

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 77 (1990)
Heft: 7/8: Los Angeles

Artikel: Moderne Wohnbauarchitekten
Autor: Sheine, Judith
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-58390>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Moderne Wohnbauarchitektur

Obwohl in Los Angeles ein Architekturerbe von internationalem Rang fehlt, finden sich Bauten, die nach Auffassung Reyner Banhams Los Angeles in der Geschichte moderner Wohnbauarchitektur Städten wie Paris, Berlin oder Chicago bedeutungsmässig gleichstellt.¹ Eine Fahrt durch die Hügel von Hollywood oder um den Silver Lake gibt den Blick frei auf eine umfangreiche und bemerkenswerte Sammlung moderner, meist eingeschossiger Wohnbauten, die als Privathäuser für Familien geplant und mit bescheidenen Mitteln gebaut wurden.

L'architecture d'habitat moderne

Bien que Los Angeles manque d'un héritage architectural de rang international, on y trouve des bâtiments qui, selon Reyner Banham, élèvent Los Angeles au même niveau que Paris, Berlin ou Chicago dans l'histoire architecturale de l'habitat moderne.¹ Un trajet à travers les collines de Hollywood ou autour du Silver Lake permet de contempler une abondante et remarquable collection d'habitations modernes, le plus souvent à un seul niveau, servant de résidences familiales privées et bâtie à l'aide de moyens modestes.

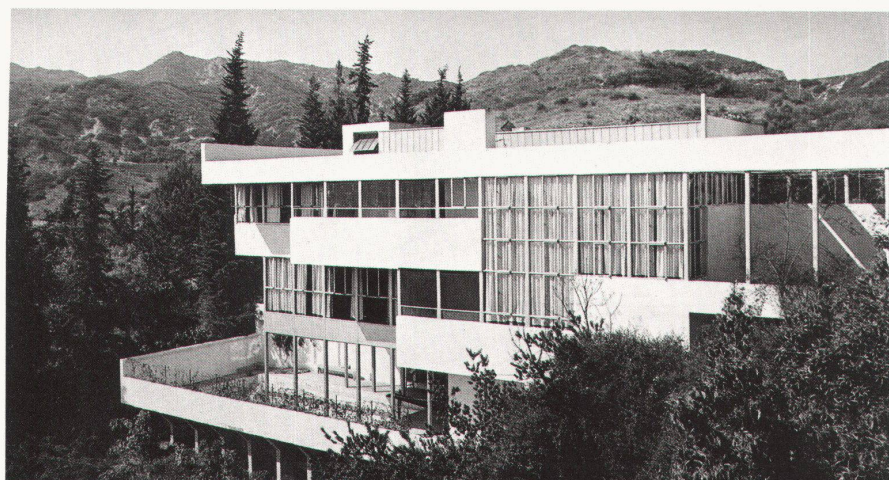
Modern Domestic Architecture

The lack of a world-class architectural heritage in Los Angeles leads even local architectural faculty bemoaning its lack of existence. But there is a group of buildings which Reyner Banham has claimed establishes Los Angeles comparable rank with Paris, Berlin and Chicago in the history of domestic architecture in the present century.¹ A driving tour through the Hollywood Hills or around Silver Lake will allow you glimpses of a large and remarkable collection of modern houses, primarily single-story residences built on modest budgets.

① Lovell Health House, 1929; Architekt: Richard Neutra

② Lovell Beach House, 1926; Architekt: R.M. Schindler

③ Lovell Beach House, 1926; Architekt: R.M. Schindler, heutiger Zustand / Etat actuel / Current condition (Foto: Judith Sheine)



Eine recht grosse Gruppe von Architekten zeichnet für diese Arbeiten verantwortlich: Irving Gill Anfang dieses Jahrhunderts, eine Figur des Übergangs, des Wandels, mit seinen bereinigten, dem spanischen Missionsstil entnommenen Formen; Rudolph Schindler, Richard Neutra und Frank Lloyd Wright von den 20er Jahren an; Julius Ralph Davidson, Harwell Hamilton Harris, Gregory Ain und Raphael Soriano, die in den 30er Jahren bekannt wurden, sowie Charles Eames und John Lautner in den 40er, Craig Ellwood und Pierre Koenig in den 50er Jahren.²

Irving Gills Werk kann als eigentlicher Präzedenzfall für moderne Häuser gelten. Sein «modernstes» Werk sind wohl die Horatio West Apartments von 1919, deren Wohnzimmer auf drei Seiten, ja selbst um die Zimmerecken herum, verglast sind. Seine frühen Experimente mit Beton beeinflussten sowohl Schindler wie Lloyd Wright. Aber Gill war eigentlich ein typisch lokales Phänomen. Die moderne südkalifornische Architektur eroberte in den 20er Jahren mit zwei von fünf allgemein als Schlüsselwerke der Moderne betrachteten Gebäuden die internationale Szene: Neben Gropius' Bauhaus, Mies van der Rohes Barcelona-Pavillon und Le Corbusiers Villa Savoye etablierten auch Schindlers Lovell Beach House (1926) und Richard Neutras Lovell Health House (1929) den Ruf einer später als «Inter-

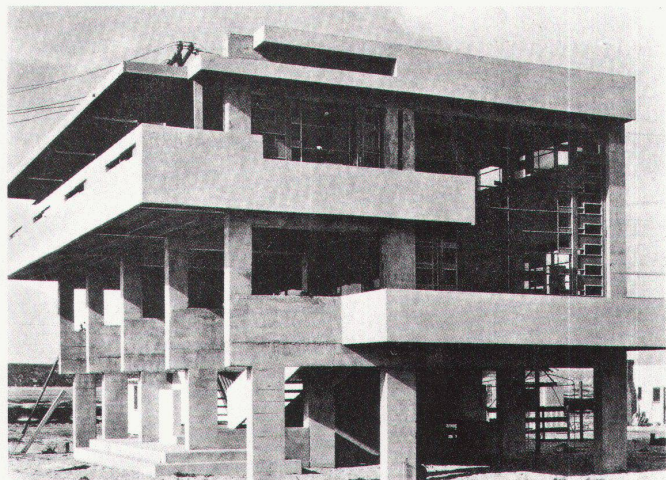
nationaler Stil» bekannten Richtung. Die beiden Gebäude wurden nicht nur für ein und denselben Kunden entworfen, sondern auch von zwei Architekten, die über einen gemeinsamen beruflichen Hintergrund verfügten und bis 1929 in Los Angeles Büro und Wohnhaus an der Kings Road teilten. Dass Schindler und Neutra in so gleichartiger Umgebung begannen, später aber derart verschiedene Wege einschlugen, scheint seltsam, aber nur solange man diesen gemeinsamen Hintergrund nicht genauer kennt.

Rudolph Schindler verliess Europa noch vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs für immer. Der letzte europäische Einfluss auf sein Werk ist wohl Otto Wagner und Adolf Loos zuzuschreiben. Seine sechs Jahre in Chicago und vier Jahre mit Wright kontrastieren mit Neutras Erfahrungen in Europa der Zwischenkriegszeit, dessen Arbeit mit Mendelsohn, dem Einfluss der Bewegung des europäischen Modernismus und dessen vergleichsweise kurzer Tätigkeit bei Frank Lloyd Wright. Der Einfluss von Loos «Raumplan» auf Schindlers Gebäude, derjenige Wrights auf das Verhältnis von Schindlers Gebäuden zum Aussenraum, die Auskragungen und Oberlichter, die horizontale Linie und die frühen Experimente mit Beton sind nicht zu übersehen. Bei Neutra hingegen dominierten Bilder des Maschinenzeitalters – freie Grundrisse, Industrialisierung und Massenproduktion:

Bilder der europäischen Zwischenkriegsmoderne.

Schindler grenzte sich in seinen Theorien zur «Raumarchitektur» bewusst von anderen Architekten der Moderne ab. In einem 1934 erschienenen Artikel kritisierte er die Vertreter des Internationalen Stils, die er blosse «Funktionalisten» nannte, die vom «Ideal der Perfektion... der Maschine» besessen seien.³ Bereits 1912, als er noch in Wien lebte, verfasste Schindler ein Manifest, in dem er behauptete, die Architektur sei in eine neue Phase eingetreten: konstruktive Probleme seien durch die Einführung von Stahlbeton gelöst und daher nicht mehr formbestimmend. Der Architekt habe «schliesslich das Medium seiner Kunst entdeckt: den RAUM».⁴ Für Schindler war die Wahl eines Konstruktionssystems dem Wunsch untergeordnet, bestimmte Raumcharakteristika zu erzielen, die durch eine Vielzahl an Systemen verwirklicht werden konnten und in seinen späteren Werken auch verwirklicht wurden. Noch kümmerte er sich nicht um bauliche Ausdrucksformen, oder – wie beim Lovell Beach House – um einen Dialog zwischen Baustuktur und Raum; noch beabsichtigte er nicht, die äussere Erscheinung eines Gebäudes auf ein «technologisches» Bild zu beziehen.

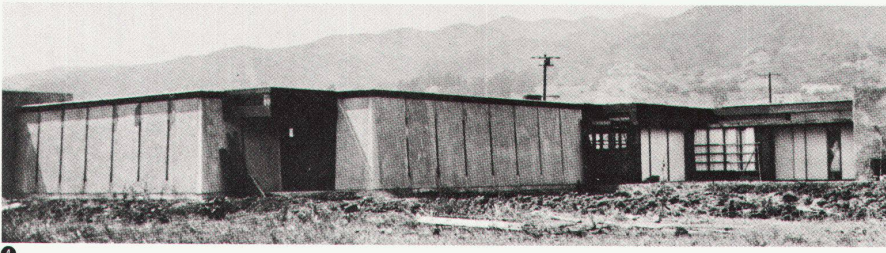
In Schindlers Kings Road House von 1921–1922, seiner ersten selbständigen Arbeit in Los Angeles, nahmen diese Ansichten zur Architektur sichtbar Ge-



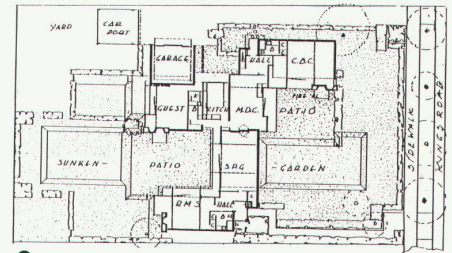
2
Werk, Bauen+Wohnen 7/8/1990



3



4



5

stalt an. Das Haus wurde aus Eisenbeton in der von Irving Gill erlernten Technik, der «tilt-up slabs», gebaut. Bezeichnenderweise verwendet dieses System Beton für massive Wandelemente und nicht als Skelett, kombiniert mit einer Holzrahmenkonstruktion. Es basierte auf 4,0-Fuss-Modulen und einem geometrischen System im Grundriss und Querschnitt: eine frühe Version von Schindlers «Raumbezugssystem». Sein Ziel, einen fließenden Übergang zwischen benachbarten «Raumeinheiten» zu schaffen, wurde nicht vollständig verwirklicht, da Betonplatten keine Kontinuität der Innenräume erlauben, wohl aber eine nahezu vollständige Kontinuität zwischen Innen- und Aussenräumen.

Richard Neutra übernahm nun zwar die Ideale der Integration von Innen- und Aussenraum – wobei die Idee eines Lebensstils mit einem Baustil und der intelligenten Nutzung der Technologie assoziiert wurde –, unterschied sich aber im spezifischen Ausdruck dieser Ideale doch stark von Schindler. Neutras Lovell Health House von 1929 ist der erste nachgewiesene Stahlskelettwohnbau in Amerika. Der Rahmen bestand aus 4 Zoll dicken, H-förmigen Säulen, kombiniert mit Gitterstab-Doppel-T-Trägern. Neutra wollte der Leichtigkeit des Gebäudes Ausdruck verleihen, was er nur mittels der grossen, durch den Stahlrahmen ermöglichten Spannweiten für durchführbar hielt. Beim Lovell Health House vervollständigen Bandfenster und weisser Verputz den Eindruck eines Objekts des Maschinenzeitalters. Dieses Bild, ob durch den Verputz oder die silberne Bemalung verursacht, oder später dann in «natürlicheren» Materialien wie Redwood (Sequoia) ausgeführt, sollte während der 30er Jahre für Neutra typisch bleiben.

Neutra baute auch Holzrahmenhäuser, aber so, dass sie so weit als möglich Stahlskeletthäusern glichen. Es sind klar umrissene Gebäude mit Flachdächern und Bandfenstern, die sich von der Landschaft abheben. Schindlers Werk der 30er Jahre ist weniger streng. Selbst in seinen am meisten dem Internationalen Stil verpflichteten Häusern, dem Oliver House von 1933 und dem Buck House von 1934, sind die weiss verputzten Schachtelvolumina aufgebrochen und nicht in reiner Form belassen.

