

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 71 (1984)
Heft: 7/8: Frank Gehry

Artikel: Die Architektur von Ereignis, Raum und Bewegung
Autor: Büchi, Georg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-54271>

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

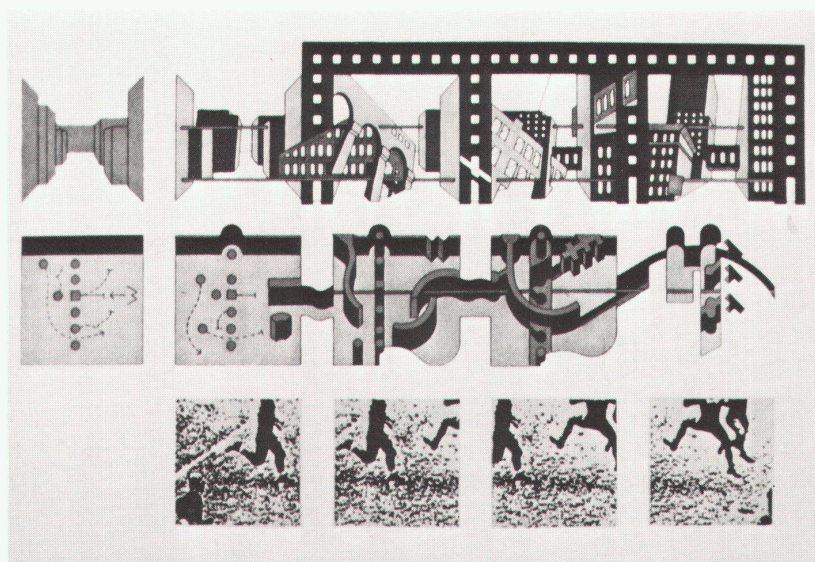
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 14.05.2025

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



Die Architektur von Ereignis, Raum und Bewegung

Über die Arbeiten von Bernard Tschumi

Als Gewinner des Wettbewerbes für den «Parc de la Villette» in Paris ist Bernard Tschumi aus dem engeren Kreis der englisch-amerikanischen Fachwelt in die Architekturöffentlichkeit getreten. Dieses Wettbewerbsprojekt und ein anderes ebenfalls prämiertes Projekt für die Gestaltung der «Défense» sind seine ersten Arbeiten in «angewandter» Architektur. Auffallend an beiden Projekten ist die Abstraktion der Darstellungsmittel. Die Zeichnungen erinnern an Diagramme; sie erläutern komplexe Prozesse, durch die das Programm in ein funktionales und formales System umgesetzt wird. Die Methode basiert auf einer architekturtheoretischen Position, die den Raum als ein Paradox zwischen Idee und Realität, Sprache und Aussage, Form und Inhalt definiert. In einem Gespräch mit Georg Büchi erläutert Tschumi seine Arbeitsmethode und die aktuelle Projektierungsphase des «Parc de la Villette».

A propos des travaux de Bernard Tschumi

En remportant le concours pour le «Parc de la Villette» à Paris, Bernard Tschumi est sorti du cercle étroit des spécialistes anglo-américains pour entrer dans le domaine public de l'architecture. Ce projet de concours et un autre projet, également récompensé pour l'organisation de la «Défense», sont ses premiers travaux en architecture «appliquée». Dans ces deux projets, ce que l'on remarque est l'abstraction des moyens de représentation. Les dessins rappellent des diagrammes; ils expliquent les processus complexes par lesquels le programme est traduit en un système fonctionnel et formel. La méthode se fonde sur une position de théorie architecturale qui définit l'espace comme un paradoxe entre idée et réalité, langage et message, forme et contenu. Dans un entretien avec Georg Büchi, Tschumi explique ses méthodes de travail et l'état actuel du projet pour le «Parc de la Villette».

The Work Done by Bernard Tschumi

As winner of the "Parc de la Villette" competition, Bernard Tschumi has left the rather narrow confines of English/American expert circles and reached a larger architectural public. This very competition project, as well as another one that had also been given a prize (the one concerned with the design of the "Défense"), are his first attempts at "applied" architecture. Both projects attract our attention by the abstract quality of their means of representation. His drawings remind us of diagrams; they explain complex processes, changing the whole program into a functional and formal system. This method is based on a position of architectural theory defining space as a paradoxon between ideas and reality, language and statement, form and content. In a discussion with Georg Büchi, Tschumi explained his method of working and the ongoing phase of designing the "Parc de la Villette".

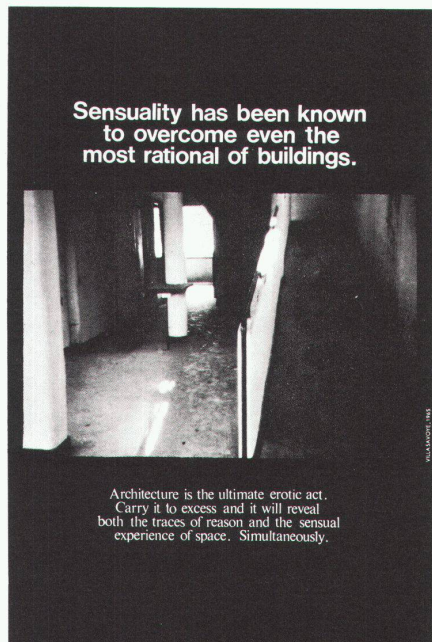
Nach dem Diplom an der ETH Zürich (1969) und einem kurzen Aufenthalt in Paris beginnt Tschumi, an der «Architectural Association» zu lehren. In einer Ausstellung «A Space, a thousand words», 1975 in London und in New York gezeigt, vereinigt er 30 Künstler und Architekten, um über das Konzept «Raum» auszusagen. Seinen Studenten gibt er Texte von Poe, Kafka und Joyce als architektonische Programme: «Form follows fiction.» Tschumi kehrt an den Anfang und in das Zentrum zeitgenössischer Architektur zurück: «Indem sich Architektur auf sich selbst bezieht, ist sie in ein unabwendbares Paradox geraten, das sich auf den Raum bezieht wie auf nichts anderes. Nämlich die Unmöglichkeit, das Wesen von Raum zu analysieren und gleichzeitig Raum zu erfahren...» (Questions of Space, Studio International 11/1975). Es ist das Paradox zwischen dem «konzeptuellen Raum» als Geistes-schöpfung, architektonischem Ideal und Regelwerk und dem «realen Raum» der

persönlichen und sinnlichen Erfahrung. Es ist das Paradox zwischen Idee und Realität, zwischen den architektonischen Urtypen der Pyramide und des Labyrinths. In Tschumis Sicht steht die Architektur des 20. Jahrhunderts einseitig für den «konzeptuellen Raum» ein. Die rationale puristische Formensprache schliesst Sinnlichkeit, Freude und Schmerz aus. In ihr äussert sich die Angst vor dem Chaos der Gefühle und die Verdrängung des Todes. Das Paradox muss jedoch nicht unlösbar bleiben. «Genau wie die Erotik den doppelten Genuss von Rationalität und Sinnlichkeit bedeutet, verlangt die Auflösung des architektonischen Paradoxes nach architektonischen Konzepten zusammen mit der unmittelbaren Erfahrung von Raum.» (Architecture and Transgression, «Oppositions» 7/1976)

Architektur im Spannungsfeld von Idee und Realität, Sprache und Aussage, Form und Inhalt. Das Herantasten an und das Überschreiten von Grenzen und

Regeln, «Transgression», ist das zentrale Thema, um das sich Tschumis Arbeit dreht. Das verbindet ihn mit den zeitgenössischen Strömungen in der Literatur, Musik und den bildenden Künsten, mit der «Concept Art» und mit den «Minimalisten». Seine Verbindungen reichen aber auch zurück zu den italienischen Futuristen und den russischen Konstruktivisten, für die neue architektonische Formen und neue gesellschaftliche Inhalte unabdingbar verknüpft waren. Der Austausch zwischen Architektur und anderen Kunstformen, «Importe und Exporte», bilden für Tschumi ein fruchtbares Inspirationsnetz. Unter allen Kunstformen erscheint ihm das Medium «Film» die bedeutendste, weil es Handlungen und Bewegungen darzustellen vermag.

