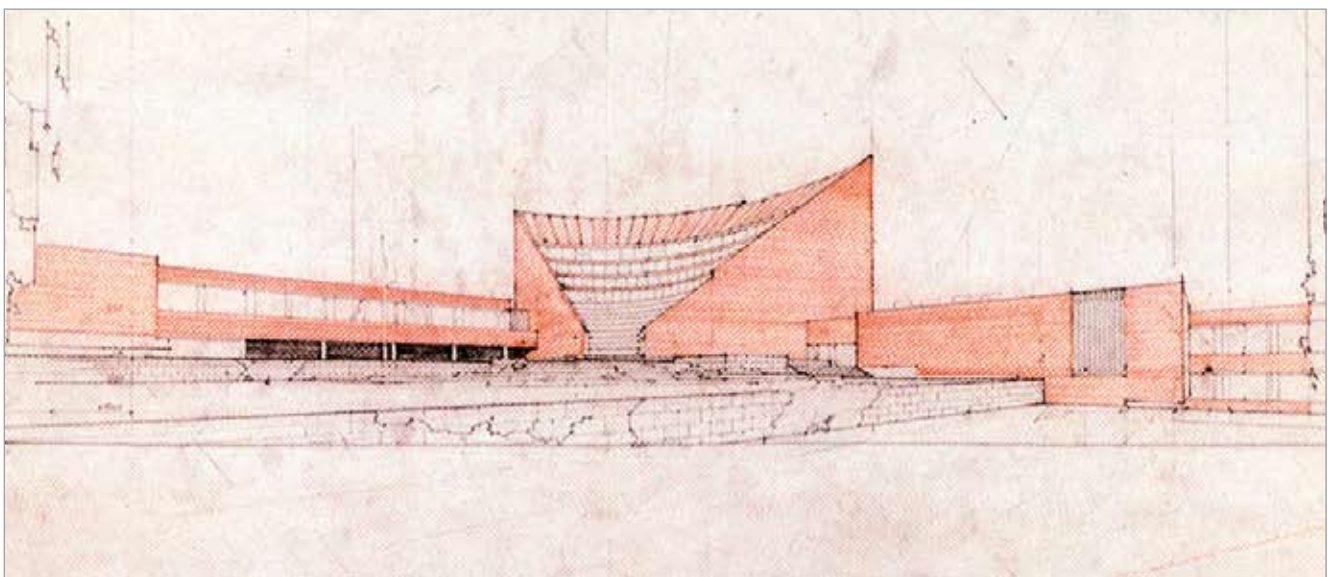
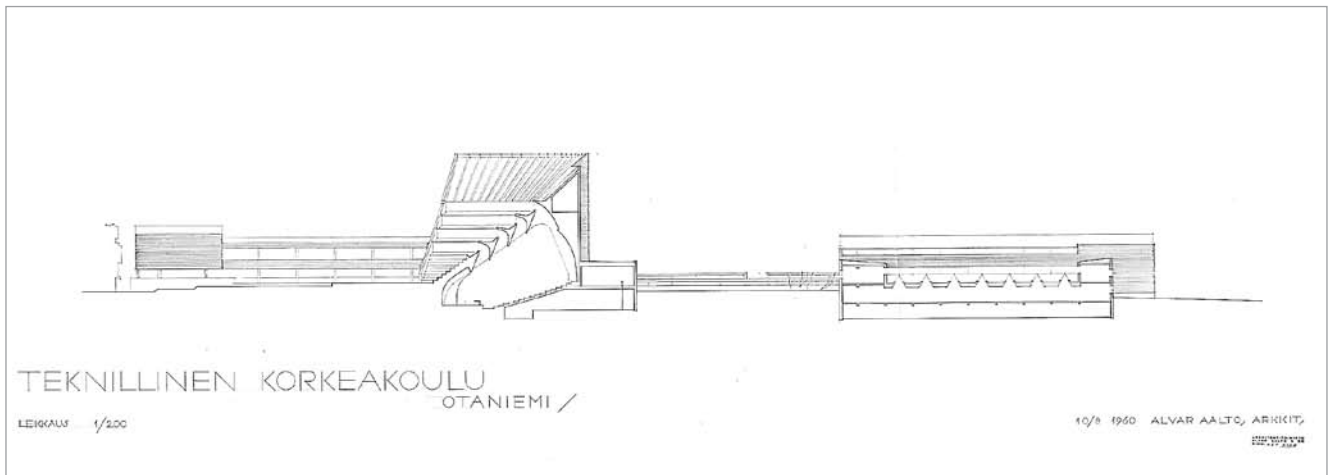




ALVAR AALTO GESELLSCHAFT

Deutschland • Österreich • Schweiz

Bulletin 30
Sommer 2010



Impressum

Bulletin 30

Mitteilungsblatt der Alvar Aalto Gesellschaft.
Herausgegeben vom Vorstand der Alvar Aalto
Gesellschaft für Deutschland, Österreich und
die Schweiz. München 2010.

Verantwortlich: Prof. Dr. Winfried Nerdinger.
Redaktion: Ulla Markelin
Gestaltung: Erkki J. Helenius, Espoo, Finnland
Druck: Tott-print, Savonlinna, Finnland.

Alvar Aalto Gesellschaft
Ehrenvorsitzende Elissa Aalto †
Ehrenmitglied Göran Schildt †

Vorstand:

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

Sekretariat

Riitta Pelkonen-Lauer, Dipl.-Ing. (FH)
Susanne Schmidt-Hergarten, Landschaftsarch.
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
BLZ 700 202 70 Konto 31 80 338 348
BIC: HYVEDEMM
IBAN: DE 71700 202 70 31 80 338 348

Sektion Österreich

Risto Parkkinen, Architekt SAFA, Sprecher
Büro Berger + Parkkinen
Neubaugasse 40/5 A-1070 Wien
Tel. +43-1-5814935, (+358-40-538 9016)
FAX: +43-1-58149 3514
E-Mail: info@berger-parkkinen.com
Erste Bank, BLZ 20111, Konto 3100400009 04

Sektion Schweiz

Carl Simon Winker, Dipl.-Ing., Arch. ETH/NDS,
Sprecher
Sekretariat: Margot Schrödel
Balgriststrasse 104, 8008 Zürich/Schweiz
Tel. +41 (0)44 422 54 19
Mobile +41 (0)79 603 01 92
E-Mail: alvar.aalto@bluewin.ch
Bank: Credit Suisse
BLZ:BC 4860, Konto 244185-51

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

Drei Jahre mit Alvar Aalto

Interview Vezio Nava mit Federico Marconi



Alvar Aalto und Federico Marconi im Atelier in Tiilimäki.

