

# Haus Eames

Geoffrey Holroyd

Innovationen in zahllose „Subkulturen“ aufgesplittet und fragmentatisiert. Diese Zersplitterung hat in der Gestaltung zu einem von jeder Zurückhaltung befreiten Styling geführt: Jede Variante gefällt einem anderen Teil des Publikums oder schafft sogar neue „Subkulturen“. Die Architektur muß sich von diesem, letztendlich schädlichen Styling befreien und in diesem Sinne die Aufsplitterung rückgängig machen. Um diese notwendige „Vereinheitlichung der Öffentlichkeit“ mit den zahlreich entstandenen Lebensstilen zu versöhnen, haben die Eames ein Konzept der Partizipation des Nutzers entwickelt, bei dem die Formstruktur von der Bedeutungsstruktur getrennt wird und der Nutzer die Bedeutung mit dem Dekor festlegt. Beispielhaft für das Eames'sche Verständnis des „sich-einmischens“ der Betrachter sind ihre Multi-Media-Shows und die Parallelprojektionen von Filmen und Dias. Die Betrachter werden einer solchen Bilderflut ausgesetzt, daß sie nicht jedes Bild wahrnehmen können. Sie können und müssen sich ihre eigene Bilderfolge zusammenstellen. Bei der Moskauer Messe handelten die Eames beispielsweise das Thema „Ansichten der USA“ in 12 Minuten ab, indem sie 2200 stehende und laufende Bilder auf 7 Bildschirmen gleichzeitig zeigten.

## Konstruktion, Dekor und Gebrauch

Eine Frage, die von den Eames gestellt wurde und die beim Entwerfen von Architektur beantwortet werden muß, heißt: Welche Beziehung besteht zwischen Dekor und Konstruktion? Louis Sullivans elementaren Gestaltungsgesetze, welche die Form eines Objekts aus „seinem innersten Wesen und der Anpassung an seine Umwelt“ begründen, sind sehr weit von den Gestaltungsgrundsätzen der Eames entfernt. Nicht eine, sondern zwei gegensätzliche Ideen zeichnen ihre Werke aus: nicht Harmonie, sondern Dissonanzen. Der erste Eames-Stuhl ist wie ein Zentaur – wie die Rückgratstruktur eines Wirbeltiers mit einem Überkörper aus Wasserlilienpolstern.

Die Frage nach dem Dekor stellt sich in der Architektur anders als bei nicht-architektonischen Objekten. In der Architektur prägt die Notwendigkeit einer

Unterscheidung zwischen Wahrem und Falschem das Dekor. Louis Kahn sagt: „Ich fühle, daß das Dekor mit der Gestaltung einer Fuge beginnt. Bei der Art, wie Dinge gemacht sind, bei der Art, wie sie zusammengesetzt werden, beginnt das Ornament.“ So dekoriert das ionische Kapitell die Verbindung zwischen der Stütze und dem Balken, indem es die Stützfunktion besser zum Ausdruck bringt. Das klassische Dekor betont die konstruktiven Teile. Bei nicht-architektonischen Dingen wird Dekor dagegen mit dem Magischen in Verbindung gebracht. Seine Kraft wird zur Gestaltung von Totems eingesetzt. Es ist ein Eingreifen auf der Handlungsebene. Dekor ist funktional, wie die Lüftungsgitter auf alten Lampen oder die Verstärkung von Fässern oder die Speichen von Spinnrädern. Die Eames haben diese beiden unterschiedlichen Ideen des Dekors in ihrer Ästhetik vereint, auch wenn dies im Sullivan'schen Sinne unmöglich ist. Es ist eine Ästhetik der Dissonanz. Gleichwohl ist Sullivans Dekorverständnis Ausgangspunkt ihrer Arbeit gewesen und noch immer präsent.