Zu den Architekten, die die zwei Wiener im Kings Road House aufsuchten, gehörten u.a. Davidson, Harris, Ain und Soriano. Die drei letzteren arbeiteten schliesslich unter Neutra.

Harris' «West-Coast-Architektur» bewegt sich in mancherlei Hinsicht am Rande dieser Gruppe; er verwendete Holz und Schrägdächer unbekümmerter und in traditionellerer Weise als die anderen. Sein Fellowship Park House von 1935 wurde in vielen Publikationen gewürdigt, erhielt etliche Preise und gilt als Brücke zwischen früher entstandenen Häusern der Region, wie etwa jene von Greene & Greene, und den späteren, von Vertretern des europäischen Modernismus gebauten. Das am ehesten dem «Internationalen Stil» verpflichtete Haus entwarf Harris 1937 für John Entenza; jenen Mann, dessen Interesse an moderner Architektur und dessen Arbeit zu deren Verbreitung 1945 zur Gründung des äusserst einflussreichen Case-Study-House-Programms führten, nachdem er die Zeitschrift «Arts and Architecture» erworben hatte.

Das Case-Study-House-Programm war ein echtes Phänomen des Los Angeles der Nachkriegszeit. Während der Wirtschaftskrise der 30er Jahre und während des Krieges waren nur wenige eigentliche

Wohnbauten verwirklicht worden. Die steigende Nachfrage nach erschwinglichen Häusern für Familien der mittleren Einkommensklasse, die in Amerika während der Kriegsjahre erfolgte Industrialisierung, die frustrierten Ambitionen und aufgespeicherten Ideen von Architekten und Designern boten eine fruchtbare Umgebung für Wohnexperimente. Entenza förderte in seinem von 1945 bis 1962 dauernden Programm moderne Architektur nicht bloss durch entsprechende Veröffentlichungen, sondern beauftragte 1945 acht Architekturbüros, Häuser zu entwerfen, für die die Zeitschrift dann Käufer suchte. Industrialisierung, Standardisierung und Massenproduktion sollten das Problem, möglichst schnell preisgünstige Einfamilienhäuser zu bauen, lösen. Man nahm an, dass – folgte man nur den Grundsätzen der Wirtschaftlichkeit und Effizienz, ohne sich um «stilistische Belange» zu kümmern – die Häuser einfach, erschwinglich, nicht übermässig auffällig und selbstverständlich modern sein würden. Die acht an diesem Programm beteiligten Büros waren J.R. Davidson, Richard Neutra, Spaulding and Rex, Wurster and Bernardi, Ralph Rapson, Whitney Smith, Thornton Abel, Charles Eames und Eero Saarinen.

Als erste wurden Davidsons Häuser gebaut, eines Architekten der Generation Schindlers und Neutras. Er war in Berlin aufgewachsen, verfügte über wenig formale Ausbildung in der Architektur und hatte, bevor er 1924 nach Los Angeles kam, in London, Paris und Berlin gearbeitet. Er selbst begann erst 1936 als Architekt zu arbeiten. Davidsons Arbeiten waren konventionell, zurückhaltend und vom europäischen Modernismus geprägt. Sein erstes Case Study House von 1946 liess jedoch bereits einige der Grundsätze

4 5 6

Kings Road House, 1921–22; Architekt: R.M. Schindler; Ansicht, Grundriss und Montage der Tilt-Slab-Elemente / Elévation, plan et montage des éléments tilt slab / View, ground-plan and assembly of the tilt slab elements

dieses einzigartigen südkalifornischen Programms erkennen. Gemeinsames Ziel aller Beteiligten war die Entwicklung eines breit anwendbaren Bausystems und eine dazu adäquate Ausdrucksweise. Angestrebt wurden insbesondere «freie» Grundrisse, d.h. die Trennung der raumbildenden von den tragenden Bauteilen. Davidson verwendete bei seinem ersten Case Study House einen hölzernen Dachstuhl, um den Grundriss «offen» zu gestalten (ein Ausdruck, der diesen Grundrissen vermutlich gerechter wird, als «frei» im Sinne Le Corbusiers oder Mies van der Rohe, wo diese Freiheit durch gebogene und freischwebende Wände genutzt wird). Diese «Offenheit» erlaubte überdies, dass die Räume ineinander übergingen – es gab zum Beispiel kein «Esszimmer» – und sich nahezu alle Räume mit ihren grossen, verglasten Bereichen auf Aussengärten öffneten – nicht aber zur Strasse, denn diese Seite des Hauses war relativ geschlossen. Ein anderer interessanter Aspekt des Hauses besteht darin, dass Davidson den Grundriss für sein zweites Case Study House wiederverwendete, ebenso wie für drei weitere Entwürfe. Die Idee eines Typengrundrisses, der nach Bedarf reproduziert werden konnte, war den meisten Case-Study-Architekten wichtig.

Ein frühes, nicht verwirklichtes Projekt von Ralph Rapson führt das Konzept des umschlossenen Aussenraums noch einen Schritt weiter, indem es diesen als «Grüngürtel» im Zentrum des Hauses integriert. Alle Räume öffnen sich auf diesen Aussenbereich, selbst die Schlafzimmer, die mit Falttrennwänden abgeschirmt werden konnten. Neutra, dessen Arbeit und Ideen für viele der im Case-Study-Programm entstandenen Lösungen verantwortlich zeichnete, entwarf mehrere Case-Study-Projekte, von denen aber nur das Bailey House von 1948 realisiert wurde. Dieses Haus aus Gips und Redwood auf einem Holzrahmen bestand aus einem L-förmigen Grundriss um einen Garten und besass einen vorgefertigten Kern. Die bekanntesten, am meisten publizierten und innerhalb des Programms auch am häufigsten preisgekrönten Arbeiten konnten erst durch Architekten einer jüngeren Generation verwirklicht

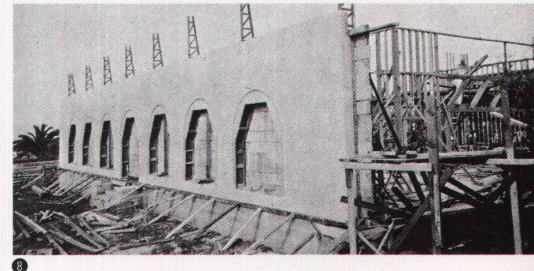
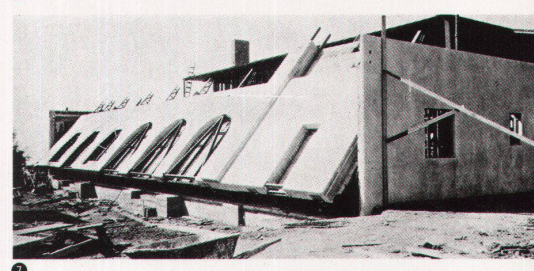
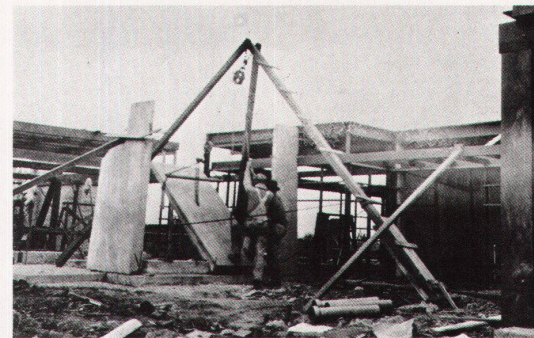
werden: Tatsächlich entstanden die Stahlskeletthäuser erst zwischen 1949 und 1959.

Soriano hatte bereits seit den 30er Jahren mit Stahlkonstruktionen experimentiert und zwei Stahlskelettbauten ausgeführt. Dabei handelte es sich allerdings nicht um Wohnhäuser, sondern um das jüdische Gemeindezentrum von 1939 und die Hallawell-Gärtnerei von 1942. Der während des Krieges herrschende Mangel an Stahl verhinderte jede weitere Erforschung dieses Mediums. So baute Soriano erst beim Katz House von 1947 sein erstes Stahlskelett-Wohnhaus, gefolgt vom Haus Krause im Jahre 1949. Soriano löste sich dabei, wie auch Neutra in den Arbeiten jener Zeit, vom weissen Verputz und der ewigen Repetition der Bandfenster, benutzte die grossen Öffnungen, die das Stahlskelett erlaubte, für ebenso grosse Glasplatten, verwendete «angenehmere» Oberflächenmaterialien wie Backstein und Holz. Sorianos 1950 entstandenes Curtis House war ein Konglomerat aus fabrikgefertigten Teilen, inklusive vorgefertigten Speicherwänden, die als Trennwände im Innern Verwendung fanden. Diese Form der Industrialisierung übertraf alles, was Neutra je zuvor versucht hatte.

Den ersten Stahlbau im Rahmen des Case-Study-Programms verwirklichte Charles Eames 1949. Dieses wohl berühmteste Haus des gesamten Programms stammt zusammen mit einem von Eames und Eero Saarinen entworfenen neuen Wohnhaus für John Entenza gleichsam von Aussenseitern, Nichtkaliforniern, die an der Cranbrook Academy of Art in Michigan zusammengearbeitet hatten, wo Eames bei Eliel Saarinen studierte.

Ungleich vielen anderen Häusern des Case-Study-Programms waren diese zwei nicht als Prototypen gedacht, sondern wurden nach den Bedürfnissen und Wünschen ganz spezifischer Kunden entworfen. Sie waren tatsächlich in vielerlei Hinsicht für das Programm untypisch. Eames verfügte über den meisten Spielraum, weil er das Haus für sich und seine Frau und Partnerin Ray baute und es zudem das gemeinsame Atelier aufnahm. Der ursprüngliche Entwurf sollte Kasten-

balken, eine Decke und zwei grosse Baugerippe aufweisen, die auf Stahlträgern vom Grund abgehoben werden sollten, um zum Pazifik hinauszukragen. Nachdem der Stahl am Bauplatz eingetroffen war, veranlasste die scheinbare Ineffizienz der Baukonstruktion und ihre optische Aufdringlichkeit Eames dazu, alles neu zu entwerfen, dabei aber die gleichen Stahlteile so zu verwenden, dass sie einen grösseren Raum umschlossen. Das Haus besteht nun aus zwei zweigeschossigen, am Rande einer grossen Wiese liegenden, durch einen Aussenraum verbundenen Volumina. Die stählernen, H-förmigen Stützen und die Gitterträger (die an Neutras Lovell Health House erinnern) wurden sichtbar belassen, ebenso die Stahlplatten der Decke. Mauermodule aus Stahlfensterrahmen und weiss, blau und rot bemalte Paneele verwandelten das Haus in ein abstraktes Objekt, das leicht auf seinem Standort zu sitzen scheint, sich nicht in die Landschaft einschmiegt, sondern, vielleicht sogar etwas heroisch, mit dieser kontrastiert – und dies selbst heute noch, wo Anbauten die abstrakte Eigenschaft so manch anderer dieser Häuser gemildert haben. Das Entenza House ist ebenfalls eine einfache, wenn auch bloss



7 8
Women's Club, La Jolla, 1913; Architekt: Irving Gill;
Tilt-Slab-System: die Aussenwände wurden in schräggestellter Schalung gegossen und anschliessend in die Vertikale versetzt / Système tilt slab: les parois extérieures sont coulées dans le coffrage en position inclinée, puis redressées à la verticale ensuite / Tilt slab system: the exterior walls were poured into a slantedly positioned encasing and then put into a vertical position

aus einem Geschoss bestehende Schachtel. Hier ist das Haus jedoch, obwohl es einen Stahlrahmen aufweist, nicht etwa Ausdruck seines Bausystems. Das Rahmenwerk ist versteckt, und nur eine Stütze im Wohnzimmer ist sichtbar belassen worden. Die Qualität des erzielten architektonischen Raums war wohl entscheidender als der Wunsch, die Baustruktur aufzuzeigen (eine Haltung, die eher derjenigen Schindlers entspricht).

