

Goff bei der Arbeit

Von Downtown Tulsa zum Bavinger House



Als ich etwa elf oder zwölf Jahre alt war und in Albuquerque in New Mexico zur Schule ging, ließ eines Tages der Geschichtslehrer einen Hut herumgehen, mit Zetteln, auf denen die Namen berühmter Amerikaner notiert waren. Über die sollten wir schreiben. Ich zog ein zusammengefaltetes Stück Papier heraus, auf dem Frank Lloyd Wright stand. Weder wusste ich, wer er war, noch, ob er überhaupt noch lebte. Dass er ein Architekt war und noch praktizierte, fand ich rasch heraus. Seit ich sechs war, hatte ich mir Räume ausgedacht und kleine Modelle gebastelt und mit zunehmender Begeisterung zugesehen, wie Häuser gebaut wurden, doch jetzt eröffnete sich mir die fantastische Welt von Frank Lloyd Wright. Viele Jahre später erzählte mir Bruce Goff, dass auch er als Junge an Entwürfen gezeichnet und an Modellen herumgebastelt habe, bis sein Vater, als er etwa zwölf war, mit ihm „downtown“ ging (was normalerweise Zahnarztbesuche und ähnlich Unangenehmes bedeutete), um ihm ein Praktikum bei einem Architekten zu verschaffen. Von Architekten hatte der Vater keine Ahnung, also fragte er einen Passanten nach dem bekanntesten Architekturbüro in Tulsa: Rush, Endacott and Rush wurde ihm geantwortet. Dorthin also wurde Bruce Goff gegeben, und wenn das nicht so gelaufen wäre, sagte Goff, könnte er die folgende Geschichte nicht erzählen. Er hatte beobachtet, dass der jüngere Mr. Rush während eines Entwurfs öfter abrupt aufstand und in einer Kammer verschwand, in der alte Unterlagen gehortet wurden, und jedes Mal irgendwie entlastet und froh an seinen Entwurf zurückkehrte. Eines Tages, als alle im Büro zu Tisch gegangen waren, schlich sich der kleine Bruce in die Kammer, um zu sehen, welche magischen Kräfte sie barg. Er fand eine Ausgabe der Zeitschrift *Architectural Record* vom März 1908, die Frank Lloyd Wright gewidmet war. Bruce sagt, er wäre hell begeistert und tief verstört wieder an seinen Platz zurückgekehrt. Begeistert hatte ihn die Schönheit dessen, was er da gesehen hatte, völlig verstört hatte ihn die Angst, dass alles, was er sich in der Architektur als erreichbar vorgestellt hatte, längst gebaut worden war. Im Herbst 1968, als ich am College of Architecture an der State University in Tempe, Arizona, studierte, wurde ein Vortrag von Bruce Goff angekündigt. Ich hörte, wie einige unserer Pro-

fessoren sagten, sie würden das Universitätsgelände verlassen, solange Bruce Goff da wäre. Irgendjemand nahm sich dann doch seiner an und führte ihn durch die Stadt und über das Universitätsgelände. Von den Studentenarbeiten, die er zu Gesicht bekam, waren es ausgerechnet meine Zeichnungen, die ihn interessierten, und am späten Nachmittag stand er dann höchstpersönlich in der Tür des Studios, das ich mit anderen teilte. An der Wand stand eines meiner Modelle. Bruce Goff trat ein und sagte, „Ich möchte denjenigen sprechen, von dem das Modell dort stammt“. So lernten wir uns kennen, und Goff murmelte etwas, das klang wie „wir werden noch Freunde werden“. Sein Vortrag war für mich Bestätigung und Ansporn zugleich. Alles, was ich liebte, ob in Musik, Kunst oder Architektur, schien auch Bruce Goff als Vorbild zu erachten, doch als er uns sein eigenes Werk vorführte, konnte ich sehen: Von Imitation keine Spur. Seine Arbeiten waren ursprünglich, persönlich und frei von Konventionen. Was mich bis dahin am meisten beschäftigt hatte, waren die Abhängigkeiten, die Beeinflussungen, die in der Kunst wie in der Architektur unvermeidlich schienen. Wie schafft man es, schöpferisch zu sein, ohne zu imitieren? Das ist eine der grundsätzlichen Fragen, die sich Generationen von Studenten stellen und worüber sie nächtelang disputieren. Was wir erleben durften, war ein Mann, der sich weit außerhalb des Probaten bewegte, der seinen eigenen Weg gefunden hatte und der dennoch ganz im Geiste seiner Vorbilder zu handeln vermochte. Bevor Bruce Goff das College verließ, lud er mich ein, während des Sommers für ihn zu arbeiten. Ich traf ihn wieder in Bartlesville, Oklahoma, wo er sich mit Joe Price, einem seiner Klienten, treffen wollte. Ich erinnere mich noch gut, wie aufgeregt ich war, ihn wieder zu sehen, und das auch noch in einem Haus, das er entworfen hatte und das in Sichtweite des Hauses lag, das Frank Lloyd Wright für den Bruder von Joe Price entworfen hatte. Rund zehn Jahre früher hatte Wright den Price Tower in Bartlesville gebaut, in die Bruce Goff als einer der ersten Mieter eingezogen war. Später am Tag fuhr ich ihn dann nach Kansas City, wo er zu der Zeit in einem kleinen, eher heruntergekommenen zweigeschossigen Häuschen lebte, und hier begannen unsere nächtlichen Gespräche über Kunst und Architektur,



