

Robert Venturi, Charles Moore : auf der Suche nach einer amerikanischen Architektur = A la recherche d'une architecture américaine = In the search of an American architecture

Autor(en): **Furer, René**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **69 (1982)**

Heft 5: **Neue Tendenzen in den USA**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-52656>

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.

René Furer

Robert Venturi, Charles Moore – Auf der Suche nach einer amerikanischen Architektur

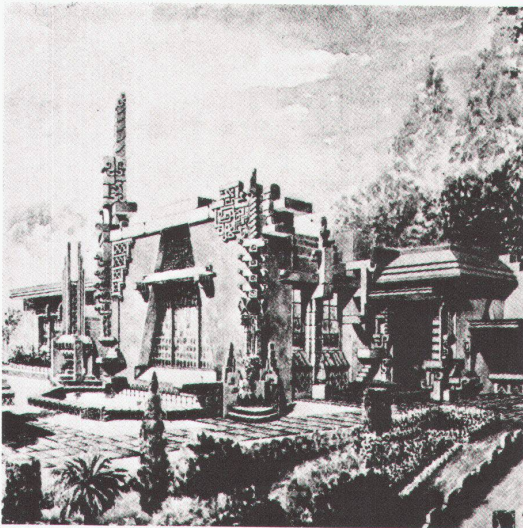
A la recherche d'une architecture américaine

René Furer s'intéresse aux multiples contacts entre les Etats-Unis et l'Europe qui ne vont nullement à sens unique. Il évoque l'influence des architectes Charles Moore et Robert Venturi sur la scène américaine et européenne.

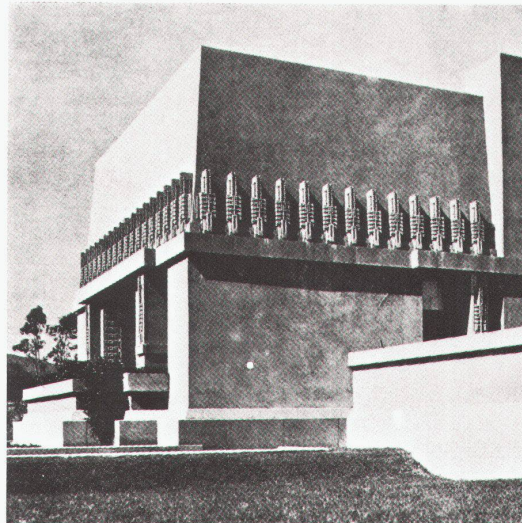
In the search of an American architecture

In the following article René Furer follows the manifold relationships between the U.S. and Europe which are not to be seen as single tracked. He investigates the influence of Robert Venturi and Charles Moore on the American as well as the European scene.

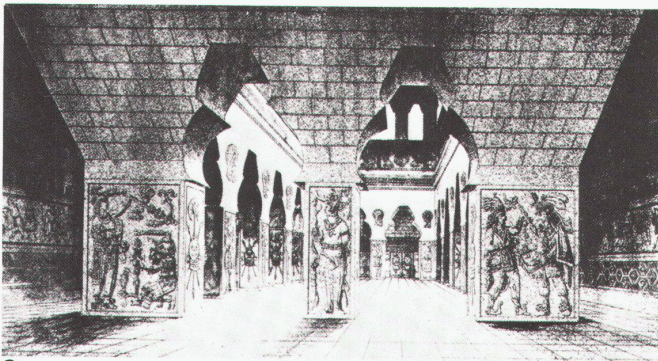
In ihren schwächeren Augenblicken haben amerikanische Architekten wie E. Mujica, R. Stacy-Judd und auch F.L. Wright noch etwas anderes und vor allem etwas mehr angestrebt: eine *ganz und gar* amerikanische Architektur. Diese normative Vorstellung hat dann mit ihrer Absolutheit eine beträchtliche Eigendynamik entwickelt: in allen drei Fällen ist daraus eine Suche nach der *verlorenen* amerikanischen Architektur im Hinblick auf ihre neue Verkörperung geworden. Das hat weit über Kolumbus hinaus zurück in die amerikanische Anti-



