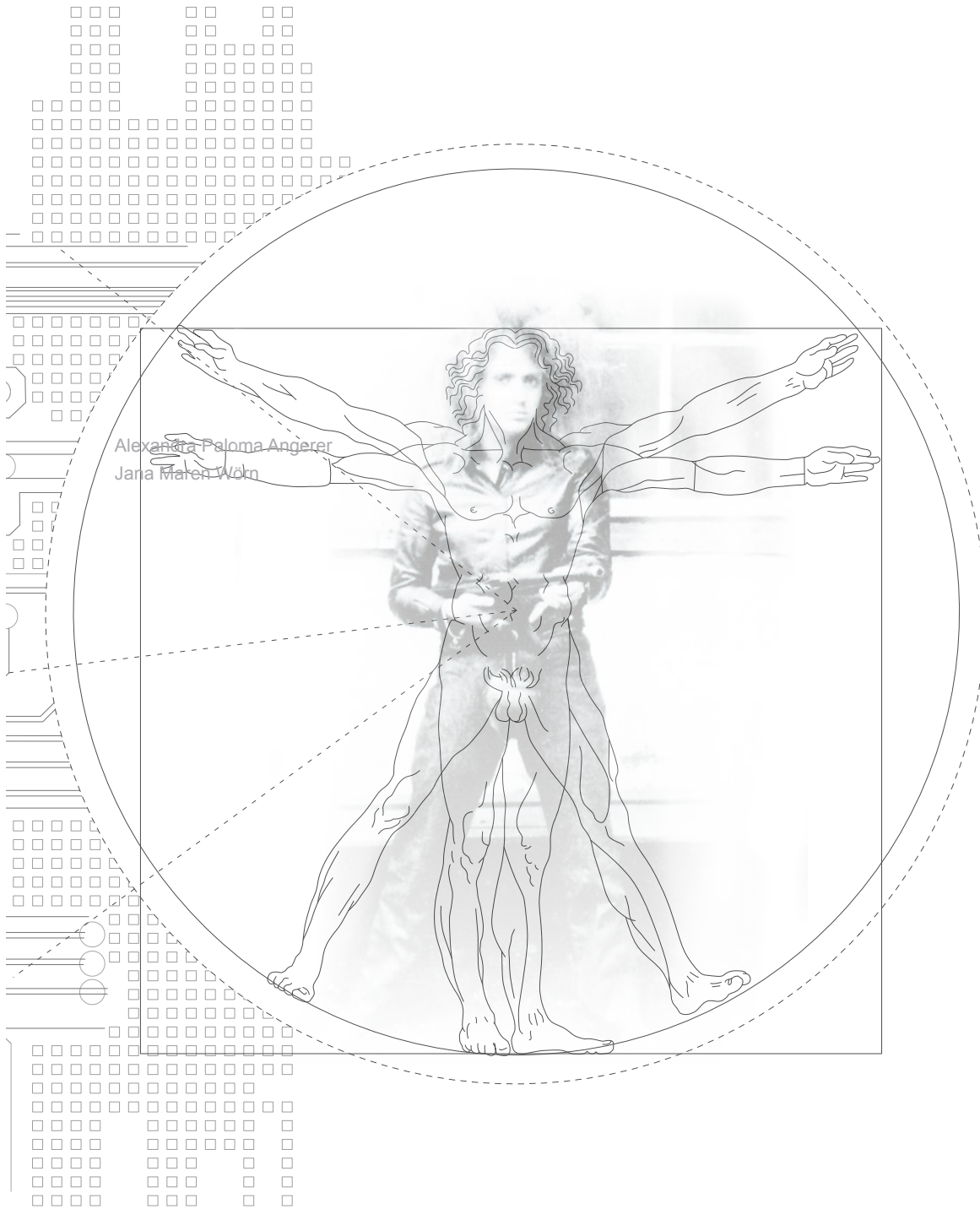


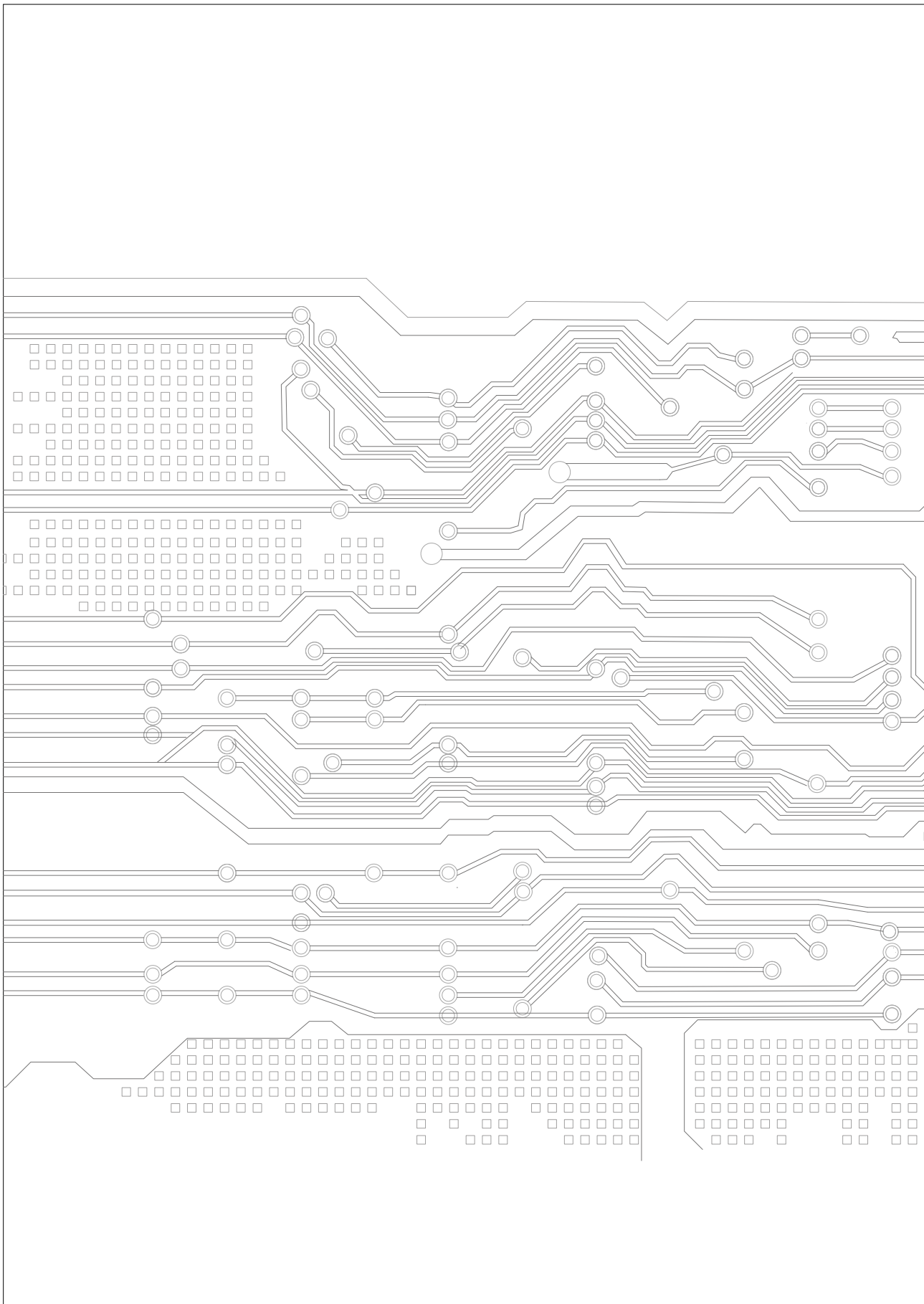
EIN NEUER HIMMEL

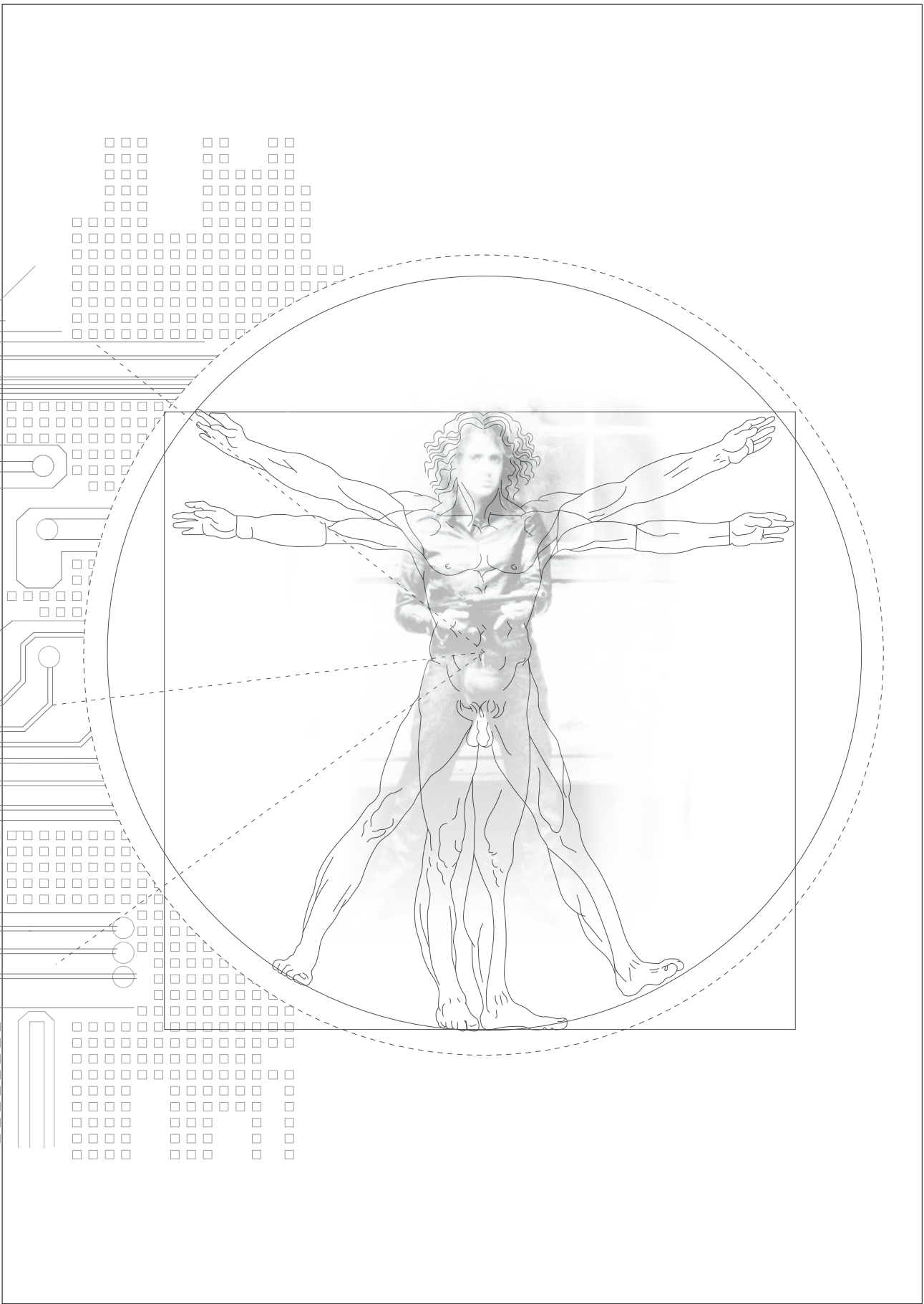


Alexandra Paloma Angerer, Jana Maren Wörn, Ana Turcan

ALLES IST ARCHITEKTUR
DER KÖRPER IN DER ÖSTERREICHISCHEN AVANTGARDE DER SECHZIGER UND SIEBZIGER

Prof. Bart Lootsma | Alexa Baumgartner | mit Unterstützung von Clara Jaschke
Institut für Architekturtheorie und Baugeschichte
Universität Innsbruck
office@architekturtheorie.eu





PROLOG

**EIN SCHWERER
HIMMEL**

ZEITGEIST

DIE NEUER-
FINDUNG DES
SELBST

LUST OHNE
LAST

GEATMET WIRD
SYNTHETISCHE
NATUR

10

18

42

66

**JENSEITS DES
MENSCHEN**

POSTHUMANIS-
MUS UND FEMI-
NISMUS

„MEIN GENOM
GEHÖRT MIR“

IM SILBER-
GLANZ VOM
SILIZIUM

VIRTUELLE
REALITÄT

84

92

94

98

DIE SUPRAHO-
MINIDAE

SMI²LE

102

106

EPILOG

**LITERATUR
VERZEICHNIS**

**ABBILDUNGS
VERZEICHNIS**

PROLOG

„Ein neuer Himmel“ thematisiert den Blick der Wiener Avantgarde auf die Wechselbeziehung zwischen Mensch und Umwelt im Wien der 60er und 70er Jahre. Vorherrschende Werte und Lebensentwürfe werden in jenen Jahrzehnten durch gesellschaftliche und technologische Entwicklungen in Frage gestellt. Dieser Umbruch führt zu einer Neudefinition des Individuums und seiner Beziehung zu Natur und Gesellschaft.

Wir untersuchen inwieweit die Wiener Avantgarde die Neufindung von Lebensweisen, Selbstwerdung und die Mensch-Umwelt-Beziehung thematisiert.

Die drei Bereiche, die analysiert werden, lehnen sich an Félix Guattaris Konzept der „Ökosophie“ an, in dem die Wechselbeziehung zwischen dem Mentalen, dem Sozialen und der Umwelt als Grundlage einer ganzheitlichen Zukunft neu definiert werden. (Vgl. Berkes, 2011) Ziel der Analyse ist es, die Avantgarde aus unserer heutigen Perspektive zu untersuchen und post-humane Ansätze herauszuarbeiten. Der Posthumanismus ist das Resultat einer veränderten Vorstellung von Technologie, dem menschlichen Körper, Natur und Sexualität. (Vgl. architekturtheorie.eu)

Félix Guattari selbst ist Vertreter der Anti-Psychiatrie Bewegung, welche sich zwischen 1955 und 1975 in Europa entwickelt. Zentraler Ansatz ist eine Loslösung von der Freud'schen Psychoanalyse und eine Ablehnung der repressiven Herangehensweise der Psychiatrie. So wird die Schizophrenie nicht als Krankheit, sondern als gesunde Reaktion auf eine unerträgliche Welt gesehen, der Wahn-sinn als Akt der Freiheit. (Vgl. Zell, 2000, S.111) Die Psychose als „individuelle (...) künstlerische Ausdrucksform“ (Rainer, 1980a, S.88) beeinflusst auch die KünstlerInnen, so Arnulf Rainer und VALIE EXPORT. Außerdem erhalten die Substanzen, welche zunächst nur für medizinische Behandlungen eingesetzt werden, mit der psychedelischen Wende Einzug in den Alltag. Mit der Synthese des LSD und dem Auftreten des Drogengurus Timothy Leary bahnt sich eine allgemeine Psychedelische Wende an, die ihren Höhepunkt im „Summer of Love“ 1967, in San Francisco findet.

Dem Traum einer kreativen Reise widmen sich nun auch Entwürfe in Kunst und Architektur. Es entstehen utopische Projekte, die nicht durch die heiße Chemie der Drogen, sondern durch neue Technologien eine Bewusstseinsveränderung bewirken sollen.

Dabei kann Hans Hollein mit seinem Essay „Alles ist Architektur“ von 1967, als „Trigger“ der folgenden Vi-

„Unser Dasein in der Welt bringt die Notwendigkeit mit sich, eine Logik zu finden, die es uns ermöglicht, damit umzugehen, dass wir zugleich die Welt beobachten, Subjekt sind, und ihr leben, also Teil der Welt sind“

Peter Engelmann, 1989

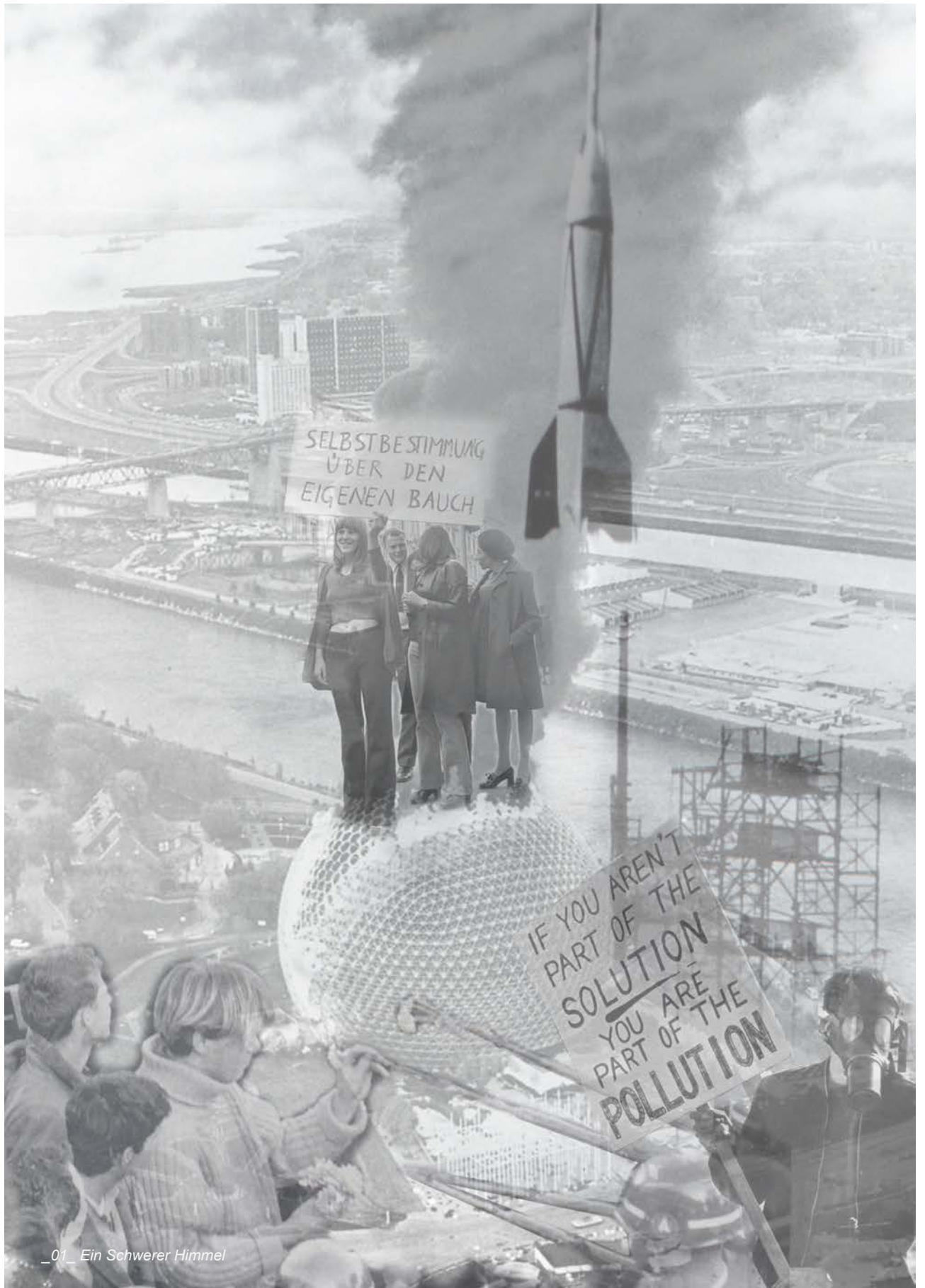
(Engelmann, zit. In: Guattari, 1989)

sionen von Walter Pichler, Haus-Rucker-Co und Coop Himmelb(l)au gesehen werden. (Vgl. Jandl, 2004)

Pillen begleiten nicht nur die psychedelische Welle, sondern leiten auch die sexuelle Revolution ein. Durch die Antibaby-Pille wird die Frau erstmals von der Tyrannei ihrer Biologie befreit. (Vgl. Staun, 2015)

Die Loslösung von der Eindimensionalität als Gebärmaschine ist zentraler Ansatz der internationalen Frauenbewegung, bzw. der Neuen Frauenbewegung, die sich 1972 in Wien formiert. (Vgl. der-Standard.at, 2003) Künstlerinnen wie VALIE EXPORT, Birgit Jürgenssen und Renate Bertlmann verbildlichen in ihren Arbeiten die eindimensionalen Rollenzuweisungen der Frau als Mutter, Ehefrau und Sexobjekt. Sie gründen mit ihren Künstlerkolleginnen Aktionsgemeinschaften, demonstrieren auf der Straße, halten Proteste ab, organisieren Festivals, Symposien und Ausstellungen, verfassen Manifeste, und gründen Verlage und Zeitschriften. (Vgl. Schor, 2015, S.26) Die sexuelle Befreiung die in den 60er 70er erfolgt, führt neben mehr Freiheit auch zur Instrumentalisierung der weiblichen Reize in der Werbung und Modeindustrie. (ebd.)

Dies kritisiert auch das Architekturkollektiv Zünd- Up in ihren Montagen. Dabei gehen sie noch einen Schritt weiter und beschäftigen sich mit dem Thema Mensch-Maschine-Umwelt. Die Erotik der Frau und der Fetisch um die Maschine sind neben ihren sozialen Ansätzen Grundmotive ihres Schaffens. Auch Haus-Rucker-Co beschäftigt sich mit der Technisierung der Umwelt. Ganz im Geiste der Zeit beginnen sie Anfang der 70er Jahre ein gesellschaftliches Bewusstsein für die zunehmende Umweltverschmutzung zu schaffen. Es entsteht die Idee einer „Zweiten Natur“, die darauf basiert, dass die Natur in ihrem ursprünglichen Sinn zwar verloren sei, aber mit Hilfe der fortgeschrittenen Technik neue Umwelten geschaffen werden können.



EIN SCHWERERER HIMMEL

AUF PSYCHEDELISCHER REISE

In den 60er und 70er Jahren bahnt sich mit der Synthese des LSD und der „Summer of Love Bewegung“ in San Francisco eine „Psychedelische Wende“ an. Die entstehende Jugendbewegung kann als Reaktion auf plötzlich neue Bedrohungen wie den Vietnamkrieg gesehen werden. Es ist ein bitterer Zufall, dass das LSD durch den Chemiker Albert Hoffmann im selben Jahr, nämlich 1938, wie die Kernspaltung durch Otto Hahn und Fritz Strassmann entdeckt wird. (Vgl. Spiegelonline.de, 2005) Die bewusstseinsverändernde Wirkung des LSD und ebenso des halluzinogenen Psilocybin, eher bekannt als „the magic mushroom“ wird zunächst von der CIA und dem Militär erforscht. (Vgl. Schnabel, 2006) Schnell wird die kreativitätssteigernde Substanz in Hollywood populär und Intellektuelle wie Aldous Huxley, Alan Watts und Huston Smith gehen auf die psychedelische Reise. Seine Drogenerfahrungen publiziert Huxley in seinem Buch „The Doors of Perception“, von 1954. Timothy Leary, der „Rausch-Guru“ und ehemalige Harvard Dozent gründet in seinen Landsitz an der amerikanischen Ostküste eine psychedelische Kommune in der sich Intellektuelle, Royals und Straßenhippies treffen um die Kunst der Ekstase zu üben. Nachdem Leary auch an der Harvard Universität LSD-Versuche mit seinen Studenten unternimmt, wird er entlassen. (Vgl. Witz, 2011)

Sein Wunsch nach spiritueller Revolution findet jedoch bei den jungen KalifornierInnen großen Anklang und 1966 entsteht die Hippie-Bewegung in San Francisco. LSD ist damals noch legal, die jungen Leute gehen auf die Straße, tanzen in den Parks zu Konzerten der

„Greatful Deads“ und unterziehen sich sogenannten Acid Tests. Als ein Mörder 1966 behauptet im LSD-Rausch gehandelt zu haben, stellt der Pharmaziekonzern Sandoz die Produktion ein und der Konsum von LSD wird verboten. Präsident Lyndon B. Johnson lässt gegen die Hippies vorrücken.

Im Oktober von 1967 tragen Hippies einen Sarg durch die Stadt, und symbolisieren damit den Tod der Utopie einer psychedelischen Bewegung. Johnsons Nachfolger Nixon erklärt Timothy Leary zum gefährlichsten Mann Amerikas und lässt ihn verhaften. Die Massenmedien aber verbreiten die Botschaft der Hippie-Bands über die ganze Welt. Und die Beatles schallen mit ihren „Come Together“ aus Radios und Fernsehen. (Vgl. Schnabel, 2006) Auch in Österreich hat die psychedelische Welle starke Auswirkungen auf die Selbstwahrnehmung und die revolutionäre Rockkultur erhält Einzug in Wiener Wohnzimmern. Anfang der 60er Jahre hatte in Österreich jeder dritte Haushalt einen Plattenspieler, aber nur jeder sechste ein Bad. (Vgl. Veigl, 1996, S.124)

Die Sehnsucht einer psychedelischen Erfahrung übernehmen Intellektuelle der 60er aus östlichen Kulturen, welche schon seit Tausenden von Jahren versuchen durch diverse Methoden wie Meditation, Yoga, Trance und Reizabschottung ekstatische Zustände zu erreichen. Den Schlüssel zur Erleuchtung findet Timothy Leary im LSD. Ziel ist es dabei, das Ego zu verlassen und die bisherigen Grenzen der Wahrnehmung und des Bewusstseins auszuweiten. Durch die Einnahme der Droge soll das Nervensystem von seinen gewöhnlichen Mustern und Strukturen befreit werden. Bestenfalls erfolgt eine Befreiung des Egos und der Konstan-

ten von Raum und Zeit. Nötig dabei sind Vertrauen und Glaube an die Möglichkeiten des eigenen Bewusstseins - „trust your divinity, trust your brain, trust your companion.“ (Vgl. Metzner, Alpert und Leary, 1992)

Die psychedelische Kultur der 60er Jahre und ihr Streben nach einer ekstatischen Sinnesüberreizung findet in vielen bedeutenden Musikproduktionen, Lightshows aber auch in Kunst und Architektur ihren Ausdruck. (Vgl. kunsthalloewien.at) In Österreich werden die Architekten insofern von der psychedelischen Ära beeinflusst, als dass sie in ihrer Entwurfsphase halluzinogenen Drogen zu sich nehmen oder durch technische Visionen das Resultat einer psychedelischen Reise erreichen, sich aber von den Drogen distanzieren. Zu nennen sind Hans Hollein, Walter Pichler, Coop Himmelb(l)au und Haus-Rucker-Co. Die politische Revolution und Infragestellung des Etablissemments, findet man bei den anarchistischen Zünd- Up.

WIND DER REVOLTE

Die zweite Dimension, die Guattari in seine Ökosophie einbindet ist die „Soziale Ökologie.“

Dabei spricht er über Gesellschaftsverhältnisse: über Klassenkämpfe und Arbeitsverhältnisse. Weiteres führt er, als Gegensatz, der quer zu den Klassenkämpfen liegt, das Thema der Mann- Frau- Beziehung ein. (Vgl. Guattari, 1989, S.19) Die „Soziale Ökosophie“ wird laut Guattari, darin bestehen, spezifische Fertigkeiten und Verfahren in Richtung einer Veränderung und Neufindung von Lebensweisen zu entwickeln, in der Paarbindung, in der Familie, im städtischen Umfeld, in der Arbeit usw. (Vgl. Guattari, 1989, S.22)

Um ähnlich frühe Ansätze in der Wiener Avantgarde zu belichten, ist es wichtig zu erkennen, welche Grundstimmung in der Gesellschaft herrscht. Österreich erhält seine politische Unabhängigkeit 1955. Bis 1945 ist es Teil des Deutschen Reiches. 1945 wird das Land durch alliierte Truppen von der nationalsozialistischen Herrschaft befreit und eine Regierung aus den drei Parteien SPÖ, ÖVP, und KPÖ gebildet. Es erfolgt eine energische Entnazifizierung, doch mit dem Amnestie-



02 Anti- Kriegs Bewegung, 1967



gesetz von 1948 werden minderbelastete Personen wieder voll in den Alltag reintegriert und erhalten auch das Wahlrecht zurück. Eine gänzliche Aufarbeitung des Nationalsozialismus jedoch scheitert und im Land herrschte immer noch ein latenter Antisemitismus (Vgl. Müller- Dannhausen, 2011, S. 29f.) Durch das Amnestiegesetz erhalten EX- NSDAP Mitglieder ihre Lehrstelle an den Universitäten zurück. Dies führt zu großem Unbehagen bei den Studenten, welche unter dem Ausruf „Unter den Talaren, der Mief von tausend Jahren“ auf offener Straße demonstrieren.“ (ebd.)

Auch gegen die Familie lehnen sich die jungen StudentInnen auf, gegen die spießigen Eltern als Tätergeneration der Nazizeit, gegen das Patriarchat, gegen den Vietnamkrieg, gegen die manipulativen Einflüsse der Massenmedien sowie gegen die herrschende repressive Sexmoral. (ebd.) Vergleicht man die 68-er Bewegung Österreichs mit Frankreich und Italien, liegt der Unterschied darin, dass sich die StudentInnen weniger mit der Arbeitsklasse solidarisieren sondern mit den Künstlern anarchische Happenings organisieren. Themen sind das verfälschtes Wirklichkeitsbild, das Patriarchat, Krieg und Gewalt. Es gibt in Österreich

besonders bedeutende künstlerische- kulturelle Aspekte, welche in anderen Bewegungen fehlen, jedoch weniger marxistisch sondern eher anarchistisch sind. (ebd. S.29) Allen voran sind es die Wiener Aktionisten die sich mit ihrem „Zockfest“ von 1967 gegen den „Staat als Verbrecher“ richten. Unter Pseudonymen führen die Aktionisten tabubrechende Aktionen vor und verlesen Manifeste, die ihr Unbehagen gegenüber einem Land äußern, das laut Peter Weibel unter einer Wolke aus Beton liegt. (Vgl. Profil.at , 2008)

Das gleichnamige Zock-Manifest von Muehl und Wiener richtet sich gegen das elitäre Kunstsystem sowie gegen den Verlust der Individualität zu Gunsten des Staates. (vgl. Kupczynska, 2012, S.238)

Über den Verlust des Individuums durch den Staat schreibt auch Günter Brus in seinem Manifest „Der Staat“ von 1969: „Der Staat will mich essen, rösten, schlecken, vögeln, einfrieren, auftauen, erfinden. Der Staat kennt keinen Betriebsschluss für meine Drüsen. (...) Der Staat paust meinen Schatten ab, verwüstet meinen Ohrkanal, versilbert meine Eier, schleckt meinen Kot, frischt meine Kartoffelkäfer ein.“ (G. Brus, zit. In: Kupczynska, 2012, S.58)

Den Höhepunkt des Wiener Aktionismus bildet die Aktion „Kunst und Revolution“ (1968), auch „Uni-Ferkelei“ genannt. Im Hörsaal 1 der Universität Wien brechen die KünstlerInnen sämtliche Tabus: Sie peitschen sich aus, masturbieren, verschmieren ihre eigenen Exkremente am nackten Körper, übergeben sich und singen dabei die österreichische Nationalhymne. (Vgl. Koroschitz, 2011) Die strafrechtlichen Folgen führen zu der Verhaftung von Brus, Muehl und Wiener. (Vgl. Badura-Triska und Klocker, 2012, S.185)

DAS PRIVATE IST POLITISCH

In Bezug auf die soziokulturellen Verhältnisse in Wien wird auf die Lage der Frau, als wichtigen Teil der großen sozialen Frage eingegangen. Wichtig ist dabei die Neue Frauenbewegung, die sich im Wien der 70er Jahre auf den Stützen der ersten Frauenbewegung formiert. Diese erreicht bereits im 18. und 19. Jahrhundert die wichtigsten politischen Neuerungen wie das Wahlrecht (1918) und das Recht auf Erwerbstätigkeit und Bildung. (Vgl. Kirchberger, 1996)

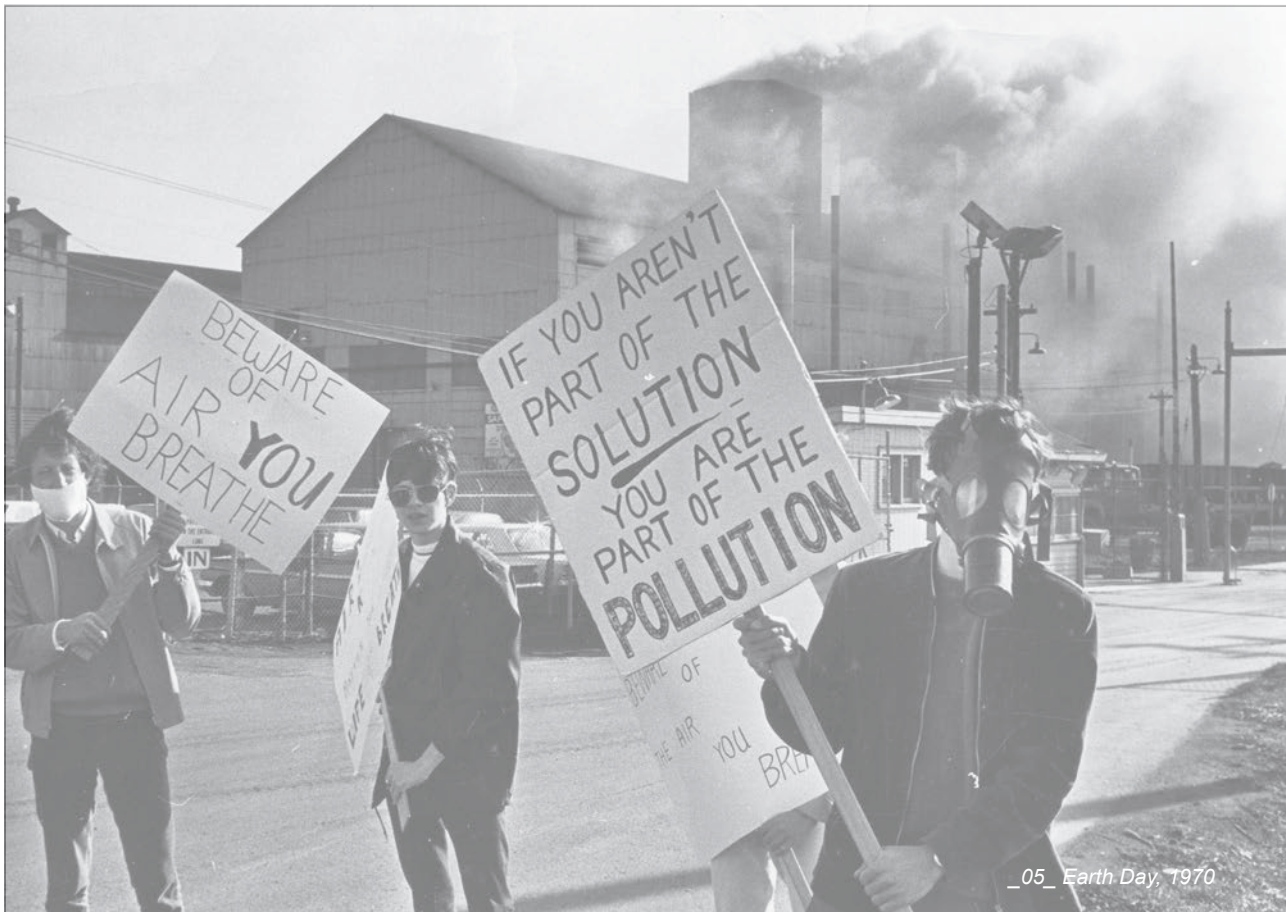
Beeindruckt von der Lektüre von Simone de Beauvoir setzen sich die Frauen voller Sehnsucht für Selbstbe-

stimmung ein. Mittels Demonstrationen und Manifeste fordern sie die Reform der Abtreibungsbestimmungen, der Erziehung und Bildung und die Entprivatisierung der häuslichen Gewalt. Ziel ist eine geschlechtergerechte Gesellschaft sowie die Etablierung von Gleichstellungsinstitutionen. (Vgl. Rosenberg, 2007) Die Früchte ihres Engagements lassen nicht lange auf sich warten: 1975 wird der Schwangerschaftsabbruch innerhalb der ersten drei Schwangerschaftsmonate als straffrei erklärt. Im selben Jahr tritt die große Familienrechtsreform in Kraft und die Ehefrau wird von nun an als volles Rechtssubjekt gewertet, denn bis dato ist die Ehefrau verpflichtet gewesen, ihrem Ehemann an den Ort seiner Wahl zu folgen, da er das „Haupt“ der Familie war. (Vgl. Bauer; Diendorfer, 2006)

Die zweite Frauenbewegung erhält durch feministische Künstlerinnen wie VALIE EXPORT, Birgit Jürgenssen und Renate Bertlmann ihren Ausdruck. Sie gründen mit ihren Künstlerkolleginnen Aktionsgemeinschaften, demonstrieren auf der Straße, halten Proteste ab, organisieren Festivals, Symposien und Ausstellungen, verfassen Manifeste, und gründen Verlage und Zeitschriften. (Vgl. Schor, 2015, S.26) Zentrale Themen in



04 „Selbstbestimmung über den eigenen Bauch“, 1972



der Kunst sind die eindimensionalen Rollenzuweisungen: Die Frau als Mutter, die Frau als Ehefrau, die Frau als Sexobjekt. Ziel der Feministischen Künstlerinnen ist es die Männer dominierte Kunst zu entlarven und eine eigene Kunst zu erschaffen, die mit dem Diktat der Schönheit und der Gewalt gegenüber der Frau bricht. (ebd., S.13) Nicht nur die Auffassung der Partnerschaft verändert sich, sondern auch die Idee der Familienstruktur wird, inspiriert von der Lektüre eines Wilhelm Reichs, neugedacht. Otto Muehl gründet unter dem Motto „Wer den Krieg abschaffen will, muß zuerst die Kleinfamilie beseitigen.“ (academic.ru, 2016) die Aktionsanalytische Kommune Friedrichsdorf. Die Kommune ist ein Experiment, welches zu Rückkehr zur Natur, zum Gemeinschaftseigentum und zur freien Sexualität führen soll und endet bald in einer Diktatur der Sexualität. (Vgl. Schlothauer, 1992)

„WIR BRACHEN AUF ZUM MOND UND ENTDECKTEN DIE ERDE“

Neben den Veränderungen in einer sozialen Umwelt entsteht in den 70er Jahren auch eine Umgestaltung in der Beziehung zur natürlichen Umwelt. Der „Umwelt-

Ökologie“ misst Guattari in seiner Ökosophie eine Bedeutung im klassischen Sinne zu.