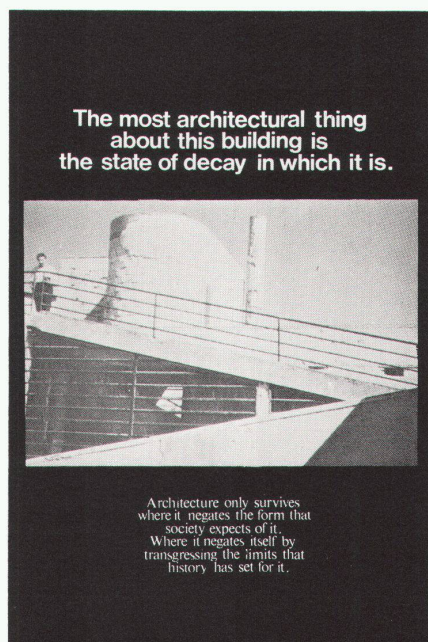
«Architektur wird nicht mehr der Ausdruck funktionaler oder sozialer Standards sein. Vielmehr werden Handlungen, verbotene und nicht verbotene, in die Architektur integriert. Als Resultat davon genügen konventionelle Pläne



1

nicht mehr. Es müssen neue Arten von architektonischer Notation entwickelt werden.» (Violence and Architecture, «ArtForum» 9/1981)

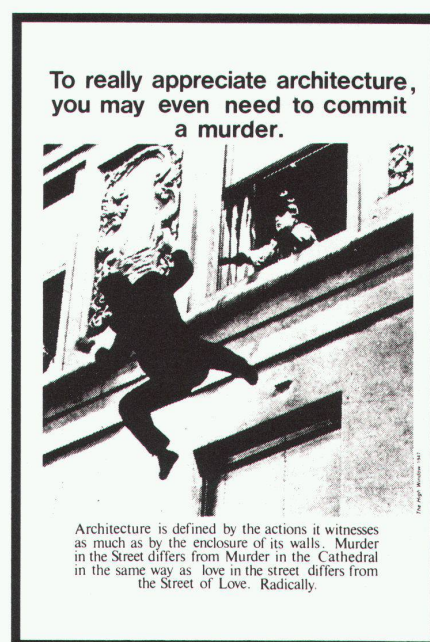
Nach dem Umzug von London nach New York (1976) führt Tschumi seine Lehrtätigkeit an Peter Eisenman's Institute of Architecture and Urban Studies und an der Princeton University weiter. Im Spannungsfeld zwischen Raum und Programm, zwischen Raum, Ereignis und Bewegung liegen die Grenzen, die Tschumi zu überschreiten sucht, um die Architektur neu zu beleben. Die «Manhattan Transcripts», zwischen 1977 und 1981 entstanden, sind bildhafte Auseinandersetzungen mit diesen Themen. In einer dreifach parallelen Sequenz von Fotografien, Plänen und Diagrammen werden Ereignisse, Räume und Bewegungen gegenübergestellt. Die drei Systeme entwickeln sich nach autonomen Gesetzen, geraten aber in vielfältiger und oft unvorhergesehener Weise in Verbindung. Die konventionellen Architekturelemente, Strassen, Plätze, Höfe, Säulen, Fenster..., werden aufgelöst und neu wieder zusammengesetzt. Die Handlungen drehen sich um Mord, Flucht, Liebe und Tod. Eistanzer, Akrobaten, Soldaten und Fussballer sind die Schau-



2

spieler. Was passiert mit dem Raum, wenn er von menschlichen Ereignissen, von den Bewegungen menschlicher Körper in Besitz genommen wird? Das ist die Frage der «Transcripts». Die Pirouetten und Choreografien der Spieler brechen die Raumbilder auf, verzerren sie. Bewegungen kristallisieren sich in Raumvolumen – oder höhnen diese aus. Viele der Manipulationen sind dem Film entlehnt: Überblendungen, Einschübe, Schnitte... Wahrscheinliche und unwahrscheinliche Verbindungen werden erforscht – die Soldaten tanzen auf dem hohen Seil. An jene Grenzen zu gelangen, wo das unmittelbare architektonische Erlebnis noch möglich ist, darum geht es. Die «Transcripts» sind die Meditationen eines Architekten über die Kondition seines Metiers in seiner Zeit, über Mensch und Raum, über die Grenzen und Möglichkeiten ihrer vielschichtigen und oft widersprüchlichen Relationen. Die «Transcripts» sind Provokation und Polemik, schwer zugänglich, da sie keine neuen Rezepte anbieten. Zusammen mit den literarischen Arbeiten bilden sie für Tschumi die theoretische Grundlage für die Architektur-Praxis.

G.B.



3

1-3

Architekturmanifeste als Plakate und Postkarten, 1976 / Manifeste architectural sous forme d'affiches et de cartes postales / Architectural manifestos as posters and picture postcards