1



3

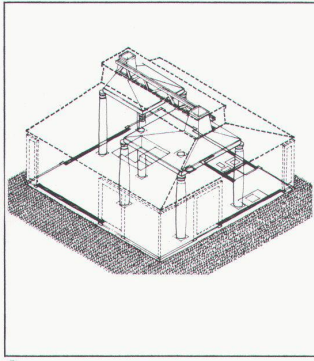


2

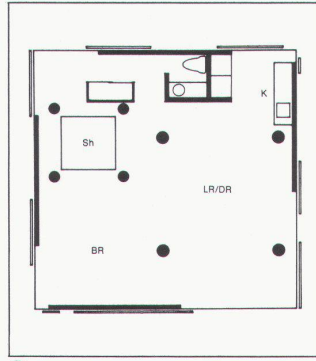
1 R. Stacy-Judd: Haus im Maya-Stil / Habitation en style Maya / Maya-style house, 1927

2 F. Mujica: Musum für amerikanische Kunst / Musée d'art américain / Museum for American Art, 1927

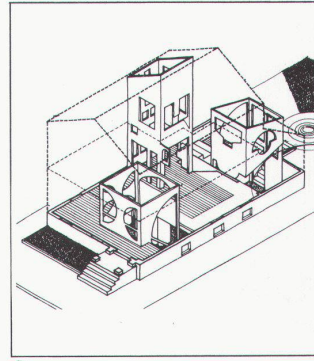
3 F.L. Wright: Barnsdall-Haus, Hollywood / Habitation Barnsdall, Hollywood / Barnsdall-house, Hollywood, 1916-1920



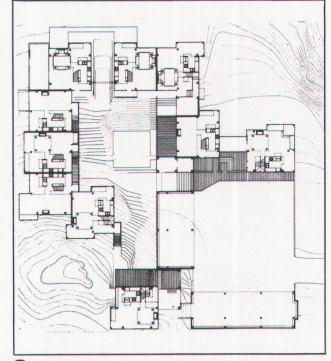
4



5



6



7

ke auf die Halbinsel Yucatan geführt.

Zu diesem Interesse für eine eigentliche Renaissance von der Alten Welt in der Neuen Welt ist zu sagen: Eine Kultur wird nicht aus dem gemacht, was in der Landschaft liegt, sondern mit dem, was ihre Bewohner an Erinnerung und Erwartung, an gegenwärtigen Neigungen und praktischen Fähigkeiten auch in und mit sich tragen. Das ist gewiss eine kühne Behauptung; aber die Geschichte aller Kolonisationen könnte dazu verwendet werden, das zu belegen. Die Alte Welt, auf die das heutige Amerika immer noch bezogen ist, liegt weit ausserhalb, in den europäischen Herkunftsländern. Damit haben wir uns selber schon ins Spiel gebracht. Über den Atlantik hinweg gibt es ein Verhältnis, wie es früher transadriatisch zwischen Rom und Griechenland bestanden hat.

In diesem Beitrag zu einem Heft, das den jungen amerikanischen Architekten gewidmet ist, geht es ebenfalls um Hintergründe, die zu den Vordergründen gehören: das sind die Väter, welche hinter den Söhnen stehen. Architekten wie Robert Venturi und Charles Moore wird man heute schon als Vaterfiguren sehen müssen, weil sie um 1960 damit begannen, epochal zu wirken. Um dieses Hintergrundbild abzurunden, sind noch die Architekturschulen von Princeton und Yale sowie die Lehrtätigkeit von

L. Kahn, E. Peressutti und V. Scully zu erwähnen.

Wenn in der Folge auf die Werke von Venturi und Moore besonders eingegangen wird, so ist es wenig sinnvoll, gleich zum Stift zu greifen, um herauszufinden, ob ihre fremden Formen auch in der eigenen Hand liegen. Wir betreiben da keinen Direktimport für Schnellumsetzer, sondern glauben weiterhin an die Wichtigkeit des Zwischenlagers und der Hausaufgaben – an Aneignungs- und Übersetzungsvorgänge in Verbindung mit Bedenkzeiten.

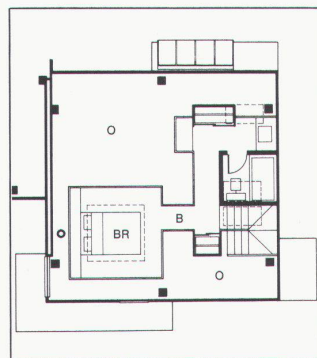
Charles Moore

Sein erster Preis für eine Riverboat-Architektur im Wettbewerb Tegeler Hafen in Berlin gehört zu den neueren Nachrichten, und auch die Kulissen der Piazza d'Italia in New Orleans sind noch in frischer Erinnerung. Aber angefangen hat das alles sehr bescheiden vor zwei Jahrzehnten in der Bay Region von San Francisco.

