

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 35 (1948)
Heft: 9

Artikel: Über Alvar Aaltos Werk
Autor: Giedion, S.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-27696>

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

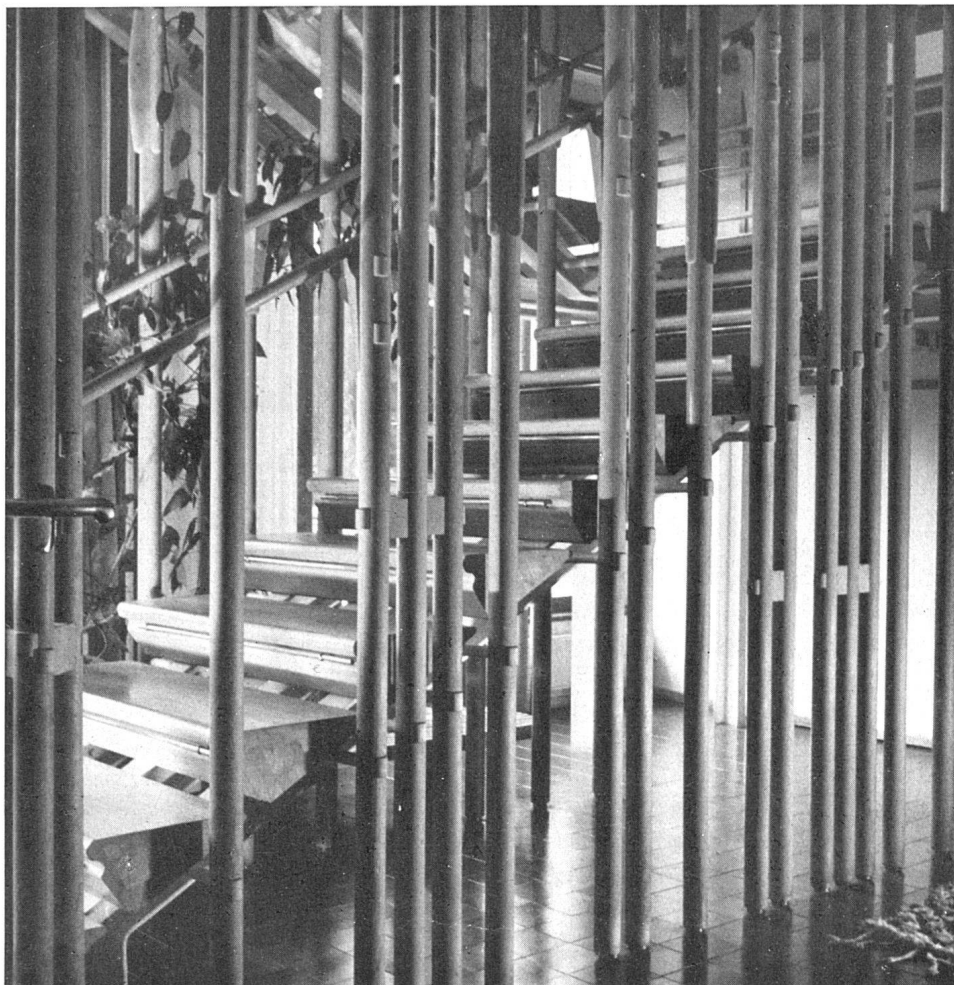
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 18.04.2025

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



Rhythmus, ein wesentliches Gestaltungselement Aaltos. Treppe im Landhaus «Mairea», Noor-markku, 1939 / Le rythme: chez Aalto, élément d'expression essentiel. Escalier dans la maison «Mairea» / Rhythm, an essential element in Aalto's creations. Staircase in the house «Mairea»

Über Alvar Aaltos Werk

Von S. Giedion*

Um es vorwegzunehmen: Aalto ist auf dem Gebiet der Architektur der stärkste jener Exponenten, die Irrationalität und Standardisierung miteinander zu verknüpfen wissen. Das heißt: Standardisierung nicht Herr sondern Diener werden lassen.

* Dieser Aufsatz war für die Wegleitung der Ausstellung «Alvar & Aino Aalto» im Zürcher Kunstgewerbemuseum, 23. Mai bis 13. Juni 1948 geschrieben. Aus Raumangel mußten einige Kürzungen (Einleitung, Bauten, Stadtbau) vorgenommen und die Abschnitte «Nutzbau» und «Das Möbel als Standardtyp» weggelassen werden.

Die moralische Kraft der Architektur, wie sie sich in den letzten Jahrzehnten entwickelt hat, beruht vorab auf einem: sie will wieder mit dem Leben eine Einheit bilden. Sie will den Zwiespalt, der zwischen Bauen und Leben seit mehr als einem Jahrhundert herrschte, durch einen Heilungsprozeß von innen heraus überwinden. Dies geschah langsam und stufenweise.

Standard und Irrationalität

Um 1930 taucht Alvar Aalto auf. Worin bestand seine Funktion? In dieser Zeit treten in der Malerei Gestalten



Bibliothek Viborg 1932/35, gewellte Decke im Vortragssaal / Plafond ondulé dans une salle de conférences / Undulated ceiling in the Viborg library lecture room

in den Vordergrund, die dem Organischen und dem Irrationalen verbunden sind: wie etwa Juan Miró und Paul Klee. In der Architektur bereitete sich ähnliches vor.

Neben Gegenständen, die durch lange Erfahrung sich zur vollkommenen Standardform geläutert haben, wie gewöhnliche Gläser, Weinflaschen oder Laboratoriumsgefäße, lagen schon in Le Corbusiers Pavillon de l'Esprit Nouveau, Paris 1925, naturgewachsene Dinge, wie Steine, Muscheln oder groteske Wurzeln. Es gehört zu unsern Bedürfnissen, neben den vom Menschen ge-

Gewellte Wandung: Finnischer Ausstellungspavillon New York 1939 / Pavillon finnois à l'exposition de New York / Finnish exhibition building at the New York World's Fair



formten auch gewachsene Objekte um sich zu wissen, so etwa wie es ein Wesenszug der heutigen Kunst ist, in ihrer Formung simultan mit Zukunft und Vergangenheit verknüpft zu sein: «*L'avenir est la projection du passé, conditionnée par le présent*», so formuliert Georges Braque es in seinem eben veröffentlichten Skizzenbuch.

Die Architektur mußte von den Elementen ausgehen, die in ihrem Organismus noch gesund geblieben waren. Als die Formensprache um 1930 erobert war, konnte man ohne Gefahr für die Entwicklung weiter ausgreifen und den Sprung vom Rational-Funktionalen zum Irrational-Organischen wagen. Dies Bedürfnis lag bereits in der funktionellen Auffassung verborgen.

Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei betont, daß es sich dabei keineswegs um eine Annäherung an die Blü-Bo-Reaktion handelt, die den herrschenden Geschmack des 19. Jahrhunderts unter der Schutzmarke des Urchigen weiterführte.