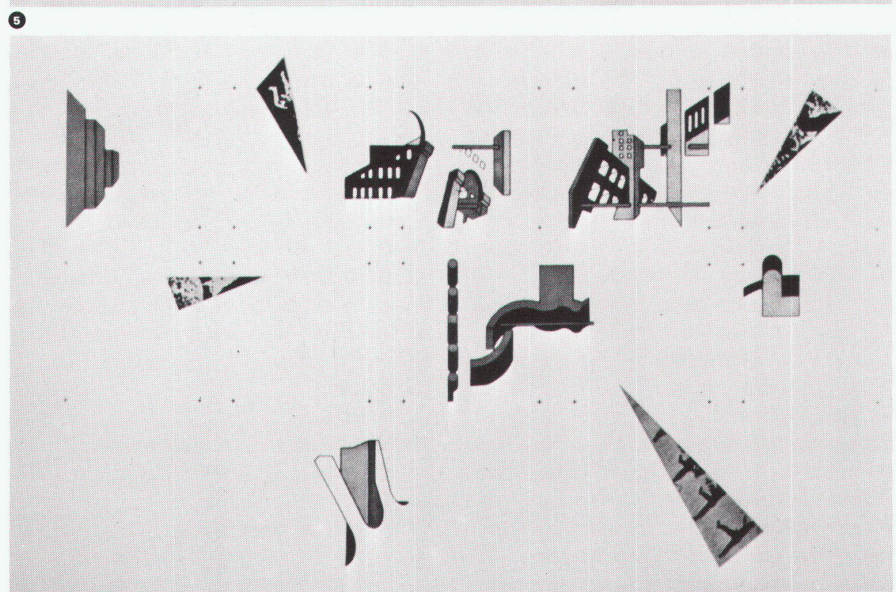
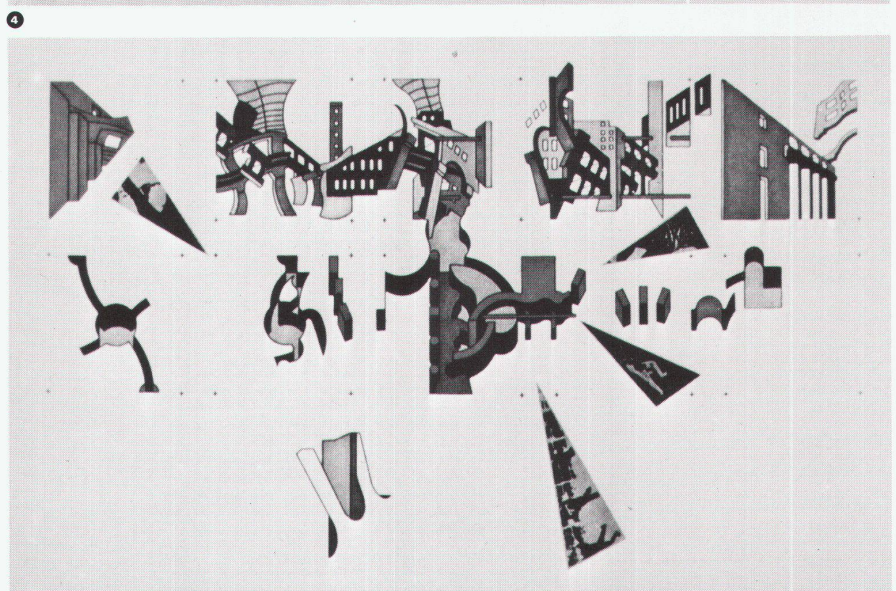
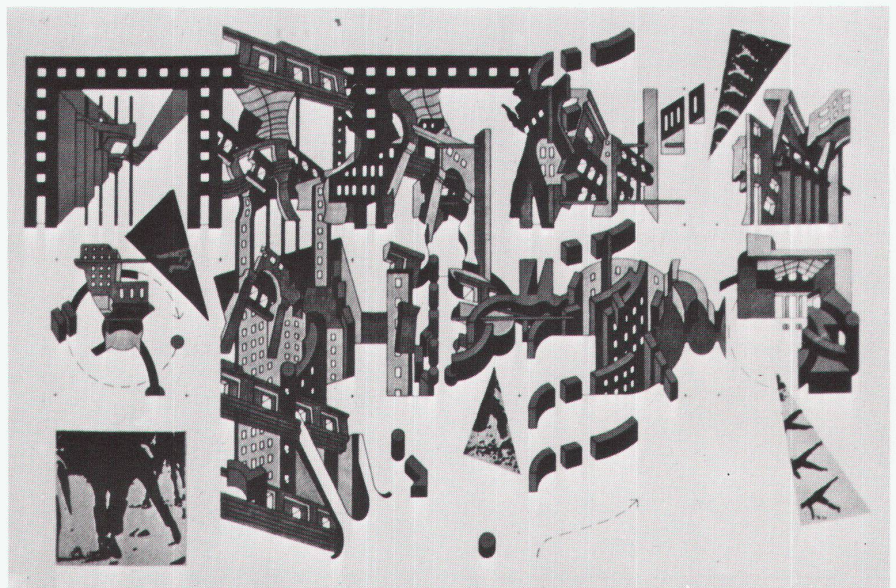
4-6

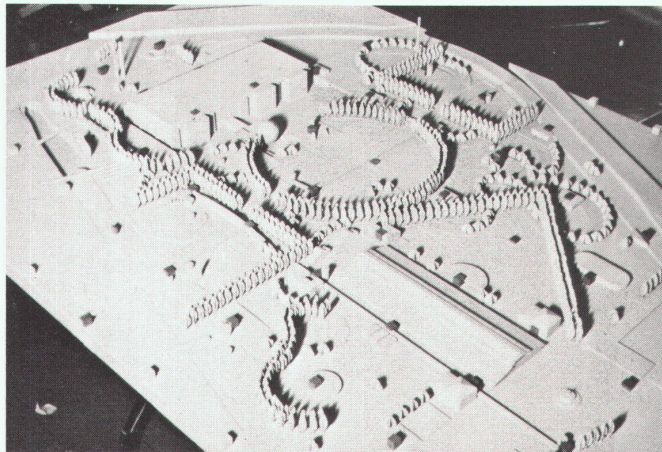
Manhattan Transcripts, Sequenzen von Räumen, Ereignissen und Bewegungen, Beispiele 1977-1981 / Manhattan Transcripts, séquences d'espaces, d'événements et de mouvements, exemples / Manhattan Transcripts, sequences of rooms, happenings and movements, examples

**Interview mit Bernard Tschumi,
New York:
Über das Projekt für den «Parc de
la Villette» in Paris**

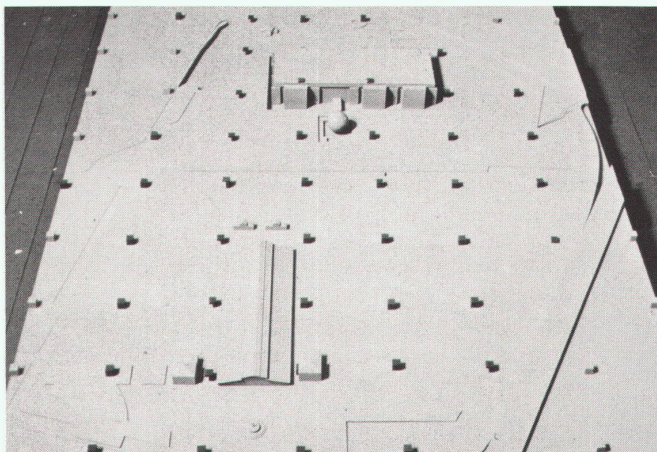
Sie haben im März 1983 den internationalen Wettbewerb für den «Parc de la Villette» in Paris gewonnen. Welches sind die Grundelemente des Wettbewerbsprogramms? Welches ist Ihre Lösung?

Das Programm ist in Wirklichkeit eine ganze Anzahl von Programmen. Es wurde versucht, eine grosse Zahl von Funktionen, von denen einige an sich unvereinbar sind, zu mischen: Ausstellungen, Musik, Theater, Sport, Fernsehen und Video... Es ist ein ungewöhnliches Programm, ein «neues Programm». Auch das Gelände ist ungewöhnlich. Es ist gross, 55 Hektaren, und wird auf der einen Seite durch die Autobahn, auf der andern Seite durch einen Kanal begrenzt. Es enthält im Norden den grossen Schlachthof, der das Museum für Wissenschaft und Technik aufnehmen wird, im Süden eine sehr schöne Halle aus dem 19. Jahrhundert. Das Museum wird viermal grösser als Beaubourg sein. Es war unmöglich, darauf mit neuen Elementen ähnlicher Stärke zu antworten. Meine Strategie war daher eine andere, die eines diskontinuierierten Gebäudes, eines Ganzen, das in eine Anzahl von Marksteinen aufgespalten und über das ganze Gelände verteilt wird. Daher dieser Punkteraster, diese programmatischen Brennpunkte, die «Folies». Der zweite Ansatz war, auf dem Gelände eine Anzahl von Bewegungen, von Personenbewegungen, festzustellen, die einerseits durch zwei Koordinatenachsen definiert sind. Die eine durchquert den Park in Süd-Nord-Richtung, von der Porte de Pentain zur Porte de la Villette, die andere verläuft in Ost-West-Richtung entlang des Canal de l'Ourc. Sie entsprechen der Geographie des Geländes. Andererseits gibt es einen schlangenförmigen Spazierweg, der die verschiedenen Teile des Parkes verbindet. Dritter Ansatzpunkt war neben den Systemen der Punkte und der Bewegungen der «Raum». Es ging darum, Räume verschiedenen Charakters, aber auch als Gegenüberstellung, als Kontrapunkt zu den strengen Systemen

