

30

JAHRE ARCH+

ARCHITEKTUR UND
STÄDTEBAU SEIT 1968

AUTOPIA

PSYCHO GEOGRAPHIE

NEUE DISZIPLIN

ORGANITECH

AUTOPILOT

ARCH+

GENERIKA

CECIL BALMOND LIANE LEFAIVRE

THILO HILPERT

BERND RABEHL

ANNA KLINGMANN

PHILIPP OSWALT

JOACHIM KRAUSSE

ALEXANDER TZONIS

BRUNO SCHINDLER

ULF MEYER WERNER SEWING

THOMAS Y. LEVIN

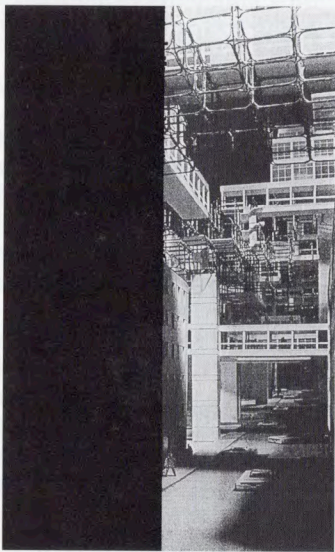
139
140
Dezember 1997

Januar 1998

DM 38

STADTVISIONEN DER SECHZIGER JAHRE THILO HILPERT

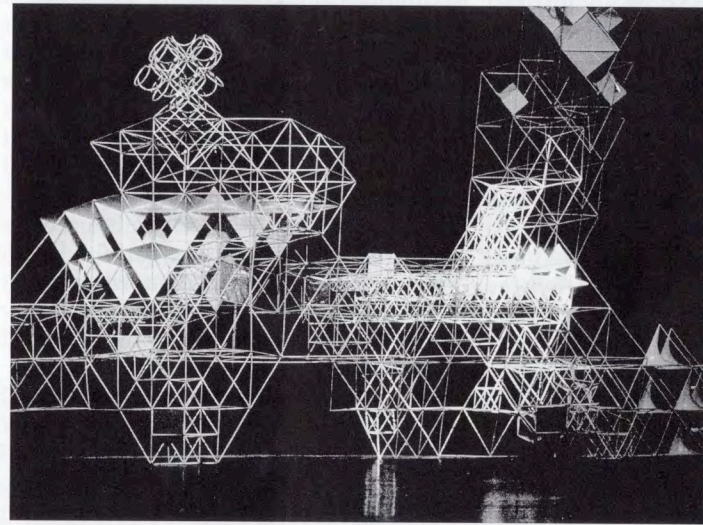
Die einflussreichsten Utopien der sechziger Jahre galten Stadtbau-Systemen – Raumstrukturen wachsender und veränderlicher Gerüste in der Dimension von Stadtteilen oder Städten. „Architecture mobile“ nannte Yona Friedman in Paris sein Stadtsystem, von „Raumstadt“ sprach in Deutschland Eckhard Schulze-Fielitz, „Metabolismus“ ist ein Ausdruck, den Kisho Kurokawa und Kenzo Tange in Japan für ihre Entwürfe prägten. Die wichtigsten Projekte entstehen fast gleichzeitig im Jahr 1960, unabhängig voneinander, jedoch in einem korrespondierenden Netz des Ideenaustauschs, das seit dem letzten Kongreß der CIAM 1956 in Dubrovnik die Autoren, damals meist noch junge Beobachter, lose miteinander verbindet. Die CIAM, jene 1928 von der Avantgarde der klassischen Moderne in La Sarraz gegründete Vereinigung, wird zum Ausgangspunkt für alle Ideen und Strömungen zu Stadtbau-Systemen Ende der fünfziger Jahre, ohne jedoch



Richard J. Dietrich:
Meta-Stadt, 1969

der „Tokyo Bucht“ Kenzo Tanges miteinander verband, sind später unkenntlich geworden, so daß die gleichzeitige Entstehung der wichtigsten Denkmodelle zum Städtebau der Nachkriegszeit allenfalls wie das Ergebnis eines kulturellen Austauschs erscheint.

Allen visionären Stadtbau-Systemen gemeinsam ist die Zerlegung des Gebäudevolumens in zwei voneinander unabhängige Bestandteile, ein Tragsystem als Skelett oder Seiltragwerk und darin ein-



Eckhard Schulze-Fielitz:
Raumstadtmodell

hängbare „Zellen“, die standardisiert und industriell herstellbar sein sollten. Daraus abgeleitet wurden Projekte für ganze Stadtsysteme. Die Trennung in mobile Zellen und ein offenes Tragsystem – das Gebäude, das ein „cage and box“-System wird – war Friedmans zentrale Idee.

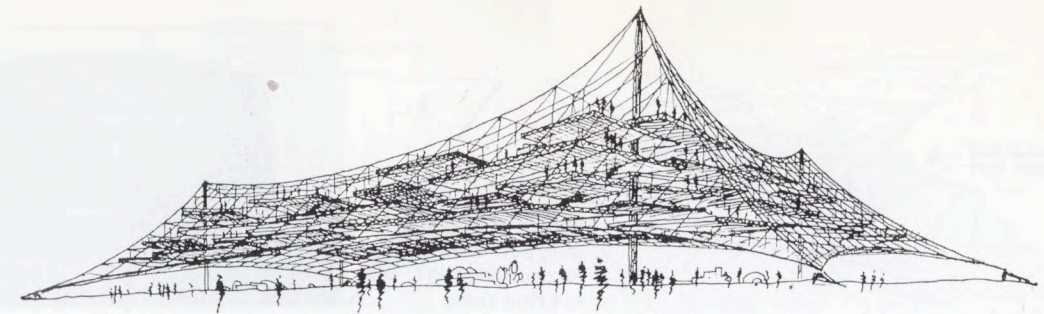
Eine wesentliche Rolle spielte dabei die Idee der Vorfabrikation der Zellen ebenso wie die der Fachwerke für weitgespannte Raumtragwerke (die an die Stelle der Skelettsysteme von Decken und Stützen treten). Yona Friedman (geb. 1923), dem das Verdienst für die Bildung der organisatorischen und programmatischen Vereinigung durch die Gründung der Gruppe GEAM 1957 in Paris zukommt, hat 1958 die Charakteristik eines solchen Stadtsystems beschrieben, das aus weitgespannten Baukörpern besteht:

„Die weitgespannten Baukörper sind praktisch dreidimensionale Brücken von 6 bis 20 Geschossen. Die Brücken überspannen eine Distanz von 25 bis 65 Metern zwischen Pylonen, die Aufzüge, Treppen und Rohrleitungen enthalten

und die Wohnungen versorgen, die in die Brücken eingebaut sind. [...] Die Leerräume zwischen den Stäben des Skeletts werden als bewohnbare Räume von 6 mal 6 Metern benutzt, [...] das Modul des Skeletts ermöglicht jede Änderung, [...] der Boden also bleibt vollständig frei für alle Formen der Nutzung, Verkehr [...] Gärten. Die großen Skelette, die auf diese Weise geschaffen werden, können zu einem räumlichen Städtebau führen...“

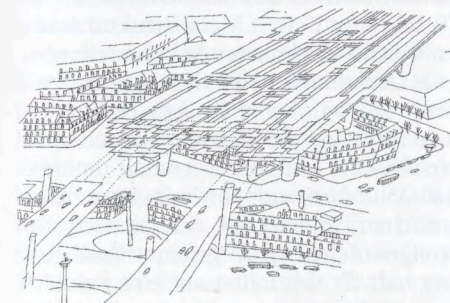
Im November 1957 hatte Friedman zusammen mit sechs anderen Architekten, wozu auch Günther Günschel aus Berlin gehörte, die Gruppe GEAM – „Groupe d'Etude d'Architecture Mobile“ (Gruppe zum Studium einer mobilen Architektur) gegründet. Mobilität war ein Thema des letzten Kongresses der CIAM in Dubrovnik 1956 gewesen, wo Siedlungssysteme nicht nur unter dem Aspekt ihrer funktionellen Einteilung (Wohnen, Arbeiten etc.), sondern auch der Prozesse von Wachstum und Veränderung – als dynamische Systeme – betrachtet wurden.

Dem Kongreß hatten Architekten einer jungen Generation wie Friedman aus Tel Aviv, Tange aus Japan ebenso wie Günther Kühne, Redakteur der „Bauwelt“, als Beobachter und Delegierte beigewohnt. Vielleicht ist die Bauwelt die erste Zeitschrift überhaupt, die die Theorie Friedmans zu einer dynamischen Raumstruktur im April 1957 publizierte. Möglicherweise veranlaßte dieser Artikel Frei Otto zu einem Brief an Yona Friedman, in dem er ihn auf seine parallelen Forschungen hinwies. Zu dieser Zeit hat sich



Frei Otto: Skizze für
eine Ausstellungshalle,
Präfiguration für eine
Raumstadt

Friedman das Tragsystem für die transportablen Zellen noch als Seilsystem gedacht, das deutliche Ähnlichkeiten zu den Ideen von Otto für Hängehäuser aufweist, die dieser als Präfiguration für eine Raumstadt verstand.



