

Ruhr-Universität Bochum

Fakultät für Geschichtswissenschaft

Kunstgeschichtliches Institut

Sommersemester 2014

Dozent: Dr. Frank Schmitz

Seminartitel: Architektur in den USA 1890-1945

Studiengang: M.A. Kunstgeschichte (Moderne und Zeitgenössische Kunst)

Modul: Modul III

Kreditpunkte: 7

Note:



Frank Lloyd Wrights Larkin Building

Christof Belmann

Matrikelnr.: 108012114064

Adresse: Cäcilienhöhe 3, 45657 Recklinghausen

Fachsemester: 1

Abgabetermin: 27.03.2015

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	2
2	Planungs- und Baugeschichte	3
3	Baubeschreibung	4
4	Analyse	6
4.1	Wider die Herrschaft der Flure: Die Grundrisslösung	6
4.2	Inversion und Organizität: Der Lichthof	7
4.3	Arbeiten in Gemeinschaft und als Gemeinschaft: Die Architektursemantik	8
4.4	Wrights Annäherung an sich selbst: Der Außenbau	9
5	Rezeption	11
5.1	Rezeption in Europa	11
5.2	Paul Rudolphs Art and Architecture Building	12
6	Fazit	13
7	Anhang	14
7.1	Quellen- und Literaturverzeichnis	14
7.2	Abbildungsverzeichnis	15

1 Einleitung

Das Schicksal von Frank Lloyd Wrights (1867–1959) *Larkin Administration Building* (1904–06, Abb. 1) in Buffalo, New York, ist nicht völlig frei von Ironie.¹ Dass Wright hier erstmals das Terrain des *institutional building* betritt und nach unzähligen Eigenheimen sein erstes großes Verwaltungsgebäude entwerfen konnte, hat diesen Meilenstein seiner persönlichen Entwicklungsgeschichte nicht davor bewahrt, noch zu Lebzeiten des Architekten abgerissen zu werden. Auf der anderen Seite folgte bald auf die Fertigstellung besonders in Europa eine vielfältige Rezeption, wo die Architekten des Neuen Bauens aus Wrights Architektur – und insbesondere aus dem Larkin Building – Inspiration bezogen.

Im Folgenden soll neben der Baugeschichte (2) und Beschreibung (3) im Hauptteil die wesentlichen formalen und typologischen Errungenschaft des Gebäudes herausgestellt und kontextualisiert werden (4). Hierzu zählen die Aufgabe der Flurbüros zugunsten des ersten Großraumbüros (4.1), die invertierte, organische Innenraumkonstruktion (4.2) sowie die dadurch erreichte Semantik eines als familiäre Gemeinschaft aufgefassten Unternehmenskörpers (4.3). Der neben der Etablierung eines organischen Innenraums wichtigsten Neuerung einer Auffassung des (Fassaden-)Baukörpers als freie Volumenentfaltung ist der nachfolgende Abschnitt gewidmet (4.4). Abschließend wird an zwei Beispielen nach der Rezeption in Europa und den USA gefragt (5).

¹ Vgl. zum *Larkin Building* grundlegend Jack Quinan: *Frank Lloyd Wright's Larkin building. Myth and fact*, New York, N.Y., Cambridge, Mass 1987 (Architectural History Foundation Books; 11). Zu Frank Lloyd Wrights Leben und Werk vgl. durchweg Neil Levine: *The architecture of Frank Lloyd Wright*, Princeton, N.J 1996; Bruno Zevi: *Frank Lloyd Wright*, Zürich 1980.

2 Planungs- und Baugeschichte

Auftraggeber des ab 1902 von Frank Lloyd Wright entworfenen und zwischen 1904 und 1906 errichteten *Larkin Administration Building* war die in Buffalo, New York, ansässige Larkin Company.² Die 1875 gegründete Larkin Company war zunächst durch die Produktion von Seifenprodukten groß geworden, hatte dann die Produktpalette um weitere Drogerieartikel wie Zahnpasta und Toilettenpapier erweitert, bis schließlich zu Beginn des 20. Jahrhundert das Angebot um einen Versandservice erweitert wurde, der weite Bereiche des privaten Konsums umfasste, u. a. auch Möbel, Kleidung und Parfüm. Dieser als ‚*Larkin idea*‘ beworbene und bald auch boomende Direktversand diente der Umgehung von Zwischenhändlern und sollte durch die dadurch erreichte Weitergabe der Kostensparnis das nunmehr billigere Produkt für den Konsumenten attraktiver machen. Unter dem Motto ‚*Factory to Family*‘ wurde mit Versandkatalog und Kundenmagazin (*The Larkin Idea*) eine besonders enge Bindung der Konsumenten an das Unternehmen angestrebt.³ Familiarität, Offenheit, Vertrauen und Treue zählten zu den Kernwerten des Unternehmens. Die expandierende Versandsparte erforderte unter anderem für die Bestellabwicklung eine große Zahl von Sachbearbeitern und die entsprechenden Räumlichkeiten, für die 1902 eine neues Bürogebäude in unmittelbarer Nachbarschaft der Larkin-Fabrik in Auftrag projiziert wurde.