Sorianos Case Study House von 1950 führte das Programm wieder zur Idee des Prototypischen zurück. Soriano hatte ein eigenes System der Stahlkonstruktion entwickelt, das er nun im Hausbau zu verwenden gedachte und das mit kleineren Abweichungen immer wieder ein System von 3,5 Zoll messenden Rohren und 6 Zoll breiten Balken einschloss sowie eine sichtbare Stahlplatte auf einem 10 × 20 × 8 Fuss messenden Modul in einem eingeschossigen Pavillon, bei dem ein einfacher rechteckiger Rahmen alle Räume des Hauses, sowohl die überdachten wie die offenen, näher definierte. Diese Modul-Stahlkonstruktion wurde dann von einer Folgegeneration für die nächsten fünf Case-Study-Häuser weiterentwickelt, wobei drei davon von Craig Ellwood und zwei von Pierre Koenig stammten. Beide Entwerfer standen in direktem Kontakt mit Soriano. Der 1922 geborene Ellwood, Ingenieur mit UCLA-Abschluss, verfügte zwar nicht über eine Architekturausbildung, hatte aber für einen Auftraggeber gearbeitet, der unter anderem Häuser für Neutra und Soriano baute. Koenig, 1925 geboren, hatte seinen Architekturabschluss 1952 an der USC erworben und dann in Sorianos Büro gearbeitet. Beide eröffneten im erstaunlich jungen Alter von 26 Jahren mit Hilfe des Case-Study-Programms bereits ein eigenes Büro.

In Ellwoods erstem Case Study House (Nr. 16) wurde Sorianos bereits minimaler Stahlrahmen bis auf 2,5 Zoll messende, quadratische Stützen mit einem 6-Zoll-I-Balken reduziert. Füllwände aus Backstein, Stein und Holz bilden dazu einen

Kontrast. Die Grundrisse sind weniger schachtelförmig als jene Sorianos und entwickeln sich um Aussenräume. Einzelne Wände ragen über den Rahmen hinaus in die Landschaft (à la Mies). Koenig ging noch weiter. «Er vermied es, Holz zu verwenden – tatsächlich betrachtete er es als archaisches Material, dessen ästhetischer Koeffizient ihm mit Stahl unvereinbar schien. Rahmen, Wände, Dächer und manchmal sogar Böden bestanden aus Stahl.»⁵

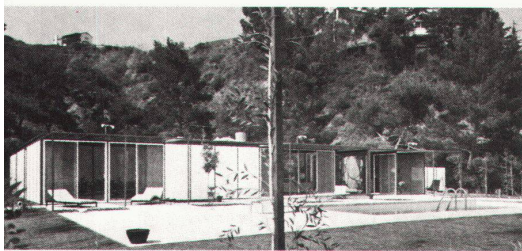
Beide Case-Study-Häuser sind L-förmig und umschliessen Aussenräume mit rechteckigen Schwimmbecken. Die Grundrisse dieser Häuser entsprechen eher «freien» Grundrissen mit Badezimmer- und Kücheneinheiten, die die Aussenhülle des Gebäudes so wenig wie möglich berühren.

1962/66 endete das Case-Study-House-Programm und damit auch diese ganze Ära des modernen Hausentwurfs. Ende der 60er Jahre baute die ältere Generation nur noch wenig. Schindler war gestorben, Neutra und andere hatten sich altershalber zurückgezogen. In der Wohnbauarchitektur hatten sich Stahlkonstruktionen nie durchsetzen können, auch nicht in Südkalifornien. Der einzige Weg, die Stahlkonstruktion neben dem Holzrahmenbau wettbewerbsfähig zu machen, hätte in der Massenproduktion bestanden. Doch die Industrie zögerte, weil unter den Auftraggebern (ebenso wie manchen Architekten) grosser Widerstand aufkam. Der Stahlbau erfordert eben Vorausplanung und grosse Präzision; er erlaubte nur wenige Anpassungen vor Ort, und dies bedeutete Mehrarbeit in der Entwurfsphase und weniger Spielraum für den Ausführenden.

Die später entstandenen Case-Study-Häuser, vor allem die Stahlskelettvvarianten, bilden ein Gesamtwerk mit identifizierbaren Charakteristika. Die Konzentration auf Technologie und deren Ausdruck nimmt hier einen besonderen Platz ein. Denn es handelte sich zumeist um Architekten, die mit kleinem Budget



9



10



11

9 Case Study House Nr. 1, 1946; Architekt: J.R. Davidson (Foto: Julius Shulman)

10 Case Study House, 1950; Architekt: Raphael Soriano

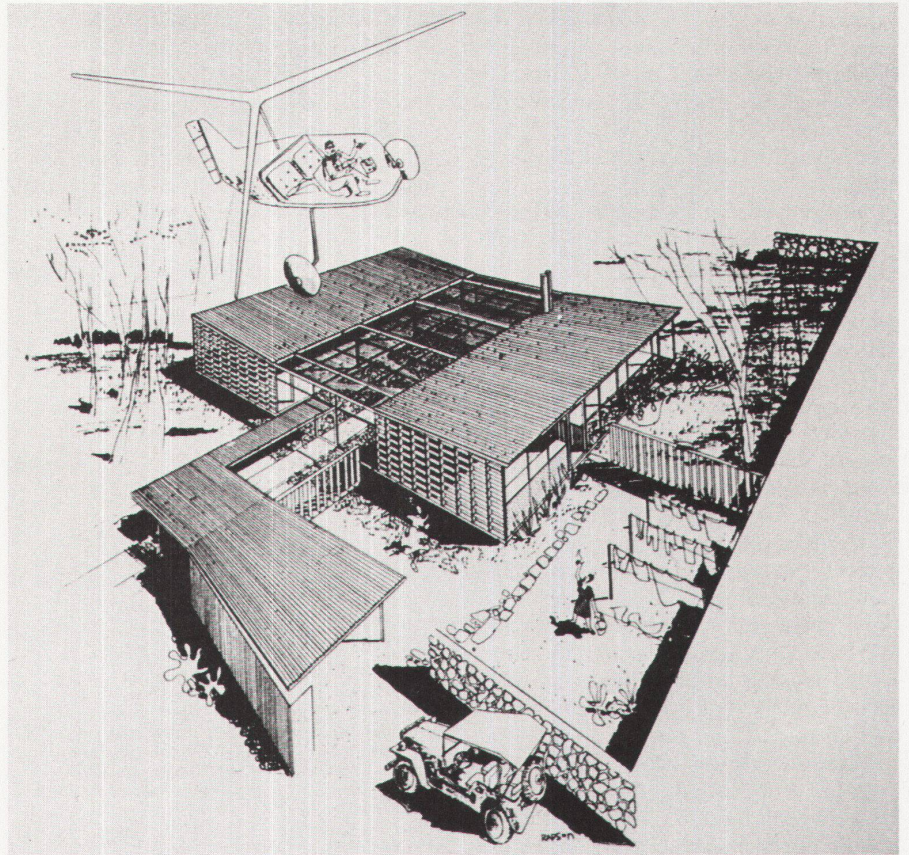
11 Case Study House Nr. 17, 1955; Architekt: Craig Ellwood

arbeiteten, oft ihre eigenen Bauherren waren und ganz direkt von der Technologie des Hauses betroffen wurden. Es gab auch kaum jene fanatische, über Effizienz und klare Eleganz hinausreichende Beschäftigung mit Detailformen à la Mies, keine speziell geformten und beschichteten Säulen oder Träger. Vorhandene Technologie wurde experimentell verarbeitet. Dennoch waren sie nicht so frei von stilistischen Anliegen, wie dies vermutet werden könnte. Esther McCoy bemerkte in der Beschreibung eines Case-Study-Hauses von Wurster und Bernardi, die Architekten würden darauf verweisen, dass der Holzrahmen immer noch das wirtschaftlichste System darstelle (eine Schlussfolgerung, zu der auch Schindler gekommen war). Sie zitiert auch die Architekten, die sich über die unter ihren Kollegen verbreitete Haltung amüsierten, die ästhetische oder philosophische eher denn wirtschaftliche und rationale Beweggründe suggerierte: «Obwohl Sperrholz mehr kostet als Verputz, mögen wir es lieber, weil es billiger aussieht.»⁶ Sicher verweist die einseitige Auswahl von Architekten auf eine stilistische Vorliebe des Programms und der Zeitschrift. Diejenige Variante des kalifornischen Modernismus, der zumeist mit den Arbeiten Schindlers, Lloyd Wrights und John Lautners in Zusammenhang gebracht wurde, blieb nahezu unbeachtet, und die Zeitschrift vermittelte auch keine entsprechenden Aufträge. Dies ist nicht zuletzt auch deswegen bedeutsam, weil ein grosser Teil der internationalen Beachtung, die diesen Gebäuden zuteil wurde, und des Einflusses, den sie auf den ganzen Berufsstand und ein breiteres Publikum ausübten, auf ihre Unterstützung durch die Zeitschrift zurückzuführen ist, die unter Entenza internationale Beachtung fand. Werbung spielte damals wie heute (eine Lektion, die Neutra sehr wohl begriffen hatte) eine grössere Rolle bei der Entstehung einer Reputation, bei Aufträgen und neu entstehenden Traditionen, als die tatsächlich ausgeführten Arbeiten. John

Lautner, der mittlerweile weit über siebzig ist und immer noch seine bemerkenswerten Häuser baut, ist heute ein Opfer des Mangels an beruflicher Anerkennung, die teilweise auf das persönliche, bildhafte und gar nicht prototypische Wesen seiner Arbeit, teilweise aber auch auf seine Kunden zurückzuführen ist: eher konservative, reiche Leute, also weniger jene progressiv-liberalen, die üblicherweise zu den Mäzenen moderner Architekturströmungen zählen.

Einzelne Ideen der Case-Study-Häuser fanden in Los Angeles breite Verwendung, wenn auch in etwas verwässerter Form. Die Ideale des europäischen Modernismus – im Amerika der Nachkriegs-

zeit in Reihenhäusern des öffentlichen Wohnungsbaus und in Bürotürmen der Grossunternehmen umgesetzt – wurden nun in jeglichen Stilrichtungen verfremdet: offene Grundrisse, grosse Schiebewände aus Glas, Wohn- und Schlafzimmer, die sich auf Privatgärten öffneten, wobei das Haus der Strasse immer den Rücken zuehrte (eine Idee, die natürlich auf Wright und Stein in Radburn und New Jersey sowie Schindler zurückgeht). Auch wenn das moderne Architekturvokabular niemals breite Anerkennung fand, so erfreuten sich doch andere Teile des Case-Study-House-Programms grösserer Beliebtheit. Die von Charles Eames und anderen entworfenen Möbel wurden



12

12 Projekt Case Study House Nr. 4, 1945; Architekt: Ralph Rapson

in Massenproduktion hergestellt und vertrieben – und konnte oder wollte sich eine Familie schon kein modernes Haus leisten, wurden nun zumindest die Objekte innerhalb des Hauses erschwinglich. Dies galt vor allem für Haushaltgeräte wie Waschmaschinen und Tumbler oder moderne Küchenmaschinen.

Die 70er Jahre hatten die Architekten von Los Angeles mit postmodernen Anliegen vertraut gemacht und eine Renaissance alter Stile mit sich gebracht, darunter auch des «modernen», der in verschiedenen «High-Tech»-Formen wieder auflebte, etwa in Peter de Brettevilles Haus von 1976, das an das Eames House erinnert (aber so, wie auch das Eames House nicht als Wiedergeburt von Neutras Lovell Health House bezeichnet werden kann). Dass die heute in Los Angeles praktisch arbeitenden Architekten moderne Architektur als historistischen Stil verwenden, überrascht kaum. In dieser grundsätzlich im 20. Jahrhundert entstandenen Stadt ist eben die Moderne das traditionelle Erbe.

Frank Gehry oder jüngere Architekten wie Morphosis verwenden Technologie in ganz anderer Weise als die Vertreter der Moderne. Bei Gehry führte seine Verwendung billiger, leicht erhältlicher Materialien oft zu einem Vergleich mit dem Werk Schindlers. Aber Schindlers Konzentration auf den Innenraum, eher als auf die äussere Erscheinung, zeigt, dass es sich hier nur um oberflächliche Ähnlichkeiten handeln kann. Bei den Arbeiten von Morphosis werden die Stahldetails durch versierte Handwerker gefertigt, so dass hier selbst der Stahlbau zum Handwerk wird. Diese stählerne Ästhetik entstammt eher einer romantischen Wertschätzung der Bilder der Industrieruinen als den tatsächlichen technologischen Fortschritten (die heutzutage von der Ingenieurfirma Ove Arup erforscht werden, die erst kürzlich ein Büro in Los Angeles eröffnet hat). Die gegenwärtig entstehenden Bauten sind angesichts der extrem hohen Baukosten in Los Angeles

ein echter Luxusartikel, nicht wie zu Anfang des 20. Jahrhunderts, als Einfamilienhäuser noch tatsächlich inmitten der Stadt gebaut werden konnten – und nicht bloss als Landsitze für Pendler. Die Ausbreitung der Stadt und die steigende Dichte in der gesamten Region lassen denn auch vermuten, dass eine neue, prophetische Version des Wohnungsbaus wohl ein Mehrfamilienhaus sein müsste. (In seiner Wiederaufnahme des Case-Study-Programms hat das Museum of Contemporary Art erschwingliche Mehrfamilienhäuser zum Programm erhoben.)

