

Instabiles ordnen? = Ordonner l'instable? = Organizing the unstable?

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 4: **Instabiles ordnen? = Ordonner l'instable? = Organising the unstable?**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Instabiles ordnen?

Gälte es, eine aktuelle Debatte schlagwortartig zu polarisieren, wäre es der «Block» versus das «Chaos». Die Blockbebauung, die im 19. Jahrhundert das Grundmuster europäischer Städte bildete, sei – so die Protagonisten – das Mittel, den schnellebigen Architekturmoden historische Kontinuität entgegenzusetzen. Mit dem Rückgriff auf die traditionelle städtebauliche Ordnung werde das Einfache und Konventionelle zurückkehren, nachdem postmoderne Novitätssucht und dekonstruktivistisches Katastrophen-design einen unerträglichen optischen Lärm erzeugt hätten.

Der Ruf nach der alten Ordnung kontrastiert die Aufforderung zur Unordnung. Diese will sich in den Rahmen von Derridas Dekonstruktionsmethode oder von Chaostheorien stellen. Den philosophischen und naturwissenschaftlichen Trends wird gewissermaßen ein formaler Drall gegeben, um sie auf die Architektur und den Städtebau zu übertragen: Es liege in der «Natürlichkeit» des Urbanen, dass diese weder Gesetzen noch geometrischen Ordnungen, noch Utopien oder Visionen folge, sondern allein undurchschaubaren Zufällen ausgeliefert sei, so wie der Flügelschlag einer Taube in Tokio einen Orkan in Florida bewirken könne (ohne dass jemand die Taube je gesehen hätte). Das schräge Bild soll über das «Natürliche» hinaus zum kritischen Sinnbild werden, das sich sowohl gegen architektonische Einheitsvorstellungen als auch gegen herrschende kapitalistische Ordnungssysteme wendet.

Gegen die verbreitete Absicht, die widersprechenden Positionen mit publizistischem Getöse feindlich zu lagern, spricht, dass sie sich in Tat und Wahrheit mehr gleichen als unterscheiden. Gemeinsam ist, erstens, die *Mystifizierung* der Stadt als ein Gebilde aus verselbständigten Formen und Bildern. Zweitens, eine *Psychologisierung und ästhetische Pathologisierung* der Architektur: Bedrohungen und Katastrophen – seien sie technischer, sozialer oder politischer Art – werden zu einer Frage der Architektur verdünnt und diese wiederum zum Heil- oder Kampfmittel überhöht. Schliesslich überbieten sich Block- und Chaos-Prediger im *Ausblenden* von perspektivischen und programmatischen Vorstellungen, von gesellschaftlichen und ökonomischen Konstellationen, kurz von *Wirklichkeit*.

Wären die Verdrängungen und rigorosen Vereinfachungen

bloss als modisch fachinterne Attitüden auszumachen, wären sie kaum bedenkenswert. Man kann sich aber des Eindrucks nicht erwehren, dass genau jene Klischees und Dummheiten verbreitet werden, die noch vor wenigen Jahren historisch «erledigt» schienen. So hat gerade die Kritik an Vorurteilen und Banalisierungen – sei es in Form von Dogmen, Sektentum oder Ideologien – die jüngsten Schlüsseltexte der Architektur begründet: Venturis «Widerspruch und Komplexität» oder «Lernen von Las Vegas», Rossis «Architektur der Stadt», Bontas «Interpretation und Architektur». – Und nun zurück zu den fünf Geboten von Vitruv oder zu den vier von Haussmann oder zu den drei vom Bauhaus oder zu dem einen von Speer?

Vereinfachungen kennzeichnen heute sowohl einen intellektuellen Konservatismus als auch einen populistischen Fundamentalismus. Übertragen auf die Architektur ist solches – weniger im politischen als im wörtlichen Sinn – reaktionär: der geistige und emotionale Rückwärtsgang verspricht eine Aussicht auf eine Vergangenheit, die es so gar nie gegeben hat.

