

"Architecture in relation to art" : der Einfluss der Architektur der 60er und 70er Jahre auf die Kunst

Autor(en): **Pfaff, Lilian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 10

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-918830>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

„Architecture in Relation to Art“¹

Lilian Pfaff

Der Einfluss der Architektur der 60er und 70er Jahre auf die Kunst

Immer wieder wurde in den letzten zehn Jahren vom Einfluss der Kunst auf die Architektur gesprochen, und es gilt als chic, Künstler direkt in den Entwurfsprozess mit einzubeziehen. Oftmals wurden Künstler zu Farb- und Fassadengestaltern oder deren Beteiligung diente dazu, die Denkmalpflege zu umgehen, indem gestalterische Massnahmen als Kunst deklariert wurden. Die herkömmliche Rolle der Kunst am Bau als blosses „Anhängsel an ein Gebäude“² veränderte sich damit. Aber auch ohne direkte Künstlerbeteiligung lassen sich Ideen in der Architektur wieder finden, wie sie zeitgleich die Kunst thematisierte. Das Architekturbüro Herzog & de Meuron ist darin federführend und spielt die unterschiedlichen Arten der Beteiligung von Künstlern immer wieder in ihren Bauten durch. Während Rémy Zaugg anfangs vor allem phänomenologische Aspekte in die Zusammenarbeit einbrachte, also die Art und Weise Dinge wahrzunehmen, so integrierte der Künstler später auch eigene Wandarbeiten in die Gebäude, wie beispielsweise beim Forschungs- und Laborgebäude der Firma Hoffmann - La Roche in Basel und machte sie zum unverzichtbaren Teil der Architektur. Ganz anders war dagegen die Beteiligung von Thomas Ruff, dessen Photographien Herzog & de Meuron als Bildertapete für ihre Fassade der Bibliothek in Eberswalde appropriierten.³ Interessant ist in diesem Zusammenhang die Erweiterung des Karikatur- und Cartoon Museums in Basel. Hier wurde nicht die direkte Zusammenarbeit mit dem Vorbild Dan Graham gesucht, sondern dessen künstlerische Strategie übernommen, mit Spiegelglas und transparenten Scheiben unterschiedliche Wahrnehmungen und gleichzeitig eine Kommunikation unter den Ausstellungsbesuchern zu erzeugen.

Selten wird jedoch vom Einfluss der Architektur auf die Kunst gesprochen, welcher in den 70er Jahren ganz offensichtlich ist: Dan Graham selbst orientierte sich Ende der 70er Jahre an Architekten wie Robert Venturi, SITE und anderen, sowie an der umgebenden Architektur und fand dort den Ausgangspunkt für seine Pavillons. Eine Reihe weiterer Künstler wie Gordon Matta-Clark, Dennis Oppenheim, Vito Acconci oder Tadashi Kawamata wandten sich Ende der 70er Jahre der Architektur zu und führten damit das Paradigma der Architektur in die Kunst ein. Wegweisend für die Auseinandersetzung mit der Architektur waren die Schriften von Robert Venturi. In welcher Art und Weise diese umgesetzt und Teil der Kunst wurden, ist Thema dieses Textes. Aber auch die utopischen Konzepte von Archigram fanden Wiederhall in der Kunst, wenn auch zeitlich etwas später.

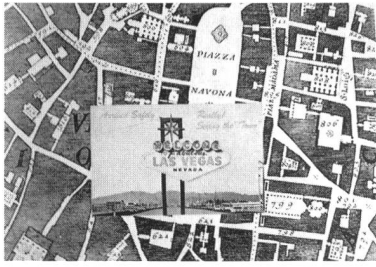
Die Auseinandersetzung mit Architektur in der Kunst begann in den 60er Jahren mit der Minimal Art, die den Umraum eines Kunstwerkes als dessen Inhalt mitberücksichtigte. Zudem ähnelte die formale Ästhetik der minimalistischen Arbeiten, wie die Aluminiumkisten eines Donald Judd der Architektur des Funktionalismus.⁴

