

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 60 (1973)  
**Heft:** 4: Flughäfen in der Schweiz

**Artikel:** Paul Rudolph oder "Die Formulierung der Bedeutung eines Bauwerkes"  
**Autor:** Kramer, Paul R. / Rudolph, Paul  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-87532>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.01.2025

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

# Paul Rudolph oder «Die Formulierung der Bedeutung eines Bauwerks»

Von Paul R. Kramer



Die amerikanische Architekturgeschichte bezog bis zum Beginn unseres Jahrhunderts ihre prägendsten Anregungen aus dem Europa der Gründerjahre. Die Renaissance unterstrich den optimistischen Willen der frühen Einwanderer zu einem selbständigen neuen Anfang. Das palladianisch Klassische traf genau die idealromantischen Erwartungen an das Gute, Gerechte und Wahre und konnte sich als Folge dieser Wunschvorstellungen noch fast 200 Jahre in grossem Umfang behaupten.

## Die Spaltung der Nachkriegszeit: CIAM-Sympathisanten und F.L. Wrights Schüler

Nach der grossen Depression (1929–1932) fand auch der Jugendstil kein ernsthaftes Interesse, und man suchte nach einem realistischen Ansatz. Der deutsche Funktionalismus kam gerade zur rechten Zeit. Der gestalterische Wahlspruch «Less is More» wurde prompt ökonomisch interpretiert, um mit weniger Einsatz mehr Effekt zu erzielen. Die Grundidee einer besseren sozialen Ordnung durch das Medium der Architektur wurde kaum noch beachtet. Bald nach dem Ende des zweiten Weltkrieges spaltete sich die amerikanische Architektenschaft in zwei Lager: die einen sympathisierten mit den CIAM-Mitgliedern und -Funktionalisten, die anderen gruppierten sich um Frank Lloyd Wright, der sich individuell und antiurbanistisch profilierte.

Die damaligen Studenten waren dieser Einflussphäre ausgesetzt und versuchen heute als produzierende Architekten, die fortgeschrittenen Widersprüche von früher zu synthetisieren: zwischen intuitivem Individualismus und computergesteuerter Umwelt, zwischen sozialer Planung und Einzelproduktivität, zwischen öffentlicher Monumentalität und anonymem Teamwork. Notwendige neue Modellvorstellungen sollen möglichst nicht durch voreilige Beurteilungen in Frage gestellt werden. So deutet sich eine Einigung auf zwei Dimensionen an, die beliebige Kombinationen aus *ehrlich ausgedrücktem funktionalem Raum* und *frei schwebenden Raumbblasen theoretischen Anspruchs*\*

zulässt. Die Betonung liegt gerade bei Rudolph in der soziopsychologischen Wirkung: «*Ein Schulgebäude, das seinen Schülern nicht begreifbare Bilder bieten kann, die der Mehrheit unbekannt sind, verkauft von der Zukunft der Gesellschaft die Sehnsucht...*»\*

## Paul Rudolphs Drang zur Präsenz und Produktivität

Was aber macht die Art and Architecture School zu einer Geburtsstätte solcher Sehnsüchte? – nicht die so oft beschriebene Verwandtschaft zu Wrights Larkin Building, zu Kahns Richards Medical Research Laboratories und zu Le Corbusiers Kloster von La Tourette, das geradezu immer wieder zu Motivationsvergleichen oben durchragender Querriegel veranlasst, sondern die skulpturelle Verkörperung der Daseinsfrage eines (Kunst-) Werks, die herangereifte Entwicklung zu einem Selbst und der Drang zur Präsenz.

Dieser Drang zur Präsenz und zur Produktivität fällt auf Rudolph zurück: er arbeitet unermüdlich und leidenschaftlich: «*Habe ich einmal ein System für ein gegebenes Projekt ausgedacht, so interessiert es mich selten, dieses System zu wiederholen.*»\* Mag das parallel zu einer gewissen amerikanischen Mentalität ein dauernder Versuch sein, das Selbst, auch das kollektive Selbst zu finden und zu identifizieren, so ist es aber viel direkter die in jedem Kunstwerk immanente Triebhaftigkeit. Sie scheint den eigenständig phänomenhaften Eindruck archaischer Schwerkraft schrittweise variieren und in Mutationsprüngen fortentwickeln zu wollen. Diese «Human Force» muss sich mit Tradition liieren, um vertrauenswürdig zu sein. Vertrauenswürdigkeit ist der Schlüssel für jeden psychologischen Ansatz. Dass diese Basis zwischen Mensch und Gebäude vorhanden ist, spürt man in Rudolphs Bauten.

Beherrschte, kontrollierte Proportion trägt sehr dazu bei – überzeugende Solidität und der Fluss des Raums –, Durchdringungen und Überlagerungen in jeder geometrischen Richtung und Wertigkeit sind absolut verlässlich. Der Raum erzielt infolge des Materials und seiner



eindeutigen Anordnung Dichtigkeit: dichte Wandungen und Becken, in denen die Geborgenheit zusammengehalten wird. Wichtig für diese Vertrauenswürdigkeit ist aber ein fassbares Gegenüber: ein Gesicht, eine Einstellung, ein Wesen. Es muss den Benutzer mitsamt seiner Eigenheiten respektieren, aber dort, wo es zu keinen Konflikten kommen kann, soll es sich selbst darstellen. Deshalb sind Arbeitsräume veränderlich, Einrichtungen und Materialien leicht austauschbar wie in den Corporate Headquarters and Research Laboratories für Burroughs Wellcome & Co., Inc., Zentralbereiche, Treppenhäuser, Versorgungsschächte sind ortsfest, weil sich ihre Funktionen kaum ändern, und sind charakteristisch gestaltet, weil sie nicht in den individuellen Arbeitsplatz eingreifen. Sie tragen wie im Bostoner City-Government-Center wesentlich zur Identifizierung und Charakterisierung des gesamten Gebäudes bei und übernehmen die Funktion von Gelenk- und Angelpunkten, die durchaus eine berechtigte symbolische Bedeutung haben.

#### **Der Versuch, dem Bauwerk eine Bedeutung zu geben**

Wie ernst Paul Rudolph die Formulierung der Bedeutung eines Bauwerks nimmt, zeigen die sechs Vorentwürfe zu seiner Art and Architecture School besonders eindrucksvoll. Auch die rohen Arbeitsmodelle aus Pappkarton, hinter denen der emsige Einsatz sich kaum verbergen kann, kennzeichnen das Klima, das in Rudolphs Büro, einer architektonischen Versuchswerkstatt, herrscht. Ganz anders seine Zeichnungen von einem bereits fertig geplanten Projekt: selbständige, abgeschlossene Werke von eminent perfekter Gründlichkeit – jenseits jeder Modernität und graphischer Effekte – und gelassener Zeitlosigkeit. Diese Zeitlosigkeit ist bei Paul Rudolph im Existentiellen verankert.

Sibyl Moholy-Nagy schreibt in ihrem Buch über Paul Rudolph: *«Stadtplaner wissen nicht, dass Gebäudearchitektur unvereinbar ist mit den grossen Streitfragen unserer Zeit; diese sind Selbsterhaltung ohne*

*jegliche historische Perspektive oder stabilisierenden Wunsch. Der Architekt, der mit diesen beiden Faktoren durch seine biologische und soziale Tradition vertraut ist, wurde entweder von der Entwicklung der Stadt ferngehalten oder verschwand unter der Obhut von Gehirnwäsche-Teams, die den ‚Primadonnakünstler‘ zu Sozialplanern zurückentwickeln wollen. Nur Paul Rudolph riskierte unter den kampfbereiten individuellen Architekten in Amerika einen unterschiedlichen Anspruch.» – «Stadtarchitektur ist der brennende Mangel des 20. Jahrhunderts. Ich glaube, dass die Architekten auf ihre traditionelle Rolle verzichtet haben, die sie in der Architektur des grossen dreidimensionalen Massstabs spielten. Wir dachten, Planer müssten Sozialdesigner sein. Das sind sie nicht und werden es niemals sein, denn ihr Herz ist woanders.»\**

#### **Der ungelöste Konflikt zwischen industrieller Produktion und individuellen Ansprüchen**

Seit 1967 arbeitet Paul Rudolph an der Entwicklung von vorfabrizierten Wohneinheiten. Schon die Bauhausmeister und Le Corbusier träumten von fließbandproduzierten Häusern. In Rudolphs Graphic Art Center, dem Sprungbrett seiner Megastrukturtheorie, werden sowohl der alte Wunsch der Funktionalisten sowie die Hoffnung nach einer abwechslungsreichen Form und Umgebung befriedigt. Ungelöst ist zurzeit noch der Konflikt zwischen der industriell standardisierten Raumeinheit und der Absicht, sie individuell kombinieren zu können. Wie es mit diesen Problemen weitergeht, lässt sich schwer vorhersagen, noch schwerer, was eine Megastruktur in grossen Städten nach sich zieht.

