

Ausstellungen : Exhumierung des "Architekturfriedhofs" legt F. L. Wrights organische Vision frei

Autor(en): **Ebner, Jörn**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **85 (1998)**

Heft 9: **Stadt-Objekt : Kultur- und Kongresszentrum Luzern = Centre de culture et de congres de Lucerne = The Lucerne Culture and Congress Centre**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-64253>

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.

Ausstellungen

Exhumierung des «Architekturfriedhofs» legt F.L. Wrights organische Vision frei

Wie will man einem Baukünstler in einer Ausstellung beikommen, der sich selber als den «grössten Architekten der Welt» geschimpft hat? (Nur Michelangelo dürfte seine Hybris in ähnlich unbescheidener Weise gepflegt haben, um es sich wohlgefallen zu lassen, von Vasari noch zu Lebzeiten als «divino» gerühmt zu werden.) Die Referenz hat ihren Niederschlag in der Architekturgeschichte gefunden. Bruno Zevi verglich Frank Lloyd Wrights Schicksal mit jenem Michelangelos. Wie dieser habe Wright (1867–1959) ein architektonisches Erbe hinterlassen, das ihm die wohl zweifelhafteste Ehre eintrug, aufs Podest gestellt zu werden. Statt sich des Nachlasses würdig zu erweisen, habe ihn die Nachkommenschaft aber zum Denkmal erstarren lassen.

Nach dem Tod des einen wie des andern seien die Architekten mit reaktionärer Kehrtwendung in die «akademische Korruption» zurückgefallen. Zevis Nachruf spiegelt sich bei David C. De Long, wenn er schreibt: «Manche haben ihn gar mit Abt Suger und mit Brunelleschi verglichen – wie diese beiden habe auch er der Baukunst eine völlig neue Richtung gegeben. So wie der eine die gotische und der andere die Renaissancearchitektur ins Leben gerufen habe, sei Wright, so sagt man, der Vater der Moderne.»

Ehrgeizig ist das Unterfangen, das Werk Frank Lloyd Wrights zu präsentieren, aber auch seines schiereren Umfangs wegen: Gegen 1000 Projekte, von denen er in seiner über 70-jährigen Schaffenszeit rund die Hälfte realisiert hat, stehen zur Wahl. Kaum weniger Kopfzerbrechen als die Quantität bereitet die Qualität. Einen thematischen Schwerpunkt setzen bedeutet, einer Flut von Publikationen Paroli zu bieten. Eine unvollendet gebliebene Bibliographie zählte beinahe 10 000 Titel.

So ambitiös das Unternehmen des Vitra Design Museums und seines Gastkuratoren David C. De Long auch ist, so überfällig erscheint es. Immerhin handelt es sich um die erste umfassende Retrospektive auf europäischem Boden – wenn Wright auch nicht wie in den Vereinigten Staaten gleichsam rehabilitiert werden muss. In New York bemühten sich 1994 gleich drei Ausstellungen, ihn von der Reduktion auf das Image des «Prairie Style»-Architekten zu

befreien. Obwohl neben den Präriehäusern wie dem Frederik-C.-Robie-Haus (1908–1910) auch das Verwaltungsgebäude der Larkin Company in Buffalo, New York (1902–1906) oder der Unity Temple in Oak Park, Illinois (1905–1908) entstehen, wird Wright noch 1932 in der «International Style»-Ausstellung des Museum of Modern Art marginalisiert und mit Philip Johnsons Verdikt belegt, «der grösste amerikanische Architekt des 19. Jahrhunderts» zu sein. Anders die Rezeption in Europa. Die erste deutschsprachige Monographie von Ernst Wasmuth datiert aus dem Jahr 1910. Und der deutsche Professor Kuno Francke, der Wright 1909 ermutigte, nach Deutschland zu reisen, argumentierte gar: «Ihr Volk ist nicht bereit für Sie. Ihr Leben wird vergeudet sein. Aber mein Volk ist bereit für Sie. Es wird Sie belohnen. Fünfzig Jahre, mindestens, werden verstreichen, ehe Ihr Volk für Sie bereit sein wird.»

