

Ein Gespräch mit Louis I. Kahn = Entretien avec Louis I. Kahn

Autor(en): **Kramer, Paul R.**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (1974)**

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

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-87765>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Gespräch mit Louis I. Kahn

Von Paul R. Kramer

Dieses Interview gab mir Louis Kahn am 11. Oktober 1972 in seinem Büro in einer kleineren Geschäftsstrasse Philadelphias. Obwohl er zu dieser Zeit täglich ca. 16 Stunden arbeitete und der Entwurf eines Forums zum Jubiläum der 200jährigen Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten in Philadelphia ihn sehr beschäftigte, bestand er darauf, zunächst einmal ausgiebig Kaffee zu trinken. Er erzählte mir viel, er erzählte, wie er das erstemal Architekt werden wollte, von seinen Lehrern, von seiner russischen Heimat. Ich musste ihm auch von mir erzählen. Und so sassen wir beisammen in seinem bescheidenen Arbeitszimmer bis in die späte Nacht. Mit dem hier zusammengefassten Teil des Gesprächs hoffe ich, wenigstens einige prinzipielle Vorstellungen und Ziele dieses grossen Architekten noch einmal vergegenwärtigen zu können.

Paul R. Kramer: Sie sprechen vom Geist eines Gebäudes und meinen damit, dass «zeitweilige Bedürfnisse und ewige Werte vollständig aufeinander eingehen müssen». – Welche gegenwärtigen Bedürfnisse hat unsere heutige Menschheit?



Luis I. Kahn: Nun, die gegenwärtigen Bedürfnisse – ? Vielleicht kann man es besser mit den immerwährenden Bedürfnissen erklären. Die konstanten Bedürfnisse sind, die Aura eines Raumes einzuatmen. Der Raum selbst ändert sich nicht. Er bleibt ein Teil der Natur und der Umwelt, in der er ein Symbol oder ein Zweck ist. Der Plan ist die Gesellschaftsordnung der Räume. Wie auch immer man diese Gesellschaft von Räumen behandelt, der Raum ist bei bestimmtem Licht in der Gestalt immer derselbe. Ich glaube nicht, dass Räume selbst ihren Charakter verändern. Nur das Licht verändert ihn.

Die Service-Einrichtungen wie Badezimmer, WCs, der Raum für Heizung und Lüftung ändern sich. Es gibt immer etwas Neues, was die Menschen erfinden, sogar bei Klosetts.

Das Wesen eines Raumes ist zeitunabhängig.

P. K.: Könnten Sie diese unveränderlichen Eigenschaften eines Raumes noch genauer erläutern?



Luis I. Kahn: Die unveränderlichen Anforderun-

gen an einen Plan stellt der Raum selbst und der Charakter seines Lichts, weil alles auf der Bedeutung eines Raumes aufbaut. – In einem kleinen Zimmer sagt man nicht dasselbe wie in einem grossen – man kann es nicht. Die Dimension ist abhängig vom Licht, von der Tages- und Jahreszeit, und dies ist wirklich etwas Geheimnisvolles. Wenn man einem Raum viele Aufteilungsmöglichkeiten gibt, zerstört man ihn ganz und gar. Es verbleibt umbauter Raum, es fehlt das Raumerlebnis.

Man liebt einen Raum, weil er einen grüsst wie ein Freund; man weiss, wie er aussieht, und kennt auch die Farbe seiner Augen.

P. K.: Ist nicht dieses Geheimnis des Lichts und des Raumes manipulierbar?



Luis I. Kahn: Man braucht zunächst sehr lange, um dahinterzukommen: Ich glaube, dass das Phänomen des Raumes ein grosses Wunder ist, und man darf dieses Wunder nicht jeden Tag ändern. Es ist in sich selbst eine grosse Sache. Es ist die Konstruktion, die uns das Licht bringt. Wenn ich eine Wand habe, kann ich eine Öffnung aussparen: Die Konstruktion ist die Wand. – Das Licht kommt dort herein, wo keine Konstruktion ist.

