



ALVAR AALTO GESELLSCHAFT

Deutschland • Österreich • Schweiz

Aalto im Ausland

Bulletin 33
Winter 2011–2012



Woodberry Poetry Room in Harvard

Inhalt

Als Salmons Aalto traf: Neuschaffen von Kultur(en) und Ort(en) – Carlos Rueda, Juan Luis Rodriguez

50 Jahre Kulturhaus in Wolfsburg – Dörte Kuhlmann

Aaltos Woodberry Poetry Room in Harvard – Kari Jormakka

Aalto and America – Ankündigung der Publikation – Stanford Anderson

Als Salmona Aalto traf: Neuschaffen von Kultur(en) und Ort(en)



Salmonas Virgilio-Barco-Bibliothek...

Rogelio Salmona (geboren in Paris 1927 – gestorben in Bogotá 2007) erlangte internationale Popularität und bedeutende berufliche Beachtung, als er im Jahr 2003 mit der 9. Alvar Aalto Medaille ausgezeichnet wurde. Obwohl Salmona beinahe zehn Jahre lang (1949–1957) ein Mitarbeiter von Le Corbusier war, wird seine Architektur eher (und offensichtlich) mit derjenigen von Aalto verglichen, als mit jener Le Corbusiers. Wenn die vorherigen Empfänger der Alvar Aalto Medaille, wie Jørn Utzon, Alvaro Siza oder Glenn Murcutt schon passend gewählt waren, so war Salmona der perfekte Preisträger. Man kann behaupten, dass ein Werk wie die Virgilio-Barco-Bibliothek in Bogotá, Kolumbien, die im Jahr 2001 eröffnet wurde, in nahezu idealer Weise geeignet war, Aaltos Geist durch ihre Gesamtkomposition und ihre besonderen Raumqualitäten am Leben zu erhalten.

Als er noch in Le Corbusiers Atelier beschäftigt war, traf Salmona Aalto einmal persönlich – aber nur ein einziges Mal und das rein zufällig. Obwohl es keine archivarische Aufzeichnung dieser Begegnung gibt, erzählte er dieses allzu kurze Ereignis gerne seinen Kollegen und Freunden im Architektur-Milieu von Bogotá. Diese kurze Anekdote mag irrelevant erscheinen, aber sie beschreibt die Empathie zwischen den beiden Architekten. Es gibt nur eine Umschreibung für das, was an diesem Tag im Jahre 1956 in einem Pariser Restaurant, geschah als sich die zwei Architekten zum ersten und einzigen Mal trafen: *serendipity*, glücklicher Zufall. Und es gibt zwei passende Konzepte, die den Geist dieses Zusammentreffens anregen: Ort und Kultur.

Glücklicher Zufall

Anekdote eins: im Jahr 1992 hatte einer von uns, die in Salmonas Studio arbeiteten, das Glück, vom kolumbianischen Meister die Geschichte über Aalto zu hören. Wie es scheint, tauchte Aalto eines Morgens während eines Besuchs in Paris in Le

Corbusiers Atelier auf mit dem Interesse, Corbs neueste Projekte mit ihm zu diskutieren. Wegen eines wichtigen Treffens mit einem Regierungsminister entschuldigte sich Le Corbusier und ermutigte Aalto dazu, sich doch selbst auf dem Zeichentischen umzusehen. Es war schon Mittag und die meisten der Angestellten waren beim Essen, außer Salmona, der immer noch am Platz war. Im Bewusstsein mit Aalto einen bedeutenden Architekten zu Gast zu haben bemühte er sich, ihm und seine Frau Elissa das Büro zu zeigen, sie herumzuführen und sie anschließend in ein Restaurant zu begleiten. Später im Restaurant waren alle drei überrascht auch Le Corbusier anzutreffen, der in einer Ecke in Begleitung einer jungen Dame zu Mittag aß. Ungeniert ließen sie sich nieder und führten eine angenehme und konstruktive Unterhaltung über das architektonische Schaffen auf der ganzen Welt, von Finnland bis Kolumbien.

Salmona, der sich noch in seiner architektonischen Entwicklungsphase befand, erinnerte sich besonders an die Diskussion eines Themas, mit dem sich auch die anderen lateinamerikanischen Zeichner in Corbs Atelier herumtrieben: nämlich mit der Entscheidung, ob man besser in Paris bleiben sollte oder zu wagen sein eigenes Büro zu öffnen. Salmona gefiel Aaltos Art, ein international anerkanntes Büro aus dem entlegenen Finnland zu führen, und der kleinmaßstäbliche Workshop-Modus in Aaltos Atelier. Salmona lobte Aaltos Modus Operandi - im Gegensatz zu Le Corbusiers ‚transnationalem‘ urbanistischen Bestreben und auch dessen Plan für Bogotá, vonden sich Salmona zunehmend distanzierte, je länger er daran arbeitete. Bereits im Juni 1947 hat Le Corbusier einen propagandistischen Vortrag in Bogotá gehalten, und nach der Verwüstung eines Teils des alten Stadtkerns während eines politischen Aufruhrs im April 1948 wurde er tatsächlich beauftragt, als oberster Ordner – also *suprême ordonnateur* – den Plan Piloto de

Bogotá zu verfassen. Als Folge dessen, sowie auch wegen anderen glücklichen Zufällen, ist Salmona in das Atelier an 35 Rue de Sèvres gekommen, um an den „ungeliebten“ Plänen für die neue Stadt zu arbeiten.

Schon damals, Mitte der 1950er, Jahre war sich Salmona der Qualitäten von Aaltos Arbeit bewusst. Sowohl das Baker House, als auch das Säynäsalo Rathaus waren damals bereits fertiggestellt, publiziert und zu bekannten architektonischen Werken geworden. Viele Forscher haben mittlerweile in Salmonas Gebäuden etliche Referenzen zu Aaltos Entwürfen entdeckt. Dennoch tendieren die meisten Interpretationen von Salmonas Architektur dazu, die Belesenheit und das Talent der Kritiker hinsichtlich der Identifizierung der, Zitate von Fall zu Fall zu bezeugen, anstatt in die Tiefe zu gehen und sich auf die Intentionen und Poesie von Salmonas Neuschaffen von Orten zu konzentrieren. Es ist dies ein zentrales Thema sowohl für Salmona als auch Aalto, aber der Ursprung mag Pierre Francastel sein. Damit beziehen wir uns auf den kreativen Prozess oder die Metamorphose einer materiellen Vorstellung. Der Umfang dieses Textes erlaubt uns nicht, das vollständige Argument darzulegen, aber wir möchten zwei wesentliche Verbindungen zwischen Aalto und Salmona hervorheben:

1. *Ort*: für beide Architekten gilt: ein Grundstück ist vorgegeben, aber Orte werden erst geschaffen.

2. *Kultur*: Anleihen und Aneignungen von Traditionen bilden architektonische Kulturen auf der Basis von Materialien und Techniken.