Was immer auch die allgemeine Akzeptanz moderner Architektur in Los Angeles bewirkt hat, ist sie nach wie vor für ein kleines, wenn auch sichtbares Segment der Bevölkerung gedacht. Banham schrieb über das Eames House, es sei für viele Architekten seiner Generation in Europa, und dabei handelte es sich um eine recht kleine Gruppe, das wohl einflussreichste Haus gewesen. Viele Architekten (einschliesslich meiner selbst) halten diese Bauten von Los Angeles nicht nur für interessant und bedeutsam, son-

dern auch für schön. Das Eames House von 1949 ist sicher für Banhams Generation das denkwürdigste gewesen, für meine Generation jedoch war es das 1959 entstandene Case Study House Nr. 22 von Pierre Koenig. Dieses Haus wird in der berühmten Fotografie Julius Shulmans in einer Nachtsansicht mit einem suggestiv wirkenden Klubsessel im Vordergrund gezeigt. Hier sehen wir kontrollierte Natur, Dolce Vita, Frauen in Partykleidern, die heiter im auskragenden Wohnzimmer sitzen, das wie das Raumschiff einer höheren Zivilisation auf die glitzernde Stadt darunter blickt. Doch ist dies ein Bild unserer Vergangenheit, nicht das Versprechen der Zukunft. Die Technologie führte uns in eine andere Richtung als jene, die das moderne Haus bot – eine nicht bloss positive überdies. Vielleicht hätte, wenn die letzte Generation von Architekten moderner Häuser über das Anliegen der Technologie hinausgekommen wäre, deren Architektur die sich verändernden wirtschaftlichen Bedingungen und Realitäten der Technologie zu überleben vermocht.

J.S.

(gekürzt)

Anmerkungen

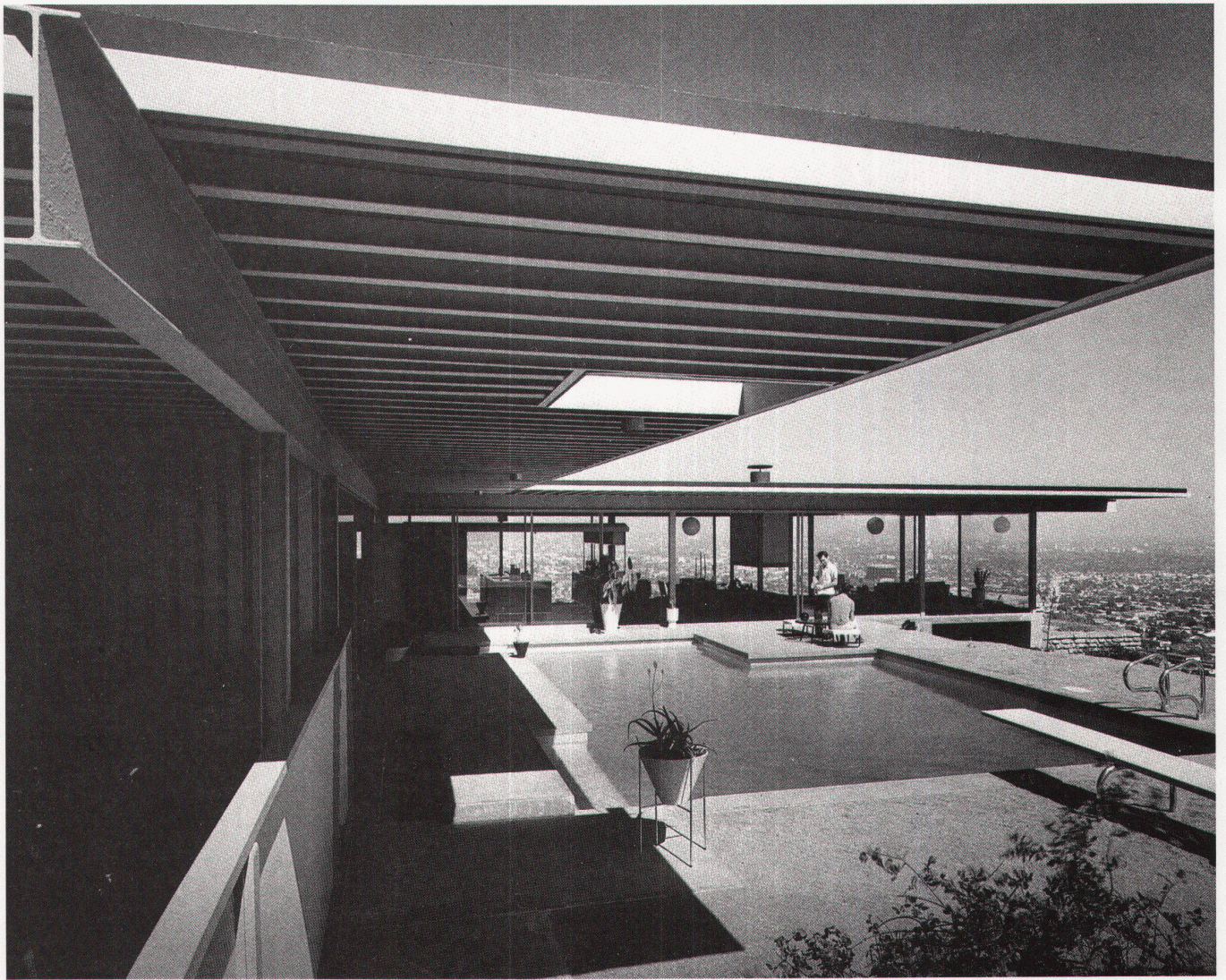
- 1 Banham, Reyner, «Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies», Harper and Row (New York), 1971, S. 60
- 2 Frank Lloyd Wrights kalifornische Häuser wurden ausführlich vorgestellt und diskutiert. Von den anderen ist Neutra der einzige, über den etliche Veröffentlichungen existieren. Die Hauptchronistin dieser Gruppe ist Esther McCoy; sie diskutierte z.B. die Architekten Gill und Schindler in «Five California Architects» (1960), für manche Europäer und selbst Amerikaner der erste Kontakt mit deren Werk; dann Davidson, Harris, Ains und Soriano in «The Second Generation» (1984). In «Case Study Houses 1945–1962» (1977, Erstausgabe unter dem Titel «Modern California Houses», 1962), kodifiziert

- McCoy dieses bemerkenswerte und einflussreiche, von John Entenza in seiner Zeitschrift «Arts and Architecture» näher umrissene Programm, das südkalifornische Architekten wie Charles Eames, Craig Ellwood, Pierre Koenig und berühmte, auswärtige Architekten wie Eero Saarinen und Ralph Rapson einschloss.
- 3 Schindler, R.M., *Space Architecture* in «Dune Forum» (Oceano, Kalifornien), Februar 1934, S. 44–46
 - 4 Schindler, R.M., «Manifesto», (Wien), 1912
 - 5 McCoy, Esther, «Case Study Houses 1945–1962», 2. Ausgabe, Hennessey and Ingalls (Los Angeles), 1977, S. 117
 - 6 Ibid.; S. 51

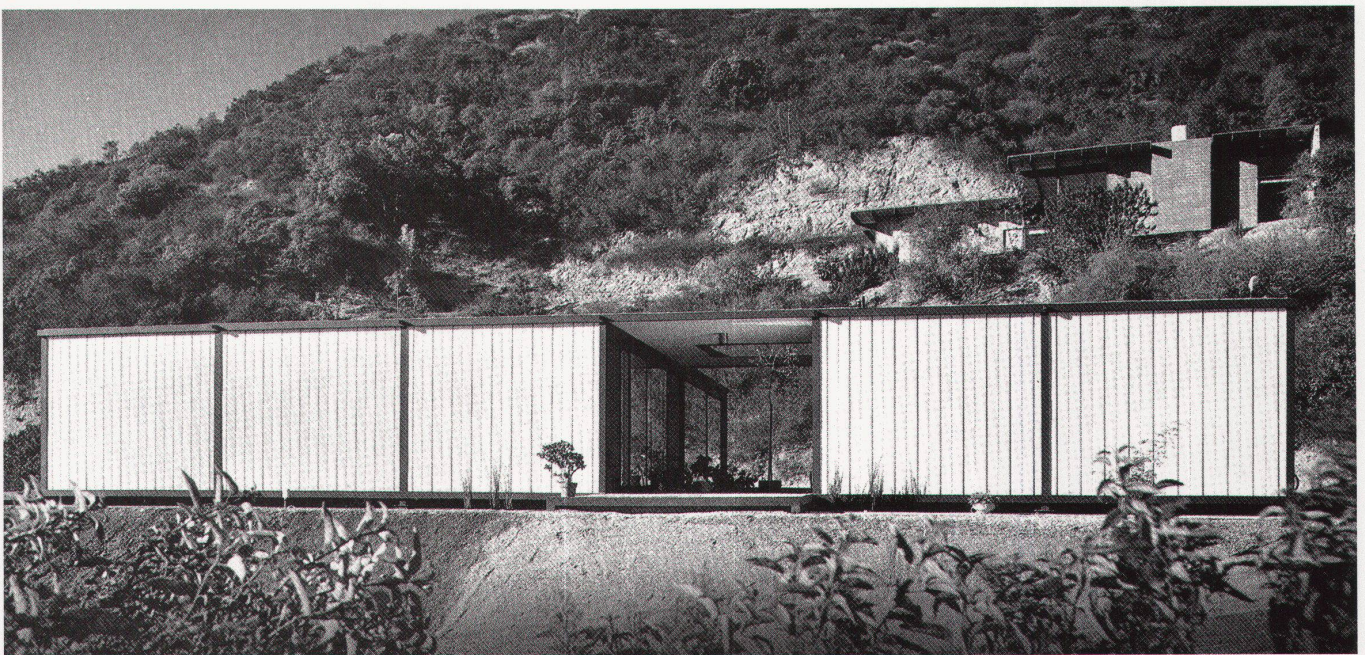
ⓑ Case Study House Nr. 22, 1959; Architekt: Pierre Koenig

ⓓ Case Study House Nr. 21, 1958; Architekt: Pierre Koenig

(Fotos: Julius Shulman)



13



14

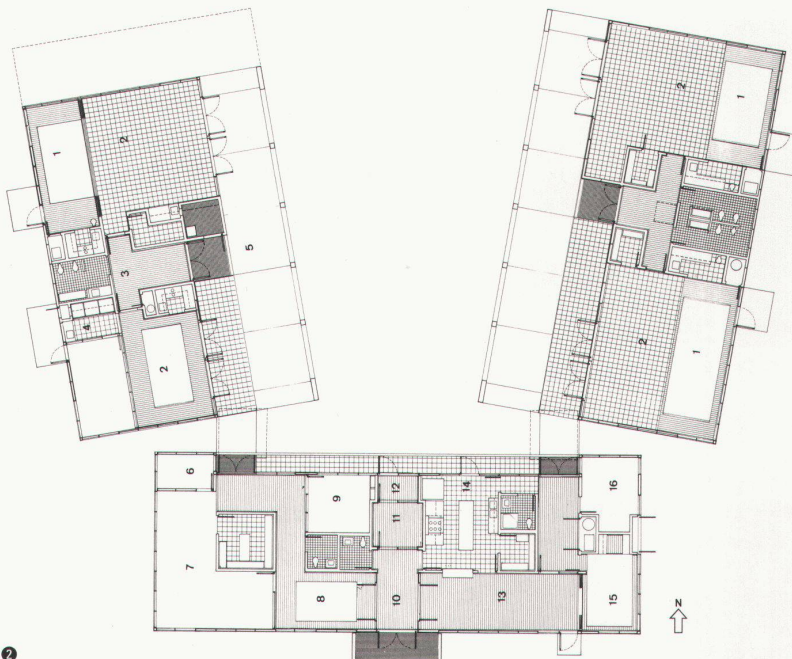
Kindergarten, University of California, 1990

Architekten: Charles and Elizabeth Lee

Die Bauherrschaft (University of California) wünschte sich einen Kindergarten, in dem verschiedene Spielformen eine wichtige pädagogische Bedeutung haben. Zudem sollte eine direkte Verbindung der Spielräume mit dem Garten geschaffen werden, in dem möglichst zahlreiche Naturgegenstände vorhanden sind. Um diesen Garten wurden denn auch die pavillonartigen Bauten U-förmig angeordnet. Eine bauliche Prämisse bestand darin, den Kindergarten in kürzester Zeit, nämlich in vier Monaten, zu erstellen. Der ganze Bau wurde deshalb aus vorgefertigten Teilen zusammengesetzt. Die tragende Konstruktion besteht aus Stahl, die Aussenwände aus Sandwichpaneelen und Aluminiumfenstern.