Was aber mit Sicherheit feststeht, ist, dass Paul Rudolph sich mit all seinen Arbeiten einen Rang erobert hat, der ihn – ohne zu übertreiben – zu den besten Architekten unserer Zeit zählt.

\* Paul Rudolph in Sibyl Moholy-Nagy, *«The Architecture of Paul Rudolph»*, by Praeger Publishers, Inc., 1970



1



2



3

- 1 Kunst- und Architekturschule der Universität Yale, New Haven, Connecticut, USA, 1958 bis 1964
- 2 Wohnüberbauung Wilmont Road – Brookside Avenue, New Haven, Connecticut, USA, 1969 bis 1971
- 3 Überbauung Stafford Harbor, Virginia, USA, 1966 (Projekt), zurzeit im Bau
  
- 1 Ecole d'art et d'architecture de l'Université de Yale, New Haven, Connecticut, USA, 1958–1964
- 2 Colonie d'habitations de Wilmont Road – Brookside Avenue, New Haven, Connecticut, USA, 1969–1971
- 3 Colonie de Stafford Harbor, Virginie, USA, 1966 (projet), actuellement en construction
  
- 1 Art and Architecture School of Yale University, New Haven, Connecticut, USA, 1958–1964
- 2 Wilmont Road–Brookside Avenue housing complex, New Haven, Connecticut, USA, 1969–1971
- 3 Stafford Harbor complex, Virginia, USA, 1966 (plan), now under construction

## Ein Interview mit Paul Rudolph, New York, von Paul R. Kramer

**werk:** Glauben Sie, dass Ihre Architektur, die dem Individuum die Möglichkeit einer massenuntypischen Identifizierung gibt, von unserer heutigen Jugend als <in> betrachtet wird – von einer Jugend, die die Wiederfindung des einzelnen in unserer Lebensatmosphäre mit Drogen, Hermann Hesse und der Flucht vor dem bekannten Beispiel versucht?

**Rudolph:** Was ist <in>, was ist <out>? – das kann mich überhaupt nicht berühren. Popularität interessiert mich nicht, auch nicht was andere Architekten gemeinhin tun. Ich arbeite mit grossem Ernst und grosser Überzeugung. Das mag man dem fertigen Werk ansehen oder nicht – ich weiss es nicht –, das einzige, was ich sagen kann, ist, dass ich meistens keine Wahl habe, ich bin gezwungen, ich lebe nur einmal. An einige Dinge glaube ich sehr stark, und ich versuche sie in drei Dimensionen zu bringen. Du liebe Zeit, ich kann mich nicht darum kümmern, ob ich <in> bin oder <out>, das versichere ich Ihnen!

**werk:** Sind diese erwähnten Dinge, an die Sie sehr stark glauben, zwingende Grundideen für jedes Ihrer Werke?

**Rudolph:** Ich habe viele Ideen. Da sind bestimmte fundamentale Ideen gleichsam als Rückgrat, die sich zu Prinzipien reduzieren. Ich selbst jedoch ertappe mich, wie ich die Betonungen verändere – oft sehr stark –, zum Beispiel dachte ich früher, die Reinheit der Konstruktion sei von äusserster Wichtigkeit. Heute glaube ich das überhaupt nicht mehr: die Psychologie des Raumes, besonders die des inneren Raumes, ist viel entscheidender.

Es ist viel einfacher, sich einige Brennpunkte zu suchen und zu denken, sie wären die wichtigsten. In Wirklichkeit brauchen sie ganz und gar nicht wesentlich zu sein. Ein Bauwerk bedeutet oft für viele Leute ganz Verschiedenes. Architekten selbst interpretieren es eindeutiger. Mich aber interessiert, was es für die Leute bedeutet.

**werk:** Was bedeutet Form?

**Rudolph:** Es ist sehr schwierig. Vorwiegend hat es zu tun mit Raum und Licht. Form ist ein Produkt von vielen Einflüssen einschliesslich der Technik... Die Psychologie des Raumes... Die Kapelle im Bostoner City-Government-Center ist für mich... der innere Raum dieser Kapelle interessiert mich mehr als jeder andere Raum, den ich je gemacht habe.

**werk:** Fühlen Sie sich als amerikanischer Architekt?

**Rudolph:** Ich arbeite grösstenteils in Amerika. Ich habe auch sechs ausländische Projekte gehabt. Nur das Prinzipielle ist hierbei wichtig: Ich versuche die Leute zu verstehen, die Besonderheiten der Lage, die Umgebung, das Klima, das Licht, wie es die Menschen gebrauchen, ihre Hoffnungen an die Zukunft, die Lehren aus der Vergangenheit und vieles andere. Ich denke nicht daran, ob es national oder international ist.

**werk:** Wie würden Sie die Beziehung zwischen Individuum und amerikanischer Demokratie abgrenzen?

**Rudolph:** Ich glaube, in einer Demokratie muss Platz sein für viele Ideen, viele Ansprüche einschliesslich der höchst individuellen. Man kategorisiert mich immer, höchst individuell zu sein – ich bin es überhaupt nicht! Ich mag vielleicht unterschiedlich erscheinen, verglichen mit dem, was andere Architekten heute denken und versuchen zu tun. Das sind aber kleine Unterschiede.

Aber der Raum, sich selbst zu verwirklichen, ist in diesem Lande gross, und ich würde niemals glauben, dass der derbe Individualismus, auf den ursprünglich dieser Staat gegründet wurde, der Vergangenheit angehört. Ich kämpfe gegen Uniformität und Konformismus von Leuten wie auch von Gebäuden. Es gibt noch nicht genügend individuellen Ausdruck. Das stemmt sich anscheinend gegen die Zeit, und vielleicht bin ich ein Anachronismus.

Ich halte nichts von Teamarbeit, nichts von der Idee, der Computer könne einem Entscheidungen abnehmen. Es ist falsch, dass Fortschritt, in welcher Bedeutung auch immer, davon kommt – es sind nur Mittel. Natürlich hat der Computer und das Team seine Berechtigung. Mein Gott – ich kann mich nicht umdrehen, ohne zehn Berater fragen zu müssen. Trotzdem bin ich der Meinung, dass letztlich mein Input zählt und dass er alles durchdringt.

**werk:** Gestehen Ihnen Ihre Kunden genügend gestalterische Freiheit zu? Sind sie stolz, einen <Rudolph> zu haben?

**Rudolph:** Teilweise – wenn ein Kunde zu mir kommt, woher weiss er, was er bekommt? Alle meine Häuser sehen anders aus.

**werk:** Vielleicht sucht er aber ein Extrem?

**Rudolph:** Glauben Sie wirklich, dass das, was ich gebaut habe, extrem ist? Es gibt viele Möglichkeiten, etwas zu tun. Ich möchte das Recht, etwas so zu tun, wie ich es will. Ich versuche aber dem Kunden zuzuhören und zu erfahren, was er wirklich will. Oft kann er es nicht richtig sagen, weil seine Erfahrung beschränkt ist. Ich habe natürlich viele Argumente. Grösstenteils komme ich sehr gut mit meinen Kunden aus. Die Leute halten mich für eine <Primadonna>: das ist nicht meine Art; es ist nicht wahr. Und der Grund, weshalb es nicht wahr ist, ist meine grosse Vorstellungskraft. Ich kann immer eine andere Lösung finden, und deshalb sind auch meine Häuser so unterschiedlich.

