

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 60 (1973)  
**Heft:** 9: Stadtutopie/Stadtplanung

**Artikel:** Blick auf möglichen Vorschein in jungen Stadtentwürfen  
**Autor:** Burkhardt, François / Schmidt, Brughart  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-87619>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.01.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



1 Grotteske Reise in die Zukunft? 1972. Objekt der Haus-Rucker-Co.  
2 Planen des blossen Katastrophenschutzes. Collage von Pinter, Haus-Rucker-Co., 1971.

1 Voyage grotesque vers l'avenir? 1972. Objet de la Haus-Rucker-Co.  
2 Planification d'une simple protection contre les catastrophes. Collage de Pinter, Haus-Rucker-Co., 1971.

1 Grottesque journey into the future? 1972. Object of Haus-Rucker Co.  
2 Planning of mere catastrophe protection. Collage by Pinter, Haus-Rucker Co., 1971.

# Blick auf möglichen Vorschein in jungen Stadtentwürfen

François Burkhart  
Burghart Schmidt

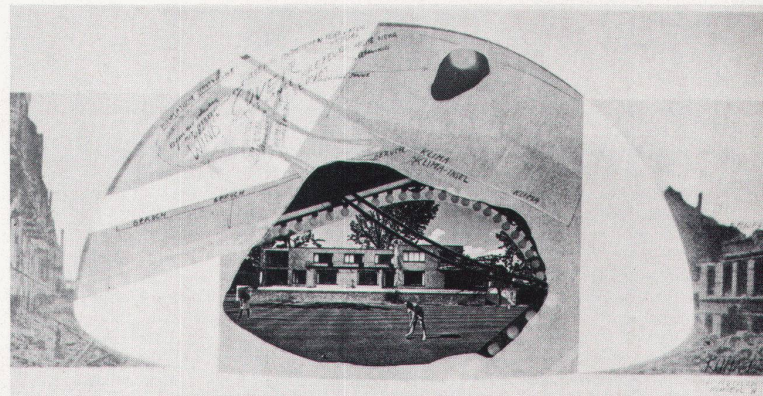
Der Klassenkampf entscheidet nicht allein über das, was als Industrie- und Wohngelände auf uns zukommt. Wir stehen in einer Situation, in der das Destruktive der bestehenden Wirtschaftsweise zu einem wichtigen Teil sich nicht mehr in einen verändernden Umschlag der Wirtschaftsweise zurücknehmen lässt. Aber schon gar nicht ist Hilfe gegen die Zerstörung von einer Planungsarbeit zu erwarten, die das derzeitige ökonomische Hauptinteresse unberührt stehen lässt. In einer solchen Situation scheint der ausmalende Vorgriff nur noch eng der kritischen Untersuchung realer Tendenzen sich anschließen zu können, im Anschaulichmachen der aussichtslosen Ziele, auf die hin die Realität tendiert. Um so durch Warnen und Abschrecken der Suche nach gegenläufigen Tendenzen, die auf Aussichtsfülle hingehen könnten, auf die Sprünge zu helfen. Sonst könnte Utopisches selber sich beschränkt sehen auf Planung von blossen Katastrophenschutz.

## L'enseignement par les utopies Aspects de certaines cités futures

La lutte des classes ne décide pas seule de ce qui est destiné à devenir terrain industriel et terrain habité. Actuellement, il n'est plus possible de remédier à l'effet destructif résultant de la situation économique en opérant un revirement de notre système économique. Les travaux de planification ne sont d'aucun secours en la matière s'ils ne s'attaquent pas aux principaux intérêts économiques existants.

## Forecasts of the future in recent town plans

The class struggle alone does not determine what industrial and residential zones are in store for us. We are now in the midst of a situation in which the destructiveness of the existing economy cannot be corrected by a conversion of the economic system. And it is absolutely certain that nothing can be expected from planning activity that leaves untouched present economic interests.



Technik kontra Technik:

## Die Lufttankstelle der Haus-Rucker-Co. oder eine Hetz vor noch ungeschehener Zukunft (1971)

Die Entwürfe der Haus-Rucker gehen von einer in der Zukunft für möglich gehaltenen Situation des Untergangs aus. Der Untergang soll annahmeweise aus dem weiteren technischen und industriellen Fortschritt erfolgen können. Es handelt sich hier also keineswegs um Vorwegnahmen, die auf technischem Weg das Dasein der Menschen und die Befriedigung ihrer Bedürfnisse verbessern sollen, sondern um Ideen zu einer technischen Bewältigung von gefährlichen Folgen der Technik und Industrie. Eine Krisensituation ist der Ausgang der Überlegungen. Diesesfalls allerdings eine imaginierte Krisensituation, entsprechend imaginativ ist der Charakter der auf Technik anspielenden Vorschläge zur Rettung aus allergrösster Not. Vorgestellt wird eine total verseuchte Umwelt als Ergebnis einer unkontrolliert entfalteten technischen Ausbeutung der Natur, Ergebnis also gerade eines Versagens technischer Planung, die die Folgen und das Zusammenwirken der Folgen ihrer Eingriffe nicht mit einbezogen hat. Diese Vorwegnahme ist negativ, negative Utopie, die keineswegs eine wünschenswert bessere Zukunft beschreibt; im Gegenteil, sie zeichnet vor, um zu warnen, sie malt aus, um zu schrecken. Insofern ist sie kritisch durch das schreckliche Gegenbild wie auch andere negative Utopien aus dem Bereich der Science Fiction, etwa das eben genannte <1984> von George Orwell oder die

« Brave New World » von Aldous Huxley. Es handelt sich um kritische Verlängerungslinien der im Gegenwärtigen sich andeutenden Entwicklungen.

Ihre groteske Reife in der Zukunft soll gerade durch die Scheinrationalität der Entwürfe der Haus-Rucker als Groteske sichtbar gemacht werden. Die Entwürfe wollen gerade ihre Realisierung nicht, denn so brauchen sie es mit ihrer Realisierbarkeit nicht ernst zu nehmen. Ihnen reicht vorerst, in der Realität ihres Entwurfmaterials stehenzubleiben. Was nicht sichtbar wird, ist die Verseuchtheit, Verschmutztheit der Umwelt, was sichtbar wird, sind die Hilfsmittel gegen sie. Als Rettungsmittel gleichsam die zweite Arche Noah, die Lufttankstelle, durch die allein ein Überleben stattfinden kann, das Zelt mit leichtem Überdruck sorgt für eine total abgeschlossene Welt, die mit ihrem Aussen wenig mehr zu tun hat. Nur wer sich in die Klimazone gerettet hat, ist noch einmal davongekommen. Im Zelt ist für alles gesorgt, für eine Atemzone, die nahrhafte Luft zu atmen gibt, für eine Schlafzone mit Luftfiltergerät, für eine Kommunikationszone, zugänglich den Vertretern der verschiedenen Gruppen, für Sprechanlagen, um nicht nur über Vertreter miteinander kommunizieren zu müssen.

Für besonders Gefährdete gibt es das O<sub>2</sub>-Gedeck, eine Sauerstoffmahlzeit. Synthetische Reservate überall, nicht nur zum Zweck des Überlebens, sondern auch zum Zweck des Erlebens, die ehemalige Natur ist festgehalten auf Tonbändern und in Duftkonserven, wird abgegeben über Lautsprecher und Sprühdosen: Vogelstimmen und Fichtennadelgeruch im Naturmuseum. Im freilich negativen Vorwegnehmen selber erfährt das technische Planen seine anschauliche Kritik, allerdings mit dem ironischen Beharren darauf, dass im Grenzfall höchster Not nur die Technik zu helfen vermag. Daher machen auch die Modelle der Haus-Rucker ein wenig Spass.

*Technique contre technique:*

**La station de ravitaillement en air de la Haus-Rucker-Co.: une course vers un avenir jamais vu (1971)**

Les projets de la Haus-Rucker-Co. se fondent sur l'hypothèse d'un anéantissement futur. Cet anéantissement résulterait des progrès technique et industriel. Une situation de crise est donc le point de départ du raisonnement. Mais malgré leur caractère technique, les solutions de sauvetage appliquées à une situation désespérée n'en sont pas moins hypothétiques. Il résulte d'une exploitation technique effrénée de la nature un environnement totalement pollué. Il s'agit donc d'une utopie négative qui ne décrit nullement un avenir meilleur. Elle est l'aboutissement par extrapolation de l'évolution qui se dessine maintenant.

Les projets présentés ne requièrent pas leur réalisation. Par conséquent, il n'est pas nécessaire de se demander sérieusement s'ils sont ou non réalisables. Seconde Arche de Noé, la station de ravitaillement en air par laquelle la survie est possible, est une vaste tente dotée d'une légère surpression. Elle constitue un monde totalement clos qui n'a guère de relations avec le monde extérieur. Elle est pourvue de tout, d'une zone de respiration, d'une zone de dortoirs, de zone de communications.

Un plat d'oxygène est à la disposition de ceux qui sont particulièrement en danger. Il y a des réserves synthétiques partout, non seulement dans un but de survie mais aussi dans celui d'exister, de subir des sensations. La nature de jadis est emmagasinée sur bandes magnétiques et en conserves parfumées. Elle est prodiguée par haut-parleurs et aérosols. Le chant des oiseaux et l'odeur des aiguilles de pins sont au musée d'histoire naturelle.

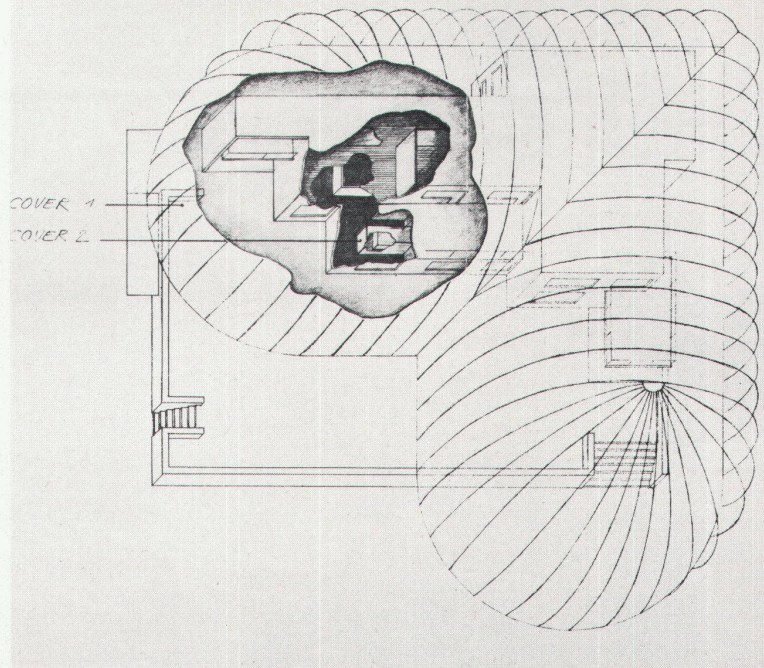
*Technology versus technology:*

**The inflated service station of the Haus-Rucker Co. or panic in the face of a future still to come (1971)**

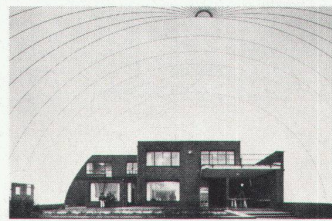
The plans of the Haus-Rucker are based on a situation considered possible in the future, a situation of decline. The decline is presumed to follow from further technological and industrial progress. A situation of crisis constitutes the point of departure for these ideas. But in this case it is an imagined crisis; correspondingly visionary is the character of the technically-oriented proposals for rescuing the world from an utterly desperate situation. What is posited is a totally contaminated world, as the outcome of the uncontrolled technological exploitation of physical nature. This presumption is negative, a negative utopia, which does not at all describe a desirable, better future.

It has to do with extrapolations of trends observable now in the present. These plans do not really seek realization; therefore they do not have to be taken seriously. The inflated service station, comparable to Noah's Ark as a means of survival, the big tent kept inflated by air pressure, provides a totally encapsulated world which no longer has anything to do with what goes on around it. Everything is provided for inside the tent, a breathing zone, a sleeping zone, a communications zone.