Die sogenannte «kritische Rekonstruktion», die Kleihues für die zahlreichen anfallenden Grossprojekte in Berlin proklamiert, will sich gegen solche Vorwürfe abgrenzen, indem sie auf eine architektonische Dialektik zwischen historischer Kontinuität und innovativer Modernisierung anspielt. Doch genau das halten weder die «Theorie» noch die Projekte der Berliner Szene: Sie sind unkritisch gegenüber der Architekturgeschichte (gegenüber ihrer substantiellen Wiederholbarkeit) und rekonstruieren präzise das, was Nostalgie definiert, nämlich eine *Bilderpolitik*, die mit vermeintlich authentischer Stadtgeschichte wirbt, um politische Widerstände gegen zweifelhafte Stadterneuerungen abzufedern.

Die «kritischen Rekonstruktionen» erweisen sich schliesslich – wie der deutsche Architekturkritiker Rudolf Stegers rügte – als «biederer Konservatismus und falsch verstandene Tradition». Sie versöhnen nicht bloss mit der Privatisierung und der flächendeckenden Kommerzialisierung des Städtebaus in Berlin – sie verunklären auch die einmalige Gelegenheit, einer europäischen Metropole eine zeitgenössische Identität zu geben. Ein urbanes Gepräge, das die Verflechtungen von Programmen, Öffentlichkeit,

Städtebau und Architektur definiert, um sie in Theorie und Praxis vorzuführen.

In dieser Nummer wird die rezepthafte Propagierung städtebaulicher Muster, im besonderen die Rekonstruktion des Blocks, in Frage gestellt. Erstens haben der Innenhof und der Strassenraum als privatöffentliche oder öffentliche Räume ihre ursprüngliche Bedeutung verloren, so wie sich Öffentlichkeit und Teilöffentlichkeiten gewandelt haben. Die bloße Umkehrung – Hof = öffentlich, Strasse = privater Verkehr – verkürzt nicht bloss das Thema; sie würde auch den Strassenraum als Abfallraum verewigen und den öffentlichen Raum auf einen observierten, intimisierten Ort beschränken.

Zweitens erwies sich der alte Baublock des 19. Jahrhunderts als flexibler, multifunktionaler Bautyp, insbesondere hinsichtlich seiner Differenzierung von Privatheit und Öffentlichkeit: Inwieweit lassen sich diese typologischen Merkmale – mit oder ohne Blockform – vergegenwärtigen? Drittens fragen wir nach der inneren Logik des Blocks, der in seiner Geschichte selbst einen Wandel vollzogen hat, der soziale Reformbewegungen spiegelt (Lichthof, Gartenstadt, Blockrand, Wohnhof).

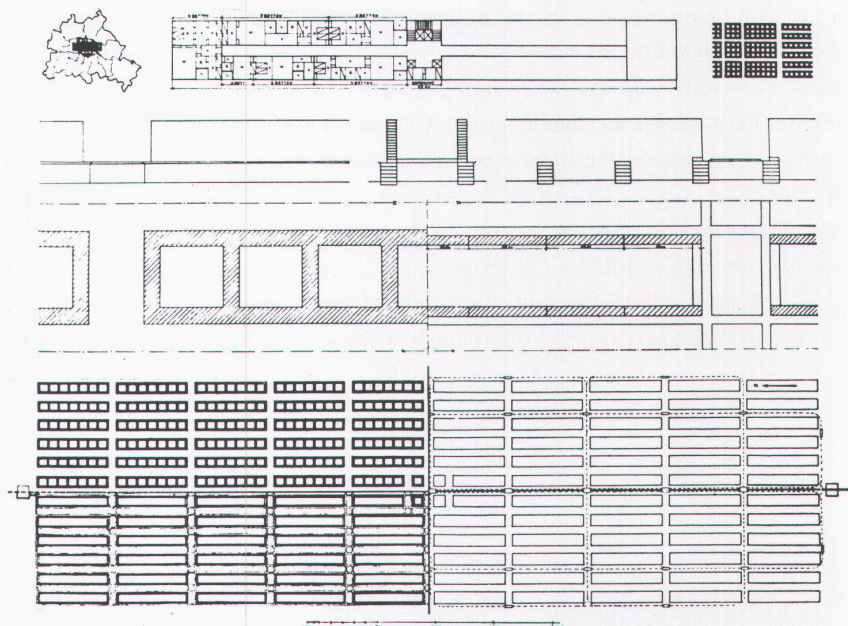
Schliesslich stellt sich die Frage nach anderen Bautypen, nach einer offenen Baustruktur, die – entsprechend den zunehmend instabilen städtischen Programmen und Funktionen – Spielräume oder gar Nutzungsneutralität anbietet. Das Thema setzt eine Debatte fort, die Manfredo Tafuri als «Krise der Linearität» gekennzeichnet hat: die unterschiedlichen Auffassungen über das Verhältnis zwischen der Architektur und dem Städtebau haben schon früh zu einer Spaltung innerhalb der Moderne geführt.

