

# Das Guggenheim-Museum von Frank Lloyd Wright in New York : zwei Museumsdirektoren äussern sich zu einer grundsätzlichen Idee

Autor(en): **Huggler, Max / Schmidt, Georg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **34 (1947)**

Heft 6

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-27007>

## **Nutzungsbedingungen**

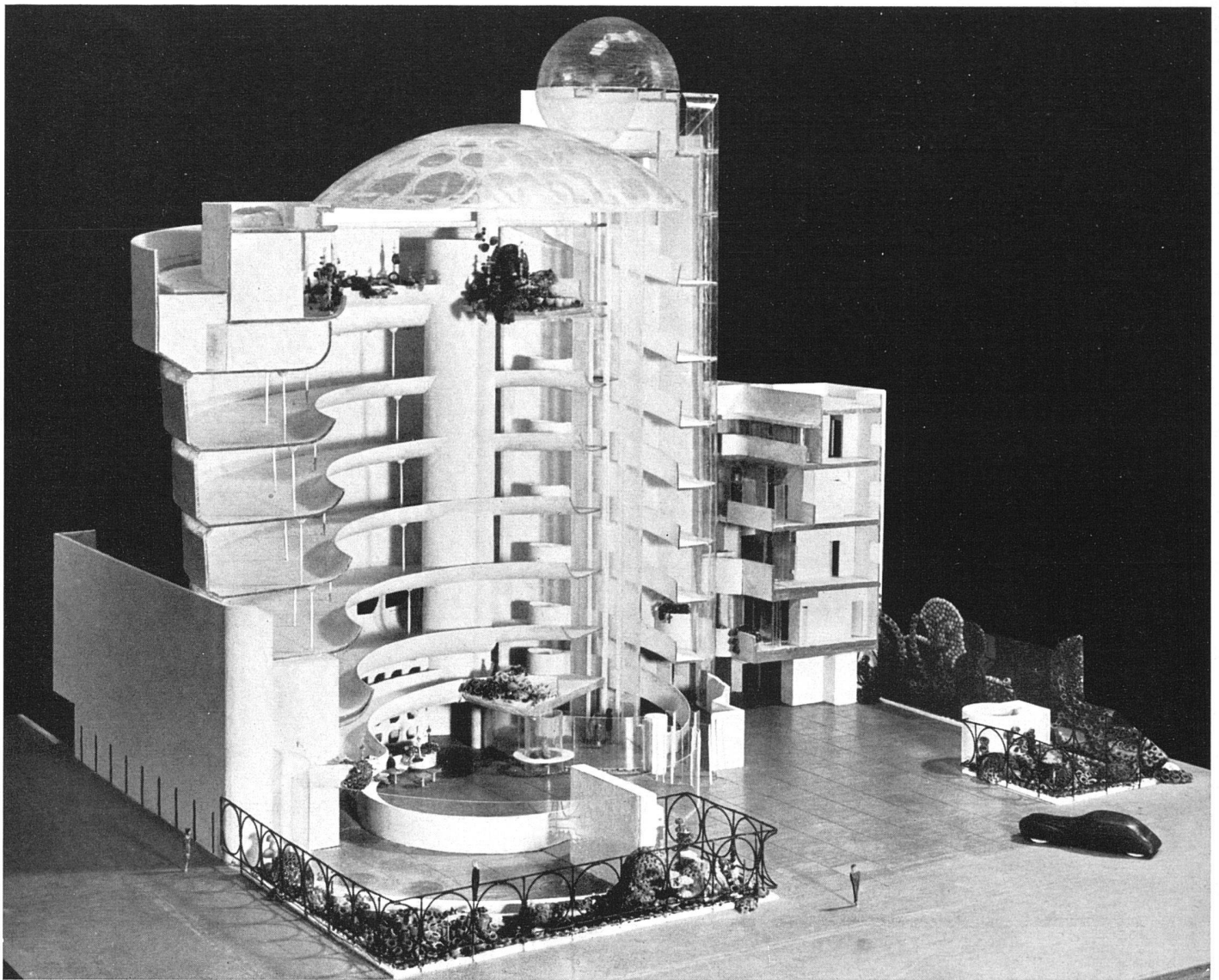
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Querschnitt mit Ausstellungsspirale | Coupe transversale; la rampe d'exposition en colimaçon | Cross section showing the spiral ramp for exhibitions