Die Ökologie hat nach Guattari die vereinte Ökologie von mental- sozial und Umwelt erst angebahnt. (Vgl. Guattari, 1989, S.50-51) Diese habe auch ein Bewusstsein für die Notwendigkeit eines Wandels geschaffen. Von einem politischen und gesellschaftlichen Bewusstsein für den Umweltschutz kann man erst ab den 1970er Jahren sprechen. Dennoch besteht schon früher ein Bewusstsein für die Auswirkungen der Gesellschaft auf die Umwelt. Bereits im antiken Sprachraum wird das Verschmutzen von Wasser mit einer Geldstrafe belegt und entstehen Ausdrücke für eine Verschmutzung, wie etwa „gravioris caeli“ (schwerer Himmel), das die chronische Dunstwolke über Rom beschreibt. (Vgl.Süddeutsche.de, 2015) Besonders deutlich werden die negativen Auswirkungen auf die Umwelt im Zeitalter der Industriellen Revolution und anfangs des 20.Jahrhunderts entstehen modernistische Stadtentwürfe, die die Lebensverhältnisse und die Auswirkung auf die Umwelt verbessern sollen, so der Entwurf Ville Contemporaine (1922) von LeCorbusier für Paris. Die Entwicklung der modernen Umweltbewegung beginnt jedoch schon bald nach Ende des

zweiten Weltkrieges. (Vgl. mediathek.at, 2016)

Einer der Pioniere ist der amerikanische Architekt Buckminster Fuller, der 1951 im Zusammenhang mit dem amerikanischen Raketenprogramm den Begriff des „Raumschiff Erde“ einführt.

Damit schafft er eine Metapher für die Situation, in der sich die Erde zu Zeiten der globalen Raumfahrt befindet: „Wir leben auf dem Raumschiff Erde, machen unsere 67.000 Meilen pro Stunde um die Sonne, ohne jeden Lärm und ohne Erschütterung.“ (Fuller, Morley, 1976, S.18) Fullers Vision ist schon früh die eines planetaren Ökosystems, dessen dynamisches Gleichgewicht nur intelligent aufrechterhalten werden kann. In seinem 1968 veröffentlichten „Operating Manual for Spaceship Earth“ beschreibt er nicht nur eine anpassungsfähige Technologie als Grundlage eines Gleichgewichts sondern auch eine veränderte Selbstwahrnehmung in der Gesellschaft. Seine Grundgedanken beeinflussen auch die Alternativ- Umweltbewegung die sich vor allem an der Westküste der USA in den 60er Jahren zusammenschließt und die neue Umweltbewegung in den USA einleitet. Die „Whole-Earth-People“(-Arch+, 1998, S.44 f.) orientieren sich an Fullers Ausspruch „Think global - act local“ (ebd.)

Mit dem „Earth Day“ findet am 22. April 1970 erstmals eine Mobilisierung der breiten Masse statt und 20 Millionen Menschen gehen gegen Umweltverschmutzung auf die Straße. Heute wird der „Earth Day“ jährlich in 127 Ländern gefeiert. (Vgl. earthday.org)

In Europa wird bereits 1968 der „Club of Rome“ gegründet, der sich zum Ziel setzt, „die wichtigsten Zukunftsprobleme der Menschheit und des Planeten durch holistische, interdisziplinäre und langfristig ausgerichtete Forschung zu identifizieren; alternative Zukunftsszenarien und Risikoanalysen zu evaluieren; praktische Handlungsoptionen zu entwickeln und vorzuschlagen; neue Erkenntnisse und Trends gegenüber Entscheidungsträgern und der Öffentlichkeit zu kommunizieren und gesellschaftliche Debatten zur Verbesserung der Zukunft in Gang zu setzen.“ (clubofrome.org, 2016) 1972 publiziert der Club of Rome „Die Grenzen des Wachstums“, in dem Prognosen für die Weltwirtschaft veröffentlicht werden und auf die Notwendigkeit von Umweltschutz hingewiesen wird. Computersimulation zeigen Szenarien welche die „Wechselwirkungen zwischen Bevölkerungsdichte, Nahrungsmittelressourcen, Energie, Material und Kapital, Umweltzerstörung, Landnutzung und so weiter“ (ebd.) berücksichtigen und potentielle politische Maßnahmen zur Stabilisierung der Lage aufzeigen. Die Prognosen sagen in allen Fällen einen gravierenden Anstieg der Weltbevölkerung

und damit eine katastrophale Verminderung des Lebensstandards innerhalb von 50 bis 100 Jahren voraus, wenn die gegenwärtigen Trends anhalten. (Vgl. nachhaltigkeit.info, 2009) Das Bewusstsein über die „Zerbrechlichkeit und Verletzlichkeit der Erde“ und ihre „Isoliertheit im All“ wird 1972 durch das Blue Marble Foto verstärkt. Das Bild zeigt erstmals eine scharfe Aufnahme der sonnenbeschienenen Erdseite. Der Astronaut Eugene Cernan kommentiert: „Wir brachen auf, um den Mond zu erkunden, aber tatsächlich entdeckten wir die Erde.“ (Vgl. wikipedia.org, 2016)

Fischsterben, saurer Regen und die Ölkrise von 1973 führen auch in Europa zu einer Bewusstseinsveränderung und vor allem in Deutschland und Österreich werden die Umweltschäden des schnellen Wiederaufbaus nach dem Krieg sichtbar. Als Reaktion auf die Ölkrise führen einige europäische Staaten autofreie Sonntage oder die eingeschränkte Nutzung von Fahrzeugen ein. (Vgl. media-thek.at, 2016)

In „Das Raumschiff Erde hat keinen Notausgang“ (Suhrkamp.de, 2011), einer Zusammenstellung verschiedener Essays zum Zustand Erde nach der Nuklearkatastrophe von Fukushima (2011) wird die Metapher vom „Raumschiff Erde“ in einem zeitgenössischen Kontext gebettet, da sie es erlaube: „[...] den Triumph der Natur- und Technikwissenschaften einerseits und die Vorstellungen von der Fragilität des Lebens andererseits in Einklang zu bringen.“ (Höhler, 2006, S.43f.) Darin drücke sich „die Zwangslage des späten 20. Jahrhunderts“ aus, welche durch die Ambivalenz von „Krise und Fortschritt“ gekennzeichnet sei. (ebd.) Das Thema des Umweltschutzes ist also noch heute von höchster Brisanz und es lohnt sich die Arbeiten der Wiener Avantgarde auf ihre heutige Aktualität zu prüfen.

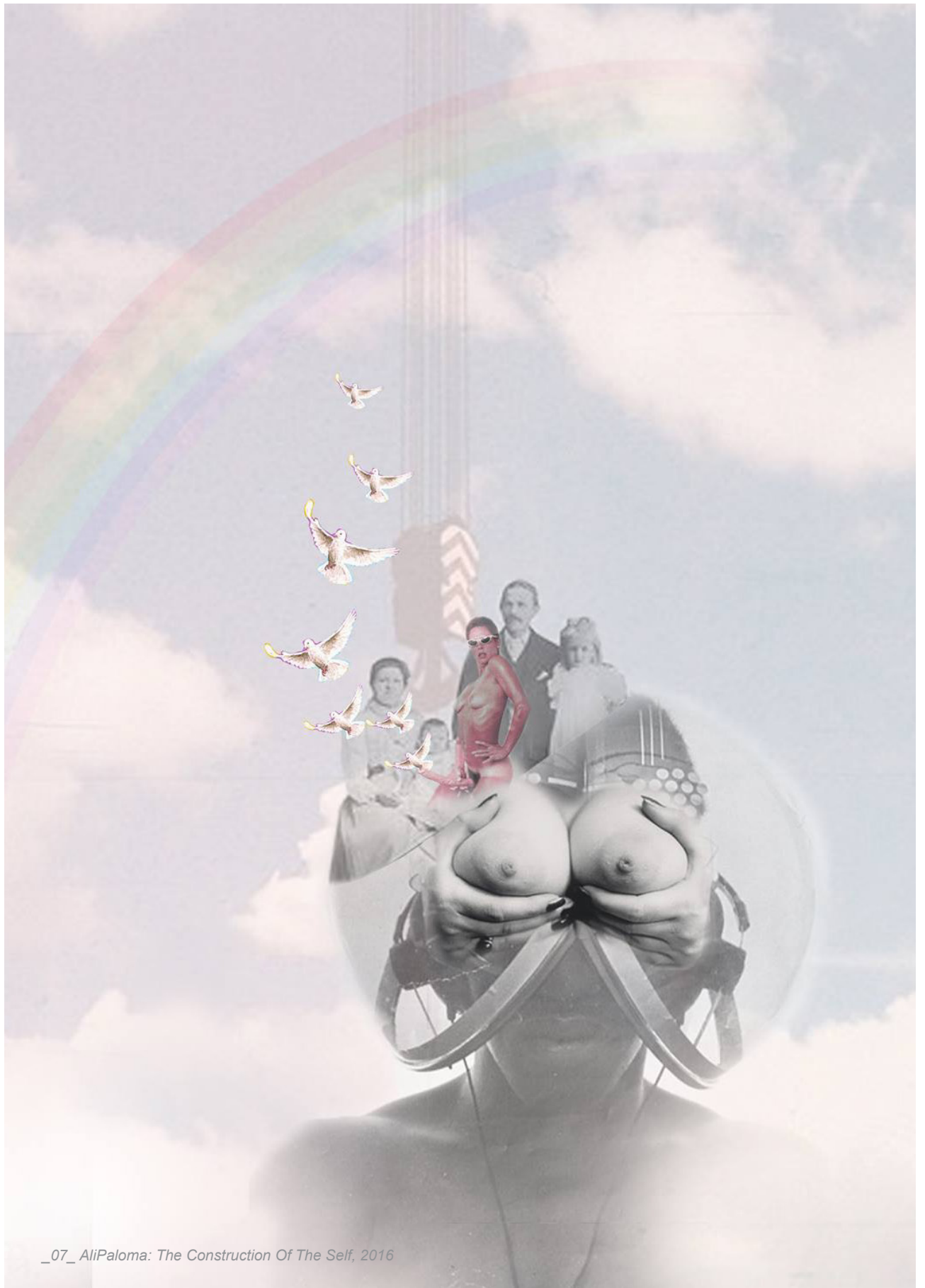
Ab dem Ende der 1960er Jahre lässt sich eine Art „Stimmungsumschwung“ in den Arbeiten der Architekten der Wiener Avantgarde ausmachen, der vor allem durch eine ambivalenteren Sicht auf die immer stärkere Technisierung des Alltags und deren Auswirkungen auf die Natur gekennzeichnet ist. Während Hans Hollein 1962/63 in dem Manifest „Absolute Architektur“ schreibt: „Heute, zum ersten Male in der Geschichte der Menschheit, zu diesem Zeitpunkt, an dem uns ungeheuer fortgeschrittene Wissenschaft und perfektionierte Technologie alle Mittel bieten, bauen wir, was und wie wir wollen, machen eine Architektur, die nicht durch die Technik bestimmt wird, sondern sich der Technik bedient; reine, absolute Architektur. Heute ist

der Mensch Herr über den unendlichen Raum.“ (Feuerstein, 1988, S.58f.) und damit den damals uneingeschränkten Glauben an die Technik zum Ausdruck brachte, thematisieren insbesondere die Werke von Haus-Rucker-Co ab den beginnenden 1970er Jahren die zunehmende Umweltverschmutzung. Mit den Projekten „Cover“ (1971) und „Grünen Lunge“ (1973) entwickeln sie Szenarien, die darstellen, wie das Überleben in einer verseuchten Umwelt gewährleistet werden könnte. Dabei verdeutlichen sie auf ironische Art und Weise das Paradoxon, dass die Erde durch die anfangs glorifizierte Technologie so stark heruntergewirtschaftet wurde, dass lediglich durch den Einsatz eben jener Mittel eine „Arche Noah“ geschaffen werden kann, die das Überleben der Menschheit sichert. (Vgl. Unterstanding Haus-RuckerCo, 2014, S.119) Das nennen sie die „zweite Natur“ und begreifen es als ihre Aufgabe „Bewusstheit durch totale Simulation künftiger Bedingungen zu schaffen [...] um aktiv in einen Entwicklungsprozess einzugreifen.“ (The Austrian Phenomenon, 2004, S.757)

„Da haben Kinder auf der Autobahn gespielt, an einigen Stellen sind sie auf der Straße sogar mit Skiern oder Schlittschuhen gefahren.“

(Spiegelonline.de, 2007)





07 AliPaloma: The Construction Of The Self, 2016

DIE NEUERFINDUNG DES SELBST

Die Erforschung des Unterbewussten und eine Intensivierung des Selbstempfindens sind zentrale Themen, denen sich die KünstlerInnen und Architekten der Wiener Avantgarde auseinandersetzen. Es ist nicht zuletzt die Psychedelische Welle die den Kreativen das Tor zur Welt des Unterbewusstseins öffnet. Das Individuum und sein Bewusstsein werden unermüdlich erforscht, unter anderem von Arnulf Rainer, welcher im Drogenrausch die unentdeckten Sphären seines Bewusstseins erkundet. Den Weg zu den Tiefen des Unterbewusstseins finden die Avantgardisten unter anderem durch Performances, Aktionen und Installationen, die entweder unter bewusstseinsverändernden Substanzen entworfen werden, oder dessen Erleben durch Rauschmittel intensiviert werden kann.

Auch die Wiener Avantgardearchitekten sehnen sich nach einer Grenzauflösung und sind auf der Suche neuer Bewusstseinsphasen. Mit einer starren Auffassung der Architektur brechen bereits 1958 die Manifeste „Thesen zur Inzidenten Architektur“, von Günter Feuerstein, das „Verschimmelungsmanifest“ von Friedrich Hundertwasser und „Architektur mit den Händen“, von Arnulf Rainer und Markus Prachensky. Architektur soll wie eben auch die Drogen etwas Sinnliches erzeugen. (Vgl. Feuerstein, 1988, S.51 f.)

Es sind die technischen Erfindungen und innovativen Materialien die es ermöglichen den Körper und seine Sinne wie eine Prothese zu erweitern, zu verfälschen, modifizieren und neue künstliche Umwelten schaffen. Die Architekten beschäftigen sich nun mit den physiologischen und psychologischen Bedürfnissen des fre denkenden und fühlenden Menschen. Utopien werden

„Die Malerei ist eine visuelle Form des geistigen Bewußtseins. Das Ergebnis eines Punktes gegenüber einer Umgebung war der Moment ihrer Geburt. Die unendliche Anzahl von Punkten (die homogene Fläche) verwischt sie. Auf dem Weg der permanenten Reduktion strebt sie jene Grenzsituation an (Die Destillation und die Auflösung). Zu Zerstören die Götzen der Jahrtausende, ein Weg der unermüdlichen Befreiung von einer Tradition, die die zweitälteste ist.“

Arnulf Rainer, 1952
(Rainer, zit. In: Haberer, 2016)

geschaffen. Räume sollen haptische, optische und akustische Qualitäten besitzen, Informationseffekte beinhalten und den sentimental Bedürfnissen der Menschen entsprechen können. (Vgl. Hollein, 1967)

Hans Hollein, der „Aufsehenerregendste“ der Architekturavantgarde sehnt sich nach einer geistlichen, sinnlichen Architektur. „[...]Architektur ist Fleisch und Geist zugleich[...]“, die wie eine Frau über alle Sinne erfahrbar werden muss. (Vgl. Hollein, 1963) In seinem Manifest „Alles ist Architektur“ von 1967 treibt er die Erweiterung des Architekturbegriffs auf die Spitze.

ARNULF RAINER - IN DEN TIEFEN DER MENSCHLICHEN PSYCHE

Arnulf Rainers Kunst beschäftigt sich mit „extremen Seinsformen“. Wie ein Taucher will er in die tiefsten Schichten der menschlichen Psyche gelangen, dorthin wo auch der Wahnsinn haust. Für ihn ist der Kopf ein Ozean von „konvulsivischer Schönheit“. (Vgl. Rainer, Aigner, 1979, S.183).

Rainers Reise in die Tiefen dieses Ozeans beginnt schon früh. Nachdem er sich an der Universität für Angewandte Kunst bereits in den ersten Tagen unverstanden fühlt, wendet er sich von einem akademischen Weg ab. Er ist an einem Nullpunkt angelangt, will etwas völlig Neues schaffen. (vgl. Rainer A., 1980)

Und so sucht er einen informellen, neuen Weg sich kreativ zu entfalten. Vom Surrealismus kommend, interessiert er sich nun für den Automatismus menschlicher Psyche. Neben den ersten Versuchen der Blindzeichnungen, bei denen es ihm seine geschlossenen Augen erlauben, sich auf seine Impulse zu konzentrieren, fertigt Rainer auch Serien unter halluzinogenen Drogen an. Diese sollen die Entfesselung der Sinne intensivieren. In seinen kreierte Erregungszuständen versucht er logische Bezugssysteme auszuschalten und in eine Art Wahn zu gelangen, der frei von Psychomotorik ist. (ebd.)

Mögliche geistige und seelische Fähigkeiten interessieren ihn, er will in das Irreale, Traumatische aufbrechen. Begeistert vom Wahn der Geisteskranken schreibt er in seiner Publikation „Die 13. Muse oder Wahnsinn eine Kunst“, 1970: „man kann heute als Künstler nicht mehr übersehen, dass fast alle psychopathischen Symptome, zumindest soweit sie aktiven Charakter haben interessante und oft sehr individuelle Gestaltungsanregungen sind, so dass man sie als Ausdrucksformen, wenn nicht überhaupt als künstlerische Akte sehen muss.“ (Rainer, 1980a, S.88)

Er setzt sich wissenschaftlich mit den Geisteskranken auseinander und versucht das Verhalten der PsychotikerInnen über seine eigene Körpersprache zu erleben. Dabei ist die Gebärde nicht nur die Formulierung eines psychischen Extrems, sondern auch gleichzeitig ein „Stabilisierungsprozess“, der sie auch von ihr befreit. Die Kunst der Geisteskranken begeistert nicht nur Rainer, sondern zahlreich andere: Expressionisten wie Kandinsky und Surrealisten wie Breton und Dalí. Es ist jedoch schwierig sich in die schöpferische Welt der Schizophrenen zu fühlen, und sie versuchen durch Drogen (Meskalin) einen Schizophrenieartigen Zustand zu erreichen, der ihnen die Türen zu den Manie-

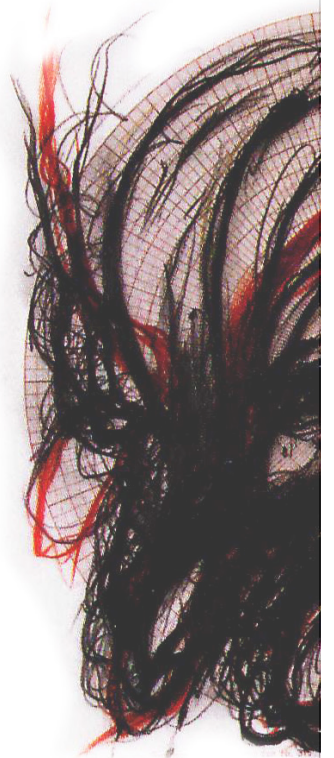
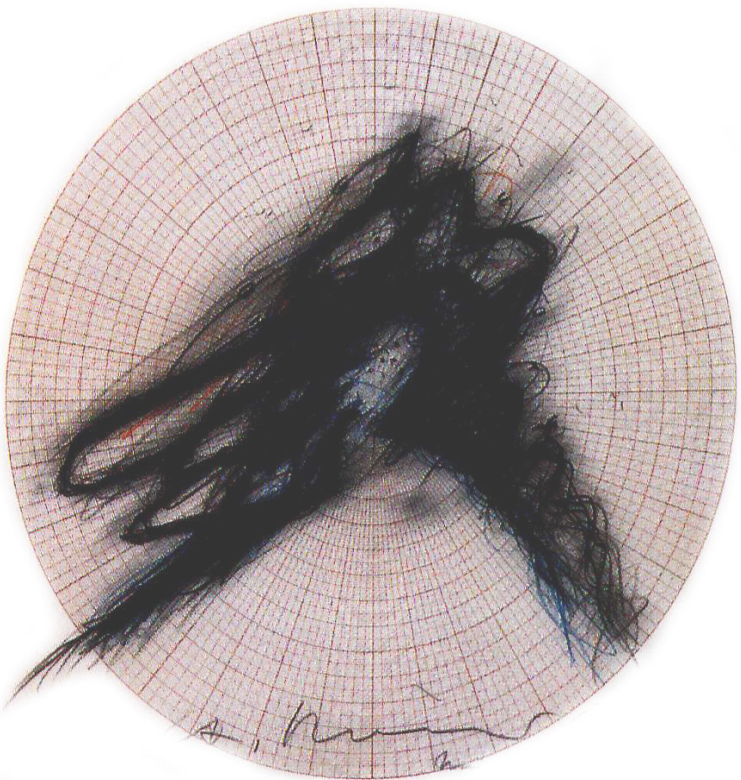
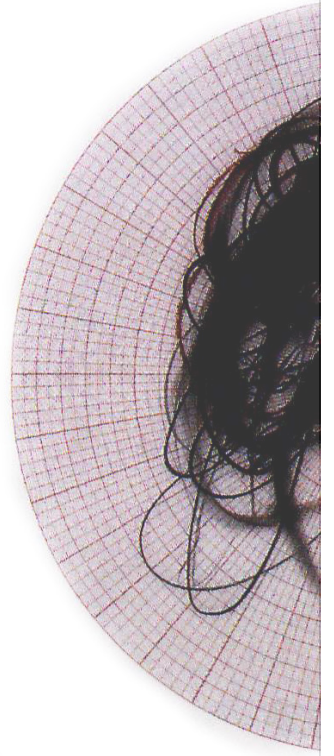
rismen der „schizophrenen“ Kunst öffnet. (ebd., S.92) Über Drogenexperimente mit Psylocibin versucht Rainer in einen Wahn zu gelangen. Im Umgang mit der Irrenkunst hat er Erfahrungen gesammelt und ist zu einer anderen Welt gelangt: „[...]Unglaubliche Wesen, Könige, Wälder, Gärten, Prinzessinnen, Architektur, Edelsteine, Wolkenkinder habe ich dort gesehen[...]“, bekennt er 1967 im Aufsatz „Schön und Wahn“. (ebd., S.78)

Rainer sieht in der Irrenkunst die völlige Verschmelzung von Leben und Kunst als höchstes Gut.

Er versucht die pathologischen Symptome vielmehr als ein Gestaltungsmittel zu deuten und erkennt in fast allen Symptomen des Wahns Entsprechungen in der Kunst der Avantgarde. Er sieht eine künstlerische Qualität in den Expressionen, in den katatonischen Körperhaltungen der PatientInnen. In der Klinik sagt er, hat diese „Subkultur keine Chance auf Wachstum.“ (ebd.) In Frankreich entsteht die Bezeichnung der Art Brut. Diese bezieht sich auf die autodidakte Kunst der Ungebildeten, Krüppel und Irren, sowie anderen Außenseitern der Gesellschaft. Nur wenige Anstalten erkennen in der Zeit den Wert der Ausdrucksweise ihrer PatientInnen. Die Universitätsklinik Heidelberg führt die Werke in der Prinzhornsammlung 1920 zusammen. Andere Kliniken entsorgen die Zeichnungen, Texte und Objekte. Rainer bereut diese Kunstvernichtung und ruft die PatientInnen dazu auf eigene Archive zu schaffen: „[...]Bekannt euch selbstbewusst gegenüber Psychiatrie und Staat zu euren Stil und Ideen! [...]“ (ebd., S.86)



08 Arnulf Rainer: Übermalung



_09_Arnulf Rainer: Zeichnungen unter Psilocybin, 1966

***„Unglaubliche Wesen, Könige,
Walder, Garten, Prinzessinnen,
Architektur, Edelsteine, Wolken-
kinder habe ich dort gesehen“***

Arnulf Rainer, 1967
(vgl. Rainer 1980a, S.87)

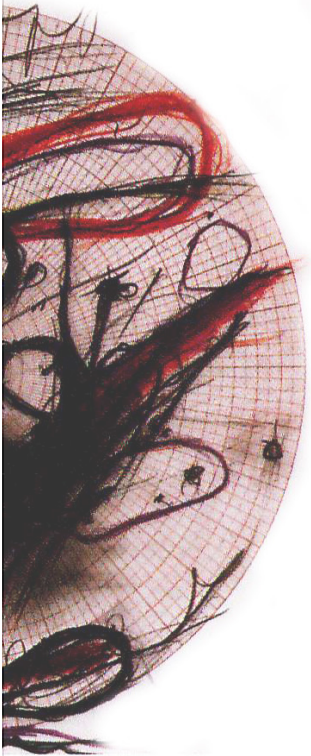
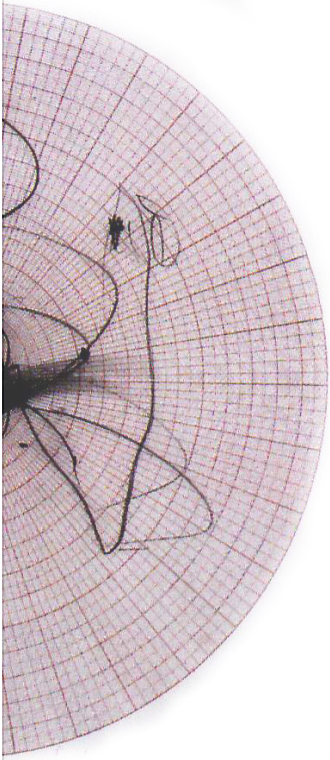
„1966 arbeitet er (Arnulf Rainer) zum Beispiel unter Beobachtung in der Universitätsklinik von Lausanne im Psilocybin- Rausch und lässt sich dabei filmen. Die modernen Medien Video, Film und Fotografie gewinnen in diesem Zusammenhang an Bedeutung, denn den Maler interessieren nicht allein die Spuren der Ekstase auf dem Papier, sondern auch die eigene körperliche Reaktion. Die Grimassen und Gebärden, die die Arbeit begleiten, üben auf ihn eine große Faszination aus. In den Zeichnungen selbst bilden sich zunehmend figurative Elemente heraus, die Serie der physiognomischen Profile entsteht. Mit nervösem Strich skizziert er Fratzen und Verzerrungen, wie sie nur extreme Gefühlszustände hervorbringen.“ (Röder, S. 1988, zit. In: Rainer, 1980b, S.142)

oben, links: „A.Artaud“, 1968, Blei, Ölkreide auf Papier 33x33cm

oben, rechts: „Gesicht gemartert“, 1970, Blei, Ölkreide auf Papier 33x33 cm

unten, links: „Minderer Lockenkopf“, 1968, Stift auf Palkoordinatenpapier 33x33 cm

unten, rechts: „Kopfbildung“, 1969, Ölkreide auf Palkoordinatenpapier 33x33 cm



VALIE EXPORT: UNSICHTBARE GEGNER

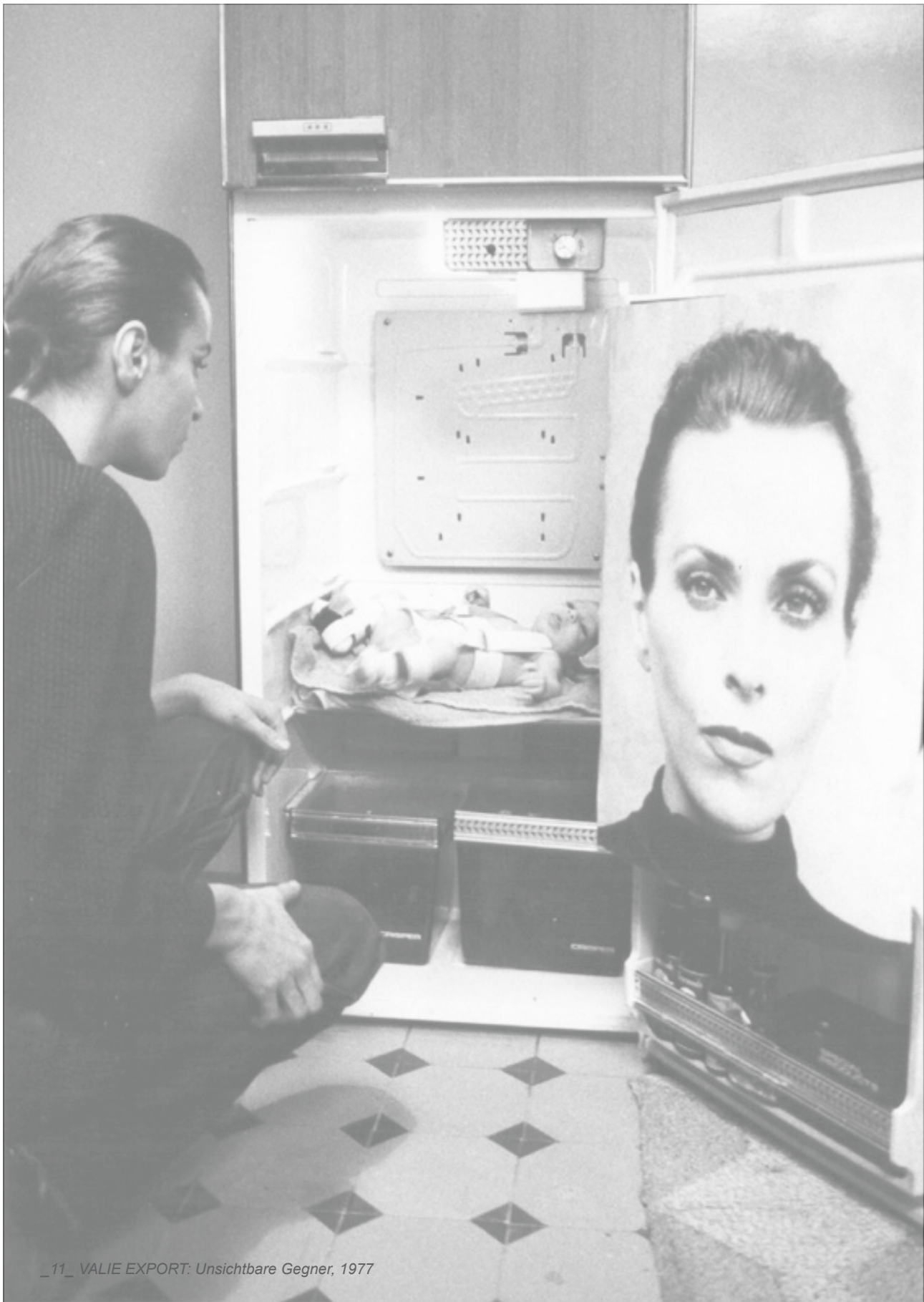
Das Interesse an psychotischen Ausdrucksformen teilt sich Rainer mit Künstlerkollegin VALIE EXPORT. Zentrales Thema ihrer Arbeiten ist die Selbstverletzung als künstlerisches Ausdrucksmittel des Feminismus. Anders als bei den Wiener Aktionisten verbildlicht ihre Autoaggression die Stellung der Frau in Gesellschaft und Kunst. (Vgl. Zell, 2000, S. 11) Für Ihre Performances wählt die Künstlerin Begriffe aus der Psychologie, wie beispielsweise „Hy-perbulie“, „Asemie“, „Kausalgie“. In der Aktion Eros/ion (1971) verbildlicht die Künstlerin VALIE EXPORT den Schmerz der gesellschaftlichen Normen indem sie sich durch Glascherben Schnitte am Körper zufügt. Der Körper wird zum Träger von sozialen Zeichen. (ebd., S.60) Die Krankheit wird in der Gesellschaft als „Störpotential“ angesehen. Indem EXPORT diese thematisiert, macht sie sie zum künstlerischen Ausdrucksmittel. (Vgl. psychosoziale-gesundheit.net)

Ganz im Sinne der zu der Zeit entstehenden Antipsychiatriebewegung, stellt sie das Krankheitsbild der Gesellschaft in Frage und setzt sich mit der Überlegung auseinander, ob nicht das Gesellschaftssystem

an sich „krank“ ist. 1964 wird „Sainty, Madness and the Family“ von Ronald D. Laing und Aaron Esterson veröffentlicht. Internationalen Bekanntheitsgrad erlangt die Vereinigung durch den Kongress über die „Dialektik der Befreiung“, 1967 indem es unter der Mitwirkung von Herbert Marcuse mehr um eine Gegenkultur als um einer Schaffung einer anderen Gesellschaft geht. (Vgl. Zell, 2000, S. 69 f.) Laing sucht Alternativen zur Betreuung junger Schizophrener. Er sieht Schizophrenie nicht als Krankheit an sondern als gesunde Reaktion auf eine unerträglich soziale Welt. Die Popularisierung psychischer Krankheiten beeinflusst VALIE EXPORT, für sie sind „krank“ und „gesund“ keine Widersprüche sondern sie setzt die Pathologie als ästhetische Strategie ein. Auch sie ist der Meinung, dass Krankheit eng mit der Gesellschaft zusammenhängt. (Vgl. Zell, 2000, S. 212)

Die Schizophrenie wird in dem Film „Unsichtbare Gegner“, von 1976 zum Thema, an dem VALIE EXPORT gemeinsam mit Peter Weibel arbeitet. Inhalt ist die Geschichte einer jungen, schizophrenen Frau, die sich vor einer Invasion durch Außerirdische fürchtet, und ihrer Beziehung zu einem dominanten Mann.



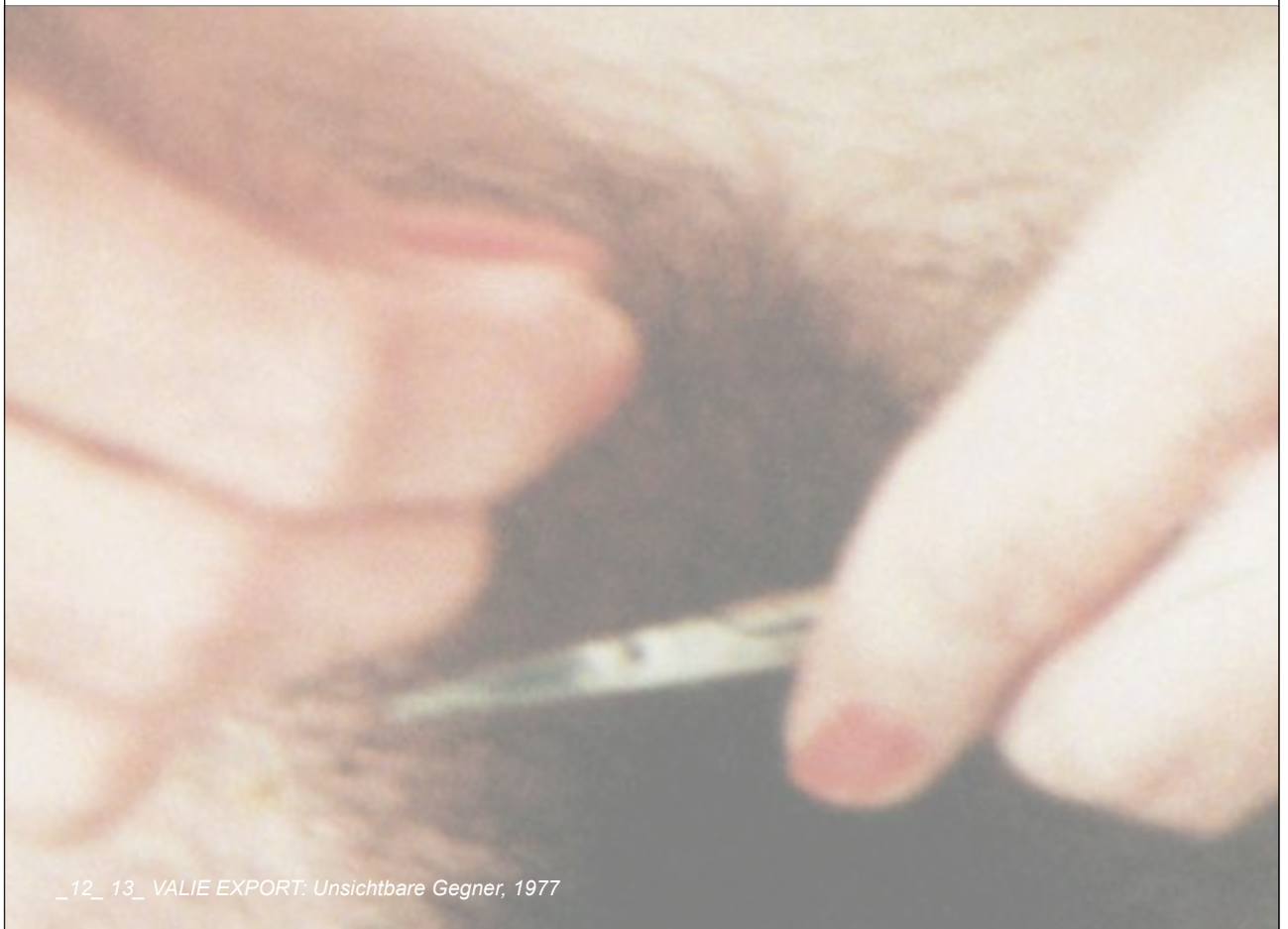


11 VALIE EXPORT: Unsichtbare Gegner, 1977

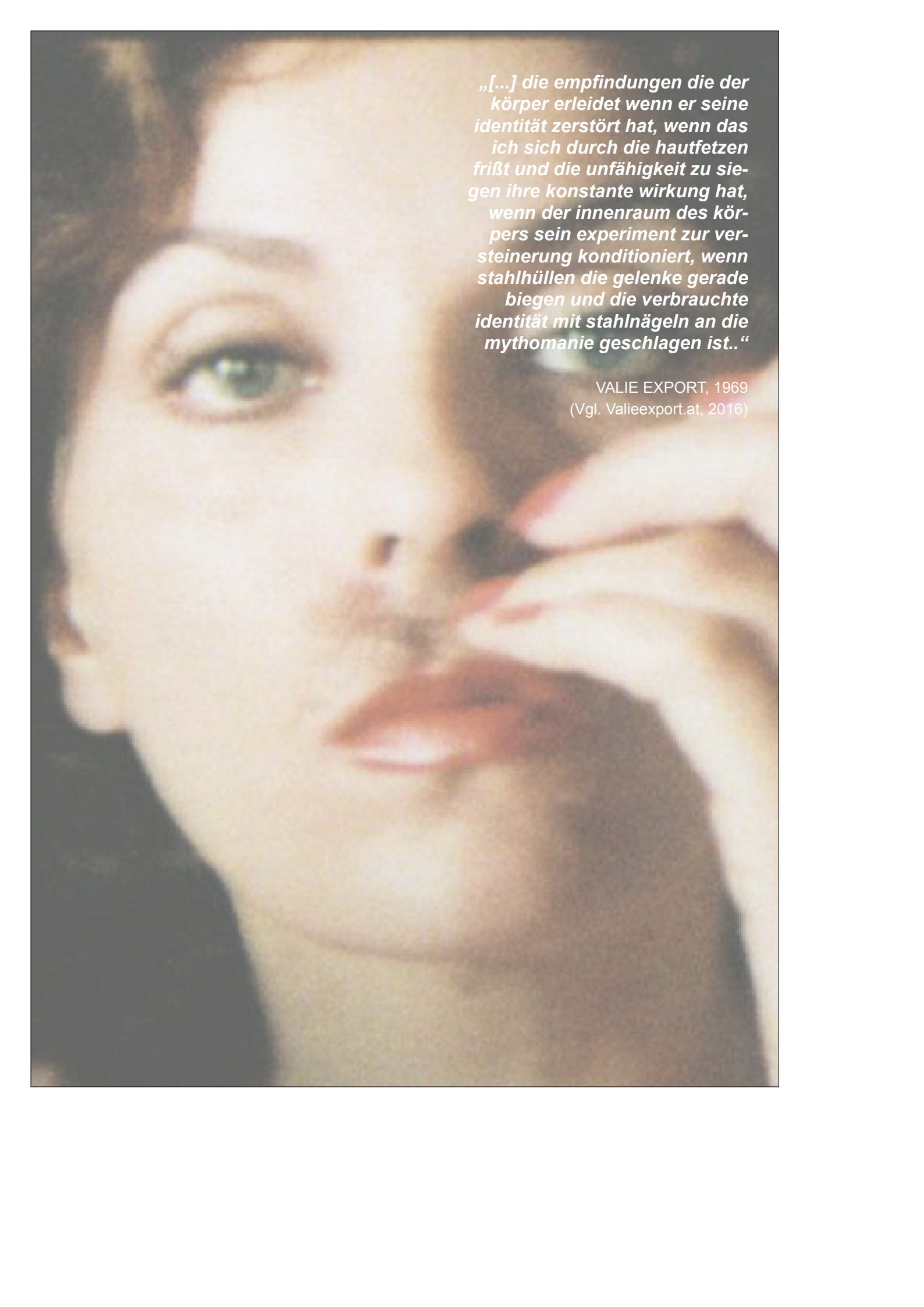
Die Grenze zwischen der scheinbar objektiven und normalen Umwelt und deren schizophrene Verzerrung verwischt. Es ist nicht klar, welche Perspektive der Film darstellt, wodurch verschiedenen Ebenen ineinander verwebt werden. (Vgl. Gertrud Koch, 2007)

„Seit langer Zeit schon interessierte mich die bildnerische Darstellung von psychischen Zuständen, die Empfindungen die der Körper erleidet wenn er seine Identität zerstört hat, wenn das Ich sich durch die Hautfetzen frißt und die Unfähigkeit zu siegen ihre konstante Wirkung hat, wenn der Innenraum des Körpers sein Experiment zur Versteinerung konditioniert, wenn Stahlhüllen die Gelenke gerade biegen und die verbrauchte Identität mit Stahlnägeln an die Mythomanie geschlagen ist. Ich habe 68 mit Körperaktionen begonnen, die ich jetzt noch immer mache, sich aber langsam den Elementen der Aktion entfernen und die Darstellung in seinem Ablauf zu einem Stück werden läßt. Meine zeichnerischen Arbeiten sind Ausdruck des eingefrorenen Körpers, des einbetonierten Körpers in seiner Umwelt. In meinen bis jetzt entstandenen Kurzfilmen zeigen die Wunden und Deformationen am Körper durch die Zwangs-

Versteigerung in den Strukturen unserer Gesellschaft. manieristische Gebärden und Gesten als Freude am Schmerz. Sprachverlust und Sprachentzug wenn der Körper die Norm seines Ausdruckes zerschlägt, zermalmt, verweigert. Durch Körperkonfigurationen in der Natur und Architektur entleere ich den Körper, wird der Körper zu einem Raumteil. Nicht die Wunden sind mehr sichtbar, sondern der Körper wird durch seine Anpassung, Einfügung, und Zuordnung zu einem Teil einer leblosen Plastik, Skulptur, wo nur mehr die Titel an eine abgebröckelte soziale Identitäts-Struktur erinnern.“ (Valieexport.at, 2016)



12 13_ VALIE EXPORT: Unsichtbare Gegner, 1977



„[...] die empfindungen die der körper erleidet wenn er seine identität zerstört hat, wenn das ich sich durch die hautfetzen frißt und die unfähigkeit zu siegen ihre konstante wirkung hat, wenn der innenraum des körpers sein experiment zur versteinigung konditioniert, wenn stahlhüllen die gelenke gerade biegen und die verbrauchte identität mit stahlnägeln an die mythomanie geschlagen ist..“

VALIE EXPORT, 1969
(Vgl. Valieexport.at, 2016)

COOP HIMMELB(L)AU, BLINDZEICHNUNGEN

Arnulf Rainer inspiriert mit seiner Kunst des Unterbewussten nicht nur VALIE EXPORT und die Wiener Aktivistinnen sondern auch die Architekturszene.

