

**AS FOUND**

**DIE ENTDECKUNG  
DES GEWÖHNLICHEN**

**HERAUSGEGEBEN VON  
CLAUDE LICHTENSTEIN  
THOMAS SCHREGENBERGER**

**BRITISCHE ARCHITEKTUR  
UND KUNST DER 50ER JAHRE**

**PARALLEL OF LIFE AND ART**

**NEW BRUTALISM**

**INDEPENDENT GROUP**

**FREE CINEMA**

**ANGRY YOUNG MEN**

**KITCHEN SINK**

**MUSEUM FÜR GESTALTUNG ZÜRICH / VERLAG LARS MÜLLER**

# AS FOUND

Dinge radikal zur Kenntnis nehmen  
Lichtenstein, Thomas Schreggenberger

Dieses Buch stellt eine Haltung vor, eine Denk- und Vorgehensweise in der bildenden Kunst, in Architektur und in den «Performing Arts» Kino und Theater. Das Thema ist ausgesprochen aktuell und kennt zugleich das Privileg konjunkturunabhängig zu sein. Das ist kein Widerspruch. Namen haben Konjunktur wie bestimmte Werke, Stile und Formensprachen. Wenn hingegen eine bestimmte Haltung als Umriss von Entwurfsenergien und Wahrnehmungsinteressen hinter den sichtbaren Phänomenen spürbar wird, entzieht sie sich den Bewertungskriterien des messbaren Erfolges. Haltungen sind anders wahrzunehmen. Sie sind meistens zu komplex, um sich griffbereit konfektionieren zu lassen. Dies trifft auch auf das vorliegende Thema zu. ■■■■■ AS FOUND ist kein Gegenstand, den man berühren kann; es ist eine Metapher. Wenn sie eine Haltung bezeichnet, steht sie für ein Interesse und einen Approach, was so viel bedeutet wie «Annäherungsweise». Aber auch wenn dieses Interesse sehr sinnlichen Dingen gilt, fällt die Definition nicht leicht. Wir wollen hier versuchen, den Gehalt von AS FOUND zu treffen. ■■■■■ Das Wort stammt vermutlich von den Architekten Alison und Peter Smithson. Sie schrieben darüber unseres Wissens erst 1990<sup>1</sup>, aber den Begriff AS FOUND verwendeten sie lange vorher. Er spielte eine grosse Rolle in einer Gruppe junger und miteinander eng befreundeter Künstler und Architekten, einem Achsenkreuz, wo alle Mitglieder gleichberechtigt beteiligt waren: die Smithsons, der Künstler Eduardo Paolozzi, der Fotograf Nigel Henderson und als vorwitziger Zaungast (und wie man annehmen darf bisweilen auch Anstifter) der Publizist Reyner Banham. Sie alle kommen hier vor. ■■■■■ Ihre Bauten und Entwürfe jener Jahre, ihre Collagen und Skulpturen, ihre Fotografien und Texte und nicht zuletzt ihre Ausstellungsinstitutionen haben in der Bezeichnung AS FOUND ihr gemeinsames Ursprungsmotiv. Die Arbeiten werden in diesem Buch ausgebreitet. Das Motiv hinter ihnen soll hier näher ergründet werden. ■■■■■ AS FOUND ist eine Haltung, schreiben wir oben. Das Wort bedeutet «wie gefunden», «wie aufgefunden» oder «wie vorgefunden». Dass in einer solchen Eigenschaft eine positive Qualität liegen soll, ist durchaus ungewöhnlich: das Urteil «schon dagewesen» ist meist abqualifizierend gedacht, und meist wird es so verstanden: wie gehabt; Schnee von gestern. Und nun kommt eine Gruppe und behauptet, das (fast) schon Dagewesene sei ein positiver Wert. ■■■■■ Sprachlich gesehen, bezeichnet AS FOUND ein Eigenschaftswort. Es ist zunächst die Eigenschaft eines Dinges, nicht das Ding selber, und auch nicht die Tätigkeit, die es hervorgebracht hat. In unserem Zusammenhang bedeutet es aber mehr als das. AS FOUND spannt einen Hin-

# JUND

tergrund auf, der den Dingen, den Personen, die sie herstellen und dem Prozess der Herstellung selber eine bestimmte Tendenz verleiht. ■■■■■ AS FOUND ist die Tendenz, sich mit dem, was da ist, auseinanderzusetzen, das Vorhandene zu erkennen, seinen Spuren mit Interesse zu folgen. Dieses Interesse liegt in der Erfahrung begründet, dass man gerade auf diesem Weg zu neuen Erkenntnissen und ›Formen‹ kommt. AS FOUND ist eine Sache des Selbstvertrauens. Letztlich bedeutet der Begriff: etwas radikal zur Kenntnis nehmen. ■■■■■ Und eine radikale Kenntnisnahme ist womöglich die umgekehrte Entsprechung zum ›interesselosen Wohlgefallen‹ der Aufklärung. Diese inthronisierte die Ästhetik des Idealismus und dachte auf das Absolute hin. Wie sehr diese Auffassung auch die Kunst der europäischen Moderne bestimmt hat, ist bekannt (weniger die Kunst selber als ihre Rezeption). Die Gründe, die zur Herausbildung der *Independent Group* führten, sind ebendiese; sie sind andernorts von Anne Massey – die mit einem Text hier vertreten ist – überzeugend dargelegt worden.<sup>2</sup> Dazu schafft der AS-FOUND-Ansatz einen scharfen Gegensatz. Er will und kann alles, womit er zu tun hat, nur in Relationen bestimmen. So ist er ästhetisch innerhalb einer realistischen Einstellung zur Welt. Ethisch ist seine Hochachtung vor dem, was ist. Erkenntnis fördert sein Interesse für das, was ›Wirklichkeit‹ ist. Das Ästhetische ist nicht nur das Schöne, das Ethische ist nicht nur das Gute, das Erkenntnismässige ist nicht nur das Wahre. ■■■■■ Was heisst, etwas radikal zur Kenntnis nehmen? Was heisst das für das Unkraut im Garten, für die Beulen am Auto, für Kritzeleien an den Hauswänden? Es gibt verschiedene Reaktionen. Die kathartische: das Ungehörige jäten, ausbeulen oder überstreichen. Die pragmatisch-idealistische: versuchen, die Schäden wegzudenken. Die AS-FOUND-Haltung wäre etwa, zu fragen: warum nennt man das Unkraut? Könnte man im Unkraut auch eine Pflanze sehen? Ist es wirklich ›ungehörig‹? War die Wand vorher wirklich schöner? ■■■■■ Die AS-FOUND-Haltung ist anti-utopisch, und die Eigenschaften der Dinge, die sie an den Tag bringt, sind die der Direktheit, der Unvermitteltheit, des Rohen, der materiellen Präsenz. AS FOUND, das ist die Beschäftigung mit dem Hier und Jetzt, mit dem Realen und Gewöhnlichen, mit dem Handfesten und Wirklichen – nicht mit verstiegenen Visionen und entrückten Idealen. ■■■■■ Alison und Peter Smithson sagen dazu: «‹As found› ist das scharfsinnige Anerkennen der Wirklichkeit, (...) ein neuer Blick auf das Gewöhnliche und eine Offenheit gegenüber dem Effekt, dass ganz prosaische Dinge unsere Erfindungskraft neu beleben können».<sup>3</sup>