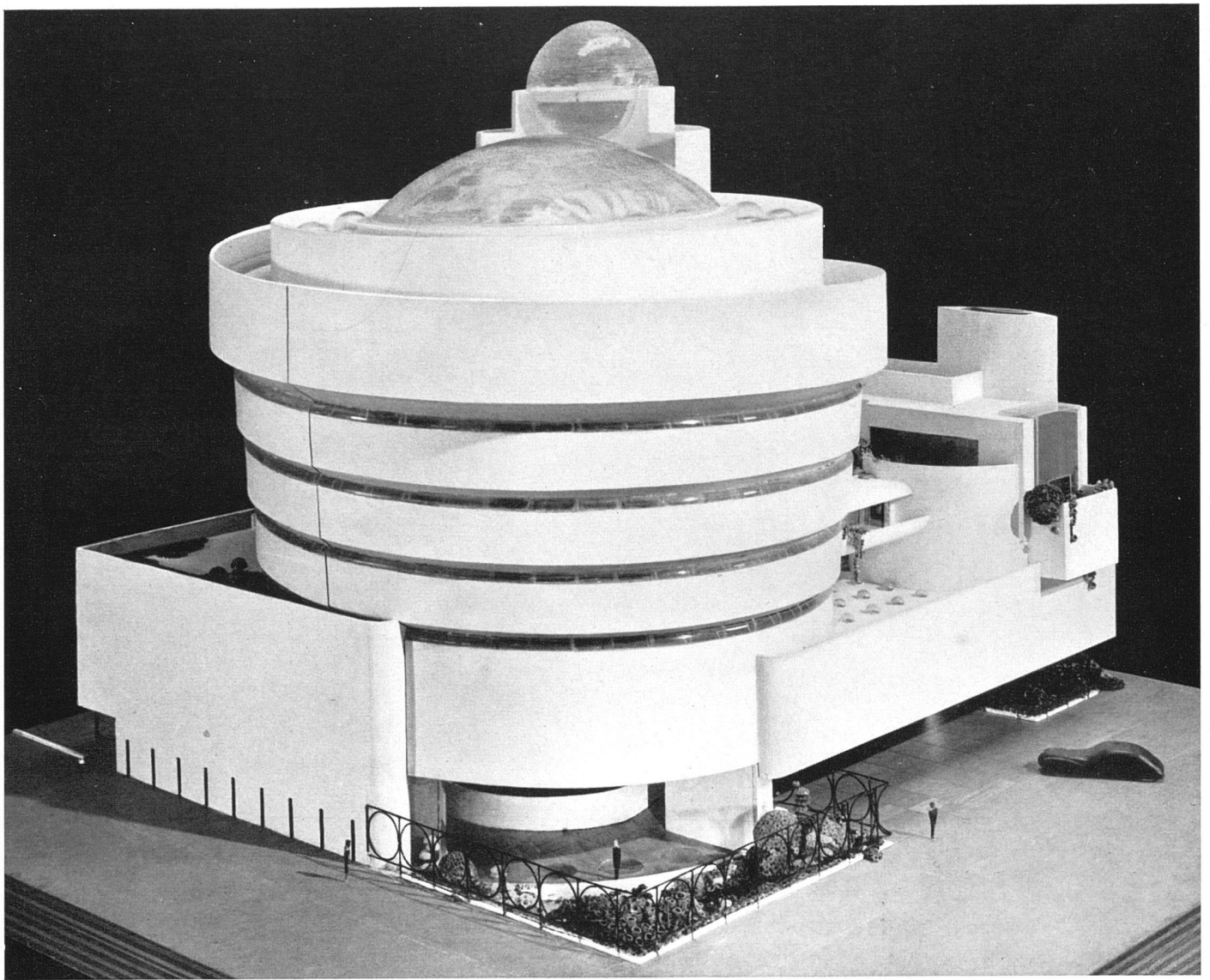
## Das Guggenheim-Museum von Frank Lloyd Wright in New York

