

**Candide—  
Journal for Architectural  
Knowledge**

You have downloaded following article/  
Sie haben folgenden Artikel heruntergeladen:

Title (English): The Housing Prototype of The Institute for  
Architecture and Urban Studies

Titel (deutsch): Der Wohnungsbau-Prototyp des Institute for  
Architecture and Urban Studies

Author(s)/Autor(en): Kim Förster

Translator(s)/Übersetzer: Introduction: Alta Price, Kim Förster.

Source: *Candide. Journal for Architectural Knowledge* No. 05 (02/2012), pp. 57–92.

Published by: Actar, Barcelona/New York on behalf of *Candide*.

Stable URL: tbc

The content of this article is provided free of charge for your use. All rights to this article remain with the authors. No part of the article may be reproduced in any form without the written consent of the author(s) and *Candide. Journal for Architectural Knowledge*.

For further details, please see [www.candidejournal.net](http://www.candidejournal.net).

Kim Förster  
**The Housing Prototype  
of The Institute for  
Architecture and Urban  
Studies**

Kim Förster  
**Der Wohnungsbau-  
Prototyp des Institute  
for Architecture and  
Urban Studies**



Marcus Garvey Park Village is a low-income housing project that was built between 1973 and 1976 by the Institute for Architecture and Urban Studies in Brooklyn, New York, as an implementation of a low-rise high-density prototype commissioned by the New York State Urban Development Corporation. The Museum of Modern Art was a project partner and exhibited the prototype in a dedicated exhibit titled "Another Chance for Housing." The housing project constitutes the only building ever realized by the Institute, active from 1967 to 1985 in New York and known mainly as a center of architectural debate. Kim Förster looks at the building and exhibition project in order to consider the relationship between metropolitan culture, the architectural profession, and public relations. The interviews conducted by Förster give a voice to the protagonists of this unique architectural and cultural production, among them Kenneth Frampton and Peter Eisenman. As oral history, the edited version of these conversations affords insights into the particular interests of the project partners and into the role of the Institute as an architectural practice, before it affirmed its position as an educational and cultural institution.

Marcus Garvey Park Village ist ein sozialer Wohnungsbau, den das Institute for Architecture and Urban Studies zwischen 1973 und 1976 im New Yorker Stadtteil Brooklyn gebaut hat. Es handelte sich um die Umsetzung eines Prototyps für niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau, der von der staatlichen Urban Development Corporation in Auftrag gegeben worden war. Kooperationspartner war das Museum of Modern Art, wo das Projekt in einer eigenen Ausstellung unter dem Titel „Another Chance for Housing“ gezeigt wurde. Der Wohnungsbau war das einzige realisierte Bauprojekt des Institute, das von 1967 bis 1985 in New York Bestand hatte und sich vor allem als Zentrum der Architekturdebatten einen Namen machte. Kim Förster nimmt das Bau- und Ausstellungsprojekt zum Anlass, um das Verhältnis von Kulturgeschehen, Architekturwelt und Öffentlichkeitsarbeit zu untersuchen. Die von Förster geführten Interviews lassen die Protagonisten dieser einzigartigen Architektur- und Kulturproduktion, u.a. Kenneth Frampton und Peter Eisenman, zu Wort kommen. Der Zusammchnitt der Gespräche als *oral history* erlaubt Erkenntnisse über die jeweiligen Interessen der Kooperationspartner und Einblicke in das Selbstverständnis des Institute als Architekturbüro, bevor es sich als Bildungs- und Kultureinrichtung behaupten konnte.

1 Cover

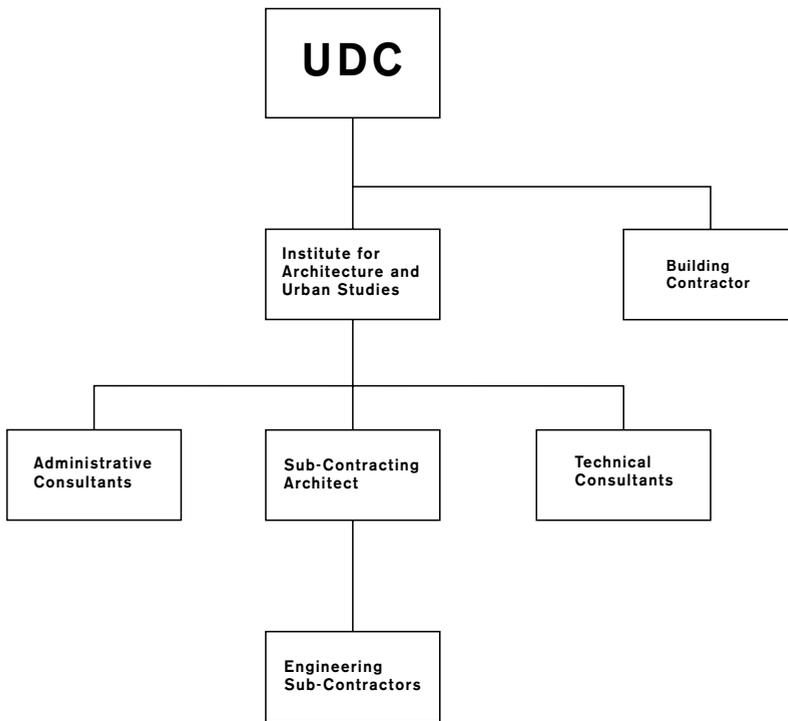
Marcus Garvey Park Village, private gardens of the houses along Bristol Street, 2010.

Marcus Garvey Park Village, private Gärten der Häuserzeile Bristol Street, Zustand 2010.

2 (p. 3)

Organizational chart, undated. The diagram laid out the proposed working relationships between the UDC as the client and the Institute for Architecture and Urban Studies as the architect with respect the low-rise, high-density housing project.

Organigramm, undatiert. Mit dem Strukturdiagramm wurde die Arbeitsbeziehungen zwischen der UDC als Auftraggeber und dem Institute for Architecture and Urban Studies als Architekturbüro im Rahmen der Realisierung des niedriggeschossigen, hochverdichteten Wohnungsbaus skizziert.



### Negotiating Housing and the Social Responsibility of Architects within Cultural Production

This article takes the exhibition “Another Chance for Housing: Low-Rise Alternatives” as its point of departure. On view from June 12 to August 19, 1973 at the Museum of Modern Art in New York, it presented a low-rise housing prototype developed by the Institute for Architecture and Urban Studies (referred to in the following text as Institute) in collaboration with the Urban Development Corporation (UDC), the New York State housing development agency at the time. In addition to presenting a historical overview of European housing projects and a survey of the (still rather short) history of projects completed by the UDC, the show presented two applications of the prototype developed for the exhibition, one for Brooklyn, the other for Staten Island. The exhibition, aimed at both the profession and the broader public, amounted to a critique of the federal government’s urban renewal policy—razing entire urban areas to build developments on the tower-in-the-park

model—by providing an alternative. For publicity reasons, the UDC choreographed it such that the ground breaking of the prototype’s first implementation at Marcus Garvey Park Village in Oceanville-Brownsville, one of Brooklyn’s most desolate neighborhoods, took place on the same day as the exhibition opening. Both the exhibition and prototype were discussed in detail in the press; in architectural journals, however, the collaboration between MoMA, the Institute, and the UDC was harshly criticized due to what were perceived as overly close ties between the project partners.

It must be emphasized that the Institute—which has been inscribed in architectural history primarily for its contribution to the discipline’s intellectual debates, in particular through its publications—not only designed the prototype, but also produced the exhibition and catalog. The exhibition and building project were only made possible through the convergence of the partners’ different interests: MoMA—especially Arthur Drexler, director of its Department of Architecture and Design—wanted to wield influence on building practice throughout New York

## Die Verhandlung von Wohnungsbau und gesellschaftlicher Verantwortung von Architekten durch Kulturproduktion

Ausgangspunkt des Beitrags ist die Ausstellung „Another Chance for Housing. Low-Rise Alternatives“, die vom 12. Juni bis 19. August 1973 am Museum of Modern Art in New York zu sehen war. Gezeigt wurde der Prototyp eines niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbaus, der von dem damals ebenfalls in New York ansässigen Institute for Architecture and Urban Studies (im Folgenden mit Institute bezeichnet) in Zusammenarbeit mit der Urban Development Corporation (UDC), der ehemaligen Wohnungsbaugesellschaft des Staates New York, entwickelt worden war. Neben einem historischen Überblick über europäische Wohnungsbauprojekte und die noch kurze Baugeschichte der UDC wurden zwei speziell aus Anlass der Ausstellung angefertigte Anwendungen des Prototyps in New York – die eine für Brooklyn, die andere für Staten Island – ausgestellt. Das Gesamtprojekt stellte eine Kritik an der nationalen Politik des *urban renewal* dar und lieferte ein Gegenmodell zur Praxis der Kahlschlagsanierung und der Errichtung von Hochhäusern im Park. Sie war gleichermaßen an ein Fachpublikum wie an Laien gerichtet. Für Aufmerksamkeit sorgte damals, dass die Grundsteinlegung einer ersten Realisierung des Prototyps für Marcus Garvey Park Village in Oceanville-Brownsville, einem der desolatesten Teile Brooklyns, am Tag der Vernissage erfolgte. Ausstellung und Prototyp wurden daraufhin ausführlich in der Tagespresse besprochen. In der Fachpresse wurde die Kooperation zwischen dem MoMA, dem Institute und der UDC allerdings aufgrund zu enger Verbändelung der Akteure harsch kritisiert.

Hervorzuheben ist, dass am Institute, das vor allem für seinen Beitrag zur intellektuellen

Debatte in der Architektur, insbesondere durch seine Publikationen, in die Geschichte eingegangen ist, nicht nur der Prototyp entworfen, sondern auch die Ausstellung und der Katalog gleich mit produziert wurden. Das Ausstellungs- und Bauprojekt wurde erst durch die Konvergenz der unterschiedlichen Interessen der Kooperationspartner möglich: Das MoMA, namentlich Arthur Drexler als Leiter der Architektur- und Designabteilung, wollte mit dem Institute als verlängertem Arm Einfluss auf das Baugeschehen in New York nehmen. Am Institute, welches durch den Architekten Peter Eisenman repräsentiert wurde, beabsichtigte man zu bauen und war auf eine staatliche Behörde wie die UDC als Auftraggeber für größere, Aufsehen erregende Projekte angewiesen. Die UDC zeigte gesteigertes Interesse an Kulturvermittlung als Form der Öffentlichkeitsarbeit, um möglichst viele Gemeinden im Staate New York davon zu überzeugen, dass der niedriggeschossige Wohnungsbau sowohl im städtischen als auch im suburbanen Raum eingesetzt werden könnte. Insgesamt ging es darum, nicht nur gesellschaftlich relevante, sondern qualitativ hochwertige Architektur zu ermöglichen.

Wenngleich die Wohnungsbaustudie und ihre Realisierung im New Yorker Ausstellungs- und Baugeschehen eine Randerscheinung gewesen sein mögen, so stellten sie in der Geschichte des Institute ein Schlüsselmoment dar. Das Institute war im Herbst 1967 u.a. von Peter Eisenman mit tatkräftiger Unterstützung von Arthur Drexler, zu diesem Zeitpunkt bereits Director am Department of Architecture and Design am MoMA, gegründet und als Bildungseinrichtung staatlich anerkannt worden. In den Anfangsjahren setzte Eisenman als Institutsleiter zunächst auf urbanistische Forschungsprojekte, an denen im Auftrag von städtischen, staatlichen und bundesstaatlichen Behörden unter Mitwirkungen von Institutsmitgliedern (*fellows*), Studenten, Praktikanten und Forschungsassistenten gearbeitet wurde. Als ein außerakademisches Netzwerk der Wissens- und Kulturproduktion, das Forschung und Lehre mit architektonischer und planerischer Praxis verband, positionierte sich das Institute von Beginn an geschickt als Vermittler zwischen den etablierten akademischen, kulturellen und politischen Akteuren.

Erst im Geschäftsjahr 1972/73 kam die Verbindung mit dem MoMA jedoch vollends zum Tragen, als sich das Institute mittlerweile mit einem erweiterten und differenzierten Kreis an Mitgliedern erstmals als Architekturbüro beweisen konnte.

Bei den 625 Wohneinheiten, die von 1973 bis 1976 in Brownsville realisiert wurden, handelte es sich um das einzige Bauprojekt, das die Mitglieder des Institute gemeinsam umgesetzt haben. Es zeichnete sich dadurch aus, dass mit dem Entwurf und der Realisierung die gesellschaftliche Verantwortung der Profession für die gebaute Umwelt nicht nur behauptet, sondern dieses Bestreben auch zu realisieren versucht wurde. Noch vor der Fertigstellung des Wohnungsbaus schrieb Eisenman in einem Interview von 1975 die Autorschaft für den Prototyp in erster Linie Kenneth Frampton zu, der seit 1970 als Institutsmitglied zum Erfolg des Institute beigetragen hatte. Eisenman hingegen nutzte das Institute als institutionellen Rahmen, um an eigenen theoretischen Projekte zu arbeiten: Er sah sich mehr als Intellektueller denn als praktizierender Architekt und entwarf in dieser Zeit House VI, für das Praktikanten am Institute die Zeichnungen anfertigten.

Noch während sich Marcus Garvey Park Village im Bau befand, änderte sich die Ausgangslage der Architekturproduktion in New York grundlegend. Die nationale Wohnungsbauförderung war Anfang 1973 unter der konservativen Regierung von Präsident Richard Nixon eingestellt worden, sodass Neubauten für Bevölkerungsgruppen mit niedrigen und mittleren Einkommen finanziell unattraktiv wurden. Darüber hinaus war im Mai 1973 die uneingeschränkte Machtposition der UDC durch eine Gesetzesnovelle, die den lokalen Behörden mehr Entscheidungsbefugnisse einräumte, beschnitten worden. Im Zuge der Finanz- und Wirtschaftskrise wurde die UDC 1975 schließlich in ihrer bisherigen Funktion als Wohnungsbaubehörde abgewickelt. Die UDC fokussierte im Folgenden auf Leuchtturmprojekte der Stadtentwicklung wie zum Beispiel South Street Seaport und 42nd Street Redevelopment. Zu einer weiteren Realisierung oder gar einer Weiterentwicklung des Wohnungsbauprototyps kam es nicht. Als offensichtlich wurde, dass

größere Aufträge der öffentlichen Hand nicht mehr an Land gezogen werden konnten, nahm die Institutsleitung Abstand von ihrem ursprünglichen Ziel, aus dem Institute heraus zu bauen. Es erfolgte eine Neuausrichtung auf Architekturausbildung und Kulturproduktion. Nachdem im Winter 1973 mit *Oppositions* eine eigene, anspruchsvolle Zeitschrift lanciert und im Folgenden auch die Lehre auf Theorie und eine Historiografie der architektonischen Moderne ausgerichtet wurde, trat das Institute Mitte der 1970er Jahre vermehrt in der Öffentlichkeit in Erscheinung und konnte sich schnell einen Ruf als ein signifikantes Zentrum der Debatten aufbauen. Die Institutsmitglieder entwickelten ein umfassendes Angebot an Seminarprogrammen für Bachelor-Studenten und zur Erwachsenenbildung, organisierten Ausstellungen und öffentliche Veranstaltungen und arbeiteten an weiteren Publikationen (die Kunstzeitschrift *October* ab 1976, die Architekturzeitung *Skyline* ab 1978, *Exhibitions Catalogs* ab 1978, *Oppositions Books* ab 1981). Am Institute profitierte man davon, dass eine komplexe Aufmerksamkeitsökonomie bedient wurde.<sup>1</sup> Der Betrieb wurde mittlerweile größtenteils über Studiengebühren und Fördermittel der großen Kunst- und Kulturstiftungen, sowie private Spendengelder finanziert.

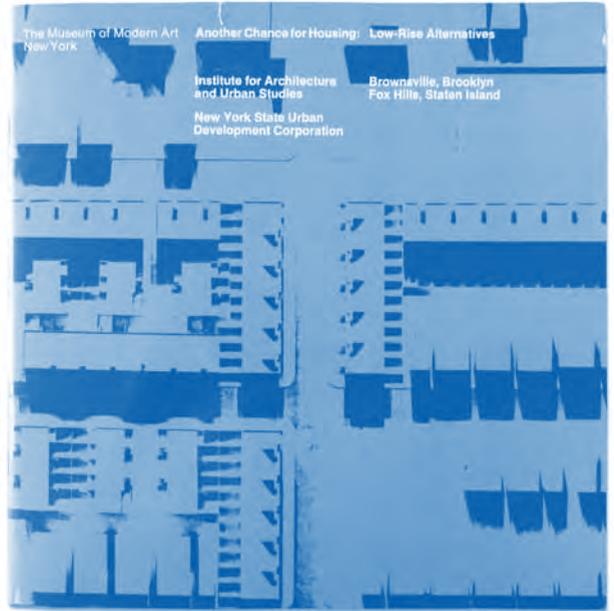
Mit der Fertigstellung des Wohnungsbauprojektes endete am Institute auch die Auseinandersetzung mit urbanistischen und gesellschaftlichen Fragestellungen, wenngleich einzelne Veranstaltungen weiterhin Stadtforschung und -planung thematisierten. In der zweiten Hälfte der 1970er Jahre verfolgten die Institutsmitglieder mit ihrer Lehr- und Veröffentlichungstätigkeit am Institute nun vorrangig ihre Karrieren als Architekten und Akademiker. Nachdem Anfang der 1980er Jahre der

<sup>1</sup> In den letzten Jahren hat Georg Franck wiederholt über das, was er die „Ökonomie der Aufmerksamkeit“ nannte, veröffentlicht, auch im Hinblick auf die Mechanismen der PR auf dem Gebiet der Architektur. Seine Analyse der Instrumente und der Interessen, die auf Marx' Kritik am Kapitalismus beruht und die er in Hinblick auf die Rolle der Öffentlichkeitsarbeit in der heutigen Gesellschaft und Kultur formuliert hat, kann durchaus auch auf die kulturellen Produktionen und architektonischen Debatten am Institute angewandt werden. Vgl.: Franck, Georg. 1998. *Ökonomie der Aufmerksamkeit*. München & Wien: Carl Hanser Verlag und ders. 2008. *Mentaler Kapitalismus. Eine Politische Ökonomie des Geistes*. München & Wien: Carl Hanser Verlag.

3

Cover of the catalog of "Another Chance for Housing," 1973. The cover shows an urban-scale model of the low-rise, high-density housing.

Cover des Katalogs zur MoMA-Ausstellung „Another Chance for Housing“, 1973. Abgebildet ist ein städtebauliches Modell des niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbaus.

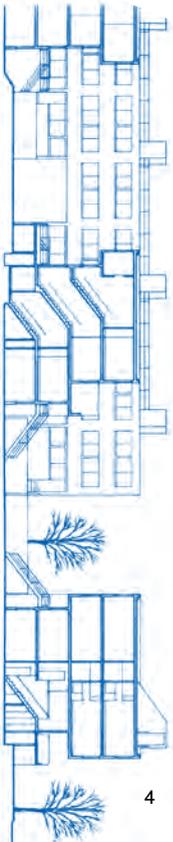
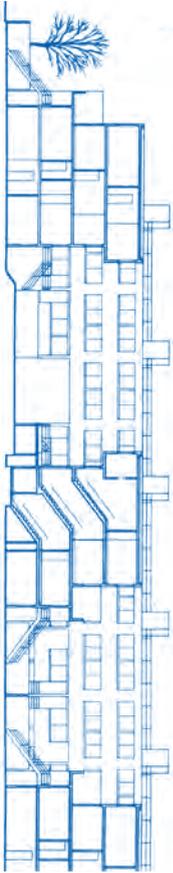


3

4

Section through the entire block of the prototype as deployed in Brownsville, showing the relationship of the different exterior spaces: public street, common mews, and private yards.

Schnitt durch den gesamten Block des Prototyps, wie er in Brownsville angewendet wurde. Man sieht das Verhältnis der unterschiedlichen Außenräume: öffentliche Straße, private Gärten, gemeinschaftliche Höfe.

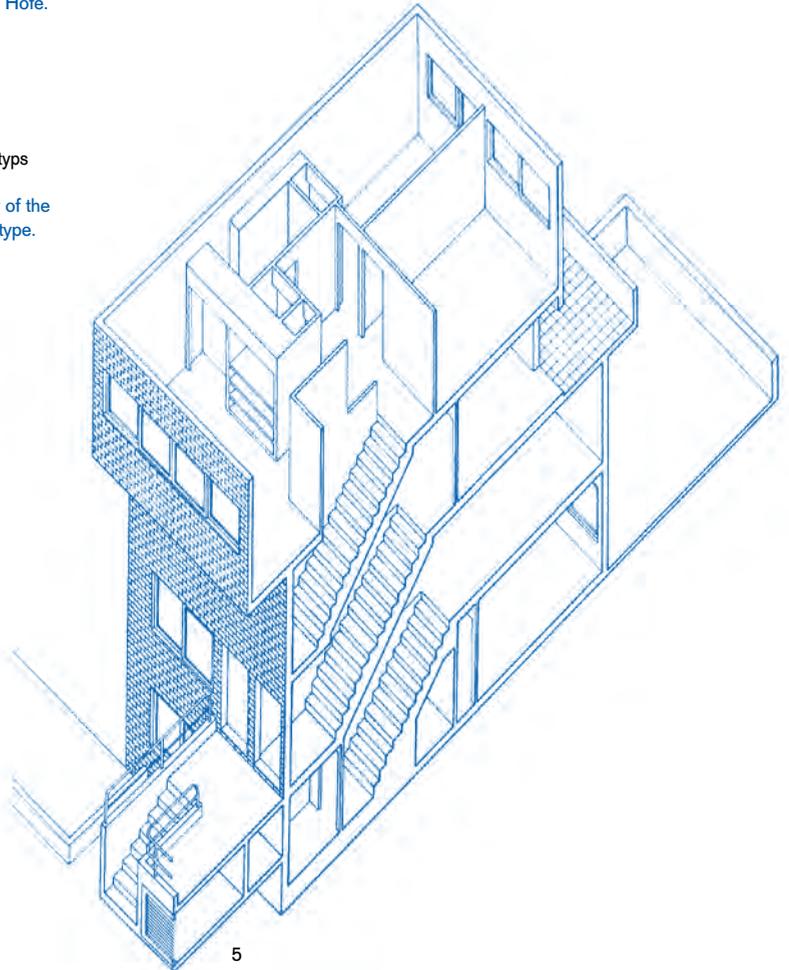


4

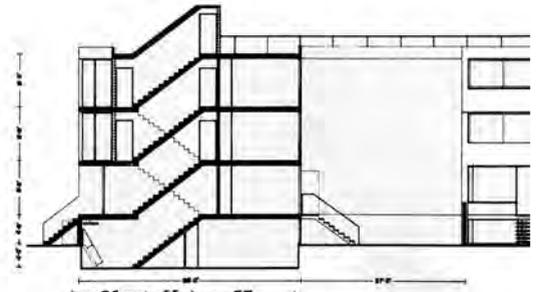
5

Axonomie des Brownsville-Prototyps

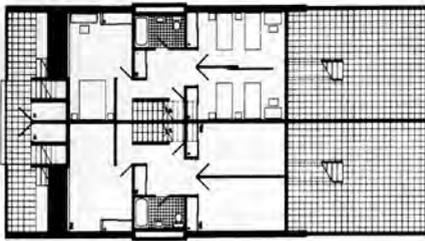
Axonometric view of the Brownsville prototype.



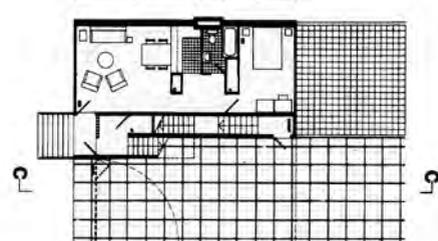
5



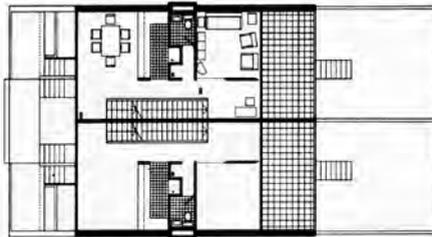
Ground Floor



First Floor



Second Floor



Third Floor



6a, 6b

Plans and sections of the prototypical mews (6a) and street (6b) type. The plan encompasses one- to five-bedroom apartments, the larger ones facing the mews, the smaller ones fronting the street. Each housing unit typically includes four duplex apartments. The drawings show the original design in which the bedrooms of all lower apartments were located below grade with the living and dining rooms above. At UDC's urging, this arrangement of bed- and living rooms was turned upside down shortly before the MoMA exhibition opening in half of the housing units. These changes were not presented in the exhibition or the catalog. The sections show that the entire project was set 4 ft (ca. 1.3 m) into the ground.

Grundrisse und Schnitte der prototypischen des prototypischen Hof- (6a) und Straßentyps (6b). Die Planung umfasst Wohnungen mit ein bis fünf Schlafzimmern, die größeren zum Hof, die kleineren zur Straße. Die einzelne Hauseinheit vereint meist vier Maisonnette-Wohnungen. Die Grundrisse zeigen den ursprünglich Entwurf, bei dem die Schlafzimmer der unteren Wohnungen im Souterrain und das Wohn- und Esszimmer im Hochparterre darüber angeordnet waren. Die Anordnung von Wohn- und Schlafräumen wurde auf Drängen der UDC kurz vor Ausstellungsöffnung bei der Hälfte der Hauseinheiten umgedreht, die Änderungen allerdings nicht in die Ausstellung und den Katalog aufgenommen. Die Schnitte zeigen, dass die gesamte Anlage 4 Fuß (ca. 1,3 m) in den Boden eingelassen ist.



7

Perspective of the prototype as applied to Brownsville. The architect Craig Hodgetts was hired to develop perspective views of the project, which were prominently featured in the exhibition and catalog. Hodgetts's renderings were to speak to both lay people and professionals, are shown from the street level, and thus emphasize the human scale. It is striking that all figures, regardless of skin color, have been whitewashed, as was fashionable in architectural representations at the time. Questions of class or race were not addressed in the exhibition.

Perspektivzeichnung der Anwendung des Prototyps in Brownsville. Der Architekt Craig Hodgetts war mit der Anfertigung von Perspektivzeichnungen beauftragt worden, die prominent in der Ausstellung gezeigt und im Katalog reproduziert wurden. Hodgetts Darstellungen sollten Laien und Fachpublikum gleichermaßen ansprechen, sind aus der Straßenperspektive gezeigt und unterstreichen auf diese Weise den menschlichen Maßstab. Auffällig ist, dass alle abgebildeten Personen, ganz gleich welcher Hautfarbe, weiß getüncht sind, wie es damals in der Architekturdarstellung in Mode war. Frage der Klassen- und Rassenzugehörigkeit der Bewohner wurden in der Ausstellung ausgeblendet.



8

Installation view of the exhibition "Another Chance for Housing: Low Rise Alternatives," Museum of Modern Art, 1973. Kenneth Frampton and Barbara Littenberg jointly organized the exhibition. The models were built by interns at the Institute.

Blick in die Ausstellung „Another Chance for Housing: Low Rise Alternatives“, Museum of Modern Art, 1973. Die Ausstellung wurde gemeinsam von Kenneth Frampton und Barbara Littenberg organisiert. Die Modelle wurden von Praktikanten am Institute angefertigt.

Versuch, das Institute in ein zu gründendes Philip Johnson Center for Architecture zu überführen, aufgrund mangelnder finanzieller Unterstützung gescheitert und Eisenman 1982 aus privaten und institutionellen Gründen als Direktor zurückgetreten war, wurde der Lehr- und Kulturbetrieb bei reduziertem Programm noch bis Mai 1985 aufrechterhalten.

Der folgende Beitrag über Marcus Garvey Park Village beleuchtet diesen Wendepunkt im Selbstverständnis des Institute, weg von einer an der Praxis orientierten Forschungseinrichtung, hin zu einer Bildungs- und Kultureinrichtung. In der Geschichtsschreibung sind die Forschungs- und Entwurfsprojekte des Institute bisher nur kursorisch behandelt worden und wurden wiederholt aufgrund ihrer naiven Herangehensweise belächelt. Nicht ganz zu Unrecht wurde das Institute dafür kritisiert, dass weder die Rassen- noch die Klassenfrage thematisiert wurden. Eine Zeitzugbefragung (*oral history*) der Protagonisten dient nicht nur der architekturhistorischen Aufarbeitung des einzigen von den Institutsmitgliedern realisierten Bauwerks, sondern verspricht darüber hinaus Einblick in die Organisationsstruktur und Arbeitsweise des Institute als Architekturbüro.

In der folgenden Zusammenstellung habe ich in erster Linie auf Interviews zurückgegriffen, die ich im Rahmen meiner Dissertation zum Institute geführt habe. Zu Wort kommen in folgender Reihenfolge: **Kenneth Frampton** (\*1930, Ware Professor of Architecture, GSAPP, Columbia University; als Institutsmitglied und verantwortlicher Architekt); **Peter Eisenman** (\*1932, Charles Gwathmey Professor in Practice, Yale School of Architecture, Yale University; als Gründer und langjähriger Direktor des Institute und einer der Architekten); **Arthur Drexler** (1925–1987, als einer der Treuhänder des Institute und Director of the Department for Architecture and Design, MoMA); **Robert Gutman** (1926–2007; als Lehrbeauftragter des Institute und Soziologe an den Universitäten Rutgers und Princeton); **Theodore Liebman** (\*1939, Principal bei Perkins Eastman; als Chief Architect der UDC); **Edward Logue** (1921–2000; als Präsident der UDC), **Peter Wolf** (Peter Wolf Associates; als Institutsmit-

glied, Chairman of the Fellows und Planer) und **Arthur Baker** (als ausführender Architekt). Im Fall von Arthur Drexler und Edward Logue zitiere ich aus deren einleitenden Texten im Katalog zur MoMA-Ausstellung.

Die Erzählstrategie der Textcollage beruht außerdem auf Erkenntnissen aus einem Ausflug zu Marcus Garvey Park Village, den ich im Sommer 2010 mit Kenneth Frampton sowie Suzanne Frank und Karen Kubey, die ihrerseits beide zum Wohnungsbauprojekt des Institute gearbeitet haben, unternommen habe. Die Narration und ihre Dramaturgie, die sich aus dem Zusammenspiel von Alltagswissen und dem Anspruch auf Deutungshoheit ergibt, handeln von den individuellen Beiträgen und Befindlichkeiten sowie der Zusammenarbeit des Institute mit dem MoMA und der UDC. Zentrales Anliegen war es, den Duktus und Sprachfluss möglichst im Originalton wiederzugeben. Die mündliche Geschichtsdokumentation bietet damit Erkenntnisse über die unterschiedlichen Interessen der an dem Wohnungsbau beteiligten Kooperationspartner.<sup>2</sup> Grundsätzlich werden Fragen hinsichtlich der Entledigung des sozialen Projekts in der Architektur im Spätkapitalismus aufgeworfen und einige ökonomische und politische Implikationen der Kultur- und Architekturproduktion unter einem neoliberalen Regime aufgezeigt.

<sup>2</sup> Vgl.: Wierling, Barbara. „Oral History.“ In: Maurer, Michael Hrg. 2003. *Aufriss der Historischen Wissenschaften. Band 7: Neue Themen und Methoden der Geschichtswissenschaften.* Stuttgart: Reclam, 81–151.

via the Institute. The Institute, represented by the architect Peter Eisenman, wanted to build, and relied upon government agencies like the UDC to act as a client for large-scale, sensational projects. The UDC was increasingly interested in cultural production as a form of public relations, in order to convince as many municipalities as possible, statewide, that low-rise housing could be implemented in both urban and suburban areas. Overall, it was a matter of facilitating not only socially relevant, but also high-quality architecture.

Although the housing prototype and its implementation may have been but a footnote in both the cultural and architectural contexts of New York, they constituted a key moment in the Institute's history. Co-founded by Peter Eisenman in the autumn of 1967, the Institute of Architecture and Urban Studies had strong support from Drexler, already director of MoMA's Department of Architecture and Design at the time, and was also an incorporated educational organization. Throughout its early years, Eisenman, as the Institute's director, put an emphasis on urban-planning projects, which were commissioned by municipal, state, and federal agencies; the work was carried out as a collaboration of fellows, students, interns, and research assistants. As a network of knowledge and cultural production outside traditional academic settings that joined research and teaching within an active architectural and planning practice, the Institute, right from the start, cleverly positioned itself as a mediator between the established academic, cultural, and political players. Its affiliation with MoMA first came to fruition in the 1972/73 fiscal year, when the Institute, by then attracting a substantially larger and more diverse group of fellows, was finally able to put its ambition as an architectural practice to the test.