So übernehmen Coop Himmelb(l)au die intuitive Arbeitsweise die Blindzeichnungen und Übermalungstechnik von Rainer. In ihren Entwurfsprozess lassen sie sich von den innersten Impulsen leiten. Das Wort Entwurf trennen sie in die Silbe ‚Ent‘ und das Wort ‚Wurf‘. Ent-Wurf. ‚Ent‘ wie ent/äußern, ent-flammen. ‚Wurf‘ wie Werfen.“ (Vgl Kandler-Fritsch und Kramer, 2005, S.45)

Diese intuitive Art des Entwerfens stellt eine Art „unbewusste emotionale Auflehnung gegen die rationale Logik“ (ebd. S.192) dar. Die entstehenden Zeichnungen können sowohl bei Rainer, wie auch Himmelb(l)au, als Psychogramme eines Gefühls gelesen werden. Eine Abstraktion des Unterbewussten.

Die Anfang der Achtziger Jahre entstandene Entwurfsskizze für den Innenraum der Kneipe „Roter Engel“ in Wien, ist eine der ersten Arbeiten, in denen Coop Him-

melb(l)au diese Entwurfsmethode anwenden. Wolf D. Prix beschreibt ihr Vorgehen folgendermaßen: „Created from an explosive sketch. Drawn with eyes closed in intense concentration; the hand acts as a seismograph, recording the feelings that the space will evoke.“ (Himmelblau, 1983) Es ist der Versuch, sich durch die geschlossenen Augen, ganz auf seine Gefühle zu konzentrieren, um diese, ohne Hemmungen, auf das Papier zu bringen. Auch für das Städtebau-Projekt Melun Sénart und das Wohnbau-Projekt „Open Houses“ aus dem Jahre 1983, dienen solche Skizzen als Ausgangspunkt der Entwurfsidee. Bei Melun Sénart wird eine Fotografie von Prix und Swiczinsky übermalt und die Gesichtszüge und Körperformen werden zu Straßen und Gebäuden der Stadt. Der Körper [...] „wird zum Instrument der Imagination. [...] Aus dem Bild der Körper der Architekten wird Architektur.“ (Vgl. Hauser, 1997) Schon 1969 setzt sich Coop Himmelb(l)au mit der Idee auseinander, den Körper zu einem Mittel der Raumbildung zu benutzen. Im Projekt „Soul Flipper“ übersetzten sie die Mimik in Raum. Damit stellen sie sich wieder in die Tradition Rainers, der die Mimik als Ausdruck psychischer und seelischer Zustände sieht. (Vgl. Rainer, 1980a, S.117) Dies ist der Ansatz seiner

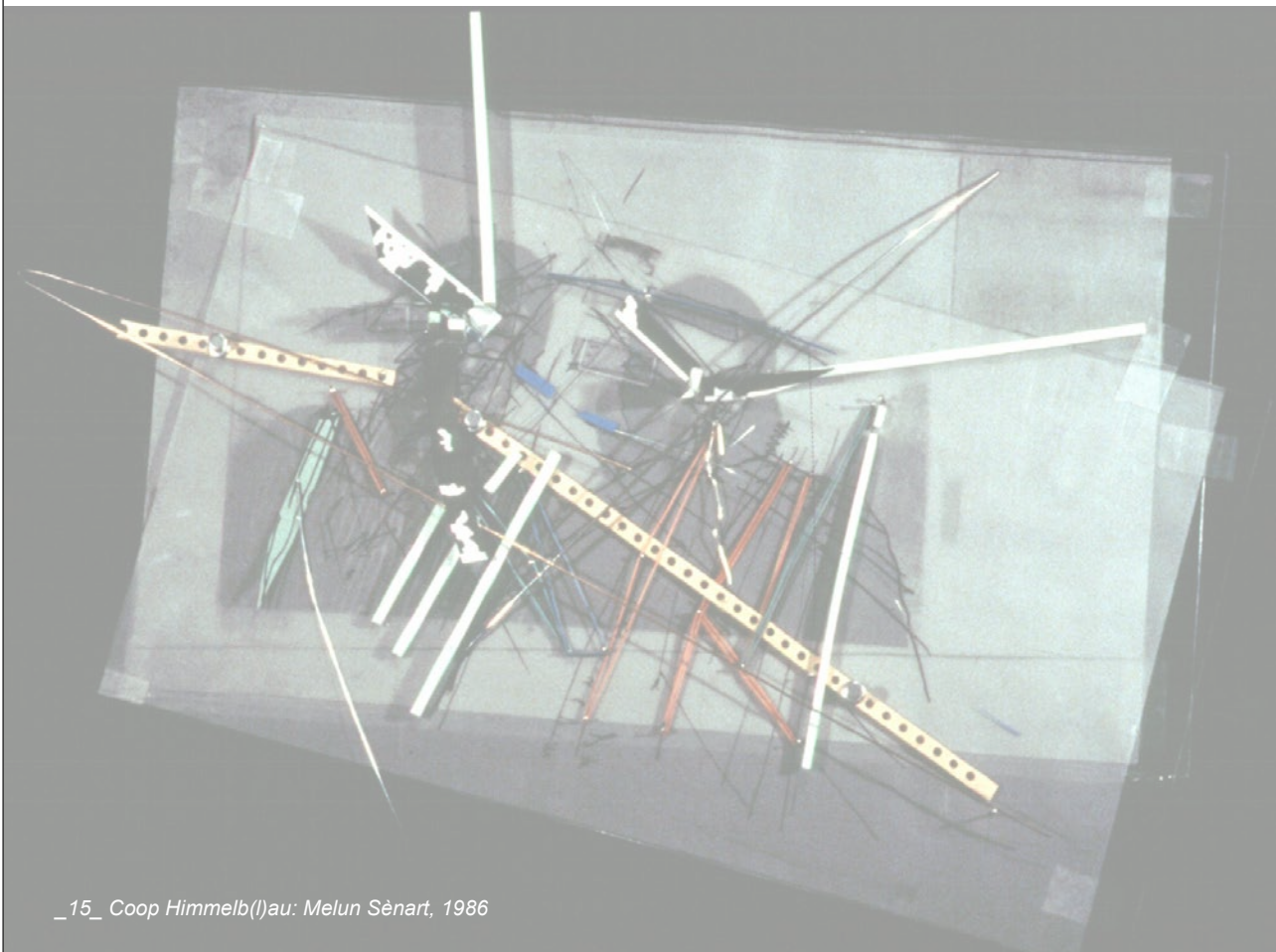


14 Arnulf Rainer: Die fröhlichen Biertrinker, 1974

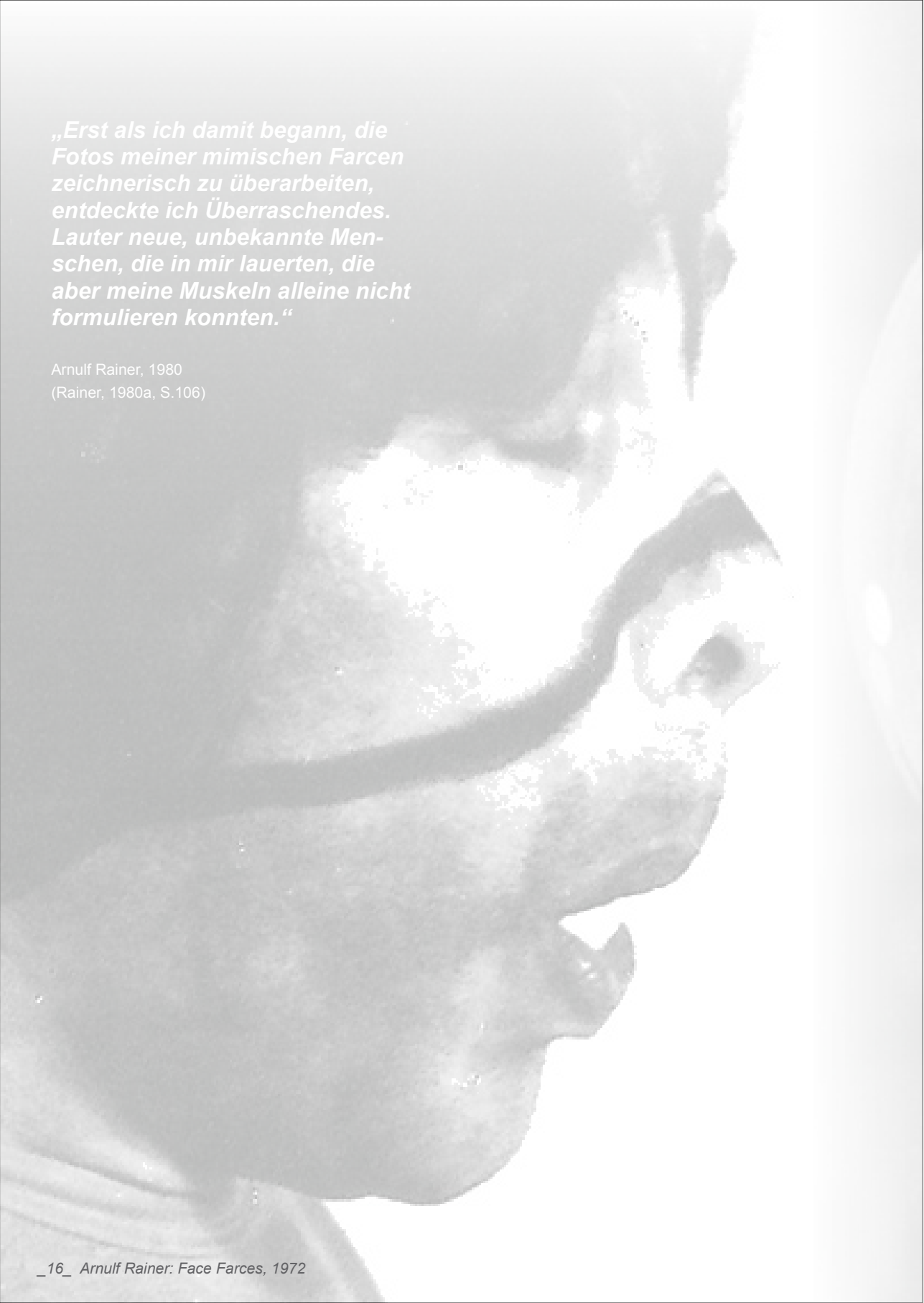
bekanntesten Arbeiten, den „Face Farces“, für die Rainer stundenlang in Fotokabinen Selbstportraits von Grimassen anfertigt. Anschließend erfolgt eine grafische Überarbeitung um eine akzentuierte Selbstreproduktion zu erreichen, aber auch um eine Verwandlung zu erleben: „Erst als ich damit begann, die Fotos meiner mimischen Farcen zeichnerisch zu überarbeiten, entdeckte ich Überraschendes. Lauter neue, unbekannte Menschen, die in mir lauerten, die aber meine Muskeln alleine nicht formulieren konnten.“ (Rainer, 1980a, S.106) Mit dem Soul Flipper schaffen Coop Himmelb(l)au einen Gesichtshelm, der die Mimik des Benutzers in Farben und Klängen überträgt. Die Mimik ist die Fassade eines Gemütszustandes und bildet die Achse, an der Emotionen nach außen getragen werden. Durch die Umwandlung der Gesichtsbewegungen in Licht und Ton, entsteht eine Kommunikation mit dem Umland. Die Seele des Benutzers erzeugt somit ein spontanes und grenzenloses Licht und Tonerlebnis. (Vgl. Noever, und Kipnis, 2007, S.66)

„Wir trennen das Wort Entwurf in die Silbe ‚Ent‘ und das Wort ‚Wurf‘. Ent-Wurf. ‚Ent‘ wie ent-äußern, ent-flammen, Wurf wie Werfen. Ohne zu wissen, wohin uns das führen soll, beginnen wir, die Zeit des Entwurfsvorgangs zu verdichten und zu verkürzen. Das heißt: Gespräche über das Projekt werden zwar lange geführt, aber immer, ohne an räumliche Konsequenzen zu denken. Und dann plötzlich ist die Zeichnung da, auf dem Papier, auf dem Tisch, und gleichzeitig dazu entsteht das Arbeitsmodell.“

Coop Himmelb(l)au, 1981
(Himmelb(l)au), zit. In: Kandeler-Fritsch&Kramer,
2005, S.45)



15 Coop Himmelb(l)au: Melun Sènant, 1986



„Erst als ich damit begann, die Fotos meiner mimischen Farcen zeichnerisch zu überarbeiten, entdeckte ich Überraschendes. Lauter neue, unbekannte Menschen, die in mir lauerten, die aber meine Muskeln alleine nicht formulieren konnten.“

Arnulf Rainer, 1980
(Rainer, 1980a, S.106)



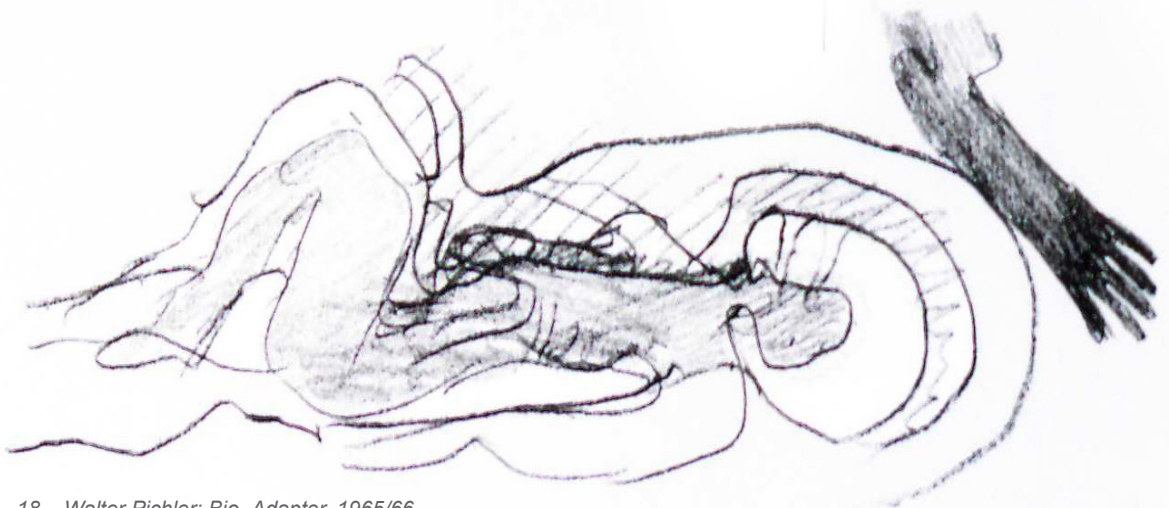
17 Coop Himmelb(l)au: Gesichtsraum, 1969

STIMULATION DER SINNE

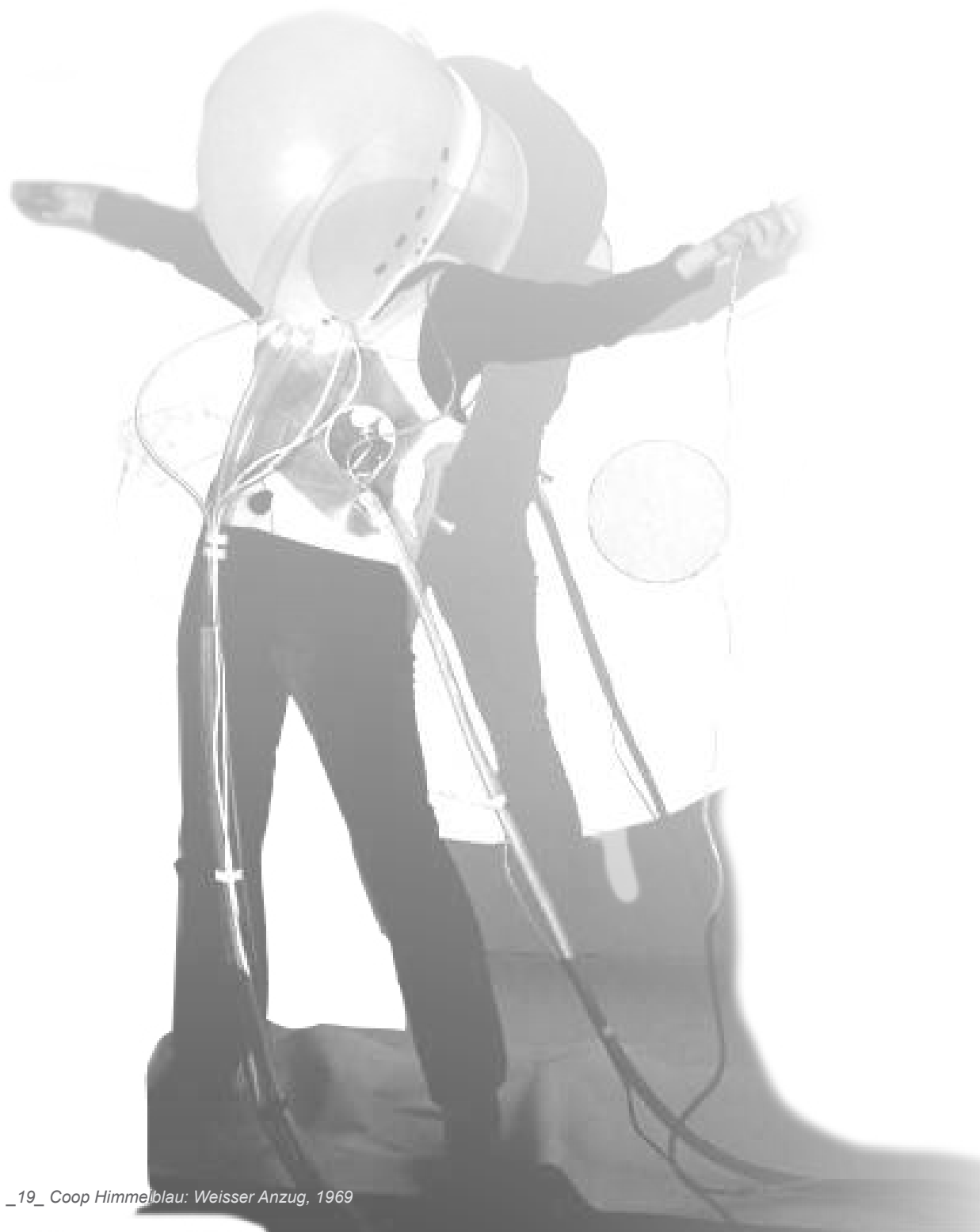
In eine andere Richtung gehen Oswald Wiener und Walter Pichler mit dem Bioadapter, der für den Roman: „Die Verbesserung von Mitteleuropa“ von 1956 entworfen wird. Sie beschäftigen sich nicht damit, wie man die Umwelt oder deren Wahrnehmung verändern könnte, sondern entwickeln eine Art Glücksanzug, der den Menschen völlig von seiner Umwelt abtrennt, und sich lediglich auf dessen Bewusstsein konzentriert. Neben einer Auslösung der Körperlichkeit entsteht die Konstruktion einer, für das Subjekt, optimalen Wirklichkeit. Das Bewusstsein, welches durch neue Lustzentren erweitert wird erreicht eine orgiastische Ekstase. (Vgl. Kupczynska, 2012, S.103 f.) Es erfolgt eine totale Integration der Psyche in den Apparat. Die Vision, dass das Bewusstsein, losgelöst von seinem Körper existieren kann, kann als Wunsch nach Unsterblichkeit gedeutet werden. Während in den meisten bewusstseinsweiternden Projekte maschinelle, technische Aufsätze entworfen werden, schließt der Fremdkörper des Bio Adapters den Körper völlig ein und bearbeitet ihn. Der Mensch wird zum Cyborg und die Simulation ekstatischer Zustände zeigt bereits 1965 Ansätze von

Cyberspace und Virtual Reality. Der Adapter kann als Prototyp der heutigen virtuellen Sexindustrie gesehen werden.

Vergleichbar, wenn auch nur für den zeitlich begrenzten Gebrauch, ist der „Weiße Anzug“ den Coop Himmelb(l) au 1969 entwickeln. Ein Helm und eine pneumatische Weste bilden die Raumhülle, in der, abgeschottet von der Umwelt, eine Sinnesreise stattfindet. Dabei spielen akustische und haptische Faktoren eine wesentliche Rolle. Ähnlich dem „Bioadapter“, der neue Lustzentren bilden soll, werden der BenutzerIn auch Pornofilme innerhalb des Helmes vorgeführt, deren Erotik durch die Zuleitung eines einfachen Parfüms an olfaktorischer Dimension gewinnt. (Vgl. Gössel, 2010, S.45) Als krasser Kontrast wird im direkten Anschluss eine Unfallsszene projiziert, deren Dramatik durch den Geruch von Blut gesteigert wird. Coop Himmelb(l)au setzen die TrägerIn des „Weißen Anzugs“ damit einer sehr widersprüchlichen, intensivierten Sinnesreise aus, hin und hergerissen zwischen positiven und negativen Gefühlen. Durch die Stimulation mehrere Sinne wird das „Kalte Medium“ des Fernsehers heiß. Die audiovisuellen Informationen die auf dem Helm abgespielt wer-



18 Walter Pichler: Bio- Adapter, 1965/66



19 Coop Himmelblau: Weisser Anzug, 1969

PLASTIC MOVES UPTOWN

This man is hearing great stereo sound, enjoying a sense of isolation, and seeing pleasant green visions. His helmet, which produces these effects, was designed by three architects, Laurids, Pinter, and Zamp of the Haus-Rucker-Co of Vienna. It is made of plastic; no other material would do as well. For years, plastic was ersatz wood, bogus leather, fake bone china—okay for airport lounges and motel rooms but not fit for the discriminating head of household. But a growing movement of designers now recognises that plastic is wonderful as long as it's being itself and not imitating anything. A glimpse of your plastic future, not in every case available on the market as yet, follows.



den, werden nicht mehr bloß visuell wahrgenommen, sondern durch olfaktorische und haptische Wirkungen ergänzt, und somit eine Intensivierung der Sinneseindrücke erzielt. (Vgl. Gissen, 2009, S.173)

Psychische und Physische Neuerfahrungen erzielen auch die Haus- Rucker- Co in ihrer Ausstellung „Vanille Zukunft“, von 1969. Durch eine Reihe selbstentwerfener „Environment- Transformer“ schaffen sie Apparate die die Sinneseindrücke der Besucher für beschränkte Zeit optisch und akustisch verändern. Dabei wird die Sinneswahrnehmung von ihrer passiven Tätigkeit gelöst und regeneriert. Die Vorgänge des Sehens und Hörens werden aus ihrer Abgestumpftheit zurückgeholt, in Einzelfunktionen zerlegt und als besondere Erlebnisse wiederhergestellt. „Wir verlieren den echten Kontakt zur Umwelt. Das Leben wird gehaltlos. Durch die Umweltveränderer „Fliegenkopf, Drizzler und Blickzerstäuber“ sehen Sie die Dinge anders“ (Vgl. Porsch, 2009, S.755 f.) Die Ausstellung findet in einem Wiener Turnsaal statt. Die Zweckentfremdung von einem Ort der physischen- zu einem Ort der psychischen Ertüchtigung soll Entspannung erzeugen. Neben den „Environment Transformers“ findet sich die Installation

„Battle Ship“- ein erotisch anmutendes Tastspiel für Erwachsene, welches man zu zweit in einer Art Himmelbett spielt, und der „Shakebelt“, ein Tanzgerät für zwei Personen. Alle Objekte können erprobt werden und so verwandeln sich die Kunstobjekte zu Gebrauchsgegenständen. (Vgl. Bina, 2007) Die Simulation von zwischen-menschlichen Kontakt, bei Haus-Rucker-Co offensichtlich zwischen Mann und Frau, spielt eine wichtige Rolle und weist damit eine sexuelle Komponente auf. Laurids Ortner betont im Bezug auf diese frühen Arbeiten den Einfluss der technischen Neuerungen. Besonders der Astronaut, der durch die Technik „Neuen Raum“ erleben kann ist das Vorbild einer „bewusstseinsweiternden Architektur.“ (ebd.)

„[...]Der Traum, durch architektonische Vorrichtungen eine erlebbare Steuerung des Bewusstseins vorzunehmen [...]ist durch die vorgeführten Erfahrungen der Weltraumfahrt und der halluzinogenen Drogen in machbare Bereiche gerückt.“ (Haus-Rucker-Co, Zit. In: Klotz, 1984, S.70f.) Die Architektur wird zum Transformer, der direkten Einfluss auf das Bewusstsein seiner NutzerInnen hat. Durch Verstärkung und Verfremdung wird eine intensive, visuelle Wahrnehmung erzeugt: „Als Ziel stand vor Augen, aus den Bildern der Umwelt



„Zukunft ist für viele Leute
furchterregend. Voll von
grausamen Robotern, ge-
heimnisvollen Strahlen und
künstlichen Katastrophen.
Zukunft wie wir sie sehen
ist hellgelb. Wie Vanil-
le-Eiscreme. Erfrischend,
gut riechend, weich.
VANILLE-ZUKUNFT.“

Haus-Rucker-Co, 1969
(Haus- Rucker- Co, zit. In:
Porsch, 2004, S.765)



22 Haus- Rucker- Co: Vanille Zukunft, 1968



23 Haus- Rucker- Co: Battle- Ship, 1969

direkt den Saft für rasche und totale Erweiterung des eigenen Bewusstseins zu pressen, kalt- mechanisch, im Unterschied zur heißen Chemie der Drogen.“ (ebd.)

Einer Architektur der Sinne wendet sich auch Hans Hollein zu. In ihr sieht er die „[...] die Verkörperung subtilster Emotionen, sensitive Aufzeichnung feinsten Erregung, Materialisation des Spirituellen.“ (Hollein, 1963) Die Vorstellung, dass bereits die Stimulation bestimmter Sinne die Wahrnehmung von Raum gänzlich verändert werden kann, fasziniert ihn. So zum Beispiel die Architekturpille aus dem „NON-PHYSICAL-ENVIRONMENTAL CONTROL KIT“, 1967 über die Hollein sagt: „Ich habe die „Architekturpille“ erfunden. Es wurden damals Pharmazeutika entwickelt, welche die Klaustrophobie oder die Agoraphobie überwinden, die also Räume weniger bedrohlich erscheinen lassen, indem sie diese im Bewusstsein vergrößern oder verkleinern. Ich stellte mir vor, dass man mit Pillen vielleicht überhaupt Bilder von Architektur erzeugen könnte.“ Hollein betitelte seine Pillen also mit Namen wie „Hagia Sophia“, „Sydney opera“ oder „Stonehenge.“ (Vgl. Pro-fil.at, 2009) Gemeinsam mit Peter Noever entsteht im darauffolgenden Jahr das Raumspray „Svobodair“,

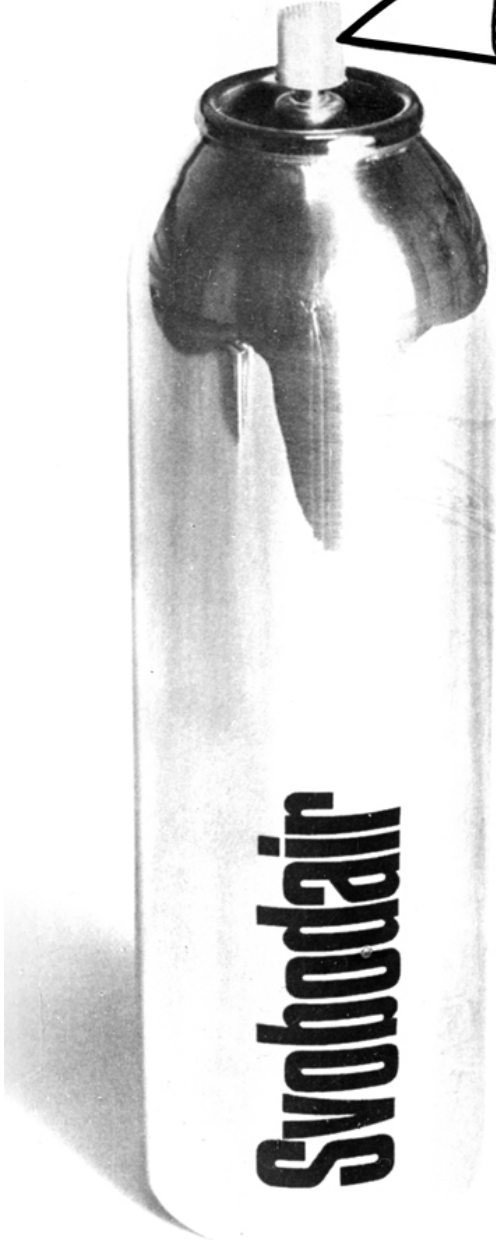
1968, das jegliche Unannehmlichkeiten des Büroalltags, wie „Antriebslosigkeit“, die „schlechte Stimmung des Chefs“ oder einfach „düstere Räumlichkeiten“ auf Knopfdruck wegblasen soll : „ a revolutionary, and a new way to change and improve office environment“. (Vgl. Generalifoundation, 2004) Dieses versinnbildlicht die Idee eines nichtmateriellen Architekturverständnisses. Wesentlich bei all diesen Projekten der Avantgarde ist, dass die kartesische Trennung zwischen Körper und Geist aufgehoben wird. Die Aussage Merlau Pontys, dass Körper und der Geist in einer Wechselbeziehung stehen und sich gegenseitig verändern, indem sie aufeinander wirken, wird in den beschriebenen Beispielen der Österreicher eindrucksvoll verdeutlicht. (Vgl. Merlau Ponty 1966, zit. In: Kupczynska, 2012, S.26)



24 Hans Hollein: Architekturpille aus Non- Physical- Environment Control Kit, 1967



25 Hans Hollein: Svobodair, aus Non-Physical-Environment Control Kit, 1967



FFFF

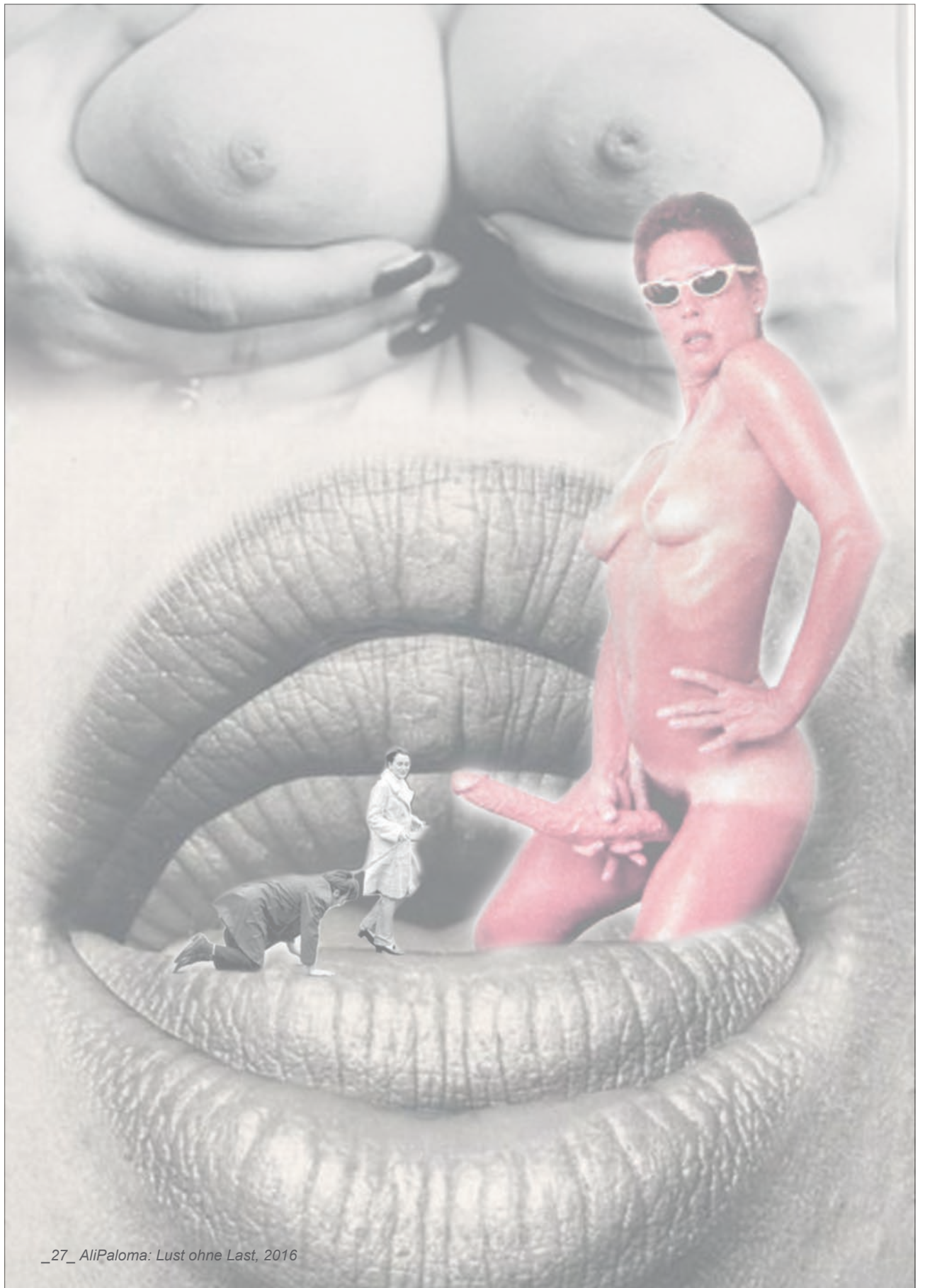
and your surroundings change.

**Archi
of cc**

- | | |
|-----------------------------|-----------|
| no drive? | SVOBODAIR |
| boss in bad mood? | SVOBODAIR |
| down? | SVOBODAIR |
| no ideas? | SVOBODAIR |
| boring work? | SVOBODAIR |
| exhausted? | SVOBODAIR |
| troubles? | SVOBODAIR |
| feeling blue? | SVOBODAIR |
| Dow-Jones down? | SVOBODAIR |
| dingy office? | SVOBODAIR |
| irritated by chain smokers? | SVOBODAIR |
| well, shoot 'em down with | SVOBODAIR |

SVOBODAIR a revolutionary and new way
to change and improve office environment.

**Architecture is a medium
of communication. ↗ Architecture is cultic;
it is mark, symbol, sign, expression. ↗
Architecture is control of bodily heat –
protective shelter. ↗ Architecture is
determination – establishment – of
space, environment. ↗ Architecture
is conditioning of a psychological
state. ↗**



27 AliPaloma: Lust ohne Last, 2016

LUST OHNE LAST

ROSA REVOLTE

Ein Wind der Revolte bläst der patriarchalen Gesellschaft der 60er und 70er Jahre ins Gesicht.

