sich hier nicht.

Innenraum

Über den Vorplatz an der Westfassade gelangt man über eine Holztreppe zur Eingangstür, die nicht farblich abgesetzt ist. Das überdachte Podest bildet einen geschützten und räumlich definierten Eingangsbereich. Die Tür öffnet sich, wie in Skandinavien üblich, nach außen.

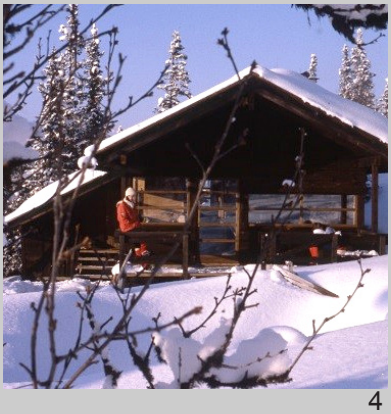
Dem Eingangsflur folgt in Fortsetzung der Eintrittsrichtung die WC-Tür. Beim Schließen der Eingangstür wendet man sich nach rechts, wo sich an beiden Seiten Garderobenhaken befinden und eine u-förmig umlaufende Stufe gleichermaßen Ablagefläche, Sitzgelegenheit und den Übergang zum Wohnbereich bildet.

Betritt man den Gang, ändert sich die Erschließungsrichtung, die hier in Nordsüdrichtung durch die Längsachse des Hauses verläuft. In beiden Richtungen wird durch Fenster die Blickachse noch verlängert. Dieser freie Blick schafft Weite und Offenheit. Die Struktur der Hütte ist klar, übersichtlich wahrnehmbar und in ihrer ganzen Dimension erfassbar. Durch Schiebetüren können drei Bereiche abgetrennt werden. Im Norden das Elternschlafzimmer und die Sauna mit vorgelagertem Bad. In der Mitte die U-förmige Küche mit Durchgangsbereich und angrenzenden Schlafzimmern und im Süden die Stube. Diese Zonierung schafft Rückzugsmöglichkeit und Privatsphäre in der kleinen Hütte; dient jedoch auch der Wärmeregulierung. Indem der Aufenthaltsbereich mit Ofen und Kamin geschlossen wird, kann hier die Wärme gehalten werden. Die beiden anderen Zonen können nach Bedarf geöffnet oder getrennt werden.

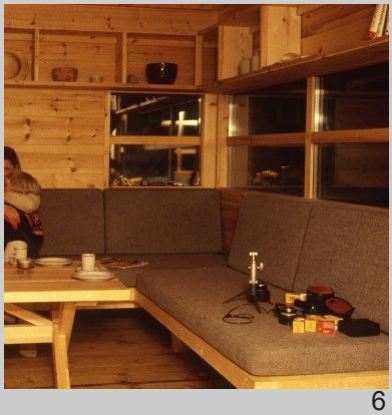
Das Schlafzimmer ist durch die Einbaumöbel, bestehend aus Bett, Schreibtisch und Schrank, optimal genutzt. Das Gleiche gilt für die beiden kleineren Schlafzimmer und auch für Bad und Sauna. Hier liegen die Fenster gen Norden und Osten zum Wald.

Die Küche befindet sich im zentralen Durchgangsbereich. Sie ist durch die U-Form räumlich gefasst und hat durch Fenster auf Brüstungshöhe eine gute Belichtung und einen weiten Ausblick.

Kiefernholz ist das durchgehende Material des Innenraums. Auch die Küche im gleichen Material fügt sich homogen in das Gesamtbild ein. Durch diese Reduk-


4

5


6

tion auf ein einziges Material als neutrale Basis entsteht ein einheitlicher, harmonischer Raumeindruck.

Dies ist in der anschließenden Stube ebenso. Einbauregale, Sofas mit Sitzkissen in einem neutralen Beige und ein für den Raum entworfener Tisch werden in der Essecke durch einen entsprechenden Esstisch, Bänke und Wandregale ergänzt. Eine eingebaute Feuerholzkiste ist in die Sitzecke integriert und dient als Abstelltisch. Der Essplatz wird über Eck von West und Süd belichtet.

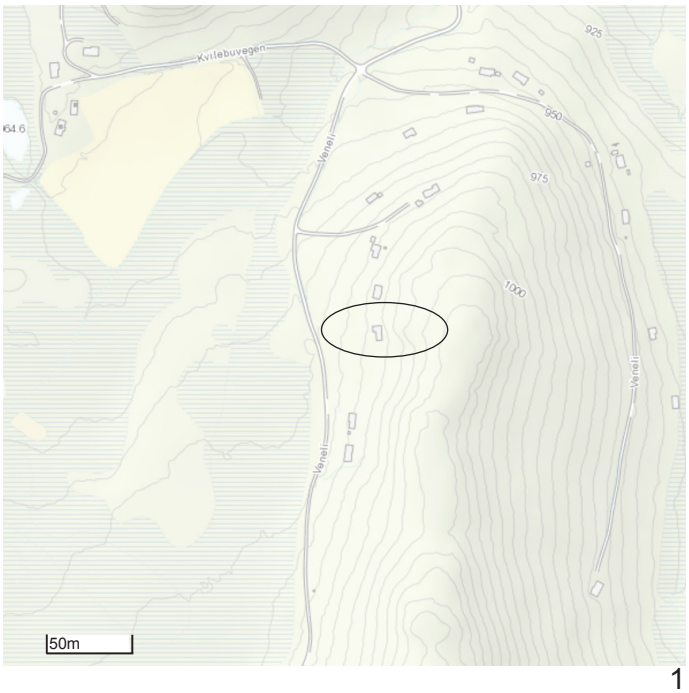
Die in der Grundfläche quadratische Stube setzt sich mit einer Raumhöhe von 2,20 m, Unterkante der Träger ist 2,00 m, nicht von der restlichen Hütte ab. Durch die Fensteröffnungen in drei Himmelsrichtungen wird der Blick in die Umgebung gelenkt und der Raum wirkt großzügig und hell.

Der gemauerte Kamin in Kombination mit einem gusseisernen Ofen öffnet sich über Eck und ist grau verputzt wie auch die Wand hinter dem Ofen. Mit dem groben Verputz wirkt er sehr massiv und scheint wie ein Fels in der Ecke des Raumes zu ruhen. Ein Fokuspunkt, der im Gegensatz zu der leichten, offenen Struktur der Fenster steht, die sich im Innenraum nahtlos in die Wandverkleidung einfügen. Die Fensterrahmen befinden sich ohne Fensterbänke in einer Flucht mit der Verkleidung und bilden eine Einheit mit den Wänden.

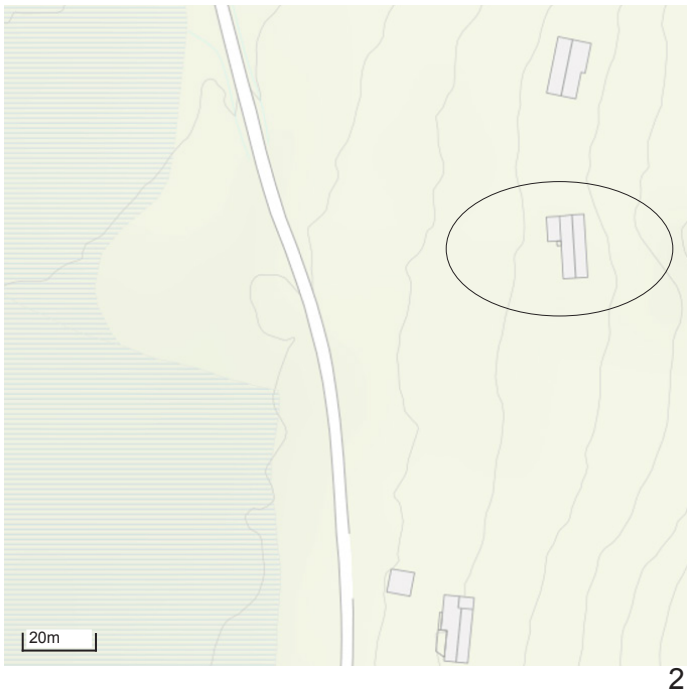
1- 7 Fotos: Privat, Elisabeth Selmer

7

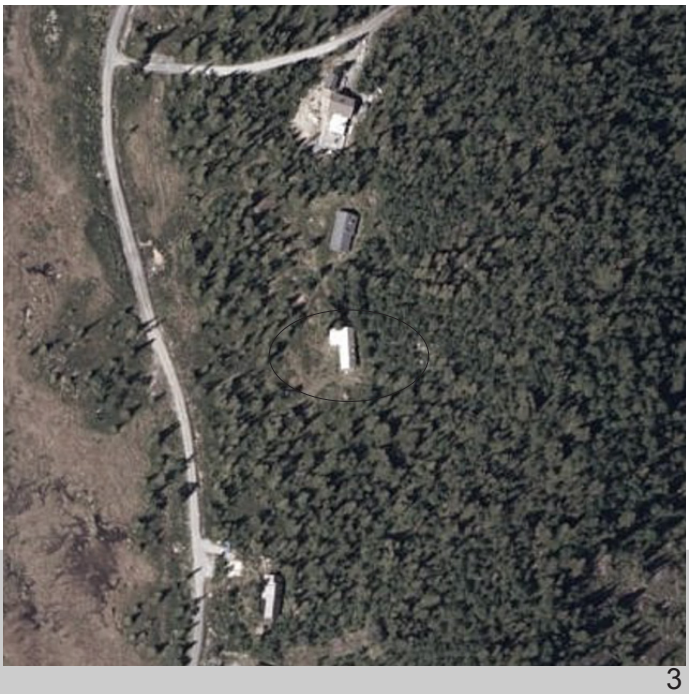
Berghütte für Solveig und Tore Sandberg, Bøgaset, Buskerud, Nes, 1977



1



2



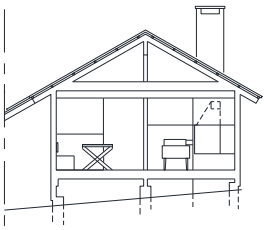
3

1,2 http://www.norgeskart.no, Screen clipping taken: 2016-09-29 10:53

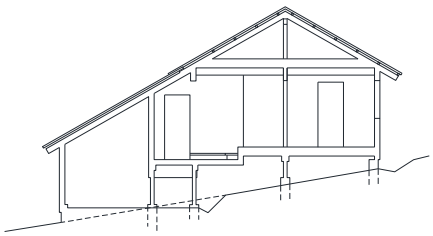
EU89, UTM-sone 33, Ost/Nord Koordinaten 170327.216/6723212.329

3 http://www.norgeskart.no, Screen clipping taken: 2016-09-29 10:53

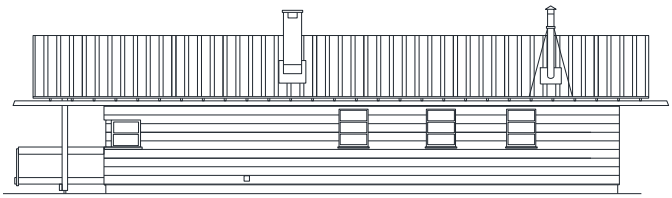
Berghütte für Solveig und Tore Sandberg, Bøgaset, Buskerud, Nes, 1977



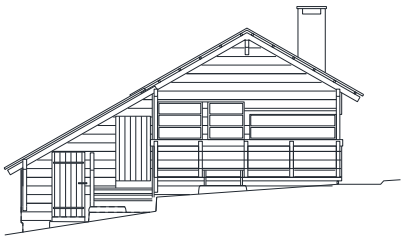
SCHNITT A-A



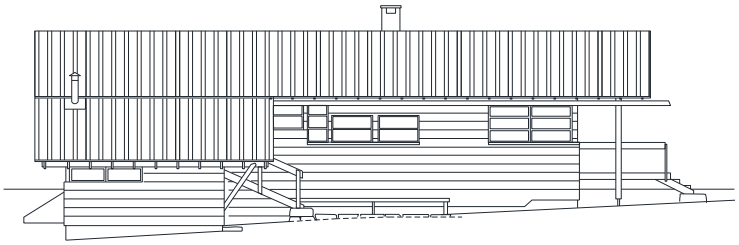
SCHNITT B-B



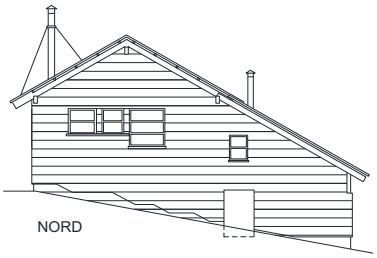
OST



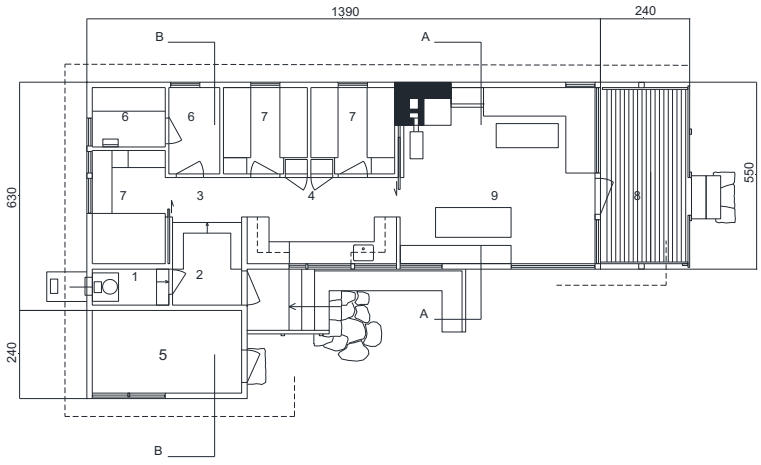
SÜD



WEST



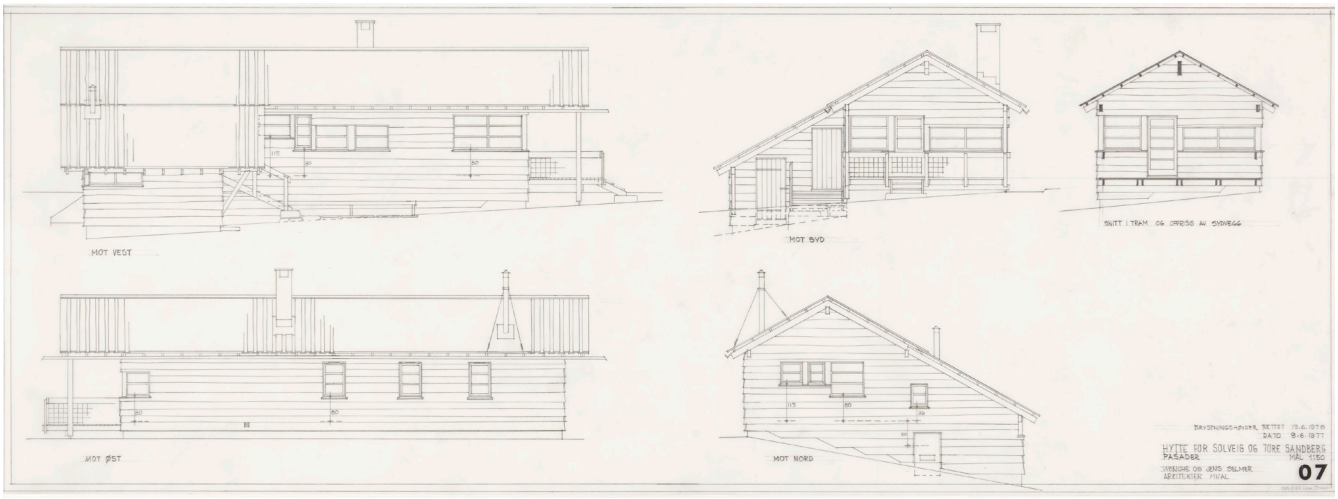
NORD

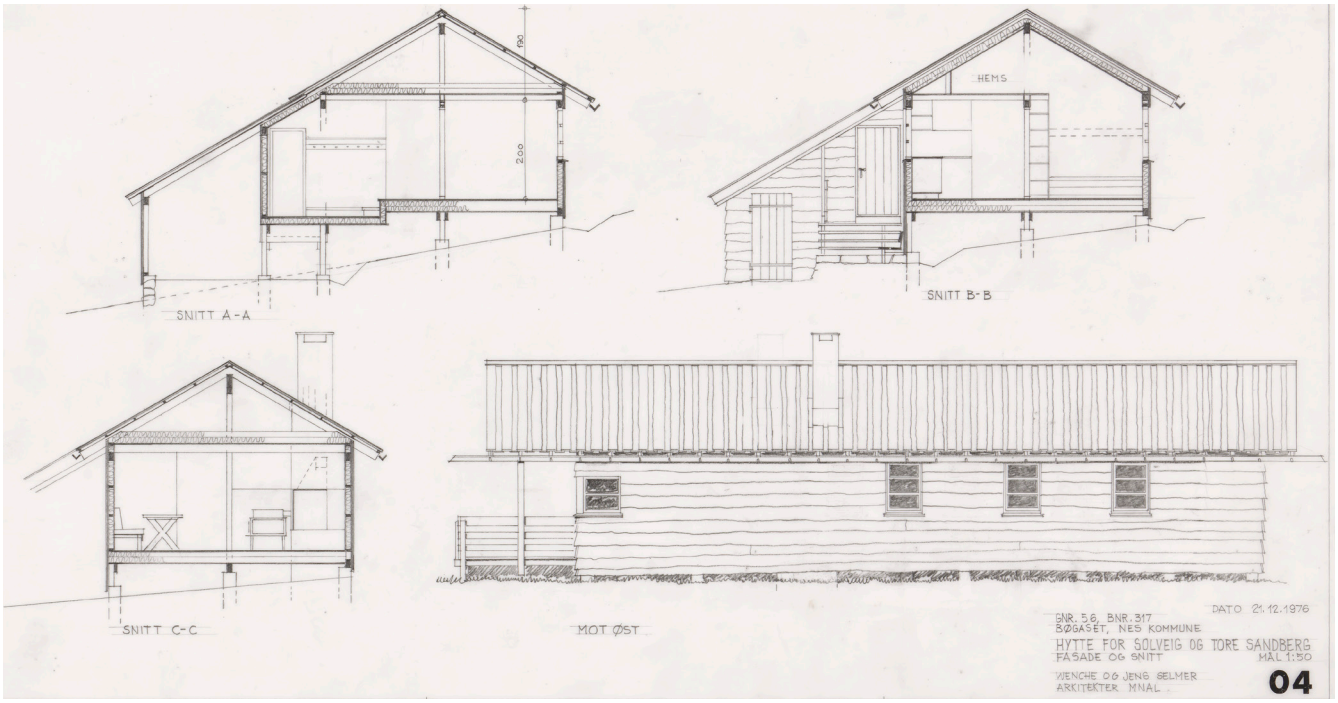


GRUNDRISS EG

1 Bad/WC
2 Eingangsbereich
3 Flur
4 Küche
5 Lagerraum
6 Sauna/Trockenraum
7 Schlafzimmer
8 Terrasse
9 Wohn- und Esszimmer

Originalzeichnungen Wenche Selmers





1_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse064.001

2_ Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API Inventarnr.: NAMT.wse064.002

Wohnhaus für Karin Denstad, Oslo, Stjerneveien 8c, 1983

Außenraum

Das Wohnhaus befindet sich im Osloer Stadtteil Gråkammen, in der Nähe zu Wenche Selmers eigenem Wohnhaus in der Trosterudstien und Bengtsons Haus im Gråkamveien. In nächster Nähe befindet sich der Planetveien mit den Wohnhäusern der Architekten Arne Korsmo und Christian Norberg-Schulz.

Karin Denstads Haus steht in direkter Nachbarschaft zu zwei Wohnhäusern, entworfen von Knut Knutsen und Bengt Espen Knutsen: Dem Lehrer und Vorbild Wenche Selmers und dessen Sohn.

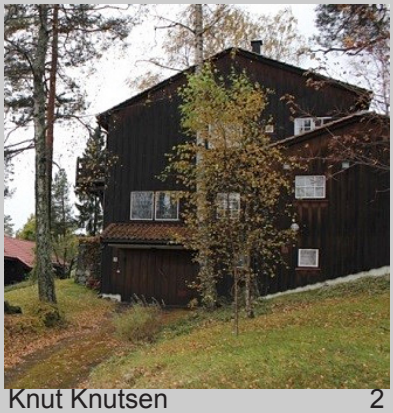
Der stark abschüssigen Straße wenden alle drei Häuser die Giebelseite zu, stehen jedoch nicht rechtwinkelig zur Straße, sondern in einem stumpfen Winkel dazu. Die zueinander parallel angeordneten Häuser liegen somit mit den Giebelseiten nicht in einer Flucht. Der Abstand von Straße zu Haus wird, der ansteigenden Straße folgend, größer. Das Gelände steigt auch vom Stjerneveien zu den Häusern hin an, die sich dadurch in erhöhter Position im Gelände befinden. Die drei Häuser bilden eine treppenförmige Folge, mit Überhöhung durch das nächst höher gelegene Haus.

Die Grundstücke gehen fließend ineinander über und bestehen aus zum größten Teil naturbelassenem Gelände. Hoch gewachsene Birken und Nadelbäume überragen die Häuser in lockerer Gruppierung. Felsen, Moose und Farne prägen das Gelände ebenso wie teilweise bepflanzte Bereiche. Im westlichen, dem Stjerneveien abgewandten Abschluss des Geländes, wird durch starken Bewuchs eine Trennung zu den anschließenden Nachbargärten markiert. Die drei Häuser nehmen Bezug aufeinander, suchen diesen jedoch nicht mit der umgebenden Bebauung.

Das Wohnhaus Stjerneveien 8c hat eine Vermittlerfunktion zwischen den Häusern. Es fügt sich ein, ohne jedoch auf Eigenständigkeit zu verzichten. Während die beiden anderen Häuser gleichschenklige Satteldächer haben, finden wir hier ein nach Südwesten abgeschlepptes Satteldach, ähnlich des Sommerhauses der Familie Aarnæs auf Fjelldalsøy. Die längere Seite des Daches weist hangabwärts und schafft dadurch den Bezug zu Bengt Espen Knutsens Wohnhaus. Die Neigung folgt dem Gefälle des Geländes. Das Gebäude liegt im Gelände. Die deutlich kürzere Dachseite bildet einen ausgleichenden Abschluss. Gleichzeitig liegt die kleinere Dachfläche in der Sicht des darüber liegenden Hauses. Das Pultdach über dem Eingangsbereich und dem Lagerraum korrespondiert mit der Neigung des Geländes zwischen Haus und Stjerneveien. Dieses Element ist auch in ähnlicher Form bei den Nachbarhäusern zu finden. Auch in Bezug auf die Materialwahl von dunkler, vertikaler Holzverschalung, den geringen Dachüberstand und die eher kleinen quadratischen Fensterformate bestehen Gemeinsamkeiten.

Der Stjerneveien 8c wird von der Straße aus über einen schmalen, ansteigenden Fußweg erreicht, der in einem leichten Bogen geländeaufwärts verläuft und nach ungefähr der Hälfte der Strecke in Steinstufen übergeht. Diese fügen sich mit doppeltem Schrittfolgemaß in das Gelände ein. Durch diese Wegeführung wird der Besucher trotz der Kürze der Strecke bewusst zum Haus geleitet. Die blaue Eingangstür setzt sich von dem dunklen Hintergrund der Fassade ab und markiert den Eingangsbereich.

B.E. Knutsen 1


Knut Knutsen 2

Stjerneveien 8c 3

Baukörper

Das Wohnhaus mit einer Länge von 14,00 m und einer Breite von 5,00 m, (bzw. 7,70 m an der Ostseite) hat eine rechteckige Grundform. Im Bereich des Eingangs- und Lagerraums sowie des Badezimmers ist es zweigeschossig, während das untere Schlafzimmer und die auf dem Zwischenniveau liegende Küche und das Wohnzimmer eingeschossig sind.

Die Fassaden bestehen aus bündiger, vertikaler Holzverschalung mit gleichmäßiger Breite. Die Ostfassade ist als Eingangsseite dem Stjerneveien zugewandt. Außer der blauen Eingangstür mit dem anschließenden geschosshohen Fenster befinden sich hier zwei weitere quadratische Fenster im Obergeschoss. Ein mittiges, viergeteiltes Sprossenfenster und ein kleineres nördlich davon. Der vorgelagerte, geschlossene, jedoch nicht gedämmte, Lagerraum und der äußere Eingangsbereich sind mit einem flachen Pultdach gedeckt. Hier befindet sich ein Natursteinbodenbelag in Fortsetzung der Steinstufen.

Die Nordfassade springt mittig im Bereich der Küche und des Essplatzes um 0,80 m hervor. Die Fenster dort sind schmal, horizontal und verlaufen über Eck. Das anschließende Fenster des Wohnbereiches ist ebenso horizontal ausgerichtet, jedoch schmaler. Weiterhin findet sich ein kleines quadratisches Fenster im unteren Bereich der Fassade. Der Baukörper liegt flach und gestreckt im Gelände.

An der schmalen Westfassade öffnet sich das Haus durch eine verglaste doppelte Flügeltür zur Terrasse aus Naturstein, die nördlich von einer Natursteinmauer begrenzt wird. Ergänzend findet sich hier ein viergeteiltes quadratisches Sprossenfenster in kleinerem Format, wie es auch an der Ostfassade zu finden ist.

Die Südfassade hat in der Flucht der breiteren Osthälfte des Hauses eine Holzterrasse und ein im unteren Bereich vertikal verschaltes Geländer, das durch ein horizontales Brüstungsbrett mit Abstand dazu seinen Abschluss findet. Hier befindet sich eine mittige Glasschiebetür und ein größerer Dachüberstand über die Länge der Terrasse. Zwei viergeteilte quadratische Sprossenfenster auf unterschiedlichen Höhen sind die einzigen weiteren Öffnungen. Diese entsprechen von der Größe her jeweils den Fenstern an der West- und Ostfassade.

Das Dach springt in drei Stufen zurück. Während es im Osten ein asymmetrisches Satteldach mit langgestreckter Südflanke ist, springt es im Mittelbereich zurück, um dann im Westen mit einem weiteren Rücksprung zu einem symmetrischen Satteldach zu werden.

Durch den geringen Dachüberstand und die flächigen Fassaden wirkt das Haus kompakt, ruhig und geschlossen. Es liegt im Gelände und passt sich den Neigungen und Höhenunterschieden an. Die wenigen Öffnungen haben wiederkehrende Maße und Formen, was ebenso zu dem einheitlichen Charakter beiträgt wie die gleichmäßige Verschalung aus dunklem Holz, die durch die blaue Eingangstür unterbrochen und belebt wird.

Das Gebäude ist auf Punktfundamenten aufgelagert, in einem Raster von 2,40 m x 2,40 m. Daraus ergibt sich das zur Querrichtung des Hauses verlaufende Konstruktionsraster von 0,60 m. Die drei Ebenen im Grundriss ergeben sich aus dem Gefälle des Geländes. Das Haus spiegelt das Gelände in den Ebenen des Grundrisses wider.

An dem Gelände sind keine Eingriffe vorgenommen worden. Es ist das Haus, das sich den gegebenen Bedingungen anpasst und auf die Umgebung reagiert.

Südfassade 4

5

Westfassade 6

Innenraum

Das Wohnhaus wird über einen ca. 0,60 m tiefen Windfang betreten, der in Kombination mit einem gleichhohen Fenster die volle Breite von 1,88 m des Eingangsbereiches ausfüllt.

Von hier aus führen Türen zum Schlafzimmer, Badezimmer und dem inneren Lagerraum. Die beiden letzteren haben eine geringe Deckenhöhe von 2,19 m, während das Schlafzimmer bis zum Dach geöffnet ist, mit einem höchsten Punkt von ca. 3,70 m. Dieser kleine Raum von ca. 9,00 qm gewinnt dadurch an Volumen und wird charakterisiert durch die Raumproportion.

Der rechtwinklige Raum des Eingangsflurs führt auf die Garderobe und die daneben liegende einläufige, offene Treppe zum Wohnbereich zu. Die Holzständerwände des Innenraums sind mit naturbelassenen Kiefernbrettern horizontal verkleidet. Der nur 2,19 m hohe Raum wirkt geschlossen und durch das Vordach des Eingangs ist die Belichtung durch das einzige Fenster verschattet und reduziert.

Der einläufigen Treppe folgend öffnet sich in der Eingangsflucht der Wohnbereich.

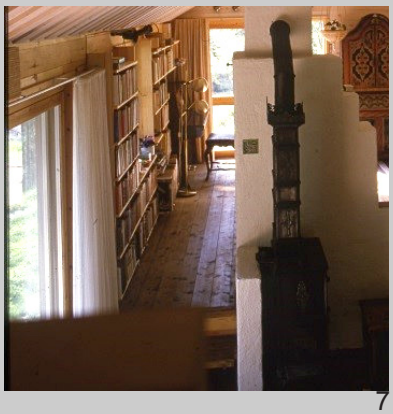
Die Belichtung aus Nordsüd- und Westrichtung durch unterschiedlich große Öffnungen lassen den Raum licht und offen erscheinen zugleich wirkt er warm aufgrund des hellen unbehandelten Holzes am Boden, den Wänden und der helleren Deckenverschalung. Die Mitte des Raumes und des Hauses bildet der verputzte, weiß gestrichene Kamin. Die offene Kaminseite wendet sich dem Wohnbereich zu und der gusseiserne, an der Rückseite anschließende Ofen befindet sich im Ess- und Küchenbereich. Damit unterteilt und strukturiert er den offenen Raum und definiert die Funktionsbereiche. Dies erfolgt ebenso durch die unterschiedlichen Höhenniveaus des Bodens. Vom Eingangsflur wird der Besucher auf die jeweils höhere Ebene geführt. Durch die einläufige Treppe auf die Ebene des Essbereichs und der Küche. Der Richtung folgend gelangt man in den zwei Stufen höher gelegenen Wohnbereich. Vom Essbereich betritt man über eine weitere einläufige Treppe mit fünf Stufen zum Schlafzimmer und Badezimmer, den privaten Bereich des Hauses im Obergeschoss. Die unterschiedlichen Ebenen und Richtungen sind in dem bis zum Dach hin offenen Raum wahrnehmbar und eröffnen vielseitige Perspektiven und Blickbeziehungen. Das ca. 106 qm große Haus mit offenem Grundriss wirkt dadurch großzügig, dennoch sind die Funktionsbereiche räumlich gefasst.

