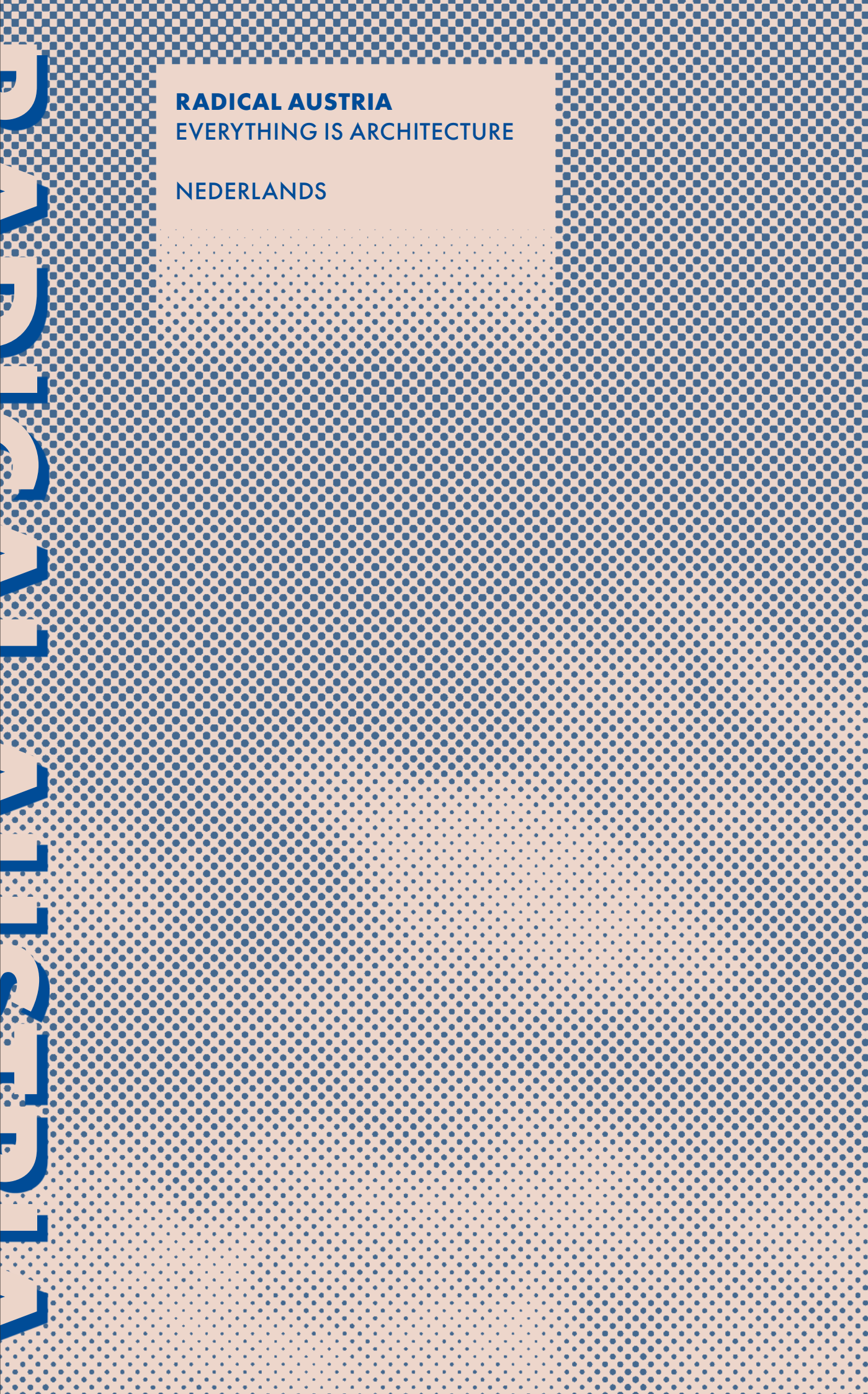




RADICAL AUSTRIA
EVERYTHING IS ARCHITECTURE

NEDERLANDS

www.radicalaustria.nl

ALLES IST ARCHITEKTUR

Bau

1/2 1968



RADICAL AUSTRIA
EVERYTHING IS ARCHITECTURE

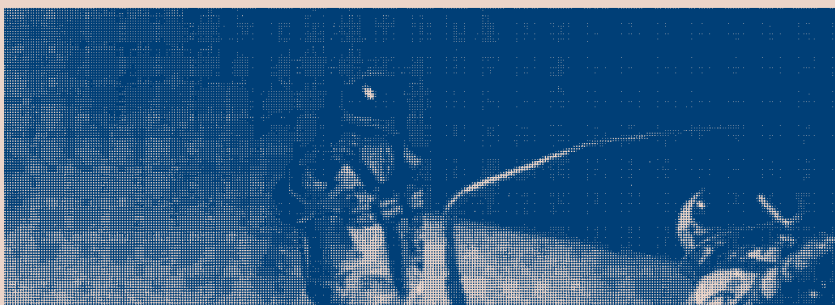
NEDERLANDS

RADICAL AUSTRIA EVERYTHING IS ARCHITECTURE

Het experimentele werk van Oostenrijkse architectuurcollectieven en ontwerpers van de vroege jaren zestig tot midden jaren zeventig wordt wel omschreven als 'de Oostenrijkse avant-garde'. Deze tentoonstelling is gewijd aan de geestverruimende, grensverleggende en kritische werken van deze ontwerpers. Ze laten zich niet inperken door definities en vakgebieden en maken gebouwen, omgevingen, objecten, mode, performances, meubilair en zelfs ervaringen.

De werken van groepen als Coop Himmelb(l)au, Haus-Rucker-Co, Zünd-Up en individuele ontwerpers en kunstenaars als Walter Pichler, Hans Hollein en VALIE EXPORT zijn reacties op bredere maatschappelijke en technologische ontwikkelingen én op de eigen Oostenrijkse context. Wat de Oostenrijkse avant-garde daarbij onderscheidt van haar Italiaanse en Britse tegenhangers is het feit dat hun ontwerpen vaak verder reiken dan de tekentafel. Veel werken zijn daadwerkelijk gerealiseerd om het publiek te laten ervaren hoe nieuwe technologieën in de nabije toekomst de wereld zouden veranderen.

De eerste ruimte-
wandeling door de
Russische kosmonaut
Alexei Leonov,
18 maart 1965.



Vanuit het door Hans Hollein geformuleerde adagium 'Alles is architectuur' geven hij en zijn Oostenrijkse tijdgenoten hun visie op de wereld vorm in alle mogelijke disciplines: van opblaasbare onderkomens tot performances, van mode tot meubilair en van televisieprogramma's tot toekomststeden. Ze experimenteren hierbij al vroeg met cybernetica, ruimtevaart, drugs, media en gender. Geïnspireerd door de popcultuur organiseren ze zich vaak als improviserend collectief, naar het voorbeeld van psychedelische rockgroepen.

Door de combinatie van experiment en analyse is de Oostenrijkse avant-garde een van de meest radicale bewegingen uit die periode. De onderwerpen die ze aansnijden zijn ook nu nog relevant: de verhouding tussen mens en machine, communicatie versus isolatie en het verlangen een eigen bubbel te creëren. De toekomstbeelden van deze activistische ontwerpers zijn vaak voorspellend gebleken: in plaats van terug te kijken laten deze werken ons ook nu weer vooruit zien.

1

Haus-Rucker-Co Roomscrapper, 1969

kartonnen sokkel, kunststof, acrylaat, zeefdruk
met dank aan Günter Zamp Kelp

WENEN 1918–1945

Van een socialistische stad met een bruisend intellectueel en artistiek leven tot een verlaten nazistad. Oostenrijkse intellectuelen, ontwerpers en kunstenaars zetten hun werk in ballingschap voort.

Tot 1933 was Wenen een socialistische stad met een geheel eigen signatuur. Het zogenaamde Austromarxisme was sterk wetenschappelijk georiënteerd. Het platteland daarentegen was voornamelijk christendemocratisch en veel conservatiever. De groeiende, op het Italiaanse fascisme geïnspireerde christelijke en rechtse weerstand tegen het Austromarxisme culmineerde er in 1933 in dat bondskanselier Engelbert Dollfuß de macht greep. Dollfuß onderdrukte de socialisten in de Oostenrijkse burgeroorlog, maar verbood ook de Oostenrijkse nazipartij. Hij werd in 1934 vermoord bij een mislukte staatsgreep door nazi-agenten. De politiek van het Austrofascisme werd door zijn opvolger Kurt Schuschnigg voortgezet tot in 1938 de aansluiting bij het Derde Rijk volgde. Daarmee werd onmiddellijk de Jodenvervolg ingezet. Velen belandden in concentratiekampen en werden vermoord. Tienduizenden Oostenrijkers verlieten vanaf 1933 het land omdat ze vanwege hun ras of politieke overtuiging vervolgd werden. Onder hen waren veel wetenschappers, kunstenaars en architecten. Dit betekende ook dat hun werk en ideeën een enorme internationale verspreiding vonden.

WENEN 1945–1955

Van een door de geallieerden bezette stad naar het neutrale centrum van de wereldpolitiek aan de uiterste rand van het Westen.

Het duurde na de Tweede Wereldoorlog lang voordat Oostenrijk weer een zelfstandige republiek werd. De geallieerde bezetting, waaronder Oostenrijk opgedeeld was in Russische, Amerikaanse, Britse en Franse zones, hield aan tot 1955. Een belangrijke Russische voorwaarde voor volledige onafhankelijkheid was de neutraliteit van Oostenrijk. Daardoor werd Wenen tijdens de Koude Oorlog een belangrijke vestigingsplaats voor internationale organisaties als het Internationaal Atoomenergie Agentschap, het Verenigde Naties ruimteagentschap en tal van andere agentschappen van de VN. Na New York en Genève werd Wenen de belangrijkste vestigingsplaats van de VN. Ook de OPEC, de organisatie van olieproducerende landen, zetelt in Wenen.

VANAF 1955

Heroriëntatie op de eigen en internationale intellectuele en artistieke ontwikkelingen. Hernieuwd contact met Oostenrijkers in ballingschap.

Hoewel Wenen na de oorlog mede dankzij de aanwezigheid van militairen een bloeiend uitgaansleven had, vond vanaf 1933 een intellectuele en culturele kaalslag plaats. Het was een grauwe, geïsoleerde stad aan de uiterste rand van het Westen, waar de gevolgen van de oorlog nog lang te zien waren. Jonge Oostenrijkse kunstenaars en architecten zochten aansluiting bij nieuwe culturele ontwikkelingen in het buitenland. Voor hen werden de Verenigde

Staten het beloofde land. Niet zelden ontdekten ze dat Oostenrijkers in ballingschap daar intussen een belangrijke rol speelden.

DE JAREN ZESTIG

Koude Oorlog, het streven naar individuele bevrijding en de opkomst van de jeugd.

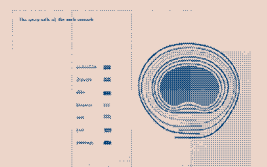
De jaren zestig waren een periode van grote veranderingen in de wereld, en ook in Oostenrijk. De spanning van de Koude Oorlog was voortdurend aanwezig. De oorlogen in de nasleep van het kolonialisme, bijvoorbeeld in Vietnam, ontwikkelden zich niet zelden tot een verbitterde strijd tussen communisme en liberalisme. Populaire magazines en nieuwe media als radio en televisie brachten oorlogen en hongersnoden in al hun gruwelijkheid in de huiskamers. De seksuele revolutie en emancipatie zorgden in het Westen voor processen van individualisering. Het gezin werd steeds minder belangrijk, de jeugd wilde serieus genomen worden en verlangde naar meer vrijheden. Er ontstond voor het eerst een jeugdcultuur, die niet in de laatste plaats door popmuziek bepaald werd. De jeugd, de generatie van de babyboomers, vertegenwoordigde opeens een grote commerciële markt. Net als in de Verenigde Staten en Europa braken ook in Oostenrijk studentenopstanden uit. Jonge kunstenaars en ontwerpers probeerden de verworvenheden van de jeugdcultuur te integreren in hun werk. Veel van de Oostenrijkse collectieven, zoals Haus-Rucker-Co, Coop Himmelb(l)au, Zünd-Up en Salz der Erde vormden zich in organisatie en uiterlijk naar jazz- en rockbands, met hun veronderstelde gebrek aan hiërarchie en voortdurende improvisatie.

HET PRINCIPE VAN DE (BE)KLEDING

In de Oostenrijkse traditie wordt architectuur in de eerste plaats als een vorm van kleding of bekleding gezien.

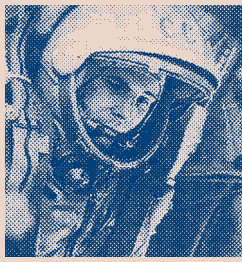
Volgens de negentiende-eeuwse architectuurtheoreticus Gottfried Semper ontstond de gemetselde wand uit het textiel dat in vroegere tijden gebruikt werd om vuur te beschermen. Door de ontwikkeling van nieuwe technieken kreeg deze stof steeds meer lagen om uiteindelijk een wand te worden. De muur blijft echter altijd refereren aan het oorspronkelijke weefsel. De etymologische verwantschappen tussen woorden als 'Wand' en 'Gewand', muur en bekleding, wijzen daar volgens Semper op. Kleding is daarom van oudsher een belangrijk thema in de Oostenrijkse architectuur. Adolf Loos was niet alleen naamgever van het *Prinzip der Bekleidung* in de architectuur, hij schreef ook over dames- en herenmode. In de publicatie *Are Clothes Modern?* toont Bernard Rudofsky een schematische doorsnede van het lichaam van een soldaat, met daaromheen de lagen van zijn uniform. Hij stelt de relatie van militaire kleding tot het lichaam ter discussie en bekritiseert het gebrek aan functionaliteit. Hij pleit ervoor deze te verbeteren door de introductie van nieuwe technologieën. In de jaren zestig verschijnen ruimtepakken, capsules en opblaasbare structuren in toenemende mate als een soort minimale architectuur.

De Britse architectuurtheoreticus Reyner Banham breidt het diagram van Rudofsky in samenwerking met de architect Francois Dallegret uit



‘De zeven lagen van de mannelijke buik’, doorsnede van een soldatenuniform uit Bernard Rudofsky’s publicatie *Are Clothes Modern?* uit 1947.

tot een opblaasbaar huis in zijn essay *A Home is Not a House*, dat in 1965 gepubliceerd werd in *Art in America* en internationaal grote invloed had.



Yuri Gagarin tijdens de eerste bemande ruimtereis met de Vostok 3KA-3 (Vostok 1), op 12 april 1961.

RUIMTEVAART

Het ruimtepak en de ruimtecapsule als de meest minimale en technologisch geavanceerde vormen van architectuur.

