

DEEL 1

MODERNE ARCHITECTUUR A-L

Samenstelling
LASZLO TASCHEN

TASCHEN

DEEL 1

MODERNE
ARCHITECTUUR
A-L



INHOUD

- 6 Wat is moderne architectuur?
door Peter Gössel

A

- 8 Hugo Henrik Alvar Aalto
12 Thornton Abell
14 Adler and Sullivan
18 Gregory Ain
19 Franco Albini
20 Will Alsop
21 Amsterdamse School
22 Tadao Ando
26 Art deco
30 Art nouveau
34 Erik Gunnar Asplund

B

- 36 Shigeru Ban
40 Barclay & Crousse
41 Edward Larrabee Barnes
42 Luis Barragán
46 Bauhaus
50 Geoffrey Bawa
51 Günter Behnisch
52 Peter Behrens
56 Pietro Belluschi
58 Hendrik Petrus Berlage
60 Max Bill
61 Jørgen Bo
62 Lina Bo Bardi
64 Ricardo Bofill
66 Paul Bonatz
67 Antoni Bonet
68 Mario Botta
70 Marcel Breuer
74 Johannes Andreas Brinkman
en Leendert Cornelis
van der Vlugt
75 Johannes Hendrik van den
Broek
76 Buff, Straub & Hensman
78 Gordon Bunshaft
80 Burnham & Root

C

- 82 Santiago Calatrava
86 Félix Candela
88 Case Study House-
programma
90 Pierre Chareau
92 Serge Chermayeff
93 Chicago School
94 David Chipperfield
96 Josef Chochol
97 Connell, Ward & Lucas
98 Constructivisme
100 Coop Himmelb(l)au
102 Charles Mark Correa
104 Lúcio Costa
106 Crites & McConnell

D

- 108 Deconstructivisme
109 De Stijl
110 Diener & Diener
111 Eladio Dieste
112 Diller + Scofidio
114 Domenech i Montaner
116 Balkrishna Doshi
118 Willem Marinus Dudok

E

- 120 Charles Eames
122 Steven Ehrlich
124 Egon Eiermann
126 Gustave Eiffel
128 Peter Eisenman
130 Craig Ellwood
132 Joseph Emberton
133 Arthur Erickson
134 Ralph Erskine
135 Expressionisme

F

- 136 Emil Fahrenkamp
- 137 Hassan Fathy
- 138 Sverre Fehn
- 139 Luigi Figini e Gino Pollini
- 140 Norman Foster
- 144 Albert Frey
- 148 Richard Buckminster Fuller
- 150 Future Systems
- 152 Futurisme

G

- 153 Ignazio Gardella
- 154 Tony Garnier
- 156 Antoni Gaudí i Cornet
- 160 Frank Owen Gehry
- 164 Andrew Geller
- 165 von Gerkan,
Margen Partner
- 166 Irving Gill
- 167 Sean Godsell
- 168 Bruce Goff
- 169 Graft
- 170 Michael Graves
- 171 Eileen Gray
- 172 Herbert Greene
- 174 Charles Sumner Greene
& Henry Mather Greene
- 176 Nicholas Grimshaw
- 178 Walter Gropius
- 182 Victor David Gruen
- 184 Hector Guimard
- 186 Gwathmey Siegel
& Associates

H

- 188 Zaha Hadid
- 192 Oswald Haerdtl
- 193 Hiroshi Hara
- 194 Harrison and Abramowitz
- 196 Zvi Hecker
- 197 Paul Hedqvist
- 198 Agustín Hernández
- 200 Herzog & de Meuron
- 204 Josef Hoffmann
- 208 Fritz Höger
- 210 Steven Holl
- 212 Hans Hollein
- 213 Raymond Hood
- 214 Victor Horta
- 218 HPP (Hentrich-Petschnigg &
Partner)

I

- 219 International Style/
Nieuwe Zakelijkheid
- 220 Boris Iofan
- 222 Arata Isozaki
- 224 Toyo Ito

J

- 228 Arne Emil Jacobsen
- 232 Helmut Jahn
- 233 Peder Vilhelm Jensen-Klint
- 234 Philip Cortelyou Johnson
- 238 Archibald Quincy Jones
- 240 Frantz Jourdain
- 241 Rick Joy
- 242 Bernard Judge
- 243 Josep Maria Jujol