### **Zwei Museumsdirektoren äußern sich zu einer grundsätzlichen Idee**

*Wir veröffentlichen dieses neueste, gegenwärtig in Ausführung begriffene Projekt von Fr. Ll. Wright im Anschluß an unsere Untersuchungen über die Funktionalität der Gegenwartsarchitektur, weil es die Diskussion dieser Fragen zu einem Grenzfall innerer Richtigkeit führt. Darum haben wir zwei schweizerische Kunstmuseumsdirektoren, die sich von jeher für die grundsätzliche Seite dieser Probleme interessierten, gebeten, sich zu dem neuartigen Vorschlage Wrights zu äußern. Beide kommen bei aller Anerkennung Wright'scher Gestaltungsauffassung*

*und insbesondere der diesem Bau zu Grunde liegenden schöpferischen Idee zu bestimmten Vorbehalten und Einwänden, was nicht überrascht, weil der Architekt im vorliegenden Falle ohne Zweifel von einer höchst eigenwilligen funktionellen Konzeption ausgegangen ist. Wenn auch dieses Projekt nicht in allen Punkten zu überzeugen vermag, so erachten wir es dennoch als einen äußerst wertvollen Beitrag zu der gegenwärtigen Diskussion über Aufbau und Form des zeitgemäßen Kunstmuseums.*

*Die Redaktion*



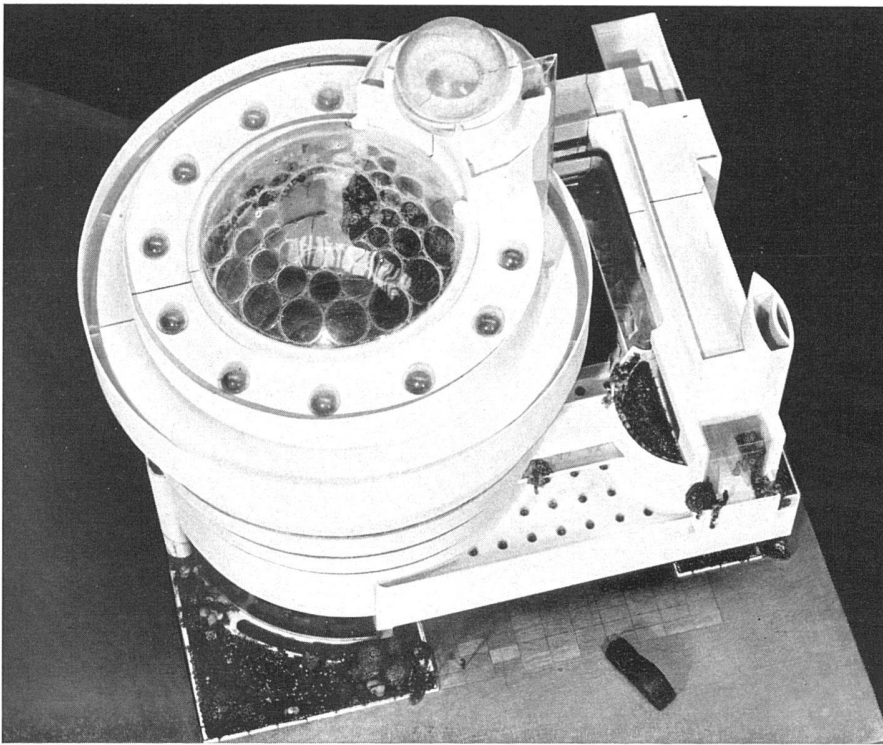
*Gesamtansicht / Vue d'ensemble / General view*

