

Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 112 (1994)
Heft: 51/52

Artikel: Die Beziehung Alvar Aaltos zur Schweiz und die Aktualität seiner Architektur
Autor: Schildt, Göran
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-78578>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Beziehung Alvar Aaltos zur Schweiz und die Aktualität seiner Architektur

Die Bezüge Alvar Aaltos zur Schweiz waren vielfältig. Einesteils entstanden persönliche Berührungspunkte durch die zahlreichen Schweizer Architekten, die in seinem Büro arbeiteten. Andernteils wurde sein Schaffen nicht zuletzt von der Schweiz aus durch Ausstellungen und Publikationen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Der Beitrag befasst sich im übrigen mit der ungebrochenen Gegenwartsbezogenheit seiner Architektur.

Der erste schweizerische Architekt, dem Aalto begegnet ist, war *Alfred Roth*, der 1928 im Büro Le Corbusiers in Paris arbeitete, als Aalto dort auf ei-

VON GÖRAN SCHILDT,
EKENÄS

nen kurzen Studienbesuch vorbeikam. Dieser flüchtige Kontakt entwickelte sich später zu lebhaftem persönlichen Umgang und zur Arbeitsgemeinschaft in Zusammenhang mit dem Hochhaus Schönbühl in Luzern und einem Auftrag eines Bauherrn im Nahen Osten. Wichtig wurde im folgenden Jahr die Gemeinschaft zwischen Aalto, *Siegfried Giedion* und *Karl Moser*. Er fand sie, zum Mitglied eingeladen, im CIAM-Kreis. Der Grund, warum Aalto sich gerade mit diesen Leuten, wie auch mit *Walter Gropius* befreundete, war zum Teil, weil er damals keine andere Kultursprache als die deutsche beherrschte, aber es war auch die grosse Herzlichkeit und Wertschätzung, die ihm in Zürich begegneten. Deshalb kam er hierher immer öfter zu Besuch.

Walter Custer, der 1933 auf Aaltos Büro in Helsinki arbeitete, war der erste der unzähligen jungen Schweizer Architek-

ten, die sich in jener Zeit bei Aalto weiterbildeten. Nach Custer kamen *Paul Bernoulli*, *Lisbeth Sachs*, *Eduard Neenschwander*, *Lorenz Moser*, *Karl Fleig*, *Werner Blaser* und rund zwanzig weitere Kollegen. Es waren so viele, dass Aalto zum Spass mit seiner «Schweizergarde» zu prahlen pflegte. Der ideologische Gewinn aus seiner Freundschaft mit Siegfried und Carola Giedion kann kaum überschätzt werden. Vielleicht war es gerade auch die Polemik gegen Giedion'sche Ideen, die Aalto seinen persönlichen Weg finden liess. Schliesslich dürfen auch die wichtigen Kontakte zu *Hélène de Mandrot* nicht vergessen werden.

Bedeutungsvoll für seine besonderen Beziehungen zur Schweiz waren die Kanäle, durch die seine architektonischen Ideen und Projekte von hier aus internationale Verbreitung erfuhren. Nicht nur die Ausstellungen seines Werkes, die seit 1948 in Zürich stattfanden, waren für ihn wesentlich, sondern auch der für seine eigene ideologische Entwicklung entscheidende Vortrag, den er 1941 in Zürich, Basel, Bern und Genf gehalten hat. Der Titel lautete: «Europas Wiederaufbau aktualisiert die zentralsten Probleme der Baukunst unse-

rer Zeit». Es war eine so grundlegende Botschaft, dass ich sie in meiner Biographie «Aaltos schweizerische Bergpredigt» nannte. Doch die Schweiz vermittelte der Allgemeinheit nicht nur Aaltos eigene Schöpfungen und Gedanken. Sie gab auch Anstoss zu wichtigen Publikationen über Aalto.

Giedions Versuche, eine grosse Monographie seines Werkes herauszugeben scheiterten vorerst zwar an Aaltos mangelnder Bereitschaft zur Zusammenarbeit. Die Tatsache aber, dass Giedion in seinem Buch «Time, Space and Architecture» dem Schaffen Aaltos mehr Platz einräumte als irgendeinem anderen Architekten der Moderne, trug in hohem Masse zu Aaltos Weltruhm bei. In den 60iger Jahren glückte es dann endlich dem Verleger *Hans Girsberger*, Aalto dazu zu überreden, dokumentarisches Material für die erste breitere Darstellung seines Lebenswerkes zu liefern[1,2].

Noch ein anderes Pionierwerk ist auf schweizerische Initiative entstanden: «Alvar Aalto – Synopsis, Malerei, Architektur, Skulptur»; es wurde 1970 von der ETH herausgegeben. Diese hatte ihm 1963 nach seiner Lehrtätigkeit am MIT die Ehrendoktorwürde verliehen.

Das Geheimnis der Form

Im Jahre 1955 hielt Aalto im Architektenverband von Wien einen Vortrag zum Thema «Das Geheimnis der Form». Er sagte dort wörtlich: «Die Form ist ein Mysterium, das Definitionen entwischt, es schenkt aber den Menschen ein Empfinden von Wohlgefallen und Wohlbefinden». Das Wort Mysterium steht für ihn im Gegensatz zu rationaler Begrifflichkeit. Er ist der Meinung, dass die Form, in der ein Künstler sein Werk schafft, nicht auf irgend einem einfachen Schema fusst oder auf isolierten begrifflichen Motiven aufbaut. Die lebendige Form entspringt dem Zusammenwirken unzähliger Kräfte. Das Ergebnis kann auch eine einfach scheinende Form sein. Ihr äusserst vielschichtiger Charakter aber macht sie nicht nur einmalig, sie ist auch jeder rationalen Erklärung unzugänglich. Sie ist ein Mysterium sowohl für den Künstler selbst wie für sein Publikum, ein Mysterium, das nur unmittelbar und intuitiv erlebbar ist.