Die Pille, die sexuelle Revolution, die anti- autoritäre Erziehung und die Kritik am Establishment geben einer ganzen Generation die Hoffnung das Gesellschaftssystem verändern zu können. (Schor, 2015, S.22) Als treibende Kraft im Kampf gegen die sozialen und gesellschaftlichen Strukturen formiert sich neben der Studenten- und Antikriegsbewegung international auch die Frauenbewegung. Aus der Enttäuschung heraus, dass die Frauen selbst bei den Linken nur zum „Kaffee kochen, Flugblätter tippen und Kinder versorgen zuständig sind“ (Schwarzer, 2010) schließt sich die Wiener Frauenbewegung zusammen. Erstmals treffen sich die Mitglieder der Organisation unabhängiger Frauen AUF am 4. November 1972 in den Räumen des IZD (Internationaler Zivildienst) in der Wiener Schottengasse. (Vgl. derStandard.at, 2003)

Die Frauen dieser Zweiten Bewegung stützen sich auf den grundlegenden politischen Errungenschaften der ersten Frauenbewegung, die bereits im 18. Und 19. Jahrhundert die wichtigen politischen Neuerungen wie das Wahlrecht (1918) und das Recht auf Erwerbstätigkeit und Bildung erreicht. (Vgl. Kirchberger, 1996) Diese erste Frauenbewegung jedoch, sehen die 68er- Frauen im Austrofaschismus und Nationalsozialismus gescheitert. Sie leiden unter dem Weiblichkeit-ideal das von einem „Heimchen am Herd-Syndrom“ [...] begleitet wird, und sehen sich in die 30er Jahre zurückgeworfen. Nachdem die Ehemänner aus dem Krieg heimkehren, werden die Frauen, welche in Zwi-

schenzeit für ökonomische Bereiche zuständig waren, wieder in den privaten Raum verbannt. (Vgl. derStandard.at, 2003) Beeindruckt von der Lektüre von Simone de Beauvoir springen die Frauen voller Sehnsucht nach Selbstbestimmung in die Bresche. Sie demonstrieren, schreiben Manifeste, fordern die Reform der Abtreibungsbestimmungen, der Erziehung und Bildung und die Entprivatisierung der häuslichen Gewalt. Ziel ist eine geschlechtergerechte Gesellschaft sowie die Etablierung von Gleichstellungsinstitutionen. (Vgl. Rosenberger, 2007) Die eindimensionale Rollenzuweisung der Frau als Mutter, Haus- und Ehefrau wird hinterfragt. (Vgl. Schor, 2015, S.13) Diese beschreibt die französische Schriftstellerin Simone de Beauvoir in ihrem Buch „Le deuxième Sexe“ als historisch, soziales, und gesellschaftliches Konstrukt, das nicht naturgegeben sondern patriarchatslogisch determiniert ist: „Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es.“ (ebd., S.21)

Ebenso werden die Gewalt gegen Frauen, die Kontrolle über die Gebärfähigkeit durch die von Männern dominierte Wissenschaft, die Pornografie und die Vermarktung des weiblichen Körpers in der Werbung kritisiert. (Vgl. Wirth, 2008) Ihre Forderungen formulieren die Frauen der Neuen Frauenbewegung ab dem Jahr 1969, in dem sich der Arbeitskreis Emanzipation bildet. Neben zahlreichen Demonstrationen wie beispielsweise der „Muttertags-Demonstration“, am 7. Mai 1971, bei der mehr als 130 FrauenrechtlerInnen mit Pfannen und Kochlöffeln über die Wiener Mariahilf- Straße ziehen werden zahlreiche Manifeste verfasst. (derStandard.at, 2003)

Die feministische Bewegung hat weltweit ungeheure Veränderungen in der Struktur der Gesellschaft bewirkt. Jeffrey Deitch wagt es sogar zu behaupten, dass diese die bedeutendste Umwälzung menschlichen Verhaltens seit der Renaissance herbeigeführt hat. (Vgl. Deitch, 1992) Besonders bemerkenswert sind die posthumanen Ansätze welche sich in der Feministischen Avantgarde herauskristallisieren. Bedeutender posthumaner Ansatz ist der Kampf um die Reform des Schwangerschaftsabbruchs, den die Frauen unter dem Motto „Mein Bauch gehört mir“ führen. Sie betonen, dass jene die es sich leisten können immer schon einen hygienischen und medizinisch sicheren Weg zur Abtreibung gefunden hätten, wobei die „Ärmeren“ sich lebensgefährlichen Bedingungen aussetzen müssen. (Vgl. Wirth, 2008)

Jeffrey Deitch schreibt in seinem Vorwort zur Ausstellung *The Posthuman* von 1992: „Der erbitterte Streit über das Recht auf Abtreibung ist ein gutes Beispiel dafür, welchen Sprengstoff die Kontroverse über die Grenzen des natürlichen Lebens birgt. Der Kampf um das Thema der Abtreibung sowie die Entrüstung über Euthanasie und das Recht auf Selbsttötung sind viel-

leicht erst der Anfang einer ungeheuren gesellschaftlichen Auseinandersetzung über die Freiheit des einzelnen, sich die Biotechnologie zunutze zu machen, um größere Kontrolle über seinen Körper zu gewinnen und seine Lebensqualität zu verbessern.“ (Deitch, 1992)

AVANTGARDE UND FEMINISMUS:

„Die Auswirkungen des Feminismus in der Kunst der 1970er Jahre stellen die bedeutendste internationale Bewegung der Nachkriegszeit überhaupt dar.“ (Butler, 2007) Lange wurde der Begriff Avantgarde nicht mit dem Feminismus assoziiert, und noch immer hat die Verbindung Feminismus und Avantgarde nicht Einzug in unser Bewusstsein gefunden. (Vgl. Schor, 2015, S.18) Die moderne Kunstgeschichte jedoch verdeutlicht in ihren Ausstellungen und Publikationen der letzten Jahrzehnte, die Bedeutung der Frauen in der Kunst der klassischen Avantgarde. Gemeinsam ist den AvantgardistInnen der Bruch mit der Tradition, die Dekonstruktion und der Anspruch, eine neue Kunst in der Gesellschaft durchzusetzen. Sie entwickeln ihre Manifeste, Pamphlete und Kunstwerke im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, bis der Faschismus und Stalinismus



28 Die Pille

ihre Ausführung in Europa zerstört. Ein prominentes Beispiel dafür ist der ästhetische Bruch im Werk der russischen- polnischen Künstlerin Katarzyna Kobro, die in den 20er- und 30er Jahren unistisch- abstrakte Skulpturen schafft und nach dem Krieg bis zu ihrem Tod im Jahre 1951 ihre avantgardistische Praxis nicht mehr ausführen kann. (ebd., S.17) Nach dem Zweiten Weltkrieg findet der Begriff der Avantgarde seine Fortsetzung, indem eine Vielzahl von Kunstströmungen wie Action Painting, Abstrakter Expressionismus, Minimalismus, Op-Art, Pop- Art, Situationismus, Fluxus, Happening, Wiener Aktionismus und die Konzeptkunst zur Neo- Avantgarde gezählt werden, im Unterschied zur genannten historischen Avantgarde. Nun fällt aber auf, dass eine der bedeutendsten Kunstströmungen, nicht mit dem Begriff Avantgarde assoziiert wird. (ebd., S.18) Lawrence Alloway beschreibt in seinem 1976 erschienenen Artikel Women's Art in the 70s: „Die Frauenbewegung in der Kunst kann als Avantgarde bezeichnet werden, da ihre Protagonistinnen in ihrem Drängen auf eine Veränderung der bestehenden sozialen Ordnung in der Kunstwelt vereint sind.“ (ebd.)

Holland Cotter betont in „Feminist Art Finally Takes Center Stage“ von 2007, dass vom Feminismus die

einflussreichsten Impulse in der Kunst des späten 20. Und des beginnenden 21. Jahrhunderts ausgegangen sind. Weiter bezeichnet er sie als „die richtungsweisende Kunst der vergangenen vier Jahrzehnte. Vieles von dem was wir als postmoderne Kunst bezeichnen hat seinen Ursprung in der feministischen Kunst.“ (Cotter, 2007) Die feministischen Künstlerinnen beginnen in den 70er Jahren im Zuge der zweiten Frauenbewegung öffentlich aufzutreten und immer mehr Terrain für sich zu erobern. (Schor, 2015, S.16) Die Künstlerinnen gründen Aktionsgemeinschaften, demonstrieren auf der Straße, halten Proteste vor Museen ab, organisieren Festivals, Symposien und Ausstellungen, verfassen Manifeste, Pamphlete, Bücher, Broschüren, Kataloge und gründen Verlage und Zeitschriften. (ebd., S.26) Ziel der Feministischen Künstlerinnen ist es, das von der Männerwelt dominierte „Bild der Frau“ zu brechen, und eine neue Repräsentation zu erschaffen. Es geht darum das Diktat der Schönheit zu entlarven, und die Gewalt gegen Frauen zu thematisieren. (ebd., S.13) Das Medium, dem sich die Künstlerinnen häufig bedienen ist der nackte Körper, den sie weder als naturgegeben noch als sexuelles Objekt, sondern als bloßes Kunstwerk innerhalb einer Performance sehen.



© 2019 Frauenbewegung Österreich.



29 Otto Muehl, 1963

(ebd.) Die Künstlerinnen, auf die wir uns beziehen erleben die Kindheit und Jugend in einer Zeit der Prüderie, ein konservatives und konformistisches Wien drängt in ihre Teenagerzimmer. Wohlstand, Konsum und die Institution der Ehe gelten als die höchsten Werte. (ebd., S.21) Gegen dieses Wertesystem lehnen sie sich auf und erkennen die Notwendigkeit eine eigene Sprache in der Kunst zu formulieren. Das kollektive Bewusstsein, welches von männlichen Wunschphantasien geprägt ist und das Bild der Frau mit Projektionen, Stereotypen und Sehnsüchten aufgeladen ist, gilt dekonstruiert zu werden. Den Grundgedanken der Dekonstruktion teilen sich die Künstlerinnen mit den Aktionisten. Dennoch gibt es einen gravierenden Unterschied: „Während die männlichen Vertreter des Wiener Aktionismus Frauen meist in die Rolle des passiven Modells drängen wollen und die Abreaktion und Selbstexpression mit heroischem Impetus im Vordergrund standen(...), eröffnen die Aktionistinnen zukunftsweisende konzeptuelle Felder femininer Identitätsbefragung und Alltagsymbolik, vorgeführt durch analytische und experimentelle Strategien, Sprach- und Rollenspiele voll subtilem Humor.“ (Borchhardt- Birbaumer, 2014, S.32f.) Brigitte Borchhardt- Birbaumer zählt zu den Aktionistinnen un-

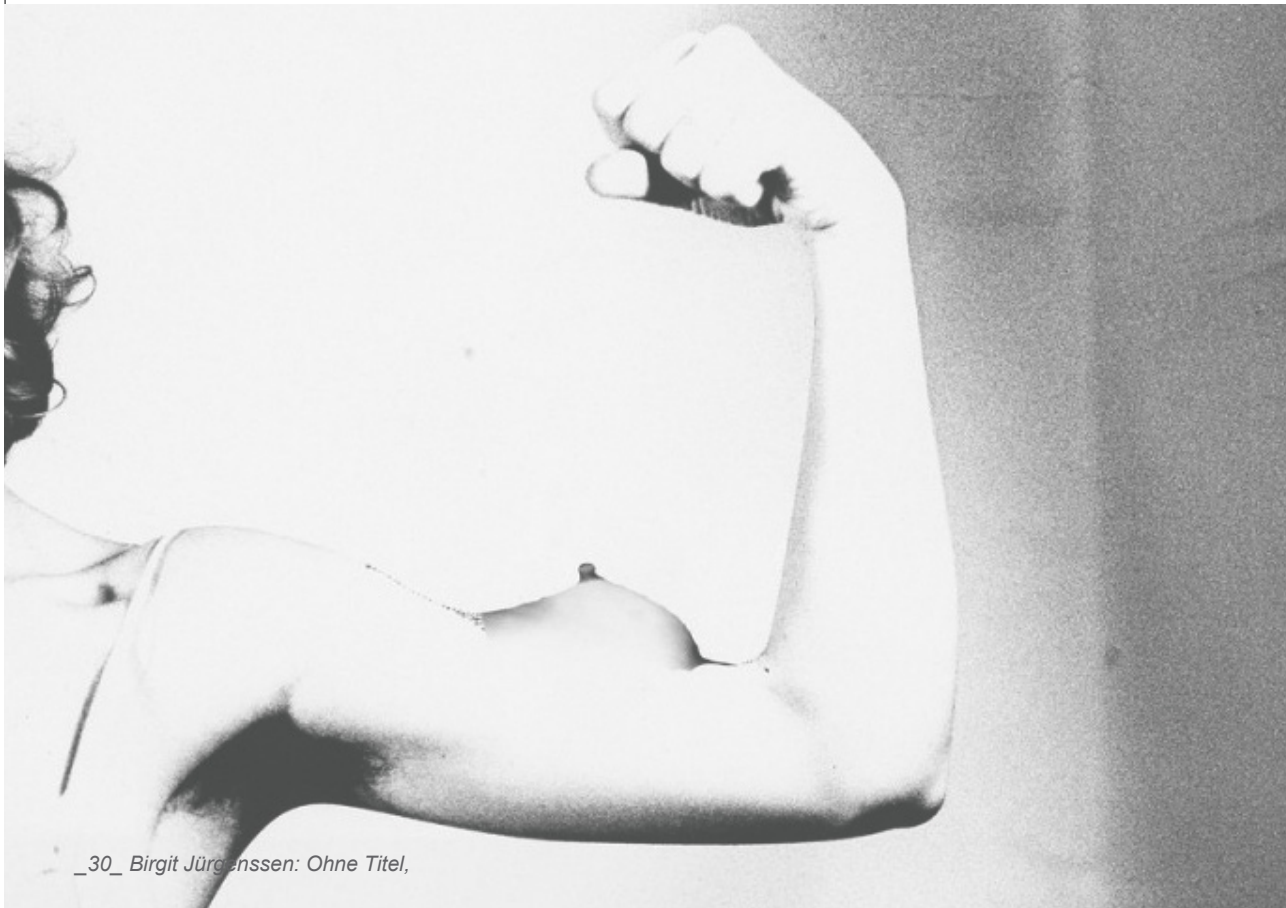
ter anderem Kiki Kogelnik, VALIE EXPORT, Renate Bertlmann, Linda Christanell, Birgit Jürgenssen, Margot Pilz, Rita Furrer und Ingrid Opitz. (Vgl. Schor, 2015, S.33) Besonders einflussreich sind die Arbeiten der Künstlerinnen VALIE EXPORT und Birgit Jürgenssen. Ihr Körper dient ihnen als Projektionsfläche kultureller Codes, die zu den einschränkenden kulturellen und so-zialen Konditionierungen der Frau, zu den Mechanismen und Automatismen führen. (Vgl. Weibel, 1989 in Jürgenssen u.a, 2009) Wie die Zeichnung Emanzipation 1973 von Jürgenssen zeigt, sagen die Künstlerinnen der männlich dominierten Kunst den Kampf an. Den angespannten Bizeps verändert Jürgenssen in eine nährende Brust und ersetzt somit die Metapher männlicher Stärke in ein Bild weiblicher Stärke. (Vgl. Schor, in Jürgenssen u.a, 2009) VALIE EXPORT schreibt: „Wir Frauen müssen, um zu einem von uns selbst bestimmten Bild der Frau kommen zu können und damit zu einer veränderten Abbildung in der gesellschaftlichen Funktion der Frau, an der Konstruktion der Wirklichkeit via den medialen Bausteinen teilhaben (...) man wird das nicht freiwillig und nicht ohne Widerstand geschehen lassen, deshalb muss gekämpft werden.“ (Export, 1972) VALIE EXPORT ist es auch, die

1975, im international ausgerufenen Jahr der Frau die Ausstellung MAGMA: Feminismus: Kunst und Kreativität in der Galerie nächst St. Stephan Wien, kuratiert. Die Ausstellung bietet einen Überblick über die weibliche Sensibilität, Imagination, Projektion und Problematik in Form von Bildern, Objekten, Fotos, Vorträgen, Diskussionen, Lesungen, Filmen, Videobändern und Aktionen. Neben VALIE EXPORT werden die Werke von Hilde Absalon, Renate Bertlmann, Friedl Bondy, Birgit Jürgenssen, Maria Lassnig, Friederike Pezold Cora Pongracz, Meina Schellander, und Karin Schöffauer gezeigt. (Vgl. VALIEEXPORT.at, 2016)

SCHICKSALSROLLEN DER FRAU

Die Themen, um die die feministischen Werke kreisen, sind die unterschiedlichen Schicksalsrollen der Frau: Die Frau als Mutter, Sexobjekt, Ehefrau und Hausfrau. Birgit Jürgenssen thematisiert besonders in ihren frühen Arbeiten die Kluft zwischen dem „Glücksversprechen der Ehe“ und dem „Elend des Alltags.“ (Weibel, 1998) Im Nüchternen Alltag lasten die Pflichten auf den Schultern der Ehefrauen: Bügeln, Bodenschrubben, „und natürlich die gute Miene zum bösen Spiel: Wenn

der Hausfrau das Lächeln vergeht, übt sie Cheese vor dem Spiegel.“ (Vgl. Schor, in Jürgenssen u.a, 2009) In der Zeichnung „Bügeln“, von 1975 verschmelzen Künstlerin und Bügeltisch auf irritierende Art und Weise. Die Symbiose suggeriert, dass die Frau nicht nur die Kleidung, sondern ebenso sich selbst glatt bügelt. Alles- Glat- Bügeln dient als Metapher dafür, dass die individuellen Wünsche der Frau „niedergebügelt“ werden. Die „Welt der Falten wäre die zu erreichende Utopie, eine Welt die die Mannigfaltigkeit und Entfaltung der Frau zulässt. (Schor, 2015, S.36) Die Metapher des Bügelns wird ebenso von Künstlerin Renate Eisenegger in der Aktion Hochhaus Nr.1, 1974 übernommen. Diese bügelt einen bereits aalglatten Korridor eines Hochhauses glatt und weist auf die beklemmende und fantasielose Wohnsituation hin. (ebd.) Die Zeichnung „Bodenschrubben“ von 1974, veranschaulicht das Leiden der sozial- konstruierten Weiblichkeit. Sie visualisiert die Redewendung vom Mann als „Waschlappen“ und setzt diesen sarkastisch zum Bodenschrubben ein. Wörter oder Redewendungen aus ihrer semantischen Bedeutung zu nehmen und diese ironisch zu visualisieren ist ein zentraler Ansatz in Jürgenssens Oeuvre. Die Szene von Bodenschrubben stellt die Künstlerin-



30 Birgit Jürgenssen: Ohne Titel,

nengruppe „DIE DAMEN“ 1990 im Atelier von Birgit Jürgenssen nach. (Vgl. Schor, in Jürgenssen u.a., 2009) Bereits im Jahre 1968 sorgen VALIE EXPORT und Peter Weibel mit ihrer Aktion „Aus der Mappe der Hundigkeit“ für öffentliches Aufsehen. EXPORT führt ihren damaligen Lebensgefährten Weibel an einer Hundeleine durch die Wiener Innenstadt und kehrt damit die Hierarchie der patriarchalen Mann-Frau-Beziehung um. Im Gegensatz zu Jürgenssen, die den Mann im metaphorischen Sinne zum Bodenschrubben benutzt, liegt EXPORTS Qualität in ihrer drastischen Umsetzung. Die Eindrücklichkeit der Szenerie, der Mann zum Hund degradiert an der Leine der Frau, ruft erstaunliche Zwischenfälle hervor, wie Peter Weibel beschreibt. Dabei ist es vor allem die sexuelle Komponente, die an Sadismus und Masochismus erinnert, und das Versinnbildlichen vom Matriarchat, das für große Irritation und Ablehnung sorgt. (Vgl. Weibel, 1970, S.260) Neben den üblichen Hausfrauenpflichten gilt es als wichtige Pflicht der Hausfrau zu gehorchen, mit der Fotografie „Ich möchte hier raus“ betont Jürgenssen abermals die beklemmende Situation der Hausfrau. (Vgl. Schor, in Jürgenssen u.a., 2009) Genaue Anweisungen wie sich eine „geeignete“ Haus- und Ehefrau

zu verhalten hat, publiziert die britische Zeitschrift *Houskeeping Monthly* sogar noch 1995: „Zweifeln Sie nicht am Urteilsvermögen ihres Mannes. Denken Sie daran: Er ist der Hausherr. Sie haben kein Recht, ihn in Frage zu stellen.“ (Vgl. Urbanek, 2010) Gegen diese patriarchale Auffassung einer Hierarchie richtet sich Simone de Beauvoir bereits 1949 in ihrem Werk „*Le Deuxième Sexe*“ und betont: „Man wird nicht als Frau geboren, man wird es.“ (Schwarzer, 2007, S.161) Außerdem entschleierte sie die Ehe als „das Schicksal, das die Gesellschaft herkömmlicherweise für die Frau bereithält.“ (ebd.) Die ausweglose Situation der zukünftigen Ehefrau macht Renate Bertlmann in Ihrer Aktion „Die Schwangere Frau im Rollstuhl“, von 1978 zum Thema. Die hochschwangere Braut ist durch die nahende Hochzeit und Geburt an eine ausweglose Situation gebunden. Durch die Aufforderung „Bitte Schieben“ erhofft sie sich Unterstützung aus dem Publikum. Im Hintergrund ist Babyweinen zu hören, dass sich alsbald sie von den ZuschauerInnen geschoben wird, zu einem leisen Wiegenlied wird. Am Ende der Performance gebiert die Frau das Baby, verlässt dieses jedoch sogleich. Ihr Wunsch nach Selbstentfaltung und Selbstverwirklichung setzt sich durch, und sie dele-



31 VALIE EXPORT: Aus der Mappe der Hundigkeit, 1968



31 Birgit Jürgenssen: Cheese 1975 / _32_ Birgit Jürgenssen: Bodenschrubben, 1975

„Die Welt der Falten wäre die zu erreichende Utopie, eine Welt die die Mannigfaltigkeit und Entfaltung der Frau zulässt.“

Gabriele Schor, 2015
(Schor, 2015, S.36)



**„[...] Zweifeln Sie nicht am Ur-
teilsvermögen ihres Mannes.
Denken Sie daran: Er ist der
Hausherr. Sie haben kein Recht,
ihn in Frage zu stellen.“**

(Zeitschrift Houskeeping Monthly, 1995)



34 Birgit Jürgenssen: ICH MÖCHTE HIER RAUS! , 1976

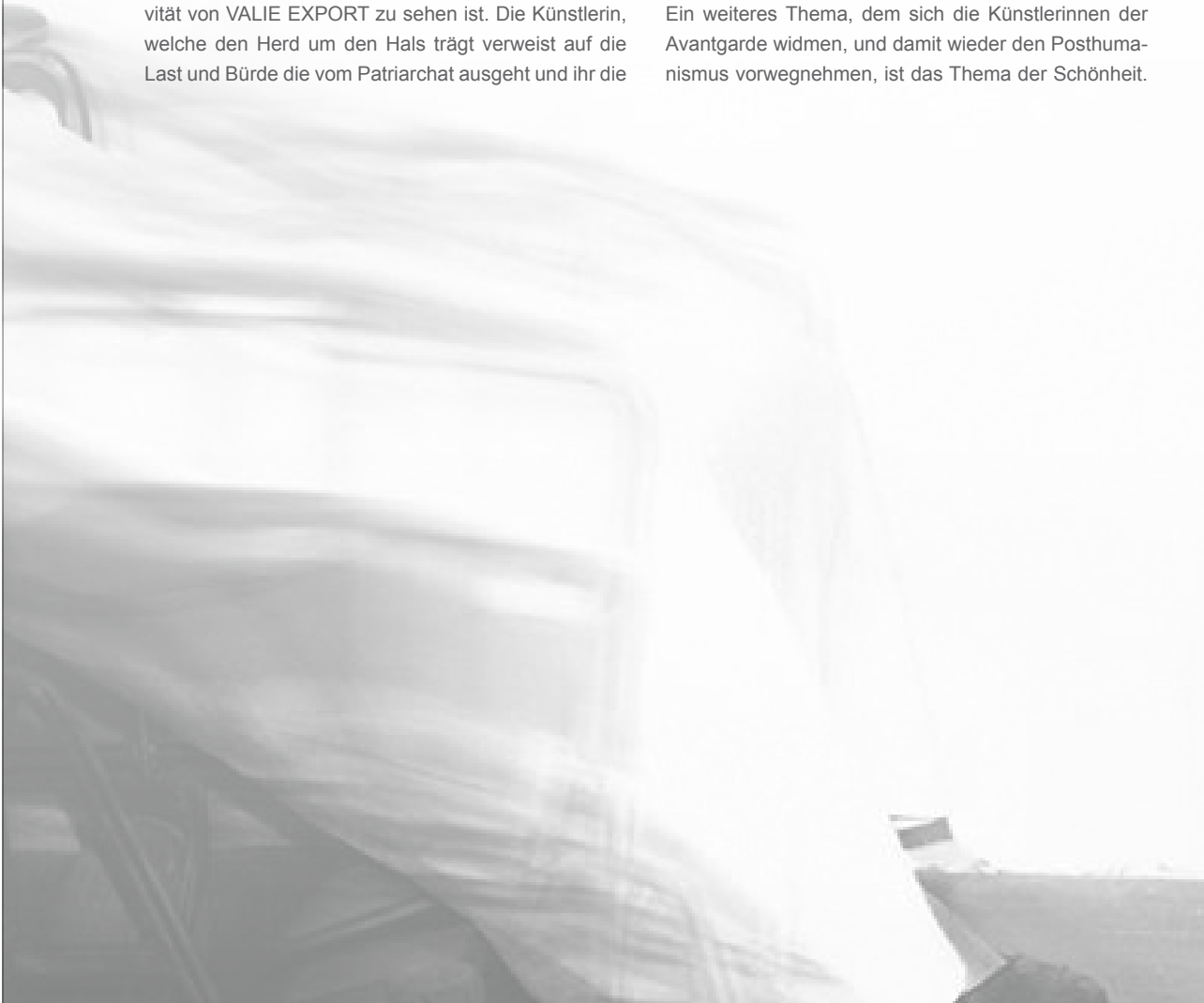


35 Renate Bertlmann: Schwangere Braut im Rollstuhl, 1978

giert die Verantwortung der Obhut an die Gesellschaft, die sie letztlich zu der Entscheidung zwingt, Künstlerin oder Mutter zu sein. (Schor, 2015 S.40)

In der Performance „Die schwangere Frau mit dem Klingelbeutel“, aufgeführt 1978 in der Kunsthalle Düsseldorf, tritt Bertlmann wieder als Schwangere auf, diesmal aber konfrontiert sie das Publikum mit phallisch-erotischen Anspielungen. Mit einem Klingelbeutel in Form eines Riesenpräservativs sammelt sie im Publikum für die Reliquie des Hl. Erectus. Weigert sich die Person aus der Menge, etwas zu geben, fängt das Ungeborene jämmerlich zu weinen an und verstummt, erst wenn Geld eingeworfen wird. Als Dank erhält die Spenderin ein Devotionalienbildchen des Hl. Erectus. Bertlmanns Kunst kreist um das phallische System, wie sie erklärt. „Ich war nie am Penis interessiert, sondern am Phallus als patriarchales Machtinstrument, dem Phallus als Waffe.“ (ebd. S.41) Die Schwangerschaft thematisiert ebenso Birgit Jürgenssen in ihrem Objekt „Haus- Frauen- Kü-chenschürze“, welches 1975 in der Ausstellung MAGMA- Feminismus: Kunst und Kreativität von VALIE EXPORT zu sehen ist. Die Künstlerin, welche den Herd um den Hals trägt verweist auf die Last und Bürde die vom Patriarchat ausgeht und ihr die

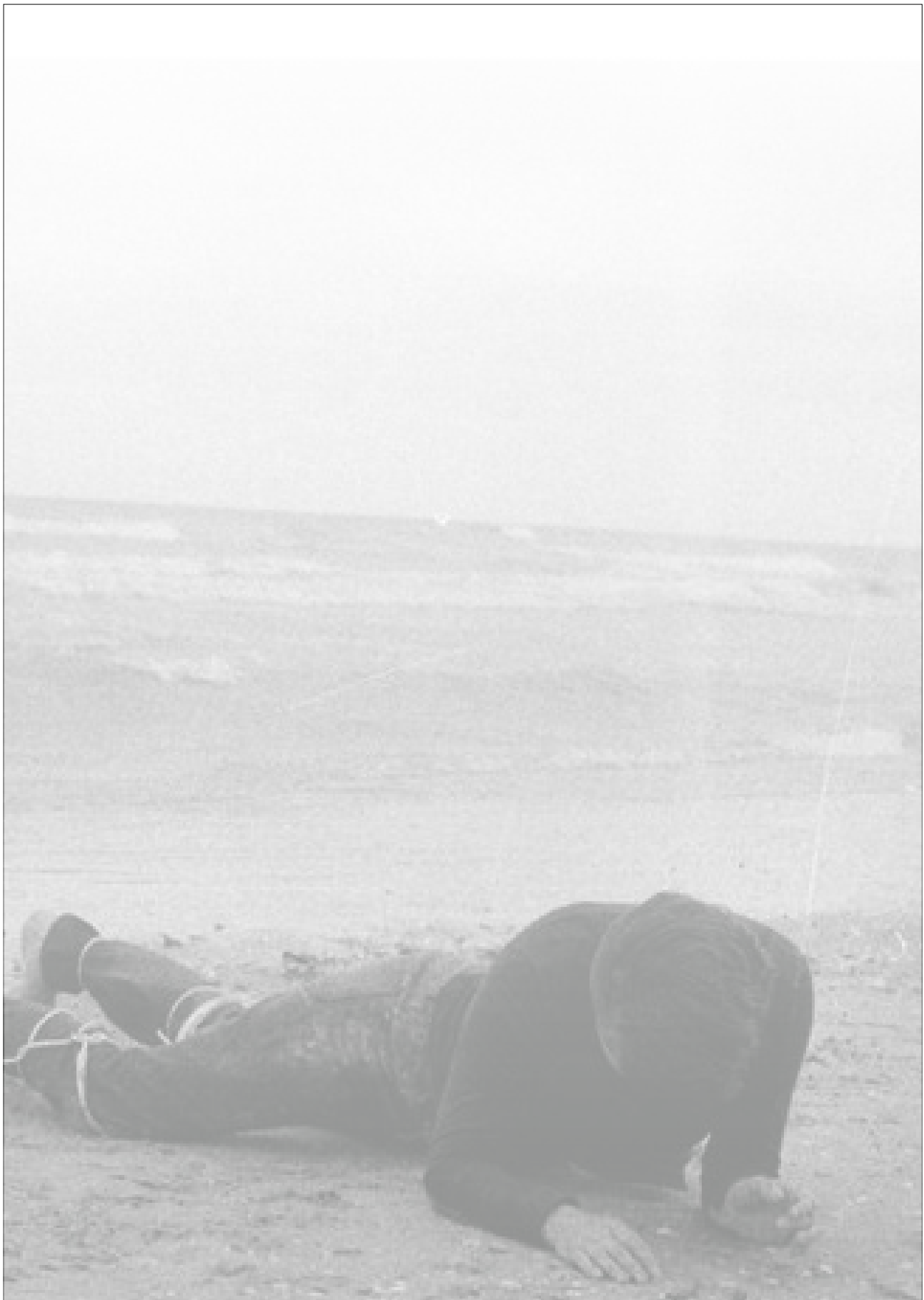
Rolle der Hausfrau und Mutter aufzwingt. In der Ästhetik der Kriminalfotografie wird der Herd einmal frontal gezeigt. Das Brot erinnert an die Redewendung „to have a bun in the oven“, und einmal von der Seite, wo das Brot an einen Phallus erinnert. (ebd., S. 34) Das Brot als Metapher für die Schwangerschaft verwendet auch VALIE EXPORT in ihrer Aktion Homometer I, 1973 und Homometer II, 1976. In der Aktion „Homometer I“ bindet sich VALIE EXPORT zwei große Brotlaibe an ihre Beine und symbolisiert somit die Mutterschaft als Last. Auch die Aktion Homometer II, von 1976 kreist um die Themen Fruchtbarkeit, Öffentlichkeit und Privatheit, Verletzlichkeit, Mutterschaft, Geburt und Vergänglichkeit. Bei dieser Kunstperformance bindet sich die Künstlerin einen Brotlaib vor ihren Bauch, mit einem Brotmesser in der Hand fordert sie PassantInnen in der Mariahilferstraße in Wien dazu auf, sich ein Stück abzuschneiden. Mit dieser Handlung untersucht die Künstlerin unter Einbeziehung des Publikums die Mythologie zivilisatorischer Prozesse und die Interpretation alter Symbole in der Jetztzeit. (Vgl. valieexport.at, 2016) Ein weiteres Thema, dem sich die Künstlerinnen der Avantgarde widmen, und damit wieder den Posthumanismus vorwegnehmen, ist das Thema der Schönheit.



**„Wenn ich etwas erklären
möchte, dann möchte
ich das auch darstellen.
Wenn ich selbst das Mate-
rial sein kann, dann werde
ich es auch sein.“**

Valie Export, 2010
(DerStandard.at, 2010)







37 Birgit Jürgenssen: Hausfrauen- Küchenschürze, 1970



DAS SCHÖNHEITSIDEAL

Die sexuelle Befreiung der Frau wird in der Werbung anzüglich aufgenommen und als sexuelle Verfügbarkeit instrumentalisiert. Mit der Barbie-Puppe als Ebenbild, wird in der Werbeindustrie der Nachkriegsära ein Diktat der Schönheit verbreitet, bei dem die Frau nun 24 h makellos, und superschlank auszusehen hat. In den USA entstehen Schönheitswettbewerbe, so die Wahl zur Miss America und zur Miss Universum. Die Aktivistin Jona Freeman ist eine der vielen Hunderten Frauen die gegen diese Schönheitswettbewerbe demonstriert: „Wie auf einem Viehmarkt werden Frauen herumgeführt, und allen Frauen wird in demütigender Weise eingebläut, sie hätten sich an diesen Miss America Schönheiten zu messen.“ (Schor, 2015, S.59) Den psychischen und physischen Auswirkungen dieser Schönheitsindustrie widmen sich auch die Künstlerinnen, unter anderem die Künstlerin Renate Bertlmann mit ihrer Zeichnung „Miss Universum 75“, bei denen der Körper der Frau mit den Zahlen der kleinsten Kleidergröße 34 ersetzt wird. Die Prozeduren, die die Frauen für ihre Schönheit auf sich nehmen ähneln einer Tortur. Die Künstlerin Nancy Youdelman nimmt eine

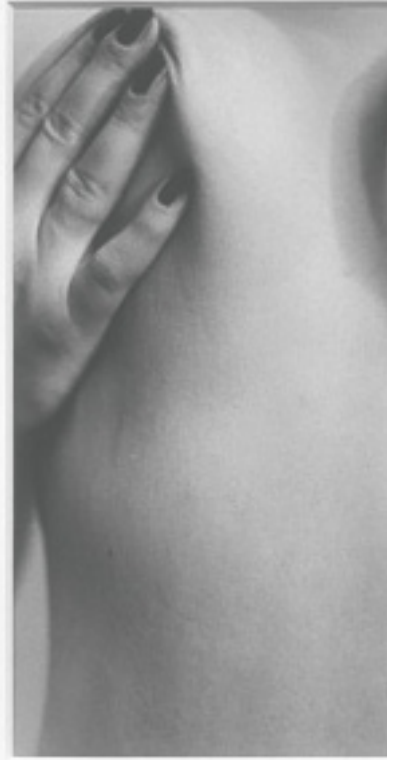
solche auf sich und testet vierzehn Tage lang eine Hormoncreme, die angeblich die Brüste vergrößern soll. Täglich misst sie ihren Busen, macht die vorgeschriebenen Muskelübungen, beobachtet etwaige Veränderungen, notiert Messergebnisse und fotografiert diesen Prozess für die Performance „I tried Everything“, von 1992. Die täglichen Eindrücke dieser Prozedur variieren zwischen dem Skeptizismus, ob das Produkt überhaupt wirken würde, und der Hoffnung, dass es doch noch wirken könnte. Die ambivalenten Gefühle spiegeln den psychischen Stress, dem Frauen ausgesetzt sind. (ebd. S.61) Die österreichische Künstlerin Friederike Pezold schafft mit ihrem „Brustwerk“, von 1973 ebenso eine Fragmentierung des weiblichen Körpers. Dadurch, dass sie bloße Ausschnitte ihres Geschlechtsmerkmals, den Busen zeigt, wird dieser auch entsexualisiert. Das gänzlich unerotische Kneten und Verformen der Brüste ist examinierend, prüfend, eine Versuchsreihe am eigenen Körper. Schönheit ergibt sich hier nicht durch wohlgeformte Rundungen, sondern durch die Linien und Bilder, die das Demontieren der weiblichen Brustform ergeben. (Vgl. Uhrmann, 2012)



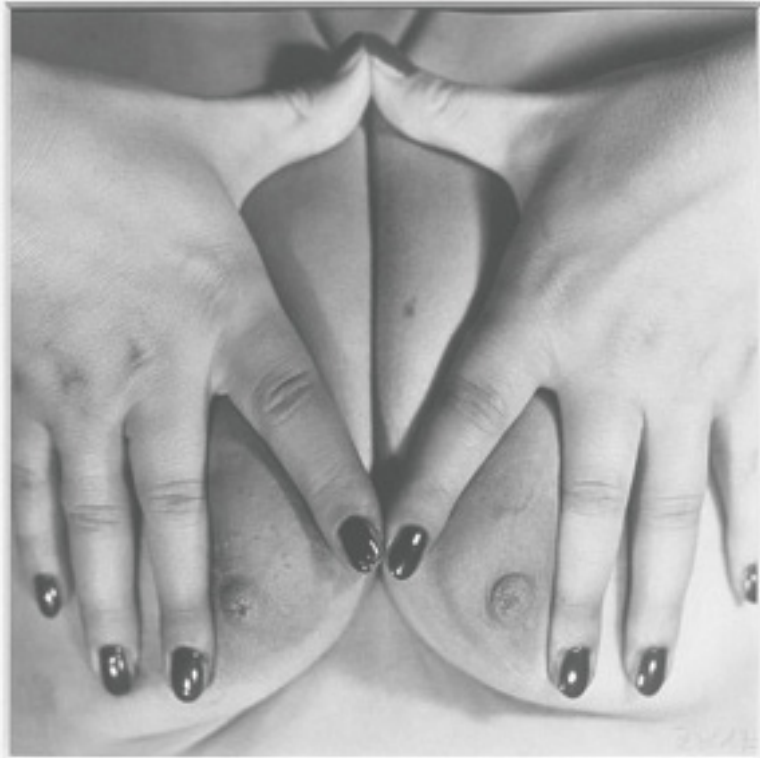
39_ Wahlen zur Miss Universum, 1975



40 Nancy Youdelman: *I Tried Everything*, 1972



41 Friederike Pezold: Brustwerk, 1973





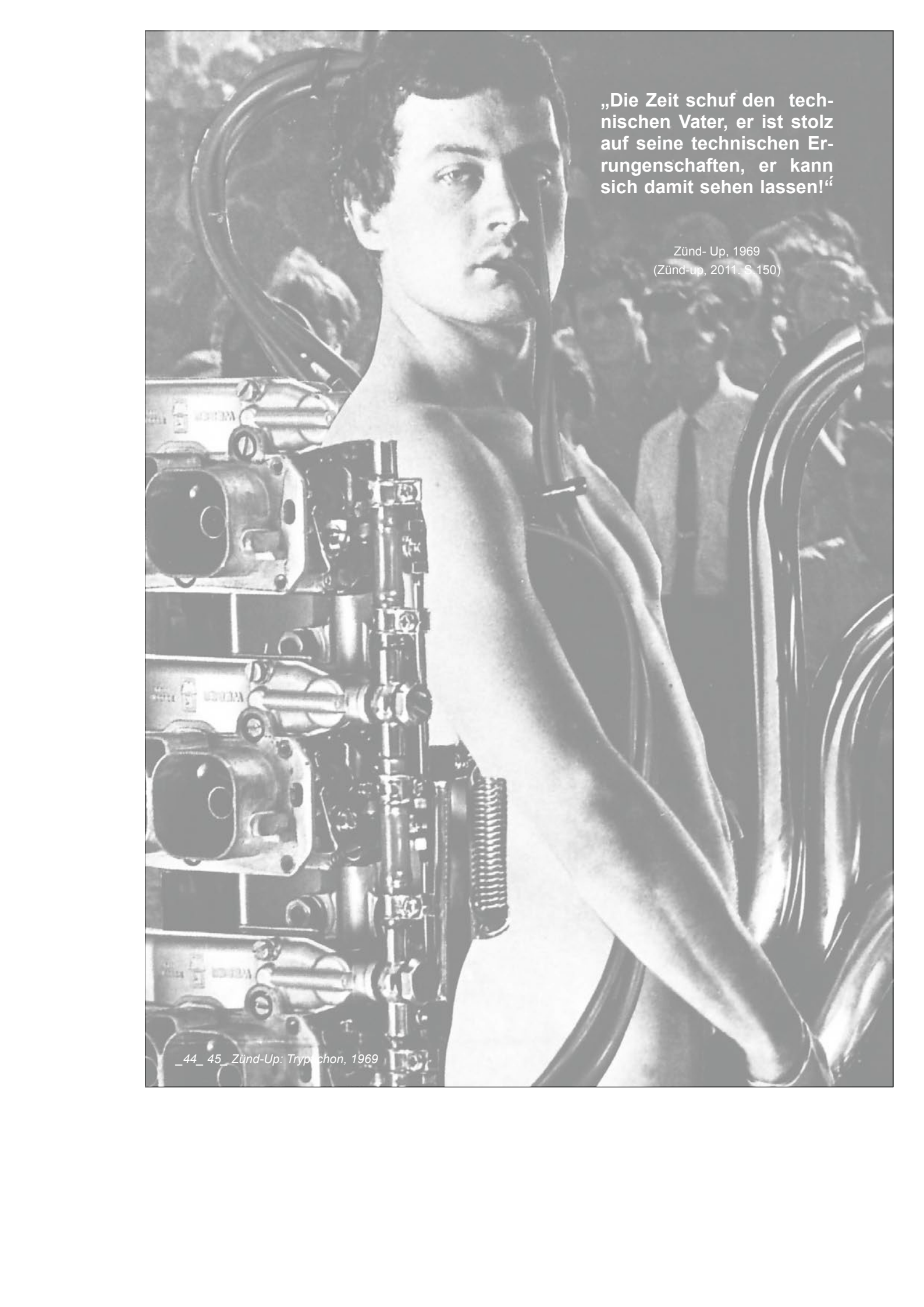
42 Zünd- Up: Postkarten und Montagen, 1969

In eine ganz andere Richtung zielt die Architektengruppe Zünd-Up, die sich im Jahre 1969 mit dem Studentenprojekt „The Great Vienna Auto Expander“ zusammenschließt. Zünd-Up steht für eine neue Architektengeneration, die inspiriert von Herbert Marcuse, Jimmy Hendrix, von den Drogen und der 68-er Revolution ein lustbetontes Leben entwerfen. (Vgl. Kandelers-Fritsch, 2001, S.10) Lustvoll wirkt auch die Fotografie „Modedesign“, von 1969. Die Arbeit zeigt eine Frau die ein Kleidungsstück trägt, das einem futuristischen Badeanzug ähnelt. Die Besonderheit liegt darin, dass Oberschenkel, Arme und Teile des Gesichts bedeckt sind, aber Brust und Genitalien nackt präsentiert werden. Im Unterschied zu Pezolds „Brustwerk“, indem die Brüste entsexualisiert werden, wird hier die ganze Aufmerksamkeit auf die weiblichen Geschlechtssteile gerichtet. Der menschliche Körper steht auch in der Arbeit „Trypticon“ im Mittelpunkt, welche ebenfalls 1969 entsteht. Für die Ausstellung „Kunst und technische Umwelt“ setzten sich Zünd-Up mit dem Thema Mensch-Maschine-Umwelt auseinander und schaffen eine ironische Anspielung auf den Technikfanatismus, der besonders um das Automobil und Motorrad herrscht. So sieht man auf drei Schautafeln Vater, Mut-

ter und Kind. Auf der ersten Schautafel ist der Vater, dessen Männlichkeit in überdimensionierte Form von chromglänzenden Auspuffröhren ersetzt wird. Es kann als eine Anspielung auf den großen Identifikationscharakter gedeutet werden, den ein Fahrzeug oftmals stiftet - eine Betonung der Männlichkeit. In der Mitte brechen aus einer nackten Frauenbrust unzählige Miniatur-Autos hervor. Wie Milch säugt die Mutter ihr Kind mit Technik. Und auf dem dritten Bild ist eine Frau zu sehen, die ihr Baby innig in den Armen hält. Der Kopf des Kindes wird durch einen Motor ersetzt: „es ist ein zeitgerechtes funktionelles Kind.“ (Zünd-Up, in Kandelers-Fritsch, 2001, S.150) Die Verschmelzung von Mensch und Maschine scheint bei Zünd-Up lediglich zu versinnbildlichen, welchen Stellenwert die Technik im Leben der Menschen eingenommen hat, wie sie verehrt und glorifiziert wird. Haus-Rucker-Co beschäftigen sich in ihren späteren Arbeiten ebenfalls mit den drei Bereichen Mensch-Maschine-Umwelt, bei ihnen wird die Maschine jedoch von einem fetischisierten Objekt zu einer Überlebensprothese, die das Dasein in einer zunehmende zerstörten Umwelt gewährleistet und diese in einem zweiten Schritt neu konstruiert.