**werk:** Wie sehr ist die Bedeutung eines Hauses unabhängig von den notwendigen Funktionsmechanismen?

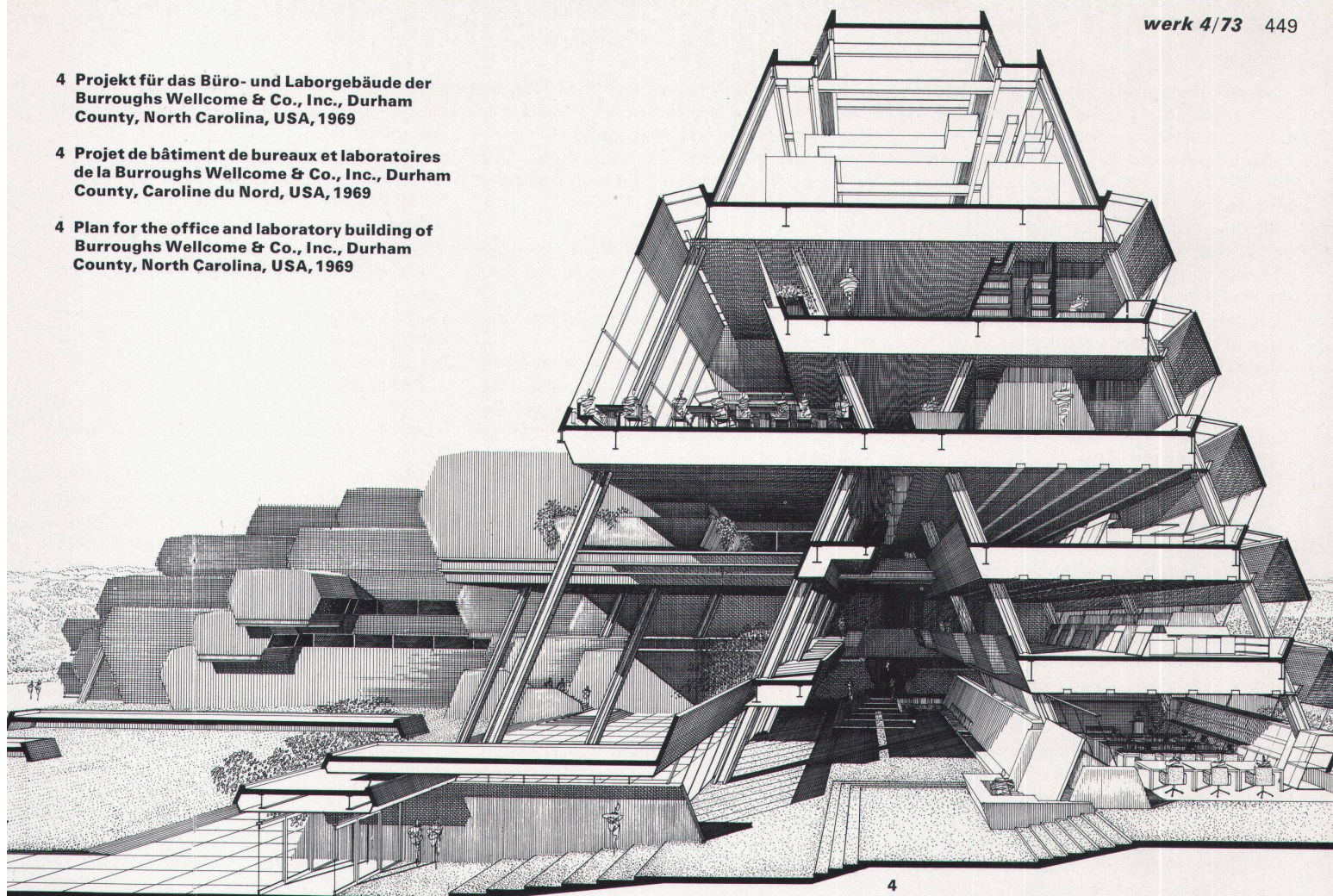
**Rudolph:** Sie kann es sein, aber erst wenn Bedeutung und Funktion eng miteinander verquickt sind, kann ein Werk von grossem architektonischem Anspruch entstehen.

**werk:** Bei Ihren Wohnhäusern in Buffalo (Buffalo Waterfront Development) am Eriesee kann man von vielen Fenstern und Balkonen in die darunterliegenden Balkone sehen. Haben Sie hier nicht die Funktion eines Bal-

4 Projekt für das Büro- und Laborgebäude der Burroughs Wellcome & Co., Inc., Durham County, North Carolina, USA, 1969

4 Projet de bâtiment de bureaux et laboratoires de la Burroughs Wellcome & Co., Inc., Durham County, Caroline du Nord, USA, 1969

4 Plan for the office and laboratory building of Burroughs Wellcome & Co., Inc., Durham County, North Carolina, USA, 1969



4

kons als privater Aussenbereich vernachlässigt?

**Rudolph:** Es ist anscheinend sehr beliebt, mich mit Funktionsbezügen kastrieren zu wollen! Nun – der oberste Balkon ist gerade gross genug für einen Stuhl; wenn man sich hinsetzt, ist man für sich, und wenn man steht, kann man auf die unteren Balkone sehen. Mit den Beschränkungen, die wir bei diesem Projekt hatten, wüsste ich nicht, wie man vollkommene Abgeschlossenheit erreichen könnte. Ich glaube aber, dass Balkone nicht notwendigerweise privat sein müssen. In den Wohnungen für alte Menschen in New Haven kann man sich leicht mit jemand auf einem anderen Balkon unterhalten – vielleicht ist das zu sehr <Romeo und Julia>. Wir wollten in Buffalo keinen Klatsch nach oben und unten – aber so, wie wir es gebaut haben, haben wir es auch gewollt.

**werk:** Sehen Sie einen Konflikt zwischen der individuellen Absicht eines Architekten und dem ebenso individuellen Anspruch des Benutzers einer Wohnung?

**Rudolph:** Hier in den USA ist eine solche tragische Menge vollkommen anonymer Baracken ohne wirklichen Charakter. Man braucht Architekten, die sich darüber Sorgen machen und sich in einem Haus engagieren.

Anders beschrieben heisst das natürlich: Der Architekt zwingt dem Gebäude seinen Eifer, seine Arroganz, seine Eigenheiten und

zuletzt sein Markenzeichen auf und bestraft jeden, mit seiner Fassung <glücklich zu werden>. Speziell für das Innere kann ich dieses Argument verstehen. Man sollte so wenig wie nötig tun, um dem Benutzer so viel wie möglich Freiheiten zu bieten. Nicht so aussen – hier gilt es eine Umgebung zu gestalten, die charakteristisch ist. Buffalo war ein solcher Versuch.

**werk:** Betreiben Sie planmässige Forschung als <feed back>? Leben Sie öfters zur Probe in den Gebäuden, die Sie gebaut haben?

**Rudolph:** Ich sehe, ich fühle, ich versuche zuzuhören, ich rege mich auf, ich tue vieles, einschliesslich Lesen. Wenn Sie das Forschung nennen, fein, dann bin ich ein Forscher. Ich habe niemals verstanden, was architektonische Forschung will.

**werk:** In Ihrem Oriental-Masonic-Gardens-Projekt in New Haven konnten Sie erstmals vollkommen vorfabrizierte Wohneinheiten verwenden. Sind sie billiger als herkömmliche Häuser, oder wurden sie als Prototypen entwickelt?

**Rudolph:** Beim Stand unserer heutigen Entwicklung sind sie keineswegs billiger. Ökonomisch ist es immer, etwas so zu tun wie zuvor. Die industrielle Revolution hat die Architektur noch nicht erreicht!

Was ich den Ziegel des zwanzigsten Jahrhunderts nenne, ist ein Wohnungselement mit

Heizung, Air-Conditioning, Wasser-, Elektroversorgung und ebenso fertig installierter Abwasserbeseitigung. Die Frage lautet: Wie bringe ich alles zusammen, um eine Umwelt, eine Stadt zu bauen.

**werk:** Ist die Form von Güterwaggons durch den Transport determiniert?

**Rudolph:** Ja.

**werk:** Warum wohnen in dieser Siedlung in New Haven fast 95% Schwarze?

**Rudolph:** Das hat mit bestimmten Einkommensgrenzen zu tun, mit dem Stadtviertel und im weiteren Sinne mit den sozialen Problemen der Schwarzen in den Vereinigten Staaten.

**werk:** Glauben Sie nicht, dass viele Leute sich von der Form abschrecken lassen und dass die Erinnerung an Wohnwagen, Baracken und provisorische Unterkünfte Vorurteile gegenüber vorfabrizierten Wohneinheiten verstärkt?

**Rudolph:** Das, was Sie die Form eines Güterwaggons nennen, ca. 3,60 m breit, 18 m lang und 3 m hoch, ist nur der Anfang. Daraus wird sich eine auffaltbare Architektur entwickeln. Die Wände, das Dach können ausgefaltet werden, und der Boden lässt sich vertiefen, so dass die Form ungeheuer abwechslungsreich wird – auch die innere Orientierung der Einheit.

**werk**: Erzeugt Ihr neuer Modul nicht die gleiche Beschränkung für den Menschen wie die alten festgemauerten Häuser?

**Rudolph**: Natürlich sehe ich die Gefahr, dass der Ansatz des Moduls missverstanden wird und zu dem führt, was Sie anscheinend befürchten: eine Art von Anonymität, und dass eine Einheit wie die andere aussieht. Der traditionelle Ziegelstein wurde jetzt 3000 Jahre auf vielfältigste Weise verwendet. Genauso kann der Ziegelstein des 20. Jahrhunderts mannigfach eingesetzt werden. Es ist letztlich nur eine Frage der menschlichen Vorstellungskraft. Ich habe viele Überlegungen und Zusammenstellungen gemacht von dem, was mit dem Modul geschehen kann. Ich betrachte es als eine befreiende Chance!

**werk**: Das Befreiende ist...?

**Rudolph**: Sie bekommen mehr für Ihr Geld.

**werk**: Vorfabrizierte Häuser müssen sich auf einige Typen beschränken. Haben Sie keine Angst, dass Menschen nur noch nach dem Markenzeichen ihrer Wohnung beurteilt werden, ähnlich den Autofahrern, und dass die Möglichkeit eines persönlichen Ausdrucks sich in der Wahl eines vorgefertigten Images mit Zubehör erschöpft?

