

Frank Lloyd Wright 1893-1909 : die Entstehung einer neuen Raumkonzeption

Autor(en): **Joedicke, Jürgen**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **26 (1972)**

Heft 11: **Wohnen in der Gemeinschaft - Wohnen im Einzelhaus = Habiter à la communauté - habiter à la maison détachée = Living in the community - living in a detached house**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-334488>

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.

Frank Lloyd Wright 1893-1909

Die Entstehung einer neuen Raumkonzeption

Der Artikel behandelt die erste und wahrscheinlich bedeutendste Periode im Schaffen Wrights. Er konzentriert sich dabei auf einen Aspekt, den Prozeß der Entwicklung einer neuen Raumkonzeption am Beispiel seiner Wohnungsbauten.

Innerhalb weniger Jahre vollzog Wright den Übergang von einer noch der Tradition verpflichteten Architektur zur Moderne. Er entwickelte als erster die Elemente einer neuen Raumkonzeption; – er war der erste, der das neue Verhältnis zwischen raumbegrenzenden Elementen und den Raum definierte. Wie sehr Wright seiner Zeit voraus war, zeigt vielleicht der Hinweis, daß der Stil nach 1917, also 15 Jahre nach dem Willits-Haus, noch einmal an der gleichen Stelle ansetzte.

Einleitung

Wenn Häring von Wright schrieb, daß alles Bauen bei ihm einen Zug ins Märchenhafte habe, so gilt das ebenso von seinem Leben, in dem das Unwahrscheinliche, aber mit naiver Selbstsicherheit Proklamierte Ereignis wurde. Das ganz Erstaunliche in der Geschichte dieses Lebens beginnt sich schon vor seiner Geburt abzuzeichnen, denn als Anna Lloyd Wright im Jahre 1869 ein Kind erwartete, beschloß sie mit der ihr eigenen resoluten und zugleich naiven Selbstsicherheit, daß dieses Kind ein großer und berühmter Architekt werden sollte. Und sie begann systematisch das heranwachsende Kind in diesem Sinn pädagogisch zu beeinflussen. Wie seine Mutter war sich Wright später seiner selbst so sicher, daß er eines Tages seinem Freund Elbert Hubbard mit der gleichen Selbstsicherheit erklären konnte: »Ich habe vor, der größte Architekt der Staaten zu werden.«

Am Ende eines langen Lebens konnte Wright nicht nur diese Prophezeiungen bestätigt finden, sondern auch die ganz erstaunliche Tatsache, daß er der einzige aus seiner Generationsschicht war (die in Europa die Generationsschicht des Jugendstils gewesen ist), der nicht nur in der Zeit bis 1914 Großes und Richtungweisendes geleistet hatte, sondern der auch danach, während alle anderen

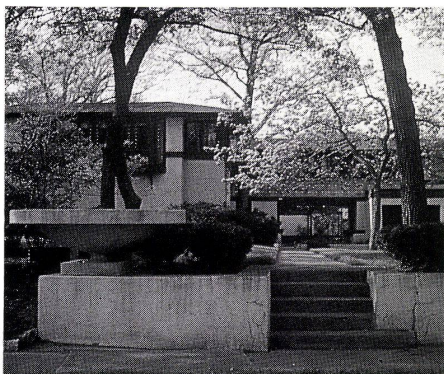
seiner Generation nichts mehr zu sagen hatten, nach einer Periode schmerzlichen Suchens und Irrrens wieder zu neuer Größe emporstieg. An ihm bewahrheitete sich das Wort eines anderen, eines Dichters, der einmal schrieb: »... solche Männer und ihresgleichen sind geniale Abenteurer, sie erleben eine wiederholte Pubertät, während andere Leute nur einmal jung sind.«

1 Einflüsse

Wrights Arbeiten der ersten Epoche sind mannigfachen Einflüssen unterworfen, die im einzelnen oft nur schwer zu identifizieren sind. Jedoch lassen sich zumindest vier Einflußbereiche deutlich erkennen. Es sind

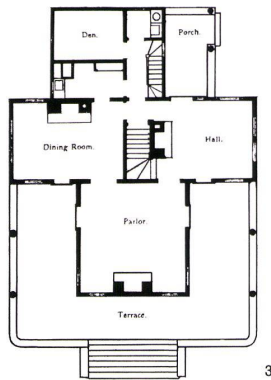
- der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den USA sehr verbreitete sogenannte Schindelstil,
- die Pädagogik Fröbels,
- die Architekturauffassung von Louis Sullivan,
- die japanische Architektur, insbesondere die Ausstellungsbauten auf der Weltausstellung in Chicago (1893).