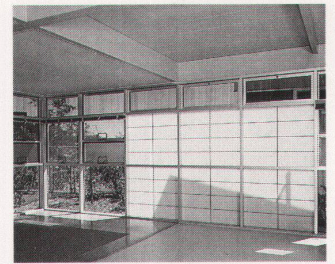
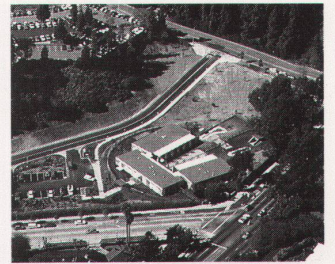
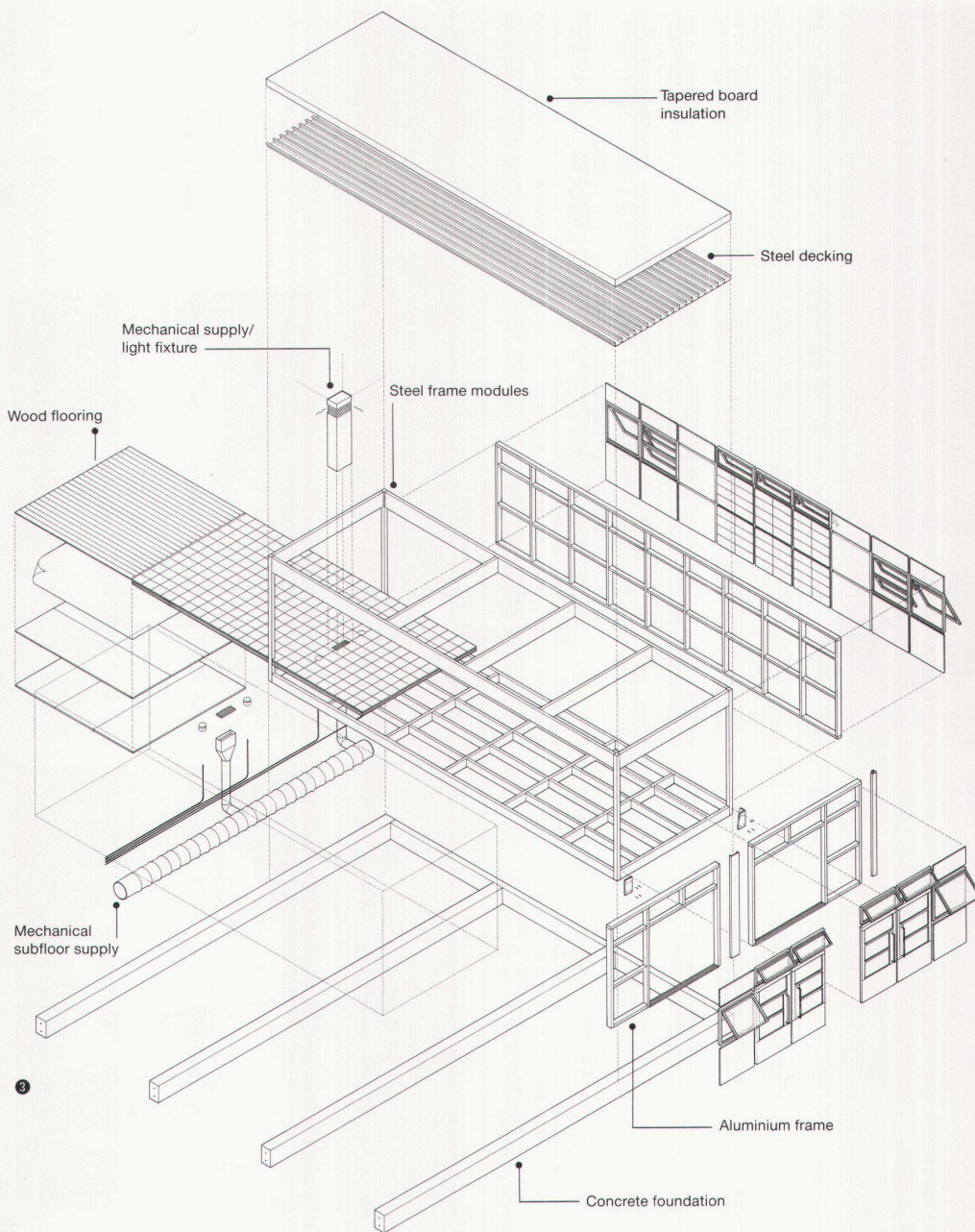
Die Architekten beziehen sich in ihren Arbeiten auf Referenzen aus der traditionellen europäischen Moderne, in diesem Fall auf eine Architektur des Baukastens, die kaum Abweichungen von den historischen Vorbildern zeigt.

Red.



1
Blick in den Garten / Vue dans le jardin /
View into the garden

2
Grundrisse / Plans / Ground-plans
1 Schlafräume / 2 Spielräume / 3 Eingang /
4 Garderobe / 5 Spielplatz / 6 Geräte /
7 Büros / 8 Warteraum / 9 Rektor / 10
Halle, Eingang / 11 Therapie / 12 Lehrer /
13 Sitzungszimmer / 14 Küche / 15 Technik
/ 16 Disponibel



3 Bauteile, Konstruktion / Pièces, construction / Building units, structural aspects

4 Gesamtansicht von Südwesten / Vue générale du sud-ouest / General view from southwest

5 Ansicht von Osten / Vue de l'est / View from the east

6 Ein Spielraum / Un espace de jeu / A playroom

Projekt Olympic-West-Bürohäuser, 1988

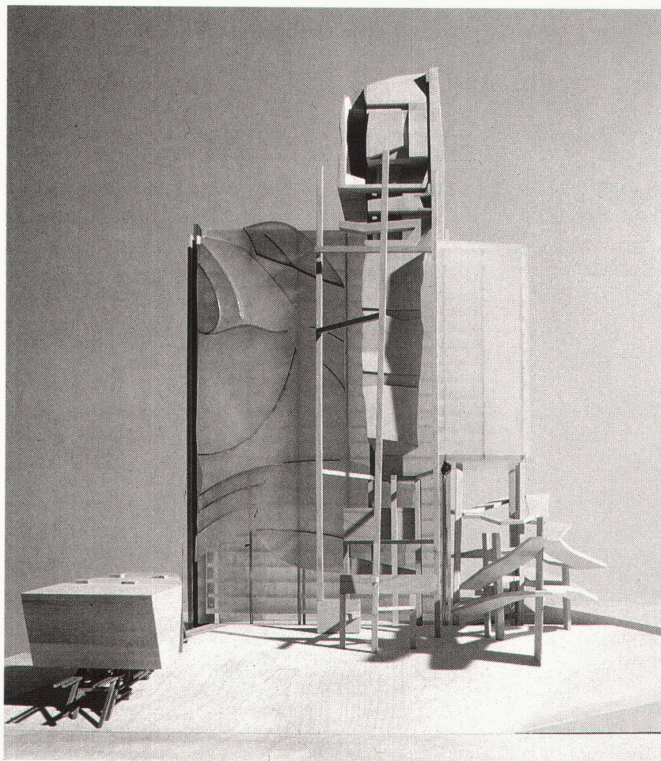
Architekten: Bahram Shirdel, Andrew Zago (Aks Runo)

Das Projekt für zwei Bürohäuser mit insgesamt über 40'000 Quadratmetern Nutzfläche ging aus einem zweistufigen Wettbewerb hervor. Die Grundstücke liegen acht Baublocks voneinander entfernt an einem der grossen Boulevards im Westteil von Los Angeles. Die Ausnutzungsziffer im betreffenden Gebiet wurde kürzlich auf die Hälfte gesenkt: Ein Beispiel dafür, dass die Stadtverwaltung angesichts eines immer rasanteren Wachstums vermehrt Interesse zeigt, regulierend ins Planungsgeschehen einzugreifen. Entsprechend sollten im Entwurf wirtschaftliche wie städtebauliche Anforderungen gleichermaßen berücksichtigt werden.

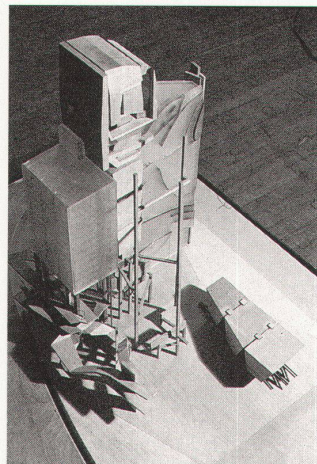
Der Entwurf sieht vor, die beiden Grundstücke als öffentliche Freiräume auszubilden und die Bauten so zu gestalten, dass nicht einfach private Büronutzung von öffentlichem Raum durch eine Hülle abgetrennt wird, sondern dass die architektonisch wenig differenzierte Umgebung eine neues Gepräge erhält. Auf Grundstück I, das von zwei Geschäftsstrassen und einem Freeway begrenzt ist, wird ein schräg abfallender Platz vorgeschlagen. Die Büroggeschosse liegen alle über dem Niveau des Freeway. Grundstück II ist als erhöhter, vom Strassenverkehr geschützter Garten für die benachbarten Wohnquartiere konzipiert. Niedrige Pavillons umstellen das wie aus einem erratischen Block geschnittene Volumen des Bürohauses.

Ein Projekt auf zwei Grundstücken verwischt die traditionelle Vorstellung von Monumentalität in der Stadt. Zwischen den beiden Objekten wird ein Raum aufgespannt, der die städtische Geographie sichtbar macht – kein «natürlicher», sondern ein architektonischer Raum: Elemente wie Hügel, Ebene, Pazifik werden in zweideutiger Distanz lesbar.

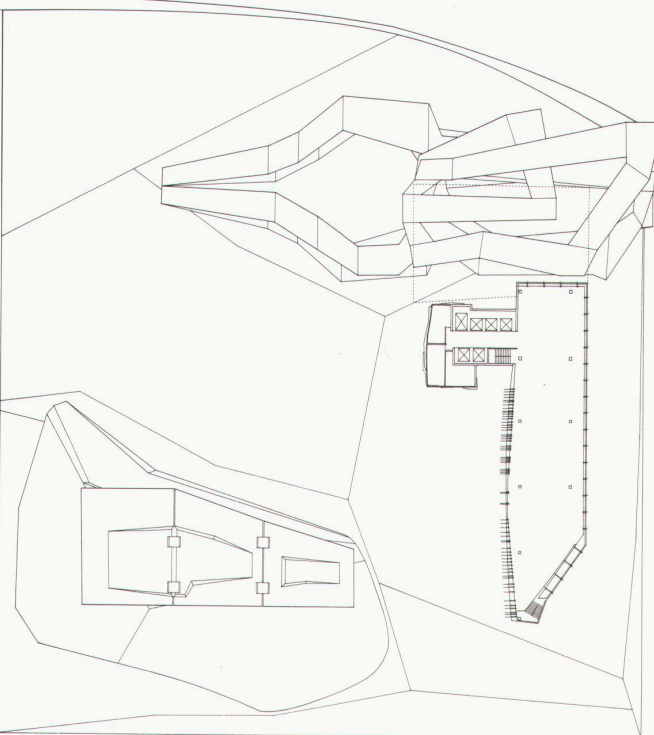
Bahram Shirdel



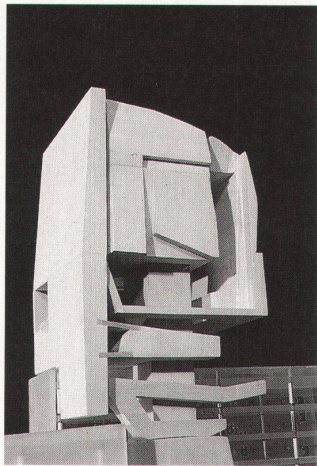
1



3



2



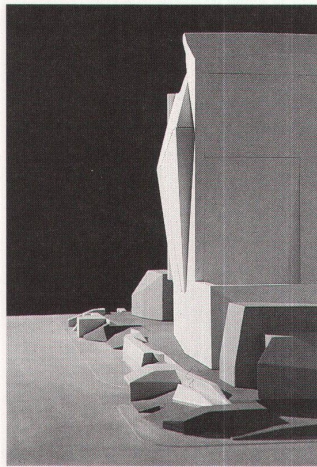
4

1 3 4
Modell I / Maquette I / Model I

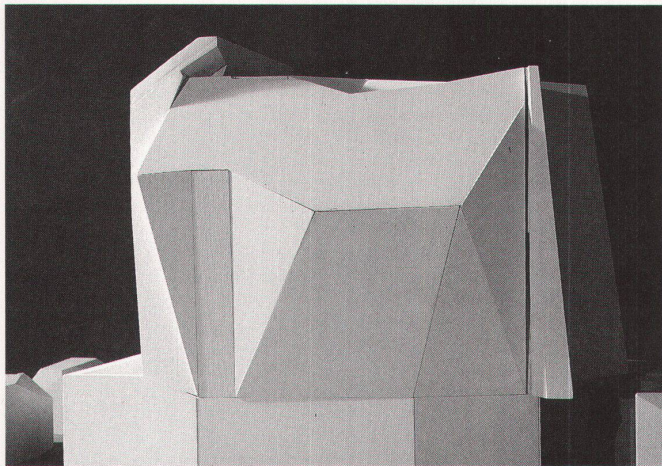
2
Typischer Grundriss I / Plan typique I /
Typical floor plan I



