

Alvar Aalto

Sinn für Form

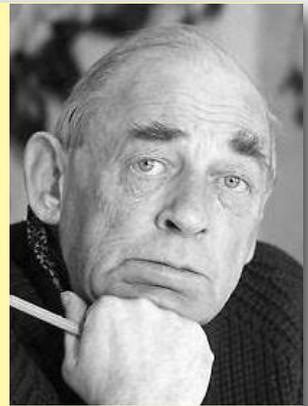
Die Ausstellung «Alvar Aalto – Second Nature» zeigt den Architekten und Designer als humanistisch gestimmten Intellektuellen mit praktischem Sinn für natürliche Materialien und Formen.

Ob es um die Gestalt von Türklinen oder das Design von Stuhlbeinen ging, ob Aussehen und Haptik von Ziegelsteinen oder Kacheln zur Debatte standen, oder ob die richtige Einbettung eines Gebäudes in seine Umgebung gefunden werden sollte: Alvar Aalto fühlte sich zeitlebens für das Grosse und Ganze ebenso verantwortlich wie für die Details seiner Bauten. Denn es waren immer die Menschen, die sich damit wohl und geborgen fühlen sollten.

Dass er diesem Ziel alles andere unterordnete, machte wohl einen grossen Teil seines internationalen Erfolgs aus. «Ihre universellen Qualitäten gewinnt seine Architektur durch die symbiotische Verbindung von regionalen Bezügen und internationalen Einflüssen», schreibt Jochen Eisenbrand, Kurator der Ausstellung «Alvar Aalto – Second Nature» im Vitra Design Museum in Weil am Rhein, in seinem einleitenden Katalog-Essay. «Aalto sah sich – in den Worten Fernand Légers – als «chef d'orchestre», der alle Künste zusammenführt, um ein harmonisches, sinfonisches Ganzes zu schaffen.»

Sein Verständnis der Architektur als umfassenden Gestaltungsauftrag machte Alvar Aalto zu einem der erfolgreichsten Designer des 20. Jahrhunderts. Zunächst zusammen mit seiner ersten Frau, der Architektin Aino Marsio (1894–1949), und nach ihrem Tod mit rund 300 Mitarbeitenden aus 20 Ländern und Elissa Mäkinemi (1922–1994), seiner zweiten Frau, realisierte er in über 50 Jahren etwa 300 Bauvorhaben; 200 weitere Projekte blieben ungebaut. Dazu kamen unzählige Möbel- und Lampenentwürfe, die bis heute als klassisch-modern gelten und weiter produziert werden, darunter der «Hocker 60», den er an-

Unter dem Titel «Second Nature» präsentiert das Vitra Design Museum in Weil am Rhein Alvar Aalto (1898–1976), einen der wichtigsten Architekten und Designer der Moderne, als Gestalter komplexer, auf die Natur und ihre Formen



und Materialien Bezug nehmender Räume und Gegenstände. Kuratiert von Jochen Eisenbrand und gemeinsam mit dem Alvar-Aalto-Museum in Jyväskylä entwickelt, zeigt die sorgfältig konzipierte Ausstellung vom 27.9.2014 bis 1.3.2015 den weit über seine finnische Heimat hinaus einflussreichen Grossmeister der «organischen Architektur» in vier, lose chronologisch geordneten Abteilungen. Die erste zeigt Aalto unter dem Titel «Wahlverwandtschaften» am Anfang seiner Karriere als universal interessierten Gestalter, der Sakralbauten, Mehrzweckgebäude und im karelischen Viipuri (Vyborg, heute Russland) eine Bibliothek entwirft und sich gleichzeitig für bildende Kunst, Theater und Kino interessiert. Das zweite Kapitel der Schau, «Natur, Kunst, Architektur» überschrieben, ist Aaltos Nähe zur natürlichen Umwelt und seinem dauernden Austausch mit wichtigen Künstlern seiner Zeit gewidmet. Hans Arp und Alexander Calder, Fernand Léger und der Bauhaus-Meister László Moholy-Nagy übten einen besonders starken Einfluss auf ihn aus. Der dritte Schwerpunkt fokussiert unter dem Titel «Die Kunst des Alltags» auf den Designer Aalto, der die Serienproduktion moderner Möbel und Leuchtkörper mit der eigenen Firma «Artek» förderte. Im Obergeschoss schliesslich kulminiert die Ausstellung unter dem Titel «Architektur der Synthese». Gezeigt werden Entwürfe und Modelle, die Aaltos humanistisches Architekturverständnis beispielhaft manifestieren.

