

Revolte gegen „Patisserie-Stil“: Wrights **Sommerwohnung** „Taliesin“, Wrights **Wüstencamp** „Taliesin-West“

ARCHITEKTUR

WRIGHT

Der amerikanische Ausdruck

(s. Titel)

Hier kann die Hausfrau mit der einen Hand einen Eierkuchen umdrehen und mit der anderen das Baby ins Bad setzen.“ Mit diesen Worten empfiehlt der bedeutendste und umstrittenste Architekt Amerikas, der 83jährige Frank Lloyd Wright, eines seiner neuen Wohnhäuser. Das Modell dieses Hauses wird zusammen mit Nachbildungen, Zeichnungen und Photos seiner anderen Bauwerke in diesen Wochen auf der großen Wander-Ausstellung gezeigt, die nacheinander in Florenz, Mailand, Zürich, Paris, Rotterdam und München Begeisterung und empörte Ablehnung hervorgerufen hat.

Später sollen die Ausstellungsstücke den Grundstock für ein großes Frank-Lloyd-Wright-Museum bilden denn es wird höchste Zeit — so meint Frank Lloyd Wright, daß Amerika den genialen Schöpfungen seines großen Baumeisters Frank Lloyd Wright ein museales Denkmal setzt.

Als das amerikanische „Institute of Architects“ ihm vor drei Jahren endlich die seltene, längst fällige Goldmedaille überreichte, stand der lange, hagere Greis mit einem spöttischen Glitzern in den Augen auf, um seine Dankadresse zu sprechen. Während seine Hände mit der Medaille spielten, sagte Wright selbstbewußt: „Es gibt keinen Menschen, der sich nicht die Sympathie und die Bewunderung seiner Mitbürger wünscht. Hier haben wir also endlich diese Anerkennung und sie ist ja auch ganz hübsch und ich bin sehr dankbar... Mir scheint, daß eine große Schlacht gewonnen ist!“

Die Schlacht wurde ihm über fünfzig Jahre hinweg von vielen seiner amerikanischen und europäischen Kollegen und einem Teil der Öffentlichkeit geliefert. Während seine Bewunderer und Jünger ihn mit einer Aura des Ruhmes umgaben, wie sie seit Michelangelo wohl kaum ein Architekt erwarb, verdammt seine Gegner ihn als „Scharlatan“ oder taten ihn als „Spinner“ oder „Träumer“ ab.

Der Klerus beklagte seine Unmoral, die Gläubiger sein Finanzgebaren, Schriftsteller seinen literarischen Stil, Politiker seine Weltanschauung. Alle zusammen ließen sich jahrzehntelang mehr von seinen sensationellen Liebesaffären bewegen als von seinen sensationellen Bauten.

Frank Lloyd Wright, ein Mann mit dem Gehabe eines orientalischen Potentaten und der Statur eines friderizianischen Obristen, hat mit über 500 Bauten viele revo-

lutionäre Vorbilder und einige monumentale Geschmacksverirrungen geschaffen. Weil er sich nie einer Lehre oder Gruppe anschließen konnte und jede „Bau-Doktrin“ haßte, beeinflusste seine Baukunst die Architekten Amerikas mehr auf indirektem Wege.

Seit Jahrzehnten verkündet er mit dem Eifer und der Überzeugung eines Wanderpredigers seine „organische Architektur“. Unter diesem Schlagwort versteht Wright eine Bauweise, die das Haus zu einem organischen Bestandteil seiner Umgebung macht. „Die Häuser sind in einzelne Flügel zerlegt, die sich oft wie gespreizte Arme geradezu mit der Natur verklammern“, schreibt der schweizerische Architekt Werner M. Moser in seinen „Gedanken über die Architektur Frank Lloyd Wrights“*).

„Aber Wright geht noch weiter: der bewachsene Boden wird bis an die Hauswand geführt, ein etwa vorhandener Bach überbrückt, eine Bodensenkung von zwei Hausflügeln eingefangen, die Räume setzen sich in offenen Gartenhallen fort, die ihrerseits wieder weitere Fühler in Form

von Mäuerchen, Bretterwänden oder steinernen Blumenbehältern in die Landschaft ausstrecken.“ Dazu verwendet Wright in einer großzügigen Kombination mit Glas und Beton prinzipiell Baustoffe aus der natürlichen Umgebung des Hauses, vor allem Steine und Hölzer, die nicht verputzt oder gestrichen werden, damit sie ihre „natürliche Schönheit nicht verlieren“.

„Die Geborgenheit im Innern wird noch dadurch akzentuiert“, bewundert Moser das Prinzip der „organischer“ Bauweise, „daß jedes Wohnhaus einen massiv gemauerten Kern hat, um den herum die Räume gruppiert sind. Dieser Kern, der von außen sichtbar über die übrigen Bauteile hinausragt, ist der ruhende, unverrückbare Mittelpunkt. Er enthält das unvermeidliche Cheminée und bei kleineren Häusern die von oben belichtete Laborküche.“

Diese Bau-Elemente kämen nicht zur Geltung, wären die Räume viereckige Kästen. Folgerichtig bekämpft Wright das beengende Prinzip der Schachtel. In seiner Jugend seien solche Schachteln, hübsch mit Säulchen und Ornamenten verziert, dem Menschen als Behausung angeboten worden. Heute, so bedauert er, herrsche noch immer die Schachtel vor — die Schachtel von ehemals, und eine moderne Version, die er als „alte Schachtel, nackt ausgezogen“ verhöhnt. Das ist eine deutliche Spitze gegen die rein funktionelle Architektur des großen Schweizer Charles-Edouard Jeanneret, der unter dem Namen „Le Corbusier“ als der bedeutendste Architekt Europas gilt.

Le Corbusiers Lehre vom Haus als perfekte Wohnmaschine ist Wright, der das Heim als die Festung des Individuums betrachtet, ein Greuel. Laut Wright soll das Heim Geborgenheit sichern und gleichzeitig das Gefühl des Raumes vermitteln.

Darum baut Wright keine „Schachteln“. Seine Häuser haben die Formen abstruser Willkürlichkeiten, die Formen von Flugzeugen, Hakenkreuzen oder Halbkreisen. Er läßt sie über einem Wasserfall schweben, klammert sie an die Steilküste oder „verheiratet“ sie mit den langgestreckten Hügeln der Wüste von Arizona. Durch raffinierte Anordnung von Dach und Decke löst er grellen Sonnenschein in angenehmes Streulicht auf und schafft in seinen Zimmern raumplastisch helle und dunkle Stellen.

