Unfertiges Bauen, ein architektonisches Thema : ein didaktisches Projekt, "Zero House" = La construction inachevée : vue sous un nouveau jour : "Zero House", un projet didactique

Autor(en): **Lerup, Lars**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **76 (1989)**

Heft 5: **Wohnformen ohne Form = Formes d'habitat sans forme = Residential forms without form**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-57559

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 Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Lars Lerup

Unfertiges Bauen, ein architektonisches Thema

Ein didaktisches Projekt, «Zero House»

Die programmatische Forderung nach offenen Wohnformen, nach dem unfertigen Bauen, fragt nach einer Architektur, die keine Lösungen für determinierte Funktionen anbietet, die sich von der Vorstellung löst, dass Architektur eine bestimmte Lebensform vorgeben könnte. Eine solche Architektur löst keine Probleme, diszipliniert nicht: Sie sucht nach Spielräumen. Lars Lerup spricht von einem «Nullpunkt-Plan», vertraute Elemente des Wohnens sind in ihm enthalten, sie gehen aber neue, offene Beziehungen untereinander ein, sie sind aus der Programmatik herausgelöst.

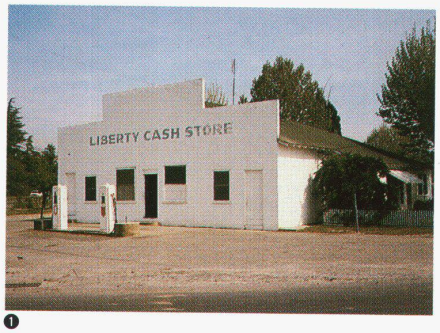
«Zero House», un projet didactique

L'exigence programmatique de formes d'habitat ouvertes, de constructions inachevées, réclame une architecture qui n'offre aucune solution fonctionelle déterminée et s'est libérée de l'idée selon laquelle l'architecture pourrait imposer une forme de vie particulière. Une telle architecture ne résout aucun problème, ne discipline pas; elle recherche des champs de liberté. Lars Lerup parle du «plan point zéro» contenant des éléments familiers de l'habitat, mais qui ont établi entre eux des relations ouvertes nouvelles et se sont détachés du programme. *(Texte français voir page 69)*

A Didactic Project: "Zero House"

The programmatic demand for open residential forms, for unfinished building forms that is, demands an architecture that does no longer offer solutions for predetermined functions, freeing itself of a concept saying that architecture may predetermine a given way of life. Such an architecture does not help find solutions, does not establish a specific discipline: it is merely looking for latitudes. Lars Lerup talks about a "Zero Point Plan", within which familiar elements of residential organizations are contained, though for once arranged in new, open relationships, outside of the usual programmatics.

Die Wahl der amerikanischen Vorstadt als Schauplatz eines Essays zum Thema des «Unfertigen» mag seltsam anmuten, lässt sich doch vom Begriff her unter den Formen menschlichen Zusammenlebens kaum ein Beispiel finden, das einfacher, geschlossener und damit «fertiger» wäre als das Einfamilienhaus, umrahmt von freier Fläche, unzählige Male wiederholt und durch ein Netz breiter, sich dahinschlängelnder Strassen ohne Bürgersteige miteinander verbunden. Die Wahl der Vorstadt mag auch angesichts meiner Skepsis gegenüber den «grossen Geschichten» als Herausforderung erscheinen, kann ich mir doch keine grössere Geschichte vorstellen (die das Antlitz menschlichen Wohnens für alle Zeiten verändert hat) als die amerikanische Vorstadt. Es mag jedoch angemessener erscheinen, wenn ich das Thema als «kleine Geschichte» einführe, die wie ein Feuerwerkskörper in das grosse, unbewegliche Lächeln der Vorstadt geschleudert wird.



1

Die Unbeständigkeit der modernen Familie hat zu einer ständig wachsenden Gruppe alleinstehender, Halbfamilien bildender Eltern geführt, deren «Einschreibung» in Gestalt von Bauformen praktisch nicht existiert. Sie müssen deshalb in Häusern oder Wohnungen leben, die eigens auf die vollständige Familie zugeschnitten sind – also genau auf das, was sie selbst nicht sind. Bei dem Projekt handelt es sich um eine kleine hypothetische Wohngegend für solche Eltern mit ihren Kindern. Das Einfügen von Häusern für diese unvollständigen Familien in der Vorstadt ist radikal, denn sie stellen Beispiele einer Bedrohung (genauso wie das Erscheinen der Armen und Schwarzen in der Vergangenheit) des Stereotyps von der Vorstadt als Zufluchtsort für die glückliche und erfolgreiche Familie der Mittelschicht dar.

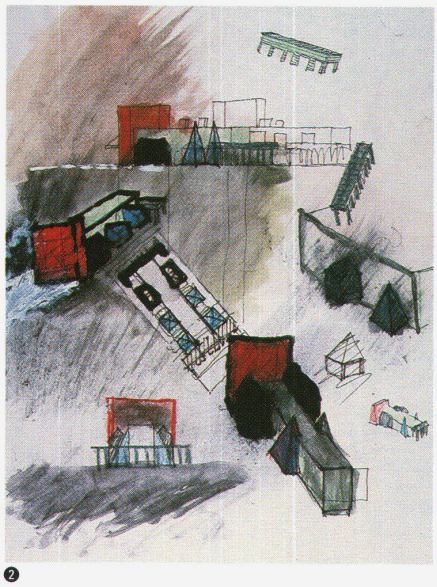
Dieser radikale Aspekt hat uns dazu ermutigt, eine ganze Reihe architektonischer Agenden einzuführen, die aus der Vorstadtperspektive gleichermassen radikal waren.[2]

Die Architekten und die Architektur haben in der Vorstadt nur eine ganz untergeordnete Rolle gespielt. Praktisch ist keines der beliebten Durchschnittshäuser in der Vorstadt von Architekten entworfen worden, bestenfalls könnten wir uns darauf berufen, dass sowohl das Haus und der Vorstadtplan als Typen extreme Reduktionsformen palladianischer Villen und des malerischen Englischen Gartens darstellten. Folglich ist die Einführung eines neuen Gebäudetypus, der von Architekten entworfen wird und nicht das Werk der unsichtbaren Hände des Marktes ist, wahrlich radikal, wenn nicht ganz einfach eine Torheit.

Darüber hinaus könnte es sich bei dieser Annäherung an eine «offene oder unfertige Architektur» um einen Anschlag auf den Typus an sich und eben jene Stabilität des Vorstadtstereotyps selbst handeln.

Ausserdem mag die Wiedereinführung der «architektonischen Promenade», die im Augenblick ihres Entstehens in grösserem Rahmen so wirksam von Vorstadtbewohnern des Le Corbusierschen Wohnkomplexes in Pessac (Frankreich) sabotiert wurde, schon an und für sich ein schlechtes Zeichen sein.

Dass dies schliesslich durchblikken lässt, die Einführung einer «kleinen Geschichte» in die Falten der «grossen Geschichte» brächte diese womöglich gar zu Fall, macht das Ganze noch schlimmer.



❷

Grössere oder kleinere Geschichten

Das Dilemma der modernen Architektur tritt nirgends deutlicher zutage als am Ende der architektonischen Promenade oben auf Le Corbusiers Villa Savoye (oder an den von ihren Bewohnern mit Giebeldächern versehenen Häusern in Pessac). Hier sind seine enthusiastischen und ernsthaften Hoffnungen auf die moderne Architektur auf dramatische Weise Gestalt geworden – das alte, vom Boden abgehobene Haus und das abgerissene und durch eine Plattform ersetzte Dach, eine grosse Zukunft direkt vor Augen. Doch diese Hoffnungen scheinen alle überschattet von den Realitäten der Alltagswelt. Reduziert und trist bedrohen die fernen Schatten der modernistischen Utopie nicht nur die alte Stadt, sondern die Idee, dass die Architektur die Lösung des Problems menschlichen Wohnens sei.

In diesem Zusammenhang verwies Ernst Hubeli auf die mögliche andere Programmatik:

«Die Architektur ist (und war wohl auch schon früher) überfordert, ‹grosse Geschichten› zu erzählen.»

