SPUR 5

Spezialnummer
über den
unitären Urbanismus

HISTORISCHE ANMERKUNGEN

Die ersten Forschungen, die den unitären Urbanismus betreffen, sind in Paris im Sommer 1953 von der Lettristischen Internationale unternommen worden. Der erste theoretische Bericht über diese Frage ist in der Lettristischen Internationale im September 1953 mit einem Text von Gilles Ivian *„Formulierungen für einen neuen Urbanismus"* vorgelegt worden, der später dann in der Nr. 1 der I.S. in Paris im Juni 1958 veröffentlicht wurde; und im Mai 1960 in Montreal, in der kanadischen Zeitschrift „Cahier pour un paysage inventé".

1954 und 1955 sind mehrere Texte über die Revolution des Urbanismus in *Potlatch*, dem Zentralorgan der Lettristen, und in der belgischen Zeitschrift „Lèvres nues" erschienen.

Der Ausdruck „unitärer Urbanismus" ist endgültig von den Lettristen im Sommer 1956 gewählt worden, um diese neue Kunst zu bezeichnen; und der Delegierte der Lettristischen Internationale hat ihn zum erstenmal in der Öffentlichkeit bei seiner grundlegenden Intervention auf dem Kongreß in Alba, Italien, im September 1956, ausgesprochen.

Der unitäre Urbanismus ist in jener Zeit als das fortschrittlichste Kennwort — der internationalen Bewegung für ein Bild-Bauhaus — angenommen worden, die von Asger Jorn auf der Basis einer Kritik an der Architektur gegründet worden ist, die er in seinem Buch „Bild und Form" (Mailand 1954) formuliert hatte. Und die italienische Sektion des M.I.B.I. hat im Dezember 1956 die erste massive Propaganda unter dieser Überschrift organisiert (vergleiche Nuova Stampa vom 11. 12. 56).

Im darauffolgenden Jahr ist der unitäre Urbanismus in den „psychogeographischen" Plänen, die durch die M.I.B.I. veröffentlicht worden sind (Kopenhagen, Mai 1955), und in dem „Bericht über die Konstruktion von Situationen" von Guy Debord (Paris, Juni 1957 — Turin, Mai 1958) entwickelt worden.

In demselben Jahr, im Juli 1957, ist die Situationistische Internationale seit der Vereinigung der Lettristischen Internationale und der internationalen Bewegung für ein Bild-Bauhaus auf der Konferenz von Coscio d'Aroscia gegründet worden. Seitdem ist der unitäre Urbanismus im Zentrum ihrer Aktivität gewesen.

Zwischen Dezember 1958 und Juni 1960 hat der holländische Bildhauer und Konstrukteur Constant der Konzeption des unitären Urbanismus beigestimmt und hat die ersten Entwürfe, die auf der Basis dieser Theorie geplant worden sind, ausgeführt (siehe Nr. 6 der Zeitschrift Forum, Amsterdam 1956, und Katalog der Ausstellung in Bochum 1961).

Die deutsche Sektion der I.S., die gegenwärtig die Zeitschrift „Spur" in München herausgibt, nimmt großen Anteil an der Arbeit des „Forschungsbüros für einen unitären Urbanismus", das die I.S. in Brüssel unter der Leitung von Attila Kotanyi besitzt.

DER KOMMENDE PLANET

Die Konstrukteure sind an ihm irre geworden, aber unheimliche Pyramiden widersetzen sich den Banalisierungen durch die Reisebüros.
Der Briefträger Cheval hat alle Nächte seines Lebens daran gearbeitet, in seinem Garten in Hauterive sein nicht zu rechtfertigendes „Palais Idéal" zu bauen, das die erste Manifestation einer Architektur der Veränderung des Ortes darstellt.
Dieses barocke Palais, das die Formen verschiedener exotischer Bauwerke und einer Steinvegetation *verfremdet* (abwandelt), dient nur dazu, sich zu verirren. Sein Einfluß wird in kurzer Zeit gewaltig sein. Die von einem einzigen, von unglaublicher Hartnäckigkeit besessenen Menschen geleistete Arbeit ist natürlich nicht, wie die gewöhnlichen Besucher meinen, in sich zu schätzen, gibt aber Aufschluß über eine seltsame, noch nicht formulierte Leidenschaft.
Vom gleichen Wunsch betört, baute Ludwig II. von Bayern in den bewaldeten Bergen seines Reiches unter enormen Kosten einige phantasievoll gekünstelte Schlösser — bevor er in den seichten Gewässern verschwand.
Der unterirdische Fluß, über dem er sein Theater bauen ließ, und die Gipsstatuen in seinen Gärten sind bezeichnend für dieses *absolutistische* Unternehmen und sein Drama.
Natürlich ist dieser Fall in all seinen Möglichkeiten der Motivierung ein gefundenes Fressen für die Herren Psychiater und die intellektuellen Vaterländler, in deren seitenlangem Gegeifer hin und wieder das Wort „naiv" auftaucht.
Aber die Naivität ist ihr Fall. Ferdinand Cheval und Ludwig von Bayern haben die Schlösser gebaut, die sie wünschten, und zwar in der Form (entsprechend) neuer menschlicher Voraussetzungen.

Beitrag in Nr. 4 von Potlatch
(13. Juli 1954)

Bau neuer Elendsviertel

Im Rahmen der sozialpolitischen Kampagnen dieser letzten Jahre entwikkelt sich der Aufbau von Wohnkasernen mit fieberhafter Eile, um der Wohnungsnot zu begegnen. Man kann nicht umhin, die Tüchtigkeit unserer Minister und urbanistischen Architekten zu bewundern. Um jeden Bruch in der Einheitlichkeit zu vermeiden, haben sie einige Kasernentypen hergestellt, deren Pläne in allen vier Ecken Frankreichs verwendet werden. Armierter Beton ist ihr bevorzugtes Material — es ließe sich für die geschmeidigsten Formen verwenden, aber man gebraucht es nur für viereckige Häuser. Der größte Erfolg dieser Art scheint die Cité Radieuse vom genialen Corbusier zu sein, obwohl die Realisationen des brillianten Perret mit ihm um die Palme ringen.
In ihren Werken entwickelt sich ein Stil, der die Normen des Denkens und der abendländischen Zivilisation in der Mitte des 20. Jahrhunderts festsetzt. — Das ist der Kasernenstil und das Haus von 1950 ist eine Konservenbüchse.
Die Umgebung bestimmt das Benehmen, wir dagegen werden leidenschaftserregende Häuser bauen.

A.-F. Conord

Dieser Text wurde in der Nr. 3 von Potlatch (6. Juli 1954) veröffentlicht.

WOLKENKRATZER AN DER WURZEL . . .

Es gibt in unserer Epoche, die auf allen Gebieten mehr und mehr unter dem Zeichen der Unterdrückung steht, einen Mann, der besonders verabscheuenswert und noch bullenhafter als die übrigen ist. Dieser Mann baut Wohnzelleneinheiten, er baut eine Hauptstadt für die Nepalesen, Ghettos in vertikaler Richtung, Leichenschauhäuser für eine Zeit, die sie wohl zu benützen weiß, *er baut Kirchen.*
Der protestantische Modulor, der Corbusier-Sing-Sing, der Schmierer neokubistischer Schwarten, läßt die *„Wohnmaschine"* zur größeren Ehre des Gottes funktionieren, der die Schufte und die Corbusiers nach seinem Bilde geschaffen hat.
Wenn der moderne Urbanismus bisher auch nie Kunst war — und noch viel weniger Lebensrahmen, so ist doch nicht zu vergessen, daß er hingegen stets von den Direktiven der Polizei inspiriert worden ist, und daß Haussmann uns seine Boulevards schließlich nur darum angelegt hat, damit die Kanonen bequem auf ihnen dahinrollen konnten.
Heutzutage wird das Gefängnis zum Vorbild für die Behausung, und die christliche Moral triumphiert unbehindert, wenn man bedenkt, daß Le Corbusier den Ehrgeiz hat, *die Straße wegzulassen.* Er schmeichelt sich hierin. So sieht das Programm aus: das Leben wird endgültig in abgeschlossene Inselchen, in beaufsichtigte Gesellschaften aufgeteilt; die Möglichkeiten zum Aufstand und zur Begegnung sind zu Ende; die automatische Resignation hat begonnen. Ganz nebenbei sei bemerkt, daß die Existenz der Autos allen dient — außer natürlich den wenigen, die „wirtschaftlich schwach" sind —: der unvergeßliche Polizeipräfekt Baylot, der vor kurzem abgetreten ist, erklärte nach dem letzten „monome" der Abiturienten, daß die Manifestationen auf der Straße fürderhin nicht mehr mit den Verkehrsnotwendigkeiten zu vereinbaren seien. An jedem 14. Juli beweist man uns das.
Mit Le Corbusier werden die Spiele und Bekanntschaften, die wir von einer wirklich erregenden Architektur mit Recht erwarten können — die täglich wiederkehrende Entfremdung —, dem Müllschlucker geopfert, den man niemals für die vorschriftsmäßige Bibel gebrauchen wird, wie sie in den Hotels in Amerika bereits eingeführt ist.

Man muß schon sehr dumm sein, wenn man hier moderne Architektur sieht. Das Ganze ist nichts als eine Umkehr kraft der alten, schlecht begrabenen christlichen Welt. Zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts hat Pierre-Simon Ballanche, der Mystiker aus Lyon, in seiner „Stadt der Buße" — deren Beschreibungen die „cités radieuses" („strahlende Städte") vorzeichnen — dieses Existenzideal bereits in Worte gefaßt:

„Die Stadt der Buße muß ein lebendes Bild der monotonen und traurigen Gesetze menschlicher Hinfälligkeit sein, des unbeugsamen Gesetzes der sozialen Notwendigkeiten: in ihr müssen alle Gewohnheiten, selbst die unschuldigsten, direkt angegriffen werden; alles in dieser Stadt muß unaufhörlich darauf hinweisen, daß nichts beständig, daß das Leben der Menschen eine Reise auf einer Erde der Verbannung ist."

In unseren Augen sind aber die Erdenreisen weder monoton noch traurig, und die sozialen Gesetze nicht unbeugsam; die Gewohnheiten, die man direkt angreifen muß, sollen einer unaufhörlichen Neuschaffung von Wunderwerken Platz machen; und der dringlichste Komfort, den wir wünschen, wird die Ausschaltung der Ideen dieser Ordnung sein, samt der Wichtigtuer, die diese Ideen verbreiten.

Was hat denn Herr Le Corbusier für Vorstellungen über die *Bedürfnisse* der Menschen?

Die Kathedralen sind nicht mehr weiß. Sie sehen uns in Entzücken darüber. Die „Sonnenseite" und der Platz an der Sonne, man kennt ja die Musik — Orgeln und Trommeln M.R.P. — und die Weideflächen des Himmels, auf denen die verstorbenen Architekten grasen. Enlevez le boeuf, c'est de la vache.

Lettristische Internationale
POTLATCH NR. 5
20 JUILLET 1954

ZUSAMMENFASSUNG 1954

Die großen Städte sind günstig für die Zerstreuung, die wir dérive nennen. Die dérive ist die Technik einer Ortsveränderung ohne Ziel. Sie beruht auf dem Einfluß der äußeren Umwelt.

Alle Häuser sind schön. Die Architektur muß dahin kommen, Leidenschaft zu erregen. Wir wüßten keine beschränkteren Konstruktionsunternehmen in Betracht zu ziehen.

Der neue Urbanismus ist von den glücklicherweise unvermeidlichen wirtschaftlichen und sozialen Umwälzungen nicht zu trennen. Man darf annehmen, daß die revolutionären Forderungen einer Epoche Funktion der Idee sind, die diese Epoche von Glück und Wohlstand hegt. Die Wertschätzung der Mußestunden ist etwas durchaus Ernsthaftes.

Wir erinnern daran, daß es gilt, neue Spiele zu erfinden.

Jaques Fillon

Dieser Text wurde in der Nummer 14 der Zeitschrift POTLATCH publiziert (30. November 1954)

LETTRISTISCHE INTERVENTION

Brief an die Redaktion der „Times"

Sir,

The *Times* has just announced the projected demolition of the Chinese quarter in London.

We protest against such moral ideas in town-planning, ideas which must obviously make England more boring than it has in recent years already become.

The only pageants you have left are a coronation from time to time, an occasional royal marriage which seldom bears fruit; nothing else. The disappearance of pretty girls, of good family especially, will become rarer and rarer after the razing of Limehouse. Do you honestly believe that a gentleman can amuse himself in Soho?

We hold that the so-called modern town-planning which you recommend is fatuously idealistic and reactionary. The sole end of architecture is to serve the passions of men.

Anyway, it is inconvenient that this Chinese quarter of London should be destroyed before we have the opportunity to visit it and carry out certain psycho-geographical experiments we are at present undertaking.

Finally, if modernisation appears to you, as it does to us, to be historically necessary, we would counsel you to carry your enthusiasm into areas more urgently in need of it, that is to say, to your political and moral institutions.

Yours faithfully,

Michèle Bernstein, G.-E. Debord, Gil J. Wolman,
13. October 1955
POTLATCH

*

EINFÜHRUNG IN EINE KRITIK DER URBANISTISCHEN GEOGRAPHIE

Was uns an allen Geschehnissen und Dingen, die wir mit oder ohne Interesse verfolgen, immer wieder zu fesseln vermag, ist einzig die fragmentarische Suche nach einer neuen Lebensform. Die größte Gleichgültigkeit entsteht ganz von selbst in einzelnen Disziplinen ästhetischer und anderer Art, deren diesbezügliche Unzulänglichkeit unmittelbar feststellbar ist. Man müßte provisorisch bestimmte räumliche Gebiete herausgreifen und an ihnen die Beobachtung bestimmter zufälliger und voraussehbarer Vorgänge in den Straßen vollziehen.

Das von einem ungeschulten Kabylen vorgeschlagene Wort Psychogeographie zur Bezeichnung der Gesamtheit der Phänomene, mit denen sich einige von uns gegen Sommer 1953 befaßt haben, ist nicht schlecht gewählt. Es bleibt innerhalb der materialistischen Perspektive der Lebensumstände und dem durch die objektive Naturbetrachtung entstehenden Gedanken. Die Geographie zum Beispiel gibt Aufschluß über die bestimmende Wirkung allgemeiner Naturkräfte, wie die Zusammensetzung des Bodens oder die klimatischen Verhältnisse, ebenso über die ökonomischen Entwicklungen, und von diesen weiterführend über die Weltanschauung einer Gesellschaft. Die Psychogeographie würde sich das Studium der genauen Gesetze und exakten Wirkungen des gegebenen oder bewußt angeordneten geographischen Milieus, das direkt auf das affektive Verhalten des Individuums einwirkt, zur Aufgabe machen. Das Adjektiv psychogeographisch, das in seiner Unbestimmtheit (in seinem umfassenden Bezug) recht willkommen ist, läßt sich auf durch diese Art von Untersuchungen zusammengestellte Gegebenheiten, die Resultate ihres Einflusses auf die menschliche Gesellschaft, und sogar noch allgemeiner auf jede Situation und jedes Verhalten, die aus demselben Entdeckergeist zu kommen scheinen, anwenden.

Vor langer Zeit hat man bereits sagen können, die Wüste sei monotheistisch. Wird man nun die Behauptung, das zwischen der Place de la Contrescarpe und der rue de l'Arbalète sich erstreckende Viertel von Paris neige zum Atheismus, zur Auflösung und zur Desorientierung der gewöhnlichen Reflexe, unlogisch oder des Interesses entbehrend finden?

Es ist angebracht, den Begriff der Nützlichkeit in Beziehung zur Geschichte zu bringen. Der vom Second Empire aufgegriffene Plan zur Verschönerung der Stadt diente in erster Linie der Sorge, über freie Räume zu verfügen, die schnelle Truppenverschiebungen und den Einsatz der Artillerie gegen Aufstände ermöglichen sollten. Aber abgesehen vom polizeilichen Gesichtspunkt ist das Paris von Haussmann eine von einem Idioten erbaute Stadt voller Lärm und sinnlosem Gedränge. Heutzutage liegt das größte, vom Urbanismus zu lösende Problem in der Beschaffung guter Verkehrsmöglichkeiten für die schnell wachsende Anzahl der motorisierten Fahrzeuge. Man darf wohl annehmen, daß ein kommender Urbanismus sich auf Konstruktionen richten wird, die bei gleicher Nützlichkeit den psychogeographischen Möglichkeiten weitgehend Rechnung tragen werden.