Zur Orientierung in diesem fast unübersehbaren Lebenswerk ist das Katalogbuch sehr hilfreich. Jochen Eisenbrand, Mateo Kries (Hrsg.): Alvar Aalto – Second Nature. Weil am Rhein 2014 (Vitra Design Museum), 688 Seiten. € 69.90.

geblich selbst für seinen wichtigsten Entwurf hielt, und der stapelbare «Freischwinger 23», dazu zahlreiche Leuchten.

Seine ersten Projekte führte Aalto, der in der mittelfinnischen Kleinstadt Jyväskylä aufwuchs, als Architekturstudent der Technischen Hochschule Helsinki aus. Es waren unruhige Zeiten damals. Im Dezember 1917 erlangte das Land die Unabhängigkeit von Russland; einen Monat später putschte die revolutionäre Linke mit Unterstützung der Bolschewiken gegen die Regierung, und es kam zum Bürgerkrieg, an dem sich Aalto auf Seiten der weissen (bürgerlichen) Truppen unter General Gustaf Mannerheim beteiligte, die dank deutscher Unterstützung siegten. Den Kampfhandlungen fielen über 20'000 Menschen zum Opfer.

Den traumatischen Erlebnissen zum Trotz schloss Alvar Aalto 1921 sein Studium mit Auszeichnung ab, und schon zwei Jahre später eröffnete er im Untergeschoss eines Hotels in Jyväskylä sein Büro für «Architektur und Denkmal-Kunst». 1924, nach der Heirat mit der Architektin Aino Marsio, lernte Aalto auf der Hochzeitsreise Italien kennen. Tief beeindruckt kehrte das Ehepaar zurück. Für Aalto, schrieb sein Biograf, der Kunsthistoriker und Reiseschriftsteller Göran Schildt, war Italien fortan «das gelobte Land».

Die Gebäude, die Alvar und Aino Aalto in den frühen Jahren entwarfen, können dem sogenannten nordischen Klassizismus zugeschrieben werden, einer Architektur, die klassizistische und antike Formen aufnahm und mit Elementen der frühen europäischen Moderne verband. Die Ausstellung dokumentiert unter dem Titel «Wahlverwandschaften» Pläne für mehrere Sakralbauten, die von der italienischen Renaissance beeinflusst wurden. Besonders eindrücklich sind der Entwurf einer Kirche in Jämsä (nicht gebaut) und das Gotteshaus in Muurame mit einem frei stehenden Campanile.

Die gezeigten Beispiele aus dem Schaffen des Büros in Jyväskylä, das nur bis 1927 bestand, geben nur einen beschränkten Einblick in die umfangreiche Aktivitäten Aaltos und seiner



«Hocker 60», Bibliothek Viipuri: Wichtigster Entwurf

Mitarbeitenden. Das Büro Aalto nahm – mit bescheidenem Erfolg – an zahlreichen Wettbewerben teil; es entwarf Grabsteine, renovierte Kirchen, baute Ein- und Mehrfamilienhäuser und ein Spital, es gestaltete Plakate und widmete sich dem Design von Möbeln und anderen Einrichtungsgegenständen.

1927 erhielten die Aaltos den Auftrag, für die südfinnische Landwirtschaftskooperative einen Mehrzweckbau zu errichten. Der Grossauftrag hat den Umzug aus der Provinz in die Hafen- und Universitätsstadt Turku zur Folge. Im Jahr darauf lernte Alvar Aalto den Möbelfabrikanten Otto Korhonen kennen, dessen Betrieb fortan seine Möbel fabrizierte. Im gleichen Jahr reiste er zudem nach Frankreich, Holland und Dänemark und besichtigte Bauten von Le Corbusier und anderen führenden Kollegen.