Die Aufteilung des Lebens in einen schematisch rationalen und einen mystisch intuitiven Sektor spiegelt sich unter anderem in der Berufswahl eines jungen Menschen: Entweder wählt er einen Lebensweg, der auf genauer Kenntnis und der Erlernung bestimmter Fertigkeiten beruht, oder aber einen

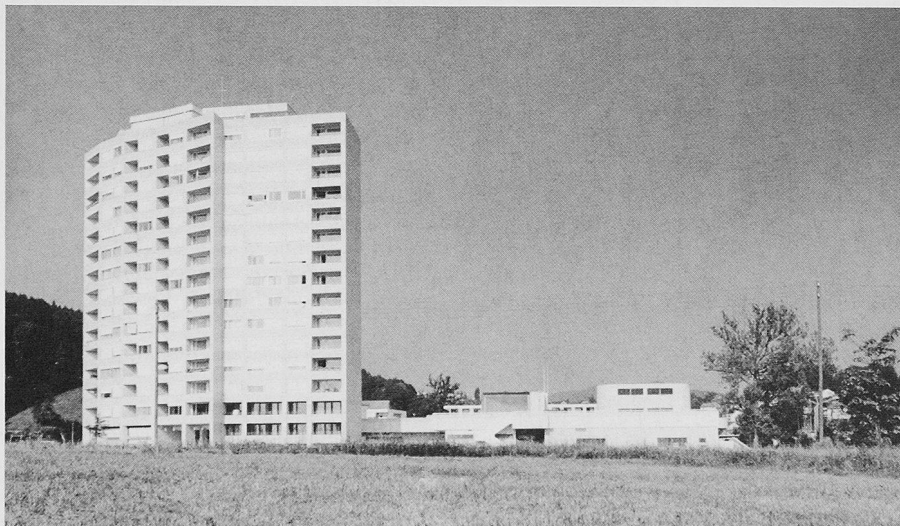


Bild 1. Wohnhochhaus Schönbühl, Luzern, 1965–65. Projekt: Alvar Aalto; Ausführung: Karl Fleig, Zürich, Max Wandeler, Luzern



Bild 2. Rathaus Säämätsalo, 1950–52. Anlage um hochgelegenen Innenhof

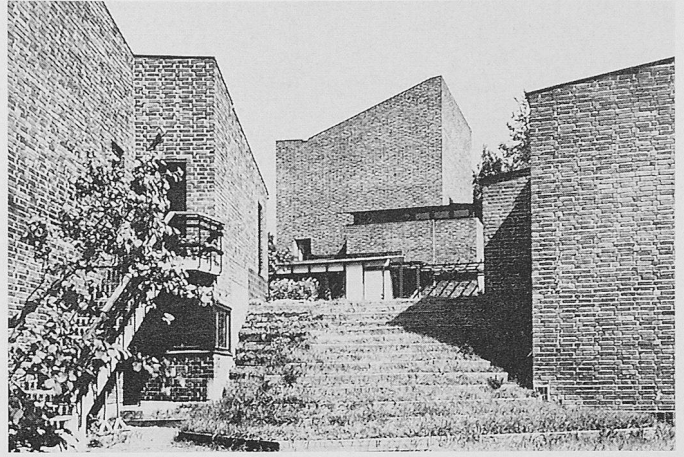


Bild 3. Rathaus Säämätsalo, 1950–52. Aufgang zum Ratsaal

schöpferischen Beruf, wo es gilt, selbst Formen zu gestalten. Dieses Dilemma begegnete dem jungen Aalto in dramatischer Weise: Sein Vater als Kulturingenieur und sein geliebter Erfinder-Grossvater waren beide an der Technischen Hochschule ausgebildete Technokraten.

Aaltos Weg schien deshalb vorgezeichnet. Nun war er aber schon früh verschiedensten künstlerischen Bereichen zugetan. Theater, Literatur und Malerei lockten zu faszinierendem Tun. Vor allem reizte ihn die Malerei, die geheimnisvolle Welt des Bildschaffens. Er liess sich beim einzigen Kunstmaler in seiner Heimatstadt Jyväskylä ausbilden. Der Gedanke, selbst Künstler zu werden, beschäftigte ihn unablässig. Ein zugleich künstlerisch und technisch orientierter Weg war die Lösung des Dilemmas: Er wurde Architekt. Dies erlaubte ihm, an der Technischen Hochschule zu studieren und sich zugleich künstlerischem Schaffen in nahem Kontakt mit humanistischen Lebenswerten, die ihm vor allem seine Mutter vermittelt hatte, hinzugeben.

Aaltos Laufbahn als Architekt stand zu Beginn in der neuklassizistischen Zeit der 20iger Jahre unter dem Einfluss zweier Hauptlehrer der Architekturabteilung, die von der aufkommenden schwärmerischen Bewunderung für die italienische Kultur erfüllt waren.

Bis 1927, da er sich dem Funktionalismus zuwandte, schuf er eine Reihe bedeutender neuklassizistischer Werke, unter anderem das *Volkshaus in Jyväskylä*, das *Schutzkorps-haus in Seinäjoki* und die *Kirche in Muurame*. Es waren Arbeiten, denen er später wenig Bedeutung beimass. Rationalistische Tendenzen in der Architektur und sein eigener reifer Stil distanzierten sich vom Neuklassizismus. Erst nach seinem Tod entdeckte man in den 70er Jahren Aaltos Architektur der 20er Jahre wieder.

