Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1999)

Heft: 56: Collaborations Ellsworth Kelly, Vanessa Beecroft, Jorge Pardo

Artikel: "Les infos du paradis" : civilization and its discontents = das Unbehagen in der Kultur

Autor: Lewis, Diane / Goridis, Uta

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681132

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

DIANE LEWIS

Civilization and Its Discontents

Architectural Dialogue One

"Intimate Space: the House for the Twenty-first Century. The Individual and the Civic" is a philosophical program for the continuing collaboration, discussion, and building of exhibitions among an international association of architects. In Freud's *Civilization and Its Discontents*, a most powerful metaphor for the city and the condition of architectural space is proposed, one that introduces a memory and the psychical properties of history as critical elements to a model for the reading and creation of the physical world. Freud's essay is a provocation for architecture on two fronts: It posits a responsibility to both the eros and thanatos in civilization; and the relation of the psyche and memory to the making of form, structure, and the city.

This important essay, written in 1929, coincides with a number of the greatest innovations in architectural form of both the domestic and civic scales in the modernist movement. This portrait of the city as a collective history, an inhabitable psychical space, implies that just as the psychoanalytic process of excavating memory with language can be considered a form of responsibility to the development of individual character, the excavation of memory in architectural language can be seen as a way of developing the character of an individual place. This analysis is generative of a mythic reading of civilization that is registered in the city's form, as well as in the autonomous individual. The obvious genetic relation of this concept to the principles of surrealism embodied in Freud's text—and in the mental operations of analysis—locates the power of individuation in collectivity, thus connecting the widespread awareness of and attack on fascism in Europe at that time to the intellectual principles imbedded in the work of the leading architects, artists, and literati.

In order to acknowledge this essay's impact as an eternal text of the avant-garde, I have chosen to name this architectural project after it. For the last twenty years, much of the anti-fas-

DIANE LEWIS is an architect and is Permanent Professor at the Cooper Union School of Architecture, New York. She currently is Guest Chair at the Technische Universität Berlin.

cist subtext of the modern movement has been removed from the critique and understanding of art and architecture; this is particularly true in architecture. Many of the ideal houses and civic concepts that were formulated and proposed with an almost oracular awareness of the impending destruction of the two world wars have been portrayed, in retrospect not as "ideal," but rather as "utopian." This revisionist category of "utopian," when applied to the architectural aspirations of this century, limits the extent to which the interdependence of innovation in form and a humanist civic program can be appreciated.

By describing the attempts at humanism within industrialization as utopian, the precisely documented desires of architects to civilize and conceive of projects that would heal and repair the destructive thanatos that Freud addressed has been obscured. Also forgotten is the architects' attempt to address a post-monarchical society in Europe and an over-productive, technologically oriented culture in the United States. Such a characterization has, in fact, been employed as proof that architects, having failed to effect civic humanism, should revert to a totally design-based critique of the program of architecture (which, as a reversion to the world of appearance, is one school of postmodern architectural thought).

The title adopted for this series of projects and building expositions is intended as a reminder that the relation of the individual to the civic consciousness in architecture must be acknowledged—which in this case is defined as the art of imbuing the city with intimacy. Each architect contributed a house and a civic project, describing their objectives through text, plans, and models. Profound innovation in the nature of both city form and history is posed in this passage by Freud: *Now let us by a flight of imagination suppose that the city is not a human inhabitation but a psychical entity, with a similarly long and copious past, an entity, that is to say, in which nothing that has once come into existence will have passed away and all the earlier phases of development continue to exist alongside the latest ones.*

Reading the city as a seismograph or a repository of memory and existence positions form in the realm of history; thus, a definition of history is key to the architect's critical position. Architectural plans are a kind of literature or history—they are the one state of the city from which the architect can make readings that carry content different from any other expression. The architectural language of the plans is probably one of the first written languages inscribed into the earth before written words were used to remember the great stories of the oral tradition—as such, they are the stories and myths of inhabitation. From the earliest plans—which were drawn to be seen from the sky and which were meant to reflect the undeciphered history that is the celestial order—to the contemporary diagrammatic and pragmatist drawings of the city from which urban planning derives its readings, the plans of cities have also been drawn temporal works of architecture. As the celestial order becomes legible, it explains all the history that existed before language.

The power of the invisible, that exquisite condition of architecture, is the generative history by which content is imbedded—in other words, there are implications in a plan that remain unseen in the physical projection of concrete elements of structure. This appreciation of the unseen, or the dialogue between the invisible and the corporeal, has been the source of continuing critical argument in architecture—one which, moreover, was not limited to the elite. Huysmans's last book, *The Cathedral* is devoted to the discussion of the plans of the cathedrals as they were known and argued by the entire society. Huysmans proves in this book that before the world wars, the invisible iconographic texts of architecture were matters of civic knowledge and concern. This insight raises a profound counter-argument to the popularization of physical form as an architectural concern in contemporary critique. Plans register collective thought in the derivations of typology, as well as the nuance of the singular author, thus suggesting the intentions of known and unknown individuals or collectives.