1929 setzte er das Netzwerken am zweiten «Congrès International d'architecture moderne» (CIAM) fort, wo er in den Vorstand, das CIPRAC («Comité international pour la résolution des problèmes de l'architecture contemporaine»), gewählt wurde und Walter Gropius, László Moholy-Nagy, Le Corbusier, Karl Moser und das Ehepaar Siegfried und Carola Giedion-Welcker traf. Mit allen pflegte er in den folgenden Jahren und Jahrzehnten freundschaftliche und zum Teil enge Beziehungen;

vor allem die Giedions und ihr Haus in Zürich wurden für den Finnen und seine internationale Karriere ein wichtiger Fixpunkt.

Der im CIAM trendige «Internationale Stil» beeinflusste auch Aalto: Besonders das Tuberkulosesanatorium in Paimio und das Verlagsgebäude der Zeitung «Turun Sanomat», zwei weitere Grossaufträge in Turku und Umgebung, markieren seine Abkehr vom Klassizismus. Die Bauten zeugen aber gleichzeitig von einer grossen Eigenständigkeit.

Das Lungen-Krankenhaus ist wohl das erste Gebäude, das bis in kleine Details die Handschrift Aaltos trägt: Stühle, Betten, Schränke, Leuchten und die Waschtische in den Krankenzimmern sind speziell für dieses Projekt entworfen worden. Auch ein Sessel aus gebogenem Schichtholz und mit federnder Sitzschale gehörte zur Ausstattung. Unter dem Einfluss Moholy-Nagys beschäftigte sich Aalto zudem mit der Lichtführung in dem Gebäude. Die Kranken sollten in der Liegekur, wie das vor der Entdeckung des Penicillins therapeutisch gefordert war, von der Kraft der Sonne profitieren – aber ohne geblendet zu werden.

Das Redaktionsgebäude der Lokalzeitung «Turun Sanomat» spiegelte Aaltos Faszination für Film und Fotografie. Er plante neben der Eingangspartie eine Multimediawand, auf die täglich die Frontseite der Zeitung projiziert werden sollte. Aalto zeichnete zu der Zeit ein «Standardkino» und beschäftigte sich dabei intensiv mit den Beziehungen der Menschen zu Licht und Raum. Einige Jahre später gehörte er zu den Gründern des ersten Filmklubs in Finnland und der Filmgesellschaft «Projektio», die nicht nur Filme zeigte, sondern auch produzierte.

Die Erfahrungen mit diesen, gleichzeitig der Moderne wie der einheimischen (Holz-)Bau-Tradition verpflichteten Gebäuden führten im zweiten Entwurf für die Bibliothek im karelischen Viipuri (Vyborg, heute Russland)¹ zum ersten ganz grossen Wurf des «Magus des



Krankenzimmer Paimio: Aaltos Handschrift

Nordens», wie Siegfried Giedion, Generalsekretär des CIAM, ihn nannte. Die Zauberei bestand in Viipuri darin, dem aussen ganz dem internationalen Stil mit seinen klaren Linien verpflichteten Bau, ein «weiches» Inneres zu geben, in dem sich die Besucher geborgen und willkommen fühlten. Einen grossen Anteil an dieser Wirkung hatte das überall verwendete Holz. Hinzu kamen aber nun auch die in seinen Bugholz-Möbeln bereits erprobten biomorphen Formen. Die geschwungenen Handläufe der Haupttreppe zur Bücherausleihe und vor allem die sich wie ein Stoffhimmel über den Vortragssaal schwingende Akustikdecke sind Innovationen, die sich in späteren Werken Aaltos wiederfinden.

Die Architekturhistorikerin Eeva-Liisa Pelkonen führt in ihrem faktenreichen und klugen Katalogbeitrag aus, wie sich die geschwungenen Linien – mutmasslich beeinflusst durch Arbeiten Hans Arps, die er wohl in Carola Giedion-Welckers Sammlung gesehen hatte – «zu unterschiedlichen Bedeutungen – funktional, semantisch, materiell – in einer einzigen Form zu verdichten» schienen. Die Form «wandert» – vom Sessel «Paimio» (1931), zur Decke in der Bibliothek Viipuri (1934), zur Vase «Lederhosen einer Eskimofrau» (später «Savoy») (1936), zum Entwurf der geschwungenen Palisadenwände eines Waldpavillons der Landwirtschaftsmesse in Lapua (1938) zur

¹ Das erste - neoklassizistische – Projekt von 1927 wurde wegen der Weltwirtschaftskrise nicht gebaut. Der zweite Entwurf wurde an einem anderen Ort 1933-1935 realisiert.

