

Dissertation
(AUF)BRÜCHE
Spannungsfelder und Phänomene
der Architektur um 1958 mit Schwerpunkt Wien

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des Grades eines Doktors der technischen
Wissenschaften unter der Leitung von

Univ.-Prof. Dr. Christopher Long

School of Architecture, University of Texas at Austin,

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Mag. phil. Brigitte Groihofer MBA

Matr.-Nr.: 8506145

Theresianumgasse 10/2/12, 1040 Wien, Österreich

Wien, am 29. Februar 2016

Unterschriften:

Univ.-Prof. Dr. Christopher Long
Erstbegutachter

Univ.-Doz. DI Dr. techn. Siegfried Hermann
Zweitbegutachter

Wien, am

Kurzfassung

Österreichs Architekturgeschichte spiegelt rund um das Jahr 1958 ein ausgesprochen heterogenes Bild wider. Es finden sich traditionelle Stilmerkmale, sogar eine rückwärtsgewandte Bauweise, gleichzeitig bricht eine junge Generation, die in Form einer kritischen Infragestellung eine neue Grammatik der Sprache der Architektur entwickelt, mit allen bekannten Formen. Die Grenzen der Architektur werden ausgelotet und überschritten. Es entstehen die ersten visionär-utopischen Konzeptionen in Österreich. Eingeleitet wird der Aufbruch durch drei Manifeste, die 1958 bei den internationalen Kulturgesprächen im Stift Seckau vorgebracht werden und die den Beginn des Architekturdiskurses in Österreich einleiten. Kernthema der Arbeit ist die Suche nach Gründen für die Anfänge und die ersten Impulse, die diese als visionär, utopisch, experimentell oder konzeptionell bezeichneten Architekturen und Projekte auslösten. Diese werden als Teil des architektonischen Entwurfsprozesses erkannt. Sie sind somit autonome Endprodukte einer Problemstellung. Mit ihnen werden letztlich ein Prozess der Änderung des Berufsbilds Architekt und die Erschließung neuer Tätigkeiten und Felder jenseits des Bauens eingeleitet.

Als wissenschaftliche Methode stand zu Beginn die tabellarische Sammlung von Architekten und Werken, eine prosopografische Untersuchung, die zu einer Einteilung der Akteure in Generationen führte. Die Ergebnisse wurden anschließend in Kontext zu den politischen Ereignissen, den sozialen und gesellschaftlichen Entwicklungen, den wirtschaftlichen, philosophischen und psychologischen Komponenten, den technischen Erfindungen und konstruktiven Möglichkeiten der Zeit gesetzt. Ziel der Arbeit war es, ein logisches, zusammenhängendes Netz an Ursachen für das Auftreten visionär-utopischer Projekte zu weben.

Abstract

The history of architecture in Austria around 1958 presents a decidedly heterogeneous picture. One finds traditional stylistic ideas—and even reactionary building methods—coexisting with the emergence of a new architectural grammar, employing every possible form-language, which was then being developed by a younger generation intent upon critical questioning. The boundaries of architecture were being sounded and transcended. The first visionary and utopian concepts of architecture were beginning to make their appearance in Austria. The emergence of these new conceptions arose from three manifestoes presented at an international conference held in Seckau, which introduced this new discourse in Austria. At the core of this dissertation is a search for the causes and background of this transformation and what triggered those architectural works and projects that may be categorized as visionary, utopian, experimental, or conceptual. These impulses may be understood as an integral part of the design process. In the end, in the light of what took place, the picture of how we view the architect began to change, as designers undertook new tasks and explored new areas of practice that were no longer directly connected with building.

Methodologically this first involved undertaking a prosopographic study, which then allowed for the creation of a table of architects and works, and a division of the “actors” into various generations. The results were then examined against the contemporary political scene, social and societal developments, economic, philosophical, and psychological factors, and the constructive possibilities of the era. The goal of this work is to weave together a logical and cohesive web that will help to clarify the rise of the later visionary and utopian designs in Austria.

Danksagungen

Ich möchte mich an dieser Stelle bedanken:

beim Ethno-Psychoanalytiker und Wissenschaftshistoriker Univ.-Prof. Dr. Johannes Reichmayr, der mir methodisch und strukturell zur Seite gestanden ist und der durch sein Interesse und sein Gesprächsangebot wesentlich zum Gelingen dieses Projekts beigetragen hat;

bei meinem Betreuer Prof. Christopher Long von der School of Architecture der University of Texas at Austin, der immer positiv und motivierend via Skype zur Verfügung stand und mit präzisen und fundierten Anmerkungen zur Verbesserung der Arbeit beitrug;

bei meinen Freunden und meiner Familie, deren Geduld ich durch meine zweieinhalbjährige Dauerklausur und die damit einhergehende Vernachlässigung meines sozialen Lebens sehr strapaziert habe;

bei meinen Interviewpartnern, die für ausführliche Gespräche zur Verfügung standen und sich geduldig meinen Fragen stellten,

an erster Stelle bei Günther Feuerstein, der nicht nur für eine ganze Generation von visionär/experimentell arbeitenden Architekten ein charismatischer Impulsgeber war, sondern der mir auch als Zeitzeuge wesentlich die „Klangfarbe“ einer Epoche vermitteln konnte,

bei Univ.-Prof. Dr. phil. Nott Caviezel vom Institut für Kunstgeschichte, Bau- forschung und Denkmalpflege der Technischen Universität Wien, der mich auf Ähnlichkeiten meines Generationenansatzes zu jenem von Wilhelm Pinder aufmerksam machte,

sowie bei den Architekten Friedrich Achleitner, Sepp Frank, Dieter Hayde, Eugen Gross, Wilhelm Holzbauer, Adolf Krischanitz, Hans Lechner, Siegfried Hermann, Laurids Ortner, Carl (Charly) Pruscha, Wolf D. Prix, Hans Puchhammer, W. M. Pühringer, Erich Schlöss und Martin Schwanzer.

Inhalt

Kurzfassung	2
1 Einleitung	8
1.1 <i>Thema</i>	8
1.2 <i>Themenwahl und Fragestellungen</i>	8
1.2.1 <i>Thesen</i>	11
1.2.2 <i>Aufbau der Arbeit</i>	12
1.2.3 <i>Methodische Vorgangsweise</i>	20
2 Architekturausbildung in Österreich	30
2.1 <i>Die Gründung der einzelnen Schulen</i>	32
2.2 <i>Einbruch und Stillstand im Zweiten Weltkrieg – der Wiederaufbau</i>	34
2.3 <i>Meisterschulen, Lehrer, Studenten. Unterricht um 1958</i>	40
2.3.1 <i>Akademie für angewandte Kunst</i>	40
2.3.2 <i>Akademie der bildenden Künste</i>	44
2.3.3 <i>Technische Hochschule Graz</i>	46
2.3.4 <i>Technische Hochschule Wien</i>	52
2.3.5 <i>Günther Feuerstein und die Klubseminare</i>	57
2.3.6 <i>Sommerakademie Salzburg. Konrad Wachsmann und Jacob Berend Bakema</i>	63
3 Generationen. Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen	72
3.1 <i>Generation 1: geboren zwischen 1797 und 1840 – die Ära der Ringstraßenarchitekten</i>	78
3.2 <i>Generation 2: geboren zwischen 1841 und 1860 – Otto Wagner, Karl König, Camillo Sitte und Friedrich Ohmann – Architekten und Lehrer der Jahrhundertwende</i>	84
3.3 <i>Generation 3: geboren zwischen 1860 und 1890 – Architekten und Lehrer von der Jahrhundertwende bis zum Zweiten Weltkrieg</i>	91
3.4 <i>Generation 4: geboren zwischen 1891 und 1911</i>	99
3.5 <i>Die Generation 5: geboren zwischen 1918 und 1937, Studium zwischen 1937 und 1959</i>	108
3.5.1 <i>Die Wegbereiter der Visionäre: biografische Notizen und Netzwerke</i>	121
3.6 <i>Generation 6: geboren zwischen 1938 und 1951, Studium zwischen 1956 und 1973</i>	128
3.7 <i>Die Situation 1958 – mehrere Generationen parallel</i>	130
4 Berufs- und Interessenvertretungen	136
4.1 <i>Kammer der Architekten und Ingenieurkonsulenten</i>	137
4.2 <i>Zentralvereinigung der Architekten Österreichs (ZV)</i>	140
4.3 <i>Österreichische Gesellschaft für Architektur (ÖGFA)</i>	144

5	Informations- und Medienlandschaft	149
5.1	<i>Querschnitt</i>	149
5.2	<i>Die Zeitschrift „Bau“ als Medium der jungen Visionäre</i>	155
6	(Auf)brüche und Kontinuitäten	159
6.1	<i>Die Rolle der Kirche beim Aufbruch der Jungen und beim Diskurs über zeitgenössische Architektur</i>	160
6.1.1	Monsignore Otto Mauer und die Galerie St. Stephan als Wegbereiter und Geburtshelfer der modernen Kunst und Architektur	161
6.1.2	Die Modernisierung des Sakralbaus durch das Zweite Vatikanische Konzil und die Liturgiebewegung	168
6.2	<i>Drei Architekturmanifeste – das 4. Internationale Kunstgespräch vom 1. bis 5. Juli 1958 in der Abtei Seckau</i>	179
6.3	<i>Die Suche nach den Grundelementen der Architektur</i>	191
6.3.1	Roland Rainer: „Anonymes Bauen im Nordburgenland“	194
6.3.2	Traude Windbrechtlinger: „Anonyme Architektur“	196
6.3.3	Bernard Rudofsky: „Architektur ohne Architekten“	197
6.3.4	Raimund Abraham: „Elementare Architektur“	199
6.3.5	Hans Hollein: „Zurück zur Architektur“	207
6.3.6	Günther Feuerstein: „Archetypen des Bauens“	217
6.4	<i>Utopisch – visionär – poetisch – innovativ – experimentell</i>	224
6.4.1	Utopie	224
6.4.2	Vision	228
6.4.3	Innovation	229
6.5	<i>Der Entwurfsprozess</i>	233
7	Resümee	246
8	Anhang	250
8.1	<i>Wien bis 1958</i>	250
8.2	<i>Die finanzielle und demografische Situation in Wien</i>	250
8.2.1	Fläche und Einwohner	250
8.2.2	Aufbau der Infrastruktur	252
8.2.3	Autoboom	254
8.2.4	„Elektrisierungsrevolution“	256
8.3	<i>Wohnbau</i>	258
8.3.1	Wohnbau in Wien – Rückblick und Situation 1958	258
8.3.2	Das Bauwesen und die Rolle des Wiener Stadtbauamts	259
8.3.3	Öffentliche und private Auftraggeber im Siedlungs- und Wohnungsbau	266
8.4	<i>Das Jahr 1958 – eine mediale Rundschau</i>	270

9	Bibliographie	285
9.1	<i>Einzeltitle</i>	285
9.2	<i>Artikel in Zeitschriften und Journalen</i>	314
9.3	<i>Bildnachweis</i>	316
10	Biografie	319

1 Einleitung

1.1 Thema

(AUF)BRÜCHE

Spannungsfelder und Phänomene der Architektur um 1958 mit Schwerpunkt Wien.

1.2 Themenwahl und Fragestellungen

Ausgangspunkt für den Entschluss zur Forschungsarbeit war, Antworten auf die Frage nach den Gründen und auslösenden Faktoren für das gleichzeitige Auftreten visionär-utopischer Architekturprojekte in den 1960er-Jahren in Österreich zu finden. Diese Entwicklung vollzog sich neben der gleichzeitigen Präsenz traditioneller und sogar rückwärtsgewandter Bauweisen.

Die in ihrer Erscheinung und Ausformung heterogenen Projekte werden häufig in eine Kategorie, in einen Topf geworfen und als Utopien zusammengefasst, wobei das Wort „Utopie“ mit einer negativen Konnotation belegt ist. Die einzelnen Projekte oder Konzepte werden in ihrer Aussage, Funktion und Auswirkung wenig differenziert betrachtet. Viele der mit sogenannten „utopischen“ Projekten bekannt gewordenen Architekten und Architekturgruppen arbeiteten parallel, also zur gleichen Zeit, auch an realen und realisierbaren Projekten, die gebaut wurden und die sich sehr von ihren visionär-utopischen Entwürfen unterscheiden. Etliche der „utopischen“ Projekte hätten realisiert werden können und sind nicht an der technischen Ausführbarkeit gescheitert, wie z. B. im Jahr 1965 das Projekt „Neue Wohnform Ragnitz“ von Günther Domenig und Eilfried Huth, sondern vielmehr an gesellschaftlichen Gewohnheiten und an mangelnder Investitionsbereitschaft von Bauherren. Für andere visionäre Konzeptionen war die technisch-konstruktive Umsetzbarkeit zur damaligen Zeit noch nicht gegeben.

Viele dieser Projekte und Konzeptionen sind als künstlerische, autonome Endprodukte und Lösungen einer architektonischen Problemstellung zu sehen. Manche Architekten haben sich in den Folgejahren von ihren visionären Projek-

ten und Konzepten distanziert, für andere waren die anhand dieser Projekte durchdachten, gefundenen und ausgearbeiteten Lösungen Ausgangspunkt für die weitere individuelle Entwicklung, Formgebung, Theorie- und Stilbildung. Diese erste Generation von Architekten mit visionären und experimentellen Projekten ist deshalb wichtig, weil sie die Basis für eine Erneuerung der Architekturschuf. Die Architekten dieser Generation leiteten eine Erweiterung des Architekturbegriffs ein, öffneten ein Fenster zu internationalen Strömungen und wurden zu Vorbildern und Impulsgebern für die Architekten der nachfolgenden Generation, die diese Ideen aufnahmen, individuell differenzierten und sozusagen zu einem Höhepunkt im Sinne eines geballten Auftretens innerhalb eines bestimmten Zeitraums führten. Aspekte der frühen Konzeptionen sind in Projekte und Bauten der folgenden Jahrzehnte eingeflossen. Sie sind als Ergebnis einer jahrzehntelangen Entwicklung und Theoriebildung zu sehen, wie etwa die aktuellen Bauten von Wolf D. Prix von Coop Himmelb(l)au.

Mit dem Jahr 1973, dem Jahr der Ölkrise, wird allgemein das Ende dieser Periode visionärer Projekte angesetzt. Etliche der visionär-experimentellen Gruppen lösten sich auf, in Österreich wie auch international. Die geänderten Umweltbedingungen und damit die geänderten Anforderungen an Bauen und Planen leiteten eine Umorientierung im architektonischen Denken und in der Aufgabenstellung ein. Unter anderem ersetzte auch in Österreich die Ära der Postmoderne mit ihren zitathaften Rückgriffen auf historische Stile bei vielen Architekten den visionären Blick in die Zukunft.

Die Werke der einzelnen Architekten und Architektenteams, die zu der Gruppe der „Visionäre“ zählen, sind in monografischen Arbeiten und monografisch zusammengestellten Kompendien, Diplomarbeiten und Dissertationen gut dokumentiert. Da ihre Arbeiten trotz anfänglicher formaler Ähnlichkeiten in der Folge zu unterschiedlichen individuellen Entwicklungen führten, die in ihrer Komplexität im Rahmen einer Dissertation nicht zu untersuchen sind, wird auf diese auch nicht detailliert eingegangen.

Viele der zur gleichen Zeit sozusagen konventionell arbeitenden Architekten, die an der Fortführung oder Weiterentwicklung traditioneller und gesellschaftlich akzeptierter Bauformen wirkten, konnten im gleichen Zeitraum Bauwerke schaffen, von denen in Summe nur sehr wenige als baukünstlerisch relevant einzustufen sind. Diese können ebenfalls als bekannt und dokumentiert vorausgesetzt werden. Auch sie spiegeln ein ebenso heterogenes Bild, ein Konglomerat

an „Stilen“ oder Stilelementen wider, so wie die Bauwerke der sogenannten „Utopisten“.

Der Betrachtungszeitraum rund um 1958 zeigt daher ein uneinheitliches, vielschichtiges Bild an Projekten und Konzepten, eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Das Aufeinanderprallen unterschiedlicher Positionen, der visionären Entwürfe mit der gleichzeitig stattfindenden Realität der Bautätigkeit in Österreich führte zu einem Spannungsfeld, das einen Architekturdiskurs auslöste. Dieser wird auch in verschiedenen Medien – zum Teil erbittert – ausgetragen und von diesen begleitet und gelenkt.

Mich interessieren die Beweggründe von Architekturschaffenden, die scheinbar plötzlich mit visionären Entwürfen, weit weg von der realen baulichen Auftragslage, zu experimentieren beginnen. Diese Erscheinungen sind nicht auf Österreich beschränkt, sondern finden sich in unterschiedlicher Ausformung auf der ganzen Welt, z. B. bei den Metabolisten in Japan, der Gruppe Archigram in England, Paolo Soleri, Superstudio und Archizoom in Italien, Constant in den Niederlanden, Yona Friedman in Frankreich und Richard Buckminster Fuller in den USA, um nur einige wenige zu nennen. Doch warum häufen sich diese Phänomene zu bestimmten Zeiten und scheinen in anderen Jahrzehnten nicht oder nicht vordringlich aufzutreten? Gibt es einen gemeinsamen „Willen“ einer Generation, eine gemeinsame Entelechie? Entspringt die Beschäftigung mit Entwürfen, die sich weit weg von der realen und technischen Umsetzbarkeit bewegen, einer Kritik am Baugeschehen, an der Fortführung von Traditionen, an der Dominanz von Investoren und dem Establishment, der Suche und Frage nach archaischen Urformen, der Suche nach einer Grammatik der Architektur? Sind sie eine Reaktion auf politische und gesellschaftliche Prozesse, eine Ausformung des Zeitgeists, die Entelechie einer ganzen Generation oder Ausdruck intellektueller und individueller Problemstellungen? Oder sind sie einfach *Kunst*?

Mein Hauptinteresse und die Fragestellung des Forschungsprojekts richten sich darauf,

- einen Ausgangspunkt für diese Entwicklungen in Österreich zu orten und zu analysieren,
- die verschiedenen Komponenten dieses Nährbodens auszumachen, aus dem heraus sich in einem zeitlichen Nebeneinander heterogene Entwicklungen und Phänomene kristallisieren konnten,

- diejenigen Akteure auszumachen, die als Impulsgeber den Beginn einer Entwicklung einleiteten,
- anhand ausgewählter Positionen Aussagen und Bedeutung dieser Akteure zu analysieren,
- die einzelnen Komponenten zu einem Gesamtbild der Periode zusammenzufügen.

Der ursprüngliche Plan des Vorhabens war, die gesamte Periode von 1958 bis 1973 zu betrachten. Nach Sichtung der darüber bereits erschienenen Publikationen zeigte sich, dass dies den Rahmen einer Dissertation sprengen würde. Ich habe daher den Fokus auf das Jahr 1958 gelegt, das Jahr, in dem drei Architekturmanifeste in Österreich einen Aufbruch markieren, der die Entwicklung der visionären Architekturphänomene erst ermöglichte. Das Jahr kann als Beginn eines Architekturdiskurses in Österreich nach Beendigung der Aufbauarbeiten nach dem Zweiten Weltkrieg gesehen werden. Die Wahl des Schwerpunkts auf und um das Jahr 1958 schließt eine notwendige zeitliche Vor- und Rückblende nicht aus. Der örtliche Schwerpunkt Wien schließt nicht den Blick auf parallele internationale Entwicklungen aus, um Kontinuitäten und Brüche in einen längeren zeitlichen und örtlichen Rahmen einzubetten und sichtbar zu machen.

Am Beginn der Arbeit stehen Thesen, die in den folgenden Ausführungen untersucht und erläutert werden.

1.2.1 Thesen

1. Ausbildung, Lehre und der Einfluss einzelner Lehrer und Vorbilder sind wesentliche Kriterien in der Entwicklung von Architekten.
2. Ein Grund für die zu einem bestimmten Zeitpunkt auszumachenden stilistisch und formal heterogenen Projekte liegt in der parallelen Tätigkeit von Akteuren aus unterschiedlichen Generationen und unterschiedlichen Alters, die verschiedenen Schulen, Stilrichtungen und sozialen Netzwerken angehören.
3. Die sozialen, ökonomischen, politischen und finanziellen Gegebenheiten des Landes zur jeweiligen Zeit haben einen direkten Einfluss auf die Planung und Bauproduktion.

4. Die Bezeichnung innovativer und experimenteller Konzepte als „utopisch“ ist falsch, diese sind Teil des architektonischen Entwurfsprozesses.
5. Die visionären Projekte sind autonome architektonische Endprodukte einer Problemstellung.
6. Das Berufsbild Architektur stand am Beginn einer Änderung und Entwicklung zur Erschließung neuer Tätigkeiten und Felder jenseits des Bauens.

1.2.2 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit beginnt mit einer Darstellung der **Ausbildungssituation** in Österreich (Kapitel 2). Das ist deshalb wichtig, weil die Mehrheit der sogenannten „utopischen“ Projekte von Absolventen oder Studenten zweier Universitäten stammt: der Technischen Hochschule Wien und der Technischen Hochschule Graz. Daneben gibt es singuläre Erscheinungen, Einzelpersönlichkeiten, die aus anderen Bereichen oder Disziplinen kommen. Die ersten Ansätze sogenannter visionär-utopischer Architekturprojekte in Österreich sind zu Ende der 50er- und Beginn der 60er-Jahre zu finden. Sie stammen von Architekten, die etwa zwischen 1950 und 1958 studiert haben, z. B. von Hans Hollein und Raimund Abraham, und sie stammen von Nicht-Architekten wie Walter Pichler.

Es zeigt sich weiter, dass die große Anzahl „utopischer“ Projekte erst später entstand, nämlich ab Mitte der 60er-Jahre. Die hinzugekommenen jüngeren Architekten dieser nächsten Generation begannen erst um 1960 mit dem Studium. Alle Wiener „Visionäre“ der Generation 6 studierten ausnahmslos an der Technischen Hochschule Wien. Sie waren Studenten von Karl Schwanzer und Mitglied in der von Günther Feuerstein geleiteten experimentellen Kadenschmiede, dem sogenannten „Klubseminar der Architekturstudenten“.

Es besteht also Grund für die Annahme, dass die Ausbildung und der Einfluss der Lehre und einzelner Lehrender mit ein gewichtiger Faktor für die Prägung angehender Architekten der jeweiligen Generation ist.

Ein Blick auf die an den Universitäten lehrenden Professoren der Nachkriegszeit und die Traditionen, Lehrstoffe und Schwerpunkte des Unterrichts zeigt einen direkten Zusammenhang mit den unterschiedlichen Architekturströmungen. Allgemein herrschten an allen Universitäten verkrustete und kaum inspirierende

Strukturen. Es gab wenige aufgeschlossene Professoren, die zu Wegbereitern und Impulsgebern wurden.

Grundlage für Kapitel 3 sind von mir erstellte **Generationentabellen**, die verschiedene Fakten über Architekten, von der Ausbildung, der Herkunft, dem Alter, der Reisetätigkeit bis hin zu den Mitgliedschaften in Netzwerken enthalten. Aus der Auswertung der Tabellen und der Verknüpfung mit der in Kapitel 2 vorgenommenen Betrachtung der Ausbildungssituation wurde ersichtlich, dass die Gründe für die Verschiedenheit von Architekturprojekten innerhalb einer bestimmten zeitlichen Periode auch darin liegen, dass sie von Architekten unterschiedlicher Generationen und Lebensalter stammen, die von unterschiedlichen Schulen geprägt wurden und aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Strukturen kommen. Im Betrachtungszeitraum ab 1958 waren einige Generationen von Architekten gleichzeitig aktiv. Es ergab sich daher in logischer Folge und aufgrund gemeinsamer Merkmale die Einteilung in Generationen.

So waren z. B. alle Mitglieder der Arbeitsgruppe 4, angehörig der Generation 5, Schüler der Meisterklasse von Clemens Holzmeister an der Akademie der bildenden Künste, alle Wiener visionär arbeitenden Architekten der Generation 6 Schüler von Karl Schwanzner und „Klubschüler“ bei Günther Feuerstein an der Technischen Hochschule Wien. An der Technischen Hochschule Graz gab es keine Trennung der Fakultäten in Architektur und Bauingenieurwesen. Die Studenten wurden in vielen Fächern gemeinsam unterrichtet. Das führte dazu, dass die Absolventen der Technischen Hochschule Graz einen wesentlich ingenieurmäßigeren, konstruktiveren und von der Tradition weitaus weniger belasteten und freieren Zugang zum Bauen und Planen hatten. Einzelne Lehrer schufen auch dort ein offenes Klima, das in der Folge zur Entwicklung der sogenannten „Grazer Schule“ führte, wengleich hier der Begriff „Schule“ im Sinne eines Synonyms für Stilbildung nicht zutreffend ist und unter diesem Begriff alles undifferenziert zusammengefasst wird, was in Graz ab 1960 an auffälliger Architektur oder an radikalen Entwurfsprojekten entstanden ist.

Wesentliche Einflüsse kamen auch von den **Lehrern an der Salzburger Sommerakademie**, 1953 und 1955 von Hans Hofmann, 1954 von Clemens Holzmeister, vor allem aber 1956 bis 1960 von **Konrad Wachsmann** und später 1973 und 1974 von **Jacob Berend Bakema**. Wachsmanns technische und konstruktive Neuerungen, seine Methode des architektonischen Entwerfens als Prozess der Problemlösungsfindung im Team beeindruckte und beeinflusste die Architekten

der Generation 5, die Ideen des Städtebaus von Bakema die Architekten der Generation 6 (Kapitel 2.3.6).

Aufgrund von Gemeinsamkeiten der in der Tabelle gelisteten Architekten habe ich diese in **sechs Generationen** eingeteilt. Die Bündelung und Systematisierung macht Kontinuitäten, Verknüpfungen und Verbindungslinien sichtbar und schafft Transparenz und Klarheit. Der zeitliche Rückgriff bis in die Zeit des Historismus wurde deswegen gewählt, weil wesentliche historistische Architekten als Theoretiker und Lehrer aktiv waren, die wiederum die nächste Lehrer- und Architektengeneration ausbildeten, deren Einfluss und Wirken noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachweisbar ist. Eine Beobachtung über einen längeren Zeitraum ermöglicht präzisere Erkenntnisse über Verläufe und Zusammenhänge als eine rein punktuelle, zeitlich eingegrenzte Betrachtung.

In Kapitel 4 werden einige **Netzwerke und Berufsvertretungen** betrachtet. Diese sind deshalb wichtig, weil die Interessen Einzelner durch den Zusammenschluss zu einer Gruppe in der Öffentlichkeit, bei Medien oder politisch Verantwortlichen erfolgreicher vertreten und gehört werden können.

Die 1958 eingeführte Pflichtmitgliedschaft in der Kammer und die von dieser vorgeschriebene fünfjährige Praxis nach dem Studium und vor der Ziviltechnikerprüfung war eine Hürde für den Markteintritt junger Architekten, die in den Unternehmen politisch korrumpierter älterer Kollegen gar nicht arbeiten wollten und lieber ins Ausland gingen. Für etablierte Unternehmen dagegen war dies in doppelter Hinsicht positiv: Der Markteintritt der jungen Konkurrenten verschob sich und sie konnten reichlich Mitarbeiter aus dem Pool der jungen Absolventen schöpfen.

Die **Medien- und Informationslandschaft** in den 1950er-Jahren war karg und sollte sich erst im Laufe der 1960er-Jahre rapide, in einem Zeitraum von nur wenigen Jahren, in Richtung einer international agierenden Medien- und Kommunikationsgesellschaft entwickeln (Kapitel 5). Wiederum führt ein Kapitel zu einer Verknüpfung mit den Inhalten der Kapitel davor und danach und so zu einem vertieften Verständnis, indem Zusammenhänge aufgezeigt werden.

Einen sogenannten Kanon der modernen Architektur gab es nicht, selbst international sind viele sogenannte Standardwerke erst in diesen Jahren entstanden. Historisches Wissen über die österreichische Architektur der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts und über internationale Entwicklungen der Zeit war spär-

lich oder nicht vorhanden. Das führte dazu, dass sich eine Reihe von Architekten ab Mitte der 50er-Jahre auf die Suche nach verlorengegangenem Wissen über die österreichische Architektur der 1920er und 1930er-Jahre begaben. Einige Überblickswerke über österreichische Architektur entstanden mit dem Ziel, einen Kanon gültiger und identitätsstiftender Bauten zu etablieren. Unter den publizierenden Architekten, die Überblickswerke österreichischer Architektur schufen, waren u. a. die Mitglieder der Arbeitsgruppe 4, Karl Schwanzer und Ottokar Uhl, alle Architekten der Generation 5. Die Generation 6 richtete den Blick weniger national zurück, sondern bevorzugt in die Zukunft und über die Grenze.

Informationen zu generieren und anderen zu vermitteln war ein wichtiges Mittel zur Orientierung in einer Zeit, in die der Zweite Weltkrieg eine Zäsur geschnitten hatte und die eine große Leere hinterließ. Die Architekten und Freunde der Arbeitsgruppe 4 erschlossen Adolf Loos, Josef Frank, Otto Wagner u. a. Sie versuchten an deren Konzepte anzuschließen und ihre Ideen fortzuführen bzw. diese weiterzuentwickeln. Sie publizierten Kataloge und organisierten Ausstellungen, um diese einem breiteren Publikum bekannt zu machen. Viele der Ausstellungen wurden im Rahmen der 1965 gegründeten **Österreichischen Gesellschaft für Architektur (ÖGFA)** organisiert. Friedrich Achleitner wurde zum Chronisten dieser Gruppe und zu ihrem einflussreichen medialen Kommunikator.

Dagegen wollten sich die um einige Jahre jüngeren Architekten der Generation 6 weder an der Wiener Moderne vor dem Austrofaschismus orientieren noch an den bereits im Ständestaat bestens etablierten Architekten wie z. B. Clemens Holzmeister, Carl Appel, Max Fellerer oder Oswald Haerdtl. Diese waren um 1958 zwischen 47 und 59 Jahre alt, Holzmeister gar 72 Jahre, und sie beherrschten das Bauwesen der 50er- und 60er-Jahre, waren in starken Netzwerken aktiv, gesellschaftlich etabliert, unterrichteten an den Universitäten und waren an Konkurrenz durch die nachfolgende Generation nicht sehr interessiert. Die aufmüpfigen und unzufriedenen jungen Architekten schlossen sich nicht der ÖGFA an, sondern „übernahmen“ quasi die wesentlich konservativere **Zentralvereinigung der Architekten (ZV)**. Hans Hollein übernahm als Chefredakteur die von der ZV herausgegebene Zeitschrift „Der Bau“, benannte sie in „Bau“ um und machte sie ab 1965 gemeinsam mit Walter Pichler, Günther Feuerstein, Sokratis

Dimitriou und anderen zum wichtigsten Medium der jungen Visionäre Österreichs.

Ein Kernthema der Arbeit ist die **Suche nach den Anfängen**, den ersten Impulsen, die jene als visionär, utopisch, experimentell oder konzeptionell bezeichneten Architekturen und Projekte auslösten. Diese finden sich erstaunlicherweise im Schoß der **katholischen Kirche**. Sie wurde zur intellektuellen und örtlichen Heimstatt und zum Diskussionszentrum für mehrere Generationen von Künstlern und Architekten. Das ist insbesondere dem Engagement eines einzelnen Mannes zu verdanken, des charismatischen **Monsignore Otto Mauer**. Er gründete die Galerie St. Stephan in Wien und veranstaltete Ausstellungen und Kunstgespräche, bei denen sich die Akteure aller künstlerischen Disziplinen, Maler, Bildhauer, Musiker und Architekten zusammenfanden. In der Galerie fanden nicht nur die ersten Ausstellungen der Maler des Informel, Tachismus und Aktionismus, sondern auch die ersten Ausstellungen visionärer Architekturkonzepte statt.

Das Jahr 1958 kann für den **Beginn des Architekturdiskurses in Österreich** als zeitlicher Ausgangspunkt angenommen werden, als Stunde null (Kapitel 6), die die danach folgenden Entwicklungen, den Aufbruch in eine neue Ära und den Bruch mit der Vergangenheit einleitete. In diesem Jahr wurden beim von der Galerie St. Stephan veranstalteten **4. Internationalen Kunstgespräch** in der Abtei Seckau drei Architekturmanifeste vorgetragen, die als Auslöser für die 1970 von Peter Cook als „the Austrian phenomenon“¹ bezeichnete Phase visionärer Architekturen markiert werden kann: das **„Verschimmelungsmanifest“** gegen den Rationalismus in der Architektur vom Maler Friedensreich Hundertwasser, die **„Thesen zur inzidenten Architektur“** vom Architekten Günther Feuerstein und das Manifest **„Architektur mit den Händen“** von den Malern Arnulf Rainer und Markus Prachensky. Bei diesen Kunstgesprächen waren auch Architekten anwesend, wie der junge Hans Hollein, der kurz vor seiner Abreise in die USA stand. Er war so beeindruckt, dass er im selben Jahr mit einem ersten Statement – **„What is Architecture?“** – auf die vorgetragenen Inhalte reagierte

¹ „The Austrian Phenomenon“ ist der Titel einer Ausstellung, die 2004 im Architekturzentrum Wien (AzW) stattfand. 2009 erschien die gleichlautende Publikation: AzW 2009 = Architekturzentrum Wien (Hrsg.): The Austrian Phenomenon. Architektur Avantgarde Österreich 1956–1973. 1. Auflage. Verlag Birkhäuser, Basel, 2009. Der Titel dafür wurde Peter Cooks Publikation aus dem Jahr 1970 entnommen: Cook 1970 = Cook, Peter: Experimental Architecture. New York – London, 1970, S. 71 ff.

und zehn Jahre später als Chefredakteur des „Bau“ in der Ausgabe 2-3/1969 ausführlich über die Geschehnisse in Seckau berichtete.

Der geführte Architekturdiskurs stand im Zeichen der Spannung und des Widerstands gegen den kalten Funktionalismus, gegen die monotonen Massenquartiere sowie gegen die Industrialisierung des Bauens. Die Wohnraumproduktion bewegte sich immer weiter weg von den Bedürfnissen und dem gestaltenden Einfluss der einzelnen Menschen, der späteren Bewohner. Die Kritik richtete sich auch gegen das Diktat der Architekten.

Von 1958 an führt die Entwicklung zur sogenannten „Geburtsstunde der Visionäre“ am 1. Februar 1962 in der Galerie St. Stephan. Dort hielt Hans Hollein den Vortrag **„Zurück zur Architektur“**. Als faszinierter Zuhörer war der Bildhauer Walter Pichler anwesend, der daraufhin mit Hans Hollein Kontakt aufnahm. Es kam zu einer Zusammenarbeit, und schon 1963 stellten Hollein und Pichler gemeinsam ihre visionären Entwürfe in der Galerie St. Stephan aus. Hollein und Pichler wurden zu Vorbildern und Impulsgebern für die Architekten der nachfolgenden Generation 6, mit denen sie 1967 die Ausstellung **„Urban Fiction“** veranstalteten. Gemeinsam wurden Projekte der älteren, bereits international arrivierten Architekten² und der jüngeren Visionäre, bei denen es sich ausschließlich um Studenten der TH Wien (Schülern von Karl Schwanzer und Günther Feuerstein) sowie einige zugeladene Absolventen und Studenten der TH Graz handelte, gezeigt (Kapitel 6.1).

In dieser Aufbruchsstimmung begaben sich gleichzeitig mehrere Architekten unterschiedlichen Alters auf die **Suche nach den Grundelementen der Architektur**. Sie hinterfragten ihre eigene Rolle beim Bauen und die Architektur insgesamt. Die Art des Suchens und der Auseinandersetzung war von verschiedenen Prämissen geprägt. Manche suchten nach den *magischen Komponenten* des Bauens, wie Hans Hollein, Walter Pichler und Raimund Abraham, die sich für prähistorische Sakralbauten als purifizierte Manifestation spiritueller Kräfte und für die elementare Architektur jahrtausendealter Bautechniken wie etwa jener in Südamerika, z. B. in den entlegenen Bergregionen von Peru, begeisterten.

² Bereits 1963, in dem Jahr, in dem Walter Pichler nach New York reiste, kaufte das Museum of Modern Art (MoMA) in New York erste Zeichnungen mit visionären Projekten für seine Sammlung, was Pichlers Stellenwert bei jungen österreichischen Kollegen sehr förderlich war.

Bernhard Rudofsky, Roland Rainer, Traude Windbrechtinger und auch Raimund Abraham suchten nach Grundformen und Grundelementen von Architektur in Zeugnissen anonymer, vernakulärer Architekturen und publizierten dazu relativ zeitgleich Bücher oder Texte (Kapitel 6.3). Günther Feuerstein suchte in den formalen Erscheinungen von Bauten aller Epochen und Kulturen nach *Archetypen*.

Die soziale und zwischenmenschliche Kommunikation, die Einbindung des zukünftigen Benutzers in den Entwurfsprozess sind z. B. bei Ottokar Uhl und Eilfried Huth ein Mittelpunkt der Aufgaben- und Problemstellung. Sie beschäftigen sich mit den Möglichkeiten der *Partizipation*.

Gleichzeitig ermöglichten neue Konstruktionsmethoden und Materialien wie z. B. Plastik gänzlich neue Baulösungen, z. B. pneumatische Konstruktionen. Insgesamt war es eine Periode des Aufbruchs, in der es keine Grenzen zu geben schien. Das Weltall wurde erobert, und der seit den 50er-Jahren stattfindende Wettlauf zwischen den USA und der Sowjetunion gipfelte 1969 in der ersten Mondlandung. Für die junge Generation wurde die Architektur auch ein Experimentierfeld zum Ausloten völlig neuer Wege und Wohnformen. Diese Generation hatte den Zweiten Weltkrieg noch erlebt, und sie wollte alle Möglichkeiten nutzen, um neue Wege in die Zukunft zu erdenken und zu erschließen.

Dieses Substrat der Zeit, eine Mixtur, zusammengesetzt aus der nüchternen Realität der Bauwirtschaft, neuen konstruktiven Möglichkeiten und Materialien und der Vorstellbarkeit der Erschließung des Weltalls, der Suche nach magischen und spirituellen Momenten des Bauens, führte dazu, dass Architekten in einem kreativen Entwurfsprozess Szenarien und Probleme durcharbeiteten und durchdachten und dabei in Grenzbereiche vordrangen, die sie ausloteten.

Um die Ergebnisse dieser kreativen Denkprozesse anderen mitteilen zu können, war eine Umsetzung in ein Trägermedium nötig. Diese Sichtbarmachungen wurden auf unterschiedliche Art, als Zeichnung, als Modell, als Ritual, als Installation, als geschriebener Text oder als Aktion, vorgenommen. Viele dieser Ergebnisse werden fälschlich unter „Utopien“ subsumiert. Kapitel 6.4 setzt sich mit den Begriffen rund um die utopischen, visionären, innovativen und experimentellen Konzepte auseinander.

In Kapitel 6.5 wird anhand der Beschreibung des **architektonischen Entwurfsprozesses** erläutert, weshalb diese Konzeptionen Teil dieses Prozesses sind und

als Endprodukte und Lösungen architektonischer Problemstellungen gesehen werden können.

In Kapitel 7 werden ausgewählte erste Projekte einzelner visionärer Wegbereiter aus den Jahren um 1958 einer vergleichenden Analyse unterzogen, um anhand ihrer Ansätze die Vielfalt der unterschiedlichen Positionen, die in der Folge zu individuellen Entwicklungen führten, zu zeigen.

Untersucht werden auch parallele internationale Entwicklungen, die zum Teil von ihnen absorbiert wurden.

Hans Hollein, Walter Pichler, Raimund Abraham und Günther Domenig wurden für die folgende Generation zu Impulsgebern, und einige von ihnen haben später als Lehrer zukünftige Generationen von Architekten ausgebildet.

Die visionär-experimentell arbeitenden Architekten der nachfolgenden Generation 6, die zwischen 1958 und 1973 studierten, stehen nicht mehr im Fokus dieser Arbeit. Zu dieser Generation zählen in Wien u. a. die Mitglieder der Gruppen Haus-Rucker-Co, Coop Himmelb(l)au, Zünd-Up, Missing Link und Salz der Erde. Ihre Arbeit ist ohne die Basis der Entwicklungen und Geschehnisse der Jahre um 1958 und der impulsgebenden Vorgängergeneration nicht denkbar.

Da Architektur und Bauen stark von ökonomischen, politischen und gesellschaftlichen Faktoren mitbestimmt werden, findet sich in Kapitel 8 ein Überblick über die **Situation in Wien**, beginnend in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg. Diese Faktoren hängen ganz direkt mit der Auftragslage und den Anforderungen an Architekten und Planer zusammen.

Die Zeugnisse gebauter und nicht gebauter Architekturprojekte in Österreich nach Abschluss der Beseitigung der Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs spiegeln ein äußerst heterogenes Bild. Neben der kontinuierlichen Fortführung von Bautraditionen, dem „Heimatstil“, einem mit alpin-ländlichen Elementen verbrämten Stil, dem Hallen- und Industriebau des Zweiten Weltkriegs und dem Wiederaufbau der historischen Baudenkmäler entstanden die ersten kommunalen Wohn- und Sakralbauten. Ein einheitlicher Stil ist nicht auszumachen. Erste Blicke und Architektur-Orientierungsreisen der Nachkriegsgeneration richteten sich nach Frankreich, Italien und vor allem in skandinavische Länder, erst die nächste Generation blickte in die USA.

Etliche Architekten waren ins Exil vertrieben worden oder kamen unter dem Naziregime um. Viele sind als Soldaten im Krieg gefallen. Andere haben sich mit dem Regime identifiziert oder arrangiert und konnten ihre Unternehmen kontinuierlich fortführen. Nach dem Krieg konnten sie erfolgreich, ungehindert und nahtlos weiterarbeiten. Die jungen Absolventen nach 1945 wussten daher nicht, an wem sie sich orientieren könnten, und sie hatten keine Möglichkeit, Bau- und Planungsaufträge zu bekommen. Viele verließen das Land.

1.2.3 Methodische Vorgangsweise

Als Quellen zu den gestellten Fragekomplexen gibt es eine große Anzahl an Sekundärquellen in Form von Monografien und Kompendien, die Aufsätze zu einzelnen Aspekten, zu einzelnen Architekten und Abschriften von Texten und Manifesten von Architekten enthalten. Die Arbeit zu dem gewählten Betrachtungszeitraum bot die Chance, mit noch lebenden Zeitzeugen Interviews zu führen. Nach Lektüre entsprechender Publikationen hatte ich so die Möglichkeit, mit gezielten Fragen die oft weit zurückliegenden Texte in Büchern, Katalogen und Zeitungen zu hinterfragen. Die Interviewpartner hatten zu manchen Ereignissen durch den langen zeitlichen Abstand aktuell eine differenzierte Meinung. Manche meiner Vermutungen wurden bestätigt, manche berichtigt. Da die Aussagen von Zeitzeugen immer subjektiv sind, können sie nie die alleinige Quelle sein. Sie müssen durch die Recherche in Archiven, in Schriften und durch die Befragung anderer Interviewpartner auf ihren Wahrheitsgehalt überprüft werden.

Für die Erstellung der Tabelle mit Daten zu einzelnen Architekten habe ich auf Lexika, Archive und Verzeichnisse des Architekturzentrums³, auf biografische Angaben in Monografien und Katalogen zurückgegriffen sowie Einblick in Archive der Universitäten genommen. Die tabellarische Sammlung von Architekten und Werken mit zusätzlichen Ergänzungen über Alter, Herkunft, Ausbildung, Reisetätigkeit, Zusammenarbeit mit anderen, die Zugehörigkeit zu Netzwerken und die individuelle Entwicklung führte zu einer logischen Gliederung und letztlich zur **Einteilung in Generationen**.

³ Architektenlexikon 2013 = Architektenlexikon Wien 1770–1945. Onlinelexikon, erstellt vom AzW (Architekturzentrum Wien), 2003–2013. Link: http://www.AzW.at/page.php?node_id=84

Für die Recherche nach ersten Texten, Manifesten und Projekten mit visionär-utopischen Inhalten wurde ebenfalls auf Kompendien, Monografien und auf Material aus Werkarchiven, z. B. von Raimund Abraham oder dem Archiv Hans Hollein, zurückgegriffen. Das Material wurde strukturiert und kategorisiert.

Die Ergebnisse wurden anschließend in einen Kontext zu den politischen Ereignissen, den sozialen und gesellschaftlichen Entwicklungen, den wirtschaftlichen, philosophischen und psychologischen Komponenten, den technischen Erfindungen und konstruktiven Möglichkeiten der Zeit gesetzt. Denn ein Ziel der Arbeit war es, ein logisches, zusammenhängendes Netz an Ursachen für das Auftreten visionär-utopischer Projekte zu weben.

In den einzelnen Kapiteln werden Themenkomplexe bearbeitet, um festzustellen, ob die eingangs formulierten Fragestellungen und Thesen einer Überprüfung standhalten.

Die Frage der Form oder einer Stilgeschichte steht nicht im Mittelpunkt der Betrachtung. Die 1960er-Jahre sind der Beginn eines Aufbruchs zu einer stetig zunehmenden Differenzierung und Globalisierung der Architektur. Die künstlerischen Disziplinen vermischten sich und die Architektur übernahm neue Kulturtechniken aus anderen Disziplinen. Der Begriff Architektur begann sich weit über das bloße Bauen und das Gebaute zu erstrecken. Die experimentellen Projekte und Konzepte zeichnen sich durch einen Abstraktionsprozess aus. Architekten definieren Probleme und Fragen, die in Entwurfsprozessen zu neuen Lösungsansätzen geführt werden. Diese führen zum Teil zu einem Aufbrechen alles bisher Gedachten und zu einer Sprengung des traditionellen Architekturbegriffs. Das Berufsbild von Architekten verändert sich. Architekten drängen in neue Felder und Disziplinen vor, sie arbeiten als Künstler und entwickeln die Architekturzeichnung zum eigenständigen Endprodukt ihrer Arbeit, sie arbeiten als Kuratoren, um in Form von Ausstellungen Themen der Architektur zu vermitteln, sie transformieren ihre Ideen und Konzepte in den unterschiedlichsten Medien und Visualisierungstechniken, als Aktion, als Ritual, als Text, als Poesie. Tradierte soziale Anforderungen und Aufgaben an Architekten, Funktionen und Wohnformen werden infrage gestellt und neue Möglichkeiten vorgestellt und angedacht. Partizipation der künftigen Bewohner wird ermöglicht, die Erschließung neuer Welten im All oder unter Wasser wird nicht ausgeschlossen.

Diese Änderung erfordert auch eine erweiterte und mehrdimensionale, eine „kulturwissenschaftliche Architekturforschung“⁴, eine Herangehensweise, die das Umfeld, die Hintergründe und die vielfältigen Verknüpfungen beleuchtet und einbezieht und in einer additiven Zusammensetzung der einzelnen Puzzlesteine ein Gesamtbild ermöglicht. Die Architekturforschung *spricht* im Unterschied zu Architekten über Architektur und ist nicht wie für jene *die Sprache der Architektur*.

1.2.3.1 Prosopografie oder Kollektivbiografie als Hilfstechnik

Das Wort Prosopografie leitet sich von den griechischen Wörtern πρόσωπον (prósopon, „Gesicht“) und γράφειν (gráphein – „schreiben“) ab. Sein erster Gebrauch reicht in das Jahr 1743 zurück. Der Begriff wird seit den 1920er-Jahren zumeist im angelsächsischen Raum verwendet, während im deutschsprachigen Raum bevorzugt das Wort Kollektivbiografie gebräuchlich ist. Beide Begriffe gehören zu den etablierten Topoi der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft.

Mit Prosopografie wird eine seit vielen Jahrzehnten wissenschaftlich anerkannte Methode bzw. Technik zur Erfassung und Systematisierung von Personengruppen bezeichnet, die vor allem in der Geschichts- und Sozialforschung (Elitenforschung, „minority biography“, Lexika ...) angewendet wird. Mit Kollektivbiografie wird nicht nur die Sammlung und Dokumentation von Daten gemeint, sondern auch deren Auswertung und die Einbettung der Erkenntnisse daraus in einen erweiterten Kontext. Prosopografie bedeutet in erster Linie „ein aus den Quellen erarbeitetes Verzeichnis sämtlicher bekannter Personen innerhalb eines begrenzten Zeitabschnitts“⁵. Erst in zweiter Linie meint Prosopografie auch die Methode zur Auswertung jener Verzeichnisse.

Der deutsche Sozialforscher Wilhelm Heinz Schröder definiert diese als „die theoretisch und methodisch reflektierte, empirische, besonders auch quantitativ gestützte Erforschung eines historischen Personenkollektivs in seinem jeweili-

⁴ Siehe dazu Hauser 2011 = Hauser, Susanne; Kamleithner, Christa; Meyer, Roland (Hrsg.): Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. 2 Bände, Transcript Verlag, Bielefeld, 2011/13.

⁵ Fuchs, Konrad; Raab, Herbert: dtv-Wörterbuch zur Geschichte. Bände 1–2, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983. Band 2, S. 649.

gen gesellschaftlichen Kontext anhand einer vergleichenden Analyse der individuellen Lebensläufe der Kollektivmitglieder“⁶.

Der Brite Lawrence Stone⁷ hat sich bereits in den 60er-Jahren mit der Erneuerung dieser Forschungsmethode beschäftigt, und anders als Schröder, der eine sehr lexikalisch-statistisch geradlinige Bestandsaufnahme von Daten verfolgt, wendete Stone eine beschreibende und erzählerische Form von Geschichtsschreibung an. Er hatte wie etliche andere Forscher („New Historical research and debate“) zu Beginn der 70er-Jahre große Zweifel an der Möglichkeit einer sogenannten wahrhaft sozialen wissenschaftlichen Geschichtsschreibung und bevorzugte die narrative Darstellung von historischer Wahrheit. In seinem Aufsatz „The Revival of Narrative. Reflections on an Old New History“, mit dem er Aufsehen beim internationalen Fachpublikum erregte, schreibt er: „If I am right, the movement to narrative [...] marks the end of an era: the end of the attempt to produce a coherent and scientific explanation of change in the past.“⁸

Sein Interesse galt den Besonderheiten der Einzelnen und der Geschichte der Menschen. Er verband mehrere historische und anthropologische Methoden für seine Darstellungen, die dadurch an Vielschichtigkeit und Transparenz gewannen.⁹

In meiner Arbeit habe ich diese Methode und Technik zu Beginn meines Forschungsprojekts eingesetzt. Es ist dies sowohl eine Methode, die zu einem bestimmten Ziel führen soll, als auch eine Technik, nämlich die digitalisierte Sammlung von Daten und Fakten in Tabellen, in die die verschiedenen Merkma-

⁶ Zitat in Schröder 1985 = Schröder, Wilhelm: Lebenslauf und Gesellschaft. Verlag Clett-Cotta, 1985, S. 8.

Siehe auch: Schröder 2011 = Schröder, Wilhelm: Kollektivbiographie. Spurensuche, Gegenstand, Forschungsstrategie. In: Historical Social Research, Supplement (2011), 23, S. 74–152. Link: <http://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/33769>

⁷ Stone 1971 = Stone, Lawrence: Prosopography. Zeitschrift Daedalus, Volume 100, 1971, S. 46–80.

Stone unterrichtete von 1947 bis 1963 in Oxford und danach bis 1990 in Princeton, USA. Sein Forschungsschwerpunkt lag bei Sozial- und Familien- und Elitengeschichten von 1500 bis in die Neuzeit.

⁸ Stone 1979 = Stone, Lawrence: The revival of narrative. Reflections on an old new history. In: Oxford Journals „Past and Present“, Volume 85 (Issue 1), 1979, S. 91. Link: <http://past.oxfordjournals.org/content/85/1/3.citation>, aufgerufen am 1. 12. 2015.

⁹ Es gibt rund um diese Begriffe eine intensive, jahrzehntelange wissenschaftliche Diskussion. Diese zu kommentieren ist nicht Aufgabe meiner Dissertation, das würde den Rahmen sprengen und nichts zum Ergebnis meines Kernthemas beitragen.

le wie Schulen, Lehrer, biografische Daten, Reisetätigkeiten, Zugehörigkeit zu Netzwerken etc. der in meinem zeitlichen Fokus arbeitenden Architekten eingetragen wurden. Ihre Analyse und Auswertung führte schließlich zur Einteilung in unterschiedliche Generationen. Die Mitglieder einer Generation können unterschiedlichen Kollektiven angehören, die jeweils über wesentliche Gemeinsamkeiten oder Muster verfügen. Dazu zählt etwa die Prägung durch die jeweilige Ausbildungsinstitution und einzelne Lehrerpersönlichkeiten.

Die Prosopografie ist bei dieser Vorgangsweise eine hilfreiche und komplementäre Methode, die es erlaubt, die Beziehungen und Interaktionen der einzelnen Personen untereinander und in Form der Kontextualisierung zu anderen Gruppen, zur Politik, zu bestimmten historischen Milieus und Netzwerken, zur ökonomischen Situation usw. besser sichtbar zu machen. Die Unterschiede, Gemeinsamkeiten, Abgrenzungen sind bei der Betrachtung von Kollektiven über einen längeren Zeitraum deutlicher und logischer zu sehen, als dies bei einer eng fokussierten Individualbiografie der Fall sein kann. Es handelt sich bei der Generationeneinteilung um keine geschlossenen sozialen Gruppen, vielmehr gruppieren sich diese Einzelpersönlichkeiten zu bestimmten Zeiten zu Kollektiven, die eine gewisse Wegstrecke gemeinsam gehen, sich mit anderen Kollektiven überschneiden, bevor sie sich wieder trennen.

In Verknüpfung mit anderen Methoden und daraus gewonnenen Erkenntnissen gelangt man zu einer multiperspektivischen Darstellung, die sich bestens mit Wilhelm Pinders „Generationenmodell“, seiner Metapher des Zeitwürfels und dem mehrdimensionalen Zeitraum deckt und ergänzt.

1.2.3.2 Wilhelm Pinder und George Kubler

„Das Problem der Generation“ von Wilhelm Pinder und „Die Form der Zeit“ von George Kubler

Die Analyse, Filterung und Bündelung der Daten führten zur Erkenntnis, dass einer der richtigen und logischen Ansätze, die zu einem klaren Bild der heterogenen Erscheinungen der Zeit führen können, eine Betrachtung der Gleichzeitigkeit von Generationen ist. Dem Kunsthistoriker Nott Caviezel von der TU Wien habe ich den wertvollen Hinweis zu verdanken, dass dieses von mir angewandte Generationenkonzept schon vor einigen Jahrzehnten angewendet wurde und zu plausiblen und schlüssigen Erkenntnissen führte. Der Kunsthistoriker **Wilhelm Pinder** (1878–1947) publizierte sein Generationenkonzept im Jahr 1926

in Bezug auf den Wechsel der Epochen und Stile bei der Malerei und Plastik der europäischen Kunstgeschichte und wandte es als überzeugendes Modell an. Wobei Pinder seinen Ausführungen voranstellte, dass es natürlich eine Determiniertheit der kunstgeschichtlichen Erscheinungen gebe: Das Geschehen, die Geschichte seien nicht umkehrbar.

Wenngleich manche Aussagen und Wertungen Pinders eine „nationale“ und problematische Färbung enthalten, der heutzutage widersprochen werden muss, ist die Gesamtschau seiner Ausführungen klar und überzeugend und zu Unrecht in Vergessenheit geraten, was auch daran liegen dürfte, dass er kurz nach dem Krieg (1947) verstarb. Mit dem Ansatz zu einer mehrdimensionalen Betrachtung der Erscheinungen und der Sprengung des linearen Stil- und Epochenbegriffs hat er den heute üblichen umfassenden interdisziplinären Ansatz der Kunstgeschichte vorweggenommen.

Pinder bemerkte, dass der hergebrachte Epochen- und Stilbegriff eine zu eindimensionale und falsche Betrachtungsweise ist und eine Kunstgeschichte nach Generationen durch eine größere Elastizität einzelne Linien zu einer Synthese zu bündeln vermag. Die Vermehrung der Dimensionen führt zu einer größeren Klarheit, zu einer, wie er sagt „polyphonen Erkenntnis, so wie beim Zusammenfügen einzelner Elemente zu einer musikalischen Symphonie“¹⁰. Pinder bringt als Metapher für die Kunstgeschichte das Bild eines Würfels, in dem sich verschiedene Strecken, Linien, Tiefenflächen in einem Koordinatensystem in alle Richtungen kreuzen und verbinden. Anstelle einer linearen Zeitachse gibt es den *Zeitraum*. Wie in der Musik gibt es kürzere und längere Intervalle zwischen den Geburtsschichten, in denen markante Erscheinungen auftreten. In diesem polyphonen Bild gibt es einen wellenförmig auftretenden Rhythmus der Generationen und einen Rhythmus der Zeiten.

Pinders Modell liefert auch eine Erklärung für herausragende Leistungen und Qualitäten Einzelner, die zu bestimmten Zeiten eine „führende“ Stimme übernehmen, nämlich „dass ein Genie einsam die Schranke der Generationen durchbricht, indem es ‚das Problem der Generation‘ auf eine neuartige Weise überra-

¹⁰ Pinder 1926 = Pinder, Wilhelm: Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas. Neuauflage. Bruckmann KG, München, 1961. Erstauflage als Festschrift: Zwischen Philosophie und Kunst. Johannes Volkelt zum 100. Geburtstag. Eduard Pfeiffer, Leipzig, 1926. Zweitaufgabe: Kunstgeschichte nach Generationen. Leipzig, 1928, S. 35.

schend löst¹¹. Daneben beschreibt er das Auftreten von Zwischenmeistern, Bahnbrechern, die jene „Infektion“ der Gleichaltrigen verursachen, und von Vollendern.

Insbesondere die Gleichzeitigkeit von Verschiedenartigem und das Verhältnis des Gleichaltrigen zum Gleichzeitigen in einem bestimmten Zeitraum, wie ich sie auch in den 60er-Jahren beobachten konnte, hat schon Pinder zur Ablehnung der Idee von eindimensionalen geschichtlichen Zeitstrecken bewogen. Das mehrdimensionale Geschichtsbild geht vom unterschiedlichen Alter der agierenden Personen aus. Jede Generation verfügt über eine eigene *Entelechie*¹², sozusagen etwas „Gemeinsames“. Pinder nennt es auch *Willen der Zeit* oder *Zeitfarbe*, die in der jeweiligen Alterslage vorhanden ist. Die Nähenlage der Geburt bedeutet auch eine Nähenlage der inneren Ziele bzw. der Problemstellungen. Für diese gemeinsamen „Ziele“, das künstlerische Wollen werden Lösungen gesucht, die mit unterschiedlichen Mitteln realisiert werden. Eingerechnet werden auch „relativ stetige“ Faktoren, zu denen z. B. geografische, familiäre, individuelle und nationale Faktoren zählen.

Da zu einem bestimmten Zeitpunkt Personen verschiedenen Alters leben, die jeweils ihre eigenen unterschiedlichen Entelechien verfolgen, werden auch Innovationen auf unterschiedliche Art und mit unterschiedlichen Verwirklichungsmitteln in das jeweilige Werk einfließen. Denn es macht einen Unterschied, ob Innovation in einem Frühwerk oder in einem Alterswerk stattfindet. Bei der Wahl der Mittel spielt das Geburtsalter eine gewichtige Rolle, denn, wie Pinder mehrmals bemerkt, ist gleichzeitig nicht gleichaltrig.

So erklärt sich auch, um ein Beispiel zu nennen, die unterschiedliche Rezeption von Wachsmanns Ideen, die bei Architekten der älteren Generation zu völlig anderen Lösungen führte als z. B. zur gleichen Zeit bei dem der jüngeren Generation angehörigen Günther Domenig und bei Eilfried Huth mit ihrem radikalen, nicht gebauten, jedoch baubaren visionären Projekt „Neue Wohnform Ragnitz“ von 1965.

¹¹ Ebenda, S. 52.

¹² „In der Philosophie versteht man unter Entelechie (ἐντελέχεια *entelecheia*) die Eigenschaft von etwas, sein Ziel (Telos) in sich selbst zu haben. Der Ausdruck *Entelechie* ist aus drei Bestandteilen (en-tel-echeia) zusammengesetzt: ἐν *en* (in), τέλος *telos* (Ziel), ἔχεια *echeia* von ἔχειν *echein* (haben/halten).“ (Aus: Wikipedia, <https://de.wikipedia.org/wiki/Entelechie>, aufgerufen am 24. 1. 2016).

Einen ähnlichen und doch ganz anderen Ansatz als Wilhelm Pinder verfolgte 1962 der Amerikaner **George Kubler**¹³. Ich erwähne ihn, weil er mit seiner Publikation und seinem Ansatz der „Kunstgeschichte als Problemgeschichte“ bei zeitgenössischen Architektur- und Kunstschaffenden, wie den Konzept-, Medien- und Land-Art-Künstlern vor allem in den USA, auf große Resonanz stieß. Er lieferte ihnen ein neues Theoriemodell für die Auseinandersetzung mit einem veränderten Zeit- und Geschichtsverständnis, passend zu ihren eigenen Konzeptionen. Er hat wohl den Nerv der Zeit der 60er-Jahre-Generation getroffen. Auch Raimund Abraham zitierte immer wieder aus Kublers Publikation.

Kubler bewegte sich jedoch auf einem noch schwierigeren, schwer fassbareren Terrain als Pinder. Neben seinen Arbeiten über europäische Kunst setzte er sich vor allem mit Architektur und Kunst der Ureinwohner Mesoamerikas und der Andenländer auseinander. Er galt als einer der führenden Experten für präkolumbische und frühe postkolumbische Kunst. Und anders als in der europäischen Kunstgeschichte kann man bei diesen Werken auf keine personalisierten Daten, Lebensgeschichten und Biografien zurückgreifen, sondern muss „Erscheinungen“ in Raum und Zeit einordnen und diese gemäß ihren Strukturen und Themen in Sequenzen bündeln. Kubler bedauerte, dass sich die Kunstgeschichte auf Probleme der Quellen, Datierung und Katalogisierung zurückgezogen hatte. Sein Modell versucht die *Geschichte der Dinge*, der *Artefakte*, worunter er alle vom Menschen hervorgebrachten Dinge verstand, zu erklären. Erst aus der Geschichte der Dinge, die sich in einer zeitlichen Sequenz entwickelt haben, lässt sich der „Umriss der Zeit“ ablesen. Kubler entwirft ein strukturelles Verständnis der Zeit und des historischen Prozesses nicht vom Zeitinhalt her, sondern vom *Wesen der Aktualität*, die er folgendermaßen definiert:

„Aktualität ist, wenn der Leuchtturm dunkel ist zwischen den Lichtblitzen: es ist der Augenblick der Stille zwischen dem Ticken einer Uhr: es ist das leere Intervall, das auf ewig durch die Zeit schlüpft: es ist der Bruch zwischen Vergangenheit und Zukunft: die Nahtstelle des umgebenden Magnetfeldes an den Polen, so unendlich klein und

¹³ Kubler 1962 = Kubler, George: *The Shape of Time. Remarks on the history of things*. Yale University Press, New Haven – London, 1962. Deutsche Ausgabe: *George Kubler: Die Form der Zeit. Anmerkungen zu einer Geschichte der Dinge*. Übersetzt von Bettina Blumenberg. Mit einer Einleitung von Gottfried Boehm. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982.

doch existent. Es ist die zwischen dem Zeitlauf liegende Pause, wenn nichts geschieht. Es ist die Leere zwischen den Ereignissen".¹⁴

Zeit ist für ihn vorerst ein leeres Intervall, das sich durch ein erschütterndes Ereignis, ein Signal, die Wirkung eines Signals, auf das wiederum andere Signale folgen, zu Sequenzen und Reihen bündeln lässt. Kunstwerke lassen sich dem historischen Signal bzw. der Ereigniskette zuordnen. Ein Kunstwerk ist die Lösung eines Problems als die Reaktion auf ein Signal. Werkgruppen und Werkfolgen sind Lösungsversuche des gleichen Problems, sie sind *Lösungsketten*. Andere Probleme bilden andere Lösungsketten, Kubler nennt das formale Sequenzen, und das Problem, das mit Artefakten einer Sequenz gelöst wird, deren *gemeinsame Form*. Kubler zeichnet also das Modell einer Problemgeschichte.

Als Begründung für die Problemkerne führt er den Begriff „Primärobjekte“ ein. Diese widersetzen sich jeder weiteren Zerlegung. Sie sind primär, weil sie sich aus sekundären Ursachen nicht begründen lassen. Ebenso wie bei Wilhelm Pinder vor ihm, nur eben abstrakter, da er seine *Artefakte* nicht an Personen festmachen konnte. So wie Pinder als Metapher das Bild des Würfels und des darin verzweigten Koordinatennetzes bringt, zeichnet Kubler die Metapher eines verzweigten Eisenbahnnetzes, in dem Primärobjekte als insulare Punkte durch kreuz und quer laufende Linien verbunden sind. Primärobjekte sind Wende-, Einstiegs- oder Sammelpunkte in der Geschichte, die Vorgänger und Nachfolger haben. Das Lebenswerk eines Menschen sieht er ebenfalls eingebunden in ein Koordinatennetz; Ausgangspunkt ist die Geburt, und der „gute“ oder „schlechte“ Einstieg in eine Sequenz ist wesentlich für die Qualität. Ebenso sind die Ausbildung, das jeweilige Temperament, Umweltbedingungen und Begabung entscheidend, ob die jeweilige Lösung als Werk eines genialen oder bloß talentierten Schöpfers einzustufen ist.

Kubler unterscheidet nicht zwischen Form und Inhalt, sondern sieht in der Beschaffenheit der Form den Schlüssel einer Kunstanalyse, da sich in ihr *Botschaften* manifestieren.

Kublers Modell der „Sequenzen“ erlaubt ebenso wie Pinders wellenförmig polyphones Modell die Möglichkeit, dass Problemstellungen zu verschiedenen Zeiten erneut aufgenommen werden, um mit anderen Mitteln einer neuen Lösung

¹⁴ Ebenda, S. 51.

zugeführt zu werden. So schreibt er etwa zur Wiederaufnahme einer formalen Sequenz:

„Es können zwischendurch lange Zeitabschnitte vorkommen, in denen die formale Sequenz dennoch ohne jede Aktivität zu sein scheint, nur weil die technischen Bedingungen für ihre Wiederbelebung noch nicht gegeben sind. Solche inaktiven Klassen dürfen im Hinblick auf ihre mögliche Fortsetzung dennoch als gleichrangig angesehen werden, das heißt, im Laufe der Zeit wird die Klasse durch irgendeine Innovation fortgesetzt und erweitert werden ...“¹²⁵

Bei der Analyse von Werken nach seinem Sequenzenmodell mit Bedeutungsketten oder Problemlösungsketten ist daher nicht das chronologische Alter entscheidend, sondern ihr systematisches Alter, die Position innerhalb einer Sequenz. Das deckt sich mit Pinders Thesen. Der Begriff des Stils, einer chronologisch-linearen Stilentwicklung wird von ihm wie von Pinder gänzlich aufgehoben.

Das Modell von Kublers Geschichtsforschung stellte viele der bisherigen Einschränkungen und kunsthistorischen Methoden infrage. Mit ihm bietet sich zusätzlich ein komparatistischer Ansatz, Phänomene über alle Disziplinen, Kontinente, Medien- und Kulturgrenzen hinweg vergleichbar zu machen, wie es ja die visionären Projekte der 60er-Jahre waren. Der in Kapitel 6.5 beschriebene architektonische Entwurfsprozess zeigt, dass die fälschlich als „Visionen oder Utopien“ klassifizierten und an den Rand der Kunstgeschichte gestellten Projekte und Experimente Lösungen von Problem- und Fragestellungen sind.

¹⁵ Ebenda, S. 85.

2 Architekturausbildung in Österreich

Ein Blick auf die Architekturausbildung in Österreich vor und nach 1958 ist deshalb wichtig und aufschlussreich, weil Einfluss und Engagement einzelner Professoren wesentlich die Ausrichtung und spätere Laufbahn der Architekturstudierenden beeinflussten. Daneben provozierten verkrustete Strukturen, konservative Kräfte und Studienpläne Protest und Widerstand. Die Entwicklung der österreichischen Architektur des 20. Jahrhunderts und ihrer heterogenen, zeitlich parallel verlaufenden Strömungen wird durch die Betrachtung, wer bei wem und auf welcher Hochschule studierte, deutlicher.