The 625 housing units built between 1973 and 1976 in Brownsville constitute the Institute's only realized building project. It distinguished itself by the fact that in the process of designing and building it, the Institute not only proclaimed the social responsibility of architects, but attempted to enact these aspirations. In a 1975 interview, before the project was completed, Eisenman credited Kenneth Frampton as the prototype's main architect; Frampton had

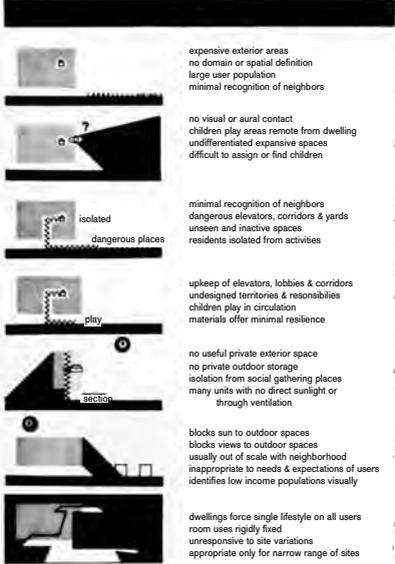
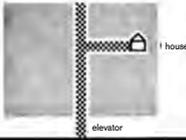
joined the Institute in 1970 and had significantly contributed to its success. In contrast, Eisenman used the Institute as an institutional framework in order to work on his own theoretical projects. He saw himself more as an intellectual than a practicing architect. Eisenman designed House VI during this period, the drawings of which were produced at the Institute by interns.

Even as Marcus Garvey Park Village was still under construction, the conditions for architectural production in New York City and State were fundamentally changing. In early 1973 the federal housing program was discontinued by the conservative administration of President Richard Nixon, making the construction of new low- and middle-income housing financially unattractive. Additionally, in May 1973 the UDC's position of power was curtailed by an amendment that granted local authorities greater decision-making rights, and in 1975, in the course of the economic and fiscal crisis, the UDC was stripped of its role as a housing development agency. Thereafter the UDC focused only on flagship urban development projects such as South Street Seaport or 42nd Street Redevelopment. There would be no opportunity to further refine or implement the housing prototype.

As it became clear that the Institute would not be able to secure any more large-scale public-sector contracts, it began to distance itself from its original objective to build; its new direction focused on architectural education and cultural production. After launching its own ambitious magazine, *Oppositions*, in winter 1973, the Institute emphasized the teaching of architectural theory and the historiography of modern architecture. By the mid-1970s it was becoming increasingly visible and quickly gained a reputation as a significant center of architectural debate. The Institute's fellows developed a comprehensive range of seminars for undergraduate students and continuing education

1 Georg Franck has published widely on the "economy of attention," a term he coined, also addressing the mechanisms of publicity in architecture. His analysis of the instruments and interests of public relations at work in contemporary society and culture, based on a Marxist critique of capitalism, could easily be applied to the cultural productions and architectural debates at the Institute. See: Franck, Georg. 1998. *Ökonomie der Aufmerksamkeit*. München & Wien: Carl Hanser Verlag, and 2008. *Mentaler Kapitalismus. Eine Politische Ökonomie des Geistes*. München & Wien: Carl Hanser Verlag.

**STATE OF THE ART HOUSING**



expensive exterior areas  
no domain or spatial definition  
large user population  
minimal recognition of neighbors

no visual or aural contact  
children play areas remote from dwelling  
undifferentiated expansive spaces  
difficult to assign or find children

minimal recognition of neighbors  
dangerous elevators, corridors & yards  
unseen and inactive spaces  
residents isolated from activities

upkeep of elevators, lobbies & corridors  
undesignated territories & responsibilities  
children play in circulation  
materials offer minimal resilience

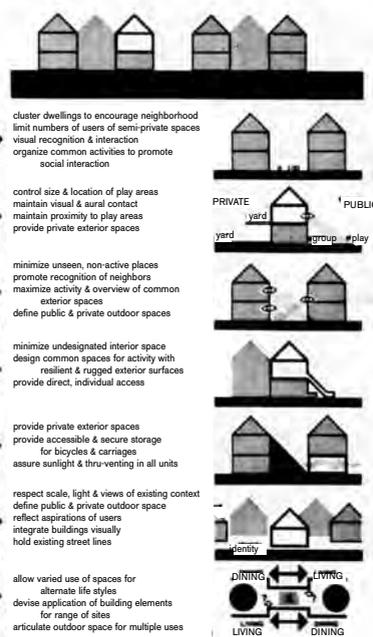
no useful private exterior space  
no private outdoor storage  
isolation from social gathering places  
many units with no direct sunlight or through ventilation

blocks sun to outdoor spaces  
blocks views to outdoor spaces  
usually out of scale with neighborhood  
inappropriate to needs & expectations of users  
identifies low income populations visually

dwellings force single lifestyle on all users  
room uses rigidly fixed  
unresponsive to site variations  
appropriate only for narrow range of sites

- 1 SENSE OF COMMUNITY
- 2 CHILD SUPERVISION
- 3 SECURITY
- 4 MAINTENANCE
- 5 LIVABILITY
- 6 RESPONSIVENESS TO CONTEXT
- 7 FLEXIBILITY

**LOW RISE HIGH DENSITY HOUSING**



cluster dwellings to encourage neighborhood  
limit numbers of users of semi-private spaces  
visual recognition & interaction  
organize common activities to promote social interaction

control size & location of play areas  
maintain visual & aural contact  
maintain proximity to play areas  
provide private exterior spaces

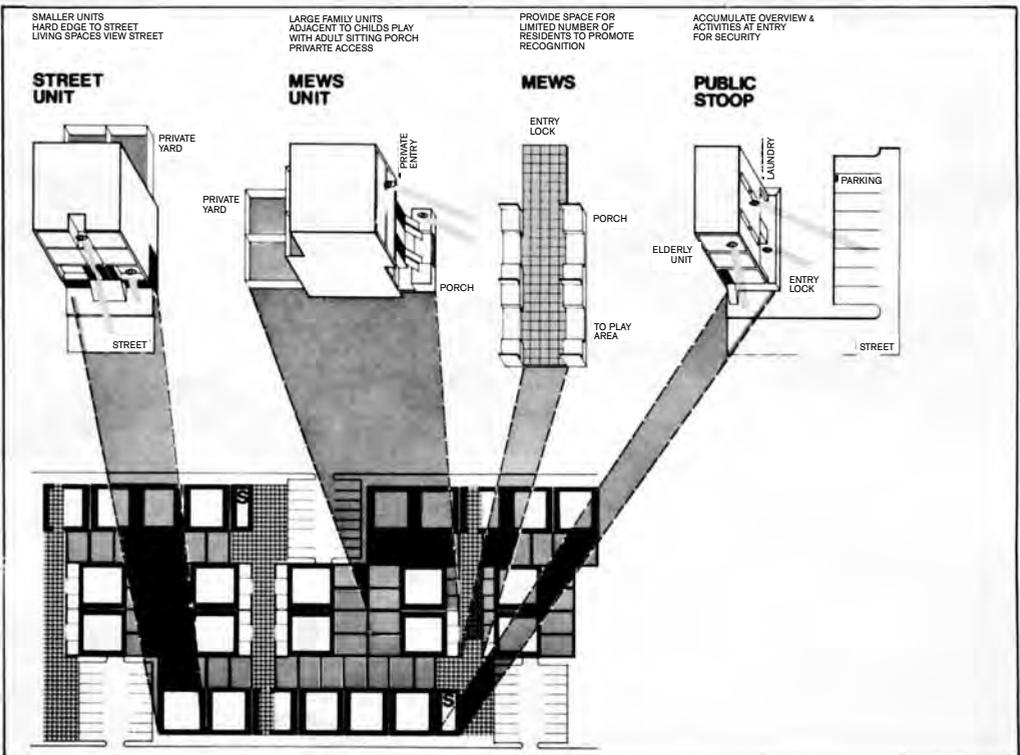
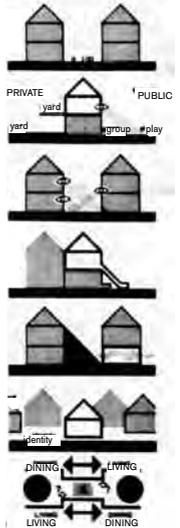
minimize unneeded, non-active places  
promote recognition of neighbors  
maximize activity & overview of common exterior spaces  
define public & private outdoor spaces

minimize unassigned interior space  
design common spaces for activity with resilient & rugged exterior surfaces  
provide direct, individual access

provide private exterior spaces  
provide accessible & secure storage for bicycles & carriages  
assure sunlight & thru-venting in all units

respect scale, light & views of existing context  
reflect aspirations of users  
integrate buildings visually  
hold existing street lines

allow varied use of spaces for alternate life styles  
devise application of building elements for range of sites  
articulate outdoor space for multiple uses



SMALLER UNITS  
HARD EDGE TO STREET  
LIVING SPACES VIEW STREET

LARGE FAMILY UNITS  
ADJACENT TO CHILD'S PLAY  
WITH ADULT SITTING PORCH  
PRIVATE ACCESS

PROVIDE SPACE FOR  
LIMITED NUMBER OF  
RESIDENTS TO PROMOTE  
RECOGNITION

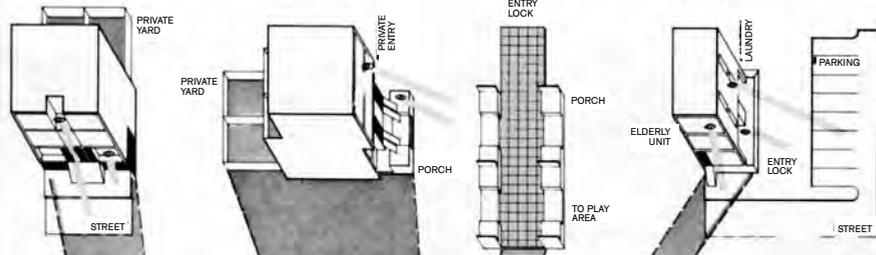
ACCUMULATE OVERVIEW &  
ACTIVITIES AT ENTRY  
FOR SECURITY

**STREET UNIT**

**MEWS UNIT**

**MEWS**

**PUBLIC STOOP**



Diagrams showing the basic principles of the low-rise, high-density prototype. By using architectural and urban elements such as stoops and mews the planners aimed for a clear hierarchy between public, communal, and private spaces.

Diagrammatische Darstellung der Grundsätze des niedriggeschossigen, hoch verdichteten Prototyps. Durch den Einsatz von architektonischen und städtebaulichen Elementen wie außenliegenden Treppen (stoops) und offenen Höfen (mews) wurde eine klare Abstufung von öffentlichen, gemeinschaftlichen und privaten Räumen angestrebt.

programs, organized exhibitions and public events, and worked on yet other publications (the art journal *October* was founded in 1976, the architectural newspaper *Skyline* followed in 1978, a series of exhibition catalogs was started in 1978, and *Oppositions Books* was launched in 1981). The Institute benefitted from the fact that it served a complex “economy of attention.”<sup>1</sup> By this point, its operation was largely funded by tuition fees, support from major art and cultural foundations, and private donations.

The realization of the Institute’s only housing project marked the end of its interest in urban and social issues, although individual courses and events still addressed questions of urban studies and planning. In the latter half of the 1970s the Institute’s fellows continued their teaching and publishing efforts while placing renewed priority on their careers as architects and academics. In the early 1980s an attempt to transform the Institute into a Philip Johnson Center for Architecture failed due to lack of financial support, and in 1982 Eisenman resigned as director, for personal and institutional reasons. The Institute continued its educational and cultural programs, albeit in reduced form, until May 1985.

The following text about Marcus Garvey Park Village sheds light on this turning point in the Institute’s self-conception, and outlines its shift from a research- and practice-oriented organization to a largely educational and cultural institution. The Institute’s research and design projects have received scant attention in recent architectural history, and have repeatedly been ridiculed for their supposedly naive approach. In the past, the Institute has, not without reason, been criticized for having avoided questions of race and class. This oral history as told by the project’s protagonists provides not only an architectural chronicle of the process behind the only buildings realized by the Institute’s fellows, but also offers insight into the organizational structure and operation of the Institute as an architectural office.

The following compilation of individual statements is based primarily on interviews that I conducted between 2006 and 2010 as part of my dissertation on the Institute, which I completed in autumn 2011 at the Swiss Federal

Institute of Technology (ETH) Zurich. Speakers appear in the following order: **Kenneth Frampton** (\*1930, Ware Professor of Architecture, GSAPP, Columbia University, as Institute fellow and chief architect); **Peter Eisenman** (\*1932, Charles Gwathmey Professor in Practice, Yale School of Architecture, Yale University, as founder and longtime director of the Institute, as well as one of the prototype’s architects); **Arthur Drexler** (1925–1987, as one of the Institute’s trustees and Director of MoMA’s Department of Architecture and Design); **Robert Gutman** (1926–2007, as Institute lecturer and sociologist at Rutgers and Princeton Universities); **Theodore Liebman** (\*1939, principal at Perkins Eastman, as chief Architect of the UDC); **Edward Logue** (1921–2000, as President of the UDC); **Peter Wolf** (Peter Wolf Associates, as Institute fellow, chairman of the fellows, and urban planner responsible for the project); and **Arthur Baker** (as the project’s executive architect). Arthur Drexler and Edward Logue’s statements are drawn from their introductory texts in the MoMA exhibition catalog.

Furthermore, I based the narrative strategy of my textual collage on findings from a visit to Marcus Garvey Park Village in summer 2010, with Kenneth Frampton, as well as Suzanne Frank and Karen Kubey, both of whom have also worked on the Institute’s housing project. The narration and its dramaturgy, which arises from the interplay of everyday experience and the demand for interpretive autonomy, address individual contributions and sensitivities, as well as the collaboration between the Institute, MoMA, and the UDC. A key goal was to reproduce the original tone of the speaking style and language as closely as possible, such that this oral history might provide insight into the various interests of the project partners.<sup>2</sup> More fundamentally, the text raises questions regarding the dismissal of architecture’s social project in the late capitalist period, thereby pointing out some of the economic and political implications of cultural and architectural production under a neoliberal regime.

2 See: Wierling, Barbara. “Oral History.” In: Maurer, Michael, ed. 2003. (Ed.). 2003. *Aufriss der Historischen Wissenschaften. Band 7: Neue Themen und Methoden der Geschichtswissenschaften*. Stuttgart: Reclam, 81–151.

## Oral History

### The Idea for the Prototype

**Kenneth Frampton:** The low-rise, high-density housing was an amazing project to do at the Institute for Architecture and Urban Studies. It started in 1972. The original proposal to the Urban Development Corporation to design a housing prototype and exhibit it at the Museum of Modern Art came from us.

I did not invent the idea that the Institute should design a housing project. Did Peter Eisenman invent it? Maybe. That is a difficult thing to answer. Who started the idea of the exhibition, and how does this relate chronologically to the start of the project? I think what happened, but I'm not sure about it, is that Eisenman persuaded Arthur Drexler, then Director of Architecture and Design at the Museum of Modern Art, that the Institute should propose a housing project.

**Peter Eisenman:** The Institute began with the exhibition at the Museum of Modern Art titled "New City. Architecture and Urban Renewal" in 1967, which represented members of the CASE group.<sup>3</sup> There were four groups of people from different universities—MIT, Cornell, Princeton, and Columbia—who were working on large-scale projects in Harlem, urban projects, not just architectural projects. Arthur Drexler had selected the site. I was heading the Princeton team.

When I had to leave Princeton, I went to Drexler and said I wanted to start an institute. The MoMA rented the first space in 5 East 47th Street, gave us some trustees and gave us their permission. Drexler became the chairman of the board of the Institute. This all happened between January 1967 and the fall of 1967. In the first couple of years, we were a very fledgling institution.

The low-rise, high-density project was interesting because that was the second exhibition on urbanism for the MoMA under the curatorship of Drexler. We were lucky to have that connection to MoMA. The UDC became a crucial collaborator. At the beginning of 1972 their president, Edward Logue, and Drexler got

together and said they would get an exhibition if they gave us some projects. So we got two projects: Marcus Garvey Park Village in Brownsville, Brooklyn and Fox Hills in Staten Island. I designed Fox Hills and Frampton designed Marcus Garvey Park Village. That was the content of the exhibition. Marcus Garvey Park Village eventually got built.

**Arthur Drexler:** As its name might suggest, the Museum of Modern Art, through its Department of Architecture and Design, is concerned with the art of architecture. It recognizes—indeed it insists—that architecture even more than the other arts is bound up with ethics, social justice, technology, politics, and finance, along with the lofty desire to improve the human condition. [...] Towards this end the Museum's Department of Architecture and Design assisted in founding the Institute for Architecture and Urban Studies. The Institute is an independent agency; the Department of Architecture and Design may from time to time collaborate with it in the development of special proposals, and in the effort to have them implemented where such initiative would seem to promise a perceptible improvement of the built environment. [...] Among the most important of the problems that both the Institute and the Museum can identify is that of housing.

**Robert Gutman:** We have to keep in mind that the Institute, although it was non-profit, was nevertheless a corporation. The mistake people like you and I make is that we only see the Institute as a cultural institution. We focus on the people who are identified with it as a cultural institution, but it was also an economic institution and a political institution. The Institute started out as a vehicle through which they could build, which is often ignored in its historiography, but that was very important. Nobody talks about

3 The Conference of Architects for the Study of the Environment (CASE), which was started in 1964, was an ongoing conference of a group of architects and planners who were affiliated with different east coast universities at that time. Having been inaugurated as an attempt to found a United States equivalent to CIAM or Team X, CASE soon dissolved into regional subsections. For Peter Eisenman, CASE preceded the Institute as a powerful social network. The publication *Five Architects* (New York: Wittenborn Art Books, 1972), featuring the work of Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk, and Richard Meier, is the direct outcome of a presentation of recent projects at a CASE meeting of the New York group at the MoMA in May 1969.

## Oral History Die Idee des Prototyp

Kenneth Frampton: Der niedriggeschossige, hoch verdichtete Wohnungsbau war eines der herausragenden Projekte, an denen am Institute for Architecture and Urban Studies gearbeitet wurde. Es begann im Jahr 1972. Wir waren es, die der Urban Development Corporation ursprünglich den Vorschlag unterbreitet haben, einen Wohnungsbau-Prototyp zu entwerfen und im Museum of Modern Art auszustellen.

Allerdings kam die Idee, dass das Institute ein Wohnungsbauprojekt entwerfen sollte, nicht von mir. Hatte Peter Eisenman die Idee? Vielleicht war er es. Schwierig zu beantworten bleibt, wer die Idee zur Ausstellung hatte und in welcher zeitlichen Reihenfolge dies zu dem Bauprojekt stand. Meiner Meinung nach hat es sich so abgespielt, aber ich bin mir nicht sicher: Eisenman hat Arthur Drexler, der damals Direktor der Abteilung für Architektur und Design am Museum of Modern Art war, überredet, dass das Institute ein Wohnungsbauprojekt entwickeln sollte.

Peter Eisenman: Das Institute nahm seinen Anfang mit einer Ausstellung im Museum of Modern Art im Jahr 1967, die den Titel „New City. Architecture and Urban Renewal“ trug und an der einzelne Mitglieder des CASE beteiligt waren.<sup>3</sup> Gezeigt wurden großmaßstäbliche Projekte für Harlem, die von vier Gruppen aus verschiedenen Universitäten – MIT, Cornell, Princeton und Columbia – angefertigt wurden. Dabei handelte es sich um städtebauliche Projekte, nicht nur architektonische Projekte. Arthur Drexler hatte das Untersuchungsgebiet ausgewählt. Ich führte das Princeton-Team an.

Als ich keine Festanstellung in Princeton bekam, sprach ich mit Drexler über den Plan, kurzerhand ein eigenes Institut zu gründen. Das MoMA mietete die ersten Räumlichkeiten in der 5 East 47th Street an, stellte uns einige Treuhänder ab und legitimierte unser Vorhaben. Drexler wurde zum Vorstandsvorsitzenden des Institute gemacht. Dies alles spielte sich zwischen Januar und Herbst 1967 ab.

In den ersten paar Jahren waren wir als Institution noch sehr unerfahren.

Unser niedriggeschossiges, hoch verdichtetes Bauprojekt war insofern interessant, als es zu der zweiten Ausstellung über Städtebau am MoMA unter der kuratorischen Leitung von Drexler führte. Wir konnten von Glück reden, dass wir diese gute Beziehung zum MoMA hatten. Die UDC wurde zu einer wichtigen Kooperationspartnerin. Anfang 1972 haben sich der Präsident der UDC, Edward Logue, und Drexler zusammengesetzt und beschlossen, dass die UDC eine eigene Ausstellung organisiert bekäme, wenn sie uns im Gegenzug mit einigen Projekten beauftragen würde. In der Folge haben wir an zwei Projekten gearbeitet: Marcus Garvey Park Village im Stadtteil Brownsville in Brooklyn und Fox Hills auf Staten Island. Ich habe den Entwurf für Fox Hills gemacht und Frampton hat Marcus Garvey Park Village konzipiert. Darum ging es in der Ausstellung. Marcus Garvey Park Village wurde schließlich gebaut.

Arthur Drexler: Wie der Name schon vermuten lässt, fokussiert das Museum of Modern Art mit seinem Department of Architecture and Design auf die Kunst der Architektur. Grundsätzlich erkennen wir an – und bestehen sogar darauf –, dass Architektur mehr noch als die anderen Künste mit Fragen der Ethik, sozialer Gerechtigkeit, Technik, Politik und Ökonomie zu tun hat, zusätzlich zum hehren Wunsch, die Lebensbedingungen der Menschen zu verbessern. [...] Zu diesem Zweck hat die Abteilung für Architektur und Design des MoMA auch bei der Gründung des Institute for Architecture and Urban Studies Pate gestanden. Wenngleich es sich beim Institute um eine unabhängige

3 Bei der Conference of Architects for the Study of the Environment (CASE), die 1964 erstmals organisiert wurde, handelt es sich um die Konferenzreihe einer lose organisierten Gruppe von Architekten und Planern, die damals an verschiedenen Universitäten an der Ostküste der USA lehrten. Ursprünglich stellte CASE den Versuch dar, ein amerikanisches Pendant zum CIAM bzw. Team X zu gründen. Doch schon bald löste sich die Organisation in regionale Gruppierungen auf. Für Peter Eisenman war CASE als mächtiges soziales Netzwerk so etwas wie der Vorläufer des Institute. Die Veröffentlichung *Five Architects* (New York: Wittenborn 1972), durch die die Arbeit von Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk und Richard Meier in der Öffentlichkeit bekannt gemacht wurde, ist das Ergebnis einer Präsentation von aktuellen Projekten in einem CASE-Treffen der Subgruppe New York, das im Mai 1969 am MoMA stattgefunden hatte.

Einrichtung handelt, nimmt sich die Abteilung für Architektur und Design heraus, von Zeit zu Zeit mit ihm in Hinblick auf die Entwicklung von besonderen Projekten zusammenarbeiten und sich darum zu bemühen, diese auch dort umzusetzen, wo solche Vorstöße eine spürbare Verbesserung der gebauten Umwelt versprechen. [...] Eines der gravierendsten Probleme, die das Institute und das MoMA erkennen, ist das des Wohnungsbaus.

Robert Gutman: Wir müssen im Hinterkopf behalten, dass das Institute, obwohl es den Status einer gemeinnützigen Einrichtung hatte, dennoch als ein Unternehmen geführt wurde. Der Fehler, den wir alle immer wieder machen, ist, dass wir das Institute lediglich als eine kulturelle Einrichtung sehen. Wir fokussieren auf die Menschen, die mit seiner Funktion als kulturelle Einrichtung verbunden sind. Dabei handelt es sich bei dem Institute auch um eine ökonomische und eine politische Einrichtung. Das Institute stellte zunächst ein Instrument dar, das es den Mitgliedern ermöglichen sollte zu bauen, was in der Geschichtsschreibung häufig ignoriert wird, aber essenziell war. Niemand spricht darüber. Stattdessen wird es immer wieder als eine kulturelle Einrichtung dargestellt und auf den Einfluss, den es auf die Entwicklung des Architekturdiskurses hatte, verwiesen. Aber das war in den Gründerjahren nicht die Absicht. Lange Zeit hatte es fast gar nichts mit dem Architekturdiskurs zu tun. Das Institute bildete einen institutionellen Rahmen, damit Leute wie Peter Eisenman bauen konnten. In den frühen Tagen verbrachten wir viel Zeit damit, herauszufinden, wie man Aufträge für reale Bauprojekte akquirieren konnte.

Anfangs sah Arthur Drexler das Institute als seine Einrichtung, und wenn er es nicht so verstanden hätte, wäre es nie von der Stelle gekommen. Drexler sagte wiederholt, wie schön es für Architektur und Design wäre, wenn das MoMA direkt Einfluss auf die Qualität der Gebäude in New York nehmen könnte. Da es für das MoMA schwer gewesen wäre, selbst als Architekturbüro aufzutreten und Gebäude zu entwerfen, wurde das Institute gegründet, um genau diese Art von Einrichtung darzustellen. Das Problem bestand darin, dass Eisenman nicht über Architektur in einer Sprache reden konnte, die für einen Projektentwickler oder

einen typischen amerikanischen Bauherren verständlich gewesen wäre. Daher kam es nicht dazu. Das wäre ein Punkt, der in Bezug auf das Institute untersucht werden müsste – der Konflikt, der darin bestand, bauen zu wollen aber am Ende nicht zu bauen.

Theodore Liebman: Als im April 1968 Martin Luther King ermordet wurde, war im Staat New York die Gelegenheit gegeben, dass die Regierung unter Gouverneur Nelson Rockefeller eine neue Wohnungsbau-Gesetzgebung verabschieden konnte. Es handelte sich dabei um eine umfassende und weit reichende Gesetzgebung, die es dem Staat New York unter einer republikanischen, jedoch äußerst sozial ausgerichteten Regierung ermöglichte, eine Super-Behörde wie die Urban Development Corporation zu gründen. Die UDC besaß unglaubliche Macht, Grundstücke zu enteignen und Wohnraum für arme Bevölkerungsgruppen zu errichten.

Edward Logue: Die Urban Development Corporation vertritt die Ansicht, dass es höchste Zeit ist zu fragen, ob das anonyme Wohnen im Hochhaus die beste Lösung für Familien mit niedrigem und mittlerem Einkommen ist.

In der Vergangenheit haben wir eigene Erfahrung in Wohnexperimenten gesammelt. Unser zentrales Anliegen ist es, eine Identifikation der Familie mit dem Wohnumfeld zu ermöglichen.<sup>4</sup> Aufgrund unseres Wissens um aktuelle Trends im Wohnungsbau in Westeuropa waren wir erfreut über die Möglichkeit, mit dem Institute eine Partnerschaft einzugehen, um einen gemeinsamen Versuch zu unternehmen, eine niedriggeschossige Alternative zum Hochhaus zu entwickeln.

Von Anfang an waren sich die Kooperationspartner darin einig, dass es sich nicht um eine weitere theoretische Übung mit einem Forschungsbericht und einem Planungsvorschlag

4 1972 hat die Urban Development Corporation unter der Leitung von Edward Logue „live-in“ gestartet, ein Forschungs- und Evaluationsprogramm zur Verbesserung der Qualität ihres Wohnungsbaus. Damit war für die Mitarbeiter aus allen Bereichen der Wohnungsbaugesellschaft verbindlich gemacht worden, mit ihren Familien für ein oder zwei Wochen in einem von der UDC in Auftrag gegebenen Wohnungsbau zu wohnen, um auf der Grundlage der eigenen Erfahrung die Gebäude und ihr Umfeld zu beurteilen. Später beteiligten sich auch die Architekten an dem Programm. Die UDC berichtete über das live-in, um Werbung für ihren Wohnungsbau zu machen. Vgl. Liebman/Melting 1974.

that, everybody talks about it as a cultural institution, in terms of its impact on discourse. But that was not the objective in the founding years. For a very long time, it had almost nothing to do with discourse. The Institute was an institutional framework through which people like Peter Eisenman could build. In the early days we spent much time trying to figure out how to get real building jobs.

At the beginning, Arthur Drexler saw the Institute as his institution. And if he had not defined it that way, it would have never got off the ground. Drexler was saying how wonderful it would be for the fortune of architecture and design if the MoMA had some direct impact on the quality of buildings in New York City. Since it would have been hard for MoMA to become an architect itself and design buildings, the Institute was supposed to become that kind of agency. The problem was that Eisenman could not talk about architecture in terms that were meaningful to a developer, or a typical American client. So nothing ever happened. That would be something to investigate with regard to the Institute, the conflict of wanting to build and not building.

Theodore Liebman: In April 1968, when Martin Luther King was assassinated, New York State under Governor Nelson Rockefeller was able to get housing legislation passed that was the most comprehensive and sweeping legislation that permitted New York State under a Republican government which was very liberal, to found the Urban Development Corporation as a super-agency. The UDC had unbelievable powers to basically take land and build housing for poor people.

Edward Logue: We at the Urban Development Corporation think the time has come to ask ourselves whether the high rise, rather anonymous solution, is the best one for low and moderate income families.

Out of our live-in experience and our concern for the identification of the family with housing, and with an awareness of trends in Western Europe, we were pleased to have the opportunity of entering into a partnership with the Institute in a joint attempt to provide a low-rise alternative.<sup>4</sup>

From the outset, the parties agreed that this was not going to be another theoretical exercise

with a planning report and a proposal which would wind up gathering dust on a shelf somewhere. Working with the local community groups, the Model Cities organizations in Central Brooklyn, and with various city agencies, we developed a real site with a real program which [was] slated to get under construction on the same day the exhibition open[ed] at the MoMA.<sup>5</sup> We [were] particularly pleased to have been successful in obtaining an allocation of 236 funds which permit[ted] the housing to [have] been made available to families of low and moderate income.<sup>6</sup>

Kenneth Frampton: Arthur Drexler, who as co-founder and chairman was representing the Institute, promised Edward Logue an exhibition in the Museum of Modern Art. And on the basis of this the Institute got involved in the research and design of a low-rise, high-density prototype. Without the liaison to MoMA, the Institute would have never been involved. The only reason why the Institute was commissioned by the UDC, in the end, was that we offered the opportunity of an exhibition at MoMA.

Theodore Liebman: There were lots of reasons for the collaboration of the UDC with the Institute, there were political reasons as well. At the UDC, there were two departments for architecture, the Design and Construction Division, a technical department headed by Herbert Tessler, and the Architecture Department headed by me.

4 In 1972 the Urban Development Corporation, under the leadership of Edward Logue, started "live-in," a research and evaluation program that required staff members from all its departments live in a UDC project for one or two weeks together with their families. The goal was to improve the quality of its housing on the basis of the staff members' own experiences. Later on, architects also participated in the live-ins. The UDC published articles about the program in order to advertise its housing. See Liebman/Melting 1974.

5 The Model Cities Program was an element of President Lyndon Johnson's Great Society and the War on Poverty, an ambitious urban aid program started in 1966 with the goal of tackling widespread crime and the disenchantment with existing urban renewal programs. The program emphasized comprehensive planning, involving not just rebuilding but also rehabilitation, social service delivery, and citizen participation. In 1969 the Nixon administration officially changed course; however, in many cities, citizen participation continued to play an important role in local politics. The program ended in 1974.

6 Section 236 of the National Housing Act of 1934 provided a rent subsidy, in the form of interest reduction, through which multifamily housing could be produced. The subsidized housing moratorium imposed by President Nixon in January 1973 brought an end to additional Section 236 construction. See: [http://portal.hud.gov/hudportal/documents/huddoc?id=DOC\\_14956.pdf](http://portal.hud.gov/hudportal/documents/huddoc?id=DOC_14956.pdf) (accessed November 24, 2011).

Basically, I had two assignments. One was to hire the architects. Selecting an architect was not only a beauty contest but involved judging the firm's ability to work on a specific site, their past work, and their approach as to how to deal with really complex housing issues. The UDC worked with some young emerging firms. My second job after hiring the architect and working on the schematic design was to be supportive of them when they felt that their design was tempered in the details. So I was the architects' advocate.

There was a convergence of identical purposes at the Institute, the MoMA, and the UDC at that point. Ed Logue and I wanted visibility for this project, a museum exhibition, announcing this new low-rise initiative. Thus the title, "Another Chance for Housing." This is really saying to communities in all the cities of New York, and hopefully broadcasting to the country, that publicly assisted housing did not only have to mean high rise blocks, which were having a very bad social impact and arousing negative feelings in the country. It was a way to demonstrate that neighborhood housing still could allow poor people to mix into communities. So the low-rise housing actually had a social purpose.

### The Design of the Prototype

**Kenneth Frampton:** I had this interest in housing, since I had previously worked for the office of Douglas Stephens and Partner on an apartment building in London. This was also a housing project, called Craven Hill Gardens, on Leicester Square. It is an eight-story apartment building, made out of concrete.

I still thought of myself as an architect, although Robin Middleton had already commissioned me with *Modern Architecture: A Critical History* in 1970. This book took me ten years to complete. I would say that in some ways I had more interest in the profession than Peter Eisenman.

**Theodore Liebman:** In a sense the housing project of the Institute was the first project in which I collaborated more closely with a group of architects. At the UDC, we made the decision that this low-rise, high-density project was going to be a very important project, because it was really going to get us closer to achieving our goals: first, worrying about architecture to

produce good architecture, and secondly, to produce housing quickly and progressively and also to break through and build housing in the suburbs. This was a killer for us. Our development plan to build nine new towns in Westchester County was one of the things that killed the UDC, because of the conservative attitudes of those people living in the suburbs who did not want poor and minority people living in their communities. None of them was built.