Ludwig Hilberseimer verknüpft Architektur und Städtebau zu einer untrennbaren Einheit in Form einer industriellen Montagekette: Standardelement – Zelle – Block – Siedlung – Stadt. Erich Mendelsohn rügte diese Vorstellung und verglich sie mit der Mechanik tayloristischer Produktionszyklen. Er rechtfertigte damit auch seinen architektonischen Expressionismus, der seinerseits auf die Kritik der

Neuen Sachlichkeit stösst, die in der für sich selbst werbenden Architektursprache Monumente im Dienst des Handelskapitals erkennt. Die Zerstörung und Dramatisierung des Objektes verweist, wie Tafuri anmerkt, auf die Dialektik der europäischen Architektursprache, die zwischen dem Ideal von einer *universalen Einheit* und dem Hang zur *Aura* des Einzelobjektes pendelt. Synonym sind die Rationalisierungsversuche, die Grossstadt als Ganzes für die *Gesellschaft* zu entwerfen, und andererseits die Sehnsucht nach der antistädtischen Siedlung für die organische *Gemeinschaft*. Synonym ist schliesslich auch die Bedeutung der Metropole als Bedrohung und Faszination, als eine Mischung aus unkontrollierbarem Geschehen, planerischem Kalkül und kühnen Eingriffen.

Der *Plan Obus* (1932) ist eine Antwort auf diesen Konflikt, indem Le Corbusier ihn anders thematisiert: Städtebau wird in ein spezifisches Verhältnis zur geographischen Landschaft, insbesondere zu *Ready-made-Objekten*, gesetzt. Die Kette Zelle – Architektur – Quartier – Stadt wird gesprengt, in ein territoriales System aufgelöst, das keine Architektur für einzelne Objekte festlegt, sondern für die Architektur nur die Gesetze im Massstab der Landschaft bestimmt. Dem entspricht auch die offene Baustruktur, welche nicht allein der Dynamik technischer Innovation und raschen Konsums genügen will, sondern mithin die «Freiheit für den schlechten Geschmack» in der kleinsten Einheit – der Wohnzelle – erlaubt. Der *Plan Obus* ist eine methodische Lektion, die als solche und bis heute den Möglichkeitssinn für die Verhältnisse zwischen Architektur und Städtebau, zwischen Programm und Kontext schärft.

Red.



Ludwig Hilberseimers Stadt als Montagekette

- La ville de Ludwig Hilberseimer vue comme une chaîne de montage
- Ludwig Hilberseimer's town as an assembly chain

Ordonner l'instable?

S'il fallait polariser un des débats actuels par un slogan, celui-ci serait «l'îlot contre le chaos». Selon ses protagonistes, la construction en îlots qui constituait au 19^{ème} siècle le modèle à la base des villes européennes, serait le moyen pour opposer de la pérennité historique aux modes architecturaux éphémères. Le recours à cet ordre urbanistique conventionnel ramènerait la simplicité et la tradition après que la soif de nouveauté du postmoderne et le design-catastrophe déconstructiviste aient produit un vacarme optique intolérable.