Hubeli glaubt jedoch nicht, dass die Architektur tot ist – utopische Fragmente mögen noch immer im Bereich des Möglichen liegen:

❸

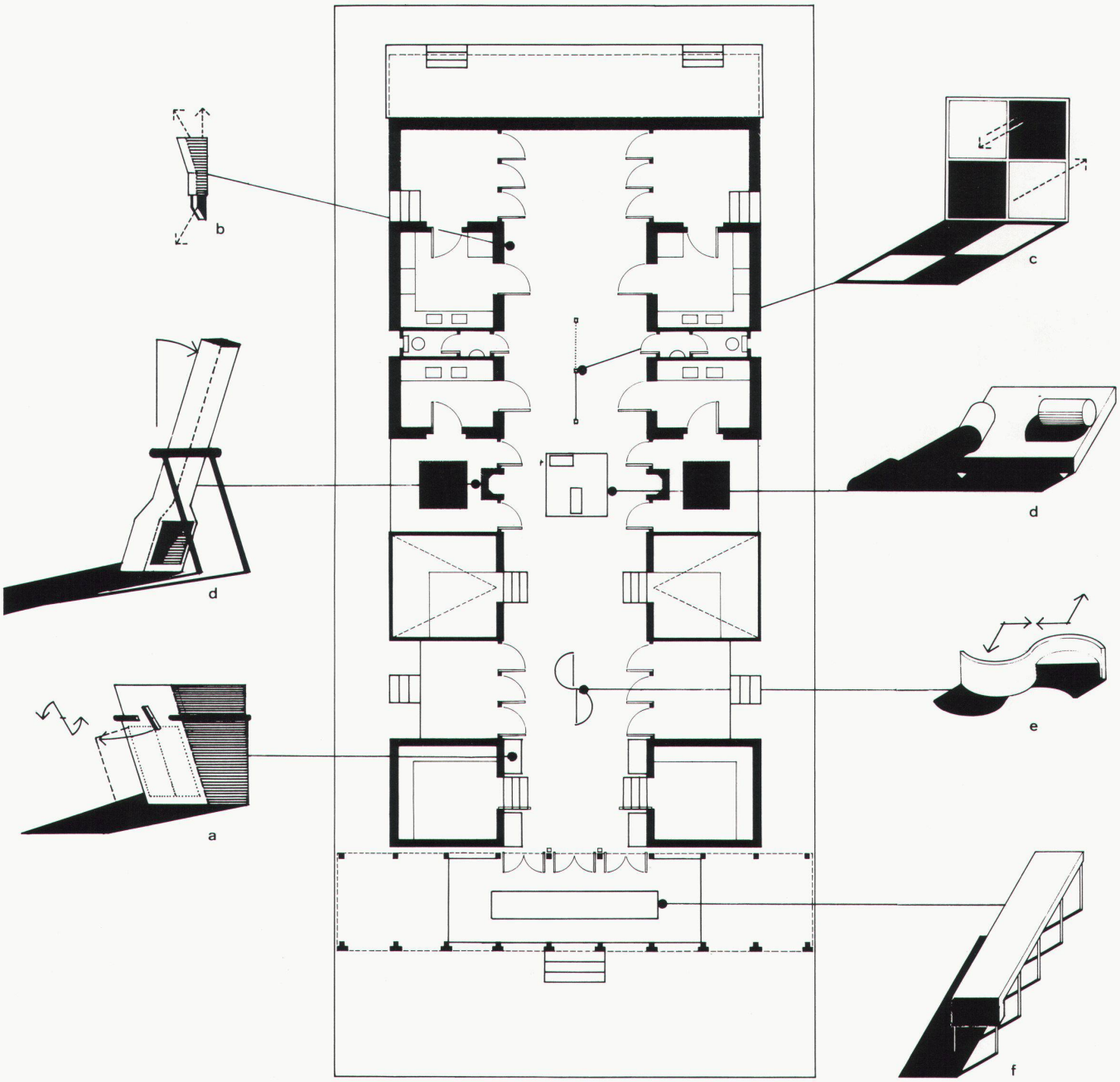
«Wenn sich die Architektur nicht nur auf Formalitäten beschränken will, stellt sich die Frage, an welche anderen Geschichten sie anknüpfen könnte. … Die kleinen Geschichten, die heute Architektur erzählen kann, sind – vermute ich – unfertige Geschichten, die weitere, andere Geschichten ermöglichen, die von den Spuren der Existenz, des Gebrauchs erzählen. Es sind offene Architekturen, die auf die Beredsamkeit einer zentralisierten Ästhetik und Macht verzichten, verzichten können.»[3]

Genau dies ist die Forderung, der wir uns zu stellen haben.

❶
Amerikanischer Laden mit Tanksäulen und Scheinfassade / Drugstore avec pompes à essence et fausse façade / Liberty Cash Store with gas pumps and false façade

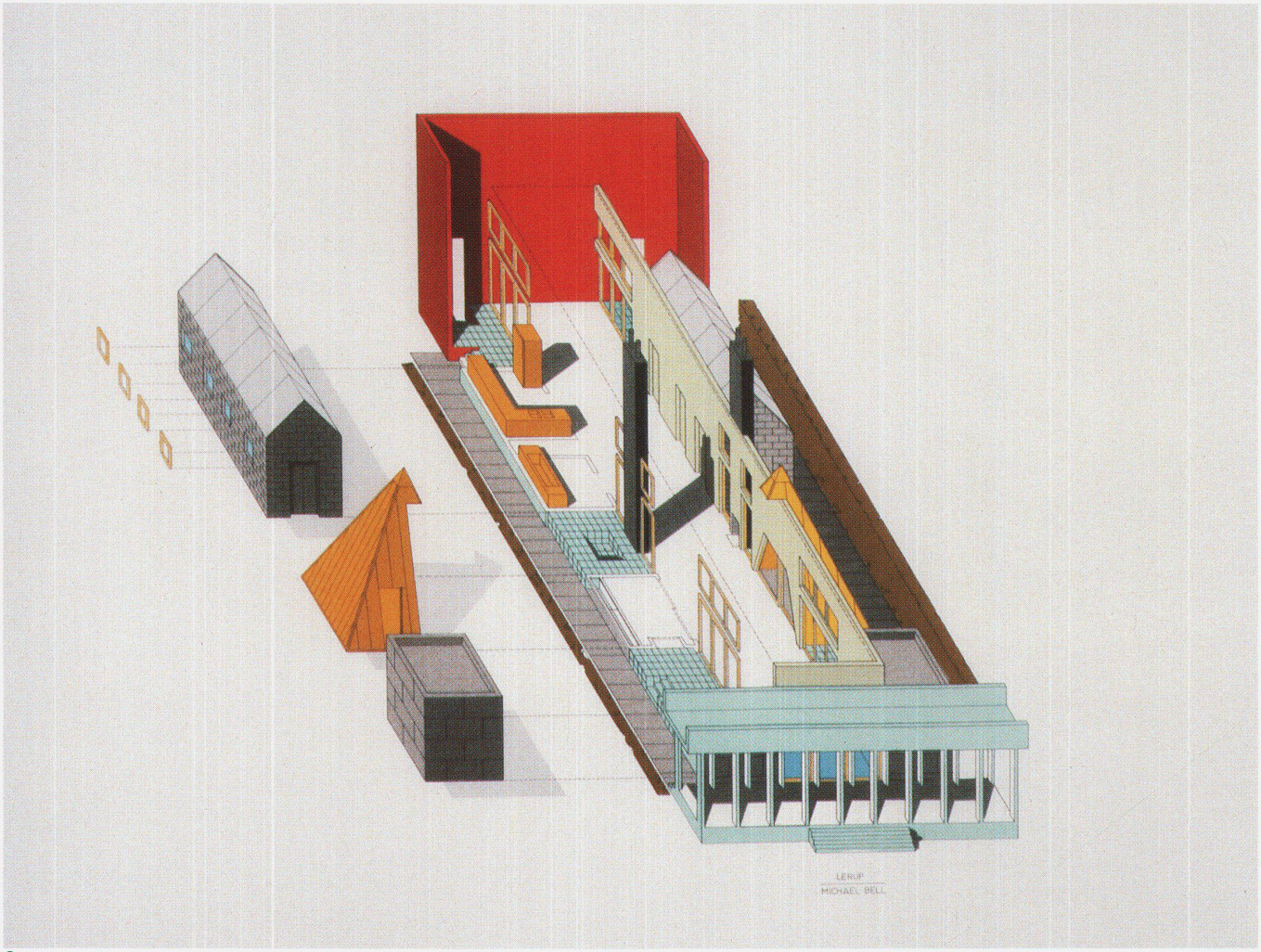
❷–⓱
Doppelhaus «New Zero» / Maison jumelée «New Zero» / "New Zero" Double House

❷❸
Erste Entwurfsskizzen / Première esquisse de projet / First design sketches



4

4
Grundriss mit Wohnungseinrichtung: a der Heraushängende-Wandschrank-mit-gebrochenem-Zierspiegel-der funktioniert, b das Abflussrohr-Licht, c der Spiegel-des-Ich-und-des-Andern, d der Schräge-Kamin / die Schlafcouch, e der Welche-Richtung-Sessel, f der Tisch-des-letzten-Abendmahls / Plan avec équipement du logement; a le placard en surplomb-avec-fronton-brisé-qui fonctionne, b la lumière du tuyau d'écoulement, c le miroir-de-soi-même-et-de-l'autre, d la cheminée en biais/ le sofa-lit, e le fauteuil quelle direction, f la table-du-dernier-souper / Ground plan with domestic equipment: a the Hang-From-Closet with its Broken-Pediment-that-Works, b the Down-Spout-Lights, c the Mirror-of-Self-and-Other, d the Leaning-Fire-Place/the Sofa-Bed, e the Which-Way-Chair, f the Last-Supper-Table



5

Das Haus und sein Alibi

Das Alibi des Einfamilienhauses ist ohne Frage die Familie, deren Narrativ seine makellose Einschreibung im elterlichen Schlafzimmer mit dem elterlichen Bett und dem Familienbad, im Esszimmer, Wohnzimmer und in der Küche findet, einmal ganz zu schweigen von den Zimmern der Mädchen und des ältesten Sohnes (mit Jurastudium).