Seine „organische Architektur“ läßt sich nicht in ein Schema pressen. „Organische Architektur“, doziert Wright, „ist eine Architektur ohne Rezept“ und besonders ohne „Stil“. Sobald irgendeine Bauweise sich so



So, Sie nennen sich Architekt?
Perfekte Berühmtheit: **Frank Lloyd Wright**

*) Werner M. Moser: „Frank Lloyd Wright“, Verlag Hermann Rinn, München, 98 Seiten, 16,00 DM. Diesem Werk sind mit Genehmigung des Verlages vier Photos (Seiten 28, 30, 33) entnommen.

festgelegt hat, daß man von einem Stil sprechen kann, ist sie zum Gefängnis für den Architekten geworden denn er kann seine Aufgabe nicht mehr individuell lösen.“

Charakteristisch für Wrights Bauweise bleiben aber die mächtigen Horizontalen, mit denen er vor fünfzig Jahren, als die Architekten hauptsächlich noch „Zuckerbäcker in Stuck und Zement“ waren, seine Revolte gegen den offiziellen akademischen „Patisseriestil“ begann.

Damals hatte der Sohn eines walisischen Baptistenpredigers das Glück, in Chicago bei dem berühmten Louis Sullivan, dem „Vater des Wolkenkratzers“, einen Job zu bekommen. Bei Sullivan, einem Mann, der die Morphologie der Pflanzen als Grundlage für eine organische Bauweise studierte, bekam Wright in sechs Jahre langer Ausbildung das „know how“, das Rüstzeug für seine Laufbahn.

Damals baute Wright im Mittelwesten seine Präriehäuser, die heute noch immer modern, aber längst nicht mehr so kühn und revolutionär wirken wie vor fünfzig Jahren. Die schmucklosen, langgestreckten Häuser, bei denen die horizontalen Bauelemente besonders betont waren, glichen in der Form den Blockhäusern der amerikanischen Pioniere. Weit vorspringende, Schatten spendende Dächer beseitigten den damals vorherrschenden „Schachtel“-Eindruck.

Seitdem hat sich an Wrights Bauweise viel geändert. Seine Häuser haben phantastischere Formen angenommen. Von den langgestreckten oder kreuzförmigen Grundrissen ist er zu Sechsecken, Kreisen und Windmühlen übergegangen; an Stelle von Holz und Ziegeln verwendet er oft Bruchstein, Beton, Zement, Glas und Metall.

Für Wohnhäuser hat er jedoch an zwei Grundsätzen festgehalten. Erstens: Den Kern des Hauses bildet ein breiter Kamin. Zweitens: Die Wohnräume gehen türrenlos ineinander über, oder — eine Fortentwicklung dieses Prinzips — ein einziger, oft das ganze Erdgeschoß einnehmender Raum dient gleichzeitig als Wohnzimmer, Esszimmer und Küche.

Diesem Prinzip folgte er vor zehn Jahren bei seinem „Cyclorama“, einem Einfamilienhaus für den Journalisten Herbert Jacobs in Madison, Wisconsin. Jacobs hatte ein Grundstück auf einem windgepeitschten Hügel mit schöner Aussicht erworben und bat Wright, ihm ein möglichst billiges Haus zu bauen.

Wright entwarf ein halbkreisförmiges Gebäude. Den Boden davor ließ er für einen vertieft angelegten Garten ausheben, die gewonnenen Erdmassen wurden hinter dem Haus zu einer Böschung geschichtet, die den Bau gegen Stürme schützen soll.

Das Erdgeschoß besteht aus einem einzigen gebogenen Raum. Ungeheure Glasfenster lassen die Sonne hereinfluten und gestatten einen weiten Blick auf die Landschaft. Die Mauern zur Seite der Fenster sind aus rohem Bruchstein aufgetragen, sie wirken wie ein „organischer“ Teil des Hügels.

Die Halbmondform des Wohnzimmers wird von vielen Architekten als „eine romantische Verwirrung der Wohngefühle“ abgelehnt. Aber die Jacobs finden sie „genußreich“, und obwohl man von der Mitte des Raumes die Enden des Zimmers gar nicht sehen kann, „bleibt“, so sagen sie begeistert, „die Raumeinheit immer fühlbar“.

Gleichfalls wie Zyklopenwerk wirkt Wrights „Rose Pauson Haus“, das er in Phoenix, der Hauptstadt des Wüstenstaates Arizona, aus bunten Bruchsteinen und

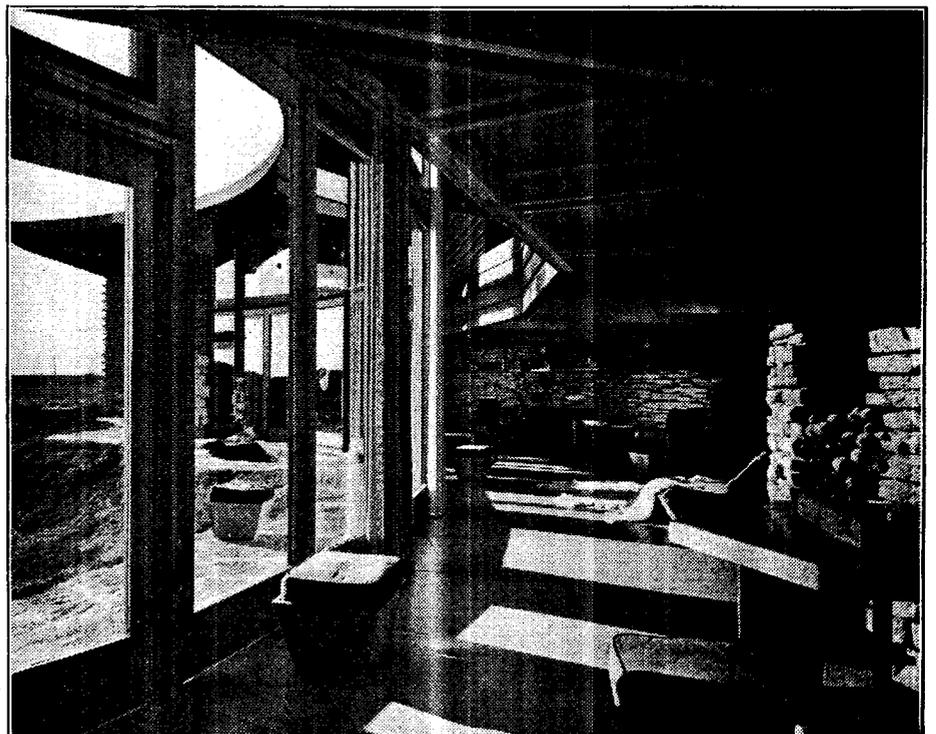
Beton in starken, einfachen Linien aufgeführte. Riesige Terrassen mit Morgen- und Nachmittagssonne heben sich wie ein hervorstehender Kragen über die Fundamente hervor; zwischen ihnen und im Obergeschoß liegen eingebettet die Zimmer