The critical value of intimacy is legible in plans and architectural space throughout time. It is also a contemporary issue in the civic and psychological sense, opposing, as it does, the sacrifice of the significance of the individual consciousness to the quality of the civic realm. Calling the first project "The House for the Twenty-first Century" is not a futuristic or technological pronouncement. This project proposes that the idea of intimacy is an advancement based on a psychoanalysis of the city plan, which is read as the conscious and unconscious expression of both the individual and collective forces that form the civic realm. Yet the psychoanalytic legacy pursued here is not the positive objectivist English translation of Freud, but the literary and mythic reading of the relations of indi-

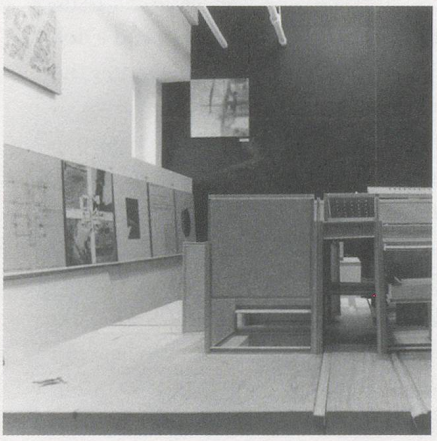
viduals and cities to one another and to the existing terrains on earth. Intimacy is also a function on how and in what forms or languages each architect chooses to create his/her work.

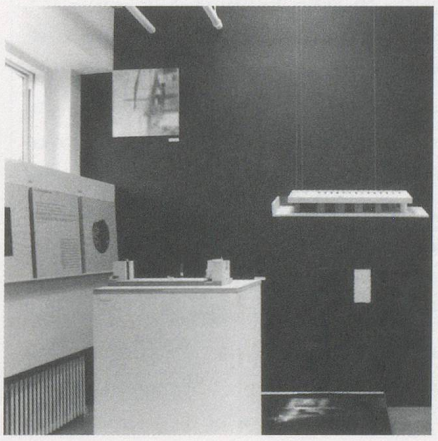
Intimate Space: The quality of intimacy in architecture is the most powerful characteristic of truly civic space. To walk onto the slab of Mies's Seagrams building is to experience oneself as an individual within an entire city. The continuous historical mandate to inscribe the physical with a sense of intimacy is manifest in the intrinsic definition of architecture and its representation—the legacy of magical proportions from medieval times that can still be seen in the modular, for example, or the Renaissance desire to imbed the size of a singular human proportion as the origin of dimension and distance. Through this legacy, the programmatic manifestations of intimacy in architecture are able to open a new, poetic level of participation for the architect.

Occasionally, an architect creates a subtle condition or detail that challenges conventions in order to enrich and energize the experience of the structure's function by contradicting expectations, provoking new relationships, redefining boundaries and privacies, and transforming formalities. In the Carpenter center at Harvard, Le Corbusier created an entry floor that is simultaneously a mezzanine for the theater below. As originally built, one could interrupt a lecture in the auditorium by merely entering the building. With this possibility of the collective being invaded by an individual, the civic entry becomes more intimate while the private enclosure of the auditorium becomes more public: Conscience becomes a boundary for comportment. Walls and physical boundaries are replaced with boundaries informed by an intimate knowledge of the internal space and structure of an institution.

In the New National Gallery of Berlin, a pit has been carved into the earth and filled with art by those who resisted and challenged the realism of the fascist regime and that survived the destruction of the war. The ancient Romans had a tradition of purifying the ground of a city in which evil had occurred with a pit of sacred objects. Mies positioned a twentieth century Parthenon above this pit to resurrect the ethos of democracy; it is thus a structure with a metahistorical program. This temple of the city is conceptually identical to the 50 x 50 House as an essential structural and spatial model of its time. It is through this example and many others that the relation of the individual, the domicile, and the temple becomes a challenge that suggests the civic position of the individual author architect.

Just as New Wave cinema established the criteria of the "auteur" (someone who is simultaneously director and author, and thus conceptualizes both the structure and the succession of the images) resulting in an integration of form and content with new activist potential, the sense of intimacy discussed here has a significant social trajectory. The architect's intention in creating civilizing forms and poetic programs is the integral act where form must innovate in programmatic terms, even by openness, or by what is undetermined. In inventing a particular title for an architectural work, the architect determines who or what that work addresses. The history of architecture exists in both memorable plans and unique titles. The memory of architecture exists in both architectural syntax, as shown in the plan and section, and the definitive philosophical problems of inhabitation of each epoch





"Intimate Space: the House for the Twenty-first Century. The Individual and the Civic," exhibition views / «Privater Raum: das Haus für das einundzwanzigste Jahrhundert. Das Individuelle und das Öffentliche», Ausstellungsansichten.

as expressed in the names invented by social institutions. When Le Corbusier created the term "Unité" to describe a new kind of urban landscape combined with civic and commercial functions in a structure for many inhabitants, he was also proposing an image of order. The program title has always been the architectural work's literary counterpart; project titles such as Parthenon, Pantheon, Falling Water, Unité, 50 x 50 House, and Wall House have survived through time as inspiration for each corresponding image of structure, space, landscape, and social existence.