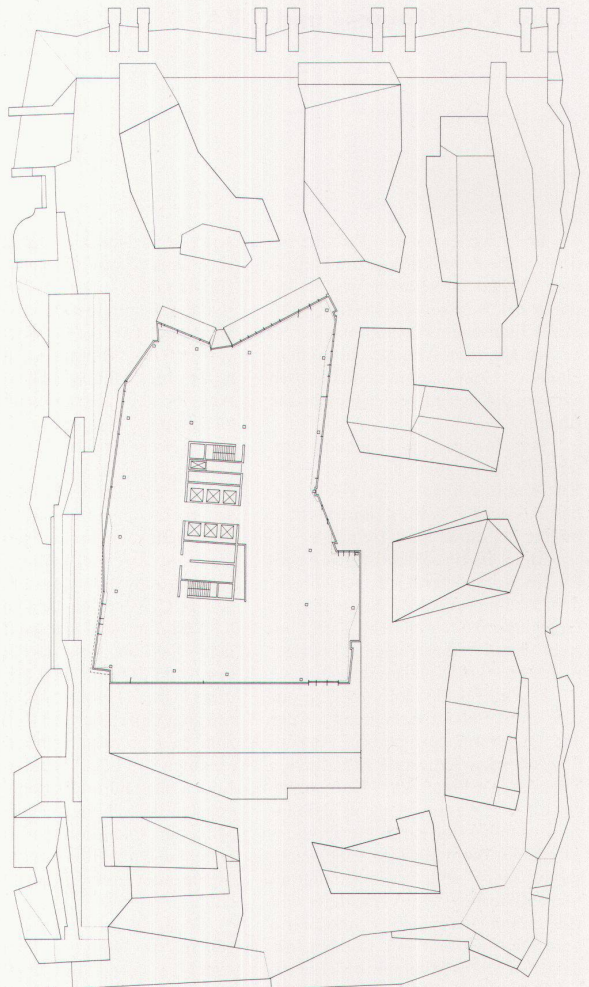
5



6



7



8

5 6 7
Modell II/ Maquette II/ Model II

8
Typischer Grundriss II/ Plan typique II/
Typical floor plan II

«Low Cost Houses» und CRA

Los Angeles hat den Ruf, die bedeutendste Produktionsstätte künstlicher Welten zu sein; er wird selbst durch ein Stadtgewebe bestätigt, das einen filmischen Produktionsprozess zu visualisieren scheint: ein Nebeneinander von zusammenhanglosen Szenen, die sich zu keiner Geschichte fügen.

Der Mangel an «Einheit» umschreibt denn auch die europäische Kritik an Los Angeles. Ein Urteil freilich, das sich ein Vorbild zum Massstab nimmt, der dieser Stadt fremd ist.

Mehr als eine Stadt ist Los Angeles ein Konglomerat aus verschiedenen Siedlungsformen, deren einzige Gemeinsamkeit vielleicht darin besteht, dass sie ohne (eigenen oder gemeinsamen) Plan entstanden sind.

Das glitzernde Hollywood ist nur eine punktuelle Erscheinung in der 465 Quadratmeilen grossen Ansiedlung, ebenso wie die mittelständischen Vorstädte Chinatown, Koreatown, Japantown. Was Los Angeles als Ganzes verbindet, sind Konflikte: Drogenprobleme, Bandenkriege, eine wachsende, meist obdachlose Immigrantenvölkerung, ein Verschleiss von Ressourcen, permanenter Smogalarm und Schwarzarbeit mit Löhnen, die das existentielle Minimum bis vierfach unterschreiten.

Im Rahmen der Reagan-Politik der 80er Jahre vertieften sich die sozialen Gegensätze in Los Angeles, insbesondere durch eine schrankenlose Bodenspekulation, deren sichtbare Resultate in einem Wolkenkratzerboom und in einer wachsenden Präsenz von Obdachlosen bestand. Nicht zufälligerweise sind im gleichen Zeitraum zahlreiche Kulturpaläste gebaut worden, die sowohl vom Reichtum der Wenigen als auch von einer kompensatorischen Imagepflege zeugen: The Getty Center (Architekt: Richard Meier), Museum of Contemporary

Art (Arata Isozaki), Disney Concert Hall und Santa Monica Museum (Frank Gehry). Die kulturelle Exklusivität privater Institutionen hat sich nicht zuletzt auf die Preise für die weitverbreitetste Wohnform übertragen: unter einer Million Dollar ist in Los Angeles kein Einfamilienhaus mehr zu haben.

Typisch für Los Angeles ist die Geschichte einer sozialen Institution, aus der ein gigantisches Immobilienunternehmen wurde. CRA (Community Redevelopment Agency) hatte nach dem Zweiten Weltkrieg die Aufgabe, Sozialwohnungen zu bauen. Es gelang CRA, einen Gegenpol innerhalb des Immobiliengeschäftes zu bilden. Doch die sozialstaatliche Funktion von CRA fiel bald der antikommunistischen Hysterie in den 50er Jahren zum Opfer. Seither hat sich CRA zum bedeutendsten Immobilienspekulanten von Los Angeles entwickelt. In den 80er Jahren hat das (nach wie vor staatliche) Unternehmen allein 20 Millionen Quadratmeter Bürofläche erstellt und mit Hilfe direkter Subventionen über eine Billion Dollar verbaut.

Mehr als ein Viertel der Wohnungen für die niedrigen Einkommensschichten wurden in den 80er Jahren von CRA ersatzlos zerstört, ebenso kostengünstige Hotels und Single Room Apartments. Um die Bauinvestitionen tätigen zu können, wurde zudem städtisches Land an Private verkauft.

Erst in den letzten Jahren, als die Obdachlosen die Strassenszenen in Downtown zu dominieren begannen, besann sich CRA auf ihre ursprüngliche Aufgabe. Doch die Investitionen in den Wohnungsbau blieben marginal. Zudem sind die erstellten «Low Cost Houses» auf eine mittelständische Bevölkerung ausgerichtet, so dass diese Wohnungen und Reihen-

häuser für die Obdachlosen und Einkommensschwachen nach wie vor unerschwinglich blieben.

Die wichtigsten Investitionsfelder blieben aber die Slums und Ghettos, die durch Kahlsanierungen in rentable Geschäftszentren verwandelt werden. Dass CRA ihren Hauptsitz 1989 nach Hollywood verlegt hat, rundet lediglich das Bild ab, das man sich von der einst bedeutendsten sozialen Institution von Los Angeles machen muss.

Hinter der Geschäftspolitik von CRA steht eine Politik der sozialen Ausgrenzung: In Los Angeles sollen den Obdachlosen und Armen keine existenzielle Grundlage, kein Lebensraum angeboten werden. Zu dieser «Vertreibung» der Armut gehört auch der Plan für neue Zentren, deren Dienstleistungen und Kaufangebote ausschliesslich Wohlhabenden zugute kommen.

Die «Sozialpolitik» von Los Angeles besteht darin, einen reichen Lebensstil durch soziale Segregation durchzusetzen. Mit dem Hollywood-Traum sind freilich unlösbare Konflikte verbunden. So werden etwa die Obdachlosen nicht verschwinden, weil sie gebraucht werden, um die Häuser und Strassen zu reinigen. Oder das Wachstum der Stadt mit neuen «Grafschaften» und Villenvierteln verursacht einen derart ökologischen Verschleiss, dass nun selbst in altreichen Villenvierteln die Wasserversorgung zusammenzuberechnen droht.

Die Gesundheitsämter führen Statistiken über die zunehmende Luftverschmutzung, ebenso über die sich ausbreitenden Lungenkrankheiten bei Kindern; sie versuchen auch die Bevölkerung, andere Ämter und Schulen zu informieren. Alle Bemühungen sind bisher erfolglos geblieben. Selbst in den Hochschulen werden sie ignoriert. Professor Mike Davis vom Southern California Institute

of Architecture überzeugte kürzlich die Stadtregierung, einen Fluss mit Beton aufzufüllen, um kostengünstig eine weitere Autobahn zu bauen. Diese «Einmischung» in Angelegenheiten der Stadt ist für eine Architekturschule in Los Angeles schon untypisch. Denn niemand interessiert sich für die offenkundigen planerischen und städtebaulichen Probleme von Los Angeles. Typisch für Architekturstudenten in Los Angeles ist es, von einem Dasein als Stararchitekt zu träumen.

Es kann deshalb nicht erstaunen, dass das einzige Institut, das sich mit städtischen und regionalen Entwicklungen befasst, keine wichtige Rolle für Los Angeles spielt. Der Direktor des Lewis Center sucht denn auch europäische Experten und Lehrer (was damit begründet wird, dass nur ein europäischer Planer eine Strategie entwickeln könne, um den Mangel eines «Stadtzentrums» zu beheben).

Besonders attraktiv sind solche Stellen als Lehrer oder Institutsleiter jedoch nicht. Erstens bleiben die Studien – egal wie gut oder schlecht sie sind – wirkungslos. Zweitens wird ebenso den wichtigsten Sponsoren der Schule wie Fachleuten ein Lehrstuhl angeboten. Über die planerischen Probleme wird in Los Angeles nicht nachgedacht; sie werden beseitigt. Ein Beispiel: South-Central war ursprünglich ein Stadtteil der Schwarzen. Die Zunahme der Drogenprobleme und Kriminalität «beantwortet» CRA mit dem Abriss von 11 000 billigen Wohnungen. Als im neugeschaffenen «Zentrum» Wohnungen für die mittelständische Schicht teilweise leer blieben, erstellte CRA in fünf Monaten ein luxuriöses Shopping Center. ... Planning by action and investment.

*Diane Ghirardo
(gekürzt und überarbeitet)*

In den 50er Jahren übernahm eine staatliche Institution (CRA), die Aufgabe, «Low Cost Houses» für die Armen zu bauen. Im Rahmen der antisozialstaatlichen Politik in den 80er Jahren wurden «Low Cost Houses» im ursprünglichen Sinn nicht mehr erstellt. Die drei hier vorgestellten Beispiele dokumentieren den Bedeutungswandel des Begriffes: «Low Cost House» meint heute eine Mischform aus Einzel- und Reihenhaus, das in Preis und Standard der mittelständischen Bevölkerung von Los Angeles entspricht. Obwohl die Baukosten dieser Häuser nach wie vor niedrig sind (200 bis 300 Schweizer Franken pro Quadratmeter), sind ihre Preise hoch, da der Mittelstand zurzeit zahlungskraftig und dieser Haustyp en vogue ist.

Dans les années 50, une institution publique (CRA) fut chargée de bâtir «Low Cost Houses» pour des couches sociales démunies. Dans le cadre de la politique opposée à l'Etat social des années 80, «Low Cost Houses» ne furent pas construites dans le sens initial. Les trois exemples présentés ici illustrent l'évolution de la notion de «Low Cost Houses» qui signifie maintenant une forme mixte de maisons individuelles et en rangées qui, en prix et qualité, correspond à la classe moyenne de Los Angeles. Bien que les prix de ces maisons restent bas (200 à 300 francs suisses/m²) leur coût est relativement élevé, car la classe moyenne est actuellement nantie et ce type d'habitat en vogue.

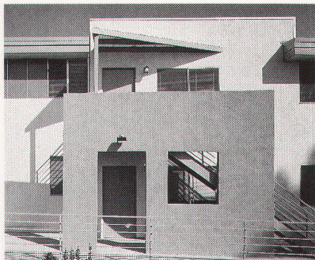
In the fifties, a state institution (CRA) assumed the task of building low cost houses for the poor. As part of the policy directed against a socialist state in the 80ies, no further low cost houses in the original sense are built anymore. The three examples here presented document the change of meaning of the term of "low cost house", nowadays defining a mixed form of single and row houses, which as to price and standard meet the demands of the Los Angeles middle-class population. And although the building costs of these houses are still low enough (200-300 Swiss francs/m²), their prices are nevertheless rather high as the middle class is at present quite affluent and this type of house has moreover become fashionable.