Noch gewagter, aber nicht mehr wild, sondern fast verspielt anmutend, ist „Toy Hill“ — das Haus, das Wright einige Jahre später für Sol Friedmann, einen Spielzeug-Fabrikanten in Pleaseantville im Staate New York schuf. Bei diesem Bau ließ er, gleichfalls in Bruchstein, zwei Zylinder ineinander greifen. Im Erdgeschoß des einen liegt das große Wohnzimmer, mit dem Kamin als dem üblichen Mittelpunkt. Im Mezzanin des anderen liegen Arbeits- und Gästezimmer, im Geschoß darüber Schlafzimmer und ein Kinderzimmer, das sich zur Terrasse ausweitet. Überdeckt hat Wright seine Zylinder mit hutförmigen Dächern, die von einer Balustrade in Form einer aufgestülpten Hutkrempe umgeben sind.

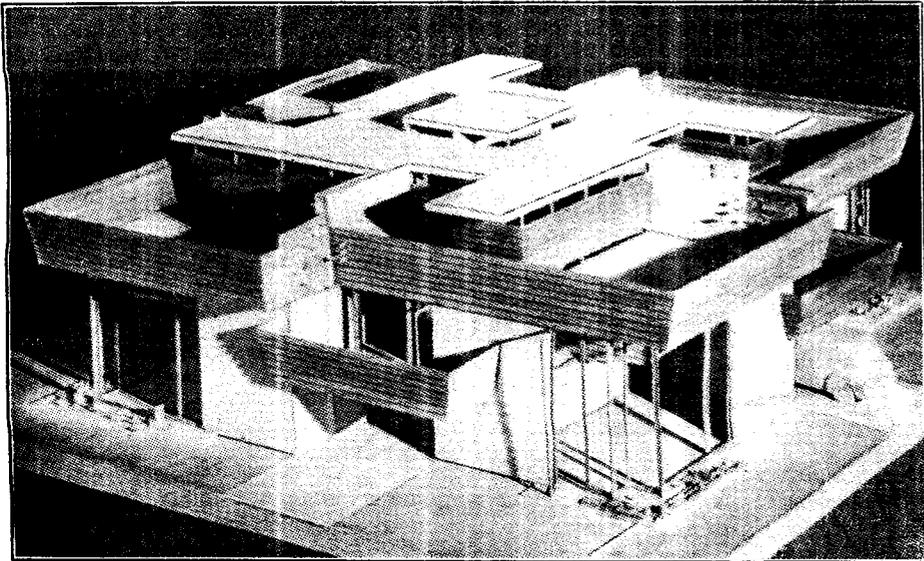
Mit seinem „Windmühlenhaus“ entsprach Wright dem Wunsche eines Auftraggebers nach äußerster Ruhe im eigenen Heim. Er schuf als Mittelpunkt ein helles, geräumiges Wohnzimmer in der Form eines Wigwams. Von ihm strahlen vier Flügel aus, für Eltern, Kinder, Gäste und Dienstboten. So kann man einander nie im Wege sein.

Für Mehrwohnungshäuser bevorzugt er die Hakenkreuzform. Als er vor über zwanzig Jahren einen (nie ausgeführten) Wolkenkratzer entwarf teilte er ihn in neun Doppelgeschoße auf. In jedem dieser Doppelgeschoße waren vier Wohnungen untergebracht, die durch dicke Mauern in Form des Hakenkreuzes voneinander getrennt waren.

Dieselbe Form — er nennt sie „Kleeblatt“, nicht Hakenkreuz — legte er seinen „Sonnendach-Heimen“ zugrunde, von denen er bereits einige gebaut hat. Diese Bauten, auf die der Ausdruck mit dem Eierkuchen



Architektur ohne Rezept: „Cyclorama“-Haus (unten: Wohnzimmer)



Die Existenz des Nachbarn nicht ahnen: Wrights „Sonnendach-Heim“ (Modell)

und dem Baby gemünzt war, gehören zu einer Reihe von „Usonien-Häusern“, die er für seine Utopie, die Stadt „Weitland“, entwarf. Das „Sonnendach-Heim“ enthält vier Wohnungen. Brandmauern in Form eines Hakenkreuzes trennen sie streng voneinander ab. Zimmer und Fenster sind so angelegt, daß man von der Existenz von Nachbarn nichts ahnt.

An Originalität oder Kühnheit der Planung können sich alle diese Bauten aber nicht mit seiner berühmtesten Schöpfung, dem „Wasserfallhaus“ in Bear Run, Pennsylvania, messen. Dort hat Wright in einer mit Eichen, Ahornbäumen und Rhododendron bestandenen Felsenschlucht ein Haus „nicht entworfen, sondern gedichtet“. Mit zahlreichen Terrassen schwebt der anmutige Bau wie eine überdimensionale Libelle über einem Wasserfall. Als Baumaterial hat Wright außer Beton den rötlichen Naturstein der Schlucht verwendet, so daß auch dieses Haus wie „organisch“ in seiner romantischen Umgebung steht.

Viele Eigenheiten der Wright'schen Bauweise kann man in Europa nur verstehen, wenn man berücksichtigt, daß sie von den amerikanischen Gegebenheiten ausgeht:

- Die Auflösung ganzer Wände auch einfacher Häuser in Glasfenster (Beispiel: Cyclorama) läßt befürchten, daß die Heizung viel zu teuer ist. Aber die Amerikaner sind gewohnt, irrsinnig einzuzehnen. Da Kohle, Gas und Öl (das jetzt in Amerika bereits weitgehend auch privat zu Heizzwecken benutzt wird) sehr billig sind, spielen die Kosten keine große Rolle.
- Die reichliche Verwendung von Hölzern aller Art vermittelt dem Europäer oft den Eindruck eines Strebens nach „Heimkunst“. Das täuscht. In vielen Teilen der Vereinigten Staaten ist Holz so billig, daß dort die meisten Wohnhäuser außerhalb der Großstädte aus Holz gebaut sind.
- Das Mehrzweck-Wohnzimmer gestattet es den einzelnen Bewohnern nicht, allein zu sein. Aber die meisten Amerikaner wollen zu Hause nicht allein sein. Die Türen bleiben sowieso offen. Wright handelt nur konsequent, wenn er Türen und Scheidewände wegläßt.
- Seine langgestreckten, ein- oder zweistöckigen Häuser scheinen wegen ungenügender Ausnutzung der Grundfläche unwirtschaftlich. Aber in dem immer noch dünn besiedelten Amerika sind Grundstücke außerhalb der großen

Städte verhältnismäßig billig. Da heute die meisten amerikanischen Familien ein Auto besitzen, sind Wohnungen vor der Stadt nicht unbeliebt.