Frank Lloyd Wright hatte sich nach seiner Zeit im Chicagoer Architekturbüro von Dankmar Adler und Louis Sullivan (von 1888 bis 1893) 1894 als selbstständiger Architekt niedergelassen.⁴ Seine Aufträge umfassten wie schon zuvor bei Adler & Sullivan vor allem Wohnhäuser für die gehobene Chicagoer Mittelschicht – eine Bauaufgabe für die er um und nach 1900 die so genannten *prairie houses* entwickelte. Größere Bürogebäude hingegen hatte Wright bis dahin noch nicht entworfen, und auch bei Adler & Sullivan war er primär für den privaten Wohnungsbau zuständig gewesen. Dass die Wahl der Larkin Company dennoch auf Wright fiel, hatte der Architekt vor allem seiner eigenen Überzeugungsarbeit und der des Larkin Managers Darwin Martin zu verdanken.⁵ Martin war bei der Larkin Company für den boomenden Mail-Order-Bereich zuständig und bei der Su-

2 Vgl. zur Geschichte der Larkin Company Quinan, *Larkin Building*, S 9–20; Howard Stanger: *Welfare Capitalism in the Larkin Company, 1900–1925*, in: *New York History* 86 (2005), H. 2, S. 210–58.

3 Vgl. Howard R. Stanger: *From Factory to Family. The Creation of a Corporate Culture in the Larkin Company of Buffalo, New York*, in: *The Business History Review* 74 (2000), H. 3, S. 407–33.

4 Vgl. kurz Zevi, *Frank Lloyd Wright*.

5 Vgl. Quinan, *Larkin Building*, S. 3–9.

che nach einem Architekten für sein Wohnhaus auf Wrights Prärie-Häuser aufmerksam geworden. Vor allem ihm war es zu verdanken, das Wright trotz mangelnder Referenzen im Verwaltungsbau den prestigeträchtigen Auftrag für das Larkin Administration Building erhielt.

Die Planungsphase des Larkin Buildings erstreckte sich von Ende 1902 bis 1904, die Bauphase von 1904 bis 1906. Das Gebäude wurde in den 1930er Jahren, als es mit der Larkin Company wirtschaftlich zunehmend bergab ging, umgenutzt, umgebaut und nach dem Niedergang des Unternehmens 1950 als Opfer von Bauspekulation abgerissen. Eine neue Bebauung erlebte das Grundstück allerdings nicht. An seiner Stelle befindet sich heute ein Parkplatz, wo ein restauriertes Eckpostament der früheren Grundstücksumzäunung und eine Informationstafel an das Larkin Building erinnern.

3 Baubeschreibung

Das Larkin Building lag an der Nordseite der Seneca Street und damit gegenüber dem Fabrikkomplex der Larkin Company, der sich entlang der Südlichen Straßenseite erstreckte (Abb. 2). Zu dieser Straße und also auch zur Fabrik hin sollte der Haupteingang liegen. Rückwärtig begrenzt die Swan Street das Grundstück des Larkin Buildings und bildet eine zweite Erschließungsmöglichkeit.

Das Gebäude besteht aus einem freistehenden, im groben quaderförmigen fünfgeschossigen Backsteinbau auf einem hohen Sockelgeschoss oder Basement und einem niedrigeren Annexbau an einer der Längsseiten in gleicher Materialausführung (Abb. 3). Den größten Teil des aus verschiedenen Quadervolumina zusammen gesetzten Baukörpers bildet ein Stahlskelettbau mit einem Stützenraster von drei Achsen in der Breite und sieben Achsen in der Tiefe bei queroblungen Felder (Abb. 4). Die etwas schmalere mittlere der drei Achsen ist vom Erdgeschoss an als Lichthof ausgeführt und etwas höher als die seitlichen Achsen. Nach oben schließt der Lichthof mit einem flachen gläsernen Walmdach ab.

Den beiden Schmalseiten dieses Gebäudekerns ist jeweils ein Querriegel vorgelagert, der etwas breiter als der Gebäudekern ist, und auch ein etwas tieferes Rastermaß der Stützen aufweist (Abb. 5). Er hat die Höhe des Lichthofes und schließt über dem obersten Geschoss ebenfalls mit einem Glasdach ab. Dem Querriegel sind links und rechts jeweils