Als Wright 1887 nach Chicago kam, arbeitete er zunächst im Büro von Silsbee, einem Vertreter des »Schindelstils«. Der Schindelstil leitet seinen Namen von dem bevorzugten Material, der Schindel, her. Im Schindelstil

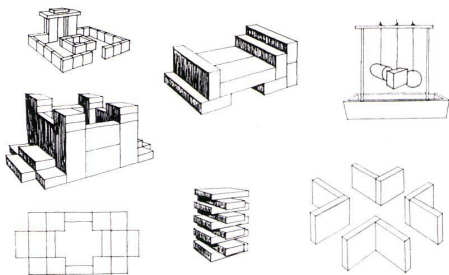


1, 2
... Wright war der erste, der die Elemente einer neuen Raumkonzeption entwickelte...
Haus Coonley, Riverside/III. 1908.
... Wright fut le premier qui développa les éléments d'une nouvelle conception spatiale...
Résidence Coonley, Riverside/III. 1908.
... Wright was the first to develop the elements of a new spatial concept...
Coonley house, Riverside/III. 1908.

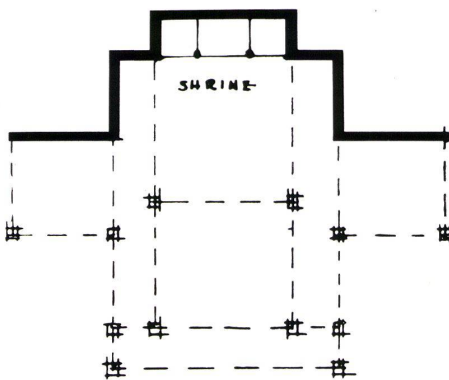




3



4



5

3
 ... Wright wurde in seinen Anfängen durch Bauten von B. Price angeregt, die u. a. bereits den »windmühlenflügelartigen« Grundriß zeigen ...
 Bruce Price. Haus Kent, New York, 1885-86.
 ... au début Wright fut influencé par les bâtiments de B. Price qui présentaient déjà entre autre des plans cruciformes ...
 Bruce Price. Résidence Kent, New York, 1885-86.
 ... Wright was at the outset inspired by buildings of B. Price, which, among other things, already display the cruciform plan ...
 Bruce Price. Kent house, New York, 1885-86.

4
 ... ein anderer wesentlicher Einfluß waren die von Fröbel entwickelten Spielformen ...
 ... les formes de jeu développées par Fröbel eurent aussi une grande importance ...
 ... another important influence was the toys developed by Fröbel ...

5
 ... ein Beispiel für die Beeinflussung durch japanische Architektur ist der japanische Pavillon auf der Weltausstellung 1893 in Chicago ...
 ... Le pavillon japonais à l'exposition internationale de 1893 à Chicago est un exemple de l'influence de l'architecture japonaise ...
 ... an example of Japanese influence is the Japanese pavillon at the Chicago World's Fair in 1893 ...

manifestierte sich aber vor allem das Suchen nach einer in sich geschlossenen Form des Baukörpers, das Streben nach dem Ausdruck der Schwere und Kontinuität. Die einzelnen Formen, die z. B. Richardson bevorzugte, »ob sie nun aus Naturstein oder aus Holz mit Schindelbekleidung bestanden, ... sind zu machtvoll wirkenden Baukörpern kompakt vereinigt, zu einer zusammenhängenden, schweren Umfassung um ein tiefes Raumvolumen und durchbrochen von einem höhlenartigen Eingangstor. Derartige Bauten scheinen glaubhaft zu machen, daß die Amerikaner seit jeher auf ihrem Kontinent gelebt hatten, daß sie dort zu Hause und – was sie in Wirklichkeit noch nicht erreicht hatten – verwurzelt waren« (Lit. 1).

Sein Wohnhaus, das Wright 1889 im Oak-Park errichtete, ist deutlich durch den Schindelstil beeinflusst. Die Vorbilder waren Entwürfe und Bauten von Bruce Price, so z. B. das Kent-Haus im Tuxedo-Park in New York (1885-86). Price war aber damals in der Grundrißgestaltung weiter gegangen als Wright selbst. Seine Grundrißformen nehmen bereits das Thema des »Windmühlenflügelgrundrisses« auf, das Wright zur Vollkommenheit entwickeln sollte (Abb. 3).

Interessanterweise zeigt Wrights Werk auch Einflüsse früher Pionierhäuser des 17. und 18. Jahrhunderts, die sich besonders in bestimmten Anordnungsprinzipien darstellen: – so in der für Wright charakteristischen Stellung des Kamins als Mittelpunkt des Hauses und in der sowohl bei frühen Pionierhäusern wie bei seinen Präriehäusern vorkommenden Kombination von massivem Kamin und Treppe.

Ein anderer und wesentlicher Einfluß waren die von Fröbel entwickelten »Spielgaben« (Abb. 4).

