**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

**Band:** 61 (1974)

**Heft:** 7: Bauten der internationalen Institutionen = Bâtiments des Intitutions internationales : Hommage à Louis I. Kahn (1901-1974)

**Artikel:** Louis I. Kahn : Findling im Flussbett der Moderne = Bloc erratique parmi les "Modernes"

**Autor:** Hoesli, Bernhard

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-87763

**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:** 08.01.2026

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

# Louis I. Kahn – Findling im Flussbett der Moderne

Von Bernhard Hoesli

Anfang der fünfziger Jahre war Louis I. Kahn über fünfzig Jahre alt, als er von der Fachwelt allmählich wahrgenommen wurde. Person und Werk traten ins Bewusstsein, wie ein Gebirgsmassiv sichtbar wird, wenn sich bei einer Wetteränderung das Gewölk teilt und veränderte Lichtverhältnisse die Welt neu ausleuchten. Für dieses Sichtbarwerden gibt es auch ein anderes Bild: das Auftauchen einer Felsmasse, wenn sich bei Ebbe zuerst kleine Wirbel bilden und sich das Wasser langsam, fast unmerklich erst, zurückzieht – allmählich nur werden Umriss, Ausdehnung, Gliederung und Material der Formation erkennbar. Dann steht sie da; plötzlich wie unvermittelt und zugleich als etwas, das zeitlos immer war.

Das Auftauchen von Louis Kahn war also nicht nur langsam, es war auch plötzlich; es schien überraschend, unerwartet *und* wie selbstverständlich, nicht nur in Europa, sondern auch in den USA, weltweit merkwürdig. Ein Signal. Zwar war er einem kleinen Kreis von Kollegen und Studenten in Philadelphia und an der Yale University in New Haven – für Eingeweihte sozusagen – bekannt. Aber wie ein Eremit – von dem nur wenige Kunde bringen von Zeit zu Zeit und von dem wohl das Gerücht ging wie von einem geheimen Hort – ein Niklaus von der Flüe vielleicht, dessen Zeit noch nicht gekommen war. Er hatte noch wenig gebaut. 1957 tritt Louis I. Kahn im Alter von 56 Jahren mit den dann rasch berühmtgewordenen Laboratoriumstürmen eines neuen Biologiegebäudes für die University of Pennsylvania in Philadelphia gleichsam unvermittelt ins Bewusstsein der zeitgenössischen Architekten.

Geboren 1901, 1924 diplomiert, ist Louis Kahn von der besten Architekturschule Amerikas in der Tradition der Ecole des Beaux-Arts, von der Pariser Tradition des 19. Jahrhunderts, wie sie in Philadelphia fortdauerte, ausgebildet und geprägt. Letarouilly, Guadet, Choisy waren seine Väter in der Architektur. «Vers une Architecture» war damals ein Jahr alt. Kahns berufliche Formation war bereits abgeschlossen, als das entscheidende Jahrzehnt für die Entstehung und Ausbreitung einer neuen Architektur in Europa erst begann. 1928–1929, während einer Europareise – die ihn in sein baltisches Geburtsland und nach Italien führte, nimmt Kahn das mit allen geistigen Merkmalen einer andern Architekturepoche und den Motiven eines neuen Baustils ausgestattete «Neue Bauen» kaum zur Kenntnis. Während sich das ausbildete, was wir rückblickend als Klassik der Moderne erkennen können – *sieht* er Paestum, die Villa Hadriana in Tivoli, Siena, San Gimignano. In der Zwischenkriegszeit, als sich zuerst vom Museum of Modern Art in New York aus, dann unter Gropius und Breuer von Harvard aus die neue Tradition in den USA manifestierte, steht er merkwürdig abseits im Dämmerlicht. Noch fast ein Jahrzehnt lang, nach 1945, als Mies van der Rohe die Möglichkeiten der Schule von Chicago vollendete und sein Geist pragmatisch und kommerziell ausgemünzt die amerikanische Architektur dominierte, ist Kahn wie unter Verpuppungshüllen am Werk.