Von „Schulen“ im Sinne eines in der Kunstgeschichte oft verwendeten Begriffs, der meist als Synonym für einen Stilbegriff verwendet wurde, kann man im Betrachtungszeitraum nicht sprechen. Denn es gab weder homogene Lehrergruppen, wie z. B. jene der TH Braunschweig oder der „zweiten Chicagoer Schule“, wo Mies van der Rohe und Ludwig Hilbersheimer die Bauhaustradition fortsetzten, noch Schulen einzelner Lehrer, wie die „Loos-Schule“ oder die „Wagner-Schule“. Es gab jedoch wesentliche Unterschiede beim Unterricht zwischen den frei zugänglichen technischen Hochschulen (TH Wien und TH Graz) und den nur durch strenge Auswahlverfahren und Aufnahmeprüfungen zugänglichen „Meisterschulen“ an der künstlerisch orientierten Kunstgewerbeschule („Angewandte“) und der Akademie („Bildende“). Wesentlich für die Ausbildung herausragender Studenten bzw. der späteren Architekten war neben der Zusammensetzung des Unterrichtsstoffs und der Lehrinhalte das Klima an einzelnen Instituten. Ein förderndes, positives und motivierendes Klima ging meist von einzelnen, prägenden und charismatischen Persönlichkeiten aus. Sie waren Impulsgeber für innovative Entwicklungen.

Es wird daher ein knapper Blick auf die Entwicklung der zum Teil konkurrierenden Institutionen¹⁶ und ihre Lehrer und Schüler geworfen. Denn unter den Studierenden der Architekturausbildungsstätten in den 1950er- und 1960er-Jahren,

¹⁶ Sowohl Otto Wagner von der Akademie als auch Josef Hoffmann von der Angewandten sahen das Nebeneinander dreier Architekturausbildungsstätten kritisch. Hoffmann wünschte sich eine Lösung, bei der alle drei Schulen zusammengelegt würden, mit dem Argument, es besser einmal großzügig und ordentlich zu machen als dreimal unzulänglich. Zitiert aus Sekler 1982 = Sekler, Eduard: Josef Hoffmann. Das architektonische Werk. Salzburg – Wien, 1982, S. 449.

gab es so gut wie „keinen kommunikativen Austausch, auch nicht privat“¹⁷. Es waren Parallelwelten. Obwohl es sehr wohl ein zum Teil reges Hin- und Herwechseln von Lehrern, Assistenten und zum Teil auch Studenten zwischen den einzelnen Schulen gab.

In Wien gab es drei Institutionen, die Architekten ausbildeten. Ihre Entstehung verdanken sie unterschiedlichen gesellschaftlichen Bedürfnissen bzw. Anforderungen. Die Technische Hochschule (TH), die Akademie der bildenden Künste und die Kunstgewerbeschule, aus der die heutige Universität für angewandte Kunst hervorging. Daneben gab es noch die Technische Hochschule Graz in der Steiermark.¹⁸

Die Generation 5, darunter z. B. Hans Hollein, wurde an der „Bildenden“ noch in der Meisterklasse von Clemens Holzmeister unterrichtet und an der TH Graz von Karl Raimund Lorenz, Karl Hoffmann und Friedrich Zotter.

Die Prägung der Studierenden der Generation 6 konnte unterschiedlicher nicht sein. Als starke Gegenpole kann man Roland Rainer und Karl Schwanzer bezeichnen. Beide führten erfolgreiche Unternehmen, befanden sich im Zenit ihres Schaffens und waren in Wien einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Roland Rainer wurde 1956 an die „Bildende“ berufen, um dort ab 1958 eine Meisterklasse zu leiten, und der beruflich ebenso erfolgreiche Karl Schwanzer 1959 an die TH Wien. Schwanzer berief 1961 – was äußerst folgenreich war – Günther Feuerstein zum Assistenten und 1966 als Lektor für Gegenwartsarchitektur an die TH.

„Rainer vertritt eine klare, rationale Architektur, manchmal dogmatisch und doktrinär. Schwanzer ist offen zum Ausland, lebendig, fantasievoll, sprunghaft. Eine wunderbare Polarität.“¹⁹

Einflussreich waren auch, vor allem in konstruktiver Hinsicht, die Lehrenden an der Salzburger Sommerakademie, der Schweizer Hans Hofmann 1953 und 1955, Clemens Holzmeister 1954, vor allem aber Konrad Wachsmann 1956–1960 und

¹⁷ Günther Feuerstein im Gespräch mit der Autorin am 27. November 2013.

¹⁸ Sowohl die Grazer als auch die Wiener TH wurden 1975 in Technische Universität umbenannt, die TU Graz erhielt 1976 den Beinamen Erzherzog-Johann-Universität.

¹⁹ Archithese 2010 = Günther Feuerstein: Universitäre Räume. TU Wien – Aufbrüche anno '68. Das Wirken von Günther Feuerstein. In: Archithese Nr. 3, 2010, S. 32.

später für neue städtebauliche Konzeptionen der Holländer Jacob Berend Bakema 1973 und 1974.

Etliche Architekten²⁰ erwähnten auch die 1875 von Camillo Sitte gegründete Staatsgewerbeschule in Salzburg (eine Vorläuferin der 1955 gegründeten HTL) als ausschlaggebend für die Berufswahl Architekt. Ihr Direktor Hermann Rehr, ein ehemaliger Holzmeister-Schüler, hatte den Ehrgeiz, „möglichst viele von seinen Eleven nach der Schule auf die Akademie zu Holzmeister zu schicken“²¹.

Eine weitere wichtige Hochschule, aus der ab Beginn der 1960er-Jahre wesentliche Vertreter und Impulsgeber visionärer Strömungen hervorgingen, war die Technische Hochschule Graz.

2.1 Die Gründung der einzelnen Schulen

Die **Technische Hochschule Wien** wurde 1815 als „k. k. Polytechnisches Institut“ auf Wunsch Kaiser Franz I. zur Hebung der Nationalindustrie in der „Reichshaupt- und Residenzstadt“ eröffnet. Sie trug in der Monarchie wesentlich zur Ausbildung technischer Führungskräfte bei.²² Gelehrt wurden zunächst nur Land- und Wasserbaukunst. Erst im Zuge der Bautätigkeit der Gründerzeit wurde 1865 auf Initiative des Architekten und Dekans Heinrich von Ferstel zusätzlich zu den vier Fachschulen Straßen- und Wasserbau, allgemeine Abteilung, Maschinenbau und Chemie als fünfte eine für Hochbau gegründet, eine Bauschule mit drei Lehrkanzeln, jeweils für Baukunst der Antike, des Mittelalters und der Renaissance. Notwendig war die Bauschule u. a. dadurch geworden, weil es für Studierende immer schwieriger wurde, „alle technischen Kenntnisse mit glei-

²⁰ Unter anderem besuchten Viktor Hufnagl, Friedrich Achleitner, Richard Gach, Johann Gsteu, Hans Puchhammer, Johannes Spalt diese Schule. Die Mitglieder der Arbeitsgruppe 4 (Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent, Otto Leitner) hatten sie ebenfalls gemeinsam besucht. Sie alle wurden von dort auf die Akademie der bildenden Künste in die Holzmeister-Klasse empfohlen.

²¹ Steixner 2003 = Welzig, Maria; Steixner, Gerhard: Die Architektur und ich. Eine Bilanz der österreichischen Architektur seit 1945 vermittelt durch ihre Protagonisten geboren in der Ersten Republik – Roland Rainer, Ernst Hiesmayr, Viktor Hufnagl, Harry Seidler, Harry Glück, Gustav Peichl, Friedrich Achleitner, Ottokar Uhl, Günther Domenig. Böhlau Verlag, Wien, 2003. Interview mit Viktor Hufnagl, S. 67.

²² Aufbau 1965 = Rudolf Wurzer: 150 Jahre Technische Hochschule Wien – 100 Jahre Bauschule. In: Der Aufbau, 10/1965, S. 487 ff.

cher Gründlichkeit zu bewältigen²³. An der Bauschule wurden u. a. auch architektonisches Zeichnen und Entwerfen und malerische Perspektive unterrichtet.

Dies sehr zum Missfallen der „k. k. Akademie der bildenden Künste“, die um ihre Monopolstellung bangte. Eine Differenzierung schien notwendig. Das Polytechnische Institut sollte primär den „constructiven Theil“ pflegen, die Akademie die künstlerischen Belange. Es wurde also zwischen Studierenden unterschieden, die sich „zum guten Bau-Constructeur“ eigneten, und jenen, die sich „zum ausgezeichneten Architekten qualifizieren²⁴“. Damit war zugleich die Aufgabenstellung der beiden Schulen postuliert.

Ab 1927 konnten „künstlerisch begabte“ Architekturstudierende der TH Wien auch nach Ablegung der 1. Staatsprüfung in eine der Meisterklassen an der Akademie übertreten, um dort den baukünstlerischen Feinschliff zu erwerben.

Die **Akademie der bildenden Künste** wurde 1692 gegründet. Sie war ursprünglich sowohl Schule als auch Kunstbehörde und Organ der Kunstförderung. 1877 übersiedelte sie in den Neubau von Theophil Hansen am Schillerplatz. In jener Zeit wurde auch die Zweiteilung des Architekturunterrichts in zwei Meisterschulen eingeführt, von denen sich damals eine auf die Baukunst des Mittelalters und eine auf die Baukunst der Renaissance spezialisierte.

Die heutige **Universität für angewandte Kunst** wurde 1867 als „k. k. Kunstgewerbeschule“ gegründet und an das „Österreichische Museum für Kunst und Industrie“, das erste Kunstgewerbemuseum des Kontinents (mit einer sogenannten „Vorbildersammlung“, gegründet 1863), angegliedert.²⁵ Sie hatte der Geschmacksbildung und der Ausbildung für die kunstgewerbliche Wirtschaft zu dienen. Aus ihren beiden Fachschulen für Architektur gingen die zwei Meisterklassen für Architektur hervor. Heinrich von Ferstel, der bereits als Architekt den Museumsbau errichtet hatte, wurde mit dem Entwurf eines eigenen Gebäudes für die Schule beauftragt. 1877 konnte das Hauptgebäude der Kunstgewerbeschule an der Wiener Ringstraße feierlich eröffnet werden. Weibliche Studierende waren hier von Anfang an erwünscht, im Gegensatz zur Akademie der bildenden Künste, an der Frauen erst ab 1920 – so wie auch an der TH Wien – zuge-

²³ Ebenda, S. 492.

²⁴ Wagner 1967 = Wagner, Walter; Akademie der bildenden Künste Wien (Hrsg.): Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien. Verlag Brüder Rosenbaum, Wien, 1967, S. 304.

²⁵ Seit 1900 waren Museum und Schule getrennt.

lassen waren. 1918/19 hatte die Hochschule 300 Studenten (davon 55 % Frauen) und 30 Absolventen. Der Übergang von der Monarchie zur Republik ist inhaltlich und personell bruchlos vollzogen worden, Alfred Roller²⁶ war von 1909 bis 1934 Direktor. Unter den Architekturprofessoren waren u. a. Josef Hoffmann (1899–1937), Heinrich Tessenow (1913–1919), Oskar Strnad (1909–1935) und Josef Frank (1919–1925, der einen Lehrauftrag für Baukonstruktionslehre hatte, an der Schule tätig.

2.2 Einbruch und Stillstand im Zweiten Weltkrieg – der Wiederaufbau

Der Zweite Weltkrieg war sowohl eine einschneidende Zäsur in der Architekturgeschichte Österreichs als auch in der Architekturausbildung an Hochschulen und Akademien. Die Probleme und Einbrüche begannen aufgrund der politischen Ereignisse in Wirklichkeit schon wesentlich früher, nämlich im autoritär geführten Ständestaat. Der Einzugsbereich und der Anteil ausländischer Studierender verringerte sich, was wiederum die nationale und internationale Bedeutung der Hochschulen minderte. Dem Professorenkollegium der Technischen Hochschule Wien wurde 1934 die Disziplinargewalt genommen und einem „Kommissär für die Aufrechterhaltung der Disziplin unter den Studierenden der Hochschulen“ übertragen. Viele Studierende wurden vom Studium ausgeschlossen, etliche Professoren zum Gehen gezwungen, an ihrer Stelle wurden regimekonforme eingesetzt, die wiederum ihre Lehrtätigkeit nach 1945 aus politischen Gründen einstellen mussten.²⁷

Die Anzahl der Studierenden aller Studienrichtungen an der **TH Wien** sank von 5.070 Hörern im Jahr 1921/22 bis 1945 kontinuierlich auf nur 538. In der Studienrichtung Architektur stiegen die Hörerzahlen zu Beginn des Zweiten Weltkriegs kurz an, denn manche dachten, dass es Zukunftschancen durch vermehrte Bauaufträge geben würde, fielen dann aber kriegsbedingt rasch – viele Studenten starben an der Front –, um nach dem Krieg wieder stark zuzunehmen. 1946/47 stieg die Zahl auf 549 Studierende der Architektur, 1955/56 fiel sie auf 323, und

²⁶ Mitglied und 1901 Präsident der Wiener Secession, längere Zeit Leiter des Ausstattungswesens der Wiener Oper, Mitbegründer der Salzburger Festspiele und des Österreichischen Werkbunds.

²⁷ Aufbau 1965, S. 494.

1963 gab es einen rapiden Anstieg auf 1.294 Studierende, darunter waren 178 Frauen. Seitdem steigen die Hörerzahlen stetig.²⁸

Günther Feuerstein, der spätere Assistent von Karl Schwanzer, der selbst von 1945 bis 1951 an der TH Wien studierte, bemerkte zur Situation nach dem Krieg:

„Die Fenster waren mit Brettern vernagelt, Fleisch gab es im Schleichhandel, abends Erbsensuppe mit Würmern und der Stephansdom war ausgebrannt. Die Hörsäle der TH waren ungeheizt, die Professoren Nazis oder über 80, oder beides – konservativ, hilflos wie wir alle.“²⁹

Karl Mang begann 1944 an der TH Wien zu studieren. Er berichtet:

„Von meinem ersten Semester im Frühjahr 1944 an war ich mit der klassischen Architektur konfrontiert, man lehrte an der TH in Wien – sicherlich auch unter Einfluss einer ‚Großdeutschen Architektur‘ – die Entwürfe des griechischen Tempels und damit auch die Säulenordnungen der Antike. In den Semestern kurz nach dem Krieg waren es die Vorlesungen über die Geschichte der Baukunst, die mich fesselten. Prof. Holey, ein überaus begabter Lehrer, beendete seine Ausführungen mit der Architektur des Barock. Trotzdem: So sehr mich die Arbeiten eines Borromini oder die des österreichischen Barocks interessierten, der Bezug zu unserer Zeit fehlte mir. Weder in den Vorlesungen, noch in der Kunstgeschichte bei Prof. Ginhart wurde auf eine weitere Entwicklung eingegangen, Otto Wagner, Adolf Loos, Josef Hoffmann oder gar das ‚Bauhaus‘ wurden nicht einmal oberflächlich erwähnt.“³⁰

Auch Eduard Sekler berichtet über die Nachkriegszeit an der TH Wien:

„Also, there were some really convinced Nazis among them, there is no doubt about it: the man who taught urbanism; the man who taught interiors and garden design; and [Karl] Ginhart, the man who taught art history, though he or Alfred Keller, who was really a survivor from the monarchy and knew the world better, were not of that

²⁸ Sequenz 1965 = Sequenz, H. (Hrsg.): 150 Jahre Technische Hochschule in Wien. 3 Bände. Technische Hochschule Wien, 1965. Band 2, S. 20.

²⁹ Archithese 2010, S. 32.

³⁰ Mang 2007 = Mang, Karl: Architektur der Stille. Böhlau Verlag, Wien, 2007, S. 170.

*coloration, but they had to be careful. I would say frankly that the training we got was not what people would get, say, twenty years later at the Technical University. I had to learn a lot later, to re-educate myself, which came when I left Vienna and could see what was going on in the rest of the world. But we did get very sound training in technical matters— how you put a building together. We also learned things like geology and mineralogy, so that we knew the building stones well enough, and traditional methods of construction. Also, the urbanistic training wasn't too bad either, in spite of the sad fact that that man was such a Nazi. He taught what has become extremely fashionable in this country now.*³¹

An der **Akademie der bildenden Künste** war die Situation nicht anders. 1931 wurde, nachdem Peter Behrens eine Berufung abgelehnt hatte, Holzmeister zum Rektor gewählt, der als „starker“ Mann mit guten politischen Beziehungen als der geeignete Mann für schwierige Zeiten betrachtet wurde.³² Er erhielt sogar noch 1936, in einer Zeit, wo Geld und Ressourcen knapp waren, vom Ministerium die Genehmigung, eine neue Meisterklasse für szenische Kunst einzuführen, die er selbst leitete und die für die Bühnenarchitektur der Theater- und Filmproduktionen – es gab einen gesteigerten Bedarf für die Medienpropaganda des Regimes – ausbilden sollte. 1938 verlor auch die Akademie ihre Autonomie, und Holzmeister war nun als einer der kulturellen Hauptrepräsentanten des klerikalen Austrofaschismus und Präsident des Katholikentags 1933 für die Nationalsozialisten ebenfalls nicht mehr tragbar und verlor seine Professur. Den Vorsitz der von der NSDAP eingesetzten Kommission übernahm der ehemalige Behrens-Assistent und Nationalsozialist Alexander Popp, der als vehementer Gegner Holzmeisters und Boltenssterns hoffte, die Nachfolge Holzmeisters als Direktor einzunehmen. Die Rechnung ging jedoch nicht auf. (Popp, der sich als Industriearchitekt etablierte, wurde 1945 aller Ämter enthoben). 1941 wurde, von Berlin aus bestimmt, der auf exotische Tierplastiken spezialisierte Bildhauer

³¹ Archive 1995 = Sekler, Eduard. Eduard Sekler: Interview: Spirit and project. Eduard F. Sekler interviewed by Richard Candida Smith 1995. Art history oral documentation project. Compiled under the auspices of the Getty Center for the History of Art and the Humanities. Copyright 1995 The J. Paul Getty Trust and Eduard F. Sekler. Digitized by the Internet Archive in 2013. Link: <http://archive.org/details/spiritprojecteduOOsekl>, aufgerufen am 30. 11. 2015.

³² Wagner 1967, S. 323.

Fritz Behn zum Rektor ernannt. Neun Mitglieder des Lehrkörpers wurden vom Dienst suspendiert.

Auf einer Tagung in Berlin im Dezember 1938 fasste Reichsminister Rust den Entschluss, „dass die Baukunst ihrem Wesen nach nur an Kunstakademien gelehrt werden sollte und sich die Technischen Hochschulen auf die konstruktive Ausbildung der Diplomingenieure zu beschränken hätten“³³.

Nach dem Krieg übernahm die Leitung des schwer kriegsbeschädigten Hauses der Maler Herbert Boeckl, 1946 Sergius Pauser, nach mehrmalig wechselnder Rektorenschaft übernahm 1955 für zwei Jahre wiederum Clemens Holzmeister.

„Die Nazifizierung der Kunstgewerbeschule in Wien verlief viel gründlicher als jene der Akademie. Die Schule galt als anfällig für ‚internationale Verfallstendenzen‘, ihre Kunstauffassung und Berufungspolitik waren ungleich offener als die an der Akademie.“³⁴

Die Akademie für angewandte Kunst wurde 1938 der „Reichskammer der bildenden Künste“ unterstellt, zahlreiche Lehrende und Studierende wurden vom Unterricht ausgeschlossen, bedroht und verfolgt, der Lehrbetrieb gleichgeschaltet. Die Grafikklassse unter ihrem Leiter Paul Kirnig lieferte visualisierte Propaganda für die Ziele des „Dritten Reichs“, was dazu beitrug, dass die Schule 1941 zur „Reichshochschule für angewandte Kunst in Wien“ „erhoben“ wurde. Der Direktor, Max Fellerer, der in der Literatur und von Zeitzeugen als weltoffener, liberaler, kultivierter, konfessionell ungebundener Mann beschrieben wird (und der die Schule wieder nach dem Krieg von 1945 bis 1955 leitete), wurde abgesetzt. „Eine Reihe anderer Mitglieder des Lehrkörpers verloren, zumindest bis zum Kriegsende, ihre Stellung. Andere namhafte, den Ruf der Schule prägende Professoren – Oswald Haerdtl, Franz Schuster, Otto Niedermoser – waren mehr oder minder zwangsläufig in die nunmehr noch radikaler und eindimensionaler politisierten Positions- und Auftragssicherungsmechanismen verstrickt.“³⁵ Doch

³³ Ebenda, S. 338.

³⁴ Tabor 1988 = Ganglmair, Siegwald: Wien 1938. Katalog zur 110. Sonderausstellung des Wien Museums im Wiener Rathaus vom 11. März 1988 bis 30. Juni 1988. Österreichischer Bundesverlag, Wien, 1988. Aufsatz Jan Tabor: ... und sie folgten ihm. Österreichische Künstler und Architekten nach dem Anschluss 1938. Eine Reportage, S. 408.

³⁵ Koller 1990 = Seiger, Hans; Lunardi, Michael; Populorum, Peter Josef (Hrsg.): Im Reich der Kunst. Die Wiener Akademie der bildenden Künste und die faschistische Kunstpolitik. Verlag für Gesellschaftskritik, Wien, 1990. Aufsatz Gabriele Koller: Die verlorene Moderne. Von der Kunstgewerbeschule zur (Reichs-)Hochschule für angewandte Kunst, S. 183 ff.

der von Direktor Robert Obsieger 1938/39 eingestellte Oswald Haerdtl konnte die Tradition der Wiener Schule bewahren und in die Nachkriegszeit retten, wo diese junge Architekten wie Karl Schwanzner und wesentlich später der „Universalist“ Hans Hollein, fortführen konnten.

Josef Hoffmann hat sich als Professor im Ruhestand sogar ziemlich intensiv auf das Naziregime eingelassen, etwa als „Sonderbeauftragter für das deutsche Kunsthandwerk“.³⁶

An der **Technischen Hochschule Graz** legte Rektor Friedrich Zotter (1894–1961) am 26. März 1938 sein Amt nieder und wurde einige Tage von der Gestapo in „Schutzhaft“ genommen. Zotter blieb jedoch Professor an der Grazer TU und war 1945 einer der ganz wenigen, die nie NSDAP-Mitglied geworden waren. Am 2. April legten – routinemäßig in der „Ostmark“ – sämtliche akademische Funktionäre ihre Ämter zurück. Noch am selben Tag wurde das Unterrichtsministerium um Genehmigung eines Vorschlags „für die kommissarische Führung der Hochschule“ gebeten.³⁷

1945 nahm die TH Graz (die 1940 zu einem Rüstungsbetrieb geworden war) mit nur 144 inskribierten Studenten wieder ihren Betrieb auf. Graz lag in der sowjetischen Besatzungszone und „die provisorische Landesregierung ordnete an, dass der Unterricht an der TH Graz für das Sommersemester sofort zu beginnen ha-

³⁶ Sekler 1982, S. 449. Siehe auch einen Artikel von Jan Tabor: „Laut den vorliegenden Gau-Akten war Hoffmann als sogenannter ‚Märzgefallener‘ bereits ab 22. März 1938 Anwärter bzw. schon NSDAP-Mitglied und kurz danach auch Mitglied der Reichskulturkammer. Es mag schon stimmen, dass Hoffmann hin und wieder stets im eigenen Interesse auch seinen in Not geratenen Kollegen und jüdischen Freunden half. Deswegen war er noch lange kein ‚guter Nazi‘, den manche nachträglich reinwaschen wollen. Wegen seiner vermeintlichen ‚politischen Unzuverlässigkeit‘ von der Nazi-Bürokratie zwar angeprangert, sogar als ‚degenerierter Kunstgewerbler‘ (Paul Schmitthenner) beschimpft und beruflich weitgehend kaltgestellt, war Hoffmann dennoch die ‚graue Eminenz‘ im Hintergrund. So wurde er von Wiens neuem, musisch angehauchtem Gauleiter Baldur von Schirach im Jahr 1941 zum ‚Sonderbeauftragten des Kulturamtes für die künstlerische Neubildung des Wiener Kunsthandwerks‘ ernannt.“

In: Jan Tabor: Eine Holztäfelung mit Reflexwirkung, Gastkommentar in: der Standard, 27. Dezember 2005. Link: <http://derstandard.at/2278610/Betrifft-Gastkommentar-a-hrefid2256012Eine-Holztaefelung-mit-Reflexwirkung>, aufgerufen am 30. 11. 2015.

³⁷ Austria-Forum 2011 = Weingand, Hans-Peter: Die Technische Hochschule Graz im Dritten Reich. Zur Entwicklung zwischen 1938 und 1945. Link: http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Bibliothek/TUGraz_200_Jahre/Die_Technik_in_Graz/Die_Technische_Hochschule_Graz_im_Dritten_Reich, erstellt 2011, aufgerufen am 15. 6. 2014.

be. Hintergrund dieser Maßnahme war es auch, dass man bei den Besatzern den Eindruck vermeiden wollte, der Charakter als Hochschule sei gegenüber den stattgefundenen Aktivitäten in der Rüstungsforschung nur zweitrangig gewesen. Der praktische Neustart des Studienbetriebs war mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden: Die Professoren mussten per Radio zur Rückkehr an die Hochschule aufgefordert werden. Die meisten Professoren befanden sich jenseits der sowjetischen Zonengrenze und konnten zunächst ohne Passierschein nicht nach Graz kommen. Den zweiten Grund für die prekäre Situation formulierte Rektor Bartel Granigg so: „Die meisten unter uns haben die volle Überzeugung, dass die verlagerten Herren sofort nach Graz zurückgekommen wären, wenn Graz statt von den Russen, von den Engländern besetzt worden wäre“. Nach der vertragsgemäßen Übergabe der Steiermark an die Britische Besatzungsmacht im Juli 1945 verbesserte sich die Situation. Ab Herbst 1945 strömten die aus dem Kriegsdienst zurückgekehrten Studierenden in großer Zahl an die Hochschule, im Wintersemester inskribierten bereits 2.125 Studierende, dort starteten zu dieser Zeit jedoch beim Lehrpersonal politische Säuberungen, die den Unterricht erschwerten. Einige Professoren der Hochschule waren zu Kriegsende untergetaucht oder geflüchtet, im Zuge der sogenannten Entnazifizierung wurde ab 1946 eine Anzahl an Lehrenden ihrer Ämter enthoben, dafür wurden in größerem Ausmaß andere Professoren und Dozenten neu berufen. Dieser Prozess dauerte bis etwa 1950³⁸. Viele Studierende waren nach wie vor überzeugte Nationalsozialisten, trotzdem sie sich ebenfalls einer politischen Überprüfung bei der Inskription stellen mussten.

³⁸ TU Graz 2011 = Wallner, Wolfgang: Geschichte der Technik in Graz. Historische Datenbank der TU Graz, Gesellschaft der Absolventen, Freunde und Förderer der Technischen Universität Graz. Link: <http://history.tugraz.at/main.php>, aufgerufen am 1. 7. 2014.

2.3 Meisterschulen, Lehrer, Studenten. Unterricht um 1958

2.3.1 Akademie für angewandte Kunst

Nach dem Zweiten Weltkrieg trat Max Fellerer (der noch bei Karl König und Otto Wagner studiert hatte und mit Eugen Wörle von 1934 bis 1957 eine Bürogemeinschaft hatte) als Direktor wieder seine Stelle an, 1965 bezog man den von Karl Schwanzer gemeinsam mit Eugen Wörle entworfenen Zubau. An der Akademie für angewandte Kunst studierten zwischen 1948 und 1970 eine Reihe heute prägender Architekten, Designer und Künstler. Tragfähige Kontinuitäten haben sich besonders im Bereich „Architektur und Raumgestaltung“ unter Oswald Haerdtl, Otto Niedermoser und Franz Schuster entwickelt und erhalten, sie „trugen vermutlich die etablierten Definitionen des Kunstgewerbes in die Ära nach 1945“³⁹, „Haerdtl zog die Hoffmann-Tradition bis zu seinem Tod Ende der 50er-Jahre an der Schule durch“⁴⁰. In der Malerei und Grafik durch Carl Unger (seit 1949), im Design durch Franz Hoffmann oder Franz Hagenauer, in der Mode u. a. durch Wiener Couturiers wie Gertrud Höchsmann (ab 1959) und später Fred Adlmüller.

Als bedenklich geltende Professoren hielten trotz ihrer Vorgeschichte ebenfalls wieder Einzug, so 1950 der auch während der NS-Zeit erfolgreiche Franz Schuster, der im Zweiten Weltkrieg Pläne zur Schleifung des 2. Bezirks mit seinen jüdischen Quartieren zugunsten eines „Parteiforums“ vorgelegt hatte. Er war auch Leiter der Forschungsstelle der Stadt Wien für Wohnen und Bauen von 1952 bis 1957.⁴¹ Laut Friedrich Achleitner war „die frühere „Reichshochschule“ zwar mit

³⁹ Reder 1991 = Hochschule für angewandte Kunst in Wien (Hrsg.): Kunst – Anspruch und Gegenstand. Von der Kunstgewerbeschule zur Hochschule für angewandte Kunst in Wien 1918–1991. Residenz Verlag, Salzburg – Wien, 1991. Aufsatz Christian Reder: Unfaire Blicke auf das Ganze. Eine Art Zusammenfassung., S. 31.

⁴⁰ Ebenda, S. 59.

⁴¹ Aus dem Archiv des AzW: „Nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs an NS-Deutschland im März 1938 konnte Schuster seine Lehrtätigkeit nicht nur ungehindert fortsetzen, sondern stieg stetig die Karriereleiter weiter hinauf. Insbesondere war er an der Umwandlung der Kunstgewerbeschule in eine ‚Reichshochschule für angewandte Kunst‘ beteiligt. Noch im Juni 1944 wurde er zum Professor ernannt. Schwerpunkt seiner Lehrtätigkeit in dieser Zeit war der Siedlungs- und Wohnbau, außerdem hielt er Seminare für die Leiterinnen der NS-Vorfeldorganisation ‚Glaube und Schönheit‘. Im Rahmen diverser weiterer Funktionen, die er im NS-Apparat innehatte, war er auch an Stadtplanungsprojekten beteiligt und mit der Organisation regimekonformer Ausstellungen befasst, darunter die Schau ‚Deutscher Hausrat‘ (1941), in der Musterwohnungen für die Zeit nach dem ‚Endsieg‘ präsentiert wurden. Gegen Kriegsende nach Zell am See evakuiert, gelang es Schuster nach seiner Rückkehr nach Wien

renommierten Lehrern wie Fellerer, Haerdtl, Niedermoser und Schuster besetzt, hatte aber merkwürdigerweise keinen „namhaften Ausstoß von Schülern“.⁴²

Die Tradition des Architekten als Universalisten und die enge Verflechtung von Baukunst und Design vieler österreichischer Architekten zeigt sich an der Angewandten auch an der Besetzung der Professuren. Hans Hollein übernahm 1976 (bis 1982) die Meisterklasse für industrielle Formgebung, die davor fünf Jahre interimistisch – in der Nachfolge Franz Hoffmanns – von Ernst Beranek geleitet worden war.

Dazu Hans Hollein:

„Die totalen Trennungslinien zwischen Architektur und ‚freier‘ Kunst, zwischen Architekt, Innenarchitekt oder Designer waren für mich nie einleuchtend, und mir ist es von Anfang an gelungen, diese künstlichen Grenzen in meiner Arbeit aufzuheben.“⁴³

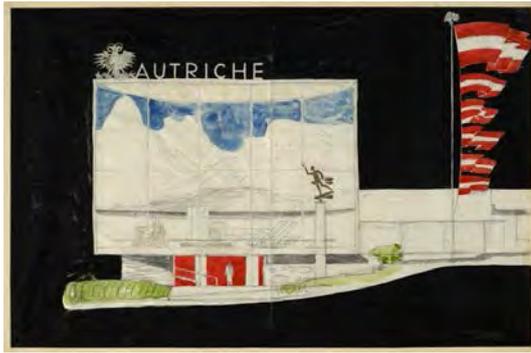
„Eine personelle ‚Internationalisierung‘ der Lehre ist erst in den 80er-Jahren zu einem Faktor geworden, wobei die Hochschule für angewandte Kunst (so ihre Bezeichnung seit der Reform durch das Kunsthochschul-Organisationsgesetz 1970) österreichweit Pionierarbeit geleistet hat. Schrittweise transformierte und erweiterte sich das Kollegium durch prägende Persönlichkeiten, 1976 kam Hans Hollein, im Jahr darauf Wilhelm Holzbauer. Architektur erfuhr also in einer Zeit des schematisierten und schmalspurig verödeten Funktionalismus (so Othmar Kapfinger und Matthias Boeckl) durch signifikante, damals im Ausland bereits weit höher als daheim geschätzte Kräfte eine entscheidende Bestärkung.“⁴⁴

im Herbst 1945 sein Engagement für das NS-System herunterzuspielen und er konnte nicht nur seine Lehrtätigkeit an der Hochschule für angewandte Kunst wieder aufnehmen, sondern wurde darüber hinaus zum Beirat für den Wiederaufbau in Wien berufen. Im Rahmen dieser Funktion gab er auch die Zeitschrift ‚der Aufbau‘ heraus. Daneben war er auch als freier Architekt mit der Errichtung zahlreicher Wohnhausanlagen und Siedlungen befasst. Als er 1952 zum Leiter der Forschungsstelle der Stadt Wien für Wohnen und Bauen ernannt wurde, war er einer der Hauptinitiatoren des von der Arbeiterkammer und des Gewerkschaftsbundes gegründeten Vereins ‚Soziale Wohnkultur‘ (SWK), der einfache, billig herzustellende Möbel propagierte.“ Link: <http://www.architektenlexikon.at/de/577.htm>, aufgerufen am 13. 9. 2013.

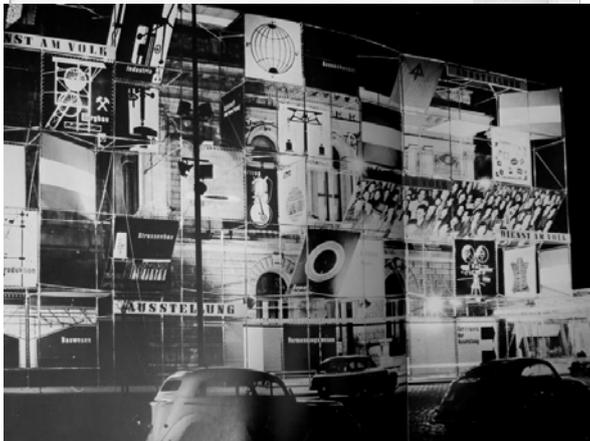
⁴² DAM 1995 = Becker, Annette; Steiner, Dietmar; Wang, Wilfried: Architektur im 20. Jahrhundert: Österreich. Katalogbuch anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum, Frankfurt am Main, 14. Oktober 1995 bis 14. Jänner 1996. Prestel, 1995. Aufsatz Friedrich Achleitner: Der Aufbau und die Aufbrüche 1945–1975. Architekturschulen, S. 44.

⁴³ Seiler 1990 = Seiler, Christian: Der Architekt als dreister Nationalheld. In: Die Weltwoche (Schweizer Wochenzeitung), 19. September 1990, S. 6.

⁴⁴ Reder 1991, S. 60.



Oswald Haerdtl: 1) Wettbewerbsprojekt „Ausstellungspavillon für Brüssel“, 1937. Ein transparenter Baukörper lässt von außen den Blick auf ein großes Landschaftspanorama zu, das zur Kulisse für die Spitzenleistungen österreichischer Firmen und innovativer Produkte wird.
2) Raum mit der Fotomontage von R. Haas.



Karl Schwanzner: Wie sein Lehrer und Mentor Oswald Haerdtl setzte auch er auf Transparenz und große Schautafeln. Jedes Detail wurde von ihm komponiert und am Modell erprobt. 1) Entwurf für den Weltausstellungspavillon in Brüssel (1958). 2) Mit der Ausstellung „Dienst am Volk“ (1952), die der Gewerbeausstellung von 1951 folgte, erreichte er eine Meisterschaft und ergriff die Gelegenheit, sich selbständig zu machen.



Mit Hans Hollein trat ein Vertreter der Folgegeneration die Tradition des Universalisten und perfekten Ausstellungsgestalters an. Die beiden Bilder stammen von der 14. Triennale 1968 in Mailand. Die Österreich-Brille wurde als Coverfoto für den „Bau“ 4/1968 verwendet.

2.3.2 Akademie der bildenden Künste

Clemens Holzmeister, geboren 1886, kehrte nach langer Abwesenheit wieder an die Akademie zurück und leitete die zweite Meisterklasse von 1949 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1961. Da er jedoch fast nie anwesend war, wurden die Klassen von Erich Boltenstern und seinem Assistenten Eugen Wachberger⁴⁵ geleitet. Wilhelm Holzbauer erzählt: „Wir waren eigentlich ziemlich allein gelassen. Holzmeister kam nur zwei- bis dreimal pro Jahr, ging durch die Klassen, danach ging man zum Heurigen. Anfangs die ganze Klasse, danach nur ausgewählte Jünger.“⁴⁶ Auf Initiative von Friedrich Kurrent wurde danach ab 1963 Ernst Anton Plischke, geboren 1903, als Professor an die Akademie berufen. In der Zwischenzeit behalf man sich mit Supplierungen.

Der 1910 geborene Roland Rainer übernahm 1956 eine der beiden Architektur-Meisterklassen von dem damals schon 67-jährigen Lois Welzenbacher, der diese von 1946 bis zu seinem Tod 1955 leitete. 1960–62 übernahm Roland Rainer zusätzlich für zwei Jahre das Amt des Rektors.

1957 führte Holzmeister ein Institut für sakrale Kunst ein, 1958 wurde zusätzlich zu den 1930 eingeführten Vorlesungen für Statik, Eisenbeton und Stahlkonstruktion auf Anregung von Roland Rainer ein Institut für Städtebau, 1961 ein Institut für Schulbau und 1963 Vorlesungen über Konstruktionsgeschichte eingeführt. Zudem wurden Lehraufträge für Bauleitungslehre (1962), für Akustik (1964), für Kirchenbau (1965) und für darstellende Geometrie und Perspektive (1967) vergeben. 1965 wurde eine Kooperation zur Grünraumgestaltung mit der BOKU (Universität für Bodenkultur) initiiert. Diese verknappte Auflistung ist erwähnenswert, da es ein Licht auf die Schwerpunkte in der Arbeit der Lehrer, der Studierenden und der nach der Ausbildung tätigen Absolventen wirft.

Roland Rainer setzte seinen Schwerpunkt auf den Wohnbau. Seine Alternative zu dem sich abzeichnenden Trend zu Wohnhochhäusern zu Beginn der 60er-Jahre und dem damit einhergehenden System der Massierung und Technisierung und dem industriellen Montagebau war die „Wiederentdeckung“ des Ein-

⁴⁵ Eugen Wachberger (1904–1971) war die eigentlich kontinuierliche Konstante und ausbildende Persönlichkeit. Er war von 1937 bis 1938 und von 1946 bis 1963 Assistent bei Clemens Holzmeister, wurde 1957 zum außerordentlichen Professor ernannt, übernahm 1961–1963 die interimistische Leitung der Meisterklasse Holzmeister und war ab 1963 Assistent bei Ernst A. Plischke.

⁴⁶ Wilhelm Holzbauer und Friedrich Achleitner im Gespräch mit der Autorin. Tonaufnahmen vom 17. Juli 2013 und 14. Februar 2014.

familien-Reihenhauses. Er forderte bereits damals vehement Nachhaltigkeit, formuliert als „Notwendigkeit“, Produktionsmethoden und Produkte auf ihren Energiebedarf hin zu überprüfen und die Produkte auf ihre Wiederverwertbarkeit“⁴⁷.

Im zitierten Aufsatz kritisiert er auch – ohne den Namen zu nennen – Hans Hollein, indem er meint:

„Die heutige Situation wird aber auch von Architekten viel mehr verlangen als nur ‚Architektur‘ – zunächst wahrscheinlich die Erkenntnis, dass eben nicht ‚alles Architektur‘⁴⁸ ist.“

Er beschreibt weiter, dass Architektur bis noch vor hundert Jahren bevorzugt besondere Räume der Öffentlichkeit, nämlich sichtbare Zeichen der Macht wie Tempel, Denkmäler, Kirchen etc., gebaut hätte und keine bescheidenen Wohnhäuser. Er wendet sich explizit gegen die Auswirkungen der Technik, die

„nicht nur eine noch nie dagewesene Megalomanie ermöglicht, sondern auch die weitgehende Loslösung alles Gebauten von den natürlichen Bedingungen, von örtlichem Klima, der Landschaft und den Stadtbildern, deren überlieferte, vielsagende Silhouetten mit ihren bedeutungsvollen Dominanten nun weithin überragt werden von Riesenbauten viel weniger bedeutenden Inhalts.“⁴⁹

Kleine Wohnhäuser seien früher von deren Bewohnern, die mit örtlichen Baustoffen und überlieferten Arbeitsmethoden bauten und Rücksicht auf die klimatischen Verhältnisse nahmen, errichtet worden. Die Hinwendung von Architekten zum Wohnbau sieht er historisch im Mangel an repräsentativen Bauaufgaben in den 30er-Jahren begründet, der Architekten dazu „zwang, sich mit alltäglichen Aufgaben des Wohnhauses, Kleinst- und Volkswohnungen, Wohnungen für das Existenzminimum auseinanderzusetzen“.

Er wünscht sich eine Wiederanlehnung an die Tradition der Gartenstädte und stellt sich mit seinen Vorstellungen bewusst neben Josef Frank. Und er zitiert Adolf Loos: „Ein Architekt ist ein Maurer, der Latein gelernt hat.“

⁴⁷ Rainer 1979 = Wohnbau-Alternativen und andere Arbeiten der Meisterschule Roland Rainer an der Akademie der bildenden Künste Wien. Bauforum-Zeitschriftenverlag, Wien, 1979. Aufsatz Roland Rainer: Wohnbaualternativen und Architektenusbildung, S. 3–5.

⁴⁸ Vergleiche Hans Hollein: Alles ist Architektur, in „Bau“ 1-2/1968.

⁴⁹ Rainer 1979.

Seine Studenten befasst er in den ersten eineinhalb Jahren ausschließlich mit dem Wohnungsbau, mit Einfamilienhäusern, verdichtetem Flachbau und mehrgeschoßigen Häusern. Die Studenten machen Studien von anonymen bäuerlichen Wohnhäusern in Osteuropa, aber auch in Indonesien, im Iran oder im Jemen. Der Bezug zur Praxis wird in Form von Besuchen in Handwerks- und Industriebetrieben, Baustofffabriken und auf Baustellen hergestellt.

2.3.3 Technische Hochschule Graz

Friedrich Zotter (1894–1961)⁵⁰ war einer von nur zwei Professoren der TH Graz, die 1945 als „unbelastet“ galten. Er wurde daher 1948 als Rektor berufen. Bis 1961 war er auch ordentlicher Professor für Baukunst und Entwerfen an der TH Graz. Er selbst war noch Schüler von Karl Mayreder und Max von Ferstel an der TH Wien gewesen. Während seiner langjährigen Lehrtätigkeit setzte er sich mit Karl Hoffmann, der von 1944 bis 1956 die Lehrkanzel für Städtebau leitete, für eine Reform des Studienplans ein und etablierte eine moderne Architekturschule. Darüber hinaus engagierte er sich im Rahmen des Akademischen Architektenvereins als Mentor für diverse progressive Projekte und Grazer Architekten. Als Lehrer und Reformers war Friedrich Zotter, der 1959 bis 1961 auch Präsident der Zentralvereinigung der Architekten (ZV) war, ein bedeutender Mentor und Wegbereiter des „Neuen Bauens“. Wolfgang Windbrechtinger bemerkte in einem Aufsatz: „Er unterrichtete damals ‚Baukunst‘ und hat Vorträge gehalten, dass uns der Atem stockte.“⁵¹

„Friedrich Zotter war für die Generation ‚der in den 1950er-Jahren Studierenden‘ die prägende und vorbildhafte Vaterfigur. Mit seinem Unterricht der Baukunst und seinen umfassenden und komplexen Vorträge faszinierte er nachhaltig.“⁵²

Neben Zotter und Hoffmann unterrichtete bis 1976 auch Karl Raimund Lorenz (1909–1996), ein ehemaliger Mitarbeiter von Hans Poelzig. Er wurde 1946 zum

⁵⁰ Zotter war vor dem Krieg mit seinem Schüler Herbert Eichholzer befreundet, mit dem er in den 30er-Jahren mehrmals zusammenarbeitete. Gemeinsam leiteten sie auch die Architekturabteilung der 1938 von Otto Basil ins Leben gerufenen avantgardistischen Kunstzeitschrift „Plan“. Sie wurde jedoch noch im selben Jahr eingestellt. Herbert Eichholzer wurde 1943 von den Nationalsozialisten hingerichtet.

⁵¹ Doblhofer 2003 = Doblhofer, Hannes (Hrsg.): Windbrechtinger. Werk, Idee, Lebensstil und Baugesinnung. Zu Traude und Wolfgang Windbrechtinger. Aufsatzsammlung und Werkverzeichnis. Verlag Löcker, Wien, 2003.

⁵² Eugen Gross im Gespräch mit der Autorin am 14. Juli 2014.

Ordinarius bestellt und übernahm die vakante Lehrkanzel für Gebäudelehre und Entwerfen für Architekten sowie die für den konstruktiven Hochbau für Bauingenieure an der Fakultät.

1959 wurde Hubert Hoffmann (1904–1999) als Vorstand an das Institut für Städtebau und Landesplanung berufen. Er war nicht nur als Hochschullehrer engagiert, sondern auch politisch in der Stadtplanung von Graz aktiv.⁵³ 1959 nahm er mit Studenten am CIAM-Kongress in Otterlo mit dem Projekt „Das Dorf von morgen“ teil, welches die Probleme der Abwanderung anhand der in der Nähe von Graz liegenden Gemeinden Dellach und Mellach behandelte.

Ferdinand Schuster (1920–1972) wurde erst 1964 als Nachfolger Friedrich Zotters als Vorstand an die Lehrkanzel für Baukunst und Entwerfen berufen. Von 1969 bis 1971 war er Dekan der Architekturfakultät. „Als Lehrender waren ihm die theoretische und die praktische Ausbildung der zukünftigen Architektengeneration in gleicher Weise ein Anliegen. Wie kaum ein anderer österreichischer Architekt strebte er danach, seine ideellen Ansätze in einer modernen Architekturtheorie zu postulieren. In der Unternehmung, eine theoretische Grundlage zu verfassen, diskutierte er unentwegt den Standpunkt seiner praktischen Entwicklung.“⁵⁴

Werner Hollomey, der von 1948 bis 1952 studiert hatte und danach Assistent bei Zotter wurde, erinnert sich:

„Als ich mit dem Architekturstudium begann, war es nicht einfach, einen der begehrten Zeichensaalplätze zu bekommen. Es gab zwei Möglichkeiten: Entweder man war so gut, dass man aufgefordert wurde, oder man hat jemand gekannt und wurde deshalb aufgenommen. In jedem Fall musste man sich bewähren und integrieren. In den 40er- und 50er-Jahren wurde an der Hochschule sehr hart gearbeitet. Viele Kollegen waren Kriegsteilnehmer gewesen, die ein

⁵³ „Nicht nur war Hoffmann an der Abwahl eines Grazer Bürgermeisters maßgeblich beteiligt, weil dieser eine Autobahn durch die Stadt führen wollte, sondern zwei seiner ehemaligen Assistenten haben es nach einer kurzen Laufbahn als Gemeinderäte zu Stadtratspositionen in der Landeshauptstadt der Steiermark gebracht. Helmut Strobl und Klaus Gartler waren daran beteiligt, dass Urbanität und Architektur vieldiskutierte Themen in den kommunalen politischen Gremien geworden sind.“

In: Kultur Stmk. 2000 = Dreibholz, Wolfdieter: Symposium Architektur und Politik am 21. September 2000 im Kulturzentrum Kapfenberg. Link: <http://www.kultur.steiermark.at/cms/beitrag/10092910/2168749/>, aufgerufen am 28. 6. 2014:

⁵⁴ Ebenda.

*paar Jahre älter waren als ich und zum Teil auch kriegsversehrt. Für sie war es wichtig, so schnell wie möglich fertig zu studieren, um die vergangenen Jahre aufzuholen. Meist wurde bis Mitternacht gearbeitet, und wer erst um acht Uhr in der Früh in den Zeichensaal kam, musste einen Schilling Strafe zahlen, was damals viel Geld war.*⁵⁵

Zur Generation derjenigen, die bis ca. 1958 studierten, gehören die späteren jüngeren Mitglieder der Werkgruppe Graz (Eugen Gross, Walter Pichler, Friedrich Groß-Ransbach, Raimund Abraham, Günther Domenig, Eilfried Huth und Fritz (Friedrich) Gartler (alias Friedrich St. Florian). Sie werden zu den jungen „Visionären“ gezählt und waren die Vorgänger der Generation, die später den legendären „autonomen Zeichensaal“ der TH Graz bevölkerte und in Publikationen als Vertreter der „Grazer Schule“⁵⁶ subsumiert wurden. Jedoch auch diese erste, neue Wege einschlagende Generation fand an der TH Graz ein offenes Klima. Eugen Gross erinnert sich, dass ihnen Professor Kurt Weber nachts den Zeichensaal zur Verfügung stellte, wo sie weit über das Studienprogramm hinausgehend an Wettbewerben arbeiten konnten.⁵⁷

Eugen Gross: „An der Grazer TH waren Architektur und Bauingenieurwesen in einer Fakultät vereint. Wir hatten mindestens gleich viele Lehrer aus dem Bauingenieurwesen wie aus der Architektur. So hatten wir eine profunde technische

⁵⁵ Guttman 2013 = Guttman, Eva; Kaiser, Gabriele; Haus der Architektur Graz (Hrsg.): Werkgruppe Graz (1959–1989). Verlag Park Books, 2013, S. 12.

⁵⁶ Der Terminus „Grazer Schule“ war eine Erfindung von Friedrich Achleitner und wurde erstmals von diesem im Jahr 1967 in einer Übersichtsdarstellung österreichischer Architektur seit dem Zweiten Weltkrieg verwendet.

Breicha, Otto; Fritsch, Gerhard (Hrsg.): Aufforderung zum Misstrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. Residenz Verlag, Salzburg, 1967. Aufsatz Friedrich Achleitner: Aufforderung zum Vertrauen, S. 561–584.

Unter anderen wehrte sich Günther Domenig heftig gegen diesen Begriff, siehe Interview von Maria Welzig und Gerhard Steixner in: Steixner 2003, S. 181. Auch Peter Blundell Jones, ein wichtiger Kenner und Chronist der Grazer Architekturszene, plädiert dafür, den Begriff durch das neutralere „New Graz Architecture“ zu ersetzen, da unter den „Grazer SchülerInnen“ keinerlei stilistische oder programmatische Gemeinsamkeiten festzustellen seien. In: Blundell Jones 1998 = Blundell Jones, Peter: Dialogues in Time. New Graz Architecture, Graz, 1998, S. 18.

⁵⁷ GAT 2010 = Gross, Eugen: Nachruf Raimund Abraham. Please welcome Raimund Abraham, the Platonic smithy everywhere, before he disappears out of the door..., 13. März 2010. Link: <http://www.gat.st/news/please-welcome-ramund-abraham-platonic-smithy-everywhere-he-disappears-out-door>, aufgerufen am 26. 6. 2014.

Ausbildung in Beton-, Stahl- und Holzbau sowie eine harte Schule in der darstellenden Geometrie bei Professor Hohenberg.⁵⁸

Eilfried Huth berichtet über sein Studium (1950–1956): „Auf der Fakultät für Architektur und Bauwesen war 1957/58 die Auseinandersetzung mit Le Corbusier und Mies van der Rohe unter den jungen Studierenden (und nicht zuletzt durch den starken Einfluss der norwegischen Studenten) ein wichtiges Thema. Auch gab es eine historische Kontinuität, die durch die Lehrenden, insbesondere Friedrich Zotter (er war Assistent bei Karl Mayreder und Max von Ferstel an der TH Wien) und Karl Raimund Lorenz (er war u. a. Mitarbeiter bei Hans Poelzig in Berlin. Lorenz' Hauptinteresse galt damals bereits der darstellenden Geometrie), fortgeführt wurde.“⁵⁹ Lorenz übernimmt die vakante Lehrkanzel für Gebäudelehre und Entwerfen für Architekten sowie die für den konstruktiven Hochbau für Bauingenieure an der Fakultät.

Der spätere autonome „AZ2“ (Architekturzeichensaal 2) existierte erst ab ca. 1963. Die meisten Absolventen der Vorgängergeneration befanden sich zu dieser Zeit bereits nicht mehr in Graz, viele gingen ins Ausland. Der Zeichensaal war, so Volker Gienke,

„im besten Sinne studentische Selbstverwaltung, Selbststudium im Team, auf einem intellektuellen Niveau, das später keine Wiederholung oder Nachahmung erfuhr. Es war eine kleine Revolution unter Insidern der Architektur, international viel stärker beachtet als vom heimischen Publikum wahrgenommen. Nur die Wiener blickten gespannt nach Graz. Die ‚Wiener‘, das waren damals Hans Hollein, dann lange nichts, denn die Wiener Architekturszene war akademisch Frank und Loos verpflichtet – erst durch Hollein kamen ‚die Amerikaner‘ Richard Neutra, Rudolph Schindler und Friedrich (Frederic) Kiesler.“⁶⁰

⁵⁸ Eugen Gross im Gespräch mit der Autorin am 14. Juli 2014.

⁵⁹ Acham 2009 = Acham, Karl: Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz. Böhlau Verlag, Wien, 2009.
Aufsatz Eilfried Huth: Anmerkungen zur Grazer Architektur des ausgehenden 20. Jahrhunderts, S. 228.

⁶⁰ Gienke 2012 = Wagner, Anselm; Senarclens de Grancy, Antje (Hrsg.): Was bleibt von der „Grazer Schule“. Architektur-Utopien seit den 1960ern revisited. Jovis Verlag, 2012.
Aufsatz Volker Gienke: Studium als Revolution, S. 76.

Konrad Frey beschreibt die unterschiedliche Situation für Studierende zwischen 1965 und 1968 folgendermaßen:

„Die Studentenprojekte aus Graz verband gewissermaßen eine gemeinsame, unausgesprochene Ideologie. So können – mit Vorbehalt generalisiert – signifikante Unterschiede zwischen den Grazern und den Wienern und deren Haltungen beobachtet werden.

Ich sehe an den Grazer Studentendarbeiten – entsprechend der vorhin dargelegten ideologischen Position – eine andere Schwerpunktsetzung als bei den Wienern:

- *konzeptionell begründet,*
- *auf Gebrauch ausgerichtet,*
- *Struktur nach Hierarchie der Teile,*
- *Zeit/Veränderung als Faktor der Architektur,*
- *in der Erscheinungsform weitgehend Ergebnis des Entstehungsprozesses,*
- *auf Machbarkeit bedacht und technisch weit durchgearbeitet,*
- *mehr an alltäglichen Lebensumständen der (Welt-) Bevölkerung interessiert als an spektakulären Einzelobjekten.*⁶¹

⁶¹ GAT 2013 = Frey, Konrad: Konkrete Utopie. TU Graz – Institut für Architekturtheorie, Kunst- und Kulturwissenschaften, 16. März 2013. Link: <http://www.gat.st/news/konkrete-utopie-1>, aufgerufen am 1. 4. 2014.



Architekturwettbewerb 1957: Raimund Abraham, Fritz Gartler (Friedrich St. Florian) und Eugen Gross (v. li.) im legendären Zeichensaal der TH Graz



Exkursion zur Interbau Berlin 1956, v. li.: unbek., Günther Domenig, Raimund Abraham, Fritz Gartler, Prof. Fallosch, Prof. Laggner, Ass. Frisee

Die Beispiele Grazer Architekturarbeiten, die gemeinsam mit den Arbeiten der Schüler Günther Feuersteins in der Galerie nächst St. Stephan in der Ausstellung „Urban Fiction – Leitbilder für die Stadt der Zukunft“ 1966/67 ausgestellt wurden, waren ebenfalls ausschließlich studentischen Ursprungs. Sie wurden im „Grazer Heft“ des „Bau“ 4-5/1969 publiziert.

2.3.4 Technische Hochschule Wien

Dekan der Architekturfakultät war 1958 Michel Engelhart, der auch Vorstand des Instituts für Baukunst und Denkmalpflege war, die Unterrichtstätigkeit jedoch 1961/62 an Hans Koepf übergab. Dozent für Theorie und Kritik der Architektur an diesem Institut wurde Eduard Sekler⁶², der seit 1953 Dozent war und 1960 eine ordentliche Professur erhielt.

Vorstand des Instituts für Hochbau war 1958 Karl Kupsky, des Instituts für Wohnbau, Gebäudelehre 2 und Entwerfen 3 Erich Boltenstern⁶³, der seit 1946 auch Wohnbau unterrichtete. Rudolf Wurzer unterrichtete Städtebau, Franz Pongratz Stahlbetonbau, Jaro Merinsky Baukonstruktion und Ernst Melan Stahlbau.

Entscheidend für die Aufbruchstendenzen der Studentengeneration dieser Zeit wurde jedoch das Institut für Gebäudelehre 1 und Entwerfen 2. Dieses war ab 1934 von Siegfried Theiss geleitet worden und nach Beendigung des Zweiten Weltkriegs bis 1957 von Friedrich Lehmann, der in jenem Jahr starb, was bis zur Findung eines neuen Leiters eine Supplierung durch Boltenstern und Weinlich notwendig machte.

Es war ein Glücksfall für das Institut, dass am 30. Juni 1959 auf Initiative Karl Kupskys der bereits renommierte Architekt Karl Schwanzer zum Vorstand des Instituts berufen wurde. Schwanzer hatte zudem bereits Unterrichtserfahrung als Assistent von Oswald Haerdtl an der Angewandten.⁶⁴ Mit Schwanzer begann eine neue Ära, und sowohl seine Persönlichkeit als auch seine Arbeitsweise war ein klar sichtbarer Kontrast und eine inhaltliche Gegenposition zu Roland Rainer an der „Bildenden“. Schwanzer befand sich ebenso wie der um acht Jahre ältere

⁶² Eduard Sekler (geb. am 30. September 1920 in Wien), 1945 Dipl.-Ing., anschließend Assistent für Baukunst an der Technischen Hochschule Wien. 1948 Ph. D. in Kunstgeschichte am Warburg Institute, Universität London. 1955 Berufung durch J. L. Sert an die Graduate School of Design, Universität Harvard, wo er 1960 Full Professor für Architektur, und 1966 Direktor des Carpenter Center for the Visual Arts wurde. 1948 bis 1959 war er Mitglied und schließlich österreichischer Delegierter bei den CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne – Internationale Kongresse Moderner Architektur).

⁶³ Erich Boltenstern (1896–1991) war von 1929 bis 1934 Assistent bei Oskar Strnad auf der Kunstgewerbeschule, dann bis 1936 Assistent bei Clemens Holzmeister, danach leitete er bis 1938 eine Meisterklasse für Architektur. Nach dem Zweiten Weltkrieg unterrichtete er an der TH Wien, wo er von 1952 bis 1968 eine ordentliche Professur innehatte.

⁶⁴ Quelle: Archiv Karl Schwanzer: Dienstzeugnis der Angewandten. Karl Schwanzer war von 1947 bis 1950 als sogenannter Heimkehrerstudent als Assistent bei Oswald Haerdtl in der Fachklasse für Raumkunst angestellt.

Rainer im Zenit seiner beruflichen Laufbahn, und er war gesellschaftlich etabliert und bekannt. Er führte ein für Wiener Verhältnisse großes Büro mit ca. hundert Mitarbeitern. Wenngleich die Studierenden erst im dritten Studienjahr zum Entwerfen unter die Fittiche Karl Schwanzers kamen und die TH ja im Vergleich zur „Bildenden“ eine Massenuniversität ohne Aufnahmeprüfung war, wurde sein Unterricht für viele Studierende zu einem prägenden Abschnitt in der Ausbildung und richtungsweisend für die spätere berufliche Orientierung.

Für Schwanzer war neben den funktionalen und ästhetischen Kategorien die soziologische Bezogenheit der Architektur auf das Individuum und die Gemeinschaft wesentlich. Aus diesem Grund legte er auch den Schwerpunkt auf soziale Bauten und auf Bauten für die Gemeinschaft.

In der Vorlesung Gebäudelehre 1 definierte er vier Themengruppen als essenzielle Bauaufgaben des Lebens in der Gemeinschaft:

1. Organisation (Bauten für die Verwaltung)
2. Wirtschaft (Bauten für den Verkehr, die Produktion, den Handel, den Fremdenverkehr)
3. Erziehung (Bauten für Bildung und Sport)
4. Soziales (Bauten für die soziale Betreuung)

„Human planen – human bauen“ war auch der Titel seiner Antrittsvorlesung am 12. Dezember 1960.

Sichtbares Zeichen für den Aufbruch und den neuen Unterrichtsstil war der Umbau seines Büros an der Technischen Hochschule: Möbel von Arne Jacobsen und Marcel Breuer wurden angeschafft, Bilder und Plastiken von Wotruba-Schülern hielten Einzug, es gab elektrische Türöffner.

Schwanzer wusste um die Bedeutung von Medien und Information. Also wurde die Bibliothek neu geordnet. Die neuesten Veröffentlichungen und Fachzeitschriften, Lichtbilder, Daten und Berichte boten endlich Information über internationale Entwicklungen. Schwanzer führte Gruppenarbeiten ein, um auf die Wichtigkeit der Teamarbeit im modernen Büromanagement hinzuweisen. Diese konnten auch experimentell und visionär sein. Er lud Gastvortragende ein und veranstaltete Exkursionen zu Baustellen und Gebäuden im Inland und im Aus-

land.⁶⁵ Seine Seminare waren immer realitätsbezogen. Er war offen für alle Experimente, sie mussten allerdings zumindest theoretisch baubar sein. Er verlangte von den Studierenden volles persönliches Engagement und konnte sie – kraft seines Charismas – dazu auch motivieren. So lud er z. B. zu einem Seminar „Bauen unter Wasser“ den berühmten Unterwasserforscher Hans Hass ein. „Die Identifikation der Studenten mit diesem Projekt war enorm. Alle nahmen in Herrstein an einem Kreativitätstraining teil. Die Studenten machten einen Tauchkurs im Dianabad, um sich besser einfühlen zu können, und traten bei der Projektpräsentation im Tauchanzug auf. Teil des Projekts war die Planung von Unterwasserfarmen. Der berühmte Unterseeforscher Hans Hass wurde eingeladen. Ein Seminar zum Sakralbau wurde vom Jesuitenpater Herbert Muck⁶⁶ begleitet.“⁶⁷

Die Architekturgeschichte, die bis zu jener Zeit an der Technischen Hochschule unterrichtet wurde, endete laut Feuerstein mit dem Barock. Schwanzer erteilte Günther Feuerstein 1966 einen Lehrauftrag für Gegenwartsarchitektur.

Karl Schwanzer fuhr zum ersten Mal mit Studierenden in die USA.⁶⁸ Im Zuge dieser legendären Exkursion 1964⁶⁹ führten die Beteiligten auch Gespräche mit berühmten Architekten, u. a. mit Phil Johnson, John Johansen, Friedrich (Frederic) Kiesler, Louis Kahn und Paul Rudolph, und sie besuchten das Büro Mies van der Rohes – welch ein Gegensatz zu den Studien ethnologischer Bauten der Studenten Roland Rainers. Besucht wurde nicht nur die Weltausstellung, sondern in einem dreiwöchigen dichten Programm eine Fülle architektonischer

⁶⁵ Zum Beispiel 1962 zur 1. Bauausstellung nach Berlin, 1965 zum Kongress über Kuppelbauten mit Buckminster Fuller. Auch im Seminar „Experimentelles Entwerfen“ wurde eine Fuller-Kuppel gebaut, davon eine in Form von aufblasbaren Tetraedern.

⁶⁶ Muck wurde 1960 an die Akademie der bildenden Künste berufen, wo er von 1973 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1994 das Institut für Kirchenbau und sakrale Kunst leitete.

⁶⁷ Gespräch der Autorin mit Siegfried Hermann, Assistent und Mitarbeiter von Karl Schwanzer, 4. Februar 2014. Hermann war der Gestalter der Filme, die Schwanzer erstmals zur Projektpräsentation einsetzte. Er erhielt einen Lehrauftrag für Planungskinematografie an der TH Wien.

⁶⁸ Karl Schwanzer schrieb in der Reisechronik USA: „Architektur kann nicht nur theoretisch gelehrt werden [...], sondern Architektur muss erlebt werden. [...] Studienreisen sind daher nicht mit Betriebsausflügen zu verwechseln, sondern ernste Ausbildungsarbeit [...]“
Siehe Schwanzer 1964 a = Schwanzer, Karl: Bericht des Studienteams USA, 1964. Technische Hochschule Wien, Fakultät Bauingenieurwesen und Architektur, Wien, 1964.

⁶⁹ Das Studienteam USA 1964 umfasste 45 Mitreisende, neben Professoren und Assistenten u. a. die Studenten Sepp Frank, Götz Hagmüller, Diether Hoppe, Günther Kelp, Andrea Kupsky, Werner Winterstein und Laurids Ortner.

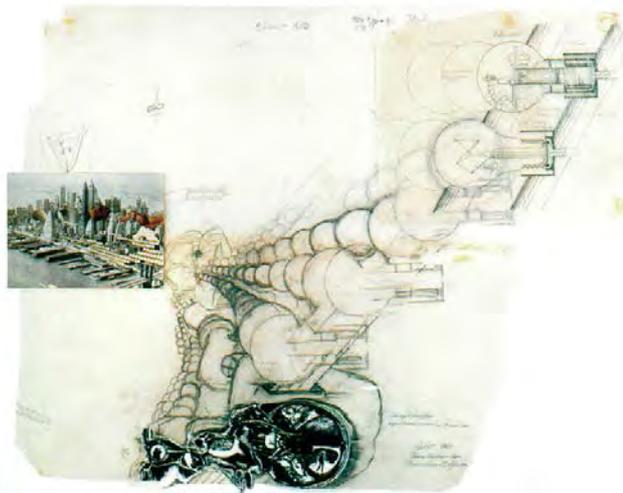
Highlights. Finanziert wurde die Exkursion von Sponsoren, von Firmen, die konkrete USA-Forschungsaufträge an die Studenten vergaben. Auch das war neu. Es war dies eine Exkursion, die nicht nur die Studierenden, sondern auch die Assistenten und Begleiter inklusive Karl Schwanzer nachhaltig beeinflusste und inspirierte. 1970 fuhr Schwanzer mit allen seinen Assistenten zur Weltausstellung nach Osaka.

Schwanzer vermittelte ein völlig neues Architekten- und Architekturbild: Er sah den Architekten als kreativen Manager und Organisator, der international vernetzt agiert und Experten aus anderen Bereichen zuzieht. Den Architekten als Prozessplaner, als Kommunikator, der es versteht, seine Projekte auch medial zu vermitteln. Der damalige Student und spätere Gründer von Haus-Rucker-Co Laurids Ortner assoziiert mit dem Institut großes Interesse an neuen Technologien und Konstruktionen, wie z. B. an Themen der Raumfahrt, und er sieht in Schwanzer „den einzigen österreichischen Stararchitekten der Nachkriegszeit“. Hingegen sah er den auf der „Bildenden“ wirkenden Roland Rainer als viel zu wenig glamourös, viel zu wenig spektakulär, zu seriös, zu sozial bemüht und ästhetisch korrekt.

Laurids Ortner schrieb rückblickend:

„Schulen sind grau. Die graueste Schule ist die Technische Hochschule. Damals war sie es, als ich dort Architektur studierte. Alles war grau. Die Räume und der Lehrstoff, die Studenten und die Professoren. In der grauen Suppe ein Goldauge. Hereingetrofft wie aus Knorr's guten Zeiten. Frisch und bekömmlich, Guckloch mit Ausblick auf bessere Suppentöpfe. Das Institut Schwanzer. Die Frischzelle im lauen Geschlabber tat gut. Das ungleiche Gespann Schwanzer-Feuerstein löste alte Krämpfe und setzte Neues in Gang: gibt es eine junge Architektur in Österreich, so entstand sie in breiter Basis hier. Die Schule ist Schwanzers Spielbein. Standbein ist sein Atelier. Das eine ein öffentliches Institut für Architektur-Theorie, das andere private Institution für Architektur-Praxis: seit Jahren für viele Doppelpunkt einer Ausbildung zum Architekten.“⁷⁰

⁷⁰ Schwanzer 1974 = Schwanzer, Karl: Architektur aus Leidenschaft. 25 Jahre Arbeit Karl Schwanzer. Modulverlag, Wien, 1973.
Aufsatz Laurids Ortner: Der Tiger als Dirigent, S. 20 f.



5.7

Die Studenten experimentierten mit neuen Wohnformen. „Pneumacosc“ (1967) von Laurids Ortner ist eine pneumatische Wohneinheit in Glühbirnenform. Diese Wohneinheit sollte fertig installiert geliefert und in die vorgesehene Halterung einer vertikalen städtischen Struktur gesteckt werden.

