Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 12 (1958)

Heft: 10: Schulbauten = Ecoles = School buildings

Artikel: Frank Lloyd Wright und seine Nachfolge

Autor: Kultermann, Udo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-329818

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

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

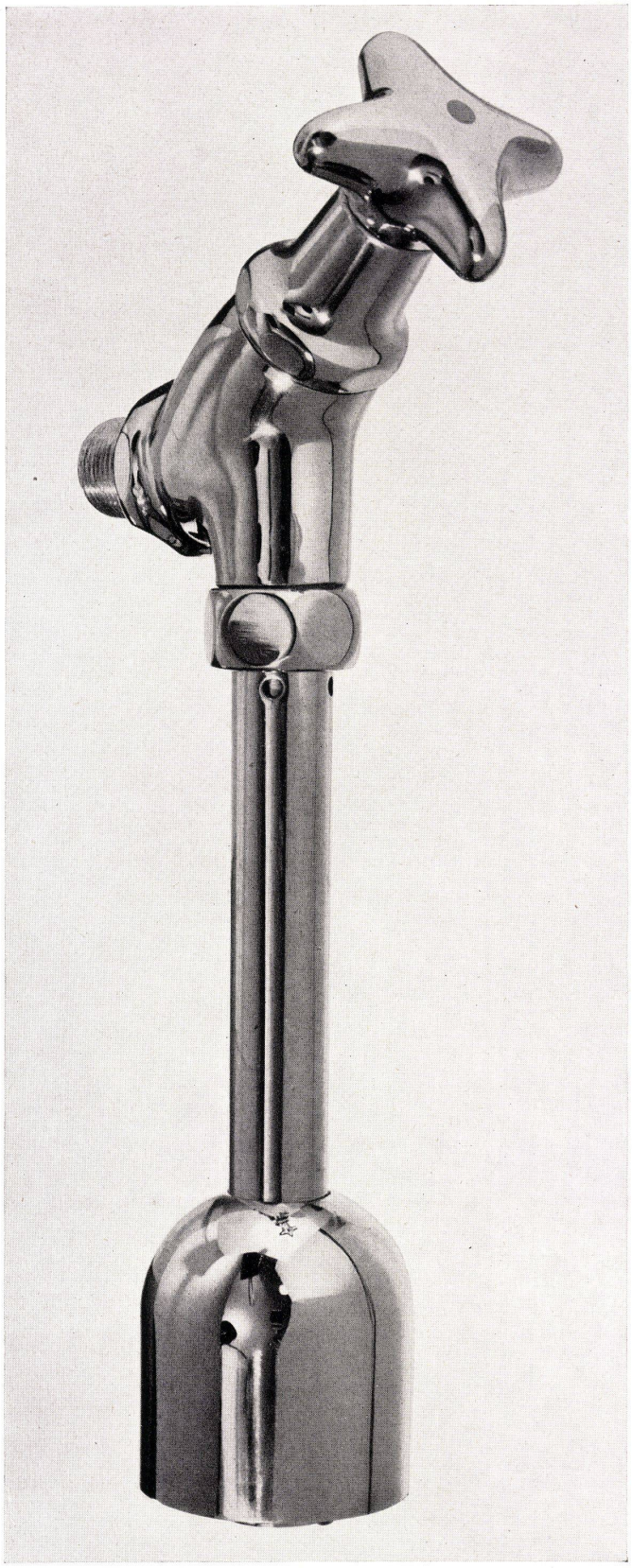
Udo Kultermann

Frank Lloyd Wright und seine Nachfolge

Wie kaum ein anderer Baumeister hat der Amerikaner Frank Lloyd Wright die Architektur des 20. Jahrhunderts beeinflußt. Seinem Genie ist im wesentlichen die Revolutionierung des Wohnbaus zu danken, die Zurückführung der Architektur auf organische Funktionen. Zum erstenmal in einer jahrhundertelangen Entwicklung ist der Wohnraum Zentrum des Hauses, und die anderen Räume erhalten von ihm aus ihre Bestimmung.

