

Gedanken über die Architektur Frank Lloyd Wrights

Autor(en): **Moser, Werner M.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **90 (1972)**

Heft 35

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-85296>

Nutzungsbedingungen

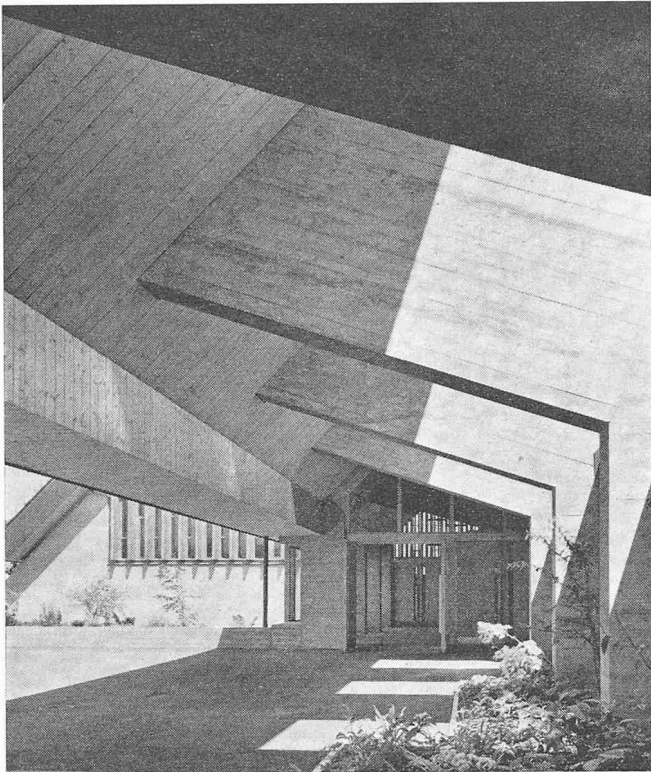
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Kirchenzugang mit Blick in die Eingangshalle
 Photos: Peter Grünert, Zürich; Walter Binder, Zürich; Gerd Pinsker, Riehen

tisch steht im Schwerpunkt des Raumes. Die Sitzreihen sind zu ihm hin abgetreppt. Es sind Gesichtspunkte der heutigen theologischen Auffassung, die den Raum bestimmen. Eine würdevolle einheitliche Raumwirkung ist angestrebt, jedoch ist eine «sakrale» Stimmung vermieden. Die Verantwortung für das Erlebnis des Gottesdienstes liegt in jedem Einzelnen. Allzu geheimnisvolle Lichtführung oder dekorative bildliche und figurale Darstellungen, die mystische Bezüge einführen wollen, lenken oft mehr ab, als dass sie die Mitverantwortung des Kirchenbesuchers fühlbar machen.

Als wichtiges Element ist der Gemeindesaal noch anzuführen, insbesondere in seiner räumlichen Beziehung zum Kirchenraum. Beide Säle werden des öfteren sowohl beim Gottesdienst als auch für Abendveranstaltungen gemeinsam benützt. Das Problem, den Gemeindesaal nicht irgendwo als Anhängsel, sondern vollwertig in der Nähe der Kanzel anzuschliessen, hat dazugeführt, beide Räume in solcher Weise auszubilden, dass sie bei geöffneter Schiebewand ineinander überzugehen scheinen.»

G. R.

Ehrungen

Mosers dynamische Einfühlung in die verschiedensten Bauaufgaben hat viele Behörden im In- und Ausland veranlasst, ihn als Preisrichter oder Berater zuzuziehen. Mit sicherem Blick für neue räumliche Vorstellungen hat er manchem gewagten Projekt zum Durchbruch verholfen und damit oft junge Talente gefördert. Mit ebensoviel Entschiedenheit hat er sich von konventionellen, eine Aufgabe nur ungenügend oder äusserlich erfassenden Vorschlägen distanziert. Allerdings hat ihm diese unerbittliche Sachlichkeit nicht nur Freunde gewonnen.