Gleichwohl ist die gegenwärtige Zunahme der Privatwagen nichts anderes als das Resultat einer ständigen Propaganda, mit der die kapitalistische Produktion die Menge verfolgt — und einer der verblüffendsten Erfolge dieser Propaganda ist, daß der Besitz eines Wagens geradezu zu den Vorrechten zählt, die unsere Gesellschaft ihren privilegierten Mitgliedern reserviert. (Da der anarchistische Fortschritt sich selbst verleugnet, kann man sich im übrigen an dem Schauspiel weiden, wie ein Polizeipräfekt die Pariser Autobesitzer durch Kinoanzeige zum Gebrauch der öffentlichen Verkehrsmittel ermuntert.)

Da man schon bei solch geringfügigen Anlässen auf die Idee des Privilegs stößt, und da man weiß, mit welch blindem Eifer so viele Leute — so wenig sie auch privilegiert seien — bereit sind, ihre mittelmäßigen Vorteile zu verteidigen, muß man zu der Feststellung gelangen, daß alle diese Einzelheiten zu einer Vorstellung vom Glück gehören, wie sie in der Bourgeoisie Gültigkeit hat, aufrechterhalten durch ein Reklamesystem, das sowohl die Ästhetik von Malraux als auch die Coca-Cola-Imperative umfaßt. In diese Vorstellung gilt es bei jeder Gelegenheit und mit allen Mitteln eine Krise zu provozieren.

Die nächstliegenden solcher Mittel sind ohne Zweifel die in der Absicht einer systematischen Provokation durchgeführte Verbreitung vielfältiger Vorschläge, um aus dem Leben ein integrales leidenschaftliches Spiel zu machen, sowie die fortgesetzte Mißachtung aller üblichen Zerstreuungen, in dem Maße natürlich, als sie sich nicht dazu abwandeln lassen, Konstruktionen interessanterer Bereiche zu dienen. Allerdings liegt die besondere Schwierigkeit eines solchen Unternehmens darin, in diese offensichtlich schwärmerischen Vorschläge genügend ernsthaften Anreiz zu bringen. Ein geschickter Einsatz der gegenwärtig bevorzugten Kommunikationsmittel läßt sich als Möglichkeit denken, um zu diesem Resultat zu gelangen. Aber ebenso sorgen auch ein auffälliger Verzicht, oder auf die radikale Enttäuschung der Liebhaber eben dieser Kommunikationsmittel abzielende Manifestationen bei geringem Aufwand unleugbar für eine Atmosphäre des Unbehagens, die der Einführung einiger neuer Begriffe der Unterhaltung in sehr günstiger Weise Vorschub leisten.

Der Gedanke, daß die Realisation einer selbstbestimmten affektiven Situation einzig von der durchgreifenden Kenntnis und der überlegten Anwendung einer bestimmten Anzahl konkreter Mechanismen abhängt, inspirierte zu dem „psychogeographischen Spiel der Woche" („jeu psychogéographique de la semaine"), das in ungeachtet humorvoller Weise in der 1. Nummer der Zeitschrift Potlatch veröffentlicht wurde:

„Wählen Sie in der Absicht Ihrer Untersuchungen eine Gegend, eine mehr oder weniger dicht bevölkerte Stadt, eine mehr oder weniger belebte Straße. Bauen Sie ein Haus. Richten Sie es ein. Holen Sie das Beste heraus aus seiner Aufmachung und Umgebung. Wählen Sie Jahreszeit und Stunde. Bringen Sie die geeignetsten Personen sowie die passenden Platten und alkoholischen Getränke zusammen. Beleuchtung und Konversation, wie auch die äußere Atmosphäre oder Ihre (gemeinsamen) Erinnerungen müssen natürlich den Umständen entsprechen.

Wenn Sie in Ihrer Rechnung keinen Fehler begangen haben, so muß das Ergebnis Sie zufriedenstellen."

Es muß eine Anzahl von Wünschen auf den Markt gebracht werden — und sei es momentan auch nur auf den intellektuellen Markt —, deren Inhalt zwar nicht die gegenwärtige Einwirkungskraft des Menschen auf die mate-

rielle Welt, aber die alte soziale Organisation überschreitet. Es entbehrt keineswegs des politischen Interesses, derartige Wünsche den primären Wünschen entgegenzustellen, die begreiflicherweise in der Filmindustrie oder auch in den psychologischen Romanen, wie etwa denen des alten Spitzbuben Mauriac, unaufhörlich wiedergekäut werden. („In einer auf die Armut gegründeten Gesellschaft haben die miserabelsten Produkte das fatale Vorrecht, dem Gebrauch durch die Mehrheit zu dienen", erklärte Marx dem armen Proudhon.)

Die revolutionäre Umformung der Welt und all ihrer Aspekte stimmt für alle Ideen des Überflusses.

Der brüske Wechsel der Atmosphäre innerhalb einer Straße, in einem Raum von nur wenigen Metern, die deutliche Aufteilung einer Stadt in einzelne psychische Klimazonen, die Richtung der stärksten Neigung (ohne Bezug auf die Denivellierung), der alle Wege ohne (bestimmte) Absicht folgen müssen, der anziehende oder abstoßende Charakter bestimmter Orte, all dies scheint nicht beachtet zu werden, jedenfalls ist es niemals als von den Ursachen abhängig betrachtet worden, die man durch eine vertiefte Analyse zutage fördern und zu denen man sich positiv stellen kann. Die Leute wissen zwar, daß es trübselige und angenehme Stadtviertel gibt. Aber sie bilden sich gewöhnlich ohne jede weitere Unterscheidung ein, daß die eleganten Straßen ein Gefühl der Zufriedenheit vermitteln, während die ärmlichen Straßen deprimieren. Tatsächlich hat die Vielfalt der möglichen Umweltkombinationen analog der Dissolution chemisch reiner Körper in der Unzahl der Gemische ebenso differenzierte und komplexe Empfindungen zufolge, wie sie jegliche Art eines Schauspiels auslösen kann. Und das geringste entmystifizierte Nachschürfen macht sichtbar, daß keine Besonderheit, sei sie qualitativ oder quantitativ, der Einflüsse der verschiedenen, in einer Stadt errichteten Decors, sich aus einer Epoche oder einem architektonischen Stil, und noch weniger aus den regionalen Bedingungen herausbilden kann.

Die Untersuchungen der Disposition der Elemente im Rahmen des Urbanismus, die durchzuführen man sich hierdurch veranlaßt fühlt, in enger Verbindung mit den Sensationen, die sie hervorrufen, sind nur durch kühne Hypothesen möglich, die dauernd im Lichte der Erfahrung, durch Kritik und Selbstkritik zu korrigieren sind.

Bestimmte Bilder von Chirico, die deutlich aus Empfindungen architektonischen Ursprungs hervorgegangen sind, vermögen eine bis auf dessen Verwandlung gehende Rückwirkung auf ihr Objekt auszuüben: Sie tendieren dazu, selbst Maquette zu werden. Gewaltige Arkadenviertel könnten eines Tages die Anziehungskraft dieses Werkes fortführen und vollenden.

Ich wüßte kaum ein Objekt, das in seiner Schönheit mit den in Paris angeschlagenen Metroplänen vergleichbar wäre, als die zwei im Louvre ausgestellten Häfen in der Abenddämmerung von Claude Lorrain, die als Darstellung zweier Stadtgrenzbereiche so verschieden voneinander sind, wie man es sich nur denken mag. Selbstverständlich meine ich hier nicht die plastische Schönheit — die neue Schönheit kann nur eine solche der Situation sein —, sondern in beiden Fällen lediglich die besonders erregende Darstellung einer Summe von Möglichkeiten.

Unter den verschiedenen schwierigen Interventionsmitteln erscheint die Erneuerung der Kartographie zur unmittelbaren Ausnützung geeignet.

Die Herstellung psychogeographischer Karten, oder selbst die Anwendung verschiedener Kniffe, wie etwa eine zwischen zwei topographische Darstellungen gebrachte Gleichung, die in sich noch so wenig begründet oder vollkommen willkürlich sein mag, könnte dazu beitragen, bestimmte Charakterverschiebungen zu erhellen, die sich nicht ohne weiteres vollziehen, sondern aus der totalen Widersetzlichkeit gegen die üblichen Anregungen entstehen. — Letztere werden unter dem Begriff des Tourismus zusammengefaßt, der als populäre Droge ebenso verabscheuenswert ist wie Sport und Kaufkredit.

Ein Freund erzählte mir kürzlich, er habe anhand eines Londoner Stadtplans, dessen Anweisungen er blindlings gefolgt sei, das Harzgebiet in Deutschland durchquert. Ein solches Spiel ist natürlich nur ein bescheidener Anfang im Hinblick auf eine vollkommene Konstruktion der Architektur und des Urbanismus, einer Konstruktion, die auszuführen eines Tages allen möglich sein wird. Inzwischen kann man verschiedene, weniger schwierige Realisationen in ihren Teilstadien verfolgen, angefangen bei der einfachen örtlichen Veränderung der schmückenden Elemente, denen an dafür vorbestimmten Stellen zu begegnen wir gewohnt sind.

So hat Mariën in der vorhergehenden Nummer dieser Zeitschrift vorgeschlagen, zu einem Zeitpunkt, da die weltlichen (öffentlichen) Geldmittel nicht mehr an jene irrationalen Unternehmungen verschwendet würden, zu denen man uns heutzutage zwingt, sämtliche Reiterstatuen aller Städte in einer einzigen unbebauten Ebene zusammenzubringen. So böte sich den Passanten — denen die Zukunft gehört — das Schauspiel einer synthetischen Kavallerieattacke, die man sogar dem Andenken der größten Schlachtenführer der Geschichte, von Tamerlan bis Ridgway, widmen könnte. Hieraus spricht eine der Hauptforderungen der heutigen Generation, nämlich die des Bildungswertes.

De facto bleibt nur abzuwarten, daß die agierende Masse sich der in den jeweiligen Bereichen gestellten Lebensbedingungen sowie der praktischen Mittel, diese Bedingungen zu ändern, bewußt wird.

„Das Imaginäre ist, was eine Tendenz zur Verwirklichung in sich trägt", vermochte ein Autor zu äußern, dessen Namen ich auf Grund seines notorischen geistigen Unbetragens inzwischen vergessen habe. Eine solche Behauptung enthält etwas unfreiwillig Einschränkendes, kann also als Prüfstein dienen und gewisse Parodien der literarischen Revolution zur Strecke bringen: Was dazu neigt, irreal zu bleiben, ist das Geschwätz.

Das Leben, für das wir die Verantwortung tragen, bringt neben schwerwiegenden Motiven zur Entmutigung auch eine Unzahl an Zerstreuungen und mehr oder weniger vulgären Kompensationen. Jedes Jahr ergeben sich von uns geliebte Menschen in eine aufdringlich gefällig formulierte Kapitulation. Aber diese Menschen verstärken nicht das feindliche Lager, das bereits Millionen von Dummköpfen zählt und wo man objektiv dazu verdammt ist, dumm zu sein.

Der bedeutendste moralische Niedergang ist und bleibt die Duldsamkeit in all ihren Formen.

Guy-Ernest Debord

Dieser Text wurde in der Nr. 6 von „Nackte Lippen", September 1955 in Brüssel, veröffentlicht.

INTERVENTION VON WOLMAN, DELEGIERTER DER LETTRISTISCHEN INTERNATIONALE AUF DEM KONGRESS IN ALBA, IM SEPTEMBER 1956

Genossen:

In allen künstlerischen Schöpfungsbereichen zeichnen sich gegenwärtig gleichlaufende Krisen ab, die durch eine Gesamtbewegung bestimmt werden, und deren Lösung nur aus einer allgemeinen Perspektive heraus möglich ist.

Der mit wachsender Geschwindigkeit gegen alle überkommenen Bedingungen künstlerischen Schaffens sich manifestierende Negations- und Destruktionsprozeß ist irreversibel: er ist die Konsequenz der fortschrittlichen Aktionsmöglichkeiten, die überall auf der Welt in Erscheinung treten.

Die Existenz solcher Möglichkeiten zeichnet sich seit einem Jahrhundert auf verschiedene Weise in den politischen Auseinandersetzungen und in der technischen Organisation des täglichen Lebens ab. Da sie selber in schneller Entwicklung begriffen sind, sind Rücklauf und Erhaltung der alten Ordnung in allen intellektuellen Disziplinen endgültig zum Scheitern verdammt. Auf Grund der wirtschaftlichen und sozialen Widerstände allerdings weist die Entwicklung auf einzelnen Gebieten erhebliche Unterschiede auf. Es ist zum Beispiel leicht begreiflich, daß die Forschungsergebnisse der Kernphysik, deren Anwendung für die herrschende Klasse momentan einen Nutzen bedeutet, weiter voran getrieben werden *als die Suche nach einem Gedanken oder einer Lebensform, die allen gegenwärtigen Möglichkeiten entsprächen,* denn ein solches Suchen ist schädlich für diese herrschende Klasse und widersetzt sich offen den verfaulenden Ideologien, die die herrschende Klasse behauptet.

Indessen, welchen Kredit die Bourgeoisie heute auch immer den fragmentarischen künstlerischen Versuchen, oder kurzerhand den rückschreitenden, gewähren mag, kann die Schöpfung jetzt nur eine Synthese sein, die auf eine integrale Konstruktion einer Atmosphäre, eines Lebensstils hinausgeht. Diese Feststellungen sind es, von denen wir ausgegangen sind, um im Sinne eines wirklichen modernen Urbanismus zu handeln, für den bis heute nur einige zufällige Vorläufer anerkannt werden können. Man weiß, daß die materiellen Gesellschaftsformen die Struktur der Städte, die Ordnung der vorherrschenden Gedanken ausdrücken, die dieser Gesellschaft eigen sind. Und wenn die Tempel mehr als die geschriebenen Gesetze das Mittel gewesen sind, um die Darstellung der Welt, die von einer historisch definierten Kollektivität gebildet werden kann, zu übertragen, bleibt es uns, die Monumente zu bauen, die, mit unserem Atheismus, die neuen Werte einer neuen Lebensart ausdrücken, deren Sieg sicher ist.

Man muß, im Bereich des Möglichen, den Rahmen und das Verhalten einer Epoche erforschen, die beginnt. Die Erbärmlichkeit der sogenannten proletarischen Literatur erlaubt nicht mehr, die unheilvollen Konsequenzen der Unterscheidung — in sich selber völlig suspekt — zwischen einer in der unmittelbaren Propaganda engagierten Kunst und einer auf die nicht unmittelbare Erneuerung der Lebensgegebenheiten gerichteten Kunst zu bezweifeln. In Wirklichkeit ergänzen sich diese beiden Aspekte notgedrungen, und man muß die ausschließliche Übertreibung eines einzigen von ihnen für reaktionär halten.

Ein unitärer Urbanismus — die Synthese, in der er Kunst und Technik sich einverleibt, was wir ja fordern —, wird in Verbindung mit bestimmten neuen Lebenswerken errichtet werden müssen, die zu erkennen und zu verbreiten es sich von nun an handelt.

Man muß wohl begreifen, daß all das, was man von nun an im Urbanismus, in der Architektur oder sonstwo unternehmen kann, nur in dem Maße einen Wert hat, in dem man zunächst auf diese Frage des Lebensstils geantwortet hat, und indem man darauf richtig geantwortet hat.

Es ist nicht der Mühe wert, die Architektur von Le Corbusier, der eine endgültige Harmonie eines christlichen und kapitalistischen Lebensstils gründen will, der unverschämterweise als unwandelbar betrachtet wird, weiterhin zu verdammen.

Wenn man, in der Folge einer allgemeinen und entmystifizierenden Analyse der Bewegung der sozialen Beziehungen den Einfall hat, daß die Familie in der Form, die wir für sie kennen, glücklicherweise dazu bestimmt ist, in kurzer Zeit zu verschwinden, begreift man, daß es ein Unglück ist für eine Architektur, die sich der Zukunft zuwenden will, ihr Schicksal mit ihrer Bewahrung verknüpft zu haben.

Deshalb, weil Le Corbusier aus seinem Werk eine Illustration und ein mächtiges Aktionsinstrument für die schlimmsten unterdrückenden Kräfte gemacht hat, ist dieses Werk — von dem bestimmte Lehren indessen in der folgenden Phase integriert werden müssen — einem kompletten Untergang geweiht.

Von diesem zukünftigen Lebensstil, dessen Bedingungen man vorhersehen muß, um der Gegenwart die Richtung zu weisen, kann man sagen, ohne etwas Genaues zu forcieren, daß er prinzipiell umgekehrt wie der gegenwärtige Lebensstil, von der Freiheit und der Muße bestimmt sein wird.