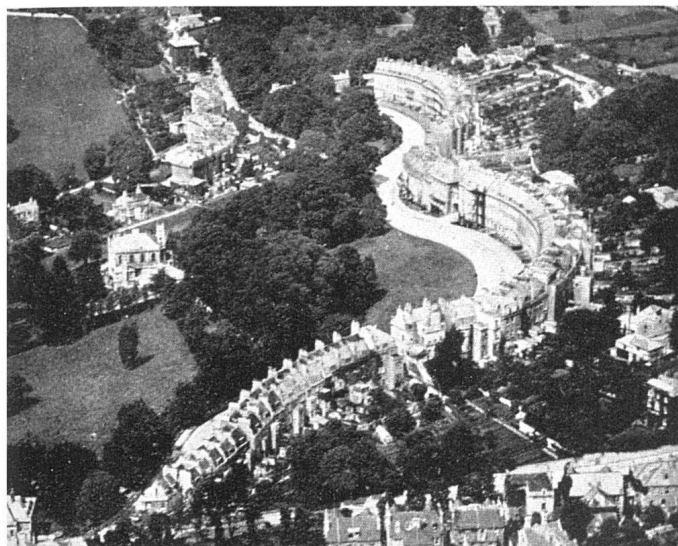
Technische Durchbildung, der Sinn für Serie und Standardisierung wurden nicht fallengelassen, ja, erst jetzt war die nötige Freiheit und Übersicht vorhanden, um sie vom menschlichen Gesichtspunkte aus weiter zu entwickeln.

Neben Eisen und Eisenbeton tritt das uralte Material Holz. Unter den Händen von Routiniers hatte es scheinbar alles hergegeben, was es zu geben hatte. Durch die Konstellation, in die er geboren wurde, war Alvar Aalto wie vorbestimmt, dieses Material, mit dem sein Name stets verknüpft bleiben wird, mit neuen Augen zu sehen. Er steht den raffinierten Chemikern gleich nahe wie den künstlerischen Prinzipien unserer Zeit.

Er wächst im Randstaat Finnland auf, fern von den großen Zentren. Als Student hat er noch im zaristischen Gefängnis gesessen. Er wurde im Frack von einem Diner weg verhaftet. Er trägt Finnland überall mit sich herum. Finnland ist für ihn die innere Kraftquelle, in die sein Werk immer wieder mündet, wie Spanien für Picasso und Irland für Joyce. Es gehört zum Wesen der heutigen Kunst, daß ihre wirklichen Formen ihren Ursprung in fest umschriebenen Bindungen und nicht im luftleeren Raum haben. Aber es gehört auch zu ihrem Wesen, daß die Landesgrenzen niedergerissen werden und im kühnen Ausholen der Anschluß an die eigene Zeit, die Welt und die Geschichte vollzogen wird. Vielleicht wird eine spätere Zeit es als unser Positivum anmerken, daß wir versuchten, Technifizierung und Urkräfte wieder miteinander zu verbinden. In allen Künsten zeigt sich das gleiche Phänomen: aus vergessenen Bewußtseinschichten wird der primitive Mensch in uns wieder ans Licht gezogen und gleichzeitig eine Einheit mit der heutigen Entwicklung gesucht.

Aalto ist unruhig. Er hält es nicht immer in den Föhren- und Birkenwäldern Finnlands aus. Erst ging er

nach dem Kontinent. Seit 1939 steht er mit einem Fuß in Amerika. Seine Konstitution führt ihn dazu, mit allem in Kontakt zu treten, was die Zeit an künstlerischen Kräften zu bieten hat. Wir meinen dabei nicht nur den persönlichen Umgang mit Leuten wie Fernand Léger, Hans Arp oder Brancusi; für ihn ist die heutige Kunst das große Reservoir, das, oft unsichtbar, seinen Schöpfungen die entscheidende Stoßkraft verleiht. Das spürt man in seinen Sanatorien, Fabriken, in seiner Bibliothek in Viborg ebenso sehr wie im einfachsten Schema, das er an die Wand zeichnet. Seit wir zum erstenmal in der Berliner «Bauwelt», 1931, Heft 25, auf Aalto hinwiesen und meinten: Alvar Aalto verfügt über die auch heute noch seltene Eigenschaft, Bauaufgaben organisch anzupacken und ihre Funktion unmittelbar zu gestalten, hat sich im Weg Aaltos nichts geändert.



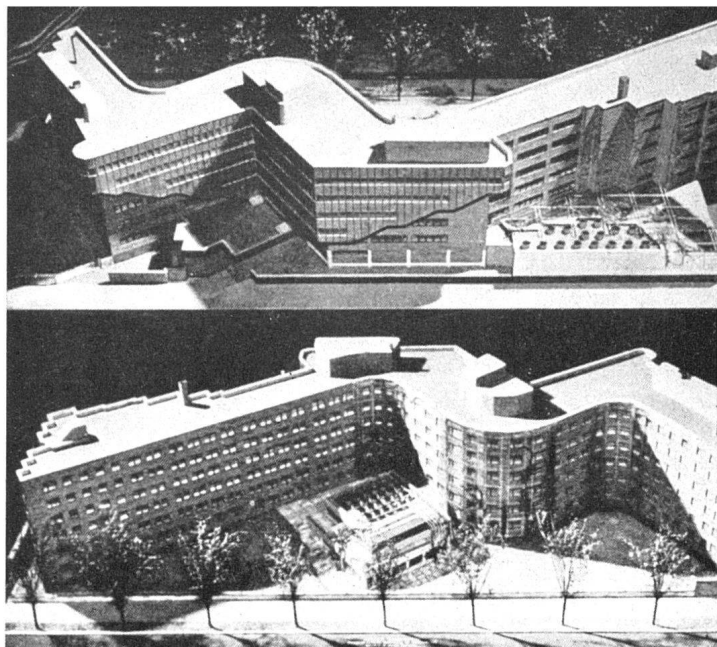
Downe Crescent in Bath 1794. Der Baukörper folgt den Gelände-
ven / Le bâtiment suit les contours du terrain / The building follows
contours of the site

s: S. Giedion, Space, Time and Architecture, Oxford University
ss, New York

Alvar Aaltos Schaffen fällt mit der stürmischsten Zeit Finnlands zusammen. Erst Revolution und Freiheit und dann rasch anschließend zwei Kriege um die Existenz, mit nachfolgendem Elend. Nach dem zweiten Krieg stand nur Geld für Fabriken und Siedlungsbauten zur Verfügung. Rathäuser, Museen, Gemeinschaftsbauten sind Zeichen des Wohlstandes. Sie mußten zurückgestellt werden. Daher fehlen in dieser Zeit große Bauten im Werke Aaltos.

