

DAS ARCHITEKTONISCHE PROJEKT

Bildung und Kultur am Institute for Architecture and Urban Studies (New York, 1967 bis 1985) Wie kaum eine andere Einrichtung in den USA ist das Institute, nicht zuletzt wegen *Oppositions*, in die Architekturgeschichte als eine Denkfabrik, als Geburtsort einer US-amerikanischen Architekturdebatte eingegangen. Unter der Leitung von Peter Eisenman hat es vor allem mit seiner Arbeit als Architekturschule und Kultureinrichtung die kulturellen Konfigurationen einer postmodernen Architektur geprägt.

1 Blick von der Empore in die Haupthalle des Institute in der 8 West 40th Street, Anfang der 1970er (Fotos 1+2: Suzanne Frank)

2 Die Haupthalle des Institute

Autor: Kim Förster

Das Institute wurde im Herbst 1967 gegründet, nachdem Eisenman eine Festanstellung in Princeton verwehrt worden war. Tatkräftige Unterstützung erhielt er von Arthur Drexler, damals Leiter der Architektur- und Designabteilung des Museum of Modern Art und Colin Rowe, der zu diesem Zeitpunkt das Urban Design Studio an der Cornell University leitete. Mit seiner Anerkennung als Bildungseinrichtung war das Institute institutionell gut verankert, anfangs wurde es gar als Ableger des MoMA gesehen: als Vorsitzender beabsichtigte Drexler nach der *The New City. Architecture and Urban Renewal-Ausstellung* vom Frühjahr 1967 über das Institute Einfluss auf das lokale Baugeschehen auszuüben; Eisenman dagegen ging es als Institutsleiter darum, in New York einen neuen institutionellen Rahmen aufzubauen, um überhaupt als Architekt arbeiten zu können. Der Name des Institute, mit dem Anspruch auf Expertise in zwei Disziplinen erhoben wurde, war bewusst gewählt. So forderte Eisenman Anfang Oktober 1967 in *The New York Times* von Architekten eine aktivere Rolle ein, um gesellschaftliche Missstände anzugehen. Das Institute sei, so Eisenman damals, gegründet worden, «to make architecture more relevant to social ideas and problems». Dabei sollte jedoch Eisenmans strategisches Kalkül nie vergessen werden; später kokettierte er gern mit einer apolitischen Haltung. Seit Beginn seiner intellektuellen Karriere, zunächst in seiner Dissertation *The Formal Basis of Modern Architecture* (1963), hatte sich Eisenman ausschliesslich für das architektonische Objekt interessiert, ihm ging es, ob als Architekt oder Autor, vornehmlich um die Generierung von Formen.

Architecture und Urban Studies

Kurze Zeit nach der Gründung machte Eisenman das Institute schnell zu seinem eigenen Projekt; zunächst arbeitete er mit nur wenig Personal und Studenten als Forschungsassistenten an urbanistischen Projekten im Auftrag von städtischen, staatlichen und bundesstaatlichen Behörden. Die Architekturausbildung konnte sich anfänglich dadurch auszeichnen, dass durch die Mitarbeit an konkreten Forschungsprojekten Theorie und Praxis zumindest im Ansatz auf innovative Weise miteinander verbunden wurden. Eisenmans Akquise für Forschungs- und Entwurfsprojekte war breit angelegt, und so konnte er das Institute, nicht zuletzt

aufgrund seines charismatischen Führungsstils, der unternehmerischen Haltung und dem intellektuellen Anspruch, schon früh als eine Dienstleistungseinrichtung, als Mittler zwischen verschiedenen Interessengruppen positionieren. Anfang 1970 erhielt das Institute dann einen hoch dotierten Auftrag des US-Department for Housing and Urban Development zur Analyse und Gestaltung der innerstädtischen Strasse – ein entscheidendes Projekt, das darin resultierte, dass die Strukturen des Institute professionalisiert wurden.

Es überraschte sicher nicht, dass sich Eisenman nicht zuletzt wegen seiner Begeisterung für Publikationen wie Paraphernalien der Architekturmoderne der Strategien von Avantgardebewegungen durchaus bewusst war. Bemerkenswert war jedoch, inwiefern er bereits in der Anfangszeit das Institute als einen Arbeitskontext zu nutzen wusste, um sich parallel zur Lehre und Forschung der Neubewertung der Architektur als einem formalen Spiel und der Verbreitung eines theoretischen Ansatzes zu widmen: sei es mit seinen *Houses*, der *Cardboard Architecture*, den analytischen Zeichnungen zu ausgewählten Gebäuden von Giuseppe Terragni oder den beiden Versionen der «*Notes on Conceptual Architecture*», mit denen er sich, ganz Agent Provocateur, mit der blossen Angabe bibliografischer Referenzen als Theoretiker gab und gleichzeitig für das Institute warb.

Eine Zeit lang organisierte Eisenman parallel zum Institute auch die CASE-Untergruppe New York, eine lose Gruppierung junger Architekten, die sich 1965 als Conference of Architects for the Study of the Environment zusammengefunden hatte – mit der Ambition, erstmals eine genuin US-amerikanische Architekturvanguardie zu begründen. Mit der Publikation von *Five Architects* stand Eisenmans Karriere 1972 schliesslich vor dem grossen Durchbruch. Die Publikation, ein eindrucksvolles Zeitdokument des formalistischen Ansatzes und der gezielten Fehlinterpretation, richtete das internationale Interesse auf New York und führte zur Lagerbildung in der Architekturszene.

Diese inszenierte, bewusst herbeigeführte Polemik zwischen den *Whites* (um Peter Eisenman) und den *Grays* (um Robert Venturi oder Robert Stern), das heisst, die Gegenüberstellung einer sich radikal gebenden, formalistischen und einer populär argumentierenden, historistischen Haltung hat Anfang der Siebzigerjahre die Architekturdebatte in den USA massgeblich geprägt. Strategisch gesehenen



1



2

unterschieden sich die beiden Positionen allerdings kaum voneinander. Der Selbstbezug der Architektur mit der für die Postmoderne typischen Mischung aus Selbstreferenzialität und Selbstbewusstsein war ein prominente narrative Strategie in der Architektur der Siebzigerjahre. Eisenman verstand es dabei als Publizist und Impressario auf eindrucksvolle Art, seine Rollen als Institutsdirektor und Architekt miteinander zu verbinden. Mit seiner architektonischen wie textuellen Praxis setzte er auf eine Intellektualisierung der Debatte und war darauf bedacht, von sich das Bild eines Künstler-Architekten zu zeichnen – was ihm angesichts der eingeforderten Bewunderung, die ihm seine Fans bereitwillig zuteil werden liessen, auch gelang.