Teilungsfähigkeit, Mehrfachnutzung und Umrüstbarkeit sind nicht Ideen, die ein Objekt schaffen, sondern operationale Ideen.

Ich unterscheide das Ewige vom Universum unserer Umwelt; dies hat zu tun mit den messbaren physischen Grössen und Qualitäten, das Ewige mit unmessbaren Qualitäten.

P. K.: Ist es nicht für die Bewohner oder Benutzer sehr schwierig, all dies Unmessbare zu verstehen?



Luis I. Kahn: Nein, aber von dieser Basis des Denkens muss ich ausgehen, und diese kann man vielleicht intellektuell vermitteln.

P. K.: Inwieweit ist Ihr Erlebnismodus auch in Zukunft zu kultivieren?



Luis I. Kahn: Das Verlangen ist immens. Es wird sich möglicherweise auf einer höheren Stufe abspielen. Wir leben ja schliesslich, um uns auszudrücken. – Es gibt keinen anderen Grund. Man kann das Leben sehr geniessen, und es ist immer expressiv. Es ist die Kunst, dieses Leben. Es gibt eine unmessbare Kraft, die ich Stille nenne. Sie ist etwas ganz anderes, als ruhig sein; ruhig als Gegenteil von Lärm. Der gleiche Eindruck entsteht, wenn man an den Pyramiden vorbeigeht; die Pyramiden wollen einem erzählen, wie sie hergestellt wurden und was sie zu Pyramiden macht. Sie haben wirklich die Kraft, das Wunder zu erzählen, das die Menschheit geleistet hat. Aber es gibt auch eine beispiellose Mittelmässigkeit und Gewöhnlichkeit im Fühlen.

Man kann etwas ganz Neues produzieren, das noch nie da war, ohne dass jemand die immer-

währenden Qualitäten erkennt. Wenn es aber auch nur einer ist! Dessen Zustimmung ist schon ein Zeichen dafür, dass es sich aus dem Gewöhnlichen erhebt.

Die Gewöhnlichkeit ist nicht messbar, sie ist eine Art von Übereinkunft, die keine Erklärungen und Messungen braucht, die verstanden und gefühlt wird und nach bleibenden Qualitäten hastet.

Und wenn es sich zuträgt in Gegenwart eines Mannes, der die Kraft hat, dies zu übermitteln, bleibt es für immer. Der bleibende Wert wird gemessen mit dem Auftauchen der Aufrichtigkeit gegenüber der Menschheit. So wird auch ein Raum dem Menschen gerecht. Er baut einen Raum als Art Notfall für die Natur des Menschen. Ein Raum ist der Anfang von Architektur.

Die Sonne kommt in den Raum und berührt die Wände, die ihn einschliessen. Die Sonne wusste nie, wie grossartig sie war, bis sie die Seite eines Gebäudes streifte! Das ist es, was wichtig ist – und nicht in Begriffen zu denken wie Flexibilität –, das ist architektonischer Nonsens.

Die Menschen haben eine wunderbare Beziehung zur Abgeschlossenheit, zu ihrer Abgeschlossenheit. Man entwirft zwar jedesmal verschiedene Räume, aber der Charakter, die Kraft, der Wille oder der Wunsch sind gleich, nur unterschiedlich ausgeführt, so dass es einen heutigen und einen gestrigen Stil gibt, aber der Sinn des Raumes selbst hat eine ewige Qualität. Nebenräume verkörpern den Bedarf und nicht den Wunsch. Der Unterschied zwischen beiden ist gross. Der Wunsch kann nicht befriedigt werden; er ist immer neu.

Ein Maler lebt nicht von dem, was er getan hat, sondern von dem, was er noch nicht getan hat. Das ist Kunst. Der Wunsch wird zum Bedarf, sobald er verwirklicht wird. Das ist die Basis, von der ich ausgehe, wenn ich das Wort «ewig» gebrauche.

P.K.: Verwischen sich die Begriffe Wunsch und Bedarf nicht gerade durch die Entwicklungen der nordamerikanischen Popszene? Sollte nicht eine Gleichsetzung beider Zustände geübt werden?