Kaum ein anderer Architekt aber hatte auch so günstige Voraussetzungen wie dieses Genie aus dem Mittelwesten. Louis Sullivan wurde in Chicago sein Lehrer. Mit 19 Jahren leitete Wright bereits das Entwurfsbüro dieses großen Architekten. Wenngleich wichtige Anregungen durch europäische Ingenieurbauten und besonders durch die englische Wohnhausarchitektur sowie auch durch vorkolumbianische und exotische Bauformen nicht unterschätzt werden dürfen, entfaltete sich die neue Architektur in Chicago in jener Zeit noch frei von traditionellem Ballast. Eine weitere für seinen Stil wesentliche Anregung erfuhr F. L. Wright von der japanischen Baukunst, die er auf der Weltausstellung in Chicago im Jahre 1893 kennenlernte. Wright wurde zu einem begeisterten Verehrer der japanischen Kunst und brachte in jener Zeit eine der bedeutendsten Privatsammlungen japanischer Holzschnitte zusammen, deren Klarheit und disziplinierte Schönheit nicht ohne Einfluß auf seine Bauten blieb.

Schon 1894 formulierte der Fünfundzwanzigjährige, wie die Architektur der Zukunft aussehen müsse: «1. Ein Gebäude sollte so wenige Räume enthalten, daß es den Bedingungen entspricht, denen es seine Entstehung verdankt und unter denen wir leben, und der Architekt sollte bestrebt sein, sie ständig in diesem Sinne zu vereinfachen. Die Gesamtheit der Räume sollte sorgfältig durchdacht werden, damit Bequemlichkeit und Nützlichkeit mit der Schönheit Hand in Hand gehen. Neben dem Eingang und den notwendigen Arbeitsräumen brauchten im Erdgeschoß eines Hauses nur drei Räume vorhanden zu sein, Wohnzimmer, Speisezimmer und Küche, unter möglicher Hinzufügung eines «social office». In Wirklichkeit ist nur ein Raum notwendig, das Wohnzimmer, das verschiedenen Zwecken dienen kann oder auch innerhalb seines Raumes durch architektonische Kunstgriffe unterteilt werden kann.
2. Öffnungen sollten als besondere Charakterzüge der Struktur und Form sozusagen als natürlicher Schmuck verwendet werden.
3. Eine ausschweifende Liebe zum Detail hat die feineren Dinge vom Standpunkt der Kunst oder des angenehmen Lebens aus mehr zerstört, als irgendein anderer menschlicher Fehler. Sie ist hoffnungslos verbreitet. Viel zu viele Häuser sind, wenn sie nicht gar kleine Bühnendekorationen darstellen, bloße Ansammlungen von Begriffen, Kaufhäuser oder Trödlerläden. Architektonische Dekoration ist gefährlich, wenn man ihre Anwendung nicht vollkommen beherrscht und man nicht davon überzeugt sein kann, daß sie im Gesamtplan einen guten Zweck erfüllt; vorläufig sollte man sie besser beiseite lassen. Das prächtige Aussehen ist keine Legitimation für den Gebrauch des Ornaments.
4. Hilfsmittel oder Inventarstücke sind als solche nicht wünschenswert; es ist notwendig, das gesamte Zubehör schon im Entwurf aufeinander abzustimmen.
5. Bilder entstellen Wände oft mehr als sie sie schmücken. Bilder sollten dekorativ und als besonderer Schmuck in den Gesamtplan einbezogen sein.