Ich habe jedoch an anderer Stelle argumentiert, dass das typische Einfamilienhaus einen «Disziplinarmechanismus» (Foucault) darstellt, der einem rigiden und simplizistischen Familienbild Vorschub leistet.[4] Tatsächlich liegt der einzige Grund für ein Festhalten an der endlosen Ausbreitung des Hauses mit zwei Schlafzimmern, Wohnzimmer, Küche, Garage, Garten vor und hinter dem Haus, in der Sicherung dieses Hauses und der Vorstadt überhaupt als Kapitalanlage für die Hypotheken vergebende Institution.

Interessanterweise ist das Einfamilienhaus ein Symbol des Ichs und der Familie – sein Alibi liegt darin begründet, dass es uns als Sozialwesen repräsentiert. Das Haus ist somit zu einem Emblem unseres Selbstverständnisses geworden. (Le Corbusier mag dies gespürt haben, als er die «Wohnmaschine» begeistert als Befreiung vom althergebrachten Haus befürwortete.)

Das Haus für zwei nicht miteinander verwandte alleinstehende Eltern mit ihrem jeweils eigenen Kind sieht sich also nicht nur mit dem «Einfamilienheim» konfrontiert, sondern beschwört auch das Schreckgespenst eines neuen Disziplinarmechanismus herauf – und zwar jetzt für eine unvollständige Familie. Deshalb verfolgen wir das Ziel einer offenen Architektur.

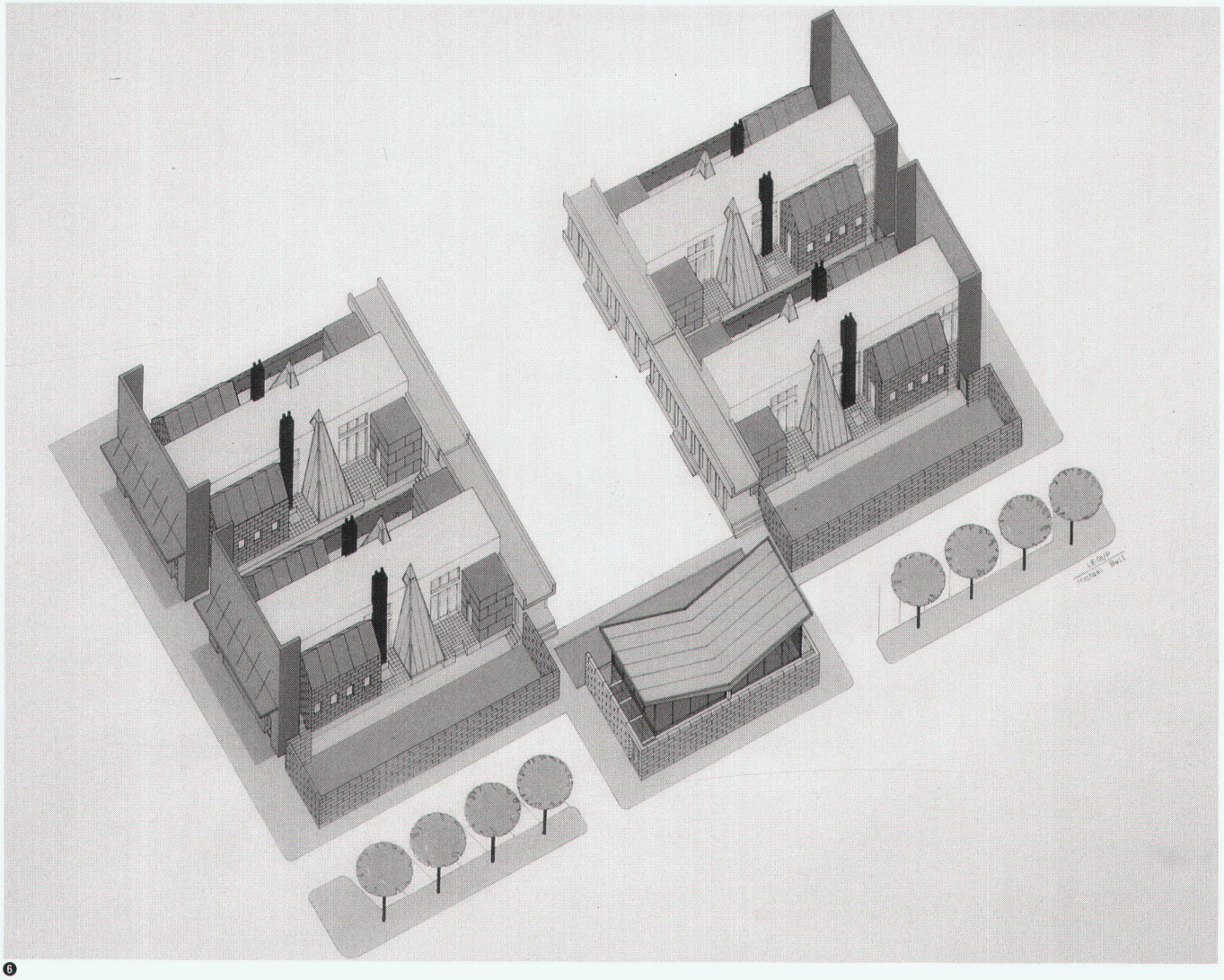
5
Axonometrie / Axonométrie / Axonometry

Für eine offene Architektur

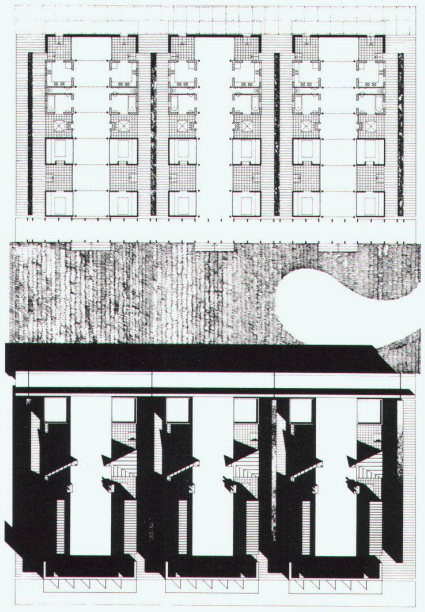
Unter offener Architektur verstehen wir gewöhnlich Gebäude, die ganz einfach offen und flexibel sind, daher der «offene Grundriss» und die «Bürolandschaft». Für uns ist die Bedeutung weiter gefasst.

Wir haben anfangs zu dem Versuch geneigt, das Subjekt[5] vom Gebauten zu «entbinden», um auf diese Weise das Haus aus der nabelschnurartigen Verknüpfung mit seinen Bewohnern zu befreien und es nominell in einer Welt lebloser Objekte treiben zu lassen. Nicht so sehr die «Entbindung», als vielmehr die «Auslöschung» des Subjekts wurde äusserst wichtig, weil dies unsern Eingriff vor blossem Formalismus bewahren sollte.