Yona Friedman: Bau
einer Raumstadt über
Paris

Später finden sich bei Frei Otto kaum noch Hinweise auf die Verflechtungen in seinem Frühwerk mit einer der wesentlichen Gruppen urbaner Utopisten der Nachkriegszeit, wodurch in den siebziger Jahren in der Öffentlichkeit der mißverständliche Eindruck vom bloßen Ingenieur entsteht, Spezialist für Zeltdächer, bestärkt vor allem auch durch die Art der Mitwirkung, die ihm Behnischs Entwurf für das Olympiastadion in München (1967–1972) abnötigte.

Eckhard Schulze-Fielitz (geb. 1929) hatte Friedman 1959 kennengelernt und 1960 sein „Manifest Raumstadt“ verfaßt: „Die Raumstadt begleitet das Profil der Landschaft als eine kristallinische Schicht...“ Im Anschluß an Konrad Wachsmann in den USA hatte Schulze-Fielitz zunächst Raumtragwerke auf Gebäudeplanungen angewandt, wie 1960 im Entwurf für die Kirche Eller, und dann auf Stadtsysteme übertragen, die er „Raumstadt“ nannte: „Vielgeschossige, bewohnte Raumtragwerke überbrücken große Spannweiten. [...] Nach dem Vorschlag von Friedman spannen sich Strukturen über degenerierte Teile der vorhandenen Stadt und provozieren deren Abbruch.“ Eckhard Schulze-Fielitz gibt den utopischen Stadtbau-Systemen in Deutschland eine polemische Kraft. „Wir haben größere technische und materielle Möglichkeiten als sie jemals eine Zeit hatte“, schreibt er 1961. „Wir haben keine Ziele. Die Gotik baute die Kathedrale, wir bauen das Häuschen mit Gar-

ten.“ Seine Arbeiten werden in Frankreich bis Mitte der sechziger Jahre fast als einzige Beiträge des zeitgenössischen deutschen Städtebaus rezipiert. Beim Projekt von Friedman für eine Raumstadt über den Ärmelkanal von 1963 haben beide zusammengearbeitet. Friedmans Begriff „urbanisme spatial“ entspricht dem Begriff „Raumstadt“ bei Schulze-Fielitz. In der Sprache des Deutschen bekommt die Forderung nach Stadtbau-Systemen eine gegen überholte Konventionen gerichtete Zuspitzung wie lange nicht mehr – so in dem relativ späten Aufsatz „Zukunft der Umwelt“ von 1968: „Sie treffen in Deutschland im Augenblick auf zwei Stadtbauideologien, die gesellschaftlich akzeptiert, mit erstaunlicher Naivität weiterpraktiziert werden: eine geht auf Howard zurück [...] und möchte unsere Umwelt in einen Schrebergarten verwandeln. Die andere geht auf das Bauhaus und die CIAM zurück, [...] ihre Ergebnisse sind Neue Vahr, Sarcelles, Gropiusstadt. Sie möchte unsere Umwelt in eine Kaserne verwandeln. Beide Konzepte eint die völlige Negation des Sozialraums...“

Die Worte von Schulze-Fielitz, Träger des Deuba-Preises 1964, bei der Rede für den Preisträger des Jahres 1966, Albert Speer, der sich immer als utopiefeindlicher Macher empfahl, klingen beschwörend und resignativ zugleich: „Sowohl vom Jahre 1948 wie vom Jahre 1984 trennen uns 18 Jahre. 1948 ist Beginn und Symbol einer liberalen, restaurativen, spätkapitalistischen bis kleinbürgerlichen Epoche wirtschaftlicher Prosperität. [...] Da Sie alle sich an 1948 erinnern werden, als wäre es gestern, muß ich Sie bitten, 1984 als morgen zu nehmen. Utopien stehen vor der Tür...“

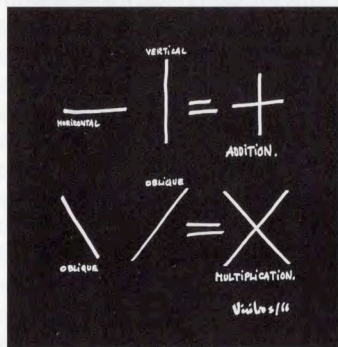
Ähnlich wie in Europa formulieren in Japan die „Metabolisten“ zwischen 1958 und 1972 die letzte positive Utopie des Jahrhunderts. Kenzo Tange, der im Januar 1961 seinen berühmten Plan für die Bucht von Tokyo publiziert – „Plan für Tokyo 1960 – auf dem Weg zu einer strukturellen Reorganisation“ –, hatte als Delegierter Japans 1956 am letzten Kongreß der CIAM in Dubrovnik teilgenommen. Ebenfalls beim Kongreß von Team X – 1959 in Otterlo – anwesend, wo er die Projekte der Metabolisten vorstellte, brachte er die Informationen über die Tätigkeit von GEAM und Yona Friedman nach Japan. Das Projekt von

Kurokawa für Tokyo, eine „Stadt als Helix“, ist schon im Jahr nach der Formulierung, 1962, in Frankreich publiziert worden. Das Projekt Kisho Kurokawas (geb. 1934) einer „schwimmenden Stadt“ entsteht 1961 und hat die gleiche Radikalität wie das Projekt seines Lehrers Kenzo Tange für die Tokyo-Bucht. Die Stadt wurde in dessen Entwurf zu einer künstlichen Primärstruktur im Meer mit Traggerüsten, Plattformen und Straßen, wobei an eine Besiedlung mit Zellen, ähnlich dem Bewuchs von Austernbänken, gedacht wird. Die Kooperation Kurokawas mit der japanischen Bauindustrie zur Industrialisierung des Bauens beginnt, wie bei einer Reihe seiner Kollegen, bereits um 1961. Sie nennen sich Metabolisten, weil sie sich den Stadtkörper in Analogie zum organischen Körper als ein System vorstellen, dessen Zellen sich zwar ständig erneuern, der jedoch in diesem Prozeß von Wachstum und Veränderung seine Permanenz bewahrt.

Später gerät die Avantgarde um die Gruppe GEAM in Vergessenheit. Jährliche Treffen an wechselnden Orten in europäischen Städten fanden bis Mitte der sechziger Jahre statt, bis auf Betreiben Michel Ragnons sich eine neue Gruppe im Mai 1965 in Paris gründete, in der sich um die Person Friedmans und unter Leitung Ragnons ein Personenkreis gruppiert, der „die Mehrheit der großen Namen der Zukunftsforschung vereint“. Die Gründung der Gruppe GIAP – provokant der Name wie der des siegreichen Generals der Vietcong – „Groupe internationale d'Architecture prospective“ (Internationale Gruppe für Architektur und Futurologie) löst die Konstellation von GEAM ab und markiert nicht allein eine Erweiterung der Gruppe um Künstler wie Nicolas Schöffer oder Patrice und um Architekten wie Ionel Schein, Jonas und Maymont, sondern die Zentrierung des visionären Urbanismus auf Paris. Damit war ein Ignorieren von vorausgegangenen internationalen Verflechtungen verbunden, so daß nun die Entwicklungen in Deutschland und Japan wie Ableger der Pariser Szene erscheinen.

Ohne die publizistische Tätigkeit von Michel Ragon hätten sich die Skizzen Friedmans nie mit solcher Nachdrücklichkeit international verbreitet. In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre hat

Ragon, ein Mann in den Vierzigern, schon fast 50 Bücher publiziert und ist Präsident der französischen Kunstkritiker. So wie André Bloc, Herausgeber von "Architecture d'Aujourd'hui", aus der Architektur-Publizistik in die Kunstszene drängte, so begann Michel Ragon, seit 1951 Herausgeber von "Cimaise" und wesentlicher Promoter der in der abstrakten Malerei führenden "École de



Paul Virilios Ideogramm der 'fonction oblique'; aus: 'Architecture Principe', April 1966

Paris", für sich eine ähnliche Rolle bei der Entwicklung konzeptionellen Städtebaus zu beanspruchen. Er besetzt das Begriffsfeld von "der Zukunft der Städte" über "die Stadt des Jahres 2000" zu den "Visionären der Architektur" – so die Buchtitel zwischen 1963 und 1967.

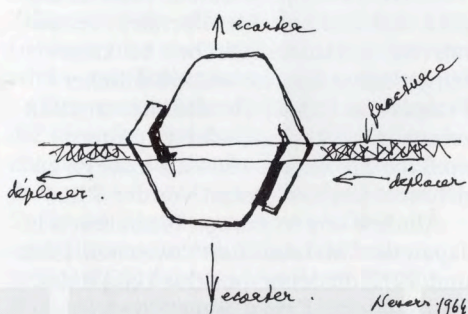
Ragon verbindet die bis dahin dominanten Konzeptionen Friedmans mit einer neuen philosophischen Strömung, zu deren Sprecher er sich in den sechziger Jahren macht – der Zukunftsforschung auf dem Gebiet der Architektur, die er "architecture prospective" nennt. Die Publikationen Ragons stellen die Arbeiten der Gruppe GIAP in einen Zusammenhang mit den Gesellschaftsprognosen von Jean Fourastié, Herman Kahn und Daniel Bell. 1967 findet in Oslo, eröffnet von Ministerpräsident Olof Palme, der erste internationale Kongreß für Zukunftsforschung statt. Bis heute bestimmen in Frankreich die Bücher Ragons die Vorstellungen über Städtebau des 20. Jahrhunderts.

