

English Deutsch Français

Contemporary American Architects

Volume III

TASCHEN

Contemporary
American
Architects

Volume III

江苏工业学院图书馆
藏书章



Philip Jodidio

Contemporary **American** Architects

Volume III

TASCHEN

KÖLN LISBOA LONDON NEW YORK PARIS TOKYO

Page 2 | Seite 2

Richard Rauh, Cinema, Duluth, Georgia, 1994–96.

An inventive use of inexpensive construction materials.

Richard Rauh, Multiplex-Kino, Duluth, Georgia, 1994–96.

Eine einfallsreiche Verwendung preiswerter Baumaterialien.

Richard Rauh, Cinéma, Duluth, Géorgie, 1994–96.

Une utilisation inventive de matériaux de construction économiques.

© Photo: Peter Mauss/Esto

**This book was printed on 100% chlorine-free bleached paper in
accordance with the TCF-standard**

© 1997 Benedikt Taschen Verlag GmbH
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln

Edited by Christine Fellhauer, Silvia Kinkel, Cologne

Design: Sylvie Chesnay, Paris; Samantha Finn, Mark Thomson, London

Cover Design: Angelika Taschen, Cologne; Mark Thomson, London

French translation: Jacques Bosser, Paris

German translation: Franca Fritz, Heinrich Koop, Cologne

Printed in Italy

ISBN 3-8228-8187-2

Contents | Inhalt | Sommaire

- 6 Pluralism reigns
American Architects in the mid 1990s

Die Herrschaft des Pluralismus
Amerikanische Architekten Mitte der 90er Jahre

Le règne du pluralisme
Architectes américains du milieu des années 90

- 62 Architectonica
66 Centerbrook
74 Steven Ehrlich
80 Peter Eisenman
86 Frank O. Gehry
94 Philip Johnson
98 Richard Meier
104 Eric Owen Moss
112 Pei Cobb Freed
118 Cesar Pelli
122 Polshek and Partners
126 Bart Prince
132 Richard Rauh
140 Siegel Diamond
144 Venturi, Scott Brown
150 Rafael Viñoly
158 Tod Williams, Billie Tsien
164 Lebbeus Woods
- 170 Biographies | Biographien
174 Bibliography | Bibliographie
175 Index
176 Credits | Fotonachweis |
Crédits photographiques

Pluralism reigns

American Architects in the mid 1990s

Die Herrschaft des Pluralismus

Amerikanische Architekten Mitte der 90er Jahre

Le règne du pluralisme

Architectes américains du milieu des années 90

Few figures have had as extensive an influence on modern American architecture as Philip Cortelyou Johnson. Born in Cleveland, Ohio in 1906, founding director of the Department of Architecture and Design at the Museum of Modern Art in New York (1932–34; 1945–54), he was the author, with Henry-Russell Hitchcock, of the seminal 1932 book *The International Style: Architecture Since 1922*. Focusing on the work of Le Corbusier, Oud, Gropius and Mies van der Rohe, Johnson's book, published on the occasion of an exhibition at MoMA, marked its time, and the decades that followed. More recently, Philip Johnson returned to the Museum of Modern Art to curate an exhibition on "Deconstructivist Architecture," with Mark Wigley in 1988, this time turning his attention to mostly unbuilt work by Frank O. Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Bernard Tschumi and Coop Himmelblau. His comments, in the catalog preface, define the present mood: "In art as well as architecture, however, there are many – and contradictory – trends in our quick-change generation. In architecture, strict-classicism, strict-modernism, and all sorts of shades in between, are equally valid. No generally persuasive 'ism' has appeared. It may be none will arise unless there is a worldwide, new religion or set of beliefs out of which an aesthetic could be formed. Meanwhile pluralism reigns, perhaps a soil in which poetic, original artists can develop."¹ Johnson has been taxed with being something of a quick-change artist himself, moving easily, and with appropriate media attention, from the pure Modernism of his 1949 Glass House (New Canaan, Connecticut) to the Chippendale flourish on top of his 1984 AT&T Corporate Headquarters Building on Madison Avenue in New York. More recently, he has designed a guest house in the shape of a purple octopus for the as yet unbuilt Lewis Residence (Lyndhurst, Ohio, with Frank O. Gehry, 1993). His source of inspiration for this bit of bravura, a 1930 watercolor fantasy sketch by the German expressionist Hermann Finsterlin, shows that even at the age of 90 he retains a sure taste for fashion. In 1993, Philip Johnson wrote, "I am interested only in the art of architecture. Even the art of painting leaves me less than ecstatic, perhaps with few exceptions –

Kaum jemand hat die Entwicklung der modernen amerikanischen Architektur derart beeinflusst wie Philip Cortelyou Johnson. Der 1906 in Cleveland, Ohio, geborene Johnson gründete und leitete das Department of Architecture and Design am New Yorker Museum of Modern Art (1932–34; 1945–54) und veröffentlichte 1932, zusammen mit Henry-Russell Hitchcock, das zukunftsweisende Buch »The International Style: Architecture Since 1922«. Dieses Werk, das sich vor allem mit den Arbeiten von Le Corbusier, Oud, Gropius und Mies van der Rohe befaßte und anlässlich einer Ausstellung im MoMA präsentiert wurde, erwies sich als richtungsweisend für seine Zeit und die kommenden Jahrzehnte. Vor knapp einem Jahrzehnt kehrte Johnson als Kurator an das Museum of Modern Art zurück: Zusammen mit Mark Wigley veranstaltete er 1988 die Ausstellung »Deconstructivist Architecture« (Dekonstruktivistische Architektur), in der er die größtenteils unrealisierten Arbeiten von Frank O. Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Bernard Tschumi und Coop Himmelblau präsentierte. Seine Anmerkungen im Vorwort des Katalogs umreißen die augenblickliche Situation: »Sowohl in der Kunst als auch in der Architektur unserer schnelllebigen Generation gibt es viele – teilweise auch gegensätzliche – Trends. Im Bereich der Architektur besitzen der Klassizismus, die Moderne und alle Spielarten dazwischen die gleiche Wertigkeit. Kein allgemein überzeugender ›ismus‹ ist uns erschienen. Es kann durchaus sein, daß dies so bleibt, solange sich keine weltumspannende neue Religion oder Glaubensanschauung entwickelt, aus der sich eine Ästhetik formen läßt. Inzwischen regiert der Pluralismus – und vielleicht ist dies der Nährboden, in dem poetische, originelle Künstler heranwachsen.«¹ Dabei galt Johnson selbst als schnelllebiger Künstler, der sich mühelos – und unter großer Anteilnahme der Medien – von der reinen Moderne seines Glass House (New Canaan, Connecticut, 1949) zu den Chippendale-Schnörkeln am Giebel seines 1984 entstandenen AT&T Corporate Headquarters Building an der New Yorker Madison Avenue weiterentwickelte. Vor kurzem entwarf er zusammen mit Frank O. Gehry ein Gästehaus in Form einer purpurfarbenen Krake für die noch nicht realisierte