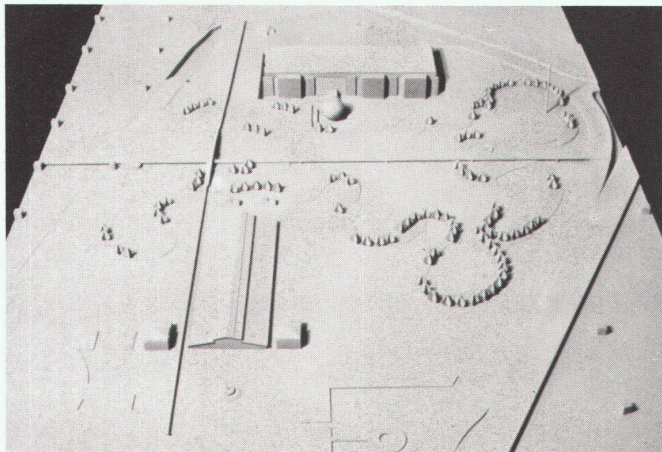




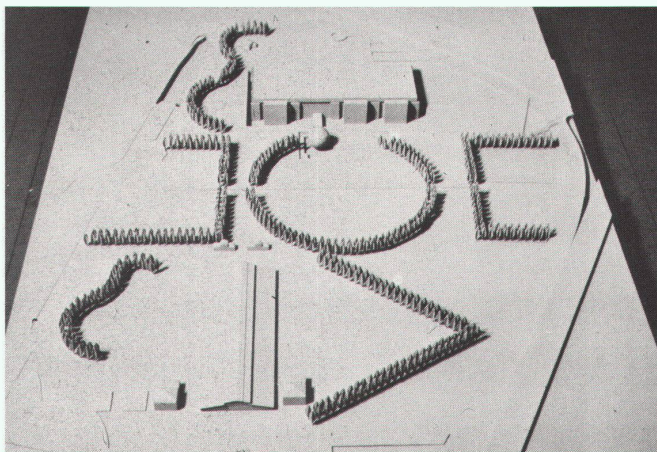
7



8



9



10

der «Folies» und der Bewegungen, zu definieren. Es wurde eine Geometrie des Kreises, des Dreiecks, des Quadrats und der freien Form gewählt. Der soliden Masse des Museums entspricht die Leere des Kreises vor ihm. Der Masse der grossen Halle entspricht das Dreieck. Daher dieses Spiel von Voll und Leer. Es schien mir wichtig, sowohl mit dem Raum als auch mit dem Objekt zu arbeiten, wobei die «Folies» die Objekte sind. Die drei Systeme der Punkte, Linien und Flächen (Räume) werden übereinandergelegt. Sie werden als voneinander unabhängig angenommen. Die Logik des Punktesystems ist anders als die der Linien- und Flächensysteme. Im Moment, wo sie übereinandergelegt werden, ergeben sich Konflikte, wo es nicht geht; Reziprozität, wo es gut geht; Indifferenz, wo die Systeme

sich ignorieren. Diese Relationen von Konflikt, Reziprozität und Indifferenz sind die drei Grundbedingungen des Projektes. Sie interessieren mich. Wo es Konflikte gibt, meine ich, werden sie die Dynamik des Projektes erhöhen. Es ergeben sich Spannungspunkte, die man durch ein normales «organisches» Entwerfen nicht gefunden hätte. Wenn man so will, entsteht so eine Dialektik auf drei Ebenen. Sie ist das Resultat eines Stadtbegriffes, den ich als zeitgemäss anschau.

In Ihrem Kommentar zum Projekt heisst es: «Unser Ehrgeiz ist es, ein neues Modell zu entwickeln, in dem Programm, Form und Kontext sich ergänzen, die Rollen spielen...» Können Sie das erläutern?

Es kommt vor, aber nur selten, dass ein Architekt ein «neues Programm» erhält. Im 19. Jahrhundert entstanden als Resultat der Entwicklung der Technik,

7-24

Überarbeiteter und aktueller Stand des Projektes für den Parc de la Villette / Etat actuel du projet pour le Parc de la Villette après développement / Re-evaluated and recent date state of the Parc de la Villette project

7

Modell / Maquette / Model

8

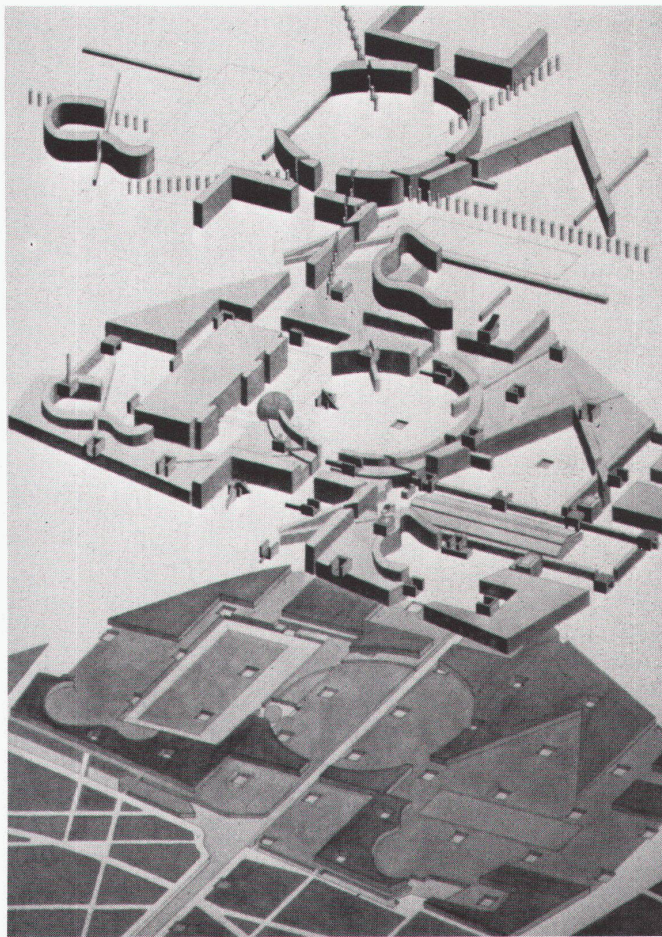
Raster der «Folies» / Réseau des «Folies» / Grid of the «Folies»

9

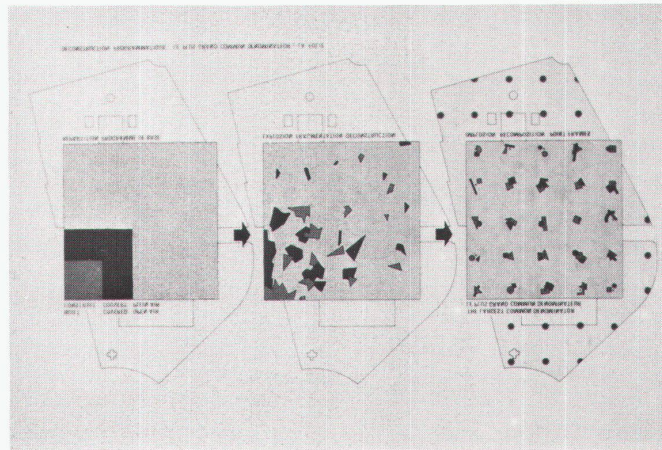
System der Bewegungen, Galerien und Spazierwege / Système des mouvements, galeries et cheminements / System of the movements, galleries and walks