**Rudolph**: Das hat nichts mit Vorfabrikation zu tun. Die Menschen sind bereits jetzt kategorisiert: das Stadtviertel, die Grösse der Wohnung, die Einrichtung, die Aussicht usw. Nein, ich glaube sie bringt kein grösseres Problem als das traditionelle Bauen, weil die Stigmas sozusagen dieselben sind. Die Idee des Moduls wird von einem sozialen Stigma begleitet. Ich möchte das teuerste Appartementhaus in den Vereinigten Staaten aus fertigen Wohnzellen bauen, um ihm ein vollwertiges Ansehen zu geben. Das ist sehr wichtig.

**werk**: Wie hoch sind die Zukunftschancen Ihrer vorgefertigten Wohneinheiten?

**Rudolph**: 70 bis 80% aller Gebäude in den USA setzen sich aus relativ kleinen Raumblocken zusammen, zum Beispiel Wohnungen, Krankenhäuser, Schulen, Hotels usw. Die auffaltbare und addierbare Einheit passt sich diesen Anforderungen sehr gut an. In 20 Jahren wird ein Viertel des gesamten Bauvolumens mit solchen Einheiten bewältigt. Wie diese Entwicklung ineinandergreifen und mit Verkehrssystemen verknüpft werden soll, ist für mich eine sehr interessante Arbeit.

**werk**: Haben Sie bestimmte Vorstellungen und Wünsche, die die Architektur der Zukunft, etwa der nächsten 50 Jahre, betreffen?

**Rudolph**: Ich interessiere mich für die Stadt. Die Frage ist, wie ein neuer Städtebau heranreift, der fähig ist, die Städte zu organisieren und humanisieren. Wir können und müssen von zwei phantastischen Zuständen ausgehen:

Erstens: Es gibt viel mehr Leute.

Zweitens: Die alten Regeln sind abgewirtschaftet. Lange Zeit habe ich geglaubt, dass die traditionelle europäische Architektur eine standfeste Basis ist, um vorwärtszukommen – das ist vorbei.

Dabei ist die Beziehung zwischen Transportsystemen und Gebäuden von ausserordentlicher Wichtigkeit. Wir wissen darüber sehr wenig. Ich hoffe aber noch ein Transportsystem zu sehen, das mit dem, was daneben, darunter und darüber liegt, verheiratet ist. Es würde sich ein lineares Element entwickeln, das sich durch eine existierende Stadt zieht. Dann würde sich die dreidimensionale Ausdehnung besser entwickeln als jetzt. Zurzeit werden, um Transportsysteme unterzubringen, Häuser vollkommen ruiniert, Fussgänger haben keinen Platz mehr, Autos haben keinen Platz. Ich möchte einen Weg finden, alles miteinander zu versöhnen.

Ich fange beim Gegenwärtigen an und frage nach den neu aufgetauchten Problemen und nach den Forderungen der Gesellschaft. Sie determiniert letzten Endes die Architektur, und die Architekten müssen ihr antworten – im tiefsten Sinne des Wortes.

Das führt mich zu Megastrukturen. Ich definiere eine Megastruktur als eine Reihe von Gebäuden, die von verschiedenen Leuten entworfen sind und viele Funktionen einschliessen; aber am wichtigsten ist die Transportfunktion.

**werk**: Diese Megastrukturen werden auch Komplexe gemischter Nutzungen sein. Die herkömmliche Meinung in diesem Land über

gemischte Nutzung verwirklicht sich in Bürohäusern mit einigen Stockwerken Wohnungen ganz oben und Geschäften, Banken, Restaurants, Theater und anderen Konsum- und Kultureinrichtungen im Erdgeschoss und darunter. Ist dies ein richtiger Ansatz?

**Rudolph**: Ja!

**werk**: Aber die Verwirklichung dieser Vorhaben weitet doch die Abhängigkeit von Trusts und Grosskonzernen, die inzwischen ganz Manhattan regieren, noch mehr aus. Macht das nichts?

**Rudolph**: Nein, das ist schon richtig.

**werk**: Welche soziale Rolle ist für einen Architekten angemessen?

**Rudolph**: Als Individuum hat man natürlich in einer Demokratie Verantwortung. Man sollte aber die Verantwortlichkeit als Bürger nicht mit der eines Architekten verwechseln. Es gibt Dinge, an die sich die Architektur richten kann, und auch andere, bei denen sie nichts ausrichten kann. Die ganze Vorstellung, Architekten müssten Soziologen sein, ist Blödsinn.

**werk**: Woran soll sich heute ein Massstab orientieren?

**Rudolph**: Es sollten Grundsätze aufgebaut werden, an die sich jeder Architekt halten kann: strenge Richtlinien, nach denen das Ganze mehr ist als die Summe der Einzelheiten. Die alten Architekten wussten das, heute scheinen wir es nicht zu wissen.

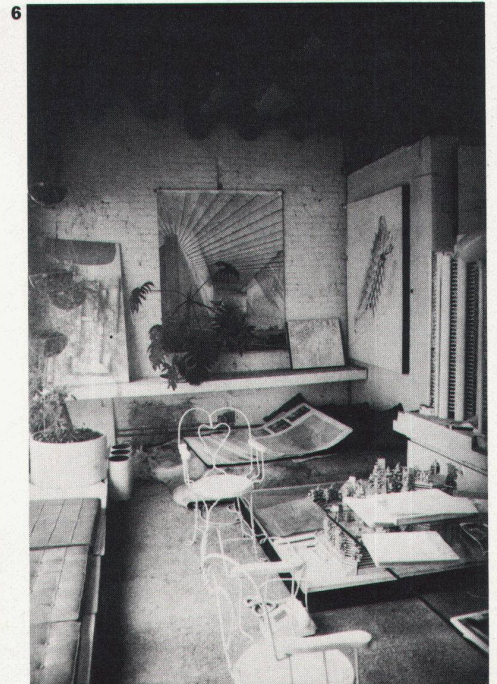
**werk**: Meinen Sie damit auch eine Hierarchie?

**Rudolph**: Eine Hierarchie von Gebäudetypen: Regierungsgebäude, Eingangssituationen zu Städten, jede Art von Brennpunkten, religiöse Gebäude und solche, die für alle da sind, sollten einen viel grösseren Massstab haben als Wohn- und Geschäftshäuser.

5, 6 Detailaufnahmen im Büro Paul Rudolph, New York

5, 6 Vues détaillées du bureau de Paul Rudolph, New York

5, 6 Detail views in the office of Paul Rudolph, New York



**werk:** Ist diese Ihre Hierarchie nicht sehr traditionell?

**Rudolph:** Ich wollte sie nur sozial begründen, und die sozialen Beziehungen ändern sich fortwährend. Tradition spielt eine sehr grosse Rolle. Rom ist wahrscheinlich das beste Beispiel. Einer der Gründe, weshalb unsere Städte in einem solchen Chaos ersticken, ist, dass wir nicht den Massstab angemessen verändern. Warum der Massstab des Bostoner City-Government-Centers gross ist, liegt in der Verantwortlichkeit gegenüber dem Zweck des Gebäudes. Die Leute, die es benutzen, kennen den Architekten nicht. Das ist unwichtig. Ich habe das Gebäude so geplant, weil ich fühle, was auf die Dauer eine Stadt ausmacht.

Wenn Sie glauben, dass ich es so gebaut habe, um mich darzustellen, um mich aufzublasen, um mich durch das Gebäude auszu-drücken – das ist nicht der Fall, überhaupt nicht die Absicht, vergessen Sie mich; es ist für die Stadt gebaut! Es ist immer Zeit für Monumentalität, wenn man sich für die Gestalt einer Stadt interessiert. Die Manipulation des Massstabs ist das wichtigste Handwerkszeug, das ein Architekt hat, um in einer Stadt die Zusammenhänge zu retten!

