

<b>Zeitschrift:</b>	Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift
<b>Herausgeber:</b>	Bauen + Wohnen
<b>Band:</b>	18 (1964)
<b>Heft:</b>	11: Brutalismus in der Architektur = Brutalisme en architecture = Brutalism in architecture
<b>Artikel:</b>	Rede zur Eröffnung des Gebäudes der Kunst- und Architekturabteilung der Universität Yale, New Haven = Allocution lors de l'inauguration du bâtiment des sections d'art et d'architecture de l'université de Yale à New Haven = Address at the inauguration of...
<b>Autor:</b>	Pevsner, Nikolaus
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-332033">https://doi.org/10.5169/seals-332033</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 25.01.2026

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

## Rede zur Eröffnung des Gebäudes der Kunst- und Architekturabteilung der Universität Yale, New Haven

Allocution lors de l'inauguration du bâtiment des sections d'art et d'architecture de l'université de Yale à New Haven

Address at the inauguration of the Building of the Fine Arts and Architecture Department of Yale University, New Haven

Es ist von großem Reiz, in einem neuen Gebäude zu sein. Der Regen hat noch keine Streifen auf dem Beton hinterlassen, aus den Treppenstufen ist noch kein Splitter herausgebrochen, niemand hat bisher etwas mit einer schnellen Zeichnung an der Wand erläutert, menschliche Begierden und Enttäuschungen haben ihre unsichtbaren, doch so spürbaren Zeichen noch nicht in der Luft hinterlassen. Noch ist es das echte Traumbild des Architekten, das auf wunderbare Weise zum Leben erweckt wurde.

Aber es ist auch von großem Reiz, in alten Gebäuden zu sein, weil sie – um den großen Meister phantastischer Architektur, Sir John Vanbrugh, zu zitieren, und gerade hiermit mit besonderer Betonung zu zitieren – »lebhafte und erfreuliche Gedanken an die Menschen erwecken, die sie bewohnt haben, an die ungewöhnlichen Dinge, die sich in ihnen ereignet haben, oder an außerordentliche Umstände, unter denen sie errichtet wurden«. Und ich als Historiker empfinde überdies einen intellektuellen Reiz bei der Untersuchung der Formen alter Gebäude und beim Versuch, sie zu interpretieren.

Sie, Herr Präsident, sind sehr unklug gewesen, einen Historiker zu einem Vortrag bei dieser Feier aufzufordern. Der Historiker ist seiner Definition nach Relativist. Für eine solche Feierlichkeit – und für diese im besonderen – brauchen Sie einen Absolutisten. Der Historiker ist Relativist, indem er mit Vergleichen arbeitet. Er hält es für selbstverständlich, daß das Unbedeutende völlig außerhalb seines Forschungsgebietes bleibt – fragen Sie ihn lieber nicht, wie er zu der Entscheidung gelangt, was bedeutend ist und was nicht –, und dann vergleicht er das Bezeichnende von 1250 mit dem von 1300, das von 1500 mit dem von 1520. Das Ergebnis sind Charakteristika für Early English und Decorated für Hochrenaissance und Manierismus. Bei der Einweihung eines Bauwerkes sollte es anders sein; das neue Gebäude sollte das Einundalles sein.

Diese Chance haben Sie verpaßt, Herr Präsident. Was Sie statt dessen erhalten werden, ist ein bißchen Geschichte und Historikertechnik, angeregt durch die Tatsache, daß ich heute morgen das erste, jetzt 99 Jahre alte Gebäude dieser Schule besichtige. Natürlich kann ich dabei keinen Vergleich wie den zwischen Hochrenaissance und Manierismus bringen, so verlockend das auch wäre. Denn 1864 und 1963 vertreten nicht zwei Stilepochen, die einander unmittelbar folgten. Und doch gibt es gewisse Elemente in der Street Hall und in diesem Gebäude, die den Historiker in mir anregen.

