ARCH+
features

19

Frühjahr 2013

KIM FÖRSTER
Die Netzwerke des Peter Eisenman

Die Netzwerke des Peter Eisenman

Produktion von Wissen und Kultur am „Institute for Architecture and Urban Studies“ in New York (1967—1985)

von Kim Förster

Peter Eisenman hat sich in den 1970er und 80er Jahren durch die wegweisenden Zeitschriften *Oppositions* und *Skyline* sowie in den 1990ern durch die *Any*-Konferenzen (zusammen mit Cynthia Davidson) als Geburtshelfer und Paten der US-amerikanischen Architekturdebatte internationale Geltung verschafft. Wie kaum ein anderer Architekt der jüngeren Architekturgeschichte hat er durch das vom ihm geleitete „Institute for Architecture and Urban Studies“ (IAUS) den transatlantischen Architekturdiskurs geprägt. Viele IAUS-Mitglieder wie Kenneth Frampton und Anthony Vidler und internationale Gäste, darunter Rem Koolhaas und Bernard Tschumi, nutzten das Institut als Sprungbrett für ihre internationalenKar rieren.K im Förster, der jüngst an der ETH Zürich seine Dissertation über das IAUS als sozialen und kulturellen Raum, als komplexes Akteursnetzwerk und Denkfabrik vorgelegt hat, analysiert im Folgenden kritisch die unterschiedlichen Wirkungsfelder des Instituts als Ausbildungsstätte, Ausstellungs- und Veranstaltungsort, Forschungs- und Projektbüro und nicht zuletzt als Verlag, kurz dessen Wirken als eine neue, postmoderne Form der Kulturproduktion.

Beim Durchblättern einer *Casabella*-Ausgabe vom November/Dezember 1971 sticht eine eigenartige Collage ins Auge. Das Werk ist äußerst aufschlussreich, da es sich um eine frühe Form der Selbstdarstellung des „Institute for Architecture and Urban Studies“ (IAUS) handelt. Das Institut, welches Peter Eisenman im Herbst 1967 in New York in Affiliation mit dem Museum of Modern Art und in Kooperation mit der Cornell University gegründet hatte, hatte für die Doppelnummer der italienischen Architekturzeitschrift zum Thema *The City as an Artifact* die Gastredaktion übernommen und präsentierte sich hier erstmals einer europäischen Leserschaft.[1] Mit den in der *Casabella*-Ausgabe abgedruckten Artikeln wurden die unterschiedlichen theoretischen und historiographischen Positionen der Institutsmitglieder dokumentiert, welche von da an die amerikanische Architekturdebatte prägen sollten. Der öffentliche Auftritt markierte aber auch die Hinwendung des Instituts nicht nur zur publizitischen, sondern auch zur pädagogischen und kulturellen Praxis. Die Collage, in der Portraits von 16 damaligen Mitgliedern, Gästen oder Forschungsassistenten am Institut auf einen Einheitskörper montiert wurden, dem Mannschaftsfoto eines Fussballteams gleich, zeugte davon, dass die Institutsarbeit immer auch eine kollektive Form hatten.

Aus kulturwissenschaftlicher wie architektursoziologischer Perspektive kann das Institut als ein außerakademisches Netzwerk der Wissens- und Kulturproduktion betrachtet werden, das sich mehrfach neu erfinden und jeweils erfolgreich als Forschungseinrichtung, Architekturschule, Kultureinrichtung und Verlagshaus neu positionieren konnte. Das Institut war ein Projekt der Selbsterfindung und Selbstaufwertung und hat Architekten neue Tätigkeitsfelder eröffnet, als New York von mehreren Krisen schwer getroffen wurde und sich dennoch von einer Industriemetropole zu einer *Creative City* wandeln konnte. In architekturhistorischer Perspektive lässt sich am Fallbeispiel des Instituts demzufolge eine Diagnose der gegenwärtigen Situation von Ausbildung und Kulturproduktion in der Architekturaufs tellen.[2]

Das IAUS wurde mit seiner Gründung offiziell von der Schulbehörde des Staates New York als eine Bildungseinrichtung anerkannt und als gemeinnützige Körperschaft geführt, sodass von Beginn an juristische, politische und ökonomische Aspekte eine Rolle spielten. Für die Organisation der Arbeit war zunächst einmal entscheidend, dass es allein über die Zusammensetzung der Treuhänderschaft bestens vernetzt war. Eisenman erhielt für sein Vorhaben, eine neue Aufgabe jenseits der Hochschule und eines Architekturbüros zu schaffen in der Gründungszeit tatkräftig Unterstützung von Arthur Drexler, damals Leiter des Architektur- und Designabteilung des MoMA, und von Colin Rowe, der zu diesem Zeitpunkt in Cornell lehrte. Nachdem das Institut zunächst mit nur wenig Personal und Studenten aus Rowes „Urban Design Studio“ an urbanistischen Projekten im Auftrag der „City Planning Commission“ der Stadt New York gearbeitet hatte, war die Institutsleitung Anfang der 1970er Jahre auf größere Forschungs- und Bauprojekteau s. Auch wenn sie unterschiedliche Absichten hatten, trafen sich Eisenman in seiner Funktion als Direktor und und Drexler als einer der Treuhänder zumindest in ihrem Vorhaben, über das Institut zu bauen bzw. Einfluss auf das lokale Baugeschehen zu nehmen.

Eisenman hatte die neue Einrichtung schnell zu seinem Projekt gemacht, und nutzte jegliche Gelegenheiten, die sich ihm boten, um neue Aufträge zu akquirieren.[3] Nachdem ihm eine Festanstellung in Princeton verwehrt worden war, hatte er sich in Folge der Teilnahme an der *New City*-Ausstellung im Frühjahr 1967 am MoMA einen neuen Arbeitskontext geschaffen, um parallel zum Aufbau des Instituts an eigenen architektonischen Projekten zu arbeiten und nebenbei noch Texte zu veröffentlichen. Mit den diagrammatischen Entwürfenf ür *House I* (1967), *House II* (1969) und *House III* (1970), die alle drei auch realisiert wurden, schlug er eine Formgenerierung ausgehend von einer geringen Anzahl an architektonischen Elementen und geometrischen Operationen vor. Mit den analytischen Zeichnungen zu ausgewählten Gebäuden des italienischen Architekten Giuseppe Terragni (1904–1943), die er in *Casabella* und in *Perspecta* unterbrachte, schrieb er, ganz Agent Provocateur, der rationalistischen bzw. faschistischen Architektur retrospektiv eine konzeptuelle Stringenz zu, und forderte damit eine logische Konsequenz für Entscheidungsprozesse im Entwurf ein. Mit einer ersten Version von *Notes on Conceptual Architecture*, die er ein Jahr vor der Publikation der *Casabella*-Ausgabe in einem Themenheft der *Design Quarterly* zu *Conceptual Architecture* veröffentlicht hat, und die ausschließlich aus Fußnoten bestand, profilierte er sich nicht nur als belesener Architekt, sondern warb in der Autoreninfo außerdem für sein Institut.[4] Eisenman hatte sich damit analog zu seiner Arbeit als Direktor auf unterschiedliche Weise dem Projekt der Neubewertung der Architektur als einer rein formalen Angelegenheit gewidmet. Die Ambivalenzen und Ambiguitäten in seiner Arbeits- und Denkweise äußerten sich darin, dass er als Architekt und Theoretiker an soziologischen Problemstellungen oder auch an technologischen Themen keinerlei Interesse zeigte, während er mit der Gründung des Instituts öffentlich eine gesellschaftliche Verantwortung der Architektur einforderte.

Die Übernahme der Gastredaktion einer *Casabella*-Ausgabe durch das Institut ist beispielhaft dafür, dass es sich bei der kreativen und kulturellen Arbeit der Institutsmitglieder grundsätzlich um Formen der Kooperation (und Kommunikation) handelte. Allerdings ging es neben der Konstruktion des Gemeinschaftlichen immer auch um die Produktion von Subjektivitäten. In seinem Editorial zum Themenheft hat der damalige Chefredakteur Alessandro Mendini den Lesern aus einer Auseinandersetzung mit dem Erbe der architektonische Moderne, wie sie in den USA – wenngleich aus einer stark europäisch geprägten Perspektive – betrieben wurde, neue Erkenntnisse über einen rationalen, aber zugleich nostalgischen Ansatz in der Architektur versprochen. Die Ausgabe, die erstmals zweisprachig herausgegeben wurde, bestand aus drei Teilen: Den ersten Teil bildete ein für die Architekturdebatte exemplarisches Streitgespräch zwischen Denise Scott Brown und Kenneth Frampton, welches durch den gegenseitigen Vorwurf des Populismus bzw. Elitismus geprägt war. Im zweiten Teil fanden sich diverse Artikel junger US-amerikanischer Architekturtheoretiker und -historiker, die sich für einen neuen Konzeptualismus bzw. Kontextualismus in Architektur und Städtebau aussprachen – das Heft enthielt unter anderen Peter Eisenmans zweite, argumentativ an Noam Chomskys strukturelle Linguistik angelehnte Version der *Notes on Conceptual Architecture*. Hier begründete er seinen formalen Ansatz durch die Gleichsetzung von konzeptueller Architektur und abstrakter Kunst. Der dritte Teil umfasste gleich drei Texte von Emilio Ambaszz um *Universitas-Projekt*, d.h. dem Vorschlag für eine neue Designhochschule für die postindustrielle Gesellschaft, welches dann Anfang 1972 auf einer internationalen Konferenz unter Beteiligung einer illustren Schar an Architekten, Designern, Philosophen,S emiotikern,S oziologen, etc. am MoMA debattiert wurde.[5]

Nachdem das Institut bereits kurze Zeit nach seiner Gründung einen ersten öffentlichen Auftritt in der *New York Times* gehabt hatte, konnte es mit der Gastredaktion der *Casabella*-Ausgabe zum ersten Mal die internationale Aufmerksamkeit als Gruppe auf sich ziehen. Seit seiner Rückkehr aus England investierte Eisenman in Beziehungen nach Europa, zunächst mit der Gründung der *Conference of Architects for the Study of the Environment* (CASE) ab 1965 und dann durch die Teilnahme an der *Aspen Conference* von 1968. Als Institutsdirektor hatte er mehrere Versuche unternommen, eine eigene Zeitschrift zu gründen, zunächst ohne greifbaren Erfolg. Die *Casabella*-Ausgabe hat Eisenman dann gleich doppelt zur Wertsteigerung genutzt: zur Anerkennung der Arbeit der Institutsmitglieder und zur Aufwertung des eigenen Ansatzes. Die Strategien der Avantgarde waren ihm als leidenschaftlichem Sammler von Publikationen und Paraphernalia der architektonischen Moderne durchaus bewusst. Seit er Anfang der 1960er Jahre in Cambridge mit einer Arbeit über *The Formal Basis of Modern Architecture* promoviert und Italien auf einer Art Grand Tour zusammen mit Colin Rowe, seinem damaligen Mentor, bereist hat, war er ein

Casabella Cover: *The City as an Artefact, 1971*

großer Verehrer der *Casabella*.[6] So besaß er die ersten Jahrgänge von 1928 bis 1943 fast vollständig, sie stellten seinen Zugang zur italienischen Architektur der 1920er und 30er Jahre dar. Am Institut hat Eisenman es als Publizist und Impresario, auch aufgrund seines charismatischen Führungsstils, der unternehmerischen Haltung wie dem intellektuellen Anspruch nach verstanden, die Arbeit von Architekten und Akademikern zu koordinieren, mit dem Resultat, dass er über die Forschungsprojekte, später den Lehr- und Kulturbetrieb und nicht zuletzt die Publikationen des Instituts komplexe soziale und institutionelle Beziehungen strukurierte.