1 Der Titel stammt aus dem Aufsatz von Dan Graham „Art in Relation to Architecture, Architecture in Relation to Art“, in: *Artforum*, Februar 1979, S. 22-29

2 Wines, James: „Architektur als Kunst. Ent-Architekturisierung“, in: *Kunstforum International*, Oktober/November, Nr. 11, 1974, S. 99

3 Hürzeler, Catherine: „Herzog & de Meuron und Gerhard Richters Atlas“, in: Ursprung, Philip (Hrsg.): *Herzog & de Meuron. Naturgeschichte*, Verona 2002, S. 219

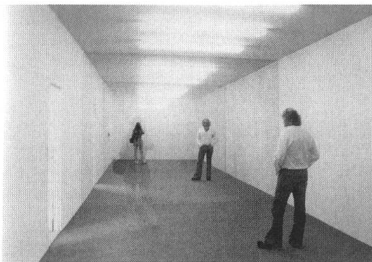
4 Titz, Susanne: „Architektonische Intervention“, in: Butin, Hubertus (Hrsg.), *DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, Köln 2002, S. 21



aus: Venturi & Scott: „Learning from Las Vegas“



Archigram-Manifest



Dan Graham: „Public Space - Two Audiences“, 1976

5 Brent C. Brolin *The Failure of Modern Architecture*, 1976 und Peter Blake *Form follows fiasco. Why Modern Architecture Hasn't Worked*, 1977

6 Krohn, Carsten: „Plug-In City. Stadtplanung als Spiel“, in: Heinzelmann, Markus (Hrsg.): *Plug-In. Einheit und Mobilität*, Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung im Landesmuseum Münster, Nürnberg 2001, S. 26.

7 Wie zum Beispiel: Umberto Eco's Text *La struttura assente*, 1968 / *Einführung in die Semiotik*, 1971

Gleichzeitig hinterfragten zahlreiche Architekten, Stadtplaner und Soziologen die funktionalistische Architektur und ihre scheinbare Neutralität, den blossen Ausdruck der Funktion.⁵ Sie kritisierten jedoch nicht nur die Stahl-Glas-Architektur der Bürobauten und den Städtebau als unmenschlich und ebenso ideologisch besetzt wie den Kunstraum, sondern vor allem die fehlende Einbeziehung des Menschen in die Architektur und Stadtplanung. Dazu bedienten sich die Architekten wie die Künstler anderer Bereiche und integrierten soziologische Ansätze ebenso wie Elemente der Pop-Art oder der Semiotik in ihre Architektur und theoretischen Schriften. Dies zeigt sich auch an der Art der Darstellungsweise. So verwendete Venturi für seine beiden Manifeste „Complexity and Contradiction“, 1966 ebenso wie für „Learning from Las Vegas“, 1972 das Verfahren der Collage und analysierte vor allem im zweiten Buch den Strip in Las Vegas nach soziologischen Gesichtspunkten. Spürbar ist hier Denise Scott Browns Beteiligung als Soziologin und Partnerin im Büro Venturi und Rauch. Auch Archigram gaben ihre Manifeste als Comic heraus und stellten ihre architektonischen Vorstellungen in Form von Bastelbögen dar.⁶ Mit dieser neuen Art der Darstellungsweise, die der Populärkultur entlehnt wurde, versuchten die Architekten ihre Ideen zurück in den Alltag zu überführen. Ähnliches interessierte auch Dan Graham mit seinen „Homes for America“ 1966. Diese konzeptionell angelegte Arbeit sollte in Form einer soziologischen Studie in einer Zeitschrift erscheinen und damit die Kunstform nahezu zum verschwinden bringen, was de facto nicht geschah, da die Arbeit in einem Kunstmagazin publiziert wurde. Diese gemeinsamen Interessen waren ausschlaggebend dafür, dass sich einerseits Architekten wie SITE oder Haus-Rucker-Co am Rande der Kunst bewegten, ihre Projekte teils utopischen Charakter besaßen und an eine Realisierung oftmals nicht zu denken war. Andererseits intervenierten Künstler in den Alltag und setzten sich mit dem architektonischen, sozialen, kulturellen und politischen Raum auseinander.