Spielend hatte der junge Wright erfahren, daß es möglich ist, jede Erscheinungsform auf Grundformen zu reduzieren. Die konsequente Übertragung dieses Prinzips auf die Architektur beinhaltet zwangsläufig die Abkehr von einer Architekturauffassung, die nicht auf Abstraktion, sondern auf Vielfalt gerichtet war. Was Wright von früh auf interessierte, war die Abstraktion des Raumes; d. h. die Prädominanz des Raumes und die Ausbildung der Umfassung aus einfachen, nicht mehr reduzierbaren geometrischen Grundformen.

Wie sehr die ersten Arbeiten Wrights direkt durch seine Erfahrungen mit den Fröbelschen Spielgaben beeinflusst waren, hat als erster Manson nachgewiesen (Lit. 2).

Nicht so eindeutig ist der Einfluß Louis Sullivans nachzuweisen. Wright war in seinem Büro von 1886 bis 1893 tätig. Zweifellos hat der Ältere, der bereits zur Elite zählte, den Jüngeren, kaum Zwanzigjährigen beeindruckt und beeinflusst; ebenso sicher ist aber zu unterstellen, daß das Meister-Schüler-Verhältnis sich allmählich veränderte und wandelte. Sullivan erkannte die Fähigkeiten des Jüngeren und ließ ihm weitgehend Freiheit.

Sullivans Theorie, die in dem so oft mißverstandenen Satz gipfelte, daß Form und Funktion eine Einheit bilden, hat das Denken

Wright beeinflusst. Noch in einem seiner letzten Bücher, dem Testament, bekannte er sich zu diesem Satz in einer etwas modifizierten Form (Lit. 3).

Die Beeinflussung durch Sullivan lag mehr auf theoretischem Gebiet, praktisch lassen sich im späteren Werk Wrights keine Elemente der Formensprache Sullivans nachweisen.

Der Unterschied liegt auch in den von beiden bevorzugten Bauaufgaben: Sullivan interessierte sich nahezu ausschließlich für die Form und Theorie des Bürohochhauses, während es von Wright in seiner ersten Periode bis 1909 außer dem Bürogebäude in Buffalo (1904) keinen wesentlichen Bürobau gab: Wright baute mit der gleichen Ausschließlichkeit Einfamilienhäuser.

Und schließlich wäre der Einfluß der japanischen Architektur zu erwähnen, den Wright zwar stets bestritten hat, der jedoch von seinen Biographen als vorhanden unterstellt und nachgewiesen wird. Wright hat japanische Malerei und Graphik sehr geschätzt und gesammelt. Ihr Einfluß zeigt sich u. a. in seiner Zeichentechnik.

Für den Nachweis der Beeinflussung durch japanische Architektur kann als Kronzeuge der japanische Pavillon auf der Weltausstellung in Chicago (1893), der Ho-o-den, herangezogen werden. Er zeigt charakteristische Elemente japanischer Architektur:

1. die horizontale Lagerung des Baukörpers,
2. das weit ausladende flache Dach,
3. die Verbindung der Räume miteinander (beim Ho-o-den die unterbrochene Querachse),
4. die Öffnung der Räume zum Garten, die Verbindung von Innenraum und Außenraum
 – alles Elemente, die sich in späteren Bauten Wrights nachweisen lassen.

Der Grundriß des Ho-o-den mit seiner versetzten Querachse (Abb. 5) zeigt sich bei Wright beim Willits-Haus (Abb. 14) und tritt später auf. Aber auch die horizontale Gliederung des Bauwerks, beim Ho-o-den durch die weit ausladenden Dächer betont, ist ein Charakteristikum Wrightscher Entwürfe.

2 Raum und Form

Es wäre jedoch verfehlt, das Schaffen Wrights von 1893 bis 1909 auf einen Nenner bringen zu wollen. Seine Arbeiten zeigen die verschiedensten Auffassungen: die Romantik des englischen Landhauses, wobei Wright selbst den Tudorstil nicht verschmähte, die heitere Gelassenheit alteingesessenen Patriziertums, das Pathos amerikanischer Fortschrittsgläubigkeit, die Villa im Stile Palladios, radikale Modernität – und bereits die Brutalität des Hauses als Maschine, lange bevor es Le Corbusier wagte, der Architekturwelt diesen aus Protest geborenen Fehdehandschuh hinzuwerfen (Abb. 20).

Innerhalb dieser Widersprüchlichkeit sind jedoch Konstanten zu erfahren, die das Werk Wrights in all seinen Unterschiedlichkeiten erkennbar und von anderen unterscheidbar machen. Die aufmerksame Betrachtung seiner Bauten bis 1909 drängt zu der Erkennt-

nis, daß sich hier ein Reifeprozess vollzogen hat, der zu einer immer schärferen Formulierung des zunächst tastend Angestrebten führte.

1893, nach dem Weggang von dem Büro Sullivan und Adler, entstand als erstes das Winslow-Haus. Der Form nach ist es ein schwerer, gedrungener Quader, der von einem Walmdach bekrönt und von einem Gurtgesims gegliedert wird (Abb. 6).