Das architektonische Projekt der Siebzigerjahre, das Aufkommen eines Formalismus bzw. eines Historismus und die

Neubewertung der Architektur als Kunstform, das mit der Selbstermächtigung einer neuen Architekturelite in New York und an den *Ivy League*-Universitäten einherging und später auch auf eine Debatte über die Autonomie der Disziplin bzw. des Entwurfs umschwenkte, lässt sich allerdings nicht nur architektur- und kunsthistorisch oder allein psychoanalytisch, ideengeschichtlich oder medienwissenschaftlich erklären. In institutioneller Hinsicht stellte das Institute einen neuen epistemischen Raum in der Architektur dar, der sich durch komplexe Akteurnetzwerke und transatlantische Wissenskulturen auszeichnete.

Der Erfolg des Institute, der Einfluss auf Architekturdebatten und -ausbildung war langfristig darin begründet, dass Eisenman es als Direktor vermochte, den Kreis an Institutsmitgliedern, Mitarbeitern und Studierenden gezielt zu

erweitern und das Institute mit etablierten Museen und Hochschulen, Kunst- und Kultureinrichtungen, öffentlichen und privaten Stiftungen und einflussreichen wie vermögenden Privatpersonen zu vernetzen – ein komplexes Beziehungsgeflecht, über das die einzelnen Arbeitsbereiche des Institute legitimiert und der Betrieb finanziert wurden. Nicht nur in struktureller und organisatorischer Hinsicht, sondern auch was die Inhalte und Ziele der Arbeit der Institutsmitglieder anging, unterschied sich das Institute jedoch massgeblich von den *alternative spaces*, die Anfang der Siebzigerjahre in der lebendigen New Yorker Kunstszene gegründet wurden, eher informellen Einrichtung wie etwa 112 Green Street (1970), Food (1971), Institute for Art and Urban Resources (1971), Artists' Space (1972) oder P.S. 1 Contemporary Art Center (1976) mit dem Architecture Room etc.

Das Institute verstand sich zwar als unabhängig, war aber fest im akademischen und kulturellen Establishment in New York verankert, als man sich Anfang der Siebziger daran machte, neben dem Forschungs- und Lehrbetrieb erstmals einen Kulturbetrieb aufzunehmen, erste Ausstellungen und Vortragsreihen zu organisieren und Forschungsergebnisse zu publizieren. Das neu angemietete Penthouse in der 40th Street – direkt gegenüber von der New York Public Library am Bryant Park in Midtown Manhattan gelegen, mit einer doppelgeschossigen Halle im Zentrum und den lichten, über eine Empore verbundenen Atelierräumen unter dem Dach – bot perfekte Räumlichkeiten, um dort öffentliche Vorträge und Ausstellungen zu veranstalten und Entwurfsstudios zu unterrichten.

Die Arbeit im Geschäftsjahr 1972/1973 sollte dann in mehrfacher Hinsicht einen Wendepunkt in der Geschichte des Institute darstellen, da die Institutsmitglieder gemeinsam, parallel zu den eigenen Forschungs- und Publikationsprojekten, erstmals an mehreren Projekten gleichzeitig arbeiteten. Zuvor hatte Eisenman diese Entwicklung in der Jahresversammlung der Treuhänder Ende 1971 bereits vorbereitet, indem er das Institute hier als einen Thinktank in der Architektur charakterisiert hat – in Anlehnung an die gesellschaftliche Funktion all derjenigen Denkfabriken, die fester Bestandteil des US-amerikanischen Politbetriebs sind.

Zwei Projekte sollten die Weichen für die Zukunft stellen. Zum einem entwarf das Institute ab Frühjahr 1972 im Auftrag der Urban Development Corporation, der Wohnungsbau-gesellschaft des Staates New York, den Prototypen für einen niedriggeschossigen Wohnungsbau, um dessen Tauglichkeit in zwei konträren städtischen Situationen zu testen. Der Auftrag der UDC, die, seitdem sie 1968 vor dem Hintergrund der Unruhen in zahlreichen US-amerikanischen Städten infolge des Mordes an Martin Luther King unter Gouverneur Nelson Rockefeller gegründet, im technokratischen Stil Wohnungen vornehmlich im Stadtgebiet New Yorks errichten liess, machte es möglich, dass das Institute erstmals als Architekturbüro in Erscheinung trat. Ein Team unter Kenneth Frampton

und mit Arthur Baker als ausführendem Architekten betreute die Realisierung des Prototypen, ein hoch verdichteter sozialer Wohnungsbau mit 625 Wohneinheiten, eingepasst in das New Yorker *grid*, in dem designierten Stadterneuerungsgebiet Marcus Garvey Park Village in Ocean-hill-Brownsville, einem der vernachlässigsten Teile von Brooklyn. Das zweite Projekt, eine clusterförmige Genossenschaftssiedlung auf Staten Island, entworfen unter Eisenman, konnte schliesslich aus politischen Gründen nicht mehr realisiert werden.

Zum anderen arbeitete Eisenman im Winter 1972/1973 zusammen mit Mario Gandelsonas und Diana Agrest, die er mit Geldern der Graham Foundation an das Institute holen konnte, am *Program for Generative Design*, einer durch die Linguistik und Semiotik inspirierten theoretischen Studie, die dem Vorhaben glich, eine universelle Theorie der architektonischen Form aufzustellen. Ein Förderantrag an das National Institute of Mental Health machte deutlich, dass Eisenman im Endeffekt nichts Geringeres als eine Verwissenschaftlichung der Architektur im Sinn hatte. Das Institute sah sich jedoch im Sommer 1973 nicht zum ersten Mal einem drohenden Konkurs ausgesetzt, als die Förderung für das *Program in Generative Design* dann doch nicht zustande kam. Folgeschwer war auch, dass das Institute keine weitere Gelegenheit geboten bekam, den Wohnungsbauprototyp an einem anderen Ort zu realisieren. Die Hoffnungen, ein weiteres Mal im Kollektiv zu bauen, mussten begraben werden. Im Zuge des konservativen *backlash* und mit der einsetzenden Wirtschaftskrise hatten sich weder Architektur- noch Theorieproduktion für das Institute als ein zukunftsfähiges Arbeitsmodell erwiesen.