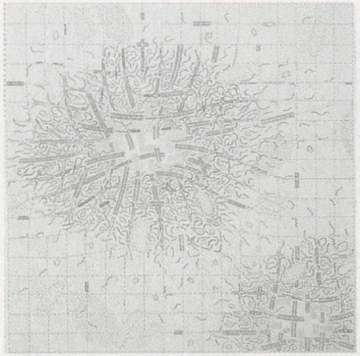
The Form of the Project: the House and the Civic Institution: Building Exhibition 1 / Phase 1: the House for the Twenty-first Century; "the City Is a House", "the House Is a City"

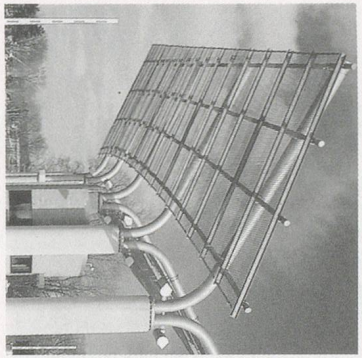
Between Alberti and Palladio, the potentiality of both the collective and singular work of architecture has been fully realized. The architect understands that for a singular structure to be architecture it must radiate, emanate, project, multiply, and imply the state beyond. The city as a collaborative work of architecture is formulated consciously or unconsciously to house the spiritual and material needs of its citizens. This collaboration was begun by an association of architects who accepted the program I wrote for an exhibition entitled "Intimate Space: The House for the Twenty-first Century" and presented at the Stefan Stux Gallery in Manhattan in September 1998. The project is now in its second phase and will be exhibited throughout the United States and in Europe. This consortium of philosophically aligned architects demonstrates innovations for both the house and an ideal civic institution sited in a particular city, and is directed toward a meta-historical reading of the text of architecture and a definition of humanism that promotes the progressive and literary dimensions of the work of art. The architects participating in this project are: Dan Hoffman, Phoenix; Diane Lewis, New York, Berlin; Toshiko Mori, New York, Boston; Mack Scogin and Meryl Elam, Atlanta; Jane Harrison and David Turnbull, London; Matthias Sauerbruch and Louisa Hutton, Berlin and London; Richard Taransky, Philadelphia.

The Project Program

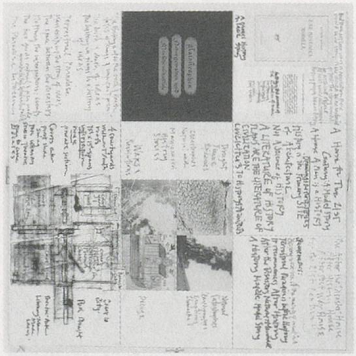
The minimum requirements for the project are as follows: A Text, A Plan, A Model ... formatted into a 22" square module. This is the first of two sequential projects on "Intimate Space: The House for the Twenty-first Century" and the "House of the City," a humanist program located in selected cities.

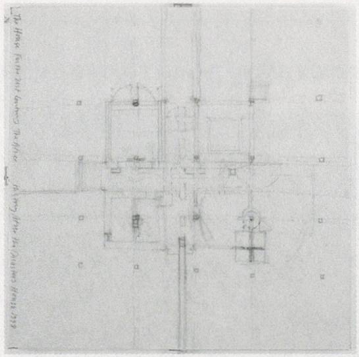
The Installation: The walls received ledger strips so that the works could be installed progressively, as in a reading room; the program statement and philosophy as sent to the participants was written on the entry wall, which was painted to resemble a blackboard. The project was, in part, a tribute to Alex Stux, a brilliant modern engineer of mechanical systems with whom I worked closely, and the deceased brother of the gallerist.

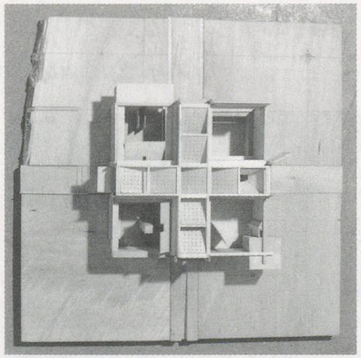


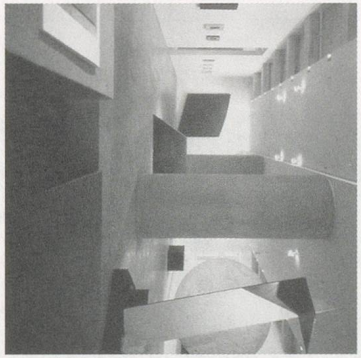


DAN HOFFMANN, INSIDE-OUT HOUSING IN BETWEEN / DAS INNERE NACH AUSSEN. DAZWISCHEN HAUSEN.