K

- 244 Louis Isidore Kahn
- 250 Ray Kappe
- 252 Friedrich Kiesler
- 253 Kiyonori Kikutake
- 254 Ed Killingsworth
- 255 Waro Kishi
- 256 Michel de Klerk
- 258 Pierre Koenig
- 260 Rem Koolhaas
- 264 Kengo Kuma
- 265 Kisho Kurokawa

L

- 266 Denys Lasdun
- 267 Mogens Lassen
- 268 Paul László
- 270 John Lautner
- 274 Ödön Lechner
- 276 Le Corbusier
(Charles-Edouard Jeanneret)
- 282 Charles Lee
- 284 Ricardo Legorreta
- 286 Sigurd Lewerentz
- 288 Adalberto Libera
- 290 Daniel Libeskind
- 292 Pietro Lingeri
- 293 Raymond Loewy
- 294 Adolf Loos
- 298 Berthold Lubetkin
- 300 Hans en Wassili Luckhardt
- 302 Sir Edwin Landseer Lutyens

DEEL 1

MODERNE ARCHITECTUUR A-L



DEEL 1

MODERNE ARCHITECTUUR A-L

Samenstelling
LASZLO TASCHEN

Met teksten van
KATJA GAZEY, PETER GÖSSEL,
CARA MULLIO, UWE RAMLOW,
GRAZIELLA ROCCELLA,
EVA SCHICKLER, EBERHARD SYRING,
LISA UNGER

INHOUD

- 6 Wat is moderne architectuur?
door Peter Gössel

A

- 8 Hugo Henrik Alvar Aalto
12 Thornton Abell
14 Adler and Sullivan
18 Gregory Ain
19 Franco Albini
20 Will Alsop
21 Amsterdamse School
22 Tadao Ando
26 Art deco
30 Art nouveau
34 Erik Gunnar Asplund

B

- 36 Shigeru Ban
40 Barclay & Crousse
41 Edward Larrabee Barnes
42 Luis Barragán
46 Bauhaus
50 Geoffrey Bawa
51 Günter Behnisch
52 Peter Behrens
56 Pietro Belluschi
58 Hendrik Petrus Berlage
60 Max Bill
61 Jørgen Bo
62 Lina Bo Bardi
64 Ricardo Bofill
66 Paul Bonatz
67 Antoni Bonet
68 Mario Botta
70 Marcel Breuer
74 Johannes Andreas Brinkman
en Leendert Cornelis
van der Vlugt
75 Johannes Hendrik van den
Broek
76 Buff, Straub & Hensman
78 Gordon Bunshaft
80 Burnham & Root

C

- 82 Santiago Calatrava
86 Félix Candela
88 Case Study House-
programma
90 Pierre Chareau
92 Serge Chermayeff
93 Chicago School
94 David Chipperfield
96 Josef Chochol
97 Connell, Ward & Lucas
98 Constructivisme
100 Coop Himmelb(l)au
102 Charles Mark Correa
104 Lúcio Costa
106 Crites & McConnell

D

- 108 Deconstructivisme
109 De Stijl
110 Diener & Diener
111 Eladio Dieste
112 Diller + Scofidio
114 Domenech i Montaner
116 Balkrishna Doshi
118 Willem Marinus Dudok

E

- 120 Charles Eames
122 Steven Ehrlich
124 Egon Eiermann
126 Gustave Eiffel
128 Peter Eisenman
130 Craig Ellwood
132 Joseph Emberton
133 Arthur Erickson
134 Ralph Erskine
135 Expressionisme

F

- 136 Emil Fahrenkamp
- 137 Hassan Fathy
- 138 Sverre Fehn
- 139 Luigi Figini e Gino Pollini
- 140 Norman Foster
- 144 Albert Frey
- 148 Richard Buckminster Fuller
- 150 Future Systems
- 152 Futurisme