Luis I. Kahn: In der Pop-art werden doch die Bedürfnisse hergestellt! Kunst ist Kunst, und Pop-art ist nur ein Weg, das zu verschleiern. Pop-art ist eine identifizierbare Kunst. Jeder menschliche Ausdruck ist Kunst. Selbst wenn man ein wissenschaftliches Dokument veröffentlicht, ist das Kunst. Wissenschaft ist der Weg der Entdeckung, der sich selbst den Naturgesetzen unterwirft, die unumstösslich sind. Gesetze sind unveränderlich, Regeln nicht. Pop-art ist vergleichbar mit solch einer Regel. Sie wird präsentiert, angeboten, lebt ihr Leben, aber sie ist kein Ersatz für etwas. Vielleicht sollte sie einem die Kunst zugänglich machen, besser als je zuvor.

Kunst aber ist etwas Gewöhnliches, obwohl sie unmessbare Qualitäten erzeugt. Sogar eine

Äusserung eines Menschen, dass er etwas nicht will, ist auch von unmessbarer Qualität. Die Abgrenzung dieser Unmessbarkeit zeigt sich in unserem Sprachgebrauch sehr eindrucksvoll: Das Wort «gut» ist ein unmessbares Wort, wenn man hingegen «sehr gut» sagt, bedeutet das schon weniger.

Das ist das gleiche wie in der Kunstkritik. Sie erkennt die wichtigste Tatsache nicht, dass der Mensch ein unmessbares Wesen ist; und sobald etwas in Worte gefasst wird, trifft es meistens nicht mehr ganz die ursprüngliche Bedeutung einer Meinung. Und prompt taucht die Eigenschaft des Gewöhnlichen auf. Das Wort «ja» kann man zum Beispiel auf zehn verschiedene Arten sagen, und jedesmal ist es eine Zustimmung.

Deshalb hat die Analyse von Kunst oft mehr Beurteilung als Kritik. Sie stellt fest, ob es sich um Malerei oder um Literatur handelt. Wenn man etwas gemacht hat, gibt man ihm den Namen. Man kann etwas nicht Wohnzimmer nennen und dann aufgrund dessen es als solches akzeptieren.

P.K.: Wieweit ist Kritik dann trotzdem notwendig?



Luis I. Kahn: Sie ist sehr notwendig. Und fast immer ist der Kritiker nicht in dem Arbeitsfeld tätig, das er kritisiert. Ein Architekturkritiker, der selbst praktizierender Architekt ist, ist kein guter Kritiker, weil immer sein eigener Stil durchkommt. Wenn ein Kritiker ein Schriftsteller wäre, wie zum Beispiel Bernhard Shaw, der in der Tat ein guter Kritiker der Malerei und der Skulptur war, wäre es besser, weil er dann nicht in der Art denkt, wie er bildhauen würde, sondern wie die Theorie es verlangt. Man fragt sich, wie der erste Mensch so etwas tun konnte, ein Grabmal auf einem Felsen zu errichten, und wie es ihn verändert hat, weil er es getan hat, und wie es auf die anderen Menschen wirkt, und es offenbarte ihm etwas, was bisher noch nicht enthüllt werden konnte. Was dieser Mensch getan hat, gehört seit jeher zu den immanenten Möglichkeiten des Menschen, aber es muss erst enthüllt werden, und so enthüllt der Künstler das Wesen des Menschen, was seinen Ernst zu malen einschliesst.

Es ist kein bestimmter Weg des Denkens und keine Diskussion, um ein Argument zu gewinnen. Es gibt eine Grössenordnung eines Raumes, in dem zwei Leute, die sich unterhalten, etwas Aufrichtiges und Schöpferisches produzieren. Drei Leute können nicht schöpferisch sein, weil es nie eine schöpferische Versammlung geben wird: Es wird eine Aufführung, jeder sagt nur das, was er vorher gedacht hat, wenn drei Leute da sind. Die Vektoren sind zu komplex. Der dritte Vektor ist immer auf Beobachtung, der die anderen in eine Position drängt, in der er nur das sagen will, was er bereits vorher gesagt hat, weil er sich darin sicher ist. Und deshalb ist der Raum so wunderbar. Ein kleiner Raum ist wunderbar, weil er eine

Feuerstelle hat, weil das Licht von einer Seite kommt und einen sehr beeinflusst.