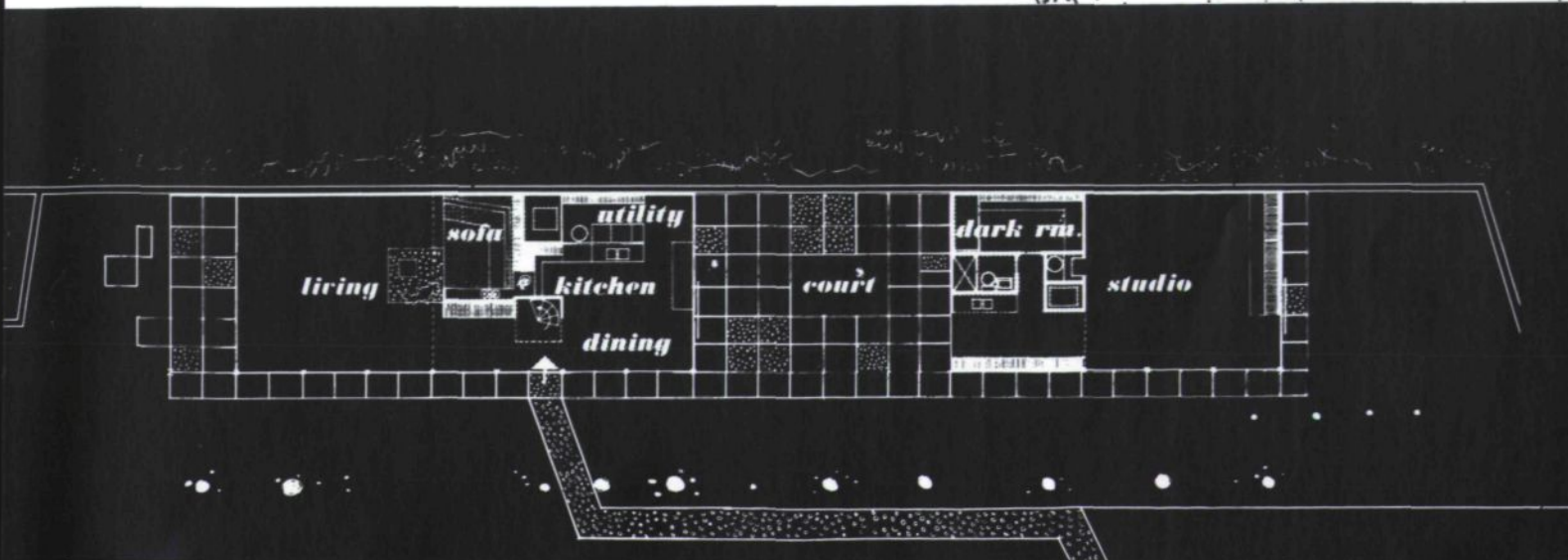
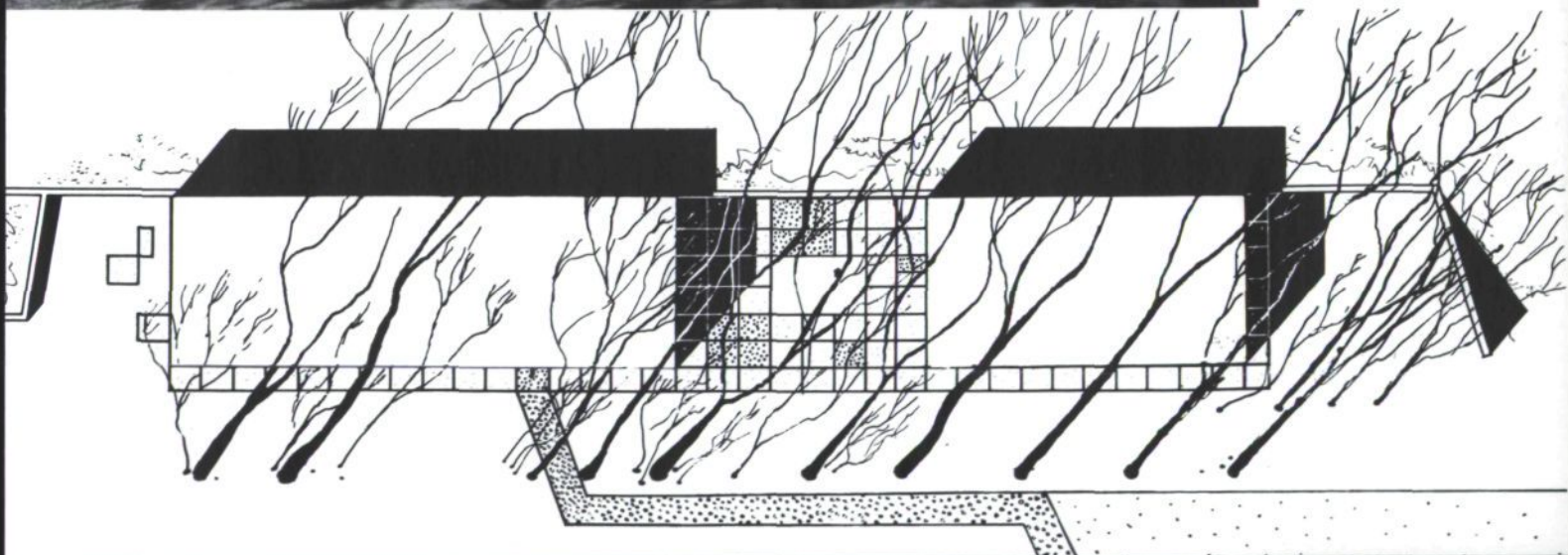
Die Eames haben zwischen *Formstruktur* und *Strukturen des Wachstums und der Veränderbarkeit* unterschieden. Wenn wir den Grundriß des „Santa Monica House“ betrachten, wird deutlich, daß er wie das Skelett eines Flugzeugrumpfes aufgebaut ist, aber nicht so prosaisch. Das Raumkonzept läßt sich auf Mies van der Rohe zurückführen. Es ist die natürliche Weiterentwicklung des bei Mies noch in einer klassischen Tradition stehenden Konzeption. Die Eames entwickelten das Mies'sche Erbe ganz anders weiter als Philip Johnson, der bei seinem „Glass House“ den Skelettrahmen in ein historisches Stützen-und-Balken-System umformte, weit mehr als beim Farnsworth House.