Der experimentelle Urbanismus, den wir unternehmen müssen, muß schon in dieser Richtung liegen. Man muß, schreibt A. Jorn am Ende seines Essays „Bild und Form" — neue chaotische Dschungel durch nutzlose und sinnlose Experimente entdecken. Und Marcel Marien kündigt in der Nr. 8 der „Nackten Lippen" an: „Man wird die winkelige Straße, den Hohlweg, die Sackgasse sich an die Stelle des gespannten Betons setzen sehen. Das vage Feld vor der Stadt wird das Objekt ganz besonderer Studien werden, und man wird dazu Wettbewerbe ausschreiben, die zum Herausfinden der besten Projekte bestimmt sind".

Wir dürfen nichts dagegen haben, daß der Urbanismus sich als Barock qualifiziert, zumindest nicht in seinen ersten Versuchen, da er ganz dem Leben zugewendet und dem funktionalistischen Klassizismus entgegengesetzt ist. Aber er wird nicht Barock bleiben, er wird über dem alten Widerspruch Barock—Klassik stehen. Der unitäre Urbanismus muß mit allen Mitteln der Rahmen und der Anlaß zu erregenden Spielen werden.

Die lettristische Internationale rechnet damit, daß es ihr möglich ist, sich mit anderen progressiven Tendenzen über ein genaues, gemeinsames Aktionsprogramm für die Architektur und den Urbanismus zu verständigen, und daß diese Verständigung sich gegenwärtig in der internationalen Bewegung für ein Bildbauhaus[1]) gründen kann, wo die Lettristen seit Mai 1956 vertreten sind.

Auf jeden Fall unterstreicht die lettristische Internationale die Notwendigkeit, sich auf ein Minimum von positiven Feststellungen konkret zu einigen, ohne Widerruf die alten Ziele der Kunst und der Literatur zu denunzieren, die rückständigen Zusammenschlüsse radikal auszuschließen.
Ohne dies kann keine gemeinsame Handlungsweise aufrechterhalten werden.

*

AUSZUG AUS DEM „BERICHT ÜBER DIE KONSTRUKTION VON SITUATIONEN"

(1. Aufl. Paris, Juni 1957, 2. Aufl. Torino, Juni 1958)

Die Perspektiven unserer Einwirkung auf die Umgebung zielen in ihrer letzten Entwicklung auf die Konzeption eines unitären Urbanismus. Der unitäre Urbanismus definiert sich erstens durch die Anwendung der Gesamtheit der Künste und Techniken als zusammenspielende Kräfte einer integralen Komposition der Umwelt. Man muß sich diese Gesamtheit unendlich ausgedehnter vorstellen als die frühere Herrschaft der Architektur über die traditionellen Künste oder als die heutige gelegentliche Anwendung auf eine anarchische Stadtplanung von spezialisierten Techniken oder von wissenschaftlicher Forschung wie der Ökologie.
Dieser unitäre Urbanismus muß zum Beispiel ebenso das Klangmilieu wie auch die Verteilung verschiedener Arten von Getränken oder Nahrungsmitteln beherrschen. Er muß die Schaffung neuer Formen und die Umwandlung der bekannten Formen der Architektur und des Urbanismus umfassen — ebenso die Abwandlung der Dichtung und des herkömmlichen Films. Die integrale Kunst, von der man soviel gesprochen hat, könnte nur auf der Ebene des Urbanismus verwirklicht werden. Aber diese Kunst würde keiner der traditionellen Definitionen der Ästhetik mehr entsprechen. In jeder der Versuchsstädte wird der unitäre Urbanismus durch eine gewisse Anzahl von Kraftfeldern wirken, die wir augenblicklich noch mit dem klassischen Begriff „Viertel" bezeichnen. Jedes Viertel könnte auf eine bestimmte Harmonie ausgerichtet sein, die sich mit den Harmonien benachbarter Viertel bricht, oder kann schon in sich selbst mit einem Maximum interner Harmoniebrechungen spielen.
Des weiteren ist der unitäre Urbanismus dynamisch, das heißt in enger Beziehung zum Lebensstil und dem Benehmen. Das am meisten reduzierte Element des unitären Urbanismus ist nicht das Haus, sondern der architektonische Komplex, der eine Vereinigung aller Faktoren ist, die eine Umwelt bedingen oder eine Reihe zusammenstoßender Umwelten gemäß unserer Definition einer konstruierten Situation[2]). Die räumliche Entwicklung soll den emotionalen Realitäten Rechnung tragen, die durch die Experimentalstadt bestimmt werden. Einer unserer Kameraden hat eine Theorie von den Geisteszuständen der Viertel entwickelt, der zufolge jedes Viertel einer Stadt darauf gerichtet sein müßte, ein einfaches Gefühl hervorzurufen, dem sich die einzelne Person im Erlebnis aussetzen würde. Es scheint, daß ein solches Projekt zweckmäßige Schlüsse aus einer Bewegung der Abwertung der zuerst sich ereignenden zufälligen Gefühle zieht, und daß eine Verwirklichung dieses Projektes dazu beitragen könnte, diese Bewegung zu beschleunigen. Die Kameraden, die eine neue Architektur fordern, eine freie Architektur, müssen verstehen, daß diese neue Architektur zunächst nicht mit freien poetischen Formen spielen wird — im Sinne dieser Begriffe, wie sie heute eine Malerei „lyrischer Abstraktion" für sich beansprucht —, sondern mit den Wirkungen der Atmosphäre, der Zimmer, der Gänge, der Straßen, einer Atmosphäre, die an das Benehmen gebunden ist, das sie enthält. Die Architektur muß fortschreiten, indem sie sich mehr erregende Situationen als erregende Formen zum Stoff nimmt: und die Erfahrungen, die von diesem Stoff ausgehen, werden zu unbekannten Formen führen. Die psychogeographische Forschung, „das Studium exakter Gesetze und genauer Auswirkungen eines geographischen Milieus, welches bewußt oder unbewußt eingerichtet ist und direkt auf das affektive Benehmen der Individuen wirkt", bekommt also ihren Doppelsinn einmal von der aktiven Beobachtung städtischer Zusammenballungen von heute, zum anderen Male von der Aufstellung von Hypothesen über die Struktur einer situationistischen Stadt. Der Fortschritt der Psychogeographie hängt ziemlich weitgehend von der statistischen Ausdehnung seiner Beobachtungsmethoden ab, aber vor allem von direkten Resultaten, die durch einen konkreten Eingriff in den Urbanismus erreicht werden.

... Wir müssen die Parolen vom unitären Urbanismus, vom experimentellen Verhalten, von der hyperpolitischen Propaganda und vom Aufbau von Umwelten fördern. Die Leidenschaften hat man lange genug interpretiert, jetzt kommt es darauf an, sie zu verändern!

G.-E. Debord

*

FORMULIERUNG FUR EINEN NEUEN URBANISMUS

Wir langweilen uns in der Stadt; es gibt keinen Sonnentempel mehr. Zwischen den Beinen der Passanten hätten die Dadaisten Zauberschlüssel finden wollen und die Surrealisten einen Kristallkelch; das ist verloren. Wir können auf den Gesichtern alle Versprechen lesen, letzter Zustand der Morphologie. Die Plakatpoesie hat 20 Jahre gedauert. Wir langweilen uns in der Stadt, man muß sich dreckig plagen, um noch Mysterien auf den Plakaten der öffentlichen Straße zu entdecken; letzter Zustand des Humors und der Poesie:

Brausebad der Patriarchen
Maschinen, um das Fleisch zu schneiden
Zoo Notre-Dame
Apothekerkunst des Sports
Speisung der Märtyrer
Durchscheinender Beton
Schneidemühle Goldhand
Zentrum des funktionellen Sammeldienstes
Ambulanz heilige Anna
Fünftes-Avenue-Café
Verlängerte Straße der Freiwilligen
Familienpension im Garten
Hotel der Fremden
Wilde Straße

Und die Badeanstalt in der Straße der kleinen Mädchen. Und das Polizeikommissariat in der Straße des Rendezvous. Die medico-chirurgische Klinik und das Stellennachweisbüro am Quai des Orfèvres (Goldschmied). Die künstlichen Blumen in der Straße der Sonne. Das Hotel der Schloßkeller, die Ozeanbar und das Café des Geht-und-Kommt. Das Hotel der Epoche.

Und die seltsame Figur des Doktor Philippe Pinel, Wohltäter der Wahnsinnigen, an den letzten Sommerabenden. Paris erforschen.

Und dein Vergessen — deine Erinnerungen verwüstet durch alle Erschütterungen der Weltkarte —, gestrandet in den roten Kellern von Pali-Kao, ohne Musik und ohne Geographie, fährt nicht mehr zur Hazienda ab, wo die Wurzeln an das Kind denken und wo der Wein sich vollendet in Kalendermärchen. Jetzt ist genug gespielt. Die Hazienda, du wirst sie nicht sehen. Sie existiert nicht. Man muß die Hazienda bauen.

Alle Städte sind geologisch, und man kann keine drei Schritte tun, ohne Phantome zu treffen, die mit dem ganzen Prestige ihrer Legenden bewaffnet sind. Wir entwickeln uns in einem abgeschlossenen Land, dessen Anhaltspunkte uns ununterbrochen auf die Vergangenheit hinlenken. Bestimmte sich bewegende Winkel, bestimmte flüchtige Perspektiven gewähren uns, originale Raumvorstellungen zu ahnen, aber diese Vision bleibt fragmentarisch. Man muß sie an den magischen Orten, in den Märchen der Folklore und in den surrealistischen Erzählungen suchen: Schlösser, unendliche Mauern, kleine vergessene Bars, Höhle des Mammuts, Eis der Kasinos.

Diese verfallenen Bilder bewahren eine kleine Auflösungskraft, aber es ist beinahe unmöglich, sie in einem symbolischen Urbanismus zu verwenden, ohne sie zu verjüngen — indem man sie dann mit einem neuen Sinn beschweren muß. Unser Geist, der von alten Bilderschlüsseln besessen ist, ist weit hinter den perfektionierten Maschinen zurückgeblieben. Die verschiedenen Versuche, die moderne Wissenschaft in neuen Mythen zu umfassen, bleiben unzureichend. Seitdem ist das Abstrakte in alle Künste eingedrungen, im besonderen in die Architektur von heute. Eine Plastik im nackten Zustand, ohne Beiwerk, und zwar seelenlos, läßt das Auge ruhig und wieder kalt werden. Sonstwo finden sich andere fragmentarische Schönheiten, und immer weiter ist die Erde von den versprochenen Synthesen entfernt. Jeder zögert zwischen der im Gemüt lebenden Vergangenheit und der von nun an toten Zukunft. Wir vergrößern nicht die mechanische Zivilisation und die kalte Architektur, die am Ende ihres Weges zu einer gestörten Freizeit (Muße) führen.

Wir nehmen uns vor, neue bewegende Szenerien zu erfinden . . .

Die Dunkelheit weicht vor der Beleuchtung und die Jahreszeiten vor den (Sälen mit) Klimaanlagen: die Nacht und der Sommer verlieren ihren Charme, und die Morgendämmerung verschwindet. Der Stadtmensch denkt sich von der kosmischen Realität zu entfernen und träumt nur dafür mehr. Der Grund dafür ist offensichtlich: Der Traum hat seinen Ausgangspunkt in der Realität und realisiert sich in ihr.

Der letzte Stand der Technik erlaubt den permanenten Kontakt zwischen dem Individuum und der kosmischen Realität, indem er ganz und gar die Unannehmlichkeiten unterdrückt. Die Glasdecke läßt uns die Sterne und den Regen sehen. Das bewegliche Haus dreht sich mit der Sonne. Seine Mauern, ähnlich den Kulissen, gestatten der Vegetation, in das Leben einzudringen. Hinaufgeklettert auf Gleitstangen, kann sie am Morgen bis zum Meer vorrücken und am Abend in den Wald zurückkehren. Die Architektur ist das einfachste Mittel, um die Zeit und den Raum zu formen, um die Realität zu modulieren und um träumen zu machen. Es handelt sich nicht nur um die plastische Artikulation und Modulation, Ausdruck einer vergänglichen Schönheit; sondern um eine beeinflußbare (einwirkende) Modulation, die sich dem ewigen Bogen der menschlichen Wünsche und der Fortschritte für die Realisation dieser Wünsche verschrieben hat.

Die Architektur von morgen wird also ein Mittel sein, um die gegenwärtigen Zeit- und Raumkonzeptionen zu verändern. Sie wird ein Mittel des Wissens und ein Mittel des Handelns sein.

Der architektonische Komplex wird modifizierbar sein. Sein Aussehen wird sich teilweise oder total verändern, gemäß dem Willen seiner Bewohner.

Die vergangenen Kollektive boten den Massen eine absolute Wahrheit und indiskutable mythische Beispiele an. Der Eintritt des Begriffs der Relativität in das moderne Leben erlaubt die experimentelle Seite der nächsten Zivilisation zu vermuten, wobei mich dieses Wort nicht befriedigt. Sagen wir vielmehr biegsam, vielmehr „vergnügt". Auf der Basis dieser beweglichen Zivilisation wird die Architektur — wenigstens bei ihrem Beginn — ein Mittel sein, die tausend Arten auszuprobieren, um

das Leben zu verändern, im Hinblick auf eine Synthese, die nur legendär sein kann.

Eine Geisteskrankheit hat den Planeten überfallen: die Banalisierung. Jeder wird von der Produktion und dem Komfort hypnotisiert — Kanalisation, Lift, Badezimmer, Waschmaschine.

Dieser Tatbestand, der in einem Protest gegen das Elend geboren wurde, ist über sein fernes Ziel hinausgeschossen — der Befreiung des Menschen von den materiellen Sorgen —, um unverzüglich zu einem quälenden Bild zu werden. Die Jugend aller Länder hat ihre Wahl zwischen der Liebe und dem leeren inhaltslosen Dreck getroffen und zieht den Dreck vor. Ein vollständiger Umschwung ist unumgänglich geworden durch das Ins-Licht-Rücken vergessener Wünsche und durch die Schöpfung gänzlich neuer Wünsche. Und durch eine intensive Propaganda zugunsten dieser Wünsche.

Wir haben schon auf die Notwendigkeit aufmerksam gemacht, Situationen als Grundlage zu bilden, auf denen die zukünftige Zivilisation gegründet würde. Dieses Bedürfnis der absoluten Schöpfung ist immer eng verbunden gewesen mit dem Bedürfnis, mit der Architektur, der Zeit und dem Raum zu spielen . . .

Einer der bemerkenswertesten Vorläufer der Architektur wird Chirico bleiben. Er hat sich an die Probleme der Abwesenheit und der Gegenwart quer durch die Zeit und den Raum hindurchgewagt.

Man weiß, daß ein Objekt, das bei einem ersten Besuch nicht bewußt bemerkt worden ist, durch seine Abwesenheit im Laufe der folgenden Besuche einen undefinierbaren Eindruck hervorruft; durch ein Berichtigen in der Zeit macht sich die Abwesenheit eines Objektes zur fühlbaren Gegenwart. Besser: obwohl die Qualität des Eindrucks im allgemeinen unbestimmt bleibt, wechselt sie oft gemäß der Natur des hervorgehobenen Objektes und der Bedeutung, die der Beschauer ihm beimißt, und kann von der heiteren Freude bis zum Entsetzen reichen. (Es ist für uns von geringer Bedeutung, daß in diesem genannten Fall das Gedächtnis das Beförderungsmittel des Seelenzustandes ist. Ich habe dieses Beispiel nur wegen seiner Einfachheit gewählt.)

In der Malerei von Chirico (Arkadenperiode) erschafft ein leerer Raum eine wohlgefüllte Zeit. Man kann sich leicht die Zukunft vorstellen, die wir ähnlichen Architekten vorbehalten werden, und ihre Einflüsse auf die Masse. Wir können heute ein Jahrhundert nur verachten, das ähnliche Entwürfe in vorgesehenen Museen verbannt.

Die neue Vision der Zeit und des Raumes, die die theoretische Basis der zukünftigen Konstruktionen sein wird, ist nicht ausgearbeitet und wird es niemals vollständig sein, bevor nicht das Verhalten in den für diesen Zweck reservierten Städten erforscht wird, wo außer den unentbehrlichen Wohnungen bei einem Minimum an Komfort und Sicherheit, Gebäude mit großer Machtentwicklung, symbolische Gebäude, die die Wünsche, Kräfte und vergangenen und zukünftigen Ereignisse verbildlichen, sich vereinigen. Eine rationelle Erweiterung der alten religiösen Systeme, der alten Märchen und besonders der Psychoanalyse zum Nutzen der Architektur wird jeden Tag in dem Maße dringender, als die Gründe verschwanden, um sich zu ereifern.