Vezio Nava hat im Auftrag der Alvar Aalto Akademie eine Reihe von Interviews durchgeführt. Der nachfolgende Text beinhaltet Auszüge aus dem Gespräch mit seinem italienischen Kollegen Federico Marconi, Mitarbeiter bei Alvar Aalto in den Jahren 1959–1962.

Vezio Nava: Wie hat Dich Dein Schicksal mit Alvar Aalto zusammengebracht und schließlich in sein Atelier geführt?

Federico Marconi: Das Abenteuer begann 1956 auf der Biennale in Venedig, aus deren Anlass Alvar beauftragt wurde, den finnischen Pavillon zu planen. Daraus ergaben sich zwei Dinge, die für meine Zukunft bestimmend waren: Ich war kurz vor meinem Studienabschluss Student von Carlo Scarpa geworden und dieser war gerade dabei, den Pavillon Venezuelas zu realisieren, woraus sich ergab, dass ich mit ihm den Bauplatz besuchen durfte. Infolge von Begegnungen auf der Biennale zwischen Aalto und Scarpa entwickelte sich eine große gegenseitige Wertschätzung, die auch für mich bedeutsam wurde.

Während unseres besagten Bauplatzbesuchs vernahmen wir, dass Aalto bei Peggy Guggenheim in deren Palast am Canal Grande zu einer Cocktailparty geladen sei. Carlo Scarpa schlug mir vor, mit ihm hinzugehen. Als wir mit dem Vaporetto am Palazzo anlegten, entdeckten wir Aalto auf der Terrasse, wo er besinnlich auf den Canal

Grande blickte, in der Hand hielt er ein Glas Campari. Als er Carlo Scarpa entdeckte, hob er das Glas und grüsste ihn sehr herzlich „caro collega!“. Scarpa hatte die Liebenswürdigkeit, mich dem Mann unserer höchsten Wertschätzung vorzustellen.

Ich nahm sofort die Chance meines Lebens wahr, die selbstverständlich in der Frage mündete, ob ich in seinem Atelier arbeiten dürfe. Die Antwort war ein höfliches Nein, begründet mit dem Mangel an Arbeit, begleitet allerdings von einem Hoffnungsschimmer, denn er meinte, ich möge mich am Tage meines Entschlusses, nach Finnland auszuwandern, bei ihm melden. Ermuntert durch Carlo Scarpa, Gino Valle und Ernesto Rogers reiste ich im Oktober 1959 nach Norden, genauer gesagt nach Helsinki, präziser zu Alvar Aalto, wo ich anklopfte.

Was war seine Antwort?

„In meinem Atelier müsste stets ein italienischer Architekt arbeiten“, in Anbetracht seiner Wertschätzung und kulturellen Zuneigung zu Italien

Inhalt

Drei Jahre mit Alvar Aalto

Interview Vezio Nava mit Federico Marconi, Übersetzung Theo Senn

Tradition und Erneuerung in Alvar Aaltos Verwendung von Holz Georg Grotenfelt
Übersetzung Gabriele Schrey-Vasara

100 Jahre Möbelfabrik Korhonen Risto Parkkinen

Jahresversammlung 2010 in Wien

Einrichtung und Kunst in Villa Mairea Eine Neuerscheinung

*Titelbild: Das Hauptgebäude der Technischen Hochschule in Otaniemi. Perspektivzeichnung und Querschnitt beim Auditorium, Federico Marconi 1960.
Das Bildmaterial entstammt den Sammlungen des Alvar Aalto Museums, sofern nicht anders erwähnt.*



Das Ferienhaus „Experimentierhaus“ von Alvar Aalto in Muuratsalo. Foto: Majja Holma



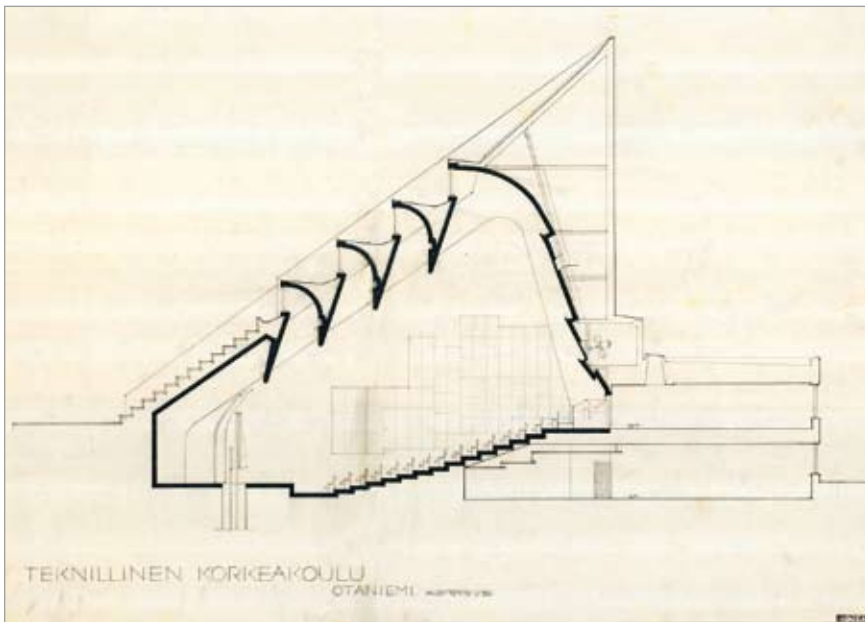
Das Wohnhaus im Hansaviertel Berlin. Innenaufnahme einer Wohnung. Foto: Heikki Havas

und seiner Architektur. Die Aussage war viel versprechend. Ich interpretierte sie als Bestätigung einer Anstellung.

War sie endgültig?

Vor seiner Abreise nach Paris zum Besuch der Baustelle der Maison Louis Carré schickte er mich erst einmal nach Jyväskylä, um seine Bauten in seiner Heimatregion kennenzulernen. Nach einem ersten Kontakt mit der Weite, Ruhe und Schönheit der finnischen Landschaft waren die Tage rund um Jyväskylä voller Begeisterung für Aaltos tiefgründiges architektonisches Werk, zu dem ich Einiges ausführen möchte.