Betrachten wir die formale Gestaltung der Dachscheiben bei Mies, wie sie besonders in den Bauten für das Illinois Institute of Technology zum Ausdruck kommt. Bei diesen Stahlbauten gibt es einen hohen I-Träger, der, wenn er außen gezeigt werden soll, als schwarzes Band die kürzeren Gebäudeteile krönt. Dieser muß an beiden Längsseiten statisch nicht fortgeführt werden; tut man es aber trotzdem, so entsteht der Eindruck einer Dachscheibe. So macht es

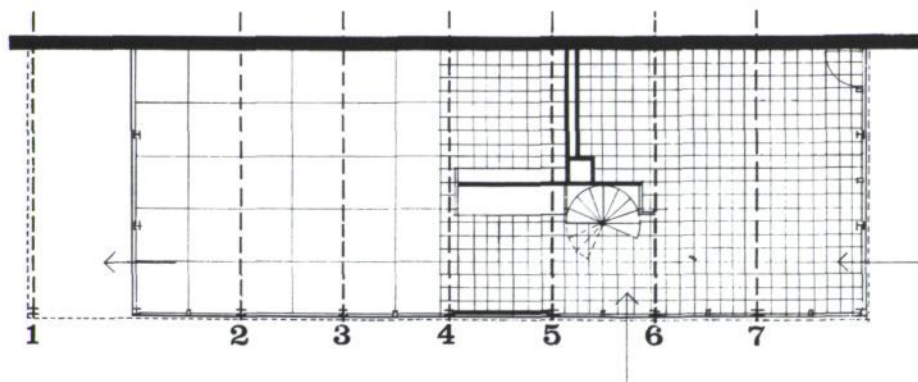
Charles und Ray Eames sahen den Einfluß der Technik auf die Architektur nicht nur bei den Materialien und Konstruktionsweisen, sondern vor allem auch in einem veränderten Verhalten der Nutzer. Im Gegensatz zu dem universellen Menschenbild der 20er und auch 50er Jahre hat sich in der Konsumgesellschaft heute die Öffentlichkeit aufgrund der gestiegenen Kaufkraft und den erschwinglich gewordenen technischen