Door de aanwezigheid van het ruimteagentschap van de Verenigde Naties vinden in Wenen regelmatig congressen en tentoonstellingen plaats waarin zowel de Amerikaanse als de Russische ruimtevaart belicht wordt. UNISPACE in 1968 was een congres en een spectaculaire tentoonstelling met raketten, satellieten en ruimtevaartuigen. Alexei Leonov, de eerste kosmonaut die een ruimtewandeling maakte, was te gast. Het *20er Haus* was een museum voor moderne kunst en een van de brandpunten van de Weense avant-garde. In 1970 organiseerde Werner Hoffmann er de tentoonstelling *Der Mensch im Weltraum*, waardoor de ruimtevaart tot cultureel thema werd verheven. Het is dan ook geen wonder dat de invloed van de ruimtevaart in het werk van bijna alle Oostenrijkse architecten terugkomt. Het ruimtepak en de ruimtecapsule worden in hun handen de meest minimale en technologisch geavanceerde vormen van architectuur.

CYBERNETICA

De opkomst van de cybernetica leidt tot speculaties over de rol daarvan in architectuur en stedenbouw.

Cybernetica is de wetenschap die de sturing en regeling van biologische en mechanische systemen en processen bestudeert. Na de Tweede Wereldoorlog nam het belang van deze wetenschap toe door de automatisering van wapensystemen en productieprocessen. Feedback is in de cybernetica een centraal begrip. Het gaat daarbij om het terugkoppelen van de resultaten van een proces naar het systeem zelf, zoals onze zintuigen informatie over de omgeving terugkoppelen naar ons brein. In een sturingseenheid wordt de informatie vergeleken met het doel en afhankelijk daarvan wordt ingegrepen of niet. Denk bijvoorbeeld aan een thermostaat die de verwarming inschakelt als het te koud wordt. Cybernetica maakt het verregaand zelfstandig functioneren van machines mogelijk, maar ook mensen, dieren en planten reageren op feedback. Cybernetica speelt een belangrijke rol in het sturen van zeer complexe systemen, zoals een stad, economie of ecosysteem.

De experimentele schrijver Oswald Wiener levert al in de jaren zestig belangrijke bijdragen aan de cybernetica en kunstmatige intelligentie. In *appendix A: der bio-adapter* schetst Wiener een apparaat dat alle wezenlijke functies overneemt van de persoon die erin plaatsneemt. Het apparaat amputeert de lichaamsdelen van de persoon terwijl deze denkt door een idyllisch landschap te lopen. Wiener werd geïnspireerd door de *Prototypen* van Walter Pichler, waarvan een aantal in deze tentoonstelling te zien is. Pichler maakte op zijn beurt weer een serie tekeningen naar aanleiding van Wieners bio-adapter.

LSD

De populariteit van psychedelische drugs in de Verenigde Staten had grote invloed op Oostenrijkse kunstenaars en ontwerpers.

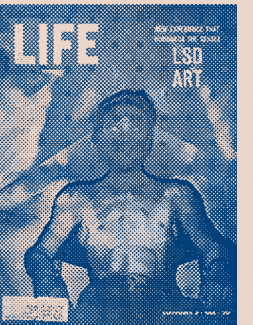
Lsd is een synthetische drug met een hallucinerende werking die in 1938 voor het eerst werd gemaakt en tot 1971 in de meeste landen legaal was. De drug speelde een belangrijke rol in de alternatieve cultuur van de jaren zestig. Voormalig Harvard professor Timothy Leary werd in deze periode de belangrijkste voorvechter van zowel de therapeutische als de geestverruimende kwaliteiten van lsd. Leary was een charismatische persoonlijkheid die vele volgelingen om zich heen verzamelde. Met de slogan *turn on, tune in, drop out* riep hij mensen op de zenuwen te activeren, in harmonie met de wereld te leven, maatschappelijke conventies achter zich te laten en hiërarchieën te doorbreken. Lsd werd door kunstenaars gebruikt om creatieve processen te stimuleren. In de loop van de jaren zestig ontstond een cultuur waarin speciale ruimtes voor lsd-gebruik gemaakt werden. In New York kwamen er discotheken waarin de psychedelische en ruimtelijke werking van de drug werd nagebootst en versterkt met onder meer lichtshows en muziek. Andy Warhol organiseerde met *The Exploding Plastic Inevitable* een serie van dit soort evenementen rond zijn band The Velvet Underground. De beroemdste was echter Jimi Hendrix' favoriete Cerebrum Club in SoHo. Het design van de club omvatte zelfs de kleding die de bezoekers bij de ingang uitgereikt kregen. Deze clubs werden door Haus-Rucker-Co en Coop Himmelb(l)au bezocht. *LIFE* magazine weidde in 1966 drie cover-story's aan lsd, de nieuwe discotheken en lsd-kunst.

MARSHALL MCLUHAN

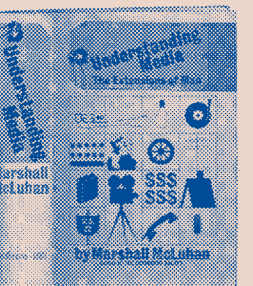
Multimedia-installaties moeten mensen trainen met de toenemende hoeveelheid indrukken uit de media om te gaan.

Marshall McLuhan was een Canadees filosoof en mediatheoreticus wiens ideeën in de jaren zestig grote invloed uitoefenden. Hij zag nieuwe media en apparaten als uitbreidingen van de menselijke zintuigen en vermogens, en onderzocht de psychische en sociale consequenties van de opkomst van radio, film en televisie en de bredere beschikbaarheid van producten als auto's. McLuhan geloofde dat media mensen dicht bij elkaar zouden brengen in een collectieve identiteit: het *global village*. Hij pleitte ervoor de media zelf te onderzoeken – en niet hun inhoud: *the medium is the message*. Daarbij onderscheidde hij hete (*hot*) en koude (*cool*) media. De eerste categorie betreft media die met een overvloed aan informatie en details weinig aan de verbeelding overlaten en geen actieve rol van de consument verlangen. *Cool* media laten meer aan de verbeelding over en vragen dus een actievere rol van de beschouwer. Door de toename van het aantal media en apparaten worden we blootgesteld aan een toenemend bombardement van indrukken.

McLuhan zag een belangrijke rol weggelegd voor kunst om multimedia-installaties te produceren die het publiek trainen met die vele indrukken om te gaan. Veel van de multimedia-installaties in deze tentoonstelling zijn een direct antwoord op deze opdracht van McLuhan.

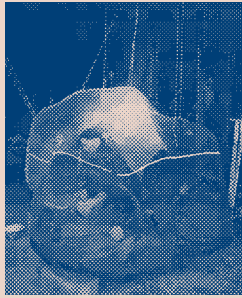


De cover van *LIFE* magazine 9 september 1966, gewijd aan lsd-kunst.



In 1964 publiceert mediatheoreticus Marshall McLuhan het boek *Understanding Media: The Extensions of Man*.

Hans Hollein definieert in zijn manifest *Alles is architectuur* architectuur als medium en tal van Oostenrijkse ontwerpers experimenteerden met multimedia-installaties. Een aantal maakte ook televisieprogramma's. VALIE EXPORT werd een van de pioniers van de videokunst.



Friedrich Kiesler in de *Bucephalus*. Foto door John F. Waggaman, ca. 1956.

FRIEDRICH (FREDERICK) KIESLER

De architect Friedrich Kiesler was een spin in het web van de avant-gardes in New York.

Toen Günther Feuerstein en zijn studenten in 1964 naar New York reisden om aansluiting te vinden bij de moderne kunst en architectuur, was Friedrich Kiesler de eerste die ze opzochten. Kiesler is tot op de dag van vandaag een referentiepunt voor de Oostenrijkse cultuur aan wie talloze tentoonstellingen en publicaties gewijd worden. New York werd de stad waar de Oostenrijkse avant-garde telkens naar terugging; Haus-Rucker-Co opende er een dependance.

Friedrich Kiesler stond al vroeg in contact met de avant-gardes van zijn tijd. Zo werkte hij begin jaren twintig bij Adolf Loos toen deze als architect het *Siedleramt* leidde. Deze dienst ondersteunde mensen die rond de Eerste Wereldoorlog zelf illegaal hutten hadden gebouwd. De tijdelijke woningen werden architectonisch verbeterd en sociaal en stedenbouwkundig ingepast in grotere wijken. Hier ligt de oorsprong van de Oostenrijkse tendens stedenbouw bij de kleinst mogelijke eenheid te laten beginnen: het huis en de mensen die erin wonen.

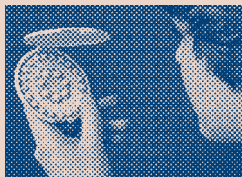
In 1922 realiseerde Kiesler de eerste multimedia-installatie als decorontwerp voor Karel Čapek's *Rossums Universele Robots* in Berlijn. In 1924 organiseerde hij de internationale tentoonstelling voor nieuwe theatertechniek in Wenen. Nieuwe vormen van dans, pantomime, theater en film stonden in het centrum van de Weense avant-garde van die tijd. Men geloofde dat het lichaam expressiever was dan taal, net als de Aktionisten in de jaren zestig.

Al in 1926 vertrok Kiesler naar New York, waar zijn atelier het aanlooppunt werd voor kunstenaars en architecten. Kieslers werk *Endless House* bestaat uit aaneenschakelingen van cocons en kan als een van de voorlopers van zowel de capsules als de stedenbouwkundige voorstellen van de Oostenrijkse avant-garde gezien worden. De door Kiesler in 1929 ontworpen Film Guild Cinema werd in de jaren zestig getransformeerd tot de beroemde psychedelische Cerebrum Club.

DE SEKSUELE REVOLUTIE

De seksuele revolutie was geen doel op zich, maar een middel tot maatschappelijke bevrijding.

De seksuele revolutie had in de jaren zestig in veel landen grote gevolgen voor de manier waarop mensen met elkaar omgaan: van een toegenomen acceptatie van seks buiten traditionele heteroseksuele relaties tot de legalisering van abortus en de normalisatie van zaken als anticonceptie en de pil, openbare naaktheid, pornografie, homoseksualiteit, masturbatie en alternatieve vormen van seksualiteit. Oostenrijkers in ballingschap, zoals de psychiater Wilhelm Reich



De anticonceptiepil wordt in 1960 op de markt gebracht in de Verenigde Staten.

en modeontwerper Rudi Gernreich speelden daarin sleutelrollen. Reich vanwege zijn opvatting dat een onderdrukte seksualiteit tot het fascisme leidde. Zijn ideeën hadden grote invloed op de Aktionisten. Gernreich vanwege zijn grensverleggende ontwerpen als het badpak zonder beugels, de tanga, uniseks kleding en de topless monokini waarvoor hij nieuwe materialen en technieken ontwikkelde. Hij werd ook bekend als voorvechter van de homo-emancipatie. De seksuele revolutie verliep echter niet zonder horten of stoten. Nog lang voerden mannen en heteroseksualiteit de boventoon. Homoseksualiteit was in Oostenrijk pas vanaf 1971 niet langer strafbaar.

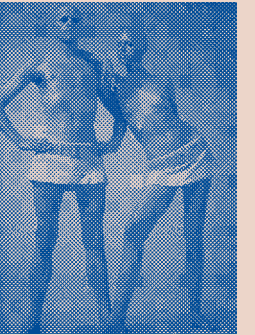
Niet alles dat in deze tentoonstelling te zien is, is naar huidige opvattingen acceptabel. In dit verband is het relevant dat Otto Mühl in 1991 tot een lange gevangenisstraf werd veroordeeld vanwege seksuele handelingen met minderjarigen in zijn autoritair geleide Friedenshof commune. Pas in 2010 verontschuldigde Mühl zich voor zijn gedrag.

WILHELM REICH

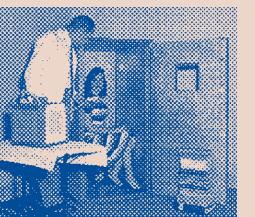
De vader van de seksuele revolutie wilde mensen seksueel bevrijden om fascisme te vermijden.

Wilhelm Reich was een even invloedrijke als omstreden arts, psycholoog en activist. Hij was een leerling van Sigmund Freud, die zich later van hem distantieerde. Reich probeerde psychoanalyse en marxisme met elkaar te verbinden. Centraal daarin stond zijn geloof in het belang van het orgasme. In het boek *Massenpsychologie des Faschismus* legde Reich al in 1933, het jaar dat Oostenrijk onder fascistische dictatuur kwam te staan, een verband tussen de autoritaire onderdrukking van menselijke driften en de fascistische ideologie. In hetzelfde jaar verscheen *Charakteranalyse*. Daarin plaatste Reich zijn gedragsanalyse tegenover Freuds psychoanalyse. In Reichs gedragsanalyse wordt de verdringing van psychologische problemen afgelezen aan verkrampingen in het lichaam. Het losmaken van die verkrampingen zou helpen om seksuele energie vrij te maken die een verkeerde levenshouding kunnen oplossen. Reichs boek *The Sexual Revolution*, de Engelse vertaling van *Die Sexualität im Kulturkampf* uit 1936, werd naamgever voor de vele veranderingen op seksueel gebied in de jaren zestig. Het ging daarbij niet alleen om seksuele bevrijding, maar ook om de sociale herstructurering naar een socialistische maatschappij.

In ballingschap in de Verenigde Staten meende Reich een vorm van levensenergie ontdekt te hebben die hij *Orgone* noemde. Hij bouwde *Orgone Accumulators*, een soort kisten of capsules waarin patiënten plaats kunnen nemen om hun gezondheid en seksleven te verbeteren. Deze waren zeer aanwezig in de populaire cultuur van de jaren zestig en zeventig. Echo's ervan, en ook van de merkwaardige vorm van wetenschappelijkheid, vinden we in de *Mind Expanders*, capsules en helmen van Haus-Rucker-Co, Coop Himmelb(l)au en Walter Pichler. De Amerikaanse Food and Drug Administration beschouwde het *Orgone* programma als een vorm van fraude. In 1956 werd Reich tot twee jaar gevangenisstraf veroordeeld en werden zijn publicaties verbrand.



Rudi Gernreich presenteert zijn uniseks-modecollectie op de wereldtentoonstelling in Osaka, 1970. Foto door Patricia Faure.



Een nagebouwde *Orgone Accumulator* van Wilhelm Reich, eind jaren 50.

ACTIONISME



AKTIONISME

Het Aktionisme is de geheel eigen, Oostenrijkse variant van de performancekunst, met als belangrijkste vertegenwoordigers Hermann Nitsch, Günther Brus, Rudolf Schwarzkogler en Otto Mühl. Door middel van choreografieën met naakte lichamen, verf en bloed in combinatie met luide muziek brachten zij de deelnemers en het publiek in een roes.

Geïnspireerd door de Oostenrijkse psychoanalyticus Wilhelm Reich wilden de Aktionisten het volk bevrijden van de burgerlijke onderdrukking die tot fascisme en oorlog leidt. De bevrijding van het lichaam staat hierbij centraal. Hermann Nitsch refereert aan zijn *Orgien Mysterien Theater* als spelen, waarin de deelnemers hun opgehoopte agressie kunnen afreageren.