In einer Weise wird jeder seine persönliche „Kathedrale" bewohnen. Es wird dort Zimmer geben, die besser träumen machen als Drogen, und Häuser, wo man nur lieben kann. Andere werden unbezwingbar die Reisenden anziehen . . .

Man kann dieses Projekt mit den chinesischen und japanischen Gärten in ihrem Blendwerk vergleichen — mit dem Unterschied, daß diese Gärten nicht dafür angelegt wurden, um in ihnen vollständig zu leben — oder mit dem lächerlichen Labyrinth des Jardin des Plantes, an dessen Eingang — die Höhe der Dummheit, Ariadne arbeitslos — man lesen kann: Das Spielen ist in dem Labyrinth verboten.

Diese Stadt könnte in Form einer willkürlichen Vereinigung von Schlössern, Grotten, Seen usw. ins Auge gefaßt werden . . .

Das wäre das Barockstadium des Urbanismus, der als ein Mittel des Kennenlernens betrachtet wird. Aber schon diese theoretische Phase ist überholt. Wir wissen, daß man ein modernes Gebäude bauen kann, an dem man überhaupt nicht mehr das mittelalterliche Schloß wiedererkennt, aber das die poetische Kraft des „Schlosses" bewahrt und vermehrt (durch die Konservierung von einem genauen Minimum an Linien, durch die Übertragung von bestimmten anderen Linien, durch das Einsetzen von Öffnungen, die topographische Situation usw.).

Die Viertel dieser Stadt könnten den verschiedenen katalogisierten Gefühlen, denen man zufällig im täglichen Leben begegnet, entsprechen. Bizarres Viertel — Glückliches Viertel, das eigentlicher für das Wohnen reserviert ist — Edles und Tragisches Viertel (für die braven Kinder) — Historisches Viertel (Museen, Schulen) — Nützliches Viertel (Krankenhäuser, Kaufhäuser für Geräte) — Dunkles Viertel usw. . . . und ein Astrolär (situat. Einbildung), der die vegetativen Räume gemäß ihren Beziehungen, die sie zusammen mit dem planetarischen Rhythmus bezeugen, gruppiert; ein planetarischer Garten also, der mit jenem zu vergleichen ist, den der Astronom Thomas beabsichtigte, in Wien auf dem Laaer Berg gründen zu lassen. Unentbehrlich, um den Einwohnern einen Begriff vom Kosmos zu geben. Und vielleicht auch ein Viertel des Todes, nicht um dort zu sterben, sondern um dort in Frieden zu leben, und hierbei denke ich an Mexiko und an ein Grausamkeitsprinzip in der Sündenlosigkeit, das mir jeden Tag lieber wird.

Das Dunkle Viertel zum Beispiel würde vorteilhaft jene Löcher, Mäuler der Hölle ersetzen, welche die Völker vor Zeiten in ihrer Hauptstadt besaßen: sie symbolisierten die unheilbringenden Lebenskräfte. Das Dunkle Viertel müßte in keiner Weise die wirklichen Gefahren verbergen, solche wie Fallen, Turmverliese oder Minen. Es wäre ein komplizierter Zugang, schrecklich ausgeschmückt (gellende Pfeifen, Alarmuhren, periodische Sirenen mit unregelmäßigem Rhythmus, monströse Skulpturen, mechanische Mobile mit Motor, sprich Automobile) und wenig in der Nacht erleuchtet, ebenso wie heftig am Tag erleuchtet durch einen verkehrten Gebrauch des Phänomens der Zurückstrahlung. Im Zentrum der „Platz des schrecklichen Mobils". Die Saturierung des Marktes mit einem Produkt ruft das Sinken dieses Produktes hervor: das Kind und der Erwachsene würden durch die Erforschung des Dunklen Viertels

lernen, nicht mehr die beängstigenden Manifestationen des Lebens zu fürchten, sondern sich über sie zu amüsieren.
Die hauptsächliche Aktivität der Einwohner wäre die „Ständige Derive". Die Veränderung der Landschaft von Stunde zu Stunde wird verantwortlich sein für die vollständige Verfremdung . . . Später, bei der unvermeidlichen Abnutzung der Gesten, wird diese Derive teilweise das Gebiet des Erlebten zugunsten dessen der Anschauung verlassen . . .
Der wirtschaftliche Einwand leistet auf den ersten Blick keinen Widerstand. Man weiß, daß, je mehr ein Ort der Freiheit des Spiels reserviert ist, desto mehr Einfluß hat er auf das Verhalten und desto größer ist seine Anziehungskraft. Das immense Prestige von Monaco, von Las Vegas ist dafür ein Zeugnis. Und Reno Karikatur der freien Vereinigung. Trotzdem handelt es sich nur um einfache Geldspiele. Jene erste experimentelle Stadt würde weitgehend von einem tolerierten und kontrollierten Tourismus leben. Die zukünftige Aktivität und Produktion der Avantgarde würden sich selber darauf konzentrieren. In einigen Jahren würde sie die intellektuelle Hauptstadt der Welt sein und würde überall als solche anerkannt werden.

Gilles Ivain

Anmerkungen: Dieser Text ist in der Nr. 1 der Int. Situat. (Juni 1958) mit der folgenden Einführung veröffentlicht worden:

Die lettristische Internationale hatte im Oktober 1953 diesen Bericht von Gilles Ivain über den Urbanismus angenommen, der ein entscheidendes Element der neuen Orientierung darstellt, die nun von der experimentellen Avantgarde übernommen worden ist. Der gegenwärtige Text ist nach zwei aufeinanderfolgenden Fassungen des Manuskripts abgefaßt worden. Er hat einige leichte Abweichungen in der Formulierung, die in den Archiven der I. S. aufbewahrt sind und die Nummern 103 und 108 (in den situationistischen Archiven) tragen.

2. Aufl. MONTREAL. Juni 1960

GANGLAND UND DIE PHILOSOPHIE

Die situationistische Tendenz hat nicht das Ziel, die Konstruktion von Situationen zu stören. Diese erste Beschränkung in unserer Haltung hat zahlreiche Konsequenzen. Wir machen bestimmte Anstrengungen, um die Entwicklung dieser Konsequenzen zu unterstützen.
Das Wort „Protektion" ist das Schlüsselwort des racket von Garment Center (Anmerkung: „racket" bedeutet im Chicagoer Slang so etwas wie Gruppe von Gangstern; aber es kann auch eine andere Gesellschaft sein, bei der irgend etwas nicht stimmt, die selbstsicher scheint, aber völlig labil ist; aber es braucht nicht immer dieser Gegensatz gemeint sein, sondern irgendein Widerspruch. — Definition einer Chicagoerin). Folgendes ist die Handlung: Eines Tages erhalten Sie den Besuch eines Herrn, der Ihnen liebenswürdig vorschlägt, Sie zu „schützen". Falls Sie wirklich sehr naiv sind, fragen Sie: „Protektion gegen was?" (S. Granef und D. Lapierre — Die Kaids von New York).
Wissen Sie was ein Kaid ist? Wenn zum Beispiel der Kaid des Existenzialismus uns versichert, daß für ihn die Annahme eines vulgären Materialismus sehr schwierig ist, da die Kultur uns selber integriert, können wir von der Kultur beinahe dasselbe sagen, aber ohne sicher zu sein, daß man darauf stolz sein sollte. Hier haben Sie eine Konsequenz.
Wie ist der Aufbau unserer Kultur und unserer philosophischen und wissenschaftlichen Information zu begreifen? Die moderne Psychologie hat einen großen Teil der Doktrinen, die diese Fragen umgaben, eliminiert. Sie sucht die Motive: Warum nehmen wir eine „Idee" oder einen Imperativ an, warum lehnen wir sie ab? „Man kann sagen, daß eines der wichtigsten Resultate im Prozeß der Sozialisierung die Entwicklung eines normativen Gleichgewichtssystems ist, das sich über das biologische Gleichgewicht stellt. Das letztere reguliert das Verhalten der Bedürfnisse und Forderungen (Ernährung, Kälteschutz, Schutz gegen Schläge etc.), während das erste System entscheidet, welches jene Handlungen sind, die als durchführbar oder nur als denkbar betrachtet werden können" (P. R. Hofstetter). Daher also, — irgend jemand nimmt Kenntnis von der situationistischen Aktivität. Er „begreift" sie und folgt „vernunftmäßig" unseren Argumenten. Trotz seiner augenblicklichen intellektuellen Sammlung fällt er zurück. Morgen wird er uns nicht mehr verstehen. Wir schlagen eine leichte Modifikation der oben zitierten psychologischen Beschreibung vor, um das Kräftespiel zu verfolgen, das ihn daran gehindert hat, verschiedene Dinge für „machbar" oder einfach für „denkbar" zu halten, während wir sie möglich wissen. Erforschen wir die experimentelle Erweiterung dieser Reaktion: „Der Prozeß gegen Dio und seine Komplicen begann. Es entstand nun eine außergewöhnliche und skandalöse Sache. Der erste Zeuge, Gandolfo Mirandi, weigerte sich zu sprechen. Er leugnete alle Aussagen, die er vor dem F.B.I. gemacht hatte: Der Richter verlor die Geduld. Wütend nahm er das letzte Argument zu Hilfe: — ‚Ich befehle Ihnen zu sprechen! Wenn nicht, werden Sie fünf Jahre Gefängnis erhalten', schrie er. Mirandi akzeptierte ohne zu zögern die fünf langen Jahre Gefängnis. Auf der Anklagebank lächelte Johnny Dio, elegant und gut rasiert, ironisch (op. cit.)". Es ist schwer, ein analoges Verhalten bei jenem nicht anzuerkennen, der nicht von den Dingen zu sprechen wagt, wie sie sind, sondern wie man sie ihn zu sehen gezwungen hat. Man muß sich fragen: Ist er das Opfer einer Einschüchterung? Ja, er ist es sicherlich. Welches ist jedoch der gemeinsame Mechanismus dieser beiden Arten von Furcht?
Mirandi wohnte seit seiner Jugend im Gangland, und das erklärt uns viele Dinge. „Gangland", im Slang der Gangster von Chicago, bezeichnet das Gebiet des Verbrechens, das Betätigungsfeld des racket (hier: Gangstergesellschaft). Ich schlage vor, das Funktionieren des „business" von Grund auf zu studieren, trotz des Risikos, in die Affäre hineingezogen zu werden: „Derjenige, der es wagen würde, sie loszubinden, und der sie den Hang erklimmen läßt, glaubst du nicht, daß, wenn sie ihm auf irgendeine Weise die Hände fesseln und ihn töten könnten, sie ihn tatsächlich töten würden?", fragte schon Platon (Der Staat, VII, I). Die Philosophie darf nicht vergessen, daß sie immer in der Aufmachung des starken Kasperle gesprochen hat.
Man muß hier einen kleinen Abriß von detournierten Vokabeln entwickeln. Ich schlage vor, manchmal anstelle von „Viertel" — „Gangland" zu lesen; anstelle von „sozialer Organisation" — „Protektion"; anstelle von „Gesell-

schaft“ — „racket“; anstelle von „Kultur“ — „Konditionierung“; anstelle von „Freizeit“ — „Protegiertes Verbrechen“; anstelle von „Erziehung“ — „Absichtlichkeit“.

Die von Grund auf systematisch gefälschten Informationen, und zum Beispiel die idealistischen Raumkonzeptionen, deren schreiendstes Beispiel die allgemein anerkannte Kartographie ist, sind die ersten Garantien für die große Lüge, die durch die Interessen des racket dem ganzen Gangland des sozialen Raumes auferlegt worden ist.

Nach P. R. Hofstetter „kann man gegenwärtig noch keine wissenschaftliche Methode bezeichnen, um den Prozeß der Sozialisierung zu formen“. Wir denken, im Gegenteil, daß wir fähig sind, ein mechanisches Modell für die Produktion und Rezeption von Informationen konstruieren zu können. Es würde uns genügen, durch eine vollständige Erkundung während eines kleinen Zeitraumes das ganze soziale Leben eines begrenzten, urbanen Gebietes zu kontrollieren, um eine genaue Darstellung im Schnitt des Informationsbombardements zu erhalten, das, in einer angegebenen Zeit, auf die heutigen Stadtgebiete fällt. Die I.S. sind sich natürlich aller Veränderungen bewußt, die ihre Kontrolle selber sofort in dem besetzten Sektor herbeiführen würde, indem sie nämlich gründlich das permanente Kontrollenmonopol des Gangland stören.

„Die integrale Kunst, von der man soviel gesprochen hat, kann sich nur auf dem Niveau des unitären Urbanismus realisieren.“ (Debord) Ja, hier gibt es eine Grenze. Auf dieser Stufe kann man schon die entscheidenden Elemente der Konditionierung aufheben. Aber wenn wir zur gleichen Zeit ein Resultat auf dieser Stufe erwarten und nicht von der Aufhebung selber, hätten wir den größten möglichen Irrtum begangen.

Der Neokapitalismus hat ebenfalls etwas zu seinem eigenen Gebrauch auf großer Ebene entdeckt. Tag und Nacht spricht er nur von der Gestaltung des Territoriums. Aber für ihn ist das Offenbare die Konditionierung in der Warenproduktion, die er ohne Zuhilfenahme der neuen Stufe entgleiten fühlt. Der urbanistische Akademismus hat in dieser Art die „defekte Region“ definiert, unter dem Gesichtspunkt des Nachkriegs-Neokapitalismus und für seinen Gebrauch. Seine Sanierungstechnik beruht auf antisituationistischen und leeren Kriterien.

Man muß diese Kritik von Mumford machen: Wenn das Viertel nicht als ein pathologisches Element (Gangland) betrachtet wird, kann man nicht zu den neuen Techniken (Therapien) gelangen.

Der Konstrukteur von Situationen muß dahin kommen, die Situationen an ihren konstruktiven und rekonstruierbaren Elementen zu lesen. Durch diese Lektüre hindurch beginnt man, die durch Situationen gesprochene Sprache zu begreifen. Man kann diese Sprache sprechen, man kann sich durch diese Sprache ausdrücken; und schließlich kann man durch sie das, was noch niemals gesagt wurde, mit konstruierten und quasi natürlichen Situationen sagen.

Attila Kotanyi

Dieser Text ist in der Nr. 4 von „Internationale Situationniste“ veröffentlicht worden (Juni 1960).

DER UNITÄRE URBANISMUS AM ENDE DER FÜNFZIGER JAHRE

Im August 1956 machte ein Traktat, das von den Gruppen unterzeichnet worden war, die die Bildung der I. S. vorbereiteten, und das dazu aufrief, das angebliche „Festival der avantgardistischen Kunst“, das damals in Marseille veranstaltet wurde, zu boykottieren, darauf aufmerksam, daß es sich um die vollständigste offizielle Auslese dessen handelte, was in zwanzig Jahren die Dummheit der fünfziger Jahre darstellen wird.

Die moderne Kunst wird in der Tat in dieser Zeit dominierend geworden sein und sich beinahe ausschließlich aus getarnten Wiederholungen und einer Stagnation zusammensetzen, welche die endgültige Erschöpfung des alten kulturellen Experimentiertheaters und die Unfähigkeit, ein neues zu suchen, wiedergibt. Indessen, unterirdisch haben sich zur gleichen Zeit gewisse Kräfte gebildet. Von hier kommt auch die Konzeption eines unitären Urbanismus, der seit 1953 wahrgenommen und gegen Ende des Jahres 1956 zum erstenmal in einem Traktat bezeichnet wurde, welches anläßlich einer Manifestation unserer italienischen Freunde in Turin verteilt worden ist. („Obskure Parolen“, schrieb die Nuova Stampa vom 11. Dezember in der Art der folgenden Ankündigung: „Die Zukunft eurer Kinder hängt davon ab, darum manifestiert euch zugunsten des unitären Urbanismus!“) Der unitäre Urbanismus liegt im Zentrum der vorherrschenden Gedanken der I. S., und was auch immer die Verzögerungen und Schwierigkeiten in der Anwendung sein mögen, ist es wohl genau das, was der Eröffnungsbericht der Münchener Konferenz feststellt, daß nämlich mit seiner Erscheinung auf der Ebene der Erforschung und des Projekts der unitäre Urbanismus schon begonnen hat.