ein fensterloser Treppenturm auf annähernd quadratischem Grundriss vorgesetzt. Sie sind in Höhe des Sockelgeschosses und ein Stück des Erdgeschosses durch eine fensterlose quaderförmige Halle verbunden sind. Die Treppentürme, die verbindende Halle und der von diesen gerahmte sichtbare Teil des Querriegels bilden die Fassade der Schmalseiten (eine Bezeichnung,-- Fassade – die noch zu relativieren sein wird). Zwischen den Treppentürmen durchbrechen waagerechte Fensterbänder den Querriegel vom Erdgeschoss bis zum dritten Obergeschoss. Zwei tiefe, vorgestellte Rechteckpfeiler durchschneiden diese Fensterbänder im Rhythmus b–a–b bis zur Oberkante des obersten Fensterbandes, zwei schmalere und weniger tiefe Rechteckpfeiler gleicher Höhe durchschneiden wiederum das innere Feld in Rhythmus b–a–b. Die vier Rechteckpfeiler tragen ein aus dem Querriegel nach vorne stoßendes quaderförmiges Volumen, die weiter nach vorne herausragenden zwei größeren Pfeiler tragen zusätzlich noch figurale Bauplastik,. Die Fassaden der Schmalseiten sind annähernd identisch gestaltet.

Auch die längsseitigen Fassaden sind strukturell gleich, mit dem Unterschied, dass sich an der östlichen Längsseite der Annexbau anschließt und somit Teile der Fassade verdeckt (Abb. 6). Diese längsseitigen Fassaden nehmen die Struktur der Rasterstützenkonstruktion in Form von sieben regelmäßigen Fensterachsen auf. Vier horizontale Fensterbänder wechseln sich mit Brüstungstreifen ab. Pilasterartige Vorlagen zwischen den Fensterachsen durchschneiden diese horizontale Gliederung. Das oberste Fensterband ist zurückversetzt und bildet einen Balkon aus. Die Pseudopilaster sind in diesem Bereich ornamental verziert. Über dem vierten Geschoss umläuft ein flaches Natursteinband die Fassade und wie auch das gesamte Gebäude

Der rechteckige Annexbau an der östlichen Längsseite des Hauptbaus schließt über die Breite von fünf Achsen und eine Höhe von drei Geschossen an diesen an (Abb. 7). Ihm sind an den äußeren Ecken jeweils ein Treppenhaus in der schon beschriebenen Art angesetzt. Zwischen ihnen entwickelt sich die Längsseite des Annexbaus nach ähnlichen Prinzipien wie die Fassaden der Schmalseiten.

Das Gebäudeinnere ist wesentlich durch den Stützenrasterbau geprägt (Abb. 8 und 9). Das typische Geschoss hat praktisch keine Zwischenwände zwischen den quadratischen Rasterstützen. Der zentrale Lichthof ist auf allen Geschossen zu allen Seiten offen, lediglich Brüstungsplatten trennen den Luftraum des Lichthofs von den Etagen. Das Innere des Hauptbaus ist besitzt also eine zusammenhängendes, nicht in abgeschlossene Räume zergliedertes Luftvolumen, das lediglich durch die Geschossdecken der Seitenachsen und die Stützen strukturiert ist.

4 Analyse

4.1 Wider die Herrschaft der Flure: Die Grundrisslösung

Ein Blick auf den Grundriss von Adler & Sullivans *Guaranty Building* in Buffalo (1894–96, Abb. 11)⁶, eines der prägendsten Bürogebäude um die Jahrhundertwende, zeigt die wesentlich Neuartigkeit des *Larkin Buildings* hinsichtlich seiner Eigenschaft als Bürogebäude auf.⁷ Weil sie in der Regel auf maximale Kosten-Nutzen-Effizienz ausgelegt waren, hatte bei den frühen Bürohochhäusern die optimalen Flächennutzung oberste Priorität. Dies bedeutete, dass der Anteil der Erschließungswege an der Stockwerksfläche im Vergleich zur nutzbaren oder vermietbaren Bürofläche möglichst gering gehalten werden musste. Die innen liegenden Flure erschließen effizient beidhüftig die außenliegenden Büroräume, die auf Belüftung und Beleuchtung durch Fenster angewiesenen waren. Auf dem annähernd quadratischen Grundstück ermöglicht die U-förmige Anlage der Flure um einen einseitig offenen Lichthof, auch die nicht zur Straße liegenden Räume mit Tageslicht zu versorgen. Die möglichst effiziente Erschließung der Bürofläche durch innenliegende Flure einerseits und die restlose Ausnutzung des Grundstücks andererseits bestimmten Grundrisse und Raumfolge dieses Bautyps.⁸ Derart ökonomische Grundrisslösungen sorgten für maximale Flächennutzung, gingen aber zu Lasten des Raumerlebnisses. Enge und fensterlose Flure boten dem Besucher des Gebäudes – jenseits der prachtvollen Lobby – kaum Erfahrungsmöglichkeiten von Gebäudehöhe und -weite.