Das Vitra Design Museum wagt nicht nur einen Überblick über sein Gesamtwerk, sondern begibt sich auf das heikle Terrain der «Living City», einer städtebaulichen Zukunftsvision, die gleichermassen von Highways durchzogen wie von organischer Architektur durchdrungen ist. «Der Highway wird zum Horizont der Freiheit, der sich von Ozean zu Ozean erstreckt und Wälder, Flüsse, Berge und Ebenen den regionalen baulichen Gegebenheiten entsprechend miteinander verknüpft», schrieb Wright in seiner Autobiographie 1932.

Die ersten prototypischen Vorstadtpläne entwickelte er zwischen 1922 und 1932, in dem Jahrzehnt, da er an der Stadt zunehmend zu (ver-)zweifeln begann und – angetrieben von der unaufhaltsamen Motorisierung – den Niedergang dieser «böartigen Wucherung» prophezeite. In der sich anbahnenden Dezentralisierung – der Auszug des Gewerbes aus den Innenstädten, das Entstehen von Gebäudetypen, die sich am Automobil orientierten, wie etwa Supermärkte oder Freiluftkinos – erkannte er die Chance, die Menschen aus den beengenden Verhältnissen in den Städten zu befreien. Der Stadtkultur, deren Erkrankung er diagnostiziert hatte, verordnete er die Remedur der «Broadacre City», die auf dem Minimum eines Acre (rund 4000 Quadratmeter) pro Familie basierte, entwickelte dafür das Usonia-Billighaus und Hochhäuser für die «Stadtfünftierten». Zunächst existierte Broadacre City indes nur in Wrights Kopf bzw. in seinen Schriften. Er mag be-

fürchtet haben, dass eine visuelle Ausgestaltung zum Nennwert genommen werden könnte.

Unter Zutun des Kaufhausbesitzers Edgar J. Kaufmann (bald einer seiner wichtigsten Auftraggeber) wagte er es 1934/35 dann doch. Die Schüler von Taliesin entwarfen ein Modell seiner «Idealstadt» für ein imaginäres Gelände.

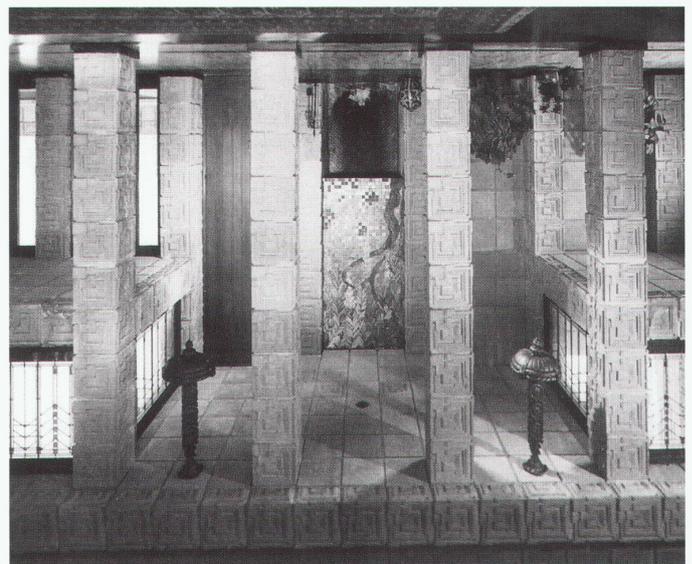
Obwohl oder gerade weil es vielfach ausgestellt wurde, wollte er es keinesfalls als konkrete Bauanleitung verstanden wissen und schrieb, es sei «nicht als letztgültiges Muster gedacht, sondern als eines, das so unabhängig von allen starren Prinzipien ist, dass es niemals zum akademischen Dogma werden und immer flexibel genug bleiben wird für einen organischen Wandel». Wrights Bauten und Projekte als Teil dieser umfassenden Vision plastisch vor Augen geführt zu bekommen – die Kuratoren haben das Modell nachgebaut – entbehrt nicht der Faszination. Aus europäischer Optik mag die Favoritenrolle des Autos befremden: «Stellen wir uns weiträumig in die Landschaft integrierte Autobahnen vor... Gewaltige Strassen, schon für sich genommen grossartige Architektur...» Aber Wright erkannte, was Paul Virilio später mit negativen Vorzeichen versah: «die neue Art der Erfahrung des Raums – der Mensch in seinem Automobil.»