De Aktionisten verkeren in dezelfde kringen als de vooruitstrevende architecten en exposeren hun werk in dezelfde galerieën. In Otto Mühls video *Wehrtüchtigung* ondergaat een groep jonge studenten, die later het architectuurcollectief Zünd-Up zouden vormen, een collectieve vernedering geïnspireerd op militaire oefeningen. Zoals Hollein en Pichler de cultische en ritualistische oorsprong van de architectuur benadrukken, refereren de Aktionisten vaak aan rooms-katholieke rituelen en attributen om alledaagse fenomenen als seksualiteit en het slachten van dieren tot een spiritueel theater te maken.



Günther Brus, *Ana*, 1964
fotografie: Siegfried Klein
met dank aan Atelier Otto Mühl

2

Otto Mühl**Wehrrertüchtigung, Aktion 40, 1967**

16mm film overgezet op DVD

duur: 3.48 min.

collectie mumok - museum moderner kunst
stiftung ludwig, Wenen, verworven met
steun van de Gesellschaft der Freunde der
bildenden Künste Wenen, 2009

●

3

Hermann Nitsch**Das Orgien Mysterien Theater,
Die Aktionen, Teil I, 1962 – 1992**

digitale video

duur: ca. 120 min.

met dank aan Hermann Nitsch

Bett van Walter Pichler neemt een sleutelpositie in tussen de lichamelijke van de Aktionisten en de kunstmatigheid van de architectuur, meubels en gebruiksvoorwerpen die je elders in de tentoonstelling ziet. Pichler maakte zijn *Bett* na de *Prototypen*, die hier ook te zien zijn. Het werk bestaat uit een oud ziekenhuisbed met in plaats van een matras de negatiefvorm van een lichaam in lood, en gebroken glasplaten tussen de ledematen. In een tekening uit 1970, een jaar voor de sculptuur, noemt Pichler het een *Metallkleid für einen Schlafenden*, een metaalen jurk voor iemand die slaapt. In het werk van Pichler zelf komt het bed na het ontwerp voor een *Stuhl für einen Selbstmörder in den Bergen*, stoel voor een zelfmoordenaar in de bergen, uit 1970. Dit is een uit rotsen gehouwen stoel waarin iemand met gespreide armen kan zitten en waarin goten zijn opgenomen voor het bloed dat uit diens polsen stroomt. *Bett* verschijnt voor de tekening *Wagen* uit 1971, waarin we een figuur aan een kruis genageld zien dat liggend op wielen kan worden voortgetrokken. Ook bij *Wagen* zijn glasplaten tussen de ledematen geplaatst. Deze serie werken is bij uitstek cultisch: de christelijke symboliek van het kruis en het lijden worden overgedragen op een anonieme mensfiguur. *Bett* wordt ook wel getoond in een glazen vitrine, zoals in sommige Oostenrijkse kerken de skeletten van heiligen getoond worden.

4

Walter Pichler***Bett*, 1971**

ziekenhuisbed, lood, glas

Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery

Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck / Wenen

●



CULTISCHE STEDEN

De behoefte aan radicale verandering manifesteerde zich in de naoorlogse Oostenrijkse architectuur in een serie megalomane stadsontwerpen. Wat deze projecten verbindt is een obsessie met technologie en infrastructuur en een drang om compleet nieuwe manieren van samenleven te creëren. De toon werd gezet door Hans Hollein en Walter Pichler met de tentoonstelling *Architektur* die zij in 1963 in de Weense Galerie nächst St. Stephan organiseerden.

Het praktische doel van deze projecten is op het eerste gezicht onduidelijk. In zijn manifest *Absolute Architektur* benadrukt Hollein dat architectuur een spirituele waarde aan alledaagse handelingen kan geven, die daardoor rituelen worden. Hij noemt dit cultische architectuur. Hollein streeft daarbij geen klassieke, maar een zinnelijke en gewelddadige schoonheid na.

Pichler ziet architectuur als een uitdrukking van macht waarin mensen gedwongen worden naar zijn maatschappelijke visie te leven. De vroege ontwerpen van Raimund Abraham en Laurids Ortner tonen de stad als een gigantische machine die door mensen in ruimtepakken bewoond wordt. Günther Feuerstein presenteert zijn ontwerpen voor stadscentra juist als tijdloze archetypen.

- Hans Hollein, *Überbauung Wien*, 1960
collectie Centre National d'Art et de Culture
Georges Pompidou, Parijs
met dank aan privéarchief Hans Hollein

Deze groep werken omvat de steden die Walter Pichler samen met Hans Hollein in 1963 presenteerde in de legendarische tentoonstelling *Architektur* in de Galerie nächst St. Stephan in Wenen. Deze werken willen de mens zowel verrijken als domineren door middel van technologie. 'Zij (de architectuur, red.),' schreef Pichler in het begeleidend manifest, 'zal geboren worden uit de sterkste gedachten. Voor mensen zal zij dwang zijn, ze zullen erin stikken, of ze zullen leven – leven zoals ik het bedoel. Architectuur is niet het omhulsel voor de primitieve instincten van de massa. Architectuur is de belichaming van de macht en de verlangens van een paar mensen. Het is een brutaal ding dat al lang geen gebruik meer maakt van kunst. Het houdt geen rekening met domheid en zwakheid. Het dient nooit. Het verplettert hen die het niet kunnen verdragen. Architectuur is het recht van hen die niet in het recht geloven, maar het maken. Het is een wapen. Architectuur maakt zonder voorbehoud gebruik van de sterkste middelen die haar op een gegeven moment ter beschikking staan. Machines hebben haar in bezit genomen, en mensen worden nu alleen nog maar getolereerd in haar domein.' Tegelijkertijd waren de meeste van de radicale architectonische projecten van Pichler en Hollein verkeersknooppunten, *interchanges*, verbonden met andere steden en afhankelijk van de bestaande infrastructuur van steden.

- 5 **Walter Pichler**
Unterirdisches Gebäude mit ausfahrbarem Kern, 1963
tin, beton
collectie Tiroler Landesmuseen, Innsbruck

- Tussen 1956 en 1969 ontwierp Hans Hollein een serie 'sculptuur-steden' in de vorm van tekeningen en fotomontages die dienden als manifest tegen het functionalisme. In 1963 presenteerde hij deze werken samen met Walter Pichler in de tentoonstelling *Architektur* in de Galerie nächst St. Stephan in Wenen. In het begeleidende manifest *Architektur* schrijft Hollein: 'Architectuur is elementair, sensueel, primitief, brutaal, vreselijk,

formidabel, overheersend. Maar het is ook de belichaming van de subtielste emoties, de gevoelige registratie van de fijnste opwellingen, de materialisatie van het geestelijke. Architectuur is niet de bevrediging van de behoeften van de middelmaat, is niet de omgeving voor het kleingeestige geluk van de massa. Architectuur wordt gemaakt door hen die zich op het hoogste niveau van cultuur en beschaving bevinden, op het hoogtepunt van de ontwikkeling van hun tijdperk. Architectuur is een zaak voor de elites. (...) De vorm van een gebouw ontstaat niet uit de materiële voorwaarden van een doel. Een gebouw is niet bedoeld om te laten zien hoe het wordt gebruikt, het is geen uitdrukking van structuur en constructie, het is geen omheining of schuilplaats. Een gebouw is zichzelf. Architectuur is doelloos. Wat we bouwen zal zijn nut vinden.'

- 6 **ORF, Zeit Im Bild**, 9.5.1963 / **Wien: Architektur-Ausstellung**
uitgezonden op 9 mei 1963

- 7 **Hans Hollein & Walter Pichler**
Architektur, Ausstellung in der Galerie nächst St. Stephan, 1963
affiche
privéarchief Hans Hollein

- 8 **Walter Pichler**
Compact City, 1963
inkt, potlood, Letraset, correctievloeistof, overtrekpapier
collectie FRAC Centre, Orléans

- 9 **Hans Hollein**
Stadtstruktur, ca. 1960
inkt, papier
privéarchief Hans Hollein

- 10 **Hans Hollein**
Überbauung Salzburg, 1962
inkt, offsetprint
collectie FRAC Centre, Orléans

-

Deze modelstad gaat uit van collectieve huisvesting en stedelijke concentratie. De primitieve sculpturale vorm gaat hand in hand met geavanceerde technologie. De primaire structuur bestaat uit een geraamte van onderlinge verbindingen waarlangs ook de communicatie plaats kan vinden. Daaromheen groeien de individuele wooneenheden. Een kunstmatig airconditioningsysteem beschermt de stad tegen de weersomstandigheden door middel van gigantische transparante bollen. Pichler beschouwde dit project als zijn laatste werk van ‘echte’ architectuur. Het werd in 1963 gepresenteerd op de tentoonstelling *Architektur* in de Galerie nächst St. Stephan.

11
Walter Pichler
Compact City, 1964
gips, messing, kunststof, verf
collectie FRAC Centre, Orléans



12
Van links naar rechts
Walter Pichler
Kompakte Stadt mit Klimahülle, 1964
potlood, papier
Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck / Wenen

Walter Pichler
Kompakte Stadt mit Klimahülle, 1964
potlood, papier
Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wenen

Walter Pichler
Kompakte Stadt mit Klimahülle, 1964
potlood, papier
Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wenen

Walter Pichler
Kompakte Stadt mit Klimahülle, 1964
potlood, papier
Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wenen

Walter Pichler
Kompakte Stadt mit Klimahülle, 1964
potlood, papier
Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wenen

Walter Pichler
Kompakte Stadt mit Klimahülle, 1964
potlood, overtrekpapier
Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wenen



13
Negen tekeningen
Walter Pichler
Compact City, 1963
Pen en potlood op papier.
collectie FRAC Centre, Orléans



De tekeningen van Walter Pichler geven een inkijkje in zijn creatieve proces. Organische vormen krijgen door kleine veranderingen een andere betekenis en kunnen zelfs een geheel andere schaal suggereren. Zo wordt een ruggenwervel een gigantisch gebouw en vice versa.

14
Walter Pichler
Ohne Titel (Schmetterling), 1962
potlood, papier
Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wenen

Walter Pichler
Ohne Titel (Schmetterling), 1962
potlood, pen, papier
Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wenen

Walter Pichler
Ohne Titel (Schmetterling), 1962
potlood, gemengde techniek, papier
Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wenen

Walter Pichler
Ohne Titel (Schmetterling), 1962
potlood, papier
Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wenen



15
Walter Pichler
Schmetterling, 1962
gips
Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wenen

16
Walter Pichler
Sakrales Gebäude, 1962
gips, wax
Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wenen



17
Raimund Abraham
Cities, 1962
inkt, papier
collectie D.A.M., Frankfurt

18
Raimund Abraham
Cities, 1962
inkt, papier
collectie D.A.M., Frankfurt

19
Raimund Abraham
Continuous Building, 1966
collage
collectie D.A.M., Frankfurt

20
Raimund Abraham
Kapselhaus, 1974
inkt, papier
collectie D.A.M., Frankfurt

21
Raimund Abraham
Megastructures, 1965
collage
collectie D.A.M., Frankfurt

22
Raimund Abraham
Living Capsule, 1966
collage
collectie Una Abraham

23
Raimund Abraham
Utopische Stadt, 1962
inkt, papier
collectie D.A.M., Frankfurt

24
Raimund Abraham
Continuous Building, 1967
collage
collectie Una Abraham

25
Raimund Abraham
Moon-Crater City, 1967
collage
collectie Una Abraham

Raimund Abraham
Moon-Crater City, 1967
collage
collectie Una Abraham

26
Zeven collages
Raimund Abraham
Air Ocean City, 1967
collage
collectie Una Abraham

Raimund Abraham
Air Ocean City, 1966
collage
collectie D.A.M., Frankfurt

27
Raimund Abraham
Universal House, 1967
zeefdruk
collectie Una Abraham

28
Raimund Abraham
Empire State Building, 1971
collage
collectie Una Abraham

29

Laurids Ortner
Stadt, 1969collage
collectie Laurids & Manfred Ortner,
archief Haus-Rucker-Co

30

Laurids Ortner
Stadt, 1969collage, potlood, foto, karton
collectie Laurids & Manfred Ortner,
archief Haus-Rucker-Co

31

Laurids Ortner
Stadt, 1967collage, potlood, overtrekpapier
collectie Laurids & Manfred Ortner,
archief Haus-Rucker-Co

●

32

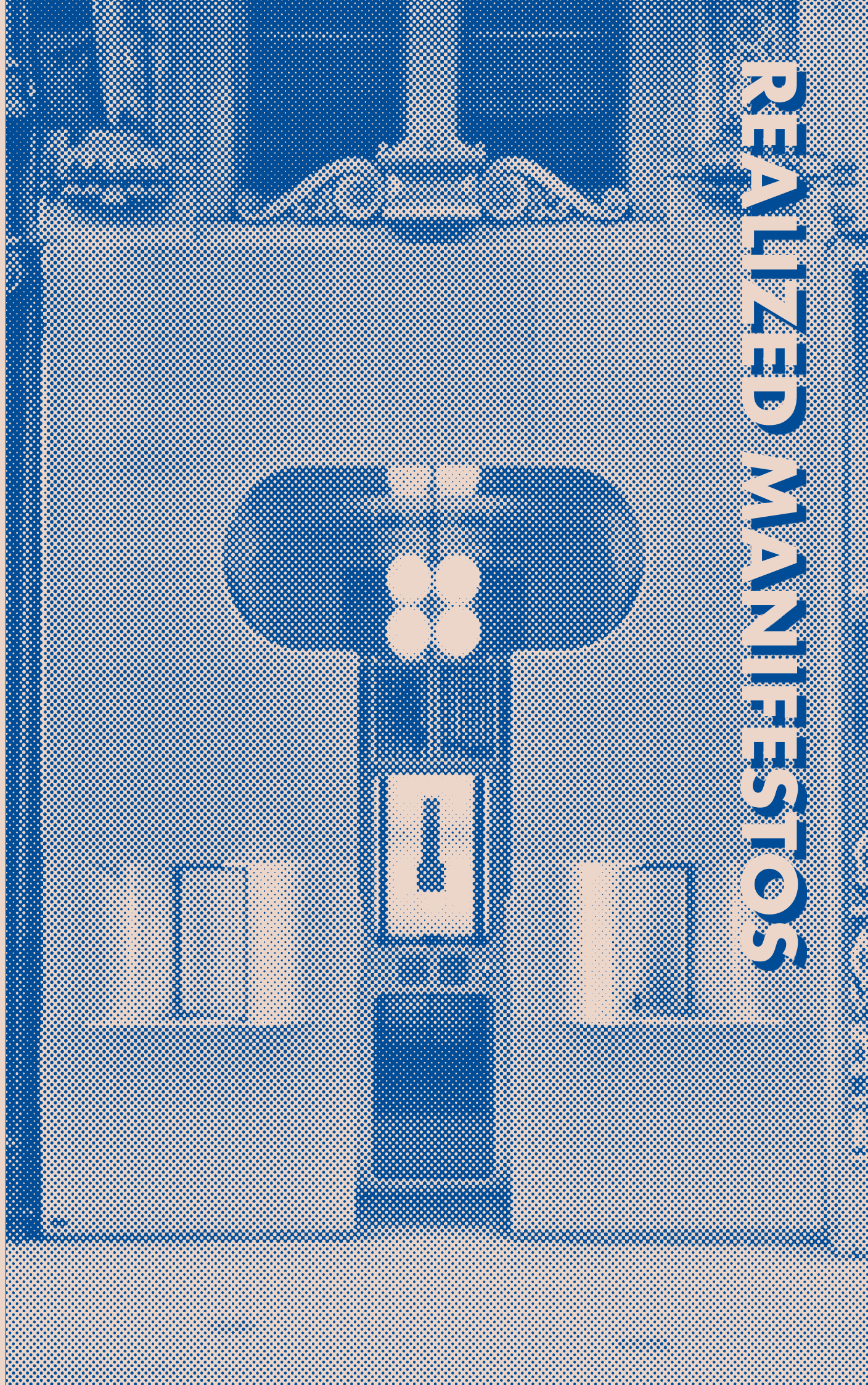
Günther Feuerstein
Salzburg Superpolis, Stadtzentrum,
1965 – 1967kleurpotlood, inkt, papier
collectie FRAC Centre, Orléans

33

Günther Feuerstein
Archetypen, Emanationen, Integration,
Introversion, Isolierung, 1965 – 1971inkt, potlood, viltstift, overtrekpapier
collectie FRAC Centre, Orléans**Günther Feuerstein****Archetypen, Ring + Kreuz Städtebau**
Hoschurling, Wien, 1965 – 1971inkt, potlood, viltstift, overtrekpapier
collectie FRAC Centre, Orléans**Günther Feuerstein****Archetypen, Wohngebiet Ameisbachzeile,**
Wien, 1965 – 1971inkt, potlood, viltstift, overtrekpapier
collectie FRAC Centre, Orléans**Günther Feuerstein****Archetypen, Wohnsiedlung Vogler**
Hörsching Bei Linz oö, 1965 – 1971inkt, potlood, viltstift, overtrekpapier
collectie FRAC Centre, Orléans

●

REALIZED MANIFESTOS



GEREALISEERDE MANIFESTEN

De ontwerpers en kunstenaars in de Oostenrijkse avant-garde waren geobsedeerd door theorieën over maatschappelijke verandering, en schreven manifesten over hoe ze die verandering wilden uitvoeren. Hoewel hun manifesten vaak erg radicaal waren, realiseerden ze toch opvallend veel concrete projecten.