Der rote Faden, der diese Ideen verbindet, ist die beiden Architekten verbindende Ansicht, dass Orte letztendlich erfunden werden. Diese Position kommt von der Identifizierung eines subtilen, aber signifikanten Wechsels in der Interpretation der Arbeit dieser als ortbezogen

geltenden Architekten. Architektur leitet sich demnach nicht nur vom Ort ab, wie beim traditionellen Baustil. Durch die Gestaltung des Grundstücks, kulturelle Anleihen und poetische Assoziationen erfindet die Architektur einen Ort ganz neu; in Salmonas Worten: „Die geografische Lage ist gegeben, aber mit Architektur verwandelt man sie in einen Ort, einen bewohnbaren Ort.“

Ort

Anekdote zwei: Bei der Grundstücksbesichtigung eines von im Bau befindlichen Landhauses von Salmons überraschte einen Mitarbeiter die Menge an Erdaushub und er fragte den Architekt:

- Wie viel Erde wurde hier mit Baggern abgetragen?
- Wen kümmert es; so viel wie nötig war, um die Landschaft nicht in ihrer Gesamtheit zu töten.
- Die Landschaft?
- Ja natürlich! Um die Landschaft nicht zu zerstören, muss man den Bauplatz verändern und, indem man das macht, muss man einen neuen Ort erschaffen.

Architektur macht nicht nur Gebäude, sie macht Orte. Das Problem mit diesem Berg ist, dass die meisten Häuser hier von überall gesehen werden, von jeder Seite, weil sie genau dafür gemacht wurden, um zu posieren, ohne Rücksicht auf die Macht des Berges. Und ich glaube, dass dadurch die Integrität der Landschaft unnötigerweise beeinträchtigt wird. Die Integrität der Landschaft hat Vorrang vor den Gebäuden. Was getan werden muss, ist, das Grundstück so zu verändern, dass ein neuer Ort innerhalb des Berges geschaffen wird.

Eine bedeutsame topografische Gestaltung verbindet die Virgilio-Barco-Bibliothek und das Rathaus in Säynätsalo. In beiden Fällen wurde die Ebene, auf der die Gebäude ‚sitzen‘ künstlich angelegt; der ursprüngliche Zustand wurde maßgeblich verändert. Hinsichtlich der Virgilio-Barco-Bibliothek ist es wichtig zu bemerken, dass „das dreieckige Grundstückfrüher eine Bauschutthalde

war, die von Salmons architektonisch und als eine neue Landschaft mit Erdwerk und [künstlichen] Hängen und einer gewissenhaften Auswahl an Pflanzensorten verändert wurde.“ Die halb eingegrabene Komposition der Gebäude umrahmt die signifikanten Aspekte der urbanen Landschaft, verdeckt anderen und ‚borgt die Aussicht‘ der prachtvollen fernen Hügeln, die sie auf eine erstaunliche Art und Weise.

In einem Essay meint Winfried Nerdinger, Aaltos Rathaus in Säynätsalo folge einem Hang, vermutlich um zu der zweigeschossigen Lösung mit dem Hof zu gelangen, der einen Stock über dem Straßenniveau liegt, entsprechend der „natürlichen“ Topografie. In Wirklichkeit ist aber der Hang sehr flach: der Boden hinter dem Gebäude liegt nur 5 Stufen höher als die Straße. Kurz gesagt, besteht das Rathaus aus zwei Gebäuden auf einem mehr oder weniger flachen Grundstück: ein u-förmiges Element um einen erhöhten Innenhof und einen geraden Riegel neben der Straße. Die Ansicht von oben zeigt ein eher suburbanes, frei stehendes Gebäude, anstelle des willkürlichen, bergigen Charakters, der durch die klug abgeschnittene Fotografie vermittelt wird; eine architektonische Idee, welche die Kritik im Bewusstsein der weltweiten architektonischen Gemeinschaft implantiert hat. Es gibt zwei mögliche Wege, den erhöhten Innenhof zu betreten, welcher zu den Haupträumen führt. Der eigentliche Haupteingang ist über dem Stiegenhaus im Osten, während derjenige, der auf den meisten Bildern zu sehen ist (ein topografischer im Westen), kaum jemals benutzt wurde.

Anhand des fotografischen Beweismaterials vor und nach signifikanten Restaurierungen, zeigt sich, dass die Anzahl der Stufen, die in den Innenhof führen, ständig variiert. Mal können sie als Elemente zum Sitzen und Ausruhen verstanden werden, mal bilden sie eine Stiege zum Gehen. Man würde erwarten, dass der grasbewachsene Innenhof darunterliegende Räume bedeckt, tatsächlich ist es nur eine Erdauffüllung.

Die grasbewachsenen Stufen sehen aus, als seien sie aus dem vorhandenen Hügel ausgegraben, tatsächlich sind alle neu angelegt. Die Lösung ist also nicht von der natürlichen Topografie abgeleitet, sondern sieht nur so aus als wäre sie es. Stattdessen schafft Aalto einen völlig künstlichen Hügel.

Angesichts der radikalen Umstrukturierung der natürlichen Topografie zur Schaffung eines Abbildes der Bergstadt Säynätsalo ist die Beziehung des Rathauses zum Ort nicht so natürlich, wie Nerdinger und andere Autoren vorschlagen. In dieser Hinsicht ist auch Kenneth Framptons Behauptung zu hinterfragen, dass die Architektur in Säynätsalo den kritischen Regionalismus exemplifiziert. Um zu beschreiben, wie sich ein Gebäude im Sinne des kritischen Regionalismus auf seine Lage verhält, schrieb Frampton:

„Es ist offensichtlich, dass die tabula rasa Tendenz der Modernisierung den optimalen Gebrauch von Erdbewegungsmaschinen bevorzugt, da eine komplett ebene Lage als die ökonomischste Matrix gesehen wird, auf welcher die Rationalisierung des Baus zu gründen ist, ... Das Planieren einer unregelmäßigen Topografie zu einem ebenen Bauplatz ist klarerweise eine technokratische Geste, die einen Zustand absoluter Ortlosigkeit anstrebt, wohingegen das Terrassieren derselben Lage zum Aufnehmen der gestuften Form eines Gebäudes zum Akt des ‚Kultivierens‘ eines Lageplatzes zählt... das Gebäude in eine Lage einzubetten... hat die Kapazität, in gebauter Form, die Vorgeschichte des Ortes zu verkörpern, seine archäologische Vergangenheit und seine anschließende Kultivierung und Veränderung im Laufe der Zeit.“

Frampton könnte sich im Falle von Säynätsalo mit der Annahme geirrt haben, Aalto hätte die Lage „kultiviert“, da der existierende Hang am Grundstück tatsächlich von Baggern abgetragen worden war. Anstatt die natürlichen Konturen durch Terrassieren zu betonen, wurde die Erde in der Mitte des Gebäudes gesammelt, versteckt durch Stützmauern auf allen Seiten; dadurch ist jede Vorgeschichte oder Identität der Lage verschwunden; ein Ort wurde erfunden. Säynätsalo kann gut eine poetische Neuschaffung einer vorhandenen Erfahrung sein, vermutlich der italienischen Bergstadt wie jene, für die sich Aalto während seiner Studentenzzeit begeisterte.