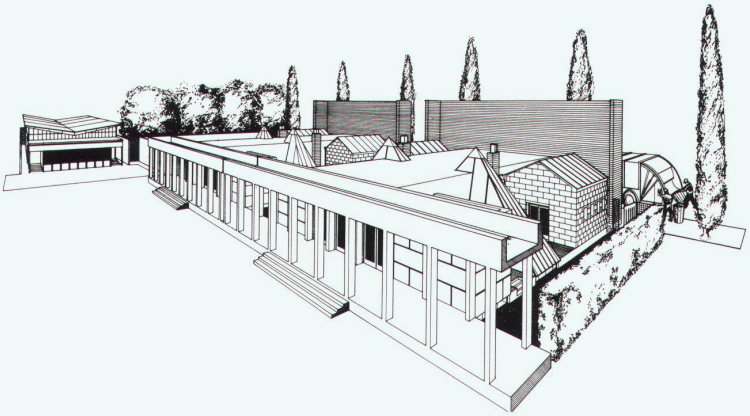
Zuerst erschien uns unsere «Offenheit» als Form gebauter Neutralität, in der das entbundene Subjekt zwar nicht «die grosse Geschichte» lesen könnte, in der er oder sie aber neue Bedeutungsver-



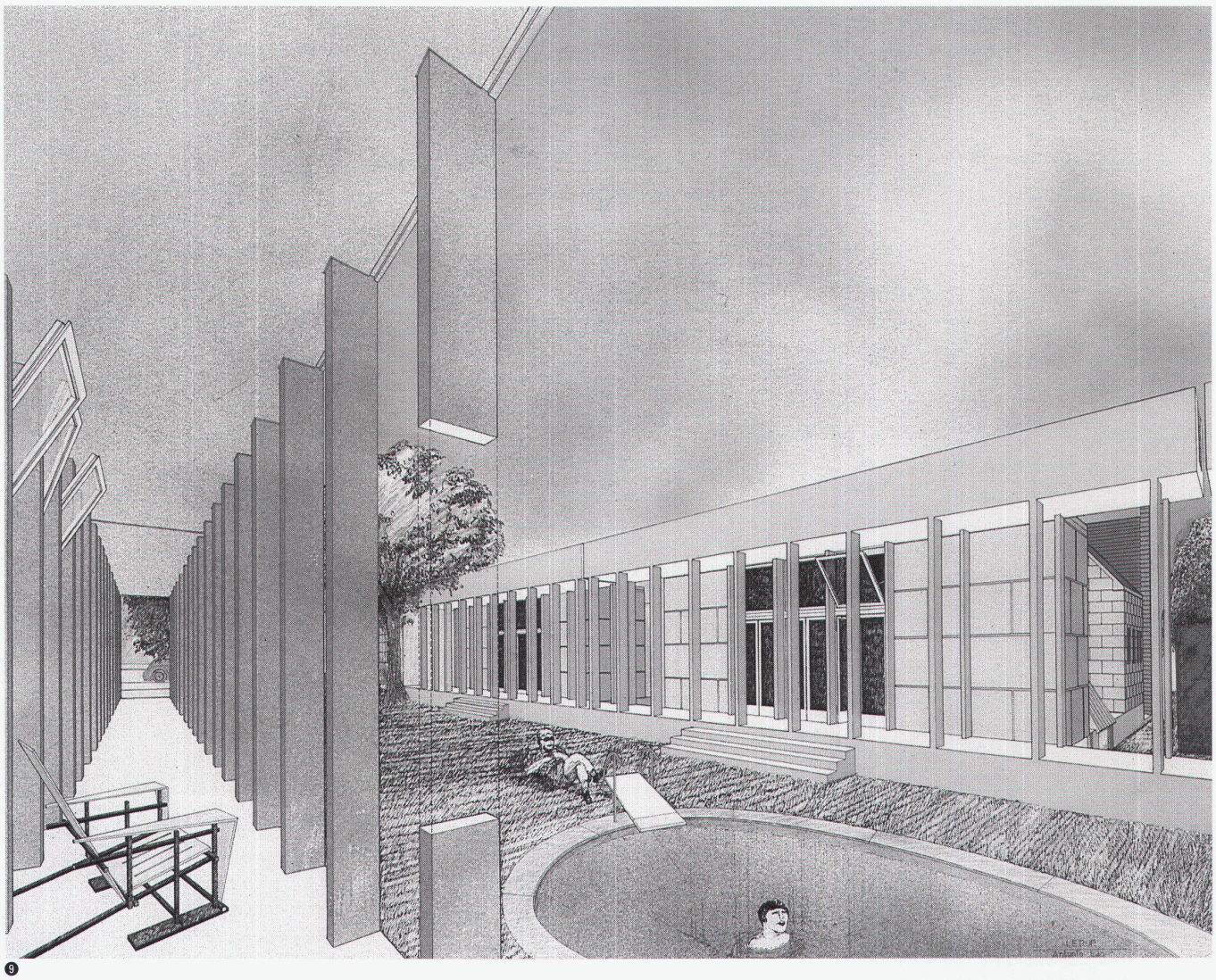
6



7



8



9

knüpfungen mit der gebauten Welt herstellen könnte – Möglichkeiten kleiner Geschichten.

In *Planned Assaults* habe ich den Plan als «neutrale Ebene» in «Texas Zero», einem Haus für eine alleinstehende Frau, beschrieben.[6] Die Grammatik des archetypischen Wohnhauses wurde dahingehend verändert, dass etwas geschaffen wurde, was ich für einen «Nullpunkt»-Plan hielt. Die vertrauten Wohnelemente sind zwar vorhanden, doch sie sind neue Beziehungen eingegangen. Kamine, Küche, Badezimmer usw. sind jeweils sorgsam aus der Disziplinargrammatik des Wohnhauses herausgelöst worden. Jeder Gegenstand ist von seiner Referenzstelle innerhalb des Beziehungssystems befreit, so dass seine Unabhängigkeit als Ding wiederhergestellt ist. Die beiden schrägen Kamine, der eine Spannung, der andere Kompression ausdrückend, beide durch ein Sofa/Bett getrennt, beginnen «neue Sätze» jenseits des üblichen Narrativs und reden in diesem Moment einem «Wissen» fast ohne bekanntes Objekt das Wort.

Rückblickend erscheint die neutrale Ebene nicht ganz so neutral, sondern eher als Terrain mit einer Reihe beharrlicher narrativer Elemente, die mittels analogischer und metaphorischer Anspielung versuchen, das Subjekt von den Aufgaben und Gedanken abzulenken, die man gewöhnlich mit einem Kamin, einer Schlafcouch o.ä. in Verbindung bringt. Der Nullpunkt-Plan ähnelte daher eher einer Wildnis, in der dem Subjekt mehr oder weniger gutartige Fallen gestellt wurden; Fallen, die einem Subjekt, das ansonsten mit seiner normalen Tagesordnung beschäftigt ist, die Tür zum Architektonischen «öffnen» sollten.

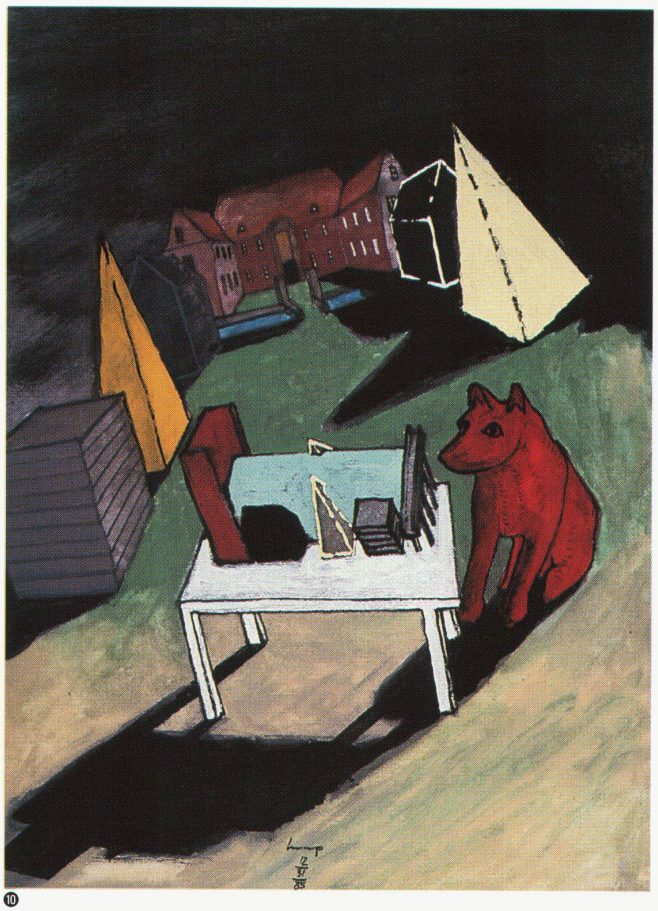
Offene Architektur nahm hier die Bedeutung einer Architektur der Multivalenz an: mehrdeutig in bezug auf ihren

6
Situation mit Gemeinschaftsbereich und Kindertagesstätte / Situation avec zone communautaire et garderie d'enfants / The housing precinct with common and child care center