Zumindest indirekt führte die Schiefelage im November 1973 zur Gründung der Zeitschrift *Oppositions*, «*A Journal for Ideas and Criticism in Architecture*» lautete der Untertitel, als erstes eigenes Printmedium des Institute. In der Redaktion sass Eisenman, Frampton und Gandelsonas, später verstärkt durch Anthony Vidler und Kurt Forster. Die Zeitschrift gab den Redakteuren die Gelegenheit, mit ihrer redaktionellen Tätigkeit Themen zu setzen, in eigenen Texten Deutungshoheit in den Architekturdebatten zu behaupten und den Mythos des Institute als Thinktank zu verbreiten. *Oppositions* wurde fortan als Hauptorgan des Institute wahrgenommen, wenngleich die dort vertretenen Ansichten nicht unbedingt mit der Ausrichtung des Institute gleichzusetzen waren. Dennoch konnte sich das Institute dank *Oppositions* als ein neues Netzwerk der Wissensproduktion und -dissemination ausserhalb der traditionellen Hochschulwelt und des universitären Verlagswesens etablieren. Mit *Oppositions* hatten die Redakteure eine Mediatisierung der Architektur in den USA jenseits der drei grossen Fachzeitschriften *Architectural Forum*, *Architectural Record* und *Progressive Architecture* bzw. der studentischen Zeitschrift *Perspecta* vorantreiben können. In den fünf Rubriken – «*Criticism*»

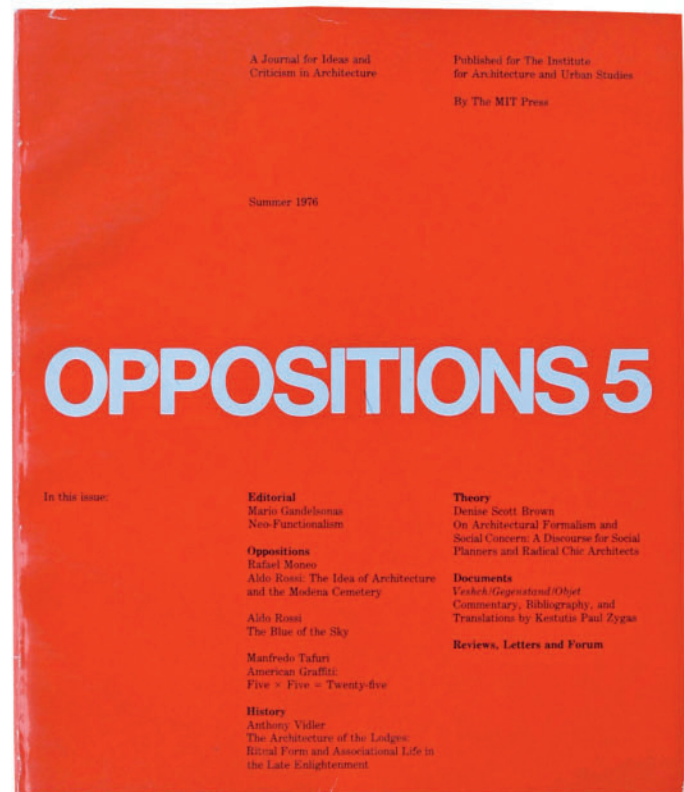
(später in «*Oppositions*» umbenannt), «*History*», «*Theory*», «*Documents*», «*Reviews, Letters, Forum*» – ging es um eine kritische Auseinandersetzung mit dem aktuellen Baugeschehen, historiografische Themen, theoretische Ansätze, den Wiederabdruck historischer Dokumente, die Veröffentlichung von Rezensionen und die Berichterstattung aus dem Institute. Langfristig hatte das Institute mit der Herausgabe von *Oppositions* grossen Einfluss auf die Akademisierung der Architekturdebatte und die Intellektualisierung der Architekturausbildung. Die Redaktion schaffte es, eine Leserschaft aus Studierenden, Hochschulprofessoren und Architekten aufzubauen. Jedoch blieb Eisenman eine Theorie der Architektur, die er noch einmal mit seinen theoretischen Überlegungen in dem Editorial «*Postfunctionalism*» zu *Oppositions* 6 ankündigte, am Ende schuldig.

Bildung und Kultur

Als 1973 ersichtlich wurde, dass keine gut dotierten Aufträge der öffentlichen Hand für grössere Forschungs- und Bauprojekte mehr an Land gezogen werden konnten, stand das Institute vor einer Neuerfindung. Zu der Zeit, als die Konjunkturlage in der US-amerikanischen Bauwirtschaft sich infolge der weltweiten Wirtschafts- und Ölkrise von 1973 verschlechtert hat, der Immobilienmarkt, insbesondere der für Bürobauten, nach der Fertigstellung des World Trade Center einbrach, und schliesslich auch der öffentlich geförderte Wohnungsbau aufgrund des Politikwechsels in den USA keine Alternative mehr darstellte, bestand das architektonische Projekt des Institute nicht mehr darin, einen Beitrag zur Erneuerung der Innenstädte und der Aufwertung des Wohnbestandes zu leisten; *Oppositions* machte deutlich, dass es im Folgenden darum ging, Standpunkte zu vertreten und zu vermitteln. Bildung und Kultur gerieten damit in den Fokus der Institutsarbeit, zwei Kernbereiche des gesellschaftlichen Lebens in einer postindustriellen Wissensgesellschaft, sei es mit den Publikationen, diversen Ausbildungsprogrammen oder öffentlichen Veranstaltungen. Ein bedeutender Schritt war es, dass sich das Institute ab dem akademischen Jahr 1974/1975 zunächst als Architekturschule und dann Kultureinrichtung neu ausrichten konnte. Unter seiner Leitung hatte Eisenman dafür gesorgt, dass das Institute zu einem neuen Arbeitskontext transformiert wurde, in dem Institutsmitglieder und Gäste lehren, vortragen, ausstellen, publizieren, sprich: als Kulturschaffende arbeiten konnten. Diese Neuausrichtung des Institute in Zeiten der Krise machte deutlich, dass mit Architektur im Spätkapitalismus vor allem die Medien und Mechanismen der Architekturvermittlung gemeint waren, die theoretisch fundierte Selbstreflexion und das ironisch aufgeladene Spiel der Postmoderne.