**Prof. Dr. Max Huggler, Konservator des Kunstmuseums Bern:**

Im Herbst 1945 hat Frank Lloyd Wright die amerikanische Presse mit seinem Projekt für den Museumsbau der Guggenheim-Sammlung bekannt gemacht. Der Plan, mit dessen Ausführung im Frühjahr 1946 begonnen werden sollte, verdient es, als Werk des großen Architekten wie als Beitrag zur Diskussion um den Museumsbau durchdacht zu werden. Die Abbildungen, die uns ohne Risse und genaue Maßangaben zugekommen sind, geben den erfindungsreichen Gedanken deutlich wieder: ein runder Baukörper, gebildet aus einer nach oben zu weiter werdenden, mit einer Glaskuppel geschlossenen Spirale, deren Innenrund die Hängelfläche für die Bilder abgibt. Diese Spirale enthält einen leicht überhöhten Treppen- und Fahrstuhl-turm; auf der einen Seite wird sie umspannt von einem niedrigeren, geradlinigen Flügelbau, der für die Dependenzen und Verwaltungsräume bestimmt ist. Die

Idee vom Museum und seinen Aufgaben ließe sich kaum anschaulicher darstellen, als es dieses Projekt tut. Die Entwicklung des Bagedankens allein aus der Aufgabe und Bestimmung des zu schaffenden Werkes, ohne einer Bindung oder auch nur eines Rückgriffes auf die in einer langen Überlieferung geschaffenen Gebäude-Typen zu bedürfen, ist das wahrhaft Geniale auch dieser Schöpfung von Wright.

Der Ausstellungszyylinder wird 125 Fuß, d. h. 38 m hoch; seine Windungen in neun Stockwerken sind als logarithmische Spirale ( $r = a \cdot e^{\varphi}$ ) berechnet, wobei sich eine Hängelfläche von rund 1200 m cimate ergibt (das Berner Kunstmuseum verfügt über rund 850 m, das Kunstmuseum Basel um 1200 m Hängelfläche). Die Rampe hat eine Steigung von 7 Zoll auf 40 Fuß (17,8 cm auf 12,2 m = 15 ‰). Der Bau kommt mitten in die



*Aufsicht mit großen und kleinen Glaskuppeln / Les coupoles de verre, vues d'en haut / Larger and smaller glass domes, seen from above*

Stadt nach Manhattan, Fifth Avenue, 89th Street zu stehen. Die Kosten sind mit einer Million Dollars veranschlagt.

Für die Durchführung im Einzelnen liegen die folgenden Angaben vor:

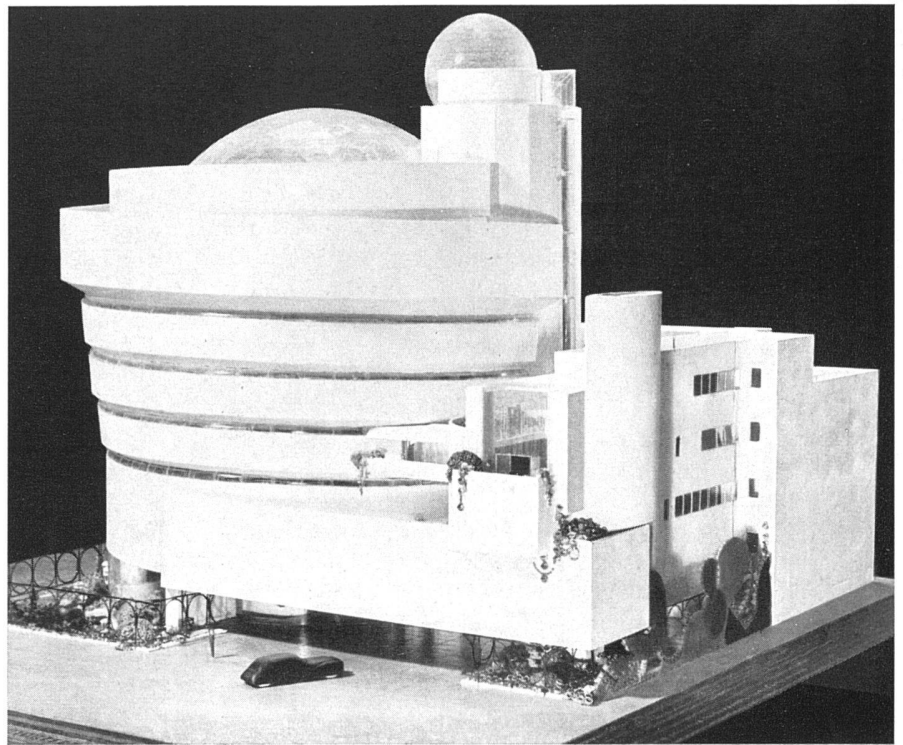
Die Beleuchtung der Ausstellungswände erfolgt vom großen offenen Hof her und aus einem Glasstreifen, der an der Decke der Spiralwand entlang läuft und ihr nach außen zu plastische Form gibt; künstliche Beleuchtung als innere Erhellung der Rotonde mit Reflektierung an der Glaskuppel gleich dem Einfall des Tageslichtes; der Aufzugs- und Treppenturm mit Ausgängen zu jedem Rampenstockwerk und einem Observatorium mit großem Teleskop auf seiner Höhe; Material Eisenbeton auf Felsuntergrund; der plane Fußboden des Eingangs mit roten Marmorfliesen – Rampenboden, Decke und Wände mit gebleichtem Kork belegt.