Bei all seinen Aufträgen, versteht es Wright, den Kunden hartnäckig seine eigenen Ideen aufzuzwingen. Einer der Kunden, der kalifornische Geschäftsmann Paul R. Hannah, erzählte einmal, wie er sich stundenlang mit Wright über sein geplantes Eigenheim unterhielt.

Dann schickte Wright ihm ein Dutzend Skizzen und Zeichnungen, und eine unendliche Korrespondenz folgte, bevor der Bau vollendet war. Wenn die Hannahs den großen Wright anflehten, ihnen doch Betten mit rechten Winkeln zuzugestehen, gab er schließlich nach. Aber am Ende war das Haus in seinen wesentlichen Zügen genau in dem Bienenwabennmuster ausgeführt, das Wright sich für die Hannahs ausgedacht hatte.

Manchmal hat er leichtes Spiel. So wollte sich ein kalifornischer Leichenbestatter ein Privatkrematorium errichten lassen. Darüber erzählt Wright: „Nach Mitternacht rief mich Nicholas P. Daphne an, um mir mitzuteilen: da er das feinste Grundstück in San Franzisko erworben habe, wolle er, daß der beste Architekt der Welt ihm darauf ein Krematorium erbaue. Nick fragte mich, ob ich denn schon jemals eines gebaut hätte. Ich sagte nein und hielt das für den besten Beweis meiner Befähigung eines zu bauen.“

„Natürlich hatte ich dafür allerlei Studien zu betreiben, und das brachte mich fast zur Verzweiflung. Manchmal kam ich nach Hause und mußte mich eigentlich fragen, ob ich so recht in Ordnung war. Aber Nick hatte eine Art, von den Toten immer per ‚die Ware‘ zu reden, und das machte mich wieder munter. Ich kam durch.“

Bilder dieses Bauwerkes sind klugerweise in die große Wander-Ausstellung nicht aufgenommen worden. Das Krematorium macht Wright keine Ehre. Es ist durchaus im Stil jener kalifornischen Begräbnissitten gehalten, die den Tod verniedlichen sollen. Europäer haben so oft Satiren auf diese Dinge geschrieben — die jüngste und beißendste ist Evelyn Waugh's „Tod in Hollywood“ —, daß Wright klug daran tut, dieses Opus in Europa zu verschweigen.

Das Krematorium ist aber nur *eine* seiner grandiosen Verirrungen. Während eines längeren Aufenthaltes in Japan hatte er von seinen Gastgebern viel über die innige Verbindung von Garten und Heim gelernt, aber auch einen Sinn für kitschige Exotik entwickelt, den er erst nach einigen Jahren überwand.

Am Haus der Mrs. Madison in Pasadena hat Wright einen bleibenden Beweis für seine sporadischen Geschmacksverirrungen hinterlassen: Er verwandte Zementblöcke mit einem aufgepreßten plastischen Kreuzmuster. Dieses Muster, verkündete Wright stolz, entstamme der mexikanischen Maya-Kultur. Für die meisten Beschauer ist diese billige Imitation aber nur ein amerikanisches Gegenstück zu dem faulen Al-



Die Handwerker weigerten sich: Wrights „Wasserfallhaus“

hambra-Zauber, der eine Zeitlang in Europa Mode war.

Noch heute beschäftigt er sich mit einem Projekt, das gründlich fehlgeschlagen ist: dem Universitätskomplex in Lakeland, Florida. Wright selbst ist auf diese Arbeit ungeheuer stolz. In dem Drang aber, von dem üblichen Stil amerikanischer Universitäten — entweder klassizistisch oder „kolonial“ — hinwegzukommen, hat er einen Entwurf mit Esplanaden, runden Türmchen und anderen Scherzen ausgearbeitet, die dem Universitätsgelände fast den Charakter eines Rummelplatzes geben.

Die Kapelle, die er dort mit rotem Kirchengestühl, schrägwinkelig zueinander gestellten Stuhlreihen und einem mit Weinreben bestellten Aufbau an Stelle eines Kirchturms errichtete, schmeckt nach Hollywood-Kulisse.

Auf dem Gebiet größerer Bauten hat er solchen Geschmacksverirrungen aber eine stattliche Reihe glänzend gelungener, phantasievoller Werke entgegensetzen. Zu den neuesten gehört das „Heliolab“, ein in Turmform gebautes Laboratorium für den Wachkonzern Johnson in Racine im Staate Wisconsin.

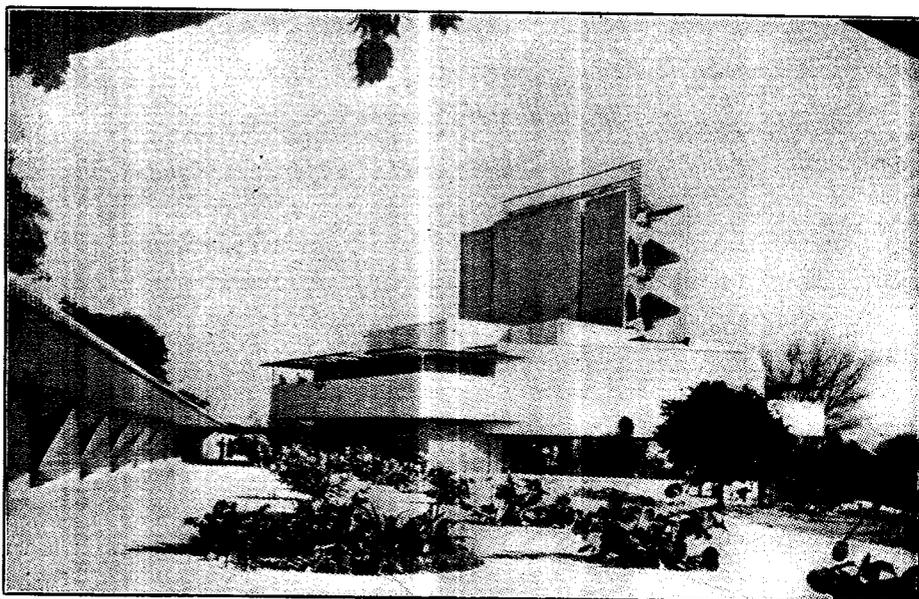
Das Verwaltungsgebäude dieser Firma, das er vor dem Kriege schuf, erregt noch heute Aufsehen durch sein festungsmäßiges Aeußeres und die verblüffend belichtete Halle, deren Decke von pilzähnlichen Säulen getragen wird. Selbst seine Widersacher mußten zugeben, daß die Deckenkonstruktion „das Frechste und Überwältigendste ist, das seit langem an architektonischer Phantasie geboten wurde“.