1974/1975 kam es in New York zum grössten weltweiten Konjunkturrückgang seit der *Great Depression*. Die Stadt, von Le Corbusier 1937 bereits *World City* getauft und von

3



Saskia Sassen später als *Global City* bezeichnet, steckte infolge anhaltender Deindustrialisierung und einsetzender Globalisierung als internationales Finanzzentrum mittendrin, mit weitreichenden Folgen für die Finanzmärkte und das Bankenwesen. Im Zuge der Finanz- und Steuerkrise, der New York durch die Handlungen der Banken und das Ausbleiben von Steuereinnahmen ausgesetzt war, stand die Stadt vor der Insolvenz – wenngleich die Gefahr des Bankrotts nicht wirklich drohte, obwohl die Regierung unter Gerald Ford im Herbst 1975 finanzielle Unterstützung verweigerte. Bildung und Kultur spielten als Arbeitsfelder zunehmend auch in der Architektur eine Rolle – zu einem Zeitpunkt, als eine neoliberale Wirtschaftspolitik Gestalt annahm und die neokonservative Trendwende in Gesellschaft und Politik eingeleitet wurde. Vor dem Hintergrund dieser tief greifenden gesellschaftlichen, ökonomischen, und politischen Transformationen und im Hinblick auf die erforderlich gewordene Neuausrichtung des Institute setzte die Institutsleitung ab 1974 dann darauf, den Betrieb in den kommenden Jahren hauptsächlich über Einnahmen aus Studiengebühren und Fördergeldern zu finanzieren.

Im Herbstsemester 1974/1975 wurde vom Institute erstmals ein *Undergraduate Program in Architecture* angeboten, welches an Bachelor-Studenten der Liberal Arts Colleges im Osten der USA gerichtet war, die keinen Architekturschwerpunkt hatten. Das neue Bildungsangebot war so konzipiert, dass Architektur als Geisteswissenschaft unterrichtet werden sollte, vergleichbar mit Kunst, Literatur oder Musik. Um ein Bildungsnetzwerk aufzubauen, fuhr Eisenman selbst als verantwortlicher Leiter von College zu College, um Werbung für das neue Programm zu machen.

Im selben Jahr wurde unter dem vielsagenden Titel «*Architecture*» erstmals auch eine umfangreiche Vortragsreihe

3 Cover von *Oppositions* 5, Sommer 1976 (Design: Massimo Vignelli)

nach dem Vorbild der *New School of Social Reserach* organisiert, die als Erwachsenenbildung beworben wurde und über mehrere Jahre laufen sollte. Mit einer Förderung der bundesstaatlichen Kunststiftung hatte Andrew MacNair mit grossem Aufwand ein allabendliches Programm aufgebaut und dafür eine schier unvorstellbar grosse Anzahl an Veranstaltungen organisiert. Akademische Vorlesungen zur Geschichte (Leitung: Colin Rowe) oder Theorie der Architektur (Leitung: Mario Gandelsonas), und eingangs noch zu Themen der Stadtplanung und Stadtpolitik, waren kombiniert mit populäreren Formaten, in denen die aktuellen Projekte von angesagten Architekten und Designern präsentiert wurden. Es sprach für die Offenheit des Institute, zeugte aber auch von der postmodernen Empfindsamkeit der Siebzigerjahre, dass hier *high* und *pop culture* kombiniert, dass bürgerliche und Alternativkultur vereint wurden.

Mit dieser Repositionierung als Bildungs- und Kultureinrichtung drängte das Institute nun als pädagogischer Dienstleister auf den Bildungsmarkt, wobei hilfreich war, dass in den USA infolge der Ereignisse von 1968 auch das Bildungswesen reformiert wurde und sich in der urbanen Gesellschaft langsam ein Bewusstsein für die Notwendigkeit lebenslangen Lernens, ob nun im Beruf oder in der Freizeit, herausbildete. Ein strategisch kluger Schachzug war es, das *Internship Program*, welches seit 1970 am Institute angeboten wurde, zu professionalisieren, sodass Studenten gegen eine Gebühr am Institute Arbeitserfahrungen sammeln und ein Portfolio anfertigen konnte. Bewusst positionierte sich das Institute nicht in Konkurrenz zu den etablierten Architekturschulen, sondern als Schalt- und Schnittstelle. Innerhalb kürzester Zeit konnte die Produktpalette um ein integratives *Undergraduate Program in Planning*, ein praktisch ausgerichtetes *Work/Study Program in Preservation and Adaptive Re-use* für Masterstudenten und mit dem *High School Program* auch ein Angebot zur Jugendbildung, wie es seit einigen Jahren bereits an der Cooper Union als Nachwuchsförderung unterrichtet wurde, ergänzt werden. Erfolg versprach die Strategie, die Architekturausbildung mit Nischenangeboten zu diversifizieren und diese je nach Nachfrage weiter auszubauen oder wieder abzuschaffen.

Das Institute profitierte dabei von Veränderungen in der US-amerikanischen Hochschullandschaft. An den etablierten Architekturschulen wurden in der ersten Hälfte der Siebzigerjahre Master- und Bachelor-Studienprogramme ausgebaut, die Lehrpläne umgestaltet, die Architekturausbildung verwissenschaftlicht und vermehrt auch Doktoratsstudiengänge eingeführt. Die Institutsleitung setzte auf das soziale und kulturelle Kapital der Institutsmitglieder, die parallel zu ihrer Arbeit am Institute an den Architekturschulen vor Ort und an den *Ivy League*-Universitäten lehrten. In einem Artikel von Paul Goldberger in *The New York Times* von Oktober 1975 wurde Eisenman zitiert mit den Worten, dass selbst in ökonomisch schwierigen Zeiten, in den Architekten kaum

Arbeit fänden, Bildung immer noch gefragt wäre. Allerdings hat das Institute die institutionelle Rolle und gesellschaftliche Funktion als Architekturschule nur bedingt erfüllt, nicht zuletzt, da mangels Kapital und Personal zu keinem Zeitpunkt ein akkreditierter Studiengang angeboten wurde.