Louis Kahn erscheint in einer Übergangszeit – und die Moderne Architektur erscheint plötzlich fragwürdig und abgeschlossen. Es ist heute, 1974, bereits schwierig, sich in jene Zeit zurückzuversetzen. Im Jahrzehnt 1950–1960 wurde eine Grenze überschritten; diesseits ist es nicht mehr möglich, sich eine linear-kontinuierliche Entwicklung der Modernen Architektur vorzustellen – ja es scheint, dass der Begriff überhaupt nicht mehr brauchbar ist und *die Idee des Modernen* keinem Bedürfnis mehr entspricht. Jedenfalls erscheint die Tradition der Architektur des zwanzigsten Jahrhunderts vielschichtiger, als es die bisher geläufige und vertraute Geschichte einer Orthodoxie wahrhaben will. Am CIAM-Kongress 1953 in Aix-en-Provence wurden die ersten Stimmen laut, die noch unbeholfen ein neues Verhältnis zur Architektur der zwanziger und dreissiger Jahre anzudeuten versuchten: das «Vers une Architecture» genügte nicht mehr, und das Leitbild der «Ville Radieuse» hatte seine begeisternde Faszination und Verbindlichkeit verloren. Das Bewusstsein eines neuen Klimas in der Architektur wurde 1954 im Manifest der «New Brutalism» formuliert.

Es war eine Übergangszeit, in der man über ein Erbe verfügte, ihm aber nicht mehr traute; man beherrschte die Mittel, aber sie konnten keine Anregung mehr sein. Mehr und mehr wurde die Arbeit der Architekten zur privaten Aussage oder zum Kommentar zu Präzedenzfällen wie bei Philip Johnson. Architektur musste so schliesslich zur Kritik, zur Infragestellung der Architektur werden – oder aber zum sowohl ratlosen als auch verzweifelten Versuch, auszubrechen und neu zu definieren, was Architektur ist. Eine neue «Generation» von Architekten war erschienen, welche durch eine Vätergeneration von den Anfängen der Modernen Architektur getrennt war und diese als Geschichte sehen musste – im Grunde nicht mehr anders als andere geschichtliche Stilepochen sehen konnte. In dieses Milieu tauchte Louis Kahn auf und stand mit seinem Werk sofort zugleich zentral und abseits. Das wurde am allerletzten CIAM-Kongress in Otterloo, 1959, geradezu bildhaft. Er war abseitig in bezug auf alles, was zum vertrauten Bild der Modernen Architektur gehörte – er stand aber im Zentrum, wenn nach der Substanz, nach dem Wesen des Architektonischen gefragt wird.

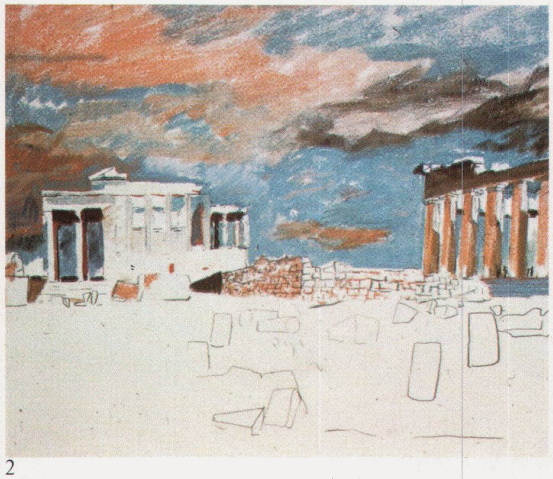
Im Werk Louis Kahn wird unvorbereitet und unerwartet Ursprüngliches, Archetypisches sichtbar: die alten, vertrauten – und eben zeitlosen – Elemente *Wand*, *Pfeiler*, *Gewölbe*, *Quadrat*, *Kreis*, *Prisma*, *Zylinder*, *Pyramide* werden wie zum erstenmal verwendet und mit neuer Bedeutung erfüllt ins Licht gestellt. Die möglichen *Beziehungen* zwischen den Elementen werden gleicherart neu gesehen und formuliert. Louis Kahn stellte «Form evokes Function» dem viel berufenen «Form follows function» gegenüber: Form ruft Nutzung hervor – eine Formel, die heute wohl kaum mehr als provokativ empfunden wird, deren befreiende Wirkung heute verstanden werden kann. Das sind Prägungen aus ungesonderter Substanz.

