



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Baukunst der neuesten Zeit

Platz, Gustav Adolf

Berlin, 1930

10. Die Vereinigten Staaten von Nordamerika

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94057](#)

Mag sein, daß diese Begeisterung im Gebrauch abflaut; auf jeden Fall wird durch solche Beispiele die formbildende Kraft des neuen Baustoffs erwiesen. — Im Haag hat J. Buys 1929 ein Warenhaus der Konsumgenossenschaft „De Volharding“ geschaffen (Abb. 486, Tafel XXVII), dessen Eisenbetonskelett mit Glasplatten verkleidet wurde. Weißes Glas mit grauer und schwarzer Betoneinfassung herrscht vor. Erscheint es schon am Tage mit seinen neuen Proportionen, Formen, Farben und Stoffen völlig apart in seiner Umgebung, so wirkt es am Abend mit der Silhouettenreklame seiner von innen erleuchteten Glasschale als Dokument der neuen Zeit.

So hat Holland im Kampfe um die neue Form — trotz mancher Abirrung — das Feld behauptet.

10. Die Vereinigten Staaten von Nordamerika

Will man dem Bauwesen der Vereinigten Staaten gerecht werden, dann darf man nicht unsere europäischen Maßstäbe anlegen. Die Weite des Riesenreiches zwischen zwei Ozeanen, der Reichtum seiner natürlichen Hilfsquellen und die Kraft seiner Wirtschaft stellen es abseits aller Vergleiche. Nehmen wir zu seinen Bauleistungen Stellung, so geschieht es, um Klarheit über unsere eigene Zukunft zu schaffen und Fehler gleicher Art zu vermeiden, soweit sie dort zutage treten. Die Bewunderung der technischen Leistung mischt sich mit kritischen Bedenken, die nicht verschwiegen werden dürfen¹⁾.

Der beispiellose Aufschwung der letzten Jahrzehnte, der die Vereinigten Staaten zum ersten Bankier der Welt und zum größten Erzeuger gemacht hat, spricht sich in einer Großstadtbildung aus, die in historisch entscheidenden Augenblicken alle städtebauliche Regelung sprengte. Der Plan von Philadelphia von 1682 (ein Beispiel des frühen nordamerikanischen Stadtbaues) weist eine auffallende zeitliche und sachliche Übereinstimmung mit demjenigen Mannheims von 1699 auf. Der Schachbrettplan der ersten Stadtgründungen hat sich für die rationelle Bebauung bewährt; doch müssen für den Diagonalverkehr nachträglich Durchbrüche geschaffen werden, die man gegenwärtig mit großer Energie und Rücksichtslosigkeit unter schweren Opfern durchführt.

Das Geschäftsviertel des Stadtkerns (die City) verlangt konzentrierte Ausnutzung des Baugeländes; Verstopfung der Straßen mit einem nicht mehr zu bewältigendem Autoverkehr diktieren einen neuen Bautyp: den Wolkenkratzer. War er zunächst von der Enge der Manhattan-Insel in New York für Geschäftszwecke erzwungen, so hat ihn eine fiebrhafte Bau- und Bodenspekulation auf

¹⁾ Für die sachliche Orientierung leistet das Buch von Richard Neutra „Wie baut Amerika?“ die besten Dienste, da der Verfasser — Wiener von Geburt und Erziehung — als vielbeschäftiger Architekt in Los Angeles tätig ist und dort Bauschulkurse leitet. Als Quellen habe ich außerdem die Bücher von Hegemann, Behrendt, Mendelsohn und Mumford benutzt, über die das Literaturverzeichnis Aufschluß gibt.

Städte übertragen, für die er keine unbedingte Notwendigkeit darstellte. Nun ist ein Wettkampf der Städte um das höchste und kostbarste Gebäude der Welt entfesselt, der schon groteske Formen angenommen hat.

Aus einem Bericht über die Ursache des vorzeitigen Veraltens von Bürogebäuden, den die „National Association of Building Owners and Managers“ 1924 herausgegeben hat, geht hervor, daß die Bauweise von Wolkenkratzern, wenn sie einmal zugelassen wird, zwangsläufig zu einer fortgesetzten Steigerung der Stockwerkszahl führen muß. Denn ein Gebäude, das eine dem angelegten Grundstückswert angemessene Rente abwerfen soll, muß mindestens den gleichen Wert haben, wie das Grundstück, auf dem es steht. Da jedoch der Wert des Bodens sprunghaft wächst, so vermindert sich in demselben Maße der Wert des Baues. Der Zeitpunkt rückt bald heran, in dem es rentabler wird, einen höheren Neubau zu errichten, als den gegenwärtigen beizubehalten. In New York waren nach einem Bericht der Steuerbehörde einzelne Bauten nach fünf Jahren veraltet¹⁾.