Die Fläche wird durch eingebaute Regale an der südlichen Längswand im Wohnzimmer und Essbereich, die eingebaute Küche, Garderobe und Schränke effektiv genutzt. Durch die Wahl einiger weniger Materialien und die Dominanz des Materials Holz wird eine homogene Einheit geschaffen. Die Räume gehen optisch ineinander über, indem das Material weitergeführt wird.

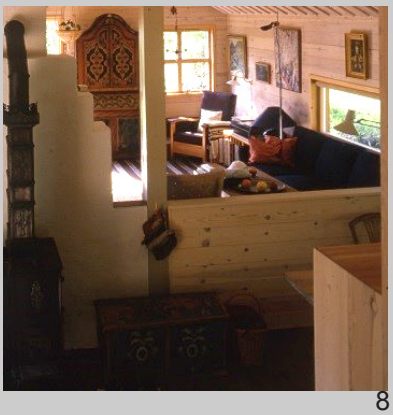
In der gezeichneten Perspektive wird deutlich, dass ursprünglich der Kamin in Ziegelsteinen ausgeführt werden sollte. Ebenso sollte die Dachkonstruktion sichtbar bleiben und im Essbereich eine eingebaute Bank zur Ausführung kommen.

1,2,3, Fotos: Autorin, 19.10.2012

4,5,6,7,8,9, Fotos: privat Elisabeth Selmer



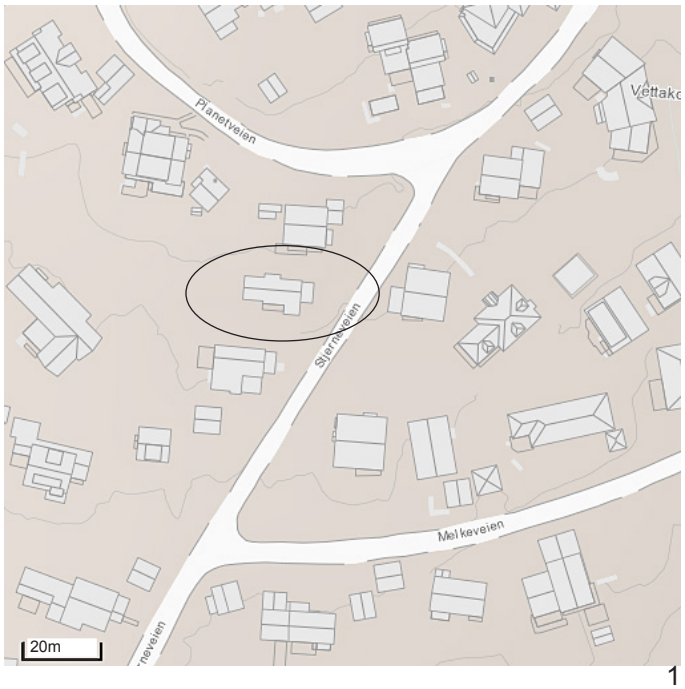
7



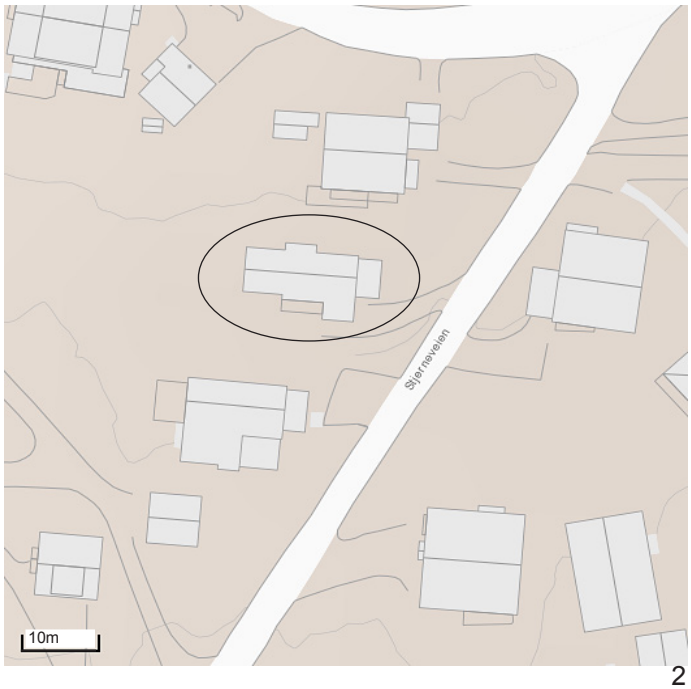
8

9

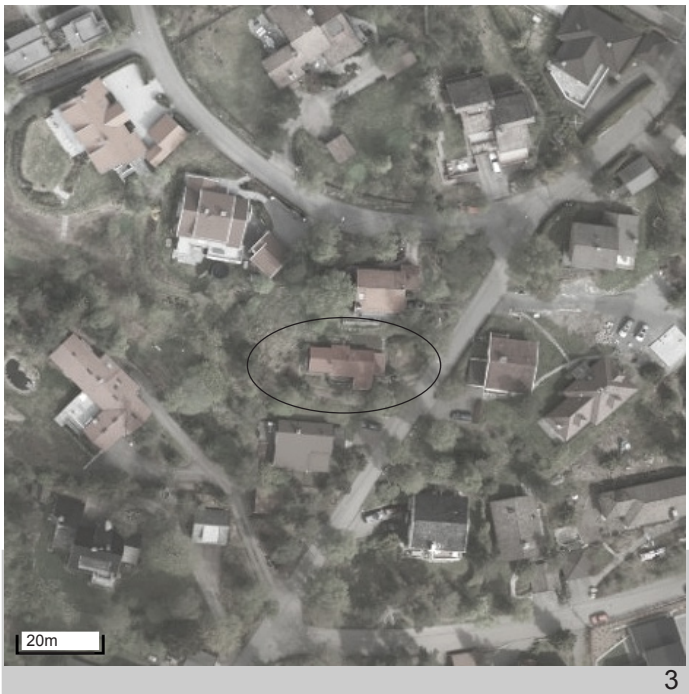
Wohnhaus für Karin Denstad, Oslo, Stjerneveien 8c, 1983



1



2



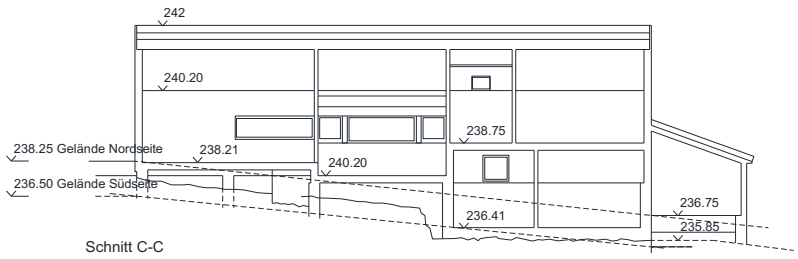
3

4

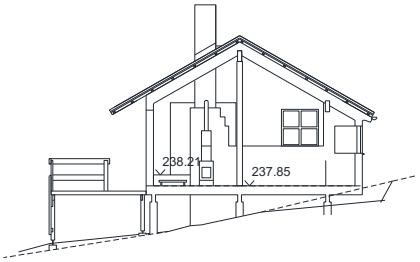
1 , 2 https://www.norgeskart.no, Screen clipping taken: 27.01.2016 EPSG 32633 N/O, 0260019.48, 6654559.52, EPSG 4326 Breite/Länge, 59.95922, 10.70083

3, 4 https://www.norgeskart.no, Screen clipping taken: 27.01.2016

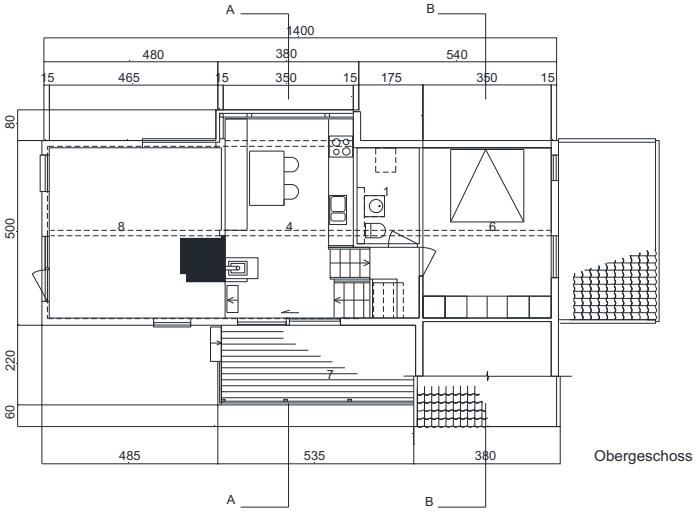
Wohnhaus für Karin Denstad, Oslo (fylke), Oslo, Stjerneveien 8c, 1983



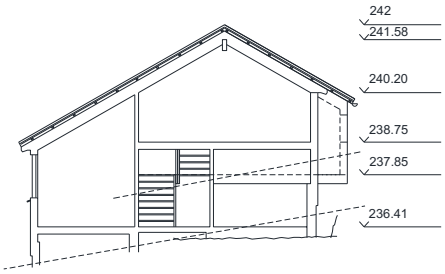
Schnitt C-C



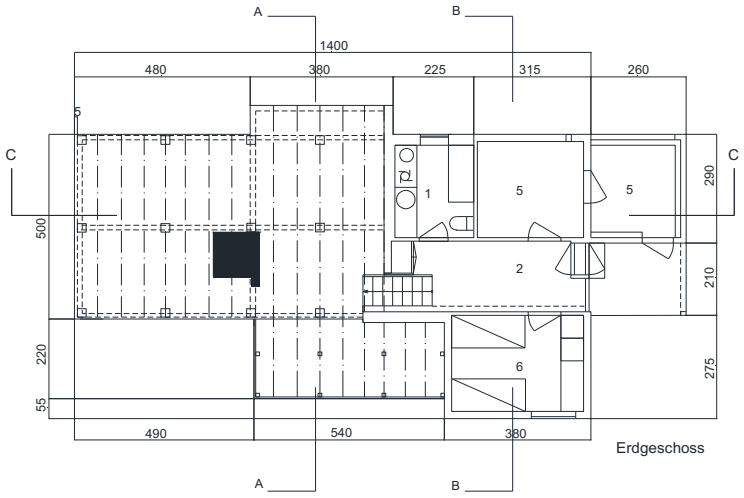
Schnitt A-A



Obergeschoss



Schnitt B-B

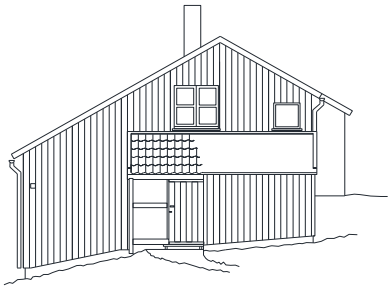


Erdgeschoss

Legende:

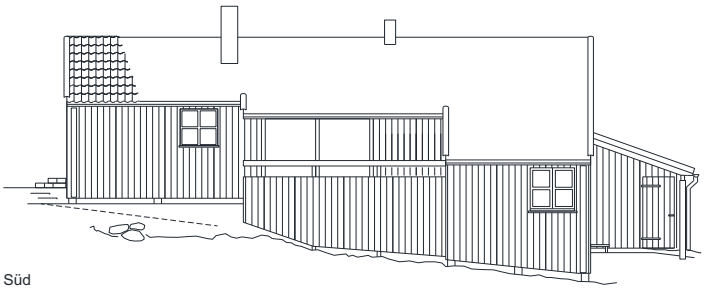
1 Bad/WC/ Waschküche
2 Eingangsbereich
3 Flur
4 Küche
5 Lagerraum
6 Schlafzimmer
7 Terrasse
8 Wohn- und Esszimmer

Wohnhaus für Karin Denstad, Oslo (fylke), Oslo, Stjerneveien 8c, 1983

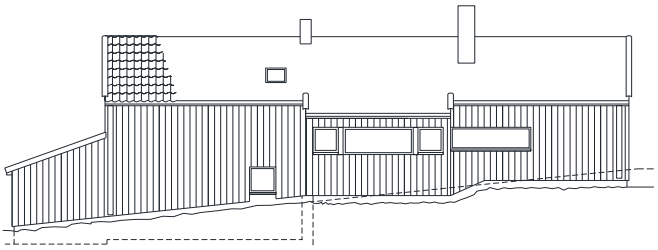


Ost

West

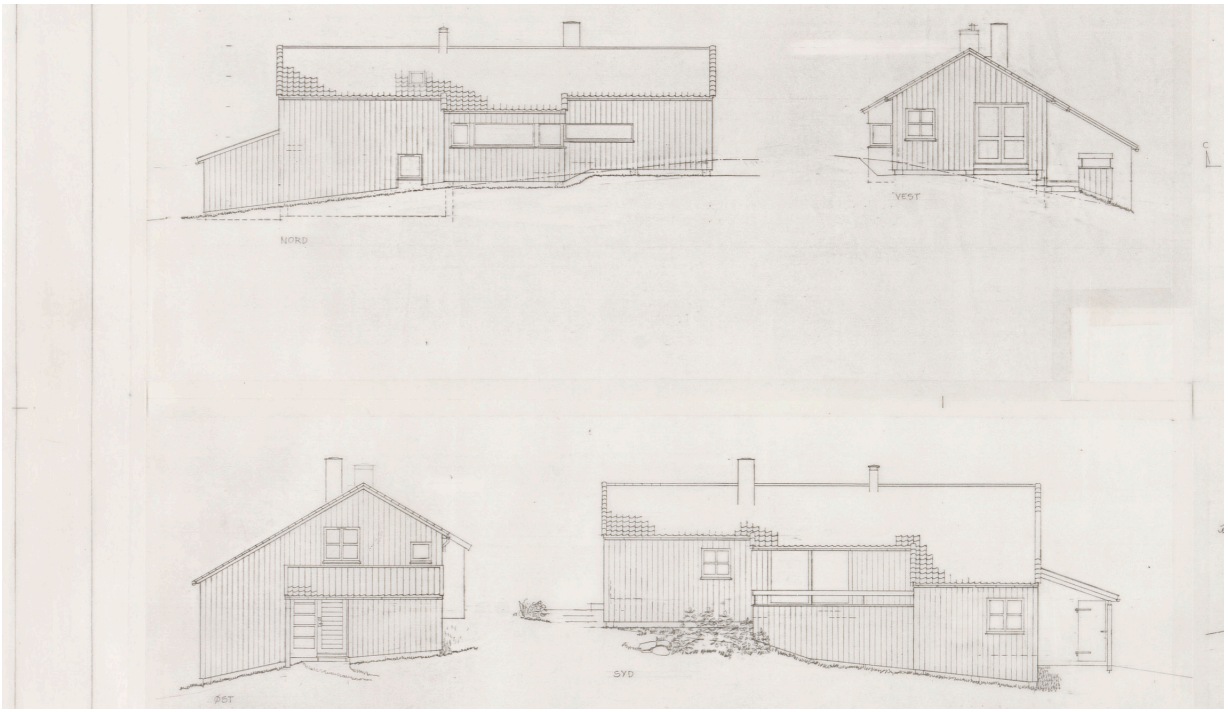


Süd

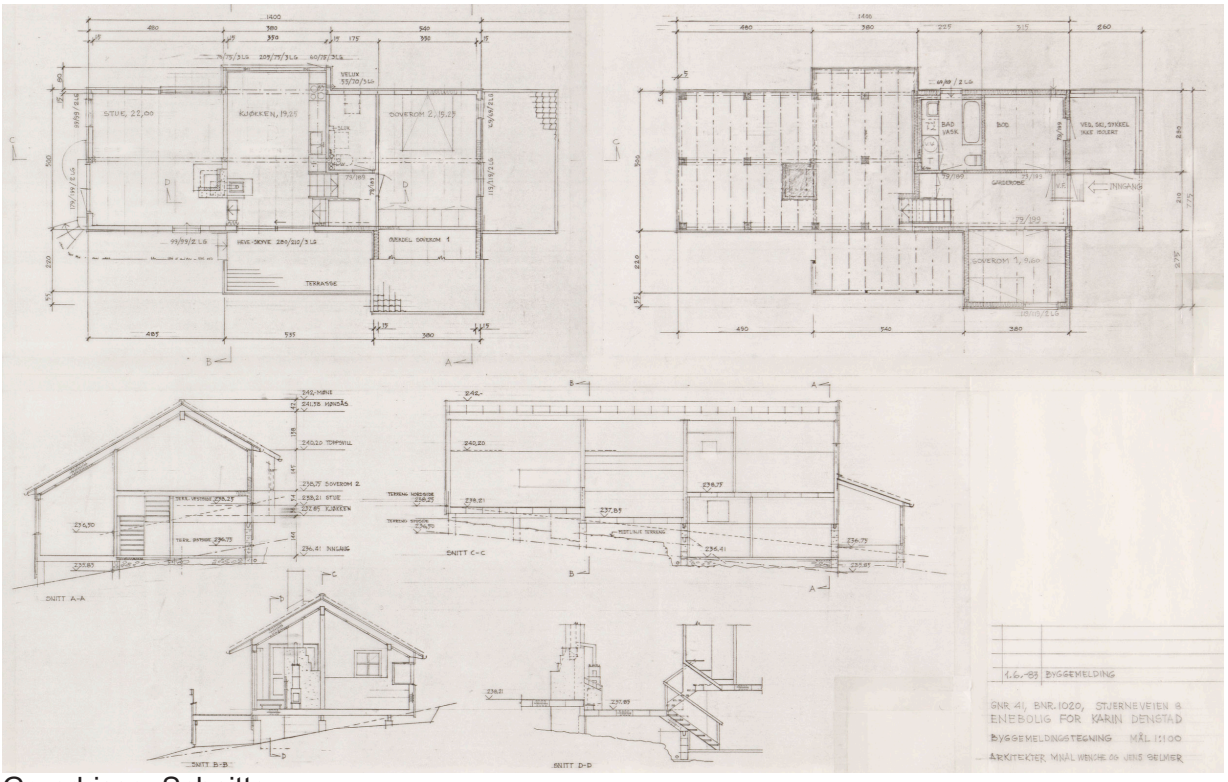


Nord

Originalzeichnungen Stjerneveien 8c



Ansichten



Grundrisse, Schnitte

Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API, http://samling.nasjonalmuseet.no

Inventarnr.: NAMT.wse076.001

Detailplanung

In den Baubeschreibungen der zehn ausgewählten Projekte fällt eine sorgfältige Detailplanung auf. Insbesondere Küchen, Einbauelementen, Kaminen und Treppen galt Wenche Selmers Augenmerk. So werden besonders bei diesen Elementen Ähnlichkeiten, Parallelen und Übereinstimmungen in der Formsprache und Ausführung deutlich.

Die Anzahl der bestehenden Detailzeichnungen sind von Projekt zu Projekt verschieden. Besonders zu ihrem eigenen Wohnhaus in der Trosterudstien und den Wohnhäusern im Gråkamveien und Vettaliveien sind ausführliche Zeichnungen im Wenche Selmer Archiv des National Museums in Oslo zu finden.

Durch die Ähnlichkeit der Details in weiteren Projekten wird deutlich, dass die Architektin entworfene diese in späteren Projekten aufgegriffen hat. Die Zeichnungen sind zeichnerisch ausführlich dargestellt, jedoch gering vermaßt. Dies weisst darauf hin, dass Wenche Selmer eine sehr genaue Vorstellung der dargestellten Details hatte und die Ausführung während des Bauprozesses intensiv begleitet hat. Somit war eine ausführliche Bemaßung als Informationsgrundlage für die Handwerker nicht nötig, da sich vieles bauseits ergab und Entscheidungen vor Ort gefällt wurden. Entsprechende Verweise sind auf den Zeichnungen zu finden.

Die Details sind durch einfache, solide Materialien geprägt und entsprechen dem Gesamtmaterialkonzept der Häuser. Kiefer, roter Ziegelstein und Messing sind vorherrschend. Die Materialien sind einfach, durch die Kombination und Ausführung werten sie sich jedoch gegenseitig auf und bilden eine schlüssige Einheit. Besonders die regionalen und bodenständigen Materialien sind es, die ein gewisses „Hüttengefühl“ selbst in die Stadthäuser transportieren.

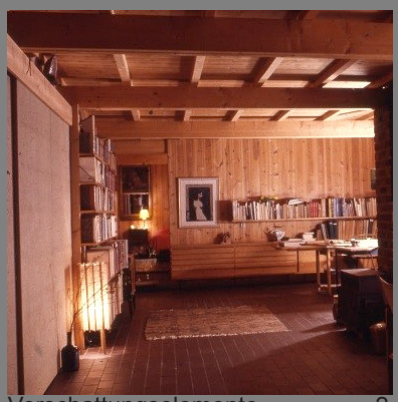
Die moderne Formsprache ist unverkennbar, ebenso der Einfluss organischer internationaler Architektur, der ganz besonders bei der Planung der südlichen Innenwand im Wohnzimmer in der Trosterudstien zum Ausdruck kommt. Schiebetüren, die Schiebeelemente der Sonnenblenden, Einbauregale und Messingdetails sind aufeinander abgestimmt und das Gesamtbild der Wand ist sorgfältig geplant. Das Zusammenspiel von vertikalen und horizontalen Linien und Flächen ist, ebenso wie in den Außenfassaden, wichtiges Gestaltungsthema. Es sind wenige Standardlösungen zu finden. Selbst der Schließmechanismus der Schiebetüren wurde bis ins kleinste Detail entworfen. Das Streben nach Perfektion ist unverkennbar.

Neben gestalterischen Ansprüchen sind Funktionalität, Bewegungsräume und Arbeitsabläufe entscheidend. Funktionale Details wie ausklappbare Bügelbretter, ausziehbare Arbeitsflächen und ausschwenkbare Schrankebenen sind mit ebenso großer Sorgfalt geplant, wie Leisten mit versteckter indirekter Beleuchtung, Belichtung und Möblierung. Atmosphäre, Ästhetik und Funktionalität ergänzen sich zu einer Einheit. Funktionale Details lässt Wenche Selmer jedoch in Schränken, hinter Türen und eingebauten Wandschränken verschwinden. Auf diese Weise prioritiert sie formale Ästhetik und Raumwirkung, ohne auf Funktionalität zu verzichtet. Die umgesetzten Konstruktionen sind solide und bewährt oder selbstentwickelt. Es finden sich keine kühnen oder experimentellen Konstruktionen.

Im Folgenden sind eine Anzahl von Details aus den Projekten Trosterudstien und Gråkamveien auf der Basis von Wenche Selmers Originalzeichnungen exemplarisch dargestellt. Entsprechend des vorhandenen Planmaterials sind angegebene Maße übernommen und die Zeichnungen mit Hilfe der Originalzeichnungen rekonstruiert worden.

1 Foto: Autorin, Oslo, 19.10.2012

Innere Südfassade Trosterudstien 1



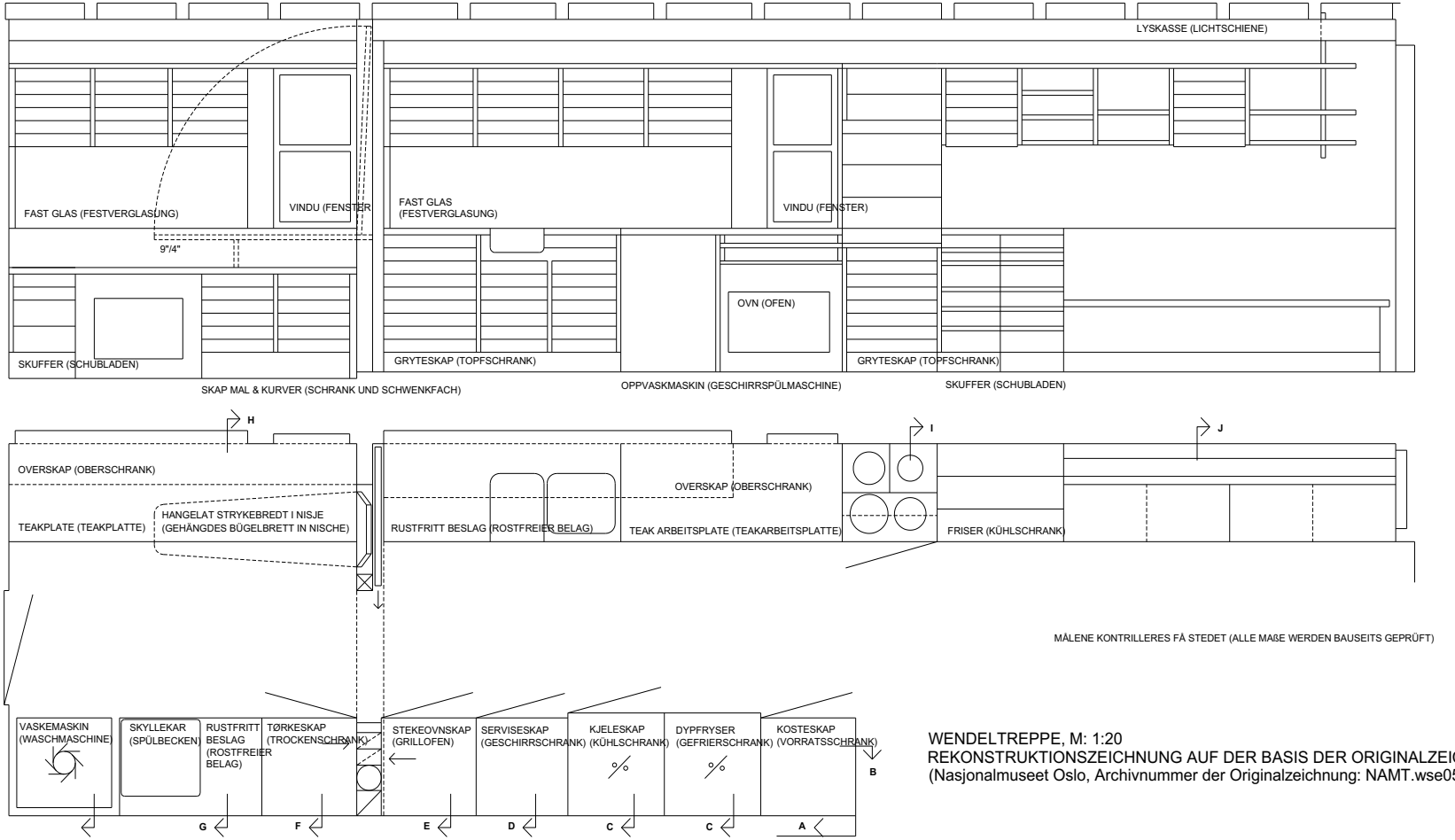
Verschattungselemente 2

Detail Schiebetür 3

2 Foto: privat. Elisabeth Selmer

3 Detail Schiebetür, Wohnraum Trosterudstien, Foto Autorin, Oslo, 19.10.2012

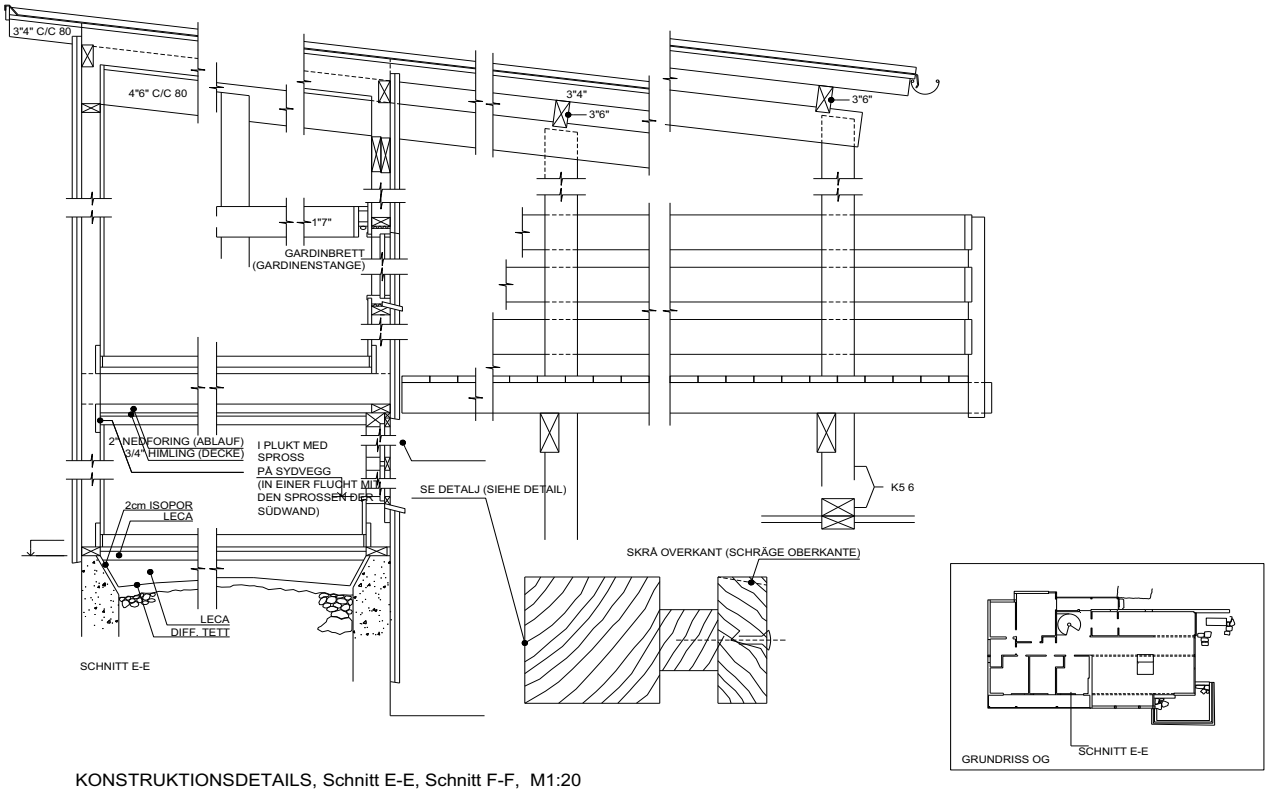
WOHNHAUS, GRÅKAMVEIEN 7, OSLO (FYLKE),OSLO, 1974



