Ende der Avantgarde? = Fin de l'avant-garde? = End of the avant-garde?

Autor(en): **Bideau, André**

Objekttyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **88 (2001)**

Heft 10: **Ende der Avantgarde? = Fin de l'avant-garde? = End of the avant-garde?**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Ende der Avantgarde?

Techno wurde oft als Spiegel des Zeitgeistes diskutiert. Werkbegriff, Herstellungsart und Gebrauch dieser «autorenlosen» Musik haben auch den architektonischen Diskurs interessiert. Man bewunderte, wie die anfangs noch ephemere, illegale Partykultur des Techno an den Raves etwas zustande brachte, das in der Architektur seit Jahrzehnten theoretisiert worden war: die Ereignishaftigkeit von Raum und Öffentlichkeit. Bemerkenswert schien auch der Erfolg, mit dem Techno Phänomene wie Abstraktion, Hässlichkeit und Monotonie mit subtilen Differenzen ausstattete und dadurch massenwirksam ausreizte. Erstaunlich schnell vollzog sich die kommerzielle Verbreitung einer Ästhetik, die eben noch Angelegenheit versteckt operierender Netzwerke gewesen war. Aber dank den endlosen Anreicherungs- und Störungsmöglichkeiten, die das Sampling ermöglicht, gelingt es den Techno-Produzenten, das ursprüngliche Gefüge von Aura, Vulgarität und Hedonismus weiter am Leben zu erhalten.

Avantgarden spielten für die Architekturgeschichte des 20. Jh.s eine entscheidende Rolle. Die Suche nach dem Neuen war das konstituierende und zugleich tragische Moment der «grossen Erzählungen» der Moderne. Der Blick voraus wurde jeweils durch seinen gesellschaftlich emanzipatorischen und kritischen Gehalt legitimiert. Allerdings hat das kapitalistische System die radikale Ikonografie des Neuen rasch verdaut – und zum Reflex verharmlost. Von den Vertretern der Nachkriegsmoderne wurde diese Verwertungsdynamik zunehmend als Dilemma empfunden. Konzeptionell bildete sie bald den Ausgangspunkt für Konzepte von «anonymen» Entwurfsgruppen, die wie Archigram oder Superstudio den Verschleiss thematisierten, der jeglicher Architekturvision innerhalb einer Konsumgesellschaft innewohnt.

Nicht zufällig haben die Narrationen des Pop in den Neunzigerjahren wieder Beachtung gefunden: Die Avantgarde der Sechziger war sich der medialen Herausforderungen von Architektur bewusst, ging sie doch – wie auch schon die Situationisten – der Frage nach, ob eine radikale Bilderpolitik überhaupt «das Neue» verkörpern kann. Heute überbieten neue Technologien und andere Akteure die Architektur bei der Herstellung von Zukunft. Gibt es überhaupt noch Möglichkeiten für eine Innovation, die jenseits der Form radikale Programme entwickelt? Hat die Architektur wie in den USA längerfristig nur als Sparte der Kulturindustrie und der akademischen Welt eine Überlebenschance? Zunehmend überholt ist der Handschriftenkult um die Stararchitekten. Denn der als Dienstleistung immer weniger fassbare Entwurf muss flexibel und taktisch reagieren, will sich Architektur in Anbetracht postfordscher Produktionsbedingungen und Trendmechanismen bewähren. Chancen versprechen Crossover-Tendenzen, wie sie die zeitgenössische Kunst entwickelt hat – entwerferische Leistungen, die von Grenzverwischungen zwischen Praxis, Forschung und Vermittlung ausgehen. Kreative Subjektivität liegt hier in der Zusammenstellung objektiver Fakten und in der schlauen Verwaltung von Information, in einer Art entwerferischem Sampling. Einen Heimvorteil hat der pragmatische «Journalist» Rem Koolhaas, der bereits 1978 sein «Retroactive Manifesto» zu New York vorlegte. Mit der programmatischen Erweiterung um eine Abteilung für Forschung und Consulting hat sich die Marke Koolhaas ein Spiegelbild zugelegt: OMA-AMO. **André Bideau**

Fin de l'avant-garde?