Die Folgen dieser wirtschaftlichen Verhältnisse ist eine fortwährende Veränderung des Stadtbildes, ein ständiges Wachsen der Gebäudehöhen, ein chaotischer Gesamteindruck. Der Verkehr steigert sich infolge der Zusammendrängung von Menschenmassen auf engem Raum derart, daß er nicht mehr zu bewältigen ist.

Die Schwierigkeiten dieses Verkehrs werden von den Amerikanern zum Anlaß genommen, um die Höhensteigerung zu begründen (!). Viele Geschäftsleute wünschen — nach dem Bericht von R. Neutra — in der City angelangt, ihr Auto abzustellen und ihre Geschäftsfreunde auf kürzestem Wege zu Fuß aufzusuchen. Die Gehentfernung wird im Stadtzentrum für seine Gestaltung bestimmend. Bei dem vorhandenen Raumbedarf für Kontorzwecke kann unter diesen Umständen nur Massierung der Stockwerkszahl abhelfen.

Lassen wir die Auswüchse der Bodenspekulation außer Betracht, so bleibt trotzdem die Notwendigkeit einer gewissen Höhensteigerung im Stadtzentrum, um die wagerechten Entfernungen zu beschränken, bestehen. Sie in vernünftige Bahnen zu leiten, wird Aufgabe künftiger Bauordnungen sein. Die bisherigen können nur als bescheidene Anfänge gewertet werden. Das New Yorker Miethausgesetz von 1884 beschränkte die Höhe des Miethauses auf das Anderthalbfache der Straßenbreite, während Geschäftsbauten große Freiheit genossen. Nachdem man eingesehen hatte, daß diese Bauwillkür unhaltbare Zustände erzeugt, setzte eine Bewegung ein, deren Ziel die Zonen gesetzgebung wurde. Die erste Zonenbauordnung von New York aus dem Jahre 1916 ist ein recht schüchterner Versuch, das abenteuerliche Bauen wenigstens in Grenzen irgendeiner Art zu bringen. Chicago folgte 1923. Die Zonenbauordnungen anderer Städte (z. B. Newark vom Jahre 1919) sind zum Teil besser,

¹⁾ Diese Angaben sind dem Buch von W. C. Behrendt „Städtebau und Wohnungs wesen in den Vereinigten Staaten“, entnommen.

als jene der größten Städte des Landes. Für ihre Durchführung treten neuerdings auch Bauspekulanter ein, nachdem sie ihr gemeinsames Interesse an einer geordneten Bauweise entdeckt haben. Denn ganze, auf Gewinn angelegte Villenbezirke waren durch den Keil anderer Miethausunternehmer unergiebig gemacht worden. Irgendein außerordentlich hohes Geschäftshaus setzte mehrere Nachbarblöcke in immerwährenden Schatten und drückte auf seine Mieten.

Die Zonenbauordnungen sehen fast durchweg Abtreppungen der oberen Stockwerke über einem Grundmaß vor, bis zu dem senkrecht gebaut werden kann. Soweit ihre Vorschriften dem Bedürfnis nach Licht und Luft nicht genügen, werden sie durch sinnlose Häufung der Stockwerkszahl von selbst absurd geführt. Denn schließlich hat jeder Mensch ein Recht auf Licht und Luft, woran es in den unteren Stockwerken von Wolkenkratzerstraßen in erschreckendem Maße fehlt.

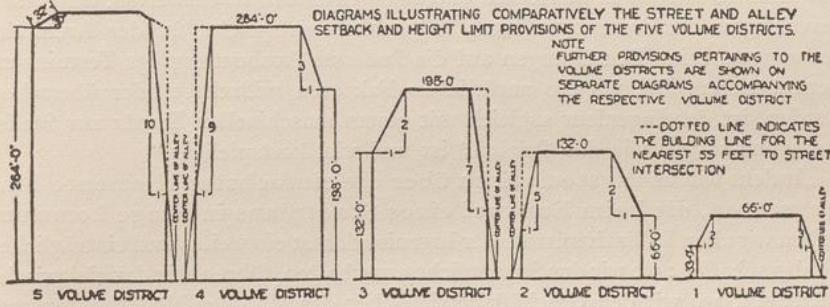


Abb. 26. Diagramm zur Veranschaulichung der Rücktreppungsverordnung für die fünf Volumendistrikte in Chicago. (Nach Richard J. Neutra)