10

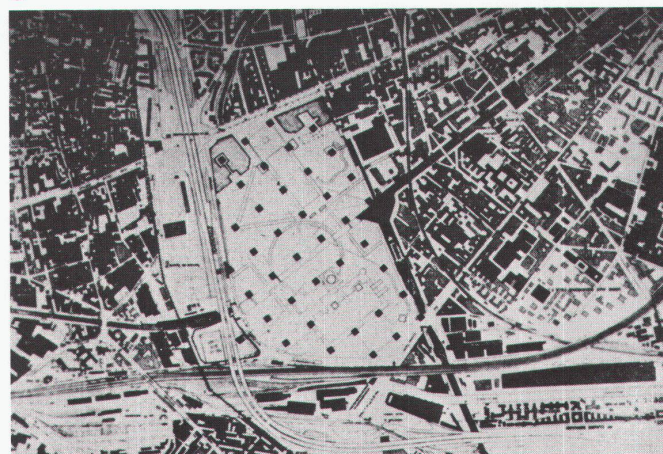
System der Räume / Système des espaces / System of the rooms



11



12



13

der Kommunikations- und Produktionsmittel die Bahnhöfe und die Warenhäuser. An ihren Anfängen standen «neue Programme». Das 20. Jahrhundert hatte sein Programm mit den Wolkenkratzern, den Flughäfen etc. Es schien mir, dass wir im Fall «La Villette» nun ebenfalls mit einem «neuen Programm» konfrontiert wurden. Es stellte sich die Aufgabe, es zu verstärken, in eine Form zu fassen, in Räume und Materialien umzusetzen. Daher war es auch wichtig, nicht auf Modelle der Vergangenheit zurückzugreifen, auf die Parkarchitekturen des Parc Monceau, Central Park, Versailles oder auf städtebauliche Modelle wie Camillo Sittes Strassen und Plätze oder wie den Raster New Yorks. In meiner Arbeit hatte ich mich für die Begriffe der indifferenten und konfliktuellen Relationen in-

teressiert. Hier habe ich versucht, sie auf das Projekt anzuwenden. Ein «neues Programm» und eine «neue Form» also. Der soziale Kontext ist komplexer. Unsere Zivilisation des zu Ende gehenden 20. Jahrhunderts verändert sich. Sie ist mit jener vor dem Krieg, mit jener des 19. Jahrhunderts nicht vergleichbar. Diese gesellschaftlichen Veränderungen hängen nicht vom Architekten ab. Er kann ihnen höchstens ein Bindeglied geben. Wenn aber die drei Bedingungen erfüllt sind, nämlich neue wirtschaftliche und soziale Bedingungen, neue programmatische Ansprüche und neue Anstöße in der Gestaltung des Raumes, dann steht man vor einem «neuen Modell». Und das ist der Ehrgeiz des Projektes.

Das Projekt stützt sich auf einen

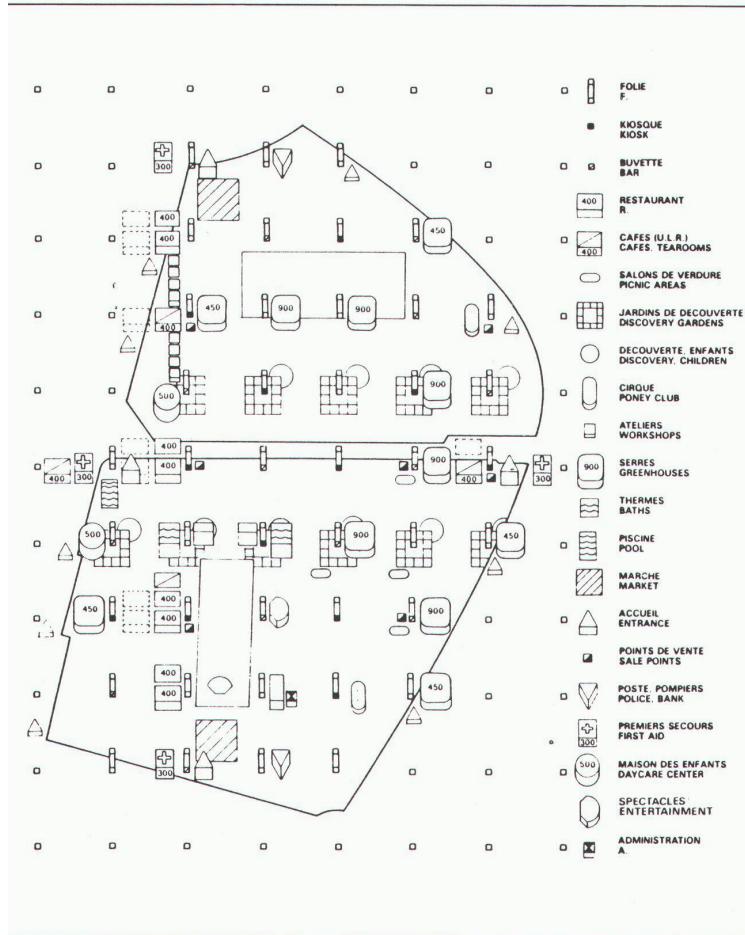
«zeitgemässen Städtebau» ab, auf «ein theoretisches Argument, das die Stadt als Ganzes betrachtet». Wie definieren Sie diese Begriffe?

Es gibt Erscheinungen, die das Bild unserer Städte bestimmen und nicht das Produkt von Architekten sind: die Autobahnen, die Einkaufszentren, die übriggebliebenen kleinen Häuser, die Wohn-

11 Axonometrie / Axonométrie / Axonometry

12 Raumprogramm, seine Auflösung in einzelne Elemente und die Überführung in eine neue Ordnung / Programme, sa décomposition en éléments distincts et sa transcription dans un nouvel ordre / Programming space, dissolving it into its separate elements and creating a new order