Medienwand im Finnischen Pavillon der Weltausstellung in New York (1939).

Dort, in New York, wurde Aalto für eine breitere Öffentlichkeit weltberühmt, nachdem er bereits 1932 im Museum of Modern Art mit seinem «Turun Sanomat»-Gebäude in einer Architekturausstellung einen ersten viel beachteten Auftritt in den USA hatte.

Die Bibliothek in Viipuri reflektierte nicht nur Aaltos Affinität zu biomorphen Formen – die nicht einfach, wie lange gemutmasst wurde, der Natur seiner Heimat nachgebildet waren – sondern auch seine intensive Beschäftigung mit der Verwendung indirekter natürlicher Beleuchtung. Der Lesesaal wird blendfrei durch raffiniert platzierte runde Oberlichter erhellt. Das Konzept, zum ersten Mal im Maschinenaal des «Turun Sanomat» erprobt, gehörte fortan zu Aaltos Markenzeichen.

Die internationale Beachtung für das ständig wachsende Portfolio der Aaltos betraf nicht nur ihre Bauten, sondern vor allem ihre Möbel und Leuchten. Bereits 1932 schloss Alvar Aalto mit der von Siegfried Giedion mitgegründeten «Wohnbedarf AG» in Zürich einen Lizenzvertrag zur Herstellung und zum Vertrieb seiner Möbel in der Schweiz. Und ein Jahr später wurden die Möbel auf der Triennale in Mailand sowie im Londoner Kaufhaus «Fortnum & Mason» gezeigt. Kurz darauf gründete der umtriebige Philip Morton Shand die Fir-



Bibliothek Viipuri (1934): Geschwungene Holzdecke

ma «Finmar», um Aaltos Möbel in Grossbritannien zu vertreiben.

Im gleichen Jahr 1933 zogen die Aaltos mit ihrem Büro nach Helsinki. Dort machen sie Bekanntschaft mit der Kunstsammlerin Maire Gullichsen. Zusammen gründen sie 1935 die Firma «Artek», mit der sie «mondiale Aktivitäten» entwickeln wollen. Unter der Leitung von Aino Aalto tritt das Unternehmen nicht nur als Einrichtungsgeschäft in der Art der Zürcher «Wohnbedarf AG», sondern auch als Galerie auf, welche die Werke zeitgenössischer Künstler in Finnland bekannt macht.

1937 baute Aalto zum ersten Mal im Ausland. Der finnische Pavillon der Pariser Weltausstellung, die beiderseits der Seine beim Trocadéro und unter dem Eiffelturm installiert war,



Bibliothek in Viipuri mit Oberlichtern: Vorbild für den finnischen Pavillon an der Weltausstellung 1937 in Paris

wurde von einem fensterlosen kubischen Holzbau dominiert, dessen Inneres durch 30 runde Oberlichter nach dem Vorbild der Bibliothek in Viipuri illuminiert wurde. Im Schatten der gigantischen steinernen Propagandabauten des Deutschen Reiches, Italiens und der Sowjetunion waren die menschlichen Dimensionen des finnischen Ensembles besonders augenfällig.

Alvar Aalto machte bei seinem Aufenthalt an der Seine mit Pablo Picasso und Alexander Calder (dessen «Mercury Fountain» im spanischen Pavillon unmittelbar vor Picassos «Guernica» platziert war) Bekanntschaft und stattete auch Constantin Brâncuși einen Besuch ab.