Hans Hollein ontwierp al vroeg in zijn loopbaan een aantal winkels in de binnenstad van Wenen. De kaarsenwinkel Retti heeft alle kenmerken van de steden die Hollein in die tijd vormgaf, maar dan in het klein. De raadselachtige, gesloten aluminium gevel met de prominent aanwezige airconditioning en lampen boven de deur suggereren een futuristische machine. De plattegrond herinnert, zeker ook door de aanwezigheid van de kaarsen en de kruisvorm, aan een kerk. De entree is een kleine showroom die in de breedte vergroot wordt door twee spiegels. Pas in de tweede ruimte, voor een soort altaar, vindt de zegenende transactie plaats. De modeboetiek CM, geheel uitgevoerd in polyester, ziet eruit als een elegant mechanisch apparaat met ook hier de airconditioning geïntegreerd in het ontwerp.

In hun vormgeving van alledaagse objecten en omgevingen verwezen de ontwerpers naar de moderne cultussen van leven, dood, kosmos en religie. Zo werden zelfs de meest doorsnee ontwerpen een uiting van hun radicale visie.

- Hans Hollein, Retti-kaarsenwinkel, Wenen, 1965 met dank aan privéarchief Hans Hollein

34
Hans Hollein
Retti-kaarsenwinkel, Wenen, 1965
zwart-witfoto's
privéarchief Hans Hollein

35
Hans Hollein
Retti-kaarsenwinkel, Wenen, 1964 – 1965
karton
collectie Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Parijs

36
Hans Hollein
stickers en tassen voor Retti-winkel, 1965
papier, print
privéarchief Hans Hollein

37
Hans Hollein
tekening façade Retti-winkel, 1964
potlood, overtrekpapier
privéarchief Hans Hollein

●
38
Hans Hollein
Roto Desk (voor Hermann Miller), 1966
metaal, kunststof
collectie Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Parijs

●
Walter Pichlers aluminium *Galaxy Chair* werd in samenwerking met Peter Noever ontwikkeld voor de Oostenrijkse meubelfirma Svoboda. Hij werd in productie genomen en was al snel succesvol in gebouwen die een representatief karakter hadden, zoals in het Oostenrijkse paviljoen op de EXPO 1967 in Montreal. Pichler en Noever presenteerden de stoel in verschillende situaties om het moderne karakter ervan te benadrukken. Daarbij kozen ze voor de associatie met een harde moderniteit en met avant-gardekunst. Zo was hij te zien op de autoshow van formule 1-coureur Jochen Rindt. Op UNISPACE 1, het eerste ruimtevaartcongres van de Verenigde Naties in 1968, werd kosmonaut Alexei Leonov in

de stoel gefotografeerd. Ook Arnulf Rainer werd, met beschilderd gezicht, in de stoel afgebeeld.

39
Walter Pichler,
Galaxy I-stoel, 1966
aluminium, kunststof, textiel
productie: R. Svoboda & Co., Wenen
collectie MAK – Museum für angewandte Kunst, Wenen

40
Christian Skrein
Affiche, Arnulf Rainer in de door Walter Pichler ontworpen Galaxy I-stoel, 1968
papier, vlakdruk
collectie MAK – Museum für angewandte Kunst, Wenen

41
Walter Pichler
inladen van de Galaxy I-stoel voor de EXPO 67 in Montreal op vliegveld Wenen, 1967
digitale print
collectie Peter Noever

●
42
Walter Pichler
Kosmonaut Alexei Leonov op de UNISPACE I-tentoonstelling in de Galaxy I-stoel, 1968
digitale print
collectie Peter Noever

Walter Pichler
Kunstenaars Kiki Kogelnik in de Galaxy I-stoel in haar studio in New York, 1969
digitale print
foto: Michael Horowitz
collectie Peter Noever

Walter Pichler
Jochen Rindt in de Galaxy I-stoel, 1967
digitale print
collectie Peter Noever

EVERYTHING IS ARCHITECTURE



REALIZED MANIFESTOS

Walter Pichler
prototype Galaxy I in de
‘SELECTION 66’-tentoonstelling
in het MAK Wenen
digitale print
collectie Peter Noever



43
Hans Hollein
Boutique CM (Christa Metek),
ontwerp voor een tas, 1967
potlood, kleurpotlood, papier
privéarchief Hans Hollein

44
Hans Hollein
Boutique CM, Wenen, 1967
zwart-witfoto's
privéarchief Hans Hollein



EVERYTHING IS ARCHITECTURE

ALLES IS ARCHITECTUUR

Alles ist Architektur is de titel van een manifest dat Hans Hollein in 1968 in het tijdschrift *Bau* publiceert. Volgens Hollein is de traditionele definitie van architectuur niet langer relevant. 'Onze inspanningen zijn gericht op het milieu als geheel en op alle media die dat bepalen. Zowel de televisie als het kunstmatige klimaat, de transporten als de kleding, de telefoon en de woning.' Architectuur is niet per se een gebouw; een architectonische ervaring kan door middel van technische hulpmiddelen worden opgeroepen. 'Gebouwen kunnen dus gesimuleerd worden.' In zijn manifest toont Hollein voorbeelden van verschillende soorten architectonische ervaringen: alledaagse voorwerpen die vergroot worden tot gigantische proporties, beeldende kunst, pillen, sprays, elektronica, computercode en opblaasbare structuren. 'Een echte architectuur van onze tijd is daarom bezig zich zowel als medium opnieuw te definiëren, alsook op dat gebied haar middelen uit te breiden.' Als alles architectuur is, is vanzelfsprekend ook iedereen architect. Het manifest toont architecten die uiteindelijk vanwege een heel andere carrière beroemd of berucht werden: cineast Sergej Eisenstein en schrijver Max Frisch, modeontwerpers André Courrèges en Paco Rabanne, nazi-jager Simon Wiesenthal en naziminister Albert Speer.

- Coop Himmelb(l)au, *Soft Space*, 1970
fotografie: Gertrud Wolfschwenger
met dank aan Coop Himmelb(l)au

45

Hans Hollein
*Architekturpillen, Non-physical
Environmental Control Kit*, 1967
pillen, papier
privéarchief Hans Hollein

46

Hans Hollein
Mobile Office, 1969
digitale video
duur: 1.36 min.
afkomstig uit 'The Austrian Portrait / episode 19:
Hans Hollein', productie Telefilm i.o.v. ORF
met dank aan Generali Foundation Collection
- permanente bruikleen aan het Museum der
Moderne Salzburg

47

Hans Hollein & Peter Noever
Svobodair Spray, 1967
zeefdruk op transparant vel
privéarchief Hans Hollein

48

Hans Hollein & Peter Noever
Svobodair, Spray zur Umweltveränderung,
1968
spuitbus
privéarchief Hans Hollein

Hans Hollein werkte van 1974 tot 1976 aan de openingstentoonstelling *MAN transFORMS* van het Cooper-Hewitt Museum in New York. Deze kaart is een poging om de veelvoudige verbanden tussen architectuur, design, mode, kunst en wetenschap weer te geven. Het lichaam neemt in dit diagram de centrale plaats in. De tentoonstelling wilde aantonen dat design aan de basis ligt van menselijke activiteit en creativiteit en dat al onze inspanningen worden beheerst door design.

49

Hans Hollein
matrix MAN transFORMS
(openingstentoonstelling Cooper-Hewitt
Museum, New York), 1974
digitale print
met dank aan privéarchief Hans Hollein

●

50

Hans Hollein
omslag van *BAU*, tijdschrift voor
architectuur en stedenbouw nr. 1/2, 1968
privéarchief Hans Hollein

●

51

Hans Hollein, Walter Pichler, Günther
Feuerstein, Oswald Oberhuber (redactie)
Bau 1/2 1968, Alles ist Architektur
met dank aan privéarchief Hans Hollein

●

ART AND REVOLUTION

KUNST UND REVOLUTION

De optredens van de Aktionisten zorgden steeds vaker voor schandalen die de aandacht van zowel de politie als de media trokken. Dit culmineerde in 1968 in de happening *Kunst und Revolution* die in het kader van studentenprotesten georganiseerd werd door de kunstenaar Peter Weibel en plaatsvond in een prominente collegezaal van de Weense universiteit. De Aktionisten Günter Brus, Otto Mühl, Peter Weibel, Oswald Wiener en Malte Olschewski doorbraken tal van taboes: er werd naakt opgetreden en uitgebreid gepoept en gemasturbeerd; de resultaten daarvan werden vervolgens over de ruimte en de deelnemers uitgesmeerd. Iemand verwondde zichzelf, een ander werd met een zweep geslagen en er werden grotendeels onverstaanbare lezingen gehouden. Dat alles gebeurde bovenop de Oostenrijkse vlag, terwijl het volkslied ten gehore werd gebracht.

De happening *Kunst und Revolution* had grote gevolgen voor de Oostenrijkse kunstwereld en architectuur. Günther Brus en Otto Mühl werden tot gevangenisstraffen veroordeeld en Oswald Wiener verbleef drie maanden in voorarrest. Brus en Wiener werden uiteindelijk gedwongen te emigreren. Günther Feuerstein, de invloedrijke docent van de jonge generatie architecten die Mühl kort voor de happening voor een lezing had uitgenodigd, werd door de Technische Universiteit ontslagen.



Ernst Schmidt jr., *Kunst und Revolution*
Universität Wien, June 7, 1968
met dank aan sixpackfilm, Wenen

SCHÖNER WOHNEN



52
Ernst Schmidt jr.
Kunst und Revolution, Universität Wien,
June 7, 1968.
deelnemers: Günter Brus, Otto Mühl, Malte
Olschewski, Peter Weibel, Oswald Wiener
gedigitaliseerde 16mm film
duur: 2 min.
met dank aan sixpackfilm, Wenen



SCHÖNER WOHNEN

SCHÖNER WOHNEN

Schöner Wohnen was een invloedrijk woontijdschrift waarin een smaakvol-burgerlijke levensstijl wordt gepropageerd. *Schöner Wohnen, of de vernietiging van de bewoonbare doodskist* daarentegen is een film die architectuurcollectief Salz der Erde in 1971 maakte en waarin het ideaal van *Schöner Wohnen* genadeloos onderuitgehaald wordt.

De collectieven Zünd-Up en Salz der Erde zijn direct door het Aktionisme beïnvloed. Sommige leden werkten aanvankelijk aan een aantal acties van Otto Mühl mee. Die samenwerking werd beëindigd omdat ze zijn gedrag te autoritair vonden. Daarop gingen ze zelfstandig als Zünd-Up verder. Vanaf 1970 vormden enkele leden van de groep, samen met andere deelnemers, geleidelijk aan Salz der Erde, dat specifieke projecten realiseerde en parallel aan Zünd-Up bestond. Hun provocerende gebruik van het (naakte) lichaam en hun materiaalgebruik zijn ontleend aan de Aktionisten. Maar ze lieten zich ook inspireren door de radicale tegencultuur van de hippies in de Verenigde Staten.

In collages, performances en films protesteren Zünd-Up en Salz der Erde tegen de maatschappelijke context van de architectuur van hun tijd. In hun ogen heeft het kleinburgerlijke en katholieke Oostenrijk nog niet met zijn fascistische verleden afgerekend. Karakteristiek voor de groepen is hun ambivalente houding ten opzichte van de steeds verdere versmelting van lichaam en techniek, mens en machine. Ze zijn erdoor gefascineerd, maar leveren er ook scherpe kritiek op.

- Johann Jascha, *Schöner Wohnen*, Wenen, 1969 – 1975

Tijdens een gastcollege aan de TU Wien in Günther Feuersteins reeks *Gegenwartsarchitektur* nodigde Otto Mühl de studenten uit te helpen bij de organisatie van een optreden. Onder meer Otto Mühl, Oswald Wiener, Hermann Nitsch, Gerhard Rühm en Peter Weibel traden op, veelal onder pseudoniem. De wilde vertoning werd beëindigd door de politie.

53
Otto Mühl
Zock Fest, 1968
zwart-witfoto's
collectie Timo Huber

Hitl, Kistl, Krippel, Taferln is het eerste openbare optreden van Salz der Erde. Verschillende eerdere werken, zoals het *Zünd-Up-Tryptichon (Taferl)*, het model van de *Auto Expander (Krippel)* en een toren (*Hitl*) waaruit afgewerkte olie droop, werden voor het Salzburger Schloß Mirabell opgebouwd. Daarbij werd onder andere een manifest tegen de Salzburger Festspiele voorgelezen.

54
Salz der Erde
Hitl, Kistl, Krippel, Taferln, ('begrafenis' van de Salzburger Festspiele), 1970
zwart-witfoto's
collectie Timo Huber

Uitgenodigd om een ontspannende bijdrage te leveren aan het Internationale Architectencongres in een door Adolf Loos ontworpen huis in Payerbach, installeerde Salz der Erde opnieuw hun werken *Hitl, Kristl, Krippel* en *Taferl*. In een performance werden – deels naakt – provocerende teksten over het architectenberoep voorgelezen. Een jonge stier werd door de zaal gedreven als 'zwijgende representant van de kudde'. Uiteindelijk werden de leden van Salz der Erde door de architecten de zaal uit gedreven en kwam de politie eraan te pas.