Lassen Sie mich doch mehr über den Raum erzählen! In einem Raum muss die Einsicht, wie er gebaut ist, von innen sichtbar sein, nicht von aussen. Ein Raum mit Unterteilungen ist kein Raum; er ist gerade gut genug für Pferde oder Lagerhäuser.

Das Licht in einem Raum, sein Charakter ist eine ungeheure Erfindung der Menschheit.

Es gibt etwas, was man nicht verleugnen kann: Die nicht zu beantwortenden Qualitäten, nach denen der Mensch immer strebt, weil er wegen des Verlangens nach dem noch nicht Gesagten und noch nicht Vollbrachten lebt.

Ich kämpfe zum Beispiel um jeden Ziegel, bis ein Gebäude fertig ist, aber manchmal gehe ich dann nie zurück, um es nochmal zu sehen, weil in einer Arbeit nur der Anfang der nächsten liegt. Während ich an einem Projekt arbeite, enthülle ich andere Wünsche. Die Sehnsüchte sind zu nervös, nochmal eingespannt zu werden.

P.K.: Glauben Sie, dass die Menschen, die in Ihren Gebäuden wohnen, diese Sehnsüchte festhalten können?



Luis I. Kahn: Ja, ich glaube es – das ist nämlich dieses Anbieten – das ist das Wesen des Raums. Die Menschen sind vorbelastet, und deshalb muss ein Raum «allgemeinverständlich» sein, aber auch der Architekt muss überzeugt sein, dass er darin leben könnte und dass es ein schöner Raum ist. Aber er darf nicht denken, dass der Mensch, der später darin lebt, es genau so fühlen muss.

Und deshalb ist die Befriedigung für den Architekten vollständig, ohne sein Werk wiederzusehen, während sie für den betreffenden Bewohner nicht vollständig ist, weil er darin wohnt. So kann ich über ein Haus nicht abstrakt denken, ausser dass ich weiss, dass ich etwas gemacht habe, worin sich lohnt zu leben. Und alle meine Gebäude sind so.

Ich erinnere mich, wie ich in einem Raum von Mies van der Rohe gearbeitet habe:

Ich dachte, dass ich nur meine eigenen Linien sehen kann; ich ging in die Abtei von Florenz, und ich dachte, dass ich etwas Neues sehe. – Ich weiss es – weil der Raum eine Bestimmung hat – er ist vollständig, er hat sich nicht geändert. Er wurde als ein Verlangen gebaut. Wenn dieser Raum keinen Namen hätte, könnte ich ihm einen geben. ■

Entretien avec Louis I. Kahn

Par Paul R. Kramer

Cet entretien eut lieu le 11 octobre 1972 dans le bureau de L. Kahn dans une petite rue marchande de Philadelphie. Bien que travaillant environ 16 heures par jour et occupé par le projet d'un forum à l'occasion du 2ème centenaire de l'indépendance des Etats-Unis, il insista pour prendre d'abord le café. Il me parla longuement, du moment où il eut l'idée de devenir architecte, de ses professeurs, de sa patrie russe. Il me fit parler de moi-même et jusque tard dans la nuit, nous restâmes assis ensemble dans son modeste bureau. En résumant cet entretien, j'espère pouvoir redonner de l'actualité à quelques idées et buts de ce grand architecte.

Paul R. Kramer: Vous parlez de l'esprit d'un bâtiment et vous voulez dire par là que des «besoins passagers et des valeurs permanentes doivent se marier complètement». Quels sont donc les besoins actuels de l'humanité?