L'appel de l'ordre ancien s'oppose à l'invitation au désordre qui prétend se placer dans le cadre des méthodes déconstructivistes de Derrida ou des théories du chaos. On donne pour ainsi dire aux tendances philosophiques et scientifiques une incidence formelle pour les appliquer à l'architecture et à l'urbanisme: il serait «naturel» pour l'urbain de ne suivre ni loi, ni ordre géométrique, ni utopie ou vision et d'être livré aux seuls hasards incompréhensibles, tout comme si le battement d'ailes d'un pigeon à Tokyo pouvait engendrer un ouragan en Floride (sans que personne n'ait jamais entrevu le pigeon). En plus du «naturel», l'image oblique doit devenir un symbole critique s'opposant tout autant aux conceptions architecturales unificatrices qu'aux systèmes d'ordre du capitalisme dominant.

A la volonté habituelle de placer, à grand fracas de publicité, les positions contradictoires dans des camps ennemis, s'oppose le fait qu'en vérité elles s'apparentent plus qu'elles ne s'opposent. En commun il y a premièrement la *mystification* de la ville en tant que complexe de formes et d'images émancipées. Deuxièmement, le transfert de l'architecture dans les domaines de la *psychologie et de la pathologie esthétique*: les menaces et les catastrophes – qu'elles soient de nature technique, sociale ou politique – sont diluées en questions d'architecture, tandis que celle-ci est à son tour enflée comme un remède ou une arme de combat. Enfin, les prédicateurs de l'îlot et du chaos se surpassent pour occulter toute vision porteuse d'avenir et de programme pour la société et l'économie; en bref: ils refusent *la réalité*.

Si ces refoulements et simplifications radicales n'étaient que de simples attitudes passagères à l'intérieur de la discipline, on ne s'y

arrêterait guère. Mais on ne peut échapper à l'impression que l'on propage actuellement les clichés et les stupidités qui semblaient historiquement «liquidés» voilà encore quelques années. C'est ainsi que les derniers textes-clés en matière d'architecture: «Contradiction et complexité» ou «Apprendre de Las Vegas» de Venturi, «L'architecture de la ville» de Rossi, «Interprétation et architecture» de Bonta, ont justement pour thème la critique des préjugés et des banalisations – qu'il s'agisse de dogmes, de sectarismes ou d'idéologies. Et de retourner ensuite aux cinq commandements de Vitruve, ou aux quatre de Haussmann, ou aux trois du Bauhaus, ou même au principe unique de Speer?

Les simplifications caractérisent aujourd'hui tant un conservatisme intellectuel qu'un fondamentalisme populiste. Transposé en architecture cela signifie: réactionnaire – ici moins au sens politique que littéral: le retour en arrière par l'esprit et l'émotion promet la vision d'un passé qui n'a même jamais existé.

Ce qu'on appelle la «reconstruction critique», que Kleihues proclame dans le cadre des nombreux grands projets pour Berlin, veut échapper à de tels reproches en essayant d'évoquer une dialectique architecturale entre la continuité historique et la modernisation innovante. Mais ceci n'est nullement tenu, ni par la «théorie» ni par les projets de la scène berlinoise: ils n'ont aucun caractère critique quant à l'histoire de l'architecture (quant à sa répétitivité substantielle) et reconstruisent précisément ce que la nostalgie réclame, à savoir une *politique des images* qui s'appuie sur une soi-disant histoire authentique de la ville pour amortir les résistances politiques en face d'une rénovation urbaine discutable. Ainsi que le critique d'architecture allemand Stegers le dénonce, les «reconstructions critiques» ne sont finalement que «conservatisme petit-bourgeois et tradition mal comprise». Non seulement elles font accepter la privatisation et la commercialisation de tout l'urbanisme berlinois, mais gâchent aussi l'occasion unique de doter une métropole européenne d'une identité contemporaine. Une empreinte urbaine définissant l'entrelacement de programmes, de caractère public, d'urbanisme et d'architecture pour les mettre en scène en théorie et en pratique.