Die Eingangsfassade ist symmetrisch, die Mittelachse wird betont. Die Fenster sind als kleine Löcher in die geschlossene Wand eingefügt, jedes Fenster setzt sich durch eine Umrahmung von der Wand ab; es soll für sich als ästhetisches Element gewertet werden. Ebenso ist die Tür zusammen mit zwei anschließenden Fenstern zu einem Formelement für sich behandelt, das sich durch den gewählten Baustoff und die umlaufende Profilierung von der anschließenden Mauerwerksfläche unterscheidet. Diese Formen sind noch Ausdruck eines Raumpfindens, das den dreidimensional umschlossenen Raum anstrebt und deshalb sorgfältig darauf achtet, daß nicht durch zu große Öffnungen die Geschlossenheit der Wand verlorengeht.

Jedoch enthält dieses Haus, das so offensichtlich der Tradition verpflichtet ist, bereits Elemente, die darüber hinausweisen. Einmal wäre die Reduzierung aller Bauelemente auf das gerade noch Notwendige zu erwähnen; Berlage hat in diesem Zusammenhang von einer sachlichen Architektur gesprochen. Zum anderen aber deutet sich bereits eine völlige Umwandlung des Verhältnisses zwischen geschlossenen und durchsichtigen raumbegrenzenden Flächen – und damit des Raumgefüges selbst an.

Die im Obergeschoß in großen Abständen angebrachten Fenster sind durch ein Ornament zu einem Streifen zusammengefaßt (Abb. 6, 7).

Damit wird ästhetisch die Aufhebung der Selbständigkeit des einzelnen Formelementes angedeutet; nicht das Fenster an sich ist wichtig und soll für sich gewertet werden, sondern nur die Beziehungen zwischen den einzelnen Formelementen. Damit vollzieht Wright einen folgenschweren Schritt; – die Integration des einzelnen Formelementes wird später zu einem entscheidenden Kriterium Moderner Architektur werden.

Aber noch ein anderer Prozess deutet sich an, – das Aufbrechen des geschlossenen Volumens des Baukörpers. Unterhalb des Gurtgesimses besteht die Wand aus Mauerwerk, zwischen Gurt- und Dachgesims dagegen ist sie mit einem Ornament bedeckt. Die Oberflächenwirkung der verwendeten Baustoffe ist so unterschiedlich, die Trennung durch das Gurtgesims so energisch, daß die Wirkung einer geschlossenen Wand verlorengeht. Von der Wahrnehmung her erscheint die Wand aus zwei Teilen zu bestehen, darüber schwebt das weit ausladende, flach geneigte Walmdach (Abb. 6). Es ist nicht zu übersehen, daß zwischen der Gliederung der Wand und der Raumgliederung

keine Kongruenz herrscht; – aber das Thema, das Wright in den nächsten Jahren beschäftigen sollte, ist damit bereits angeklungen.

Sechzehn Jahre später entstand das Robie-Haus, eines der letzten Häuser dieser Epoche. Beim Vergleich der Form und Raumanordnung beider Gebäude sind wesentliche Unterschiede zu erkennen; zugleich aber wird auch unübersehbar deutlich, daß der spätere Bau dem früheren verpflichtet ist. Das Winslow-Haus stand noch unter dem Einfluß eines traditionellen Denkens, und nur durch eingehende Analyse können die in die Zukunft weisenden Züge erkannt werden, das Robie-Haus dagegen steht von der Form und der Raumbearbeitung her am Beginn einer neuen Architekturentwicklung; es ist eines der ersten, wenn nicht das erste Bauwerk überhaupt, in dem sich die Raumauffassung der Modernen Architektur in völliger Kongruenz mit der Form ausdrückt (Abb. 8, 9).

Das Neuartige wird an der Gestaltung der raumbegrenzenden Elemente greifbar. Die geschlossene, nur durch kleine Löcher geöffnete Begrenzung des Raumes ist aufgehoben: Raum wird nicht mehr als dreidimensional umschlossenes Kontinuum begriffen, sondern als Feld zwischen Flächen und Körpern. Raum, so könnte man definieren, wird als Summe der Beziehungen zwischen Orten verstanden (Lit. 4).

Die Wand selbst ist aufgelöst in einzelne Fragmente, die teils geschlossen, teils offen ausgebildet sind. Die Fenster, zuvor noch Loch in der Wand und nur so groß bemessen, daß die Geschlossenheit der Wand nicht zerstört wird, sind zu durchgehenden Flächen zusammengefaßt (Abb. 9).