Und so wie Le Corbusier gerade 40 Jahre früher *die eine* Grundlage der Architektur, die Konstruktion, neu verfügbar machte, indem er den Skelettbau konzeptionalisierte, so hat Louis Kahn gezeigt, wie *die andere* Grundlage der Architektur, die Nutzung, die Zweckbestimmung, konzeptionalisiert werden kann. Darin liegt die exemplarische Bedeutung seiner Unterscheidung von «serving spaces» und «served spaces». Bei dieser Unterscheidung werden Nutzungen, Wertvorstellungen und Räume einander zugeordnet. Damit kann der nur «funktionalistische» Umgang mit der Nutzungsgrundlage der Architektur überwunden werden – ohne die Nutzung zu vernachlässigen, wie dies bei fast allen Ausbruchsversuchen aus der «funktionalistischen» und dogmatisch gewordenen Umklammerung bisher geschah.

Damit ist ein Freiheitsgrad erreicht, der eine wesentliche Grundlage bildet, welche es überhaupt erst ermöglicht, neue Einsichten in die Problematik der Formulierung und Interpretation von Nutzungsanforderungen in der Architektur auszuwerten und neue Anforderungen wie «Partizipation» an der Planung zu verwirklichen. Denn es ist weder einfach, Nutzungen, Zweckbestimmungen, zu unterscheiden und zu benennen, noch

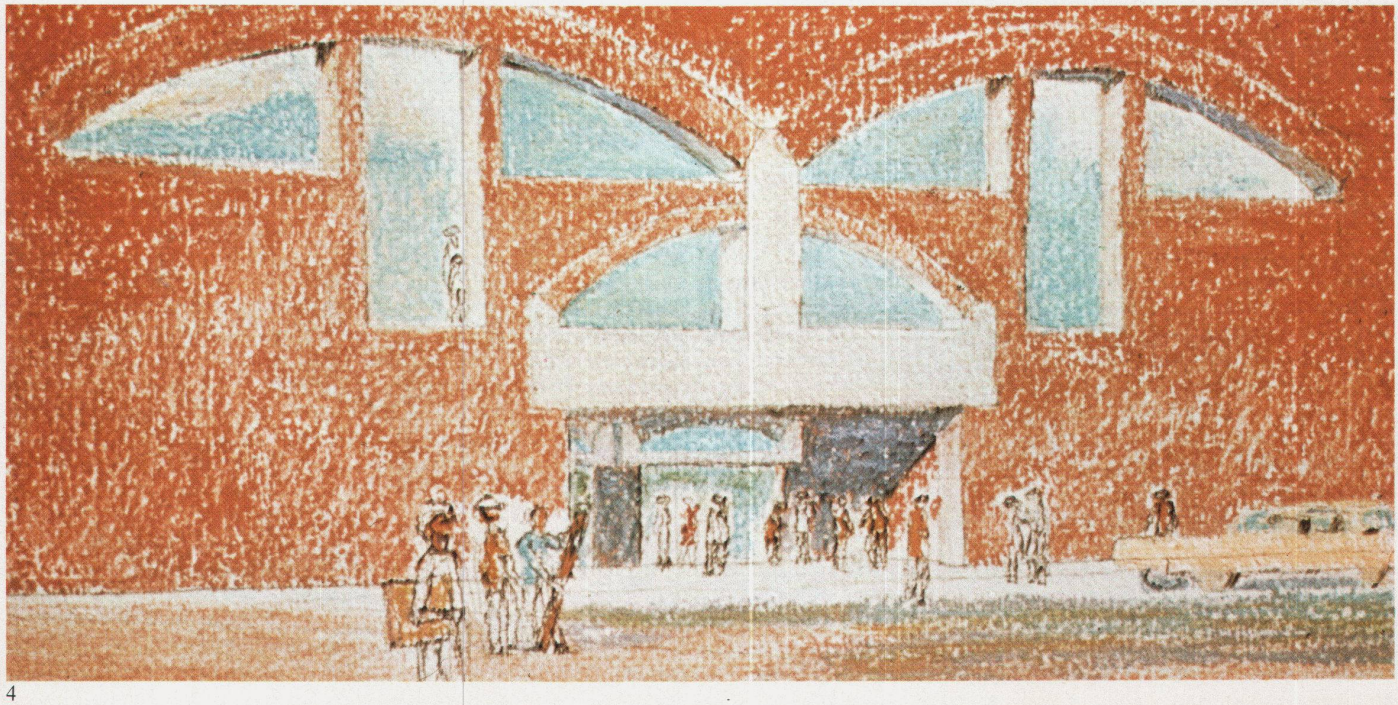
*1 Dacca, Gebäude der Nationalversammlung, 1962; 2 Athen, Akropolis, Skizze von Louis Kahn;*
*3 Salk Biological Research Institute, La Jolla, San Diego, California, 1959; 4 Fort Wayne Fine Arts Fundation, Indiana, Skizze*