Peu de personnalités ont exercé une influence aussi étendue sur l'architecture moderne américaine que Philip Cortelyou Johnson. Né à Cleveland, Ohio, en 1906, fondateur et directeur du Département d'architecture et de design du Museum of Modern Art de New York (1932–34, 1945–54); il est l'auteur avec Henry-Russell Hitchcock de l'ouvrage fondamental (1932): «The International Style: Architecture Since 1922». Centré sur les œuvres de Le Corbusier, Oud, Gropius et Mies van der Rohe, le livre de Johnson, publié à l'occasion d'une exposition du Museum of Modern Art de New York, a marqué son temps et les décennies qui suivirent. Plus récemment, en 1988, Philip Johnson est revenu au Museum of Modern Art pour organiser, avec Mark Wigley, une exposition sur «l'Architecture déconstructiviste», tournant cette fois son attention vers les œuvres pour la plupart non construites de Frank O. Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Bernard Tschumi et Coop Himmelblau. Quelques commentaires, extraits de sa préface au catalogue, définissent l'atmosphère actuelle: «En art comme en architecture (...) notre génération qui connaît des changements rapides est confrontée à des tendances multiples et contradictoires. En architecture, le classicisme strict, le modernisme strict, et toutes leurs nuances intermédiaires, sont tout aussi valables. Aucun «isme» nouveau et décisif n'a fait son apparition. Peut-être la situation restera-t-elle ainsi tant que n'apparaîtra une nouvelle religion ou philosophie universelle à partir de laquelle une esthétique puisse s'élaborer. Pendant ce temps, le pluralisme règne, et c'est peut-être un terrain sur lequel peuvent se développer des talents artistiques poétiques et originaux.»¹ Johnson a été lui-même accusé d'être un artiste insaisissable, qui a évolué avec aise sous le regard attentif des médias, du pur modernisme de sa Maison de Verre de 1949 (New Canaan, Connecticut) au couronnement style Chippendale du siège social d'AT&T sur Madison Avenue à New York. Plus récemment, il a dessiné une maison d'invités en forme de pieuvre pourpre pour la Lewis Residence, jusque-là non construite (Lyndhurst, Ohio, avec Frank O. Gehry, 1993). Sa source d'inspiration pour ce morceau de bravoure – une fantaisie à l'aquarelle de l'expressionniste

Philip Johnson, Gate House, New Canaan, Connecticut, 1995. An homage by the dean of American architecture to the "kids" who invented the deconstructivist style.

Philip Johnson, Gate House, New Canaan, Connecticut, 1995. Hommage einer der führenden Persönlichkeiten der amerikanischen Architektur an die »Kids«, die den Dekonstruktivismus erfanden.

Philip Johnson, Gate House, New Canaan, Connecticut, 1995. Hommage du doyen de l'architecture américaine aux «gamins» qui ont inventé le déconstructivisme.



Caspar David Friedrich, Paul Klee, Piero della Francesca. Politics interest me only in so far as it fosters or impedes the production of architectural beauty." In these clear terms, Johnson bids for recognition as an artist, tied to few if any social concerns, an arbiter of taste. From the moment when Louis Kahn died in 1974, and through the 1980s, Philip Johnson was undoubtedly the most important American architect, not only because of his own work, but because of the careers he helped launch, including those of Michael Graves or Eric Owen Moss.

Though he is arguably more creative and consistent than Johnson, it is Frank O. Gehry who has now taken on his mantle as the reigning sage of the profession. Born in Toronto in 1929, Gehry has long been established in Santa Monica, California, where his example has given rise to a generation of architects freed from many of the formal constraints that plagued their predecessors. Named one of "America's 25 Most Influential People," by *Time Magazine* (June 17, 1996), Gehry attempted to define his own importance: "It's not my formal vocabulary as much as the way I explore, deal with the world and respond. I don't think my ideas, my designs, my architecture should be emulated by kids as much as for them to know that somebody like them was able, by some kind of relentless pursuit, to make space in the world for this kind of work. And because of that, they can do it too."