Die technischen Raffinements erreichen letzte Ausmaße. Die Bilder werden ohne Rahmen in die Wand eingelassen; zur selbstverständlich konstanten Temperatur und Luftfeuchtigkeit kommt Staubfreiheit der Luft; die über einem Metallgitter eintretenden Besucher werden durch eine Sauganlage entstaubt; die gefürchtete Museumsmüdigkeit ist überwunden – nicht bloß durch überall vorhandene bequeme Sitzgelegenheiten, sondern durch die Erfüllung eines alten Wunschtraumes der stehmüden Kunstenthusiasten: in Rollstühlen fährt man von oben nach unten auf der Rampe den Bildern entlang!

Im Erdgeschoß befindet sich ein Café und eine direkt von der Straßenseite zugängliche Bankethalle. Die wissenschaftlichen Einrichtungen sind auf Kunstpsychologie und Film ausgedehnt: für Schall- und Farberperimente ein kugelförmiger Raum mit beweglichen Lehnstühlen und Projektionsmöglichkeit, für den Film ein unterirdischer Vorführraum mit 350 bis 400 Sitzplätzen, Werkstätten, Laboratorien und Cinemathek.

Wright legt besonderen Wert auf die menschlichen Maße der Proportionen und die vollständig plastische Durchführung seines Bauwerkes. Die Volumina der runden Massen, steigende, fallende und kreisende Bewegung lassen an keiner Stelle des Modells flächige Schichtung und einfaches Neben- und Hintereinander einzelner Bauelemente sehen. Allein die Verwendung des mächtigen Gitters um den Gartenzwickel an der Straße in steigendem Kontrast zur Bauform würde genügen, um das künstlerische Empfinden und die großartige Gestaltungskraft des Architekten zu erweisen.

Die Erfindung des Bauwerkes ist durchaus von seinem innern Organismus her entwickelt, zu dem die äußere Erscheinung lediglich die Umhüllung gibt. Die Geschlossenheit des Raumes, seine Überblickbarkeit, die sich vorstellungs- und wohl auch anschauungsmäßig unmittelbar ergeben wird, sind für ein Museumsgebäude ebenso neuartig wie überzeugend: wie der Fries um eine römische Triumphsäule steigt das Bilderband im Innern der Halle empor. Vermag das Werk Wright's



*Gesamtansicht mit Haupteingang / Vue d'ensemble, avec entrée principale / General view with main entrance*

ein Schöpfungsbau für eine neue Museumsarchitektur zu werden, wie es Klenzes Alte Pinakothek in München über das 19. Jahrhundert hinaus gewesen ist? Bei allem Interesse und aller Begeisterung, die man diesem neuartigen Museumsbau entgegenbringen wird, bleiben zumindest für europäische Anforderungen an die Aufstellung von Kunstsammlungen dem Gedanken Wright's gegenüber mancherlei Bedenken und Einwände.