Bei allen Verdiensten um sein eigenes Land sind Werner M. Moser vor allem aus dem Ausland Ehrungen zuteil geworden. 1958 ernannte ihn die Technische Hochschule Stuttgart zum Dr. Ing. h. c. Er war Ehrenmitglied des Royal Institute of British Architects und gehörte der Akademie der Künste in Berlin an, die ihm 1965 den Vorsitz für die Jury des Berliner Architekturpreises übertrug.

E. G.

Gedanken über die Architektur Frank Lloyd Wrights

Von Werner M. Moser †

Im Jahre 1952 ist Europa das Lebenswerk des damals 82jährigen Frank Lloyd Wright in einer grossen Wanderausstellung umfassend vorgestellt worden. Vornehmlich war es dem Schüler und Freund des grossen amerikanischen Architekten, Werner M. Moser, zu danken, dass sich diese sechzig Jahre lebendige Architektur veranschaulichende Ausstellung auch im Zürcher Kunsthaus baukünstlerisch und kulturell befruchtend auswirken konnte. Wrights Werk hatte allerorts ein ungewöhnlich starkes Echo bewirkt und damit auch den Wunsch nach einer umfassenden Publikation über Wrights Schaffen. Weil eine solche jedoch noch während des europäischen Turnus der Ausstellung erwünscht war, hat sich die Buchdruckerei Winterthur AG (zusammen mit dem Verlag Rim, München) entschlossen, einen Bildbericht in Heftform noch im Jahre 1952 herauszugeben, auch wenn dieser unter Zeitdruck entstandenen Publikation gewisse Unvollkommenheiten zwangsläufig anhaften mussten. Hierfür hatte W. M. Moser die Bilder und Texte auf rund 100 Seiten zusammengestellt und einführend seine Gedanken über die Architektur F. L. Wrights niedergeschrieben.

Durch die Wiedergabe dieser Einführung möchten wir im Rückblick auf Werner M. Mosers Leben und Schaffen diesen selbst – zum hervorragend beherrschten – Wort kommen lassen. Zugleich ist damit eine Würdigung des grossen Meisters Wright (gestorben 1959 in Taliesin West, Arizona, USA) verbunden, deren besonderen Wert wir darin sehen, dass sie aus persönlichem Erleben und Erkennen Werner Mosers verfasst worden ist.

G. R.

Woher kommt das grosse Interesse, das man heute, und zwar allgemein, wieder dem Werke Wrights zuwendet? Schon vor dem Ersten Weltkrieg hatte Wrights Wirken von 1890–1910 die Aufmerksamkeit der Fachleute auf sich gezogen. Damals schon waren seine Publikationen insbesondere in Deutschland, Holland und Belgien von entscheidendem Einfluss. Die Gründe dafür lagen auf anderer Ebene als heute: es war die erstaunliche Vollkommenheit einer neuen, schon 1890 einsetzenden und von Stilimitation freien Formensprache. Man sah darin den kraftvollen und selbstsicheren Ausdruck der Zeit durch das Medium der Architektur.

Heute spüren viele den schwungvollen Einsatz im Werk Wrights für zwei Werte im menschlichen Leben, die sehr gefährdet sind: der Wert des Menschen als Individuum im Gegensatz zum dirigierten Massenmenschen und der Wert der aktiven Beziehung zwischen Mensch und Natur.

Im Gegensatz zu vielen, die ähnliche Ziele erstreben, sind aber die Wright'schen Realisierungen nicht sentimental. Sie stellen sich mit solcher Kraft und Frische über das übliche Niveau, dass man ähnlich beeindruckt wird wie beim Betrachten markanter historischer Bauwerke.