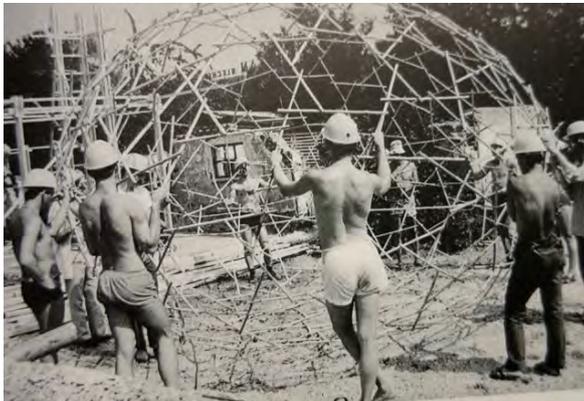


DAS AUTO HEUTE IST DER KATALYSATOR DER VERHALTENSMECHANISMEN UNSERER INDUSTRIEGESELLSCHAFT

Zünd-Up: „The Great Vienna Auto-Expander“ entstand 1969 im Rahmen der Übung Entwerfen 2 an der TU bei Karl Schwanzer. Programm und Aufgabe war es, eine Parkgarage am Karlsplatz zu entwickeln. Zünd-Up stellte das Programm in gesellschaftskritische Zusammenhänge und interpretierte und analysierte den Fetisch Auto.

2.3.5 Günther Feuerstein und die Klubseminare

Karl Schwanzer⁷¹ machte im Studienjahr 1962/63 seinen Ateliermitarbeiter, den damals 37-jährigen Günther Feuerstein, zum „Prim-Assistenten“⁷² und stattete ihn mit „ungeschriebenen“ Vollmachten aus. Feuerstein war bereits als Student aktiv gewesen, gehörte zum Kreis um Monsignore Mauer und hatte 1958 seine „10 Thesen zu einer inzidenten Architektur“ als Manifest vorgetragen.⁷³ Er leitete auch die Gesprächsgruppe Architekturstudenten in der katholischen Hochschulgemeinde. Von 1958 bis 1962 war er auch Mitarbeiter im Atelier Karl Schwanzer. „Die TH Wien war schon damals ein „Massenbetrieb“, so Günther Feuerstein, „jeder Assistent hatte an die 80 Studierende zu betreuen. Ateliers gab es keine, die Studenten arbeiteten zu Hause an ihren Entwürfen.“



Studenten beim Bau der Fuller-Kuppel. Richard Buckminster Fuller meldete 1951 seine geodätischen Kuppelkonstruktionen zum Patent an. 1967 wurde auf der Weltausstellung in Montreal der amerikanische Pavillon als geodätische Kuppel errichtet.

Günther Feuerstein forderte in seinem Seminar „Experimentelles Entwerfen“ aktiv den „Einzug der Phantasie“, er ermutigte zum Aufbrechen des rechten

⁷¹ DAM 1995 = Aufsatz Friedrich Achleitner, S. 45: „Es war vielleicht kein Zufall, dass ausge-rechnet an der technischen Hochschule unter den Fittichen Karl Schwanzers – der auch durch seine spätere Besetzungspolitik eine radikale Erneuerung des ‚Lehrkörpers‘ einleitete – Gün-ther Feuerstein sein ‚Clubseminar‘ entwickeln konnte, das zum Sammelbecken und Treib-haus der meisten revolutionären Tendenzen der Studenten der sechziger Jahre wurde. Eine ähnliche Entwicklung kam in den Zeichensälen der Technischen Hochschule in Graz in Gang, natürlich unter anderen Bedingungen, vor allem unter einem anderen kulturellen Umfeld.“

⁷² Die Quellen geben hier unterschiedliche Jahreszahlen an. In den Publikationen Günther Feu-ersteins gibt dieser als Beginn 1961 an, in den Vorlesungsverzeichnissen der TH Wien findet sich der Name Günther Feuerstein ab 1962/63 als Assistent, zuerst zusammen mit Robert Weinlich und anstelle von Eugen Koch, ab 1963/64 mit Walter Havelec und Robert Poscha-cher. 1966 erhielt er den Lehrauftrag für Gegenwartsarchitektur, wofür er allerdings zuvor seine Dissertation verfassen musste.

⁷³ Feuerstein 1988 = Feuerstein, Günther: Visionäre Architektur. Wien 1958/1988. Verlag Ernst & Sohn, 1988, S. 51–54.

Winkels. Feuerstein suchte in internationalen Zeitschriften neue Ansätze für die Zukunft und fand diese in plastischer, organischer, skulpturaler und experimenteller Architektur. Es gab bei ihm keine Entwurfskorrekturen, sondern die Arbeiten wurden in kleinen Gruppen besprochen. Aufgrund der beengten Situation und den hohen Hörerzahlen war jedoch eine vertiefte Kommunikation und Diskussion kaum möglich.



Zu jedem Klubseminar gab Feuerstein ein kleines Heft mit Anleitungen heraus. Darin standen seine Gedanken und Thesen zu den Herausforderungen der Architektur, Kritik an der Hochschulpolitik, Informationen zur aktuellen nationalen und internationalen Architektur, aber auch Referate von Gastautoren. Die Hefte sollten die Zielsetzung der Klubseminare – Information, Gespräch, Formulierungen, Reflexion – unterstützen.

Feuerstein entschloss sich daher, den Unterricht auszulagern.⁷⁴ Und er entschloss sich weiters, dafür eine Elitetruppe aus den zwanzig seiner Meinung nach „besten“ Studenten zu selektieren. Er konstituierte das „Klubseminar der Architekturstudenten“ mit seinen Schützlingen. Es fand zwischen 1963 und 1969 jeden Mittwoch in den Räumen der Galerie (nächst) St. Stephan in der Grünangergasse im 1. Bezirk statt. Dazu gab er einfache, auf der Schreibmaschine getippte und zusammengeheftete Blätter heraus, in denen er, thesenartig formuliert, seine Kritik an der österreichischen Architektur der 60er-Jahre übte. Seine Beweggründe und Zielsetzungen waren Information und Agitation. Die Informationen mussten sich die Studenten selbst in Form von Referaten, Buchbesprechungen und Diskussionen erarbeiten, wie z. B. Vorträgen über Paolo Soleri, Adolf Loos, Georges Candilis oder Louis Kahn. Immer wieder lud er nationale und internationale Gäste ein, u. a. im Wintersemester 1963/64 Max Bill, im Sommersemester 1964 Richard Neutra, im Sommersemester 1965 Angelo Man-

⁷⁴ Günther Feuerstein im Interview mit der Autorin am 26. November 2013.

giarotti, im Wintersemester 1965/66 Carl Reinhart, einen der letzten Schüler Otto Wagners, weiters Georges Candilis, Victor Gruen, Ottokar Uhl und Wolfgang Windbrechtner. Eingeladen waren auch Vertreter visionärer Architektur, wie der Brite Peter Cook von Archigram und der Italiener Paolo Soleri.

Ergänzend fanden intensive externe Wochenendseminare und Klausuren statt, die außerhalb Wiens abgehalten wurden.

Aus dieser Kaderschmiede entstanden später alle „visionären“ Wiener Gruppierungen, wie u. a. Haus-Rucker-Co (1967), Coop Himmelb(l)au (1968), Salz der Erde (1970), Missing Link (1970) und Zünd-Up (1969). Einige davon als rein studentische Protestbewegungen, andere als ernsthafte Architekturbüros. Viele der in der Architekturgeschichte bekannt gewordenen visionären Projekte entstanden aus oder als studentische „Entwurfs-Schulaufgaben“. Einige wenige Architekten wendeten sich später von den eigenen Arbeiten distanzierend ab.



Karl Schwazer als Sozios mit seinem Studenten Michael Pühringer, Mitglied der Gruppe Zünd-Up

Die aktive Auseinandersetzung durch den motivierenden Unterricht und die Kommunikation über Architektur jenseits des Hochschulbetriebs machte die Studenten selbstbewusst, sodass sie ihre Arbeiten in der Galerie nächst St. Stephan in der Ausstellung „Urban Fiction – Leitbilder für die Stadt der Zukunft“ 1966/67 ausstellten. Auch Studenten mit visionären Projekten der Technischen Hochschule Graz wurden zum Ausstellen ihrer Projekte in die Galerie nächst Sankt Stephan eingeladen. Ein bedeutsamer Schritt. In dieser Ausstellung begegneten die „Jungen“ quasi auf Augenhöhe ihren etwas älteren Wegbereitern und Vorbildern Hans Hollein und Walter Pichler, die erstmals 1963 in der Galerie ausgestellt hatten und 1967 gemeinsam mit Raimund Abraham unter

dem Titel „Visionary Architecture“ im Museum of Modern Art in New York ausstellten und damit den Sprung zu internationaler Bekanntheit und medialer Beachtung schafften.

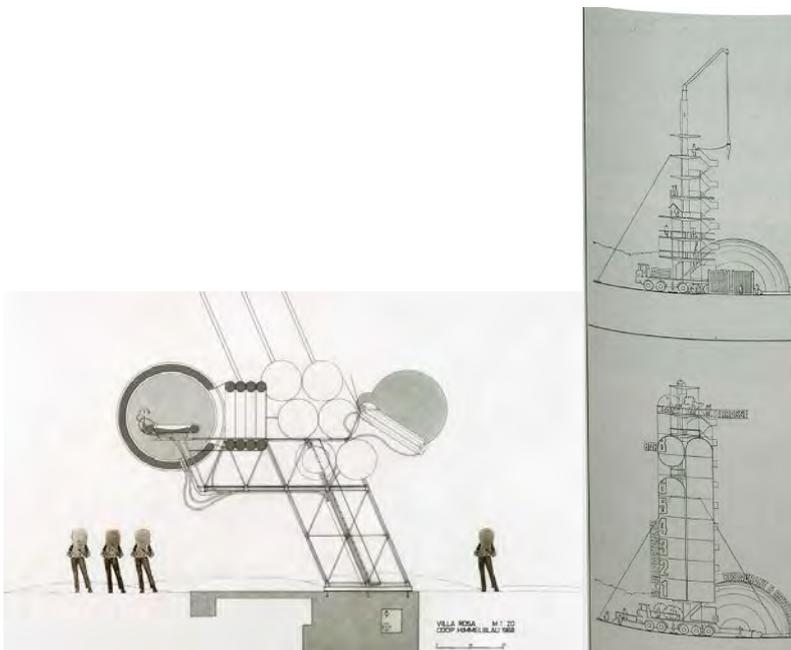
Schwanzler war offen für visionäre Experimente, er war jedoch ein Praktiker und forderte: „Jeder Student soll einmal einen Ziegelstein und einen Holzbalken in der Hand gehabt haben.“

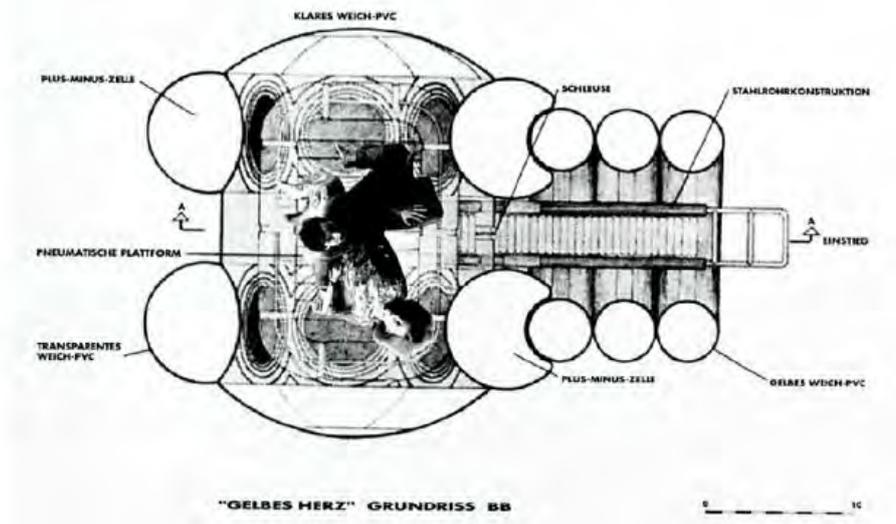
Er akzeptierte visionäre Arbeiten, sie mussten jedoch von ihrem Anspruch her realisierbar und konstruktiv korrekt durchgearbeitet sein. Um den gewünschten Praxisbezug zu fördern, richtete Feuerstein daher von 1966 bis 1968 die Versuchsbaustelle „Experimentelles Entwerfen“ ein. Dort arbeiteten die Studenten mit verschiedenen Konstruktionssystemen, wie z. B. dem Bau einer Fuller-Kuppel, sie arbeiteten mit Holz, Fertigteilssystemen, Baunetzen, Raumgitterkonstruktionen, Betonschalen, Plastik, Leichtbausystemen und zugbeanspruchten Konstruktionen, wie z. B. Zeltkonstruktionen.

Doch das Ziel war immer, dass die Arbeiten realisiert werden können. Dazu Günther Feuerstein im Gespräch:

*„Im Gegensatz zu ‚Archigram‘ waren für uns aber nicht nur die Zeichnung, die Idee, die Polemik in den Medien wichtig, sondern die **Realisierung**, der Prototyp, die Aktion. Zunächst haben sich 1967 die ‚Haus-Rucker-Co‘ mit Laurids Ortner, Günther Zamp-Kelp und Klaus Pinter konstituiert. Huldigung und Faszination der Monderoberung 1969 wurden mit einem gigantischen ‚Mondessen‘ auf einem großen Platz in Wien und mit fliegenden Helium-Herzen zelebriert – eine absolut wienerische Variante der Huldigung an die Astronauten. Und so formulierten es die Hausrucker: ‚Das Bild einer ‚besseren‘ Welt schien zum Greifen nahe: gemeinsam aufbrechen zu neuen, unbekanntem Möglichkeiten. [...] Die Situation des Astronauten, der mithilfe der Technik neuen Raum erleben konnte, betrachteten wir als Modellfall einer ‚bewusstseinsweiternden‘ Architektur. Der Traum, durch architektonische Vorrichtungen eine erlebbare Steuerung des Bewusstseins vorzunehmen, schien durch die vorgeführten Erfahrungen der Weltraumfahrt und der halluzinogenen Drogen in machbare Bereiche gerückt.“*

Feuerstein agierte in der Hochschulstruktur bewusst provozierend und brach organisatorische Regeln, indem er z. B. unangemeldet Walter Pichler in den Unterricht einlud, was damals ein Skandal war. Als er dann auch noch den Aktionisten Otto Muehl, mit dem er 1944 beim Reichsarbeitsdienst gewesen war, einlud und dieser während eines Klubseminars den Urschrei probte, überspannte er den Bogen. Am 7. Juni 1968 kam es dann zur legendären „Uniferkelei“ der Wiener Aktionisten Günther Brus, Otto Muehl und Oswald Wiener, an der auch Feuerstein aktiv teilnahm. Eine Aktion, die das Ende der Unterrichtstätigkeit Feuersteins an der Technischen Hochschule bedeutete. Der Unterricht bei Karl Schwanzer ging ohne ihn weiter.





Arbeiten von Schwazer-Schülern:

1) Coop Himmelb(l)au: „Villa Rosa“, pneumatische Wohneinheit, das erste Werk, das der Philosophie der veränderbaren Wolkenarchitektur entsprach. Im Kern bestand die Villa Rosa aus einem schrägen Raumtragewerk, einer Art Gerüst, ergänzt durch eine Reihe von Schläuchen und Kanülen. Dieses Gerüst trug mehrere verschieden große Kapseln aus weichen, mit Luft gefüllten Ballons, die durch den inneren Hohlraum Wohnfläche boten.

2, 3) Johanne und Gernot Nalbach: „Mobiles Hotel“ (1970).

4, 5) Haus-Rucker-Co: „Gelbes Herz“, Installation einer pneumatischen, pulsierenden Kommunikations-Raumkapsel für zwei Personen (1968).

2.3.6 Sommerakademie Salzburg. Konrad Wachsmann und Jacob Berend Bakema

Eine wichtige Kompensation für den doch recht starren Unterricht an den Wiener Architekturschulen waren sowohl für Professoren als auch für Studenten die Seminare der Salzburger Sommerakademie.⁷⁵ Auch für einige Studenten und Absolventen der TH Graz wurden diese prägend. Die Sommerakademie wurde 1953 von Oskar Kokoschka als „Schule des Sehens“ gegründet. Architektur war eine von mehreren künstlerischen Disziplinen, die unterrichtet wurden. Direktor Hermann Stuppäck machte 1964, nachdem sich Kokoschka zurückgezogen hatte, Architektur zur Dominante im Lehrplan. Der Niederschlag des Salzburger Unterrichts, besonders jenes von Wachsmann und Bakema, lässt sich in vielen Arbeiten, sowohl in realisierten als auch visionären Projekten österreichischer Architekten nachweisen, wie u. a. bei Ottokar Uhl, Gerhard Garstenauer, Eugen Gross und der Arbeitsgruppe 4, Adolf Krischanitz und Carl Pruscha. Die Unterrichtsmethoden beeinflussten auch Lehrer, wie z. B. Karl Schwanzer und Günther Feuerstein, nachhaltig. Viele der damaligen Teilnehmer wurden später ebenfalls Professoren an renommierten Universitäten.

Im Gründungsjahr 1953 unterrichtete der Schweizer ETH-Professor Hans Hofmann. Unter den ersten Studenten befanden sich die Architekten Kurrent, Leitner, Holzbauer, Falkner, Schweighofer, Peichl, Spalt, Huber, Gsteu und Wawrik.⁷⁶ Hofmann bearbeitete mit den Studenten zwei Projekte: „Salzburg fußgänglich“ und ein neues Wohngebiet für Salzburg-Taxham.

Danach suchte Friedrich Welz⁷⁷, Direktor der Sommerakademie, einen Nachfolger für die Architekturklasse. Egon Eiermann, Friedrich Kurrent und Johannes

⁷⁵ Leiter der Architekturklassen: 1953 und 1955 Hans Hofmann, 1954 Clemens Holzmeister, 1956–1960 Konrad Wachsmann, 1962–63 Roland Rainer, 1964–1969, 1973–1974 Jacob B. Bakema, 1970 Georges Candilis, 1971 Frei Otto, 1972 Pierre Vago.

⁷⁶ Kurrent schreibt in seinen Erinnerungen an die Salzburger Sommerakademie (handschriftlicher Brief vom 20. April 1993 im Archiv der Sommerakademie): „Er, Leitner und Holzbauer hatten schon gemeinsam die Kunstgewerbeschule in Salzburg besucht und wurden dann in Wien Holzmeister-Schüler an der Akademie. Nach dem Studium schlossen sie sich zur Arbeitsgruppe 4 zusammen. Auf Vermittlung von Holzmeister bekamen sie in Salzburg ihren ersten Auftrag, den Umbau eines Bauernhofes in eine Kirche in Parsch/Salzburg, ein Schlüsselwerk des Sakralbaus in Österreich, bei der Kokoschka 2 Zeichnungen für die Flügel des Eingangsportales fertigte. Leitner verließ die Gruppe nach der Sommerakademie und ging nach Deutschland.“

⁷⁷ Friedrich Welz gründete gemeinsam mit Oskar Kokoschka 1953 die Internationale Sommerakademie in Salzburg als „Schule des Sehens“.

Spalt empfahlen **Konrad Wachsmann**⁷⁸, der schon im Jahr davor in Wien einen aufsehenerregenden Vortrag über die „Kunst des Bauens“ gehalten hatte. Welz richtete ihm auch ein Sonderseminar für Teamstudien ein, das Wachsmann bis 1960 betreute. Dort entwarfen Studenten u. a. eine Konzerthalle und machten Untersuchungen für unterspannte Betonkonstruktionen. Friedrich Welz regte Wachsmann zur Ausstellung „Bauen in unserer Zeit“ an. Sie wurde vom amerikanischen Außenministerium finanziell unterstützt und in der Galerie Würthle in Wien gezeigt, danach in München, Rom, Amsterdam, Delft, Essen und Zürich. Der Ausstellungskatalog dazu wurde im Verlag von Friedrich Welz herausgegeben. Die Publikation war für Wachsmann schon deshalb bedeutend, weil in ihr zum ersten Mal die inzwischen verfügbaren Erkenntnisse über die Industrialisie-

⁷⁸ Konrad Wachsmann (geb. 1901 in Frankfurt an der Oder, gest. 1980 in Los Angeles) war ein Architekt jüdischer Abstammung, der 1941 mit Unterstützung Albert Einsteins in die USA emigrierte. Zuvor studierte er von 1920 bis 1924 in Berlin und Dresden bei Heinrich Tessenow und wurde später Meisterschüler bei Hans Poelzig in Berlin. Als Chefarchitekt in Niesky, Oberschlesien bei der Christoph & Unmack AG, der größten Holzbaufabrik Europas, kam er zur wesentlichen Erkenntnis, dass das moderne Bauen „nur mehr als weitgefächerte, interdisziplinierte Zusammenarbeit denkbar ist“ und dass die Industrialisierung die Grundlagen und Bedingungen des Bauens so verändert hat, dass sich die gesamte Architektur den Gesetzen und Möglichkeiten von Technik und Industrie anpassen müsse.

Das sollte sein Ausgangspunkt und Lebensthema werden.

In den USA startete er eine intensive Zusammenarbeit mit Walter Gropius. Zusammen entwickelten sie 1941–1942 das General Panel System, das als „Packaged House System“ bekannt wurde, ein Fertighausystem in Holzbauweise, mit dem Wachsmann international bekannt wurde. Gemeinsam gründeten sie die General Panel Corporation, die bis 1952 bestand.

Die einzelnen Bauelemente, von den Konstruktionsteilen, den Trennwänden, Fenstern, Türen bis hin zu den Sanitärelementen wurden in einer Fabrik vorgefertigt. Neu war, dass durch die unendliche Kombinationsmöglichkeit der Elemente Häuser in beliebiger Größe errichtet werden konnten. Obwohl mit dieser Bauweise ein Einfamilienhaus in nur neun Stunden von fünf ungelerten Arbeitern aufgestellt werden konnte, wurde das Projekt ein Misserfolg.

Wachsmann entwickelte einen vierteiligen universellen Standardknoten aus Stahl, in den sowohl horizontal als auch vertikal die einzelnen Bauelemente andocken konnten.

Ebenfalls anfangs der 1940er-Jahre entwickelte er für den Innenausbau dieser Häuser ein Trennwandsystem, das ohne irgendwelche mechanische Verbindung haltbar zusammengefügt werden konnte.

Im Auftrag der Atlas Aircraft Corporation entwickelte er gegen Ende des Zweiten Weltkriegs ein System der „Mobilar Structure“, einen transportablen Flugzeughangar, der jedoch nicht gebaut wurde. Mit diesem Projekt wurde die Beschäftigung mit mobilen Strukturen eingeleitet. 1951–1955 entwickelte er für die US Air Force ein System für Flugzeughangars.

Ab 1949 widmete er sich ganz der Forschung und Lehre, zunächst am Institute of Design in Chicago. 1955 schickte ihn das State Department als US-Spezialisten auf Weltreise. Er hielt Vorträge und Seminare.

Siehe dazu: Grüning 2001 = Grüning, Michael: Der Wachsmann-Report. Auskünfte eines Architekten. Neuauflage. Verlag Birkhäuser, Basel – Boston – Berlin, 2001.

rung des Bauwesens zusammengefasst waren.⁷⁹ Die Idee, ein Salzburg-Institut als Forschungs- und Dokumentationszentrum, ein Institut für die Grundlagen des Bauens und Wohnens zu gründen, scheiterte an der Finanzierung, für die man die damals politisch Verantwortlichen nicht gewinnen konnte. Ein Gespräch Wachsmanns mit dem damaligen Unterrichtsminister Heinrich Drimmel brachte kein Ergebnis.

Von 1956 bis 1960 leitete also Konrad Wachsmann die Architekturklasse an der Salzburger Sommerakademie.⁸⁰ Unter den „Wachsmann-Schülern“ waren u. a. die Architekten Hollein, Gross, Kurrent, Achleitner, Boltenstern, Garstener, Gross, Gsteu, Peichl, Holzbauer, Huber, Langer, Liebl, Spalt, Uhl und Wawrik. Mitarbeiter beim ersten Seminar 1956 waren Kurrent und Spalt. Roland Rainer war Assistent bei Wachsmann und leitete 1962 und 1963 selbst die Architekturklasse. Ergänzend lud Wachsmann auch Gastvortragende ein, so etwa 1958 Frei Otto, der einen vielbeachteten Vortrag über „Beispiele neuer Leichtbauten“ hielt.

Wachsmann war der Meinung, dass Wissenschaft und Technik Aufgaben ermöglichen, deren Lösungen genaue Studien erfordern, und dass die Maschine das Werkzeug unserer Zeit sei, die Werkstatt also zum Maschinenraum mit vorge-schaltetem Laboratorium werden würde. In diesem werden u. a. statische, akus-tische, chemische, elektrische und mechanische Versuche gemacht und Experi-mente, die sich mit Problemen der Fertigungstechnik befassen. Der Baustoff, sein Formen und Fügen und die daraus konzipierte Bauidee erfordern Teamar-beit, die zu einem neuen Instrument schöpferischen Planens werden soll. Den Bedingungen der Industrialisierung folgend soll sich das Bauwerk durch Multipli-kation von Zelle und Element durch modulare Koordinationssysteme und wis-senschaftliche Versuchsmethoden entwickeln.

Konrad Wachsmann entwickelte die Methodik der Teamarbeit ab 1951 am Insti-tute of Design in Chicago. 1954 wurde sie auf Einladung von Egon Eiermann an der TH Karlsruhe eingesetzt, 1955 unter Beteiligung von sieben Universitäten in Tokio und 1956 dann in der Salzburger Sommerakademie.

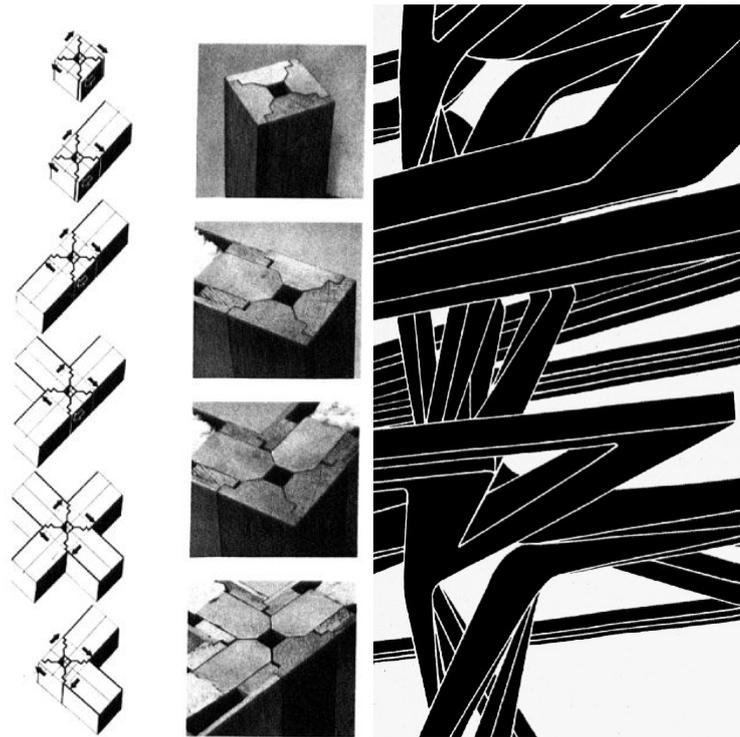
⁷⁹ Wachsmann 1958 = Boess-Kaersten, Judith (Hrsg.); Wachsmann, Konrad: Bauen in unserer Zeit. Produkte der Maschinen, Trainingsmethoden, Details und Projekte. Katalog einer Aus-stellung. Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg. Verlag Welz, 1958.

⁸⁰ Begleitend gab es Vorträge, u. a. von Friedrich Baravalle, Frei Otto, Johannes Itten, und Dichterlesungen von Dialektgedichten von Friedrich Achleitner, H. C. Artmann und Gerhard Rühm sowie Filme von Peter Kubelka.

Idealerweise sollte die Anzahl der Teilnehmer – das Team – an einem Seminar 21 nicht überschreiten, sieben Arbeitsgruppen zu je drei Personen. Die Arbeit beginnt mit einer Diskussion, im Zuge derer ein beliebiges Generalproblem sowie Einzelprobleme gewählt werden. Diese können aus Kategorien wie z. B. Material und Produktionsmethode, modularer Koordination, Konstruktion, Fügen und Verbinden, Installation, Montage, Psychologie usw. gewählt werden. Unter der Annahme, dass das 21-Personen-Team aus sieben Arbeitsgruppen zu drei Personen besteht, wird die zur Verfügung stehende Arbeitszeit in sieben gleiche Arbeitsperioden geteilt; auf jede Arbeitsperiode folgt eine Diskussionsphase. In der Diskussionsphase wird von den Sprechern der sieben Gruppen in Form von Worten, Zeichnungen oder Modellen das jeweilige Ergebnis erörtert und diskutiert, bis alle sieben Gruppen durch sind. Danach übernimmt eine andere Gruppe das jeweilige Gruppenergebnis zur Weiterbearbeitung. Der Vorteil dieser intensiven, rotierenden Auseinandersetzung liegt u. a. darin, dass die Teamteilnehmer befähigt werden, die Entwicklung der Arbeit in ihren einzelnen Phasen zu überblicken. Die Teilnehmer erleben auf diese Art auch die Entstehung eines Werkes von sieben ganz verschiedenen Seiten und lernen außerdem, den eigenen Beitrag der Kritik der anderen auszusetzen. Jede Gruppe sammelt die Ergebnisse in einer für alle einsehbaren Mappe. Papierkörbe sind verboten. Damit soll die Entwicklung später rekonstruierbar sein. Der Teamleiter, der dem Prozess nur passiv und beratend beiwohnte, tritt erst nach vollendeter Arbeit durch analysierende und eingehende Analyse in Aktion.

1956 entstand im Rahmen der Sommerakademie als Gemeinschaftsprojekt der Entwurf für eine Musikhalle als große auskragende Überdachung in Holzkonstruktion, 1957 eine Halle mit zwei Längsbindern in Metallrohrkonstruktion und transparenten, beweglichen Wand- und Deckenelementen, 1959 ebenfalls eine Halle in Holztafelbauweise. Wachsmann systematisierte die Struktur von Bausystemen, alle verwendeten Bauelemente vom Glas bis zu Holz und Eisen sollten normiert und vorgefertigt sein. Wichtig waren die Verbindungsmöglichkeiten, die „Wachsmann’schen Knoten“.⁸¹

⁸¹ Schon 1921 hatte Le Corbusier in seinem Magazin „L’Esprit Nouveau“ ein ähnliches Vorgehen gefordert, indem er meinte, ein Haus müsse aus einem Block entstehen, mit Werkzeugmaschinen aus der Fabrik und so montiert, wie Ford die Teile seiner Automobile auf Fließbändern zusammenfügt.



Als Wachsmann 1951 von der amerikanischen Luftwaffe den Auftrag zur Entwicklung eines Konstruktionssystems für den Bau großer zerlegbarer und wieder aufbaubarer Hallen erhielt, entwickelte er auch den USAF-Knoten. Die Verbindung von zwölf Elementen in einem Punkt mit immer gleichem Profil ist Grundlage eines universellen Bausystems für Trennwände. Die Entwicklung der einzelnen Komponenten kam bis zur Vorserienproduktion. Es wurde jedoch bis heute kein Bauwerk mit Wachsmanns universellem Knoten gebaut.

Laut dem Bericht von Eugen Gross (Werkgruppe Graz), der 1957 am Kurs teilnahm, vermittelte Wachsmann

„ein Werkverständnis architektonischer Art, das diametral dem gängigen, überwiegend auf den Hochschulen gelehrtten Architektur- und Architektenbild gegenüberstand. Gerade weil er das architektonische Werk als ‚Bauwerk‘ negierte, gab er dem Bauen eine neue Bedeutung. Dem Entstehen einer Bauaufgabe legte er ein dialogisches Prinzip zugrunde, das die am Planungsprozess Beteiligten schrittweise einer erkannten optimalen Lösung zuführte. Nicht das festgefügte Werk war das Ziel, sondern das Erkennen der möglichen Wege, die einen Entwurf als flexibles Ziel hervorbringen. Entwurf sollte als ‚Werfen‘ verstanden werden, als iterative Versuche der Annäherung mit mehr oder weniger Zielgenauigkeit, aber umso intensiverer Bemühung um Selbstkontrolle und Selbstkritik. Ein Beispiel: Papierkörbe waren aus dem Zeichensaal verbannt, um keinen Entwurfsschritt

negieren oder verwischen zu können. So wie kein Einwand in der mit Leidenschaft geführten begleitenden Diskussionsphase verlorengehen sollte. Die Gruppe unterzog sich einem Läuterungsprozess der ‚Selbsterfahrung‘, der mir später erst in der Befassung mit psychologischen Phänomenen bewusst wurde. Architektur war bei Wachsmann das Thema, das Erkennen der eigenen Möglichkeiten der Weltgestaltung aber das eigentliche pädagogische Ziel.“⁸²

Auf Wachsmann folgte 1965–69, 1973 und 1974 der Niederländer **Jacob Berend Bakema** mit seinen Seminaren für städtebauliche Architektur.⁸³

Bakema wollte den „Sprung in die Realität“ manifestieren und nicht nur im Theoretischen und Akademischen verhaftet bleiben. Aus der Korrespondenz zwischen Bakema, seinem Assistenten Weber und Präsident Stuppäck von der Sommerakademie wird immer wieder klar betont, wie wichtig Bakema der Bezug zur Realität, der Umgang der Studenten mit „Behörden, Juristen, Stadtplanern, Ökonomen, Futuristen, Sozial-Politikern ...“ ist und dass er den Umstand anprangert, dass der Benutzer „zum Diener dieses ‚Mächte‘ wird“.

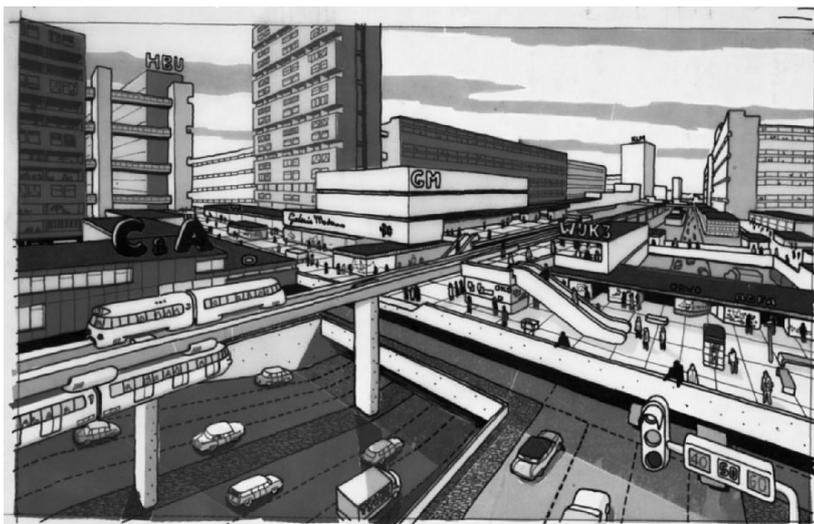
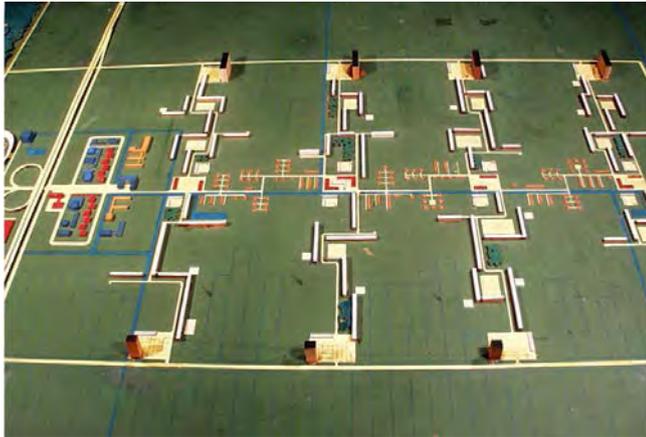
Man suchte daher nach konkreten Planungs- und Bauaufgaben in Salzburg. Das Salzburger Stadtbauamt machte einige konkrete Vorschläge von realen Entwicklungsgebieten und Planungsaufgaben in der Stadt, etwa ein durch die Verlegung des Flughafens Maxglan freiwerdendes Gelände zugunsten einer Satellitenstadt, die Überbauung der Bahnhofsanlagen, die Gestaltung der Fußgängerzonen rund um den Residenzplatz sowie die Gestaltung des Hildmannplatzes in Zusammenhang mit den Ein- und Ausfahrten der Mönchsberggaragen.⁸⁴

⁸² Siehe <http://www.werkgruppe-graz.at/1400/03/032-data/0323.html>, aufgerufen am 27. 12. 2013.

⁸³ Auf Jacob B. Bakema (1914–1981) gehen, zumeist gemeinsam mit seinem Büropartner Johannes Hendrik van den Broek, mehrere große städtebauliche Projekte in Deutschland und Holland zurück. Er war Teilnehmer der CIAM-Kongresse und ein äußerst aktives Mitglied des Team 10, das sich nach seinem Tod auflöste. Mit seinen Entwürfen im Wohnungsbau knüpfte er nach dem Zweiten Weltkrieg an die holländische Bautradition der frühen 1930er-Jahre an. Die Grundidee vieler seiner Wohnbauprojekte ist das „wachsende Haus“, das ausgehend von einem in Serienproduktion geschaffenen standardisierten Hauskern individuell erweitert werden kann.

⁸⁴ Aus dem Brief von Präsident Stuppäck an die angemeldeten Teilnehmer des Bakema-Seminars „Städtebauliche Architektur“, in dem er ihnen das Generalthema sowie die von Bakema erwünschten Vorbereitungen mitteilt. Quelle: Archiv der Salzburger Sommerakademie.

Teil von Bakemas Vertrag waren auch begleitende Ausstellungen seiner aktuellen Arbeiten, wie z. B. sein Wettbewerbsprojekt „City Ludwigshafen“ von 1964.⁸⁵ Damit stellte er seine Intentionen und Programme und seine Idee der „kontinuierlichen Entwicklung“, eines Entwicklungsprozesses für neue Raumqualitäten, vor. Eine weitere Ausstellung aus dem Jahr 1966 zeigte das Studienprojekt für eine lineare City-Erweiterung von Amsterdam für 350.000 Einwohner.



J. B. Bakema and J. H. van den Broek: „Pampus Expansion Plan“ (Amsterdam, 1965)

In seinem Einleitungstext für die Seminare schrieb Bakema:

„Wir leben heute in einer Zeit, die dem Individuum das Recht einräumte auf eigene Lebensgestaltung und auf Benützung der Verbleibs- und Verkehrsstellen in einer entsprechenden Raumordnung.“

⁸⁵ Die Ausstellungen wurden von der Zentralvereinigung der Architekten organisiert und fanden im Künstlerhaus Salzburg statt.

Gleichzeitig ermöglicht die Entwicklung der Technik die Produktion sowohl langfristig benützbarer Trägerelemente wie auch kurzzeitig zu benützender, vielleicht austauschbarer Einbauelemente. [...] Es wäre möglich, statt der heutigen internationalen Methodik der Wiederholung gleicher Typen, die zu einer weltweiten monotonen Verstädterung führt, Raumqualitäten zu produzieren, die dem Benutzer Wohnmöglichkeiten in Bezug auf die Wohnformen bieten. Auch wäre es möglich, die Raumform von dem Benutzer selbst noch während des Benützensprozesses bestimmen zu lassen. Anfertigung von vielfältiger Raumqualität und Bestimmung der benützten Räume durch den Besitzer sind Aspekte einer kommenden lebendigen Architektur.“⁸⁶

Bakema versuchte zu vermitteln, dass es in der architektonischen Planung keinen „Endzustand“ gibt, sondern es vielmehr um die „Regelung eines kontinuierlichen Entwicklungszustandes“ geht. Und er lässt die zukünftigen Bewohner am Prozess partizipieren. Die Studenten entwickelten „Leitbilder“ für die neuen, unbekanntenen Probleme der Zukunft. Dass der Sprung in die Realität in Salzburg nicht geschafft wurde, betrückte ihn, die entwickelten Projekte verblieben in den Räumen der Salzburger Sommerakademie.

1973, im Jahr des Ölschocks, der auch das Ende vieler visionären Gruppierungen markierte, lautete, lautete das Thema, ganz aufgrund der aktuellen Ereignisse gewählt: „Umwelt: Bauen – Nichtbauen“.

Zu Gast waren Bakemas Freunde Alison und Peter Smithson⁸⁷, Oswald Mathias Ungers, Georges Candilis und Giancarlo De Carlo, die wie er selbst „inner core“-Team-X-Mitglieder waren.

⁸⁶ Aus dem Archiv der Salzburger Sommerakademie.

⁸⁷ Peter und Alison Smithson waren 1953 maßgeblich an der Gründung des Team X beteiligt. Es entstand, als sich junge CIAM-Mitglieder am 9. CIAM-Kongress in Aix-en-Provence trafen, um den 10. CIAM-Kongress vorzubereiten, der 1956 in Dubrovnik stattfand. Der offizielle Name des Komitees war CIAMX-Committee, auch CIAX. Erstmals erwähnt wurde Team 10 (Team X) kurz vor einem Meeting mit Le Corbusier und der CIAMX Advisory Group am 14. September 1954 in Paris. Das Team X setzte sich von den CIAM-Kongressen, die von Le Corbusier, Walter Gropius und Sigfried Giedion dominiert wurden, kritisch ab. Zu den Gründungsmitgliedern gehörten neben den Smithsons Aldo van Eyck und Jacob Bakema, Giancarlo De Carlo, Georges Candilis, Shadrach Woods und John Voelker. 1960 in Bagnols-sur-Cèze kam auch erstmals Stefan Wewerka durch Candilis zu einer Sitzung. Wewerka war 1958 beim Seckauer Kulturgespräch dabei und stellte seine „Erdarchitekturen“ im gleichen Jahr in der Galerie St. Stephan aus. Seine bekanntesten Gebäude, die dem

Für die Teilnehmer waren die Seminare nachhaltig stimulierend und befruchtend und die gewonnenen Erkenntnisse fanden in vielen späteren visionären und realen Architekturprojekten ihren Widerhall. Teilnehmer bei Bakema waren u. a. die Architekten Wolfgang Brunbauer, Wolfdieter Dreibholz, Günther Feuerstein, Heidulf Gerngross, Bernhard Hafner, Otto Häuselmayer, Rudolf Kohoutek, Adolf Krischanitz, Bertram Mayer, Gernot Nalbach, Wolf Plottegg, Wolf D. Prix, Rosenberg, Heinz Tesar und Werner Winterstein.

TEAM-X-Kanon entsprachen, sind die „Boulevard-Buildings“ für die Revitalisierung von Paris und Berlin (1962) und der Entwurf für die „Ruhwald-Wohnsiedlung“ in Berlin (1965). Die Smithsons waren Mitbegründer des „New Brutalism“. Siehe <http://www.team10online.org>, aufgerufen am 10. 6. 2014.

Stefan Wewerka beschreibt 1982 die Arbeit von Team X folgendermaßen: „Die neue Gruppe nannte sich Team X: Sie traf sich in Abständen von zwei Jahren, um gemeinsame Probleme über Städtebau zu diskutieren. Im Verlauf dieser Gespräche kristallisierte sich Peter Smithson immer deutlicher als der eigentliche Erneuerer im Bereich des Siedlungs- und Städtebaus heraus. Seine berühmten Projekte ‚Hauptstadt Berlin‘ und das ‚Golden Lane Project‘ gaben der internationalen Auffassung von Städtebau eine neue Zielsetzung, wie auch das Projekt ‚Cluster Studies‘. Von den Smithsons sind mir folgende Äußerungen aus Gesprächen in Erinnerung geblieben, die ich als charakteristisch für sie betrachte: ‚Utopia is on the road‘, ‚A town is the festival for the country‘ oder ‚Geben wir den Rädern ihren eindeutigen Bereich zum Fahren, wie unseren Füßen die notwendigen Bereiche zum Gehen‘.“ Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Smithson, aufgerufen am 10. 6. 2014.

3 Generationen. Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen

Zu Beginn meiner Forschungsarbeit stand das Sammeln von Informationen und Fakten sowie von biografischen Daten über jene Architekten, die im gewählten Zeitrahmen zwischen 1958 und 1973 tätig waren. Selbst in dem eng gesetzten geografischen Fokus Ostösterreich ist die zu beobachtende Vielfalt an unterschiedlichen architektonischen Werken, egal ob projiziert, gebaut oder ungebaut, verwirrend und unübersichtlich. Es gibt keinen einheitlichen Stil. Grundlage für die später erfolgte Einteilung der Architekten in Generationen war die Auswertung und Bündelung der Informationen aus den digital angelegten Tabellen. Diese enthalten in Spalten alles Wissenswerte über die Architekten, wie Geburtsjahr, Geburtsort, Alter zu einem bestimmten Stichjahr, Ausbildung, Netzwerke, Reise-, Studien- und Unterrichtstätigkeit, Schüler, Bürogemeinschaften, Publikationen, Mitgliedschaften in sozialen und gesellschaftlichen Netzwerken, wichtige Bauten usw. Diese Vorgangseise entsprang der Annahme, dass es eine Erklärung für das gebündelte Auftreten von innovativen Ansätzen in einem bestimmten Zeitraum geben müsse, bei gleichzeitiger Fortführung von traditionellen und rückwärtsgewandten Formensprachen und Stilmerkmalen.

Innovationen in der Architektur werden durch verschiedene Impulse ausgelöst. In theoretischen Schriften und Manifesten finden sich dafür durch alle Jahrhunderte Erklärungen, die sich wiederum auf Schriften anderer Architekten und Autoren beziehen, diese widerlegen, an sie anknüpfen, neue Aspekte einbringen. Viele der baukünstlerisch relevanten Architekten publizierten auch, sie schrieben Manifeste und theoretische Abhandlungen. Damit ist die Schrift eines von mehreren Vermittlungs- und Übertragungsmedien für Architektur. Da Gebautes an einen fixen Ort gebunden ist und daher nicht allen jederzeit zugänglich, bedarf es zu seiner Verbreitung anderer visueller Medien – Bücher, Zeitschriften, Fotografien, Filme, das World Wide Web, um über Projekte kommunizieren zu können. Damit ist die Schrift eines von mehreren Vermittlungsmedien für Architektur und deren Sprache, Programm und Grammatik.

Es wird nicht nur aus akademischen Gründen und innerhalb der eigenen Fachkreise publiziert, sondern auch, um von einer breiteren Öffentlichkeit wahrge-

nommen zu werden. Die öffentliche und mediale Wahrnehmung und die damit einhergehende gesellschaftliche Stellung sind für die Entwicklung der Karriere, den Erhalt von Bauaufträgen und für die Berufung an Hochschulen als Lehrende bedeutsam. Ein gewisses Maß an Eigenwerbung und Selbstvermarktung findet seinen direkten Niederschlag in Form von Aufträgen, Einladungen zu Jurys oder der Beauftragung von Studien und Gutachten.

Und Architekturschaffende, die sich als Baukünstler sehen, wollen, dass ihre Werke als besonders bedeutend in die Geschichte eingehen, zu Referenzprojekten werden und in den Kanon der Architekturgeschichte aufgenommen werden.

Neben dem schriftlichen und verbalen Diskurs sind es weitere Faktoren, die Innovationen in der Baukultur begleiten und die entsprechenden Impulse zu einer Erneuerung auslösen, die zu neuen formalen Lösungen führen. Es sind dies u. a. technische Neuerungen, neue Konstruktionsmöglichkeiten und Ingenieurleistungen und die Entwicklung oder Erfindung neuer Materialien.

Um Entwicklungslinien, Verbindungen und Gemeinsamkeiten von Architekten zu erkennen und das Auftreten von Innovationen zeitlich zu lokalisieren, ist es notwendig, diese über einen längeren Zeitraum zu beobachten. Wie schon in der Einleitung erwähnt, gibt es keine linearen Entwicklungen, sondern in einem abgesteckten Zeitraum treten parallel und gegeneinander verschoben verschiedene Phänomene und heterogene Stile auf. Die Heterogenität von z. B. gleichzeitig entstehenden Projekten, von denen manche formal alt wirken und andere innovativ und neu, liegt u. a. daran, dass sie von Architekten unterschiedlichen Alters, also auch unterschiedlicher persönlicher Entwicklungsstufen, geschaffen wurden. Jede Generation hat ihre eigene Entelechie, ihre eigene Problemstellung und ihre eigenen Mittel der Umsetzung, sodass zu einem bestimmten Zeitpunkt ein junger Architekt selbst bei gleicher Problemstellung zu einer völlig anderen Lösung mit anderen konstruktiven Mitteln kommt als ein Architekt, der am Ende seines Schaffens steht. Beide gehören sie unterschiedlichen Generationen an, die unterschiedliche Entelechien verfolgen.

Dazu kommen noch unzählige andere Faktoren und Dimensionen, die ein Werk beeinflussen und Architekten prägen. Diese Komplexität ist der Grund, weshalb die lineare Einteilung in Epochen und in klar abgegrenzte Stile nicht möglich ist.

Für das Problem der Generationen und der Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen hat der bereits erwähnte Kunst- und Kulturwissenschaftler Wilhelm Pinder 1926

mit seiner „Kunstgeschichte nach Generationen“⁸⁸ ein Modell entwickelt, das durch die Synthese der vielschichtigen Faktoren Klarheit in das Geschehen einer Zeit bringen kann.

Bauen und Baukultur ist stark von soziologischen, politischen Entwicklungen und Ereignissen, Zäsuren durch Kriege, gepaart mit ökonomischen Erfordernissen, abhängig. Architektur entsteht meist in Abhängigkeit und in Wechselwirkung zu Auftraggebern, ob diese nun Privatpersonen sind oder „die öffentliche Hand“ repräsentieren.

Diese Beispiele illustrieren, wie komplex die Akquise von Bau- und Planungsaufträgen ist, deren Erfolg von Architekten viel Geschick erfordert. Ob und von wem sie einen Auftrag erhalten, hängt auch davon ab, in welchen gesellschaftlichen und politischen Kreisen sie verkehren und mit welchen Personen, Familien, Vereinen und Gruppen sie vernetzt sind. Betrachtet man die Biografien bekannter Architekten über einen längeren Zeitraum, etwa vom Historismus bis zum Jahr 1973, so kann man die Interaktionen der Architekten an Netzwerken wie politischen oder kirchlichen Institutionen, der Zugehörigkeit zu verschiedenen sozialen Verbindungen und einer erfolgreichen Auftragslage ablesen.

Verschiedene Faktoren, wie ökonomische Zwänge, Baukosten, Auflagen und Wünsche von Nutzern und Bauherren, Normen und Bauordnungen, Referenzen an den Ort, die Landschaft, die Umgebung, die Verfügbarkeit von Bauarbeitern und Fachkräften, die Verfügbarkeit von Materialien, haben alle direkte Auswirkungen auf formale Lösungen, die Architekten in ihrem kreativen Entwurfsprozess berücksichtigen müssen.

Ein weiterer Faktor, der die jeweilige baukünstlerische Gestaltung prägt, ist die erfahrene Ausbildung, die Tradition der Schule, der Einfluss von Lehrern und ihren Unterrichtsmethoden und Schwerpunkten sowie die durch sie vermittelte Theorie, Stil- und Bautradition. Viele der begabten Schüler arbeiteten auch zu allen Zeiten – parallel zum Studium oder danach – in den Ateliers und Unternehmen ihrer Lehrer, und oft waren sie deren Assistenten an den Hochschulen, bevor sie sich später selbständig machten. Jede Generation lebt also in ihrer eigenen historischen Identität.

⁸⁸ Pinder 1926.

Eine große Anzahl der von der Architekturgeschichte als baukünstlerisch wichtig eingestuften Architekten waren schon immer auch als Lehrende tätig.

Zu beobachten ist weiter, dass baukünstlerische Innovationen nicht in einem kontinuierlichen Prozess entstehen, sondern kumuliert in Sprüngen und Zäsuren, ausgelöst durch Ereignisse wie z. B. Kriege und deren Folgen, die das Baugeschehen zum Erliegen brachten oder die Auftragsituation und die Aufgaben für Architekten veränderten.

Das ist ein Grund für den folgenden kurzen historischen Rückblick bis in die Zeit des Historismus. Diese liegt nämlich nicht so weit vom Baugeschehen der 1950er- und 1960er-Jahre entfernt, wie man meinen möchte. Zumal wenn man bedenkt, dass in Wien sowohl die städtebaulichen Grundstrukturen als auch die Gründerzeithäuser und die Monumente der Ringstraßenära nach wie vor das Stadtbild prägen und die in Wien Ende der 1970er-Jahre einsetzende eklektizistische Postmoderne zitathaft bevorzugt auf den Historismus zurückgegriffen hat.

Auch wurden in der Zeit des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg, wie schon erwähnt, zuerst die alten, zerstörten Infrastrukturen aufgebaut, danach die identitätsstiftenden historischen Bauwerke, wie Staatsoper, Burgtheater, Rathaus, Votivkirche usw. Ein Großteil der Architekten war also nicht mit dem Neubau, sondern vornehmlich mit Renovierung und Bauen im Bestand beschäftigt.

Für den Rückblick um hundert Jahre wird das Stichjahr 1857 gewählt. Damals hat Kaiser Franz Joseph die Entfestigung der Stadtmauer und den Bau eines „Boulevards“, der Ringstraße, angeordnet, was in der Folge von 1867 bis 1873 einen Bauboom auslöste, ähnlich jenem hundert Jahre später. Es entstanden die Großprojekte der Ringstraßenära. Finanziert wurden sie aus Geldern des 1858 gegründeten Stadterweiterungsfonds,⁸⁹ der noch heute existiert und wirksam ist und aus dem auch der Wiederaufbau der Monumente nach dem Zweiten Weltkrieg finanziert wurde. Viele der entstandenen Bauten wurden im Zweiten Weltkrieg beschädigt oder zerstört und von jenen Architekten aufgebaut, die im Betrachtungszeitraum meiner Dissertation arbeiteten und unterrichteten. Da die

⁸⁹ Fahrngruber 2001 = Fahrngruber, Bernd: Bauwirtschaftliche Aspekte der Wiener Stadterweiterung unter Kaiser Franz Joseph I. Die Schleifung der Wiener Stadtmauer 1858 bis 1864. Dissertation, Wirtschaftsuniversität Wien, 2001, S. 125.

Kriegsbeschädigungen punktuell und nicht flächenmäßig waren, erklärt sich auch, dass städtebauliche Achsen und Infrastrukturen beibehalten wurden.

Wesentliche Architekten des Historismus waren als Theoretiker und Lehrer aktiv, und sie bildeten die nächste Lehrer- und Architektengeneration aus, deren Einfluss und Wirken noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachweisbar ist.

Wichtige ab 1857 in der Ringstraßenära mit realisierten und unrealisierten Planungen beteiligte Architekten waren zum Stichtag 1857 zwischen 24 und 60 Jahre alt. Manche standen im Zenit ihres Schaffens, einige am Ende und andere am Beginn ihrer Laufbahn. Einige arbeiteten in konfliktreichen Atelieregemeinschaften. Die gesellschaftlichen, familiären, politischen und religiösen Zugehörigkeiten wirkten sich auf den Erhalt von Aufträgen der öffentlichen Hand ebenso aus, wie dies hundert Jahre später auch zu beobachten ist.

Um mir einen Überblick über baukünstlerisch wirksame Architekten, ihre Interaktionen und ihre Lehrtätigkeit zu verschaffen, habe ich die digitale Tabelle ausgewertet und das Ergebnis in den folgenden Unterkapiteln zusammengefasst. Aufgrund meiner Auswertung habe ich diese in sechs Generationen eingeteilt.

Name/Gruppe	Gen erall on	Gebor en	1958	Gest orben	Diplom	Ausbildung	Wachsmann/ Bakema/ etc.	Lehrer/ wann	Lehrer WO	Ausland nach Studium	Mitarbeit - Bürogemeinschaft	Organis
Friedrich	St. Florian	S	5	1936	26	1952-1958 1961-1962	PH Graz, Colorado Univer	ab 1963	Prof. Philip Johnson School of Design in Providence		Gemeinsame Projekte mit Abraham 1958-1960	
Raimund	Abraham	T	5	1933	25	2010	bis 1956 TU Graz/Friedrich Zoller, Karl Raimund Lerner, Carl Hoffmann		1964-1970, ab 1971 Professor an der Rhode Island School of Design in Providence; Professor für Architektur an der Cooper Union und am Pratt Institute in New York			
Eugen	Gross	Fl	5	1935	25	1952-1958	TU Graz/Friedrich Zoller, Karl Hoffmann und Karl Raimund Lerner	Wachsmann 1957	1960-61 Assistent bei Prof. Hubert Hoffmann an der Techn. Hochschule Graz, Gastprofessor 1971 an der Washington University St. Louis, Missouri, Univ. Lektor an der TU Graz von 1974 - 1980, 1989 - 1999 Lehrfähigkeit an der Othwenschule, HTBLA für Bau, Kunst und Design in Graz		Werkgruppe Graz	
Hermann	Pichler	K	5	1935	25	bis 1959	TU Graz/Friedrich Zoller, Karl Raimund Lerner, Carl Hoffmann				Werkgruppe Graz	ZV
Günther	Domenig	K	5	1934	24	2012	1953-1959 TU Graz	Wachsmann	ab 1980	TU Graz	1963 bis 1975 mit Eilfried Huth. Danach war er zum größten Teil alleine tätig, einige Werke entstanden auch zusammen mit Hermans Eisenkock. 1998 gründeten Günther Domenig, Hermann Eisenkock und Manfred Payker die Architektur Consult ZT GmbH, die er 2006 verließ.	
Konrad	Frey	ST	5	1934	24	1967	TU Graz Diplom (Studium, großzügige Chemie in Graz und den USA, dann Architektur an der Technischen Universität in Graz)				1968-71 Mitarbeiter bei Arup Associates in London.	
Hans	Hollein	W	5	1934	24	1956 1958-1960	Akademie/Holzmeister, Diplom, USA	Wachsmann		Angewandte	1958-1960 USA	ZV
Hermann	Czech	W	5	1935	22		TU Wien/Akademie/Fischke	Wachsmann	1974-1980	Assistent bei Spill und Hollein an der Angewandten, 1985/86 Gastprofessor an derselben Hochschule. 1988/89 und 1993/94 war er Gastprofessor an der Harvard University in Cambridge/USA. 2004-07 an der ETH Zürich sowie 2011-12 an der Akademie der bildenden Künste in Wien.		
Walter	Pichler	T	5	1935	22	2013	1959 Bildhauer, Diplom Akademie für angewandte Kunst/ Schwarz, Herberth				1960 Paris, USA	
Carl	Pruscha	T	5	1935	22	1959	Akademie/Rainer		ab 1976	o. Prof. Akademie der bildenden Künste	1962-64 USA	
Max	Peintner	T	5	1937	21		TU Wien/ Baupingenieurwesen, Akademie/Architektur					
Dimitris	Manikas	GR	8	1938	20	1967	TU Wien/Schwanzer	Klub	1976-1985	Lehrauftrag Angewandte	Hölbauer 1967-1976	
Arthur Paul	Dunieccki	W	8	1939	19	1968	TU Wien/Schwanzer	Klub			1969-75 Mitarbeit bei schwarzer, Hölbauer, Stevenson&Gibney, Dublin.	
Heinz	Frank	W	8	1939	19		Akademie/Fischke					
Haidull	Gerngross	ST	8	1939	19	bis 1968, 1968-1971	TU Wien/Schwanzer, UCLA	Bakema, Klub			1961/62 Tokio	1977 Gründung Büro mit Helmut Fichter, ab 1985 Zusammenarbeit mit Fichter.
Klaus	Gartler	ST	8	1940	18	bis 1965, 1971-1972	TH Graz, Rhinow	Urban Fiction	1972-1976, 1972-1986	Assistent TU Graz, Lehrauftrag TU Graz, Johns Hopkins		Gemeinsame Projekte mit Helmut Fichten 1966
Bernhard	Hafner	ST	8	1940	18	1965, 1967	TU Graz, Hoyerl	Bakema	1967-1974	Ass. Prof. UCLA		
Günter	Matschiner	CS R	8	1940	18	1967	TU Wien/Schwanzer	Klub, Urban Fiction				Schweighofer, Harry Glück
Klaus	Plinter	OO	8	1940	18		Künstler					
Boris	Podrecca	Y	8	1940	18	1968	Akademie/Rainer		1982-1987	Gastprofessuren in Lausanne, Paris, Venedig, Philadelphia, London, Harvard, Cambridge (USA) und Wien		
Rudolf	Kohoutek	W	8	1941	17		TU Wien/Akademie	Bakema, Klub		Max Bill, UH, Hollein	Max Bill, UH, Hollein	

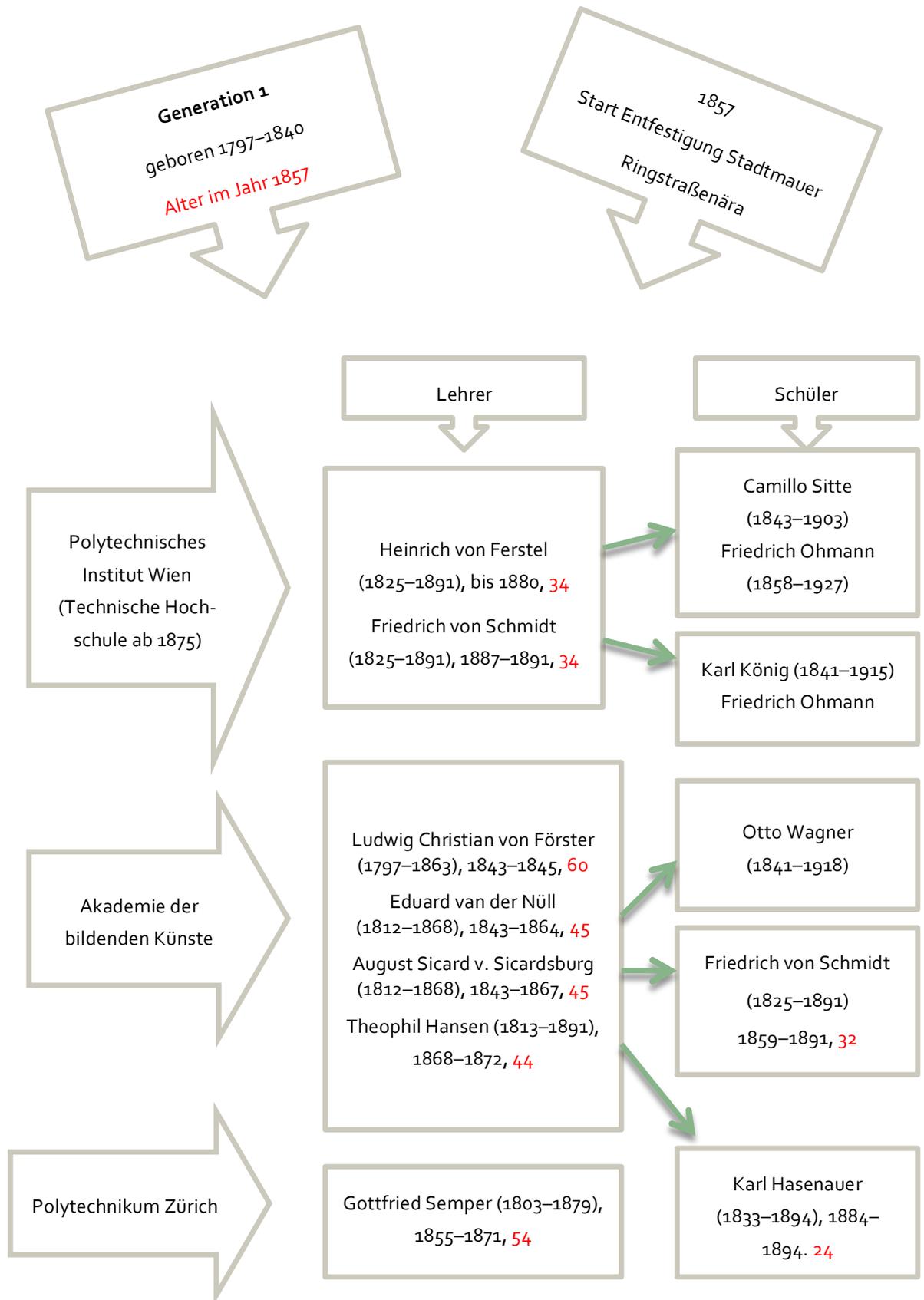
Ausschnitt aus der von mir erstellten Generationentabelle, in die unterschiedliche Daten wie Geburtsort, Zugehörigkeit zu Netzwerken, Studienaufenthalte etc. eingetragen wurden.

3.1 Generation 1: geboren zwischen 1797 und 1840 – die Ära der Ringstraßenarchitekten

Ludwig von Förster ist im Jahr 1857 mit 60 Jahren einer der in diesem Jahre ältesten der von mir ausgewählten Betrachtungsgruppe. Er starb sechs Jahre später. Er, dessen Frühwerk sich stilistisch noch der spätbiedermeierlichen Architektur zuordnen lässt und der ein Protegé von Pietro Nobile war, holte 1846 den um 14 Jahre jüngeren Dänen **Theophil Hansen** aus Athen nach Wien, mit dem er von 1847 bis 1852 eine Bürogemeinschaft einging, die schon alleine aufgrund des unterschiedlichen Alters und Stils der beiden nicht konfliktfrei sein konnte, jedoch zur Realisierung zahlreicher Bauten führte. Hansen heiratete Försters Tochter, die 1851, nur drei Monate nach der Hochzeit, an einer Frühgeburt starb. Ludwig von Förster hatte 1836 die „Allgemeine Bauzeitung“⁹⁰ gegründet und unterrichtete von 1843 bis 1845 an der Akademie der bildenden Künste. Er war unternehmerisch äußerst erfolgreich und baute Wohnhäuser, Fabriken, Schulen und Hotels sowie im Stichjahr 1858 die Synagogen in der Leopoldstadt und in Budapest. Schon 1838 fertigte er erste Entwürfe für eine Stadterweiterung an, ein weiteres Mal im Rahmen eines Wettbewerbs 1858, die ebenso wie die Entwürfe der anderen Preisträger nicht realisiert wurden. Viele seiner Ideen sind jedoch in die endgültige Planung der Ringstraßenzone eingeflossen.

Förster reklamierte sich selbst und Hansen auch in den Bau des Arsenal, ein Auftrag, der an die Wettbewerbssieger Sicardsburg und van der Nüll vergeben war. Der wesentlich jüngere Hansen wollte und konnte sich 1852 aus der Bürogemeinschaft mit Förster lösen und sich mit dem Bau des Waffenmuseums im Arsenal selbständig künstlerisch profilieren. Zwischen 1846 und seinem Tod 1890 hat er unzählige Gebäude in Wien errichtet. Von 1868 bis 1872 unterrichtete er an der Akademie der bildenden Künste, deren Neubau am Schillerplatz er von 1872 bis 1877 gestaltete.

⁹⁰ Die „Allgemeine Bauzeitung für den öffentlichen Baudienst“ bestand von 1836 bis 1918 und war für Jahrzehnte das wichtigste Publikationsorgan des Bauwesens in der österreichischen Monarchie. Sie erschien vierteljährlich und enthielt zahlreiche Abbildungen. Beilagen waren das „Literatur- und Anzeigebblatt für das Baufach“, „Ephemeriden“ und das „Bauverordnungsblatt für das Kaiserthum Oesterreich“. Es schrieben neben Ferstel u. a. Förster, Hansen, Schmidt und Köchlin.



Der Hamburger **Gottfried Semper** hatte sich als Architekt und Theoretiker einen Namen gemacht und wurde als künstlerische Autorität von Kaiser Franz Joseph um ein Gutachten zum Wettbewerb für das Natur- und Kunsthistorische Museum gebeten. Zu diesem waren in der ersten Stufe vier Architekten eingeladen worden: Carl von Hasenauer, Theophil Hansen, Heinrich von Ferstel und Moritz von Löhr. Keiner der eingereichten Entwürfe wurde jedoch angenommen, da sie entweder nicht den Bedingungen des Programms oder künstlerisch nicht entsprachen. Es kam zu einer weiteren Wettbewerbsstufe, die zwischen Löhr und Hasenauer entschieden wurde, da nur sie der Anforderung nach getrennten Museumsbauten nachgekommen waren. Semper kritisierte sowohl die Projekte als auch den Modus der Ausschreibung.