Ein Querschnitt des großen Auditoriums der Technischen Hochschule



Neben der Pädagogischen Hochschule, dem Museum Zentralfinnlands, waren es vor allem das Rathaus von Säynätsalo und sein Ferienhaus, die mich zu einer Auseinandersetzung mit seiner humanen Vision und deren architektonischer Umsetzung bewegt haben.

In den Kreis meiner Betrachtungen möchte ich sein Wohnhaus im Berliner Hansaviertel miteinbeziehen, das anlässlich der Interbau 1956 errichtet wurde. Damals projektierten einige der namhaftesten Architekten der Zeit Wohnmodelle, aus denen ein ganzes Quartier neu entstand.

Das Haus Aaltos in Berlin verband das architektonische und kulturelle Erbe mit den Bedürfnissen des kleinen Mannes, wie Aalto dies ausdrückte. Zum ersten Mal erkannte ich die Verschmelzung historischer Werte von Wohnformen, mit Ansprüchen der Gesellschaft in unserer Zeit. Dem Haus liegt ein pompejanisches Raumkonzept zugrunde, das mit einfachen Mitteln sowohl räumlich als auch funktional den Bedürfnissen unserer Epoche nachgeht. Dies gilt für den privaten Bereich wie in Berlin oder in seinem Ferienhaus auf Muuratsalo genauso wie im öffentlichen Bereich, beispielsweise beim Rathaus von Säynätsalo. Es umfasst einen zentralen Lebensraum, um den herum sich alle weiteren Räume gliedern – in der Welt des Wohnens, aber genauso in der Welt einer Gemeinschaft wie in Säynätsalo in Form eines Hofes, der sich gleichzeitig zu den Gemeinschaftsräumen und zur Natur hin öffnet. Somit wird auch die Natur Teil der Gemeinschaft. In allen Fällen entstehen neue Wohn- und Lebensgefühle, die in Verbindung mit dieser Typologie einzigartig, ja unübertroffen bleiben.

Nach Deinem Exkurs, Federico, möchten wir hören, ob und wie sich Deine Arbeit bei Alvar Aalto fortgesetzt hat.

Nun, die Arbeit begann tatsächlich. Das erste Projekt, die mir anvertraut wurde, war ein Bau im Rahmen der Hochschule in Otoniemi, ein Labora-

torium zur Wärmeforschung. Die Vorarbeiten hatten andere Kollegen geleistet, deshalb war ich für die Erarbeitung der Ausführungspläne zuständig. Es war dies eine besondere Herausforderung in Anbetracht der sehr unterschiedlichen Bauweisen und technischen Ansprüche, die damals in Finnland und in Italien bestanden.

In dieser Zeit waren die Beziehungen zu Alvar Aalto sehr gefiltert, durch die Projektleiterin Maina Vataro zwar ein bisschen angeschoben, trotzdem kam es nur selten zu direktem Kontakt, denn das Projekt stand keineswegs im Blickpunkt seiner Interessen. Dennoch unterließ er es nicht, mir einen wesentlichen Hinweis zu geben. Er meinte, ich sollte nicht unablässig zeichnen, sondern mich auch umsehen. Ich interpretierte seine Aussage dahingehend, dass ich die Arbeitsweise der Kollegen und meiner Vorgesetzten verfolgte und mich vor allem im Anschluss an die tägliche Arbeit am Zeichentisch in die Archi-ve verkröchte.

Hast Du Dich zu einer wohlgenährten, übergewichtigen Archivmaus entwickelt?

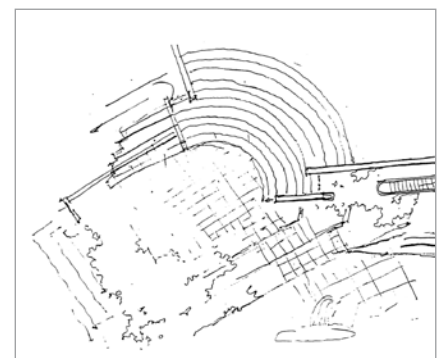
Ja, ich habe im Laufe der drei Jahre im Keller am Tiilimäki an allen Projekten genagt, von Paimio über Viipuri bis zu den damals neuesten Projekten.

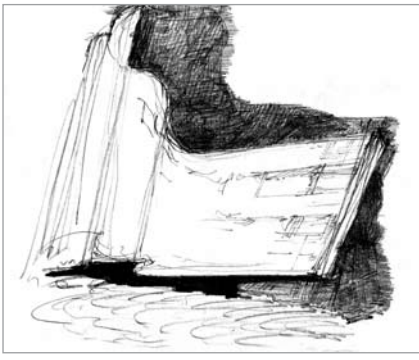
Was geschah nach dieser Zeit der Einführung?

Zu meiner Freude durfte ich am Auditorium der Technischen Hochschule in Otoniemi mitarbeiten. Der Gebäudekomplex des Auditoriums ist Teil des Gesamtplanes der Hochschule. Die gesamte urbane Struktur war Gegenstand eines Wettbewerbs, den Aalto 1952 gewonnen hatte. Das Projekt wurde vorwiegend aus finanziellen Gründen erst längerfristig, 1960, verwirklicht. Aalto entwickelte die Planung auf eine wunderbare Art, entsprechend seiner Vorstellung, wie öffentliche Bauten zu konzipieren seien.

Der zentrale Auditorium-Körper steht in der Verlängerung einer bestehenden Allee. Er erweitert sich in verschiedene Richtungen durch parallel angefügte Baukörper, die mit orthogonalen Volumen verbunden sind. In südöstlicher Richtung erweitert sich der Bau durch die Räumlichkeiten der Architekturfakultät, welche ihrerseits um einen Innenhof gegliedert sind. Der Hörsaalkomplex

Federico Marconis Studie der offenen "griechisch-römischen Arena".





Der von Aalto gezeichnete erste Entwurf des Zuschauerraums für das Theater in Essen. 1958

beinhaltet einen doppelten Hörsaal in Form eines griechischen Theaters. Es folgt ein längerer Arm, der die Administration beherbergt und mit dem Sitzungssaal der Professoren endet.