For those in need, there is the O<sub>2</sub> service, an oxygen meal. There are synthetic conserves everywhere, not only for the purpose of survival but also for the purpose of experiencing reality; former physical nature is stored on tapes and in the shape of conserved aromas, conveyed by loudspeakers and spray-guns: birdsong and the wind in the pines in the nature museum.



3



4



5

**3 ... Das Zelt mit leichtem Überdruck sorgt für eine total abgeschlossene Welt. (Haus-Rucker-Co., 1971.)**

**4 Realisation. (Haus-Rucker-Co.)**

**5 Für besonders Gefährdete gibt es das O<sub>2</sub>-Gedeck. (Objekt Haus-Rucker-Co., 1971.)**

**6 Im Zelt ist für alles gesorgt: Atemzone. (Zeichnung Haus-Rucker-Co., 1971.)**

**3 ... La tente avec une légère surpression crée un monde complètement isolé. (Haus-Rucker-Co., 1971.)**

**4 Réalisation. (Haus-Rucker-Co.)**

**5 Pour les plus exposés, il existe le plat O<sub>2</sub>. (Objet de la Haus-Rucker-Co., 1971.)**

**6 A l'intérieur de la tente, on a pensé à tout: zone de respiration. (Dessin de la Haus-Rucker-Co., 1971.)**

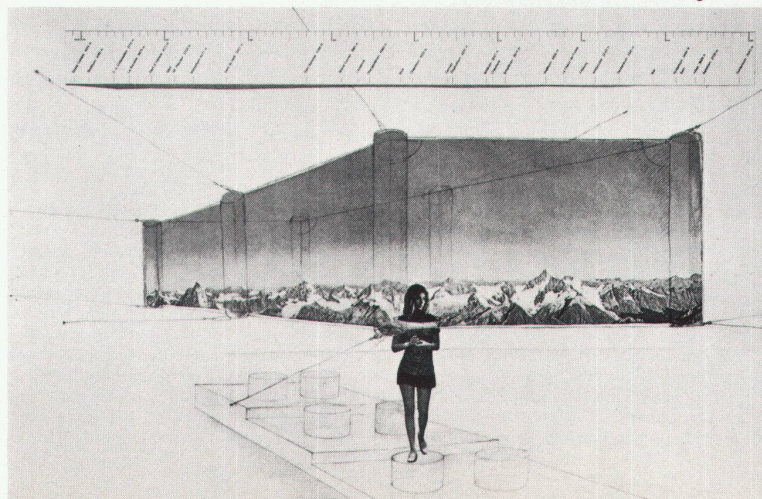
**3 ... The air-inflated tent assures a totally encapsulated world. (Haus-Rucker-Co., 1971.)**

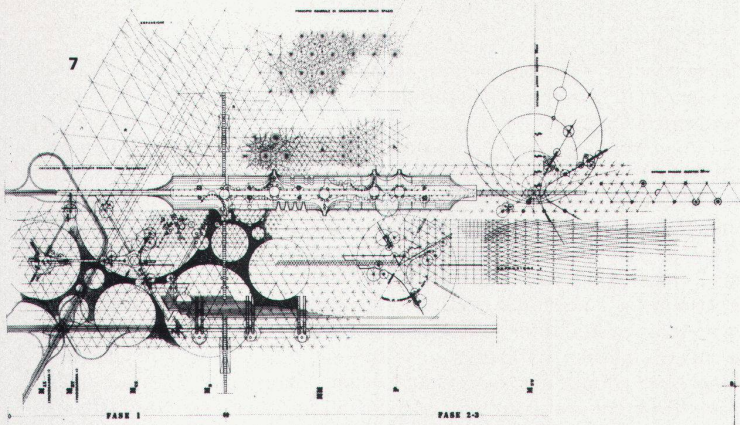
**4 Realization. (Haus-Rucker Co.)**

**5 For those in need there is the O<sub>2</sub> meal. (Haus-Rucker Co., 1971)**

**6 In the tent everything is provided for: Breathing zone. (Sketch, Haus-Rucker Co., 1971)**

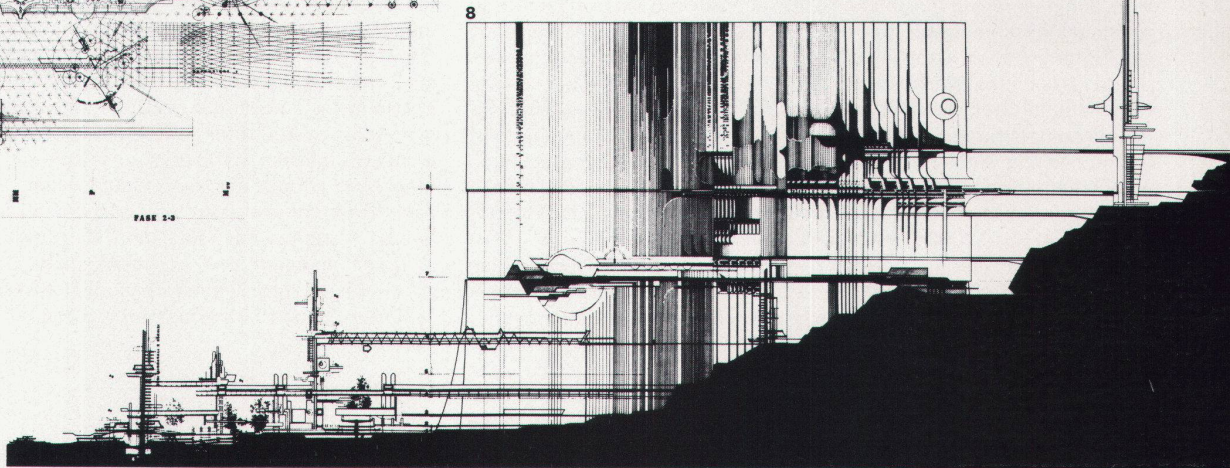
6





Frustration und Bewusstseinsbildung:

**Aldo Loris Rossis und Donatella Mazzolenis vertikale Stadt (1970)**



Versuche von Rossi und Mazzoleni, die Fragen der Stadtplanung zu beantworten, beruhen auf einer breiten kritischen Betrachtung der Situation, in der der planende Architekt zu arbeiten hat. Ihre Analyse führt zu dem Ergebnis, dass die Fragen unlösbar sein müssen in unserem politisch-gesellschaftlichen System. Zwar können die technischen Möglichkeiten, wie die Wissenschaft sie entwickelt hat, weiterhelfen, aber erst, wenn sie unabhängig von der Herrschaft des Kapitals angewandt werden. Also nur unter der Voraussetzung, dass das Privateigentum an den Produktionsmitteln aufgehoben ist.

Rossi betont: Unsinnig sei der Glaube, dass durch Mitbeteiligung der Betroffenen, das heisst der späteren Bewohner einer zu planenden Stadt, eines zu planenden Stadtteils, an der Planungsarbeit das allmächtige Diktat beauftragter Architekten verhindert würde und eine wirkliche Vielfalt menschlicher Bedürfnisse ins Spiel käme, im Planungsergebnis Ausdruck fände. Denn das Bewusstsein der Mitzubeteiligten sei heute ganz abhängig von den öffentlich wirksamen Kommunikationsmedien. Diese Medien verwandelten die zugrunde liegenden echten Bedürfnisse durch Werbung, Propaganda und andere Manipulationstechniken in ein integriertes Konsumbewusstsein. Bei Mitbeteiligung am Planen würden sich die widerspruchsvollen Inhalte dieses Bewusstseins, vor allem seine Widersprüche zu realen Möglichkeiten, in den Entwürfen niederschlagen, wiederholen. Man dürfe daher nicht bei der Planarbeit einsetzen, sondern müsse die manipulierenden Informationssender verändern. Eine andere Möglichkeit sei, sich der Industrie anzupassen, um ihre kommerzielle Struktur und Ideologie aufzubrechen. Zum dritten bleibe die totale Protestopposition gegen das System, die grosse Verweigerung. Alle drei Wege seien aber im Grunde ungangbar. Der planende Architekt befindet sich nach Rossi also in der ver-

zweifelten Lage, aus Ohnmacht keine andere Welt beschreiben zu können, der Utopie sich enthalten zu müssen. Was ihm übrigbleibt, sei, sich seiner Entfremdung bewusst zu werden und darin die Gründe seiner eigenen widersprüchlichen Geschichte zu erfahren. Das aber gelinge ihm paradoxerweise nur, indem er utopische Vorentwürfe möglichen Bauens entwickle. Denn als utopische entzögen sie sich den von der bestehenden Gesellschaft, ihren Machtstrukturen gestellten Aufgaben und enthielten trotzdem die Intention auf Verwirklichung.

Von hierher erfährt der Architekt, dass sein projektierendes Handeln, sosehr es dem Warencharakter alles Ästhetischen zu widersprechen vermag, in den Zwang des Markts gerät. Das Produkt des Künstlers verwandelt sich unter diesem Druck zur Ware. In einem ausweglosen Zirkel erfährt er, dass er tun will und zugleich die Bedingungen des Tuns aufheben muss, will er seine utopische Idee verwirklichen. Ideologisch entsteht zudem gerade für den Architekten eine Schranke daraus, dass einem Realismus gänzlicher Anpassung an die historischen Gegebenheiten zwar Technologie entgegenwirken könnte, aber Technologie bleibt im scheinhaften Rationalfunktionalismus stecken. Beide zurückwerfenden Tendenzen, die des Markts und die der Ideologie, bewirken nach Rossi in dem Architekten das Bewusstsein, Utopie sei bestimmt durch die Logik des Absurden, indem ihr bloss widersprechende Nichtrealisierbarkeit bleibe, will sie nicht in Kompromissen sich selbst aufge-

**7 Utopie, als nicht realisierbar aufgegeben. (Aldo Loris Rossi/Donatella Mazzoleni: Die vertikale Stadt, 1970.)**

**7 L'utopie abandonnée comme n'étant pas réalisable. (Aldo Loris Rossi/Donatella Mazzoleni: La ville verticale, 1970.)**

**8 Die vertikale Stadt: Ansicht.**

**8 La ville verticale, 1970: Vue.**

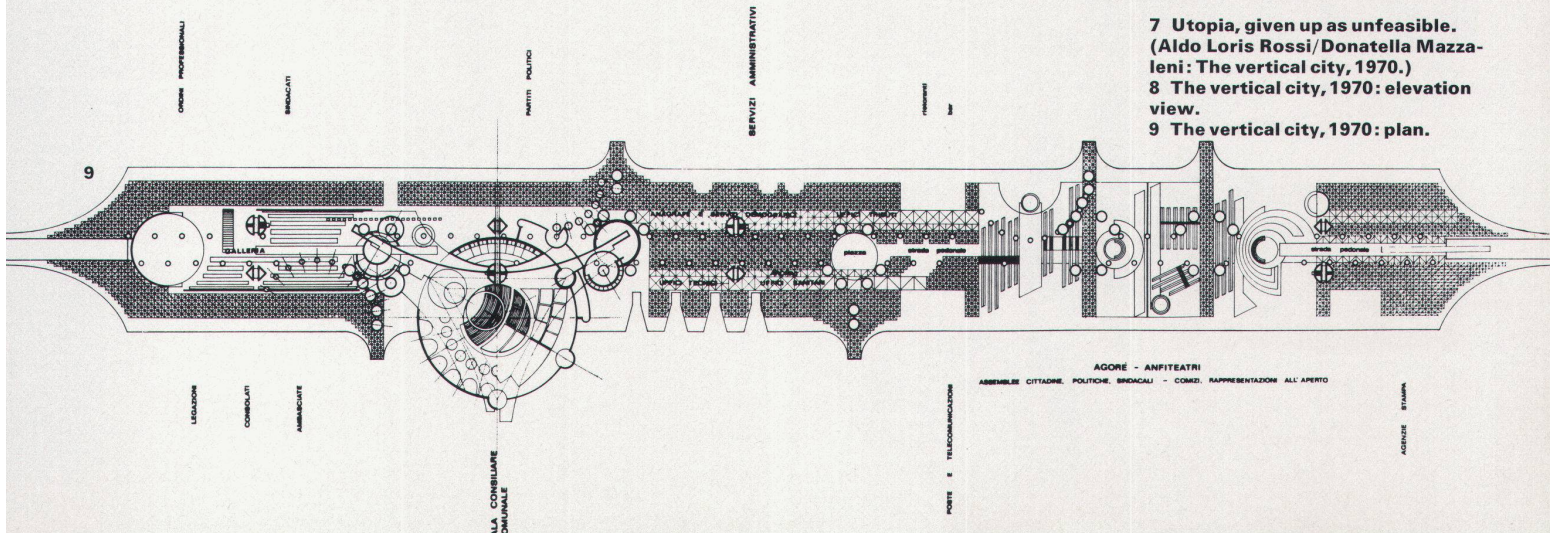
**9 Die vertikale Stadt: Grundriss.**

**9 La ville verticale, 1970: Plan.**

**7 Utopia, given up as unfeasible. (Aldo Loris Rossi/Donatella Mazzoleni: The vertical city, 1970.)**

**8 The vertical city, 1970: elevation view.**

**9 The vertical city, 1970: plan.**



ben (das erinnert sehr an Morus, der ein politisches Durchsetzen seines Staatsideals zurückweist, weil er dazu Kompromisse eingehen müsse).