In seinen Schriften hat Frampton insbesondere den Einfluss Aaltos auf vier sehr unterschiedliche Architekten betont: James Stirling, Jørn Utzon, Alvaro Siza und Steven Holl. Es ist kein Zufall, dass allen die Alvaro Aalto Medaille verliehen wurde. Doch scheint Frampton einen weiteren Aalto-Preisträger, Rogelio Salmona, übersehen zu haben. In seinem überblicksartigen Essay über den Kolumbianer identifiziert Frampton eine Fülle von architektonischen Bezügen, jedoch ohne Verweis auf Aalto. Trotzdem könnte Salmonas Architektur sehr wohl als lateinamerikanisches Beispiel für kritischen Regionalismus verstanden werden: in Bezug auf seine Bauten verwenden die Kritiker jene zentralen Begriffe wie Ort, Örtlichkeit, Sensibilität und Widerstand, die auch

... in der die Verfasser Hinweise auf das Rathaus von Säynätsalo



Frampton stets betont, ohne jedoch Salmons zu nennen.

Kultur

Der kolumbianische Architekturhistoriker Germán Téllez sieht im Inneren des Hauptvorlesungsssaales von Salmons Virgilio-Barco-Bibliothek einen Hinweis auf Aaltos Mount Angel -Bibliothek. Obwohl nachvollziehbar, macht Téllez daraus ein anekdotisches Argument aus Meinung und Werturteil, das den Schlüsselaspekt übersieht: Salmons poetischer Gebrauch von Traditionen in einem Prozess der „Metamorphose einer materiellen Imagination“ weist in zweifacher Hinsicht Parallelen zu Aaltos Entwurfsmethoden und Intentionen auf, wie etwa im Beispiel von Säynätsalo.

Erstens ist Salmons Mount Angel 'Zitat' voller beabsichtigter poetischer Verzerrungen, wie etwa das Verändern der Räumatmosphäre. Während die Innenwände in Aaltos Gebäude weiß verputzt sind, erzeugt Salmons eine wärmere Materialität durch hellocker gefärbtes Sichtbeton und Ziegel. Jahrzehntlang hatte Salmons mit ockerfarbenen Beton experimentiert und sich mit der Kultur des Ziegelmauerwerks befaßt, ein Material, das im kolumbianischen Modernismus wieder entdeckt wurde, nicht zuletzt nach dem Vorbild von Aalto und anderen nordischen Architekten. Salmons erklärte: „*Ich hatte nach einem Material gesucht, einer Identität; eine eindeutige Beziehung zwischen unterschiedlichen Materialien. Das Entdecken des Ockers dieses Betons erlaubte mir eine engere Beziehung mit der Farbe des Ziegels, was den leuchtenden Effekt verbesserte.*“

Zweitens ist die Umgestaltung der Konstruktion und des Raumes bemerkenswert. Salmons entfernte die runden Säulen aus dem Kern des Oberlichts und verwandelte sie in kurze Betonwände; er öffnete die Ummantelung für die Leser

zur Landschaft und brachte die Bücher näher an den inneren Hohlraum, ähnlich wie in Louis Kahns Bibliothek in Exeter. Er zitiert sogar Kahns 'Moon-gates' die der amerikanische Architekt von den Gärten von Suzho in China abgeleitet hatte. Salmons betonte gerne: "originell zu sein heißt, zurück zu den Wurzeln zu gehen". Letztendlich repräsentiert die Gesamtkomposition der Virgilio-Barco-Bibliothek einen beachtlichen architektonischen Prozess einer „geordneter Metamorphose“, ähnlich der Art, wie der finnische Meister gemeinschaftsorientierte Architektur um offene Räume und Innenhöfe nach italienischer Manier auch im kalten Norden organisierte.

Ziegel war in Finnland nie ein besonders heimisches Material. Bis zum frühen neunzehnten Jahrhundert wurden Gebäude in Finnland - abgesehen von ein paar mittelalterlichen Steinkirchen und Schlössern - fast ohne Ausnahme in Holzbauweise errichtet. Als Finnland im frühen neunzehnten Jahrhundert zu einem Großfürstentum des Russischen Reiches wurde begannen die russischen Obrigkeiten sowohl orthodoxe Kirchen als auch Armeebarracken mit unverputzten Ziegelfassaden zu bauen. Als Konsequenz wurde die Bauweise manchmal als Symbol eines unterdrückenden, fremden Regimes verstanden. Obwohl der Ziegel in den späten 1920ern ein kurzes Comeback in den Wohnblöcken erfuhr (zum Beispiel in der Töölö nahe Helsinki), stellte Aaltos Einsatz von Ziegelbauweise für große öffentliche Gebäude, wie beim dem National Pensions Institute, der Universität in Otaniemi und dem Rathaus in Säynätsalo einen Verstoß gegen finnische Gepflogenheiten dar. In einer Mitteilung, die Aalto kurz vor der Fertigstellung des Rathauses schrieb, bekundete er sein Interesse, eine architektonische Kultur für Finnland durch den Ziegelbau wieder herstellen zu wollen:

„*Das Mauerwerk vom Säynätsalo Rathaus,*

das ich, architektonisch betrachtet, als eines der wichtigsten Ziegelsteinbauten ansehe, wurde von Toivo Nykänen, Paavo Asplund, Yrjö Marjamäki, Aimo Renlund, Väinö Puolanen und Sakari Sundvall ausgeführt. Für mich als Architekt ist es von höchster Bedeutung, eine Ziegelbaukultur in unserem Land zu entwickeln.“

Alvar Aalto. Helsinki, am 3. April 1951.

Obwohl viele Architekturhistoriker Aaltos Ziegelbauten auf den Einfluss der Amsterdamer Schule oder den norddeutschen Expressionismus (z. B. Bernhard Hoetgers Weberei in Worpsswede aus dem Jahr 1930) beziehen, sollte nicht übersehen werden, dass seine Ziegelperiode erst nach dem Zweiten Weltkrieg begann, und zudem auf amerikanischem Boden. Aaltos Aufenthalt in Boston ließ ihn wahrscheinlich den Wert von Ziegeln überdenken. Ein bemerkenswerter Aspekt des Rathauses ist der Gebrauch von Ziegeln im Inneren, den Wänden und Böden, inklusive der Stufen, die in den Rathaussaal führen.