1



2

3

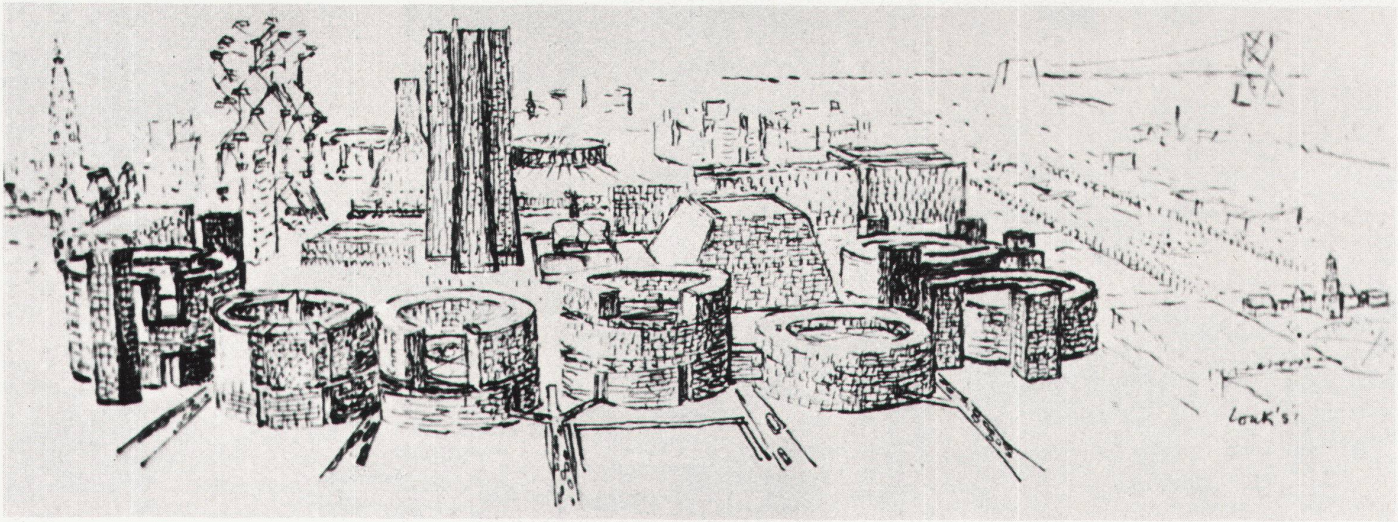


4

ist es hinreichend, anzunehmen, dass die Ermöglichung seiner Zweckerfüllung das Bauwerk determiniert. Warum? Weil es erstens nur in bezug auf ein Wertsystem überhaupt möglich ist, Nutzungsarten zu unterscheiden – und weil zweitens weder der beabsichtigte Zweck noch die künftige Nutzung eines Bauwerks den Prozess seiner Hervorbringung deterministisch bestimmen können. Daran erinnert Louis Kahn durch sein Werk, und er demonstriert, dass das Wertsystem ausserhalb des Architektonischen, das heisst ausserhalb von Konstruktion, Produktion, Zweckerfüllung und Gestaltung liegen muss, und dass dieses Wertsystem am Anfang der architektonischen Arbeit liegt.

Das Werk von Louis Kahn erinnert aber auch daran, dass ein Bau nicht *die* Lösung eines Problems ist, sondern ein Lösungs*vorschlag*. Der Bau kann nicht wie eine Extrapolation auf seine Ursachen bezogen werden; er ist eine These. Schliesslich werden wir durch das Werk Louis Kahns in unserer Existenz befragt. Es stellt jedem die Frage nach seinem Verhältnis zur Vergangenheit, zur Vergänglichkeit und zur Geschichte. Aus der für ihn unversehrten Tradition der Ecole des Beaux-Arts, aus dem, was er in ägyptischen Ruinen und in Beständen der griechischen, vor allem der römischen Antike, sodann in der Romantik gesehen hat – und aus dem Erbe von Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe schuf Kahn auf den Grundlagen und mit den Mitteln seiner eigenen Zeit eine Alternative zur Moderne in der Architektur. Das hat nichts mit Motivischem zu tun.