Nehmen wir zuerst die Street Hall. Ich mag sie, aber in einer seltsam nachsichtigen, liebevollen Weise, die nichts mit Geschichtswertung zu tun hat. Wenn ich mich der Geschichte zuwende, möchte ich folgendes sagen: Mitte des 19. Jahrhunderts war noch eine Opposition, ein Haß auf das klassizistische 18. Jahrhundert wirksam. Es hatte damals einen Universalstil gegeben, glatte Fassaden mit nur wenig dekorativer Betonung um die Türe herum, sozusagen einen neutralen Stil. Die Fenster wurden ohne jedes Profil eingeschnitten. Dächer traten von unten kaum in Erscheinung. Man forderte beim Wohnhaus nicht viel Differenzierung. Schönheit – oder das Gegenteil davon – ergab sich hauptsächlich aus den Feinheiten der Proportion, aus dem Verhältnis zwischen Mauer und Öffnung. Nun änderte sich das alles. Die Street Hall vertritt natürlich – en miniature – einen harten Individualismus. Sie vertritt auch das, was die Architekten selbst »Realität« nannten – vermutlich in Opposition zu dem, was sie als gespenstisch dünn, ängstlich und anämisches empfanden. Nur nichts Symmetrisches! Nur kein Fenster ohne merkwürdige und unvermutete Betonung. Crescendo von Betonung zu Überbetonung, wo es nur eine Möglichkeit dazu gibt. Vorsprünge werden eindringlich durch quadratische oder polygonale Formen betont, die angeblich als gotische Streb-

pfeiler und Türmchen, tatsächlich aber als Geometrie um der Geometrie willen eingeführt wurden. Dasselbe gilt für die winkligen Erkerfenster, die unvermuteten Öffnungen in Form von rhombenförmig angeordneten Quadraten.

Das ist es, was Peter D. Wight 1864 im Alter von 26 Jahren schuf. Und das ist es, was der Historiker sieht und was ich als Historiker – ich glaube durchaus zu Recht – in Worten beschrieb, die es gleichzeitig interpretieren sollten. Darf der Historiker einen Schritt weitergehen und ein Werturteil hinzufügen? Ich glaube ja, und so darf ich sagen – ohne Zeit zur Begründung zu haben –, daß die Street Hall hinterwälderisch ist. Sie erscheint mir, der ich von solchen Giganten wie Butterfield, Street und Bodley herkomme, schrecklich (wenn auch liebenswert) provinziell. Und dieses Werturteil scheint mir um so wichtiger zu sein, als es auch eine historische Tatsache umschreibt. In der Kunsts geschichte sind die Vereinigten Staaten 1864 – von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen – noch im Hintertreffen. Man könnte eine Geschichte der abendländischen Architekturschreiben, ohne sie darin mehr als einmal zu erwähnen. Aber wenige Jahre nach der Errichtung der Street Hall sollte sich das ändern. 1870 wurde mit dem Bau von Richardsons Brattle-Square-Kirche begonnen, 1874 das Sherman-Haus in Newport. Und so geht es weiter zu Sullivan, zu Burnham & Root, zu Holabird & Roche und schließlich zu Frank Lloyd Wright, das heißt zu Kapiteln der abendländischen Architektur, in denen die Amerikaner als bedeutende – hier und da sogar als die bedeutendsten – Akteure auf der Bühne stehen. Das hat sich seitdem nie wieder geändert. Was Paul Rudolph heute entwirft, wird von London im Norden und Johannesburg im Süden bis nach Tokio im Norden und Auckland auf Neuseeland im Süden und bis Toronto im Norden und Buenos Aires im Süden sogleich heftig diskutiert. Und doch – es mag Sie überraschen – lebte Peter D. Wight noch, als Paul Rudolph geboren wurde. Als Wight starb, war Paul Rudolph sieben Jahre alt. So begegnen sich die Jahrhunderte.