Die Smithsons haben es mit wichtigen Bauten und Entwürfen bewiesen, dass hier ein Entwurfsansatz vorliegt. Auch für uns ist dies entscheidend. AS FOUND ist mehr als eine praktische Lebenshilfe und mehr als eine Seh-  
schule. Zwar geht es um die sensibilisierte Wahrnehmung, aber hinter den hier ausgebreiteten und zu Port-  
folios zusammengetragenen Dokumenten steht für uns zentral die Bedeutung dieses Ansatzes als Entwurfs-  
kriterium. Der Ansatz führt unmittelbar auf die Ebene der Hervorbringung. AS FOUND ist eine Entwurfshaltung.  
■ Die Vorstellung einer AS-FOUND-Methode ist allerdings verfänglich, weil in diesem Begriff der Wil-  
lensanteil zu ausgeprägt ist. Denn AS FOUND ist keine Vorgehensweise, die sich so einfach vom behaupten-  
den Willen lenken lässt; sie erfordert den Willen, zu fragen. Hier wird die Differenz zwischen dem Wie-vor-  
gefundenen und dem Gefundenen wichtig. Finden kann ein zufälliges Auf-etwas-stossen sein. Ist etwas  
*wie-gefunden*, hat es bereits eine Bedeutung auf der Seite der eigenen Aktion bekommen. AS FOUND bezeich-  
net das besonders fragile Gleichgewicht zwischen Aktivität und Passivität. Es verlangt: zuerst hinblicken und  
empfänglich werden für die feinen Töne und Bedeutungen und davon ausgehend etwas machen. Als Entwurfs-  
ansatz setzt er auf den zweiten Blick. Es ist ein Ansatz, der ein bestehendes Wertgefüge zunächst neutralisiert  
und von dort aus gleichsam neu aufstartet. Was konventionellerweise als ungehörig, banal oder nicht der  
Rede wert gilt, kann nun ganz anders gesehen werden: als passend, faszinierend und substantiell. AS FOUND  
bedingt eine spezifische Bewertung in Abhängigkeit vom konkreten Fall, und es ist ein eigener Weg zur Sub-  
stanz eines Werkes. Am Ende kann etwas stehen, das überraschend und irritierend ist, weil es unerwartet ist;  
weil es sich nicht offensichtlich mit einem formalen ‚Personalstil‘ verbindet. Weil es vielleicht erfinderischer  
ist, trotz des rücksichtsvollen Blicks auf das Vorhandene, neuer als etwas, das eine Erfindung sein sollte, aber  
wegen des fehlenden Bezugs nicht mehr als eine Kopfgeburt darstellt. ■ AS FOUND hat mit Aufmerk-  
samkeit zu tun, mit Achtung vor dem, was ist, und mit Leidenschaft für die Aufgabe, aus etwas etwas zu  
machen. Es ist die Technik des Reagierens. Statt mit Willenskraft vorzupreschen und ein Thema zu setzen,  
soll es entwickelt werden. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit lanciert erst die entwerfende oder hervorbrin-  
gende Tätigkeit. Der Filmregisseur Karel Reisz sagt im Rückblick zu seiner Arbeit: «Es ging darum, das zu wol-  
len, was sich anbot, und nicht etwa das zu suchen, was man wollte.»<sup>4</sup> AS FOUND ist die Eintrittspforte in die  
unbegrenzte Welt der begrenzten Möglichkeiten. Es ist nicht zwingend, dass nur die Kinder sich in dieser Welt  
zurechtfinden und die Erwachsenen es irgendwann vergessen haben. ■ Der englisch-lateinische  
Begriff des *Image* konnotiert eine Bedeutung, die das deutsche Bild nicht hat. Im Unterschied zum Bild, das  
eher als etwas Äusserliches und objektiv Existierendes gilt, ist das Image eher ein Bild im Kopf. Damit ist es  
nicht nur subjektiviert, sondern vor allem aktiviert. Der Unterschied ist wichtig: er berührt auch den funda-  
mentalsten Unterschied zwischen der Aisthesis (Ästhetik) und der Poiesis (Poetik). Erstere ist Wahrnehmung,  
letztere Hervorbringung. AS FOUND liegt auf der Schwelle zwischen beiden. Der Ansatz führt vom statischen  
Ding des ‚Bildes‘ zum dynamischen Prozess des Imaginierens. ■ Wo beginnen Bilder für einen zu  
leben? Dies ist der Prozess des Ein-Bildens, das eine bewusste Wahrnehmung meint und über das bloße  
Erblicken hinausgeht. Den Exponenten der AS-FOUND -Bewegung (um sie einmal so zu nennen) war die Wirk-  
lichkeit der Images eine zentrale Voraussetzung ihrer Arbeit. Das Aufnehmen und Bearbeiten von etwas Vor-  
handenem versprach ihnen eine höhere Verbindlichkeit als die Beschwörung eines abstrakten Ideals, sei dies  
nun in der Kunst, in Architektur, Städtebau, Literatur oder im Kino. Sind abgeplatzte Farbstellen, Fassaden-  
kritzeleien, Wasserlachen auf dem Boden oder Rostflecken auf einer glatten Oberfläche nur Fehler oder Män-  
gel in der Wirklichkeit? AS FOUND führt über eine Entkontextualisierung der Dinge zu deren unvermittelter  
Wahrnehmung. Die Arbeit mit Images ist eine Arbeit des spezifischen Entwertens und Neubewertens. Soge-  
nannte Mängel werden integriert, sie werden ins Bild hineingenommen, sie werden als Teil des Ganzen akzep-  
tiert. Sie sind Ingredienzen des durch sie mitgeschaffenen ‚Bildes‘. «Perfection is not an aim», ein Statement  
der *Free-Cinema*-Bewegung, ist in diesem Zusammenhang zu verstehen. Heute, wo so viele Filme mit gren-  
zenlosem Aufwand und einer stupenden technischen Reife das Was zeigen und das Wie-es-gemacht-ist ver-  
hüllen, hat dieser Satz noch mehr Sprengkraft als 1956. ■ AS FOUND bietet angesichts der zerflie-  
senden Überfülle an denkbaren Mitteln, die einem zur Verfügung stehen und über die man selber gebietet,  
eine subversive Möglichkeit, in der intelligenten Beschränkung Halt und Verbindlichkeit zu finden. AS FOUND  
ist eine prozessuale Angelegenheit, und mit einem formalen Reduktionismus als Zielvorgabe ist es nicht  
getan. Mit AS FOUND liegt die Reduktion bereits am Anfang. Die Begrenztheit einer konkreten Situation als  
Ausgangslage versteht sich als Chance und nicht als Einengung der Möglichkeiten. ■ In England wurde  
diese Haltung während der fünfziger Jahre wichtig. Dieses Buch zeigt, wo, weshalb und inwiefern. Das Buch  
versteht sich jedoch zugleich als eine Auseinandersetzung mit Problemen von heute. Dies mag überraschen,  
da doch die geschichtlichen Voraussetzungen zwischen England damals und unserem heutigen Überfluss so