55
Salz der Erde
Aktion Payerbach, 1970
zwart-witfoto's
collectie Timo Huber

56
Salz der Erde
Wohnpfeil, 1972
gemengde techniek
collectie Timo Huber

- *Schöner Wohnen oder die Zerstörung des Wohnsarges* is een film die gemaakt is in opdracht van de Oostenrijkse staatstelevisie ORF. De film werd op 4 mei 1972 uitgezonden in het kader van een langere, bijna net zo experimentele uitzending met als titel *Die Verbesserung Österreichs*.

57
Salz der Erde
Schöner Wohnen oder die Zerstörung des Wohnsarges, 1971
digitale video
collectie Timo Huber

- In 1971 werd Salz der Erde uitgenodigd voor een bijdrage aan een Italiaans architectuurtijdschrift. De fotoserie en het bijbehorende manifest vormden een kritiek op het puristische design. De architectuur, als een derde huid na de tweede, die door onze kleding wordt gevormd, wordt direct tegenover de gevoelige menselijke huid gesteld. Het enige dat zich daartussen bevindt is het afval van het leven. De confrontatie van het lichaam met de overblijfselen, de loosheid en de verspilling van een bestaan zag Hans Jascha, een van de leden van Zünd-Up in wiens woning de foto's werden gemaakt, als 'symbool voor de niet-onderdrukking van de stront van de eigen ziel, de verspilling van de psyche'.

58
Salz der Erde
Mi Casa, Su Casa, 1971
zwart-witfoto's
collectie Timo Huber

-

De film *Metro* was de inzending van Salz der Erde voor een prijsvraag voor het ontwerp voor een station van de ondergrondse in Wenen. De inzending werd door de jury gediskwalificeerd. Met de film bekritiseerden de makers het feit dat er in de prijsvraag alleen naar esthetische vormgeving werd gevraagd. Vrienden uit tal van disciplines leverden bijdragen aan de film, die zich tegen het steriele, eenzijdig functionele karakter van stations keert. ‘De film presenteert zowel in concrete als utopische zin onze ideeën over het gebruik van metrostations, maar toont in de vervreemding de onmogelijkheid van die wensen,’ schrijft Salz der Erde in het draaiboek.

59
Salz der Erde
Metro, 1970
digitale video
collectie Timo Huber

●

60
van boven naar beneden
Timo Huber
Auf dem Verhandlungstisch, 1971
fotocollage
collectie Lentos, Linz

Timo Huber
Confrontation of Faces, 1972
collage, papier
collectie Lentos, Linz

Timo Huber
Die Aufführung ist gesichert, 1971
fotocollage
collectie Lentos, Linz

Timo Huber
Pope and President, 1971 (2018)
fotocollage
collectie Lentos, Linz

61
van boven naar beneden
Timo Huber
Help, 1969
gemengde techniek
collectie Timo Huber

Timo Huber
My Habermassy, 1969
gemengde techniek
collectie Timo Huber

Timo Huber
Panther, Tiger u. Co., 1968
gemengde techniek
collectie Timo Huber

Timo Huber
Täuscher, 1969
gemengde techniek
collectie Timo Huber

62
van boven naar beneden
Timo Huber
Warten, 1971 (2018)
fotocollage
collectie Timo Huber

Timo Huber
Yesterday – Today, 1971
fotocollage
collectie Timo Huber

Timo Huber
In Our Living Room, 1971
collage
collectie Timo Huber

Timo Huber
Special Mirror, 1971
fotocollage
collectie Timo Huber

●

The Great Vienna Auto Expander was een project in het kader van het ontwerp-onderwijs van professor Karl Schwanzer aan de Technische Universität in Wenen. De begeleider was Günter Zamp Kelp van Haus-Rucker-Co. Opgave was een parkeergarage aan de Karlsplatz te ontwikkelen. Zünd-Up plaatste de opdracht in een maatschappijkritische context waarin de auto als fetisj wordt gepresenteerd. De *Auto Expander* is een monumentale flipperkast, waarin de automobilist fantasiewerelden kan beleven. Zo kan zijn auto, opgevoerd als racewagen, door twee buizen in het

dak van de Stephansdom gejaagd worden. De eindpresentatie was een multimediashow in een ondergrondse parkeergarage. Veertig leden van motorclubs demonstreerden de fascinatie voor en de kracht van machines. Professor Schwanzer reed met één van hen mee en beoordeelde het project positief.

63
Zünd-Up
The Great Vienna Auto Expander, 1969
collage, inkt, papier
collectie FRAC Centre, Orléans

64
Zünd-Up
The Great Vienna Auto Expander, Service Ebene, 1969
inkt, papier
collectie FRAC Centre, Orléans

65
Zünd-Up
The Great Vienna Auto Expander, Zentralperspektiver Schnitt, 1969
inkt, papier
collectie FRAC Centre, Orléans

66
Zünd-Up
The Great Vienna Auto Expander, Dragster Start, 1969
inkt, papier
collectie FRAC Centre, Orléans

67
Zünd-Up
Das Auto Heute, 1969
collage
collectie Timo Huber

●

68
Zünd-Up
Die Zehn Objekte, 1971
gemengde techniek
collectie Timo Huber

●

69
Zünd-Up
Präsentation Auto Expander/Parkgarage, 1969
zwart-witfoto's
collectie Timo Huber

70
Zünd-Up
Schrottpresse, 1969
collage
collectie Timo Huber

71
Zünd-Up
Secret Weapons, 1969
collage
collectie Timo Huber

72
Zünd-Up
Stephandsdom / Patrone, 1969
ansichtkaarten
collectie mumok - museum moderner kunst
stiftung ludwig, Wenen

73
Zünd-Up
Ansichtkaart (Johann Strauss), 1969
zwart-witfoto, karton
collectie mumok - museum moderner kunst
stiftung ludwig, Wenen

74
Zünd-Up
St. Stephans Car Tower & Racing in the Dome, 1969
ansichtkaarten
collectie Timo Huber

75
Zünd-Up
Heldenplatz / Dragster, 1969
ansichtkaart
collectie mumok - museum moderner kunst
stiftung ludwig, Wenen

●

BODY AND SEXUALITY



Het *Zünd-Up Triptychon* was een bijdrage aan de door Dieter Schrage ontwikkelde tentoonstelling *Kunst und Technische Umwelt* in de Galerie Seilerstätte in Wenen. We zien een soort cyborgfamilie: een trotse, 'technische' vader en een moeder die het 'technische kind' baart, waar ze vreselijk veel van houdt. 'Het technische insect steekt ons in ons eigen vlees, wanneer heeft het ons vergiftigd?', schrijft Zünd-Up in een toelichting.

76

Zünd-Up
Triptychon (altar), 1970

foto's, hout

collectie Timo Huber



BODY AND SEXUALITY

LICHAAM EN SEKSUALITEIT

In de jaren zestig werd het lichaam het uitgangspunt voor een radicale herbezinning op architectuur, design, mode en kunst. De grenzen tussen die disciplines verdwenen steeds meer. Het onderzoeken en doorbreken van sociale normen rond seksualiteit en identiteit speelt een centrale rol in veel van het werk uit deze periode. In dat onderzoek wordt vaak gebruik gemaakt van nieuwe technologische ontwikkelingen op het gebied van zowel materialen als media (zoals brillen en helmen).

De grotendeels mannelijke architecten uit deze periode blijven echter vaak steken in hun eigen seksuele fantasieën. Pas met VALIE EXPORT, nu gevierd als een van de belangrijkste feministische kunstenaars, verandert dat. Een aantal van haar vroegste projecten kan worden opgevat als een directe kritiek op het werk van haar mannelijke collega's.



Haus-Rucker-Co, Electric Skins with Environment
Transformers, 1967–68
met dank aan archief Haus-Rucker-Co

77

Haus-Rucker-Co
Electric Skin 1, 1968

verf, kunststof
collectie Lentos, Linz

78

Haus-Rucker-Co
wikkeljurk; Electric Skin 2, 1967 – 1968

kunststof, gekleurd vinyl
collectie Klaus Pinter

79

Haus-Rucker-Co
wikkeljurk; Electric Skin 3, 1967 – 1968

kunststof, gekleurd vinyl
collectie Klaus Pinter

80

Zünd-Up
Fashion Design, 1969

gemengde techniek
collectie Timo Huber

81

Helene Hollein
Kleding voor de Austriennale, 1968

contactafdrukken, viltstift, pagina uit de
catalogus gescheurd
privéarchief Hans Hollein

82

Helene Hollein
tekeningen voor Austriennale-jurk, 1968

viltstift, papier
privéarchief Hans Hollein

83

Christian Skrein
Hans Hollein met de Austriennale-bril, 1968

zwart-witfoto
collectie Lentos, Linz

84

Hans Hollein
bril voor de Austriennale; Milan Triennale
'The Great Number', 1968

kunststof
privéarchief Hans Hollein



Dit project werd in 1971 gepubliceerd in een nummer van het tijdschrift *IN* gewijd aan de vernietiging van het object. Raimund Abraham toont hoe een stoel impliciet een bepaalde houding en gedrag mogelijk en onmogelijk maakt. Door de stoel door te zagen en van een scharnier te voorzien kan een naakte vrouw opeens, zittend op de stoel, haar benen openen en sluiten en ons een blik op haar geslacht gunnen.

85

Raimund Abraham
Hinge-Chair, 1970–71

digitale print
collectie FRAC Centre, Orléans

86

Raimund Abraham
Hinge-Chair, 1970–71

zwart-witfoto, kleurpotlood, potlood
collectie FRAC Centre, Orléans

87

Raimund Abraham
Hinge-Chair, 1970–71

stoel
collectie FRAC Centre, Orléans



De Oostenrijkse media- en performance-kunstenares en filmmaker VALIE EXPORT is vanaf de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw een centrale figuur in de internationale feministische kunstscene. Haar werk komt voort uit het Aktionisme, en aanvankelijk werkte ze samen met haar toenmalige partner, de Aktionist Peter Weibel. Vanaf het begin is EXPORT geïnteresseerd in de werking van de media. 'Ik kan spreken van een "media- actionisme" in mijn werk; de media en het lichaam, de context en het concept waren en zijn mijn materialen,' stelt ze. In de actie *TAPP und TASTKINO* nodigt ze mensen op straat uit haar borsten te betasten terwijl haar romp is omhuld door een doos met gordijntjes. Op die manier wordt mogelijk wat in een bioscoop niet kan: de uitsluitend visuele indrukken van een film worden vervangen door aanrakingen. 'In de jaren zestig bestond er in Wenen geen vrouwenbeweging en was er geen

enkele kunstenaar die zich bezighield met feministisch denken of met de nieuwe media, die toch ook deel uitmaakten van de avant-gardistische expressie,’ zegt EXPORT. ‘Voor het publiek was het onbegrijpelijk dat een vrouw zich zo agressief gedroeg, dat een vrouwelijke kunstenaar zich zo radicaal in het openbaar uitte.’

88

VALIE EXPORT

TAPP und TASTKINO, 1968

aluminium, foam

met dank aan Generali Foundation Collection -
permanente bruikleen aan het Museum der
Moderne Salzburg



89

VALIE EXPORT

TAPP und TASTKINO,, 1968–69 (1989)

digitale video

duur: 1.20 min.

met dank aan Generali Foundation Collection -
permanente bruikleen aan het Museum der
Moderne Salzburg

performer: VALIE EXPORT, omroeper: Peter
Weibel, montage: Wolfgang Hajek en Helmut
Dimko, geproduceerd door ORF/ZDF voor
Apropos Film

90

VALIE EXPORT

Genitalpanik, 1969

zeefdruk, papier

met dank aan Generali Foundation Collection -
permanente bruikleen aan het Museum der
Moderne Salzburg



91

VALIE EXPORT

Identitätstransfer III, 2000 (1968)

zwart-witfoto

collectie Lentos, Linz

VALIE EXPORT

Identitätstransfer I, 2000 (1968)

zwart-witfoto

collectie Lentos, Linz

VALIE EXPORT

Identitätstransfer II, 2000 (1968)

zwart-witfoto

collectie Lentos, Linz



PERCEPTION



PERCEPTION

WAARNEMING

In de jaren zestig en zeventig veranderen nieuwe media als radio, telefoon en televisie de relatie tussen mens en omgeving. Nieuwe technologieën maken het mogelijk om invloed uit te oefenen op de manier waarop de mens de omgeving ervaart. Waarneming wordt daarmee een belangrijk thema voor veel kunstenaars en ontwerpers in deze periode.

Dit is met name te zien in het werk van Alfons Schilling. Hij bouwt een serie machines die de waarneming van degene die ze draagt extreem inperkt. De drager wordt zich zo bewust van zijn waarneming. De brillen en helmen van Haus-Rucker-Co transformeren de waarneming van de omgeving door toevoeging van visuele irritaties en geluid.

● Omslag 'Bau' magazine 4/1968
met dank aan privéarchief Hans Hollein

92
Alfons Schilling
Sehmaschine das Grosse Rad, 1981
zwart-witfoto
collectie MAK – Museum für angewandte Kunst,
Wenen

Alfons Schilling
Sehmaschine Dunkelkammerhut, 1984
zwart-witfoto
collectie MAK – Museum für angewandte Kunst,
Wenen

Alfons Schilling
Sehmaschine Lichtpumpe, 1982
zwart-witfoto
collectie MAK – Museum für angewandte Kunst,
Wenen

Alfons Schilling
Sehmaschine kleiner Vogel, 1978
zwart-witfoto
collectie MAK – Museum für angewandte Kunst,
Wenen

93
Gerald Zugmann
Laurids Ortner, Günter Zamp Kelp & Klaus Pinter met Environment Transformers (Flyhead, Viewatomizer and Drizzler), 1968
zwart-witfoto
collectie MAK – Museum für angewandte Kunst,
Wenen

●
94
Haus-Rucker-Co
Environment Transformer: Flyhead, 1968
plexiglas, metaal, hout, papier
collectie Centre National d'Art et de Culture
Georges Pompidou, Parijs

95
Haus-Rucker-Co
Environment Transformer: Flyhead, 1968
kunststof, plakfolie, koptelefoon
bruikleen Wien Museum, Wenen

96
Haus-Rucker-Co
Environment Transformer: Viewatomizer, 1968
kunststof, metaal
collectie Centre National d'Art et de Culture
Georges Pompidou, Parijs

97
Haus-Rucker-Co
Environment Transformer: Drizzler, 1968
kunststof, plakfilm, metaal
collectie Centre National d'Art et de Culture
Georges Pompidou, Parijs

●

CYBERNETIC CITIES

CYBERNETISCHE STEDEN

Het besef dat de cybernetica het functioneren van design, architectuur en stedenbouw ingrijpend zou gaan beïnvloeden, was in Oostenrijk al vroeg aanwezig. Over de consequenties daarvan wordt in tal van projecten gespeculeerd. Brengt de cybernetica ons een beter leven? Nemen machines de macht over? Ontstaan er nieuwe mengvormen tussen mens en machine? Hoewel de projecten een verre toekomst visualiseren, zijn ze toch tot in het kleinste technische detail vormgegeven.

