

EINFÜHRUNG

Die Ausstellung nimmt das Design der Moderne für eine humanere und zukunftsweisende Gesellschaft seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts ins Visier: ein Design für alternative Wohnformen und eine neue Gestalt der städtischen Landschaft. Was ist aus dieser Utopie geworden?

Die architektonischen und Designkonzepte der KünstlerInnen der Ausstellung reflektieren „Modelle“ des utopischen, reinen Designs in ihrem Zustand der Deteriorisierung: Sie sind durchsetzt von Zerfall, Entropie, Ruinösem, dem „Rost“ (Smithson), manchmal noch Momente des Kristallinen bewahrend, doch sie nähren sich ebenso von der Idee der Bricolage, des Einsatzes „von dem, was da ist“, vom Konzept des Recyclings gewissermaßen. Sie formulieren damit Endzeitstadien, in denen an den Resten einer untergegangenen Zivilisation Überleben getestet wird. Sie, die Reste, sind die letzten Ressourcen. Andererseits nehmen sie dadurch einen nahezu utopischen Gedanken der „Nachhaltigkeit“ auf, die Idee von einer besseren Gesellschaft, geboren aus dem Geist der Dystopie.

Wenn Verwüstung, Verwahrlosung, Verslumung als trostlose und unbarmherzige letzte Zeugen – exemplarisch vorgeführt in Cormac McCarthys Roman *Die Straße* – einer ausbeuterischen, verrohten Gesellschaft der Konkurrenz, des Profits und des Fanatismus die Utopie einer humanen, aufgeklärten Gesellschaft zum Kollabieren gebracht haben, ist Demut gefordert, um mit den verbliebenen Mitteln nach der Katastrophe aus dem Nichts etwas zu machen. So bestehen diese Dystopien aus den Versatzstücken einer jahrtausendealten Menschheitsgeschichte, der Resonanz und gespiegelten Erinnerung von utopischem Design und Architektur, denen gegenüber das Bewusstsein generiert werden müsste, dass die zur Verfügung stehenden Ressourcen endlich sind und damit die Definition des Neuen, des Fortschritts überdacht werden muss.

Nicht zufällig beginnt die Genealogie der KünstlerInnen der Ausstellung in den 1970er-Jahren,

einer Zeit also, in der das Schillernde von Pop und Minimal zu bröckeln begann und das postindustrielle Zeitalter die Grenzen des Wachstums sichtbar werden ließ. Robert Smithson und Gordon Matta-Clark sind hier zentrale Figuren, die ihre Gegenwart auf ihre besondere Art und Weise kritisch und emphatisch, auch prophetisch analysiert haben. Sie gingen vom Konkreten der urbanen Realität, i. e. den Wastelands, heruntergekommenen oder verdrängten urbanen Wirklichkeiten, sowie den Monumenten der Industriearchäologie und der Vorstädte aus, um daran den entropischen Zustand der Gegenwart zu konstatieren oder gar zu beschwören. Dazu diente ihnen das Vokabular der *Anarchitecture* oder der *Non-Uments* (Matta-Clark), der *De-Architecture* oder der *Sites/Non-Sites* (Smithson), auch als Instrument der Kritik an der herrschenden Definitionsmacht einer Zunft, die auf ästhetischer Autonomie bestand und ökologische oder sozial-ökonomische Aspekte vernachlässigte. Unschwer liest man daran den mit einer kräftigen Prise Anarchie durchsetzten oppositionellen Geist der Dekonstruktion ab, welcher die Hierarchien und Sicherheiten des Bestehenden anzugreifen bestimmt war. So anziehend die schillernenden und spiegelnden Oberflächen der Moderne der 1930er-Jahre waren, die Smithson gleichermaßen ekstatisch wie ambivalent in seinem legendären Aufsatz *Ultramoderne* beschrieb, so sehr vertieften sich Smithson und Matta-Clark in das entropisch Ruinöse als Zeuge des Vergänglichen, als Geschichtsträger und Träger von Neuem, wie Walter Benjamin es formulierte: Das Potenzial des allegorisch Ruinösen liegt demnach in seiner durch das Fragmentarische gegebenen Vieldeutigkeit und daher einer maximalen Zeichenhaftigkeit, die sich in der Überdeterminierung nahezu selbst aufhebt und die Leere des Zeichens zum Träger des Neuen werden lässt. Smithson hat allerdings auch mit dem Begriff der umgekehrten Ruine den Zustand postindustrieller Architekturen beschrieben, die sich zu Trümmern erheben, bevor sie gebaut werden, Thematiken, die von Kai Vöckler und Philip Ursprung in