Für die Redaktion der *Casabella*-Ausgabe zeigte sich auf Seiten des Instituts Kenneth Frampton verantwortlich, der zuvor in England als Redakteur der Zeitschrift *Architectural Design* gearbeitet hat und den Eisenman, wie einige andere, Mitte der 1960er Jahre in die USA geholt hatte. Zwar hat das Institut hier nicht die Forschungsergebnisse der gemeinsamen Projekte veröffentlicht; bei den einzelnen Aufsätzen handelte es sich eher um die individuellen Positionen der Institutsmitglieder – neben Frampton, Eisenman und Ambasz trugen Joseph Rykwert, William Ellis, Stanford Anderson und Tom Schumacher Texte zur Ausgabe bei (Scott Brown war die einzige Autorin, die nicht mit dem Institut assoziiert war). Auf internationaler Bühne hat das Institut die Strategien der kreaktiven Selbstvermarktung und kulturellen Wertsteigerung eingesetzt, welche bereits die Architekturkultur in der heroischen Moderne geprägt hatte – beispielhaft genannt seien die PR-Strategien des Bauhauses oder die publizistische Tätigkeit von Le Corbusiers Büro.[7] In den 1970er Jahren waren es gerade diese zentralen Kulturtechniken der modernen Architektur, die mit der Herausbildung der Wissens- und Informationsgesellschaft eine neue Bedeutung gewannen. Bedeutsam an der *Casabella*-Ausgabe war, dass erstmals die redaktionelle Strategie der Gegenüberstellung konträrer Positionen eingesetzt wurde, welche dann am Institut perfektioniert wurde. Es war die Polemik zwischen den beiden Lagern der *Whites* (um Peter Eisenman) und der *Grays* (um Robert Stern), das heisst die Konfrontation einer sich radikal gebenden, formalistischen und einer populär argumentierenden, historistischen Haltung, die sich im Zuge der Publikation von *Five Architects* (1972) herausbildeten. Diese Opposition hat bis Mitte der 1970er Jahre die Architekturdebatte in den USA geprägt und wurde am Institut richtiggehend inszeniert.[8]

In der in *Casabella*-Ausgabe illustrierte die eingangs genannte Collage als Selbstbild des Instituts einen mehrseitigen Artikel, in dem über die Hintergründe der Institutsgründung, dessen Grundsätze und Zielsetzung, die Organisation der Mitgliedschaft und die Forschungsfelder der Mitglieder reflektiert wurde, womit ein Masternarrativ vom Institut als Institution aufgestellt wurde. In der Collage kam, abgesehen von dem Rückbezug auf eine humanistische Auffassung der Architekturgeschichte – auf den Sweatshirts prangte das selbst entworfene Logo des Instituts, welches das Idealbild des vitruvianischen Menschen zeigt, jedoch nicht etwa die bekannte Version von da Vinci, sondern eine pornographische Version von Cesariano aus dessen Vitruv-Ausgabe von 1521 – einmal mehr Eisenmans Vorliebe für den Profisport zum Ausdruck. Er war nicht nur ein großer Fan von American Football und Baseball, sondern er verfolgte sogar die europäischen Fußball-Ligen.[9] Obschon mit der Collage das Bild von Eisenman als Spielertrainer gezeichnet wird: Im heutigen Fußball würde er wohl die Funktionen des Coach und Managers in Personalunion übernehmen. Unter Eisenmans langjähriger Leitung hat das Institut als beispiellose Bildungs- und Kultureinrichtung die kulturellen Konfigurationen der postmodernen Architektur geprägt. Obwohl der Begriff der Institution in der soziologischen und philosophischen Literatur unterschiedlich ausgelegt wird, muss eine institutionelle Analyse der am Institut geleisteten intellektuellen Arbeit auf verschiedenen Maßsstabsebenenan gesiedelts ein, und die sozialen Beziehungen, Machtverhältnisse und Mikro-Ökonomien, wie den institutionellen Kontext vor Ort in New York, auf nationaler Ebene, und im internationalen Vergleich umfas-

sen.[10] Die *Casabella*-Ausgabe kündigte an, dass das Institutexemplarisch sei für eine Entwicklung in der Architektur, nämlich dass unter veränderten Bedingungen in einer postindustriellen Gesellschaft neue Formen der immateriellen wie materiellen Arbeit zum Tragen kamen, was mit der Herausbildung neuer Organisations- und Kapitalformen einherging.[11]

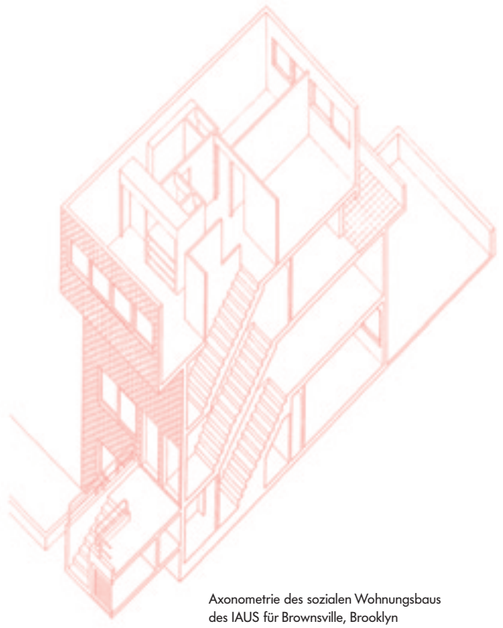
Der Erfolg des Instituts im Hinblick auf die Ökonomisierung von Kreativität und Kultur wie der langfristige Einfluss auf die Architekturdebatten und Architekturausbildung waren darin begründet, dass Eisenman als Direktor es vermochte, den Kreis an Institutsmitgliedern, Mitarbeitern und Studierenden sukzessive mit ambitionierten Personen auszubauen. Mit Geldern der „Graham Foundation" schaffte er es in den ersten Jahren, Personen wie Ambasz, Frampton, Rykwert und Anderson, und darauf folgendend auch Anthony Vidler, Diana Agrest und Mario Gandelsonas nach New York holen, die jeweils zunächst für ein Jahr den Status eines *visiting fellow* hatten – anfangs waren fast ausschließlich Architekten aus England und Argentinien am Institut. Die Mitarbeit basierte auf einer gewissen Bereitschaft zur Mobilität und war gleichermaßen durch Selbstbestimmung wie durch Selbstausbeutung geprägt.

Institutsmitglieder konnten sich zwar einen gewissen Grad an Freiheit erhalten und genossen eine relative Autonomie gegenüber der Hochschule und der Bauwirtschaft, allerdings mit all den inhärenten Widersprüchen. Es waren vor allem die Flexibilität der Organisationsstrukturen und Beweglichkeit der Institutsleitung, die garantierten, dass das Institut überhaupt so lange Bestand hatte. Entscheidend war, dass es mit etablierten Museen und Hochschulen, diversen Kunst- und Kultureinrichtungen, öffentlichen und privaten Stiftungen und einflussreichen und vermögenden Privatpersonenver netztw erden konnte – ein komplexes Beziehungsgeflecht, über das die Arbeitsbereicheins titutionalisiert und der Betrieb finanziert wurden. Dennoch stand das Institut einige Male kurz vor der Insolvenz, was zur Folge hatte, dass nicht nur einmal Gehälter, Mieten oder andere Rechnungen nicht gezahlt werden konnten.

Das Jahr 1971 war insofern richtungweisend in der Institutsgeschichte, als es erstmals, wenn auch nur sporadisch, den Lehr- und Kulturbetrieb aufnahm. Bereits in der Satzung von 1967 war das Institut nicht nur als Forschungs- und Bildungs-, sondern auch als Kultureinrichtung definiert worden. Mit einer programmatischen Ausrichtung auf drei Arbeitsbereiche, die praxisnahe Forschung und Lehre, konkrete Bau- und Planungsaufgaben und eine Kombination aus Erwachsenenbildung und Kulturproduktion, ergänzte das Institut den Ausstellungsbetrieb des MoMA, und trat damit in die Fußstapfen der „Architectural League", die in den 1960er Jahren ein kulturelles Veranstaltungsprogramm angeboten hatte.[12] Nachdem das Institut im Frühjahr 1970 einen hoch dotierten Auftrag des staatlichen „Department for Housing and Urban Development" zur Analyse und Gestaltung der innerstädtischen Straße erhalten hatte, konnte es expandieren. Aufgrund des dringenden Platzbedarfs im Zuge des Forschungs- und Entwicklungsprojekts und mit einem größeren Budget ausgestattet, mietete die Institutsleitung neue Büroräume an – ein Penthouse in der 40th Street, direkt gegenüber von der New York Public Library am Bryant Park in Midtown Manhattan, mit einer zentralen, doppelgeschossigen Halle. Dies waren ideale Räumlichkeiten für die Durchführung öffentlicher Veranstaltungen. Im Frühjahr 1971 wurde mit den *SpringL ecture Series* eine erste reguläre Vortragsreihe organisiert, im Sommer dann die Ausstellung *Art and Architecture USSR* gezeigt, die von der *TU Delft* übernommen worden war. Zusätzlich zu der Veröffentlichung der *Casabella*-Ausgabe kulminierten die Aktivitäten des Instituts in der Ausrichtung der Konferenz *Architecture Education U.S.A.*, die zusammen mit einer Ausstellung von Studentenarbeiten der *Cooper Union* im November des Jahres am MoMA organisiert wurde, und in deren Kontext Institutsmitglieder ihre Expertise in Sachen Architekturpädagogik unter Beweis haben stellen können. Eisenman, der seit 1968 an der *Cooper Union* Entwurf und Theorie lehrte, zeichnete in seinem Konferenzbeitrag vom Institut das Bild einer alternativen Architekturschule, die durch ihre Ausbildung auf die Realität einwirken sollte und skizzierte damit prospektiv einen weiteren Arbeitsbereich des Instituts.