●
Angela Hareiter, Kinderwolken/Children Clouds, 1967
met dank aan FRAC Centre, Orléans

Medium Total was een tentoonstellings-project voor de Galerie nächst St. Stephan in Wenen in 1970. Het project toont een geheel eigen mengeling van ironisch commentaar, utopie en dystopie. Günther Domenig en Eilfried Huth dachten hierin na over de consequenties van de consumptie-maatschappij voor de beperkte hulpbronnen van de aarde. Hun antwoord was het idee van het Medium Total, een biotechnologische, vloeibare en cybernetisch georganiseerde gele massa die de bebouwde omgeving vervangt. In dit medium leeft een nieuw soort mens, de suprahominiden, die hun kolonisatie zullen uitbreiden naar de maan en Mars. Zodra het zonne-energiesysteem weer gestabiliseerd is, zullen ‘Middelgrote Totaalclusters’ terugkeren als satellieten die om de aarde bewegen om vervolgens de oceanen te koloniseren. Dan zullen nova-suprahominiden geboren worden, die zich op het land zullen verspreiden in de vorm van stammen. Dit zal leiden tot nieuwe wrijvingen, nieuwe wedijver en nieuwe oorlogen. Het project is buitengewoon gedetailleerd uitgewerkt, zowel inhoudelijk als technisch. De hier getoonde panelen tonen echter alleen de kolonisatie van de maan en Mars.

98
Günther Domenig & Eilfried Huth
Medium Total, 1969 – 1970
plexiglas, verf, gomhars
collectie FRAC Centre, Orléans

Günther Domenig & Eilfried Huth
Medium Total, 1969 – 1970
plexiglas, verf, gomhars
collectie FRAC Centre, Orléans

Günther Domenig & Eilfried Huth
Medium Total, 1969 – 1970
plexiglas, verf, gomhars
collectie FRAC Centre, Orléans

Günther Domenig & Eilfried Huth
Medium Total, 1969 – 1970
plexiglas, verf, gomhars
collectie FRAC Centre, Orléans

Günther Domenig & Eilfried Huth
Medium Total, 1969 – 1970
plexiglas, verf, gomhars
collectie FRAC Centre, Orléans



Tussen 1965 en 1967 ontwikkelde Angela Hareiter, een van de weinige vrouwelijke protagonisten van de Oostenrijkse avant-garde, het project *Crack, Plastik explodiert* waarin zij het potentieel van pvc als toekomstig materiaal in de architectuur belichtte. De lichtheid van plastic maakte nieuwe cognitieve ervaringen mogelijk. Het moest gebruikers zowel lichamelijk als psychologisch inspireren, omdat het nieuw zintuiglijk genot creëerde. In een volgende stap onderzocht Hareiter de mobiele cel als een toekomstige en interactieve vorm van leven in het *Live – Information*-project. Nog vóór haar mannelijke collega's definieerde zij de cel als een aan het lichaam aangepaste ruimtecapsule, uitgerust met de nieuwste technologieën die de gebruiker nieuwe zintuiglijke mogelijkheden bieden.

99
Angela Hareiter
Live – Information, 1965 – 1966
karton, hout, verf
collectie FRAC Centre, Orléans

100
Angela Hareiter
Live – Information, Self-Information, 1965 – 1966
inkt, potlood, traceerpapier
collectie FRAC Centre, Orléans

Angela Hareiter
Live – Information, Self-Information, Grundriss, 1965 – 1966
inkt, potlood, traceerpapier
collectie FRAC Centre, Orléans



De nomadische elementen die Angela Hareiter ontwierp kunnen worden geïntegreerd in een megastructuur, zoals zij die vervolgens bedacht met het *Future House*-project. Hier stonden communicatie, mobiliteit en interactiviteit centraal in de architectonische omgeving. Woonruimte werd handelswaar en verloor elk representatief karakter.

101
Angela Hareiter
Future House, 1965 – 1966
gips, kunststof, hout, verf
collectie FRAC Centre, Orléans



De *Kinderwolken* zijn een mobiele structuur die meegroeit met de gebruiker en ook kan worden aangesloten op de megastructuur of de echte stad. Deze wolken zijn bedoeld om de sociale activiteit en de vrijheid te bevorderen en groeien mee met de leeftijd van de gebruikers.

102
Angela Hareiter
Kinderwolken - Children Clouds, Schnitt, 1966 – 1967
print, papier, karton
collectie FRAC Centre, Orléans

Angela Hareiter
Kinderwolken - Children Clouds, Grundriss, 1966 – 1967
print, papier, karton
collectie FRAC Centre, Orléans

Angela Hareiter
Kinderwolken - Children Clouds, Grundriss, 1966 – 1967
print, papier, karton
collectie FRAC Centre, Orléans

Angela Hareiter
Kinderwolken - Children Clouds, Schnitt, 1966 – 1967
print, papier, karton
collectie FRAC Centre, Orléans

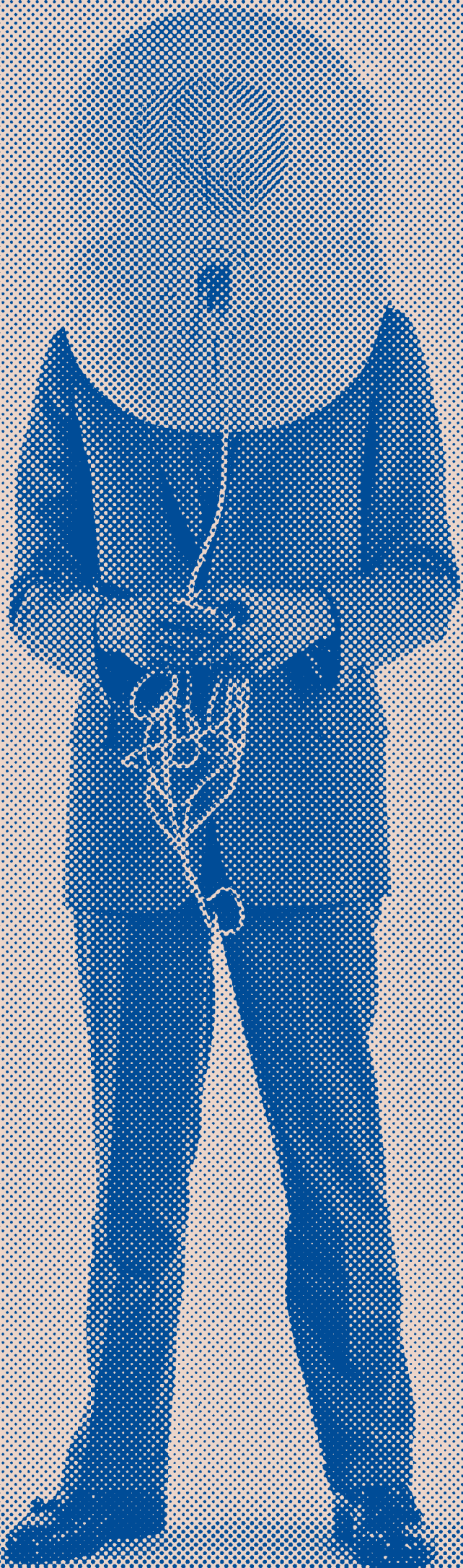


103
Angela Hareiter
Future House, Wachsendes Kinderzimmer, 1966 – 1967
print, papier, karton
collectie FRAC Centre, Orléans

Angela Hareiter
Future House, Gerade Gekauft, 1966 – 1967
collage, karton, plexiglas
collectie FRAC Centre, Orléans



PROTOTYPES



PROTOTYPEN

De prototypen van Walter Pichler zijn perfect uitgevoerde en functionerende meubels en gebruiksvoorwerpen. Door bepaalde effecten van het gebruik van dagelijkse objecten te benadrukken, laten deze prototypen de kille en vervreemdende werking ervan zien. Bijvoorbeeld de isolatie van je directe omgeving bij het kijken naar de televisie of het luisteren naar de radio. Volgens Pichler verbinden moderne media en gebruiksvoorwerpen mensen niet, maar vergroten ze juist de afstand, zowel sociaal als fysiek. Apparaten nemen de rol van de andere mens over.

Pichlers slaapzaal bevat weliswaar drie bedden, maar er is geen direct contact mogelijk als je in een bed zou gaan liggen. Elk bed heeft zijn eigen radio of dildo ingebouwd. In een ander werk krijgt een telefoon zijn eigen altaar met tabernakel. Zo laat Pichler zien dat alledaagse voorwerpen als meubels en apparaten onze handelingen reduceren tot een lege cultus.



Walter Pichler, Kleiner Raum - Prototyp 4, 1968
fotografie: Christian Skrein
met dank aan Wien Museum, Wenen

104
Walter Pichler
Vorhof, 1968
 beton
 Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck / Wenen

Walter Pichler, textiel: Elisabeth Campos
Telefonkapelle, 1968
 aluminium, ijzer, staal, linnen
 Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck / Wenen

Walter Pichler
Telefon-Set, 1968
 polyester, verf, telefoon
 collectie Inge Rodenstock, München, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck / Wenen



105
Walter Pichler, textiel: Elisabeth Campos
Schlafsaal, 1968
 styrofoam, hout, textiel
 Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck / Wenen



106
Walter Pichler
Nicht rollende Kugel, 1967
 rvs, batterijen
 Estate Walter Pichler, met dank aan Gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck / Wenen

107
Walter Pichler
Fingerspanner, 1967
 metaal, kunststof, staal
 collectie MAK – Museum für angewandte Kunst, Wenen

108
Walter Pichler
Fingerspanner, 1967
 zwart-witfoto
 collectie MAK – Museum für angewandte Kunst, Wenen



FEEDBACK ARCHITECTURE



FEEDBACK ARCHITECTUUR

Een serie experimenten van Coop Himmelb(l)au onderzoekt hoe menselijke proefpersonen op intensieve mediaervaringen reageren en hoe deze reacties teruggekoppeld kunnen worden naar die media. Een voorbeeld is *Harter Raum* waarin de drie leden van Coop Himmelb(l)au explosies laten afgaan op het ritme van hun hartslag. Door de schok van de explosies wordt hun hartslag steeds sneller, waarop ook het ritme van de explosies weer wordt opgevoerd. In *The White Suit* worden heftige filmbeelden op een transparante helm geprojecteerd, ondersteund door geuren en een pneumatisch vest dat de proefpersoon bij het zien van gewelddadige scènes een stoot geeft.

Deze werken zijn beïnvloed door de mediagoeroe Marshall McLuhan. Hij meende dat je niet zozeer de specifieke inhoud van media zou moeten onderzoeken, maar maar de werking van het media zelf: 'the medium is the message.' De installaties van Coop Himmelb(l)au moeten niet alleen helpen die werking te begrijpen, maar de bezoekers ook leren omgaan met het steeds intensievere bombardement van indrukken in de media.



Coop Himmelb(l)au, *Hard Space*, 1970
fotografie Gertrud Wolfschwenger
met dank aan Coop Himmelb(l)au

Feedback Vibration City is een verbeelding van de manier waarop mensen die verspreid over de stad leven met behulp van nieuwe media hun hartslag, adem, alfagolven en bewegingen kunnen delen en daardoor de stad continu kunnen veranderen. Het is de ultieme communicatiestad.

109

Coop Himmelb(l)au
Feedback Vibration City, 1971
collage, canvas
collectie Coop Himmelb(l)au



110

Coop Himmelb(l)au
Soft Space, 1970
potlood, krijt, collage, karton
collectie Coop Himmelb(l)au



111

Coop Himmelb(l)au
Astro Ballon II / Herzraum, 1969
potlood, overtrekpapier, karton
collectie Coop Himmelb(l)au

Coop Himmelb(l)au
Astro Ballon III / Herzraum, 1969
potlood, overtrekpapier, karton
collectie Coop Himmelb(l)au

Coop Himmelb(l)au
Astro Ballon, 1969
potlood, overtrekpapier
collectie Coop Himmelb(l)au

112

Heart Space, 1969
foto: Erwin Reichmann



113

Coop Himmelb(l)au
model The Cloud, 1968
karton, kunststof
collectie Coop Himmelb(l)au

114

Coop Himmelb(l)au
The Cloud, 1968
potlood, inkt, papier
collectie Coop Himmelb(l)au

Coop Himmelb(l)au
The Cloud, 1968
potlood, traceerpapier
collectie Coop Himmelb(l)au



Soul Flipper, ook wel *Face Space* genoemd, leest met sensoren de gemoedstoestanden van het gezicht van een persoon. Deze informatie wordt omgezet, 'geobjectiveerd' in kleuren en klanken, die aan een verlichte zuil af te lezen zijn. Glimlachen wordt in heldere, vrolijke kleuren omgezet, terwijl een treurige uitdrukking de zuil blauw kleurt. Een geluidsprogramma ondersteunt het beeld. Het experiment staat in een lange Oostenrijkse traditie waarin non-verbale communicatie onderzocht wordt, van de beeldhouwer Franz Xaver Messerschmidt in de barok tot de *Face Farces* van Arnulf Rainer.

115

Coop Himmelb(l)au
Soul Flipper, 1969
potlood, kleurpotlood, karton
collectie Coop Himmelb(l)au

116

Soul Flipper, 1969
foto links: Coop Himmelb(l)au
foto rechts: Peter Schnetz



Veel van Coop Himmelb(l)aus belangrijkste projecten zijn helaas niet bewaard gebleven. Foto's die indertijd van de werken en bijbehorende performances zijn gemaakt, worden daarom hier als een 'blow-up' gepresenteerd. *White Suit* was een pak bestaande uit een witte, eivormige helm die het hoofd geheel omsluit, en een pneumatisch vest. Beide zijn op hun beurt verbonden met de hoofdstructuur van de *Villa Rosa* of met een andere infrastructuur. De *White Suit* beïnvloedde zijn gebruikers op twee zintuiglijke niveaus.

In de helm van de *White Suit* waren twee projecties te zien: een pornografische film en een registratie van een verkeersongeluk. In enkele seconden zag je een crash terwijl je de geur van bloed rook. Tegelijkertijd stootte het vest op de nieren. Tijdens de pornofilm werd parfum ingespoten, bij wijze van ‘olfactorische erotiek’, en het vest simuleerde strelingen. Dit wisselbad van extreme ervaringen moest de gebruikers trainen in de omgang met de media. Het moest hen ervan bewust maken dat het uiteindelijk niet om de specifieke inhoud (geweld, seks) ging, maar dat men met het medium zelf moest leren omgaan.