In Finnland wurde Ziegel weder innen noch außen als Pflastermaterial verwendet, während Teile der Altstadt von Boston durch Ziegelpflaster geprägt sind, wie etwa in Beacon Hill, wo Aalto gelegentlich mit seinen Studenten spazierte. Es mag sein, dass die Erfahrungen in Boston Aalto dazu brachten, eine Ziegelkultur für den finnischen Modernismus neu zu erschaffen, als menschliche Alternative zu Le Corbusiers beton brut. Einige Jahre später, in einem Restaurant in Paris, entschied sich der junge Rogelio Salmons dafür, dasselbe zu tun.

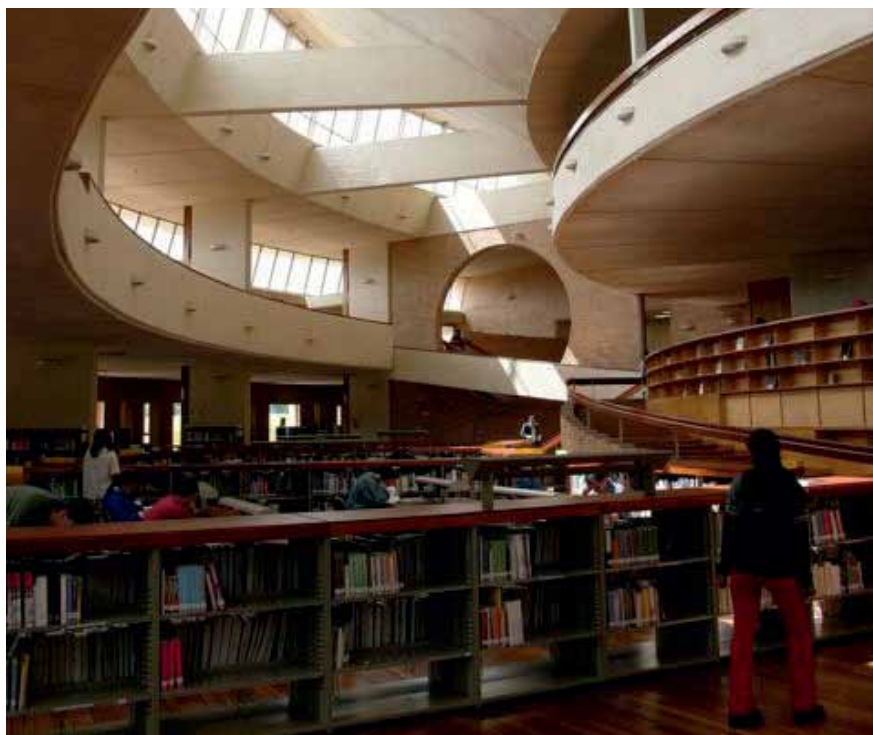
Die Ideen, die wir aus der Salmons-trifft-Aalto-Anekdote ableiten können, sind letztendlich nur Spekulationen, doch werden sie durch ein paar Beweise gestützt. Das kurze Treffen mit Aalto öffnete Salmons die Tür zu einem neuen architektonischen Verständnis und Ausdruck von Modernität. Mit einer gewissen Sentimentalität müssen wir zugeben, dass Salmons von zentraler Bedeutung für die Entstehung unseres eigenen Verständnisses von Architektur war. In Anlehnung an Gaston Bachelard und Paul Valéry können wir sagen, dass diese die Kraft der „Transsubjektivität“ von Aalto bis Salmons und weiteren eine Kraft ist, die dem Reich des poetischen Schaffens angehört. Obwohl die internationale Gemeinschaft anerkennen sollte, dass der Geist von Alvar Aalto in Bogotá durch die Architektur des Rogelio Salmons lebt und von Tag zu Tag in den von ihm an uns geschenkten Räumen nachhallt, müssen wir als Bewunderer Salmons den geneigten Leser darauf aufmerksam machen, dass die Botschaft von Aalto oder Salmons zu oft als bloße Verwendung von Ziegeln, Terrassen und Zitaten aus verschiedenen architektonischen Traditionen missverstanden wird. Eine Architektur, die Orte und Kulturen in neuen Synthesen zusammenführt ist das, was die beiden Architekten individuell auszeichnet, aber auch als verwandte Seelen verbindet.

Prof. Carlos Rueda, McGill University

Prof. Juan Luis Rodriguez

Universidad Nacional de Colombia

... und auf Aaltos Bibliothek in Mount-Angel-Abbey sehen wollen.



50 Jahre Kulturhaus in Wolfsburg



2012 markiert ein wichtiges Jahr für etliche Aalto-Bauten in Deutschland: sie feiern ihr 50jähriges Bestehen. In der Nachkriegszeit entstanden in Deutschland zahlreiche Bausünden, aber auch ein paar Meisterwerke der Architektur des 20. Jahrhunderts, zumindest als Alvar Aalto in Deutschland tätig wurde: so etwa das Wohnhochhaus in der Neuen Vahr in Bremen, das Kulturzentrum in Wolfsburg und das Heilig Geist-Gemeindezentrum in Wolfsburg – sie alle wurden 1962 fertig gestellt. Im selben Jahr begann Alvar Aalto mit der Planung des Gemeindezentrums für den Stadtteil Detmerode. Die dazu gehörige Stephanuskirche besticht auch heute noch durch ihr schlichtes Interieur und durch die wie Stoff geschwungene Rückwand des Altarbereichs.

Für die junge Industriestadt Wolfsburg ein Kulturzentrum zu planen, bedeutete für Aalto eine besondere Herausforderung. Einerseits war er hier konfrontiert mit den positiven Errungenschaften der Industrialisierung im Nachkriegsdeutschland, wie ein vergleichsweise hoher Lebensstandard und mehr Freizeit des Einzelnen, andererseits besaß auf dem Reißbrett entstandene Stadt keinen Flair. Bei einer Rede, die er 1962 in Mexico City hielt, erzählte er, dass der Bürgermeister von Wolfsburg ihn einst angerufen hatte, mit dem Problem, dass seine Stadt gar keinen Charakter besitze, und der dringlichen Bitte, ob Aalto helfen könne, diese Situation zu lösen. "Wenn Sie einverstanden sind, so steht Ihnen die ganze Stadt zur Verfügung."