13 Städtebauliche Situation / Situation urbanistique / The situation within urban construction



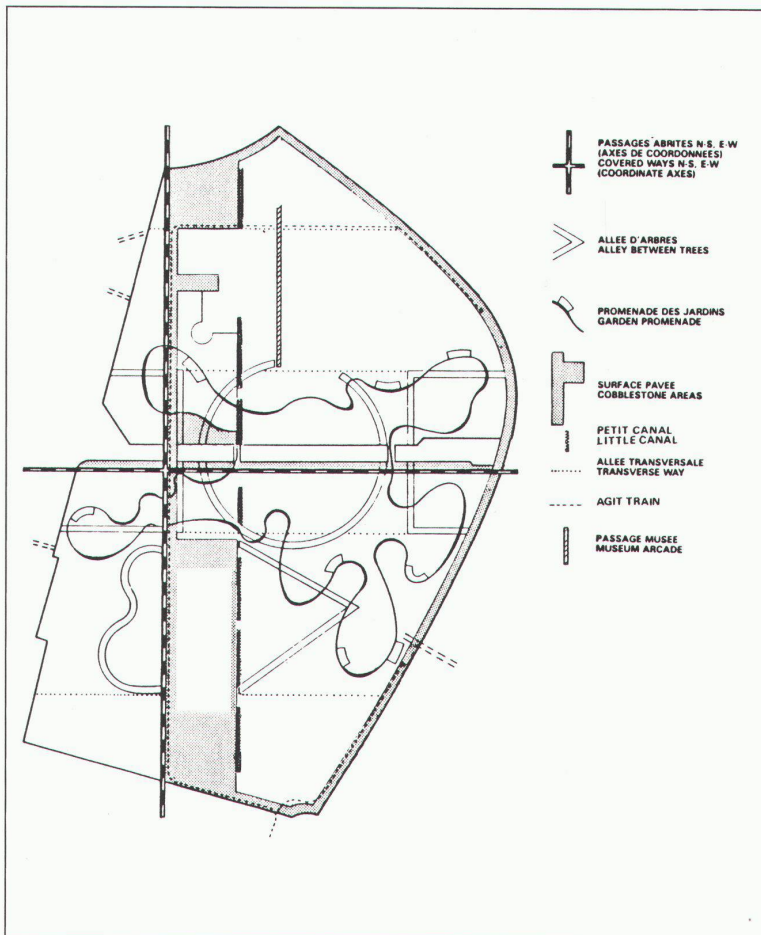
14

siedlungen und gleichzeitig die Plätze und Gassen der Stadt des Mittelalters und des 18. Jahrhunderts. Sie alle existieren nebeneinander. Sie machen die Stadt des 20. Jahrhunderts aus. Natürlich kann man nun beginnen, zu urteilen, zu sagen, das ist gut, das ist schlecht. Ich meine jedoch, dass das zu einschränkend ist und der realen Situation nicht entspricht. Gerade diese Brüche im Massstab, im Tempo, diese Wahrnehmungssprünge sind es, die unsere Zeit mitbedingen. Anstatt sie anzugreifen, soll man versuchen, ihre Kraft und Logik zu verstehen, um sie auf ein architektonisches Niveau zu heben, das heisst sie positiv auszuwerten. Das ist es, was ich als die erste Bedingung für einen «zeitgemässen Städtebau» definieren würde. Es ist genauso absurd, die Stadt des 18. Jahrhunderts wie den Plan

Voisin von Le Corbusier heute realisieren zu wollen. Zusammenfassend verstehe ich unter «zeitgemäsem Städtebau» alles, was dem Spezifischen der aktuellen Bedingungen entspricht, das heisst diesem Phänomen der Diskontinuität, der Brüche, der Konflikte.

Übertragen auf die städtebauliche Situation im Parc de la Villette, heisst das?

Das Gelände von «La Villette» ist in dieser Optik äusserst interessant, da es an der Grenze zwischen der Stadt und der «Banlieue» liegt. Paris ist stark vom 19. Jahrhundert geprägt, von den Durchbrüchen Haussmanns und allem ändern. «La Villette» liegt teilweise in diesem System, teilweise aber auch in der gestaltlosen «Banlieue», abgetrennt von ihr durch eine Autobahn. Es gibt auch dieses gi-

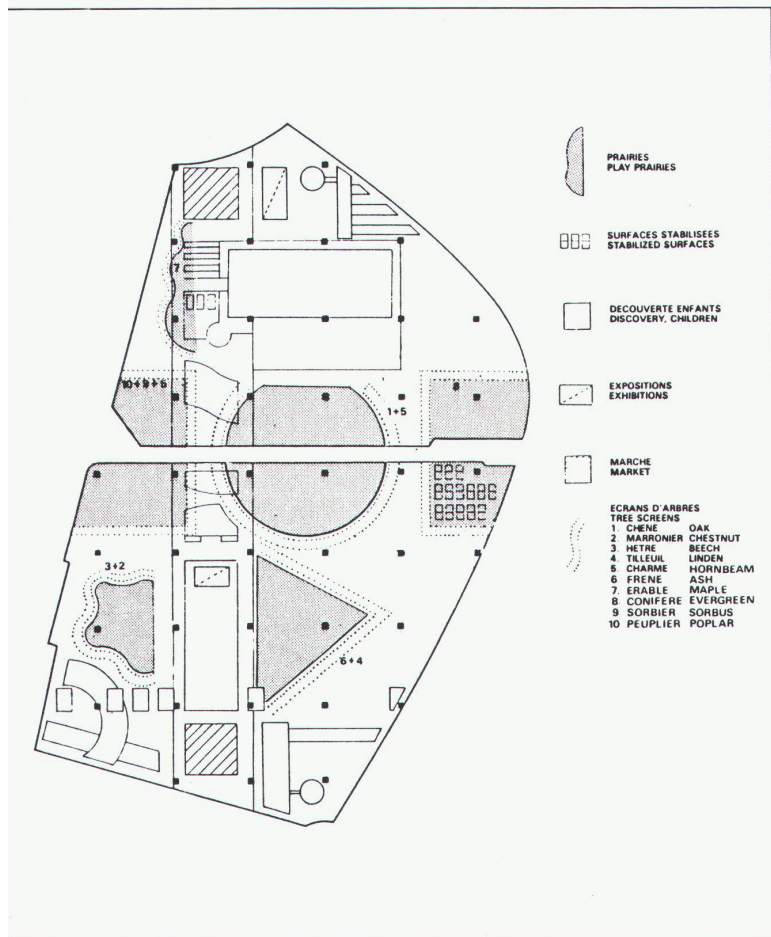


15

gantische, 300 Meter lange Museum. Es ist eine typische städtebauliche Situation unserer Zeit mit ihren zahlreichen Räumen. Ich habe versucht, eine amorphe Kombination von unvereinbaren Elementen zu vermeiden, so wie sie in der «Banlieue» häufig in Erscheinung tritt. Für mich war es entscheidend, die Situation in ihrem Wesen zu begreifen, sie im Positiven zu verstärken. Ich habe etwa – im Gegensatz zu den meisten anderen Wettbewerbsteilnehmern – nicht versucht, die Autobahn mit künstlichen Hü-

14 «Folies» und ihre Nutzungen / Les «Folies» et leurs utilisations / The «Folies» and their uses

15 Wege, Alleen, Verbindungen / Chemins, allées, liaisons / Paths, alleys and connections



16

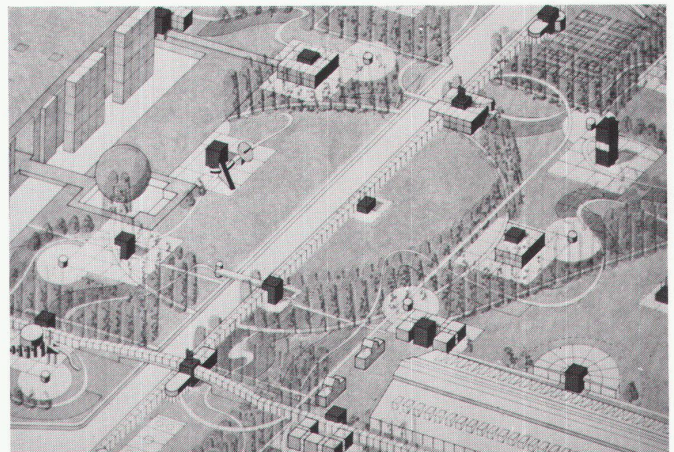
geln zu verstecken. Es ging mir in erster Linie um die Stadt, um einen städtischen Park, um einen Park von Aktivitäten. In diesem Zusammenhang sind die Konflikte, das Tempo unserer Zeit Elemente, mit denen wir auf der positiven Seite spielen können.

Wie haben Sie das Verhältnis der Nutzungen, der Räume und ihrer Benützung definiert?