Das Foyer ist zweiseitig zugänglich. Weite Treppen führen von hinten ins erste Obergeschoss, wo man die zwei verschiedenen großen Säle betritt, die ursprünglich bei besonderen Gelegenheiten hätten verbunden werden sollen. Aufgrund akustischer Schwierigkeiten wurde darauf verzichtet.

Infolge der Kurzfristigkeit der Ausführungsplanung wurde die Arbeit unter den Mitarbeitern in verschiedene Lose aufgeteilt. Das zweite Los, welches die Hörsäle und das Foyer betrafen, wurde mir anvertraut.

Das war ja wohl die anspruchsvollste Aufgabe. Wie kam der Maestro dazu, dich, den Benjamin, zu wählen?

Na ja, vielleicht dachte Alvar, ich sei als lateinischer Repräsentant Teil der griechisch-römischen Kultursedimentation und würde das Gefühl aufbringen, für eine Hörsaalfolge amphitheatralischer Art.

Wo lagen die planerischen Herausforderungen?

Faszinierend war die Entwicklung der Querschnitte. Die großen Gewölbe über den zwei Auditorien hatten eine besondere Eindeckung, die sich mit einer blendfreien Lichtführung aus südlicher Richtung verbindet. Radiale Hauptträger aus Beton tragen kreisförmig abgewinkelte Segmente mit Zwischenverglasungen, die als solche nicht sicht-

bar sind. Somit flutet das warme Licht aus Süden diffus und blendfrei in den Raum.

In der Verjüngung dieses Daches nach unten ergab sich tatsächlich der Einbau einer offenen, halbkreisförmigen „griechisch-römischen Arena“. Sie sollte in den wärmeren Jahreszeiten für Lehre, Meditation und Unterhaltung dienen. Doch die Arena wurde durch die starke Verjüngung der Radien zu klein, worauf Aalto auch gleich mittels einer winzigen Skizze die Lösung zur Erweiterung lieferte. Der Leser möge der Lösung selbst nachforschen. Sie ist erwartungsgemäß herausragend, im wahrsten Sinn des Wortes. In dieser Zeit stand Aalto des Öfteren hinter mir, auf den Plan blickend, und gab kurze Hinweise, die oft nicht ganz so leicht zu interpretieren waren.

Welches war Deine nächste Aufgabe?

Das war die Bearbeitung des siegreichen Wettbewerbs-Projektes für ein Opernhaus in Essen aus dem Jahr 1958. Ein Projekt, das die Freunde der Oper Essen ausgeschrieben hatten, und das, wir alle wissen, damals aus finanziellen Gründen weit von seiner Verwirklichung entfernt war. Es war dies eine sehr vertrauensvolle Arbeit. Sie wurde mir vielleicht zugesprochen, da ich im Projekt Otaniemi nachgewiesen hatte, dass ich große Versammlungsräume ganz gut bewältigte.

Waren die Pläne noch im Wettbewerbsstadium, also im Maßstab 1:200 ?

Das Siegerprojekt Aaltos fand in der gesamten Architekturwelt ein sehr starkes Echo. Das Theater von Essen war wohl der Ausdruck höchster Reife organischer Architektur im Schaffen Aaltos. Es war hinsichtlich seiner formalen und räumlichen Qualitäten von ganz besonderem Interesse. Die Virtuosität, die Poesie der freien Form hatte eine hohe Stufe erreicht. Alles war bestimmt durch eine innere Struktur, die nicht elementar in Erscheinung tritt, doch stets einer Ordnung folgte.

Der Zuschauerraum ist mit mehreren Rängen angelegt und der Tradition italienischer Opernhäuser verbunden. In seiner asymmetrischen, höhlenartigen Ausformung, welche auch die Nähe des Zuschauers zur Bühne begünstigt, ist der Raum einmalig. Er lässt in seiner Balkongestaltung den Pavillon der Weltausstellung in New York, 1939 assoziieren. Unerreicht ist die Raum-

folge, die der Besucher durchlebt. Erwähnt seien weiterhin die angehobene Ebene im Anschluss an die Garderobe mit Ausblick in den Stadtpark, die Drehung und Hinwendung zum Hauptfoyer mit seinen Balkonen, die in die Ränge münden. Die Absicht des Meisters lag darin, einen einheitlichen Großraum zu schaffen, ohne Unterbrechungen, so dass alle Besucher, wo sie auch saßen, sich im Foyer trafen.

Hast du lange am Projekt gearbeitet?

Ja, über ein Jahr. Das Projekt sollte zur Ausführungsreife gebracht werden und somit allen behördlichen Anforderungen genügen, insbesondere jenen der Feuerpolizei, welche getrennte Treppen und Fluchtwege ins Freie von allen Rängen des Theaters forderte.

Diese Sammlung von Treppenhäusern in den harmonisch ausgewogenen Baukörper zusätzlich zu integrieren, überstieg meine damaligen Fähigkeiten. Aalto übernahm persönlich die Aufgabe und erarbeitete einen genauen Plan von ineinander gesetzten Treppen, die gleichwohl in der Anbindung an die einzelnen Ränge voneinander unabhängig waren.

Blieb das Projekt nun so liegen?

Aus Mangel an Finanzen wurde zuerst einmal das Volumen des Theaters reduziert. Anstatt der vorgesehenen drei Ränge blieben deren zwei. Wir kennen ja das Schicksal dieses Projektes, das erst in den 1980er-Jahren Wirklichkeit werden sollte, aber dies ist eine andere Geschichte. Die Beauftragung zur Ausführung wurde einem deutschen Architekten übertragen. Viele der Anliegen, die Aalto am Herzen lagen, speziell in der Detaillierung und Materialanwendung, blieben auf der Strecke. Aalto und wir alle bedauerten, dass der Bau nicht mehr zu seinen Lebenszeiten gebaut werden konnte.

Aus städtebaulicher, konzeptioneller und räumlicher Sicht ist die Oper von Essen, ungeachtet der Abweichungen, eines seiner Meisterwerke, das in der Welt der Baukunst des vergangenen Jahrhunderts einen bedeutenden Platz einnimmt.

Die Oper von Essen ist aus einem Wettbewerb hervorgegangen. Wie gestaltete sich die Wettbewerbs-Szene zu Deiner Zeit?