Es war kein Zufall, dass der Bürgermeister Alvar Aalto angerufen hatte, denn schließlich genoss er den Ruf, eine besonders soziale Architektur zu vertreten. Am 8. Juli 1962 schrieb die finnische Zeitung Uusi Suomi zu dem Wolfsburger Projekt: "Professor Aalto hob hervor, dass heut-

zutage fast jeder in irgendeiner Form an der industriellen Produktion beteiligt ist. In einer Stadt wie Wolfsburg, die komplett von einer einzigen Industrie dominiert wird, ist dies besonders evident. Die meisten der 60.000 Einwohner, Mütter wie Väter gleichermaßen, arbeiten in Schichten in der Fabrik. Ein maßgeblicher Anteil des städtischen Einkommens wird Bauprojekten zugeteilt, die die Monotonie des Lebens eines Industriearbeiters beheben sollen. Die Freizeit der Arbeiter nimmt zu, doch paradoxerweise wissen viele nicht, was sie damit anfangen sollen. Wolfsburg begann mit der Entscheidung, eine öffentliche Bibliothek zu bauen, dann wurden dem Bauprogramm weitere Elemente hinzugefügt:

Auditorien für Musik und Lesungen legten die Idee einer Volkshochschule nahe. Dann kamen Ausstellungsräume, Clubräume und Seminarräume für diverse Disziplinen des Kunstunterrichts hinzu. Das Kulturzentrum ist nur das Vorspiel zu einem größeren Gebäudekomplex. Ein botanischer Garten befindet sich in der Entstehung und ein Theater sowie eine Konzerthalle sollen folgen." Aalto hatte weitgehend freie Hand bei der Bauausführung, und genoss trotz erheblicher Kostenüberschreitung das Vertrauen des Bauherrn.

In der Festschrift zu diesem Anlass hieß es: „Ein bedeutender Architekt, dem Rat und Verwaltung sich anvertrauten, hat dieses schöne Bauwerk vollbracht, in dem das Praktische und Funktionale sich mit dem Phantasievoll-Künstlerischen sicher die Waage halten und symbolhaft vom schöpferischen Willen der Stadt zeugen.“

Tatsächlich scheint der Architekt die Idee verfolgt zu haben, in der neuen Industriestadt mit dem Bau des Kulturzentrums zum einen einen künstlerischen Impuls zu setzen, zum anderen durch die Verwendung einer subtilen Symbolik

Hinweise auf mögliche Präzedenzen anzudeuten, die dazu beitragen mochten, eine Verankerung in einer an diesem Ort nicht wirklich vorhandenen Geschichte zu etablieren.

Die vorgeblendete Natursteinfassade spielt mit einem hell-dunklen Kontrast, denn sie besteht aus weißem und blauem Carraramarmor mit Längsstreifen aus Syenit-Pamier. Göran Schildt wies darauf hin, dass Aalto diese Idee höchstwahrscheinlich von dem weiß-grün gestreiften, marmorverkleideten Campanile der Kathedrale von Siena entlieh, den seine Frau Aino 1948 fotografiert hatte. Das Obergeschoß stellte Aalto auf eine erdgeschossige Säulenreihe, auf denen das wichtige Volumen optisch zu schweben scheint. Zudem könnte die Fassadengestaltung eine Anspielung auf Sempers vier Elemente der Architektur sein: Statt einer Demonstration der "echten" Baustoffe verkleidete Aalto alle tragenden Elemente mit unterschiedlichen Materialien und erzielte dadurch eine Art De-Materialisierung der Architektur im Sinne Sempers, indem die Wände nicht der Statik, sondern der verhüllenden Textilkunst zugeordnet werden.

Porphyrus interpretierte Aalto in dieser Richtung mit dem Hinweis: "Durch die Zunutzemachung des assoziativen Reichtums bereits funktionierender und gesellschaftlich anerkannter ikonographischer Typen, ohne diese jedoch komplett zu kopieren, erreicht Aalto ein Höchstmaß an Poesie in der [architektonischen] Sprache: das der Polysemie, das Vorhandensein mehrerer Erkennungsebenen, den Einbau sekundärer und tertiärer Bedeutungen." _

Damit unterschied Porphyrus Aalto von den orthodoxen Modernisten und rückte ihn gleichzeitig in die überraschende Nähe der Postmoderne. Aus dieser Sicht heraus gewinnen einige

Elemente des Wolfsburger Kulturzentrums gewissermaßen den Status vorweggenommener post-moderner Verweise auf Typologien. Eine wichtige Rolle beispielsweise spielte der Dachgarten mit seinen unregelmäßigen skulpturalen Aufbauten. Er war als Kommunikationsort gedacht und könnte als eine Analogie zur Typologie des römischen Forums gewertet werden. Die Ladenarkade des Erdgeschosses mag eine Analogie zur Agora der griechischen Antike darstellen und auch die Treppenanlagen und Patios rufen Erinnerungen an antike Vorbilder wach.

Ausgehend von dieser Perspektive kann man auch die außergewöhnliche Idee der archaischen

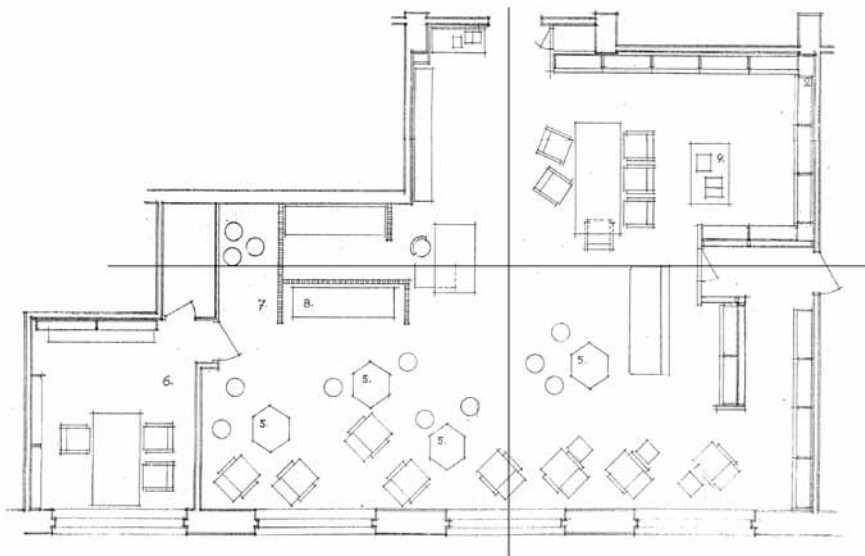
Feuerstelle im Kulturzentrum mit ihrem offenen Dach besser verstehen. Die Begründung für diesen speziellen Einfall liegt wohl im Anspruch Aaltos, diesen Raum direkt mit der Außenwelt verbinden zu wollen, und eine Freiheit hier im innerstädtischen Kontext auszudrücken, wie man sie sonst nur in der Natur ausleben kann. Schon 1926 verfolgte Aalto diese Idee und rühmte zu diesem Zweck die aus der englischen Architektur stammenden Hallen im Zentrum des Hauses mit den Worten: "Ein solcher großer, luftiger Raum mit einer Feuerstelle ... , hat eine psychologische Funktion, die vom sensiblen Auge wahrgenommen werden kann. Er ist das Sinnbild der freien Au-

ßenwelt unter dem heimischen Dach der freie Himmel bildete.