Das Haus Eames in  
Santa Monica (Kalifornien). Ostansicht und  
Erdgeschoß







Das Haus ist auf Grundlage eines feinmaschigen Rasters aus vorgefertigten Teilen zusammengesetzt. Diese Grundstruktur wird jedoch in der Architektur zurückgenommen und aufgelockert, sodaß

kein schematischer oder gar monotoner Raumeindruck entsteht. Das Baukastenprinzip erlaubte eine grundlegende Änderung des Entwurfs, als die Bauteile bereits auf der Baustelle lagen.

Mies bei dem Minerals and Metals Research Building 1943, bei der Alumni Memorial Hall 1945 und dem Chemistry Building 1946. Mit wachsender Gebäu-  
degröße erscheint dieser visuelle Effekt weniger gerechtfertigt, da durch die größeren Spannweiten höhere I-Träger konstruktiv notwendig sind. In dem berühmten Projekt für das Bibliotheks- und Administrationsgebäude von 1944 erfordert die Größe des Bauwerks Träger mit einer Höhe von mehreren Fuß, und diese werden dann nicht mehr um die beiden anderen Seiten herumgeführt. Der Effekt einer Dachscheibe ist hier nicht möglich. Eine radikale Lösung für dieses Problem findet Mies mit seinem Entwurf für ein Drive-in-Restaurant: Kräftige Balken sind sichtbar über der Dachscheibe angeordnet und erlauben, daß diese rundum die gleiche Stärke hat. Die Crown Hall von 1956 ist eine meisterhafte Fortführung dieser Idee. Das Projekt für die Convention Hall in Chicago ist die extremste Lösung des bei der Library von 1944 ungelösten Eckproblems. Hier werden der innere und äußere Raum der Disziplin der vier gleichen Fassaden unterworfen.

Diese Fragen sind auch im Santa Monica House berücksichtigt, doch wird dem Ideal eines „neoklassizistischen Monuments“ mit seinem von Säulen getragenen schweren Gebälk eine geschickte Absage erteilt. Durch den Gebrauch von sehr schlanken Stahlstützen von 10x10 cm, die mit 30 cm hohen Querträgern verschraubt und mit dünnem Wellblech überdeckt werden, erzeugen die Eames eine papiergleiche Leichtigkeit. Die zwei kritischen Träger an den kurzen Außenwänden, die Mies zum monumentalen, griechischen Gebälk in Form einer schweren, schwebenden Platte veranlaßten, die den darunterliegenden Raum einengt, wurden ganz einfach weggelassen. Einige sorgfältig platzierte Diagonalstäbe besorgen die notwendige Aussteifung. Die Paneelstruktur der Fenster kann bis zur Kante des dünnen Daches reichen und damit eine Feinheit und Zerbrechlichkeit zum Ausdruck bringen, die keines der Mies'schen Gebäude besitzt. Das bewirkt eine außergewöhnliche räumliche Freiheit. Das Haus ist ruhiger und erlaubt die Einführung von neuen Variablen, welche große Potentiale für Wachstum und Veränderung

bieten. Das Haus ist gefüllt mit einer großen Sammlung von Spielzeugen, Objekten der einheimischen Santa-Fé-Volkskultur, Puppen, Fundstücken aller Art, welche überall herumstehen. Ein Zehntel dessen würde das Farnsworth House ruinieren. Mies wollte nur Glas und keine Unordnung; Die Eames wollen Unordnung, den „Dekor des Gebrauchs“.