The Institute/UDC housing project was going to be the beginning of focus on new housing—low-rise, very dense housing—in urban neighborhoods. An important by-product of our work was that we could get the U.S. Department of Housing and Urban Development in Washington, D.C. to improve their housing standards. They had produced something called "Operation Breakthrough," which was this big volume describing criteria for housing.<sup>7</sup> But they were all numbers, quantitative not qualitative.

**Kenneth Frampton:** Inside the UDC there was this small group of architects, with Ted Liebman as Chief of Architecture, and Anthony Pangaro and Michael Kirkland as designers. This group was barely constituted when the Institute came up with this low-rise, high-density housing proposal. The UDC architects, Arthur Baker and I designed the project together. Anthony Pangaro was the more creative figure on the side of the UDC. The idea was to make low-rise high-density housing the equivalent to middle class duplex housing.

**Theodore Liebman:** The reason the Institute was involved in the development of the prototype was not that it was the greatest social institution. But its fellows were in theory very talented and they would respect the ideas of the UDC and would fit in well as architects. They were intellectually strong. And their purpose would be another good vehicle to broadcast these attitudes. So we were taking an interesting risk.

In terms of the design proposal, the idea of the mews was central. Developing that prototype for low-rise, high-density housing, our main objective was to produce spaces off-street that would allow people to meet each other and children to play safely away from the streets.

**Kenneth Frampton:** The book *Defensible Space* by Oscar Newman was a very big influence on that project. Pangaro was obsessed

als Endergebnis handeln sollte, die irgendwo in einem Regal verstauben würden. Daher haben wir zusammen mit den lokalen Gruppen und Organisationen im Viertel, den Model Cities-Organisationen in Central Brooklyn und mit verschiedenen städtischen Einrichtungen ein reales Grundstück mit einem echten Bauprogramm entwickelt.<sup>5</sup> Von Beginn an war vorgesehen, dass die Grundsteinlegung am selben Tag erfolgen wird wie die Ausstellungseröffnung im MoMA. Wir sind besonders erfreut darüber, dass wir erfolgreich staatliche Zuschüsse zugewiesen bekommen haben, die es erst ermöglicht haben, dass der Wohnungsbau Familien mit niedrigem und mittlerem Einkommen zur Verfügung steht.<sup>6</sup>

**Kenneth Frampton:** Arthur Drexler, der als einer der Mitbegründer und Vorsitzender des Institute nach außen vertreten hat, hatte Edward Logue eine Ausstellung im Museum for Modern Art in Aussicht gestellt. Erst auf dieser Grundlage wurde das Institute mit der Planung und dem Entwurf eines Prototyps für niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau beauftragt. Ohne die besondere Beziehung zum MoMA wäre das Institute sicher nicht beteiligt gewesen. Der einzige Grund, warum das Institute von der UDC einen Auftrag erhalten hat, war letztlich, dass wir die Möglichkeit einer Ausstellung im MoMA geboten haben.

**Theodore Liebman:** Für die Zusammenarbeit der UDC mit dem Institute gab es zahlreiche Gründe, unter anderem auch politische. Die UDC umfasste zwei Architekturabteilungen, zum einen die Design and Construction Division, eine technische Abteilung, die von Herbert Tessler geleitet wurde, und zum anderen die Architektur-Abteilung, der ich vorstand.

Im Wesentlichen hatte ich zwei Aufgaben. Die eine Aufgabe bestand darin, Architekten zu beauftragen. Bei der Auswahl eines Architekturbüros handelte es sich nicht nur um einen Schönheitswettbewerb. Vielmehr ging es darum, das jeweilige Büro zu beurteilen hinsichtlich seiner Fähigkeit, auf einem bestimmten Baugrundstück zu bauen, seiner bisherigen Arbeit, sowie seinem Ansatz, mit wirklich komplexen Aufgaben des Wohnungsbaus umzugehen. Die UDC hat mit einigen jungen, aufstrebenden Büros zusammengearbeitet. Meine

zweite Aufgabe neben der Beauftragung von Architekten und der Arbeit an der konzeptuellen Planung war es, die Architekten zu unterstützen, wenn sie das Gefühl hatten, dass ihr Entwurf im Detail abgeschwächt wurde. Das heißt, ich sah mich als Fürsprecher der Architekten.

Damals gab es eine Übereinstimmung in der Zielsetzung des Institute, des MoMA und der UDC. Ed Logue und ich wollten die Sichtbarkeit für dieses Projekt, eine Ausstellung im Museum, mit der die neue Ausrichtung auf niedriggeschossigen Wohnungsbau öffentlich gemacht wurde. Daher der Titel „Another Chance for Housing“. Es ging in erster Linie darum, den lokalen Behörden im Staat New York zu vermitteln, und wenn möglich dies auch im ganzen Land zu verbreiten, dass staatlich subventioniertes Wohnen nicht nur das Wohnen in Hochhäusern bedeutet, das negative soziale Folgen hatte und in den USA mittlerweile negativ konnotiert war. Die Ausstellung war ein Instrument, um zu zeigen, dass es noch immer möglich sein sollte, mit der Bereitstellung von sozialem Wohnungsbau die soziale Durchmischung von Bevölkerungsgruppen in einzelnen Vierteln zu gewährleisten. Somit hatte der niedriggeschossige Wohnungsbau tatsächlich eine gesellschaftliche Aufgabe.

### Der Entwurf des Prototyps

**Kenneth Frampton:** Mein Interesse am Wohnungsbau stammt aus der Zeit, als ich für das Büro von Douglas Stephens and Partner an dem Entwurf für ein Wohnhaus in London gearbeitet habe. Es handelte sich dabei auch um

- 5 Das Model Cities Programm, Teil der Great Society und des War on Poverty von Präsident Lyndon Johnson, war ein ehrgeiziges Förderprogramm für Städte, das 1966 ins Leben gerufen wurde. Ziel war es, die weit verbreitete Gewalt in den Städten und die Desillusionierung hinsichtlich der bestehenden Stadterneuerungspolitik anzugehen. Das Programm betonte eine umfassende Form von Planung, die nicht nur Neubauten, sondern auch Sanierungen, soziale Dienstleistungen und Bürgerbeteiligung beinhaltete. In 1969 änderte die neue Regierung unter Präsident Richard Nixon den Kurs; dennoch spielte die Bürgerbeteiligung in vielen Städte weiterhin eine wichtige Rolle in der lokalen Politik. Das Programm wurde 1974 beendet.
- 6 Mit Absatz 236 des National Housing Act von 1934 wurde Mietzuschuss in Form einer Zinsreduktion zur Verfügung gestellt, auf dessen Grundlage Mehrfamilienhäuser produziert werden konnten. Das Aussetzen der Wohnungsbauförderung unter Präsident Nixon im Januar 1973 bedeutete das Ende dieser Art von staatlich subventioniertem Wohnungsbau. Vgl. auch: [http://portal.hud.gov/hudportal/documents/huddoc?id=DOC\\_14956.pdf](http://portal.hud.gov/hudportal/documents/huddoc?id=DOC_14956.pdf) (Zugriff: 27. November 2011)



10

Marcus Garvey Park Village shortly after its completion in 1976. With 55 people per acre, the density of the low-rise project was comparable to that of the tower in the park-model which had dominated subsidized housing construction into the mid-1970s. Visible in the background are the Van Dyke Houses, a fourteen-story public housing project completed in 1955.

Marcus Garvey Park Village, kurz nach der Fertigstellung 1976. Die Wohndichte der niedriggeschossigen Bebauung war mit 55 Personen pro acre (knapp 14 Personen pro Hektar) in etwa gleich hoch wie die der bis dahin im sozialen Wohnungsbau dominanten Hochhausbebauung. Im Hintergrund die angrenzenden Van Dyke Houses, ein vierzehnstöckiges public housing Projekt von 1955.



12

Marcus Garvey Park Village under construction, corner of Riverdale Avenue and Chester Street, 1975. Entire streets of abandoned buildings characterized the neighborhood at this time.

Marcus Garvey Park Village, Hinterhof, Zustand 1975 (im Bau). Als niedriggeschossiger Wohnungsbau konkurrierte das Marcus Garvey Park Village mit unterschiedlichen Generationen an Wohnungsbau, dem Brownsville Houses (im Hintergrund) und den Van Dyke Houses in unmittelbarer Nachbarschaft.



11

Marcus Garvey Park Village under construction 1975, mews. The low-rise high-density project competed against multiple generations of housing design, including the Brownsville Houses (in the background) and the adjacent Van Dyke Houses.

Marcus Garvey Park Village im Bau, Ecke Riverdale Avenue und Chester Street, 1975. Im Hintergrund dem Verfall freigegebene Häuserzeilen, die das Viertel maßgeblich prägten.

sozialen Wohnungsbau am Leicester Square. Craven Hill Gardens ist ein achtstöckiges Wohnhaus aus Beton.

Ich sah mich Anfang der 1970er Jahre immer noch als Architekt, obwohl mich Robin Middleton bereits 1970 mit dem Schreiben von *Modern Architecture: A Critical History* beauftragt hatte. Ich habe zehn Jahre gebraucht, um dieses Buch fertigzustellen. Ich würde sogar so weit gehen und sagen, dass ich in gewisser Weise mehr Interesse an der Profession zeigte als Peter Eisenman.

Theodore Liebman: In einem gewissen Sinn war das Wohnungsbau-Projekt des Institute das erste Projekt, an dem ich eng mit einer Gruppe von Architekten zusammengearbeitet habe. Bei der UDC hatten wir uns dafür eingesetzt, dass dieses Projekt eines niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbaus zu einem zentralen Projekt werden würde. Es sollte uns ermöglichen, unsere Ziele schneller zu erreichen: erstens, sich Gedanken über Architektur zu machen und gute Architektur zu produzieren, und zweitens, Wohnungen schnell und fortschrittlich zu errichten. Unser oberstes Ziel war es, damit den Durchbruch zu erzielen und endlich Wohnraum in den Vororten zu schaffen. Doch dieses Vorhaben hat uns den Todesstoß gegeben. Unser Entwicklungsplan für den Bau von neun neuen Städten in Westchester County war eines der Dinge, die das Ende der UDC beschleunigte, nicht zuletzt aufgrund der konservativen Haltung der Menschen, die in den Vororten lebten und die nicht wollten, dass arme Bevölkerungsgruppen und ethnische Minderheiten in ihren Gemeinden lebten. Keine der Neustädte wurde gebaut.

Das gemeinsame Wohnungsbauprojekt des Institute und der UDC sollte den Anfang eines Fokus auf eine neue Form des sozialen Wohnungsbaus – niedriggeschossiger, sehr dichter Wohnungsbau – in Stadtgebieten machen. Ein wichtiges Nebenprodukt unserer Arbeit war, dass wir das Bauministerium der Vereinigten Staaten, das U.S. Department of Housing and Urban Development in Washington, D.C. dazu anhalten konnten, seine Wohnstandards zu verbessern. Sie hatten mit „Operation Breakthrough“ ein umfangreiches Kompendium hervorgebracht, in dem Kriterien für Wohnungsbau benannt wurden.<sup>7</sup> Dabei handelte es sich

allerdings nur um quantitative, nicht um qualitative Kriterien.

Kenneth Frampton: Innerhalb der UDC gab es eine kleine Gruppe von Architekten, mit Ted Liebman als *chief of architecture* und Anthony Pangaro und Michael Kirkland als Designer. Diese Gruppe hatte sich gerade erst formiert, als das Institute den Vorschlag zum niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau machte. Zusammen haben die Architekten der UDC, Arthur Baker und ich das Projekt dann entworfen. Anthony Pangaro war der kreative Geist auf Seiten der UDC. Unsere Vorstellung war, dass eine Wohnung in unserem niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau das Gegenstück zu dem werden könnte, was die Doppelhaushälfte für die Mittelschicht war.

Theodore Liebman: Dass das Institute an der Entwicklung des Prototyps beteiligt war, war nicht so sehr seinem gesellschaftlichen Engagement geschuldet. Allerdings waren dort durchaus talentierte Architekten versammelt, die den Vorstellungen der UDC Respekt zollten und als Architekten gut in unser Profil passen sollten. Die Institutsmitglieder waren alle theoretisch bewandert. Und ihre Absichten ließen sich gut damit vereinbaren, unsere eigene Haltung zu kommunizieren. Aus diesem Grund gingen wir dieses spannende Risiko ein.

In Hinblick auf den Entwurf war die Idee der *mews* – offene Hinterhöfe – von zentraler Bedeutung. In der Entwicklung des Prototypen für niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau bestand unser Hauptziel darin, halböffentliche Räume abseits der Straße zu schaffen, die es einerseits den Bewohnern ermöglichen würden, sich dort gemeinsam aufzuhalten, andererseits konnten dort Kinder in Sicherheit spielen.

7 „Operation Breakthrough“ wurde 1969 vom Ministerium für Wohnungsbau und Stadtentwicklung (HUD) initiiert, um die Bereitstellung von Wohnraum für Haushalte mit geringerem Einkommen zu verbessern, indem der Nachweis erbracht werden sollte, dass industrialisierte, vorfabrizierte Fertigungsmethoden die Baukosten im Wohnungsbau senken. Ausgestattet mit einem Gesamtbudget von U.S. \$ 72 Mio. war Operation Breakthrough eines der ehrgeizigen Forschungs- und Entwicklungsprogramme unter Präsident Richard Nixon. Bis zu seinem Ende 1974 konnte das Programm allerdings nicht die Rentabilität der meisten seiner staatlich subventionierten Wohnungsbaumethoden unter Beweis stellen. Vgl.: <http://archive.gao.gov/f0902a/100544.pdf> (Zugriff: 27. November 2011).

Kenneth Frampton: Das Buch *Defensible Space* von Oscar Newman hat das Projekt sehr stark beeinflusst. Pangaro war von Newmans Ideen regelrecht besessen. Die Gestaltung der Straßen und Höfe förderte eine passive Kontrolle des öffentlichen Raums. Bei dem *stoop* – die der Straße zugewandte Außentreppe klassischer Reihenhäuser – handelte es sich natürlich um eine Übersetzung eines Typus des 19. Jahrhunderts, der dafür sorgte, dass der Mensch ein halbes Stockwerk erhöht über der Straße wohnt. Kinder sollten in den Höfen spielen. In Bezug auf die Größe der Wohnungen waren die Häuser entlang der Straße für kleinere Familien vorgesehen, und die Häuser, die an die Höfe angrenzten, boten ausreichend Wohnraum für größere Familien.

Die Siedlung Halen von Atelier 5 außerhalb von Bern in der Schweiz war augenscheinlich ein Einfluss auf mich. Aber unser Wohnungsbau-Prototyp war mehr niederländisch als schweizerisch, was den Maßstab und auch die städtische Dimension betrifft. Die Realisierung in Brownsville war von Michiel Brinkmans Wohnanlage in Rotterdam-Spangen beeinflusst.

Theodore Liebman: Das Grundstück in Oceanhill-Brownsville in Brooklyn war schwierig. Wir wollten es, weil das Viertel den Wohnraum dringend benötigte. Oceanhill-Brownsville war damals ein heruntergekommener Teil von Brooklyn mit einer Menge von ausgebrannten Gebäuden, von denen viele bereits dem Erdboden gleich gemacht waren. Wir hatten das Grundstück gewählt, weil es groß genug war, um ein Zeichen zu setzen. Es umfasste mehr als einen Block, und es gab die Möglichkeit Höfe zu bilden. Zusätzlich umfasste es komplette Straßenzüge, was sehr wichtig war, um eine zusammenhängende Nachbarschaft zu schaffen.

Kenneth Frampton: Die UDC hatte voll und ganz auf Brownsville gesetzt. Sie kümmerten sich um das Grundstück und entschieden zu bauen. Die UDC wollte, dass das Institute ein Demonstrationsprojekt entwirft, das einen städtischen Maßstab hatte. Peter Eisenman hat an einem separaten Projekt für Staten Island gearbeitet, das suburbaner war. Dies wurde auch in der Ausstellung gezeigt, aber leider nie gebaut. Es handelte sich um einen äußerst eleganten Entwurf.

## Die Realisierung des Prototyps

Theodore Liebman: Es handelte sich meiner Meinung nach wirklich um ein gemeinschaftlich durchgeführtes Projekt der UDC und des Institute. Dennoch war klar, dass das Institute der Architekt dieses Bauwerks war. Wir haben eine Gruppe von Architekten angestellt, die vielleicht praktisch weniger erfahren waren, aber mit denen wir theoretisch gut zusammenarbeiten konnten. Allerdings haben wir darauf bestanden, dass mit David Todd and Associates ein weiteres Architekturbüro hinzugezogen würde, das sich für die Bauleitung verantwortlich zeichnete und die Ausführungspläne für das Wohnungsbauprojekt anfertigte.

Das Institute bekam von uns einen normalen Vertrag. Wir haben ihm nicht mehr Honorar gezahlt als den anderen Architekturbüros. Wie alle anderen unserer Projekte war dies auch ein in kurzer Zeit durchgeführtes Projekt.

Kenneth Frampton: Arthur Baker spielte die zentrale Rolle. Das Problem war, dass Peter Eisenman und ich beide zu viel auf einmal machten. Ich habe zum Beispiel nie aufgehört an der Columbia University zu lehren. Unter anderem haben wir am Institute an *Oppositions* und an mehreren Büchern gearbeitet. Arthur dagegen war ein richtiger Architekt, der viel praktische Erfahrung gesammelt hatte. Ich frage mich, wie wir das Projekt ohne ihn gebaut hätten.

Arthur Baker: Meine Position würde ich als die des ausführenden Architekten beschreiben, und damit bestand meine Aufgabe darin, die verschiedenen Ansichten der Beteiligten zu koordinieren. Im Grunde genommen haben Peter Eisenman und Kenneth Frampton beide neben diesem Projekt die ganze Zeit an anderen Dingen gearbeitet. Es handelte sich eindeutig um Kens Lieblings-Projekt, aber er war mit der Lehre an der Columbia University beschäftigt. Peter redete immer irgendwie bei allen Aktivitäten des Institute mit. Aber an dem Bauprojekt war niemand konstant beteiligt, es war ein einziges Kommen und Gehen. Peter arbeitete hauptsächlich an dem Staten Island-Projekt, Frampton an dem Brownsville-Projekt. Allerdings fällt es mir schwer zu sagen, wer für was letztlich verantwortlich war. Peter Wolf war selbstverständlich an allen planerischen Aspekten des Projekts beteiligt. Er war definitiv mit

with Newman's ideas. The design of both the street and the mews provided for passive surveillance. The stoop is of course a translation of a nineteenth-century type, so that the human subject is elevated above the street. Children were supposed to play in the mews. Concerning the size of the apartments, the street types were for smaller families and the mews types provided for larger families.

Siedlung Halen by Atelier 5 outside Berne in Switzerland obviously was an influence on me. However, our housing prototype was more Dutch than Swiss, in terms of scale and the urban dimension. The realization in Brownsville was influenced by Michiel Brinkman's Spangen Housing in Rotterdam.

Theodore Liebman: The site in Oceanhill-Brownsville in Brooklyn was difficult. We wanted it because the community needed the housing desperately. Oceanhill-Brownsville was a tough neighborhood in those days with a lot of burned-out buildings, many of them already bulldozed. We had selected it because it was big enough to make a difference. There was more than one block and there were chances to create mews. And there were streets across from each other, which was very important in creating a neighborhood.

Kenneth Frampton: The UDC put all the emphasis on Brownsville. They made the site available, and decided to build. The UDC wanted the Institute to design a demonstration that was urban in scale. Peter Eisenman designed a separate project for Staten Island, which was more suburban. It was also shown in the exhibition, but unfortunately never built. It was a very elegant work.

### The Realization of the Prototype

Theodore Liebman: This, I would like to say, was a truly collaborative project between the UDC and the Institute, and yet the Institute was the architect of this work. We were hiring an architectural group, which was less experienced practically, but a theoretically good one to work with us. We insisted that they would have another architect, David Todd and Associates, to become architect of record and produce the working drawings for the housing project.

The Institute was given a normal contract, we could not give them more money than we would

have to a normal architect. As with all of our projects, this was a very fast project.

Kenneth Frampton: Arthur Baker was key. The problem with both Peter Eisenman and myself, was that we were doing too many things. I never stopped teaching at Columbia. We were also editing *Oppositions* magazine and numerous books. Arthur was a hands-on architect, who had had a lot of experience. I wonder how we would have built this without him.

Arthur Baker: I was the architect working on the project, therefore coordinating everybody's views, etc. Basically both Peter Eisenman and Kenneth Frampton were always doing other things next to working on this project. This was Ken's pet project, but he was involved with Columbia University. Peter was involved in everything else at the Institute. So there was always this in-and-out business. Peter was more involved with the Staten Island project and Ken with the Brownsville project. But it is difficult for me to say who was responsible for what. Peter Wolf was obviously concerned with the planning aspects of the project. He was definitely involved. My task was to keep the project moving forward on a constant basis rather than having someone coming in and saying "Oh, I want to change this now" sort of comments. In other words, I was the one who would make it work. We were commissioned architects and the UDC was in a sense our client.

Peter Wolf: The site encompassed several blocks. It was in a devastated area. The kind of planning issues we had to deal with were how to locate the buildings on the street and how far to set them back, questions about public space. The project was a mixture of architectural design and other matters. We were intensely discussing all that stuff constantly. We were talking about the interior staircases, how to make them work. The stoops are another planning issue, and stoops figured very big in this, since they are a

7 "Operation Breakthrough" was initiated in 1969 by the U.S. Department of Housing and Urban Development (HUD) to improve the process of providing housing for lower income families by demonstrating the value of industrialized, pre-fabricated housing construction methods. With a total budget of US-\$ 72 Mio, Operation Breakthrough was one of the ambitious research and development program under President Richard Nixon. Until 1974, however, the program did not prove the marketability of most of its sponsored housing construction methods. See: <http://archive.gao.gov/f0902a/100544.pdf> (accessed November 24, 2011).



13  
Street façade, shortly after completion  
in 1976.

Marcus Garvey Park Village, Straßen-  
fassade, nach der Fertigstellung.



14  
Mews, shortly after comple-  
tion in 1976.

Marcus Garvey Park  
Village, Hinterhof, nach  
der Fertigstellung.



15  
Marcus Garvey Park Village, access to a mews, shortly after  
its completion in 1976. The residents were able to see and  
surveil the access to the mews from the stoops, the living  
room windows, and the laundry facilities, which were located  
right at the thoroughfares.

Marcus Garvey Park Village, Zugang zu einem Hinterhof,  
kurz nach der Fertigstellung 1976. Der Zugang zu den  
Hinterhöfen konnte von den Außentritten, den Wohnzim-  
merfenstern und den Waschküchen, die sich am Durchgang  
befinden, eingesehen und kontrolliert werden.



16

Marcus Garvey Park Village, gardens, shortly after its completion in 1976. Due to last-minute budget cuts, the private gardens were not separated by walls but by chain link fence. The intended privacy of these exterior spaces was thus never realized.

Marcus Garvey Park Village, Gärten, kurz nach der Fertigstellung 1976. Aufgrund kurzfristiger Einsparungen wurde anstelle von Mauern Maschendrahtzaun zwischen den privaten Gärten errichtet. Dadurch war die anvisierte Privatheit dieser Außenräume nie gegeben.



17

Marcus Garvey Park Village, mews, shortly after its completion in 1976. As a semi-public space, the mews were conceived of as a space for neighbors to gather and for children to play in.

Marcus Garvey Park Village, Hinterhof, kurz nach der Fertigstellung 1976. Als halböffentlicher Raum waren die mews als sozialer Treffpunkt der Anwohner und Spielplatz der Kinder konzipiert.

von der Partie. Meine Aufgabe bestand darin, das Projekt kontinuierlich voranzutreiben, ohne dass ständig jemand hereinplatze und Kommentare anbrachte wie: „Das muss jetzt aber noch schnell geändert werden ...“. Mit anderen Worten, ich war derjenige, der sichergestellt hat, dass das Projekt zustande kam.

Wir waren die beauftragten Architekten, und die UDC war in gewissem Sinne unser Bauherr.

Peter Wolf: Das Baugrundstück umfasste mehrere Blöcke und lag in einem völlig verwüsteten Teil der Stadt. Planerische Themen, die es zu klären galt, waren die Anordnung der Gebäude zur Straße und wie weit wir sie nach hinten zurücksetzen würden, insgesamt die Gestaltung des öffentlichen Raums. Das Projekt umfasste neben dem architektonischen Entwurf auch andere Aspekte. Wir haben immer alle Themen ausgiebig diskutiert. Zum Beispiel haben wir über die innen liegenden Treppen gesprochen, darüber, wie sie am besten funktionieren würden. Die *stoops* waren ein weiteres planerisches Thema; sie spielten eine sehr große Rolle in diesem Projekt, da es sich um einen Ort der sozialen Interaktion handelt. Die Sicherheitsbedenken waren ein Anliegen der Planung, das heißt, die Form der Überwachung der öffentlichen Räume, wenn man aus dem Fenster in den Garten oder auf die Straße schaut.

Wir waren eine Gruppe junger Menschen, die fieberhaft versuchte, etwas auf die Beine zu stellen. Man kann kaum feststellen, wer was zum Projekt beigetragen hat. Ich kann allerdings mit Gewissheit von mir sagen, dass ich mit den Bauzeichnungen selbst nichts zu tun hatte. Meine Rolle war das Projekt zu betreuen, um sicherzustellen, dass alles ordnungsgemäß ausgeführt und mit den Finanzen sorgsam umgegangen wurde, da eine Menge Geld im Spiel war. Es war eine sehr intensive Zeit. Wir arbeiteten jeden Tag und viele Nächte durch. Am Institute waren extra Architekten angestellt worden, um am Projekt zu arbeiten, Arthur Baker und Lee Taliaferro, die beide professionelle Architekten waren und an der Umsetzung, dem Entwurf und den Ausführungszeichnungen arbeiteten und alle anfallenden Aufgaben übernahmen.

Kenneth Frampton: Die Hochbahn zerschnitt das gesamte Bauareal. Gemäß dem proto-

typischen Bebauungsplan waren Parkplätze zwischen Häusergruppen und Parkbuchten in den Straßen vorgesehen. Es sollte eine enge Beziehung zwischen den Parkplätzen und dem öffentlichen Raum geben, die Parkplätze stellten für uns unter anderen auch einen sozialen Ort dar. Als der Prototyp dann realisiert wurde, mussten wir einen Großteil der Parkplätze auf beiden Seiten entlang der Bahnlinie anordnen, um die Lärmbelästigung durch den Hochbahnverkehr zu minimieren. Da einzelne Blöcke noch teilweise bebaut waren, konnten wir den ursprünglichen städtebaulichen Plan nicht vollständig umsetzen. Stattdessen nahmen wir den Haustyp, der ursprünglich ausschließlich für die Höfe vorgesehen war, und setzten ihn in größerem Stil um, entlang von kurzen Sackgassen, ohne eine durchgehende Straßenfassade zu errichten.

Arthur Baker: Es gab im Grunde genommen eine Planungsphase des Projekts, welche die Entwicklung von Prototyp und Bebauungsplan sowie die Ausarbeitung der Ästhetik umfasste. Anschließend gab es die Phase, in der dann die Ausführungszeichnungen angefertigt wurden. Dies bedeutete, dass wir das ursprüngliche Konzept nahmen und versuchten, es in die Realität zu überführen, so dass es von einem Bauunternehmer auch gebaut werden konnte. Ich war vor allem mit dieser zweiten Phase beschäftigt.

Bei dem Prototyp handelte es sich zunächst einmal um einen Prototyp. Als das Baugrundstück ausgewählt wurde, hat die Tatsache, dass die Hochbahn das zugewiesene Areal durchschnitt, den eigentlichen Bebauungsplan stark beeinflusst, weil die Bauvorschriften hinsichtlich des Geräuschpegels eingehalten werden mussten.

Meine Aufgabe bestand im Gegensatz zu den anderen Personen am Institute darin, den Prototyp so weit zu entwickeln, dass er gebaut werden konnte. Deswegen war ich ans Institute geholt worden, weil ich diese Fähigkeit besaß, die jemand wie Peter Eisenman einfach nicht hatte. Ich war verantwortlich für die Kostenkalkulation, die Konstruktionszeichnungen, das Aufstellen und Einhalten des Zeitplans, alles, was wirklich gemacht werden musste, um das Projekt Realität werden zu lassen. Die Baugesellschaft Kreisler, Borg, Florman and Gallay

place of social interaction. The security concerns were a planning issue, the surveillance, looking out of the windows into the gardens or onto the streets.

We were a feverish group of young people trying to come up with something. It is very hard to separate who did what. Except that I can say that I had nothing to do with the architectural drawings. My role was overseeing the project, to make sure that things were running correctly, that finances were being handled right. There was a lot of money moving around. It was a very intense time. We worked every day, and lots of nights. We had architects who actually ran the project, Arthur Baker and Lee Taliaferro, who were both professional architects and worked on the application, the design and the working drawings and everything else.

Kenneth Frampton: The elevated railway divided the whole site. The original prototype was equipped with inset parking. There was to be an intimate relationship between the parking and the public space, the parking also being conceived as a social place. When it came to the realization of the prototype, most of the parking had to be stacked on both sides of the elevated railway line in order to minimize the acoustic impact of the transit. Since there were buildings left over in some of the blocks, we could not complete the original pattern. Instead we took the pure mews type and turned it to an extended development, on both sides of short dead end streets, without erecting a continuous street façade.

Arthur Baker: There was in essence a design stage to the project, which encompassed developing the prototype and plan as well as assigning the aesthetics. Then there was the working drawings stage, which meant taking that concept and turning it into a reality for a contractor to build. So my concern was rather with that stage of the development.

The prototype was a prototype, but when we got the site the fact that there was the elevated train system cutting through this particular site very much influenced the way the plan of the whole scheme was actually laid out because of the noise level, etc.

My job, more than anybody else's at the Institute, was to bring the prototype to a stage where it could be constructed. That's why I

was brought in, because I have that ability which someone like Peter Eisenman does not have. I was responsible for the pricing, the construction drawings, the timetable, everything that really made the project come to reality.

The contracting firm, Kreisler, Borg, Florman and Gallay Development Corporation, had a large say in the selection of materials, which I think was a good thing, because they had a particular interest, since they were the developer and also the construction company. We also had consultants, structural engineers, landscape architects, etc. working on the project.

Kenneth Frampton: There was an inside struggle at the Urban Development Corporation, between the Architects' Department and the Design and Construction Division. Herbert Tessler, the director of Design and Construction, forced the Institute to change the design at the last minute.

In the original plan, both the streets and the mews types were designed so that in the lower units, you go downstairs to sleep. This had to do with the relationship of the unit to the street and the mews. Tessler opposed this sectional idea, his argument being that where he lived everybody went upstairs to sleep. In April 1973, just before the MoMA exhibition, when the Institute was dealing with the working drawings, we had a huge fight over the design of the housing. For Tessler the application of the prototype was an experiment, so he suggested that we build half the units our way and half of the units his way. So half of the units in Marcus Garvey Park Village are as they were originally designed and half are turned upside down. I was very disinterested in the inverted units. This draconian decision involved redoing all the working drawings. It was ridiculous.

Arthur Baker: I didn't see the scheme through to completion. I left the Institute for private reasons at a stage when it was still completing the working drawings, which were handled by associate architect David Todd. Then, Leland Taliaferro was the one who oversaw most of the construction. He basically took my place.

Kenneth Frampton: The UDC had their own pet suppliers, and this affected parts of the design. The design of the kitchens and the windows was pre-determined by the UDC's

procurement policy. The UDC also resisted the idea that you should have the garden at the sill level of the units. The type lost as a result of this because the gardens were lowered, and the distance from the living room was increased by half a floor. The longer exterior stairs also occupied too much space. The original idea of the prototype was to have brick walls between the gardens of the single units in order to maintain privacy, as in Halen. But that never happened due to cost restrictions. We used chain link fences instead.

### **“Another Chance for Housing”: Exhibition and Catalog**

Robert Gutman: Then there was the wonderful exhibition and catalogue Kenneth Frampton put up called “Another Chance for Housing.” It was successful as a cultural event, since it was well received by architects and architectural critics. I don’t think it ever generated any follow-up projects.

Kenneth Frampton: I did not invent the title of the MoMA exhibition, but it pleases me. I believe that it was Arthur Drexler who came up with it. It was a particular moment in the United States. The idea of ‘The Great Society’, the phrase used by former President Lyndon B. Johnson, was still influential. However naively we looked on this, it was an opportunity to collaborate with the UDC and on the design of a housing prototype.

Arthur Baker: Barbara Littenberg and Kenneth Frampton were both working on the exhibition. I remember something happened to the models. It was a desperate fight to get it all done on time. I’m not sure if the publication came out before the opening or shortly after.

Theodore Liebman: Right after the exhibition everything fell apart. The second application of the prototype in Fox Hills was never built because of site problems. It was no one’s fault. It was probably a mixture of the availability of the site, and political agreements. It just did not work out to get it built in Staten Island. Had there been more time, maybe we would have chosen another site.

But under President Richard Nixon, the federally assisted housing programs had been stopped in 1973. We had some advance notice of the moratorium. Afterwards, the UDC could

only build those projects that had already been submitted to HUD and approved. We worked day and night, to get the last projects signed up. Every UDC project that was handed in by January 8th, 1973 was built.