verschieden sind. Damals wie heute hat AS FOUND als Vorgehensweise mit dem Umgang mit «Widerstand» oder auch mit Widrigkeiten zu tun. Diese gibt es in immer neuer Zahl, auch hier und heute. Am Ende steht nicht die Vision der grossen Reibungslosigkeit von allem und jedem, sondern die Frage nach dem notwendigen Eigensinn im Umgang mit dem Vorhandenen. ■■■■■ 1945: Grossbritannien hat entscheidend dazu beigetragen, den Krieg über die Achsenmächte zu gewinnen. Aber das Land ist müde. Es sieht, wie Deutschland durch den Marshall-Plan in kürzester Zeit wirtschaftlich fit gemacht werden soll und wie die Umstellung der eigenen Wirtschaft auf Friedensproduktion nur schwer gelingt. Die Städte Englands sind zum Teil schwer bombardiert worden. England, bei den Gewinnern des Krieges, droht im Frieden Verlierer zu werden. Das Weltreich zerfällt: 1947 erlangt Indien die Unabhängigkeit, 1948 verliert es das Mandat über Palästina; der Commonwealth tritt an die Stelle des Empire. Das Königreich ist keine Weltmacht mehr. Dafür werden die Vereinigten Staaten und die Sowjetunion Supermächte, und diese beiden Alliierten des Krieges werden die Gegner im Kalten Krieg. Wer nach 1920 geboren wurde, hat die Jugendjahre während des Krieges verbracht. Man lebt in Grossbritannien auch nach 1945 noch lange unter der Rationierung von Lebensmitteln. Die kulturellen Botschaften aus den Vereinigten Staaten sind die aus einer anderen Welt; man spricht die selbe Sprache, und doch ist es schwer fassbar, was da an visuellen und linguistischen Signalen – vor allem in Form von illustrierten Zeitschriften – über den Atlantik kommt. Eduardo Paolozzi sagt dazu: «In Amerika waren diese Bilder Wirklichkeit, in Europa waren sie ein Traum.»<sup>5</sup> ■■■■■ Vor dem Hintergrund dieser Veränderungen erstaunt es nicht, dass Grossbritannien zunächst bei der Britishness Trost suchte und sich an der ehrwürdigen Tradition aufrecht halten wollte. Damit hätte es dann sein Bewenden haben können: Traditionsbewusstsein als Wundbalsam. Aber dabei blieb es dank der Energie einer jungen Generation aus unterschiedlichen Schichten nicht. Wenn schon, denn schon, war die Haltung von vielen, die dankend auf diesen Trost verzichteten. Die Personen, die uns unter dem Titel der AS-FOUND-Bewegung wichtig sind, traten auf den Plan. Theaterleute, Literaten, Filmemacher, Architekten und bildende Künstler leuchteten die Hohlräume im Wertgefüge der ausgeprägten Klassengesellschaft aus. Sie zeigten, wie erodiert das Bild der Wohlanständigkeit bereits war. Das

- A Architektur
- C Cinema
- D Design
- E Exhibitions
- K Kunst/Visual Arts
- L Literatur/Performing Arts
- P Gesellschaft/Politik

#### 1945

**P** Kriegsende am 8. Mai. Grossbritannien ist bei den Gewinnern des Krieges, stürzt aber bei der Umstellung von der Kriegswirtschaft auf die Friedensökonomie in eine jahrelange tiefe Wirtschaftskrise. Erste Labour-Regierung; Premierminister Clement Attlee (bis 1951). Judith und Nigel Henderson ziehen nach *Bethnal Green* im East End. Sie arbeitet als Anthropologin, er dokumentiert das Quartierleben mit der Kamera. Die Hendersons bleiben sieben Jahre in Bethnal Green.

#### 1946

**P** Rationierung von Lebensmitteln: Brot (ab Juli 1946), Butter und Fleisch (ab Oktober 1947). Ausstellung *Britain Can Make It* im Victoria & Albert-Museum London.

#### 1947

**C** Erstmaliges Erscheinen der Filmzeitschrift *Sequence*, zunächst in Oxford, später in London. Zur Redaktion gehören Lindsay Anderson, Gavin Lambert

und Penelope Houston. Die Zeitschrift existiert bis 1952.

**K** Gründung des ICA, *Institute of Contemporary Art*, durch Roland Penrose, Herbert Read und E. L. T. Mesens. Das ICA ist gedacht als ein britisches Museum of Modern Art, das in Grossbritannien die europäische Moderne propagieren soll.

Erste Ausstellung des ICA: *40 Years of Modern Art 1907–1947. A Selection from British Collections*. (Ort: George Hoellering's Academy Hall, Oxford Street). Ausgestellt u.a. Arbeiten von Lucian Freud und Eduardo Paolozzi. Erste Einzelausstellung von Eduardo Paolozzi in London. Aus den Verkäufen finanziert er die Reise nach Paris.

#### 1948

**K** Zweite Ausstellung des ICA: *40 000 Years of Modern Art* (Ort: Academy-Kino, London).

#### 1949

**A** Wettbewerb zur *Secondary School Hunstanton* (Norfolk). Der 1. Preis geht an A.+P. Smithson (geb. 1928 resp. 1923). 7. CIAM-Kongress in Bergamo. Rudolf Wittkowers einflussreiches Buch *Architectural Principles in the Age of Humanism* (Warburg Institute, University of London) erscheint. Le Corbusiers *Modulor* erscheint.



**Alison und Peter Smithsons Jeep auf der Baustelle in Hunstanton, 1953**

**C** Gavin Lambert wird Chefredaktor von *Sight and Sound*, der vom BFI herausgegebenen Filmzeitschrift.

**P** Erstes regionales TV-Studio nimmt den Sendebetrieb auf

#### 1950

**E** Richard Hamilton kuratiert und gestaltet Ausstellung und Katalog *James Joyce: His Life and Work* im ICA.

**K** Erster fester Standort des ICA: Dover Street 17/18, 1. Stock (Nähe Piccadilly). Architektonischer Innenausbau durch Jane Drew und Maxwell Fry, unter Mitwirkung von Eduardo Paolozzi, Nigel Henderson, Neil Morris und Terence Conran.

#### 1951

**A** 8. CIAM-Kongress in Hoddesdon unter dem Titel *The Core of the City*; die Vorbereitung wurde von der

Ausmass der verweigerten Ehrerbietung war erstaunlich. Es setzte Hiebe in alle Himmelsrichtungen des Geisteslebens ab: gegen die gutgemeinte Detailverliebtheit im Bauwesen, die letztlich zur langweiligen Routine geworden war, gegen die verkappt spätféudalistischen Bühnenstoffe und gegen das sehnsüchtige Emporblicken zu den Privilegierten in Literatur und Film. Stattdessen entstanden aus dem Blick auf das reale Leben im Nachkriegsengland eine respektlose Literatur, ein rebellisches Theater, eine nonkonformistische Architektur, ein unabhängiges Kino, eine brutalistische Kunst (die man dem Inselreich nicht zugetraut hätte), und schliesslich dann, etwas später, eine neue Musik. Die Entwicklung Grossbritanniens zur soziokulturellen Mitte der westlichen Welt während der *Swinging Sixties* wäre ohne diese Souveränität nicht möglich gewesen.

■ Eine wichtige Plattform in dieser facettenreichen Aktivität war die *Independent Group*, eine Gruppe von aktiven Mitgliedern des 1947 gegründeten *Institute of Contemporary Art ICA* in London, die dessen weitgehend elitäre Auffassungen bezüglich der modernen Kunst (als einer Hochkultur versus die Trivialekultur) fundamental in Frage stellten. Die *Independent Group* bezog den Film, die Alltagskultur und die populäre Musik in den Kreis ihrer Aufmerksamkeit ein. Zwar war sie ihrerseits kein homogener Körper, aber sie schuf die Art von Allianz, die sich als *AS-FOUND*-Bewegung apostrophieren lässt. ■ Inwiefern lässt sich die Dynamik der fünfziger und frühen sechziger Jahre in einen Bezug zu heute setzen? Die Haltung, sich vom Vorhandenen anregen und zu neuen Erkenntnissen führen zu lassen, hat etwas Befreiendes. Sie ermöglicht die Emanzipation gegenüber allen Einflüsterungsversuchen, denen man sich ausgesetzt sieht und an deren Ende womöglich die Durchmodellierung aller Emotionen steht. *AS FOUND* bedeutet demgegenüber die eigenwillige Aufdeckung von angeblich Unwichtigem und die Gabe, daraus etwas für einen selber Wichtiges zu machen. Es ermöglicht eine freundlich-subversive, vielleicht auch eine aggressive Hinterfragung des konventionellen Wertgefüges und den entschiedenen Verzicht auf Second-hand-Erlebnisse. Wenn es Unmittelbarkeit gibt, dann hier. Selber merken, selber verstehen. Etwas finden, was nicht schon offenkundig war, was aber, nachdem es nun gefunden ist, als Idee und in seiner Materialität eine Ausstrahlung entwickelt. Der Prozess ist faszinierend. Es führt zu aufregenden Entdeckungen und macht oft aus fast nichts etwas Neues. Der

englischen CIAM-Gruppe *MARS* Modern Architecture Re-Search geleistet.