Das Heliolab, erst vor kurzem vollendet, überrascht die Besucher durch die glänzende Ausnutzung der lichtdurchfluteten Räume. Wright baute das Gebäude in Turmform um einen Kern, der den Fahrstuhlschacht und alle Röhrenleitungen enthält. Von diesem Kern gehen vierzehn Stockwerke wie Zweige von einem Baumstamm ab. Das Eisenbeton-Gerippe ist außen mit roten Backsteingürteln verkleidet, zwischen denen sich hohe mattgrüne Fensterwände aus dünnen Glasröhren spannen, die eine angenehme Streulichtwirkung erzeugen. Bei Nacht wirkt das Heliolab wie ein strahlender Weihnachtsbaum.

Als er vor wenigen Jahren den Auftrag bekam, in San Franzisko einen Buch- und Kunstgewerbebeladen zu entwerfen, machte sich Wright seine Erfahrungen mit dem Verwaltungsgebäude der Firma Johnson zunutze. Für das Verwaltungsgebäude nämlich hatte er wegen der häßlichen Umgebung völlig auf konventionelle Fenster verzichtet und die Räume teils durch gläserne Decken, teils durch dünne Oberlicht-Streifen beleuchtet. Die ausgefallene Bauweise lockte jedes Jahr Tausende von Neugierigen an, so daß allein die Reklamewirkung die Firma für die hohen Baukosten entschädigte.

Für das Kunstgewerbe-Geschäft schuf Wright nun eine Fassade ganz ohne Schaufenster; ein U-Bahn-ähnlicher Eingang ist die einzige Öffnung. Er spekulierte dabei, daß diese ungewöhnliche Zurückhaltung die Leute darauf neugierig machen würde, was sich hinter diesem abweisenden Äußeren verbarg. Er rechnete richtig. Der Laden machte glänzende Geschäfte.

Wright aber hat sich bei diesem Projekt nicht mit dem Täuschungsmanöver der blinden Mauer zufrieden gegeben. Er legte die zwei Stockwerke des Geschäfts als Kuppelbau an, in dem eine Spirale auf das als Galerie gehaltene zweite Geschoß führt. Was an Platz für Laden-tische verlorenging, wurde nicht nur an



Auch monumentale Geschmacksverirrungen: Kapelle der Lakeland-Universität

künstlerischer, raumplastischer Wirkung gewonnen. Wright berücksichtigte noch einen psychologischen Gesichtspunkt: Sobald der Kunde das Geschäft betritt, lockt die große, schwebende Treppe zur oben dargebotenen Ware.

Als Spirale hat Wright auch den Bau für das Guggenheim-Museum für abstrakte Malerei entworfen, das so markant wie die Engelsburg des päpstlichen Rom werden soll. „Neben dem Guggenheim-Museum wird jedes andere Museum New Yorks wie eine protestantische Scheune wirken“; brüstet sich Wright. Der Bau,

wegen eines Streites zwischen Wright und der Witwe des Millionärs Guggenheim aufgeschoben, soll nun endlich dieses Jahr begonnen werden.

„Mein Entwurf zeugt von gesundem Menschenverstand“, meint Wright, und gerade darum habe er bei vielen Kritikern Furcht und Schrecken hervorgerufen. Bestimmt aber wird es der eigenartigste Museumsbau der Welt werden:

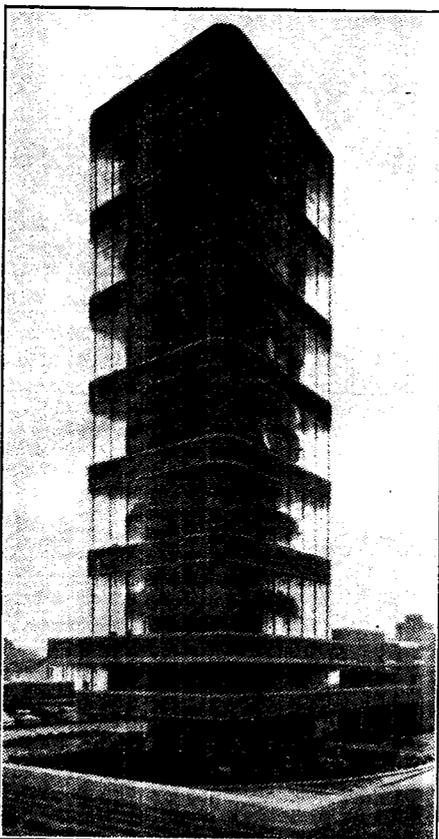
In der Fifth Avenue, gegenüber von New Yorks Central Park, inmitten einer vornehmen Wohngegend, ragt aus weißem Beton ein sich nach oben verbreitender Zylinder gen Himmel, der mit einer Glaskuppel überdacht ist. An Stelle von Fenstern windet sich ein Band aus übereinandergelegten Glasröhren spiralförmig nach oben.

Der Besucher tritt in eine große Halle, von der aus er den freien Blick bis hoch hinauf zur Glaskuppel genießt. Ausstellungssäle gibt es nicht. Dafür zieht sich an den gerundeten Wänden eine zur Mitte offene Rampe von fast zwei Kilometer Länge von der Glaskuppel in Windungen sacht nach unten. Entlang dieser Rampe hängen die Bilder.