„Stellt man sich diese ungünstigen Begleiterscheinungen des Hochhauses vor Augen und nimmt man hinzu, daß neuerdings auch die Wirtschaftlichkeit überhoher Häuser mehrfach in Frage gezogen wird, so wird man verstehen, daß die Begeisterung für den Wolkenkratzer in den letzten Jahren stark nachzulassen beginnt.“ (Behrendt.)

So kämpft auch der Amerikaner Lewis Mumford in seinem Buch „Vom Blockhaus zum Wolkenkratzer“ mit klaren Gründen gegen die Unvernunft im Bauwesen und spricht scharfe Worte über die Unnatur jener einseitig ingenieurmäßigen und kaufmännischen Einstellung, die den Zusammenhang mit dem Sinn der Dinge verloren hat.

„Das moderne Haus ist ein Gebäude, das der Luftzirkulation, der Aufrechterhaltung einer einheitlichen Temperatur, der Herstellung von Licht und der vertikalen Personenbeförderung dient. Im Urteil der Größen des Laboratoriums ist das moderne Gebäude leider eine unvollkommene Maschinerie: haben doch z. B. die Ingenieure einer bestimmten städtischen Körperschaft herausgefunden, daß die Gewohnheit, Fenster durch die Wände der Baumaschine zu

stoßen, für die große Undichtheit verantwortlich ist, die der Erwärmung und Abkühlung der Anlage so sehr entgegenarbeitet und im Interesse der äußersten Ausnutzung die Beseitigung der Fenster, die Beschaffung von „temperierter“ Luft und die künstliche Beleuchtung des Gebäudes während des ganzen Tages gefordert! All dies würde vielleicht phantastisch erscheinen, wenn nicht die Tatsachen lehrten, daß wir Schritt für Schritt der Verwirklichung solcher Ideen nähergekommen sind. Bei der Leichtigkeit, mit der sich Ventilatoren, elektrische Beleuchtungsanlagen und Heizkörper in einem modernen Gebäude anbringen lassen, werden unsere Wolkenkratzer zum großen Teil Tag und Nacht mit künstlichem Licht und künstlicher Ventilation versorgt. Diese Bauweise bringt notwendigerweise eine Reihe von Mißbräuchen mit sich und beschränkt auch schon die Möglichkeiten des Grundrisses. Statt sein Augenmerk auf die Lage des Grundstücks zur Sonne hin, auf gute natürliche Lüftung, auf direktes Tageslicht zu richten und einen Grundriß zu entwerfen, der diesen berechtigten Anforderungen nach Möglichkeit entspricht, ist der Architekt gezwungen, seine Bemühungen auf die äußerste Ausbeutung des Terrains zu konzentrieren. Da, wo die natürlichen Faktoren mißachtet oder überschritten werden, ist der Ingenieur sogleich mit einem maschinellen Ersatz zur Stelle, der ‚ganz so gut wie das Original‘ ist und viel kostspieliger.“

„Indem wir uns systematisch über die einfachsten Elemente hinwegsetzen, die beim Entwurf eines Stadtplans in Frage kommen, haben wir allen Palliativmitteln der Ingenieurkunst ein weites und einträgliches Feld geschaffen: wo wir das Sonnenlicht ausschalten, führen wir das elektrische Licht ein; wo wir den Geschäftsbetrieb über das Maß des Möglichen zusammendrängen, bauen wir Wolkenkratzer.“ (Mumford.)

Von der ästhetischen Wirkung der Wolkenkratzerstädte sind europäische Architekten vielfach hingerissen. Aber selbst ihnen wird das parasitenartig wachsende Stadtgebirge unheimlich. „Traum nur, solange die Sonne gnädig ist, gigantischer Unsinn, wenn sie enthüllt, phantastischer Effekt, sobald der Abend sie ablöst. Ungezügelte, tolle, triebhafte Lebensgier“, so charakterisiert Erich Mendelsohn die Wolkenkratzerstadt Chicago.