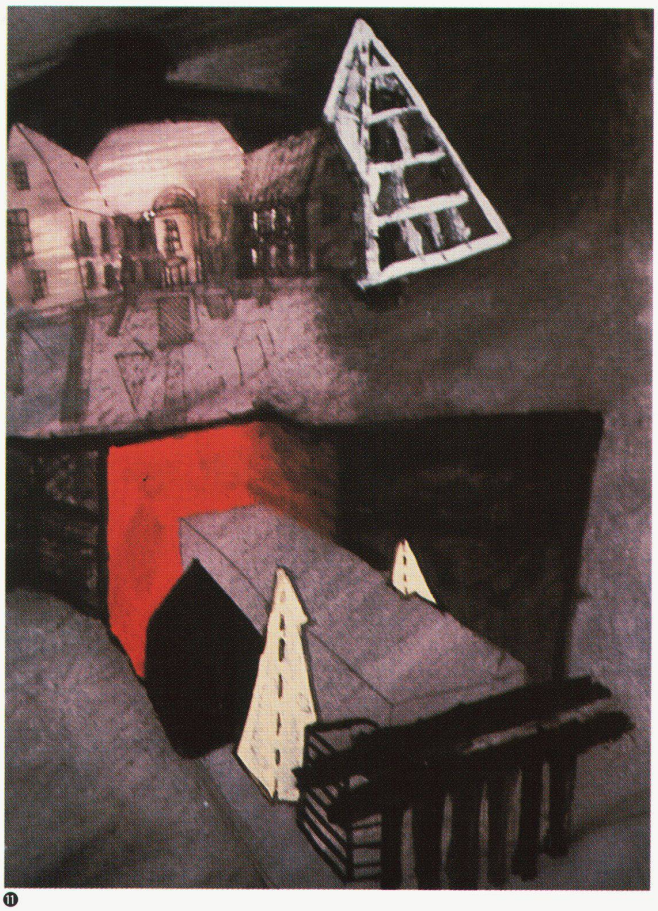
7
Situationsplan / Plan de situation / Site plan

8
Perspektive vom Gemeinschaftsbereich aus / Vue perspective depuis la zone communautaire / Perspective from common

9
Perspektive vom rückwärtigen Garten aus / Vue perspective depuis le jardin arrière / Perspective from back porch



⑩



⑪

letztlichen Zweck und unfertig, was ihre endgültige Deutung betrifft.

Neubestimmung der architektonischen Promenade

Ich vermute, dass alle Architekten den Wunsch hegen, dass man ihre Architektur schätzt und darüber hinaus – versteht. Le Corbusiers architektonische Promenade kann, in diesem Licht betrachtet, als eine «Verstehenstechnik» angesehen werden, die das Subjekt aus den Niederungen des Hauses herausführte, es durch die Mitte des Hauses hindurchchoreographierte und es schliesslich auf den Gipfel der Dachterrasse hinaufführte.

Corbusiers Narrativ war allerdings ein zielbewusstes, mit einem klaren und bestimmten Ende. Eine von Ernst Hubeli im oben erwähnten Vorwort zitierte Passage aus Walter Benjamins und Asja Lacis herrlichem Text über die unübertroffene städtische Wildnis Neapels veranlasste mich zum Wiederlesen und zur Suche nach einer ganz anderen Promenade. Sie schreiben, die Treppen, «niemals ganz freigelegt, noch weniger aber in dem dumpfen nordischen Hauskasten eingeschlossen, schiessen stückweise aus den Häusern heraus, machen eine eckige Wendung und verschwinden, um wieder hervorzustürzen.»[7]

Es ist von Bedeutung, dass die neapolitanische architektonische Promenade, im Gegensatz zu jener von Le Corbusier, nirgends hinführt. Die Utopie wurde vertrieben und an ihre Stelle ist das Alltagsleben getreten – die Erfahrung des Hier und Jetzt. Das Subjekt ist aus dem Paradies vertrieben.

Dies lässt den Schluss zu, dass das Haus vielleicht noch immer ein Theater des Lebens ist, wenn es sich bei dem Spiel auch gelegentlich um ein Familienrührstück handelt, und dass die Materialkomponente noch immer vorhanden sein muss, um die Geschichten mit Leben zu erfüllen. Und vielleicht kann die Architektur ohne Utopie existieren, weil der Zweck der Promenade eher darin liegt, zu beleben und «Türen zu öffnen», als darin, ins Paradies zu führen.

Ein Doppelhaus

Die Wohngegend für unsere Halbfamilie liegt – hypothetisch gesprochen – in den Vorstädten, die man gleich hinter den Bergen vor dem Fenster antrifft, an dem dieser Text geschrieben wird. Die betreffenden Subjekte sind zwei nicht miteinander verwandte und ledige Erwachsene – jeder mit dem eigenen Kind –, die sich ein Haus teilen, das Doppelhaus.

Im folgenden wird eine zukünftige architektonische Promenade des Doppelhauses präsentiert. Weder lässt sich erwarten, dass sie irgendwohin führt, noch spielt die Reihenfolge der Ereignisse eine Rolle, stattdessen baut sie ganz und gar auf die Qualität der Reise.

Stadt, Vorstadt, Haus und Architektur

1. Eine riesige «Schein»-Fassade an der Strasse verbirgt das Haus vor den «Augen» der Öffentlichkeit – ihr Widerpart ist das «Panoramafenster». Eine geräumige Veranda wird jedoch zwischen Fassade und Strasse plaziert, was der Stummheit der Fassade widerspricht. Die Wiederkehr der Veranda mit Blick auf die Strasse stellt einen direkten Anschlag auf das Niemandsland des Vorgartens und die endlosen Stunden vor dem Fernseher dar, der sie verdrängt hat. Die gesamte Mon-

⓬

tage signalisiert die Wiederkehr des Öffentlichen (Strasse und Veranda vor dem Haus) und des Privaten (das Dunkel des Hauses).

2. Das längliche und schmale Haus bildet eine Brücke zwischen der Strasse und einem Gemeinschaftsraum am hinteren Ende – sein Widerpart ist der private Garten hinter dem Haus mit seinem Ethos der «Privatsphäre abseits von der Öffentlichkeit».

3. Eine halböffentliche Kolonnade führt den ganzen Gemeinschaftsraum entlang – ihr Widerpart sind das Wohnzimmer der Familie, das Arbeits- und das Fernsehzimmer.

4. Das Haus besteht aus zwei Privatzonen, die parallel zueinander verlaufen und durch einen Raum für alle, der sich von der Strasse bis zum Gemeinschaftsraum erstreckt, miteinander verbunden sind – dies steht natürlich im Widerspruch zum ganzen Einfamilienhaus.

5. Die Anordnung von Vorhof, Küche, Toilette, Badezimmer, Hot Tub, Pyramide, Hof, Kubus widersetzt sich den Hierarchien von elterlichem Schlafzimmer, Familienbad, Schlafzimmer für den ältesten Sohn und einem für die Mädchen.

6. Die Figuren von Fassade, Empore und den dazugehörigen Unterkunft bietenden Strukturen wie Minihäuser, Pyramiden und Kuben bilden als Montage einen Kontrast zur Vollkommenheit des «unbeweglichen Lächelns» des Vorstadthauses.

7. Die Anspielung auf die Vorderansicht des amerikanischen Ladens und auf die New Yorker Empore richtet sich ganz eindeutig gegen die Familienhäuslichkeit.

