

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Band: 89 (2002)
Heft: 11: Claude Parent und die Folgen = Claude Parent et ce qui s'ensuivit = Claude Parent and the consequences

Artikel: Den Raum ergründen : Parent, Virilio und die Theorieplattform Architecture Principe
Autor: Bideau, André
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-66469>

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.](#)

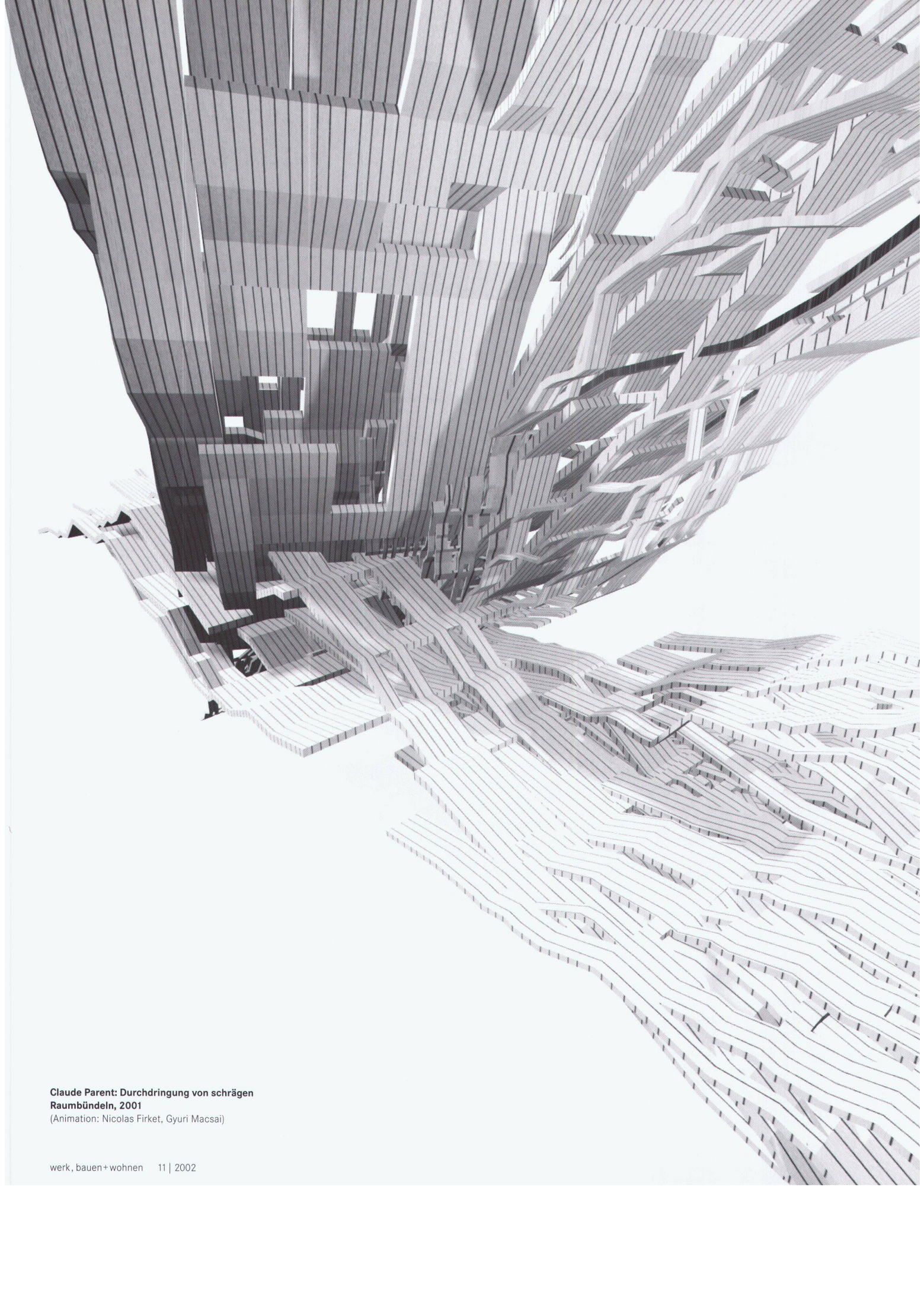
Download PDF: 19.11.2024

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

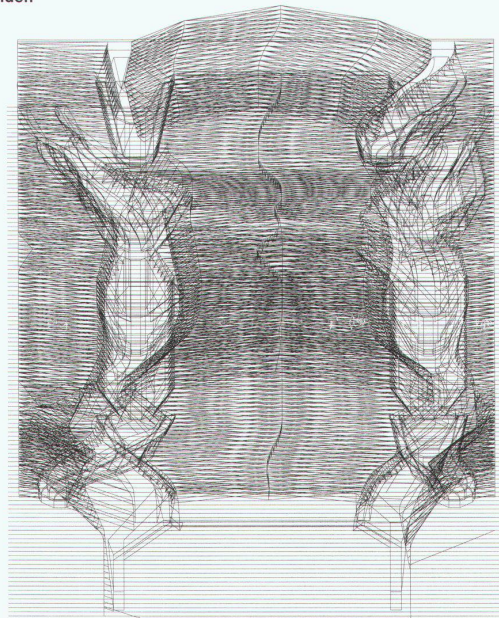
Den Raum ergründen

Parent, Virilio und die Theorieplattform Architecture Principe

Parent und der Stadtplaner und spätere Philosoph Paul Virilio schlugen eine radikale Abkehr vom additiven, zonierten Habitat vor. Gemäss ihrer Theorie der «Fonction oblique», einer Architektur der Schräge, galt es den Boden als Kontext und Oberfläche zu aktivieren, das architektonische Objekt konzeptionell zu destabilisieren – eine buchstäblich «grundlegende» Arbeit, die in den vergangenen Jahren erneut Interesse gefunden hat. Parent hat eine architektonische Hardware entwickelt, bei der sich der Entwurf vom Grundriss und von der Fassade zur Modulation von Schnittsequenzen und Oberflächenreliefs hin verlagert. Seine Forschung an einer Architektur der Schräge beschränkte sich jedoch nicht auf Bauprojekte: Dieser Beitrag diskutiert auch die Texte und hypothetischen Projekte, mit denen die Dynamisierung und Verdichtung des Raums in wechselnden Situationen erprobt wurden.



**Claude Parent: Durchdringung von schrägen
Raumbündeln, 2001**
(Animation: Nicolas Firket, Gyuri Macsai)



FOA: Animierte Schnittsequenz des Osanbashi Pier

«Man muss die Form bekämpfen, ihre Universalität, ihre Einzigartigkeit; man muss ihre Pracht, ihre un widersprochene Ausdruckskraft in Frage stellen und einen Widerspruch in sie hineinbringen.» **Claude Parent**

Ab Mitte der Sechzigerjahre untersucht Parent nichtorthogonale Schnittfiguren, in denen neuartige Konstellationen von Struktur und Nutzung erprobt werden. Viele Projekte dieser Zeit sind weniger Objekte als Versuchsanordnungen, die einem performativen Raumbegriff zum Durchbruch verhelfen sollen. Sie werden den seit der Moderne gültigen Objektbegriff überwinden, indem sie zu einer neuen Aussageebene der Körperhaftigkeit gelangen: der geneigten Oberfläche. Zur Formulierung dieser «Fonction oblique» setzen Parent und Virilio beim Massenwohnungsbau an: Sie lehnen das standardisierte Interieur mit seiner Addition von weissen Raummodulen ab. An die Stelle der Typologien des Funktionalismus soll ein neues Koordinatensystem treten, das die kartesianische Ordnung von Decke und Wand ersetzt. Die im Schnitt eingeführte Diagonale der Fonction oblique spannt kontinuierliche Grundflächen auf, die den Innenraum zu einer kontinuierlichen Oberfläche machen. Zur Performativität dieses neuen räumlichen Dispositivs gehört die Assimilation verschiedener Funktionen. Durch die Fonction oblique sollen die Trennwand sowie das einzelne Möbel überwunden werden: Architektur ist weder Behälter noch Gerüst, sondern Trägermedium: «support».

Bei der 1963 von Parent und Virilio gegründeten Plattform *Architecture Principe* handelte es sich gewiss nicht um das einzige Programm der Sechzigerjahre, das zu einer Architektur als infrastrukturellem System aufrief. Das Besondere an *Architecture Principe* ist die Strategie, mit der hier Raum anhand seiner Oberflächen neu konzeptionalisiert wird. Nach innen tritt die Architektur der Schräge als Interface, nach aussen als Relief auf. Rückblickend wird Virilio diesen neuen Lebenszusammenhang folgendermassen beschreiben: «Die weniger (utopischen) als vielmehr im eigentlichen Sinne (atypischen) Arbeiten der Gruppe *Architecture Principe* waren ein ernsthafter Versuch, allen Widerständen zum Trotz, ein anderes Verhältnis zum natürlichen Boden, zur Geomorphologie der Orte, aber, wie wir gesehen haben, auch zum künstlichen Boden der Wohnung zu entwickeln, jener Staffelung der menschlichen Aktivitäten.»¹

Versuchsanordnungen und Notationsformen

In seinen zur Zeit von *Architecture Principe* entstehenden Entwürfen unterdrückt Parent Grundriss und Fassade als relevante Aussageebenen. Denn diese böten keine Entfaltungsmöglichkeit für die neuartigen funktionalen Zuordnungen und kontinuierlichen Grundflächen, die den Bewegungsraum der «circulation habitable» erzeugen sollen. Indem er seine Raumdispositive zu abstrakten Diagrammen reduziert, nimmt Parent eine Notationsform vorweg, die in den vergangenen zehn Jahren Karriere gemacht hat. Dasselbe trifft für eine Reihe von Begriffen zu, die durch die Ausrichtung von *Architecture Principe* auf das Thema Boden konzeptionell zugespitzt wurden: Infrastruktur, Textur, Landschaft oder – artifizieller – «scape» wurden zu Fixpunkten für die Neoavantgarde der Neunziger. Warum?

Nach Jahren der linguistisch-typologisch-morphologischen Untersuchungen wurden die Bedeutungsüberschüsse abgebaut, die Postmoderne und Dekonstruktivismus in der Dialektik von Objekt und Kontext zelebriert hatten. An ihrer Stelle entwickelten neue räumliche Phänomenologien des Raums und der Oberfläche ein narratives Potenzial. Ein medial und technologisch orientierter Architekturdiskurs setzte sich mit der Dialektik von Fliessen und Körperhaftigkeit, von Animation und Materialität auseinander. Im Sinne dieser semantischen Reduktion und des in den Neunzigerjahren vollzogenen «spatial turn» besitzt die Fonction oblique eine Aktualität, die unter anderem in den von Parent eingesetzten Darstellungstechniken liegt: Die zu Formeln verknüpften räumlichen Systeme sind «Vorboten» jener Formen von Notation und Animation, denen die digitale Raumdarstellung erst zum Durchbruch verhalf.

Mit den Formen der Notation von Raum veränderte sich auch der Werkbegriff: Die Arbeit an Schnitt, Modell und Diagramm war für Parent entscheidend, weil Alternativen zum herkömmlichen Objektbegriff zu den Anliegen von *Architecture Principe* gehörten². Damals wie bei der «Topologischen Architektur» der Neunziger tritt eine fundamentale Ablehnung der skulptural motivierten Setzung architektonischer Objekte zutage. In beiden Fällen erschliesst sich durch die Verwebung von Innen und Aussen, Programm und Struktur, Bewegungsablauf und architektonischer Hardware ein neuer Kontext, der Architektur vom typologisch koordinierten Objekt zu einer Infrastruktur mutieren lässt³.

Dieser neue Objektbegriff ist auch eine Folge von Entwurfsprozessen, bei denen es zur Addition, Überlagerung und Mani-



«Seuils de rétablissement» – Verknüpfungstechnik unterschiedlicher Schrägen, 1966

Wenn sich in Parents Entwürfen so etwas wie eine Handschrift ausmachen lässt, dann am ehesten *buchstäblich*. In einem gestischen Vorgang lotet er dynamische Kraftflüsse und Strukturen zeichnerisch aus, bevor sie zu konkreten Raumdisposition geometrisiert werden. Der «kalligraphische» Wesenszug dieser Entwurfstechnik hat bis heute zu einem umfangreichen grafischen Werk geführt. Dieses hat den in den Sechzigerjahren abgesteckten architektonisch-städtebaulichen Kontext längst überschritten, behandelt jedoch weiterhin Themen der räumlichen Kontinuität und Verschränkung.

pulation von bislang *verdeckter Information* kommt. Mit CAD stand ab den frühen Neunzigerjahren ein Entwurfsinstrument zur Verfügung, über das sich bis dahin unbekannte Territorien untersuchen ließen. Die Analyse von Schnittfiguren, Oberflächen und Kraftlinien erzeugte – und absorbierte – entwerferische Energien. Entsprechend dieser Möglichkeiten veränderte sich die Beziehung zwischen Animation und Endprodukt: Es entstand eine grundsätzlich andere Wechselwirkung vom Modell zur Realität einer baulichen Struktur, vom Prototyp zur Herstellung eines konstruktiven Details, sodass auch architektonische Form ihren Begründungszusammenhang innerhalb eines iterativen Prozesses erhielt. Solch neue Werkbegriffe und Legitimationszusammenhänge treten etwa in der Arbeit von Foreign Office Architects zutage, die beim Entwurf des Osanbashi Piers einer eigentlichen Ästhetik des Prozesses verfallen zu sein scheinen. FOA thematisieren weniger das fertige Produkt als die bei seiner Genese durchlaufenen Schritte, beschreiben Osanbashi Pier nicht als Objekt, sondern als von einem Kräftefeld «manipulierte» Materie⁴. Der öffentliche Raum des Terminals entwickelt sich zu einer kontinuierlichen Oberfläche, in deren Faltungen sich Lastenverteilung und Bewegungsdiagramme verräumen. Wie in Parents Entwürfen kommt es zu einer Destabilisierung des Architekturbegriffs, wovon auch die Instrumente zur Raumdarstellung betroffen sind: Eine Tomographie der Schnittfiguren und -sequenzen setzt Grundriss und Ansicht als wichtigste Aussageebenen ausser Kraft.