**E** Ausstellungsbeitrag des ICA zum *Festival of Britain: Ten Decades: A Review of British Taste 1851–1951. Young Painters and Sculptors* im Warner Theatre. Ausgestellt u.a. Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi, William Turnbull. *Growth and Form* im ICA, kuratiert von Richard Hamilton. Eröffnungsredner ist Le Corbusier.



**Festival of Britain, London 1951**

**K** Peter Smithson und Nigel Henderson lernen sich als Dozenten an der *Central School of Art* kennen.

**L** Das Buch *Angry Young Man* von Leslie Allen Paul erscheint. Die Hauptfigur dieses Buches, Jimmy Porter, wird später auch die Hauptfigur in John Osbornes *Look Back in Anger*.

*The Mechanical Bride* von Marshall McLuhan erscheint.

**P** Winston Churchill löst Attlee als Premierminister ab. Ausstellungseröffnung *Festival of Britain* auf der Southbank in London und an weiteren Orten Englands. Es ist das Hundertjahr-Jubiläum der ersten Weltausstellung im Hyde Park 1851. Die Ausstellung soll als «Tonic to the Nation» die Depression der Nachkriegsjahre beenden helfen.

**1952**

**A** A.+P. Smithson statten Ronald Jenkins' Raum im Ingenieurbüro Ove Arup & Partners aus (8 Fitzroy St.). Deckentapete von Eduardo Paolozzi.



**Deckentapete von Paolozzi im Ingenieurbüro von Ronald Jenkins, 1952**

Projekt von A.+P. Smithson zum Wettbewerb *Golden Lane Housing*, London, das unter dem Stichwort *Urban Re-identification* eine Infragestellung

der geltenden Prinzipien der «funktionalistischen Stadt» laut CIAM darstellt. Reyner Banham wird Redakteur bei *Architectural Review*.

**K** In London konstituiert sich am ICA die *Independent Group*, die aus unter 35-jährigen Personen besteht. Ihr Kern besteht aus den Kritikern Lawrence Alloway, Reyner Banham und Toni del Renzio, den Architekten Alison und Peter Smithson und den Künstlern Richard Hamilton, Nigel Henderson, John McHale, Eduardo Paolozzi und William Turnbull; dazu kommen bald Magda Cordell, Terry Hamilton, Colin St. John Wilson und James Stirling u.a. Die Gruppe veranstaltet Vorträge und Diskussionen, die für einen erweiterten Kulturbegriff (und damit für neue Strömungen in der Kunst) wichtig geworden sind. Eduardo Paolozzi zeigt am ICA Fotografien aus Illustrierten und die Collagen, die er daraus fertigt, unter dem Epithetikon. Dies ist der Anlass für Paolozzi, Henderson und die Smithsons, dem ICA eine Ausstellung zu diesem Thema vorzustellen. Der ursprüngliche Projektitel lautet «Documents 53», dann «Sources», er wird später zu *Parallel of Life and Art*.

Lehrauftrag für Richard Hamilton an der *Central School of Art*.

Michel Tapiés veröffentlicht *Une art autre* mit Werken u.a. von Pollock, Dubuffet, Fautrier, Mathieu und Paolozzi.

Treibstoff bei diesem Vorgang ist hundertprozentig umweltverträglich und braucht nicht einmal immer nachhaltig zu sein (obwohl er es meistens ist): es ist die persönliche Aufmerksamkeit für Qualitäten, wenn man will: ein detektivisches Gespür für Zusammenhänge. ■■■■■ Es geht in diesem Buch um Fotografie, um Architektur und Städtebau, um Malerei und Skulptur, um Belletristik, Theater und Film. Es geht um Personen, die teils wirklich miteinander arbeiteten, teils ähnliche Fragen stellten und ähnliche Interessen verfolgten. Es geht auch um die Querbezüge zwischen der bildenden Kunst und Architektur, zwischen Städtebau und Film, Städtebau und Theater... Genauer: es geht um eine ihnen allen gemeinsame Basis, und diese ist die Frage, wie man etwas sehen will oder kann, und die sich von der Frage, was man sehen will oder kann, nicht trennen lässt. ■■■■■ Den Auftakt macht die Ausstellung *Parallel of Life and Art*, die 1953 vom erwähnten Quartett Alison und Peter Smithson, Eduardo Paolozzi und Nigel Henderson realisiert wurde. Was AS FOUND sein will, führt sie exemplarisch vor: Fotoreproduktionen von Vorlagen aus Jahrtausenden, aus allen Sparten, mit unterschiedlichstem Verwendungszweck werden aus Quellen unterschiedlichsten Charakters zusammengetragen: wissenschaftliche Publikationen, Kunstbücher, technische Zeitschriften, Illustrierten, Geschichtswerke. Nachdem sie ausgewählt worden sind, werden sie «neutralisiert» und in die gleiche Ebene gesetzt: es ist Sache des Publikums, Bezüge herzustellen, Schlüsse zu ziehen und Assoziationen zu entwickeln. Die «Parallele von Leben und Kunst» war bereits im Art Nouveau das Ziel gewesen; aber nun wird in umgekehrter Richtung darauf geblickt. Statt der Verkunstung des Lebens fordert das Autorenteam – und mit ihm die Independent Group – die Verlebendigung der Kunst. ■■■■■ Eduardo Paolozzis *Scrapbooks* haben dazu die Anregung geliefert. Seit 1947 bringt er in ausgemusterten Bildbänden neue Bildmotive mit dem vorhandenen Bestand zusammen und schafft damit neue, irritierende Images. Die Montagetechnik des Surrealismus weitet er auf populärkulturelle Bereiche aus: auf Science-Fiction-Literatur, Comicshefte, auf amerikanische Anzeigenseiten, ihren Sex-Appeal und Verführungszauber. ■■■■■ Nigel Hendersons *Bethnal-Green-Fotografien* zeigen Bauteile, Menschen und Gegenstände des heruntergekommenen Ostens von London um 1950. Die Bilder zeigen nicht die Sensation, sondern den Normalfall, das Gewöhnliche. So wie sie es abbilden, wird das Gewöhn-

#### 1953

**A** 9. CIAM-Kongress in Aix-en-Provence. A.+P. Smithson zeigen den CIAM-Grille. Besuch der eben fertiggestellten *Unité d'habitation* (de grandeur conforme) von Le Corbusier in Marseille.

Wettbewerb für die Erweiterung der *Sheffield University* mit viel diskutierten Entwürfen von A.+P. Smithson sowie James Stirling und Alan Cordingley. Alison Smithson stellt in *AD* «House in Soho» vor und verwendet erstmals den Begriff «New Brutalism».

Eröffnung des *Yale Art Center* von Louis I. Kahn.

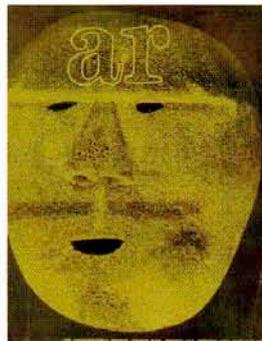
**C** Lindsay Anderson dreht *O Dreamland* über einen Vergnügungspark in Südengland.

**E** Das ICA zeigt *Wonder and Horror of the Human Head*, vorbereitet von Richard und Terry Hamilton.

Ausstellung *Parallel of Life and Art* im ICA von Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi, Alison und Peter Smithson (Eröffnung 10. September).

Das Kunstgewerbemuseum Zürich zeigt *Formschaffen in England*, veranstaltet vom British Council London – die erste Ausstellung dieser Art auf dem Kontinent.

**K** Die *Independent Group* organisiert die Vortragsreihe «Aesthetic Problems of the Contemporary Art Lecture»: Banham: «The Impact of Technology» und «Art in the Fifties», Hamilton: «New Sources of Form», Akinson/Turnbull: «New Concept of Space», Wilson: «Proportion



Cover von *Architectural Review* zu *Parallel of Life and Art*, 1953

and Symmetry», del Renzio: «Non-Formal Painting», Alloway: «The Human Image», Melville: «Mythology and Psychology».