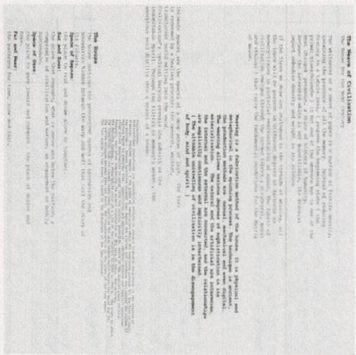


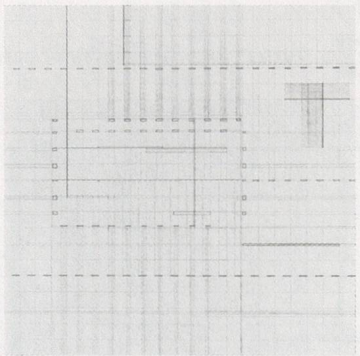


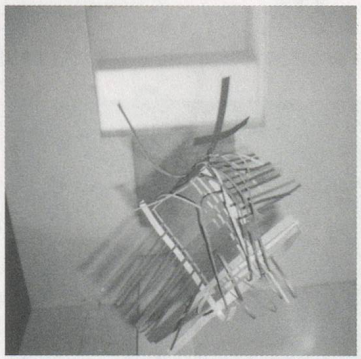


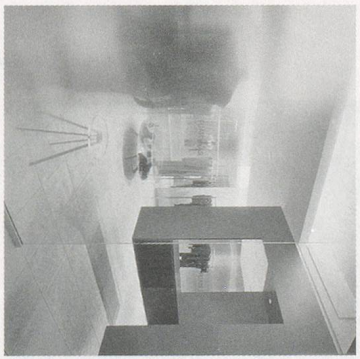


DIANE LEWIS, THE AFTER HISTORY, AFTER THE DISASTER, AFTER THE POSTWAR HOUSE / DAS NACHSPIEL, NACH DEM DESASTER, NACH DEM NACHKRIEGSHAUS.

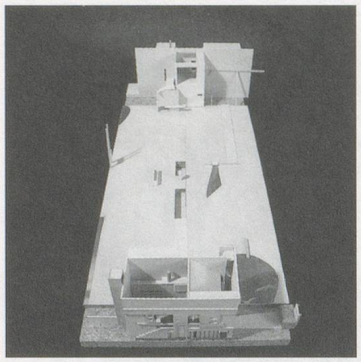








TOSHIKO MORI, THE WEAVE OF CIVILIZATION HOUSE FOR THE NEXT CENTURY / DAS HAUS DES ZIVILISATIONSGEFLECHTS FÜR DAS NÄCHSTE JAHRHUNDERT.

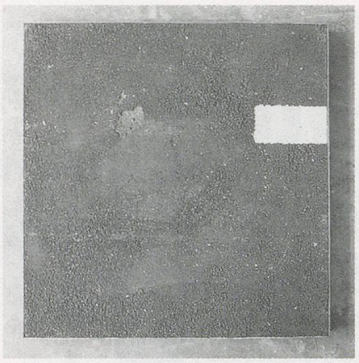


Breathing Room
Richard Taransky
Everyone carries a room about inside him. This fact can even be proved by means of the sense of hearing. If someone walks fast and pricks up one's ears and listens, say in the night, when everything round about is quiet, one hears, for instance, the rattling of a mirror not quite firmly fastened to the wall .
-FRANZ KAFKA

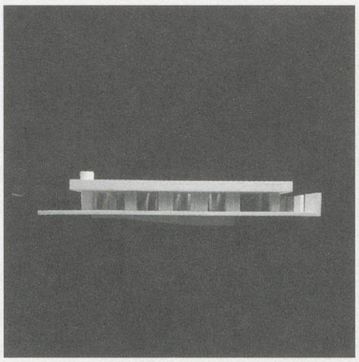
The imagination of space makes a precarious descent from the atmosphere of rhetoric to the embrace of intimate cries and an unheard shout. Stifled by the insincere habits of a barbaric, civilized architecture, true modern work sought a vision beneath the surface, primal in ambition, an invitation to cast another cultural likeness. Reflecting on our conscious acts, we were banished from our constructed walls, our masks, to reveal the garden.