Eine ähnliche Reputation in der Öffentlichkeit wird den Architekten der Stadtbausysteme in Deutschland nicht zuteil. Eine Fernsehsendung des populären Zukunftsforschers Robert Jungk be-

faßt sich 1970 mit den "Internationalen Experimenten für die Stadt 2000". Dabei gibt es keinen Hinweis mehr auf Eckhard Schulze-Fielitz, auch wenn ein anderes Projekt vorgestellt wird, das damals den Sprung aus den Konzepten in die Realität eines exemplarischen Baus sucht. Richard J. Dietrich hatte sein Projekt einer Metastadt zunächst für die Olympiade 1972 in München bestimmt. Er arbeitet mit dem damals größten deutschen Fertighaushersteller Okal zusammen, dessen Eigentümer einer der couragierten Unternehmerpersönlichkeiten der deutschen Nachkriegszeit war.

Dietrich (geb. 1938) hatte in wenigen Jahren die Diskussion nachgeholt, die sich seit 1958 entwickelt hatte: Praktikum 1963 in Essen, 1965-66 Konzept für die Meta-Stadt, Studienaufenthalt 1966 bei Konrad Wachsmann in Los Angeles. Während des Aufenthalts in den USA studiert er die archaische Zellarchitektur der Pueblos, die schon für CIAM 1953 als Bezug für eine Neuorientierung des städtebaulichen Denkens an "cluster" und einer "architecture without architects" gedient hatten. Er erklärt sie auch zum sozialen Modell für sein Stadtbausystem.

Mit der Vortragsreihe 1965 im Bauzentrum München, zu der er Ionel Schein aus der Gruppe GIAP einlädt, der Kunststoffhäuser für eine industrielle Fertigung entwickelt, macht er sich die mit-



telständischen Berufsorganisationen zum Feind. Er provoziert mit der Äußerung, die große japanische Architektur sei ja auch nicht das Werk von Architekten, sondern von Zimmerleuten gewesen. 1968 gründet Richard J. Dietrich in München das Institut "Urbanik".

Das experimentelle Gerüst, das er 1974 in Wulfen für 100 Wohneinheiten

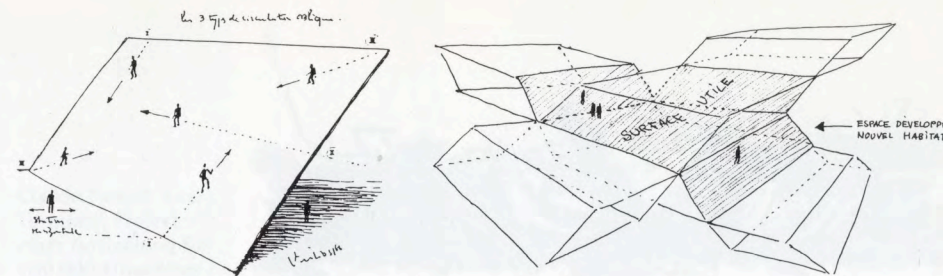
realisiert, paßt in die Aufbruchsstimmung dieser Jahre. Die Meta-Stadt Dietrichs ist ein Gerüst, das aus der Kombination von Rahmenvierecken entsteht, die wie die Kanten eines Würfels aussehen, ca. 4,50 m lang, so groß wie ein Normalzimmer. In einer aus solchen neutralen Würfeln montierten Metallstruktur können durch verschiedene Scheibenelemente als Decken oder Wände Räume abgegrenzt werden. Es ist die Anwendung einer "dreidimensionalen sphärischen Infrastruktur", die bei Friedman theoretisch geblieben war. Nur mit einem wesentlichen Unterschied, den Dietrich für die eigentliche Leistung seiner Realisierung hält. Er verzichtet auf eine Primärkonstruktion mit eingehängten Zellen, statt dessen sind die Zellskelette selbst die Grundbausteine des wachsenden Skeletts – sie können addiert oder subtrahiert werden.

In einer Information des Presse- und Informationsamts der Bundesregierung vom Januar 1972 wird der Architekt Dietrich zum Zweck der Meta-Stadt zi-



tiert: "Die vielfältigen und schnell veränderlichen Funktionen der modernen Großstadt: Verkehr, Arbeiten, Wohnen, Erholen, Kommunikation", sagt die von Richard J. Dietrich geleitete und von Otto Kreibbaum KG (Okal) finanzierte Entwicklungsgruppe für Urbanik in München, die bis zur Gründung einer Meta-Bausystem-Baugesellschaft eine Arbeitsgemeinschaft

'Fonction oblique': Wohnen auf geneigter Fläche. Links: Bewegung auf der Schräge; rechts: Erschließung der Wohnungen

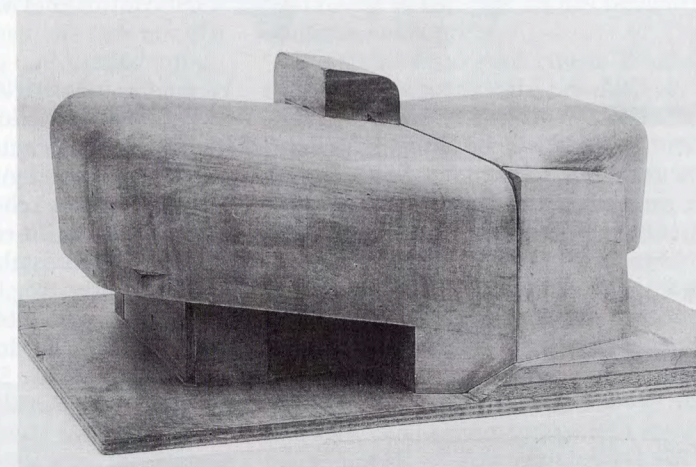


mit der Okal-Gruppe bildet, "sollen nicht mehr wie bisher verstreut und platzraubend in der Fläche angeordnet werden. Straße neben Haus, neben Abstandsfläche, Schlafstadt neben Geschäftsstadt – sondern alle städtischen Funktionen sollen eng bei- und übereinander untergebracht werden..."

In den achtziger Jahren ist die Meta-Stadt ohne größere Beachtung der Öffentlichkeit abgerissen worden. Der Name Meta-Stadt läßt an die gleichzeitigen Arbeiten Kenzo Tanges und Kisho Kurokawas denken, die sich seit 1960 Metabolisten nannten. Mit den artifiziellen Stahlskeletten, die Tange und Kurokawa 1970 zur Weltausstellung in Osaka errichteten, hat sich Japan endgültig von dem Vorbild der europäischen Architektur gelöst und den Führungsanspruch der Industriemacht verdeutlicht. Japan realisiert, was in Europa Denkspiel der Avantgarde ist. Allein die Stahlskelettkonstruktion des freischwebenden Daches, das Tange als Überdachung für das Ausstellungsgelände realisiert, hat Ausmaße, die an die Dimension des Crystal-Palace erinnern – 150 m breit und 1.000 m lang.

Daß zwei der wesentlichen Bauten der siebziger Jahre, die aus der Theorie zu Stadtbausystemen hervorstachen –

Modell der Kirche Sainte Bernadette du Banlay von Paul Virilio und Claude Parent



das Zeltdach des Olympiastadions in München (1972) und das Gerüst des Centre Pompidou (1974-77) –, zur Zeit ihrer Entstehung verknüpft waren mit einer neuen Festkultur und einem Umbruch sozialer Werte, wird den Stadtbausystemen vermutlich eine Neubewertung in einer Zeit sichern, die ihrer Utopielosigkeit überdrüssig wird.

Manhattan out – Architektur-Skulpturen der Permanenz

Daß Michel Ragon sie bei der Gründung seiner Gruppe "architecture prospective" im Mai 1965 in Paris nicht einbezogen hatte, wurde für Claude Parent und Paul Virilio zum Anlaß, die eigenen Konzepte für ein künftiges Stadtbausystem noch im gleichen Jahr zu präzisieren. Weniger als um persönliche Animositäten ging es dabei um prinzipielle Differenzen, die beide zur "mobilen Architektur" Friedmans und der "kybernetischen Architektur" Nicolas Schöffers hegten und die sie dazu drängten, ihre eigenen Auffassungen zu einer "prospektiven Architektur" in einer Zeitschriftenreihe – "architecture principe" – mit der Funktion eines Manifests zu verbreiten, die zwischen Juni 1966 und Dezember 1966 in 9 Nummern erschien. Die darin dargestellte Stadtvision nannten sie "function of the oblique" – Funktion der Schräge.