Luis I. Kahn: Les besoins actuels? Peut-être est-il plus aisé d'expliquer cela par les besoins permanents. Les besoins constants consistent par exemple à respirer l'aura d'une pièce. La pièce elle-même ne change pas. Elle demeure partie intégrante de la nature et de l'environnement où elle est symbole ou fonction. Le plan constitue l'ordre social des pièces. De quelque façon que l'on puisse traiter cette société d'espaces, la pièce demeure dans sa forme toujours la même sous un éclairage donné. Je ne pense pas que les espaces puissent changer eux-mêmes leur caractère. Seule la lumière les modifie.

Les installations de service comme bains, W.-C., local pour le chauffage et la climatisation changent. Il y a toujours des nouveautés inventées par l'homme, même pour les toilettes. La substance d'un espace est indépendante du temps.

P. K.: Pourriez-vous préciser encore ces qualités?



Luis I. Kahn: Les exigences permanentes pour un plan sont posées par la pièce elle-même et par le caractère de sa lumière, car tout se construit sur la signification d'un espace. Dans une petite pièce, on ne dit pas la même chose que dans une grande, on ne peut pas. La dimension dépend de la lumière, du moment de la journée

et de l'année et cela constitue vraiment quelque chose de mystérieux.

Si l'on donne beaucoup de possibilités de répartition à un espace, on le détruit complètement. Il reste un espace construit, l'expérience de l'espace est absente.

On aime une pièce parce qu'elle vous salue comme un ami; on sait de quoi elle a l'air et on connaît aussi la couleur de ses yeux.

P. K.: Est-ce qu'il n'est pas possible de manipuler ce secret de la lumière et de l'espace?



Luis I. Kahn: Il faut beaucoup de temps pour le percevoir: je pense que le phénomène spatial est un grand miracle et il ne faut pas changer ce miracle tous les jours. C'est une grande chose en elle-même. C'est la construction qui nous apporte la lumière. Quand j'ai un mur, je peux y faire une ouverture: la construction, c'est le mur. Les possibilités de division et de transformation et les fonctions multiples ne sont pas des idées créatrices d'un objet mais des idées opérationnelles.

Je distingue l'éternel de l'univers de notre environnement. Ce dernier a rapport aux paramètres et qualités physiques mesurables, l'éternel aux qualités immensurables.

P. K.: N'est-il pas difficile, pour l'habitant ou l'utilisateur, de comprendre toutes ces choses immensurables?



Luis I. Kahn: Non, mais il faut partir de cette base de réflexion et celle-ci est peut-être transmissible.

P. K.: Dans quelle mesure votre mode d'expérience est-il à cultiver dans l'avenir?



Luis I. Kahn: Le désir est immense. Cela se passera peut-être à un niveau supérieur puisque nous vivons pour nous exprimer. Il n'y a pas d'autre raison. On peut jouir de la vie et c'est toujours expressif. Cette vie, c'est l'art. Il y a une force immensurable que j'appelle silence. C'est différent du fait d'être silencieux. Silence antinome de bruit. Une même impression naît en passant devant les pyramides; les pyramides veulent vous raconter comment elles ont été construites et ce qui les fait pyramides. Elles ont vraiment la force de raconter le miracle que l'humanité a créé. Mais il y a aussi une incroyable médiocrité et banalité dans le sentir. Il est possible de produire quelque chose de tout nouveau, de jamais vu et que personne n'en voie les qualités permanentes. Et s'il n'y en avait qu'un! Son approbation serait le signe que cela se situe au-dessus du banal.

La banalité n'est pas mesurable, c'est une sorte d'accord qu'il n'est pas nécessaire d'expliquer et de jauger, mais qui se comprend ou se ressent et qui tend vers des qualités permanentes.

Et si cela se passe en présence d'un homme possédant la force de le transmettre, cela deviendra permanent. La valeur permanente se mesure avec l'apparition de la sincérité envers l'humanité. Un espace est ainsi adapté à l'homme. Il construit un espace comme une espèce de cas d'urgence pour la nature et l'homme. Une pièce, c'est le commencement de l'architecture.