Kunstwettbewerb *Unknown Political Prisoner* für Berlin. Später wird bekannt, dass hinter dem Wettbewerb die CIA steht; moderne Kunst wird vom Kalten Krieg vereinnahmt.

**L** Der Roman *Hurry on Down* von John Wain wird publiziert. Wain wird von der Kritik später auch als *Angry Young Man* vereinnahmt.

**P** Erfolgreicher Atombombentest Grossbritanniens (3. Oktober). Erfolgreicher Wasserstoffbomben-Test der USA (16. November).

#### 1954

**A** Januar: In Doorn (Holland) treffen sich einige junge CIAM-Mitglieder (u.a. J.B. Bakema, Aldo van Eyck, P. Smithson, John Voelcker), um die Leitvorstellungen über Städtebau, wie sie die CIAM vertreten, kritisch zu debattieren. Es sind Architekten der jungen Generation, die aus inhaltlichen und machtpolitischen Gründen mit der autoritär gehandhabten CIAM-Politik nicht einverstanden sind. Peter Smithson stellt die «Scale of Associations» vor (Haus – Strasse – Quartier – Stadt). Juli: Die Gruppe *Team 10* konstituiert sich innerhalb der CIAM.

**C** In *Sight and Sound* erscheint Lindsay Andersons enthusiastischer Aufsatz «Only Connect» über das Werk von Humphrey Jennings.

**K** *Photo-Images*, Ausstellung von Nigel Henderson im ICA.

Die Triennale di Milano zeigt zum erstenmal in Europa Bilder von Jackson Pollock.

**L** Der Roman *Lucky Jim* von Kingsley Amis wird publiziert. Amis gilt, neben Osborne, als berühmtester *angry*-Literat.

#### 1955

**A** Reyner Banhams Aufsatz «The New Brutalism» erscheint in *Architectural Review*. Er wird als gültiges Manifest der Bewegung angenommen. Max Bills Bauten der HfG Ulm und Le Corbusiers «Notre Dame du Haut» in Ronchamp werden eingeweiht.

liche ungewöhnlich. Henderson findet oft das Ganze eben gerade im engen Bildausschnitt, den er von der Peripherie des Interesses ins Zentrum rückt und dadurch den Reichtum der Wirklichkeit vermittelt. ■■■■■ Alison und Peter Smithsons Erstling, die *Secondary School von Hunstanton*, ist der Auftakt zur sogenannten Architektur des *New Brutalism*, ein Bau von radikaler Elementarität in seiner Raumbildung und Materialisierung. Die Direktheit geht einher mit einem beabsichtigten «underdetailing». Dies beschäftigt den jungen Publizisten Reyner Banham, der in Hunstanton eine neue Auffassung entstehen sieht, die es versteht, durch Direktheit und Ablesbarkeit der Bauteile der Architektur eine unmittelbare Qualität zu verleihen. ■■■■■ Auch in der Städtebau-Diskussion um die *Urban Re-Identification* erweist sich um 1955 der Beitrag von Alison und Peter Smithson als wichtig. Sie fragen, was denn eine Stadt zu einer Stadt macht und zweifeln am abstrakten, weil zu sehr vereinfachten Ideal der modernen, der «funktionellen» Stadt. In der Bereitschaft, sich auf das Vielschichtige der *existierenden* Stadt einzulassen, führt sie ihre Aufmerksamkeit für die Abstufungen zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen zur Idee der fussgängergerechten Cluster-City, der vernetzten Stadt. ■■■■■ Die Kunst von Mitgliedern der *Independent Group* ist bildmächtig und evokativ. Sie entdecken in den populären Bildwelten der Werbung und Illustrierten eine künstlerische Kraft und legen mit ihrer Arbeit die Fundamente der Pop Art. Der Prozess der Umformung ist zentral; bei Paolozzi findet sich die Charakterisierung seiner Methode als handschriftliches Notat: «Construct. Tack. Destroy. Recommence». Er ist ein «Brutalist», und dass eine intensive und direkt zupackende Hand zugleich zart sein kann, beweisen er und Magda Cordell. ■■■■■ In der Ausstellung *This Is Tomorrow*, 1956, demonstriert vor allem die Installation *Patio and Pavilion* die Intensität des Direkten und Unspektakulären. Die Einrichtung ist ein sicht- und greifbar gemachtes Nachdenken über die Anforderungen an das «Habitat» der Weltgesellschaft und eine Mahnung vor technokratischem Planungsfetischismus. ■■■■■ Das Wochenendhaus der Smithsons, *Upper Lawn Folly*, ist ein Diskurs über Neu und Alt, über den bestgeeigneten Grad an Intervention und über die präzise gewählten Mittel eines architektonischen Eingriffs, der 1961 eine Pionierrolle beanspruchen darf. ■■■■■ Eine Auswahl von weiteren zeitgenössischen *Architektur-Parallelen* führt den Ansatz des Direkten in der Architektur internatio-

Nikolaus Pevsner spricht über «The Englishness of English Art».

**C** Der Film *A Communications Primer* und andere Kurzfilme von Charles und Ray Eames werden am ICA vorgeführt. In Grossbritannien gibt es 4500 Kinos. Karel Reisz und Tony Richardson drehen *Momma Don't Allow*. Lorenza Mazzetti dreht *Together* (mit Eduardo Paolozzi in einer Hauptrolle). Beide



**Michael Andrews und Eduardo Paolozzi im Film «Together», 1955**

Filme werden durch den Experimental Film Production Fund des British Film Institute finanziert.

Vorträge im ICA zu Themen des Films: Karel Reisz: «Recent American Movies in Europe»; Toni del Renzio über Audrey Hepburn und David Sylvester über Marilyn Monroe; Lawrence Alloway: «Film as Mass Medium».

**D** Vortrag von Reyner Banham im ICA: «Borax or the Thousand Horse-Power Mink». Er führt damit die Ikonologie

in die Analyse von Industrial Design ein. Judith Henderson, Nigel Henderson und Eduardo Paolozzi gründen die Firma Hammer Prints Ltd. mit Sitz an ihrem



**Bedruckte Keramikschüssel von Hammer Prints Ltd**

gemeinsamen Wohnort in Thorpe-le-Soken (Suffolk). Sie entwerfen, produzieren und vertreiben nach eigenen Entwürfen Tapeten, Kacheln, Tischkeramik und bedruckte Stoffe. Die Firma besteht bis ca. 1961.

**E** *Man Machine Motion* von Richard Hamilton, mit Beiträgen von Reyner Banham und Lawrence Growing, wird in der Hatton Gallery, Newcastle-upon-Tyne und später am ICA gezeigt.

Erste Einzelausstellung von Richard Hamilton in der Hanover Gallery. Ausstellung von Magda Cordell im ICA. Letzte Erwähnung der *Independent Group* in den Papieren des ICA; faktisch letztes Treffen der IG im Juli.

John McHale reist für einen jährigen

Stipendenaufenthalt nach Yale, USA.

**L** Gründung der *English Stage Company* unter der Leitung von George Devine. Ort: Royal Court Theater am Sloane Square. Sie planen ein *writers' theatre*, d.h. eine Bühne, auf der die Dramatiker die Hauptrolle spielen.

**P** Bei den Parlamentswahlen gewinnen die Tories und beenden damit die 10-jährige Labour-Regierungszeit.

**1956**

**A** 10. CIAM-Kongress in Dubrovnik, massgeblich bestritten von Mitgliedern des *Team 10*. Die Smithsons tragen ihre Idee der *Cluster-City* vor.

Le Corbusier, Walter Gropius, Cornelius van Eesteren bleiben dem Kongress fern und lassen Grussadressen verlesen.