Drei Beispiele

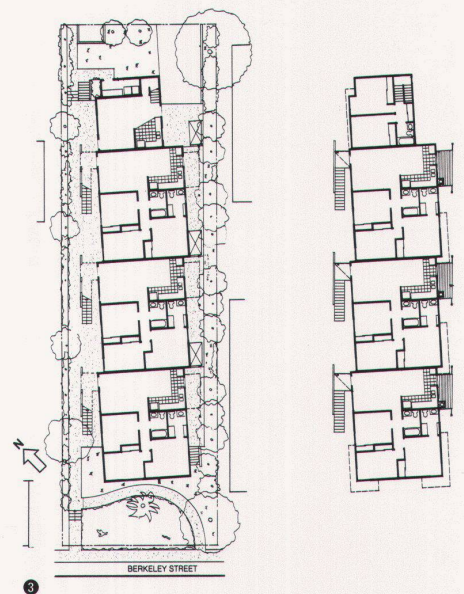
Architekten: Hank Koning & Julie Eizenberg



1



2



3

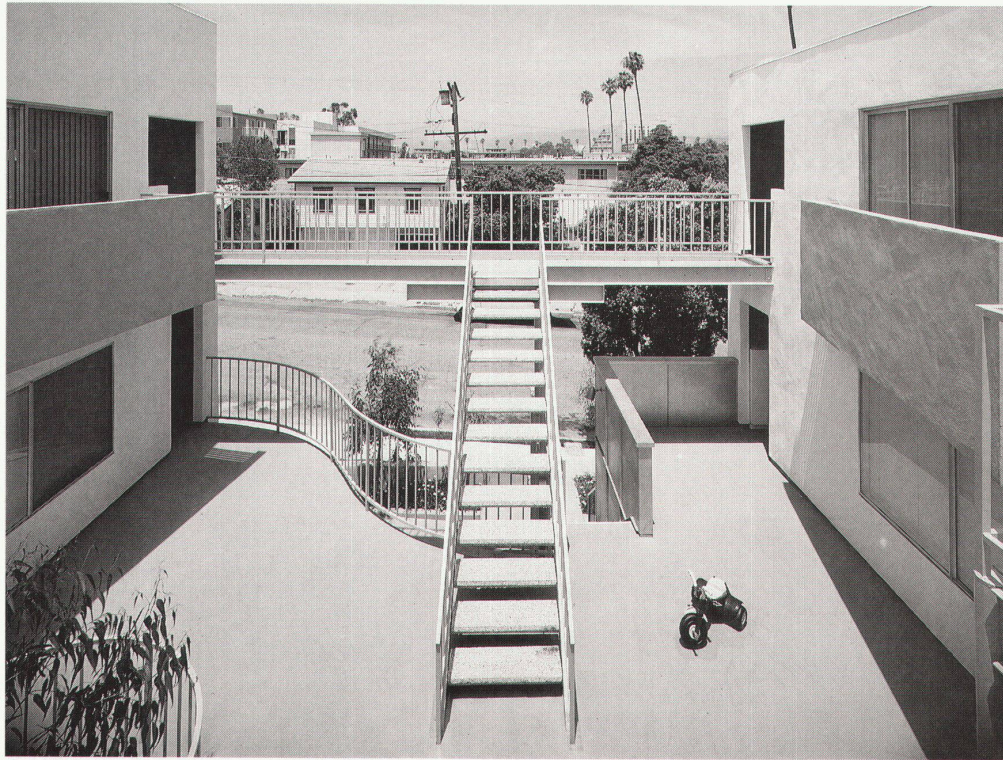
1 2 3
«Low Cost House» in Santa Monica,
Berkeley Street, 1987

1
Gesamtansicht von Westen / Vue générale
de l'ouest / General view from the west

2
Ein Hauseingang / L'entrée d'une maison /
Entrance

3
Erd- und Obergeschoss / Rez-de-chaussée
et étage / Ground and upper-floor

Werk, Bauen+Wohnen 7/8/1990



1

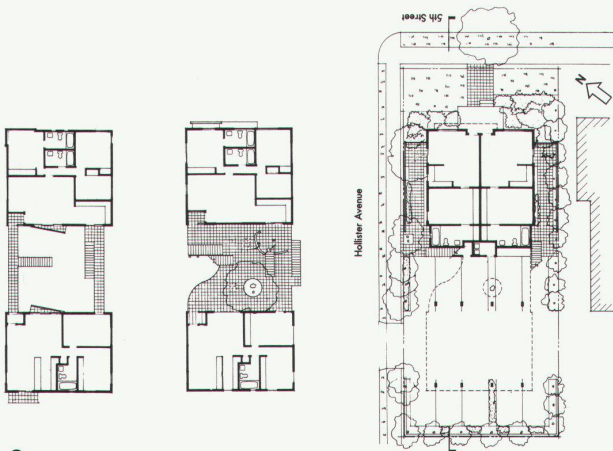
1 2 3

«Low Cost House» in Santa Monica,
Ocean Park 12, 5th Street, 1987

1
Terrasse und Erschließungsraum zwischen
den beiden Wohnungen / Terrasse et
desserte entre les deux logements /
Terrace and development space between
the two flats

2
2., 1. und Erdgeschoss / 2ème et 1er étages,
rez-de-chaussée / 2nd, 1st and ground-
floor

3
Ansicht von Westen / Vue de l'ouest /
View from the west



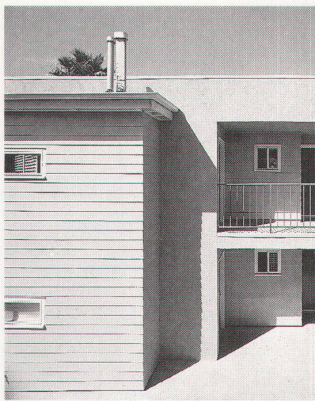
2

60



3

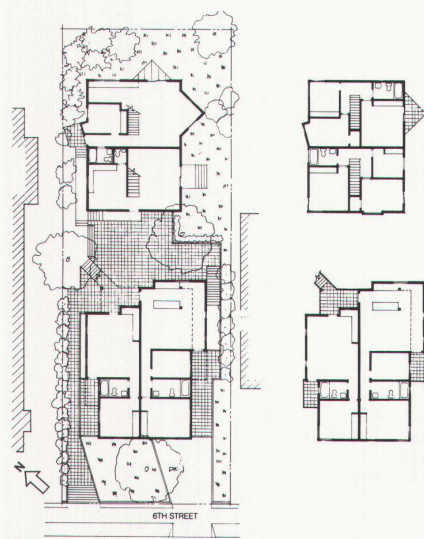
Werk, Bauen+Wohnen 7/8/1990



1



2



3

1 2 3
«Low Cost House» in Santa Monica,
Ocean Park 12, 6th Street, 1988

1
Eingangsbereich / Zone d'entrée /
Entrance floor

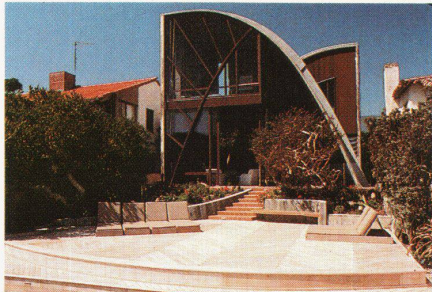
2
Ansicht von Südwesten / Vue du sud-ouest
/ View from south-west

3
Erd- und Obergeschoss / Rez-de-chaussée
et étage / Ground and upper-floor

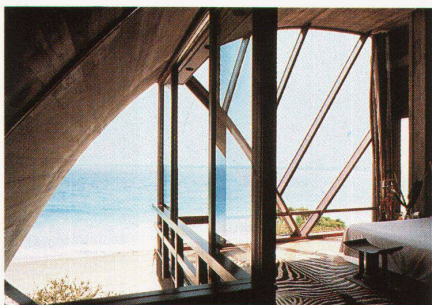
Fotos: Grant Mudford

Stevens House, Malibu-Beach, 1968

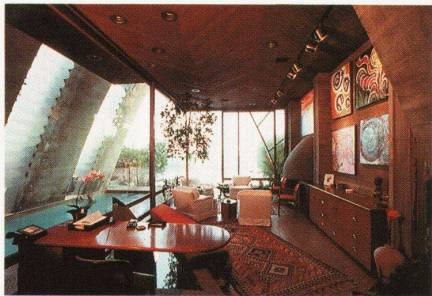
Architekt: John Lautner



1



2



3



4

1 4

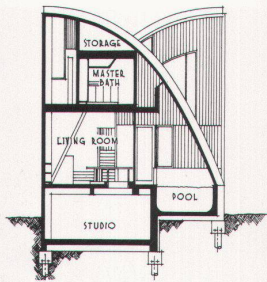
Ansicht vom Strand/ Vue de la plage/
View from the beach

2

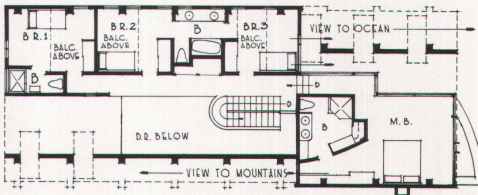
Schlafzimmer mit Blick zum Pazifik/
Chambre avec vue sur le Pacifique/ Bedroom
with view towards the Pacific Ocean

3

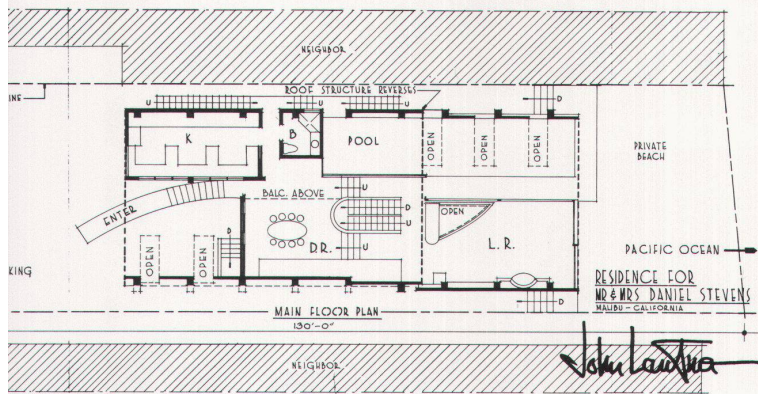
Wohnraum mit Schwimmbad/ Séjour avec
piscine/ Living room with pool



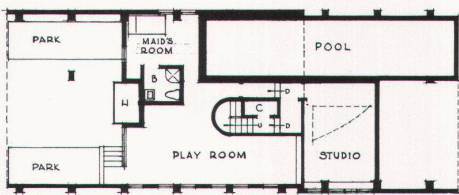
5



6



7



8

Jedes Haus, das der 1911 geborene John Lautner baut, ist vom Konzept her ein Experiment. Einige wollen in seinen Entwürfen Einflüsse Frank Lloyd Wrights* sehen, aber Lautner ist in erster Linie Lautner, ein Aussenseiter unter den Architekten Kaliforniens. Seine Häuser sollen «leben», überdauern; das heisst, er versteht sie als das pure Gegenteil von jenen vergänglichen Konsumprodukten, als die kalifornische Einfamilienhäuser normalerweise angesehen werden. Und es erstaunt eigentlich, dass Lautner ausgerechnet in dieser Stadt baut, in der das Temporäre Trumpf ist; oder aber es zeigt den Eklektizismus und die Vielfalt der Strömungen, die daselbst anzutreffen sind.

Um seine «wahrhafte» Architektur zu verwirklichen, verwendet er ein einziges Material: Beton. Die Festigkeit, die Einfachheit und vor allem die räumlichen Freiheiten, die es gewährt, lassen ihn diesem Material vor allen anderen den Vorzug geben.

Diese Leidenschaft für den in Kalifornien wenig verbreiteten Beton schränkte seine Kundschaft alsbald ein, zu seinem Bedauern, denn er ist nach wie vor der Überzeugung, dass Beton ein sehr kostengünstiges und durchaus konkurrenzfähiges Material im Bereich des sozialen Wohnungsbau sein kann.

