

**Zeitschrift:** Schweizerische Bauzeitung  
**Herausgeber:** Verlags-AG der akademischen technischen Vereine  
**Band:** 97/98 (1931)  
**Heft:** 11

**Artikel:** Architekt Frank Lloyd Wright  
**Autor:** Scharfe, Siegfried / Wright, Frank Lloyd  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-44746>

#### 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

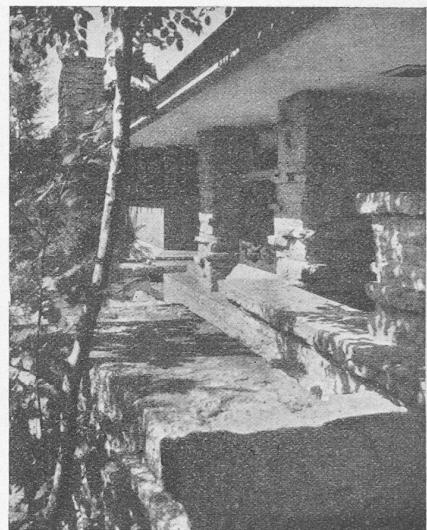
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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:** 23.02.2026

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



„TALIESIN“, DAS EIGENHEIM DES ARCHITEKTEN FRANK LLOYD WRIGHT. — Abb. 1 und 2. Hofansichten gegen die offene Eingangs-Vorhalle.

Die Piezometerröhren und andere Beobachtungen lassen erkennen, dass die Injektionen nicht blos eine Dichtungswand erzeugt haben, sondern eine allgemeine Dichtung des ganzen Damminhaltes bewirkt, indem sich gemäss den Piezometerprofilen nach den Injektionen ein gleichmässigeres und steileres Wasserspiegelgefälle vom Stauspiegel gegen den Grundwasserstand eingestellt hat.

Für diese Dichtungsarbeiten wurden an Löhnen und Material im ganzen rd. 48 000 Fr. ausgegeben, umgerechnet auf den Damminhalt von rund 21 000 m<sup>3</sup> rund 2,20 Fr./m<sup>3</sup> Damm-Material. Dabei ist zu berücksichtigen, dass es sich um einen ersten Versuch handelt. In Hagnegg waren die Verhältnisse zudem insofern ungünstig, als das Oberwasser nicht abgesenkt und die Dammfläche auf der Wasserseite daher nicht beobachtet werden konnte. Es war deshalb nicht zu vermeiden, dass injiziertes Material ins Oberwasser austrat, wodurch Verluste entstanden, wie sie in Abb. 12 Mitte erkennbar sind, die anlässlich einer kurzfristigen Absenkung aufgenommen wurde. Diese ausgetretenen Zementmengen sind jedoch nicht verloren, indem die Geschwindigkeit im Oberwasser während der Ausführung sehr klein war und so das Material auf der Böschung noch abbinden konnte und nun zur Dichtung beiträgt.

Der Versuch der Dammdichtung mittels Zement-Einpressung ist somit vollkommen gelungen. Die Kosten waren verhältnismässig hoch, können aber bei gleichen Ausführungen durch Verwertung der bisherigen Erfahrungen verminder werden.

### Architekt Frank Lloyd Wright.

Von Dr. SIEGFRIED SCHARFE, Halle a. d. S.

Der interessanteste und geistreichste Kritiker amerikanischer Architektur, der gleichzeitig als schöpferischer Künstler einen guten Namen hat, ist Frank Lloyd Wright, der Schüler von Louis H. Sullivan. Seine Theorien spiegeln vielleicht am besten das wider, was sich im gegenwärtigen Amerika an architektonischer Gestaltung sowie in der Formung einer amerikanischen Baugesinnung abspielt. Frank Lloyd Wright nimmt, um das allgemein vorauszusagen, eine eigentümliche Zwischenstellung zwischen modernem Radikalismus und modernem Kompromisslertum ein. Er kann nicht ohne weiteres als Radikalist bezeichnet, gelobt oder abgetan werden, und man tut ihm Unrecht, wenn man ihn mit einseitigen Kompromisslern auf eine Stufe stellt. Der Hauptgrund für die vorherrschende Verwirrung und Mannigfaltigkeit der Meinungen in der Beurteilung Wrights liegt offenbar in der Tatsache, dass Wrights Wirksamkeit nun schon über dreissig Jahre dauert. Er selbst hat sich in dieser Zeit gewandelt, und die Men-

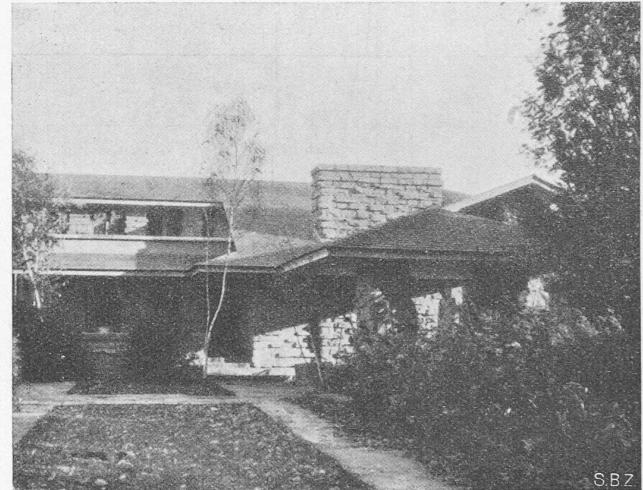


Abb. 3. Taliesin, eine Ecke vom Gartenhof aus.

schen, die vor dreissig Jahren über ihn urteilten, sind ebenfalls nicht die selben geblieben. So ergeben sich Verschiedenheiten des Urteils, oft außerordentlich einseitig, die es schwer machen, Wrights Bedeutung richtig zu erfassen.