Damit diese aber eben nicht via «rasenden Stillstand» – Wright ignorierte auch die elektronische Kommunikation nicht – in der «Ästhetik des Verschwindens» münde (Virilio), sollte die Architektur auf die veränderte Wahrnehmung reagieren. Wie, demonstrierte er eindrücklich mit



Frank Lloyd Wright: Harold C. Price Company Tower, Bartlesville, Oklahoma, 1952–1956

dem nicht realisierten Erholungszentrum Gordon Strong für Sugarloaf Mountain, Maryland (1924–1925) – im Wortsinn Dreh- und Angelpunkt in Wrights Werk. Zum ersten Mal sollte ein öffentliches Gebäude dem linearen Raster der traditionellen Stadt entrissen und als Ausflugsziel in der freien Natur etabliert werden. Im Innern des pyramidal sich verjüngenden Zylinders hätte ein überwölbtes Planetarium jene kosmischen Dimensionen erfahrbar gemacht, in die er das menschliche Leben eingebettet sah.



Frank Lloyd Wright: Charles Ennis House, Los Angeles, Wohnzimmer mit Cheminée 1923–1924

Über eine spiralförmig um diesen Kern gelegte Rampe wären Autofahrer und Fussgänger zur Aussichtsplattform gelangt.

Kreis, Spirale und hexagonale Formen prägten von nun an die Entwürfe für öffentliche Bauten, die nicht mehr mit einer Schaufassade auf die frontale Blickrichtung reagieren, sondern umkreisend wahrgenommen werden sollten. Diese Genealogie – vom Quadruple Block Plan über Cloverleaf bis zum Zikkurat – wird in der Ausstellung der bau- typologischen Gliederung – Wohnbauten, Schulhäuser, Kirchen, Kulturräume, Geschäftshäuser – wenn nicht geopfert, so doch hintangestellt. Schade um die visuelle Konfrontation, wenn das Guggenheim-Museum – Analogien zum babylonischen Turmbau lassen sich nicht nur formal assoziieren – von Gordon Strong separiert wird.

Dies umso mehr, als die Ausstellungsmacher auf die Wirkung hinterleuchteter Reproduktionen seiner Zeichnungen vertrauen und Fotografien auf das Format von «Gedächtnisstützen» reduzieren, was die ebenfalls ausgestellten Möbelstücke zu Solitären statt zu integrierten Bestandteilen macht.

Und es widerspricht dem Geist der «Living City». Wohnen, Arbeiten, Lernen, kulturelle Betätigung und Erholung sollten gerade nicht auseinandergerissen werden: «I do not wish to (disperse) any city: decentralization is not dispersal – that is wrong ... it is reintegration.»

Das ist es, was die Ausstellung zeigen will: Wrights Hauptwerke als Prototypen seiner Lebendigen Stadt und mithin der empirische Ansatz seiner Vision, die ihn in die Nähe eines Ebenezer Howard rückt.

Aber De Long verschweigt nicht, dass «Empirie» den Ketzer – angesichts der fast missionarischen Jünger ist das der treffendste Ausdruck für die Gegner – nur die kultivierte Formulierung für «Architekturriedhof» war.