MÅLENE KONTRILLERES FÅ STEDET (ALLE MAßE WERDEN BAUSEITS GEPRÜFT)

WENDELTREPPE, M: 1:20
REKONSTRUKTIONSZEICHNUNG AUF DER BASIS DER ORIGINALZEICHNUNG VOM 03.01.1979
(Nasjonalmuseet Oslo, Archivnummer der Originalzeichnung: NAMT.wse055)

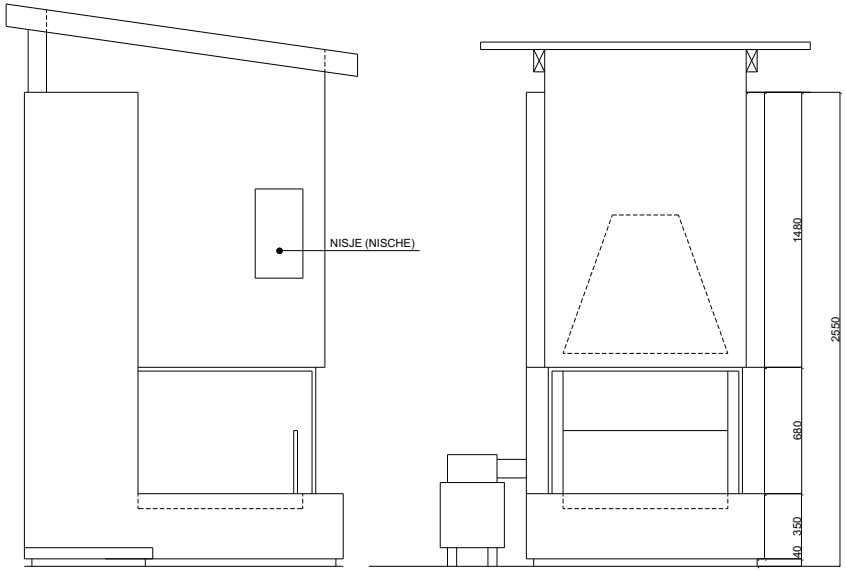
WOHNHAUS, GRÅKAMVEIEN 7, OSLO (FYLKE),OSLO, 1974

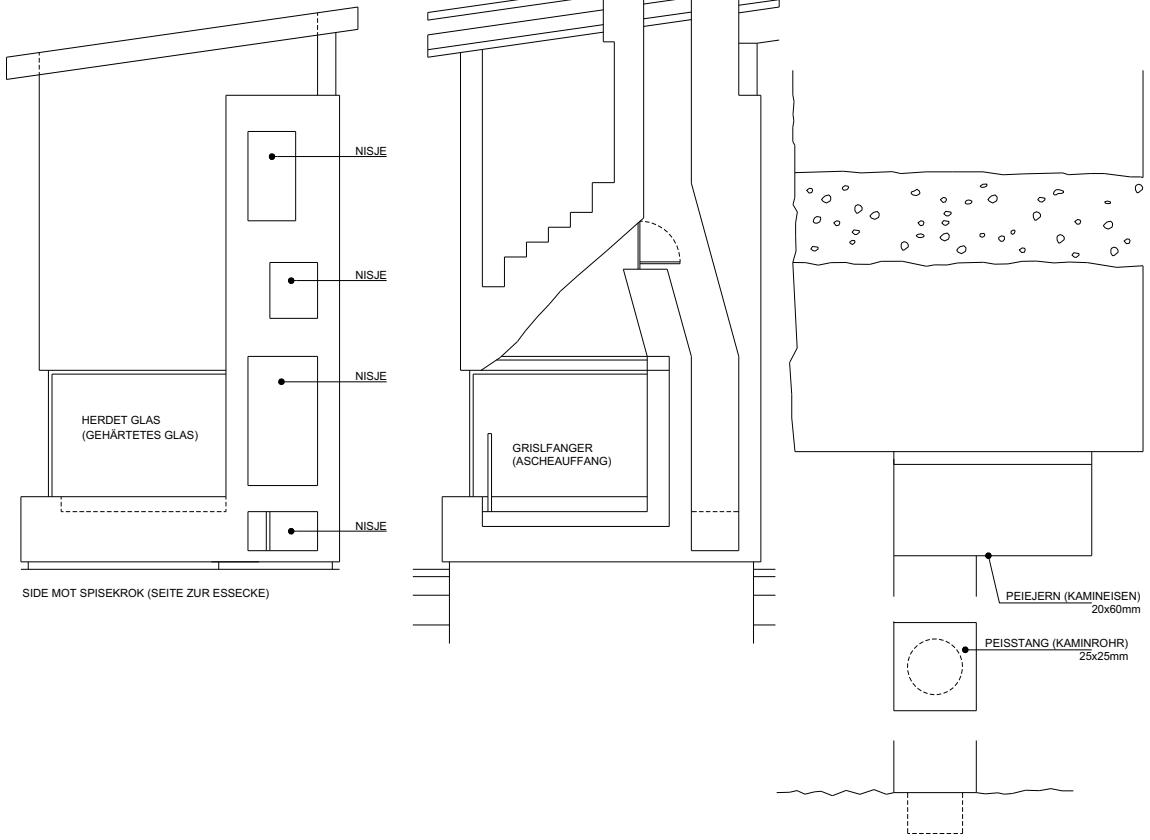


KONSTRUKTIONSDETAILS, Schnitt E-E, Schnitt F-F, M1:20

REKONSTRUKTIONSZEICHNUNG AUF DER BASIS DER ORIGINALZEICHNUNG VOM 09.01.1968
(Nasjonalmuseet Oslo, Archivnummer der Originalzeichnung: NAMT.wse055)

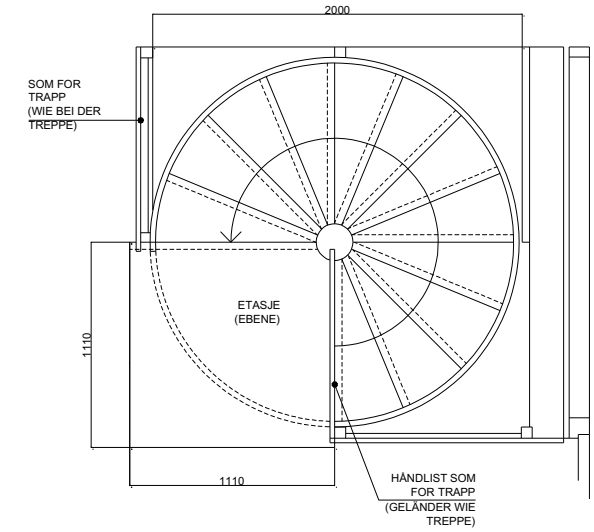
WOHNHAUS, GRÅKAMVEIEN 7, OSLO (FYLKE),OSLO, 1974

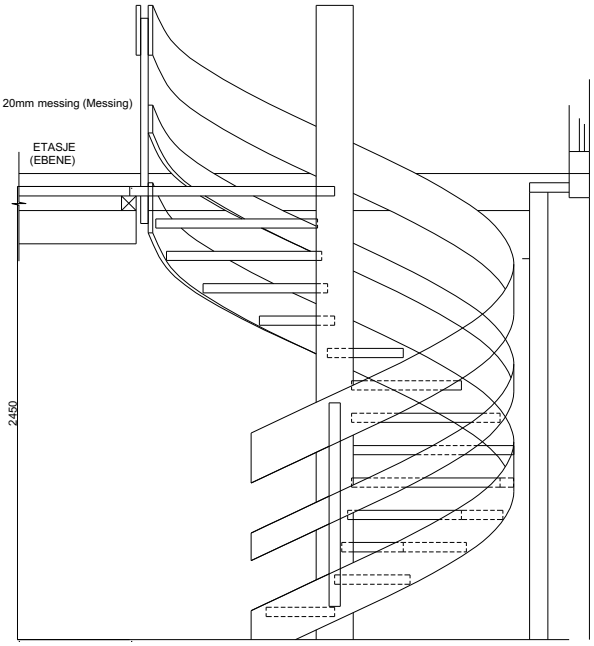


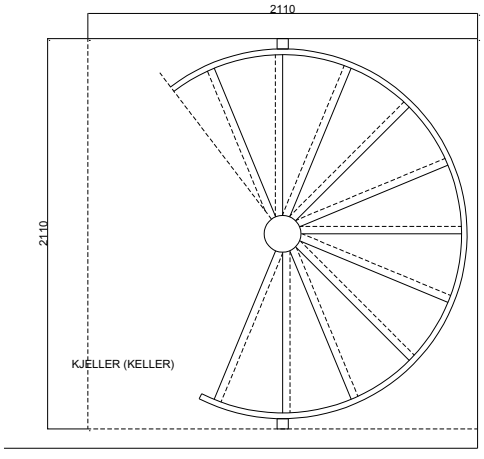


Kamin M1:20
REKONSTRUKTIONSZEICHNUNG AUF DER BASIS DER ORIGINALZEICHNUN VOM 01-03-1979
(Nasjonalmuseet Oslo, Archivnummer der Originalzeichnung: NAMT.wse055)

WOHNHAUS, GRÅKAMVEIEN 7, OSLO (FYLKE),OSLO, 1974

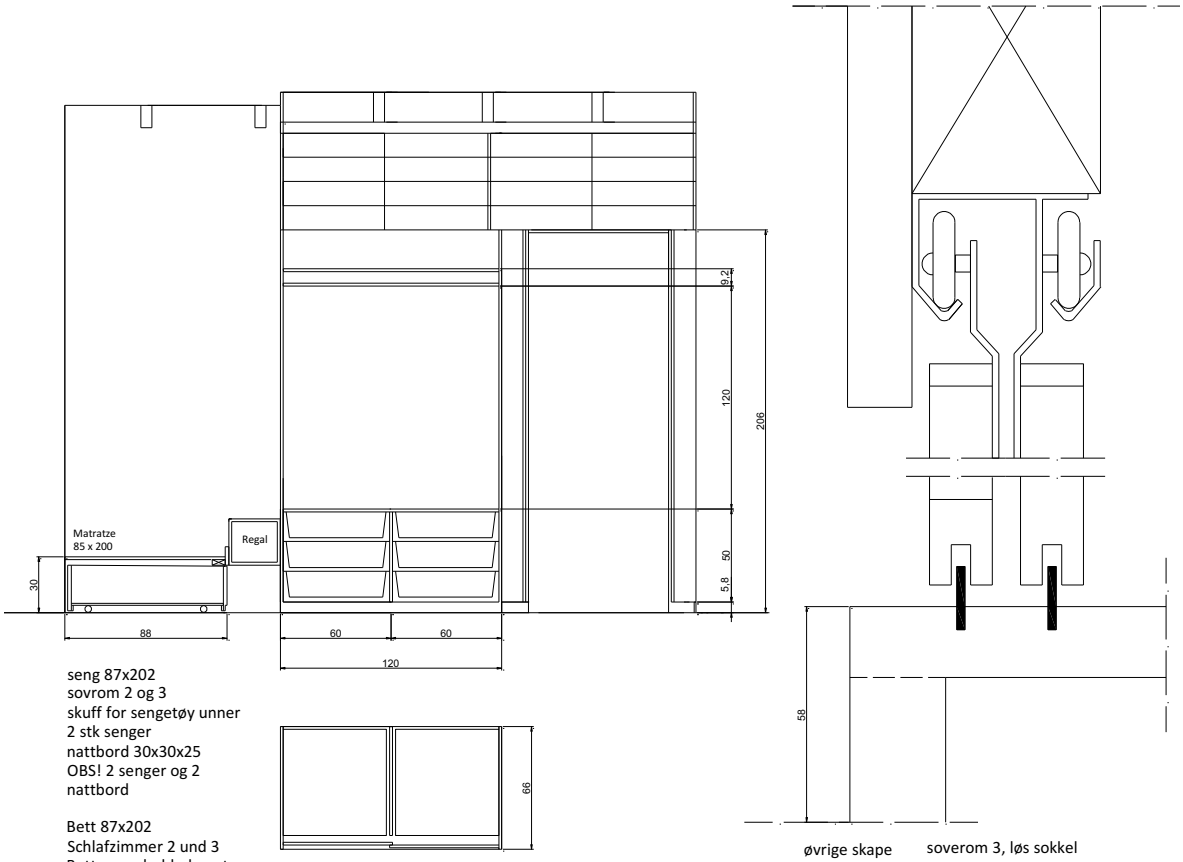






WENDELTREPPE M1:20
REKONSTRUKTIONSZEICHNUNG AUF DER BASIS DER ORIGINALZEICHNUNG VOM 06-09-1979
(Nasjonalmuseet Oslo, Archivnummer der Originalzeichnung: NAMT.wse055): NAMT.wse055)

WOHNHAUS, GRÅKAMVEIEN 7, OSLO (FYLKE),OSLO, 1974



seng 87x202
sovrom 2 og 3
skuff for sengetøy unner
2 stk senger
nattbord 30x30x25
OBS! 2 senger og 2
nattbord

Bett 87x202
Schlafzimmer 2 und 3
Bettzeugschublade unter
2 Betten
Achtung! 2 Betten, 2
Nachtschrænke

øvrige skape
weiterer
Schrank

soverom 3, løs sokkel
Schlafzimmer 3, loser
Sockel

seng 87.202, sovrom 2 og 3, skuff for sengetøy unner 2stk senger, nattbord 30x30x25, OBS! 2 senger og 2 nattbord

Bett 87.202, Schlafzimmer 2 und 3, Schublade für Bettwäsche unter zwei Betten, Nachtschrank 30x30x25, OBS! 2 Betten und 2 Nachtschränke

Garderobeskapene kan lages på stedet.
Hvor vegg ikke danner vange disse av sponplater med knivskåren,
finer med helved forkantlist (eventuelt av helved furu)
Hyller, bunn og skyvedører lages av samme materiale.
Samtlige garderobeskap skal ha skyvedører.
Henderson, DOUBLE TOP, skyvedørbeslag og messing
skyvedørskål nr. 10, fornidete garderobestengen.
Det benyttes prefabrikerte skuffer som forevises byggherre.
tintøyskap med hyller får detaljer som høye skap i kjøkken.
overskap lages på stedet med labankdörrer av $\frac{3}{4}$" panel som
for vegger, messing planchengster

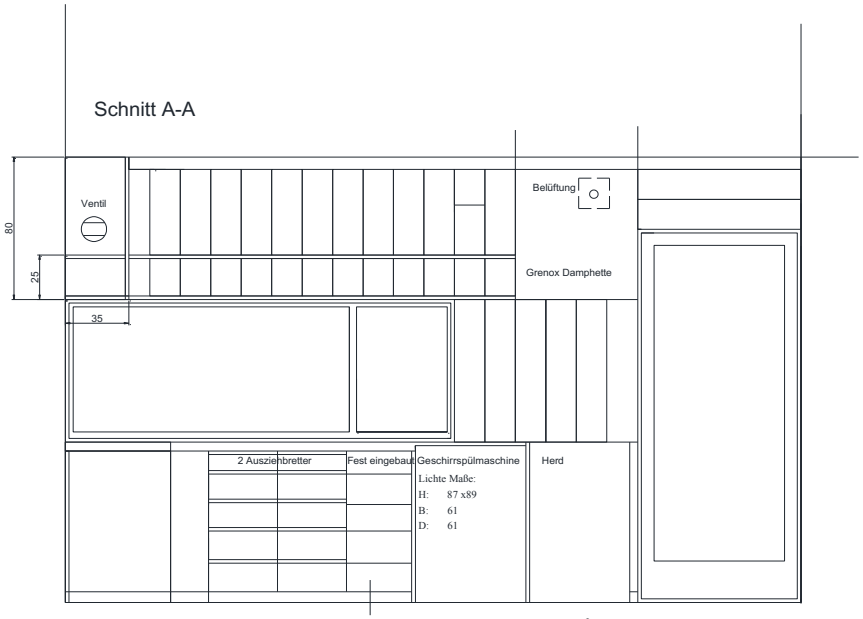
Kleiderschränke können vor Ort gefertigt werden.
Wo die Wand nicht die Begrenzung bildet, ist diese aus Spanplatten exakt zu bemessen.
Furnier aus massiven Frontleisten (eventuell aus massivem Kiefernholz)
Fachböden , Boden und Schiebetüren werden aus dem gleichen Material hergestellt.
Sämtliche Schranke sind mit Schiebetüren versehen.
Henderson, Double-Top, Schiebetürbeschläge und Messing
Schiebetürdetails Nr. 10, für benötigte Garderobenstangen
Verwenden von vorgefertigten Schüben, nach Absprache mit dem Bauherren
Die Details des Wäscheschrankes mit Regalböden, entsprechen den Hochschränken in der Küche.
Die Wandschränke werden vor Ort mit Schalungen aus 3/4 "Platten gefertigt, wie auch die Wände, Messing Scharniere (Übersetzung, Autorin)

GARDEROBE OG UND WÄSCHESCHRANK M1:20
REKONSTRUKTIONSZEICHNUNG AUF DER BASIS DER ORIGINALZEICHNUNG VOM 01.03.1973, KORRIGIERT AM 29.1.1974, 1.2.1974
(Nasjonalmuseet Oslo, Archivnummer Originalzeichnung: NAMT.wse055)

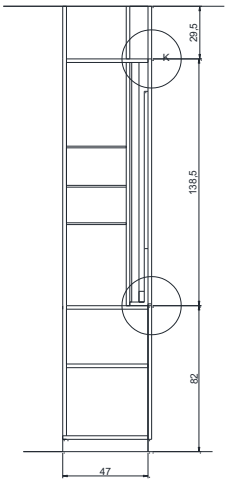
WOHNHAUS TROSTERUDSTIEN 1, OSLO, 1962-1963

Die in der Grundrisszeichnung gekennzeichneten Details wurden exemplarisch an Schnitt G und Schnitt F-F dargestellt.

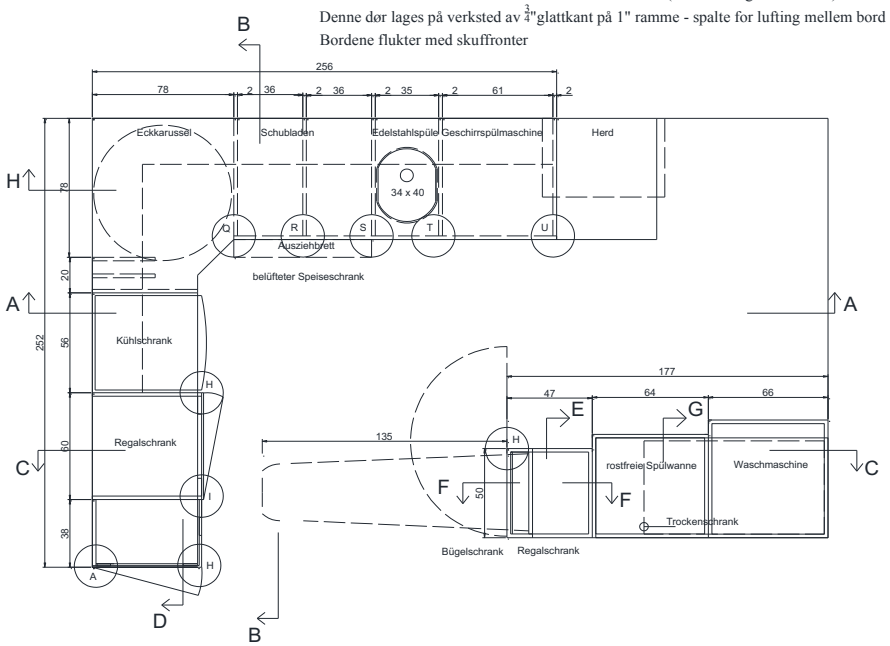
Schnitt A-A



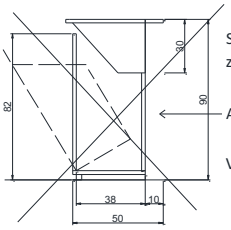
Schnitt F-F



Diese Tür wird in der Werkstatt gefertigt mit $\frac{3}{4}$" Glattkantholz auf 1" Rahmen - Belüftungsspalte zwischen den Brettern
Brettoberflächen fluchten mit den Schubladenfronten (Übersetzung der Autorin)
Denne dør lages på verksted av $\frac{3}{4}$"glattkant på 1" ramme - spalte for lufting mellem bord
Bordene flukter med skuffronter



Schnitt G



Seitenwangen laufen
zur Unterstützung der Spülwanne durch

Aussteifung der Wangen

Vorläufige Ausführung!

Skapvanger av furu
skuffefronter og vanger av furu, skuffebunn av furu finer
glidelister og såleunner sidevanger skuffer av ek
hyller skap og hjørnkarusell av 12 mm furu Trysilplate det påsettes forkantlister
skapdører av 3/4 x 6$\frac{1}{2}$ på ramer av 1", 3", panelet monteres på byggplassen
dørene påsettes pianohengsler på byggplassen (messing)

Schrankwangen aus Kiefer
Schubladenfronten und Wangen aus Kiefer, Schubladenböden aus Kiefernsperrholz,
Gleitleisten und Böden unter den seitlichen Schubladenwangen aus Eiche
Schrankregale und Eckkarussel aus 12 mm Kiefer Trysilplatte mit aufgesetzten
Frontleisten Schranktüren aus x 6$\frac{1}{2}$ Brettern, bei den Rahmen aus 1", 3", bauseits
montiert aus 3/4 Stangenscharniere, bauseits auf die Türen montiert (Messing)
(Übersetzung der Autorin)

DETAILZEICHNUNGEN DER KÜCHE, M:1:20
REKONSTRUKTION NACH ORIGINALZEICHNUNGEN WENCHE SELMERS, GEZEICHNET AM 1.10.1963, 20.4.1963
(Nasjonalmuseet Oslo, Archivnummer der Originalzeichnung: NAMT.wse026 bis NAMT.wse026008)

Die Ausnahme bestätigt die Regel - Maison Errahmani en Provence

Das Sommerhaus für Wenche Selmers Schwester Eve und deren algerischen Ehemann Abdel Errahmani in der französischen Provence ist das einzige Haus Wenche Selmers, das außerhalb Norwegens gebaut wurde. Die Pläne wurden mit 1976 datiert.

Außenraum

Das Sommerhaus liegt auf einem großen Grundstück mit Ostwestgefälle. Wenche Selmer positioniert es innerhalb von vier Abschnitten mittig, auf dem hinteren Drittel des Grundstückes. Eine lange Einfahrt führt von der Straße aus auf einen Vorplatz mit Parkplätzen östlich des Hauses. Von dort führt ein Fußweg zum Vorplatz des Hauses, das von schattenspendenden Bäumen umgeben ist.

Gebäudekörper

Der Gebäudekörper besteht aus dicken Bruchsteinmauern. Die dem Wind zugewandte Nordseite ist bis auf drei sehr kleine, quadratische Fenster geschlossen und schützt vor dem Mistral. Auch die übrigen Fassaden verfügen über kleinere Fensteröffnungen. Um genügend Licht, nicht aber die Hitze eindringen zu lassen, sind diese trichterartig ausgeführt. Das flach geneigte Dach ist mit ortsüblichen Mönch- und Nonnendachziegeln eingedeckt und hat einen geringen Dachüberstand. Das Gebäude ist an Nord- und Ostseite in die Neigung des Geländes eingeschoben.

Innenraum

Von der Südseite aus betritt man das quadratische Wohnzimmer mit offenem Kamin und einem Ofen. An der Westwand befindet sich ein kleines Fenster. Die anschließende Küche ist nur 7 qm groß und bildet den Durchgangsbereich zu einem außenliegenden überdachten Essplatz im Osten und zur Treppe. Hier ist auch das Bad angegliedert. Der Essplatz befindet sich in einem eingeschossigen Anbau, mit angeschlepptem Dach, einer offenen Südseite und anschließendem Lagerraum.

An der Ostseite schließt sich ein Nebengebäude an, das durch einen Gang verbunden ist. Seine Nutzung geht nicht aus den Planunterlagen hervor. Vermutlich war es als Gästehaus geplant.

Im Obergeschoss befinden sich drei Schlafzimmer mit Fenstern in Ost- und Westrichtung. Eingebaute Schränke nutzen den Raum unter der Dachschräge.

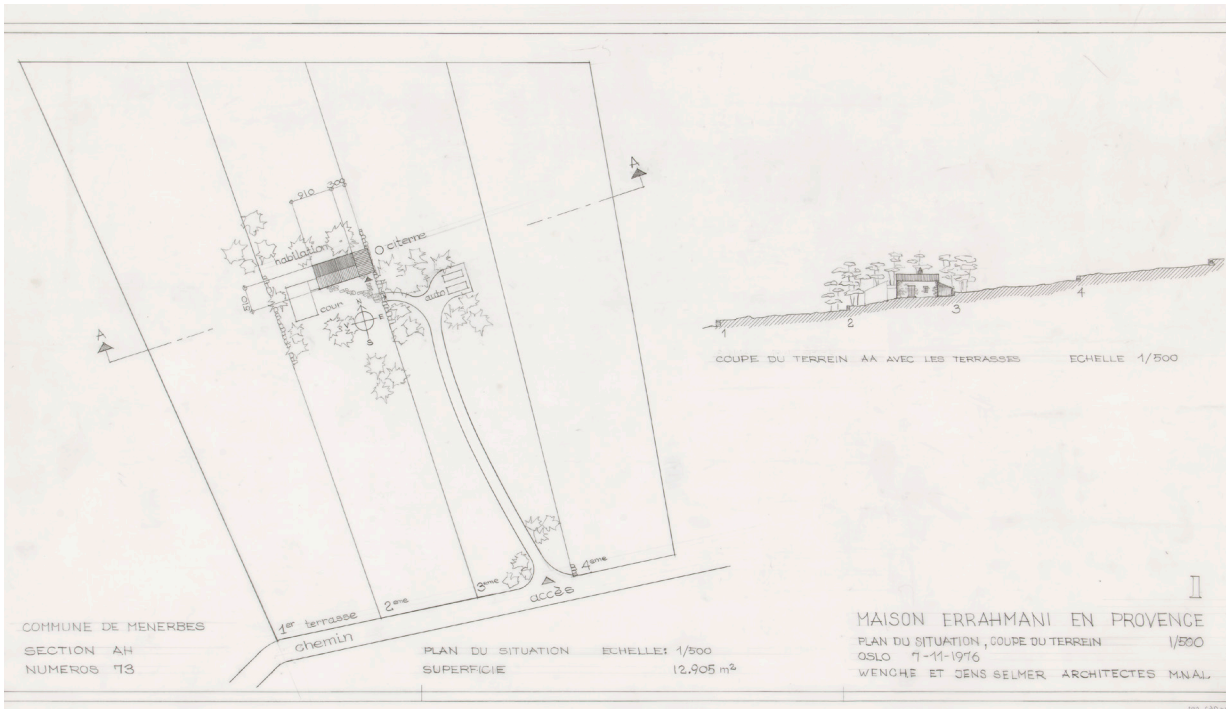
Das Haus entspricht der vernakulären Architektur der Region: Ein gedrungenes, rechteckiges Gebäude, mit Durchgang zu einem Nebengebäude, umgeben von einem großen, ehemals landwirtschaftlich genutzten Grundstück. Zur Südseite ausgerichtet, mit Wohn- und Nebennutzung unter einem Dach.

Gleichzeitig erinnert es sehr an Wenche Selmers eigenes Sommerhaus auf Beltesholmen. Jedoch in einer, an Landschaft, Klima, Material und Lebensbedingungen angepassten Version. Es orientiert sich an der bestehenden anonymen Architektur der Region und berücksichtigt Vorstellungen und Wünsche der norwegischen Bewohnerin.