Eine neue Raumpolitik

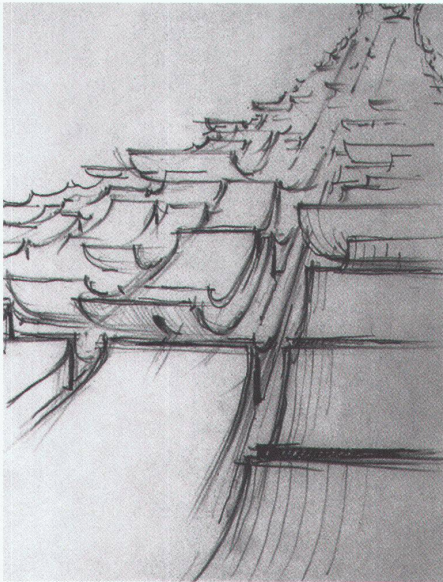
Architektonische Ordnungen in einen Bewegungszustand zu versetzen, ist auch ein Hauptanliegen der Texte, die Claude Parent und Paul Virilio in den neun Ausgaben von *Architecture Principe* veröffentlichen. Der Querschnitt auf den Seiten 20 bis 29 vermittelt einen durch beispielhafte Konzepte und Entwürfe ergänzten Überblick. Diese «Versuchsanordnungen» für neue räumliche Erfahrungen dokumentieren, dass die *Fonction oblique* eine Art genetischer Code war, über den Parent und Virilio sich grundlegend neue Beziehungen zwischen Wohnung, Stadt, Infrastruktur und Territorium erhofften⁵.

Auch Parents programmatische Auftritte als Architekt belegen, wie sich die Öffnung des Werkbegriffs und die Erschließung neuer Techniken der Raumdarstellung konzeptionell aus-

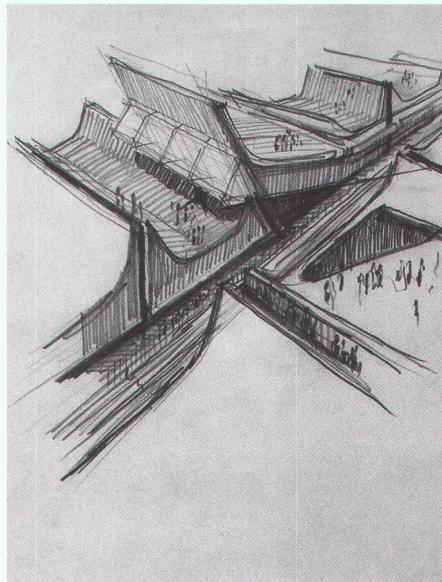
wirken. Seine Konzepte untersuchen wechselnde Situationen und Massstäbe, wobei der Unterschied zwischen Rauminstallation, Bühnenbild, Villa, Supermarkt und Stadtlandschaft zuweilen keine Rolle zu spielen scheint. Nachdem Parent 1974 zum Berater des staatlichen Energiekonzerns EDF geworden ist, dehnt er seine Untersuchungen auf die bauliche und landschaftliche Gestaltung von Atomkraftwerken aus, was ihm den Ruf einträgt, Formalist zu sein. In der Tat konzipiert Parent auch seine visionären Stadtlandschaften, ohne sich konkret mit der Frage der Macht zu befassen, und auch der in den Sechzigerjahren obligate Themenkreis der Vorfertigung wird nur angeschnitten⁶. Weder bauwirtschaftlich, politisch noch gesellschaftlich waren die Voraussetzungen dazu gegeben, städtebauliche Projekte wie «Les Vagues» oder «La Colline» zu realisieren. Doch nichts wäre unrichtiger, als in der *Fonction oblique* lediglich einen Vorwand für expressiv artikulierte Betonlandschaften zu sehen. Vielmehr muss dieser Entwurf einer neuen Phänomenologie des Raumes als eine Kritik an der institutionalisierten Planungspraxis gewertet werden: Der messianische Drang zu baulicher Dichte ist nicht nur eine Antwort auf die städtebaulichen Fehlentwicklungen der Nachkriegszeit, sondern auch eine polemische Absage an die konventionelle Berufspraxis.

Zahlreiche der in *Architecture Principe* präsentierten Projekte und Texte kritisieren die dysfunktionalen Planungsmodelle vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Konsumgesellschaft. Der massiven Steigerung der Mobilisierung und Suburbanisierung können die zur Verfügung stehenden Instrumente der Zonenplanung nichts entgegensetzen. Im Gegenteil – das raumgreifende und fragmentierende Siedlungsszenario der «Grands Ensembles» wird durch die in der CIAM-Doktrin veran-

- 1 Paul Virilio, *Desorientierung*, in: *Architecture Principe* (Vorwort zum Reprint, Übersetzung ins Deutsche: B. Wilczek); Editions de l'Imprimeur, Besançon 1996
- 2 für einen ersten Versuch, diesen Zusammenhang herzustellen, siehe: Frédéric Migayrou, *Bloc, le monolithe fracturé*; Katalog zum französischen Beitrag der 6. Architekturbieniale Venedig, 1996.
- 3 siehe Anna Klingmann, *Strategies of the Real*, in: *bw 3/2000 De-Typologisierung*.
- 4 Alejandro Zaera-Polo, *Rollercoaster Construction*, in: *Processing, Verb 1*; ACTAR, Barcelona 2001.
- 5 zu den gegenwärtigen Strategien der Kontinuität und der Kontextbezüge siehe den Beitrag von Andreas Ruby (S. 39–45).
- 6 C. Parent, *Préfabrication*, in: *Architecture Principe* 8 (Nov. 1966).



| 1



| 2

1, 2 | «Les Vagues», 1965

3 | «Inclipan», Detail einer Wohneinheit, 1974

4 | «Inclisite», 1970
(Modellfoto: G. Ehrmann)5 | Theaterprojekt für Le Havre, 1972
(Modellfoto: P. Berenger)

18

kerte Funktionentrennung sogar legitimiert. Parent und Virilio vergleichen die Zustände in der Pariser Banlieue mit den Grossstädten der Vereinigten Staaten, wo es seit den frühen Sechzigerjahren zu Rassenunruhen gekommen ist. Als Entwerfer richtet sich Parent aber auch gegen jene Avantgarde, welche die Defizite des Habitats über eine Politik der «anderen» Form zu regeln versucht: «Eine internationale und politisierte Architektur sucht im Neorealismus den masochistischen Sinn des korrekten Pauperismus und der zwanglosen Anekdote, um ihr verstörtes Gewissen zu beruhigen. (...) Eine ermattete traditionelle Architektur versucht sich zu verjüngen, indem sie sich mit der neodekorativen Bezeichnung «Brutalismus» schmückt. (...) Eine junge amerikanische Architektur, die in Kalifornien beheimatet ist, gefällt sich im Kult der Holzhütte und der falschen Scheune mit pittoreskem und bizarrem Dach».

Wenn Parent – von den Smithsons bis hin zu einem Charles Moore – dem Gros der internationalen Produktion jegliche Relevanz abspricht, geht es ihm um die Kritik an einer Architektur, die sich über Geschmacksfragen positioniert und im Markt der Kulturindustrie zur trivialen Angelegenheit wird. Wie andere Utopisten am Ende der Moderne (Constant, Archigram, Hollein usw.) verbindet Architecture Principe seine Attacken auf die berufliche Situation mit Gesellschaftskritik. So soll der «Konsument», der den Architekturprodukten gleichgültig gegenübersteht, durch ihm bislang unbekannte Raumerfahrungen wacherüttelt und sensibilisiert werden. Das somit veränderte Sensorium für Raum schafft – so die Rhetorik von Parents programmatischem Text «Potenzialismus» (S. 4) – beim Individuum die Voraussetzungen für eine andere Bereitschaft zu Dichte und Beweglichkeit. Die Durchsetzung neuer Raumpraktiken ist gleichsam eine «erzieherische» Herausforderung, für welche die Grundlagen erst gelegt werden müssen.

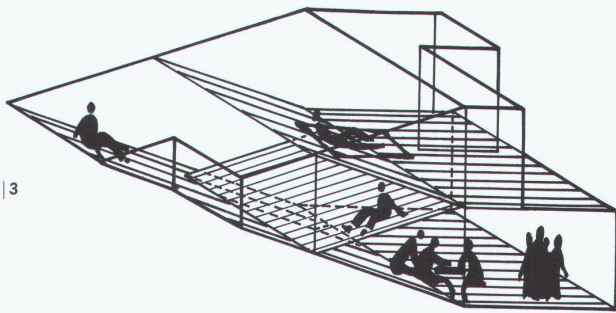
Gemäss Virilio soll im Wohnungsbau mit der Abkehr vom taylorisierten, standardisierten Raum des Funktionalismus die Emanzipation vom «physiologischen» zum «lokomotorischen» Körper ermöglicht werden. Um das Konzept der Schräge wissenschaftlich zu erproben, konzipieren Parent und Virilio Versuchsanordnungen wie den «Instabilisateur Pendulaire» (S. 22). Dieses Experiment sollte zehn Meter über dem Boden in einer Doppel-Monade stattfinden, in der Parent und Virilio sich für ein «habiter à l'oblique» aufgehalten hätten. Das von Soziologen beobachtete Testwohnen war ausgerechnet für die Fakultät in

Nanterre geplant – und hätte sich ohne die Studentenunruhen vom Mai 1968 auf dem Hochschulgelände daselbst abgespielt. Stattdessen wurde die «Big Brother»-Inszenierung von einer anderen gesellschaftlichen Realität überholt, die vorerst alle behaviouristischen Untersuchungen als reaktionär einstufte und auch das Ende der Zusammenarbeit Parent-Virilio einläutete.

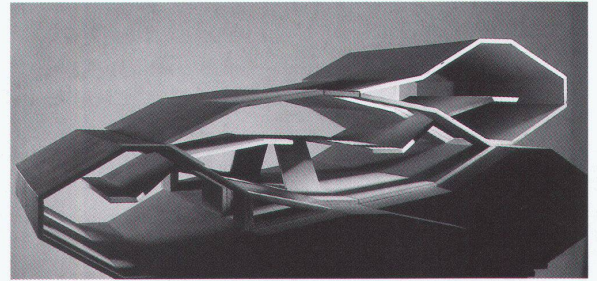
Nach der 1969 erfolgten Auflösung von Architecture Principe wird Parent die Fonction oblique fortan im Alleingang weiterentwickeln. In den frühen Siebzigerjahren schickt er den «Practicable» auf eine Tournee durch verschiedene französische Städte, um deren Bürger im urbanen Raum durch dynamische Raumerlebnisse unmittelbar zu animieren (S. 23). Nach dem vorzeitigen Ableben der theoretischen Plattform Architecture Principe wird somit eine hölzerne Plattform zur Realität der Fonction oblique. Rund um diese Rauminstallationen finden Podiumsgespräche, Ausstellungen und Happenings statt, zu denen auch die Auftritte der Schwester des Architekten gehören: Die Tänzerin Nicole Parent demonstriert die Qualitäten des schrägen Grundes durch ihre Darbietungen auf dem Practicable sowie ihre Publikation «Un sol à travailler: l'oblique. Une gymnastique à vivre: l'inclipan». So wird die Schräge im Jahrzehnt der partizipatorischen Experimente und Ereignisse buchstäblich verkörpert. Mit ihrem an Adolph Appia erinnernden Vitalismus stellen diese mobilen Aktionen jedoch weniger eine Provokation dar, als dies vor 1968 der Fall gewesen wäre.

Ereignis, Körper, Stadt

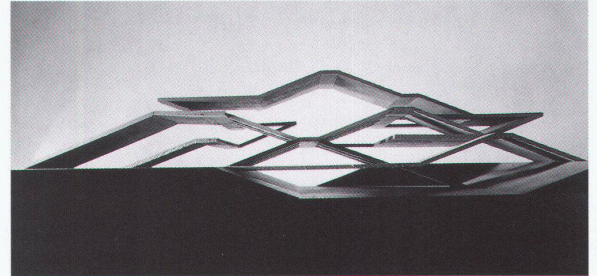
Anhand von Sensationen wie «euphorie, vertige, clausturation, dépoliarisation, fatigue» verlangt Parent eine Körperarbeit des Subjekts, das sich das schräge Raumkontinuum wie eine Landschaft erobern soll, anstatt von der Architektur konditioniert zu werden. Einen konkreten Anlass für solche Bewusstseinsweiterung bot das Projekt für das Kulturzentrum Charleville, wo Parent und Virilio 1966 eine geneigte Dachfläche als begehbare Interface ausbildeten (S. 28). Über einem Fluss entwickelt sich der Querschnitt zum «obstacle surmontable» – begehbaren Hindernis – bei dem Schräge und Verzahnung Erlebnisqualitäten wie Ungleichgewicht und Destabilisierung erzeugen. Der durch die Fonction oblique vorgegebene zirkulatorische öffentliche Raum soll zu neuen kollektiven Erfahrungen «mobilisieren», wobei der bühnenartige Aussenraum wie der



| 3



| 4



| 5

19

Direktzugang vom Wasser aus nicht frei von theatralischem Pathos sind: Institutionalisierung und Ästhetisierung des Massenaufzugs angesichts alltäglicher Strassenproteste? Die Dynamik der politischen Demonstration wird Virilio in «Vitesse et politique»⁸ als eine formende Kraft der Geschichte erneut thematisieren.

Elemente der informellen (Stadt-)Raumerfahrung finden sich bereits in der «dérive», jener von den Situationisten in den späten Fünfzigerjahren verklärten subversiven Technik, bei der Guy Debord Flaneure durch städtische «Erlebnislandschaften» treibt. Bei der Erfahrung rauschhafter Zustände des Urbanen sollen diese Individuen die Konsumkultur zugleich auskundschaften und unterwandern. Dazu entwirft die situationistische dérive eine neue urbane Kartographie, in der sich – wie in der Fonction oblique – ruhender Raum und Bewegungsflüsse vermischen. Freilich liegen Parent und Virilio mit ihrer Vorstellung von einer gleichsam physiologischen Nachvollziehbarkeit architektonischer Angebote näher bei der klassisch modernen Körpererziehung als bei der atmosphärisch-informellen «Psychogeographie» der Situationisten. Obschon das Programm von *Architecture Principe* einen ereignishaften Raumbegriff untersucht und die konventionelle Notation von Raum bekämpft, geht es weiterhin von der Implementierung *architektonischer* Mittel aus. Dieser «Konservatismus» ist es auch, der den Beitrag von Parent und Virilio von anderen radikalen zeitgenössischen Positionen unterscheidet: Gerade Archigram oder, später, Superstudio setzen die Erzähltechniken der Ironie oder des Samplings ein, formulieren ihre kritische Position über die Idiome der Populärkultur. Parent und Virilio thematisieren die Herausforderung des Raums durch Medien und Technologien hingegen nicht. Ihre Destabilisierung der Architektur erfolgt von innen heraus.

Die in den städtebaulichen Manifesten vorgeschlagene Neuordnung der Beziehung Stadt–Architektur–Landschaft bürdet dem architektonischen Projekt eine «epochale» Verantwortung auf. Der nietzscheanische Anspruch hinter diesem Raumkonzept ist ohne Virilios Auseinandersetzung mit Militärinfrastrukturen nicht denkbar⁹. Die Erkenntnisse über Herrschaft und territoriale Netzwerke, die Virilio bei der Untersuchung des Atlantikwalls in den späten Fünfzigerjahren gewonnen hat, werden im «Bunker» von Sainte Bernadette unmittelbar entwerferisch verarbeitet. Den kontinuierlichen architektonischen Topologien, mit denen Parent und Virilio die urbane Frage lösen wollen, liegt ebenfalls

etwas Militärisches zugrunde. Insofern kann man in der *Fonction oblique* – auch – eine Kritik am «humanitären» Ethos der Moderne sehen, deren Fortschrittsmythos sich beim europäischen Wiederaufbau verbraucht hatte¹⁰.