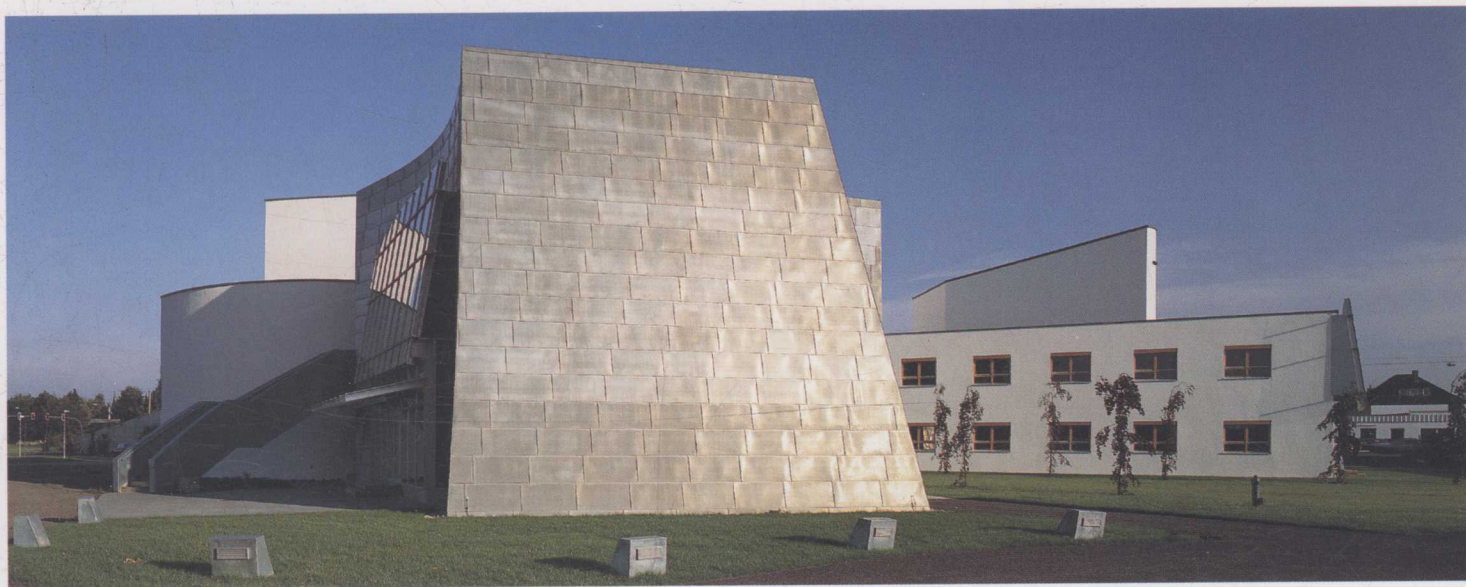
The examples of Johnson and Gehry might be interpreted as encouraging an "anything goes" attitude: the architect as demiurge with little or no interest in social, economic or environmental issues. In fact, in the mid 1990s, these forces shape much of contemporary American architecture, obliging some to seek out new, less expensive materials while others make clever use of existing buildings, for example. To the charge that American architecture has lost its inventiveness, a new generation of designers, such as the New Yorkers Tod Williams and Billie Tsien, respond with a sophistication and a breadth of inquiry that is the equal of anything being done in Europe. As Philip Johnson said in 1988, "Meanwhile pluralism reigns, perhaps a soil in which poetic, original artists can develop."

Lewis Residence (Lyndhurst, Ohio, 1993). Johnsons Inspirationsquelle für dieses Bravourstück – eine Phantasieskizze, die der deutsche Expressionist Hermann Finsterlin 1930 als Aquarell schuf – zeigt, daß er sich selbst mit 90 Jahren einen sicheren Geschmack für aktuelle Trends bewahrt hat. 1993 schrieb Johnson: »Ich interessiere mich nur für die Kunst der Architektur. Selbst die Kunst der Malerei läßt mich kalt, von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen – Caspar David Friedrich, Paul Klee, Piero della Francesca. An der Politik interessiert mich nur, inwieweit sie architektonische Schönheit fördert oder behindert.« Mit diesen klaren Worten bemüht Johnson sich um die Anerkennung als Künstler, der sich nur wenig um soziale Fragen kümmert – ein Hüter des guten Geschmacks.

Von Louis Kahns Tod 1974 bis zum Ende der 80er Jahre war Philip Johnson zweifellos der bedeutendste amerikanische Architekt – nicht nur dank seiner eigenen Arbeiten, sondern auch aufgrund der Karrieren anderer, von ihm geförderter Architekten, wie zum Beispiel Michael Graves oder Eric Owen Moss.

Obwohl man ihn als kreativer und konsequenter bezeichnen könnte als Johnson, hat Frank O. Gehry erst jetzt dessen Nachfolge als geistiger Führer seines Berufsstandes angetreten. Der 1929 in Toronto geborene Gehry lebt seit langem in Santa Monica, Kalifornien, wo sein Beispiel eine ganze Generation von Architekten dazu veranlaßte, sich von den Fesseln formaler Beschränkungen zu befreien, unter denen noch ihre Vorgänger litten. Gehry, der von »Time Magazine« zu den »25 einflußreichsten Menschen Amerikas« gezählt wird, umreißt seine eigene Bedeutung so: »Es ist weniger meine Formensprache als die Art, in der ich etwas erforsche, mich mit der Welt auseinandersetze und darauf reagiere. Ich glaube nicht, daß die Jugendlichen von heute meine Ideen, meine Entwürfe, meine Architektur nachahmen müssen; sie sollten daraus nur lernen, daß jemand wie sie in der Lage war, durch nie nachlassende Zielstrebigkeit für seine eigenen Arbeiten einen Raum in der Welt zu schaffen. Und genau dies können sie auch erreichen.«

Die Beispiele von Johnson und Gehry könnten als Unterstützung einer »anything goes«-Haltung interpretiert werden – der



allemand Hermann Finsterlin – montre que même à l'âge de 90 ans, Johnson conserve un goût affirmé pour la mode. En 1993, il écrivait: «Je ne m'intéresse qu'à l'art de l'architecture. Même la peinture me laisse moins qu'extatique, avec peut-être quelques exceptions, comme Caspar David Friedrich, Paul Klee, Piero della Francesca. La politique ne m'intéresse que dans la mesure où elle favorise ou empêche la production de la beauté architecturale.» Johnson cherche clairement à être reconnu comme artiste et arbitre du goût, et ne se sent pas ou guère lié par des préoccupations sociales.

De la mort de Louis Kahn en 1974, et tout au long des années 80, Philip Johnson a été sans conteste le plus important architecte américain, non seulement pour son œuvre, mais aussi pour les carrières qu'il aidé à lancer, comme celles de Michael Graves ou d'Eric Owen Moss.