1869 erhielt er daher von Kaiser Franz Joseph I. den Auftrag, einen Generalplan für die Hofmuseen in Wien zu erstellen. Bedingung war das Hinzuziehen eines Wiener Architekten, nämlich eines der beiden Wettbewerbsgewinner. Semper wählte Hasenauer – der 23 Jahre jünger als Löhr war und 30 Jahre jünger als er selbst – und erstellte einen erweiterten Plan für das gesamte Areal vom Leopoldinischen Trakt der Hofburg bis zu den Hofstallungen. Nachdem der gemeinsam mit Hasenauer erstellte Entwurf gebilligt worden war, wurde Semper 1871 mit der Bauleitung beauftragt und übersiedelte, als er von seinem Lehrauftrag in Zürich entbunden worden war, nach Wien. Unklarheiten bei den Kompetenzen und der Urheberschaft der einzelnen Bauten des Komplexes führten zu Konflikten mit Hasenauer, sodass es 1875 zu einem vollständigen Bruch zwischen den beiden kam. Semper starb 1879 und erlebte die Fertigstellung der einzelnen Baukörper, etwa der des Kunsthistorischen und Naturhistorischen Museums, deren Bau nun Hasenauer leitete, nicht mehr.

Carl Hasenauer war Schüler von Sicardsburg und van der Nüll. Als die Arbeiten 1871 am „Kaiserforum“ begannen, wurde er als Chefarchitekt mit den Arbeiten für die Wiener Weltausstellung 1873 betraut und konnte sich nicht ausreichend um das Kaiserforum kümmern. Nach der erfolgreichen Weltausstellung, die ihm die Erhebung in den Freiherrenstand brachte, stieg er wieder beim Bau des Kaiserforums ein, und es kam zum erwähnten Bruch mit Semper. Der äußerst erfolgreiche Hasenauer errichtete auch zahlreiche private Villen sowie öffentliche Bauten, wie u. a. 1872 die Tribünen der Galopprennbahn in der Freudenau und 1882–1886 die Hermesvilla.

Von 1884 bis 1894 unterrichtete er an der Akademie der bildenden Künste. Unter seinen Schülern befand sich Josef Hoffmann, der später bis 1947 an der Kunstgewerbeschule unterrichtete und an der „Bildenden“ einen Lehrauftrag erhielt. Hasenauers Nachfolger an der Akademie wurde Otto Wagner.

Eduard van der Nüll und **August Sicard von Sicardsburg** hatten gemeinsam bei Nobile, Sprenger und Rösner an der Akademie studiert und gründeten 1843 eine Bürogemeinschaft, in der sie sich kongenial ergänzten und die bis zu ihrem Tod 1868 hielt. Gemeinsam realisierten sie zahlreiche Bauten von privaten Auftraggebern, wie Mietshäuser, Büro- und Warenhäuser, 1865–67 das Haas-Haus am Stephansplatz.

1849 wurden sie als Wettbewerbsgewinner mit dem Auftrag zum Ausbau des umfassenden Komplexes des Wiener Arsenalts betraut. Das war ihr Durchbruch, denn damit wurden sie mit einer der größten Bauaufgaben dieser Zeit überhaupt beauftragt. Aufgrund des Umstands, dass ja, wie schon erwähnt, Förster sich selbst und Hansen in das Projekt hineinreklamiert hatte und auch noch Carl Rösner beteiligt war, waren natürlich Konflikte vorprogrammiert. Auch die Mitarbeit am riesigen Projekt der Wiener Stadterweiterung fiel ihnen aufgrund des Wettbewerbs von 1858, bei dem ihr Entwurf mit einem Preis ausgezeichnet worden war, zu. Einige ihrer Vorschläge wurden in den zur Realisierung bestimmten Plan einbezogen. Sicardsburg, der politisch im Gemeinderat aktiv war, konnte einige Vorschläge bezüglich der Situierung der „Monumentalbauten“ an der Wiener Ringstraße erfolgreich einbringen. Weitere bedeutende öffentliche Projekte aus ihrem Atelier waren u. a. 1847 das Carl-Theater und 1861–1869 die Hofoper. Beide unterrichteten an der Akademie. Ihr später bedeutendster Schüler war von 1861 bis 1862 der um 29 Jahre jüngere Otto Wagner.

Friedrich von Schmidt war ein norddeutscher Pastorensohn. Er beteiligte sich 1855 am Wettbewerb für die Votivkirche in Wien, den er mit seinem Entwurf im neugotischen Stil gewann. Durch diesen Wettbewerb kam er mit mehreren österreichischen Stellen in Kontakt. 1859 konvertierte er zum Katholizismus, wodurch für ihn die Bahn frei war für eine große Karriere in der österreichischen Monarchie. Noch im selben Jahr erhielt er eine Berufung an die Wiener Akademie, an der er bis zu seinem Tod unterrichtete. 1863 wurde er Dombaumeister

des Stephansdoms und zu einem der bedeutendsten Ringstraßenarchitekten. Eines seiner größten Projekte war das 1872–1883 im neugotischen Stil gebaute Wiener Rathaus. Daneben realisierte er in den österreichischen Kronländern und im Deutschen Reich zahlreiche öffentliche und private Projekte und Restaurierungen. Schmidt war auch in zahlreichen politischen Schlüsselfunktionen, u. a. war er Mitglied im Gemeinderat, in der „Wiener Baugesellschaft“, im Herrenhaus und im Österreichischen Ingenieur- und Architektenverein.

Als Lehrer der sogenannten „Schmidt-Schule“ prägte er die nächste Architektengeneration. Er war bekannt für seine liberale Haltung und zählte zahlreiche assimilierte Juden zu seinen Schülern, wie u. a. Karl König, der bei ihm 1861–1864 Meisterschüler war und der selbst wiederum einer der bedeutendsten Lehrer für nachfolgende Architektengenerationen wurde. Auch Friedrich Ohmann hat noch seinen Unterricht besucht.

Der Wiener **Heinrich von Ferstel**, der ab 1872 anlässlich der Ausführung des Universitätsbaus mit seinem Schwager **Carl Köchlin** eine Bürogemeinschaft einging, arbeitete mit diesem auch bei anderen Bauprojekten zusammen. Köchlin wurde dann nach Ferstels Tod für einige Zeit mit der Bauleitung und Fertigstellung der Wiener Universität betraut. (Ferstels Sohn Max führte das Büro nach dem Tod seines Vaters weiter und unterrichtete an der TH Wien, wo er auch Lehrer von Clemens Holzmeister war.)

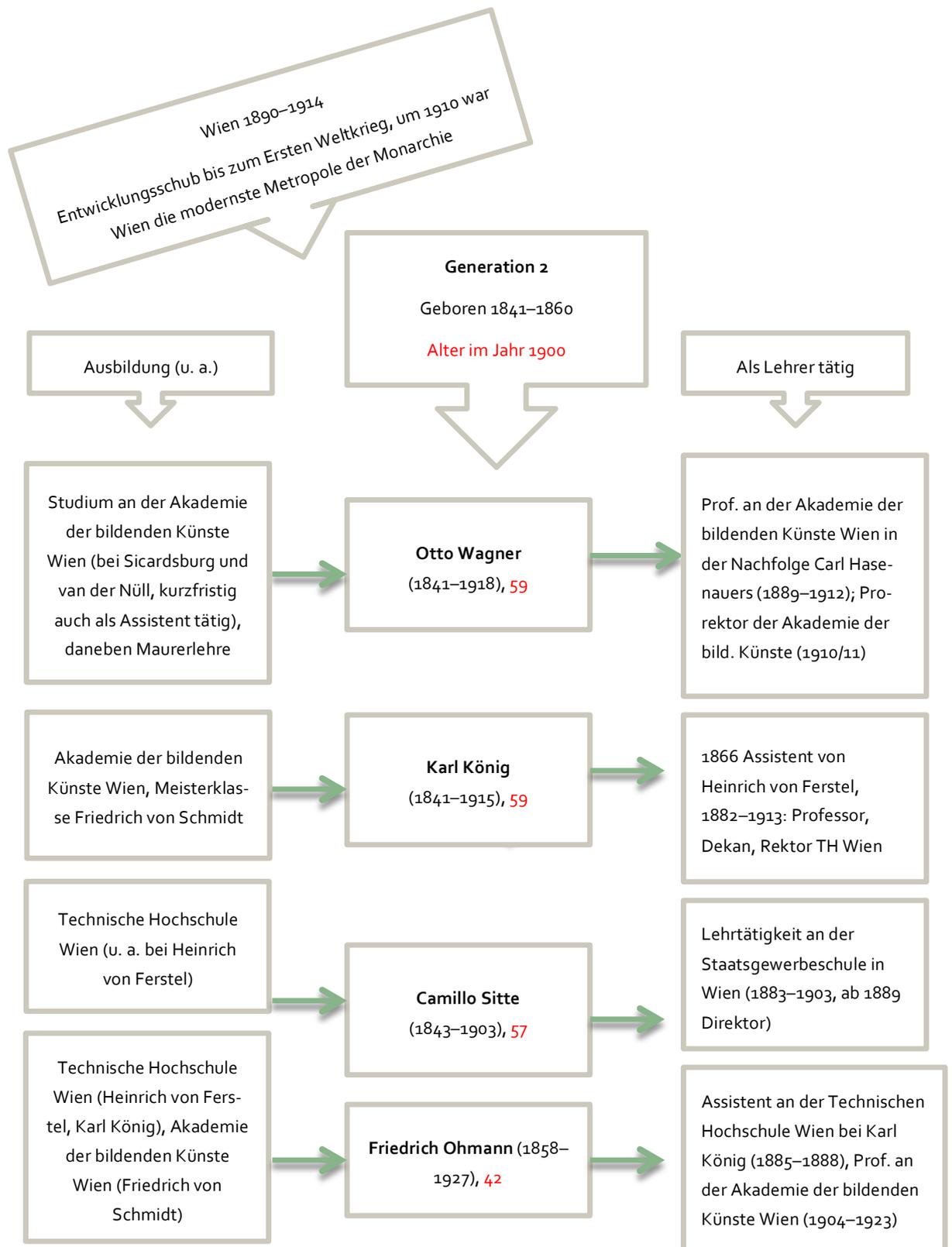
Beide waren geschickte Netzwerker und saßen im Verwaltungsrat der Allgemeinen Österreichischen Baugesellschaft; Köchlin war vor und nach der Zusammenarbeit im Ministerium für Hochbau tätig, ab 1888 Leiter des Departments für Hochbau im Ministerium des Inneren sowie in zahlreichen anderen wichtigen Ämtern wie u. a. der Stadterweiterungskommission und der Allgemeinen Österreichischen Baugesellschaft.

Ferstel war Schüler von Rösner, van der Nüll und Sicardsburg. Er arbeitete in den Ateliers von Rösner und Sicardsburg mit. Die zahlreichen gesellschaftlichen und kulturellen Mitgliedschaften und Ehrungen waren seiner Karriere sehr förderlich. Als Lehrer für Hochbau von 1866 bis 1883 am Polytechnischen Institut Wien (1875 in Technische Hochschule umbenannt) und Rektor an der TH ab 1880 war er auch als Lehrer bedeutend. Karl König war sein Assistent, zu seinen Schülern zählten Friedrich Ohmann und Camillo Sitte und bemerkenswerterweise sogar

noch aus der Generation 3 Oskar Strnad, Siegfried Theiss, Hans Jaksch und Clemens Holzmeister.

Schmidt, Ferstel, Hasenauer, Sicardsburg und van der Nüll waren die Lehrer der nächsten bedeutenden Generation von Lehrern, die wiederum jene Architektengeneration ausbildete, die teilweise bis in die 1960er- und 1970er-Jahre aktiv war.

3.2 Generation 2: geboren zwischen 1841 und 1860 – Otto Wagner, Karl König, Camillo Sitte und Friedrich Ohmann – Architekten und Lehrer der Jahrhundertwende



Es waren vier Architekten aus drei Schulen, die auf unterschiedliche Art das Architekturgeschehen der Zeit beeinflussten und als Lehrer die nächste Generation prägten. Alle vier beendeten noch in der Phase des Baubooms ihr Studium und konnten so praktische Erfahrungen als Mitarbeiter der Ringstraßenarchitekten sammeln, bevor es 1873 zum Börsenkrach kam.

„Von 1890 bis zum 1. Weltkrieg kam es nochmals zu einem Entwicklungsschub, im Wohnbauwesen wurde jedoch keine Verbesserung forciert, da das Staatsbudget von der Hauszinssteuer der Wiener Miethäuser abhing. Wien war um 1910 die modernste Stadt der Monarchie. Die Infrastruktur war auf eine 4-Millionen-Metropole ausgerichtet, der Bau eines U-Bahnnetzes stand unmittelbar bevor, Otto Wagner stellte sein Wachstumsmodell für die ‚unbegrenzte Großstadt‘ vor, bestehend aus einem erweiterbaren Netz von weitgehend autonomen Stadtteilen.“⁹¹

Otto Wagner, Camillo Sitte und Karl König haben um die Jahrhundertwende nicht nur wesentliche Errungenschaften in der Architektur, im Städtebau und in der Theorie geschaffen, sondern auch in der Lehre.

Otto Wagner stammte aus einer wohlhabenden katholischen Familie und erhielt eine profunde, umfassende Ausbildung zuerst am Polytechnikum – im Jahr 1857 war er 16 Jahre alt – und im Anschluss beim Schinkel-Schüler Busse in Berlin. 1861 begann er sein Studium in Wien bei Sicardsburg und van der Nüll – in dem Jahr, in dem diese mit dem Großprojekt Arsenal beschäftigt waren, den Auftrag für die Wiener Hofoper gewonnen hatten und auch noch mit der Ringstraße beschäftigt waren. Sicardsburg galt als ausgezeichnete Lehrer, und seine Vorlesungen über Konstruktion zählten zum Besten, was die Akademie zu bieten hatte. Van der Nüll lehrte Ornamentik und Perspektive. Wagner war kurzzeitig Assistent bei Sicardsburg und erlebte die Probleme und Kritiken beim Bau der Hofoper, die schließlich zum Selbstmord van der Nülls und im gleichen Jahr zum frühzeitigen Tod des lungenkranken Sicardsburg führen sollten. Hase-nauer hatte ebenfalls deren Meisterschule besucht. Von ihm sollte Wagner 30 Jahre später, 1894, die Meisterklasse an der Akademie übernehmen. Nach dem Studium arbeitete Wagner im Atelier Försters, ab 1864 als selbständiger Archi-

⁹¹ Stadtplanung 1997 = Stadtplanung Wien, MA 18 und Architekturzentrum Wien (Hrsg.): Architektur Wien. Springer, Wien, 1997.
Aufsatz Renate Banik-Schweitzer: Wien. Stadtentwicklung, S. 18.

tekt und nebenbei von 1864 bis 1871 als Bauführer für Förster und Hansen für das Palais Epstein. Wagner baute einige Villen und Mietshäuser, gestaltete Festzüge und errichtete 1871/72 im Alter von 30 Jahren sein zu der Zeit bedeutendstes Bauwerk: die Synagoge in Budapest. Wagner löste sich zunehmend vom Historismus und wurde zum Theoretiker und Vordenker der Moderne.

Er publizierte häufig Studien zu großen Projekten, um sich selbst ins Gespräch zu bringen, wie u. a. „Einige Skizzen und ausgeführte Bauwerke“ (4 Bände, der erste erschien 1890). Mit der 1895 publizierte Schrift „Moderne Architektur“ betont er die Bedeutung von Technik und Ingenieurwesen, löst sich, ausgehend von den Theorien Gottfried Sempers, immer mehr von den ästhetischen Kategorien des 19. Jahrhunderts und bewegt sich hin zu einem „Nutzstil“, bei dem sich die Form aus der Konstruktion und Funktion entwickeln sollte.

Die Eingemeindung der Vororte Wiens führte zu enormen Infrastrukturproblemen. Otto Wagner gelang mit seiner Lösung, dem Generalsanierungsplan für Wien 1893, der Durchbruch, doch leider keine Realisierung. Der Plan sah eine Fixierung von Ring- und Radiallinien vor, die sich vom Zentrum mit der inneren Stadt und dem Ring entwickeln sollten. Mit dieser Rasterplanung und den Radialachsen im Sinne besserer Verkehrsflüssigkeit stand er im krassen Gegensatz zu den Ideen Camillo Sittes. Er wurde fortan für zahlreiche stadtplanerische Agenden wie die Infrastrukturplanung als Experte angefragt. 1894 wurde unter seiner künstlerischen Oberleitung die Wiener Stadtbahn im Wiental errichtet. Ein Großprojekt, das ihn und 70 Mitarbeiter, darunter Josef Olbrich, Josef Hoffmann, Leopold Bauer und Josef Plecnik, auf Jahre beschäftigte.

Die Hochbauten für die Wiener Stadtbahn und die Kaianlagen des Wiener Donaukanals (1894–1901) waren eine Synthese von klassischem Ideal und technischer Ästhetik. Mit dem „Anker-Haus“ errichtete er 1895 ein konstruktiv-technisch durchdachtes Gebäude mit einer „Curtain Wall“-ähnlichen vorgehängten Glasfassade in den Sockelgeschossen.

Wagner schloss sich der 1897 gegründeten Wiener Secession an. Um 1903 konnte er die Kirche am Steinhof und die Wiener Postsparkassa bauen. Das Kulturklima verschlechterte sich durch den zunehmenden Einfluss des Thronfolgers Franz Ferdinands, der ein strikter Gegner der Moderne war, sodass Wagner keine öffentlichen Aufträge mehr erhielt. In seiner 20-jährigen Unterrichtstätigkeit konnte er jedoch wesentliche Architekten der folgenden Generation ausbilden.

Zu den Schülern an seiner Meisterklasse zählten u. a. Josef Hoffmann, Jan Kotěra, Josef Plecnik, Max Fabiani⁹², Rudolf Schindler, Karl Ehn, Hubert Gessner, Emil Hoppe, Otto Schönthal, Ernst Lichtblau und Max Fellerer. Einige holte er sich als Mitarbeiter in sein Atelier, u. a. Hoffmann, Gessner und Schönthal. Von der TH Wien engagierte er den Karl-König-Schüler Max Fabiani und von der Staatsgewerbeschule den Camillo-Sitte-Schüler Olbrich.

Karl (Carl) König gilt im Vergleich zu Wagner als der Konservative. Er stammt aus einer zugewanderten jüdischen Familie aus Pressburg. Nach Besuch des k. k. Polytechnischen Instituts wurde er 1861–1864 Meisterschüler an der Akademie beim Vertreter des „strengen Historismus“, dem Dombaumeister Friedrich Schmidt, der zu der Zeit mittelalterliche Kunst unterrichtete und eben in Wien mit dem Bau der Lazaristenkirche und des Akademischen Gymnasiums begann. Karl König war außerordentlich begabt, und seine Leistungen waren so vorzüglich, dass er nicht nur Preise erhielt, sondern von seinem Lehrer zur Mitarbeit in dessen Atelier aufgefordert wurde. Schmidt empfahl ihn auch der Zentralkommission für ein Reisestipendium zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmäler. Das ermöglichte König die ersehnte Studienreise ins Ausland, die auch als Voraussetzung für seine Architekturpraxis angesehen wurde.

König konnte aufgrund der Tatsache, dass seine Eltern zugewandert und nicht vermögend waren und er kein Anrecht auf einen Heimatschein für Wien hatte, nach dem Studium nicht wählerisch sein und war deshalb in verschiedenen Ateliers und auf Baustellen tätig. Durch seine malerische Begabung wurde ihm die Ausführung großer Perspektivzeichnungen übertragen. Auf diese wurde Heinrich von Ferstel bei einer Ausstellung aufmerksam. Er holte sich 1866 den damals 25-Jährigen als Assistent für Vorlesungen über malerische Perspektive, Perspektiv- und Landschaftszeichnen, architektonisches Zeichnen, Stil- und Kompositionsübungen an die neugeschaffene Lehrkanzel ans Polytechnikum. Damit begann Königs 47-jährige Unterrichts- und Forschungstätigkeit. Er widmete sich intensiv dem Studium der wichtigsten Quellenwerke der Architekturgeschichte, um sich theoretisch weiterzubilden. Er half bei der Herausgabe von Albertis „Zehn Büchern über Baukunst“. Neben seiner Unterrichtstätigkeit nahm er an Wettbewerben teil. Mit den gewonnenen Preisgeldern konnte er sich aus-

⁹² Max Fabiani galt als einer der Väter der frühen Moderne der Wiener Architektur. Er gehörte zu den Mitstreitern der ersten Stunde in der Mitte der 90er-Jahre des 19. Jahrhunderts stattfindenden Debatte, die mit Wagners Publikation „Moderne Architektur“, die auf Fabianis Mitschrift von Wagners Vorlesungen basierte, ihren Anfang nahm.

gedehnte Studienreisen finanzieren. König hat nicht viel gebaut. Sein erster Bau, die Synagoge in der Turnergasse in Wien-Fünfhaus, entstand im selben Jahr wie Wagners Budapester Synagoge.

1872 wurde das Polytechnische Institut zur Technischen Hochschule umgewandelt. König wollte die Schüler frühzeitig mit den konstruktiven und formalen Grundsätzen der klassischen Baukunst vertraut machen und wurde zum Professor für architektonische Formenlehre (Propädeutik der Baukunst) ernannt. Als Beamter im Staatsdienst erhielt er den ersehnten Heimatschein, woraufhin er sich als konfessionslos und somit assimiliert deklarierte.

Seine Lehrverpflichtung hinderte ihn daran, größere architektonische Aufgaben auszuführen. 1883 baute er jedoch den Zierer-Hof (später Philipp-Hof) bei der Albertina, der ihn aufgrund der neuen Formensprache, des „Wiener Neo-Barocks“, schlagartig bekannt machte. Mit der Börse für landwirtschaftliche Produkte (heute Odeon) in der Taborstraße griff er auf Formen der Renaissance und des Manierismus zurück.

Die Anwendung technischer Innovationen war ihm selbstverständlich, anders jedoch als Wagner dienten sie ihm lediglich als Mittel zur Perfektionierung des Bauens und nicht als Grundlage eines neuen Stils.

Zu seinen Schülern zählen Architekten der Generation 3: Josef Frank, Friedrich (Frederic) Kiesler, Richard Neutra, Oskar Strnad, Oskar Wlach, Max Fabiani (der sowohl Schüler von Otto Wagner als auch von Karl König war) und Clemens Holzmeister.

Camillo Sitte stammt aus einer katholischen Familie, die aus Nordböhmen eingewandert war. Sein Vater war Baumeister. Sitte war Mitbegründer der Staatsgewerbeschulen in Salzburg und Wien. Er unterrichtete auch an beiden Schulen, 1875–1883 in Salzburg und danach bis 1903 in Wien. Die Meisterklasse an der Akademie, um die er sich als Nachfolger von Carl Hasenauer beworben hatte, ging an Otto Wagner. Sitte gründete noch in seinem Todesjahr 1903 mit Theodor Goerke die Zeitschrift „Städtebau“. Nachhaltig wichtig waren seine Studien zur Theorie des Städtebaus, die in das Buch „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“⁹³ mündeten. Er war ein gefragter Fachmann für städtebauliche Kommissionen in ganz Europa. Seine Haltung, seine Idealisierung der

⁹³ Sitte 1909 = Sitte, Camillo: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Verlag Birkhäuser, Wien, 1909. Reprint der 4. Auflage: 1. September 2007.

mittelalterlichen Stadt wurde als retrospektiv ausgelegt. Er stand mit seiner vehementen Kritik und Ablehnung der Rasterverbauung der Gründerzeit in einem krassen Gegensatz zu Otto Wagner und war auch Gegner der „Moderne“ und der Wiener Secession. Als Architekt konnte er nur die Mechitaristenkirche in Wien (1871–1874) errichten, gleichzeitig mit den Synagogen Wagners und Königs.

Erst 1923, lange nach seinem Tod, führten seine fundierten Überlegungen und Forderungen nach wissenschaftlichen Kriterien für eine Stadtplanung zur Einrichtung der Lehrkanzel für Städtebau an der Technischen Hochschule in Wien. Seine Kritik an der Rationalisierung des Städtebaus wurde nach dem Zweiten Weltkrieg aufgrund des Unbehagens über die funktionalistische Architektur des Wiederaufbaus wieder entdeckt und diskutiert. Zu seinen Schülern zählen u. a. Joseph Maria Olbrich und Robert Oerley.

Der eigentlich um eine Generation jüngere **Friedrich Ohmann** wurde in einer katholischen Familie in Lemberg als Sohn des Baurats Karl Ohmann geboren, studierte zuerst an der TH Wien bei Heinrich von Ferstel und Karl König und wechselte danach an die Akademie zu Friedrich Schmidt, um sich künstlerisch zu vervollkommen. Zuerst das Studium der Konstruktion und Technik an der für alle offenen Technischen Hochschule und danach die künstlerische Ausbildung in einer Meisterklasse an der Akademie zu absolvieren, war damals durchaus üblich. Ohmann ging zu Friedrich von Schmidt, was nur wenigen möglich war, da es eine Aufnahmeprüfung und eine strenge Auslese gab. Ohmann war danach über zehn Jahre als Lehrer und Architekt in Prag tätig und kehrte erst 1898 nach Wien zurück, als er zum architektonischen Leiter der Wienflussregulierung bestellt worden war. 1899 wurde er auch zum „artistischen“ Leiter des Hofburgbaus ernannt. In dieser Funktion sollte er das in Planung und Ausführung begriffene Großvorhaben zur Vollendung führen. 1901–1906 baute er das Palmenhaus im Burggarten. Außerdem war er für private und öffentliche Auftraggeber in Wien und anderen Städten der Monarchie, vor allem in Prag, tätig. Er war von Beginn an Mitglied der Secession und führte ab 1904 eine Meisterklasse an der Akademie, parallel zu jener von Otto Wagner. Ohmann, den man als Vertreter einer Zwischengeneration (zwischen den Generationen 2 und 3) bezeichnen kann, vollzog eine Wandlung von der historischen zu einer völlig neuen Form. Zu seinen Schülern zählten u. a. Johann Jaksch, Siegfried Theiss, Dagobert Peche und Oskar Wlach.

Ohmann wurde nach dem Zweiten Weltkrieg von der nach Anknüpfungspunkten, historischen Wurzeln und Vorbildern suchenden Generation 5, etwa der Arbeitsgruppe 4, – wohl aufgrund seiner Formensprache – kaum beachtet.

3.3 Generation 3: geboren zwischen 1860 und 1890 – Architekten und Lehrer von der Jahrhundertwende bis zum Zweiten Weltkrieg

Die Architekten der folgenden Generation 3 sind zwischen 1856 und 1890 geboren und studierten zwischen 1856 und 1890. Sie, die Schüler von Wagner, König, Sitte und Ohmann, wirkten zum Teil noch in den Ateliers ihrer Lehrer an späthistoristischen Bauten oder jenen des Jugendstils mit. Bemerkenswert viele Architekten dieser Generation 3 hatten ein langes und produktives Leben. Clemens Holzmeister z. B. war faktisch als Lehrer an der Akademie für die Generationen 4 und 5 prägend. Mit einigen Unterbrechungen unterrichtete er von 1914 bis 1961. Fast ebenso lange erstreckt sich die Karriere von Siegfried Theiss, der sowohl in der Lehre als auch mit seinem Büro unbeschadet durch alle politischen Regimes hindurch tätig war.

Die aktive Bautätigkeit dieser Generation erstreckt sich über mehrere politische Perioden, die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, die Zwischenkriegszeit, die sich wiederum in die Zeit vor und nach der Errichtung des autoritären Ständestaats gliedert, den Zweiten Weltkrieg und die Zeit des Wiederaufbaus. Eine heterogene Generation: Die zuvor relativ übersichtlichen Entwicklungslinien beginnen sich nun aufgrund politischer, gesellschaftlicher, religiöser und stilistischer Gegensätze aufzufächern. Die Zäsuren durch Krieg, Vertreibungen, Auslöschung und politische Indoktrinationen sind folgenschwer.

Mit der Aufarbeitung dieser Periode wurde erst in den 1950er- und 1960er-Jahren begonnen. Vor allem die Architekten der Arbeitsgruppe 4 zusammen mit Friedrich Achleitner engagierten sich im Rahmen der ÖGFA dafür, etwas später Hans Hollein und das Team der ZV-Zeitschrift „Bau“. Sowohl die Mitglieder der ÖGFA als auch jene der ZV setzten sich intensiv für den Denkmalschutz ein und versuchten Bauten des Historismus und Jugendstils vor dem Abbruch zu bewahren.

Die „**Wagner-Schule**“ war schon zur Zeit ihres Bestehens von 1894 bis 1912 ein Mythos, der von Wagner selbst durch die laufende Publikation der Studentarbeiten⁹⁴ genährt wurde.⁹⁵ Seine begabtesten Schüler beschäftigte er, wie schon

⁹⁴ Aus der Wagnerschule 1898–1900, Supplement der Zeitschrift „Der Architekt“, 1901–1907, 4 Bde., Leipzig.

erwähnt, als Mitarbeiter in seinem Atelier, wie u. a. Hubert Gessner, kurzfristig auch Josef Hoffmann und Otto Schönthal. Für den Bau der Stadtbahn holte er sich außerdem den König-Schüler und -Assistenten Max Fabiani als Projektleiter von der Technischen Hochschule und den begabten Joseph Maria Olbrich von der Kunstgewerbeschule.

Max Fabiani kehrte danach an die TU zurück, wo er von 1910 bis 1917 eine Professur für Ornamentik und Innendekoration innehatte. Durch seine langjährige Lehrtätigkeit an der Wiener Technischen Hochschule war Fabiani auch maßgeblich für eine Reihe von Architekten der nachfolgenden Generation, wie u. a. Josef Frank, Oskar Strnad, Oskar Wlach und Walter Sobotka. Fabiani prägte auch die slowenische Architektur. Für die vom Erdbeben zerstörte Stadt Laibach erstellte er einen Generalsanierungsplan, und er verwirklichte zahlreiche andere Projekte auch in anderen Städten der Donaumonarchie.

Otto Schönthal führte gemeinsam mit seinen Studienkollegen **Emil Hoppe** und **Marcel Kammerer** ein Atelier, das sich im Umfeld von Otto Wagner und der Wiener Secession etablierte und zum wirtschaftlich erfolgreichsten in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg gehörte. Die Architektengemeinschaft verstand es sehr geschickt, Wagners Postulat eines modernen Nutzstils in eine gemäßigte Formensprache umzusetzen. Sie entwarfen auch Inneneinrichtungen und Dekors. Schönthal war außerdem auch publizistisch tätig.

Nach dem Ersten Weltkrieg führte Otto Schönthal mit Emil Hoppe das Atelier ohne Kammerer bis zur Machtergreifung der Nationalsozialisten weiter, wobei es ihnen gelang, die schlechte Auftragslage in Österreich durch ihre Bautätigkeit in den Nachfolgestaaten der Monarchie, insbesondere im damaligen Jugoslawien und in der Tschechoslowakei, zu kompensieren. Nach dem „Anschluss“ Österreichs versuchte Schönthal sich mit den neuen Machthabern zu arrangieren, geriet aber bald wegen der jüdischen Herkunft seiner Frau in Schwierigkeiten und man entzog ihm die Berufsbefugnis. Schönthal emigrierte in die Schweiz und später nach Jugoslawien, wo Verwandte seiner Frau lebten. Nach Ende des Krieges kehrte er nach Wien zurück und nahm seine Tätigkeit wieder auf. Neben anderen Projekten konnte er vor allem für die Gemeinde Wien noch einige Wohnhausanlagen errichten. Indem die Architektengemeinschaft das Postulat

⁹⁵ Hier drängt sich eine Parallele zu den Publikationen, Ausstellungen und Jahresberichten der späteren Schwanzer- und Feuerstein-Klasse auf.

Wagners – die Schaffung eines zeitgemäßen Nutzstils – nicht allzu radikal umsetzte und auch den dekorativen Anspruch nicht vernachlässigte, entsprach sie genau dem Zeitgeschmack einer moderaten Moderne.

Josef Hoffmann engagierte sich im „Siebener-Club“⁹⁶ für das zeitgenössische Kunstgeschehen. Er gehörte mit Josef Olbrich, Otto Wagner und Gustav Klimt zu der Gruppe, die mit der konservativen Genossenschaft bildender Künstler brach und 1897 die Künstlervereinigung „Wiener Secession“ ins Leben rief. Er wurde 1899 Leiter der Architekturklasse und blieb bis 1937 Professor an der Kunstgewerbeschule. 1946–1947 erhielt er einen Lehrauftrag für Bühnenbildnerie und Festgestaltung an die Akademie der bildenden Künste. Er baute den österreichischen Pavillon für die Kunstbiennale Venedig und wurde 1950 Generalkommissar der österreichischen Abteilung der Biennale Venedig und Mitglied im Kunstsenat. 1934 gründete Hoffmann gemeinsam mit Clemens Holzmeister den „Neuen Werkbund Österreich“, der aus der Spaltung des 1913 gegründeten Werkbunds hervorging. Im Gegensatz zum Werkbund war der Neue Werkbund Österreich „judenfrei“. Er war zwar im nationalsozialistischen Sinn nicht explizit antisemitisch, stand jedoch in Einklang mit dem Ständestaat und der Regierung und war sehr katholisch. Viele Mitglieder des Werkbunds mussten fliehen.

Max Fellerer wurde nach dem Krieg Atelierchef bei Josef Hoffmann, 1927 Assistent bei Clemens Holzmeister an der Akademie der bildenden Künste und 1928 auch dessen Chefarchitekt. Er zählt zu den bedeutendsten Architekten der sogenannten „zweiten Wiener Moderne“ der Zwischenkriegszeit. Er grenzte sich von den Ideen seiner bedeutenden Vorgänger Josef Hoffmann und Clemens Holzmeister ab, entwickelte deren Ideen weiter und stellte eine Synthese mit internationalen Strömungen, insbesondere den aus Deutschland kommenden, her. 1934 gründete er mit dem jüngeren Holzmeister-Schüler **Eugen Wörle** eine Bürogemeinschaft, die bis 1957 bestand. Fellerer folgte 1934 Alfred Roller als Direktor der Kunstgewerbeschule in Wien nach, wurde später jedoch von den Nationalsozialisten zwangspensioniert.

Da es vor dem Ersten Weltkrieg kaum Reformen im Wohnbau gab, startete um 1923 die Sozialdemokratie ein Reformpaket und ein Wohnbauprogramm, das im

⁹⁶ Der 1892 von Hoffmann gegründete „Siebener-Club“ war eine Stammtischrunde, der Künstler und Architekten wie u. a. Joseph Maria Olbrich, Koloman Moser, Jan Kotera und Max Fabiani angehörten. Sie alle waren Künstlerhaus-Mitglieder und eine von mehreren Stammtischrunden, die die Gründung der Secession vorbereiteten.

Grunde auch ein Stadtentwicklungsprogramm war. Das Modell der Gartenstadt, das eine funktionelle und soziale Segregation zur Folge gehabt hätte, wurde eher abgelehnt. Es wäre wegen der fehlenden Infrastruktur auch zu teuer gewesen.

Viele der Wagner-Schüler spielten in der Zwischenkriegszeit eine bedeutende Rolle im Rahmen des Wohnbauprogramms des „Roten Wiens“. Einige waren als Mitarbeiter des Stadtbauamts tätig, wie **Karl Ehn**⁹⁷, Engelbert Mang und Hans Pfann, oder als freie Architekten, wie **Hubert Gessner**, Schmidt/Aichinger, Kaym/Hetmanek und **Rudolf Perco**, an der Planung der monumentalisierenden „Volkswohnpaläste“ beteiligt.

Josef Plecnik (Jože Plečnik) wurde 1911 von Otto Wagner zu dessen Nachfolger an der Akademie der bildenden Künste vorgeschlagen, der österreichische Thronfolger Franz Ferdinand verhinderte jedoch Plecniks Berufung aufgrund von dessen slowenischer Nationalität. Plecnik verließ Wien und ging nach Prag, wo er eine Professur an der Prager Kunstgewerbeschule annahm. Mit dem Bau der Heilig-Geist-Kirche in Wien von 1910 bis 1913 nutzte er erstmals die konstruktiven Möglichkeiten des Eisenbetons für den Sakralbau und bezog anstelle von Säulen unverkleidete Eisenbetonbalken, die man im Industriebau verwendete, in sein Gestaltungskonzept ein.

Rudolph Michael (R. M) Schindler studierte von 1906 bis 1913 Bauingenieurwesen und Architektur in Wien. Dort war er zusammen mit Richard Neutra Schüler von Otto Wagner und Adolf Loos. 1914 reiste Schindler nach New York.

Ernst Lichtblau gehörte zu den wenigen Schülern Otto Wagners, die sich von der monumentalisierenden Ausrichtung ihres Lehrers lösten und der zeitgenössischen Moderne annäherten. Ende der 20er-Jahre übernahm er die Leitung der von Gemeinde Wien errichteten Beratungsstelle für Inneneinrichtungen (BEST),⁹⁸ die ihren Sitz im Karl-Marx-Hof hatte, und arbeitete in dieser Funktion eng mit Josef Frank zusammen. Nach der Angliederung Österreichs an NS-

⁹⁷ Karl Ehn überdauerte mit unglaublicher Kontinuität alle politischen Wechsel und übte sein Amt ungebrochen von den letzten Jahren der Monarchie über das sozialdemokratisch geprägte Rote Wien der Ersten Republik, den christlichsozialen Ständestaat und die anschließende NS-Zeit bis in die ersten Nachkriegsjahre der Zweiten Republik aus.

⁹⁸ Wenzl-Bachmayer 2010 = Wenzl-Bachmayer, Monika (Hrsg.): Wagner-Schule Rotes Wien. Architektur als soziale Utopie. Ausstellungskatalog, 2010. Aufsatz Eva B. Ottillinger, S. 25.

Deutschland wurde Lichtblau als Jude zur Emigration gezwungen und wanderte in die USA aus.

Unter den **Schülern von Karl König** an der TH sind Max Fabiani, Max Fellerer (bevor er in die Meisterklasse Wagners ging), Josef Frank, Oskar Strnad und Clemens Holzmeister hervorzuheben.

Josef Frank führte mit den Studienkollegen **Oskar Wlach** und **Oskar Strnad** von 1913 bis 1918 ein Architekturbüro und gründete 1925 mit Wlach das Einrichtungshaus „Haus und Garten“. 1927 arbeitete er mit Mies van der Rohe bei der Stuttgarter Weißenhofsiedlung zusammen. Er war 1928 Mitbegründer der CIAM und 1930–1932 Initiator und künstlerischer Leiter der internationalen Ausstellung Werkbundsiedlung in Wien. 1934 emigrierte er nach Schweden, von 1941 bis 1947 war er in den USA. Er lehnte den Funktionalismus ab und plante individuell zugeschnittene Wohnbereiche. Er war Verfechter der Siedlungs- und Gartenstadtbewegung, für er u. a. in Adolf Loos, Peter Behrens und Margarete Schütte-Lihotzky Mitstreiter fand. Mit einem völlig neuen Raumprogramm, dem „Haus als Weg und Platz“, wurde er – neben Loos – zu einem wichtigen Vorbild für die Generation der Nachkriegsjahre.

Oskar Wlach führte, als Frank 1934 nach der Errichtung des österreichischen Ständestaats emigriert war, die Einrichtungsfirma „Haus und Garten“ alleine fort. Nach dem „Anschluss“ Österreichs an NS-Deutschland 1938 wurde diese jedoch umgehend „arisiert“. Wlach und seiner Frau gelang mithilfe von Eugen Wörle die Flucht in die Schweiz. Nach einer Zwischenstation in London erreichten sie 1939 die USA.

Clemens Holzmeister war ebenfalls Schüler von Karl König. 1932–1938 war er, wenn auch umstrittener, Präsident der Zentralvereinigung der Architekten und des Neuen Werkbunds Österreich. Später wurde er im neu gegründeten Ständestaat zunächst als Mitglied in den Stadtrat der Gemeinde Wien und dann in den Staatsrat berufen. Während dieser Jahre war er in Wien sowohl als Architekt als auch als Lehrer sehr erfolgreich tätig und machte sich vor allem als Kirchenbauer des Ständestaats einen Namen. Nachdem Holzmeister im Zuge der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten 1938 zwangspensioniert und aus der Wiener Akademie entlassen worden war, übersiedelte er in die Türkei, wo er bereits 1927, vier Jahre nach der Abschaffung des Sultanats durch Mustafa Kemal Atatürk, mit dem Bau des Kriegsministeriums in Ankara beauftragt worden war. Er

ließ sich in Istanbul-Tarabya nieder, wo auch die aus Wien berufenen Architekten Fritz Reichel und Stephan Simony⁹⁹ mit ihren Familien lebten. Als einer der längstdienenden Lehrer prägte er eine Generation von Architekten, darunter viele, die ebenfalls eine große Karriere machten, u. a. Johann Georg Gsteu, Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent, Johannes Spalt, Gustav Peichl und Friedrich Achleitner.

Die wohl wirtschaftlich erfolgreichsten Schüler von **Friedrich Ohmann**, der von 1904 bis 1923 an der Akademie unterrichtete, waren **Hans Jaksch und Siegfried Theiss**, die von 1907 bis 1961 eine äußerst produktive Bürogemeinschaft führten.¹⁰⁰ Sie errichteten schon in den 20er-Jahren im Rahmen des Wiener Wohnbauprogramms mehrere Wohnhausanlagen und setzten ihre wirtschaftlich erfolgreiche Zusammenarbeit in der Zeit des Austrofaschismus fort. Das 1931/32 errichtete 50 Meter hohe Hochhaus in der Herrengasse wurde zu einem Prestigeprojekt der christlichsozialen Staatsregierung, die das Projekt förderte, nachdem der Versuch, im 9. Bezirk einen Gemeindebau in Form eines Hochhauses zu errichten, am Widerstand der sozialdemokratischen Stadtregierung gescheitert war.

Selbst nach dem „Anschluss“ Österreichs an NS-Deutschland konnte das Atelier, nachdem sowohl Jaksch als auch Theiss der NDSAP beigetreten waren, seine Arbeit ungehindert fortsetzen. Neben dem Umbau arisierter Villen in diverse NS-Heime waren sie insbesondere mit der Errichtung von Produktionsstätten und Verkaufslokalen der milchverarbeitenden Industrie befasst. Aufgrund der zahlreichen Arbeiten für den „Reichsnährstand“ (NS-Körperschaft für Ernährungswirtschaft) wurde das Büro Theiss & Jaksch selbst als „nährwirtschaftlicher Betrieb“ eingestuft und die Mitarbeiter damit vom Kriegsdienst freigestellt. Nach Kriegsende arbeitete das Architektenteam am Wiederaufbau von kriegsbeschädigten Wohnhäusern und errichtete mehrere Filialen für die Wäschefirma Palmers. In den 1950er-Jahren bauten sie zahlreiche Wohnhausanlagen. Siegfried Theiss hatte eine bemerkenswert lange akademische Karriere an der TH Wien, die von 1918 bis 1955 währte.

⁹⁹ Simony leitete ab 1946 die von der ZV herausgegebene Zeitschrift „Der Bau“; 1964 übertrug er die Chefredaktion an die Jungen unter Hans Hollein.

¹⁰⁰ Schwalm-Theiss 1986 = Schwalm-Theiss, Georg: Theiss & Jaksch. Architekten 1907–1961. Edition Christian Brandstätter, Wien, 1986.

Aus anderen Schulen bzw. Ländern kommende Architekten waren ebenfalls in den Jahren zwischen 1890 und 1938 in Wien tätig und prägten das Architekturgeschehen und die nachfolgende Generation.

Der Hamburger **Peter Behrens** wurde ab 1921 Vertragsprofessor und Leiter einer Architekturabteilung an der Akademie der bildenden Künste Wien als Nachfolger Otto Wagners. Er supplierte die Meisterschule nach Ohmann, 1933–1935 war er Rektor, 1935–1936 Prorektor an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten arbeitete er ab 1934 im Zuge der Neugestaltung der Reichshauptstadt Berlin mit Albert Speer zusammen. Er entwarf ein neues Hauptverwaltungsgebäude für die AEG an der sogenannten „Nord-Süd-Achse“. 1936 übernahm er an der Preußischen Akademie der Künste nach dem Tod von Hans Poelzig die Meisterklasse für Architektur. Er gilt als Prototyp des Industriedesigners. Zu Peter Behrens' Schülern an der Wiener Akademie zählen u. a. Robert Kramreiter, Otto Niedermoser, Ernst A. Plischke, Anton Brenner und Alexander Popp.

Adolf Loos absolvierte die Staatsgewerbeschule in Brünn und war einige Jahre an der Technischen Hochschule in Dresden. Einen akademischen Abschluss in Architektur machte er nicht. In Wien wurde er zunächst durch eine ab 1898 in der „Neuen Freien Presse“ erscheinende populäre Artikelserie, in der er kritisch zur Alltagskultur Stellung bezog und sich für eine Gewerbereform einsetzte, bekannt. Mit einem Aufsatz in dem von der Zeitschrift „Der Architekt“ veranstalteten Wettbewerb „Die alte und die neue Richtung in der Baukunst“, der durch die Diskussion um Otto Wagners Schrift „Moderne Architektur“ ausgelöst worden war, errang er den 2. Preis. Loos schrieb auch für die Zeitschrift der Secession, „Ver Sacrum“. Nach seiner dort erschienenen Polemik „Die Potemkinsche Stadt“¹⁰¹, in der er den verbreiteten Hang zur Imitation geißelte und die Auffassung vertrat, der Architekt habe sich auf das Funktionale zu beschränken und künstlerische Gestaltungsversuche an Gebrauchsgegenständen seien unangemessen, kam es zum Bruch mit den Architekten der Secession. 1903 gründete er seine eigene Zeitschrift mit dem Titel „Das Andere. Ein Blatt zur Einführung abendländischer Kultur in Österreich“, von der jedoch nur zwei Exemplare erschienen. Loos war sein Leben lang schriftstellerisch tätig und versuchte, durch Vorträge und Publikationen der Öffentlichkeit seine Ideen einer kulturellen Re-

¹⁰¹ Loos 1997 = Loos, Adolf: Die Potemkinsche Stadt. Verschollene Schriften 1897–1933. Verlag Prachner, Wien, 1997.

form in den verschiedenen Lebensbereichen nahezubringen. 1912 gründete er eine eigene Bauschule. 1921 patentierte er das „Haus mit einer Mauer“. Nicht unwesentlich für die Entwicklung des Loos'schen Raumplans war sein Engagement im Siedlungsbau nach dem Ersten Weltkrieg, denn bei den Entwürfen für die kleinen Siedlungshäuser beschäftigte sich Loos eingehend mit der Raumökonomie in Anordnung und Nutzung der Räume, die eine Raumdifferenzierung ermöglicht.

Lois Welzenbacher studierte bis 1914 an der TH München. 1922–1924 war er in Vertretung von Clemens Holzmeister Lehrer an der Kunstgewerbeschule Innsbruck und von 1947 bis 1954 außerordentlicher Professor an der TH Wien, ab 1954 bis zu seinem Tod 1955 ordentlicher Professor. Die Stellung der außerordentlichen Professoren war damals nicht sehr geachtet, sie standen hierarchisch unter dem „o. Prof.“. Welzenbacher hat viele in der Nachkriegszeit wirkende Architekten ausgebildet. Von seinen Entwürfen für Wiener Bauten gelangten allerdings nur wenige zur Ausführung.

3.4 Generation 4: geboren zwischen 1891 und 1911

Viele der der für meine tabellarische Übersicht ausgewählten Architekten dieser Generation, die zwischen 1891 und 1911 geboren sind und zwischen 1918 und 1936 studierten, waren im Jahr 1958 noch aktiv, manche sogar bis in die 1990er-Jahre.

Einige Architekten dieser Generation haben noch während des Ersten Weltkriegs studiert, wie z. B. **Franz Schuster**, **Grete Schütte-Lihotzky** und **Oswald Haerdtl** an der Kunstgewerbeschule. Ernst Anton Plischke und Eugen Wachberger studierten erst nach dem Ersten Weltkrieg. Es fällt auf, dass viele als baukünstlerisch bedeutend eingestufte Architekten dieser Generation Studierende der Kunstgewerbeschule waren.

Einige Architekten der Generation 4 wurden zu wichtigen Lehrern der innovativen Generation nach dem Zweiten Weltkrieg: **Franz Schuster** und **Oswald Haerdtl** an der Kunstgewerbeschule, **Erich Boltenstern** sogar an drei Schulen, er pendelte zwischen der Kunstgewerbeschule, der Akademie und der TH Wien.

An der Akademie unterrichtete **Adolf Hoch** vor dem Zweiten Weltkrieg, Alexander Popp während des Zweiten Weltkriegs und weiter **Ernst Plischke**, **Eugen Wachberger** und **Roland Rainer** parallel neben **Clemens Holzmeister** und später nach dessen Ausscheiden.

Hubert Hoffmann und **Friedrich Zotter** wurden Lehrer an der TH Graz. Zotter setzte sich während seiner langjährigen Lehrtätigkeit für eine Reform des Studienplans ein und etablierte gemeinsam mit Karl Hoffmann, der bis 1956 an der TH Graz unterrichtete, und dem Bauhaus/Gropius-Schüler Hubert Hoffmann, der 1957 an der TH Graz eine Professur erhielt, eine moderne Architekturschule. Darüber hinaus engagierte sich Zotter im Rahmen des Akademischen Architektenvereins als Mentor für diverse progressive Projekte und Grazer Architekten. Eine langjährige Freundschaft verband ihn auch mit seinem Schüler Herbert Eichholzer¹⁰², mit dem er in den 30er-Jahren mehrmals zusammenarbeitete. Als Lehrer und Reformers war Zotter ein bedeutender Mentor und Wegbereiter des

¹⁰² Zu Herbert Eichholzer siehe auch: Schütte-Lihotzky 1994 = Schütte-Lihotzky, Margarete: Erinnerungen aus dem Widerstand. Das kämpferische Leben einer Architektin von 1938 bis 1945. Edition Spuren, Promedia, Wien, 1994, S. 51, 203.
Herbert Eichholzer wurde 1943 von Nazis hingerichtet.

„Neuen Bauens“.¹⁰³ Die von ihm initiierte Studienreform, sein Einsatz für fortschrittliche Projekte und sein Engagement für eine avantgardistische Kunst ließen die internationale Moderne auch in Graz Eingang finden. Zu seinen Schülern gehörten bezeichnenderweise auch Vertreter einer eher linken Ausrichtung, wie Anna-Lülja Praun und Herbert Eichholzer. Mit dem Letzteren verband ihn eine langjährige Freundschaft. Gemeinsam leiteten sie auch die Architekturabteilung der 1938 von Otto Basil ins Leben gerufenen avantgardistischen Kunstzeitschrift „Plan“, die jedoch noch im selben Jahr eingestellt wurde, da Eichholzer emigrieren musste.¹⁰⁴ Zotter unterrichtete bis zu seinem Tod 1961 auch noch die „visionären“ Grazer der Generation 5 und prägte die Entwicklung der international anerkannten sogenannten neuen Architektur in und aus Graz, die in der Literatur als „Grazer Schule“ zusammengefasst wird – eine Etikettierung, die Friedrich Achleitner 1967¹⁰⁵ einführte. Sie ist freilich nicht korrekt, da es zu Beginn der 1960er-Jahre weder eine homogene Architektengruppe noch eine als Schule zu bezeichnende Gruppe an der TH Graz gab.

Einige Architekten dieser Generation hatten sich in der Zwischenkriegszeit und während des Zweiten Weltkriegs sehr erfolgreich eingerichtet, wie z. B. der Behrens-Schüler **Alexander Popp**, der Mitglied der NSDAP und von 1931 bis 1939 Präsident der Wiener Secession war. Er konnte jedoch nach dem Krieg nicht mehr an seine österreichischen Vorkriegserfolge, die vor allem im Industriebau, etwa dem Bau der Linzer Tabakfabrik (gemeinsam mit dem erfahrenen Industriebauer Peter Behrens 1929 bis 1935), lagen, anschließen. Bei einigen Wettbewerben wie jenem für die Reichsbrücke, die Ignaz-Seipel-Gedächtniskirche oder das Funkhaus in der Argentinierstraße unterlag er Clemens Holzmeister, dessen Meisterklasse er von 1938 bis 1943 supplierte. Auch andere von ihm zu dieser Zeit verfasste Entwürfe und Studien blieben unberücksichtigt. Außerdem hatte Behrens, der 1936 nach Berlin zurückkehrte, nicht ihn, seinen Assistenten, sondern Clemens Holzmeister als interimistischen Leiter der Meisterschule vorgeschlagen. Popp musste sich mit einem Lehrauftrag für Perspektive bescheiden und war daneben in Linz tätig. 1941 war er Rektor der Akademie der bildenden

¹⁰³ Dem Wirken Friedrich Zotters wurde mit dem 1975 von der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs gestifteten „Friedrich-Zotter-Gedächtnispreis“ Rechnung getragen.

¹⁰⁴ Aufbau 1961 = Karl Raimund Lorenz: Architekt o. Prof. Dr. Friedrich Zotter.

In: Der Aufbau, 16/1961, S. 376 und

Der Bau 1962 = Karl Raimund Lorenz: Nachruf Friedrich Zotter. In: Der Bau 17/1962, S. 17.

¹⁰⁵ Achleitner 1967, S. 561–584.

Künste und leitete eine Meisterschule. Popp hatte sich durch seine Tätigkeit bei der DDSG und in erster Linie durch den Bau der Linzer Tabakfabrik trotz seiner Versuche, sich auch anderweitig zu profilieren, einen Ruf als Industriearchitekt erworben. Da die neue politische Führung in der Aufrüstung ein vorrangiges Ziel sah, avancierte er zum Chefarchitekten ihrer Industrieprojekte und es wurden ihm architektonische Aufgaben größeren Ausmaßes im Rahmen der „Reichswerke Hermann Göring“ übertragen. Er plante bis März 1945 Hallenbauten in Linz. 1945 wurde er von allen Ämtern enthoben und 1947 in den vorzeitigen Ruhestand versetzt.

Auch der Behrens-Schüler **Adolf Hoch**, der 1929–1937 im Atelier von Peter Behrens und Alexander Popp mitarbeitete und in Berlin und Wien 1938–1945 mit Ernst Otto Hoffmann ein Architektenbüro betrieb, war NSDAP-Mitglied. Er errichtete für die Gemeinde Wien Wohnhausanlagen, baute private Wohnhäuser und führte Aufträge für die amerikanische Botschaft aus. Er errichtete einige Brücken und arbeitete beim Bau des Flughafens Wien-Schwechat mit. Mit neuen städtebaulichen Aufgaben, wie den Fußgängerpassagen unter dem Opernring (Opern- und Albertinapassage 1952/53 bzw. 1963/64), schuf er Einrichtungen, die modernsten architektonischen Richtlinien entsprachen und international Beachtung und Wirkung erlangten. Darüber hinaus machte er sich einen Namen als Spezialist für Krankenhausbauten und verwandte Einrichtungen. Die intensive Beschäftigung mit dieser Bauaufgabe ließ ihn neue Methoden im Stahlbau entwickeln und zu einem Experten in Stahlbaufragen werden.

Franz Schuster, der die Kunstgewerbeschule bei Strnad und Tessenow besucht hatte, war bereits nach dem Ersten Weltkrieg in Zusammenarbeit mit Franz Schacherl und Ferdinand Kramer erfolgreich. Er entwarf sogenannte „Aufbaumöbel“, die aus standardisierten Modulen einfach und billig herzustellen waren.

Franz Schuster folgte nach Kriegsende Heinrich Tessenow als Mitarbeiter zur Errichtung der Gartenstadt Hellerau bei Dresden. Anfangs der 1920er-Jahre kehrte er nach Wien zurück und erhielt die Stelle eines Chefarchitekten des Verbands für Siedlungswesen mit der Aufgabe, die aus der Not entstandenen wilden Siedlerbewegungen in geordnete Bahnen zu lenken. Mit ihm arbeiteten damals neben dem zweiten Chefarchitekten Georg Karau Josef Frank, Adolf Loos, Margarete Schütte-Lihotzky und Franz Schacherl. Im Rahmen dieses Aufgabenbereichs erstellte Schuster gemeinsam mit Schacherl die Planung für mehrere Siedlungen. Infolge der geänderten Wohnbaupolitik der Stadt Wien

zugunsten der Geschoßbauweise legte Schuster seine Funktion im Siedlungsverband, der zunehmend an Bedeutung verlor, nach relativ kurzer Zeit wieder zurück. Mitte der 20er-Jahre machte er sich selbständig und errichtete als freier Architekt mehrere Wohnhausanlagen für die Gemeinde Wien. Parallel dazu unterrichtete er an der keramischen Fachschule Wienerberg und auch bereits in der Kunstgewerbeschule. Nach einigen Jahren folgte er dem Ruf Ernst Mays nach Frankfurt am Main, um dort an dessen großen städtebaulichen Projekten mitzuarbeiten. Im Rahmen dieser Tätigkeit errichtete er zahlreiche Siedlungen und öffentliche Einrichtungen. Daneben unterrichtete er, entwickelte eine intensive Vortragstätigkeit und publizierte Aufsätze und mehrere Fachbücher, wie 1932 das „Möbelbuch“¹⁰⁶. Anfang der 30er-Jahre hatte er für einige Zeit das Amt eines Generalsekretärs des Internationalen Verbands für Wohnungswesen inne. Im Rahmen dieser Funktion agierte er als Schriftleiter der Zeitschrift „Wohnen und Bauen“ und organisierte 1935 den internationalen Kongress des Verbands in Prag. Nach dem „Anschluss“ Österreichs an NS-Deutschland im März 1938 konnte Schuster seine Lehrtätigkeit nicht nur ungehindert fortsetzen, sondern stieg die Karriereleiter weiter hinauf. Er war insbesondere an der Umwandlung der Kunstgewerbeschule in eine „Reichshochschule für angewandte Kunst“ beteiligt und wurde noch im Juni 1944 zum Professor ernannt. Schwerpunkt seiner Lehrtätigkeit in dieser Zeit war der Siedlungs- und Wohnbau, außerdem hielt er Seminare für die Leiterinnen der NS-Vorfeldorganisation „Glaube und Schönheit“. Im Rahmen diverser weiterer Funktionen, die er im NS-Apparat innehatte, war er auch an Stadtplanungsprojekten beteiligt und mit der Organisation regimekonformer Ausstellungen befasst, darunter der Schau „Deutscher Hausrat“ (1941), in der Musterwohnungen für die Zeit nach dem „Endsieg“ präsentiert wurden. Nach dem Krieg wurde er in den Beirat für den Wiederaufbau in Wien berufen. Im Rahmen dieser Funktion gab er die Zeitschrift „Der Aufbau“ heraus. Als er 1952 zum Leiter der Forschungsstelle der Stadt Wien für Wohnen und Bauen ernannt wurde, war er einer der Hauptinitiatoren des von der Arbeiterkammer und dem Gewerkschaftsbund gegründeten Vereins „Soziale Wohnkultur“ (SWK), der einfache, billig herzustellende Möbel propagierte. Er unterrichtete noch bis 1967.

¹⁰⁶ Schuster 1932 = Schuster, Franz: Ein Möbelbuch. Ein Beitrag zum Problem des zeitgemäßen Möbels. Verlag Englert und Schlosser, 1932.



Covers von den zahlreichen Publikationen Franz Schusters, dem besonders der soziale Wohnbau ein Anliegen war.

Bei Strnad und Tessenow hatte auch **Margarete Schütte-Lihotzky** studiert. Sie arbeitete einige Zeit mit Loos und Ermers zusammen. 1930 ging sie gemeinsam mit einer Gruppe Architekten, darunter auch ihr Mann Wilhelm Schütte, unter Führung von Ernst May in die Sowjetunion, wo sie mit der Planung von Arbeitersiedlungen, Schulen und Kindergärten – insbesondere in Hinblick auf Typisierung – befasst war. Sie reiste 1938 in die Türkei, trat 1939 der Kommunistischen Partei Österreichs (KPÖ) bei und kehrte im Dezember 1940 zusammen mit Herbert Eichholzer¹⁰⁷ auf Einladung Bruno Tauts nach Österreich zurück, um im Widerstand zu arbeiten. Beide wurden verhaftet, Eichholzer 1943 hingerichtet, Schütte-Lihotzky zu 15 Jahren Zuchthaus verurteilt.

Oswald Haerdtl machte zuerst eine Tischlerlehre, bevor er an der Kunstgewerbeschule, u. a. bei Kolo Moser, Oskar Strnad und Josef Frank, studierte. Das Kunsthandwerk und die Schrift – Kalligrafie – in Zusammenhang mit Architektur oder mit kunstgewerblichen bzw. industriellen Entwürfen wurden in der Folge zu bestimmenden Elementen in Haerdtls Schaffen.

¹⁰⁷ Auch er war bei Holzmeister in der Türkei im Exil.



Oswald Haerdtl war auch ein ausgezeichnete Typograf. Die Tradition der umfassenden Gestaltung von der Architektur, dem industriellen Design bis zum Kunsthandwerk wurde von Karl Schwanzner und später Hans Hollein fortgeführt. Hier ein Werbesujet von Haerdtl für die beliebte Jonny-Zigarette aus dem Jahr 1928.

1921 beendete er sein Studium mit dem Projekt „Haus auf Pylonen“, für das er als Erster den kurz zuvor geschaffenen Staatspreis erhielt. Während der Nazi-herrschaft konnte Haerdtl weiterhin seine Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule, die nun Reichshochschule für angewandte Kunst hieß, ausüben. Da sich Haerdtl in Polen mehr Aufträge erhoffte, gründete er in Krakau ein Filialbüro und konnte dort tatsächlich einige Projekte realisieren. Im Zuge der Kriegsergebnisse verlegte er 1944 sein Büro nach Breslau. Neben dem offiziellen Auftrag zur Tarnung von Fabriksbauten war er vor allem mit kunstgewerblichen Entwürfen beschäftigt. Er befasste sich intensiv mit der italienischen Moderne und kannte die wichtigsten Vertreter der Mailänder Architekturszene wie Gio Ponti und Luciano Baldessari. Haerdtl hatte ab 1935 bis zu seinem Tod 1959 eine Professur an der Kunstgewerbeschule inne. Neben der Leitung der Fachklasse für Architektur und Raumgestaltung leitete er die Fachklasse für industrielle und gewerbliche Entwürfe. Eine lange historische Verbindungslinie kunsthandwerklicher Tradition lässt sich von der Jahrhundertwende über Josef Hoffmann, dessen Assistent er viele Jahre war, über Haerdtl bis zu Karl Schwanzner und später Hans Hollein ziehen. Haerdtl erkannte nach dem Krieg auch die Wichtigkeit von Industrieprodukten und industriellem Design und engagierte sich beim Wiener Werkbund für dessen stärkere Beachtung – eine Tendenz des gesamtheitlichen Gestaltens, die von Karl Schwanzner übernommen und fortgeführt wurde.

Ernst Anton Plischke studierte von 1923 bis 1926 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Oskar Strnad, Josef Frank und Peter Behrens. 1926 diplomierte er in der Meisterklasse von Peter Behrens. Er emigrierte 1939 nach Neuseeland und wurde 1963 als Hochschulprofessor für Architektur an der Akademie der bildenden Künste nach Wien gerufen, 1965 wurde er Rektor und Leiter des Instituts für sakrale Kunst. Er emeritierte 1973.

Roland Rainer studierte an der TH Wien und dissertierte 1935 bei Siegfried Theiss über den Wiener Karlsplatz. 1936 übersiedelte er nach Berlin, um bei Mies van der Rohe zu arbeiten. Allerdings war dieser gerade im Begriff, Deutschland zu verlassen und in die USA zu emigrieren. Rainer wurde daher Angestellter des Architekten Paulke in Berlin, 1937 fand er Arbeit bei der preußischen Bau- und Finanzdirektion. Gleichzeitig begann er gemeinsam mit Johann Göderitz und Hubert Hoffmann mit Forschungsarbeiten zum Wohnungsbau, deren Ergebnis 1957 unter dem Titel „Die gegliederte und aufgelockerte Stadt“ publiziert wurde. 1942–1944 war er in der Heeresbauverwaltung als technischer Kriegsverwaltungsrat tätig. Roland Rainer war Mitglied der Einheitspartei „Vaterländische Front“ und von Jänner bis April 1936 Mitglied der in Österreich illegalen NSDAP. Er bekam 1939 rückwirkend per 1. Mai 1938 die „vorläufige grüne Mitgliedskarte“ der NSDAP mit der Nummer 6.199.187. 1961 publizierte er das Buch „Anonymes Bauen Nordburgenland“. Von 1958 bis 1963 war er Stadtplaner Wiens. Bereits 1956 wurde er Professor für Architektur an der Akademie der bildenden Künste in Wien, wo er von 1958 bis 1980 eine Meisterklasse leitete.



1, 2) Roland Rainer war ein Verfechter des verdichteten Flachbaus. Daneben baute er zahlreiche Hallen, wie die Wiener Stadthalle (1953–1958). Sie ist eine der ersten Veranstaltungshallen eines neuen Typus, die als Mehrzweckhallen für mehrere tausend Menschen konzipiert waren. 3) Als Allrounder entwarf er auch den Stadthallensessel. 4) Kurz nach dem Bau der Stadthalle gewann er den Wettbewerb für die Stadthalle Bremen (1961–1964).

Georg Lippert war Holzmeister-Schüler. Er war in der Zeit des NS-Regimes, in Zusammenarbeit mit der „Organisation Todt“, vor allem mit der Errichtung von Industrieanlagen und Werksiedlungen beschäftigt. Diese Organisation war eine nach militärischem Vorbild organisierte Bautruppe, gegründet 1938 von Fritz Todt. Nach dessen Tod bei einem Flugzeugabsturz 1942 wurde sie von Albert Speer geleitet. Der große Aufstieg des Architekten Georg Lippert zu einem der meistbeschäftigten Architekten seiner Zeit begann aber erst nach dem Krieg. 1962 war er im Fachbeirat für Stadtplanung der Stadt Wien. Zeitweise beschäftigte er über hundert Mitarbeiter in seinem Atelier. Ab 1978 befasst sich das Atelier vorrangig mit Stadterneuerung, Stadtgestaltung und Gesundheitswesen. Lippert war auch am Neubau des Allgemeinen Krankenhauses Wien beteiligt, so

wurde der Eingangsbereich des Spitals nach seinen Plänen ausgeführt. Lippert wandte sich in Fragen der Wiener Stadtplanung gegen Roland Rainers Konzeption einer polyzentrischen Struktur und engagierte sich verbal als Bauschaffender (Bundesländerversicherung, Raiffeisen-IBM-Komplex) im Sinne einer monozentrischen Erweiterung der City über den Donaukanal hinweg. Der humanistisch gebildete und an Musik interessierte Architekt war mit Persönlichkeiten wie Clemens Holzmeister, Alvar Aalto, Erich Boltenstern und Oskar Kokoschka bekannt oder befreundet.

Carl Appel hatte nach der Kunstgewerbeschule bis 1936 die Meisterschule von Clemens Holzmeister besucht. Er entwickelte die „hängende Verglasung“¹⁰⁸, die er sich 1956 patentieren ließ (genutzt von der Firma Glasbau Hahn in Frankfurt am Main). 1957 folgte ein Patent für einen vorgefertigten Aufzugschacht mit Maschinenraum (genutzt von der Firma Wertheim). Ab dem 4. Semester war er im Atelier Carl Witzmanns¹⁰⁹ tätig und später auch in den Ateliers von Oskar Strnad, Erich Boltenstern und Otto Niedermoser. Ihn beeindruckten zu dieser Zeit sowohl der Barcelona-Pavillon Mies van der Rohes als auch das Albert-Leo-Schlageter-Denkmal (1941) bei Düsseldorf von Clemens Holzmeister, weswegen er Holzmeister als Lehrer an der Akademie der bildenden Künste wählte. Da Holzmeister häufig abwesend war, blieb Witzmanns Atelier der prägende Faktor in der Ausbildung Carl Appels. 1938–1944 erhielt Appel vor allem Aufträge für Industriebauten. In der Zeit des Wiederaufbaus etablierte er in Wien ein großes, äußerst produktives Architekturbüro mit bis zu 45 Mitarbeitern, in dessen Rahmen er international, mit Aufträgen bis in den Fernen Osten, tätig war.