Peter Eisenman: The show on the low-rise, high-density housing prototype in 1973 was the high point of our collaboration with the MoMA. I think Arthur Drexler was less involved in the Institute afterwards.

### **The Reception and Evaluation of the Housing Project**

Kenneth Frampton: Afterwards, the exhibition went to London, where it was shown at the U.S. Embassy. In the end, this was part of Edward Logue’s publicity campaign for the UDC.

Theodore Liebman: By 1974 I was beginning to hire for seven new projects like this, other young architects with small practices, to develop their own prototype based on the initial prototype. In other words, the prototype should not have been static. That stopped because the money stopped.

The Roosevelt Island Housing Competition was the last attempt of the UDC to improve housing in New York.<sup>8</sup> I was fired before the jury of that competition but continued till the winners of the first stage were determined. The next day, the entire department was disbanded by Governor Hugh Carey. Ed Logue left the UDC in January 1975; I did beginning of May 1975. The city was bankrupt and the state was bankrupt. It was a terrible time.

The only thing we could not do was the management of the housing; we could not control the management of Marcus Garvey Park Village. We had reviewed the management principles that followed up, but when the project was finished, the UDC was not there anymore. Just like Design and Construction watching the construction, we had management people who made sure that the leasing policies were fair. Socially, the UDC had the responsibility. We were a public benefit corporation, to help the people.

Kenneth Frampton: There is an article published in the August/September issue of *L’Architecture d’Aujourd’hui* in 1976, written by me. It is a kind of post-mortem, which deals with the internal struggle over the housing

Development Corporation hatte ein großes Mitspracherecht bei der Auswahl der Materialien. Ich denke, das war gut so, weil sie ein besonderes Interesse hatte, da sie Bauträger und gleichzeitig auch Bauunternehmer waren. Wir arbeiteten außerdem mit externen Beratern – Bauingenieuren, Landschaftsarchitekten, etc. – an dem Projekt.

Kenneth Frampton: Bei der Urban Development Corporation gab es intern eine Auseinandersetzung zwischen dem Architects' Department und der Abteilung für Design and Construction. Herbert Tessler, der Leiter von Design and Construction, zwang das Institute, den Entwurf in letzter Minute noch einmal zu ändern.

In der ursprünglichen Planung waren beide Haustypen, sowohl die Häuser, die entlang der Straße standen, als auch die Häuser, die an die Höfe angrenzten, so konzipiert, dass man in den unteren Wohnungen zum Schlafen nach unten ging. Der Grund für diese Anordnung war die Beziehung der Wohnräume zur Straße bzw. zu den Höfen. Tessler aber lehnte diese Anordnung kategorisch ab, mit dem Argument, dass man dort, wo er wohnt, zum Schlafen nach oben geht. Im April 1973, kurz vor der MoMA-Ausstellung, als das Institute bereits seit geraumer Zeit an den Ausführungszeichnungen arbeitete, hatten wir einen riesigen Streit über den Entwurf des Wohnungsbaus. Da Tessler die Realisierung des Prototyps als ein Experiment ansah, schlug er vor, die Hälfte der Wohneinheiten auf unsere Weise und die andere Hälfte auf seine Weise zu bauen. Daher sind die Wohnungen in dem einen Teil des Marcus Garvey Park Village auf der einen Seite der Hochbahn, so angeordnet, wie sie ursprünglich entworfen wurden, und die in dem Teil auf der anderen Seite der Hochbahn andersherum gebaut. Ich hatte überhaupt kein Verständnis für diese auf den Kopf gestellten Wohneinheiten. Schließlich bedeutete diese drakonische Entscheidung, dass alle Konstruktionszeichnungen noch einmal angefertigt werden mussten. Es war einfach lächerlich.

Arthur Baker: Ich habe die Bauleitung nicht bis zur Fertigstellung innegehabt. Ich verließ das Institute aus privaten Gründen zu einem Zeitpunkt, als die Konstruktionszeichnungen angefertigt wurden, die der assoziierte Architekt David

Todd gemacht hat. Anschließend war Leland Taliaferro derjenige, der den größten Teil des Bauprozesses geleitet hat. Er nahm im Endeffekt meinen Platz ein.

Kenneth Frampton: Dass die UDC Lieblings-Zulieferfirmen hatte, beeinflusste den Entwurf auf entscheidende Weise. Das Design der Küchen und der Fenster war durch die Beschaffungspolitik der UDC vorbestimmt. Die UDC hat auch die Idee abgelehnt, dass die Gärten mit den Fensterbänken der Schlafzimmer im Souterrain abschließen würden. Der Wohnungsbau hat dadurch an Qualität verloren, da die Gärten tiefer gelegt und die Distanz vom Wohnzimmer um ein halbes Stockwerk vergrößert wurde. Außerdem nehmen die längeren Gartentreppen viel zu viel Platz ein. Ursprünglich sollten Ziegelmauern zwischen den Gärten der einzelnen Häuser errichtet werden, um für Privatsphäre zu sorgen, wie in der Siedlung Halen. Aber dies wurde aus Kostengründen nie umgesetzt. Stattdessen haben wir Maschendrahtzäune errichtet.

### **„Another Chance for Housing“: Ausstellung und Katalog**

Robert Gutman: Dann gab es da ja noch diese wunderbare Ausstellung und einen Katalog mit dem Titel „Another Chance for Housing“, die Kenneth Frampton zusammengestellt hat. Als kulturelles Ereignis war sie erfolgreich. Sie wurde von Architekten und Architekturkritikern rezipiert. Ich bin mir aber sicher, dass die Ausstellung keine Folgeprojekte hervorgebracht hat.

Kenneth Frampton: Ich habe mir den Titel der MoMA-Ausstellung nicht ausgedacht, aber er gefällt mir gut. Wenn ich mich recht erinnere, kam Arthur Drexler darauf. Die erste Hälfte der 1970er Jahre war eine besondere Zeit in den Vereinigten Staaten. Die Vorstellung von „The Great Society“, eine Phrase, die Präsidenten Lyndon B. Johnson verwendet hat, hat noch immer Leute beeinflusst. Auch wenn wir dabei äußerst naiv vorgegangen sind, stellte die Zusammenarbeit mit der UDC eine Gelegenheit dar, einen Wohnungsbau-Prototyp zu entwerfen.

Arthur Baker: Barbara Littenberg und Kenneth Frampton haben zusammen die Ausstellung erstellt. Ich erinnere mich noch daran, dass irgendetwas mit den Modellen war. Es war



18

Marcus Garvey Park Village, site plan on a display board in the management building, 2010. Marcus Garvey Park Village is spread across six city blocks between Rockaway Avenue and Bristol Street, Dumont Avenue and Newport Street, of which only two were entirely built up with the low-rise high-density housing. The plan clearly shows how the elevated subway divides the site. The management building on Chester Street includes a community room; further planned community amenities such as a day care center, however, were never built.

Marcus Garvey Park Village, Lageplan der Anlage auf einer Schautafel im Verwaltungsgebäude, 2010. Marcus Garvey Park Village umfasst sechs Stadtblöcke zwischen Rockaway Avenue und Bristol Street, Dumont Avenue und Newport Street, von denen allerdings nur zwei komplett mit dem niedriggeschossigen hoch verdichteten Wohnungsbau bebaut wurden. Der Lageplan zeigt deutlich wie die Hochbahn das Areal in zwei Hälften zerschneidet. Das Verwaltungsgebäude in der Chester Street beinhaltet auch einen Gemeinschaftsraum; weitere geplante gemeinschaftliche Einrichtungen wie ein Kinderhort sind nicht errichtet worden.

Following Pages

19  
 Marcus Garvey Park Village, private gardens of the houses along Bristol Street, 2010.

20  
 Marcus Garvey Park Village, parking lot, Livonia Avenue at Bristol Street, 2010. Noise protection regulations required a setback of 50 ft (ca. 15 m) from the elevated subway. The sites accommodate parking lots.

21  
 Marcus Garvey Park Village, street façade on Riverdale Avenue, 2009.

22  
 Marcus Garvey Park Village, Street façade, 2010.

Folgende Doppelseite

Marcus Garvey Park Village, private gardens of the houses along Bristol Street, 2010.

Marcus Garvey Park Village, Parkplätze, Livonia Avenue Ecke Bristol Street, Zustand 2010. Entlang der Hochbahn musste aus Lärmschutzgründen ein Abstand von 50 Fuss (ca. 15 m) eingehalten werden. Auf den Freiflächen wurden Parkplätze eingerichtet.

Marcus Garvey Park Village, Straßenfassade entlang Riverdale Avenue, Zustand 2009.

Marcus Garvey Park Village, Straßenfassade, 2010.



ein regelrechter Kampf, um alles rechtzeitig fertig zu bekommen. Ich bin mir nicht mehr sicher, ob der Katalog pünktlich zur Eröffnung erschien oder erst kurz danach.

**Theodore Liebman:** Gleich nach der Ausstellung brach alles auseinander. Die zweite Anwendung des Prototyps in Fox Hills wurde wegen Problemen mit dem Baugrundstück nie gebaut. So richtig hatte niemand Schuld daran. Neue politische Entscheidungen waren getroffen worden. Am Ende stand das Grundstück nicht mehr zur Verfügung. Es hat halt einfach nicht geklappt, den Wohnungsbau-Prototypen auch in Staten Island umzusetzen. Hätten wir mehr Zeit gehabt, hätten wir vielleicht ein anderes Grundstück gewählt.

Unter Präsident Richard Nixon war aber der staatlich subventionierte Wohnungsbau 1973 gestoppt worden. Wir wussten von dem Moratorium einige Zeit im Voraus. Anschließend konnte die UDC nur noch die Projekte bauen, die bereits bei dem Department of Housing and Urban Development eingereicht worden und genehmigt waren. Wir arbeiteten Tag und Nacht, um die Genehmigung für die letzten Projekte zu bekommen. Alle UDC-Projekte, die vor dem 8. Januar 1973 eingereicht worden waren, wurden dann auch gebaut.

**Peter Eisenman:** Die Ausstellung zum niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau-Prototyp im Jahr 1973 war der Höhepunkt unserer Zusammenarbeit mit dem MoMA. Danach war Arthur Drexler meines Wissens nach kaum noch am Institute involviert.

## Rezeption und Evaluation des Wohnungsbauprojekts

**Kenneth Frampton:** Im Anschluss ging die Ausstellung nach London, wo sie in der US-Botschaft gezeigt wurde. Am Ende war sie Teil von Edward Logues Öffentlichkeitskampagne für die UDC.

**Theodore Liebman:** 1974 hatte ich dann damit begonnen, für sieben weitere Projekte, vergleichbar mit dem Wohnungsbau des Institute, andere junge Architekturbüros anzustellen, die auf Basis des Prototyps ihre eigene Anwendung entwickeln sollten. Anders ausgedrückt, der Prototyp sollte nicht statisch sein. Dieses Vorhaben wurde gestoppt, da Gelder nicht mehr zur Verfügung standen.

Der Wohnungsbau-Wettbewerb für Roosevelt Island war der letzte Versuch der UDC, die Wohnsituation in New York zu verbessern.<sup>8</sup> Ich war entlassen worden, bevor dieser Wettbewerb entschieden war, habe aber weitergearbeitet, bis die Sieger der ersten Wettbewerbsphase feststanden. Kurz darauf wurde die komplette Abteilung von Gouverneur Hugh Carey entlassen. Ed Logue verließ die UDC bereits im Januar 1975, ich bin dann im Mai 1975 gegangen. Die Stadt war pleite, und der Staat war bankrott. Es war eine schreckliche Zeit.

Das Einzige, was wir nicht mehr übernehmen konnten, war die Verwaltung des Wohnungsbaus. Wir hatten keine Kontrolle über das Management des Marcus Garvey Park Village. Wir hatten die Vorgaben bereits festgelegt, aber als das Projekt fertiggestellt worden war, gab es die UDC nicht mehr. Genau wie die Abteilung für Design and Construction den Bau begleitete, hatten wir Management-Experten, die sichergestellt haben, dass die Vermietungspolitik fair war. Als Wohnungsbaubehörde hatte die UDC gesellschaftliche Verantwortung. Wir waren eine öffentliche Gesellschaft, mit der Aufgabe, den Menschen zu helfen.

**Kenneth Frampton:** In der Ausgabe der *L'Architecture d'Aujourd'hui* von August/September 1976 wurde ein Artikel veröffentlicht, den ich verfasst hatte. Es ist eine Art Nachruf, der von den internen Auseinandersetzungen um das

8 Roosevelt Island (bis 1973 Welfare Island genannt) ist eine Insel in New Yorks East River, die bis Mitte des 20. Jahrhundert städtische Institutionen wie psychiatrische Anstalten, Gefängnisse und Krankenhäuser beherbergte. 1969 verpachtete die Stadt New York der UDC die Insel für 99 Jahre, um zu dort das Paradiesstück ihrer Planungen zu realisieren. Auf der Grundlage eines Bebauungsplans von Johnson und Burgee wurde in den folgenden Jahren ein neues Stadtviertel für unterschiedliche Bevölkerungsgruppen umgesetzt, das zukunftsweisende Elemente beinhaltete, wie zum Beispiel das Verbot von privaten Kraftfahrzeugen. Vgl.: [www.udchousing.org/images/pdfs/archive/Operations.pdf](http://www.udchousing.org/images/pdfs/archive/Operations.pdf) (Zugriff: 27. November 2011). 1974/1975 richtete die UDC richtete einen Wohnungsbauwettbewerb für einen Abschnitt von Roosevelt Island aus, bei dem es darum ging, niedriggeschossigen Wohnungsbau mit Hochhausbebauung zu kombinieren, um Wohnraum für die Mittelschicht zu schaffen. Aus dem Umfeld des Institute nahmen diverse Architekten teil, unter anderem Diana Agrest und Mario Gandelsonas, Peter Eisenman und Rem Koolhaas. Der Wettbewerb wurde aufgrund der Abwicklung der UDC nie fort- oder umgesetzt, wurde aber international beachtet. Vgl.: Stephens, Suzanne. 1975. „This Side of Habitat“. *Progressive Architecture*, Juli 1975, 54: 58–63; Nevins, Deborah (Hrsg.). 1975. *The Roosevelt Island Housing Competition*. New York, NY: Wittenborn Art Books; *Controspazio* 4, 1975; *L'Architecture d'Aujourd'hui* 186, August/September 1976.



project. It has never been published in English. In the post-script to the Institute/UDC housing project, I attacked Herbert Tessler's irresponsibility in totally compromising the whole project from an economic standpoint. Nevertheless, it is amazing how the prototype was integrated in the scale of the existing housing. If the UDC had continued to sponsor public housing it would have been possible to refine the prototype and to continue building it.

Peter Wolf: At the Institute, the urban studies part was minor. It was mainly architects and only a couple of them were interested in urbanism. We were always struggling for survival. We had to do projects to get funded, and working for the UDC was one possibility. It was hand to mouth and then trying to do a good job. The name of the Institute was just a name that covered both sides, architecture and urban studies, but it was not thought of to balance everything between architecture and urban studies. Most of the projects were linked to architecture and urbanism. But there were not urban studies in the sociological sense or in the engineering sense. That would have been a misnomer.

Peter Eisenman: At that time, we were running on fumes since we had no money. The Institute depended on school tuitions, on grants, etc. to stay alive. We started to open enrollment in our education programs to kids who went to colleges that had no architecture major. Back in 1973 we had already started *Oppositions*, this was the first publication, and then the evening program and the exhibitions. Later on, we started *Skyline*, a catalogs program, and a books program. Also, *October* was started at the Institute.

Theodore Liebman: The Institute, especially its intellectual arm, was not only helpful in that Frampton, Eisenman, Baker, and Wolf designed these two projects and got one built. They helped us to get the museum exhibition and they allowed us to get the greater architectural intellectual community to understand that housing in poor neighborhoods was important and that the UDC was striving to produce better housing.

The tragedy was that our attempt to produce low-rise, high-density housing got stopped. If I had had three more years, four more years, I could have got the next seven projects built. There were seven minority or small architects, three of them were already hired and given sites in New York State. And then they had to stop when the UDC was demised and I was fired.

Robert Gutman: The housing in Brownsville was the only building project the Institute ever did. And what is interesting is that Peter Eisenman had nothing to do with it. That was Kenneth Frampton's project. And it would have never come off without the support of the UDC.

That dream of being able to build through the Institute was never fulfilled to the extent originally imagined. In retrospect, and this is pure speculation, it might turn out that the failure of not being able to establish the Institute through those building projects is the reason why it shifted to discourse.

- 8 Roosevelt Island (called Welfare Island until 1973) is an island in New York's East River occupied into the mid-twentieth century by municipal institutions such as psychiatric wards, prisons, and hospitals. In 1969 New York City leased the island to the UDC for 99 years, so that it could realize its showpiece in terms of planning. In the following years, a mixed-income and racially integrated neighborhood was realized on the basis of a master plan by Johnson and Burgee. The new neighborhood involved various innovative elements, such prohibiting the use of private cars. See: [www.udchousing.org/images/pdfs/archive/Operations.pdf](http://www.udchousing.org/images/pdfs/archive/Operations.pdf) (accessed November 27, 2011). In 1974/75 the UDC organized a housing design competition for a section of Roosevelt Island with the goal of combining low-rise and high-rise buildings for middle-class residents. Various architects affiliated with the Institute participated, among them Diana Agrest and Mario Gandelsonas, Peter Eisenman, and Rem Koolhaas. Due to the closing down of the UDC, the competition results were never developed or implemented, but they did attract international attention. See: Stephens, Suzanne. 1975. "This Side of Habitat". *Progressive Architecture*, July 1975, 54: 58–63; Nevins, Deborah, ed. 1975. *The Roosevelt Island Housing Competition*. New York, NY: Wittenborn Art Books; *Controspazio* 4, 1975; *L'Architecture d'Aujourd'hui* 186, August/September 1976.

Wohnungsbau-Projekt handelt. Der Text ist nie in englischer Sprache erschienen. In meinem Postskript zu dem gemeinsamen Wohnungsbau des Institute und der UDC habe ich Herbert Tessler's Verantwortungslosigkeit angegriffen, da er das gesamte Projekt finanziell aufs Spiel gesetzt hat. Dennoch ist es erstaunlich, wie gut der Prototyp in den städtischen Maßstab der bestehenden Gebäude eingepasst werden konnte. Wenn die UDC weiter Wohnungsbau betrieben hätte, wäre es möglich gewesen, den Prototyp zu verbessern und weiterzubauen.

Peter Wolf: Am Institute spielte Urban Studies, die Stadtforschung, nur eine untergeordnete Rolle. Dort waren vor allem Architekten organisiert, von denen nur ein paar an städtebaulichen Themen interessiert waren. Das Institute hat fortwährend um sein finanzielles Überleben gekämpft. Wir mussten Projekte annehmen, um den Betrieb finanziert zu bekommen. Die Zusammenarbeit mit der UDC stellte eine Möglichkeit dar. Wir haben sozusagen von der Hand in den Mund gelebt, aber dabei immer versucht, unseren Job gut zu machen. Bei der Namensgebung des Institute handelte es sich lediglich um eine Bezeichnung, welche die Architektur und Urbanistik abdeckte. Aber die programmatische Ausrichtung war nicht darauf angelegt, ein Gleichgewicht zwischen beiden Disziplinen herzustellen. In den meisten Projekten wurden zwar architektonische und urbanistische Ansätze miteinander verbunden. Aber wir haben keine Urban Studies im soziologischen Sinne oder im technischen Sinne gemacht. Diese Bezeichnung wäre reiner Etikettenschwindel gewesen.

Peter Eisenman: Noch während Marcus Garvey Park Village im Bau war, piff das Institute aus dem letzten Loch. Wiederholt standen wir kurz vor der Insolvenz. Letztlich waren wir abhängig von Einnahmen aus Studiengebühren, Fördergeldern, etc. Um das Institute am Leben zu halten, haben wir Ausbildungsprogramme auch für Bachelor-Studenten von Hochschulen angeboten, die selbst keinen Architektur-Studiengang hatten. Schon 1973 hatten wir *Oppositions* lanciert, unsere erste Publikation. Kurz darauf starteten wir unser Veranstaltungsprogramm und die Ausstellungen. Später haben wir an *Skyline* gearbeitet, an einer Katalog- sowie an einer

Buchreihe. Auch *October* wurde vom Institute herausgegeben.

Theodore Liebman: Das Institute, insbesondere seine intellektuell ambitionierten Mitglieder, war der UDC eine große Hilfe, nicht nur weil Frampton, Eisenman, Baker und Wolf diese beiden Projekte entworfen und eins davon sogar gebaut haben. Sie waren uns dabei behilflich, eine Ausstellung im MoMA zu bekommen und haben uns ermöglicht, der Architekturszene und Architektenschaft zu vermitteln, dass Wohnungsbau in ärmeren Vierteln wichtig war und dass die UDC bemüht war, besseren Wohnraum zu schaffen.

Es war schon tragisch, dass unser Vorhaben, niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau zu schaffen, jäh gestoppt wurde. Hätte ich weitere drei, vier Jahre zur Verfügung gehabt, hätte ich noch die nächsten sieben Projekte gebaut bekommen. Es gab eine Auswahl von sieben kleineren Architekturbüros, die zum Teil ethnischen Minderheiten angehörten. Drei davon waren bereits beauftragt, und ihnen waren konkrete Baugrundstücke im Staat New York zugeteilt worden. Sie mussten mit der Planung aufhören, als die UDC abgewickelt und ich entlassen wurde.

Robert Gutman: Bei dem Wohnungsbau in Brownsville handelt es sich um das einzige Bauprojekt, welches das Institute je realisiert hat. Interessant daran ist, dass Peter Eisenman nichts damit zu tun hatte. Es war eindeutig Kenneth Framptons Projekt. Und es wäre nie dazu gekommen, wenn es nicht die Unterstützung der UDC gegeben hätte.

Dieser Traum, als Institute bauen zu können, wurde nie in dem Maße verwirklicht, wie ursprünglich angedacht. Rückblickend – und das ist nun reine Spekulation – könnte es sich herausstellen, dass das Scheitern, das darin bestand, nicht in der Lage gewesen zu sein, das Institute durch seine Bauvorhaben zu finanzieren, schließlich der Grund dafür war, warum es sich ausschließlich zum Architekturdiskurs hin orientiert hat.

## Interviews

Conversations conducted by Kim Förster: Peter Eisenman, July 17, 2007 and June 2, 2010, New York; Kenneth Frampton, July 22, 2007 and June 25, 2010, New York; Robert Gutman, September 30, 2006, Princeton; Theodore Liebman, May 27, 2010 New York; Peter Wolf, May 25, 2010, New York. The conversation with Arthur Baker was conducted by Suzanne Frank on August 25, 2010 in Ancram, NY.

### References / Referenzen

#### Exhibition / Ausstellung

- Anon. 1973. "It's all in the Family." *Architectural Forum*, July/August 1973: 25, 27.  
 Heck, LeRoy "Sandy". 1973. "Low Rise Alternatives." *Newsheet*, 4 December 1973.  
 Huxtable, Ada Louise. 1973. "Another Chance for Housing." *The New York Times*, 24 June 1973: 125.  
 Stewart, David. 1973. "Blocked Elsewhere. UDC Turning to Staten Island." *Staten Island Advance*, 24 June 1973.  
 The Museum of Modern Art. 1973. *Another Chance for Housing. Low-Rise Alternatives*. New York, NY: The Museum of Modern Art.

#### UDC

- Policy and Design for Housing. Lessons of the Urban Development Corporation (1968-1975)*. [Exhibition documentation]. URL: [www.udchousing.org](http://www.udchousing.org) (accessed October 2011.)  
 Bleecker, Samuel. 1981. *The Politics of Architecture. A Perspective on Nelson A. Rockefeller*. New York, NY: The Rutledge Press.  
 Frampton, Kenneth/Weintraub, Myles. 1973. "Twin Park Housing." *Architectural Forum* 138, June 1973: 54–55, 56–61, 67–68.  
 Liebman, Theodore/Melting, Alan. 1974. "Learning from Experience. The Evolution of Housing Criteria." *Progressive Architecture*, November 1974: 70–77.  
 The Institute's housing prototype / Wohnungsbau-Prototyp des Institute  
 Frampton, Kenneth. 1976. "U.D.C. Low Rise High Density Housing Prototype." *L'Architecture d'Aujourd'hui* 186, August/September 1976: 15–21; English translation: XXXVII-XXXVIII.  
 Morton, David. 1973. "Low-rise, High-density. UDC/IAUS Publicly Assisted Housing." *Progressive Architecture*, December 1973: 56–63.  
 Plunz, Richard. 1990. *A History of Housing in New York City*. New York, NY: Columbia University Press: 306.

## Interviews

Gespräche, die von Kim Förster geführt wurden: Peter Eisenman, 17. Juli 2007 und 2. Juni 2010, New York, Kenneth Frampton, 22. Juli 2007 und 25. Juni 2010, New York, Robert Gutman, 30. September 2006, Princeton, Theodore Liebman, 27. Mai 2010, New York, Peter Wolf, 25. Mai 2010, New York. Das Gespräch mit Arthur Baker führte Suzanne Frank am 25. August 2010 in Ancram, NY.

- Stephens, Suzanne. 1979. "Compromised Ideal: Marcus Garvey Park Village Housing, Brooklyn, N.Y., 1973–76." *Progressive Architecture*, October 1979: 50–53.  
 Stern, Robert/Mellins, Thomas/Fishman, David (eds.). 1997 [1995]. *New York 1960. Architecture and Urbanism between the Second World War and the Bicentennial*. New York, NY: The Monacelli Press. ("Brownsville, East New York and Cypress Hill": 922–928; "Staten Island": 973–985.)

#### Marcus Garvey Park Village

- Bendiner-Viani, Gabrielle/Saegert, Susan. 2007. "Making Housing Home." *Places Journal*, vol. 19, no. 2: 71–79; URL: [http://designobserver.com/media/pdf/Making\\_Housing\\_470.pdf](http://designobserver.com/media/pdf/Making_Housing_470.pdf) (accessed October 2011).  
 Kubey, Karen. 2008. *Oral History Interview with Kenneth Frampton*. New York, NY: Columbia University.  
 Libman, Kimberly/Tenney, Lauren/Saegert, Susan. 2005. "Good Design Alone Can't Change Society: Marcus Garvey Village (Brownsville, Brooklyn) after Thirty Years." *Planners Network*, summer 2005; URL: [www.plannersnetwork.org/publications/2005\\_Summer/saegert.htm](http://www.plannersnetwork.org/publications/2005_Summer/saegert.htm) (accessed October 2011).

#### IAUS

- Allais, Lucia. 2010. "The Real and the Theoretical, 1968." *Perspecta* 42: 27–41.  
 Frank, Suzanne. 2006. "Institute for Architecture and Urban Studies. New York, New York." In: Sennott, R. Stephen (Ed.): *Encyclopedia of 20th Century Architecture*. New York, NY: Fitzroy Dearborn: 677/678.  
 ——. 2010. *The Institute for Architecture and Urban Studies. An Insider's Memoir (with 27 Other Insiders' Accounts)*. New York, NY: self-published.  
 Ockman, Joan. 1995. "Venice and New York." *Casabella* 59, 619/620: 56–73.  
 Plunz, Richard/Kaplan, Kenneth. 1984. "On 'Style.'" *Precis*, fall 1984: 33–43. (Volume 5: „Beyond Style“, 1983.)

- Stern, Robert/Mellins, Thomas/Fishman, David (Eds.). 1997 [1995]. *New York 1960. Architecture and Urbanism between the Second World War and the Bicentennial*. New York, NY: The Monacelli Press. ("Architectural Culture: Discourse": 1205–1211).

#### Figures / Abbildungen

- |      |  |
|------|--|
| 1    | Coverbild: Karen Kubey.  |
| 2    | Auf der Basis von CUR 1037, MoMA Archives, New York.                             |
| 3    | MoMA 1973.   |
| 4    | MoMA 1973: 24/25.  |
| 5    | MoMA 1973: 16.   |
| 6a+b | MoMA 1973: 18/19.  |
| 7    | MoMA 1973: 20.   |
| 8    | George Cserna. Copyright: The Museum of Modern Art/SCALA/Art Resource, New York. |
| 9    | MoMA 1973.   |
| 10   | Theodore Liebman (007).  |
| 11   | Suzanne Frank.   |
| 12   | Alan Melting; Copyright: Theodore Liebman (001)                                  |
| 13   | Alan Melting; Copyright: Theodore Liebman (003)                                  |
| 14   | Alan Melting; Copyright: Theodore Liebman (010).                                 |
| 15   | Alan Meting; Copyright: Theodore Liebman.  |
| 16   | Theodore Liebman (009).  |
| 17   | Alan Melting; Copyright: Theodore Liebman.                                       |
| 18   | Kim Förster.   |
| 19   | Karen Kubey.   |
| 20   | Karen Kubey.   |
| 21   | Kim Förster.   |
| 22   | Kim Förster.   |

**Kim Förster**, born in 1973, studied English Language and Literature, American Studies, Geography, and Pedagogy in Münster, Berlin, and Toronto. From 2006 to 2009 he was an assistant at the Institute for the History and Theory of Architecture (gta) at the Swiss Federal Institute of Technology (ETH) Zurich, where he received his PhD in 2011. From 2002 to 2006, Förster was a co-editor of *An Architektur*; the journal's research contributed to exhibitions such as "Territories" (Berlin 2003) and "Transit-Migration" (Cologne 2005). Furthermore, he co-organized the "Camps for Oppositional Architecture" in Berlin, Utrecht, and New York. He was a co-editor of *Atlas of Thresholds* (ARCH+ 192/193, 2009), and is currently involved in publication projects with the New York-based group common room.

English translation Introduction:  
Alta Price.

**Kim Förster**, geb. 1973, studierte Anglistik und Amerikanistik, Geografie und Pädagogik in Münster, Berlin und Toronto. Von 2006 bis 2009 war er Assistent am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) an der ETH Zürich, wo er 2011 seine Promotion abschloss. Von 2002 bis 2006 war Förster Mitherausgeber der Zeitschrift *An Architektur*; einzelne Ausgaben trugen zu Ausstellungen wie „Territories“ (Berlin 2003) und „Transit-Migration“ (Köln 2005) bei. Ferner war er Mitorganisator der „Camps for Oppositional Architecture“ in Berlin, Utrecht und New York. Förster ist Mitherausgeber des *Schwellenatlas* (ARCH+ 192/193, 2009) und arbeitet derzeit an Publikationsprojekten der New Yorker Gruppe common room mit.

Deutsche Übersetzung Oral History:  
Kim Förster.

Kim Förster  
**The Housing Prototype  
of The Institute for  
Architecture and Urban  
Studies**

Kim Förster  
**Der Wohnungsbau-  
Prototyp des Institute  
for Architecture and  
Urban Studies**



Marcus Garvey Park Village is a low-income housing project that was built between 1973 and 1976 by the Institute for Architecture and Urban Studies in Brooklyn, New York, as an implementation of a low-rise high-density prototype commissioned by the New York State Urban Development Corporation. The Museum of Modern Art was a project partner and exhibited the prototype in a dedicated exhibit titled "Another Chance for Housing." The housing project constitutes the only building ever realized by the Institute, active from 1967 to 1985 in New York and known mainly as a center of architectural debate. Kim Förster looks at the building and exhibition project in order to consider the relationship between metropolitan culture, the architectural profession, and public relations. The interviews conducted by Förster give a voice to the protagonists of this unique architectural and cultural production, among them Kenneth Frampton and Peter Eisenman. As oral history, the edited version of these conversations affords insights into the particular interests of the project partners and into the role of the Institute as an architectural practice, before it affirmed its position as an educational and cultural institution.

Marcus Garvey Park Village ist ein sozialer Wohnungsbau, den das Institute for Architecture and Urban Studies zwischen 1973 und 1976 im New Yorker Stadtteil Brooklyn gebaut hat. Es handelte sich um die Umsetzung eines Prototyps für niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau, der von der staatlichen Urban Development Corporation in Auftrag gegeben worden war. Kooperationspartner war das Museum of Modern Art, wo das Projekt in einer eigenen Ausstellung unter dem Titel „Another Chance for Housing“ gezeigt wurde. Der Wohnungsbau war das einzige realisierte Bauprojekt des Institute, das von 1967 bis 1985 in New York Bestand hatte und sich vor allem als Zentrum der Architekturdebatten einen Namen machte. Kim Förster nimmt das Bau- und Ausstellungsprojekt zum Anlass, um das Verhältnis von Kulturgeschehen, Architekturwelt und Öffentlichkeitsarbeit zu untersuchen. Die von Förster geführten Interviews lassen die Protagonisten dieser einzigartigen Architektur- und Kulturproduktion, u.a. Kenneth Frampton und Peter Eisenman, zu Wort kommen. Der Zusammchnitt der Gespräche als *oral history* erlaubt Erkenntnisse über die jeweiligen Interessen der Kooperationspartner und Einblicke in das Selbstverständnis des Institute als Architekturbüro, bevor es sich als Bildungs- und Kultureinrichtung behaupten konnte.