Wrights *Larkin Building* organisiert die Verkehrs- und Büroflächen völlig anders. Die Stahlskelettbauweise hatte gemauerte Wände statisch entbehrlich gemacht. Der gewonnene einheitliche, kontinuierliche Raum ermöglichte die Zusammenlegung ganzer Abteilungen in Großraumbüros statt in einer Vielzahl einzelner kleiner Räume. Unbeachtet der Frage, ob die Arbeitsbedingungen für den einzelnen Angestellten als besser empfunden wurden, hat das ästhetische Erlebnis von Weite und Offenheit des Innenraums nichts mehr mit der Enge des *Guaranty Buildings* gemein. Dies wird in den einzelnen Geschossen, besonders aber im Lichthof erfahrbar.

6 Adler & Sullivan: *Guaranty Building*, Buffalo, NY, 1894–96.

7 Vgl. zum *Guaranty Building* Joseph Siry: *Adler and Sullivan's Guaranty Building in Buffalo*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 55 (1996), H. 1, S. 6–37.

8 Vgl. Siry, *Guaranty Building*, S. 11–13.

4.2 Inversion und Organizität: Der Lichthof

Das auffälligste Strukturmerkmal des *Larkin Buildings* ist zweifellos der Lichthof. Meredith Clausen hat herausgearbeitet, wie Wright für diese Konzeption auf eine Reihe von Vorläufern in der Architektur Chicagos und des Mittleren Westens aufbauen konnte.⁹ Der Besucher von Adler & Sullivans *Rookery* in Chicago (1888, Abb. 12 und 13)¹⁰ etwa findet sich nach dem Durchschreiten der Fahrstuhllobby überraschen in einem platz- oder halbenartigen Lichthof wieder. Dieser ist auf Höhe des zweiten Stocks verglast und bietet im Erdgeschoss und über eine umlaufende Galerie auch im ersten Obergeschoss Zugang zu Läden- und Bürolokalen. Hier wird der Lichthof im Erdgeschoss also als halböffentliche Erschließungsfläche genutzt und bietet zugleich ein eindrucksvolles Raumerlebnis. Im *Society for Savings Building* in Cleveland (1889, Abb. 14)¹¹ ist der Lichthof erst über dem obersten Geschoss verglast. Umlaufende Eisengalerien in jedem Geschoss ermöglichen nicht nur eine zusätzliche Erschließung der Räume, sondern gewähren ein ambulant zu erfahrendes Erlebnis baulicher Weite und Tiefe. Die Gitterböden der Balkone lassen dabei einen Teil des von oben einfallenden Lichts hindurch und vermeiden eine Verschattung der Wände. Bei derartigen Lichthofgestaltungen ließen sich die Architekten unter anderem von älteren Hotel- und Bibliotheksbauten inspirieren, denen wiederum der italienische Cortile Pate gestanden hatte.

Durch die Verglasung des Lichthofs erfuhren Gebäude wie die *Rookery* oder das *Society for Savings Building* also eine Erweiterung um eine atriumartige Innensphäre. Die dadurch im Erdgeschoss gewonnene Fläche wurde allerdings noch nicht als Bürofläche genutzt sondern diente als gemeinsame Verkehrsfläche. Der wirtschaftliche Nutzen dieser überglasten Lichthöfe war also eher gering bzw. lag allein in der gesteigerten Attraktivität des Gebäudes für die Mieter der Büroräume. Verglasung und Galerien boten ein ästhetisches Schauspiel sowohl aus der Perspektive vom Innenhof aus als auch aus der Perspektive der Galerien. In den neuen Lichthöfen thematisierte sich diese Architektur gewissermaßen selbst, als dass sie sich nicht bloß als eine zweidimensionale Schaufassade dem Betrachter gegenüberstellt sondern diesen vielmehr an ihrer Volumenhaftigkeit teilhaben lässt.

9 Meredith L. Clausen: *Frank Lloyd Wright, Vertical Space, and the Chicago School's Quest for Light*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 44 (1985), H. 1, S. 66–74.

10 Adler & Sullivan: *Rookery*, Chicago, Illinois, 1888.

11 Burnham & Root, *Society for Savings Building*, Cleveland, Ohio, 1889.

Wright kannte diese Chicagoer Lichthofarchitekturen aus eigener Anschauung. Im *Larkin Building* geht er jedoch über diese unmittelbaren Vorbilder hinaus und nutzt den Lichthof durchgehend als Großraumbüro. Die Öffnung der oberen Geschosse zum Lichthof hin ermöglicht eine visuelle aber auch eine akustische Verbindung über die Etagen hinweg. Die Struktur des Gebäudes mit seinen ineinander übergehenden, zugleich aber geordneten, ja hierarchisierten Raumvolumen ist von nahezu allen Standpunkten in einem Geschoss mehr oder weniger gut erfahrbar. Die Volumina sind durch die Öffnung der Wände organisch aufeinander bezogen und ästhetisch voneinander abhängig. Keiner der durch die Öffnung verbundenen Raumkompartimente könnte weggelassen werden, ohne dass der Gesamteindruck des Innenraums gestört würde.