Zuvor hatte er in der Jahresversammlung der Treuhänder im Oktober 1971 das Institut erstmals als eine Denkfabrik der Architektur charakterisiert – in Anlehnung an die Think Tanks des US-amerikanischen Politikbetriebs – um den Forschungsbetrieb diversifizieren und die individuellen Forschungsinteressen inkorporieren zu können. So arbeiteten die Mitglieder im Geschäftsjahr 1972/73 gemeinsam, neben den eigenen Forschungs- und Publikationsprojekten, der Praxis und Lehre, an dem Entwurf eines Prototypen für einen niedriggeschossigen Wohnungsbau unter der Leitung von Frampton im Auftrag der „Urban Development Corporation", der Wohnungsbaugesellschaft des Staates New York, der 1973 am MoMA in der Ausstellung *Another Chance for Housing* gezeigt und als Vorzeigebau im designierten Stadterneuerungsgebiet Marcus Garvey Park Village in Oceanhill-Brownsville, einem der vernachlässigsten Teile Brooklyns, realisiert wurde. Zu weiteren Realisierungen des Prototypen sollte es jedoch nicht mehr kommen, nachdem im Frühjahr 1973 unter der neuen Regierung von Präsident Nixon die staatliche Wohnungsbauzulage gestrichen wurde.[13] Mit Eisenman, Agrest und Gandelsonas konzentrierten sich die theorieaffinen Mitglieder auf das *Program for Generative Design*, eine auf Ansätzen der Linguistik und Semiotik aufbauende Studie, mit der sie planten, eine universelle Theorie der architektonischen Form aufzustellen. Allerdings erhielt das Institut für das Forschungsprojekt nicht die erwartete Förderung. Mit der konservativen Trendwende in Politik und Gesellschaft und im Zuge der Energie- und Wirtschaftskrise hatten sich weder die Architektur-, noch die Theorieproduktion als zukunftsfähiges Arbeits- und Geschäftsmodell des Instituts erwiesen.

Im Zuge eines Ausbaus des Instituts stand mit der Aufnahme von Peter Wolf als neuem Mitglied und Vorsitzenden der Mitgliedschaft 1972 eine Professionalisierung des Institutsbetriebs an, nachdem die Leitung und Verwaltung des Instituts bis dato stark auf Eisenman als Direktor zentriert gewesen war. Zudem wurden mit dem Anwachsen der Mitgliederzahl und der Institutionalisierung



Axonometrie des sozialen Wohnungsbaus des IAUS für Brownsville, Brooklyn

auch die Mitgliedschaft als solche intern debattiert. Der Statusei nes *Fellows* wurde von der Institutsleitung nach Verdienst verliehen, d.h. ein potentielles Mitglied kam zunächst für ein Jahr ans Institut, um sich an geförderten Projekten zu beteiligen und ansonsten eigene Projekte zu verfolgen. Einmal verliehen beruhte die Mitgliedschaft dann auf Eigenverantwortung: Nur wer über einen längeren Zeitraum aktiv etwas zur Arbeit des Instituts beitrug, behielt den Titel mit all seinen Privilegien und Pflichten. Die Mitgliedschaft, die durch das Wechselspiel von Hierarchie und Kooperation, Autonomie und Führung geprägt war, bildete die Grundlage des Kollektivs, neben einer intellektuellen und institutionellen hatte sie auch eine ökonomische Dimension. Das Institut kann demnach als ein kollektiver Akteur der Kulturalisierung in der Architektur gesehen werden, wobei die Mitglieder dort Kompetenzen in der Kreativ- und Kulturwirtschaft erwarben, und dabei Praktiken des Selbstunternehmertums erprobten. Prozesse der Kommunikation von Informationen und die Ökonomisierung von Bildungsprogrammen und Kulturprodukten gerieten zunehmend in den Fokus. Infolge der Reorganisation der Institutsstrukturen kam es zu komplexen Querfinanzierungen der einzelnen Arbeitsgebiete.

Mit *Oppositions: A Journal for Ideas and Criticism in Architecture* wurde im November 1973 eine eigene Zeitschrift gestartet, nachdem bis dahin nur vereinzelt Ausstellungskataloge und Forschungsberichte veröffentlicht worden waren. Das modernistische Erscheinungsbild, welches dann Grundlage für die neue grafische Identität des Instituts wurde, ist in Zusammenarbeit mit dem Grafikdesigner Massimo Vignelli entwickelt worden.[14] Zunächst bildeten Eisenman, Frampton und Gandelsonas die Redaktion, später wurden sie durch Anthony Vidler und Kurt Forster unterstützt. Die Herausgeber waren sich bewusst, dass sie, wie bei jeder publizistischen (und damit ökonomischen) Arbeit, mit Wissen und Macht handelten. Abgesehen davon, dass die ersten Ausgaben nur unregelmäßig erschienen und die Produktion durch andere Projekte und Programme finanziert werden musste, bot *Oppositions* den Redakteuren die Möglichkeit, mit der Autorenwahl Themen zu setzen und ferner in eigenen Textbeiträgen Deutungshoheit zu behaupten. Als ein machtvolles Instrument der Selbstaufwertung und Selbstdarstellung diente die Zeitschrift nicht nur dem Management, d.h. der Verwaltung, durch Handhabung und Kontrolle von Informationen, sondern der Verbeitung des Mythos vom Institut als Ort, an dem die Theorie einer *Critical Architecture* begründet und darüber hinaus eine neuartige Historiographie der modernen Architektur geschrieben wurde.

Oppositions wurde fortan als Hauptorgan des Instituts wahrgenommen, wenngleich die dort vertretenen Ansichten nicht unbedingt jenen des Instituts als Ganzem gleichzusetzen waren. Dennoch konnte es sich dank *Oppositions* als ein neuer Akteur der Wissensproduktion und -verbreitung außerhalb der traditionellen Hochschulwelt und des universitären Verlagswesen 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 Auseinandersetzung mit dem aktuellen Baugeschehen, historiographische Themen, theoretische Ansätze, den Wiederabdruck historischer Schriften, die Veröffentlichung von Rezensionen und schließlich die Berichterstattung aus der Institutstätigkeit. *Oppositions* stellte eindrücklich die *Sophistication* der Redakteure und vertretenen Autoren unter Beweis. Mit der Herausgabe der Zeitschrift hatte das Institut langfristig erreicht, dass die Architekturdebatte akademisiert und die Architekturausbildung intellektualisiert wurde, nicht nur national, sondern auch international.[15]

In der Geschichte des Instituts stellt das Steuerjahr 1974/75 einen tiefgreifenden Einschnitt dar, der im amerikanischen Architekturdiskurs bis heute nachwirkt. Als ersichtlich wurde, dass mit dem Ende der wohlfahrtstaatlichen Wohnungsbaupolitik und aufgrund der Krise der Bau- und Immobilienwirtschaft keine gut dotierten Aufträge der öffentlichen Hand für größere Forschungs- und Bauprojekte mehr an Land gezogen werden konnten, erfand die Leitung das Institut erfolgreich neu, nun als Bildungs- und Kultureinrichtung. Das Projekt des Instituts bestand nun nicht mehr darin, einen architektonischen Beitrag etwa zur Regenerierung der zunehmend schlecht funktionierenden Innenstädte als Wohn-, Freizeit- und Arbeitsorte oder zur technokratischen Organisation und Regulierung des Wohnens zu leisten. Bildung und Kultur, zwei Kernbereiche des gesellschaftlichen Lebens in der postindustriellen Wissens- und Informationsgesellschaft,ger ieten in den Fokus des Instituts und wurden allgemein als neue Aufgaben der Architektur attraktiv.[16] Vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen, ökonomischen, und politischen Transformationen setzte die Institutsleitung im Hinblick auf die erforderlich gewordene Neuausrichtung des Instituts ab 1974 darauf, den Betrieb in den kommenden Jahren hauptsächlich über Einnahmen aus Studiengebühren und Fördergeldern zu finanzieren, ein neues Modell, welches die Politik und Ökonomie des Instituts bis zu seinem Ende prägen sollte. Um weiterhin bestehen zu können, war es erforderlich geworden, dass sich das Institut nach außen öffnete. In dem Jahr, als New York den Konjunkturrückgang als internationalesF inanzzentrum besonders deutlich zu spüren bekam und die Stadt aufgrund der eigenen Finanz- und Steuerkrise vor der Insolvenz stand, schwenkte das Institut auf eine architektonische und urbane Kulturalisierung ein.[17] Mit der Genese des Kreativitätsdispositivs, der Einführung

Oben: Manfredo Tafuri über die Five Architects in *Oppositions 5*, 1976
Darunter: Bericht über eine *Oppositions* Release Party in *Oppositions 5*, 1976

Als Institutsdirektor setzte Peter Eisenman in Krisenzeiten auf Architekturausbildung und leitete selbst das Programm für Bachelor Studenten.
Foto: Cameron Armstrong

Mit der Expansion hat das Institut von 1970 bis 1983 ein Penthouse in der 40th Street in Midtown Manhattan angemietet.
Foto: Suzanne Frank

Die zentrale doppelgeschossige Halle bot ideale Räumlichkeiten für die Durchführung von Veranstaltungen aller Art.
Foto: Suzanne Frank

Das Institut bot als Ort der Vergemeinschaftung und Kommunikation ein abwechslungsreiches pädagogisches und kulturelles Programm, an jedem Werktag von morgens bis abends.
Foto: Cameron Armstrong

Das Institut gab jungen Architekten die Möglichkeit als Selbstunternehmer tätig zu sein und Kompetenzen in der Kreativ- und Kulturwirtschaft zu erwerben.
Foto: Cameron Armstrong

Das Institut arbeitete als Architekturschule, die erfolgreich als Dienstleister auf dem Bildungsmarkt positioniert werden konnte, obwohl keine akkreditierten Studiengänge angeboten wurden.
Foto: Cameron Armstrong

neuer Medien und Mechanismen der Architekturvermittlung und der Ökonomisierung der Kulturproduktion förderte es die Neubewertung der Architektur und die Semiotisierung, Historisierung und Ästhetisierung des Urbanen.[18] Am Institut standen nun das Schreiben und Reden über Architektur im Vordergrund. Die Mitglieder etablierten aber nicht nur eine neue Architekturszene: Als in der amerikanischen Wirtschafts- und Finanzpolitik Mitte der 1970er Jahre neoliberale Konzeptez ur Wiederbelebung der Wirtschaft eingeführt wurden, hat auch das Institut vermehrt Ausbildungsprogramme und kulturelle Produkte als Ware aufgefasst – was den zentralen Entwicklungen in den 1970er Jahren entsprach, der Transformation der Universitäten zu Fabriken des Wissens und der Transformation von Städten als Orten der Kreativökonomie.