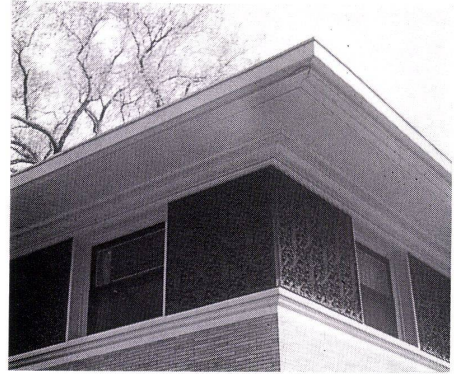
War das Winslow-Haus noch durch Symmetrieachsen in seinem Aufbau bestimmt, so ist es beim Robie-Haus das Gleichgewicht kontrastreich gegeneinander gestellter Massen (Abb. 19).

Und schließlich wäre noch auf das Verhältnis der einzelnen Formen zueinander zu verweisen. Beim Winslow-Haus wollte jede Form für sich gesehen werden; jede Fensterumrahmung besaß einen ästhetischen Wert in sich. Beim Robie-Haus dagegen ist die Einzelform an sich völlig uninteressant; wesentlich allein ist das Verhältnis zu anderen.

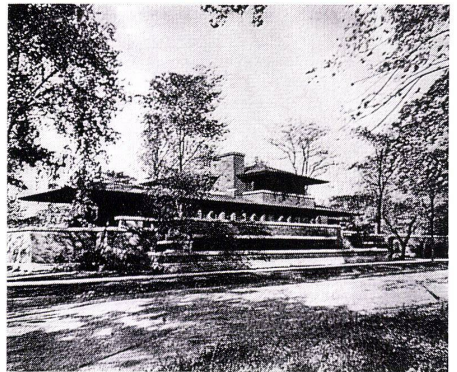
Das Robie-Haus steht am Ende einer Reihe von »Präriehäusern«, die 1900 mit dem Entwurf eines Hauses in einer Präriestadt für das »Ladies' Home Journal« begann und 1902 im Willits-Haus (Abb. 14, 15) in Highland Park Chicago den ersten Höhepunkt erlebte. Gegenüber den früheren Präriehäusern ist beim Robie-Haus wieder eine Formverfestigung festzustellen; zugleich ist es aber der Entwurf, der am weitesten in die Zukunft weist. Denn mit der radikalen Auflösung des Baukörpers in einzelne Wandfragmente nimmt Wright vorweg (Abb. 19), was später van Doesburg anstrebte. Im Stil manifestiert sich die heutige Raumauffassung zum ersten Mal in Europa; man vergißt aber nur zu leicht, daß der Ursprung bei Wright liegt.



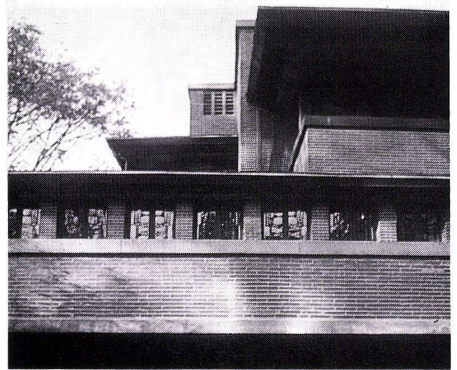
6



7



8



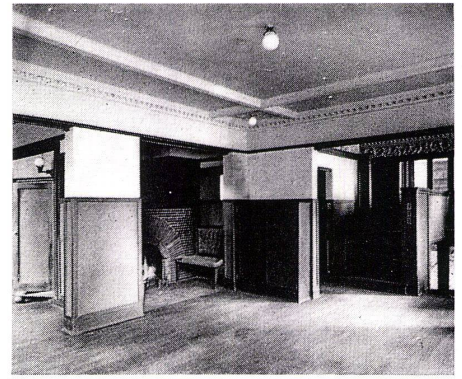
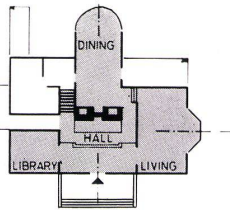
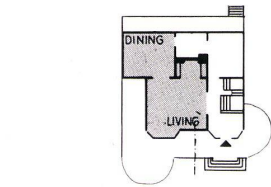
9

6, 7
Haus Winslow, River Forest/III. 1893.
Résidence Winslow, River Forest/III. 1893.
Winslow house, River Forest/III. 1893.

8, 9
Haus Robie, Chicago/III. 1908–09.
Résidence Robie, Chicago/III. 1908–09.
Robie house, Chicago/III. 1908–09.

10–19
Systematik der typischen Grundrißlösungen. (Siehe hierzu Abschnitt 3: Raum und Grundriß.)
Système de dénomement des types des plan.
System of the typical plan.