Historisch gesehen kam die *Fonction oblique* als eine Hardware zum Einsatz, die den «erschöpften» Raum mit einem neuen Grad von *Materialität* und *Performativität* auszustatten hatte. 1996 wird Virilio auf den Kontext dieser Erlebnispolitik zurückblicken: «Ende der Sechzigerjahre, genau zu dem Zeitpunkt, als die Revolution der telematischen Übertragungstechniken einsetzte und die räumliche Einheit der städtischen Bühne – des öffentlichen Raums – von der zeitlichen Einheit des häuslichen Bildschirms – des öffentlichen Bildes – verdrängt zu werden begann, als mit der Delokalisierung der postindustriellen Tätigkeiten die Echtzeit bereits mehr Bedeutung besass als der Realraum des menschlichen Standorts, war diese Rückkehr zum Körper tatsächlich hochaktuell, aber es war bedauerlicherweise dreissig Jahre zu früh!»¹¹ **A.B.**

7 C. Parent, *Simulacre*, in: *Architecture Principe* 6 (Aug. 1966)

8 P. Virilio, *Vitesse et politique: essai de dromologie*, Galilée, Paris 1977

9 Virilios 1958 entstandene Dokumentation des deutschen «Atlantikwalls» wird in *Architecture Principe* 7 (Sept./Okt. 1966) veröffentlicht, als Buch erscheint «Bunker archéologie» 1975 anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in Paris.

10 Im Spannungsverhältnis von Technologie, Materialität und Atmosphäre bewegt sich auch die Arbeit Jean Nouvel's, der nach seinem Diplom mehrere Jahre im Büro von Claude Parent verbringt.

11 P. Virilio, *Desorientation* (op. cit.)

Auf den folgenden Seiten erscheinen Schlüsseltexte von Claude Parent und Paul Virilio, die 1966 in *Architecture Principe* publiziert wurden.

Ungekürzte französische Fassung: www.werkbauendundwohnen.ch

Übersetzung aus dem Französischen: Bernd Wilczek,

Architecture Principe 1996–1997 (Reprint), Les Editions de l'Imprimeur, Besançon 1997

Für die grosse Hilfe bei der Dokumentation bedanke ich mich bei Claude Parent, Neuilly-sur-Seine, sowie Marie Ange Brayer, FRAC Centre, Orléans.

Bewegtes Wohnen

(...) In einer Welt, die alles verwandelt hat – die Objekte zu Energie, den Punkt zu einem Parcours –, können wir das Wohnen und die Bewegung nicht mehr voneinander trennen, sodass nunmehr zwei Entwicklungsmöglichkeiten einander gegenüberstehen: Entweder man macht die Architektur beweglich oder die Bewegung bewohnbar (...)

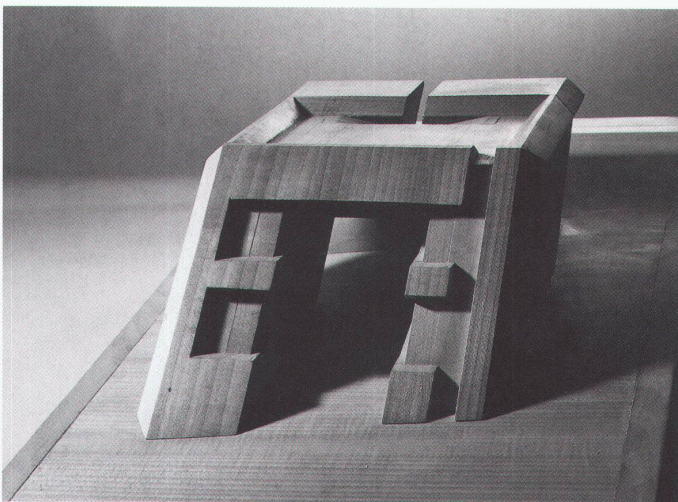
Nicht ohne Zufall zog sich die wahre Architektur auf Treppen, Brücken, Staudämme oder Verkehrsknotenpunkte zurück, deren Entwurf ein Übungsfeld bot, während sie beim Habitat zu vollkommener Passivität verurteilt war. (...) Es kann nicht mehr darum gehen, dass Architektur Bewegung bloss begleitet oder, schlimmer noch, Bewegung imitiert und ihre Eigenheit preisgibt. Vielmehr gilt es einen Städtebau zu verwirklichen, der die Bewegung bewohnbar macht, eine Architektur zu verwirklichen, bei der die Lebendigkeit der Funktion der Schräge sich gegen die neutralisierende Horizontale des Grundrisses durchsetzt. Architektur wird über den Querschnitt der Wohnung den Menschen in Bewegung versetzen und die Stadt in einen gewaltigen Projektor verwandeln, in einen Wasserfall der Aktivitäten und Strömungen.

Es handelt sich also um die Verklammerung der beiden Hauptaufgaben der Baukunst, und nicht um deren Verwischung wie bei der mobilen Architektur. Viel zu lange haben wir Bewegung und Stillstand voneinander getrennt. Der Vorrang der Vertikalen bescherte der Architektur die Fassadenkunst und das Visuelle auf Kosten der Effizienz, nachdem schon der Vorrang der Horizontalen die Benutzung von Architektur durch Einschränkung verfälscht hatte.

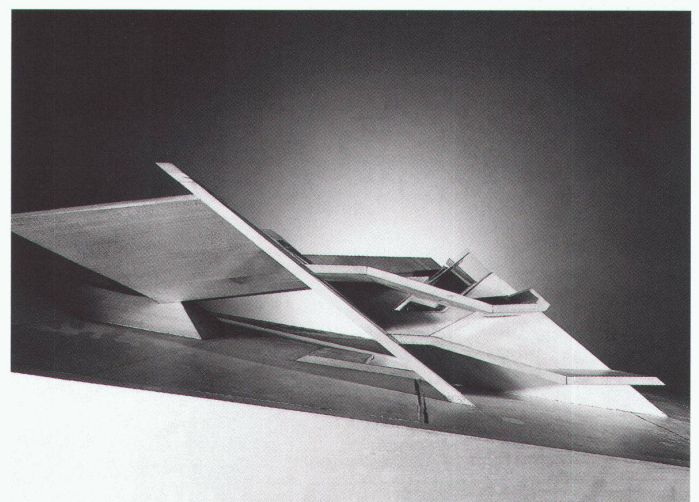
In Zukunft wird Architektur im Wesentlichen ein Bewegungsraum sein. Der ruhende Raum wird zugunsten des räumlichen Transfers an Bedeutung verlieren; mittels der Funktion der Schräge wird der Wohnraum wie die gesamte Stadt «mobilisiert» werden.

Paul Virilio (Architecture Principe 3, April 1966)

20



| 1



| 2

Infrastruktur

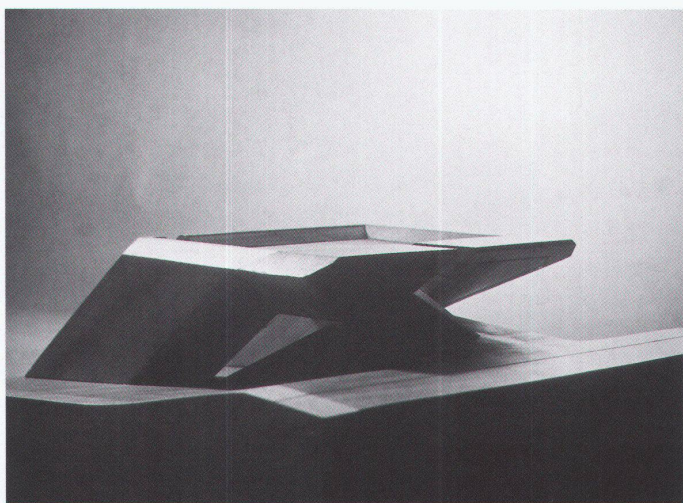
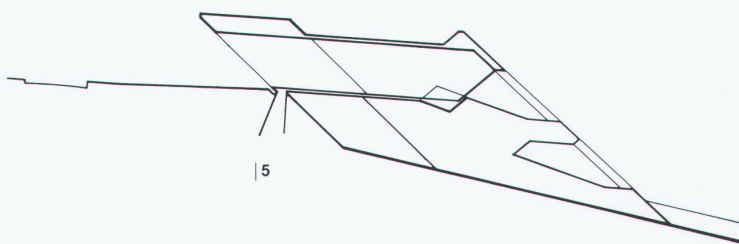
(...) Diese neue Konzeption des Wohnraums veranlasst uns andererseits dazu, nach der «morpho-psychologischen» Beschaffenheit der architektonischen Elemente selbst zu fragen. Im Laufe der Geschichte sind die verschiedenen Hauptelemente des Bauens eines nach dem andern «aktualisiert» worden. Dabei wurde in jeder Epoche ein bestimmtes architektonisches Element besonders hervorgehoben: die Stütze in der Antike, das Dach im Mittelalter, die Fassade ab dem 16./17. Jahrhundert. Ich bin davon überzeugt, dass der «Boden», der Fussboden, im Begriff ist, eine Bedeutung als Ausgangsposition zu erlangen. Hierfür sprechen viele Gründe: Der wichtigste dürfte sein, dass das Geschoss der Architektur ermöglicht, ihren Inhalt zu verräumlichen. Darüber hinaus ist der Boden als «Nutzfläche» das gegenständlichste aller Elemente.

Sowohl das zwangsläufig räumliche Wesen der Zukunft als auch nutzungsbezogene und wirtschaftliche Notwendigkeiten werden dieses bisher verborgene und vernachlässigte architektonische Element immer mehr in den Vordergrund rücken. Von den Dachterrassen hat sich die Entdeckung des Fussbodens bis zu den Vorhangfassaden fortgesetzt: Immer mehr dringt der Boden in den Themenkreis «Tragsystem» ein, was mir für die unmittelbare Zukunft der Baukunst wie auch vieler anderer Disziplinen kennzeichnend zu sein scheint. **21**

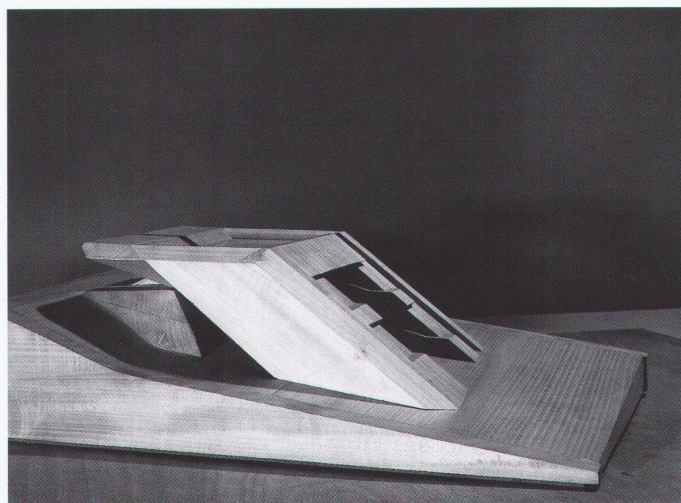
Paul Virilio (Architecture Principe 8, November 1966)

Maison Mariotti, St.Germain-en-Laye, in Zusammenarbeit mit P. Virilio, 1966

- 1 | Mobilisierung des schrägen Körpers
- 2 | Innenstruktur als Bewegungsschema
(Foto: P. Bérenger)
- 3, 4 | Verräumlichung des Bodens
(Fotos: P. Joly/V. Cardot/P. Bérenger)
- 5 | Schnittschema



| 3



| 4

Struktur

22

(...) Die Einführung von Ermüdungs- und Euphorievektoren (Aufstieg und Abstieg) stellt das einfachste Mittel dar, um die Neutralität eines Ortes zu überwinden und seiner Inbesitznahme eine «Richtung» zu geben. Aufgrund der schiefen Ebene entspricht diese Richtung nicht mehr zwangsläufig der Vertikalen, d. h. nicht mehr der Senkrechten zur Erdoberfläche. Sie wird vielmehr zu einer komplexeren Resultante, die Masse und Absicht vereinigt. Indem menschliche Absicht zu einem bestimmenden Faktor wird, ist die Psyche von der Architektur betroffen. Ihr gegenüber kann sich der Mensch nicht länger neutral und gleichgültig verhalten, indem er sich auf seine Bewegungslosigkeit und Gewohnheiten verlässt.

Die Funktion der Schräge zwingt den Menschen zu bewusster Anteilnahme, indem sie jedem Individuum eine spezifische «potenzielle Ladung» überträgt, die seine Eigenständigkeit befördert. Die einzelnen Komponenten dieser Ladung müssen zuerst entworfen, dann mittels einer Reihe von Experimenten wissenschaftlich analysiert werden. Im Hinblick auf die schiefe Ebene lassen sich bereits folgende Versuchsschritte nennen:

Aktivierung: Auswahl eines Ortes unter Berücksichtigung des Schwerkraftpotenzials: Richtungsvektor der Energieversorgung bzw. des Energieverbrauchs.

Schwindel: Verfassung der Psyche bei Aufgabe des konventionellen Bezugssystems von Vertikale und Horizontale.

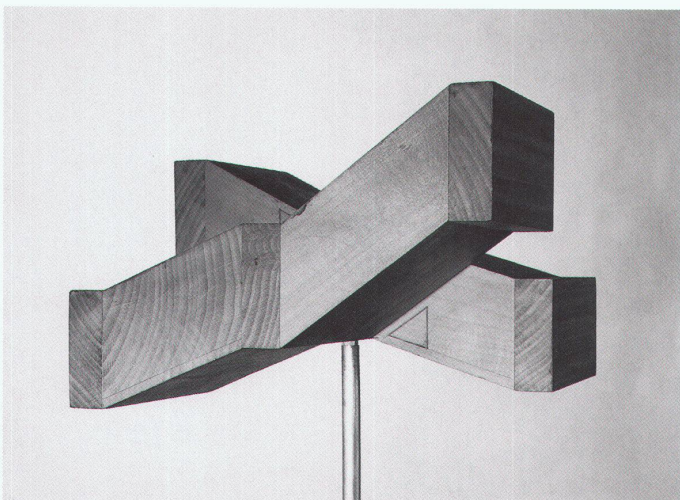
Abgeschlossenheit: Psychische Reaktion angesichts «kryptischer» Innenräume ohne direkte Sicht nach aussen.

Deopolarisierung: Veränderung der gewohnten Ausrichtung auf die Sonne.