Im Mittelpunkt von Wrights Architekturtheorie, deren Begründung man namentlich in der Artikelserie „In the Cause of Architecture“ findet (vor allem Architectural Record 1927 und 1928), steht der Begriff „organisch“. Architektur soll ähnliche Qualitäten besitzen wie die organische Natur. Sie hat einen Lebensrhythmus wie Blumen oder Käfer oder irgendwelche anderen Lebewesen (The quality of life in „man-made“ things is at it is in trees and plants and animals, and the secret of character in them which is again „style“ is the same). Sie ist also nicht tot, wie die geometrische Architektur der Klassizisten, die immer nur in mathematische aber niemals in organische Begriffe gefasst werden kann.

Organische Architektur hat ferner die Tatsache und Art der Organisation mit einem natürlichen Organismus gemeinsam. Es gibt keine überflüssigen Teile, sondern jedes Unterglied hat seine Funktion im Rahmen des Gesamtorganismus zu erfüllen, ist ein notwendiger Teil des Ganzen. Architektonische Organismen sind unteilbar und einheitlich in sich geschlossen. Organische Architektur wächst aus einer bestimmten Umgebung heraus. Auch darin liegt eine innere Notwendigkeit; man kann sie nicht überallhin verpflanzen, ohne dem Wesen und der Lebensfähigkeit des einzelnen Organismus Schaden zu tun.

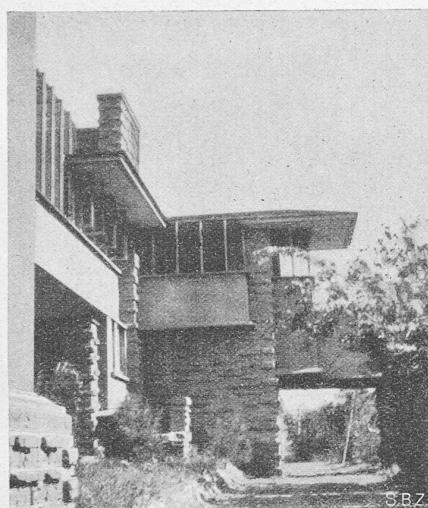


Abb. 4. Ostecke des Wohntraktes.



Abb. 5. Die südliche Ecke des Wohnhauses, aus Südwesten gesehen (vergl. den Grundriss).

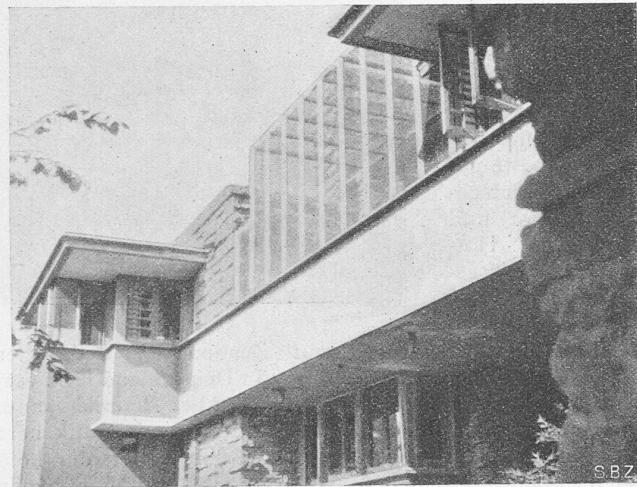


Abb. 6. Der Wohntrakt gegen Süden gesehen.

Zum Wesen organischer Architektur gehört schliesslich eine Rücksichtnahme auf die in verschiedenen Baustoffen enthaltenen natürlichen Formqualitäten. Es ist erforderlich, dass die Qualitäten durch den Künstler entsprechend herausgeholt und zur Geltung gebracht werden. Ueber diesen Punkt hat sich Wright besonders ausführlich ausgesprochen (Sonderartikel über Holz, Stahl, Stein, Beton, Glas und Blech. Die Artikel über Beton, Glas und Blech sind in deutscher Uebersetzung von mir in Wasmuths Monatsheften im August 1929 erschienen).

Die organischen Qualitäten der von Wright empfohlenen Architektur sind jedoch nicht die einzigen. Wright ist sich bewusst, dass es mit einem blossen Hinweis auf die organische Architektur nicht getan sein kann. Sein Ansatzpunkt ist verständlich, weil die Architektur des XIX. Jahrhunderts, gegen die sich Wright wandte, durch ein Uebermass an unorganischer Unlebendigkeit gekennzeichnet war. Um überhaupt gehört zu werden, mussten schon recht deutliche Worte gesprochen werden. Aber Wright ist deshalb noch nicht ohne weiteres ein architektonischer Naturalist oder Impressionist, wie man ihn neuerdings gescholten hat. Er ist sich vielmehr des zufälligen Charakters organischer Naturgebilde durchaus bewusst. Es geht ihm um das Wesen, um den Kern der Natur, nicht um ihre schillernde Aussenseite. Weil das so ist, soll der architektonische Organismus die Strenge und Gesetzlichkeit und innere Notwendigkeit naturhaften Seins besitzen. Die Gerüste und Gesetze der Natur sollen in der Archi-

tekturen enthalten sein. Wright nimmt also mit der Natur einen Abstraktionsprozess vor.