Die gewellte Wandung

Eine der wenigen Bauten, an denen sich Aalto frei entfalten konnte, war die *Stadtbibliothek* in Viborg. Mühselig aufgebaut zwischen 1927 bis 1935, wurde sie im

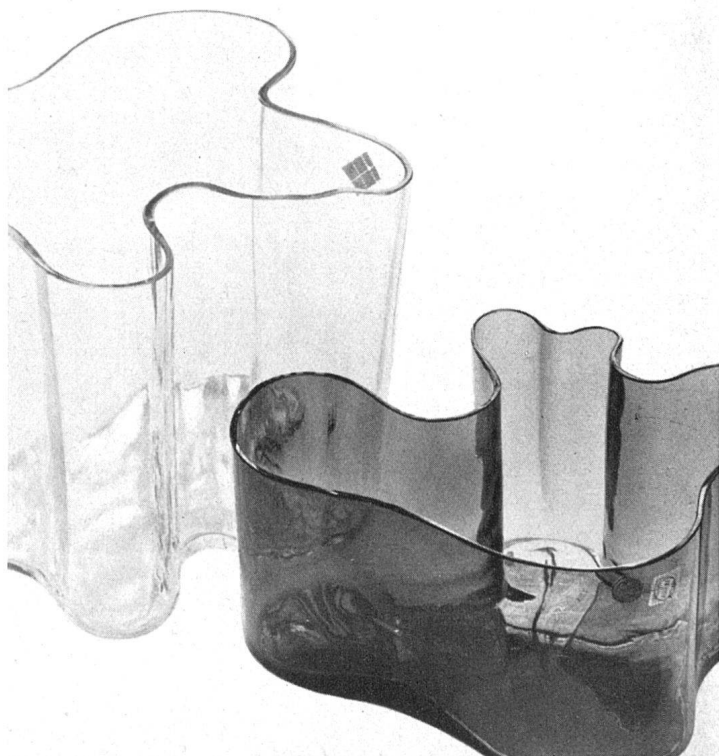


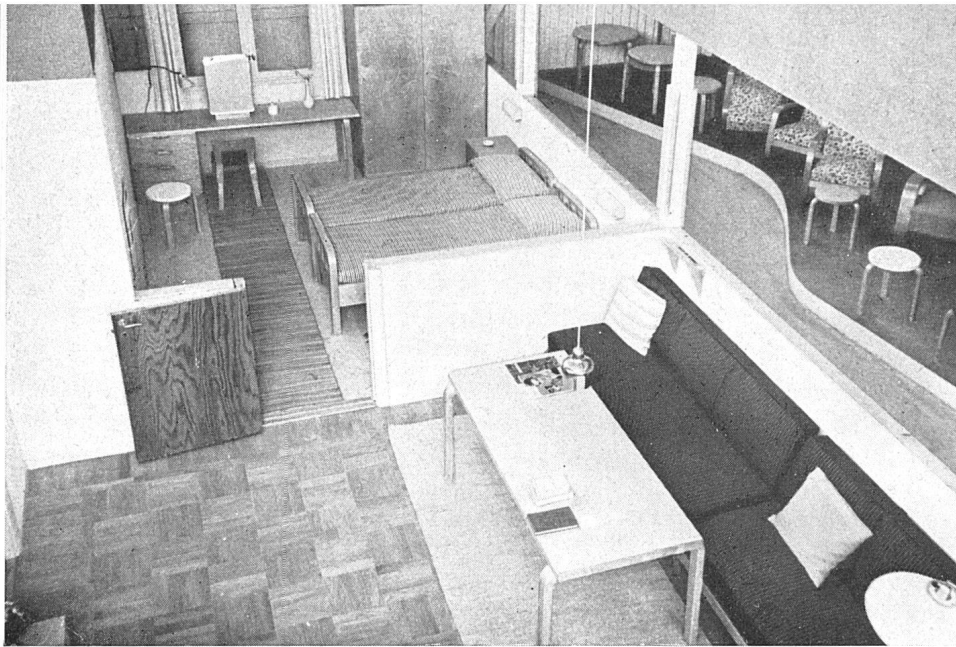
Gekurvter Baukörper: Studentenheim des MIT in Cambridge, USA
(im Bau) / Maison d'étudiants à Cambridge, USA (en construction) /
Dormitory in Cambridge, USA (under construction)

finnisch-russischen Kampf erst beschädigt, um im darauffolgenden Krieg dem Erdboden gleichgemacht zu werden. Sie bestand aus der eigentlichen Bibliothek mit reinem Oberlicht und dem schönen Vortragssaal. Ein großzügiges Vestibül schloß beide Teile zusammen.

Architekturgeschichtlich wichtig ist die Deckenbehandlung des Vortragssaales. Nirgends zeigt sich in der heutigen Architektur eine größere Unsicherheit als in der Behandlung der Deckenzone. Dort beginnt die Freiheit der Formung. Seit es Architektur gibt, war die Deckenzone – die Wölbung – der Ort, an dem die Symbol-

Blumenvasen in Glas, die gekurvte Form erleichtert das Einstellen der
Blumen / La forme du vase facilite l'arrangement des fleurs / The curved
shape facilitates the arrangement of flowers. Photo: H. Finsler SWB, Zürich





Ausstellungspavillon in Hedemorä (Schweden 1946)

*Pavillon d'Exposition / Exhibition
building*

*Ausstellungsraum mit Aalto-Möbeln /
Salle d'exposition avec mobilier d'Aalto /
Exhibition room with Aalto furniture*

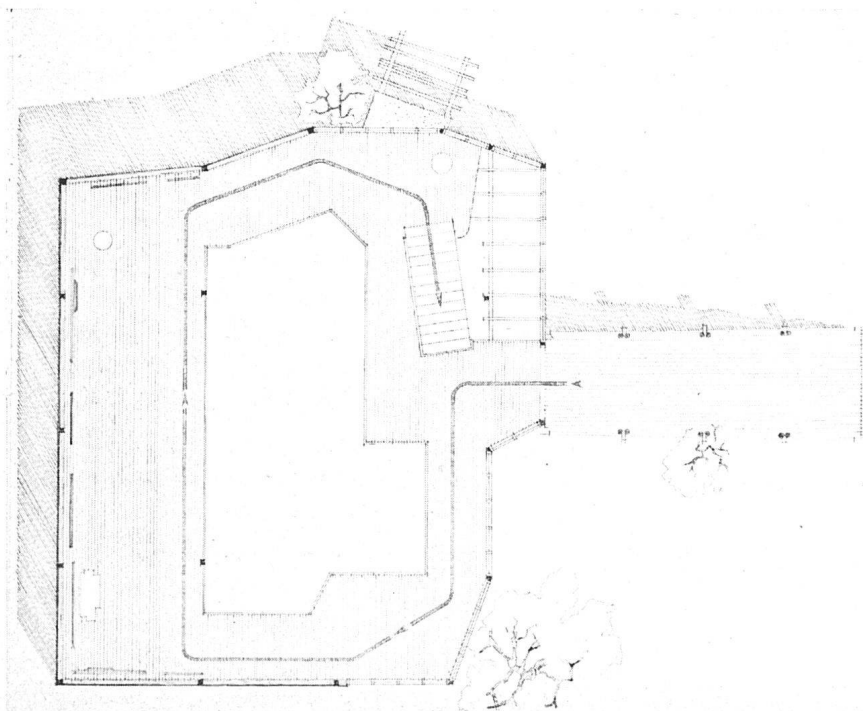
kraft einer Zeit sich entfaltet. Alvar Aalto ist wie Le Corbusier einer der wenigen, die es bis jetzt versucht haben, dieses Problem in neuem Sinn anzupacken. Normalerweise kann sich der Architekt heute nicht von den flachen Decken oder den Tonnengewölben der Flugzeughangars lösen. Das genügt nicht. Es braucht mehr, um eine Kirche oder einen feierlichen Gemeinschaftsraum zu formen. Darum sind die Ansatzpunkte auf diesem Gebiet, wie sie etwa Le Corbusier im großen Versammlungssaal für die United Nations (New York 1947) durch Zusammenfassung von Boden und Decke in Kurvensegmenten versucht, wegbahnend.