Aber der kritisch eingestellte Amerikaner Mumford fragt nach den künstlerischen Wirkungsmöglichkeiten: „Die Bewunderung, die unsere Kritiker den Hochbauten zollen, gilt deren photographischen Aufnahmen, und das steht auf einem ganz anderen Platz. In einem Artikel der ‚Arts‘, der sich ausschließlich mit dem Lobe des Wolkenkratzers beschäftigt, waren die meisten Abbildungen von einem Punkt aus aufgenommen, zu dem der Mann auf der Straße niemals gelangt. Kurz, es ist eine Architektur nicht für Menschen, sondern für Engel und Aviatiker!“

„Wenn Gebäude direkt und nicht durch die Vermittlung der Photographie wirken sollen, so verneint der Wolkenkratzer sich selbst; denn eine Stadt, die so gebaut wäre, daß diese hohen Gebäude aus der Nähe wirken könnten, müßte Prachtstraßen von der zehnfachen Breite der jetzigen haben; eine Stadt aber

wiederum, die so großzügig angelegt wäre, hätte keine Bauart vonnöten, die nur den ökonomischen Zweck hat, das Monopol und die Überfüllung auszunützen.“

„Um z. B. die Büroangestellten im Chicago Loop unterzubringen, müßten, vorausgesetzt, daß ein Minimum von 20 Stockwerken vorgesehen wäre, die Straßen nach einer Berechnung von Raymond Unwin, die in der ‚Zeitschrift des amerikanischen Instituts der Architekten‘ erschien, 241 Fuß breit sein.“

„Man braucht nicht dabei zu verweilen, wie sehr diese grausamen, überwältigenden Kolosse den kleinen Leuten, die in ihrem Schatten vorwärts hasten, den letzten Rest von Menschenwürde nehmen. Es ist vielleicht unvermeidlich, daß eine der größten maschinellen Errungenschaften in einer durchaus inhumanen Zivilisation gerade diese Wirkung, wenn auch zweifellos unbeabsichtigt, ausübt. Es genügt, darauf hinzuweisen, daß die Vorzüge des Wolkenkratzers hauptsächlich technischer Natur sind.“

„Natürlich sind diese modernen Kolosse in gewissem Sinne ein Ausdruck unserer Zivilisation. Nur ist es eine ganz romantische Annahme, zu glauben, daß diese Tatsache wichtig oder schön sei. In Wahrheit kommt es bei der Architektur nur darauf an, ob ihre Werke in direkter oder positiver Weise zu der Gesundung des Lebens beizutragen geeignet sind: das ist der Grund, warum in jedem Quadratfuß eines alten neu-englischen Dorfes soviel Schönheit steckt, und warum, ganz vom Malerischen abgesehen, so wenig davon in der modernen Großstadt zu finden ist. Ein Bauwerk steht und fällt, selbst vom Standpunkte des reinen Kunstwerks betrachtet, je nach der Richtigkeit seiner Proportionen im Verhältnis zu seiner Umgebung. Ohne den Sinn für Proportion — und der Wolkenkratzer hat diesen Sinn in uns ertötet — ist die Wirkung jedes einzelnen Gebäudes vernichtet.“ (Mumford.)

Es ist nicht zu leugnen, daß die Skelettkonstruktion des Wolkenkratzers einen Triumph der Technik darstellt. Ästhetisch wußten die Amerikaner zunächst wenig mit ihm anzufangen. Am Anfang der Entwicklung steht der Wolkenkratzer nach dem Prinzip der Säule (Basis, Schaft und Kopf) in griechisch-römischen Formen gegliedert. Die zweite Stufe stellt der Turmbau (Woolworth-Gebäude) dar. In der letzten Zeit tritt eine klare Ausprägung der Funktion deutlich hervor, durch die baupolizeilich vorgeschriebene Abtreppung besonders betont. Die natürlichste und bei Häufung der Massen einheitlichste Art der Gestaltung ergäbe den Kubus (Abb. 523). Die Abtreppung gibt verwischte Eindrücke; nur bei Bebauung eines ganzen Blocks kommt der isolierte Denkmalsturm zur Wirkung (Telephongebäude New York, Tafel XXVIII).

So stark im Einzelfall solche Wirkung sein kann, so wenig würde die Aufreihung verschiedener isolierter Türme nebeneinander befriedigen. Es müßte denn sein, daß durch strenge Vorschriften der Eindruck von San Gimignano mit seinen Prismentürmen erzwungen würde. Dazu wird im Land der goldenen Freiheit keine Neigung bestehen.