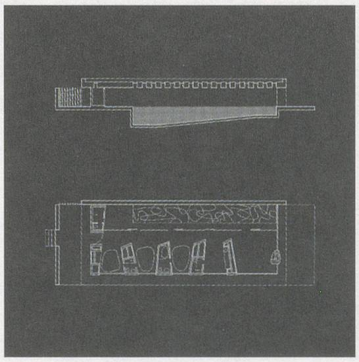
A brutal, cynical force marked our century, our cities, and left us and them wandering through the ashes of our civilization. The prospect of recovering our place may summon those

RICHARD TARANSKY, HOUSE FOR A MOMENTARY PUBLIC: BREATHING ROOM / HAUS FÜR EIN VORÜBERGEHENDES PUBLIKUM: ATEMRAUM.



MACK SCOGIN AND MERYL ELAM, A FIXED NOMADIC ENTITY / EINE FIXIERTE NOMADISCHE ENTITÄT.





week-end house

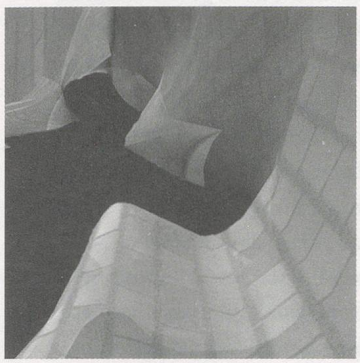
like a tent this house offers a direct relationship with the countryside
but its ground-sheet is a concrete platform
which adopts from the land around a geometric pool
shelter is provided by a large technical roof
anchored between the platform and the roof are five timber sheds
which house living equipment (storing / sleeping / washing / cooking...)
soft mats define spaces for privacy
or conviviality
and heavy curtains are drawn between them
views into landscape are framed by the simple volumes of the sheds
which look back towards a painted image
a literal backdrop where space is simultaneously compressed and expanded
and oscillates with the play of light and reflections
in a state of flux

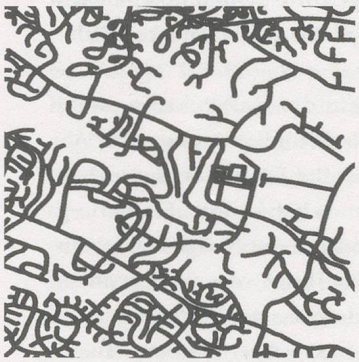
MATTHIAS SAUERBRUCH AND LOUISA HUTTON, WEEKEND HOUSE / WEEKEND-HAUS.

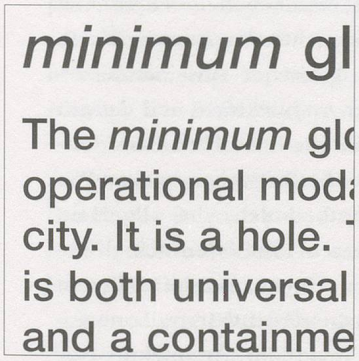
DIANE LEWIS

Das Unbehagen in der Kultur

Ein Architekturdialog. Erster Teil







JANE HARRISON AND DAVID TURNBULL, MINIMUM GLOBAL HOUSE / DAS MINIMALGLOBALE HAUS.

«Privater Raum: das Haus für das einundzwanzigste Jahrhundert. Das Individuelle und das Öffentliche» heisst das architekturphilosophische Programm einer internationalen Architektenvereinigung für eine langfristige Zusammenarbeit und Diskussion, die auch Ausstellungen umfasst. In Freuds *Das Unbehagen in der Kultur* gibt es eine grossartige Metapher für die Stadt und das Wesen des architektonischen Raums, die das Gedächtnis und psychologische Komponenten der Geschichte als Modell für die Interpretation und Gestaltung der physischen Welt einführt. Freuds Essay fordert die Architektur gleich an zwei Fronten heraus: Er stellt fest, dass unsere Kultur sowohl dem Eros wie dem Thanatos verpflichtet ist und postuliert eine Verbindung zwischen Psyche und Gedächtnis auf der einen und Gestaltung, baulichen Strukturen und der Stadt auf der anderen Seite.

Freuds 1929 entstandener Essay fällt mit einer Reihe bedeutender architektonischer Erneuerungen der Moderne im privaten wie öffentlichen Bereich zusammen. Das Bild von der Stadt als kollektive Geschichte, als bewohnbarer psychischer Raum impliziert, dass der psychoanalytische Pro-

DIANE LEWIS ist Architektin und lehrt Architektur an der Cooper Union School of Architecture in New York. Gegenwärtig ist sie Gastdozentin an der Technischen Universität Berlin.

zess, der mit Hilfe der Sprache Erinnerung zutage fördert und damit für die Entwicklung des individuellen Charakters verantwortlich ist, mit dem Ausgraben von Erinnerungen in der Sprache der Architektur vergleichbar ist, was zur individuellen Prägung eines Ortes beiträgt. So betrachtet wird Kultur zu einem Mythos, der sich in der Form der Stadt und im autonomen Individuum manifestiert. Diese Auffassung ist offensichtlich verwandt mit den Prinzipien des Surrealismus, auf die wir in Freuds Text (und im geistigen Vorgang der Analyse) stossen; sie lokalisiert die Kraft zur Individuation im Kollektiven und stellt so eine Verbindung her zwischen der damals in Europa verbreiteten antifaschistischen Bewegung und der Geisteshaltung der führenden Architekten, Künstler und Literaten.