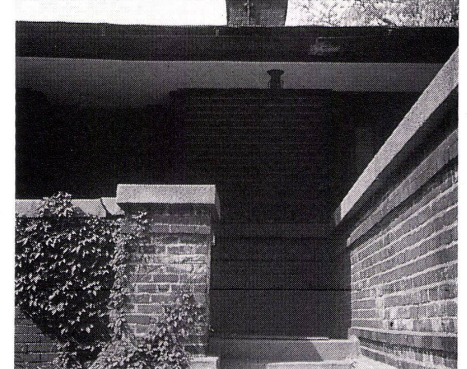
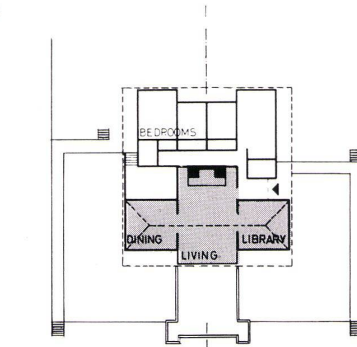
10
 Oben: Grundrißschema. Eigenes Wohnhaus, Oak Park/III. 1889.
 Unten: Grundrißschema. Haus Winslow, River Forest/III. 1893.
 En haut: Plan schématique. Maison de l'architecte, Oak Park/III. 1889.
 En bas: Plan schématique. Résidence Winslow, River Forest/III.



11

11
 ... die Wand erscheint als eingeschobener Schirm ...
 Eigenes Wohnhaus Oak Park/III. 1889.
 ... le mur semble s'intercaler comme un écran ...
 Maison de l'architecte Oak Park/III. 1889.
 ... the wall appears as an interposed screen ...
 Architect's home, Oak Park/III. 1889.

12, 13
 Haus Cheney, Oak Park/III. 1904.
 Résidence Cheney, Oak Park/III. 1904.
 Cheney house, Oak Park/III. 1904.

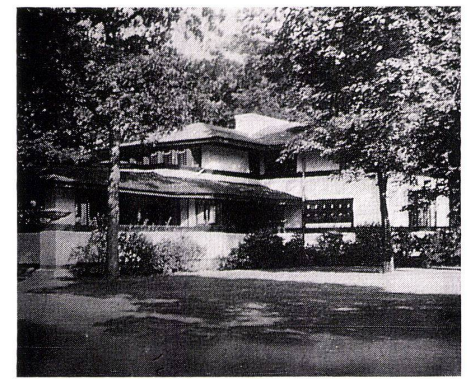
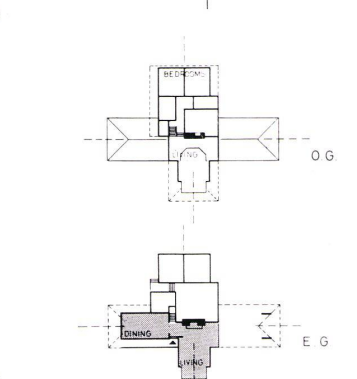


13

12
 Grundrißschema.
 Plan schématique.
 Diagrammatic plan.

13
 ... Öffnung des Baukörpers durch Aushöhlung der Eingangszone ...
 ... ouverture du volume bâti par creusement de la zone d'entrée ...
 ... opening of the building by means of hollow spaces in entrance zone ...

14, 15
 Haus Willits, Highland Park/III. 1902.
 Résidence Willits, Highland Park/III. 1902.
 Willits house, Highland Park/III. 1902.

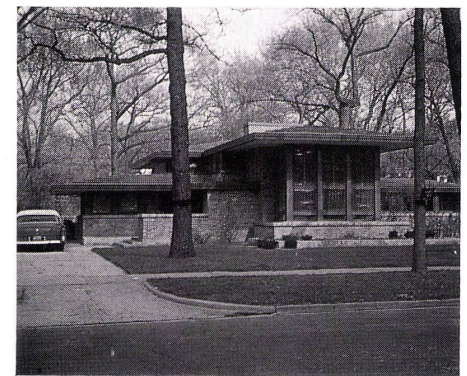
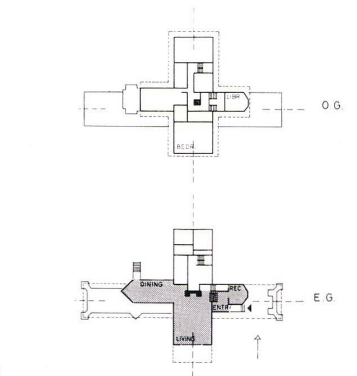


15

14
 Grundrißschema. Plan schématique. Diagrammatic plan.

15
 Ansicht vom Garten. Vue de jardin. View from garden.
 ... eine Folge von Räumen, deren Dichte sich zum Mittelpunkt des Hauses steigert ...
 ... une suite d'espaces, qui se densifient vers le centre de la maison ...
 ... a sequence of rooms increasing in density towards the centre of the house ...

16, 17
 Haus Roberts, River Forest/III. 1908.
 Résidence Roberts, River Forest/III. 1908.
 Roberts house, River Forest/III. 1908.