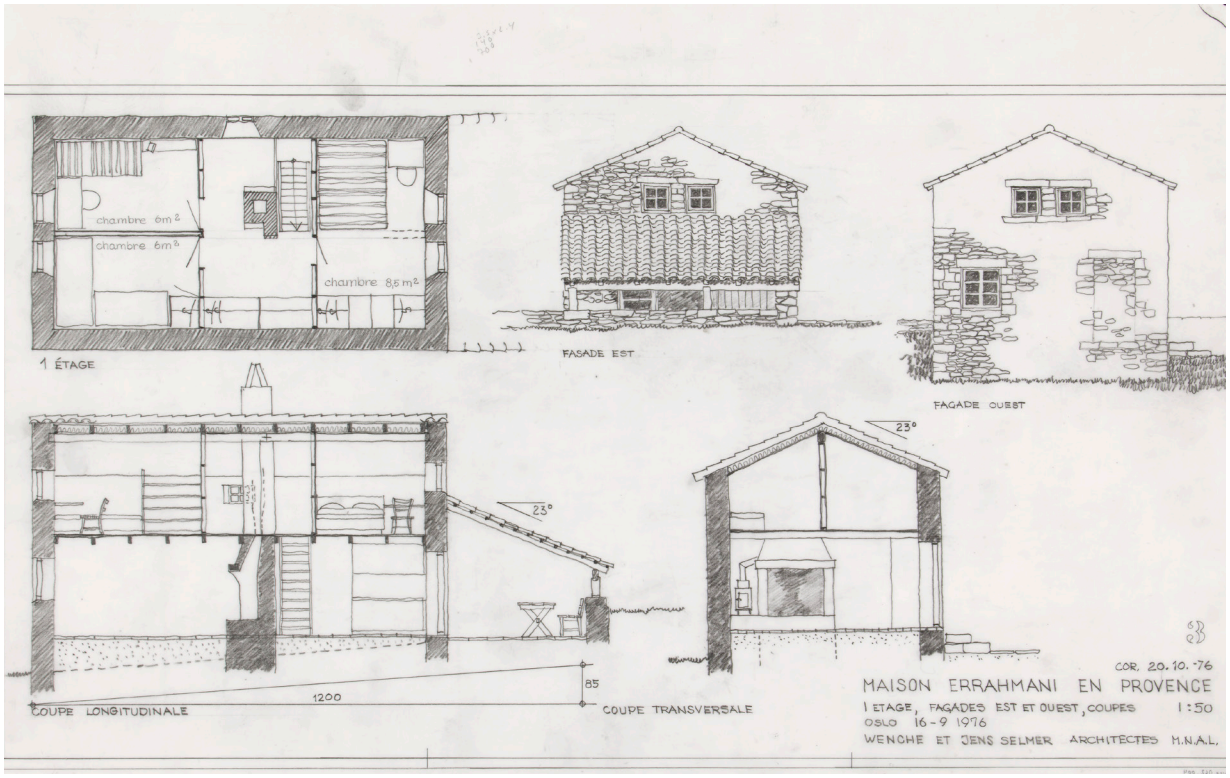
In der Küche zeigt sich, wie auch bei Beltesholmen, die moderne Haltung. Diese ist offen und klar gegliedert; funktional und übersichtlich mit durchdachter Detailausführung. Die Arbeitsfläche ist dem Fenster angegliedert, mit guter Belichtung und Blickbeziehung zur Südterrasse. Die oberen Regale und Schränke sind zum Teil von der sichtbaren Holzkonstruktion der Decke abgehängt.

Mit diesem Gebäude, das sich sowohl durch den Ort, als auch durch das Material und Ausführung von ihren norwegischen Gebäuden unterscheidet, zeigt Wenche Selmer, dass in diesem Fall die Ausnahme die Regel bestätigt: Sie bleibt ihrer Vorgehensweise und ihren Werten treu, passt das Haus an die gegebenen Umstände mit großer Sensibilität an und ergänzt moderne Formsprache und Funktion im Innenraum, wo es ihrer Meinung nach von Wert ist und die Lebensqualität steigert, ohne den Charakter des französischen Sommerhauses zu schwächen.

Originalzeichnungen Maison Errahmani



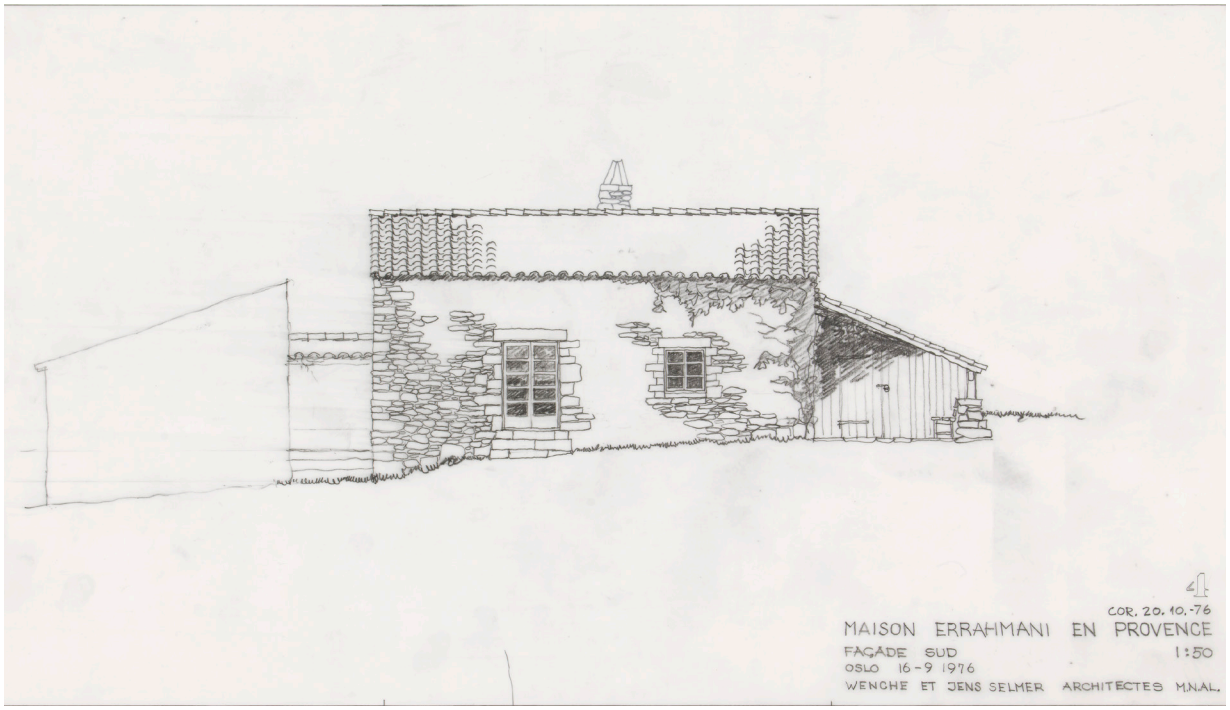
Lageplan



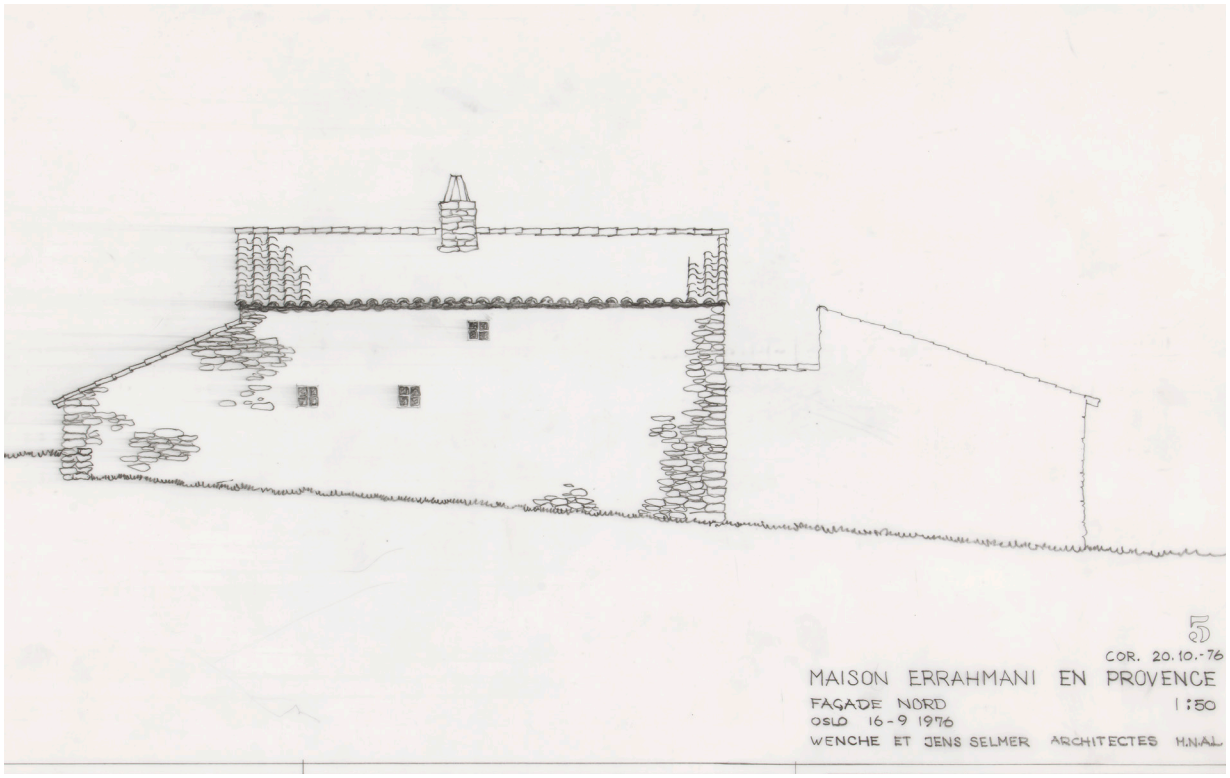
Grundriss OG, Westfassade, Ostfassade,
Längsschnitt, Querschnitt

Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API, http://samling.nasjonalmuseet.no

Inventarnr.: NAMT.wse062.001, NAMT.wse062.002



Südfassade



Nordfassade

Samlingen Nasjonalmuseet, DigitaltMuseum API, http://samling.nasjonalmuseet.no

Inventarnr.: NAMT.wse062.003, NAMT.wse062.004

Teil III
Auswertung und Analyse

Einführung in Teil III

Teil III beginnt mit einer vergleichenden Analyse, die auf den Baubeschreibungen von Teil II aufbaut. Merkmale des Außenraums, des Gebäudekörpers und des Innenraums werden eingehend betrachtet und herausgearbeitet, um anschließend in der Zusammenfassung Wenche Selmers wichtigster Architekturmerkmale definiert zu werden. Dabei werden Formsprache, Ideale und Prinzipien ihrer Architektur dargestellt.

Ergänzend wird in der Genese auf der Basis von Teil I der Hintergrund der Dualität untersucht und analysiert, um schließlich in einer Gesamtanalyse der zentralen Fragestellung von Tradition und Moderne in Wenche Selmers Architektur nachzugehen.

Die Einordnung und Bestimmung traditioneller und moderner Elemente, Formsprache sowie grundsätzliche Ideale und Entwurfsprinzipien wird in Teil III herausgearbeitet.

Architekturmerkmale - Vergleichende Analyse auf der Basis der Baubeschreibungen

Merkmale des Außenraums

Die Auseinandersetzung mit der Topographie ist in allen Projekten Wenche Selmers die Ausgangsbasis für den Entwurf. Die Grundstücke sind geprägt durch Gefälle, Vegetation und Felsen. Für Wenche Selmer ist das Aufnehmen der Geländevorgaben von größter Bedeutung.

Unter Berücksichtigung von Wind- und Himmelsrichtung suchte sie den besonderen Charakter des Grundstückes. Sie maß das Gelände sorgfältig auf und passte sich den Gegebenheiten an. Nicht selten verbrachte sie eine Nacht im Schlafsack auf dem Gelände, um die örtlichen Voraussetzungen zu beobachten und zu erleben. Wenche Selmer entwickelte das Gebäude aus dem Gelände heraus, dem „genius loci“ entsprechend. Die Gebäude sind mit dem Ort fest verwachsen.

Bei den vier in den Baubeschreibungen untersuchten Sommerhäusern spielt der Bezug zum Meer eine große Rolle. Die Gebäude werden mit dem Boot über den Anlegesteg erreicht, Aufenthaltsbereiche und die Gliederung der Grundrisse werden durch den direkten Bezug oder Blickbeziehungen zum Wasser geprägt. Beltesholmen, Aarnæs und Kisteglad sind in unmittelbarer Nähe zum Wasser platziert, in Brunlanes besteht eine Blickbeziehung zum weiter entfernt liegenden Meer.

Der offenen, dem Meer zugewandten Seite setzt Wenche Selmer räumlich gefasste Bereiche gegenüber und schafft somit Zonen mit unterschiedlichem Charakter: Durch Weite, Offenheit und Licht geprägte Bereiche, die den Elementen ausgesetzt sind und geschützte, private Bereiche, die räumlich begrenzt sind. Diese Begrenzung erfolgt zum Teil durch die Gebäude selbst, z.B. durch Winkel oder Überdachungen. Ergänzend werden vorhandene Felsen und Vegetation als natürliche Begrenzung genutzt.

Größere Eingriffe in das Gelände durch Sprengung, wie in Skandinavien üblich, nimmt Wenche Selmer nur bei Kisteglad vor. Das gesprengte Material verwendet sie für die Erstellung der Basisebene und für den Bau von Treppen und Mauern. Sie verwurzelt das Gebäude und die erstellte Grundebene durch das Material in der Umgebung. Die Symbiose von Gebäude und Landschaft wird bei Kisteglad möglicherweise am deutlichsten.

Bei unzugänglichem Gelände ist die Plattform eine Lösung. Ein Beispiel dafür ist Brunlanes. Hier fügt die Architektin zwischen und auf den Felsen eine Holzebene ein, die sie in das Gelände einpasst. Damit wird eine gewisse Unabhängigkeit von den Geländevorgaben erzielt.

Die Bodenverbundenheit zeigt sich bei Wenche Selmer konsequent bis ins Detail: Zum Beispiel durch Treppen aus Naturstein oder Holz, die durch Felsen ihre Begrenzung finden, unbearbeiteten Steinen, die als Eingangsstufen dienen, Mauern aus Naturstein, die in der Erde verlaufen und den Linien des Geländes folgen, Ebenen aus Naturstein oder Holz, die sich den vorhandenen Felsen anpassen und natürlichen Felsschwellen. Diese Elemente folgen den gegebenen Linien des Grundstückes oder korrespondieren damit. Gleichzeitig bleibt die Materialpalette gering, wodurch keinerlei Brüche oder Akzentuierungen entstehen, sondern hohe Homogenität angestrebt wird.

Die betrachteten Wohnhäuser in Oslo positionierte Wenche Selmer an die Ränder der Grundstücke, so dass auf einer Seite des Hauses eine weite und

Einbeziehung eines Felsens 1

Plattform Brunlanes 2

Brücke und Treppe Aarnæs 3

offene Fläche entsteht. Wenn möglich, wählte sie das nördliche Ende des Grundstückes oder wendete, wie am Vettaliveien, das Gebäude durch Abwinkeln aus der bestehenden Bebauung heraus, der Landschaft zu. Die Gebäude bekommen dadurch eine offene Vorderseite und eine begrenzte Rückseite. Der Außenraum korrespondiert mit dem Innenraum und ist ein wichtiges Element der Architektur. Auch bei den Stadthäusern bleiben die Grundstücke überwiegend, oder in Teilen naturbelassen und durch das „an die Grundstücksgrenze rücken“ des Gebäudes entsteht der Eindruck von Weite und Größe. Der entstehende Außenraum schafft einen Abstand zur Straße und zur Nachbarbebauung und lässt den Eindruck eines Lebens in der Natur oder im Wald entstehen. Gleichzeitig werden hohe Unterhaltskosten von landschaftsgestalteten Gärten vermieden. Die Nachbarbebauung bleibt in der Planung unberücksichtigt, allein der Bezug zum Gelände und der Vegetation ist von Bedeutung. Dadurch wird Privatheit und eine Atmosphäre von Ruhe und Abgeschiedenheit erzeugt.

Einzig am Stjerneveien ist die Nachbarschaft der Häuser von Knut und Bengt Knutsen von Bedeutung, doch auch hier bildet die Vegetation eine Grenze zur übrigen Nachbarschaft.

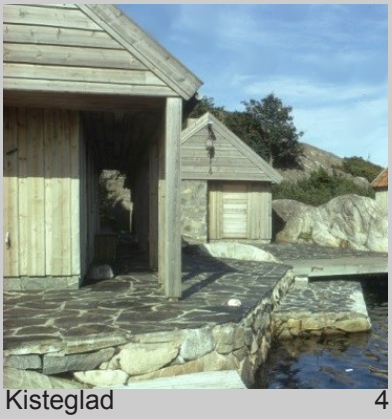
Ähnlich ging Wenche Selmer bei der Platzierung der Berghütten vor und schuf sowohl einen offenen, als auch einen geschützten Bereich. Hangabwärts mit Blickbeziehung zum Tal (somit in die Weite der Landschaft) findet sich eine offene Zone, die auch wiederum für eine gute Belichtung der Hütte sorgt. An der ruhigen Rückseite der Hütte ist die Vegetation näher am Haus und begrenzt und schützt dort. Im Innenraum sind zu dieser Seite die Schlafräume und Badezimmer gelegen, während Wenche Selmer die Wohnräume immer der offenen Seite zuordnet.

Das Gebäude bleibt bei Wenche Selmer eine kompakte Einheit. Sie arbeitet nicht, wie zum Beispiel Aalto oder Wright, mit ausgreifenden Gebäudeflügeln, um eine Verzahnung zwischen Gebäude und Umgebung herbei zu führen.

Ein immer wiederkehrendes Thema bei Wenche Selmer sind bauliche Mittlerzonen. Bis auf ihr eigenes, frühes Sommerhaus auf Beltesholmen, das durch die Muldenlage, die eine natürliche Mittlerzone bildet, in die Natur eingebettet ist, finden sich bauliche Mittlerzonen zwischen Innen und Aussen in allen Projekten. In Form von Balkonen, Terrassen, überdachten Eingangsbereichen, Plattformen, Ebenen und Decks. Diese bilden, oft in Kombination mit natürlichen Mittlerzonen des Geländes, die Verknüpfungen zwischen Gebäude und Gelände. Der Gegensatz von Innen und Aussen wird aufgelöst, ohne die Gesamtkompaktheit des Körpers zu verlassen. Mit diesen Bereichen, die ein Teil des Hauses bleiben aber doch im Freien sind, entsteht ein weicher und schrittweiser Übergang zwischen Drinnen und Draußen. Ein Konzept, das der organischen Moderne entspricht.

Die beiden Aspekte Naturbezug und Schutzbedürfnis sind auch deutlich in der norwegischen Tradition verankert. Die Positionierung im Gelände ist der Natur und den Elementen untergeordnet. Typisch ist die Orientierung zum Wasser oder der Ebene, sowie das „Verschmelzen“ mit der Umgebung durch den Gebrauch von örtlichen Materialien.

Das Verhältnis von Natur und Architektur und der Gedanke der Verwurzelung mit der Umgebung ist ein wichtiges Thema in der organischen Moderne. Die Idee der „Veredelung“, der Vervollständigung eines Ortes durch das Bauwerk, das Verhältnis von Natur und Architektur und die Verbundenheit mit dem Ort, wird als eine aufeinander bezogene Einheit angesehen.


Kisteglad 4

5

Schnittstelle Fels und Holz 6

Per Definition ist Landschaft[1] nicht nur ein Produkt der Natur, sondern auch von Menschen geschaffen. Die Balance und Kombination von natürlichem Bestand und der durch menschlichen Eingriff entstandenen Komponenten gibt der Landschaft Form und Ausdruck.

Der Begriff Natur geht auf das lateinische Wort „natura“ (von „nasci“) zurück, was „entstehen“, oder „geboren werden“ bedeutet. Im weitesten Sinne wird Natur als nicht vom Menschen bearbeitet und organisch gewachsen verstanden. Sie steht im Gegensatz zur Kultur, wird aber zur menschlichen Existenz in Beziehung gesetzt.[2] Dem gegenüber steht die Landschaft, die als Kulturlandschaft den Eingriff des Menschen beinhaltet.

Die Baugrundstücke, die bei den Sommerhäusern und Berghütten Naturgrundstücke waren, enthielten für Wenche Selmer, zusammen mit den Anforderungen der zukünftigen Nutzer, alle grundlegenden Informationen, auf die sie ihren Entwurf aufbaute. Die Grundstücke trugen bereits die Grundlagen für den Entwurf in sich. Dabei versuchte Selmer nicht, das Gebäude mit der Umgebung derart zu verschmelzen, dass es darin „verschwindet“, wie es z.B. bei Knut Knutsens Sommerhaus auf Portør zu beobachten ist. In der, für sie charakteristischen, aktiven Anpassung an die gegebenen Umstände stellt sich das Gebäude als ein eigenständiges Werk dar, dessen Entwurfskonzept den Gegebenheiten entspringt und den Ort „vervollständigt“.

Die Bedeutung der Platzierung des Gebäudes ist ein Thema, das Wenche Selmer deutlich am Herzen lag. Dessen wurde sie in Veröffentlichungen und Vorträgen nie müde zu betonen.[3] Sie sah einen großen Qualitätsmangel der Fertigbauindustrie, vor allem in der Bezugslosigkeit zur Umgebung und kritisierte dies. Auch in der Lehre legte sie ihren Studenten ein genaues Aufmaß, den Gebrauch des Theodolits und das Erkunden des Geländes durch Aufmerksamkeit und offene Sinne nahe. Diese sagten über sie: „Wenche bare satte seg ned og så dalte ideene fra himmelen“ („Wenche setzte sich nur hin und die Ideen fielen vom Himmel“).[4]

Merkmale der Gebäudekörper

Die Baukörper liegen überwiegend horizontal im Gelände. Die Dachform ist immer geneigt, entweder als Satteldach oder als Pultdach ausgebildet, wenn auch zum Teil mit sehr geringer Neigung. Die Gebäudekörper sind kompakt und kubisch mit geringen Dachüberständen, mit Ausnahme der Berghütten, die breitere Dachüberstände haben. Somit werden Regen und insbesondere herabrutschende Schneelasten von den Gebäudewänden weggeführt.

Bei den frühen Sommerhäusern von 1957 bis 1962 verwendete Wenche Selmer recycelte Dachziegel zur Eindeckung. Diese Häuser sind „falunröd“ entsprechend der bestehenden Bebauung gestrichen, bei Kisteglad ist die Holzverschalung unbehandelt. Die drei Sommerhäuser haben weiße Sprossenfenster und Flügeltüren. Die Fensterformate beschränken sich auf wenige rechteckige Formate, die teilweise zu Quadraten zusammengefügt sind.

Ab 1963 ändert sich, ausgehend von ihrem eigenen Wohnhaus, Selmers Architektursprache. Die Gebäude bekommen eine dunkle, graubraune Farbgebung und horizontal gegliederte, asymmetrisch angeordnete Fensteröffnungen. Die Fenster werden über Eck angeordnet und Terrassentü-

Beltesholmen 7

Atelier Gråkamveien 8

9

ren überwiegend als Schiebetüren ausgeführt. Die Fensterformate sind von unterschiedlichem Größe-, Längen- und Breitenverhältnis. Das Zusammenspiel von horizontalen und vertikalen Linien prägt die Fassaden, auch im Zusammenhang mit der Holzverschalung. Die Positionierung der Öffnung erfolgt vom Innenraum heraus. Am Gebäudekörper finden sich geschlossene Seiten mit wenigen und kleineren Öffnungen, die durch die Holzverkleidung geprägt sind und dem gegenüber stehen offene Fassaden mit großen Öffnungen. Die Gebäudekörper sind „um die Ecke geplant“ und gehen nicht von der Abwicklung der Fassaden aus. Charakteristisch sind Vor- und Rücksprünge, die zur Gliederung der Fassaden beitragen und aus der Innenraumplanung resultieren sowie Abstufungen der Dachformen.

Den Gebäuden liegt ein klares und schlichtes äußeres Erscheinungsbild zugrunde, erzeugt durch die dunkle Farbgebung im Kontrast mit Fensterflächen, der horizontalen Teilung der Fenster und der Linienführung. Dies ist typisch für eine moderne Formsprache. Elemente wie z.B. Schiebetüren und bauliche Mittlerzonen, wie auch die Plattform, gehören dazu. Die Inspiration durch japanische Architektur ist ablesbar. Die damit verbundene Ästhetik der Schlichtheit und auch der poetische Bezug zum Garten sind jedoch im Zusammenhang mit der Organischen Moderne zu sehen. Das heißt: Wenche Selmer hatte keinen direkten Bezug zu traditioneller japanischer Architektur, sondern wurde über die Inspiration durch internationale Architekten wie Frank Lloyd Wright und ihrem Lehrer Knut Knutsen dazu inspiriert.

Die Villa Mathiessen im Vettaliveien zeigt eine für Wenche Selmer seltene vertikale Ausrichtung. Mit den hoch aufgestelzten Stützen der Balkontragkonstruktion greift sie das Motiv der Bäume in der Umgebung auf und sucht Eingliederung und Dialog mit dem nahen Wald. Ein Thema, das auch in der organischen Moderne zu finden ist, z.B. in Alvar Aaltos Villa Mairea.

Die Formsprache der äußeren Erscheinung ändert sich nochmals beim Wohnhaus am Stjerneveien von 1983. Bei der Ausführung der Fenster und dem Gebäudekörper sind Ähnlichkeiten zum Sommerhaus Aarnæs zu beobachten. Besonders die Abstufung des Daches erinnert an dieses Gebäude. Wenche Selmer orientiert sich an einem eigenen frühen Projekt. Die Fassaden sind nicht mehr durch die klare Formsprache der Moderne geprägt, was besonders an den quadratischen Fenstern mit Sprossen deutlich wird. Eine eher postmoderne Haltung wird deutlich.

Merkmale der Grundrissorganisation

Die Grundform von Wenche Selmers Gebäuden ist rechteckig, gestreckt und kompakt. Aus der Grundform heraus arbeitete sie mit Vor- und Rücksprüngen. Das zugrunde liegende Rastermaß geht aus den Spannweiten des Holzständerbaus hervor. Bei den Sommerhäusern und Berghütten hielt sie sich nicht an konkrete Rastermaße, sondern nutzte als natürliche Auflager Felsen und passte das Rastermaß daran an. Ebenso resultieren Abstufungen in der Grundebene aus dem Gelände. Die Grundrisse sind aus dem Gelände heraus entwickelt.

Bei den zweigeschossigen Wohnhäusern am Vettaliveien und Gråkamveien befinden sich die Wohnräume im Obergeschoss. Dies ist auf die Belichtungsverhältnisse in Skandinavien, dem flachen Einfallswinkel der Sonne, zurückzuführen. Ein weiterer Grund ist, dass sich beide Projekte auf die Bäume der Umgebung beziehen und die Haupträume des Obergeschosses in Beziehung dazu stehen. Wie auch in

Stjerneveien 10

den anderen Projekten ist Bodenständigkeit jedoch vorhanden: Der weite Blick in die Bäume ist auch im Obergeschoss gepaart mit einem direkten Zugang zum Gelände und dem Einfügen in das Gelände. Sowohl das Erdgeschoss, wie auch das Obergeschoss haben einen ebenerdigen Zugang zum Garten.

Die Räume mit den Bereichen Wohnen, Essen, Küche und Arbeiten sind in jedem Fall zum offenen Bereich des Grundstücks oder Geländes ausgerichtet. Diese gehen mit offener Grundrissgestaltung räumlich ineinander über. Schiebetüren sind in Wenche Selmers Häusern das Element, das Räume, die der offenen Grundrissstruktur zugeordnet sind, abtrennt. Dies sind die Küchen, aber auch, besonders in den Berghütten, Schlafräume. Damit wird räumliche Anpassungsfähigkeit erzeugt. Der räumliche Gesamteindruck ist großzügig, offen und fließend und als Einheit geplant. Die Schiebetür „verschwindet“ im geöffneten Zustand optisch und bildet keine räumliche Barriere. Sie ist ein immer wiederkehrendes Element in Wenche Selmers Architektur.

Ein weiteres zentrales Element ist der Kamin. Dieser bildet in den Gebäuden den formalen und zum Teil auch geometrischen Mittelpunkt. Die Positionierung erfolgte entweder traditionell in der Raumecke, oder im Sinne der Organischen Moderne als raumbildendes Element im offenen Raum. Ergänzt wird er aus wärmetechnischen Gründen durch den norwegischen Jøtul-Ofen, einen gusseisernen Ofen, der im Vergleich zum offenen Kamin eine höhere Wärmeleistung hat.

Der Kamin bildet in Balance zu den großen Öffnungen der Räume das stabile „Rückrat“. Dadurch entsteht eine Ausgewogenheit in Bezug zum Draußen mit Blickbeziehung zu weiter entfernten Fokuspunkten, dem Einfluss des wechselnden Wetters und der Jahreszeiten.

Der Kamin ist in massiven Materialien, überwiegend Ziegelstein, ausgeführt, wie es z.B. auch in Frank Lloyd Wrights Architektur zu sehen ist. Der Kamin gliedert den Raum in die Nutzungsbereiche und bildet den warmen und beständigen Fokuspunkt des Hauses.

Die sozialen Räume um den Kamin sind im Verhältnis zu den privaten Räumen großzügig geplant. Die Schlafräume haben eine reduzierte Grundfläche, besonders in den Sommerhäusern und Berghütten. Wohnen wird definiert durch das Beisammensein um den Kamin und den Esstisch. Die sozialen Bereiche bilden den Schwerpunkt im Grundriss und die privaten Räume, sowie die Nebennutzungen, gliedern sich (oft winkelförmig) an.

Die Längsachse ist die Hauptachse der Gebäude. In dieser Blickachse erschließt sich die Gesamträumlichkeit. In der Regel wird der Blick über das Gebäude hinaus weitergeführt, durch Öffnungen ins Freie, dies besonders bei den klein dimensionierten Berghütten und Sommerhäusern. Der Blick wird aber auch bewusst durch eine geschlossene Wand begrenzt und damit die innere Achse des Hauses definiert.

Nötige Quererschließungen sind untergeordnet oder werden, wie im Gråkamveien, durch die Wendeltreppe mit der Hauptachse verknüpft.

Wenche Selmer arbeitet mit der Bildung von Nischen, um Funktionsbereiche im offenen Raum zu definieren und räumlich zu fassen. Rücksprünge und Ausbuchtungen bieten darüberhinaus die Möglichkeit der Belichtung über Eck.