#### Leben und Werke

1918 als Sohn eines Methodistenpriesters geboren besuchte viele verschiedene Schulen, weil sein Vater sehr oft die Pfarrgemeinde wechseln musste – früher Entschluss, Architekt zu werden

Studium im Alabama Polytechnic Institute, Auburn weiteres Studium an der Harvard Graduate School of Design, Cambridge, wo Walter Gropius gerade Rektor war – Studienkollegen: Philip Johnson, Victor Lundy, Ulrich Franzen, John Johansen – Architektur als subtraktives Prinzip

1943 Kriegsdienst in der Marine

Abschluss seines Studiums mit dem Master-Degree

1946 erstes Wohnhaus, Siesta Key, Florida – Partner bei Ralph Twitchell in Sarasota, Florida – hauptsächlich Wohnhäuser – Konstruktion als Motor des Design – Cocoon House, Florida 1948–49, Spanndachkonstruktion – allmähliche Loslösung von der europäischen Bau-theorie – der internationale Stil erweist sich als wenig anpassungsfähig an menschliche, klimatische und regionale Eigenheiten – Knott House, Florida, 1951–52, auf der Baustelle gebogene Sperrholzgewölbe, b – 1952 Bruch mit seinem Partner Twitchell – Rudolph will nie wieder gemeinsam mit einem Partner arbeiten – Ideen sollen fühlbare Formen annehmen und für viele Menschen Überraschungen erzeugen: öffentliche Gebäude – US-Botschaft in Amman, Jordanien, 1954, c – Ehrenpreis für junge Architekten, Sao Paulo – Jewett Arts Center, Wellesley, 1955, d – Unmessbarkeit und Unkontrollierbarkeit der Einflüsse

1957, Paul Rudolph wird Dekan der School of Architecture at Yale University, New Haven

Einladungen an aussenstehende Kritiker – Dialog: Architektur im Kontext individueller Gebäude einer Stadt – Versuch, zwei Standpunkte zu vertreten: einen unvoreingenommenen, interessierten, der alles auf die allgemeinen Kräfte zurückführt, und den eines kreativen Architekten – das Ende von Architektur ist eine geeignete psychologische Umgebung: der Massstab hält Form und Raumstruktur in Gleichgewicht – Art and Architecture Building, New Haven, 1958–64, e – der Entwurf ist nicht mehr Antwort auf eine vorhandene Umgebung, sondern die Schaffung einer neuen – Temple Garage, New Haven, 1959–63, f – dynamisches, nichtgeometrisches Raumkontinuum – Entgegnung auf die Theorie des geplanten Veraltens – Milam House, Florida, 1960–62, g – räumliche Organisation hat den Platz der rein konstruktiven Organisation eingenommen – Tuskegee Chapel, Alabama, 1960–69, h – City-Government-Center, Boston, Massachusetts, 1962–67,



7

siehe werk 1/72, i – Christian Science Student Center, Illinois, 1962–66 – Southeastern Massachusetts Technological Institute, North Dartmouth, 1963–66

1965 verliess Rudolph die Universität und zog mit seinem Büro nach New York

Town-of-Stafford-Harbour-Projekt, Virginia, 1966, j – Tracey Towers, Bronx, New York, 1967–70, k – Graphic-Art-Center-Projekt, Manhattan, New York, 1967, l – vorfabrizierte Wohncontainereinheit als «Ziegel des 20. Jahrhunderts» – Oriental-Masonic-Gardens-Siedlung, New Haven, 1968–69, m – Buffalo Waterfront Development, Buffalo, Erie-See, 1969, n – Corporate Headquarters and Research Laboratories für Burroughs Wellcome & Co., Inc., North Carolina, 1969, o – Central Library, Niagara Falls, 1969, p – Raich-House-Projekt, Quogue, New York, 1969, q – die vorfabrizierte Wohneinheit lässt sich auffalten

Städtebaulicher Entwicklungsentwurf für Lower Manhattan, New York

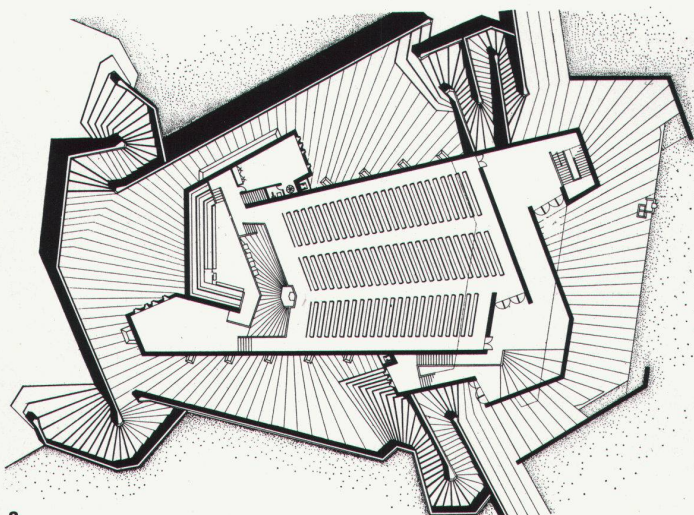
mit Integration eines Transportsystems im Auftrage der Ford Foundation

7 Detailaufnahme der Kunst- und Architektur-schule der Universität Yale, New Haven, Connecticut, USA

7 Vue détaillée de l'École d'art et d'architecture de l'Université de Yale, New Haven, Connecticut, USA

7 Detail view of the Art and Architecture School of Yale University, New Haven, Connecticut, USA

Photos: Portrait Paul Rudolph, Detailaufnahme der Hochhäuser Tracey in New York, 1–3, 5, 6, Paul R. Kramer, München; Abbildungen: 4 aus «Architectural Record», November 1970; 7–13 aus «The architecture of Paul Rudolph» von Sibyl Moholy-Nagy und Gerhard Schwab, Verlag Praeger, New York, und Gerd Hatje, Stuttgart 1970



8

## Résumé de l'interview avec Paul Rudolph, New York, par Paul R. Kramer

**werk:** Croyez-vous que votre architecture, donnant à l'individu la possibilité d'une identification non conformiste, est considérée par notre jeunesse comme étant «in» — une jeunesse qui tente la redécouverte de l'individu dans notre monde par la drogue, Hermann Hesse et la négation des exemples connus?

**Rudolph:** Que signifie «in», que signifie «out»? — cela ne me touche en aucun sens. La popularité ne m'intéresse pas, de même ce que font ordinairement d'autres architectes. Je travaille sérieusement et avec conviction. Cela peut se voir ou non à l'œuvre achevée — je ne sais pas — la seule chose que je puis dire, c'est que la plupart du temps je n'ai pas le choix, je suis contraint, je ne vis qu'une fois. Ah, mon Dieu, je ne peux me soucier d'être «in» ou «out», cela, je vous l'assure!

**werk:** Vous tenez-vous pour un architecte américain?

**Rudolph:** Je travaille en majeure partie en Amérique. J'ai aussi eu six projets étrangers. Mais seul le principe importe: j'essaie de comprendre les gens, les singularités de la situation, l'entourage, le climat, la lumière tels qu'ils sont utilisés par les hommes, leurs espérances de l'avenir, les expériences du passé, et beaucoup d'autres choses. Je ne me préoccupe pas que ce soit national ou international.

**werk:** Comment délimiteriez-vous la relation entre l'individu et la démocratie américaine?

**Rudolph:** Je crois que dans une démocratie il doit y avoir de la place pour beaucoup d'idées, beaucoup d'aspirations y compris les plus individuelles. On me catégorise toujours comme étant très individuel — je ne le suis pas du tout! Je peux apparaître assez différent, comparé à ce que d'autres architectes pensent et essaient de faire aujourd'hui. Mais ce ne sont que de petites différences.

Mais l'espace pour se réaliser soi-même est grand dans ce pays et je ne croirais jamais que l'individualisme rude, sur lequel cet état s'est fondé à l'origine, appartienne au passé. Je lutte contre l'uniformité et le conformisme des gens de même que celui des bâtiments. Il n'y a pas encore assez d'expression individuelle. Ceci paraît s'opposer au temps et peut-être suis-je un anachronisme. Le travail en groupe ne me dit rien, de même l'idée que l'ordinateur puisse nous facili-

ter les décisions. Il est faux de croire qu'un progrès en découle, quelle que soit son importance — ils ne sont que des moyens. L'ordinateur et le groupe ont naturellement leur justification. Mon Dieu — je ne peux pas me retourner sans devoir m'informer auprès de dix conseillers! Je suis, malgré cela, d'avis qu'en fin de compte mon intuition est décisive et qu'elle l'emporte sur tout.

**werk:** Dans quelle mesure la signification d'une maison est-elle indépendante des mécanismes fonctionnels nécessaires?

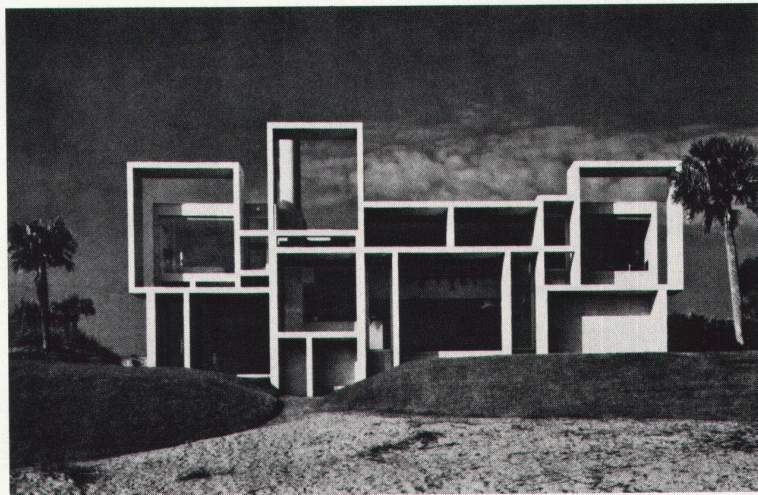
**Rudolph:** Elle peut l'être, mais une œuvre d'une grande prétention architecturale peut en résulter seulement lorsque signification et fonction sont liées étroitement l'une à l'autre.