Es war stets eine besondere Freude und eine Ehre, als Mitarbeiter an einem Wettbewerb beteiligt zu sein, da Aalto je nach Art des Projektes seine Mitarbeiter aussuchte, die er für die jeweilige Aufgabe für geeignet hielt. Diese Voraussetzung erfüllte sich für mich, nachdem Aalto zu einem Projektvorschlag für die Buchhandlung Stockmann „Akateeminen Kirjakauppa“ an der Strassenkreuzung Keskuskatu-Esplanadi eingeladen wurde. Das zu projektierende Haus sollte an einer städtebaulich sehr empfindlichen Stelle entstehen. Darüber hinaus war es begleitet von benachbarten Meisterwerken, wie das Warenhaus Stockmann von Frosterus, der Bank von Saarinen und dem Rautatalo, Alvar Aaltos Schlüsselwerk hinsichtlich der Gestaltung eines urbanen Innenhofs.

Das Theater in Essen. Foto Federico Marconi



Eric Adlerkreutz und ich waren auserwählt, das Projekt mit Alvar zu entwickeln. Ich war mit den Vorschusslorbeeren des Meisters ausgestattet. Er meinte, teils im Scherz, teils wohl im Ernst: „Nur ein Italiener ist in der Lage, die Fassade dieses Eckhauses zu zeichnen.“ Na ja, es war somit nicht nur ein Anspruch in Bezug auf meine Fähigkeiten, sondern auch hinsichtlich meiner Identität.

Etwas Italienisches war da schon, Carrara Marmor, Platten die von der Fassade herunterfielen (die Zahl der Toten blieb wohl geheim). Ersetzt wurden sie durch Metall Paneele.

Ja, ich beschäftigte mich mit der Fassade und dem Kennwort des Wettbewerbs. Nach einem langen Hin und Her mit dem Maestro blieb von meinem Vorschlag „exegi monumentum aere perennius“, das Wort „AEREUS“ übrig. Damit wurde der Wettbewerb gewonnen.

Diese kurzfristig realisierte Buchhandlung stellt einen außergewöhnlichen Bau dar, etwas, das Aalto eine „innere Piazza“ nannte. Der mediterran wirkende Raum lebt vom reich einströmenden, zenithären Lichteinfall und gibt den Verkaufsflächen der Bücher eine wunderbare Ausstrahlung und viel Licht zum Schnüffeln in den Büchern.

Du sprachst mit Aalto französisch, nicht wahr?

Ja, er behauptete, nicht fähig zu sein, auf Italienisch eine Konversation führen zu können.

Warst Du oft bei ihm zuhause in Riihitie?

Vor allem in der Anfangszeit, als Fremder in Helsinki. Aalto lud mich in seiner Menschlichkeit des Öfteren ein, mit den Worten: „Komm, vorausgesetzt dass Du Dich mit unserer Armeleutesuppe ‚Lihasoppa‘ (eine Art finnische Minestrone aus Fleisch, Kartoffeln und Karotten) begnügt. Du kannst kommen, wir freuen uns, Dich bei uns zu haben.“

Er war wohl kein Feinschmecker?

Er aß wenig, mal eine Scheibe Schinken, Eier, eine bescheidene Küche. Andere Gelegenheiten, eingeladen zu werden, ergaben sich bei Besuchen aus dem Ausland, aus Südamerika beispielsweise. Ich entsinne mich des Besuchs von Lucio Costa, dem Urbanisten von Brasilia, den Aalto sehr schätzte. Er besuchte Helsinki mit seiner Tochter. Dies war eine der seltenen Gelegenheiten, bei denen italienisch gesprochen wurde.

Alvar hat mich auch mit Göran Schildt bekannt gemacht, der als bester Kenner seines Werks Bücher über ihn geschrieben hat. Wir besuchten Schildt bei sich zuhause, einem sehr einfachen Anwesen. Beide hatten viel zu erzählen über gemeinsame Reisen.

Den Aufenthalt bei Aalto ging zu Ende. Du hast ihn wohl später wieder getroffen?

Ich verließ das Atelier kurz vor Weihnachten 1962 und fuhr mit meinem überladenen Wagen, der



Das Gebäude der Akademischen Buchhandlung. Foto Kari Hakli

in Hamburg nahezu zu einer Verhaftung Anlass gab, nach Italien in meine Heimatstadt Udine zurück.

Der Grund für die Rückreise war die Ausschreibung eines Wettbewerbs zur Erweiterung des Stadtsitals. Durch den Gewinn dieses Wettbewerbs gelang der neue Start in Udine.

Von da an unterhielt ich einen fortdauernden Kontakt mit Aalto und Elissa. Ich traf sie in Venedig, wo Aalto nach einem langen finnischen Winter 10 Tage verweilte. Er wollte immer wieder baden gehen, jedoch nicht ohne einen „Classic Background“, um den Geist wach zu halten. Nicht allein der Körper, sondern auch der Geist sollte dabei gesunden und genährt werden von den großen architektonischen Leistungen der Vergangenheit.

Es kam aber auch vor, dass wir gemeinsam in den Wassern des Lido badeten (leider ohne Fotodokumentation), im April, ich fror gewaltig, Aalto gar nicht. Anschließend spazierten wir mit Elissa hoch erfrischt durch Venedig und besuchten viele Boutiquen.

Du hast Dich auch damit beschäftigt, dem Maestro seine bevorzugten toskanischen Weine zufließen zu lassen.

Der Arzt hatte ihm alle alkoholischen Getränke verboten, mit Ausnahme von Rotwein. Somit konzentrierte sich sein Interesse auf gute Weine aus der Toskana. Dies war nicht zufällig. In Vorbereitung seiner ersten großen und umfangreichen Ausstellung im Palazzo Strozzi weilte Aalto längere Zeit in Florenz. In dieser Zeit knüpfte er sehr gute Kontakte zu einigen toskanischen Winzern der Chiantigegend, welche ihm in den darauf folgenden Jahren gerne ausgezeichnete „Rossi“ lieferten, sehr zur Freude des Meisters und etwas weniger zu der Elissas. Auch meine diesbezüglichen Bemühungen wusste er sehr zu schätzen, was mich freute.

Dies sei nebenbei erwähnt. Bemerkenswerter waren der Erfolg der Ausstellung und das daraus resultierende Interesse in Italien an seinem Werk.