Um zwischen dieser Unordnung und der Gestalt des Hauses zu vermitteln, haben die Eames die Mies'sche Idee des kristallinen Glaskörpers zerstört, das klare Glas durch eine Vielzahl von Materialien ersetzt. Es ist ein Spiel mit dem Thema der Lichtdurchlässigkeit: Paneele aus Opalglas, weiß oder schwarz gestrichene, andere mit Blattgold beschichtet. Drahtglas im Arbeitsraum, um das Glas sichtbar zu machen. Und halbdurchsichtige Paneele, die wie japanische „shoji“ aussehen. Der Schatten der Eukalyptusblätter überzieht sie mit einem Muster, das an Kalligraphie erinnert. Die Paneele, dieses Spiel von Materialien und Licht, wird von einer Konstruktion gehalten, die als leichtes, dunkelgraues Gewebe den Raum durchdringt, eine Ordnung, die an die Geometrien von Mies anknüpft. Diese flache, dorische Ordnung bleibt in der Unordnung bewahrt. So wird für die vielen Objekte ein angemessener Kontext geschaffen. Das Haus ist eine faszinierende Kombination zweier ästhetisch gegensätzlicher, aber gemeinsam wirkender Systeme.

Hierauf gründet die Vorstellung von einer „ästhetischen Flexibilität“. Die Originalität der Eames in Bezug auf die Gestaltung der Umwelt ist außergewöhnlich. Es gibt offensichtlich eine Analogie zu der japanischen Kabuki-Kunst, deren Ursprung in den traditionellen Shinto-Tänzen liegt. „Eine der heiligen Tänzerinnen, welche die Shinto-Tänze in den sakralen Schreinen vorführte, verließ die Priester und die Tempel, ging auf die Straßen und in die Basare von Kyoto, läutete eine Glocke und tanzte vor den Kaufleuten, Fischern und Handwerkern der Stadt. Andere Tänzerinnen folgten, und die Tanzspiele, die sie improvisierten, nannte man Kabuki – was soviel heißt wie: 'Ich verliere mein Gleichgewicht, ich begehe eine Narrheit'. Sie hatten großen Erfolg. Sie bauten eine Tournee auf, es wurden Theater für sie er-

richtet, und die Vorführung begann, Regeln anzunehmen“.

Die räumlichen Zwänge werden reduziert. Die Eames schaffen eine gleichermaßen visuell spannende wie ruhige räumliche Hülle. Die Konstruktion dominiert nicht den Raum und wird zum Gebrauch gezwungen. Wände werden an die Träger geschraubt, Gegenstände an ihnen befestigt. Die magischen Totems des alltäglichen Gebrauchs werden akzeptiert: vom Taschenrechner bis zur Katchina-Puppe, vom farbigen Saatgutpäckchen bis zum Eam'schen House of Cards, jener Miniaturenzyklopädie von alltäglichen Dingen. Ein geordnetes System unterliegt einem ungeordneten.