Was Abstraktion für Wright bedeutet, kann man vor allem an seiner Stellung gegenüber der Maschine sehen. Es liegt im Wesen der Maschine, generelle Formen zu geben statt individueller. Sie ist der Schaffung von individuellen Formen sogar radikal entgegengesetzt. Es ergibt sich also ein Gegensatz zwischen der Einmaligkeit eines architektonischen Organismus und der Generalität mechanischer Formen. Wright singt trotzdem — obwohl er das als Organiker der Form eigentlich nicht tun sollte — Dithyramben auf die Maschine. Er sieht zwar den Widerspruch, glaubt ihn aber überwinden zu können, indem er erklärt, dass der Architekt es nur verstehen müsse, den richtigen Gebrauch von der Maschine zu machen. Die Maschine müsse das Werkzeug und dürfe nicht der Meister des Architekten sein. Es ist also irgendwie ein Kompromiss, den die in Wrights Theorie auseinanderstrebenden Teile eingehen müssen, ein Kompromiss, um es auf eine Formel zu bringen zwischen Naturalismus und Abstraktion. Ein Kompromiss zwischen der „gotischen“ Einstellung in architektonischen Fragen, auf die sich Wright sonst oft genug für sich selbst beruft, und der reinen Abstraktion von Schlage Le Corbusier's und Gropius'.

Schliesslich ein dritter entscheidender Gesichtspunkt: Architektur muss nach Wright vor allen auch menschliche Qualitäten besitzen. Es ist nicht genug, wenn ein Gebäude einheitlich und vorbildlich in der organischen Form ist, es könnte trotzdem nicht die geringste Verbindung zu den Menschen haben, die in ihm wohnen und sich seiner bedienen sollen. Um diesen „menschlichen“ Charakter zustandezubringen, muss sich der Architekt vor allem an die Proportionen des menschlichen Körpers halten. („Let the architect cling always to the normal human figure for his scale, and he cannot go so far wrong as Michelangelo did in St. Peter's at Rome“).

Eine zweite Forderung Wrights ist die, dass ein Gebäude von innen nach aussen gebaut sein müsse, gleichsam um den Menschen herum, während die Architekten des kolonialen Amerika allerdings sehr häufig den umgekehrten Weg gegangen waren, sofern überhaupt ein logischer Zusammenhang zwischen der Fassade und den dahinter liegenden Gebäudeteilen festgestellt werden konnte.

Ein dritter Gesichtspunkt ist schliesslich der, dass der Architekt seine Persönlichkeit und seine besonderen Bauideen in dem von ihm gebauten Haus zum Ausdruck kommen lassen muss. So ist also Wright ein ausgesprochener Individualist.

Ueberblickt man Wrights Theorie, die er selbst allerdings nie als System, sondern immer nur in Aphorismen



Abb. 12 und 13. Wohnräume von Architekt Frank Lloyd Wright in Taliesin.



Abb. 11. (rechts) Eingangstor.

formuliert hat, als Ganzes, so scheint sich zu ergeben, dass der Begriff organisch der zentrale ist. Denn das, was über die menschliche Seite gesagt wurde, bezieht sich eigentlich nur auf die Art des Lebensstroms, der durch den architektonischen Organismus gehen soll, während der Vorstoß in das Gebiet des Abstrakten die Grenzen des Organischen ebenfalls in den meisten Fällen zu wahren scheint. Abstraktion im Wrightschen Sinn ist vielfach gleichbedeutend mit Gesetzmässigkeit, wie sie im natürlichen Organismus gefunden werden kann.

Im Laufe der Zeit ist mancherlei gegen Wrights Theorie eingewandt worden. Der Widerspruch von Seiten der Konservativen ist nicht weiter verwunderlich. Sie sahen in Wright — und mussten in ihm sehen — einen gefährlichen Revolutionär, der alles, was bis dahin in der Architektur gegolten hatte, über den Haufen werfen wollte, einen Frevler, der sich erdreistete, den stolzen Bau der Weltarchitektur anzugreifen und wohl gar in die Luft zu sprengen.

Neuerdings hat sich der Widerspruch aber auch aus der entgegengesetzten Richtung geregelt. Wright, der einst als Radikaler angefangen hatte, war schliesslich nicht mehr als ein Kompromissler, der als solcher von den neuen Radikalen angegriffen wurde. In den dreissig Jahren seines Wirkens ging die Entwicklung sozusagen über ihn hinweg. Der Widerspruch wird stärker, wenn er sich auf die von Wright gebauten Häuser bezieht, die allerdings in vielen Punkten nicht den Theorien des Kritikers Wright gerecht zu werden scheinen, sondern ihnen oft geradezu ins Gesicht schlagen. (Vgl. auch meinen Beitrag „Theorie und Praxis“ bei Wright, Wasmuths Monatshefte, August 1929. Im übrigen schreibt Douglas Haskell: „He belongs still to that imperialistic period of unlimited wealth which we generally associate with the structures of Mc Kim, Mead and White: the very lavishness of his ornament proclaims it. And the imagination belongs after all, to the eclectic period.“) Sehr deutliche Kritik kommt auch aus Europa. Hegemann kritisiert vor allem die Formentlehnungen aus dem Orient sehr heftig, die man nur ohne die Kenntnis der orientalischen Originale für Wrightsche Originalität halten könnte.