Durch die Schärfung des Profils als Architekturschule und Kultureinrichtung wurde das Verhältnis der Produktion und Rezeptionvon Architekturwissen grundlegend neu definiert. Ab dem Her bstsemester 1974 / 75 verfügte das Institut über diverse Ausbildungsprogramme für Bachelor und Master-Studenten, wie Programme zur Erwachsenen- und Jugendbildung, und konnte sich so als Dienstleister auf dem Bildungsmarkt positionieren.[19] Hinzu kam unter dem Titel *Architecture* (1974–1977) mit Fördergeldern der bundesstaatlichen wie staatlichen Kunststiftungen eine umfangreiche Vortragsserie nach dem Vorbild der *New School of Social Reserach*, die mehrere Jahre lang von Andrew MacNair organisiert wurde. Akademische Vorlesungen zur Geschichte oder Theorie der Architektur sowie zu Themen der Stadtplanung und -politik standen neben Präsentationen angesagter Architekten und Designer. Eisenman trat in diesem Rahmen gewöhnlich als Gastgeber in Erscheinung. Einmalig moderierte er die *Critical Dialogues*, welche an die PBS-Fernsehsendung *Firing Line* angelehnt waren. Unter dem Titel *Modernism 1975* debattierte er mit namhaften Gästen aktuelle Trends der Architektur. Einmal mehr stand er im Diskussionsmittelpunkt, auf seinen Wunsch war extra eine Bühne errichtet worden. Robert Stern, zu dieser Zeit Direktor der *Architectural League*, moderierte regelmäßig eine Vortragsreihe zu einem populären Thema, zum Beispiel zum *American House* oder zum *New Yorker Apartment House*. In Bezug auf das architektonische Projekt der Postmoderne, die Aufwertung der Professsion, die in direktem Zusammenhang mit der Selbstaufwertung stand, hatte Eisenman mit Stern einen kongenialen Partner gefunden. Eisenman betonte damals in Interviews, dass die *Architectural Association* in London mit ihrem umfassenden Bildungs- und Kulturprogramm sein großes Vorbild für das Institut war; auch äußerte er sich dahingehend, dass ihm die ökonomische Bedeutungder Architekturausbildung in Krisenzeiten durchaus bewusstw ar.[20]

Cover zu *Arquitecturas* bis 22, 1978, in der über die *Little Magazine Conference* berichtet wurde.

Entscheidend für die weitere Entwicklung des Instituts als kulturellem wie kreativem Netzwerk war die aktive Mitglieder- und Personalpolitik. Eisenman nutzte Auftritte in Europa, etwa in England, Spanien und Italien, um junge, ambitionierte und aufstrebende Architekten und Akademiker nach New York zu holen. So waren Mitte der 1970er Jahre Rem Koolhaas, Bernhard Tschumi und Graham Shane, allesamt von der AA, am Institut und unterrichteten neben den Institutsmitglieder und Architekten aus New York Entwurf im *Undergraduate Program*. Koolhaas war bereits 1973 über die *Cornell University* nach New York gekommen, am Institut arbeitete er mit Praktikanten unter anderem in der Public Library am Brant Park an den Recherchen für sein Buch *Delirious New York*, das 1978 erschien. Erste Ergebnisse konnte er in *Oppositions* veröffentlichen, einzelne Kapitel testete er in öffentlichen Vorträgen. Im Gegensatz zu Shane verbrachte Tschumi ebenfalls mehr als ein Semester am Institut, stellte dort 1975 die Ausstellung *A Space: A Thousand Words* erneut aus, nachdem er sie bereits in London gezeigt hatte, und nutzte seinen Arbeitsplatz, um einen Artikel für *Oppositions* zu verfassen. Zunächst von dem theoretischen Schwerpunkt angezogen, arbeitete er zunehmend an eigenen Projekten, so an seinen *Screenplays* und an den *Advertisements for Architecture*. Für Koolhaas ebenso wie für Tschumi war das Institut ein Sprungbrett für ihre internationalen Karrieren. Ebenso haben auch Rafael Moneo, Giorgio Ciucci, Massimo Scolari und Arata Isozaki längere Zeit am Institut zugebracht. Allgemein waren die *Visiting Fellows* dazu aufgefordert, zur intellektuellen Debatte und zum kulturellen Leben des Instituts beizutragen; manchen vermittelte Eisenman gar eine Lehrposition an einer der Architekturschulen vor Ort. Das Institut entwickelte sich zu einem angesagten Treffpunkt für Architekten aus New York, den USA und Europa.

Zu einem Zeitpunkt, als es in New York kaum Arbeit für Architekten gab, wurde das Institut unter Eisenmans Leitung zu einem neuen Arbeitskontext transformiert, der es Mitgliedern, externen Lehrkräften und internationalen Gästen ermöglichte, sich über die Mitarbeit in der Lehre zusätzlich zu finanzieren. Indem ihnen die Möglichkeit geboten wurde, am Institut vorzutragen, auszustellen, und zu publizieren, sprich: als Kulturschaffende zu arbeiten, konnte das versammelte kulturelle und soziale Kapital aktiviert werden. Die Institutsarbeit gestaltete sich als kollektiver Lernprozess, wobei sich die Grenze zwischen Vortragenden und Publikum, Lehrkräften und Studierenden, Autoren und Lesern fließend gestaltete. Für einige Mitglieder waren schließlich Arbeit und Freizeit kaum mehr voneinander zu trennen. Ausschlaggebend war, dass durch das Zusammenspiel der einzelnen Arbeitsbereiche vielfältige interne Synergie- und auch externe Vernetzungseffekte zum Tragen kamen.

In der zweiten Hälfte der 1970er Jahre war das Zusammenspiel von Wissens- und Kulturproduktion, die Öffnung des Instituts zu anderen Disziplinen und der transatlantische Dialog vor allem mit Italien kennzeichnend. Entscheidend im Hinblick auf die Politik und Ökonomie des Instituts, die darauf abzielte, Posten zu besetzen, neue Finanzierungsmuster zu erschließen und das Ansehen zu mehren, war dabei die Kombination von Lehr- und Kulturbetrieb mit Erfolg versprechenden PR-Strategien. Für die Veröffentlichung von *Oppositions* konnte die Institutsleitung mit MIT Press schließlich einen Kooperationspartnergew innen, der unter neuer Leitung von Roger Conover großes Interesse daran zeigte, Kontakte zur New Yorker Architekturszene aufzubauen. Der renommierte Universitätsverlag sorgte nicht nur für professionellen Vertrieb und Werbung, er kam auch jahrelang für die Produktionskosten auf. Zudem setzte sich Eisenman als Direktor persönlich dafür ein, dass die Kunst- und Theoriezeitschrift *October*, die 1976 von Rosalind Krauss und Annette Michelson neu gegründet wurde, ebenfalls bei MIT Press unterkam und vom Institut herausgegeben wurde.

Zunehmend betätigte sich das Institut als *Gatekeeper* und *Tastemaker* und dominierte die US-amerikanischen Architekturdebatten. Neue Positionen wurden etwa präsentiert, indem 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, Rob und Léon Krier, Rem Koolhaas) nach New York brachte, und so den internationalen Architektennachwuchs präsentierte.N eue Tendenzen

wurden markiert, indem das Institut vermehrt Zeichnungen und Modelle ausstellte. Ein entscheidender Moment war, als 1975 am MoMA Zeichnungen einer so genannten *Visonary Architecture* ind er Ausstellung *Architectural Studies and Projects* gezeigt und hier erstmals direkt von der Wand verkauft wurden. Am Institut wurden als Ergänzung des Lehr- und Kulturbetriebs ab 1975 regelmäßig Ausstellungengez eigt, die ebenfalls von MacNair organisiert wurden, zunächst Einzelausstellungen von Personen aus dem Umfeld des Instituts und Gruppenausstellungen wie zum Beispiel *Goodbye Five. Work by Young Architects* (1975), später auch Retrospektiven. Zu *Ideas as Models* von 1976 waren Architekten dazu eingeladen, Architekturmodelle beizutragen, um Entwurfsprozesse transparent zu machen und auf diese Weise einen konzeptuellen Ansatz zu thematisieren; Eisenman nutzte die Ausstellung, um sich mit einem extra angefertigten Plexiglas-Modell zu *House II* zu präsentieren. Die Ausstellunger langteal lerdings hauptsächlich Bekanntheit durch die Teilnahme von Gordon Matta-Clark, der sich im Vorfeld spätnachts dazu entschied, statt einem *Cutting* die Glasscheiben der Haupthalle des Instituts mit einem Luftgewehr zu zerschießen – eine Performance, die als *Window Blow-Out* in die in Architektur- und Kunstgeschichte eingehen sollte.[21] Die Legende besagt, dass Matta-Clark auf die Pfosten zwischen den Fenstern Photographien von sozialem Wohnungsbau in der Bronx anbrachte, als Kritik an der apolitischen Haltung des Instituts. In institutioneller Hinsicht konnte Eisenman in seiner Funktion als Direktor am darauffolgenden Tag kaum anders entscheiden, als die ortsspezifische Installation noch vor Beginn der Vernissage aus der Ausstellung entfernen zu lassen – aus Haftungsgründen, wovon beide Parteien profitierten. Als kommerzielle Galerien in New York wie *Leo Castelli* oder *Max Protetch* damit begannen, sich auf Architektur zu spezialisieren, wurden am Institut die Werkzeuge des Entwurfs vermehrt zum Fetisch erklärt und als Kunstobjekte ausgestellt. Das Institut spielte somit, ganz gleich ob nun beabsichtigt oder unbewusst, der Kommodifizierung von architektonischen Artefakten in die Hände und rückte die materielle Seite der Kulturproduktion in die Nähe zum profitablen Kunstmarkt. Mit den Ausstellungen fiktionaler Architekturzeichnungenei nes Aldo Rossi oder Massimo Scolari wurden Moden und Geschmack einer jungen Generation von Architekten geprägt. In der amerikanischen Architekturkultur durchdrangen sich Macht, Wissen und Ökonomie nun verstärkt. Mit dem Lancieren neuer kultureller Dienstleistungen und Vermittlungsformen wurden die Netzwerke politisch, und das Sozialeö konomisch.