Allein im Scheitern seiner Projektionen, in der Entferntheit seiner Zukunftsbilder von dem Gegebenen erfährt also der Architekt seine Entfremdung und damit kritisches Selbstbewusstsein, alle anderen Wege dahin wären für ihn abstrakt. Das zeigt sich ja besonders schön an gar rein technischen Lösungen, deren Realisierbarkeit an der Profitfrage zu scheitern vermag. Utopie ist dem Architekten demnach aufgegeben gerade als nichtrealisierbare, wie der Stein dem Sisyphos, nur dass er nicht mehr mit Stolz gewälzt wird. Was sich aus solcher Bewusstseinslage als Kampfstrategie ergibt, ist Strukturzerstörung der konventionellen Sprache von Architekturformen, zerstörende Aktion gegen sie durch Ausbrechen aus dem informativ-semanticen Zirkel. Das alles freilich eben nur im Entwurf als einem, der sich weigert, auf einer klassengebundenen Architekturästhetik aufzubauen.

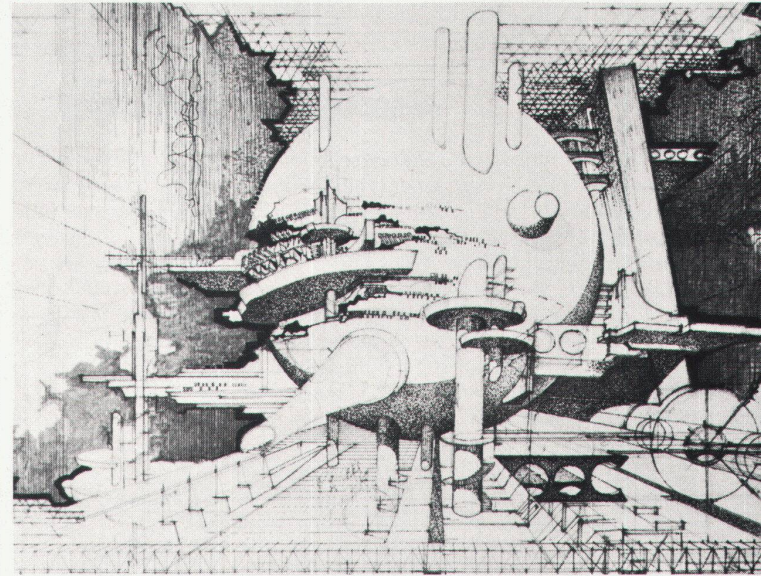
Und doch, so muss gegen Rossi eingewandt werden, bei einer reinen Unwirklichkeit des zu Verwirklichenden als hoffnungsloser Sisyphosarbeit des Projektierens von nicht Vorgesehenem darf nicht stehengeblieben werden, der Keim kommender Realität, wengleich auch nicht einer der gebauten Fassaden, muss in den Entwürfen angelegt sein, sonst ermattet das Bewusstsein der Entfremdung tatsächlich im Vermuten einer Absurdität, die den Drang nach Aufheben der Entfremdung in die Welt geschickt hat, um ihm mit immer neuen Entfremdungen zu antworten. Soweit die Selbstinterpretation der Architekten; was aber tun sie?

Rossis und Mazzolenis Methode geht auf ein Entwerfen von metalinguistischen Strukturen, die Handlungsmöglichkeiten innerhalb der Funktionen von konkreten Strukturen vorausschauend einbeziehen. In diesem Sinn ist keiner der Rossi-Mazzolenischen Entwürfe als vollendet zu verstehen, sie legen nur den Grund zu Strukturen, die regulierbar bleiben. Als bloss an sich selber festhaltende Proteste erscheinen die von Rossi und Mazzoleni vorgetragenen Vorschläge und Modelle einer zukünftig zu bauenden Architektur aber wie die Flucht von Architekten, die zu sehr Architekten sind, als dass ihre pessimistische Einsicht sie zur Ruhe bringen könnte: daher Flucht als trotziges Trotzdem. Was dabei herauskommt, zeigt den Ausweg aus einem für unmöglich erklärten utopischen Vorgriff in das technische Planen mit entwickelten Mitteln für vorhandene Zwecke.

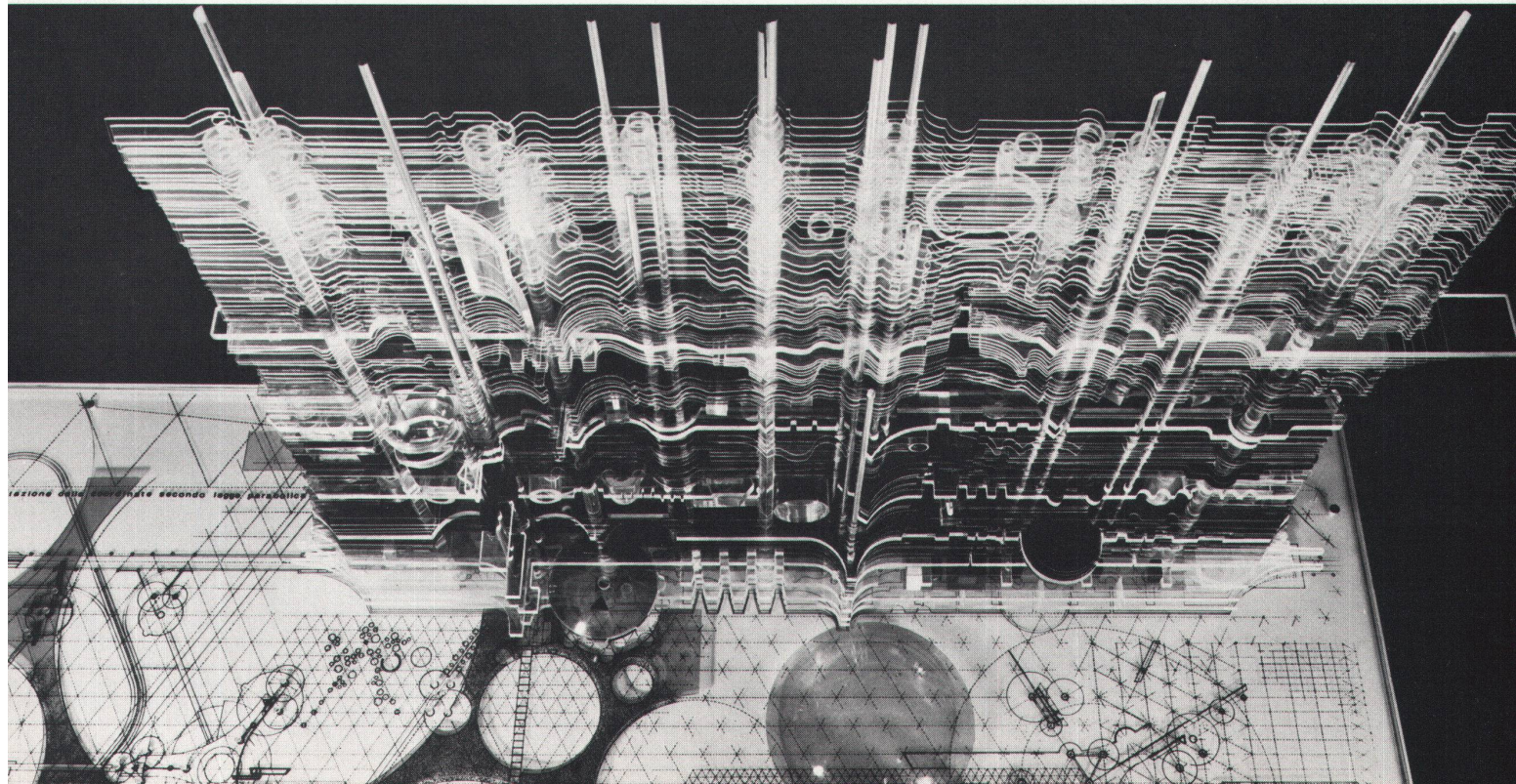
Es gilt wieder, eine in Krisen führende Tendenz des Städtewachstums, diesfalls ihre Ausführung, aufzufangen. Nicht der Verkehrsschwerungen wegen. Sondern verhindert werden soll die Überlagerung der Landschaft über weite Flächen hin mit stumpfsinnigen Siedlungen,

Gartenstädten, Fabrikgeländen. Insgesamt die Zerstreung des Stadtkomplexes in eine ungliederte, amorphe, unorganische Stadtflächenslandschaft. Der wesentliche Zug des von Rossi und Mazzoleni gemachten Vorschlags ist daher Konzentration der Städte durch das Bauen in die Höhe. Die vertikale Stadt, so nennt sie Rossi, besteht aus Hochbauten, die selber wieder Städte bilden mit allen ihren Funktionen, Produktion, Verteilung, Verkehr, Konsumtion und entsprechenden Strukturen. Gewiss, dass solche Lösungen immer stärker unumgänglich werden; auch zeigen Rossis Modelle mehr Vielfalt der Struktur als das, was heute als Hochbau aufgezogen wird, enthalten damit sicher auch mehr formale Information. Aber abgesehen von ihrer Variabilität, verweisen sie nicht auf eine dem Markt entzogene Zukunft, oder vielmehr ihre Bedeutung eines Utopischen kann nicht wirken, ausser in der Erfahrung des Architekten, dass wegen fehlender Nachfrage auch kein Geschäftsinteresse besteht an der Realisation. Gesellschaftsutopie ist nicht deutlich in ihnen angelegt und ausgesprochen. Obwohl diese Hochbauten schon wegen ihrer Veränderbarkeit sich den Bedürfnissen einer klassenlosen Gesellschaft anpassen würden.

11



10



*Frustration et prise de conscience:***La « Cité verticale » de Aldo Loris Rossi et Donatella Mazzoleni (1970)**

Les tentatives de réponses aux problèmes de la planification urbaine qu'apportent Rossi et Mazzoleni reposent sur une étude critique de la situation dans laquelle l'architecte planificateur doit travailler. Cette analyse conclut que les problèmes ne peuvent pas trouver de réponses dans notre système politico-social. A vrai dire, les moyens techniques actuels de la science peuvent être d'un certain secours, mais à la seule condition qu'ils soient appliqués en complète indépendance du capital. Il faut donc que les moyens de productions soient soustraits à la propriété privée.

Rossi insiste: « Il est insensé de croire que la participation des personnes

concernées (c'est-à-dire les habitants futurs d'une ville ou d'un quartier de ville en gestion) aux travaux de planification pourra briser la dictature toute puissante des architectes mandatés et que l'on en viendrait à répondre à une multiplicité de besoins humains. Car la conscience des participants dépend aujourd'hui complètement des moyens d'informations officiels. Par la publicité, la propagande et les autres techniques de manipulation, ces moyens transforment les besoins authentiques en besoins de consommation. »

Selon Rossi, l'architecte urbaniste se trouve donc dans une situation telle qu'il doit renoncer à l'utopie. Il ne lui reste plus qu'à prendre conscience de sa solitude pour trouver les raisons de ses propres contradictions. Toutefois, il n'y parvient, paradoxalement, qu'en créant des avant-projets de constructions utopiques.