1 Cover

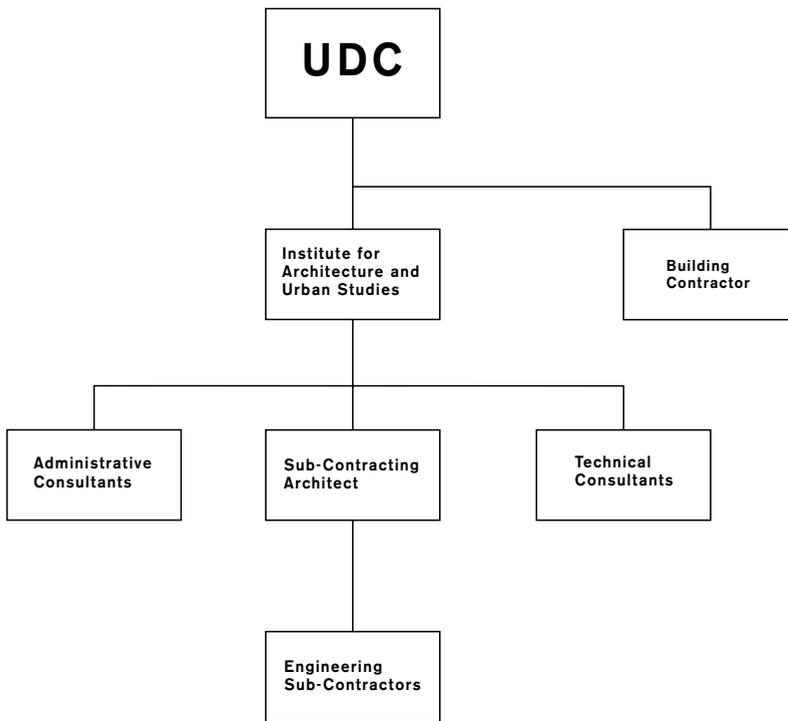
Marcus Garvey Park Village,  
private gardens of the houses  
along Bristol Street, 2010.

Marcus Garvey Park Village,  
private Gärten der Häuserzeile  
Bristol Street, Zustand 2010.

2 (p. 3)

Organizational chart, undated. The diagram laid out the proposed working relationships between the UDC as the client and the Institute for Architecture and Urban Studies as the architect with respect the low-rise, high-density housing project.

Organigramm, undatiert. Mit dem Strukturdiagramm wurde die Arbeitsbeziehungen zwischen der UDC als Auftraggeber und dem Institute for Architecture and Urban Studies als Architekturbüro im Rahmen der Realisierung des niedriggeschossigen, hochverdichteten Wohnungsbaus skizziert.



### Negotiating Housing and the Social Responsibility of Architects within Cultural Production

This article takes the exhibition “Another Chance for Housing: Low-Rise Alternatives” as its point of departure. On view from June 12 to August 19, 1973 at the Museum of Modern Art in New York, it presented a low-rise housing prototype developed by the Institute for Architecture and Urban Studies (referred to in the following text as Institute) in collaboration with the Urban Development Corporation (UDC), the New York State housing development agency at the time. In addition to presenting a historical overview of European housing projects and a survey of the (still rather short) history of projects completed by the UDC, the show presented two applications of the prototype developed for the exhibition, one for Brooklyn, the other for Staten Island. The exhibition, aimed at both the profession and the broader public, amounted to a critique of the federal government’s urban renewal policy—razing entire urban areas to build developments on the tower-in-the-park

model—by providing an alternative. For publicity reasons, the UDC choreographed it such that the ground breaking of the prototype’s first implementation at Marcus Garvey Park Village in Oceanville-Brownsville, one of Brooklyn’s most desolate neighborhoods, took place on the same day as the exhibition opening. Both the exhibition and prototype were discussed in detail in the press; in architectural journals, however, the collaboration between MoMA, the Institute, and the UDC was harshly criticized due to what were perceived as overly close ties between the project partners.

It must be emphasized that the Institute—which has been inscribed in architectural history primarily for its contribution to the discipline’s intellectual debates, in particular through its publications—not only designed the prototype, but also produced the exhibition and catalog. The exhibition and building project were only made possible through the convergence of the partners’ different interests: MoMA—especially Arthur Drexler, director of its Department of Architecture and Design—wanted to wield influence on building practice throughout New York

## Die Verhandlung von Wohnungsbau und gesellschaftlicher Verantwortung von Architekten durch Kulturproduktion

Ausgangspunkt des Beitrags ist die Ausstellung „Another Chance for Housing. Low-Rise Alternatives“, die vom 12. Juni bis 19. August 1973 am Museum of Modern Art in New York zu sehen war. Gezeigt wurde der Prototyp eines niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbaus, der von dem damals ebenfalls in New York ansässigen Institute for Architecture and Urban Studies (im Folgenden mit Institute bezeichnet) in Zusammenarbeit mit der Urban Development Corporation (UDC), der ehemaligen Wohnungsbaugesellschaft des Staates New York, entwickelt worden war. Neben einem historischen Überblick über europäische Wohnungsbauprojekte und die noch kurze Baugeschichte der UDC wurden zwei speziell aus Anlass der Ausstellung angefertigte Anwendungen des Prototyps in New York – die eine für Brooklyn, die andere für Staten Island – ausgestellt. Das Gesamtprojekt stellte eine Kritik an der nationalen Politik des *urban renewal* dar und lieferte ein Gegenmodell zur Praxis der Kahlschlagsanierung und der Errichtung von Hochhäusern im Park. Sie war gleichermaßen an ein Fachpublikum wie an Laien gerichtet. Für Aufmerksamkeit sorgte damals, dass die Grundsteinlegung einer ersten Realisierung des Prototyps für Marcus Garvey Park Village in Oceanville-Brownsville, einem der desolatesten Teile Brooklyns, am Tag der Vernissage erfolgte. Ausstellung und Prototyp wurden daraufhin ausführlich in der Tagespresse besprochen. In der Fachpresse wurde die Kooperation zwischen dem MoMA, dem Institute und der UDC allerdings aufgrund zu enger Verbändelung der Akteure harsch kritisiert.

Hervorzuheben ist, dass am Institute, das vor allem für seinen Beitrag zur intellektuellen

Debatte in der Architektur, insbesondere durch seine Publikationen, in die Geschichte eingegangen ist, nicht nur der Prototyp entworfen, sondern auch die Ausstellung und der Katalog gleich mit produziert wurden. Das Ausstellungs- und Bauprojekt wurde erst durch die Konvergenz der unterschiedlichen Interessen der Kooperationspartner möglich: Das MoMA, namentlich Arthur Drexler als Leiter der Architektur- und Designabteilung, wollte mit dem Institute als verlängertem Arm Einfluss auf das Baugeschehen in New York nehmen. Am Institute, welches durch den Architekten Peter Eisenman repräsentiert wurde, beabsichtigte man zu bauen und war auf eine staatliche Behörde wie die UDC als Auftraggeber für größere, Aufsehen erregende Projekte angewiesen. Die UDC zeigte gesteigertes Interesse an Kulturvermittlung als Form der Öffentlichkeitsarbeit, um möglichst viele Gemeinden im Staate New York davon zu überzeugen, dass der niedriggeschossige Wohnungsbau sowohl im städtischen als auch im suburbanen Raum eingesetzt werden könnte. Insgesamt ging es darum, nicht nur gesellschaftlich relevante, sondern qualitativ hochwertige Architektur zu ermöglichen.

Wenngleich die Wohnungsbaustudie und ihre Realisierung im New Yorker Ausstellungs- und Baugeschehen eine Randerscheinung gewesen sein mögen, so stellten sie in der Geschichte des Institute ein Schlüsselmoment dar. Das Institute war im Herbst 1967 u.a. von Peter Eisenman mit tatkräftiger Unterstützung von Arthur Drexler, zu diesem Zeitpunkt bereits Director am Department of Architecture and Design am MoMA, gegründet und als Bildungseinrichtung staatlich anerkannt worden. In den Anfangsjahren setzte Eisenman als Institutsleiter zunächst auf urbanistische Forschungsprojekte, an denen im Auftrag von städtischen, staatlichen und bundesstaatlichen Behörden unter Mitwirkungen von Institutsmitgliedern (*fellows*), Studenten, Praktikanten und Forschungsassistenten gearbeitet wurde. Als ein außerakademisches Netzwerk der Wissens- und Kulturproduktion, das Forschung und Lehre mit architektonischer und planerischer Praxis verband, positionierte sich das Institute von Beginn an geschickt als Vermittler zwischen den etablierten akademischen, kulturellen und politischen Akteuren.

Erst im Geschäftsjahr 1972/73 kam die Verbindung mit dem MoMA jedoch vollends zum Tragen, als sich das Institute mittlerweile mit einem erweiterten und differenzierten Kreis an Mitgliedern erstmals als Architekturbüro beweisen konnte.

Bei den 625 Wohneinheiten, die von 1973 bis 1976 in Brownsville realisiert wurden, handelte es sich um das einzige Bauprojekt, das die Mitglieder des Institute gemeinsam umgesetzt haben. Es zeichnete sich dadurch aus, dass mit dem Entwurf und der Realisierung die gesellschaftliche Verantwortung der Profession für die gebaute Umwelt nicht nur behauptet, sondern dieses Bestreben auch zu realisieren versucht wurde. Noch vor der Fertigstellung des Wohnungsbaus schrieb Eisenman in einem Interview von 1975 die Autorschaft für den Prototyp in erster Linie Kenneth Frampton zu, der seit 1970 als Institutsmitglied zum Erfolg des Institute beigetragen hatte. Eisenman hingegen nutzte das Institute als institutionellen Rahmen, um an eigenen theoretischen Projekte zu arbeiten: Er sah sich mehr als Intellektueller denn als praktizierender Architekt und entwarf in dieser Zeit House VI, für das Praktikanten am Institute die Zeichnungen anfertigten.

Noch während sich Marcus Garvey Park Village im Bau befand, änderte sich die Ausgangslage der Architekturproduktion in New York grundlegend. Die nationale Wohnungsbauförderung war Anfang 1973 unter der konservativen Regierung von Präsident Richard Nixon eingestellt worden, sodass Neubauten für Bevölkerungsgruppen mit niedrigen und mittleren Einkommen finanziell unattraktiv wurden. Darüber hinaus war im Mai 1973 die uneingeschränkte Machtposition der UDC durch eine Gesetzesnovelle, die den lokalen Behörden mehr Entscheidungsbefugnisse einräumte, beschnitten worden. Im Zuge der Finanz- und Wirtschaftskrise wurde die UDC 1975 schließlich in ihrer bisherigen Funktion als Wohnungsbaubehörde abgewickelt. Die UDC fokussierte im Folgenden auf Leuchtturmprojekte der Stadtentwicklung wie zum Beispiel South Street Seaport und 42nd Street Redevelopment. Zu einer weiteren Realisierung oder gar einer Weiterentwicklung des Wohnungsbauprototyps kam es nicht. Als offensichtlich wurde, dass

größere Aufträge der öffentlichen Hand nicht mehr an Land gezogen werden konnten, nahm die Institutsleitung Abstand von ihrem ursprünglichen Ziel, aus dem Institute heraus zu bauen. Es erfolgte eine Neuausrichtung auf Architekturausbildung und Kulturproduktion. Nachdem im Winter 1973 mit *Oppositions* eine eigene, anspruchsvolle Zeitschrift lanciert und im Folgenden auch die Lehre auf Theorie und eine Historiografie der architektonischen Moderne ausgerichtet wurde, trat das Institute Mitte der 1970er Jahre vermehrt in der Öffentlichkeit in Erscheinung und konnte sich schnell einen Ruf als ein signifikantes Zentrum der Debatten aufbauen. Die Institutsmitglieder entwickelten ein umfassendes Angebot an Seminarprogrammen für Bachelor-Studenten und zur Erwachsenenbildung, organisierten Ausstellungen und öffentliche Veranstaltungen und arbeiteten an weiteren Publikationen (die Kunstzeitschrift *October* ab 1976, die Architekturzeitung *Skyline* ab 1978, *Exhibitions Catalogs* ab 1978, *Oppositions Books* ab 1981). Am Institute profitierte man davon, dass eine komplexe Aufmerksamkeitsökonomie bedient wurde.<sup>1</sup> Der Betrieb wurde mittlerweile größtenteils über Studiengebühren und Fördermittel der großen Kunst- und Kulturstiftungen, sowie private Spendengelder finanziert.

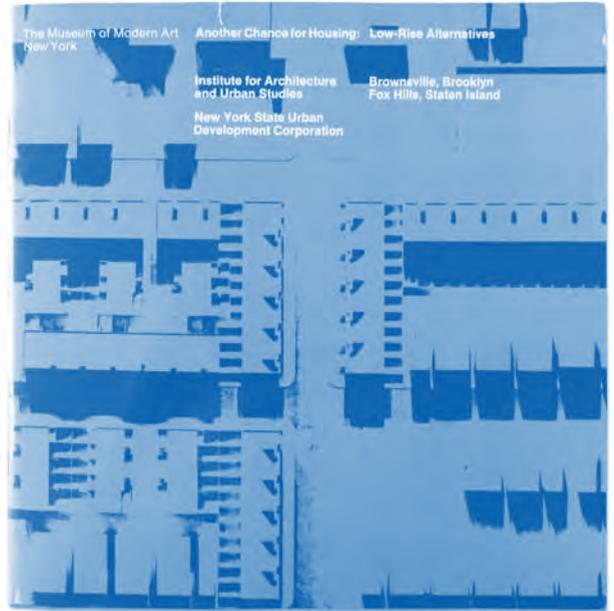
Mit der Fertigstellung des Wohnungsbauprojektes endete am Institute auch die Auseinandersetzung mit urbanistischen und gesellschaftlichen Fragestellungen, wenngleich einzelne Veranstaltungen weiterhin Stadtforschung und -planung thematisierten. In der zweiten Hälfte der 1970er Jahre verfolgten die Institutsmitglieder mit ihrer Lehr- und Veröffentlichungstätigkeit am Institute nun vorrangig ihre Karrieren als Architekten und Akademiker. Nachdem Anfang der 1980er Jahre der

<sup>1</sup> In den letzten Jahren hat Georg Franck wiederholt über das, was er die „Ökonomie der Aufmerksamkeit“ nannte, veröffentlicht, auch im Hinblick auf die Mechanismen der PR auf dem Gebiet der Architektur. Seine Analyse der Instrumente und der Interessen, die auf Marx' Kritik am Kapitalismus beruht und die er in Hinblick auf die Rolle der Öffentlichkeitsarbeit in der heutigen Gesellschaft und Kultur formuliert hat, kann durchaus auch auf die kulturellen Produktionen und architektonischen Debatten am Institute angewandt werden. Vgl.: Franck, Georg. 1998. *Ökonomie der Aufmerksamkeit*. München & Wien: Carl Hanser Verlag und ders. 2008. *Mentaler Kapitalismus. Eine Politische Ökonomie des Geistes*. München & Wien: Carl Hanser Verlag.

3

Cover of the catalog of "Another Chance for Housing," 1973. The cover shows an urban-scale model of the low-rise, high-density housing.

Cover des Katalogs zur MoMA-Ausstellung „Another Chance for Housing“, 1973. Abgebildet ist ein städtebauliches Modell des niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbaus.

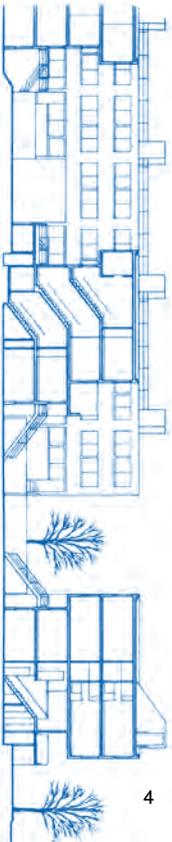
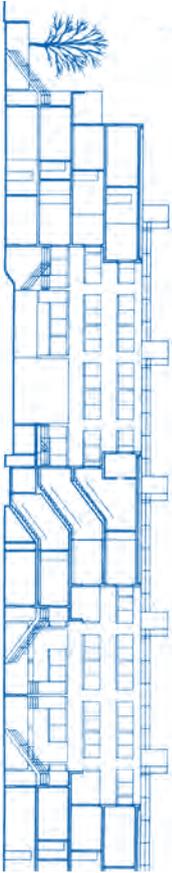


3

4

Section through the entire block of the prototype as deployed in Brownsville, showing the relationship of the different exterior spaces: public street, common mews, and private yards.

Schnitt durch den gesamten Block des Prototyps, wie er in Brownsville angewendet wurde. Man sieht das Verhältnis der unterschiedlichen Außenräume: öffentliche Straße, private Gärten, gemeinschaftliche Höfe.

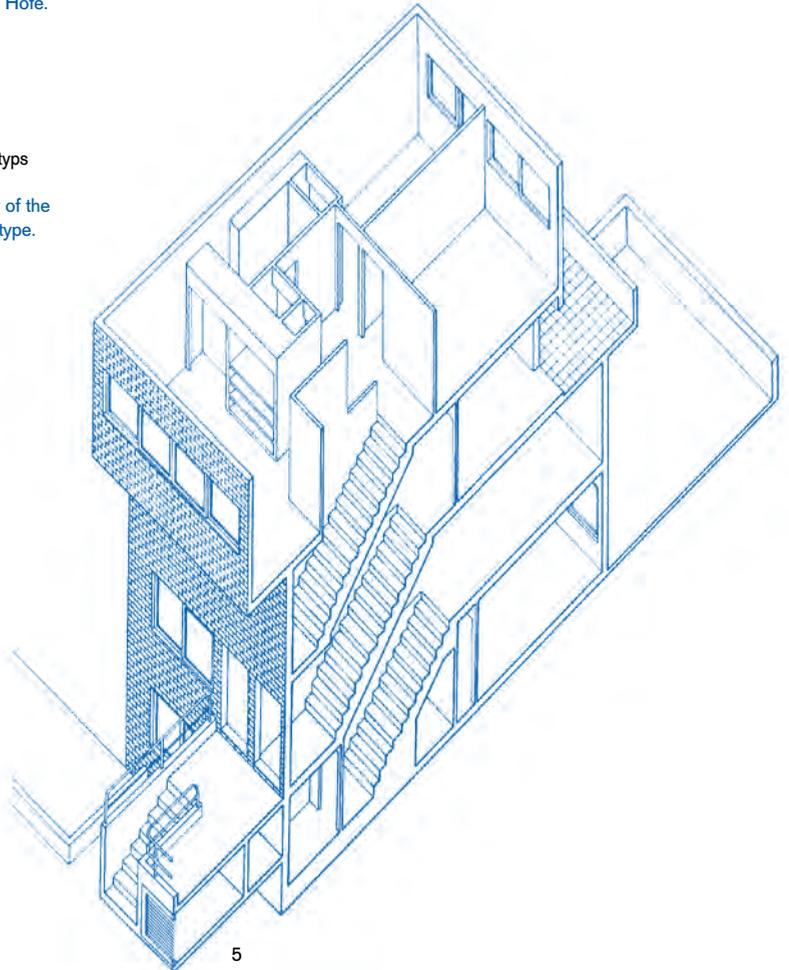


4

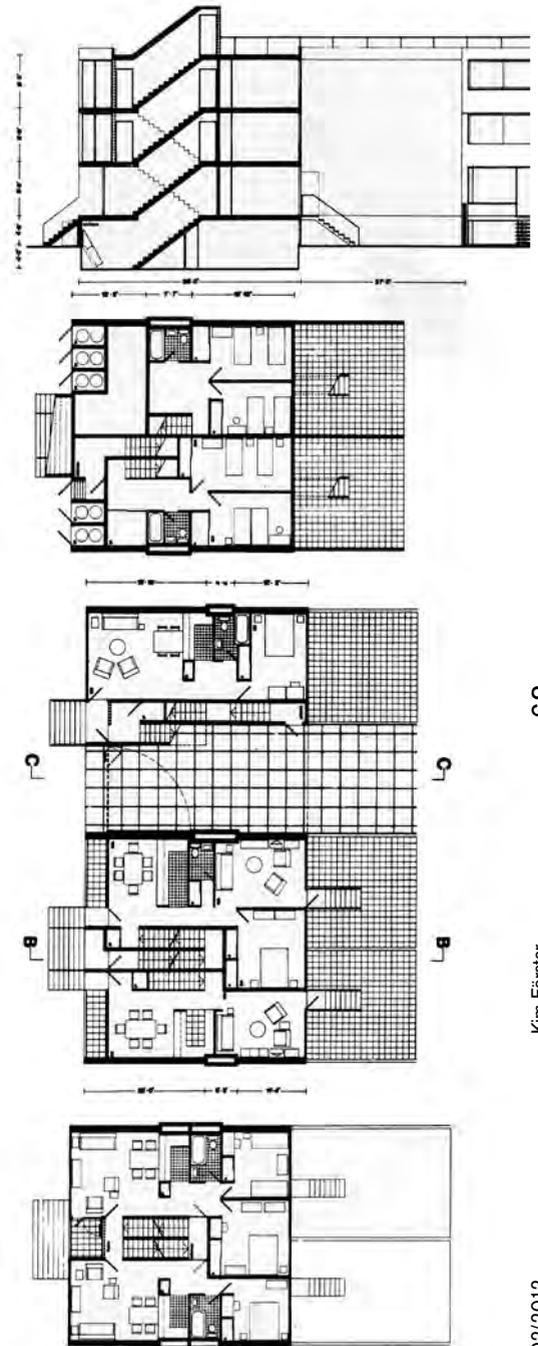
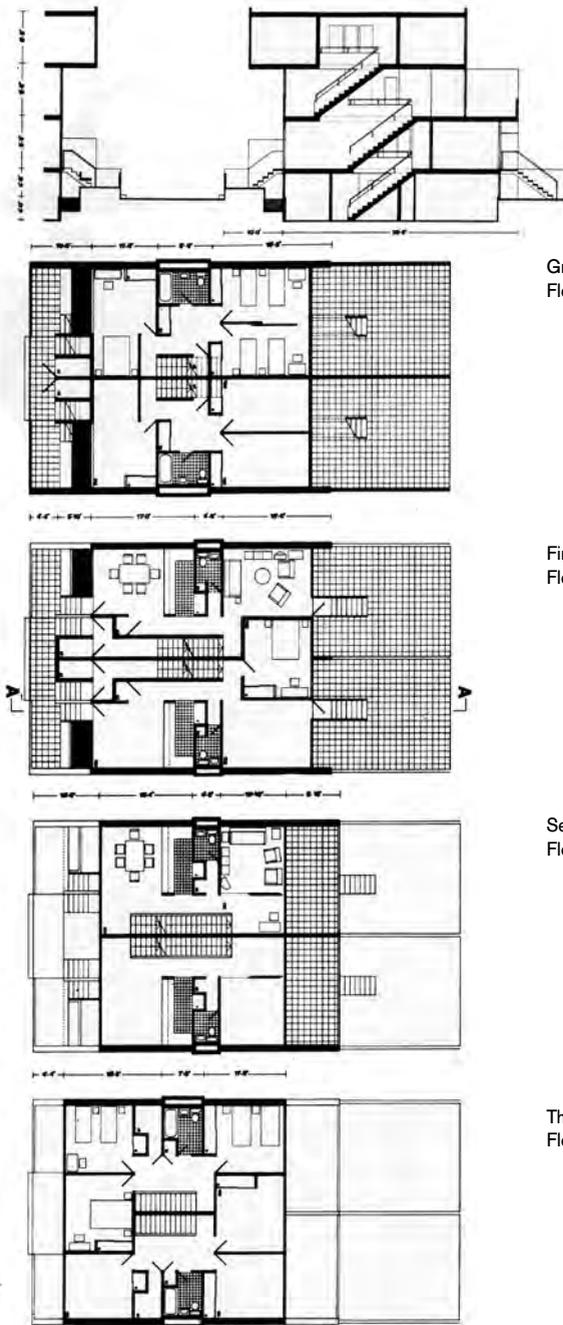
5

Axonomie des Brownsville-Prototyps

Axonometric view of the Brownsville prototype.



5



6a, 6b

Plans and sections of the prototypical mews (6a) and street (6b) type. The plan encompasses one- to five-bedroom apartments, the larger ones facing the mews, the smaller ones fronting the street. Each housing unit typically includes four duplex apartments. The drawings show the original design in which the bedrooms of all lower apartments were located below grade with the living and dining rooms above. At UDC's urging, this arrangement of bed- and living rooms was turned upside down shortly before the MoMA exhibition opening in half of the housing units. These changes were not presented in the exhibition or the catalog. The sections show that the entire project was set 4 ft (ca. 1.3 m) into the ground.

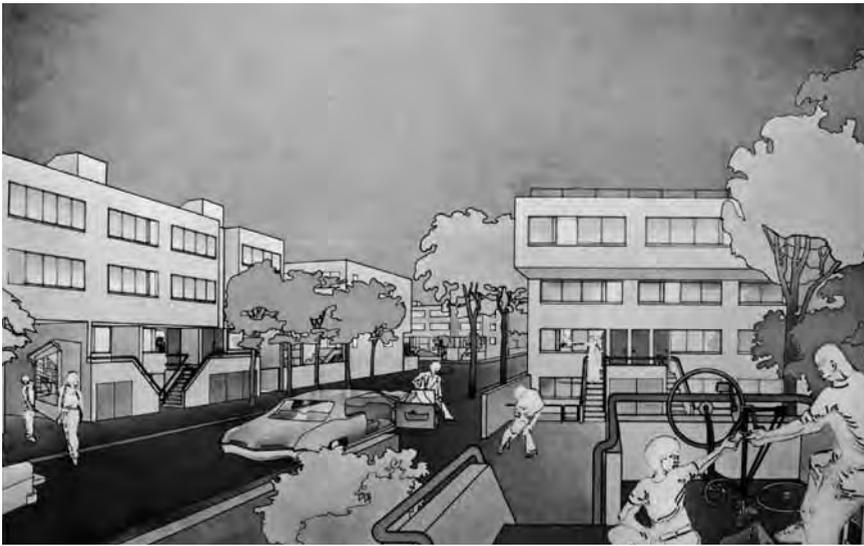
Ground Floor

First Floor

Second Floor

Third Floor

Grundrisse und Schnitte der prototypischen des prototypischen Hof- (6a) und Straßentyps (6b). Die Planung umfasst Wohnungen mit ein bis fünf Schlafzimmern, die größeren zum Hof, die kleineren zur Straße. Die einzelne Hauseinheit vereint meist vier Maisonnette-Wohnungen. Die Grundrisse zeigen den ursprünglich Entwurf, bei dem die Schlafzimmer der unteren Wohnungen im Souterrain und das Wohn- und Esszimmer im Hochparterre darüber angeordnet waren. Die Anordnung von Wohn- und Schlafräumen wurde auf Drängen der UDC kurz vor Ausstellungsöffnung bei der Hälfte der Hauseinheiten umgedreht, die Änderungen allerdings nicht in die Ausstellung und den Katalog aufgenommen. Die Schnitte zeigen, dass die gesamte Anlage 4 Fuß (ca. 1,3 m) in den Boden eingelassen ist.



7

Perspective of the prototype as applied to Brownsville. The architect Craig Hodgetts was hired to develop perspective views of the project, which were prominently featured in the exhibition and catalog. Hodgetts's renderings were to speak to both lay people and professionals, are shown from the street level, and thus emphasize the human scale. It is striking that all figures, regardless of skin color, have been whitewashed, as was fashionable in architectural representations at the time. Questions of class or race were not addressed in the exhibition.

Perspektivzeichnung der Anwendung des Prototyps in Brownsville. Der Architekt Craig Hodgetts war mit der Anfertigung von Perspektivzeichnungen beauftragt worden, die prominent in der Ausstellung gezeigt und im Katalog reproduziert wurden. Hodgetts Darstellungen sollten Laien und Fachpublikum gleichermaßen ansprechen, sind aus der Straßenperspektive gezeigt und unterstreichen auf diese Weise den menschlichen Maßstab. Auffällig ist, dass alle abgebildeten Personen, ganz gleich welcher Hautfarbe, weiß getüncht sind, wie es damals in der Architekturdarstellung in Mode war. Frage der Klassen- und Rassenzugehörigkeit der Bewohner wurden in der Ausstellung ausgeblendet.



8

Installation view of the exhibition "Another Chance for Housing: Low Rise Alternatives," Museum of Modern Art, 1973. Kenneth Frampton and Barbara Littenberg jointly organized the exhibition. The models were built by interns at the Institute.

Blick in die Ausstellung „Another Chance for Housing: Low Rise Alternatives“, Museum of Modern Art, 1973. Die Ausstellung wurde gemeinsam von Kenneth Frampton und Barbara Littenberg organisiert. Die Modelle wurden von Praktikanten am Institute angefertigt.

Versuch, das Institute in ein zu gründendes Philip Johnson Center for Architecture zu überführen, aufgrund mangelnder finanzieller Unterstützung gescheitert und Eisenman 1982 aus privaten und institutionellen Gründen als Direktor zurückgetreten war, wurde der Lehr- und Kulturbetrieb bei reduziertem Programm noch bis Mai 1985 aufrechterhalten.

Der folgende Beitrag über Marcus Garvey Park Village beleuchtet diesen Wendepunkt im Selbstverständnis des Institute, weg von einer an der Praxis orientierten Forschungseinrichtung, hin zu einer Bildungs- und Kultureinrichtung. In der Geschichtsschreibung sind die Forschungs- und Entwurfsprojekte des Institute bisher nur kursorisch behandelt worden und wurden wiederholt aufgrund ihrer naiven Herangehensweise belächelt. Nicht ganz zu Unrecht wurde das Institute dafür kritisiert, dass weder die Rassen- noch die Klassenfrage thematisiert wurden. Eine Zeitzugbefragung (*oral history*) der Protagonisten dient nicht nur der architekturhistorischen Aufarbeitung des einzigen von den Institutsmitgliedern realisierten Bauwerks, sondern verspricht darüber hinaus Einblick in die Organisationsstruktur und Arbeitsweise des Institute als Architekturbüro.

In der folgenden Zusammenstellung habe ich in erster Linie auf Interviews zurückgegriffen, die ich im Rahmen meiner Dissertation zum Institute geführt habe. Zu Wort kommen in folgender Reihenfolge: **Kenneth Frampton** (\*1930, Ware Professor of Architecture, GSAPP, Columbia University; als Institutsmitglied und verantwortlicher Architekt); **Peter Eisenman** (\*1932, Charles Gwathmey Professor in Practice, Yale School of Architecture, Yale University; als Gründer und langjähriger Direktor des Institute und einer der Architekten); **Arthur Drexler** (1925–1987, als einer der Treuhänder des Institute und Director of the Department for Architecture and Design, MoMA); **Robert Gutman** (1926–2007; als Lehrbeauftragter des Institute und Soziologe an den Universitäten Rutgers und Princeton); **Theodore Liebman** (\*1939, Principal bei Perkins Eastman; als Chief Architect der UDC); **Edward Logue** (1921–2000; als Präsident der UDC), **Peter Wolf** (Peter Wolf Associates; als Institutsmit-

glied, Chairman of the Fellows und Planer) und **Arthur Baker** (als ausführender Architekt). Im Fall von Arthur Drexler und Edward Logue zitiere ich aus deren einleitenden Texten im Katalog zur MoMA-Ausstellung.

Die Erzählstrategie der Textcollage beruht außerdem auf Erkenntnissen aus einem Ausflug zu Marcus Garvey Park Village, den ich im Sommer 2010 mit Kenneth Frampton sowie Suzanne Frank und Karen Kubey, die ihrerseits beide zum Wohnungsbauprojekt des Institute gearbeitet haben, unternommen habe. Die Narration und ihre Dramaturgie, die sich aus dem Zusammenspiel von Alltagswissen und dem Anspruch auf Deutungshoheit ergibt, handeln von den individuellen Beiträgen und Befindlichkeiten sowie der Zusammenarbeit des Institute mit dem MoMA und der UDC. Zentrales Anliegen war es, den Duktus und Sprachfluss möglichst im Originalton wiederzugeben. Die mündliche Geschichtsdokumentation bietet damit Erkenntnisse über die unterschiedlichen Interessen der an dem Wohnungsbau beteiligten Kooperationspartner.<sup>2</sup> Grundsätzlich werden Fragen hinsichtlich der Entledigung des sozialen Projekts in der Architektur im Spätkapitalismus aufgeworfen und einige ökonomische und politische Implikationen der Kultur- und Architekturproduktion unter einem neoliberalen Regime aufgezeigt.

2 Vgl.: Wierling, Barbara. „Oral History.“ In: Maurer, Michael Hrg. 2003. *Aufriss der Historischen Wissenschaften. Band 7: Neue Themen und Methoden der Geschichtswissenschaften.* Stuttgart: Reclam, 81–151.

via the Institute. The Institute, represented by the architect Peter Eisenman, wanted to build, and relied upon government agencies like the UDC to act as a client for large-scale, sensational projects. The UDC was increasingly interested in cultural production as a form of public relations, in order to convince as many municipalities as possible, statewide, that low-rise housing could be implemented in both urban and suburban areas. Overall, it was a matter of facilitating not only socially relevant, but also high-quality architecture.