Alles drängt zu Reformen auf diesem heißumstrittenen Gebiet, wenn nicht unabsehbare Gefahren eintreten sollen. Maß und Ordnung können allein die tolle Jagd zum Abgrund aufhalten.

Dem europäischen Fachmann, dessen Blick durch die romantische Begeisterung für die Korallengebirge der skyscrapers nicht getrübt ist, erscheint das Problem der Wolkenkratzerstadt in demselben Lichte, wie jenes der Großstädte des neunzehnten Jahrhunderts. Hier wie dort nackte Geldgier am Werk, um einzelne glücklich, Millionen unglücklich zu machen. Man beginnt drüben schon zu ahnen, was werden wird, wenn die Häuser immer höher in den Himmel wachsen. Bei einer Panik, bei Feuerbrünsten, Explosionen, Erdbeben, sind die Straßen nicht mehr imstande, die Menschenmengen aufzunehmen, die den Kolosse entströmen. Jetzt schon hat man einen Vorgeschmack dessen, was kommen wird, wenn man den Verkehr zu gewissen Zeiten beobachtet.

Anstatt die Baudichte durch Höhenvorschriften zu beschränken, wie es die Vernunft fordert, sinnt man auf Mittel, den Verkehr stockwerksweise zu unterteilen: unterirdisch die Bahnen und Lastautos, ebenerdig der Personenschnellverkehr, darüber die Fußgänger — die Möglichkeit weiterer Differenzierung nicht ausgeschlossen. Man kann verstehen, daß derartige Vorschläge an gefährdeten Stellen gemacht werden, um geballten Verkehr, der nun einmal vorhanden ist, zu teilen. Wenn aber die Lehre aus solcher Not nicht sein sollte, daß man das Übel an der Wurzel packt und die größte Belegungsdichte für die Flächeneinheit (also die Stockwerkszahl) durch Vorschriften rücksichtslos beschränkt, dann wird einstmals aus dem Segen der Baufreiheit ein Fluch werden.

Die elementaren Katastrophen des letzten Jahrzehnts sind Warnungssignale, die man nicht überhören sollte. Vorerst begnügt man sich damit, durch monumentale Durchbrüche nach Pariser Mustern etwas Luft zu schaffen und durch architektonische Prachtanlagen römischer Art die Mängel des städtebaulichen Systems zu sanieren und zu verdecken.

Eines der interessantesten Beispiele ist der Durchbruch des Fairmount Parkway in Philadelphia, dem die Gemeinde Unsummen geopfert hat, ohne daß die vielen dreieckigen, für die Bebauung unzweckmäßigen Restgrundstücke durch eine korrigierende Planung des Architekten Jacques Greber beseitigt worden wären. —

Die amerikanischen Baumeister haben sich — mit wenigen Ausnahmen — auf einer Formenbasis römischen Ursprungs geeinigt. War im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert der Klassizismus englischer Abkunft eine naturgewachsene Kunst, welcher Nordamerika seine schönsten Bauwerke verdankt, so erstarrte er im neunzehnten Jahrhundert zu einer künstlich weiter gezüchteten Konvention, die bei den improvisierten Aufgaben der Weltausstellungen ihre praktische Verwendbarkeit immerhin erwiesen hat. Eine gewisse Einheit der Gesamterscheinung wurde auf diesem billigen Wege erreicht; ein Rezept

war gegeben, das nicht versagte, solange es sich um die üblichen Repräsentationsbauten handelte.

Wenn Bauten durchaus neuartigen Charakters, wie der große Pennsylvania-Bahnhof in New York, mit der unvermeidlichen Kolonnade „geschnückt“ wurden, so ist das schon bedenklich; daß aber auch seine Vorhalle gepriesen wird, weil „Gedanken der steinernen Haupthalle mit den neuen Baustoffen Stahl und Glas neuartig gestaltet sind“, wie Hegemann sagt, so kann dies nicht unwidersprochen bleiben. Denn man macht von Glas und Eisen einen schlechten Gebrauch, wenn man sie dazu verwendet, um daraus Kreuzgewölbe zu bilden.