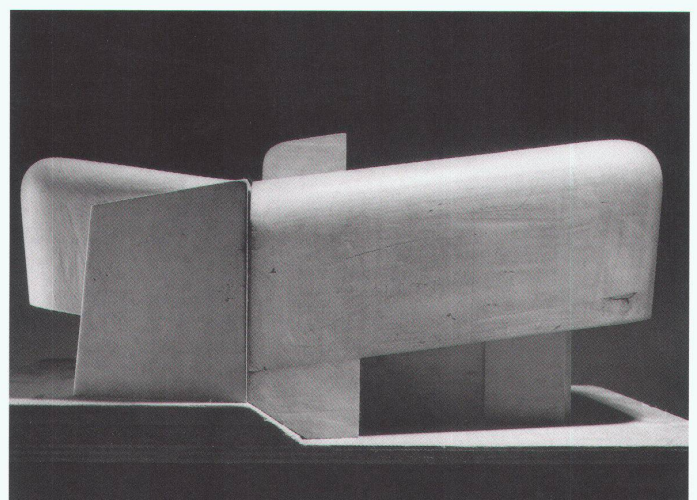
Kanalisation: Ergündung des Gesichtskreises durch Frosch- bzw. Vogelperspektive, durch schmale oder weite Ausblicke, Panoramablick nach oben.

Kontinuum: Zugehörigkeitsgefühl zu einer kontinuierlichen, architektonischen Umgebung, die sich ohne Unterbrechungen und Trennungen fortwährend entwickelt. (...)

Claude Parent (Architecture Principe 3, April 1966)



| 1



| 2

Bewegtes Wohnen (2)

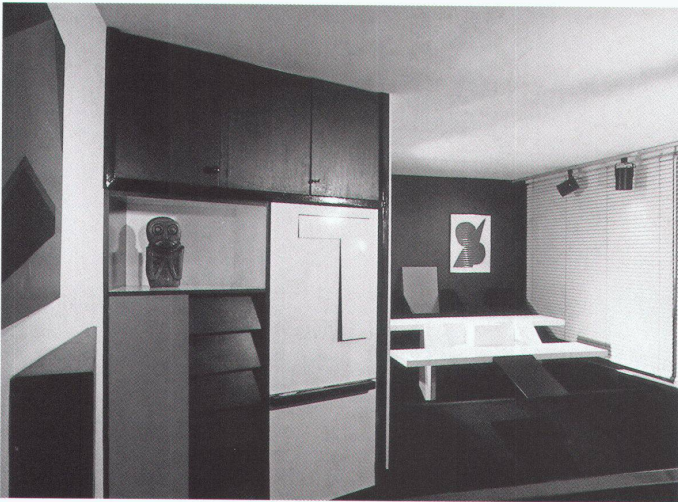
Indem die Schräge innerhalb der Wohnung einen Zustand allgemeiner Mobilität herbeiführt, wird die klassische Zelle – alles in allem nichts anderes als ein «Minigetto» – zu einer echten Binnenlandschaft, in der wir uns frei bewegen. Alles, was den Menschen und seine Bewegung behindert, wird verschwinden – unabhängig davon, ob es sich um feste Wände oder lästiges Mobiliar handelt. (...) Die Einrichtung wird integriert und trägt somit zur Steigerung der menschlichen Dynamik bei, indem ihre Volumen, Materialien und Farben die Vielseitigkeit des Bodens ermöglichen. (...) Wie die sich neigende Wand wird das Möbelstück, bisher ein einfaches Dekorationsobjekt, zu einer benutzbaren Oberfläche, die ihre besonderen Eigenschaften zur Differenzierung des Bodens beisteuert. (...)

Für den Stadtmenschen geht die Gefahr von den Wänden aus. Diese haben seinen Lebensraum langsam zerstückelt, und die Inneneinrichtung unserer Wohnungen hat diese Fragmentierung noch vervollständigt, indem sie den letzten Rest an Intimität mit unglücklichen Möbeln verstopft.

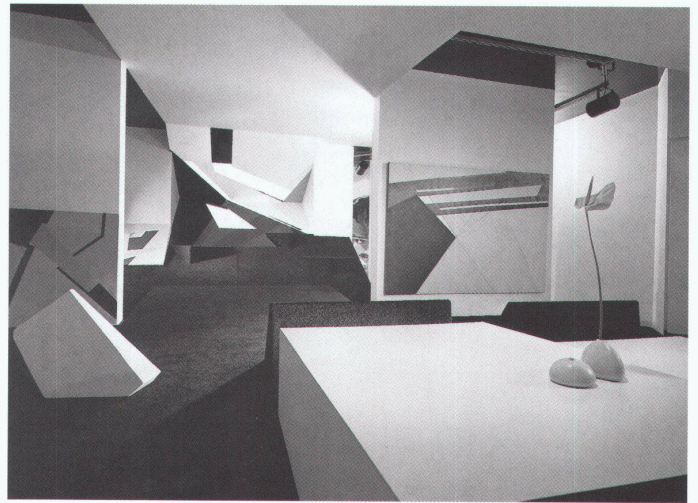
Die tief greifende Veränderung in der überlieferten Begrifflichkeit des «Bewohnten» wird im Weiteren Auswirkungen auf die Bildende Kunst und insbesondere auf die Malerei haben, ist diese doch eng mit dem Universum von Wand, Giebel und Palisade verbunden. Ihre Aktualität zurückgewinnen werden die Künste nur, wenn sie sich ebenfalls an der Neudefinierung des Lebensraums beteiligen.

Paul Virilio (Architecture Principe 5, Juli 1966)

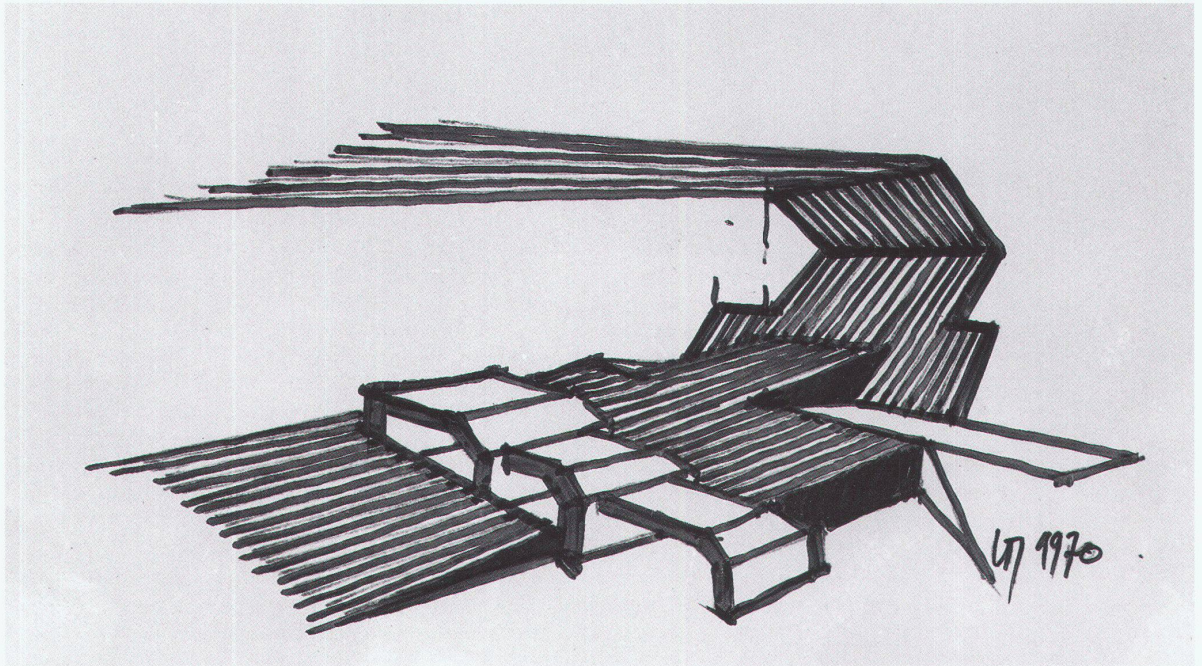
24



| 1

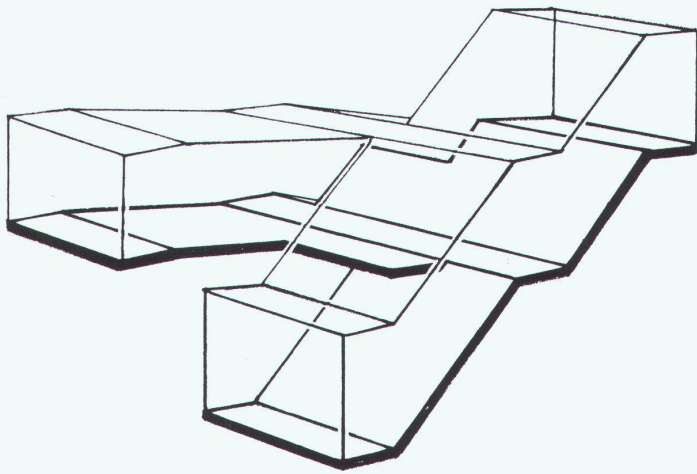


| 2

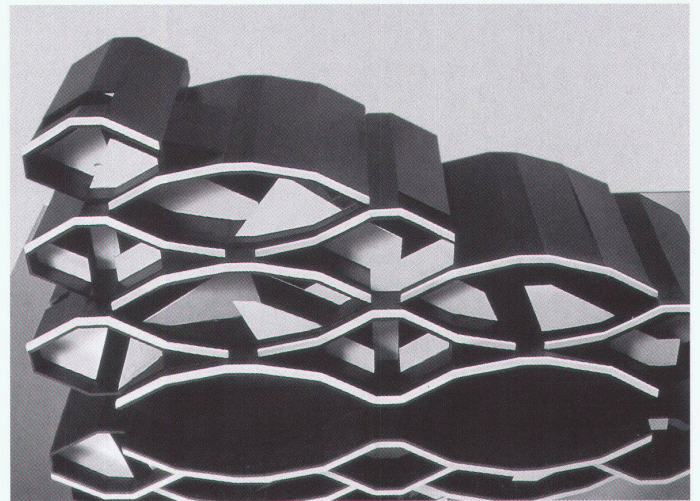


| 5

25



| 3



| 4

1 | **Interieur im Wohnhaus von Claude Parent,
Neuilly**
(Foto: G. Ehrmann)

2 | **Wohnungsumbau für die Malerin Amadée
Bellaguet, Neuilly, 1970**
(Foto: G. Ehrmann)

3, 4 | **Aktivierung und Multiplikation des Bodens**

5 | **Wohnraum als integrative Oberfläche**

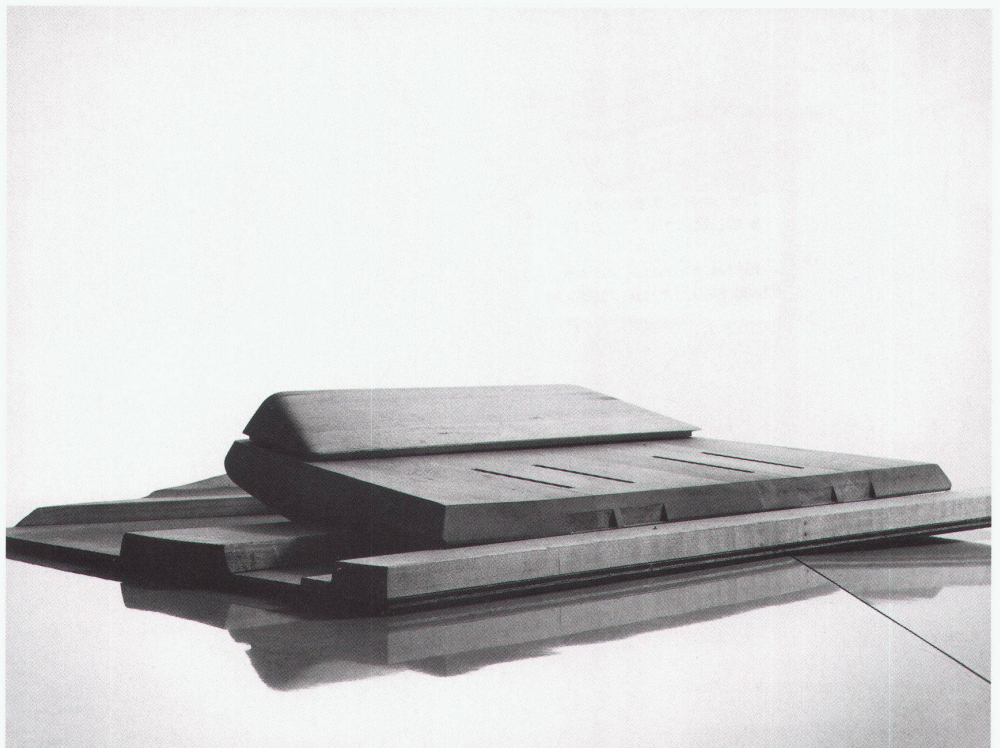
Inclisite

(...) Die Gruppe Architecture Principe lehnt den Kunstgriff der Integration ab. Der trügerische Anspruch auf formale Kontinuität zwischen Architektur und Natur ist eine fromme Lüge, die von den prüden und mystischen Jüngern F. L. Wrights aufrechterhalten wird. Die einzige vorab zulässige Form von «Integration» ergibt sich aus der Gleichwertigkeit von Architektur und Landschaft, d.h. indem bewusst eine Konfrontation herbeigeführt wird.

Das allein Gegebene in Charleville ist eine so genannt natürliche Umgebung, die in Wahrheit vollständig vom Menschen entworfen und geschaffen wurde: das nicht schiffbare Gewässer der Maas, die von schonungslos exakten Steiufern in ihr Bett gezwängt wird, die wuchernde Vegetation des Mont Olympe mit seinem verwilderten Stadtpark, der Riegel gesichtsloser Häuser am Ufer, die sich bemühen, einem zum Fluss hin offenen viereckigen Platz eine architektonische Gestalt zu verleihen und sich zugleich bei der im Fluss errichteten Mühle aus dem 18. Jahrhundert anbiedern. Am Ufer verankert, ragt das Bauwerk des Kulturzentrums über die Wasseroberfläche. Seine schräge Rampe bildet einen Kontrapunkt zur Leere des Platzes und bäumt sich zum Mont Olympe hin auf. Das als künstlicher Vermittler installierte Bodenrelief ist hier die Antwort.