**werk:** Dans vos maisons d'habitations de Buffalo (Buffalo Waterfront Development) au bord du lac Érié, on peut voir, de plusieurs fenêtres et balcons, dans les balcons sis en dessous. N'avez-vous pas, dans ce cas, négligé la fonction d'un balcon comme lieu extérieur privé?

**Rudolph:** Il est apparemment très à la mode de vouloir me liquider avec des relations fonctionnelles! Or — le balcon supérieur est juste assez grand pour une chaise; si l'on s'assied, on est pour soi et si l'on est debout, on peut voir dans les balcons en dessous. Avec les restrictions qui nous ont été imposées lors de ce projet, je ne saurais pas comment on aurait pu atteindre à une synthèse parfaite. Mais je pense que des balcons ne doivent pas nécessairement appartenir à l'aire privée. Dans les appartements pour personnes âgées de New Haven, on peut facilement s'entretenir avec quelqu'un étant sur un autre balcon — peut-être cela fait trop «Roméo et Juliette». A Buffalo nous ne voulions pas de commérages de haut en bas — mais comme nous l'avions conçu, nous l'avons aussi bâti.

**werk:** Voyez-vous une incompatibilité entre les intentions individuelles d'un architecte et les exigences, tout autant individuelles, d'un locataire d'appartement?

**Rudolph:** Ici, aux États-Unis, il y a une telle quantité tragique de bâtisses parfaitement anonymes sans aucun caractère réel! Il nous faut des architectes, qui s'en soucient et s'engagent dans une construction. Autrement dit, cela signifie: l'architecte impose au bâtiment son ar-



9

teur, son arrogance, ses particularités, lui donne en dernier lieu son empreinte et punit autrui de «rechercher son bonheur» de cette façon. Je peux comprendre cet argument surtout pour l'intérieur. On ne devrait rien faire que le strict nécessaire, pour offrir au locataire le plus de liberté possible.

**werk:** Faites-vous des recherches systématiques comme «feed back»? Vivez-vous souvent, en guise d'épreuve, dans des bâtiments que vous avez construits?

**Rudolph:** Je regarde, je sens, j'essaie d'écouter, je m'énerve, je fais beaucoup de choses y compris lire. Si vous qualifiez cela de recherche, bon, alors je suis un chercheur. Je n'ai jamais compris les intentions de la recherche architecturale.

**werk:** Lors de votre projet du «Oriental Masonic Garden» à New Haven, vous pouviez utiliser pour la première fois des éléments complets de logements préfabriqués. Sont-ils meilleur marché que des maisons conventionnelles, ou ont-ils été développés comme prototypes?

**Rudolph:** Au niveau de notre développement actuel, ils ne sont en aucun cas meilleur marché. C'est toujours économique de faire quelque chose de la même façon qu'auparavant. La révolution industrielle n'a pas encore atteint l'architecture!

Ce que j'appelle la brique du 20<sup>ème</sup> siècle, c'est un élément de logement comprenant chauffage, conditionnement d'air, alimentation en eau courante et courant électrique et évacuation des eaux souillées. La question qui se pose est: Comment réunir le tout, pour ériger un milieu, une ville?

**werk:** Pourquoi dans cette réalisation de New Haven, presque le 95% des habitants sont des Noirs?

**Rudolph:** Ceci résulte de certaines limites de revenu, du quartier et, en un sens plus large, des problèmes sociaux des Noirs aux États-Unis.

**werk:** Votre nouveau module n'entraîne-t-il pas les mêmes restrictions pour l'homme que les maisons de l'ancien type?

**Rudolph:** Naturellement, je vois le risque que la disposition du module soit mal comprise et que cela mène à ce que vous semblez craindre: à une sorte d'anonymat et à ce que chaque unité ressemble à l'autre. On a utilisé la brique traditionnelle depuis 3000 ans des façons les plus variées. De même la brique du 20<sup>ème</sup> siècle peut s'employer de multiples manières. Ce n'est finalement rien qu'une question de faculté d'imagination

humaine. J'ai beaucoup réfléchi et fait des compositions sur l'application du module. Je le considère comme une chance émancipatrice!

**werk:** L'émancipation c'est...?

**Rudolph:** Vous recevez plus pour votre argent!

**werk:** Les maisons préfabriquées doivent se limiter à quelques modèles. Ne craignez-vous pas que les gens soient jugés sur la marque de leur appartement comme les conducteurs de voitures et que la possibilité d'une «empreinte personnelle» s'épuise dans le choix d'une apparence préfabriquée avec accessoires?

**Rudolph:** Cela n'a rien à voir avec la préfabrication. Les gens sont déjà catégorisés: le quartier, la grandeur de l'appartement, l'aménagement, la vue, etc. Non, je crois qu'elle ne pose pas un plus grand problème que les constructions traditionnelles, parce que les stigmates sont à peu près les mêmes. L'idée d'un module est accompagnée d'un stigmate social. Je voudrais construire l'immeuble locatif le plus cher des États-Unis en éléments de logements complets, pour lui donner une apparence pleinement valable. C'est très important.

**werk:** Avez-vous des idées et des vœux précis concernant l'architecture future, englobant les prochaines 50 années?

**Rudolph:** Je m'intéresse à la ville. La question qui se pose est de savoir comment naît un nouvel urbanisme capable d'organiser et d'humaniser les villes. Nous pouvons et devons considérer le problème sous deux aspects fantastiques:

Premièrement: Il y a bien plus de gens.

Secondement: Les anciennes règles n'ont plus cours. J'ai cru longtemps que l'architecture européenne traditionnelle représentait une base solide pour aller de l'avant. C'est passé! La relation entre les systèmes de transports et les édifices est d'une importance extraordinaire. J'espère bien voir encore un système de transports bien assimilé à ce qui est à côté, en dessus et en dessous. Il se développerait un élément linéaire défilant au travers d'une ville existante. L'extension dans les trois dimensions se développerait alors mieux que maintenant. Actuellement, on doit démolir des maisons entières pour établir un système de transports. Les piétons et les autos n'ont plus de place. J'aimerais trouver une voie pour réconcilier tout le monde. Je commence avec le présent et m'intéresse aux problèmes nouveaux et aux exigences de





10

la société. C'est elle qui détermine, en dernier ressort, l'architecture et les architectes doivent s'y conformer – au sens le plus profond du terme.

Cela me conduit aux structures mégolithiques. Je définis une structure mégolithique comme un ensemble d'édifices créés par différents individus et comportant plusieurs fonctions dont la plus importante est la fonction transports.

**werk:** Mais la réalisation d'un tel pro-

jet renforce encore la mise sous la dépendance envers les trusts et des groupes financiers qui, entre-temps, ont étendu leur règne sur Manhattan. Cela vous est-il égal?

**Rudolph:** Oui, c'est en ordre.

**werk:** Quel est le rôle social imparté à l'architecte?

**Rudolph:** Comme individu dans la démocratie, on a naturellement ses responsabilités. On ne doit cependant pas

confondre la responsabilité d'un architecte avec celle de tout citoyen quelconque. Il y a des choses auxquelles l'architecture peut s'adresser, d'autres par contre sur lesquelles elle n'a aucun effet. Toute l'idée préconçue que les architectes doivent être des sociologues est une ignardise.

**werk:** Selon quoi l'échelle doit-elle se diriger actuellement?

**Rudolph:** Il faut ériger des principes

- 8 Grundriss der Kapelle zu den Instituten in Tuskegee, Alabama, USA, 1960–1969
  - 9 Einfamilienhaus in Jacksonville Beach, St. John's County, Florida, USA, 1960–1962
  - 10 Detailaufnahme des Laborgebäudes in Long Island, New York, USA, 1962–1964
- 
- 8 Plan de la chapelle des instituts à Tuskegee, Alabama, USA, 1960–1969
  - 9 Maison familiale à Jacksonville Beach, St. John's County, Floride, USA, 1960–1962
  - 10 Vue détaillée du bâtiment des laboratoires à Long Island, New York, USA, 1962–1964
- 
- 8 Plan of the chapel for the Institutes in Tuskegee, Alabama, USA, 1960–1969
  - 9 Detached house at Jacksonville Beach, St. John's County, Florida, USA, 1960–1962
  - 10 Detail view of the laboratory building on Long Island, New York, USA, 1962–1964

auxquels chaque architecte peut se tenir: des directives sévères selon lesquelles le tout est davantage que la somme des parties. Les anciens architectes savaient cela. Aujourd'hui, il semble qu'on l'ait oublié.