Am Beispiel des Instituts zeigte sich, dass vor dem Hintergrund damaliger Entwicklungen in der Unterhaltungs- und Werbeindustrie in den USA auch in der Architektur die Grenzen von Bildung und Unterhaltung, Kultur und Kommerz zunehmend verschwammen.[22] Die diversen Vortragsreihenu nd Ausstellungseröffnungen, wie die Release Partysvo n *Oppositions* boten den Institutsmitgliedern eine Bühne für öffentliche Auftritte. Zugleich führten sie zur Verflechtung der vielfältigen Netzwerke von Architekten und Akademikern. Das Erscheinen der jeweils neusten *Oppositions*-Ausgabe wurde am Institut mit thematischen Vorträgen und Podiumsdiskussionen gefeiert. Hierbei zeigte sich, dass Veranstaltungen dort nur teils als öffentliches Forum, teils aber auch als elitärer Salon aufgezogen wurde. So handelte es sich bei den Zeitschriftentaufen um exklusive gesellschaftliche Anlässe, ausschließlich für Sponsoren und geladene Gäste aus der lokalen Architekturszene und Bauwelt, als eine Gratifikation für deren finanzielle und ideelle Unterstützung. Die geschlossenen Veranstaltungen, die oftmals von Dorothy Alexander, der Hausfotografin des Instituts, im Bild festgehalten wurden, wurden dann in einer der nächsten Ausgaben in der zum Teil äußerst bissig geschriebenen Kolumne *Forum* von William Ellis besprochen. Mit der Publikation der glamourösen Fotos hatten zumindest die hinteren Seiten der Zeitschrift damit den Charakter einer illustrierten People-Zeitschrift.

Auf die New Yorker Architekturszene läßt sich beziehen, was der Soziologe Richard Sennett in *The Fall of Public Man* in Bezug auf die amerikanische Gesellschaft diagnostiziert hatte: eine Erosion des öffentlichen Lebens in den Städten und die Reduktion jeglichen menschlichen Handelns auf das *playacting*, ein Schauspiel, bei dem es vornehmlich um soziale Anerkennung und Prestige geht.[23] So kann das Institut bereits in den 1970er Jahren als ein paradigmatisches Beispiel für eine Form der Aufmerksamkeitsökonomie verstanden werden, wie sie der Architekturtheoretiker Georg Franck in Anlehnung an die Marx'sche Kapitaltheorie sowie in Rückgriff auf den Bourdieu'schen Kapitalbegriff in Hinblick auf Entwicklungen in der Architektur der 1980er Jahre beschrieben hat.[24]

Poster zu *A New Wave of Japanese Architecture*, 1978
Design: Massimo Vignelli

Poster zu *A New Wave of Austrian Architecture*, Frühjahr 1980
Design: Massimo Vignelli

Der Fokus auf den Lehr- und Kulturbetrieb des Instituts macht deutlich, wie mit den Ausbildungsprogrammen, öffentlichen Veranstaltungen und diversen Publikationen Aufmerksamkeit als Währung eingesetzt wurde. Dass die Veranstaltungen immer auch einen ökonomischen Wert hatten, indem sie weiteres soziales, kulturelles und auch symbolisches Kapital generierten, zeigte sich zum Beispiel in jenem Jahr 1976, als das Institut dazu eingeladen wurde, den amerikanischen Beitrag zur Biennale von Venedig zusammenzustellen, die damals von Vittorio Gregotti kuratiert wurde und erstmals auch eine Architekturabteilung aufwies. Eisenman hat daraufhin die Kontakte nach Italien ausgebaut, was sich zunehmend auch auf den Seiten von *Oppositions* niederschlug. *Oppositions* 5, die so genannte *Italian Issue* vom Herbst 1976, die unter anderem Artikel von Rafael Moneo über Aldo Rossi und von Manfredo Tafuri über die New York Five enthielt, stellte zwei neue redaktionelle Strategien unter Beweis: Eisenman förderte angesagte Positionen und vereinnahmte seine Kritiker für sich. Das Interesse an einem transatlantischen Austausch war dabei wechselseitig. *Oppositions* diente weniger der Aufstellung einer neuen, genuin amerikanischen Theorie als der Internationalisierung der amerikanischen Architekturdebatte. Dabei ist *Oppositions* im Folgenden immer in Relation zu sehen mit den weiteren Publikationen, die am Institut produziert und herausgegeben

Ausgabe der *L'Architecture d'Aujourd'hui* zur neuen Architektur aus New York, 1976

wurden – neben *Oppositions* und *October* auch *Skyline* (ab 1978) als boulevardeske Architekturzeitung mit Andrew MacNair auf dem Posten des Chefredakteurs, sowie die *IAUS Exhibitions Catalogues* (ab 1979), die von Kenneth Frampton und Silvia Kolbowski ediert wurden und schließlich die *Oppositions Books* (ab 1981). Indem die anderen Publikationen Theorie, Materialien und kritische Essays wie Interviews und Rezensionen boten, ergänzten sie das publizistische Programm des Instituts.

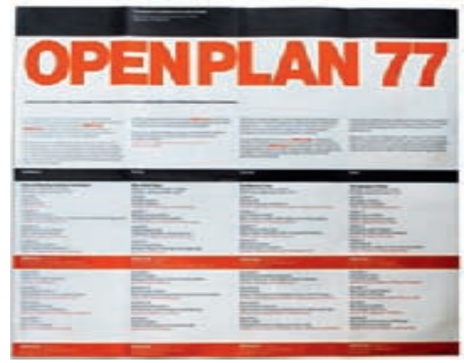
Interessant ist, dass eine kritische Auseinandersetzung mit den Transformationen in der amerikanischen Architekturkultur, die in New York verortet werden können, nicht lange auf sich warten ließ. Im Sommer 1976 hatte Tafuri in dem Artikel *Les cendres de Jefferson*, der in einem Themenheft der französischen Architekturzeitschrift *L'Architecture d'Aujourd'hui* mit dem Obertitel *New York in Black and Gray* erschien, den neuen Kontext der intellektuellen Arbeit in New York analysiert.[25] Aus der Perspektive eines marxistischen Architekturhistorikers kritisierte er als einleitendes Szenario den Snobismus und die Selbstreferentialität der New Yorker Architekturszene, dass es damals möglich gewesen sei, klar abgegrenzte Orte zu schaffen, die lediglich die Aufgabe hätten, ein ausgewähltes Publikum vergnüglich zu unterhalten, und dass auf diese Weise neue Produktions- und Konsumptionszusammenhänge geschaffen worden seinen. Zwar hat Tafuri, der selber in *Oppositions* fünf Texte veröffentlichen konnte, in diesem Zusammenhang das Institut nicht explizit erwähnt. Seine Kritikpunkte lassen sich allerdings gut auch auf den Kulturbetrieb des Instituts 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, aus- und vorgestellt hätten. Damit wiederholt er aus eigener Anschauung, nachdem er das Institut 1976 zum zweiten Mal besucht und im Rahmen von *Architecture* vorgetragen hatte, seine Hauptkritik aus dem Aufsatz *L'Architecture dans le Boudoir*, der in *Oppositions* 3 veröffentlicht worden war, und in dem er den formalen Terrorismusder *New York Five* angeprangert hatte – dass sich die Architekten in den USA sich lieber selbst feiern würden, als ihre gesellschaftliche Verantwortung ernst zu nehmen.[26]

Gegen jegliche Kritik immun, definierte Eisenman im Frühjahr 1977 das Institut in einem an die Treuhänder gerichtenen Positionspapier erstmals explizit als eine „cultural institution", deren Aufgabe es zukünftig sein sollte, neben der Produktion auch die Dissemination von Architekturwissen voranzutreiben. Zwar wurde weiterhin an der Architekturausbildung als erfolgreichem Geschäftsmodell festgehalten. Jedoch galt Eisenmans Interesse weiterhin vornehmlich den Publikationen, zusammen mit Roger Conover arbeitete er an dem Aufbau einer eigenen Buchreihe, in der seine Terragni-Monographie veröffentlicht werden sollte. 1977 führte das Institut dann die Vortragsreihe *City as Theater* durch, in der es in direktem Rückbezug auf Lewis Mumfords Kritik an der Stadt als Raum des alltäglichen Sozialdramas um Themen des metropolitanen Lebens und der urbanen Kultur ging. Diese Orientierung an den Sozial- und Geisteswissenschaften ermöglichte es dem Institut, größere Fördersummen bei den nationalen Kunst- und Kulturstiftungen zu beantragen. Für *Open Plan*, eine Veranstaltung nach einem interdisziplinären, kulturwissenschaftlichen Ansatz, die ab Herbst 1977 als professionelleres Programm der Erwachsenenbildung in der Nachfolge von *Architecture* aufgezogen wurde, bekam das Institut über 350.000 US-Dollar bewilligt, eine immens große Summe für eine dreijährige Vortragsreihe. Zum 10jährigen Bestehen, das gebührend mit einer Cocktailparty in Abendgarderobe und mit einem Streichquartett zur musikalischen Untermalung gefeiert wurde, war das Institut auf dem Höhepunkt seiner Wirksamkeit angelangt.[27] Es konkurrierte nun mit den großen Kunst- und Kulturreinrichtungen in New York – mit den Museen, Theatern, Bibliotheken und Universitäten – um Gelder und Publikum. In den folgenden drei Jahren leistete *Open Plan* einen Beitrag dazu, dass die Themenbereiche Architektur, Stadt, Kunst und Design in der Öffentlichkeit diskutiert wurden, und dass Architekten mit bedeutenden Geisteswissenschaftlern und Künstlern in Kontakt kamen – und sich so in die Riege der *New York Intellectuals* einreihten.

Allerdings nahmen sich nur wenige der Institutsmitglieder der Rolle eines *public intellectual* an. Eisenman erfand sich vielmehr als *architectural intellectual*. Am Institut gab es Ende der 1970er Jahre fast ausschließlich Veranstaltungen zu architekturimmanenten, hingegen kaum zu stadt- oder gesellschaftspolitischen Themen. Die großen Gegenwartsfragen der Dekade, wie etwa die gesellschaftlichen Umbrüche in den USA und die Kursänderungen in der Wirtschafts- und Sozialpolitik, aber auch globalere Themen wie die Erkenntnis der Endlichkeit der Ressourcen und die Nutzung alternativer Energien, oder lokale Themen wie die Auswirkungen der Wirtschaftskrise auf die Profession oder die Stadtentwicklungspolitik wurden nicht diskutiert, zumindest nicht öffentlich. Als die neoliberale Restrukturierung des Staatlichen und Städtischen in New York im Zuge der Finanz- und Steuerkrise zum Probelauf im globalen Maßstab wurde, die Privatisierung und Deregulierung aller Wirtschafts- und Lebensbereiche einsetzte und der Staat sich als Akteur und Auftraggeber zurückzog, begnügten sich Architekten damit, dass ihre Handlungsmöglichkeiten, wenn sie überhaupt Arbeit hatten, auf die von Dekorateuren und Bildlieferanten beschränkt waren.[28]

So setzte das Institut als Kultureinrichtung auf Wachstum und Expansion, und trug, obschon zahlreiche Projekte nicht über die Konzeptionsphase hinauskamen, mit der Diversifizierung der Produktpalette zu einem Wandel des Lehr- und Kulturbetriebs in der Architektur und der Verquickung mit dem Kunstmarkt bei. Ab 1978 wurde das Ausstellungsprogramm zunehmend professionalisiert und ökonomisiert. Mit den Fördergeldern für Ausstellungen wurde die Produktion von Katalogen finanziert. Im selben Jahr wurde mit dem „National Architecture Exchange" ein breites Angebot der Architekturvermittlung beworben, über das landesweit am Institut konzipierte Ausstellungen und Vortragsreihen gebucht sowie Ausstellungskataloge und Diaserien erworben werden konnten. Dem Management von Informationen wie der Erweiterung der Einflusssphäre auf nationaler Ebene diente auch die *New Wave*-Reihe, in deren Rahmen Vortragsreisen und Wanderausstellungen organisiert wurden, um neue Architektur aus Japan und aus Österreich zu präsentieren.