4.3 Arbeiten in Gemeinschaft und als Gemeinschaft: Die Architektursemantik

Die organische Struktur des Gebäudeinneren war geeignet, das Selbstverständnis der *Larkin Company* zum Ausdruck zu bringen. Organische Verbundenheit, Gemeinsamkeit und Offenheit sollte jedoch nicht nur im Verhältnis von Führungsebene und Mitarbeitern zum Ausdruck kommen, sie zählten auch zu den Kernwerten des Unternehmens im Verhältnis zu seinen Kunden. Unter dem Motto ‚*Visitors welcome!*‘ sollten Führungen durch das Gebäude das dem Direktversand anhaftende Prinzip des unvermittelten Kontaktes anhand der räumlichen Verbindungen des *Larkin Buildings* auch ästhetisch plausibilisiert werden. Die im Gebäude zum Ausdruck kommende innere Unternehmensstruktur der kurzen Wege, flachen Hierarchien und familiären Gemeinsamkeit sollte als Spiegelung des Verhältnisses von Unternehmen und Kunden aufgefasst werden. *Factory to Family* bedeutete auch, dass die Fabrik als eine Familie anzusehen sei und zugleich Teil einer jeden Familie. Einer derart auf Vergemeinschaftung zielende Firmenphilosophie, die das arbeitende wie das konsumierende Individuum unter die paternalistische Fürsorge des Larkin-Oberhauptes gestellt sehen wollte, wurde von Kritikern schon früh quasi-religiöse Züge attestiert. Mag eine solche Interpretation vielleicht auch übertrieben sein, verrät sie doch zumindest die Sprach- und Ausdrucksfähigkeit des *Larkin Building*. Die Fotografie eines Auftritts des Predigers Billy Sunday im *Larkin Building* (Abb. 10)¹² veranschaulicht nicht nur das organische Ineinanderfließen der Raumkompartimente, sondern auch die struktu-

12 Abb.Prediger

relle und semantische Verwandtschaft der Lichthofkonstruktion mit Theatersälen und Kirchenschiffen.

4.4 Wrights Annäherung an sich selbst: Der Außenbau

Wie erwähnt hatte Frank Lloyd Wright vor dem *Larkin Building* keine großen Verwaltungsbauten entworfen. Seine eigene Architektursprache – den *prairie style* – hatte er im wesentlichen an privaten Einfamilienhäusern für Geschäftsleute der gehobenen Mittelschicht entwickelt, von denen er bei etwa hundert Anfragen in den Jahren 1901 bis 1909 nicht weniger als 64 verwirklichen konnte.¹³ Die Gestaltung eines Bürogebäudes für mehrere Hundert oder Tausend Beschäftigte stellte eine völlig andere Bauaufgabe dar und hatte andere Kriterien zu berücksichtigen. Hier boten die Prinzipien der Prärie-Häuser scheinbar keinen Ansatzpunkt, und tatsächlich weisen die ersten Entwürfe des *Larkin Buildings* keinerlei Verwandtschaft mit den Prärie-Häusern und den in ihnen zum Tragen kommenden Entwurfsprinzipien auf. Erst im Laufe der weiteren Entwurfsphase sollte Wright zu jener Architekturauffassung gelangen, die es dann beim *Larkin Building* kaum noch erlauben sollte, von einer Fassade im klassischen Sinne zu sprechen.

Im frühen *Ward Willitts House* (1902, Abb. 15 und 16)¹⁴ sind die Strukturprinzipien von Wrights *prairie style* im wesentlichen bereits entwickelt.¹⁵ Der Grundriss entwickelt sich scheinbar (oder tatsächlich) unabhängig von der Parzellierung des Grundstücks entlang kreuzförmiger Tiefen- und Breitenachsen. Wie eine natürliche Clusterung umspielen die einzelnen Räume die Achsen, in deren Schnittpunkt das Gebäude mit zwei Geschossen über einem hohen Basement seine größte Höhenentwicklung hat. Dabei sind sie nicht als kleine Schachteln innerhalb einer großen aufgefasst.¹⁶ Vielmehr entstehen sie scheinbar zufällig aus unterschiedlichen Volumenquadern, die sich von einem Gebäudezentrum aus in die vier Achsenrichtungen nach außen schieben, sowie deren Durchdringungen oder gedachte Fortführungen. Die flach geneigten Walmdächer kragen extrem über die Mauerkanten hinaus und verweisen mit ihrem flachen Neigungswinkel von der Peripherie des Baukörpers stets auf das Gravitationszentrum des Hauses zurück. Der Baukörper

13 Vgl. Robert C. Twombly: *Saving the Family. Middle Class Attraction to Wright's Prairie House*, in: *American Quarterly* 27 (1975), H. 1, S. 57–72, hier S. 57, 59.