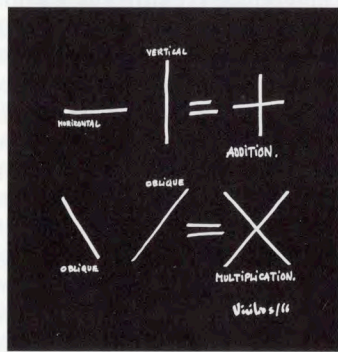
Paul Virilio, Essayist und Urbanist, Professor an der École Spéciale d'Architecture, der mit dem Titel seines kulturkritischen Werks "Die Ästhetik des Verschwindens" nach 1980 so etwas wie die Formel für eine zivilisatorische Bedrohung durch Entortung und Entmaterialisierung der Lebensvollzüge, durch Verlust von Zeit und Raum lieferte, blieb –

verstanden worden wäre. Die Kirche Sainte Bernadette in Nevers, bei der zwischen 1964 und 1966 Paul Virilio zum ersten Mal mit Claude Parent zusammenarbeitete und für die er nie aufhörte, die alleinige Autorenschaft zu beanspruchen, war für ihn bei Fertigstellung die "erste Materialisierung unserer theoretischen Recherchen". Er setzte diese "kryptische Architektur" mit ihren offensichtlichen Zitate der Bunker-Architektur als Extrem eines anderen psychischen Raumbedürfnisses gegen die beherrschende Tendenz der Moderne zum Leichten, zu Enträumlichung und Entmaterialisierung. Ein Bedürfnis nach Rematerialisierung der Architektur, die sich mit einer skulpturellen Formidee verbindet, ist – noch vor einer theoretischen Formulierung – Motivation für die Architektur.

Zur ersten Darstellung ihrer Ideen zu einem Stadtsystem als Alternative zur Mobilen Architektur kamen sie noch im Juni 1965 durch eine Ausstellung in Arc-et-Senans in der restaurierten Salzsiederei Claude Nicolas Ledoux' aus dem 18. Jahrhundert unter dem Titel "Erforschung der Zukunft". Parent und Virilio zeigten dort nicht allein Projekte der bedeutenden Visionäre des 18. Jahrhunderts, Ledoux und Boullée, die mit ihren theoretischen Entwürfen die Metropolen des 19. Jahrhunderts vorwegnahmen, sondern ergänzten sie durch zeitgenössische Projekte – Paolo Soleri aus den USA, die japanischen Metabolisten, die englische Gruppe Archigram und sie selbst, genannt "Groupe architecture principe" –, wobei sie nun ihrerseits die Entwürfe der Gruppe GIAP ausklammerten.

Während Parent in perspektivischen Handzeichnungen die Vorstellungen zu neuen Stadtstrukturen illustrierte, lieferte Virilio eine philosophisch-kulturkritische Begründung. Die Darstellungen Parents haben mit den Blättern Ledoux' und Boullées nicht nur die visionäre Sicht, sondern auch die gewaltigen Dimensionen der Anlagen, ihre Massivität und Materialität gemeinsam. Anders als die leichten Gerüste Friedmans sind die Stadtsysteme, die Claude Parent zeichnet, große, diagonal aufstrebende Skulpturen – "künstliche Reliefs" –, eine Antwort auf die Gerüste einer mobilen Architektur. Auch sie sind eine offene Form – interpretierbar mit ihren künstlichen Terrassen –, aber es ist eine konstruierte Land-

Ragon, ein Mann in den Vierzigern, schon fast 50 Bücher publiziert und ist Präsident der französischen Kunstkritiker. So wie André Bloc, Herausgeber von "Architecture d'Aujourd'hui", aus der Architektur-Publizistik in die Kunstszene drängte, so begann Michel Ragon, seit 1951 Herausgeber von "Cimaise" und wesentlicher Promoter der in der abstrakten Malerei führenden "École de



Paul Virilios Ideogramm der 'fonction oblique'; aus: 'Architecture Principe', April 1966

Paris", für sich eine ähnliche Rolle bei der Entwicklung konzeptionellen Städtebaus zu beanspruchen. Er besetzt das Begriffsfeld von "der Zukunft der Städte" über "die Stadt des Jahres 2000" zu den "Visionären der Architektur" – so die Buchtitel zwischen 1963 und 1967.

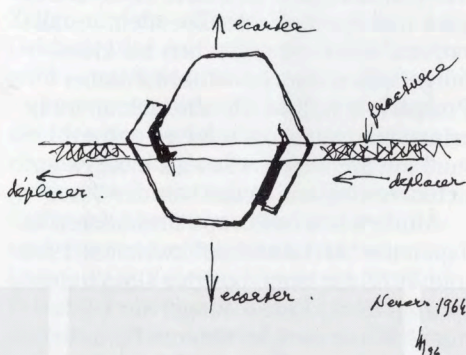
Ragon verbindet die bis dahin dominanten Konzeptionen Friedmans mit einer neuen philosophischen Strömung, zu deren Sprecher er sich in den sechziger Jahren macht – der Zukunftsforschung auf dem Gebiet der Architektur, die er "architecture prospective" nennt. Die Publikationen Ragons stellen die Arbeiten der Gruppe GIAP in einen Zusammenhang mit den Gesellschaftsprognosen von Jean Fourastié, Herman Kahn und Daniel Bell. 1967 findet in Oslo, eröffnet von Ministerpräsident Olof Palme, der erste internationale Kongress für Zukunftsforschung statt. Bis heute bestimmen in Frankreich die Bücher Ragons die Vorstellungen über Städtebau des 20. Jahrhunderts.

Eine ähnliche Reputation in der Öffentlichkeit wird den Architekten der Stadtbausysteme in Deutschland nicht zuteil. Eine Fernsehsendung des populären Zukunftsforschers Robert Jungk be-

faßt sich 1970 mit den "Internationalen Experimenten für die Stadt 2000". Dabei gibt es keinen Hinweis mehr auf Eckhard Schulze-Fielitz, auch wenn ein anderes Projekt vorgestellt wird, das damals den Sprung aus den Konzepten in die Realität eines exemplarischen Baus sucht. Richard J. Dietrich hatte sein Projekt einer Metastadt zunächst für die Olympiade 1972 in München bestimmt. Er arbeitet mit dem damals größten deutschen Fertighaushersteller Okal zusammen, dessen Eigentümer einer der couragierten Unternehmerpersönlichkeiten der deutschen Nachkriegszeit war.

Dietrich (geb. 1938) hatte in wenigen Jahren die Diskussion nachgeholt, die sich seit 1958 entwickelt hatte: Praktikum 1963 in Essen, 1965-66 Konzept für die Meta-Stadt, Studienaufenthalt 1966 bei Konrad Wachsmann in Los Angeles. Während des Aufenthalts in den USA studiert er die archaische Zellarchitektur der Pueblos, die schon für CIAM 1953 als Bezug für eine Neuorientierung des städtebaulichen Denkens an "cluster" und einer "architecture without architects" gedient hatten. Er erklärt sie auch zum sozialen Modell für sein Stadtbausystem.

Mit der Vortragsreihe 1965 im Bauzentrum München, zu der er Ionel Schein aus der Gruppe GIAP einlädt, der Kunststoffhäuser für eine industrielle Fertigung entwickelt, macht er sich die mit-

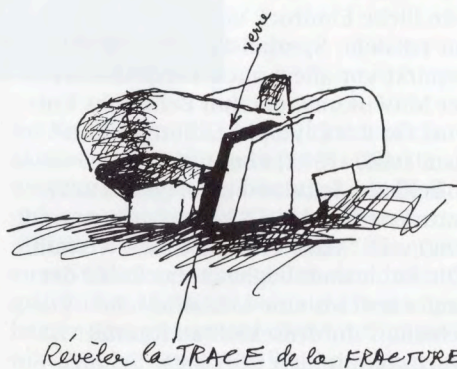


telständischen Berufsorganisationen zum Feind. Er provoziert mit der Äußerung, die große japanische Architektur sei ja auch nicht das Werk von Architekten, sondern von Zimmerleuten gewesen. 1968 gründet Richard J. Dietrich in München das Institut "Urbanik".

Das experimentelle Gerüst, das er 1974 in Wulfen für 100 Wohneinheiten

realisiert, paßt in die Aufbruchsstimmung dieser Jahre. Die Meta-Stadt Dietrichs ist ein Gerüst, das aus der Kombination von Rahmenvierecken entsteht, die wie die Kanten eines Würfels aussehen, ca. 4,50 m lang, so groß wie ein Normalzimmer. In einer aus solchen neutralen Würfeln montierten Metallstruktur können durch verschiedene Scheibenelemente als Decken oder Wände Räume abgegrenzt werden. Es ist die Anwendung einer "dreidimensionalen sphärischen Infrastruktur", die bei Friedman theoretisch geblieben war. Nur mit einem wesentlichen Unterschied, den Dietrich für die eigentliche Leistung seiner Realisierung hält. Er verzichtet auf eine Primärkonstruktion mit eingehängten Zellen, statt dessen sind die Zellskelette selbst die Grundbausteine des wachsenden Skeletts – sie können addiert oder subtrahiert werden.