6. Die überzeugendsten Wohnungen sind solche, in denen die meisten oder alle Möbel mit dem Wohnraum zusammen entworfen wurden. Das Ganze muß immer als unlösbare Einheit gesehen werden.»
In Punkt 1 und 3 nimmt Wright Gedanken voraus, die im Verlauf des 20. Jahrhunderts aufgegriffen werden.
So die Idee der Konzentration des Hauses auf einen Raum, der verschiedenen Zwecken dienen kann oder auch durch architektonische Kunstgriffe (wie die später von Le Corbusier und Mies van der Rohe gebrauchten verstellbaren Innenwände) eingeteilt werden kann. Nicht weniger revolutionär ist die Ansicht Wrights über das Ornament in der Architektur, die in diesem frühen Stadium bereits die Ideen von Adolf Loos vorwegzunehmen scheint, ohne sie schon in die Wirklichkeit umzusetzen.
Das zentrale Anliegen Wrights ist die Gesamtkonzeption des Hauses als Einheit. Er nennt seine Architektur organisch, weil sie nicht so sehr an den Formen der architektonischen Überlieferung als vielmehr an den Gesetzen der Natur orientiert ist sowie an den historischen Bauten Japans, die in ihrer allgemeinen Struktur als auch in ihrem Verhältnis zur Natur vollendet waren. Der Architekt soll sich so weit wie möglich den inneren Wachstumsgesetzen und den äußeren Bedingungen der Natur anpassen. Die Natur ist damit als mitkonstituierender und integrierender Bestandteil der Architektur in die Gestaltung einbezogen worden, wie es später Walter Gropius in seinem Terminus «Totale Architektur» verstanden wissen will. Die Strukturgesetze des Bauens sind jedoch bei Gropius anders geworden. Bei Gropius und Le Corbusier wirkt sich nicht nur die Technik bestimmend aus, sondern auch ein neues Strukturgesetz äußerster Vereinfachung. Rationalisierung und Reduzierung auf allereinfachste Formeinheiten führten bei ihnen zu einer strengen Herrschaft des rechten Winkels.
Frank Lloyd Wright wirkte revolutionierend, weil er sowohl die Technik bejahte und in seine Bauten einbezog, im Gegensatz zu den Theorien von Ruskin und Morris, als auch die Natur in bis dahin unbekanntem Maße mit seinen Gebäuden verschränkte. Seine im Windmühlenflügelsystem angelegten frühen Präriehäuser stoßen aus einem Zentrum, das Kamin und Hauptwohnraum enthält, in die natürliche Umgebung vor. Bodenerhebungen, Gewächse und Gewässer werden in ihrer Eigenständigkeit belassen und mit dem Baukörper zu einer organischen Einheit verschmolzen. Die Innenraum und äußere Natur trennende Mauerwand wird so weit wie möglich überwunden, um ein Zusammenspiel von Organischem und Anorganischem zu ermöglichen.
Auch im Innern des Hauses stehen die Räume in unmittelbarer Kontinuität zueinander. An Stelle der betonten Abgrenzung ist die Zusammenfassung getreten. Auch die Möbel fügen sich der Gesamtkonzeption ein und sind in den meisten Fällen vom Architekten entworfen. «Das Möbel ist in Relation zum Raum, der Raum zum Haus, das Haus zur Landschaft gesehen», sagte Werner M. Moser in diesem Zusammenhang. Doch sind die Möbel wandgebunden, sie haben noch keinen unabhängigen Platz in der freien Raummitte.