In dem intimen Saal der *Fiborger Bibliothek* zischt die Decke irrational wie eine Schlangenlinie in einem Bild von Juan Mirò durch den Raum. Ihre schmalen Riemen aus rotem Föhrenholz setzen am Fußboden hinter dem Redner ein, wölben sich nach oben und durchschneiden

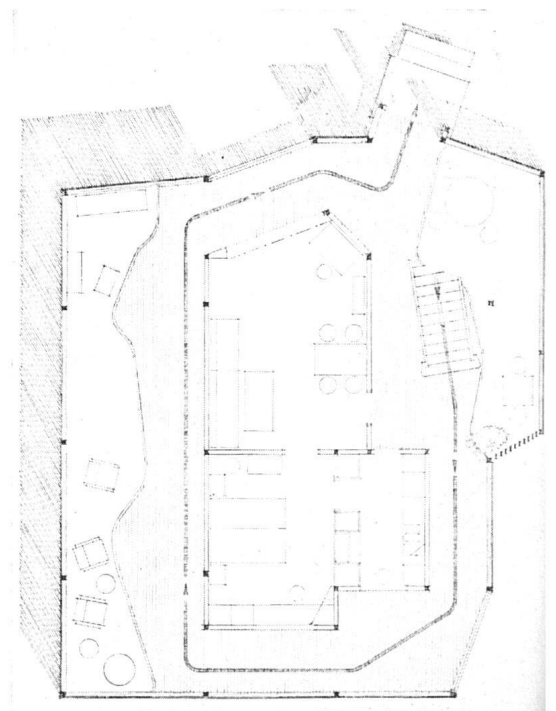
die Glasfront irrational wie aufgewirbeltes Wasser. Selbstverständlich gibt der Architekt ein sorgfältiges akustisches Diagramm, um zu zeigen, wie gerade durch die unregelmäßigen Wellen der Decke der Schall am besten das Ohr des Zuhörers findet. Das Gesunde an diesem Wagnis ist, daß hier wissenschaftliche Überlegung und Phantasie zusammengehen, um eine steifwerdende Architektur zu lockern.

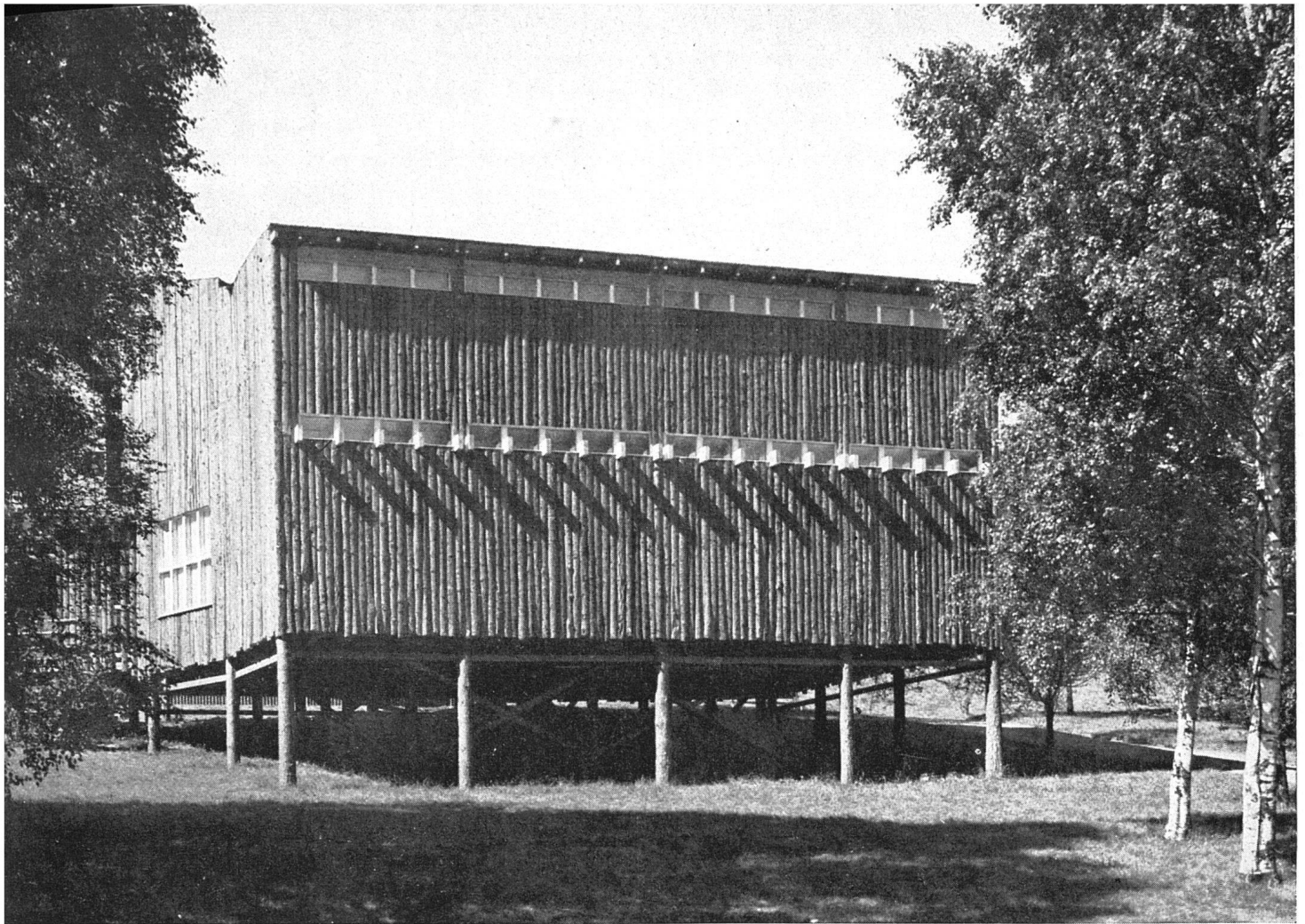
Noch größere Freiheit erlaubte sich Aalto mit der Wand in seinem finnischen *Pavillon*, zweifellos das verwegenste Stück Architektur auf der New Yorker Weltausstellung von 1939. In freigezogenen Kurven läßt er eine hölzerne Wand drei Stockwerke hoch den Raum umklammern, nicht vertikal, sondern nach vorn geneigt. Konstruktiv setzt sie Aalto aus drei Schichten zusammen und läßt eine über die andere leicht vorkragen. Gleichzeitig neigt er das ganze Gebilde in leisem Win-