Das Architekturprojekt ist nach Freuds Essay benannt, um diesem nach wie vor wichtigen, avantgardistischen Text die Referenz zu erweisen. In den letzten zwanzig Jahren war der antifaschistische Hintergrund der Moderne in der Kunst- und Architekturdiskussion kein Thema mehr, das gilt vor allem für die Architektur. Viele der entworfenen idealen Häuser und sozialen Konzepte, die mit beinahe hellseherischem Bewusstsein von der drohenden Zerstörung durch die beiden Weltkriege kündeten, galten später nicht mehr als «ideal», sondern als «utopisch». Die revisionistische Kategorie des Utopischen für die architektonischen Ideen dieses Jahrhunderts hat eine verminderte Berücksichtigung zwischen formaler Innovation und humanistischem Gesellschaftsideal zur Folge.

Indem man die Verfolgung humanistischer Ziele im Rahmen der Industrialisierung als Utopie bezeichnete, überging man kurzerhand die ausdrücklich formulierte Absicht der Architekten kulturell akzeptable Projekte zu entwickeln und dem destruktiven Thanatos heilend entgegenzuwirken. Ebenfalls vergessen blieben architektonische Versuche die postfeudale Gesellschaft in Europa beziehungsweise die überproduktive, technologiegläubige Kultur in den Staaten anzusprechen. Die Vokabel «Utopismus» dient dazu, die Architektur nach dem Scheitern ihrer humanistischen Ziele zu einer ausschliesslich am Design orientierten Architekturkritik zu verpflichten (welche als Rückfall in die Welt des schönen Scheins tatsächlich einen Zweig der postmodernen Architekturtheorie bildet).

Der Titel dieser Projekt- und Ausstellungsreihe soll daran erinnern, dass die Beziehung zwischen individuellem und öffentlichem Bewusstsein in der Architektur beachtet werden muss; im konkreten Fall als die Kunst, der Stadt einen intimeren Charakter zu verleihen. Jeder der Teilnehmer steuerte ein Haus und ein öffentliches Projekt bei und verdeutlichte seine Ziele anhand von Texten, Entwürfen und Modellen. Im folgenden Absatz führt uns Freud eine radikal neue Auffassung der Stadt und ihrer Geschichte vor: *Nun machen wir die phantastische Annahme, Rom sei nicht eine menschliche Wohnstätte, sondern ein psychisches Wesen von ähnlich langer und reichhaltiger Vergangenheit, in dem also nichts, was einmal zustande gekommen war, untergegangen ist, in dem neben der letzten Entwicklungsphase auch alle früheren noch fortbestehen.* (Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur, I*)

Die Stadt verstanden als Seismograph oder Gefäss der Erinnerung und Existenz verweist die Form in den Bereich der Geschichte, wodurch dieser eine Schlüsselstellung für die kritische Position des Architekten zukommt. Architekturpläne sind eine Art Literatur oder Geschichte und liefern eine Version der Stadt, aus der der Architekt Inhalte ablesen kann, die nirgends sonst zum Ausdruck kommen. Da gezeichnete Pläne wahrscheinlich eine der frühesten Formen geschriebener Sprache waren – schon in die Erde geritzt, bevor man die mündlich tradierten Geschichten im geschriebenen Wort festhielt –, sind sie eigentlich die Geschichten und Mythen des Wohnens. Von den ersten Planskizzen, die vom Himmel aus zu sehen waren und die unentzifferbare Geschichte der himmlischen Ordnung widerspiegeln sollten, bis zu den pragmatischen zeitgenössischen Plänen und Diagrammen der Stadt, mit denen heutige Stadtplaner arbeiten, sind Stadtpläne immer auch Werke der Architektur ihrer Zeit. Die lesbar gewordene himmlische Ordnung erklärt die ganze vorsprachliche Geschichte.

Die Macht des Unsichtbaren, diese wundervolle Grundbedingung aller Architektur, ist die Entstehungsgeschichte, in der Inhalte ihre Einbettung erfahren, oder anders ausgedrückt, ein Plan enthält Dinge, die in der physischen Wiedergabe der konkreten Bauelemente unsichtbar bleiben. Diese Würdigung des nicht Sichtbaren oder der Dialog zwischen dem Physischen und dem Unsichtbaren ist eine ständige Quelle kritischer Auseinandersetzung in der Architektur – und das gilt nicht nur für die Elite. Huysmans' letztes Buch *Die Kathedrale* handelt von Plänen für Kathedralen, die allgemein bekannt waren und öffentlich diskutiert wurden. Huysmans zeigt in diesem Buch, dass die unsichtbaren, ikonographischen Texte der Architektur vor

den Weltkriegen von öffentlichem Interesse waren. Und daraus lässt sich ein gutes Argument gegen die zeitgenössische Architekturkritik ableiten, die sich vorwiegend mit der physikalischen Form auseinander setzt. Sowohl durch die Verwendung einer allgemeinen Typologie als auch durch die individuelle Abweichung des jeweiligen Autors verzeichnen Pläne kollektives Denken und geben Aufschluss über die Vorstellungen bekannter und unbekannter Individuen oder Gruppen.