(Freie Übersetzung aus dem Italienischen, Theo Senn)

Alvar Aalto sitzt dem Bildhauer Ernesto Ornati in Bologna Modell, wo Aalto sich aufhielt, um die Entwürfe für die Kirche von Riola vorzustellen. Im Bild auch Leonardo Mosso und Federico Marconi.



Tradition und Erneuerung in Alvar Aaltos Verwendung von Holz

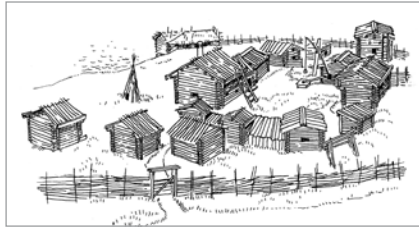


Der Kätnerhof Niemelä in Konginkangas war seit dem 18. Jahrhundert bewohnt. Er wurde 1909 in das Freilichtmuseum Seurasaari gebracht. Foto Timo Syrjänen, Zentralverwaltung der finnischen Museen.

Die volkstümliche finnische Holzbaukunst war eine wichtige Inspirationsquelle für Alvar Aalto. Die ländliche Bauweise war ihm bereits aus den Landschaften seiner Kindheit bekannt, und als er sich später mit den architektonischen Monumenten der griechischen Antike vertraut machte, fiel es ihm nicht schwer, Verbindungspunkte zwischen diesen Bautraditionen zu finden.

Es ist eine bekannte Tatsache, dass sich die Baukultur der Mittelmeerländer aus dem Blockbau entwickelte, denn die Region war in früheren Zeiten dicht bewaldet. In seiner Schrift "Taimen ja tunturipuro" [Forelle und Gebirgsbach] spielt Aalto mit dem Gedanken an die Entwicklung der ionischen Kapitellform: „Ihr Ursprung waren die biegsamen Formen des Holzes und die Drehung der Holzfasern bei Gewichtsbelastung. Doch das marmorne Endergebnis ist keine naturalistische Nachahmung dieses ursprünglichen Prozesses. Seine vollendeten und gefestigten Formen beinhalten Eigenschaften, die die konstruktive Urform nicht besaß.“

Unabhängig davon, ob Aaltos Beobachtung wissenschaftlich richtig ist (man kann die Voluten des ionischen Kapitells auch als Relikt der Rindenplatte ansehen, die das obere Ende der Säule vor Feuchtigkeit schützte), enthält sie die wichtige Erkenntnis, dass unsere Holzbautradition zentrale Bedeutung hatte für die Formung der Stilideale der Monumentalarchitektur der Antike und eigentlich der ganzen westlichen Welt. Frei in der Landschaft angeordnete, an den Maßen der Balken ausgerichtete rechteckige Baukörper mit flachem Satteldach, graduelle Einbindung in



Eine Zeichnung des Kätnerhofs Niemelä, Zentralverwaltung der finnischen Museen.

die Landschaft mit Hilfe von Hofgestaltung und kleineren Gebäuden und ausgeglichene Monumentalität sind Eigenschaften, die sowohl die Architektur des antiken Griechenland als auch die finnische Holzbautradition prägen.

Aalto nahm an der ionischen Säule auch ein Wesensmerkmal wahr, das ihm zum Leitstern für sein gesamtes Schaffen wurde: das Wichtigste an einer Konstruktion ist, dass sie tektonisch logisch und schön aussieht; ihre mathematische, ingenieurtechnische Genauigkeit ist zweitrangig. Ein gutes Beispiel hierfür ist die berühmte Dachkonstruktion des Sitzungssaals im Gemeindehaus von Säynätsalo, die für die Überdachung des recht kleinen Saals nicht zwingend notwendig gewesen wäre.

Während des Fortsetzungskrieges veröffentlichte Aalto einen Artikel über die Baukunst Kareliens, in dem er seinen im Werden begriffenen organischen Architekturbegriff zusammenfasste:

„Ostkarelien mit seinen stark isolierten Zonen bildet ein in Europa überaus seltenes architektonisches Reservat mit außergewöhnlich geringen Einflüssen von außen. (...) Es ist reine Wäldlerarchitektur, in der Holz fast hundertprozentig dominiert, sowohl beim Hauptmaterial als auch bei den Verbindungsmethoden, (...) meist ohne Verkleidung, ohne die immaterialisierende Wirkung der Färbung. (...) Das Holz wird auch soweit wie möglich in seiner natürlichen Größe verwendet, nach seinem eigenen inneren Maßstab (...), und das bauliche System ist das Ergebnis einer planmäßigen, auf der Entwicklung basierenden Flexibilität.“

„Das karelische Haus ist gewissermaßen ein

Gebäude, das aus einer bescheidenen Zelle oder aus zerstreuten Embryogebäuden, aus Unterkünten für Menschen und Viehställen hervorgeht und symbolisch gesprochen von Jahr zu Jahr wächst. Das 'große karelische Haus' ist einer biologischen Zellgruppe vergleichbar; die Möglichkeit eines größeren und vollkommeneren Gebäudekomplexes bleibt stets offen.“

Aalto stellt abschließend fest, die „merkwürdige architektonische Freiheit“ des karelischen Hauses sei „gerade im Hinblick auf unsere Zeit von Interesse“. Aaltos Befürchtung, der Funktionalismus werde unter dem Druck der Technologie zum Formalismus erstarren, war sicherlich nicht unbegründet, und in dem zitierten Artikel setzt er die traditionelle Holzbauweise als Flaggschiff in seinem Kampf für eine organische Architektur ein.

Auf Aaltos genaue Beobachtungen hat sich möglicherweise auch seine Bewunderung für den Kätnerhof Niemelä im Freilichtmuseum Seurasaari ausgewirkt.

Als Aalto das „unverkleidete“ Holz und die Verwendung von Holz „soweit wie möglich in seiner natürlichen Größe (...) nach seinem eigenen inneren Maßstab“ bewunderte, dachte er vermutlich auch an die japanische Holzbautradition. Schon seit Jahrhunderten war es in Japan üblich, die eigene, oft helle Oberflächenfärbung des Holzes mit ihren Maserungen sichtbar zu belassen und die Holzkonstruktionen ihrer inneren Logik entsprechend zu einem Teil der Architektur zu machen, vom dickeren Pfeiler bis zu den kleinsten Traufenlattungen und Fensterspalieren.