43 Zünd-Up: Postkarten und Montagen, 1969



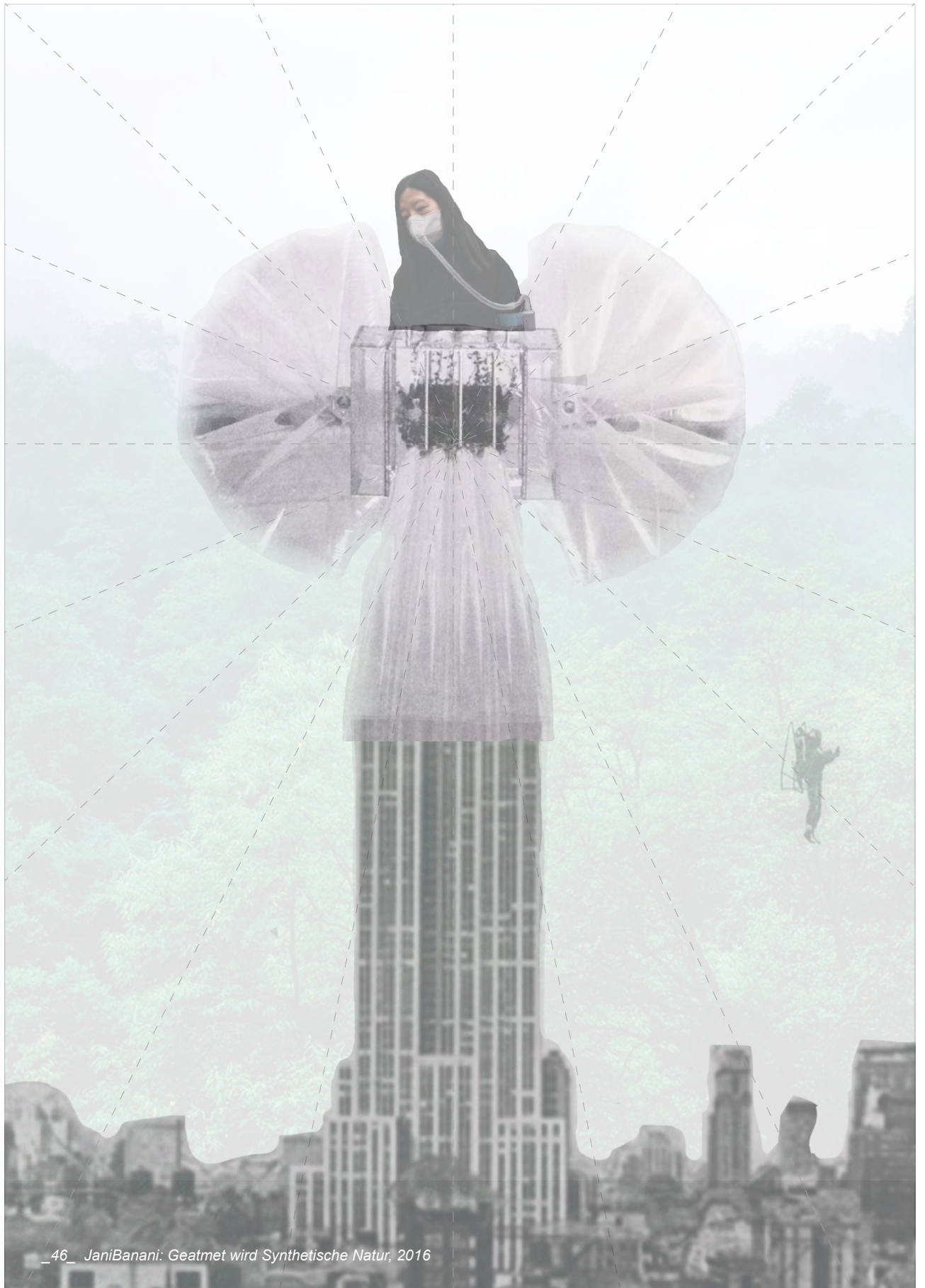
„Die Zeit schuf den technischen Vater, er ist stolz auf seine technischen Errungenschaften, er kann sich damit sehen lassen!“

Zünd- Up, 1969
(Zünd-up, 2011, S.150)

„Die Mutter gebar das
technische Kind, sie liebt
es heiß, denn es ist ein
zeitgerechtes funktionel-
les Kind.“

Zünd- Up, 1969
(Zünd-up, 2011. S.150)





46 JaniBanani: Geatmet wird Synthetische Natur, 2016

GEATMET WIRD SYNTHETISCHE NATUR

„DAS RAUMSCHIFF ERDE HAT KEINEN NOTAUSGANG“

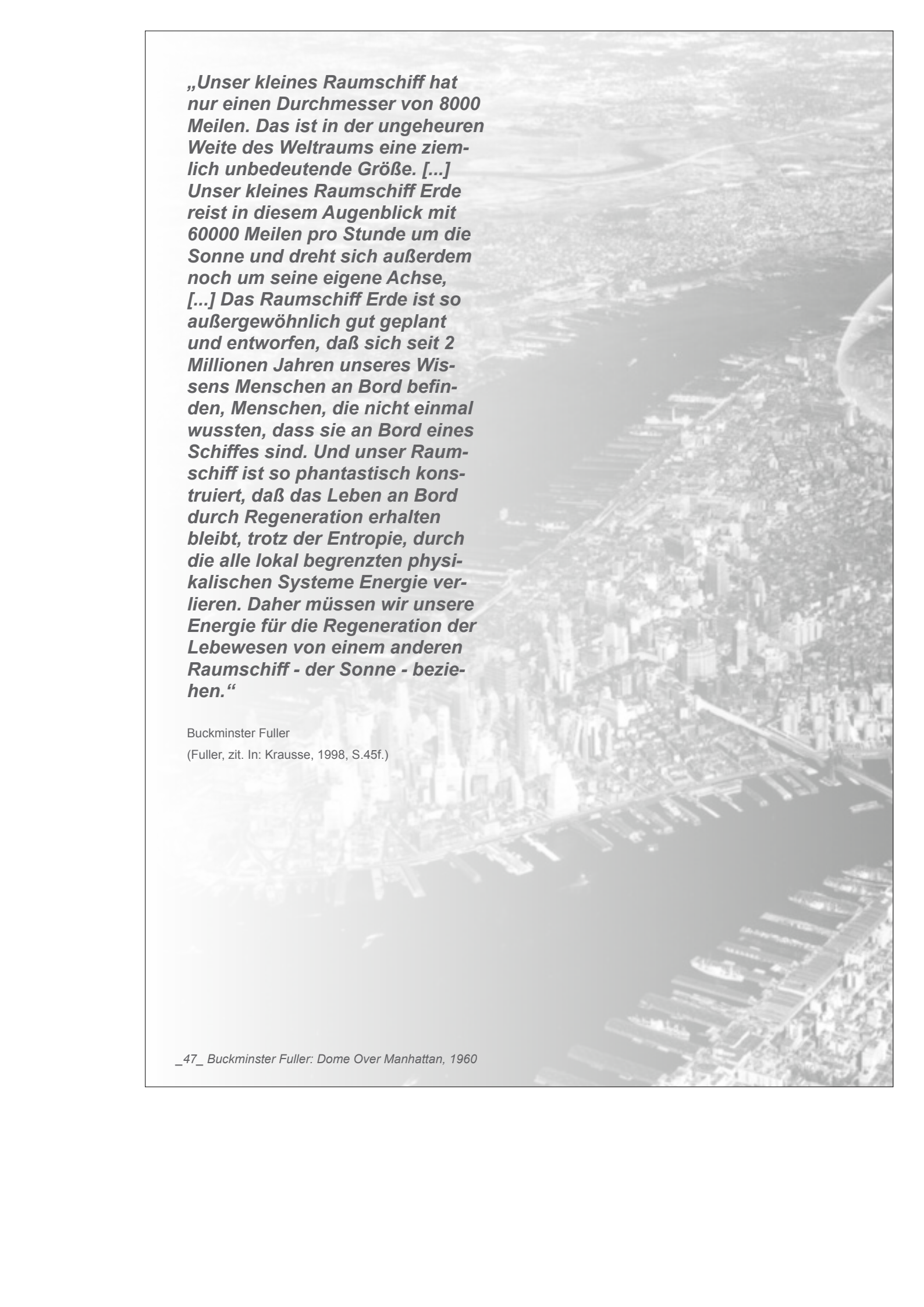
Die Auseinandersetzung, mit dem Thema der Umweltverschmutzung findet in der Nachkriegsgeschichte zwar erst Anfang der 1970er Jahre Einzug in das allgemeine gesellschaftliche Bewusstsein, doch bereits in den 50er und 60er Jahren entwickeln Avantgardisten Visionen die sich mit dem Überleben in einer zunehmend verschmutzten Umwelt auseinandersetzen. Allen voran Buckminster Fuller, der die Metapher vom „Raumschiff Erde“ prägt und als einer der Wegbereiter des modernen Umweltschutzes gesehen werden kann. Betrachtet man die Erde als ein Raumschiff, wird deutlich, dass es keinen „Notausgang“ (Crutzen, 2011) auf der Erde geben kann, da nur die Erde selbst ein Überleben der Menschen im Universum ermöglicht. Eine Ausnahme bildet der Raumanzug, der ein temporäres Überleben im All gewährleisten kann.

1960 präsentiert Buckminster Fuller, in Zusammenarbeit mit dem Architekten Shoji Sadao, eines der ersten Projekte für eine überwölbte Stadt, den „Dome Over Manhattan“. Visionen dieser Art waren vorher nur im Bereich der Science-Fiction verbreitet. Fullers Idee ist es, eine zwei Meilen breite, geodätische Kuppel über Manhattan zu spannen, um damit das Wetter zu kontrollieren und die Luftverschmutzung gering zu halten. Dadurch könnte ganzjährig ein mildes Klima hergestellt werden und die Kühlkosten im Sommer, sowie die Heizkosten im Winter extrem reduziert werden, auch Heizungssysteme für Gebäude wären nicht mehr nötig! Aufgrund seiner sehr detaillierten Ausarbeitung

prognostiziert Fuller, dass „mit den Kosten für die Räumung des Schnees in New York City die Kuppel innerhalb von 10 Jahre abbezahlt wäre.“ (Carlson, 2012) und weiter, dass „die Überkuppelung von bestehenden Städten wahrscheinlich nicht passiert, bis überkuppelte Städte in unberührten Landstrichen sich als erfolgreich genug erwiesen haben, und bestehenden Städte davon überzeugen, eine vollständige Überkuppelung anzustreben. Bestehende Städte werden die Überkuppelung wahrscheinlich nicht anwenden, bis ökologische und andere Notwendigkeiten diese unumgänglich machen.“ (Fuller, 1965, S.39 f.)

Aussagen dazu, ob Autoverkehr unter der Kuppel möglich wäre, trifft Fuller nicht. In einem so geschlossenen System müsste eine sehr strikte Regelung getroffen werden, um die Luft unterer Kuppel nicht zu verschmutzen. „Dome Over Manhattan“ ist eines der ersten Projekte, das sich konkret mit dem Leben in einer Welt auseinandersetzt, deren Atmosphäre zunehmend verschmutzte. Fuller und Shoji schneiden damit eine Thematik an, die erst zehn Jahre später Einzug in das Bewusstsein der breiten Bevölkerung erhält.

Und so schließt sich das Wiener Architektenkollektiv Haus-Rucker-Co 1971 dem Zeitgeist an, in dem sie die Vision des „Dome Over Manhattan“ in „Palmtree Island (Oasis) Project, New York, New York, Perspective“ (1971) aufgreift. Auch sie spannen eine Kuppel über Manhattan, wölben damit aber nicht die bestehende Stadt ein, sondern entwickeln die Illusion einer traumhaft anmutenden Palmeninsel, die den Platz Manhattans einnimmt. Ein starker Kontrast entsteht zwischen der farblosen, realen Umwelt und der farbenfrohen Welt unter der Kuppel. Mit dem „Palmtree Island (Oa-



„Unser kleines Raumschiff hat nur einen Durchmesser von 8000 Meilen. Das ist in der ungeheuren Weite des Weltraums eine ziemlich unbedeutende Größe. [...] Unser kleines Raumschiff Erde reist in diesem Augenblick mit 60000 Meilen pro Stunde um die Sonne und dreht sich außerdem noch um seine eigene Achse, [...] Das Raumschiff Erde ist so außergewöhnlich gut geplant und entworfen, daß sich seit 2 Millionen Jahren unseres Wissens Menschen an Bord befinden, Menschen, die nicht einmal wussten, dass sie an Bord eines Schiffes sind. Und unser Raumschiff ist so phantastisch konstruiert, daß das Leben an Bord durch Regeneration erhalten bleibt, trotz der Entropie, durch die alle lokal begrenzten physikalischen Systeme Energie verlieren. Daher müssen wir unsere Energie für die Regeneration der Lebewesen von einem anderen Raumschiff - der Sonne - beziehen.“

Buckminster Fuller

(Fuller, zit. In: Krausse, 1998, S.45f.)



sis) Project, New York, New York, Perspective“, stellen sich Haus-Rucker-Co in die Tradition von Buckminster Fuller, begnügen sich aber nicht damit, das Gewohnte einzukuppeln, sondern entwerfen eine komplett neue Umwelt. (Vgl. Steele, 2008) Als Betrachter fühlt man sich in einem Zwiespalt, einerseits zwischen der reizvollen Vision und dem Verlangen nach solch einer Insel unter der Kuppel, und andererseits dem Bewusstsein, dass diese Kuppel begrenzt ist, und mit ihr extrem sorgsam umgegangen werden muss. Haus-Rucker-Co visualisieren in ihrer Collage die Metapher der Erde als Raumschiff auf der Erde. Sie entwickeln einen neuen Globus, der auf der Manhattan Bridge schwebt und mit seiner Vollkommenheit inmitten der tristen, dreckigen Metropole New York eine anrührende Zerbrechlichkeit ausstrahlt. Dieselbe Thematik behandeln Haus-Rucker-Co in ihrem Projekt „Cover: Überleben in verschmutzter Umwelt“ (1971). Dafür hüllen sie das Haus Lange in Krefeld, Mies van der Rohes Architekturikone des Einfamilienhauses, in ein Plastikzelt, das von einem leichten Unterdruck gebläht wird und nur durch eine Drehtür betretbar ist. (Vgl. Spiegelonline.de, 2016) Die Gruppe beschreibt das Projekt mit folgenden Worten: „Unter Smog-Decken sind Städte begraben. Die

Straßen haben sich in Gaskammern, die Flüsse in zähe Giftbrühen verwandelt. Die Sonne ist zur 40-Watt-Birne geworden, wandernde Müllberge fressen Gras und Bäume. [...] Das ist der Planet der Erde. Aber schon bald wird sich dieser Planet nicht mehr von fremden Planeten unterscheiden: Mit großem technischen Aufwand werden künstliche Klimazonen errichtet werden müssen, um die Voraussetzung für menschliches Leben zu sichern. [...] (Porsch, 2004, S.757)

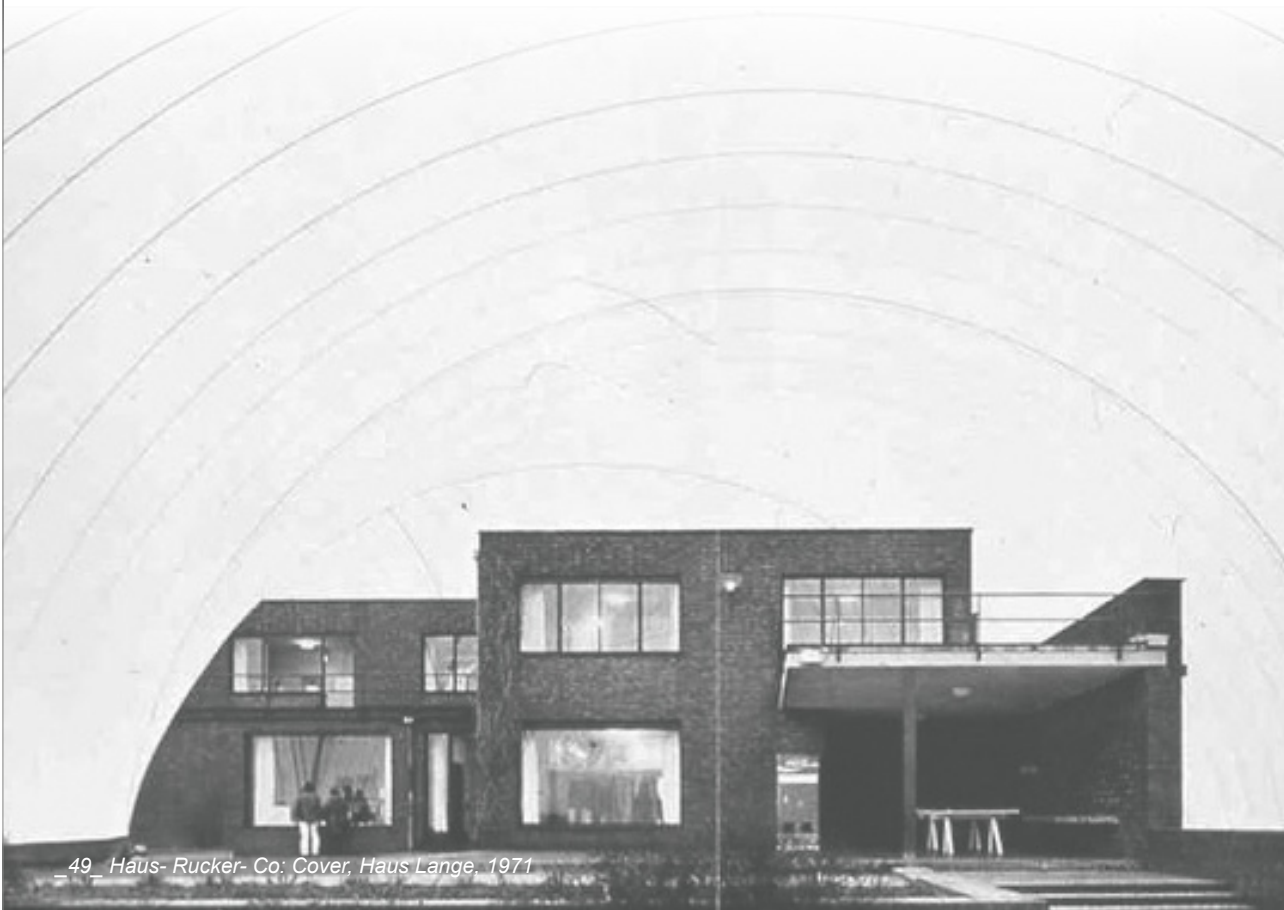
Um ein Bewusstsein zu schaffen und den aktuellen Missstand aufzuzeigen, machen Haus-Rucker-Co mit „Cover“ einen Zeitsprung und simulieren eine Situation, in der sich die Umwelt in einem lebensfeindlichen Zustand befindet und nur noch ein „Leben in synthetischen Reservaten“ (ebd.) möglich ist. Das Haus Lange wird unter dem „Cover“ zu einer „Klima- Insel, die, ausgestattet mit den notwendigen technischen Geräten, zur autarken Lebenszelle wird.“ (ebd.) Und so sollte es im Inneren aussehen: „Quarzlampen sind Sonnen. Optisch- akustische Kulissen simulieren wechselndes Wetter und verändern Landschaften. Die Illusion wird zum Ersatz für fehlende Erlebnismöglichkeit. Ein kleiner synthetischer Kosmos umgibt das Haus. Ein Ausbrechen aus diesem Kosmos ist unmöglich.“ (ebd.)



48 Haus- Rucker- Co: Palm Tree Island, 1971

In dem Entwickeln einer solchen „Arche Noah“ zollt die Gruppe Tribut an ihr Verständnis von Kunst, nämlich, als Künstler durch seine Arbeiten aktiv in einen Entwicklungsprozess einzugreifen. Das gelang, der Spiegel berichtete 1971: „Fern von konventionellen Kunst-Techniken, doch mit der durchaus künstlerischen Methode pointierender Fiktion machen die beinah schicken Umwelt-Prothesen einen aktuellen Missstand in seinen Konsequenzen anschaulich. In solchen Klimakammern, die vielleicht einmal die einzige Rettung vor dem Umwelt-Tod bieten könnten, wird der Mensch - das demonstrieren die Haus-Rucker - in gleichem Maße isoliert und abhängig sein wie ein Astronaut auf dem Weg zum Mond.“ (Vgl.Spiegelonline.de, 2016) Im Inneren des Einfamilienhauses finden sich weitere,

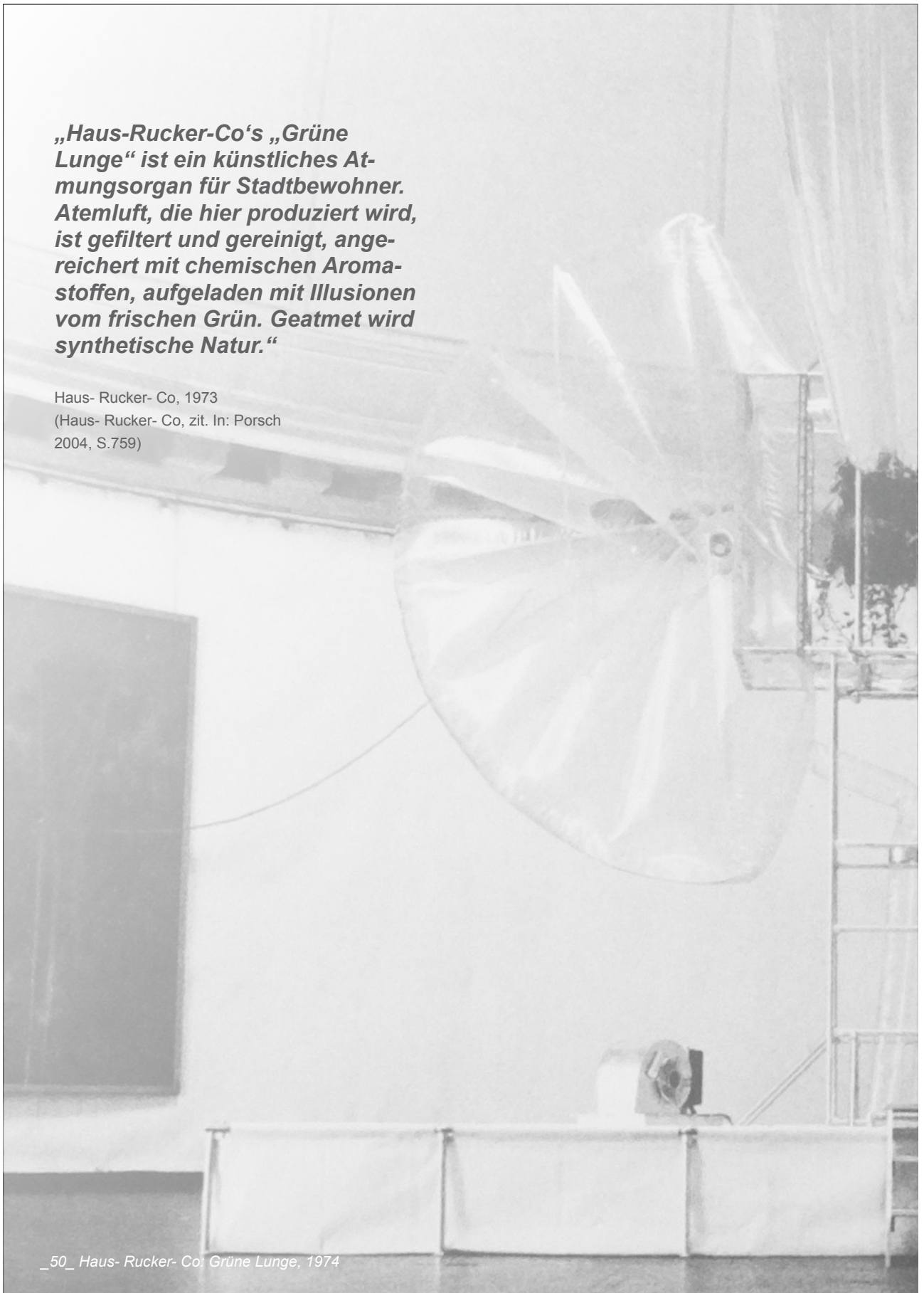
spektakuläre Installationen, die kritische Aussagen zur Ökologie sind und noch vor dem Erstarken der „grünen“ Bewegung, als künstlerischer, tragisch-ironischer Beitrag eine Bewusstseinswandlung auf einer ganz anderen Ebene anstreben. (Vgl. Feuerstein, 1988, S.93) Neben einer präparierten Lunge, in der der inhalierte Staub von 30 Jahren angesammelt ist, findet sich ein eingewecktes Stück Landschaft - ein Souvenir an eine „vergangene“ Zeit. Das Atmen wird zentrales Thema und eine „Luft-Tankstelle“ gibt sechs Personen gleichzeitig die Gelegenheit, frische, mit Fichtennadelduft versetzte, Luft zu inhalieren. Der Frühstückstisch wird in einer transparenten Kunststoff-Kabine arrangiert und darauf ein „O2-Gedeck“ (Sauerstoff in der Flasche) serviert. (Vgl.Spiegelonline.de, 2016)

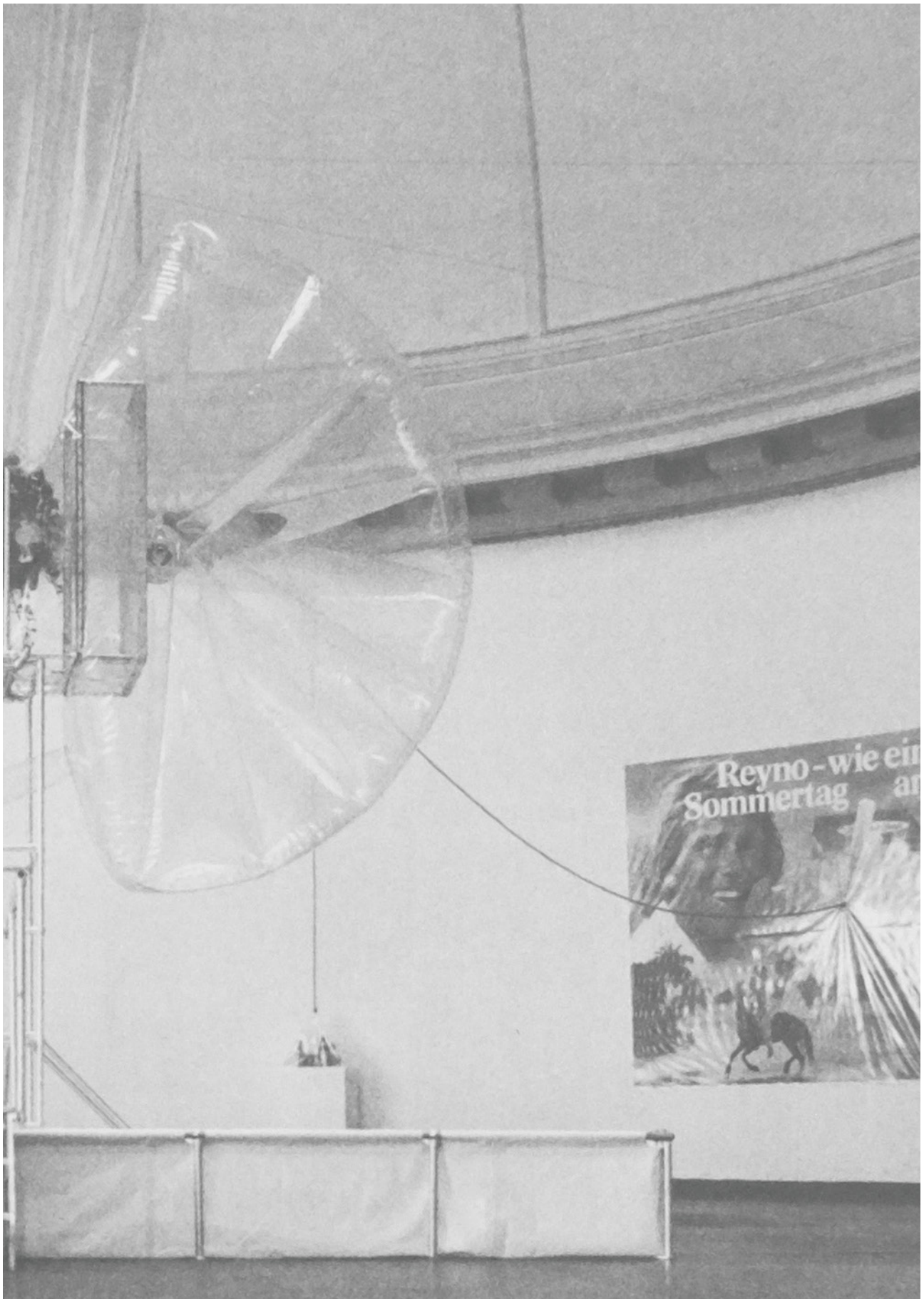


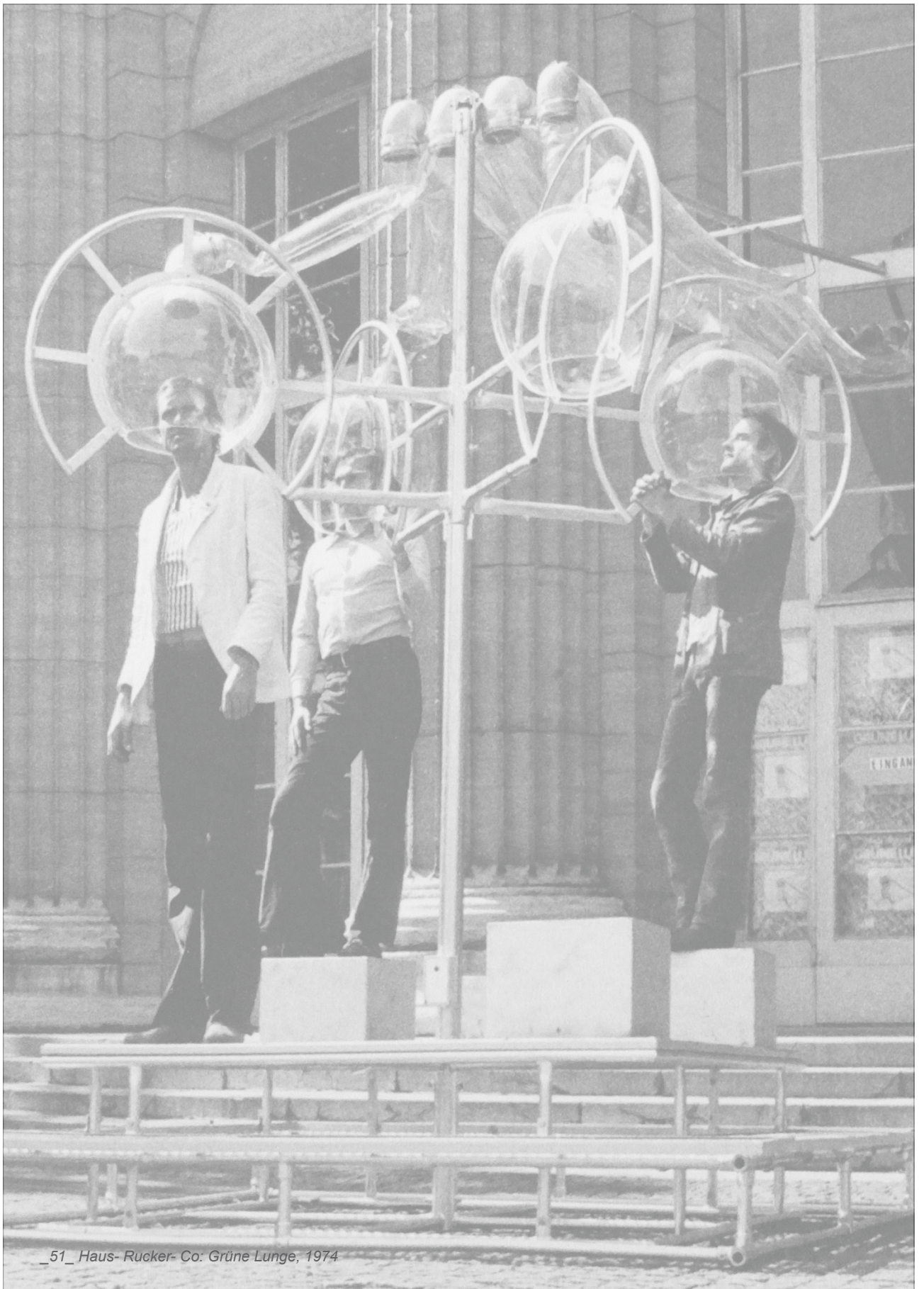
49_Haus- Rucker- Co: Cover, Haus Lange, 1971

„Haus-Rucker-Co's „Grüne Lunge“ ist ein künstliches Atmungsorgan für Stadtbewohner. Atemluft, die hier produziert wird, ist gefiltert und gereinigt, angereichert mit chemischen Aromastoffen, aufgeladen mit Illusionen vom frischen Grün. Geatmet wird synthetische Natur.“

Haus- Rucker- Co, 1973
(Haus- Rucker- Co, zit. In: Porsch
2004, S.759)







51 Haus- Rucker- Co: Grüne Lunge, 1974

DAS ATMEN IST ZU WICHTIG UM ES AUF DER ERDE ZU TUN

Das Atmen als elementarer Reflex aller Lebewesen wird in einer verschmutzten Umwelt zu etwas Bedrohlichem. Neben einer geschützten Kuppelatmosphäre, entwickeln Haus-Rucker-Co die „Grüne Lunge“, die 1973 in der Kunsthalle Hamburg ausgestellt wird. Im Kuppelsaal der Kunsthalle befinden sich mittig platziert zwei überdimensionierte, atmende, Plastik-Lungenflügel. Sie scheinen ihren Sauerstoff von ein paar kleinen Grünpflanzen zu beziehen, welche sich zwischen den beiden Atemlappen befinden. Die so produzierte „Frischluff“ wird mit Geruchschemikalien angereichert, die alle nur denkbaren Reinheitsgrade und Naturdüfte simuliert werden. (Vgl. Porsch, 2004, S.759), und durch das Erdgeschoss der Kunsthalle zu einer Abnehmerstation im Freien geführt. Hier sind auf einem Podest vier „Sauerstoffhelme“ installiert, von denen sich die Besucher „inmitten der gefährdeten Großstadt beatmen“ lassen können. (Klotz, 1987, S.360f.)