Es zeigt sich deutlich, dass seine frühen Arbeiten noch nicht die Eigenständigkeit späterer Werke aufweisen, sondern augenfällig geprägt sind von *Gunnar Asplunds* Architektur.

Interessant ist indessen, dass Aaltos Jugendwerk bereits seine Einstellung zum Mysterium der Form ahnen lässt, dass er sich von Anfang an geweigert hat, fertige, schematische Vokabeln zu übernehmen. Seine klassischen Säulen, seine Palladio-Fenster und die von Brunelleschi inspirierten Fassaden sehen nie aus wie ihre historischen Vorbilder. Sie sind immer im Detail abgewandelt oder formal ironisch zugespitzt, frech übertrieben oder originell einem Ganzen einverleibt. Schon hier ist die Gesamtform komponiert, seiner Phantasie und nicht rationaler Berechnung entsprungen.

Das technische Engagement

Die andere Seite seiner Persönlichkeit: Aalto war sein Leben lang ein begeisterter Erfinder. Er glaubte an den technischen Fortschritt und auch an eine durch die Vernunft geordnete Gesellschaft.

Der Traum von einer besseren Welt im Zeichen sozialer Gerechtigkeit, industrieller Entwicklung, ökonomischer Veränderung und internationalen Austausches gab den Menschen in den 20iger und 30iger Jahren nach den Schrecknissen des ersten Weltkriegs neue Hoffnung. Sie ergriff auch Aalto und viele seiner Kollegen in Skandinavien.

Aalto wurde zum Pionier des Funktionalismus in Finnland, schwor eine Zeitlang der schöpferischen Freiheit und intuitivem Formgefühl ab. Dass er vorübergehend glauben konnte, die Architektur sei eine durch und durch rationale Arbeit, dass er selbst ein rationaler Organisator sei, wird eher verständlich,

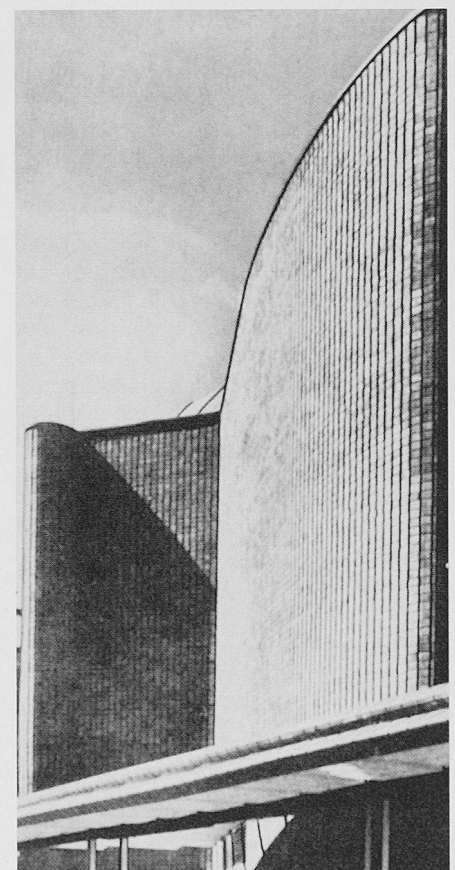
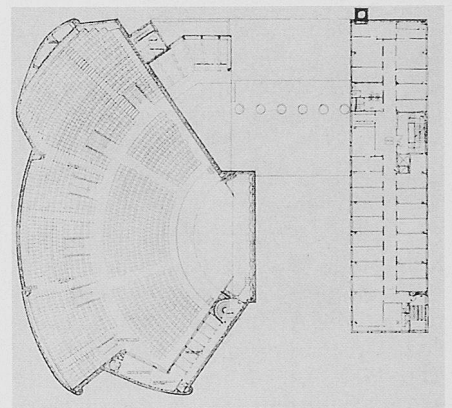


Bild 4. Haus der Kultur in Helsinki, 1955–58. Grosses Auditorium, Fassadenausschnitt

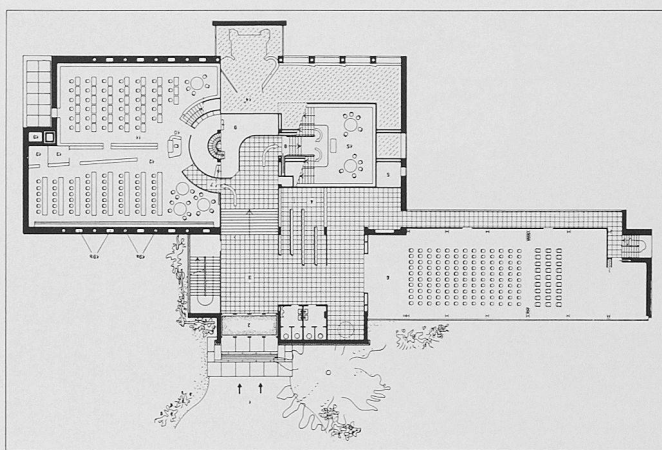
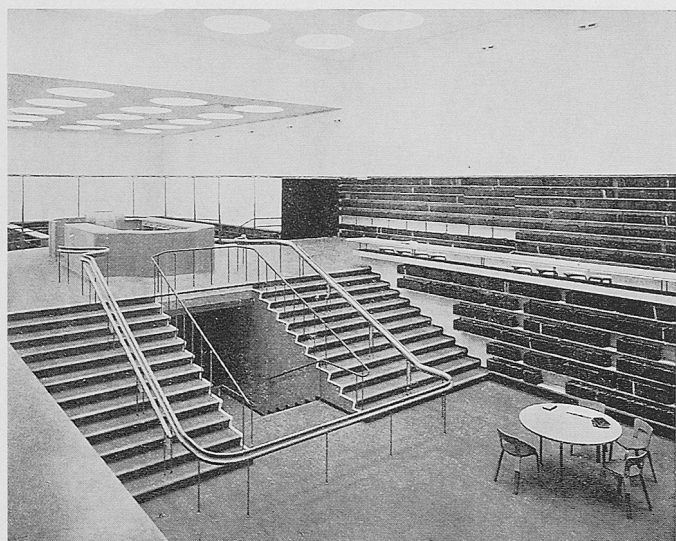


