

Forschung

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **100 (2013)**

Heft 7-8: **Wien = Vienne = Vienna**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

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.



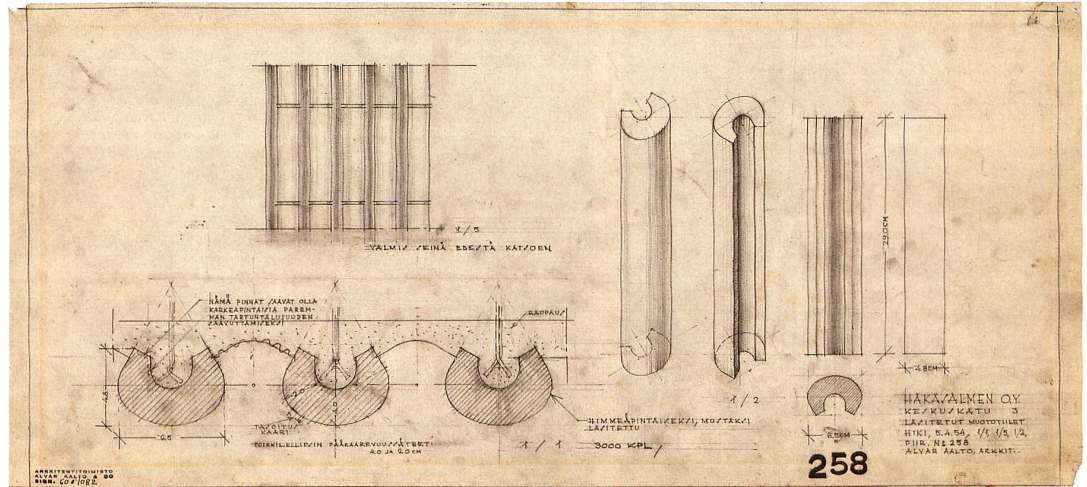
Alvar Aalto, Keramische Wandbeläge in der Personalkantine der Volkspensionsanstalt in Helsinki (1956), 2012. Bild: Christoph Wieser

Die halbrunden Keramikfliesen von Alvar Aalto

Kaum ein Gebäude, in dem nicht irgendwo eine Wandfläche, Stütze oder Fassade mit den farbigen, halbrunden keramischen Fliesen belegt wäre, die für Alvar Aaltos Architektur ab Mitte der 1950er-Jahre so typisch sind. Umso erstaunlicher, dass über «Aaltos Röhrchen», wie die Fliesen damals fast zärtlich in Schweizer Architektenkreisen genannt wurden, kaum etwas publiziert wurde. In den Schriften finden sich dazu keine Äusserungen. Die früheste mir bekannte Stelle, wo Aalto die Fliesen erwähnt und über den Grund ihrer Verwendung Auskunft gibt, ist der Baubeschrieb zur Volksversicherungsanstalt in Helsinki (1956), abgedruckt in *Arkkitehti*. Dort schreibt er: «Das Gebäude weist im Bereich der Büros im Grossen und Ganzen den normalen Standard auf. Ausnahme bilden der Haupteingang und die öffentlichen Hallen, wo der Boden aus schwarz-weissem Marmor und die Wände aus Spezialkeramik sind. Diese keramische Wandkomposition ist eine weiterentwickelte Form des Wandsystems, das ich früher in der grossen Marmorhalle des Eisenhauses verwendet habe. Die Idee mit diesen Wänden ist, eine haltbare Oberfläche zu erhalten, genügend hart, der Abnutzung zu widerstehen, die durch vorbeigehende Leute etc. verursacht wird. Die keramischen Teile bilden runde Vertikalstäbe, aber zwischen ihnen entstehen konkave Rinnen, welche in nahezu jedem Material gemacht werden können als Gegengewicht zu den harten keramischen Oberflächen. Diese können z.B. aus schallabsorbierenden Elementen bestehen, welche dazu beitragen, den Räumen einen weniger harten Klang zu geben.»¹

Dieser nüchterne, allein den Gebrauch und die technisch-funktionelle Wirkungsweise hervorhebende Beschrieb wird Aaltos gesamtheitlichem Ansatz nicht gerecht. Schon früh, etwa beim Sanatorium in Paimio (1933), wo er die Farbe der Decke und

Alvar Aalto, Detailplan der Fliesen für die Volkspensionsanstalt in Helsinki 1956. Bild: Alvar Aalto Foundation



Alvar Aalto, Detailaufnahme der blauen Fliesen im Erdgeschoss der Volkspensionsanstalt, 2012. Bild: Christoph Wieser



Gebrannte, unglasierte Fassadenfliesen mit Abstandhalter respektive «Back to Back» zur Stabilisierung beim Brennvorgang. Bilder: Susanna Anttila