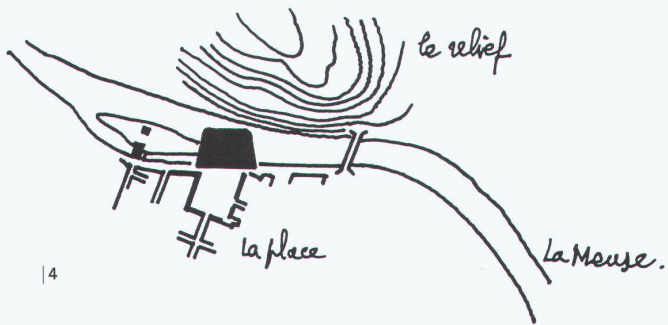
Solch aufsteigende Architektur fügt ein neues bauliches Element in Gegebenes ein. Dieses architektonische Element verändert die bisherige Hierarchie, schafft neue Bezüge, ohne Anarchie in bisherige hineinzutragen. Dieses Vorgehen unterscheidet sich grundlegend von jenem der vergangenen fünfzig Jahre der Moderne, die sich einzig zu definieren wusste, indem sie originell auftrumpfte. Es ging ihr um die sichtbare Zerstörung von Kontext (der seine Bedeutung eingebüsst hatte), um Äusserungen, welche die Zusammenhanglosigkeit nur verstärkten. Zeitgemässe Architektur erhält durch die Dynamik der Schräge wieder die Möglichkeit zur Synthese mit ihrer Umwelt.

Claude Parent (Architecture Principe 9, Dezember 1966)

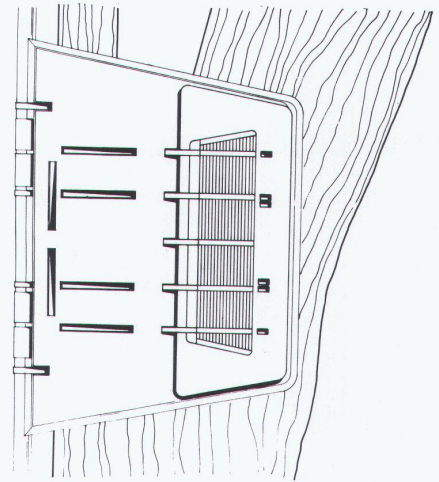


| 1

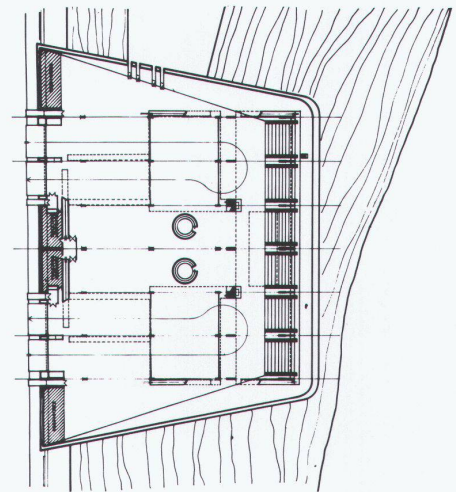
- 1 | Kulturzentrum Charleville, in Zusammenarbeit mit Paul Virilio, 1965
- 2,3 | Öffentliche Architektur als begehbare Hindernis und künstliches Relief
(Modellfotos: G. Ehrmann)
- 4 | Integration durch Gleichwertigkeit von Architektur und Landschaft
- 5 | Querschnitt mit Uferanschluss und Direktzugang vom Fluss
- 6 | Untere Ebene
- 7 | Obere Ebene



| 4



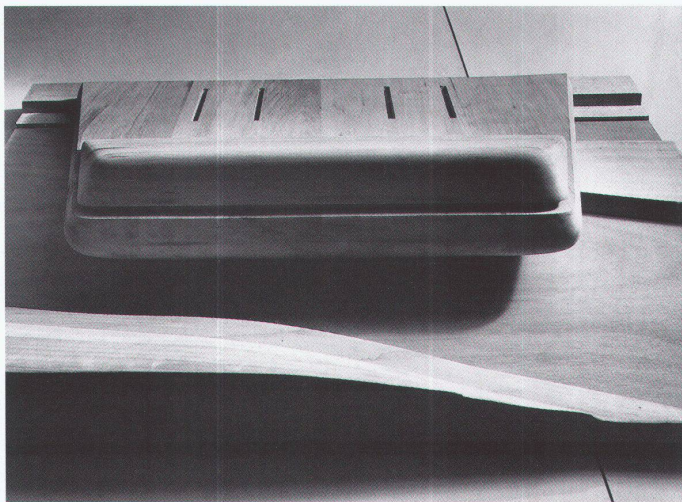
| 7



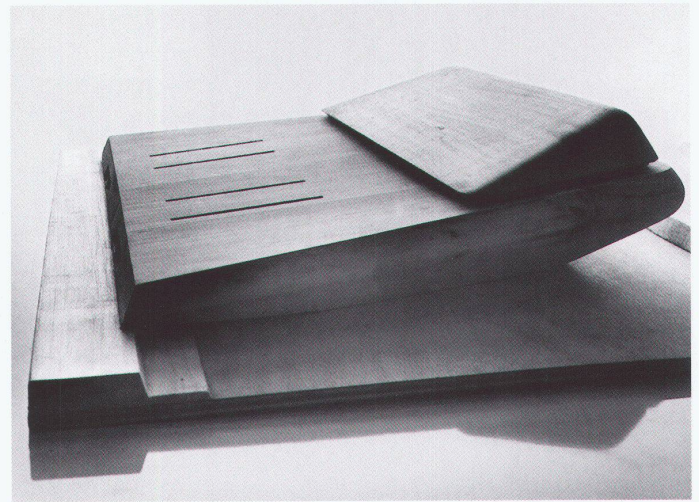
| 6



| 5



| 2



| 3

Die mittelbare Stadt

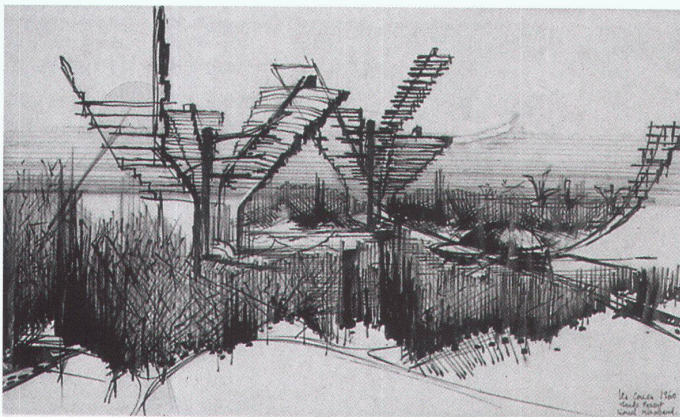
Städtebau praktizieren heisst, über vermittelnde Strukturen eine Schicht der Atmosphäre und ein Segment der Lithosphäre in ein gegenseitiges Verhältnis zu bringen. (...) Bislang wurde eine Raumkunst betrieben, die bezüglich ihrer Auswirkungen, ihrer Folgen für den Menschen unräumlich war. In Wirklichkeit sind wir unfähig, die Räume oberhalb und unterhalb der Horizontlinie als Versuchsfelder für die Architektur zu begreifen, ein Sachverhalt, der inzwischen endgültig zutage getreten sein dürfte.

Der Bezug zum Erdboden muss seinen immer noch vorhandenen ursprünglichen Bedeutungszusammenhang ablegen. Es braucht eine Neudefinition, die den Boden nicht mehr als «Scheidelinie» zwischen zwei spezifischen Räumen, zwischen zwei spezifischen Naturzuständen wahrnimmt. Demzufolge wird er nicht mehr die «Grundlage der Vertikalität» darstellen, sondern zur «linearen Achse» für die architektonische Praxis werden müssen. Während die vertikale Bauweise nur drei Möglichkeiten bot – in die Höhe ziehen, flach hinlegen, abstufen –, bietet die Schräge aufgrund ihrer unterschiedlichen Neigungsgrade und Kombinationsvielfalt zahllose Varianten.

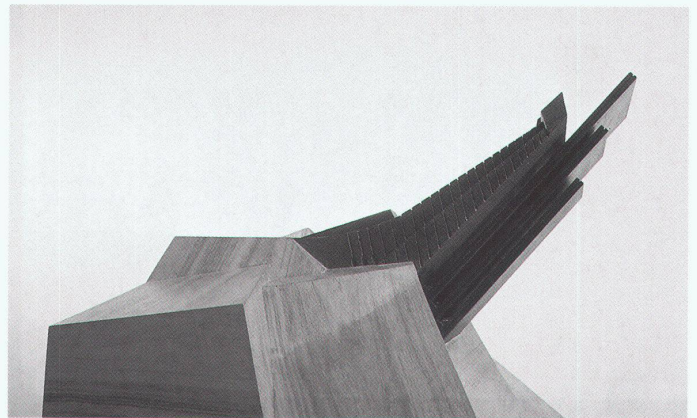
Es geht also nicht mehr darum, der Erdoberfläche «Zielscheiben» für die urbane Konzentration in Form unmittelbarer Zentralität oder Vertikalität einzuschreiben. Vielmehr müssen vermittelnde Strukturen geschaffen werden, die sowohl für Erschliessung als auch Wohnzwecke dienen. In Tensorbündeln organisiert, entfalten diese Strukturen über die Erdoberfläche und entlang der lebenswichtigen Achsen eines Territoriums ein Nutzungsgefüge, das den Bedürfnissen der Zeit und der Massen entspricht. So erweisen sich Überwindung und Freisetzung als die Grundbegriffe der neuen Siedlungsentwicklung.

Im Augenblick, in dem das Ausmass physischer Zwänge zunimmt, in dem Entfremdung zur allgemeinen Gefahr wird, müssen wir jedem Bewohner die optimale Nutzung von Raum ermöglichen – mithilfe der Neigung, der Krümmung und des topologischen, oder vielmehr des topotonischen Parcours.

Paul Virilio (Architecture Principe 6, September–Oktober 1966)

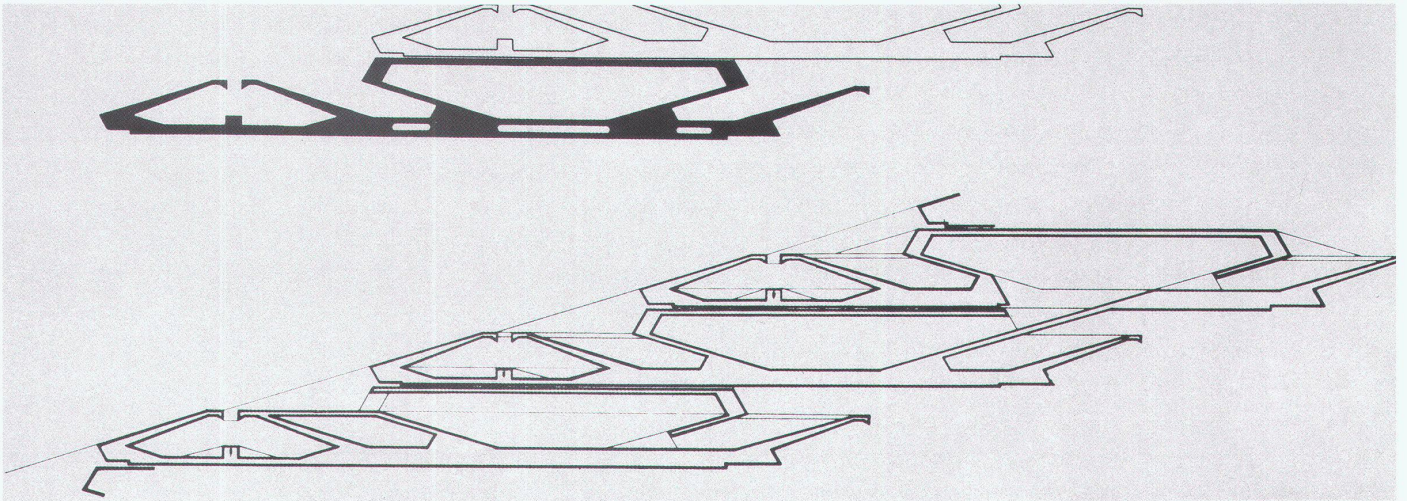


| 1

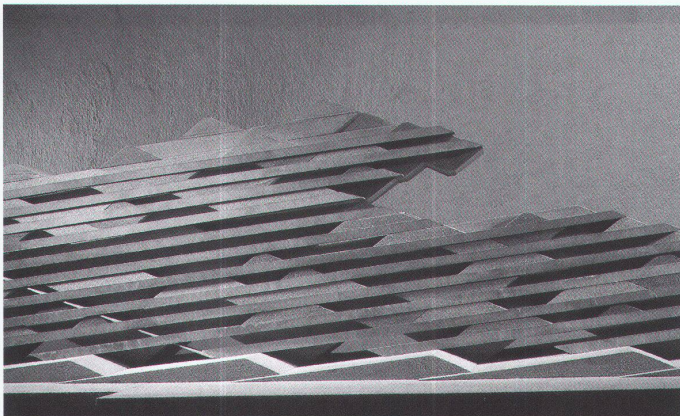


| 2

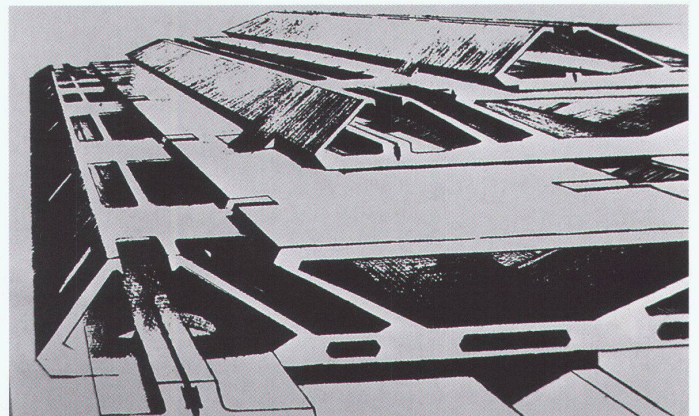
- 1 | «Les Cones», 1960
- 2 | «La Vague», 1965
(Foto: P. Bérenger)
- 3 | «Inclisite», in Zusammenarbeit mit Paul Virilio, 1966
- 4 | «La Colline» (Weiterentwicklung des Inclisite-Prinzips), 1971
(Foto: G. Ehrmann)
- 5 | Architektur über den lebenswichtigen Achsen des Territoriums



| 3



| 4



| 5

Français

André Bideau (pages 14–19)
Traduction française: Paul Marti

Sonder l'espace

Parent, Virilio et la plate-forme Architecture Principe

À un moment clé de la modernité tardive, Claude Parent et l'urbaniste et futur philosophe Paul Virilio ont proposé une rupture radicale avec l'habitat additif organisé par zones. Leur théorie de la «fonction oblique» postule l'activation du sol en tant que contexte et surface: l'objet architectural doit être déstabilisé. Nous sommes en présence d'un travail «fondamental», au sens littéral, qui suscite un regain d'intérêt ces dernières années. Parent a développé un *hardware* architectural où le travail conceptuel quitte le plan et la façade pour une modulation de séquences de coupes et de reliefs en surface. Ses recherches sur la Fonction oblique ne se limitent toutefois pas à des projets architecturaux: ce propos discute également les textes et les projets plus hypothétiques qui testent la dynamisation et la densification de l'espace dans différents contextes.