Erdgeschoß 1:200 / Rez-de-chaussée / Ground floor



Untergeschoß 1:200 / Sous-sol / Basement



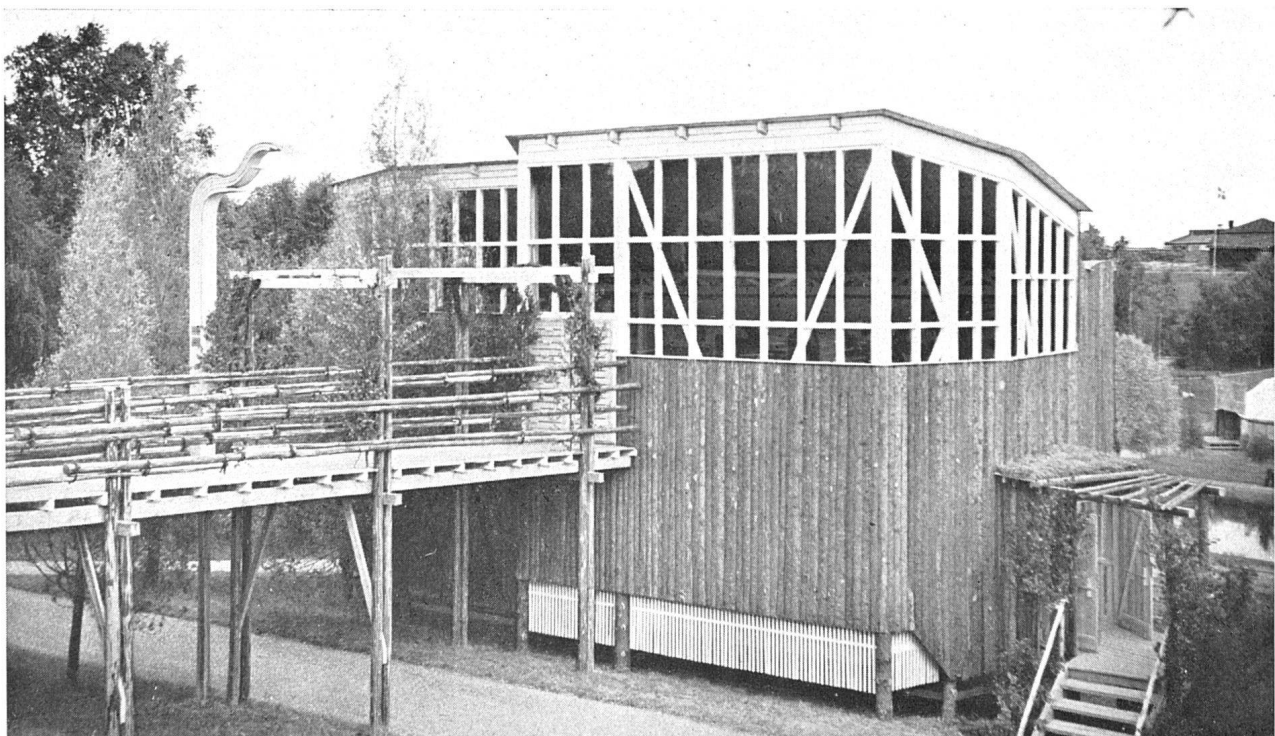


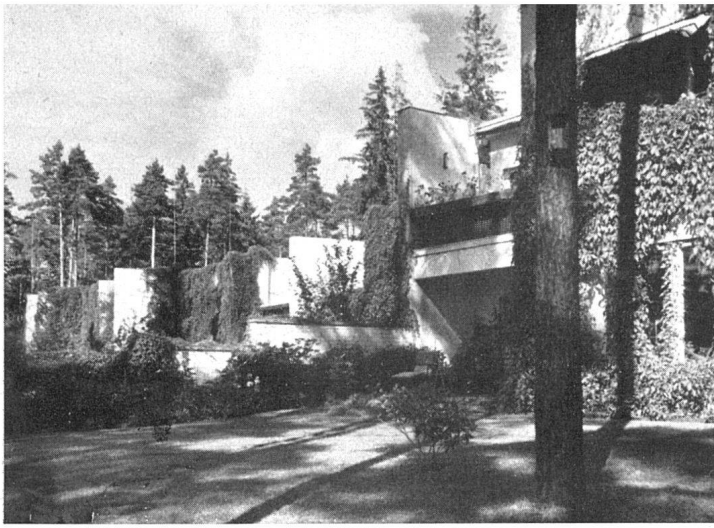
Ansicht des Ausstellungspavillons, Außenwand aus ungeschälten Tannenstämmen / La façade arrière du pavillon, paroi en troncs de sapins corcés / Back-elevation of the exhibition building of unpeeled pine trunks

kel nach vorn, wodurch sich der Eindruck kontinuierlicher Bewegung noch erhöht. Die Serie der vertikalen Rippen geben mit ihrem Schattenschlag der ungeheuren Fläche des Wandschirms – denn darum handelt es sich im Grunde – Lebendigkeit und Struktur.

Jede dieser Einzelheiten ist rationell erklärbar. Reklame-technisch bietet die gewellte Wand mehr Raum für die großen Photos, die Neigung nach vorn bringt auch die obersten Bilder dem Gesichtswinkel näher, die Rippen stoßen die Photos in den Raum, die Vorkragung

Ansicht mit Zugangsbrücke / Façade avec pont d'accès / Elevation with access bridge Clichés aus «Arkkitehti», Helsingfors