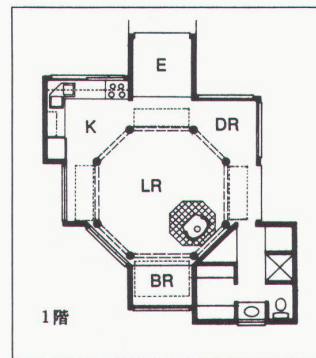
Mit interessanten Zuordnungen zwischen den Haupt- und Nebenräumen kann man als Architekt zu Weltruhm gelangen. Ch. Moore und seine MLTW-Partnerschaft sind dafür ein Beispiel. Und Louis Kahn ist ihnen darin mit seiner Ordnung nach bedienten und zudienenden Räumen unmittelbar vorausgegangen.

Beim Entwerfen beginnt Ch. Moore mit einer ganzheitlichen Form für den Baukörper, die gewohnte Bilder von einem Haus heraufbeschwört, ohne deswegen sentimental zu wirken. Um das so geschaffene Bauvolumen zu unterteilen, um den Innenraum zu gliedern, verwendet er dann mit Vorliebe Binnenräume. Er schafft Raum in Raum, um mit Eiel Saarinen zu reden, indem er die Nebenräume verschachtelt. Für dieses einprägsame Muster gibt es in seinem Werk viele Belege. Mit zwei Baldachinen hat er das 1960 in seinem Haus in Orinda so gemacht, und in seinen beiden späteren Häusern von 1966 und 1973 in New Haven und in Essex an der Ostküste ist das nicht anders. In den neueren Beispielen ist diese Anordnung der Nebenräume, die den Hauptraum in seinen Einraumhäusern gliedern und ihm eine Umraumeigenschaft geben, noch ausgeprägter mit einer Ordnung nach Aufenthalt und Fortbewegung verbunden worden, als dies im frühen Orinda-Haus schon der Fall war.

Die Aedicula als Binnenraum, der John Summerson seinen Essay über Heavenly Mansions widmete, spielt auch in den Zweithäusern der Sea Ranch eine Rolle. Aber in dieser sehr grossen und auch beispielhaften Feriensiedlung an der Pazifikküste nördlich von San Francisco kommen auch Aspekte der Über-



8



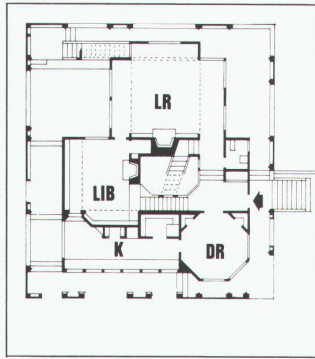
9

4 5 Ch. Moore: Sein Haus in Orinda / Habitation personnelle à Orinda / His house in Orinda, 1962

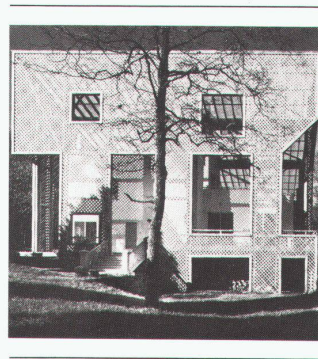
6 Ch. Moore: Sein Haus in New Haven / Habitation personnelle à New Haven / His house in New Haven, 1966

7 8 MLTW: Sea Ranch, Condominium 1, 1965

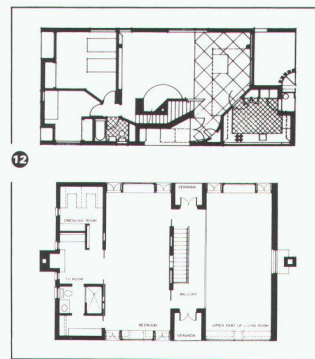
9 MLTW: Johnson-Haus, San Francisco / Habitation Johnson, San Francisco / Johnson-house, San Francisco, 1966