Dies sind also die Tage, mit denen die fünfziger Jahre gerade zu Ende gehen wollen. Ohne vorhersehen zu wollen, ob ihre Dummheit in der Kunst und im Lebensgebrauch, der auf allgemeine Ursachen deutet, sich mildern oder verschlimmern kann, ist es Zeit, zu untersuchen, wo dabei der unitäre Urbanismus nach einem ersten Entwicklungsstadium steht. Mehrere Punkte müssen präzisiert werden. Zuerst ist der unitäre Urbanismus nicht eine Doktrin des Urbanismus, sondern eine Kritik des Urbanismus. Ebenso ist unsere Gegenwart in der experimentellen Kunst eine Kritik der Kunst. Die soziologische Forschung muß eine Kritik der Soziologie sein. Keine einzelne Disziplin kann in sich selber bestätigt werden, wir gehen auf eine globale Schöpfung der Existenz zu. Der unitäre Urbanismus wird bestimmt von Lebensraumproblemen, aber ist indessen dazu bestimmt, sie zu vereinigen; mit größerem Recht wird er von dem gegenwärtigen wirtschaftlichen Handel bestimmt. Er faßt augenblicklich ein Forschungsgebiet für den sozialen Raum zukünftiger Städte ins Auge. Er ist keine Reaktion gegen den Funktionalismus, sondern seine Überwindung: Es handelt sich darum, außer einem unmittelbaren Nutzen eine funktionelle, begeisternde Umgebung zu erlangen. Der Funktionalismus, der noch die Avantgarde beansprucht, weil er noch antiquierten Widerständen begegnet, hat schon weitgehend triumphiert. Seine positiven Beiträge: die Anpassung an praktische Funktionen, die Erneuerung der Technik, der Komfort, die Verbannung des zu überladenen Ornaments sind heute Banalitäten. Aber sein Anwendungs-

bereich hat ihn, strenggenommen, nicht zu einer relativen theoretischen Bescheidenheit geführt. Um die Ausdehnung seiner Erneuerungsprinzipien auf jede Organisation des sozialen Lebens philosophisch zu rechtfertigen, hat der Funktionalismus sich — ohne sich dessen bewußt zu sein — mit den unbeweglichsten konservativen Doktrinen vereinigt (und ist zugleich zu einer unbeweglichen Doktrin erstarrt). Man muß unbewohnbare Atmosphären bauen; die Straßen des wirklichen Lebens bauen; die Szenerie eines erweckten Traumes. Die Frage des Kirchenbaues liefert ein besonders auffälliges Kriterium: Die funktionalistischen Architekten neigen dazu, den Bau von Kirchen anzunehmen und denken — falls sie keine deistischen Idioten sind —, daß die Kirche, ein Gebäude ohne Funktion im funktionellen Urbanismus, als eine freie Übung von plastischen Formen betrachtet werden kann. Ihr Irrtum ist es, die psychofunktionelle Realität der Kirche zu mißachten. Die Funktionalisten, die die technische Nützlichkeitslehre einer Epoche ausdrücken, können keine einzige Kirche in dem Sinne zustande bringen, in welchem die Kathedrale der ganzheitliche Erfolg einer Gesellschaft gewesen ist, die man wohl primitiv und viel tiefer als wir in der elenden Vorgeschichte der Menschheit versunken nennen muß. Die situationistischen Architekten, sie, die versuchen, sogar in der Zeit der Technik, die den Funktionalismus erlaubt hat, einen neuen Rahmen für ein Verhalten zu schaffen, das ebenso von der Banalität wie von allen alten Tabus befreit ist, stehen in absolutem Gegensatz zu dem Aufbau und der Bewahrung von religiösen Gebäuden, mit denen sie sich in direkter Konkurrenz befinden. Der unitäre Urbanismus schließt sich objektiv den Interessen eines gemeinsamen Umsturzes an.

Was das Wohngebiet angeht, so wird der unitäre Urbanismus hier von ästhetischen Problemen bestimmt. Er wendet sich gegen das passive Schauspiel, dem Prinzip unserer Kultur, wo die Organisation sich um so skandalöser ausbreitet, je mehr die Mittel der menschlichen Verständigung zunehmen. Während heute die Städte selber als jämmerliches Schauspiel gegeben werden, eine Ergänzung zu den Museen, für die in gläsernen Autobussen umhergefahrenen Touristen, faßt der unitäre Urbanismus das urbane Milieu als ein Gebiet für ein Spiel der aktiven Mitwirkung auf.

Der unitäre Urbanismus ist nicht ideell von dem Gebiet der gegenwärtigen Städte getrennt. Er wird geformt aus der Erforschung dieses Gebietes und aus den bestehenden Konstruktionen. Wir müssen ebensoviel Nutzen aus der gegenwärtigen Szenerie ziehen — durch die Bestätigung eines spielerischen, urbanen Raumes, dergestalt, wie ihn die „dérive" erkennen läßt — wie daraus völlig Neues konstruieren. Diese Unterwanderung (Verwendung der heutigen Stadt, Konstruktion der zukünftigen Stadt) schließt die Handhabung des architektonischen „détournements" ein.

Der unitäre Urbanismus ist der Festlegung der Städte in der Zeit entgegengesetzt. Er führt — im Gegenteil — dazu, die ständige Veränderung zu empfehlen, eine beschleunigte Bewegung des Aufgebens und der Wiederherstellung der Stadt in der Zeit, gelegentlich auch im Raum. Man hat auch sein Augenmerk darauf lenken können, sich mit den klimatischen Bedingungen abzufinden, so daß sich schon zwei architektonische Zivilisationen entwickelt haben — in Kambodscha und im Südosten von Mexiko —, um im Urwald bewegliche Städte zu bauen. Die neuen Viertel einer solchen Stadt können immer nach Westen weitergebaut und urbar gemacht werden, je nachdem, während der Osten im gleichen Maß dem Eindringen der tropischen Vegetation überlassen würde, die selber allmählich Übergangsschichten zwischen der modernen Stadt und der wilden Natur schafft. Diese Stadt, verfolgt vom Wald, jenseits der unregelmäßigen Derivezone, die sich hinter ihr bilden würde, und eine Vermählung mit der Natur, was kühner als die Versuche von Frank Lloyd Wright ist, würden den Vorteil einer Inszenierung der Flucht der Zeit auf einem sozialen Raum darstellen, der zur schöpferischen Erneuerung verurteilt ist.

Der unitäre Urbanismus ist gegen die Bindung der Personen an solche Punkte einer Stadt. Er ist das Fundament einer Zivilisation der Freizeit und des Spiels. Man muß feststellen, daß, in den Fesseln des gegenwärtigen wirtschaftlichen Systems, die Technik dazu verwandt worden ist, die Pseudospiele der Passivität und der sozialen Zersplitterung (Fernsehen) zu vervielfältigen, während die neuen Formen der spielerischen Mitwirkung, gleichmäßig möglich gemacht, von dem gesamten Polizeiwesen geregelt würden: Daher werden die Amateurfunker zu einer technischen Pfadfinderei zurückgebracht.

Das situationistische Experiment, das zugleich Studienmittel und Spiel des urbanen Milieus ist, ist auf dem Wege des unitären Urbanismus. Wenn wir es ablehnen, die Theorie von der Praxis zu trennen, im Hinblick auf den unitären Urbanismus, bedeutet das nicht nur das Vorrücken der Konstruktion (oder die Suche nach der Konstruktion durch Entwürfe) zusammen mit der theoretischen Überlegung, sondern den festen Zusammenhang zwischen der direkten, spielerischen Anwendung — allgemein empfunden — mit dem Urbanismus als Konstruktion. Die Spiele und die realen Empfindungen sind untrennbar von den Projekten des unitären Urbanismus, wie später die Realisationen des unitären Urbanismus nicht von den Spielen und Empfindungen getrennt werden dürfen, die während seiner Vollendung entstehen. Die Deriven, zu deren Durchführung mit wirksameren Transport- und Fernkommunikationsmitteln die Situationistische Internationale im Frühling 1960 aufgerufen ist, werden ebensogut als eine objektive Studie der Stadt sowie als ein Spiel der Kommunikationen ins Auge gefaßt. In der Tat, die Derive, abgesehen von ihren wesentlichen Lehren, erlaubt nur eine sehr genau datierte Kenntnis. In einigen Jahren genügen der Aufbau oder die Zerstörung der Häuser, die Verschiebung der Mikrogemeinschaften und der Moden, um das Netz der oberflächlichen Attraktionen einer Stadt zu verändern; ein übrigens sehr ermutigendes Phänomen für den Augenblick, wo wir zu einer aktiven Verbindung zwischen Derive und der urbanen, situationistischen Konstruktion gelangen. Es ist sicher, daß, bis jetzt, das urbane Milieu sich ganz allein verändern wird, anarchisch, bis es schließlich die Deriven aus der Mode bringt, deren Schlußfolgerung sich nicht in bewußte Veränderungen dieses Milieus übertragen konnten. Aber die erste Lehre der Derive ist ihre eigene Existenz im Spiel.

Wir stehen nur am Anfang der urbanen Zivilisation; wir müssen sie noch selber machen, obwohl wir von vorherrschenden Bedingungen ausgehen. Alle Geschichten, die wir erleben, die Derive unseres Lebens, werden von der Suche oder dem Fehlen einer höheren Konstruktion gekennzeichnet. Die Veränderung der Umgebung läßt neue Gefühlszustände auftauchen, die, zunächst passiv empfunden, dann konstruktiv, zusammen mit der Zunahme des Bewußtseins, zu reagieren beginnen. London ist das erste urbane Ergebnis, und es ist die englische Literatur des 19. Jahrhunderts, die von einer Kenntnisnahme der Probleme der Atmosphäre und der qualitativ verschiedenen Möglichkeiten bei einer großen Zusammenballung zeugt. Die langsame historische Entwicklung der Leidenschaften kommt zu einem Wendepunkt mit der Liebe des Thomas Quincey und der armen Ann, die zufällig getrennt wurden und sich — ohne sich jemals wiederzufinden — suchten in dem ungeheuren Labyrinth der Straßen von London; vielleicht nur einige Schritte voneinander entfernt. Das wirkliche Leben des Thomas Quincey, in der Zeit von 1804 bis 1812, ist ein Vorläufer der Derive: „Als ich ehrgeizig meine Durchfahrt zum Nordwesten suchte, um zu vermeiden, daß ich alle Kaps und Vorgebirge, denen ich bei meiner ersten Reise begegnet war, von neuem umsegelte, betrat ich plötzlich ein Labyrinth von Straßen . . . Ich hätte manchmal glauben können, daß ich als erster soeben einige von jenen terrae incognitae entdeckt hätte, und ich zweifelte, ob sie auf den modernen Karten von London eingezeichnet seien." Und am Ende des Jahrhunderts ist diese Sensation so allgemein anerkannt in der Romanliteratur, daß Stevenson eine Figur zeigt, die, in London in der Nacht, darüber erstaunt, „so lange in einer so bunt zusammengesetzten Szenerie zu stehen, ohne etwas anderem als dem Schatten eines Abenteuers zu begegnen" (Neue Arabische Nächte). Die Urbanisten des 20. Jahrhunderts werden Abenteuer konstruieren müssen.

Der einfachste situationistische Akt wird darin bestehen, alle Erinnerungen an den Gebrauch der Zeit in unserer Epoche zu vernichten. Es ist eine Epoche, die bis jetzt sehr unter ihren Mitteln gelebt hat.

Leitartikel der 3. Nummer der „Internationale Situationniste" (Dezember 1959)

*

ZU FEUERSTEINS INZIDENTER ARCHITEKTUR

Neue Bedürfnisse sprengen alte Lebensgrundlagen. Auch außerhalb des unitären Urbanismus gibt es Änderungsversuche des bestehenden Rahmens, weil die Unzufriedenheit über die heutigen Lebensbedingungen, den städtischen und architektonischen Rahmen wächst. Ein Zeichen dafür, daß man nicht mehr gewillt ist, das Bestehende überhaupt noch als „Rahmen" hinzunehmen, sondern daß die neuen Bedürfnisse beginnen, einen neuen Rahmen zu schaffen. Im Gegensatz zu der von Constant geforderten urbanistischen Superplanung ist die inzidente Architektur Feuersteins zersetzend — ausgehend von den Mikrobereichen, Zufällen, Prozessen, Emotionen, menschlichen Verhaltensweisen, Intimsphären, neuen Maßeinheiten, neuen Materialkonzeptionen usw.

Die Situationisten unterstützen alle Änderungsversuche, auch wenn sie außerhalb des unitären Urbanismus erscheinen. Aus diesem Grund veröffentlichen wir einen Teil der (unseres Wissens nach bis jetzt noch nicht veröffentlichten) Thesen Feuersteins.

THESEN UBER DIE INZIDENTE[3]) ARCHITEKTUR

Die inzidente Architektur wird nicht vom Rationalen, sondern vom Emotionalen bestimmt.

Die technische Perfektion zerstört die geistige Substanz des Menschen. Die inzidente Architektur lehnt die technische Perfektion ab. Sie verzichtet auf Präzision und Superplanung. Sie zieht die Armut dem Lebensstandard vor. Der klassische und technische Ästhetizismus ist am Ende . . . Die Wahrheit ist das oberste Prinzip.

. . . Der antiperfekte Herstellungsvorgang inzidenter Architektur ist wieder nachvollziehbar und vorstellbar.

. . . Die Hervorbringungen der inzidenten Architektur sind dynamische, sich verändernde, „Vorgänge" aufweisende.

. . . Die „kosmetische" Architektur ist Täuschung. Die inzidente Architektur verwendet die Materialien, „wie sie kommen" . . .

. . . Der Zufall als Metaphysikum ist ein Element der inzidenten Architektur.

Die freie Form ist der geometrischen Form gleichwertig, die gekrümmte ist der geraden Linie gleichwertig.

Es handelt sich um eine Formulierung eines aktuellen, aber vielleicht zu wenig erkannten Problems. . . Gemeinplätze können es wohl nicht sein, weil sonst alle Architekten danach bauen und alle Menschen danach leben müßten.

Hundertwassers Schimmelmanifest z. B. ist gleichzeitig entstanden. Es hat Parallelen, vielleicht eine gleiche Grundhaltung, aber in vielen Punkten weicht es davon ab. Auch Rainer-Prachenskys Manifest „Architektur mit den Händen" hat Gemeinsames mit diesen Thesen. Vielleicht gibt es auch noch andere Parallelen, die ich nicht kenne.
Man kann auch sagen, Architekten sollen nicht reden. Ich bin sehr dieser Meinung. Aber gewisse Dinge müssen literarisch und dialektisch vorbereitet sein. Es wäre unnütz, darüber zu reden, wenn es genügend Möglichkeiten gäbe, darüber zu bauen.
Weiter kann man sagen: eine Haltung, die rationalistische Momente ablehnt, darf sich, um sich zu explizieren, nicht solcher Momente (wie Thesen, Einteilungen) bedienen, wenn sie sich nicht ad absurdum führen will. Das ist richtig, aber leider ist eine anschaubare Baudemonstration nicht möglich, so daß nur dieser Ausweg bleibt.
Das Paradoxe der Ausführungen soll Sie nicht stören. Es ist auch nicht notwendig, sie ernst zu nehmen, wenn das zu sehr anstrengt oder erregt. Unser Jahrhundert kennt die Grenzverwischung zwischen Utopie und Wirklichkeit. Die Problematik ist sehr weitgreifend. Eine Beschränkung auf das, was man im klassischen Sinne „Architektur" nennt, ist ausgeschlossen. Jene Architektur, von der die Rede ist, ist fast gleichbedeutend mit „Leben", mit „Sein". Übergriffe auf andere, natur- und geisteswissenschaftliche Disziplinen sind nicht zu vermeiden. Dies muß zu einem gewissen Dilettantismus der nachstehenden Explikationen führen.
Vorliegende Überlegungen sind keine abgeschlossenen Ergebnisse. Wie die propagierte Architektur werden sie Wandlungen und Modifikationen unterworfen sein. Ihre restlose Anfechtbarkeit ist mir klar[4]).

Nicht rational, sondern emotional

Im rationalistischen 18., 19. und 20. Jahrhundert haben sich Reservate des Emotionalen gebildet. Von diesen Reservaten her wurden auch Gebiete bestrahlt, die bisher als Domäne des Rationalistischen galten: Wissenschaft und Technik haben diese Disziplin nicht, wie erwartet, in eine äußerste rationalistische Perfektion getrieben, sondern vielmehr an die irrationalen Grenzfragen gebracht. Bei den Künsten hingegen wurde, trotz vieler rationalistischer Einbrüche, deren irrationaler Charakter nur selten in Frage gestellt.
Die Zuzählung der Architektur zu den Künsten ist keineswegs eindeutig. Ihre starke Verquickung mit der Technik, vor allem die wertvollen und entscheidenden Impulse vom Ingenieurbau, haben das Bauen ins Fahrwasser der Technik getrieben. Die rationalistischen Fragen von Funktion, Material, Konstruktion beherrschen die Architektur vollkommen.