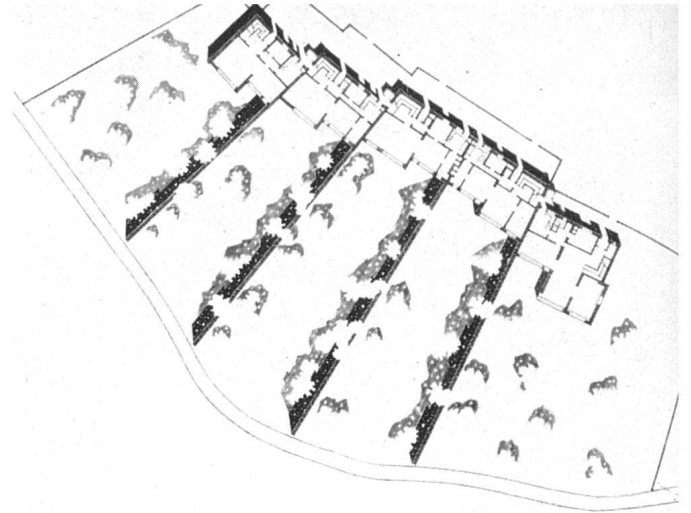
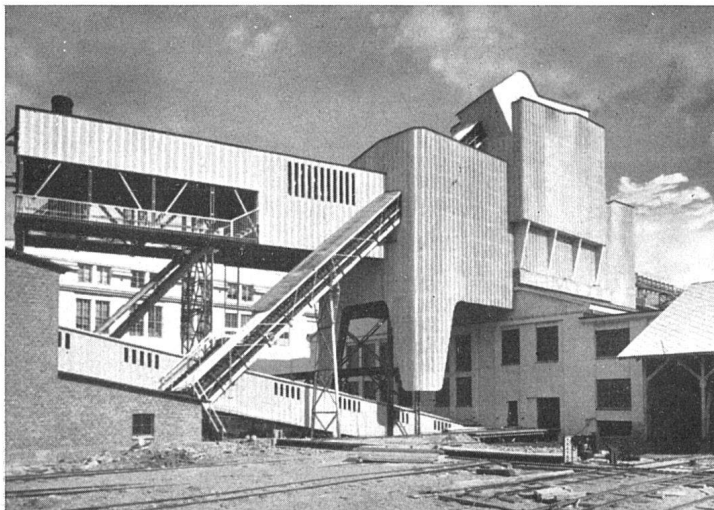
Angestelltenhäuser der Sulfatzellulosefabrik in Sulina 1936-39 / Maisons des employés d'une usine / Houses for the staff of a factory

des untersten Geschosses, die den Eindruck des Schwebens so erhöht, ermöglicht eine konzentrierte Aufstellung von Ausstellungsgerät. Alles ist wohl geordnet und begründet.

Viel interessanter jedoch ist es, daß hier Ansätze für eine neue Raummodellierung vorliegen. Viele mag dieser Vorstoß rau und fast barbarisch dünken. Kein Zweifel aber, daß er in einer großen Linie steht und wie jedes konstitutive Werk zugleich nach vorn und rückwärts weist. Aalto führt fort, was Corbusier in den konkaven Wänden des Schweizer Pavillons der Cité Universitaire, Paris 1930-1932, oder in seinen Entwürfen für Algier, 1931, angetönt hat. Auch dort wird an die Tradition der geschwungenen Wände angeknüpft, die von ihrem Erfinder Francesco Borromini, um 1660, und später in der englischen Stadtbaukunst (Landsdowne Crescent, Bath 1794) so meisterhaft die Formung des Raumes bestimmen.

Nach der Flexibelmachung der Decke und der Innenwand packt Aalto in einem *Dormitory* (Studentenheim) des Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Mass., 1947, auch die Außenwand an.

Sägewerk Varkaus 1945 / Scierie à Varkaus / Saw-mill at Varkaus



Fächerförmige Anordnung der Grundrisse und Geländeaufteilung / Plan en éventail / Fan-shaped plan

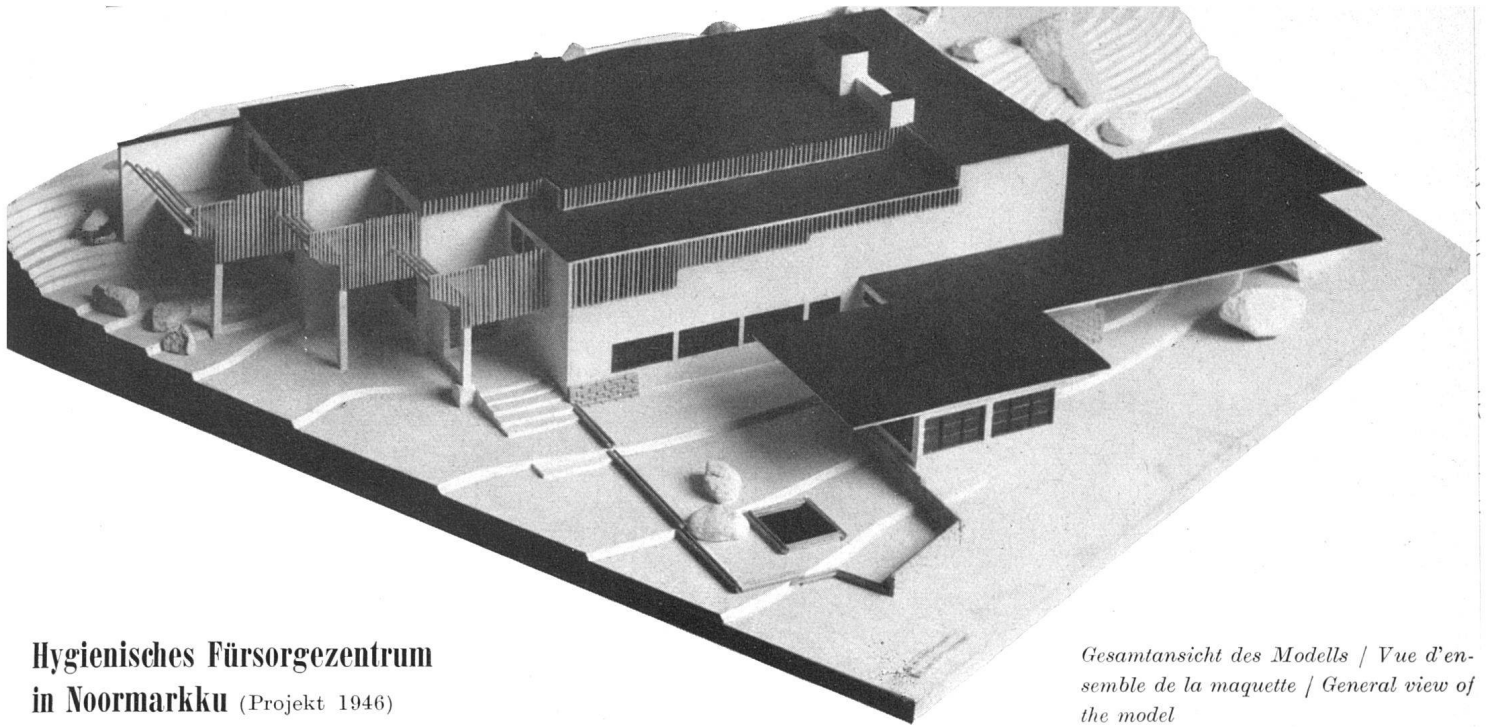
Das nüchterne Programm eines Studentenhauses erhält ein phantastisches Gesicht, indem mit allen Mitteln versucht wird, das Termitenhafte, das solchen Gebilden oft eigen ist, auszulöschen. Aalto bringt die Verpersönlichung auf mancherlei Weise zustande: durch Treppenföhrung, Raumverschmelzungen, Zellenzusammenlegung, usw. Er wagt es, die Front in eine gewellte Wand aufzulösen, so daß, wie er begründet, jeder Student einen freien Blick auf den vorbeifließenden Charles River hat, ohne dabei die breite Front des Baues zu spüren. Den Bauauftrag erhielt Aalto, da sein Entwurf ungefähr ein Viertel billiger war als jene der übrigen Konkurrenten – für Amerika ein ungewöhnlicher Fall, daß die Auftraggeber sich von dem revolutionären Plan überzeugen ließen.