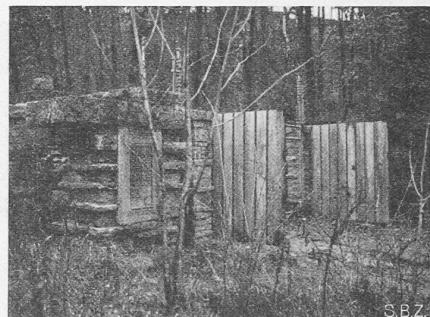
Mir selbst erscheint Wright heute als ein Fremdkörper in der amerikanischen Architekturbewegung der Gegenwart. Und zwar nicht nur weil er in Amerika wenig oder eigentlich überhaupt keine Gefolgschaft findet. Das brauchte ja nicht Wrights Fehler zu sein, sondern könnte ebensogut an dem Mangel an Verständnis auf Seiten seiner Beurteiler und Kritiker liegen. Ich gestehe auch, dass ich zunächst selbst wie viele andere Europäer den tiefsten persönlichen Eindruck von dem mitgenommen habe, was ich in Taliesin und Oak Park und anderen Orten gesehen habe. Aber vielleicht liegt gerade hier — in

der Sympathie des Europäers — die schwache Stelle Wrightschen Bauens. Wright wäre ein guter Europäer gewesen, hätte gut nach Norddeutschland gepasst und dort neben Höttgers Böttcherstraße durchaus — etwa mit dem Imperial-Hotel in Tokio — auf Zustimmung und Anerkennung rechnen dürfen. Man hätte in Deutschland für diesen modernen Gotiker Verständnis gehabt. Aber Amerika ist nun einmal das Land, dessen Kunstraditionen mit Gotik herzlich wenig zu tun haben. Selbst in den Zeiten der kolonialen Epoche, in denen Amerika vorgab, gotisch zu bauen, war es doch nicht der Geist, sondern gewisse Äusserlichkeiten der Form, die man als gotisch bezeichnete.

Amerika ist seinem Wesen nach auf den Formalismus eingestellt, der mit organischen Erwägungen herzlich wenig zu tun hat. So konnte also Wright gar nicht verstanden werden. Man hielt sich höchstens an äussere Formen, die er schuf, ohne an den Kern seiner Gestaltungsart heranzukommen. Und diese äusseren Formen wurden ihres exotischen Gepräges willen, wie man es nannte, abgelehnt. Wenn man Amerika überhaupt jemals wird zu moderner Architektur bekehren können, dann wird es nur auf dem Wege über den Formalismus möglich sein. Man wird dem Amerikaner Formen zu bieten haben, die ihm aus irgend einem Grunde — oft sind es sehr sonderbare Gründe — gefallen und wird vielleicht diesen Formen innere Folgerichtigkeit geben können. Aber diese Folgerichtigkeit, um die Wright zeit seines Lebens sich gemüht hat, wird für den Durchschnittsamerikaner immer nur ein Nebenprodukt, nie der entscheidende Punkt sein. Wright ist auch zu sehr Individualist, als dass er als typischer Amerikaner der Gegenwart angesehen werden könnte, denn das künstlerische Amerika bewegt sich innerhalb der Grenzen eines sehr engen Geschmackschematismus.

#### ANMERKUNG DER REDAKTION.

Die Ziele, die nach dieser Darstellung innerster Impuls für Wrights Schaffen sind: „organisch, aus dem Urtrieb der Natur gestalten“, hat der Künstler wohl nirgends reiner erreichen können, als in seinem Eigenheim „Taliesin“ (bei Spring Green, Wisconsin). Das Haus, vielmehr der Gebäudekomplex liegt auf dem Rücken einer sanften Boden-



S.B.Z.

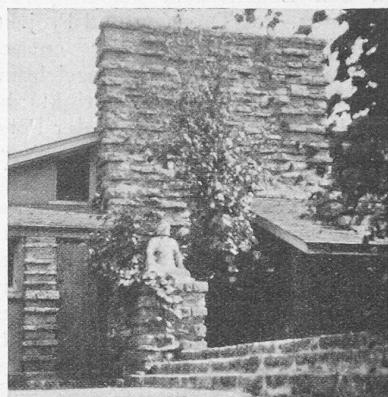
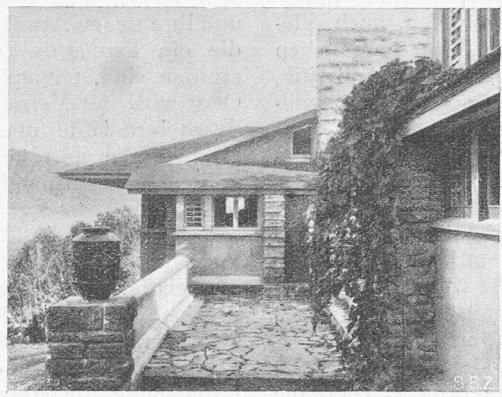


Abb. 7 bis 9. Anstieg zum Haupteingang an der Nordostseite des Wohnhauses von Arch. Frank Lloyd Wright.

S.B.Z.

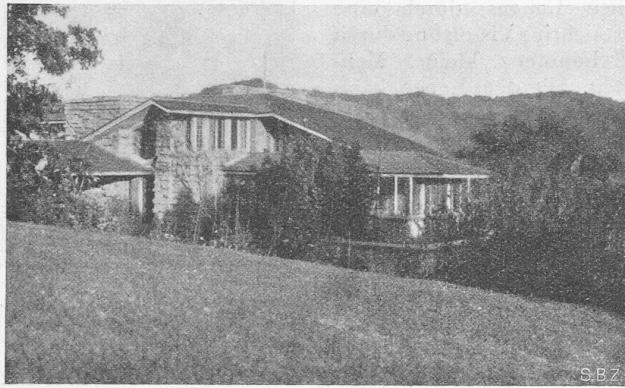


Abb. 10. Rückansicht, aus Westen gesehen.

erhebung, rings von altem Baumbestand umgeben, gänzlich in die Natur eingebettet. Die Bilder auf Seite 132 zeigen die Hofseite der, in breiter U-Form gelagerten Bauflügel, während die Abbildungen auf Seite 133 und 135 die Glieder des nach Südosten liegenden Kerentraktes von der Aussenseite mit dem Treppen-Zugang (Abb. 7 bis 9) wiedergeben.