G

- 153 Ignazio Gardella
- 154 Tony Garnier
- 156 Antoni Gaudí i Cornet
- 160 Frank Owen Gehry
- 164 Andrew Geller
- 165 von Gerkan,
Margen Partner
- 166 Irving Gill
- 167 Sean Godsell
- 168 Bruce Goff
- 169 Graft
- 170 Michael Graves
- 171 Eileen Gray
- 172 Herbert Greene
- 174 Charles Sumner Greene
& Henry Mather Greene
- 176 Nicholas Grimshaw
- 178 Walter Gropius
- 182 Victor David Gruen
- 184 Hector Guimard
- 186 Gwathmey Siegel
& Associates

H

- 188 Zaha Hadid
- 192 Oswald Haerdtl
- 193 Hiroshi Hara
- 194 Harrison and Abramowitz
- 196 Zvi Hecker
- 197 Paul Hedqvist
- 198 Agustín Hernández
- 200 Herzog & de Meuron
- 204 Josef Hoffmann
- 208 Fritz Höger
- 210 Steven Holl
- 212 Hans Hollein
- 213 Raymond Hood
- 214 Victor Horta
- 218 HPP (Hentrich-Petschnigg &
Partner)

I

- 219 International Style/
Nieuwe Zakelijkheid
- 220 Boris Iofan
- 222 Arata Isozaki
- 224 Toyo Ito

J

- 228 Arne Emil Jacobsen
- 232 Helmut Jahn
- 233 Peder Vilhelm Jensen-Klint
- 234 Philip Cortelyou Johnson
- 238 Archibald Quincy Jones
- 240 Frantz Jourdain
- 241 Rick Joy
- 242 Bernard Judge
- 243 Josep Maria Jujol

K

- 244 Louis Isidore Kahn
- 250 Ray Kappe
- 252 Friedrich Kiesler
- 253 Kiyonori Kikutake
- 254 Ed Killingsworth
- 255 Waro Kishi
- 256 Michel de Klerk
- 258 Pierre Koenig
- 260 Rem Koolhaas
- 264 Kengo Kuma
- 265 Kisho Kurokawa

L

- 266 Denys Lasdun
- 267 Mogens Lassen
- 268 Paul László
- 270 John Lautner
- 274 Ödön Lechner
- 276 Le Corbusier
(Charles-Edouard Jeanneret)
- 282 Charles Lee
- 284 Ricardo Legorreta
- 286 Sigurd Lewerentz
- 288 Adalberto Libera
- 290 Daniel Libeskind
- 292 Pietro Lingeri
- 293 Raymond Loewy
- 294 Adolf Loos
- 298 Berthold Lubetkin
- 300 Hans en Wassili Luckhardt
- 302 Sir Edwin Landseer Lutyens

Wat is moderne architectuur?

De geschiedenis van de moderne tijd begint, ruwweg samengevat, met het ontstaan van het zelfbewustzijn van een autonoom handelend individu, het afnemen van de kerkelijke macht en een samenleving die wordt gedreven door de tegenstrijdigheden van een op winst gerichte productiesfeer.

Deze omwenteling, vaak als de 'Umwertung aller Werte' (Friedrich Nietzsche) aangeduid, kreeg technisch en maatschappelijk gestalte in de industrialisering, die de leefwereld van de mensen sterk veranderde en door de steeds dichter wordende stedelijke concentraties heel directe gevolgen had voor de architectuur. Met de industrialisering kreeg de academisch geschoolde bouwkundige architect bovendien concurrentie van de ingenieur, een titel die in het postrevolutionaire Frankrijk gangbaar werd voor officieren die in de kunst van versterkingen en belegeringen bedreven waren. De École Polytechnique (Technische Hogeschool) kwam als technisch opleidingsinstituut naast de École des Beaux-Arts (Academie voor de Beeldende Kunsten) in Parijs naar voren. "En in dezelfde tijd, in hetzelfde land, begon de tegenstelling tussen 'constructie' en 'architectuur' bewust en in alle persoonlijke felheid aan de dag te treden," aldus de kunsthistoricus Gotthold Meyer.