Ebensowenig kann man dem klassizistischen Historiographen der amerikanischen Baukunst zustimmen, wenn er mit Befriedigung feststellt: „Die Ausstellung in Chicago war ursprünglich ganz im Geiste der damals jungen Hoffnung auf eine neue Kunst in Glas und Eisen geplant worden. Dann hatte sich in der Stilfrage das ereignet, was die Amerikaner in der Politik einen ‚Landrutsch‘ nennen, womit sie einen plötzlichen Umschlag der öffentlichen Meinung bezeichneten. Sullivan († 1924), der Otto Wagner der Amerikaner, und seine Gesinnungsgenossen wurden in den Hintergrund gedrängt, und die Leitung der baulichen Entwicklung Amerikas lag künftig fast ausschließlich in den Händen von Männern, die lange, gewissenhafte und geistvolle Studien in Frankreich und Italien und die Anlehnung an die klassische Renaissance zum Grundsatz gemacht hatten.“

Dieser Umschwung hat Amerika zwar das gebracht, was es im Augenblick brauchte: ein gutgehendes Architekturgeschäft, eine Kunst, die seiner Zivilisation entsprach. Aus der Reihe der baukünstlerisch produktiven Länder hätte es sich damit ausgelöscht, wenn nicht jene seltenen Männer wie Sullivan, Wright und ihre Mitstreitenden, die von den Nutznießern des Klassizismus in den Hintergrund gedrängt worden waren, allen Enttäuschungen zum Trotz weitergekämpft hätten.

Für die Charakteristik dieser bequemen Art Baukunst aus zweiter Hand hat ihr Landsmann Mumford das rechte Wort gefunden: „Hierin zeigt sich in der Tat die Hauptschwäche einer hergebrachten und erstarrten Methode: sie verleitet den Architekten dazu, ein neues Problem in den Formen einer alten Lösung, die einem ganz abweichenden Problem gedient hatte, auszudrücken.“

„Die römische Entwicklung New Yorks, Chicagos, Washingtons sowie der kleineren Hauptstädte übte eine einschneidende Wirkung auf die Wohnmöglichkeiten der Bevölkerung aus. Historisch geht das imperialistische Bauwerk mit der Mietskaserne Hand in Hand. Dieselbe Entwicklung, die über die Besitzer von günstig gelegenen Grundstücken unverdiente Vorteile ausschüttet, bringt über die Distrikte, in denen die Proletarier ihre Schlafstellen haben, eine Reihe von ebenso unverdienten Nachteilen, wie Elend, überfüllte Räume und schlechte Lebenshaltung. So war es im kaiserlichen Rom, so wiederum in dem Paris Napoleons III., wo Hausmanns durchgreifende Baupläne

hinter den Prachtstraßen ganze Stadtteile neuer Spelunken schufen, die ebenso schlecht, wenn auch weniger sichtbar als die von ihm niedergelegten waren; und dieser Vorgang wiederholte sich in unseren amerikanischen Städten.“

„Ich für mein Teil glaube, daß wir doch schließlich ein Kriterium erlangt haben, um über die Architektur des imperialistischen Zeitalters ein abschließendes Urteil fällen zu können und uns in aller Gerechtigkeit mit diesen Bahnhöfen, Kanälen, Wasserleitungen, Villenvierteln und Prachtstraßen, mit den Stadion- und Zirkusbauten auseinanderzusetzen. Unsere imperialistische Architektur der Entschädigung reicht einem Volke prahlerische Steine, das des täglichen Brotes, des Sonnenlichtes, all der Gottesgaben beraubt ist, die den Menschen vor Erniedrigung bewahren. Hinter den monumentalen Fassaden unserer Weltstadt lebt mühselig ein enteignetes Proletariat, das zu der sklavischen Routine des Fabrikbetriebes verdammt ist; und außerhalb der großen Städte liegt das Land, das seiner Schätze beraubt wird, dessen Kinder aus dem Boden gerissen werden, durch die lockende Aussicht auf leichten Gewinn und endlose Vergnügungen, während der letzte Rest seiner freien, ackerbautreibenden Bevölkerung unaufhaltsam einer abhängigen Pächterschaft in die Arme läuft. Das ist nicht eine unbestimmte Angabe, es ist die Übersetzung der drei letzten statistischen Berichte in unsere Alltagssprache. Kann man das anspruchsvolle Wesen dieser Architektur ernst nehmen? Kann man sich über ihre Ästhetik den Kopf zerbrechen, oder können uns ihre besseren Erscheinungen wie Popes Tempel des schottischen Ritus in Washington oder Bacons Lincoln Memorial mit ungetrübter Freude erfüllen? Vielleicht — wenn man es über sich gewinnt, nicht hinter die äußere Maske zu blicken.“