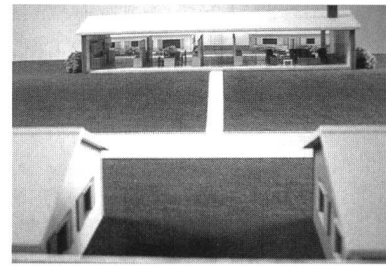
Der zunehmende Einfluss der Semiotik⁷ führte zu einem Umdenken in der Architektur, indem Architektur nicht auf die Funktion beschränkt wurde, sondern als Sprache und Zeichensystem verstanden wurde. Die verschiedenen Träger von Bedeutung, wie Zeichen, Material etc. und das Produzieren von Bedeutung standen deswegen im Vordergrund der Überlegungen der 70er Jahre, für die Venturis Schriften das prägnanteste Beispiel sind. Nicht nur historische Formen konnten losgelöst von ihrem Kontext Bedeutungen mit sich tragen, sondern auch Materialien. Materialien besitzen demnach nicht bloss die Funktion des Wirkens, sie sind selbst ein Zeichen für die Wirklichkeit und deswegen auch Träger von Bedeutungen. Spiegel und Glas sind somit ebenso sozial konnotiert wie bestimmte historische Zeichen, hinter ihrer Neutralität stehen immer auch ökonomische und politische Interessen. Hinzu kommt, dass die funktionalistische Architektur durch Camouflage manipuliert, indem die Glasfassaden vorgeben, die Vorgänge im Inneren der Bürogebäude wären transparent.

Zeichen des Alltags

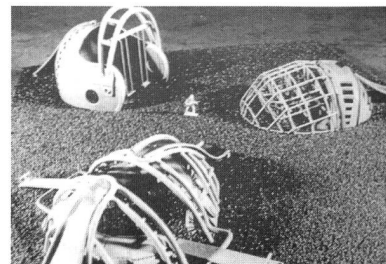
Im Folgenden werden hauptsächlich architektonische Interventionen und deren Verhältnis zu den Architektur Tendenzen der 70er Jahre untersucht. Sie ziehen ihre Stärke aus der Relation zum Vorgefundenen, aus der urbanen Peripherie oder den alltäglichen Zeichen. Verschiedene Vorgehensweisen verweisen auf den Dekonstruktivismus, indem vorhandene Zeichen oder Bedeutungen in ihre Bestandteile zerlegt werden, auf utopische Projekte, für die Zufluchtsstätten errichtet werden oder auf Hybride, die sowohl skulpturale als auch architektonische Interventionen sein können und damit eine vieldeutige Lesart erlauben. So gibt es subversive wie auch harmonisierende Bezugnahmen auf die Wirklichkeit. Als Schlüsselereignis lässt sich die Biennale in Venedig 1976 nennen,

bei der neben Vertretern der Kunst wie Dan Graham, Dennis Oppenheim oder Vito Acconci in der Ausstellung „Ambient/Art“ von Germano Celant eine Abteilung Architektur „Europe - America/Historical Center - Suburbia“ mit 25 postmodernen Architekten wie Hans Hollein, Aldo Rossi, James Stirling, Peter Eisenman, Charles Moore, Robert Venturi u.a. angegliedert war. Hier trafen die Künstler direkt auf Positionen der postmodernen Architektur.