Die «*Daily Mail's Ideal Home*» Ausstellung wird eröffnet. A.+P. Smithson zeigen dort ihr «*House of the Future*».

**C** Februar: Unter dem Label *Free Cinema* werden im Londoner National Film Theatre *O Dreamland*, *Together* und *Momma Don't Allow* gezeigt. Lindsay Anderson, Tony Richardson, Karel Reisz und Lorenza Mazzetti signieren das gleichnamige Manifest.

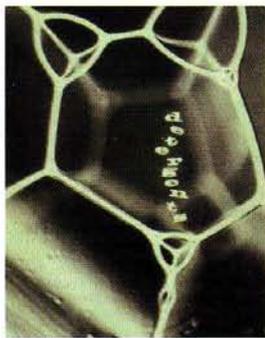
Ein weiteres Free Cinema-Programm umfasst *Le sang des bêtes* (Georges Franju, F 1949), *Neighbours* (Norman McLaren, Can 1952) und *On the Bowery* (Lionel Rogosin, USA 1957).

Penelope Houston übernimmt die Leitung von *Sight and Sound*.

nal weiter und zeigt, dass «brutalistische» Architektur sich nicht in grobkörnigem Sichtbeton erschöpft. Man darf sich auch fragen, ob das Label des *New Brutalism* nicht zu sehr in diesem verkürzten Sinn verwendet worden ist und sich abgenutzt hat. ■■■■ *Drei Zeitzeugen* geben Auskunft über die Verhältnisse in Grossbritannien während der Jahre, in denen sie mit Filmen und Büchern erstmals an die Öffentlichkeit getreten sind: Lorenza Mazzetti, Alan Sillitoe und Alain Tanner. ■■■■ Im *Free Cinema* ist die Handlung «realistisch», ist die Kameraführung direkt, sind die Drehorte oft die existierende Stadt und nicht Studiorealität. Filmemacher wie Lindsay Anderson und Tony Richardson bringen ungeschliffene und sozialkritische «Dokumentarfilme» hervor, die den guten Geschmack und die heile britische Welt Lügen strafen. «Perfection is not an aim» ist wegleitend für sie. ■■■■ Im *Kitchen-Sink-Drama* und in der Literatur der *Angry Young Men* spielt die Lebenswirklichkeit der bisher nicht zu Wort gekommenen die Hauptrolle. Das Publikum schaut nicht dem Treiben der *upper class* zu, sondern ihm blickt gleichsam seine eigene Wirklichkeit aus der Buchseite oder von der Bühne entgegen. Das Reihenhaus wird zur Bühne, der Schüttstein in der Küche zum Zentrum des Theaters: John Osborne, Shelagh Delaney und Alan Sillitoe sind drei Exponenten dieser furiosen Entwicklung. ■■■■ Zwei aktuelle Beispiele aus Kunst und Architektur lassen die Anschlussfähigkeit des Themas an die Gegenwart erkennen. Die *Gartenbilder* von Peter Fischli und David Weiss aus der Agglomeration von Zürich sind «wertfrei» und zugleich respektvoll angesichts der liebevollen Akkulturation der Gartenparzellen. Von Jacques Herzog und Pierre de Meuron steht die *Dominus Winery* in Napa Valley, Kalifornien, für den Entwurfsansatz, Architektur als eine Art Instrument zur Wahrnehmung von Wirklichkeit zu verstehen und aus einer fragenden Haltung heraus zu entwickeln. ■■■■ Peter Smithson meinte während der Arbeit an diesem Projekt mit seinem für ihn typischen Lakonismus: «as found is a small affair; it is about being careful.»

- 1 A.+P. Smithson, «The «As Found» and the «Found»», in: David Robbins (Hg.), *Independent Group. Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*, Cambridge, Mass. London 1990, S. 201 ff.
- 2 Anne Massey, *The Independent Group. Modernism and Mass Culture in Britain, 1945–1959*, Manchester UK/NY 1995.
- 3 vgl. Anm. 1.
- 4 Interview mit Peter Wintock, in: *Cinéma Vérité: Wahrheit des Augenblicks*, Produktion des National Film Board of Canada und des British Film Institutes.
- 5 Eduardo Paolozzi im hervorragenden Videofilm von Murray Grigor, *E. P. Sculptor* (1987).

Lindsay Anderson dreht *Every Day Except Christmas*, Claude Goretta und Alain Tanner drehen *Nice Time*.  
**E** In der Whitechapel Art Gallery findet die Ausstellung *This Is Tomorrow* statt, zu der der grösste Teil von Teams aus der *Independent Group* stammen. Die Spannweite reicht von Einrichtungen



«Seifenblasen» Fotografie von J. Stirling in «This Is Tomorrow»

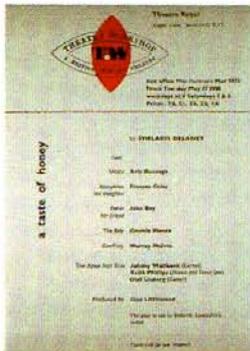
im Geist der abstrakten Kunst bis zur Amerika-inspirierten Science-Fiction Installation, als deren Zentrum *Robbie the Robot*, ein übermannsgrosser Roboter aus dem Hollywood-Film *Forbidden Planet*, fungiert. Rücktritt von Reyner Banham vom Managing Committee des ICA, um vermehrt publizieren zu können. *Modern Art in the United States* eine Ausstellung über zeitgenössische Kunst

in Amerika, wird in der Tate Gallery eröffnet.  
**K** Einzelausstellung von Magda Cordell in der Hanover Gallery.  
*Contemporary Sculpture* in der Hanover Gallery mit Werken u.a. von Eduardo Paolozzi und Nigel Henderson.  
 Richard Hamilton macht die berühmte Collage *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*.  
**L** Premiere von John Osbornes *Look Back in Anger* im Royal Court Theatre (8. Mai). Inszenierung Tony Richardson. Das Stück gilt als Katalysator für die Erneuerung des britischen Theaters. Colin Wilsons *The Outsider* wird veröffentlicht. Er gilt als rechtsextremer Vertreter des *Angry Young Men*.  
**P** Suez-Krise. Ungarn-Aufstand.

**1957**  
**C** Das 3. Free-Cinema-Programm präsentiert unter dem Titel «Look at Britain» *Wakefield Express*, *Every Day Except Christmas* (Lindsay Anderson, 1952 resp. 1957), *Nice Time* (Alain Tanner / Claude Goretta, 1956), und *The Singing Street* (N. McIsaac, J. Ritchie, R. Townsend, 1951).  
 Im 4. Free-Cinema-Programm figurieren Filme der polnischen Schwarzen Serie, unter anderem von Roman Polanski, Walerian Borowczyk und Jan Lenica.  
**K** Richard Hamilton malt die Serie *Hommage à Chrysler Corp.*

**L** Premiere von John Osbornes *The Entertainer* im Royal Court. Inszenierung Tony Richardson.  
 Der Roman *Room at the Top* von John Braine erscheint.  
 Veröffentlichung von *Declaration*, dem Manifest einer Gruppe von Angries, unter anderen mit Beiträgen von John Osborne, «They Call it Cricket», von Lindsay Anderson «Get Out and Push» und von Kenneth Tynan «Theatre and Living». Premiere von *The Kitchen*, Autor Arnold Wesker, im Royal Court.

**1958**  
**A** Das Projekt von A.+P. Smithson zum Wettbewerb *Hauptstadt Berlin*, nach ihrem Konzept der Cluster-City entworfen, erhält den 3. Preis.  
**C** Woodfall Productions, gegründet durch Tony Richardson, John Osborne und Harry Saltzman, produziert Tony Richardsons Adaption von *Look Back in Anger*, mit Richard Burton und Claire Bloom in den Hauptrollen. Claude Chabrols *Le beau Serge* und François Truffauts *Les mistons* (beide F 1958) laufen im 5. Free-Cinema-Programm.  
 Auf der Grundlage ihres Beitrages zum Wettbewerb *Hauptstadt Berlin* realisieren A.+P. Smithson zusammen mit John McHale einen gleichnamigen Kurzfilm.  
**L** Alan Sillitoes Roman *Saturday Night and Sunday Morning* erscheint und wird zum Bestseller.