Der hemmungslosen Bau- und Bodenspekulation in der City entspricht weiträumige Bebauung der Vororte. So hat selbstverständlich der Städtebau in Amerika auch seine Lichtseiten. Der überhitzte Großstadtbetrieb erzeugt ja geradezu die Sehnsucht nach dem Lande. Darum blüht dort in der Nähe der großen Städte die Landhauskolonie, die den Stadtraum ins Unabsehbare weitet; darum kann sich der Amerikaner sein Haus nach dem Katalog bestellen und in kurzer Zeit montieren, darum reist er in eigenem Auto am Sonntag mit seiner Familie weit aufs Land, um sich im eigenen oder gemieteten Wigwam von den Leiden und Freuden der Großstadt zu erholen. Der Hausbau, zumeist in Holz ausgeführt, ist primitiv, da man von ihm mehr Komfort als Dauer fordert. Von einem ausgesprochenen selbständigen Charakter des amerikanischen Wohnhauses kann man nicht sprechen; allenfalls geben Erinnerungen an den Kolonialstil, an englische oder spanische oder gar an einheimische Elemente eine gewisse Kultur des äußeren Eindrucks.

Das Miethaus der großen Städte war vor Einführung der neuen Bauordnungen eine Mißgeburt der Bauspekulation. „Das in New York übliche Parzellierungssystem sieht schmale, aber sehr tiefe Grundstücke vor, etwa $7,5 \times 30,0$ m. Die Häuser haben vier bis fünf Geschosse. Die Wohnungen weisen einen oder mehrere Räume ohne Fenster und unmittelbare Belüftung auf (sogenannte

Alkovenräume).“ (Behrendt.) Neuerdings entwickelt sich ein den nordamerikanischen Verhältnissen gut angepaßter Wohntyp, das Appartement House. Es besteht aus selbständigen Wohnungen, Appartements, die gemeinsam bewirtschaftet werden, da der Mangel an Dienstpersonal die Führung eines isolierten Haushalts fast unmöglich macht. Die Einrichtungen einer vereinfachten Wirtschaftsführung sind vielfach vorbildlich. Ein junges Ehepaar bewohnt ein Appartement, etwa aus Küche und zwei Zimmern bestehend, das gleich vielen anderen an einem gemeinsamen Flur liegt (Abb. 27). Der Wohnraum mit herausklappbaren Betten, die praktisch ausgestatteten Kleinküchen, die typisierten Möbel sind Vorläufer unserer Einrichtungen, an denen wir noch experimentieren.

Ein Ruhmesblatt des amerikanischen Städtebaues sind die großstädtischen Parksysteme. Die Idee, die Gärten einer Stadt in ihren Organismus derart einzugliedern, daß sie zusammenhängende Einheiten bilden, stammt aus den Vereinigten Staaten. Sie ist die Reaktion gegen die verheerenden gesundheitlichen Schäden der Großstadt. Die amerikanischen Städte konnten im Gegensatz zu den europäischen nicht auf fürstliche Schloßgärten zurückgreifen. Um so höher ist das Verdienst von Gemeinden, wie Boston, Philadelphia, Chicago anzuschlagen, die unter großen Opfern, mit moralischer Unterstützung der ganzen Bevölkerung Parksysteme geschaffen haben, die zu den besten der ganzen Welt gehören.

Die Leistungen des amerikanischen Gartenbaues stehen aber nicht nur hinsichtlich der Ausdehnung, des volkstümlichen und sportlichen Charakters auf einer bemerkenswert hohen Stufe, sondern auch hinsichtlich ihres künstlerischen Niveaus. „Bei der Lösung dieser neuen Aufgaben hat die amerikanische Landschaftsgärtnerie den Ruhmestitel erworben, eine freie, selbständige Kunst zu heißen. Wenn man in der amerikanischen Kunst nach eigenen und im eigentlichen Sinne schöpferischen Leistungen sucht, so wird man sie vor allem in den Werken der neuen Landschaftsgärtnerie finden. Und will man die Meisterleistungen dieser jungen Kunst bezeichnen, so braucht nur an die Namen der Brüder Olmstedt und ihres Schülers Ch. Eliot erinnert zu werden.“

Wenn man an Sonntagen oder am Nachmittag nach Geschäftsschluß das volkstümliche Treiben in diesen Parkanlagen beobachtet, wenn man sieht, mit welchem Eifer der Amerikaner die hier ge-