Das Architekturstudium am Institute war zum einen durch die Integration von Kursen zur Theorie und Geschichte der Architektur, zu Konstruktion und Planung akademisiert worden, zum anderen war der Fokus nun eindeutig auf den Entwurf gelegt. Das praktisch ausgerichtete Projektstudium der Anfangsjahre, die Mitarbeit an konkreten Forschungsprojekten wurde nun durch das klassische Zeichenbrett und den zusammenkopierten Textband ersetzt – eine Entwicklung hin zu einer postmodernen Pädagogik, die sich auch in der modularen Struktur der einzelnen Angebote und der Kommerzialisierung von Bildung allgemein zeigte. Neben den Institutsmitgliedern lehrten im *Undergraduate Program* internationale Gäste wie Rem Koolhaas, Bernard Tschumi und Grahame Shane Entwurf. Eisenman sah seine Aufgabe als Institutsleiter auch darin, Architekten und Akademiker aus aller Welt nach New York zu holen, damit sie zum intellektuellen, sozialen und kulturellen Leben des Institute beitrugen. So haben auch Rafael Moneo, Giorgio Ciucci, Massimo Scolari und Arata Isozaki längere Zeit am Institute verbracht. Das Institute entwickelte sich zu einem angesagten Treffpunkt für Architekten aus dem In- und Ausland, ein Inkubator für Ideen, wurde aber auch als Machtzentrum der lokalen Architekturszene kritisiert. Als Bildungs- und Kultureinrichtung zeichnete sich das Institute dadurch aus, dass es über all die Jahre Netzwerke aufbauen konnte; vor allem im Hinblick auf die Produktion, Rezeption und Perzeption von Architekturwissen in der Profession und in der Gesellschaft.

Öffnung, Markt und Avantgarde?

In der zweiten Hälfte der Siebzigerjahre war das Zusammenspiel von Wissens- und Kulturproduktion, die Öffnung des Institute nach aussen und der transatlantische Dialog kennzeichnend und entscheidend, immer in Kombination mit erfolgsversprechenden PR-Strategien wie neuen Finanzierungsmustern. Mit einem diversifizierten Angebot an Ausbildungsprogrammen und der Organisation der Vortragsreihe *Architecture* (1974–1977) hatte das Institute die Bildungslandschaft in New York bereichern und sich auf nationaler wie internationaler Ebene den Ruf eines Zentrums der Debatten aufbauen können. Als Direktor der *Architectural League* war Robert Stern mehr als nur der Sparringspartner von Eisenman in der Deutungshoheit über eine postmoderne Architektur; in Bezug auf das architektonische Projekt in New York, die Aufwertung der Disziplin und Profession, war er dessen kongenialer Gegenspieler. Stern moderierte, obwohl er niemals den Status eines vollwertigen Institutsmitglied innehatte, regelmässig eine der Vortragsreihen; aufgrund seines historistischen Stils und der populären The-

men konnte er das breite Publikum der metropolitanen Stadtgesellschaft an das Institute binden. Mit dem Ausbau der *Architecture*-Reihe und der Öffnung gegenüber der Kunst – die Themen reichten 1975/1976 von der Geschichte der US-amerikanischen und der modernen Architektur über strukturalistische Theorie, Stadtgeschichte und Stadtplanung, Innendesign und Design bis hin zur zeitgenössischen Kunst, Malerei und Bildhauerei, Film, Fotografie, Improvisationstheater, Performance, Tanz – gelang es dem Institute, seine Studentenschaft sukzessive auszubauen und ein differenziertes Publikum anzusprechen.

Auf diese Weise betätigte sich das Institute zunehmend als *Gatekeeper* und *Tastemaker* der US-amerikanischen Architekturdebatte – zum Beispiel als im Frühjahr 1976 die Veranstaltungsreihe mit dem Titel «*New Wave of European Architecture*» im Rahmen von *Architecture* erstmals Architekten aus einigen europäischen Metropolen (unter anderen O.M. Ungers, Robert und Leon Krier, Rem Koolhaas) nach New York brachte und so den internationalen Architektornachwuchs präsentierte; oder als am Institute vermehrt Ausstellungen organisiert wurden, nachdem das MoMA 1975 erstmals Architekturzeichnungen in einer Show zu *Architectural Studies and Projects* gezeigt hatte, zunächst Gruppen- und dann Einzelausstellungen, später auch Retrospektiven. Das Institute zelebrierte mit Ausstellungen wie *Ideas as Models* die Werkzeuge des Entwurfs als künstlerisches Objekt – als kommerzielle Galerien wie Leo Castelli Gallery und Max Protech Gallery sich auf Architektur spezialisierten – und spielte somit – ganz gleich, ob beabsichtigt oder unbewusst – der Kommodifizierung von architektonischen Artefakten in die Hände, als der Kunstmarkt sichere Anlagen versprach.

Am Beispiel des Institute zeigte sich, dass auch in der Architektur die Grenzen von Bildung und Unterhaltung, Kultur und Kommerz zunehmend verschwammen, weniger aufgrund neuer Technologien der Informationsübermittlung oder der Telekommunikation, sondern vielmehr vor dem Hintergrund der Entwicklungen in der Unterhaltungs- und Werbeindustrie in den USA der Nachkriegszeit. Mehr als die Bildungsangebote waren es die Vortragsreihen und Ausstellungseröffnungen, aber auch die Zeitschriften-Releases der jeweils neuen Ausgaben von *Oppositions*, die Architekten und Akademikern eine Bühne für einen Auftritt und damit eine Gelegenheit zur Positionierung boten. Im Hinblick auf die US-amerikanische Gesellschaft gilt zu berücksichtigen, was Richard Sennett in *The Fall of Public Man* als Zeitgenosse diagnostiziert hatte: die Erosion des öffentlichen Lebens in den Städten und die Reduktion jeglichen menschlichen Handelns auf das *Playacting*, ein Schauspiel, bei dem es um soziale Anerkennung und Prestige geht. So kann das Institute als ein paradigmatisches Beispiel für eine Aufmerksamkeitsökonomie verstanden werden, wie sie von Georg Franck in Anlehnung an die Marx'sche Kapitaltheorie bzw.

in Rückgriff auf den Bourdieuschen Kapitalbegriff beschrieben wurde. Anhand des Lehr- und Kulturbetriebs des Institute zeigte sich deutlich, wie mit den Ausbildungsprogrammen, den öffentlichen Veranstaltungen und den diversen Publikationen die Aufmerksamkeit als Währung eingesetzt und als Ware gehandelt wurde, um weiteres symbolisches und schliesslich auch ökonomisches Kapital zu generieren.