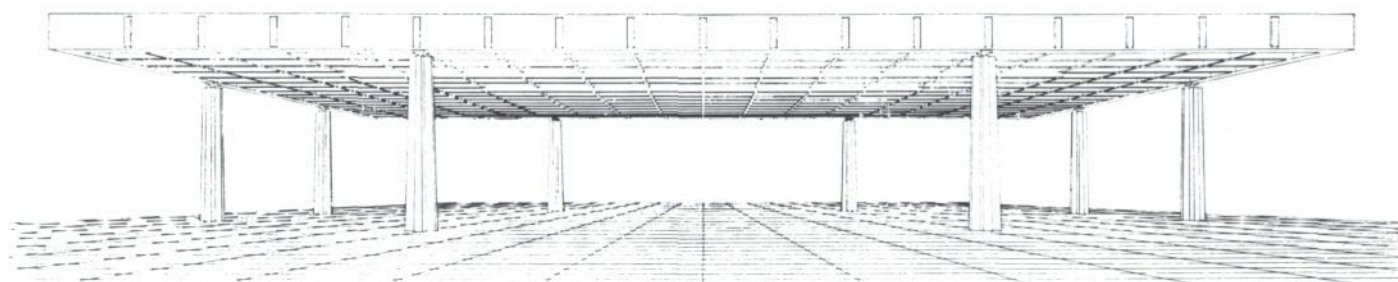
#### Rituale in der Architektur

Für Dewey ging es bei einem (Kunst-)produkt um den sich stets verändernden Gebrauchswert. „Das Ziel ist nicht eine Form, sondern eine Entwicklung.“ Die experimentelle Haltung der Eames ist von Dewey beeinflusst: Detaillierte Analysen und spezifische Untersuchungen ersetzen Behauptungen. Es gibt keinen festgelegten Raum, sondern dieser wird durch das Arrangieren von Objekten definiert.

Den vertrauten, alltäglichen Bedeutungen wird eine Struktur verliehen. Dies entspricht dem historischen Begriff der „Rituale“: soziale Rituale, bei denen die Handlungsweisen – vom Brotbacken bis zum Schmücken des Weihnachtsbaumes – mit räumlichen Elementen gekoppelt sind. Ein Ritual ist ein Mittel, um Verhaltensmuster und Formstrukturen zusammenzubringen; dies wird durch die Bildung von Bedeutungsstrukturen erreicht. Zu Beginn der klassischen Moderne gab es keine Rituale, keine Bedeutungsstrukturen. Daher mußten Architekten wie Le Corbusier und Walter Gropius solche als Arbeitshypothese erfinden, doch wurden sie ohne die unentbehrlichen Erkenntnisse der Soziologie entworfen. Die Soziologie ist heutzutage ein wichtiges Hilfsmittel, aber sie befaßt sich nicht mit den formalen Aspekten, die ein Ritual charakterisieren.

Das Ritual ist ein Prozeß, der in zwei Richtungen verläuft: Er unterliegt nicht nur der Kontrolle der Entwerfer, dieser Gruppe der Eingeweihten, die versuchen, allen formalen Aspekten auf der ästheti-





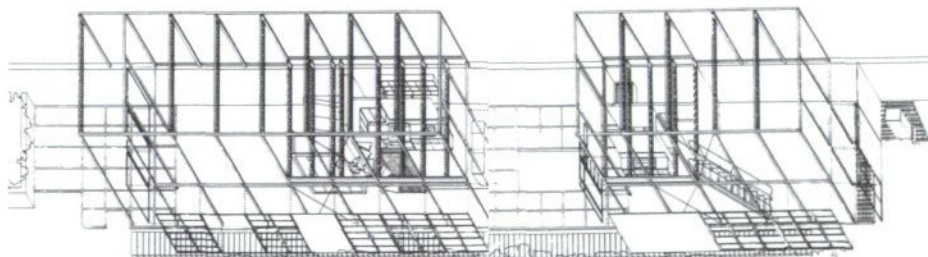
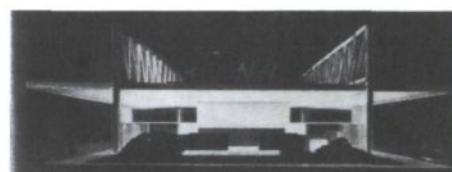
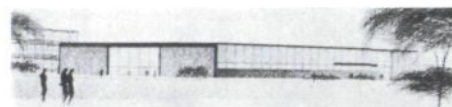
schen Ebene gerecht zu werden. Die andere, größere Gruppe kann die Formstrukturen in ihrem grundsätzlichen Wesen nicht verstehen, kann sich aber am Ritual beteiligen. Diese Teilnahme am Ritual ist der Schlüssel zu neuen Bedeutungsstrukturen; vielleicht war das auch in der Vergangenheit schon immer so. Das Wasserspiel eines Platzes, die Bäume, der Aperitiv und das Café sind Teil der Bedeutungs- und nicht der Formstruktur. Ihre Erfahrung ist ein Beitrag zum Ritual auf der Ebene der Teilnehmer, eine Verbindung von Verhaltensweisen und städtischem Raum. Kein Teil des Rituals kann allerdings den Raum ersetzen; er muß durch Formelemente geschaffen werden, die davon unabhängig sind, ihm allerdings auch nicht entgegenstehen dürfen.