14 Frank Lloyd Wright: *Ward Willitts House*, Highland Park, Illinois, 1902.

15 Eine konzise, zugängliche Erklärung von Wrights Prairie-Style findet sich in William J. R. Curtis: *Architektur im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1989, S. 75–90, zum Haus Ward Willitts S. 79–81 und Abb. 6.4, 6.5.

16 Vgl. Wrights H. Allen Brooks: *Frank Lloyd Wright and the Destruction of the Box*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 38 (1979), H. 1, S. 7–14, bes. S. 9 und Abb. 4, 5; Curtis, *Architektur im 20. Jahrhundert*, S. 80.

wirkt wie eine in ihrem Höhepunkt erstarrte, freie, zentrifugalen Expansion von Kuben. Nicht eine einzuhalten Baulinie, die Grundstücksgrenze oder tradierte Architektur motive wie Rotunde, Portikus, Risalit oder Court d'honneur bestimmen die Volumina des Baukörpers und ihre Anordnung. Eher scheinen alle Räume aus sich heraus die benötigte Größe und Ausdehnung zu erlangen. In diesem Sinne hat die in Wrights Prairie-Houses zum Tragen kommenden Formprinzipien zu recht als Abstraktion bezeichnet.¹⁷ Ein weiterer wichtiger Punkt ist, dass das Ergebnis es nicht mehr erlaubt, im architektonischen Sinne zwischen Baukörper und Fassade zu unterscheiden. Eine Fassade im herkömmlichen Sinne gibt es im *Willitts House* ebenso wenig, wie andere herkömmliche Architektur motive.

Von einer derartigen Abstrahierung ist der erste überlieferte Entwurf zum Larkin Building weit entfernt (Abb. 17)¹⁸. In ihm wird die Fassade noch insofern vom Rasterbau dominiert, als sie bloß als eine Verblendung der aus dem Rasterbau resultierenden, rechteckigen Gebäudeschachtel erscheint. Die Fassade wäre praktisch jederzeit austauschbar wie ein Bild. Gemessen an den in den Prairie-Houses verwirklichten Prinzipien einer freien Volumenentfaltung ohne definierte Fassade ist dieser Entwurf durchaus konventionell zu nennen. Erst im Laufe der Planung entwickelt sich bei Wright die Idee, die Treppenhäuser aus dem Gebäudeinneren nach außen zu versetzen und auch die Versorgungschächte stärker für die Ausbildung von Volumina einzubeziehen. Die Treppenhäuser stehen nun als scheinbar selbstständige reine Volumina vor dem Querriegel. Beide sind durch Einschnitte voneinander und vom übrigen Baukörper abgesetzt. Die ehemals flache Fassade ist einer Komposition aus Volumina gewichen (Abb. 18).

Der Annexbau hat vielleicht die grundlegendste Veränderung vollzogen. Während in den ersten Entwürfen (Abb. 17) noch eine Art Eingangspavillon mit Rundbogenportal vorgesehen war, ist im ausgeführten Bau von einem Eingangsportal im herkömmlichen Sinne nichts mehr zu sehen. Als Eingang dient nun eine sich wie zufällig ergebene Öffnung die sich zwischen dem eigentlichen Bau und dem Treppenturm des Annexbaus ergibt. Wie eine schwebender Querriegel schiebt sich das erste und zweite Obergeschoss des Annexbaus aus dem Hauptbau heraus und überbrückt den unter ihm entstehenden Eingang. Wright verwirklicht hier erstmals die Ausbildung architektonischer Räume aus

17 Curtis, *Architektur im 20. Jahrhundert*, S. 80: „Solche ‚Formeln‘ sind das Gegenteil eines trockenen, sich wiederholenden ‚Klischees‘. Sie sind eine Abstraktion, die zahlreiche kreative Variationen über wenige zentrale Themen erlaubt.“

18 Vgl. Quinan, *Larkin Building*, S. 29.

dem Zwischenraum von Bauvolumina. Der Eingang ist hier als etwas ‚Dazwischenliegendes‘ ohne eigene Masse aufgefasst.

