

ZUKUNFT VON GESTERN
YESTERDAY'S FUTURE

ZUKUNFT VON GESTERN

VISIONÄRE ENTWÜRFE VON FUTURE SYSTEMS UND ARCHIGRAM

YESTERDAY'S FUTURE

VISIONARY DESIGNS BY FUTURE SYSTEMS AND ARCHIGRAM

Herausgegeben von

Edited by

PHILIPP STURM, PETER CACHOLA SCHMAL

PRESTEL

MUNICH · LONDON · NEW YORK

DAM

DEUTSCHES ARCHITEKTURMUSEUM

- 6 **FUTURE SYSTEMS, DAS BAUKO-LEHRBUCH UND DIE FANTASTEN VON ARCHIGRAM**
FUTURE SYSTEMS, THE BUILDING CONSTRUCTION TEXTBOOK AND THE VISIONARIES OF ARCHIGRAM
Peter Cachola Schmal
- 8 **ZUKUNFT VON GESTERN – FUTURE SYSTEMS TRIFFT ARCHIGRAM**
YESTERDAY’S FUTURE – FUTURE SYSTEMS MEETS ARCHIGRAM
Philipp Sturm
- 19 **FUTURE SYSTEMS**
FUTURE SYSTEMS
- 115 **ARCHIGRAM**
ARCHIGRAM
- 150 **KURZBIOGRAFIEN**
SHORT BIOGRAPHIES
- 153 **AUSGEWÄHLTE LITERATUR**
SELECTED BIBLIOGRAPHY
- 154 **ABBILDUNGSNACHWEISE**
IMAGE CREDITS
- 155 **AUTOREN**
AUTHORS
- 156 **IMPRESSUM**
CREDITS

FUTURE SYSTEMS, DAS BAUKO-LEHRBUCH UND DIE FANTASTEN VON ARCHIGRAM

PETER CACHOLA SCHMAL

„Die ursprüngliche Idee für eine Arbeit kommt manchmal einfach so, und wenn die erste Idee gut ist, ist man auf dem richtigen Weg. Es ist kein Zeichen von Kreativität, wenn man fünfundsechzig Ideen für ein Problem hat. Das ist reine Energieverschwendung. Ich glaube auch nicht, dass man irgendwo speziell hingehen muss, um kreativ zu sein. Die Leute sagen das nur als Entschuldigung.“¹ – Jan Kaplický, 2002

Jan Kaplický war einer der Helden in meinem Architekturstudium an der TH Darmstadt in den 1980er-Jahren. Den gleichen Jahren, in denen die Postmoderne der jüngeren Architekten die älteren, strengen Modernisten erschreckte – während wir Studenten von den technoiden Gebilden, Hightechkonstruktionen und -fügungen von Norman Foster, Richard Rogers und Renzo Piano begeistert waren. Auch den wunderbaren Modellen von Thom Mayne zollten wir Respekt, die präcomputerhaften Präzisionen des jungen Daniel Libeskind erstaunten uns und wir kopierten den Stil der filmhaften SciFi-Träume des jungen Neil Denari. Zaha Hadid kam nach ihrem Gewinn des Hongkong-Peak-Wettbewerbs (1983) zu einem Vortrag, der anarchisch-glamouröse Wolf D. Prix raunte von geistigen Blitzentwürfen und wir beobachteten, wie aus den technoiden Konstruktionen in der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre langsam Dekonstruktionen wurden, die sich später in Blobs wandelten.

Bei Jan Kaplický und Amanda Levete von Future Systems waren die biomorphen Formen schon da gewesen, allerdings nicht aus freien Formen geschaffen wie später. Vielmehr suggerierten sie in aufgeschnittenen, präzisen Rapidographen-Zeichnungen, dass diese keine Fantasien, sondern ingenieurhafte Überlegungen mit rational herstellbaren Tragwerken zeigen sollten. Für die respekt-einflößenden Übungen im Oberstufenfach Baukonstruktion studierten wir die Isometrien im Detail, maßen die einzelnen Tragglieder nach und hielten sie für plausibel, lernten aus den Anschlüssen von Hauptträgererebenen und Nebenträgerlagen, den Punktaulagern und Hüllen in folgenden Future-Systems-Projekten: *House for a Helicopter Pilot* 01 015, *Shelter* 139, *Lunar Base* 136 oder *Une Petite Maison* 023. Future Systems war unser eigentliches Bauko-Lehrbuch. Genauere Details gab es dann bei Fosters Sainsbury Centre for Visual Arts (1978) in Norwich oder der legendären Hong Kong & Shanghai Bank (1986) in Hongkong, unserer geliebten Kathedrale der Hightechgotik. Heute wundert es mich nicht zu hören, dass Jan Kaplický auch an diesen Projekten beteiligt war und beim Wettbewerb des Centre Pompidou im Team von Renzo Piano und Richard Rogers mit an Bord war, aber leider als tschechischer „illegal alien“ nicht mit nach Paris reisen und dort arbeiten konnte. Was uns wieder zur Jetztzeit zurückbringt.