Ce numéro met en question la propagation de modèles urba-

nistiques sous la forme de recettes et notamment la reconstruction de l'îlot. Premièrement, la cour intérieure et l'espace de la rue ont perdu leur signification initiale en tant qu'espaces semi-public ou public, tout comme les notions de public et de semi-public ont évolué. La simple inversion – cour = public, rue = circulation privée – ne réduit pas seulement le thème, mais dégraderait définitivement l'espace de la rue et limiterait l'espace public à un lieu d'observation intimiste. Deuxièmement, l'ancien îlot du 19^{ème} siècle s'est révélé comme un type bâti flexible et multifonctionnel en ce qui concerne la différenciation entre privé et public: dans quelle mesure ces propriétés typologiques – avec ou sans la forme îlot – peuvent-elles être actualisées? Troisièmement, nous nous interrogeons sur la logique interne de l'îlot qui, dans son histoire, a lui-même vécu une évolution reflétant les révolutions sociales (cour de lumière, cité-jardin, îlot à cour intérieure, espace résidentiel).

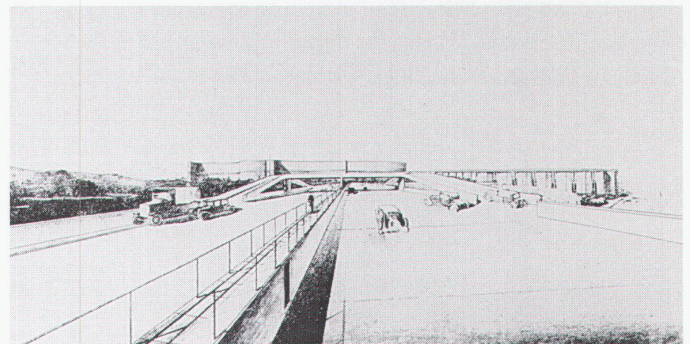
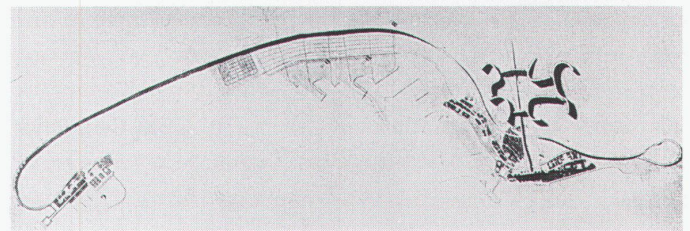
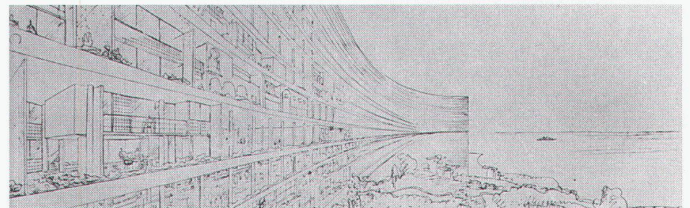
Finalement, se pose la question d'autres types bâtis, d'une structure plus ouverte qui, tenant compte de l'instabilité croissante des programmes et des fonctions dans la ville, offrirait plus de liberté et même de la neutralité fonctionnelle. Ce thème poursuit un débat que Manfredo Tafuri a qualifié de «crise de la linéarité»: les différentes conceptions quant au rapport entre l'architecture et l'urbanisme ont très tôt provoqué une rupture au sein du moderne.

Ludwig Hilberseimer assemble l'architecture et l'urbanisme en une unité inséparable sous la forme d'une chaîne de montage industrielle: élément standard – cellule – îlot – quartier – ville. Erich Mendelsohn a dénoncé cette conception en la comparant à la mécanique de cycles de production taylorisés. Ce faisant, il justifiait aussi son expressionnisme architectural qui, à l'époque, se heurtait à la critique du Nouveau Réalisme qui y voyait un langage architectural agissant pour son propre compte et générant des monuments au service du capital mercantile. La destruction et la dramatisation de l'objet renvoient, comme le remarque Tafuri, à la dialectique inhérente à la culture architecturale européenne, qui oscille entre l'idéal d'une *unité universelle* et la tendance à *exalter l'objet unique*. On retrouve cela dans les efforts de rationalisation voulant projeter la grande ville comme un tout pour la *société* s'opposant à la nostalgie d'un habitat antiurbain pour une *com-*

munauté organique. On le retrouve aussi dans la compréhension de la métropole, à la fois menace et fascination, mélange d'événements incontrôlables, de planification calculée et d'interventions audacieuses.