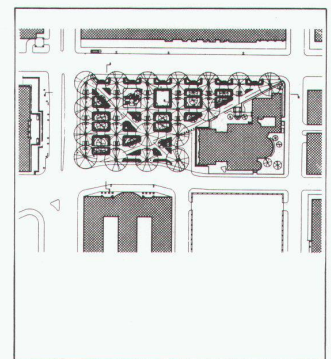
10



11



12



14

ordnung, wie das Gruppieren von Häusern und Autoabstellplätzen zu Höfen, zum Tragen. Wichtig und gelungen zugleich sind an diesem wilden Küstenstreifen die äusseren Bezüge der Bauten zur Landschaft und zum Klima. In Zusammenarbeit mit L. Halprin, dem bedeutenden Landschaftsarchitekten, sind aus den Ferienhäusern der Sea Ranch windgeschützte Sonnenhäuser geworden. Und verwirklicht wurde das alles mit den einfachen bautechnischen Mitteln, welche die flinken amerikanischen Zimmerleute anbieten.

Das Wohnhaus, das der frühere MLTW-Partner W. Turnbull inzwischen im südlich gelegenen Virginia gebaut hat, ist nicht nur eine weitere Abwandlung des Themas Raum im Raum; mit seiner Verbindung von Beschatten und Durchlüften ist es auch ein eklatantes Beispiel für eine klimagerechte Bauweise unter ganz anderen Voraussetzungen als bei der nördlich-frischen Sea-Ranch.

Robert Venturi

An Moore & Co. kann man mit dem gewohnten Denken und Empfinden herantreten und damit auch gut zu Rande kommen. Ihre Bauten laden mit ihrer ganzen Liebenswürdigkeit dazu ein, sich entspannt der Tagesordnung zuzuwenden. Bei unserem Architekten in Philadelphia ist das nicht gleichermassen der

Fall. Seine Bauten haben einen ganz andern theoretischen und ästhetischen Biss und dazu eine beunruhigende Art, über sich selber hinauzuweisen. Da sind alle Besonderheiten bloss Stellvertreter für sehr prinzipielle Anliegen.

Venturi & Rauch waren zusammen mit Denise Scott Brown auch nicht gleichermassen im Haupt- und Nebenraumgeschäft tätig, obwohl eine entsprechende Ordnung (von Kahn beeinflusst) im bedeutenden Entwurf für das frühe Pearson-Haus von 1957 eine wichtige Rolle spielte. Ihren Weltruf haben sie mit Bauten und Projekten begründet, die erklärterweise ziemlich gewöhnlich und auch hässlich sind. Einschränkend ist da zu bemerken, dass ihre Werke nur auf den ersten Blick gewöhnlich wirken, aber auch beim zweiten Hinsehen immer noch recht hässlich sind. Diese Architekten haben offensichtlich ein gebrochenes Verhältnis zur Schönheit.

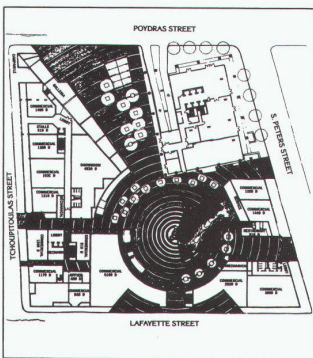
Jetzt sollten wir die Brant-Familie in ihrem Zweit-Venturi-Haus auf Bermuda besuchen; aber das können wir uns ebensowenig leisten, wie man sich heute runde Säulen noch leisten kann (so Venturi 1979 im Vortrag zu seiner Ausstellung in Zürich). Statt dessen nehme ich Sie mit nach Chestnut Hill bei Philadelphia, in das kleine Haus, das er vor 20 Jahren für seine Mutter gebaut hat. Da war nämlich schon so ziemlich alles da,

was ihn auch heute noch beschäftigt; und da gibt es in unmittelbarer Nähe mit dem Esherick-Haus von Louis Kahn ein Kontrastbeispiel.

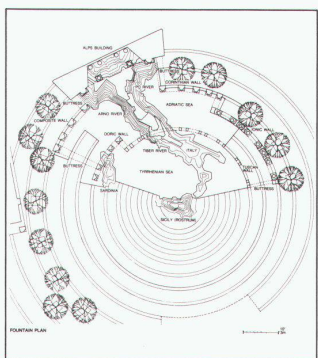
Auf der Zugangsseite verspricht die Form des Ganzen vertraute Häuslichkeit; aber dieses Versprechen wird mit den Einzelheiten dann nicht gehalten. Diese Fassade ist ein Beispiel für Contradiction juxtaposed, wie das im Buch zum Bau genannt wird, für ein Entwerfen mit dem offenbleibenden Widerspruch Firmitas und Venustas; rohe bauliche Sachverhalte und kulturelle Versatzstücke sind da aufeinander losgelassen, überlagert worden. Das wäre immerhin eine Erklärung für die besondere Art, wie beispielsweise die Fenster und das Gurtgesimse aufeinandertreffen und wie dabei das zarte Gebilde von den harten Fakten fragmentiert wird.