De ingenieur beoordeelt het bouw materiaal beroepshalve uitsluitend op de doelmatigheid en houdt zich zoveel mogelijk aan de absoluut noodzakelijke hoeveelheden en afmetingen, waarbij hij vooral gestandaardiseerde berekeningen hanteert. Dit rationele principe beheerst weldra het hele bouwwezen en werd ook verplicht voor de 'bouwkunstenaars'. Anderzijds hielden niet alle ingenieurs zich aan het puur functioneel noodzakelijke. Sommigen schiepen vermete en ook esthetisch vernieuwende bouwwerken die het beeld van het menselijk maakbare sterk veranderden.

Met de industrialisering werden dus de fundamenteën voor een nieuwe bouwkunst gelegd, in "het ogenblik van de verandering van het ambachtelijke in het industriële productie-

proces" (Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc). Toch vond deze omschakeling geenszins direct en bewust plaats, veeleer leidden vele omwegen tot een moderne aanpak, waarvan ook nu nog kan worden gezegd dat deze 'in uitvoering' is. Moderniteit is noch een tijdperk, noch een tijdstroom die vanuit een in de geschiedenis gekozen tijdstip een richting 'naar voren' aanduidt. Ze hangt enerzijds met technologische vooruitgang en rationalisering samen, anderzijds ook met het verlies van traditionele waarden en esthetiek. Moderniteit moet dan ook worden gezien als een nooit voltooid project dat beoogt de hoop van de verlichting op een autonoom individu en de maatschappelijke en technologische veranderingen op elkaar af te stemmen. Dit komt heel concreet in de eisen aan de individuele ontwerpers tot uiting: de beroepsvormgevers ingenieur en architect spelen de rol van vakmensen aan wie niet alleen een technische opgave, maar ook een verantwoordelijkheid in sociaal opzicht wordt overgedragen.

Dit heeft te maken met de speciale plaats die de architectuur in ons leven inneemt. Ze is van alle kunsten – als we haar daartoe rekenen, zonder dat misschien met al te veel ernst te doen – stellig de kunstvorm die de meeste en tegelijkertijd de minst merkbare invloed op de mensen heeft. Ze maakt immers deel uit van onze waarneming van de wereld van alledag: iedereen heeft een thuis dat een architectonisch stempel draagt. Zelfs voor diegenen die bij gebrek aan een woning onder een brug moeten slapen, houdt elk bouwwerk toch de taak bescherming en warmte te bieden. De stad als leefruimte wordt door de architectuur bepaald, zelfs het landschap wordt door de per cultuur verschillende ordening van woonoorden gestructureerd en krijgt daarmee bestemmings- en woonlocaties toegewezen waardoor onze kijk op de wereld wordt beïnvloed. Dat onze waarneming van de wereld met de structurering van de ruimte – en de tijd – samenhangt en dat deze factoren door de industrialisering zijn veranderd, is in elk geval sinds *Geschichte der*

Eisenbahnreise van Wolfgang Schivelbusch algemeen bekend. Het feit dat de verwerking van deze veranderingen in de culturele sfeer tijd kost, maakt het onderscheiden van oorzaak en gevolg echter gecompliceerd. Over de traagheid van het menselijk wezen als zodanig, dat volgens de biologische theorie van Richard Neutra nog altijd de genen van het leven op de steppe bij zich draagt, hoeven we het nog niet eens te hebben. Maar waar de kunstenaar, zoals Theodor Fontane in zijn gedicht 'Brück' am Thay', zich nog fouten kon permitteren (hij veranderde de ijzeren constructie van de ingestorte brug in balken), daar moet de architect meteen functioneel inzicht aan de dag leggen.