Ein weiteres Mittel sind unterschiedliche Deckenhöhen. Besonders in den Berghütten und Sommerhäusern liegt die Deckenhöhe in der Regel nur knapp über der Türhöhe. In einzelnen Räumen, überwiegend dem Wohnraum, nutzt sie die Höhe bis un-

ter das Dach mit sichtbarer Deckenkonstruktion. Dadurch wird dieser Bereich des Hauses betont, definiert, und der Raum bekommt Weite und Großzügigkeit. Es entstehen fast immer Räume mit quadratischem Grundriss, die im Gegensatz zum übrigen Haus, einen auf sich selbst ausgerichteten, zentrierten Charakter bekommen.

Ein weiteres Schlüsselthema in Wenche Selmers Architektur ist räumliche Kontinuität. Bei den Übergängen zwischen den Räumen, der Raumfolge und Raumbildung spielt die Lichtführung eine große Rolle. Die Platzierung der Fensteröffnungen in Bezug auf den Lichteinfall ist dabei ebenso, wie die Bezugnahme von Außenraum und Innenraum, von elementarer Bedeutung. Typisch ist eine Belichtung über Eck und aus mehr als einer Himmelsrichtung, die zu der bereits erwähnten Balance und harmonischen Ausgewogenheit der Räume beiträgt. Blickbeziehungen und Perspektiven wurden bewusst geplant, um die gewünschte Raumwirkung zu erzeugen. Oft sind es kleine Gesten, wie Stufen, das Herausrücken von Öffnungen aus der Blickachse oder bündig in das Material der Wände eingefügte Türen, wie z.B. in der Trosterudstien, die Privatheit in den Räumen erzeugen. Auch ein bewusstes „in Szene setzen“ von Details und Fensteröffnungen durch die Schaffung von Blickbeziehungen und Blichachse findet sich in den Projekten. Dies bezieht sich nicht nur auf die Orte des Verweilens, wie Sitzecken oder Essplätze, sondern auch auf die Wegeführung. Wege und Plätze des Gebäudes sind in Bezug auf Blickbeziehungen, Bewegungsabläufe, Raumwirkung und funktionale Beziehungen zwischen den Räumen sorgfältig geplant. Bewusst arbeitet Wenche Selmer einerseits mit durchgehenden Materialien, um räumliche Übergänge fließend zu gestalten, andererseits mit dem Wechsel von Materialien, um Abgrenzungen vorzunehmen. Die Maßnahmen bleiben jedoch immer subtil: Die Ruhe und Harmonie der Räume wird nie durch starke Kontraste, dramatische oder laute Gesten gestört. Im Gegenteil, es schwingt oft eine feine Poetik mit, wie z.B. bei der Korrespondenz des inneren und äußeren Essplatzes im Gråkamveien oder dem dortigen Badezimmerfenster.

Darüberhinaus sind alle Gebäude von einer gezielten Grundrissökonomie geprägt. Die ökonomischen Möglichkeiten ihrer Bauprojekte waren fast immer begrenzt und es war für Wenche Selmer wichtig, den Raum bestmöglich zu nutzen.

Wenche Selmers Häuser sind im Gegensatz zu Arnstein Arneberg, keine herrschaftlichen Gebäude. Selmers Haltung ist eher unprätentiös. Die Gebäude sollen nicht repräsentieren oder den sozialen Status ihrer Bewohner widerspiegeln.

Zu einer konsequenten Grundrissökonomie, bei der kein Quadratmeter für unattraktiven oder funktionslosen Raum verschwendet werden soll, gehört z.B. der Verzicht auf unnötige Flure, der räumlich reduzierte Windfang und das gezielte Ausnutzen des Raums durch Einbaumöbel.

Bei den Sommerhäusern und Berghütten gab es zusätzlich logistische Herausforderungen. Das Arbeitsmaterial und Werkzeug musste auf die Inseln oder ins unwegsame Bergland transportiert werden, was eine gründliche Planung und Einschätzung der erforderlichen Materialien nötig machte. Anforderungen konstruktiver, technischer und logistischer Art sowie die Bedürfnisse und finanziellen Möglichkeiten der Bewohner trugen wesentlich zur Planung bei. Die früheren Projekte sind darüberhinaus durch die generelle Materialknappheit der Nachkriegsjahre geprägt. Die Verwendung lokaler Materialien oder recycelter Materialien war auch eine Antwort auf die Verfügbarkeit.

Legt man der Gliederung der Gebäude die Einraum-

wohnung mit Kochecke, Waschecke, Essecke und Schlafecke zugrunde,[5] besteht eine gewollt gering gehaltene Differenzierung der zugeordneten Räume. Wohn- und Essraum bilden das Zentrum des Hauses. Die Küche bleibt in den Berghütten und Sommerhäusern eine Kochecke oder Nische. In den Wohnhäusern ist sie weiterhin dem Zentralraum zugeordnet, mit der Möglichkeit der Trennung durch eine Schiebetür und der zweckmäßigen Zuordnung eines Hauswirtschaftsraums.

Die Schlafräume sind durch eine winkelförmige Anordnung ebenso dem Zentralraum zugeordnet und finden Ergänzung in den Bädern, bzw. den einfachen Waschecken der Sommerhäuser, oder Sauna mit Waschecken in den Berghütten.

Wenche Selmer blieb in der Planung der Sommerhäuser und Berghütten nahe am Prinzip der Einraumwohnung und damit einer reduzierten Raumhierarchie. Die Wohnhäuser weisen ein differenzierteres Raumprinzip auf und passen sich den Ansprüchen permanenter Nutzung an. Dennoch weisen sie ebenso das Prinzip des Zentralraums als Planungsausgangspunkt auf und damit den grundsätzlichen Ausgangspunkt in der traditionell norwegischen Hütte. Die weitere räumliche Differenzierung und raumbildende Maßnahmen sind im Zusammenhang mit der organischen Moderne zu sehen. Die Raumbildung im Sinne der organischen Moderne ist verknüpft mit einem Band zur norwegischen Bautradition. Die persönliche Grundlage der Architektin dafür liegt im „friluftsliv“, in ihren Erfahrungen des einfache Hüttenlebens und der damit verbundenen bewussten Beschränkung auf das Wesentliche, das Notwendige.

Merkmale des Materials

Holz ist Wenche Selmers Hauptmaterial. Alle Gebäude, bis auf das Ferienhaus in Frankreich, sind Holzskelettbauten aus Fichte mit einer Verschalung aus dem gleichen Holz. Typisch ist eine naturbelassene, meist unbesäumte Stülpschalung, sowie eine vertikale Verschalung mit unterschiedlichen Brettbreiten.

Die Behandlung des Materials und Rezepturen der Anstriche entwickelte sie selbst.[6]

Das Tragsystem basiert auf dem Ständerwerk, das räumliche Flexibilität ermöglicht. Dachkonstruktion, Sparrenlage und Auflager sind in der Regel im Innenraum sichtbar.

Die Materialpalette ist reduziert: Im Innenraum Fichte und Kiefer, Keramikfliesen, Backstein, verputzter Backstein, Beton, Naturstein und Messingdetails werden ergänzt durch Jute, Sisal und Kork.

Die Materialien sind im Sinne der organischen Moderne natürlich, warm und taktil. Es sind gleichzeitig robuste Materialien. Die regionalen Hölzer sind das traditionelle Baumaterial Norwegens. Die Schönheit, Wärme und Struktur des Materials Holz prägen Wenche Selmers Häuser wesentlich.

Der Einsatz weniger, immer wiederkehrender Materialien, ist im Sinne der angestrebten räumlichen Kontinuität. Das durchgehende Material knüpft die Räume zusammen und gestaltet Übergänge fließend. Diese Reduktion wird durch die eingebaute Möblierung, z.B. Regale, Bänke und Schränke konsequent weitergeführt. Wenche Selmer entwirft darüberhinaus weitere Möblierung wie Tische, Schränke, Regale und Sitzmöbel. Das Gesamtkonzept des Hauses ist bis ins Detail durchgeplant und die reduzierte Materialpalette wird konsequent umgesetzt.

Details wie Türklinken und Schrankgriffe sind in der Regel aus Messing. Es ist ein Material der herrschaftlichen Architektur, wie es auch bei Arnstein Arneberg vorkommt. Aber auch bei Knutsen sind Messingde-

tails zu finden. Zusätzlich ist es der Schiffsbau, in dem Messingdetails üblich sind. Für Wenche Selmer könnte dies aus persönlicher Seglererfahrung auch ausschlaggebend für die Entwicklung von Details aus diesem Material sein. Messing ist ein bewährtes Material, das sich durch warmen Glanz in die Materialpalette einfügt.

Durch die konsequente Homogenität der Gebäude schafft Wenche Selmer eine ruhige, warme und farblich neutrale Basis für die Bewohner.

1 Lorzing, Han: The nature of landscape, A personal quest, Rotterdam 2001, Seite 37

2 Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon, 1994, Band 11, 2. Ausgabe

3 Drei Beispiele:

-Selmer, Wenche: *„Folk må få muligheter til selv å forme ut sin bolig – Vi må ta mer hensyn til lokale byggeskikker og naturforhold"*, hevde arkitekt Wenche Selmer i fordrag på Stokmarkenes, (*„Menschen müssen die Möglichkeit haben, ihren Wohnsitz selbst zu formen – Wir müssen örtliche Bautraditionen und Naturverständnis mehr berücksichtigen"*, betonte Wenche Selmer in einem Vortrag über Stokmarknes), Vesterdålen, 13.Januar 1979

-Jacobsen, Marianne: Lytt till tomta – glem typehuskatalogen (Hör auf das Grundstück – vergiss den Fertighauskatalog), 29.Dezember 1981

Selmer, Wenche: Masseproduserte boliger ødelegger miljø og intimitet (Massenproduzierte Wohnhäuser zerstören die Umwelt und das Vertraute), 13. Januar 1979

4 Ideer fra Himmelen – et intervju med Wenche Selmer (Ideen vom Himmel – Ein Interview mit Wenche Selmer), Årbok 7 (Jahrbuch 7), AHO 1945-1995

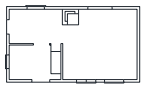
5 Siehe Neufert/Neff: Gekonnt Planen, Richtig Bauen – Haus Wohnen Garten, Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig/Wiesbaden, 1996

6 Tostrup, Elisabeth: Norwegian Wood - The thoughtful architecture of Wenche Selmer, Princeton Architectural Press, New York, 2006, Seite 207

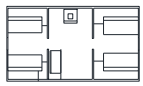
Fotos:

1-7 Fotos, privat: Selmer, Elisabeth

8-10 Fotos, Autorin, 19.10.2012

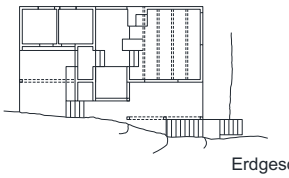


Erdgeschoss

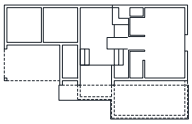


Obergeschoss

Beltesholmen, Brekkestø, 1957

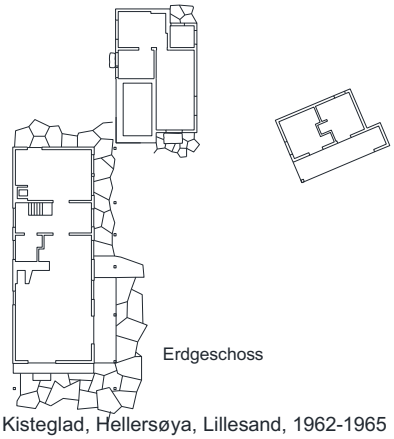


Erdgeschoss



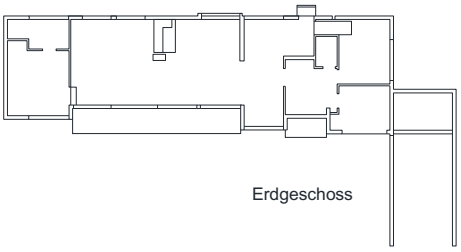
Obergeschoss

Fjelldalsøyer, Brekkestø, 1960-1962



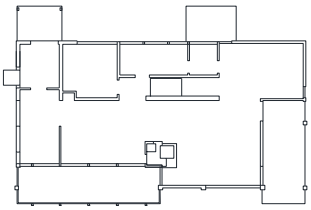
Erdgeschoss

Kisteglad, Hellersøya, Lillesand, 1962-1965

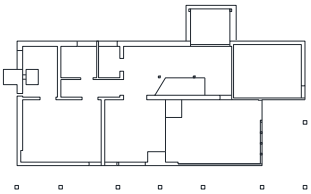


Erdgeschoss

Trosterudstien 1, Oslo,1963

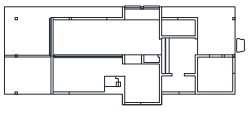


Obergeschoss



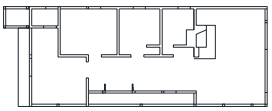
Erdgeschoss

Vettaliveien 14, Oslo, 1967



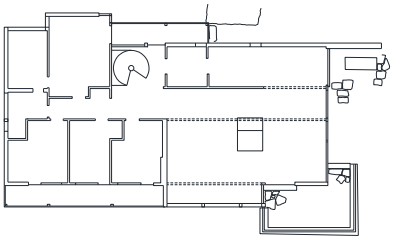
Erdgeschoss

Brunlanes, 1968

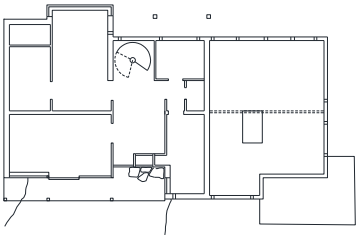


Erdgeschoss

Sørbølseter, Vassfaret, 1974

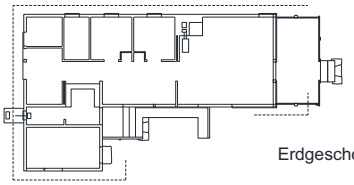


Obergeschoss



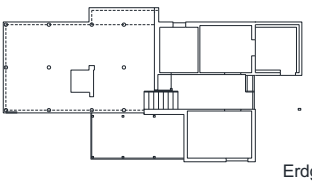
Erdgeschoss

Gråkamveien 7, Oslo, 1974

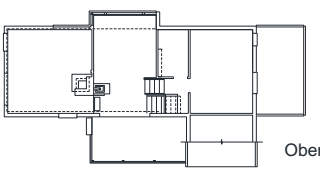


Erdgeschoss

Bøgaset, Buskerud, Nes, 1977



Erdgeschoss

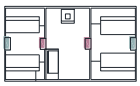


Obergeschoss

Stjerneveien 8c, Oslo, 1983

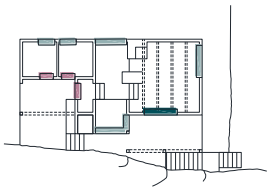
Grundrisse

Erdgeschoss

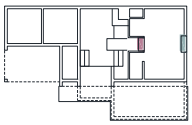


Obergeschoss

Beltesholmen, Brekkestø, 1957

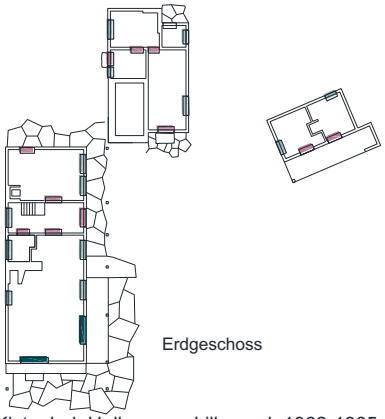


Erdgeschoss



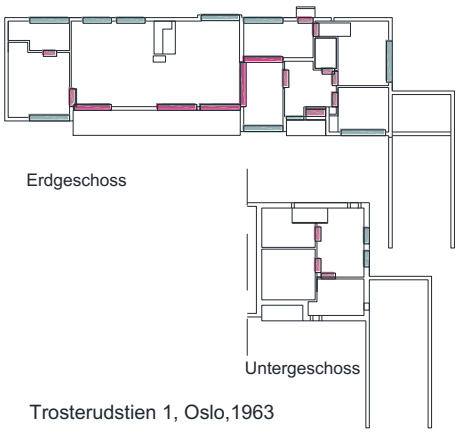
Obergeschoss

Fjelldalsøyer, Brekkestø, 1960-1962



Erdgeschoss

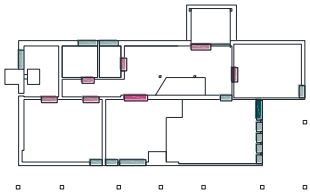
Kisteglad, Hellersøya, Lillesand, 1962-1965



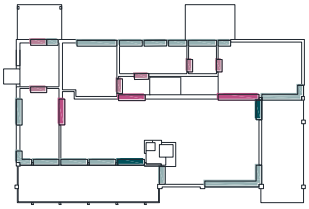
Erdgeschoss

Untergeschoss

Trosterudstien 1, Oslo,1963

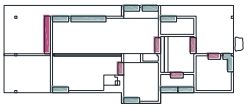


Erdgeschoss



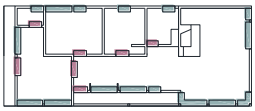
Obergeschoss

Vettaliveien 14, Oslo, 1967



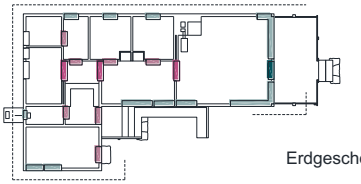
Erdgeschoss

Brunlanes, 1968



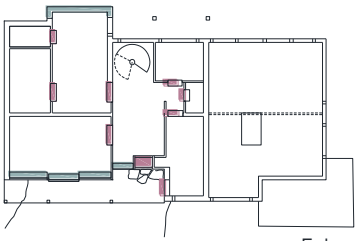
Erdgeschoss

Sørbølseter, Vassfaret, 1974

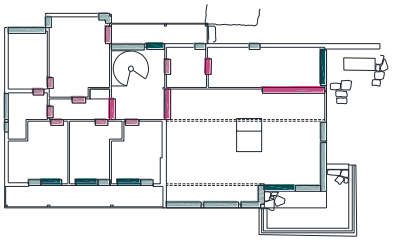


Erdgeschoss

Bøgaset, Buskerud, Nes, 1977

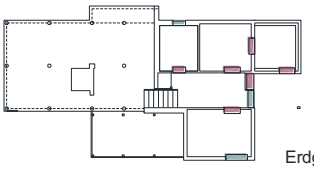


Erdgeschoss

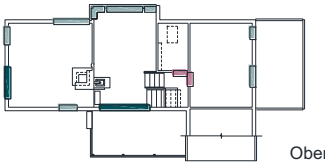


Obergeschoss

Gråkamveien 7, Oslo, 1974



Erdgeschoss



Obergeschoss

Stjerneveien 8c, Oslo, 1983

Fenster

Terrassen-/
Balkontüren

Türen

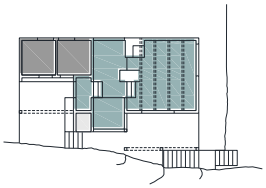
Schiebetüren

Grundrisse: Öffnungen

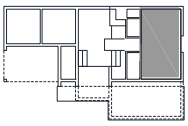
Erdgeschoss

Obergeschoss

Beltesholmen, Brekkestø, 1957

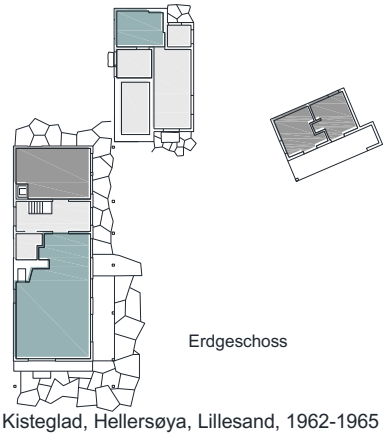


Erdgeschoss



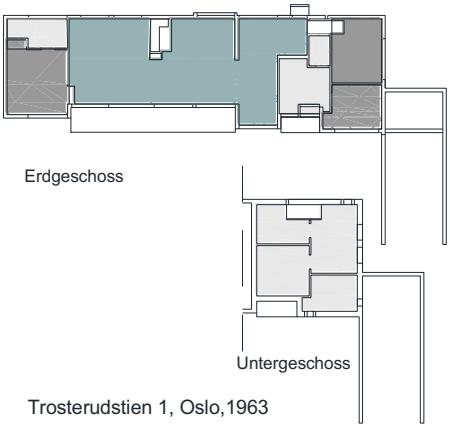
Obergeschoss

Fjelldalsøyer, Brekkestø, 1960-1962



Erdgeschoss

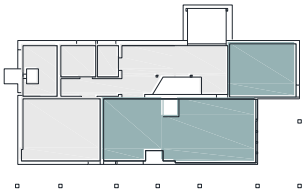
Kisteglad, Hellersøya, Lillesand, 1962-1965



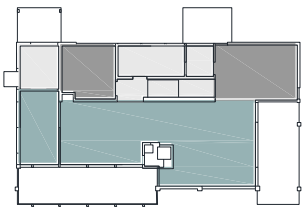
Erdgeschoss

Untergeschoss

Trosterudstien 1, Oslo,1963

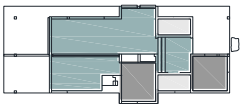


Erdgeschoss



Obergeschoss

Vettaliveien 14, Oslo, 1967

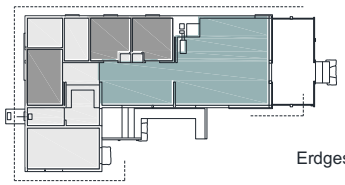


Erdgeschoss

Brunlanes, 1968

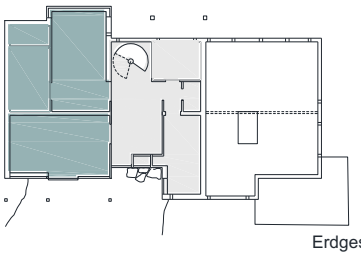
Erdgeschoss

Sørbølseter, Vassfaret, 1974

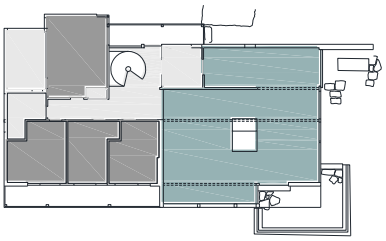


Erdgeschoss

Bøgaset, Buskerud, Nes, 1977

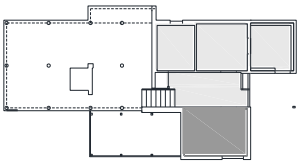


Erdgeschoss

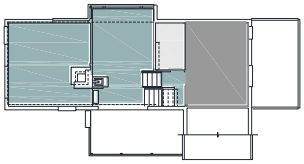


Obergeschoss

Gråkamveien 7, Oslo, 1974



Erdgeschoss



Obergeschoss

Stjerneveien 8c, Oslo, 1983

Sozialräume:
- Wohnen
- Essen
- Kochen
- Arbeiten

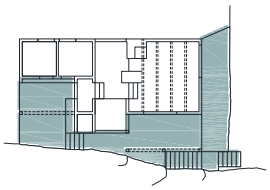
Privaträume:
- Schlafen

Versorgungsräume:
- Bad
- WC
- Sauna
- Hauswirtschaft
- Abstell /Lager
- Flur

Funktionsbereiche Grundrisse

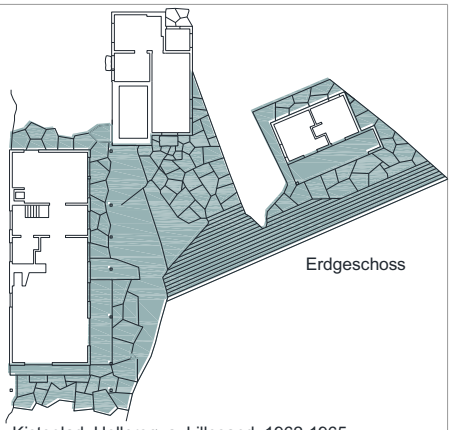
Erdgeschoss

Beltesholmen, Brekkestø, 1957



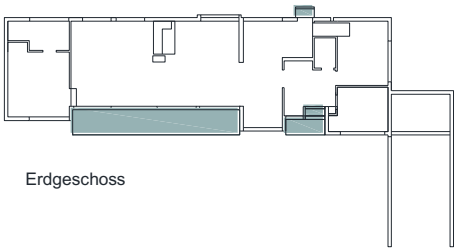
Erdgeschoss

Fjelldalsøyer, Brekkestø, 1960-1962



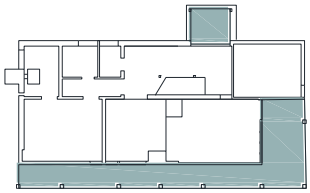
Erdgeschoss

Kisteglad, Hellersøya, Lillesand, 1962-1965

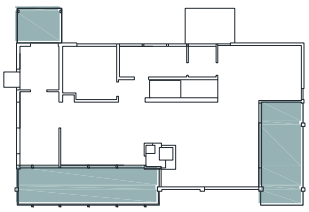


Erdgeschoss

Trosterudstien 1, Oslo,1963

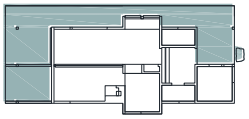


Erdgeschoss



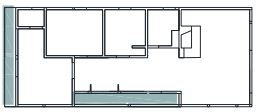
Obergeschoss

Vettaliveien 14, Oslo, 1967



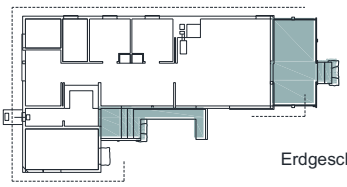
Erdgeschoss

Brunlanes, 1968



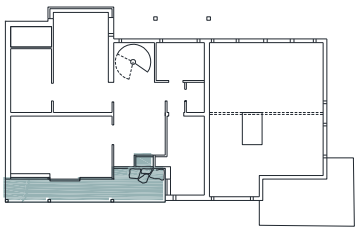
Erdgeschoss

Sørbølseter, Vassfaret, 1974

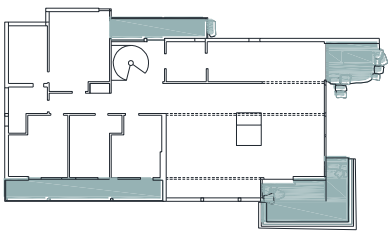


Erdgeschoss

Bøgaset, Buskerud, Nes, 1977

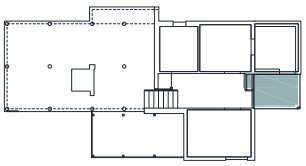


Erdgeschoss

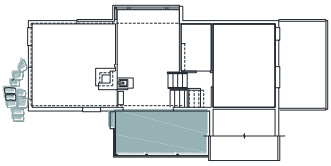


Obergeschoss

Gråkamveien 7, Oslo, 1974



Erdgeschoss



Obergeschoss

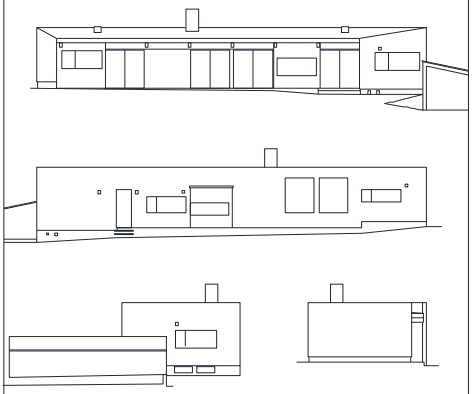
Stjerneveien 8c, Oslo, 1983

Grundrisse: Bauliche Mittlerzonen

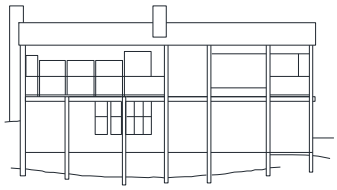
Beltesholmen, Brekkestø, 1957

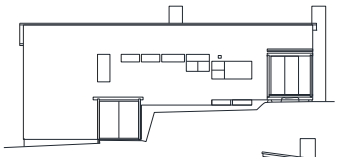
Fjelldalsøyer, Brekkestø, 1960-1962

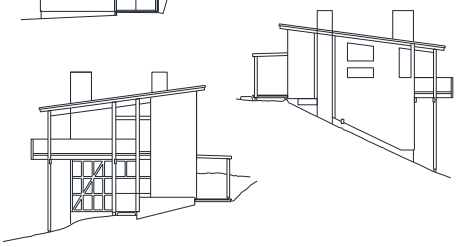
Kisteglad, Hellersøya, Lillesand, 1962-1965