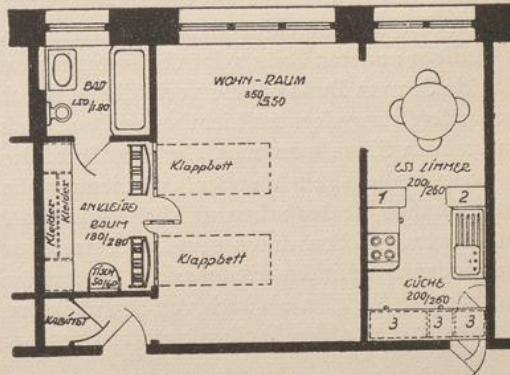


Abb. 27. Grundriß einer typischen amerikanischen Kleinstwohnung. (Nach Richard J. Neutra)

botene Gelegenheit zur Erholung und körperlichen Ertüchtigung ausnützt, dann lernt man die soziale Bedeutung dieser Einrichtungen schätzen, deren Entstehung ohne ein gut Teil gesunden Idealismus nicht zu denken ist.“ (Behrendt.)

Von diesem Hintergrund hebt sich das Schaffen weniger Architekten ab, die ihre eigenen Wege gehen: Arthur Sullivan, der als einer der ersten den Wolkenkratzer ehrlich zu gestalten versucht hat, und Frank Lloyd Wright.

Wright hat den organischen Wohnbau um wertvolle Möglichkeiten bereichert; er hat die Funktionen des modernen Landhauses für den reichen Amerikaner zum Anlaß einer grandiosen Massenkomposition von zügigen, gestreckten Bewegungen genommen, deren Geheimnis in einem beglückenden Gleichklang aller Glieder beruht. Was Olbrich in Darmstadt als jugendlicher Kämpfer mit der Häufung von Fest- und Ausstellungsbauten erstrebte, hat Wright in den gleichen Jahren an den Villen des „Mittleren Westens“ erreicht. Die Kraft zu solcher Leistung gab ihm eine von Traditionen unbelastete, dem Architekten vertrauende Bauherrschaft und der Reichtum der Bauaufgaben.

Der Angelsachse liebt es, die wichtigsten Räume des Landhauses in einem Geschoß auf weiten Flächen nebeneinander anzuordnen. Die Nutzräume der Hauswirtschaft schließen sich den groß bemessenen Wohn- und Gesellschaftsräumen unmittelbar an; Garagen, Stallungen und Remisen, Gärtner- und Dienerschaftshäuser, Verbindungsgänge, Gartenlauben, Umfassungsmauern werden zu einheitlich-vielfältigen Raumgebilden zusammengefaßt¹⁾. Die lagernden Massen werden zum Schutz gegen Sonnenglut von breit ausladenden flachen Dächern überschattet. In den Landhausschöpfungen von Wright wird Raum um einzelne Schwerpunkte gruppiert und bewegt. Versunken sind die Fesseln einer mathematisch erstarrten Symmetrie des Ganzen, die verborgen in den Einzelgliedern herrscht. In den schön geordneten Grundrissen, unter denen das Haus für Avery Coonley (Abb. 532, 581) den Höhepunkt bildet, und in den bewundernswert komponierten Massen spricht sich die gebundene Freiheit des Grandseigneurs aus. Die knappen, groß empfundenen Formen zeigen eine fast maschinenmäßige Glätte und weltmännische Eleganz.

Auf der anderen Seite zeigt der Industriebau Wrights (Verwaltungsgebäude Larkin Soap in Buffalo) eine vorbildliche Bürohausanordnung um einen durchgehenden, glasgedeckten Lichthof und eine meisterliche Beherrschung der Baumassen im Sinne monumentalier Repräsentation (Abb. 529).

So ist es denn kein Wunder, daß dieser große Künstler auf die europäischen, insbesondere die deutschen und holländischen Architekten starken Einfluß übt und ihrem Streben durch seine unbestreitbaren Erfolge Sicherheit gibt. Es verbinden uns mit Amerika manche Kraftströme, die sowohl von diesen Landhausbauten Wrights als auch von den nüchternen Industriebauten jenseits des Ozeans und von den Wolkenkratzern ausgehen.

¹⁾ In die anheimelnde Welt des angelsächsischen Landhauses hat Hermann Muthesius in mehreren Schriften gut eingeführt. Seine Hinweise haben auf die Verfeinerung des Landhausgrundrisses fruchtbar eingewirkt.