Die Intérieurs auf Seite 134 vervollständigen das Bild dieses romantischen Künstlerheims, dem schliesslich Wrights letztes Hochhausprojekt gegenüber gestellt sei: ein zehngeschossiger Turmbau „aus Kupfer und Glas“, der auf jeder Etage vier Wohnungen enthält, in denen auf einem Teil ihrer Fläche ein Zwischenboden (auf Abb. 15 zu erkennen) eingezogen ist. — Den Grossteil der neuen Aufnahmen von Taliesin verdanken wir Arch. Th. Laubi in Zürich. Der Grundriss (Abb. 14) stammt von 1924; er ist durch den Wiederaufbau nach einem Brände im östlichen Teil abgeändert worden, stimmt also nicht genau überein mit den neuen Bildern.

Nachdem die Leser der Bauzeitung im Jahre 1912 (Bd. 60, Seite 148, 165, 178; von H. P. Berlage) in einem Ueberblick über das damalige Oeuvre Wrights neben Landhäusern auch Geschäftsbauten gefunden haben, beschränken wir uns heute auf die Bilder seines eigenen Wohnsitzes. Nicht ohne Absicht, denn es scheint uns mit Scharfe, dass „die Entwicklung über ihn hinweggegangen ist“. Jenen im Rahmen ihrer Zeit fast revolutionär wirkenden, funktionell gestalteten Bauten ist keine Entwicklung gefolgt, die aus dem vielversprechenden Anfang weiter geführt hätte. Vielmehr hat sich der Meister zurückgezogen

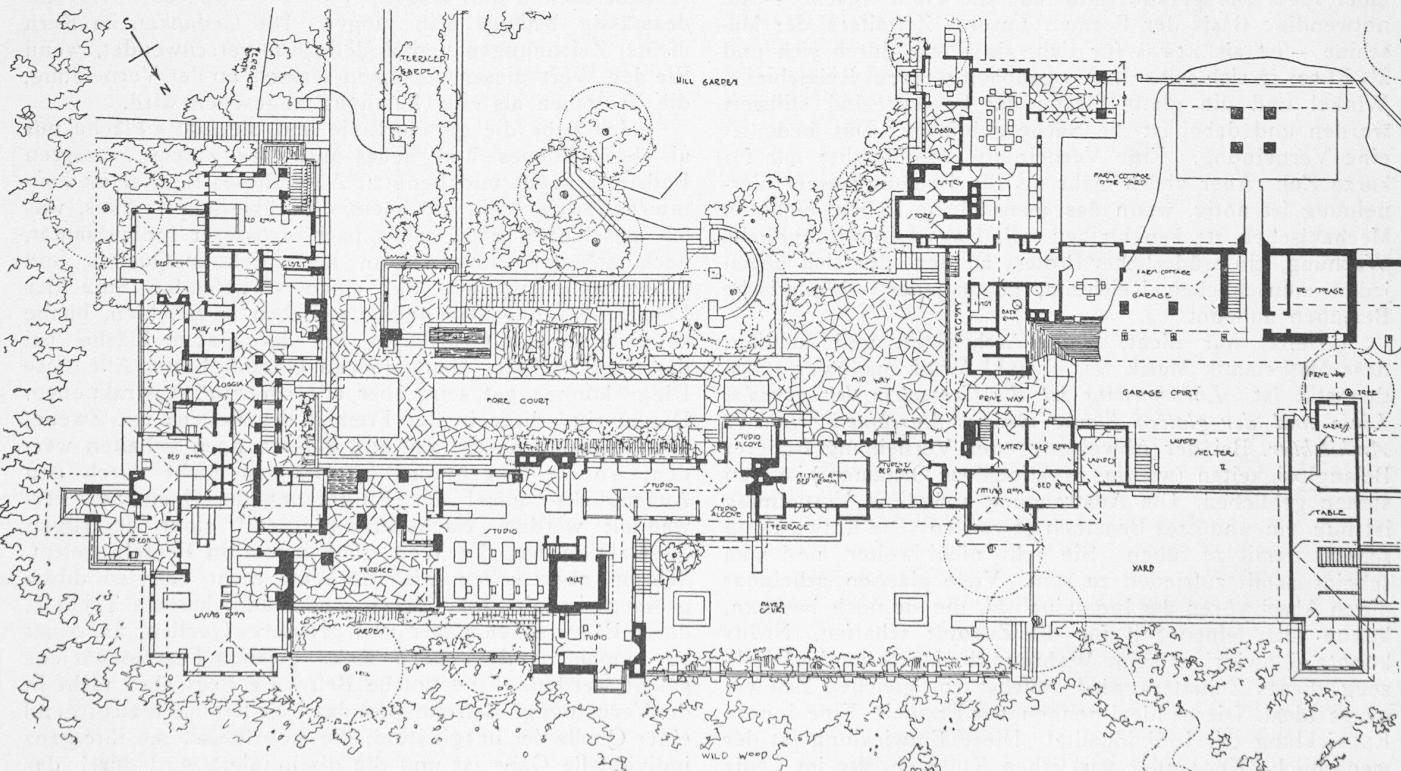


Abb. 14. Grundriss des Hauses „Taliesin“ von Arch. Frank Lloyd Wright; nach einem Originalplan von 1924.