Il faut combattre la forme, son universalité, son unicité; l'on doit remettre en question sa magnificence, sa force d'expression irréfutable en y introduisant une contradiction. Claude Parent

À partir du milieu des années soixante, Parent étudie des coupes non orthogonales dans lesquelles il teste des constellations inédites de structure et d'usage. Nombre de projets de cette époque sont moins des objets que des essais d'agencement qui doivent contribuer à imposer une notion performative de l'espace. En accédant à un niveau nouveau dans l'expression de la corporalité – le plan oblique –, ces essais vont permettre de dépasser la notion d'objet qui prévaut depuis le Mouvement moderne. Parent et Virilio ont tenté de formuler cette «fonction oblique» dans le logement de masse dont ils rejettent l'intérieur standardisé défini comme une addition de modules d'espaces blancs. Les typologies du fonctionnalisme cèdent la place à un nouveau système de coordonnées qui se substitue à l'ordre cartésien du plafond et de la paroi. La diagonale introduite par la fonction oblique met en tension des surfaces continues et fait de l'espace intérieur un plan continu. L'assimilation de différentes fonctions contribue au caractère performatif de ce nouveau dispositif spatial. La fonction oblique doit permettre de transcender les cloisons et la pièce de mobilier: l'architecture n'est ni contenant ni échafaudage mais médium de support.

La plate-forme *Architecture Principe*, créée en 1963 par Parent et Virilio, n'était certes pas le seul programme des années 1960 appelant une architecture définie comme un système d'infrastructure.

La particularité d'Architecture Principe réside dans la stratégie inédite de conceptualisation de l'espace à partir de ses surfaces. L'architecture de l'oblique se présente comme interface à l'intérieur et, à l'extérieur, comme relief. Rétrospectivement, Virilio donnera la description suivante de ce nouveau rapport de vie: «Les travaux moins (utopiques) qu'au sens propre (atypique) du groupe Architecture Principe étaient une tentative sérieuse de développer, en dépit des résistances, un autre rapport au terrain naturel, à la géomorphologie du lieu mais aussi, comme nous l'avons vu, au sol artificiel du logement, cette manière de distribuer les activités humaines»¹.

Agencements probatoires et formes de notation
Dans les projets conçus à l'époque d'Architecture Principe, Parent ne reconnaît pas au plan et à la façade une valeur significative en tant que vecteur sémantique. Ils n'offriraient en effet aucune possibilité de développement aux nouvelles attributions fonctionnelles et aux surfaces continues que proposent les espaces de la «circulation habitable». En réduisant ses dispositifs spatiaux à des diagrammes abstraits, Parent anticipe sur une forme de notation qui s'est diffusée ces dix dernières années. Ceci s'applique également à une série de notions qu'Architecture Principe avait déjà mise en exergue en s'orientant sur le thème du sol: infrastructure, texture, paysage ou – plus artificiel – «scape» sont devenus des points de repères pour la nouvelle avant-garde des années 1990. Pourquoi?

Après des années d'études linguistiques-typologiques-morphologiques, l'excédent de signification a été éliminé que le postmodernisme et le déconstructivisme célébraient dans une dialectique entre objet et contexte. En lieu et place, de nouvelles phénoménologies de l'espace ou de la surface ont développé un potentiel narratif. Un discours architectural orienté aux médias et à la technologie étudie la dialectique entre fluide et corporel, entre animation et matérialité. Cette réduction sémantique et le «spatial turn» réalisé dans les années 1990 rendent la fonction oblique actuelle. Sa relevance provient, entre autres, des techniques de représentation mises en œuvre par Parent. Les systèmes spatiaux réduits à des formules «préfigurent» les notations et animations auxquelles les représentations d'espace digitales ont permis de percer.

Avec les formes de notation de l'espace, la notion d'œuvre fut aussi transformée: le travail sur la coupe, le modèle et le diagramme était déterminant pour Parent car des alternatives à la notion traditionnelle d'objet figuraient parmi les préoccupations d'Architecture Principe². À cette époque, comme dans «l'architecture topologique» des années quatre-vingt-dix, une définition des objets architecturaux selon des critères plastiques était catégoriquement rejetée. Dans les deux cas, l'imbrication entre intérieur et extérieur, entre programme et structure, entre parcours et «hardware» architectural définissent un contexte nouveau qui fait passer l'architecture de l'état d'objet typologiquement codé à celui d'infrastructure³.

Cette nouvelle notion d'objet est également une conséquence de démarches de projet recourant à l'addition, à la superposition et à la manipulation d'une information auparavant *masquée*. À partir du début des années quatre-vingt-dix, on disposait avec le CAO d'un instrument de projet qui permettait d'explorer des territoires inconnus. L'analyse de coupes, de surfaces et de lignes de force produisit – et absorba – des énergies créatrices. Conformément à ses possibilités, le rapport entre l'animation et le produit final fut transformé: une interaction fondamentalement différente s'établit entre le modèle d'une structure et sa réalité construite, entre le prototype et le détail constructif exécuté si bien qu'également la forme architectonique reçut sa légitimité dans le cadre d'un processus itératif. Ces conceptions de l'œuvre et ces rapports de légitimation nouveaux se manifestent, notamment, dans les travaux de Foreign Office Architects qui semble, dans le projet du Osanbashi Pier, être tombé sous l'emprise d'une véritable esthétique du processus. FOA thématise moins le produit fini que les étapes franchies lors de sa genèse, ne décrivant Osanbashi Pier pas comme un objet, mais comme une matière «manipulée» par un champ de forces⁴. L'espace public du terminal se développe en une surface continue, dans les plissements de laquelle se matérialisent la répartition des charges et les diagrammes de mouvement. Comme dans les projets de Parent, on assiste à la déstabilisation de la notion d'architecture ce qui affecte aussi les instruments de la représentation spatiale. Une tomographie des figures et des séquences de coupes rend caduque la prépondérance du plan et de l'élévation en tant que mode d'expression.

Une nouvelle politique de l'espace

Mettre en mouvement des ordres architectoniques représente aussi un objectif central des textes que Claude Parent et Paul Virilio publient dans les neuf éditions d'Architecture Principe. La sélection aux pages 20 à 29 donne une impression que complètent des concepts et des projets exemplaires. Ces «agencements probatoires» pour de nouvelles expériences spatiales montrent que la Fonction oblique était une sorte de code génétique dont Parent et Virilio attendaient l'instauration de relations fondamentalement nouvelles entre logement, ville, infrastructure et territoire⁵.

Les manifestations programmatiques de Parent en tant qu'architecte montrent également comment une notion élargie d'œuvre et des techniques nouvelles de représentation spatiale se répercutent sur la conception. Ses concepts étudient des situations et des échelles variables sans que la différence entre une installation spatiale, un décors de théâtre, une villa, un supermarché ou un paysage urbain paraisse jouer un rôle. Après avoir été nommé, en 1974, conseiller de l'agence EDF, Parent étend ses études au traitement architectural et paysager de centrales nucléaires, ce qui lui confère une réputation de formaliste. Et de fait, Parent conçoit ses paysages

urbains visionnaires sans concrètement se préoccuper de la question du pouvoir et effleure à peine les questions, incontournables dans les années 1960, autour de la préfabrication⁶. Les conditions pour réaliser des projets urbanistiques comme «Les Vagues» ou «La Colline» n'étaient pas remplies au niveau social, politique et de l'économie du bâtiment. Néanmoins, rien ne serait cependant plus faux que de voir dans la fonction oblique uniquement un prétexte à des paysages de béton articulés de manière expressive. Ce projet d'une nouvelle phénoménologie de l'espace doit être considéré bien plus comme une critique de la pratique institutionnalisée de l'aménagement: la quête messianique de densité bâtie n'est pas seulement une réponse aux errements du développement urbain d'après-guerre, mais aussi un rejet polémique de la pratique professionnelle conventionnelle.

Nombre de projets et de textes présentés dans Architecture Principe critiquent les modèles dysfonctionnels d'aménagement sur un arrière-plan de société de consommation contemporaine. Les instruments disponibles de la planification en zones ne sont pas en mesure de répondre à l'accroissement massif de la mobilisation et de la sub-urbanisation. Au contraire, le scénario des Grands Ensembles se développant dans l'espace et tendant à la fragmentation est même légitimé par la séparation des fonctions inscrite dans la doctrine des CIAM. Parent et Virilio comparent la situation de la banlieue parisienne aux grandes villes américaines en proie, depuis le début des années 1960, à l'agitation raciale. En tant que projecteur, Parent s'oppose cependant aussi à une avant-garde qui tente de résoudre les déficits de l'habitat au travers d'une politique de «l'autre» forme: «Une architecture internationale et politisée recherche dans le néoréalisme le sens masochiste du paupérisme correct et de l'anecdote pour calmer sa mauvaise conscience. (...) Une architecture traditionnelle sclérosée tente de se rajeunir en se parant de l'appellation néo-décorative (brutalisme). (...) Une jeune architecture américaine dont l'origine se trouve en Californie se complait dans le culte de la cabane en bois et de la fausse grange surmontée d'un toit pittoresque et bizarre»⁷.

Si Parent conteste l'importance du gros de la production internationale – des Smithson jusqu'à Charles Moore – c'est qu'il s'agit pour lui de critiquer une architecture qui se positionne sur des questions de goût et qui devient, sur le marché de l'industrie culturelle, un sujet trivial. À l'image d'autres utopistes de la fin du Mouvement moderne (Constant, Archigram, Hollein, etc.), Architecture Principe associe aux attaques de la situation professionnelle une critique de la société. Le «consommateur» indifférent aux produits architecturaux doit ainsi être éveillé et sensibilisé par des expériences spatiales qui lui étaient inconnues jusqu'à présent. Selon la rhétorique que Parent développe dans son texte programmatique «Le Potentialisme», cette nouvelle sensibilité pour l'espace développe chez l'individu les conditions d'une autre disponibilité pour la densité et la mo-

bilité. Imposer de nouvelles pratiques de l'espace constitue aussi un défi «éducatif» dont les fondements doivent être posés d'abord.

Selon Virilio, le rejet, dans la construction de logements, de l'espace taylorisé et standardisé du fonctionnalisme doit permettre l'émancipation du corps «physiologique» en corps «locomoteur». Afin de tester scientifiquement le concept de l'oblique, Parent et Virilio conçurent des agencements expérimentaux comme «l'instabilisateur pendulaire» (p. 22). Cette expérience devait avoir lieu à dix mètres du sol dans une double monade dans laquelle Parent et Virilio auraient pratiqué «l'habiter à l'oblique». Le test d'habitation observé par des sociologues avait été spécialement conçu pour la faculté de Nanterre et se serait déroulé sur le site universitaire si les événements de Mai 68 n'étaient survenus. Mais le scénario de «Loft Story» fut dépassé par une autre réalité sociale qui, en un premier temps, joua réactionnaires toutes les recherches behaviouristes et qui annonça également la fin de la collaboration Parent-Virilio.

Après la dissolution d'Architecture Principe en 1969, Parent continuera à développer la fonction oblique tout seul. Au début des années soixante-dix, il envoie le «Practicable» en tournée dans différentes villes françaises afin d'animer les habitants directement dans l'espace urbain à l'aide d'expériences dynamiques. (p. 23) Après le démantèlement prématuré de la plate-forme théorique Architecture Principe, une plate-forme en bois devient ainsi la réalité de la fonction oblique. En rapport avec ces installations spatiales, des tables rondes, des expositions et des happenings sont organisés parmi lesquels comptent aussi les apparitions publiques de la sœur de l'architecte: la danseuse Nicole Parent présente les qualités du sol oblique par ses représentations sur le praticable ainsi par que sa publication «Un sol à travailler: l'oblique. Une gymnastique à vivre: l'inclinaison». Ainsi, dans la décennie des expériences et manifestations participatives, l'oblique est littéralement in-corporée. Avec leur vitalisme rappelant Adolphe Appia, ces actions mobiles constituent toutefois moins une provocation que cela aurait été le cas avant Nanterre.

Événement, corps, ville

Avec des sensations comme «euphorie, vertige, claustrophobie, dépoliarisation, fatigue», Parent exige un travail physique du sujet qui doit conquérir le continuum spatial oblique comme un paysage, au lieu d'être conditionné par l'architecture. 1966, le projet pour le centre culturel de Charleville offrit une occasion concrète à de tels élargissements de la conscience (p. 28). Parent et Virilio utilisèrent une surface inclinée en toiture comme une interface pouvant être pratiquée. Au-dessus du courant, la coupe transversale se développe en un «obstacle surmontable» dans lequel l'inclinaison et l'emboîtement suscitent des expériences comme le déséquilibre et la déstabilisation. L'espace circulaire public défini par la fonction oblique doit «mobiliser» l'individu pour de nouvelles expériences collectives, ce faisant

l'espace extérieur scénique comme l'accès direct depuis l'eau n'est pas exempt de pathos théâtral: institutionnalisation et esthétisation de la manifestation de masse dans un contexte marqué par des manifestations de rue quotidiennes? Virilio thématise à nouveau dans «Vitesse et politique»⁸ la dynamique de la manifestation politique comme étant une force constitutive de l'histoire.

Des éléments de l'expérience informelle de l'espace (urbain) se trouvent déjà dans la technique subversive des situationnistes à la fin des années cinquante. Aux flâneurs d'un Guy Debord la dérive doit permettre de reconnaître et, en même temps, de déstabiliser la culture de consommation. Le situationnisme conçoit à cette fin une nouvelle cartographie urbaine dans laquelle l'espace statique et flux se confondent – tout comme dans la fonction oblique. Naturellement la conception de Parent et Virilio d'un environnement architectonique à expérimenter de manière quasi physiologique est plus proche du rapport au corps du Mouvement moderne que de la «psychogéographie» informelle et atmosphérique des situationnistes. Bien que le programme d'Architecture Principe porte sur une notion d'espace événementiel et s'oppose à sa notation conventionnelle, il part toujours de l'implémentation de moyens *architectoniques*. Ce «conservatisme» distingue aussi la contribution de Parent et Virilio d'autres positions radicales contemporaines: justement Archigram ou, plus tard, Superstudio recourant aux techniques narratives de l'ironie ou du *sampling* et formulent leur position critique en recourant aux idiomes du Pop art. Parent et Virilio ne thématisent en revanche pas le défi que les médias et les technologies posent à l'espace. Ils déstabilisent l'architecture de l'intérieur.