Dès lors, l'architecte apprend que ses créations de projets sont soumises aux lois du marché.

Il n'éprouve son aliénation et ne prend conscience de sa propre valeur que dans l'échec de ses prévisions, dans la distance qui le sépare de ses images du futur. La stratégie découlant d'une telle prise de conscience aboutit à la destruction des structures et du langage conventionnel des formes architecturales; elle s'achève dans une évocation hors du milieu informatif-sémantique. Telle est l'interprétation des architectes eux-mêmes; mais que font-ils?

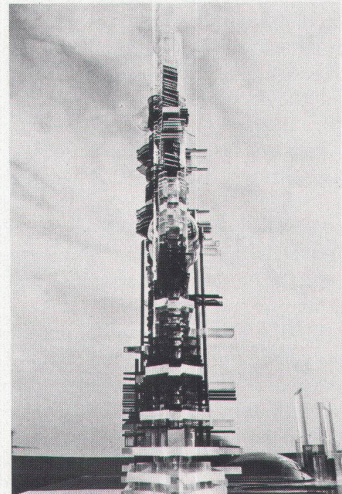
Les propositions et modèles d'une architecture à élaborer dans l'avenir, présentés par Rossi et Mazzoleni, apparaissent comme de simples protestations à leur propre adresse.

Il s'agit de stopper la tendance à la croissance des villes qui conduit à une situation de crise. Il ne suffit pas de vouloir remédier aux conditions du trafic mais il faut éviter que les campagnes ne se couvrent d'agglomérations stupides, de villes-jardins, de terrains industriels, éviter l'éparpillement de l'entité urbaine en un paysage désordonné, amorphe, inorganique. Le trait essentiel de la proposition Rossi et Mazzoleni est par conséquent la concentration par la construction en hauteur. La cité verticale, comme la nomme Rossi, est composée d'édifices élevés constituant eux-mêmes des villes avec toutes leurs fonctions, production, répartition, communications, consommation, et les structures correspondantes.

*Frustration and the growth of awareness***Aldo Loris Rossi / Donatella Mazzoleni: Vertical City (1970)**

Attempts by Rossi and Mazzoleni to answer the questions confronting the town-planner are based on a broad critical consideration of the situation in which the architectural planner has to

14

**10 La ville verticale, 1970: Modèle.**

11-13 La ville verticale se compose de gratte-ciel, formant eux-mêmes à nouveau des cités. (La ville verticale, dessins d'Aldo Loris Rossi, 1971.)

14 La superposition du paysage doit être évitée. (Aldo Loris Rossi/Donatella Mazzoleni: La ville verticale, 1971.)

work. Their analysis leads to the conclusion that these questions are bound to be insoluble within the framework of our political and social system. To be sure, scientific technology can continue to aid us, but only if it can be applied independently of the rule of capital, that is to say, only on condition that private property in the means of production is abolished.

Rossi maintains: It is nonsense to believe that participation of those affected, the future occupants of a planned city, in the planning process will break the power of the planning architects and introduce a broad range of human needs into the planning work, which will be expressed in the end result. For the consciousness of those who might participate is at the present time wholly determined by the mass media. These media have transformed the underlying authentic needs into an integrated consumer consciousness, by means of advertising, propaganda and other techniques of manipulation. The planning architect, then, according to Rossi, is caught up in the desperate situation of having to abstain from projecting a utopia. What he can do is become aware of his alienation and there learn about the reasons underlying his own contradictory career. However, this is only possible, paradoxically enough, if he develops utopian plans for possible buildings in the future.

And this is where the architect learns that his planning activity, no matter how much it is capable of countering the commodity character of everything aesthetics, falls under the dominion of the market.

It is only through the failure of his projections, the remoteness of his visions of the future from the given present, that the architect can realize his alienation, and thus achieve critical self-awareness. The resultant aggressive strategy is the destruction of the conventional idiom of architecture, a destructive campaign against it by breaking out of the circuit of meaning in which present-day architecture finds itself. This is the way architects see their situation; now then, what do they do about it?

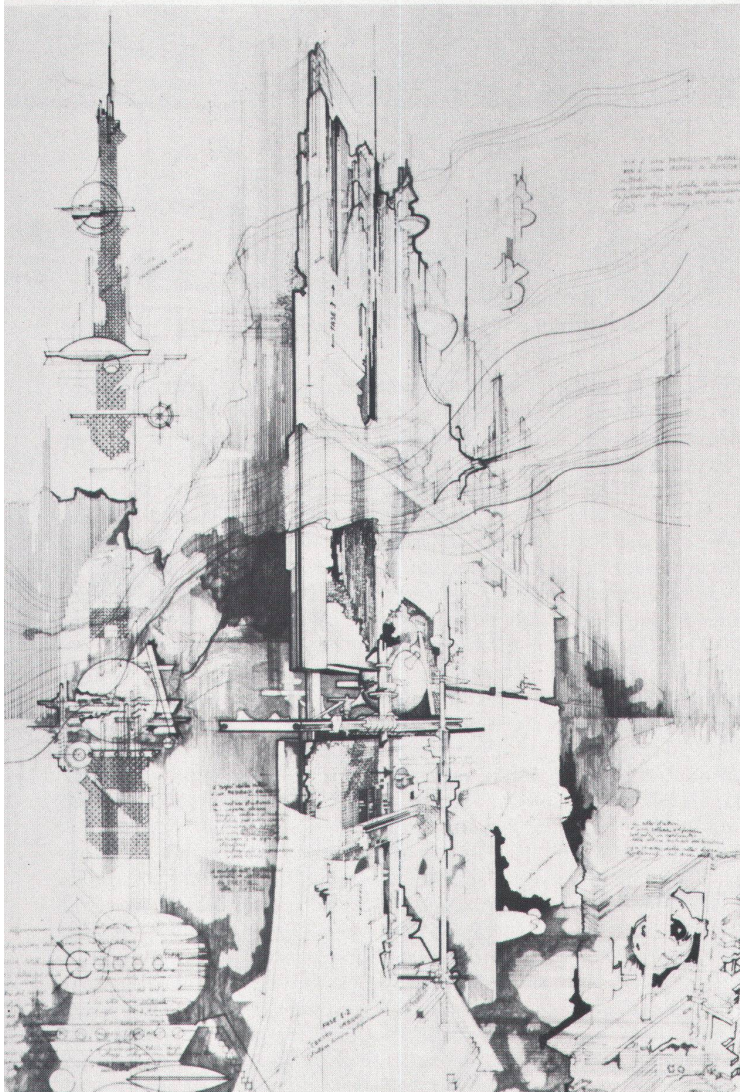
The proposals and models put forward by Rossi and Mazzoleni for a future architecture appear as merely protests for their own sake.

We must get back again to the task of braking the catastrophic tendency of urban growth, in this case, its boundless sprawl. Our task is not simply to facilitate traffic flow. What ought to be prevented is the overlapping of the landscape with unimaginative residential complexes, garden cities, industrial zones, the scattering of the metropolitan complex in an articulated, amorphous, unorganic cityscape. The essential feature of the proposal made by Rossi and Mazzoleni is, therefore, the concentration of cities by building vertically. The vertical city, so called by Rossi, consists of high-rise structures, which again constitute cities with all their functions: production, distribution, traffic, consumption and corresponding facilities.

**10 The vertical city, 1970: Model.**

11-13 The vertical city consists of high-rise structures, which themselves again constitute cities. (The vertical city, sketches by Aldo Loris Rossi, 1971.)

14 The overlapping of building on the open landscape ought to be prevented. (Aldo Loris Rossi/Donatella Mazzoleni: The vertical city, 1971.)

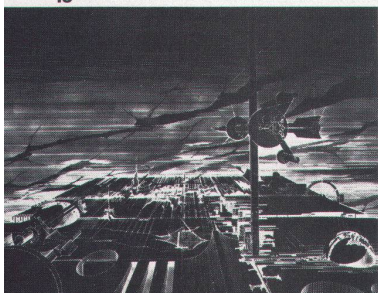


13

**10 Die vertikale Stadt, 1970: Modell.**

11-13 Die vertikale Stadt besteht aus Hochbauten, die selber wieder Städte bilden. (Die vertikale Stadt, Zeichnungen von Aldo Loris Rossi, 1971.)

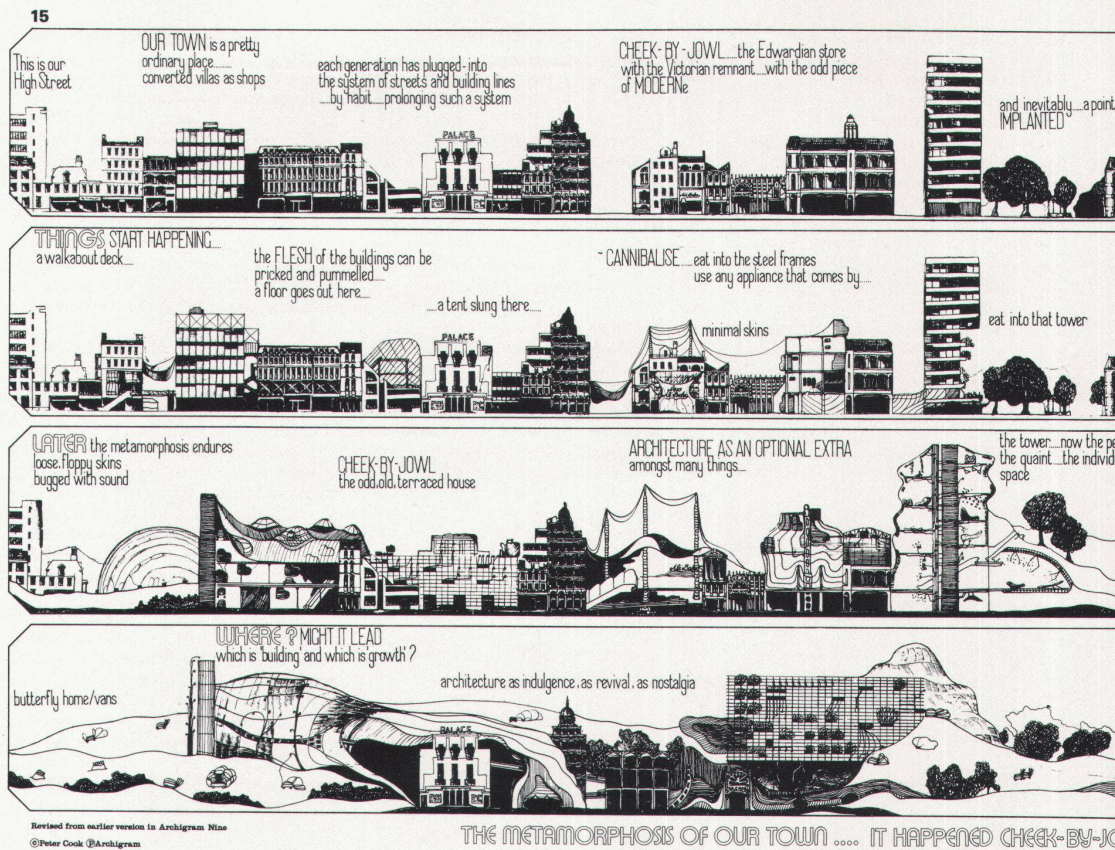
14 Verhindert werden soll die Überlagerung der Landschaft. (Aldo Loris Rossi/Donatella Mazzoleni: Die vertikale Stadt, 1971.)



**15 Optimismus nicht als ein Blau-in-Blau-Malen des Zukünftigen, sondern als das Offenhalten der Augen für das Wirkliche, wo es sich verändert. (Archigram: Peter Cook, The Metamorphosis of a Town ... it happened cheek-by-jowl, 1971.) 16-18 Zug um Zug ... überformen, umfunktionieren. (Archigram: Addnox, 1970.)**

**15 L'optimisme non pas en tant que vision en rose du futur, mais au contraire en tant que surveillance de tout changement du réel, où il se produit. (Archigram: Peter Cook, The Metamorphosis of a Town ... it happened cheek-by-jowl, 1971.) 16-18 Du tac au tac ... surmouler, refonctionnaliser. (Archigram: Addnox, 1970.)**

**15 Optimism, not as airy visions of the future, but as the opening of the eyes to the real, where it is being transformed. (Archigram: Peter Cook, The Metamorphosis of a Town ... it happened cheek-by-jowl, 1971.) 16-18 Step by step ... alter, refunctionalize. (Archigram: Addnox, 1970.)**



Design für die Konsumfreizeit?