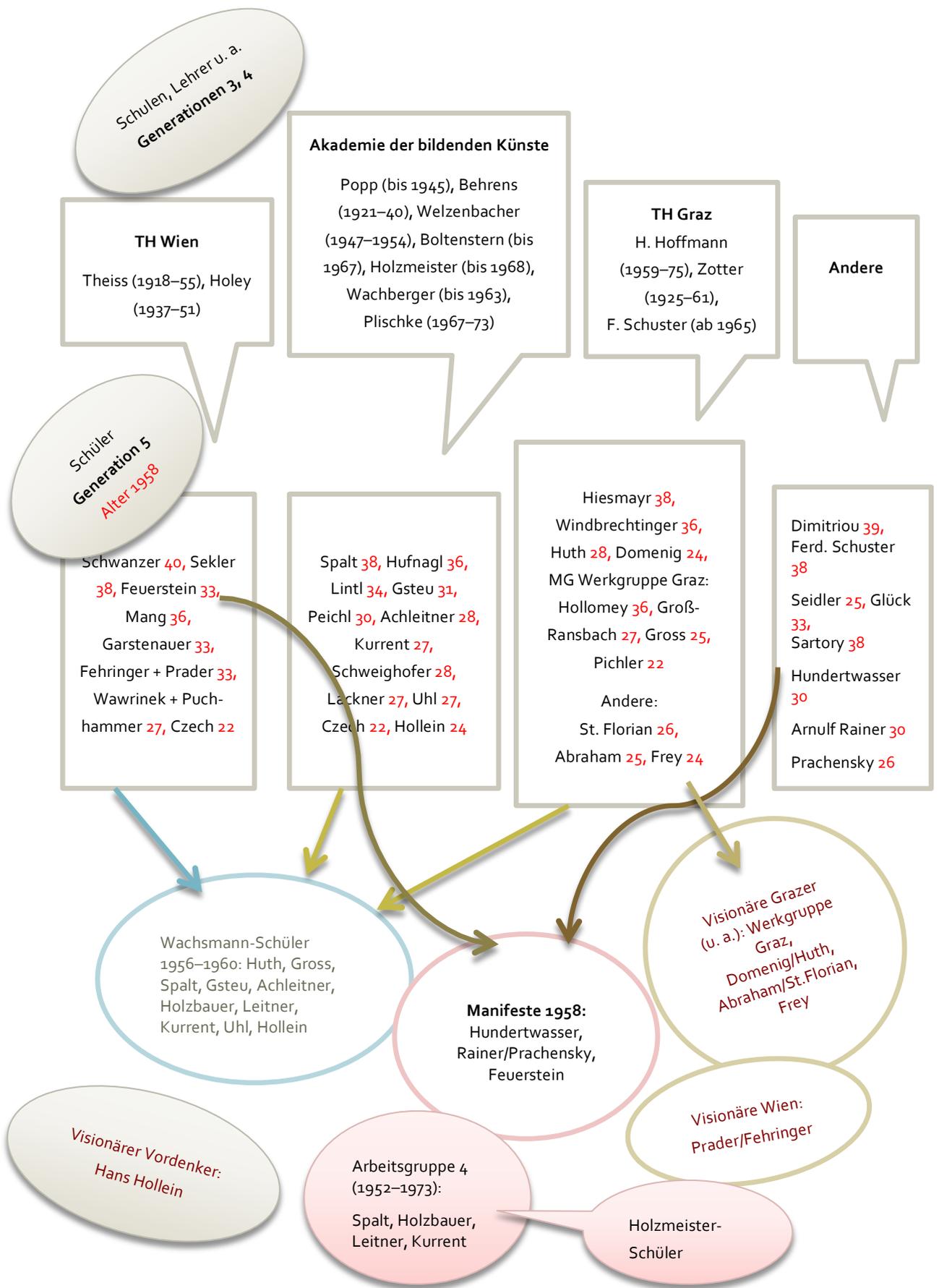
¹⁰⁸ Patent Nr. DE1104160B, eingetragen am 8. Jänner 1957.

¹⁰⁹ Carl Witzmann war von 1919 bis 1945 Professor an der Kunstgewerbeschule Wien, bis 1923 im Fach für allgemeine Formenlehre und später Leiter der Fachklasse für Innenarchitektur und Möbelbau. Nach dem Zweiten Weltkrieg erhielt Carl Witzmann zeitweilig Berufsverbot. Er wurde zwar 1948 außerordentlicher Professor, emeritierte aber noch im selben Jahr.

3.5 Die Generation 5: geboren zwischen 1918 und 1937, Studium zwischen 1937 und 1959

Die Architekten der Generation 5 wurden in schwierige Zeiten hineingeboren. Sie wurden im Ständestaat und im aufkommenden Nationalsozialismus sozialisiert, einige von ihnen leisteten Kriegsdienst an der Front und konnten ihr Studium erst nach dem Zweiten Weltkrieg fortsetzen. Karl Schwanzer ist einer der wenigen, die während des Krieges an der ausgedünnten Technischen Hochschule Wien promovierten. Diejenigen, die einige Jahre später ihr Studium begannen, also zwischen 1945 und 1959 studierten, beendeten ihr Studium zu einer Zeit, als der Wiederaufbau Wiens zum Großteil abgeschlossen war, zum Teil konnten sie als Absolventen noch in den Büros der Architekten, die Aufträge für den Wiederaufbau hatten, oder in den Büros ihrer Lehrer erste Praxiserfahrungen sammeln. Die großen Aufträge lagen durchwegs in Händen der Generationen 3 und vor allem 4, die sich bereits vor, während oder nach dem Krieg etablieren konnten. Zudem war ja durch das Ziviltechnikerkammergesetz 1957 (siehe Kapitel 4) eine fünfjährige Praxis vorgeschrieben, bevor man die Ziviltechnikerprüfung ablegen und sich als Ziviltechniker vereidigen lassen konnte. Die Befugnis war für die Berufsausübung und die Teilnahme an fast allen Wettbewerben Voraussetzung. Manche erbaten sich für Wettbewerbe oder Projekte den notwendigen „Stempel“ von befugten älteren Ziviltechnikern.

Was Stil- und Architekturgeschichte und die Tradition österreichischen Architekturschaffens betrifft, so war die Erinnerung an die Perioden nach 1900 verloren gegangen. Informationen über das internationale Architekturgeschehen waren so gut wie gar nicht vorhanden. Es herrschte, wie in den Kapiteln zuvor berichtet, Orientierungslosigkeit. Aus dieser tatendurstigen und suchenden Generation (viele ihrer Proponenten waren 1950 um die 30 Jahre alt) entwickelte sich eine österreichische Avantgarde – mit sehr heterogenen Vorstellungen. Besonders bei Angehörigen dieser Generation ist das gleichzeitige Auftreten von unterschiedlichen Positionen, geprägt durch eine Fülle von Faktoren, zu beobachten. Vergleichbar einem Bienenschwarm, der anfangs orientierungslos kreist und aus dem sich dann in unterschiedlichen Formationen einzelne Gruppen ihre Wege in verschiedene Richtungen bahnen.



Karl Schwanzer diplomierte 1940 und wurde bereits 1941 zum Wehrdienst eingezogen, von wo er nach kurzem Truppendienst krankheitsbedingt zum zivilen Baudienst überstellt wurde. Von 1940 bis 1941 wurde er an das Bauamt Rybnik nach Oberschlesien verpflichtet. 1921 hatten 70,8 % der Einwohner der Steinkohlestadt Rybnik für den Verbleib bei Deutschland gestimmt, kamen aber zu Polen. 1939, nach dem Polenfeldzug Hitlers, wo er „Lebensraum im Osten“ erobern wollte und tatsächlich wohl vor allem am Kohleabbau interessiert war, kam Rybnik unter deutsche Herrschaft. Schwanzer arbeitete zunächst als Planungsarchitekt und später als stellvertretender, dann selbständiger Bauleiter bei größeren Bauvorhaben der Luftwaffe. Er promovierte 1942 mit der Arbeit „Neues Bauen im befreiten Oberschlesien. Der Ring in Sohrau. Entschandlung und Gestaltung“ an der TH Wien. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs war Karl Schwanzer bei der Allbau-Bauwerkstätten GmbH Bayern als technischer Leiter tätig. Von 1947 bis 1951 wurde er Assistent von Oswald Haerdtl an der Hochschule für angewandte Kunst Wien. Durch ihn fand er Zugang zur internationalen progressiven Architekturszene. Gleichzeitig arbeitete er als freischaffender Architekt in Wien und gründete 1948 sein eigenes Architekturbüro. Während andere für die Zeit nach 1945 prägende österreichische Architekten wie Carl Appel oder Erich Boltenstern zu Vertretern einer „moderaten Moderne“ zu zählen sind, zeichnet sich die Architektur von Karl Schwanzer durch die Suche nach funktionalen und konstruktiven Optimierungen und die Hinwendung zu technisch-ästhetischen Strukturen und Formen aus. Sein über 400 realisierte Bauten umfassendes Œuvre folgt dabei jedoch keiner linearen Entwicklung, vielmehr kann von „Singularitäten“ gesprochen werden. Schwanzer saugte alle Innovationen und Strömungen auf und informierte sich international.

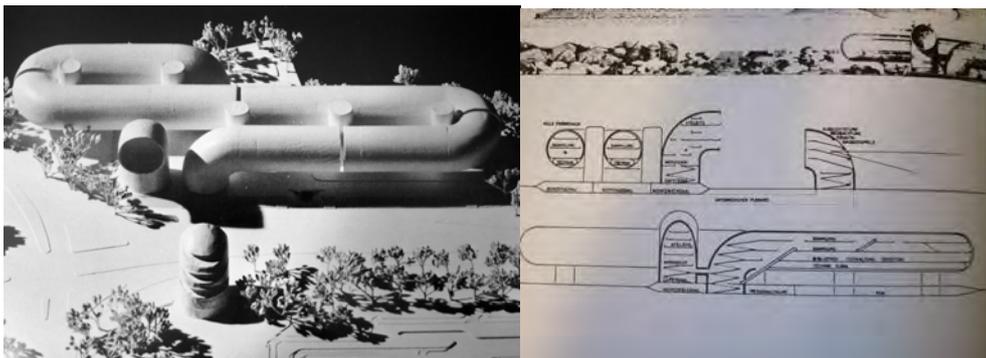
Er ist auch Begründer des Industrial Design in Österreich und gründete 1958 das Österreichische Institut für Formgebung (ÖIF),¹¹⁰ das bis 1998 die zentrale Promotionsstelle für Industrial Design in Österreich war. Damit führte er die Tradition und das Engagement seines Lehrers und Mentors Oswald Haerdtl fort und adaptierte und modernisierte sie für die Erfordernisse der Zeit und der Zukunft.

¹¹⁰ Beyerle 2005 = Beyerle, Tulga; Hirschberger, Karin (Hrsg.): Designlandschaft Österreich 1900–1975. Verlag Birkhäuser, 2005, S. 138.



Karl Schwanzer nahm am Wettbewerb für den deutschen Pavillon für die Weltausstellung in Osaka 1970 teil. Wie dieser zukunftsweisende transparente Entwurf, das „Atmospherium“ (1967), illustriert, teilte er die visionären Tendenzen der jungen Generation. Den leider nicht realisierten Entwurf bezeichnete er selbst als Weiterentwicklung der Ausstellungsarchitektur, als „Ausdruck modernen Denkens“ und beschrieb ihn weiter so:

„biologisch-geometrische Form, Behälter, Verpackung, Hülle, einfaches Fundament, Windsicherheit durch Seilverankerung, erdbebensicherer, luftgetragener Bau, Druckzellenhaut, zweihäutige Luftkammern, Luft als Baustoff, Luftdruck als Energie, Energie als Baustoff zukunftsweisend, undurchsichtige reflektierende Außenhaut als Hitzereflektor, Luftkammern als Hitzeisolator, Einblick gewährende transparente Untersicht, Fernwirkung, leicht erfassbare Form, begriffliche Einprägung, Signal, Symbol, Attraktion, im Gespräch ...“¹¹¹



Karl Schwanzer: Die Röhre als typisches Element der 60er-Jahre. Wettbewerbsentwurf für das Sprengelmuseum in Hannover 1972 (nicht realisiert).

¹¹¹ Schwanzer 1973 = Schwanzer, Karl (Hrsg.); Bode, Peter M.: Entscheidung zur Form. Wien, 1973, S. 70.



Günther Domenig und Eilfried Huth gestalteten den temporären Ausstellungspavillon Transformator und die Ausstellung für die Trigon 1967 in Graz. Zum Thema Ambiente zeigten dort 16 Künstler ihre Ideen zum Thema Raum mittels eines Gesamtkunstwerks. Die Entwürfe von Domenig und Huth befinden sich heute in der Sammlung des Frac Centre in Frankreich.

Weitere Absolventen der Technischen Hochschule, die eine zentrale Rolle im Wiener Architekturgeschehen spielten, waren Eduard Sekler, Karl Mang, Gerhard Garstenauer, Gunther Wawrik, Hans Puchhammer sowie Günther Feuerstein, der als späterer „Prim-Assistent“ Karl Schwanzers wesentlich an der Ausbildung und Prägung der Architekten der Wiener visionären Gruppen Anteil hatte. Franz Fehringer und Herbert Prader schufen frühe experimentelle Arbeiten, von denen sie sich jedoch in späteren Jahren distanzierten.

Die Holzmeister-Schüler

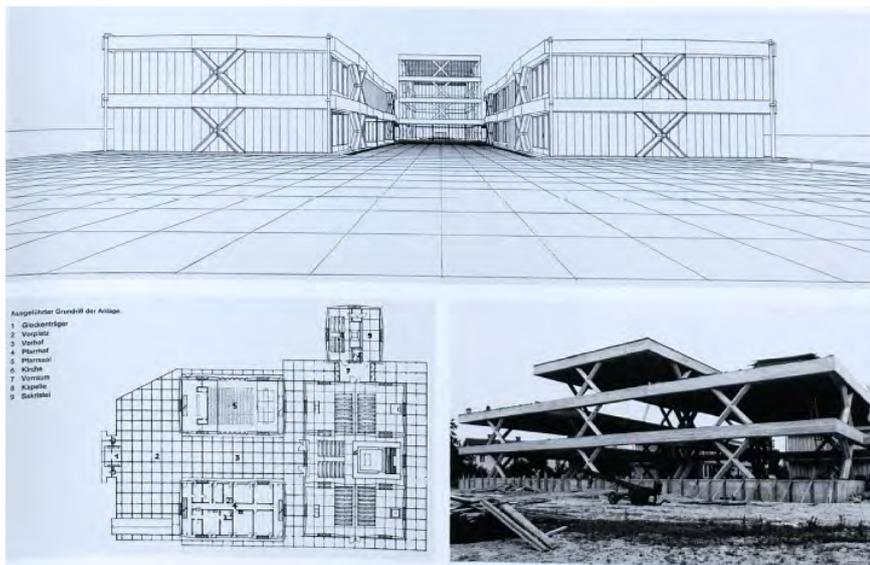
Von der Akademie der bildenden Künste gingen besonders aus der Meisterklasse von Clemens Holzmeister innovative Architekten hervor, so u. a. Viktor Hufnagl, der spätere Pionier des Typus der „Hallenschule“, Hannes Lintl, der mit dem Bauingenieur Robert Krapfenbauer eines der wirtschaftlich erfolgreichen Architekturbüros in Wien führte, Gustav Peichl, Anton Schweighofer, Johann Georg Gsteu, Josef Lackner, der erste und wesentliche österreichische visionäre

Wegweiser Hans Hollein sowie der spätere Architekturchronist und das Sprachrohr der Arbeitsgruppe 4, Friedrich Achleitner.

Eine der prägendsten Architektengemeinschaften der österreichischen Architekturszene wurde die 1952 gegründete **Arbeitsgruppe 4**. Ihre Mitglieder waren die an der Akademie der bildenden Künste Wien in der Meisterklasse von Clemens Holzmeister studierenden Friedrich Kurrent, Johannes Spalt, Wilhelm Holzbauer und Otto Leitner. Kurrent, Leitner und Holzbauer hatten zuvor gemeinsam die Salzburger Gewerbeschule (Vorläuferin der HTL Salzburg) besucht, die auch Spalt einige Jahre vor ihnen absolviert hatte. Otto Leitner schied 1953 aus. 1953–1956 konnte die AG 4 die Kirche in Parsch (Salzburg) realisieren. In der Folge produzierte die Arbeitsgruppe im Laufe von zwei Jahrzehnten rund 120 Projektentwürfe, von denen nur etwa ein Dutzend realisiert wurde. Aus Mangel an Bauaufträgen kümmerte man sich um die Aufarbeitung der österreichischen Architekturgeschichte und organisierte Ausstellungen, wie u. a. 1964 die Ausstellung „Wien der Zukunft“ in der Olivetti-Galerie. Johannes Spalt organisierte mit Kurrent die erste Loos-Ausstellung 1962 für Paris und 1964 für Wien im neuen Museum des 20. Jahrhunderts, 1965 initiierten sie die erste Josef-Frank-Ausstellung in Wien.



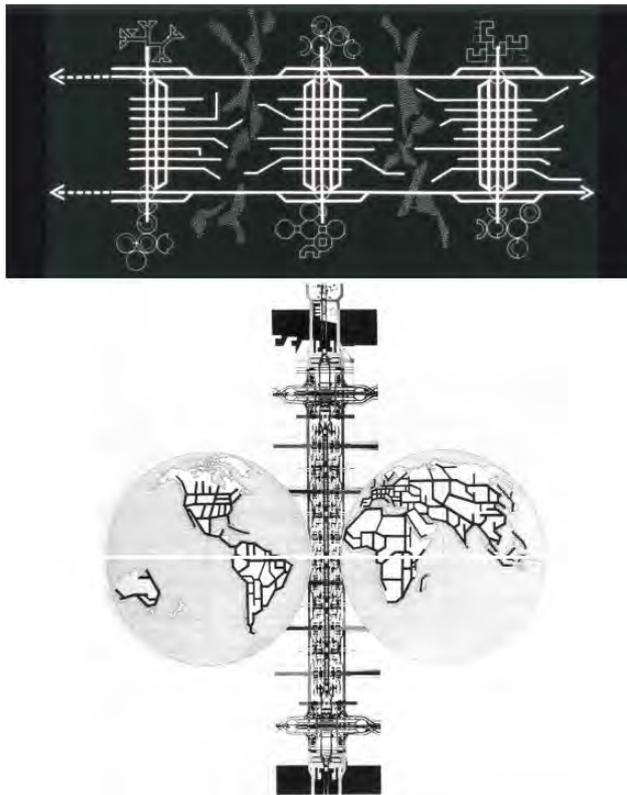
Auf Vermittlung ihres Lehrers Clemens Holzmeister erhielt die AG 4 den Auftrag für die Kirche Parsch in Salzburg (1957). Der Bau zeichnet sich durch eine neue, offene Konstruktionsweise aus, die durch große Volumen, einen offenen, freien und lichtdurchfluteten Raum und ein großes Glasdach eine neue Ära im Sakralbau einleitet.



Das Seelsorgezentrum Ennsleiten ist ein weiteres Werk der AG 4 (gemeinsam mit Johann Georg Gsteu, 1961). Hier zeigt sich der Einfluss von Konrad Wachsmanns Sommerschule: Der Bau ist aus einem tragenden Element entwickelt, wobei diese X-Stütze sowohl die vertikalen als auch die horizontalen Kräfte übernimmt. Sechs Stützen ergeben zusammen mit einem Rahmen aus Beton eine räumliche Grundzelle für das gesamte Gebäude.

Bei Lois Welzenbacher studierten **Ottokar Uhl**, der später vor allem durch seine Sakralbauten und partizipativen Wohnbauten bekannt wurde, und **Markus Prachensky**, der sich nach dem Architekturdiplom für die Malerei entschied und mit Arnulf Rainer 1958 das Manifest „Architektur mit Händen“ verfasste.

Carl Pruscha studierte bis 1960 ebenfalls bei Lois Welzenbacher, danach bei Roland Rainer und anschließend von 1962 bis 1964 an der Harvard University, wo er visionäre städtebauliche Entwürfe zur totalen Urbanisierung konzipierte: Bandstädte, Transport-, Infrastruktur- und Kommunikationslinien, Studien zur Schaffung neuer Brennpunkte innerhalb von Raumnetzen.



Carl Pruscha: „Vision for a global Urbanisation“. Das Projekt wurde im „Bau“ 1/1967, der städtische Fortbewegungsmittel zum Thema hatte, vorgestellt. In einem ausführlichen, in die Zukunft blickenden analytischen Text zur städtebaulichen Entwicklung schreibt Pruscha über die Zukunft des Zusammenwirkens von Fortbewegung, der Übermittlung von Informationen und Nachrichten und allen anderen Infrastrukturen, die in den verdichteten Städten der Zukunft verstärkt nötig sein und die bisherigen Systeme ablösen werden. Er thematisiert dort auch die nötige Einschränkung des Automobilverkehrs in Städten und entwickelt Lösungsansätze für eine vorausschauende, kontinuierliche, prozesshafte Stadtplanung.

Bei **Ernst Anton Plischke** studierte Hermann Czech, der spätere große Kritiker der jungen visionären Architekten.

Wesentliche Architekten waren Absolventen der TH Graz und Schüler von **Karl Hoffmann und Friedrich Zotter**, wie u. a. Ernst Hiesmayr und Wolfgang Windbrechtlinger. Traude Windbrechtlinger war Assistentin bei Zotter.

Von der TH Graz kamen die später von Friedrich Achleitner als „Grazer Schule der Architektur“ bezeichneten Architekten, die Achleitner, wie schon erwähnt, fälschlich zu einer homogenen Gruppe zusammenfasste.

Zu den jüngeren Absolventen der TH Graz zählen die Architekten der 1959 gegründeten **Werkgruppe Graz**: Eugen Gross, Friedrich Groß-Ransbach, Hermann Pichler und der ältere Werner Hollomey, der schon eine Befugnis hatte und den „Stempel“ beisteuerte. Ausschlaggebend für ihren Zusammenschluss war die Beteiligung an einem Wettbewerb für ein Studentenheim in Wien (1959). Zwar gewann ein anderer Architekt, die Beteiligung der Werkgruppe Graz daran war jedoch Auslöser für den Auftrag der Österreichischen Studentenförderungsförderung für die Planung des Wohnheims am Hafnerriegel in Graz, das die jungen Architekten im damals gängigen „Hoteltyp“ als Turm mit 19 Geschoßen entwarfen.

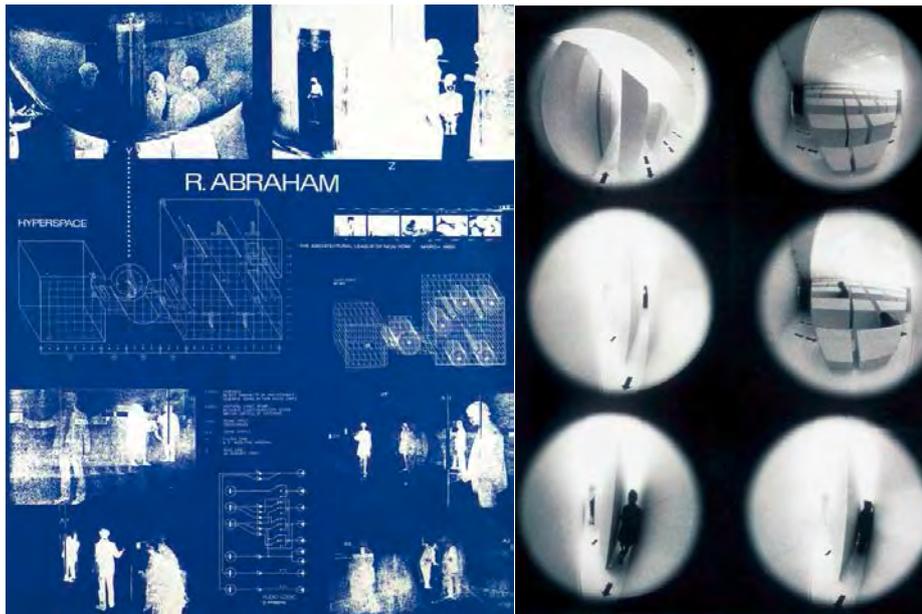


Werkgruppe Graz: Studentenwohnheim Hafnerriegel (1961–1964). Das Heim für 360 Studenten wurde für ein relativ kleines Grundstück von 1.700 m² geplant. Dem 19-geschoßigen quadratischen Hochhaus ist ein Konzept von Studenten-Wohngruppen zugrunde gelegt, die spiralförmig um einen zentralen Erschließungskern mit Treppe und Liften angelegt sind. Brandschutzprobleme führten zur Anordnung einer außenliegenden, offenen Fluchttreppe. Es war dies das erste Hochhaus in Graz.

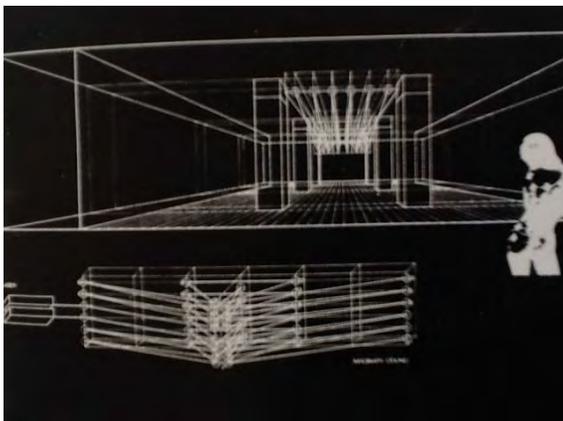
Raimund Abraham, Friedrich St. Florian und Günther Domenig waren die Ersten, die in Graz Webereiter der visionär-experimentellen Strömungen wurden, sie gelten als Vorläufer des sogenannten „Grazer Zeichensaals“.



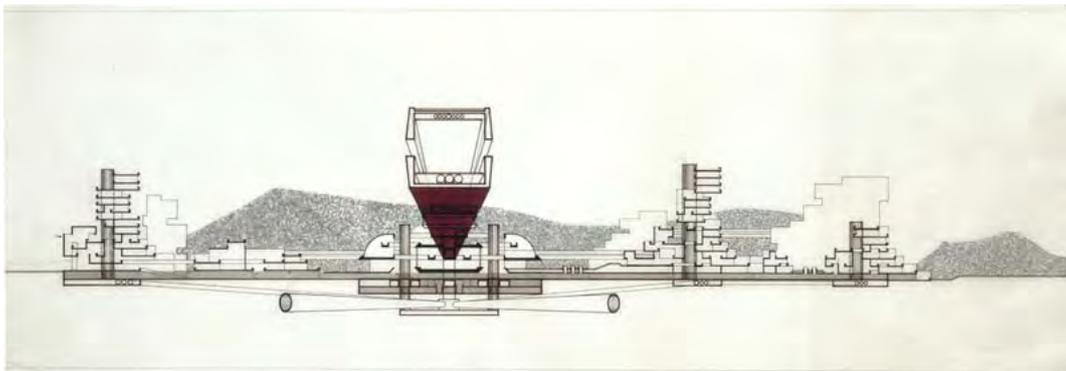
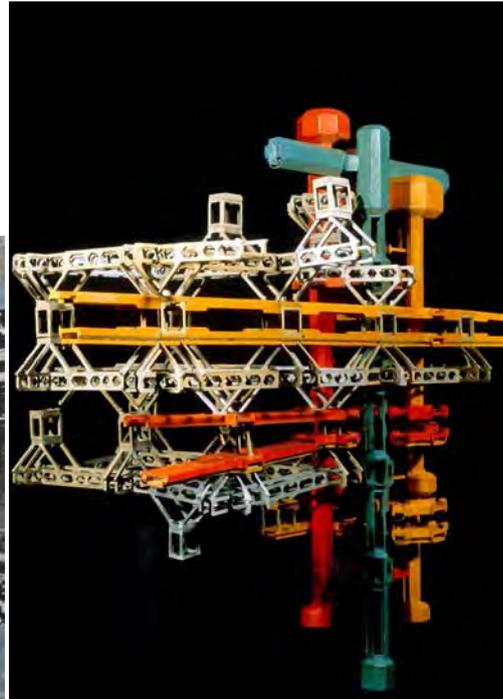
Raimund Abraham: „Megabridge“ (1965). Die Entwicklung der zukünftigen Urbanisierung, der nötigen Infrastrukturen, der technischen Möglichkeiten und die Bevölkerungsexplosion sind Themen, die zu Entwürfen von Megastrukturen führen. Das Wort Megastruktur findet sich in gedruckter Form erstmals 1964 beim japanischen Metabolisten Fumihiko Maki in der Zeitschrift „Bauen + Wohnen“.



Raimund Abraham: 1) „Hyperspaces“ (1969) und 2) „Zero Zones“ (1969). Mit einer Serie von Aktionen, genannt synchronisierte Architekturen, tastete Abraham in Form von Experimenten die Dehnbarkeit von Grenzbereichen aus. In „Hyperspaces“ gab es eine „Audio-Sound-Struktur“ und verschiedene Räume, deren physische Abgrenzungen mit fluoreszierenden Farben bemalt waren. Diese wurden mit ultraviolettem Licht beleuchtet und verloren so ihre Grenzen. Dazu gab es einen Geräuschplan und Antennen, welche auf die Bewegungen der durchgehenden Personen reagierten, die dadurch die visuelle Orientierung verloren. Die Personen sollten sich selbst als Architektur empfinden und mit einer völlig neuen Raumerfahrung konfrontiert werden.



Friedrich St. Florian: „Imaginary Space“ (1969). Auch St. Florian experimentierte mit imaginären Räumen. Eine imaginäre Decke mit Lasereinheiten und Reflektoren wurde durch einen elektronischen Impuls aktiviert und veränderte dann optisch den Raum. Seine Experimente stehen in der Tradition Kieslers, der schon 1928/29 Licht als Architektur für sein „Film Guild Cinema“ eingesetzt hatte. St. Florian schrieb im „Bau“ 1-2/1966 einen Nachruf auf Kiesler als „Architekten der Unendlichkeit“.



Günther Domenig und Eilfried Huth: „Neue Wohnform Ragnitz“ (1965–1969). Mit dieser urbanistischen Studie für eine vertikale Megastruktur gewannen Eilfried Huth und Günther Domenig den „Grand Prix d’Urbanisme et d’Architecture“ 1969 in Cannes. Aus rund 800 Bewerbern wurden von der Jury, der u. a. Kahn, Bakema, Prouvé, Joedicke, Zevi und Karl Schwanzer angehörten, zehn Arbeiten ausgewählt. Das Projekt war so ausgereift, dass es theoretisch baubar gewesen wäre. Die Entwürfe dazu befinden sich in der Sammlung des Frac Centre.

Die Wegbereiter einer neuen Bewegung in Österreich, der später als „Visionäre“ bezeichneten Architekten, waren also vorwiegend Absolventen dreier Schulen: der Akademie der bildenden Künste und der Technischen Hochschulen Wien und Graz.

Zusammenfassend ist zu den für dieses Kapitel ausgewählten Architekten zu bemerken, dass sie, ähnlich wie die Architekten der Generation 2, in Bezug auf die Auftragslage in Österreich zu einer ökonomisch ungünstigen Zeit in den Markt einsteigen wollten. Wagner, Sitte, König und Ohmann waren zu spät geboren, um noch vom Bauboom der Ringstraßenära zu profitieren, etliche Architekten der Generation 5 hatte beim Bauboom der Nachkriegszeit und des Wiederaufbaus das Nachsehen gegenüber den Architekten der fest etablierten älteren Generationen. Viele ihrer innovativsten Projekte blieben ungebaut. Für Innovationen und Experimente war beim Wiederaufbau und Wohnbau kaum Platz. Typisierungen von Wohnungen und die Montagebauweise sollten die Kosten gering halten und ließen keinen Spielraum für neue Konzepte. Lediglich im Sakralbau konnten neue Ideen realisiert werden.

Bemerkenswert ist, wie schon in Kapitel 2.3.6 beschrieben, der Einfluss Konrad Wachsmanns und später Jacob B. Bakemas. Wachsmann hat sowohl in konstruktiver Hinsicht als auch mit dem für österreichische Studenten unbekanntem Prozess der Lösungsfindung durch Teamarbeit nachhaltig begeistert. Alle Teilnehmer der Wachsmann'schen Sommerseminare betonen im Gespräch mit der Autorin, in Schriften und Biografien, dass sie dort wesentliche Anregungen für ihr Schaffen erhalten haben, obwohl die Seminare nur jeweils drei Wochen dauerten. Die dort gewonnenen Erfahrungen werden als gleich wichtig oder wichtiger als das Kernstudium an den Hochschulen oder Akademien gewertet.

Über die Rolle der Kirche und Monsignore Otto Mauer als Ausgangspunkt des Architekturdiskurses wird in Kapitel 6 berichtet.

So gut wie alle ausgewählten Architekten, die durch baukünstlerische Qualität herausragten, wurden später selbst angesehene Lehrer. Es ist zu bemerken, dass in Hinblick auf Qualität und Bedeutung eine reduzierte Auswahl an Architekten erwähnt wird. Diese ist nicht wertend, sondern soll die entstehenden Entwicklungsströme und unterschiedlichen Wege der Generationen illustrieren.

3.5.1 Die Wegbereiter der Visionäre: biografische Notizen und Netzwerke

1958, im Jahr der Seckauer Kulturgespräche, waren Hans Hollein und Günther Domenig 24, Raimund Abraham 25 und Walter Pichler 22 Jahre alt. Exemplarisch werden diese wenigen Personen hervorgehoben. Anhand ihrer Lebensläufe, ihrer sich über einige Jahre kreuzenden Wege und gemeinsamen Interessen sieht man für die Zeit der beginnenden 60er-Jahre typische Entwicklungsmuster.

Hans Hollein war als Einziger schon bei den Kulturgesprächen 1958 in Seckau anwesend, kurz bevor er in die USA reiste. Er ist Absolvent der Meisterklasse Clemens Holzmeister an der Akademie der bildenden Künste, diplomierte 1956, erhielt zuerst ein Stipendium für Stockholm und 1958 ein Commonwealth-Fund-Stipendium für die USA, wo er am Illinois Institute of Technology (IIT) in Chicago Architektur und Städtebau studierte und an der University of California in Berkeley 1960 sein Studium beendete. Bei ausgedehnten Reisen mit dem Auto quer durch die USA und Mexiko beschäftigte er sich u. a. intensiv mit den Bauten von Rudolph M. Schindler und den Pueblos der Indianer Nordamerikas. Danach arbeitete er in verschiedenen Architekturbüros, bevor er sich 1964 in Wien selbstständig machte. Im selben Jahr übernahm er die Chefredaktion der Zeitschrift „Der Bau“. Hollein hatte als Absolvent einer künstlerischen Hochschule einen universelleren Zugang zur Architektur. Für ihn waren auch alle anderen künstlerischen Disziplinen, vom Produktdesign bis hin zur szenischen Kunst und zum Bühnenbild, gleichbedeutend. Er verschränkt Kunst, Typografie, Mode, Gebrauchsgrafik, Design und Architektur und erklärt 1968: „Alles ist Architektur.“ Mit seinem universellen Ansatz spinnt er in seinen Werken wie in seinen Texten elliptische Verweise, Allusionen auf Gesehenes und Erfahrenes und unterzieht die Werke von historischen oder aktuellen Architekten einer Analyse und Neuinterpretation. Die unterschiedlichen Disziplinen wurden in den Meisterklassen an der Bildenden auch unterrichtet. Auch das IIT in Chicago, das von László Moholy-Nagy 1940 als „New Bauhaus“ gegründet worden war, verfolgte einen universellen Ansatz. In Berkeley studierte Hollein bei Joseph Esherick, der in der Nachfolge Schindlers und Neutras arbeitete.

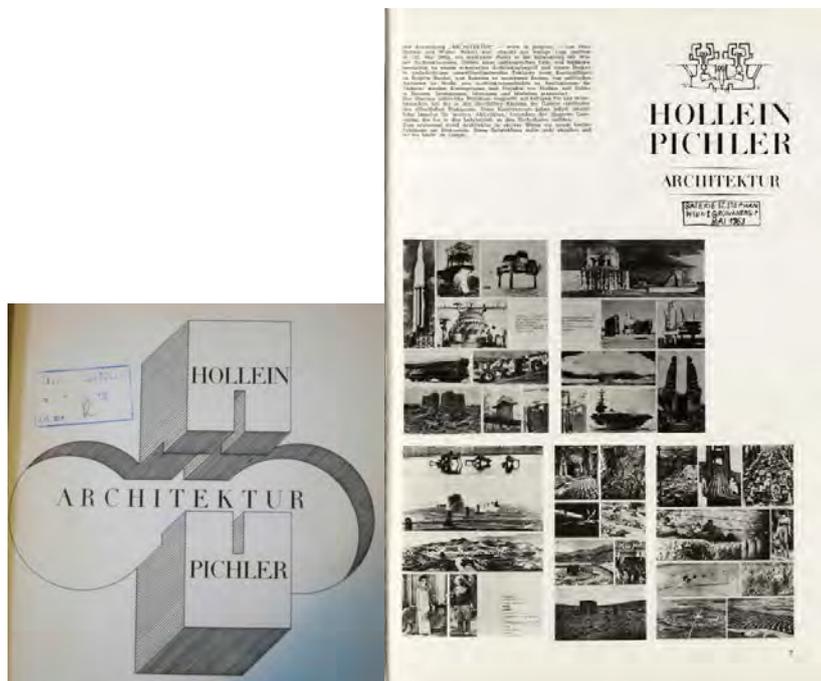


1) Hans Hollein: „Flugzeugträger in der Landschaft“ (1964). Mit den Collagen „Transformationen“, die ab 1960 entstanden, wurden verschiedene Objekte, z. B. ein Flugzeugträger, ein Kaffeeservice oder ein Kühlergrill, in eine Landschaft transferiert. Durch die Maßstabsveränderung mutierten sie zu Megastrukturen, zu monumentalen Gebäuden oder Städten. Die Transformation von Gegenständen in einen anderen Maßstab wurde auch von Pop-Art Künstlern wie Claes Oldenburg angewendet.

2) Claes Oldenburg: „Proposed Colossal Monument for Central Park North, N. Y. C. – Teddy Bear“ (1965).

Walter Pichler stammte wie Raimund Abraham aus Tirol. Er studierte 1955 bis 1959 Grafik an der Akademie für angewandte Kunst. Er verbrachte mehrere Jahre im Ausland, davon 1959 ein Jahr in Paris, wo er Bildhauerei studierte. In dem Jahr entstanden auch seine ersten plastischen Arbeiten. Nach der Ausstellung in der Galerie St. Stephan im Mai 1963 reiste er nach New York, von wo aus er, wie Hollein, Mexiko bereiste, um dort die Arbeiten der Indios zu studieren. 1966 war er „Visiting Critic“ an der Rhode Island School of Design in New York. Er kannte Raimund Abraham seit 1960, dieser empfahl ihn 1961 als Grafiker dem Residenz Verlag, wo er dann auch 1963 das Layout von Abrahams Buch „Elementare Architektur“ übernahm. Gemeinsam beteiligten sich die beiden 1962 an einem Wettbewerb für eine Kirche in Kopenhagen, Abraham entwarf die Architektur, Pichler eine Stele für die Kirche, die unter dem vorkragenden Eingang stehen sollte. Obwohl er mit seinen frühen Arbeiten versuchte, die Grenzen von der Skulptur zur Architektur zu überschreiten, verbleiben diese doch durch das Weglassen einer Maßstabsangabe, durch das Platzieren der Modelle auf Sockeln,

durch die auratisierende Glättung der Oberflächen im Bereich der Skulptur, die er z. B. in Form einer Prozession in eigens für sie geschaffene Räume überführte. Wie bereits erwähnt, lernten sowohl Raimund Abraham als auch Walter Pichler Hans Hollein 1962 kennen. Gemeinsam gingen sie zu Holleins Vortrag „Zurück zur Architektur“ in die Galerie St. Stephan. Holleins Vortrag und sein Wissen, das er aus den USA mitbrachte, beeindruckte die beiden. Es entstand eine Freundschaft, und in der Folge stellten Hollein und Pichler im Mai 1963 für fünf Tage gemeinsam in der Galerie St. Stephan aus. Im Ausstellungskatalog¹¹² wurde auch Pichlers Manifest „Architektur“ publiziert.



1) Cover des Katalogs der Hollein/Pichler-Ausstellung 1963 in der von Monsignore Otto Mauer geleiteten Galerie nächst St. Stephan. Die Ausstellung zeigte visionäre Projekte, etwa Megacitys, die blockhaft und raumgreifend in die Landschaft gesetzt wurden. Im Katalog publizierten sie zudem Manifeste, die sie später auch im 2) „Bau“ 2-3/1969 (Thema: „Neue Konzeptionen aus Wien“) veröffentlichten, darunter: „Wenn wir schon eine Schönheit wollen, dann eine sinnliche Schönheit elementarer Gewalt“ und „Wir müssen die Architektur vom Bauen befreien!“.

¹¹² Hollein 1963 = Hollein, Hans; Pichler, Walter: Architektur. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Galerie nächst St. Stephan. Wien, 1963.

1965 entwarf Pichler gemeinsam mit Hans Hollein und Ernst Graf für die Biennale de Paris das Projekt „Minimalumwelt“, eine Telefonzelle mit verschiedenen zusätzlichen Lebensfunktionen. Ein Jahr darauf produzierte Pichler seine ersten „Prototypen“.

Im Juli 1967 kam es auf Einladung und Initiative von Arthur Drexler zur gemeinsamen Ausstellung des Trios Hollein-Pichler-Abraham „Visionary Architecture“ im Museum of Modern Art in New York. Alle drei hatten mittlerweile einige Zeit in den USA verbracht. Hollein hatte in Chicago und Kalifornien studiert, Pichler war 1963 in New York und Abraham wanderte im Mai 1964 in die USA aus. Auch Friedrich Gartler, Abrahams Studienkollege und Partner bei einigen frühen Projekten, der sich später den Namen Friedrich St. Florian gab, war 1961 in die USA übersiedelt – er erhielt ein Fulbright-Stipendium für die Columbia University, wo er diplomierte. Pichler (1966), Abraham (1964–1971) und Gartler/St. Florian (ab 1963) unterrichteten an der Rhode Island School of Design, zwar zu unterschiedlichen Zeiten, doch ihr privates Netzwerk, die gegenseitige Empfehlung und Hilfe war sicher eine Ursache für diese Gemeinsamkeiten.

Alle vier beschäftigten sich auch mit Friedrich (Frederic) Kiesler, der in Österreich zu ihrer Studienzeit nicht bekannt war. Laut Raimund Abraham wurden sie erst um 1960, zum Zeitpunkt, als sie sich in Wien mit autonomer Architektur zu beschäftigen begannen, durch die Publikation von Kieselers „Endless House“ (1950) in amerikanischen Zeitschriften auf diesen aufmerksam.¹¹³ Abraham lernte Kiesler 1964, ein Jahr vor dessen Tod, persönlich kennen, als dieser gerade an seiner Environment-Skulptur „Us, You, Me“ arbeitete, von der Abraham sehr beeindruckt war. Er mietete Kieselers Atelier am Broadway, wo ihn der Letztere öfter besuchte. Auch Gartler wohnte eine Zeitlang mit ihm in Kieselers Atelier.¹¹⁴

Laut Abraham hat nur Hollein das Werk Kieselers schon länger gekannt, was auch daran ersichtlich ist, dass sich Hollein schon in seiner Masterarbeit „space in space“ 1960 in Berkeley auf Pichler bezog.

¹¹³ Boeckl 1987 b = Boeckl, Matthias: Tonbandabschrift seines Gesprächs mit Raimund Abraham über Friedrich (Frederic) Kiesler vom 25. Mai 1987 in New York. Quelle: Archiv Raimund Abraham.

¹¹⁴ Bau 1966 = Friedrich (Gartler) St. Florian: Nachruf Friedrich (Frederic) Kiesler. In: Bau, Wien, 1-2/1966, S. 3.

Günther Domenig und **Raimund Abraham** studierten an der TH Graz. Beide diplomierten mit Auszeichnung. Domenig ging von 1963 bis 1975 eine Arbeitspartnerschaft mit dem einige Jahre älteren Eilfried Huth ein. Sowohl Domenig als auch Abraham arbeiteten nach dem Studium in verschiedenen Büros in Wien. Domenig, Abraham und Gartler/St. Florian) arbeiteten auch bei und mit dem Alexander-Popp-Schüler Artur Perotti, Domenig vier Jahre ab 1961 in Wien und Linz,¹¹⁵ Abraham und Gartler schon vorher. Abraham beteiligte sich mit Perotti und Gartler 1960 an einem Wettbewerb für eine Autobahnkirche in Linz.¹¹⁶

Domenig und Abraham hatten aufgrund ihrer Ausbildung an der TH Graz, wo, wie bereits erwähnt, die Bauingenieure und die Architekten gemeinsam unterrichtet wurden, einen wesentlich konstruktiveren Zugang zur Problemlösung als die Wiener Absolventen der künstlerischen Hochschulen. Günther Domenig, der vor dem Studium die HTL absolviert hatte, war nicht nur ein exzellenter Zeichner, sondern achtete, beispielsweise bei seinem visionären Projekt „Neue Wohnform Ragnitz“¹¹⁷, das er mit Eilfried Huth 1965 entwickelte, immer darauf, dass sich die Ideen auch in die Praxis umsetzen lassen. Domenig und Huth kannten die Arbeiten der britischen Archigram-Gruppe, doch mit diesem in allen Details durchkonstruierten Projekt gingen sie weit über alle formal ähnlichen Ansätze anderer Architekten hinaus. Ragnitz wäre baubar gewesen und war eines der ausgereiftesten visionären Projekte der 60er-Jahre. Domenig sah seine visionä-

¹¹⁵ Raja 1991 = Raja, Raffaele: Günther Domenig Werkbuch. Residenz Verlag, 1991, S. 12.

Zuvor, vom 1. Juni 1959 bis 31. Oktober 1960, arbeitete Gartler bei Hannes Lintl in Wien (aus: Pleyer 1987 = Pleyer, Gudrun: Günther Domenig. Bauten und Projekte. Dissertation, Karl-Franzens-Universität Graz, 1987).

¹¹⁶ Ob Perotti daran mitgearbeitet hat oder nur den Stempel gab, lässt sich nicht mehr eruieren.

¹¹⁷ Mit dem Projekt „Neue Wohnform Ragnitz“ gewannen Eilfried Huth und Günther Domenig nicht nur den „Grand Prix d’Urbanisme et d’Architecture“ 1969 in Cannes, sondern legten auch den Grundstein zu ihrer nationalen und internationalen Karriere. 1965 erhielten sie von einem Bankdirektor und einer Wohnbaugenossenschaft, die Interesse an der Arbeit von Domenig und Huth hatten, den Auftrag für eine Bebauungsstudie im Ragnitztal. 1966 wurde eine Studie vorgelegt, die aber über das übliche Maß von Wohnbauvorstellungen weit hinausging und daher abgelehnt wurde. Domenig und Huth wurden aus dem Auftrag entlassen, bekamen jedoch ein Honorar. Einer Personalausstellung mit der Werkgruppe Graz, die Gelegenheit gab, die Gedanken der Studie als realutopisches Projekt weiterzuentwickeln, folgte 1968 die Bewerbung für eine Ausschreibung für Stadtbauvisionen – Auftraggeber war der französische Staat – und die Präsentation des Projekts in Cannes. Unter ca. 800 Bewerbern wurden zehn Arbeiten, darunter eben auch „Neue Wohnform Ragnitz“, ausgewählt. Das Modell zu dieser urbanistischen Studie war eine wesentliche Entscheidungsgrundlage für die Jury, der u. a. Architekturikonen wie Kahn, Bakema, Prouvé, Joedicke, Siren, Zevi und Schwanzer angehörten.

ren Projekte als Überlegungen und Vorstufen zu möglichen Strukturen, für die u. a. die Arbeiten und die Modulkonstruktionsmethode der Situationisten inspirierend waren. Er meinte dazu: „Mich hat dann eher interessiert, wie weit kann ich in der Realität gehen, wenn ich etwas baue, und nicht nur, wenn ich auf dem Papier herumspiele.“¹¹⁸ Wobei Domenig betont, dass für ihn jede Zeichnung ein Entwicklungsschritt zu einem bestimmten architektonischen Ausdruck sei und er gar nicht hätte zeichnen können, ohne die architektonische Lösung im Auge zu haben.

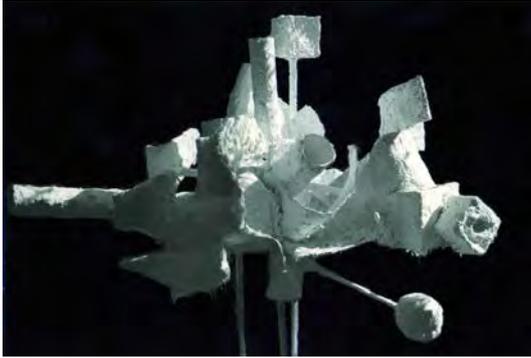
Abraham stellt die autonome Architekturzeichnung gleichrangig neben gebaute Architektur. Diese ist für ihn autonomes Endprodukt eines Entwurfsprozesses. Laut Abraham hat die „gezeichnete oder konzipierte Architektur auf die Entwicklung der Architektur einen wesentlich stärkeren Einfluss gehabt als die gebaute“¹¹⁹. Bereits in seinen frühen visionären Arbeiten beschäftigte er sich mit der Entwicklung eines metaphorischen Programms der Stadt, das ihn zur Untersuchung des Hauses, des Objekts und des Programms der Wohnung führte.

Wenngleich viele der ersten visionären Arbeiten dieser Wegbereiter ähnliche Themen und formale Lösungen zeigen, lassen sie doch erkennen, dass die Ausgangspositionen in verschiedenen theoretischen Ansätzen wurzeln und sich die Wege bald trennen werden.

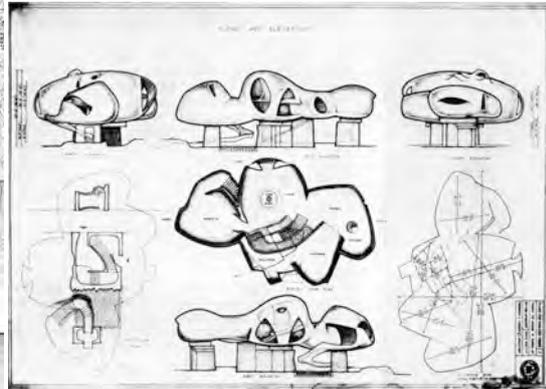
Zu den Themen, die sie mit den Proponenten ihrer Generation gemeinsam hatten, zählte die Neudefinition des Raums, das kritische Infragestellen von traditionellen Wohnkonzepten, die Suche nach den Wurzeln der Architektur, das Ausloten von Grenzen, die Suche nach sakralen oder metaphysischen Grundlagen für Gebautes, die Suche nach neuen Konstruktionsmethoden und Materialien sowie das Aufbrechen statischer Strukturen.

¹¹⁸ Steixner 2003, Interview mit Günther Domenig, S. 183.

¹¹⁹ Raimund Abraham im Gespräch mit der Autorin.



Hans Hollein: Masterarbeit „space in space in space“ (1960). Amorphe Hängeskulpturen, die sich im Raum verteilen und diesen neu definieren und ausloten. Architektur versteht Hollein als geistige Ordnung. In den USA beschäftigte er sich nicht nur mit Wright, Mies, Fuller, Neutra und Schindler, sondern wurde auch mit Kiesler bekannt.



Friedrich (Frederic) Kiesler: „Endless House“ (1959)

3.6 Generation 6: geboren zwischen 1938 und 1951, Studium zwischen 1956 und 1973

Die jungen visionären Schüler von Karl Schwanzer und Günther Feuerstein an der TH Wien

Für die Architekten der Generation 6 war die ökonomische Situation nach dem Studium noch schwieriger. 1957 trat das Ziviltechnikerkammergesetz in Kraft, und bevor die jungen Architekten um ihre Befugnis ansuchen konnten, mussten sie nach dem Studium eine fünfjährige Praxis absolvieren, um zur Ziviltechnikerprüfung antreten zu dürfen. Eine aufrechte Befugnis war nicht nur für die Berufsausübung, sondern auch für die Teilnahme an Wettbewerben Voraussetzung. Viele, die keine Lust auf langjährige „Fronarbeit“ in einem der etablierten Büros hatten, gingen ins Ausland.¹²⁰

Die Auswertung der Architektentabellen ergab, dass so gut wie alle Wiener Gruppen und Architekten der Generation 6, von denen es visionär-utopische Projekte gibt, **Schüler von Karl Schwanzer** an der TU Wien waren. Natürlich gab es dort kein Meisterklassensystem, doch unter den verpflichtenden Entwurfsseminaren werden die von Karl Schwanzer gehaltenen in Gesprächen und Schriften hervorgehoben. Und eine kleine „elitäre“ Gruppe besuchte zwischen 1963 und 1969 die schon erwähnten **Klubseminare** bei Schwanzers „Prim-Assistenten“ **Günther Feuerstein**.

Zu den Architekten der TU-Wien mit sogenannten visionär-utopischen Projekten, die auch Teilnehmer der Klubseminare waren, zählen u. a.: **Arthur Paul Duniecki, Heidulf Gerngross, Günther Matschiner, Laurids Ortner, Günther Zamp-Kelp, Gernot Nalbach, Wolf D. Prix, Otto Häuslmayer, Michael Holzer, Bertram Mayer, Johanna Nalbach, Wolfgang Brunnbauer, Angela Hareiter, Timo Huber, Helmut Swiczinsky, Walter Michael Pühringer und Hermann Simböck**.

1967 wurde **Haus-Rucker-Co** gegründet, 1968 **Coop Himmelb(l)au**, 1969 **Zünd-Up** und 1970 **Missing-Link** und **Salz der Erde**.

¹²⁰ Auch Bernhard Hafner ging in die USA. Er bemerkt in einem Gespräch mit Eugen Gross an der TU Graz, publiziert am 15. Dezember 2013 auf www.gat.st: „... denn wie sehr verabscheute ich doch die Architekten der Kriegsheimkehrer, die sich den Architekturmarkt sicherten, dass sie mit der Kammer Absolventen fünf Jahre Bürodienst verordneten, bevor diese selbständig sein konnten.“

Die Gruppen und ihre einzelnen Mitglieder sind in ihren Ansätzen und Schwerpunkten ebenso heterogen wie jene der Generation davor und auch wie jene visionär arbeitenden Architekten, die davor an der TU Graz studierten.

So wie die Generation zuvor die Seminare der Salzburger Sommerakademie bei Konrad Wachsmann besucht hatte, besuchte diese Generation die Seminare bei Jacob B. Bakema, der 1964–1969 und 1973–1974 unterrichtete.

Interessantes Kontinuum für die öffentlichen Auftritte und Anlaufstelle ist die der katholischen Kirche gehörende Galerie St. Stephan, die sowohl für die Generation 5 als auch für die Generation 6 der Ort des Diskurses und der ersten Ausstellungen war.

Für die Vertreter dieser Generation gilt, dass ihre Arbeiten die Themen der Vorgängergeneration fortsetzen und deren Problemstellungen neu interpretieren.

Die Zeitschrift „Bau“ der Zentralvereinigung der Architekten wurde in Wien ab 1965 unter ihrem Chefredakteur Hans Hollein zum Medium der jungen Visionäre. Diese Generation verfügte im Unterschied zur Vorgängergeneration über wesentlich mehr Informationen in allen Bereichen. Es ist die erste Generation des sogenannten Medien- und Kommunikationszeitalters und der beginnenden Globalisierung.

3.7 Die Situation 1958 – mehrere Generationen parallel

Wie anhand der Grafik gut zu sehen ist, waren im Betrachtungszeitraum um 1958 Architekten aus unterschiedlichen Generationen gleichzeitig aktiv. Und die „Nähenlage“ zur Geburt bedeutet auch eine Nähenlage der Probleme und der inneren Ziele. Die Intervalle, also die Abstände zwischen den Geburtsjahren, die zu unterschiedlichen Entelechien führen, sind verschieden lang.¹²¹

Um 1958 standen ganz junge Architekten am Beginn ihres Schaffens in Opposition zu älteren, etablierten Kollegen. Es waren auch viele quasi im Zenit ihres Schaffens stehende Architekten der Vorkriegsgeneration (der Generation 3) mit wirtschaftlich erfolgreichen Büros am Markt. Die Jungen versuchten Aufträge zu erhalten, die älteren Architekten verteidigten ihre Marktposition.

Es gab ein Neben- und Durcheinander verschiedener Richtungen und Stile von gebauten und nicht realisierten Architekturprojekten.

Einige Architekten, deren Projekte später als „visionär“ oder „utopisch“ bezeichnet werden und die man als Grenzen überschreitende Wegbereiter, als Impulsgeber für die nachfolgende Generation bezeichnen kann, beendeten soeben ihr Studium.

Dazu zählen Absolventen der TH Graz, die zum Teil in Gruppen oder im Duo auf Zeit zusammenarbeiteten, bevor ihre individuellen Neigungen und Ziele sie unterschiedliche Wege einschlagen lassen:

Friedrich Gartler/St. Florian (geb. 1932, Diplom 1958) und **Raimund Abraham** (geb. 1933, Diplom 1956);

Günther Domenig (geb. 1934, Diplom 1959) und **Eilfried Huth** (geb. 1930, Diplom 1956);

Werkgruppe Graz: Eugen Gross (geb. 1933, Diplom 1958), **Hermann Pichler** (geb. 1933, Diplom 1958) und **Friedrich Groß-Ransbach** (geb. 1931, Diplom 1959).

Zu den wesentlichen Architekten dieser Generation, die eine andere Position einnahmen und versuchten, an die österreichische Moderne, an Loos, Frank, Wagner, anzuschließen, gehörten hauptsächlich Absolventen der Akademie der

¹²¹ Pinder 1926, S. 44.

Generation 3 und 4

Theiss, Jaksch, Wlach, Holzmeister, Haerdtl, Appel, Plischke, Wachberger, Lippert, Wörle, Roland Rainer u. a.

Generation 5

Alter im Jahr 1958

Absolventen der:

Akademie, Holzmeister Schüler:

Spalt 38, Hufnagl 36, Lintl 34, Gsteu 31, Peichl 30, Achleitner 28, Kurrent 27, Schweighofer 28, Lackner 27, Uhl 27, Czech 22, Hollein 24

TH Wien: Schwanzer 40, Sekler 38, Feuerstein 33, Mang 36, Garstenauer 33, Fehringner + Prader 33, Wawrinek 28 + Puchhammer 27, Czech 22

TH Graz: Hiesmayr 38, Windbrechtinger 36, Huth 28 + Domenig 24, Werkgruppe Graz: Hollomey 36, Groß-Ransbach 27, Gross 25, Pichler 22, St. Florian 26, Abraham 25, Frey 24

Sonstige:

Dimitriou 39, Ferd. Schuster 38, Seidler 25, Glück, Sartory 38, Hundertwasser 30, Arnulf Rainer 30, Markus Prachensky 26

Generation 6

Alter im Jahr 1958

Schüler der TH Wien: Lehrer (u. a.): Karl Schwanzer 40 (1959–1975) und Ass. Günther Feuerstein 33 (1961–1969)

Dimitris Manikas 20, Arthur Paul Duniecki 19, Angela Hareiter 14, Timo Huber 14, Helmut Swiczinsky 14, Heidulf Gerngross 19, Günter Matschiner 18, Heinz Neumann 17, Laurids Ortner 17, Gernot 16 und Johanna Nalbach 15, Wolf. D. Prix 16, Otto Häuslmayer 15, Michael Holzer 15, Bertram Mayer 15, Wolfgang Brunnbauer 14, Walter Michael Pühringer 13, Hermann Simböck 13, Adolf Krischanitz 12, Otto Kapfinger 9

1958: mehrere Generationen gleichzeitig

Arbeitsgruppe 4 (1952–1973): Spalt, Holzbauer, Leitner, Kurrent

Visionärer Vordenker: Hans Hollein

Wachmann-Schüler (1956–1960): Huth, Gross, Spalt, Gsteu, Achleitner, Holzbauer, Leitner, Kurrent, Uhl, Hollein

Visionäre Grazer: Werkgruppe Graz, Domenig/Huth, Abraham/St. Florian, Frey

„Bau“ 1965–1971

Galerie St. Stephan

Bakema-Schüler 1964–69, 1973/74, u. a.: Feuerstein, Gerngross, Nalbach, Prix, Häuslmayer, Mayer, Brunnbauer, Krischanitz

Manifeste 1958: Hundertwasser, Rainer und Prachensky, Feuerstein

Visionäre Gruppen Wien: 1967–1973 Haus-Rucker-Co 1968 Coop Himmelb(l)au 1969 Zünd-Up 1970–1980 Missing-Link 1970 Salz der Erde

bildenden Künste. Alle Erwähnten sind Absolventen der **Holzmeister-Klasse**. Sie waren zum Teil drei bis fünf Jahre älter und diplomierten auch entsprechend früher:

Gustav Peichl (geb. 1928, Diplom 1953);

Friedrich Achleitner (geb. 1930, Diplom 1953);

die Gründungsmitglieder der **AG 4** 1953: **Wilhelm Holzbauer** (geb. 1930, Diplom 1959), **Otto Leitner** (geb. 1930, Diplom 1958), **Friedrich Kurrent** (geb. 1931, Diplom 1952), **Johannes Spalt** (geb. 1920, Diplom 1949).

Daneben gibt es singuläre Erscheinungen und Einzelgänger, die sich schwerer ein- oder zuordnen lassen: Die zentrale Position nimmt der an Jahren etwas jüngere **Hans Hollein** (geb. 1934, Diplom 1956) ein, der schon bald zur führenden Stimme der „Visionäre“ werden sollte.

Die grafische Visualisierung illustriert knapp einige wesentliche Verbindungsebenen und Abläufe, Zugehörigkeiten zu Netzwerken, Ausbildung und Lehrer und zeigt auch klar, dass es keine eindimensionale lineare Entwicklung gibt, sondern Schrägverschiebungen.

Der Generation 5 gehörten also Architekten mit verschiedenen Entelechien und Architekturvorbildern, die auch über unterschiedliche Mittel zur Umsetzung oder Verwirklichung ihrer Projekte verfügten.

Die Auftragslage um 1958 war in baukünstlerischer Hinsicht schlecht. Der Wiederaufbau war abgeschlossen, der Wohnbau (siehe Kapitel 8.3) wurde von den typisierten Montagebauten der „Bauindustrie“ dominiert, und das „Schnellbauprogramm“ der Stadt Wien ließ so gut wie keine gestalterischen Freiheiten zu. Diese wären zwar prinzipiell möglich gewesen, wurden jedoch wegen der befürchteten höheren Kosten nicht in Betracht gezogen. Es blieb daher bei wenigen baukünstlerisch herausfordernden Wettbewerben und Bauaufgaben.

Eine der wenigen Institutionen, die baukünstlerische Innovation ermöglichen und fördern, war, wie schon erwähnt, die Kirche. Nach dem Zweiten Weltkrieg war vor allem die Kirche als Auftraggeber offen für neue und experimentelle Baukultur junger Architekten.

Während viele Vertreter der Generation 5 die Seminare der Salzburger Sommerakademie bei Konrad Wachsmann besucht hatten, nahm die Generation 6 an jenen von Jacob Berend Bakema teil; diese waren inhaltlich nicht konstruktiv

ausgerichtet, sondern fokussierten auf städtebauliche Konstellationen und Bezüge.

Alle in Österreich entscheidenden Entwicklungen und Manifeste fanden (siehe Kapitel 6) örtlich und diskursiv im Schoß bzw. im Umkreis der katholischen Kirche statt, die über viele Jahre zu einem Gravitationszentrum der avantgardistischen Tendenzen unterschiedlicher Strömungen wurde.

Der theoretische Diskurs in Österreich wurde 1958 in Seckau mit den drei Manifesten (Kapitel 6.2), dem „Verschimmelungsmanifest“ von Friedensreich Hundertwasser, dem „Manifest über die Architektur mit den Händen“ von Arnulf Rainer und Markus Prachensky sowie den „Thesen der inzidenten Architektur“ von Günther Feuerstein, eröffnet. Der unter den Besuchern in Seckau anwesende Hans Hollein verfasste 1958 beantwortete in Reaktion darauf die Frage „What is Architecture?“ so:

„Architektur ist notwendigerweise weder ein schützendes Gehäuse noch ein Monument, aber eine der Grundvoraussetzungen ist, dass sie gebaut ist oder herausgegraben, oder geformt mit irgendwelchen anderen Mitteln des Bauens. Eine Höhle ist nicht Architektur, noch ist es ein Baum. Jedoch ein Stahlprofil, in die Mitte der Wüste gerammt, ist es. Architektur ist das Schaffen von Raum von Menschen für Menschen“.¹²²

Dieses Grundsatzstatement fasst Architektur sehr breit und konstatiert die Funktion des Wohnens und der Architektur als schützende Hülle für Menschen als nicht vordergründig. Es ist einer der Ausgangspunkte für grenzübergreifendes Nachdenken über Architektur und Raum im Allgemeinen und über die Grenzen von Architektur.

Günther Feuersteins Position der „inzidenten Architektur“ wendete sich gegen das Rationale, hin zur Emotion, zur Irrationalität und zur „freien“ Form.

In Wien wird vier Jahre später, am 1. Februar 1962, der Vortrag des Manifests **„Zurück zur Architektur“** von Hans Hollein in der Galerie St. Stephan zur Geburtsstunde der jungen Visionäre. Die um eine Generation jüngeren und damit späteren Wiener Visionäre studierten zu dem Zeitpunkt noch bei Karl Schwan-

¹²² Weibel 2011 = Weibel, Peter (Hrsg.): Hans Hollein. Mit Texten von Hans Hollein und Peter Weibel. Buch zur Ausstellung in der Neuen Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum, 27. November 2011 bis 9. April 2012. Verlag Hatje Cantz, 2012, S. 24.

zer und Günther Feuerstein, die noch jüngeren begannen erst einige Jahre später zu studieren.

Die Galerie St. Stephan, ab 1964 Galerie nächst St. Stephan, wurde auch zum Ort der ersten Ausstellungen zum Thema Sakralbau, zusammengestellt von Architekten, die der Generation 5 angehören, wie z. B. der Arbeitsgruppe 4.

Einige Jahre darauf fanden ebendort die ersten Ausstellungen mit visionären Architekturen und experimentellen Positionen beider Generationen statt, der visionären Grazer der Generation 5, Domenig, Huth, Abraham, St. Florian, und der singulären Wegbereiter Hans Hollein und Walter Pichler.

Die Galerie St. Stephan war weiters Veranstaltungsort der Feuerstein'schen Klubseminare, da es in der TH Wien keinen Platz gab. Die Initiativen mündeten 1966 in der von Feuerstein zusammengestellten Ausstellung „**Urban Fiction**“, in der Visionäre beider Generationen vertreten waren: Mit den bereits etablierten Kollegen Hans Hollein, Walter Pichler, Günther Domenig und Eilfried Huth, Klaus Gartler, Bernhard Hafner und Friedrich St. Florian stellten gleichberechtigt auch die Schüler Feuersteins aus. Laurids Ortner, Günther Zamp-Kelp, Wolf-Dieter Prix, Sepp Frank, Werner Winterstein, Diether Hoppe u. a. präsentierten essbare Architektur. Die Ausstellungseröffnung endete in einem Happening.¹²³

¹²³ Feuerstein 1988, S. 83–88.



Einblick in die Ausstellung „Urban Fiction“ (1966) in der Galerie nächst St. Stephan. Mit großen Schautafeln präsentierten zwei Generationen ihre visionären Arbeiten.

Die Grenzen zwischen den künstlerischen Disziplinen wie Malerei, Bildhauerei, Happening und der Architektur verschwammen und vermischten sich. In den 1960er-Jahren gab es einen regen Austausch zwischen bildenden Künstlern, Filmschaffenden, Musikern und Architekten. Viele der Architekturvisionen und Architekturprojekte entfernten sich zunehmend von der Möglichkeit der Realisierbarkeit, sie erhoben auch gar nicht den Anspruch darauf.

Architekturzeichnungen waren zu allen Zeiten auch autonome Endprodukte einer künstlerischen Problemstellung. Sie beinhalteten u. a. die Möglichkeit, Fragen der Architektur und des Bauens experimentell zu diskutieren sowie Grundsatzfragen der Funktion und der Aufgaben von Architektur zu erörtern. Neben der Architekturzeichnung als autonomem Endprodukt sind noch andere, unterschiedliche Phänomene zu beobachten, etwa rein geschriebene Architektur, poetische Malereien, Happenings, Raumexperimente, Land-Art-Projekte, die sich allesamt im erweiterten Sinn mit dem Thema Raum, architektonischer Raum und der Auslotung von Grenzbereichen beschäftigen.

Die Beschäftigung mit Fragen abseits der Nutzbarkeit und Realisierbarkeit von Architektur, wie Raum, Raumdefinitionen, Maßstab, realen und virtuellen Räumen, war ein Thema der damaligen Zeit, das in der Folge näher betrachtet werden sollen. Für die Weiterentwicklung der Architektur waren diese theoretischen Überlegungen, experimentellen Entwürfe, unrealisierten Projekte mindestens so wichtig, wenn nicht sogar wichtiger als gebaute Architekturen.