Le soleil pénètre dans la pièce et touche les murs qui l'enferment. Le soleil ignorait quelle grandeur il pouvait avoir jusqu'à ce qu'il frise la façade d'un bâtiment! C'est cela l'important – et non de penser en termes de

flexibilité – c'est un non-sens architectural. Les hommes ont une merveilleuse relation avec leur espace clos. On conçoit toujours de nouvelles pièces, mais le caractère, la volonté ou le désir demeurent les mêmes, exécutés de manières différentes, de sorte qu'il y a un style d'aujourd'hui et un style d'hier, mais le sens de la pièce en tant que telle renferme une qualité éternelle.

Des pièces secondaires représentent le besoin, non le désir. Entre les deux la différence est grande. Le désir ne peut être satisfait, il renaît sans cesse. Un peintre ne vit pas de ce qu'il a fait, mais de ce qu'il n'a pas encore fait. C'est ça l'art. Dès qu'il est satisfait, le désir devient besoin. Je pars de cette base quand j'emploie le terme «permanent».

P.K.: Les notions de désir et de besoin ne sont-elles pas justement estompées par les développements du Pop-Art américain? Ne faudrait-il pas mettre les deux termes sur un même plan?



Luis I. Kahn: Dans le Pop-Art, les besoins sont justement fabriqués. L'art, c'est l'art et le Pop-Art n'est qu'un moyen de le masquer. Le Pop-Art est un art identifiable. Toute expression humaine est art. Même si l'on publie un document scientifique, c'est de l'art. La science, c'est le chemin de la découverte qui se soumet aux lois de la nature. Les lois sont immuables, pas les règles. Le Pop-Art peut être comparé à une telle règle. Elle est présentée, offerte, vit sa vie, mais elle ne remplace rien. Peut-être qu'elle nous rendra l'art plus compréhensible, mieux qu'auparavant.

L'art est quelque chose de banal, même s'il produit des qualités immensurables. Même le propos d'un homme exprimant qu'il refuse quelque chose est d'une qualité immensurable. Les limites de cette immensurabilité se manifestent dans notre langage de manière très impressionnante: le mot «bien» est un mot immensurable, si l'on dit: «très bien», cela signifie déjà moins.

C'est la même chose dans la critique d'art. Elle ne réalise pas que l'homme est un être immensurable et que, lorsqu'on exprime quelque chose avec des mots, cela ne correspond plus, le plus souvent, à la signification originelle de l'opinion pensée. Et la banalité surgit

immédiatement. Le mot «oui» par exemple peut être dit de dix manières différentes et pourtant il s'agit chaque fois d'un assentiment. C'est pour cela que l'analyse de l'art contient davantage de jugement que de critique. Elle précise s'il s'agit de peinture ou de littérature. Quand on a fait quelque chose, on en donne le nom. On ne peut pas appeler quelque chose salle de séjour et, de ce fait, l'accepter comme telle.

P.K.: Dans quelle mesure la critique est-elle tout de même nécessaire?



Luis I. Kahn: Elle est très nécessaire. Et presque toujours le critique travaille dans un domaine différent de celui qu'il critique. Un critique d'architecture étant lui-même architecte n'est pas un bon critique, car son propre style transparaîtra toujours. Il serait préférable qu'un critique soit écrivain, comme par exemple Bernard Shaw, qui était vraiment un bon critique de la peinture et de la sculpture, car il ne pensait pas à la manière dont il ferait une sculpture, mais seulement à la théorie qui la régit.