Im Rahmen des 50-jährigen Jubiläums lohnt es sich in jedem Fall, wieder einmal einen Blick auf die Bauten von Alvar Aalto in Deutschland zu werfen, insbesondere Wolfsburg zu besuchen, wo eine Reihe von Veranstaltungen geplant sind. So findet vom 24. bis zum 26. August die Jahresversammlung der Alvar Aalto Gesellschaft statt, bei der es wieder interessante Architekturführungen und Vorträge geben wird.

Prof. Dörte Kuhlmann
TU Wien

Aaltos Woodberry Poetry Room in Harvard



Die Achsen des Raums

Im Sommer 2006 begann die Harvard Universität den von Alvar Aalto entworfenen Woodberry Poetry Room in der Lamont-Bibliothek „vorsichtig zu renovieren“. Laut dem für die Renovierung verantwortlichen Architekten beliefen sich die hauptsächlichlichen Veränderungen auf „den Umbau der Konsolen und die Umgestaltung des angrenzenden Sitzbereichs“ und waren wohl dazu gedacht, den Komfort, die Sicherheit und die Funktionalität zu verbessern.

Folglich wurden zwei der ursprünglichen LP-Audiokonsolen weggeworfen, da die Schallplatten als überholte Technologie betrachtet wurden. Zwei der Konsolen blieben zwar erhalten, wurden aber mit neuen, umlaufenden Kunststofflaminatplatten ergänzt, damit sie nun von den Studenten als Schreibtische benutzt werden können. Diese Schreibtischerweiterungen, die an die Ringe des Saturns erinnerten, wurden von Beinen echter Artek-Tische getragen, welche vorher im Hauptlesesaal der Bibliothek standen. Die Beine waren aber etwa 5 cm zu kurz und so fügte man ein Holzwürfel als Bindeglied zwischen Bein und Tischplatte hinzu.

Eine Konsole, ein Armstuhl, ein Sessel, eine

Stehlampe und drei andere Leuchtkörper wurden dem Busch-Reisinger Museum in Harvard gestiftet. Andere Originalstücke wurden auf eBay versteigert, wie etwa eine Couch und acht Armstühle von Artek; sie wurden durch belanglose Standardmöbel ersetzt. Um die Universitätsnormen zu erfüllen und Energie zu sparen, wurden die ursprünglichen Lampen durch hellere ersetzt. Letztlich wurden auch zwei Bücherregale entfernt.

Debatte

Schon bald wurde die Renovierung stark kritisiert. Toshiko Mori, Eduard Sekler und andere Mitglieder der Harvard GSD beschrieben den Umbau als Vandalismus. Der Architekt des Projektes, David Fixler (vom Bostoner Architekturbüro Einhorn Yaffee Prescott) war sich der Qualität des ursprünglichen Entwurfs bewusst. Schließlich war er nicht nur Präsident der New England Sektion von DOCOMOMO US, sondern hatte auch Aaltos Baker House auf dem nahegelegenen MIT Campus 1998 erfolgreich renoviert. Dennoch ist es ihm nicht gelungen, Harvard zu einer feinfühligere Herangehensweise zu überreden. Als kleines Zugeständnis zu der harten Kritik hat Harvard die anonyme

Möblierung durch eine neue ausgetauscht. Die zweite Generation von Möbel kamen dem Stil von Aalto ein wenig näher, waren aber dezidiert nicht von Artek, obwohl die finnische Firma angeblich sogar angeboten hatte, die neuen Möbel kostenlos der wohlhabenden Universität zu stiften.

Im Oktober 2006 schrieb der Bostoner Architekturkritiker Robert Campbell enttäuscht: "Die Magie ist verschwunden. Mit den besten Vorsätzen der Welt hat Harvard den Woodberry Poetry Room ruiniert." Er erläuterte dazu: „Niemand hat verstanden, dass der Raum ein Ensemble war. Einen Teil davon zu verändern – wie das Verändern einiger Takte hier und da in einem Musikstück – macht alles anders. Aalto war ein Meister, der alles selbst entwarf, inklusive Lampen, Vasen, Sessel und Tische, die internationale Klassiker wurden.“

Doch war Campbell nicht in der Lage, seine Bauherren zu überzeugen. Dem Raum fehlten vielleicht die spektakulären Elemente, die Aalto in den Vereinigten Staaten berühmt gemacht hatten, wie die gekrümmte Wand des New Yorker Pavillon 1939. Zudem waren nicht alle Einrichtungselemente extra für den Poetry Room entworfen worden; in der Tat waren viele von Aino und Alvar Aalto aus der existierenden Produktlinie von Artek ausgesucht worden: die Artek-Bugholzstühle und die Tische mit bronzenen Fußteilen; die Raumteiler aus Ulmenholz, die erstmals im Savoy-Restaurant in Helsinki verwendet wurden, und kultakello Hängelampen, die für Bibliothek der Villa Mairea entworfen worden waren.

Auf allen Produkten prangte der Stempel "Aalto Design Made in Sweden". Der Kurator John L. Sweeney betonte, dass die Stoffe für das Sofa und die Sessel „in Schweden unter der Anweisung von Aino Aalto entworfen, gewebt und gefärbt waren“. Er beschrieb auch die Audiokonsolen als „ein interessantes Beispiel... einer amerikanisch-schwedischen Kooperation“, da die Kabinen aus schwedischer Ulme hochentwickelte amerikanische Technik beherbergten.

Zum Schluss erreichte die Universität Harvard



Audiokonsole

ihr Ziel und die Debatte starb langsam im Herbst 2006. Einige spätere Kommentatoren sahen in der Kritik der Renovierung eine übertriebene Heldenverehrung. Kürzlich stellte z. B. Shannon Matten die Frage, ob Aalto selbst auf die Erhaltung des Entwurfes zu den Bedingungen von 1949 bestanden haben würde, zumal er selber gerne die „methodische Anpassung an Verhältnisse“ betont hatte.

Dennoch war Aaltos Woodberry-Entwurf mehr als nur eine Sammlung von Artek-Stücken in einem Standardzimmer. Um zu verstehen, was den verlorenen Wert ausmacht, müssen wir Aaltos Entwurf im Detail betrachten.

Poetry Room

Ursprünglich hatten sich der Stifter Harry Harkness Flagler und sein Mentor George Edward Woodberry einen „gemütlichen, unbibliothekarischen Raum“ vorgestellt, wo man die Stimmen moderner Poeten (in der heutigen Sammlung von T. S. Eliot und Ezra Pound bis zu Jorge Luis Borges und Italo Calvino) entweder live oder mittels Audioaufnahmen hören konnte.

Der erste Poetry Room am Campus öffnete seine Türen 1931 in Widener-Bibliothek. Sechzehn Jahre später wurde Aalto mit der Neupla-

nung beauftragt, während er am Baker House arbeitete. Als er im Oktober 1948 von der Erkrankung seiner Frau erfuhr, kehrte er nach Finnland zurück und delegierte die Verantwortung an Olav Hammarström. Entweder im Jänner oder Februar 1949 wurde der Woodberry Poetry Room eröffnet.