Ungeachtet der unheilvollen Zeiten, in die Europa seit dem Machtantritt Hitlers und dem stalinistischen Prozessterror eingetreten war: Finnland vermittelte den Eindruck einer heilen, prosperierenden Welt. Es war ein wenig wie in der Schweiz, wo man sich ebenfalls im windstillen Zentrum des Sturms zu befinden glaubte. Als CIAM-Sekretär war Siegfried Giedion, der den Aaltos 1934 die Einrichtung des «Mascotte»-Dancing im Corso-Theater ermöglicht hatte – das von Carola Giedion zur Unterstützung des Kommunisten Max Ernst bestellte 22-Quadratmeter-[Wandbild «Im Garten der Nympe Ancolie»](#) dominierte den Raum – weniger zuversichtlich. Schon im Dezember 1933 hatte er Aalto, der ihm Unterlagen zum Sanatorium in Paimio geschickt hatte, vor publizistischen Alleingängen gewarnt: «Wir müssen vorab in Deutschland vorsichtig sein, denn wir müssen Gropius und die unseren schützen durch Machtmittel!!» Veröffentlichungen sollten über «das Sekretariat» erfolgen. Was Giedions weitere «Machtmittel» waren, bleibt im Dunkeln.

Aalto, der in Deutschland viele Freunde hatte, war vielleicht weniger arglos, als Giedion annahm. Ernst Neufert, Bauhäusler in Weimar und Dessau und Verfasser des bis heute gültigen Standardwerks «Bauentwurfslehre», mit dem er seit einem Besuch im Herbst 1933 einen regen Austausch über Rationalisierung



Dancing «Mascotte», Zürich, (1934):

und Standardisierung in der Architektur pflegte, machte trotz seinem Festhalten am verpönten Bauhaus-Funktionalismus in Albert Speers Bau-Trupp Karriere.

Die Verbindung zu Aalto riss deswegen nicht ab. 1942 hielt Neufert in Finnland einen Vortrag über standardisierte Architektur in Deutschland. Die Retourkutsche ein Jahr später war absehbar. Aalto, Vorsitzender des finnischen Architektenverbandes, sollte an der Spitze einer Delegation in Deutschland über Standardisierung in Finnland referieren. Zunächst hoffte er, wie Dörte Kuhlmann in ihrem Katalogbeitrag über Aaltos Verbindungen zu Deutschland berichtet, dass sich die Reise mit geschickten Ausreden vermeiden liesse. Doch dann schickten die Nazis ein Militärflugzeug, um ihn abzuholen. Bilder von der Exkursion, bei der er mit Ernst Neufert und Albert Speer zusammen traf, zeigen Aalto und seine Delegation beim Besuch des Ateliers von Hitlers Lieblingsbildhauer Arno Breker auf dem einstigen Rittergut Jäckelsbruch in Brandenburg, das ihm der Führer zum vierzigsten Geburtstag geschenkt hatte.

In seiner Dankesrede zum Abschied beanspruchte Aalto Narrenfreiheit: «Wir Finnen», alberte er, «sind weder Nazis noch Bolschewiken, sondern Waldaffen aus Eskimoland.»² Er habe einmal, fuhr er fort, ein Buch eines ihm unbekanntem Autors namens Adolf Hitler gesehen und darin gelesen: «Architektur ist der König der Künste und Musik die Königin. Das war genug für mich. Ich hatte das Gefühl,

² Zit. bei Dörte Kuhlmann: Alvar Aalto - der Magus des Nordens in Deutschland. In: Alvar Aalto-Second Nature S.341

dass ich nicht weiterzulesen brauchte...» Ob man das, wie die Autorin meint, «grosses diplomatisches Geschick» nennen soll, und «Sinn für Ironie» möchten wir dahin gestellt sein lassen.

Tatsache ist, dass sich Aalto, im Gegensatz zu einigen seiner berühmten Kollegen – dem immer opportunistischen Le Corbusier etwa oder dem zeitweise verblendeten Mies van der Rohe – keine Illusionen über die Brutalität des Nazi-Regimes machte. Sein Biograf berichtete, wie er sich um einen früheren Mitarbeiter, den jüdischen dänischen Architekten Nils Koppel, sorgte, als dieser in Kopenhagen von der Gestapo verhaftet wurde, um ihn nach Deutschland in ein KZ zu bringen. Auf Befehl von Albert Speer, wohl nachdem Aalto sich für ihn eingesetzt hatte, wurde Koppel freigelassen. Er konnte sich nach Schweden retten, wo er erneut für Aalto tätig wurde.