De architectuur speelt dus zonder twijfel een speciale rol. Velen vragen zich zelfs af of architectuur überhaupt kunst is. Architectuur wordt op het moment dat ze overgedragen wordt voor gebruik onmiddellijk op haar bruikbaarheid beoordeeld. Ze heeft niet de ruimte voor een ontwikkelingsproces die de andere kunsten wel hebben. Dit argument heeft ertoe geleid dat men architectuur niet als kunst wil erkennen, al doet het woord bouwkunst anders vermoeden. Toch is uit de geschiedenis van de architectuur duidelijk op te maken dat geen bouwwerk ooit volgens zuiver functionele en technische richtlijnen als het ware 'automatisch' is ontstaan. Veeleer en juist ook bij de zogeheten functionalisten sluipen steeds esthetische uitgangspunten de vormgeving binnen. Net als bij de kunst hoeft aan het eigen stempel van de architect als schepper van het bouwwerk niet zonder meer onkritisch te worden voorbijgegaan, hij is toch ook een scheppend persoon die bepaalde uitgangspunten in het resultaat meeneemt. De architect maakt in tegenstelling tot de industrie eigenlijk steeds prototypen. Terwijl de industrie aan een serieproductie uitvoerige tests laat voorafgaan om tot het beste resultaat te komen, zijn de meeste bouwwerken – de discussie over de waarde van prefabhuizen laat ik even rusten – pogingen die uit eenmalige situaties en ontmoetingen van opdrachtgevers en ontwerpers

voortkomen. Daardoor is architectuur altijd een sociaal proces, waarvan het resultaat niet bij voorbaat vaststaat.

In het gunstigste geval wordt dit proces, en daar ligt de kern van de moderne architectuur, gedragen door de gemeenschappelijke wens tot verandering. Een verandering niet alleen van de kavel, maar ook van de levensomstandigheden van de gebruikers, of zij nu bewoners of arbeiders zijn. Zo zag Walter Gropius in 1913 in een moderne fabriek een “waardig omhulsel” dat indruk maakt op de voorbijganger en de arbeider tot beter presteren in staat stelt. Het biedt niet alleen “licht, lucht en properheid”, maar wekt ook de indruk van een grote gedachte die hem over de eentonigheid van het fabriekswerk heen helpt: “Hij zal dáár opgewekter aan het scheppen van grote gemeenschappelijke waarden meewerken, waar zijn geheel door de kunstenaar gevormde werkomgeving aan het eenieder aangeboren gevoel voor schoonheid beantwoordt en bezielend werkt op de afstomping van het mechanische werk.”

Gropius schrijft dit vanuit het zelfbewustzijn van degene die zich op de juiste weg waant en die het einde van een tijd ziet die fundamenteel op zoek was naar de nieuwe, bij de geïndustrialiseerde wereld passende stijl. Deze tijd, die goeddeels met de 19e eeuw samenviel en waarin met het stijlpluralisme een duidelijk gebrekkige willekeur opkwam, werd ten slotte afgelost door een tijdperk waarin het begrip stijl als zodanig uitraakte. In 1914 merkte Henry van de Velde nog op: “En sinds twintig jaar zoeken sommigen onder ons naar de vormen en versieringen die zonder meer met ons tijdperk in overeenstemming zijn.” Maar toen was al te zien waartoe dit zou leiden: naar een later, in 1932, als nieuwe zakelijkheid omschreven functionalisme dat alle ornamenten afschafte.

Doelmatige ruimten en het ‘materiaalgetrouwe’ of ‘eerlijke’ gebruik van de beschikbare bouwmaterialen behoorden tot de principes van deze nieuwe zakelijkheid. Haar representanten verlangden een eenvoudige vormgeving zonder

historische verwijzingen en een op prefabricage en massaproductie gerichte functionaliteit. Noch de tijdelijke noch de geografische ruimte waarin deze stroming opkwam, is met stelligheid af te bakenen.

In 1927 was de moderne benadering in de internationale architectuur doorgebroken: platte daken, witte gepleisterde gevels, rechte vormen, vrij indeelbare plattegronden, dragende constructies van stalen frames en horizontale raamstroken werden tijdelijk maatstaf en stonden model voor moderne gebouwen. De architecten van deze stroming waren eensgezind in de afwijzing van de Beaux-Arts-architectuur en de traditionele leer over architectuur; ze streefden ernaar eigen theorieën te formuleren en nieuwe scholen te creëren zoals het Bauhaus in Duitsland en de VKhUTEMAS in de Sovjet-Unie. De CIAM-conferentie van 1928 formuleerde onder leiding van Sigfried Giedion en Le Corbusier de zogenoemde Verklaring van La Sarraz, die grote invloed uitoefende op de idealistische leer van de moderne architectuur. Dat de werkelijkheid te weerbarstig bleek voor alle pamfletten en verklaringen, heeft ook Le Corbusier, die met zijn radicale stedenbouwkundige ontwerpen vaak onbegrip wakte, ingezien: “Voor mij houdt het woord architectuur iets mysterievolers dan het rationele en het functionele in, iets wat heerst, overheerst, zich opdringt (...). Het is ongetwijfeld een menselijke behoefte warme voeten te willen hebben; maar mijn sensibiliteit doet eerder een beroep op een behoefte die op harmonie is gebaseerd en die meer waard is dan een Hummer op z’n Amerikaans, een glas champagne of een verse salade (...).”