Éventuellement plus créatif et plus cohérent que Johnson, Frank O. Gehry a repris le bâton de sage de la profession. Né à Toronto en 1929, il est installé de longue date à Santa Monica, Californie, où son exemple a favorisé la naissance de toute une génération d'architectes libérés d'un grand nombre de contraintes formelles dans lesquelles s'étaient empêtrés leurs prédécesseurs. Nommé l'un des «25 Américains les plus influents» par «Time Magazine» (17 juin 1996), Gehry tente ainsi de définir son rôle: «Ce n'est pas tant mon vocabulaire formel qui compte, que la façon dont j'explore, dont je me confronte avec le monde et lui réponds. Je ne pense pas que l'important soit que mes idées, mes plans, mon architecture inspirent des jeunes, mais qu'il sachent que quelqu'un comme eux a été capable, à travers une sorte de quête inlassable, de faire un peu de place dans le monde tel qu'il est pour ce type de travail. Et parce que j'ai pu le faire, ils le peuvent également.»

Les exemples de Johnson et Gehry peuvent être interprétés comme encourageant une attitude du «tout est possible», d'architecte demiurge, peu préoccupé par les enjeux sociaux, économiques, ou environnementaux. En fait, au milieu des années 90, ces enjeux influent sur une grande partie de l'architecture américaine, obligeant certains à rechercher des maté-

Frank O. Gehry, Minden-Ravensberg Electric Company Offices, Bad Oeynhausen, Germany, 1991–95. A symphony of different materials and unusual shapes in a largely traditional area.

Frank O. Gehry, Bürogebäude des Elektrizitätswerkes Minden-Ravensberg, Bad Oeynhausen, Deutschland, 1991–95. Eine Symphonie aus unterschiedlichen Materialien und ungewöhnlichen Formen in einer weitestgehend traditionellen Umgebung.

Frank O. Gehry, Bureaux de la compagnie d'électricité Minden-Ravensberg, Bad Oeynhausen, Allemagne, 1991–95. Symphonie de formes et de matériaux inhabituels dans une région essentiellement traditionnelle.



Centerbrook, Nauticus, National Maritime Center, Norfolk, Virginia, 1988–94. Education and entertainment in one facility, or the triumph of “edutainment.”

Centerbrook, Nauticus, National Maritime Center, Norfolk, Virginia, 1988–94. Bildungsstätte und Freizeitcenter in einem – oder: der Triumph des »Edutainment«.

Centerbrook, Nauticus, National Maritime Center, Norfolk, Virginie, 1988–94. Éducation et divertissement réunis, ou le triomphe de la pédagogie ludique.

That's Entertainment!

American cities, like those in Europe or Japan, invested heavily in the 1970s and 1980s in art museums, new symbols of civic pride and achievement. Unfortunately, forming art collections is a costly business, and the more economically minded 1990s have seen fewer art museums created. A relatively modest project such as Venturi, Scott Brown's recent expansion and renovation of the San Diego Museum of Contemporary Art in La Jolla still fits in with the spirit of the times, however. With such visible museum edifices as I.M. Pei's 1978 East Building for the National Gallery of Art (Washington, D.C.) it was shown that calling on a “name” architect in the United States could make sense not only in terms of the quality of the final product, but also in attracting large numbers of visitors. This lesson has been retained in new and unusual ways in different types of public structures in the 1990s. As the English news weekly *The Economist* points out (“America smiles at itself,” June 22, 1996), “Certain types of museum are thriving. There has been a boomlet, for example, in science-and-technology centers (some fifty have opened in the 1990s), in children's museums (thirty-six new ones over the past five years) and in aquariums... New museums bring innovation. ‘Interaction’ and ‘edutainment’ are buzzwords. Visitors to the Nauticus National Maritime Center in Norfolk, Virginia, can play at shooting down enemy aircraft from a destroyer or embark on a virtual-reality search for the Loch Ness monster.”

Founded in 1682 in a tobacco-growing area, the deep natural port of Norfolk was home to the Hampton Roads Operating Base, which grew during World War II to be the largest naval facility in the world, home to the Atlantic Fleet and the Supreme Allied Command. After 1945, however, the 14,000 housing units built rapidly during the war turned into slums, causing Norfolk to be the first city in the United States to start a federal urban renewal program, in 1950. Still home to the largest naval base in the United States, the city of Norfolk appropriately enough decided that maritime technology, shipping, and marine science provided the ideal subject for a combined educational and entertainment facility. After the idea of an oceanic center under the

Architekt als Weltenschöpfer mit geringem oder keinem Interesse an sozialen, wirtschaftlichen oder ökologischen Themen. Dabei prägen gerade diese Kräfte die zeitgenössische amerikanische Architektur in der Mitte der 90er Jahre: Sie bringen die Architekten dazu, nach neuen, preiswerten Materialien zu suchen oder existierende Gebäude interessant und effektiv umzugestalten. Auf den Vorwurf, die amerikanische Architektur habe ihre Kreativität verloren, reagiert eine neue Generation von Designern, wie die New Yorker Tod Williams und Billie Tsien, mit einer Kultiviertheit und intellektuellen Bandbreite, die sich durchaus mit den aktuellen Entwicklungen in Europa messen kann. Wie sagte Philip Johnson 1988: »Inzwischen regiert der Pluralismus – und vielleicht ist dies der Nährboden, in dem poetische, originelle Künstler heranwachsen.«

That's Entertainment!

In den 70er und 80er Jahren investierten amerikanische, europäische und japanische Städte in großem Umfang in Kunstmuseen – die neuen Symbole für die Errungenschaften einer Stadt und der Stolz ihrer Bürger. Leider ist der Aufbau einer Kunstsammlung ein teures Vergnügen, so daß in den wirtschaftlich orientierten 90er Jahren nur noch wenige Kunstmuseen entstanden. Daher entspricht ein vergleichsweise bescheidenes Projekt wie die von Venturi, Scott Brown durchgeführte Erweiterung und Neugestaltung des San Diego Museum of Contemporary Art in La Jolla dem Geist der heutigen Zeit. Aufsehenerregende Museumsgebäude wie I.M. Peis Ostflügel der National Gallery of Art (Washington, D.C., 1978) traten den Beweis an, daß die Berufung eines »namhaften« Architekten nicht nur eine bessere Qualität des Endproduktes garantierte, sondern auch eine große Zahl von Besuchern anzieht. Diese Lektion behielt man in den 90er Jahren auch beim Bau neuer und ungewöhnlicher öffentlicher Gebäude im Gedächtnis. Das englische Wochenmagazin »The Economist« schreibt dazu (in dem Artikel »America smiles at itself«, 22. Juni 1996): »Gegenwärtig erfreuen sich bestimmte Museumstypen großer Beliebtheit. Bei den Wissenschafts- und Technologiezentren (in den 90er Jahren