117

Coop Himmelb(l)au
White Suit, 1969

potlood, kleurpotlood, karton
collectie D.A.M., Frankfurt

Coop Himmelb(l)au

White Suit / Herzstadt, 1969

potlood, papier
collectie Coop Himmelb(l)au

118

White Suit, 1969

foto: Hagen Ernstbrunner

119

Coop Himmelb(l)au
Urban Fiction, 1967

balpen, traceerpapier
collectie Coop Himmelb(l)au

Coop Himmelb(l)au

Urban Fiction, 1967

balpen, traceerpapier
collectie Coop Himmelb(l)au

Coop Himmelb(l)au

Urban Fiction, 1967

balpen, traceerpapier
collectie Coop Himmelb(l)au

●

Coop Himmelb(l)au werkte tussen 1966 en 1970 aan het prototype voor een pneumatische architectuur, de *Villa Rosa*. De installatie is verdeeld in drie delen die ‘als wolken’ moesten veranderen. De bewoners of gebruikers bewegen zich door de volgende ruimtes:

- 1 Een pulserende kamer met draaiend bed, projecties en geluidsprogramma's. Geuren die overeenkomen met het wisselende audiovisuele programma worden met de toevoerlucht naar binnen geblazen.
- 2 Een pneumatisch dimensioneerbare kamer. Acht opblaasbare ballonnen veranderen de grootte van de kamer.
- 3 De kamer in een koffer oftewel een mobiele kamer. Een koffer in de vorm van een helm kan worden opgeblazen tot een klimaat gecontroleerd omhulsel met een bed.

Tijdens hun verblijf in de *Villa Rosa* dragen de bewoners of gebruikers een wit pak, de *White Suit*.

●

120

Coop Himmelb(l)au
model Villa Rosa, 1968

kunststof, karton
collectie Coop Himmelb(l)au

121

Coop Himmelb(l)au
Villa Rosa, 1967

potlood, papier
collectie FRAC Centre, Orléans

122

Villa Rosa, 1968

foto: Coop Himmelb(l)au

123

Coop Himmelb(l)au
Erholungs Raum für's Wochenende, 1967

inkt, potlood, kleurpotlood, traceerpapier
collectie FRAC Centre, Orléans

●

MIND EXPANDERS



MINDEXPANDERS

MIND EXPANDERS

Van 1967 tot 1971 werkt Haus-Rucker-Co aan het *Mind Expanding Program*. Het programma heeft als doel om het menselijk bewustzijn en de gebouwde omgeving op verschillende niveaus uit te breiden. Dit begint met de helmen *Flyhead*, *Viewatomizer* en *Drizzler*. Vervolgens maken ze de prototypes *Mind Expander I*, *Mind Expander II*, *Ballon für Zwei* en *Yellow Heart*. Uiteindelijk ontstaat daaruit het stedelijke concept *Pneumakosmos*. Ook de kledinglijn *Electric Skin* maakt deel uit van het programma.

De *Mind Expanders* worden door Haus-Rucker-Co gezien als een geestverruimend programma. Het idee is dat die verruimde geesten uiteindelijk ook aan de basis staan van een nieuwe stedelijke orde. Haus-Rucker-Co stelt een stad en een samenleving voor die geheel gevormd wordt door individuele lichamen en verruimde geesten in de door hen ontworpen (opblaasbare) structuren.



Haus-Rucker-Co, *Gelbes Herz*, 1967 – 68
met dank aan Günter Zamp Kelp

124

Haus-Rucker-Co
Wohnraum im Raum, 1967
verf, kunststof
collectie Lentos, Linz

125

Haus-Rucker-Co
Gelbes Herz, 1967 – 1968
digitale video
duur: 4.46 min.
met dank aan Günter Zamp Kelp

126

Haus-Rucker-Co
Gelbes Herz, 1967 – 1968
inkt, collage, papier
met dank aan Günter Zamp Kelp



De *Mind Expanders* zijn meubels waarin twee personen – de beschrijving rept expliciet van een man en een vrouw – comfortabel zitten. Volgens precieze voorschriften wordt een helmvormige kap over de hoofden van het paar geplaatst. De kap is beplakt met patronen van transparante folie in iriserende kleuren. Terwijl psychedelische muziek klinkt, leiden elektronisch gestuurde lichtjes de ogen van het paar naar een gemeenschappelijk middelpunt. De beleving is geïnspireerd op het gebruik van lsd, de hallucinogene drug die begin jaren zestig nog legaal was, maar moet deze ook overbodig maken.

127

Haus-Rucker-Co
Mind Expander II, 1969
kunststof, plexiglas, metaal, electronica
collectie Laurids & Manfred Ortner,
archief Haus-Rucker-Co

128

Haus-Rucker-Co
Mind Expanding Program I (selectie),
ca. 1970
inkt, potlood, kleurpotlood, collage, traceer-
papier, papier
collectie Laurids & Manfred Ortner,
archief Haus-Rucker-Co

129

Haus-Rucker-Co
Vanille Zukunft, 1969
inkt en collage op papier
collectie Laurids & Manfred Ortner,
archief Haus-Rucker-Co

130

Haus-Rucker-Co
Mind Expanding Program I, 1970
collage op papier
collectie Laurids & Manfred Ortner,
archief Haus-Rucker-Co



131

Haus-Rucker-Co
Ballon für Zwei, 1967
staal, kunststof
collectie Günter Zamp Kelp

132

Haus-Rucker-Co
Ballon für Zwei, 1967
digitale video
duur: 0.46 min.
met dank aan Günter Zamp Kelp

133

Haus-Rucker-Co
Ballon für Zwei (model), 1970
acrylaat, karton, metaal
collectie Laurids & Manfred Ortner,
archief Haus-Rucker-Co



134

Haus-Rucker-Co
Leisuretime Explosion - Pneumakosm,
1967
potlood, collage, karton
collectie D.A.M., Frankfurt

135

Haus-Rucker-Co
Pneumacosc PC-Tryptichon 1-3,
1967 – 1971
gelatine, print, potlood, traceerpapier, print
collectie Lentos, Linz



KLIMA-ZONES

KLIMA-ZONES

In 1972 publiceert de Club van Rome het rapport *The Limits to Growth*, waarmee duidelijk wordt dat de natuurlijke bronnen van de aarde eindig zijn. De oliecrisis van 1973 maakt de ernst van deze situatie nog duidelijker. In 1975 is de OPEC, de in Wenen gevestigde organisatie van olieproducerende landen, doelwit van een van de eerste grote terroristische aanslagen in Oostenrijk. De oliecrisis en de milieuproblematiek leiden internationaal tot een herbezinning op de technologische fascinaties van de avant-gardes van de jaren zestig. Met name het collectief Haus-Rucker-Co reflecteert in soms zeer grote installaties op de consequenties van milieuvervuiling.



Haus-Rucker-Co, Protected Village, 1970
met dank aan archief Haus-Rucker-Co

136
Haus-Rucker-Co
Changer / Wandler, 1972
 lithografie, collage, papier
 collectie mumok - museum moderner kunst
 stiftung ludwig, Wenen

137
Haus-Rucker-Co
Cover, 1971
 digitale video
 duur: 1.28 min.
 met dank aan Günter Zamp Kelp

138
Haus-Rucker-Co
Cover, Überleben in verschmutzter
Umwelt, 1971
 zeefdruk, papier
 collectie Lentos, Linz

139
Haus-Rucker-Co, Laurids/Zamp,
Düsseldorf
Piece of Nature, 1973
 kunststof, glas
 met dank aan Günter Zamp Kelp

140
Haus-Rucker-Co, Zamp Kelp,
New York/Berlin 1971/2014
Seasons Hotel, Timesquare NY, 1971
(2014)
 zeefdruk, papier
 met dank aan Günter Zamp Kelp

141
Haus-Rucker-Co, Zamp/Pinter,
NewYork/Berlin 1971/2014
Rooftop Garden, Broadway on
Broomstreet NY, 1971
 zeefdruk, papier
 met dank aan Günter Zamp Kelp

●

142
Haus-Rucker-Co
Tankstelle, 1972
 zeefdruk, papier
 collectie Lentos, Linz

143
Haus-Rucker-Co
Oase Nr. 6, 1972
 zeefdruk, papier
 collectie Lentos, Linz

144
Haus-Rucker-Co
Joe's Bar on the West Side, 1972
 inkt, collage, papier
 collectie Lentos, Linz

145
Klaus Pinter (Haus-Rucker-Co)
Rooftop Oasis Structures, 1971 – 1973
 inkt, offsetprint, collage
 collectie FRAC Centre, Orléans

146
Haus-Rucker-Co, Laurids-Zamp-Pinter,
Düsseldorf, 1971
Rhine Infusion, 1970
 kunststof, water, glas, staal, hout
 met dank aan Günter Zamp Kelp

●

147
Haus-Rucker-Co
Klima 2 Atemzone (reconstructie), 1971
(2014)
 kunststof, staaldraad, hout
 met dank aan Günter Zamp Kelp

●

Deze tentoonstelling eindigt omstreeks 1973, als het rapport *Limits to Growth* van de Club van Rome en de oliecrisis duidelijk hebben gemaakt dat de oplos-singen in de toekomst niet, of in ieder geval niet uit-sluitend, in de technologie gezocht moeten worden. De protagonisten van deze tentoonstelling bleven ook na 1973 belangrijke bijdrages leveren aan kunst, archi-tectuur en vormgeving. Hans Hollein werd een van de grondleggers van het postmodernisme en won in 1985 de Pritzkerprijs – de belangrijkste internationale archi-tectuuronderscheiding. Coop Himmelb(l)au werd een van de pioniers van het deconstructivisme, bouwde over de hele wereld grote culturele projecten en rea-liseerde het hoofdkantoor van de Europese Centrale Bank in Frankfurt. Haus-Rucker-Co hield weliswaar in 1992 op te bestaan, maar de individuele leden waren verder buitengewoon succesvol. Laurids en Manfred Ortner bouwden diverse grote culturele gebouwen en complexen in heel Europa. Günther Domenig was als architect zeer actief in Oostenrijk en liet met zijn *Steinhaus am Ossiacher See* zien dat hij tot het einde van zijn leven een experimenteel ontwerper bleef. De kunstenaars Hermann Nitsch, Otto Mühl, Walter Pichler en VALIE EXPORT horen, elk op hun eigen manier, internationaal tot de belangrijkste van hun generatie. Anderen, zoals Raimund Abraham en Günther Feuerstein werden internationaal gerespec-teerde docenten. Allemaal hebben ze hun ideeën ver-der ontwikkeld, allemaal zijn ze radicaal gebleven.

Er is nog steeds veel dat we van de Oostenrijkse avant-garde kunnen leren. Hun gedachtengoed is vandaag weer actueel in het licht van het posthuma-nisme en het denken over het antropoceen. Maar het belangrijkste is misschien wel het besef dat kunst, architectuur en vormgeving alle aspecten van het leven moeten kunnen onderzoeken. In de radicaliteit van verdriet en boosheid schuilt een enorme kracht om voorbij de kritiek tot vernieuwing te komen.

● **Raimund Abraham**, (1933, Lienz, Tirol), studeerde in 1958 af aan de Technische Universität Graz en richtte in 1959 samen met Friedrich St. Florian een ontwerpbureau op in Wenen. In 1964 emigreerde hij naar de Verenigde Staten en gaf daar les aan de Rhode Island School of Design. Hij vestigde zich in 1971 in New York en werd professor aan de Irwin S. Chanin School of Architecture van Cooper Union. Hij gaf ook les aan tal van andere architectuurscholen, waaronder het Pratt Institute, de universiteiten van Yale, Harvard en UCLA, Cranbrook, het Southern California Institute of Architecture, de Technische Universiteiten van Graz en Wenen, de Akademie für Angewandte Kunst en de Akademie der bildenden Künste in Wenen, en de Architectural Association. Hij realiseerde gebouwen in onder meer Berlijn, New York (The Austrian Cultural Institute) en Wenen. Hij nam deel aan verschillende tentoonstellingen over de hele wereld en ontving in 1985 de Leeuw van Steen op de 3de Architectuur Biënnale van Venetië. Abraham overleed bij een verkeersongeval in Los Angeles in 2010.

● **Coop Himmelb(l)au** werd in 1968 in Wenen opgericht door Wolf D. Prix (1942), Helmut Swiczinsky (1944) en Michael Holzer (1943). Michael Holzer verliet de groep in 1971. Op dit moment wordt het bureau door Wolf Prix en drie partners geleid: Karolin Schmidbaur, Harald Krieger en Markus Prosnigg. Wolf Prix doceerde aan het Southern California Institute of Architecture, de AA School of Architecture in London, UCLA, Columbia University in New York, en was hoogleraar, decaan en vice-rector aan de Universität für Angewandte Kunst in Wenen. Coop Himmelb(l)au heeft dependances in onder meer Los Angeles, Hong Kong, Beijing en Baku. Coop Himmelb(l)au realiseerde tal van gebouwen, waaronder het Groninger Museum (1994), het Akron Art Museum in Ohio (2001 – 2006), het Musée des Confluences in Lyon (2014), de Europese Centrale Bank in Frankfurt, het BMW Museum in München (2007) en diverse grote culturele complexen in China en Korea.

● **Haus-Rucker-Co** werd in 1967 in Wenen opgericht door de architecten en kunstenaars Laurids Ortner (1941), Günter Zamp Kelp (1941) en Klaus Pinter (1940). In 1970 en 1971 opende Haus-Rucker-Co, samen met Manfred Ortner (1943) ontwerpstudio's in Düsseldorf en New York, die het jaar daarop beide zelfstandig werden (Haus-Rucker-Co en Haus-Rucker-Inc.). Na het uiteenvallen van Haus-Rucker-Inc. in 1977 ging Klaus Pinter verder als zelfstandig kunstenaar. In 1987 werden onafhankelijke studio's opgericht door Laurids Ortner en Manfred Ortner in Wenen en door Günter Zamp Kelp in Düsseldorf. In 1992 werd Haus-Rucker-Co ontbonden. Günter Zamp Kelp ging onder eigen naam verder en ontwierp onder andere samen met Arno Brandhuber het Neanderthal Museum bij Düsseldorf. De gebroeders Ortner realiseerden als O&O Baukunst, met vestigingen in Wenen en Berlijn, onder andere een serie grote culturele complexen, waaronder het MuseumsQuartier in Wenen (2001), waar een groot aantal culturele instellingen gehuisvest is.

● **Hans Hollein** (Wenen, 1934) studeerde van 1953 tot 1956 architectuur aan de Akademie für Bildende Künste in Wenen, van 1958 tot 1959 aan het Illinois Institute of Technology en van 1959 tot 1960 aan het College of Environmental Design van de Universiteit van California in Berkeley. Naast zijn werk als architect en kunstenaar was Hollein onder meer actief als curator, ontwerper van tentoonstellingen en hoogleraar. Hij hield gasthoogleraarschappen aan o.a. UCLA en Ohio State University, was van 1967 tot 1972 hoogleraar aan de Kunstakademie Düsseldorf en was van 1976 tot 2002 hoogleraar aan de Universität für Angewandte Kunst in Wenen. Hij realiseerde onder anderen het Museum am Abteiberg in Mönchengladbach (1982) en het Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main (1991). Hans Hollein werd met talrijke prijzen onderscheiden, waaronder de Pritzkerprijs. In 2014 overleed hij op 80-jarige leeftijd in Wenen.