La musique techno a souvent été interprétée en rapport avec notre époque. La notion d'œuvre dans cette musique «sans auteur», mais aussi son mode de création et d'utilisation ont rejailli sur le débat architectural. La pratique des party, à ses débuts éphémères et illégales, réalise dans les raves ce que la théorie de l'architecture avait établi depuis des décennies: la dimension événementielle de l'espace et du domaine publics. La musique techno est parvenue à séduire des foules en intégrant de manière remarquable des différences subtiles à des phénomènes comme l'abstraction, la laideur et la monotonie. Les infinies possibilités d'enrichissement et d'interférences offerte par la technique du sampling a permis aux producteurs de musique techno de conserver son caractère d'origine associant aura, vulgarité et hédonisme.
Les avant-gardes ont joué un rôle déterminant dans l'histoire de l'architecture du 20ème siècle. Une idéologie critique visant l'émancipation de la société légitimait le regard prospectif. Le système capitaliste a toutefois rapidement assimilé l'iconographie radicale de la modernité: elle l'a réduit à un simple réflexe. Après la Seconde guerre mondiale, les représentants du Mouvement moderne perçurent de plus en plus cette dynamique d'assimilation comme un dilemme. Elle fut à l'origine de concepts développés par des groupes de projets «anonymes». Archigram ou Superstudio thématisèrent ainsi le gaspillage qui est inhérent à toute vision d'architecture dans une société de consommation.
Ce n'est pas un hasard si le style de narration du mouvement pop a connu un regain d'intérêt dans les années quatre-vingt-dix: les avant-gardes des années soixante avaient conscience du défi que les médias posent à l'architecture. À l'image des situationistes, elles se posaient la question de savoir si un système radicalisé d'image permettait d'exprimer «la nouveauté». Plus que l'architecture, les nouvelles technologies sont aujourd'hui porteuses d'avenir. Des stratégies d'innovation qui se fondent, au-delà des formes, sur le développement de programmes radicaux sont-elle encore possibles? À long terme, l'architecture subsistera-elle uniquement en tant que segment de l'industrie de la culture et du monde académique comme cela est déjà le cas aux USA? Le culte des stars et des signatures architecturales est dépassé. Il est de plus en plus difficile d'appréhender le projet qui est désormais assimilé à une prestation de services. Pour répondre aux exigences de la production post-fordiste et aux mécanismes de la mode, l'architecture doit être flexible et permettre de réagir de manière tactique. Les pratiques «transversales», telles qu'elles se sont développées dans l'art contemporain, semblent prometteuses. Ces stratégies de projet reposent sur le dépassement des cloisonnements entre pratique, recherche et transmission. La subjectivité créative réside ici dans l'agencement de faits objectifs et dans la gestion intelligente de l'information, dans une sorte de sampling projectuel. En tant que «journaliste» pragmatique, Rem Koolhaas qui a présenté, déjà en 1978, son «Retroactive Manifesto» sur New York a un avantage. En développant de manière programmatique un département de recherches et consulting, la marque Koolhaas s'est dotée d'une image réversible: OMA-AMO. **A. B.**

End of the avant-garde?

Techno has often been talked about as a mirror of the times. The work concept behind this "authorless" music, and the way it is produced and used, have also been drawn into architectural discourse. There was admiration for the fact that the originally ephemeral, illegal Techno party culture's raves had achieved something that architects had been theorizing about for decades: the event quality of spaces and publicness. It also seemed remarkable that Techno could successfully confer subtle distinctions on phenomena like abstraction, ugliness and monotony, thus giving them the maximum mass impact. An aesthetic born in secret networks spread commercially at extraordinary speed. But thanks to the endless possibilities for enhancement and disturbance offered by sampling, the Techno-producers successfully kept the original fabric of aura, vulgarity and hedonism alive.

Avant-garde movements played a crucial role in the architectural history of the 20th century. The search for something new was the constituting and at the same the tragic element of the "great narratives" of Modernism. The view of the future was always legitimized by its socially emancipatory and critical content. But the capitalist system soon digested the radical iconography of the new – and turned it into a harmless reflex. Exponents of post-war Modernism increasingly saw the dynamic of exploitation as a dilemma. Conceptually, it was soon to become the starting-point for concepts produced by "anonymous" design groups who, like Archigram or Superstudio, devoted themselves to the wear and tear inherent in any architectural vision within a consumer society.

It is no coincidence that the narratives of Pop acquired a following again in the nineties: the sixties avant-garde was aware of media challenges to architecture, and showed this by addressing the question of whether a radical policy relating to images can embody "the new" at all. Today new technologies and other protagonists outdo architecture as makers of the future. Are there any opportunities at all left for innovation that develops radical programmes beyond form? Does architecture, as in the USA, have a chance of surviving only as branch of the culture industry and the academic realm? The signature cult surrounding star architects looks increasingly outdated. Design however, increasingly elusive as a service, must respond flexibly and tactically if architecture is to survive among post-Fordist production conditions and trend mechanisms. Some promising opportunities are offered by crossover tendencies of the kind developed by contemporary art – design strategies based on blurring the distinctions between practice, research and mediation. Here creative subjectivity lies in assembling objective facts and ingenious information management, in a kind of design by sampling. The pragmatic "journalist" Rem Koolhaas has a home advantage: he produced his "Retroactive Manifesto" for New York as early as 1978. By extending the programme and adding a research and consultation department, the Koolhaas brand has acquired a mirror image: OMA-AMO. **A. B.**

S. 10/11 | Andreas Gursky: Sitzungszimmer in der slowenischen Handelskammer, Ljubliana (Architekten: Jurij Sadar, Bostjan Vuga)