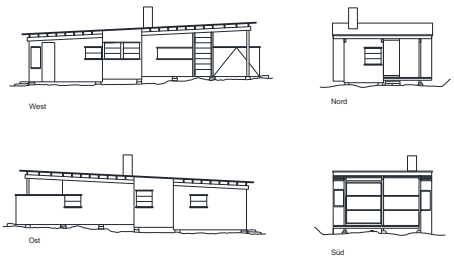
Trosterudstien 1, Oslo,1963





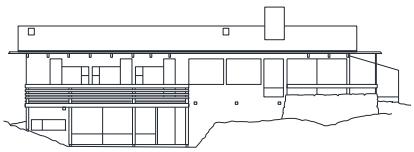


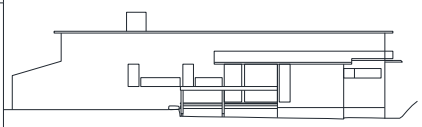
Vettaliveien 14, Oslo, 1967

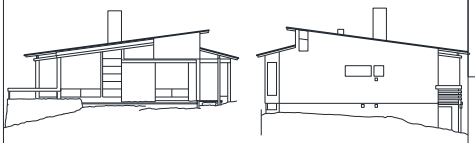


Brunlanes, 1968

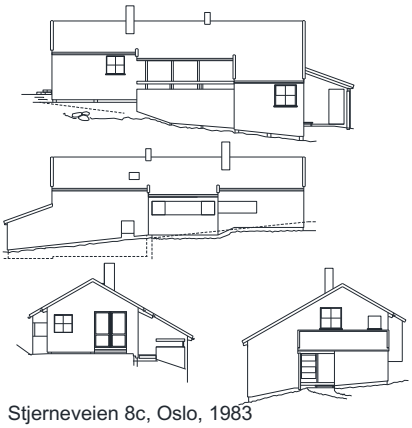
Sørbølseter, Vassfaret, 1974



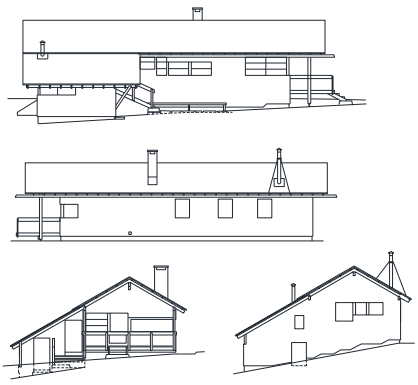




Gråkamveien 7, Oslo, 1974

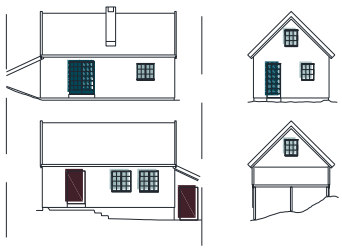


Stjerneveien 8c, Oslo, 1983

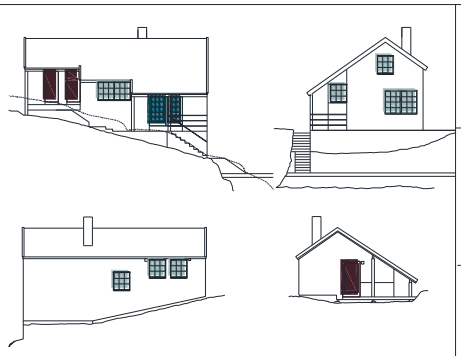


Bøgaset, Buskerud, Nes, 1977

Ansichten

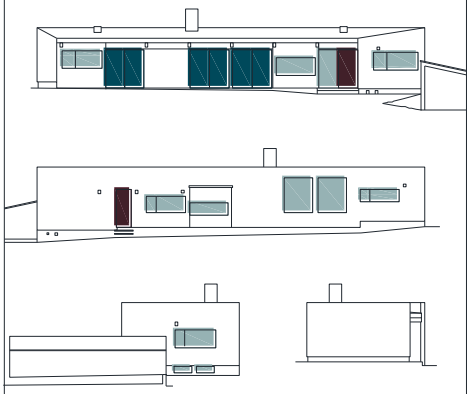


Beltesholmen, Brekkestø, 1957

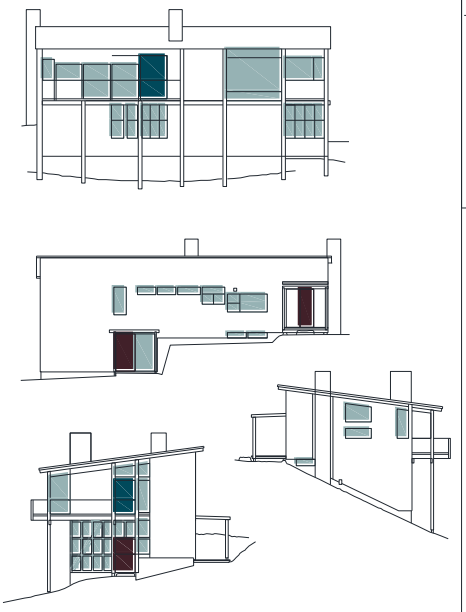


Fjelldalsøyer, Brekkestø, 1960-1962

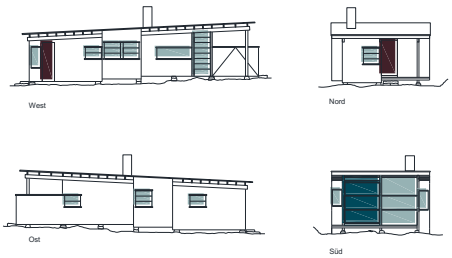
Kisteglad, Hellersøya, Lillesand, 1962-1965



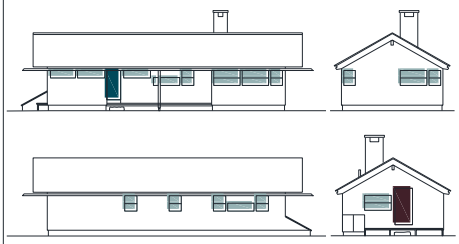
Trosterudstien 1, Oslo,1963



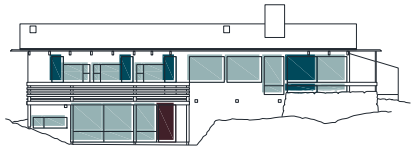
Vettaliveien 14, Oslo, 1967

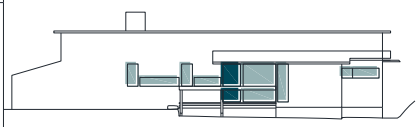


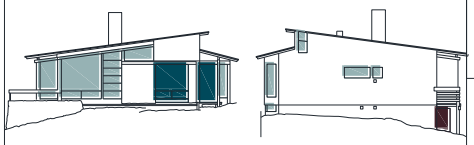
Brunlanes, 1968



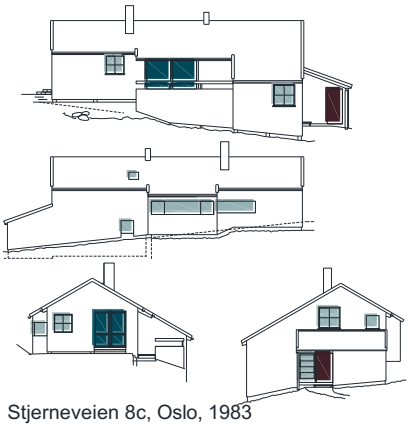
Sørbølseter, Vassfaret, 1974



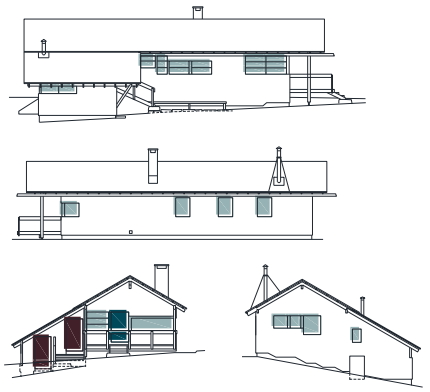




Gråkamveien 7, Oslo, 1974



Stjerneveien 8c, Oslo, 1983



Bøgaset, Buskerud, Nes, 1977

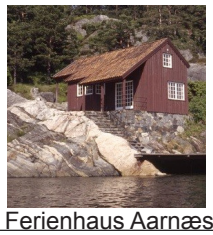
Ansichten: Öffnungen

Fenster

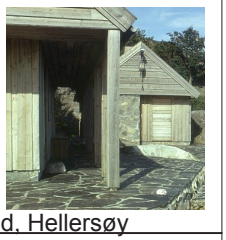
Terrassen-/
Balkontüren

Türen

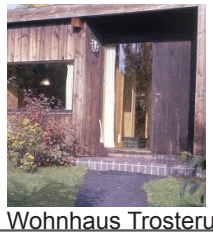
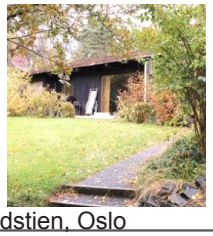
Ferienhaus auf Beltesholmen



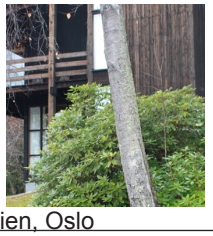
Ferienhaus Aarnæs, Fjelldalsøy



Ferienhaus Kisteglad, Hellersøy

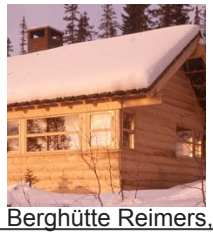



Wohnhaus Trosterudstien, Oslo

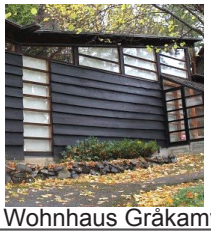


Wohnhaus Vettaliveien, Oslo

Ferienhaus Alm, Brunlanes



Berghütte Reimers, Sørbølseter



Wohnhaus Gråkamveien, Oslo

Berghütte Buskerud

Architekturelemente der äußeren Erscheinung: Material / Farbgebung

Wohnhaus Stjerneveien, Oslo

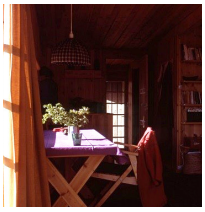
Ferienhaus auf Beltesholmen

Ferienhaus Aarnæs, Fjelldalsøy

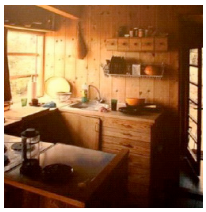
Ferienhaus Kisteglad, Hellersøy

Wohnhaus Trosterudstien, Oslo

Wohnhaus Vettaliveien, Oslo



Ferienhaus Alm, Brunlanes

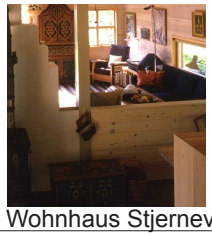


Berghütte Reimers, Sørbølseter

Wohnhaus Gråkamveien, Oslo

Berghütte Buskerud

Architekturelemente der inneren Erscheinung: Material / Farbgebung



Wohnhaus Stjerneveien, Oslo

Zusammenfassung der wichtigsten Architekturmerkmale

1. **Anpassung an die gegebenen Umstände:**

   Anpassung ist in Wenche Selmers Augen kein passiver Begriff. „In Verbindung mit Architektur handelt es sich um eine bewusste Handlung, um ein Resultat von Sensibilität gegenüber Ort und Menschen.“[1] Aufzubauen auf Tradition und Persönlichkeit bedeutet die Einsicht, dass spezielle Formen und Dimensionen des Gebäudes ihren Ursprung in den Grundbedürfnissen der Bewohner, des Klimas, der verfügbaren Materialien und technischen Möglichkeiten haben.

   Bei ganzjährig bewohnten Häusern besteht ein größerer Anspruch in Bezug auf Schutz, Funktion und Komfort als bei temporär genutzten Sommerhäusern und Berghütten. Die Erfahrungen aus dem „friluftsliv“ jedoch geben Auskunft darüber, was wirklich von Bedeutung ist und was vernachlässigt werden kann.

   Die Wahl der Platzierung des Gebäudes ist von elementarer Bedeutung, ausgehend von der Beurteilung der fernen und nahen Umgebung, Topographie und Vegetation. Ein harmonisch in die Natur eingefügtes Haus vermittelt „trygghet“ (Sicherheit oder Geborgenheit), selbst an einem einsamen Ort.

   Laut Wenche Selmer gibt es in Bezug auf Anpassung keine wirklichen Richtlinien. Je größer die Fähigkeiten und Begeisterung des Architekten, desto höhere Qualitäten kann dieser der bestehenden Umgebung hinzufügen. Ein formales Ausdrucksvermögen, resultierend aus Integrität und Einfühlungsvermögen, ist dabei von großer Bedeutung.[2]

   Wenche Selmer selbst bezeichnet die Anpassung an den „genius loci“ als einen Schlüsselbegriff in ihrer Architektur.[3]

2. **Bodenständigkeit**

   Die Architektur wird aus dem Gelände heraus entwickelt und steht in direktem Bezug dazu. Geländevorgaben, wie z.B. Felsen, werden in die Konstruktions- und Grundrissplanung einbezogen und genutzt. Besondere Merkmale der Umgebung wie Gefälle, Vegetation, Felsen oder der direkte Bezug zum Meer sind maßgebend für die Gebäudeplanung. Wenche Selmer stellt Blickbeziehungen her, korrespondiert durch Linienführung und fügt das Gebäude in die Geländevorgaben ein.

   Durch bauliche Mittlerzonen werden Übergänge zwischen Architektur und Gelände gestaltet. Auch dadurch wird das Gebäude mit der Umgebung verknüpft.

   Bodenständigkeit besteht in Selmers gesamter Grundhaltung und Herangehensweise an den Entwurf, basierend auf das was handwerklich realisierbar ist.

3. **Menschliche Grundbedürfnisse**

   Die Berücksichtigung der persönlichen Anforderungen der Bewohner ihrer Häuser und, deren Lebensbedingungen und Bedürfnisse sind für Wenche Selmer eine wesentliche Grundlage zur Schaffung von Lebensqualität. Dem liegt eine grundsätzlich humane und sozial engagierte Haltung zugrunde.

4. **Grundrissökonomie**

   Die begrenzten ökonomischen Möglichkeiten der Bauprojekte führen zu einer gezielten Grundrissökonomie. Die zeigt sich in der Reduktion, der Vermeidung von Nebennutzungsflächen. Die Multifunktionalität des Raumes und das Ausnutzen der geringen Grundfläche wird durch eingebaute Möbel erzielt.

5. **Maßdiziplin**

   Abgesehen von notwendigen Begrenzungen durch die ökonomischen Mittel, strebt Wenche Selmer ein Maßhalten mit Fokus auf das wirklich Notwendige an. Eine „Maßdiziplin“, die aus den Erfahrungen des „friluftsliv“ resultiert. Wenche Selmers Häuser wollen nicht durch große Gesten oder herrschaftliche Elemente beeindrucken. Es liegt ihnen eine unprätentiöse Haltung zugrunde, bei der die Lebensqualität der Bewohnung und die Herausarbeitung von Qualitäten im Mittelpunkt steht.

6. **Räumliche Kontinuität**

Räumliche Kontinuität, die Übergänge zwischen den Räumen, Raumfolge und Raumbildung sind ein wichtiges Thema in Wenche Selmers Architektur. Dabei sind ein konsequentes Weiterführen der Materialien, Blickachsen und Blickbeziehungen, das Schaffen von definierten Funktionsbereichen im offenen Raum und variierende Deckenhöhen charakteristisch. Das reiche Material an Skizzen bei einigen Projekten gibt Aufschluss darüber, dass über den funktionalen Planungsprozess hinaus, mit Sorgfalt Raumwirkung, Proportion, Perspektive und Details bedacht wurden.

7. **Lichtführung**

Licht ist im Zusammenhang mit der Raumbildung ein grundlegendes Thema. Die Platzierung der Fensteröffnungen unter Berücksichtigung des Lichteinfalls und der Lichtintensität ist ebenso wichtig wie die Korrespondenz zwischen Außen- und Innenraum.

8. **Reduzierte Materialpalette**

Die Materialpalette ist in allen untersuchten Gebäuden gleich und wird von Wenche Selmer im Sinne der räumlichen Kontinuität von Raum zu Raum weitergeführt. Die reduzierte Materialpalette ist im Außenraum ein Mittel zur Verknüpfung mit der Umgebung. Alle Materialien entstammen der Region. Sie sind natürlich, warm, taktil, robust und miteinander kombinierbar.

9. **Ausgewogenheit**

In der Konzeption der Gebäude, sowohl im Innen- als auch im Außenraum, ist die Balance zwischen gegensätzlichen Polen von Bedeutung. Zum Beispiel werden offene, exponierte Bereiche durch begrenzte, geschützte Bereiche ergänzt. Weite Blickführung und bewusst begrenzte Blickachsen werden zur Raumbildung eingesetzt. Räumlich reduzierte Privaträume stehen den offenen, fließend und großzügig bemessenen Sozialräumen gegenüber. Dieses Prinzip findet sich in vielen Bereichen wieder und trägt zum harmonischen Ausdruck der Gebäude bei.

10. **Keine Prinzipienreiterei**

Keine „prinsipprytteri.[4], sondern kleine Abweichungen, Überraschungen zulassen. Damit bezieht sich Wenche Selmer auf Knutsen, der sagt, dass ein zu perfektes Gebäude stirbt und Unregelmässigkeiten das Leben repräsentieren. Es entspricht sicher auch ihrer Persönlichkeit, den eigenen Weg zu gehen, ohne sich zu sehr von festgelegten Prinzipien einschränken zu lassen.

11. **Poesie**

Harmonie, Ruhe und Ausgewogenheit sind es, die Poesie in Wenche Selmers Architektur bringen. Die Mittel dazu sind Raumbildung, Lichtführung, der Umgang mit den verwendeten Materialien, sowie ganz besonders der Bezug zur Umgebung und der Natur.

1 Selmer, Wenche: Tradisjon og egenart (Tradition und Eigenart), Fortidsvern 4, 1978, Seite 20

„Tilpassing er ikke et passivt begrep. I forbindelse med arkitektur er det stedsbevisst handling som resultat av følsomhet over mennesker og omgivelser."

2 Selmer, Wenche: Tradisjon og egenart (Tradition und Eigenart), Fortidsvern 4, 1978, Seite 21 und 22

3 Selmer Wenche: Vorlesung an der AHO, Bau 2, 16. Februar 1990

4 Selmer Wenche: Vorlesung an der AHO Oslo, Bygg 2 (Bau 2), 14. Februar 1990

Genese

Viollet-le-Duc benutzte die Metapher der Kristallisation für architektonische Entwicklungsprozesse: *„La consequence d´un loi de la cristallisation“*.[1] (Die Folge des Gesetzes der Kristallisation). Um diese zu finden, ist es notwendig die Qualität des Kristalles zu definieren, seine Substanz zu analysieren und die Bedingungen, unter denen er geformt wurde.

Architekten stehen unter dem Einfluss ihrer jeweiligen Schaffenszeit, sie werden inspiriert von Gegenwartsarchitektur und der Architektur vergangener Zeiten. Einflüsse und Inspiration werden unter persönlichen Voraussetzungen zu einem eigenen Vokabular transformiert und verarbeitet. Somit spiegelt die Architektursprache des Einzelnen immer Vergangenheit, Gegenwart und den individuellen Beitrag des Architekten wider.

Wenche Selmer wurde Architektin in einer Zeit der nationalen Identitätssuche unter dem Einfluss internationaler Architektur. Die Architekturdiskussion ihrer Zeit wurde engagiert und polarisiert geführt.

Einflüsse und Inspiration fand sie in Norwegen sowie in der internationalen Architekturbewegung.

Während ihrer Studienzeit und des Berufseinstiegs war der Einfluss des Nationalromantikers Arnstein Arneberg mit traditionellen Wurzeln für sie von Bedeutung.

Knut Knutsen hat sie am nachhaltigsten als Lehrer durch seine Architekturanschauung von organischer Architektur geprägt. In seiner Lehre sieht sie die Basis für ihre Architekturentwicklung.

Nicht nur Knutsens Architektursicht, auch seine tief humanistische Lebensanschauung hat sie geprägt und dazu geführt, Abstand von oberflächlichen Modeströmungen zu nehmen und eigene Traditionen auf der Basis der norwegischen Holzhütte weiter zu entwickeln.[2]

Le Corbusier und Marcel Lods waren für Wenche Selmer Vertreter und Vorreiter der Moderne. Le Corbusiers Ideale und Architektursicht haben die internationale Architekturentwicklung entscheidend geprägt. Die Arbeits- und Lebenserfahrung in Paris eröffneten Wenche Selmer neue Einblicke und Sichtweisen.

Sie fand darüber hinaus Vorbilder und Inspiration bei Architekten, die zwischen den beiden Polen von Tradition und Moderne einzuordnen sind.

Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto und Richard Neutra waren Architekten der Moderne, die als Vertreter organischer Architektur die Harmonie von Gebäude und Landschaft und auch biologische, psychologische und soziale Zweckmäßigkeit der Architektur anstrebten. Aus diesen Bedingungen sollte die Form entwickelt werden, im Gegensatz zum einem mechanisch-additiven Konzept.

Aus Wenche Selmers Biographie wird deutlich, dass sie sich auch privat zwischen Gegensätzen bewegte.

Sie arbeitete von Zuhause aus, mit kleinen, überschaubaren Projekten und verzichtete zugunsten der Familie auf ein eigenes Büro. Sie hat, bis auf eine Ausnahme ausschließlich in Norwegen gebaut und ihre Bauherren kamen überwiegend aus der Familie und deren weiteren Bekanntenkreis. Sie genoss das Leben im Sommerhaus und in der Berghütte, unter einfachen Bedingungen, in enger Verbindung zur Natur.

Dem gegenüber stehen ihre Auslandserfahrung und gesammelte Arbeitserfahrungen bei bedeutenden und einflussreichen Architekten und die persönliche Bekanntschaft mit bedeutenden Künstlern und großen norwegischen Architekten. Sie hat sich besonders durch Ihr Engagement bei der Gründung der

SHKS verdient gemacht. Durch die Lehrtätigkeit an der AHO hat sie ihre Architektursicht und Prinzipien an die nächste Architektengeneration weitergegeben.

Wenche Selmer hat zwischen Privatheit und Professionalität, nationalem und internationalem Leben, einfachem Hüttenleben und urbanem Leben in Oslo oder Paris ihre Position gefunden.

Sich zwischen den scheinbaren Gegensätzen zu bewegen, oder mehr noch, einen eigenen Weg im Umgang mit den spezifischen Qualitäten beider Seiten zu finden, war in vielerlei Hinsicht ein prägendes Thema für Wenche Selmer.

„She had the guts to do it her own way. Wenche had a lot of guts!"[3]

1 Viollet-le-Duc, zitiert bei Boudon Philippe: Introduction à l´architecturologie, Paris, 1992, Seite 49

2 Selmer, Wenche: Knutsenskolen – norsk arkitektur på sidespor? (Knutsenschule – norwegische Architektur in der Sackgasse?) in: Arkitektnytt, 1986, Nr.15, Seite 415, Übersetzung der Autorin

3 Elisabeth Selmer, 2013 in einer Mail an die Autorin

Die Synthese von Tradition und Moderne - Bruch oder Kontinuität?

„Wir müssen mit unserer Herkunft in Kontakt stehen, eine visuelle Verbindung mit unserer Vergangenheit schaffen, während wir gleichzeitig das ergänzen, was von Wert ist, aber in einer Weise, in der wir nicht die alten Gebäude zerstören. Trends und neue Materialien sollten sorgfältig betrachtet werden, bevor man traditionelle Bauweisen, die sich bewährt haben, verlässt. Es sind sichere Instinkte für Harmonie und Funktion, die zu unserer schönen und einzigartigen Architektur geführt haben und die wir nicht einfach ignorieren können.“[1] (Wenche Selmer, 1979)

Tradition und Moderne sind in Wenche Selmers Architektur keine Gegensätze, sondern bilden eine Einheit auf der Basis ihrer Architekturprinzipien.

Auf dieser Grundlage schafft sie es, dass sich Qualitäten der norwegischen Volksarchitektur und der Moderne ergänzen und daraus Gebäude entstehen, die durch diese Synthese schlüssig und selbstverständlich sind.

Die Synthese findet sich in der Gesamtheit, mit Variationen im Ausdruck. Dabei können zwei Haupttypen definiert werden.

Typ 1 zeichnet sich durch eine überwiegend traditionelle Grundhaltung und Formsprache aus und steht im Ausdruck für die norwegische Bautradition. Die Formsprache der norwegischen Volksarchitektur ist dominant: Satteldach, Ziegeldeckung, Holzverschalung, kleine Volumen und eine untergeordnete Platzierung im Gelände. Ergänzt wird dieser Grundtyp durch die Formsprache und Ideale der Moderne. Dies zeigt sich z.B. in einer offenen Grundrissgestaltung, einer reduzierten und funktionalen Formsprache im Innenraum (oft Küche), asymmetrischer Fensteranordnung und Schiebetüren. Dazu können Gebäude wie Beltesholmen, Aarnæs, Kisteglad, Sørbølseter und Buskerud, und auch auch Maison Errahmani in Frankreich gezählt werden. Dieser Schwerpunkt auf Seiten der Tradition findet sich vor allem in Berghütten und Sommerhäusern.

Bei Typ 2 handelt es sich um moderne Häuser im Sinne der organischen Moderne mit einem „Band“ zur norwegischen Bautradition: Trosterudstien, Gråkamveien, Vettaliveien und Brunlanes gehören dazu. Hier wird der Grundtyp durch traditionelle Referenzen, Details und Materialien ergänzt und zeigt sich im Umgang mit dem Ort, der Entwicklung des Gebäudes aus dem Gelände heraus sowie einer Grundrissentwicklung auf der Basis des Prinzips des Zentralraums.

Den Begriff des „Nationalen“ hat Wenche Selmer in einem Vortrag 1986 definiert: *„Das Nationale ist keine Frage von historischen Motiven, sondern eine Anpassung an gegebene Umstände.“* Über das Norwegische, „den norske“ sagte sie: *„Es ist unsere etwas ungünstige Platzierung auf der Erdkugel. Es ist unser Klima mit der flachen Bahn der Sonne über dem Horizont. Die langen Schatten. Hohe Berge, Wälder, Fjorde und die offene See. Große Entfernungen.“*[2]

Wenn Wenche Selmer von Tradition spricht, so sind es der ganzheitliche, der Natur untergeordnete Blickwinkel, Bewusstsein und sichere Instinkte, die in der norwegischen Volksarchitektur zu finden sind. Es ist das Einfache, Selbstverständliche und gleichzeitig Üppige, von dem sie redet. [3]

Das Wort Tradition entspringt dem lateinischen „tradere“, mit der Bedeutung „hinübergehen“, oder „traditio“, der Übergabe, Auslieferung oder Überlieferung.

Unter Tradition wird in Bezug auf die Architektur die Überlieferung von Wissen, Fähigkeiten, wissenschaftlichen Wissen und handwerklichem Können verstanden, das, was seit Generationen überliefert ist und als kultureller Wert gilt.

Im Traditionsverständnis des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wird vorrationale Tradition der rationalen Moderne gegenübergestellt. Entwicklungen und Auffassungen der Moderne sind als Ablösung von der Tradition zu sehen und stellen einen Bruch oder einen Konflikt dar. Mit der Betonung des Vernunftprinzips, das an die Stelle des Schriftprinzips trat, wurde Tradition infrage gestellt. Der Kardinalpunkt in der Moderne ist der Bruch mit der Tradition.

Geht man von einigen Maximen der Moderne aus, *„le plan est le générateur“*, oder *„form follows always funktion“*, so legt der Amerikaner Louis Sullivan (1856-1924) bereits 1896 die Grundlage, auf die sich die Architekturbewegung der Moderne berief.

„Es ist das Gesetz aller organischen und anorganischen, aller physischen und metaphysischen, aller menschlichen und übermenschlichen Dinge, aller echten Manifestationen des Kopfes, des Herzens und der Seele, dass das Leben in seinem Ausdruck erkennbar ist, dass die Form immer der Funktion folgt.“ [4]

Der Begriff „Moderne“ bezieht sich in diesem Fall im Wesentlichen auf die Lehre der Architekturbewegung in Europa nach dem ersten Weltkrieg ab 1918. Expressionismus, Bauhaus, Neues Bauen, Neue Sachlichkeit, Internationaler Stil, Funktionalismus und die Nachkriegsmoderne; Die verschiedenen Strömungen lassen sich nicht eindeutig voneinander abgrenzen.

Der Begriff „Organisches Bauen“ wurde in den zwanziger Jahren des 20. Jh. von Hugo Häring geprägt, als Gegenentwurf zur rationalistischen und heroischen Architektur der Vorkriegszeit.[5]

In der Organischen Moderne der Nachkriegszeit wurde die architektonische Form aus dem „Wesen“ der Bauaufgabe entwickelt, nicht allein aus ihrer Zweckbestimmtheit. Der Bau wurde von innen nach außen geplant und strebte sowohl Harmonie zwischen Gebäude und Landschaft an, als auch die Verwendung natürlicher Baumaterialien, Zweckbezogenheit der Gebäude und das organische Zusammenfügen von Gebäudeteilen.

Im nordischen Zusammenhang war die Bezeichnung „funksjonalisme“, der am häufigsten benutzte Begriff für die Moderne.

Neben funktionalen Intentionen finden sich in Wenche Selmers Arbeit ästhetische Maßnahmen, die über die Funktion hinausgehen und die Atmosphäre des Raums mitprägen, wie zum Beispiel indirekte Beleuchtungsleisten. Auch der Bezug zum Ort weist romantische und poetische Anklänge auf.

Wenche Selmers Häuser bilden eine organische Einheit, aufgebaut auf grundsätzlichen, bleibenden Werten und Prinzipien, mit feiner Intuition für Poetik.

Prof. Espen Johnsen von der Universität Oslo spricht in seiner Forschung von einer nuansierten nordischen Moderne oder auch von einem emotionalen Funktionalismus.[6] Eine Betrachtung der nordischen Moderne unter dem Einfluss der internationalen Moderne, aber in einer nuancierten und interpretierten Form, in der internationale Tendenzen und nationale Charakteristika einen Dialog bilden. Einer Annäherung an norwegische Architektur und deren universelle, regionale und nationale Ausprägung. Johnsen sieht einen Bruch mit der heroischen Moderne, der durch den Dialog mit dem Nutzer, die Integration der Natur, der Relation zu Volksarchitektur und den Gebrauch von Naturmaterialien zum Ausdruck kommt.

Den Begriff „Nordischer Regionalismus“, der vor allen Dingen durch Alvar Aalto repräsentiert wird, differenziert Johnsen weiter durch den Begriff „Emotionaler Funktionalismus“. Aufbauend auf der Architektur

nationaler Traditionalisten, wie Arnstein Arneberg, Magnus Poulson und Künstlern wie Erik Werenskiold und Gerhard Munthe, entwickelte sich in Norwegen eine Generation mit Vertretern wie Arne Korsmo, Knut Knutsen und Ove Bang. Diese orientierten sich im Gegensatz zu den progressiven Traditionalisten an der internationalen Architekturbewegung, ohne den nationalen, oder mehr noch, regionalen Zusammenhang zu verlassen. Unter Berücksichtigung von *„Klima, terreng og folkelynne“* (Klima, Landschaft und Lebensart) wurde die aktive Betrachtung von Raum und Naturerlebnis gesucht. Neben der Funktion wurde die Atmosphäre, „stemninger“, wichtig. Sowie auch das Verhältnis von Tradition und Moderne neuformuliert und interpretiert wurde.