Die Beweglichkeit der Konsolen bedeutete, dass der Raum sich ständig änderte. Doch suggerierten auch die fixen Elemente eine besondere Dynamik. Aalto reagierte auf das Spiel von Zentren und Achsen, das die Architekten der Lamont-Bibliothek, Coolidge, Shepley, Bulfinch & Abbott, in Anlehnung an die Viipuri-Bibliothek geschickt treiben. Der Tisch des Bibliothekars wurde von Aalto so positioniert, dass er in einer Achse mit der Tür zum angrenzenden Farnsworth Room und einem speziellen Fenster den Raum halbierte. Indem Aalto ehemalige Hörräume dem Poetry Room hinzufügte, entstand senkrecht eine zweite Symmetrieachse. Trotz der beiden Symmetrieachsen verleihen andere Elemente dem Raum eine dynamische, weniger reglementierte Erscheinung.

Das wichtigste Gestaltungsmittel in dieser Hinsicht sind die Bücherregale. Sie bilden eine Staffelung, die der Grundrisslösung von zwei nicht realisierten Projekten (das Kunstmuseum in Tallinn 1937 und das Bergbaumuseum des Johnson Instituts in Avesta, Schweden 1944) nahe kommt. In diesen Entwürfen sind die Galerien durch parallele Wände getrennt, die so angeordnet sind, dass der orthogonale Raster des Grundrisses beibehalten wird, während ein diagonaler Verlauf den Raum durchzieht.

Im rückwärtigen Bereich des Poetry Rooms schlängelte sich das Bücherregal um eine gemütliche Ecke, in deren Zentrum sich der Präsentationstisch befand. Der Tisch könnte auch als Vorschlag für einen weiteren Schritt der Staffelung gesehen werden, die sich zu Licht und Fenster öffnet. Im ursprünglichen Entwurf variierte Aalto die Abmessungen der Regale, um den perspektivischen Effekt dieser Anordnung zu verstärken. Das vordere Regal hat eine Breite von 50 Zoll (127 cm). Die zwei schmälere Regale der

nächsten Reihe haben 90% der vorderen, also 45 Zoll (114,3cm). Die am weitesten entfernte Reihe hat noch schmälere Regale mit einer Breite von 42 ¾ Zoll (108,6 cm) oder 95% der mittleren Reihe. Die Staffelung hat den weiteren Vorteil, die Tür zum Farnsworth Room zu verdecken, was ein Element der Überraschung schafft und den Besucher auffordert, den benachbarten Raum zu erforschen.

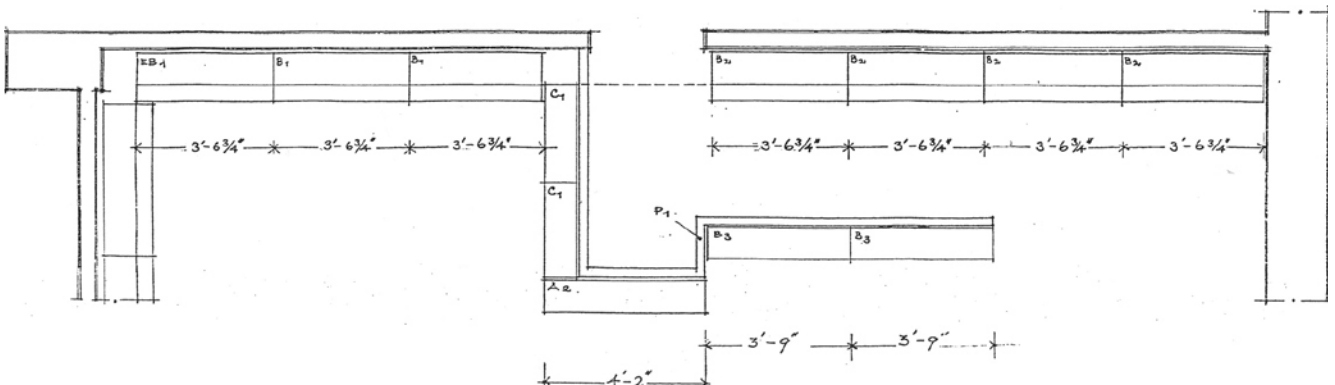
Das formale Motiv der Staffel wurde in verschiedenen Maßstäben und Richtungen über den gesamten Grundriss wiederholt, um den gesamten Grundriss wiederholt, um den formellen Charakter des Raumes zu mindern. Zum Beispiel destabilisierte Aalto die Symmetrie des Eingangs, indem er die Wand auf der einen Seite bis zum äußeren Korridor schob und sie auf der anderen Seite hereinzog. Der Regelmäßigkeit der Fensterwand wurde durch die Möblierung entgegengewirkt, die in einer Diagonale ähnlich einer Landschaft angeordnet wurde, mit Deckenlampen als Verweis auf Aaltos Kennzeichen des „Waldraums“. Die scheinbar willkürliche Platzierung von Lichteinbauten trug zu der entspannten Atmosphäre bei und lud die Besucher dazu ein, die Stühle, Beistelltische und Plattenspielerkonsolen so zu verschieben, wie sie es wünschten.

Die Renovierung 2006 führte nicht nur banale Möbel und unangenehm helle Lichter ein, sondern entfernte auch das vorderste Regal der Staffel, wodurch das Hauptkonzept des Grundrisses zerstört wurde.

Harvard bestand darauf, dass es notwendig gewesen sei, um mehr Geschossfläche zu bekommen, aber nachdem der Raum nur selten vollständig besetzt ist, überzeugt diese Erklärung kaum. Tatsächlich mag der hauptsächliche Vorteil, Aaltos Entwurf zu zerlegen, daran liegen, dass der Raum in seiner neuen Konfiguration sich besser überwachen lässt, da es keine Nische mehr gibt, wo die durch Gavin Ewart oder D. H. Lawrence inspirierten Studenten ihre amourösen Verabredungen geheim halten könnten.

Prof. Kari Jormakka
TU Wien

Staffelung der Regale verdeckt den Eingang zum Farnsworth Room (siehe auch Titelbild)



Aalto and America

Stanford Anderson, Gail Fenske, David Fixler, co-editors. Yale University Press, März 2012

Alvar Aalto zählt zu den ganz großen Architekten des 20. Jahrhunderts und ist zudem der wichtigste finnische Architekt des letzten Jahrhunderts. Auch die jüngere Literatur über Aalto reflektiert diesen hohen Status, der zudem durch seinen 100jährigen Geburtstag 1998 besonders stimuliert wurde. Dabei wurde seine Karriere vor allem hinsichtlich zweier Aspekte untersucht: der spezifische Charakter seines Heimatlandes an der Peripherie Europas als prägender Einflussfaktor auf sein Werk und Aaltos anerkannte Position innerhalb der europäischen Architektur-Kultur. Seine enge Beziehung zu Amerika wurde jedoch meist außer Acht gelassen oder unterschätzt.