In Bezug auf die theoretischen und historiografischen Debatten in der Architektur wurde *Oppositions* nach 1975 grössere strategische Bedeutung beigemessen und kann daher als beeindruckende Manifestation der *Sophistication* der Redakteure und Autoren gelesen werden. Nachdem das Institute den US-amerikanischen Beitrag zur Venedig Biennale 1976 kuratiert hat, die unter der Leitung von Vittorio Gregotti erstmals auch eine Architekturabteilung aufwies, interessierte sich Eisenman zunehmend für Positionen aus Italien, was sich auch in der Zeitschrift niederschlug. *Oppositions* 5, die «*Italian Issue*» vom Herbst 1976, die Artikel über Aldo Rossi und von Manfredo Tafuri bot, zeugte von dem gegenseitigen Interesse an einem transatlantischen Austausch. *Opposition* war nicht nur ein Instrument zur Intellektualisierung und Popularisierung der US-amerikanischen Architekturdebatte, sondern auch zu deren Internationalisierung. In Relation zu *Oppositions* zu sehen sind die weiteren Publikationen, die im Folgenden am Institute produziert und herausgegeben wurden – *October* (ab 1976) als kunsttheoretische Zeitschrift, *Skyline* (ab 1978) als boulevardeske Architekturzeitung sowie die *Exhibitions Catalogues* (ab 1979) und die *Oppositions Books* (ab 1981).

Eine kritische Auseinandersetzung mit den Transformationen der US-amerikanischen Architekturszene, die in New York verortet werden kann, liess nicht lange auf sich warten. Im Spätsommer 1976 hatte Tafuri in dem Artikel «*Les cendres de Jefferson*», der in einem Themenheft der Zeitschrift *L'architecture d'aujourd'hui* erschien, erstmals den neuen Kontext der intellektuellen Arbeit in New York analysiert. Aus der Perspektive eines europäischen Marxisten kritisierte er vor allem den Snobismus und die Selbstreferenzialität der New Yorker Architekturszene: dass es damals möglich gewesen wäre, klar abgegrenzte Orte zu schaffen, die lediglich die Aufgabe hätten, ein ausgewähltes Publikum vergnüglich zu unterhalten; und dass auf diese Weise neue Produktions- und Konsumtionszusammenhänge der Architektur geschaffen worden wären, ohne dabei auf die Arbeitsbedingungen einzuwirken. Zwar hat Tafuri in diesem Zusammenhang das Institute nicht explizit erwähnt, seine Kritikpunkte lassen sich allerdings auch auf die Neuausrichtung des Institute beziehen, wenn er sich beschwerte, dass die Architekten ihre Projekte nun in ihren eigenen «*cinémas d'essai*», das heisst in unabhängig von der Industrie geführten Programmkinos ausgestellt hätten. Damit wiederholt er, nachdem er das Institute zum zweiten Mal nach 1974 besucht und im Rahmen von *Architecture* vorgetragen hatte,

THE INSTITUTE FOR ARCHITECTURE AND URBAN STUDIES
1 WEST 40th STREET, NEW YORK, NEW YORK 10018

EVENING PROGRAM IN ARCHITECTURE AND PLANNING

A NEW WAVE OF EUROPEAN ARCHITECTURE

Mario Gandelsonas
Rowing Upstream: An American View of A New Wave

Rem Koolhaas
Dall, Le Corbusier, and New York

Robert Krier
The Loss of Urban Space

Leon Krier
Urban Space and Sense of Place

Ella Zenghelis
Work of the Office for a Metropolitan Architecture

Maestro Sciarri
The Relationship between Theory and Projects

Fresh from the urban centers of Europe: London, Amsterdam, Brussels, Milan and Vienna, come five influential architects, representing the newest, most avant-garde ideas in European architecture. Ranging from the fantastic, utopian projects of Rem Koolhaas, these five architects, on tour to 15 major U.S. cities, challenge the myths and pretensions of modern architecture demonstrating a link between American ideas and European traditions.

Sponsored by Pan American Airways, Inc.

4

Public Places in New York; Introduction to the History of Modern Architecture 1900-1920; The Background, Work and Influence of Louis I. Kahn; Introduction to Urban Design; The Architecture of the Italians: 16th Century; The Human Versus Natural Environments

ARCHITECTURE

PROGRAM FOR CONTINUING EDUCATION IN ARCHITECTURE
The Program for Continuing Education in Architecture provides a means for studying issues and alternatives concerning the role of architecture in the city. The Program is directed towards the study through a sequence of structured courses in architectural theory, the history of architecture and urbanism and alternative approaches to urban design and current problems in the urban environment. The program is unique because it provides a center for a broad and in-depth continuing education in architecture and urban studies for a wide audience, professionals and people concerned with the day-to-day responsibility for the future of built form in the urban environment.

THE INSTITUTE FOR ARCHITECTURE AND URBAN STUDIES
The Institute for Architecture and Urban Studies is an independent, research, design and education corporation, committed to the view that architecture, urban design and planning are inseparable in the total environment. Its primary objective is the development of innovative alternatives to the urban environment, with an emphasis on the importance of physical design in determining the form and quality of our life style. The Institute has in the past organized an annual spring lecture series, has staged numerous exhibitions and has developed several programs in architectural education published in *ARCHITECTURE*, a quarterly journal for ideas and criticism in architecture and urban design. The Institute also conducts research and design projects with special emphasis on the urban street and urban housing. The Program for Continuing Education in Architecture is an integral part of this process, serving the profession, traditional educational institutions and the public.