Le nouveau règlement du rapport ville-architecture-paysage proposé dans les manifestes urbanistiques confère responsabilité «historique» au projet architectural. L'exigence nietzschéenne qui se profile derrière ce concept d'espace n'est pas envisageable sans le travail de Virilio sur des infrastructures militaires⁹. Les connaissances sur le pouvoir et les réseaux territoriaux que Virilio a acquis par l'étude du Mur Atlantique à la fin des années 1950 sont directement intégrées au travail de conception sur le «bunker» de Sainte Bernadette à Nevers. Les topologies architectoniques continues avec lesquelles Parent et Virilio veulent résoudre la question urbaine ont également quelque chose de militaire. On peut ainsi voir dans la fonction oblique aussi une critique de l'ethos «humanitaire» du Mouvement moderne dont le mythe du progrès s'est épuisé dans la reconstruction européenne¹⁰.

La fonction oblique fut engagée comme un *Hardware* qui devait conférer à l'espace «exsangue» un degré nouveau de matérialité et le rendre plus performant. En 1996, Virilio porta un regard rétrospectif sur le contexte historique de cette politique événementielle: «à la fin des années 1960, exactement au moment où débuta la révolution des techniques de transmission télé-

matique et où l'unité spatiale de la scène urbaine – de l'espace urbain – commença à être évincé par l'unité temporelle de l'écran domestique – de l'image publique – au moment où, avec la délocalisation des activités postindustrielles, le temps réel eut déjà plus d'importance que l'espace réel de l'emplacement humain, ce retour au corps était effectivement de la plus grande actualité, mais malheureusement c'était trente ans trop tôt!»¹¹

Des extraits des manifestes de Parent et Virilio publiés dans *Architecture Principe* sont présentés sur pages 4–5 et 20–29. Voir www.werkbauenundwohnen.ch pour leur version française intégrale.

- 1 Paul Virilio, *Désorientation*, dans: *Architecture Principe* (préface au reprint), Editions de l'Imprimeur, Besançon 1996.
- 2 Pour une première tentative d'établir ce lien, voir: Frédéric Migayrou, *Bloc, le monolithe Fracturé*; catalogue de la contribution française à la 6^{ème} biennale de Venise, 1996.
- 3 Voir Anna Klingmann, *Strategies of the Real*, dans: *wbw 3/2000 De-Typologisierung*.
- 4 Alejandro Zaera-Polo, *Rollercoaster Construction*, dans: *Processing, Verb 1*; ACTAR, Barcelone 2001.
- 5 Sur les stratégies contemporaines de la continuité et des rapports au contexte voir la contribution d'Andreas Ruby (pp. 39–45).
- 6 C. Parent, *Préfabrication*, dans: *Architecture Principe 8* (novembre 1966).
- 7 C. Parent, *Simulacre*, dans: *Architecture Principe 6* (août 1966).
- 8 P. Virilio, *Vitesse et politique: essai de dromologie*, Galilée, Paris 1977.
- 9 La documentation réunie en 1958 par Virilio sur le «Mur Atlantique» allemand est publiée dans *Architecture Principe 7* (septembre/octobre 1966). Sous forme de livre, *Bunker archéologie* paraîtra en 1975 à l'occasion de l'exposition du même nom à Paris.
- 10 Le travail de Jean Nouvel qui passa plusieurs années après son diplôme dans l'agence Claude Parent met aussi en tension technologie, matérialité et atmosphère.
- 11 P. Virilio, *Désorientation* (op.cit.).

Andreas Ruby (pages 39–45)

Traduction française: Jacques Debains

Superficies informatives

La Continuité, narration des années quatre-vingt-dix

La dernière décennie a vu la transformation radicale des relations entre architecture, information et contexte. L'animation et l'atmosphère sont venues remplacer la fonction et le signe.

- 66 Noyé dans un flot de données, l'objet architectural a paru se dissoudre en une infrastructure animée et la ville se perdre en dispositifs continus. Les scénarios de communication et l'interconnexion vivent une haute conjoncture comme à la période terminale du moderne. Les distorsions sociales et économiques de la globalisation permettent-elles und exacerbation de la question spatiale similaire à la «fonction oblique» de Claude Parent et Paul Virilio dans les années soixante? Cet article aborde un double aspect du développement: Andreas Ruby montre comment, depuis 1990, la continuité revient largement à honneur dans le scénario du projet. En même temps, il s'interroge sur les contenus et programmes pouvant encore correspondre aux iconographies radicales actuelle.

Aucun doute là-dessus, les années 90 furent la décennie de la continuité. La chute du mur en 1989 provoqua l'effondrement du système socialiste et mit fin à la confrontation est-ouest de la guerre froide. En 1990 Fujiyama, historien américain et conseiller du Président, pouvait alors proclamer que l'histoire avait atteint son but ultime: la pax americana pour tous. Les contours de l'ancien monde avec leur ordre d'Etats nations souverains commencèrent à s'effriter dans l'espace glissant du capitalisme transnational. La généralisation de l'internet, des télévisions par câble et satellite, ainsi que la communication par téléphone mobile ont transformé le monde en un continuum spatio-temporel encore inédit garantissant une mobilité permanente des informations et des capitaux, tandis que les transferts de fonds immédiats associés à l'avantage des décalages horaires entre les trois grandes bourses de Londres, New York et Tokio, permettaient le fonctionnement permanent du marché mondial des valeurs.

Cet arrière-plan de globalisation économique, technique et politique permet de comprendre rétrospectivement que la continuité soit devenue le paradigme-guide de l'architecture des années 90. Après les rituels des «dif-, dis- et de-» qui avaient marqué l'ancien régime du postmoderne et de la déconstruction, le thème de la continuité semblait ouvrir un champ d'action totalement nouveau à l'architecture. Pourtant, ce potentiel architectural ne fut exploré que très partiellement. Très vite, la théorie propagandiste de l'école anglo-américaine Ivy-League imposa la géométrie des surfaces continues comme la seule incarnation légitime de la continuité en architecture. Vu après coup, le résultat de cette campagne médiatique se révèle être une «victoire à la Pyrrhus». Après des années passées à rechercher fiévreusement des mondes formels toujours nouveaux, ce qui a jusqu'à maintenant indubitablement élargi le formellement pensable en architecture, on commence à remarquer des traces de fatigue. Plus les écoles d'architecture ont suivi le karma annoncé du Floorwallceiling, plus les résultats étaient prévisibles. Les raisons de cette entropie précoce pourraient se situer dans la monoculture avec laquelle l'avant-garde assistée par l'ordinateur des années 90 a mis en forme le concept de la continuité architecturale. Ce faisant, des interprétations de continuité plus conceptionnelles ont été évincées. Se remémorer aujourd'hui leurs motivations souvent très différentes, pourrait aider à libérer la notion de son appauvrissement discursif.

L'architecture vue comme continuation de l'espace urbain

La mise en place du concept de la continuité sur la carte du nouveau débat architectural est avant tout l'oeuvre de Rem Koolhaas qui, au début des années 90, s'est préoccupé de la notion d'infrastructure. Koolhaas voyait l'infrastructure comme une chance pour libérer l'architecture et l'urbanisme de leur séparation catégorielle et pour les enchevêtrer opérativement. Comprise comme une portion d'infrastructure urbaine, l'architec-

ture pouvait prétendre à une nouvelle forme de performance urbaine. Dans son *Kunsthal* (Rotterdam 1992), cette manière de voir conduisit à une double programmation architecturale pour un musée et une interface urbaine entre le parc-musée et l'autoroute. La liaison est assurée par une rampe piétonne qui traverse le bâtiment, forme passage public et se propose en même temps comme son modèle de circulation. En ce sens, *Kunsthal* dépasse largement l'adaptation polémique du musée-box de Mies, mais aussi une réédition de la promenade architecturale de Le Corbusier; sa séquence spatiale continue, la surface de circulation interprétée comme un espace utile et inversement, représentent une appropriation directe de la fonction oblique de Claude Parent et Paul Virilio. Avec la même méthodique, Koolhaas projette son Urban Design Forum (Yokohama, 1992), un paysage infrastructurel. Ce projet d'urbanisme réunit un grand nombre de programmes (de bâtiments) sur un «warped plane» et constitue un cycle choréographique événementiel permanent. Dans les deux cas, il s'agit de briser la monofonctionnalité d'une typologie et de la charger programmatiquement en y intégrant le monde des événements environnants.

Dans la bibliothèque de Jussieu (Paris, 1993), Koolhaas pousse finalement cette ambition à l'extrême en métamorphosant le bâtiment en incubateur architectural de l'espace public. L'espace du boulevard se prolonge à l'intérieur et, sur un parcours long de 1,5 km, ce paysage continu fait de superficies pliées forme un «boulevard intérieur» qui serpente en s'élevant au sein de l'édifice. Même si le projet devint célèbre pour avoir été le premier à mettre en oeuvre une géométrie topologique pour assurer l'organisation spatiale d'un espace intérieur, l'utilisation par Koolhaas de la nouvelle forme est principalement d'ordre stratégique: donner un nouveau lieu à l'espace public qui, dans la ville, subit une pression de privatisation croissante. Pour ce faire, la suprafonction de la surface continue consiste essentiellement en ce que la nouvelle sphère publique ne forme pas une réserve monadique, mais reste liée à la ville existante et peut l'influencer en retour.

Continuité de l'infrastructure versus celle du programme

La définition de la superficie continue comme catalyseur d'une cohérence urbaine se voit développée à partir du milieu des années quatre-vingt-dix, notamment par deux agences dont les architectes avaient précédemment travaillé avec OMA et collaboré, au moins en partie, aux projets évoqués auparavant: FOA et MVRDV.

De ces deux, FOA exploite avant tout la direction formelle, entrelace la géométrie topologique de Jussieu avec la logique infrastructurelle du projet OMA pour Yokohama et transforme typologiquement l'édifice en un paysage urbain infrastructurel. Grâce à cette hybridation conceptuelle que réalise FOA, les contradictions typologiques qui marquaient encore nettement les deux

tion de camps géopolitiques hostiles aux étrangers, tandis que la politique à courte vue des lobbies dans les états industriels freine systématiquement toute lutte efficace contre la catastrophe climatique globale. En regard de ce zonage et de ce morcèlement croissants d'un monde s'éloignant toujours plus du village global de McLuhan, les propos de continuité architecturale discutés ici prennent une dimension utopique surprenante qui, en moins euphorique, rappelle la solitude que connurent les utopistes des années 60 après l'échec de mai 68 – notamment Claude Parent et Paul Virilio – en se retrouvant dans la réalité décourageante des années 70, avec en main un modèle d'avenir dont personne ne voulait plus.

English

André Bideau (pages 14–19)
English translation: Rory O'Donovan

Grounding space

Parent, Virilio and the theory platform Architecture Principe

At a critical key point in late modernist theory Parent, together with urban planner and (subsequent) philosopher Paul Virilio, suggested a radical departure from additive, zoned habitat. According to their theory of the “Fonction oblique”, an architecture of the oblique, the issue was to activate the ground as both context and surface, to conceptually destabilize the architectural object: a, literally, “fundamental” process which, in recent years, has gained renewed interest. Parent developed an architectural hardware by shifting design from floor plan and facade to the modulation of sectional sequences and surface reliefs. His research on an architecture of the oblique does not, however, confine itself to building projects. The following contribution also discusses the texts and hypothetical projects with which an attempt was made to dynamicise and densify space.

We must battle against form, against its universality and its uniqueness. We must question its splendour, its unchallenged expressive force and introduce a contradiction into it. Claude Parent

From the mid sixties onwards Parent examined non-orthogonal sectional figures in which novel constellations of structure and use could be tested. Many of these projects are not so much objects as experimental settings seeking for a performative definition of space to achieve its breakthrough. These would, it was hoped, overcome a definition of the object valid since the start of Modernism by arriving at a new statement on corporeality: the inclined surface. In order to formulate this “Fonction oblique” Parent and Virilio addressed mass housing, rejecting the standardised interior with its addition of white

space modules. They intended to establish a new system of coordinates in place of Functionalist typologies, and to replace the Cartesian order of ceiling and wall. The diagonal of the Fonction oblique introduced in the section continuously stretches floor areas making the interior a continuous surface. One aspect of the performativity of this new spatial dispositive is the assimilation of diverse functions. The Fonction oblique was intended to overcome both the partition wall and the individual piece of furniture. Architecture thus becomes neither container nor framework but a “support”.

The platform *Architecture Principe*, founded in 1963 by Parent and Virilio, is most certainly not the only programme in the sixties that called for an architecture as an infrastructural system. The special thing about *Architecture Principe* is the strategy employed to reconceptualise space on the basis of its surfaces. Inwardly the architecture of the oblique appears as an interface, externally as a relief. In retrospect Virilio was to describe this new context as follows: “The work of the group *Architecture Principe*, not so much ‘utopian’ as, in the true sense ‘atypical’, was a serious attempt against all odds to develop a different relationship to the natural ground, to the geomorphology of place and, as we have seen, also to the artificial ground of the apartment, that arrangement of human activities.”¹

Experimental settings and forms of notation

In his designs dating from the time of *Architecture Principe* Parent suppressed floor plan and facade as agendas. For these offered no potentials for the new functional allocations and the continuous ground generating the motion space of “circulation habitable”. By reducing his spatial dispositions to abstract diagrams Parent anticipated a form of notation that has had a successful career in the past decade. The same can be said of a series of terms which, as a result of their application by *Architecture Principe* to the theme “ground”, were already sharply defined: infrastructure, texture, scape, all of which were to become fixed points for the nineties neo avant-garde. Why?

After years of linguistic, typological and morphological investigations the surplus meanings celebrated by postmodernism and deconstructivism in the dialectics of object and context were gradually dismantled. In their place new phenomenologies of space and surface developed a narrative potential. Architectural discourse focussed on media and communication fostered the dialectics of flow and corporeality, animation and material nature. Against the background of this semantic reduction and the “spatial turn” made in the nineties *Fonction oblique* possesses a definite relevance that lies, to an extent, in the representational techniques employed by Parent. Spatial systems reduced to formulas are “precursors” of those forms of notation and animation that were first to achieve a breakthrough with the help of the digital representation of space.

Along with the forms of inscribing space the concept of the work itself also altered. As alternatives to the standard definition of the object were a key issue of *Architecture Principe*, for Parent working on section, model and diagram was decisive.² At that time, as was later the case with the “topological architecture” of the nineties, a fundamental rejection of the sculpturally motivated placing of architectural objects surfaced. In both cases through the mingling of inside and outside, programme and structure, movement patterns and architectural hardware a new context was opened up that allowed architecture to mutate from a typologically coded object to an infrastructure.³

This new understanding of the object is also a consequence of design processes, the use of which involves the addition, overlaying and manipulation of previously *concealed information*. With the emergence of CAD from the early nineties onwards a design tool became available that could be used to explore previously uncharted territories. The analysis of sectional figures, surfaces and lines of force produced – and indeed absorbed – design energy. Parallel to the emergence of these possibilities the relationship between animation and the end product also altered. There developed a fundamentally different interplay between the model and the reality of the built structure, between the prototype and the production of a constructional detail, so that architectural form too acquired its legitimacy within an iterative process. Such new concepts of the (architectural) work and systems of legitimisation can be seen to emerge in, for example, the work of Foreign Office Architects who, in designing Osanbashi Pier, have courted process aesthetics. What FOA thematically deal with is not so much the completed product as the steps leading to its genesis: they describe Osanbashi Pier not as an object but as a material “manipulated” by a force field.⁴ The public space of the terminal develops into a continuous surface, its folds giving spatial expression to the transfer of loads and movement diagrams. In a way that resembles Parent's designs where a destabilisation of the definition of architecture takes place that also affects the instruments used to depict space. A tomography of sectional figures and sequences replaces plans and elevations as the most important level of expression.