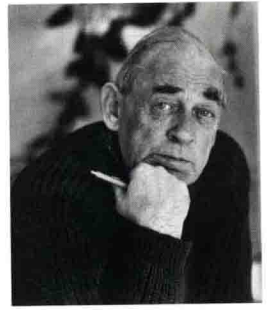
Als Julien Offray de la Mettrie het mechanistische wereldbeeld van Rene Descartes op de spits drijft met het idee van de L’homme machine, dan zijn het noodzakelijkerwijs ook machines, die de mens uit zijn lijden verlost en zijn kwalen geneest. Maar net zo min als dit wereldbeeld houdbaar bleek, leidde ook het functionalistische wereldbeeld niet tot de definitieve architectuur.

Ruimte laat zich niet mechanistisch definiëren. Pogingen haar met modules te vatten, bleven pogingen. Het mislukken van de stadsplanning van Le Corbusier in Chandigarh is daarvoor evenzeer een bewijs als het opblazen van de sociale woningen van Pruitt-Igoe en, in laatste instantie, de afkeer van ieder individu van de gesimplificeerde vormen van de moderne architectuur, die vaak zijn ingegeven door zuiver commerciële dictaten en willekeurige ingrepen in de artistieke autonomie van de architecten. Deze autonomie is in staat de ruimte boven rationalistische berekeningen uit, vorm te geven en houdt bepaald meer in dan wat in bouwkostenberekeningen is te vatten.

Julius Posener heeft met klem op het gevaar en de fout gewezen, vanuit je eigen, historische beperkte visie tot een definitie van de moderniteit te willen komen. En omdat het geen zin heeft voorvormen te zoeken als we de eindvorm nog niet kennen, kunnen we de moderniteit inderdaad slechts als project beschouwen en daarmee omgaan zoals de individuele architecten die in het besef van dit probleem werken. Daarbij zijn de verschillen vaak opmerkelijk en brengen deze ons verder dan de overeenkomsten. Eerstgenoemde verwijzen naar het bijzondere van het individuele bouwwerk in zijn omgeving, zijn historische situatie en zijn gebruikers, laatstgenoemde verwijzen echter enkel naar categorieën die door kunst- en architectuurhistorici zijn gecreëerd, en deze brengen ons in het geheel nauwelijks verder.

Peter Gössel

Aalto Hugo Alvar Henrik



Onder: Sanatorium, Paimio,
Finland, 1928–1933

Rechterbladzijde: Huis van de
Arbeiders, Jyväskylä, Finland,
1924–1925



Hugo Alvar Henrik Aalto (1898–1976) studeerde architectuur van 1916 tot 1921 onder Armas Lindgren aan de Technische Hogeschool in Helsinki. In 1923 begon hij zijn eigen bureau in Jyväskylä. Vanaf 1925 werkte zijn vrouw Aino daar ook. Voorbeelden van Aalto's vroege werk zijn het Huis van de Arbeiders (1924–1925) en het gebouw van de patriottische verenigingen dat in 1929 gereedkwam. In 1927 verhuisde hij zijn bureau naar Turku en bouwde hij de stads-

bibliotheek in Viipuri, Finland, nu Rusland (1927–1935), die in meerdere ontwerpstadia van neoclassicistisch naar uitgesproken modern veranderde. Twee ongelijk geplaatste vierkanten worden gescheiden door een glazen trappenhuis dat tegelijkertijd de toegang tot beide vormt. In het auditorium zorgt een gewelfd, gelambriseerd plafond voor een goede akoestiek. Aalto ontwierp eveneens de lichtobjecten, zitmeubels en deurkrukken. Ook aan het sanatorium in Paimio,