1 WEST 40th STREET, NEW YORK, NEW YORK, 10018
Each course requires a minimum of fifty people to proceed, and enrollment is limited to a maximum of one hundred people. Registration will take place Monday, September 15 to Thursday, September 18 and Monday, September 16 to Thursday, September 19 from 12 noon until 8:00 p.m. at the Institute for Architecture and Urban Studies, 1 West 40th Street, New York, New York 10018-0705. Registration by mail will be accepted during this time with postmarks no later than Thursday, September 19 at midnight. The fee is \$60 per course payable by check or money order to the Program for Continuing Education in Architecture. While the program does not grant degrees, nor is credit given by the Institute, courses may be taken for credit with the permission of the individual's school. Students should consult their parent institution for this permission. This program is made possible with support from The New York State Council on the Arts. For further information call 917-6963. Director: Andrew MacKay

MONDAY 6:00 PM PUBLIC PLACES IN NEW YORK	MONDAY 8:00 PM INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MODERN ARCHITECTURE 1900-1920	TUESDAY 6:00 PM THE BACKGROUND, WORK, AND INFLUENCE OF LOUIS I. KAHN	TUESDAY 8:00 PM JONATHAN BARNETT AN INTRODUCTION TO URBAN DESIGN	WEDNESDAY 7:00 PM CYRIL BOYCE THE ARCHITECTURE OF THE ITALIANS: 16TH CENTURY	THURSDAY 7:00 PM HUMAN VERSUS NATURAL ENVIRONMENTS
October 7 Richard Weinstein Issues and Criteria for Design	October 7 Carl Schorske From Historicism to Modernism: Otto Wagner and Vienna	October 8 Richard Chafetz The American and French Renaissance	October 8 The Modern City 1 The City Center	October 9 Introduction Bramante	October 10 Christopher Tunnard Environmental Contexts, Values, and Criteria
October 14 Eggar Lampart Legal Rules and Their Effect on Public Places	October 14 Edward Selzer The Work of Adolf Loos and Josef Hoffmann	October 15 William Andy Frank Furness	October 15 The Modern City 2 The Metropolitan Region	October 16 Home 1500-1550	October 17 Robert Coen Robert Moses: The West Side Highway versus Riverside Park
October 21 Robert Zion Therapeutic: The Palette of a Landscape Architect	October 21 Robert Clark Josef Maria Olbrich in Vienna and Darmstadt	October 22 Robert Stern The Brno School: Milan: Paul Cret and George Howe	October 22 Architectural Theories of City Design	October 23 Giulio Romano	October 24 Peter Blake The City versus Nature
October 28 Carol Kravitz Rockefeller Center	October 28 Stanford Anderson Peter Behrens and Prussian Idealism	October 29 Vincent Scully The Work of Louis I. Kahn	October 29 Urban Design and Social Reform	October 30 Surrealism	October 31 William H. Whyte Human versus Natural Environments: Is There a Difference?
November 4 Jasper Roberts Who Pays?	November 4 Eggar Kaufmann The Early Work of Frank Lloyd Wright	November 5 Marshall Meyer Louis Kahn's Office: Form in Design	November 5 Zoning and Mapping as De Facto Design Controls	November 6 Pevsner, Serlin and Others	November 7 Charles Becks Building versus Architecture
November 11 Raquel Ramati The Subway as an Extension of the Street	November 11 Roosmary Hether Bruno Taut and Paul Scheerbart	November 12 Gail Bone Some Observations	November 12 Zoning as an Urban Design Tool	November 13 Michelangelo	November 14 Richard Slinn Energy as Determinant of Architectural Form
November 18 William H. Whyte Street Rituals	November 18 George Colts Antonio Gaudi	November 19 Robert Gutman The Richards Building: Three Programs for Architecture	November 19 Public Works as an Urban Design Process	November 20 Michelangelo	November 21 John MacGregor (Traffic): Pin or Con?
November 25 Remond Koolhaas Crazy Island	November 25 Kenneth Frampton Fantasia	November 26 William Hoff Kahn and Yale	November 26 City-Wide Design Plans	November 27 Vignola	December 3 James Finch Preservation and Conservation of Buildings as a Design Strategy
December 2 Oliver Newman Defensible Space	December 2 Theodore M. Brown De Stijl	December 3 Robert L. Kohn Kahn, Peck, and The Philadelphia School	December 3 Neighborhood Design Plans	December 11 Verney, Serrano-Vas, Palladian Synthesis	December 12 James Wines De-Architecturization: Wald without Symbols
December 9 Albert Fain Central Park: Planning a Public Environment	December 9 Winston Williams Skyscraper Design Before 1920	December 10 Vincent Scully The Influence of Kahn on American Architecture: Venturi, Shosne, Georgia	December 10 What Individuals Can Do to Change City Designs	December 18 Palladio, Serenelli, the Borromi Scene 1500-1600	December 19 Peter J. Goldmark Influence of Communications Technology on Population Distribution

5

Aldo Rossi in America: 1974 to 1979 Introduction by Peter Eisenman Catalogue 2
March 25 to April 14, 1978
Published by the Institute for Architecture and Urban Studies
September 19 to October 30, 1979
Distributed by The MIT Press

6

3 IAUS
IDEA AS MODEL
22 Architects 1976/1980

Rizzoli

7

SKYLINE
The Architecture and Design Review
September, 1975 One Dollar

Aldo Rossi in America
Avar Aalto
September Exhibitions, Lectures, and Events

8

seine Hauptkritik aus dem Aufsatz «*L'architecture dans le boudoir*», der in *Oppositions* 3 veröffentlicht worden war, und in dem er den formalen Terrorismus der *New York Five* angeprangert hatte – dass die Architekten in den USA sich lieber selbst feiern würden, als ihre gesellschaftliche Verantwortung ernst zu nehmen.