in den Lebensraum seiner persönlichen, reichen Imaginationen, hat Theorien und Projekte geschaffen, auch spiekerische Märchenschlösser entworfen. Wir gebrauchen diesen Ausdruck zur Kennzeichnung und nicht als Kritik, denn jedes der Werke Wrights hat in sich die überzeugende Wirkung, die auch der Persönlichkeit seines Schöpfers eigen ist und Zeugnis ablegt von seinem überragenden und höchst selbständigen Genius. Dabei bleibt aber das Werk Wrights für uns Heutige eine Einzelerscheinung, in keiner Weise mehr allgemein vorbildlich oder wegweisend. Es ist vielleicht ein Fehler unserer Zeit, dass man für solche Werte, die in der Stille abseits der grossen Strassen blühen, im allgemeinen wenig empfänglich ist; ein Grund mehr für uns, darauf hinzuweisen.

Wright ist ebenso sehr Theoretiker wie Architekt. Sein Bild sei deshalb hier abgerundet durch die Wiedergabe seiner eigenen Ausführungen, die er anlässlich der gegenwärtig Europa durchwandernden Ausstellung seiner Werke niedergeschrieben hat, die sich aber nicht speziell auf die vorstehend wiedergegebenen Kritiken bezieht.

#### An meine Kritiker!

Während ich die Kritiken meiner Pläne und Modelle lese, stelle ich fest, dass ich keine Zeichnungen, auch keine Modelle hätte schicken sollen. Ich hätte persönlich kommen sollen, um mit Ihnen persönlich zu reden.

Es ist ein Geheimnis aus etwas gemacht worden, was äusserst einfach ist. Ich müsste eigentlich zunächst erklären, warum ich ein kleines Fragment, einen kleinen Teil meiner Arbeit ins Ausland gehen liess. Ich fühle nämlich, dass die wirkende Kraft der Beispiele, die ich geschickt habe, missverstanden und nicht mehr klar erfüllt wurde. Auch bemerkte ich seit einigen Jahren in Deutschland eine Neigung, etwas um der äusseren Erscheinung willen zu tun, das nicht von innen nach aussen in mannigfaltigem Reichtum des Ausdruckes wächst, sondern eine Richtung ist, die nach einem wertlosen Bänder- und Kistenspiel eines „ausgedachten“ Stiles hin tendiert. Irgend ein Anfänger oder Neuling ohne tieferen Blick mag diesem ausgedachten Stil nacheifern. Das viele Geschwätz über Prinzipien, das um solchen Stil gemacht wird, ist nur eine nachträgliche rein vernunftsmässige Erklärung einer Tat- sache. Was ist geschehen? Der gewöhnliche Missbrauch einer Idee. Die gerade Linie und die glatte Fläche — die notwendige Basis der Formen unseres Zeitalters der Maschine — ist als Etwas für sich, als Etwas durch sich und als Etwas in sich selbst hervorgehoben worden. Reisschiene, Winkel und die glatte Fläche des Papiers sind stilisiert worden und dabei ist die Sache geblieben: Das bedeutet eine Verneinung. Eine Verneinung ist gut, aber nur für kurze Zeit. Aber vieles mehr als die Bejahung einer Verneinung ist nötig, wenn das menschliche Leben nicht im Mechanischen stecken bleiben soll. Das ist eine freundliche Warnung, ein brüderlicher Protest an den, der sich gegen jeden menschlichen Reichtum, gegen jedes schöpferische Bemühen auflehnt.

Denkt nur nicht, meine Architekten und Kritiker, dass Mathematik Musik sei, obwohl Musik sublimierte Mathematik ist. *Ebensowenig ist die Geometrie der geraden Linie und der glatten Fläche unseres Maschinen-Zeitalters Architektur.* Bei der Abweisung oder Verneinung früherer Belanglosigkeiten (wie das funktionslose Ornament) ist man stehen geblieben. Die Anstrengung um diese Verneinung ist nun ein unnützes Bemühen geworden. Die Entwicklung scheint damit zu ruhen. Sie geht nicht weiter, und man scheint damit zufrieden zu sein. Viele glauben scheinbar durch Abschwören der Individualität, die sie noch besitzen, könne man einen Stil für die Zukunft schaffen. Nichts könnte sinnwidriger sein. Während die Maschine das Werkzeug dieses Zeitalters wird, wächst zur gleichen Zeit ein neues Ideal. Dieses Ideal nennen wir Freiheit. Eine innere Entwicklung der Individualität. Diese Entwicklung ist der menschliche Kern aller wirklichen Kulturen, die im Laufe der Zeit entstanden. Müssen nun die Menschen, die frei

sein wollen, nicht über Sie und Ihre neuen Attraktionen, die ein Erzeugnis der Maschinen sind, triumphieren? Oder wird der Mensch etwa durch Ihre Hilfe über alles Mechanische und über alle Abstraktionen triumphieren?