Die frühesten Bauten Wrights entstanden noch während seiner Tätigkeit im Atelier von Louis Sullivan. 1894 machte er sich selbständig und begann mit der berühmten Reihe der Präriehäuser. Hier übertrug er die große Tradition der Schule von Chicago, die das Hochhaus begründet hatte, auf das Einfamilienhaus. Sehr früh bereits befaßte er sich im Francisco Terrace Block in Chicago mit dem Problem der Wohnungen für niedrige Einkommensklassen, das dreißig Jahre später mit zur wesentlichsten Bauaufgabe werden sollte. Diese in Backsteintechnik mit klarer Betonung der Horizontalen und Vertikalen errichteten Häuser haben ein Mindestmaß an Ornamentierung. Zu ihnen gehören auch die Apartment-Häuser in der West-Walnut-Street in Chicago, Vorformen der europäischen Entwicklung der Berlage, van de Velde und Loos.
Die bewußte Hervorhebung bestimmter Materialfunktionen und die im Gegensatz zum historisierenden Eklektizismus stehende Verwendung einfachster Bauformen verbindet sie gleichzeitig der allgemeinen Situation des Jugendstils in Europa, der ja ebenfalls eine grundsätzliche Reformierung aller Bereiche des menschlichen Lebens anstrebte.
Im Haus für Mrs. Thomas H. Gale in Oak Park aus dem Jahre 1909 nähert sich Wright am weitesten einer die neue Konzeption Europas vorbereitenden formalen Askese an. Die Hervorhebung der horizontalen Baukompartimente, die relativ weit geöffneten Fensterflächen sowie die einfach gehaltene Grundrißstruktur lassen dieses Haus als Vorform des genialen Hauses auf dem Wasserfall für Edgar J. Kaufmann in Bear Run, Penn., aus dem Jahre 1936 erscheinen, das als eine der bedeutendsten Leistungen Frank Lloyd Wrights und der gesamten Architektur im 20. Jahrhundert angesehen werden darf. Die romantische Formenphantasie verbindet sich in diesen Gebäuden unnachahmlich mit disziplinierter Klarheit und Strenge, so daß eine einzigartige Synthese dieser so entgegengesetzten Phänomene erreicht wird.
Eine andere Entwicklungslinie ist aus den Fabrik- und Verwaltungsgebäuden herauszulesen, die mit dem Larkin-Gebäude in Buffalo aus dem Jahre 1904 beginnt und über die E.-Z. Polish-Fabrik in Chicago (1905), das Gebäude der City National Bank in Mason City, Iowa (1909), zum Komplex der Johnson Wax Fabrik aus den Jahren 1936 bis 1939 führt. Allen diesen Gebäuden ist eine massenbetonte, durch expressive Mauerwände gestaltete Monumentalität zu eigen.
Eine dritte Reihe von Bauten bilden die verschiedenen Hochhausprojekte, die ihren Anfang im 1896 gebauten Windmühlen- und Wasserturm für Lloyd Jones in Spring Green haben, im Projekt für den St. Marks Tower für New York City (1929) wiederkehren und ihren Höhepunkt im Price Tower in Bartlesville, Oklahoma, sowie ihre Übersteigerung im Projekt für einen Wolkenkratzer von 1600 m Höhe haben.