ihren Essays behandelt werden. Diese negative Dialektik wird in Smithsons *Partially Buried Woodshed* oder Matta-Clarks sezierenden Interventionen als „undoing“ deutlich – Affirmation durch Dekonstruktion. Entropische Bereiche wie Müllhalden, wie sie beispielsweise Matta-Clarks *Fire Child* favorisiert, werden zu Orten alchimistischen Handelns: Die reinigende Kraft des Feuers dient weniger dazu, den unerwünschten Müll zu beseitigen, als in einem nahezu primordialen Ritual inmitten der urbanen Wastelands einen Ort nichtentfremdeten Handelns zu schaffen – aus Müll etwas Neues zu gewinnen: Allegorisch fungiert die *Garbage Wall* als Prototyp oder erster Baustein eines Bauwerks; später dient das Feuer dazu, ein Schwein zu braten, das dann an jene verteilt wird, die gerade da sind. Was hier noch Schauplatz involvierten Handelns ist, einer „Kunst des Handelns“ (Michel de Certeau) des städtischen Flaneurs, der ein kritisch beobachtender Zeitgenosse ist, wird in *Bantar Gebang* von de Rijke/de Rooij aus der Ferne, distanziert wahrgenommen: Menschen, die auf einer Müllhalde eine Siedlung angelegt haben, werden als Andere von Anderen wahrgenommen. Rob Voerman benutzt dagegen Teile von Müll, um seine hybriden Behausungen zu errichten.

Wenn Isa Genzken und Dan Graham in *Chicago Drive* oder *Private 'Public' Space: The Corporate Atrium Garden* die Versprechen der utopischen Architektur der Moderne, eben der „Ultramoderne“, in Streifzügen durch ein irisierendes, funkelndes, kristallines und gleichzeitig ätherisch-abweisendes, spiegelndes Chicago der Wolkenkratzer aufgreifen beziehungsweise dem Versuch von Corporate Buildings nachgehen, Natur heimzuholen – und also von der Schönheit des Architektonischen die Rede ist, so kommen andererseits auch deren Brüchigkeit und Vergänglichkeit und der falsche Schein zum Vorschein, allegorisch vorgeführt in der Eingangssequenz von *Chicago Drive* mit der Fahrt vorbei an der idyllischen ewigen Ruhe eines Friedhofs, einer besonderen Art von Vorstadt der Toten.

Die Kehrseite dieser bilden nun die Vorstädte und ihre Wohnblocks, die von Stephen Willats und Cyprien Gaillard auf die ihnen eigene Art und Weise untersucht werden: Gaillard akzeptiert die marode Schönheit der zu Ruinen und sozialen Problemzonen verkommenen Siedlungen, die wie im Fall von Pruitt-Igoe oder der Pariser Banlieues in einem barocken Feuerwerk in Schutt und Asche gelegt werden, Willats führt seit den späten 1960er-Jahren systemische Untersuchungen mit den BewohnerInnen der Wohnviertel der Vorstädte durch und stellt die Ergebnisse in diagrammatischen Fotomontagen dar. Die inhärenten Schattenseiten der „Betonblocks“ kommen zur Sprache, werden aber nicht per se verteuft; vielmehr werden die Veränderung der Lebensstile und das Versagen der Politik thematisiert.

In allen diesen Arbeiten kommen einmal – wie bei den Erhebungen in Wohnblocks (Willats) – pragmatisch-analytische Verfahrensweisen zum Tragen, dann wieder Strategien des 19. Jahrhunderts, der Reise, der Streifzüge – nicht in die Berge, um das romantisch Erhabene zu erfahren oder flanierend durch Pariser Passagen, sondern durch Vorstädte, Steinbrüche (*Monuments of Passaic*), in den Untergrund (*Subtrait*), in verfallene Städte (*Hotel Palenque*), in Erinnerungsräume der Moderne wie die Casa Modernista (*Programm*), in desorientierende Spiegelräume oder mechanisch manipulierte Oberflächen des Pittoresken (Gabellone). Der Ton ist registrierend, dokumentierend, ironisch kommentierend, aber eben auch der berichtende Ton einer romantischen Reise, einer *éducation sentimentale* gewissermaßen, die durch die Erforschung der mehr oder weniger sichtbaren Abgründe, Untergründe und Ruinen der urbanen Topologien das kollektive Unbewusste offenlegt und Platz für einen verinnerlichten Erfahrungsraum schafft.