riau neuen und weniger teuren, während dass andere, par exemple, vont s'accommoder avec intelligence de bâtiments existants. À la critique selon laquelle l'architecture américaine aurait perdu de sa créativité, une nouvelle génération de concepteurs, comme les New-Yorkais Tod Williams et Billie Tsien, répondent par une sophistication et une largeur de vue tout à fait équivalentes à ce que l'on trouve en Europe. Ceci confirme l'idée de Philip Johnson selon laquelle le pluralisme pourrait favoriser l'éclosion de pratiques poétiques originales et artistiques.

Du grand spectacle!

Au cours des années 70 et 80, les cités américaines, comme celles d'Europe ou du Japon, ont beaucoup investi dans les musées, nouveaux symboles de fierté et de réussite des collectivités locales. Malheureusement, constituer une collection d'œuvres d'art s'est révélé coûteux, et les années 90, plus économes, ont freiné ce mouvement. Un projet relativement modeste, comme la récente extension et rénovation du San Diego Museum of Contemporary Art de La Jolla par Venturi, Scott Brown, correspond cependant à l'esprit du temps. Depuis la construction d'édifices aussi spectaculaires que l'aile Est de la National Gallery of Art (Washington D.C.) par I.M. Pei en 1978, il était admis que le choix d'un architecte célèbre se justifiait non seulement par la qualité du résultat, mais également parce que l'on mettait de son côté toutes les chances d'attirer un public plus vaste. Cette leçon a été retenue et adaptée de manière nouvelle dans plusieurs équipements publics des années 90. Comme le fait remarquer l'hebdomadaire »The Economist«, »L'Amérique se sourit« (22 juin 1996): »Certains types de musées sont florissants. On a assisté à un petit boom des musées de sciences et de technologie (50 ont ouvert dans les années 90), des musées pour enfants (36 ces cinq dernières années), et des aquariums. Les nouveaux musées sont innovants. »Interactivité« et »éducation par le jeu« sont les nouveaux mots de passe. Les visiteurs du Nauticus National Maritime Center de Norfolk, Virginia, peuvent jouer à détruire des avions

auspices of Jacques Cousteau was rejected by the city, the National Maritime Center Authority, a semi-public organization, and the exhibition design consultants Herb Rosenthal & Associates began work with Centerbrook Architects on a complex containing an aquarium, university research labs, a wide-screen theater and the Hampton Roads Naval Museum.

Centerbrook began its existence in 1965 when Charles Moore left Berkeley to become Chairman of the Yale University Department of Architecture. Originally located in New Haven, under the name Charles Moore Associates, and later Moore Grover Harper, his firm purchased an abandoned 19th century factory in the village of Centerbrook, located about 50 kilometers to the east of New Haven. Although he was ailing at the time, Charles Moore was brought into the Nauticus project as a design consultant. Completed by Centerbrook principal Mark Simon, the building seems right at home on the Elizabeth River downtown waterfront, at the foot of Main Street. According to Simon, "Visually, it refers to all things maritime, yet they come together to make a very special place that is its own invention. It's science fiction." The structure actually brings to mind some of the very modern warships that often pass by. The pier in front of the facility was specifically designed to accommodate 183 meter long Aegis class cruisers, which occasionally dock there for public visits.

Akron, Ohio is another American city with grand memories and a somewhat less brilliant present. Once the "tire capital of the world" its factories have been largely abandoned since the mid 1980s, and the municipality has sought to reinvigorate the economy by declaring the city "polymer capital of the world." Together with new university facilities devoted to the study of polymers, Akron, a city of 225,000 people, has recently invested in a new museum for the National Inventors Hall of Fame. Coupled with an area called the Inventors Workshop, which invites visitor participation, Inventure Place is the work of the New York architect James Stewart Polshek. A native of Akron, Polshek also designed the city's new convention center. Remarkable because of the close cooperation between the architect and the exhibition

wurden bisher etwa 50 eröffnet), den Museen für Kinder (36 Neueröffnungen in den letzten fünf Jahren) und den Aquarien könnte man fast von einem Boom sprechen... Neue Museen bringen Innovation. »Interaktion« und »Edutainment« sind die Schlagworte der Zeit. So können die Besucher des Nauticus National Maritime Center in Norfolk, Virginia von einem Zerstörer aus feindliche Flugzeuge abschießen oder auf eine virtuelle Suche nach dem Ungeheuer von Loch Ness gehen.«

Der natürliche Tiefwasserhafen Norfolk, der 1682 in einem Tabakanbaugebiet entstand, entwickelte sich während des Zweiten Weltkriegs zur größten Marinebasis der Welt, zur Heimat der US-Atlantikflotte und zum Sitz des Alliierten Oberbefehlshabers. Nach 1945 verkamen die während des Krieges erbauten 14 000 Wohneinheiten zu einem Slum, weshalb Norfolk 1950 als erste Stadt der USA mit einem staatlichen Stadt-sanierungsprogramm begann. Da Norfolk auch heute noch die größte Marinebasis der USA beherbergt, war es nur passend, hier eine lehrreiche und gleichzeitig unterhaltsame öffentliche Einrichtung zu den Themen Marinetechnologie, Schiffbau und Marinewissenschaften zu errichten. Nachdem die Idee eines ozeanographischen Zentrums unter Schirmherrschaft von Jacques Cousteau von den Stadtvätern abgelehnt worden war, begann die National Maritime Center Authority in Zusammenarbeit mit den Ausstellungsdesignern Herb Rosenthal & Associates und Centerbrook Architects mit der Planung eines Komplexes, der ein Aquarium, Forschungslabors, ein Breitwandkino und das Hampton Roads Naval Museum umfassen sollte.