Mit dem Projekt „Grüne Lunge“ thematisieren Haus-Rucker-Co das Atmen als elementaren Reflex aller Lebewesen, das in einer verschmutzten Umwelt zu

etwas Bedrohlichem wird. Dazu platzieren sie im Kuppelsaal der Kunsthalle Hamburg zwei überdimensionierte, pulsierende Lungenflügel, die ihren Sauerstoff scheinbar von ein paar kleinen Grünpflanzen zwischen den beiden Atemlappen beziehen. Die so produzierte „Frischluff“ wird durch das Erdgeschoss der Kunsthalle zu einer Abnehmer-Station ins Freien geführt. Hier sind auf einem Podest vier „Sauerstoffhelme“ installiert, von denen sich PassantInnen „inmitten der gefährdeten Großstadt beatmen“ lassen können. (Klotz, 1987, S.360f.) Im Jahre 1973, also vor mehr als vierzig Jahren, scheint diese Vision noch in weiter Ferne, ja vielleicht sogar utopisch. Doch blickt man heute nach China, dann ist der Handel mit Frischluft zu einem expandierenden Geschäftsmodell geworden. Seit 2014 gibt es in chinesischen Städten, in denen der Luftverschmutzungsgrad weit über dem Standard für „gesunde Luft“ liegt, den die World Health Organization festlegt, „Oxygen Stations“ in denen Besucher frische Landluft atmen können. Dieser Trend wurde von kanadische und australische Unternehmen aufgegriffen und seit 2015 verkaufen diese Frischluftdosen nach China. (Vgl. Ryall, 2016; Hills, 2014) Und auch die Idee der Kuppel wurde in China wieder aufgegriffen. So entwi-



52 Fresh Air Station, 2015

ckelte das Architekturbüro Orproject, mit Hauptsitz in London, eine ballonartige Struktur, die einen Park in Peking überspannen könnte. Die Vegetation innerhalb des Parks würde frische Luft produzieren. Das Projekt wird ebenfalls 2014 publiziert, es bleibt abzuwarten, wann die erste Kuppel einen Stadtteil überspannt. (Hatton, 2014) Ein ähnliche Idee entwickeln Coop Himmelblau im selben Jahr mit der „Frischzelle“, die ihr Beitrag für den Wettbewerb einer Althausanierung ist. Die „Frischzelle“ ist eine große Kapsel, die sich über das Dach eines Hauses stülpt und darunter einen Erholungsbereich im Grünen schafft. (Vaerst, 2016)

Für Haus-Rucker-Co ist die „Grünen Lunge“ eine Zukunftsvision, die in dreißig Jahren in allen Städten eintreten könnte: „In dreißig Jahren werden drei Viertel aller Menschen in Städten wohnen. Zivilisationsgebiete haben diese Zahl längst erreicht. Von Menschen gebaute Umwelt ist zum neuen Lebensraum geworden, die Zukunft der Menschen wird von Menschen betoniert. Die Stadtlandschaft hat die Naturlandschaft verdrängt. Übrig geblieben sind grüne Inseln im steinernen Meer, von Planern stolz als Grüne Lungen bezeichnet und still als Planungsreserven gedacht. Natur ist auf der Flucht. Und wo sie mühselig gehalten wurde, ist sie eingepfercht hinter Zäunen, gevierteilt und ausgebetet, mit Chemikalien gefüllt bis in die Wurzeln. Gelieben ist die Sehnsucht. Abbilder der Natur werden zu Projektionsflächen für Träume vom konfliktfreien Leben. Einssein mit sich und einer schönen Umwelt: Der Traum vom Paradies. Man erinnert sich. Erinnerungen an die Natur. Von Caspar David Friedrich bis zum anonymen röhrenden Hirsch, vom reißenden Wildbach zum Alpenglühen. Natur in Öl, zu Hause an der Wand. Und Natur in der Dose. Per Knopfdruck Alpenluft vom Hochland, durch Schrubben wilde Frische von Limonen. Irish Moos für die Backe, Freizeit und Abenteuer mit jedem Zigarettenzug. Frischwärts in den Natur-Ersatz. Afrika-Safari zu Hause in Hausschuhen, Palmeninseln im Sechsfarbedruck und der Möglichkeit, sich zu überzeugen, ob es wirklich so ist. Man erinnert sich. So ist es. Es darf nicht anders sein Auch wenn die Abbilder längst zu Trugbildern geworden sind, die Männer auf dem Mond den Mann im Mond verdrängt haben. Die Erinnerung an Erlebnisse, die man nie erlebt hat, bleibt. Und die Sehnsucht produziert ihren notwendigen Fluchtpunkt: Das Paradies im Ersatz. Haus-Rucker-Co's „Grüne Lunge“ ist ein künstliches Atmungsorgan für Stadtbewohner. Atemluft, die hier produziert wird, ist gefiltert und gereinigt, angereichert mit chemischen Aromastoffen, aufgeladen mit Illusionen vom frischen Grün. Geatmet wird syntheti-

Natur.“ (Porsch, 2004, S.759)

Der poetisch anmutende Begleittext zur „grünen Lunge“ offenbart jedoch, dass sich neben einer Kritik an der zunehmenden Umweltverschmutzung noch weit aus mehr hinter diesem technischen Atmungsorgan verbirgt. Der Mensch ist die treibende Kraft in der Gestaltung seiner Umwelt, die Natur sei auf der Flucht, und dennoch sind die Menschen voller Sehnsucht nach einem romantisierten Bild der Natur, der Vorstellung von der Natur aus einer präindustriellen Zeit. Haus-Rucker-Co beschreiben auf ironische Art und Weise das Bild einer Gesellschaft, die sich stilisierte Natur ins Wohnzimmer hängt, Alpenluft in stinkenden Toiletten versprüht oder Fototapeten mit Palmmotiven an die Wand klebt. Ironische nostalgische Sätze, die entlarven sollen, wie falsch und romantisiert der Naturbegriff aufgeladen ist und dadurch eine falsche Sehnsucht nach etwas erzeugt, das wahrscheinlich nie genau so war und sicherlich niemals genau so sein wird. Damit versucht Haus-Rucker-Co genau jener Gefahr entgegen zu wirken die Rosi Braidotti in ihrem 1996 erschienen Essay „Cyberfeminismus mit einem Unterschied“ in Bezug auf neue Zukunftsstrategien beschreibt: „Die nostalgische Sehnsucht nach einer vermeintlich besseren Vergangenheit ist eine überstürzte und unintelligente Reaktion auf die Herausforderungen unserer Zeit.“ (Avanessian, Hester, 2015, S.110)

Haus-Rucker-Co weisen in den Schlusssätzen zur „Grünen Lunge“ auf eine Zukunft hin, in der Umwelt durch Substanzen und technische Apparaturen simuliert wird. Ein neuer Raum wird erschaffen durch „bewusstseinserweiternde Architektur“, die ihren Ursprung in den Möglichkeiten der Raumfahrt und Halluzinogener Drogen habe. (Vgl. Haus-Rucker-Co in Klotz, 1984, S.70f)

Ganz und gar nicht nostalgisch oder einer „grünen Mentalität“ verhaftet sehen Haus-Rucker-Co die Zukunft bestimmt durch die Macht der Technik, die durch Computer, Überschall, Mondlandung und einen steigenden Drogenkonsum eine „Evolution der menschlichen Natur zur Folge“ (Haus-Rucker-Co, 1977, zit. in Klotz, 1984, S.18) haben. „Die Technik ist hier, es gilt, sie zu akzeptieren, und gleichzeitig eine neue Art zu denken, zu fühlen, zu sein, zu lieben zu entwickeln.“ (ebd.)

BREATHE: ÖKO- INNOVATIVES- KONZEPT:

In Österreichs Beitrag zur EXPO 2015 in Mailand, dem Pavillon „Breathe“ geht es auch um das Atmen und die Luft als „wichtigstes Lebensmittel“. (schachermayer.at, 2015) Die komplette Ausstellungsfläche von 560 Quadratmetern wird dicht mit heimischen Bäumen, Stauden und Grossgehölzen bepflanzt - ein kleines Stück österreichischer Wald entsteht, das ein eigenes Mikroklima schafft, Kohlendioxid absorbiert und Sauerstoff produziert. Der Wald ist eine natürliche Klimaanlage und innerhalb des Pavillons ist die Temperatur um 5°C kühler als außerhalb. Die BesucherInnen betreten also eine andere Klimazone und sollen durch Duftstationen und künstlerische Beiträge zum Thema Luft, die durch Lautsprecher zu hören sind, auf eine „sinnliche, wissenschaftliche und künstlerische Entdeckungsreise“

gehen. (Vgl. wienerzeitung.at, 2015) Durch integrierte Photovoltaikanlagen auf dem Dach ist der Pavillon energieautark. „Breathe“ verbindet Gebäude und Umwelt und ist ein Modell für eine nachhaltige Beziehung zwischen urbanem Leben und Natur. (Vgl. schachermayer.at, 2015) Die Planer setzten sich mit „künftigen Prozessen und Konsequenzen realer ökologischer, energetischer, wie auch gesellschaftlicher Wandlung unserer Umwelt“ auseinander und entwickelten in ihrem Konzept die Idee einer „kulturellen Ökologie“ - Natur und technischer Fortschritt stehen in direktem Bezug. (Vgl. expoaustria.at, 2015)





54 Haus- Rucker- Co: Stück Natur eingeweckt, 1973

DER TRAUM VOM PARADIS: ERINNERUNGEN AN DIE NATUR

Wie diese „Evolution der menschlichen Natur aussehen könnte“ zeigen Haus-Rucker-Co 1974 in den Arbeiten „Alpenwanderung“, „Königstuhl“ und der Ausstellung „Sonnenuntergang“ im Kunstverein Braunschweig. Abbilder von berühmten Naturlandschaften, wie der Königstuhl, das Matterhorn oder die Bergkette des Mont Blanc Massivs, werden wie aus ihrem Kontext gerissen und an neuer Stelle in der Stadt montiert. (Vgl. Klotz, 1984, S.121) Dadurch werden einmalige Naturerscheinungen reproduzierbar und können an jedem beliebigen Ort wiederholt werden. Ein Sinneswandel ist spürbar: Im Gegensatz zu „Cover“ (1971) wird der Wandel der Natur nicht mehr als negativ, sondern als Chance betrachtet, Natur zu erzeugen. Dass dafür ein neuer Naturbegriff von Nöten ist erklärt Laurids Ortner in Bezug auf die Ausstellung „Sonnenuntergang“ an eben jenem Naturspektakel: „Der Sonnenuntergang ist mit so vielen Wünschen und Erwartungen befrachtet, dass dieser Naturbegriff schon längst- ob wir es wollen oder nicht - durch eine künstlichen Begriff ersetzt ist, der uns viel mehr bedeutet als der ganz natürliche Sonnenuntergang, den es längst nicht mehr gibt, da wir seit 500 Jahren wissen, dass die Erde sich um die Sonne dreht und nicht umgekehrt. Es war und ist aber offensichtlich nicht möglich, dieses Wissen in unsere Ausdrucksweise, unsere Wahrnehmung und unser Bewusstsein einfließen zu lassen. Anhand dieser Ausstellung wollten wir aufzeigen, dass wir immer noch mit Naturbegriffen hantieren, die es überhaupt nicht mehr gibt. Wir klammern uns an Naturvorstellungen, die der Realität in keiner Weise entsprechen. Wir wollen bewusst machen, dass wir diese vermeintliche Natur nicht mehr haben, dass wir ihr aber auch nicht nachzutruauern brauchen,

da sich Möglichkeiten bieten, vielleicht in einem ganz neuen Sinn neue Formen der Natur zu erfinden.“ (Bogner, 1992) Den Naturbegriff, der in ihrer Arbeiten geschaffen wird, erklärt Manfred Ortner als künstlich verdichtet, da zum Beispiel das Matterhorn am Eingang des Museums Braunschweig wesentlich präsenter sei, als das wirklich Matterhorn. Haus-Rucker-Co machen das Sekundärbild, also Bilder oder Postkarten, zu dem primären Erlebnis. Damit ist es hinfällig, ob das eigentliche Matterhorn überhaupt existiert. (ebd.) Auch städtische Parks oder die Zimmerbepflanzung sind für Haus-Rucker-Co ein Produkt dieses realitätsfernen Naturbegriffes, die den „Mythos“ aufrechterhalten sollen, dass die natürliche Landschaft der für Menschen bestimmte Lebensraum ist. (Vgl. Klotz, 1984, S.121) Den Grund für das Streben nach vermeintlicher Natur sehen sie darin, dass mit Natur seit jeher Werte assoziiert seien, die als pflegens- und erstrebenswert erachtet wurden, wie zum Beispiel: „Schönheit, Echtheit, Gesundheit, Beständigkeit.“ (ebd.) Mit dem Schritt die Natur zu etwas tatsächlich Gebautem, Konstruierten zu machen, stürzen Haus-Rucker-Co diese Wertvorstellungen. Gleichzeitig zeigen sie auf, wie wenig angelegte Naturlandschaft mit Natur in ihrem ursprünglichen Sinne zu tun hat, sondern vielmehr dazu dienen eine Illusion zu befriedigen. (ebd.) Diese Illusion zu zerstören gleiche einem Tabu-Bruch, „weil jeder seinen innersten Besitz an letzten Werten“ (ebd.) angegriffen sehe. Die Dekonstruktion der traditionellen Wertvorstellungen ist laut Haus-Rucker-Co schon lange überrfällig. Damit werden Themen angeschnitten, die auch im posthumanen Zeitalter noch von Wichtigkeit sind.

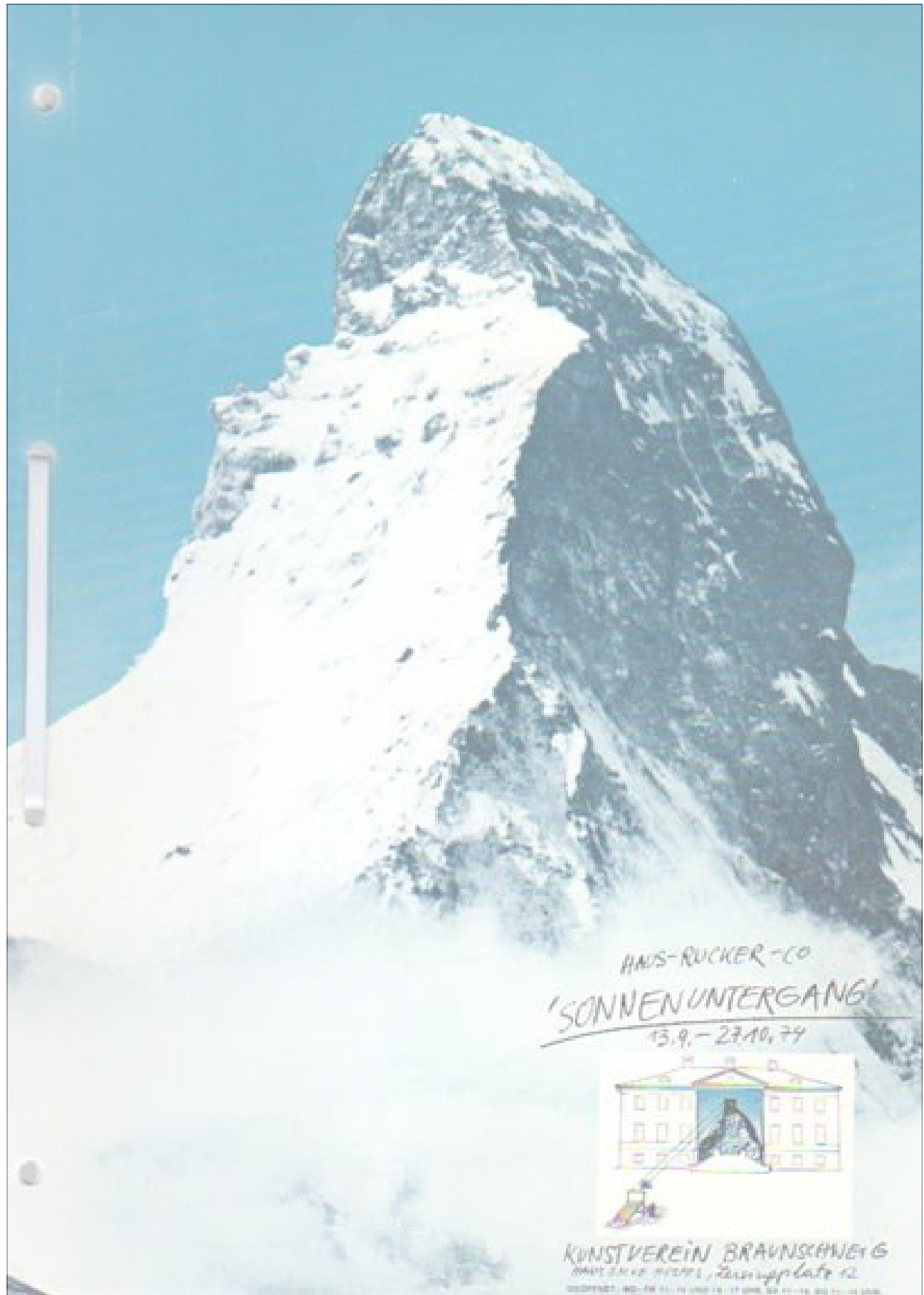
„Die Werte des Reinrassigen, Unverfälschten, Natürlichem durch die des Vermischten, Ersetzbaren, Künstlichen auszuwechseln, sind mit Anstrengung hinüber zu denken in eine bereits vorhandene Realität - das wird die nächste Zeit mit sich bringen und damit neuen Sinn für alles, was der Fall ist, schaffen.“

Haus- Rucker- Co, 1974

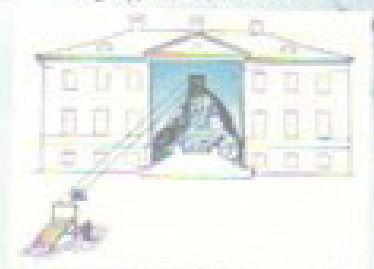
(Haus- Rucker- Co, zit. In: Bogner, 1992, S.??)



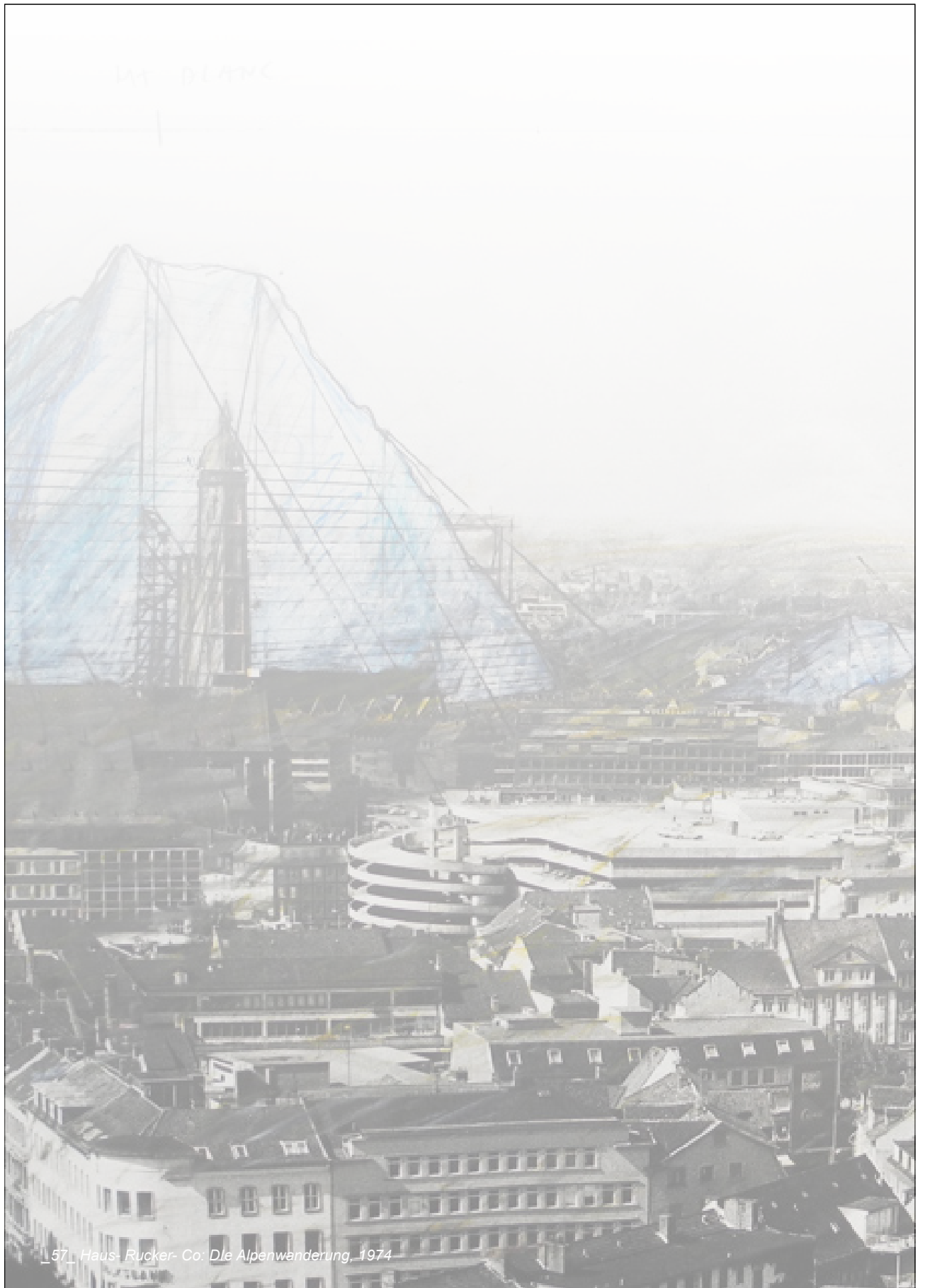
_55_56_ Haus- Rucker- Co: Sonnenuntergang, 1974



HANS-RUCKER-CO.
'SONNENUNTERGANG'
13.9. - 23.10.79



KUNSTVEREIN BRAUNSCHWEIG
HANS-RUCKER-CO., Burm.plate 12
VEREINIGTE KUNSTWERKE 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025



57 | Haus-Rucker-Co: Die Alpenwanderung, 1974

**„Wir wollen bewusst machen,
dass wir diese vermeintliche
Natur nicht mehr haben, dass
wir ihr aber auch nicht nachzu-
trauern brauchen, da sich Mög-
lichkeiten bieten, vielleicht in
einem ganz neuen Sinn neue
Formen der Natur zu erfinden.“**

Haus- Rucker- Co, 1974

(Haus- Rucker- Co, zit. In: Bogner, 1992, S.??)





58 JaniBanani: Posthuman, 2016

JENSEITS DES MENSCHEN: DIE SUPRAHUMANIDAE

Der Post-Humanismus ist eine philosophische Strömung, die sich mit den traditionellen Konzepten des Menschseins auseinandersetzt und diese neu überdenkt. (Vgl. Woll, 2013) Die Auseinandersetzung zwischen Humanismus und Anti-Humanismus wird überwunden, im Post-Humanismus werden neuen Alternativen für die Zukunft untersucht. Neue Technologien und aktuelle Wissenschaften spielen dabei eine große Rolle, denn Genetik und künstliche Befruchtung, Robotik, Implantate und Computertechnologie haben nicht nur in der Science-Fiction Cyborgs, Zombies und Klone hervorgebracht, sondern bilden seit einigen Jahren die Grundlage einer Diskussion über die Grenzen und Möglichkeiten der menschlichen Entwicklung, innerhalb der Philosophie und den Geisteswissenschaften. (Vgl. Lenzen, 2014) Jenseits des theoretischen Diskurses setzen sich KünstlerInnen schon seit Jahrzehnten mit der Neudefinition des Menschseins auseinander. Der Kurator Jeffrey Deitch setzt sich in seinem "Post Human Exhibit Catalog Essay" (1992) mit den bereits eingetretenen Antizipationen des Posthumanismus in der Welt der Kunst, der Musik und der Gesellschaft auseinander. Ansätze, welche sich auch innerhalb der Arbeiten der Wiener Avantgarde erkennen lassen. Neue Formen zur Selbstwahrnehmung sind mit neuen Versuchen in der Kunst verknüpft. Die Künstler experimentieren am Körper und streben nach einer neuen Präsentation des Selbst.

„Der Posthumanismus entsteht gegen Ende der 1980er Jahre, als der Robotikforscher Hans Moravec und der Physiker Frank Tipler ihre ersten Schriften veröffentlichen. Er stellt nun nicht mehr den Menschen in den Mittelpunkt seiner Ideologie, sondern künstliche Intelligenzen bzw. er eröffnet die Vorstellung, dass sich der Geist, die Intelligenz des Menschen nicht mehr in seinem Körper befindet, sondern ausgelagert auf einer Art Server eine völlig neue Form des Menschseins fristet.“

(Woll, 2013, S.45)

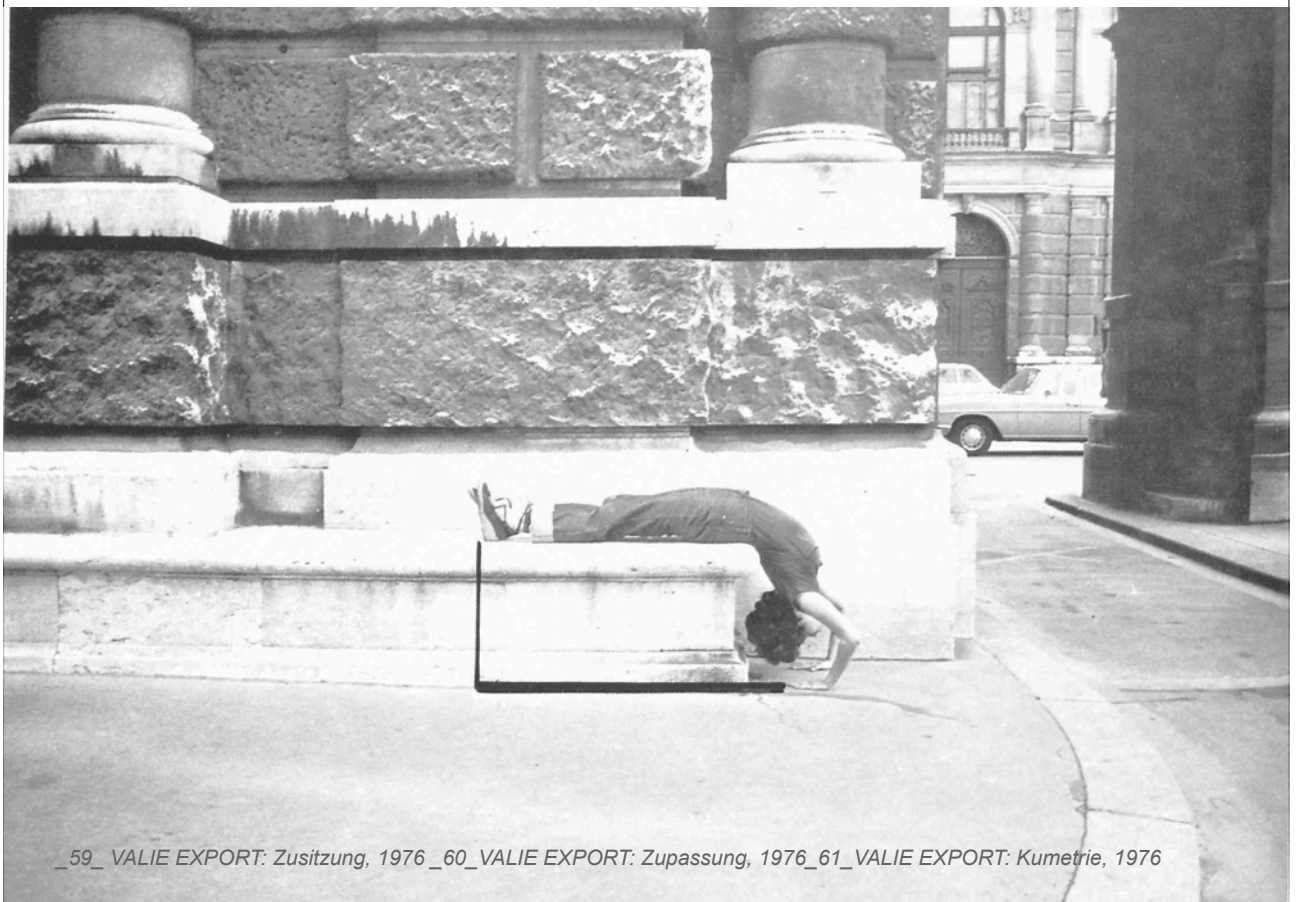
POSTHUMANISMUS UND FEMINISMUS

Die feministische Bewegung spielt in der posthumanen Diskussion eine entscheidende Rolle, da sie, wie Jeffrey Deich betont, weltweit ungeheure Veränderungen in der Struktur der Gesellschaft bewirkt habe. Deitch betont, dass sie die bedeutendste Umwälzung menschlichen Verhaltens seit der Renaissance herbeigeführt habe. (Vgl. Deitch, 1992)

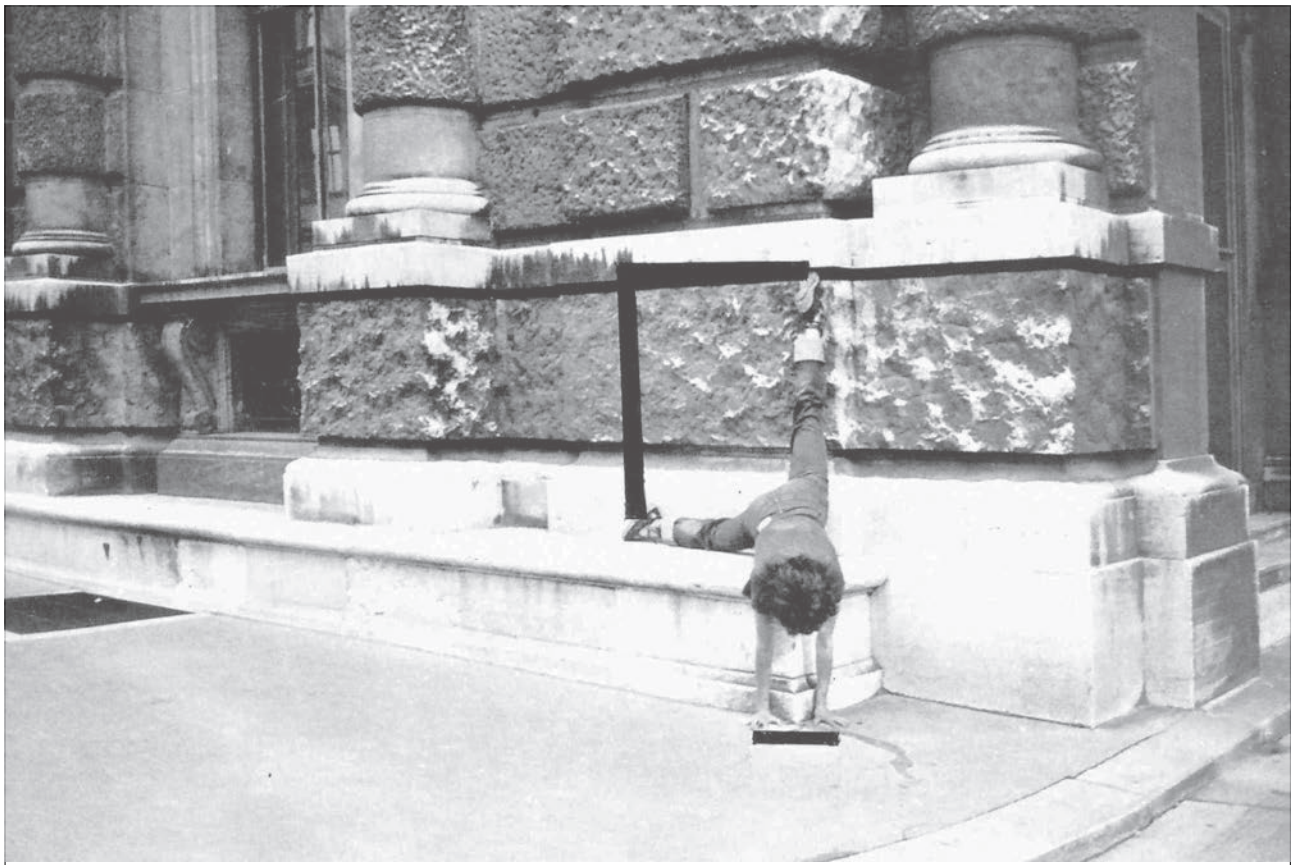
Eine der bekanntesten feministischen Vertreterinnen der Postmoderne ist Rosi Braidotti. Die italienisch-australische Philosophin und Feministin fordert in ihrem 2014 erschienenen Buch „The Post-human“ die Loslösung vom alteuropäischen, humanistischen Menschenbild. Darin liegt eine der Grundthesen des Post-Humanismus, „denn der humanistische Mensch männlich, weiß, rational, selbstbewusst, eurozentrisch ist nicht mehr Maß aller Dinge und hat heute, so Braidotti, einem nomadischen, nicht-individuellen Subjekt Platz gemacht.“ (Lenzen, 2014) Damit entspricht Braidotti der Idee, die Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrem Anti-Ödipus (1972) entwickeln, der Idee von einem „nomadisierenden Subjekt“, das sich von der Selbstverwirklichung nach dem Vorbild Goethes los-

löst. Goethe schreibt in seinem Faust: „Wer immer streben sich bemüht, / den können wir erlösen.“ (Strasser, 2014), damit verkünden Engel die Erlösungsformel für Fausts unsterblichen Geist, den sie in die höheren Sphären tragen. (Vgl. deacademic.com, 2016) Der posthumane Mensch überlässt sich nach Braidotti nicht den Engeln sondern „lustvoll den mäandernden Strömen seiner primären Lebensenergie“ (Vgl. Lenzen, 2014) Geprägt durch postkoloniale und feministische Ansätze legt Braidotti die Grundlage für eine neues posthumanes Subjekt. Alles Seiende sei Teil einer Lebenskraft («Zoé»), einer sich selbst organisierenden, intelligenten Materie. Daraus schließt Braidotti auf eine grundsätzliche Gleichheit allen Lebens, denn wenn alles aus der gleichen, sich permanent erneuernden Materie bestehe, sei es hinfällig, in Gegensätzen wie Natur - Kultur, Mensch - Tier zu denken. (Vgl. Roedig, 2014) Das noch immer vorherrschende christlich-kantische Menschenbild soll im Post-Humanismus aufgelöst werden, nachdem der Mensch mit seiner immateriellen Seele im Rest der Welt lediglich Objekte sieht. (Vgl. Innenhofer, 2013)

Bereits 1946 stellt sich Martin Heidegger in seinem „Brief über den „Humanismus“ gegen den Anthro-



59 VALIE EXPORT: Zusitzung, 1976 _60_ VALIE EXPORT: Zupassung, 1976 _61_ VALIE EXPORT: Kumetrie, 1976



pozentrismus des Menschen. Für Heidegger ist der Mensch nicht die Krone der Schöpfung. Obwohl Braidotti sich nicht direkt auf Heidegger bezieht, so bildet die Gleichstellung aller natürlichen Spezies ein weiteres fundamentales Merkmal des Post-Humanismus, diametral zum Humanismus. (Vgl. Strasser, 2014)

Grundlegend ist für Braidotti die Stellung der Frau. In der humanistischen Tradition erkennt sie eine vor allem männerdominierte Gesellschaft. Die Vorstellung des Feminismus ist es, dass das Patriarchat die Grundlage aller Abgrenzungsdiskurse ist. Braidotti sieht in der Aufrechterhaltung der weiblichen Identität, dem Zeichen Frau, die Grundlage eines Widerstandes gegen jene patriarchale Identität. Es gibt jedoch andere Strömungen im posthumanen Feminismus, beispielsweise den „Xe-nofeminismus“, der die Abschaffung des Geschlechts anstrebt um damit die zentrale biologische Hierarchie auszulöschen. Die Xenofeministinnen, sind der Meinung, dass eine Verabschiedung vom Geschlecht einherginge mit der Befreiung von den Ungleichheiten durch Rasse, Eigentum und Nation. Die Schriftstellerin Shulamith Firestone berichtet bereits 1974 in ihrem Bestseller „The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution“ von einer neuen

Maschinenwelt, in der die Technologie „die Menschheit von der Tyrannei ihrer Biologie“ (Staub, 2015) befreie. Moderne Fortpflanzungsmethoden, so spekuliert sie, würden die „barbarische“ und ungerecht verteilte Prozedur der Reproduktion beenden. Außerdem würden durch die Technologisierung des Alltags Fragen wie „wer soll die Brötchen nach Hause bringen?“ überflüssig, da niemand mehr arbeite. (ebd.)

Maschinen, so Firestone, würden nicht nur männliche Privilegien beseitigen, sondern Geschlechtsunterschiede überhaupt. Der „Xeno“ (zu griechisch xénos= Gast; Fremder) - Feminismus schließt alles Fremde, Neue und Andere, welches unter den „Ungerechtigkeiten im Namen der natürlichen Ordnung“ (ebd.) leidet, ein. Diese natürliche Ordnung wird im Xenofeminismus in Frage gestellt, für ihn ist sie nicht starr, sondern sowohl die materiellen Bedingungen, als auch die gesellschaftliche Formen für eine radikale Veränderung empfänglich. Am Ende steht die Utopie einer Gesellschaft, in der Geschlechter irrelevant geworden sind. Dabei beschwört das Kollektiv allerdings nicht das Ende sexueller Differenz, sondern viel mehr deren Vervielfältigung: „Lasst Hunderte von Geschlechtern blühen!“ (ebd.) und möchte alle „natürlichen“ Grenzen, ganz im



_62_63_ Birgit Jürgenssen: „Selbst mit Fellchen“, 1974/77_ 64_ Selbst mit Schädel, 1978/79_65_ Ohne Titel, 1978

Sinne des Post-Humanismus auflösen. Angefangen bei der Grenze zwischen Mann und Frau, gefolgt von der Grenze zwischen Mensch und Tier und zwischen Natur und Kultur. (ebd.)