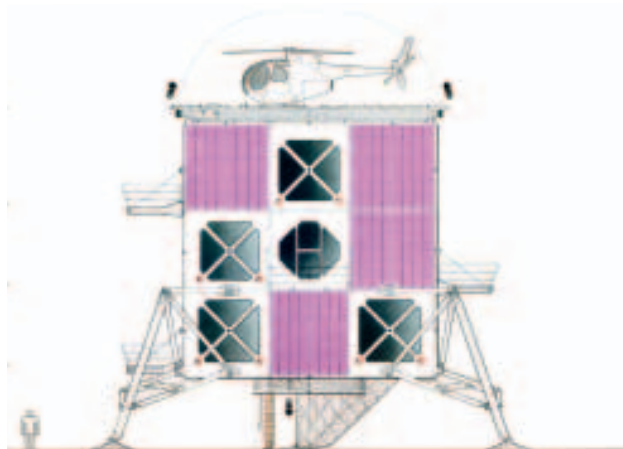
FUTURE SYSTEMS, THE BUILDING CONSTRUCTION TEXTBOOK AND THE VISIONARIES OF ARCHIGRAM

PETER CACHOLA SCHMAL

“The initial idea for a job comes to me literally just like that sometimes, and if that first idea is good then you are on the right track. It’s not a sign of creativity to have sixty-five ideas for one problem. It’s just a waste of energy. I also don’t think you need to go anywhere particular to be creative; people just use that as an excuse.”¹ – Jan Kaplický, 2002

Jan Kaplický was one of my heroes when I was studying architecture at the Technische Hochschule Darmstadt in the 1980s. Those were the years in which the Postmodernism of younger architects was scaring the older strict Modernists – while we students were excited by the technoid structures and high-tech designs of Norman Foster, Richard Rogers and Renzo Piano. We also admired the wonderful models of Thom Mayne; we were amazed by the pre-computer precision of the young Daniel Libeskind; and we copied the style of the cinema-like sci-fi dreams of the young Neil Denari. Zaha Hadid came to give a lecture after winning the Hong Kong Peak competition (1983); the anarchic and glamorous Wolf D. Prix muttered about lightning design ideas; and we watched how in the second half of the 1980s, technoid structures gradually became deconstructions that later changed to blobs.

Biomorphic shapes were already there in the projects of Jan Kaplický and Amanda Levete, though not created out of free forms as they were later. Instead, in dissected, precise Rapidograph drawings they suggested that these were no mere fantasies but rather engineer-worthy deliberations with altogether rational, producible support systems. For our respect-infusing exercises in the upper-level construction course we studied their isometric renderings in detail, measured the individual structural elements and found them plausible, learned from the way main structural levels were linked to secondary ones, the minimal point bearings contact and shells in subsequent Future Systems projects: *House for a Helicopter Pilot* 01 015, *Shelter* 139, *Lunar Base* 136 and *Une Petite Maison* 023. Future Systems was our real construction textbook. More precise details were then provided by Foster’s Sainsbury Centre for Visual Arts (1978) in Norwich or the legendary Hong Kong & Shanghai Bank (1986) in Hong Kong, our favourite cathedral of high-tech Gothic. Today it does not surprise me to learn that Jan Kaplický was also involved in these projects, and was even on the Renzo Piano and Richard Rogers team in the competition for the Centre Pompidou, but unfortunately as a Czech “illegal alien” was unable to go to Paris with them and work there. Which brings us back to the present.



01

Future Systems, *House for a Helicopter Pilot*, 1979

Future Systems, *House for a Helicopter Pilot*, 1979

Seinen Durchbruch hatte der traurig dreinblickende Londoner Tscheche spät, sehr spät. 1999 wurde sein Lord's Media Centre 221 im Londoner Lord's Cricket Ground fertiggestellt – als Kaplický immerhin 62 Jahre alt war. Vier Jahre später folgte das Selfridges-Kaufhaus in Birmingham, zur Hochzeit der Blobbewegung, die den frühen analogen Propheten inzwischen eingeholt hatte mit ihren Computern und exotischen Programmen. Kaplický ging es dabei gar nicht ums Bauen, seiner jüngeren Partnerin Amanda Leveté dagegen schon, wie sie später erzählte:

„Jan wäre glücklich gewesen ohne Bauen. Er wusste, dass er seinen Platz in der Geschichte sicher hatte durch seine Zeichnungen. Er hielt es nicht aus, die echten Bauten zu besichtigen. Bei der Eröffnung von Selfridges floh er, weil das fertige Bauwerk nicht so pur war wie der Originalentwurf. Ich schätze die Kraft konzeptionellen Denkens nicht gering, aber für mich ist das Spannende an der Architektur zu sehen, wie eigene Ideen realisiert werden. Gegen Probleme da draußen anzukämpfen und sie zu überwinden.“²

Die präzisen Zeichnungen und Collagen, die wir nun im Deutschen Architekturmuseum (DAM) dank der großzügigen Leihgaben seiner späteren Frau Eliška Kaplický Fuchsová ausstellen können, waren sein Ein und Alles. Und da trifft sich Kaplickýs Talent mit dem Talent von Peter Cook von Archigram, der britischen Pop-Architektengruppe der 1960er-Jahre, deren Collagen im DAM von Anfang an gesammelt wurden. Cook ist fast im selben Jahr wie Kaplický geboren, 1936 der erste, ein Jahr später der andere. Beide haben erst sehr spät unter eigenem Namen gebaut. Beide haben als bauende Architekten einen Durchbruch erlebt mit späteren Ikonen der biomorphen Architektur, bei Cook war es das Kunsthaus Graz (2003), zeitgleich mit Kaplickýs Selfridges. Im Gegensatz zu Kaplický, der kurze Zeit danach tragischerweise verstarb, hat Cook das große Glück gehabt, in seiner dritten Karriere nach Archigram-Aktivist und Universitätsprofessor noch ein bauender Architekt zu werden; mit jüngeren Partnern im Büro CRAB realisiert er derzeit rund um die Welt immer größere Projekte. Doch noch etwas verbindet ihn mit Jan Kaplický. Bei aller augenscheinlichen Fantastik und Traumhaftigkeit meint Cook immer, vollkommen rationalistisch und geerdet zu operieren:

„Ich habe mich nie für Science-Fiction interessiert. Ich glaube nicht an Science-Fiction. Ich dachte nur, dass die Projekte, die wir machten, möglich waren. Sie mögen das für naiv halten, aber ich fand immer, dass sie mit der Welt, die ich kannte, verbunden wären. Ich hielt sie nie für utopisch, wir hielten sie für Erweiterungen bekannter Bereiche.“³

The sad-looking Czech had his breakthrough late – very late. In 1999 his Lord's Media Centre 221 at London's Lord's Cricket Ground was completed – when Kaplický was sixty-two years old, no less. Four years later came the huge Selfridges department store in Birmingham, at the height of the blob movement, which had meanwhile caught up with the early analogue pioneer with their computers and exotic softwares. Kaplický was unconcerned with building, but his younger partner Amanda Leveté certainly was, as she later related:

“Jan would have been happy not to build. He knew his place in history was assured through his drawings. He couldn't bear to visit the actual buildings. At Selfridges' opening, he stormed off because the finished structure wasn't as pure as the original work. I don't devalue the power of conceptual thinking, but for me the thrill of architecture is to see your ideas realised. To struggle against the problems out there and overcome them.”²

The precise drawings and collages we are now able to display at the Deutsches Architekturmuseum (DAM) thanks to generous loans from Kaplický's later wife Eliška Kaplický Fuchsová meant all the world to him. And here Kaplický's talent is juxtaposed to that of Peter Cook of Archigram, the 1960s British pop architecture group whose collages were collected in DAM from the beginning. Cook was almost the same age as Kaplický; he was born in 1936, Kaplický a year later. Both of them built under their own names only very late. And as building architects both experienced their breakthroughs with later icons of biomorphic architecture. For Cook it was his Kunsthaus Graz (2003), from the same time as Kaplický's Selfridges. In contrast to Kaplický, who tragically died a short time later, Cook had the great good fortune to become a building architect in his third career, after stints as an Archigram activist and a university professor. With younger partners in the CRAB office he is currently realising ever larger projects around the world. Yet there is something else he shares with Jan Kaplický. For all his obvious whimsy and dreaminess, Cook always strives to remain grounded, to operate altogether rationally:

“I've never been interested in science fiction. I don't believe in science fiction. I just thought that the projects that we did were possible. You may think that's naive, but I always saw them as connected to the world I knew. I never thought of them as utopian, we thought of them as an extension of the known territory.”³

¹ Kate Mikhail, „Life and Style, The Observer: Jan Kaplický“, in: *The Guardian*, 22.9.2002.

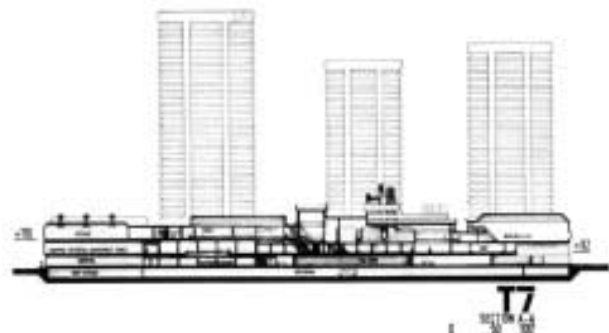
² Stuart Jeffries, „The Saturday Interview: architect Amanda Leveté“, in: *The Guardian*, 9.4.2011.

³ „Amazing Archigram. Clara Olóriz and Koldo Lus Arana interview Sir Peter Cook“, in: *Mas Context* 20, Winter 2013, pp. 48–61.

¹ Kate Mikhail, „Life and Style, The Observer: Jan Kaplický“, in: *The Guardian*, 22.9.2002.

² Stuart Jeffries, „The Saturday Interview: architect Amanda Leveté“, in: *The Guardian*, 9.4.2011.

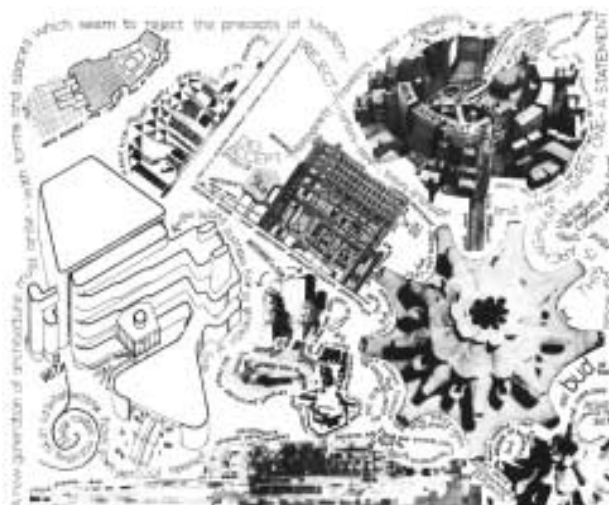
³ „Amazing Archigram. Clara Olóriz and Koldo Lus Arana interview Sir Peter Cook“, in: *Mas Context* 20, Winter 2013, S. 48–61.