Eugene Bavinger House bei Norman, Oklahoma (1950). Am höchsten Punkt des Hauses liegt das Atelier. Der fließende Raum wird mit einem Fenster bis unter das Dach geführt, wo die Idee der Spirale in der Aufwärtsbewegung der Blechpaneele bis zur Spitze des Masten fortgesetzt wird. nächste Seite: Blick in den Eingangsbereich

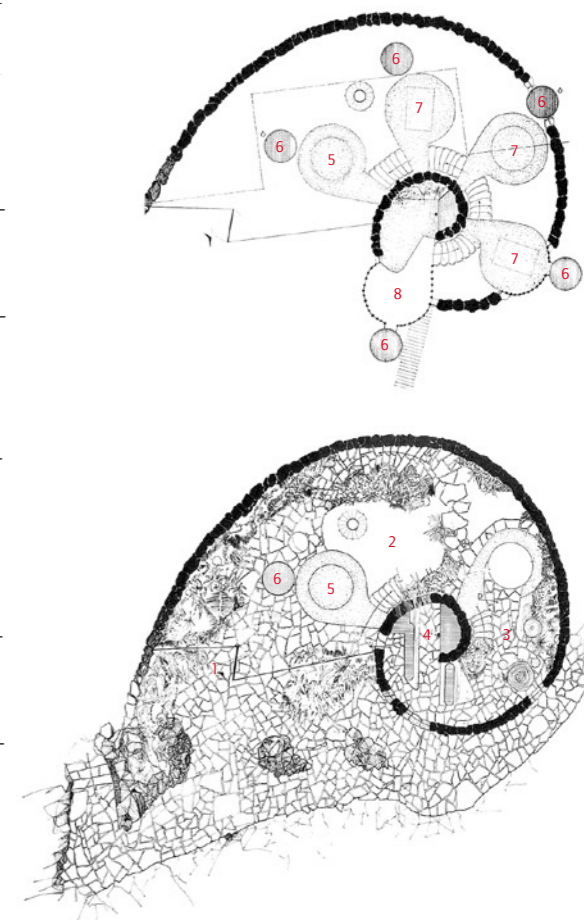


über japanische Holzschnitte und natürlich über Wright. Bruce erzählte mir, dass er beiden, Louis Sullivan und Frank Lloyd Wright, geschrieben habe, als er sechzehn war, um zu wissen, ob er nun Architektur studieren sollte oder nicht. Beide hatten ihm geantwortet. Sullivan schrieb, er habe eine solche Ausbildung genossen, wie sie ihm vorschwebte, und er habe ein Leben lang gebraucht, dies wieder ungeschehen zu machen. Wright schickte ihm ein Telegramm mit dem Satz „Go to school and loose Bruce Goff!“ Bruce nahm sich ihre Ratschläge zu Herzen und blieb in dem Büro, in das ihn sein Vater seinerzeit gesteckt hatte, bis er einer der Büropartner geworden war. Gleichgültig, ob es sich um einen Stuhl, ein Glasmosaik oder ein ganzes Gebäude handelte, Goffs Vorgehensweise war immer die gleiche: Er suchte eine kreative Antwort auf eine gegebene Aufgabe. Bei einem Haus sammelte er zunächst einmal alle Bedingungen, Klima, örtliche Gegebenheiten, Restriktionen und eventuelle Widrigkeiten. Dann erst sprach er mit seinen Klienten und ermutigte sie, ihm zu erzählen, wie sie leben wollten, manchmal bat er sie sogar, Listen mit ihren Wünschen anzulegen. Über Formen, Farben und Materialien wurde zu diesem Zeitpunkt nicht gesprochen. Keine Vorlieben oder Vorurteile bitte, das hätte ihn nur eingeengt. Aber die Wünsche seiner Klienten nahm er mehr als ernst, und wenn sie sie nicht artikulieren konnten, fragte er sie aus ihnen heraus. So ein Frage- und Antwortspiel konnte sich über Wochen hinziehen, manchmal sogar über Monate. Dann erst machte er sich wirklich Gedanken über das Projekt. Er skizzierte wenig, höchstens für sich selbst, und dann waren es auch nur Kürzel für seine Gedanken. Erst wenn das Haus vor seinem geistigen Auge praktisch fertig entworfen war, trug er den Grundriss, meistens im Maßstab 1:20 auf. Seine Mitarbeiter brachten die Pläne dann zu Ende. Wie Frank Lloyd Wright glaubte er an das „thought-built building“, an den zu Ende gedachten Entwurf, der ohne Zeichnungen eine Vollkommenheit in sich selbst birgt. Wenn wir beginnen zu zeichnen, findet eine notwendige Reduktion statt. Das ist eines der Merkmale des Entwurfsprozesses. Wright nannte das, den Weg vom „Allgemeinen zum Besonderen nehmen“, was bedeutete, zuerst einmal entwirfst du das Haus „an sich“, dann erst entwickelst du das „beson-