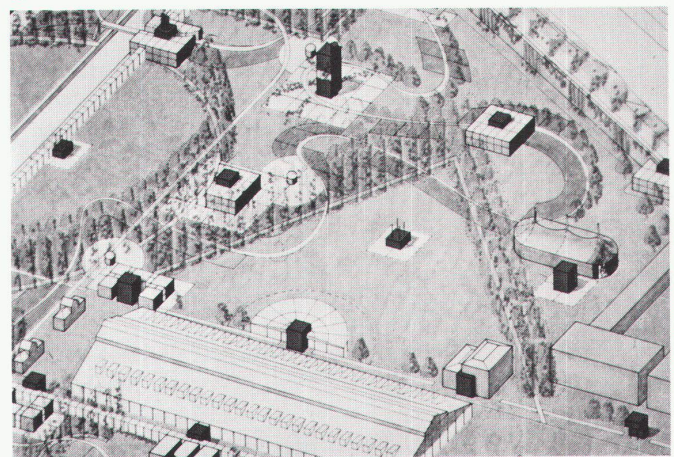
Nehmen wir die «Folies». Im Ansatz sind sie neutral. Sie entsprechen fast einer industriellen Serie. In ihnen spielen sich Handlungen ab. Ein «Folie» ist zum Beispiel ein Schwimmbecken. Man stellt einen Sprungturm dazu. Der Sprungturm ist bereits das Zeichen der Handlung. Er wird zur programmatischen Qualifikation des kleinen Gebäudes. Leute benützen

es. Damit beginnt die Umwandlung des Gebäudes zum Schwimmbecken. Aber wenn diese Leute sich entschlossen würden, das Schwimmbecken für ein Bankett zu benützen? Ich kann mir ein trockengelegtes Schwimmbecken vorstellen, in dem ein Bankett stattfindet. Genau dieser Bruch zwischen der Erwartung vom Raum und dem, was wirklich in ihm vorgehen kann, das widerspiegelt die Relation zwischen Nutzung und Raum. Das möchte ich in «La Villette» ermöglichen, die Überlagerungen von Handlungen und Räumen, die manchmal widersprüchlich und konfliktuell sind.

Das wichtigste räumliche Element in Ihrem Projekt sind die «Folies». Sie geben dem Projekt symbolische Kohärenz, sie aktivieren den Raum, sind die pro-



17



18

grammatischen Brennpunkte. Wie muss man sie sich konkret vorstellen?

Wir sind daran, alle Organisations- und Konstruktionsmöglichkeiten dieser «Folies» zu untersuchen. In diesem Stadium kann ich nur sagen, wie sie auf der prinzipiellen Ebene funktionieren, aber noch nicht wie auf der Ebene des Objektes, ihrer Materialität. Im wesentlichen sind sie Brennpunkte, wie Magnete, die die Handlungen anziehen und konzentrieren. Nehmen wir als Beispiel das Schwimmbecken und die Bibliothek. Sie

16 Freiflächen und Aussenräume / Surfaces libres et espaces extérieurs / Free spaces and exterior spaces

17 18 Axonometrie, Ausschnitte / Axonométrie, vues partielles / Axonometry, sections

könnten in der gleichen «Folie» stattfinden, das heisst, man kann die Funktion «Lesen» und die Funktion «Schwimmen» neu formulieren in dieser Kombination. Ähnlich wie von den Surrealisten können neue Funktionstypen erfunden werden durch die Kombination widersprüchlicher Funktionen. Ausgehend von einer Aufspaltung, die Dinge neu zusammenfügen und zusehen, was dann passiert. Das ist die «Folie», wie ich sie entwickeln möchte. Am Ausgangspunkt ist sie ein kleines Gebäude von 10×10×10 Meter, mit einem geringen Innenraum von 300 m² oder genauer 1000 m³. Je nachdem muss man weitere Räume anhängen: Restaurantraum, Galerieraum, Videoraum, Sportraum. Die «Folie» ist nur der Ausgangspunkt, man kann daraus viel machen, sie steckt in einem Prozess, der nie abgeschlossen ist.

Schwieriger zu verstehen sind die Räume, die von den Baumalleen eingefasst sind. Warum diese geometrischen, statischen, geschlossenen Formen? Warum diese Reihung? Warum sind die Bäume nur linear angeordnet?

Diese Geometrien liegen auf der Ebene des Prinzips. Es ging darum, Räume zu definieren. Aber man darf sie nicht wörtlich nehmen. Es geht nicht um Reihung. Die Formen sind geometrisch, statisch. Geschlossen sind sie nicht. Warum? Weil sie mit andern Elementen überlagert werden, die mit ihnen in Konflikt treten und das statische System der Formen aufbrechen. Wenn ich die Bäume der geometrischen Räume mit denen entlang der Wegschlange kombiniere, erhalte ich zwei Ordnungen. Oft wird es schwierig sein, zu wissen, zu welcher Ordnung ein Baum gehört. Was auf dem Papier als strenges und unabhängiges System erscheint, wird in der Realität anders funktionieren. Es gibt aber auch andere Bäume, die im Projekt wenig in Erscheinung treten. Zu den «Folies» und ihren Verwandlungen gehören ebenfalls Bäume, eher «punktuelle». Denn auch das System «Natur» wird in Punkte, Linien und Flächen organisiert sein. In diesem Sinn muss man mit den Zeichnungen sehr vorsichtig sein.

Ihre Pläne vermeiden im allgemeinen sehr sorgfältig das Bild, die Illusion, eine Realität zu erwecken. Wie müssen diese Pläne gelesen werden?

Der Grund, warum ich die Illusion einer Realität vermeide, ist, dass ich mich ja noch nicht auf der Ebene der Realität befinde. Ich befinde mich auf der Ebene des Konzeptes, des Prinzips. Ich bewege mich zur Realität hin. Sie wird daher erst erreicht sein, wenn sie gebaut ist. Nie versuchen diese Pläne und Zeichnungen, die Illusion einer Realität zu erwecken. Ich bin entschieden gegen die Illustration und Visualisierung eines Endzustandes, bevor man alle Elemente eines Problems kennt. Während des Wettbewerbes habe ich sie nicht gekannt. Ich lerne sie langsam kennen. Mir ging es darum, ein solides Prinzip, ein Konzept zu entwickeln und dieses etappenweise zu verwirklichen.

Welches ist das Verhältnis dieses Projektes zu Ihren theoretischen Arbeiten, besonders zu den «Manhattan Transcripts»?

Dieser Wettbewerb war meine erste Arbeit seit langem, die sich auf eine reale Situation bezog. Es ging mir darum, von der Theorie, von der reinen zur angewandten Mathematik zu schreiten, um nachzuvollziehen, wie äussere Einschränkungen eine Theorie beeinflussen können. Ich glaube an eine autonome Theorie der Architektur. Beim Wettbewerb wurden die Ideen, die ich vorgängig entwickelt hatte, für ein konkretes Programm angewendet. Besonders die Ideen der «Manhattan Transcripts». Welches sind sie? Die erste, dass es keine Architektur ohne Programm, keine Architektur ohne Handlung gibt. Die zweite, dass die Begriffe von «Programm» und «Architektur» autonom sind. Sie bestehen nebeneinander, aber unabhängig. Es ging darum, ihre Relation zu untersuchen. Die dritte ist methodischer Art. Man kann ein Programm in tausend Stücke zerlegen und sie nach neuen Gesetzen wieder zusammenfügen. Ein Beispiel für «La Villette», das Programm umfasste etwa 800 Seiten. Ich begann damit, zu untersuchen, wie ich es in unabhängige Elemente zerlegen konnte. Die

Elemente wurden dann nach einer neuen Ordnung wieder zusammengesetzt: nach der punktuellen Ordnung der «Folies». In den «Transcripts» entsprechen den «Folies» die «Rahmen», im Sinne des «Rahmens» im Film und auch allgemein. In den «Transcripts» sind die «Rahmen» offen, in den «Folies» sind sie nach innen gekehrt. Aber das ist nur eine Umkehrung; es ist das gleiche. Das Verhältnis zwischen den «Transcripts» und dem Projekt ist sehr direkt. Es ist ein Anwendungsversuch. Es ist klar, dass das nicht für alles gilt. Es gibt Elemente, die nicht übertragen werden können. Trotzdem ist meine theoretische Arbeit die Basis des Projektes.