Although the housing prototype and its implementation may have been but a footnote in both the cultural and architectural contexts of New York, they constituted a key moment in the Institute's history. Co-founded by Peter Eisenman in the autumn of 1967, the Institute of Architecture and Urban Studies had strong support from Drexler, already director of MoMA's Department of Architecture and Design at the time, and was also an incorporated educational organization. Throughout its early years, Eisenman, as the Institute's director, put an emphasis on urban-planning projects, which were commissioned by municipal, state, and federal agencies; the work was carried out as a collaboration of fellows, students, interns, and research assistants. As a network of knowledge and cultural production outside traditional academic settings that joined research and teaching within an active architectural and planning practice, the Institute, right from the start, cleverly positioned itself as a mediator between the established academic, cultural, and political players. Its affiliation with MoMA first came to fruition in the 1972/73 fiscal year, when the Institute, by then attracting a substantially larger and more diverse group of fellows, was finally able to put its ambition as an architectural practice to the test.

The 625 housing units built between 1973 and 1976 in Brownsville constitute the Institute's only realized building project. It distinguished itself by the fact that in the process of designing and building it, the Institute not only proclaimed the social responsibility of architects, but attempted to enact these aspirations. In a 1975 interview, before the project was completed, Eisenman credited Kenneth Frampton as the prototype's main architect; Frampton had

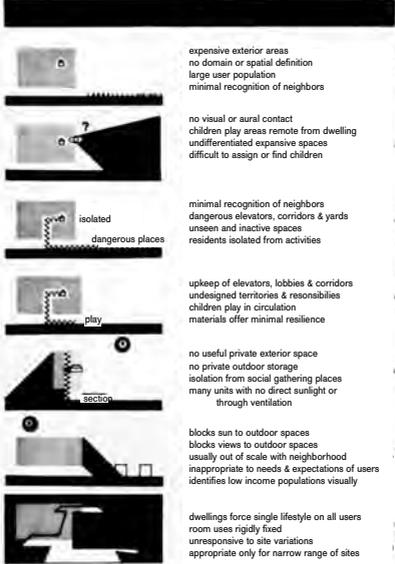
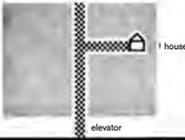
joined the Institute in 1970 and had significantly contributed to its success. In contrast, Eisenman used the Institute as an institutional framework in order to work on his own theoretical projects. He saw himself more as an intellectual than a practicing architect. Eisenman designed House VI during this period, the drawings of which were produced at the Institute by interns.

Even as Marcus Garvey Park Village was still under construction, the conditions for architectural production in New York City and State were fundamentally changing. In early 1973 the federal housing program was discontinued by the conservative administration of President Richard Nixon, making the construction of new low- and middle-income housing financially unattractive. Additionally, in May 1973 the UDC's position of power was curtailed by an amendment that granted local authorities greater decision-making rights, and in 1975, in the course of the economic and fiscal crisis, the UDC was stripped of its role as a housing development agency. Thereafter the UDC focused only on flagship urban development projects such as South Street Seaport or 42nd Street Redevelopment. There would be no opportunity to further refine or implement the housing prototype.

As it became clear that the Institute would not be able to secure any more large-scale public-sector contracts, it began to distance itself from its original objective to build; its new direction focused on architectural education and cultural production. After launching its own ambitious magazine, *Oppositions*, in winter 1973, the Institute emphasized the teaching of architectural theory and the historiography of modern architecture. By the mid-1970s it was becoming increasingly visible and quickly gained a reputation as a significant center of architectural debate. The Institute's fellows developed a comprehensive range of seminars for undergraduate students and continuing education

1 Georg Franck has published widely on the "economy of attention," a term he coined, also addressing the mechanisms of publicity in architecture. His analysis of the instruments and interests of public relations at work in contemporary society and culture, based on a Marxist critique of capitalism, could easily be applied to the cultural productions and architectural debates at the Institute. See: Franck, Georg. 1998. *Ökonomie der Aufmerksamkeit*. München & Wien: Carl Hanser Verlag, and 2008. *Mentaler Kapitalismus. Eine Politische Ökonomie des Geistes*. München & Wien: Carl Hanser Verlag.

**STATE OF THE ART HOUSING**



expensive exterior areas  
no domain or spatial definition  
large user population  
minimal recognition of neighbors

no visual or aural contact  
children play areas remote from dwelling  
undifferentiated expansive spaces  
difficult to assign or find children

minimal recognition of neighbors  
dangerous elevators, corridors & yards  
unseen and inactive spaces  
residents isolated from activities

upkeep of elevators, lobbies & corridors  
undesignated territories & responsibilities  
children play in circulation  
materials offer minimal resilience

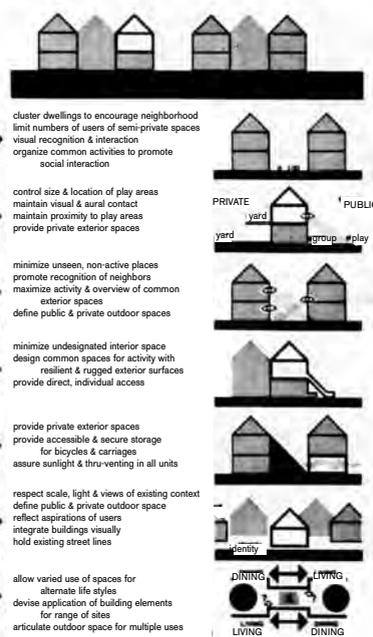
no useful private exterior space  
no private outdoor storage  
isolation from social gathering places  
many units with no direct sunlight or through ventilation

blocks sun to outdoor spaces  
blocks views to outdoor spaces  
usually out of scale with neighborhood  
inappropriate to needs & expectations of users  
identifies low income populations visually

dwellings force single lifestyle on all users  
room uses rigidly fixed  
unresponsive to site variations  
appropriate only for narrow range of sites

- 1 SENSE OF COMMUNITY
- 2 CHILD SUPERVISION
- 3 SECURITY
- 4 MAINTENANCE
- 5 LIVABILITY
- 6 RESPONSIVENESS TO CONTEXT
- 7 FLEXIBILITY

**LOW RISE HIGH DENSITY HOUSING**



cluster dwellings to encourage neighborhood  
limit numbers of users of semi-private spaces  
visual recognition & interaction  
organize common activities to promote social interaction

control size & location of play areas  
maintain visual & aural contact  
maintain proximity to play areas  
provide private exterior spaces

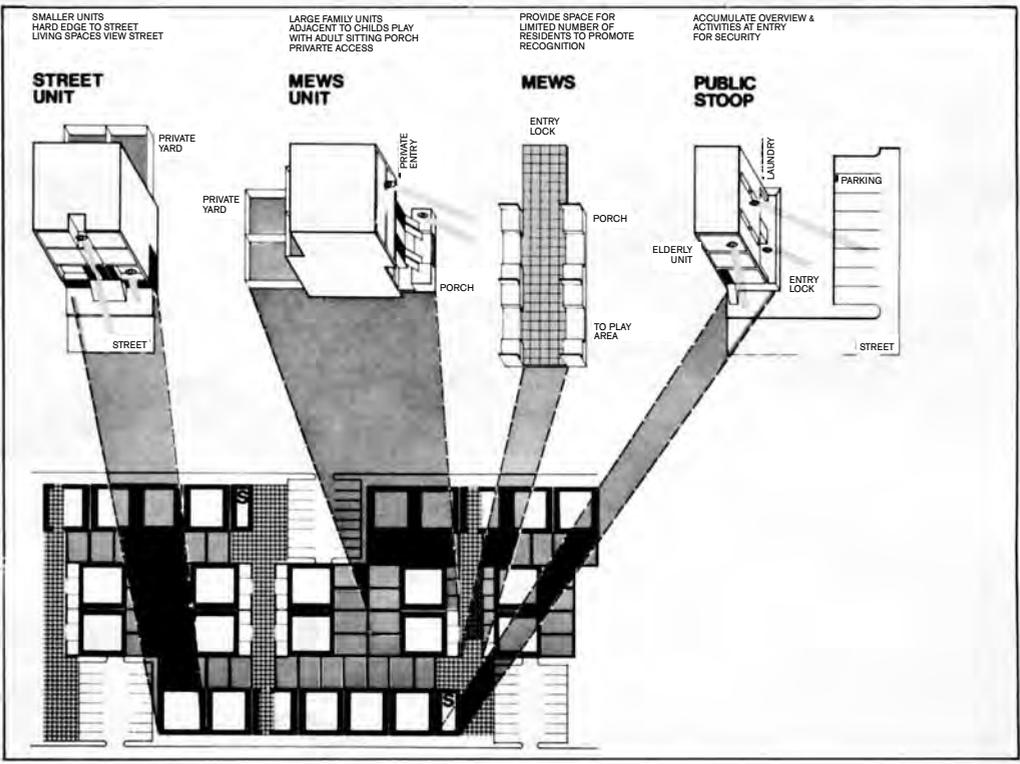
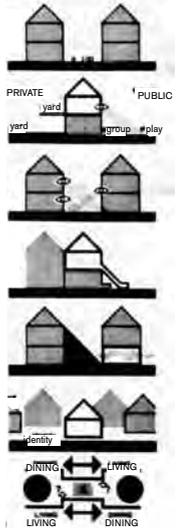
minimize unseen, non-active places  
promote recognition of neighbors  
maximize activity & overview of common exterior spaces  
define public & private outdoor spaces

minimize undesignated interior space  
design common spaces for activity with resilient & rugged exterior surfaces  
provide direct, individual access

provide private exterior spaces  
provide accessible & secure storage for bicycles & carriages  
assure sunlight & thru-venting in all units

respect scale, light & views of existing context  
define public & private outdoor space  
reflect aspirations of users  
integrate buildings visually  
hold existing street lines

allow varied use of spaces for alternate life styles  
devise application of building elements for range of sites  
articulate outdoor space for multiple uses



**SMALLER UNITS**  
HARD EDGE TO STREET  
LIVING SPACES VIEW STREET

**LARGE FAMILY UNITS**  
ADJACENT TO CHILD'S PLAY WITH ADULT SITTING PORCH  
PRIVATE ACCESS

**PROVIDE SPACE FOR LIMITED NUMBER OF RESIDENTS TO PROMOTE RECOGNITION**

**ACCUMULATE OVERVIEW & ACTIVITIES AT ENTRY FOR SECURITY**

**STREET UNIT**  
PRIVATE YARD  
STREET

**MEWS UNIT**  
PRIVATE ENTRY  
PORCH

**MEWS**  
ENTRY LOCK  
PORCH  
TO PLAY AREA

**PUBLIC STOOP**  
LAUNDRY  
PARKING  
ELDERLY UNIT  
ENTRY LOCK  
STREET

Diagrams showing the basic principles of the low-rise, high-density prototype. By using architectural and urban elements such as stoops and mews the planners aimed for a clear hierarchy between public, communal, and private spaces.

Diagrammatische Darstellung der Grundsätze des niedriggeschossigen, hoch verdichteten Prototyps. Durch den Einsatz von architektonischen und städtebaulichen Elementen wie außenliegenden Treppen (stoops) und offenen Höfen (mews) wurde eine klare Abstufung von öffentlichen, gemeinschaftlichen und privaten Räumen angestrebt.

programs, organized exhibitions and public events, and worked on yet other publications (the art journal *October* was founded in 1976, the architectural newspaper *Skyline* followed in 1978, a series of exhibition catalogs was started in 1978, and *Oppositions Books* was launched in 1981). The Institute benefitted from the fact that it served a complex “economy of attention.”<sup>1</sup> By this point, its operation was largely funded by tuition fees, support from major art and cultural foundations, and private donations.

The realization of the Institute’s only housing project marked the end of its interest in urban and social issues, although individual courses and events still addressed questions of urban studies and planning. In the latter half of the 1970s the Institute’s fellows continued their teaching and publishing efforts while placing renewed priority on their careers as architects and academics. In the early 1980s an attempt to transform the Institute into a Philip Johnson Center for Architecture failed due to lack of financial support, and in 1982 Eisenman resigned as director, for personal and institutional reasons. The Institute continued its educational and cultural programs, albeit in reduced form, until May 1985.

The following text about Marcus Garvey Park Village sheds light on this turning point in the Institute’s self-conception, and outlines its shift from a research- and practice-oriented organization to a largely educational and cultural institution. The Institute’s research and design projects have received scant attention in recent architectural history, and have repeatedly been ridiculed for their supposedly naive approach. In the past, the Institute has, not without reason, been criticized for having avoided questions of race and class. This oral history as told by the project’s protagonists provides not only an architectural chronicle of the process behind the only buildings realized by the Institute’s fellows, but also offers insight into the organizational structure and operation of the Institute as an architectural office.

The following compilation of individual statements is based primarily on interviews that I conducted between 2006 and 2010 as part of my dissertation on the Institute, which I completed in autumn 2011 at the Swiss Federal

Institute of Technology (ETH) Zurich. Speakers appear in the following order: **Kenneth Frampton** (\*1930, Ware Professor of Architecture, GSAPP, Columbia University, as Institute fellow and chief architect); **Peter Eisenman** (\*1932, Charles Gwathmey Professor in Practice, Yale School of Architecture, Yale University, as founder and longtime director of the Institute, as well as one of the prototype’s architects); **Arthur Drexler** (1925–1987, as one of the Institute’s trustees and Director of MoMA’s Department of Architecture and Design); **Robert Gutman** (1926–2007, as Institute lecturer and sociologist at Rutgers and Princeton Universities); **Theodore Liebman** (\*1939, principal at Perkins Eastman, as chief Architect of the UDC); **Edward Logue** (1921–2000, as President of the UDC); **Peter Wolf** (Peter Wolf Associates, as Institute fellow, chairman of the fellows, and urban planner responsible for the project); and **Arthur Baker** (as the project’s executive architect). Arthur Drexler and Edward Logue’s statements are drawn from their introductory texts in the MoMA exhibition catalog.

Furthermore, I based the narrative strategy of my textual collage on findings from a visit to Marcus Garvey Park Village in summer 2010, with Kenneth Frampton, as well as Suzanne Frank and Karen Kubey, both of whom have also worked on the Institute’s housing project. The narration and its dramaturgy, which arises from the interplay of everyday experience and the demand for interpretive autonomy, address individual contributions and sensitivities, as well as the collaboration between the Institute, MoMA, and the UDC. A key goal was to reproduce the original tone of the speaking style and language as closely as possible, such that this oral history might provide insight into the various interests of the project partners.<sup>2</sup> More fundamentally, the text raises questions regarding the dismissal of architecture’s social project in the late capitalist period, thereby pointing out some of the economic and political implications of cultural and architectural production under a neoliberal regime.

2 See: Wierling, Barbara. “Oral History.” In: Maurer, Michael, ed. 2003. (Ed.). 2003. *Aufriss der Historischen Wissenschaften. Band 7: Neue Themen und Methoden der Geschichtswissenschaften*. Stuttgart: Reclam, 81–151.

## Oral History

### The Idea for the Prototype

**Kenneth Frampton:** The low-rise, high-density housing was an amazing project to do at the Institute for Architecture and Urban Studies. It started in 1972. The original proposal to the Urban Development Corporation to design a housing prototype and exhibit it at the Museum of Modern Art came from us.

I did not invent the idea that the Institute should design a housing project. Did Peter Eisenman invent it? Maybe. That is a difficult thing to answer. Who started the idea of the exhibition, and how does this relate chronologically to the start of the project? I think what happened, but I'm not sure about it, is that Eisenman persuaded Arthur Drexler, then Director of Architecture and Design at the Museum of Modern Art, that the Institute should propose a housing project.

**Peter Eisenman:** The Institute began with the exhibition at the Museum of Modern Art titled "New City. Architecture and Urban Renewal" in 1967, which represented members of the CASE group.<sup>3</sup> There were four groups of people from different universities—MIT, Cornell, Princeton, and Columbia—who were working on large-scale projects in Harlem, urban projects, not just architectural projects. Arthur Drexler had selected the site. I was heading the Princeton team.

When I had to leave Princeton, I went to Drexler and said I wanted to start an institute. The MoMA rented the first space in 5 East 47th Street, gave us some trustees and gave us their permission. Drexler became the chairman of the board of the Institute. This all happened between January 1967 and the fall of 1967. In the first couple of years, we were a very fledgling institution.

The low-rise, high-density project was interesting because that was the second exhibition on urbanism for the MoMA under the curatorship of Drexler. We were lucky to have that connection to MoMA. The UDC became a crucial collaborator. At the beginning of 1972 their president, Edward Logue, and Drexler got

together and said they would get an exhibition if they gave us some projects. So we got two projects: Marcus Garvey Park Village in Brownsville, Brooklyn and Fox Hills in Staten Island. I designed Fox Hills and Frampton designed Marcus Garvey Park Village. That was the content of the exhibition. Marcus Garvey Park Village eventually got built.

**Arthur Drexler:** As its name might suggest, the Museum of Modern Art, through its Department of Architecture and Design, is concerned with the art of architecture. It recognizes—indeed it insists—that architecture even more than the other arts is bound up with ethics, social justice, technology, politics, and finance, along with the lofty desire to improve the human condition. [...] Towards this end the Museum's Department of Architecture and Design assisted in founding the Institute for Architecture and Urban Studies. The Institute is an independent agency; the Department of Architecture and Design may from time to time collaborate with it in the development of special proposals, and in the effort to have them implemented where such initiative would seem to promise a perceptible improvement of the built environment. [...] Among the most important of the problems that both the Institute and the Museum can identify is that of housing.

**Robert Gutman:** We have to keep in mind that the Institute, although it was non-profit, was nevertheless a corporation. The mistake people like you and I make is that we only see the Institute as a cultural institution. We focus on the people who are identified with it as a cultural institution, but it was also an economic institution and a political institution. The Institute started out as a vehicle through which they could build, which is often ignored in its historiography, but that was very important. Nobody talks about

3 The Conference of Architects for the Study of the Environment (CASE), which was started in 1964, was an ongoing conference of a group of architects and planners who were affiliated with different east coast universities at that time. Having been inaugurated as an attempt to found a United States equivalent to CIAM or Team X, CASE soon dissolved into regional subsections. For Peter Eisenman, CASE preceded the Institute as a powerful social network. The publication *Five Architects* (New York: Wittenborn Art Books, 1972), featuring the work of Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk, and Richard Meier, is the direct outcome of a presentation of recent projects at a CASE meeting of the New York group at the MoMA in May 1969.

## Oral History Die Idee des Prototyp

Kenneth Frampton: Der niedriggeschossige, hoch verdichtete Wohnungsbau war eines der herausragenden Projekte, an denen am Institute for Architecture and Urban Studies gearbeitet wurde. Es begann im Jahr 1972. Wir waren es, die der Urban Development Corporation ursprünglich den Vorschlag unterbreitet haben, einen Wohnungsbau-Prototyp zu entwerfen und im Museum of Modern Art auszustellen.

Allerdings kam die Idee, dass das Institute ein Wohnungsbauprojekt entwerfen sollte, nicht von mir. Hatte Peter Eisenman die Idee? Vielleicht war er es. Schwierig zu beantworten bleibt, wer die Idee zur Ausstellung hatte und in welcher zeitlichen Reihenfolge dies zu dem Bauprojekt stand. Meiner Meinung nach hat es sich so abgespielt, aber ich bin mir nicht sicher: Eisenman hat Arthur Drexler, der damals Direktor der Abteilung für Architektur und Design am Museum of Modern Art war, überredet, dass das Institute ein Wohnungsbauprojekt entwickeln sollte.

Peter Eisenman: Das Institute nahm seinen Anfang mit einer Ausstellung im Museum of Modern Art im Jahr 1967, die den Titel „New City. Architecture and Urban Renewal“ trug und an der einzelne Mitglieder des CASE beteiligt waren.<sup>3</sup> Gezeigt wurden großmaßstäbliche Projekte für Harlem, die von vier Gruppen aus verschiedenen Universitäten – MIT, Cornell, Princeton und Columbia – angefertigt wurden. Dabei handelte es sich um städtebauliche Projekte, nicht nur architektonische Projekte. Arthur Drexler hatte das Untersuchungsgebiet ausgewählt. Ich führte das Princeton-Team an.

Als ich keine Festanstellung in Princeton bekam, sprach ich mit Drexler über den Plan, kurzerhand ein eigenes Institut zu gründen. Das MoMA mietete die ersten Räumlichkeiten in der 5 East 47th Street an, stellte uns einige Treuhänder ab und legitimierte unser Vorhaben. Drexler wurde zum Vorstandsvorsitzenden des Institute gemacht. Dies alles spielte sich zwischen Januar und Herbst 1967 ab.

In den ersten paar Jahren waren wir als Institution noch sehr unerfahren.

Unser niedriggeschossiges, hoch verdichtetes Bauprojekt war insofern interessant, als es zu der zweiten Ausstellung über Städtebau am MoMA unter der kuratorischen Leitung von Drexler führte. Wir konnten von Glück reden, dass wir diese gute Beziehung zum MoMA hatten. Die UDC wurde zu einer wichtigen Kooperationspartnerin. Anfang 1972 haben sich der Präsident der UDC, Edward Logue, und Drexler zusammengesetzt und beschlossen, dass die UDC eine eigene Ausstellung organisiert bekäme, wenn sie uns im Gegenzug mit einigen Projekten beauftragen würde. In der Folge haben wir an zwei Projekten gearbeitet: Marcus Garvey Park Village im Stadtteil Brownsville in Brooklyn und Fox Hills auf Staten Island. Ich habe den Entwurf für Fox Hills gemacht und Frampton hat Marcus Garvey Park Village konzipiert. Darum ging es in der Ausstellung. Marcus Garvey Park Village wurde schließlich gebaut.

Arthur Drexler: Wie der Name schon vermuten lässt, fokussiert das Museum of Modern Art mit seinem Department of Architecture and Design auf die Kunst der Architektur. Grundsätzlich erkennen wir an – und bestehen sogar darauf –, dass Architektur mehr noch als die anderen Künste mit Fragen der Ethik, sozialer Gerechtigkeit, Technik, Politik und Ökonomie zu tun hat, zusätzlich zum hehren Wunsch, die Lebensbedingungen der Menschen zu verbessern. [...] Zu diesem Zweck hat die Abteilung für Architektur und Design des MoMA auch bei der Gründung des Institute for Architecture and Urban Studies Pate gestanden. Wenngleich es sich beim Institute um eine unabhängige

3 Bei der Conference of Architects for the Study of the Environment (CASE), die 1964 erstmals organisiert wurde, handelt es sich um die Konferenzreihe einer lose organisierten Gruppe von Architekten und Planern, die damals an verschiedenen Universitäten an der Ostküste der USA lehrten. Ursprünglich stellte CASE den Versuch dar, ein amerikanisches Pendant zum CIAM bzw. Team X zu gründen. Doch schon bald löste sich die Organisation in regionale Gruppierungen auf. Für Peter Eisenman war CASE als mächtiges soziales Netzwerk so etwas wie der Vorläufer des Institute. Die Veröffentlichung *Five Architects* (New York: Wittenborn 1972), durch die die Arbeit von Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk und Richard Meier in der Öffentlichkeit bekannt gemacht wurde, ist das Ergebnis einer Präsentation von aktuellen Projekten in einem CASE-Treffen der Subgruppe New York, das im Mai 1969 am MoMA stattgefunden hatte.

Einrichtung handelt, nimmt sich die Abteilung für Architektur und Design heraus, von Zeit zu Zeit mit ihm in Hinblick auf die Entwicklung von besonderen Projekten zusammenarbeiten und sich darum zu bemühen, diese auch dort umzusetzen, wo solche Vorstöße eine spürbare Verbesserung der gebauten Umwelt versprechen. [...] Eines der gravierendsten Probleme, die das Institute und das MoMA erkennen, ist das des Wohnungsbaus.

Robert Gutman: Wir müssen im Hinterkopf behalten, dass das Institute, obwohl es den Status einer gemeinnützigen Einrichtung hatte, dennoch als ein Unternehmen geführt wurde. Der Fehler, den wir alle immer wieder machen, ist, dass wir das Institute lediglich als eine kulturelle Einrichtung sehen. Wir fokussieren auf die Menschen, die mit seiner Funktion als kulturelle Einrichtung verbunden sind. Dabei handelt es sich bei dem Institute auch um eine ökonomische und eine politische Einrichtung. Das Institute stellte zunächst ein Instrument dar, das es den Mitgliedern ermöglichen sollte zu bauen, was in der Geschichtsschreibung häufig ignoriert wird, aber essenziell war. Niemand spricht darüber. Stattdessen wird es immer wieder als eine kulturelle Einrichtung dargestellt und auf den Einfluss, den es auf die Entwicklung des Architekturdiskurses hatte, verwiesen. Aber das war in den Gründerjahren nicht die Absicht. Lange Zeit hatte es fast gar nichts mit dem Architekturdiskurs zu tun. Das Institute bildete einen institutionellen Rahmen, damit Leute wie Peter Eisenman bauen konnten. In den frühen Tagen verbrachten wir viel Zeit damit, herauszufinden, wie man Aufträge für reale Bauprojekte akquirieren konnte.

Anfangs sah Arthur Drexler das Institute als seine Einrichtung, und wenn er es nicht so verstanden hätte, wäre es nie von der Stelle gekommen. Drexler sagte wiederholt, wie schön es für Architektur und Design wäre, wenn das MoMA direkt Einfluss auf die Qualität der Gebäude in New York nehmen könnte. Da es für das MoMA schwer gewesen wäre, selbst als Architekturbüro aufzutreten und Gebäude zu entwerfen, wurde das Institute gegründet, um genau diese Art von Einrichtung darzustellen. Das Problem bestand darin, dass Eisenman nicht über Architektur in einer Sprache reden konnte, die für einen Projektentwickler oder

einen typischen amerikanischen Bauherren verständlich gewesen wäre. Daher kam es nicht dazu. Das wäre ein Punkt, der in Bezug auf das Institute untersucht werden müsste – der Konflikt, der darin bestand, bauen zu wollen aber am Ende nicht zu bauen.

Theodore Liebman: Als im April 1968 Martin Luther King ermordet wurde, war im Staat New York die Gelegenheit gegeben, dass die Regierung unter Gouverneur Nelson Rockefeller eine neue Wohnungsbau-Gesetzgebung verabschieden konnte. Es handelte sich dabei um eine umfassende und weit reichende Gesetzgebung, die es dem Staat New York unter einer republikanischen, jedoch äußerst sozial ausgerichteten Regierung ermöglichte, eine Super-Behörde wie die Urban Development Corporation zu gründen. Die UDC besaß unglaubliche Macht, Grundstücke zu enteignen und Wohnraum für arme Bevölkerungsgruppen zu errichten.

Edward Logue: Die Urban Development Corporation vertritt die Ansicht, dass es höchste Zeit ist zu fragen, ob das anonyme Wohnen im Hochhaus die beste Lösung für Familien mit niedrigem und mittlerem Einkommen ist.

In der Vergangenheit haben wir eigene Erfahrung in Wohnexperimenten gesammelt. Unser zentrales Anliegen ist es, eine Identifikation der Familie mit dem Wohnumfeld zu ermöglichen.<sup>4</sup> Aufgrund unseres Wissens um aktuelle Trends im Wohnungsbau in Westeuropa waren wir erfreut über die Möglichkeit, mit dem Institute eine Partnerschaft einzugehen, um einen gemeinsamen Versuch zu unternehmen, eine niedriggeschossige Alternative zum Hochhaus zu entwickeln.

Von Anfang an waren sich die Kooperationspartner darin einig, dass es sich nicht um eine weitere theoretische Übung mit einem Forschungsbericht und einem Planungsvorschlag

4 1972 hat die Urban Development Corporation unter der Leitung von Edward Logue „live-in“ gestartet, ein Forschungs- und Evaluationsprogramm zur Verbesserung der Qualität ihres Wohnungsbaus. Damit war für die Mitarbeiter aus allen Bereichen der Wohnungsbaugesellschaft verbindlich gemacht worden, mit ihren Familien für ein oder zwei Wochen in einem von der UDC in Auftrag gegebenen Wohnungsbau zu wohnen, um auf der Grundlage der eigenen Erfahrung die Gebäude und ihr Umfeld zu beurteilen. Später beteiligten sich auch die Architekten an dem Programm. Die UDC berichtete über das live-in, um Werbung für ihren Wohnungsbau zu machen. Vgl. Liebman/Melting 1974.

that, everybody talks about it as a cultural institution, in terms of its impact on discourse. But that was not the objective in the founding years. For a very long time, it had almost nothing to do with discourse. The Institute was an institutional framework through which people like Peter Eisenman could build. In the early days we spent much time trying to figure out how to get real building jobs.

At the beginning, Arthur Drexler saw the Institute as his institution. And if he had not defined it that way, it would have never got off the ground. Drexler was saying how wonderful it would be for the fortune of architecture and design if the MoMA had some direct impact on the quality of buildings in New York City. Since it would have been hard for MoMA to become an architect itself and design buildings, the Institute was supposed to become that kind of agency. The problem was that Eisenman could not talk about architecture in terms that were meaningful to a developer, or a typical American client. So nothing ever happened. That would be something to investigate with regard to the Institute, the conflict of wanting to build and not building.

Theodore Liebman: In April 1968, when Martin Luther King was assassinated, New York State under Governor Nelson Rockefeller was able to get housing legislation passed that was the most comprehensive and sweeping legislation that permitted New York State under a Republican government which was very liberal, to found the Urban Development Corporation as a super-agency. The UDC had unbelievable powers to basically take land and build housing for poor people.

Edward Logue: We at the Urban Development Corporation think the time has come to ask ourselves whether the high rise, rather anonymous solution, is the best one for low and moderate income families.

Out of our live-in experience and our concern for the identification of the family with housing, and with an awareness of trends in Western Europe, we were pleased to have the opportunity of entering into a partnership with the Institute in a joint attempt to provide a low-rise alternative.<sup>4</sup>

From the outset, the parties agreed that this was not going to be another theoretical exercise

with a planning report and a proposal which would wind up gathering dust on a shelf somewhere. Working with the local community groups, the Model Cities organizations in Central Brooklyn, and with various city agencies, we developed a real site with a real program which [was] slated to get under construction on the same day the exhibition open[ed] at the MoMA.<sup>5</sup> We [were] particularly pleased to have been successful in obtaining an allocation of 236 funds which permit[ted] the housing to [have] been made available to families of low and moderate income.<sup>6</sup>

Kenneth Frampton: Arthur Drexler, who as co-founder and chairman was representing the Institute, promised Edward Logue an exhibition in the Museum of Modern Art. And on the basis of this the Institute got involved in the research and design of a low-rise, high-density prototype. Without the liaison to MoMA, the Institute would have never been involved. The only reason why the Institute was commissioned by the UDC, in the end, was that we offered the opportunity of an exhibition at MoMA.

Theodore Liebman: There were lots of reasons for the collaboration of the UDC with the Institute, there were political reasons as well. At the UDC, there were two departments for architecture, the Design and Construction Division, a technical department headed by Herbert Tessler, and the Architecture Department headed by me.

4 In 1972 the Urban Development Corporation, under the leadership of Edward Logue, started "live-in," a research and evaluation program that required staff members from all its departments live in a UDC project for one or two weeks together with their families. The goal was to improve the quality of its housing on the basis of the staff members' own experiences. Later on, architects also participated in the live-ins. The UDC published articles about the program in order to advertise its housing. See Liebman/Melting 1974.

5 The Model Cities Program was an element of President Lyndon Johnson's Great Society and the War on Poverty, an ambitious urban aid program started in 1966 with the goal of tackling widespread crime and the disenchantment with existing urban renewal programs. The program emphasized comprehensive planning, involving not just rebuilding but also rehabilitation, social service delivery, and citizen participation. In 1969 the Nixon administration officially changed course; however, in many cities, citizen participation continued to play an important role in local politics. The program ended in 1974.

6 Section 236 of the National Housing Act of 1934 provided a rent subsidy, in the form of interest reduction, through which multifamily housing could be produced. The subsidized housing moratorium imposed by President Nixon in January 1973 brought an end to additional Section 236 construction. See: [http://portal.hud.gov/hudportal/documents/huddoc?id=DOC\\_14956.pdf](http://portal.hud.gov/hudportal/documents/huddoc?id=DOC_14956.pdf) (accessed November 24, 2011).

Basically, I had two assignments. One was to hire the architects. Selecting an architect was not only a beauty contest but involved judging the firm's ability to work on a specific site, their past work, and their approach as to how to deal with really complex housing issues. The UDC worked with some young emerging firms. My second job after hiring the architect and working on the schematic design was to be supportive of them when they felt that their design was tempered in the details. So I was the architects' advocate.

There was a convergence of identical purposes at the Institute, the MoMA, and the UDC at that point. Ed Logue and I wanted visibility for this project, a museum exhibition, announcing this new low-rise initiative. Thus the title, "Another Chance for Housing." This is really saying to communities in all the cities of New York, and hopefully broadcasting to the country, that publicly assisted housing did not only have to mean high rise blocks, which were having a very bad social impact and arousing negative feelings in the country. It was a way to demonstrate that neighborhood housing still could allow poor people to mix into communities. So the low-rise housing actually had a social purpose.

### The Design of the Prototype

**Kenneth Frampton:** I had this interest in housing, since I had previously worked for the office of Douglas Stephens and Partner on an apartment building in London. This was also a housing project, called Craven Hill Gardens, on Leicester Square. It is an eight-story apartment building, made out of concrete.