A new politics of space

Setting architectural systems of order in a state of motion is also a principal concern evident in the texts published by Claude Parent and Paul Virilio in the nine issues of *Architecture Principe*. The selection on pages 20 to 29 conveys an overview augmented by exemplary concepts and designs. These experimental settings for new spatial experiences document the fact that *Fonction oblique* was a kind of genetic code which Parent and Virilio hoped would establish fundamentally new relationships between housing, city, infrastructure and territory.⁵

Parent's programmatic issues as an architect

also indicated how a broader understanding of the concept of the work and the discovery of new techniques of spatial representation take effect conceptually. His concepts examined changing situations and scales whereby the difference between spatial installation, stage set, villa, supermarket and urban landscape appears at times to play no role. After Parent became a consultant to state energy authority EDF in 1974 he extended his examinations to the architectural and landscaping design of nuclear power stations which brought him the reputation of being a formalist. In fact Parent also conceived his visionary urban landscapes without concretely dealing with the question of power whereas prefabrication, a mandatory agenda in the sixties, is only touched on.⁶ As regards the capabilities of the building industry and in political or social terms the pre-conditions for realising urban projects such as "Les Vagues" or "La Colline" simply did not exist. But nothing would be more incorrect than to view *Fonction oblique* solely as a pretext for expressively articulated concrete landscapes. Instead, this design of a new phenomenology of space must be evaluated as a critique of institutionalised planning practice. The Messianic drive to achieve structural density is not only a response to the failures of post-war urban development but also a polemical rejection of conventional professional practice.

Numerous projects and texts presented in *Architecture Principe* criticise dysfunctional planning models against the backdrop of contemporary consumer society. The range of zoning and planning instruments available was unable to provide an answer to massive increases in mobility and suburbanisation. On the contrary, the consumption and fragmentation of space due to the settlement scenario of the "Grands ensembles" is even legitimised by the separation of functions as anchored in CIAM doctrine. Parent and Virilio compared the conditions in the Paris suburbs with cities in the USA where, from the early sixties, racial unrest flared up. But as a designer Parent also turned against an avant-garde that attempted to compensate the deficiencies of the habitat by means of a policy of the "different" form: "An international and politicised architecture seeks in neo-realism the masochistic meaning of correct pauperism and the casual anecdote in order to ease its disturbed conscience. (...) A weary traditional architecture attempts a rejuvenation by adorning itself with the neo-decorative description 'Brutalism'. (...) A young American architecture, based in California, delights in the cult of the wooden shack and the pseudo-barn with a bizarre and picturesque roof".⁷

Questioning the relevance of the bulk of international architectural production - from the Smithsons to Charles Moore - Parent mainly criticises an architecture that positions itself by means of style and becomes a trivial item in the culture market. Like many other Utopians of late Modernism (Constant, Archigram, Hollein etc.) *Architecture Principe* combined its attacks on the situation of the profession with social criticism.

Thus the "consumer", who is generally indifferent to architectural products, should be shaken awake and his sensibility aroused by means of previously unknown spatial experiences. In the case of the individual this altered receptiveness for space creates - according to the rhetoric of Parent's programmatic text "Le Potentialisme" - the preconditions for a different attitude towards density and mobility. The application of new spatial practices is, so to speak, an "educational" challenge for which the basis must first be established.

According to Virilio in the area of housing the departure from the Taylorist standardisation of space in Functionalism should enable an emancipation from the "physiological" to the "locomotoric" body. In order to scientifically test the concept of the oblique Parent and Virilio conceived experimental designs such as the "Instablateur pendulaire" (p. 22). This project was to take place ten meters above the ground in a double monad in which Parent and Virilio were to stay for trial "habiter à l'oblique". This experiment in living, to be observed by sociologists, was planned for the faculty in Nanterre, of all places, and would have taken place in the university campus had it not been for the student unrest of May 1968. Instead this "Big Brother" act was overtaken by a different social reality that initially evaluated all behaviourist studies as reactionary and also initiated the end of the collaboration between Parent and Virilio.

Following the break-up of *Architecture Principe* in 1969 Parent was to continue the development of the *Fonction oblique* alone. In the early seventies he sent the "Practicable" on a tour of various French towns to directly animate citizens in urban space by means of dynamic spatial experiences (p. 23). After the premature demise of *Architecture Principe* as a theoretical platform, a wooden platform thus became the reality of the *Fonction oblique*. Around this spatial installation podium discussions, exhibitions and happenings, also including performances by the architect's sister, took place: The dancer Nicole Parent demonstrated the qualities of the inclined ground by her performances on the *Practicable* as well as her publication "Un sol à travailler: l'oblique. Une gymnastique à vivre: l'inclipan". Thus in the decade of participatory experiments and events the incline was, quite literally, embodied. Yet these mobile actions with their vitality reminiscent of Adolph Appia represent less of a provocation than would have been the case before 1968.

Event, body, city

Using sensations such as "euphorie, vertige, clausturation, dépoliarisation, fatigue" Parent demanded physical effort from the subject who, he suggested, should conquer the oblique spatial continuum as one conquers a landscape, instead of being conditioned by architecture. The project for the cultural centre at Charleville offered a concrete opportunity for such an expansion of consciousness in 1966, Parent and Virilio shap-

ing its inclined roof as an interface (p. 28). Above a river the cross-section developed into an "obstacle surmontable" in which the incline and the interlocking produced experiences such as feelings of imbalance and destabilisation. The circulatory public space provided by the *Fonction oblique* was intended to "mobilise" for new collective experiences whereby the stage-like outdoor space and the direct approach from the water were not without a certain theatrical pathos. Institutionalisation and aestheticisation of the mass gathering in view of daily street protests? Virilio was later to deal again thematically with the dynamics of the political demonstration as a formative force in history in "Vitesse et politique".⁸

Elements of informal (urban) spatial experience and subversion are already to be found and subversion in the late fifties "dérive" when Guy Debord sent flâneurs through urban landscapes. The intention was that, by experiencing frenzied conditions of urbanity, these individuals would both explore and undermine consumer culture. To this end Situationism deployed a new urban cartography in which - as in the *Fonction oblique* - resting space and the flow of movement mingle. Certainly, with their idea of a literally physiological understanding of architectural environments, Parent and Virilio lie closer to classic modern body education than to the atmospheric and informal "psychogeography" of the Situationists. Although the programme of *Architecture Principe* examines a definition of space that is event-related and opposes conventional notation of space, it still takes as its starting point the implementation of *architectural* means. It is this "conservatism" that distinguishes the contribution of Parent and Virilio from other radical contemporary positions: Archigram, or later Superstudio, employed narrative techniques of irony or sampling, formulating their position through idioms of popular culture. Indeed, Parent and Virilio do not address the challenge of space by media and technology, their concept of a destabilisation of architecture being developed from the inside outwards.

The new organisation of the relationship city-architecture-landscape proposed in the urban manifestos burdens the architectural project with an "epochal" responsibility. The Nietzschean ambition behind this spatial concept is inconceivable without Virilio's investigation of military infrastructures.⁹ The knowledge of power and territorial networks that Virilio had acquired from his study of the "Atlantikwall" in the late fifties was directly reprocessed in the design for the "Bunker" of Sainte Bernadette in Nevers. There is also a military quality at the roots of the continuous architectural topologies with which Parent and Virilio wished to solve the urban question. Hence in the *Fonction oblique* one can see - also - a criticism of the "humanitarian" ethos of modernism whose myth of progress had been exhausted in European post-war reconstruction.¹⁰

Fonction oblique was destined as a hardware to invest "exhausted" space with a new degree of material quality and performativity. Looking back

at the historical context of this politics of experience in 1996, Virilio claims: "At the end of the sixties, precisely at the point when the revolution of telematic communication techniques began and the spatial unity of the urban stage – public space – started to be replaced by the temporal unity of the domestic screen – the public image – when, with the delocalisation of post-industrial activities real time was already more significant than the real space of the human location, this return to the body was, in fact, highly relevant but it was, regrettably, thirty years too early!"¹¹

Footnotes: See German text p. 17/19
Excerpts from Parent's and Virilio's *Architecture Principe* manifestos appear on pages 4–5 and 20–29. See www.werk-bauenundwohnen.ch for the unabridged French versions

Andreas Ruby (pages 39–45)
English Translation: Rory O'Donovan

Informed surfaces

Continuity: a narrative of the nineties

The last decade was witness to fundamental changes in the relationship between architecture, information and context. Animation and atmosphere emerged in place of function and symbol. The architectural object appeared to liquefy in the flood of data on the animated infrastructure, the city seeming to be absorbed entirely in continuous dispositives. Like during the final phase of modernism, scenarios of communication and networking experienced a boom. The question is whether the social and economic upheavals caused by globalisation will allow a critical focussing of the notion of space similar to Claude Parent's and Paul Virilio's "Fonction oblique" in the sixties. In the following contribution two developments are discussed: Andreas Ruby describes how, since 1990, the design scenario of continuity has, once more, been pursued across a broad front. At the same time he looks for contents and programmes that today can still be conveyed through radical iconographies.

The 1990s was, without a doubt, the decade of continuity. The Fall of the Berlin Wall in 1989 led to the collapse of the socialist system and ended the East-West confrontation of the Cold War. History had thus arrived at its goal, announced the American historian and presidential advisor, Fujiyama in 1990: Pax Americana for all. The contours of the old world with its order of sovereign nation-states gradually dissolved in the smooth space of trans-national capitalism. The spread of Internet, cable and satellite television as well as mobile telecommunications transformed the world into a continuum of space and time that had previously never existed and which guaranteed the permanent mobility of information and capital. Thanks to the transfer of capital in real time and the favourable difference in local time between the most important stock exchanges,

London, New York and Tokyo, this also allowed uninterrupted 24-hour trading in stocks.

Against the background of economic, technical and political globalisation a look back reveals clearly that continuity became the guiding paradigm in architecture of the 1990s. Following the well-worn rituals of "dif-, dis- and de-" that had characterised the *ancien regime* of Postmodernism and Deconstructivism, with the theme of continuity architecture seemed to have unlocked a completely new area. But a thorough differentiated investigation of this theme's architectural potential was never carried out. A concerted wave of theory propaganda by the Anglo-American Ivy League discourse proclaimed the geometry of continuous surfaces to be the sole legitimate architectural embodiment of continuity.

In retrospect the results of this media campaign are revealed as a Pyrrhic victory. Following years of a constant feverish search for new forms that, it must be admitted, decisively expanded the existing boundaries of what is spatially imaginable, at this stage certain signs of fatigue have become evident. The more closely architecture schools followed the proclaimed floor-wall-ceiling karma, the more predictable the results. The reasons for this premature entropy could lie in the monoculture with which the computer-supported avant-garde of the 1990s formalised the concept of continuity, in the process pushing more conceptually based interpretations of continuity onto the sidelines. To recall such interpretations here and in particular to note again their often very different motivations could assist in alleviating the term's discursive impoverishment.

Architecture as continuation of the city

The concept of continuity was essentially placed on the map by Rem Koolhaas, who analysed the term infrastructure at the beginning of the 1990s. Koolhaas viewed infrastructure as a chance to unlock architecture and urban planning from their categorical isolation and to interlock them operatively. If seen as a section of an urban infrastructure architecture could lay claim to a new form of urban performativity. In his *Kunsthal* (Rotterdam 1992) this viewpoint led to a double programming of the architecture as museum and urban interchange between museum park and highway. The connection is provided by a pedestrian ramp that crosses the building in the form of a public passage, at the same time providing the model for its circulation.

In this respect the *Kunsthal* not only goes a step further than a polemical adaptation of a Miesian museum box, it is also more than a reworking of Corbusier's *promenade architecturale*: the continuous sequence of spaces that interpret circulation area as floor space and vice-versa is a direct appropriation of the *fonction oblique* by Claude Parent and Paul Virilio. Using this same method in his *Urban Design Forum* (Yokohama 1992) Koolhaas designed an infrastructural landscape. This urban project combines a diversity of (building) programmes together on a "warped plane" and choreographs

them to create a 24-hour cycle of events. In both cases the issue is fracturing the mono-functionalism of a typology and achieving a programmatic recharging by incorporating what is happening in the surroundings.

In the *Bibliothèques de Jussieu* (Paris, 1993) Koolhaas finally takes this ambition to extremes by trans-programming the building into an incubator of public space. The street space of the boulevard is continued inside the building in the form of a continuous landscape made of folded surfaces giving rise to a *boulevard intérieur* with a length of 1.5 km that winds its way up the interior. Although the project became famous as the first utilization of topological geometry to spatially organise an interior, the use that Koolhaas makes of the new form is essentially strategically rationalised: his intent is to give public space, that in the city is increasingly under growing pressure from privatisation, a new place. The superordinate function of the continuous surface essentially consists of ensuring that this new public realm does not become a monadic reserve but remains connected to the existing city, which it can then retroactively influence.

Infrastructural versus programmed continuity

The definition of the continuous surface as a catalyst of urban coherence was further developed from the mid 90s onwards by two practices in particular: FOA and MVRDV, whose architects had previously worked for OMA and, at least in part, directly collaborated in the projects mentioned above.

FOA took a predominantly formal direction, crossing the topological geometry of Jussieu with the infrastructural logic of the OMA project for Yokohama and transforming the building typologically into an infrastructural landscape. By means of this conceptual hybridisation FOA eliminated the typological contradictions still noticeable in both Koolhaas projects. FOA's approach would cause the buildings, which in OMA's Yokohama scheme are still understood as separate entities, to ultimately melt together with their "warped plane" and the folded "floorscape" of Jussieu to hatch, so to speak, out of its glass box.

The folded surface, which for Koolhaas is still one strategic dispositive among others, becomes in the work of FOA an inclusive infra-structure in which all individual elements are abolished – as a consequence replacing collage as a technique by morphing. As well as in their epochal *Osanbashi Pier* (Yokohama, competition 1995, built between 2000 and 2002) this tendency is also illustrated, perhaps even more clearly, in their later design for a *Virtual House* (1997). Instead of being enclosed by the surfaces of a volume and thus localised, space drifts across a surface that in unceasing coilings and turnings gives birth to a flowing structure. Hence the undulating endlessness of the Moebius band, that forms the spatial basis for this design, describes the essential meaning of continuity for FOA.

MVRDV in contrast abandons the topological principle seen in Jussieu – the upward morphed