Superplanung

Das Endziel dieser Tendenz besteht in der elektronischen Planung, bei der nur mehr die Anforderungen, finanziellen Mittel, Umweltgegebenheiten, Schuhgröße und Geburtsdaten des Auftraggebers in das Elektronengehirn eingetippt werden, und nach wenigen Sekunden liegt der perfekte Grund- und Aufriß samt psychologisch garantiert richtiger Farbgebung vor. Für schöpferische, geistige, emotionale Qualitäten bleibt kein Raum mehr. Der Architekt beugt sich dem rationalistischen Diktat und ist froh, eine oberste Instanz gefunden zu haben, die ihn von der Anklage schlechter Architektur und Einfallslosigkeit freispricht: „Es war technisch so bedingt." Ein Argument, das alle Einwände verstummen läßt.

Raster

Zum äußeren Symbol des klassischen Rationalismus der Gegenwart wurde der Rastergrundriß, vor allem aber die Rasterfassade. Hier zeigt sich am deutlichsten der Zug zu einer künstlichen Geometrie und zu einer Architektur, welche keine positiven Emotionen hervorruft, es sei denn, daß der Raster ins Gigantische gesteigert wird und dann durch seine beklemmende Größe imponierend, gleichzeitig aber auch beängstigend wirkt. Man hat Le Corbusier vorgeworfen, daß er in seinen Wohnhochhäusern das kollektive Prinzip des Massenhauses verwirklicht habe. Niemals ist er aber so weit gegangen, die Fassade in einen perfekten Raster aufzulösen. Bei aller Konsequenz der Betonstruktur wird immer wieder die Gleichförmigkeit durch eingeschaltete atypische funktions- und gleichzeitig emotionsbedingte Elemente unterbrochen.

Unregelmäßige Fassade

Die unregelmäßige Fassade, dreißig Jahre vergessen, ist wieder im Kommen. Sie ist eine Konsequenz des ehrlichen Bauens (wenn wir von den formalistischen Lösungen absehen) und ein Durchbruch des antirationalistischen Prinzips.
Im Grundriß wird der Raster als bequemes Liniersystem des Architekten, als einfaches Kotiersystem des Bautechnikers zum dominierenden Entwurfsprinzip. Ich kann in einem Hause, das etwa auf einem Raster von 2 m aufgebaut ist, niemals ein Zimmer von 3,30 m oder von 5 Schritten haben, wie dies vielleicht meiner Laune oder irgendeinem Zufall entsprechen könnte. Das alte Prinzip, daß ein Haus die in ihm sich abspielenden Vorgänge auch nach außen zum Ausdruck bringen soll, scheint längst vergessen. Es war ein Prinzip von unerhörter Ehrlichkeit und Anständigkeit. Die Architekten vergangener Jahrzehnte, die glaubten, damit ein neues, allgemein gültiges Prinzip des modernen Bauens gefunden zu haben, werden von den heutigen Architekten eines Besseren belehrt. Der ästhetizistische Raster überzieht als geometrischer Aussatz Sitzungssäle, Stiegenhäuser, Besenkammern, Ausstellungsräume, Aborte und Lagerräume.
Es erscheint also jedes erlaubte Mittel begrüßenswert, das den gleichwertigen Raster zerstört, auch dann, wenn das Ergebnis nicht „schön" im herkömmlichen Sinne ist.
Den Raster zerstören bedeutet aber nicht, die Gebautheit des Hauses zu verleugnen. Es wird eingewendet werden, daß der Raster das rationellste Bauen gestattet. Aber wir nehmen sehr viel Unrationelles in Kauf, um rationalistische Bauten herzustellen.
Die neuerliche Einführung des Emotionalen in die Architektur wird auch wieder die Einführung nichtrechtwinkliger Systeme bringen. Es ist auch heute nicht möglich, große Spannweiten mit ausschließlich rektangulären Elementen zu überbrücken. Zumindest sind Binderdiagonalen notwendig. Häufig erweist sich aber der Bogen als das geeignete Element. Dazu kommt, mit ständig steigender Bedeutung, neben dem Faltwerk die Betonschale. Sie

entsteht zwar aus der Berechnung, nicht aus der Emotion, kommt ihr aber sehr entgegen und zeigt die Notwendigkeit der stärkeren Einbeziehung der Krümmung in die Architektur.

Intuitive Statik

Die Komplizierung der Berechnung von Flächentragwerken führt zur theoretischen Unberechenbarkeit. Nervi entwirft Stahlbetonkonstruktionen, die seiner emotionalen Intuition entsprechen und weist die Richtigkeit an Modellen nach. Le Corbusiers Philips-Pavillon auf der Expo 58 Brüssel war unter anderem das Ergebnis eingehender Modellversuche. Das Bauen mündet also wieder, nachdem es den Rationalismus bis ins Äußerste durchmessen hat, in empirische Methoden und bringt gleichzeitig Gebilde von höherer emotionaler Nachvollziehbarkeit, häufig auch frei modellierte Formen hervor.

Die gerade Linie ist keineswegs abzulehnen. Abzulehnen ist lediglich die perfekte Linie, da sie vom Menschen schwer herstellbar ist.

Um auf kürzestem Wege von einem Ort zum anderen zu gelangen, bedient man sich einer natürlichen Geraden. Natürlich deswegen, weil der Genauigkeitsgrad den zur Verfügung stehenden Mitteln, dem Augenmaß etwa, entspricht.

Gerade, Rechteck, Kreis, Dreieck sind dem Menschen immanente geometrische Figuren. Die Genauigkeit ist jedoch ohne technische Hilfsmittel beschränkt. Künstliche Geometrie entsteht, wenn gewaltsam versucht wird, die Genauigkeitsgrenze zu überschreiten und wenn geometrische, vor allem rektanguläre Gebilde auch dort verwendet werden, wo sie keine innere Notwendigkeit haben, keine Emotionen hervorrufen und keine Überzeugungskraft besitzen.

Superplanung

Jeder Architekt träumt vom amerikanischen Ideal der Superplanung, und in der klassischen Architektur wird es tatsächlich zu einer Notwendigkeit: nämlich das Haus „bis auf die letzte Schraube" auf dem Papier fertig zu haben und dann erst mit dem Bau zu beginnen: das vollendete mechanistisch-rationalistische Prinzip. Die Vorstellungsgabe wird überfordert, beim Bauherrn und beim Architekten (der es nicht eingestehen darf), es werden Modelle gebaut in den Maßstäben 1:1000 bis 1:1, anstatt das Haus selbst elastisch, änderbar während des Baues und nach dem Bau herzustellen. Blumenvase, Bild und Sesselstellung wird mitgeplant und muß genau so ausgeführt werden, weil sonst der Architekt beleidigt ist. Eine Unmenge von Zeit wird zur Planung verschwendet, anstatt Raumgefühl, Materialerlebnis und Einfachheit zu trainieren. Der Bauherr ist der Sklave der Planung, der Architekt wird zum Diktator und der Bauherr gesteht nicht, daß er sich vieles anders vorgestellt hat. Die unsachgemäße Verwendung der Architektenerfindungen ist das letzte Refugium seiner Individualität.

Perfekte Herstellung

Das perfekte konzipierte Bauwerk wird auch perfekt erstellt oder zu erstellen versucht. Es ist dabei völlig uninteressant, ob die baulichen und handwerklichen Möglichkeiten gegeben sind oder nicht. Die andauernde Überforderung der menschlichen Hand (die bei uns in Europa noch immer das entscheidende Werkzeug beim Bauen ist) und des Auges führt zu komplizierten Herstellungen, die letzten Endes doch ungenau sind.

Das Ideal wurde das perfekte Haus, das so gut funktioniert, daß man es überhaupt nicht spürt, so wie man im wohltemperierten Badewasser weder das Gefühl „kalt" noch „heiß" hat. Die Wohnung wird als „bequem" oder „praktisch" bezeichnet, man hat keinen Kontakt mehr. An das Praktische und sogenannte Wohlgefällige gewöhnt man sich rasch, die Kategorie „wohnen" wird nicht mehr erlebt, weil es keine Reibungsflächen gibt.

Unpraktische Wohnung

Es müßte also die unpraktische Wohnung propagiert werden. Einige Ecken, an die man stößt, ein weiter Weg vom Bett zum Kasten, damit man öfters die Wohnung durchschreitet. Eine Tür, die knarrt, ein Schloß, das nicht funktioniert, ein Tisch, der wackelt, ein unbequemer Sessel.

Es ist heute leicht, ein Haus mit allen technischen Raffinessen zu erstellen. Viel schwerer ist es, die Frage zu beantworten: was braucht der Mensch wirklich in seinem Haus? So wird z. B. ein vollklimatisiertes und in sich völlig abgeschlossenes Haus als das Nonplusultra des modernen Bauens angesehen. Abgesehen von den hohen Kosten, welche die viel notwendigere Raumgröße beeinflussen, müßte auch die Frage gestellt werden, welche Qualitäten, egal ob für den Menschen erwünscht oder unerwünscht, dabei verlorengehen. Der Mensch in einem solchen Hause kann das Fenster nicht mehr öffnen, er spürt nicht mehr, daß es draußen warm ist und die Bäume grün riechen. Aber was noch ärger ist: er spürt auch nicht den Gestank der Autos und hört nicht deren Lärm, kurzum: er tritt in keine andauernde und intensive Kommunikation mit seinem Lebensraum, der Stadt[5]). Natürlich wird das als ungesund angesehen, weil nur die körperliche Gesundheit wiegt. Mit dem Öffnen des Fensters tritt der Luftraum, in dem der Mensch lebt, in Verbindung mit dem Luftraum der ganzen Welt. Zwischen ihm und dem Kosmos ist außer Luft keine Materie. Einmaliges Paradoxon: Die Bauten öffnen ihre Flächen groß gegen Natur und Umwelt, um diese Flächen unöffbar wieder zu verschließen. Es ist notwendig, daß der Mensch im Sommer in seinen Räumen etwas schwitzt und im Winter, zu nahe am Fenster sitzend, die Kälteabstrahlung des Fensters spürt.

So erfährt auch der Städter den Ablauf der Jahreszeiten in jeder Stunde seines Lebens.

Armut

Die inzidente Architektur schlägt daher vor: keine Klimatisierung, sondern einfache Heizung; keine verfliesten Badezimmer, keine teuren Fensterkonstruktionen, keine kostspieligen Fußböden, keine unnötigen Maschinen in der Wohnung, keine perfekt abwaschbaren Flächen . . .

. . . Je weniger Geld für die Architektur, um so besser wird sie. In der Armut und Kargheit wird, bei gegebenen geistigen Voraussetzungen, die beste Architektur gedeihen. Der Wohnraum mußte bis in die letzte Ecke vom Architekten „durchgeplant" sein, weil die Menschen nichts mitbringen, das einen Raum der Schlichtheit und Kargheit erfüllt: echtes Leben, Phantasie, Dinge, zu denen sie wirklich Beziehung haben . . .

Wenn die Ablehnung des überzüchteten Lebensstandards, die Bevorzugung

der Armut und Bescheidenheit verwirklicht werden kann, so wäre es denkbar, daß uns der Kernwaffenkrieg erspart bliebe. Denn nach diesem Krieg würden wir keine Wahl mehr haben: es gäbe nur die Möglichkeit einer inzidenten Architektur in kompromißloser Form.

Formgebung

Die ästhetizistische Perfektion im kleinen findet ihren Niederschlag in der sogenannten „guten Form". Der Ausdruck allein ist schon unsinnig. Wenn es eine gute Form gibt, muß es auch eine böse Form geben. Um uns überhaupt verständigen zu können, könnten wir bestenfalls von der schönen Form sprechen. Welche Form ist schön? Schöne Formen sind sicherlich die der alten oder primitiven Geräte und sind sicherlich nicht die der Mehrzahl der Automobile, Staubsauger, Türschnallen, Fernsehapparate, auch wenn sie von Formgebern „gestaltet" werden. Ein rundes, zylindrisches Holz oder Rohr als Griff ist die richtigere Form als der der Hand genau nachgeformte Griff, weil er erstens einfacher und billiger ist, zweitens keine Bedienungsanleitung benötigt und drittens die Freiheit des Umfassens nicht beeinträchtigt.

Guter Kitsch

Aber was nicht vom Formgeber oder Architekten behandelt ist, erhält den Stempel des Kitsches. Der Kitsch ist unerhört relativ. Wir erzeugen dauernd berauschend schönen Kitsch für die Triennale und ähnliche Exhibitionen.
Die schönen Formen sind nicht besser, weil sie gefällig sind. Besser sind bisweilen die kitschigen Formen, weil sie einer echten Emotion eines guten Menschen entspringen können. Die Haltung eines Menschen, der einen snobistisch-formalistischen, unehrlichen sog. Gebrauchsgegenstand herstellt, ist schlechter als die naive, ehrliche Haltung, die hinter einer sogenannten kitschigen Hervorbringung steht. Auch kann diese Hervorbringung Emotionen von stärkerem Ausmaß und höherer Qualität hervorrufen als der sogenannte schöne Gegenstand.

Das Selbstgefertigte

Das Selbstgefertigte wird meist als Kitsch angesehen: ganz zu Unrecht. Die „do it yourself"-Bewegung, die vor allem in Amerika ihre Blüte hat, wird meist so gedeutet, daß durch die hohen Handwerkerlöhne das Selbstverfertigen große Ersparnisse bringt und geradezu zu einer Notwendigkeit wird. Zweifellos gibt es aber auch noch andere Aspekte. Einer davon ist die Freude am Selbstverfertigten, die emotionelle Nachvollziehbarkeit des Selbstgemachten. Dieser Nachvollzug ergibt sich ja jetzt nicht nur aus der Anschauung, sondern auch aus der Erinnerung, aus der genauen Kenntnis des Herstellungsvorganges. Der Idealfall ist die Selbstherstellung des eigenen Hauses, die natürlich den Architekten überflüssig macht. Jedes Haus ist ja eine Mischung aus dem Profil des Architekten und dem des Bauherrn. Ein Haus, das ganz dem Profil des Bewohners entspricht, müßte also unter Ausschaltung des Architekten entstehen.

Der klassische Ästhetizismus

Der klassische Ästhetizismus des 19. Jh. muß als überholt angesehen werden. Die Architekten des 20. Jh. arbeiten jedoch weiter in seinen Kategorien. Wie im 17. und 19. Jh. werden die neuen Palais und Wohnhäuser nach den klassischen Prinzipien der Proportion, Symmetrie, des Rhythmus komponiert. Daß sie keine Kapitäle und Architrave haben, ist von sekundärer Bedeutung.
Eine kurze Periode der 20er Jahre zeigte Ansätze zu einer Abwehr. Das anfängliche Prinzip, die Fenster dorthin zu setzen, wo sie gebraucht werden, ist als echt inzidentes Element anzusehen. Die letzte Konsequenz fehlt meistens. Es entstehen wieder neue Ästhetizismen auf einer anderen Ebene. Echte Spannungsverhältnisse, etwa bei Fenstern in der Fassade, wie sie sich aus der Benützung, dem Zufall, der Laune ergeben oder ergeben könnten, werden durch neuerliche formale Überlegungen zerstört.
Der Einfluß der technischen Ästhetik konnte die klassische nur wenig ändern. Auch die technische Ästhetik arbeitet mit den Mitteln der Reportion, der Verhältnisse, der Harmonie. Die große Chance, die „Ästhetik" oder besser die Emotional-Qualitäten der Disharmonie, der Spannung in der Technik und Industrie zu entdecken, wurde nicht genützt.
Der große Mondrian wurde von den Architekten völlig verwässert. Seine spannungsreichen Kompositionen werden unter den Händen der Architekten zu gefälligen, „g'schmackigen" Strukturspielereien und Formalismen ohne Überzeugungskraft. Einem Mies van der Rohe gelang es noch, diesen technischen Strukturalismus zu einer höchstmöglichen Vollendung zu führen. Mies van der Rohe ist am Ende und kann bereits als grandiose historische Erscheinung betrachtet werden. Seine Schüler — und wer von den heutigen Architekten ist es nicht? — treten am Ort. Die ästhetische Perfektion hat sich als Endpunkt erwiesen.