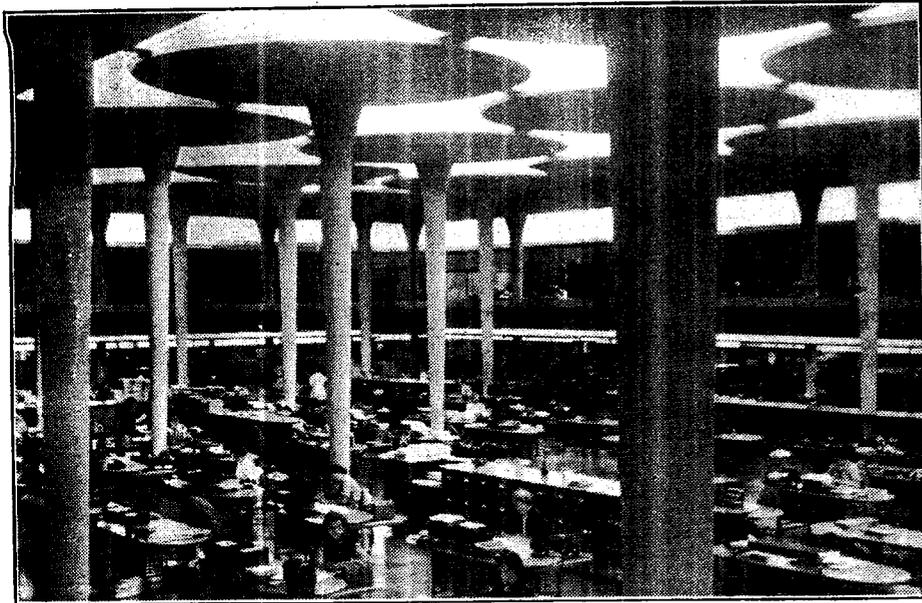
Bevor sich die Fachwelt auch nur einigermaßen an diesen kühnen Plan gewöhnt hatte, rückte Wright mit seinem bis dato tollsten Projekt heraus, seinem Sportclubhaus über einem Cañon in den Hügeln bei Hollywood: Kreisförmige Schalen mit verschiedenen Durchmessern, teilweise mit flachen Plexiglas-Kuppeln überdeckt, ragen von einem massiven, pyramidenförmigen Kern in verschiedenen Höhen frei in die Luft. Die tiefer gelegenen Schalen enthalten Tennisplätze, Schwimmbäder, Speisesäle und eine Sonnenbade-Terrasse. Das Ganze erinnert an die Architektur von Marsmenschen.

Der Bau ist bisher über das Planungsstadium nicht hinausgekommen, und die Idee allein ist wiederholt als Beweis für Wrights Scharlatanerie angeführt worden. Jedoch: Es hat sich immer wieder gezeigt, daß seine Pläne zwar kühn, aber technisch gut durchdacht sind:

● Als die Bauarbeiten am Wasserfallhaus beendet waren, weigerten sich die Handwerker, die Gerüst-Stützen unter den weit vorspringenden Terrassen wegzuschlagen, da sie fürchteten, der



Nachts strahlender Weihnachtsbaum Wrights „Heliolab“



Die Baubehörden mußten nachgeben: **Pilzträger** im Johnson-Gebäude

Bau werde zusammenbrechen. Wright und die Familie des Besitzers mußten selbst Hand anlegen, um die Pfeiler wegzuschlagen: Die Terrassen senkten sich um ganze 2 Millimeter. Dann prophezeiten ihm die Fachleute, der Bau werde innerhalb kurzer Zeit einfallen. Er steht nun schon sechzehn Jahre.

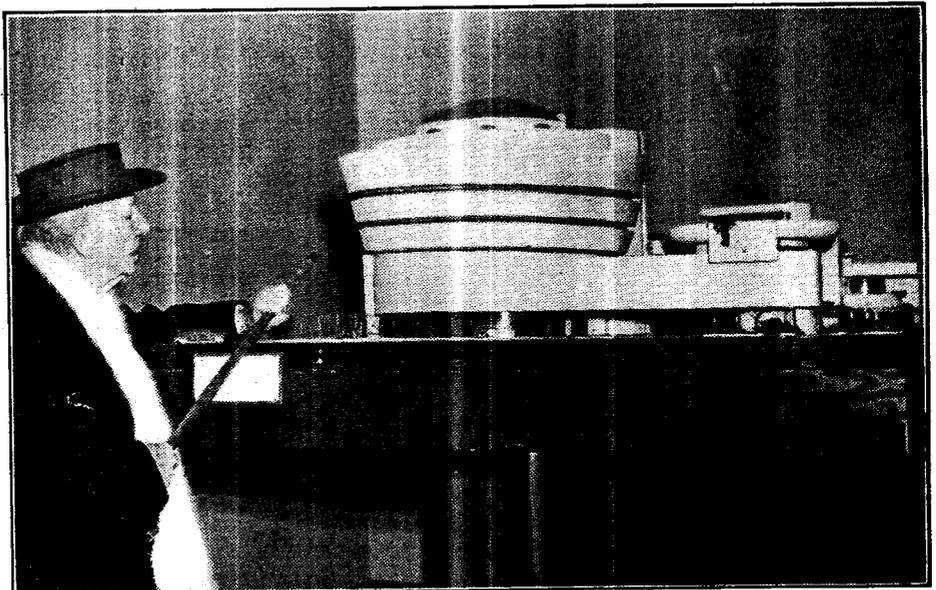
- Die Deckenstützen der großen Halle des Johnson-Gebäudes wurden von den Baubehörden wegen Einsturzgefahr verboten. Wright erzwang eine öffentliche Probe. Sandsäcke wurden auf die steinernen Wipfel der Stützen gestapelt. Die Stützen hielten noch, als sechzig Tonnen auf ihnen lasteten. Die amerikanischen Baubehörden mußten klein beigeben.
- Für japanische Geschäftsleute baute er von 1913–1919 in Tokio das Imperial-Hotel. Nur das Vertrauen des Konzernleiters Baron Okura sicherte ihm trotz ständig steigender Baukosten die Durchführung des Projektes. Das Vertrauen in Wright machte sich bezahlt. Er hatte wegen der Erdbebengefahr das Hotel so gebaut, daß es auf zwanzig Meter tiefem Kreideschlamm schwebte „wie ein Schlachtschiff auf Salzwasser“. Als das Erdbeben von 1923 alle größeren Bauten Tokios vernichtete, blieb das Imperial-Hotel unversehrt^{*)}.
- Im Jahre 1937 verweigerten die zuständigen amerikanischen Behörden eine Bauanleihe für einige „Usonien“-Häuser, die Wright im Mittleren Westen bauen wollte, mit der Begründung: „Die Mauern werden das Dach nicht tragen, die Bodenheizung (Warmluftrohre unter dem Fußboden) ist unpraktisch. Die ungewöhnliche Bauweise erschwert einen späteren Verkauf.“ Seitdem sind, auch ohne Bauanleihe, solche „Usonien“-Häuser in 29 Bundesstaaten Amerikas gebaut und reißend abgesetzt worden.

^{*)} „Telegramm überflüssig, Erdbebenfestigkeit selbstverständlich“ telegraphierte Wright zurück, als er von dem „Wunder“ benachrichtigt wurde

Bis vor drei Jahren, als er vom amerikanischen „Institute of Architects“ endlich die langerwartete Goldmedaille bekam (der englische König hatte ihm schon 1941 die Goldmedaille der Architektur verliehen), war er in seiner Heimat Amerika mit einer Auszeichnung nicht bedacht worden, obwohl Amerikas hochgeachtete National Arts Foundation (Nationale Kunststiftung) zu Protokoll gegeben hatte, daß ihrer Ansicht nach Wright von allen lebenden Künstlern der USA die besten Aussichten besitzt, im Jahre 2000 nach Christi als der bedeutendste seiner Epoche angesehen zu werden.