02

Taylor Woodrow Construction, Neugestaltung der Euston Station (1962–1965), London

Taylor Woodrow Construction, Redesign of Euston Station (1962–1965), London



03

Archigram 1, 1961

Archigram 1, 1961



04

Archigram 4, 1964

Archigram 4, 1964

ZUKUNFT VON GESTERN – FUTURE SYSTEMS TRIFFT ARCHIGRAM

PHILIPP STURM

Im Sommer 1960 kreisten Belka und Strelka in der sowjetischen Sputnik-5-Rakete um die Erde und kehrten nach einem Tag wohlbehalten auf diese zurück. Die beiden Hunde waren die ersten Wesen, die einen Ausflug ins Weltall überlebten. Wenige Monate später folgte mit dem Kosmonauten Juri Gagarin der erste Mensch. Im darauffolgenden Sommer 1961 errichtete Walter Ulbricht eine Mauer und riegelte den Westen Berlins durch tödliche Grenzanlagen ab. Die Welt war in rasanter Veränderung begriffen und der Kalte Krieg befand sich in einer seiner heißesten Phasen.

Archigram und die Utopien der 1960er

In diesem gesellschaftlichen Klima zwischen Fortschrittsoptimismus und der Angst vor einem Atomkrieg treten 1961 die jungen Architekten Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb und David Greene auf den Plan und mischen in Großbritannien die Architekturszene mit der Gründung der Architektengruppe Archigram und dem gleichnamigen Magazin auf. Sie hatten sich im Jahr zuvor im Londoner Büro Taylor Woodrow Construction kennengelernt, wo sie unter anderem die Neugestaltung der Londoner Euston Station 02 bearbeitet hatten.¹ Bei Archigram steht neben dem Entwerfen und Bauen vor allem das Publizieren im Fokus, ihr Name ist eine Wortbildung aus *architecture* und *telegram*. Die erste Ausgabe von *Archigram* 03 erscheint noch im selben Jahr und ist nicht mehr als ein Bogen Papier mit Gedichten von David Green sowie diversen Zeichnungen und Collagen von Wettbewerben, u. a. Peter Cooks Entwurf zur Reorganisation des Londoner Piccadilly Circus. Mit den darauffolgenden Ausgaben wird die Zeitschrift nicht nur umfangreicher, sondern auch ein einflussreiches Sprachrohr für die Architektur des Swinging London der 1960er-Jahre 04. Gleichzeitig nutzen Archigram die Musik, die Kunst und die Mode des Jahrzehnts nicht nur zur Inspiration, sondern auch als Materialpool für ihre utopischen urbanen Architekturcollagen. Die Zweitverwertung der papiernen Fotoschnipsel aus populären Massenblättern – meist attraktive, fröhliche Menschen und schnelle Autos – sorgen dank ihres Bezugs zur Realität für eine beträchtliche Öffentlichkeit. Die Prinzipien und Regeln der Pop-Art dienen der Verbreitung der Utopien von Archigram. Die Architektur ist geprägt vom gemeinsamen Interesse an spektakulären Formen, neuen Technologien und gesellschaftlichen Veränderungen.

Vom Londoner Institute of Contemporary Arts erhalten Archigram 1963 die Chance, sich in Form der Ausstellung *Living City* intensiv dem Thema Stadt zu widmen 05. In sieben,

YESTERDAY'S FUTURE – FUTURE SYSTEMS MEETS ARCHIGRAM

PHILIPP STURM

In the summer of 1960 Belka and Strelka circled the earth in the Soviet Sputnik-5 rocket for a day and returned safely. The two dogs were the first living creatures to survive a flight into space. A few months later they were followed by the first man, the cosmonaut Yuri Gagarin. In the following summer of 1961 Walter Ulbricht erected a wall and sealed off West Berlin with lethal barricades. The world was caught up in rapid change, and the Cold War was in one of its critical phases.

Archigram and the Utopias of the 1960s

It was in 1961, in this climate of simultaneous optimism about future progress and dread of nuclear war, that the young architects Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb and David Greene appeared on the scene and shook up Britain's architectural scene with their establishment of the architects' group Archigram and the journal of the same name. The previous year they had met each other in the London practice of Taylor Woodrow Construction, where among other things they had worked on the redesign of London's Euston Station 02.¹ In addition to designing and building, Archigram was above all focussed on publishing; its name is a conflation of 'architecture' and 'telegram.' The first issue of *Archigram* 03 appeared in that same year, and was nothing more than a pamphlet with poems by David Greene and various competition drawings and collages, among them Peter Cook's design for a reorganisation of London's Piccadilly Circus. With the following issues the journal not only became more substantial, but also an influential organ for the architecture of the Swinging London of the 1960s 04. Archigram took inspiration from the music, art and fashion of the decade and also used them as sources of material for its utopian urban architecture collages. Their references to contemporary reality and their reuse of photos clipped from popular tabloids – mostly showing attractive, happy people and fast cars – assured a considerable readership. The principles and methods of Pop Art served to disseminate Archigram's utopias. Their architecture was characterised by a mutual interest in spectacular forms, new technologies and social change.

In 1963 London's Institute of Contemporary Arts gave Archigram the chance to devote itself to the theme of the city in the exhibition *Living City* 05. In seven spaces called "Gloops" the group dealt with aspects of urban design: man, survival, crowd, movement, communication, place and situation. With installations and collages, it did not attempt to present a complete plan for life in the city, but rather to stimulate visitors to think about it.