Ehrlichkeit

Von „ehrlicher" Architektur zu sprechen ist so etwas altes, daß es der Großteil der gegenwärtigen, arrivierten Architektengeneration schon wieder vergessen hat. Die Kosmetikkurse der Hochschulen bewähren sich bestens in der Praxis.
Zwei Aussprüche entlarven den Architekten: „Das schaut aus wie . . ." und „das sieht man ja nicht". Auch was man nicht sieht, existiert. Eine Architektur der Aufrichtigkeit muß sich daher auch dem dauernd Unsichtbaren zuwenden: dem Inneren einer Mauer oder der Rückseite eines Kastens.
Sonst ist darüber nicht viel zu sagen. Lesen Sie in den 20er Jahren nach.
Die Forderung nach einer konsequenten Ehrlichkeit wirft ein anderes Problem auf: Darf die Idee die Wahrheit beeinträchtigen? Das heißt: wenn bei einem Bauwerk eine bestimmte plastische, geistige, symbolische Idee verwirklicht werden soll, darf man dann, wenn keine Koinzidenz möglich ist, von der absoluten Ehrlichkeit der Herstellung abgehen? Wie stark muß diese Idee sein? *Ich glaube, es gibt heute keine Idee, die das rechtfertigt,* wenn nicht die Idee der Ehrlichkeit selbst. (Er meint die Ehrlichkeit gegenüber dem Prozeß, der Spontaneität, dem Augenblick, der Wandlung, dem Instinkt, den Bedürfnissen, der Lust, Laune, spielerischen Freude, Intuition und Phantasie, den Vorlieben, Einfällen und Ereignissen.) Die Barockzeit etwa konnte die plastische und formale Idee der Ehrlichkeit überordnen. Ich glaube, das dürfen wir heute nicht mehr[6]).

Nachvollzug

Der Herstellungsvorgang unserer Apparate und Maschinen ist nicht vorstellbar, nicht nachvollziehbar. Wir erliegen der Faszination der perfekten Automaten, weil wir sie nicht begreifen.
Das Kausalitätsbedürfnis verkümmert, weil es kein Übungsfeld hat. Es ist sinnlos, einen Fernsehapparat verstehen und seine Herstellung nachvollziehen zu wollen. Der Reiz des Ergebnisses genügt. Dasselbe bei den Häusern: Glanz, Glätte, Größe, technische Leistung eines Baues genügen, für besonders Aufgeschlossene ist noch die Proportion interessant. Der Herstellungsvorgang interessiert nicht mehr. Eine curtain-wall-Fassade ist in den meisten Fällen emotional nicht nachvollziehbar: der Herstellungsvorgang eines solchen Hauses, seine eigentliche Struktur ist nicht zu erkennen. Dem gegenüber ist alles Gefügte, Geschichtete, Gebaute nachvollziehbar. Auch wenn der Bewohner nicht, wie es erstrebenswert wäre, das Haus selbst verfertigt hat, so ist doch der Fertigungsvorgang vorstellbar, er weiß, wie es entstanden ist und gewinnt eine unerhörte Beziehung zu seinem Haus.

Präfabrikation

Der intimste Bereich des Menschen kann nicht fertig bezogen werden. Auch das fertig übernommene Miethaus oder Eigentumswohnhaus ist ein Unding wie das vorfabrizierte Haus. In den Eigentumswohnhäusern gibt es keinen Bewohner mit individuellem Profil, der nicht Wände und Öffnungen abändert, soweit es eben möglich ist. Aber es ist eben viel zu wenig möglich. Die industrielle Präfabrikation bringt das Haus direkt von der Maschine. Ein emotionaler Nachvollzug kann sich bestenfalls auf das Zusammenschrauben beschränken, niemals auf die Herstellung des Hauses, der Wand, des Daches selbst.
Eine gemilderte Art der Präfabrikation beschränkt sich nur auf kleinere Teile des Hauses wie Wandplatten, Dachelemente etc. Je kleiner das vorgefertigte Element ist, um so größer wird die Freizügigkeit des Bauvorganges sein und ist schließlich beim kleinsten vorfabrizierten Bauelement, z. B. dem Ziegel, am größten, so daß damit wieder eine inzidente Architektur hergestellt werden kann.

Informelle Malerei

Bei manchen „informellen" Bildern ist der Herstellungsvorgang völlig nachvollziehbar. Geste, Bewegung, Zeitablauf sind ablesbar.
Diese Malerei (oder einige ihrer Richtungen) nimmt vieles von der inzidenten Architektur vorweg. Ähnlich der inzidenten Architektur stellt sie eine Gegenbewegung gegen die geometrische Abstraktion dar, eine Gegenbewegung gegen die rationalistische und intellektualistische Kunstübung. Die Momente des Zufälligen und Emotionalen sind von ähnlicher Bedeutung wie in der inzidenten Architektur. Die „informelle" Malerei kann als die vielleicht einzig aktuelle Malerei angesehen werden. *Der Umstand, daß die Malerei der Architektur immer weit voraus ist, läßt darauf schließen, daß die heute nur rudimentäre inzidente Architektur die schlechthin aktuelle Architektur von morgen sein wird,* wobei „schlechthin aktuell" nichts über die eigentliche Verbreitung aussagt. Vermutlich hat auch die geometrische Abstraktion eine weitere Verbreitung erlangt, als die informelle Malerei je erreichen wird. Ebenso hat Mies van der Rohe mit seinen Schülern und Imitatoren eine größere Verbreitung erreicht, als es eine inzidente Architektur je zustande bringen wird.

Veränderung

Die klassische Architektur erstrebt ein möglichst konstantes Erscheinungsbild. Alles ist so hergestellt, daß es weder eine Veränderung durch den Menschen noch durch andere Einflüsse gestattet oder gestatten soll. Die häufig propagierte und hergestellte flexible Architektur ist nur auf eine funktionsbedingte, nicht auf eine emotionsbedingte Veränderung abgestimmt. Auf jeden Fall aber ist jede Veränderung etwa durch die Atmosphäre oder durch die Historie verpönt.
Im Gegensatz dazu läßt die inzidente Architektur die Veränderung, die Historizität zu, ja erstrebt sie sogar. Das Alter eines Hauses soll nicht nur stilistisch ablesbar sein. Man kann es auch am Fortschritt des Rostes, an den Ausblühungen des Betons, am Abbröckeln des Putzes erkennen. Klassische Häuser werden mit zunehmendem Alter schäbig, inzidente Bauten patinieren, ähnlich den mittelalterlichen Bauten.
Natürlich muß auch der Mensch selbst die Möglichkeit der Abänderung haben. Nicht nur Wände und Möbel verschieben, auch Fenster und Türen oder beliebige Löcher in die Wand machen oder die Wände bemalen, bekleben. Ich verweise auf ähnliche Gedanken in Hundertwassers Schimmelmanifest. Es soll also nicht nur der Vorgang der Herstellung ablesbar sein, sondern auch der Vorgang des Bestehens, des Bewohnens, die Veränderung. Dadurch erhält das Bauwerk Geschichtlichkeit, weil sich diese ablesbaren Vorgänge in der Zeit abspielen müssen.

Tilgung der Historizität

Trotzdem muß durch den Menschen auch eine Auslöschung der Spuren dieser Mikro-Historizität möglich sein, z. B. wenn ein Wohnhaus, was es ja nicht sollte, eine Generation überlebt oder wenn Emotionen ein verändertes Erscheinungsbild verlangen. Hier erscheint z. B. das Überstreichen als geeignete Methode. Der Charakter des Überstreichens sollte erkenntlich sein, z. B. durch den Pinselstrich. Schiffe gewinnen eine eigenartige Oberfläche durch das oftmalige Überstreichen, und die Entschärfung der Formen stört nicht.
Eine sorgfältige kosmetische Bearbeitung der Materialien ist abzulehnen. Sie zerstört die natürlichen Qualitäten der guten Baustoffe und verhindert schließlich den echten Kontakt zu ihnen.
Die Materialien sind zu verwenden, „wie sie kommen", d. h., wie sie sich ergeben, wie sie angeliefert werden, wie sie vorkommen, möglichst, ohne sie zu verändern. Sind jedoch Veränderungen notwendig, sind z. B. Überzüge erforderlich, so ist möglichst die Struktur zu erhalten oder es ist der Überzug so auszuführen, daß auch sein Herstellungsvorgang wieder ablesbar ist.

Hierarchie der Materialien

Die Hierarchie der Materialien hängt von zweierlei ab: erstens von der emotionalen Nachvollziehbarkeit und zweitens von der Veränderungsfähigkeit, der Vorgangsfähigkeit.

Es gibt Materialien, deren Herkunft und Eigenschaften leicht ablesbar sind, etwa Holz oder Stein. Sie genießen entschieden den Vorzug vor Kunststoffen (Kunstharzen etc.), die völlig unpersönlich, homogen und unstrukturiert sind. Weiters gibt es Materialien, die eine stärkere natürliche Veränderungsfähigkeit haben. Eisen rostet, Kupfer patiniert und ist daher dem eloxierten Aluminium vorzuziehen.
Natürliches Holz arbeitet, Stein verwittert, beides ist bei glasierten keramischen Materialien nicht der Fall. Hingegen kann unglasiertes keramisches Material, besonders bei sog. geringerer Qualität, zu Ausblühungen, Sintererscheinungen etc. führen und ist daher zu bevorzugen. Beton ergibt eine große Skala von herstellungsbedingten Strukturen und zeigt Veränderungen.

Altern

Die Anwendung dieser Prinzipien wird zu einer neuen Erscheinung führen: es wird wieder ein echtes „Altern" geben. Die klassische, perfektionierte Architektur, auf „Sauberkeit" aufgebaut, verliert von Woche zu Woche, weil bei aller Anstrengung ein unerwünschter Verfallsvorgang nicht zu verhindern ist[7]). Sie altern unfreiwillig. Die klassischen Gebäude sind also nur bei der Eröffnung reizvoll. Einige Zeit auch noch photogen, weil im Bild die mangelnde „Sauberkeit", auf welche die klassische Architektur aufgebaut ist, nicht sichtbar wird.
Völlig anders die inzidente Architektur. Gerade durch den „Vorgang" wächst das Bauwerk in eine immer stärker werdende Historizität und Nachempfindbarkeit hinein. Es werden also wieder „Vorgänge" sichtbar.

Hierarchie der Werkzeuge

Die Werkzeuge könnten z. B. unterschieden werden in primäre, sekundäre, tertiäre und quartäre Werkzeuge, die primären Werkzeuge sind Hände und Füße. Alles „händisch" Angefertigte ist von besonderer emotioneller Überzeugungskraft.
Zu den sekundären Werkzeugen sind die Handwerkszeuge zu zählen. Der Großteil des Bauens wird in Europa noch immer durch primäre und sekundäre Werkzeuge bewerkstelligt, was seine Ursache in wirtschaftlichen Faktoren hat. Eine Änderung dieses Zustandes scheint für die nächsten Jahrzehnte in Europa nicht zu erwarten zu sein, so daß die Gegebenheiten für eine inzidente Architektur in Europa scheinbar größer sind. Trotzdem finden sich auch in Amerika im zeitgenössischen Bauen bemerkenswerte Ansätze dafür. Wahrscheinlich aber ist dies auf eine Übersättigung Amerikas mit der klassischen Rasterarchitektur zurückzuführen.
Die tertiären Werkzeuge könnten vielleicht als kraftumwandelnde bezeichnet werden, weil eine gegebene Energie (Dampf, Strom etc.) in gewisse Bewegungsimpulse verwandelt wird.
Die quartären Werkzeuge können beim Bauen derzeit außer Betracht bleiben: es sind Werkzeuge, welche Materieumwandlungen durch atomare Energien bewirken . . .

Hierarchie der Maße

Die Maßeinheit oder der Modul gibt Aufschluß über den Menschen. Das ursprüngliche Maß stammt vom Menschen: Elle, Fuß, Schritt. Es war jederzeit sofort zur Hand, hatte aber eine große Streuung: Typ des un-perfekten Maßes, aber auch des menschlichsten Maßes. Kommerzielle Entwicklung forderte wahrscheinlich eine größere Genauigkeit; so war eine Festlegung, eine gewisse „Perfektionierung" notwendig. Doch blieb immer der Bezug auf die menschliche Gestalt.
Das japanische Haus ist immer ein Vielfaches der Reismatte, diese wiederum ist ebenfalls von der menschlichen Gestalt hergeleitet und wird ständig, wenn der Mensch darauf liegt, gleichsam „nachgemessen".
Der griechische Tempel bezog seinen Modul von einem anthropomorphen Bauglied, der Säule. Das Maß wurde nach ästhetischen Gesichtspunkten vervielfältigt, nach geometrischen in „partes" verkleinert.
Anders beim gotischen Dom: das Grundmaß war zunächst ein humanes Maß, aber die Vervielfältigung nach einer komplizierten Zahlenmystik hob es in die Bereiche des Göttlichen.
Charakteristisch für das szientifistische Weltbild des 19. Jahrhunderts wurde das Maßsystem des Meters. Das Argument der ständigen Wiederherstellbarkeit ist schon dadurch ad absurdum geführt, daß der Meter bekanntlich keineswegs genau den 4 000 000. Teil des Erdmeridians darstellt. Es ist also ein vollkommen willkürliches Maß, das zwar ideell, aber nicht tatsächlich von einer kosmischen Gegebenheit ausgeht. Es ist wohl nicht nur Konservativismus, daß sich das metrische Maßsystem nicht allgemein durchgesetzt hat. Es hat nicht an Versuchen gefehlt, neue Maßsysteme und Modulors zu schaffen. So z. B. muß sich jeder (klassische) Architekt bei der Planung eines Hauses (Bürohaus, Schule etc.) mit sich wiederholenden Einheiten von neuem einen Modul schaffen, der aber meist nicht konsequent durchführbar ist, weil eine sinngemäße Unterteilung bzw. Vervielfältigung fehlt.
Der bekannteste Versuch eines allgemein brauchbaren Systems ist zweifellos Le Corbusiers Modulor. Er geht von der menschlichen Gestalt, aus und dieser Umstand allein scheint schon, unabhängig von der tatsächlichen Brauchbarkeit, entscheidend und ist symptomatisch für die Haltung Le Corbusiers.
Die deutschen DIN-Formate und Einheitszahlen gehen hingegen nicht vom Menschen aus, sondern erstreben eine Vereinfachung in technischer, speziell industrieller Hinsicht. Trotzdem verdient das nicht-dekadische System Beachtung: das folgende Normformat entsteht durch Halbierung des vorhergehenden.
Ein wichtiges Moment im Zusammenhang mit dem Maß ist die Erstellung des Bauelementes. Konsequenterweise müßte jeder Ziegelbau als Maßeinheit den Ziegel aufweisen. Die in Europa gebräuchlichen Ziegelformate fügen sich jedoch kaum in das metrische Maßsystem. Selbst die Vorschrift: 13 Scharen auf 1 m Höhe beim deutschen und österreichischen Ziegel ist nur durch das Paradoxe einer 13 mm starken Lagerfuge möglich. Da man vom metrischen System nicht abgehen will, wird der Ziegel vergewaltigt und abgehackt.
Das Problem der Maß- und Baueinheit hat Wachsmann eingehend studiert. So kommt er z. B. zu der Einheit eines Stabes bei räumlichen Tragwerken. Die Größe dieser Einheit wird jedoch von der Utilität, von der industriellen Fertigung bestimmt und nimmt keinen Bezug auf ein göttliches, menschliches oder kosmisches Maß, geschweige denn auf den Zufall oder die Emotion.

Maße und Meßmittel entsprechen einander. In der Beurteilung der Maße steht also jenes an erster Stelle, das der Individualität, Zufälligkeit und Menschbezogenheit am nächsten steht, an letzter Stelle ein rationalistisches, beziehungsloses Maß. Bei den Meßmitteln steht das Augenmaß an erster Stelle, der Präzisionstheodolit an letzter.