4 Berufs- und Interessenvertretungen

Berufsvertretungen, Interessenvertretungen, Verbindungen, Vereine und andere Vereinigungen haben seit jeher auch die Funktion, die Interessen Einzelner zu bündeln, um gegenüber der Politik, den Gesetzgebern, der Öffentlichkeit stärker auftreten zu können. In den Interessengemeinschaften für Architekten, deren Mitgliedschaft etwa in den Kammern gesetzlich vorgeschrieben ist, kommen dazu noch Aufgaben wie Gutachten zur Ausbildung, Erfassung der Standesregeln für Ziviltechniker, Vertretung nach außen, Lobbying, Einflussnahme auf die Formulierung einschlägiger Gesetze, Verordnungen, Normen, Richtlinien und Empfehlungen sowie Vernetzung mit den wesentlichen Protagonisten des Planungs- und Baugeschehens national und international. Die in der Folge beschriebenen Institutionen haben im Betrachtungszeitraum eine nicht unwesentliche Rolle im Architekturgeschehen Österreichs gespielt. Sei es, dass sie durch die Herausgabe von Zeitschriften und Publikationen den Architekturdiskurs prägten, dass sie durch die Gestaltung von Ausstellungen und Veranstaltungen Themen der Architektur einer breiteren Öffentlichkeit vermittelten oder dass sie ihren Mitgliedern und vor allem auch Funktionären eine Plattform boten, die durch Information und Netzwerkarbeit Vorteile bei der Akquise von Planungsaufträgen, der Teilnahme an Wettbewerben, Jurys oder der Beauftragung von Studien verschafften.

Quer durch alle Generationen ist zu beobachten, dass Plattformen und Netzwerke aktiv genutzt wurden.

Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang insbesondere die Gründung des Forums Stadtpark in Graz 1958, das von Karl Schwanzer als Verein gegründete Österreichische Institut für Formgebung (OIF), das zum Ziel hatte, Industriedesign als Wirtschaftsfaktor zu etablieren, und natürlich die Kammer der Architekten und Ingenieurkonsulenten sowie die zwei wesentlichen Architektenvereinigungen, die schon länger bestehende Zentralvereinigung der Architekten Österreichs (ZV) und die 1965 gegründete Österreichische Gesellschaft für Architektur (ÖGFA).

4.1 Kammer der Architekten und Ingenieurkonsulenten

Der Berufsstand Zivilingenieur wurde mittels einer Verordnung im „Reichs-Gesetz-Blatt für das Kaiserthum Österreich“ am 8. Dezember 1860 geschaffen. Mit der Schaffung dieses Berufsstandes sollte die Verwaltung entlastet werden. Dazu steht in § 27 der Verordnung:

„Die Aufgabe der Staatsbauorgane ist überhaupt auf das streng Notwendige und auf dasjenige zu beschränken, was den Staat unmittelbar berührt und nur unter seiner directen Einwirkung vollkommen verlässlich ausgeführt werden kann. Für die Besorgung der sonstigen in das technische Fach einschlägigen Angelegenheiten der Gemeinden, Corporationen und des Publikums u. s. f. sind unabhängig vom Staatsdienste Zivilingenieure zu bestellen, welche nöthigenfalls auch für Staatsbaugeschäfte gegen besonderes Entgelt in Anspruch genommen werden können. Das Institut der Zivilingenieure ist durch eine besondere Vorschrift zu regeln.“¹²⁴

Die frischgebackenen Zivilingenieure wurden in drei Klassen gegliedert: Zivilingenieure für Baufächer, Architekten und Geometer.

1913 wurde dann mit der „Verordnung des Ministeriums für öffentliche Arbeiten betreffend die Ziviltechniker“ die Bezeichnung „Ziviltechniker“ in Österreich-Ungarn eingeführt und auf Druck der Behörden endlich die Kammern als sich selbst organisierende Berufsvertretung.¹²⁵

Während des Ständestaats, 1937, wurden die Ziviltechniker mittels der 2. Ziviltechnikerverordnung weiter unterteilt, nämlich in Architekten, Ingenieurkonsulenten und Zivilingenieure. Diese Verordnung sah vor, dass Architekten und Ingenieurkonsulenten zur Planung und Überwachung der Arbeiten ihres Fachgebiets berechtigt waren, jedoch nicht zur Ausführung. Ausführen durften nur die Baumeister.

In der NS-Zeit wurde das Beurkundungsrecht der Ziviltechniker außer Kraft gesetzt und erst 1945 wieder eingeführt, erst 1947 folgten neue Kammerstatuten.

¹²⁴ Beer 1932 = Beer, Victor; Miklauzhizh, Karl: Ziviltechnikerwesen nach dem Stand vom 1. Jänner 1932. Manz'sche Verlags- und Universitätsbuchhandlung, Wien, 1932.

¹²⁵ Beschluss des Gesetzesentwurfes im Abgeordnetenhaus am 4. Juli 1912, dem das Herrenhaus am 2. Jänner 1913 beitrug, woraufhin die Errichtung von Ingenieurkammern im Reichsgesetzblatt Nr. 3 veröffentlicht wurde.

Unter Bundeskanzler Julius Raab, dem sogenannten „Staatsvertragskanzler“, der von 1953 bis 1961, in vier Regierungen, Bundeskanzler sowie gleichzeitig Bundesobmann der ÖVP war, nahm die Stellung des Architekten einen Aufschwung. Raab stammte aus einer Baumeisterfamilie, und da er in der NS-Zeit als „wehrunwürdig“ galt, gründete er in Wien eine Baufirma, in der er zahlreichen Gesinnungsgenossen, die nicht auffallen wollten oder die aus der Haft entlassen worden waren, Unterschlupf gewährte.

Raab kümmerte sich darum, dass der Standesorganisation nur Hochschulabsolventen nach fünfjähriger Praxis beitreten durften. Die Regelung sollte eine ordentliche Ausbildung und Praxis der Mitglieder gewährleisten, erst danach erhielten diese die Ziviltechnikerbefugnis und konnten in den Kreis der Konkurrenten eintreten. Weiters sollte die Kammer vor Druck von außen und vor Lohn-dumping schützen.

Die Einführung verpflichtender Praxisjahre nach der reinen Theorieausbildung auf den Hochschulen machte sicher Sinn, hatte aber auch zur Folge, dass „viele Hochschulabsolventen dies als Schikane betrachteten, die sie zur Fronarbeit bei Großbüros zwang“¹²⁶. Viele, die das nicht wollten und nicht fünf Jahre bis zur Ziviltechnikerprüfung warten wollten, um endlich den Beruf ausüben zu dürfen, gingen ins Ausland, denn auch für die Beteiligung an Wettbewerben war der Besitz der Befugnis Bedingung.

Im 18. Juni 1957 trat das Ziviltechnikergesetz 1957 in Kraft das in wesentlichen Punkten noch heute Gültigkeit hat. 1969 folgte das neue Ingenieurkammergesetz, und die Bundesingenieurkammer als Dachorganisation für die Länderkammern mit dem Disziplinarrecht und der Wohlfahrtseinrichtung wurde geschaffen. (Seit 1993 gibt es gesetzlich nur mehr die beiden Gruppen Architekten und Ingenieurkonsultanten, die Befugnis eines Zivilingenieurs kann nicht mehr erworben werden, sie läuft aus).

Hingegen unterliegen Baumeister und beratende Ingenieure (technische Büros), die zum Teil ein ähnliches Betätigungsfeld wie Architekten und Ingenieurkonsultanten haben, der Gewerbeordnung und damit der Wirtschaftskammer. Sie sind im Unterschied zu Ziviltechnikern nicht berechtigt, öffentliche Urkunden auszustellen.

¹²⁶ Interview der Autorin mit Architekt Michael Pühringer (Zünd-Up), 22. April 2013.

Im Unterschied zu Architekten und Ingenieurkonsulenten, die insbesondere zur Planung von baukünstlerisch wertvollen Bauten, von Bauten mit kultureller oder sozialer Bedeutung berechtigt sind, sind Baumeister zur Ausführung berechtigt. Eine Trennung, die Interessenkonflikte vermeiden soll, jedoch immer wieder zu Konflikten führte und führt.

Voraussetzung für die Verleihung der Befugnis ist die Absolvierung eines entsprechenden Studiums, eine mehrjährige Berufspraxis, danach die Ablegung der Ziviltechnikerprüfung sowie die Leistung eines Eides.

Sämtliche Ziviltechniker sind per Gesetz Mitglieder der Kammern für Ziviltechniker.¹²⁷

833

BUNDESGESETZBLATT

FÜR DIE REPUBLIK ÖSTERREICH

Jahrgang 1957

Ausgegeben am 8. Juli 1957

43. Stück

146. Bundesgesetz: Ziviltechnikergesetz.
147. Bundesgesetz: Baugebäude-Gesetz.

146. Bundesgesetz vom 18. Juni 1957 über die staatlich befugten und beeideten Architekten, Ingenieurkonsulenten und Zivilingenieure (Ziviltechnikergesetz).

Der Nationalrat hat beschlossen:

Anwendungsbereich.

§ 1. Die Ausübung des Berufes eines staatlich befugten und beeideten Ziviltechnikers (Architekten, Ingenieurkonsulenten und Zivilingenieurs) nach Maßgabe dieses Bundesgesetzes bedarf einer von der Behörde verliehenen Befugnis.

Schutz der Berufsbezeichnungen: „Ziviltechniker“, „Architekt“, „Ingenieurkonsulent“ und „Zivilingenieur“.

lich des Arbeiter- und Angestelltenschutzes die Vorschriften Anwendung, die für die der Gewerbeordnung unterliegenden Unternehmungen gelten, insbesondere in vollem Umfang die Bestimmungen des VI. Hauptstückes der Gewerbeordnung.

Einteilung der Befugnisse.

§ 4. Ziviltechnikerbefugnisse werden für folgende Fachgebiete verliehen:

- A. für Architekten: Architektur und Hochbau;
- B. für Ingenieurkonsulenten:
 - a) Bauwesen,
 - b) Maschinenbau,
 - c) Schiff- und Schiffsmaschinenbau,
 - d) Elektrotechnik

¹²⁷ Über den Landeskammern gibt es als Dachorganisation seit 1969 die Bundeskammer der Architekten und Ingenieurkonsulenten als gesetzliche Berufsvertretung. Das Organisationsrecht ist im Ziviltechnikerkammergesetz 1993 (ZTKG, BGBl. 1994/157 i. d. g. F.) geregelt. Als Körperschaften öffentlichen Rechts sind die Kammern u. a. für Fragen der Berufsordnung und Ausbildung zuständig.

4.2 Zentralvereinigung der Architekten Österreichs (ZV)

Ludwig Baumann, der Semper-Schüler und Mitarbeiter Heinrich Ferstels, gründete 1907 die „Zentralvereinigung der Architekten der im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder“. Sie definierte sich als Standesorganisation freischaffender Architekten. Aufgabe war neben dem Titelschutz („Architekt ZV“) die Definition des Berufsbilds der Architekten – Standesvorschriften, Gebührenordnungen, Wettbewerbsordnung – sowie die Sicherstellung der Vertretung auf ministerieller Ebene. Die Schaffung einer Architektenkammer wurde angestrebt.

1908 wurde bereits ein internationaler Architektenkongress abgehalten, bei dem Otto Wagner eine wichtige Rolle innehatte. 1909 wurde für Wien eine Bauordnung verfasst und durchgesetzt.

Dem ersten Präsidenten Ludwig Baumann folgte 1915 Ferdinand Fellner, nach dem Ersten Weltkrieg und in einem völlig anderen Österreich 1918 sein Partner Hermann Helmer. Von 1919 bis 1931 war Siegfried Theiß Präsident, 1932–1936 Clemens Holzmeister, danach bis 1938 Hans Jaksch. In der NS-Zeit wurde die ZV aufgelöst und der Reichskammer der bildenden Künste eingegliedert. Die ZV konstituierte sich erst wieder 1945 innerhalb der Berufsvereinigung der bildenden Künstler Österreichs.

Mit dem 1957 erlassenen Ziviltechnikergesetz und der Schaffung der „Kammer der Architekten und Ingenieurkonsulenten“ mussten die rechtlichen Belange an die neue Standesvertretung abgetreten werden und die ZV hätte sich gemäß ihren Statuten eigentlich auflösen müssen. Die Generalversammlung stimmte jedoch gegen die Auflösung und setzte ihre kulturellen Aufgaben als neue Priorität. Erst 1959 löste sich die ZV aus dem Verband mit den bildenden Künstlern und wurde wieder ein selbständiger Verein. Bei manchen großen Architekturwettbewerben war eine ZV-Mitgliedschaft Bedingung.

„Ende der 50er Jahre war auch die Periode des Übergangs von den Dringlichkeiten des Wiederaufbaus und der Abgeschlossenheit von den globalen Architekturentwicklungen – dem Bestreben, dem Baugeschehen und der Architekturentwicklung in benachbarten Ländern Europas Aufmerksamkeit zu schenken. Dies war zunächst Schweden – das als nicht kriegsführendes Land vom Krieg nur beschränkt berührt war und besonders im Wohnbau Maßstäbe setzte –, wie

*auch Italien, das vom Krieg zwar berührt war, das jedoch ein offeneres Verhalten zur Moderne auch in politischen Bauten zeigte.*¹²⁸

Präsident der ZV in den Nachkriegsjahren waren ein weiteres Mal Siegfried Theiß (1951–1955). Er war Mitglied der NSDAP gewesen und wurde 1945 wegen seiner NS-Mitgliedschaft kurzfristig von der Lehrtätigkeit suspendiert, konnte danach aber sowohl seine Arbeit als auch seine Unterrichtstätigkeit als ordentlicher Professor an der TH Wien ungehindert fortsetzen.

Ihm folgten 1955 Erich Boltenstern und 1959 Friedrich Zotter. In der Periode des Umbruchs und der Öffnung übernahm Eugen Wörle im Alter von 52 Jahren von 1961 bis zu seinem Tod 1996 die Präsidentschaft.¹²⁹ Wörle, ein ehemaliger Holzmeister-Schüler und danach dessen Büroleiter, betrieb in der Wiederaufbauzeit gemeinsam mit Max Fellerer eines der meistbeschäftigten Büros in Wien. Wörle war ab 1961 gleichzeitig Präsident des Österreichischen Werkbunds und Präsident der Architektenkammer und damit einer der mächtigsten und erfolgreichsten Netzwerker in Wien.

Er förderte den Wiederanschluss an die globalen Entwicklungen, forcierte die Öffnung der ZV für neue Entwicklungen und Ideen und sicherte damit ihren Fortbestand.

In den Beginn der Ära Wörle fallen drei besondere Momente, die die weiteren Jahre der ZV geprägt haben: die Übergabe der Zeitschrift „Der Bau“ an den jungen Hans Hollein (ab Nummer 1/1965), das Jubiläum 60 Jahre ZV (1967) und die Schaffung des Bauherrenpreises.

Die Zentralvereinigung hatte seit 1946 die Zeitschrift „Der Bau“, geleitet von Stephan Simony, der auch Mitarbeiter von Clemens Holzmeister in der Türkei gewesen und von dort 1945 nach Wien zurückgekehrt war, herausgegeben. „Der Bau“ war ein auf das österreichische Bau- und Architekturgeschehen konzentriertes Informationsmedium. Anlässlich eines gemeinsamen Zusammenseins der damaligen Spitze der ZV mit einigen Vertretern der jüngeren Avantgarde¹³⁰ kam es zu einer kritischen Auseinandersetzung, die darin resultierte,

¹²⁸ ZV 2007 = Festschrift 100 Jahre ZV, 40 Jahre Bauherrenpreis. Zentralvereinigung der Architekten Österreichs (Hrsg.), Wien, 2007. Einleitung Hans Hollein.

¹²⁹ Nachfolger von Eugen Wörle war Hans Hollein.

¹³⁰ Der Begriff „Avantgarde“ stammt aus der französischen Militärsprache. In der Armee hatte die Truppe der Avantgarde die Aufgabe, als Erste hinter die feindlichen Linien vorzupreschen und so die Grenzen zu überschreiten und mit dem Feind in Berührung zu kommen. Zu Beginn

dass der ZV-Vorstand auf Initiative von Ferdinand (Ferry) Kitt¹³¹ (Vizepräsident der ZV) und Eugen Wörle die Jüngeren aufforderte, die Redaktion der Zeitschrift zu übernehmen, die ab nun „Bau“ hieß. Rückblickend betrachtet war es ein erstaunlicher Akt, dass gerade die konservative ZV diese Reformfähigkeit an den Tag legte sich als Geburtshelfer für jenes Medium betätigte, das zu einem zentralen Organ für die visionären und experimentellen jungen Architekten wurde.

Auf strikt ehrenamtlicher Basis erstellte ein Team, das sich im Kern aus Sokratis Dimitriou, Günther Feuerstein, Hans Hollein, Gustav Peichl, Walter Pichler und Oswald Oberhuber zusammensetzte, sechsmal pro Jahr eine Schrift für Architektur und Städtebau, die neben kurz gefassten Vereinsnachrichten und wichtigen Berichten zur österreichischen Situation auch Beiträge zur internationalen Architekturentwicklung brachte und vor allem auch der aufblühenden progressiven Szene, sowohl in Österreich als auch im Ausland, mit dem es intensive Kontakte gab, Raum widmete.

Die erste Nummer am 11. März 1965 war bereits nach fünf Tagen vergriffen. Kontroverse Themen, konstruktive Kritik, visionäre Entwicklungen, Architekturtheorie und Sonderhefte zu speziellen Themen – zum Teil von internationalen Gastredakteuren betreut – brachten internationale Resonanz und Popularität. Das Heft „Alles ist Architektur“ (Bau 1-2/1968) wird noch heute zitiert. 1971, nach sechs Jahren, wurde der „Bau“ wegen zeitlicher Überlastung der Autoren eingestellt.

Ähnlich wie die ÖGFA widmete sich auch die ZV intensiv der Öffentlichkeitsarbeit, u. a. mit Ausstellungen zu diversen Themen. So wurde 1961 eine große Schulbauausstellung in Wien gezeigt, die anschließend nach Berlin wanderte.

des 19. Jahrhundert wurde der Begriff von dem französischen Autor soziologischer und philosophischer Schriften Henri de Saint-Simon als Bild auch auf die Künstler und ihre grenzüberschreitende und damit kämpferische Rolle übertragen. Im 20. Jahrhundert wurden unterschiedliche Definitionen für den Begriff Avantgarde entwickelt. Zu den Personen, die diese prägten, zählen Clement Greenberg, Renato Poggioli und Peter Bürger. Allgemein werden mit dem Begriff alle Personen bezeichnet, die eine gewisse Vorreiterrolle einnehmen und neue Wege einschlagen, neue Grenzen ausloten und diese überschreiten. In der Regel stoßen sie auf „kämpferische Weise“ Veränderungen an, die zunächst in der Gesellschaft auf Widerstand stoßen, jedoch Innovationen oder Entwicklungen einleiten, die von nachhaltiger Dauer und Auswirkung sind.

¹³¹ Zu Ferdinand Kitt siehe auch: <http://www.architektenlexikon.at/de/1427.htm>.

Kitts Wunsch nach breiter Architekturvermittlung und Aufklärung der Bevölkerung kam ab Ende der 1960er-Jahre auch die ORF-Sendereihe „Augen auf – Architektur“, die er gemeinsam mit Günther Feuerstein gestaltete, nach, in der Probleme des modernen Wohnens sowie die planlose Verbauung des freien Raums diskutiert und ein historischer Abriss über die Bauwohnheiten in Österreich gegeben wurde.

Darüber hinaus wurden etliche Forschungsstudien erstellt, und so wie die ÖGFA widmete man sich dem Schutz historischer Baudenkmäler.

Die Veranstaltung zum 60. Geburtstag der ZV im Jahr 1967 stand im Geiste des Aufbruchs in die Zukunft und war mit einer Vielzahl von Themen unterschiedlichsten Disziplinen gewidmet. Vorträge gab es u. a. von Theodor W. Adorno, Ernst May, Frei Otto, O. M. Ungers, Oscar Morgenstern, Richard Neutra, Pier Luigi Nervi, Johannes van den Broek und Jacob Bakema. Höhepunkt war ein Vortrag von Richard Buckminster Fuller in der Wiener Stadthalle vor 1.500 Besuchern. 1967 wurde der „Bauherrenpreis“ ins Leben gerufen. Grund dafür war, dass auch die Rolle der Bauherren, die hinter jedem realisierten Projekt stehen, gewürdigt werden sollte.

„Die Rolle des Bauherren muss sich nicht notwendigerweise nur auf die finanzielle Grundlage des zu planenden und zu bauenden Objekts – oder der städtebaulichen Situation – beschränken, sondern sie kann schöpferischer Generator sein, dialektische Symbiose zur Verwirklichung einer Idee. Große Bauwerke, qualitätsvolle Architektur, beispielgebender Städtebau beruhen ebenso auf einem – oft gemeinschaftlichen – Konzept und einem artikulierten Bedürfnis als auch auf dem künstlerischen und kreativen Potenzial des Entwerfers. Im Idealfall steigern sich Visionen des Architekten und des Bauherrn zu exemplarischen Resultaten. Diese oft wesentliche Rolle des Bauherrn zu erkennen und durch einen Preis anzuerkennen war die Idee, die wir in der ZV zur Verwirklichung brachten. Hochkarätige Jurys beurteilen nicht primär Bauwerke, sondern Prozesse und Resultate eines dialektischen Vorgangs zwischen Architekt und Bauherrn, der sich in qualitätsvoller, unkonventioneller, an- und aufregender, exemplarischer und zukunftsweisender Architektur und gemeinsamer Aktion niederschlägt – oft gegen Widerstände. Die Verbundenheit mit dem – ausgezeichneten – Bauherrn, der nicht notwendigerweise nur der Geldgeber, sondern etwa auch der Nutzer und Ideenspender sein kann, der für das Konzept und seine Durchsetzung Verantwortliche, wird gewürdigt.“¹³²

¹³² ZV 2007 = Festschrift 100 Jahre ZV, 40 Jahre Bauherrenpreis. Zentralvereinigung der Architekten Österreichs (Hrsg.), Wien, 2007. Einleitung Hans Hollein.

4.3 Österreichische Gesellschaft für Architektur (ÖGFA)

Die Unzufriedenheit mit dem langwierigen Berufszugang für Architekten, die fünf Jahre Praxis vor der Ziviltechnikerprüfung nachweisen mussten, führte nicht nur dazu, dass viele der Studienabsolventen nach der Ausbildung vorerst das Land verließen, sondern auch zur Suche nach Organisationsformen, die Architekten mehr Öffentlichkeit und einen Diskurs, einen aktiven Umgang mit ihren ureigensten Belangen, etwa der Aufarbeitung des architekturhistorischen Erbes, boten. Die Kammer als Standesvertretung war dafür nicht geeignet. „Mit der Zentralvereinigung der Architekten“, so Friedrich Achleitner, „war man ebenfalls nicht zufrieden, die war ein verschlafener Verein.“¹³³

Auch der unsensible Umgang mit wertvoller Bausubstanz, wie u. a. der Abbruch von Otto Wagners Stadtbahnstationen, war einer Reihe von Architekten ein Dorn im Auge. Um dies zu verhindern und auf die verantwortlichen Behörden Druck auszuüben, damit diese die Forderungen der Architektenschaft ernst nehmen, und um weiters ein entsprechendes unterstützendes mediales und öffentliches Echo zu erhalten, schien ein konzertantes Vorgehen in einer Gruppe notwendig.

Das alles führte 1965 zur Gründung eines neuen Forums, der „Österreichischen Gesellschaft für Architektur“ (ÖGFA). Wie Friedrich Kurrent berichtet, fand „am 28. August 1965 (einen Tag nach Le Corbusiers Ertrinkungstod) ein erstes Treffen im Café Landtmann statt. Am 2. und 9. September wurden Vereinsstatuten formuliert, die dann von Wolfgang Windbrechtinger eingereicht und am 15. Oktober von der Vereinsbehörde bereits genehmigt wurden.“¹³⁴ Am 12. November fand die konstituierende Generalversammlung statt.

Eine Initiative umfasste die Schaffung von Öffentlichkeit für Belange der Architektur, was in den Anfangszeiten der ÖGFA einer Pionierarbeit gleichkam. Heute stellt sich diese Aufgabe anders dar, da sie von mehreren Institutionen wahrgenommen wird und das mediale Interesse an Architektur gewachsen ist.

¹³³ Interview mit der Autorin am 13. Februar 2014.

¹³⁴ Friedrich Kurrent: Zur Gründungsgeschichte der Österreichischen Gesellschaft für Architektur. Link: <http://www.oegfa.at/page.php?id=32&item=883>, aufgerufen am 1. 7. 2014.



Gründungsfest der ÖGFA: Die Gründungsmitglieder und Pioniere des Vereins waren Friedrich Achleitner (linkes Bild Mitte), die Künstlerin Maria Biljan-Bilger, der Architekturhistoriker Sokratis Dimitriou, der Jurist Wolfgang Gleissner, die Architekten Viktor Hufnagl, Friedrich Kurrent (rechtes Bild Mitte) und das Architekten-Ehepaar Wolfgang und Traude Windbrechtinger.

1965 wurden die Ziele in Form eines Manifests formuliert.¹³⁵

Laut Friedrich Kurrent war die Grundidee, „ein Forum zu schaffen, wo über Vorträge, Ausstellungen, Diskussionen, Exkursionen und Besichtigungen, aber auch über Publikationen architektonische Fragestellungen ihre Öffentlichkeit und Vermittlung erfahren sollten“.¹³⁶

Die Gründergeneration war medial höchst aktiv, man schrieb Zeitungsartikel, brachte Kataloge heraus und wob ein Netzwerk zu Politik und engagierten Kreisen. Friedrich Kurrent und Johannes Spalt hatten bereits in den späten 50er-Jahren Ausstellungen, u. a. zu Adolf Loos und Josef Hoffmann, in der Wiener Galerie Würthle kuratiert. Auch Konrad Wachsmann wurde dort erstmals einem breiteren Publikum vorgestellt.

Ein bedeutendes Verdienst der ÖGFA-Akteure der ersten Stunde war das Aufspüren und Wiederentdecken wichtiger Proponenten der Wiener Architektur des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts, über die das Wissen verloren gegangen war, z. B. über eine ehemals so zentrale Figur im Architekturgeschehen wie Josef Frank, dem man auch die erste ÖGFA-Ausstellung im Dezember 1965 widmete. Die ÖGFA erreichte, dass Josef Frank den Österreichischen Staatspreis für Architektur erhielt und zum ersten ÖGFA-Ehrenmitglied ernannt wurde.

¹³⁵ Gründungsmanifest vom November 1965: Link: <http://www.oegfa.at/page.php?id=32&item=888>, aufgerufen am 1. 7. 2014.

¹³⁶ ÖGFA 1965 = Reinhold, Bernadette (ÖGFA-Vorstandsmitglied 2000–2005): Zur Geschichte der Österreichischen Gesellschaft für Architektur – ÖGFA. Link: <http://www.oegfa.at/page.php?id=32&item=882>, aufgerufen am 20. 1. 2014.

Er bedankte sich mit einem nach ihm benannten Stipendium, das alternierend von der ÖGFA und vom Schwedischen Architektenverband ausgeschrieben wurde.¹³⁷

Angesichts der bis heute inkonsequenten, späten und oft gar nicht erfolgten Entschuldigung von offizieller Seite bei den vom NS-Regime Vertriebenen und Ermordeten offenbart sich in den architekturhistorischen Würdigungen zugleich die politische Motivation der ÖGFA. Man kümmerte sich auch um ins Exil vertriebene und in Auschwitz ermordete Architekten wie Franz Singer oder Friedl Dicker sowie den 1943 als Widerstandskämpfer hingerichteten Grazer Architekten Herbert Eichholzer.

Das zweite von der ÖGFA vergebene Stipendium wurde von Wilhelm Schütte¹³⁸ gestiftet, einem international anerkannten Schulbauexperten, der als aktiver Widerstandskämpfer und (seit 1938) KP-Mitglied wie viele andere auch im Nachkriegsösterreich fast keine öffentlichen Aufträge bekam. Sein Stipendium sollte den Austausch mit Osteuropa fördern.^{139 140}

Schon vor der Gründung, 1964, widmeten sich die späteren Mitglieder engagiert, wenn auch erfolglos, der Verhinderung des Abbruchs der barocken Rauchfangkehrerkirche in Wien-Wieden. Ab 1969 kämpfte die ÖGFA um die Rettung der Stadtbahnstationen Otto Wagners und den Erhalt des Hauses Wittgenstein im 3. Wiener Gemeindebezirk¹⁴¹.

¹³⁷ Das Stipendium wurde ab 1968 von der ÖGFA vergeben und sollte Architekturstudenten und jungen Architekten einen Studien- und Forschungsaufenthalt in Schweden ermöglichen. Aufgrund von zu geringer Dotierung des Fonds konnte das Stipendium in der Höhe von 25.000 öS im Jahr 2000 zum letzten Mal ausgeschüttet werden.

¹³⁸ Wilhelm Schütte (1900–1968) war ein deutsch-österreichischer Architekt. Beim Projekt Neues Frankfurt wurde er Leiter der Unterabteilung Schulbau. Der Schulbau blieb auch später sein hauptsächliches Aufgabengebiet. In Frankfurt lernte er seine spätere Frau, die Architektin Margarete Schütte-Lihotzky, kennen, die er 1928 heiratete. Er war führend für die CIAM Austria und auch für die UNESCO tätig und von Anfang an ÖGFA-Mitglied. Sein Stipendium sollte den Austausch mit Osteuropa fördern.

¹³⁹ „Frieden!“, notierte er in seinem Testament.

¹⁴⁰ ÖGFA 1965.

¹⁴¹ Das bis in die späten 50er-Jahre kaum bekannte Gebäude von Ludwig Wittgenstein und dem Loos-Schüler Paul Engelmann sollte um 1970 von Thomas Stonborough, dem Neffen des Philosophen, verkauft werden. Der Bauunternehmer Katlein wollte an dieser Stelle ein 16-stöckiges Hotel errichten. Eine vom Denkmalamt und von Stonborough veranstaltete Pressekonzferenz, die die auch international lancierten publizistischen Interventionen gegen den Abbruch verstummen lassen sollten, endete in einer Art Besetzung des Hauses. Letztlich wurde die zuständige Ministerin Hertha Firnberg mit Unterstützung internationaler Gutachter (u. a. Max Bill, Victor Gruen und Eduard Sekler) dazu bewegt, eine definitive Unterschutz-

Wichtig war auch die Auseinandersetzung mit Architekturtheorie und Architekturgeschichte. So wurde im Jahr des 100. Geburtstags von Josef Hoffmann und Adolf Loos in der Villa Kunat – dem sogenannten „Looshaus“ in Payerbach – der „Österreichische Architekturkongress 1970“ organisiert. „Aufgabe des Kongresses war die Klärung des Architekturbegriffs, die Analyse der konzeptionellen und produzierenden Tätigkeiten, der Theorie, Ideologie und Scheinbegriffe, die Darstellung der künftigen Aufgaben und Funktion des Architekten in der Gesellschaft.“¹⁴² Mehr als 50 nationale und internationale Persönlichkeiten wurden zu einem Referat eingeladen. Das Abendprogramm sah eine Performance der Gruppe „Salz der Erde“ vor. Die Aktion musste vorzeitig abgebrochen werden und wurde als Skandal um „nackte Architekten“ im ORF gezeigt¹⁴³.

Aus dem Archiv der Gruppe Zünd-Up:

„Die Gruppe Salz der Erde wird als vorgesehener ‚auflockernder Unterhaltungsbeitrag‘ zum Internationalen Architektenkongress, der am 4. November 1970 im Looshaus in Payerbach stattfindet, durch den damaligen Vorsitzenden Professor Schweighofer eingeladen.

... freilich ganz so harmlos ist die Architektur nicht ...‘ (Zitat). Die Aktion wird unterstützt durch die Installation der Objekte: Hitl, Kistl, Krippel, Taferln, mit einer genauen Choreografie für die Akteure, die festlegt, ‚den Architekten mit ihren eigenen Instrumenten auf die Finger zu klopfen ...‘. Nach dem Aufstellen der Requisiten-Objekte und dem Verteilen von hölzernen Grabkreuzen an die Kongressteilnehmer findet simultan zur Lesung der Agitationstexte das teilweise Entkleiden von Akteuren statt. Jascha hat, um seine Blöße zu bedecken, die Haar-Gummi-Imitation eines weiblichen Geschlechtsteils umgeschnallt – Architekt als Hure des Marktes. Hermann Simböck

stellung einzuleiten.

UmBau 1971 = Friedrich Kurrent: Die Rettung des Hauses Wittgenstein vor dem Abbruch. Juni 1969 bis 21. Juni. In: UmBau 17/1971, S. 96 ff.

¹⁴² ÖGFA 1970 = ÖGFA (Hrsg.): Kongressbericht Österreichischer Architekturkongress 1970, Looshaus in Payerbach, 3. bis 8. November 1970. Wien, 1970.

¹⁴³ Aufbau 1970 = Josef Krawina: Österreichische Gesellschaft für Architektur (ÖGFA). Österreichischer Architekturkongress 1970 in Payerbach vom 3. bis 7. November 1970. In: Der Aufbau, 11-12/1970, S. 461.

führt einen jungen Stier, von der Weide geholt, durch den Saal – der ‚sprachlose‘ Teil der ‚Herde‘.

Die Aktion entwickelt sich zum Chaos, die Kongressteilnehmer fühlen sich um ihren Unterhaltungswert geprellt, die Salz-der-Erde-Akteure wird [sic] von den Architekten ‚militant‘ aus dem Saal gedrängt. Erregte Diskussion außerhalb des Hauses im großen Garten-Areal, der Einsatz der Polizei, Anzeigen des Hauseigentümers können abgewandt werden, positive Stellungnahmen von internationalen Architekten sind auch zu hören. Für Salz der Erde eine gelungene Veranstaltung, das Nachspiel ist ein langes Verhandeln um die Honorarforderungen.“¹⁴⁴



Mi casa, su casa

1971



Salz der Erde: Aktion „Mi casa, su casa“ (1971)

¹⁴⁴ Aus dem Webarchiv der Gruppe Zünd-Up. Link: <http://www.zuend-up.com/70-payer.html>, aufgerufen am 1. 12. 2015.

5 Informations- und Medienlandschaft

5.1 Querschnitt

In den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, im Kulturgeschehen als die „Stunde null“ bezeichnet, verfügten die Architekten und Architekturstudierenden, die etwa zwischen 1920 und 1931 geboren und durch eine Jugend oder Kindheit in den 30er-Jahren und dem Zweiten Weltkrieg geprägt waren, wie u. a. Gustav Peichl, Ernst Hiesmayr, Friedrich Achleitner, Johann Georg Gsteu, Johannes Spalt, Anton Schweighofer und Hans Puchhammer, nur über spärliche Informationen über die heimische und internationale Architektur. Es herrschte ein Vakuum an Wissen und völlige Orientierungslosigkeit. An den Hochschulen und Akademien gab es in den ersten Nachkriegsjahren kein Wissen über die österreichische Architekturgeschichte und internationale Entwicklungen. Die ersten Informationen sammelte diese Generation, so Hans Puchhammer,

„im amerikanischen Lesezentrum¹⁴⁵ beim Sacher, wo es Hochglanz-Wohnzeitschriften und Architekturzeitungen gab. In der Akademie lagen ‚L’Architecture d’aujourd’hui‘ sowie schwedische Architekturzeitungen auf. Ebenso ‚Werk‘ / ‚Bauen + Wohnen‘¹⁴⁶ aus der Schweiz, da viele Schweizer in Wien studierten. Auf der Technischen Hochschule Wien gab es dann auf Stiege 5 ein Informationszentrum, dort lagen vier bis fünf Architekturzeitschriften auf, aus denen man sich über amerikanische Architekten informieren konnte. Antiquarische Bücher konnte man sich in der Buchhandlung Prachner kaufen, wenn man dafür Geld hatte. In der russischen Buchhandlung am Graben gab es Bücher über Le Corbusier. Österreichische Architekten

¹⁴⁵ Es gab zwölf Amerika-Häuser in Österreich, um 1950 hatten diese pro Monat rund 60.000 Besucher. Siehe Wagnleitner 1991 = Wagnleitner, Reinhold: Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Verlag für Gesellschaftskritik, Band 52, Wien, 1991.

¹⁴⁶ „Werk, Bauen + Wohnen“ ging 1981 als Fusion aus den Zeitschriften „Werk“ und „Bauen + Wohnen“ hervor. „Werk“ wurde 1912 vom Bund Schweizer Architekten und vom Schweizerischen Werkbund gegründet und war von 1943 bis 1976 auch Organ des Schweizerischen Kunstvereins. „Bauen + Wohnen“ erschien erstmals 1947.

*vor 1950 hat man nicht gekannt. Erst die Arbeitsgruppe 4 begann die österreichische Architekturgeschichte aufzuarbeiten.*¹⁴⁷

Information, Diskurs, Theorie, Wissen, Vernetzung und Kommunikation mit Politik und Gesellschaft ist für die Entstehung einer innovativen Baukultur wichtig. Die österreichischen Architekturschaffenden waren in der Nachkriegszeit auf der Suche nach einer neuen Identität, die alte war im Krieg und im Nationalsozialismus, wahrscheinlich sogar schon nach dem Ersten Weltkrieg und im darauffolgenden Ständestaat verloren gegangen.¹⁴⁸ Nicht zu vergessen ist, dass es parallel auch Kontinuitäten gab und reichlich nationalsozialistisches Gedankengut, an das viele Junge sicher nicht andocken wollten.

Das Identitätsmanko wurde von der Kirche, speziell von einer Person, nämlich von Monsignore Mauer, erkannt, der in den kirchlichen Medien und in Form von Veranstaltungen der intellektuell „verwaisten“ Generation eine Heimstatt bot. Daneben griffen die Jungen zur Selbsthilfe: „Aufträge gab es kaum, so kuratierten wir im Rahmen der ÖGFA ab 1965 Ausstellungen über Kirchenbau, Wien um 1900, Adolf Loos, Josef Frank, Oskar Strnad, Josef Hoffmann usw. und machten Kataloge. Viele der Ausstellungen fanden in der Galerie St. Stephan statt.“¹⁴⁹

Besonders die Absolventen der Holzmeister-Klasse der Akademie der bildenden Künste und da wiederum die Architekten der Arbeitsgruppe 4 sowie Friedrich Achleitner, Ottokar Uhl, Traude und Wolfgang Windbrechtinger und Hermann Czech arbeiteten im Rahmen der ÖGFA intensiv an der Information über das österreichische architektonische Erbe und dessen Aufarbeitung. Ottokar Uhl gab 1966 einen Wien-Führer¹⁵⁰ und gemeinsam mit Friedrich Achleitner 1968 die Monografie „Lois Welzenbacher: 1889–1955“ heraus. Günther Feuerstein und Karl Schwanzer gaben ebenfalls einen Wien-Führer heraus.¹⁵¹

¹⁴⁷ Hans Puchhammer im Gespräch mit der Autorin am 9. Juli 2013.

¹⁴⁸ Identität entwickelt sich laut einer Definition von George Herbert Mead erst aus gesellschaftlichen Interaktionssituationen: „Identität entwickelt sich; sie ist bei der Geburt anfänglich nicht vorhanden, entsteht aber innerhalb des gesellschaftlichen Erfahrungs- und Tätigkeitsprozesses, das heißt im jeweiligen Individuum als Ergebnis seiner Beziehungen zu diesem Prozess als Ganzem und zu anderen Individuen innerhalb dieses Prozesses“ (Mead, George Herbert: Geist, Identität und Gesellschaft, 1998, S.177).

¹⁴⁹ Wilhelm Holzbauer im Gespräch mit der Autorin.

¹⁵⁰ Uhl 1966 = Uhl, Ottokar: Moderne Architektur in Wien von Otto Wagner bis heute. Verlag Schroll, Wien – München, 1966.

¹⁵¹ Schwanzer 1964 b = Schwanzer, Karl (Hrsg.); Feuerstein, Günther: Wiener Bauten. 1900 bis heute. Österreichisches Bauzentrum, Wien, 1964.

Hans Hollein publizierte zu den vertriebenen, im Exil lebenden jüdischen Architekten Rudolf Schindler, Richard Neutra und Friedrich (Frederic) Kiesler.

Die Architekten begannen in Zeitungen zu publizieren. Zu einem der wichtigsten Chronisten entwickelte sich der Architekt Friedrich Achleitner. Er, der außer dem Umbau der Rosenkranzkirche¹⁵² in Wien-Hetzendorf (gemeinsam mit Johann Georg Gsteu) nie wieder baute, hatte sich schon 1952 der literarischen **Wiener Gruppe** angeschlossen. Diese setzte sich aus einem Kreis avantgardistischer Künstler aus dem „Art Club“ zusammen. Die Wiener Gruppe war eine lose Vereinigung österreichischer Schriftsteller, die sich etwa 1954 unter dem Einfluss des Dichters H. C. Artmann formierte.

Ab 1961 arbeitete Achleitner als Kritiker unter dem Pseudonym Christon für die „Abendzeitung“ (Kolumne Bausünden) und von 1962 bis 1972 für **„Die Presse“**, für die er im Laufe von zehn Jahren um die 500 Artikel verfasste, in denen er sich auch kritisch mit der Zerstörung alter Bausubstanz und innerstädtischer Bebauungsverdichtung durch Hochhäuser auseinandersetzte. Achleitner schrieb auch für **„Bauen & Wohnen“**.¹⁵³ Er widmete sich ab 1965 intensiv dem Archiv der österreichischen Architektur des 20. Jahrhunderts.¹⁵⁴ Bis 1973 schrieb auch Roland Rainer regelmäßig, später fallweise, in der „Presse“ über Architektur, vorübergehend auch Ottokar Uhl.

Friedrich Achleitners Rolle als Architekturchronist ist durchaus auch kritisch zu betrachten, da er durch seinen Fokus und die subjektive Auswahl der von ihm bevorzugten Architekten, versucht hat, Geschichte zu schreiben. Er hat z. B. den falschen und dauerhaften Mythos einer „Grazer Schule“ ins Leben gesetzt. Anselm Wagner bemerkte hierzu: „Das ist ein klarer Fall von preposterous history, von Geschichtskonstruktion aus einer sehr gegenwartsbewussten Perspektive.“¹⁵⁵

¹⁵² Entwurf 1956, Fertigstellung 1958.

¹⁵³ 1965 etwa schrieb er in Heft 19 über die Entwicklung der österreichischen Architektur seit 1945.

¹⁵⁴ Achleitner 1976 = Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur 1945–75. Zeitentwicklungsübersicht – Utopien-Konzeptionen – beispielhafte Objekte. Katalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung vom 17. bis 29. Februar 1976. Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hrsg.), Wien, 1976.

¹⁵⁵ Wagner 2012 = Wagner, Anselm; Senarclens de Grancy, Antje (Hrsg.): Was bleibt von der „Grazer Schule“. Architektur-Utopien seit den 1960ern revisited. Jovis Verlag, 2012. Aufsatz Anselm Wagner: Wie die „Grazer Schule“ zweimal erfunden worden ist, S. 67.

Laut Friedrich Achleitner kamen wichtige Impulse von Roland Rainers Publikationen „Städtebauliche Prosa“ und „Ebenerdiges Wohnen“ und von der vom Wiener Stadtbauamt herausgegebenen Zeitschrift **„Der Aufbau“**, in der unter Chefredakteur Rudolf J. Böck auf hohem Niveau verschiedene Fragen des Wiederaufbaus und der Stadtplanung diskutiert wurden. Unter den Autoren waren Redakteure wie Dagobert Frey, Karl Holey, der Architekturtheoretiker Eduard Sekler, Baurat Leischner und auch Böck selbst.¹⁵⁶

„Der Aufbau“ berichtete nicht nur über Wiener Projekte, sondern informierte auch über internationale Architekten wie F. L. Wright und Walter Gropius sowie über Messen, Ausstellungen und Kongresse. Neben den ausführlichen Fachbrochüren wurden für eine breitere Öffentlichkeit auch sechsseitige Faltblätter zu Einzelbauvorhaben produziert.

Franz Hoffmann, seit 1947 Mitarbeiter im Atelier Haerdtl und von 1950 bis 1968 Lehrer an der Angewandten, wo er ab 1959 die Meisterklasse für industrielle Formgebung leitete, war von 1959 bis 1965 Redakteur der Zeitschrift **„Formgebung in Industrie und Handwerk“**. Oswald Haerdtl war Herausgeber (seit 1957).

Günther Feuerstein schrieb ab 1963 im **„Neuen Österreich“** über Architekturereignisse in Wien. 1969 wechselte er zum **„Kurier“** und 1974 zur **„Neuen Kronen Zeitung“**. Von 1970 bis 1989 gab er monatlich die Manuskripte **„Transparent“** heraus. In der **„Furche“** schrieb er ab 1963 als Architekturkritiker. Hermann Czech schrieb ab 1964/65 ebenfalls in der **„Furche“**. Auch eine Reihe anderer Journalisten widmete sich dem Thema Architektur, wie z. B. Harald Sterk in der **„Arbeiter-Zeitung“**, Erwin Melchart ab 1969 in der Tageszeitung **„Express“** und ab 1971 auch in der **„Kronen Zeitung“**. 1967/68 erschienen erstmals das **„Bauforum“** und **„Architektur aktuell“**.

Alfred Schmeller, Sekretär des „Art Clubs“ und ab 1969 Direktor des Museums des 20. Jahrhunderts, widmete sich der Denkmalpflege und war Redakteur der Kulturzeitschrift **„Magnum“**¹⁵⁷.

Eine der wichtigen internationalen Zeitschriften war die 1933 von André Bloc gegründete französische Architekturzeitschrift **„L'Architecture d'aujourd'hui“**,

¹⁵⁶ DAM 1995 = Aufsatz Friedrich Achleitner, S. 43.

¹⁵⁷ „Magnum – Zeitschrift für das moderne Leben“ (1954–1966) war eine der wichtigsten deutschsprachigen Kulturzeitschriften der Nachkriegszeit.

die schon 1965 über visionäre Architekturen von Paolo Soleri, Kenzo Tange und Moshe Safdie informierte.

Die italienische Architekturmagazin „**Domus**“ wurde 1928 von Gio Ponti gegründet. Herausgeber Ponti förderte und registrierte neue Tendenzen und Trends.¹⁵⁸ Ebenfalls aus Italien kam „**Casabella**“. Wichtig für die visionären Architekten war auch das „**Magazin Archigram**“. Es wurde 1961 von Peter Cook, David Greene und Michael Webb aus einem gemeinsamen Gefühl der Frustration über die konservativen Auffassungen des britischen Architektur-Establishments mit Zeichnungen „utopischer“ Stadtentwürfe, Comic-Handlungen und poetischen Gedichten heraus gegründet. Insgesamt erschienen nur zehn Ausgaben. Ebenfalls aus Großbritannien kam das 1930 gegründete „**Architectural Design (AD)**“. Es wurde speziell unter Gastherausgeber Charles Jencks zwischen 1970 und 1980 zum Sprachorgan der Postmoderne.

Zu wichtigen Informations- und vor allem auch Einnahmequellen wurden auch die vom Wiener Stadtbauamt vergebenen Forschungsaufträge. Dazu zählten etwa die Publikationen Roland Rainers zum Stadtplan Wien, die er im Zuge seiner Tätigkeit als Planungsdirektor verfasste.

Die ÖGFA-Ausstellung „Neue städtische Wohnformen“¹⁵⁹, die Viktor Hufnagl, Traude und Wolfgang Windbrechtinger gestalteten und die fast ausnahmslos große terrassierte Wohnprojekte zeigte,¹⁶⁰ veranlasste das Bautenministerium, eine „Forschungsstelle für Wiener Wohnbauforschung“ ins Leben zu rufen, die in der Folge Forschungsaufträge vergab, z. B. für „Vorfertigung im Schulbau“ (1968), und eine Wettbewerbsserie zum Thema „Wohnen morgen“ (1969–1975) veranstaltete, die Lösungen in technischer, wirtschaftlicher und soziologischer Hinsicht bringen sollte.

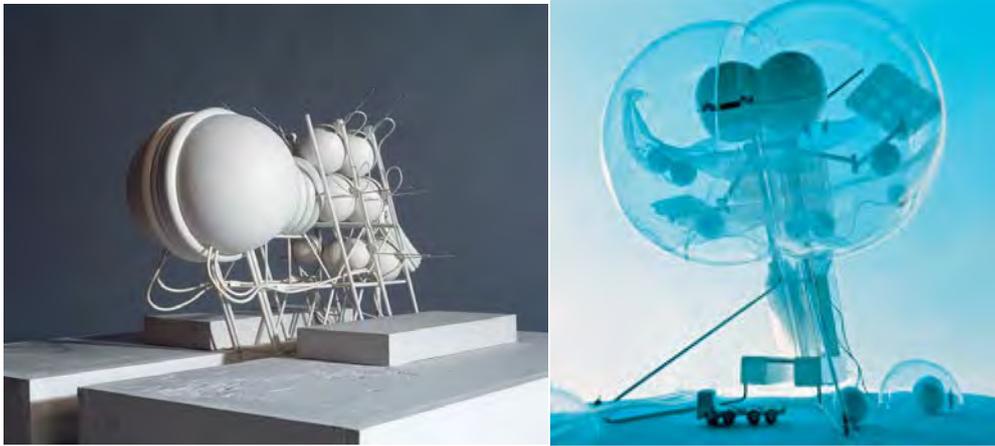
¹⁵⁸ Laut Gustav Peichl haben die Studenten 1950–1953 um das Ergattern eines „Domus“ gekämpft.

¹⁵⁹ Czech 1967 = Czech, Hermann: Neue städtische Wohnformen. Katalog zur Ausstellung „Neue städtische Wohnformen“, veranstaltet von der ÖGFA. Zusammenstellung: Architekten Viktor Hufnagl, Wolfgang und Traude Windbrechtinger. Wien, 1967.

¹⁶⁰ Mit Projekten u. a. von Feuerstein, den Windbrechtingers, Domenig/Huth, Werkgruppe Graz, Hufnagl, Hollein, Holzbauer, Peichl, Schweighofer, Wörle, Falkner, Gsteu, Czech, Puchhammer/Wawrik, Prader/Fehring, Uhl, C4, Falkner, Lackner, AG 4.

Aufgrund der Ausstellung vergab die Stadt Wien den Auftrag zum Bau der „experimentellen“ Wohnanlage „Am Schöpfwerk“ an Hufnagl und die Windbrechtingers.

An der Studie „Wohnformen der Zukunft“ beteiligten sich auch Coop Himmelb(l)au mit dem Projekt „Wolke“ von 1968. Die Wolke war auch als Beitrag zur Documenta 5 gedacht, das Projekt wurde jedoch nicht ausgeführt.



Coop Himmelb(l)au: „Wolke“ (1968). Ein Statement zur Zukunft der Architektur in Form einer mobilen, beweglichen, veränderbaren Konstruktion. Ursprünglich als mobiler Wohnspielplatz für vier bis sechs Familien gedacht, sollte für die Documenta über ein Element verfügen, das die Herzöne der Besucher in optische und akustische Signale umwandelt und so einen Kontakt zwischen Raum und Mensch herstellt.

Weil etliche Architekten die Zentralvereinigung der Architekten (ZV) für eine, wie bereits erwähnt, „verschlafene“ Institution hielten, gründeten sie 1965 die Österreichische Gesellschaft für Architektur (ÖGFA), die zu einem wichtigen Informationspool für aktuelle und historische Architekturentwicklungen wurde und ihre Aktivitäten umgehend mit Informationsausstellungen begann. Einer Ausstellung mit Original-Architekturzeichnungen von Wagner, Hoffmann, Olbrich, Holzmeister, Plischke und Rainer und einer Josef-Frank-Ausstellung 1966 folgte 1967 die schon erwähnte Ausstellung „Neue städtische Wohnformen“.

Die ZV konterte mit dem neuen „Bau“.

Auch die neuen Medien wie das Fernsehen nahmen nun einen zunehmend wichtigen Platz bei der Information über Architektur ein. Günther Feuerstein erhielt zusammen mit Gustav Peichl und Ferry Kitt 1969 den Auftrag für die Serie „Augen auf – Architektur“, die sich kritisch und informativ mit dem Baugeschehen in Wien auseinandersetzte.

In wenigen Jahren hatte sich die Medienlandschaft in Österreich so sehr verändert, dass nun in Bibliotheken und Hochschulinstituten ein breites Angebot internationaler und österreichischer Architekturzeitschriften zugänglich war.

Zu einem wichtigen Medium für Architekturtheorie wurde ab 1979 die von der ÖGFA herausgegebene und von Othmar Kapfinger konzipierte interdisziplinäre Zeitschrift „**UmBau**“, die sich nicht auf die zeichnerische und bildliche Präsentation von Architektur beschränkte, sondern mit fundierten Texten Hintergründe und Zusammenhänge sichtbar machen wollte.

Wie sehr sich die mediale Berichterstattung auf die Auftragsvergabe auswirkte und ob sie über einen längeren Zeitraum hin betrachtet auch Baukultur einseitig bewertete, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Schriftliche Aufzeichnungen sind immer subjektiv und innerhalb eines aktuellen zeitlichen Kontextes entstanden. Möglich ist auch, dass die negative Bewertung von Werken der „Vätergeneration“, wie z. B. jenen von Carl Appel oder Oswald Haerdtl, seitens der „Söhnegeneration“ den Abbruch mancher von der Vätergeneration in den 50er-Jahren errichteten Bauten begünstigte. Friedrich Achleitner bemerkte: „Jetzt würde ich manches anders bewerten, doch es ist wohl oft so, dass man die Vätergeneration nicht schätzt.“¹⁶¹

Auch die Rolle anderer Chronisten, z. B. jene des CIAM-Sekretärs Siegfried Giedion, der Le Corbusier förderte, oder die von Reyner Banham, der wesentlich zum Ruhm der Archigram-Gruppe beitrug, wird heute durchaus kritisch-differenziert betrachtet, da ihre dominierende Präsenz manche Strömungen verstärkte, andere dagegen unterdrückte und sie damit nicht nur in ihrer Entwicklung blockierte, sondern auch ihren architekturgeschichtlichen Stellenwert nicht objektiv darstellte.

5.2 Die Zeitschrift „Bau“ als Medium der jungen Visionäre

In Zusammenhang mit den visionären Architekturströmungen in Österreich kommt der Zeitschrift „Bau“ eine besondere Rolle und Bedeutung zu. Die Zentralvereinigung der Architekten (ZV) gab mit kurzen Unterbrechungen seit 1946 die Zeitschrift „Der Bau“ heraus. Die jüngere Generation war zunehmend mit

¹⁶¹ Friedrich Achleitner im Gespräch mit der Autorin am 13. Februar 2014.

der trockenen Berichterstattung unzufrieden, weshalb die ZV kurzerhand ihre Kritiker zur Neukonzeption einlud.

1965 starteten Hans Hollein, Günther Feuerstein und Sokratis Dimitriou einen inhaltlichen und ästhetischen Relaunch. Sie machten die Zeitschrift unter ihrem neuen Namen „**Bau – Schrift für Architektur und Städtebau**“ zum zentralen Medium und Sprachrohr der jungen Avantgarde und Subkultur. Hans Hollein war dabei Kopf und treibende Kraft. Dank seiner frühen Kontakte in die USA, wo er am IIT in Chicago und an der University of California in Berkeley studierte, brachte er neue Gedanken und Informationen nach Wien. Walter Pichler wurde für die grafische Gestaltung des Journals hinzugezogen und Gustav Peichl aus strategischen Gründen, da er gute Beziehungen zum Österreichischen Rundfunk hatte und man sich durch seine Kontakte Hilfe bei der Öffentlichkeitsarbeit erwartete. Peichl brachte sich inhaltlich nicht weiter ein, der Inhalt wurde in erster Linie von Hans Hollein bestimmt.

Hollein, der die Kommunikation schon in sehr frühen Arbeiten thematisierte, setzte die Publikationstätigkeit bewusst und professionell ein. Betrachtet man die Ausgaben des „Bau“, so wird die Absicht, mit der Auswahl der Themen zu selektieren, ein- oder auszugrenzen, einen architekturgeschichtlichen Kanon zu bilden, offensichtlich. Hollein, der durch seine frühe internationale Studien- und Reisetätigkeit einen Wissensvorsprung hatte, wollte seine Interpretation und Wertung dieses gesammelten Wissens auch mitteilen. Und die Informationen im „Bau“ über vergessene Architekten wie Schindler, Neutra und Kiesler, über internationale Architekten wie Rudolph, Wright, Sullivan oder Le Corbusier, über die Seminare von Wachsmann oder Bakema wurden von den Lesern begierig aufgenommen.

In der ersten Ausgabe 1965 wurde auf Seite 1 das Programm des neuen „Bau“ vorgestellt:

„Wir wollen berichten, diskutieren und orientieren. Wir wollen Qualität in der Architektur. Wir nehmen Stellung. Wir bringen Architekturtheorie und Kritik zum Baugeschehen. Wir berichten über soziale und politische Probleme und Architektur. Wir bringen ausgeführte Bauten, Projekte und Architekturwettbewerbe. Wir bringen Beiträge führender ausländischer Persönlichkeiten auf dem Gebiete der Architektur. Wir sind nicht Sprachrohr einer Organisation. Wir sind ein unab-

hängiges Redaktionsteam, das bei gleicher Grundtendenz oft verschiedene Meinungen vertreten wird. Die Redaktion.“

Hervorheben möchte ich den Rückblick auf die Entwicklungen der Jahre 1956 bis 1968 in den Ausgaben des „Bau“ 2-3/1969 (Wiener Projekte) und 4-5/1969 (Grazer Projekte). Mit diesem Rückblick auf Projekte, die zeitlich noch gar nicht so weit entfernt sind, werden diese nicht nur dokumentiert, sondern in ihrer Bedeutung aufgeladen und als historisch wesentliche Ereignisse etabliert. Schon mit dem Cover wird versucht, „Geschichte zu schreiben“. Dort findet sich u. a. ein Porträt Monsignore Mauers, der Umschlag des Hefts Nummer 1 von Feuersteins Klubseminaren von 1964, der Umschlag des Katalogs der Hollein-Pichler-Architekturausstellung von 1963, die unterirdische Stadt von Walter Pichler von 1962 und Holleins Transformation der Flugzeugträgerstadt von 1964. Schon im Editorial schreibt Hollein über seine eigene Ausstellung 1963: „Diese Ausstellung war trotz ihrer kurzen Dauer von starkem Einfluss.“ Und: „Auch ist diese Dokumentation von einem bestimmten Blickwinkel her gesehen. Es sollten nicht alle relevanten Aktionen auf dem Gebiete der Architektur dargestellt werden, sondern es wurde der Versuch unternommen, der Entwicklung einer spezifischen Situation, einer bestimmten Einstellung zur Architektur, zur Umwelt nachzugehen, die in Wien, zuerst abseits nationaler und internationaler Trends, begann und heute bereits als Phänomen weithin zur Kenntnis genommen wird. Es soll diesen Konzeptionen kein Name gegeben werden, kein Etikett, doch liegt eine gewisse Gemeinsamkeit vor, und sei es nur vom Standort her bedingt und dessen besonderer Situation.“

Im Mittelpunkt stehen Holleins eigene Arbeiten, denen die meisten Abbildungen gewidmet sind. Er stellt sich selbst damit an die Spitze einer Bewegung und gibt die Themen vor.

Wie in Kapitel 3 über die Generationen erwähnt, gibt es laut Pinder in jeder Generation jemanden, der zu bestimmten Zeiten die führende Stimme übernimmt. Zweifellos hat diese Position Hollein übernommen und für sich beansprucht.

Er stellt neben die Abbildungen seiner Arbeiten Entwürfe der Suprematisten und Konstruktivisten. Mit dem Aufzeigen der Verwandtschaft zwischen diesen historischen Arbeiten und seinen eigenen stellt Hollein seine Arbeiten auch auf eine Bedeutungsstufe mit diesen. Ein paar Arbeiten der Grazer Absolventen Abraham und St. Florian werden ebenfalls abgebildet.

Es fällt auf, dass er im „Grazer“ Heft die Auswahl der Projekte offenbar Klaus Gartner und Sepp Rieder überlässt, beide Vertreter der nächsten Generation, die auch vorwiegend aktuelle Projekte ab Mitte der 60er-Jahre zeigen. Die für die Entstehung der neuen Grazer Architektur wesentlichen Projekte von Günther Domenig und Eilfried Huth (z. B. Ragnitz) oder deren Trigon-Pavillon von 1967 werden nicht erwähnt.

Hans Hollein war bis 1969 Chefredakteur und übergab danach an Rudolf Kohoutek. 1971 wurde der „Bau“, wie schon erwähnt, eingestellt, weil die Hauptautoren unter Zeitmangel litten.



„Bau“: die erste und die letzte Ausgabe eines Kultmediums. Die letzte Ausgabe widmet sich Loos und dem 100. Geburtstag von Josef Hoffmann. Hermann Czech als Gastredakteur schreibt über Loos, ebenso Friedrich Kurrent und Johannes Spalt. Damit enden sechs Jahre „Bau“ als Medium der Visionäre.

6 (Auf)brüche und Kontinuitäten

Um 1960 arbeiteten mehrere Generationen von Architekten parallel. Etliche, wie u. a. Clemens Holzmeister, Josef Hoffmann, Franz Schuster, Oswald Haerdtl, Jaksch & Theiss, Roland Rainer und Georg Lippert, waren ja kontinuierlich durch die Zeit des Ständestaats, des Zweiten Weltkriegs und die Zeit des Wiederaufbaus erfolgreich tätig. Dazu drängten die nächsten Generationen aus den Hochschulen auf den Markt bzw. vorerst in die Büros der Älteren, da sie ja fünf Jahre Praxis zu absolvieren hatten, bevor sie die Ziviltechnikerprüfung ablegen und den Eid leisten durften, was Voraussetzung für die Unternehmensgründung und die Teilnahme an Wettbewerben war. Viele der Begabtesten gingen gleich nach dem Studium ins Ausland.

Auf der einen Seite gab es also eine Kontinuität im Bauwesen, der Markt wurde von den Älteren beherrscht, auf der anderen Seite stand die jüngere, suchende und experimentierfreudige Generation. Tradierte Bauformen und konventionelle Anforderungen der Auftraggeber prallten auf neue technische Möglichkeiten und Materialien. Tendenzen zur Industrialisierung und Typisierung standen Bestrebungen nach individuellen und neuen Architekturen und Formsprachen gegenüber. Visionäre Konzepte und revolutionäre Manifeste prallten auf Beharrungswillen und Rückwärtsgewandtheit. Dazu kam die Suche nach Vorbildern und Orientierung, international und national.

Die Gegensätze zwischen traditionellen Ansätzen in der Architektur und dem Aufbruch der experimentierfreudigen und visionären Jungen, die Poesie, das Kultische und Irrationale wieder in die Architektur einbringen wollten, konnten größer nicht sein. Während Clemens Holzmeister sich mit seinen Lieblingsstudenten beim Heurigen mit Liedern aus dem Liedgut der bündischen Jugend und der Gruppe „Wandervogel“ unterhielt, wurde parallel der Rock 'n' Roll zur Musik der Jugendkultur, später die Musik der Beatles und Rolling Stones.



Musik der Rolling Stones zeitgleich mit Liedern aus dem Repertoire der „Wandervogel“

6.1 Die Rolle der Kirche beim Aufbruch der Jungen und beim Diskurs über zeitgenössische Architektur

Es mag erstaunen, dass sowohl die moderne Malerei als auch die Architektur Österreichs in der Nachkriegszeit bis Ende der 1960er-Jahre intensiv im Umfeld und unter Obhut der Kirche bzw. unter dem Schirm einiger ihrer liberalen und kunstaffinen Vertreter gedieh.

Künstler und Architekten der Generation der um 1930 Geborenen fanden nach Ende des Zweiten Weltkriegs nicht nur ein zerstörtes Land vor, sondern auch zerstörte Hochschulen und Strukturen. Auf dem Gebiet der Architektur herrschte baukulturell absoluter Stillstand. Im Krieg und schon einige Jahre davor wurde so gut wie nichts im Hochbau gebaut. Alle Mittel und Ressourcen flossen in den Straßen-, Bunker- und Rüstungsbau. Der Wohnbau kam zum Erliegen.

Jüdische und regimekritische Künstler und Architekten konnten – wenn sie Glück hatten – entweder fliehen oder sie wurden vertrieben. Viele wurden in Konzentrationslagern ermordet.

Die Hiergebliebenen – Künstler und Architekten, Studenten, Schüler – leisteten Kriegsdienst. Viele von ihnen waren Mitläufer, wenige befanden sich im Widerstand und einige wurden in den Eliteschulen der Napola unterrichtet (u. a. Arnulf Rainer, Eilfried Huth, Friedrich Achleitner). Der 1934 als Sohn eines Richters geborene Günther Domenig berichtet später, er sei „radikal nationalsozialistisch erzogen“¹⁶² worden. Günther Domenig:

„In der Nachkriegszeit wurde der Nationalsozialismus kritisiert. Ich habe das nur sehr peripher aufgenommen. An der Hochschule bemerkte ich im Laufe des ersten Studienjahres, dass eine große Anzahl von berühmten Architekten des 20. Jahrhunderts Juden waren. Und ich habe mir ernsthaft überlegt, ob ich zu studieren aufhören sollte angesichts der Vielzahl an jüdischen Architekten. Zu diesem Zeitpunkt, kann ich sagen, habe ich begonnen, mich kritisch mit der nationalsozialistischen Ideologie auseinanderzusetzen und meine eigenen Vorstellungen zu entwickeln. Daneben bin ich zu dem Resultat gekommen, dass eine einseitige Beeinflussung, egal aus welcher Richtung, für meine persönliche Entwicklung und Selbstfindung sehr

¹⁶² Boeckl 2005 = Boeckl, Matthias: Günther Domenig. Recent works. Springer, Wien – New York, 2005, S. 15.

*hemmend ist. Und ich habe mir ausgerechnet, dass mich dieses Eintrümmern gewisser Gedanken in meiner persönlichen Entwicklung, in meiner Selbsterkenntnis, 10 Jahre gekostet hat.*¹⁶³

Die psychologische Situation nach dem Krieg war für alle schwierig, wenngleich Umfeld und Background der einzelnen Akteure heterogen waren. Manche litten darunter, dass ihre Väter bei der SS aktiv waren und selbst noch nach dem Krieg dem Hitlerregime nachtrauerten, manche waren selbst fanatische Hitleranhänger. Ein spannungsgeladener Zustand zwischen Leid, Schuld und Trauma. Alfred Schmeller schrieb 1956 über den Jahrgang 1929:

*„Der Jahrgang 29 ist eine Generation der ‚Mimosen‘. Hochsensible Naturen, wirkt sich bei diesen Malern der Kriegsschock und das Nachkriegserlebnis aus. Es ist eine Generation mit inneren Verletzungen. Es ist ihr aber auch auferlegt, das ‚Zeitalter der Angst‘ zu überwinden.*¹⁶⁴

Er nannte den Jahrgang auch den „Jahrgang der Genies“.

Es herrschte ein enormes Vakuum an Wissen, an Information, an sozialen Kontakten zu Gleichgesinnten. Es war schwierig, Orientierung und Anschluss zu finden. Internationale Kontakte gab es so gut wie keine.¹⁶⁵

6.1.1 Monsignore Otto Mauer und die Galerie St. Stephan als Wegbereiter und Geburtshelfer der modernen Kunst und Architektur

In diesem Vakuum wurde der charismatische, intellektuell und rhetorisch herausragende, integre Otto Mauer für viele zum Anker und zur Anlaufstelle. Er war eine „multiple Persönlichkeit“¹⁶⁶, jedenfalls für jene, deren Väter gefallen waren

¹⁶³ Pleyer 1987 = Pleyer, Gudrun: Günther Domenig. Bauten und Projekte. Dissertation, Karl-Franzens-Universität Graz, 1987. Zitat aus dem Gespräch von Gudrun Pleyer mit Günther Domenig vom 26. November 1986, S. 2 ff.

¹⁶⁴ Schmeller 1956 = Institut zur Förderung der Künste in Österreich (Hrsg.): Continuum: Zur Kunst Österreichs in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Sammelband über die Kunst Österreichs in der Mitte des 20. Jahrhunderts, Wien, 1956.
Aufsatz Alfred Schmeller: Jahrgang 29, S. 116.
Schmeller war Kunsthistoriker, Sekretär des „Art Clubs“ und u. a. 1969–1979 Direktor des Museums des 20. Jahrhunderts.

¹⁶⁵ Interview der Autorin mit Hans Puchhammer am 9. Juli 2013.

¹⁶⁶ Fleck 1982 = Fleck, Robert: Avantgarde in Wien. Die Geschichte der Galerie nächst St. Stephan 1954–1982. Kunst und Kunstbetrieb in Österreich, Band I: Die Chronik. Verlag Löcker, Wien, 1982, S. 23.

oder die sich mit dieser Generation nicht identifizieren konnten, vielleicht war er auch für viele eine Vaterfigur.¹⁶⁷



Monsignore Otto Mauer

Otto Mauer wurde 1907 in Brunn am Gebirge geboren. Schon als Realschüler, bevor er die Ausbildung zum Priester antrat, trat er dem „Christlich-Deutschen Studentenbund“ (CDSB) bei, der 1919, nach dem Zusammenbruch Österreich-Ungarns, gegründet wurde. Aus diesem wurde dann der Verband „Jungösterreich“ und 1925 schließlich der neue Verein „Neuland“¹⁶⁸, eine idealistische, puristische religiöse Erneuerungs- und Jugendbewegung, die eine Reformierung des Katholizismus nach dem Vorbild des heiligen Franz von Assisi anstrebte. Ihre Mitglieder waren von einer Sehnsucht nach Erneuerung des Glaubens nach der Katastrophe des Ersten Weltkriegs beseelt und unterschieden sich deutlich von der erstarrten Amtskirche.