Finland (1928–1933), ligt een doordachte plattegrond ten grondslag. Rechts van de ingang liggen de kamers met bedden, met aangrenzend een buitenterras. Links bevinden zich de functionele en gemeenschappelijke ruimten. Ook hier gaf Aalto de inrichting en details zelf vorm. In 1928 werd hij lid van de CIAM. Het gebouw van de krant *Turun Sanomat* in Turku, Finland (1928–1929), kreeg in 1932 een plaats in de tentoonstelling van Philip Johnson en Henry-Russell Hitchcock over de nieuwe zakelijkheid. In 1933 verhuisde Aalto met zijn bureau naar Helsinki. Daar richtte hij in 1935 met zijn vrouw Aino, het echtpaar Maire, Harry Gullichson en Nils Gustav Hahl de meubelfirma Artek op. Aalto ontwierp het Finse paviljoen voor de wereldtentoonstelling van 1937 in Parijs. Naar aanleiding van een expositie over zijn werk reisde hij in 1938 voor het eerst naar de VS. Daarnaast gaf hij vorm aan het Finse paviljoen voor de wereldtentoonstelling van 1939 in New York, met een subtiel schuin opgestelde presentatiewand. Tegelijkertijd voltooide hij het eerste deel van de cellulosefabriek Sunila in Kotka. In 1940 doceerde Aalto als hoogleraar architectuur aan het Instituut voor Technologie in Cambridge, Massachusetts. Hij werkte slechts eenmaal voor een Amerikaanse opdrachtgever; tussen 1947 en 1949 liet hij een studentenhuusvesting voor het Instituut voor Technologie in Cambridge (Bakerhuis) verrijzen. Zijn omvangrijke oeuvre telt meer dan tweehonderd ontwerpen, waarvan ongeveer de helft gerealiseerd is. Het zijn veelal openbare gebouwen, zoals het raadhuis in Säynätsalo (1949–1952), het Huis van de Cultuur in Helsinki (1952–1958), de Technische Hogeschool in Espoo (1949–1974) en het stadscentrum en de kerk in Seinäjoki (1951–1987). In Duitsland bouwde hij een woongebouw voor Interbau in Berlijn (1957) en het wooncomplex Neue Vahr in Bremen (1958–1962). Pas lang na zijn dood werd het operagebouw in Essen (1959, 1981–1998) voltooid.