In den 1970er-Jahren war die Krise des Kapitalismus am Niedergang mancher Städte, speziell New Yorks, deutlich ablesbar und damit

ableitbar, was es heißen würde, wenn Ressourcen knapper werden und soziale Dienstleistungen ausbleiben, ganze Viertel verfallen und die Wirtschaft von Konzernen abhängig wird. Yona Friedman hat als Architekt hier schon früh seine Stimme erhoben und entgegen allen Erwartungen in Bezug auf die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts von einem „armen“ Jahrhundert gesprochen, in dem nun jeder angehalten sei, Ressourcen zu teilen; exemplarisch angedacht hat er das in seiner „ville spatiale“, einer antihierarchischen Do-it-yourself-Architektur aus recycelbaren Materialien und Modulen. Ökologische und sozialutopische Gedanken, wie sie Friedman oder auch der zum Architekten ausgebildete Matta-Clark entwickelten, haben nichts von ihrer Brisanz verloren, und so beziehen sich nicht wenige KünstlerInnen der Gegenwart bewusst auf „Vorläufer“ aus den 1970er-Jahren, aber es gibt auch einen indirekten Strang von die Themen der Moderne und ihrer Folgen umkreisenden Denkfiguren, die sich bis heute durchziehen und welche wir in der Ausstellung in Arbeiten von Rob Voerman, Jeroen de Rijke/Willem de Rooij, Giuseppe Gabellone, Florian Pumbösl, Gyprien Gaillard oder Stephen Willats reflektiert sehen. Hier spannt sich ein Bogen von Begrifflichkeiten wie dem Kristallinen, der Entropie, der Ruine oder der Bricolage, die in der Postmoderne in Reaktion auf den Formalismus verstärkt theoretisiert wurden, zu den konkreten Werken in der Ausstellung. In den Texten in diesem Katalog versuchen wir uns diesen anzunähern und ihre Bedeutung für die Beschreibung des postindustriellen Zeitalters zu skizzieren.

Ich möchte an dieser Stelle allen Dank aussprechen, die sich an dieser Unternehmung beteiligt haben, allen voran den KünstlerInnen, die teilweise neue Werke geschaffen oder erstmals präsentiert haben. Den AutorInnen gilt unser Dank für ihre erhellenden Analysen zu den oben angeschnittenen Themen und zu den Werken in der Ausstellung sowie den ÜbersetzerInnen für ihre kongenialen Überset-

zungen und Wolfgang Astelbauer für sein akribisches Lektorat. Den GrafikerInnen Christine Schmauser und Michael Rieper, MVD Austria, danken wir für ein inspiriertes Design und die visuelle Umsetzung der spannenden Thematik in eine angemessene Formsprache.

Ebenfalls verbunden sind wir den LeihgeberInnen für ihre vergleichsweise unbürokratische Abwicklung unserer Anfragen. Ohne zentrale Werke aus anderen Sammlungen sowie aus unserer eigenen Sammlung wäre diese Ausstellung nicht denkbar gewesen.

Wir möchten auch unseren Sponsoren herzlich danken, die wesentlich dazu beigetragen haben, dass bestimmte Projekte überhaupt realisiert werden konnten: Fonds BKVB – The Netherlands Foundation for Visual Arts, Design and Architecture und der Mondriaan Foundation, Amsterdam.

Dem Team der Generali Foundation, allen voran Ilse Lafer, sei herzlich gedankt. Ilse Lafer hat mit ihrer Expertise, nicht zuletzt in ihrer Eigenschaft als studierte Architektin, viel zu diesem Thema beigetragen und in ihrer gewohnt engagierten Weise die Ausstellung und den Katalog vorangetrieben und koordiniert, sodass wir wieder in relativ kurzer Zeit ein recht umfangreiches Projekt realisieren konnten. Weiterer Dank gilt dem Engagement von Katharina Menches (Praktikum), Barbara Mahlknecht (Presse), Thomas Ehringer (Technik), Didi Ebenhofer (audio-visuelle Medien), Julia Jachs (Produktion) und Mario Blum (Bildrechte) sowie allen anderen im Haus, die zum Gelingen beigetragen haben, wie Doris Leutgeb (Sammlung), Dario Punaes (Kommunikation) und Elisabeth Michl (Administration).