Auch die Jubiläums-Ausstellung zum 100. Geburtstag und der Katalog des *Museum of Modern Art* in New York widmeten sich kaum Aaltos Beziehungen zu Amerika, was besonders überraschend ist, zumal New York, im Besonderen aber das Museum selbst, eine wesentliche Rolle in Aaltos Begegnung mit Amerika spielte.

Diese Erfahrung begann im Jahr 1939, als Aalto den Wettbewerb für den Finnischen Pavillon der Weltausstellung in New York mit einem Entwurf gewann, der eine große Veränderung in seiner Karriere markierte. Die erste Reise von

Alvar Aalto und seiner ersten Ehefrau, Aino Marsio Aalto, nach Amerika wurde durch die Konstruktion des Weltausstellungspavillons ausgelöst, ein Aufsehen erregendes Ereignis, das bald weitere, sehr unterschiedliche Aktivitäten mit sich brachte, wie z.B. seine Berufung als „Research Professor“ an das *Massachusetts Institute of Technology (MIT)*, ein Titel, auf den er sein Leben lang sehr stolz war. Viele Beiträge in diesem Buch *Aalto and America* widmen sich dieser Geschichte, die hier kurz dargestellt werden soll.

Nach dem zweiten Weltkrieg begann für Aalto eine Zeit mit nur wenigen großen Aufträgen und so kehrte er an das MIT zurück und erhielt die Möglichkeit, ein Studentenwohnheim für die Universität zu errichten, die mittlerweile eine Institution mit wachsenden wissenschaftlichen und kulturellen Ambitionen geworden war. Das Ergebnis war ein Backsteingebäude, das sowohl hinsichtlich seiner Typologie als auch innerhalb Aaltos Oeuvres ein hohes Maß an Innovation zeigt. Einige Beiträge in *Aalto and America* stellen überzeugend den Beitrag des *Baker House* zum Architekturdiskurs dar, aber verweisen auch auf seinen bedeutsamen Stellenwert hinsichtlich der sogenannten „reifen Jahre“

seiner Berufslaufbahn besonders in Finnland.

Ein Kapitel aus *Aalto and America* widmet sich ausführlich der Bibliothek des Mount Angel Abbey in Oregon. Es wird argumentiert, dass diese Bibliothek die Kulmination von Aaltos lebenslänglicher Beziehung zu Bibliotheken sei und einen besonderen Höhepunkt in seiner Karriere darstellt. Das Buch *Aalto and America* ist das Werk von sechzehn Wissenschaftlern und widmet sich der genauen Betrachtung der Werke des finnischen Großmeisters im Kontext der amerikanischen Kultur. Daher ist es selbstverständlich, dass vor allem seine amerikanischen Projekte, wie das Baker House auf dem MIT Campus, der Finnische Pavillon in New York von 1939, die Mount Angel Abbey Library, der Harvard Poetry Room und die Kaufmann Conference Rooms ausführlich diskutiert werden. Aber auch andere seiner Werke, die aus heutiger Perspektive als Präzedenzen für diese Projekte angesehen werden können, bzw. die durch diese Schaffensperiode inspiriert entstanden, werden einer neuen Interpretation zugeführt, wie seine Werke in Viipuri, Paimio und Wolfsburg.

Prof. Stanford Anderson
Massachusetts Institute of Technology

12TH INTERNATIONAL ALVAR AALTO SYMPOSIUM
CRAFTED – THE INGREDIENTS OF ARCHITECTURE
10–12 AUGUST 2012, JYVÄSKYLÄ, FINLAND

ALVAR AALTO AKATEMIA

ORGANISER
ALVAR AALTO ACADEMY
TILIMÄKI 20 HELSINKI FINLAND

CO-ORGANISER
ALVAR AALTO MUSEUM | WWW.ALVARAALTO.FI

REGISTRATION AND FURTHER INFORMATION
ACADEMY@ALVARAALTO.FI

WWW.ALVARAALTO.FI/SYMPOSIUM/2012

THE OFFICIAL LANGUAGE OF THE SYMPOSIUM IS ENGLISH.

Impressum

www.alvar-aalto-gesellschaft.eu

Bulletin 33

Mitteilungsblatt 2012.
Herausgeber:
Vorstand der Alvar Aalto-Gesellschaft.
Verantwortlich:
Prof. Dr. Winfried Nerdinger, D-München
Redaktion: Prof. Kari Jormakka, A-Wien
Gestaltung: Erkki J. Helenius, FI-Espoo.
Druck: Tott-print, FI-Savonlinna.

Vorstand:

Prof. Dr. Winfried Nerdinger, TU München
Carl Simon Winker, DI. Arch. ETH/NDS, Zürich
Risto Parkkinen, Arch. SAFA, Wien, Helsinki
Asmus Werner, Prof. DI. Arch., Hamburg
Rainer Ott, Arch. BSA, SIA, Schaffhausen
Dr. Steffen Prager, Rechtsanwalt, München
Ulla Markelin, Arch. SAFA, Helsinki
Michela Mina-Guggiari,
DI. Arch. ETH/SIA/OTIA Lugano
Riitta Pelkonen-Lauer, DI. (FH), München

Sekretariat:

Riitta Pelkonen-Lauer, DI. (FH)
Susanne Schmidt-Hergarten, DI. (FH) LA.
Erminoldstrasse 119, D-81735 München
Tel. +49-89-680 4881, (+49-172-9217422)
Fax: +49-89-679 89705
E-Mail: riittalauer@aol.com
Bank: HypoVereinsbank München
BIC: HYVEDEMM
IBAN: DE71 7002 0270 3180 3383 48

Sektion Österreich

Risto Parkkinen, Architekt SAFA, Sprecher
Büro Berger + Parkkinen
Schönbrunnerstrasse 213–215 A-1120 Wien
Tel. +43-1-5814935, (+358-40-538 9016)
FAX: +43-1-58149 3514
E-Mail: info@berger-parkkinen.com
Bank: Erste Bank
BIC: GIBAATWWXXX
IBAN: AT56 2011 1713 1004 0009 04

Sektion Schweiz

Carl Simon Winker, DI. Arch. ETH/NDS, Sprecher
Sekretariat: Margot Schrödel
Balgriststrasse 104, CH-8008 Zürich
Tel. +41 (0)44 422 54 19 (+41 (0)79 603 01 92)
E-Mail: alvar.aalto@bluewin.ch
Bank: Credit Suisse
BIC: CRESCHZ80A
IBAN: CH39 0483 5024 4185 5100 0

Kontaktperson in Finnland

Ulla Markelin, Architekt SAFA
Kapteeninkatu 18, FI-00140 Helsinki
Tel. +358-9-665 789, (+358-50-5270657)
E-Mail: markelin@kolumbus.fi

KONE