Centerbrook wurde 1965 gegründet, als Charles Moore Berkeley verließ und eine Stelle als Leiter des Fachbereichs Architektur an der Yale University antrat. Die ursprünglich in New Haven unter dem Namen Charles Moore Associates (später Moore Grover Harper) ansässige Firma erwarb in der Kleinstadt Centerbrook, etwa 50 km östlich von New Haven, eine verlassene Fabrik aus dem 19. Jahrhundert. Obwohl er zu dieser Zeit erkrankt war, gewann man Charles Moore als Designberater für das Nauticus-Projekt. Das von Mark Simon, dem Leiter von Centerbrook, fertiggestellte Gebäude fügt sich perfekt in das Hafen-



ennemis à partir d'un destroyer, ou s'embarquer dans une recherche du monstre du Loch Ness, en réalité virtuelle.»

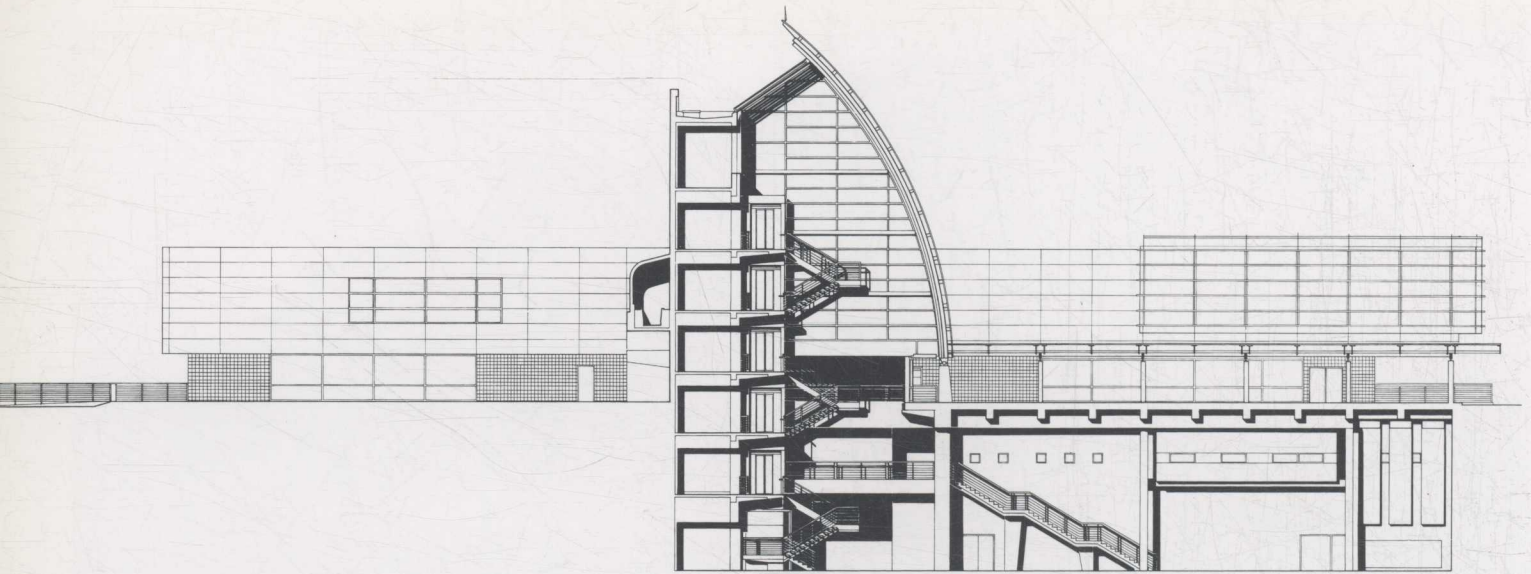
Fondé en 1682 dans une région de plantations de tabac, le port naturel en eaux profondes de Norfolk est le site de la Hampton Roads Operating Base, qui se développa pendant la seconde guerre mondiale jusqu'à devenir la plus grande base navale du monde, abritant la Flotte de l'Atlantique et le Commandement suprême allié. Après 1945, cependant, les 14 000 unités d'habitation rapidement construites pendant la guerre se transformèrent vite en taudis. Dès 1950, Norfolk a été la première ville américaine à bénéficier d'un projet fédéral de rénovation urbaine. Toujours siège de la plus importante base de la marine américaine, la ville a décidé que la technologie maritime, la construction navale et les sciences de la mer pourraient faire le thème d'un parc de loisirs et d'éducation. Après qu'un projet de Centre océanique sous les auspices de Jacques Cousteau eut été rejeté, la National Maritime Center Association, organisme semi-public, et les concepteurs d'expositions Herb Rosenthal & Associates collaborèrent avec l'agence Centerbrook Architects sur un ensemble comprenant un aquarium, des laboratoires universitaires de recherche, une salle à écran géant, et le Hampton Roads Naval Museum.

Centerbrook naît en 1965 lorsque Charles Moore quitte Berkeley pour devenir président du département d'architecture de l'Université de Yale. Installée à l'origine à New Haven, sous le nom de Charles Moore Associates, puis de Moore Grover Harper, l'agence fait l'acquisition d'une fabrique du XIX^e siècle abandonnée dans le village de Centerbrook, à 50 km à l'est de New Haven. Bien qu'il ait été souffrant à l'époque, Charles Moore fut appelé en consultation sur le Projet Nauticus. Achievé par le principal responsable de Centerbrook, Mark Simon, le bâtiment semble tout à fait chez lui au bord de l'Elizabeth River, en plein centre ville. Pour Simon, «cette construction fait réellement penser à certains des bateaux de guerre ultra-modernes qui passent devant elle. La jetée a été dessinée pour recevoir les croiseurs de 183 m de long de la classe Aegis qui y accostent parfois et sont visités par le public.»

Centerbrook, Nauticus, National Maritime Center, Norfolk, Virginia, 1988–94. An exterior view showing the "aircraft carrier" bulk of the structure.

Centerbrook, Nauticus, National Maritime Center, Norfolk, Virginia, 1988–94. Die Außenansicht zeigt den an einen Flugzeugträger erinnernden Teil der Konstruktion.