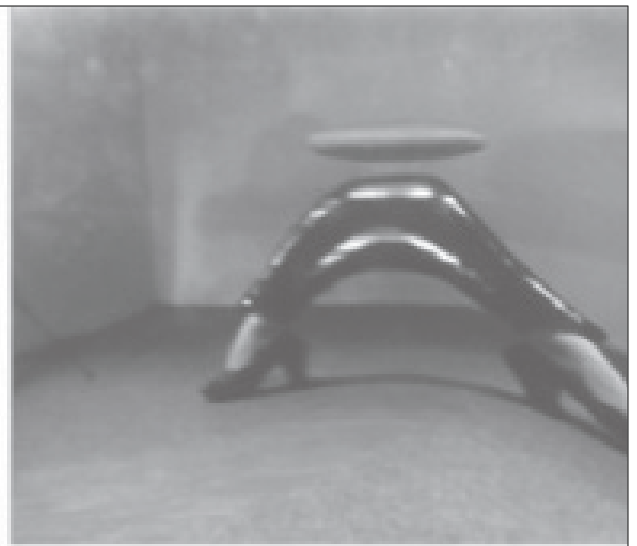
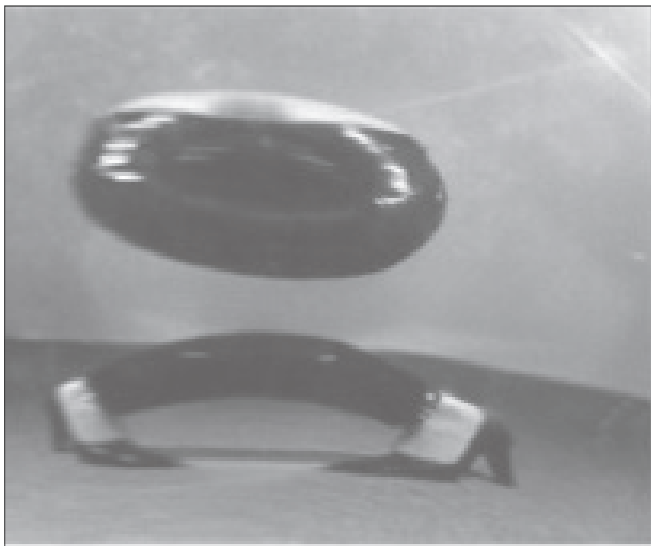
Die Dekonstruktion dieser naturgegebenen Gesetze erkennt auch die Künstlerin Birgit Jürgenssen in ihren Werken als Möglichkeit, Freiheiten aufzubauen. Sie verbildlicht sowohl moderne Ich- Konzeptionen kraft durch das Ablegen falscher Identitäten und den Akts der Überschreitung, als auch postmoderne Ich- Konzeptionen, denen sie durch Dekonstruktion die narrative Ich-Instanz entwendet. Birgit Jürgenssen stellt ihre Identitäten im Übergang dar. Durch inszenierte Differenzen und Wiederholungen an sich selbst verschwinden Bereiche komplett oder werden verdoppelt, sodass das Bewusstsein der eigenen Identität für Augenblicke ins nicht mehr Darstellbare verschwinden. Um eine Auflösung des Selbst geht es in ihrer Fotografie „Selbst mit Fellchen“ (1974/77). Diese Arbeit besteht aus zwei Inszenierungen: während bei der ersten Inszenierung des Tier-Werdens noch ein Selbst entziffert werden kann, verschwindet in der späteren Version die anthropomorphe Referenz beinahe vollkommen, und es vollzieht sich die gewünschte Transformation zum Tier.

(Vgl. Schor, in Jürgenssen u.a, 2009)

Die Syntax ihres Körpers und Gesichts treibt die Künstlerin auch in den Fotografien zur Ausstellung 10 Tage-100 Fotos an den Höhepunkt. In den Polaroids der Bade-Serie und in den Fotografien Konkavspiegel erfährt der weibliche Körper seine radikale Fragmentierung und Verzerrung. Zu diesen Arbeiten erklärt die Künstlerin in einem Interview: »Die Identität der Frau ist zum Verschwinden gebracht, bis auf den fetischisierten Gegenstand, dem Fokus männlichen Wunschenkens.« (Jürgenssen B., in Metzger, 2003)

Diese Reduktion der weiblichen Identität auf eine fetischisierte Vorstellung des Mannes kommt auch in den Fotocollagen des Architekten Kollektivs Zünd Up zum Ausdruck. Bei ihnen werden die offensichtlich erotischen Abbilder nackter Frauen manipuliert und wesentliche Teile wie das Gesicht oder der Busen durch Maschinenteile ersetzt. Neben einem Flugzeug werden vorzugsweise Zylinder oder Scheinwerfer von Motorrädern verwendet. Motorräder vermutlich wegen dem großen Fetisch, mit dem sie oftmals belegt sind.





66 Birgit Jürgenssen: „Konkavspiegel“, 1979/80





67 Zünd- Up: Erotische Architektur, 1969



68 Muttertagsdemonstration: Mein Bauch gehört mir, 1972

„MEIN GENOM GEHÖRT MIR“

Die Diskussion um den Post-Humanismus ist geprägt von zahlreichen anderen Strömungen und Denkrichtungen wie die der Hypermoderne, dem Extropianismus und des Transhumanismus, die alle in eine ähnliche Richtung weisen. Die moderne Definition des Transhumanismus von Max More sieht im Transhumanismus eine Denkrichtung, die [...] in Richtung eines posthumanen Zustands führen.“ (More, 1990) Die Transhumanisten sehen sich einerseits in der Tradition der Humanisten der Vernunft, Wissenschaft und dem Fortschritt verpflichtet „und der Anerkennung des Wertes des menschlichen (oder transhumanen) Bestehens in diesem Leben.“ (ebd.) Sie zeigen aber auch posthumane Ansätze „im Erkennen und Antizipieren der radikalen Änderungen in Natur und Möglichkeiten unseres Lebens durch verschiedenste wissenschaftliche und technologische Disziplinen [...]“ (ebd.) Auch für More bricht das Zeitalter der Freiheit an, durch die Entwicklung der menschlichen Spezies in alle Richtungen. Eine Entwicklung, in der die Grenzen zwischen Mensch und Maschine, Technik und Natur und dem Geist und der Materie verschmelzen. (Vgl. Assheuer, 2001) Mit dieser neuen Art des Daseins stellt sich jedoch auch die Frage nach einer neuen Moral. Unterliegt diese Entwicklung Regeln? Bereits Anfang der 90er Jahre betont Deitch die Notwendigkeit einer solchen Debatte. Er sieht in dem Streit über die Abtreibung, der auch ein zentrales Thema der zweiten österreichischen Frauenbewegung der 70er Jahre ist und für den die Frauen mit dem Slogan „Mein Bauch gehört mir“ auf die Straße gehen, ein gutes Beispiel dafür, „welchen Sprengstoff die Kontroverse über die Grenzen des natürlichen Lebens birgt.“ (Deitch, 1992) Ein Thema, auf das KünstlerInnen VALIE EXPORT mit ihrem Homometer I und II (1976) aufmerksam machen möchte. Deitch sieht in der Abtreibungsdebatte jedoch erst „den Anfang einer ungeheuren gesellschaftlichen Auseinandersetzung über die Freiheit des einzelnen, sich die Biotechnologie zunutze zu machen, um größere Kontrolle über seinen Körper zu gewinnen und seine Lebensqualität zu verbessern.“ (ebd.)

Der deutsche Hypermodernist Florian Rötzer, der sich auf Max More beruft, schlägt vor, dass in Bezug auf die Biotechnik möglicherweise anstelle von Moral die Ästhetik entscheidend sein sollte. Also Kriterien zur Welterzeugung anstatt zur Welterhaltung in Betracht gezogen werden. Für ihn steht das „Eigentümerrecht“ eines jeden Einzelnen über seine Erbmasse im Vordergrund - „Mein Genom gehört mir.“ (Assheuer, 2001) Rötzer träumt von einer künstlichen Neuerschaffung

der Welt, die in einer „glücklichen Aufhebung des hilflosen Menschen, in einer intelligenten Fleischmaschine“ (ebd.) gipfelt.

Auch der österreichische Künstler und Medientheoretiker Peter Weibel, der durch seine Zusammenarbeit und Partnerschaft mit VALIE EXPORT selbst eine Rolle in der Wiener Avantgarde der 60er und 70er Jahre spielt, sieht in der genetischen Neukomposition des Menschen keine Gefahr, sondern viel mehr einen Akt der schöpferischen Selbstverwirklichung. (ebd.) Interessant ist, dass er in dieser Neukonstruktion des Menschen die logische Konsequenz der Neukonstruktion der Natur sieht, die bereits in den 1970er Jahren eine große Rolle in den Arbeiten der Wiener, allen voran Haus-Rucker-Co gespielt hat. „Die Logik der Konstruierbarkeit der Welt paust sich über das Evolutionsprinzip auf den Menschen durch.“ (Weibel, In: Assheuer, 2001) Die Grenzen zwischen Natur und Kultur werden laut Weibel aufgelöst und die „Technik kann als vom Menschen gemachte Natur definiert werden.“ (ebd.) Ein Schritt, den Haus-Rucker-Co 1974 mit ihrer Ausstellung „Sonnenuntergang“ eindrücklich veranschaulichten. Die Gentechnik ist für Weibel die letzte Entwicklungsstufe in der Transformation von organischer Natur zu einer zweiten, technischen Natur. Der Eingriff in das Erbgut Ungeborener stellt für ihn kein Problem dar.



69 Zünd- Up: Tryptichon, 1969

IM SILBERGLANZ VON SILIZIUM

Die Frage, in welche Richtung, nach welchem Schema angesichts der scheinbar grenzenlosen technischen und biologischen Möglichkeiten konstruiert werden soll, ist jedoch nicht von der Hand zu weisen. Für den österreichisch-kanadischen Philosoph Hans Moravec ist der menschliche Geist nur ein beliebig kopierbares Programm, und er sieht die Zukunft im Bereich der Robotik und der künstlichen Intelligenz. Roboter als die besseren Menschen: „Ich sehe diese Maschinen als unsere Nachkommen [...] wir werden unsere neuen Roboterkinder gern haben, denn sie werden angenehmer sein als Menschen. Man muß ja nicht all die negativen menschlichen Eigenschaften, die es seit der Steinzeit gibt, in diese Maschinen einbauen. Wir werden sie als Kinder annehmen- als Kinder, die nicht durch unsere Gene geprägt sind, sondern die wir mit unseren Händen und mit unserem Geist gebaut haben.“ (Moravec, 1999, S.136) Moravec sieht in den Robotern die Chance, einige Eigenschaften des Menschen, wie Aggression zum Beispiel, wegzulassen, das diese seit der Steinzeit nicht mehr überlebensnotwendig sind, und hofft auf das Entstehen einer künstlich

hergestellten, nicht entfremdeten Zivilisation, die sich aus gegeneinander abgegrenzten Stammesgesellschaften zusammensetzt, in der Mann und Frau in alter Arbeitsteilung leben, eine Rückkehr zu einem künstlichen Paradies, in der die Gesellschaft auf ewig erhalten bleibt. (Vgl. Assheuer, 2001) Sehr ähnliche Ansätze verfolgen Domenig und Huth in ihrem „Medium Total“ (1969/70) in dem eine ähnliche Gesellschaftsform erreicht werden soll und die Menschen sich in einer Maschine auflösen. Der Kulturwissenschaftler Friedrich Kittler spricht in Bezug auf die rasanten wissenschaftlichen und technologischen Fortschritte von einer Implementierung des Wissens, welches nicht mehr als Geist oder geistiges Eigentum über Programmen und Maschinen schwebt, sondern direkt „in deren Software und Hardware eingegangen“ (Assheuer, 2001) sei und damit den Gegensatz zwischen Denken und Sein und Geist und Natur auflösen (ebd.) „Das Wissen von der Welt ist ein Teil dieser Welt geworden [...] zwischen Menschen und Maschinen, Maschinen und Naturen, Naturen und Menschen hat sich eine wahrhafte Dreifaltigkeit von Schnittstellen gebildet. Die dunkle Materie, wenn sie im Silberglanz von Silizium leuchtet, hat zu rechnen begonnen.“ Die



„dunkle Natur ist vom Schatten Gottes befreit“. Am Ende hat Heidegger Recht behalten. „Die altehrwürdige griechische Zwiefalt von Sein und Denken“ verwindet sich „ins Selbe.“ (Assheuer, 2001)

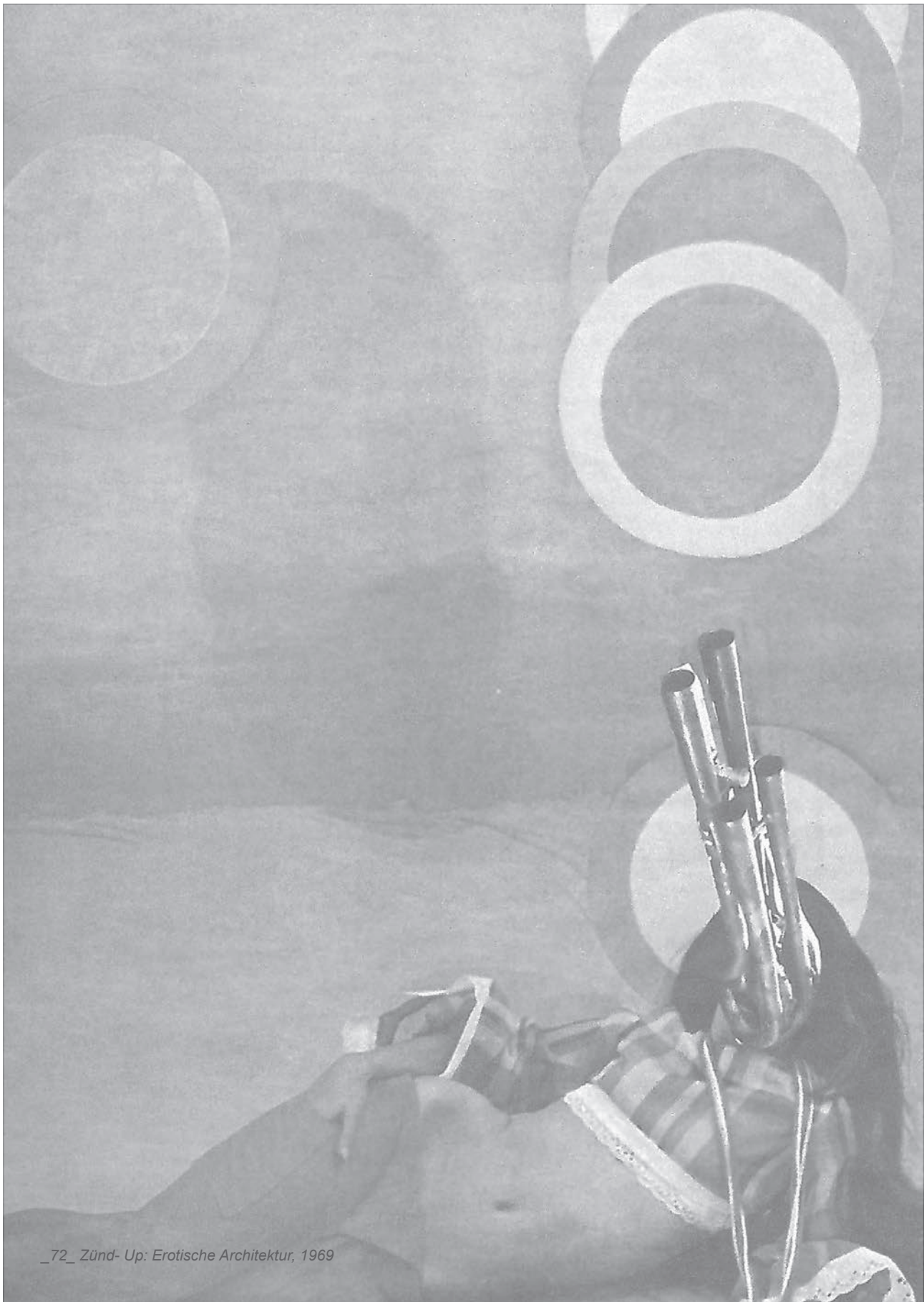
Die Verschmelzung von Gehirn und Computer wird jedoch nicht nur bedingungslos gutgeheißen, so sieht der Kritiker Francis Fukuyama in ihr „die gefährlichste Entwicklung der Welt.“ (Innerhofer, 2013) Auch der Filmemacher Andrew Niccols zeichnet in seinem Film „Gattaca“, das dystopische Bild einer Gesellschaft, die sich in genetisch optimierte Menschen, die „valids“ und nicht-optimierte Menschen, die „invalids“, spaltet. Die „invalids“ sind eine Art Untermensch, die als Arbeitstiere benutzt werden und keine Chance auf einen sozialen Aufstieg haben. Ob sich solch eine Entwicklung verhindern lässt? (Vgl. Innerhofer, 2013)

Der Philosoph Stefan Lorenz Sorgner ist der Überzeugung, dass der Mensch trotz oder gerade durch den technischen Fortschritt der Mensch in seiner Entwicklung sensibel für die Wichtigkeit von Gleichheit und Freiheit geworden ist. Das gibt laut Sorgner Hoffnung, dass die Weiterentwicklung vom Humanen zum Posthumanen auch auf moralischer Ebene stattfindet. So könne eine Form von Würde und rechtlicher Gleichachtung

auch weiterhin gegeben sein. Eine Vorstellung, die in ähnlicher Art bereits bei Kant vorkomme, der am Ende seiner Anthropologie von der Perfektionierung des Menschen spreche und dabei einen moralischen Prozess beschreibe. (Vgl. Innerhofer, 2013)

Auch Deitch schreibt bereits 1992: „Wir werden nicht nur darüber entscheiden müssen, was uns an der Umstrukturierung von Psyche und Körper vorteilhaft erscheint, sondern was ihre wirklichen Vor- und Nachteile sind. Die Grenzen des Lebens werden keine Selbstverständlichkeit mehr sein. Um damit zurechtzukommen, werden wir eine neue moralische Vision entwickeln müssen.“ (Deitch, 1992)






72 Zünd- Up: Erotische Architektur, 1969

VIRTUELLE REALITÄT

Ein früherer Ansatz, der sich schon in den 60er Jahren mit der „Umstrukturierung von Psyche und Körper“ auseinandersetzt und den „Zwiespalt zwischen Sein und Denken aufhebt“, ist der „Bio-Adapter“ von Oswald Wiener und Walter Pichler. Sie beschäftigen sich nicht damit, wie man die Umwelt oder deren Wahrnehmung verändern könnte, sondern entwickeln eine Art Glücksanzug, der den Menschen völlig von seiner Umwelt abtrennt, und sich lediglich auf dessen Bewusstsein konzentriert. Neben einer Auslösung der Körperlichkeit entsteht die Konstruktion einer, für das Subjekt, optimalen Wirklichkeit. Das Bewusstsein, welches durch neue Lustzentren erweitert wird erreicht eine orgastische Ekstase. (Vgl. Kupczynska, 2012, S.103-105) Es erfolgt eine totale Integration der Psyche in den Apparat. Die Vision, dass das Bewusstsein, losgelöst von seinem Körper existieren kann, kann als Wunsch nach Unsterblichkeit gedeutet werden. Während in den meisten bewusstseinsweiternden Projekten maschinelle, technische Aufsätze entworfen werden, schließt der Fremdkörper des Bio Adapters den Körper völlig ein und bearbeitet ihn. Der Mensch wird zum Cyborg und die Simulation ekstatischer Zustände zeigt bereits 1965 Ansätze von Cyberspace und Virtual Reality. Der Adapter kann als Prototyp der heutigen virtuellen Sexindustrie gesehen werden, mit der drastischen Komponente, dass sich der Benutzer in diesen simulierten Welten komplett auflöst. Eine Antizipation einer vollkommen vernetzten Welt, in der die Körperlichkeit in einem technischen Medium verschwindet. Die Idee vom Cybersex ist inzwischen von einigen Konzernen aufgegriffen worden und Günther Feuersteins Vision des „Nächsten Mediums“ könnte schon bald ein fester Bestandteil des Alltags werden. Nachdem die Pille Sex von der Fortpflanzung getrennt hat, sind es der Computer und das Internet, die den Sex vom Körper befreien die Stimulation der Sinne erfolgt durch Maschinen. Vergleicht man die Projekte der Künstlerin wie Niki de Saint-Phalle, oder Fotokollagen der Architekten von Zünd- Up, mit den sexuell aufgeladenen Szenerien, die in der virtuellen Welt erzeugt werden, so erkennt man, dass in den Phantasien erotische Motive wiederkehren. Niki de Saint-Phalle schafft riesige Frauenkörper, dessen Eingang die Vagina bildet. Zünd Up greift in ihren Fotokollagen „Erotische Architektur“, von 1969, den Turm als Phallussymbol und Inbegriff patriarchaler Macht auf. Ein Symbolik, die Sigmund Freud dem Turm auferlegt. Seit Freud wird der Turm mit männlichen Eigenschaften wie Schutz, Mut, Machbarkeit, Machtanspruch aber auch Größenwahn und Technikherrlichkeit

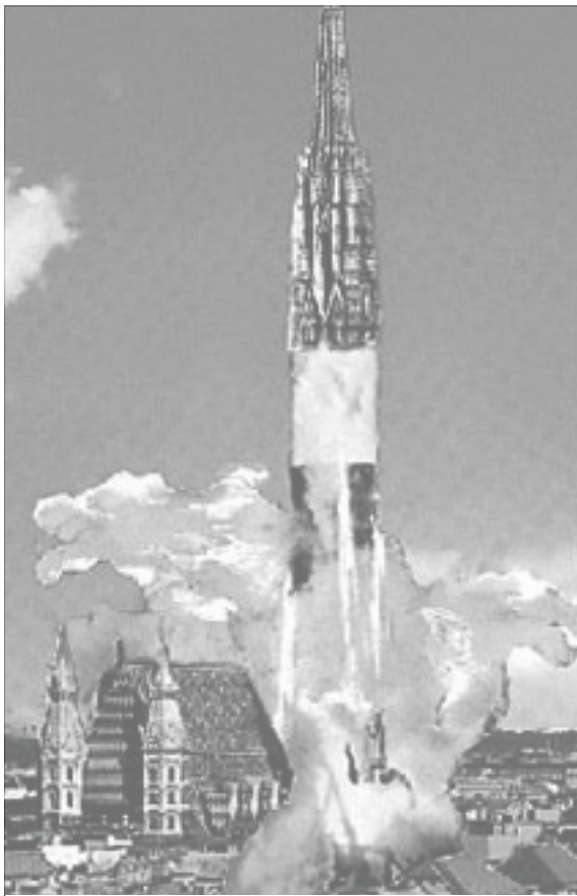
assoziiert. Der Turm ist die Manifestation patriarchaler Architektur. (Vgl. Uhlmann, 2013) Im Wohnhaus sieht Freud den Ersatz für den Mutterleib, „die erste, wahrscheinlich noch immer ersehnte Behausung, in der man sicher war und sich wohl fühlte.“ (Laplachen, 1973). Niki de Saint-Phalle schafft also eine höhlenartige Behausung, die laut Freud einer weiblichen Architektur entspricht, und den Menschen eine Rückkehr in den Mutterleib ermöglicht. Freud sagt: „Das weibliche Genital wird symbolisch dargestellt durch alle jene Objekte, die seine Eigenschaften teilen, einen Hohlraum einzuschließen, der etwas in sich aufnehmen kann. [...] Durch Höhlen, Schiffe und alle Arten von Gefäßen.“ (Laplachen, 1973)

Interessant ist, wie diese erotischen Phantasien in der Kunst und im „Cyber Space“ dargestellt bzw. simuliert werden. Durch die Vereinigung von Frau und Turm im sexuellen Akt entsteht Lustvolles.



**„Ein Virtuelles-Sex- Programm,
das jedes Geräusch und jede
Empfindung simuliert, ist wahr-
scheinlich nicht nur in vielerlei
Hinsicht besser als die eigent-
liche Sache, für künftige Gene-
rationen könnte es tatsächlich
zur eigentlichen Sache werden.**

Jeffrey Deitch, 1992
(vgl. Deitch, 1992)



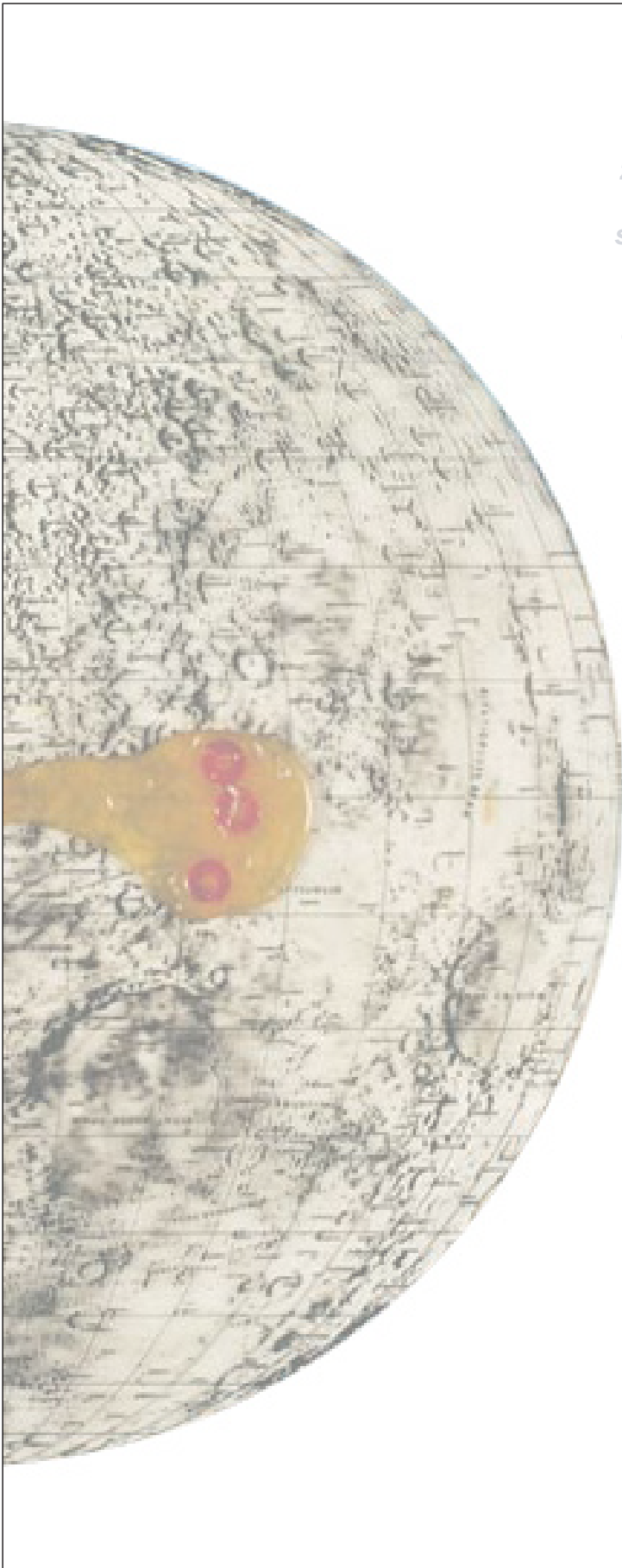
74_Zund- und Provisorische Architektur, 1969 / _75_ Niki de Saint- Phalle: Hon Hon, 1968



_76_Cybersex I / _77_Cybersex II



78 Domenig und Huth: Medium Total, 1969/70



„Irgendwann in 200, 300 Jahren, zeitlich haben wir uns nicht festgelegt, (wird) der Mensch durch seine technischen Möglichkeiten in einer Art „Mutterkuchen“, in einer Gallerte leben. Reduziert auf Kopf und Fortpflanzung. (Er) ist also nicht mehr mobil. Er schwimmt wie eine Amöbe und kriegt ständig eine Gleichzeitigkeit der Informationen mit.“

Eilfried Huth, 2014

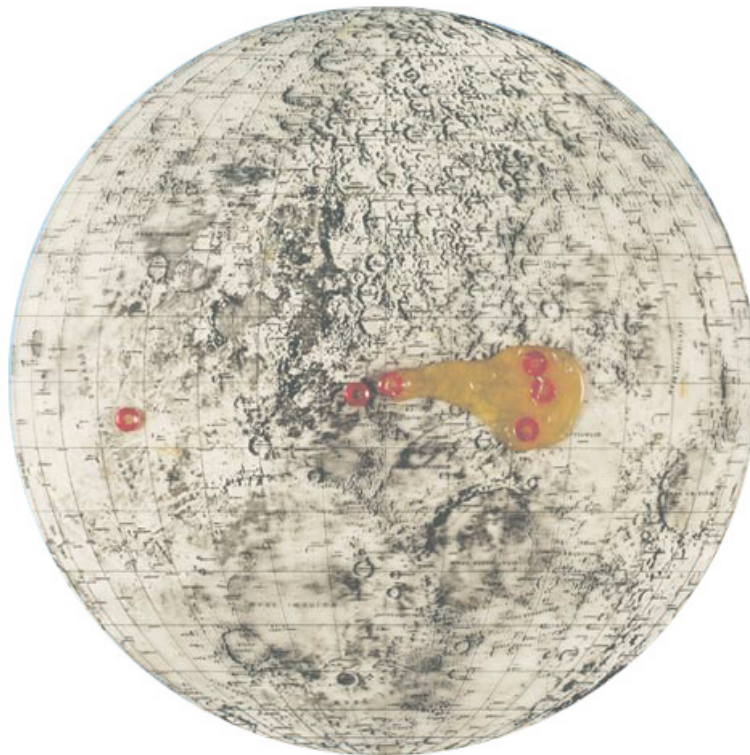
(Huth, zit. In: Kraus und Unterfrauner, 2014, S.54)

DIE SUPRAHOMINIDAE

Auch seitens der Architekten gibt es im Wien der 1970er Jahren bereits Überlegungen dazu, wie die Evolution der Menschheit aussehen könnte. Ausgangspunkt war für Domenig und Huth, ähnlich wie für Haus- Rucker-Co, das Bewusstsein, dass sich die Gesellschaft Ende der 1960er Jahre, auf Grund von technischen und gesellschaftlichen Entwicklungen, an einem Wendepunkt befinde. Die zunehmend beschleunigte Umweltverschmutzung spielt dabei eine große Rolle. Angeregt durch Günther Feuersteins Frage, wie zukünftiges Leben und Wohnen aussehen solle, überlegen sich Domenig und Huth: „Was geschehe, wenn alle Inder und alle Chinesen 14 Tage in den Urlaub fahren. Was passiert dann? Damals, 1968, hatte jeder Haushalt in Amerika ein Auto. Wenn das auf der ganzen Welt so wäre, dann gäbe es zwei Milliarden Autos. Das heißt, dass die Tendenz unserer Wirtschaft, über kurz oder lang, in eine Katastrophe führt. Wir haben das weiter gedacht, bis an einen Grenzwert.“ (Huth, 2014, S.137) In Folge des aufkommenden Umweltbewusstseins gehen Domenig und Huth davon aus, dass immer mehr Teile der Erde auf Grund von klimatischen

Veränderungen und politischen Entwicklungen unbewohnbar werden würden.

Mit dem „Medium Total“ entwickeln die beiden Vertreter der Grazer Avantgarde eine Vision, mit der sie auf andere Möglichkeiten der Zukunftsgestaltung hinweisen wollen. (Vgl. Domenig,Huth, S.135) Im „Medium“ ist die Evolution des Menschen bereits weitergedacht und die Umwelt wird als ein Ganzes, ein System aus natürlichen Gegebenheiten und künstlichen Eingriffen des Menschen, betrachtet. (ebd. S.132) Am Ende aller Überlegungen stehen die „Suprahominidae“, eine neue, bessere Menschenart. (Vgl. Brayer, 2005, S.260) Das „Medium Total“ kann im Grunde als eine Steigerung des Bioadapters gesehen werden, bei dem die gesamte Menschheit in einem lebendigen Organismus integriert ist, der aus einer gallertartigen Masse besteht. In dieser Masse kann der Mensch überall siedeln, denn das Medium bezieht seine Energie aus der Umwelt und kann sich durch komplexe Wasser-, Luft-, und Nahrungskreisläufe selbst instand halten. Auch die Bedürfnisse der Suprahominidae werden durch den Organismus gestillt, das den Stoffwechsel- und die Fortpflanzungsfunktionen übernimmt und, wie der Bioadapter, Gefühlswelten animiert. (ebd.) Der neu



_79_80_ Domenig und Huth: Medium Total, 1969/70

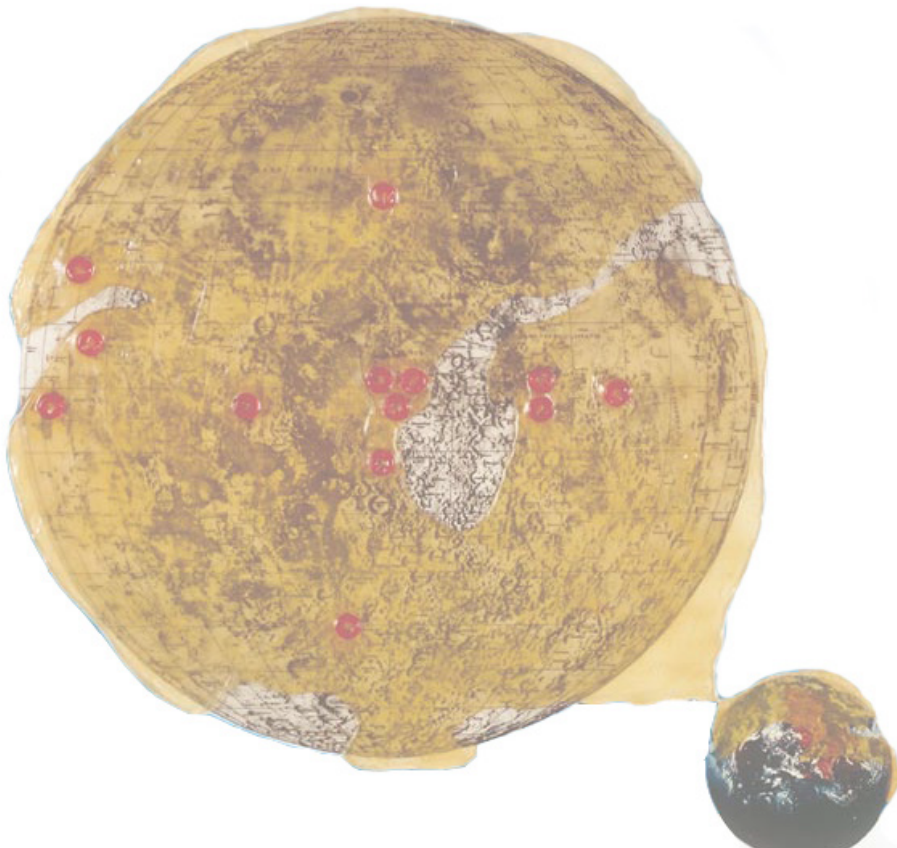
Mensch wird also zu einem „Fortpflanzungs- und Kopfwesen“ (Huth, 2012, S.176), dessen Körper sich in der Gallerte des Mediums entmaterialisiert.

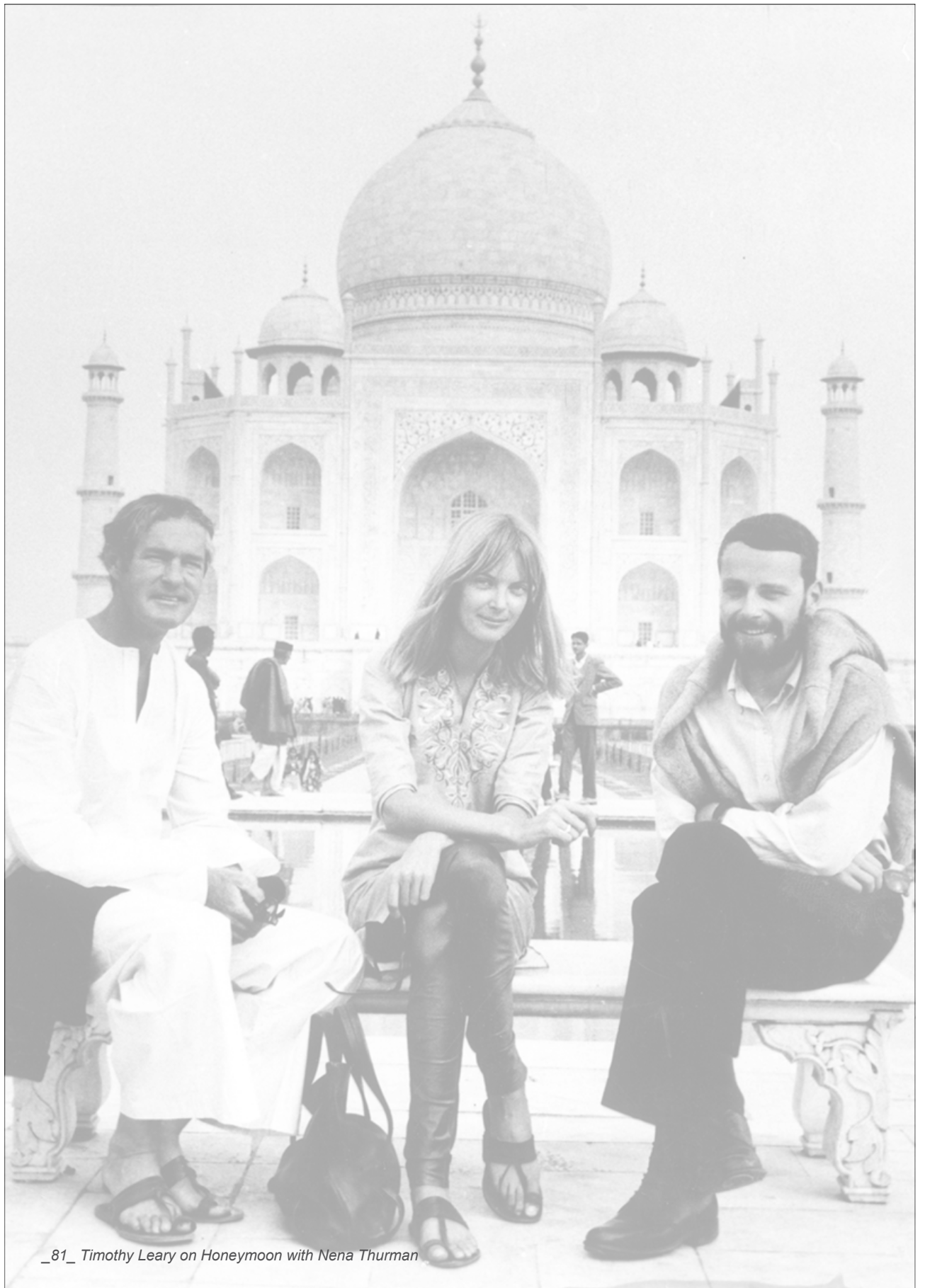
Wie eine Vorwegnahme des Internets weitet sich das Medium zu einem globalen Netz aus, wobei die Mobilität der „Suprahominidae“ aber gegen null reduziert wird. (Vgl. Wenzel, 2012) Die „Gesellschaft“ organisiert sich in prähistorischen Sippen, ähnlich der Idee Moravec's, der in der Stammesgesellschaft eine nicht-entfremdete Form der Zivilisation sieht. (Vgl. Assheuer, 2001)

Es bleibt offen, ob Domenig und Huth bereits die Idee einer geschlechtsneutralen Gesellschaft vorwegnehmen, Fakt ist jedoch, dass sie mit dem „Medium Total“ eine Vision entwickeln, in der sie anerkennen, dass die Entwicklung des Menschen in Folge von seinen technischen Errungenschaften unumgänglich ist. Die intelligente Masse des Mediums kann als eine Art Computersystem betrachtet werden, womit sie ganz dem Gedanken der PosthumanistInnen entsprechen, die „die nächste Entwicklung von intelligentem Leben in den Händen der künstlichen, computergestützten Intelligenz“ sehen, „die in vielen Bereichen dem Menschen überlegen sein könnte.“ (Vgl. Woll, 2013)

Auch offen bleibt die Frage, was Huth meint, wenn er sagt: „Ich bin überzeugt, dass, die Zeit kann man nicht nennen, aber in 500 Jahren, 1000 Jahren wird es keine Menschen mehr geben.“ (Huth, 2014, S.141) Ob für ihn der Mensch verschwindet sobald er mit der Maschine verschmilzt?