\*

Eine allgemein gültige Form ist nicht mehr länger notwendig. Sie wird sich individuell und deshalb freigestalten. Ein internationaler Stil ist ein schreckliches Fantasiegebilde. Ein Irrtum, denn er bedeutet die Einkerkerung der feinsten Gefühle und der wirkenden Kräfte des menschlichen Lebens durch eine kurzsichtige Vision und durch die Impotenz kleiner Menschen. Mit dem Leben kann nicht so umgegangen werden, dass man es erst in gewollte Bahnen zwängt, um es so z. B. „im Flachbild“ überschauen zu können. Das geht für eine kurze Zeit, solange Ungewöhnliches oder Neues eine Befriedigung bieten.

Die Brunnen menschlicher

Aktivität sind heute ebenso tief und ebenso durststillend wie früher. Der Durst nach dem Leben ist durch den Motor, durch den wir leben (die Maschine) verstärkt und zu gleicher Zeit verneint. Unsere Aufgabe als *Künstler* ist es, nicht nur allein die Maschine zu beherrschen durch intelligente Anwendung dieses Motors, sondern die Maschine als Mittel, als neues Werkzeug zu benutzen, um den natürlichen Durst der menschlichen Seele nach wahrer Schönheit zu stillen. Nach empfindender lebendiger Schönheit betone ich, nicht nach gewöhnlichen nackten Effekten, Kompositionen, Gesten, Affektiertheiten und Lügen, wie sehr diese auch verstandesmäßig bedingt sein mögen. Die Gedanken im Kern meiner Zeichnungen und Modelle sind verschwendet, wenn Sie den Wert dieser Gedanken messen an der Verneinung, die irrtümlich als eine Bejahung angesehen wird.

Ich habe die gerade Linie und die glatte Fläche nur als bescheidenes und neues Mittel zu einem grösseren Endziel erkannt und benutzt. Aber dieses Endziel ist kein internationaler Stil, noch ein Stil überhaupt. Alles, was ich geschaffen habe, zielt nach grösserer Individualität, nach grösserer Imagination, nach tieferen Quellen und grösseren Ansprüchen auf einen vertiefenden Sinn des Lebens. Strände also nicht das Leben im Seichten, bleibe es nicht an der Oberfläche, bei der glatten Fläche, bei der Kiste und der übertriebenen geraden Linie. Alle diese Dinge können gut sein, aber alle drei sind Abstraktionen. Darum sind diese in der Freiheit des Lebens mit Zweifel und Argwohn anzusehen und müssen doch gehalten werden, wo sie hingehören. Sie können nicht durch den Augenblicks-Taumel der Entdeckung in einen Stil verwandelt werden. Nacheiferung irgend einer derartigen Abstraktion hat die Welt noch immer in Fesseln gelegt. Warum aber sollen wir die Welt nicht befreien durch grössere Imagination, durch neue und bessere Technik, durch Beherrschung neuer und grösserer Quellen, um damit zu vermeiden, dass noch mehr geistige Fesseln um uns gelegt werden. Eine solche Befreiung liegt aber nicht in der Verneinung. Befreiung ist das freie Schöpfen aus irgend einer Quelle der Imagination, die sich findet, die ihre ganz individuelle Gabe ist und die diszipliniert wird durch das neue Werkzeug, die Maschine, aber nicht beherrscht durch

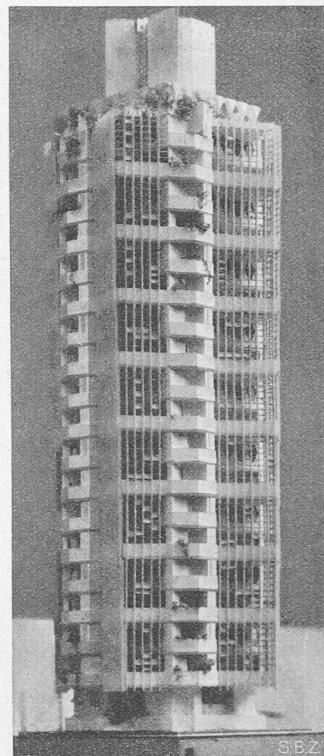


Abb. 15. Modell zu einem Apartment-House von Frank Lloyd Wright.



Abb. 2. Blick auf die Dammbruchstelle, aus Süden gesehen. — Aufgenommen am 13. Juli 1931. (Phot. Joseph Fent, Moosburg).

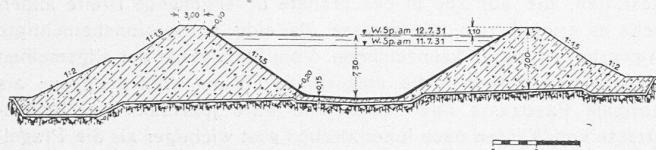


Abb. 1. Querschnitt des Werkkanals. — Maßstab 1 : 800.

sie. Ein Reichtum der Form, wie die Welt ihn noch nicht gesehen hat, würde so dem kommenden Zeitalter gehören.

\*

Nimm vom Anderen nicht mehr, als allgemeines Wissen. Aus irgend einer Quelle nimm nicht mehr als Inspiration. Versuche vom Leben nicht mehr zu nehmen, als Du fähig bist, dem Leben wieder zu geben; denn der Diebstahl an der Natur ist immer von der Natur selbst strengstens bestraft worden. Ich sage das aus der Erkenntnis der Tiefe einer intensiven, freudigen persönlichen Erfahrung. Ich habe dem Leben grosse Würdigung gegeben und dadurch auch Würdigung vom Leben empfangen. Das Leben an sich ist nicht geizig, wohl aber gegen den, der geizig ist. Je mehr jemand dem Leben aus freiem Geiste gibt, je mehr wird er vom Leben erhalten. Stärke nimmt zu durch Training der Stärke, aber nie durch Achten auf einen Andern, um ebensogut oder sogar besser zu sein als er. Verneinung im Leben ist Feigheit, ein Feigling sein heißt fortwährend sterben und ohne jemals recht tot zu sein.