SABINE FOLIE
Direktorin, Kuratorin

INTRODUCTION

The exhibition sets its sights on modernity's design for a more humane and future-oriented society since the early twentieth century: a design for alternative forms of living and a new shape of the cityscape. What happened to this utopia?

The architecture and design concepts by the artists represented in the exhibition contemplate "models" of utopian, pure design in their state of deterioration. Sometimes preserving moments of the crystalline, they are riddled with decay, entropy, ruin, and "rust" (Smithson), yet find nourishment from the idea of the bricolage, the implementation "of that which is there," from the concept of recycling, so to speak. With that, they formulate final day stages, testing survival on the remnants of a demised civilization. These remnants are the final resources. On the other hand, these approaches thus take up a practically utopian thought of "sustainability," the idea of a better society, born of the spirit of dystopia.

When desolation, neglect, and the degeneration to slums as bleak and relentless final evidence—as exemplarily presented in Cormac McCarthy's novel *The Road*—of an exploitative, brutalized society of competition, profit, and fanaticism have caused the utopia of a humane, enlightened society to collapse, then humility is called for in order to make something from the void with whatever means remain after the catastrophe. These dystopias are constructed from the hackneyed ideas of a thousand-year old human history, of the resonance and reflected memory of utopian design and architecture, in view of which an awareness ought to be generated that available resources are limited and a redefinition of the new, of progress is called for.

It is no coincidence that the genealogy of the exhibition's artists begins in the 1970s, a time in which the shimmer of Pop and Minimal art began to crumble and the post-industrial era made visible the limits of growth. Key figures

here are Robert Smithson and Gordon Matta-Clark, who analyzed their present day in their own special way, critically and emphatically, also prophetically. Taking the concrete run-down or repressed reality of the cities' wastelands as well as the monuments of industrial archaeology and the suburbs as their starting-point, they aimed at detecting the entropic state of the present, or possibly even invoking it. For this, they used the vocabulary of *anarchitecture* or *non-uments* (Matta-Clark), *de-architecture* or *Sites/Non-Sites* (Smithson) as an instrument for criticizing the reigning definitional power of a guild that insisted on aesthetic autonomy and neglected ecological and socio-economic aspects. In this one can easily see the oppositional spirit of deconstruction laced with a powerful dash of anarchy, determined to attack the existing structure's hierarchies and securities. Despite the attraction of the shimmering and reflecting surfaces of 1930s Modernism that Smithson described in an equally ecstatic and ambivalent way in his legendary essay *Ultramoderne*, Smithson and Matta-Clark became deeply involved in the entropic ruinous state as proof of fleetingness, bearer of history, and carrier of the new, as Walter Benjamin formulated it: the potential of the allegorical ruinous state is to be found, accordingly, in its complexity springing from its fragmentariness and therefore in a maximum symbolic character, which in the overdetermination practically annuls itself and allows the emptiness of the sign to become a carrier of the new. Nonetheless, Smithson also described the state of postindustrial architecture with the concept of reversed ruins, buildings which "rise into ruin before they are built"—themes dealt with by Kai Vöckler and Philip Ursprung in their essays. This negative dialectic becomes clear as "undoing" in Smithson's *Partially Buried Woodshed* and Matta-Clark's dissecting interventions—affirmation through deconstruction. Entropic areas, such as the garbage dumps favored in Matta-Clark's *Fire Child*, become sites of alchemist action: the

purifying powers of fire serve to create a site of non-alienated action in a practically primordial ritual within the urban wastelands—to gain something new from garbage—rather than to dispose of undesirable garbage. Allegorically, the *Garbage Wall* functions as a prototype or first building block of a structure; later the fire serves to grill a pig finally distributed to all present. What is still a site of involved action here, the site of an "art of practice" (Michel de Certeau) of the urban flaneur, who is a critically observing participant, is perceived from afar, with detachment in *Bantar Gebang* by de Rijke/de Rooij: people who have set up a neighborhood on a garbage dump are perceived as others by another. Rob Voerman, on the contrary, uses parts of garbage to erect his hybrid dwellings.

When Isa Genzken and Dan Graham in *Chicago Drive* or *Private 'Public' Space: The Corporate Atrium Garden* take up the promise of Modernism's utopian architecture, that is, the "Ultramoderne," in cruises through an iridescent, sparkling, crystalline, and simultaneously ethereally cold, gleaming Chicago of skyscrapers, or pursue the attempts to bring back nature manifest in corporate buildings—where talk is thus of the beauty of the architectural, its brittleness and fleetingness and false appearances likewise emerge, allegorically presented in the intro to *Chicago Drive* with the journey past the idyllic eternal calm of a cemetery, a special type of suburb of the dead.