Aber sie begegnen sich auch in anderen, weniger zufälligen Aspekten, und so darf ich nun versuchen, die Frage zu beantworten, was Paul Rudolph hier angestellt hat. Die Grenze zwischen dem Historiker und dem Kritiker ist eine echte Grenze; wenn jedoch der Historiker als Kritiker oder Beurteiler auftritt – wie ich heute auftreten muß –, kann er nur nach besten Fähigkeiten seine Werkzeuge der Beschreibung und Interpretation anwenden. Die heutige Situation scheint mir folgendermaßen zu sein: In den dreißiger Jahren hatte ein Stil internationale Gültigkeit errungen, der – wie Sie alle wissen – zwischen 1890 und 1914 entstanden ist und seit nahezu 500 Jahren der erste Architekturstil wurde, der sein eigenes Vokabular, seine eigene Grammatik und seine eigene Syntax erfand. Es war ein Stil, der hohe Ansprüche stellte. Disziplin und Dienst galten mehr als Individualität. Und es war ein neutraler Stil. Die Fassaden waren glatt, Öffnungen wurden ohne jedes Profil eingeschnitten. Dächer waren flach. Dem einzelnen Bauwerk wurde nicht viel Differenzierung zugestanden. Schönheit – oder das Gegenteil davon – hing hauptsächlich von den Feinheiten der Proportion ab, der Relation von Wand und Öffnung. Ich bin mit diesem Stil aufgewachsen, und ich wäre unaufrichtig, wenn ich die Tatsache verborgen würde, daß es mein Stil ist, daß er mich überzeugt und mich in Fällen besonders guter Gruppierung, Anordnung und Proportionen wirklich »umhaut«, um ein Schlagwort zu verwenden, das heute vielleicht ebenso veraltet ist, wie ich es bin.

Bin ich es wirklich? Mag es mir wenigstens zugestanden werden, daß ich mir als Historiker Mühe gebe. Folgendes hat sich meiner Ansicht nach seither ereignet: In den vierziger und besonders in den fünfziger

1 P. B. Wight, Gebäude der Abteilung für Schöne Künste, Yale-Universität, 1864. Dieses Gebäude beherbergte bis jetzt die Abteilung für Kunst und Architektur.

P. B. Wight, bâtiment de la section des beaux-arts à l'université de Yale, 1864. Jusqu'à maintenant, ce bâtiment logeait les arts et l'architecture.

P. B. Wight, building of the Fine Arts Department, Yale University, 1864. This building has housed up to now the Fine Arts and Architecture Department.

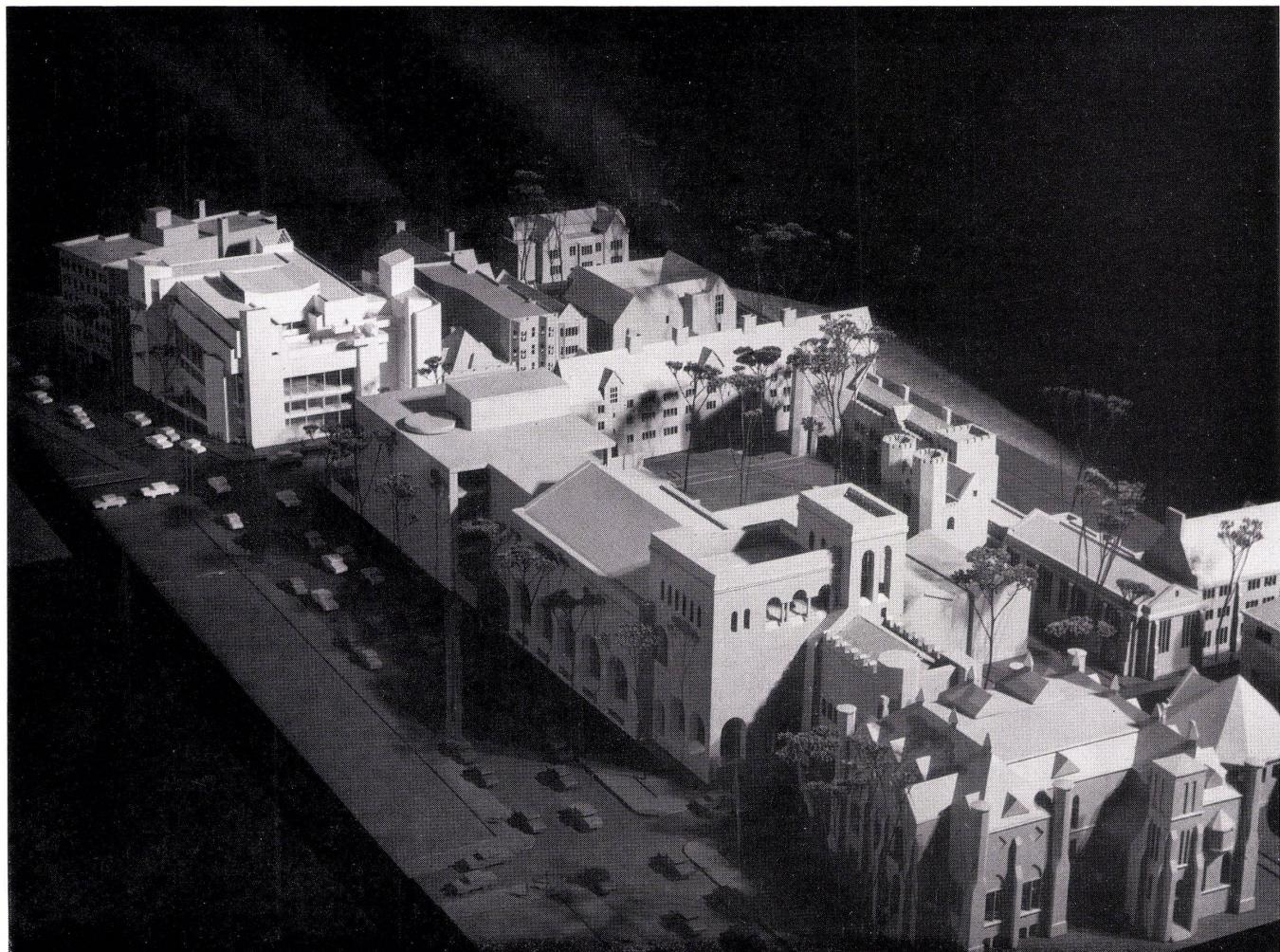
Paul Rudolph, Gebäude der Abteilung für Kunst und Architektur innerhalb des College. Zweiter, nicht ausgeführter Entwurf.