Nach dem Krieg, den er mit seiner Familie zum Teil in den USA, zum grösseren Teil in Finnland überdauerte, gehörte Alvar Aalto in Finnland und zunehmend auch im Ausland zu den gefragtesten Adressen. Seine Tätigkeit dehnte sich auf das Gebiet der Raumplanung aus. Für das beim Rückzug der deutschen Wehrmacht völlig zerstörte Rovaniemi entwickelte er einen Masterplan. Auch anderswo interessierten ihn besonders die identitätsstiftenden Bauten im Siedlungszentrum. Er projektierte Kultur- und Verwaltungsgebäude, darunter beispielhaft das Rathaus von Säynätsalo etwa 15 Kilometer südlich von Jyväskylä.

Über den frühen Tod seiner Frau Aino, am 13. Januar 1949, versuchte Aalto mit intensiver Arbeit und zahlreichen Reisen – Zürich, Paris, Holland – hinweg zu kommen. In der Liste der Projekte des Jahres 1950 fallen zahlreiche nicht realisierte Bauten und unprämierte Wettbewerbsteilnahmen auf. Das kann viele Gründe haben; aber es ist bemerkenswert, dass die Zahl der ausgeführten Vorhaben in den folgenden Jahren wieder stark zunahm. Aalto gewann in dieser Zeit durch zahlreiche Auslandsaufenthalte Abstand. 1951 reiste er nach Spanien, Italien, und Marokko, Dänemark, Schweden und in die Schweiz. Den

Sommer 1952 verbrachte er in Sizilien, wo er die aus Lappland stammende Architektin Elisa Mäkinemi (1922–1994) heiratete. Sie hatte seit 1949 in seinem Büro gearbeitet und führte es nach seinem Tod in seinem Sinne weiter.

Die 1950er- und 1960er-Jahre waren geprägt von Aaltos wachsender Reputation als genialer Gestalter, dem die Synthese aus moderner Architektur und lokalen Traditionen gelungen war. Schon 1949 hatte ihm Siegfried Giedion in der zweiten Ausgabe seines Hauptwerks «Space, Time and Architecture» ein ausführliches Kapitel gewidmet. Er habe den «Sprung vom Rational-Funktionellen zum Irrational-Organischen» gewagt, hiess es darin.

In Deutschland galt der Finne alsbald als Erfinder der «organischen Architektur»; später wurde er sogar zum Vorläufer einer postmodernen Sensibilität erhoben. Er selbst, schreibt Dörte Kuhlmann, habe sich eher der Tradition des belgischen Malers und Architekten, des Mitgründers des Deutschen Werkbundes Henry van de Velde (1865–1957) verpflichtet gefühlt; die geschwungenen Linien und organischen Formen habe er weniger aus der finnischen Natur, etwa den Umrissen der Seen hergeleitet, wie oft behauptet wurde. Vielmehr habe ihm die abstrakte Malerei als Anregung gedient.

Ab 1954 erhielt das Studio im Stadtteil Munkkiniemi von Helsinki nicht nur zunehmend Aufträge aus dem Ausland, es wurde auch Magnet für Kollegen und Praktikanten aus aller Welt. Neben den USA (wo er schon 1946–1949 mit dem Studentenwohnheim «Baker House» des MIT in Cambridge Aufsehen erregt hatte) baute Aalto in Frankreich, Italien und in der Schweiz; die meisten Kunden hatte er aber in Deutschland. Für das neue Hansaviertel in Berlin entwarf er im Rahmen der Internationalen Bauausstellung (IBA) ein achtgeschossiges Gebäude mit 78 Ein- bis Vierzimmer-Wohnungen, das für seine «humane Monumentalität» gelobt wurde.

Im Bremer Neubaugebiet «Neue Vahr» realisierte Aalto kurz darauf, seiner Abneigung gegen solch «inhumane» Bauten zum Trotz, ein Wohn-Hochhaus mit einer gekrümmten

Fassade. Die eingezogenen Balkone vermittelten den Bewohnern ein Gefühl der Privatheit – etwas, das in den damals üblichen Wohnbauten nicht vorgesehen war.

Auftraggeber in Deutschland waren auch kommunale Verwaltungen wie die Stadt Wolfsburg, die ein Kulturzentrum bauen liess, oder die Stadt Essen, die 1959 einen Wettbewerb für ein Opernhaus im Stadtpark ausschrieb, den Aalto dank der «hervorragenden künstlerischen Qualität» «mit grossem Abstand» gewann.