**Die Metamorphosen von Archigram (ab 1970)**

Aus Unzufriedenheit mit einer Gegenwart, die sich im stabilen Gleichgewicht halten will, und aus der Überzeugung, dass die Stabilität des Gleichgewichts aufgehoben würde, gelänge es auch nur, einen der ablaufenden, sich ständig wiederholenden Prozesse zu ändern, entscheidend inhaltlich zu ändern, wandelt sich in der Architektengruppe Archigram der tradierte Begriff von Utopie. Abgelehnt wird, unter Utopie einen ausgeführten, bestimmt-bestimmenden Plan zukünftiger, begrenzter Gesellschafts-Objektivität zu verstehen. Die Idee der Utopie soll beschrieben werden mit dem Affektzustand des Optimismus. Wobei der Optimismus nicht ein Blau-in-Blau-Malen des Zukünftigen meint, sondern das Offenhalten der Augen fürs Wirkliche, wo es sich verändert, umformen, überformen, umfunktionieren lässt. So könne er beitragen zu einer ständigen Änderung der Lebensstile und sei Teil weitergehender Metamorphosen.

In dem von Archigram gebrauchten Wort Metamorphose drückt sich aus, dass die Welt keineswegs so bleiben muss, wie sie ist, sondern stets umwandelbar sich zeigt. Daher komme es auf Reaktivität an, nicht auf ein Hin und Her zwischen fixierten polemischen Standpunkten. Das Leben bedürfe keiner entschiedenen, brutal und direkt einbrechenden Sturmböcke, Metamorphose könne an verschiedenen kleinen Stellen einsetzen und durch fortgesetzte Wirkung sich ausbreiten über die Städte, über die Landschaften. Allein visuell lässt sich näher verdeutlichen, wie die Metamorphosen der Gruppe Archigram aufzufassen sind. Sie gehen alle von typischen Situationen der Gegenwart aus, einer deutschen Stadt, einer englischen Stadt oder einer englischen Landschaft, und wandeln sie Zug um Zug ab durch Arbeit und Material sparende Überformungen, Umfunktionierungen gemäss der Forderung: weder müssten Städte und Landschaften konserviert werden, noch solle man <romantisch> ihre alten Formen umschwärmen. Ebensov wenig dürften sie Gegenstand und Material einer rücksichtslos konstruierenden technokratischen Verfahrensweise sein. Theoretische Politik, wo sie ohne Erfahrung unmittelbarer Bedürfnisse über Städte und Landschaften verfügen will als einem beliebig, heisst nach jeweiligen politischen Interessen, strukturierbaren, manipulierbaren Stoff, bleibe abstraktes Spiel. Zentrale Forderung von Archigram: Mobilität, nicht nur

als die austauschbarer Bauelemente, Baustrukturen, sondern vor allem die der Lebensstile soll durch die Entwürfe des Architekten-Design bewirkt, mindestens gefördert werden und selber die Daseinsbedingungen des Menschen gründlich ändern.

Die Verwandtschaft zu den Absichten anderer, z.B. Cedric Prices, ist deutlich, nur wird die Planarbeit des Architekten nicht darauf beschränkt, möglichst hohe Anpassbarkeit des Gebauten an sich wandelnde Bedürfnisse zu entwickeln, sondern auch umgekehrt wird der formgebenden Arbeit des Architekten ein Einfluss auf die Bedürfnisse zugemessen. Eine Macht auch gegen die scheinbar alles beherrschenden Organisationen, Institutionen. Hierin liegt der Idealismus des Konzepts von Archigram, soweit man bei seiner prinzipiell unsystematischen, hier, dort und wieder anderswo ansetzenden Arbeit von einem Konzept reden kann. Auch wo die Gruppe die Auffassung <The power of the mind has always ranged> verhöhnt, den Glauben an die geistige Ordnungsmacht, soweit ihr zugemutet wird, aus der Enge von Institutionen, Systemen, vorhersagbaren Situationen herausführen zu können, zum Beruhigungsmittel erklärt, das Geist und Sinne abstumpft, setzt sie selber auf die Macht des Willens zur Formgebung, Formänderung einer geistigen Macht. Soweit das Selbstverständnis der Gruppe. Ihr daraus folgender formgebender Wille beschränkt sich dann ausschliesslich auf sensationelle Genüsse an Farben und neuen Formen, neuen Materialien im Freizeitraum, stellt Jahrmarkt her, mit dessen Resten von Exotischem, mit fernem, schleierhaftem Glück vom Ganges, das allen zugänglich ist, wenn sie den Rufen der werbend lockenden Jahrmarktausrufer folgen. Ruf, Schock, Sprechblase, die Spannungsmittel der Comic strips, die Überraschungseffekte der Pop-art, die zum Bild gewordenen Konsumgüter, sie und vieles andere, wie erste Flugversuche, Ballons der Kinder, auch sich blähende und zusammenfallende Tücher einer rasch aufgeschlagenen Zeltwelt finden hier ihre hohnlose Zitierung.

Mahagonny, die rasch ersonnene Unterhaltungssprache der Goldgräber-Bretterbudenstadt San Francisco mit ihren zusammengesuchten, zusammengezimmerten, dann zusammenschlagenen Glücksgebilden, aufgerafft aus dem, was sich so in den Köpfen an Unterhaltung, Zerstreuung, Gespanntsein, Begierde und der danach Ruhesuchenden herumtrieb, drängt sich in die Erinnerung. Montage gewiss, aber keine des gelb angestrichenen Baukranfunktionalismus, der gerade Überraschun-

16



17



gen ausschliessen will. Von der Montage her wird gar noch der Versuch gemacht, den allbekanntesten Sonntagsspaziergang im Grünen zu verlegen. Die Natur der Bäume und Feldwege wird zwar nicht angezogen, eingekleidet, aber mit aus der Stadt bekannten Montageelementen versetzt, in die Überformung und Umfunktionalisierung einbezogen. Schwache Versuche, den Gegensatz beider Gebiete von der wahrnehmbaren Erscheinung her aufzuheben, deuten sich an. Aber es bleibt bei der Überaschung, der Buzenzauber führt nicht weiter. Vor allem sparen die auf befreites Leben ausgehenden Gestaltungsversuche von Archigram ganz die architektonischen Bedingungen einer Arbeitsweise aus, die erst ein vermehrtes Leben jenseits der Arbeit möglich macht. Doch so sehr sich das lustige Spiel von Farben und Formen mit den zahlreichen, zirkushaften Möglichkeiten der Verwandlung und des Sichverbergens eines Tages als das grosse Geschäft aufzun könnte, es bleibt ein Rest: die Aktivierung der sinnlichen Wahrnehmungswelt könnte rebellieren gegen ihre Unterdrückung durch Industriearbeit, obwohl wiederum Industrieproduktion notwendig ist zur Herstellung des erforderlichen Kunststoffs.

Un projet pour occuper les loisirs de la consommation?

**Les métamorphoses d' «Archigram» (dès 1970)**

Le groupe d'architectes «Archigram» s'est fixé pour tâche de donner une vision optimiste de l'utopie. De cette façon, il doit lui être possible de coopérer à une transformation permanente du style de vie et de se considérer comme une partie de la métamorphose générale. Le mot métamorphose, utilisé par «Archigram», signifie que le monde ne doit nullement rester tel qu'il est, mais se montrer, au contraire, en perpétuelle mutation.

Une métamorphose peut se déclencher en différents endroits de peu d'importance et, par une action continue, s'étendre aux villes, aux campagnes. Comment les métamorphoses du groupe «Archigram» doivent s'opérer, n'apparaît clairement que de façon visuelle. Les auteurs se fondent sur des situations typiques du temps présent, dans une ville allemande, dans une ville ou dans la campagne anglaise. Ils s'attachent, trait après trait, par le travail et le matériel, à les remodeler en fonction de l'exigence suivante: ni les villes ni les campagnes ne doivent être conservées, et même leurs éléments anciens ne doivent nullement être l'objet de contemplation romantique. Mais elles ne doivent pas non plus être transformées au moyen de constructions technocratiques et brutales. L'exigence fondamentale d'«Archigram» est la mobilité, et pas seulement celle des éléments et structures de construction interchangeables, mais avant tout celle des styles de vie. Cette mobilité doit, pour le moins, être encouragée par les projets des architectes et transformer foncièrement les conditions d'existence de l'homme.

Le travail de l'architecte ne se limite pas à conférer à la construction la plus grande adaptabilité possible à des besoins changeants. Au contraire, il faut influencer sur les besoins par les formes créées qui en résultent. C'est ici que réside l'idéalisme de la conception du groupe «Archigram». L'intention créatrice s'épuise exclusivement dans la jouissance sensorielle de couleurs et de formes neuves, de nouvelles matières utilisées dans l'espace réservé aux loisirs, on se borne à créer un centre d'attractions foraines avec des restes d'exotisme, de bonheur lointain, d'appel mystérieux du Gange, de joies accessibles à tous ceux qui suivent les promesses des bateleurs. Cris, chocs, bandes dessinées et «Pop art», baptêmes de l'air, ballons pour enfants, toiles se gonflant et s'affalant d'un univers de tentes rapidement dressées, tout cela est réuni ici sans le moindre sens critique.

On cherche même par des montages, à transposer en ville la promenade dominicale à la campagne. Les arbres et les sentiers font à vrai dire défaut, mais ils sont figurés en ville au moyen d'éléments préfabriqués et inclus dans une totale refunctionalisation. On désigne une tentative pour supprimer l'antagonisme ville-campagne. Toutefois, il n'en résulte que de la surprise. L'ensorcellement ne mène pas très loin. Les essais d'«Archigram» pour libérer la vie négligent complètement les conditions architecturales faites au travail ou se limite à améliorer l'existence au-delà du travail. Toutefois, quand bien même il est fort probable que ce jeu de couleurs et de formes, analogue à celui d'un cirque, se révèle être un jour une grosse affaire, il n'en reste pas moins que cette exitation des perceptions sensorielles pourrait déboucher sur une

révolte contre l'oppression par le travail industriel, du fait précisément que la production industrielle est nécessaire à la fabrication de la matière synthétique nécessaire.

Design for consumer leisure?

**The metamorphoses of Archigram (from 1970)**

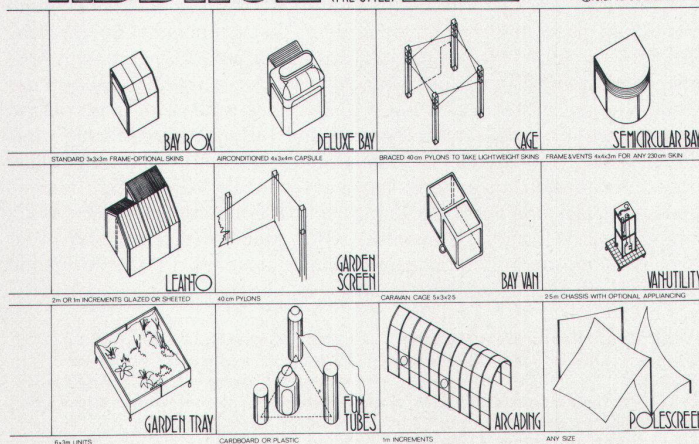
In the Archigram group of architects, the traditional concept of utopia is transformed. The idea of utopia, according to this group, ought to be described from an optimistic point of view. In this way it can contribute to a constant alteration of life styles and be part of continuous metamorphoses. In the term metamorphosis, employed by Archigram, there is expressed the idea that the world by no means has to remain the way it is, but is undergoing constant transformation. Metamorphosis can set in at different points and expand continuously over cities, over entire landscapes.