So kann man eine beliebige Zahl von Bauten im nahezu unübersehbaren Gesamtwerk dieses Architekten zusammenstellen, und man stößt immer wieder auf die Tatsache, daß plötzlich ein Neues hinzukommt, so etwa spitzwinklige Diagonalformen in seinen Wüstenhäusern seit den zwanziger Jahren, die kristallinischen Entwürfe für Sportklubhäuser bei Hollywood oder die aus der Spirale entwickelten Bauten (V. C. Morris Laden in SanFranzisko, Museum für Gegenstandslose Kunst in New York und das Haus aus Coils and Circles) in den vierziger Jahren. Im letzten Projekt des Künstlers, im Entwurf für die Oper und ein Gemeinschaftszentrum in Bagdad, werden die vielfältigen Formkategorien seines Werkes zusammengefaßt und ins Visionäre übersteigert.
Frank Lloyd Wright hat es selber am besten verstanden, das Wesen seiner Architektur auch in Worten zu umreißen: «In der Architektur», sagt er einmal, «hat jedes neue Projekt seine eigene Grammatik und sein eigenes Wachstumsgesetz. Ein innerer räumlicher Maßstab, im Grundriß wie im Schnitt durch den Raster gemessen, proportioniert jedes Detail in unseren Plänen, und jeder Teil wird ein unvermeidlicher und gut proportionierter Bestandteil des Ganzen. So erhalten wir Atmosphäre und Ganzheit – und nur Ganzheit ist lebensfähig. Dieses Innerliche ist es, was Schüler und Nachahmer nicht begriffen haben. Wie könnten sie auch?
Es gibt kein Geheimnis eines amerikanischen Stils, in dem jeder Architekt eine sichere Grammatik finden könnte, um sie thematisch in jedem weiteren Auftrag in Anwendung zu bringen. Was die meisten der nun über die ganze Welt verbreiteten, formalistischen Nachahmer nicht zu begreifen imstande sind, ist das eine, daß sich jene Wachstumsgesetze nicht von einem ursprünglichen Bau auf einen nächsten übertragen lassen. Das Wachstumsgesetz für das sonnige Johnson-Laboratorium zum Beispiel ist so verschieden von dem von Taliesin-West, wie, sagen wir, dasjenige einer Eiche von dem eines Kaktus. Aber beide sind sie gleich in ihrer innersten Konzeption und ihrer Grundsubstanz, und beide bleiben sich selber treu. Was kann ich also meinen zeitgenössischen Kollegen anderes raten, als ihre innere Freiheit zu suchen – ein Bewußtsein des Seins –, welche jedem von ihnen erlauben würde, die Freiheit der eigenen Idee zu erfassen. Dann wird er herausfinden, daß die innere Natur des Problems immer die Lösung in sich selber trägt.»
Das, was durch die Wirkung Frank Lloyd Wrights in Amerika ausgelöst wurde, kann in zwei verschiedenen Bereichen erkannt werden. Zum einen sind es die Auswirkungen auf den direkten Schülerkreis des Meisters. Diese Auswirkungen haben sich nicht auf die architektonische Schulung beschränkt, sondern auch Konsequenzen für die allgemeine geistige Haltung, die Lebensführung und Philosophie der Schüler gehabt.
Diese Nachfolge konnte notgedrungen nur in engem Rahmen weiterwirken. Es war ein Problem, die zugespitzt-subjektive Kunst des Meisters an Schüler weiterzugeben. Die Folge mußte in den meisten Fällen Weiterführung der Gedanken Frank Lloyd Wrights sein, jedoch ohne den genialen schöpferischen Funken des Lehrers. So bleiben die Bauten von Alden B. Dow, Fred J. McKie und Karl F. Kamrath, Elisabeth und Kenneth Kassler, Wurster, Ber-