Da er jedoch ausschliesslich für sehr reiche Leute gebaut hat, wird seine Architektur im allgemeinen wenig objektiv beurteilt. Wohl gibt es in seinen Häusern ein ganzes Arsenal von elektronischen Vorrichtungen, die in erster Linie dazu da sind, den Besu-

cher zu beeindrucken, wohl fallen seine Häuser, was die äussere Form angeht, völlig aus dem Rahmen, trotzdem hat seine Architektur unbestrittene Qualitäten: meisterhaft gegliederte Innenräume, bestechende Formen und Konstruktionsdetails, die in ihrer menschengerechten Masstäblichkeit die «Banalität» des übergrossen Raumes vergessen lassen.

Dass Lautners Entwürfe ebenso verwegen sind wie die von Piranesi, kommt auch daher, dass er den Ideen seiner Bauherren nie zuwiderhandelt, im Gegenteil, er übertreibt sie, spielt sie aus in einem Masse, wie jene es sich nie vorzustellen gewagt hätten.

Lautners Architektur hat oft in Zeitschriften wie dem «Architectural Digest» die grosse Masse träumen lassen, die Architekten haben ihn erst im Juli 1985 anlässlich einer Ausstellung im Haus Schindler besser kennengelernt. P.M.

* 1933 geht Lautner nach Taliesin in Wisconsin, um bei F.L.Wright den «Architektenberuf» zu erlernen, und bleibt beinahe zehn Jahre lang bei ihm. 1940 lässt er sich dann in Los Angeles nieder.

5 Querschnitt/ Coupe transversale/
Cross-section

6 Obergeschoss/ Etage/ Upper floor

7 Erdgeschoss/ Rez-de-chaussée/
Ground-floor

8 Untergeschoss/ Sous-sol/ Basement

Silvertop House, Los Angeles, 1963

Architekt: John Lautner



1



2

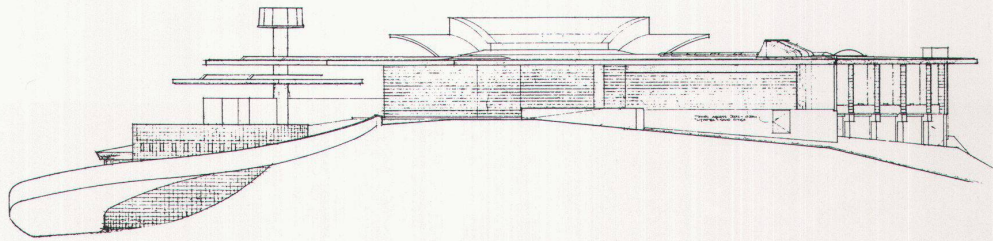
1 Wohnraum / Séjour / Living-room

2 Ansicht Ost / Vue de l'est / View from the east

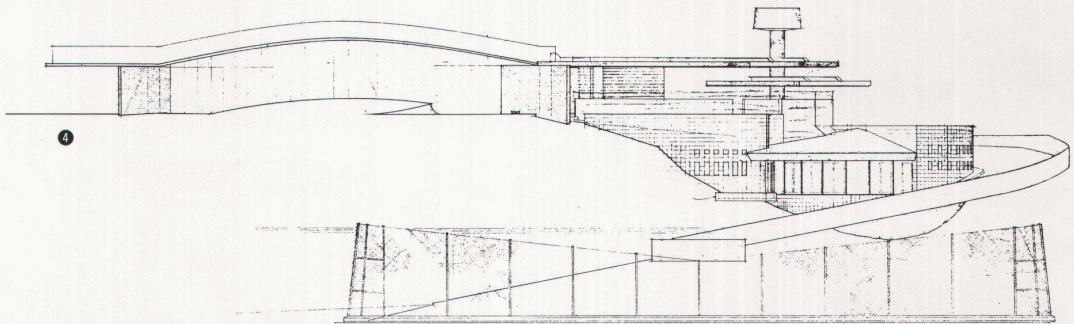
3 Nordfassade / Façade nord / North façade

4 Ostfassade / Façade est / East façade

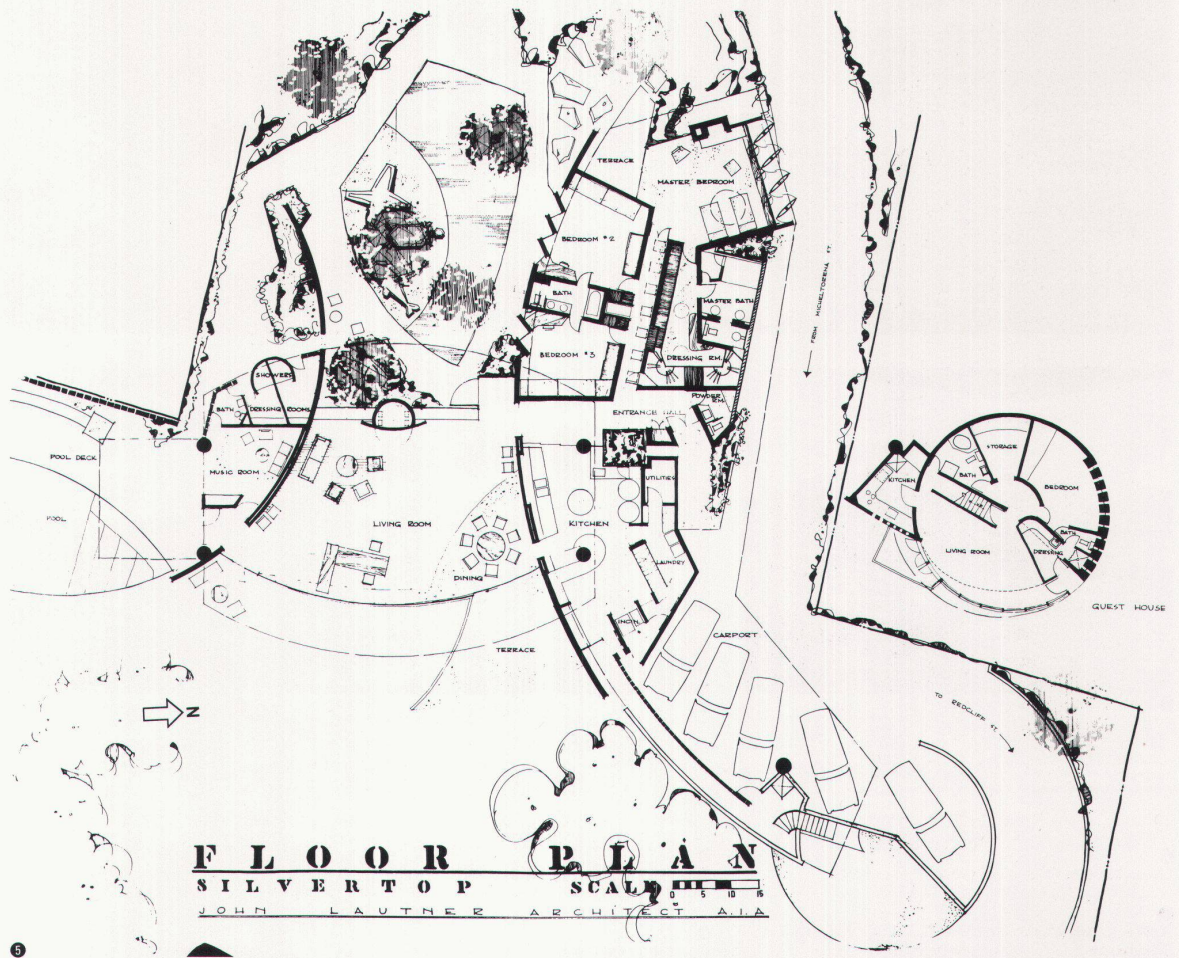
5 Grundriss / Plan / Ground-plan



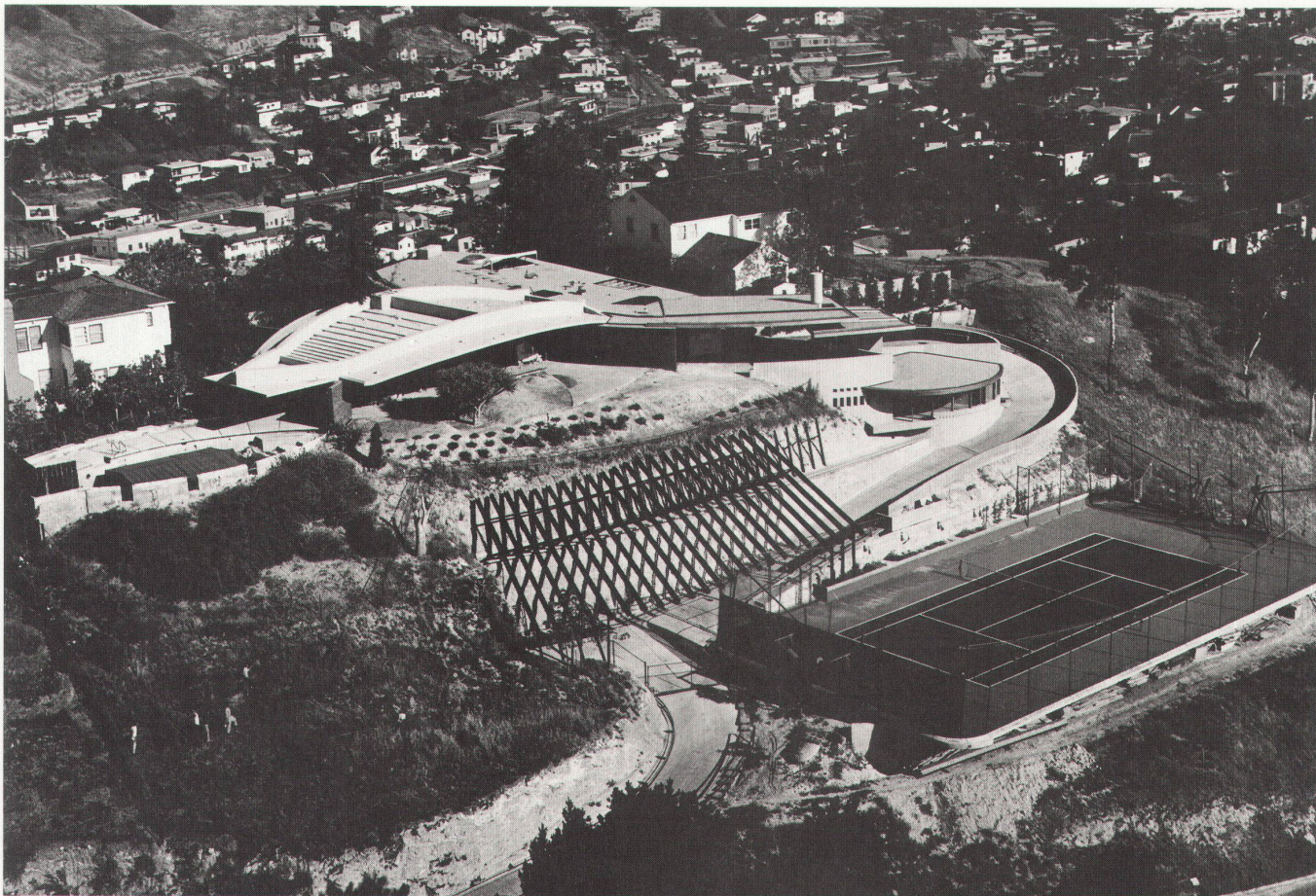
3



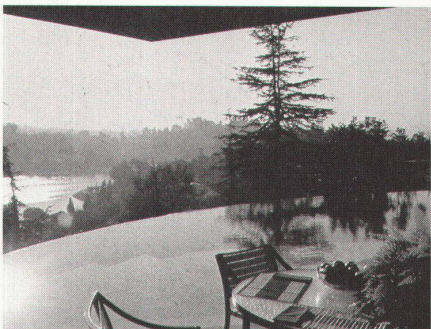
4



5



6



7



8



9

6 Gesamtansicht / Vue d'ensemble / General view

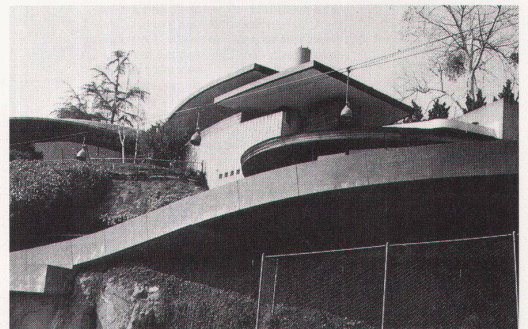
7 Ausblick vom Wohnraum / Vue du séjour / View from the living-room

8 Terrasse mit Blick zum Wohnraum / Terrasse avec vue vers le séjour / Terrace with view towards the living room

9 Gartenhof/ Cour-jardin/ Interior courtyard



10



11

10 11
Ansicht Ost mit Zufahrt/ Vue de l'est avec
rampe d'accès/ View from the east with
approach ramp