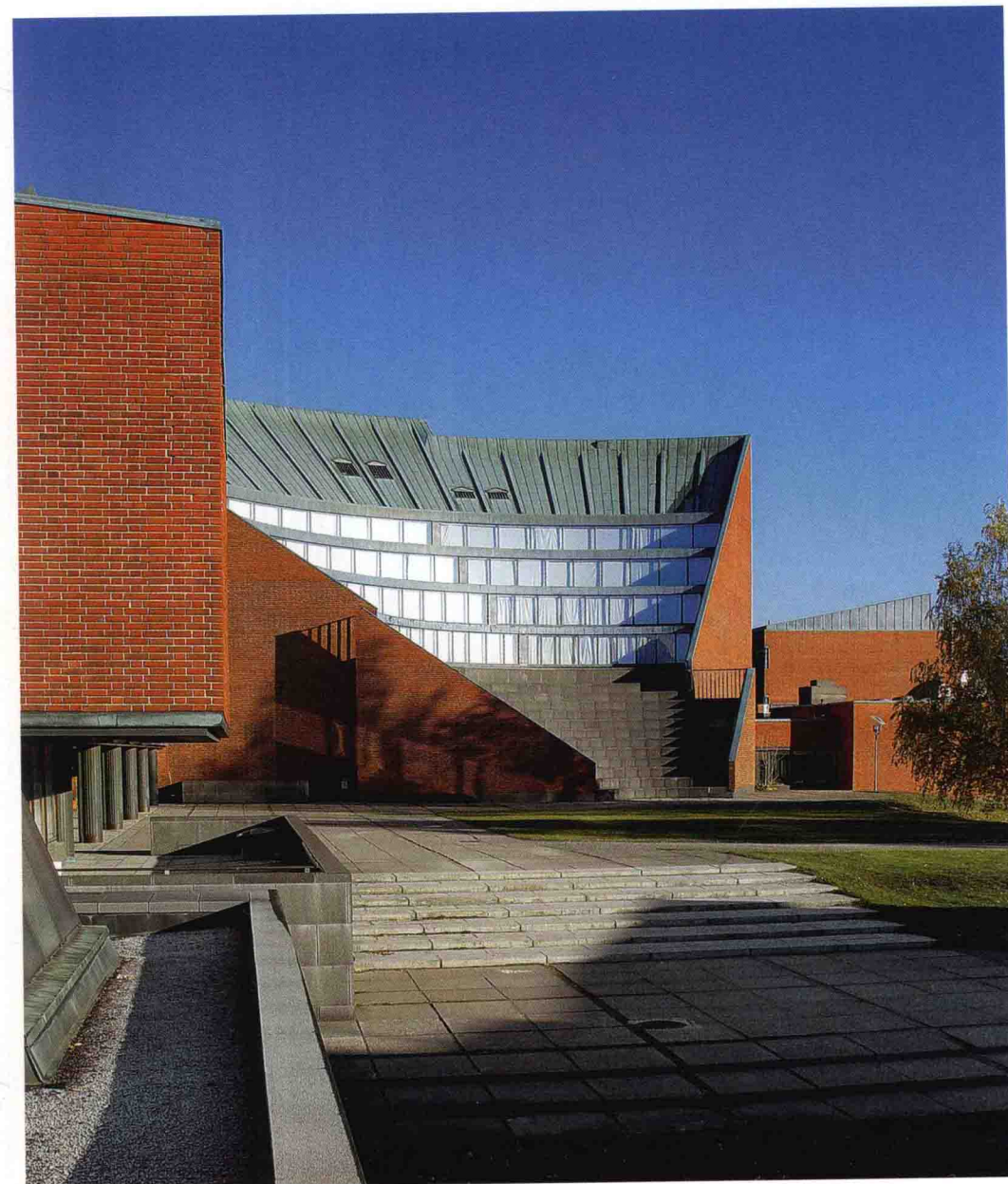






Linkerbladzijde en rechts-
boven: Villa Mairea,
Noormarkku, Finland,
1938-1939

Onder: Technische
Hogeschool, Espoo,
Finland, 1949-1974



"Functionalisme is pas gerechtvaardigd als het wordt verruimd en ook psychofysische terreinen bestrijkt. Dat is de enige weg naar de humanisering van de architectuur."

Abell Thornton



Onder: Modelhuis voor de Southern California Construction Industry and Home Show in Los Angeles, Californië, VS, 1952

Rechterbladzijde: Abells bureau in Brentwood, Los Angeles, Californië, VS, 1954



Terwijl hij nog studeerde aan de Universiteit van Michigan en de Universiteit van Southern California werkte Thornton Montaigne Abell (1906–1984) al bij verscheidene architectenbureaus, waaronder dat van Joseph J. Kucera in Pasadena, Californië. Voordat hij zich in 1944 als zelfstandig architect vestigde, had hij een betrekking bij Marsh, Smith and Powell in Los Angeles. Het uit betonblokken opgetrokken, uit één verdieping bestaande Case Study House nr. 7 in San Gabriel, Californië (1945–1948), met zijn plafondhoge beglazing, heeft als bijzonderheid een plafondlicht boven een beplant gedeelte in het interieur van het huis. Tot zijn werk behoren bovendien zijn eigen huis in Santa Monica Canyon (1937), een modelhuis voor de Southern California Construction Industry and Home Show in Los Angeles (1952) en zijn bureau in Los Angeles (1954). Bij de latere, comfortabele villa's zoals het Lebrunhuis in Zuma Beach (1966) of het Richhuis (1967) in Brentwood is het dak geen uitstekend plat vlak meer. De tijdloze architectuur heeft hier een teruggetrokken karakter gekregen, maar biedt niettemin met haar lambriseringen en muren van glas aan de tuinkant een comfortabel onderdak. Abell was aan het Chouinard Art Institute in Los Angeles werkzaam als docent.