The metamorphoses of Archigram can be elucidated in a purely visual way. They all proceed from typical situations of the present, a German city, an English city or an English countryside, and transform them step by step by means of labour and material-saving superstructures, conversions, in accordance with the demand: Neither would cities and countrysides have to be conserved nor should we be "romantic" about old forms. On the other hand, they need not be the objects and the means of a ruthlessly structural technocratic procedure. The central demand of Archigram is: Mobility, not only of interchangeable building elements and building structures, but, above all, of life styles, effected by the architect's designs, and this mobility ought basically to modify the conditions of human existence.

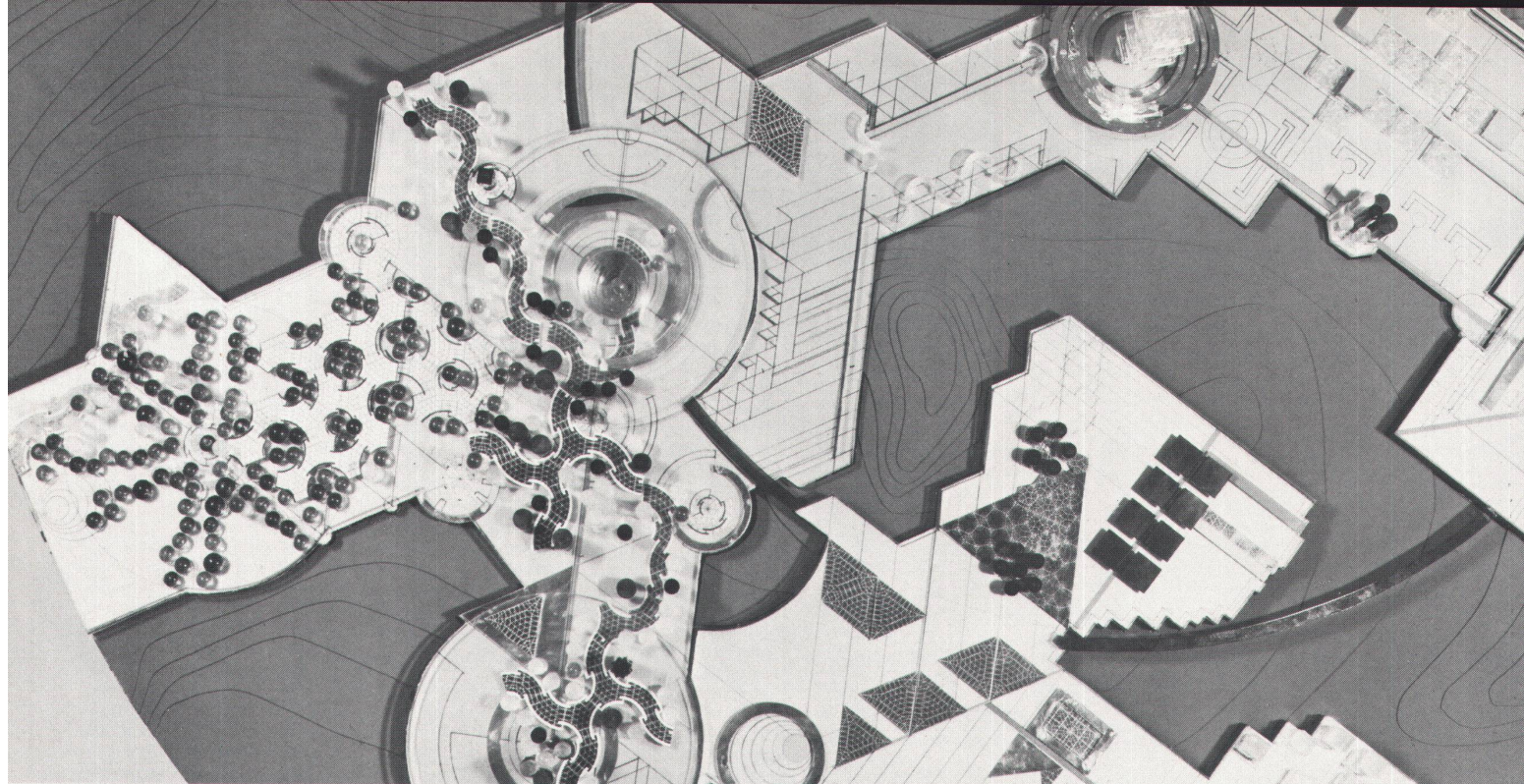
The planning activity of the architect is not restricted to developing maximum adaptability in his buildings, but it is recognized that the architect's formal ideas have an influence on human needs and requirements. In this consists the idealism of the Archigram concept. The resultant formal will is then limited exclusively to sensational enjoyment of colour schemes and novel shapes, new materials in the leisure centre, where a carnival atmosphere prevails, with bits of carnival exoticism that are accessible to all if they need the enticements of the barkers. Appeal, shock, the comic strip, the startling effects of Pop Art, pictorialized consumer goods; all these and many other stunts, balloons, inflated and subsiding tents of the rapidly erected circus world, all pass in review here.

It is an assembled world. An attempt is made to convert and refunctionalize nature itself. Feeble attempts are made to obscure the contrast between nature and contrivance. But it all remains mere surface astonishment. The carnival magic leads no further. The design attempts of Archigram entirely exclude the architectural conditions of a procedure which alone makes possible a richer life beyond the hours of work. However, even though all this playing about with colours and shapes might one day appear to be mere business, something remains: the activation of sensuous responses could trigger a rebellion against their suppression by industrialized labour, even though, again, industrial production is necessary for the fabrication of the required plastic.

**18 ADDMOX TYPICAL SUBURBAN ADD-TYPES SHEET 1 (PRE-STYLE) 0 5 10m ©PETER COOK ARCHIGRAM 1970**





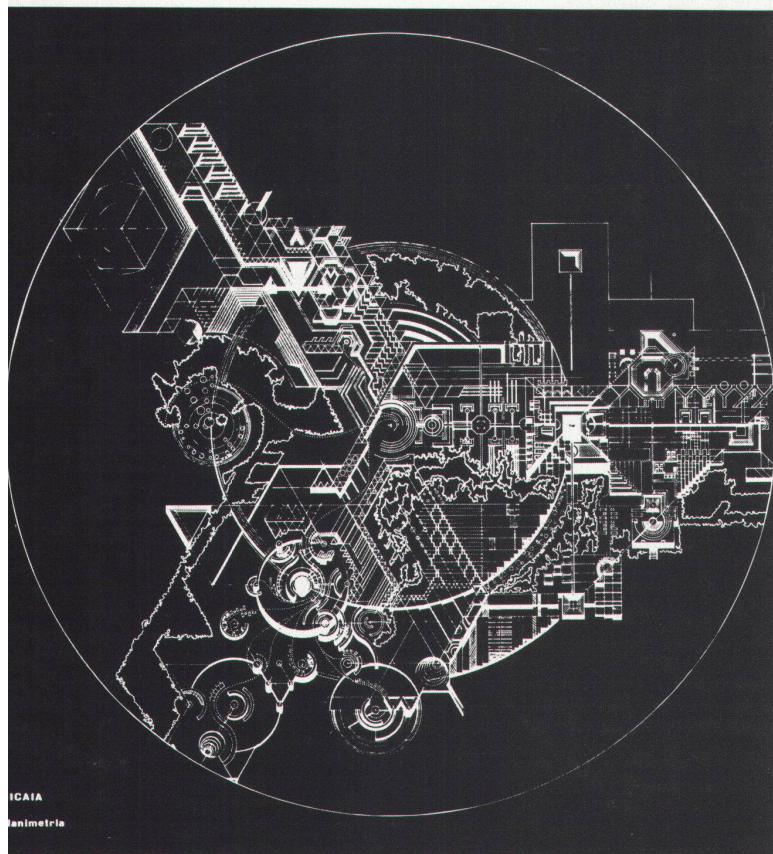


19

*Die Stadt nach der dritten industriellen Revolution*

### **Portoghesis/Gigliottis Dikaia (1969–1972)**

Schon in dem Namen, den Portoghesi seiner Zukunftsstadt gab, deutet sich an, dass der Entwurf mehr erstrebt als eine perfekte Verkehrsorganisation, hohe Mobilität, Stadtkonzentration, Anpassungsfähigkeit und Umfunktionierung, freies Spiel einer designierenden Phantasie: Dikaia, der Name bedeutet Gerechtigkeit. Portoghesi beschreibt die Funktion des Architekten in der Gegenwart als die eines spezialisierten Schöpfers, der die Aufgaben der Gesellschaft im Hinblick auf die Stadtformen übernommen hat. Was früher die ganze Gemeinschaft der Stadtbewohner zustande gebracht habe, unterliege jetzt der Entscheidung eines Individuums, das gleichsam als «Weltschöpfer» zu walten vermeine. In vergangenen Zeiten habe der Architekt seine Impulse aus einer kollektiven ästhetischen Produktion erhalten, in der gegenwärtigen technisch-industriellen Gesellschaft masst er sich an, selber als unabhängiger Künstler im Alleingang des einsamen Spezialisten zu produzieren. Grund hierfür ist die fortgeschrittene Arbeitsteilung des Industriezeitalters. Aber in der weiteren Entwicklung der industriellen Produktionsmittel deutet sich die Möglichkeit einer Befreiung von der Sklaverei der Arbeit an, damit auch eine mögliche Aufhebung der Arbeitsteilung. Die Aktivität des Menschen, seine Produktivität könnte sich dann in eine freie verwandeln. Was die bisher übliche Art des Spezialistentums in äusserste Frage stellen wird. Die Funktionen der Spezialisten liessen sich vielleicht an die Gesellschaft zurückgeben. Wenigstens werde die Zukunft nicht mehr eine Weiterführung und Steigerung gegenwärtiger Produktion und Konsumtion sein. Weshalb auch das auf sie gerichtete Planen ein anderes werden müsste. So wird das Problem der Architektenentwürfe von Zukunftsstädten zu einem Problem ihres möglichen Todes. Das Modell Dikaia ist geboren aus der Überzeugung, dass nur eine neue Gesellschaft eine neue Stadt planen und bauen kann, dass die rationelle und rationale Organisation des Lebens keinen entscheidenden Ansatz im Gegenwärtigen findet. Dikaia unterscheidet sich von anderen Architektenentwürfen dadurch, dass sie gedacht ist als eine Form der Stadt nach Übernahme der Macht durch eine Klasse, die alles daransetzen wird, den Prozess zunehmender Arbeitsteilung aufzuheben, damit dem Menschen die ursprüngliche Spontaneität wiederzugeben. In Dikaia soll die Beherrschung der Tech-



ICAIA  
animetria

20

**19/20 Paolo Portoghesi/Vittorio Gigliotti: Dikaia, 1969/72, Grundriss und Modell.**

**21–23 Am Anfang wird eine formlose Plattform gebildet. Sie trägt den Namen «Die Wüste der Möglichkeiten»... (Portoghesi/Gigliotti: Dikaia, 1969/72)**

**24–26 ... eine Plattform, die sich dem Gelände anpasst und wenig Fläche beansprucht. (Portoghesi/Gigliotti: Dikaia, 1969/72.)**

**19/20 Paolo Portoghesi/Vittorio Gigliotti: Dikaia, 1969/72, plan et modèle.**

**21–23 Pour commencer, on a créé une plate-forme informe. Elle porte le nom: «Le désert de possibilité»... (Portoghesi/Gigliotti: Dikaia, 1969/72)**

**24–26 ... une plate-forme s'adaptant au terrain et nécessitant peu de place. (Portoghesi/Gigliotti: Dikaia, 1969/72.)**

**19/20 Paolo Portoghesi/Vittorio Gigliotti: Dikaia, 1969/72, plan and model.**

**21–23 At first a shapeless platform is created. It bears the name "The desert of potentiality"... (Porto-**

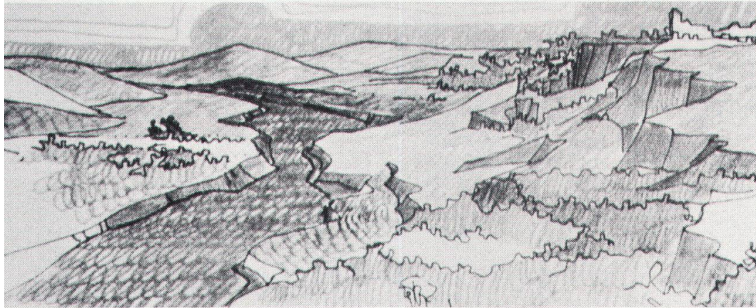
**ghesi/Gigliotti: Dikaia, 1969/72)**

**24–26 ... a platform which is adapted to the terrain and occupies little space. (Portoghesi/Gigliotti: Dikaia, 1969/72.)**

nologie den menschlichen Kommunikationsprozessen dienen und die Mechanismen überwinden helfen, welche immer wieder Machtverhältnisse erzeugen. Von diesen politischen Grundeinsichten gehen die Architekten aus.