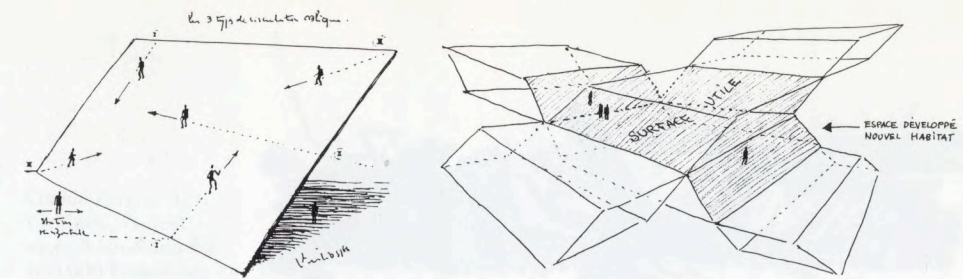
In einer Information des Presse- und Informationsamts der Bundesregierung vom Januar 1972 wird der Architekt Dietrich zum Zweck der Meta-Stadt zi-



Grundriß und perspektivische Skizze von Sainte Bernadette du Banlay; Skizzen aus Claude Parents Skizzenbuch

tiert: "Die vielfältigen und schnell veränderlichen Funktionen der modernen Großstadt: Verkehr, Arbeiten, Wohnen, Erholen, Kommunikation", sagt die von Richard J. Dietrich geleitete und von Otto Kreibaum KG (Okal) finanzierte Entwicklungsgruppe für Urbanik in München, die bis zur Gründung einer Meta-Bausystem-Baugesellschaft eine Arbeitsgemeinschaft

'Fonction oblique': Wohnen auf geneigter Fläche. Links: Bewegung auf der Schräge; rechts: Erschließung der Wohnungen

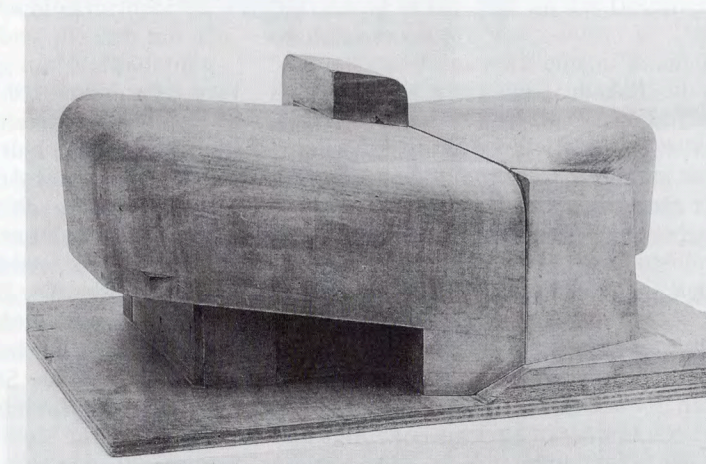


mit der Okal-Gruppe bildet, "sollen nicht mehr wie bisher verstreut und platzraubend in der Fläche angeordnet werden. Straße neben Haus, neben Abstandsfläche, Schlafstadt neben Geschäftsstadt – sondern alle städtischen Funktionen sollen eng bei- und übereinander untergebracht werden..."

In den achtziger Jahren ist die Meta-Stadt ohne größere Beachtung der Öffentlichkeit abgerissen worden. Der Name Meta-Stadt läßt an die gleichzeitigen Arbeiten Kenzo Tanges und Kisho Kurokawas denken, die sich seit 1960 Metabolisten nannten. Mit den artifiziellen Stahlskeletten, die Tange und Kurokawa 1970 zur Weltausstellung in Osaka errichten, hat sich Japan endgültig von dem Vorbild der europäischen Architektur gelöst und den Führungsanspruch der Industriemacht verdeutlicht. Japan realisiert, was in Europa Denkspiel der Avantgarde ist. Allein die Stahlskelettkonstruktion des freischwebenden Daches, das Tange als Überdachung für das Ausstellungsgelände realisiert, hat Ausmaße, die an die Dimension des Crystal-Palace erinnern – 150 m breit und 1.000 m lang.

Daß zwei der wesentlichen Bauten der siebziger Jahre, die aus der Theorie zu Stadtbausystemen hervorgewachsen –

Modell der Kirche Sainte Bernadette du Banlay von Paul Virilio und Claude Parent



das Zeltdach des Olympiastadions in München (1972) und das Gerüst des Centre Pompidou (1974-77) –, zur Zeit ihrer Entstehung verknüpft waren mit einer neuen Festkultur und einem Umbruch sozialer Werte, wird den Stadtbausystemen vermutlich eine Neubewertung in einer Zeit sichern, die ihrer Utopielosigkeit überdrüssig wird.

Manhattan out – Architektur-Skulpturen der Permanenz

Daß Michel Ragon sie bei der Gründung seiner Gruppe "architecture prospective" im Mai 1965 in Paris nicht einbezogen hatte, wurde für Claude Parent und Paul Virilio zum Anlaß, die eigenen Konzepte für ein künftiges Stadtbausystem noch im gleichen Jahr zu präzisieren. Weniger als um persönliche Animositäten ging es dabei um prinzipielle Differenzen, die beide zur "mobilen Architektur" Friedmans und der "kybernetischen Architektur" Nicolas Schöffers hegten und die sie dazu drängten, ihre eigenen Auffassungen zu einer "prospektiven Architektur" in einer Zeitschriftenreihe – "architecture principe" – mit der Funktion eines Manifests zu verbreiten, die zwischen Juni 1966 und Dezember 1966 in 9 Nummern erschien. Die darin dargestellte Stadtvision nannten sie "function of the oblique" – Funktion der Schräge.

Paul Virilio, Essayist und Urbanist, Professor an der École Spéciale d'Architecture, der mit dem Titel seines kulturkritischen Werks "Die Ästhetik des Verschwindens" nach 1980 so etwas wie die Formel für eine zivilisatorische Bedrohung durch Entortung und Entmaterialisierung der Lebensvollzüge, durch Verlust von Zeit und Raum lieferte, blieb –

verstanden worden wäre. Die Kirche Sainte Bernadette in Nevers, bei der zwischen 1964 und 1966 Paul Virilio zum ersten Mal mit Claude Parent zusammenarbeitete und für die er nie aufhörte, die alleinige Autorenschaft zu beanspruchen, war für ihn bei Fertigstellung die "erste Materialisierung unserer theoretischen Recherchen". Er setzte diese "kryptische Architektur" mit ihren offensichtlichen Zitaten der Bunker-Architektur als Extrem eines anderen psychischen Raumbedürfnisses gegen die beherrschende Tendenz der Moderne zum Leichten, zu Enträumlichung und Entmaterialisierung. Ein Bedürfnis nach Rematerialisierung der Architektur, die sich mit einer skulpturellen Formidee verbindet, ist – noch vor einer theoretischen Formulierung – Motivation für die Architektur.

Zur ersten Darstellung ihrer Ideen zu einem Stadtsystem als Alternative zur Mobilen Architektur kamen sie noch im Juni 1965 durch eine Ausstellung in Arc-et-Senans in der restaurierten Salzsiederei Claude Nicolas Ledoux' aus dem 18. Jahrhundert unter dem Titel "Erforschung der Zukunft". Parent und Virilio zeigten dort nicht allein Projekte der bedeutenden Visionäre des 18. Jahrhunderts, Ledoux und Boullée, die mit ihren theoretischen Entwürfen die Metropolen des 19. Jahrhunderts vorwegnahmen, sondern ergänzten sie durch zeitgenössische Projekte – Paolo Soleri aus den USA, die japanischen Metabolisten, die englische Gruppe Archigram und sie selbst, genannt "Groupe architecture principe" –, wobei sie nun ihrerseits die Entwürfe der Gruppe GIAP ausklammerten.

Während Parent in perspektivischen Handzeichnungen die Vorstellungen zu neuen Stadtstrukturen illustrierte, lieferte Virilio eine philosophisch-kulturkritische Begründung. Die Darstellungen Parents haben mit den Blättern Ledoux' und Boullées nicht nur die visionäre Sicht, sondern auch die gewaltigen Dimensionen der Anlagen, ihre Massivität und Materialität gemeinsam. Anders als die leichten Gerüste Friedmans sind die Stadtsysteme, die Claude Parent zeichnet, große, diagonal aufstrebende Skulpturen – "künstliche Reliefs" –, eine Antwort auf die Gerüste einer mobilen Architektur. Auch sie sind eine offene Form – interpretierbar mit ihren künstlichen Terrassen –, aber es ist eine konstruierte Land-

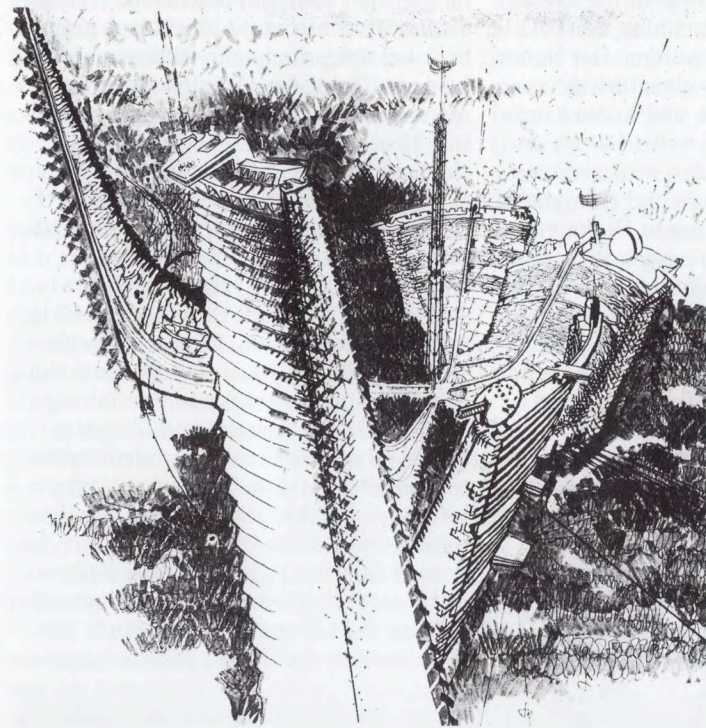
schaft mit Hügeln und Bergmassiven aus Beton, in denen sich moderne Bergstädte einnisten.