Zusätzlich zu den Einnahmen aus der Architekturausbildung und den öffentlichen Fördergeldern baute das Institut in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre mit dem „Architects Circle" einen Freundes- und Förderkreis aus etablierten Architekturbüros als Sponsoren auf. Vermehrt wurde in dieser Zeit das Kürzel IAUS als Markenzeichen gebraucht. Das Institut war selbst nach dem Bruch mit dem MoMA – Eisenman hatte sich mit Drexler im Zuge der Beaux Arts-Ausstellung von 1975 überworfen – bestens in der Architektur- wie der Kunst- und Kulturwelt vernetzt. Am Ende wandelte sich das Institut in einen modischen Salon der Architekturelite an der Ostküste der USA, wie die Architekturhistorikerin Joan Ockman treffend in ihrem Aufsatz *Resurrecting the Avant-garde* zur Geschichte und Bedeutung der Zeitschrift *Oppositions* bereits 1988 argumentiert hatte.[29] Die größeren Fördersummen und das Anwachsen des Budgets machten eine weitere Bürokratisierung erforderlich. Die öffentlichen Veranstaltungen machten deutlich, dass das Institut immer mehr in Richtung Mainstream driftete. Eisenman trieb mit den Ausstellungen und Publikationen des Instituts die Rezeption von Aldo Rossi in den USA voran und entfachte so einen regelrechten Hype. Durch diese Markenpolitik brachte das Institut nicht nur Celebrities hervor, es wurde letztlich Werbung in eigener Sache gemacht. Durch diese Medienpolitik und seine spezifische Form des Architekturjournalismus hat das Institut zur Herausbildung eines Starkults in der New Yorker Architekturszene beigetragen. Jedenfalls wurde mit *Oppositions* und *Skyline*, der Katalog- und der Buchreihe der Grundstein für das kulturelle Phänomen, welches heute als „Starchitecture" bezeichnet wird, gelegt. Dieser postmoderne Beitrag zur Hagiographie zeigt sich unter anderen auch daran, dass Philip Johnson gegen Ende der 1970er Jahre von Eisenman zunehmend eine Hauptrolle am Institut zugewiesen wurde. Man hatte Johnson auf vielfältige Weise als graue Eminenz und einflussreichen Großmäzen des New Yorker Architekturestablishments hofiert – etwa mit einer Ausstellung zum *AT&T Building* (1978), mit dem dieser zum Superstar der postmodernen Architektur aufstieg, einem Interview in *Skyline* (dem ersten in der Tradition des *Interview Magazine*), oder mit der Ausgabe 11 von *Oppositions*, die mit Artikeln von Stern und Eisenman zu großen Teilen Johnson gewidmet war. Nachdem er zuvor *Oppositions* gesponsort hatte und von Zeit zu Zeit privat Schecks ausstellte, wurde Johnson 1980 zu einem Treuhänder des Instituts gemacht, womit er Einfluss auf die Institutspolitik erhielt. Um Johnson hatte sich ein *Inner Club* formiert, dessen Treffen nun in der *Century Association* abgehalten wurden, einem alteingesessenen Privatclub der metropolitanen Oberschicht, der seinen Sitz unweit des Instituts in der 43th Street hatte. Von Zeitgenossen wurde das Institut dafür kritisiert, dass interne Entscheidungen im exklusiven Gesellschaftsclub und nicht mehr kollektiv gefällt wurden, womit sich das Machtzentrum der New Yorker Architketurwelt verschoben hatte.[30]



Poster zu *Open Plan 77*, einem professionellen Angebot zur Erwachsenenbildung
Design: Massimo Vignelli

Das Institut war letztlich daran beteiligt, dass in den USA die kulturelle Logik des Spätkapitalismus, um mit dem marxistischen Literatur- und Kulturkritiker Frederic Jameson zu sprechen, auch die Kulturproduktion im Bereich der Architektur erfasst hatte, was sowohl die materielle als auch nicht-materielle Kultur betraf.[31] Im Fokus der Institutsarbeit standen nun, nachdem die innovativen Momente des Lehr- und Kulturbetriebs verblasst waren, die Arbeit an den diversen Publikationsformaten, nicht zuletzt da die vertraglichen Verpflichtungen eingehalten werden mussten. Frampton kam nunmehr eine tragende Rolle zu, da dieser nun verstärkt an einzelnen *Oppositions*-Ausgaben arbeitete und zusammen mit Eisenman zudem den Start der *Oppositions Books*-Reihe vorantrieb. Nachdem mit MacNair ein Aktivposten das Institut verlassen hatte, bekannte sich Eisenman gegenüber potentiellen Sponsorenz u *Skyline* und trat für einen Relaunch ein, mit einer neuen Redaktion unter Suzanne Stephens und einem neuen Layout. Erb ezeichnete *Skyline* damals als die womöglich wichtigste Publikation aus dem Institut, nicht zuletzt da er sich versprach, mit der Zeitung Werbung für das Institut zu machen und darüber hinaus Spendengelder zu akquirieren. Als das Institut sich bereits im Umbruch befand, führte Eisenman, nachdem er 1980 ein gemeinsames Büro mit Jacqueline Robertson gegründet hatte, als eigenen Beitrag eine Interview-Reihe mit führenden Persönlichkeiten der Architektur- sowie der Literatur- und Kunstwelt, mit der er sich strategisch im Diskussionsmittelpunkt positionierte. Eisenman konnte mit *Rizzoli International* einen kommerziellen Verlag dafür gewinnen, die neue *Skyline* und die Katalogreihe zu verlegen, was beiden Publikationen ein postmodernesD esign gab und dem Institut zumindest für kurze Zeit zusätzliche Einnahmen bescherte.

Anfang der 1980er Jahre waren die alteingesessenen Mitglieder wie Eisenman, Frampton, Agrest, Gandelsonas und Vidler zwar noch redaktionell tätig und auch in der Lehre aktiv, sie verfolgten jedoch mehr und mehr ihre eigenen Karrieren als Architekten oder Akademiker. Um neues Lehrpersonal anzulernen und neue inhaltliche Impulse einzufordern, wurde am Institut zu dieser Zeit ein Generationswechsel initiiert. So formierte sich z.B. *ReVisions*, eine offene Gruppe junger Architektinnen und Architekten um Joan Ockman, Christian Hubert und Deborah Berke, die sich zuerst in privaten Lofts in SoHo traf, um gemeinsam marxistische und poststrukturalistische Theorie zu lesen und darüber hinaus eigene Projekte zu diskutieren. Aus der Leserunde ging 1981 zunächst eine informelle Veranstaltungsreihe samt Wettbewerb zur Umgestaltung des Columbus Circle hervor, die 1982 in einem öffentlichen Symposium mit dem Titel *Architecture and Ideology: Notes on Materialist Criticism* zur Neubewertung der Ideologiekritik mündete. In diesem Rahmen trat neben anderen auch Jameson am Institut auf, der dort erste Einblicke in die zeitgenössische Architekturdebatte und Kontakte zur lokalen Architekturszene bekam.[32]

Am Ende scheiterte das Institut nicht nur daran, dass die Ideale von einst verfallen waren und die Institutsmitglieder sich überworfen hatten. Schließlich konnte es nicht in eine vollwertige Institution umgewandelt werden. Zwar unternahm man 1981 einen Versuch, unter dem Namen *Philip Johnson Center for Architecture* eine tatsächliche Institution zu gründen, in der das Institut hätte aufgehen sollen und die zusätzlich ein Archiv, eine Architekturschule und eine Bibliothek umfasst hätte. Doch auch dieses Vorhaben schlug aufgrund mangelnder finanzieller Unterstützung fehl; die 9 Mio.

Cover zur ersten Ausgabe von *Skyline* von April 1978

In *Skyline* wurde eines der wenigen Interviews mit Michel Foucault publiziert, das dieser über den Zusammenhang von Raum, Macht und Wissen gab, *Skyline* März 1982

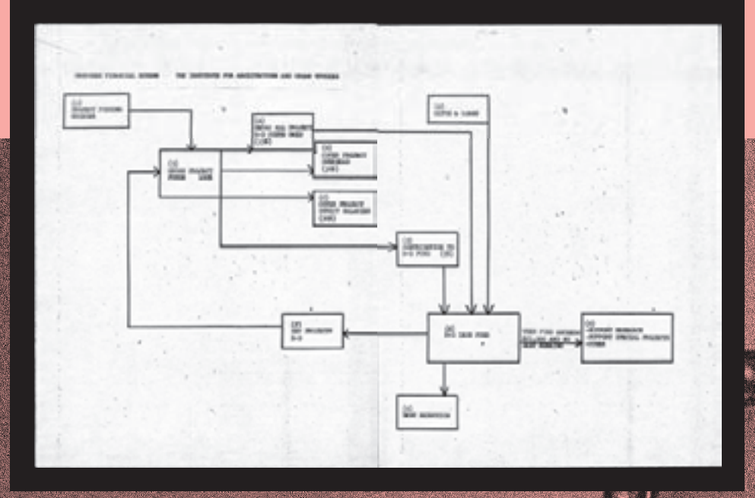
Aldo Rossi wurde am Institut als Architekt und Autor gefeatured; in *Skyline* veröffentlichte er u.a. über Adolf Loos, *Skyline*, April 1982