Entworfen wurde von Portoghesi und Gigliotti eine riesige automatische Fabrik, mit den Quellen aller benötigten Rohstoffe verbunden, eine Fabrik auf dem letzten Stand der Technologie. Noch von Technikern und Architekten entworfen, nimmt sie die Erbschaft der vergangenen Welt auf und entwickelt sie weiter, hin auf eine vollkommene. In einem späten Stadium funktioniert und produziert die Fabrik selbständig, also ohne menschliche Arbeitskräfte. Sie ist ein riesiger Automat geworden, der die Fähigkeit erhalten hat, sich selbst zu reproduzieren und auch zu vergrößern. Die Bewohner dieses Automaten, denen seine Produktivität die lebensnotwendigen Güter schafft, sind gleichsam zu Parasiten geworden in einem anderen Körper.

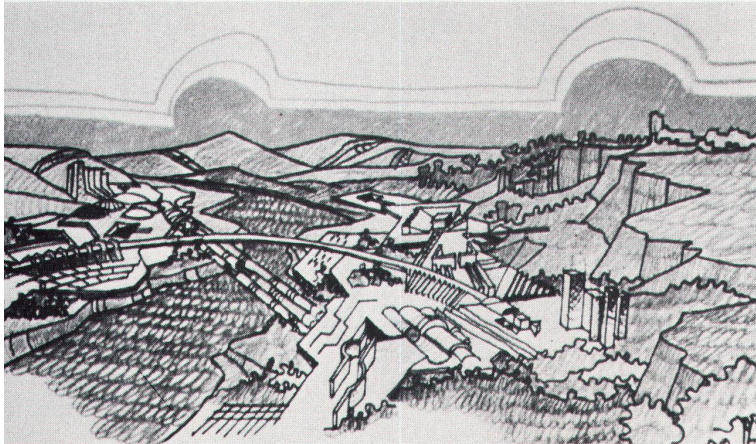
Der Automat Dikaia ist allerdings mit einem Male errichtbar, er entsteht in Phasen. Am Anfang wird nur eine formlose Plattform gebildet, die sich dem Gelände anpasst und wenig Fläche beansprucht. Die Plattform trägt den Namen «Die Wüste der Möglichkeit», ihre ersten Bewohner geben Anfragen ab an elektronische Gehirne. Die Elektroengehirne veranlassen Verwandlungen der Plattform, Stadtstrukturen und Wohneinheiten jeden Typs für Kollektive bilden sich und werden durch entsprechende Transportanlagen mit den in der Fabrik zentralisierten Dienstleistungen verbunden. So verfügen dann schliesslich die Einwohner von Dikaia über eine unendliche Menge unendlich verschiedener Lebensmittel und Materialien für ihre von Lebensnot befreite



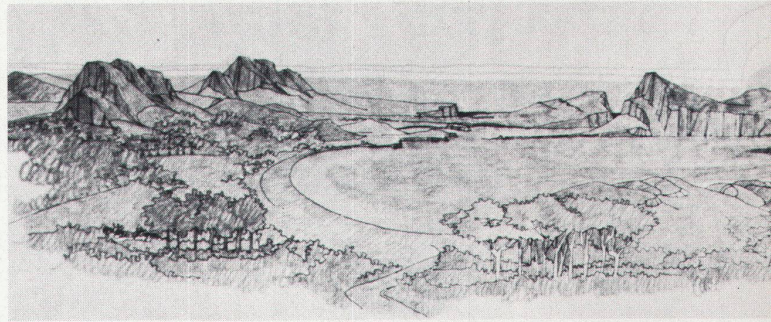
21



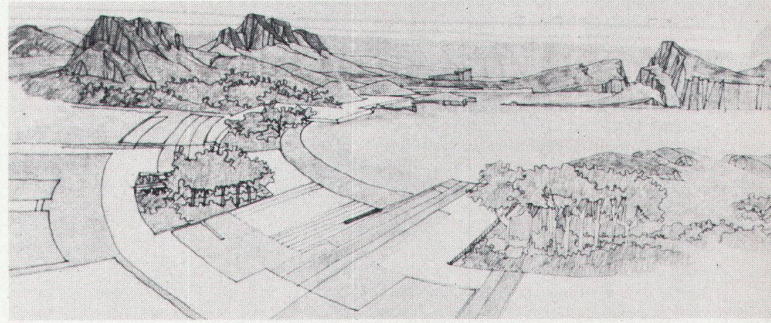
22



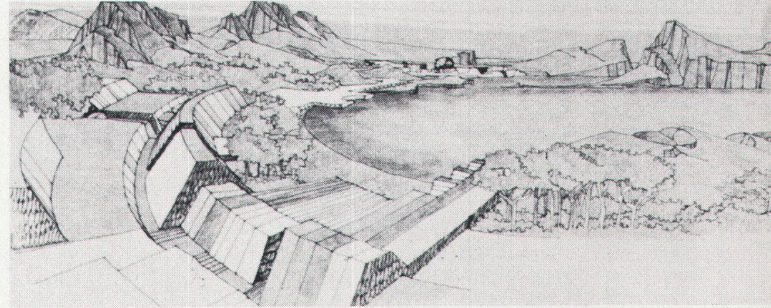
23



24



25



26

Produktivität. Über diesen Funktionalismus dessen, was funktionieren muss, geht der formale Aufbau der Zukunftsstadt Dikaia hinaus zu dem Versuch einer neuen Symbolik, die mit der neuen Gesellschaftsform zusammenhängen soll, ist beeinflusst von den drei morphologischen Polen, man kann auch sagen, den drei zentrierenden Gestalttypen Kreis, Quadrat und Dreieck, die sich in zahlreiche verschiedene Übergangsformen umbilden.

Portoghesi und Gigliotti's Entwurf ist keiner im üblichen Sinn, so viele seiner Züge sich auch jetzt schon unter den gegebenen gesellschaftlichen und darin wirkenden Interessen realisieren lassen. Insgesamt ist er als Hypothese gefasst, zu der noch viele politisch-gesellschaftliche Voraussetzungen fehlen. Das Wirklichwerden dieser Voraussetzungen ist aber nicht ganz unerwartbar. Der hypothetische modellhafte Charakter, dem es um Ermittlung von Möglichkeiten, nicht von Gewissheiten geht, wahrt die Qualität der utopischen Funktion im Vorgriff auf die Zukunft. Dikaia ist heute noch nichts anderes als eine Maschine, die zu Überlegungen einlädt, zu Überlegungen, wie die Stadt ein beherrschtes Instrument für die Menschen werden könne. Hier ist die utopische Funktion keineswegs im bloss Planerischen versunken und ihre architektonische Form beginnt sich mit gesellschaftlicher zu vermitteln.

Dikaia ist ein Versuch, die Misere architektonischer Stadtplanung zu durchbrechen, die Bloch folgendermassen beschreibt: « Eben weil diese (die Baukunst) weit mehr als die anderen bildenden Künste eine soziale Schöpfung ist und bleibt, kann sie im spätkapitalistischen Hohlraum überhaupt nicht blühen. Erst die Anfänge einer anderen Gesellschaft ermöglichen wieder echte Architektur, eine aus eigenem Kunstwillen konstruktiv und ornamental zugleich durchdrungene. Der abstrakte Ingenieurstil wird auf keinen Fall qualitativ, trotz der Phrasen, die seine Literaten ihm anhängen, trotz der Schwindelfrische von ‚Modernität‘, womit polierter Tod wie Morgenglanz verabreicht wird. » (Das Prinzip Hoffnung, 1959, S. 862.) François Burkhardt/Burghart Schmidt ■

*La ville qui fera suite à la troisième révolution industrielle*

**La Dikaia de Portoghesi / Gigliotti (1969-1972)**

Le nom même donné par Portoghesi à sa ville future sous-entend que le projet ne se limite pas à une organisation parfaite du trafic à une haute mobilité, à une haute concentration urbaine, à une capacité d'adaptation et refunctionalisation, au libre jeu d'une fantaisie créatrice. Le nom de Dikaia signifie justice. Portoghesi considère l'architecte du présent comme un créateur spécialisé chargé des tâches de la société relatives aux formes de la ville. Tout ce que la communauté entière des citoyens réalisait jadis est désormais du ressort d'un seul individu. Dans la société tecnico-industrielle d'aujourd'hui il s'arroge le droit, comme artiste indépendant, d'œuvrer seul. La raison de son comportement réside dans la division de plus en plus accentuée du travail qui est le propre de notre ère industrielle. Toutefois, le modèle Dikaia est né de la conviction que seule une société nouvelle est en mesure d'établir les plans d'une ville nouvelle et de les réaliser, que l'organisation rationnelle et raisonnable de la vie ne trouve aucun semblant de commencement dans le présent. Dikaia se distingue d'autres projets d'architectes par le fait qu'elle est supposée voir le jour après la prise du pouvoir par une classe qui mettra tout en œuvre pour arrêter le processus de parcellisation du travail afin de redonner toute sa spontanéité à l'homme. A Dikaia, la maîtrise de la technologie doit être mise au service des contacts humains et aider à surmonter les machinations qui engendrent régulièrement des rapports de puissances. Telles sont les convictions politiques fondamentales des architectes.

Portoghesi et Gigliotti ont établi les plans d'une usine automatisée gigantesque, reliée aux sources de toutes les matières premières indispensables. Il s'agit d'une fabrique dernier cri du point de vue technologique. A un stade plus avancé, la fabrique peut fonctionner sans dépendre de la main-d'œuvre humaine. Elle est devenue un immense robot à qui a été conféré la faculté de se reproduire lui-même et de s'agrandir. Les habitants de ce robot ressemblent à des parasites dans un corps étranger.

Le robot Dikaia n'est cependant pas réalisable d'un seul coup. Il requiert diverses étapes. Au début, seule une plate-forme informe est créée qui s'adapte au paysage et ne nécessite pas une grande surface. Cette plate-forme porte un nom: «Le désert de la possibilité». Ses premiers habitants présentent leurs requêtes à des cerveaux électroniques. Ces derniers provoquent des transformations de la plate-forme. Des structures urbaines et des logements de chaque type pour des collectivités se créent et sont reliés aux services, centralisés dans la fabrique, par des installations de transports. La structure formelle de la cité future Dikaia va, au-delà du fonctionnalisme, vers l'essai d'un nouveau symbolisme en relation avec la nouvelle forme de société. Ce symbolisme est placé sous le signe des pôles morphologiques que sont les trois figures géométriques fondamentales: le cercle, le carré, le triangle. Ceux-ci se modifient en de nombreuses formes intermédiaires.