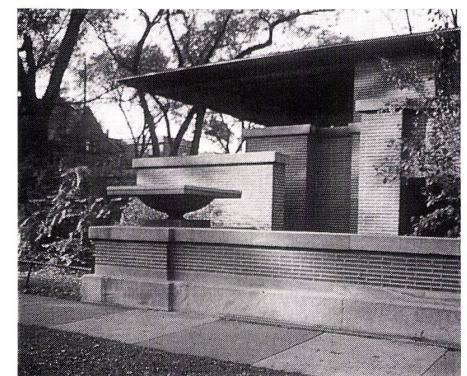
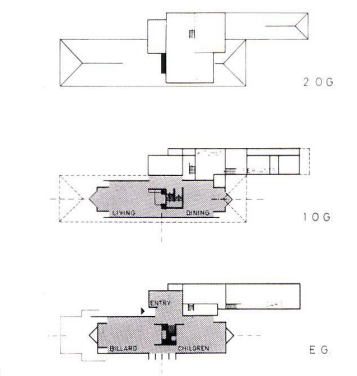


17

16
 Grundrißschema. Plan schématique. Diagrammatic plan.

17
 Ansicht mit Wohnraum.
 ... im Robertshaus erweitert Wright die Raumkonzeption durch einen zweigeschossigen Wohnraum ...
 Façade montrant le séjour.
 ... dans la résidence Robert, Wright accroît l'effet spatial à l'aide d'un séjour à deux niveaux.
 View with living-tract.
 ... in the Roberts house Wright expands the spatial concept with a two-storey living-tract ...

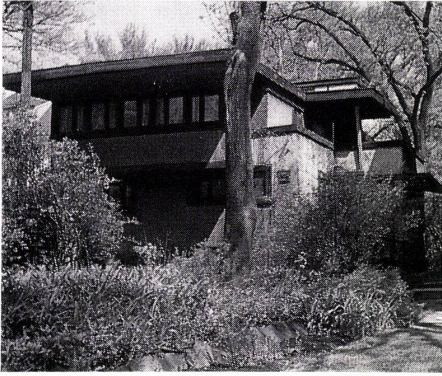
18, 19
 Haus Robie, Chicago/III. 1908-09.
 Résidence Robie, Chicago/III. 1908-09.
 Robie house, Chicago/III. 1908-09.



19

18
 Grundrißschema.
 Plan schématique.
 Diagrammatic plan.

19
 ... Auflösung des geschlossenen Volumens des Baukörpers in einzelne Wandfragmente ...
 ... Les éléments de paroi isolés permettent d'ouvrir optiquement les volumes de la construction ...
 ... relaxation of the closed building volume by means of individual wall sections ...



20



21

20
Haus Mrs. Thomas Gale, Oak Park/III. 1909.
Résidence de M. Thomas Gale, Oak Park/III. 1909.
Residence of Mrs. Thomas Gale, Oak Park/III. 1909.

21
Haus Ingalls, River Forest/III. 1909.
Résidence Ingalls, River Forest/III. 1909.
Ingalls house, River Forest/III. 1909.

3 Raum und Grundriß

Wright kann sich in seinem Streben auf Laotse berufen: »Die Realität eines Gebäudes besteht nicht aus Mauern und Dach, sondern aus dem inneren Raum, in dem man leben muß« – eine ebenso selbstverständliche wie immer wieder vergessene Forderung, an die zu erinnern gerade heute wieder dringend notwendig erscheint. Raum ist bei vielen Bauwerken heute oft nichts anderes als dasjenige, was zwischen dem nach Funktionen geordneten Grundriß und den nach bestimmten Proportionsgesetzen gegliederten Fassaden übrig bleibt.

Wenn im folgenden einige Grundrißtypen analysiert werden sollen, so ist nicht der Grundriß an sich wichtig, sondern nur, wie sich hier das Bemühen um eine neue Raumform niederschlägt (Abb. 10–19).

Der Grundriß des eigenen Hauses im Oak Park unterscheidet sich wenig von den damals üblichen Grundrissen (Abb. 10). Im Inneren jedoch zeichnet sich in der Wandbehandlung bereits der Versuch ab, das geschlossene Volumen des dreidimensional umschlossenen Raumes zu durchbrechen: die Wand erscheint von der Wahrnehmung her als eingeschobener Schirm und nicht mehr als abschließende Wand (Abb. 11).