Gegen die Dispersion der Stadt und die Zerstörung der Landschaft wird eine neue, diagonal gerichtete Konzentration der Stadt konzipiert. Es geht bei dem Vordringen in die Höhe um "Einsparungen bei einem neuen Gegenstand des Konsums: dem Raum". Die schrägen Rampen seien nicht als dynamische Stilistik zu verstehen, sondern eine "dritte urbane Ordnung" zwischen horizontaler Dispersion im Einzelhaus und vertikaler Stapelung im Hochhaus. Das ist der Sinn der Parole "Manhattan out". Die Stadt soll als künstliches Relief ein körperlicher Bewegungsraum bleiben und fußläufig erschließbar sein, so daß sich trotz des technischen Zeitalters ein archaisches Verhältnis zum Raum behauptet. Die Stadtidee ist eine Erwiderung auf die Mobilitätsphantasien in der Architektur der sechziger Jahre. 1996, in der Neuauflage der Zeitschrift, jenes "permanenten Manifests" ihrer Gruppe von 1966, schreibt Virilio rückblickend: "Zu Ende der sechziger Jahre, in jenem Moment, wo gerade die Revolution der Fernübertragungen begann und wo der Ort der urbanen Szene – der öffentliche Raum – zu verschwinden begann zugunsten der Zeiteinheit des häuslichen Bildschirms – dem öffentlichen Bild – mit der Entortung postindustrieller Aktivitäten, war diese Rückkehr zum Körper wirklich aktuell, aber dies war [...] 30 Jahre zu früh."

Wenn Virilio von einer "Rückkehr zum Körper" spricht, dann meint er nicht allein den menschlichen Leib, sondern zugleich die Plastizität der Architektur, die Materialität der Baukörper. Eine Überzeugung, die ihn mit Claude Parent, dem erfolgreichen Architekten der Pariser Szene und gleichgesinnten Freund von André Bloc, zusammenbrachte. Parent kannte Bloc – der nicht nur Herausgeber von "Architecture d'Aujourd'hui", sondern selbst Bildhauer war – seit Gründung der Gruppe "Espace" 1951. Zu Ende der fünfziger Jahre begann Parent aus einem orthogonalen Bezugssystem auszubrechen, Volumen aufzulösen und näherte sich einer "Architektur-Skulptur" mit Bekenntnissen wie diesem: "Der Verfall der Architektur ist im wesentlichen auf den Verlust des Sinns für Plastizität zurückzuführen." Plastizität, das meinte zunächst eine Befreiung von geometri-

scher Reduktion, dann aber auch Materialität von Volumen und umfaßten Innenräumen.

Hatte Claude Parent noch 1961 das "Maison d'Iran" in der Cité Universitaire von Paris als leichtes Skelett schwebender Baukörper realisiert, so gewann in seinen Überzeugungen, besonders nach der Reise



Claude Parent: Wohn-einheit, 1965

in die USA, die Ablehnung von Transparenz und Entmaterialisierung der Architektur im Sinne eines Mies van der Rohe eine immer bestimmendere Rolle. So war die Kirche St. Bernadette du Banlay für Parent das Bekenntnis zu einem radikal anderen Raumkonzept. "Seit dieser Kirche," schrieb er später, "habe ich die Rückkehr zum Skelett aufgegeben. [...] Ich habe die ganze Schule der Moderne des Skeletts verworfen, ich habe Mies (van der Rohe) [...] verworfen." Was in der Nachkriegsarchitektur Le Corbusiers, in der Felsenkirche von St. Baume und 1956 in der Kapelle von Ronchamp nur unterschwellig die Abwendung von den sozialpsychologischen Dispositionen der Moderne mit ihrer positiven Bejahung von Leichtigkeit und Transparenz war, das wurde im Raumbegriff der Kirche St. Bernadette zu einem eindeutigen Zeichen. Plastizität und Rematerialisierung der Architektur verschmolzen zu einer Geste des Beharrens gegen die Ideale der Mobilität.

Diese Interpretation der Rolle von Architektur und Stadt kehrt immer wieder in Parents Polemiken gegen Friedmans "architecture mobile", ihre konstruktive Neutralstruktur und ihre vorfabrizierten Zellen zurück. "Gewisse Architekten", so sagt er 1966 in einem Vortrag, "drängen bedingungslos die Architektur auf den

Weg eines industriell herstellbaren Objekts. [...] Das individuelle Wohnen träumt davon, sich dem Automobil anzugleichen. [...] Die Architektur muß eine Umrahmung des Lebens bleiben." Mit Umrahmung meint er eine unverwechselbare Struktur, stabil in den Veränderungsprozessen. Die Darlegungen des Architekten sind, weniger verschlüsselt als die Virilios, ein Insistieren auf Permanenz räumlicher Strukturen gegen Mobilität. "Die Architektur muß die Versuchung zur Mobilität und Flexibilität zurückweisen... Es ist notwendig, daß man in der Welt eine 'Figur' wiedererkennt, daß das Prinzip des dauernden Wechsels, die tragende Philosophie der Industrie, zurückgewiesen wird..."

Was für Parent nur eine soziale Dimension der ästhetischen Orientierung auf Raum und Plastizität war, das ist bei Paul Virilio die ästhetische Konsequenz einer sozialen und kulturellen Entscheidung. Virilio hat Philosophie unmittel-

bar mit Architekturtheorie verbunden. Also nicht Architektur als philosophisch begründete Kunst betrachtet, sondern als Bestandteil einer philosophisch begründeten Stellungnahme zu den zentralen Themen von Zeit und Raum, in der Phase eines Umbruchs. Die Stadtvision Parents und Virilios aktualisierte in den sechziger Jahren einen der grundlegenden Themenkomplexe des Jahrhunderts im Verhältnis zu Architektur und Raum – die Gleichzeitigkeit von Entmaterialisierung und Rematerialisierung, von Leichtigkeit und Schwere, von Gerüst und Figur, von Mobilität und Permanenz.

In den siebziger Jahren ist die Materialität der Umwelt und die Unverwechselbarkeit der Orte ein konkreter Wert, den es zu verteidigen gilt gegen die Zerstörung der Stadt durch Mobilität. Es ist die Phase der "luttes urbaines", der Kämpfe gegen eine Sanierungspolitik, die die Stadtquartiere zerstört. "Die ökologische Revolution" schreibt Virilio 1977 in einem Aufsatz, "bestand also darin, die Basis zu bilden für eine [...] Bedeutung der Orte. [...] Das Vergessen der Orte, die Ent-ortung ist eine der schrecklichsten Formen der Entfremdung."

Diese konkrete Gefährdung hat in den siebziger Jahren dem Begriff der Permanenz in der Architekturtheorie eine Bedeutung gegeben, die sich mit den Ideen von Befreiung und Veränderung überlagert hat. Die N° 8 von "architecture principe" im November 1966 hat das Thema "Macht und Imagination".

"Eine Veränderung in unserem Verhältnis zur Zukunft hat schon begonnen", schreibt Virilio. "Heute besteht die große Gefahr, die unsere Zivilisation bedroht, in einem Mangel der Imagination." Ein Thema, das im Mai 68 zur Parole wird – "L'imagination prend le pouvoir".

New Babylon, die Stadtvision der Situationisten

Die Stadtvision der Situationisten ist zur Zeit ihrer Entstehung zwischen 1957 und 1960 (zeitgleich mit der Entstehung der "architecture mobile") die wohl am wenigsten beachtete Stadtidee gewesen, aber dennoch diejenige mit den konzeptionell weitreichendsten Wirkungen. In einem Vortrag 1979 an der AA School of Architects in London, die den bekannten Momenten in der Architektur des 20. Jahrhunderts galt, "Architecture



Claude Parent: 'Les Turbines', Projekt einer Ansiedlung für 200.000 Einwohner

of Dissidence", hat Bernard Tschumi die Bedeutung von "Constants New Babylon" ebenso hervorgehoben wie "Constants und Debords Situationistische Definitionen" und ihre Rolle für die eigene Arbeit betont.