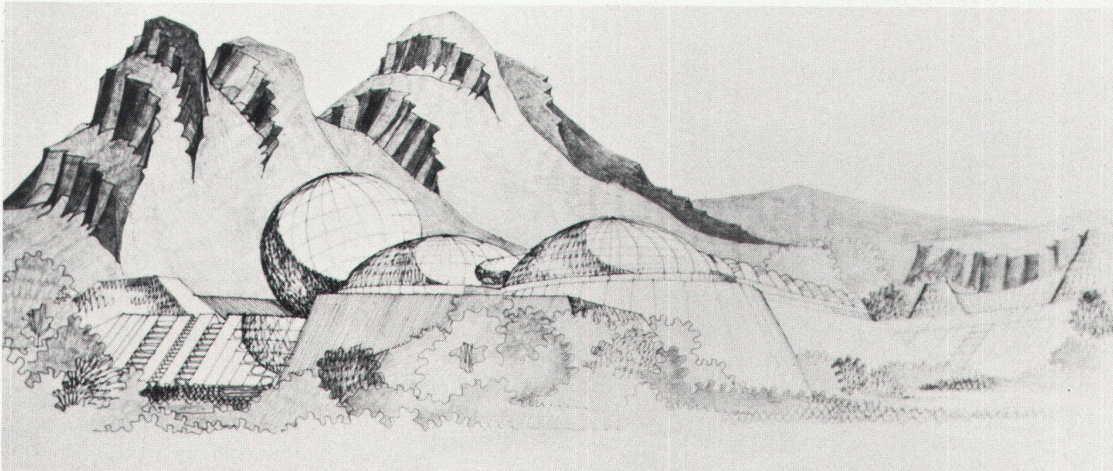
Le projet de Portoghesi et Gigliotti est une hypothèse qu'hypothèquent encore de nombreuses conditions politico-sociales. Dikaia n'est, aujourd'hui, qu'une machine invitant à réfléchir pour



27

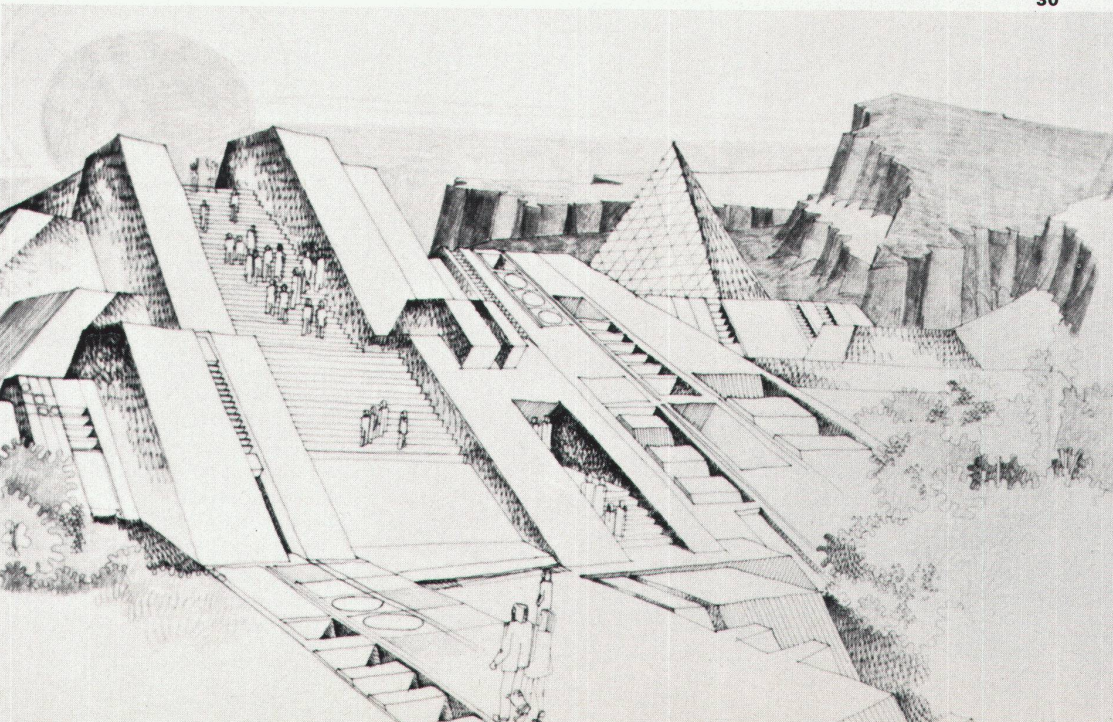


28



29

30



savoir comment la ville peut devenir un instrument au service de l'homme.

Dikaia est une tentative pour briser la misère de la planification architecturale urbaine que Bloch dépeint ainsi: «L'art architectural étant et demeurant, à un titre supérieur aux autres arts plastiques, une création sociale, il ne peut absolument pas prospérer dans le vide du vieux capitalisme. Seule une nouvelle société permettra la naissance d'une nouvelle architecture, une architecture toute imprégnée, tant du point de vue constructif qu'ornamental, de qualités hautement artistiques.»

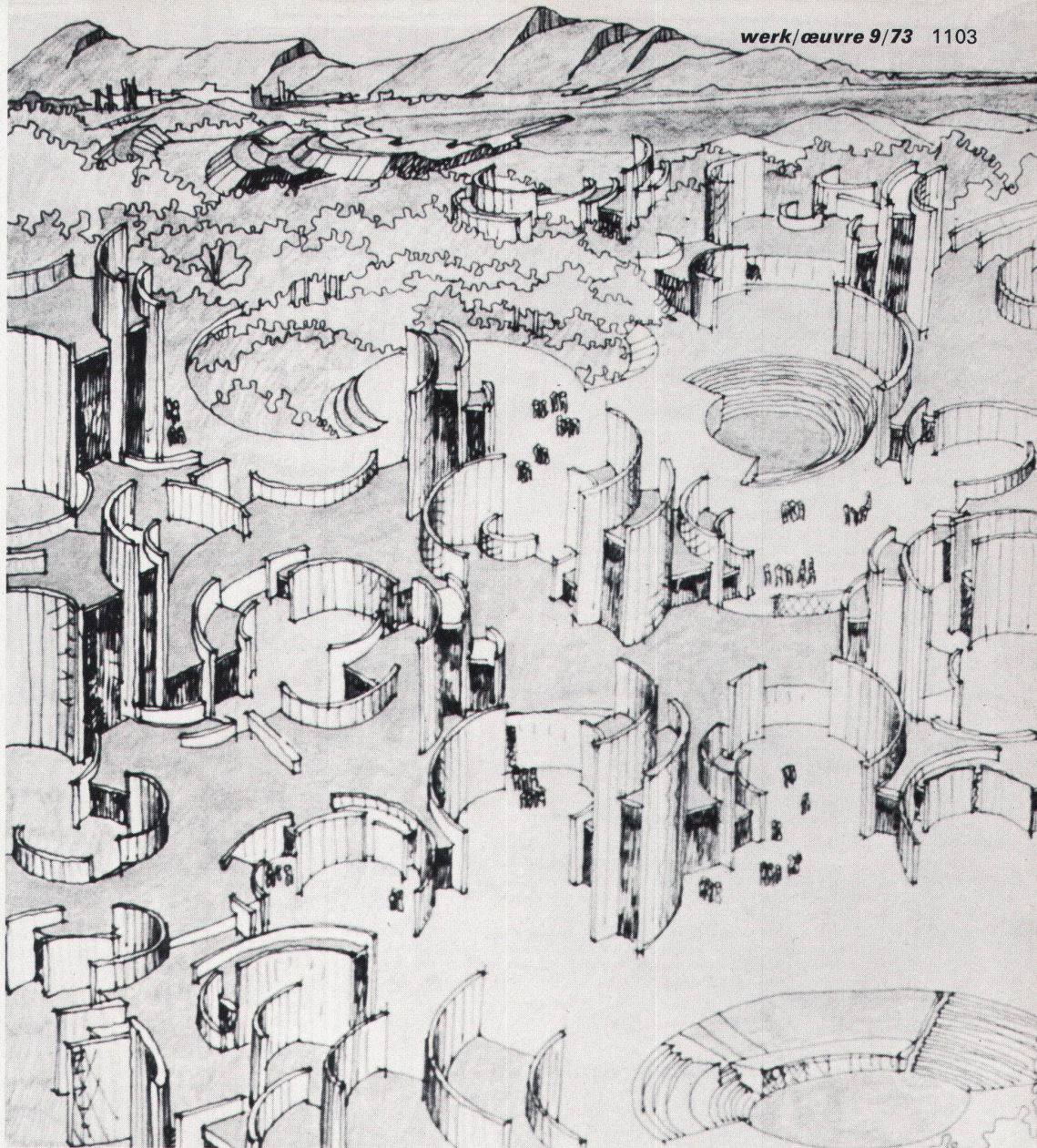
F. Burkhardt, B. Schmidt.  
Traduction: P. Moine ■

**27-30 La structure formelle est influencée par les trois pôles morphologiques, les trois configurations fondamentales: cercle, carré, triangle. (Portoghesi/Gigliotti: Dikaia, 1969/72.)**

**31/32 ... Fonction utopique nullement noyée dans la pure planification. La forme architecturale commence à se transmettre au social. (Portoghesi/Gigliotti: Dikaia, 1969/72.)**

27–30 Der formale Aufbau ist beeinflusst von den drei morphologischen Polen, den drei zentrierenden Gestalttypen Kreis, Quadrat, Dreieck. (Portoghesi/Gigliotti: Dikaia, 1969/72.)

31/32 ... Utopische Funktion keineswegs im bloss Planerischen versunken und ihre architektonische Form beginnt sich mit gesellschaftlichen zu vermitteln. (Portoghesi/Gigliotti: Dikaia, 1969/72.)



31

32



The city after the third industrial revolution

#### Portoghesi / Gigliotti's Dikaia (1969–1972)

The very name given by Portoghesi to his city of the future indicates that the design aims at more than a system of perfect traffic organization, high mobility, urban concentration, adaptability and conversion, a free play of a designer's phantasy: Dikaia – the name means justice. Portoghesi describes the function of the architect in the present as that of a specialized creator, who has assumed the tasks of society in relation to urban designing. What in former times was achieved by the whole community of residents now depends on the decision of an individual. In the present-day technical and industrial society he regards himself as competent to produce on his own, being an independent artist. The basis for this is the advanced division of labour in the industrial age. The Dikaia model arose out of the conviction that only a new society can plan and build a new city, that there is nothing in the present system to support the formal and rational organization of life in any decisive way. Dikaia is distinguished from other architectural designs in that it is thought of as

a form of city to come into being after the assumption of power by a class that will do everything to abolish the process of the continuing division of labour, so that man can regain his original spontaneity. In Dikaia the control of technology is to serve human communication processes and help to overcome the mechanisms which repeatedly bring about new power relationships. The architects proceed from these basic political insights.

Portoghesi and Gigliotti have designed a gigantic automatic factory, connected with all required raw materials sources; it is a plant that incorporates the very latest achievements of modern technology. In a late stage of development the factory functions and produces autonomously, that is to say, without the employment of any human labour power. This factory has become an enormous robot which has been endowed with the capacity to reproduce itself and to expand. The residents of the automatic machine have, as it were, become parasites in an alien body.

The robot Dikaia cannot be achieved all at once, to be sure; it comes into being in phases. At first, only a shapeless kind of platform is set up which is adapted to the terrain and demands but little space. This platform bears the name The desert

of potentiality"; its first inhabitants feed questions into electronic brains. The electronic brains cause transformations to occur in the platform; urban structures and residential units of all kinds for communities are formed and are connected up with the service facilities centralized in the factory by means of corresponding transport installations. Via this functionalism the formal structure of the future city of Dikaia grows into an attempt to arrive at a new kind of symbolism, which is to be in line with the new form of society; it is influenced by the three morphological poles, or, we could say, the three integrating shapes, circle, square and triangle, which merge and blend in numerous transitional shapes.

The design Portoghesi and Gigliotti is conceived as a hypothesis, for which many political and social prerequisites are still missing. Dikaia at the present time is still nothing but a machine inviting us to speculate on how the city could become a controlled instrument to aid man in his further development.

Dikaia is an attempt to break through the impasse of architectural urban planning, which Bloch describes in the following terms: "Because architecture, the art of building, is and remains, far more than the other creative arts, a social crea-

27–30 The formal structure is influenced by the three morphological poles, the three integrating shapes, circle, square, triangle. (Portoghesi/Gigliotti: Dikaia, 1969/72.) 31/32 ... Utopian function by no means lost in planning, and its architectural shape begins to come to terms with the social dimension. (Portoghesi/Gigliotti: Dikaia, 1969/72.)

tion, it cannot unfold at all in the vacuum of late capitalism. Only the birth of another society will make possible again authentic architecture, an architecture that is at once constructive and decorative, growing out of its own autonomous artistic motivation."

F. Burckhardt B. Schmidt  
Translation: Dr. J. Hull ■