Wenn den Zeichnungen und Modellen, die ich für kurze Zeit geschickt habe, irgendwelche Bedeutung zukommt, dann liegt diese in der Würdigung des Lebenden. Aber dem jungen Menschen kann doch sehr viel durch die Art und Weise der Anwendung der zur Zeit bedingten Technik gezeigt werden. Er kann durch das Verfolgen der Formwerdung eines Baues sehen, wie die Funktion, die Natur der Materialien und das Werkzeug die Form bedingen, ähnlich wie die Formgestaltung einer Blume sich aus dem schon im Samen bedingten Prinzip entfaltet.

Meine lieben Freunde im Lande der Donau und des Rheins, kritisieren mich, wie ich bin, aber kritisieren mich nicht, wie Ihr mich zu haben wünscht. Ich könnte nämlich nicht sein, wie Ihr mich haben wollt. So werden wir uns niemals näher kommen, es sei denn, Ihr ändert Euch. Bedenkt, dass ich immer noch im Schaffen stehe, und in immer wachsender Würdigung des Lebens schaffe. Was ich bisher gegeben habe, ist noch nicht vollendet, es ist nur ein Anfang.

Frank Lloyd Wright.

### Dammbruch beim Werkkanal der „Mittleren Isar“.

In Ergänzung unserer der Tagespresse entnommenen ersten Mitteilung (auf Seite 54 lfd. Bds.) geben wir nachstehend eine nähere Auskunft wieder, für die wir Herrn Ministerialrat Dr. Krieger von der „Mittl. Isar A. G.“ in München danken.<sup>1)</sup>

Am Sonntag, den 12. Juli d. J. gegen 11 Uhr ist beim Kanal-Km. 45,25, d. i. etwa 2,7 km oberhalb des neuen Kraftwerk Pfrombach, der rechtseitige Damm gebrochen. Wie aus der Abb. 1 hervorgeht, handelt es sich um einen rund 7 m hohen Damm an einer Stelle, in der die Sohle etwa 60 cm tief eingeschnitten ist; das kiesige Dammmaterial stammte aus einer Füllgrube. Nach dem Bericht von Augenzeugen soll der Dammbruch damit begonnen haben, dass ein etwa 2,50 m unterhalb der Dammkrone bis zu dieser hinauf reichendes Loch, das auch etwa 2,50 m breit gewesen sein soll, entstanden sei, durch das Wasser ausfloss; der Dammfuß unter der Berme habe noch längere Zeit standgehalten. Wie sich später gezeigt hat, blieb auch der Fuß des Böschungsbeton stehen (Abb. 2). Die Dammbruchstelle hat sich nach Oberstrom erweitert, bis sich eine etwa 50 m lange Dammlücke gebildet hatte. Da der Durchbruch sowohl im Kraftwerk Pfrombach als auch am Sitz der Betriebsleitung in Finsing an dem raschen Fallen der Fernmeldepegel sofort erkannt worden ist, wurde der Zufluss in der Haltung unverzüglich abgestellt und möglichst viel Wasser aus der Haltung zum Sempt-Flutkanal und zum Unterwasser des Kraftwerk Pfrombach geleitet. Trotzdem werden während etwa einer Stunde etwa 1,5 Millionen m<sup>3</sup> Wasser durch die Dammlücke gelaufen sein. Das Wasser strömte dem rechtseitigen Damm entlang gegen das etwa 0,5 km oberhalb befindliche grosse Strogen-Bauwerk, durch dessen drei Öffnungen es sich ergoss, und folgte dann dem Laufe der Strogen und der Sempt, bis es unterhalb des Kraftwerk Pfrombach bei dem Einleitungsbauwerk für das Hochwasser der Sempt [etwa Km. 49,5 Red.] den Werkkanal erreichte.<sup>2)</sup> In der Ortschaft Langenpreising, die an der Strogen liegt, überflutete es die tiefer gelegenen Ortsteile in einer Höhe von etwa 1 m. Glücklicherweise waren die Schädigungen nicht erheblich und bei weitem nicht so gross, wie es zuerst in der Presse geschildert wurde. Menschenleben gingen nicht verloren; auch von einer Vernichtung der Ernte oder von einer Zerstörung von Häusern, wie es die Zeitungen meldeten, kann nicht die Rede sein. Ein grösserer Schaden wurde nur unmittelbar bei der Bruchstelle angerichtet, wo etwa 3 ha Grund durch den aus der Dammlücke stammenden Kies vermutzt werden sind (Abb. 2).

Die Ursache des Ereignisses ist bisher noch nicht ergründet, und da die Untersuchungen hierüber noch im Gange sind, soll vorläufig

<sup>1)</sup> Dass diese Mitteilung im gleichen Heft erscheint wie die Dammdichtung beim Hagneckwerk, ist ein blöser Zufall; irgendeine Bezugnahme ist schon deshalb ausgeschlossen, weil ja der Damm bei Pfrombach keinerlei Anzeichen von Durchlässigkeit zeigte, ganz im Gegensatz zum Fall der auf Seite 129 beschriebenen Dammdichtung.

<sup>2)</sup> Vgl. Uebersichtsplan auf S. 227 von „Die Wasserkraftwirtschaft Deutschlands“, Festschrift des D. W. W. V. herausgegeben zur Weltkraftkonferenz Berlin 1930. Red.