Deutlich wird der Einfluss bei Dan Graham, der sich die postmoderne Theorie eines Venturi zu Eigen machte ohne sich direkt auf dessen Architektur selbst zu beziehen. In der Arbeit „Public Space - Two Audiences“, für die Biennale 1976 verzichtete der Künstler erstmals auf Video und stellte die Besucher in einer weissen Zelle mit Glasscheibe einem leeren weissen Raum mit Spiegel an der Rückwand gegenüber: Dies führte dazu, dass der Ausstellungsbesucher sich selbst ausstellte und die Besucher auf der anderen Seite beobachten konnte. Graham vermerkte in seiner Beschreibung, dass er eine Grossstadtsituation schaffen wollte, welche die soziale Vereinzelung des Menschen in der Gesellschaft u.a. über die Materialität reflektiert. „*Materials also function as social signs; the way that materials are employed effects a person's or group's social perspective (social reality)*.“⁸ Kurze Zeit später kritisierte Dan Graham in seinem Text „Art in Relation to Architecture, Architecture in Relation to Art“, 1979 die funktionalistische Architektur aufs schärfste und verglich Robert Venturi mit institutionskritischen Künstlern wie Daniel Buren. „*What Venturi appropriates from the Pop artists is the understanding that not only can the internal structure of the architectural work be seen in terms of relation to signs, but that the entire built (cultural) environment with which the building is inflected is constructed from signs*.“⁹ Graham bediente sich beim Modell „Alteration to a Suburban House“, 1978, das hier als Vorstufe zur Realisierung verstanden werden muss, des Referenzsystems des Alltags. Indem er die umgebende Architektur einbezog, schrieb er dem Werk eine neue ausserhalb des Kunstraums liegende Realität zu. Ein Privathaus wird der Längsfassade nach aufgeschnitten und in der Mitte der Gebäudetiefe ein Spiegel eingesetzt, so dass sich hier die Umgebung spiegelt und damit die fehlende Fassade hinzufügt. Wie Graham in seinem Zitat bemerkt bildet so die reflektierte Umgebung die Fassade. Die Bedeutung der Fassade, welche den Inhalt des Gebäudes aussen zeigt, wurde mit der Spiegelung thematisiert, gleichzeitig jedoch auch eine dekonstruktivistische Haltung in der zeitgenössischen Kunst ins Spiel gebracht, vergleicht man dieses Werk mit Gordon Matta-Clarks Cuttings der frühen 70er Jahre. Graham legt hier die kulturelle Kodierung der Fassade wie auch der Umgebung bloss, indem er die Fassade aufschneidet und damit das Private öffentlich machte. Er setzt damit sowohl haptisch am Status Quo des Einfamilienhauses an, als auch am kulturellen Konstrukt der Gesellschaft.



Dan Graham: „Alteration to a Suburban House“, 1978



Vito Acconci: „Proposal for a Playground“, 1983



Vito Acconci: Projekt für City Hall Las Vegas, 1989

Viel direkter und eindeutiger bezieht sich Vito Acconci auf Robert Venturis Thesen, als er die Theorie der „Ente“ und des „dekorierten Schuppens“ fast wortwörtlich in seinen ersten architektonischen Projekten rezipiert.¹⁰ Dabei entspricht die „Ente“, den im „Proposal for a Playground“, 1983 von Acconci konzipierten Eishockeyhelmen, die als Bauten ein ganzes Zeichen darstellen und auf den Inhalt, den Spielplatz hinweisen und gleichzeitig als Klettergerüste benutzt werden könnten. Beim Projekt für die City Hall in Las Vegas, 1989 ist eine Reminiszenz an Venturi sichtbar, der die Stadt Las Vegas zu seiner theoretischen Inkunabel machte. Für das Rathaus entwarf Acconci ein kreuzförmiges Billboard aus Spiegeln. Hinter dem Schild, das sich von der gekrümmten Gebäudeform abhebt, scheint das Haus verletzt und aus seinen abgerissenen, sich vom Gebäude abgelösten Kreuzarmen (Fassadenteilen), tropft Wasser, das sich um das Gebäude herum in einem Teich sammelt, in dem das Gebäude eines Tages zu versinken drohte. Acconci benutzt dabei „die übliche Formensprache dazu (...), seine ursprüngliche Bedeutung zu unterhöheln.“¹¹

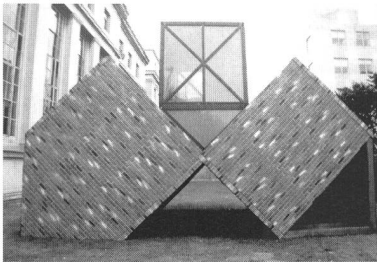
8 Zitiert nach: Metzger, Rainer, „Kunst in der Postmoderne“, Dan Graham, Köln 1994, S. 136