5 Rezeption

5.1 Rezeption in Europa

Wrights Larkin Building erfuhr sehr bald eine intensive Rezeption unter europäischen Architekten und hat auf diesem Wege der Entwicklung des Neuen Bauens wichtige Impulse vermitteln können. Die lange tradierte Auffassung, nach der diese Rezeption mit der Publikation des Gebäudes in einer exquisiten, später preisgünstiger neu aufgelegten Wright-Monografie¹⁹ des Berliner Wasmuth-Verlags einsetzte wurde indes inzwischen mit Verweis auf die bescheidene Verbreitung des Buches korrigiert.²⁰ Weit wichtiger war die Verbreitung von Wrights Ideen durch niederländische Architekten, so vor allem durch Hendrik Petrus Berlage, der Wright in den USA besucht hatte, viele seiner Gebäude also auch aus eigener Anschauung kannte und in Vorlesungen, die unmittelbar darauf publiziert wurden, ausdrücklich auch auf das *Larkin Building* verwies.²¹ Berlage wirkte besonders durch diese Lehrtätigkeit auf viele jüngere niederländische Architekten, benutzte dabei – eine weitere ironische Fußnote in der Geschichte des *Larkin Buildings* – vor allem die großen Foliobände des Wasmuth-Verlags, aus denen er seine Studenten zeichnen ließ. Das schlagende Beispiel eines Entwurfs des Berlage-Schülers Jan Vils für einen Pavillon im Groninger Stadtpark, das sich stark an Wrights *Robie House* von 1908/09 anlehnt, zeugt von dieser frühen, direkten Auseinandersetzung mit Wrights Werk (1917, Abb. 20)²². Dass aber nicht allein Wrights Wohnhäuser rezipiert wurden, sondern auch das Larkin Building bzw. das in beiden Typen wirkende gleiche Gestaltungsprinzip, mag der

19 [Frank Lloyd Wright:] *Ausgeführte Bauten von Frank Lloyd Wright* Berlin 1910; Frank Lloyd Wright: *Ausgeführte Bauten*, Berlin 1911.

20 Vgl. Anthony Alofsin: *Frank Lloyd Wright. Europe and beyond*, Berkeley/CA 1999, S. 2f. u. a.

21 Vgl. ebd., S. 6f. u. a.

22 Jan Vils (1891–1972): *Entwurf für einen Pavillon im Groninger Stadtpark*, 1917.

auch von der Bauaufgabe her mit dem Larkin Building verwandte Entwurf für eine Fabrik von Jacobus Johannes Oud (1919, Abb. 21)²³ belegen.²⁴

5.2 Paul Rudolphs *Art and Architecture Building*

Ein weit späteres Beispiel aus den USA soll auf die Nachhaltigkeit von Wrights – wie Oud sich ausdrückte – „new plasticity“²⁵ verweisen, wie dieser sie im *Larkin Building* erstmals im *institutional building* verwirklicht wurde. In Paul Rudolphs *Art and Architecture Building* der Yale University (1962–63, Abb. 23, 24 und 25)²⁶ frappiert zunächst die Ähnlichkeit des Grundrisses, dessen verschieden große eckige Erweiterungen an den Ecken eines rechteckigen Grundrisses wie eine direkte Übernahme des Grundrisses des *Larkin Buildings* mit seinen plastisch vortretenden Treppentürmen bzw. Versorgungsschächten anmutet.²⁷ Doch der Verweis auf die Grundrissähnlichkeit verstellt den Blick auf die eher grundsätzlichen Analogien, aber auch Unterschiede der beiden Gebäude. Wie Wright entwickelt auch Rudolph entwickelt eine kontinuierliche Innensphäre mit hohem Raumabschluss in Höhe der oberen Stockwerke und natürlichem Lichteinfall von oben, doch ist Rudolphs Innenraum wesentlich unregelmäßiger, komplexer und abwechslungsreicher als der doch recht schnell erfasste Raum des *Larkin Buildings*. Wie die Außenansicht verdeutlicht, ist hier der gesamte Baukörper nach dem Prinzip der sich durchdringenden, unterschiedlich hohen und lange Rechteckvolumina gebildet, während das *Larkin Building* im Kern noch ein herkömmlicher Rasterstützenbau war. Die Raumbildung aus sich frei durchdringenden Volumina fand ihre Anwendung nur für die Versorgungstürme der nunmehr plastisch-abstrakt aufgefassten Fassade sowie für den Annexbau. In der Art jedoch, wie Wright den Annexbau aus horizontalen und vertikalen Blöcken entwickelte und den Zwischenraum zwischen Annexbau und Hauptbau in revolutionärer Weise

23 Jacobus Johannes Oud (1890–1963): *Entwurf für eine Fabrik*, 1919.

24 Vgl. Mariëtte van Stralen: *Kindred Spirits. Wright, Holland, and Wijdeveld*, in: Alofsin, *Frank Lloyd Wright*, S. 45–65, hier S. 49

25 Zit. nach van Stralen, *Kindred Spirits*, S. 49.

26 Paul Rudolph (1918–97): *Art and Architecture Building*, Yale University, New Haven, Connecticut, 1962–63.

27 Vgl. zu Paul Rudolph kurz Robert M. Craig: Art. *Rudolph, Paul (Marvin)*, in: DA, Bd. 27 (1996), S. 313f.; ferner John Wesley Cook, und Heinrich Klotz: *Conversations with architects. Philip Johnson, Kevin Roche, Paul Rudolph, Bertrand Goldberg, Morris Lapidus, Louis Kahn, Charles Moore, Robert Venturi & Denise Scott Brown, mit einem Vorwort von Vincent Scully*, New York, Washington 1973, S. 90–121 [Heinrich Klotz im Interview mit Paul Rudolph und gute Abbildungen des A&A Buildings].

als Eingang definierte, kommt Rudolphs Art und Architecture Building dem prominenten Vorläufer am nächsten.