In der Mitte des letzten Jahrhunderts haben Ruskin und Morris in England die Degeneration der künstlerischen Integrität erkannt, die durch Nachahmung handwerklicher Formen bei der maschinellen Serienproduktion einsetzte. Sie hatten noch den guten Glauben, man könne die Maschine wieder ausschalten und zum reinen Handwerk zurückkehren. Parallel dazu waren es in Amerika Walt Whitman und Henry Thoreau, die sich so beeindruckten liessen von den Folgen des ersten chaotischen industriellen Aufschwunges, von der

Verwüstung ganzer Landstriche, von der Trostlosigkeit des Arbeiterlebens und der Arbeiterquartiere und von den sozialen Gegensätzen, dass sie sich mit Abscheu von den Einrichtungen der technischen Zivilisation abwandten, um ein natürliches Leben in möglichst unberührter Natur zu führen. Wright wiederholt diese Mahnrufe. Er hat eine innige Naturverbundenheit mit diesen vorausschauenden und warmherzigen Warnern gemeinsam. Es besteht jedoch ein grundlegender Unterschied zu ihnen: *Wright lehnt die technische Zivilisation nicht ab, er bejaht sie*. Schon 1892 rief er in einer Versammlung von Industriellen des Middle West aus: «Die Technik darf uns nicht versklaven, wir müssen sie uns zur Dienerin machen», damals ein prophetischer Ruf, heute ein oft zitiertes Schlagwort. In seinen Bauten ist tatsächlich der Technik die dienende Rolle zugewiesen. Wright hat es verstanden, den neuen baulichen Aufgaben einer veränderten Lebensweise sinngemäss entsprechende, neue Gestaltungsmittel zu entwickeln. Ansätze dazu lassen sich schon in den Bauten Louis Sullivans, des hervorragenden Meisters und Freundes, erkennen. Wie dieser so hat auch Wright den sogenannten Ecole-des-Beaux-Arts-Stil in den USA in Wort und Schrift bekämpft. Mit seinen Bauten weist er den Weg, der radikal vom Eklektizismus wegführt.

Das Leben in der amerikanischen Grossstadt, das Gefühl der Enge und des Massenbetriebs, vermag in besonderem Masse eine ungestillte Sehnsucht nach der Natur erzeugen. Wright hat schon in seinen frühesten Wohnbauten mit unerhörter Einfühlungsgabe verstanden, eine lebhaft Beziehung zwischen Behausung und Natur zu schaffen.

Die Häuser sind in einzelne Flügel zerlegt, die sich oft wie gespreizte Arme geradezu mit der Natur verklammern. Um 1900 kommt auch in England der aufgelockerte Grundriss zum Durchbruch, im Wunsche nach einem grösseren Zusammenhang des Hauses mit dem Garten. Aber die direkte unmittelbare Beziehung ist noch nicht gefunden: um das Haus legt sich steif ein spröder Kiesweg, an den sich geometrisch abgeteilte Beete anschliessen. Wright ging schon damals viel weiter: der bewachsene Boden wird bis an die Hauswand geführt, ein etwa vorhandenes Bächlein wird überbrückt, eine Bodensenkung wird von zwei Hausflügeln eingefangen, oder sie zieht sich unter einem Hausteil durch, den untern mit dem obern Garten verbindend. Die Räume setzen sich in offenen Gartenhallen fort, die ihrerseits wieder weitere Fühler in Form von Mäuerchen, Bretterwänden oder steinernen Blumenbehältern in die Landschaft ausstrecken, alles Mittel, um das Haus zu einem organischen Bestandteil seiner Umgebung zu machen. Die architektonischen Elemente der Wrightschen Häuser ordnen gleichsam die nächste Umgebung, schaffen Aussenräume, die in Korrespondenz zu den Innenräumen stehen.

Trotz weitgehender Öffnung vermitteln seine Häuser den Eindruck des Schutzes und der Geborgenheit. So liegen die kontinuierlichen Fensterreihen, die sich manchmal auf drei Seiten eines Raumes herumziehen und den Blick in die Landschaft ungehindert freigeben, im Schatten weit ausladender Dachvorsprünge zum Schutze der Holzkonstruktion und als Lichtfilter zur Ablendung gegen den strahlenden Himmel. Die von Wright schon vor fünfzig Jahren konsequent durchgeführte Massnahme wird übrigens heute unter dem Titel «Sunrise» als neue Errungenschaft gepriesen. Der Raum wird also nicht in einförmig harter Helligkeit ausgeleuchtet, sondern es entstehen, wohltuend für das Auge, hellere und dunklere Partien, d.h. der Raum wird «plastisch»; manchmal erfahren gewisse Raumstellen eine Aufhellung durch zusätzliches Oberlicht. Bei grossen Bauten spielt die Lichtführung eine entscheidende Rolle, Oberlicht

und Seitenlicht werden in den verschiedensten Spielarten verwendet – und zwar so, dass das Licht harmonisierend wirkt.