9 Graham, Dan, „Art in Relation to Architecture, Architecture in Relation to Art“, in: *Artforum*, Februar 1979, S. 26

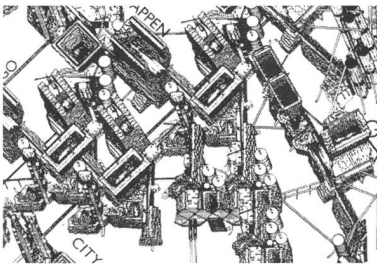
10 Acconci, Vito: „Venturi's writings were important to me. The urge to make a kind of american architecture, the building as a text, the fact of signs that people could recognize...“, in: *Domus*, Nr. 13, April 1992, S. 14



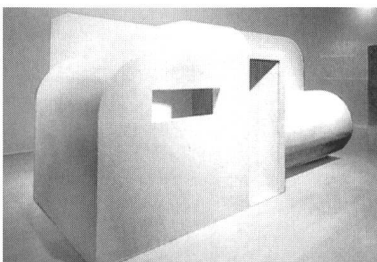
SITE: „Indeterminate Facade Showroom“, 1975



Vito Acconci: „Bad Dream House“, 1984



Archigram: „Plug-In City“, 1966



Absalon: „Cellule Nr. 3“

11 Wines, James: „Architektur als Kunst. Ent-Architekturisierung“, in: *Kunstforum International*, Oktober/November, Nr. 11, 1974, S. 99

12 Ebenda, S. 99

13 La Biennale di Venezia: Settore arti visive e architettura. *A Proposito del Mulino Stucky. A Propos of Mulino Stucky*, Stampa 1975, S. 100

14 Kurokawa, Kisho: „Capsule Declaration“, *Space design magazine*, März 1969, zitiert in: ders., *Metabolism in Architecture*, Boulder, Colorado 1977, S. 81

15 Bürgi, Bernhard: „Zur Ausstellung“, in: *Kunsthalle Zürich (Hrsg.): Absalon, Zürich 1997*, o.S.

Die Gruppe SITE (Sculpture In The Environment) geht im Unterschied zu Acconci vom Theatralischen des Stadtraumes aus, der letztlich die Architektur bestimmt. An ihrer Haltung lässt sich wiederum der Einfluss von Robert Venturi ablesen. SITE haben sich selbst theoretisch geäußert und versucht, mittels einer neuen urbanen Kunst auf die Architektur einzuwirken.

„Wenn Kunst Umgebung und Raum benutzt, wird sich ein neues Kommunikationsverhältnis zwischen urbaner Umwelt und Stadtbewohner herausbilden. Wenn die Stadt selbst das Medium ist – der Rohstoff (oder das letztendliche ‚gefundene Objekt‘) dann wird die Kunst zur Vorbedingung der Inversion (Umkehrung) oder der Ent-Architekturierung.“¹²

Ihnen geht es dabei um das Umkehren oder Wegnehmen einer Qualität oder eines Elements aus der Architektur. Indem sie die Sehgewohnheiten der Architektur unterwandern, benutzen sie den Bezugsrahmen der Architektur, den sie angreifen und mit dessen Konventionen und institutionellen Wertesystem sie sich auseinandersetzen. Auch wenn bei SITE die Nähe zu Venturi und seinem „decorated shed“ in „Indeterminate Facade Showroom“, Houston, 1975 und allen anderen für die BEST Warenkette entwickelten Bauten deutlich ist und auch auf formaler Ebene eine zeichenhaften Architektursprache vertreten wird, so lassen sich bei ihnen auch dekonstruktivistische Verfahren der Inversion und Intervention ausmachen. Für „Mulino Stucky“ in Venedig, 1975 entwarfen SITE vier verschiedene Projekte, die auf einem substruktiven Verfahren gegenüber der ikonographischen Fassade basierten. Zum Beispiel mittels der Inversion der Situation thematisierten sie die Beziehung von Kanal und Fassade, indem sie diese horizontal als Plattform abbildeten, während der Kanal in die Vertikale gebracht zu einer Wasserfassade wurde.¹³