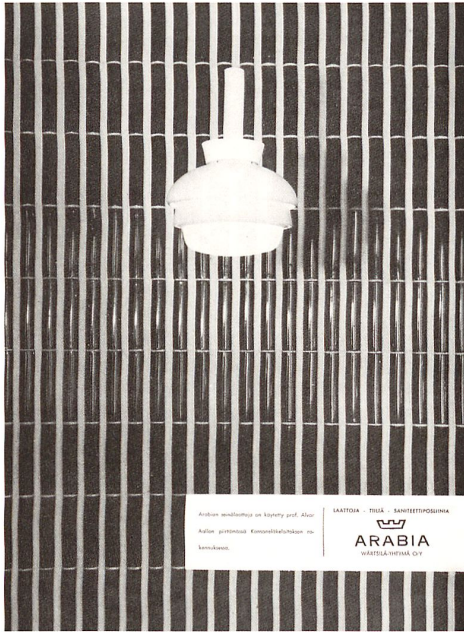
1 Alvar Aalto, Folkpensionsanstalten Helsingfors. Arkitektoniska synpunkter, in: Arkitehti-Arkitekten, Nr. 1-2, 1958, S. 10.

2 Christoph Wieser, Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950. Mit Beispielen aus der Schweiz und Schweden (Thèse Nr. 4204), Lausanne 2005.

die blendfreie elektrische Beleuchtung auf die spezifischen Bedürfnisse der Patienten ausgerichtet hatte, verstand er den Funktionalismus in einem erweiterten Sinn, indem er physiologische und psychologische Aspekte in den Entwurf mit einbezog.² Somit erfüllen die keramischen Oberflächen immer mehrere Dinge gleichzeitig: Sie dienen als Wandschutz, sind leicht zu reinigen, entwickeln ornamentale Qualitäten, erzeugen durch ihr Relief ein differenziertes Licht- und Schattenspiel, verbessern die Akustik, dienen als Orientierungshilfe im Gebäude und zeichnen gewisse Raumpartien oder Fassaden speziell aus.

Die ornamentale Aktivierung der Oberfläche ist – im Einklang mit der Entwicklung der Moderne in verschiedenen

Ländern im Verlauf der 1930er Jahre – auch ein Leitmotiv in Aaltos Architektur. Bestes Beispiel dafür ist die Villa Mairea (1939), wo mittels Holzlatten unterschiedlicher Querschnitte, Bast-umwickelten Holzstützen und Lamellenstoren teils feine, teils gröbere Texturen erzeugt werden. Es liegt nahe, die ast- oder baumstammartige Wirkung der stabförmigen Keramikfliesen, hervorgerufen durch die stets schmalen Horizontal- und breiten Vertikalfugen als Fortsetzung dieser Thematik zu verstehen – sozusagen als Stoffwechsel im semperschen Sinn. Unklar ist jedoch, weshalb diese speziell für Aalto produzierten Fliesen gerade ab Mitte der 1950er-Jahre in seinem Werk Einzug halten. Eine Inspirationsquelle könnte die



Werbung von Arabia für die Fliesen in der Volkspensionsanstalt. Bild aus: *Arkkitehti*, Nr. 1–2, 1958, S. 13



Walter Moser, Pfarreizentrum in Zürich-Leimbach 1974, Hauptzugang. Bild: Bernhard Obrecht

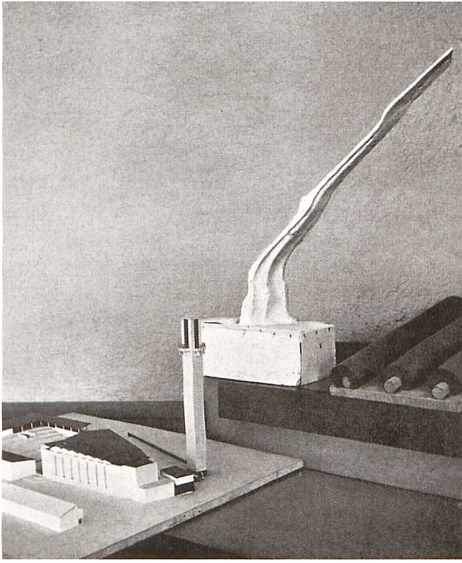
Reise nach Spanien (1951) gewesen sein, wo Aalto mehrere Zeichnungen von ländlichen Bauten anfertigte, die mit Mönch- und Nonnenziegeln gedeckt sind. Besonders deutlich hat er deren halbrunden Querschnitt und die damit verbundene plastische Licht- und Schattenwirkung an einem Haus in Oliao del Rey herausgearbeitet.³ Diese These wird durch die Korrespondenz von Aalto mit der Firma Kupittaaan Saviosakeyhtiö von 1951 gestützt, wo er nach speziell gefertigten Mönch- und Nonnenziegeln fragte.⁴