I still thought of myself as an architect, although Robin Middleton had already commissioned me with *Modern Architecture: A Critical History* in 1970. This book took me ten years to complete. I would say that in some ways I had more interest in the profession than Peter Eisenman.

**Theodore Liebman:** In a sense the housing project of the Institute was the first project in which I collaborated more closely with a group of architects. At the UDC, we made the decision that this low-rise, high-density project was going to be a very important project, because it was really going to get us closer to achieving our goals: first, worrying about architecture to

produce good architecture, and secondly, to produce housing quickly and progressively and also to break through and build housing in the suburbs. This was a killer for us. Our development plan to build nine new towns in Westchester County was one of the things that killed the UDC, because of the conservative attitudes of those people living in the suburbs who did not want poor and minority people living in their communities. None of them was built.

The Institute/UDC housing project was going to be the beginning of focus on new housing—low-rise, very dense housing—in urban neighborhoods. An important by-product of our work was that we could get the U.S. Department of Housing and Urban Development in Washington, D.C. to improve their housing standards. They had produced something called "Operation Breakthrough," which was this big volume describing criteria for housing.<sup>7</sup> But they were all numbers, quantitative not qualitative.

**Kenneth Frampton:** Inside the UDC there was this small group of architects, with Ted Liebman as Chief of Architecture, and Anthony Pangaro and Michael Kirkland as designers. This group was barely constituted when the Institute came up with this low-rise, high-density housing proposal. The UDC architects, Arthur Baker and I designed the project together. Anthony Pangaro was the more creative figure on the side of the UDC. The idea was to make low-rise high-density housing the equivalent to middle class duplex housing.

**Theodore Liebman:** The reason the Institute was involved in the development of the prototype was not that it was the greatest social institution. But its fellows were in theory very talented and they would respect the ideas of the UDC and would fit in well as architects. They were intellectually strong. And their purpose would be another good vehicle to broadcast these attitudes. So we were taking an interesting risk.

In terms of the design proposal, the idea of the mews was central. Developing that prototype for low-rise, high-density housing, our main objective was to produce spaces off-street that would allow people to meet each other and children to play safely away from the streets.

**Kenneth Frampton:** The book *Defensible Space* by Oscar Newman was a very big influence on that project. Pangaro was obsessed

als Endergebnis handeln sollte, die irgendwo in einem Regal verstauben würden. Daher haben wir zusammen mit den lokalen Gruppen und Organisationen im Viertel, den Model Cities-Organisationen in Central Brooklyn und mit verschiedenen städtischen Einrichtungen ein reales Grundstück mit einem echten Bauprogramm entwickelt.<sup>5</sup> Von Beginn an war vorgesehen, dass die Grundsteinlegung am selben Tag erfolgen wird wie die Ausstellungseröffnung im MoMA. Wir sind besonders erfreut darüber, dass wir erfolgreich staatliche Zuschüsse zugewiesen bekommen haben, die es erst ermöglicht haben, dass der Wohnungsbau Familien mit niedrigem und mittlerem Einkommen zur Verfügung steht.<sup>6</sup>

**Kenneth Frampton:** Arthur Drexler, der als einer der Mitbegründer und Vorsitzender des Institute nach außen vertreten hat, hatte Edward Logue eine Ausstellung im Museum for Modern Art in Aussicht gestellt. Erst auf dieser Grundlage wurde das Institute mit der Planung und dem Entwurf eines Prototyps für niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau beauftragt. Ohne die besondere Beziehung zum MoMA wäre das Institute sicher nicht beteiligt gewesen. Der einzige Grund, warum das Institute von der UDC einen Auftrag erhalten hat, war letztlich, dass wir die Möglichkeit einer Ausstellung im MoMA geboten haben.

**Theodore Liebman:** Für die Zusammenarbeit der UDC mit dem Institute gab es zahlreiche Gründe, unter anderem auch politische. Die UDC umfasste zwei Architekturabteilungen, zum einen die Design and Construction Division, eine technische Abteilung, die von Herbert Tessler geleitet wurde, und zum anderen die Architektur-Abteilung, der ich vorstand.

Im Wesentlichen hatte ich zwei Aufgaben. Die eine Aufgabe bestand darin, Architekten zu beauftragen. Bei der Auswahl eines Architekturbüros handelte es sich nicht nur um einen Schönheitswettbewerb. Vielmehr ging es darum, das jeweilige Büro zu beurteilen hinsichtlich seiner Fähigkeit, auf einem bestimmten Baugrundstück zu bauen, seiner bisherigen Arbeit, sowie seinem Ansatz, mit wirklich komplexen Aufgaben des Wohnungsbaus umzugehen. Die UDC hat mit einigen jungen, aufstrebenden Büros zusammengearbeitet. Meine

zweite Aufgabe neben der Beauftragung von Architekten und der Arbeit an der konzeptuellen Planung war es, die Architekten zu unterstützen, wenn sie das Gefühl hatten, dass ihr Entwurf im Detail abgeschwächt wurde. Das heißt, ich sah mich als Fürsprecher der Architekten.

Damals gab es eine Übereinstimmung in der Zielsetzung des Institute, des MoMA und der UDC. Ed Logue und ich wollten die Sichtbarkeit für dieses Projekt, eine Ausstellung im Museum, mit der die neue Ausrichtung auf niedriggeschossigen Wohnungsbau öffentlich gemacht wurde. Daher der Titel „Another Chance for Housing“. Es ging in erster Linie darum, den lokalen Behörden im Staat New York zu vermitteln, und wenn möglich dies auch im ganzen Land zu verbreiten, dass staatlich subventioniertes Wohnen nicht nur das Wohnen in Hochhäusern bedeutet, das negative soziale Folgen hatte und in den USA mittlerweile negativ konnotiert war. Die Ausstellung war ein Instrument, um zu zeigen, dass es noch immer möglich sein sollte, mit der Bereitstellung von sozialem Wohnungsbau die soziale Durchmischung von Bevölkerungsgruppen in einzelnen Vierteln zu gewährleisten. Somit hatte der niedriggeschossige Wohnungsbau tatsächlich eine gesellschaftliche Aufgabe.

### Der Entwurf des Prototyps

**Kenneth Frampton:** Mein Interesse am Wohnungsbau stammt aus der Zeit, als ich für das Büro von Douglas Stephens and Partner an dem Entwurf für ein Wohnhaus in London gearbeitet habe. Es handelte sich dabei auch um

- 5 Das Model Cities Programm, Teil der Great Society und des War on Poverty von Präsident Lyndon Johnson, war ein ehrgeiziges Förderprogramm für Städte, das 1966 ins Leben gerufen wurde. Ziel war es, die weit verbreitete Gewalt in den Städten und die Desillusionierung hinsichtlich der bestehenden Stadterneuerungspolitik anzugehen. Das Programm betonte eine umfassende Form von Planung, die nicht nur Neubauten, sondern auch Sanierungen, soziale Dienstleistungen und Bürgerbeteiligung beinhaltete. In 1969 änderte die neue Regierung unter Präsident Richard Nixon den Kurs; dennoch spielte die Bürgerbeteiligung in vielen Städte weiterhin eine wichtige Rolle in der lokalen Politik. Das Programm wurde 1974 beendet.
- 6 Mit Absatz 236 des National Housing Act von 1934 wurde Mietzuschuss in Form einer Zinsreduktion zur Verfügung gestellt, auf dessen Grundlage Mehrfamilienhäuser produziert werden konnten. Das Aussetzen der Wohnungsbauförderung unter Präsident Nixon im Januar 1973 bedeutete das Ende dieser Art von staatlich subventioniertem Wohnungsbau. Vgl. auch: [http://portal.hud.gov/hudportal/documents/huddoc?id=DOC\\_14956.pdf](http://portal.hud.gov/hudportal/documents/huddoc?id=DOC_14956.pdf) (Zugriff: 27. November 2011)



10

Marcus Garvey Park Village shortly after its completion in 1976. With 55 people per acre, the density of the low-rise project was comparable to that of the tower in the park-model which had dominated subsidized housing construction into the mid-1970s. Visible in the background are the Van Dyke Houses, a fourteen-story public housing project completed in 1955.

Marcus Garvey Park Village, kurz nach der Fertigstellung 1976. Die Wohndichte der niedriggeschossigen Bebauung war mit 55 Personen pro acre (knapp 14 Personen pro Hektar) in etwa gleich hoch wie die der bis dahin im sozialen Wohnungsbau dominanten Hochhausbebauung. Im Hintergrund die angrenzenden Van Dyke Houses, ein vierzehnstöckiges public housing Projekt von 1955.



12

Marcus Garvey Park Village under construction, corner of Riverdale Avenue and Chester Street, 1975. Entire streets of abandoned buildings characterized the neighborhood at this time.

Marcus Garvey Park Village, Hinterhof, Zustand 1975 (im Bau). Als niedriggeschossiger Wohnungsbau konkurrierte das Marcus Garvey Park Village mit unterschiedlichen Generationen an Wohnungsbau, dem Brownsville Houses (im Hintergrund) und den Van Dyke Houses in unmittelbarer Nachbarschaft.



11

Marcus Garvey Park Village under construction 1975, mews. The low-rise high-density project competed against multiple generations of housing design, including the Brownsville Houses (in the background) and the adjacent Van Dyke Houses.

Marcus Garvey Park Village im Bau, Ecke Riverdale Avenue und Chester Street, 1975. Im Hintergrund dem Verfall freigegebene Häuserzeilen, die das Viertel maßgeblich prägten.

sozialen Wohnungsbau am Leicester Square. Craven Hill Gardens ist ein achtstöckiges Wohnhaus aus Beton.

Ich sah mich Anfang der 1970er Jahre immer noch als Architekt, obwohl mich Robin Middleton bereits 1970 mit dem Schreiben von *Modern Architecture: A Critical History* beauftragt hatte. Ich habe zehn Jahre gebraucht, um dieses Buch fertigzustellen. Ich würde sogar so weit gehen und sagen, dass ich in gewisser Weise mehr Interesse an der Profession zeigte als Peter Eisenman.

Theodore Liebman: In einem gewissen Sinn war das Wohnungsbau-Projekt des Institute das erste Projekt, an dem ich eng mit einer Gruppe von Architekten zusammengearbeitet habe. Bei der UDC hatten wir uns dafür eingesetzt, dass dieses Projekt eines niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbaus zu einem zentralen Projekt werden würde. Es sollte uns ermöglichen, unsere Ziele schneller zu erreichen: erstens, sich Gedanken über Architektur zu machen und gute Architektur zu produzieren, und zweitens, Wohnungen schnell und fortschrittlich zu errichten. Unser oberstes Ziel war es, damit den Durchbruch zu erzielen und endlich Wohnraum in den Vororten zu schaffen. Doch dieses Vorhaben hat uns den Todesstoß gegeben. Unser Entwicklungsplan für den Bau von neun neuen Städten in Westchester County war eines der Dinge, die das Ende der UDC beschleunigte, nicht zuletzt aufgrund der konservativen Haltung der Menschen, die in den Vororten lebten und die nicht wollten, dass arme Bevölkerungsgruppen und ethnische Minderheiten in ihren Gemeinden lebten. Keine der Neustädte wurde gebaut.

Das gemeinsame Wohnungsbauprojekt des Institute und der UDC sollte den Anfang eines Fokus auf eine neue Form des sozialen Wohnungsbaus – niedriggeschossiger, sehr dichter Wohnungsbau – in Stadtgebieten machen. Ein wichtiges Nebenprodukt unserer Arbeit war, dass wir das Bauministerium der Vereinigten Staaten, das U.S. Department of Housing and Urban Development in Washington, D.C. dazu anhalten konnten, seine Wohnstandards zu verbessern. Sie hatten mit „Operation Breakthrough“ ein umfangreiches Kompendium hervorgebracht, in dem Kriterien für Wohnungsbau benannt wurden.<sup>7</sup> Dabei handelte es sich

allerdings nur um quantitative, nicht um qualitative Kriterien.

Kenneth Frampton: Innerhalb der UDC gab es eine kleine Gruppe von Architekten, mit Ted Liebman als *chief of architecture* und Anthony Pangaro und Michael Kirkland als Designer. Diese Gruppe hatte sich gerade erst formiert, als das Institute den Vorschlag zum niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau machte. Zusammen haben die Architekten der UDC, Arthur Baker und ich das Projekt dann entworfen. Anthony Pangaro war der kreative Geist auf Seiten der UDC. Unsere Vorstellung war, dass eine Wohnung in unserem niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau das Gegenstück zu dem werden könnte, was die Doppelhaushälfte für die Mittelschicht war.

Theodore Liebman: Dass das Institute an der Entwicklung des Prototyps beteiligt war, war nicht so sehr seinem gesellschaftlichen Engagement geschuldet. Allerdings waren dort durchaus talentierte Architekten versammelt, die den Vorstellungen der UDC Respekt zollten und als Architekten gut in unser Profil passen sollten. Die Institutsmitglieder waren alle theoretisch bewandert. Und ihre Absichten ließen sich gut damit vereinbaren, unsere eigene Haltung zu kommunizieren. Aus diesem Grund gingen wir dieses spannende Risiko ein.

In Hinblick auf den Entwurf war die Idee der *mews* – offene Hinterhöfe – von zentraler Bedeutung. In der Entwicklung des Prototypen für niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau bestand unser Hauptziel darin, halböffentliche Räume abseits der Straße zu schaffen, die es einerseits den Bewohnern ermöglichen würden, sich dort gemeinsam aufzuhalten, andererseits konnten dort Kinder in Sicherheit spielen.

7 „Operation Breakthrough“ wurde 1969 vom Ministerium für Wohnungsbau und Stadtentwicklung (HUD) initiiert, um die Bereitstellung von Wohnraum für Haushalte mit geringerem Einkommen zu verbessern, indem der Nachweis erbracht werden sollte, dass industrialisierte, vorfabrizierte Fertigungsmethoden die Baukosten im Wohnungsbau senken. Ausgestattet mit einem Gesamtbudget von U.S. \$ 72 Mio. war Operation Breakthrough eines der ehrgeizigen Forschungs- und Entwicklungsprogramme unter Präsident Richard Nixon. Bis zu seinem Ende 1974 konnte das Programm allerdings nicht die Rentabilität der meisten seiner staatlich subventionierten Wohnungsbaumethoden unter Beweis stellen. Vgl.: <http://archive.gao.gov/f0902a/100544.pdf> (Zugriff: 27. November 2011).

Kenneth Frampton: Das Buch *Defensible Space* von Oscar Newman hat das Projekt sehr stark beeinflusst. Pangaro war von Newmans Ideen regelrecht besessen. Die Gestaltung der Straßen und Höfe förderte eine passive Kontrolle des öffentlichen Raums. Bei dem *stoop* – die der Straße zugewandte Außentreppe klassischer Reihenhäuser – handelte es sich natürlich um eine Übersetzung eines Typus des 19. Jahrhunderts, der dafür sorgte, dass der Mensch ein halbes Stockwerk erhöht über der Straße wohnt. Kinder sollten in den Höfen spielen. In Bezug auf die Größe der Wohnungen waren die Häuser entlang der Straße für kleinere Familien vorgesehen, und die Häuser, die an die Höfe angrenzten, boten ausreichend Wohnraum für größere Familien.

Die Siedlung Halen von Atelier 5 außerhalb von Bern in der Schweiz war augenscheinlich ein Einfluss auf mich. Aber unser Wohnungsbau-Prototyp war mehr niederländisch als schweizerisch, was den Maßstab und auch die städtische Dimension betrifft. Die Realisierung in Brownsville war von Michiel Brinkmans Wohnanlage in Rotterdam-Spangen beeinflusst.

Theodore Liebman: Das Grundstück in Oceanhill-Brownsville in Brooklyn war schwierig. Wir wollten es, weil das Viertel den Wohnraum dringend benötigte. Oceanhill-Brownsville war damals ein heruntergekommener Teil von Brooklyn mit einer Menge von ausgebrannten Gebäuden, von denen viele bereits dem Erdboden gleich gemacht waren. Wir hatten das Grundstück gewählt, weil es groß genug war, um ein Zeichen zu setzen. Es umfasste mehr als einen Block, und es gab die Möglichkeit Höfe zu bilden. Zusätzlich umfasste es komplette Straßenzüge, was sehr wichtig war, um eine zusammenhängende Nachbarschaft zu schaffen.

Kenneth Frampton: Die UDC hatte voll und ganz auf Brownsville gesetzt. Sie kümmerten sich um das Grundstück und entschieden zu bauen. Die UDC wollte, dass das Institute ein Demonstrationsprojekt entwirft, das einen städtischen Maßstab hatte. Peter Eisenman hat an einem separaten Projekt für Staten Island gearbeitet, das suburbaner war. Dies wurde auch in der Ausstellung gezeigt, aber leider nie gebaut. Es handelte sich um einen äußerst eleganten Entwurf.

## Die Realisierung des Prototyps

Theodore Liebman: Es handelte sich meiner Meinung nach wirklich um ein gemeinschaftlich durchgeführtes Projekt der UDC und des Institute. Dennoch war klar, dass das Institute der Architekt dieses Bauwerks war. Wir haben eine Gruppe von Architekten angestellt, die vielleicht praktisch weniger erfahren waren, aber mit denen wir theoretisch gut zusammenarbeiten konnten. Allerdings haben wir darauf bestanden, dass mit David Todd and Associates ein weiteres Architekturbüro hinzugezogen würde, das sich für die Bauleitung verantwortlich zeichnete und die Ausführungspläne für das Wohnungsbauprojekt anfertigte.

Das Institute bekam von uns einen normalen Vertrag. Wir haben ihm nicht mehr Honorar gezahlt als den anderen Architekturbüros. Wie alle anderen unserer Projekte war dies auch ein in kurzer Zeit durchgeführtes Projekt.

Kenneth Frampton: Arthur Baker spielte die zentrale Rolle. Das Problem war, dass Peter Eisenman und ich beide zu viel auf einmal machten. Ich habe zum Beispiel nie aufgehört an der Columbia University zu lehren. Unter anderem haben wir am Institute an *Oppositions* und an mehreren Büchern gearbeitet. Arthur dagegen war ein richtiger Architekt, der viel praktische Erfahrung gesammelt hatte. Ich frage mich, wie wir das Projekt ohne ihn gebaut hätten.

Arthur Baker: Meine Position würde ich als die des ausführenden Architekten beschreiben, und damit bestand meine Aufgabe darin, die verschiedenen Ansichten der Beteiligten zu koordinieren. Im Grunde genommen haben Peter Eisenman und Kenneth Frampton beide neben diesem Projekt die ganze Zeit an anderen Dingen gearbeitet. Es handelte sich eindeutig um Kens Lieblings-Projekt, aber er war mit der Lehre an der Columbia University beschäftigt. Peter redete immer irgendwie bei allen Aktivitäten des Institute mit. Aber an dem Bauprojekt war niemand konstant beteiligt, es war ein einziges Kommen und Gehen. Peter arbeitete hauptsächlich an dem Staten Island-Projekt, Frampton an dem Brownsville-Projekt. Allerdings fällt es mir schwer zu sagen, wer für was letztlich verantwortlich war. Peter Wolf war selbstverständlich an allen planerischen Aspekten des Projekts beteiligt. Er war definitiv mit

with Newman's ideas. The design of both the street and the mews provided for passive surveillance. The stoop is of course a translation of a nineteenth-century type, so that the human subject is elevated above the street. Children were supposed to play in the mews. Concerning the size of the apartments, the street types were for smaller families and the mews types provided for larger families.

Siedlung Halen by Atelier 5 outside Berne in Switzerland obviously was an influence on me. However, our housing prototype was more Dutch than Swiss, in terms of scale and the urban dimension. The realization in Brownsville was influenced by Michiel Brinkman's Spangen Housing in Rotterdam.

Theodore Liebman: The site in Oceanhill-Brownsville in Brooklyn was difficult. We wanted it because the community needed the housing desperately. Oceanhill-Brownsville was a tough neighborhood in those days with a lot of burned-out buildings, many of them already bulldozed. We had selected it because it was big enough to make a difference. There was more than one block and there were chances to create mews. And there were streets across from each other, which was very important in creating a neighborhood.

Kenneth Frampton: The UDC put all the emphasis on Brownsville. They made the site available, and decided to build. The UDC wanted the Institute to design a demonstration that was urban in scale. Peter Eisenman designed a separate project for Staten Island, which was more suburban. It was also shown in the exhibition, but unfortunately never built. It was a very elegant work.

### The Realization of the Prototype

Theodore Liebman: This, I would like to say, was a truly collaborative project between the UDC and the Institute, and yet the Institute was the architect of this work. We were hiring an architectural group, which was less experienced practically, but a theoretically good one to work with us. We insisted that they would have another architect, David Todd and Associates, to become architect of record and produce the working drawings for the housing project.

The Institute was given a normal contract, we could not give them more money than we would

have to a normal architect. As with all of our projects, this was a very fast project.

Kenneth Frampton: Arthur Baker was key. The problem with both Peter Eisenman and myself, was that we were doing too many things. I never stopped teaching at Columbia. We were also editing *Oppositions* magazine and numerous books. Arthur was a hands-on architect, who had had a lot of experience. I wonder how we would have built this without him.

Arthur Baker: I was the architect working on the project, therefore coordinating everybody's views, etc. Basically both Peter Eisenman and Kenneth Frampton were always doing other things next to working on this project. This was Ken's pet project, but he was involved with Columbia University. Peter was involved in everything else at the Institute. So there was always this in-and-out business. Peter was more involved with the Staten Island project and Ken with the Brownsville project. But it is difficult for me to say who was responsible for what. Peter Wolf was obviously concerned with the planning aspects of the project. He was definitely involved. My task was to keep the project moving forward on a constant basis rather than having someone coming in and saying "Oh, I want to change this now" sort of comments. In other words, I was the one who would make it work. We were commissioned architects and the UDC was in a sense our client.

Peter Wolf: The site encompassed several blocks. It was in a devastated area. The kind of planning issues we had to deal with were how to locate the buildings on the street and how far to set them back, questions about public space. The project was a mixture of architectural design and other matters. We were intensely discussing all that stuff constantly. We were talking about the interior staircases, how to make them work. The stoops are another planning issue, and stoops figured very big in this, since they are a

7 "Operation Breakthrough" was initiated in 1969 by the U.S. Department of Housing and Urban Development (HUD) to improve the process of providing housing for lower income families by demonstrating the value of industrialized, pre-fabricated housing construction methods. With a total budget of US-\$ 72 Mio, Operation Breakthrough was one of the ambitious research and development program under President Richard Nixon. Until 1974, however, the program did not prove the marketability of most of its sponsored housing construction methods. See: <http://archive.gao.gov/f0902a/100544.pdf> (accessed November 24, 2011).



13  
Street façade, shortly after completion  
in 1976.

Marcus Garvey Park Village, Straßen-  
fassade, nach der Fertigstellung.



14  
Mews, shortly after comple-  
tion in 1976.

Marcus Garvey Park  
Village, Hinterhof, nach  
der Fertigstellung.



15  
Marcus Garvey Park Village, access to a mews, shortly  
after its completion in 1976. The residents were able to see and  
surveil the access to the mews from the stoops, the living  
room windows, and the laundry facilities, which were located  
right at the thoroughfares.

Marcus Garvey Park Village, Zugang zu einem Hinterhof,  
kurz nach der Fertigstellung 1976. Der Zugang zu den  
Hinterhöfen konnte von den Außentritten, den Wohnzim-  
merfenstern und den Waschküchen, die sich am Durchgang  
befinden, eingesehen und kontrolliert werden.



16

Marcus Garvey Park Village, gardens, shortly after its completion in 1976. Due to last-minute budget cuts, the private gardens were not separated by walls but by chain link fence. The intended privacy of these exterior spaces was thus never realized.

Marcus Garvey Park Village, Gärten, kurz nach der Fertigstellung 1976. Aufgrund kurzfristiger Einsparungen wurde anstelle von Mauern Maschendrahtzaun zwischen den privaten Gärten errichtet. Dadurch war die anvisierte Privatheit dieser Außenräume nie gegeben.



17

Marcus Garvey Park Village, mews, shortly after its completion in 1976. As a semi-public space, the mews were conceived of as a space for neighbors to gather and for children to play in.

Marcus Garvey Park Village, Hinterhof, kurz nach der Fertigstellung 1976. Als halböffentlicher Raum waren die mews als sozialer Treffpunkt der Anwohner und Spielplatz der Kinder konzipiert.

von der Partie. Meine Aufgabe bestand darin, das Projekt kontinuierlich voranzutreiben, ohne dass ständig jemand hereinplatze und Kommentare anbrachte wie: „Das muss jetzt aber noch schnell geändert werden ...“. Mit anderen Worten, ich war derjenige, der sichergestellt hat, dass das Projekt zustande kam.

Wir waren die beauftragten Architekten, und die UDC war in gewissem Sinne unser Bauherr.

Peter Wolf: Das Baugrundstück umfasste mehrere Blöcke und lag in einem völlig verwüsteten Teil der Stadt. Planerische Themen, die es zu klären galt, waren die Anordnung der Gebäude zur Straße und wie weit wir sie nach hinten zurücksetzen würden, insgesamt die Gestaltung des öffentlichen Raums. Das Projekt umfasste neben dem architektonischen Entwurf auch andere Aspekte. Wir haben immer alle Themen ausgiebig diskutiert. Zum Beispiel haben wir über die innen liegenden Treppen gesprochen, darüber, wie sie am besten funktionieren würden. Die *stoops* waren ein weiteres planerisches Thema; sie spielten eine sehr große Rolle in diesem Projekt, da es sich um einen Ort der sozialen Interaktion handelt. Die Sicherheitsbedenken waren ein Anliegen der Planung, das heißt, die Form der Überwachung der öffentlichen Räume, wenn man aus dem Fenster in den Garten oder auf die Straße schaut.

Wir waren eine Gruppe junger Menschen, die fieberhaft versuchte, etwas auf die Beine zu stellen. Man kann kaum feststellen, wer was zum Projekt beigetragen hat. Ich kann allerdings mit Gewissheit von mir sagen, dass ich mit den Bauzeichnungen selbst nichts zu tun hatte. Meine Rolle war das Projekt zu betreuen, um sicherzustellen, dass alles ordnungsgemäß ausgeführt und mit den Finanzen sorgsam umgegangen wurde, da eine Menge Geld im Spiel war. Es war eine sehr intensive Zeit. Wir arbeiteten jeden Tag und viele Nächte durch. Am Institute waren extra Architekten angestellt worden, um am Projekt zu arbeiten, Arthur Baker und Lee Taliaferro, die beide professionelle Architekten waren und an der Umsetzung, dem Entwurf und den Ausführungszeichnungen arbeiteten und alle anfallenden Aufgaben übernahmen.

Kenneth Frampton: Die Hochbahn zerschnitt das gesamte Bauareal. Gemäß dem proto-

typischen Bebauungsplan waren Parkplätze zwischen Häusergruppen und Parkbuchten in den Straßen vorgesehen. Es sollte eine enge Beziehung zwischen den Parkplätzen und dem öffentlichen Raum geben, die Parkplätze stellten für uns unter anderen auch einen sozialen Ort dar. Als der Prototyp dann realisiert wurde, mussten wir einen Großteil der Parkplätze auf beiden Seiten entlang der Bahnlinie anordnen, um die Lärmbelästigung durch den Hochbahnverkehr zu minimieren. Da einzelne Blöcke noch teilweise bebaut waren, konnten wir den ursprünglichen städtebaulichen Plan nicht vollständig umsetzen. Stattdessen nahmen wir den Haustyp, der ursprünglich ausschließlich für die Höfe vorgesehen war, und setzten ihn in größerem Stil um, entlang von kurzen Sackgassen, ohne eine durchgehende Straßenfassade zu errichten.

Arthur Baker: Es gab im Grunde genommen eine Planungsphase des Projekts, welche die Entwicklung von Prototyp und Bebauungsplan sowie die Ausarbeitung der Ästhetik umfasste. Anschließend gab es die Phase, in der dann die Ausführungszeichnungen angefertigt wurden. Dies bedeutete, dass wir das ursprüngliche Konzept nahmen und versuchten, es in die Realität zu überführen, so dass es von einem Bauunternehmer auch gebaut werden konnte. Ich war vor allem mit dieser zweiten Phase beschäftigt.

Bei dem Prototyp handelte es sich zunächst einmal um einen Prototyp. Als das Baugrundstück ausgewählt wurde, hat die Tatsache, dass die Hochbahn das zugewiesene Areal durchschnitt, den eigentlichen Bebauungsplan stark beeinflusst, weil die Bauvorschriften hinsichtlich des Geräuschpegels eingehalten werden mussten.

Meine Aufgabe bestand im Gegensatz zu den anderen Personen am Institute darin, den Prototyp so weit zu entwickeln, dass er gebaut werden konnte. Deswegen war ich ans Institute geholt worden, weil ich diese Fähigkeit besaß, die jemand wie Peter Eisenman einfach nicht hatte. Ich war verantwortlich für die Kostenkalkulation, die Konstruktionszeichnungen, das Aufstellen und Einhalten des Zeitplans, alles, was wirklich gemacht werden musste, um das Projekt Realität werden zu lassen. Die Baugesellschaft Kreisler, Borg, Florman and Gallay

place of social interaction. The security concerns were a planning issue, the surveillance, looking out of the windows into the gardens or onto the streets.

We were a feverish group of young people trying to come up with something. It is very hard to separate who did what. Except that I can say that I had nothing to do with the architectural drawings. My role was overseeing the project, to make sure that things were running correctly, that finances were being handled right. There was a lot of money moving around. It was a very intense time. We worked every day, and lots of nights. We had architects who actually ran the project, Arthur Baker and Lee Taliaferro, who were both professional architects and worked on the application, the design and the working drawings and everything else.

Kenneth Frampton: The elevated railway divided the whole site. The original prototype was equipped with inset parking. There was to be an intimate relationship between the parking and the public space, the parking also being conceived as a social place. When it came to the realization of the prototype, most of the parking had to be stacked on both sides of the elevated railway line in order to minimize the acoustic impact of the transit. Since there were buildings left over in some of the blocks, we could not complete the original pattern. Instead we took the pure mews type and turned it to an extended development, on both sides of short dead end streets, without erecting a continuous street façade.

Arthur Baker: There was in essence a design stage to the project, which encompassed developing the prototype and plan as well as assigning the aesthetics. Then there was the working drawings stage, which meant taking that concept and turning it into a reality for a contractor to build. So my concern was rather with that stage of the development.

The prototype was a prototype, but when we got the site the fact that there was the elevated train system cutting through this particular site very much influenced the way the plan of the whole scheme was actually laid out because of the noise level, etc.

My job, more than anybody else's at the Institute, was to bring the prototype to a stage where it could be constructed. That's why I

was brought in, because I have that ability which someone like Peter Eisenman does not have. I was responsible for the pricing, the construction drawings, the timetable, everything that really made the project come to reality.

The contracting firm, Kreisler, Borg, Florman and Gallay Development Corporation, had a large say in the selection of materials, which I think was a good thing, because they had a particular interest, since they were the developer and also the construction company. We also had consultants, structural engineers, landscape architects, etc. working on the project.

Kenneth Frampton: There was an inside struggle at the Urban Development Corporation, between the Architects' Department and the Design and Construction Division. Herbert Tessler, the director of Design and Construction, forced the Institute to change the design at the last minute.

In the original plan, both the streets and the mews types were designed so that in the lower units, you go downstairs to sleep. This had to do with the relationship of the unit to the street and the mews. Tessler opposed this sectional idea, his argument being that where he lived everybody went upstairs to sleep. In April 1973, just before the MoMA exhibition, when the Institute was dealing with the working drawings, we had a huge fight over the design of the housing. For Tessler the application of the prototype was an experiment, so he suggested that we build half the units our way and half of the units his way. So half of the units in Marcus Garvey Park Village are as they were originally designed and half are turned upside down. I was very disinterested in the inverted units. This draconian decision involved redoing all the working drawings. It was ridiculous.

Arthur Baker: I didn't see the scheme through to completion. I left the Institute for private reasons at a stage when it was still completing the working drawings, which were handled by associate architect David Todd. Then, Leland Taliaferro was the one who oversaw most of the construction. He basically took my place.

Kenneth Frampton: The UDC had their own pet suppliers, and this affected parts of the design. The design of the kitchens and the windows was pre-determined by the UDC's

procurement policy. The UDC also resisted the idea that you should have the garden at the sill level of the units. The type lost as a result of this because the gardens were lowered, and the distance from the living room was increased by half a floor. The longer exterior stairs also occupied too much space. The original idea of the prototype was to have brick walls between the gardens of the single units in order to maintain privacy, as in Halen. But that never happened due to cost restrictions. We used chain link fences instead.

### **“Another Chance for Housing”: Exhibition and Catalog**

Robert Gutman: Then there was the wonderful exhibition and catalogue Kenneth Frampton put up called “Another Chance for Housing.” It was successful as a cultural event, since it was well received by architects and architectural critics. I don’t think it ever generated any follow-up projects.

Kenneth Frampton: I did not invent the title of the MoMA exhibition, but it pleases me. I believe that it was Arthur Drexler who came up with it. It was a particular moment in the United States. The idea of ‘The Great Society’, the phrase used by former President Lyndon B. Johnson, was still influential. However naively we looked on this, it was an opportunity to collaborate with the UDC and on the design of a housing prototype.