Die Geborgenheit im Innern wird noch dadurch akzentuiert, dass jedes Wohnhaus einen massiv gemauerten Kern hat, um den herum die Räume gruppiert sind. Dieser Kern, der, von aussen sichtbar, über die übrigen Bauteile hinausragt, ist der ruhende, unverrückbare Mittelpunkt. Er enthält das unvermeidliche Cheminée und bei kleineren Häusern die von oben belichtete Laborküche.

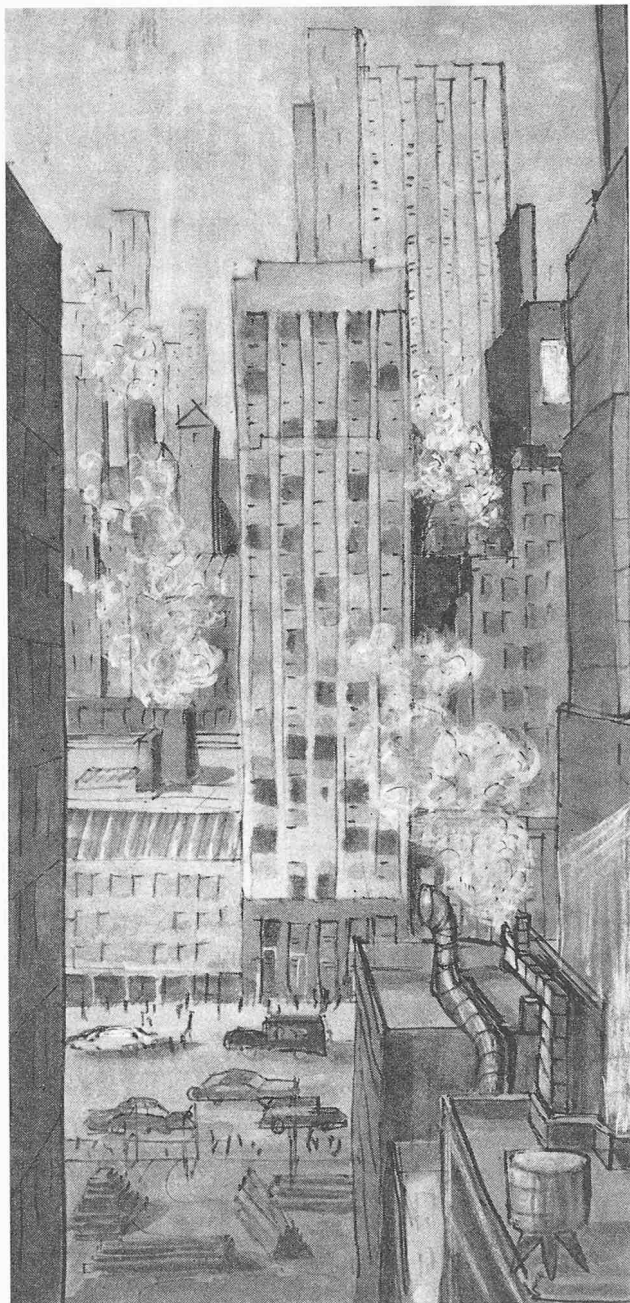
Dies alles käme nicht so sehr zur Geltung, wären die Räume viereckige Kästen. Hier sind es aber differenzierte, konkavplastische Gebilde, in denen viele Elemente zueinander in Beziehung gesetzt sind: das stark einspringende Fenstersturzgesims, knapp über Kopfhöhe, findet seine Fortsetzung an den übrigen Wänden und erweitert sich bisweilen zur Decke niedriger Raumnischen. Sonst aber folgt die Decke der äusseren Dachform, ist gewöhnlich schwach geneigt, und zeigt auch die natürlichen Dachverfallungen. Der grosse Wohnraum ist unterteilt durch halbhohe Kästen und nischenartige Erweiterungen. Die Möbel sind im Geiste des Raumes entworfen. Kurzum, das häusliche Leben spiegelt sich in der architektonischen Form. Die Einzelteile sind unter sich und zum Ganzen abgestimmt. An Stelle abstrakter l'art pour l'art entsteht eine organische Raumbildung.