„Gloops“ genannten Räumen setzt sich die Gruppe mit grundlegenden Aspekten der Stadt auseinander: Mensch, Überleben, Gemeinschaft, Bewegung, Kommunikation, Ort und Situation.² Anhand von Installationen, Montagen und Collagen versucht sie nicht etwa einen fertigen Plan für das Leben in der Stadt vorzulegen, sondern bei den Besuchern ein Nachdenken darüber anzuregen.

Die großmaßstäblichen und auf Vorfabrikation basierenden Stadtprojekte von Archigram, wie *City Interchange* 039 und viel mehr noch *Plug-in City* 060, können ihre Anleihen bei den Megastrukturen von Yona Friedmans *Paris Spatiale* (1959) oder Arata Isozakis *Cluster in the Air* (1962) ›06 nicht verbergen. Zehntausende Menschen sollen in Turmstädten in kleinen Kapseleinheiten, die an riesigen Tragestrukturen aufgehängt sind, wohnen, arbeiten und ihre Freizeit verbringen. Das Prinzip von *Plug-in City* lässt Peter Cook 1963 in seinem berühmten Entwurf für den Montreal Tower 051 wiederkehren. Das zentrale Bauwerk, für die Expo 67 in Montreal geplant, soll einen Betonturm, ein Infrastruktursystem aus Röhren sowie Ausstellungsräume in geodätischen Kuppeln in sich vereinen.

Diese Utopien eines neuen urbanen Lebens werden durch Ron Herrons *Walking Cities* 064 noch übertroffen und auf die Spitze getrieben. Insektengleich in der Erscheinung und gigantisch in ihrer Dimension können die *Walking Cities* sowohl Wüstengebiete und Meeresoberflächen, aber auch Mond und Planeten bevölkern. Trotz der ausgefeilten Technologie wirken die riesigen Stadtkäfer wegen ihrer Nähe zur Tierwelt ironisch überzeichnet. Auch Archigrams *Instant City* 114 sprüht vor Ironie und ist letztlich eine einzige Übertreibung des städtischen Lebensideals. Einer reisenden Theatergruppe gleich, bietet die mobile *Instant City* ihr lautes und glitzerndes Metropolengefühl auch den rückständigsten Provinzen an. Swinging London soll in jedem britischen Dorf möglich sein.

Nicht nur Archigram befassen sich mit visionären und technischen Utopien. Das anfangs beschriebene Zeitalter entfaltet seine Wirkung in vielen Köpfen, in Universitäten und Architekturbüros. Auf die atomare Bedrohung antwortet Richard Buckminster Fuller 1960 mit seinem spektakulären *Dome over Manhattan* ›07. Drei Mal so hoch wie das Empire State Building, soll sich eine von ihm patentierte geodätische Kuppel vom Hudson bis zum East River spannen und so das Zentrum New Yorks vor radioaktivem Niederschlag schützen.

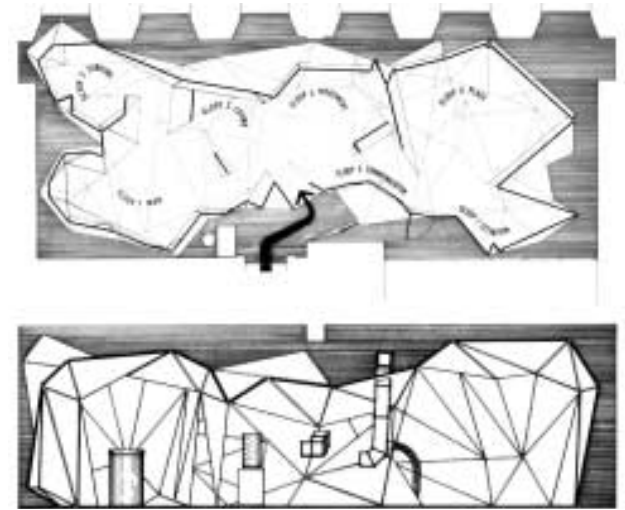
Dagegen ist Hans Holleins *Überbauung Wien* (1960) weniger eine Reaktion auf weltpolitische Gefahren, sondern vielmehr eine künstlerische Auseinandersetzung mit den Grenzen von Architektur. In einer Collage lässt er die Megalithen von

Archigram's large-scale urban projects based on prefabrication like *City Interchange* 039 and especially *Plug-in City* 060 cannot disguise their borrowings from the megastructures of Yona Friedman's *Paris Spatiale* (1959) or Arata Isozaki's *Cluster in the Air* (1962) ›06. Ten thousand people were supposed to live, work and spend their free time in tower cities, in small capsule units hung on giant supporting structures. In 1963, in his famous design for the Montreal Tower 051, Peter Cook revisited the principle of *Plug-in City*. The central structure, planned for Montreal's Expo 67, was to combine a concrete tower, an infrastructure system of tubes, and exhibition spaces in geodesic domes.

These utopias of a new urban life are even exceeded and taken to an extreme by Ron Herron's *Walking Cities* 064. Insect-like in appearance and gigantic in their dimensions, the *Walking Cities* can populate desert regions and the surface of the ocean, but also the moon and planets. Despite their sophisticated technology, the giant beetle cities seem ironically overdrawn thanks to their similarity to the animal world. Archigram's *Instant City* 114 also bristles with irony, and is ultimately only a one-time exaggeration of the urban living ideal. Like a travelling theatre troupe, the mobile *Instant City* offers its loud and glittering metropolitan feel to even the most backward provinces. Swinging London could be experienced in every British village.