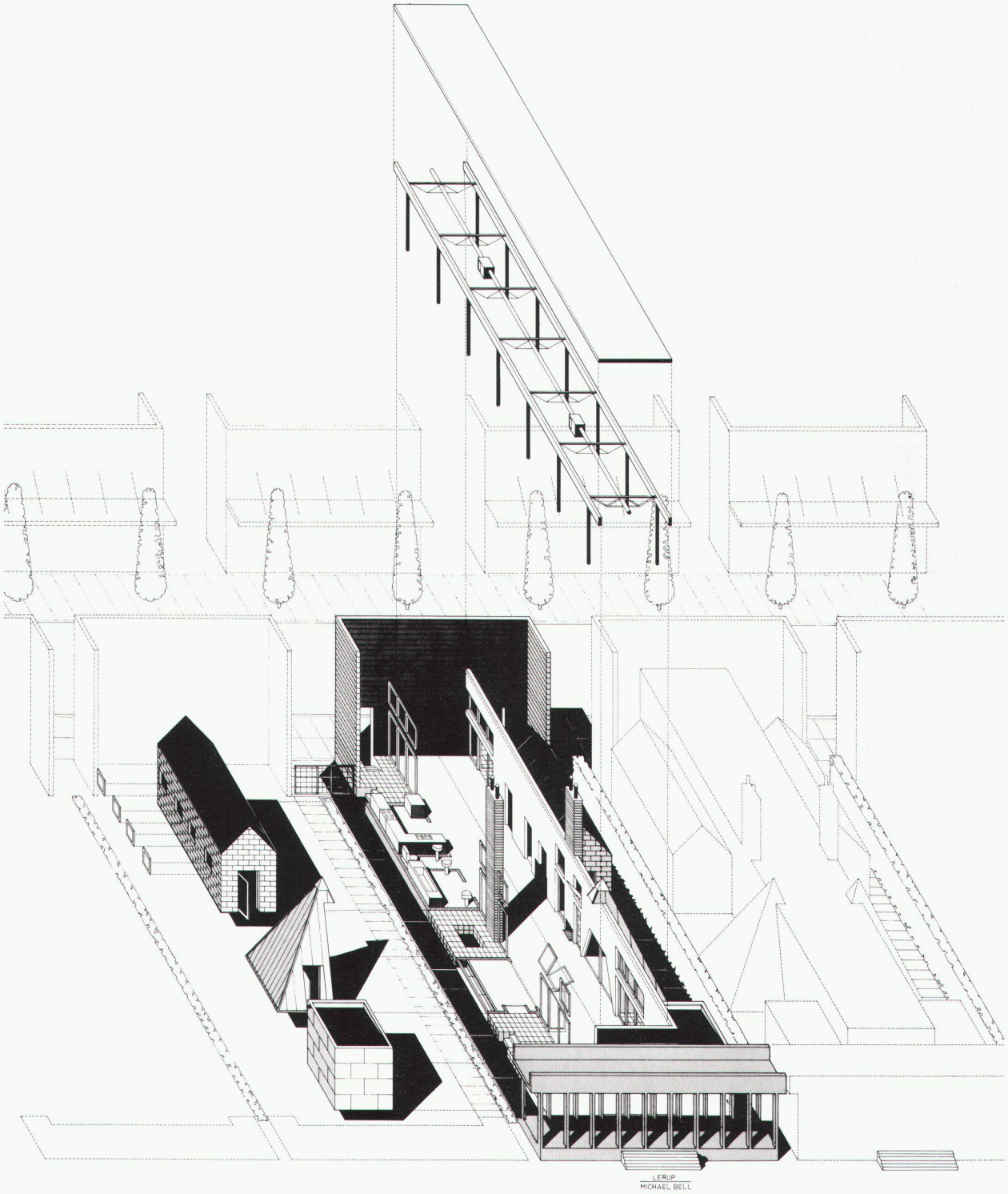
8. Eine Kindertagesstätte krönt den Gemeinschaftsraum und erlaubt es jedem Erwachsenen, nach eigenem Gutdünken zu arbeiten. (Leider ist die Architektur in dieser Hinsicht noch immer utopisch.)

Wohnungseinrichtung

a Der Heraushängende-Wandschrank mit seinem gebrochenen Ziergiebel-der-funktioniert spottet sowohl dem alten ländlichen Anbau als auch der Als-ob-Mentalität der vorstädtischen Raumgestaltung (Pseudo-Tudor, pseudopalladianischer Stil, Scheingotik usw.), was in

⓪ ⓫
Das Terrain der Planung mit mehrdeutigen narrativen Elementen und der «Architecture Dog» / Le terrain de la planification avec éléments narratifs à plusieurs sens et «Architecture Dog» / Planning site with multi-layered narrative elements and the «Architecture Dog»

⓬
Innen und Aussen als Denkmodell / L'intérieur et l'extérieur en tant que modèle de pensée / Interior and exterior as thought model



⑬

⑬
Axonometrie / Axonométrie / Axonometry

der Architektur den gebrochenen Giebeln der Postmoderne entspricht.

b Das Abflussrohr-Licht benutzt den Trichter eines Abflussrohrs nicht um Wasser, sondern Licht im Hausinnern zu «verströmen».

c Der Spiegel-des-Ich-und-des-Andern verschränkt den Körper – oder die Beine des Nachbarn – mit dem eigenen, im Spiegel reflektierten Körper – oder den Beinen – und stellt so das Ich und den Andern in einem dar.[8]

d Der Schräge-Kamin, die Schlafcouch, das Kamin-Ensemble ähneln als Beispiel der rhetorischen Reversion des He Has / Has He?, wo die Stabilität der Bedeutung durch das Arrangement sogleich wieder in Frage gestellt wird.

e Der Welche-Richtung-Sessel stellt eine mysteriöse Sozialtechnik dar, denn er bringt zwei Subjekte sehr nahe zusammen, obwohl sie in die entgegengesetzte Richtung blicken.

f Der Tisch-des-letzten-Abendmahls, der sich im Prozess der Auflösung befindet, erlaubt es den Subjekten, «das allerletzte Mahl» beliebig oft «aufzutischen».

Zum Schluss

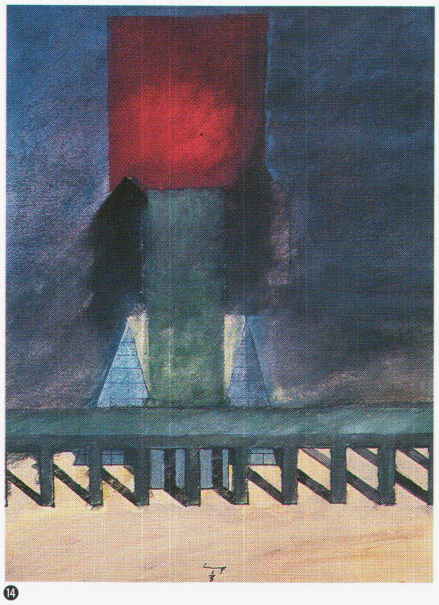
Ich habe mein Buch zum «unfertigen Bauen» mit der folgenden kryptischen Bemerkung abgeschlossen:

«Architekten sollten dort tätig werden, wo das private Kleid aufreisst und das öffentliche zum Vorschein kommt: zwischen der Küche und dem Wohnzimmer, zwischen Nachbarn, zwischen dem Haus und der Stadt, zwischen dem Zuhause und der Arbeit.»[9]

Ich hatte gehofft, dass dieser «Eingriff im Dazwischen» mit seinem spezifischen Interesse für das Öffentliche im nächsten Jahrzehnt energisch weiterverfolgt würde. Aber ich hatte ja keine Ahnung, dass Ronald Reagans «Ich-Generation» gerade im Kommen war und mit einer einzigen Geste all dieses Interesse für das Sozialleben hinwegfegen sollte zugunsten von Karriere, Ruhm und dem Streben nach persönlicher Befriedigung.

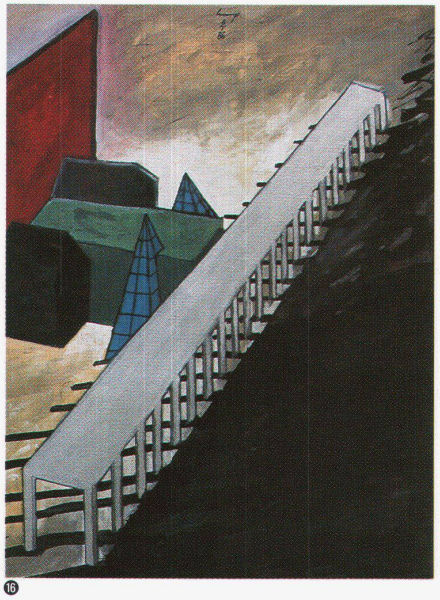
Unnachgiebig verwandelt das Doppelhaus dies «Dazwischen» in Stein.

L.L.

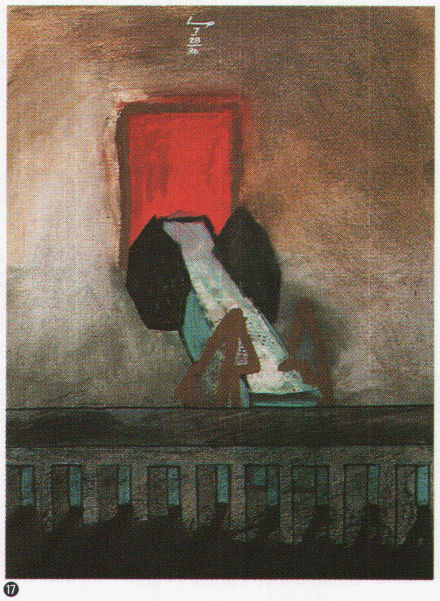


⓮

⓯



⓰



⓱

Anmerkungen

1 Dieser Essay wurde fast genau zehn Jahre nach der Veröffentlichung meines Buches «Das unfertige Bauen. Architektur und menschliches Handeln.» Braunschweig, 1986, geschrieben.

2 Das Projekt wurde für das Sonntagsmagazin «Image» des San Franciscoer «Examiner» von mir und meinen Mitarbeitern Michael Bell und Antonio Lao entwickelt.

3 Ernst Hubeli. Über die Rhetorik der Architektur. In: «Werk» Nr. 12/1987, S. 3

4 Lars Lerup. «Planned Assaults». Montreal, 1987. S. 16

5 Wir ziehen es vor, auf den *Benutzer* oder *Bewohner* als *Subjekt* zu verweisen, und zwar aus verschiedenen theoretischen Gründen, die für diese Diskussion nicht unmittelbar von Bedeutung sind.