Im Bestreben, die Formgebung bei ihren Armaturen ständig zu verbessern, hat die Firma KWC nun auch das Pissoir-Spülventil mit einem schrägen Oberteil ausgerüstet. Das neue Modell Nr. 6271 ist sofort lieferbar.

S'efforçant d'améliorer sans cesse la forme de sa robinetterie, la maison KWC a muni également le robinet de chasse pour urinoir d'un chapeau oblique. Le nouveau modèle No. 6271 est livrable immédiatement.

KWC

Aktiengesellschaft
Karrer, Weber & Cie., Unterkulm b/Aarau
Armaturenfabrik - Metallgießerei - Tel. 064/3 81 44

nardi und Emmons und Bruce Goff mehr oder minder schöpferische Fortsetzung des Meisters. Sie übernehmen gewisse Formeigenheiten und Raumsysteme Wrights und wandeln sie häufig ins Dekorative ab. Andere Architekten in den Vereinigten Staaten wie Mario Corbett, Ralph Rapson, John Lautner, Blain Drake, Paul Schweikher und Edward L. Barnes suchten statt der äußerlichen Formen den inneren künstlerischen Gehalt des Werkes von Wright und kamen auf diesem Wege zu Ergebnissen, die das Vokabular Frank Lloyd Wrights überwanden. Die eigentliche Nachfolge Wrights kam somit in den Leistungen der großen Europäer Mies van der Rohe, Gropius, Mendelsohn, de Fries, Zevi, Mangiarotti und Morasutti, Kramer, van Loghem de Klerk und van't Hoff, Ond, Dudok und le Corbusier gesehen werden, die sich später in äußerster Entgegensetzung zu den Bestrebungen Wrights entwickelten. Ein ähnliches Problem ist die künstlerische Nachfolge des großen Generationsgenossen Peter Behrens während seiner Lehrtätigkeit in Wien. Auch die Behrens-Schüler kommen auf Grund der starken Persönlichkeit ihres Lehrers zu visionären Manifestationen, bleiben aber in der Konzeption auf der Stufe eines expressiv gesteigerten Jugendstils. Insofern sind die Ergebnisse der Wright-Schule denen der Behrens-Schule überraschend ähnlich. In beiden zeigt sich eine subjektivistisch zugespitzte Haltung ohne die Originalität großer schöpferischer Gesinnung. Beide geben letzten Endes Variationen der durch das große Vorbild exemplarisch gesehenen Bauvisionen, die im Grunde nur ein Zeugnis der Potenz eines Frank Lloyd Wright oder Peter Behrens sind. Die Nachfolger geraten leicht auf die gefährliche Bahn eklektischer Wiederholung und phantasievoller Übertreibung. Was ihnen allen fehlt, ist die Askese und gedankliche Zucht einer neuen Konzeption, die bei Wright und Behrens in Ansätzen vorhanden ist, jedoch immer wieder durch Phantasie und geniale Imagination überspielt wird. Beide gehören dennoch in die große Reihe der Avantgardisten, beide sind trotz ihrer Bindung an einen Stil der Vergangenheit auch in den folgenden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zu großen Leistungen gekommen, die teilweise jedoch von der jüngeren Generation der Gropius, Mies van der Rohe und Le Corbusier beeinflußt sind.

Der Einfluß Frank Lloyd Wrights blieb nicht auf Amerika beschränkt. Sowohl seine Frühwerke, die ihre größte Resonanz in Europa fanden, als auch seine späteren Werke wirkten über die ganze Welt. Bauten aus seinem Geist finden sich in Italien wie in Südamerika, in Norwegen wie in Japan, und zahlreiche junge Architekten wie zum Beispiel Carlo Bassi und Goffredo Boschetti, Enrique Olascoaga Pliego, Durnford, Bolton, Chadwick und Ellwood, Roberto Gabetti und Aimaro d'Isola, sind noch heute durch die von Wright ausgegangenen Formwerte bestimmt.

Besonders befreiend wirkten die Bauten Frank Lloyd Wrights am Beginn des 20. Jahrhunderts auf die europäische Entwicklung. Die beiden Wright-Publikationen von 1910 und 1911 verhalfen einer Entwicklung zum Durchbruch, die latent schon vorhanden gewesen war. Fast alle bedeutenden Architekten in Deutschland, Holland, Frankreich, Skandinavien usw. sind mehr oder minder von Frank Lloyd Wright beeinflußt worden, und Mies van der Rohe gab den Gedanken einer ganzen Generation Ausdruck, als er 1940 rückblickend sagte: «Das Werk dieses großen Meisters bot sich dar als eine Welt von unerwarteter Kraft, Klarheit der Sprache und verwirrendem Formenreichtum. Hier endlich war ein Baumeister, der aus den eigentlichen Quellen der Architektur schöpfte; dessen Schöpfungen wirkliche Originalität zeigten. Hier endlich war die echte organische Architektur. Je mehr wir uns in diese Werke vertieften, desto größer wurde unsere Bewunderung für dieses unvergleichliche Talent, die Kühnheit seiner Konzeption und die Eigenständigkeit seiner Gedanken und Taten. Die dynamischen Impulse, die von diesem Werk ausgingen, belebten eine ganze Generation. Sein Einfluß wurde auch dort sehr stark fühlbar, wo er nicht direkt in die Augen fiel.»