Johan Ellefsen zeigte bereits 1927 Gemeinsamkeiten zwischen der alten norwegischen Baukunst und den internationalen Strömungen auf, wie zum Beispiel eine einfache, reduzierte Formsprache und eine funktionsorientierte Planung.

„Beton brut“ und „bris de soleil“ waren nicht für ein nordisches Klima gedacht, sondern hatten ihren Ursprung im Mittelmeerraum. Die Region selbst setzte ihre Anforderungen.

Für die Entwicklung des norwegischen Funktionalismus, der sich durch die umgangssprachliche Abkürzung „funkis“[7] etablierte, war deshalb die Adaption von „Klima, Landschaft und Lebensart“ ein entscheidender Punkt.

Wenche Selmers Architektur entspricht dieser Entwicklung und setzt diese Stömung fort, indem sie von „tilpassing“, Anpassung, als einer aktiven ortsbezogenen Handlung spricht. „Passelig“ ist ein Wort, das dem schwedischen „lagom“ entspricht, welches auch in den norwegischen Sprachen „Bokmål“ und „Nynorsk“ zu finden ist. Im finnischen entspricht es dem Wort „sopivasti“. Die Wurzeln liegen in der Wikingerzeit, als Speisen und Getränke reihum gingen, „laget om“ und der Einzelne so viel für sich beanspruchte wie nötig, aber nur so viel, dass für die Gemeinschaft genug übrig blieb.

Die sprachlichen Wurzeln liegen im Wort „lag“ (Gesetz).[8] Die heutige Bedeutung könnte mit „angemessen“, oder „passend“, „der Ordnung entsprechend“ übersetzt werden.

Das Streben nach Angemessenheit, Ausgewogenheit und Balance ist in Wenche Selmers Architektur ausgeprägt und ein Ideal, das tief in der Kultur und der Tradition der skandinavischen Länder verwurzelt ist.

Wenche Selmer geht den Weg der Synthese, der Vereinigung von Tradition und Moderne. Sie sucht weder den Bruch mit der Tradition, noch hält sie an nationalromantischen Elementen fest. Aufbauend auf der Knutsen - Schule, ist es vielmehr eine freiheitliche Weiterführung des Weges, auf der Basis von Weiterentwicklung und Neuinterpretation.

Wenche Selmers Architektur kann, nach der Definition Espen Johnsens, dem Begriff des „Emotionalen oder romantischen Funktionalismus“ zugeordnet werden.

Transformation und Metamorphose

Eine wichtige Erkenntnis für das Verständnis von Wenche Selmers Architektur ist, dass ihr Leben und Werk eng zusammen hängen.

Bei der Entwicklung ihrer Hausidee, ihres „Kanons“, ist weniger die Kopie der Ausgangspunkt für die Weiterbearbeitung. Die Metamorphose aus Idealen, Vorbildern, Erfahrungen und Einflüssen baut auf einer soliden, bodenständigen und selbstbewussten Basis

auf. Dabei hat sie Bewährtes genutzt, neue Ideen eingebracht, aber auch Standardlösungen verworfen, um eigene Prototypen zu entwickeln, denen sie treu geblieben ist und die sie an ihre Studenten weitergegeben hat. Dabei ist ein Werk entstanden, das sich durch Homogenität, Eigenständigkeit und Konsequenz auszeichnet. Sie greift auf eigene Entwürfe und Lösungen in folgenden Projekten immer wieder selbst zurück: Besonders ihr eigenes Wohnhaus in der Trosterudstien ist eine Quelle für ihre weiteren Arbeiten und zeigt ihr Vertrauen in selbsterarbeitete und gelebte Lösungen. Wenche Selmers Arbeitsweise ist nicht inspiriert durch abstrakte intuitive Methoden und künstlerisch impulsive Herangehensweise. Ihrer Arbeitsweise liegt eine handwerkliche Basis zugrunde. Norwegische Bautradition, Material und die vorhandene norwegische Natur und Landschaft werden als Qualität angesehen und darauf wird aufgebaut. In Kombination damit besteht eine ausgeprägte Kompetenz für Form, Ausdruck und Ästhetik, die durch Ausbildung und Erfahrung ergänzt wird. Und auch durch unbedingtes und reflektierendes Interesse am aktuellen Architekturgeschehen. Dadurch dass sich Wenche Selmer mit Jens Selmer und anderen befreundeten Architekten immer wieder austauschte, diskutierte und Ansichten hinterfragte, schärfte sie ihre Sichtweise und kristallisierte für sie wichtige Prinzipien heraus.

Wenche Selmers Arbeit zeichnet sich durch eine konkrete regionale Adaption aus. Ihr Werk, bestehend aus Berghütten, Sommerhäusern und Einfamilienhäusern, mag zunächst marginal erscheinen. Sie hat keine großen, öffentlichen Projekte realisiert. Ihr Thema ist der private Wohnbau. Ein Einfluss auf die internationale Avantgarde während ihrer Schaffenszeit besteht nicht.

In Norwegen ist ihr Einfluss auf die norwegische Architektur unbestritten. Besonders durch ihre Lehrtätigkeit an der AHO hat sie ihre Prinzipien, Schwerpunkte und ihre Herangehensweise an die Entwurfsaufgabe an die folgende Generation weitergegeben.

Einer ihrer Schüler war Carl-Viggo Hølmebakk, der zu den bedeutendsten norwegischen Architekten der Gegenwart gehört und dessen Arbeiten mit mehreren Architekturpreisen ausgezeichnet wurden. Hølmebakk beschrieb Wenche Selmer, neben Sverre Fehn und Christian Norberg-Schulz, als eine der drei unbestrittenen, fachlichen Autoritäten der Architekturhochschule.[9]

„Als Studenten bemerkten wir schnell ihren Glauben an die Möglichkeiten und die Bedeutung der Architektur. Ihr Urteilsvermögen und ihre Kapazität bei technischen Fragen, war unter den Studenten unbestritten. Eine Reihe von Lösungen und Details sind zum Basisvokabular und zur Referenz für andere Architekten geworden. Der Windfang in ihrem eigenen Haus ist ein Beispiel dafür.

Fensterdetails, Schiebetüren, Armaturen und Oberflächenbehandlungen sind rückblickend zu Prototypen geworden. Sie zögerte nicht, die Legitimität von Standardprodukten infrage zu stellen und entwickelte oftmals neue Lösungen innerhalb begrenzter ökonomischer Möglichkeiten. Auf diese Weise war sie sowohl eine kompromisslose Perfektionistin als auch eine bodenständige Pragmatikerin.“[10]

Die sogenannten „Selmer Details” werden weiterhin an der AHO Oslo an die Studenten weitergegeben und tragen ihr Erbe fort. In ihren Vorlesungen hat sie ihre Architektur, besonders das Haus in der Trosterudstien, als anschauliches Beispiel genutzt. Sie hat mit Achtung über die Qualitäten der Knutsen Schule gesprochen, sowie über geschätzte Kollegen, wie z.B. Sverre Fehn. Beispiele norwegischer, traditioneller Volksarchitektur hat sie ebenso gezeigt wie Moderne Architektur.

In ihrem Werk und durch die Lehrtätigkeit hat sie die Knutsen - Schule unter dem Einfluss der Organischen Moderne auf ihre persönliche Art weiterentwickelt und interpretiert. In Veröffentlichungen und Vorträgen hat sie sich aktiv an der Architekturdiskussion ihrer Zeit beteiligt und dadurch ihren Beitrag zur norwegischen Architekturentwicklung geleistet.

Die Transformation von Architekturidealen und Sprache der Organischen Moderne und traditionellen Lösungen und Materialien in einen regionalen Zusammenhang charakterisiert ihr Werk. Wenche Selmers Architektur zeigt einen möglichen Weg, eine Versöhnung zwischen polaren Positionen auf. Sie zeigt, dass dies nicht mit Kompromissen und Persönlichkeitsverlust einhergehen muss. Im Gegenteil zeichnet sie sich durch die Vereinigung von Qualitäten und grundlegenden Werten aus.

Das Material Holz, der Bezug zur Natur, Nachhaltigkeit und Umweltbewusstsein sind nicht nur Themen in der norwegischen Architektur, sondern international ins Bewusstsein gerückt. Die Bedeutung von Handwerk und Materialgerechtigkeit, die Partizipation des Nutzers am Bauprozess, sind im Wohnbau aktuell. Dem gegenüber stehen auch heute wieder neue Technologien, Materialien und Konstruktionsmöglichkeiten.

Aschließend ist festzustellen, dass Wenche Selmers Sichtweise nicht an Aktualität verloren hat, sondern eine mögliche Herangehensweise bietet. Auch heute bietet Selmers Architektur Anregungen, aktuelle Bauvorhaben umzusetzen.

1 Selmer, Wenche: „Folk må få muligheter til selv å forme ut sin bolig“, (Die Menschen müssen selber die Möglichkeit bekommen, ihre Wohnhäuser zu gestalten), Vestedålen, Sortland, 13. Januar 1979, Übersetzung der Autorin

„Vi trenger kontakt med vår opprinnelse, en visuell forbindelse med vår fortid samtidig som vi tilfør det som er vårt, men på en måte som gjør at vi ikke ødelegger den gamle bebyggelsen. Motebøliger og nye materialer må vurderes nøye før man forlater den byggeskikk som har fått utvikle sig. Det er sikre instinkter for det harmoniske og praktiske som har ført til vår vakre og særpregede arkitektur, og vi kan ikke bare overse dette.“ Übersetzung Autorin

2 Selmer, Wenche : Knutsen skole – Norsk arkitektur på sidespor?, Et sammendrag av foredrag på NAL fagkongress 1986 (Knutsen Schule – Norwegische Architektur in der Sackgasse?, eine Zusammenstellung des Vortrags auf dem NAL Fachkongress 1986), Arkitektnytt 15 – 1986, Norske Arkitekters Landsforbund, Oslo, Seite 414

„Det nationale ikke er et spørsmål om historisk betingede motiver, men om tilpassing til spesielle forhold.“„Det er vår litt ugunstige plassering på jordkloden. Det er vårt klima med solens lave bane over horisonten. De lange skyggene. Høye fjell, skog, fjorder og åpent hav. Store avstander.“ Übersetzung der Autorin

3 Vorlesungsaufzeichnungen für die Arkitekthøgskolen in Oslo, 9. Januar 1979, Elisabeth Selmer

4 Sullivan Louis H.: The tall office building artistically considered, März 1896

5 http://www.der-organische-architekt.de/organische.html

Frampton, Kenneth: „Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance”, in The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture (1983) edited by Hal Foster, Bay Press, Seattle.

6 Johnsen, Espen: Å nyansere norsk modernisme (Eine Nuancierung der nordischen Moderne) Nordic Journal of Architectural Research, Nordic Association for Architectural Research, Espen Johnsen, Dept. of Philosophy, Classics, History of Arts and Ideas, University of Oslo, Volym 19, Nr 1, 2006,

7 Stockholmausstellung: Nationale Ausstellung für Architektur, Design und Kunsthandwerk im Zeichen der Moderne, 16. Mai bis 29. September 1930, unter der Leitung des Architekten Gunnar Asplund

8 nb.glosbe.com › norsk bokmål-svensk ordbok

https://sv.wikipedia.org/wiki/Lagom

9 Hølmebakk, Carl-Viggo, Jensen Jan Olav: Wenche Selmer som lærer (Wenche Selmer als Lehrerin), arkitektnytt 11, 1998

10 Hølmebakk, Carl-Viggo, Jensen Jan Olav: Wenche Selmer som lærer (Wenche Selmer als Lehrerin), arkitektnytt 11, 1998, Seite 6

„Som studenter merket vi fort hennes tro på arkitekturens muligheter och betydning. Hennes dømmekraft og kapasitet i byggetekniske spøtsmal var også ubestrid blant studentene. En rekke løsninger og detaljer har gått inn som basisvokabular og referense for andre arkitekter. Vindfanget i deres eget hus er et eksempel.

Vindusdetaljer, skyvedører, innredninger og overflatbehandlinger er i ettertid blitt stående som prototyper. Hon kviet seg ikke for å stille spørsmål ved standardprodukters legitimitet og utviklet ofte nye løsninger innenfor begrensede økonomiske rammer. På denne måten fremsto hun både som en kompromissløs perfeksjonist, og en jordnær prakmatiker.“ Übersetzung der Autorin

Zusammenfassende Schlussbetrachtung

Der Kerninhalt in Wenche Selmers Werk ist es, universelle Prinzipien moderner Architektur im Rahmen der norwegischen Landschaft und Bautradition zu interpretieren. Qualitäten der norwegischen Bautradition, „den norska“, sowie Ideale der internationalen Architekturbewegung gehen eine schlüssige Synthese ein, werden zu einer Einheit.

Durch das Band zur Tradition leben grundsätzliche Qualitäten der norwegischen Volksarchitektur weiter, gleichzeitig spiegelt die Architektur die Epoche wider, in der Wenche Selmer arbeitete und lebte. Kontinuität und Erneuerung profitieren von einander, sie schließen einander nicht aus.

Wenche Selmers ästhetische Ziele und die Harmonie von Mensch, Architektur und Natur, bauen auf einer bodenständigen und soliden Grundhaltung auf, in der Ökonomie, Funktionalität und Realisierbarkeit die Basis bilden.

Charakteristisch für Wenche Selmer ist es, mit Dualitäten so umzugehen, dass keine Polarisierung entsteht, sondern Qualitäten miteinander in Einklang gebracht werden. Diese Ausgewogenheit, prägt ihre Architektur.

Wenche Selmers Häuser *„sind wie die von Knutsen ruhig, sie haben eine bescheidene Würde. Das ist eine Architektur, die nicht im Takt mit unserer Zeit ist – und deshalb wichtig. In unserer atemlosen Welt ist es schwierig, sowohl unprätentiös als auch poetisch zu sein.“*[1]

1 Grønvold, Ulf: Selmerske Småhus: Byggekunst, 1983, Nr. 3, Seite 98 (Übersetzung der Autorin)

Werkverzeichnis[1]

Jahr: 1953
Reg. Nr: NAMT.wse001
Projekt: Ferienhaus für den Künstler Per Rom
Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy

Jahr: 1953
Reg. Nr: NAMT.wse002
NAMT.wse002.001
Projekt: Hütte für Mass and Gregers Kure
Adresse: Buskerud, Ringerike, Ringkollen

Jahr: 1954
Reg. Nr.: NAMT.wse003
Projekt: Renovierung für Elisabeth und Johan Kloster
Adresse: Aust - Agder, Tromøy, Klostergården

Jahr: 1954
Reg. Nr.: NAMT.wse004
Projekt: Wohnhaus für Elsie und Morten G. Olsen
Adresse: Oslo, Sondreveien

Jahr: 1954
Reg.Nr.: NAMT.wse005
Projekt: Wohnhaus für Cato Hambro
Adresse: Akershus, Bærum, Eikstubben 9

Jahr: 1954
Reg.Nr.: NAMT.wse006
Projekt: Hütte für Kirsten und Knut Fougner
Adresse: Oppland, Lunner, Roa

Jahr: 1954

Reg.Nr.: NAMT.wse007

Project: Haus für Knut Foyn

Adresse: Akershus, Asker, Leangveien 40B

Jahr: 1955

Reg.Nr.: NAMT.wse008

Projekt: Landhaus für die Ärztin Irmelin Christensen

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø

Jahr: 15.03.1955 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse101

Projekt: Lind. Grini project, Bærum

Adresse: Bærum

Jahr: 1956

Reg.Nr.: NAMT.wse009

Projekt: Renovierung für Carl Ruge

Adresse: Oslo, Holmenkollveien 6

Jahr: 1956

Reg.Nr.: NAMT.wse010

Projekt: Wohnhaus für Mass und Gregers Kure

Adresse: Oslo, Sætravei 8

Jahr: 1956

Reg.Nr.: NAMT.wse011

Projekt: Renovierung für Kaja und Hermann Knudtzon

Adresse: Oslo, Blindernveien

Jahr: 1957

Reg.Nr.: NAMT.wse012

Projekt: Wohnhaus für Direktor Hans Cappelen

Adresse: Oslo, Øvre Ullern Terrasse 27

Jahr: 1956-1957

Reg.Nr.: NAMT.wse013

NAMT.wse013.001

NAMT.wse013.002

NAMT.wse013.003

Projekt: Ferienhaus auf Beltesholmen, Jens und Wenche Selmer

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Beltesholmen

Jahr: 1957

Reg.Nr.: NAMT.wse014

Projekt: Wohnhaus für Pauline Snipstad

Adresse: Oslo, Lillevandsveien 19

Jahr: 1957 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse120

Projekt: FRI: Ferienhaus für Arne Grønvold

Adresse: Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy

Jahr: 20.03.1958 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse106

Projekt: FRI: Umgestaltung, 2. Etage Dr. med. Joh. P. Sommer

Adresse: keine Adresse

Jahr: 1958

Reg.Nr.: NAMT.wse015

Projekt: Wohnhaus für Knut Selmer und Elisabeth Schweigaard Selmer

Adresse: Oslo(fylke), Oslo, Bjørneveien 85

Jahr: 1958

Reg.Nr.: NAMT.wse016

Projekt: Apartment für Betty Schweigaard und Joh. P. Sanner, 1. und 2. OG

Adresse: Oslo, Tidemandsgate 7

Jahr: 1958

Reg.Nr.: NAMT.wse017

Projekt: Wohnhaus der Familie Brostrup Breien

Adresse: Oslo, Dr. Holms vei 2c

Jahr: 1959

Reg.Nr.: NAMT.wse018

Projekt: Renovierung des Landhauses der Familie Engelschiøn

Address: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjeldalsøy

Jahr: 1960

Reg.Nr.: NAMT.wse019

Projekt: Ferienhaus und Bootshaus für Direktor Inge Aarnæs und Muriel Aarnæs

Address: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjeldalsøy

Jahr: 1960

Reg.Nr.: NAMT.wse020

Projekt: Wohnhaus und Renovierung für Mass und Gregers Kure

Adresse: Oslo(fylke), Oslo, Sætravei 8

Jahr: 23.10.1960 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse107

Projekt: Wohnhaus für Gunhild und Kristen Andersen

Adresse: keine Adresse

Jahr: 1960 (unsicher)

Reg.Nr.: NAMT.wse021

Projekt: Hütte für Mass und Gregers Kure

Adresse: Oppland, Sel, Mysuseter

Jahr: 1960 (unsicher), 1981

Reg.Nr.: NAMT.wse022

Projekt: Ferienhaus für Herman Tank Nielsen

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy

Jahr: 1960

Reg.Nr.: nicht registriert

Project: Wohnhaus und Renovierung für Henrik und Anette Thommessen

Addresse: Oslo, Bygdøy

Jahr: 01.04.1960 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse117

Projekt: FRI: Fertighaus für Siporex - Leca

Adresse: Leca

Jahr: 31.05.1954 – 03.06.1962 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse100

Projekt: Wohnhaus für Cato Holmsen, Bygdøy
Bootshaus für Tove und Max Tau,Tromøya

Adresse: Bygdøy, Tromøya

Jahr: 1962

Reg.Nr.: NAMT.wse023

Projekt: Wohnhaus für Direktor Odd Narud

Adresse: Oslo, Myrhaugen 20

Jahr: 1962 – 1965

Reg.Nr.: NAMT.wse024

Projekt: Kisteglad, Ferienhaus für Sofie Helsen und Knut Wigert

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Hellersøy

Jahr: 1962 –1963

Reg.Nr.: NAMT.wse025

Projekt: Wohnhaus für Arve Øverlie und Ehefrau

Adresse: Lillehammer, Nordseterveien

Jahr: 1962 – 1963

Reg.Nr.: NAMT.wse026

NAMT.wse026001

NAMT.wse026002

NAMT.wse026003

NAMT.wse026004

NAMT.wse026005

NAMT.wse026006

NAMT.wse026007

NAMT.wse026008

Projekt: Wohnhaus, Wenche und Jens Selmer

Adresse: Oslo, Gråkammen, Trosterudstien 1

Jahr: 26.06.1963 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse114

Projekt: Innenarchitektur für Elisabeth and Knut Selmer

Adresse: keine Adresse

Jahr: 1963 (signiert)

Reg.Nr.: NMK.2005.wse097

Projekt: keine Beschreibung

Adresse: Oslo, Myrhaugen 20

Jahr: 1963

Reg.Nr.: NAMT.wse027

Projekt: Ferienhaus für Lisen und Frode Ringdal

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Høvåg, Furøyholmen

Jahr: 22.04.1964 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse104

Projekt: Hütte für einen Juristen

Adresse: keine Adresse

Jahr: 1964

Reg.Nr.: NAMT.wse028

Projekt: Wohnhaus für Direktor Ole Hellen

Adresse: Oslo(fylke), Oslo, Granstuveien 2

Jahr: 10.12.1964 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse100

Projekt: Vorschlag für ein Standardhaus

Adresse: Oslo(fylke), Oslo,
Harald Løvenskjoldsvei 22

Jahr: 1965

Reg.Nr.: NAMT.wse029

Projekt: Typehaus für Henrik Thommesen

Adresse: Hoveneset, Hombarsund

Jahr: 1965

Reg.Nr.: NAMT.wse030

Projekt: Wohnhaus für Anne und Finn Arnesen

Adresse: Oslo, Voksenveien 4b

Jahr: 1965

Reg.Nr.: NAMT.wse031

Projekt: Wohnhaus für Kathinka und Petter Fylling

Adresse: Akershus, Bærum, Voll terrasse 5b

Jahr: 1966

Reg.Nr.: NAMT.wse032

Projekt: Berghütte für Pus und Carl-Fredrik Holmboe

Adresse: Gausdal

Jahr: 29.12.1966 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse113

Projekt: Standardhaus

Adresse: keine Adresse

Jahr: 25.02.1965 - 25.05.1966 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse099

Projekt: Strandhaus für Nini Hunfalavay,
Strandhaus for Norfem

Adresse: Malmøya

Jahr: 1967

Reg.Nr.: NAMT.wse033

Projekt: Wohnhaus für Rolv und Gunvor Mathiesen

Adresse: Oslo, Vettaliveien 14

Jahr: 1967

Reg.Nr.: NAMT.wse034

Projekt: Ferienhaus für Kristi und Arne Grønvold

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy

Jahr: 1968

Reg.Nr.: NAMT.wse035

Projekt: Wohnhaus für Botschafter Gunnar Rogstad und Ehefrau

Adresse: Oslo, Slemdalsvingen 39

Jahr: 1968

Reg.Nr.: NAMT.wse036

Projekt: Ferienhaus für Grete Alm

Adresse: Vestfold, Brunlanes

Jahr: 30.05.1968-12.06.1968 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse110

Projekt: Renovierung für Direktor Knut Astrup und Ehefrau

Adresse: keine Adresse

Jahr: 1969

Reg.Nr.: NAMT.wse037

Projekt: Ferienhaus und Bootshaus für Jurist Sverre Sunde und Ehefrau

Adresse: Vest-Agder, Søgne, Tydilleholmen

Jahr: 1969

Reg.Nr.: NAMT.wse038

Projekt: Kamin für Dik Lehmkuhl

Adresse: Haukholmen

Jahr: 1959 - 1969 (unterschiedliche Datierung der Zeichnungen)

Reg.nr.: NAMT.wse039

Projekt: Wohnhaus für Sverre Sunde und Ehefrau Røa

Adresse: Oslo, Harald Løvenskjolsvei 22

Jahr: 1969

Reg.Nr.: NAMT.wse040

Projekt: Ferienhaus für Unni und Stein Akre

Adresse: Vestfold, Tjøme, Hvasser

Jahr: 1969

Reg.Nr.: NAMT.wse041

Projekt: Wohnhaus für Signe und Reidar Skaar

Adresse: Akershus, Ås

Jahr: 30.10.1969 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse098

Projekt: Bürogestaltung für den Juristen Sunde

Adresse: Bugge, Stortingsgaten 14

Jahr: 1961-1969 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse109

Projekt: Kopien von Zeichnungen verschiedener Projekte, Hütten und Wohnhäuser

Adresse: keine Addresse

Jahr: 1970

Reg.Nr.: NAMT.wse042

Projekt: Ferienhaus für Gunvor und Rolf Mathiesen

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Blindleia

Jahr: 1970

Reg.Nr.: NAMT.wse043

Projekt: Wohnungsrenovierung für Jan Herman Reimers

Adresse: Akershus, Asker, Nes haveby

Jahr: 1970

Reg.Nr.: NAMT.wse044

Projekt: Wohnungsrenovierung für Direktor Inge Aarnes

Adresse: Akershus, Asker, Båstadveien 49

Jahr: 1970

Reg.Nr.: NAMT.wse045

Projekt: Anbau für Sverre Sunde und Ehefrau

Adresse: Usterabben

Jahr: 1970

Reg.nr.: NAMT.wse046

Projekt: Ferienhaus und Anbau für Karen und Edvard Christie

Adresse: Akershus, Asker, Nes haveby

Jahr: 1971

Reg.Nr.: NAMT.wse047

Projekt: Wohnhaus für Randi und Svein Manum

Adresse: Akershus, Bærum, Bjørnelia 47

Jahr: 1971

Reg.Nr.: NAMT.wse048

Projekt: Wohnhaus für Pus und Carl-Fredrik Holmboe

Adresse: Vestfold, Sandefjord, Robergåsen

Jahr: 1971

Reg.Nr.: NAMT.wse049

Projekt: Renovierung für Maja und Otto Closs

Adresse: Oslo, Ekraveien 54

Jahr: 09.10.1971 - 20.10.1971 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse118

Projekt: Bootshaus für Finn Nyquist, Justøya, Bootshaus für Klaus Lefdal, Åkerøya

Adresse: Justøy, Åkerøya

Jahr: 1972 - 1973

Reg.Nr.: NAMT.wse050

Projekt: Reihenhaus für Direktor A. Bratland

Adresse: Hordaland, Osterøy, Bauneveien 5

Jahr: 1972

Reg.Nr.: NAMT.wse051

Projekt: Ferienhaus für Kathinka und Petter Fylling

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy

Jahr: 1972

Reg.Nr.: NAMT.wse052

Projekt: Renovierung für Unni und Stein Akre

Adresse: Møre and Romsdal, Øksendal, Rustad Gård, Ås

Jahr: 1973

Reg.Nr.: NAMT.wse053

Projekt: Anbau eines Ferienhauses für Kalus Lefdal

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Åkerøya

Jahr: 1974

Reg.Nr.: NAMT.wse054

Projekt: Hütte für Jan Herman und Bibi Reimers

Adresse: Buskerud, Flå B, Sørbølseter, Vassfaret, Krøderen

Jahr: 1974

Reg.Nr.: NAMT.wse055

Projekt: Wohnhaus und Fotoatelier für Jim und Trine Bengtson

Adresse: Oslo (fylke), Oslo, Gråkamveien 7

Jahr: 1973 - 1988

Reg.Nr.: NAMT.wse056

Projekt: Anbau und Renovierung für Gro und Robert Kloster

Adresse: Buskeru, Lier, Bø

Jahr: 1974 - 1975

Reg.Nr.: NAMT.wse057

Projekt: Hütte für Finn Arnesen

Adresse: Oppland, Valdres

Jahr: 1975

Reg.Nr.: NAMT.wse058

Projekt: Ferienhaus für Christian Stephansen

Adresse: Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Åkerøya

Jahr: 1975

Reg.Nr.: NAMT.wse059

Projekt: Dachgeschoss Renovierung für Nils und Vigdis Christie

Adresse: Oslo, Tostrup terrasse 9

Jahr: 14.02.1975 - 18.03.1975 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse115

Projekt: Strandhauserweiterung für Oddvar B. Næss und Ehefrau

Adresse: Hovneset

Jahr: 03.06.1975 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse116

Projekt: Anbau für Eva und Finn Nyquist

Adresse: Justøya

Jahr: 1976

Reg.Nr.: NAMT.wse060

Projekt: Bootshaus für Boss und Arne Thorkelsen

Adresse: Telemark, Kragerø, Portør, Thorkelsholmen

Jahr: 1976

Reg.Nr.: NAMT.wse061

Projekt: Wohnhaus für Edgar Sæther

Adresse: Oslo(fylke), Oslo, Norbergveien 49c

Jahr: 1977

Reg.Nr.: NAMT.wse062

Projekt: Ferienhaus für Eve und Abdel Errahmani

Adresse: Provence, Frankreich

Jahr: 1977

Reg.Nr.: NAMT.wse063

Projekt: Anbau und Ferienhausrenovierung für Rolf Mathiesen

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Høvåg, Krossen

Jahr: 1977

Reg.Nr.: NAMT.wse064

Projekt: Hütte für Solveig und Tore Sandberg

Adresse: Buskerud, Bøgaset, Nes

Jahr: 1977

Reg.Nr.: NAMT.wse065

Projekt: Anbau für Hans Hetzberg

Adresse: Oslo (fylke), Oslo, Huldreveien 11 B

Jahr: 1977

Reg.Nr.: NAMT.wse066

Projekt: Städte- und Strandplan für Lillesand

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy

Jahr: 1978

Reg.Nr.: NAMT.wse067

Projekt: Wohnhaus für Heidi und Tor Steensland

Adresse: Oslo (fylke), Oslo, Heierstuveien 3

Jahr: 1980

Reg.Nr.: NAMT.wse068

Projekt: Ausbau eines Lofts für Ulla und Terje Riseng

Adresse: Østfold, Moss, Storgata 12

Jahr: 1980

Reg.Nr.: NAMT.wse069

Projekt: Wohnhaus mit Carport und Anbau für Åse und Axel Schmidt

Adresse: Akershus, Asker, Nedre Båstad vei 42

Jahr: 1981

Reg.Nr.: NAMT.wse070

Projekt: Wohnhaus für Ingrid und Knut Sanner

Adresse: Akershus, Asker, Båstadryggen 39

Jahr: 1981

Reg.Nr.: NAMT.wse071

Projekt: Wohnhaus für Frøydis Bryhn Dahl und Finn-Erik Dahl

Adresse: Akershus, Asker, Nedre Båstad 40 b

Jahr: 1981

Reg.Nr.: NAMT.wse072

Projekt: Hütte für Gunvor und Rolf Mathiesen

Adresse: Tossevikseter

Jahr: 1982

Reg.Nr.: NAMT.wse073

Projekt: Gartenhaus und Garage für Liv Simonsen und Erik Anker

Adresse: Oslo, Tuengveien 5

Jahr: 1982

Reg.Nr.: NAMT.wse074

Projekt: Hüttenanbau für Heidi und Tor Steensland

Adresse: Oppland, Nord-Fron, Skåbu

Jahr: 1983

Reg.Nr.: NAMT.wse075

Projekt: Ferienhaus für Nina Grønvold

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy

Jahr: 1983

Reg.Nr.: NAMT.wse076

Projekt: Wohnhaus für Karin Denstad

Adresse: Oslo, Stjerneveien 8 c

Jahr: 1983

Reg.Nr.: NAMT.wse077

Projekt: Wohnhaus für Kristoffer Prestrud

Adresse: Oslo, Lillebakken 4

Jahr: 1983 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse119

Projekt: FRI: Eingang für Henning Meyer

Adresse: Oslo (fylke), Oslo, Karl Johansgt.