Diese erfüllt sich aber nicht nur im einzelnen Raum. Die Wohnräume öffnen sich so stark ineinander, dass das Gefühl ihrer Zusammengehörigkeit in jedem einzelnen spürbar ist. Diese Kontinuität des Räumlichen im Innern der Häuser erzeugt aber nicht Unruhe, sondern begünstigt durch das Bewusstmachen des ganzen Hausorganismus das ruhige Verbleiben. Das Bindende ist betont und nicht das Trennende. Das Möbel ist in Relation zum Raum, der Raum zum Haus, das Haus zur Landschaft gesehen.

Die grosse Variabilität der räumlichen Kompositionen Wrights ist jedoch keineswegs etwa zügellos oder willkürlich, wie dies schon manch oberflächlicher Betrachter vermutet hat. Die Umweltfaktoren spielen in der Wright'schen Konzeption eine bedeutende Rolle: Klima, Geländeformation, Vegetation und die natürlichen Baustoffe der nächsten Umgebung. Sein grosses Einfühlungsvermögen in den Charakter des Landschaftsbildes erstaunt immer wieder. So ist der Typus der Prähäuser des Middle West grundverschieden von den Betonhäusern in Kalifornien oder von den Wohnbauten in der Wüste Arizonas. Ausser diesen, von aussen gegebenen Bindungen legt Wright seiner Phantasie strenge Zügel anderer Art an. Fast allen seinen Entwürfen liegen geometrische Masssysteme zugrunde. Diese führen konstruktive Erleichterungen herbei, vor allem aber erzeugt die Wiederholung gleicher Masseinheiten eine Harmonie und einen Rhythmus in der Beziehung aller Einzelteile unter sich und zum Ganzen, dass der Mensch unwillkürlich davon erfasst wird.

Alle Materialien, vom unbehauenen Natursteinblock bis zur eleganten, rostfreien Stahlsäule, finden unbedenklich Verwendung, da wo es begründet ist. Er bringt sie ihren stofflichen Eigenschaften entsprechend zum «Klingen». Diese Auffassung ist derjenigen der neuen Architektur in Europa um 1920, bei der der Baustoff entmaterialisiert, beispielsweise die Wand als Scheibe gewichtslos in den Raum gestellt wird, völlig entgegengesetzt, wobei die Bauelemente abstrakte Bedeutung erhalten.

Die Materialeinheit von aussen und innen – ein grundsätzliches Gestaltungsprinzip Wrights – verstärkt den organischen Zusammenhang.



Aus einer amerikanischen Stadt, Aquarell von Werner Moser, 1935

Mit dem sicheren Instinkt für die statischen und strukturellen Eigenschaften der Baustoffe hat Wright eine ganze Reihe von Neuanwendungen und Neukonstruktionen entwickelt und ausgeführt. Immer hat das Konstruktionsprinzip entscheidenden Anteil an der Bauform.

Es bestätigt nur die umfassende Begabung Wrights, wenn er, nachdem ihm so viele technische Neuschöpfungen gelungen sind, unter Kollegen gelegentlich als Romantiker bezeichnet wird. «Die Romantik» steht heute in Misskredit. Denken wir beispielsweise an die so beliebten Bauernkneipen mit schwarz geräuchertem Gebälk, wie sie gerne in Grossstädten neu eingerichtet werden. Denken wir an moderne Bankhäuser, die heute noch als Palazzo Pitti kamouffiert, oder Kirchen, die gotisierend, klassizistisch oder ländlich sittlich aufgemacht sind. All dies geht an der wahren Aufgabe der Architektur vorbei und kann niemals als aktive

Gestaltung eines aktuellen Problems gewertet werden. Solche Romantik ist negativ.