Stellt dieses Werk uns nicht die Frage: Was ist «Vergangenheit»? Sagt es nicht: vergangen und tot ist nur, was uns gleichgültig lässt. Was aber lebenssteigernd oder verändernd in unsern Tag wirkt, ist Teil des Heute – gleichgültig wie weit seine Entstehung zurückliegt. Alt heisst nicht veraltet. Wo Wirkendes frei wird, da ist Heute. Geschichte als Gegenwart. Eine Ruine, ein ausgegrabener Stadtteil können hervorbringend wirken, auch wenn wir nicht wissen, wer sie gebaut hat und was für Zweckbestimmungen sie gedient haben. Im Werk Louis Kahns greifen Zeiten «die Zeit» überwindend ineinander. Er aber ist gestorben, wie er lebte. Allein. ■



Planstudie des Penn Center, Philadelphia, Zeichnung: Louis I. Kahn

# Louis I. Kahn – Bloc erratique parmi les «Modernes»

Par Bernhard Hoesli

Au début des années 50, lorsqu'il fut reconnu par ses contemporains, Louis Kahn était âgé de plus de 50 ans. Sa personne et son œuvre pénétrèrent dans la conscience telle l'apparition d'une montagne lorsque, par une modification du temps, les nuages se séparent et qu'un éclairage nouveau tombe sur le monde. Pour cette apparition, il y a aussi une autre image: un rocher émergeant à marée basse, avec d'abord de légers tourbillons et le retrait graduel de l'eau, presque imperceptible au début; et ce n'est que peu à peu que l'on distingue sa forme, ses dimensions, sa composition. Puis il est là, soudainement et directement, mais comme une chose intemporelle, de toujours.

L'émergence de Louis Kahn ne fut pas aussi lente, elle fut plutôt brusque; cela sembla surprenant, inattendu *et* comme allant de soi. Curieuse, non seulement en Europe, mais aux Etats-Unis également, dans le monde entier. Un signal. Il était connu d'un cercle restreint de collègues et d'étudiants à Philadelphie et à l'Université de Yale, à New Haven – c'est-à-dire en quelque sorte des initiés seuls. Mais comme un ermite – dont peu d'hommes apportent de temps en temps le témoignage et dont la rumeur circule comme celle d'une cachette secrète – un Nicolas de Flüe peut-être en avance sur son temps. Il n'avait alors que peu construit. En 1957, avec ses tours-laboratoires d'un bâtiment de biologie pour l'Université de Pennsylvanie à Philadelphie devenues rapidement célèbres, Kahn, à l'âge de 56 ans, pénètre pour ainsi dire directement dans la conscience des architectes contemporains.

Né en 1901, diplômé en 1924, Louis Kahn a été formé et marqué par la meilleure école d'architecture des Etats-Unis dans le style de l'Ecole des Beaux-Arts, par la tradition parisienne du 19e siècle qui se perpétuait à Philadelphie. Letarouilly, Guadet, Choisy étaient ses maîtres. «Vers une Architecture» était publié depuis une année. La formation professionnelle de Kahn était achevée lorsque débuta la décennie décisive pour la naissance et la diffusion d'une Nouvelle Architecture en Europe. En 1928/29, au cours d'un voyage en Europe qui le conduisit vers sa patrie balte et en Italie, Kahn ne prit guère note du «Neues Bauen» qui se caractérisait par la pensée d'une autre époque architecturale et les formes d'un nouveau style. Pendant que se formait ce que l'on peut appeler le classicisme du style moderne, il

*vit* Paestum, la villa d'Hadrien à Tivoli, Sienne, San Gimignano. Dans l'entre-deux-guerres, lorsque la nouvelle tradition se manifesta aux Etats-Unis, d'abord à partir du Musée d'Art Moderne de New York, puis à partir de Harvard sous Gropius et Breuer, il se trouva curieusement à l'écart, dans la pénombre. Encore pendant presque une décennie, après 1945, quand Mies van der Rohe achevait les possibilités de l'Ecole de Chicago et que son esprit pragmatique et commercial dominait l'architecture américaine, Kahn travailla comme sous un cocon.