Ebenso wenig wie Graham oder Acconci die Zeichensprache von Venturi übernehmen, wird hier die dekonstruktivistische Formensprache übernommen. Ausnahmen sind skulpturale Arbeiten, beispielsweise von Dennis Oppenheim, dessen Pavillon für das Kroller-Müller Museum „Station for Detaining and Binding Radioactive Horses“, 1981-82, sich formal an die Folies von Bernhard Tschumi, 1982-90, anlehnt. Oder auch Acconcis „Bad Dream House“, 1984, das sich gemäss der Inversion buchstäblich auf den Kopf stellt, erinnert an Frank Gehrys Wohnhaus in St. Monica, 1978.

Modulare und mobile Einheiten

Auch die utopischen Konzepte von Archigram üben Einfluss auf die Kunst aus, vor allem die der 90er Jahre. Ihre „Plug-In City“, 1966 stellt ein Modell dar zur Verbesserung der Lebensbedingungen. Die Bewohner hätten selbst ihre Umgebung gestalten und sich damit gegen stadtplanerische Konventionen zur Wehr setzen können. In „Plug-In City“ hätten die Menschen in winzigen Containern gelebt, die sie wie Schneckenhäuser mitnehmen und überall andocken können. „Plug-In City“ besteht aus einer modularen Struktur von Einheiten und wurde als Strategie zur Wiederbelebung des öffentlichen Raumes verstanden. Kisho Kurokawa formulierte dies als „Architekturalisierung der Strasse“¹⁴, wenn sich durch die entstehenden sozialen Aktivitäten der Bewohner öffentlicher Raum konstituiert.

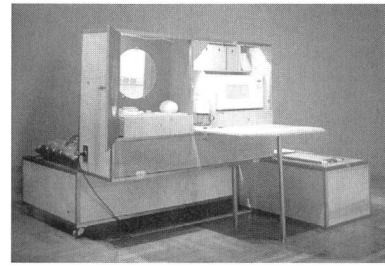
Der Künstler Absalon sah im urbanen Kontext in sechs verschiedenen Städten Wohneinheiten vor, die auf das Allernötigste reduziert sein sollten und die er selbst als Nomade bewohnen wollte.¹⁵ Die Zellen von Absalon werden alleine durch seinen Körper im Inneren strukturiert, sie bilden eine Wohnmaschine, die sich über die Konventionen der Bewegung im Inneren ausbildet. Seine Absicht war jedoch weniger, auf beengtem Raum zu leben, als in einem mentalen reduzierten weissen Raum, welcher den Umraum zu seinem Denkraum machte. Absalon verstarb bereits 1993 mit 29 Jahren, weswegen seine Zellen als weisse abstrakte Gebilde nun in Ausstellungen gezeigt werden und damit

einen nicht beabsichtigten utopischen Charakter im Gegensatz zur sozialen direkten Interaktion im Stadtraum erhalten.

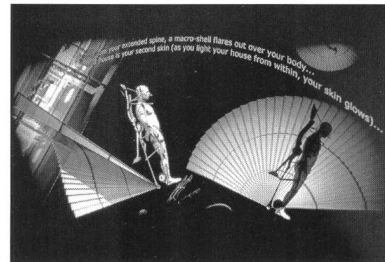
Diese frühe Form der „Plug-In-Sculpture“¹⁶ wurde vom Atelier van Lieshout und Andrea Zittel ausdifferenziert und die modularen Gelenke wurden zur Vermittlung zwischen privatem und öffentlichem Raum eingesetzt. Die Realisation von Einheiten, die bei Archigram nur auf dem Zeichenpapier stattfand, sollte damit einen neuen Ort bilden. Andrea Zittel ist bei ihren „A-Z Living Units“, 1993 von den Rastersystemen amerikanischer Grossstädte ausgegangen, die immergleiche Einheiten als Wohn- und Siedlungsraum definieren. Diesen versucht sie mit ihren Küchen- Bad- und Wohnzimmerseinheiten zu unterlaufen und durch den permanenten Ortswechsel zu zerstören. Die eher als Modell funktionierenden Einheiten wirken auch im Kunstraum, indem sie eine Welt in der Welt zeigten und Lebenswirklichkeiten in die Kunst integrieren.