Der Prozeß der Auflösung des nach außen abgeschlossenen Raumvolumens beginnt sich beim Winslow-Haus, seinem ersten ausgeführten Entwurf nach der Errichtung des eigenen Büros, abzuzeichnen (Abb. 10). Allerdings wird davon die streng symmetrisch aufgebaute Vorderfront noch nicht ergriffen. Nach rückwärts aber springt in der Achse der Eßraum nach vorn, und seitlich davon wird der geschlossene Baukörper durch eine verglaste Veranda aufgerissen. Typisch für Wright ist die Anordnung des Kamins. Er liegt im Zentrum der Anlage und bildet das Rückgrat des Hauses. Diese Funktion, die hier im Äußeren noch nicht zum Ausdruck kommt, wird später zum Gestaltungsprinzip erhoben. Die Erschließung des Hauses ist noch durch die Symmetrieachse bestimmt, – eine Anordnung, die Wright später verlassen sollte.

Im Cheney-Haus, das 1904 erbaut wurde, dessen erster Entwurf nach Wright jedoch aus dem Jahre 1893 stammt, ist die für spätere Bauten kennzeichnende Grundrißausbildung erreicht: das Haus streckt seine Flügel nach vier Seiten in die umgebende Natur (Abb. 12). Der Eingang liegt seitlich, fast versteckt. Über eine gedeckte Terrasse betritt man das Haus und erreicht den in sich gegliederten, kreuzförmigen und symmetrisch angeordneten Komplex des Wohn- und Eßraumes. Nach rückwärts liegen die Schlafräume. Die in diesem windmühlenflügelartigen Grundriß enthaltene Tendenz der Verbindung von Wohnraum und Außen wird jedoch noch nicht weiter verfolgt. Zwar greifen die Flügel des Gebäudes nach außen; sie sind jedoch abrupt abgeschlossen und ohne Beziehung zur Natur. Innen und Außen stoßen ohne vermittelndes Zwischenglied hart gegeneinander. Jedoch wird bereits die Eingangszone durch Aushöhlung des Baukörpers nach vorn geöffnet (Abb. 13). Dieses Zwischenglied zwischen Wohnraum und Garten deutet sich auch schon bei dem Entwurf für ein Haus in der Prärie (1900) an. 1902 entsteht das Willits-Haus (Abb. 14, 15). Dem Eßraum ist eine überdeckte Veranda vorgelagert, die in ihrer Achse gegenüber

dem Eßraum seitlich verschoben ist. So entsteht eine Folge von Räumen, deren Dichte stetig zum Mittelpunkt des Hauses hin ansteigt. Zunächst der Freiraum des Gartens, durch Büsche und Bäume seitlich begrenzt; – dann die nach oben abgeschlossene, seitlich aber offene Veranda und schließlich der nach oben und nach der Seite hin begrenzte Eßraum, der zu der höhlenartig ausgebildeten Kaminnische überleitet. Diese Raumführung wird durch die Lichtführung unterstrichen und gestützt; eine nach außen stetig zunehmende Aufhellung der Räume verbindet Innen und Außen. Die ähnliche Raumbildung zeigt sich am Eingang.

Im Roberts-Haus erweitert Wright diese Raumkonzeption durch die Einfügung eines zweigeschossigen Wohnraumes. Da die Schlafräume nicht wie beim Willits-Haus dieselbe Grundrißfigur im Obergeschoß einnehmen, sondern nur über einem Balken des Grundrißkreuzes liegen, wird diese Richtung betont (Abb. 16, 17).

Gegenüber diesen weit verzweigten und locker gefügten Raumgebilden ist die Grundriß- und Raumfolge des Robie-Hauses auf zwei parallel liegende und gegeneinander verschobene Baukörper konzentriert (Abb. 18, 19). Im vorderen Teil, zur Straße zu, liegen in einem zweigeschossigen Trakt die Wohn- und Aufenthaltsräume, im hinteren Trakt die Nebenräume. Der gleichgerichteten Tendenz dieser Baukörper setzt Wright einen dramatischen Akzent durch die im zweiten Obergeschoß angeordneten Schlafräume auf: Ihre Achse ist quer zur Achse der beiden Hauptbaukörper gestellt. Wie bei früheren Entwürfen werden auch hier wieder durch Übergangselemente Haus und Natur in eine enge Beziehung gestellt: eine durch freistehende Mauerwerksscheiben begrenzte Veranda leitet zum Garten über (Abb. 19).

»In meinem Werk«, führt Wright im Testament aus, »kann die Idee der Plastizität als Element des räumlichen Zusammenhangs erfahren werden« (Lit. 3). Oder – um es mit eigenen Worten zu sagen: jedes funktionell notwendige Element ist zugleich plastische Form, die in ihrer Anordnung und Größe durch die übergeordnete Raumgliederung bestimmt wird.

Literatur

- 1 Scully, Vincent: Frank Lloyd Wright, New York 1960.
- 2 Manson, Grant Carpenter: Frank Lloyd Wright to 1910 the first golden age, New York, 1958.
- 3 Wright, Frank Lloyd. Testament. New York, 1957. München, 1959.
- 4 Joedicke, Jürgen: Vorbemerkungen zu einer Theorie des Raumes. In: Bauen+Wohnen, 1969/7, S. 341 ff.