**werk:** Pensez-vous aussi à une hiérarchie en disant cela?

**Rudolph:** Une hiérarchie de types d'édifices: les édifices gouvernementaux, les accès aux villes, chaque espèce de centre de gravité, les édifices religieux et ceux qui sont à la disposition de tout le monde devraient être à une échelle bien plus vaste que les bâtiments d'habitations ou commerciaux.

**werk:** N'estimez-vous pas cette hiérarchie très traditionaliste?

**Rudolph:** Je voulais la justifier uniquement du point de vue social et les relations sociales évoluent constamment. La tradition joue un rôle éminent. Rome est probablement le plus bel exemple. Une des raisons pourquoi nos villes étouffent dans un tel chaos est que nous ne modifions pas notre échelle en conséquence. La raison pourquoi l'échelle du <City – Government – Centers> de Boston est grande réside dans la responsabilité vis-à-vis du but de l'édifice. Les gens qui l'utilisent ne connaissent pas l'architecte. Ça n'a pas d'importance. J'ai créé le bâtiment tel qu'il est parce que je ressens ce que constitue une ville avec le temps. N'allez pas croire que je l'ai conçu ainsi pour me représenter, pour me gonfler d'importance, pour m'exprimer au travers de l'édifice. Tel n'est pas le cas et ce ne fut jamais l'intention. Oubliez-moi! Le bâtiment a été érigé pour la ville. Il y a toujours le temps de créer des monuments lorsqu'on s'intéresse à la physiologie d'une ville. La manipulation de l'échelle est l'outil le plus important dans les mains d'un architecte pour sauver la cohésion d'une ville. ■

## Summary of an interview with Paul Rudolph, New York, by Paul R. Kramer

**werk:** Do you believe that the architecture you are creating, which gives the individual a chance to establish his unique identity, is regarded by our modern youth as "in" — by a youth that is seeking to rediscover individuality by means of drugs, Hermann Hesse and an escape from well-known stereotypes?

**Rudolph:** What is "in", what is "out"? — I cannot really go into these questions. I'm not interested in popularity, nor am I concerned with what other architects are doing. I do my work with seriousness and conviction. This may be apparent from the finished work, or it may not — I don't know — the only thing I can say is that I usually have no choice; I am compelled, I live only once. I have strong beliefs about a number of things, and I try to put them into three-dimensional shapes. I can assure you that I simply cannot worry about whether I am "in" or "out"!

**werk:** Do you have the feeling that you are an American architect?

**Rudolph:** I do most of my work in America. I have also had six projects abroad. Only basic principles are important here: I try to understand the people I have to deal with, the special features of the site, the surroundings, the climate, the light, the way people use them, their hopes for the future, what they have learned from the past and many other things. I never think whether my work is national or international.

**werk:** How would you define the relationship between the individual and American democracy?

**Rudolph:** I think that in a democracy there has to be room for many different ideas and many claims, including highly individual ones. I am always being classified as a highly individual architect — but that's not at all what I am! Maybe I like to seem different compared to what other architects are thinking and doing nowadays, but these are very slight differences.

However, in this country there is enormous room for self-realization, and I could never bring myself to believe that the rugged individualism on which this country was originally based is a thing of the past. I am struggling against uniformity and conformity, both in people and in buildings. There is still not enough individual expression, which is probably against the trend of the times, and maybe I am an anachronism.

I have no use for teamwork nor for the notion that a computer could make our decisions for us. It is an illusion to believe that progress will result in any form from the computer — it is nothing but a technical device. Of course, the computer and the team have their justification. Good God — I cannot turn around without having to resort to ten consultants. Nevertheless, I am convinced that in the long run my input counts and is decisive.

**werk:** To what extent is the significance of a building independent of the necessary functional mechanisms?

**Rudolph:** It can be independent, but only if significance and function are intimately bound up together; then a major architectural work can come into being.

**werk:** In the case of your housing project in Buffalo (Buffalo Waterfront Development) on Lake Erie, people can look from many windows and balconies onto the balconies below. Haven't you

neglected here the function of a balcony as a private outdoor area?

**Rudolph:** It seems to be a popular sport to wish to castrate me with functionalism! Now then — the topmost balcony is just big enough for one chair; if you sit down, you have privacy and if you stand up you can look onto the lower balconies. Given the restrictions imposed on us in this project, I wouldn't know how to achieve complete privacy in balcony design. I believe, however, that balconies need not necessarily be private. In the housing units for the aged in New Haven, people can easily talk with one another from one balcony to another, although that may be going a little too far. We did not intend this in Buffalo — but the project was built in effect to facilitate just this.

**werk:** Do you see any conflict between the individual intention of an architect and the equally individual claim of the occupant of a unit?

**Rudolph:** Here in the USA there is such a tragic mass of totally anonymous barracks lacking all authentic character. Architects are needed to concern themselves with this problem and to take personal responsibility for a house.

In other words, the architect imposes on the building his zeal, his arrogance, his qualities and finally his stamp and punishes everyone with his manner of "becoming happy". I can understand this line of reasoning particularly as applied to the interior. One ought to do as little as possible, in order to offer the occupant as much freedom as possible.

**werk:** Do you engage in planning research as "feed back"? Do you often live for trial periods in the buildings you have built?

**Rudolph:** I see things, I feel things, I try to listen, I get excited, I do many different things, including reading. If you call that research, very well, then I am a researcher. I have never been able to understand what architectural research is.

**werk:** In your Oriental Masonic Gardens project in New Haven you were able for the first time to employ completely prefabricated housing units. Are they cheaper than conventional houses, or were they developed as prototypes?

**Rudolph:** At the present stage of development they are by no means cheaper. From the economic point of view, it is a question of doing something as it has been done before. The industrial revolution has not yet reached architecture!

What I call the seal of the 20th century is a housing element with heating, air-conditioning, water and power attachments along with built-in waste disposal. The question is: How do I pull all this together in order to build an environment, a city?

**werk:** Why are almost 95% of the residents of this complex in New Haven blacks?

**Rudolph:** The answer to this question involves specific income limits, the location and, in the broadest sense, the social problems of the blacks in the United States.

**werk:** Does not your new module create for a person the same restriction as old-style fixed-wall houses?

**Rudolph:** Of course, I am aware of the danger that the application of the module will be misunderstood and lead

to what you apparently fear: some kind of standardized anonymity. The traditional brick has now been used for some 3000 years in the most various ways. In exactly the same way the 20th century brick can be applied in manifold ways. In the last analysis it is only a question of the human imagination. I have played in many ways with the idea of the module trying to work out all the different things that can be done with it. I regard it as a liberating opportunity!

**werk:** The liberating thing about it is...?

**Rudolph:** You get more for your money.

**werk:** Prefab buildings have to be limited to a certain number of types. Aren't you afraid that people will judge your houses by the brand image, like car owners, and that the chance for "personal expression" is restricted to the choice of a prefab image with accessories?

**Rudolph:** That has nothing to do

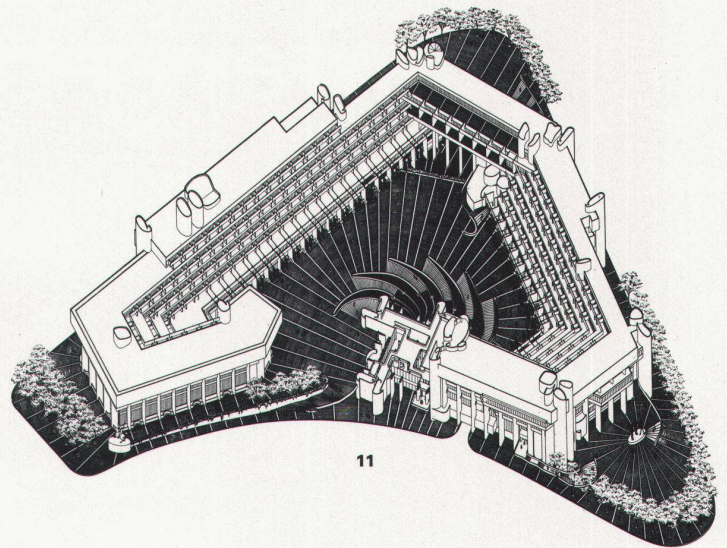
with prefabrication. People are already classified: the neighbourhood, the size of the flat, the installations, the view, etc. No, I don't think it involves any greater problems than conventional building, because the stigmata are, as it were, the same. The notion of the module is accompanied by a social stigma. I would like to build the most expensive apartment house in the United States out of prefab living cells so as to give it a high-quality appearance. And that is very important.

**werk:** Do you have any specific ideas and wishes regarding the architecture of the future, let us say, of the next 50 years?