Der kritische Wert des Privaten lässt sich in Plänen und architektonischen Räumen quer durch die Geschichte hindurch ablesen. Er ist in sozialer wie psychologischer Hinsicht auch heute noch von Interesse, da er die Bedeutung des individuellen Bewusstseins der Qualität des öffentlichen Raums gegenüberstellt. Wenn das erste Projekt «Das Haus für das einundzwanzigste Jahrhundert» heisst, so ist dies keine futuristische oder technologiebezogene Aussage. Das Projekt präsentiert das Konzept des Privaten als Fortschritt oder Neuorientierung aufgrund einer Psychoanalyse des Stadtplans, der als der unbewusste oder bewusste Ausdruck der individuellen und kollektiven Kräfte, die den öffentlichen Raum bestimmen, verstanden wird. Das psychoanalytische Erbe, auf das hier Bezug genommen wird, ist jedoch nicht die positivistische, objektivistische englische Übersetzung Freuds, sondern ein literarisches und mythologisches Verständnis der Beziehungen von Einzelwesen und Städten zueinander sowie zur jeweiligen natürlichen Umgebung. Das Private ist auch eine Funktion der jeweiligen Ausdrucksform und Sprache jedes Architekten.

Der private Raum: Die Qualität des Privaten in der Architektur ist eines der wichtigsten Merkmale des wahrhaft öffentlichen Raums. Auf dem Vorplatz von Mies' Seagrams Building spazieren zu gehen heisst sich als Individuum in der Stadt zu erfahren. Die uralte Aufgabe, dem physischen Bau eine private Dimension zu verleihen, steckt seit jeher in der Selbstdefinition der Architektur und ihrer Darstellungen: zum Beispiel im Erbe magischer Proportionen aus dem Mittelalter, das selbst in der Modulbauweise noch enthalten ist; oder im Bestreben der Renaissance, den Menschen zum Mass aller Dinge und jeder Dimension zu machen. Dieses Erbe ermöglicht es, den programmatischen Ausdruck des Privaten in der Architektur auf einer neuen poetischen Ebene der Teilnahme weiterzuführen.

Gelegentlich schafft ein Architekt eine subtile Veränderung oder ein provozierendes Detail, um die Funktion eines Baus deutlicher erfahrbar zu machen; er lädt den Bau mit Energie auf, indem er Erwartungen nicht erfüllt, dazu einlädt neue Verbindungen herzustellen, Grenzen und private Bereiche neu definiert und Konventionen verändert. Im Carpenter Center der Harvard University hat Le Corbusier ein Stockwerk geschaffen, das gleichzeitig als Mezzanin für den einen Stock tiefer gelegenen Hörsaal dient. Ursprünglich konnte also ein Besucher, der das Gebäude betrat, mitten in eine Vorlesung im Auditorium platzen. Dadurch, dass ein Individuum so leicht in einen kollektiven Raum eindringen kann, wirkt der öffentliche Eingang sehr privat und gleichzeitig wird der private Raum des Auditoriums öffentlich: Nun setzt das Bewusstsein dem Verhalten Grenzen. Mauern und äussere Schranken werden durch Abgrenzungen ersetzt, die einer intimen Kenntnis des Innenraums und der Strukturen einer Institution entspringen.

In der Berliner Neuen Nationalgalerie wurde ein Souterrain ausgehoben und mit Kunst gefüllt, die sich dem faschistischen Realismus nicht gebeugt und die Zerstörungen des Krieges überlebt hatte. Im antiken Rom gab es einen Brauch, den Boden, auf dem sich Schreckliches abgespielt hatte, durch eine Grube mit heiligen Gegenständen zu reinigen. Mies errichtete ein Parthenon des zwanzigsten Jahrhunderts – ein Bau, der mehr als nur geschichtliches Zitat ist – über dieser Vertiefung um den Geist der Demokratie wieder auferstehen zu lassen. Diesem Stadttempel liegt dasselbe Konzept zugrunde wie dem 50 x 50 House, das als Bau und Raum ein Abbild seiner Zeit ist. In diesem und vielen anderen Beispielen wird das Verhältnis von Individuum, Wohnhaus und Tempel zu einer Herausforderung, in der die öffentliche Rolle des individuellen Urhebers/Architekten deutlich wird.