Its obverse is to be found in the outskirts and their tower blocks, which Stephen Willats and Cyprien Gaillard both investigate in their own way. Gaillard accepts the dilapidated beauty of the neighborhoods degenerated to ruins and social problem zones, which as in the case of Pruitt-Igoe or the Parisian Banlieues are laid in ashes in baroque fireworks. Since the 1960s, Willats has carried out systemic studies with the inhabitants of tower blocks on the outskirts, presenting the results in

diagrammatic photomontages. The inherent shady side of the “concrete blocks” comes up, but is not demonized per se; he rather focuses on the changed lifestyle and the failure of politics.

What becomes effective in all of these works are both pragmatic analytical procedures—as in the surveys in the tower blocks (Willats)—and nineteenth-century strategies: the journey, the foray—not into the mountains to experience the romantic sublime and not in the form of a stroll through Paris’s arcades, but into the outskirts, stone quarries (*Monuments of Passaic*), into the underground (*Substrait*), dilapidated cities (*Hotel Palenque*), memorial spaces of modernity, such as the Casa Modernista (*Programm*), disorienting mirrored spaces, and mechanically manipulated surfaces of the picturesque (Gabellone). The tone is registering, documenting, making ironic comment, yet also the reporting tone of a romantic journey, an *éducation sentimentale*, so to speak, which through the exploration of urban topology’s more or less visible abysses, substrates, and ruins lays bare the collective unconscious, creating space for an internalized experiential space.

In the 1970s, the crisis of capitalism clearly manifested itself in the downfall of some cities, in particular, New York. This made it deducible what it means when resources become ever scarcer and social services cease, entire neighborhoods go to ruin, and the economy is controlled by combines. Yona Friedman raised his voice as an architect already at an early stage and, contrary to all expectations, referred to the second half of the twentieth century as a “poor” century, in which everyone was now urged to share resources; he exemplarily explored this issue in his “ville spatiale,” an antihierarchic do-it-yourself architecture of materials and modules that can be recycled. Ecological and social utopian thoughts, as developed by Friedman and Matta-Clark, who was trained

as an architect, have lost nothing of their explosiveness. Thus, quite a few present-day artists deliberately refer to “forerunners” from the 1970s; but there is also an indirect thread of thought figures orbiting Modernism’s themes and their results which carry through until today and which we see reflected in the exhibition in works by Rob Voerman, Jeroen de Rijke/Willem de Rooij, Giuseppe Gabellone, Florian Pumhösl, Gyprien Gaillard, and Stephen Willats. An arc spans here from concepts such as the crystalline, entropy, ruins, and bricolage, which in reaction to Formalism have been increasingly theorized in Postmodernism, to the works shown in the exhibition. The authors of the texts in this catalogue strive to approach these concepts and sketch out their significance for the description of the postindustrial era.

At this point, I would like to thank all of those who participated in this venture, first and foremost the artists who, in part, created new works or presented works for the first time. Our thanks also go to the authors for their illuminating analyses of the themes raised above and of the works in the exhibition, to the translators for their congenial translations, and to Wolfgang Astelbauer for his meticulous editing. We thank the graphic designers Christine Schmauszer and Michael Rieper, MVD Austria, for their inspired design and the visual realization of this fascinating theme in an appropriate formal language.

We are likewise beholden to the lenders for their comparatively unbureaucratic handling of our requests. This exhibition would not have been possible without key works from other collections in addition to those from our own collection.

We would like to thank our sponsors who contributed greatly to enabling the realization of this particular project: Fonds BKVB – The Netherlands Foundation for Visual Arts, Design and Architecture and the Mondriaan Foundation.

Our thanks go to the Generali Foundation team, first and foremost to Ilse Lafer. With her expertise, no least as a trained architect, Ilse Lafer contributed greatly to this theme, promoting and coordinating the exhibition and the catalogue in her usual committed way, which made it possible for us to realize quite an extensive project in a relatively short time. In addition, we are indebted to the commitment shown by Katharina Menches (intern), Barbara Mahlknecht (press), Thomas Ehringer (technical coordination), Didi Ebenhofer (audio-visual media), Julia Jachs (production), and Mario Blum (picture rights), as well as everyone else in the house who contributed to the project’s success, including Doris Leutgeb (collection), Dario Punales (communication), and Elisabeth Michl (administration).

SABINE FOLIE
Director, Curator