Wohnbau

Das Genie Aaltos ist nicht im einzelnen Möbelstück, Wohnraum oder Haus einzufangen, vielmehr in ihrem Zusammenhang mit größeren Planungen und der Struktur des Landes. Für Einfamilienhäuser und Luxusvillen bleibt ohnehin wenig Platz. Aalto baute ein kleines Haus für sich und ein großes für seinen Freund Gullichsen und noch einige andere Privathäuser.

Für Heinz Gullichsen, den Leiter eines finnischen Holzkonzerns, und seine Frau errichtete er 1938-1939 das Haus «Mairea», von Föhrenwald umgeben, auf der Höhe eines Hügels (vergleiche Doppelnummer Finnland, «Werk» 27. Jahrgang, 1940, Heft 3 und 4). Es ist ein Haus aus einem Guß. Architekten und Auftraggeber arbeiteten zusammen wie im 18. Jahrhundert: das heißt, sie hatten den gleichen Bauwillen.

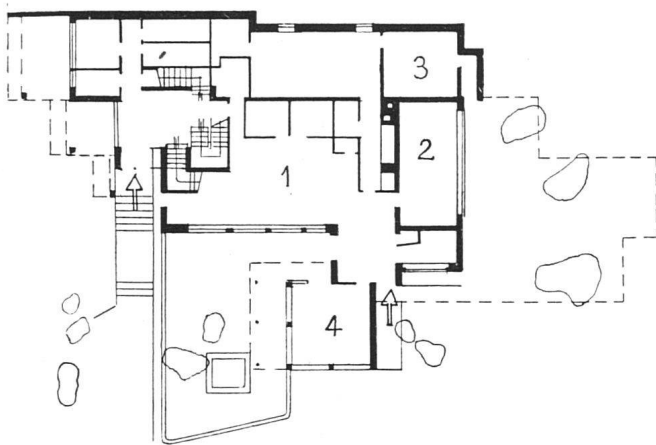
Trotz der großen Raumfreiheit spürt man in jeder Einzelheit bestimmte Lebensgewohnheiten, die natürlich gewachsen sind. Die Räume mit ihren großen Öffnungen fließen ineinander, die Treppe ist schwebend hingestellt, die rundhölzernen Wächter, die sie um-



Hygienisches Fürsorgezentrum in Noormarkku (Projekt 1946)

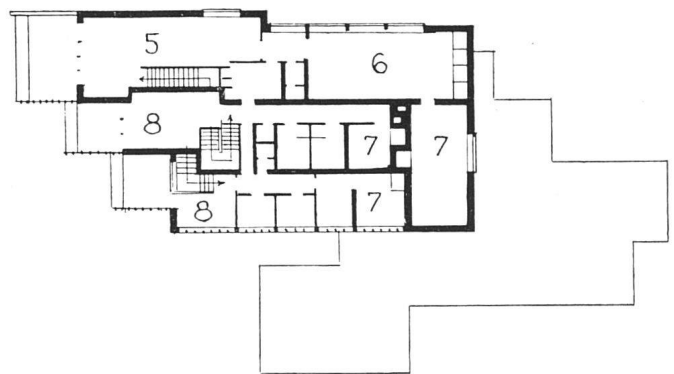
Buanderie centrale, bains finnois et garderie d'enfants
Central laundry, Finnish baths and day-nursery

Gesamtansicht des Modells / Vue d'ensemble de la maquette / General view of the model



Erdgeschoß 1:400 / Rez-de-chaussée / Ground floor

- | | |
|--------------|--------------|
| 1 Waschküche | 3 Heizung |
| 2 Bügelraum | 4 Kinderhort |