Centerbrook, Nauticus, National Maritime Center, Norfolk, Virginia, 1988–94. Vue extérieure montrant la masse du bâtiment en forme de porte-avions.



Polshek and Partners, Inventure Place, Akron, Ohio, 1993–95. A cross-section showing the sail-like form at the entry and the large underground activity space.

Polshek and Partners, Inventure Place, Akron, Ohio, 1993–95. Ein Querschnitt, der den segelartig geformten Eingangsbereich und den großen, unterirdischen Mehrzweckraum zeigt.

Polshek and Partners, Inventure Place, Akron, Ohio, 1993–95. Coupe montrant la forme en voile de bateau de l'entrée et les vastes espaces souterrains.

designers, Inventure Place is readily visible on its hilltop site because of the large stainless steel curve that defines the main facade. Although it should not be suggested that any of these projects directly inspired James Stewart Polshek, it is interesting to note that the 1995 Akron building's curving sail-like form resembles that of at least three other recent buildings: Sir Norman Foster's University of Cambridge Faculty of Law (Cambridge, Great Britain, 1993–95); Arata Isozaki's Domus: La Casa Del Hombre (La Coruña, Spain, 1993–95); and most directly, the National Theater School (Churubosco, Mexico), completed in 1993 by Ten Arquitectos. These similarities should undoubtedly be attributed to the new capacity of computer-driven design and manufacturing to resolve the technical problems posed by complex curves in architecture. Dramatic curves are also quite fashionable in current architectural design.

One of the more interesting projects to grow out of the combined influence of economic pressures and the American taste for places of entertainment is a new multiplex cinema built in Duluth, Georgia by the architect Richard Rauh. Designed for O'Neil Theaters, a Louisiana firm specializing in roadside "second-run" movie theaters, Rauh's complex features a total seating capacity of 1,808 divided between twelve auditoriums. Incorporated into an existing, but nearly vacant mall on the sprawling urban periphery of Atlanta, the theater was built for the extremely low price of \$55 per square foot. This was achieved through the extensive use of materials most often found in agricultural and industrial applications, such as corrugated galvanized steel on the outside, or corrugated tin within. Although the architect encountered resistance from workers who balked at carefully fashioning "chicken coop material" he succeeded in convincing them that the quality of their workmanship was essential to the success of the design. Although other talented architects have confronted the problem of putting "ordinary" materials to use in "quality" designs, the Duluth cinema complex also deals convincingly with the integration of popular roadside imagery into an inexpensive structure. The architect compares the 140 meter long composition, illuminated with

viertel am Elizabeth River ein, das am Anfang der Main Street liegt. Simon sagt dazu: »Visuell bezieht es sich auf alles Maritime; aber diese Dinge vereinigen sich zu einem ganz besonderen Ort, der sich selbst erfunden hat. Es ist Science-fiction.« Tatsächlich erinnert das Bauwerk an die Formen der modernen Kriegsschiffe, die häufig vor dem Museum vorübergleiten. Der Pier vor dem Komplex wurde speziell den Bedürfnissen der 183m langen Kreuzer der Aegis-Klasse angepaßt, die hier von Zeit zu Zeit für öffentliche Besichtigungen anlegen.

Akron in Ohio ist ebenfalls eine Stadt mit einer großartigen Vergangenheit und einer etwas weniger beeindruckenden Gegenwart. Seit Mitte der 80er Jahre sind die Fabriken der ehemaligen »Reifenhauptstadt der Welt« größtenteils stillgelegt, und die Stadtverwaltung versuchte, die Wirtschaft wiederzubeleben, indem sie Akron zur »Polymerhauptstadt der Welt« ernannte. Neben den neuen Universitätseinrichtungen, die der Polymerforschung gewidmet sind, entstand in dieser Stadt mit 225 000 Einwohnern die neue National Inventors Hall of Fame, ein Museum für die größten amerikanischen Erfinder. Der mit dem »Inventors Workshop« – hier können Besucher selbst an Erfindungen teilnehmen – gekoppelte Komplex trägt den Namen »Inventure Place« und ist das Werk des in Akron geborenen und in New York lebenden Architekten James Stewart Polshek. Der in bemerkenswerter enger Zusammenarbeit zwischen dem Architekt und den Ausstellungsdesignern entstandene Inventure Place erhebt sich auf einem Hügel, so daß die große, gebogene Edelstahlfassade weithin sichtbar ist. Dabei erinnert die gekurvte, segelartige Form des 1995 in Akron fertiggestellten Gebäudes an zumindest drei erst kürzlich entstandene Bauten – Sir Norman Fosters Juristische Fakultät der University of Cambridge (Cambridge, Großbritannien 1993–95), Arata Isozakis Domus: La Casa Del Hombre (La Coruña, Spanien 1993–95) und vor allem an die National Theater School im mexikanischen Churubosco, die 1993 von Ten Arquitectos entworfen wurde. Zweifellos müssen diese Ähnlichkeiten den neuen computerunterstützten Design- und Herstellungsverfahren zugeschrieben werden – und vor allem ihrer Fähigkeit, die technischen Probleme beim Bau komplexer