Das Werk der Eames zeigt, daß Bedeutungsstrukturen sich auf jede nur mögliche Art und Weise von Formstrukturen unterscheiden, daß die Aufgabe der Architektur und der Kunst aber drin liegt, sie in Einklang miteinander zu bringen.

Gekürzte und überarbeitete Fassung des Artikels:  
 "Architecture creating relaxed intensity",  
 Architectural Design, September 1966  
 Übersetzung aus dem Englischen:  
 Michael Peterek und Ute Ermgassen

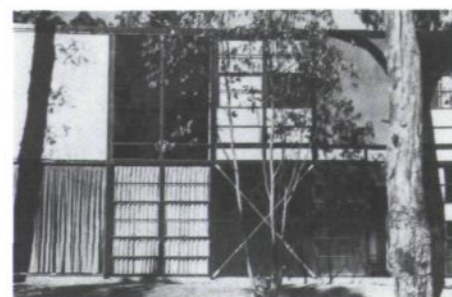
Mies van der Rohes Konstruktionen sind eine moderne Interpretation der monumentalen, klassischen Säulenordnung (oben die Akropolis, Athen; darunter Mies'Projekt für das Baccardi Building,

Santiago, Kuba 1957; Abb. rechts oben Bücherei und Verwaltungsgebäude des ITT, Chicago 1944; Abb. rechts unten Projekt für ein Drive-In-Restaurant, Indianapolis 1946).

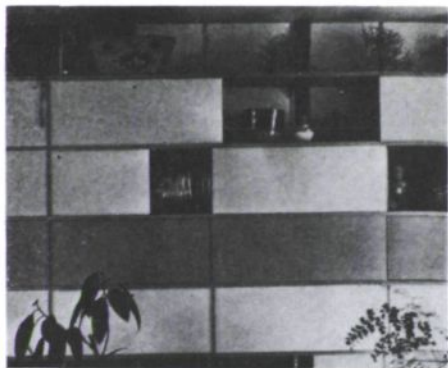


Die Eames zerstören die Mies'sche Monumentalität: Die Konstruktion wird in ihrer Raumdominanz zurückgenommen. Sie erscheint als leichtes, den Raum

durchdringendes und ordnendes Gewebe, das gleichzeitig ein Spiel mit Materialien und ein Wechsel des Raumeindrucks erlaubt (Abb. unten).







Das Haus Eames ist gefüllt mit einer großen Sammlung von Spielzeugen, Objekten der einheimischen Santa-Fé-Volkskultur, Puppen, Fundstücke aller Art, welche überall herumstehen. Die magischen Totems des alltäglichen Gebrauchs werden akzeptiert: Vom Taschenrechner bis zum bunten Saatgutpäckchen. Ein Zehntel dessen würde das Farnsworth House ruinieren. Mies wollte nur Glas und keine Un-

ordnung. Die Eames wollen Unordnung, den „Dekor des Gebrauchs“. Um zwischen dieser Unordnung und der Gestalt des Hauses zu vermitteln, kombinieren die Eames zwei ästhetisch gegensätzliche, aber gemeinsam wirkende Systeme: Einerseits das kontinuierliche, dunkelgraue Gitterwerk aus Stahlrahmen, Wandpaneelen und dem Dach als ordnende, primäre Form. Und andererseits die

sekundären Formen der Objekte und des Materials, ein Raumspektakel, das unterschiedliche Nutzungen ermöglicht. Der Gebrauch des Hauses stört nicht das ästhetische Erlebnis, sondern bereichert es. Dies ist vergleichbar mit der Gestalt von Tempeln und Kathedralen der Vergangenheit: Ihre primäre Form ist mit einer sekundären Struktur aus Schreinen, Gräbern, Altären ect. überlagert.