Otto Mauer wurde in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg in der „Neuland“-Bewegung sozialisiert, er war ein junger, leidenschaftlicher Suchender. Die Situation zu jener Zeit war der nach dem Zweiten Weltkrieg nicht unähnlich. Als Mauer 1931 als junger Kaplan mit der Seelsorgepraxis begann, befand er sich sofort mitten im politischen Klassenkampf zwischen Christlichsozialen und Sozialdemokraten. Er musste mehrmals die Pfarren wechseln und begann schließ-

¹⁶⁷ Bei Fleck 1982, S. 42, wird er so charakterisiert: „Monsignore Otto Mauer, Sekretär der Katholischen Aktion, geistlicher Assistent des Katholischen Akademikerverbandes, Wiener Akademieseelsorger, seit 1954 Domprediger von St. Stephan, spiritus rector wichtiger innerkirchlicher Entwicklungen und Drehpunktperson zwischen kulturkonservativen Stimmungen, die sich vor allem in der von ihm und Otto Schulmeister herausgegebenen Zeitschrift „Wort und Wahrheit“ sammelten, und der künstlerischen Avantgarde [...]“

¹⁶⁸ Böhler 2002 = Böhler, Bernhard: Monsignore Otto Mauer (1907–1973). Verfechter des Dialogs zwischen Kunst und Kirche in Österreich nach 1945. Dissertation, Universität Wien, 2002, S. 19.

lich zu publizieren. Als Religionslehrer in Mittelschulen war er durch seinen unkonventionellen Unterricht äußerst beliebt. Bei einer Unterrichtsinspektion eckte er jedoch bei Robert Krasser, dem damaligen Präsidenten des Wiener Stadtschulrats, an. Dieser war zugleich Obmann des konservativen CV (Österreichischer Cartellverband), aus dem sich die meisten Politiker der Christlichsozialen Partei und somit des Ständestaats rekrutierten. Er forderte den Ausschluss Mauers vom Schulunterricht. Kardinal Innitzer verteidigte Mauer jedoch und versetzte ihn. Die Versetzung war als Kompromiss gedacht, um ihn zu schützen.¹⁶⁹ Am 12. März 1938, dem Tag des Einmarsches der Hitlertruppen, wurde Mauer jedoch von der SS endgültig als gefährlicher „Anti-Nazi“ des Dienstes enthoben. Wieder besorgte ihm Innitzer einen Unterschlupf. Durch eilig geschaffene kircheninterne Organisationsstrukturen wurde ihm Schutz vor dem Zugriff der Gestapo geboten: Er sollte ab 1941 das Referat „Religiöse Kunst“ aufbauen. Dieses wurde zu einer Weichenstellung für sein restliches Leben. Die Vorträge, Bibelabende und künstlerischen Veranstaltungen wurden trotz Gestapo-Überwachung allein 1942/43 von mehr als 20.000 (!) Menschen besucht. Während des Krieges entwickelte sich Otto Mauer zunehmend zum glühenden Kunstliebhaber.¹⁷⁰ 1942/43 beauftragte ihn die Bischofskonferenz mit der Erstellung dreier Berichte über die Literatur der nationalsozialistischen Weltanschauung, über Ernst Jünger und über die Situation und Planung des Dorfes und des Bauerntums.¹⁷¹ Mauer sammelte Kunst, zusätzlich zu den Werken der „Neuland“-Künstler¹⁷² sammelte er nun auch Grafiken deutscher Expressionisten, von Künstlern also, die von der Nazi-propaganda als „entartet“ eingestuft und verboten worden waren.¹⁷³ Er begeisterte sich auch besonders für Hans Fronius, Margret Bilger, Alfred Kubin und Herbert Boeckl, deren Werke er nicht nur sammelte, sondern für die er sich auch aktiv einsetzte.

Gleich nach dem Krieg gründete er mit dem Priester, Widerstandskämpfer und Gründer der Studentenseelsorge Karl Strobl die Monatszeitschrift für Religion und Kultur „Wort und Wahrheit“, die als Plattform für Intellektuelle und Akade-

¹⁶⁹ Böhler 2002, S. 40.

¹⁷⁰ Vgl. Fleck 1982, S. 620.

¹⁷¹ Böhler 2002, S. 57.

¹⁷² Unter anderem Rudolf Szyszkowitz (1905–1976), Leopold Birstinger (1903–1983), Alexander Siveri (1910–1986), Albert Stranig (1908–1944), Karl Weiser (1911–1988) und Max Weiler (1910–2001).

¹⁷³ Böhler 2002, S. 60.

miker gedacht war. Die erste Ausgabe erschien 1946 im Herder-Verlag,¹⁷⁴ 1947 kam der ehemalige „Neuländer“ Otto Schulmeister¹⁷⁵ aus der Kriegsgefangenschaft zurück und wurde ins Redaktionsteam aufgenommen. Er musste zunächst unter dem Pseudonym Paul Viator schreiben.¹⁷⁶

Mauer pflegte auch gute Kontakte zu den westlichen Besatzungsmächten, speziell zu den französischen Kulturinstituten in Wien und Innsbruck.¹⁷⁷ Schon im Sommer 1946 reiste er nach Paris, wo er sich in Museen und Kunsthandlungen über aktuelle kulturelle Tendenzen informierte. 1948 unternahm er eine Vortragsreise nach Schweden. Im langsam entstehenden Kunstbetrieb Wiens galt er daher als bestens informiert und pflegte zudem freundschaftliche Kontakte mit den „Vaterfiguren der österreichischen Nachkriegskunst“¹⁷⁸ Herbert Boeckl, Albert Paris Gütersloh und Fritz Wotruba. In politischer Hinsicht war Viktor Ma-

¹⁷⁴ „Wort und Wahrheit“ erschien zuerst monatlich, später alle zwei Monate in einer Auflage von bis zu 4.000 Stück. Es wurden 28 Jahrgänge produziert. Mit dem Tod Otto Mauers im Oktober 1973 wurde die Herausgabe der Zeitschrift eingestellt.

¹⁷⁵ Otto Schulmeister (1916–2001) war Publizist und über rund drei Jahrzehnte Chefredakteur sowie Herausgeber der österreichischen Tageszeitung „Die Presse“. Er galt als Doyen des Journalismus und als einer der wichtigsten, aber auch umstrittensten Chefredakteure der Nachkriegszeit.

Aus: http://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Schulmeister, aufgerufen am 13. 4. 2014.

¹⁷⁶ Etliche „Neuländer“ traten nach dem Anschluss aus ideologischen oder opportunistischen Gründen der NSDAP bei. Einzelne Mitglieder sympathisierten mit dem Nationalsozialismus, da sie sich von ihm die Verwirklichung ihrer romantischen Reichsidee erhofften. So wurde z. B. Otto Schulmeister Publizist in der „Donau-Zeitung“. Siehe Böhler 2002, S. 148.

¹⁷⁷ Frankreich wollte aktiv zur neuen Identitätsfindung Österreichs nach dem Zweiten Weltkrieg beitragen. Schon 1946/47 wurden Kulturinstitute in Innsbruck und Wien eröffnet, 1950 in Graz. Ein Kulturabkommen 1947 mit Österreich führte zu intensiven Beziehungen, vor allem im Kultur- und Bildungsbereich. Das Engagement lag dabei stark bei den Kulturdiplomaten Eugène Susini und Maurice Besset, die leider 1958 aus Österreich abgezogen wurden. Sie realisierten u. a. eine legendäre Le-Corbusier-Ausstellung in Innsbruck und zahlreiche Ausstellungen mit Werken von u. a. Ingres, Matisse, Rodin, dem Kubismus, den Nabis, Cézanne. Nicht gezeigt wurden aktuelle Tendenzen wie der Surrealismus. Da mussten die Österreicher nach Frankreich reisen, was sie in großer Zahl taten, u. a. Fuchs, Brauer, Rainer, Lassnig, Staudacher, Hundertwasser, Weiler, Pillhofer, Bischoffshausen. Eine Möglichkeit des Austauschs waren auch die organisierten sportlichen Hochschulwochen, begehrt waren Frankreich-Stipendien. Stark frequentiert wurden die französischen Lesesäle auf der Kärntner Straße und im Innsbrucker Taxis-Palais. Sie ermöglichten den Zugang zu von den Nazis verbotenen Werken, von Publikationen und Zeitschriften, nebenbei waren die Räume geheizt. Angerer 1999 = Angerer, Thomas; Le Rider, Jaques (Hrsg.): Ein Frühling, dem kein Sommer folgte. Französisch-österreichische Kulturtransfers seit 1945. Böhlau Verlag, Wien, 1999., S. 12 f., und Aufsatz Günther Dankl: „... über das Chaos des Augenblicks hinausführende Denkanstöße ...“ (Maurice Besset). Zur Rezeption der französischen Kunst in Österreich 1945 bis 1960. In: Werkner, Patrick: Kunst in Österreich 1945–1995. Ein Symposium der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien im April 1995. WUV-Verlag, 1996, S. 64.

¹⁷⁸ Fleck 1982, S. 19, S. 549 ff.

tejka, der von 1945 bis 1949 kommunistischer Stadtrat für Kultur und Volksbildung war, für den Wiederaufbau des Kulturlebens verantwortlich.

Otto Mauer war auch im 1946 gegründeten „Art Club“¹⁷⁹ Mitglied, der ab 1947 Gruppenausstellungen in der „Neuen Galerie“ veranstaltete, in jenen Räumen, in denen Otto Mauer 1954 die Galerie St. Stephan mit einer Ausstellung der Werke Herbert Boeckls eröffnete.¹⁸⁰ Er war auch 1948 an der Gründung der „Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst“ maßgeblich beteiligt. Anfang der 1950er-Jahre führte er den „Aschermittwoch der Künstler“¹⁸¹ ein, der regen Zulauf hatte.¹⁸² Er beschäftigte sich zunehmend mit der sogenannten Avantgarde und „moderner Kunst im sakralen Raum“. Das war auch der Titel des 1. Internationalen Kunstgesprächs 1955 im Stift Wilhering, wo u. a. ein Diavortrag zur gerade im Bau befindlichen Kirche La Rochamp von Le Corbusier gehalten wurde. Anwesend war auch der „Kirchenbau-Architekt“ Rudolf Schwarz. Mauer bemühte sich nun verstärkt um den modernen Kirchenbau,¹⁸³ der in den Händen des in der Erzdiözese für Kirchenbau zuständigen Wiener Erzbischof-Koadjutors Franz Jachym lag, der Aufträge „freihändig“ – ohne Wettbewerb und Ausschreibung und ohne Berücksichtigung der baukünstlerischen Qualität – vergab. Auch in den folgenden Kunstgesprächen wurde Architektur immer wieder thematisiert, und immer waren zahlreiche Architekten anwesend,¹⁸⁴ so 1957 u. a. Günther Feuerstein und Ottokar Uhl¹⁸⁵.

¹⁷⁹ Kunsthalle 2003 = Kunsthalle Krems: Mythos Art Club. Der Aufbruch nach 1945. Ausstellungskatalog, 2003, S. 159 ff.

¹⁸⁰ Die Galerie St. Stephan wurde als Treffpunkt für junge Künstler und Fortsetzung des „Art Clubs“ gegründet. Siehe dazu auch Fleck 1982, S. 43.

¹⁸¹ Den Aschermittwoch der Künstler gibt es bis heute.

¹⁸² Böhler 2002, S. 94

¹⁸³ Fleck 1982, S. 406 ff.

¹⁸⁴ Unter anderem beim Internationalen Kunstgespräch 1964 in einer Forumdiskussion mit dem Thema „Neue theologische und architektonische Tendenzen im Kirchenbau“. 1965 war die komplette Tagung dem Thema Kirchenbau gewidmet, und von 1966 bis 1968 fanden drei Kirchenbautagungen in Puchberg statt, an denen zahlreiche junge Architekten teilnahmen. Siehe u. a. bei Fleck 1982, Kapitel „Der Kirchenbau im Zeitalter des Informel“, S. 407 ff., S. 580.

Kunst und Kirche 1977 = Kirchliches Bauen in Österreich 1945–1975. Eine Dokumentation. In: Kunst und Kirche, 40. Jahrgang 1977, Heft 1, S. 26 ff.

¹⁸⁵ Ottokar Uhl (1931–2011) nahm auch am Seminar der Salzburger Sommerakademie bei Konrad Wachsmann teil und übersetzte die Erkenntnisse daraus in seine Architektur, wie u. a. in die beiden Sakralbauten Montagekirche Siemensstraße (1962–1964) und Montagekirche Kundratstraße (1967) in Wien.



Art Club. Einblick in das Clublokal mit Ausstellung von Werken Friedensreich Hundertwassers (1953)

Es wundert nicht, dass 1956, parallel zur Gründung der „Malergruppe der Galerie St. Stephan“ mit Wolfgang Hollegha, Josef Mikl, Markus Prachensky und Arnulf Rainer (alle Sprösslinge des schon erwähnten legendären Jahrgangs 1929),¹⁸⁶ der erste baukünstlerisch wesentliche Kirchenbau Österreichs nach dem Zweiten Weltkrieg, nämlich die Pfarrkirche in Salzburg-Parsch, entstand, errichtet 1954 bis 1956 von der Arbeitsgruppe 4 (Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent und Johannes Spalt)¹⁸⁷. Diese wurde nicht nur von Otto Mauer kommentiert,¹⁸⁸ er referierte auch zur Eröffnung der Kirche, und die Arbeitsgruppe 4 gestaltete die erste Kirchenbau-Ausstellung unter dem Titel „Kirchen unserer Zeit“ von Februar bis April 1956 in der Galerie St. Stephan.

Auch der Umbau der Rosenkranzkirche in Wien-Hetzendorf, die der „Neuland“-Pfarrer Joseph Ernst Mayer – ebenfalls ein Verfechter der neuen Liturgiebewegung – gegen den erbitterten Widerstand der Mehrheit der Kirchengemeinde zu bauen wünschte, wurde von Otto Mauer unterstützt. Erzbischof Franz König,

¹⁸⁶ Schmeller 1956 = Institut zur Förderung der Künste in Österreich (Hrsg.): Continuum. Zur Kunst Österreichs in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Wien, 1956. Aufsatz Alfred Schmeller: Jahrgang 29, S. 116.

Wiederabgedruckt in:

Schmeller 1978 = Schmeller, Alfred; Breicha, Otto: Sehschlacht am Canal Grande und andere verstreute Aufsätze und Kritiken. Verlag Jugend und Volk, Wien – München, 1978, S. 27 ff.

¹⁸⁷ Otto Leitner war nur bis 1953 Mitglied gewesen.

¹⁸⁸ Otto Mauer: Die Pfarrkirche in Salzburg-Parsch. In: Christliche Kunstblätter, 95. Jahrgang 1957, Heft 1, S. 25–27.

der Nachfolger von Erzbischof Kardinal Innitzer, bewilligte schließlich 1957 die Entwürfe, die 1958 realisiert wurden.

Jedenfalls wurde die Galerie St. Stephan Mitte der 1950er-Jahre zur Heimstatt der abstrakt malenden jungen Generation des Informel und zugleich zur Heimstatt der Architekten, zu einem Ort des Dialogs und einem Ort für Experimente. Als zu Beginn der 1960er-Jahre neue Strömungen – Pop Art, Nouveau Réalisme und Arte Povera – das Informel ablösten, sah das Otto Mauer zunächst kritisch. Vom Aktionismus, der in Wien mit den ersten Aktionen von Brus, Frohner, Muehl und Nitsch 1961 begann, distanzierte er sich, den Phantastischen Realismus lehnte er ebenfalls ab.¹⁸⁹ Die Galerie konnte jedoch ihre Stellung als Ort der internationalen Moderne in Wien sowohl für die bildende Kunst als auch für die Architektur behaupten. In der Folge kamen noch einige andere Institutionen dazu, wie u. a. 1962 das Museum des 20. Jahrhunderts.

Auch die jungen, visionären Architekten hatten ihre Geburtsstunde in der Galerie St. Stephan. Hans Hollein (Jahrgang 1934) hielt am 1. Februar 1962 den Vortrag seines Manifests „Zurück zur Architektur“.¹⁹⁰ Walter Pichler (Jahrgang 1936) und Raimund Abraham (Jahrgang 1933) waren anwesend und fasziniert. Die Begegnung führte in der Folge zur gemeinsamen Ausstellung „Hans Hollein. Walter Pichler. Architektur. Work in Progress“ vom 8. bis 12. Mai 1963, die zeigen sollte, wohin die Architektur gehen müsse, und damit endgültig zur äußerst fruchtbaren und innovativen Phase der jungen Visionäre Österreichs.

In den Räumen der Galerie fanden später auch die legendären Klubseminare von Günther Feuerstein statt, da es an der Technischen Hochschule keine geeigneten Räume gab.¹⁹¹

¹⁸⁹ Fleck 1982, S. 419.

¹⁹⁰ Conrads 1983 = Conrads, Ulrich, Sperlich, Hans: Phantastische Architektur. Verlag Hatje, Stuttgart, 1983 (1960), S. 87.

¹⁹¹ Siehe Kapitel 2.3.5.

6.1.2 Die Modernisierung des Sakralbaus durch das Zweite Vatikanische Konzil und die Liturgiebewegung

Die Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg galten primär dem Wiederaufbau. Neben dem Wohn- und Siedlungsbau wurde der Sakralbau zu einer wesentlichen Bauaufgabe sowohl für die schon vor dem Krieg tätige Architektengeneration als auch für die jüngere, wenngleich nur ein Bruchteil der realisierten Projekte baukünstlerisch relevant war. Wieder nahm die katholische Kirche unter Federführung von Monsignore Otto Mauer gemeinsam mit Pfarrer Joseph Ernst Mayer, dem Jesuitenpater Dr. Herbert Muck und Günter Rombold¹⁹² eine Schlüsselrolle in der Architekturdiskussion ein. In der Galerie St. Stephan fand 1963 die Sakralbau-Ausstellung „Kirchenbau in Österreich nach 1945“ (mit der Arbeitsgruppe 4, Gsteu, Lackner, Schwarz, Uhl) statt. Begleitet und dokumentiert wurde der intensiv geführte Architekturdiskurs u. a. in der Schriftenreihe „Wort und Wahrheit“.

Die wesentlichen im Sakralbau tätigen Architekten sowie die an der bildnerischen und skulpturalen Ausstattung der Kirchenbauten tätigen Künstler kamen allesamt aus dem engen Freundesumkreis von Otto Mauer. Viele waren treue Besucher der Internationalen Kunstgespräche und waren auch bei den Vernissagen, Diskussionen und Gesprächen der Galerie St. Stephan aktiv als Ausstellende und passiv als Besucher zugegen.

Durch die Konzilsbewegung, die sich durch die Ankündigung des Zweiten Vatikanischen Konzils 1958¹⁹³ rasch erweiterte, wurde auch der Kirchenraum zu-

¹⁹² Prälat Joseph Ernst Mayer (1905–1998), prophetischer Liturge und Großstadtpfarrer aus Wien. Bedeutender Theologe und Pfarrer der Hetzendorfer Rosenkranzkirche.

Günter Rombold (geb. 1925 in Stuttgart) ist ein österreichischer Theologe, Philosoph, Kunsthistoriker, Priester, Hochschullehrer, Kunstsammler und Autor.

Herbert Muck (1924–2008) war ein österreichischer Autor, Kunsthistoriker und Theologe mit den Schwerpunkten Liturgie und Architektur. 1960 wurde er von Clemens Holzmeister von Innsbruck an die Akademie der bildenden Künste berufen, wo er von 1973 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1994 das Institut für Kirchenbau und sakrale Kunst (später Verhalten und Raum) begründete. Er wurde in den 1960er-Jahren auch von Karl Schwanzer an die TU eingeladen, um dort ein Seminar über Sakralbau zu leiten.

¹⁹³ Eröffnet wurde das Konzil dann am 11. Oktober 1962. Es wurde weltweit im Fernsehen ausgestrahlt. Das ausgearbeitete Liturgieschema wurde zu einem epochemachenden Dokument und machte die Umgestaltung der Kirchenräume notwendig, da das Konzil die „tätige und bewusste Teilnahme“ der Gläubigen vorsah. Der sogenannte „Volksaltar“ (coram populo) wurde 1964 zur allseits verpflichtenden Norm.

nehmend zum Handlungsraum für die Pilgergemeinde. Früher hierarchisch strukturiert, wird er nun zum Environment, in dem sich Kult, Kunst und Leben vereinigen sollten. Otto Mauer schrieb 1958:

„Der neue Kirchenbau [...] muss zum Träger von spirituellen Inhalten werden, die lange verschüttet waren. Er muss der Gemeindebildung um den Tisch und Altar herum dienen. [...] Die Kirche als einer der größten und öffentlichen Auftraggeber auch unserer Zeit ist imstande, einen monumentalen Stil zu prägen [...]“¹⁹⁴

Im Laufe der 60er-Jahre widmete sich Otto Mauer zunehmend der Konzilsbewegung und machte deshalb 1965 zu seiner eigenen Entlastung den Künstler Oswald Oberhuber¹⁹⁵ zum künstlerischen Berater der Galerie, der in der Folge die künstlerische Ausrichtung des Galerieprogramms kontinuierlich änderte.

Friedrich Achleitner schrieb 1977 rückblickend:

„In der österreichischen Architektur der fünfziger und sechziger Jahre spielte der Kirchenbau eine führende Rolle. Es gab keine einigermaßen ernstzunehmende Tendenz, die darin nicht ihren Niederschlag fand. Die Offenheit der Kirche, ihre Diskussions- und Risikobereitschaft bot gerade dem engagierten und kreativen Architekten ein Feld der Realisation von Gedanken, das er in anderen Bereichen des Bauens immer mehr verlor. Soweit man heute diese Entwicklung überblicken kann, bildete ihr ‚architektonisches Rückgrat‘ eine Art konstruktiver Funktionalismus, der von den ersten Arbeiten der Arbeitsgruppe 4 (Holzbauer, Kurrent, Spalt), von Johann Georg Gsteu und Ottokar Uhl bis zu den späten von Ferdinand Schuster reichte. Eine Entwicklung, die einerseits die Tradition der österreichischen Moderne seit Otto Wagner reflektierte, in einem stärkeren Maße aber noch in der internationalen Auseinandersetzung Partei für die konstruktivistischen Tendenzen (nach Wachsmann) und die ‚Raumhüllentheorie‘ (nach Mies) ergriff. Die eher statischen Wiener Raum-

Bühren 2008 = Bühren, Ralf van: Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert. Die Rezeption des Zweiten Vatikanischen Konzils. Konziliengeschichte, Reihe B: Untersuchungen. Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2008.

¹⁹⁴ Otto Mauer: Die Kirche und die moderne Kunst. Manuskript, 1958. Zitiert in Fleck 1982, S. 404.

¹⁹⁵ Oswald Oberhuber wird 1966 auch Redakteur des „Bau“.

*konzepte wichen von ihren Vorbildern und Anregern insoferne ab, als sie letzten Endes doch Raumindividualitäten anstrebten, also eine physiognomische Architektur, gleichzeitig aber der Illusion einer semantischen Neutralität nachträumten.*¹⁹⁶

Monsignore Mauer war gegenüber neuen Tendenzen nicht nur äußerst offen, sondern er unterstützte auch Priester bei der entsprechenden Realisierung von Kirchenbauten, wie eben den schon erwähnten Pfarrer Joseph Ernst Mayer beim Umbau der Rosenkranzkirche in Hetzendorf.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Kunst und Kirche 1977, Aufsatz Friedrich Achleitner: Kirchenbau – mehr Rück- als Ausblick? S. 28 f. Vgl. auch Fleck 1982, S. 188.

Vgl. auch: Czech 1996 = Czech, Hermann: Zur Abwechslung. Ausgewählte Schriften zur Architektur. Verlag Löcker, Wien, 1996, S. 63.

¹⁹⁷ Siehe auch in Architekturzentrum Wien (Hrsg.): Hintergrund, Nr. 46/47, Wien, 2010, S. 38: „Da die ursprüngliche Innenausstattung, die aus reichem historistischem Dekor und in den Gewölben aus Rosendarstellungen bestand, zerstört war, entspann sich nach dem Krieg eine heftige Debatte, in welcher Weise die Kirche wiederhergestellt werden sollte. Es kristallisierten sich schließlich zwei Hauptoptionen heraus: eine – von der Mehrheit der Kirchengemeinde gewünschte – Restaurierung im traditionellen Sinn oder eine ‚purifizierende Neuinterpretation‘, wie sie, mit Unterstützung von Monsignore Otto Mauer, von Pfarrer Joseph Ernst Mayer gefordert wurde.

Mayer, der wie Mauer aus dem ‚Neuland‘-Bund kam und Anhänger der Liturgiereform war, schrieb rückblickend: ‚Aller unechte Zierat wurde entfernt und der Raum auf große, einfache, feierliche Formen und Linien gebracht.‘ Dieses Konzept begegnete allerdings erbittertem Widerstand, sowohl in der Pfarrgemeinde als auch auf der Ebene der Diözese. 1954 wurde der Diözesankonvent mit der Kontroverse befasst, und im Dezember 1954 kam es zu einer Aussprache bei Erzbischof Kardinal Theodor Innitzer, der 1955 starb.

In einem langen und heftig geführten Streit konnten sich schließlich die Anhänger der purifizierenden Neugestaltung durchsetzen. Der 1956 erstellte Entwurf von Friedrich Achleitner und Johann Georg Gsteu wurde im April 1957 von Innitzers Nachfolger, Erzbischof Franz König, bewilligt und unter Leitung der beiden Architekten bis 1958 realisiert.

In der Architekturgeschichte wird auch ein Entwurf der Arbeitsgruppe 4 kommuniziert, der nach Hermann Czech radikaler modern war, diese Wirkung aber durch nichtkonstruktive, scheinbar massive Raumbegrenzungen erzielt hätte. Die Arbeitsgruppe 4 sei dem Problem, so Czech, damals ausgewichen und hatte den ursprünglich ihr zugedachten Auftrag an Achleitner und Gsteu abgetreten.“



Johann Georg Gsteu und Friedrich Achleitner: Umbau der Rosenkranzkirche (1956–1958)

In der Galerie St. Stephan entstand laut Robert Fleck ein Diskurs zweier paralleler Strömungen:

„Die führende Rolle des Kirchenbaus kommt auch darin zum Ausdruck, dass sich sogar der Aufstand gegen den konstruktiven Funktionalismus mittels kirchenbaulicher und sakral-inhaltlicher Projekte definierte.“¹⁹⁸

Ausgelöst wurde die Diskussion durch die Ausstellung der 1956–1958 entstandenen Zeichnungen „Erdarchitekturen“ von Stefan Wewerka¹⁹⁹ in der Galerie St. Stephan 1958. Sein Ideenzklus, den er als Protestaktion gegen die rechteckigen Einheitskisten²⁰⁰ verstanden wissen wollte, zeigten eine Kirche, halb in die Erde versenkt, halb sichtbarer Bunker oder unsichtbare Katakombe mit einem wolkenförmigen Dach über dem Altarraum, durch das Licht einfällt und das den sakralen Raum markiert.²⁰¹

¹⁹⁸ Fleck 1982, S. 168

¹⁹⁹ Stefan Wewerka (1928–2013) studierte nach dem Zweiten Weltkrieg Architektur an der Hochschule für bildende Künste in Berlin und war Schüler von Max Taut, Eduard Ludwig und Georg Leowald. Er arbeitete in Architekturbüros, u. a. bei Hans Scharoun, und betätigte sich ab Ende der 1950er-Jahre zunehmend als freier Künstler, Filmer, Bildhauer und Designer.

²⁰⁰ Vergleiche Hundertwassers „Verschimmelungsmanifest“ (Wewerka reiste gemeinsam mit Hundertwasser 1956 durch Österreich und Bayern).

²⁰¹ Siehe Ausstellungskatalog Stefan Wewerka, Galerie Fred Jahn, München, 1984.

Herzogenrath 1972 = Herzogenrath, Wulf: Wewerka. Zeichnungen 1955–1972. Ausstellungskatalog, Museum Folkwang. Essen, 1972, S. 3–8.



Zeichnung zur "Erdarchitektur", 1957: Nicht aus Sorge um Ressourcen, sondern aus Protest gegen schlechte Architektur wird Wewerka zum Dinnler ökologischer Architektur

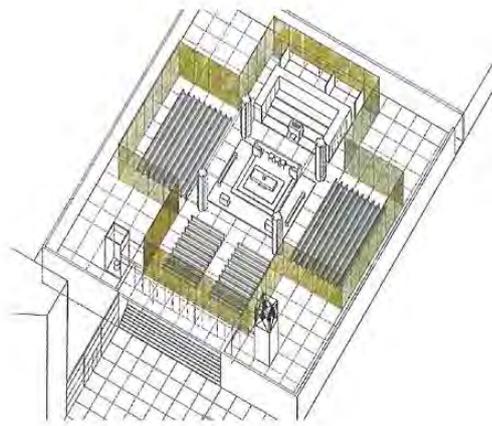
Stefan Wewerka: „Erdarchitekturen“ (1957)

Stefan Wewerka kannte Hermann Finsterlins Architekturphantasien und die „organische“ Architektur F. L. Wrights. Er stand mit seinen utopischen Gegenentwürfen keineswegs alleine da – Werner Ruhnau und Yves Klein stellten 1957 ihre Luftdachkonstruktion vor, Hundertwasser verfasste 1958 sein „Verschimmelungsmanifest“, und in Amerika entwickelte Frederick Kiesler die Methode der „Biotechnik“.

Parallel und quasi als Gegenpol fand der erste Wettbewerb für einen Kirchenbau in der Nachkriegszeit statt, nämlich der für die Kirche St. Florian am Matzleinsdorfer Platz. Initiiert wurde er von Otto Mauer, der schon immer gegen die üblichen Direktvergaben wettete. Eine internationale Jury entschied im Mai 1957, dass kein erster Platz vergeben würde, Platz 2 ging ex aequo an Rudolf Schwarz²⁰² und an die Arbeitsgruppe 4. Beide Projekte wurden im Museum für angewandte Kunst ausgestellt und in „Wort und Wahrheit“ publiziert. Das Pro-

²⁰² Die Kirche von Rudolf Schwarz wurde von Hermann Czech einer kritisch-analyisierenden Betrachtung unterzogen: Über Rudolf Schwarz und Kirchenbau. In: „Wort und Wahrheit“, 1963, S. 810–812, und in Czech 1996, S. 32–33.

jekt der Arbeitsgruppe 4 demonstrierte zum ersten Mal den quadratischen Grundriss auf Basis der theologisch-liturgischen neuen Anforderungen, der in der Folge zum Paradigma des österreichischen Kirchenbaus wurde.



AG 4: Wettbewerbsentwurf Kirche St. Florian der Arbeitsgruppe 4. Innenraum. Axonometrie (1957)

Die Diskussionen wurden von der Arbeitsgruppe 4 (Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent, Johannes Spalt) und später von Günther Feuerstein geführt.

Dem Architekturdiskurs und der Kirchenbaubewegung wurde von Monsignore Mauer ein breites Forum an Aufmerksamkeit geboten, nicht nur, wie schon erwähnt, im Rahmen der ersten Internationalen Kunstgespräche, sondern kontinuierlich. Laut Fleck „löste sich die Kirchenbaubewegung nach 10 Jahren auf und machte den progressiven Sparkassenbauten Platz, eine Entwicklung, an der seiner [Achleitners, Anm.] Meinung nach drei Prozesse wesentlich waren:

- Die informelle Malerei wurde von Environments und Raumkonzepten abgelöst;
- in der Architektur setzte sich die autonome Architektur gegen den funktionalistischen Kirchenbau mit seinem Nebeneinander von Architektur und Malerei durch; und
- in der Kirche wurde der Aufbruch des Konzils von einem hermetischen Konservativismus abgelöst.“²⁰³

Und Fleck meint weiter, dass das Ende im Rückgang der Neubauten von Kirchen und im Projekt „Karmel Steinbach“ von Fritz Wotruba zum Ausdruck kommt.

²⁰³ Fleck 1982, S. 170.

Dass es zu zahlreichen Sakralbauten kam, ist also dem Engagement von einigen wenigen aufgeschlossenen Personen zuzuschreiben, mutigen Kirchenmänner wie Monsignore Otto Mauer oder dem Jesuitenpater Herbert Muck.

Hilfreich waren die geänderten räumlichen Anforderungen als Folge der Liturgiereform, die bauliche Umgestaltungen erforderten. Zwischen 1963 und 1975 wurden allein in Wien mehrere Dutzend neue Pfarrkirchen, dazu noch Anstaltskirchen und Studentenkapellen errichtet.²⁰⁴

²⁰⁴ Architektur als Thema. Chronologie (Ausschnitt):

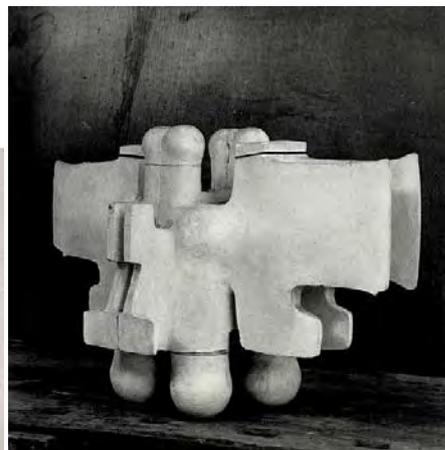
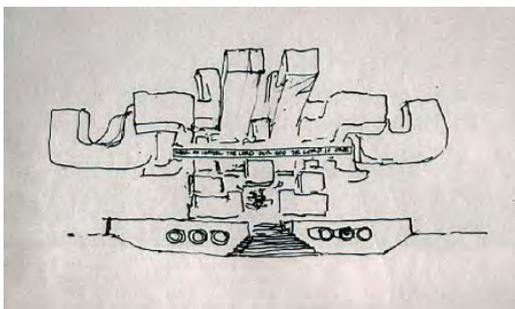
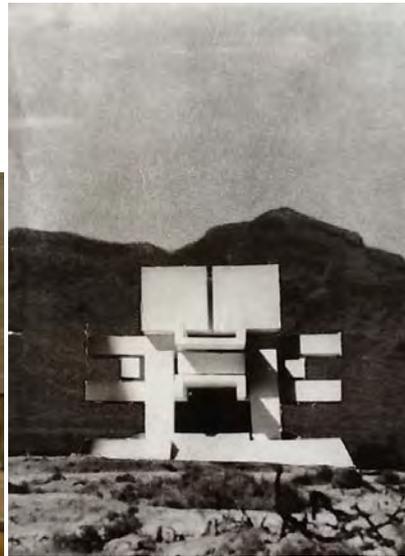
- 1955: **1. Internationales Kunstgespräch** in Stift Wilhering, Thema: „Die moderne Kunst im sakralen Raum“
- 1956: **2. Internationales Kunstgespräch** in Schloss Puchberg bei Wels, Thema: „Morphologie der sakralen Kunst“
- 1957: **3. Internationales Kunstgespräch** in Stift Schlierbach, Thema: „Theologie des künstlerischen Schaffensvorgangs“
- 1958: **4. Internationales Kunstgespräch** in der Abtei Seckau, Thema: „Situation – Konfrontation“.
Friedensreich Hundertwasser: „Verschimmelungsmanifest“
Arnulf Rainer und Markus Prachensky: „Manifest über die Architektur mit den Händen“
- 1958: Ausstellung „Stefan Wewerka. Architekturzeichnung“ in der Galerie St. Stephan vom 30. September bis 13. Oktober
- 1959: Architekturtagung in Stift Heiligenkreuz (53 Teilnehmer)
- 1959: **5. Internationale Diskussionstagung für Künstler und Kunstkritiker** vom 1. bis 4. Juli in Seggau: „Perspektiven – Thesen der Kunst von morgen“ (58 Teilnehmer)
Roland Rainer: Vortrag über „Architektur der Gegenwart“
Pierre Restany (Paris): „Malerei, Plastik und Architektur in Frankreich und den Vereinigten Staaten“
- 1960: **6. Internationales Kunstgespräch** vom 5. bis 8. Juli auf Schloss Seggau, Leibnitz, Steiermark. Redner (u. a.): Udo Kultermann und Werner Hofmann
- 1961: Vortrag Werner Hofman „Über Antonio Gaudi“ in der Galerie St. Stephan am 13. März.
- 1961: **7. Internationales Kunstgespräch** vom 4. bis 7. Juli in Seefeld, Tirol
Udo Kultermann und Frei Otto: „Moderne Architektur und ihre soziologischen Aspekte“
- 1962: Vortrag „Zurück zur Architektur“ von Hans Hollein nach seiner Rückkehr aus Amerika am 1. Februar in der Galerie St. Stephan
- 1962: **8. Internationales Kunstgespräch** vom 4. bis 7. Juli in St. Georgen am Längsee
Wilhelm Holzbauer: „Die Determinanten der Architektur“
- 1963: Ausstellung und Lesung Gerhard Rühm vom 5. bis 20. Jänner in der Galerie St. Stephan
- 1963: Ausstellung in der Galerie St. Stephan vom 8. bis 12. Mai:
„Hans Hollein. Walter Pichler. Architektur. Work in Progress“ (erste Einzelausstellung)
- 1963: **9. Internationales Kunstgespräch** vom 5. bis 8. Juli in Stift Klosterneuburg
Friedrich Achleitner: „Kirchenbau in Österreich nach 1945“
Ausstellung „Kirchenbau in Österreich nach 1945“ (mit Arbeitsgruppe 4, Gsteu, Lackner, Schwarz, Uhl)

Einige wurden zu Ikonen der österreichischen Architekturgeschichte, in ihre Errichtung flossen die neuen konstruktiven Erkenntnisse wie jene von Wachsmann sowie in der Raumgestaltung die sublimierten Erkenntnisse aus der Beschäftigung mit Loos und anderen historischen Vorbildern ein.

-
- 1964: **10. Internationales Kunstgespräch** in einer Forumsdiskussion mit dem Thema „Neue theologische und architektonische Tendenzen im Kirchenbau“ mit Mauer, Mayer, Rombold, Achleitner, Czech, Dimitriou, Feuerstein, Gsteu, Hollein, Holzbauer, Kurrent, Lackner, Rainer, Uhl.
Spalt: „Architektur in Österreich um 1900“
Hollein: „Architektur – Inhalt und Form. Aspekte plastisch-expressiver Architektur und kompakten Städtebaus in den USA“
 - 1964: Ausstellung Lois Welzenbacher vom 13. bis 30. Jänner in der Galerie nächst St. Stephan
 - 1964: Ausstellung Frank Lloyd Wright vom 8. Juni bis 3. Juli in der Galerie nächst St. Stephan
 - 1965: **11. Internationales Kunstgespräch** – die komplette Tagung war dem Thema Kirchenbau gewidmet
 - 1966 bis 1968 fanden drei Kirchenbautagungen in Puchberg statt, an denen zahlreiche junge Architekten teilnahmen
 - 1966: Ausstellung „Amerikanische Architekten“ (Joseph Esherick, John M. Johanson, Philip Johnson) vom 13. März bis 3. April in der Galerie nächst St. Stephan
 - 1967: Aktion und Ausstellung „Urban Fiction – Leitbilder für die Stadt der Zukunft“ am 30. und 31. Jänner. Gestaltet vom Klubseminar der Architekturstudenten. Mit Abraham, Feuerstein, Florian, Gartler, Hafner, Hollein, Matschiner, Ortner, Pichler, Prix, Pruscha, Sartory, Werthgarner/Telesko
 - 1967: Ausstellung „Prototypen“ von Walter Pichler im November in der Galerie nächst St. Stephan
 - 1967: Ausstellung Hans Glauber „Aus der mechanischen Stadt“ vom 22. bis 30. November in der Galerie nächst St. Stephan
 - 1968: Ausstellung „Superdesign“ im Juni in der Galerie nächst St. Stephan
 - 1968: Ausstellung Rudolf Schindler vom 14. November bis 5. Dezember in der Galerie nächst St. Stephan
 - 1969: Architektur-Aktion „Architektur zum Fliegen“ von Coop Himmelb(l)au am 6. Februar in der Galerie nächst St. Stephan
 - 1970: Ausstellung Günther Domenig und Eilfried Huth vom 8. bis 15. April in der Galerie nächst St. Stephan
 - 1973: Ausstellung Superstudio Firenze vom 16. Oktober bis 7. November in der Galerie nächst St. Stephan
 - 1974: Ausstellung Coop Himmelb(l)au „Café Potemkin“ in der Galerie nächst St. Stephan

Bis 1964 fanden die Kunstgespräche an unterschiedlichen Orten statt, danach wurden sie in die Galerie nächst St. Stephan verlegt.

Neben den Wiener Architekten beteiligten sich auch Visionäre der jungen Generation aus Graz am Kirchenbau, wie Günther Domenig und Eilfried Huth mit der Osterkirche in Oberwart (1966–1969), die stilistisch dem Brutalismus zuzuordnen ist.



- 1) Günther Domenig und Eilfried Huth: Osterkirche in Oberwart, Burgenland (1966–1969).
- 2) Raimund Abraham: Entwurf für eine Kirche (1964).
- 3) Hans Hollein: Kirche (1962).
- 4) Walter Pichler: Kapelle, (1963)

Raimund Abraham und Walter Pichler beteiligten sich gemeinsam an einem Wettbewerb für eine Autobahnkirche in Linz, wobei Abraham die Architektur und Pichler eine Skulptur entwarf.

An Entwürfen und an der theoretischen Diskussion zum Sakralbau beteiligten sich auch die Hochschulen und Akademien, die Institute für Sakralbau eingerichtet hatten. Der Sakralbau wurde auch von der Generation 6 thematisiert.

Wie schon erwähnt, hat auch Karl Schwanzer an seinem Institut an der TH Wien Seminare zur Sakralarchitektur angeboten, begleitet ebenfalls von Pater Muck, der zu den Seminaren eingeladen wurde. Auch Karl Schwanzer selbst beteiligte sich am Kirchenbau.²⁰⁵

²⁰⁵ Die wichtigsten Sakralbauten nach 1945 (es werden auch wesentliche Kirchenbauten außerhalb Wiens genannt, die in Wien sind fett hervorgehoben):

- Pfarrkirche Eppendorf, Tirol, 1954–1957: Clemens Holzmeister
- Kirche Parsch, Salzburg, 1953–1958: Arbeitsgruppe 4 (Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent, Johannes Spalt)
- **Studentenkapelle**, 1956–1957: Ottokar Uhl, Ebendorferstraße, Wien
- **Rosenkranzkirche Hetzendorf**, Innenraumgestaltung, 1956: Friedrich Achleitner, Georg Gsteu, Marschallplatz, 1200 Wien
- **Pfarrkirche St. Florian**, Projekt, 1957: Friedrich Kurrent, Johannes Spalt (publiziert in „Wort und Wahrheit“ 1958, ebenso in Fleck 1982, S. 169)
- **Pfarrkirche St. Florian**, 1957, 1960–1963: Rudolf Schwarz, Wiedner Hauptstraße 97–99, 1050 Wien (Wettbewerb)
- Kirche Neu-Arzl, Innsbruck, 1958–1960: Josef Lackner
- Pfarrkirche St. Theresia, Linz, 1958–1960: Josef Lackner
- Seelsorgezentrum Steyr-Ennsleiten, 1958–1961, 1969–1971: Arbeitsgruppe 4 und Johann Georg Gsteu
- **Demontable Kirche Siemensstraße**, Wien, 1960–1963: Ottokar Uhl (mittlerweile abgerissen)
- **Seelsorgezentrum Baumgarten**, 1960–1965: Johann Georg Gsteu, Hütteldorfer Straße 282–284, 1130 Wien
- Kolleg St. Josef, Salzburg-Aigen, 1961–1964: Arbeitsgruppe 4, 1965–1976: Wilhelm Holzbauer
- Im evangelischen Kirchenbau schuf Roland Rainer mit der **Evangelischen Glaubenskirche** und dem **Gemeindezentrum** ein Schlüsselwerk: Roland Rainer, 1962–1964, Brauhubergasse 201, 1110 Wien
- **Heilig-Kreuz-Kirche** (Montagekirche Kundratstraße), 1963, 1966–67: Ottokar Uhl, Kundratstraße 5, 1100 Wien
- **Konvent der Dominikanerinnen**, 1963–1966: Gustav Peichl, Auhofstraße 177, 1130 Wien
- **Pfarrkirche zur Heiligen Familie**, 1964–1966: Clemens Holzmeister, Puchsbaumplatz 9, 1100 Wien
- Pfarrkirche Langholzfeld bei Linz, 1965–1967: Ernst Hiesmayr
- Pfarrkirche Völs, Tirol, 1965–1967: Josef Lackner
- **Konzils-Gedächtniskirche**, 1965: Josef Lackner, Lainzer Straße 138, 1130 Wien (Wettbewerb)
- Kirche **Zur Heiligsten Dreifaltigkeit**, 1965: Fritz Wotruba und Fritz G. Mayr, Georgenberg, Maurer Lange Gasse 137, 1223 Wien
- Synagoge Linz, 1966–1968: Friedrich Goffitzer
- Pfarrkirche Oberwart, Burgenland, 1966–1969: Günther Domenig und Eifried Huth
- **Pfarrkirche Rodaun**, Projekt, 1967–1969: Ottokar Uhl

Auf die künstlerischen Ausstattungen, wie Skulpturen, Glasfenster, Gemälde, wird in dieser Arbeit nicht eingegangen. Die Künstler kamen durchwegs aus dem Kreis der Galerie St. Stephan.

-
- Seelsorgezentrum Eisteichsiedlung, Graz, 1968–1970, Friedrich Schuster
 - Seelsorgezentrum St. Vitalis, Salzburg, 1968–1972: Wilhelm Holzbauer
 - **Kindergarten und Pfarrsaal Hetzendorf**, 1968–1972: Johann Georg Gsteu
 - Ursulinenkloster Innsbruck, 1971–1974: Josef Lackner

6.2 Drei Architekturmanifeste – das 4. Internationale Kunstgespräch vom 1. bis 5. Juli 1958 in der Abtei Seckau

Drei wesentliche Ereignisse, nämlich das „Verschimmelungsmanifest“²⁰⁶ von Friedensreich Hundertwasser, das „Manifest über die Architektur mit den Händen“ von Arnulf Rainer und Markus Prachensky und die „Thesen einer inzidenten Architektur“ von Günther Feuerstein sollten bei dieser Veranstaltung eine neue Ära einleiten. Die drei Manifeste markieren eine Stunde null und sind Ausdruck des Verlangens der Kreativen, sich mit den Grundlagen der Architektur, des Bauens und des Wohnens zu beschäftigen. Aus einem gemeinsamen Gefühl der Unzufriedenheit mit dem realen Baugeschehen heraus wurde ein kritischer theoretischer Diskurs begonnen, der die Basis für einen Aufbruch in unterschiedliche, individuelle Richtungen der österreichischen Architekturschaffenden legt. Von partizipativer Architektur bis hin zu den experimentellen Architekturen und den ersten pneumatischen Versuchen begann hier ein Nachdenken über Grundsatzzfragen und Möglichkeiten.

Die von der Galerie St. Stephan und ihrem Leiter Monsignore Otto Mauer gemeinsam mit dem Katholischen Akademikerverband organisierten Kunstgespräche in der Benediktinerabtei Seckau hatten unter dem Übertitel „Situation – Konfrontation“ Malerei, Plastik und Architektur 1958 zum Thema. Jeweils ein Tag war der Malerei, der Plastik und (der dritte) der Architektur gewidmet. Eingeladen waren in- und ausländische Künstler und Kunsttheoretiker.

Unter den Teilnehmern²⁰⁷ finden sich nicht nur die Spitzen der aktuellen österreichischen Kunstszene, wie u. a. Marc Adrian, Peter Bischof, Arik Brauer, Wolfgang Holleggha, Kiki Kogelnik, Maria Lassnig, Josef Mikl, Helga Philipp, Peter Kubelka, Gerhard Rühm²⁰⁸, Oswald Wiener, Markus Prachensky und Arnulf Rai-

²⁰⁶ Das „Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus in der Architektur“ wurde von Friedensreich Hundertwasser am 4. Juli 1958 nachmittags erstmals in der Abtei Seckau vorgelesen und 1959 und 1964 mit Ergänzungen versehen. Der gesamte Text findet sich unter <http://www.kunstdirekt.net/kunstsitate/bildendekunst/manifeste/hundertwasser1.htm>, aufgerufen am 25. 9. 2013.

²⁰⁷ Fleck 1982, S. 83.

²⁰⁸ Gerhard Rühm (geb. 1930) ist Mitbegründer der 1954 gegründeten Wiener Gruppe (mit Friedrich Achleitner, H. C. Artmann, Konrad Bayer und Oswald Wiener).

ner, sowie der Kunsthistoriker Werner Hofmann²⁰⁹ und Pierre Restany²¹⁰ aus Frankreich, sondern auch zahlreiche Architekten: Hans Hollein, Stefan Wewerka, Ottokar Uhl, Ferdinand Schuster und der aus Ungarn stammende Bildhauer und Architekt Barna v. Sartory, der später ebenfalls einen Beitrag zu den „visionären Architekturen“ leistete.

Die Diskussionen kreisten um den Tachismus und wendeten sich am dritten Tag der Architektur zu. Zwei wesentliche Manifeste, das „Verschimmelungsmanifest“ und „Wider den Rationalismus in der Architektur“ wurden ausgerechnet von Malern vorgetragen (wenngleich Prachensky einige Jahre Architektur studiert hatte, bevor er sich entschloss, Maler zu werden) – ein für den Architekturdiskurs in Österreich nachhaltiges und entscheidendes Ereignis.

Der ebenfalls vortragende Darmstädter Kunstkritiker Egon Vietta²¹¹ berichtet, dass laut Restany die Bezeichnung „Tachist“ in Frankreich bereits ein abwertender Begriff sei und man nun von „Art Informel“ spreche. Doch spannend sei die Wende und die Thematisierung der Architektur, so Egon Vietta:

„Wie in sich geschlossen hier ein anderes Lebensgefühl abgetastet wurde, trat in dem Manifest der österreichischen ‚Tachisten‘ zur Baukunst zutage, das von dem Maler Hundertwasser aus Wien aggressiv formuliert wurde. Es zeigte sich zwar sehr bald, dass der Architekt diese Verteidigung der Phantasie höchstens als Direktive akzeptieren könnte, aber es war das Überraschendste, dass sowohl Rainer, Prachensky wie Hundertwasser gegen die rationalisierende Architektur Sturm liefen. Seit den futuristischen Manifesten wurde in Europa nicht mehr so radikal und rücksichtslos formuliert, dass die Situation – diesmal die architektonische – unhaltbar sei. Jeder soll bauen können, und solange diese Baufreiheit nicht existiert, kann man die gegenwärtige geplante Architektur überhaupt nicht zur Kunst rechnen ... Und man muss das Risiko in Kauf nehmen, dass so ein Gebilde nachher zusammenfällt, und man soll und darf sich vor

²⁰⁹ Werner Hofmann (1928–2013) wurde 1962 Gründungsdirektor des Museum des 20. Jahrhunderts im nach Wien transferierten Ausstellungspavillon von Karl Schwanzer für die Weltausstellung in Brüssel 1958.

²¹⁰ Pierre Restany (1930–2003) war ein international bekannter französischer Kunstkritiker, Kulturphilosoph und Begründer sowie Namensgeber der Gruppe Nouveaux Réalistes.

²¹¹ Egon Vietta (1903–1959, wirklicher Name: Egon Fritz) war ein deutscher Reiseschriftsteller, Essayist, Dramatiker und Kritiker.

*Menschenopfern nicht scheuen, die diese neue Bauweise vielleicht erfordert. Die funktionelle Architektur hat sich als Irrweg erwiesen, genau wie die Malerei mit dem Lineal, und wir nähern uns mit Riesenschritten der unpraktischen, der unnützbaren und schließlich der unbewohnbaren Architektur ... Das Lineal ist zum Symbol und zum Symptom des neuen Analphabetentums geworden.*²¹²

Die Kritik und der Angriff Friedensreich Hundertwassers richten sich hier speziell gegen Le Corbusier, der 1920 in seiner Schrift „Vers une architecture“²¹³ eine klare Geometrie forderte. Der rechte Winkel bzw. die gerade Linie sind für Le Corbusier nicht nur jene Achsen, die jede Stadt braucht, um lebensfähig zu bleiben, sondern auch Ausdruck des freien menschlichen Schaffens. Die Gerade und der rechte Winkel sind für ihn Ausdruck für Kraft und Willen: „Der Mensch, der eine Gerade zieht, beweist, dass er sich selbst begriffen hat und eintritt in die Ordnung.“ 1925 drückt er das in seiner Schrift „Urbanisme“ noch pointierter aus: und schreibt einleitend:

*„Der Mensch schreitet geradeaus, weil er ein Ziel hat; er weiß, wohin er geht, er hat sich für eine Richtung entschieden und schreitet in ihr geradeaus. Der Esel geht im Zickzack, döst ein wenig, blöde vor Hitze und zerstreut, geht im Zickzack [...]“*²¹⁴

Doch auch Adolf Loos zählt zu Hundertwassers Feindbildern. 1968 schreibt er in seinem Aufsatz „Schöne Wege“:

„Von Österreich ging dieses Architekturverbrechen in die Welt. Der Österreicher Adolf Loos hat diese Schandtat in die Welt gesetzt ... Aber Adolf Loos war unfähig, 50 Jahre vorauszudenken. Der Teufel, den er rief, den wird die Welt nun nicht mehr los ... Er pries die gerade Linie, das Gleiche, das Glatte. Jetzt haben wir das Glatte. Auf dem

²¹² Fleck 1982, S. 90.

²¹³ Le Corbusier 2007 = Le Corbusier: Toward an architecture. Übersetzt von John Goodman. Getty Research Institute, Los Angeles, 2007.

²¹⁴ Le Corbusier: Städtebau. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1979. Übersetzt und herausgegeben von Hans Hildebrandt. Originaltitel: Urbanisme. 1925.

*Glatten rutscht alles aus. Auch der liebe Gott fällt hin, denn die gerade Linie ist gottlos.*¹¹²¹⁵

Aus der „Südost-Tagespost“ vom 8. Juli 1958 erfahren wir:

„Zum Glück kamen auch Architekten selbst zu Wort. Sie waren teils erschüttert, wie hier die Maler in Bereiche vorstießen, die ihnen nicht zustehen, sie beklagten aber auch selbst ‚die verzweifelte Situation der modernen Architektur‘, die jedoch von den Bauherren bestimmt werde. ‚Die Poesie ist verloren gegangen.‘ Otto Mauer: ‚Der Architekt ist der große Regisseur, der ein Haus nicht nur baut, sondern auch einrichtet bis zum letzten Tisch, da die Formkraft des Handwerks nicht mehr ausreicht, eine Wohnung zu gestalten.‘“

Auch Hans Hollein berichtet zehn Jahre später über die Architekturdiskussion in Seckau, die den damals 24-jährigen, der soeben sein Diplom abgegeben hatte und kurz vor der Abreise in die USA stand, beeindruckte. Im „Bau“ 2-3/1969, dem ersten Teil der Dokumentation „Neue Konzeptionen aus Wien“ (von 1956 bis 1968), betont Hollein als Chefredakteur in seinem Vorwort,

*„dass hier alle im Zeitraum relevanten Aktionen auf dem Gebiet der Architektur ‚von einem bestimmten Blickwinkel her gesehen‘ dokumentiert seien. Nämlich nur solche Konzeptionen, die bekannt wurden, wirksam, eingreifend, provozierend, [...] die Situation mitbestimmten.“*¹¹²¹⁶

Wie bedeutend für Hollein die Geschehnisse in Seckau waren, illustriert auch die Tatsache, dass er das Porträt Monsignore Mauers prominent auf dem Cover zeigt. Dort finden sich auch Hollein/Pichler-Architekturen, das Cover der Aussendung des ersten Feuerstein'schen Klubseminars sowie verschiedene experimentelle Architekturentwürfe.

Hollein weiter:

„In der Zeit der späten fünfziger Jahre waren die meisten dieser Auseinandersetzungen verbal, für andere Formen wie etwa Ausstellun-

²¹⁵ Schurian 2004 = Schurian, Walter: Hundertwasser – schöne Wege. Gedanken über Kunst und Leben. Mit Texten und Manifesten von Hundertwasser. dtv, München, 1983. Erweiterte Neuausgabe: Langen Müller Verlag, München, 2004.

²¹⁶ Bau 1969 = Hans Hollein: Fragmentarische Anmerkungen eines Beteiligten. In: Bau, Wien, 2-3/1969, S. 2.

gen oder Publikationen fehlte Initiative, Geld und das Interesse derer, die solche Möglichkeiten bieten hätten können. So kam es, dass mangels Engagements der Berufsvereinigungen und des Vorhandenseins etwa geeigneter Stätten die Aktivitäten der Galerie St. Stephan unter der Leitung von Otto Mauer ein erstes Forum boten. Zwar waren Malerei und Bildhauerei anscheinend wichtiger für die Umweltgestaltung, und kaum eine Ausstellung, Veranstaltung oder Zeitungskritik befasste sich mit Architekturfragen, doch anlässlich des Internationalen Kunstgespräches 1958 in Seckau stand plötzlich diese Umwelt zur Diskussion, man könnte fast sagen, die Diskussion wurde für Österreich eröffnet. Andere als bisher in Architekturkreisen behandelte Aspekte kamen zur Sprache und leiteten eine neue Phase ein. Heute ist vor allem das ‚Verschimmelungsmanifest‘ Hundertwassers von dieser Veranstaltung bekannt, wichtiger erscheint mir aber die Gesamtheit der Gespräche, die ja eben zu diesen Äußerungen führte. Markus Prachensky und Arnulf Rainer verlasen „Architektur mit den Händen“, und verschiedenste andere, der Autor mitbegriffen, stellten Positionen vor. Zwei Tage lang war ‚Architektur‘ im Gespräch. Stefan Wewerka, der einige Zeit später in Wien eine Ausstellung machte, war auch dort und holte hier einige Anregungen für Beiträge für sein 1960 konzipiertes Buch ‚Junge Architektur‘, welches der DuMont-Verlag nie erscheinen ließ.“

Auszug aus dem „Manifest über die Architektur mit den Händen“ von Arnulf Rainer und Markus Prachensky:

„Die Zeit ist reif, die Architektur ernst zu nehmen, alle Scherze beiseite zu lassen und die verspielte Leichtigkeit der Bauhausära endlich zu überwinden. Die Architektur als Kunst hat mit Funktion nichts zu tun. Funktionelle Architektur ist angewandte Kunst. Jeder Mensch soll seine eigene Architektur machen, soll seine Hände dazu benützen, seine Architektur zu formen, zu kleben, zu graben, zu kratzen, zu klammern, zu schüren, zu scherren und zu beissen aus Federn, Bäumen, Gras, Papier, Erde und Heu.

Gesprochen am 3. Juli 1958 in Seckau, Dipl. Arch. Markus Prachensky, Ing. Arnulf Rainer“

Der Text ist auch ein erster Schritt und Hinweis auf jene Richtung, die etwas später den Wiener Aktionismus, die österreichische Variante der amerikanischen Happening- und Fluxusbewegung der frühen 60er-Jahre, einleitete. In der Architektur entwickelten sich in der Folge unterschiedliche Formen, die die Bewegung, die Aktion, das Ritual in Projekte umsetzten, sei es, um neue Blickrichtungen zur Disposition zu stellen, sei es aus Protest und Agitation gegen Stillstand und Rückwärtsgewandtheit, sei es, um Grenzbereiche in der Definition von Architektur und Raum auszuloten.

Auszug aus dem „**Verschimmelungsmanifest**“ von **Hundertwasser**:

„Die Malerei und die Skulptur sind jetzt frei, denn jedermann darf heute allerlei Gebilde produzieren und nachher ausstellen. In der Architektur besteht jedoch diese grundsätzliche Freiheit, die als Bedingung jeder Kunst anzusehen ist, noch immer nicht, denn man muß ein Diplom haben, um bauen zu können. Warum? Jeder soll bauen können, und solange diese Baufreiheit nicht existiert, kann man die gegenwärtige, geplante Architektur überhaupt nicht zur Kunst rechnen. Was realisiert ist, sind einzeln dastehende erbärmliche Kompromisse von Linealmenschen mit schlechtem Gewissen!

Man sollte den Baugelüsten des einzelnen keine Hemmungen auferlegen! Jeder soll bauen können und bauen müssen und so die wirkliche Verantwortung tragen für die vier Wände, in denen er wohnt. Man muß das Risiko mit in Kauf nehmen, daß so ein tolles Gebäude nachher zusammenfällt, und man darf sich vor Menschenopfern nicht scheuen, die diese Bauweise erfordert, vielleicht erfordert. Es muß endlich aufhören, daß Menschen ihr Quartier beziehen wie Hendeln und die Kaninchen ihren Stall. [...]

Die materielle Unbewohnbarkeit der Elendsviertel ist der moralischen Unbewohnbarkeit der funktionellen, nützlichen Architektur vorzuziehen. In den sogenannten Elendsvierteln kann nur der Körper des Menschen zugrunde gehen, doch in der angeblich für den Menschen geplanten Architektur geht seine Seele zugrunde. Daher ist das Prinzip der Elendsviertel, das heißt der wild wuchernden Architektur, zu verbessern und als Ausgangsbasis zu nehmen und nicht die funktionelle Architektur.

Die funktionelle Architektur hat sich als Irrweg erwiesen, genauso wie die Malerei mit dem Lineal. Wir nähern uns mit Riesenschritten der unpraktischen, der unnutzbaren und schließlich der unbewohnbaren Architektur. [...]

Ein Mann in einem Mietshaus muß die Möglichkeit haben, sich aus seinem Fenster zu beugen und – so weit seine Hände reichen – das Mauerwerk abzukratzen. [...] Es ist an der Zeit, daß die Leute selbst dagegen revoltieren, daß man sie in Schachtelkonstruktionen setzt, so wie die Hendl und die Hasen in Käfigkonstruktionen, die ihnen wesensfremd sind. [...]

Nur wenn Architekt, Maurer und Bewohner eine Einheit sind, das heißt ein und dieselbe Person, kann man von Architektur sprechen. Alles andere ist keine Architektur, sondern eine verbrecherische gestaltgewordene Tat. [...]

Verbrecherisch ist auch die Benützung des Lineals in der Architektur, das, wie leicht zu beweisen ist, als Instrument des Zerfalls der architektonischen Dreieinigkeits anzusehen ist. [...]

Das Lineal ist das Symbol des neuen Analphabetismus. [...] Jede moderne Architektur, bei der das Lineal oder der Zirkel auch nur eine Sekunde lang – und wenn auch nur in Gedanken – eine Rolle gespielt hat, ist zu verwerfen. Gar nicht zu reden von der Entwurfs-, Reißbrett- und Modellarbeit, die nicht nur krankhaft steril, sondern widersinnig geworden ist. Die gerade Linie ist gottlos und unmoralisch. [...]

Die verantwortungslose Zerstörungswut der konstruktiven funktionellen Architekten ist bekannt. Sie wollten die schönen Häuser mit Stuckfassaden der neunziger Jahre und des Jugendstils einfach abreißen und ihre leeren Gebilde hinpflanzen. Ich weise auf Le Corbusier, der Paris dem Erdboden gleichmachen wollte, um geradlinige Monsterkonstruktionen hinzusetzen. Um Gerechtigkeit zu üben, müßte man jetzt die Gebilde von Mies van der Rohe, Neutra, Bauhaus, Gropius, Johnson, Le Corbusier usw. auch abreißen, da sie seit einer Generation veraltet und moralisch unerträglich geworden sind. [...]

Erst nach der schöpferischen Verschimmelung, von der wir viel zu lernen haben, wird eine neue und wunderbare Architektur entstehen."

Es fällt auf, dass Hundertwasser die Generation und die Vertreter des internationalen Stils direkt angreift. Speziell Le Corbusier war sein Feindbild. Für Hundertwasser war es immer ein Lebenstraum gewesen zu bauen, eine existenzielle Frage, eine archaische Grundidee von einer schützenden Höhle, die in die Erde gegraben wird.²¹⁷

Hundertwasser verliest sein Verschimmelungsmanifest, Abtei Seckau Steiermark 1958



Friedensreich Hundertwasser

Seit 1953 polemisierte er: „Die gerade Linie führt zum Untergang der Menschheit.“ In diversen Reden (etwa den medial berühmten Nacktreden, bei denen auch Arnulf Rainer und Ernst Fuchs anwesend waren) wettete er gegen Serienwohnungen. So z. B. in seiner Ausstellung in der Galerie St. Stephan²¹⁸: „Doch man baut Würfel, Würfel! Wahnsinn. Wahn.“

In einem Zusatz zu seinem „Verschimmelungsmanifest“ gab er 1959 Beispiele für „gesunde Architekturen der Jetztzeit“²¹⁹, u. a. nannte er die Gebäude Antonio Gaudis in Barcelona, den Tower of Watts von Simon Rodia in Los Angeles, die

²¹⁷ Schmied 2005 = Schmied, Wieland: Friedensreich Hundertwasser 1928–2000. Persönlichkeit, Leben, Werk. Taschen Verlag, Köln, 2005. Vorwort Wieland Schmied: Der Maulwurf – Vater aller Architekten, S. 6 ff.

²¹⁸ 17. Oktober bis 24. November 1957.

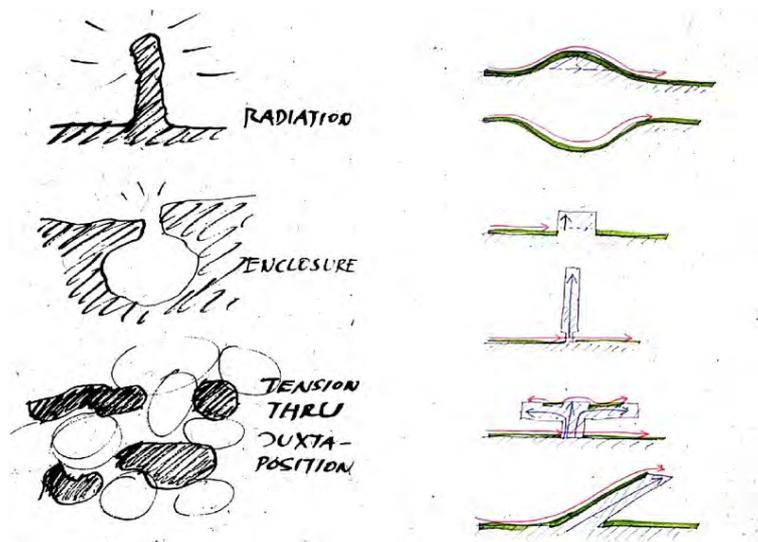
²¹⁹ Schmied 2005, S. 36 f.

Elendsviertel von Städten, Bauernhäuser und Häuser der Primitiven, Schrebergartenhäuser, holländische Hausboote und Bauten von Christian Hunziker und Lucien Kroll, dem Vorreiter des partizipativen Bauens.

Auch **Hans Hollein** äußert sich im gleichen Jahr zur Funktion der Architektur. In Chicago schreibt er 1958 als Antwort auf die Frage „What is Architecture?“:

„Architektur ist notwendigerweise weder ein schützendes Gehäuse noch ein Monument, aber eine der Grundvoraussetzungen ist, dass sie gebaut ist oder herausgegraben, oder geformt mit irgendwelchen anderen Mitteln des Bauens. Eine Höhle ist nicht Architektur, noch ist es ein Baum. Jedoch ein Stahlprofil, in die Mitte der Wüste gerammt, ist es. Architektur ist das Schaffen von Raum von Menschen für Menschen.“

Damit entkoppelt Hollein die Funktion des Wohnens von der Architektur und spricht erstmals von einer zweckfreien Architektur.²²⁰



Hans Hollein: „Digging, Piling Up, Forming“ (1960). Während der amerikanischen Jahre entstanden Studien zur grundsätzlichen Definition der Architektur und zur Entwicklung des Bauens. „Programm und Vision für die Zukunft. Die Dialektik zwischen diesen beiden fundamentalen Polen, dem Aufbauen und dem Aushöhlen, wird thematisiert. Die ersten vom Menschen errichteten Hügel und Gruben gehen über in geometrisch formulierte Körper, Türme schießen vertikal in die Höhe. Der nächste Schritt ist die Auskrugung – die in das schiefe Bauen übergehen wird.“²²¹

²²⁰ Weibel 2011.

²²¹ Weibel 2011, S. 23.

In Seckau trug auch **Günther Feuerstein** erstmals vor einem größeren Publikum seine 1957 verfassten „**Thesen einer inzidenten Architektur**“ vor.