Während viele der grossen Projekte in Europa realisiert wurden, verliefen die Versuche, im Nahen Osten Fuss zu fassen im Sand. In Bagdad beteiligte sich Aalto 1954 erfolglos an einem Wettbewerb für ein Nationalbankgebäude. Später sollte er ein Kunstmuseum planen. Er reiste dafür eigens an den Tigris. Es folgte eine von Missverständnissen und Verzögerungen geprägte mehrjährige Projektphase, die 1963 mit der «Verschiebung» des Museumsbaus endete.

Mehr Erfolg schien das Vorhaben zu versprechen, im persischen Schiras ein Museum für Moderne Kunst zu planen, denn der Auftrag kam direkt von der Kaiserin Farah Diba, die vor ihrer Ehe mit dem Schah in Paris Architektur studiert hatte. Auch dieses Projekt litt trotz höchster Protektion an ständigen Verzögerungen. Als Aalto 1976 starb, gehörten die Pläne zu den Pendenzen, die seine Frau Elissa weiter bearbeitete. Erst die Islamische



Sommerhaus Muuratsalo: Baustoff-Labor



Kulturzentrum Wolfsburg: Künstlerische Qualität

Revolution und die Vertreibung des Schahs 1979 machten der Warterei ein Ende.

Im Gegensatz zum Nahen Osten, wo die Regierungen dank Öl- und Gasvorkommen in den 1950er-Jahren fast unbeschränkte Mittel zum Aufbau einer zeitgemässen Infrastruktur und zum Engagement der berühmtesten Architekten verfügten, waren die Nationen der iberischen Halbinsel arm, rückwärtsgewandt, und beide befanden sich unter diktatorischer Knute. «Die Rezeption moderner und internationaler Stilrichtungen», schreibt der Portugiese Pedro Gadanho, Architekt und Kurator am MoMa in New York in einer «Fallstudie» im Ausstellungskatalog, sei in seinem Land «schlichtweg verboten» gewesen. Weil der Finne Aalto – im Gegensatz zu anderen berühmten Vertretern der Moderne – nicht darauf aus war, «Leitlinien» vorzugeben, «denen die Architektur rund um den Globus zu folgen hatte», wurde er in Portugal «zur Inspiration und Leitfigur».

Ganz ähnlich in Spanien, wo er 1951 in Barcelona und Madrid Vorträge hielt, die nachhaltig Eindruck machten. Seinen Ruf verdankte er seiner Fähigkeit, «lokale und internationale Werte, Intuition und Rationalismus, Tradition und Moderne – also scheinbar unvereinbare Positionen – in einer Synthese zusammenzuführen», schreibt Gadanho.

Tatsächlich unterwarf sich Alvar Aalto seit Beginn seiner Karriere keinem rationalen Entwurfsstil. Mehrfach berichtete er über seine Arbeitsmethode. In einem Aufsatz «Forelle und Gebirgsbach», auf den Eeva-Liisa Pelkonen hinweist. Wie Fischlaich im Gebirgsbach entwickeln sich Formen zu Ideen und

schliesslich zu Gebäuden von mitunter ganz unerwarteter Gestalt.

Wenn die Arbeit stockte, erzählte er bei anderer Gelegenheit, lasse er sie einfach liegen und gehe nach Hause. «Und ich fange an zu malen oder mache Entwürfe, ohne an das Projekt zu denken», zitiert ihn der portugiesische Architektur-Star Álvaro Siza. «Und aus diesem Zeichnen, das nichts mit dem eigentlichen Problem zu tun hat, entwickelt sich dann die Idee, die das Projekt weiterbringt.»

Wie Heinrich von Kleist zu Beginn des 19. Jahrhunderts «das allmähliche Verfertigen der Gedanken beim Reden» beobachtete, so bemerkte Aalto, wie seine Projekte beim Zeichnen Gestalt annahmen. Sein Nachlass umfasst über 100'000 Zeichnungen! Die im Vitra Design Museum ausgestellten Beispiele illustrieren auf eindruckliche Weise seine intuitive Methode.