Le *plan Obus* (1932) est une réponse à ce conflit dans la mesure où Le Corbusier a posé le thème différemment: l'urbanisme est mis en relation spécifique avec le paysage géographique, notamment avec des *objets ready made*. La chaîne cellule – architecture – quartier – ville éclate pour former un système territorial qui ne fixe pas une architecture pour des objets séparés, mais définit des lois architecturales à l'échelle du paysage. A cela correspond aussi une structure bâtie ouverte qui ne veut pas satisfaire la seule dynamique des innovations techniques et la consommation immédiate et autorise pour cela la «liberté du mauvais goût» dans la plus petite unité – celle de la cellule d'habitat. Le plan Obus est une leçon méthodique qui, aujourd'hui encore, aiguise la perspicacité quant aux rapports entre architecture et urbanisme, entre programme et contexte.

La réd.



Le Corbusier's Plan Obus, 1932
Le plan Obus de Le Corbusier, 1932
Le Corbusier's Plan Obus, 1932

Organizing the Unstable?

Were it our intention to polarise a topical debate in terms of clichés, we would talk about the “block” versus the “chaos”. The grid-shaped development that was the basic model of European cities in the 19th century was – according to the protagonists – a means of countering fast-moving architectural fashions with historical continuity. The recourse to traditional urban systems of order was intended to result in the re-emergence of simple, conventional architecture following the virtually intolerable visual confusion created by the post-modern addiction to innovation and by deconstructivist catastrophe design.

The call for the old system of order contrasts sharply with the demand for disorder. The latter occupies a self-appointed place within the framework of Derrida's deconstruction method and the chaos theories. To a certain extent, philosophical and scientific trends have been accorded a formal propensity in order to facilitate their incorporation into architecture and town planning: the “naturalness” of urban architecture is, so we are told, based partly on the fact that it is not bound by rules or geometrical laws, utopias or visions, but is exclusively the result of unfathomable coincidences, just as the beat of a pigeon's wing in Tokyo can trigger a hurricane in Florida (even though no-one actually saw the pigeon). The lopsided picture is intended to become a critical symbol over and above the “natural” phenomenon, a symbol that opposes both architectural concepts of unity and prevailing capitalistic systems of order.

In fact, there is good reason for doubting the wisdom of the widespread intention of setting up two conflicting camps to the accompaniment of a journalistic hullabaloo since the fact is that their similarities are greater than their differences. Their common aims are, firstly, the *mystification* of the city as a complex consisting of independent forms and images; and secondly, the *psychologisation and aesthetic pathologisation* of architecture – i.e. threats and catastrophes – regardless of whether they technical, social or political – are diluted to the extent that they develop into an architectural problem which is subsequently escalated into a means of healing or combat. Finally, the opposing champions of the block and chaos constantly outdo each other in *fading out* the perspec-

tive and programmatic concepts of social and economic constellations – i.e. of *reality*.

Were it possible to define the suppressions and rigorous simplifications as mere fashionable professional poses, they would be barely worth mentioning. It is, however, all too easy to get the impression that it is the very clichés and foolish ideas which seemed, from a historical point of view, to have been “over and done with” only a few years ago that are now being propagated. Thus it is the criticism levied at prejudice and trivialisation – regardless of whether it takes the form of dogmas, sectism or ideologies – that is at the bottom of the most recent architectural key texts: Venturi's “Complexity and Contradiction in Architecture” and “Learning from Las Vegas”, Rossi's “City Architecture”, and Bonta's “Interpretation and Architecture”. Are we now returning to Vitruv's five commandments, Haussmann's four, the Bauhaus' three or Speer's one?

Today, both intellectual conservatism and populist fundamentalism are characterised by simplifications. In terms of architecture, this is reactionary – in the literal rather than the political sense: the mental and emotional reverse gear promises a view of a past that never existed.