Wie Aaltos Biograph Göran Schildt feststellt, wurden diese Merkmale später ein so selbstverständlicher Teil der Formenpalette Aaltos und des gesamten modernen Designs, dass es uns schwerfällt zu verstehen, wie neu und unerhört diese Lösungen waren, als Aalto sie in den 30er Jahren nach Finnland brachte. Naturfarbendes Holz in den Interieurs, verschiedene Spalierstellwände und Lattenwerk, sowie die Wechselwirkung von Holzpanelierung und Geländern mit weißem Verputz in den Exterieurs sind vielleicht die am leichtesten zu identifizierbaren Merkmale.

Aaltos „japanische Art“ bringen auch die Sauna der Villa Mairea mit ihrem Torfdach als Teil der Gartenanlage sowie der Wintergarten mit seinen zierlichen Regalen und seiner Fensteranordnung zum Ausdruck.

An den Schirmdächern der Villa Mairea ist ein interessantes, aus Japan entlehntes strukturelles Prinzip zu erkennen, das zugleich den Säulenreihen Vielförmigkeit und Feinheit verleiht: Mehrere zarte Holzkörper ergänzen sich und geben der Konstruktion eine Standfestigkeit und Flexibilität, die mit einem einzigen dicken Holzpfeiler nicht zu erreichen wären. Die Säulen sind mit gespaltenen jungen Fichten zusammengebunden.

Das geschwungene Formen ermöglichende Thema senkrechter Holzkörper (Stäbe, Bretter

Dachkonstruktion im Gemeindehaus von Säynätsalo.





Ausstellungspavillon von Artek in Hedemora, Schweden. Foto Elby.



Der Wintergarten in der Villa Mairea. Foto Maija Holma

oder Latten) setzt Aalto häufig ein. Das bekannteste Objekt dürfte die schräg gewölbte, nationale Selbstbewusstsein ausstrahlende „Polarlichtwand“ des finnischen Pavillons auf der Weltausstellung in New York sein, Aaltos frühes Manifest. Bereits der Name des zum Wettbewerb eingereichten Entwurfs verwies auf den Wald: „Le bois en marche“.

In seiner Sommerwohnung im Experimentierhaus Muuratsalo strebte Aalto eine kühne Erneuerung der finnischen Holzbautradition an. Die Baukörper fügen sich ebenso natürlich in die Waldlandschaft ein wie der Kätnerhof Niemelä. Die Gästeabteilung wurde mit Hilfe runder Diagonalbalken direkt auf die vorhandenen Steine gebaut. Bei der torfgedeckten Rauchsauna wurden Stamm- und Wipfelende der Balkenlagen nicht im Wechsel verwendet, wie man es beim traditionellen Bauen tut, um eine senkrechte Wand zu erhalten, sondern die Balken wurden immer in der gleichen Richtung aufeinander gelegt, wobei die Abschrägung sowohl des Torfdachs als auch des Fußbodens im Waschraum gewissermaßen von selbst entstand, ohne zusätzliche Konstruktionen.

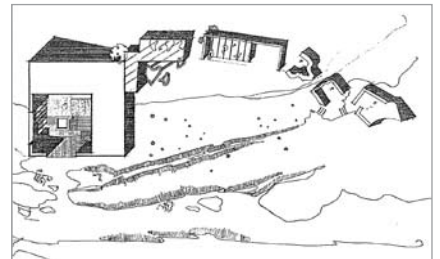
Dieser „Primitivismus“ und das Interesse für eine tausendjährige Tradition ist für Aalto kein Exotismus, sondern ein natürlicher Bestandteil seiner baukünstlerischen Palette. Charakteristisch für die Architektur ist auf dieser Palette ihre Kontinuität, sie reckt sich gleichsam vom Altertum in die Zukunft, von der Primitivität zum Monumentalismus.

Entrindete, unbehandelte Baumstämme verwendet Aalto als Geländer beispielsweise auf der Dachterrasse der Villa Mairea, und in dem als Provisorium vorgesehenen Ausstellungspavillon Artek in Hedemora aus dem Jahr 1945, dessen Wände aus ungeschälten Kieferholzbrettern gebaut wurden, zeichnet sich bereits das Finlandia-Haus ab!

Der Blick vom Wohnraum der Villa Mairea auf den Hof fasst Aaltos Architekturauffassung zusammen. Maire Gullichsen und Aino Aalto posieren an der Türöffnung wie zwei Nymphen an einem Waldteich. Aus dem von der Hochkultur und dem Modernismus geformten Innenraum

gehen wir durch den japanisch beeinflussten Saunagarten stufenweise in der Zeit zurück, auf den Steinwall und das primitive Gatter zu, in den dunklen Schoß des Waldes. Doch lässt sich das Bild auch umgekehrt lesen: In Mairea vereinigen sich die aus dem Kosmos kommenden, die Spannungen des Ortes und der Kulturen nutzenden Richtvektoren auf einzigartige Weise zu einem neuen Kunstwerk – als gelangten wir auf unserer Wanderung durch die Wildmark auf eine kleine Lichtung und entdeckten dort eine uralte Kätnerhütte, die sich in einen Palast verwandelt hat...

Wenn le Corbusier die Bergdörfer der Türkei oder Frank Lloyd Wright die Bauweise der Indianer zu seinem verlorenen Paradies erkor, so war der Gegenstand des Primitivismus von Alvar Aalto die traditionelle Holzbauweise seines Heimatlandes. „Auch in der Architektur gibt es einen Hintergedanken, der immer um die Ecke lugt, der Gedanke, ein Paradies zu schaffen. Das ist der einzige Zweck unserer Häuser. Wenn wir diesen Gedanken nicht stets in uns trügen, wären alle unsere Häuser einfacher, trivialer, und das Leben würde – nun ja, wäre es überhaupt ein Leben? Jedes Haus, jedes Produkt der Baukunst, das ihr Symbol ist, ist das Bestreben zu zeigen, dass wir



Der Lageplan des Ferienhauses in Muuratsalo. Der letzte Teil der Gebäudegruppe ist das Atelier, das nicht verwirklicht wurde.