Im Frühjahr 1977 definierte Eisenman davon unbeeindruckt das Institute in einem Positionspapier erstmals zielgerichtet als eine *cultural institution*, deren Aufgabe es sein sollte, neben der Produktion auch die Dissemination von Architekturwissen voranzutreiben. Die Organisation der Vortragsreihe unter dem Titel *City as Theater*, in der es um Themen des metropolitanen Lebens und der urbanen Kultur ging, ermöglichte dem Institute erneut grössere Fördersummen zu beantragen. Für *Open Plan*, eine Veranstaltung nach interdisziplinärem, kulturwissenschaftlichem Ansatz, die als professionelleres Programm der Erwachsenenbildung die Nachfolge von *Architecture* antrat, wurden am Ende über 350 000 US-Dollar bewilligt, eine grosse Summe für eine dreijährige Vortragsreihe. Pünktlich zum zehnjährigen Bestehen war das Institute auf dem Höhepunkt seines Schaffens angelangt und konkurrierte nun mit den grossen Kunst- und Kultureinrichtungen, den Museen, Theatern, Bibliotheken und Universitäten in New York. Mit *Open Plan* leistete das Institute einen Beitrag dazu, dass Architektur in der Öffentlichkeit diskutiert wurde und zu neuem Ansehen kam. Die Veranstaltung brachte mit sich, dass bedeutende Geisteswissenschaftler und Künstler gleichermaßen am Institute verkehrten – so konnten sich die Architekten und Akademiker am Institute in die Tradition der *New York Intellectuals* einreihen.

Allerdings nahmen nur wenige der Institutsmitglieder diese Rolle eines öffentlichen, städtischen Intellektuellen an. Die grossen Gegenwartsfragen und globalere Themen, wie die gesellschaftlichen Umbrüche in den USA und die Kursänderungen in der Wirtschafts- und Sozialpolitik, die Erkenntnis der Endlichkeit der Ressourcen und die Nutzung alternativer Energien, die Auswirkungen der Wirtschaftskrise auf die Profession oder die Stadtentwicklungspolitik in New York wurden nach wie vor nicht am Institute diskutiert, zumindest nicht in der Öffentlichkeit. Nachdem New York im Zuge der Finanz- und Steuerkrise zu einem Probelauf für eine grösser angelegte neoliberale Restrukturierung des Staatlichen und des Städtischen im globalen Massstab wurde, schwieg die lokale Architekturszene; und erkannte damit die Politik der Privatisierung und Deregulierung aller Wirtschafts- und Lebensbereiche an.

Stattdessen trug das Institute mit der Publikumsorientierung und der Diversifizierung der Produktpalette zu einem Wandel des Architekturmarktes und der Verquickung mit dem Kunstmarkt bei, als die Bau- und Immobilienwirtschaft in den USA noch daniederlag. 1978 wurde der *National Architecture Exchange* als ein breites Angebot an Produkten

der Architekturvermittlung konzipiert, mit dem Ausstellungen und Vortragsreihen, Ausstellungskataloge und Diaserien landesweit beworben wurden, womit die *National Tour* eine Strategie zur territorialen Ausbreitung der Einflussosphäre war. Das Institute baute über Ausstellungen und Vortragsreihen ein Mäzementum auf und wagte den Schulterschluss mit der Bauwelt. Selbst nach dem Bruch mit dem MoMA war das Institute bestens in der Architektur-, Kunst- und Kulturwelt vernetzt und die Fachzeitschriften und Tagespresse berichteten regelmässig über Lehrangebote und Veranstaltung am Institute.

Trotz seines langfristigen Einflusses auf die Architekturbedebatte und Architekturausbildung und trotz der Akademisierung und der Mediatisierung der Architekturszene hat es das Institute jedoch weder als Architekturbüro noch als Bildungs- und Kultureinrichtung, als Veranstaltungsraum und Galerie geschafft, einen eigenen Stil dermassen zu seinem Warenzeichen zu machen wie es etwa dem Bauhaus in den Zwanzigerjahren gelungen ist, obwohl hier zahlreiche Karrieren eine entscheidende Wendung nahmen. Selbst wenn dies ein Anliegen gewesen sein mag – der Vergleich mit dem Bauhaus, den Eisenman im Interview gern bemüht, wäre auf vielen Ebenen unangemessen, allein aufgrund der unterschiedlichen Kontexte; das Deutschland der Weimarer Republik ist einfach nicht mit dem New York der langen Siebzigerjahre gleichzusetzen. Aufgrund der Flexibilität und Versatilität hinsichtlich der Neuerfindung des Institute als Bildungs- und Kultureinrichtung, der Gewandtheit und steten Anpassungsfähigkeit der Arbeitsbereiche und Programme an neue gesellschaftliche, politische und ökonomische Gegebenheiten sowie der Wandelbarkeit und unternehmerischen Findigkeit in Bezug auf die Kommerzialisierung von Bildungsangeboten und die Kommodifizierung von Kulturprodukten in der Architektur kann das Institute dennoch als Architekturschule der US-amerikanischen Postmoderne schlechthin verstanden werden. Dafür spricht, dass gegen Ende der Siebzigerjahre zunehmend Philip Johnson als graue Eminenz und einflussreicher Mäzen der New Yorker Architekturszene hofiert wurde. Aber auch mit anderen Veranstaltungen und Publikationen am Institute hat man erfolgreich Markenpolitik betrieben und damit den Grundstein für eine *Starchitecture* gelegt. Mit einem Fokus auf Bildung und Kultur wurde deutlich, dass ab Mitte der Siebziger die kulturelle Logik des Spätkapitalismus in den USA auch die Architektur erfasst hatte.

Autor: Kim Förster arbeitet als Architektur- und Stadtforscher. Von 2006 bis 2009 war er Assistent am Institut für Architektur und Urban Studies an der ETH Zürich, wo er zu einer institutionellen und intellektuellen Geschichte des Institute for Architecture and Urban Studies promovierte und wieder seit 2011 angestellt ist. Förster hat Englische Literatur- und Sprachwissenschaften, Amerikastudien, Geografie und Pädagogik an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, der Humboldt-Universität zu Berlin und der University of Toronto studiert und in unterschiedlichen Konstellationen und Kontexten publiziert, u.a. als Redaktionsmitglied von *An Architektur* (Berlin) und zusammen mit *common room* (New York).

4 Poster zur Vortragsreihe *A New Wave of European Architecture*, Frühjahr 1977

5 Poster zur Vortragsreihe *Architecture*, Frühjahr 1974 (Design: Massimo Vignelli)

6 Cover des Ausstellungskatalogs *Catalogue 2: Aldo Rossi in America: 1976 to 1979*, Cambridge 1979 (Design: Massimo Vignelli)

7 Cover des Ausstellungskatalogs *3 IAUS: Idea As Model. 22 Architects 1976/1980*, New York 1981 (Design: Massimo Vignelli)

8 Cover von *Skyline. The Architecture and Design Review*, September 1979 (Design: Massimo Vignelli)