● **Günther Domenig** (1934 – 2012), en **Eilfried Huth** (1930), studeerden beide aan de Technische Universität Graz. Tussen 1963 en 1973 werkten ze samen aan een reeks projecten die in die tijd tot de meest radicale van Oostenrijk behoorden en talrijke prijzen ontvingen. Ze realiseerden onder anderen de Pädagogische Akademie der Diözese Graz-Seckau (1964 – 69) en het Olympisch zwembad in München (1970 – 72). Met projecten als *Stadt Ragnitz* (1963 – 1969), *Trigon* (1967), *Medium Total* (1969 – 1970) en *Floraskin* (1971) vestigden ze hun reputatie als radicale denkers over architectuur. Dat nam niet weg dat ze veel bouwden. In 1979 realiseerden ze de surrealistische Zentralsparkasse Favoriten in Wenen. Ze namen deel aan vele belangrijke tentoonstellingen (Günther Feuersteins *Urban Fiction*, Wenen, 1967) en retrospectieven (*Visionen der Moderne*, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt, 1986). Nadat Eilfried Huth het bureau verliet, realiseerde Günther Domenig vanaf 1986 onder meer gebouwen voor de TU Graz en het hoofdkwartier van T-Mobile in Wenen (2002 – 2004). Aan zijn eigen woonhuis, het *Steinhaus* aan de Ossiacher See, werkte Domenig van 1982 tot 2008. Het is inmiddels een museum.

● **VALIE EXPORT** werd geboren in Linz, Oostenrijk, in 1940. Na haar opleiding aan de Kunstuniversität Linz van 1956 tot 1959, studeerde ze van 1960 tot 1964 aan de afdeling design van het Höhere Technische Bundeslehr- und Versuchsanstalt in Wenen. Nadat ze was afgestudeerd als ontwerper, ging ze de filmindustrie in en werkte als script supervisor, film editor en figurant. In 1967 koos ze voor de naam VALIE EXPORT als artistiek concept en logo. In 1967 was ze mede-oprichter van de Oostenrijkse Filmmakers Coöperatie in Wenen, en nam deel aan vele belangrijke internationale tentoonstellingen, waaronder de Documenta 6 (1977) en de Biënnale van Venetië voor het Oostenrijkse paviljoen (1978 en 1980). VALIE EXPORT gaf les aan verschillende internationale instellingen, waaronder de Universiteit van Wisconsin en de Universität der Künste Berlin. Van 1995/96 tot 2005 was ze professor in Multimedia-Performance aan de Kunsthochschule für Medien Köln.

In 1995 kreeg ze de sculptuurprijs van de Generali Foundation en in 2000 ontving ze de Oskar Kokoschka-prijs. VALIE EXPORT woont in Wenen. Haar archief is sinds 2020 ondergebracht in het speciaal daarvoor opgerichte VALIE EXPORT Center in Linz.

● **Günther Feuerstein** (Wenen, 1925), is architect en theoreticus. Hij studeerde aan de Technische Universität in Wenen. Van 1958 tot 1962 werkte hij voor de architect Karl Schwanzer, onder andere aan het Oostenrijkse paviljoen op de Expo 58 in Brussel, het huidige museum 21er Haus in Wenen. In 1961 werd hij assistent van Karl Schwanzer aan de TU Wenen. Feuerstein organiseerde het *Klubseminar der Architekturstudenten* dat leidde tot samenwerkingen met de experimentele groepen Coop Himmelb(l)au, Haus-Rucker-Co en Zünd-Up. Nadat hij radicale kunstenaars als Walter Pichler en Otto Mühl op de universiteit had uitgenodigd, werd hij in 1970 ontslagen. Aansluitend richtte hij zijn eigen 'studie-, project- en onderzoekswerkplaats' op. Feuerstein was lid van de redactie van *Bau*, richtte het tijdschrift *Transparent* op, maakte televisie-uitzendingen over architectuur en publiceerde vele artikelen en verschillende boeken. Hij was van 1973 tot 1996 hoogleraar aan de Kunstuniversität Linz en geeft op hoge leeftijd nog steeds les aan de Universität Innsbruck, waar hij in 2020 een eredoctoraat kreeg.

● **Angela Hareiter** (1944) is afgestudeerd aan de Technische Universität in Wenen, waar zij tussen 1964 en 1968 studeerde. Haar aanwezigheid op de tentoonstelling *Trigon '69* in Graz naast o.a. Superstudio, Hans Hollein, Günther Domenig en Eilfried Huth, haar deelname aan de eerste zomersessie van de AA School in Londen in 1970, en de oprichting van Missing Link in 1970, onderstrepen haar belangrijke rol binnen de radicale beweging. Als freelancearchitect en designer werkte ze vanaf 1974 samen met Karl Schwanzer, Haus-Rucker-Co en vervolgens Ortner&Ortner aan zeer uiteenlopende projecten als kantoren en tentoonstellingspaviljoenen. Tussen 1999 en 2005 heeft ze interieurprojecten en meubels ontworpen. Sinds 1975 is ze vooral bekend vanwege

de artistieke leiding die zij gaf aan talrijke theater- en filmprojecten in Oostenrijk, Duitsland, Frankrijk en Italië. Hiervoor kreeg zij in 1978 een Emmy Award-nominatie. Haar experimentele projecten uit de jaren zestig werden in 2001 tentoongesteld in het Centre Pompidou, in de tentoonstelling *Les Années Pop*.

● **Timo Huber** (1944) studeerde architectuur aan de Technische Universität in Wenen. Hij werkte mee aan acties en films van de Weense Aktionisten, met name met Otto Mühl. Hij is medeoprichter van de groepen Zünd-Up (1969 – 1972) en Salz der Erde (1970 – 1972), die ook in deze tentoonstelling vertegenwoordigd zijn. Sinds 1988 heeft hij een eigen architectuurbureau in Wenen. Hij leeft en werkt als kunstenaar en architect in Wenen. Als kunstenaar is hij vooral bekend vanwege zijn collages.

● **Otto Mühl** (1925 – 2013) was een van de belangrijkste vertegenwoordigers van het Aktionisme. Aan het eind van de Tweede Wereldoorlog maakte hij als lid van de Duitse Wehrmacht het Ardennenoffensief mee. Hij studeerde onder meer aan de Weense Akademie der Bildenden Künste terwijl hij al werkzaam was als kunsttherapeut. Mühl maakte schilderijen, installaties, performances en films. Veel van zijn werk was provocerend en omstreden. Niet zelden greep de politie in bij zijn acties en volgden er rechtszaken. Een aantal daarvan leidde tot gevangenisstraffen voor de deelnemers. Kunst was voor Mühl geen doel op zich. Vanaf 1970 maakte hij naam door een op Wilhelm Reich geïnspireerde commune op te richten, waarin het nucleaire gezin werd afgeschaft. Op het hoogtepunt had de commune 600 leden, maar door het autoritaire gedrag van Mühl verlieten veel mensen de groep. In 1991 werd Mühl in Oostenrijk veroordeeld tot zeven jaar gevangenisstraf wegens kindermisbruik en het overtreden van de wet op verdovende middelen. Hij kwam vrij in 1997 en richtte een kleinere commune op in Portugal. Na zijn vrijlating publiceerde hij zijn memoires uit de gevangenisjaren. Het Weense Museum für Angewandte Kunst heeft sinds 1998 twee grote solotentoonstellingen aan Mühls werk gewijd.

Ter gelegenheid van Mühls 85ste verjaardag in 2010 stelde het Leopold Museum in Wenen een overzichtstentoonstelling van zijn late werk samen. Tijdens de opening van deze tentoonstelling bood hij in een open brief aan zijn slachtoffers voor het eerst zijn verontschuldigingen aan voor zijn seksuele wangedrag.

● **Hermann Nitsch** (Wenen, 1938) kreeg een schilderopleiding aan de Weense Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, waar hij zich interesseerde voor religieuze kunst. Hij is een van de belangrijkste vertegenwoordigers van het Weense Aktionisme. Zijn oeuvre is te beschouwen als een gesamt-kunstwerk; Nitsch drukt zich uit in tal van disciplines, van schilderkunst en theater tot muziek. Alles wat hij doet komt samen in het *Orgien Mysterien Theater*. In zijn theoretisch werk betoogt Nitsch dat zijn handelingen en beelden bij de toeschouwers eerst gruwel en afschuw teweeg moeten brengen, en vervolgens een catharsis. Nitsch wil de toeschouwer laten nadenken over het feit dat symbolen als bloed en dood in het dagelijks leven vaak onderdrukt worden, maar dat ze tegelijkertijd een centrale rol spelen in de christelijke religie, bijvoorbeeld in de kruisiging en de onbevleete ontvangenis. Hij gebruikt echte dierenkadavers en echt bloed in een theatrale setting om zo eerst walging en weerzin en later catharsis op te wekken. Nitsch' werk wordt over de hele wereld getoond, in Nederland bijvoorbeeld door het Van Abbemuseum, en was onder andere in 1972 vertegenwoordigd op de Documenta 5 in Kassel.

● **Walter Pichler** (Deutschnofen in Zuid-Tirol, 1936) groeide vanaf 1940 op in Tirol en woonde in Wenen en in St. Martin in Burgenland. Hij studeerde in 1955 af aan de Universität für Angewandte Kunst in Wenen. Daarna studeerde hij in 1959 beeldhouwkunst in Parijs en in 1963 en 1964 verbleef hij in New York en Mexico. In 1966 doceerde hij aan de Rhode Island School of Design in New York. Pichler was architect, vormgever, grafisch ontwerper, tekenaar en beeldhouwer. Als grafisch ontwerper werkte hij voor de uitgeverij Residenz Verlag.

Pichlers houding ten opzichte van design en architectuur bleef echter altijd ambivalent. Bij de stadsontwerpen die hij in 1963 samen met Hans Hollein tentoonstelde in de Galerie nächst St. Stephan in Wenen, en bij de serie *Prototypen* uit 1967 en 1968, is het nooit duidelijk of het concrete voorstellen of theoretische commentaren betreft. Zijn *Prototypen* werden onder anderen op de Documenta 6 tentoongesteld. In 1972 kocht Pichler een oude boerderij in St. Martin in Burgenland, die hij in de loop der jaren uitbouwde tot een complex van gebouwen en landschappelijke ingrepen, waarin hij de meeste van zijn sculpturen een vaste plek gaf. Het geheel heeft een archaisch en ritueel karakter. Pichler overleed op 16 juli 2012.

● **Alfons Schilling** (1934 – 2013) werd geboren in Basel, Zwitserland. Van 1956 tot 1959 studeerde hij aan de Universität für Angewandte Kunst in Wenen. Daar werkte hij nauw samen met de Weense Aktionisten (vooral met Günter Brus). In 1962 verhuisde Schilling naar New York, waar hij tot 1986 woonde. Hoewel zijn werk uit de jaren zestig in de eerste plaats een verkenning was van optische fenomenen door middel van installaties, fotografie en schilderkunst, maakte hij tussen 1965 en 1977 ook een aantal films. Vanaf 1990 was hij gastprofessor aan de Universität für Angewandte Kunst in Wenen.

● **Zünd-Up en Salz der Erde**. Zünd-Up werd in 1969 in Wenen opgericht door Timo Huber (1944), Walter Michael Pühringer (1945), Bertram Mayer (1943 – 2013), Hermann Simböck (1945 – 1997) en Marcella Ertl, toen studenten aan de Technische Hochschule in Wenen, naar aanleiding van hun project *The Great Vienna Auto Expander*. Terwijl de leden van Zünd-Up onder deze naam bleven samenwerken tot 1972, richtten Huber, Mayer en Simböck vanaf 1970 samen met Wolfgang Brunbauer (1944), Johann Jascha (1942) en Günter Matschiner (1943) de groep Salz der Erde op die van 1970 tot 1972 bestond. De collages die Timo Huber als zelfstandig kunstenaar maakt, zijn ook te zien in deze tentoonstelling. Het werk van Zünd-Up en Salz der Erde is diepgaand beïnvloed door de

Weense Aktionisten en een aantal leden werkte kort met Otto Mühl samen. Hun werk bestaat uit performances, installaties en films, waaronder een aantal producties voor de Oostenrijkse staatsomroep ORF. De collectieven formuleren een radicale maatschappijkritiek en in het verlengde daarvan een kritiek op de bestaande architectuurpraktijk. Werk van Zünd-Up, Salz der Erde en hun individuele leden bevindt zich in belangrijke internationale collecties van kunst- en architectuurmusea.

RADICAL AUSTRIA

EVERYTHING IS ARCHITECTURE

Tentoonstellingsmaker en teksten

Bart Lootsma

Assistent tentoonstellingsmakers

Alexa Baumgartner, Maya Christodoulaki

Projectleider

Fredric Baas

Onderzoeksassistent

Marthe Oosting

Tentoonstellingsontwerp & grafisch ontwerp

DeVrijerVanDongen

Technische dienst

Charles Popelier, Etiënne Timmermans,
Mischa Doorenweerd, Balt van Rijn,
Frans de Visser, Michiel Sonnevijle, Roger
Walschots

Met dank aan

Deelnemende kunstenaars en ontwerpers

Raimund Abraham

Günther Domenig & Eilfried Huth

Coop Himmelb(l)au: Wolf D. Prix,

Helmut Swiczinsky, Michael Holzer

VALIE EXPORT

Günther Feuerstein

Haus-Rucker-Co: Laurids & Manfred Ortner,

Günter Zamp Kelp, Klaus Pinter

Angela Hareiter

Hans Hollein

Helene Hollein

Timo Huber

Otto Mühl

Hermann Nitsch

Walter Pichler

Salz der Erde: Wolfgang Brunbauer, Timo

Huber, Günther Matschiner, Johann Jascha

Alfons Schilling

Zünd-Up: Timo Huber, Walter Michael

Pühringer, Bertram Mayer, Hermann

Simböck, Marcella Ertl

Bruikleengevers

Centre National d'Art et de Culture Georges

Pompidou, Parijs

Deutsche Architektur Museum, Frankfurt

FRAC Centre, Orléans

Generali Foundation / Museum der

Moderne Salzburg

Lentos Museum, Linz

MAK – Museum für angewandte Kunst,
Wenen

mumok - museum moderner kunst stiftung

ludwig, Wenen

Tiroler Landesmuseen, Innsbruck

Wien Museum, Wenen

Una Abraham

Hans Hollein privéarchief

Timo Huber

Hermann Nitsch

Peter Noever

Laurids & Manfred Ortner

Klaus Pinter

Estate Walter Pichler & Gallery Elisabeth

& Klaus Thoman

Wolf D. Prix

Günter Zamp Kelp

Medewerkers en studenten van de afdeling
architectuurtheorie van de Universiteit
Innsbruck

Partner



Deze tentoonstelling werd mede mogelijk
gemaakt door financiële steun van:



stimuleringsfonds creatieve industrie



Design Museum Den Bosch heeft getracht de
rechthebbenden van het foto- en filmmateriaal
in deze tentoonstelling te achterhalen. Meen je
rechthebbende te zijn van het gebruikte mate-
riaal, dan vragen we je contact met ons op te
nemen via info@designmuseum.nl.