dere Haus“. Ganz ähnlich arbeitete auch Goff. Seine Entwürfe wurden den Klienten nicht „übergestülpt“, wie manche seiner Kritiker vermuteten, im Gegenteil, sie erwuchsen aus dem Gedankengut, das der Bauherr selbst geliefert hatte. Goff zeigte seinen Klienten den Entwurf nie, bevor er wirklich fertig durchdacht war, er stellte sie auch nie vor Alternativen. Wenn sein Gedankengebäude fertig war, lud er sie ein. Nie hätte er ihnen etwas zugeschickt. Er glaubte daran, dass alle in einem Raum sein müssten, um die „Idee“ eines Hauses zu verstehen. Die „Idee“ war es, die für ihn Architektur vom bloßen Bauen unterschied. Zu der Idee gehörten manchmal absonderliche Formen und Materialien, die aber nie willkürlich oder um ihrer Eigenart willen ausgewählt worden waren. Wenn er so etwas wie Kohlebrocken für die einschließende Wand des Ford House vorschlug, dann ging es ihm um die Farbe, die raue Oberfläche und deren Stellung in der Komposition des Ganzen. Was die tragenden Elemente des Daches im Bavinger House anging, so gab es mehr als einen Grund, sich ausgefallener Materialien zu bedienen. Die Bauherren hatten wenig Geld, was ihn geradezu dazu zwang, sie nach dem Krieg auf die Suche nach ausgedienten Materialien zu schicken. Gene und Nancy Bavinger fanden, dass Teile von Flugzeugtragwerken aus gebürstetem Edelstahl für das Dach durchaus verwendbar wären, und Goff war begeistert, weil das spiralförmig ansteigende Dach durch das in unterschiedliche Richtungen reflektierte Licht je nach Blickwinkel nahezu entmaterialisiert erschien. Ein ausgedienter Bohrpfahl in der Mitte des Hauses diente zur Abhängung der Dacheindeckung, für die Außenwände sammelte man Findlinge von den benachbarten Feldern. Weder Formen noch Materialien waren zufällig. Was jedoch für den einen Bauherrn galt, war längst keine Lösung für den nächsten. Wright hatte einmal gesagt, „es müsse genau so viele Arten und Typen von Häusern geben wie es Arten und Typen von Menschen gibt“. Goff hat diese Aussage wahrscheinlich wörtlicher genommen als Wright selbst, was dem Meister nicht immer gefallen hat. Was Wright und Goff betrifft, so könnte man annehmen, sie hätten bei der Ausführung auf einer strikten Einhaltung ihrer Ideen bestanden. Das Gegenteil war der Fall. Beide hatten die Fähigkeit, mit den Leuten auf der Bau-

- 1 Eingang
- 2 Wasserbecken
- 3 Essbereich
- 4 Küche
- 5 Wohnbereich
- 6 Lagerraum
- 7 Schlafbereich
- 8 Atelier