It was not only Archigram that focussed on visionary and technological utopias. The period described at the beginning influenced many minds, both in universities and architectural offices. In 1960 Richard Buckminster Fuller responded to the nuclear threat with his spectacular *Dome over Manhattan* ›07. Three times as tall as the Empire State Building, a geodesic roof was to stretch like a dome from the Hudson to the East River, protecting the centre of New York from radioactive fallout.

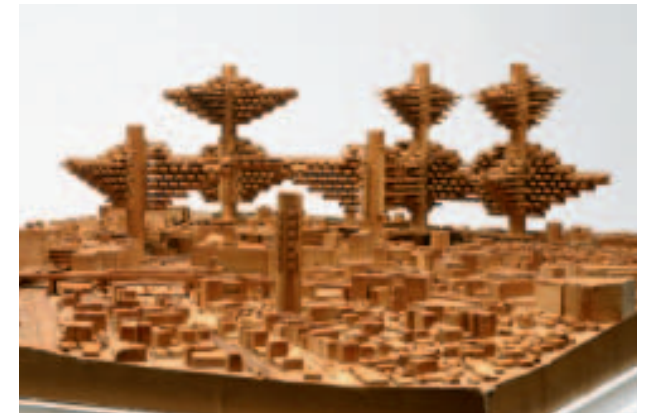
By contrast, Hans Hollein's *Superstructure over Vienna* (1960) was not so much a response to global political threats as an artistic examination of the limits of architecture. In a collage he pictured the megaliths of Stonehenge looming up as outsize buildings over Vienna's ancient core, thereby underscoring his laconic slogan "Everything is architecture." The Austrian ateliers Coop Himmelb(l)au and Haus-Rucker-Co also devoted themselves to structures on the threshold between art and architecture, and with the *Wolke*, in 1968, offered a pneumatic space shell, the living form of the future. According to the architect Wolf D. Prix, its building materials were simply air and dynamism. In 1971 Haus-Rucker-Co tucked Ludwig Mies van der Rohe's Haus Lange and its garden in Krefeld under an inflatable plastic roof ›08 – a response to increasing environmental pollution.



05

Ausstellung *Living City*, Institute of Contemporary Arts, London, 1963

The exhibition *Living City*, Institute of Contemporary Arts, London, 1963



06

Arata Isozaki, *Cluster in the Air*, 1962

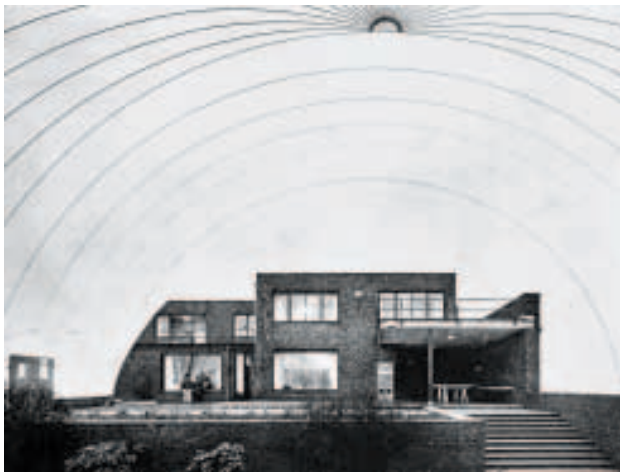
Arata Isozaki, *Cluster in the Air*, 1962



07

Richard Buckminster Fuller, *Dome over Manhattan*, 1960

Richard Buckminster Fuller, *Dome over Manhattan*, 1960



08
Haus-Rucker-Co, Ausstellung Cover, Museum Haus Lange,
Krefeld, 1971
Haus-Rucker-Co, the exhibition Cover, Museum Haus Lange,
Krefeld, 1971



09
Frei Otto, *Stadt in der Arktis*, 1971
Frei Otto, *City in the Arctic*, 1971



10
Jan Kaplický, um 1960
Jan Kaplický, ca. 1960

Stonehenge als überdimensionierte Gebäude über Wiens Altstadt thronen und unterstreicht damit seine lakonische Parole „Alles ist Architektur“. Mit Bauten im Grenzbereich zwischen Kunst und Architektur befassen sich auch die österreichischen Architekten- und Künstlergruppen Coop Himmelb(l)au und Haus-Rucker-Co. Coop Himmelb(l)au offerieren 1968 mit der *Wolke*, einer pneumatischen Raumhülle, die Wohnform der Zukunft. Baustoffe hierfür sind nur Luft und Dynamik, so der Architekt Wolf D. Prix. Haus-Rucker-Co packen 1971 in Krefeld Ludwig Mies van der Rohes Haus Lange samt Garten unter ein aufblasbares Kunststoffdach ›08 – eine Reaktion auf die zunehmende Umweltverschmutzung.

Ein Wettbewerb der Länder in innovativer Ingenieurskunst prägt die Expo 67 in Montreal. Buckminster Fullers geodätische Kuppel für den Pavillon der Vereinigten Staaten und Frei Ottos filigranes Zelt Dach für den Deutschen Pavillon sind die auffälligsten Bauwerke dieser Weltausstellung. Frei Otto experimentiert ebenso wie Buckminster Fuller im Bereich der geodätischen Architektur. 1971 entwirft er im Auftrag der Farbwerke Hoechst gemeinsam mit Kenzo Tange und Ove Arup eine überdachte *Stadt in der Arktis*. Unter einer transparenten, luftgetragenen Kuppel sollen bis zu 45 000 Bergarbeiter inmitten der arktischen Kälte wohnen und arbeiten können ›09.³ In diesem unrealisierten Entwurf zeigt sich eine gewisse Nähe zu den utopischen Städten von Archigram. In unwirtlichen und klimatisch rauen Gegenden sollen mittels hoch technisierter Architektur eine Vielzahl von Menschen autark (über)leben können.