Die Vorstellung, was Menschsein bedeutet ist noch immer im Wandel und so gilt auch heute noch Deitch's Aussage, dass in Zukunft KünstlerInnen sich nicht mehr nur damit befassen müssen, die Kunst neu zu definieren, sondern sich in der posthumanen Zukunft auch damit befassen müssen, das Leben neu zu definieren. (Vgl. Deitch, 1992)





81 Timothy Leary on Honeymoon with Nena Thurman

„SMI2LE“

Der Gedanke, dass sich das „Medium Total“ auf den Mond ausweiten könne ist seit dem Space Age nicht mehr unüblich. (Vgl. Huth, in Kraus und Unterfräuner, 2014, S.138) Auch Timothy Leary sieht diesen Schritt als unumgänglich in der Zukunft. Seine Zukunftsvision fasst er in seinem Prinzip SMI2LE zusammen. SMI2LE besteht aus drei Teilen: SM für die Auswanderung ins All (Space Migration), I2 für eine Intelligenzvermehrung (Intelligence Increase) und LE für die Lebensverlängerung (Life Extension). Die Auswanderung ins All würde einerseits das Problem der Überbevölkerung, eine logische Konsequenz der Lebensverlängerung lösen und andererseits die Gravitationskraft überwinden. Denn Leary ist überzeugt, dass sich das menschliche Gehirn in der Schwerelosigkeit deutlich schneller entwickeln würde. Bei der Intelligenzvermehrung geht es darum „immer mehr Kontrolle über die „Maschine“ Mensch und ihre „Programme“ (Prägungen) zu bekommen“. (futureconscience.com, 2010) Die Tiefen der Psyche können durch bewusstseinsweiternde Drogen, Grenzerfahrungen, Schocks und Meditation erforscht werden und das Nervensystem soll in die Lage gesetzt werden, immer ekstatische Zustände zu erleben. Darüber hinaus glaubt Leary an die baldige Überwindung des Todes, den er als „Irrtum“ betrachtet und dies durch den technologischen Fortschritt. Leary strebt nach der Unsterblichkeit und lässt 5g seiner Asche ins All schießen. (ebd.)

Timothy Leary, der ehemalige Harvard Dozent in Psychologie erlangt in den 70er Jahren als Rauschguru Bekanntheit. Er gründet in einem Landsitz in Millbrook eine Psychedelische Kommune, bei denen sich Intellektuelle, Royales und Straßenhippies treffen um die Kunst der Ekstase zu üben. 1963 publiziert er gemeinsam mit Ralph Metzner und Richard Alpert „The Psychedelic Experience“, ein Handbuch für die transzendente Erfahrung. (Vgl. Hutzinger, 1997)

Leary spricht von einer großen Lücke, die sich zwischen den bewussten Möglichkeiten des eigenen Gehirns und der eigentlichen Grenzenlosigkeit zieht. Im LSD sieht er die Möglichkeit eine Brücke zu schlagen. Dabei geht es ihm hauptsächlich darum, sich von den Einschränkungen des genetischen Codes loszulösen. 99,99% des Gehirns sind nach genetischem Code damit beschäftigt zu überleben. (Vgl. Leary, 1964) Außerdem gilt es sich von der sogenannten irreversiblen Prägung zu befreien, die innerhalb der ersten Stunden eines Menschenlebens erfolgt. Als Beispiel führt er das Experiment einer „Babyente“ an, welche vom ersten

„The level of intelligence has been tremendously increased, because people are thinking and communicating in terms of screens, and not in lettered books. Much of the real action is taking place in what is called cyberspace. People have learned how to boot up, activate, and transmit their brains.“

Timothy Leary 1994

(Leary, zit. In: Leary u.a 1994, S.248)

Objekt, mit dem sie in Kontakt steht geprägt wird. Im Versuch wird die Entenmutter in der ersten kritischen Periode durch einen orangen Basketball ersetzt. Anschließend beginnt die Ente den Ball zu folgen. Nun fragt Leary kritisch: „What accidental orange Basketballs where you and I exposed to in life?“ (ebd.)

Im LSD sieht Leary die Möglichkeit, das Nervensystem von seinen gewöhnlichen Mustern und Strukturen zu befreien und es gar für Neuprägungen zu öffnen. Eine „Psychedelische Erfahrung“ ist eine grenzenlose Reise in unbekannte Reiche des Bewusstseins. Schon seit Millionen von Jahren versuchen die Menschen durch unterschiedliche Methoden in eine solche Transzendenz, in eine Welt frei von Raum von Zeit, frei vom Ego einzutauchen. Diese sind unter anderem Reizabschottung, Yoga, Meditation, religiöse oder ästhetische Ekstase. Jeffrey Deitch sieht in der „Neuprogrammierung des Gehirns“ eine Möglichkeit, durch die das „Freudsche Modell des „psychologischen Subjekts“ in ein neues Modell übergehen kann. Ein Modell in dem das Individuum frei ist, sich von der Analyse der unbewussten Kindheitserfahrungen, die sein Verhalten prägten, zu lösen: „Befreit von den Schranken der Vergangenheit und des ererbten genetischen Code, hat man jetzt das Gefühl, sich sein Wunsch- Ich einfach neu konstruieren zu können.“ (Deitch, 1992) Deitch analysiert den Wandel dem das Bild, dass der Mensch von sich Selbst hat, unterworfen ist und beschreibt die Moderne als „das Zeitalter der Entdeckung des Selbst“, gefolgt von der „postmoderne Gegenwart als eine Zeit des Übergangs zur Auflösung des Selbst.“ Die künftige posthumane Zeit ist laut Deitch hingegen ausgezeichnet „durch eine Neukonstruktion des Selbst, [...] die eher konzeptuell als natürlich“ ist. (ebd.)

EPILOG

Nach eingehender Analyse der Art und Weise, wie sich die Wiener Avantgarde mit der Mensch- Umwelt Beziehung auseinandersetzt, kristallisieren sich visionäre Ansätze heraus, die in der Debatte des Posthumanismus von größter Bedeutung sind. Die Neudefinition des Menschen als Individuum in der Gesellschaft und in seiner Beziehung zur Umwelt, findet auf verschiedensten Ebenen statt. Auffällig ist, dass sich vor allem die KünstlerInnen den sozialen Themen widmen. Aus der abstrakten Kunst kommend, interessieren sie sich nun für das Individuum und seiner Stellung in der Gesellschaft.

Während sich die Aktionisten durch Tabu brechende Aktionen vor allem gegen den Staat richten und für die Aufarbeitung der „Nazivergangenheit“ eintreten, beschäftigen sich die Künstler wie Arnulf Rainer mit den Automatismen der menschlichen Psyche. Mittels Drogen erweitert er sein Bewusstsein, was eine komplett neue Selbstwahrnehmung zur Folge hat. Die konzeptuelle Neuerfindung des Selbst durch technologischen Möglichkeiten wird im Posthumanismus zentrales Thema. Richtungsweisend sind außerdem die KünstlerInnen, die in ihrem Schaffen Anliegen der Wiener Frauenbewegung visualisieren. Sie benutzen ihren Körper als Einschreibefläche soziokultureller Codes und polarisieren unter anderem durch Arbeiten um den Schwangerschaftsabbruch und die Umstrukturierung der Geschlechterrollen. Dies sind die Ansätze der Gleichstellungsdebatte von Mann und Frau, welche bis heute höchst aktuell sind. Durch die Infragestellung traditioneller Verhaltensweisen und Lebensentwürfe sowie bahnbrechender Entwicklungen im Bereich der Genetik entsteht die Vision einer Gesellschaft, in der das biologische Geschlecht irrelevant geworden ist und hunderte von Geschlechtern blühen werden. (Vgl. Laboria Cuboniks)

Interessant ist es, an dieser Stelle die durch und durch männerdominierte Architekturszene in Betracht zu ziehen. Diese widmet sich voll und ganz neuen Möglichkeiten der Zukunftsgestaltung, die durch Telekommunikation, Massenmedien, die Raumfahrt, neue Materialien und einer zunehmenden Mobilität revolutioniert werden. Neben einem wachsenden Bewusstsein für die Verschmutzung der Umwelt, entstehen Entwürfe, die auf den ersten Blick Überlebensprothesen gleichen, dem menschliche Dasein aber oftmals

„Das emanzipatorische Potential von Technik bleibt unrealisiert.“

Laboria Cuboniks, 2015

durch bewusstseinsweiternde Komponenten eine völlig neue Dimension eröffnen. Cyber-Space und neue Wohnformen aufgrund von grenzenloser Mobilität und Kommunikation werden in den teilweise dystopischen Visionen vorweggenommen und erweisen sich 40 Jahre später als überraschend zutreffend. Sexualität spielt in der Stimulation von Lustzentren durchaus eine Rolle, die Frau bleibt bei den Architekten jedoch völlig reduziert auf ein fetischisiertes Objekt.

Die Technik bietet die Option, den Mensch neu zu erschaffen. Auffallend ist jedoch, dass in vielen Science-Fiction- und Cyborg-Szenarien komplett sexualisierte Organismen geschaffen werden. Die Chance, den Feminismus durch die Überwindung des Geschlechts hinfällig zu machen, wird nicht ergriffen. - „Das emanzipatorische Potential von Technik bleibt unrealisiert.“ (Vgl. Laboria Cuboniks)

Zentral in allen Bereichen der Wiener Avantgarde ist der Körper, der durch pharmakologische und medizinische Fortschritte, architektonische Erweiterungen und der bewussten Verwendung als künstlerisches Medium eine Transformation erlebt. Auch im Posthumanismus ist der Körper von entscheidender Bedeutung. Die Diskussion inwieweit in die menschliche Biologie eingegriffen werden darf, ist seit Jahrzehnten voll im Gange. Worin die einen den Weg zur individuellen Freiheit sehen, sehen die anderen die Gefahr der Optimierung einzelner und der Kontrolle vieler.

LITERATUR VERZEICHNIS

academic.ru, 2016

„Aktionsanalytische Organisation“. *Academic dictionaries and encyclopedias*. Abgerufen am 03. 05. 2016 von <http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/42834>.

Art-Port.cc, 2011

Summer of Love in der Kunsthalle. Abgerufen am 12.06.2016 von http://www.art-port.cc/artikel/summer_of_love_in_der_kunsthalle/.

Assheuer, 2001

Assheuer, Thomas: „Der künstliche Mensch“. *ZEIT ONLINE*. Abgerufen am 13. 06. 2016 von http://www.zeit.de/2001/12/Der_kuenstliche_Mensch.

Berkes, 2011

Berkes, Christian: „(Ver) Suchmaschine“. Abgerufen am 12. 06. 2016 von <https://christianberkes.net/2011/03/21/guattari-%E2%80%99Eddie-drei-ökologien%E2%80%99C/v>.

Bina, 2007

Bina, Andrea: „Bedienungsanleitung für das Raumschiff Erde? ...“. *www.lentos.at*. Abgerufen am 17. 06. 2016 von http://www.lentos.at/images/Media/HAUS-RUCKER-CO_Presseunterlagen.pdf.

Borchhardt-Birbaumer, 2014

Borchhardt-Birbaumer, Brigitte: „Aktionistinnen — *Kunsthalle Krems*“. *Kunsthalle.at*. Abgerufen am 19. 06. 2016 von <http://www.kunsthalle.at/de/forumfroehner/ausstellungen/aktionistinnen>.

Braidotti, 2013

Braidotti, Rosi: *The Posthuman*. Hoboken: Wiley. Abgerufen am 14.06.2016 von <http://gbv.ebib.com/patron/FullRecord.aspx?p=1315633>.

cafebabel.de, 2008

„Feminismus: Rosa Revolution“. Abgerufen am 05. 05. 2016 von <http://www.cafebabel.de/kultur/artikel/feminismus-rosa-revolution.html>.

Carlson, 2012

Carlson, Jen: „The 1960 Plan To Put A Dome Over Midtown Manhattan“. *Gothamist.com*. Abgerufen am 07. 05. 2016 von http://gothamist.com/2012/03/08/the_1960_plan_to_put_a_dome_over_mi.php.

clubofrome.org, 2016

„History • Club of Rome“. Abgerufen am 06. 05. 2016 von <http://www.clubofrome.org/about-us/history/>.

Cotter, 2007

Cotter, Holland: „The Feminist Future: Theory and Practice in the Visual Arts - Symposium - Report“. *Nytimes.com*. Abgerufen am 19. 06. 2016 von <http://www.nytimes.com/2007/01/29/arts/design/29femi.html>.

criticalposthumanism.net (2013)

„Stefan Herbrechter Interview“. *Criticalposthumanism.net*. Abgerufen am 19. 06. 2016 von http://criticalposthumanism.net/?page_id=228.

derStandard.at, 2003

„Frauenbewegte Anfänge“. Abgerufen am 04. 05. 2016 von <http://derstandard.at/1120294/Frauenbewegte-Anfaenge>.

ecoreporter.de, 2016

„Geschichte des Umweltschutzes - *ECOREporter.de*“. Abgerufen am 02. 05. 2016 von <http://www.ecoreporter.de/artikel/geschichte-des-umweltschutzes-25-04-2013.html>.

expoaustria.at, 2016

„*Team Breathe.Austria*“. Abgerufen am 10. 06. 2016 von <http://www.expoaustria.at/oesterreich-beitrag/team-breatheaustria.html>

Faust, 2005

Faust, Volker: *Selbstverletzendes Verhalten. Psychosoziale Gesundheit von Angst bis Zwang*. abgerufen am 06.05.2016 von <http://www.psychosoziale-gesundheit.net/psychiatrie/Selbstverletzendes-Verhalten.html>.

Feuerstein, 2000

Feuerstein, Günther: Abgerufen am 02. 06. 2016 von <http://www.vaerst.net/archiv/feuerstein.html>.

futureconscience.com, 2010

„*SMI2LE: The Futurist Thought of Timothy Leary | Future Conscience*“. Abgerufen am 18. 06. 2016 von <http://www.futureconscience.com/smi2le-the-futurism-of-timothy-leary/>.

Generali Foundation, 2004

Generali Foundation: *Hans Hollein. Spray zur Umweltveränderung (Svobodair), 1968*. Abgerufen am 06.05.2016 von <http://foundation.generalifoundation.at/en/collection/artist/hollein-hans/artwork/spray-zur-umweltveraenderung-svobodair.html#.VqT5r1KVh4k>.

geo.de, 2016

„*Eine (sehr) kurze Geschichte des Umweltschutzes*“. Abgerufen am 02. 05. 2016 von <http://www.geo.de/GEO/natur/oekologie/eine-sehr-kurze-geschichte-des-umweltschutzes-72121.html>.

Hatton, 2014

Hatton, Celina: „*China pollution: How air domes may help Beijing - BBC News*“. *BBC News*. Abgerufen am 08. 05. 2016 von <http://www.bbc.com/news/blogs->

china-blog-26984393.

Hauser, 1997

Hauser, Susanne: *Architektur, Körper, Sprache. Anmerkung zu einer Selbstbeobachtung der Coop Himmelblau*. Abgerufen am 15.06.2014 von http://www.cloud-cuckoo.net/openarchive/wolke/deu/Themen/972/Hauser/hauser_t.html.

Hendl, 2014

Hendl, Thomas: „*Bedienungsanleitung für das Raumschiff Erde, R. B. Fuller*“. Theorie der Interaktion. Abgerufen am 06. 05. 2016 von <http://www.interaktionstheorie.org/2014/08/21/bedienungsanleitung-fuer-das-raumschiff-erde-richard-buckminster-fuller-buchrezension/>

Hills, 2014

Hills, Suzannah: „*Oxygen stations set up across China so city dwellers can escape smog*“. *Mail Online*. Abgerufen am 08. 05. 2016 von <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2592762/Chinas-latest-fad-breath-fresh-air-Oxygen-stations-set-country-city-dwellers-escape-smog.html>.

Himmelblau, 1983

COOP Himmelblau. (1983) Open House. Abgerufen am 15.06.2014 von <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/open-house/>.

Hollein, 1963

Hollein, Hans: „*Architektur / Texte / Schriften / Home - HANS HOLLEIN.COM*“. *Hollein.com*. Abgerufen am 19. 06. 2016 von <http://www.hollein.com/ger/Schriften/Texte/Architektur>.

Hollein, 1967

Hans Hollein: *Alles ist Architektur*. Abgerufen am 07.05.2016 von <http://www.hollein.com/ger/Schriften/Texte/Alles-ist-Architektur>.

Hollein, 1967

Hans Hollein: *Erotische Architektur. Wie könnte sie*

aussehen? Abgerufen am 07.05.2016 von <http://www.hollein.com/ger/Schriften/Texte/Erotische-Architektur>.

Hollein, 1967

Hans Hollein: *NEUE MEDIEN DER ARCHITEKTUR. Fragmentarische Anmerkungen zu neuen Entwicklungen und Möglichkeiten 1967*. Abgerufen am 07.05.2016 von <http://www.hollein.com/ger/Schriften/Texte/Neue-Medien-Architektur>.

Hutzinger, 1997

Hutzinger, Birgit: „Geschichte: Die Counterculture - Jugendkultur in den 60'ern“. *Aurora-magazin.at*. Abgerufen am 18. 06. 2016 von <http://www.aurora-magazin.at/wissenschaft/hutzinger.htm>.

Innerhofer, 2013

Innerhofer, Judith (2013): „Transhumanismus: Hirnschrittmacher für alle!“. *ZEIT ONLINE*. Abgerufen am 13. 06. 2016 von <http://www.zeit.de/2013/20/transhumanismus-philosoph-stefan-lorenz-sorgner>.

Jandl, 2004

Jandl, Paul: „Bioadapter und Vanille-Zukunft“. *Nextroom.at*. Abgerufen am 19. 06. 2016 von <http://www.nextroom.at/article.php?id=9904>.

Kaddar, 2014

Kaddar, Gülten: *Understanding Haus Rucker Co*. Abgerufen am 02.05.2016 von <http://txt.architekturtheorie.eu/?p=1896>.

Kandeler Fritsch, 2016

Kandeler Fritsch, Martina: „ZND-UP“. *Zuend-up.com*. Abgerufen am 04. 05. 2016 von <http://www.zuend-up.com/vorwort.html>.

Kirchberger, 1996

Kirchberger, Doris: „Frauenbewegungen der Sechziger Jahre“. Abgerufen am 08. 06. 2016 von <http://www.aurora-magazin.at/wissenschaft/kirchberger.htm#1.2%20Frauenbewegungen%20der%2060er%20Jahre>.

Koch, 2007

Koch, Gertrud: *filmmuseum.at*. Abgerufen am 10. 06. 2016 von https://www.filmmuseum.at/kinoprogramm/produktion_1?veranstaltungen_id=2046, 10.06.2016.

Koroschitz, 2011

Koroschitz, Janina: „1968 in Kärnten - E-Theses“. *Othes.univie.ac.at*. Abgerufen am 19. 06. 2016 von <http://othes.univie.ac.at/16838/>.

Kraus, Unterfrauner, 2014

Kraus, Theresa; Unterfrauner, Maximilian: *architekturtheorie.txt*. Abgerufen am 19. 06. 2016 von <http://streaming.uibk.ac.at/medien/c822/c82231/TXT/Studios/Alles%20ist%20Architektur%20I/DomenigHuthWeb.pdf>.

Krauss ,1998

Krauss, Joachim: „ARCH+: Inhalt » Archiv » Ausgabe » 139/140: 30 Jahre ARCH+ - Raumschiff Erde und globales Dorf“. Abgerufen am 06. 05. 2016 von http://www.archplus.net/home/archiv/artikel/46,452,1,0.html#_edn3

Leary, 1964

Leary, Timothy: „Timothy Leary - How To Use Your Head“. *YouTube*. Abgerufen am 18. 06. 2016 von <https://www.youtube.com/watch?v=uZ5iHemsb7k>.

Lenzen, 2014

Lenzen, Manuela: „Wir Hybriden Rosi Braidotti freut sich auf den neuen Menschen“. *faz.net*. Abgerufen

am 19. 06. 2016 von <http://www.gbv.de/dms/faz-rez/FD1201407184315198.pdf>.

Nachhaltigkeit.info, 2009

„Lexikon der Nachhaltigkeit | Politik | Club of Rome: Grenzen des Wachstums, wie alles begann“. Abgerufen am 06. 05. 2016 von https://www.nachhaltigkeit.info/artikel/entstehung_des_berichtes_541.htm.

mediathek.at, 2016

„Mediathek - Portal“. *Mediathek.at*. Abgerufen am 07. 05. 2016 von <http://www.mediathek.at/unterrichtsmaterialien/umweltgeschichte/>. **More, 1990**

More, Max: „*Transhumanism: A Futurist Philosophy*“. *Web.archive.org*. Abgerufen am 13. 06. 2016 von <https://web.archive.org/web/20110216221306/http://www.maxmore.com/transhum.htm>.

Müller-Dannhausen, 2011

Müller-Dannhausen, Lea: *Zwischen Pop und Politik. Elfriede Jelineks intertextuelle Poetik in „Wir sind Lockvögel Baby!“*. Abgerufen am 02.06.2016 von <http://site.ebrary.com/lib/alltitles/docDetail.action?docID=10645927>.

Noever und Kipnis, 2007

Noever, Peter; Kipnis, Jeffrey: *Coop Himmelb(l)au. Beyond the blue, MAK - Österreichisches Museum für Angewandte Kunst / Gegenwartskunst*. Abgerufen am 02.06.2016 von http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/dokserv?id=3049068&prov=M&dok_var=1&dok_ext=htm.

politikundunterricht.de, 2016

„Politik und Unterricht: Die sechziger Jahre / 60-er, Landeszentrale für politische Bildung BW“. Abgerufen am 02. 05. 2016 von http://www.politikundunterricht.de/3_99/sechzig3.html

profil.at, 2008

„Unsere 68er - Die gemütliche Revolution gegen

Antisemitismus und Frauenfeindlichkeit“. *profil.at*. Abgerufen am 19. 06. 2016 von <http://www.profil.at/home/unsere-68er-die-revolution-antisemitismus-frauenfeindlichkeit-198951>.

profil.at, 2009

„Stararchitekt Hollein im großen Interview: „Jede Woche das Denkmalamt alarmieren““. Abgerufen am 07. 06. 2016 von <http://www.profil.at/home/stararchitekt-hollein-interview-jede-woche-denkmalamt-237070>.

Rehmsmeier, 2012

Rehmsmeier, Andrea: „- *Atomic Las Vegas*“. *Deutschlandfunk.de* Abgerufen am 17. 06. 2016 von http://www.deutschlandfunk.de/atomic-las-vegas.724.de.html?dram:article_id=215755.

Roedig, 2014

Roedig, Andrea: „«*Posthumanismus*» – eine philosophische Programmschrift: *Jenseits des Menschen*“. *Neue Zürcher Zeitung*. Abgerufen am 13. 06. 2016 von <http://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/jenseits-des-menschen-1.18344764>.

Rosenberg, 2007

Rosenberg, Sieglinde: „*Frauenbewegung - Errungenschaften*“. *Austria-Forum*. Abgerufen am 02. 05. 2016 von http://austria-forum.org/af/AEIOU/Frauenbewegung_-_Errungenschaften.

Ryan, 2016

Ryall, Jenni: „*Entrepreneurs are selling Australia's fresh air in a can to China*“. *Mashable*. Abgerufen am 08. 05. 2016 von http://mashable.com/2016/05/01/australia-air-can-china/?utm_cid=mash-com-social-huffpo-partner&ncid=fcbklnkushpmsg00000014#l0qFDpdqU5qM.

schachermayer.at, 2016

Schachermayer.at. Abgerufen am 10. 06. 2016

von <http://www.schachermayer.at/unternehmen/news/?s=27286>.,

Schlothauer, 1992

Schlothauer, Andreas: *Die Diktatur der freien Sexualität*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik.

Schnabel, 2006

Schnabel, Ulrich: „*Im psychedelischen Rausch Von Spionen, Hippies und Pilzfreunden – eine kleine Geschichte der Bewusstseinsweiterung*“. www.zeit.de. Abgerufen am 18. 06. 2016 von <http://www.zeit.de/2006/03/LSD-Geschichte>.

Schwarzer, 2010

Schwarzer, Alice: „*Mein Leben in Kürze | ALICE SCHWARZER*“. Alice Schwarzer. Abgerufen am 16. 05. 2016 von <http://www.aliceschwarzer.de/artikel/mein-leben-kuerze-264781>.

SPIEGEL ONLINE, 2005

„*Hiroshima und Nagasaki: Die späte Reue der Atom-Pioniere - SPIEGEL ONLINE*“. SPIEGEL ONLINE. Abgerufen am 18. 06. 2016 von <http://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/hiroshima-und-nagasaki-die-spaete-reue-der-atom-pioniere-a-368129.html>.

spiegelonline.de, 2016

„*KUNST / „HAUS-RUCKER-CO“: Arche mit Gewitter - DER SPIEGEL 12/1971*“. [Spiegel.de](http://www.spiegel.de). Abgerufen am 08. 05. 2016 von <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43345710.html>.

Staun, 2015

Staun, Harald: „*Xenofeminismus: Schafft Hunderte Geschlechter!*“. [FAZ.NET](http://www.faz.net). Abgerufen am 03. 08. 2015 von <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/xenofeminismus-schafft-hunderte-geschlechter-13728734-p2.html>.

Steele, 2008

Steele, K-fai: „*Delirious architecture at MoMA*“. *Artblog*. Abgerufen am 08. 05. 2016 von <http://www.theartblog.org/2008/12/delirious-architecture-at-moma/>.

Strasser, 2014

Strasser, Peter: „*Leben, das sich auslebt*“. *DiePresse.com*. Abgerufen am 13. 06. 2016 von <http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/3836789/print.do>.

süddeutsche.de 2015

„*Umweltgeschichte – Dreck der Ahnen*“. *Süddeutsche.de*. Abgerufen am 19. 06. 2016 von <http://www.sueddeutsche.de/wissen/umweltgeschichte-dreck-der-ahnen-1.2370076-2>.

Tempfer, 2016

Tempfer, Petra: „*Österreichische Luft in Mailand - Wiener Zeitung Online*“. Abgerufen am 10. 06. 2016 von http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/oesterreich/chronik/599878_Oesterreichische-Luft-in-Mailand.html.

txt.architekturtheorie.eu, 2016

» *Readings / Studio „Alles ist Architektur*“. Abgerufen am 13. 06. 2016 von <http://txt.architekturtheorie.eu/?p=2002>.

Uhlmann, 2013

Uhlmann, Gabriele: „*Der Turm – ein Phallussymbol?*“. *Wahrscheinkontrolle*. Abgerufen am 17. 06. 2016 von <http://gabriele-uhlmann.de/wordpress/der-turm-ein-phallussymbol/>.

Uhrmann, 2012

Uhrmann, Erwin: „*Golden Frame - Goldene Seiten - thegap.at*“. *Thegap.at*. Abgerufen am 04. 05. 2016 von http://www.thegap.at/kunststories/artikel/goldene-seiten-2//slide/Friederike_Petzold_-_Brustwerk.jpg/.

universal_lexikon.deacademic.com, 2016

„Wer immer strebend sich bemüht“. Academic dictionaries and encyclopedias. Abgerufen am 13. 06. 2016 von http://universal_lexikon.deacademic.com/318831/Wer_immer_strebend_sich_bemueht.

Urbanek, 2010

Urbanek, Julia: „Zwischen Herd und Waschmaschine - Wiener Zeitung Online“. *Vermessungen - Wiener Zeitung Online*. Abgerufen am 04. 06. 2016 von http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/vermessungen/49118_Zwischen-Herd-und-Waschmaschine.html.

Valieexport.at, 2016

„VALIE EXPORT: HOMOMETER“. Abgerufen am 07. 05. 2016 von http://www.valieexport.at/de/werke/werke/?tx_ttnews%5Btt_news%5D=2080&tx_ttnews%5BbackPid%5D=4&cHash=c4a5a2c8ff.

Valieexport.at, 2016

„VALIE EXPORT: Unsichtbare Gegner“. Abgerufen am 09. 05. 2016 von http://www.valieexport.at/de/werke/werke/?tx_ttnews%5Btt_news%5D=1997&cHash=ce7b2888b8.

Weibel, 1970

Weibel, Peter: „Aus der Mappe der Hundigkeit, 1968“. *Peter-weibel.at*. Abgerufen am 19. 06. 2016 von http://www.peter-weibel.at/index.php?option=com_content&view=article&id=27%3Aaus-der-mappe-der-hundigkeit-1968&catid=2%3Amixed-media&lang=de&Itemid=11.

Wenzel, 2012

Wenzel, Marcek: „Eilfried Huth – Architekt und Maler | *www.gat.st*“. *Gat.st*. Abgerufen am 28. 05. 2016 von <http://www.gat.st/news/eilfried-huth-architekt-und-maler>.

wikipedia.org, 2016

„Apollo 17“. Abgerufen am 02. 05. 2016 von https://de.wikipedia.org/wiki/Apollo_17

Wirth, 2008

Wirth, Maria: „Das Private ist politisch“. Abgerufen am 07. 05. 2016 von http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/pdf/info_frauenbewegung.pdf.

Woll, 2013

Woll, Silvia: „Transhumanismus und Posthumanismus – Ein Überblick Oder: Der schmale Grat zwischen Utopie und Dystopie - *Journal of New Frontiers in Spatial Concepts*“. *Ejournal.uvka.de*. Abgerufen am 19. 06. 2016 von <http://ejournal.uvka.de/spatialconcepts/archives/1702>.

Zeit.de, 2006

Im Psychedelischen Rausch. Von Spionen, Hippies und Pilzfreunden - eine kleine Geschichte der Bewusstseinsweiterung. Abgerufen am 05.05.2016 von <http://www.zeit.de/2006/03/LSD-Geschichte>.

ABBILDUNGS- VERZEICHNIS

01 AliPaloma: Ein Schwerer Himmel, 2016

02 Anti- Kriegs Bewegung, 1967

Blauvelt, A., Castillo, G. and Choi, E. (2015) Hippie modernism: The struggle for utopia, Minneapolis.

03 Jimi Hendrix

<https://goo.gl/prmPwh>

04 „Selbstbestimmung über den eigenen Bauch“, 1972

<http://goo.gl/VNjeYk>

05 Earth Day, 1970

<https://goo.gl/giHi0G>

06 Autofreier Sonntag, 1973

<http://goo.gl/HXOOvC>

07 AliPaloma: The Construction Of The Self, 2016

08 Arnulf Rainer: Übermalung

<http://goo.gl/zJoWUz>

09 Arnulf Rainer: Zeichnungen unter Psilocybin, 1966

Rainer, A. and Aigner, C., eds. (1997) Arnulf Rainer - abgrundtiefe, perspektiefe: Retrospektive 1947-1997, Wien, Brandstätter, S.142

10 Arnulf Rainer

<https://goo.gl/35MRjn>

11 VALIE EXPORT: Unsichtbare Gegner, 1977

<http://goo.gl/Za06Uz>

12 13_ VALIE EXPORT: Unsichtbare Gegner, 1977

<http://goo.gl/mnwWPQ>

14 Arnulf Rainer: Die fröhlichen Bietrinker, 1974

RAINER, A. (1980) Hirndrang.Salzburg: Verlag Galerie Welz.

15 Coop Himmelb(l)au: Melun Sèart, 1986

<http://goo.gl/Qe6t3V>

16 Arnulf Rainer: Face Farces, 1972

Rainer, A. & Aigner, C., eds. (1997) Arnulf Rainer - abgrundtiefe, perspektiefe: Retrospektive 1947-1997, Wien, Brandstätter.

17 Coop Himmelb(l)au: Gesichtsraum, 1969

<http://goo.gl/c3YGI2>

18 Walter Pichler: Bio- Adapter, 1965/66

Porsch, 2004, The Austrian Phenomenon

19 Coop Himmelblau: Weisser Anzug, 1969

<http://goo.gl/HnsLEm>

20 Haus- Rucker- Co: Environment- Transformer, 1968

<http://goo.gl/IBXyVz>

21 Haus- Rucker- Co: Environment- Transformer, 1968

<http://goo.gl/0dMVjw>

22 Haus- Rucker- Co: Vanille Zukunft, 1968

<http://goo.gl/A0XTTW>

23 Haus- Rucker- Co: Battle- Ship, 1969

<http://goo.gl/krLn1h>

24 Hans Hollein: Architekturpille aus Non- Physical- Environment Control Kit, 1967

Porsch, 2009, The Austrian Phenomenon, S. 468

25 Hans Hollein: Svobodair, aus Non- Physical- Environment Control Kit, 1967

<http://goo.gl/o6zrPs>

26 Hans Hollein: Svobodair, aus Non- Physical- Environment Control Kit, 1967

<http://goo.gl/6tNR8x>

27 AliPaloma: Lust ohne Last, 2016

28 Die Pille

<http://goo.gl/iag10T>

29 Otto Muehl: Aktion Mama und Papa(1963)

<http://goo.gl/0ll25h>

30 Birgit Jürgenssen: Ohne Titel, 1978

<https://goo.gl/Qe5Ang>

31 VALIE EXPORT: Aus der Mappe der Hundigkeit, 1968

<http://goo.gl/nfBhW8>

32 Birgit Jürgenssen: Cheese 1975 /

<http://goo.gl/iTDCws>

33 Birgit Jürgenssen: Bodenschrubben, 1975

<http://goo.gl/iTDCws>

34 Birgit Jürgenssen: Bügeln, 1976

<http://goo.gl/uF0lfV>

35 Birgit Jürgenssen: ICH MÖCHTE HIER RAUS! , 1976

<http://goo.gl/wE649T>

36 Renate Bertlmann: Schwangere Braut im Rollstuhl, 1978

<http://goo.gl/E9HMRU>

37 VALIE EXPORT: Homometer I, 1973

<http://goo.gl/jszavW>

38 Birgit Jürgenssen: Hausfrauen- Küchenschürze, 1975

<http://goo.gl/7dl6dF>

39 VALIE EXPORT: Homometer II, 1976

<http://goo.gl/r4sMGJ>

40 Wahlen zur Miss Universum, 1975

<https://goo.gl/6pQP0g>

41 Nancy Youdelman: I Tried Everything, 1972

<http://goo.gl/q8QZpU>

42 Friederike Pezold: Brustwerk, 1973

<http://goo.gl/ddukQJ>

43 Zünd- Up: Postkarten und Montagen, 1969

<http://goo.gl/j7TFph>

44 Zünd- Up: Postkarten und Montagen, 1969

<http://goo.gl/j7TFph>

45 46_ Zünd-Up: Tryptichon, 1969

<http://www.zuend-up.com/69-trip.html>

47 JaniBanani: Geatmet wird synthetische Natur, 2016

48 Buckminster Fuller: Dome Over Manhattan, 1960

<http://goo.gl/Ld2Ok5>

49 Haus- Rucker- Co: Palm Tree Island, 1971

<http://goo.gl/10zRg5>

50 Haus- Rucker- Co: Cover, Haus Lange, 1971

<http://goo.gl/iq7lvS>

51 Haus- Rucker- Co: Grüne Lunge, 1974

Prosch, 2009, The Austrian Phenomenon, S.416

52 Haus- Rucker- Co: Grüne Lunge, 1974

Prosch, 2009, The Austrian Phenomenon, S.416

53 Fresh Air Station, 2015

<http://goo.gl/KEdYZ5>

54 Breathe EXPO Pavillon Österreich, 2015

<http://goo.gl/oi0Hlj>

55 Haus- Rucker- Co: Stück Natur eingeweckt, 1973

<http://goo.gl/05KGpV>

56 57_ Haus- Rucker- Co: Sonnenuntergang, 1974

<http://goo.gl/mccbgn>

58 Haus- Rucker- Co: Die Alpenwanderung, 1974

<http://goo.gl/0hE0gz>

59 JaniBanani: Posthuman, 2016

60 VALIE EXPORT: Zusitzung, 1976

Roswitha Mueller: Valie Export Bild-Risse 2002, S. 116f

61 VALIE EXPORT: Zupassung, 1976

Roswitha Mueller: Valie Export Bild-Risse 2002, S. 116f

62 VALIE EXPORT: Kometrie, 1976

Roswitha Mueller: Valie Export Bild-Risse 2002, S. 116f

- _63_64_ Birgit Jürgenssen: „Selbst mit Fellchen“, 1974/77**
<http://goo.gl/t7tnBv>
- _65_ Selbst mit Schädel, 1978/79**
<http://goo.gl/7VhfnL>
- _66_ Jürgenssen: Ohne Titel, 1978**
<http://goo.gl/ms5ZXU>
- _67_ Birgit Jürgenssen: „Konkavspiegel“, 1979/80**
<http://goo.gl/LBuxJW>
- _68_ Zünd- Up: Erotische Architektur, 1969**
Porsch, 2004, S.712f
- _69_ Muttertagsdemonstration: Mein Bauch gehört mir, 1972**
<http://goo.gl/em8FcQ>
- _70_ Zünd- Up: Tryptichon, 1969**
Porsch, 2004, S.734/5
- _71_ Cyborg Baby, 2015**
<https://goo.gl/LU50T4>
- _72_ Xenofeminismus**
<http://goo.gl/tGMhkT>
- _73_ Zünd- Up: Erotische Architektur, 1969**
Porsch, 2004, S.712f
- _74_ Günter Feuerstein: Nächstes Medium, 1970**
Feuerstein, (1970) Das nächste Medium.
Transparent, S.18
- _75_ Zünd- Up: Erotische Architektur, 1969**
Porsch, 2004, S.712f
- _76_ Niki de Saint- Phalle: Hon Hon, 1968**
<http://goo.gl/MID59H>
- _77_ Cybersex I**
<http://goo.gl/2EN8DP>
- _78_ Cybersex II**
<http://goo.gl/2EN8DP>
- _79_ Domenig und Huth: Medium Total, 1969/70**
<http://goo.gl/tXLBuJ>
- _80_ Domenig und Huth: Medium Total, 1969/70**
<http://goo.gl/tXLBuJ>
- _81_ Domenig und Huth: Medium Total, 1969/70**
<http://goo.gl/tXLBuJ>
- _82_ Timothy Leary**
<http://goo.gl/uUoPO7>