L'on se demande comment le premier homme a pu en arriver à ériger un monument funéraire sur un rocher et comment le fait de l'avoir fait l'a transformé, et son effet sur les autres hommes. Et il eut la révélation de quelque chose qui n'avait encore jamais été dévoilé. Ce que cet homme a fait fait partie des immenses possibilités de l'homme, mais cela nécessite une révélation et l'artiste découvre ainsi l'essence de l'homme qui comprend le sérieux de peindre. Il n'y a pas de façon particulière de penser et pas de discussion pour arriver à un argument. Il y a l'ordre de grandeur d'une pièce dans laquelle deux personnes discutent, arrivent à quelque chose de sincère et de créateur. Trois personnes ne peuvent pas être créatrices, car il n'y aura jamais d'assemblée créatrice. Avec trois personnes, cela devient un spectacle, chacun disant ce qu'il a pensé auparavant. Les vecteurs sont trop complexes. Le troisième vecteur est toujours l'observation qui pousse les autres à répéter ce qu'ils ont déjà dit, position dans laquelle ils se trouvent en sécurité. Et c'est pour cela que l'espace est si merveilleux. Une petite pièce est merveilleuse, parce qu'elle a une cheminée, parce que la lumière

vient d'un côté et qu'elle nous influence beaucoup.

Laissez-moi vous parler encore de l'espace! Dans une pièce, il faut que sa construction soit compréhensible du dedans, et non du dehors. Une pièce avec des divisions n'est pas une pièce, elle est juste bonne à être une écurie ou un magasin.

La lumière dans une pièce, son caractère constitue une immense découverte de l'humanité. Il existe une chose qu'on ne saurait nier: les qualités auxquelles on ne peut répondre et vers lesquelles l'homme tend sans cesse, car il vit du désir de ce qui n'est pas encore dit et pas encore fait.

Moi, par exemple, je me bats pour chaque tuile jusqu'à l'achèvement du bâtiment, mais quelquefois je ne retourne jamais le voir, car un travail ne représente que le commencement du suivant. En travaillant sur un projet, je découvre d'autres désirs. Les désirs sont trop nerveux pour être réemployés.

P.K.: Pensez-vous que les gens qui habitent vos constructions peuvent sentir ces désirs?

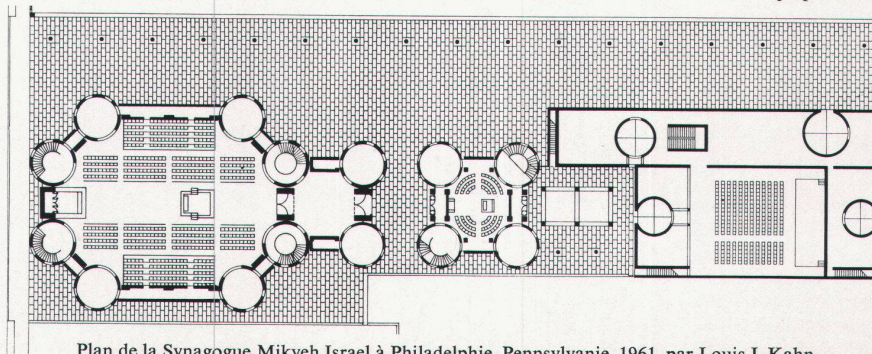


Luis I. Kahn: Oui, je le crois – c'est cela en effet cette offre – c'est l'essence de l'espace. Les hommes sont conditionnés et c'est pourquoi une pièce doit être «compréhensible pour tous», mais il faut que l'architecte lui-même soit convaincu de pouvoir y vivre et qu'il s'agit d'une belle pièce. Mais il ne doit pas penser que l'homme qui y vivra pensera comme lui.

Et voilà pourquoi l'architecte peut être complètement satisfait sans même revoir son œuvre, alors que l'habitant lui ne l'est pas complètement car il y vit.

Je ne peux donc pas penser à une maison de manière abstraite, en dehors du fait que j'ai fait quelque chose qui mérite qu'on y vive. Et toutes mes constructions sont ainsi.

Je me rappelle comment j'ai travaillé dans une pièce de Mies van der Rohe: je pensais que je ne pouvais voir que mes propres lignes: je me rendis à l'abbaye de Florence et je pensais voir quelque chose de nouveau. Je le sais – parce que l'espace a une fonction – il est complet, il ne s'est jamais modifié. Il a été construit en tant que désir. Si cet espace n'avait pas de nom, je pourrais lui en donner un. ■



Plan de la Synagogue Mikveh Israel à Philadelphie, Pennsylvanie, 1961, par Louis I. Kahn.