Hierarchie der Bauaufgaben

Es wird die Frage auftauchen, ob alle heute auftretenden Bauaufgaben mit den Mitteln der inzidenten Architektur zu bewältigen sind.
Es besteht eine Art Hierarchie der Bauaufgaben. Je höher eine Bauaufgabe steht, um so mehr läßt sie sich mit den Mitteln der inzidenten Architektur lösen, aber auch bei tiefer stehenden Aufgaben werden eine Reihe von inzidenten Momenten anwendbar sein, auf jeden Fall aber ist die Grundhaltung zu verwirklichen. Die hierarchische Stufung hängt von der Intensität der Intimsphäre ab, die gestaltet wird. Das ist aber nicht so zu verstehen, daß etwa ein Bahnhof minderwertiger sei als ein Wohnhaus. Bei allen Aufgaben ist die gleiche Sorgfalt zu verwenden, alle Aufgaben werden sich auch einer gleichen, der Aufgabe entsprechenden, modernen Normensprache bedienen. Es ist also keine sittliche Wertung von Gut und Böse, sondern eine Rangstufung in der Weise, daß die höherrangige Aufgabe den anderen vorzuziehen ist, weil die Elemente der inzidenten Architektur als geistiges Anliegen in ihnen stärker zum Ausdruck kommen können. An oberster Stelle steht die Behausung als größte menschliche Intimsphäre . . .
Je „tiefer" die Bauaufgabe, um so mehr wird es anfangs notwendig sein, daß sie sich noch gewisser Elemente der klassischen Architektur bedient. Es wird also wieder, wie schon öfters in der Kulturgeschichte, zunächst eine gewisse Parallelität zwischen rationaler und emotionaler Kunstausübung auftreten, bevor das emotionale und antiklassische Element die Oberhand bekommt.

Zufall

Das „Zufällige" ist unberechenbar. Allerdings ist zu unterscheiden ein fiktiv berechenbarer Zufall und ein in sich unberechenbarer Zufall. Der fiktiv berechenbare Zufall steht außerhalb der Einwirkung des menschlichen Geistes. Es ist z. B. fiktiv berechenbar, in welcher Art ein Baumstamm verwittert. Aus der Kenntnis der molekularen Holzstruktur, der Verwitterungsvorgänge, der Witterung der kommenden 100 Jahre und einer Reihe anderer Komponenten wäre die Art der Verwitterung zu berechnen. Es ist einsichtig, daß dies aber nur eine Fiktion bleiben kann. Der Zufall, der auf jeden Fall unberechenbar bleibt, ist der unter Einwirkung des Menschen sich ergebende. Wenn der Mensch seinen Lebensraum (z. B. Garten) einen Steinwurf groß macht, so ist dies unberechenbar: es kann zwar die Flugbahn des Steines berechnet werden, nicht aber die Kraft, die den Stein wirft. Man kann z. B. einen Raum zehn Schritte groß machen. Wie groß diese Schritte sind, wird von der Disposition des Menschen abhängen. Es müßten zwei neue Begriffe eingeführt werden: der chaotische Zufall und der spirituelle Zufall. Der chaotische Zufall ist vollkommene Willkür, Unordnung . . . Nicht aber der spirituelle Zufall, der zwar nicht dem Willen des Menschen unterworfen ist, aber doch ein geistiges Wesen voraussetzt. Der Zufall wird zu einem Metaphysikum.

Die Legende vom hl. Wolfgang berichtet, er habe seine Axt ins Tal geschleudert. Dort wo sie „zufällig" hinfiel, habe er St. Wolfgang gegründet. Eine sehr einfältige Geschichte. Sie könnte ein Beispiel einer inzidenten Bauplatzwahl sein. Die Wahl war offensichtlich gut. Das war aber kein chaotischer Zufall, sondern ein spiritueller Zufall, in dem Fall ein Hinweis Gottes. Im Bauen ist der Begriff des Zufalls nicht fremd. So sind etwa Feinstrukturen des Betons meistens Überraschungen, Zufälle. Oder die Vermischung von diversen Hartbrandsteinen gibt bei einem Rohziegelbau zufällige dunklere und hellere Stellen.
Es besteht die Meinung, daß die Bevorzugung des Zufälligen und die Ablehnung der künstlichen Geometrie zu einem Chaos, zu einer Unordnung führen müßte. Unser klassizistisches Denken ist schon so weit, daß wir uns Ordnung nur mehr als eine gleichsam geometrische Kategorie vorstellen können.

Findling

Echte Repräsentation des Zufalls und des Vorganges ist der Findling. Er scheint, oberflächlich betrachtet, dem „objet trouvé" des Surrealismus verwandt zu sein. Und doch hat er eine ganz andere Bedeutung: das „objet trouvé" ist ein Gegenstand, der aus seiner Ordnung, aus seinem Zusammenhang herausgerissen wurde und nun in eine fremde, ja paradoxe Umgebung gebracht, eine gewisse Un-ordnung demonstrieren soll, und etwas Traumhaft-Psychoanalytisches darstellt und so eine neue Symbolwelt erzeugt.
Anders beim „Findling". Er muß nicht aus seinem Zusammenhang herausgerissen werden. Der im Walde gefundene Wurzelstrunk, das „Strandgut" am Meer hat an Ort und Stelle schon seine Bedeutung und muß nicht erst in eine paradoxe Umgebung gebracht werden. Diese Ortsveränderung ist ein Kompromiß, der keine Steigerung hervorruft. Keineswegs hat der Findling auch etwas gemeinsam mit den „Mülleimer-Objekten" der Dadaisten, die schockieren oder bürgerliche Wertbegriffe ad absurdum führen wollten.
Die Bedeutung des Findlings liegt woanders. Zunächst ist er ein Repräsentant des Zufalls. Weiters ist er das kleinste transportable Objekt, in dem sich ein intensiver Vorgang manifestiert. Diese „Vorgänge" können sehr verschiedener Natur sein: der Moder eines Wurzelstrunkes ist keineswegs Zeichen eines „nihilistischen" Zerfalles, sondern Zeichen eines organischen Vorganges, Zeichen der Tätigkeit von Tieren und Pflanzen, ein historischer Vorgang, da er an einen Zeitablauf wesentlich gebunden ist. Oder ein von der Brandung ausgehöhlter Stein ist Dokument der mechanischen und chemischen „Tätigkeit" des Meeres, ähnlich wie ein ausgewaschenes, muschel- und algenbesetztes Holzstück die organischen Kräfte des Meeres, vitale Vorgänge, aufzeigt.
Unter den verschiedenen Arten der Findlinge seien nur einige erwähnt:

maritime Findlinge	(Treibholz, Muschelklumpen, Seetiergehäuse, Anker, Schiffstaue, Steine)
fluviale Findlinge	(Kiesel, Wurzelstöcke, Treibholz)
forestale Findlinge	(Wurzeln, Äste, Steine)
urbane Findlinge	(Autobestandteile, Eisengitter, Draht, Ziegelstücke, lose Pflastersteine)

Primitives Gerät

Ähnlich wie mit den Findlingen ist es mit dem primitiven Gerät. Es „wirkt" nicht dadurch, daß es in eine „moderne" Umgebung gestellt wird, da wäre es dem „objet trouvé" verwandt. Sein Sinn liegt darin, daß die einfachste Form für ein bestimmtes Gerät gefunden ist und daß es in einer handwerklich einwandfreien und daher emotionell nachvollziehbaren Art hergestellt wurde. Unbedingt abzulehnen und als ärgster Snobismus zu verurteilen ist eine Zweckentfremdung des primitiven Gerätes. Mühlstein „als" Tisch, Laterne elektrifiziert „als" Lampe, Butterfaß „als" Schirmständer. Ist eine Verwendung im ursprünglichen Sinne nicht möglich, so müßte auch eine dekorative Verwendung entfallen. Die Geräte müssen irgendwo herumkugeln, möglichst wo sie im Wege sind, um eine ständige Konfrontierung zu ergeben.
Auch beim Findling sollte eine dekorative Verwendung vermieden werden. Er ist irgendwo: sobald man auf ihn stößt, einverleibt man sich seine Substanz durch Betrachten, Befühlen, Riechen, Zerbröseln, Zerbrechen oder eine andere Veränderung.
Schmuck und Inzidenz liegen ganz nahe beisammen und sind doch völlig verschieden.

Freie Form

Es wurde schon gezeigt, daß die Einbeziehung des Emotionalen in die Architektur auch die Einführung der freien Form bedingt. Sie ist der geometrischen Form zumindest gleichwertig.
Auch die frei entwickelte, modellierte, plastische Form ist der höchsten Beachtung wert, weil sie einen großen Teil der Emotionsskala ausmacht, der bei Beschränkung auf die Gerade verlorengeht. Diese Möglichkeiten wurden nicht nur von den Barockarchitekten erkannt, sondern auch von bedeutenden modernen Architekten wie dem genialen Gaudi, wie Mendelssohn und vor allem Le Corbusier, die als Vorläufer einer inzidenten Architektur angesehen werden können[8]).

Günther Feuerstein
Referat am 29. 4. 1960

*

DIE MALEREI UND DER UNITÄRE URBANISMUS

Sisyphos hatte den Berg schon fast mit seiner Last erklommen, dank der modernen Nylonseile, aber die Kanoniere, die ihn durch das Glas beobachteten, eröffneten mitleidig das Feuer. Als sich der Rauch verzogen hatte, bot sich dem Neugierigen folgendes . . .
Nach der Explosion des Informel lagen gegen Ende der fünfziger Jahre allenthalben die Trümmer der westlichen Maschinenkultur herum. Der weitere Zersetzungsprozeß wurde ideologisch unterstützt durch ostasiatische Ideen, und bald bildete sich jener langweilige, graue, informelle Kanon, der endgültig und international etabliert werden sollte. Aber gleichzeitig entstanden in Westeuropa experimentelle Strömungen, die darangingen, einen neuen Lebensrahmen zu schaffen als Basis für kühne Synthesen, die Gegensätze wie Zerstörung — Konstruktion, Prozeß — Bild, Zeichen — Figur, Automation — Kontrolle, mystisch — rationalistisch usw. umfassen konnten.
Die Zeit begann, in der die Entwicklung der individuellen Künste, speziell der Malerei, nicht mehr zu trennen ist von der Entwicklung eines unitären Urbanismus. Eine neue Vitalisierung des Bildnerischen scheint unmöglich ohne Verbindung mit den Aspekten einer das ganze Leben durchdringenden lautlosen Revolution.
Andererseits muß man vor vorschnellen Lösungen warnen, die die Entwicklung nicht offen halten und auf Abspaltung beruhen, die das volle Leben unterschlagen. Die Freiheit der Einzelentwicklung nützt nur dem Ganzen. Hochfliegende Utopien werden durch die ökonomische Wirklichkeit reguliert, solange die Milliarden für Weltraumversuche verpulvert werden.
Wenn die Malerei die Freiheit, die sie erkämpft hat, nicht verlieren will, ist es nötig, sie anzuwenden

- *auf die Malerei selbst (die manieristische Kunst, von der soviel geredet wird, ist noch nicht verwirklicht),*
- *auf die anderen Künste (z. B. den Film). In neuen Experimentierfilmen kann man die „Realität" mit Zerstörungsmöglichkeiten konfrontieren und so die totalen Konfrontierungen des späteren Voll-Urbanismus als Modell vorwegnehmen.*
- *Die integrale Kunst ist ein Fernziel, solange die Teilkünste durch die fehlenden Erfahrungen, die noch zu machen sind, geschwächt sind.*
- *Der Rest ist Spiel und dringt als spielerischer Gratiswert in den schon bestehenden Urbanismus ein (Feste, Versammlungen, Derive, Detournement der Zeitungsausschreier beim Verkaufen von Avantgarde-Zeitungen).*
- *Es gibt Leute, die behaupten, die Tafelmalerei sei gerade noch gut dazu, sie an die Wände zu schmieren. Tatsächlich wachsen die Formate der Leinwände, Zeichen für neue Ausdrucksbedürfnisse. Aber eins erscheint am wichtigsten. Die Künste langsam auf die integrale Kunst und die Aspekte der gleichmäßigen Durchdringung vorzubereiten. Denn wie kann man die alte Hierarchie einer Kunst über andere Künste (z. B. die Herrschaft der Architektur über die Malerei) beseitigen? Es ist das künstlerisch schlechte Gewissen der Architekten gegenüber den Bauherren, das sie die Maler als Anarchisten ansehen läßt. Andererseits muß die Malerei absurd genug sein, um die Architektur illusionistisch und zerstörerisch zugleich zu durchdringen. Jeder Aspekt für sich allein würde zu einem unbefriedigenden „Piranesibarock" oder zu einem verschlampten Klassizismus oder irgendeiner anderen Halblösung führen.*
- *Wir haben keine Lust, die Wände der blöden Parlamente und die Portale der Universitäten, dieser Un-Kulturfabriken, mit netten Bildchen zu verschönern. Hingegen die Wände der Aborte sind schon mit den Kritzeleien einer neuen „Volkskunst" bedeckt, die vielleicht der Ausgangspunkt für eine erste integrale Realisation sein könnten (frühchristliche Katakomben, Synthese der Bedürfnisse).*
- *Die künstlerische Revolution ist letztlich verbunden mit den Hauptforderungen der kommenden Generationen: neue Projektionsflächen des Unerklärlichen, Symbole, Archetypen, Riten, Spiele, Faszinationen, dynamische Tempel, verschiedene Arten von Orgien usw. Die gegenwärtig noch bestehenden konstruktivistischen Halbheiten und Ersatzgötter sinken dann zur bösen Erinnerung ab. Die Malerei als optische Organisation der Archetypen trägt manches zur Stärkung dieser Gesamtbewegung bei, gleich in welcher Form sie innerhalb der Gesellschaft erscheint.*

H. P. Zimmer

*

ANMERKUNGEN DER REDAKTION

1) 1953 kritisierte Asger Jorn das Programm der Hochschule für Gestaltung in Ulm, weil sie die freien Künste ausgeschlossen hatte und nur ausgebildeten Fachleuten Zutritt gewährte. Damit war die Idee des Bauhauses an die Industrie verkauft worden. Jorn forderte, diese Mißstände zu beseitigen. Als Max Bill höhnisch ablehnte, gründete er 1954 ein Bauhaus der Imagination und des Bildes. Dieses Bild-Bauhaus suchte 1956 auf dem Kongreß von Alba mit der lettristischen Internationale eine Grundlage für eine gemeinsame Zusammenarbeit.

2) Eine konstruierte Situation ist ein Moment des Lebens, konkret und in Freiheit konstruiert durch die kollektive Organisation eines einheitlichen Bereiches und eines Spiels von Ereignissen.

3) lat. incidere: einfallen, hineinfallen, vorfallen; incidenter: zufällig, einfallend, beifällig, beiläufig, von ungefähr.
1. Fassung: Wien, April 1958
2. Fassung: Wien, April 1959
3. Fassung: Wien, April 1960.

4) Seit dem Informel ist jede Form, jedes Ergebnis, jede Theorie, jeder Optimismus unhaltbar, solange sie nicht dem Prozeß des Lebens selbst ausgesetzt werden. Aber es gibt eine künstlerische Grundfreiheit, die unzerstörbar ist, weil sie sich ständig selbst zerstört.

5) Vgl. A. Huxley (Dreißig Jahre danach): Übervölkerung und Überorganisierung haben die moderne Metropole geschaffen, in welcher ein volles menschliches Leben mit vielfältigen persönlichen Beziehungen fast unmöglich geworden ist. Daher muß man, wenn man die seelisch-geistige Verarmung der Einzelmenschen und ganzer Gesellschaften vermeiden will, die Großstadt verlassen und die kleinen Landgemeinschaften wiederbeleben oder andernfalls die Großstadt vermenschlichen, indem man innerhalb ihres Netzwerks mechanischer Organisationen die städtischen Äquivalente kleiner Landgemeinschaften aufbaut, in welchen die Individuen als vollständige Personen zusammenkommen und zusammenarbeiten können, nicht als bloße Verkörperungen spezialisierter Funktionen.

6) Die Phantasie nimmt die verwirklichte (zukünftige) Realität voraus. Wenn »die Zukunft der Gegenwart die Regel gibt«, so ist diese Regel nur der Intuition zugänglich, die durch den Zufall ausgelöst wird. Es gibt keine andere Ehrlichkeit als die, die diese Regel erfüllt.

7) Vgl. die Bauten von Sep Ruf.

8) Auf die dem Manuskript beigefügten 57 Bild- und Textbeispiele muß hier verzichtet werden.

Redaktionsbemerkungen: SPUR wird herausgegeben von der Gruppe SPUR-München und erscheint unregelmäßig. Redaktionskomitee: H. Sturm, H. Prem, D. Kunzelmann. Redakteur der 5. Nummer H. P. Zimmer, München 23, Siegfriedstraße 11.
Druck und Verlag: Spur-Verlag, Auflage 1000 Stück


DIE KYBERNETIKER NEHMEN IHN AUCH NICHT VOLL
WIR HASSEN IHN AUCH DENN ER IST EIN HEILIGER
WAS IST JETZT MIT BENSE LOS MEINEM BESTEN FEIND?
AH! NEIN! BENSE IST NICHT VIEL WERT ABER MEHR ALS GOTT
I LEI ER IST ER NICHT SCHWUL!