The champions of the so-called “critical reconstruction” proclaimed by Kleihues with reference to the numerous imminent large-scale projects in Berlin hope to ward off criticism of this kind by alluding to the architectural dialectic between historical continuity and innovative modernisation. In fact, however, it is precisely this dialectic which neither the “theory” nor the projects of the Berlin scene appear capable of maintaining: they are uncritical of architectural history (of its substantial repeatability), and they reconstruct exactly that which could be defined as nostalgia, namely “*pictorial politics*” which are presented by means of supposedly authentic urban history in order to fend off political opposition against the dubious city restorations. As the German architecture critic Stegers remarked, the “critical reconstructions” finally turn out to be nothing more than “conventional conservatism and erroneously interpreted tradition”. Not only do they contribute towards a reconciliation with the privatisation and large-scale

Ludwig Hilberseimers Stadt als Montagekette
■ La ville de Ludwig Hilberseimer vue comme
une chaîne de montage
■ Ludwig Hilberseimer's town as an assembly
chain

commercialisation of town planning in Berlin, they also pose a threat to the unique opportunity of creating a European metropolis with a contemporary identity – a city with an urban character which defines the intertwinements of design briefs, public life, urban planning and architecture in terms of theory and practice.

This issue of “Werk, Bauen+Wohnen” questions the validity of the propagation of town planning models, and in particular the reconstruction of the block. Firstly, the inner courtyard and the street have lost their original significance as private/public or public areas parallel to the changes in public and semi-public life and activities. The mere reversal: courtyard = public area, and street = private circulation area does more than just detract from the significance of the theme: if it were implemented it would also immortalise the street as a garbage area and limit the courtyard to an area both intimate and observed. Secondly, the old 19th century block has proved its worth as a flexible, multi-functional type of building, particularly in terms of its differentiation between private and public spheres: to what extent is it possible to exploit these typological characteristics – with or without the block form – today? Thirdly, there is the issue of the inner logic of the block, which itself has been subjected to change during the course of its history and which reflects the social reforms that have taken place (light wells, garden cities, grid-shaped developments, habitable courtyards).

Finally, there is the question of other types of building, of an open construction system which – appropriate to the increasingly unstable urban design briefs and functions – provides a more scope and neutrality of utilisation. This theme refers to a discussion which Manfredo Tafuri described as a “crisis of linearity”: the various prevailing views of the relationship between architecture and town planning led early on to a split within the Modernist movement.

Ludwig Hilberseimer brings architecture and town planning together to form an inseparable unit in the form of an industrial assembly chain: standard element – cell – block – housing scheme – town. Erich Mendelsohn criticised this concept and compared it with the mechanism of Taylorian production cycles, thus also justifying his own architectural expressionism which was criticised by the New Functionalism on the grounds that its self-advertising architectural language created monuments to trading capital. The destruction and dramatisation of the building refers, as Tafuri remarks, to the dialectic of European architectural culture which fluctuates between the ideal of a *universal unity* and the tendency towards the *aura of the single building*. The rationalising attempts at designing the city for *society* and the demand for antiurban housing schemes for the organic *community* are synonymous. Also synonymous are, finally, the threatening and fascinating aspects of the metropolis, the mixture between uncontrollable events, calculated planning and bold interventions.

The *Plan Obus* (1932) was an answer to this conflict. Le Corbusier’s concept of town planning was based largely on the specific relationship to the geographical landscape, and in particular to *ready-made buildings*. The chain cell – architecture – urban district – town was torn asunder in a territorial system which did not stipulate any particular kind of architecture for individual buildings, but defined the architectural laws according to the scale of the landscape. This also complied with open construction which aims at satisfying not only the dynamics of technical innovation and rapid consumption but also permits “freedom to indulge in bad taste” in the smallest units – the living unit. The *Plan Obus* is a methodical lesson which has not lost its ability to sharpen the awareness of possibilities pertaining to the relationship between architecture and town planning, and between the design brief and the context. *Ed.*