Bild 5. Bibliothek in Viipuri, 1927–35. Ausleihe und Lese-saal, Erdgeschossgrundriss mit Haupteingang, Halle und Treppenanlage

wenn man bedenkt, dass eine so starke Künstlerpersönlichkeit wie Le Corbusier das Schlagwort vom Haus als «Wohnmaschine» prägte und Hannes Meyer von der Architektur als sozialer, technischer und ökonomischer Organisation sprach. . .

Zu Aaltos Ehrenrettung sei immerhin festgestellt, dass er trotz allem nicht einer simplen Maschinenromantik verfiel und die Architekten auch nicht als Sozial-Techniker sah. Als Aalto in der Mitte der 30iger Jahre zu seiner intuitiven, «künstlerischen» Arbeitsweise zurückkehrte, war die Natur sein Wegweiser. Doch schenkte er diesmal den von den Funktionalisten begünstigten technischen, sozialen und ökonomischen Determinanten mehr Aufmerksamkeit als früher. Nach dem kurzen Experiment mit einfachen, geometrischen Formen wurde Aaltos Architektur wieder vielseitiger motiviert. Zu den praktischen Bedürfnissen, die sein Tuberkulose-Sanatorium in Pesaruola zu befriedigen versucht, fügt er die psychologischen der Patienten hinzu. Das Gebäude sollte nicht nur ein therapeutisches Instrument sein für die Heilung von Lungenkrankheiten. Es sollte mit seinen Formen die Patienten psychisch stimulieren und bildmässig den Triumph der Hilfsmittel medizinischer Wissenschaft illustrieren. Wir sind zurück beim Mysterium der Form und ihrer intuitiv wirksamen Macht.

Zu jener Zeit beginnt Aalto zwei Arten von Formalismus in der damaligen Architektur hartnäckig zu bekämpfen. Zum ersten die unмотivierte Verwendung moderner Formen, Rationalismus als Dekor, den vermeintlich funktionellen Stil, den oberflächliche Architektur ihren Schöpfungen verleiht, obwohl sie oft gar nicht praktisch sind; zum zweiten die Verwendung einer traditionellen Formsprache ohne innere Berechtigung, Formen, die alt aussehen möch-

ten, ohne es zu sein. Aalto war kategorisch gegen architektonische Nachbildungen, gegen Neubauten, die auf alten Stilen gründeten.

Wir sind nun bei der Frage, wie Aalto dazukam, vom Mysterium der Form zu sprechen, obwohl er eine möglichst rationale Form anstrebte: also genau die äusserst zweckmässige Art, wie die Natur Formprobleme löst. Aber weder Architekten noch jene Menschen, die sein Werk benutzen, sind in der Lage, die Kräfte zu analysieren, die einem Bau seine Form verleihen. Das bewusste Motiv des Architekten und die Einflüsse seiner beruflichen Ausbildung sind nur Teile eines Ganzen, in dem das vererbte Gedankengut eines Geschlechts und eine akkumulierte Tradition enthalten sind. Gleiches gilt für die Beziehungen des Publikums zu den Bauten. Jedermann kann oder darf für sich jene Schlüsse aus den gezeigten Formen ziehen, die er mag. Doch man muss einsehen, dass dieses Verständnis sowohl provisorisch als diskutierbar ist. Was die Sache zudem kompliziert, ist der Zeitfaktor. Das architektonische Werk ist oft langlebiger als andere Kunstwerke.

Ein Kritiker kann sich deshalb höchstens im Namen jener geistigen Gemeinschaft, die Menschen derselben Epoche und von verwandtem Kulturmilieu verbindet, gültig über ein Kunstwerk äussern.

Natur und Kultur

Welche bewussten und unbewussten Ideen waren wirksam, als Aalto seine Bauten schuf? Der fundamentale Widerspruch in seiner Lebenseinstellung wurde bereits gestreift, seine starke Naturverbundenheit einerseits und seinen Drang nach jener auf den Menschen bezogenen Interessensphäre der Kultur. Einem möglichen Kompromiss war er bereits in der seiner Kindheit begegnet. In Jyväskylä konnte er Lokomotiven und Dampfschiffe, aber auch die bewaldeten Hügel und die Uferbuchten des Binnensees bewundern. Auch das Gymnasium der Stadt konfrontierte ihn mit einer eigenartigen Mischung von Kultur und Natur. Es bot ihm die lateinische Sprache und die antike Geschichte, auf der europäische Kultur seit 2000 Jahren fusst, aber auch den ro-