Louis Kahn apparut dans une période de transition – et l'architecture moderne sembla soudain mise en question et achevée. Aujourd'hui en 1974, il apparaît déjà difficile de se remémorer cette époque. Au cours de la décennie 1950–1960, une frontière fut franchie; de ce côté-ci, il n'est plus possible de s'imaginer un développement linéaire et continu de l'architecture moderne – il semble même que cette notion n'est plus utilisable et que l'*idée de la modernité* ne correspond plus à aucun besoin. En tout cas, la tradition de l'architecture du 20e siècle semble plus complexe que ne l'admet l'histoire d'une orthodoxie jusqu'alors générale et familière. En 1953, au Congrès du CIAM à Aix-en-Provence, les premières voix se firent entendre essayant d'ébaucher une nouvelle relation avec l'architecture des années 20 et 30: «Vers une Architecture» ne suffisait plus et l'image directrice de la «Ville Radieuse» avait perdu sa fascination enthousiasmante et son caractère obligatoire. La conscience d'un nouveau climat dans l'architecture trouva son expression dans le manifeste du «New Brutalism» de 1954.

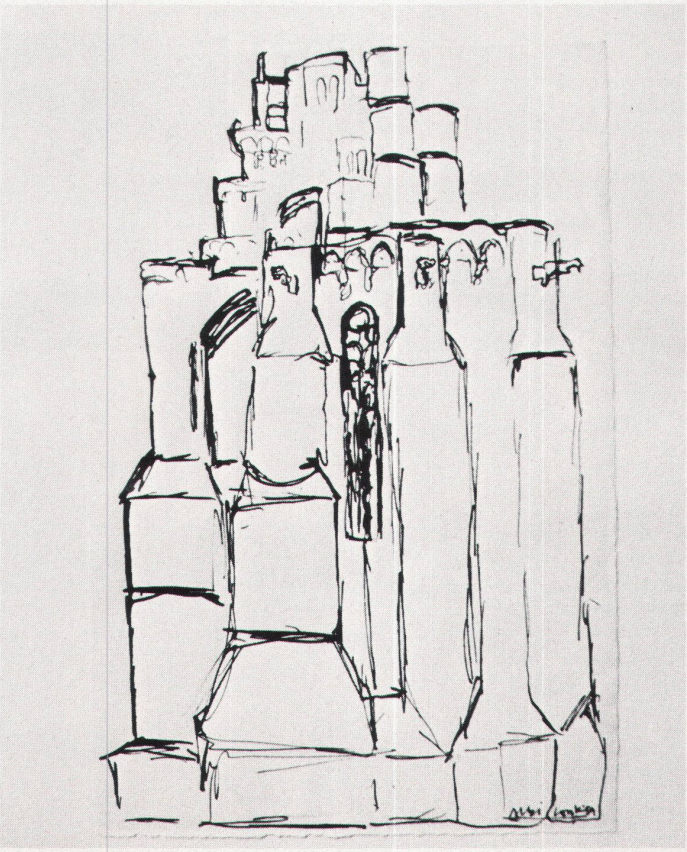
Il s'agissait d'une période transitoire où l'on disposait d'un héritage qui n'inspirait plus confiance; on dominait les moyens qui ne constituaient plus un point de départ. De plus en plus, le travail de l'architecte devenait une expression personnelle ou un commentaire de précédents comme c'est le cas chez Philip Johnson. L'architecture devenait finalement la critique, la mise en question de l'architecture – ou alors la tentative désespérée de s'échapper et de créer une nouvelle définition de l'architecture. «Une nouvelle génération» d'architectes apparut, séparée par une génération des débuts de la «Nouvelle Architecture» et qui devait considérer celle-ci comme de l'histoire – ne pouvant la considérer au fond que comme une des époques de l'histoire de l'art. C'est dans ce milieu que surgit Louis Kahn et dès le départ, son œuvre le plaça à la fois au centre et à part. Cela devint très clair au dernier congrès du CIAM à Otterloo en 1959. Il était en marge par rapport à tout ce qui concerne l'image familière de l'Architecture Nouvelle, mais au centre quand on s'interroge sur le caractère propre de l'architecture.