Die Guggenheim-Sammlung hat sich unter der Leitung von Hilla Rebay auf ungegenständliche Kunst spezialisiert und umfaßt vor allem Bilder von Rudolf Bauer, Kandinsky, Léger, Moholy-Nagy, Otto Nebel u. a. Hingenommen, daß abstrakte Bilder auf diese Weise tatsächlich die ihnen gemäßeste Darbietung erhalten – Wright meint, man werde die Gemälde in seiner Aufstellung zum erstenmal in den räumlichen Verhältnissen eines modernen Privathauses wie durch ein offenes Fenster sehen –, so läßt sich doch schon die Plastik nicht mehr auf diesen Rampen losgelöst von der Wand unterbringen. Die ununterbrochene Ausstellungswand, die reine Idee der cimaise, die für jedes Werk den gleichen Platz und Rang hat, gibt das ausschließliche Bilder-Museum, die Gemälde-Galerie im genauesten Sinn des Wortes.

Doch wird damit eine festgelegte Abfolge der Werke vorausgesetzt – ob nach einem chronologischen, sachlichen oder Oeuvre-Prinzip ist gleichgültig –, was für die Guggenheim-Sammlung wohl zutreffen wird, die ihrem Aufbau nach nicht auf wesentliche Erweiterungen und Umgestaltungen angelegt sein dürfte. Prak-

tisch gedacht, müßten einzelne Neuerwerbungen sich am besten so einreihen lassen, daß ein vorhandenes Stück dafür entfernt wird. Ständiges Wachstum, Erweiterung, Ausbau und Änderung des Ausstellungsgutes widersprechen dem Sinn der in sich zusammenhängenden Bilderspirale und verunmöglichen einmal notwendige Verschiebungen zwar nicht, werden sie aber beträchtlich erschweren. Der moderne Museumsfachmann mit der Forderung nach wechselnden und anpassungsfähigen Ausstellungsmöglichkeiten verschiedener Art und Umfanges sieht sich durch das Zylinder- oder Spiralmuseum vor ein schwer bewegliches Einheitssystem gestellt. – Vor dem für eine Sammlung spezieller Art geplanten Bau ist die Frage minderen Rechtes, wie sich die Bilder gegenständlicher und älterer Malerei in seinen offenen und schrägen Rundgängen ausnehmen würden. Trotzdem wird man sich überlegen dürfen, ob für die Großzahl unserer Museumsbilder mit ihrer räumlichen oder flächenhaften, architektonisch rechtwinkligen Struktur nicht doch ebene Wände mit horizontalen Fußböden und Decken unerlässlich sind. Ebenfalls fühlbar würde auch der Mangel einer intimen Umgebung, mit der sich für einzelne Gruppen der gezeigten Kunstwerke eine räumlich und stimmungsmäßig differenzierte Atmosphäre schaffen läßt.

Aber von solchen Bedenken abgesehen, dürfte der Bau, einmal ausgeführt, neben seinem unbestreitbaren Wert als Erfindung und künstlerische Gestalt Gedanken enthalten, die dem mehr oder weniger ratlos gewordenen Museumsbau in Europa in verschiedener Hinsicht bedeutsame Anregungen zu bieten bestimmt sind.

Nur auf Grund des Modells (Außenansicht und Schnitt), ohne Kenntnis der Grundrisse, ist ein Bauwerk kaum abschließend zu beurteilen. Immerhin gibt der Modell-schnitt das Wesentlichste – die Bilderwände – doch deutlich genug zu erkennen, daß man ein Urteil wagen kann.

Gegenüber den meisten bestehenden Museen, auch denen neueren Datums, sind zwei Dinge unbedingt positiv zu bewerten. Einmal die allgemeine architektonische Haltung: die völlige Abwesenheit alles repräsentativen und dekorativen Wesens. Da dies zugleich auf künstlerisch höchstem Niveau geschieht, übersieht man die gebrauchsmäßigen Kuhfehler fast. Und zweitens: daß das Prinzip des geschlossenen Rundgangs nicht auf dem allzu üblichen Weg des Kompromisses mit einem ihm von Haus aus fremden mittelachsialen Grundriß verwirklicht ist, sondern mit der größten Entschiedenheit zum Grundprinzip des gesamten Bauwerks im Innern und im Äußern gemacht wird.