Constant war Maler, später Bildhauer, war wie sein Freund Asger Jorn Mitbegründer der Künstlergruppe COBRA (CO-penhagen, BR-üssel, A-msterdam), die zwischen 1948 und 1951 bestand. Guy Debord war Filmemacher und Literatur, theoretischer Kopf der Gruppe, die er 1957 mit Jorn und Constant gegründet hatte und die sich um die gleichnamige Zeitschrift "Internationale Situationniste" gruppierte (zwölf Nummern 1958 bis 1969), wobei vor allem die ersten fünf Nummern, die in der Zeit aktiver Mitgliedschaft von Jorn und Constant bis 1961 erscheinen, sich mit Stadtvision befassen.

Der Kongreß, aus dem in Paris die Gruppe um Debord hervorging, war 1956 von Asger Jorn in Alba (Italien) mit dem Ziel der Schaffung eines "mouvement international pour un Bauhaus imaginaire" ("Bewegung für ein Bauhaus der Imagination") einberufen worden. Jorn sah darin die Konsequenz der seit 1953 bestehenden Differenzen zu Max Bill und dem Programm der Hochschule für Gestaltung in Ulm, die an das Dessauer Bauhaus anknüpfte.

Die Suche Jorns nach einem "Bauhaus der Imagination" markiert zweierlei – zum einen die Kritik an einer stilistischen Erstarrung der Ulmer in "Geometrisierung und forcierter Rationalisierung der Kunst", zum anderen die Bestrebung, Kunst mit Umweltgestaltung zu verbinden. So ist dann auch Städtebau eines der wesentlichen Themen im Gründungstext der "Internationale Situationniste" 1957. Dort wird der Begriff des "unitären Urbanismus" geprägt, dem im Dezember 1959 eine Stadtvision folgt, die von Constant Nieuwenhuys "New Babylon" genannt wird.

Die Metallskulpturen, mit denen Constant nach 1952 begann und die an die Plastiken Naum Gabos erinnern, versteht er als "Umweltkonstruktionen". Sie gehen "Habitacles", den begehbaren Architektur-Skulpturen André Blocs von 1962 voraus. Was sie unterscheidet, ist die soziale Relevanz, die der Holländer dem Übergang der Künste in die Architektur zumißt. Es bietet sich die Mög-

lichkeit, die Isolation der Kultur umzukehren und über die "Konstruktion der Umgebung" in die "Konstruktion des praktischen Lebens" einzumünden. Die "Konstruktion der Umgebung" wird zur Anwendung der Kunst "auf die alltägliche Existenz".

Während Constant aus der Dreidimensionalität der Plastik kommt, nähert sich Guy Debord der Umwelt als Gestaltungsziel aus einer zunehmenden Skepsis gegenüber der illusionistischen Wirkung des filmischen Mediums. Was beide verbindet, ist die Annäherung an die Architektur als ein unmittelbares, sozial wirksames Medium. "Die Architektur ist das einfachste Mittel, Zeit und Raum ineinanderzufügen, die Wirklichkeit zu modulieren, zu träumen", läßt Debord sein Pseudonym Gilles Ivain in der N° 1 von "Internationale Situationniste" 1958 sagen. Er folgt Louis Aragon, der 1926 mit dem Roman "Paysan de Paris" seine Entdeckungsreisen ins historische Paris begann, das Debord als faszinierendes Labyrinth entdeckt. Die Konzipierung eigener Vorstellungen zur Stadt werden durch die Auswirkungen der Moderne im Städtebau provoziert, die ihn 1958 zur programmatischen Erklärung veranlassen: "Wir werden die mechanische Zivilisation und die kalte Architektur, die am Ende ihres Wettrennens zur gelangweilten Freizeit führen, nicht weiterführen. Wir haben vor, neue bewegliche Szenerien zu erfinden..."

Die skulpturellen Entwürfe, die Constant in die Stadtvision des New Babylon eingehen läßt, werden erst anschaulich durch seine Schilderungen, die eine von Debord gelieferte Terminologie aufnehmen. Constants Anteil ist eine Experimentalkunst, die aus den Diskussionen der Bildenden Kunst erwächst, während Debords Beitrag literarisch ist, soziologische und kunsttheoretische Forschungen verarbeitet (worin sich Stadtsoziologie und Medientheorie vorbereiten) und auf eine Aktionskunst zielt.

Die Situationisten knüpften bewußt an der Konzeption des Konstruktivismus der zwanziger Jahre an und sind vielleicht die ersten, die eine systematische Kritik des Funktionalismus mit einer Nutzung soziologischer Forschungen verbanden. Der Duktus der zentralen Parole des Konstruktivismus um 1929, "Die Kunst hat nicht das Leben zu schmücken, sondern zu organisieren",

wiederholt sich 1959 in dem Satz: "Der Fortschritt der Architektur sollte vielmehr in der Herstellung aufregender Situationen als in der von aufregenden Formen liegen..." In der Programmatik der I.S. wiederholt sich, in zusammengeprägtem Zeitraum, nicht allein die Dynamik des Konstruktivismus der Vorkriegszeit, sondern im philosophischen Disput weniger Personen wird auch die Dynamik der sechziger Jahre vorweggenommen.

"Unitärer Urbanismus" umfaßt "Kunstrichtungen und Techniken", die zu einer "Umweltanordnung" zusammenwirken und dabei auf die "Verhaltensstile" wirken. Debord übersetzte die frühen Ergebnisse der Stadtsoziologie, ihre Beobachtungen über den Zusammenhang von Raum und Verhalten, unmittelbar in die Konzeption einer "Umweltkonstruktion".

Dabei ist die Betrachtung von "Leben und Umwelt" zu einer differenzierten Auffassung geworden. "Unser Hauptgedanke ist der einer Konstruktion von Situationen, d.h. der konkreten Konstruktion kurzfristiger Lebensumgebungen und ihrer Umgestaltung in eine höhere Qualität der Lebenswelt." Urbanismus ist die Konstruktion einer Lebensumwelt, die sich dauernd in der Aktion ihrer Benutzer erneuert, nicht ein passives Milieu – "Erfindung als Lebensweise".

In der Kritik des Funktionalismus der Nachkriegsmoderne ist bei den Situationisten vieles vorformuliert, was später die Architekturtheorie bestimmt. Die Kritik des Funktionalismus gilt seinen "rückschrittlichen Vorstellungen des Lebens", die inzwischen Bauhaus und die Schule Le Corbusiers überlagern. Es ist eine soziologische Kritik. Die Opposition gegen die Ulmer Hochschule hat sich von einer Kritik "kalter Abstraktion" in der Malerei zu einer Kritik der im Raumkonzept transportierten soziologischen Theorie gewandelt.

Wenn der Funktionalismus angegriffen wird, dann deshalb, weil er die Organisation des Alltags auf Routine (wogegen die Situationisten "Spiel" setzen) und Zweckerfüllung hin betreibt (wogegen die Situationisten "Spiel" setzen).

Im Dezember 1959 beendet Constant die Polemik und formuliert eine Stadtidee, worin die Kritik an der städtebaulichen Praxis eingeht; es ist "eine andere Stadt für ein anderes Leben". Sie ist Versuch einer Erwiderung auf die Stadt

der Leerräume, die "Grüne Stadt" an der Peripherie mit "isolierten Wohnungseinheiten, minimalem sozialem Raum". 1959 spricht er von "Friedhöfen aus Stahlbeton, in denen sich große Bevölkerungsmassen zu Tode langweilen müssen" und nimmt darin ein Grundmotiv der Kritik an der Moderne voraus. Constant faßt zusammen:

"Wir haben ein soziales Konzept des Urbanismus. Wir stellen es dem Konzept einer grünen Stadt entgegen, bei der die in Zwischenräumen aufgestellten und isolierten Hochhäuser zwangsläufig die unmittelbaren menschlichen Beziehungen und das gemeinsame Handeln der Menschen einschränken. Gegen die von den meisten modernen Architekten angenommene Idee einer grünen Stadt stellen wir das Bild einer überdachten Stadt, in der der Plan der getrennten Straßen und Gebäude einer ununterbrochenen, vom



Boden losgelösten Raumkonstruktion gewichen ist, die sowohl Wohnungen als auch offene Plätze umfaßt. [...] Da sich jeder Verkehr im funktionellen Sinne entweder unten oder auf der Terrasse abspielt, gibt es keine Straße mehr. Die verschiedenen durchgehenden Räume, aus denen die Stadt besteht, bilden einen komplizierten und weiten sozialen Raum. [...] Die zukünftige Stadt soll als ein ausgedehntes System verschiedenartiger Konstruktionen verstanden werden, in denen Wohnungen und Vergnügungsräume usw. sowie solche Gebäude aufgehängt werden, die zur Produktion und zur Verteilung dienen sollen..."

Die Stadtmodelle, die Constant publiziert, wirken wie eine freie plastische Interpretation, ohne Unterteilung in

"Zellen" und ohne Seiltragwerke mit Plattformen wie etwa die von Frei Otto, die 1959 anlässlich der Zusammenkunft von GEAM in Rotterdam bekannt geworden sein können.