Der einfache rechteckige Grundriss der Casa Venturi wird zu etwas Besonderem, weil sich der Eingang und der Aufgang mit dem Kamin zusammen um die Mitte streiten und dabei alle drei Haare lassen müssen. Das ist ein Beispiel für den ausgetragenen Widerspruch, für Contradiction adapted.

Jetzt denke ich noch an die Freitreppe im Entwurf für die Wike-Familie, die mitten durchs Haus führt, und auch an Copley Square in Boston, aus dem Venturi einen amerikanischen Nicht-



15



16

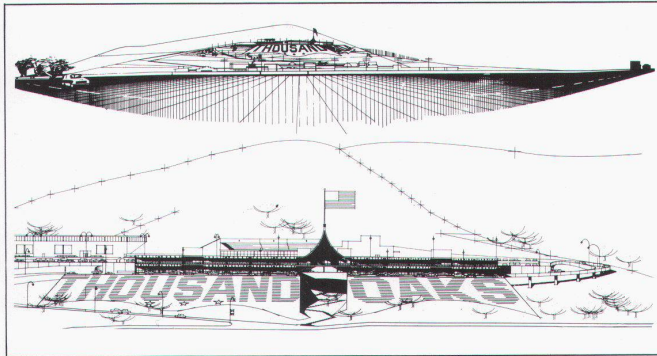
10 11 W. Turnbull: Zimmerman-Haus, Potomac / Habitation Zimmerman, Potomac / Zimmerman-house, Potomac, 1975

12 Venturi & Rauch: Haus in Chestnut Hill / Habitation à Chestnut Hill / House in Chestnut Hill, 1962

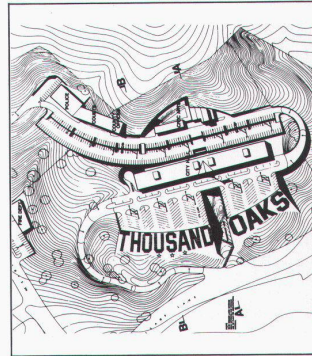
13 L. Kahn: Esherick-Haus, Chestnut Hill / Habitation Esherick, Chestnut Hill / Esherick-house, Chestnut Hill, 1965

14 Venturi & Rauch: Entwurf für Copley Square in Boston / Projet pour Copley Square à Boston / Project for Copley Square in Boston, 1966

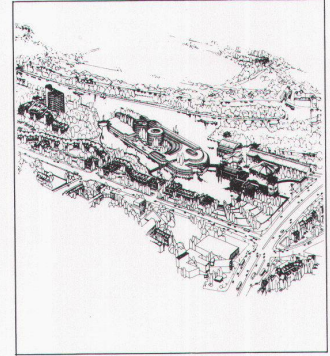
15 16 Ch. Moore: Piazza d'Italia, New Orleans, 1975



17



18



19

Platz machen wollte. Diese inversen Ordnungen führen zu einem weiteren Gesichtspunkt.

Typenwandel

Aus den öffentlichen Gebäuden, die von Venturi & Rauch entworfen (aber nicht gebaut) wurden, ragen zwei ausgesprochen pop-artige Vorschläge heraus: die Son-et-Lumière-Architektur für die Ruhmeshalle des amerikanischen Footballs und das Gemeindezentrum für Thousand Oaks in Südkalifornien. Thousand Oaks – kennen sie dieses Einkaufszentrum für den zivilen Bedarf, wie es inzwischen von R. Hovener aus San Diego ohne das schmückende Beiwerk von V. & R. gebaut wurde? Das ist in seiner Formulierung nicht nur vom alten Campo in Siena weit entfernt, sondern auch vom neualten Stadthaus in Boston mit seinen umgebenden Plätzen und Bauten. Die Fähigkeit zu einem derart an die Wurzeln greifenden Wandel von Bauaufgaben ist ein Gradmesser für die Vitalität einer Zivilisation.