Archigram befassen sich wie Fuller und Otto mit außergewöhnlicher Architektur und großen Stadtutopien. Sie verbinden ihre Entwürfe aber sichtbar mit der omnipräsenten Popkultur der Zeit und wirken so stärker in den Bereich der Kunst hinein, ähnlich wie dies die frühen Arbeiten von Hans Hollein, Coop Himmelb(l)au und Haus-Rucker-Co tun.

Vom Prager Frühling ins Swinging London

Der tschechische Architekt Jan Kaplický wächst im Prager Stadtteil Ořechovka auf, einem großbürgerlich-intellektuellen Wohngebiet und nicht weit entfernt von einem der bekanntesten Bauten der klassischen Moderne, der Villa Müller von Adolf Loos. Im künstlerisch geprägten Elternhaus – seine Mutter Jiřina war Kunstlehrerin und Pflanzenmalerin, sein Vater Josef Bildhauer, Innenarchitekt und Möbeldesigner – kommt er schon früh mit Themen der Architektur und des Designs in Berührung. Besonderes Interesse hegt Kaplický für den technischen Aspekt der Architektur. Der tschechische Funktionalismus der Zwischenkriegszeit prägt ihn dabei ebenso wie der amerikanische Flugzeugbau, den er aus den *Life*-Magazinen kannte.⁴

Expo 67 in Montreal featured a competition between countries in innovative engineering. Buckminster Fuller's geodesic dome for the United States Pavilion and Frei Otto's delicate tent roof for the German Pavilion were the most remarkable structures at the world's fair. Like Buckminster Fuller, Frei Otto also experimented in the realm of geodesic architecture. In 1971, on commission from the dye manufacturer Hoechst, he designed a roofed *City in the Arctic* in collaboration with Kenzo Tange and Ove Arup. Under a transparent, pneumatic dome as many as 45,000 miners would be able to live and work in the Arctic cold ›09.³ In that unrealised design there is a certain similarity to Archigram's utopian cities. In inhospitable regions with raw climates a large number of people might live (survive) thanks to highly technological architecture.

Like Fuller and Otto, Archigram focussed on exceptional architecture and large urban utopias. But they more obviously tied their designs to the prevailing pop culture of the time, and accordingly they are more closely associated with the realm of art, much as were the early works of Hans Hollein, Coop Himmelb(l)au and Haus-Rucker-Co.

From the Prague Spring to Swinging London

The Czech architect Jan Kaplický grew up in Prague's Ořechovka district, an upper-middle-class, intellectual residential area not far from one of the best-known buildings of Classic Modernism, Adolf Loos's Villa Müller. In his art-oriented parental home – his mother Jiřina was an art teacher and botanical painter, his father Josef a sculptor, interior architect and furniture designer – he came into contact with architectural and design issues at an early age. Kaplický developed a particular interest in the technological aspects of architecture. In this he was influenced as much by Czech functionalism of the interwar period as by American aircraft design, which he knew from copies of *Life* magazine.⁴

In the Communist regime under Klement Gottwald and later Antonín Novotný, the son from the intelligentsia was prevented from studying at the renowned architecture faculty at Prague's Czech Technical University, as he had hoped. Instead, in 1955 he managed to secure a position as a draughtsman in the State Office of Design and Construction, and a year later was able to enrol in the Academy of Applied Arts.⁵

In his parents' home Kaplický developed his first smaller projects and commissions ›10. In 1958 he turned a friend's attic into a modern apartment ›11. This was followed in 1960 by a design for a summer house in concrete ›12, which was never built. Following his studies and during his military service Kaplický designed mobile exhibition architecture for military

Im kommunistischen Regime unter Klement Gottwald und später Antonín Novotný bleibt dem Sohn aus der Intelligenzija das gewünschte Studium an der renommierten Architekturfakultät der Tschechischen Technischen Universität Prag verwehrt. Stattdessen erhält er 1955 eine Anstellung als Zeichner im Staatlichen Amt für Entwurfs- und Bauaufgaben, und ein Jahr später kann er sich an der Hochschule für Kunstgewerbe⁵ einschreiben.

In seinem Elternhaus bearbeitet Kaplický die ersten kleineren Projekte und Aufträge ▶10. 1958 wandelt er den Dachboden eines Freundes in eine moderne Wohnung um ▶11. 1960 folgt der Entwurf für ein Sommerhaus aus Beton ▶12, der jedoch nicht realisiert wird. Nach seinem Studium, während des Militärdienstes, entwirft Kaplický für militärische Werbeschaufenster mobile Ausstellungsarchitekturen; auch die Inszenierung einer großen Ausstellung zum Werk des Vaters Josef Kaplický ▶13 entsteht 1964 auf seinem Zeichenbrett. Mitte der 1960er-Jahre versucht Kaplický erfolglos, sich von Prag aus für Forschungsstipendien in den USA zu bewerben. Auf Einladung seines emigrierten Patenonkels Josef Brumlik reist er 1964 und 1966 an die amerikanische Ostküste. Seine Bemühungen, dort eine Anstellung in einem Architekturbüro oder an einer Hochschule zu finden, bleiben jedoch ebenfalls ohne Ergebnis. Begeisterung wecken in ihm die Besuche des Smithsonian Museums in Washington oder die markanten Wolkenkratzer in Chicago und New York. Insbesondere das Seagram Building von Mies van der Rohe und das Lever House von Skidmore, Owings and Merrill beeindruckten ihn.⁶