Wright zeigte sich auf seine Weise erkenntlich. „Er hat die offizielle Architektur Amerikas verfolgt wie ein wütender Terrier eine nervöse Kuh“, verglich die amerikanische Zeitschrift „Life“ einmal, „er schnappte nach ihren Beinen, hütete sich aber, vor die Hörner zu geraten.“ Eine würdige Versammlung hochangesehener amerikanischer Architekten in Indiana verhöhnte er in einem Toast: „So, Sie nennen sich also Architekten?“

Auch sonst war Wright bestrebt, die Architekten Amerikas und ihre Bauten zu beleidigen, wo er nur konnte. In Philadelphia mokierte er sich auf einem ihm zu



Wie die Engelsburg in Rom: Wright am Modell des **Guggenheim-Museums**

So konnte Wright es immer wieder genießen, daß die offizielle Architektur sich unter großer Anteilnahme der Bevölkerung blamierte und ihr Scherflein zum Ruhme des eigensinnigen Alten beitrug. Die Folge war natürlich nur, daß die sogenannten „seriösen“ Architekten wütend wurden und seine Existenz jahrzehntlang eifrig ignorierten. Sie vergaßen geflissentlich, ihn 1933 zur Großen Architektur-Ausstellung in Chicago einzuladen; sie übersahen es auch, ihn zur Teilnahme an der großen New Yorker Weltausstellung aufzufordern.

Zwar galt Wright in Europa schon lange als „der amerikanische Ausdruck in der Architektur“, zwar war er Hausarchitekt des japanischen Kaisers, Ehrenmitglied der Kunstakademien von Frankreich, Großbritannien, Belgien, Mexiko, Brasilien, Finnland, Uruguay, Kuba und Mitglied der Deutschen Akademie der Künste, aber nie erhielt er einen offiziellen Auftrag der US-Baubehörden. Wright verzichtete deshalb darauf, dem offiziellen amerikanischen Architektenverband beizutreten.

Ehren gegebenen Empfang: „Die Amerikaner haben die Architektur, die sie verdienen . . . Ich kenne kein Land, das auf diesem Gebiet so rückständig ist wie Amerika!“ Für den Wolkenkratzer, das Symbol der amerikanischen Architektur, hat er nur Worte des Hohns („Ekelhafte Monströsitäten . . . Verbrechen aller Verbrechen, für die es keine Entschuldigung gibt“).

In ständiger Fehde liegt er mit seinem großen Rivalen Le Corbusier, dem anderen großen Exponenten des Neuen Bauens, der aber nicht die Verbindung mit der Natur anstrebt, sondern seine Häuser als klare geometrische Kuben auf die Landschaft setzt. Wright verabscheut den reinen Funktionalismus, den Le Corbusier als vollendete Form modernen Wohnens predigt. Er verachtet das auf-den-Zweck-ausgerichtet-sein der Bauten Le Corbusiers. Die „Cité Radieuse“, die „Strahlende Wohnstadt“, die Le Corbusier eben in Marseille vollendet hat (SPIEGEL 15/52) ist für Frank Lloyd Wright „ein weißes Grab für gedankenloses Massenleben“.

Das Tragikomische an dieser Feindschaft ist, daß Le Corbusier und Wright in ihrer Kritik an der Großstadt am selben Punkt ansetzen: Die modernen Großstädte seien verstopft, seien „Regale ohne Seele“ (Wright) und „müßten in Stadtlandschaften umgewandelt werden“ (Le Corbusier). Als Wright einmal im Londoner Grafschaftsrat vor eine Karte der englischen Hauptstadt geführt wurde, sagte er pathetisch: „Mein Gott, mein Gott, was für ein Morast!“

Am tiefsten entsetzt ihn in Amerika die 8-Millionen-Stadt New York mit ihren Wolkenkratzern, ihren verstopften Straßen, ihren Einwohnern, die täglich viele Stunden auf der Fahrt zur Arbeitsstätte verschwenden müssen. „Wolkenkratzer züchten ein Herdenvieh von Schwachsinnigen“, schreibt er.

Etagen-Wohnungen, ja sogar viele Einfamilienhäuser in Amerikas Städten klammeren sich, sagt Wright, an überlebte Tradition und Stile. Dem Menschen dienen sie nicht. „Des Bürgers Badewanne und sein Spülklosett kommen der Schönheit tatsächlich näher als sein gegenwärtiges schön eingerichtetes Haus. Das vor der Tür stehende Auto beschämt das Haus.“

Aber während Le Corbusier die Großstadt reformieren will, möchte Wright sie ganz abschaffen. In „Usonien“ *) entwickelt er seinen Plan. Das Wort hat er einer satirischen Utopie des Engländers Samuel Butler entnommen. In Wrights „Usonien“, dem die aufgelockerte Stadtlandschaft des europäischen Architekten in manchem nahekommt, soll es, von Häfen und Bergwerksgemeinschaften abgesehen, keine Großstädte mehr geben, sondern nur noch Städte wie „Weitland“, in der jede Familie ein eigenes Haus und zumindest einen Morgen Land besitzt. Dort wird „der Bauer den Städter nicht mehr um seine technischen Neuerungen, der Städter den Bauern nicht um sein grünes Weideland beneiden“. Der Bürger wird zu einem modernen Landbewohner.

Aber Le Corbusier hat an seinen eigenen Phantasien genug. Solange es ging, nahm er von Wright überhaupt keine Notiz. Als der holländische Architekt Wijdeveld den

*) Frank Lloyd Wright: „Usonien“, deutsch im Verlag Gebr. Mann, Berlin. 166 Seiten. 14 DM.