Es gibt aber noch eine andere, durchaus positive Romantik, es ist diejenige, die wir bei Wright antreffen. Wright hat schon früh erkannt, dass bei der in das tägliche Leben eingreifenden Mechanisierung, der fortschreitenden Arbeitsteilung und der einseitigen administrativen Routinearbeit das Gefühlsleben vieler Menschen verkümmern muss, mindestens aber vom täglichen Leben abgespalten wird. So ist bei ihm das Emotionelle gleichsam in seinen Häusern eingemauert. Diese bieten eine räumlich differenzierte Folie, die nicht nur passiv empfunden wird, sondern zur Aktivität anregt.

«Erklären heisst einschränken» (Oscar Wilde). So wären diese Annäherungsversuche zur Ergründung des Wesens Wright'scher Kunst sinnlos, würden wir nicht begreifen, dass bei ihm immer *der Mensch* bestimmender Faktor ist. Er ist als Teil des Kosmos aufgefasst wie das Tier, die Pflanze, das Gestein und schliesslich auch das von ihm gebaute Haus. Nur unter diesem Aspekt der organischen Einfügung des Menschen in das Erdenleben, wie dies Prof. Samona in der italienischen Zeitschrift *Metron* (Nr. 41/42) deutlich ausführt, kann die starke Ausstrahlung seiner Bauten wie auch ihre fast naturhafte Verbundenheit mit der Umwelt begriffen werden. Im Unterschied hierzu hat die europäische Architekturbewegung um 1920 den Menschen bewusst in Gegensatz zu abstrakten Architekturelementen gestellt.

Der unerschöpfliche Zustrom neuer Ideen bei Wright setzt ein innerlich völlig befreites Dasein voraus, das sich auch äusserlich von falschen Bindungen gelöst hat. Ähnlich wie im frühen Mittelalter die Klöster als isolierte Zellen geistiger Kultur ihren Einfluss ausstrahlten, so hat sich auch Wright seine eigene Umwelt geschaffen. Seine Heime Taliesin Ost und West sind zugleich Prüfobjekte für seine Ideen. Hier lebt und arbeitet er im Rahmen der vor zwanzig Jahren geschaffenen «Fellowship», einer Gemeinschaft von etwa sechzig «Jüngern», sein Leben in herrlicher Unbekümmertheit. Heute noch ist der Zweiundachtzigjährige mit voller Arbeitskraft mit neuen Problemen beschäftigt.

Die Wrightsche Erfindungsgabe ist erstaunlich weit gespannt und betrifft die verschiedensten Gebiete. Der organische Zusammenhang aller Lebensäusserungen in ihrer ständigen Entwicklung ist ihm bewusst und reflektiert sich in seinen Bauten. Am Beispiel Wright wird uns besonders klar, wie unumgänglich die Arbeit grosser, furchtloser Pioniere ist. Ganz besonders heute sollte man sich angesichts der überall drohenden Einschnürung auch in der Architektur für die individuelle Vorspannleistung einsetzen, denn es sind immer nur die Entwicklungsarbeiten einzelner, die das Niveau des Durchschnittes ständig hochzuhalten vermögen.

Man könnte sagen, dass unser Aufgabenkreis in Europa andere Gebiete umfasst. Denken wir nur an den Wiederaufbau zerstörter Städte, an die Altstadtanierung und den sozialen Wohnungsbau oder an die haushälterische Nutzung der knappen Landesreserven im Hinblick auf die zunehmende Bevölkerungsdichte. Wer aus dieser anders gearteten Aufgabenstellung schliesst, die Auffassung Wrights sei für uns wertlos, der hat sicher nicht viel Sinn für eine grundsätzliche Betrachtungsweise und geht am Wesentlichen vorbei. Es sollte nicht nötig sein besonders darauf hinzuweisen, dass die Anregungen niemals darin bestehen dürfen, etwelche Formen aus Wrights Alphabet zu entlehnen. Der grosse Wert seines Lebenswerkes liegt viel tiefer, eben gerade im Grundsätzlichen, und wer sich die Mühe nimmt, sich intensiver mit seinen Bauten zu befassen, wird auf erstaunlich vieles stossen, was auch den besten Werken früherer Zeiten eigen ist.