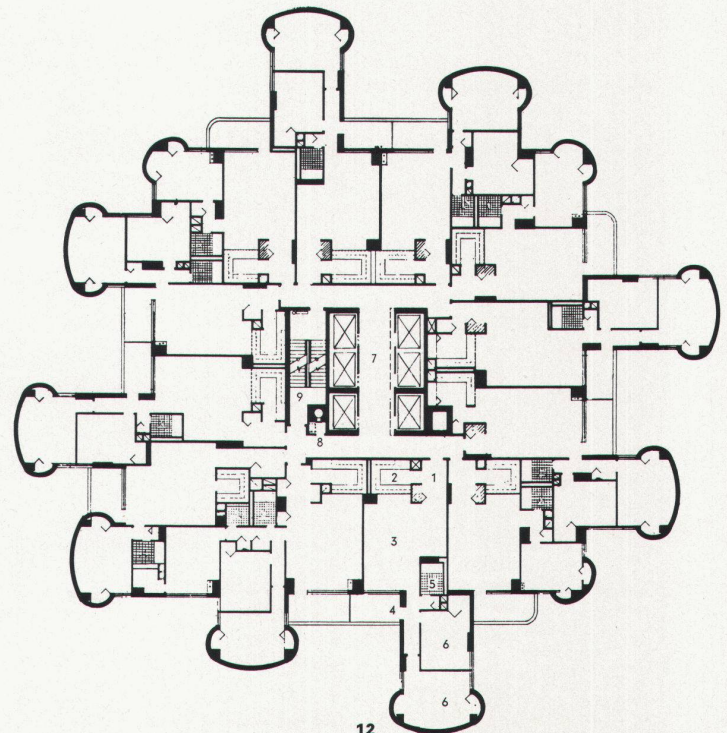
**Rudolph:** I am interested in the city. The question is how to develop a new kind of town-planning that is capable of organizing and humanizing cities.

We can and must start from two fantastic conditions:

First: There are many more people.



11



12

Secondly: The old rules have served their purpose. For a long time I thought that traditional European architecture constituted a firm basis from which to go forward – but no more.

The relationship between transportation systems and buildings is extremely important. However, I hope to live to see a transportation system that is really integrated with what is next to it, under it and above it. There would develop a linear element running through an already existing city. Then three-dimensional expansion would proceed better than it does today. At the present time, in order to accommodate transportation systems, houses are totally ruined, pedestrians have no more room, cars have no room. I would like to discover a way to harmonize and reconcile all these elements. I start with the present situation and I wonder about the newly emergent problems and the demands made by society. In the last analysis, they determine archi-

ture – and architects must meet these demands – in the most profound sense of the word.

This gets me to megastructures. I define a megastructure as a series of buildings which are designed by different people and include many functions; but the most important is the transportation function.

**werk:** But the realization of these projects increases still more the dependence on trusts and giant companies, which in the meantime have come to control all of Manhattan. Doesn't that matter?

**Rudolph:** No, that's all right.

**werk:** What social role an architect ought to have?

**Rudolph:** Every individual of course has a responsibility in a democratic society. But we should not confuse the citizen's responsibility and that of the architect. There are certain things architecture can do and others where it is help-

less. The whole idea that architects have to be sociologists is nonsense.

**werk:** How is a proper scale to be set up at the present time?

**Rudolph:** Principles ought to be set up with which every architect can comply: Strict guidelines in accordance with which the whole is more than the sum of the details. The old architects knew this; we now seem not to know it.

**werk:** Do you mean by that a hierarchy too?

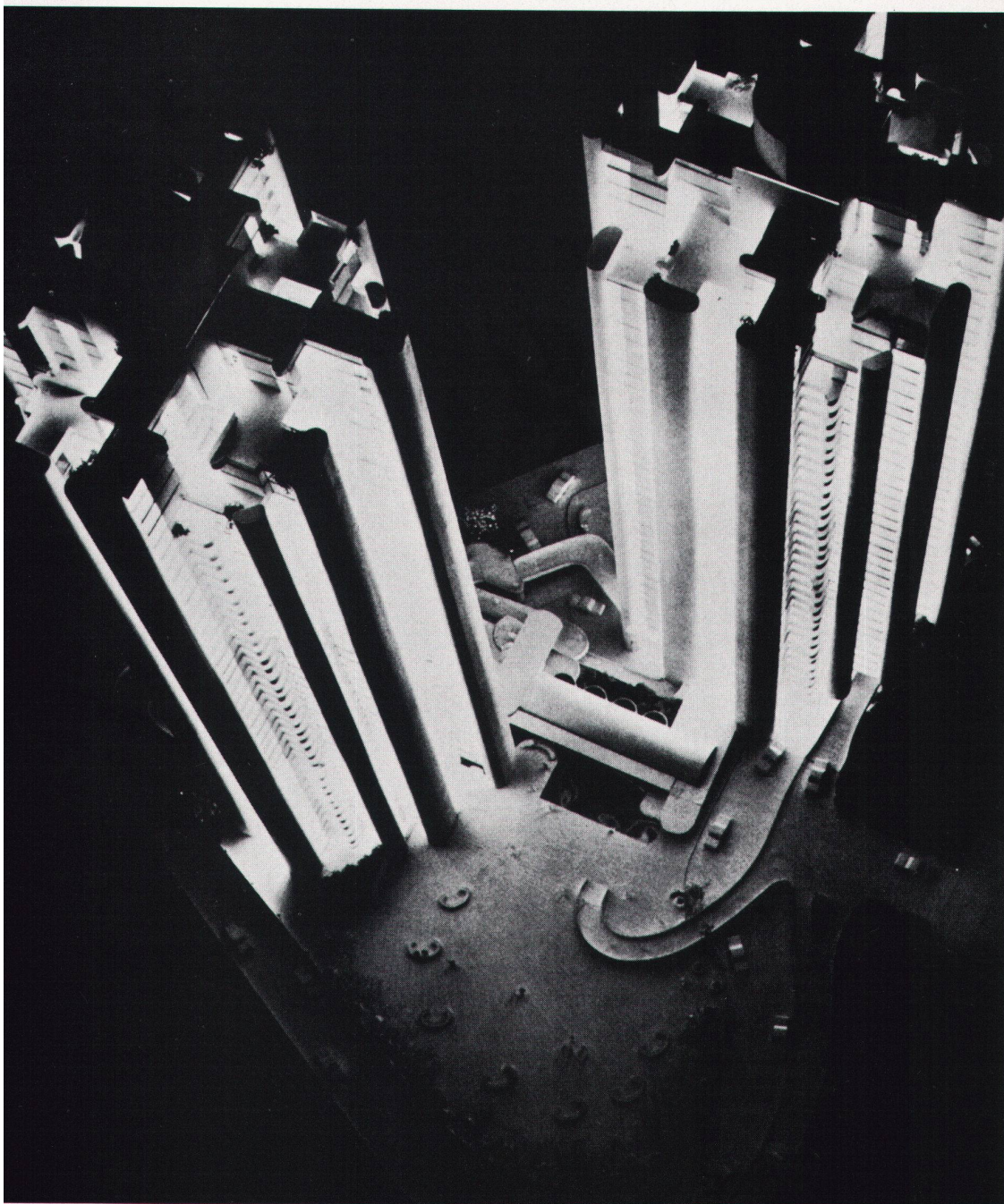
**Rudolph:** A hierarchy of types of buildings: Government buildings, entrances to cities, all kinds of focal points, ecclesiastical buildings and those that are open to all should be on a much larger scale than residential and business premises.

**werk:** Isn't this hierarchy of yours very traditional?

**Rudolph:** I only wanted to give it a social basis, and the social situation is undergoing constant change. Tradition

plays an important part here. Rome is probably the best example. One of the reasons why our cities are suffocating in such chaos is that we are not suitably altering the scale. Why the scale of the Boston City Government Center is large, is inherent in the purpose served by the building. The people who use it do not know the architect. That is of no importance. I planned the building in this particular way because I feel what in the long run constitutes a city.

If you think that I built it like this in order to project myself, in order to puff up myself, in order to express myself in this building – then you are mistaken; that wasn't the reason at all, just forget about me; it was built for the city! It is always time for monumentality, when we are interested in the total design of a city. The manipulation of the scale is the most important tool in the hands of the architect for rescuing the organic interrelationships within a city! ■



13

11 Isometry of the Boston Government Service Center, Boston, Massachusetts, USA, 1967–1971 (cf. also werk 1/1972, p. 40–44)

12, 13 Plan and model view of the Tracey high-rise buildings in New York, USA, now under construction (cf. also p. 447)

11 Isométrie du Boston Government Service Center, Boston, Massachusetts, USA, 1967–1971 (voir aussi werk 1/1972, p. 40–44)

12, 13 Plan et vue du modèle des gratte-ciel Tracey à New York, USA, actuellement en construction (voir aussi p. 447)

11 Isometrie des Boston Government Service Center, Boston, Massachusetts, USA, 1967–1971 (siehe auch werk 1/1972, S. 40–44)

12, 13 Grundriss und Modellaufnahme der Hochhäuser Tracey in New York, USA, zurzeit im Bau (siehe auch S. 447)