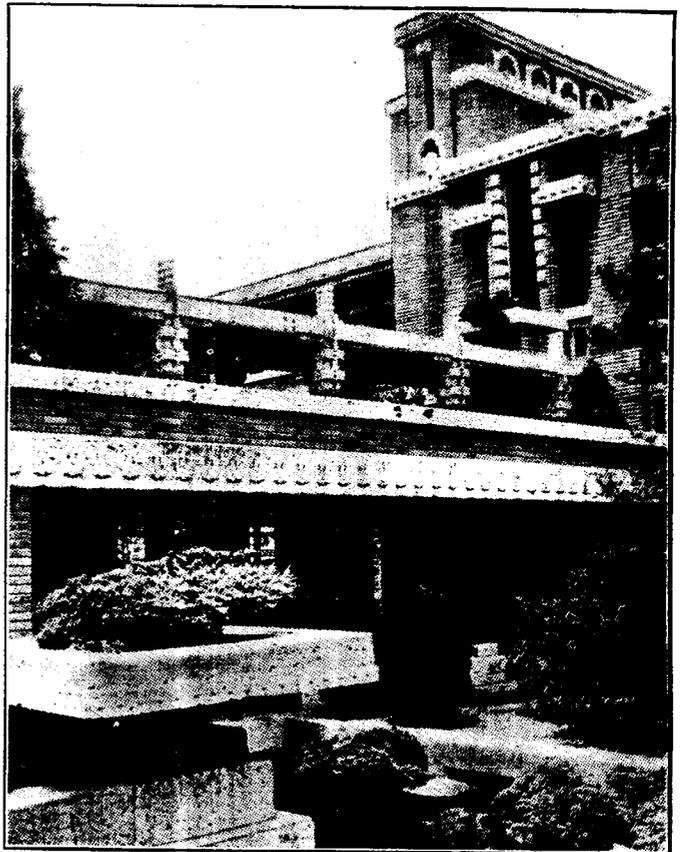
großen Le Corbusier Mitte der zwanziger Jahre bat, zu einem Buch über Wright einen Artikel beizusteuern, lehnte er mit der schroffen Begründung ab: „Ich kenne diesen Architekten nicht.“

Voriges Jahr begegneten sich die beiden Männer zum erstenmal in Wrights Wüstenstaat „Talesin-West“ in Arizona. Es war ein etwas beklemmendes Zusammentreffen. Die beiden hatten sich nichts zu sagen.

„Talesin“ (walisisch für „schimmernde Braue“) ist nach einem frühmittelalterlichen Waliser Barden benannt. Es steht im Mittleren Westen im Staat Wisconsin. Wenn der Winter einsetzt, zieht Wright mit seiner Familie und seinen Jüngern in das wärmere „Talesin-West“, das im Wüstenstaat Arizona steht.

Die vierzig Jünger — Architekten, Ingenieure und Architektur-Studenten — zahlen jährlich 1100 Dollar (etwa 4500 DM) für das Privileg, nach den Angaben des Meisters Pläne zu entwerfen und seine Bauten zu berechnen. Sie haben das Recht und die Pflicht, den Meister ständig anzuhimmeln. („Ich liebe es, von jungen Menschen verehrt zu werden“, gesteht Wright.)

Die Anhimmelung richtet sich auf ein dankbares Objekt: Wright ist die perfekte Berühmtheit. „Er ist nicht nur ein außergewöhnlicher Mann“, schrieb der amerikanische Journalist Winthrop Sargeant nach einer Begegnung mit Wright. „er hat



Auf Kreideschlamm gebaut: Imperial-Hotel in Tokio

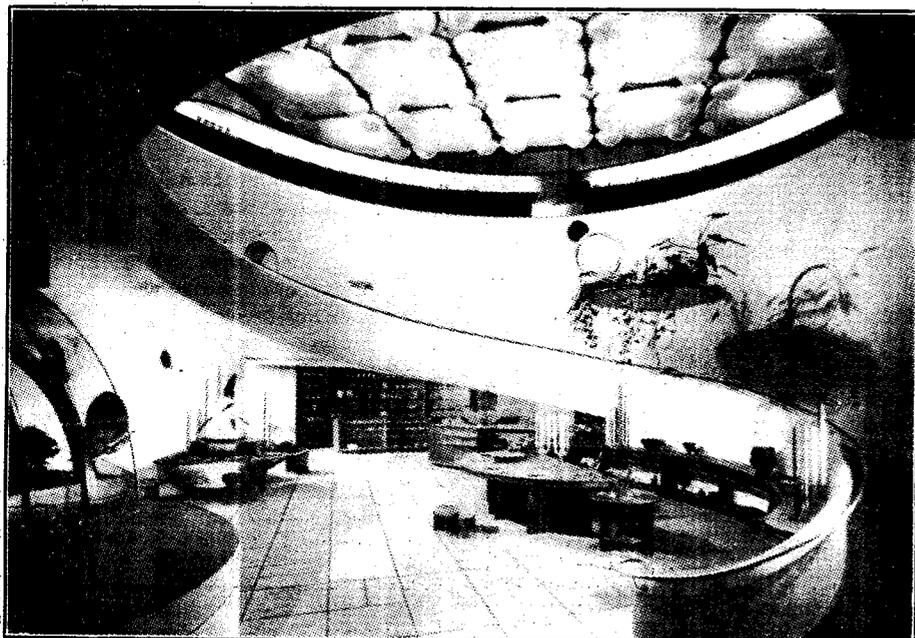
sogar Freude daran, seine Rolle als berühmter Mann mit Verve 24 Stunden am Tag zu spielen. Mit einem exzentrischen Bambusstöckchen, einer flatternden Schmetterlingsschleife und einem Superman-Umhäng sieht er mit seinem weißen, im Winde flatternden Haar wie ein großer Mime aus, der gerade zu einer Tirade aus König Lear anhebt.“

In einer knorrigen Prosa, die ihm den Vorwurf eines amerikanischen Biut- und Boden-Apostels eintrug, hat Wright dreizehn Bücher geschrieben. Die Bände, die von seinen Jüngern wie Bibeln umhergetragen werden, ermahnen in der Quintessenz die Menschheit, dem wahren Weg zu folgen, den Frank Lloyd Wright durch seinen Instinkt und seine Erleuchtung gefunden habe.

Mit wahrhaft olympischer Würde gibt Frank Lloyd Wright in unendlich vielen und langen Monologen seiner Bewunderung für den großen Frank Lloyd Wright Ausdruck. Er gedenke nicht nur der größte Architekt des 20. Jahrhunderts zu werden, sondern der größte Architekt aller Zeiten.

Der Wolkenkratzer, den er entwarf, „ist der einzige, der sich für Bewohnung durch Menschen eignet“. Von seinem Universitäts-Komplex in Florida schreibt er: „Wenn er vollendet ist, werden die USA zumindest ein Beispiel des kulturellen Wertes organischer Gebäude besitzen, die ihrer Zeit, ihrem Zweck und ihrem Ort gut entsprechen.“

Solche Unfehlbarkeitstöne kennt man — aus einer ganz anderen Sphäre. George Bernard Shaw pflegte ähnlich zu sprechen. In der Länge seines Lebens, in der Vieltätigkeit seines Werkes, in dem ständigen Bestreben zur Reformierung der Menschheit bestehen überraschende Parallelen zwischen den beiden Keltten. Und von Shaw könnte auch Wrights Selbstverteidigung stammen: „Es besteht eine feste Grundlage für meine Arroganz.“



Die Leute neugierig machen: Kunstgewerbegeschäft in San Franzisko