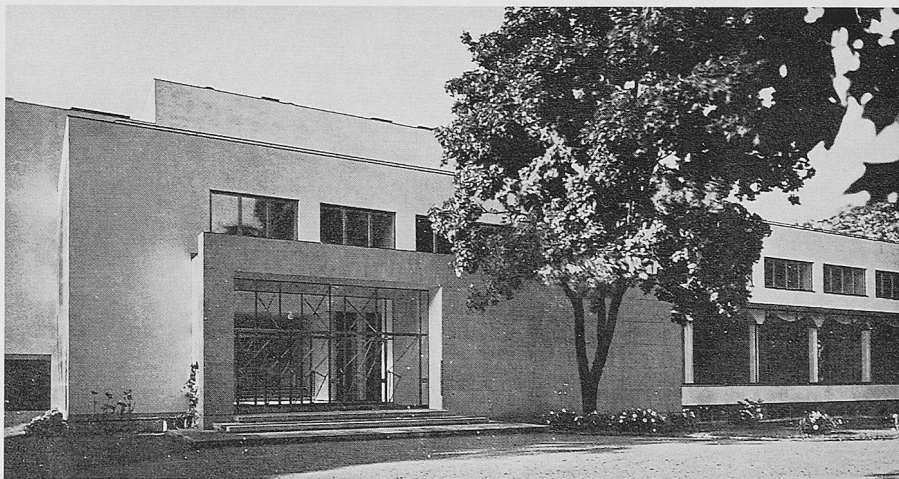


Bild 6. Bibliothek in Viipuri. Haupteingang

mantischen Traum einer archaischen antiken Welt. *Homer, Plato, Vergil und Horaz* waren nicht nur Zeugen des intellektuellen Scharfsinns der alten Griechen und Römer, sondern sie berichteten auch von sonnenwarmer Natur, blauen Stränden, kristallklaren Quellen, schattigen Gärten, wo kultivierte Menschen sich lehrreichem Gespräch widmen konnten.

Für Aalto war das Milieu von Kulturstädten, umgeben von einer von Bauern bebauten Landschaft, erstrebenswertes Ideal. Er fand es auf seiner ersten Reise in den Süden im Jahr 1924 in Norditalien verwirklicht. Der Prototyp einer solchen Landschaft war für ihn das italienische Bergdorf oder die Kleinstadt auf einem Hügel, mit spontan gewachsenen Terrassenhäusern, krummen Gässchen, kletternden Treppen...

Ein anderer «idealer» Ort war Venedig, wo nur die Wasseroberfläche «naturgegeben», alles übrige Menschenwerk ist. Entscheidend wurde, dass Venedig in organischer, naturverbundener Weise komponiert ist, jedes Schema vermeidend und dadurch die menschliche Welt ganz mit der Natur in Einklang kam.

Wenn wir nach programmierenden Elementen in Aaltos schöpferischer Arbeit suchen, stossen wir auf seine Vorliebe für Materialien und Formen, bei denen beide, Mensch und Natur, involviert sind. In sehr primärer Weise ist dies bei der uralten «Erfindung» der Treppentstufe der Fall. In kleinen Absätzen gebaut, ist sie angepasst an das Mass des menschlichen Körpers. Aalto fühlte sich fast manisch zu Treppen und Terrassen hingezogen. Treppen sind eine Art Siegel auf dem Pakt zwischen Natur und Mensch, den er stützen möchte. Etwas ähnliches gilt für seine Wahl des Baumaterials: Wenig bearbeitetes Holz, ausgesuchte aufeinandergeschichtete Steine gehören zum ältesten Baumaterial menschlicher Kultur, aber auch der Backstein kam Aaltos Zug zu naturverbundenem Bauen entgegen.

Ein wichtiges Motiv lässt sich in seinem ganzen Werk verfolgen: die Anpassung der Architektur an unterschiedliches Baugelände. Standardisierte Serienhäuser, die auf jedem horizontalen Grundstück errichtet werden können, entwarf er nur in seiner kurzen funktionalistischen Periode. Viele Architekten waren in den Erfolgsjahren des Funktionalismus bereit, zugunsten von Billigkeit, leichter Beschaffung und rationell geplantem Komfort die Rücksichtnahme auf die Topographie des Ortes hintanzustellen. Für Aalto war dies unannehmbar, obwohl er Argumenten der Wirtschaftlichkeit und der sozialen Vorteile durchaus zugänglich war. Seine Idee war, nur Bauelemente serienmässig herzustellen, die auf vielseitigste

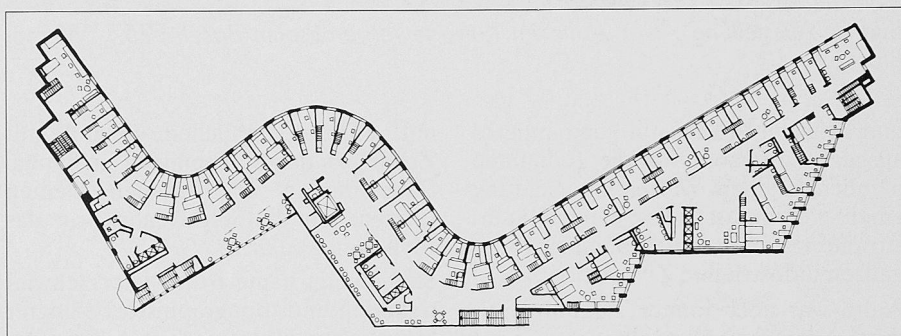


Bild 7. Dormitory, Massachusetts Institute of Technology, 1948–50

Weise zusammengefügt werden können und deren Verwendungsmöglichkeiten somit die kompositorischen Freiheiten nicht einschränken.

Aalto baute fast nie zwei gleiche Häuser. Es entstand im Gegenteil eine erstaunlich bunte Inszenierung individueller Bauten. Sein Ziel war nicht, Unikate zu schaffen, die verschiedene Seiten seiner Persönlichkeit ausdrückten. Bestimmende Elemente waren ausschliesslich die Charakteristik des Ortes und die Bedürfnisse des Bauherrn.