Wie die Nouvelle Vague, die den Autorenfilm einführte, dessen Autor Regisseur und Drehbuchschreiber in Personalunion war und Aufbau wie Abfolge der Bilder bestimmte, immer mit dem Ziel durch die Einheit von Form und Inhalt ein neues Aktivierungspotential zu erreichen, ist auch das hier diskutierte Private von entscheidender gesellschaftlicher Bedeutung. Das Streben des Architekten nach kulturbildenden Formen und einem poetischen Programm ist der entscheidende Akt, in dem die Erneuerung der Form in programmatischer Hinsicht stattfinden muss, und sei es nur durch Offenheit oder den Verzicht auf nähere Bestimmung. Indem er über seine Arbeit einen Titel setzt,

bestimmt der Architekt, wen oder was er ansprechen will. Die Geschichte der Architektur ist voll von beidem: denkwürdigen Entwürfen und einzigartigen Titeln. Das Architekturgedächtnis umfasst sowohl die architektonische Syntax, wie sie in Plan und Aufriss sichtbar ist, als auch die grundlegenden philosophischen Probleme des Zusammenlebens in jeder Epoche, wie sie in den Namen gesellschaftlicher Institutionen zum Ausdruck kommt. Mit der Bezeichnung «Unité» (Einheit) für seine neuartige Siedlung für viele Bewohner, welche soziale und wirtschaftliche Funktionen zu einer neuen Formel von urbaner Landschaft verbinden sollte, hat Le Corbusier gleichzeitig die Idee einer Ordnung vorgeschlagen. Der programmatische Titel war schon immer das literarische Gegenstück zum Werk des Architekten; Projektnamen wie Parthenon, Pantheon, Falling Water, Unité, 50 x 50 House oder Wall House haben ihre Zeit überdauert als Inspirationsquelle für die jeweilige Vorstellung von Gebäude, Raum, Landschaft und Gesellschaft.

Die Form des Projekts: Das Haus und die öffentliche Institution. Ausstellung der Bauten. Erste Phase: Das Haus für das 21. Jahrhundert; «Die Stadt ist ein Haus», «Das Haus ist eine Stadt»

Von Alberti bis Palladio wurde das Potential des Kollektiven wie des Individuellen in der Architektur voll ausgeschöpft. Der Architekt weiss, dass ein Einzelbau in sein Umfeld ausstrahlen, einwirken, projizieren, es multiplizieren und implizieren muss um den Namen Architektur zu verdienen. Die Stadt als kollektive bauliche Leistung wird bewusst oder unbewusst so gestaltet, dass sie die geistigen und materiellen Bedürfnisse ihrer Bewohner befriedigt.

Die Zusammenarbeit, von der hier die Rede ist, wurde von einer Gruppe von Architekten initiiert, welche sich für das Programm einer Ausstellung begeisterten, die im September 1998 in der Stefan Stux Gallery in Manhattan stattgefunden hat. Ihr Titel: «Privater Raum. Das Haus für das einundzwanzigste Jahrhundert». Das Projekt befindet sich jetzt in seiner zweiten Phase und wird sowohl in Europa wie in den USA gezeigt. Das Konsortium geistesverwandter Architekten bietet sowohl für das Haus wie für eine geeignete öffentliche Institution in einer bestimmten Stadt neue Ideen an und strebt nach einer metahistorischen Interpretation von Architektur und einem Humanismusverständnis, das die fortschrittliche literarische Dimension des Kunstwerks unterstützt. Folgende Architekten nehmen daran teil: Dan Hoffman (Phoenix); Diane Lewis (New York, Berlin); Toshiko Mori (New York, Boston); Mack Scogin und Meryl Elam (Atlanta); Jane Harrison und David Turnbull (London); Matthias Sauerbruch und Louisa Hutton (Berlin, London); Richard Taransky (Philadelphia).

Das Programm des Projekts

Erforderlich sind: ein Text, ein Plan, ein Modell… Format 55 Quadratzentimeter. Es handelt sich um das erste von zwei aufeinander folgenden Projekten zum Thema «Privater Raum: das Haus für das einundzwanzigste Jahrhundert» und «Das Haus in der Stadt», ein humanistisches Programm in ausgewählten Städten.

Die Installation: An den Wänden wurden Leisten angebracht, damit die Arbeiten fortlaufend zur Lektüre ausgehängt werden konnten. Programmpunkte und Philosophie, die mit dem an die Teilnehmer versandten Text identisch waren, standen auf der als Wandtafel gestalteten Wand des Eingangs. Mit dem Projekt wurde auch Alex Stux geehrt, der verstorbene Bruder des Galeristen, ein brillanter, auf mechanische Systeme spezialisierter Ingenieur, mit dem ich eng zusammengearbeitet habe.

(Übersetzung: Uta Goridis)