Sie demonstriert allerdings nur eine Seite der Projektarbeit. Denn Aalto verliess sich keineswegs nur auf seine Eingebungen, er war gleichzeitig auch ein penibler Tüftler, besonders wenn es ums Material ging. Sein Sommerhaus in Muuratsalo diente ihm als Baustoff-Labor. Es gibt dort Mauern aus glasierten und unglasierten Ziegelsteinen, Fliesen und Wandkacheln verschiedener Form und Farbe.

Das wenig bekannte (und in der Ausstellung nicht abgebildete) nordische Kulturzentrum «Norræna húsið» (Nordic House) in Islands Hauptstadt Reykjavik demonstriert seit 1968 beispielhaft die Synthese des Gestaltungsprozesses: Das Äussere ist geprägt von der blau gekachelten Dachskulptur, deren Form



Aaltos Armchair und Pöng (Ikea): Banale Antwort



Bistro im Nordic House in Reykjavik: Relief aus Flaschen

sich – je nach Standort des Betrachters – ändert. Aus der Ferne nimmt sie die Silhouette einer entfernten Bergkette auf, aus der Nähe ragt sie zackig steil empor. Das Innere wird von einer Bibliothek dominiert, die von der Beleuchtung bis zum Layout an das Vorbild Viipuri erinnert

Beispielhaft ist auch die warme Innenraumgestaltung. Wie üblich dominiert Holz. Und die Leuchten stammen ebenso aus dem «Artek»-Repertoire wie die Möbel. Im Bistro, wo die grossen Fenster den Blick auf das umgebende Vogelschutz-Reservat freigeben, dominiert eine Art Relief aus farbigen Glasflaschen.

Insgesamt wirkt das Gebäude mit seinen ausgewogenen Proportionen durchaus Up-to-date – ebenso wie andere Gebäude aus Aaltos späteren Jahren, in denen er sich ganz auf seine Erfahrung und sie zahlreichen Muster seines Könnens verlassen konnte. Das Beispiel zeigt auch, wie beständig Aaltos Architektur-Auffassung geblieben ist.

Dasselbe gilt selbstverständlich auch für eine grosse Zahl von Möbelstücken, die weiterhin

von Artek produziert und verkauft werden. Aalto-Design ist en vogue. Seit Mitte der 1970er-Jahre gibt es von Ikea den inzwischen ubiquitären Freischwinger «Pöäng», der seine Verwandtschaft mit Aaltos «Armchair 406» von 1939 nicht verleugnen will. Der direkte Vergleich zeigt allerdings, wie banal die schwedische Antwort auf die finnische Vorgabe ausgefallen ist.

Die Ausstellung im Vitra Design Museum tut auf konzentrierte Weise ein Übriges, um uns an Aaltos Design-Erbe teilhaben zu lassen. Und der Katalog, ein reich illustrierter, fast 700 Seiten dicker, kompakter Wälzer wird für viele Jahre als umfassendes Aalto-Handbuch dienen. Das Buch, das wie die Ausstellung in Zusammenarbeit mit der «Alvar Aalto Foundation» sowie der Aalto-Familie entstanden ist, enthält nicht nur eine Fülle von Informationen in kenntnisreichen Aufsätzen, es beeindruckt auch durch die sorgfältige Auswahl

der historischen Illustrationen und die Bildstrecken mit den Aufnahmen des Fotografen Armin Linke, die den heutigen Zustand bedeutender Bauten Aaltos dokumentieren.

© Jürg Bürgi 2014 Text und Bilder (Seiten 3 und 8).

©Illustrationen S. 1: Ingervo/Alvar aalto Foundation; S. 2: Artek; S. 4 oben Gustav Welin/2014, Pro Litteris Zürich; S. 4 unten und S.7 unten: Armin Linke, 2014, Pro Litteris, Zürich (Courtesy Galleria Vistamare, Pescara); Seite 5: Meiner&Sohn, Zürich (aus: Katalog Max Ernst – Im Garten der Nympe Ancolie, Museum Tinguely, Basel, 2007); S. 7 oben: Leonardo Mosso/2014, Pro Litteris, Zürich; S. 8 unten links: Artek; S. 8 unten rechts: Ikea.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel

IBAN CH75 0900 0000 4003 2963