Akron, Ohio, ist eine andere von diesen amerikanischen Städten, die reich an Souvenirs und konfrontiert mit einem weniger brillanten Present. Jadis Hauptstadt der Welt des Pneu, sind ihre Fabriken in großem Maße verlassen worden, seit Mitte der 80er Jahre, und die Stadtverwaltung hat versucht, die lokale Wirtschaft zu beleben, indem sie die Stadt »Hauptstadt der Welt der Polymere« erklärte. Mit den neuen Einrichtungen der Universitäten, die der Polymere-Forschung gewidmet sind, hat diese Stadt mit 250 000 Einwohnern kürzlich in ein neues Museum für den National Inventors Hall of Fame investiert. Ergänzt durch eine Installation, die als Inventors Workshop (das Atelier der Erfinder) bezeichnet wird, die Besucher einladen, an Erfindungen teilzunehmen, ist Inventure Place das Werk des New Yorker Architekten James Stewart Polshek. Geboren in Akron, hat Polshek auch das neue Kongresszentrum der Stadt entworfen. Bemerkenswert ist die enge Zusammenarbeit zwischen dem Architekten und den Ausstellungsdesignern. Inventure Place erhebt sich auf dem Gipfel des Hügels, auf dem es steht, durch seine große, gebogene, rostfreie Stahl-Fassade, die von weitem zu sehen ist. Obwohl man nicht direkt von der Inspiration sprechen kann, erinnern die Formen der Segel des Schiffes, aus dem dieses Gebäude 1995 erbaut wurde, zumindest an drei jüngere Gebäude: die Juristische Fakultät der University of Cambridge von Sir Norman Foster (Cambridge, Großbritannien, 1993–95), die Domus von Arata Isozaki (La Coruña, Spanien, 1993–95), und noch direkter die Nationale Theaterhochschule von Ten Arquitectos in Mexiko. Diese Ähnlichkeiten lassen sich vielleicht auf die neuen computer-gestützten Design- und Herstellungs-Verfahren zurückführen – und vor allem auf die Fähigkeit, die technischen Probleme beim Bau komplexer

Ein der interessantesten Projekte, die aus der Kombination von ökonomischen Drängen und dem amerikanischen Geschmack für Unterhaltungsorte hervorgegangen sind, ist ein neues Mehrsaal-Kinemathek in Duluth, Georgia, entworfen von Richard Rauh. Für die O'Neil Theaters, eine in Louisiana spezialisierte Gesellschaft für Kinemas der Vorstadt, die nicht exklusiv ist, bietet das Rauh-Komplex mit 1808 Plätzen, verteilt auf zwölf Säle. Integriert in ein bestehendes kommerzielles Zentrum, das fast leer ist, wurde das Ensemble realisiert.

continuous fluorescent billboard lights, which are visible from the neighboring interstate highway, to a "Star Wars light saber." Despite the theoretical approach to popular culture set forth in books like *Learning from Las Vegas* (Venturi, Scott Brown, Izenour; MIT Press, 1977), few architects have actually succeeded in assimilating the imagery of the American roadside into their designs as effectively as Richard Rauh seems to have done in this case.

Learning from Culver City

Though Venturi's *Las Vegas* certainly is rich in a particular type of American architectural imagery, a less spectacular urban area may, thanks to the efforts of at least two talented architects, provide more insight into the future possibilities of blighted cities. Incorporated in 1917, Culver City is for all intents and purposes part of Los Angeles, located midway between the downtown area and Santa Monica. It is here that the motion picture industry began its spectacular development in about 1915 before moving to nearby Hollywood. A population of less than 40,000 people indicates that Culver City's atmosphere of abandoned industrial or warehouse-type buildings is hardly conducive to a thriving community. This is where a developer named Frederick Norton Smith and the architect Eric Owen Moss come into the picture. Born in Los Angeles in 1943, and educated at UCLA, Moss opened his own office in Culver City in 1976. Through his affiliation with Smith, Moss has had the opportunity to build complexes that incrementally connect together, such as the Paramount Laundry-Lindblade Tower-Gary Group Complex, completed between 1987 and 1989. More recent rehabilitation of these large warehouse-type structures originally built for the movie industry includes The Box and IRS buildings, located nearby. Making very inventive use of common materials such as sewer pipes serving as columns, or bolts bent in a U shape to form fluorescent light fixtures, Moss has managed to create an impetus for forward-looking advertising or recording companies to install themselves in an area that was all but abandoned a few years ago. No less a figure than Philip Johnson has dubbed him

Rundungen zu lösen. Darüber hinaus sind aufsehenerregende Kurven in der zeitgenössischen Architektur sehr beliebt.

Zu den interessantesten Projekten, die der wirtschaftliche Druck und die amerikanische Vorliebe für Unterhaltungszentren hervorbrachten, gehört ein neues Multiplex-Kino, das der Architekt Richard Rauh in Duluth, Georgia erbaut. Der für O'Neil Theaters – eine in Louisiana ansässige Firma, die sich auf Programmkinos an Highways spezialisiert hat – entworfene Komplex bietet in zwölf Sälen insgesamt 1808 Plätze. Das in ein nahezu leerstehendes Einkaufszentrum am Rande von Atlanta integrierte Kino wurde für den extrem günstigen Preis von 592 \$ pro m² erbaut. Dies gelang vor allem dank der weitreichenden Verwendung von Materialien aus agrarischer oder industrieller Architektur, wie gewelltem, verzinktem Stahl an der Außenfassade und Wellblech im Inneren. Obwohl Rauh auf starken Widerstand der Arbeiter stieß, die den Umgang mit diesem »Hühnerfarm-Material« ablehnten, gelang es ihm, sie davon zu überzeugen, daß der Erfolg seines Entwurfs von der Qualität ihrer Arbeit abhing. Zwar haben sich auch andere talentierte Architekten mit dem Problem der Verwendung »gewöhnlicher« Materialien im Rahmen einer »Qualitätsarchitektur« befaßt, aber Rauhs Kino-Komplex gelingt darüber hinaus die überzeugende Integration populärer Highway-Bildsprache in ein preiswertes Bauwerk. Der Architekt vergleicht die 140 m lange Komposition – die von leuchtenden Werbetafeln illuminiert wird und daher sogar vom benachbarten Interstate Highway aus zu sehen ist – mit einem Lichtschwert aus »Krieg der Sterne«. Trotz der theoretischen Annäherung an die Populärkultur, die von Büchern wie »Learning from Las Vegas« (Venturi, Scott Brown, Izenour, MIT Press 1977; dt. »Lernen von Las Vegas«, Vieweg 1979) eingeleitet wurde, ist es nur wenigen Architekten gelungen, die Bildsprache der amerikanischen Highways so überzeugend in ihre Entwürfe zu integrieren wie Richard Rauh.

Lernen von Culver City

Obwohl Venturis *Las Vegas* sicherlich in hohem Maße über eine ganz bestimmte Art amerikanischer architektonischer Bildspra-