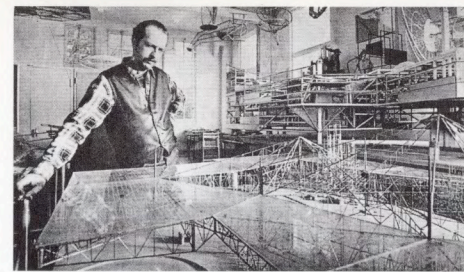
Was in den frühen fünfziger Jahren als Kritik der Künstler an der elitären Abgehobenheit einer Malerei "kalter Abstraktion" begann, wird nun, in der Stadtvision der sechziger Jahre, zur Idee einer Stadt als dauernd sich umformendes Gesamtkunstwerk "kollektiver Kreativität", woran alle teilnehmen. Die Stadt wird zu einer kollektiven kinetischen Stadtmaschine, Lebensraum und Kunstwerk zugleich, das alle traditionellen Künste überflüssig macht. Ohne daß die Stadt in gleicher Intensität als Sozialraum gedacht wird, werden sich zehn Jahre später daraus die Vorstellungen eines "partizipatorischen Bauens" verbreiten.

'Unter dem Pflaster liegt der Strand'. Illustration aus 'Internationale Situationniste'

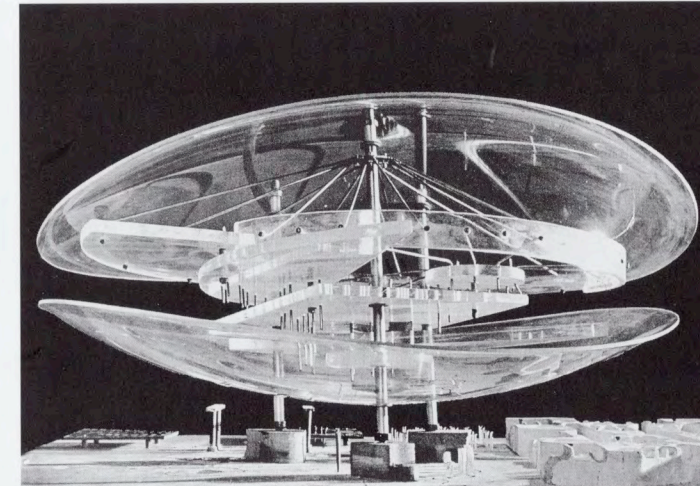
Erst im Jahr nach der ersten Publikation nennt Constant 1960 seine Stadtidee "New Babylon", als er die Schilderung der Szenarien mit einem "Spaziergang durch New Babylon" verbindet:

"Die von uns geplanten zukünftigen Städte bieten eine noch nie dagewesene Variationsfähigkeit der Eindrücke an, und unvorhergesehene Spiele werden durch den erfinderischen Gebrauch der materiellen Bedingungen wie z.B. der Klima- und Lautsprecheranlagen und der Beleuchtung möglich. [...] Die verschiedenen Stockwerke werden [...] einen unendlichen Wechsel der Umgebungen ermöglichen, so daß das Umherschweifen und die häufigen zufälligen Begegnungen für die Bewohner erleichtert werden. Regelmäßig und bewußt werden die Umgebun-

Constant mit Modell 'New Babylon'



Constant: Konzerthalle für elektronische Musik, 1961



gen mit Hilfe aller technischen Mittel durch Gruppen von Fachschöpfern – also Berufssituationisten – umgewandelt."

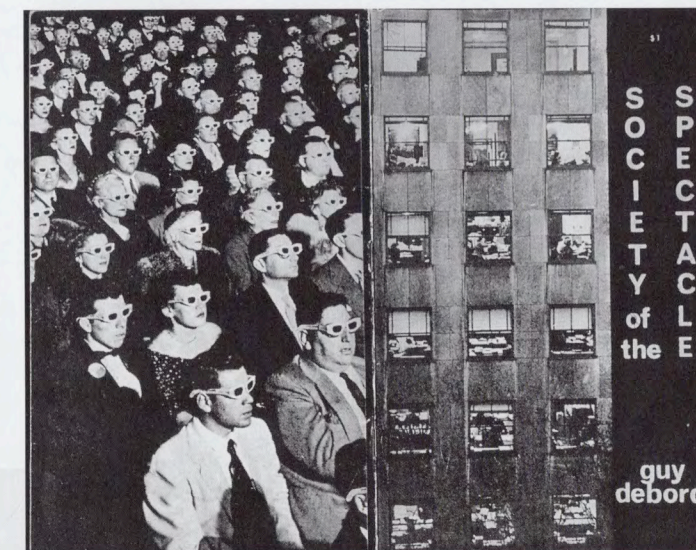
Dieser Gedanke von Kunst als Urheber von Ereignissen aus "zufälliger Begegnung" ist es wohl, was Bernard Tschumi und Rem Koolhaas am meisten an den Situationisten interessierte und was 1983 in die Wettbewerbsarbeiten beider zum Park La Villette einging. Die Erzeugung von Situationen im Medium des Raums zielt bei "New Babylon" auf Entfaltung von Zufall und Spiel. Befreiung des Spiels wurde 1960 als Aufgabe benannt: "Befreiung des Spiels ist seine schöpferische Autonomie, die über die alte Trennung zwischen aufgezwungener Arbeit und passiver Freizeit hinausgeht."

Ein anderer Begriff – "Umfunktionieren" –, der zentral für die Aktionsformen der Apo wird (wie Go-in, Teach-in, Symbolische Besetzung), kommt ebenfalls von den Situationisten und ist eine Rückübersetzung von "détournement" – ein Begriff, den Debord aus der Brechtschen Theatertheorie übernommen hatte. Der "unitäre Urbanismus" werde "das Erfinden von neuen Formen und das Umfunktionieren der bekannten Formen der Architektur und des Urbanismus umfassen", hieß es in der Gründungserklärung der "Internationale Situationniste" 1957 in Paris.

In dieser Atmosphäre bereitet sich die Kultur der Provos vor, die in den sechziger Jahren mit ihren weiß gestrichenen Fahrrädern den Straßenraum von Amsterdam zum Raum von Ereignissen machen – Happenings.

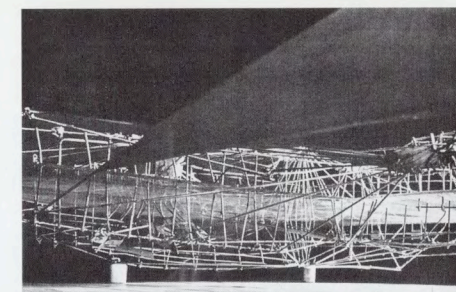
Nach 1960 hat sich Debords Begriff der Situation als eines kurzzeitigen Ereignismilieus zunehmend von einer

konkreten architektonischen Vision entfernt. Ins Zentrum seiner Aufmerksamkeit rückt nun die Auseinandersetzung mit der Medienmacht – was später Manipulation genannt wird –, denn sie mache passiv und blockiere die Entfaltung eines intensiven Alltagslebens. Debord überträgt die Kunstkritik auf die Kritik der Medien. "Spektakel" nennt er 1960 eine mediale Umwelt, die eine Entfaltung wirklicher Situationen behindere.



Guy Debord: La Société du Spectacle, 1967; Titelbild der englischen Ausgabe von 1970

"Der Überfluß der Zukunft des Menschen kann auf keinen Fall ein Überfluß von Gegenständen sein, sondern ein Überfluß von Situationen", schreibt er. "Im aktuellen Rahmen der Konsumpropaganda besteht die Hauptmystifizierung der Werbung darin, Glücksideen auf Gegenstände (Fernsehapparate, Gartenmöbel, Autos usw.) zu übertragen..."



Constant: Eingang zur Stadt, Modell

Die kulturellen Auswirkungen benennt er (neben den Masseninszenierungen des Ostens) als "Gesellschaft des Spektakels" – so der Titel seines erfolgreichsten Buches (1967), das voller verklausulierter Wendungen ist und doch zu einem der wichtigsten international wirksamen Manifeste der Studentenbewegung wird. Neben den anderen Stadtvisionen der frühen sechziger Jahre besteht New Babylon vor allem als Gedankengebäude weiter, nicht als illustrativ präsentiertes Projekt, denn: "Die Konstruktion von Situationen beginnt mit dem modernen Zusammenbruch des Begriffs Spektakel. Es ist leicht zu sehen, wie sehr gerade das Prinzip des Spektakels – die Nicht-Einmischung – mit der Entfremdung der alten Welt verknüpft ist."

Vor dreißig Jahren hat ARCH+ in seiner ersten Nummer einen Text des Städtebauvisionärs Eckhard Schulze-Fielitz veröffentlicht. Die Stadtvisionen, die heute fast vergessen sind, waren Teil einer internationalen Bewegung. Sie gehören zum Aufbruch der sechziger Jahre und finden in Paris ein konzeptionelles Zentrum. Der vorliegende Text ist ein Vorabdruck aus einem Buch von Thilo Hilpert, das im Herbst dieses Jahres in Paris erscheint.