Zum ersten Mal verwendete Aalto die charakteristischen Fliesen bei seinem Sommerhaus auf der Insel Muuratsalo (1953): Die den Innenhof umgebenden Fassaden sind in zahlreiche Felder eingeteilt und mit Backsteinen verschiedener Art, Zusammensetzung und Grösse vermauert. In einem davon finden sich glasierte, halbrunde Fliesen, bei denen es sich um Teststücke für die beiden grossen Bauten in Helsinki handeln könnte, die im obigen Zitat erwähnt werden: Das Rautatalo

(Eisenhaus; 1955) und die Volksversicherungsanstalt (1956).⁵ Während beim Rautatalo die Verkleidung der Wände mit mattschwarzen Stabfliesen auf das Hauptgeschoss der Marmorhalle beschränkt bleibt, spielen sie beim zweiten Gebäude eine viel wichtigere Rolle. Besonders eindrücklich ist ihre Wirkung im Personalrestaurant, das man über eine Treppe erreicht, deren Seitenwände mit weiss glasierten Fliesen das Thema der keramischen Wandverkleidung einleiten und im oberen Bereich mit senffarbenen und braunen Fliesen kompositorisch ergänzen. Die beiden Farbtöne verwendete Aalto offenbar nur hier.⁶

Gemäss der finnischen Architektin Susanna Anttila, die in ihrer Thesearbeit über die keramischen Fliesen in Innenräumen von Alvar Aalto detaillierte Informationen zu deren Verwendung und Produktion zusammengetragen hat, erfolgte die Herstellung durch verschiedene Firmen: War es beim Rautatalo Kupittaaan Savi Oy, sind die Fliesen bei der Volksversiche-

rungsanstalt von der Firma Arabia, die für ihr Geschirr bekannt ist.⁷ Letztmals wurden die Fliesen von Ensto Oy Ende der 1970er-Jahre produziert. Die stab-, im Querschnitt hufeisen- oder C-förmigen Fliesen wurden in zwei verschiedenen Grössen hergestellt: Für die Innenräume kamen rund 24 bis 26 Zentimeter lange und zirka fünf Zentimeter breite Fliesen zum Einsatz, als Fassadenverkleidung 34 bis 36 Zentimeter lange und gut acht Zentimeter breite. Die Dimensionen schwanken beträchtlich, auch sind die Fliesen oft leicht verzogen, was mit der hohen Brenntemperatur von 1300 Grad zu tun hat. Verwendet wurde eine sehr trockene Lehmmasse, die mit bis zu 50 Prozent zerstückeltem Porzellan angereichert wurde, um die Deformation und Schrumpfung zu minimieren. Die typische Form beruht auf dem Mundstück, durch das die Masse gepresst wurde. Von Hand in die Glasur getaucht und anschliessend während 24 Stunden liegend gebrannt, erhielten die Fliesen ihre end-



Stilleben mit Modellen im Atelier von Aalto. Rechts möglicherweise Prototypen der keramischen Fliesen (Bild aus: Werk, Nr. 11, 1959, S. 395)

gültige Form. Die grossen Fassadenfliesen wurden zur Stabilisierung der Form während des Brennprozesses entweder zu zweit «back to back» extrudiert und anschliessend stehend gebrannt oder mit einem Steg als Abstandhalter auf der Rückseite hergestellt und liegend in den Ofen geschoben. Interessanterweise greift eine Studie zur originalgetreuen Reproduktion solcher Fliesen, die im Zusammenhang mit der derzeit erwogenen Sanierung des Pfarreizentrums Maria-Hilf in Zürich-Leimbach (1974) steht, diese Lösung auf: Der Abstandhalter soll nach dem Brand aber nicht entfernt werden, sondern als vergrösserte Haftfläche dienen.⁸ Denn die Fliesen wurden ursprünglich einfach rückseitig mit Mörtel gefüllt und auf den Grundputz aufgebracht.