Paul Rudolph: bâtiment de la section d'art et d'architecture au sein du collège. Deuxième projet non exécuté.

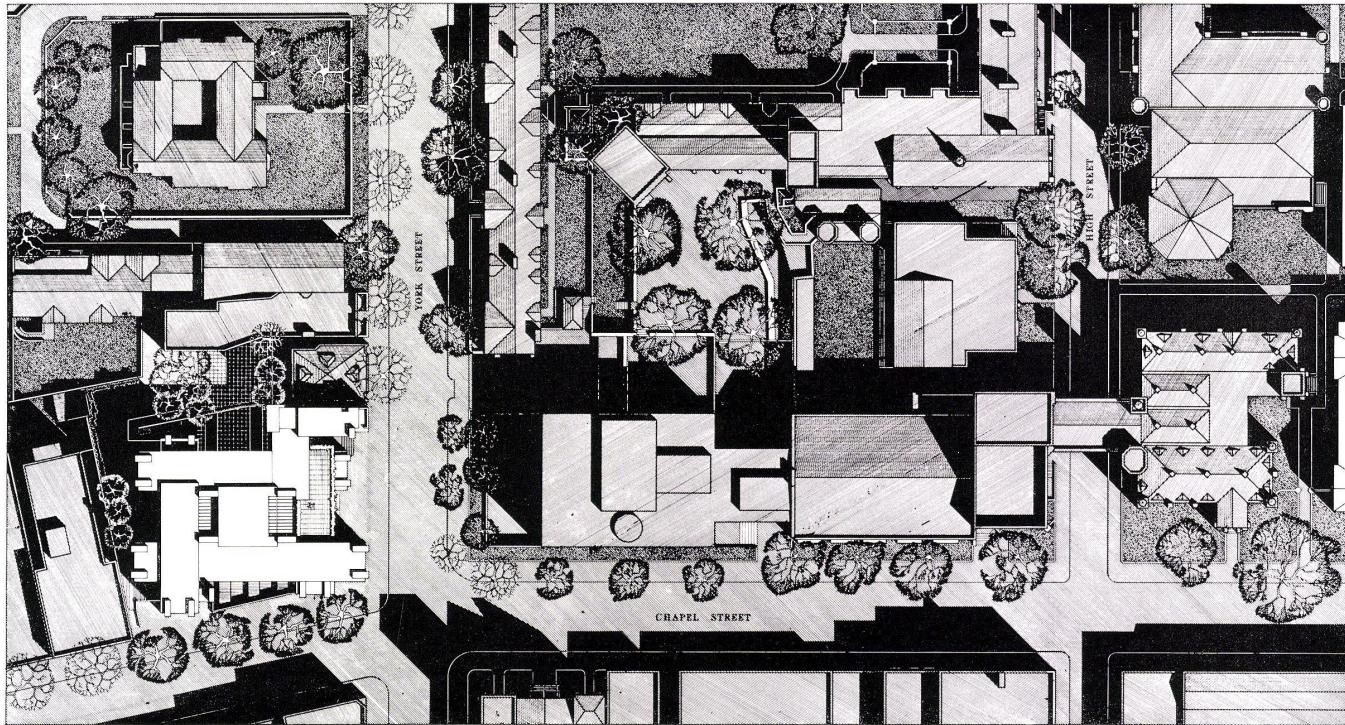
Paul Rudolph, building of the Fine Arts and Architecture Department within the College. Second, non-executed plan.