6 Fazit

Wenn Wrights *Larkin Building* in den Künstlermonografien nicht immer der Stellenwert zu kommt, den er in dem dieser Arbeit vorausgehenden Seminar hatte, so liegt es vielleicht an seiner etwas zwittrigen Stellung im Œuvre des Architekten. Während Wright um 1902 in seinen Prärie-Häusern bereits zu ausgereiften Entwurfsprinzipien durchgedrungen war, die er variabel an die jeweilige Auftragsituation anpassen konnte, stand ihm für diese neue Auftragsituation eines Bürogebäudes kein entsprechendes, eigenes Gestaltungsprinzip zur Verfügung. Zwei entscheidende Neuerungen oder Weiterentwicklungen gelangen Wright während der Entwurfsphase: Erstens entwickelt er den vorgefundenen Typus des Chicagoer Bürohauses mit überdachtem Lichthof weiter zu einer den gesamten Baukörper durchdringenden Architektur des Inneren: die Inversion. Zweitens verabschiedet Wright sich von der Idee einer Fassade als motivische Gestaltung der platten Gebäudeaußenfläche und gelangt zu einem freien Spiel der Volumina. Das dieses Spiel der Volumina sich erst nach und nach entwickelte, bleibt allerdings durchaus am Gebäudekörper sichtbar. Das *Larkin Building* scheint nicht vollkommen aus den Prinzipien der Volumendurchdringung zu entstehen. In dieser Zwitterigkeit aber wird das Weiterdenken und Experimentieren des Architekten in Richtung einer neuen Architektur deutlich.

7 Anhang

7.1 Quellen- und Literaturverzeichnis

1. Alofsin, Anthony: *Frank Lloyd Wright. Europe and Beyond*, Berkeley/CA 1999.
2. Brooks, H. Allen: *Frank Lloyd Wright and the Destruction of the Box*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 38 (1979), H. 1, S. 7–14
3. Clausen, Meredith L.: *Frank Lloyd Wright, Vertical Space, and the Chicago School's Quest for Light*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 44 (1985), H. 1, S. 66–74.
4. Cook, John Wesley und Heinrich Klotz: *Conversations with Architects. Philip Johnson, Kevin Roche, Paul Rudolph, Bertrand Goldberg, Morris Lapidus, Louis Kahn, Charles Moore, Robert Venturi & Denise Scott Brown*, mit einem Vorwort von Vincent Scully, New York, Washington 1973.
5. Craig, Robert M.: Art. *Rudolph, Paul (Marvin)*, in: *DA*, Bd. 27 (1996), S. 313f.
6. Curtis, William J. R.: *Architektur im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1989.
7. Etlin, Richard A.: *Frank Lloyd Wright and Le Corbusier. The Romantic Legacy*, Manchester, New York, New York 1994.
8. Heinz, Thomas A.: *Frank Lloyd Wright*, London, New York 1992 (Architectural monographs; no. 18).
9. Levine, Neil: *The architecture of Frank Lloyd Wright*, Princeton, N.J 1996.
10. Nute, Kevin: *Frank Lloyd Wright and Japan. The Role of Traditional Japanese Art and Architecture in the Work of Frank Lloyd Wright*, London, Glasgow, New York u. a. 1993.
11. Quinan, Jack: *Frank Lloyd Wright's Larkin Building. Myth and fact*, New York, N.Y, Cambridge, Mass 1987 (Architectural History Foundation Books; 11).
12. Siry, Joseph: *Adler and Sullivan's Guaranty Building in Buffalo*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 55 (1996), H. 1, S. 6–37.
13. Stanger, Howard R.: *From Factory to Family. The Creation of a Corporate Culture in the Larkin Company of Buffalo*, New York, in: *The Business History Review* 74 (2000), H. 3, S. 407–33.
14. Stanger, Howard R.: *Welfare Capitalism in the Larkin Company, 1900–1925*, in: *New York History* 86 (2005), H. 2, S. 210–58.
15. Twombly, Robert C.: *Saving the Family. Middle Class Attraction to Wright's Prairie House*, in: *American Quarterly* 27 (1975), H. 1, S. 57–72.
16. Zevi, Bruno: *Frank Lloyd Wright*, Zurich 1980 (Studiopaperback).
17. Zukowsky, John (Hrsg.): *Chicago, 1872-1922. Die Entstehung der kosmopolitischen Architektur des 20. Jahrhunderts*, Paris, Musée d'Orsay, 2. Oktober 1987 bis 3. Januar 1988, Frankfurt am Main, Deutsches Architekturmuseum, 5. Februar bis 25. April 1988, Art Institute Chicago, 16. Juli bis 5. September 1988, Paris, München 1987.