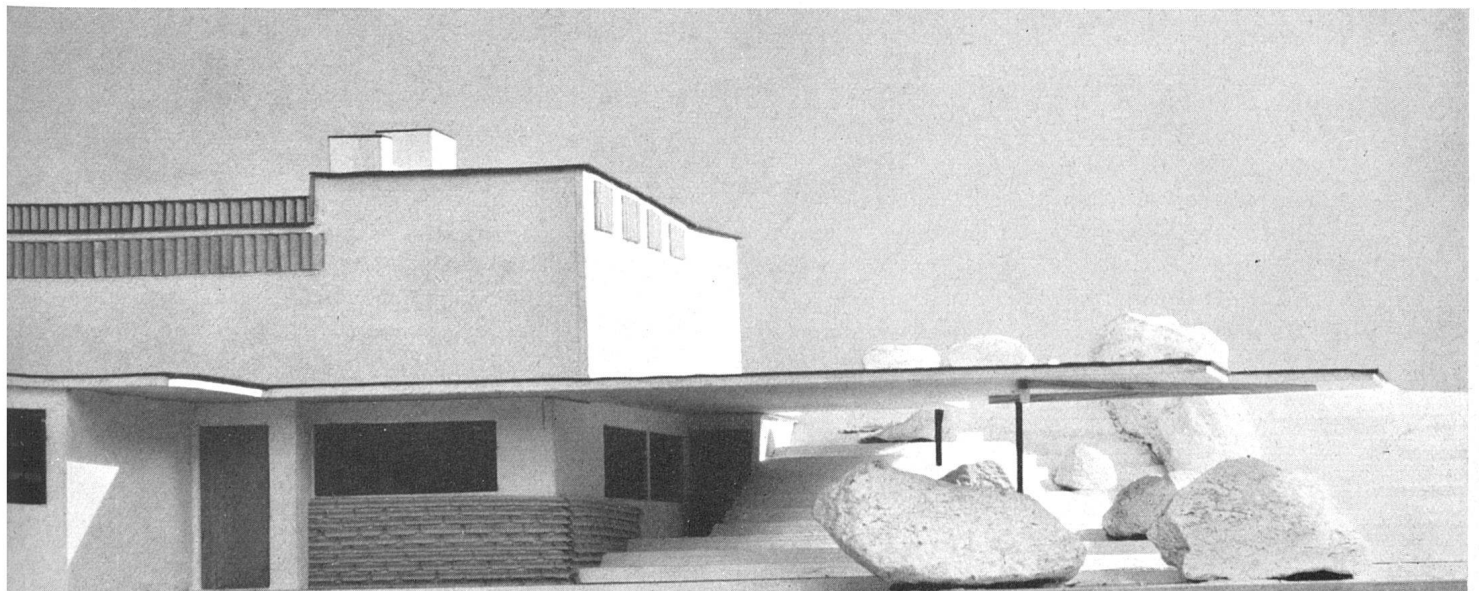


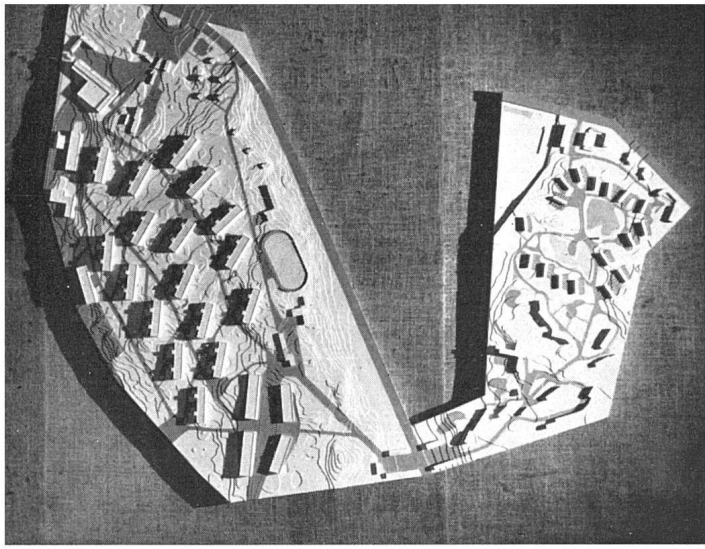
Obergeschoß 1:400 / Etage / Upper floor

- | | |
|--------------------------|------------------------------------|
| 5 Umkleideraum Männer | 7 Sauna |
| 6 Wasch- und Duschenraum | 8 Umkleideraum Frauen und Familien |

Ansicht des Modells mit Eingang zu Waschküche und Kinderhort / Entrées de la buanderie et de la garderie d'enfants / Part of the model showing entrances to the laundry and to the day-nursery

Photos: H. Finsler SWB, Zürich





Projekt der Elektrofabrik Strömberg, Nordfinnland, 1947. Links die Fabrik in Pavillonsystem, rechts die Siedlung | *Usine en pavillons à ruche, cité d'habitation à droite* / Decentralized factory at left, housing scheme at right

geben und die parallelen Föhrenholzriemen an der Decke führen auf ihre Weise den Rhythmus des Waldes draußen weiter.

Die Menschlichkeit von «Mairea» beruht auf dem Fehlen künstlich gesteigerter Bedürfnisse. Überall wird der Zusammenhang mit alten Lebensformen spürbar. Die Sauna ist, wie bei jedem finnischen Bauernhaus, getrennt vom Hauptbau angeordnet. Nur eine gedeckte Halle verbindet sie mit ihm. Das Schwimmbassin, das hier die Stelle des abkühlenden Flusses vertritt, ist selbstverständlich nicht als starres Viereck, sondern in organischer Nierenform in den Grund versenkt.

Stadtbau

In diesem Zusammenhang können nur einige Andeutungen notiert werden. Wir werden nicht erstaunt sein, wenn auf diesem Gebiet die gleiche Linie wiederkehrt, die seine Bauten belebt: größte Sorgfalt für die Rechte des Individuums und eine verwandtschaftliche Hinneigung zur organischen Durchblutung eines Problems.

Wie er die Struktur der Wand oder der Decke lockert und elastisch macht, so lockert er das Gefüge der menschlichen Siedlungen. Sie scheinen wie vom Windhauch hingestreut und doch wieder von einheitlicher Kraft zusammengehalten wie Späne im magnetischen Feld.

Aaltos städtebauliche Tätigkeit fällt meist in die Nachkriegszeit. Am bekanntesten ist der Plan für das zerstörte *Rovaniemi* 1944–1945 (Werk 1946, Nr. 4), *Säynätsalo*, 1942–1946, das *Stromschnellenzentrum Oulu* 1945, *Karhula* 1945 (im Bau); schließlich ein in die Regionalplanung fallendes Projekt: die Organisation des Gebietes am *Vuoksi-Fluß* mit Zusammenlegung von Ortschaften und Regulierung seiner reichen Industrie.

Die menschliche Seite

Es geht nicht an, von dem Architekten Aalto zu sprechen, ohne das Individuum Aalto zu berühren. Menschen sind ihm mindestens so wesentlich, wie Architektur. Ihn interessieren alle menschlichen Geschöpfe, ihr Wollen, ihre Struktur, wo immer sie wachsen, welcher Schicht immer sie angehören. Aus Begegnungen mit ihnen zieht der Kraft und Anregung, ähnlich wie dies James Joyce tat. Er kann den Fuß nicht vor das Haus setzen, ohne daß er in irgendeiner menschlichen Ornamentik eingefangen wird. Er packt die Menschen ebenso direkt und unbekümmert an, wie das Material Holz.

Aaltos Wesen strahlt einfach aus, vielleicht da er mit dem Leben nicht haushälterisch umgeht. Er packt es in allen Dimensionen an und verbrennt es unberechnend an beiden Enden zugleich.

Nirgends konnte man die Einwirkung seiner Intensität besser verfolgen als in Amerika, wohin er zum erstenmal 1939 wegen der Aufstellung seines finnischen Pavillons fuhr.

Seine Persönlichkeit, der Erfolg des finnischen Pavillons, der Anklang, den seine Möbel fanden, brachte es mit sich, daß er an das Massachusetts Institute of Technology kam. So daß in einer Stadt Walter Gropius und Aalto wirken. Aalto teilt bekanntlich seine Tätigkeit zwischen dem Aufbau Finnlands und seiner amerikanischen Professur. Das Studentenheim von 1947, das er für seine Hochschule errichtet, ist ein kühnes Unternehmen, wenn man bedenkt, daß sich bis jetzt derartige Bauten in gotischem oder in klassizistischem Kolonialstil zu präsentieren hatten.

Er findet freundschaftlichen Zugang zu Frank Lloyd Wright, dem Europafeindlichen. Ebenso suchen ihn die Offiziellen. Als wir im Frühling 1947 zu einem Kongreß «Die persönliche Umgebung des Menschen» kamen, der in der Reihe der 200-Jahrfeiern der Universität Princeton abgehalten wurde, fanden wir Aalto bereits vor. Princeton hatte ihm als einzigem unter den Architekten seinen Ehrendoktor verliehen. F. L. Wright, der auch zu jener Konferenz kam und dem diese Würde gleichfalls zgedacht war, entging ihr auf seine Weise; ob wissentlich, ob unwissentlich, steht nicht fest.

Er benennt seine Ausstellungen und zeichnet seine Werke mit *Aino und Alvar Aalto*. Es ist nicht eine chevalereske Geste, daß er den Namen Ainos vor den seinen setzt. Diese Ehe ist phantastisch geführt, wie alles, was mit Aalto zusammenhängt. Ihre Unerschütterlichkeit basiert auf der Gemeinsamkeit des Einsatzes und des Kampfes seit dem Studium. Ihr wirkliches Geheimnis aber liegt wohl in einem tiefen Ausgleich menschlicher Gegensätze. Aalto ist unruhig, überbordend, unberechenbar; Aino intensiv, beharrlich und schweigsam. Ein Stück Kalewala. Es ist gut, daß ein Vulkan manchmal von einem ruhigen Fluß umgeben ist.