Dans l'œuvre de Louis Kahn, spontanéité et archétypes apparaissent de manière improvisée et inattendue: les éléments familiers, vieux – et justement intemporels – *mur*, *pilier*, *voûte*, *carré cercle*, *prisme*, *cylindre*, *pyramide*, sont utilisés comme pour la première fois et remis en lumière avec une signification nouvelle. Parallèlement, les *relations* possibles entre les éléments sont revues et reformulées. Louis Kahn mettait en face du «form follows function», souvent invoqué, son «Form evokes Function»: la forme suggère la fonction – une formule que l'on ne ressent plus aujourd'hui comme provocante, mais dont l'effet libérateur peut être compris dorénavant. Il s'agit là de marques de substance brute.

Et tout comme 40 ans auparavant Le Corbusier rendit utilisable la *base* de l'architecture en conceptualisant la construction à l'aide d'ossatures, Louis Kahn montra comment conceptualiser l'*autre* base de l'architecture: l'utilisation, la fonction. C'est en cela que repose l'importance exemplaire de sa distinction des «serving spaces» et des «served spaces». Par cette distinction, on coordonne utilisation, valeurs et espaces. On dépasse ainsi la relation purement «fonctionnaliste» avec la base utilitaire de l'architecture – sans négliger l'utilisation, comme tel était le cas lors de toutes les tentatives d'échapper à l'emprise devenue «fonctionnaliste» et dogmatique.

On atteint ainsi à un degré de liberté qui forme une nouvelle base permettant une nouvelle compréhension de la problématique de la formulation et interprétation d'exigences d'utilisation dans l'architecture et de réaliser de nouvelles exigences telles que la «participation» à la conception. Car il n'est pas simple de distinguer ou de définir des utilisations, des fonctions, ni suffisant d'accepter que la possibilité d'accomplissement de sa fonction détermine la réalisation. Pourquoi? Parce qu'il n'est possible de distinguer des utilisations que par rapport à un système de valeurs – et parce que deuxièmement ni le but recherché, ni l'utilisation future d'un bâtiment ne peuvent définir de manière déterministe le processus de sa création. Louis Kahn rappelle cela par son œuvre et il démontre que le système de valeurs doit se trouver en dehors de l'architecture, c'est-à-dire en dehors de construction, production, accomplissement de la fonction et réalisation. Et que ce système de valeurs est situé au commencement du travail architectural.

Kathedrale Ste Cécile in Albi, Frankreich,
Zeichnung: Louis I. Kahn



Mais l'œuvre de Louis Kahn rappelle également qu'une construction n'est pas *la* solution d'un problème, mais une *proposition* de solution. La construction ne peut pas se référer, comme une extrapolation à ses causes, elle est une thèse. Enfin, l'œuvre de Louis Kahn nous interroge jusque dans notre existence. Elle pose à chacun la question de sa relation avec le passé, la pérennité et l'histoire. A partir de la tradition pour lui intacte de l'Ecole des Beaux-Arts, de ce qu'il avait vu dans les ruines égyptiennes et les monuments de l'ancienne Grèce, de Rome, puis dans l'art roman et l'héritage de Frank Lloyd Wright, du Corbusier, de Mies van der Rohe, Kahn créa, sur les bases et avec les moyens de son temps, une alternative à la nouvelle Architecture. Ceci n'a rien à voir avec le thème.

Cette œuvre ne nous pose-t-elle pas la question «qu'est-ce que le passé»? Ne dit-elle pas: «n'est mort et passé que ce qui nous indiffère»? Mais ce qui agit dans notre journée de manière à augmenter ou changer la vie fait partie de l'Aujourd'hui – peu importe à quand remonte son origine. Ancien ne signifie pas démodé. Où il y a des forces libérées, il y a de l'Aujourd'hui. Histoire comme actualité. Une ruine, un quartier exhumé peut sembler jaillissant même si nous ne savons pas qui les a construits et quelle avait été leur fonction. Dans l'œuvre de Louis Kahn agissent des forces temporelles qui vainquent le temps. Mais lui est mort comme il a vécu. Seul. ■