6 Ebd. S. 80

7 Walter Benjamin und Asja Lacis. Neapel. In: Walter Benjamin. «Gesammelte Schriften». Bd. IV: I. Hrsg. v. Tillan Rexroth. 1972. S. 310

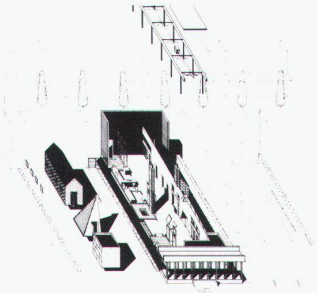
8 Quelle für diese Idee sind die winzigen Spiegel, die sich überall in Aldo van Eycks Kinderhaus in Amsterdam aus dem Jahre 1952 befinden.

9 Lerup. S. 164

⓮-⓱
Das Doppelhaus mit vier möglichen städtischen Umfeldern: City I bis City IV / La maison jumelée avec quatre environnements urbains possibles: de City I à City IV / Double House with four possible urban environments (City I to City IV)

La construction inachevée: Vue sous un nouveau jour[1]

par Lars Lerup
Introduction
Voir page 25



Le choix d'une banlieue américaine comme théâtre d'un essai traitant de «l'inachevé» peut sembler étrange, mais au plan de la notion, parmi les formes de vie collective humaine, il n'existe que peu d'exemples plus simples, plus fermés et par là plus «achevés», que la maison familiale entourée de son terrain, répétée en d'innombrables exemplaires reliés par un réseau de larges voies serpentantes et sans trottoir. Compte tenu de mon scepticisme envers les grandes histoires, le choix de la banlieue peut aussi apparaître comme un défi, car je ne peux guère me représenter une histoire plus grande (ayant changé à jamais le visage de l'habitat humain) que la banlieue américaine. Mais il est peut-être préférable que j'introduise le thème comme une petite histoire qui, telle une bombe d'artifice, sera lancée dans le large sourire figé de la banlieue.

L'instabilité de la famille moderne a conduit à la formation d'un groupe toujours plus important de parents vivant seuls, constituant des demi-familles qui ne «s'inscrivent» pratiquement dans aucune organisation de forme bâtie – ceci les oblige donc à vivre dans des maisons ou logements prévus en fait pour des familles complètes – donc exactement ce qu'ils ne sont pas. Le présent projet se place dans un petit quartier d'habitat hypothétique prévu pour de tels parents avec leurs enfants. L'insertion de maisons pour ces familles incomplètes dans la banlieue est un événement radical, car (tout comme l'apparition des pauvres et des noirs jadis), elles constituent des exemples menaçant le stéréotype de cette banlieue considérée comme lieu de refuge de la famille moyenne connaissant bonheur et réussite.

Cet aspect radical nous a incités à introduire toute une série d'éléments architecturaux ayant le même caractère radical dans la manière de voir d'une banlieue.[2]

Dans les banlieues, les architectes et l'architecture n'ont jamais joué qu'un rôle très secondaire. Pratiquement aucun des populaires pavillons de banlieue courants n'est projeté par un architecte. En ce qui concerne les types, on peut tout au plus invoquer, qu'aussi bien la maison que le plan de banlieue se présentent comme des formes très simplifiées de la villa palladienne ou du pittoresque jardin anglais. Il en résulte que l'introduction d'un nouveau type de bâtiment projeté par des architectes et ne sortant plus des mains invisibles du marché, est vraiment radical, sinon tout simplement une folie.

Par ailleurs, il se pourrait que cette tentative voulant faire de ce nouveau type un exemple «d'architecture ouverte ou inachevée» soit un coup porté au type par excellence, c'est-à-dire à cette stabilité du stéréotype de banlieue.

D'autre part, la réintroduction de la «promenade architecturale» qui, à l'époque de sa naissance à une certaine échelle, fut si efficacement sabotée par les banlieusards du complexe d'habitat de Le Corbusier à Pessac (France), est peut-être aussi un mauvais signe.

Le fait que tout cela laisse finalement entrevoir que l'introduction d'une «petite histoire» dans les plis de la grande pourrait faire s'écrouler cette dernière, aggrave encore les choses.

Histoires grandes et petites

Le dilemme de l'architecture moderne n'apparaît nulle part plus clairement qu'à la fin de la promenade architecturale précitée dans la Villa Savoye (ou parmi les maisons de Pessac que leurs habitants avaient dotées de toitures en croupe). Là, ses espoirs enthousiastes et des plus sérieux en l'architecture moderne ont pris une tournure dramatique. La maison traditionnelle, détachée du sol, à la toiture supprimée et remplacée par une plate-forme plaçait un grand avenir directement sous nos yeux. Pourtant, tous ces espoirs semblent être assombris par les réalités du monde de l'après-guerre. Maigres et tristes, les ombres lointaines de l'utopie moderniste (recouvrant toutes les villes d'Amsterdam à Athènes), menacent non seulement les anciennes périphéries urbaines, mais aussi l'idée que l'architecture serait la solution du problème de l'habitat humain.

Dans ce contexte, Ernst Hubeli a évoqué la possibilité d'un autre programme:

«On exige trop lorsque l'on demande à l'architecture de raconter de ‹grandes histoires› (et cela était également vrai jadis).» Hubeli ne croit pourtant pas que l'architecture soit morte – des fragments utopiques restent toujours dans le domaine du possible:

«Cependant, si l'architecture ne veut pas se limiter à des formalités, la question se pose de savoir à quelles ‹petites histoires› elle pourrait se rattacher… Les ‹petites histoires› que l'architecture peut aujourd'hui raconter sont – je le présume – des histoires inachevées qui autorisent d'autres histoires, qui racontent des traces de l'existence, de l'utilisation. Ce sont des architectures ouvertes renonçant à l'éloquence d'une esthétique et d'un pouvoir centralisés.»[3]

Telle est exactement l'exigence que nous devons nous imposer.

La maison et son alibi

L'alibi de la maison familiale est indubitablement la famille dont l'aspect narratif s'inscrit parfaitement dans la chambre à coucher des parents avec le lit conjugal et la salle de bains familiale, dans la salle à manger, le séjour et la cuisine, sans oublier les chambres des filles et du fils aîné (étudiant en droit).

J'ai par ailleurs argumenté que la maison familiale typique illustrait un «mécanisme disciplinaire» (Foucault) favorisant une image rigide et simpliste de la famille.[4] Effectivement, la seule raison plaidant pour le maintien de la maison avec deux chambres à coucher, séjour, cuisine, garage, jardin devant et derrière, est la garantie qu'elle constitue pour l'institution accordant les hypothèques, la banlieue dans son ensemble étant comprise comme une zone d'investissement de capital.

Il est intéressant de noter que la maison familiale est un symbole du moi et de la famille – son alibi se fonde sur le fait qu'elle nous représente en tant qu'êtres sociaux. La maison est ainsi devenue un emblème de notre propre affirmation. (Le Corbusier semble avoir pressenti cela en vantant avec enthousiasme la «machine à habiter» devant libérer de la maison traditionnelle.)

La maison pour deux parents sans lien réciproque, ayant chacun leurs enfants, ne se voit donc pas seulement confrontée au «foyer familial», mais elle éveille aussi l'épouvantail d'un nouveau mécanisme disciplinaire, et ceci au profit d'une famille incomplète. C'est pourquoi nous avons pour objectif la recherche d'une architecture ouverte.

Pour une architecture ouverte

Par architecture ouverte, nous entendons des édifices courants tout simplement ouverts et flexibles, tels que le «plan ouvert» et le «bureau paysagé». Mais nous les comprenons dans un sens plus large.

Pour commencer, nous avons tenté de «détacher» le sujet[5] du bâti, libérant ainsi la maison du cordon ombilical la reliant à ses habitants, et de la laisser dériver dans un monde d'objets sans vie. Ce fut moins le «détachement» que «l'effacement» du sujet qui prit une importance essentielle, car cela devait préserver notre intervention de tout formalisme.

Tout d'abord, notre «ouverture» nous parut comme une forme de neutralité bâtie où le sujet détaché ne pouvait certes pas lire la «grande histoire», mais dans laquelle il ou elle pouvait établir des liens de signification avec le monde bâti – des possibilités de petites histoires.

Dans *Planned Assaults* avec «Texas Zéro», une maison pour une femme seule, j'ai décrit le plan comme «domaine neutre».[6] La grammaire de l'habitation archétypique fut modifiée en ce sens que quelque chose fut créé que je considérais comme un plan «point zéro». Les éléments de l'habitat familier y sont certes présents, mais ils ont établi des relations nouvelles. Cheminée, cuisine, salle de bains, etc., sont chacune soigneusement extraites de la grammaire disciplinaire de l'habitation. Chaque objet est libéré de son point de référence au sein du système de relations, de sorte qu'il retrouve son indépendance en tant que chose. Les deux cheminées inclinées, dont l'une ex-

prime la tension et l'autre la compression, commencent de «nouvelles phrases» dépassant le récit traditionnel et ce faisant, prennent fait et cause pour un «savoir» presque sans objet connu.