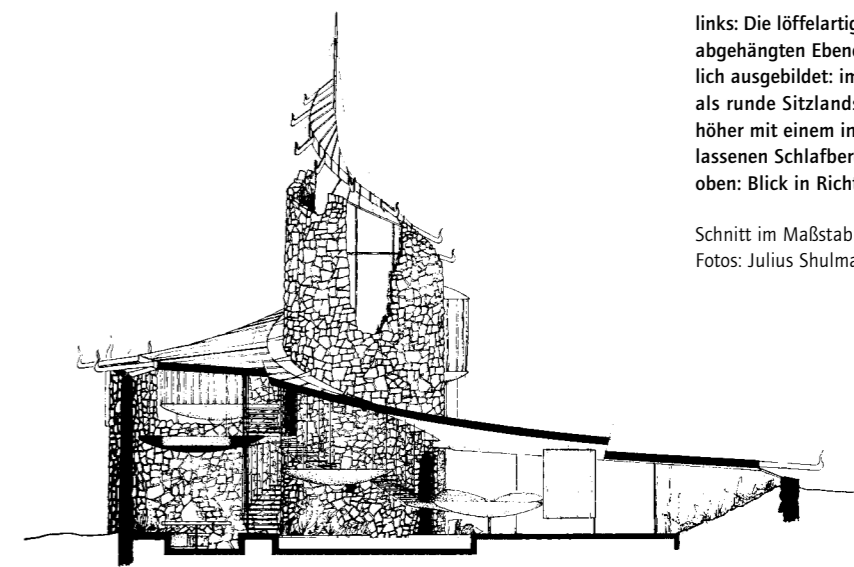
Grundrisse im Maßstab
1:333





stelle zu arbeiten und aus jeder Abweichung oder Schwierigkeit schnell eine neue Lösung zu entwickeln. Während Frank Lloyd Wright ein häufiger Baustellenbesucher war, hielt sich Bruce Goff lieber fern. Ich habe es das eine um das andere Mal erlebt, dass wir zusammen eines seiner Häuser besichtigten, als es praktisch schon fertig war. Er machte dann noch einige wenige Vorschläge zur Verbesserung, manchmal bat er um ein wenig Zeit, um gewisse Details zu Ende zu denken, deren Ausführung er dann an Ort und Stelle überwachte. Zudem glaubte er nie, dass ein Gebäude ein für allemal fertig sei. Wenn man ihn bat, ein Haus, das er vor Jahren gebaut hatte, für den gleichen Bauherrn oder für einen späteren Käufer zu revidieren, tat er das mit Lust. Was dabei herauskam, war etwas ganz Neues und hatte mit dem, was er einst so sorgfältig durchdacht hatte, nichts mehr zu tun. Bruce hatte eine fast feminine Stimme. Manchmal wurde er am Telefon verkannt. Wenn wieder mal einer mit „Hello Ma’am“ begonnen hatte, warf er mir angewidert den Hörer rüber. 1974 kamen wir von einer Japanreise zurück und mussten, völlig übermüdet, um zwei Uhr morgens in Hawaii das Flugzeug wechseln. Es war kalt, und Bruce trug einen dreiviertel langen Kunstpelz, den Kragen hochgeschlagen. Der Zollbeamte betrachtete das Passbild und hörte Bruce hinter hochgeschlagenem Kragen sprechen. „Glauben Sie wirklich, Madam, dass Sie mit dem Pass Ihres Gatten reisen könnten?“, fragte er. Ich fing an zu lachen, aber Bruce war „not amused“. Er schmolte noch lange, aber als ihm die Komik endlich aufging, lachte er Tränen, was ich mit ihm in ähnlichen Situationen schon oft erlebt hatte. Er redete viel lieber mit ganz normalen Leuten als mit jemandem, der von der Universität kam und irgendetwas von sich her machte. Der „ineffectual intellectual“ war seine Sache nicht. Und auch wenn ihn die Freiheit des Entwerfens, die sich heute viele nehmen, sicher begeistert hätte, wäre ihm der Mangel an Willenskraft oder Selbstkontrolle zutiefst suspekt gewesen. Chaos hat ihn nie interessiert. Um etwas wie beiläufig oder frei erscheinen zu lassen, bedarf es einer umso strengeren künstlerischen Kontrolle, dessen war er sich bewusst.

Übersetzung aus dem Amerikanischen von Martina Düttmann



links: Die löffelförmigen, von der Decke abgehängten Ebenen sind unterschiedlich ausgebildet: im Eingangsbereich als runde Sitzlandschaft, eine Ebene höher mit einem in den Boden eingelassenen Schlafbereich.
oben: Blick in Richtung Essbereich

Schnitt im Maßstab 1:250
Fotos: Julius Shulman, Los Angeles