In Prag lässt der Drehbuchautor Jaroslav Dietl 1965 sein Haus durch Kaplický umgestalten. Am auffälligsten ist dabei die elegante, funktionale Treppe, die den Balkon mit einem Mini-golfplatz und dem Garten verbindet ▶14. 1967 befasst sich Kaplický erstmals mit kleinen, autarken Architekturformen, die isoliert in unwirtlicher Natur errichtet werden sollen. Das unrealisiert gebliebene Haus am Kliff ▶15 markiert den Beginn seiner Beschäftigung mit mobiler und technoider Architektur.

Ab Mitte der 1960er-Jahre wächst bei Kaplický und in seiner Generation die Hoffnung auf ein unabhängigeres Leben und

promotional shows, and the staging of a major exhibition of the work of his father Josef Kaplický ▶13 took shape on his drawing board in 1964. In the mid 1960s Kaplický unsuccessfully applied for study grants in the United States. At the invitation of his godfather Josef Brumlik, who had immigrated there, in 1964 and 1966 he travelled along America's East Coast. His attempts to land a job in an architectural office or a university were again unsuccessful, however. He was especially inspired by his visits to the Smithsonian Museum in Washington and the distinctive skyscrapers in Chicago and New York. He was particularly impressed by Mies van der Rohe's Seagram Building and the Lever House by Skidmore, Owings and Merrill.⁶

In 1965 the script writer Jaroslav Dietl asked Kaplický to remodel his house in Prague. The most striking feature of his design was the elegant, functional staircase connecting the balcony with a miniature golf course and the garden ▶14. In 1967 Kaplický first concentrated on small, self-sufficient architecture that could be erected in isolation in inhospitable natural environments. His Cliff Cabin ▶15, which was never realised, marks the beginning of his occupation with mobile and technoid architecture.

Beginning in the mid 1960s Kaplický and his generation began to hope for a more independent way of living and working. They hoped to liberalise gradually the rigid Communist system through political changes. In the spring of 1968 the new chairman of the Communist Party, Alexander Dubček, introduced comprehensive reforms, and in doing so turned away from the Moscow line. This ultimately led to the fact that liberalisation – the 'Prague Spring' – remained only a brief episode in Czech history ▶16. On 21 August 1968, Soviet troops and military units from the neighbouring Communist states of the GDR, Poland, Hungary and Bulgaria marched into Prague. In the following months more than 150,000 people left the country. Jan Kaplický was one of them.

On the evening of 12 September 1968, a ferry train pulled into London's Victoria Station. Kaplický – the later founder



13

Jan Kaplický, Inszenierung der Ausstellung *Josef Kaplický*, Prag, 1964

Jan Kaplický, Design for the exhibition *Josef Kaplický*, Prague, 1964



14

Jan Kaplický, Umbau Haus und Garten von Jaroslav Dietl, Prag, 1965

Jan Kaplický, Remodelling of the House and Garden of Jaroslav Dietl, Prague, 1965



11

Jan Kaplický, Dachwohnung in Prag, Skizze, 1958

Jan Kaplický, Attic Apartment in Prague, Sketch, 1958



12

Jan Kaplický, Entwurf für ein Betonhaus, Skizze, 1960

Jan Kaplický, Design for a Concrete House, Sketch, 1960



15

Jan Kaplický, Entwurf für ein Haus am Kliff, 1967

Jan Kaplický, Design for a Cliff Cabin, 1967



Peter Cachola Schmal, Philipp Sturm

Zukunft von gestern – Visionäre Entwürfe von Future Systems und Archigram

Yesterday's Future – Visionary Designs by Future Systems and Archigram

Gebundenes Buch, Pappband, 160 Seiten, 29,5 x 29,5 cm
150 farbige Abbildungen

ISBN: 978-3-7913-5575-7

Prestel

Erscheinungstermin: Mai 2016

Visionäre Entwürfe

Anhand von Zeichnungen und Collagen untersucht Zukunft von gestern, welchen Einfluss der Zeitgeist auf die visionären Arbeiten der beiden Büros hatte. Die Entwürfe von Archigram, der Gruppe um Peter Cook, Ron Herron, Dennis Crompton u. a., stammen aus der Zeit der Mondlandungen, die geprägt war von der Hoffnung auf Neues. Die Projekte von Future Systems des tschechischen Architekten Jan Kaplický und David Nixon entstanden dagegen in den 1980er Jahren in der Hochzeit des Kalten Krieges mit eher düsteren Aussichten. Während Archigram eine organische Architektur für ein Überleben in einem unwirtlichen Umfeld ersann, waren die technikaffinen Entwürfe von Future Systems für ein lebensbejahendes Ambiente gedacht. Auch wenn die Mehrheit dieser Utopien nie realisiert wurde, bieten sie einen faszinierenden Einblick in die Vorbereitungen der Architekten für eine Welt, die es erst einmal nur in ihrer Vorstellung gab.

 [Der Titel im Katalog](#)