1



2



Lageplan.

Plan de situation.

Site plan.

Jahren ist eine entscheidende Wandlung eingetreten. Das, was ich eben geschildert habe, empfanden einige der älteren und die Mehrzahl der jüngeren Generation ganz ehrlich als langweilig und steril, als falsche Endgültigkeit. So erlebten wir eine Wiederkehr des Individualismus. Man kann nicht mehr ein Gebäude mit dem anderen verwechseln, einen Architekten mit dem anderen – zumindest nicht bei den bedeutenden – und auch nicht bei einem Gebäude ein Fenster mit dem anderen. Heftige Betonung kehrte wieder. Bei der Beschreibung eines Gebäudes von Saarinen kann man schwerlich die gleiche Terminologie anwenden wie bei der Beschreibung der Bauten Tanges, Aaltos oder etwa Rudolphs. Was sehen wir hier? Massive Betonpfeiler ragen empor. Die Vorsprünge sind durchweg überbetont. Schwere Platten werden von dünnen Platten gekreuzt. Auch die Räume im Inneren überschneiden sich und bieten höchst dramatische Wechselwirkungen durch Einblicke in unvermutete Teile des Gebäudes und in die Außenwelt.

Es ist alles sehr aufregend, ein starkes Stimulans für die Studenten. Wird es nicht allzu stark für sie sein? Zu individuell als ihr Ambiente? Ich hätte das vermutet, wenn ich nicht vor etwa sechs Monaten mit Paul Rudolph auf dem gleichen Podium gesessen hätte. Es war zur Jahresversammlung des American Institute of Architects, und wir hatten beide eine Rede zu halten. Was mich an ihm am meisten beeindruckte und mich auf die Gelegenheit, seine Schule in Betrieb zu sehen, die ich jetzt habe, hoffen ließ, war die Erklärung seines Grundsatzes, daß ein Lehrer der Jugend einen sehr prägnanten, vielleicht sogar provokatorischen eigenen Stil haben müßte, aber – aus eben diesem Grunde – jedem Studenten helfen sollte, seinen eigenen zu entwickeln.

So ist meine Botschaft an die Studenten klar und kurz: Sie haben den ungeheuren Vorteil, einen umstrittenen Direktor zu haben. Studenten sind Studenten. Sie werden ihn verehren oder zerreißen. Beides wird gleich heilsam sein. Aber versprechen Sie mir eines: Imitieren Sie nicht, was Sie jetzt um sich haben. Selbstverständlich imitiert der junge Architekt, der etwas taugt, sowieso nicht. Aber der Internationale Stil der dreißiger Jahre konnte wenigstens ungestraft nachgeahmt werden. Es wird dabei immer

etwas Rationales, Brauchbares, Unaggressives herauskommen. Aber wehe dem, der Paul Rudolph imitiert, der Saarinen, Philip Johnson (ich meine Philip den Zweiten) oder Yamasaki nachahmt. Das Ergebnis wäre eine Katastrophe. Der große Individualist, der Künstler-Architekt, der primär sich selbst ausdrückt, ist unnachahmlich.