US-Dollar, die für den Erwerb eines geeigneten Gebäudes hätten aufgebracht werden müssen, kamen am Ende nicht zusammen. Nachdem Eisenman im Sommer 1982 aus persönlichen wie institutionellen Gründen als Direktor zurückgetreten war, unterlag das Institut beträchlicher Umstrukturierungen. Infolge interner Querelen und aufgrund jahrelanger Misswirtschaft brach es schließlich auseinander. Als im November 1982 das fünfzehnjährige Jubiläum mit einer Ausstellung über die Institutsgeschichte begangen wurde, lud Robertson just an diesem Wochenende eine Gruppe international bekannter Architekten zu einer Konferenz an die University of Virginia ein, auf der unrealisierte Projekte diskutiert wurden. Die geschlossene Veranstaltung, welche unter Institutsmitgliedern nicht unumstritten war, war insofern eine einmalige Angelegenheit, da im Vorfeld bereits ein Buchvertrag mit *Rizzoli* bestand, der garantierte, dass die Ergebnisse schließlich in der Publikation *The Charlotteville Tapes* dokumentiertw erden konnten.[33]

Ab 1983 wurde das Institut für weitere zwei Jahre an neuer Adresse weitergeführt, unter neuer Leitung und mit reduzierter Mitgliederzahl. In der linken Lokalpresse wurde damals über die finanziellen und institutionellen Probleme berichtet. Der Journalist Peter Lemos lieferte in dem Artikel *Triumph of the Quill*, der im Mai 1983 in *The Village Voice* erschien, zunächst einen historischen Abriss über die kulturelle Bedeutung des Instituts für die New Yorker Architekturszene und dessen großen Einfluss auf die US-amerikanische architektonische Kultur, um dann im Einzelnen auf die Ereignisse des Vorjahresei nzugehen.[34] Unbeantwortetblieb ‚in wieweit Eisenman überhaupt Interesse daran gehabt hatte, dass das Institut auch nach seinem Rücktritt weiter fortbestand. Seine Nachfolge erwies sich als schwierig, nachdem Kenneth Frampton nach nur kurzer Zeit als designierter Direktor nach einem internen Machtstreit wieder zurücktrat. Als Eisenman mit Daniel Libeskind seinen Kandidaten nicht hatte durchsetzen können und auch Alvin Boyarsky, der von einem der Treuhänder, John Burgee, angefragt wurde, sich letztlich nicht entschließen konnte, nach New York zu ziehen, wurde schließlich Steven Peterson als neuer Direktor präsentiert. Die Durchführung des Lehrbetriebs stand nun im Vordergrund, da das Erscheinen fast aller Publikationen bis auf weiteres eingestellt wurde. Der Kulturbetrieb wurde am neuen Institut nur langsam wieder aufgenommen, und erreichte nicht mehr die Intensität der 1970er Jahre. Zwar wurden in den neuen Institutsräumen am Union Square unter dem Titel *On Style* Diskussionsveranstaltungen zu herausragenden Gebäuden der postmodernen Architektur wie etwa Michael Graves' Portland Building abgehalten und auch eine neue Vortragsreihe zu Themen der Stadt organisiert. Aber eine neue Zeitschrift unter dem Titel *Pluralism* wurde schlussendlich nicht mehr realisiert. Ausgerechnet eine öffentliche Veranstaltung brachte das endgültige Aus des Instituts. Michael Sorkin, der Architekturkritiker der *Village Voice*, war als Moderator eingeladen worden, und nahm es sich heraus, Pläne des Büros Johnson / Burgee für die Revitalisierung des Times Square öffentlich zu kritisieren. Anscheinend bestand noch Hoffnung auf eine grundlegende Reform des Instituts, als Sorkin im April 1985 in seinem *Village Voice*-Artikel *Reforming the Institute* über die jüngsten Ereignisse vor Ort berichtete und massive Kritik an der Änderung der Machtverhältnisse übte, die Peter Eisenman Anfang der 1980er Jahre initiiert hatte.[35] Nachdem Johnson / Burgee schließlich ihre finanzielle Unterstützung vollends aufgekündigt hatten und der Institutsbesitz von Gerichtsvollziehern sichergestellt worden war, schloss das Institut im Mai 1985 endgültig seine Tore.

„Philip Johnson Loves Them, Philip Johnson Loves Them Not". In selbstkritischer Manier wurde in *Skyline* ein Auszug des Architekturkapitels aus der Publikation *Hype* abgedruckt, *Skyline*, April 1983

1) *Casabella* 359 / 360: *The City as an Artifact*, November / Dezember 1971
2) Vgl. Kim Förster: *Das architektonische Projekt. Bildung und Kultur am Institute for Architecture and Urban Studies (NY, 1967–1985)*, in: Archithese 6, 2012, S. 78–85. Die Geschichtsschreibung des Instituts erfolgte bisher größtenteils aus der Innenperspektive, vgl.: Joan Ockman: *Venice and New York*, in: *Casabella* 59, 619 / 620, 1995, S. 56–73; Suzanne Frank: *The Institute for Architecture and Urban Studies. An Insider's Memoir (with 27 Other Insider's Accounts)*, New York, NY: Eigenverlag, 2010; Frederieke Taylor: *The Exhibitions Program of the Institute for Architecture and Urban Studies*, in: Frank: 2010, S. 315–322; Julia Bloomfield: *A Tale of Two Institutes: Thoughts on Publication Worlds*, in: Nanni Baltzer / Jacqueline B urckhardt / Marie Stauffer / Philip U rsprung (Hrsg.): *Art History on the Move: Hommage an Kurt W. Forster*, Zürich: Diaphanes, 2010, S. 66-83; *The Making of an Avant-garde: IAUS 1967–1984* (2012, Regie: Diana Agrest)
3) Lucia Allais ist eine der wenigen Historikerinnen, die den Mythos des Instituts kritisch hinterfragen; In ihrem Artikel über die Forschungsprojekte und die Theorieproduktion in den Anfangsjahren wirft sie Eisenman Opportunismus vor. Lucia Allais: *The Real and the Theoretical, 1968*, in: *Perspecta* 42: *The Real*, 2010, S. 27–41. Um die Absurdität der Situation und seine Macht als Direktor zu unterstreichen, erzählt Peter Eisenman gerne die Geschichte, wie er kurz nach Gründung des Instituts Geld von der CIA entgegennahm, um den laufenden Betrieb zu finanzieren, und als Gegenleistung Listen mit den Namen all der Personen erstellte, die in den ersten drei Jahren des Bestehens dort verkehrten. Vgl. *The Agency Interview: Peter Eisenman. The Institute for Architecture and Urban Studies*, in: *Perspecta* 45: *Agency*, 2012, S. 59–66
4) Peter Eisenman: *Notes on Conceptual Architecture: Towards a Definition*, in: *Design Quarterly* 78–79: *Conceptual Architecture*, 1970, S. 1–5
5) Denise Scott Brown: *Lerning from Pop*, in: *Casabella* 359–360, N ovember / Dezember 1971, S. 15–24; Kenneth Frampton: *America 1960–1970. Notes on Urban Images and Theory*, S. 25–40; Denise Scott Brown: *Reply to Kenneth Frampton*, S. 41–47; PeterE isenman: *Notes on Conceptual Architecture: Towards a Definition*, S. 48–58; Emilio Ambasz: *I The University of Design and Development; II Manhattan: Capital of the Twentieth Century; III The Designs of Freedom*, S. 87–99. D as *Universitas Project* bekam bereits 1968 eine Förderung der Graham Foundation, als Ambasz noch Student in Princeton war. Erklärtes Ziel war es, nicht nur eine Kritik an der Rolle der Institutionen in der Gesellschaft, vor allem der Universitäten, zu äußern, sondern auch eine politische Aufgabe des Designs und damit auch der Architektur zu formulieren, vor dem Hintergrund veränderter technologischer, ökonomischer und gesellschaftlicher Bedingungen. Felicity Scott: *On the ‚Counter-Design' of Institutions: Emilio Ambasz's Universitas Symposium at MoMA*, in: *Grey Room* 14, Winter 2004, S. 46–77; Emilio Ambasz: *The Universitas Project. Solutions for a Post-technological Society*, New York, NY: MoMA, 2006
6) Werner Oechslin: *„Out of History"? Peter Eisenmans „Formal Basis of Modern Architecture"*, in: Peter Eisenman: *Die formale Grundlegung der modernen Architektur*, Zürich: gta Verlag, 2005, S. 33 ff.
7) Wolfgang Pehnt: *Modellwechsel. Das Bauhaus und die Organisation seines Nachruhms*, in: Ders.: *Die Regel und die Ausnahme. Essays zu Bauen, Planen und Ähnlichem*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag 2011, S. 151–166; Le Corbusiers amerikanischer Verlag, Reynal & Hitchcock, hatte sein Büro in eben den Räumen, die später das Institut bezog, vgl.: Le Corbusier: *When the Cathedrals Were White*, New York, NY: Reynal and Hitchcock, 1947. Auf dem Buchrücken ist eine Fotografie von Le Corbusier auf dem Balkon des Institutsab gedruckt.
8) Peter Eisenman et al.: *Five Architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier*, New York, NY: Wittenborn, 1972 (mit Beiträgen von Colin Rowe, Philip Johnson); vgl.: *Architectural Forum*, Mai 1973, S. 46–57 (Themenheft: *Five on Five. The Discreet Charm of the Bourgeoisie*, mit Beiträgen von Robert Stern, Jaqueline Robertson, Charles Moore, Alan Greenberg, Romaldo Giurgola); Paul Goldberger: *Architecture's ‚5' Make Their Ideas Felt*, in: *The New York Times*, 26. November 1973, S. 33 und *Should Anyone Care about the ‚New York Five'? or about Their Critics, the ‚Five on Five'?*, in: *Architectural Record*, Februar 1974, S. 113–116; Manfredo Tafuri: *American Graffiti: Five x Five = Twenty Five*, in: *Oppositions* 5, Sommer 1976, S. 35–72; Reinhold Martin: *Language: Environment, c. 1973*, in: *Utopia's Ghost. Architecture and Postmodernism, again*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2010, S. 49 ff.
9) In Zeitungsartikeln, die Peter Eisenman unter dem Pseudonym Ernesto di Casarotta verfasste, griff er auf die Rhetorik der Sportberichterstattung zurück, um Netzwerke in der Architektur zu beschreiben: zum einen über die Beziehung zwischen dem IAUS und dem *Instituto Universitario di Architettura di Venezia* (IUAV), zum anderen über die Riege New Yorker Architekten um Philip Johnson. Ernesto di Casarotta: *The Sound of Leather*, in: *Skyline*, Mai 1978, S. 7. & *Quarta Roma: Report from Rome*, in: *Skyline*, August 1978, S. 6.
10) George Lapassade: *Gruppen, Organisationen, Institutionen*: Stuttgart: Klett Verlag,1972
11) Zur nachindustriellen Gesellschaft vgl.: Daniel Bell: *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting*, New York: Basic Books, 1973; zur immaterialen Arbeit vgl.: Maurizio Lazzarato: *Immaterial Labor*, in: Paolo Virno / Michael Hardt (Hrsg.): *Radical Thought in Italy. A Potential Politics*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1996, S. 133–147
12) Robert Stern et al.: *Architectural Culture:D iscourse*, in: Robert Stern / Thomas Mellins / David Fishman (Hrsg.): *New York 1960 Architecture and Urbanism Between the Second World War and the Bicentennial*, New York, NY: The Monacelli Press, 1995, S. 1205 ff.
13) Kim Förster: *Der Wohnungsbau-Prototyp des Institute for Architecture and Urban StudieS. Die Verhandlung von Wohnungsbau und gesellschaftlicher Verantwortung von Architekten durch Kulturproduktion*, in: *Candide* 5, März 2012, S. 57–92
14) Kim Förster: *Massimo Vignelli: Oppositions, Skyline and the Institute*, online: http://places.designobserver.com/feature/massimo-vignelli-oppositions-skyline-and-the-institute/15508 (6. April 2013)
15) Die Auflage betrug bis zu 5.000 Stück.
16) John McHale: *Education and Culture*, in: Ders.: *The Changing Information Environment*, Boulder, CO: Westview Press, 1976
17) Kim Moody: *From Welfare State to Real Estate. Regime Change in New York City, 1974 to the Present*, New York, NY: The New Press, 2007
18) Andreas Reckwitz: *Creative Cities: Die Kulturalisierung der Stadt*, in: Ders.: *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Frankfurt: Suhrkamp, 2012, S. 269–312
19) Zu Programmen der Architekturvermittlung für Kinder und Jugendliche vgl.: Kim Förster: *Teaching Architecture, or, How to Create Spaces for Teenagers*, in: common room and Kim Förster [Hrsg.]: *Arts for Living*, New York: common books, 2013, S. 63–108
20) *The Institute in Theory and Practice. Peter Eisenman in Conversation with Alvin Boyarsky*, in: Brett Steele (Hrsg.): *Supercritical. Peter Eisenman & Rem Koolhaas*, London: Architectural Association, 2010, S. 85; Paul Goldberger: *Midtown Architecture Institute Flowering as a Student Mecca*, in: *The New York Times*, 30. Oktober 1975, S. 41, 77
21) Philip Ursprung: *Blinde Flecken der 1970er Jahre: Gordon Matta-Clarks „Window Blow-out"*, in: Hanns Hubach / Barbara von Orelli-Messerli / Tadej Tassini (Hrsg.): *Reibungspunkte, Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst*, Festschrift für Hubertus Günther, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2008, S. 293–300
22) Theodor W. Adorno & Max Horkheimer: *Kulturindustrie, Aufklärung oder Massenbetrug*, in: Dies.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1969, S. 128–176 (18. Auflage, 2009)
23) Richard Sennett: *The Fall of Public Man. On the Social Psychology of Capitalism*, New York, NY: Vintage Books, 1977
24) Georg Franck: *Ökonomie der Aufmerksamkeit*, München & Wien: Carl Hanser Verlag, 1998 und *Ökonomie der Aufmerksamkeit*, in: Ursula Keller (Hrsg.): *Perspektiven metropolitaner Kultur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, S. 101–118
25) Manfredo Tafuri: *Les cendres de Jefferson*, in: *L'Architecture d'Aujourd'hui* 186, August / September 1976, S. 53–72; veröffentlicht auf Englisch unter dem Titel *The Ashes of Jefferson*, in: *The Sphere and Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, Cambridge, MA: MIT Press, 1987, S. 291–303 (Der Sammelband sollte in der englischen Übersetzung zunächst in der *Oppositions Books*-Reihe des IAUS erscheinen.)
26) Manfredo Tafuri: *L'Architecture dans le Boudoir. The Language of Criticism and the Criticism of Language*, in: *Oppositions* 3, Mai 1974, S. 37–62; auf deutsch erschienen unter dem Titel „Die Kritik der Architektursprache und die Sprache der Architekturkritik" in: ARCH+ 37, April 1978, S. 4–16
27) Brendan Gill: *The Talk of the Town. Partygoing*, in: *The New Yorker*, 28. November 1977, S. 45
28) David Harvey: *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge, MA: Blackwell,1989
29) Joan Ockman war selbst lange Zeit am Institut aktiv, sie stieß Mitte der 1970er Jahre zunächst als Praktikantin zur Gruppe hinzu, bevor sie in der Redaktion von *Oppositions* arbeitete und dann zur Textredakteurin aufstieg. Joan Ockman: *Resurrecting the Avant-Garde: The History and Programme of* Oppositions, in: Beatriz Colomina (Hrsg.): *ArchitectuReproduction*, New York, NY: Princeton Architectural Press, 1988, S. 180–199
30) Richard Plunz / Kenneth Kaplan: *On ‚Style'*, in: *Precis* 5: Herbst 1984, S. 33–43
31) Frederic Jameson: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, in: *New Left Review* 146, Juli-August 1984, S. 59–92
32) Margot Jacqz: *SYMPOSIA: ReVisions*, in: *Skyline*, Oktober 1981, S. 8; Joan Ockman et al. (Hrsg): *Architecture Criticism Ideology*, New York, NY: Princeton Architectural Press, 1985, S. 51–87
33) Kenneth Frampton / Margot Jacqz: *The IAUS at 15*, in: *Skyline*, Dezember 1982, S. 33; Jacquelin R obertson / Stanley Tigerman (Hrsg.): *The Charlotteville Tapes*, New York, NY: Rizzoli International, 1985. In seiner deutschen Übersetzung erschien das Buch 1991 bei Birkhäuser unter dem Titel *Der Postmoderne Salon: Architekten über Architekten*.
34) Peter Lemos: *The Triumph of the Quill*, in: *The Village Voice*, 3. Mai 1983, S. 98–99
35) Michael Sorkin: *Reforming the Institute*, in: *The Village Voice*, 30. April 1985, S. 102 (auch veröffentlicht in: Ders.: *Exquisite Corpse: Writing on Buildings*, New York, NY: Verso, 1991, S. 110–113)



