Alvar Aalto, einmal anders

Autor(en): **Sachs, Lisbeth**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **69 (1982)**

Heft 9: **Bauen und Ökologie**

PDF erstellt am: **15.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-52694

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ten. Die surrealistischen und abstrakt-konkreten Exponenten verweigerten jede Verdrängung und Schönfärberei. Ihre Wurzeln lagen ausserhalb der Schweiz; die Auseinandersetzung mit dem Pariser Surrealistenkreis oder mit der Gruppe «Abstraction–Création» liess ein nationalistisches Denken gar nicht erst aufkommen.

Gerade die Entwicklung von Giacometti war untrennbar mit dem geistigen Klima von Paris verbunden. Er und der beinahe gleichaltrige Bodmer (1901 bzw. 1903) hatten sich der Opposition verschrieben, jeder auf seine Art. Von beiden waren Werke an einer der bedeutendsten Manifestationen der dreissiger Jahre zu sehen: der Ausstellung «Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik», 1936 im Kunsthaus Zürich, die Anlass war zu einem stärkeren Zusammenschluss der fortschrittlichen Künstler.

Bodmer war Gründungsmitglied der «Gruppe 33» und eng befreundet mit Otto Abt und Walter Kurt Wiemken. Vielleicht ist denn auch die bei aller Schärfe zerbrechliche Grundstimmung der Visionen Wiemkens in die «Drahtkugel» eingegangen. Bodmer spielt nicht nur mit Linien, sondern offenbar auch mit vielfach gebrochenen Zeitbezügen. Die zartgliedrige Plastik erscheint wie ein Weltmodell, dessen Formenspiele den Balanceakt im Zirkusrund nachvollziehen. Der Reduktionsprozess ist fast nicht mehr weiterzutreiben. Der allein äusserlichen Nacktheit von Hallers «Tänzerin» stellen Bodmers Drähte eine weitaus existentiellere, schutzlose Nacktheit entgegen.

Die «Fleur en danger» und der «Wehrwille»: der Gegensatz lässt sich kaum grösser denken. Lautlos, in fast unerträglicher Gewissheit der eigenen Situation hält die weissgesichtige Blume stand. Giacometti liefert keine Materialschlacht, um Eindringlichkeit zu bewirken. Der Wille der von ihm belebten Pflanze wäre imstande, den Brandenberger-Koloss mit Leichtigkeit in die Knie zu zwingen.

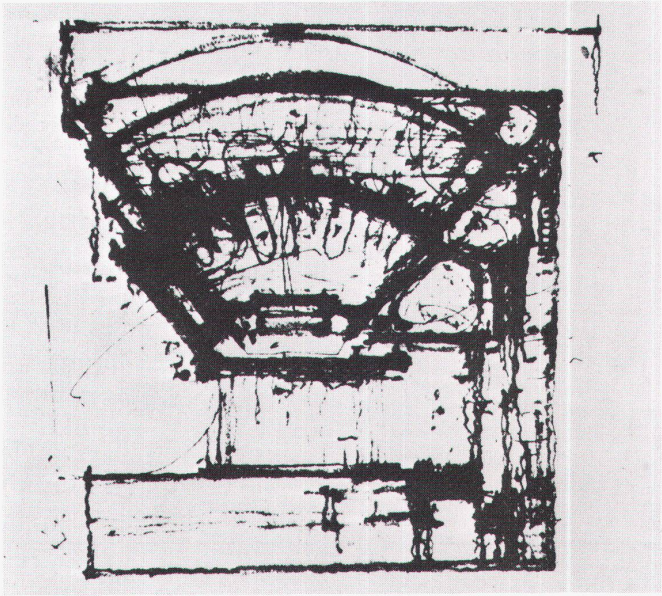
Widersprüche: Es wäre verfehlt, sie allein in den dreissiger Jahren orten zu wollen. Die Risse gehen weiter. Einmalig jedoch ist die kunstpolitische Polarisierung jener Vorkriegszeit. Angesichts der staatlichen Bemühungen um eine in Mittelmässigkeit institutionalisierte Schweizer Kunst angeblich sauberer Gesinnung hatte sich jeder Künstler zu entscheiden. Die Werke von Haller, Brandenberger, Bodmer und Giacometti sind nicht als Formulierungen widersprüchlich. Sie *spiegeln* Widersprüche einer extremen, rückwärtsorientierten gesellschaftlichen und politischen Situation wider – in klarer und unmissverständlich zu lesender Sprache.