Die Idee, das eigene Haus immer mit sich zu tragen, übernahm Vito Acconci in ähnlicher utopischer Manier von Archigram in seiner Arbeit „World in your Bones“, 1998. Acconci verbindet dabei deutlicher das Transportsystem, also die Vehikel mit dem Wohnen, als es Archigram 1966/67 mit „Cushicle“ entwickelten. Die Wohnzelle lässt sich bei Archigram auf dem Rücken herumtragen und entfaltet sich von selbst, wenn man sie benötigt. Das Rückgrat bildet der Armaturenstrang, der Serviceteil und Tragstruktur zugleich ist. Bei Acconci wird das Skelett des Menschen ans öffentliche Transport- und Versorgungssystem angeschlossen und mit anderen zu einer kleinen Stadt verbunden. Wichtig ist bei beiden zeitlich mehr als dreissig Jahre auseinander liegenden Konzepten, dass der Kontakt zu anderen Menschen oder Gebäuden über das Andocken funktioniert und so Kommunikation auch im eigenen Körper oder Haus stattfinden kann, wie Acconci schreibt: „*Besucher betreten dein Haus, als schlüpfen sie mit unter deine Kleidung.*“¹⁷ Krzysztof Wodiczko dagegen greift die Gedanken von Archigram nicht nur theoretisch auf, sondern benutzt sie als Modell für die Behausung von Obdachlosen. Im „Homeless Vehicle“, 1998-99 lässt sich wohnen und gleichzeitig fahren. Damit verbindet der Künstler den sozialen Raum mit architektonischen Konzepten und verortet seine Arbeiten in der Realität des Alltags.

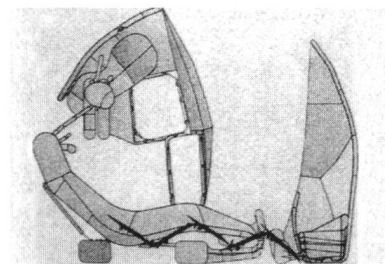
Als interessant stellt sich bei der aufgezeigten Rezeption von postmodernen Architekturtheorien und utopischen Konzepten in der bildenden Kunst heraus, dass gerade diejenigen architektonischen Positionen der 70er Jahre aufgenommen wurden, die sich selbst an der Kunst orientierten und Elemente der Kunst einsetzten, um die Konventionen der Architektur neu zu hinterfragen: Robert Venturi, der den Alltag über die Pop Art und insbesondere Jasper Johns in seine Architektur einbezog¹⁸ und die Dekonstruktivisten, die sich von den Konstruktivisten der 20er Jahre absetzten und sowohl die Konstruktion wie auch die Bedeutung in ihre Bestandteile zerlegten und schliesslich Archigram, welche auf futuristische Konzepte, angeregt durch die Raumfahrt, rekurrerten. Es hat sich also in den 70er Jahren nicht nur das System Kunst durch die Intervention in andere Bereiche selbst in Frage gestellt und dadurch erneuert, sondern auch die Funktion der Architektur und deren soziale Verantwortung wurden mit Hilfe der Kunst neu diskutiert.



Andrea Zittel: „A-Z Living Unit“, 1993



Vito Acconci: „World in your Bones“, 1998



Archigram: „Cushicle“, 1966-67



Krzysztof Wodiczko: „Homeless Vehicle“, 1998-99

16 Heinzlmann, Markus, „Plug-In-Sculptures“, in: ders. (Hrsg.): *Plug-In. Einheit und Mobilität*, Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung im Landesmuseum Münster, Nürnberg 2001, S. 19

17 Acconci, Vito, „Die Welt in den Knochen. World in your Bones“ (1998), in: *Texte zur Kunst*, September, 1999, Nr. 35, S. 281-287

18 Von Moos, Stanislaus, *Venturi, Rauch & Scott Brown*, München 1987, S. 58.