Aber halt – denn nun bin ich wirklich und nachweislich im Unrecht. Ist dieses Gebäude vorwiegend Selbst-Expression? In dieser Frage liegt für mich seine ungeheure Faszination. Lassen Sie mich zu der Begegnung zwischen Paul Rudolph und mir vor sechs Monaten zurückkehren. Meine eigene Ansprache hatte sich mit einem sehr vagen Thema auseinanderzusetzen: »Was führt zu architektonischer Qualität?« Ich sprach hauptsächlich über das Verhältnis vom Architekten zum Bauherrn. Aber da dieses Gebäude auch eine der vorzüglichsten Abteilungen für Kunstgeschichte in Amerika – und zufällig die mir liebste – beherbergt, darf ich Ihnen, was ich zuerst sagte – nicht in den Worten, die ich in Miami benutztte, sondern in den Worten Antonio Filaretes – vorsezten. Er schrieb in seiner Abhandlung von etwa 1460 folgendes:

»Lo edificio si rassomiglia all'uomo. Adunque, se così è, è bisogno generare e poi partorire. Lo edificio per uno solo non può essere creato..»

»Ein Gebäude gleicht einem Menschen. Wenn das nun der Fall ist, so muß es empfangen und dann geboren werden. Das Gebäude kann nicht von einem allein geschaffen werden.«

Und dann fährt er fort:

»Colui che vuole edificare bisogna che abbia l'architetto e insieme con lui ingenerarlo e poi l'architetto partorirlo.«

»Derjenige, der bauen will, braucht einen Architekten; gemeinsam werden sie es ersinnen, und dann wird der Architekt es zum Leben erwecken.«

Nun zurück zu dem, was ich vor sechs Monaten wirklich sagte. Architektonische Qualität ist selbstverständlich ästhetische Qualität, aber sie ist nicht allein ästhetische Qualität. Das Bauwerk ist das Produkt aus Funktion und Kunst. Wenn es an einem mangelt, ermangelt das Ganze der Qualität. Der Hüter der funktionalen Erfüllung ist der Bauherr. Seine Verantwortung für das Baupro-

gramm ist ebenso groß wie die des Architekten für den Entwurf. Wenn der Bauherr – wie es so oft geschieht – aus Konfusion, aus Trägheit, aus anfänglicher Torheit versagt, wird der Bau schließlich zum Ärgernis, und der Architekt wird – meiner Überzeugung nach zu Unrecht – getadelt. Aber, so fuhr ich fort, wenn der Bauherr ungenügende Angaben macht, weil er in der Furcht vor dem Genie steht, muß er ebenfalls getadelt werden, d. h. wenn er z. B. nicht sagt: Aber mit diesem Fenster, das Sie an dieser Stelle in diesem Zimmer vorsehen, werde ich einen dunklen Raum bekommen – oder: Bei den Ausmaßen  $8,20 \times 1,90$  m für ein Zwei-Personen-Schlafzimmer werde ich einen Raum mit unpraktischen, unbequemen Proportionen erhalten. Bei vielem, das war meine Schlüffolgerung, was ich 1960 gegenüber 1930 als fragwürdig empfinde, sollte die Schuld dem nachsichtigen Bauherrn oder dem Mangel einer funktionierenden Partnerschaft zwischen Bauherrn und Architekt zugeschrieben werden.

Gerade das ist es, was ich heute hier als so interessant empfinde. Hier können keine derartigen Fragen entstehen. Die quälenden Zweifel, die ich als eingefleischter Funktionalist der dreißiger Jahre heute so oft empfinde, sind hier behoben. Nach meiner Definition ist der Funktionalist ein Architekt, Designer oder Kritiker, der es für des Architekten oder Designers vornehmliche Aufgabe hält, darum besorgt zu sein, daß sein Gebäude oder sein Erzeugnis funktioniert und daß keiner ästhetischen Vorstellung gestattet wird, das zu beeinträchtigen. Nun, hier haben wir den seltenen Fall, daß – zumindest weitgehend – der Bauherr Architekt und der Architekt Bauherr war. Ich kenne wenige derartige Fälle. Einer davon war das Goetheanum, ein anderer das Bauhaus in Dessau. Wenn Sie das Gebäude durchwandern, was Sie zweifellos getan haben oder noch tun werden, so vergessen Sie nie, daß alles, was Sie sehen und diskutieren, genauso ist, wie das Programm es verlangt. Ich finde, das ist ein höchst anregender und nützlicher Anschauungsunterricht.

Meinen persönlichen Dank Ihnen, Herr Präsident, Ihnen, Herr Dekan, und Dir, Paul, daß ich von so weit her ausgewählt wurde für die Ehre, dieses neue Gebäude einzweihen. Das tue ich hiermit. Gott segne es und das gute Werk, das darin stattfinden wird.