Die Aktualität Aaltos

Aalto als Kämpfer für eine gesunde Umwelt: Die schwerwiegenden Umweltprobleme, gab es in der Vorkriegszeit, da Aaltos Lebensanschauung sich verfestigte, noch kaum. Sicher beobachtete er in den 30iger Jahren Beispiele schwerster Umweltschäden in den englischen Kohlengrubendistrikten oder die zunehmende Verslumung in den USA. Es waren dort weniger lebensbedrohende Übelstände sondern eher etwas, das er «geistigen Slum» nannte, eine Umwelt, die durch monotone Überbauung, mechanisierte Lebensweise und Mangel an Kontakt mit der lebenden Natur immer unmenschlicher wurde. Dass Aalto auf derartige Milieu-Bedrohung stärker reagierte als

die Mehrzahl seiner Zeitgenossen, kam daher, dass er sich nicht mit Notlösungen oder Halbheiten begnügte, sondern harmonische Lebensverhältnisse schaffen wollte. Dank dieser Einstellung wurde er zum Pionier für jene Umweltbewegung, die schlimmeren Verhältnissen in späterer Zeit zu begegnen bestrebt war.

Aalto war ein grosser Patriot. Er fragte sich oft grübelnd, was seine Heimat der Welt zu bieten habe. Er machte sich keine Illusionen über Finnlands Möglichkeiten, Weltruhm auf dem Gebiet des Kulturschaffens zu erreichen. Mit einem gewissen Mass an Realismus fand er indessen eine ganz andere Sparte von zivilisatorischem Einsatz: Finnland war in den 50iger Jahren ein noch kaum versehrtes Land ohne eigentliche Grossstädte, mit einer modernen, weit verstreuten Industrie, einer vergleichsweise hochgebildeten Bevölkerung und einem befriedigenden Lebensstandard. Die Finnen sollten sich deshalb, nach Aalto, dafür begeistern, ihr Land zu einem umweltmässigen Vorbild zu machen, zu einem Beispiel dafür, wie harmonische Industrialisierung, soziale Strukturen und ein vitales Kulturleben fruchtbar zusammenwirken könnten.

Der Fehler dieses Gedankens war nur, dass die Bevölkerung des Landes gar nicht imstande war, ein solches Ziel zu verstehen, dass Industrie, Wirtschaft



Bild 8. Ausstellung Alvar Aalto im Kunstgewerbemuseum Basel 1957, Werner Blaser

und Konsum-Muster auf ganz anderes ausgerichtet waren, auf die Teilnahme nämlich an jenem Wettlauf in Richtung einer weltumfassenden Umweltkatastrophe mit dem Zusammenbruch der ganzen industriellen Zivilisation.

Aalto war noch immer Zukunftsoptimist: Alle Menschen sollten genügend Wohlstand erreichen, um ein sinnvolles und geistig zufriedenstellendes Leben führen zu können. Es gelte nur, die Kehrseiten der Industrialisierung, die wirtschaftlichen Ungleichheiten, den geistigen «Slum» und die Robotisierung der Individuen zu bekämpfen. Aalto schreibt im Jahre 1928:

«Das bewusste Interesse an künstlerischen Lösungen der besonderen Problematik unserer Zeit führt zu einem wichtigen Ziel, zur Verwandlung des Industrialismus, Schritt um Schritt, in das, was er trotz allem einmal werden muss: in einen harmonischen Kulturfaktor.»

Aaltos Kampf gegen die Industrialisierung

Von seinen Planungen für Fabriken und Arbeitersiedlungen war die *Zellulosefabrik in Sunila* mit dem zugehörigen Wohngebiet jener Auftrag, wo er die lockersten Zügel in die Hand bekam. Hier ist es ihm gelungen, Ansprüche durchzusetzen, die dem damaligen Fabrikbau fremd waren. Die Fabrik selbst wurde auf einer Erhebung erbaut, die die Ingenieure wegsprengen wollten, um einen ebenen Bauplatz zu bekommen. Doch Aalto insistierte auf deren Erhaltung. Er setzte auch durch, dass jeder Arbeitsplatz im hoch mechanisierten Betrieb ein Fenster auf die freie Waldlandschaft hatte. Die Arbeiterwohnungen und die Reihenhäuser der Angestellten lagen im Abstand eines Spaziergangs von der Fabrik entfernt,

mitten in parkähnlichem Gelände mit Zugang zu den Sportplätzen, zu Sauna, Badestränden und eigenen kleinen Gärten. Für die 30iger Jahre war das Idyll spektakulär.

Sunila zeigt heute trotz vieler Schwierigkeiten und topographisch bedingter Mehrkosten einen starken Ausbau des Fabrikgebäudes. Die Zunahme der Produktion hat die Luftverunreinigung erhöht. In der Nähe kann man nicht mehr baden. Arbeiter und Angestellte sind weggezogen. Die Häuser wurden an Automobilisten der nahen Stadt Kotka verkauft. Auch Leute, die noch in der Fabrik arbeiten, sind motorisiert und ziehen es vor, zu pendeln. Nun droht zudem dem ganzen Komplex die Schliessung. Er ist trotz Ausbau für einen wirtschaftlichen Betrieb zu klein geworden. Die Musteranlage von Sunila ist heute ein Schatten ihrer selbst, eher ein Beispiel der negativen Seiten der Industrialisierung als ihres Segens!