**Programmheft zu «A Taste of Honey» von Shelagh Delaney**

Shelagh Delaneys *A Taste of Honey* wird im Royal Theatre in Stratford uraufgeführt.

Premiere von *Chicken Soup with Barley* im Royal Court.

Der Roman *Room at the Top* von John Braine wird von Jack Clayton verfilmt.

Das Drehbuch ist von Neill Paterson, Simone Signoret spielt eine Hauptrolle.

Erstausstrahlung der Fernsehserie *Coronation Street*, Granada TV, London.

**P** Gründung der «Campaign for Nuclear Disarmament» CND. Erster Ostermarsch in Grossbritannien und Aktionen an der Universität Oxford gegen die atomare Aufrüstung.

**1959**

**A** In Otterlo findet der 11. und letzte CIAM-Kongress statt.

**C** März: Das 6. und letzte Free-Cinema-Programm bringt *We Are the Lambeth Boys* (Karel Reisz, 1958/59), *Engimen* (Mike Grigsby, 1959), *Food for a Blush* (Elizabeth Russell) und *Refuge England* (Robert Vas, 1959). Noch vor *Look Back in Anger* kommt mit Jack Claytons Regieerstling *Room at the Top* der erste britische New Wave-Film in die Kinos.

**D** Die British Motor Corporation stellt den von Alec Issigonis konzipierten Morris Mini vor, der dank quergestelltem Motor und kleinen Rädern auf nur 10 Fuss Länge vier volle Plätze aufweist.

**K** Das ICA organisiert die Vortragsreihe «The Fifties» u.a.mit: Alloway: «The Fifties – Whatever Happened to the Avant-Garde?», Peter Smithson: «The Revolution in Architectural Thinking», Banham: «The Last Days of Design», Hamilton: «Glorious Technicolour and Breathtaking Cinemascope and Stereophonic Sound».

**L** Alan Sillitoes *The Loneliness of the Long-Distance Runner* und Keith Waterhouses *Billy Liar* erscheinen. Shelagh Delaneys *A Taste of Honey* wird im West End aufgeführt.

Uraufführungen im Royal Court: *Roots*, Autor Arnold Wesker. *The Short, The Long and The Tall*, Autor Willis Hall, Inszenierung Lindsay Anderson.

**P** Eine sowjetische Rakete fotografiert die hintere Seite des Mondes.

**1960**

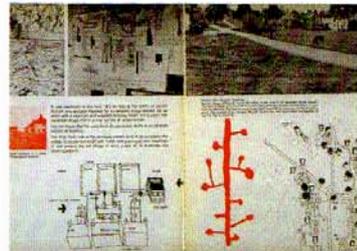
**A** Das *Team 10* trifft sich in Bagnols-sur-Cèze bei Georges Candilis und Shad Woods.

Einweihung des Waisenhauses in Amsterdam von Aldo van Eyck.

**C** Karel Reisz dreht *Saturday Night and Sunday Morning* nach dem Roman von Alan Sillitoe.

Richard Leacock und D. A. Pennebaker drehen mit *Primary*, über den Vorwahlkampf zwischen Hubert Humphrey und John F. Kennedy in Wisconsin, den ersten Direct-Cinema-Film.

Jean Rouch und Edgar Morin drehen *Chronique d'un été* im Sinne des Cinéma Vérité.



**A. + P. Smithson: Uppercase 3, 1960. «Urban Re-Identification»**

**K** Die *Independent Group* wird erstmals in einer englischsprachigen Publikation als solche erwähnt (Lawrence Alloway: «Notes on Abstract Art and Mass Media», *Art News and Review*).

Eduardo Paolozzi gewinnt den «David E. Bright Foundation Award» an der 30. Biennale in Venedig.

Richard Hamilton gewinnt den «William and Norma Copley Foundation Award». David Hockney und seine Pop-Art-Kollegen studieren am *Royal College of Art*. Die Radioserie «Art—Anti-Art» von BBC Radio wird produziert.

**L** David Storeys *This Sporting Life* erscheint.

*The Lily White Boys*, Autor Harry Cookson, Inszenierung Lindsay Anderson, im Royal Court.

Shelagh Delaney's *A Taste of Honey* wird in New York aufgeführt.

**P** Pro Jahr werden in Grossbritannien noch etwa 10 Millionen Kinokarten verkauft, eine gleiche Anzahl von Fernsehapparaten steht in den privaten Haushalten.

#### 1961

**A** A.+P. Smithson bauen ihr Wochenendhaus *Upper Lawn* in Fonthill Abbey, Wiltshire.

Alison Smithson wird 1983 mit der ungewöhnlichen Publikation *AS in DS* die Autoreise im Citroën DS zwischen ihrem Londoner Büro und Upper Lawn als «a sensibility primer» für die



**Tom Courtenay im Film «The Loneliness of the Long-Distance Runner», 1962**

kulturellen Möglichkeiten der neu zeitlichen Mobilität in Wort und Bild kommentieren.

**C** *A Taste of Honey*, Regie Tony Richardson, nach dem gleichnamigen Stück von Shelagh Delaney, mit der Debütantin Rita Tushingham in der Hauptrolle.

**K** Magda Cordell McHale und John McHale siedeln nach Carbondale (Illinois, USA) um, wo sie jahrelang mit R. Buckminster Fuller in dessen Institut an der University of Southern Illinois am «World Resource Inventory» arbeiten.  
**P** Bau der Berliner Mauer.

#### 1962

**A** Einweihung von Cedric Price's *Vogelgehege* im Londoner Zoo, Regent's Park.

**C** *The Loneliness of the Long-Distance Runner*, Regie Tony Richardson, nach der Kurzgeschichte von Alan Sillitoe.  
*A Kind of Loving*, Regie: John Schlesinger.

#### 1963

**A** James Stirling und James Gowan: Das *Engineering Building* an der Leicester University wird fertiggestellt.

**C** *This Sporting Life*, nach dem gleichnamigen Buch von David Storey, Regie Lindsay Anderson.

#### 1964

**A** A.+P. Smithson: Das Gebäude *The Economist* in der Londoner City wird fertiggestellt. Der Baukomplex kommt 1967 zu einem Kurzauftritt in Michelangelo Antonionis Film *Blow up*.

**C** Richard Lester's erster Beatles-Film *A Hard Day's Night*, in dem Züge des Free Cinema und des Direct-Cinema stark nachwirken, kommt in die Kinos.

#### 1965

**C** In Grossbritannien ist die Zahl der Kinos auf 1971 geschrumpft.

#### 1966

**A** Reyner Banham's Buch *The New Brutalism – Ethics or Aesthetics (Brutalismus in der Architektur)* erscheint. Es ist in seiner Auswirkung insofern irreführend, als es den Brutalismus zu sehr als ein Form-basiertes und zu wenig als Mentalitäts-basiertes Programm darstellt.

**Pia Conti**, 1963, Studium der Germanistik und Anglistik. 1993–96 Assistentin am Englischen Seminar der Universität Zürich. Lehraufträge für Literaturtheorie und Feministische Literaturtheorie. Veröffentlichungen und Vorträge zu Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, J.J. Rousseau, Elizabeth Gaskell und Aphra Behn. Derzeitiges Buchprojekt: «The Biology of Evil». Lebt in London.