Dennoch: Man braucht nicht Wrightianer zu sein, um fasziniert zu sein von der Exhumierung zwecks Freilegung der organischen Genealogie.

Rahel Hartmann

Die Ausstellung im Vitra Design Museum dauert noch bis zum 11. Oktober, macht ab 11. November Station im Grassmuseum in Leipzig und wandert dann quer durch Europa. Zur Ausstellung ist bei Skira editore ein Katalog von David C. De Long erschienen.

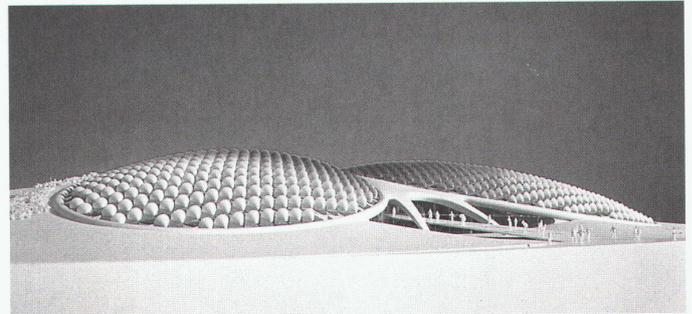
Flüchtende Bauten – Die britisch-tschechischen Architekten Future Systems

Die Zukunft kommt stets langsamer als erwartet, dann aber doch überraschend schnell. Das Architekturbüro Future Systems hätte eigentlich schon vor Jahren grosse Aufmerksamkeit für seine ökologisch ausgetüftelte Architektur bekommen müssen: und jetzt ist sie plötzlich da mit ihren futuristisch-organischen Formen.

Das Londoner Institute of Contemporary Art (ICA) ehrte die Architekten mit einer konzisen Show. Das kommt sowohl den Architekten zugute als auch dem ICA, das seit der Einsetzung seines neuen Leiters Philip Dodd im vergangenen Jahr nach neuen Feldern der Präsentation strebt. Hier, wo zeitgenössische Kunst in den 60er- und 70er-Jahren noch schockierte, war in der letzten Zeit eine gewisse Ermüdung an der Kunst festzustellen gewesen. Im vergangenen Jahr initiierte das ICA eine grosse Vortragsreihe, Spaced Out, die zeitgenössische Tendenzen in der Architektur betrachtete und damit einen Beitrag zur Hochkonjunktur der derzeit geführten Debatte um Architektur, Kunst und Raum in Grossbritannien leistete.

Future Systems wurden 1979 vom Tschechen Jan Kaplicki und dem Briten David Nixon gegründet. 1989 übernahm Amanda Levete den Platz an Kaplickis Seite. Der tschechische Architekt war nach 1975 mit einer Serie von Projekten aufgetreten, die das Verhältnis von vorgefertigten und selbstunterhaltenden Wildnis-Hütten zu unwirtlichen Umgebungen untersuchte. Das Bestreben nach einem minimalen Einfluss der Architektur auf die Umgebung sowie deren ökologischer Einbindung findet hier eine frühe Formulierung. In den letzten Jahren aber entwickelten Future Systems eine Reihe von Plänen für energieautarke Bürokomplexe. Beginnend mit dem Green-House von 1991 untersuchten Future Systems Möglichkeiten, Energieverbrauch und -versorgung mittels der Architektur zu minimieren und zu organisieren. Die ZED (Zero Emission Development)-Entwürfe für Gebäude in Berlin, London und Toulouse suchen nach Lösungen mit organischen Formen – bisher allerdings nur auf dem Papier. Keines der Gebäude wurde bis anhin gebaut, sodass die Umsetzung vorerst nur eine theoretische bleibt.