Die Finanzstruktur des Instituts, die 1972 im Zuge der Expansion entwickelt wurde und komplexe Querfinanzierungen ermöglichte.

Anfang der 1980er Jahre gehörten dem Freundes- und Förderkreis des Instituts viele Sponsoren aus etablierten Architekturbüros an, die in einer Werbebroschüre veröffentlicht wurden.

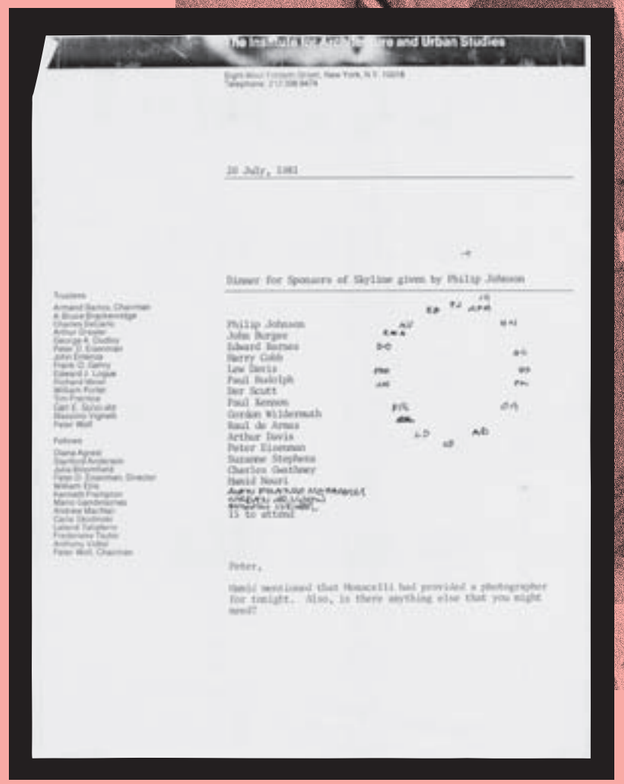


Foto: Bettina Cirone, 1981

Peter Eisenman organisierte am 20. Juli 1981 in der Century Association ein Dinner für die Sponsoren zum Relaunch von *Skyline* im Namen von Philip Johnson.

Abbildung oben und links:
IAUS Fonds, Collection CCA, Canadian Centre for Architecture, Montréal

stehend (von links):
Jordan Gruzen, Gordon Wildemuth, John Burgee, Hamid Nouri (nach vorne übergebeugt), Der Scutt, Charles Gwathmey,

Paul Kennon, Gianfranco Monacelli, Paul Rudolph, Edward Larrabee Barnes, Anthony Vidler, Lewis Davis, Henry Cobb.

sitzend (von links):
Raul D'Armas, Philip Johnson, Peter Eisenman, Suzanne Stephens

Kim Förster. Foto: Klas Förster

ARCH+ features

Diskursplattform von ARCH+ und Siedle

Impressum

Verlag: ARCH+ Verlag GmbH
Redaktion: Nikolaus Kuhnert, Anh-Linh Ngo
Art Direction: Mike Meiré
Design: Tim Giesen, Tobias Tschense
Druck: D+S Druck und Service GmbH, Neubrandenburg
Lithografie: max-color, Berlin

Titelbild: Das IAUS Team 1971, Fotomontage, *Casabella* Nr. 359/360; Faltblatt des Instituts vom Frühjahr 1968

Initiativpartner
SIEDLE

Mit freundlicher Unterstützung von
artek

Dieses ARCH+ feature erscheint anlässlich der Neuausgabe der *Vorlesungen zur Geschichte der Neuen Architektur* von Julius Posener sowie der Ausstellung „Kultur:Stadt“, die vom 15.3.–26.5.2013 an der Akademie der Künste in Berlin stattfindet. Mehr auf www.adk.de/kulturstadt

Mit der Reihe ARCH+ features führt ARCH+ die Nachwuchsförderung in den Bereichen Theorie und Praxis in einem Programm zusammen. In regelmäßiger Folge stellt ARCH+ ausgewählte Büros oder einen Autor bzw. eine Autorin vor, die sich in besonderer Weise mit den gegenwärtigen Produktionsbedingungen von Architektur auseinandersetzen.

ARCH+ features – Experimentierraum für junge Gegenwartsarchitektur und Architekturkritik – wird von Siedle als Initiativpartner und weiteren Förderern ermöglicht. Mit der Reihe setzen ARCH+ und Siedle zudem den im ARCH+ Schwellenatlas begonnenen Schwellendiskurs fort.

In Kooperation mit
AKADEMIE DER KÜNSTE

Förderer
DORN BRACHT
EUROBODEN ARCHITEKTURKULTUR
sedus

Medienpartner
architekturclips
we play architecture!