Alles andere erscheint mir jedoch als äußerst problematisch. Zweifellos ist die Spirale die konsequenteste Form des ununterbrochen fließenden Rundgangs. Es ist aber sehr fraglich, ob ein solches pausenlos-akzentlos fließendes Bilder-Band für den betrachtenden Besucher wirklich ein Vorteil ist. Gegenüber dem Mäander, der Gruppen zu bilden und Akzente zu setzen zwingt, hat die Spirale überdies den schweren physiologischen Nachteil, daß der Betrachter die ganze Sammlung über die gleiche (rechte) Schulter zu sehen gezwungen ist. Und nie geht man auf ein Bild zu, sämtlichen Bildern streicht man in immer gleichem Abstand entlang. Für eine strengst chronologisch (entwicklungsgeschichtlich) aufgebaute Lehrsammlung, in der jedes Bild einen Schritt entwickelter ist als das vorhergehende, in der es also keine statischen Haltepunkte von Gleichzeitigem gibt, ließe sich diese Grundrißform vielleicht vorstellen.

Ein weiterer Nachteil, der jedoch durch Umkehrung der Spirale behebbar wäre, ist der, daß die Spirale im Innern von rechts nach links läuft, also entgegen sowohl der physiologischen wie der psychologischen Vorwärtsbewegung sozusagen aller dynamisch bewegten Bilder (diesen Fehler haben z. B. auch sämtliche Seitenlichtkabinette des Basler Kunstmuseums!). Eine Diagonale

von links unten nach rechts oben empfinden wir als ansteigend, eine Diagonale von links oben nach rechts unten als abfallend. Im Guggenheim-Museum wird man alle diese Bilder rückwärts lesen (und erleben) müssen. Von außen gesehen windet sich die Spirale von links oben nach rechts unten vorwärts – womit der Architekt sich verrät, daß er den Bau zuerst von außen gesehen hat!

Äußerst problematisch ist auch die Belichtung, sofern es sich nicht, was aber ebenfalls nicht erfreulich wäre, um ständiges künstliches Licht handelt. Wenn die Mittelkuppel die einzige natürliche Lichtquelle wäre, dann könnte, bei Verwendung von Thermoluxglas, wenigstens jeweils auf der gleichen Höhe rundherum die gleiche Lichtstärke erreicht werden. Von oben nach unten aber würde dann die Helligkeit peinlich abnehmen. Das hohe Seitenlicht über den Wänden rundherum wird jedoch, je nachdem wir uns im Osten, Süden, Westen oder Norden befinden, je nach Tageszeit und Sonnenstand verändertes Licht liefern. Sehr problematisch ist auch das von diesen hohen Seitenlichtbändern direkt an den Wänden herabstreichende Licht: alle vorstehenden Rahmen werden auf die Bilder Schatten werfen.

Für das künstlerische Erlebnis der Bilder aber das Peinlichste ist, daß wir nie in einem Raum, sondern immer nur in einem Gang sind. Nie können die Bilder ihre flächig-raumbegrenzende Funktion ausüben, nie fühlen wir uns allseitig von den Bildern körperlich-geistig umschlossen, nie werden wir von ihnen gefaßt, immer gleiten wir an ihnen ab. Der entwicklungsgeschichtliche Fluß von Bild zu Bild und von Künstler zu Künstler in allen Ehren, in hohen Ehren sogar. Aber jedes Bild und jeder Künstler ist immer zugleich auch in sich ruhende Erfüllung, nie nur Stufe zu etwas Späterem.

Ich glaube, der Traum nach einem wirklich modernen Museum, in dem das Bewegliche und das Ruhende im gleichen Maß ihre räumliche Form finden, bleibt auch weiterhin noch unerfüllt. Ich glaube, leider gehört auch das Wright'sche Museum noch in die Kategorie der funktionalistischen (pseudo-funktionalen) Bauten, bei denen der Architekt sich mehr mit dem formal interessanten Aussehen als mit dem wirklichen (körperlichen und geistigen) Funktionieren beschäftigt hat.