Bauen konnten Future Systems jedoch nicht minder Ambitioniertes: die Floating Bridge in den Londoner Docklands, eine elegante Fussgängerbrücke, die auf dem Wasser



Future Systems: The Ark. Modell für eine Ausstellungshalle in London zum Millennium

schwimmt; das Hauer-King-Haus, eine gläserne Einfügung in eine viktorianische Häuserreihe; und das noch zu vollendende The Ark, eine in den Boden gefügte Ausstellungshalle zum Thema Ökologie, die für das Jahr 2000 fertiggestellt wird und von oben wie zwei Fliegenaugen aussieht. Das Architektenteam folgt den seinerzeit futuristischen Ideen des Amerikaners Richard Buckminster Fuller, der Gebäude wie Fahrzeuge produzieren lassen wollte. Mit den Ingenieuren für alle komplizierten Fälle, Ove Arup, haben Future Systems dies an einem Sportplatz umgesetzt.

Zur Cricket-Weltmeisterschaft im Frühjahr 1999 wird das erste semimonokokke Gebäude der Welt eingeweiht, ein lang gestrecktes linsenförmiges Oval aus zwei vorgefertigten Teilen. Das Media Centre auf dem Lord's Cricket Ground in London wird auf einer Bootswerft vorgefertigt, und die zwei Hälften werden vor Ort zusammengefügt. Neben Beobachtungssitzen für 250

Sportreporter auf zwei Stockwerken enthält das mit Aluminium bekleidete Bauwerk auch einen 150-sitzigen Vortragsraum und ein Restaurant für 50 Personen. 75 Tonnen Architektur werden schliesslich oberhalb der Zuschauertribünen auf Stahlbetonpfeilern thronen. Ob Future Systems aus ihren ZED-Entdeckungen für ihre gebauten Entwürfe Kapital schlagen, lässt die Ausstellung leider unbeantwortet.

Future Systems' unkonventionelle Architektur zeigt die Ausstellung zwar auf recht konventionelle Weise – Modelle, Möbel und Projektbeschreibungen –; sie öffnet aber die Ideen um Architektur und Ökologie einem weiteren Publikum auch ausserhalb der Architektenwelt.

Jörn Ebner

Publikation, hrsg. ICA, 14 Seiten, ISBN L/900300/L3/3, Preis £5.99.

Die Wanderausstellung wird in den kommenden Monaten in Manchester, Paris, Prag und Glasgow gezeigt.

Internationale Wettbewerbe

Gangloff-Areal und Europaplatz

Die Stimmberechtigten der Stadt Bern haben 1996 den Zonenplan Gangloff beschlossen. Das Areal wird begrenzt durch die SBB-Linie im Norden, die Freiburgstrasse im Süden und die GBS-Linie im Osten. Grundeigentümer sind der städtische Fonds für Boden- und Wohnbaupolitik und die Carrosserie Gangloff AG, welche das Planungsgebiet im Westen abschliesst.

Das Planungsgebiet gehört zum Entwicklungsschwerpunkt (ESP) Ausserholligen/Weyermannshaus. Dieser bildet einen Schwerpunkt der Stadtentwicklung mit dem Ziel einer vielfältigen Nutzungsmischung (Büros, Wohnen, Freizeit).

Die Bauvorschriften erlauben Gebäude für Dienstleistungs- und Wohnnutzung mit insgesamt 25 –

35 000 m² Bruttogeschossfläche. Zwischen den Neubauten und der GBS-Linie, zu mehr als der Hälfte unter dem Autobahn-Viadukt, liegt der heute provisorisch gestaltete Europaplatz, der mit der Neuüberbauung und dem Tram Bern-West umgestaltet werden soll.

Die Eigentümer und die Stadt Bern haben 1998 EUROPAN ersucht einen internationalen Wettbewerb auszuschreiben und wurden, dank der guten Lage der Grundstücke, berücksichtigt. EUROPAN ist eine europäische Dachorganisation nationaler Verbände, die in allen Ländern offene und anonyme Architekturwettbewerbe organisieren und durchführen. Mit dem Thema «Die neuen Landschaften urbanen Wohnens – Mobilität und Nähe» richtet sich EUROPAN an europäische Ar-