Hat Aalto falsch gehandelt? Offensichtlich machten sich die Architekten der 30iger Jahre übertriebene Vorstellungen von ihren Möglichkeiten, die Welt zu erlösen. In seinen alten Tagen begann Aalto zu verstehen, wie schwer es ist, die Welt zu retten. Er richtete seinen Blick zurück zur Quelle seiner Inspiration, zu den alten Griechen, den Römern und den Meistern der italienischen Renaissance. Sein Fazit: «Man kann die Welt nicht erlösen, aber man kann ihr Beispiele geben!»

Welche Bauten bewegen uns heute noch?

Aaltos Versuche, Technologie zu harmonisieren, waren kaum überzeugend. Sein flexibles, industrielles Standardhaus für alle Bauplätze der Erde blieb Utopie. Und seine Fabriken in Sunila,

Uleaborg, Vasa, Ingeröis und Summa brachten Finnland keinen Weltruhm. Dagegen sind viele seiner Bauten für kulturelle Zwecke und Administration auch aus heutiger Sicht künstlerisch überzeugende Schöpfungen, deren hohe Wertgeltung die heillose Kurzlebigkeit zeitgenössischer Architektur zweifellos überdauern wird.

Wie kommt das? Waren seine Ziele im Kulturleben und in der Politik realistischer als seine Bemühungen, die Technik zu humanisieren? Auf den ersten Blick scheint dies nicht der Fall zu sein. In politischer Hinsicht war er ein spontaner Anarchist, der mit Fürst Krapotkin an ein Individuum glaubte, das aus freien Stücken Verantwortung trägt. Er distanzierte sich von jedem staatlichen Zwang, jeder auf Macht gründenden Autorität, weil er glaubte, dass die Individuen sich spontan solidarisch untereinander verhielten und gerne in stimulierender Gemeinschaft lebten. Gegenüber politischen Parteien war er äusserst kritisch. Dagegen glaubte er an die direkte Demokratie, wie er sie sich im Athen des Perikles und in den italienischen Stadtstaaten der Frührenaissance vorstellte. Die Folge davon war, dass er in all seinen Projekten von Stadtzentren «Bürgerplätze» plante und die Ratsäle des Stadthauses in den kommunalen Verwaltungsbauten zu monumentalen Zentren ausbildete.

Seine vornehmsten Schöpfungen sind trotz allem die kulturellen Bauten, die Bibliotheken, Theater, Museen, Konzertsäle und Kulturhäuser. Das Publikum von Theatern und Konzertsälen besteht aus Individuen, die sich freiwillig und zufällig zur bereichernden Gemeinschaft des Kunsterlebnisses versammeln. In gleicher Weise spontan und individuell verläuft der Besuch der Menschen in Bibliotheken und Museen, wo sie Bestätigung für ihre soziale Zugehörigkeit suchen. Weiter kann man sich nicht von auf Macht begründeter Autorität, zwingender Disziplin und ideologischer Indoktrinierung entfernen. Das Kulturleben ist der Feind aller autoritären Lehrsysteme, aber endlich auch der Sieger. Die Tatsache, dass keine architektonischen Aufgaben für Aalto inspirierender, verlockender waren als das Bauen und Gestalten von Räumen für die Kultur, weist uns auf die Essenz seiner Lebensanschauung hin.

Wenn ich schliesslich die Hauptzüge von Aaltos künstlerischer Botschaft aufzufangen versuche, so steht zuerst seine Einsicht, dass die menschliche Zivilisation, zu der die Architektur wie andere Eingriffe in die physische Umwelt gehört, direkt mit dem Balance-System gekoppelt ist, das die sogenannte Biosphäre der Erde trägt. Sie ist kein stabiler und endgültiger Faktor,

sondern etwas, das ununterbrochen neue Gleichgewichte sucht. Gerade darin liegen die Gefahren und die positiven Möglichkeiten für den plötzlich so einflussreichen Teilfaktor, den das instabile Menschengeschlecht ausmacht. Die Veränderungen zu hemmen und auf irgendein früheres Stadium des Lebens der Biosphäre zurückzugehen, ist kaum möglich und vom menschlichen Gesichtspunkt aus nicht wünschenswert. Die Frage ist, ob eine neue Balance der Biosphäre in solcher Weise denkbar wäre, dass eine in ihrer Grösse reduzierte und materiell anspruchslosere Menschheit weiterfahren könnte, Kultur zu schaffen und sich anzueignen? Für Aalto war es klar, dass das kulturelle Vermächtnis, die Möglichkeiten des einzelnen Menschen, seine Persön-

lichkeit durch die Teilnahme an kulturellen Aktivitäten zu bereichern, einen unentbehrlichen Teil unseres Lebens ausmacht, jenen Teil des Daseins, dem wir um jeden Preis Sorge tragen müssen. Vom Zwang, die materielle Überkonsumation und die Verschleuderung der Ressourcen der Erde zu vermindern, kommen wir nicht weg, wenn wir wollen, dass das Leben auf Erden sich in ausgewogener Art fortsetzt. Die Opfer dafür werden umso leichter zu tragen sein, als wir uns mit einem reichen, neuen schöpferischen Kulturleben entschädigen können.

Adresse des Verfassers: Dr. Göran Schildt, Kunsthistoriker, Ekenäs, Finnland.