Arthur Baker: Barbara Littenberg and Kenneth Frampton were both working on the exhibition. I remember something happened to the models. It was a desperate fight to get it all done on time. I’m not sure if the publication came out before the opening or shortly after.

Theodore Liebman: Right after the exhibition everything fell apart. The second application of the prototype in Fox Hills was never built because of site problems. It was no one’s fault. It was probably a mixture of the availability of the site, and political agreements. It just did not work out to get it built in Staten Island. Had there been more time, maybe we would have chosen another site.

But under President Richard Nixon, the federally assisted housing programs had been stopped in 1973. We had some advance notice of the moratorium. Afterwards, the UDC could

only build those projects that had already been submitted to HUD and approved. We worked day and night, to get the last projects signed up. Every UDC project that was handed in by January 8th, 1973 was built.

Peter Eisenman: The show on the low-rise, high-density housing prototype in 1973 was the high point of our collaboration with the MoMA. I think Arthur Drexler was less involved in the Institute afterwards.

### **The Reception and Evaluation of the Housing Project**

Kenneth Frampton: Afterwards, the exhibition went to London, where it was shown at the U.S. Embassy. In the end, this was part of Edward Logue’s publicity campaign for the UDC.

Theodore Liebman: By 1974 I was beginning to hire for seven new projects like this, other young architects with small practices, to develop their own prototype based on the initial prototype. In other words, the prototype should not have been static. That stopped because the money stopped.

The Roosevelt Island Housing Competition was the last attempt of the UDC to improve housing in New York.<sup>8</sup> I was fired before the jury of that competition but continued till the winners of the first stage were determined. The next day, the entire department was disbanded by Governor Hugh Carey. Ed Logue left the UDC in January 1975; I did beginning of May 1975. The city was bankrupt and the state was bankrupt. It was a terrible time.

The only thing we could not do was the management of the housing; we could not control the management of Marcus Garvey Park Village. We had reviewed the management principles that followed up, but when the project was finished, the UDC was not there anymore. Just like Design and Construction watching the construction, we had management people who made sure that the leasing policies were fair. Socially, the UDC had the responsibility. We were a public benefit corporation, to help the people.

Kenneth Frampton: There is an article published in the August/September issue of *L’Architecture d’Aujourd’hui* in 1976, written by me. It is a kind of post-mortem, which deals with the internal struggle over the housing

Development Corporation hatte ein großes Mitspracherecht bei der Auswahl der Materialien. Ich denke, das war gut so, weil sie ein besonderes Interesse hatte, da sie Bauträger und gleichzeitig auch Bauunternehmer waren. Wir arbeiteten außerdem mit externen Beratern – Bauingenieuren, Landschaftsarchitekten, etc. – an dem Projekt.

Kenneth Frampton: Bei der Urban Development Corporation gab es intern eine Auseinandersetzung zwischen dem Architects' Department und der Abteilung für Design and Construction. Herbert Tessler, der Leiter von Design and Construction, zwang das Institute, den Entwurf in letzter Minute noch einmal zu ändern.

In der ursprünglichen Planung waren beide Haustypen, sowohl die Häuser, die entlang der Straße standen, als auch die Häuser, die an die Höfe angrenzten, so konzipiert, dass man in den unteren Wohnungen zum Schlafen nach unten ging. Der Grund für diese Anordnung war die Beziehung der Wohnräume zur Straße bzw. zu den Höfen. Tessler aber lehnte diese Anordnung kategorisch ab, mit dem Argument, dass man dort, wo er wohnt, zum Schlafen nach oben geht. Im April 1973, kurz vor der MoMA-Ausstellung, als das Institute bereits seit geraumer Zeit an den Ausführungszeichnungen arbeitete, hatten wir einen riesigen Streit über den Entwurf des Wohnungsbaus. Da Tessler die Realisierung des Prototyps als ein Experiment ansah, schlug er vor, die Hälfte der Wohneinheiten auf unsere Weise und die andere Hälfte auf seine Weise zu bauen. Daher sind die Wohnungen in dem einen Teil des Marcus Garvey Park Village auf der einen Seite der Hochbahn, so angeordnet, wie sie ursprünglich entworfen wurden, und die in dem Teil auf der anderen Seite der Hochbahn andersherum gebaut. Ich hatte überhaupt kein Verständnis für diese auf den Kopf gestellten Wohneinheiten. Schließlich bedeutete diese drakonische Entscheidung, dass alle Konstruktionszeichnungen noch einmal angefertigt werden mussten. Es war einfach lächerlich.

Arthur Baker: Ich habe die Bauleitung nicht bis zur Fertigstellung innegehabt. Ich verließ das Institute aus privaten Gründen zu einem Zeitpunkt, als die Konstruktionszeichnungen angefertigt wurden, die der assoziierte Architekt David

Todd gemacht hat. Anschließend war Leland Taliaferro derjenige, der den größten Teil des Bauprozesses geleitet hat. Er nahm im Endeffekt meinen Platz ein.

Kenneth Frampton: Dass die UDC Lieblings-Zulieferfirmen hatte, beeinflusste den Entwurf auf entscheidende Weise. Das Design der Küchen und der Fenster war durch die Beschaffungspolitik der UDC vorbestimmt. Die UDC hat auch die Idee abgelehnt, dass die Gärten mit den Fensterbänken der Schlafzimmer im Souterrain abschließen würden. Der Wohnungsbau hat dadurch an Qualität verloren, da die Gärten tiefer gelegt und die Distanz vom Wohnzimmer um ein halbes Stockwerk vergrößert wurde. Außerdem nehmen die längeren Gartentreppen viel zu viel Platz ein. Ursprünglich sollten Ziegelmauern zwischen den Gärten der einzelnen Häuser errichtet werden, um für Privatsphäre zu sorgen, wie in der Siedlung Halen. Aber dies wurde aus Kostengründen nie umgesetzt. Stattdessen haben wir Maschendrahtzäune errichtet.

### **„Another Chance for Housing“: Ausstellung und Katalog**

Robert Gutman: Dann gab es da ja noch diese wunderbare Ausstellung und einen Katalog mit dem Titel „Another Chance for Housing“, die Kenneth Frampton zusammengestellt hat. Als kulturelles Ereignis war sie erfolgreich. Sie wurde von Architekten und Architekturkritikern rezipiert. Ich bin mir aber sicher, dass die Ausstellung keine Folgeprojekte hervorgebracht hat.

Kenneth Frampton: Ich habe mir den Titel der MoMA-Ausstellung nicht ausgedacht, aber er gefällt mir gut. Wenn ich mich recht erinnere, kam Arthur Drexler darauf. Die erste Hälfte der 1970er Jahre war eine besondere Zeit in den Vereinigten Staaten. Die Vorstellung von „The Great Society“, eine Phrase, die Präsidenten Lyndon B. Johnson verwendet hat, hat noch immer Leute beeinflusst. Auch wenn wir dabei äußerst naiv vorgegangen sind, stellte die Zusammenarbeit mit der UDC eine Gelegenheit dar, einen Wohnungsbau-Prototyp zu entwerfen.

Arthur Baker: Barbara Littenberg und Kenneth Frampton haben zusammen die Ausstellung erstellt. Ich erinnere mich noch daran, dass irgendetwas mit den Modellen war. Es war



18

Marcus Garvey Park Village, site plan on a display board in the management building, 2010. Marcus Garvey Park Village is spread across six city blocks between Rockaway Avenue and Bristol Street, Dumont Avenue and Newport Street, of which only two were entirely built up with the low-rise high-density housing. The plan clearly shows how the elevated subway divides the site. The management building on Chester Street includes a community room; further planned community amenities such as a day care center, however, were never built.

Marcus Garvey Park Village, Lageplan der Anlage auf einer Schautafel im Verwaltungsgebäude, 2010. Marcus Garvey Park Village umfasst sechs Stadtblöcke zwischen Rockaway Avenue und Bristol Street, Dumont Avenue und Newport Street, von denen allerdings nur zwei komplett mit dem niedriggeschossigen hoch verdichteten Wohnungsbau bebaut wurden. Der Lageplan zeigt deutlich wie die Hochbahn das Areal in zwei Hälften zerschneidet. Das Verwaltungsgebäude in der Chester Street beinhaltet auch einen Gemeinschaftsraum; weitere geplante gemeinschaftliche Einrichtungen wie ein Kinderhort sind nicht errichtet worden.

Following Pages

19  
 Marcus Garvey Park Village, private gardens of the houses along Bristol Street, 2010.

20  
 Marcus Garvey Park Village, parking lot, Livonia Avenue at Bristol Street, 2010. Noise protection regulations required a setback of 50 ft (ca. 15 m) from the elevated subway. The sites accommodate parking lots.

21  
 Marcus Garvey Park Village, street façade on Riverdale Avenue, 2009.

22  
 Marcus Garvey Park Village, Street façade, 2010.

Folgende Doppelseite

Marcus Garvey Park Village, private gardens of the houses along Bristol Street, 2010.

Marcus Garvey Park Village, Parkplätze, Livonia Avenue Ecke Bristol Street, Zustand 2010. Entlang der Hochbahn musste aus Lärmschutzgründen ein Abstand von 50 Fuss (ca. 15 m) eingehalten werden. Auf den Freiflächen wurden Parkplätze eingerichtet.

Marcus Garvey Park Village, Straßenfassade entlang Riverdale Avenue, Zustand 2009.

Marcus Garvey Park Village, Straßenfassade, 2010.



ein regelrechter Kampf, um alles rechtzeitig fertig zu bekommen. Ich bin mir nicht mehr sicher, ob der Katalog pünktlich zur Eröffnung erschien oder erst kurz danach.

Theodore Liebman: Gleich nach der Ausstellung brach alles auseinander. Die zweite Anwendung des Prototyps in Fox Hills wurde wegen Problemen mit dem Baugrundstück nie gebaut. So richtig hatte niemand Schuld daran. Neue politische Entscheidungen waren getroffen worden. Am Ende stand das Grundstück nicht mehr zur Verfügung. Es hat halt einfach nicht geklappt, den Wohnungsbau-Prototypen auch in Staten Island umzusetzen. Hätten wir mehr Zeit gehabt, hätten wir vielleicht ein anderes Grundstück gewählt.

Unter Präsident Richard Nixon war aber der staatlich subventionierte Wohnungsbau 1973 gestoppt worden. Wir wussten von dem Moratorium einige Zeit im Voraus. Anschließend konnte die UDC nur noch die Projekte bauen, die bereits bei dem Department of Housing and Urban Development eingereicht worden und genehmigt waren. Wir arbeiteten Tag und Nacht, um die Genehmigung für die letzten Projekte zu bekommen. Alle UDC-Projekte, die vor dem 8. Januar 1973 eingereicht worden waren, wurden dann auch gebaut.

Peter Eisenman: Die Ausstellung zum niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau-Prototyp im Jahr 1973 war der Höhepunkt unserer Zusammenarbeit mit dem MoMA. Danach war Arthur Drexler meines Wissens nach kaum noch am Institute involviert.

## Rezeption und Evaluation des Wohnungsbauprojekts

Kenneth Frampton: Im Anschluss ging die Ausstellung nach London, wo sie in der US-Botschaft gezeigt wurde. Am Ende war sie Teil von Edward Logues Öffentlichkeitskampagne für die UDC.

Theodore Liebman: 1974 hatte ich dann damit begonnen, für sieben weitere Projekte, vergleichbar mit dem Wohnungsbau des Institute, andere junge Architekturbüros anzustellen, die auf Basis des Prototyps ihre eigene Anwendung entwickeln sollten. Anders ausgedrückt, der Prototyp sollte nicht statisch sein. Dieses Vorhaben wurde gestoppt, da Gelder nicht mehr zur Verfügung standen.

Der Wohnungsbau-Wettbewerb für Roosevelt Island war der letzte Versuch der UDC, die Wohnsituation in New York zu verbessern.<sup>8</sup> Ich war entlassen worden, bevor dieser Wettbewerb entschieden war, habe aber weitergearbeitet, bis die Sieger der ersten Wettbewerbsphase feststanden. Kurz darauf wurde die komplette Abteilung von Gouverneur Hugh Carey entlassen. Ed Logue verließ die UDC bereits im Januar 1975, ich bin dann im Mai 1975 gegangen. Die Stadt war pleite, und der Staat war bankrott. Es war eine schreckliche Zeit.

Das Einzige, was wir nicht mehr übernehmen konnten, war die Verwaltung des Wohnungsbaus. Wir hatten keine Kontrolle über das Management des Marcus Garvey Park Village. Wir hatten die Vorgaben bereits festgelegt, aber als das Projekt fertiggestellt worden war, gab es die UDC nicht mehr. Genau wie die Abteilung für Design and Construction den Bau begleitete, hatten wir Management-Experten, die sichergestellt haben, dass die Vermietungspolitik fair war. Als Wohnungsbaubehörde hatte die UDC gesellschaftliche Verantwortung. Wir waren eine öffentliche Gesellschaft, mit der Aufgabe, den Menschen zu helfen.

Kenneth Frampton: In der Ausgabe der *L'Architecture d'Aujourd'hui* von August/September 1976 wurde ein Artikel veröffentlicht, den ich verfasst hatte. Es ist eine Art Nachruf, der von den internen Auseinandersetzungen um das

8 Roosevelt Island (bis 1973 Welfare Island genannt) ist eine Insel in New Yorks East River, die bis Mitte des 20. Jahrhundert städtische Institutionen wie psychiatrische Anstalten, Gefängnisse und Krankenhäuser beherbergte. 1969 verpachtete die Stadt New York der UDC die Insel für 99 Jahre, um zu dort das Paradiesstück ihrer Planungen zu realisieren. Auf der Grundlage eines Bebauungsplans von Johnson und Burgee wurde in den folgenden Jahren ein neues Stadtviertel für unterschiedliche Bevölkerungsgruppen umgesetzt, das zukunftsweisende Elemente beinhaltete, wie zum Beispiel das Verbot von privaten Kraftfahrzeugen. Vgl.: [www.udchousing.org/images/pdfs/archive/Operations.pdf](http://www.udchousing.org/images/pdfs/archive/Operations.pdf) (Zugriff: 27. November 2011). 1974/1975 richtete die UDC richtete einen Wohnungsbauwettbewerb für einen Abschnitt von Roosevelt Island aus, bei dem es darum ging, niedriggeschossigen Wohnungsbau mit Hochhausbebauung zu kombinieren, um Wohnraum für die Mittelschicht zu schaffen. Aus dem Umfeld des Institute nahmen diverse Architekten teil, unter anderem Diana Agrest und Mario Gandelsonas, Peter Eisenman und Rem Koolhaas. Der Wettbewerb wurde aufgrund der Abwicklung der UDC nie fort- oder umgesetzt, wurde aber international beachtet. Vgl.: Stephens, Suzanne. 1975. „This Side of Habitat“. *Progressive Architecture*, Juli 1975, 54: 58–63; Nevins, Deborah (Hrsg.). 1975. *The Roosevelt Island Housing Competition*. New York, NY: Wittenborn Art Books; *Controspazio* 4, 1975; *L'Architecture d'Aujourd'hui* 186, August/September 1976.



project. It has never been published in English. In the post-script to the Institute/UDC housing project, I attacked Herbert Tessler's irresponsibility in totally compromising the whole project from an economic standpoint. Nevertheless, it is amazing how the prototype was integrated in the scale of the existing housing. If the UDC had continued to sponsor public housing it would have been possible to refine the prototype and to continue building it.

Peter Wolf: At the Institute, the urban studies part was minor. It was mainly architects and only a couple of them were interested in urbanism. We were always struggling for survival. We had to do projects to get funded, and working for the UDC was one possibility. It was hand to mouth and then trying to do a good job. The name of the Institute was just a name that covered both sides, architecture and urban studies, but it was not thought of to balance everything between architecture and urban studies. Most of the projects were linked to architecture and urbanism. But there were not urban studies in the sociological sense or in the engineering sense. That would have been a misnomer.

Peter Eisenman: At that time, we were running on fumes since we had no money. The Institute depended on school tuitions, on grants, etc. to stay alive. We started to open enrollment in our education programs to kids who went to colleges that had no architecture major. Back in 1973 we had already started *Oppositions*, this was the first publication, and then the evening program and the exhibitions. Later on, we started *Skyline*, a catalogs program, and a books program. Also, *October* was started at the Institute.

Theodore Liebman: The Institute, especially its intellectual arm, was not only helpful in that Frampton, Eisenman, Baker, and Wolf designed these two projects and got one built. They helped us to get the museum exhibition and they allowed us to get the greater architectural intellectual community to understand that housing in poor neighborhoods was important and that the UDC was striving to produce better housing.

The tragedy was that our attempt to produce low-rise, high-density housing got stopped. If I had had three more years, four more years, I could have got the next seven projects built. There were seven minority or small architects, three of them were already hired and given sites in New York State. And then they had to stop when the UDC was demised and I was fired.

Robert Gutman: The housing in Brownsville was the only building project the Institute ever did. And what is interesting is that Peter Eisenman had nothing to do with it. That was Kenneth Frampton's project. And it would have never come off without the support of the UDC.

That dream of being able to build through the Institute was never fulfilled to the extent originally imagined. In retrospect, and this is pure speculation, it might turn out that the failure of not being able to establish the Institute through those building projects is the reason why it shifted to discourse.

- 8 Roosevelt Island (called Welfare Island until 1973) is an island in New York's East River occupied into the mid-twentieth century by municipal institutions such as psychiatric wards, prisons, and hospitals. In 1969 New York City leased the island to the UDC for 99 years, so that it could realize its showpiece in terms of planning. In the following years, a mixed-income and racially integrated neighborhood was realized on the basis of a master plan by Johnson and Burgee. The new neighborhood involved various innovative elements, such prohibiting the use of private cars. See: [www.udchousing.org/images/pdfs/archive/Operations.pdf](http://www.udchousing.org/images/pdfs/archive/Operations.pdf) (accessed November 27, 2011). In 1974/75 the UDC organized a housing design competition for a section of Roosevelt Island with the goal of combining low-rise and high-rise buildings for middle-class residents. Various architects affiliated with the Institute participated, among them Diana Agrest and Mario Gandelsonas, Peter Eisenman, and Rem Koolhaas. Due to the closing down of the UDC, the competition results were never developed or implemented, but they did attract international attention. See: Stephens, Suzanne. 1975. "This Side of Habitat". *Progressive Architecture*, July 1975, 54: 58–63; Nevins, Deborah, ed. 1975. *The Roosevelt Island Housing Competition*. New York, NY: Wittenborn Art Books; *Controspazio* 4, 1975; *L'Architecture d'Aujourd'hui* 186, August/September 1976.

Wohnungsbau-Projekt handelt. Der Text ist nie in englischer Sprache erschienen. In meinem Postskript zu dem gemeinsamen Wohnungsbau des Institute und der UDC habe ich Herbert Tessler's Verantwortungslosigkeit angegriffen, da er das gesamte Projekt finanziell aufs Spiel gesetzt hat. Dennoch ist es erstaunlich, wie gut der Prototyp in den städtischen Maßstab der bestehenden Gebäude eingepasst werden konnte. Wenn die UDC weiter Wohnungsbau betrieben hätte, wäre es möglich gewesen, den Prototyp zu verbessern und weiterzubauen.

Peter Wolf: Am Institute spielte Urban Studies, die Stadtforschung, nur eine untergeordnete Rolle. Dort waren vor allem Architekten organisiert, von denen nur ein paar an städtebaulichen Themen interessiert waren. Das Institute hat fortwährend um sein finanzielles Überleben gekämpft. Wir mussten Projekte annehmen, um den Betrieb finanziert zu bekommen. Die Zusammenarbeit mit der UDC stellte eine Möglichkeit dar. Wir haben sozusagen von der Hand in den Mund gelebt, aber dabei immer versucht, unseren Job gut zu machen. Bei der Namensgebung des Institute handelte es sich lediglich um eine Bezeichnung, welche die Architektur und Urbanistik abdeckte. Aber die programmatische Ausrichtung war nicht darauf angelegt, ein Gleichgewicht zwischen beiden Disziplinen herzustellen. In den meisten Projekten wurden zwar architektonische und urbanistische Ansätze miteinander verbunden. Aber wir haben keine Urban Studies im soziologischen Sinne oder im technischen Sinne gemacht. Diese Bezeichnung wäre reiner Etikettenschwindel gewesen.

Peter Eisenman: Noch während Marcus Garvey Park Village im Bau war, piff das Institute aus dem letzten Loch. Wiederholt standen wir kurz vor der Insolvenz. Letztlich waren wir abhängig von Einnahmen aus Studiengebühren, Fördergeldern, etc. Um das Institute am Leben zu halten, haben wir Ausbildungsprogramme auch für Bachelor-Studenten von Hochschulen angeboten, die selbst keinen Architektur-Studiengang hatten. Schon 1973 hatten wir *Oppositions* lanciert, unsere erste Publikation. Kurz darauf starteten wir unser Veranstaltungsprogramm und die Ausstellungen. Später haben wir an *Skyline* gearbeitet, an einer Katalog- sowie an einer

Buchreihe. Auch *October* wurde vom Institute herausgegeben.

Theodore Liebman: Das Institute, insbesondere seine intellektuell ambitionierten Mitglieder, war der UDC eine große Hilfe, nicht nur weil Frampton, Eisenman, Baker und Wolf diese beiden Projekte entworfen und eins davon sogar gebaut haben. Sie waren uns dabei behilflich, eine Ausstellung im MoMA zu bekommen und haben uns ermöglicht, der Architekturszene und Architektenschaft zu vermitteln, dass Wohnungsbau in ärmeren Vierteln wichtig war und dass die UDC bemüht war, besseren Wohnraum zu schaffen.

Es war schon tragisch, dass unser Vorhaben, niedriggeschossigen, hoch verdichteten Wohnungsbau zu schaffen, jäh gestoppt wurde. Hätte ich weitere drei, vier Jahre zur Verfügung gehabt, hätte ich noch die nächsten sieben Projekte gebaut bekommen. Es gab eine Auswahl von sieben kleineren Architekturbüros, die zum Teil ethnischen Minderheiten angehörten. Drei davon waren bereits beauftragt, und ihnen waren konkrete Baugrundstücke im Staat New York zugeteilt worden. Sie mussten mit der Planung aufhören, als die UDC abgewickelt und ich entlassen wurde.

Robert Gutman: Bei dem Wohnungsbau in Brownsville handelt es sich um das einzige Bauprojekt, welches das Institute je realisiert hat. Interessant daran ist, dass Peter Eisenman nichts damit zu tun hatte. Es war eindeutig Kenneth Framptons Projekt. Und es wäre nie dazu gekommen, wenn es nicht die Unterstützung der UDC gegeben hätte.

Dieser Traum, als Institute bauen zu können, wurde nie in dem Maße verwirklicht, wie ursprünglich angedacht. Rückblickend – und das ist nun reine Spekulation – könnte es sich herausstellen, dass das Scheitern, das darin bestand, nicht in der Lage gewesen zu sein, das Institute durch seine Bauvorhaben zu finanzieren, schließlich der Grund dafür war, warum es sich ausschließlich zum Architekturdiskurs hin orientiert hat.

## Interviews

Conversations conducted by Kim Förster:  
 Peter Eisenman, July 17, 2007 and June 2, 2010, New York; Kenneth Frampton, July 22, 2007 and June 25, 2010, New York;  
 Robert Gutman, September 30, 2006, Princeton; Theodore Liebman, May 27, 2010 New York; Peter Wolf, May 25, 2010, New York. The conversation with Arthur Baker was conducted by Suzanne Frank on August 25, 2010 in Ancram, NY.

## Interviews

Gespräche, die von Kim Förster geführt wurden: Peter Eisenman, 17. Juli 2007 und 2. Juni 2010, New York, Kenneth Frampton, 22. Juli 2007 und 25. Juni 2010, New York, Robert Gutman, 30. September 2006, Princeton, Theodore Liebman, 27. Mai 2010, New York, Peter Wolf, 25. Mai 2010, New York. Das Gespräch mit Arthur Baker führte Suzanne Frank am 25. August 2010 in Ancram, NY.

### References / Referenzen

#### Exhibition / Ausstellung

- Anon. 1973. "It's all in the Family." *Architectural Forum*, July/August 1973: 25, 27.  
 Heck, LeRoy "Sandy". 1973. "Low Rise Alternatives." *Newsheet*, 4 December 1973.  
 Huxtable, Ada Louise. 1973. "Another Chance for Housing." *The New York Times*, 24 June 1973: 125.  
 Stewart, David. 1973. "Blocked Elsewhere. UDC Turning to Staten Island." *Staten Island Advance*, 24 June 1973.  
 The Museum of Modern Art. 1973. *Another Chance for Housing. Low-Rise Alternatives*. New York, NY: The Museum of Modern Art.

#### UDC

- Policy and Design for Housing. Lessons of the Urban Development Corporation (1968-1975)*. [Exhibition documentation]. URL: [www.udchousing.org](http://www.udchousing.org) (accessed October 2011.)  
 Bleecker, Samuel. 1981. *The Politics of Architecture. A Perspective on Nelson A. Rockefeller*. New York, NY: The Rutledge Press.  
 Frampton, Kenneth/Weintraub, Myles. 1973. "Twin Park Housing." *Architectural Forum* 138, June 1973: 54–55, 56–61, 67–68.  
 Liebman, Theodore/Melting, Alan. 1974. "Learning from Experience. The Evolution of Housing Criteria." *Progressive Architecture*, November 1974: 70–77.  
 The Institute's housing prototype / Wohnungsbau-Prototyp des Institute  
 Frampton, Kenneth. 1976. "U.D.C. Low Rise High Density Housing Prototype." *L'Architecture d'Aujourd'hui* 186, August/September 1976: 15–21; English translation: XXXVII-XXXVIII.  
 Morton, David. 1973. "Low-rise, High-density. UDC/IAUS Publicly Assisted Housing." *Progressive Architecture*, December 1973: 56–63.  
 Plunz, Richard. 1990. *A History of Housing in New York City*. New York, NY: Columbia University Press: 306.

- Stephens, Suzanne. 1979. "Compromised Ideal: Marcus Garvey Park Village Housing, Brooklyn, N.Y., 1973–76." *Progressive Architecture*, October 1979: 50–53.  
 Stern, Robert/Mellins, Thomas/Fishman, David (eds.). 1997 [1995]. *New York 1960. Architecture and Urbanism between the Second World War and the Bicentennial*. New York, NY: The Monacelli Press. ("Brownsville, East New York and Cypress Hill": 922–928; "Staten Island": 973–985.)

#### Marcus Garvey Park Village

- Bendiner-Viani, Gabrielle/Saegert, Susan. 2007. "Making Housing Home." *Places Journal*, vol. 19, no. 2: 71–79; URL: [http://designobserver.com/media/pdf/Making\\_Housing\\_470.pdf](http://designobserver.com/media/pdf/Making_Housing_470.pdf) (accessed October 2011).  
 Kubey, Karen. 2008. *Oral History Interview with Kenneth Frampton*. New York, NY: Columbia University.  
 Libman, Kimberly/Tenney, Lauren/Saegert, Susan. 2005. "Good Design Alone Can't Change Society: Marcus Garvey Village (Brownsville, Brooklyn) after Thirty Years." *Planners Network*, summer 2005; URL: [www.plannersnetwork.org/publications/2005\\_Summer/saegert.htm](http://www.plannersnetwork.org/publications/2005_Summer/saegert.htm) (accessed October 2011).

#### IAUS

- Allais, Lucia. 2010. "The Real and the Theoretical, 1968." *Perspecta* 42: 27–41.  
 Frank, Suzanne. 2006. "Institute for Architecture and Urban Studies. New York, New York." In: Sennott, R. Stephen (Ed.): *Encyclopedia of 20th Century Architecture*. New York, NY: Fitzroy Dearborn: 677/678.  
 ——. 2010. *The Institute for Architecture and Urban Studies. An Insider's Memoir (with 27 Other Insiders' Accounts)*. New York, NY: self-published.  
 Ockman, Joan. 1995. "Venice and New York." *Casabella* 59, 619/620: 56–73.  
 Plunz, Richard/Kaplan, Kenneth. 1984. "On 'Style.'" *Precis*, fall 1984: 33–43. (Volume 5: „Beyond Style“, 1983.)

- Stern, Robert/Mellins, Thomas/Fishman, David (Eds.). 1997 [1995]. *New York 1960. Architecture and Urbanism between the Second World War and the Bicentennial*. New York, NY: The Monacelli Press. ("Architectural Culture: Discourse": 1205–1211).

#### Figures / Abbildungen

- |      |  |
|------|--|
| 1    | Coverbild: Karen Kubey.  |
| 2    | Auf der Basis von CUR 1037, MoMA Archives, New York.                             |
| 3    | MoMA 1973.   |
| 4    | MoMA 1973: 24/25.  |
| 5    | MoMA 1973: 16.   |
| 6a+b | MoMA 1973: 18/19.  |
| 7    | MoMA 1973: 20.   |
| 8    | George Cserna. Copyright: The Museum of Modern Art/SCALA/Art Resource, New York. |
| 9    | MoMA 1973.   |
| 10   | Theodore Liebman (007).  |
| 11   | Suzanne Frank.   |
| 12   | Alan Melting; Copyright: Theodore Liebman (001)                                  |
| 13   | Alan Melting; Copyright: Theodore Liebman (003)                                  |
| 14   | Alan Melting; Copyright: Theodore Liebman (010).                                 |
| 15   | Alan Meting; Copyright: Theodore Liebman.  |
| 16   | Theodore Liebman (009).  |
| 17   | Alan Melting; Copyright: Theodore Liebman.                                       |
| 18   | Kim Förster.   |
| 19   | Karen Kubey.   |
| 20   | Karen Kubey.   |
| 21   | Kim Förster.   |
| 22   | Kim Förster.   |

**Kim Förster**, born in 1973, studied English Language and Literature, American Studies, Geography, and Pedagogy in Münster, Berlin, and Toronto. From 2006 to 2009 he was an assistant at the Institute for the History and Theory of Architecture (gta) at the Swiss Federal Institute of Technology (ETH) Zurich, where he received his PhD in 2011. From 2002 to 2006, Förster was a co-editor of *An Architektur*; the journal's research contributed to exhibitions such as "Territories" (Berlin 2003) and "Transit-Migration" (Cologne 2005). Furthermore, he co-organized the "Camps for Oppositional Architecture" in Berlin, Utrecht, and New York. He was a co-editor of *Atlas of Thresholds* (ARCH+ 192/193, 2009), and is currently involved in publication projects with the New York-based group common room.

English translation Introduction:  
Alta Price.

**Kim Förster**, geb. 1973, studierte Anglistik und Amerikanistik, Geografie und Pädagogik in Münster, Berlin und Toronto. Von 2006 bis 2009 war er Assistent am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) an der ETH Zürich, wo er 2011 seine Promotion abschloss. Von 2002 bis 2006 war Förster Mitherausgeber der Zeitschrift *An Architektur*; einzelne Ausgaben trugen zu Ausstellungen wie „Territories“ (Berlin 2003) und „Transit-Migration“ (Köln 2005) bei. Ferner war er Mitorganisator der „Camps for Oppositional Architecture“ in Berlin, Utrecht und New York. Förster ist Mitherausgeber des *Schwellenatlas* (ARCH+ 192/193, 2009) und arbeitet derzeit an Publikationsprojekten der New Yorker Gruppe common room mit.

Deutsche Übersetzung Oral History:  
Kim Förster.

**Kim Förster**, born in 1973, studied English Language and Literature, American Studies, Geography, and Pedagogy in Münster, Berlin, and Toronto. From 2006 to 2009 he was an assistant at the Institute for the History and Theory of Architecture (gta) at the Swiss Federal Institute of Technology (ETH) Zurich, where he received his PhD in 2011. From 2002 to 2006, Förster was a co-editor of *An Architektur*; the journal's research contributed to exhibitions such as "Territories" (Berlin 2003) and "Transit-Migration" (Cologne 2005). Furthermore, he co-organized the "Camps for Oppositional Architecture" in Berlin, Utrecht, and New York. He was a co-editor of *Atlas of Thresholds* (ARCH+ 192/193, 2009), and is currently involved in publication projects with the New York-based group common room.

English translation Introduction:  
Alta Price.

**Kim Förster**, geb. 1973, studierte Anglistik und Amerikanistik, Geografie und Pädagogik in Münster, Berlin und Toronto. Von 2006 bis 2009 war er Assistent am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) an der ETH Zürich, wo er 2011 seine Promotion abschloss. Von 2002 bis 2006 war Förster Mitherausgeber der Zeitschrift *An Architektur*; einzelne Ausgaben trugen zu Ausstellungen wie „Territories“ (Berlin 2003) und „Transit-Migration“ (Köln 2005) bei. Ferner war er Mitorganisator der „Camps for Oppositional Architecture“ in Berlin, Utrecht und New York. Förster ist Mitherausgeber des *Schwellenatlas* (ARCH+ 192/193, 2009) und arbeitet derzeit an Publikationsprojekten der New Yorker Gruppe common room mit.

Deutsche Übersetzung Oral History:  
Kim Förster.