Jahr: 1985

Reg.Nr.: NAMT.wse078

Projekt: Wohnhaus für Kristian Romsøe

Adresse: Akershus, Bærum, Lillehagveien 29

Jahr: 1986

Reg.Nr.: NAMT.wse079

Projekt: Ferienhausanbau für Per Sandbakken

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldalsøy

Jahr: 1986

Reg.Nr.: NAMT.wse080

Projekt: Ferienhaus für Helene Grønvold

Adresse: Aust-Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldasøy

Jahr: 1987

Reg.Nr.: NAMT.wse081

Projekt: Wohnhaus für Christian Brinch

Adresse: Oslo, Orreveien 11 c

Jahr: 1988

Reg.Nr.: NAMT.wse082

Projekt: Doppelhaus für Siri Næss

Adresse: Oslo, Skådalsveien 27

Jahr: 1989

Reg.Nr.: NAMT.wse083

Projekt: Renovierung für Kristi und Arne Grønvold

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Brekkestø, Fjelldasøy

Jahr: 1989-1990

Reg.Nr.: NAMT.wse084

Projekt: Wohnhaus für Else und Christian Oppegård

Adress: Akershus, Enebakk, Børter

Jahr: 1989

Reg.Nr.: NAMT.wse085

Projekt: Anbau für Ulla und Terje Riseng

Adresse: Østfold, Moss, Jeløya

Jahr: 1989

Reg.Nr.: NAMT.wse086

Projekt: Berghütte für Cecilie Hermann

Adresse: Rondane, Haugseter, Briskehagen

Jahr: 1989

Reg.Nr.: NAMT.wse089

Projekt: Ferienhaus für Knut und Kristin Øgræd

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Makrellholmene, Brekkestø

Jahr: 01.11.1990 (signiert)

Reg.nr.: NAMT.wse103

Projekt: Wohnhaus für Kirsten und Jørgen Myhre

Adresse: keine Adresse

Jahr: 1991

Reg.Nr.: NAMT.wse087

Projekt: Renovierung der „Banque Indosuez“ für Jean Claude Hermann

Adresse: Oslo, Karl Johans Gate 45

Jahr: 1991

Reg.Nr.: NAMT.wse088

Projekt: Bootshaus für Familie Von der Lippe

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Gamle Hellesund

Jahr: 15.04.1992 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse111

Projekt: FRI: Erweiterung für Oscar Mørch

Adresse: Rådyrveien Porsgrunn

Jahr: 16.10.1992-29.031993 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse108

Projekt: FRI: Hütte für Eva Buer und Bent Kure

Adresse: Tjønnbakken

Jahr: 1993

Reg.Nr.: NAMT.wse090

Projekt: Berghütte für Bent Kure und Eva Buer

Adresse: Oppland, Sel, Mysuseter

Jahr: 1995

Reg.Nr.: NAMT.wse091

Projekt: Bootshauserneuerung für Gerd Verdu

Adresse: Telemark, Porsgrunn, Langangen

Jahr: 15.04.1969-07.05.1996 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse102

Projekt: FRI: Strandhaus für Gro und Robert Kloster, Ekenes

Adresse: Ekenes

Jahr: 1996

Reg.Nr.: NAMT.wse092

NAMT.wse094

Projekt: Ferienhaus für Gerd Verdu

Adresse: Telemark, Porsgrunn, Langangen

Jahr: 1996

Reg.Nr.: NAMT.wse093

Projekt: Anbau für Unni und Stein Akre

Adresse: Vestfold, Tjøme, Hvasser

Jahr: 1997

Reg.Nr.: NAMT.wse095

Projekt: Renovierung für Knut Arne Trellevik

Adresse: Aust - Agder, Lillesand, Blindleia, Blikksund

Jahr: 1997

Reg.Nr.: NAMT.wse096

Projekt: Ferienhaus, Renovierung für Anniken und Finn Bugge

Adresse: Aust - Agder, Risør

Jahr: 12.03.1962 - 13.01.1998 (signiert)

Reg.Nr.: NAMT.wse112

Projekt: Skizzen eines Ferienhauses für Aud und Chris

Adresse: keine Adresse

1 Wenche Selmer Archiv Norsk Arkitekturmuseum, Kongensgate 4, Oslo

Tostrup Elisabeth: Norwegian Wood – The thoughtful architecture of Wenche Selmer, Princeton Arcitectural, Press, New York, 2006

Selmer Elisabeth, Privatarchiv

Literaturverzeichnis

-Aalto, Alvar: Puu rakennusaineena (Holz als Baumaterial; Übersetzung, Minna Liisa Assmann, 22.06.2014), 1956

- Alnæs Eyvind, Georg Eliassen: Norske Hus – en billedbok (Norwegische Häuser – Ein Bildband), Aschehoug, Oslo, 1950

-Arneberg, Arnstein: Trivsel og tradisjoner (Zufriedenheit und Tradition), Oslo

-Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon, 1994, Band 11, 2. Ausgabe

-Backer, Lars: Vor holdningsøse arkitektur (Zusammenhangslose Architektur), Byggekunst, 1925, Seite 173 - 175

-Berre, Nina, Eckhoff, Audun, Gaudernack Ole Høeg: Contemporary Norwegian Architecture #7, The National Museum of Art, Architecture and Design

-Blake, Peter: Drei Meisterarchitekten. Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, 1962

-Bollnow, Otto F.: Mensch und Raum, Stuttgart, 1963/71

-Bjørnstad, Tore: „Vi trenger ikke bare gjenreisning – vi trenge noe nytt“, Verdens Gang, Oslo, 30.08.1948

-Byggekunst 1919-2007, seit 2007 ‘Arkitektur N’, Norske arkitekters landsforbund, Josefines gate 34, 0351 Oslo

-Caldenby, Claes, Waldén, Åsa: Jan Gezelius, Arkitektur Förlag/Arkus, 1989

-Clayhills, Harriet: Strandhus med variasjonsmuligheter (Strandhaus mit Variationsmöglichkeiten), Bonytt 10, 1965

-Clayhills, Harriet: Så bor vi, huset som aldrig får nog av naturen (So leben wir, das Haus, das nicht genug von der Natur bekommen kann) alt i hemmet 3, 1976, Seite 6 bis 11

-Collett, Espen (Wenche Selmers Sohn aus erster Ehe): Rede anläßlich Wenche Selmers Begräbnis, Oslo,1998

-Consulter la notice dans le Catalogue collectif de France (CCFr) Répertoire national des manuscrits littéraires français du XXe siècle (Palme) MS. Fonds : Documents. “Correspondance de Marcel Lods avec Le Corbusier” (Korrespondens Marcel Lods mit Le Corbusier), 24 mars 1942-3 janvier 1955 Répertoire national des manuscrits littéraires français du XXe siècle, Fondation Le Corbusier

-le Duc Viollet, zitiert bei Boudon Philippe: Introduction à l´architecturologie, Paris, 1992, Seite 49

-Ellefsen, Johan: Hva er en tidsmessig arkitektur? (Was istzeitgemäße Architektur?), Byggekunst 1927, Seite 161-170

-Fehn, Sverre: Vorwort zu Knut Knutsens, En vandrer i norsk arkitektur(Ein Wanderer der norwegischen Architektur), Tvedten Arne Sigmund und Espen Bengt, Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1982

-Fjeld, Per Olaf, Fehn, Sverre: The pattern of thoughts, The Monacelli Press New York, a division of Random House, 1sted., 2009, Seite 15, 20

-Findal, Wenche: Nordisk Funktionalisme, Det internasjonale og det nasjonale (Nordischer Funktionalismus, Das Internationale und das Nationale), Oslo, 1995, Seite 159 bis 175

-Findal, Wenche: Kraftfuk arkitektur – kvinnelige arkitekter (kraftvolle Architektur – weibliche Architekten), Byminner 3, 1996

- Flora, Nicola, Giardiello, Paolo, Postiglione, Gennaro: Arne Korsmo – Knut Knutsen, Due maestri del nord (Arne Korsmo – Knut Knutsen, Zwei Meister des Nordens), Architettura Progetto 20, Officina Editioni, Roma, 1999

-Forseth, Terje: Gratulerer med tvillingene (Gratulation zu Zwillingen), Nye bonytt 4, 1979

-Frampton, Kenneth, “Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance”, in The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture (1983) edited by Hal Foster, Bay Press, Seattle.

-Frampton, Kenneth: Stockholm and the legacy of funkis (Stockholm und das Erbe des “Funkis”), In Asplund, eds Caldenby, Claes und Olof Hultin, 35-39 Stockholm, Arkitektförlaget, 1985

-Fjeld, Per Olaf, Fehn, Sverre: The pattern of thoughts, The Monacelli Press New York, a division of Random House, 1sted., 2009, Seite 15, 20

Flora, Nicola, Giardiello, Paolo, Postiglione, Gennaro: Arne Korsmo – Knut Knutsen, Due maestri del nord (Arne Korsmo – Knut Knutsen, Zwei Meister des Nordens), Architettura Progetto 20, Officina Editioni, Roma, 1999

-Fuglesang, Signe Horn: Regionalitet i historisk perspektiv (Regionalität unter historischer Perspective), in Findal: Nordisk funksjonalisme, Det internasjonale og det nasjonale (Nordischer Funktionalismus, Das Internationale und das Nationale), Oslo, 1995, Seite 17 bis 22

-Giedeon, Sigfried: Space, Time and Architecture, Harvard, 1983 (1.Ausg. 1941)

- Graf Otto, Antonia: Die Kunst des Quadrats, Zum Werk von Frank Lloyd Wright I, Böhlau Verlag Ges.m.b.H.&Co.KG, Wien-Köln-Weimar, 1983

-Grønvold, Ulf: Arneberg og Poulsson – et dobbeltmonarki I norsk romantisk arkitektur (Arneberg und Poulsson – eine Doppelmonarchie der norwegischen Nationalromantik), Byggekunst nr.2, Oslo, 1982

-Grønvold, Ulf: Selmerske, Småhus: Byggekunst, 1983, Nr. 3, Seite 98

-Grønvold, Ulf: The Bengston House, Norsk arkitektur (Norwegische Architektur), 1975-1985 (1986)

-Hansen, Thorbjørn: Strandhuset, helst lunt plassert (Das Strandhaus, so ruhig wie möglich platziert), Nye bonytt 4, 1969, Seite 22 bis 24

-Hines, S. Thomas: Richard Neutra and the search for Modern Architecture (Richard Neutra und die Suche nach der Architektur der Moderne), Oxford University Press, 1982

-Holt, Lars Jakob: ‚Norges historie' (Norwegens Geschichte), H. Aschenhoug & Co., 1974

-Hughes, Francesca: The Architect, reconstructing her practice, Cambridge, Mass., MIT Press, 1996

-Hølmebakk und Lie «Ideer fra himmelen – et intervju med Wenche Selmer (Ideen vom Himmel – ein Interview mit Wenche Selmer), Årbok 7, AHO, Oslo, 1995

-Hølmebakk, Carl-Viggo, Jensen Jan Olav: Wenche Selmer som lærer (Wenche Selmer als Lehrerin), arkitektnytt 11, 1998, Seite 6

-Institut for Filisofi, idé- og kunsthistorie och klassiske språk (IFIKK), Universitetet Oslo, Arkitektur- og Designhøgskolen Oslo (AHO), Nasjonalmuseet Oslo: Forskernettverket Norsk arkitektur og design 1950-1970 (Forschungsnetzwerk Norwegische Architektur und Design 1950-1970), Oslo, 2006

-Jacobsen, Marianne: Lytt till tomta – glem typehuskatalogen Vertrau auf das Grundstück – Vergess den Fertighauskatalog), 29.Dezember 1981

- Jensen, Jan Olav und Hølmebakk, Carl-Viggo: Wenche Selmer som lærer (Wenche Selmer als Lehrer), Arkitektnytt 11, 1998, 6

-Johnsen, Espen: Å nyansere norsk modernisme (Eine Nuancierung der nordischen Moderne) Nordic Journal of Architectural Research, Nordic Association for Architectural Research, Espen Johnsen, Dept. of Philosophy, Classics, History of Arts and Ideas, University of Oslo, Volym 19, Nr 1, 2006

-Johnsen, Espen, Aass Solbakken, Bente, Yvenes, Marianne: Brytninger – Norsk arkitektur 1945-65 (Brüche – Norwegische Architektur 1945-65), Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design, 2010

-Kief-Niederwöhrmeier, Heidi: Frank Lloyd Wright und Europa – Architekturelemente, Naturverhältnis, Publikationen, Einflüsse, Karl Krämer Verlag Stuttgart, 1983, Seite 38,39,157

-Knutsen, Knut: Hyllest til Ole Øvergaard (Eine Huldigung an Ole Øvergaard), Arkitektnytt 1954, Nr.1, 3

-Knutsen, Knut: Mennesket i sentrum, Byggekunst 1961, Nr. 4, Seite 129-146

-Knutsen, Knut: Arkitektens oppgave, Byggekunst 1953, Nr. 8, Seite 195-197

-Lindblad, Gunilla: Nordisk Funktionalism, Stockholm, 1980

-Lombardi, Unni S.: Loftbolig i tre og tegl (Loft in Holz und Ziegel), Nye bonytt 12, 1981, Seite 28 bis 33

-Lorzing, Han: The nature of landscape, a personal quest (Landschaftsarchitektur, eine persönliche Suche) Rotterdam 2001, Seite 37

-Lund, Kathrine, Høisæther, Ole Rikard, Lund, Anne K. (Botschafterin): Norske Rom, Norges Ambassade i Stockholm, Arvinius and Orfeus Publishing AB, Stockholm, 2012

-Lund, Nils Ole: Fremvæksten af en norsk arkitektur (Die Entwicklung der norwegischen Architektur),- Kunst og kultur, 1981, Seite 65 bis 76

-Lund, Nils Ole: Nordisk Arkitektur (Nordische Architektur), Arkitektens forlag, København, 1991, Seite 33 und 203

-Lund, Nils Ole: Nordisk Arkitektur, Lund Nils Ole: Arkitekturteorier siden 1945 (Architekturtheorien seit

1945), Arkitektens forlag, København, 2001, Seite 25

-Lund, Nils Ole: At lære av Norge (Von Norwegen lernen), Arkitektnytt, 1, 2001

-Mumford, Lewis: Eine Abrechnung mit der „Modernen Architektur“, I und II und: Was solte geschehen? In Baukunst und Werkform, Nürnberg, 1962

-Munch-Ellingsen, Hildegunn: Til Wenche Selmer (Für Weche Selmer), Arkitektnytt 11, 1998, Nr.7

-Myklebust, Einar: Perler på en snor (Aufgefädelte Perlen), Arkitektnytt 6, 1982, Seite 93, 94

-Mørch Morten, Ole: Arnstein Arneberg – Mennesket og

arkitekten, byggverkene og byggherrene (Arnstein Arneberg – Mensch und Architekt, Bauwerke und Bauherren), Bastion Forlag, Oslo, 2006

-Nasjonalmuseet Oslo, Institut for Filisofi, idé- og kunsthistorie och klassiske språk (IFIKK), Redaktør Johnsen Espen: Brytninger – Norsk arkitektur 1945–65 (Brüche – Norwe gische Architektur 1945-65), Oslo, 2010

-Neufert/Neff: Gekonnt Planen, Richtig Bauen – Haus Wohnen Garten, Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig/Wiesbaden, 1996

- Neutra, Richard: Wie baut Amerika?, Stuttgart, 1927

-Norwegisches Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design, Wenche Selmer Archiv, Kurator Bente Aass Solbakken, St. Olavs plass, N–0130 Oslo

-Norberg-Schulz, Christian: Norsk arkitektur i femti år (Fünfzig Jahre norwegische Architektur), Byggekunst 3, 1961, Seite 65 bis 76

Norberg-Schulz, Christian: Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme. Norsk arkitektur 1914-40, i norges kunsthistorie (Von Nationalromantik zum Funktionalismus, Norwegische Architektur von 1914-40), Oslo, 1983, Band 6, Seite 7 bis 111

-Norberg-Schulz, Christian: Fra gjenreisning till omverdenskrise, Norsk Arkitektur 1945-1980 (Vom Wiederaufbau zur Umweltkrise, Norwegische Architektur 1945-1980), Gyldendal norsk forlag, Oslo, 1983

-Norberg- Schulz, Christian: Arne Korsmo, Universitetsforlaget, Oslo, 1986

-Norberg-Schulz, Christian: The functionalist Arne Korsmo, Universitetsforlaget, Oslo 1982; Nils Ole Lund: Nordisk arkitektur, Arkitektens forlag, København, 1991

-Norberg-Schulz, Christian: Nattlandene - Om byggekunst I Norden (Nachtländer – Über Skandinavische Baukunst), Gyldendal Norsk Forlag A/S, Oslo, 1993

-Norberg-Schulz, Christian: En ny begynnelse (Ein neuer Anfang), Wenche Findal, Nordisk funksjonalisme (Nordischer Funktionalismus), Ad Notam, 1995

-Pallasmaa, Juhani: Skogens arkitektur (Waldarchitektur), Sagt i trä – trä i finsk skulptur, formgivning och arkitektur (Mit Holz gesprochen – Holz in der finnischen Skuptur, Design und Architektur), Finlands Arkitekturmuseum, Helsingfors, 1987

-Remlov, Arne: Liten enebolig med store rom (Kleine Einfamilienhäuser mit viel Raum), Bonytt 2, 1957, Seite 28,29

-Rognlien, Dag: Treprisen til Wenche og Jens Selmer (Der Holzpreis für Wenche und Jens Selmer), Arkitektnytt 2,

1970, Seite 1

-Rognlien, Dag: Sommerskur vid strandkanten (Ferienhäuser am Strandufer), Byggekunst 4, 1974, Seite 96,97

-Rygh, Maria Csaszni: “Natur i sentrum“, en tematisk analyse av Knut Knutsens arkitektur og arkitektursyn, belyst gjennom tre byggverk fra 1945-1952 (Natur im Zentrum, -Eine thematische Analyse Knut Knutsens Architektur und Architektursicht, am Beispiel dreier Bauwerke von 1945-1952), Master thesis, Universität Oslo, 2009

-Schulz, Tone: Om å bo i skogen (Über das Wohnen im Wald), Nye bonytt 4, 1971, Seite 36 bis 39

-Seip, Elisabeth: Profil 6 -Wenche Selmer, på kvinners vilkår (Unter weiblichen Bedingungen), Byggekunst-The Norwegian Review of Architecture, Oslo, 8-1980

-Seip, Elisabeth, Norwegian Wood (Norwegische Holzarchitektur), Vorlesung in Graz am 23. Januar 1989, Übersetzt aus dem Norwegischen, Zahl-Berg E.

-Selmer, Elisabeth, persönliche Gespräche, Oslo, 19.10.2012, 27.11.2013

-Sjølie, Mette: Sosial boligbygging i Norge 1945-1980, a study of architect Jens Selmers arbeider (Sozialer Wohnungsbau in Norwegen 1945-1980, eine Studie über Jens Selmers Arbeiten, Norsk arkitektur-

museum, 1989

-Smith, Elisabeth A.T.: Case Study Houses 1945-1966 – Der kalifornische Impuls, Taschen GmbH, Köln 2006, Seite 18

-Stockholmausstellung: Nationale Ausstellung für Architektur, Design und Kunsthandwerk im Zeichen der Moderne, 16. Mai bis 29. September 1930, unter der Leitung des Architekten Gunnar Asplund

-Sullivan, Louis H.: The tall office building artistically considered, März 1896

-Suominen-Kokkonen, Renja: The ideal image of the home-The Aalto House and the Homes of Aino and Alvar Aalto, Alvar Aalto architect, volume 6, Alvar Aalto Foundatio/Alvar Aalto Academy, Helsinki 2003, Seite 7

-Sørensen, Sven Oluf: Søren - Henrik Sørensens Liv og kunst, Andresen & Butenschøn AS, Oslo, 2003)

-Svedberg, Olle: Nyrealismen, Arkitektur 3, 1988, Seite 28 bis 33

-Sveen, Willy: Arkitektens eget hus, ikke dyrt, ikke fint (Des Architekten eigenes Haus, nicht teuer, nicht schick), Nye bonytt 8, 1969, Seite 30,31

-Tostrup, Elisabeth: Wenche Selmer, Omtankens arkitektur – en biografi (Wenche Selmer, Durchdachte Architektur – eine Biographie), Gaidaros Forlag, Oslo 2002

-Tostrup, Elisabeth, AHO Oslo: Norwegian Wood – the thoughtful architecture of Wenche Selmer (Norwegisches Holz – Die durchdachte Architektur Wenche Slmers), Wanderausstellung, Allkopi, Oslo, 2002

-Tostrup, Elisabeth, Norwegian Wood – The Thoughtful Architecture of Wenche Selmer, Princeton Architectural Press, New York, 2006

-Tostrup, Elisabeth: Planetveien 12 - Arne Korsmo og Grete Prytz Kittelsens Hus (Planetveien 12 - Das Haus von Arne Korsmo und Grete Prytz Kittelsen), Pax Forlag A/S, Oslo, 2012

-Tvedgen, Arne Sigmund und Knutsen, Bengt: Knut Knutsen; Christian Norberg-Schulz: The functionalist Arne Korsmo, Universitetsforlaget, Oslo 1982; Nils Ole Lund: Nordisk arkitektur, Arkitektens forlag, København, 1991

-Tvedten, Arne Sigmund, Knutsen, Bengt Espen: Knut Knutsen 1903-1969, En Vandrar I Norsk Arkitektur (Knut Knutsen 1903-1969, Ein Wanderer der norwegischen Architektur); Gyldendal Norsk Forlag A/S 1982, Oslo-Verdens Gang 4, 1948

-Wright, Frank Lloyd : An American architecture, ed. von Edgar Kaufmann, New York, 1955

-Wright, Frank Lloyd, 1867-1959, New York, 1955

-Wright, Frank Lloyd: An Organic architecture – The Architecture of Democracy, London, 1939

-Zevi, Bruno: Towards an Organic Architecture, London, 1950

-Årbok 7, Arkitekthøgskolen i Oslo 1994-1995, Prosjekter fra Arkitekthøgskolen I Oslo, Intervjuer I anledning skolens 50-års jubiluem (Projekte der Architekturhochschule Oslo, Interviews zum Anlass des 50 jährigen Schuljubileums): Wenche Selmer, Ideer fra Himmlen – Et intervju med Wenche Selmer (Himmlische Ideen – Ein Interview mit Wenche Selmer), Sverre Fehn, Christian Norberg-Schulz, Karl Otto Ellefsen, Arkitekthøgskolen I Oslo 1995

Wenche Selmers eigene Veröffentlichungen

-Selmer, Wenche und Selmer, Jens, Kåseri med lysbilder ved utdeling av Treprisen (Informeller Vortrag mit Dias anläßlich der Holzpreis Verleihung), privates Schriftstück, Oslo, Januar 1970

-Selmer, Wenche: Tradisjon og egenart (Tradition und Einzigartigkeit), Fortidsvern 4, 1978, Seite 20, 21 und 22

-Selmer, Wenche: Folk må få muligheter til selv å forme ut sin bolig, (Die Menschen müssen selber die Möglichkeit bekommen, ihre Wohnhäuser zu gestalten), Vestedålen, Sortland, 13. Januar 1979

-Selmer, Wenche: Masseproduserte boliger ødelegger miljø og intimitet, (Massenproduzierte Wohnhäuser zerstören die Umwelt und das Vertraute), 13. Januar 1979

-Vorlesungsaufzeichnungen für die Arkitekthøgskolen in Oslo, 9. Januar 1979, Elisabeth Selmer

-Selmer, Wenche: Knutsen skole – Norsk arkitektur på sidespor? (Knutsen Schule – Norwegische Architektur in der Sackgasse?), Et sammendrag av foredrag på NAL fagkongress 1986 (Eine Zusammenstellung von Vorträgen vom NAL Kongress

1986), Arkitektnytt 15 – 1986, Norske Arkitekters Landsforbund, Oslo

-Selmer, Wenche, Vorlesung – Eigene Arbeiten, Norges Tekniske Høgskole, Oslo, 20. November 1987

-Selmer, Wenche: Vorlesung an der AHO, Bau 2, 16.Februar 1990

-Selmer, Wenche: Vorlesung an der AHO Oslo, Bygg 2 (Bau 2), 14. Februar 1990

-Selmer, Wenche, Vorlesung – Byggeskikk og Teknologi, Arkitekthøgskole, Oslo, 20.Oktober 1994

-Selmer, Wenche, Vorlesung – Byggeskikk og Teknologi, Arkitekthøgskolen, Oslo, 20.Oktober 1994

-Selmer, Wenche: Ideer fra Himmelen – Et intervju med Wenche Selmer (Ideen vom Himmel – Ein Interview mit Wenche Selmer), Årbok 7, AHO 1945-1995, Oslo, 1995

Internetquellen

http://apps.husbanken.no/boligbasen/filbase/helgesensgate.pdf

http://farm3.staticflickr.com>

http://eng.archinform.net/arch/2025.htm

http://www.der-organische-architekt.de/organische.html

http://www.fallingwater.org

http://www.fondationlecorbusier.fr:Communiqué après l'incendie du 9 février 2012 © FLC/ADAGP

http://www.fondationlecorbusier.fr

http://www.raumgestaltung.tugraz.at

http://www.vg.no/spesial/2013/norske_kvinner

http://www.villamairea.fi/en/villa-mairea/architecture: Juhani Pallasmaa, Fusion of utopia and tradition (Eine Verschmelzung von Utopie und Tradition)

Andere Quellen

-Bengtson Trine: Gespräch in ihrem Haus im Gråkamveien, Oslo, 19.10.2012

-Selmer Elisabeth: Gespräche, Oslo, 19.10.2012, 30.1.2013, 27.11.2013

-Tostrup Elisabeth: Gespräche, Oslo, 19.10.2012, 30.1.2013

Abbildungsverzeichnis
(chronologisch)

Ausstellung: Norwegian Wood, Arkitektur- og Designhøgskolen i Oslo, 2010

Autorin: Fotos vom 19.10.2012, 27.11.2013, 30.01.2013, 09.09.2015

Erichsen, Thorvald, Bild von Wenche als Kind vor dem Sommerhaus auf Kragerø, Privatbesitz

Erichsen, Thorvald, Fenster und Lillehammer Kirche, Privatbesitz

Innenraumskizzen, Prof. Dr. Jörg Uitz, TU Graz

http://www.trollbarna.de/norwegen/fotos

http://www.reuber-norwegen.de/Fylker/OsloRadhus

http://www.raumgestaltung.tugraz.at/download/vo_akrk_opt/selmer_v06opt.pdf

http://farm3.staticflickr.com>

http://apps.husbanken.no/boligbasen/filbase/helgesensgate.pdf

http://gfx.dagbladet.no/labrador/880/880930/8809303/jpg/active/320x.jpg

http://apps.husbanken.no/boligbasen/.jpg

http://www.fondationlecorbusier.fr: Communiqué après l'incendie du 9 février 2012, Photo : Paul Koslowski

http://eng.archinform.net/arch/2025.htm

http://www.panoram-art.com/galerie/france/14281-france-Seine-Maritime-Espace-Marcel-Lods-Sotteville-les-Rouen-panorama-sentucq.h.jpg

http://www.fondationlecorbusier.fr:

http://www.fallingwater.org/

https://www.flickr.com/photos/lamidesign/sets/72157624053352820/

http://www.villamairea.fi/en/villa-mairea/architecture: Juhani Pallasmaa,

http://atfpa3y4.files.wordpress.com/2012/11/aalto-alvar-villa-mairea.jpg, 30.09.2014

http://ecx.images-amazon.com/images/I/61TQ-47JR99L._AA300_.jpg

Notre Dame du Haut, Ronchamp, Photo : Paul Koslowski

Screen clipping taken: 2014-06-18 12:12

Selmer, Elisabeth: Fotos, privat

Smith, Elisabeth A.T.: Case Study Houses 1945-1966 – Der kalifornische Impuls, Taschen GmbH, Köln 2006, Seite 18