Gekürzte Fassung eines Vortrages, gehalten an der Universität Zürich im Juni 1994

- [1] Alvar Aalto, Gesamtwerk in 3 Bänden. Herausgegeben von *Karl Fleig* und *Elissa Aalto*. 764 Seiten, 1295 Aufnahmen, Skizzen und Pläne. Text in Deutsch, Französisch und Englisch. Artemis Architektur, Zürich. Preis: Leinen 268 Fr., auch Einzelbände erhältlich. ISBN 3-7608-8058-4
- [2] Alvar Aalto. Herausgegeben von *K. Fleig*, Paperback, Text deutsch und französisch, 256 Seiten, 600 Abbildungen. Artemis Architektur, Zürich, 1991. Preis: 40 Fr. ISBN 3-7608-8104-1

Aufnahmen: *H. Krehl* (Krämer Verlag), *E. Mäkinen*, Helsinki, *A. Welin*, Turku (Die Neue Architektur, *A. Roth*, Artemis, Zürich), *W. Blaser*, Basel, *A. Muelhaupt*, Basel.

Mit Pensionskassengeldern zum Eigenheim: Rechnen lohnt sich

Die erweiterten Möglichkeiten, mit Mitteln der beruflichen Vorsorge zum Eigenheim zu kommen, rücken immer näher. Erst kürzlich hat der Bundesrat die dazugehörige Verordnung verabschiedet. In einigen wesentlichen Punkten folgten noch Präzisierungen. Jetzt sind die finanziellen Auswirkungen bekannt: Das Aufzeigen von Mehr- oder Minderbelastungen ist möglich.

Wer rechnet, um Vor- und Nachteile des neuen Gesetzes abzuwägen, wird dabei verschiedene Aspekte berücksichtigen

VON DANIEL DÜRR,
BERN

müssen. So gelten in Wohneigentum investierte Vorsorgegelder oder Verwertung des Pfandes als Eigenkapital – und dieses ist steuerpflichtig. Bei der Gegenüberstellung von finanziellen Mehr- oder Minderbelastungen mitzuberücksichtigen sind auch allfällige Prämien für Zusatzversicherungen zur Deckung reduzierter Vorsorgeleistungen. Doch nicht alle Risiken sind kalkulierbar, vor allem dann nicht, wenn es sich um längerfristige Entwicklung von Hypothekarzinsen, Liegenschaftspreisen und Steuersätzen handelt: präzise Vorhersagen würden an ein Wunder grenzen.

Jede Vergleichsrechnung bezieht sich auf den Einzelfall. Sie basiert immer auf persönlichen Werten und Zahlen. Dazu müssen die von Kanton zu Kanton unterschiedlich angewendeten Besteuerungsmethoden und Tarife berücksichtigt werden (vergleiche Tabelle 3 mit Steuerbeträgen von Kantonshauptorten). Daher gibt es auch keine allgemeingültige Standardberechnung mit Möglichkeiten des Quervergleichs.

Eine Modellrechnung kann jedoch einen Überblick über steuerliche und finanzielle Auswirkungen vermitteln.

Steuerliche Belastungen

Der Vorbezug ist als sogenanntes Eigenkapital steuerpflichtig. So sind die Pensionskassen auch verpflichtet, den Vorbezug innert 30 Tagen der Eidgenössischen Steuerbehörde zu melden. Diese Steuern – wie auch alle anderen mit dem Erwerb zusammenhängenden Gebühren – dürfen nicht mit Geldern des Vorbezugs, sondern müssen aus dem Portemonnaie des Bezügers bezahlt werden.

Der Vorbezug hat weitere steuerliche Belastungen zur Folge. Durch das höher eingebrachte Eigenkapital ist die Fremdvverschuldung tiefer: Die möglichen Steuerabzüge verringern sich, das steuerbare Einkommen steigt. Demgegenüber wird der Vorbezug vom übrigen Einkommen getrennt und zu speziellen Ansätzen versteuert. Gemäss unserem Berechnungsbeispiel und bei einem Vorbezug von rund Fr. 97 500.– würden die steuerliche Belastungen wie folgt aussehen:

– einmalige Steuer auf dem Vorbezug von ca. Fr. 6300.–;

– jährliche Mehrsteuern durch erhöhtes steuerbares Einkommen von rund Fr. 1597.– (vergleiche Tabelle 1).

Doch zusätzliche steuerliche Belastungen sind auch längerfristig anzusehen. Werden die vorbezogenen Pensionskassengelder bis drei Jahre vor dem ordentlichen Pensionierungsalter nicht rückerstattet, so vermindert sich das persönliche Altersguthaben und die daraus folgende Altersrente. Dementsprechend tiefer ist auch die steuerliche Belastung auf den Altersleistungen. Vorher erbrachte Mehrsteuern können unter Umständen wieder wettgemacht werden. Unser Berechnungsbeispiel ergibt diesbezüglich einen Negativsaldo zu Lasten des Vorbezugs. Bei veränderten Rahmenbedingungen, wie zum Beispiel Steuer- und Zinssätze, kann die Rechnung für den Einzelnen rasch einmal anders aussehen.

Rückerstattung des Vorbezugs

Beim Veräussern oder Zweckentfremden des Wohneigentums muss der Vorbezug vollumfänglich, zumindest aber in der Höhe des Verkaufserlöses, zurückerstattet werden – ausgenommen, wenn der Vorbezug unmittelbar für den Kauf von neuem Wohneigentum eingesetzt wird. Es ist auch möglich, den Vorbezug freiwillig und in Raten zurückzubezahlen. Der Mindestbetrag für Rückzahlraten beträgt nach der Verordnung Fr. 20 000.–. Die Rückerstattung – mit ihr steigen auch die Vorsorgeleistungen wieder – ist bis drei Jahre vor Erreichen des ordentlichen Pensionierungsalters möglich. Zwar ist die Rückzahlung steuerlich nicht abziehbar, doch kann die damals auf den Vorbezug entrichtete Steuer, ohne Zinsen,