Rétrospectivement, le domaine neutre ne se révèle pas tellement neutre, mais plutôt comme un terrain comportant une série d'éléments narratifs tenaces qui, au moyen d'allusions analogiques et métaphoriques, s'efforcent de détourner le sujet des thèmes et pensées qu'il met habituellement en relation avec une cheminée, un sofa, etc. Le plan point zéro ressemble donc plutôt à une forêt vierge dans laquelle des pièges plus ou moins anodins auraient été tendus au sujet; des pièges devant «ouvrir» la porte de l'architecture à un sujet habituellement préoccupé par son emploi du temps normal.

La notion d'architecture ouverte prend ici la signification d'une architecture multivalente: plusieurs significations en ce qui concerne sa finalité et inachevée pour ce qui est de sa signification définitive.

Redéfinition de la promenade architecturale

Je présume que tout architecte nourrit l'espoir de voir son architecture appréciée et même comprise. Sous cet éclairage, la promenade architecturale de Le Corbusier peut être vue comme une «technique de compréhension» qui sort le sujet des profondeurs de la maison, l'entraîne dans une choréographie à travers celle-ci, pour finir par l'élever au sommet, sur la toiture-terrasse. Ce faisant, la narration de Le Corbusier était orientée vers un objectif clair et défini. Un passage extrait de Walter Benjamin et Asja Lacis cité par Ernst Hubeli dans la préface précédemment évoquée, un texte magnifique traitant du chaos urbain inégalé de la ville de Naples, m'incita à relire et à rechercher une toute autre promenade. A propos des escaliers, on peut y lire: «jamais tout à fait libres, mais encore moins enfermés dans les mornes habitations nordiques, ils surgissent en partie des murs, se retournent sur l'angle et disparaissent pour reprendre leur élan».[7]

Il est d'importance que, contrairement à celle de Le Corbusier, la promenade architecturale napolitaine ne conduise nulle part. L'utopie a été expulsée et la vie quotidienne a pris sa place – l'expérience d'ici et de maintenant. Le sujet est chassé du paradis.

Ceci permet de conclure que, même si parfois la scène jouée n'est qu'un petit déjeuner familial, la maison reste toujours un théâtre de la vie et que les composantes matérielles doivent toujours rester présentes afin de remplir l'histoire de vie. Et peut-être que l'architecture est capable d'exister sans utopie, car l'objectif de la promenade consiste à animer et à «ouvrir des portes», plutôt qu'à conduire au paradis.

Une maison jumelée

Hypothétiquement parlant, le quartier d'habitat de notre demi-famille se situe dans la banlieue que l'on rencontre tout de suite derrière les montagnes, devant la fenêtre près de laquelle s'écrit ce texte. Les sujets concernés sont des adultes célibataires, sans lien réciproque, ayant chacun son enfant; ils se partagent une maison, la maison jumelée.

Nous présentons ci-après une promenade architecturale future, celle de la maison jumelée. On ne saurait s'attendre à ce qu'elle conduise quelque part; de même, la succession des événements ne joue aucun rôle; par contre, elle se fonde totalement sur la qualité du voyage.

Ville, banlieue, maison et architecture

1. Une façade «factice» géante donnant sur la rue cache la maison aux «yeux» du public – son antagoniste est la «fenêtre panoramique». Pourtant, une vaste véranda est placée entre la façade et la rue, ce qui contredit le mutisme de cette façade. Le retour de la véranda, avec vue sur la rue, est un coup sévère porté au no man's land du jardin et aux heures interminables passées devant la télévision, qui l'avait refoulée. L'ensemble du montage illustre le retour du domaine public (rue et véranda devant la maison) et de la sphère privée (la pénombre de la maison).

2. La maison allongée et étroite forme un pont entre la rue et un espace communautaire placé vers l'arrière – son antagoniste est le jardin privé situé derrière la maison et sa morale de la «sphère privée loin de la zone publique».

3. Une colonnade semi-publique longe tout l'espace communautaire – son antagoniste est la salle de séjour familiale, la pièce de travail avec télévision.

4. La maison se compose de deux zones privées disposées en parallèle et reliées par une pièce pour tous, s'étendant de la rue à l'espace communautaire – naturellement, tout cela contredit l'esprit de la maison familiale.

5. La succession cour d'entrée, cuisine, toilette, salle de bains, Hot Tub, pyramide, cour, cube s'oppose à la hiérarchie chambre à coucher des parents, salle de bains familiale, chambre du fils aîné et chambre des filles.

6. Dans leur montage, les figures de façade, de galerie et les structures correspondantes telles que mini-maisons, pyramides et cubes servant à l'habitation, contrastent avec la perfection du «sourire figé» du pavillon de banlieue.

7. L'allusion à la façade frontale du drugstore américain et à la galerie new-yorkaise s'oriente résolument contre la vie familiale traditionnelle.

8. Une garderie d'enfants couronne l'espace communautaire et permet à chaque adulte de travailler comme il l'entend. (A cet égard hélas!, l'architecture reste toujours utopique.)

Equipement du logement

a) Le placard-en-surplomb et son fronton brisé-qui-fonctionne raillent aussi bien l'ancien buffet rural que la mentalité d'imitation des intérieurs de banlieue (pseudo Tudor, pseudo style palladien, faux gothique, etc.); en architecture, cela correspond au fronton brisé du post-moderne.

b) La lumière du tuyau d'écoulement utilise l'entonnoir d'une descente d'eau, non pas pour «déverser» de l'eau à l'intérieur de la maison, mais de la lumière.

c) Par un effet de réflexion, le miroir-du-moi-et-de-l'autre permet de voir son propre corps ou ses membres entrelacés avec ceux du voisin, manière d'exprimer l'unité du moi et d'autrui.[8]

d) La cheminée en biais, le sofa-lit, l'ensemble de cheminée renvoient à la réciprocité rhétorique: He Has/Has He? où la stabilité de la signification est même remise en cause par la simple disposition des éléments.

e) Le fauteuil-quelle-direction illustre une technique sociale mystérieuse, car il rapproche fortement deux sujets bien que ceux-ci regardent dans des directions opposées.

f) La table-du-dernier-souper située au sein d'un processus de dissolution permet aux sujets de «servir le tout dernier repas» aussi souvent qu'ils le veulent.

Conclusion

J'ai achevé mon ouvrage sur «La construction inachevée» avec la remarque cryptogrammée suivante:

«Les architectes devraient intervenir là où le vêtement privé se déchire et où transparaît le public: entre la cuisine et la salle de séjour, entre les voisins, entre la maison et la ville, entre le chez soi et le travail.»[9]

J'avais espéré que cette «intervention dans l'entre-deux» et l'intérêt spécifique qu'elle présentait pour les relations entre les hommes et les femmes (cuisine / salle de séjour), la communauté (voisins) et la vie en banlieue (les thèmes de l'habitat et du travail), se serait energiquement développée au cours de la décennie suivante. Mais j'ignorais totalement la montée de la «génération du moi» de Ronald Reagan qui devait balayer d'un simple geste tous ces intérêts pour la vie sociale, au profit de la carrière, de la gloire et de la recherche de la satisfaction personnelle.

Mais imperturbable, la maison jumelée transforme cet «entre-deux» en pierre.

Notes

1 Cet essai fut écrit presque dix ans après la publication de mon livre «La construction inachevée. Architecture et action humaine.» Brunswick, 1986.

2 J'ai développé ce projet pour le magazine dominical «Image» du San Francisco «Examiner», avec mes collaborateurs Michael Bell et Antonio Lao.

3 Ernst Hubeli. Sur la rhétorique de l'architecture. Dans «Werk, Bauen+Wohnen» no 1/2 (1987), p. 3.

4 Lars Lerup. «Planned Assaults». Montreal, 1987, p. 16

5 Nous préférons renvoyer à *l'utilisateur* ou à *l'habitant* en tant que *sujet*, et ceci pour diverses raisons théoriques n'ayant pas une importance immédiate dans ce débat.

6 Id. p. 80

7 Walter Benjamin et Asja Lacis. Naples. Dans: Walter Benjamin, «Œuvres complètes». Vol. IV: I. Edit. p. Tillman Rexroth réédit. 1972. P. 310.

8 Cette idée a pour origine les minuscules miroirs que l'on trouve partout dans l'orphelinat d'Aldo van Eyck à Amsterdam datant de 1952.

9 Lerup p. 164.