19-20

Baukasten für die «Folies», Raum-, Bewegungselemente und Bäume / Système de construction pour les «Folies», éléments d'espace, de mouvement et arbres / Construction kit for the «Folies», spatial, motional elements and trees

19

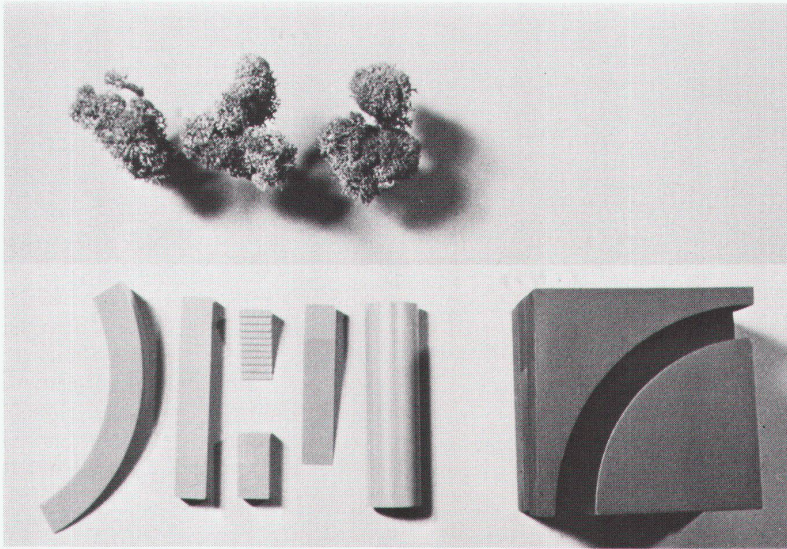
Baukasten / Système de construction / Construction kit

20

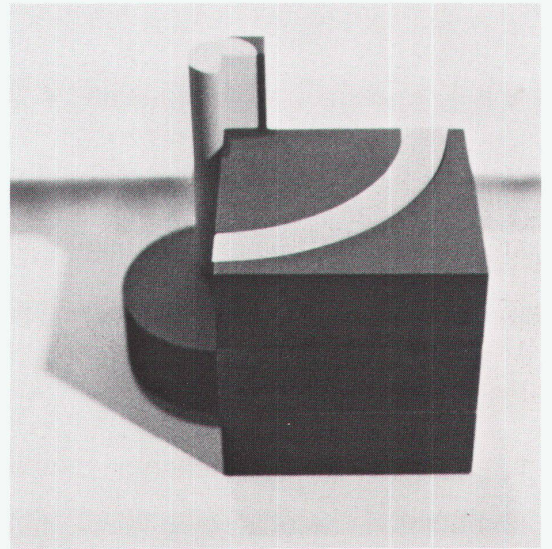
Normkubus / Cube normalisé / Norm cube

21-24

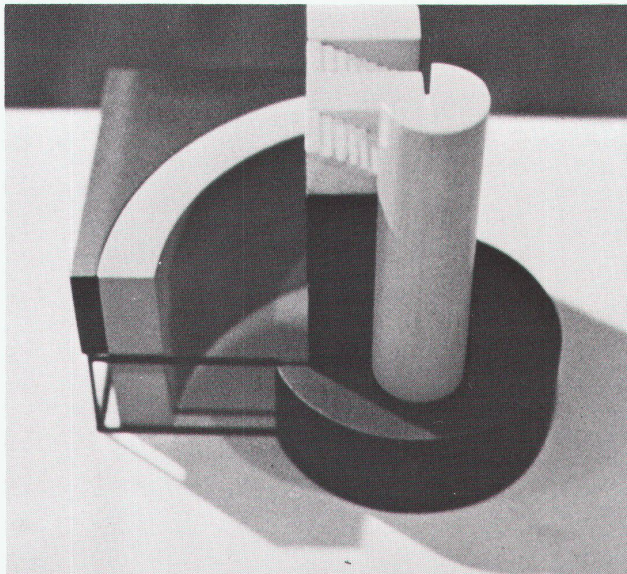
Varianten / Variantes / Variants



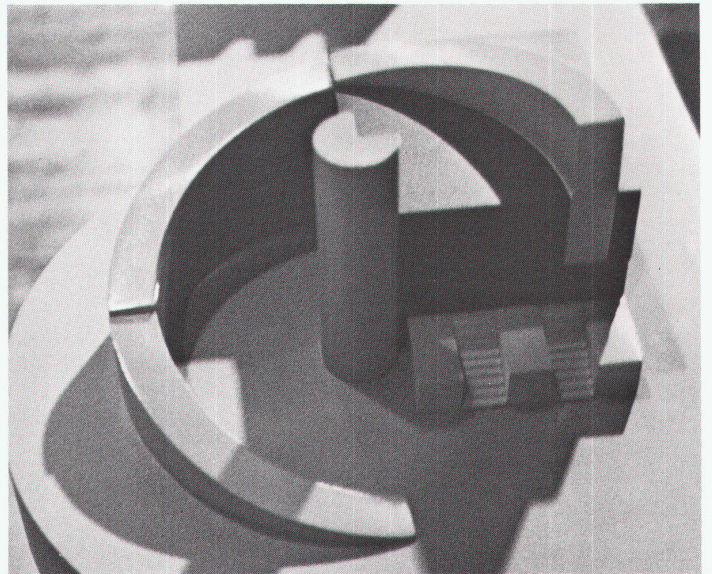
19



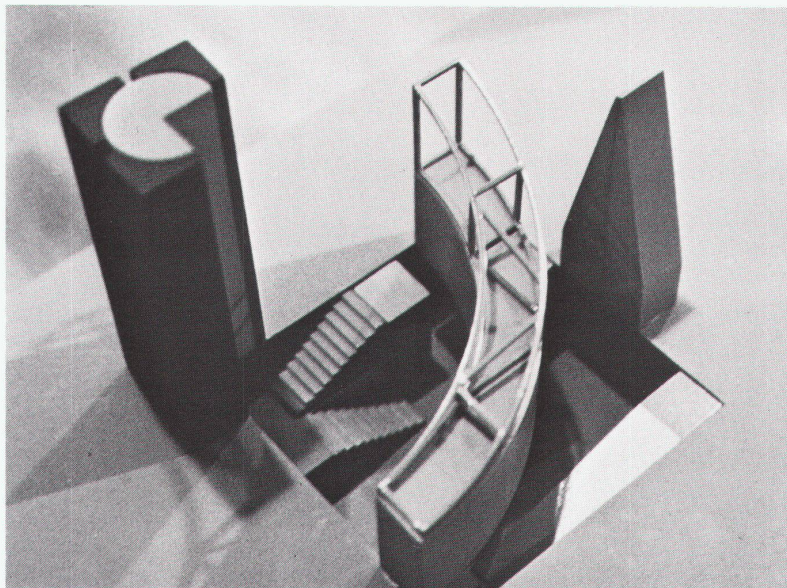
20



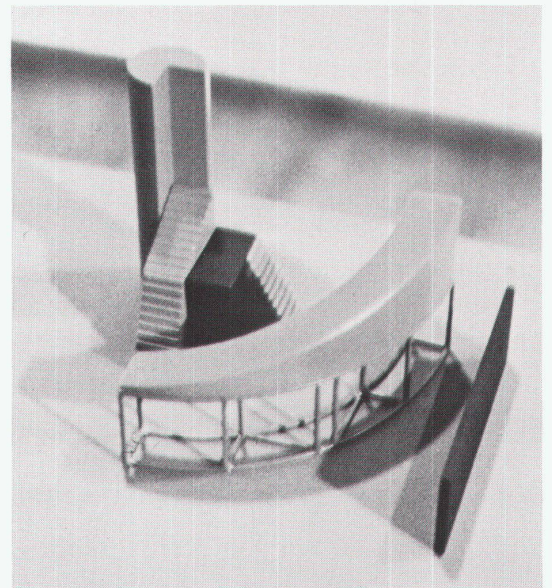
21



22



23



24