**Andres Janser**, 1961, Dr. phil., Dozent für Kunstgeschichte an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich. Veröffentlichungen zu Architektur, Film und Medien, u.a. in der Zeitschrift *archithese*. Herausgeber von *Hans Richter: «Die neue Wohnung. Architektur–Film–Raum»* (Baden 2001, mit Arthur Rüegg), *Architecture et cinéma – regards suisses* (Zürich 2001). Lebt in Zürich.

**Claude Lichtenstein**, 1949, Architekt, Kurator am Museum für Gestaltung Zürich. Ausstellungen und Publikationen insbesondere zu Architektur und Design, u.a.: *O.R. Salvisberg* (Zürich 1985), *Stromlinienform* (Baden 1992, mit Franz Engler); *Ferdinand Kramer* (Giessen 1991), *Bruno Munari* (Baden 1995, mit Alfredo W. Häberli); *Luigi Snozzi* (Basel/Boston 1997); *Gross & Klein* (Zürich 1997, mit Yves Netzhammer und Ralph Schraivogel); *R. Buckminster Fuller. Your Private Sky* (Baden 1999 mit Joachim Krausse). Dozent für Designgeschichte und -theorie an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich. Lebt in Zürich.

**Anne Massey**, Leiterin des Centre for Creative Management am Southampton Institute. Southampton. Veröffentlichungen zu Kunst und Design: *Interior Design of the Twentieth Century* (London 1990); *Blue Guide: Berlin and Eastern Germany* (Black 1994); *The Independent Group: Modernism and Mass Culture in Britain, 1945–59* (Manchester University Press 1996) und *Hollywood Beyond the Screen: Design and Material Culture* (Berg/New York University Press 2000). Regelmässige Beiträge für Zeitschriften und BBC Radio 4. Lebt in England.

**Laurence Mauderli**, 1969, MA (RCA) Designgeschichte. Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Design-Sammlung am Museum für Gestaltung Zürich. Dozentin für Designgeschichte an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Luzern. Veröffentlichungen zu Design u.a. in der Zeitschrift *Blueprint*. Lebt in Zürich.

**Thomas Schregenberger**, 1950, dipl. Architekt AA/BSA. Praktizierender Architekt mit Sitz in Zürich. Publikationen, Vorträge und Lehrauftrag am Kunsthistorischen Seminar der Universität Zürich zum Thema «As found». Initiant und Co-Kurator der Ausstellung im Museum für Gestaltung Zürich. Lehr- und Vortragstätigkeit in der Schweiz und im Ausland. Veröffentlichungen u.a. in *archithese*, *Werk Bauen und Wohnen*, *NZZ* (Planen und Bauen), *Daidalos*, *Domus*, *db*, *Quaderns*. Lebt in Zürich.

Berger, John, «Look at Britain!», in: *Sight and Sound*, Vol. 27, Nr. 1, (1957), S. 12–14.

Lambert, Gavin, «Free Cinema», in: *Sight and Sound*, Vol. 25, Nr. 4, (1956), S. 173–177.

#### Literatur / Theater

Anderson, Lindsay «Vital Theatre?», in: *The Encore* (5), 1958.

Braine, John, *Room at the Top*, London 1957.

Browne, Terry, *Playwrights' Theatre*, London 1975.

Delaney, Shelagh, *A Taste of Honey*, London 1959.

Kitchin, Laurence, *Mid-Century Drama*, London 1960.

Kureishi, Hanif, *The Buddha of Suburbia*, London 1990.

Lacy, Stephen, *British Realist Theater*, London 1995.

Maschler, Tom, (Hg.), *Declaration*, London 1957.

McInnes, Colin, «A Taste of Reality», in: *Encounter*, 12. April 1959.

Osborne, John *Look Back in Anger*, London/Boston 1957.

Deutsch: Blick zurück im Zorn. Déjàvu. Köln 1995.

Osborne John, *Plays*, London 1998.

Sillitoe, Alan, *The Loneliness of the Long-Distance Runner*, London 1959. Deutsch: *Die Einsamkeit des Langstreckenläufers*, Zürich 1967.

Sillitoe, Alan, *Saturday Night and Sunday Morning*, London 1958. Deutsch: *Samstagnacht und Sonntagmorgen*, Zürich 1970.

*Life Without Armour? An Autobiography*, London 1996.

Sillitoe, Alan, «Both Sides of the Street»,

in: Stephen Spender, (Hg.) *The Writer's Dilemma*, New York 1961.

Russel Taylor, John, *Anger and After – A Guide to the New British Drama*, London 1962.

Tynan, Kenneth, *Curtains*, London 1962.

Roberts, Philip, *The Royal Court Theatre and the Modern Stage*, Cambridge 1999.

Wardle, Irving, *The Theatres of George Devine*, London 1978.

#### Allgemein

Giedion, Sigfried, *Die Herrschaft der Mechanisierung, Ein Beitrag zur Anonymen Geschichte*, Frankfurt am Main 1982.

Fiske, J., *Understanding Popular Culture*, London 1989.

Gutkind, G.A., *Our World from the Air*, London 1952.

Harrison, T., *Britain Revisited*, London 1961.

Hewison, Robert, *In Anger: Culture in the Cold War 1945–60*, London 1981.

Marwick, A., *British Society Since 1945*, London 1945.

McLuhan, Marshall, *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, New York 1971.

Marwick, Arthur, *British Society Since 1945*, Harmondsworth 1982.

Miller, Daniel, *Material Culture and Mass Consumption*, London 1987.

Packard, Vance, *The Hidden Persuaders*, London 1957.

Sparke, Penny, *Design by Choice*, London 1981.

Warren, C.H., *England is a Village*, London 1941.

Wollen, P., *Raiding the Icebox: Reflections on Twentieth Century Culture*, London 1993.

Young, Michael und Willmott, Peter, *Family and Kinship in East London*, London 1990.

#### Archivmaterial

*Nigel Henderson Estate*

Judith Henderson, *Bethnal Green Diaries 1946–1951* (Manuskripte und Typoskripte).

*Fathers of Pop*: Diskussion zwischen Reyner Banham, Richard Hamilton, Frank Cordell, Toni del Renzio, John McHale, Magda Cordell (Filmdokumentation von Reyner Banham, Arts Council of Great Britain 1979).

*Archiv A.+P. Smithson*

«Golden Lane», Manuskript, 3 S., dat. 1952.

«The Independent Group», Typoskript, 2. S. (Auflistung der Treffen bis 1955) Vermerk P. S.: «Source of document unknown».

«Soho House», Manuskript, 2 S., undatiert (1953?).

N.N.: «Documents 53» (Konzeptpapier zu Parallel of Life and Art), Typoskript, 2 S., undatiert.

N.N.: «Parallel of Life and Art» (Liste der verwendeten Bilder), Typoskript, 2 S.

Smithson, P.: «This is Tomorrow», Typoskript, 1 S., undatiert.

N.N.: (A. und P. S.): «Upper Lawn Cottages, West Tisbury», (Projektbeschreibung), Typoskript, 10 S., dat. 7. Febr. 1961.

AMS (Alison Smithson): «Folly, Upper Lawn, Fonthill, Wiltshire», Typoskript 2 S., dat. 7.11.62.

AMS (Alison Smithson): «Testing of the «Climate House – First Two Years», Typoskript, 1 S., dat. 12.7.63.

N.N. (A und P. S.): «Report on the proposed design for the Economist Building, Ryder Street, W.1.», Typoskript, 8 S., mit handschriftlichen Korrekturen.

Zusammenfassung «Principle Objectives of this Design», dat. 8.7.60.

Smithson, A. und P.: «Economist Building – Statement by the Architects for the Official Opening», Typoskript, 1 S., dat. September 1964.

Smithson, A. und P.: «Economist Building», 25 St. James's Street, London S.W.1«, Baubeschreibung, Typoskript, 3 S., dat. 21.10.1964.

#### Quellen der Filmbilder

British Film Institute, London

Cinémathèque Suisse, Lausanne

Columbus Film, Zürich

Zoom Archiv, Zürich