Doch wurde das riesige Formenarsenal, das sich in den Bauten des Amerikaners anbot, nicht kritiklos aufgenommen. J. J. P. Oud sieht Wright in seiner historischen Begrenztheit und setzt ihm das neue Wollen der eigenen Zeit entgegen. In seinem 1925 erschienenen wertvollen Aufsatz «Der Einfluß von Frank Lloyd Wright auf die Architektur Europas» schreibt er nach der Konstatierung, daß der Kubismus in der Architektur – unter diesen Begriff faßte er die Architektur der neuen Konzeption in Europa – nur aus sich selbst entstanden sei: «Übereinstimmungen scheint es zu geben im Willen zum Rechteckigen, in der Tendenz zum Dreidimensionalen, im Zergliedern der Baukörper und Wiederaufbauen ihrer Teile, allgemein im Streben nach Zusammenfassung vieler kleiner – anfangs durch Auseinandernehmen erhaltener – Stücke zu einem Ganzen, welches in seiner Erscheinungsform noch die Elemente der ursprünglichen Analyse verrät; gemein haben sie auch die Anwendung neuer Materialien, neuer Techniken, neuer Konstruktionen, das Sich-richten nach neuen Forderungen.

Dasjenige aber, was bei Wright überschwengliche Plastik, sinnlicher Überfluß ist, war beim Kubismus – es konnte vorläufig nicht anders sein – puritanische Askese, geistige Enthaltsamkeit. Was sich bei Wright aus der Fülle des Lebens entfaltete bis zu einer Üppigkeit, die nur zu einem amerikanischen «High Life» passen kann, drängte in Europa sich selbst zurück bis zu einer Abstraktion, welche anderen Idealen entstammte und alles und alle umfaßte.»

Den extremsten Ausdruck fand die Nachfolge des großen Amerikaners, der allgemein als immer noch produktiver und vitaler angesehen werden muß als die meisten seiner Schüler, in den Bauten und Entwürfen von Bruce Goff, der heute an der Universität von Oklahoma lehrt. Diese Werke sind extremster Ausdruck einer subjektivistischen Architektur. Er nimmt von Wright – ob bewußt oder unbewußt – nur die dynamischen Stilelemente und bringt sie in isolierter Anwendung zu höchster Intensität. Die Architektur Bruce Goffs erscheint als letzte Steigerung eines Prinzips, das mit dem 20. Jahrhundert endgültig abgeschlossen ist. Seine Bauten können nicht den ebenfalls dynamischen Realisationen eines Matthew Nowicki oder der diesem nachfolgenden Künstler an die Seite gestellt werden. Der grundlegende Unterschied zwischen beiden ist der zwischen subjektiver und objektiver Gestaltung. Nowicki ist im Gegensatz zu Goff durch die Schule der Abstraktion und des rechten Winkels gegangen, er hat die Ergebnisse der europäischen Avantgarde in seine Bauten aufgenommen und sie überwunden. Die bei Goff und Nowicki in gleichem Maße erkennbare Dynamik ist auch insofern verschieden, als bei Goff die Dynamik äußerste Entfaltung seiner subjektiven Persönlichkeit ist, während sie bei Nowicki das Ergebnis einer bis ins Extrem geführten Baukunst der Objektivation ist. Nowickis Bau ist die größtmögliche Abwendung von der Subjektivität der Gestaltung, wie sie sich in den Bauten Frank Lloyd Wrights und seiner Nachfolger zeigte und in der Lage, in einem neuen Sinne gemeinschaftsbildend zu wirken.

Das Stockwerkeigentum in der Schweiz

Von Armin Meili, Architekt, Zürich
aus National-Ztg. Basel, Nr. 378, 19. 8. 1958

Das Stockwerks- und Wohnungseigentum sind keineswegs neue Erfindungen. Die Wiederaufnahme einer alten Rechtsform, die ich vorschlage, soll indessen den heutigen und den künftigen Verhältnissen, soweit wir diese voraussehen, Rechnung tragen.

Seit bald 30 Jahren war für mich die Landes- und Regionalplanung ein Anliegen, dem ich mich mit Überzeugung und Eifer hingab. Wir erkannten in der Landes- und Regionalplanung eines der Schlüsselprobleme nationalen Lebens.

Ein Teil der landesplanlichen Forderungen ist auch die Schaffung eines modernen Stockwerkseigentums.