Martin Heller

Alvar Aalto, einmal anders

Zu einer Werkstattausstellung in der Villa Malpensata in Lugano

Wo im vergangenen Jahr eine von der Tessiner Avantgarde der Architekten Le-Corbusier-Retrospektive zu sehen gewesen war, folgte dann die in Turin erstmals gezeigte, vom *Aalto*-Mitarbeiter und -Schüler Leonardo Mosso zusammengestellte Schau der Arbeit dieses Meisters der Moderne, eine Schau, die vor allem sicht- und spürbar machte, wie Alvar Aalto entwarf und konstruierte, wie in seinem Atelier gearbeitet wurde. Die Überraschung bildeten diesmal schlichte Spuren des Weges, der Schritte, deren es bedarf, vom ersten Niederschlag einer Idee bis zum ausgeführten Detail der Struktur von Wänden, Decken, Böden, eines Geländers, von Stützenfolgen, die den Raum bestimmen und prägen, innen und aussen. Auf Tischen ausgebreitet finden sich vergrösserte Bleistiftskizzen in zartem oder vehementem Strich: erste Visionen von Einzelbauten oder ganzen Stadtplanungen, von Museen, Fabriken, Arbeitersiedlungen, Kongresszentren. Ich erinnere mich aus eigener Arbeitszeit bei Aalto, dass solch eine Vision jeweils plötzlich hervorzutauchen, auszubrechen schien, nachdem der Meister die Aufgabe, für die Umgebung unsichtbar, im Innern mit sich herumgetragen hatte, etwa auf Wegen im Garten oder in der Stadt. Dann flog auf einmal ein Zettel ins Büro, begleitet von ein paar konzisen Sätzen. Es entstand daraus der erste Preis in einem Wettbewerb oder ein ausgeführtes Bauwerk. Es kam auch vor, dass eine solche Vision die vorangehende überrollte, überholte und wir bereits vollendete Pläne in Windeseile – aber mit Begeisterung, weil die neue Lösung überzeugte – in Tag-und-Nacht-Arbeit neu zeichneten.



❶

Die intensive Haltung verantwortlichen Dienens an einer Aufgabe, zeigen auch in der Ausstellung ausgerollte Heliographien von Ausführungs- und Detailplänen. Das Durchhalten eines Stils von der grossen bis zur kleinsten Form zeichnet jegliche bedeutende Architektur aus. Denselben Einsatz zeigen auf weiten Podesten ausgelegte Modelle von zerlegten Stühlen und Lampen mit Schnittzeichnungen dazu. An die Wände gestreut die Reminiszenz der fertigen Bauten: kleinformatige Fotografien, in Gruppen nach Objekten getrennt, die Gesamt- und Teileindrücke wiedergeben, den Zusammenklang mit der Natur draussen oder die Struktur eines einzelnen Raumes von innen.

Vielen Epigonen der Moderne ging der Einsatz aus Liebe zu den Menschen ab. Deshalb entstanden die Wucherungen gleichförmiger Überbauungen an den Rändern und in unsern Städten. Rief Aalto in einem seiner Vorträge an der ETH in den siebziger Jahren den Studenten umsonst zu, dass es ihre Aufgabe sei, die psychischen Slums der Monotonie auszumerzen? Sonst könne es sein, dass diese unsere Zeit nicht als prosperierende, sondern als eine dekadente in geschichtlicher Erinnerung bleiben werde. (Ob solche Mahnung manch einen zur Postmoderne trieb?)

Während bei Le Corbusier der Einfluss des Kubismus in seinen lapidaren weissen Baukörpern im Vordergrund steht, geht Aalto Schritte weiter und beginnt, mit strukturierten Oberflächen, zum neuen Erlebnis der *grossen Form* hinzu, die feinere Sensibilität des Vorüberschreitenden, des Bewohners anzurühren, zum Beispiel mittels des Wechsels von Material an demselben Bau: von Holz zu verputzter oder geschlemmter Mauer, wo die Fugen und die rote Farbe des Backsteins noch durchschimmern, wo Eisen-Rohr-Säulen, teils mit Bast oder Peddigrohr umwickelt, Decken stützen. Für das Haus der Kultur in Helsinki wurden konische Backsteine für die geschwungene Form gebrannt.

Blau glasierte, gewölbte Kacheln bilden, in Mörtel gedrückt, die Aussenhaut des Rathauses einer finnischen Kleinstadt. Man kann sie in der Ausstellung abtasten. Aalto trachtet, über das Auge das *Empfinden* des Menschen zu beleben, um das Schöpferische in ihm anzuregen. Er sagte einmal, dass in jedem, auch dem unscheinbarsten unter uns, etwas Besonderes stecke, das aufzuspüren, herauszufordern eine wesentliche Aufgabe von Architektur, gerade heute, sei.

Der finnische Kunsthistoriker und wohl beste Kenner und enger Freund Aaltos, Göran Schildt, findet in dessen Werk auch anarchische Züge und Einflüsse, ich würde sagen, solche, die aus tiefen unreflektierten Gründen der Bewegtheit kommen und wiederum eine Tiefe anrühren.

Leonardo Mosso hat in Turin ein *Alvar-Aalto-Institut* zu Studium und Forschung moderner und historischer Architektur gegründet. Diese seine Aalto-Ausstellung wird gestützt vom finnischen Aalto-Museum und vom Kulturministerium Piemont. Sie ist selbständig und ergänzt die grosse Gedächtnis-Ausstellung des 1976 verstorbenen Meisters, die indessen durch Amerika wanderte, in ausgezeichneter didaktischer Weise.

Lisbeth Sachs

❶ Alvar Aalto, Haus der Kultur, Helsinki 1955–1958, aus: Alvar Aalto by Leonardo Mosso, Torino 1981