Die Rauchsauna von Alvar Aalto in Muuratsalo.

für die Menschen ein Paradies auf Erden bauen wollen.“ (Skizzen 101) Georg Grotenfelt
Übersetzung aus dem Finnischen Gabriele Schrey-Vasara

Maire Gullichsen und Aino Aalto in der Villa Mairea. Foto Heikki Havas.





Sessel 1932 und die erste Version des stapelbaren Stuhls von Otto Korhonen und Alvar Aalto 1929.



100 Jahre Möbelfabrik Korhonen

Die Möbelfabrik Korhonen AG in Turku, die seit 1910 existiert, ist in den 1930:er Jahren zusammen mit Alvar Aalto und Artek weltberühmt geworden. Tischlermeister Otto Korhonen – der Gründer der Firma - war jener Experte mit dem zusammen Aalto seine innovativen Holzmöbel entwickelte.

Alvar Aalto war fasziniert von den im Bauhaus entwickelten Stahlrohrmöbeln, nur war Stahl

nach seinem Empfinden bei Berührung kalt für die Menschenhand. Er wollte ähnliche Standardmöbel aus dem in Finnland üblichen Birkenholz für serienmässige Produktion entwickeln. Die Firma Thonet hatte bereits in den, von modernen Architekten so beliebten „wiener Sesseln“ Buchenholz gebogen, aber die steifere Birke bedurfte eine neue Technik. In Otto Korhonen hat Aalto den richtigen Mann für seine Visionen

gefunden Dieser hatte das Interesse, das Wissen oder beim fehlenden Wissen die Erfindungsgabe und schliesslich die Werkstatt dazu. Von der gebogenen Sperrholzfläche des „Paimio“ Sessels und den L-Beinen des Hockers ging die Entwicklungsarbeit weiter zum sich entzweigenden Y-Bein 1947 und zum fecherförmigen X-Bein 1954. Als Nebenprodukt der Innovationen der zwei Herren entstanden auch die Reliefs aus gebogenen Holzstäbchen, die wir als freie Kunstwerke Alvar Aaltos heute kennen.

Otto Korhonen war selbst mit Aktien an der Firma Artek beteiligt und 1936 übergab er Artek die Alleinverkaufsrechte der Aalto-Möbeln deren Herstellung noch heute eine bedeutende Rolle in der Produktion der Korhonen AG spielt. Seit dem Kauf des Einrichtungunternehmens Möbel im Jahre 2007 beschäftigt Möbelfabrik Korhonen heute ca. 70 Fachleute der Möbelbranche.

Die vierte Generation der Korhonen hat die Tätigkeit im Unternehmen aufgenommen und führt gemeinsam mit der die Firma führenden dritten Generation den Familienbetrieb in die Zukunft, unter Wahrung der Traditionen. Geschäftsführer ist Jukka Korhonen.

Mehr über Korhonen Produkte heute erfahren Sie in: www.hkt-korhonen.fi

Alvar Aalto Gesellschaft wünscht ihrem Mitglied, Firma Korhonen alles gute zum hundertjährigen Jubiläum.
Risto Parkkinen

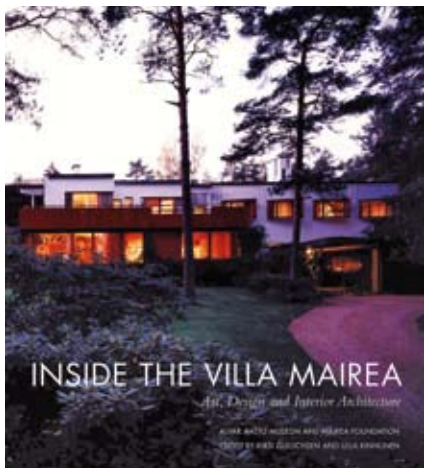
Jahresversammlung 2010 in Wien

Die jährliche Mitgliederversammlung der Alvar Aalto Gesellschaft findet dieses Jahr am 10. bis 12. September in Wien statt. Das Architekturzentrum Wien, kurz AZW, dessen Direktor Dietmar Steiner zum Kuratorium unserer Gesellschaft gehört, hat uns freundlicherweise den Hörsaal für den Nachmittag des 10.9. zur Verfügung gestellt.

Die Mitgliederversammlung tagt dort um 16.00 bis 18.00 Uhr. Anschliessend um 19.00 Uhr haben wir Gelegenheit an der Eröffnung einer Ausstellung des AZW teilzunehmen. Die folgenden zwei Tage sind für geführte Besichtigungen reserviert, am Samstag zu Fuss und am Sonntag per Bus. Unter den Objekten sei ein Juwel des Jugendstils,

Otto Wagners Kirche am Steinhof, hier erwähnt. Die stimmungsvolle Kirche mit Koloman Mosers Glasgemälden wurde im Jahr 2007 nach jahrelanger Restaurierung wieder eröffnet, 100 Jahre nach ihrer Einweihung.

Einrichtung und Kunst in Villa Mairea



der Mairea Stiftung, der Firma Artek und des Alvar Aalto Museums präsentiert das 312-seitige Buch fast 200 neue Farbbilder von den einzigartigen Kunstgewerbe- und Kunstgegenständen der Villa.

Das Buch wurde im Wettbewerb "Die schönsten Bücher des Jahres" des Finnischen Komitees für Buchkunst mit einer Ehrenurkunde ausgezeichnet. Dem Komitee zufolge bietet das Werk Kulturgeschichte in ihrer schönsten Form. Über das Buch urteilt das Komitee: Das hervorragende Lay-out führt den Leser durch die Räume der Villa Mairea, wo er Kunstwerke, Objekte und die Architektur betrachten kann. Eine Reise in die zeitlose Welt der Schönheit.

ISBN 978 952 5371 57 4

In englischer Sprache.

Das Buch ist zum Preis von 88 € in gut sortierten Buchhandlungen und im Internet-Shop des Alvar Aalto Museums unter der Adresse <http://shop.alvaraalto.fi/> erhältlich.

Ein neues Buch über die Entstehung der Einrichtung und der Kunstsammlung der Villa Mairea im Laufe der Jahrzehnte. Neben zahlreichen Artikeln und historischem Bildmaterial aus den Archiven

Inside the Villa Mairea

Herausgeber: Alvar Aalto Museum und Mairea Stiftung.

Redaktion: Kirsi Gullichsen und Ulla Kinnunen.



BOTSCHAFT VON FINNLAND
BERLIN