Was hat das Zürcher Pfarreizentrum mit Alvar Aalto zu tun? Sein Architekt, Walter Moser, war nach der Ausbildung im Atelier von Aalto tätig. Dort arbeitete er am Wettbewerb für das Kirchenzentrum in Seinäjoki (1959) und zeichnete mit blauem Farbstift die keramischen Fliesen der Fassaden.⁹ Dieses Erlebnis prägte ihn so stark, dass er zunächst bei der katholischen Kirche in Pfäffikon SZ (1965) weisse und dann beim Pfarreizentrum in Zürich-Leimbach die original blauen Aalto-Fliesen von Arabia verwenden wollte. Aalto war damit einverstanden und so wurden sie per Eisenbahn von Helsinki in die Schweiz transportiert. Die 1,8 Kilogramm schweren Fliesen wurden auf den Grundputz gemörtelt und mittels dünnen Stahlplatten, die mit Schrauben in der Mauer befestigt wurden, gesichert. Weil durch Risse in den bis vier Zentimeter breiten Fugen Feuchtigkeit eindringen konnte, ist die Befestigung teilweise korrodiert. Die Fassaden weisen an verschiedenen Stellen Schäden auf, eine Sanierung wird in Betracht gezogen.

Die Formensprache des Pfarreizentrums mit den Rundungen von Turm und Kirche zeigt besonders schön, wie die Fliesen die plastische Wirkung unterstützen

und je nach Situation das Licht absorbieren oder gleissend reflektieren. Entsprechend changiert die Farbe von Dunkelblau bis Nachtschwarz; mit ein und derselben blauen Fliese wird eine Vielzahl an Stimmungen und Effekten erzielt. Genau darin liegt meines Erachtens ein weiterer Grund, weshalb Aalto sie entwickelt hat: «Jede Blume ist aus Millionen scheinbar völlig gleichartiger Urzellen aufgebaut; aber diese Zellen besitzen Eigenschaften, die ihnen die merkwürdigsten Variationen bei ihrer Zusammenstellung gestatten. Und so entsteht «aus gleichartigen Zellen, in denen die Fähigkeit verborgen liegt, untereinander die verschiedenartigsten Kombinationen zu bilden», im fertigen Produkt ein unerhörtes Formenreichtum, der zudem noch nach einem bestimmten System aufgebaut ist.»¹⁰ Zur Übertragung dieser Vorstellung einer «elastischen»¹¹ oder «flexiblen»¹² Standardisierung auf die Baukunst, über die er sich mehrfach geäussert hat, entwickelte Aalto immer wieder neue Ideen und Produkte. Dazu gehören die halbrunden Keramikfliesen. Eine Fotografie, die Benedikt Huber im Atelier von Aalto auf Vermittlung von Walter Moser aufgenommen und im Werk im November 1959 publiziert hat, zeigt ein Stilleben aus drei Modellen: im Vordergrund die Kirche in Seinäjoki, dahinter der Entwurf für ein Kriegerdenkmal und rechts, angeschnitten, drei besenstiel dicke Rundhölzer, die mit einer dunklen, möglicherweise aus Lehm bestehenden Masse halbkreisförmig ummantelt sind.¹³ Vielleicht sind das die Prototypen der «Aalto-Röhrchen»? — *Christoph Wieser*

Der Autor, geboren 1967, ist Architekturtheoretiker. 2003 bis 2009 Redaktor der Zeitschrift *werk*, bauen + wohnen. Leiter Institut Konstruktives Entwerfen der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften (ZHAW) in Winterthur. Dank an: Susanna Anttila, Walter Moser und Tuula Pöyhkä. In Zusammenarbeit mit: www.materialarchiv.ch

3 Diese und weitere Zeichnungen sind abgedruckt in: Göran Schildt, *Alvar Aalto in his Own Words*, New York 1997.

4 Susanna Anttila, *Ceramic Tiles in the Interiors of Alvar Aalto*. English summary of a Masters' Thesis *Keraamiset laatat Alvar Aallon interiööreissä*, Espoo 2008, S. 5.

5 Susanna Anttila, wie Anm. 4, S. 4.

6 Gemäss Kaino Laaksonen gegenüber dem Autor bei der Gebäudeführung vom 6.9.2012.

7 Alle Angaben zur Herstellungsweise stammen aus Susanna Anttilas Master-thesis an der Aalto Universität Helsinki, 2008. Vgl. dazu Fussnote 4.

8 Agrob Buchtal für Moser Architekten Zürich, 2012.

9 Gespräch des Autors mit Walter Moser am 8.11. 2012 in Zürich.

10 Alvar Aalto, «Der Wiederaufbau Europas stellt die zentralen Probleme der Baukunst unserer Zeit zur Diskussion» (1941), in: Teppo Jokinen und Bruno Maurer (Hrsg.), *Der Magus des Nordens*. Alvar Aalto und die Schweiz, Zürich 1998, S. 185.

11 Alvar Aalto, *Speech in Mexico City*, 1963, in: Schildt, Fussnote 3, S. 141.

12 Alvar Aalto, *Art and Technology*, 1955, in: Schildt, Fussnote 3, S. 175.

13 Benedikt Huber, Bild Nr. 12, in: Werk, Nr. 11, 1959, S. 395.