Unter diesem Gesichtspunkt wollen wir die Alte und die Neue Welt noch einmal miteinander vergleichen. Aus Europa kamen die Autobahnen um 1930, die Ladenstrasse für Fussgänger um 1950 und die Wohnstrasse um 1970. Auch die Bürolandschaft war um 1960 eine europäische Knospe. Aus Amerika kamen

mit dem Automobil und den Vororten: Drive in und Drive through, der Schnellimbiss und das Motel, das Mobilheim und das Motorheim, Einkaufszentren und Büroparks. Das ist immerhin eine beeindruckend positive Aussenhandelsbilanz zugunsten der Neuen Welt! Grund genug, noch etwas herzhafter in den Big Mac zu beissen. Noch etwas mehr Ketchup auf die Pommes frites?

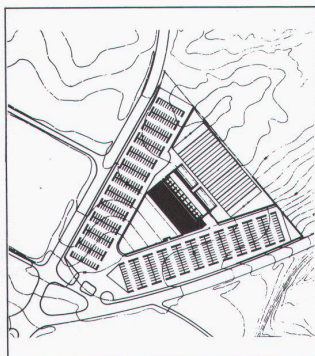
Konvergenz

Der kulturelle Austausch über den Atlantik hinweg wickelt sich heute nach andern Spielregeln ab als noch zur Zeit von R. Schindler, R. Neutra und W. Lescaze, die in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts als selbstsichere Pioniere der Moderne aus den europäischen Alpenländern kamen, um in den nordamerikanischen Küstenstaaten zu wirken. Wir müssen in einem viel grösseren Ausmass diesem vielbegangenen Handelsweg als einer erspriesslichen Zweibahnstrasse unsere Beachtung schenken. In den vergangenen hundert Jahren, seit den Zeiten von H.H. Richardson, L.H. Sullivan und F.L. Wright, war Europa schon wiederholt Gelegenheit geboten, in der amerikanischen Architektur mehr zu sehen als einen blossen Filialbetrieb der eigenen Kultur.

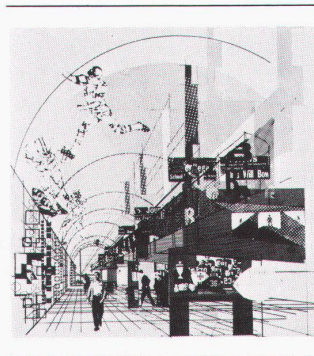
Als einen Auftakt zum neueren transatlantischen Gespräch sehe ich die

Rede, welche L. Kahn 1959 an der Tagung von Team X (10) in Otterlo hielt. Das kam ziemlich unvermittelt, und das war auch ein bisschen viel auf einmal. Immerhin war in Otterlo Aldo van Eyck mit dabei, der sogleich auf dieser besonderen Wellenlänge zu empfangen und zu senden vermochte. Derselbe Aldo van Eyck hat dann 1962 über «Schritte im Hinblick auf eine umreissende Disziplin» geschrieben, diese ebenso frühe wie differenzierte Aufnahme der japanischen Megastruktur. Vom Interesse für die «umreissende Disziplin» kann es kein weiter Weg sein zur Stadt, die kein Baum ist. Das war der Chr. Alexander von 1966, und das war eine Vorbereitung zu seiner ganzen darauffolgenden Muster-sprache. 1966 erschien auch das kleine Buch über die grosse Vielschichtigkeit und den Widerspruch in der Architektur. Und in der römischen Stadttopographie begegnen sich R. Venturi und Colin Rowe von Collage City. Aus solchen Schriften sprechen gewiss recht verschiedene Temperamente; aber hinter den mehr vordergründigen Unterschieden gibt es auch diese Übereinstimmung: Mit einem ganz beträchtlichen Nachdruck setzen sich die Verfasser mit der Ordnungsfrage für die zum Bewohnen gebaute Umwelt auseinander, mit ihrem Umriss, der inneren Einteilung und den äusseren Bezügen.

R.F.



20



21

17 18

Venturi & Rauch: Entwurf für das Gemeindezentrum von Thousand Oaks / Projet pour le centre communal de Thousand Oaks / Project for the community center of Thousand Oaks, 1969

19

Ch. Moore: Wettbewerb Tegeler Hafen, Berlin / Concours pour le port de Tegel, Berlin / Competition for the port of Tegel, Berlin, 1980

20 21

Venturi & Rauch: Entwurf für die National Football Hall of Fame / Concours pour le National Football Hall of Fame / Project for the National Football Hall of Fame, 1967