Ausschnitt aus seinen Thesen:

1. *Die inzidente Architektur wird nicht vom Rationellen, sondern vom Emotionellen bestimmt.*
2. *Die inzidente Architektur lehnt den technischen Perfektionismus ab. Sie verzichtet auf Präzision und Superplanung. Sie zieht die Armut dem Luxus vor.*
3. *Der klassische und der technische Ästhetizismus sind überholt.*
4. *Die inzidente Architektur wertet nicht nach schön und hässlich, sondern nach gut und böse, nach falsch und richtig. Architektur ist eine sittliche Kategorie.*
5. *Der antiperfekte Herstellungsvorgang inzidenter Architektur ist nachvollziehbar und vorstellbar.*
6. *Die Hervorbringungen der inzidenten Architektur sind dynamische, sich verändernde, „Vorgänge“ aufweisende.*
7. *Die inzidente Architektur führt: von der Fläche zum Körper, vom Loch zum Raum, vom Unverbindlichen zum Symbol, von der Benützung zum Ereignis, von der Konstruktion zur Vision.*
8. *Der Zufall als Metaphysikum ist ein Element der inzidenten Architektur.*
9. *Die „freie“ Form ist der „geometrischen“ Form gleichwertig, die gekrümmte Linie ist der geraden gleichwertig.*
10. *Die inzidente Architektur ist eine Architektur des Irrationalen, des Zufälligen und Beiläufigen, des Naiven und Dilettantischen.*

Eine Beschränkung auf das, was man im klassischen Sinne „Architektur“ nennt, ist ausgeschlossen. Jene Architektur, von der die Rede ist, ist fast gleichbedeutend mit „Leben“, mit „Sein“.²²²

²²² Der gesamte Text ist publiziert in „Bau“, Heft 2-3/1969. Neue Konzeptionen aus Wien. 1. Teil (ca. 1956–1968), S. 3–4. Ebenso in: Feuerstein 1988, S. 51–54.

Feuerstein transponiert in seinen Thesen die Architektur auf eine Ebene, die weit weg von der reinen Funktionalität und Konstruktion ist. Er lädt den Begriff Architektur mit emotionalen und symbolischen Qualitäten auf. Mit seiner Kritik schließt er sich Hundertwasser an, der Funktionalismus, Rationalismus und den technischen Perfektionismus mit seinem Manifest anprangert. Als Symbol des klassischen Rationalismus der Gegenwart ortet er Rastergrundrisse und Rasterfassaden, die eine gerade Linie erfordern, und ebenso wie Hundertwasser setzt er die „freie“ Form und die gekrümmte Linie dagegen, die für ihn Ausdruck von Emotionalität sind. Er wehrt sich gegen die präzise Planung „bis zur letzten Schraube“ am Reißbrett und plädiert für einen elastischen und veränderbaren Bauprozess. Gegen das Diktat des Architekten fordert er die Mitarbeit der künftigen Nutzer.

Er meint, dass in modernen Häusern der Herstellungsvorgang und die Struktur der Häuser emotional nicht mehr nachvollziehbar seien. Im Gegensatz zur klassischen Architektur mit ihren Prinzipien Proportion und Symmetrie, die man nicht verändern dürfe, verlangt er ein Aufbrechen dieser Harmonie, „der Emotional-Qualitäten der Disharmonie“, wie Feuerstein es nennt. Seine „inzidenten“ Bauten können von den Bewohnern verändert werden. Als positiv wird vermerkt, dass diese „inzidenten“ Bauwerke mit zunehmendem Alter patinieren, während die nicht veränderbaren klassischen Bauten schäbig werden.

Die Partizipation der zukünftigen Bewohner sprechen auch Hundertwasser sowie Rainer und Prachensky an. Partizipation sollte in den Jahren danach zu einem wesentlichen Thema einiger österreichischen Architekten, wie u. a. Eilfried Huth und Ottokar Uhl, werden. In seinen Thesen formuliert Feuerstein: „Das Ideal wurde das perfekte Haus, das so gut funktioniert, dass man es überhaupt nicht spürt“, und er schlägt zur Abhilfe vor, dass man z. B. Ecken einbaut, an die man sich stößt, knarrende Türen oder nicht funktionierende Schlösser.

Zu erwähnen ist auch, dass die Kunstgespräche immer von Ausstellungen und einem von Peter Kubelka²²³ organisierten Filmprogramm begleitet wurden.

²²³ Peter Kubelka (geb. 1934 in Wien) ist ein österreichischer Künstler und Experimentalfilmer. Er war eng mit den Wiener Künstlern und Architekten dieser Zeit befreundet. Seine „metrischen“ Filme bilden eine Grundlage für den strukturellen Film der 60er- und 70er-Jahre. Bekannt wurde er auch durch seine ersten Filme „Mosaik im Vertrauen“ (1955) mit Ferry Radax, „Adebar“ (1957) und „Arnulf Rainer“ (1960). Peter Kubelka organisierte bereits in den späten 50er-Jahren Filmveranstaltungen für die Internationalen Kunstgespräche der Galerie (nächst)



Kader des Films „Schwechater“ von Peter Kubelka

St. Stephan in Wien und während der Hochschulwochen in Alpbach. 1964 gründete er mit Peter Konlechner das Österreichische Filmmuseum, das die beiden bis 2001 leiteten.

6.3 Die Suche nach den Grundelementen der Architektur

Auf der Suche nach einer Sprache, nach architektonischen Grundelementen, nach Vorbildern und Wurzeln sowie nach allgemeiner Orientierung beschäftigten sich um 1960 etliche Architekten unterschiedlicher Generationen mit elementaren Grundformen, Archetypen oder Zeugnissen anonymer, vernakulärer²²⁴ Architekturen. Die Architekturdebatten in Österreich Ende der 1950er- und in den 1960er-Jahren haben zum Teil eine massive Kritik am Funktionalismus zum Inhalt. In der engen Auseinandersetzung mit der Kirche, in deren Rahmen ja viele dieser Diskurse ihre örtliche Heimstatt hatten, wurden auch die „magischen“ Komponenten des Bauens behandelt. Die jungen Architekten wie Hans Hollein, Walter Pichler und Raimund Abraham begeisterten sich für prähistorische Sakralbauten als purifizierte Manifestation spiritueller Kräfte und für die elementare Architektur jahrtausendealter Bautechniken wie etwa jener in Südamerika, z. B. in den entlegenen Bergregionen von Peru. Gleichzeitig ermöglichten neue Konstruktionsmethoden und Materialien völlig neue Formen.

Auch die Vertreter der älteren Generation wie Roland Rainer und Traude Windbrechtinger sahen in den anonymen bäuerlichen Strukturen ein Vorbild für eine humane und ökologisch verträgliche Stadt- und Wohnraumplanung. Sie standen den typisierten Massenbauten der Bauindustrie, die jeden menschlichen Maßstab verloren hatten, etwa den bereits erwähnten Siedlungen der Montagebau-gesellschaften, äußerst kritisch gegenüber.

Für Bernard Rudofskys war das Interesse an fernen Ländern, das Reisen immer schon eine zentrale Voraussetzung seines Schaffens gewesen. Das Aufnehmen

²²⁴ Der Ausdruck „vernakuläre Architektur“ (von lat. vernaculus = einheimisch) hatte in den 60er-Jahren noch nicht in den deutschen Sprachraum Eingang gefunden. Stanford Anderson beschreibt den Begriff in seinem Aufsatz, erschienen in: Moravánszky, Ákos (Hrsg.): Das entfernte Dorf. Moderne Kunst und ethnischer Artefakt. Böhlau Verlag, 2002, S. 41 ff., folgendermaßen: „Der Ausdruck ‚vernakuläre Architektur‘ bezieht sich auf Werke von Baumeistern, die nicht als Architekten anerkannt sind, unabhängig davon, ob wir ihre Namen kennen oder nicht. Eine der Schwierigkeiten im Zusammenhang mit diesem Begriff besteht darin, dass das Konzept der vernakulären Architektur ein breites Spektrum von Bauten in völlig unterschiedlichen Gesellschaften sowie von ebenso unterschiedlichen Baumeistern umfasst.“ Anderson sieht diese überlieferten Haustypen oder Baustrukturen als Formen und Produkte der Erinnerung von schriftlosen oder schriftlichen Gesellschaften. Sie sind auch Texte, Dokumente.

Und weiter schreibt er (S. 50) :

„Die Baupraxis, oder was ich ‚fachspezifische Erinnerung‘ genannt habe, verfügt über eine gewisse Autonomie, die sie von jenen gesellschaftlichen Programmen trennt, denen sie dient.“

von Anregungen aus anonymen Produktionen vom Gebrauchsgegenstand bis hin zu Behausungen entsprang seinem Interesse am Zusammenhang zwischen Lebensstil und Architektur. Er sah, ähnlich wie Adolf Loos in seinem Essay „Architektur“²²⁵, das Bauernhaus im Gegensatz zum Architektenhaus nicht als Werk des Menschen, sondern als Werk der Natur. Rudofsky übte damit dem Formalismus der Moderne zu entfliehen.

Günther Feuerstein verfolgt mit seiner Publikation „Archetypen der Architektur“ und seinen schon erwähnten „Thesen zu einer inzidenten Architektur“ wiederum einen unorthodoxen anderen Ansatz, der parallel mit der Entstehung des Wiener Aktionismus und der experimentellen Architekturgruppen im Wien der 1960er-Jahre zu sehen ist.

Alle diese Publikationen waren ebenfalls Grundlage für die zu Beginn der 1960er-Jahre europaweit aufkommende Suche nach zukunftsgewandten Alternativen und eine Kritik am Status quo. Die Suche nach neuen Ansätzen gestaltete sich unterschiedlich und wandte sich analysierend rückwärts und/oder auswärts oder vorwärts in eine ferne Zukunft. Es sind Ergebnisse einzelner Personen, die einen Fokus auf deren individuellen Schaffensprozess und ihre Neigungen werfen. Einem allgemeinen, breiteren Diskurs entsprangen sie nicht. Dass diese gehäuft in den 60er-Jahren auftreten, ergibt in der Summe ein Bild der Zeit. Die Dokumente sind Zeugen für eine Zeit der Suche, des Infragestellens, des Aufbruchs und der Neuordnung. Sie sind weitere Puzzlesteine, aus denen sich das komplexe, vielseitige und heterogene Bild der 60er-Jahre zusammensetzt. Sie markieren den Anfangspunkt verschiedener Entwicklungslinien, die sich im Laufe der folgenden Jahre und Jahrzehnte veränderten, konkretisierten, präzisierten oder wieder verworfen wurden.

Die Publikationstätigkeit war nicht nur für die Theoriebildung, sondern auch für den Erfolg von Architekten wichtig, und sie war das historisch gesehen immer schon, wie in Kapitel 3 anhand der Generationen dargestellt. Die für diese Arbeit ausgewählten Architekten wussten, dass es wesentlich ist, Ideen und Theorien über alle denkbaren Medien zu verbreiten. Dazu zählen neben Büchern, Katalogen und Manifesten auch Artikel in Zeitungen, eine rege Ausstellungstätigkeit und natürlich auch die Lehrtätigkeit und damit einhergehend der akademische

²²⁵ Adolf Loos: Architektur. Aufsatz in: Der Sturm, 15. Dezember 1910, publiziert in: Opel 1931 = Opel, Adolf (Hrsg.): Adolf Loos. Trotzdem. Gesammelte Schriften 1900–1930. Innsbruck, 1931, S. 90–104.

Austausch in Form von Gastprofessuren, Vorträgen, der Teilnahme an Diskussionen und Kongressen.

Das mediale Auftreten war nicht nur die Folge oder Kompensation von nicht vorhandenen Bauaufträgen (wenngleich dies ein wichtiger Grund für anderwärtige Betätigungen war), sondern ein parallel stattfindender Prozess, der den Entwurfsprozess und das Nachdenken über Themen der Architektur begleitete. Zudem war es auch Konsequenz der Wende hin zu einer Kommunikations- und Medienkultur.

Exemplarisch für die Interessenlage der Zeit werden einige Positionen vorgestellt.

6.3.1 Roland Rainer: „Anonymes Bauen im Nordburgenland“

Auf den ersten Blick mag es verblüffen, dass sich Roland Rainer ausgerechnet im Jahr 1961, als er mitten in den Arbeiten zum Planungskonzept für die Stadt Wien stand (1958 war er, im Alter von 48 Jahren, Stadtplaner von Wien geworden), für bäuerliche Siedlungs- und Wohnstrukturen interessierte. Das Erscheinen seines Buchs „Anonymes Bauen im Nordburgenland“²²⁶ fiel zeitlich zusammen mit dem Beginn der Bauarbeiten zur terrassierten Flachbausiedlung Mauerberg, und im selben Jahr, nämlich am 30. Juni 1961, legte er dem Gemeinderat fristgerecht das städtebauliche Grundkonzept sowie den Generalverkehrsplan für Wien vor. Doch die Parallelität der Beschäftigung mit Dorf- und Stadtstrukturen hat ihren Grund. Im einleitenden Aufsatz zu seinem Buch mit dem Titel „Maßstab und Ordnung“ hält Rainer fest: „Diese Veröffentlichung wird [...] deshalb unternommen, weil aus den alten Dörfern des Burgenlandes für die weitere Entwicklung des Haus- und Städtebaues heute viel zu lernen wäre.“

Roland Rainers primäres Interesse galt schon vor dem Krieg dem Wohnbau und dem verdichteten Flachbau, ausgehend von der Idee der Gartenstädte.²²⁷ Während des Zweiten Weltkriegs untersuchte er burgenländische Streusiedlungen. Er setzte sich als einer der ersten Architekten für die sogenannte erhaltende Dorferneuerung ein. In seiner 1979 erschienenen Einleitung zu „Wohnbau-Alternativen und andere Arbeiten der Meisterschule Roland Rainer“ schreibt er: „Im einfachsten burgenländischen Dorf kann man menschlichen Maßstab, wohnliche Atmosphäre, funktionelle Ordnung, rhythmische Reihung gleicher Typen ohne Schematismus – kurz, alle wesentlichen Grundformen modernen Städtebaus erleben.“²²⁸ Er will das Besondere dieser traditionellen, vom „menschlichen Maßstab“ geprägten Architektur, die sich perfekt in das Land-

²²⁶ Rainer 1961 = Rainer, Roland: Anonymes Bauen im Nordburgenland. Verlag Welz, Salzburg, 1961.

²²⁷ Siehe dazu auch: Rainer 1947 = Rainer, Roland: Die Behausungsfrage. Verlag Gallus, Wien, 1947, S. 33.

Im Alter von 27 Jahren, 1937, konnte Rainer an der Deutschen Akademie für Städtebau, zusammen mit Göderitz und Hoffmann, aufbauend auf der Gartenstadtidee von Ebenezer Howard, an jenen Studien über Wohnungswesen arbeiten, die fast zwanzig Jahre später, 1957, als „Die gegliederte und aufgelockerte Stadt“ publiziert wurden. Rainer 1957 = Rainer, Roland; Göderitz, Johannes; Hoffmann, Hubert: Die gegliederte und aufgelockerte Stadt. Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen, 1957.

²²⁸ Rainer 1979 = Wohnbau-Alternativen und andere Arbeiten der Meisterschule Roland Rainer an der Akademie der bildenden Künste Wien. Bauforum-Zeitschriftenverlag, Wien, 1979. Aufsatz Roland Rainer: Wohnbaualternativen und Architekturausbildung, S. 3–5. Alle weiteren Rainer-Zitate in diesem Kapitel stammen aus diesem Aufsatz.

schaftsbild einfügt, aufzeigen. Er betrachtet die Dörfer mit ihrem menschlichen Maßstab, ihren Dorfplätzen, die Zentren des sozialen Austauschs sind, als Lehrstück für die zukünftige Entwicklung eines humanen Haus- und Städtebaus. In den neuen konstruktiven und technischen Möglichkeiten sieht er keinen Ansatz zur Lösung der Probleme der städtebaulichen Entwicklung und des Wohnens, „denn die biologischen und psychologischen Fragen des Wohnens können meiner Meinung nach nicht durch Technik gelöst werden“. Rainer erinnert daran, „dass Architekten bis vor hundert Jahren nicht die vielen Wohnhäuser, sondern fast nur die wenigen ‚besonderen‘, anspruchsvollen Bauten der Öffentlichkeit bzw. der jeweils herrschenden Mächte entworfen haben, die Paläste, Schlösser, Tempel, Kirchen und Rathäuser, die Museen und Mausoleen, kurz die Denkmäler aller Art, bei denen es um ganz anderes geht und gegangen ist als bei Wohnhäusern: nicht um eine anpassungsfähige, kleinräumige und bescheidene Welt menschlichen Maßes, sondern um das Setzen weithin sichtbarer Monumente, unvergängliche Zeichen der Macht – und je größer, höher, imponierender, umso besser, – auch für die Architekten“.

Er unterstreicht die grundsätzlich andere Wirkung kleiner Wohnhäuser, die nicht nach „Architektenzeichnungen“, sondern „auf Grund von jahrhundertelanger Erfahrung von Bewohnern und ihren Handwerkern mit diffiziler Rücksicht auf klimatische Verhältnisse, mit örtlichen Baustoffen und nach überlieferten Arbeitsmethoden entstanden sind, sie waren nicht vom Stil geprägt, sondern von den unveränderlichen Bedingungen auch der Wohngewohnheiten und Wohntraditionen und den gesellschaftlichen Verhältnissen, auf denen sie beruhen, wie von den unveränderlichen Bedingungen örtlicher Arbeitstradition“. Und weiter: „Anonymes Bauen von Wohnhäusern war also, ganz im Gegensatz zur ‚Architektur‘, vom Zeitgeist weitgehend unabhängig, umso abhängiger vom Ort.“

Rainer war zu der Zeit, als er diesen Text schrieb, der Meinung, dass sich das vor etwa hundert Jahren änderte, nachdem Architekten nun auch Wohnhäuser zu zeichnen begannen, die sie „als zeitgenössische, internationale ‚Architektur‘ auffassen, als bewohnbare Monumente, Denkmäler für den Bauherrn, den Bürgermeister, den Architekten“. Er sah die „Erhöhung des Wohnbaus zum Monument“ sehr kritisch und dagegen eine Chance für die Weiterentwicklung des Wohnbaus in der Fortsetzung der Tradition der anonymen englischen und deutschen Gartenstädte. Rainer bemühte sich auch, die in Vergessenheit geratenen österreichischen Vertreter der Moderne wiederzuentdecken. Mit Adolf Loos und

Josef Frank hatte er als Student in den 1930er-Jahren noch persönlichen Kontakt. Ursache und Auslöser der Hinwendung der Architekten zur „kleinen“ Aufgabe des Wohnhauses, der „Volkswohnung“, der „Wohnung für das Existenzminimum“ ortet Rainer in den wirtschaftlich prekären Jahren rund um die Weltwirtschaftskrise 1929. Es beeindruckten ihn die systematische Ordnung der schmalen Parzellen in langen Reihen, die Ausrichtung der Häuser zur Straße, deren abgeschlossene Hofräume, dahinter die Maisspeicher, die Scheunen, die Orte schützend gegen die Felder begrenzen, dahinter die Wirtschaftsstraßen, der Kirchturm in der Mitte des Ortes als weithin sichtbares Zeichen und Wegweiser. In dieser transparenten Klarheit des baulichen und städtebaulichen Konzepts sieht Rainer jene überzeugende Wirkung, „die der Besucher aus der chaotischen und mechanisierten Welt der Großstadt wie eine Offenbarung erlebt“.

6.3.2 Traude Windbrechtiger: „Anonyme Architektur“

Im Buch Roland Rainers findet sich auch der Aufsatz über anonyme Architektur von seiner guten Freundin und Wegbegleiterin,²²⁹ der Architektin Traude Windbrechtiger, die 1960 38 Jahre alt war. Diesen Text hatte sie bereits 1960 in einer Gastvorlesung an der Technischen Hochschule Graz vorgetragen,²³⁰ wo sie von 1946 bis 1950 Hilfsassistentin auf der „Baukunst“ bei Friedrich Zotter war.²³¹ Windbrechtiger ergänzt und unterstreicht Roland Rainers Position. Für sie sind die bäuerlichen Bauten „räumliche Verkörperung für das Leben selbst“ und Beispiel für eine schöpferisch gestaltete Umwelt, die es in allen Kulturen der Welt gibt. „Man nennt ihre Architektur ‚anonym‘, weil ihre Werte Allgemeingut sind, jedem erreichbar und für jeden verständlich, und auch deshalb anonym, weil es nie um die Namen der einzelnen Erbauer geht, sondern immer nur um die Kräfte, die diese Architektur geformt haben.“ In der Gemeinsamkeit der Probleme

²²⁹ Rainer hatte Traude und Wolfgang Windbrechtiger 1956 aus Deutschland zurückgebeten, um sie zur Mitarbeit am Bau des Böhlerhauses und der Wiener Stadthalle zu bitten. Wolfgang Windbrechtiger übernahm die Bauleitung, er war ein an der TH Graz bestens ausgebildeter Architekt.

²³⁰ Der Text wurde später auch publiziert in: Doblhofer 2003 = Doblhofer, Hannes (Hrsg.): Windbrechtiger. Werk, Idee, Lebensstil und Baugesinnung. Zu Traude und Wolfgang Windbrechtiger. Aufsatzsammlung und Werkverzeichnis. Verlag Löcker, Wien, 2003.

²³¹ Traude Windbrechtiger arbeitete um 1960 mit ihrem Mann Wolfgang Windbrechtiger am Restaurant Bellevue in Wien (eröffnet 1963 und abgerissen 1982). 1962 wurde der Kindergarten Klosterneuburg eröffnet, 1964 das Einkaufszentrum in Hietzing. Bereits 1958 war das vielbeachtete Volksheim in Kapfenberg errichtet worden. 1965 wurden die Windbrechtigers Gründungsmitglieder der ÖGFA.

sieht Windbrechtinger auch die entsprechende Lösung: „... ähnliche Baukörper – die geradezu genormt wirken –, Baustoffe, Materialien, und eine gemeinsame, allgemein gültige Haltung, der Maßstab ist immer der Mensch, die Familie ihre kleinste sichtbare Einheit. ‚Anonyme Architektur‘ – das ist also sichtbare Verkörperung einer Kultur mit den bescheidensten Mitteln.“

6.3.3 Bernard Rudofsky: „Architektur ohne Architekten“

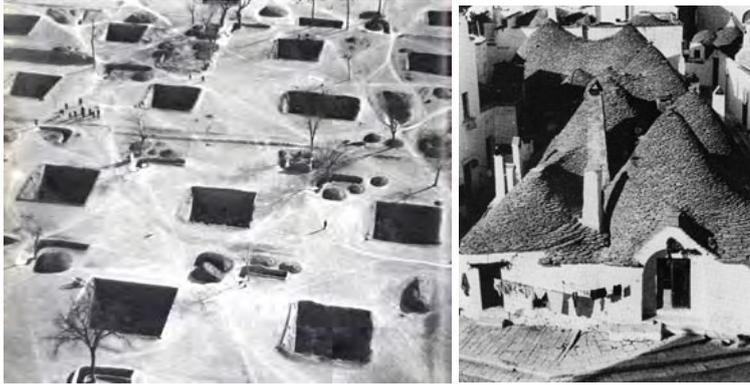
Bernard Rudofsky erhielt 1961, im Alter von 56 Jahren, vom Museum of Modern Art in New York den Auftrag zur Ausstellung „Architecture without Architects“.²³² Die Ausstellung wurde am 11. November 1964 eröffnet und lief bis zum 7. Februar 1965. Das gleichnamige Buch²³³ zur Ausstellung wurde eines der meistverkauften Architekturbücher.²³⁴ Rudofskys Publikation ist ebenso wie jene von Roland Rainer und Raimund Abraham ein Bildband mit Schwarz-Weiß-Fotografien, dem Bildteil ist ein kurzer einleitender Essay vorangestellt.

Rudofsky übt in seinem Text Kritik an der „selektiven Geschichtsschreibung“, die seiner Meinung nach die ersten 50 Jahrhunderte überspringt und „uns willkürlich erst ‚formale‘ Architektur vorsetzt“.

²³² Den Auftrag erhielt er von Arthus Drexler, der seit 1951 Kurator, ab 1956 Direktor des Department of Architecture and Design des Museum of Modern Art (MoMA) in New York war. Rudofsky hatte sich nicht nur als Architekt, sondern auch als Designer und Ausstellungsmacher einen Namen gemacht. 1957 wurde er „Chief Architect and Originator of the U. S. Government Exhibits“. In dieser Funktion übernahm er zusammen mit Peter Harnden auch das Layout für den US-Pavillon unter dem Titel „The Face of America“ auf der Expo 1958. Der Künstler Saul Steinberg gestaltete dafür „The Americans“, das waren große Bild-Panoramen.

²³³ Rudofsky, Bernard: Architektur ohne Architekten. Eine Einführung in die anonyme Architektur. Übersetzung der Originalausgabe von Regina Haslinger u. Berta Rudofsky. Residenz Verlag, Salzburg – Wien, 1989. Originaltitel: Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture, 1964.

²³⁴ Die Ausstellung wanderte in den folgenden zwölf Jahren an 84 Orte. Das Buch verkaufte sich bis 1975 allein in den USA in einer Auflage von 50.000 Stück, in Großbritannien wurden 15.000 Stück verkauft, in den USA bis 1984 100.000 Stück. Quelle: Guarneri 2003 = Guarneri, Andreas Bocco: Bernard Rudofsky. A Humane Designer. Springer, Wien – New York, 2003.



Abbildungen aus Bernard Rudofsky Buch

Mit „Architektur ohne Architekten“ versucht er von dieser begrenzten Vorstellung über die Kunst des Bauens zu befreien. Das falsche Geschichtsbild entspringt seiner Meinung nach auch einer sozialen Voreingenommenheit gegenüber den anonymen Architekturen, der Macht Privilegierter gegenüber den Häusern der kleinen Leute. Die von Rudofsky als „orthodox“ bezeichnete Architekturgeschichte betrachtet jeweils nur Werke einzelner namhafter Architekten, während die „kollektive“, jedoch anonyme Architektur durch eine gemeinschaftliche Kunst, die Tätigkeit innerhalb eines gemeinschaftlichen Erbes eines Volkes entsteht – durch die Tätigkeit von „unverbildeten Baumeistern in Raum und Zeit“. Die anonymen Baumeister zeugen für ihn vor allem von der Menschlichkeit dieser Architektur, die Resultat von einem „selten guten Verständnis im Umgang mit praktischen Problemen“ ist. Die Bauten sind in ihrer Zweckmäßigkeit, Unmittelbarkeit, Beständigkeit, Materialehrlichkeit, in ihrer handwerklichen Qualität und dem Bezug zu den Erfordernissen des Ortes vorbildhaft. Erbaut wurden sie mit lokalen Baumaterialien und in direkter Auseinandersetzung mit den örtlichen Gegebenheiten wie Klima und Topografie. Die Bilder von Markisen, überdachten Straßenzügen und Arkaden zum Schutz vor Sonne und Wetter, von Wohnhöhlen, Totenhäusern, Höhlenstädten, Bergstädten und Amphitheatern aus Kulturen der ganzen Welt zeigen vorbildhafte, an den Bedürfnissen der Bewohner orientierte Lösungen. Als Beispiel nachhaltiger industrieller Architektur zeigt er Kornspeicher, Windräder, Taubenschläge – die Dünger lieferten – und Wasserräder.

Die Schwarz-Weiß-Fotografien lösen beim Betrachter Emotionen aus und öffnen ein breites Assoziationsfeld für vielfältige Bezüge. Aufgrund ihrer starken

bildhaften Unmittelbarkeit bedürfen sie keiner weiteren sprachlichen Übersetzung.

Rudofsky meint: „Beweggrund für das Buch war die Auffassung, dass Philosophie und Know-how der anonymen Baumeister die größte unangezapfte Quelle architektonischer Anregung für den industriellen Menschen bedeuten.“ Das Interesse an vernakulärer Architektur war für ihn Ausgangspunkt für seine permanente Hinterfragung von zivilisatorischen Verhaltensweisen, es gab für ihn keine Architektur ohne Bezugnahme auf die Kulturgeschichte.

Die Vertreter des American Institute of Architecture (AIA) fühlten sich schon alleine aufgrund des Titels provoziert und protestierten heftig gegen die Ausstellung, noch bevor diese überhaupt eröffnet war.

6.3.4 Raimund Abraham: „Elementare Architektur“

1963, ein Jahr vor Bernard Rudofskys Ausstellung, erschien im Salzburger Residenz Verlag das Buch „Elementare Architektur“²³⁵ von Raimund Abraham. In Angriff genommen wurde das Projekt bereits 1960, zwei Jahre nach Abrahams Studienabschluss an der Technischen Hochschule Graz, Abraham war da gerade 27 Jahre alt.

Laut Josef Dapra entstanden die Fotos von den Osttiroler Harpfen 1960/61.²³⁶ Die anderen Fotos entstanden im September 1962, als Abraham das frisch vermählte Ehepaar Dapra auf dessen einwöchiger Hochzeitsreise begleitete.²³⁷ Ohne konkretes Ziel reisten sie quer durch Tirol, Südtirol und das schweizerische Tessin, wo sie Zeugnisse bäuerlicher Bauten, nämlich ausschließlich Nutzarchitekturen wie Scheunen, Heuschober, Ställe, daraus einfache Eckverbindungen und Fensterrahmen aus Abrahams und Dapras Heimat (sie stammen beide aus Osttirol) aufspürten, die Josef Dapra in Schwarz-Weiß fotografierte. „Das Auge des Architekten im Auge des Lichtbildners“, wie Abraham anmerkte.²³⁸ Josef Dapra war bei dem 1956 in Salzburg gegründeten Residenz Verlag Verlagsfoto-

²³⁵ Abraham, Raimund: Elementare Architektur. Mit Fotografien von Josef Dapra. Layout: Pichler, Walter. Residenz Verlag, Salzburg, 1963. Erweiterte Neuauflage: Steiner, Dietmar; Architekturzentrum Wien (Hrsg.): Elementare Architektur. Architectonics. Autoren: Abraham, Raimund; Dapra, Josef. Verlag Anton Pustet, Salzburg, 2001.

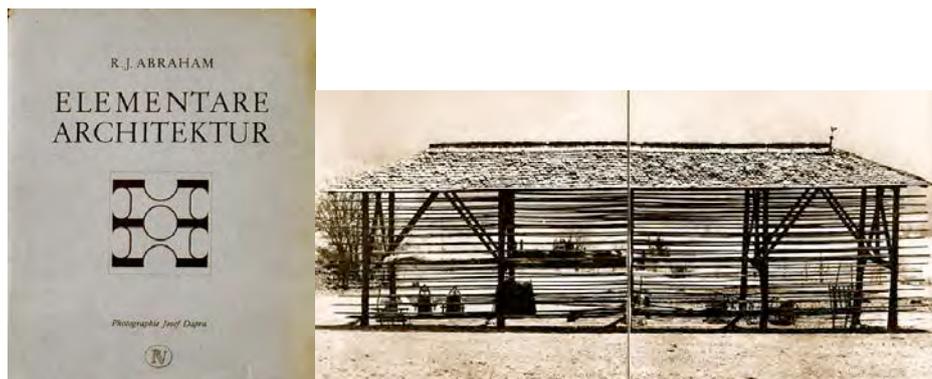
²³⁶ Josef Dapra im Gespräch und E-Mail-Verkehr mit der Autorin im März und April 2015.

²³⁷ Raimund Abraham baute sein erstes Haus für das Ehepaar Dapra in Salzburg, der Spatenstich erfolgte am 30. Oktober 1960. Quelle: Bautagebuch von Josef Dapra.

²³⁸ Siehe Abraham 1963, S. XII.

graf. Auf Anregung von Abraham²³⁹ engagierte der Verlag 1961 Walter Pichler, der von nun an bis zum Jahr 2000 das Corporate Design des Verlags (u. a. mit seinen Umschlaggestaltungen) prägte, für das Buch den Umbruch gestaltete und laut Josef Dapra wesentlich an der Auswahl der einzelnen Bilder und Motive beteiligt war. Alle in diesem Bildband gezeigten Bauten und Objekte stehen in einer menschenleeren herbstlichen, also laub- und blumenfreien Landschaft. Das sollte jeden Verdacht auf Romantisierung im Keim ersticken und den Blick nicht von den Bauten und der Reinheit der puren Materialien Holz und Stein ablenken.²⁴⁰ Abraham will die Resultate primitiver Baumethoden aus der Isoliertheit des Brauchtums herauslösen und sie als reine Konstruktionen sehen. Abraham zum Buch:

„Es entstand auch, um die Vertrautheit mit diesen Bauten zu neutralisieren. Es ist ein unsentimentales Buch.“



Raimund Abraham: Cover (Layout von Walter Pichler) und Seite (Fotografie von Josef Dapra) des Buchs „Elementare Architektur“

Die Nutzbauten wirken wie Fragmente einer längst vergangenen Zeit, sie reflektieren über die gleichzeitige Präsenz und Abwesenheit des Menschen, ein Thema, das Abrahams Werk begleiten wird. Matthias Boeckl meint über das Buch in seiner Dissertation über Walter Pichler: „Dieses Buch steht als Sprachrohr und

²³⁹ Raimund Abraham hatte Walter Pichler selbst erst 1960 kennengelernt, als dieser aus Belgien zurückkam.

²⁴⁰ Dapra meinte, in einer blühenden Blumenlandschaft hätte er nie fotografiert.

Wegbereiter für eine weltweit einsetzende Bewegung zur Neubegründung der Architektur und eine Hinwendung zum Einfachen und Ursprünglichen.²⁴¹

Das Buch löste, wie ein Jahr später auch jenes von Bernard Rudofsky, unter Architektenkollegen vielfältige Kritik und Diskussionen aus. Vor allem wurde Abraham vorgeworfen, einem sentimentalsten Heimatgedanken nachzuhängen und Verrat an der „gemeinsamen Sache“ zu üben, womit die Kritiker die kämpferische und provozierende Protestzeit der jungen Architektengeneration der frühen 60er-Jahre meinten. Immerhin waren damals auch in Österreich bereits die ersten visionären Arbeiten entstanden, Hollein trug, wie schon erwähnt, am 1. Februar 1962 in der Galerie St. Stephan sein Manifest „Zurück zur Architektur“ vor.²⁴²

So wie Roland Rainer parallel zur Buchproduktion am Stadtplan Wiens arbeitete, entwarf Abraham parallel zum Bau erster Projekte seine ersten imaginären Stadtzeichnungen, Megastrukturen wie „Compact Cities“ und „Linear Cities“, Visionen technisch-konstruktiver Bandstädte, Unterwasserstädte oder Städte im Weltraum. Dies wirft ein Licht auf die Situation Anfang der 60er-Jahre, auf die Gegensätze zwischen Tradition und traditionellen Bauweisen und den neuen technischen Möglichkeiten einer Zeit, in der Architekten zwischen Rückblick und Aufbruch changierten und sich neu positionieren mussten.

Bei Abraham entsprang dieser scheinbare Gegensatz nicht einer Suche nach Vorbildern für Wohnbauten oder den Städtebau, wie dies bei Rainer der Fall war, und er wollte auch nicht auf die Leistungen anonymen Baumeister wie Rudofsky hinweisen, sondern er war auf der Suche nach seinen eigenen architektonischen Ursprüngen, nach einer allgemeinen Grundsprache und Grammatik der Architektur, nach elementaren Grundformen, die frei von formalen Lösungen, von architektonischer Übersetzung waren und eindeutig von der Klarheit ihres konstruktiven Prinzips bestimmt wurden. Es interessierte ihn nicht, warum Bauwerke entstanden, sondern *wie* sie entstanden, genauer: wie sie konstruiert wurden. Im Zentrum seines Interesses stand vor allem das handwerkliche Können der anonymen Baumeister, die die Gebäude aus den ihnen zur Verfügung stehenden Materialien, also vorwiegend aus Holz und Stein, entwickelten, sowie die Logik

²⁴¹ Boeckl 1987 a = Boeckl, Matthias: Komprimierte Weltanschauung. Ein motivgeschichtlicher Versuch über das Werk des Plastikers, Zeichners und Architekten Walter Pichler. Dissertation, Universität Wien, 1987.

²⁴² Weibel 2011, S. 46 und 48.

und Methodik der Konstruktion und der Statik der Gebäude. Fasziniert war er von der Bezugnahme auf die Gegebenheiten des Ortes, der sensiblen Einbettung der Gebäude in die Landschaft.

Der sehr knappe Einführungstext Abrahams wirft Licht auf einige wesentliche Themen dieser Jahre, die im Fokus des Interesses der Architekten standen. Mehrmals zitiert Abraham aus dem 1959 erschienenen Buch „Wendepunkt im Bauen“ von Konrad Wachsmann, das von der seriellen Vorfertigung von Bauteilen in der Fabrik und deren schneller Montage auf der Baustelle handelt und zum epochalen Manifest für eine konsequente Industrialisierung des Bauens wurde.

Abraham zitiert Wachsmann gleich zu Beginn seines Aufsatzes:

„Das Bauen, das letztlich ein materieller Kampf gegen die zerstörerischen Kräfte der Natur ist, verpflichtet, aus den Fortschritten der Wissenschaft, den Entdeckungen und den Erfindungen der Technik die Konsequenzen zu ziehen, um durch alle erreichbaren Hilfsmittel und Methoden die neuen Gesetze der Harmonie zwischen Masse und Raum zu erkennen.“

Abraham ergänzt:

„Die perfektionierte Technologie unserer Zeit macht es zum ersten Mal in der Geschichte der Architektur möglich, die Technik auf eine fast unbegrenzte Weise zu verwenden.“

In den folgenden Passagen übt er Kritik an den Architekten, die diese technischen und konstruktiven Möglichkeiten nur dazu benutzen, um das „formalistisch Konzipierte“ einfacher verwirklichen zu können. Damit bringt er zum Ausdruck, dass man die Konstruktion von innen heraus zu entwickeln hat und sich aus der Konstruktion die Form ergibt.²⁴³ So wie Wachsmann sieht er in den „anonymen“ Ingenieurbauten die Konstruktionsmöglichkeiten am reinsten umgesetzt, denn bei Brücken, Dämmen, Flugzeugen würde eine Ordnung bestimmt, die jedem Einzelteil Notwendigkeit verleiht. Auch Mies van der Rohe, den er ebenfalls mehrmals zitiert, sieht in der Technik Möglichkeiten, so schreibt David Spaeth über Mies: „Es besteht keinerlei Disparität zwischen Idee und

²⁴³ Ein interessanter Hinweis, der nicht von ungefähr von einem Absolventen der Grazer Technischen Hochschule kommt. Denn dort wurde auf solide konstruktive Ausbildung großer Wert gelegt, und große Blöcke der Ausbildung absolvierten die Studenten der Architektur und des Bauingenieurwesens gemeinsam.

Technik. Der sie einende architekturphilosophische Ansatz ist von der These abgeleitet, die jeglichem Verständnis von Mies' Architektur zugrunde liegt: Die Technik ist die entscheidende Kraft, von der die Architektur und Gesellschaft im 20. Jahrhundert angetrieben werden.²⁴⁴ Spaeth erkennt in der profunden strukturellen Klarheit der Mies'schen Bauten eine transzendente, fast metaphysische Einstellung zur Technik, die Mies' Werk von denen seiner Zeitgenossen unterscheidet. Und eine „metaphysische“ Aussage und Bedeutung ist auch Abraham wichtig, er vermeinte eine gewisse „Magie“ zu spüren und ahnte, dass „es noch ein anderes Motiv gegeben haben muss, um einen Steinzaun zu bauen und keinen Holzzaun“.

Die schier unbeschränkt scheinenden technologischen Möglichkeiten der Zeit, die Lehre Wachsmanns, die Beschäftigung mit Vorbildern, die er nicht in der österreichischen Tradition oder der ersten Moderne suchte, sondern in der Beschäftigung mit Louis Kahn, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius und den Werken Mies van der Rohe, ließ den jungen Architekten auf der Suche nach einer eigenen Sprache eben auch die vertrauten Zeugnisse seiner Heimat analysieren. Und mit seinem im Studium erworbenen architekturhistorischen Wissen sah er die ihm aus der Kindheit vertrauten bäuerlichen Zeugnisse neu und erkannte Ähnlichkeiten. So assoziierte er z. B. Stütztürme in Stadeln mit Elementen von Kahn und eine Holzwand mit Le Corbusiers La Tourette. In der Klarheit und Logik des konstruktiven Prinzips dieser elementaren Bauten erblickte er Grundformen und Ursprünge der Architektur.

Die Hinwendung zu elementaren Grundformen war nicht neu. Schon die „weiße Moderne“, deren Ziel auch das Reinigen der Architektur von allem historischen Ballast war, führte das Bauen auf seine ureigenen Anfänge, auf die primären Körper zurück. Die „reinen Formen unter dem Licht“²⁴⁵ (Le Corbusier) waren die Stereometrien von Rechteck, Kubus und Kegel. Auch die De-Stijl-Bewegung suchte nach „reinen“ Formen, die van Doesburg in einer weiteren Reduktion von Körpern auf die sie konstituierenden Flächen sah. Man erinnere sich an die Un-

²⁴⁴ Klotz 1987 = Klotz, Heinrich; DAM (Hrsg.): Mies van der Rohe. Vorbild und Vermächtnis. Deutsche Ausgabe: Klett-Cotta, 1987. Aufsatz David Spaeth: Ein historischer Abriss, S. 17 ff.

²⁴⁵ Bauwelt 1982 = Conrads, Ulrich (Hrsg.): Le Corbusier: Ausblick auf eine Architektur. Bauwelt Fundamente 2, Verlag: F. Vieweg, Braunschweig 1982. Siehe S. 21: „Unsere Augen sind geschaffen, die Formen unter dem Licht zu sehen. Die primären Formen sind die schönsten Formen, denn sie sind klar zu lesen.“

terrichtsmethoden und den Lehrplan der ersten Bauhaus-Schule zu Beginn der 1920er-Jahre, wo die elementare Formlehre am Beginn der Ausbildung stand.²⁴⁶

Abrahams Objektauswahl konzentrierte sich auf Nutzbauten, auf Bauten für das Heu und die Tiere und besondere konstruktive Details wie Eckverbindungen, Tragekonstruktionen von Scheunen, Ställen oder Heuschobern, da in diesen die Anwendung von Holz und Stein am elementarsten zu sehen ist und sie die „Niedlichkeit des Wohnens verneinen“. Bewusst wurden daher Häuser für Menschen nicht einbezogen.

Ebenso wie Rainer und Rudofsky sieht Abraham die Lösungen für diese Bauten eng mit dem Ort, der Landschaft, den lokalen Baumaterialien und den zur Verfügung stehenden Werkzeugen verknüpft. „Der Rhythmus der Struktur resultiert aus Art und Gebrauch der Werkzeuge und die geometrische Ordnung der Wege und Felder setzt sich in den Waagrechten und Senkrechten der Bauten fort.“ Ähnlich wie vor ihm schon Hans Hollein sieht er als Voraussetzung, um Architektur zu machen, zuerst ein elementares Ereignis, nämlich das Graben eines Lochs, das Aufwerfen eines Hügels, also eine Verletzung des Ortes. Diese Verletzbarkeit des Ortes sei zu erkennen und zu respektieren. Damit wird ein irrationales, nämlich moralisches bzw. sakrales Moment angesprochen und somit ein weiteres zentrales Thema der Zeit.

Der Aufbau von selbsttragenden, übereinandergeschichteten Elementen, der Rhythmus von Öffnungen und kompakten Teilen unterliegt einer grundlegenden grammatikalischen Ordnung. Und wieder zitiert Abraham einen berühmten Satz von Mies van der Rohe:

„Architektur beginnt dort, wo zwei Steine sorgfältig übereinandergelagt werden.“

Abraham sieht die wesentliche Aussage dieses Satzes nicht in den zwei Steinen, sondern in der dazwischenliegenden Fuge. Die Fugen sind für ihn das eigentlich kompositorische und strukturelle Element. Die Sprache der Architektur vergleicht er mit der Sprache der Literatur, der Musik und des Films. Wird ein Wort, ein Ton, ein Kader verschoben, verändert sich das Ganze. Es gibt kein Element,

²⁴⁶ Droste 1990 = Droste, Magdalena: Bauhaus. 1919–1933. Taschen Verlag, Berlin, 1990. Aufsatz: Die Anfänge des Architekturunterrichts am Bauhaus mit Meyer, Gropius, van Doesburg, S. 192.

das nicht dem Gesetz des Ganzen gehorcht. Abraham sagt: „Wenn man diese Präzision auf das Bauen überträgt, dann wird die Aussage von Mies sehr klar.“

Die Transzendenz, die, wie schon erwähnt, David Spaeth in der strukturellen Klarheit von der Bauten von Mies van der Rohe erkennt, definiert Abraham später für sich als Poesie, durch Poesie müsse jedes Programm infrage gestellt werden. Und er sagt, Poesie komme vom englischen „poetical“, das zugleich „präzise“ und „gründlich“ bedeute.²⁴⁷

Um seine Meinung zu untermauern, zitiert er wieder Mies van der Rohe:

„Das Charakteristikum der Sprache besteht darin, dass sie verschiedene Verwendungsmöglichkeiten in sich birgt, doch sie bleibt immer dieselbe Sprache. Wenn der Physiker Schrödinger sagt: ‚Die schöpferische Kraft eines allgemeinen Prinzips besteht in seiner Allgemeinheit‘, so ist es das, was ich in der Architektur unter Struktur verstehe. Es ist keine spezifische Lösung von verschiedenen Problemen, es ist eine allgemeine Idee. Und obwohl jeder Bau eine Einzelleistung ist, ist er nicht als solcher motiviert.“

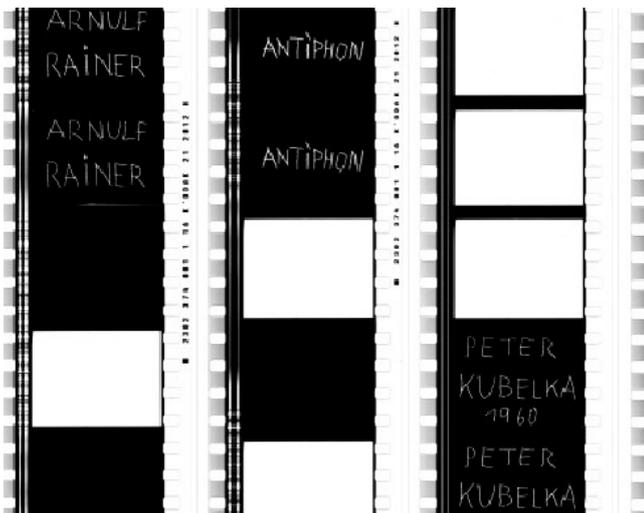
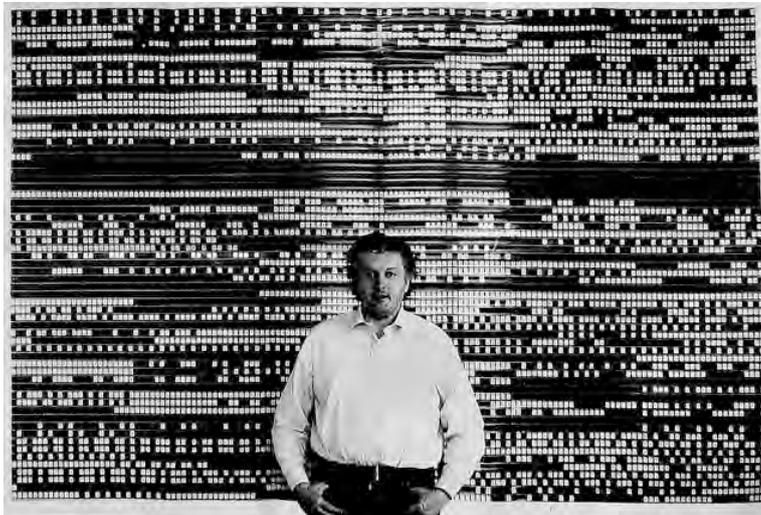
Nicht von ungefähr kam auch Abrahams Vergleich der Sprache der Architektur mit der Sprache des Films. Er war eng mit dem Filmemacher Peter Kubelka²⁴⁸

²⁴⁷ Architektur aktuell 1995 = „Vielem darf ich mir nicht bewußt sein...“: Raimund Abraham im Gespräch mit Lisbeth Wächter-Böhm und Christian Reder. In: Architektur aktuell, Wien, 1995.

²⁴⁸ Peter Kubelkas „metrische“ Filme bilden eine Grundlage für den strukturellen Film, der in den 1960er- und 1970er-Jahren zu einer weltweiten Bewegung in der filmischen Avantgarde führte. Peter Kubelka produzierte in seiner Schaffensperiode drei unter dem Begriff der Metrik bekannte Filme: „Adebar“, „Schwechater“ und „Arnulf Rainer“. Grundsätzlich kommt der Begriff des metrischen Systems aus der Musik. Es geht dabei um einzelne Einheiten, in der Musik stellen Notenzeichen verschiedene Zähleinheiten (halbe, Viertelnote etc.) dar. Im Gegensatz dazu wird im Film eine einzelne Einstellung als Zeiteinheit verstanden. Eine Einstellung wiederum besteht aus mehreren Kadern, wobei 24 Kader eine Sekunde im Film darstellen.

Kubelkas erster metrischer Film ist „Adebar“ (1957), mit dem auch der Wiener Formalfilm begann. In „Adebar“ geht Kubelka besonders vom Ton aus. Er findet ein strenges Regelsystem aus 26 Kadern, die sich immer wieder als Schleife wiederholen und die Länge der einzelnen Einstellungen bestimmen. Die Zahl 26 wird von ihm sowohl geteilt als auch verdoppelt, wodurch sich Filmeinstellungen bestehend aus jeweils 13, 26 oder 52 Kadern ergeben. Der nur 1:34 Minuten lange Film „Schwechater“ (1958) (siehe: <https://www.youtube.com/watch?v=fC2c-AJGkTM&index=4&list=PL761B28ACC11A1582>, aufgerufen am 2. 5. 2015) besteht nur aus sich abwechselnden schwarzen und weißen Kadern mit abstrahierten Bildern, die mit Tönen kombiniert sind. Im Film „Arnulf Rainer“ aus dem Jahr 1960 verzichtet Kubelka vollständig auf Bilder. Kubelka dazu: „Ja, man könnte sagen, mit ‚Arnulf Rainer‘ ist der Pol des filmischen Universums erreicht, also die einfachste Form. Es ist ein Film, wo Licht und Dunkelheit, Ton und Schweigen genau ausgewogen sind, sodass es über die ganze Länge

befreundet, der bei den Kulturgesprächen in der Galerie St. Stephan und bei den Seminaren der Sommerakademie Salzburg sowohl das begleitende Filmprogramm koordinierte als auch seine eigenen Filme zeigte.



Peter Kubelka vor den Streifen des Films „Arnulf Rainer“ (1960), eines Versuchs, „zu den essenziellen Elementen des Films vorzudringen. Das Einfachste, das Essenzielle, das den Film ausmacht, ist Ton und Schweigen, Licht und Dunkelheit.“²⁴⁹ Dieser metrisch gestaltete Film beeindruckte auch die Architekten. Besonders Raimund Abraham betonte immer wieder den Einfluss Kubelkas auf ihn bei seiner Suche nach den Wurzeln und der elementaren Architektur.

hindurch auf der Leinwand gleich hell und gleich dunkel, gleich laut und gleich leise ist“ (aus einem Interview mit der „Wiener Zeitung“ vom 26. Oktober 2012).

²⁴⁹ Peter Kubelka, Interview mit der „Wiener Zeitung“ vom 26. Oktober 2012.

6.3.5 Hans Hollein: „Zurück zur Architektur“

Am 1. Februar 1962 hielt Hans Hollein in der Galerie St. Stephan den Diavortrag „Zurück zur Architektur“²⁵⁰. Dieser Vortrag, der den Titel „raum im raum im raum“²⁵¹ hatte, wird in der Architekturgeschichte und von Zeitzeugen²⁵² als wesentliches Manifest für die später als „visionär“ benannte Strömung anerkannt.

Der Text ist komplex und radikal und setzt mit seinen vielen Anspielungen und Andeutungen ein fundiertes historisches Vorwissen beim Zuhörer voraus. Es ist anzunehmen, dass der Inhalt in der Geschwindigkeit des Vortrags nicht von allen Zuhörern verstanden wurde. Sicher waren sie hauptsächlich von den begleitenden Bildern fasziniert. Im Text verwendet Hollein seine für ihn typischen elliptischen Allusionen, mit denen er immer wieder auf einige Kernaussagen zurückgreift und diese erneut mit – anderen – Metaphern spickt, um seine Gedanken differenzierter zu beschreiben. Der Vortrag enthält Passagen, die mit einer Frage beginnen und stakkatoartigen Antworten enden. Am Schluss gibt es sogar eine Art Gedicht. Gedichte als Programm für Architekturprojekte der sogenannten „Visionäre“ sind häufig zu finden, bei Raimund Abraham gibt es zu fast allen Projekten, egal ob gebaut oder imaginär, Gedichte. Häufig wird das Programm eines imaginären Projekts als Gedicht formuliert.

Das Gedicht am Ende des Textes:

*„Wie muß eine wahre Architektur von heute aussehen?
vierdimensional
gebaut
roh
rauh bis kristallin
schwarz bis weiß, aber nicht schwarz-weiß
über der Erde schwebend
in den Himmel schießend*

²⁵⁰ Vortrag von Hans Hollein „Zurück zur Architektur“ publiziert in :

1) In: „Bau“ 2-3/1969, S. 5. Diese Ausgabe war den „Neuen Konzeptionen aus Wien“ (ca. 1956–1968) gewidmet. Darin finden sich auch die „Thesen zu einer inzidenten Architektur“, die Günther Feuerstein 1958 in Seckau vorgetragen hatte, die Bildtafeln der Hollein/Pichler Ausstellung, die vom 7. bis 12. Mai 1963 in der Galerie St. Stephan stattgefunden hatte, das Programm von Feuersteins 5. Klubseminar zum Thema Stadt, weiters Projekte der Visionäre und schließlich auch der Text „Alles ist Architektur“ von Hans Hollein.

2) AzW 2009, S. 46 ff.

²⁵¹ Siehe dazu auch den Text „space in space in space“ von 1960, publiziert in Weibel 2011, S. 33.

²⁵² Günther Feuerstein und Friedrich Achleitner in Gesprächen der Autorin.

schief
plastisch
sinnlich
herrschend
schmutzig in dauernder Verwandlung begriffen
zwecklos und doch verwendbar
*geballt raumstrahlend*¹²⁵³

Stellt man sich den Vortrag gesprochen vor – wichtig sind natürlich die begleitenden Dias mit radikalen visionären Projekten – so ist dieser auch als Aktion, als aktionistisches Statement zu sehen. Ein Ereignis, das man auch in Zusammenhang und vor dem Hintergrund der literarischen „Wiener Gruppe“²⁵⁴ sehen muss, deren Auftritte und Vorträge sicher auch den meisten in der Galerie anwesenden Zuhörern bekannt waren. Hollein war in allen künstlerischen Disziplinen firm, auch im Theater, und er bediente sich je nach Situation aller zur Verfügung stehenden Techniken und Ausdrucksmöglichkeiten. Dass er auf die Wiener Gruppe anspielt, zeigt sich auch an dem in Kleinbuchstaben formulierten Titel, der darüber hinaus Assoziationen zum Dadaismus zulässt. Das aktionistische Moment leitet über auf die für die Wiener Gruppe so markante Form des Rituals, das sowohl für Walter Pichler als auch für einige der späteren Gruppen wie z. B. Zünd-Up wichtig war und das seine Wurzeln in der kirchlichen Tradition der Prozession, des Umzugs und des Kreuzwegs hat. Im Manifest heißt es:

„Architektur ist kultisch, sie ist Mal, Symbol, Zeichen, Expression.

Architektur ist die Kontrolle der Körperwärme – schützende Behausung.

Architektur ist Bestimmung – Festlegung – des Raumes, Umwelt.

Architektur ist Konditionierung eines psychologischen Zustandes.“

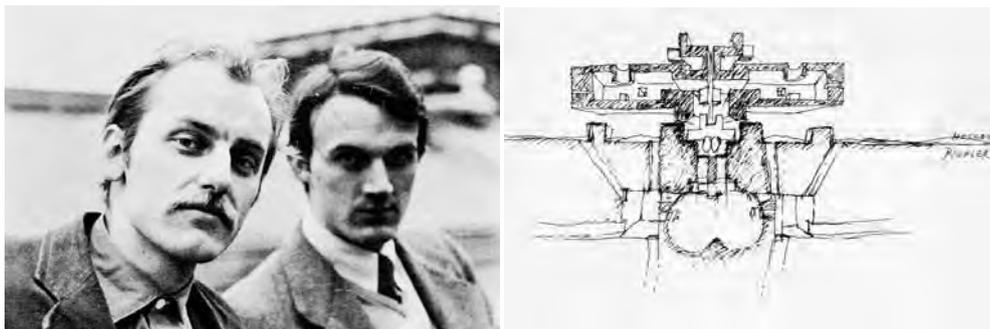
Wie wichtig dieser Vortrag auch für Hans Hollein selbst war, illustriert schon allein die Tatsache, dass er selbst diesen Vortrag oder Teile daraus immer wieder

²⁵³ In dem Gedicht finden sich zahlreiche visuelle Hinweise, u. a. auf die Projekte der Futuristen, der Suprematisten oder auf Josef Hoffmann.

²⁵⁴ Die Wiener Gruppe war eine lose Vereinigung österreichischer Schriftsteller, die aus dem „Art Club“ hervorging und sich etwa 1954 unter dem Einfluss H. C. Artmanns in Wien als Reaktion auf die konservative Nachkriegsliteratur formierte. Neben Artmann selbst zählten Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener zu ihren Mitgliedern, aber auch Elfriede Gerstl, Ernst Jandl und Friederike Mayröcker hatten engen Kontakt zur Gruppe.

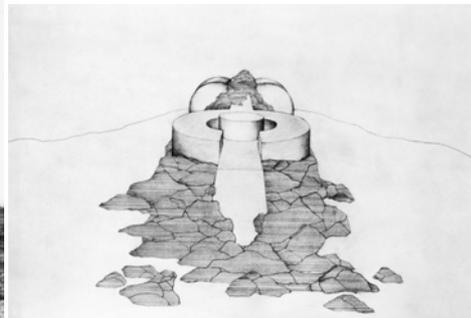
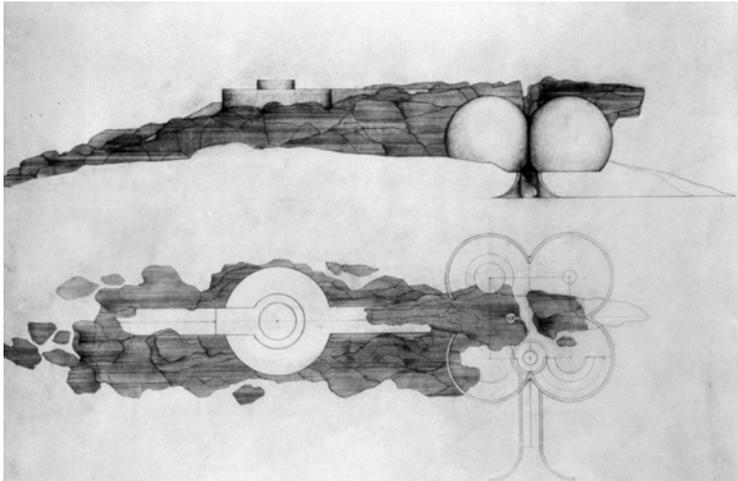
und in verschiedenen Zusammenhängen publizierte bzw. die Rechte für dessen Abdruck freigab. Denn es war ihm klar, dass die Aktion allein keine dauerhafte Wirkung hat. Um Bestand zu haben, musste sie schriftlich dokumentiert werden. Wie wichtig gerade für Hollein Medien in der aufkeimenden Kommunikations- und Mediengesellschaft waren, manifestiert sich in zahlreichen seiner Arbeiten. Nicht von ungefähr hat Hollein 1965 als Chefredakteur den „Bau“ übernommen. Im „Bau“ 1-2/1968 ist dieser Vortrag auch publiziert, ergänzt durch den späteren Text „Alles ist Architektur“, in den viele der ursprünglichen Gedanken eingeflossen sind. Dieser Text kann als *der* Text des neuen Kommunikationszeitalters gelten, was der darin enthaltene Satz „Architektur ist ein Medium der Kommunikation“ bezeugt.

Der Vortrag in der Galerie St. Stephan führte, wie mehrfach erwähnt, auch zu einer mehrere Jahre dauernden Kooperation mit Walter Pichler, u. a. zur gemeinsamen Ausstellung der beiden im Jahr 1963.



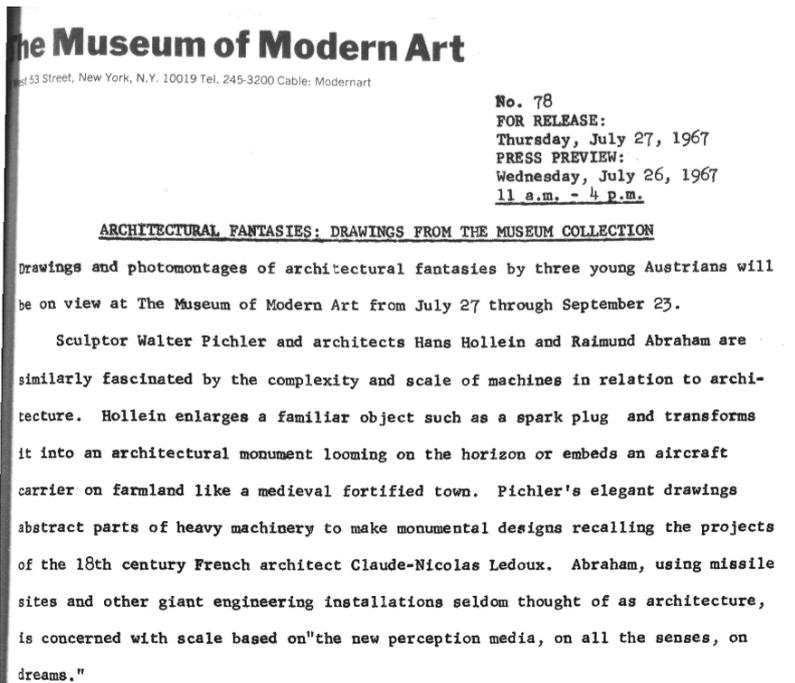
1) Hans Hollein und Walter Pichler. 2) Hollein/Pichler: „Architektur“, gemeinsame Zeichnung (1962)

Raimund Abraham, der schon länger als Hollein mit Pichler befreundet war, war beleidigt, weil er nicht auch mit ausstellen konnte. Bei einem Versöhnungsausflug ins Burgenland entdeckten Abraham und Pichler bei Oggau eine interessante Landschaftsformation, einen „magischen Felsen“, der Ort für das visionäre Gemeinschaftsprojekt „Haus für zwei Freunde“ wurde, das Hans Hollein im „Bau“ 4/1965, S. 111–113, und im „Bau“ 2-3/1969, S. 14, publizierte.



Raimund Abraham (mit Walter Pichler): „Haus für zwei Freunde“, Oggau (1963)

Letzten Endes stellten Hollein, Abraham und Pichler vom 27. Juli bis 23. September 1967 gemeinsam im Museum of Modern Art (MoMA) in New York ihre visionären Arbeiten unter dem Titel „Architectural Fantasies“ aus, womit den dreien auch der internationale Durchbruch gelang.



Ausschnitt aus der Presseausendung des MoMA²⁵⁵

Einige Monate davor, am 30. Jänner 1967, kam es auf Initiative von Günther Feuerstein zur Eröffnung der Ausstellung „Urban Fiction“. Die Eröffnung hatte happeninghafte Züge: Es gab essbare Architektur, aus sechs Projekten wurden Bilder an die Wände projiziert, die akustische Begleitung bestand aus zum Teil makabren Kinderversen und Zählreimen. Gemeinsam mit bereits arrivierten älteren Kollegen wie Hans Hollein, Walter Pichler, Carl Pruscha und den Grazern Günther Domenig, Eilfried Huth und Friedrich St. Florian durfte auch die nachfolgende Generation, die aus dem Kern der Klubseminarschüler von Günther Feuerstein, wie u. a. Wolf D. Prix, Laurids Ortner, Frank, Hoppe, Winterstein, Zamp-Kelp bestand, ausstellen. Einige jüngere Grazer Architekten mit „visionären“ Arbeiten wie Klaus Gartler und Bernhard Hafner waren auch dabei. Der Titel „Urban Fiction“ stammt von Günther Feuerstein, der sich dabei auf die englische Bedeutung des Wortes „fiction“ („Dichtung“, „Poesie“) bezog.²⁵⁶

Doch zurück zum **Diavortrag von Hans Hollein**, der sich mit der Bedeutung und Deutung von Stadt, Städtebau und Architektur auseinandersetzt.

²⁵⁵ Der gesamte Text findet sich unter:

https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/3927/releases/MOMA_1967_July-December_0010_1967-07-27_78.pdf?2010, aufgerufen am 3. 8. 2015.

²⁵⁶ Feuerstein 1988, S. 51–54.

Einleitend bedauert Hollein, dass die Bestimmung von Architektur verloren zu gehen drohe „durch den Einbruch einer Philosophie, welche Architektur als Formgebung einer materiellen Funktion sieht anstelle als Transformation einer Idee durch Bauen“.

Holleins Aussage kann also als deutliche Absage an die bauliche Umsetzung einer Funktion gesehen werden. Das ist für ihn zu wenig. Er wendet sich gegen die Philosophie der „Mittelmäßigen“ und „Konformisten“, weil sie die für sie unbequeme Welt des Irrationalen aus der Welt vertrieben hätten. Damit reiht er sich in die Aussagen und Plädoyers für das Irrationale der in Kapitel 6.2 erwähnten Seckauer Manifeste aus dem Jahr 1958 ein.

Architektur ist für Hollein ein „Schöpfungsakt“, der der „Verantwortlichkeit“ und den „einsamen Entscheidungen“ von Einzelpersonlichkeiten entspringt. Hollein ist schon damals eine singuläre Erscheinung gewesen und er bleibt es auch in Zukunft. Er schließt sich keiner Gruppe und keinem Team an. In Form von dialektischen Gegenüberstellungen definiert er als unerwünschten Gegenpol den *Prozess*, „der da heißt: Problem formulieren, Problem analysieren, Problem lösen“. Prozess heißt für ihn, „den leichten Weg der Sicherheit zu gehen, die ein Team, ein Mehrheitsbeschluss gibt“.

Hollein war 1956 Teilnehmer in Konrad Wachsmanns Seminar an der Salzburger Sommerakademie. Da jeder Satz seines Manifests gespickt ist mit Bezugnahmen, kann man annehmen, dass er auch auf dieses Seminar und auf die Folgen der von Wachsmann gelehrt Teamprozesse Bezug nimmt und diese als Eingriff in die „Möglichkeit zur Entfaltung der Kreativität der Einzelperson“ sieht. „Teamplayer“ nennt er „Termiten“, die „Termitenhügel“ bauen, die keine Architektur sind. Daher fordert er „Zurück zur Architektur“. Im folgenden Absatz führt er Aspekte zum Wesen der Architektur an und definiert dieses als „geistiges“ und „sinnliches“ Ereignis, als „Bauen um zu bauen“, als „geistige Ordnung“.

„Architektur ist eine geistige Ordnung, verwirklicht durch Bauen. Architektur, ein Zeichen des Übersinnlichen, emporwachsend aus der Erde, eine Idee, hineingebaut in den unendlichen Raum, die geistige Kraft des Menschen manifestierend, materielle Gestalt seiner Bestimmung, seines Lebens.“

Ursprung der Architektur.

Der Ursprung der Architektur ist sakral.“

Damit ist er bei einem weiteren Kernthema. Er weist darauf hin, dass das Bedürfnis des Menschen sich zuallererst in der Errichtung von Bauten mit sakraler und transzendenter Bedeutung manifestiert, die „reine“ und vor allem „zwecklose“ Architektur sind. Und Architektur ist, wie er schreibt,

„Ausdruck des Menschen selbst. Fleisch und Geist zugleich. So gesehen ist Architektur im wahrsten Sinne erotisch.“

Die Gestalt bzw. Form der Architektur entwickelt sich aus dem Wesen, der spirituellen Bedeutung des Zwecks selbst. Er meint, dass ein Bauwerk nicht seine Benützungswiese ausdrücken soll, auch nicht der Ausdruck seiner Konstruktion oder Struktur sein soll. Viele seiner frühen Arbeiten illustrieren diese Aussage, z. B. seine frühen Transformationen, die Flugzeugträger oder Gebäude aus Autos, deren Formen bekannt sind, die er jedoch einer neuen Nutzung zuführt. Er sprengt den klassischen Architekturbegriff.

Die Aussagen Holleins lassen sich auch als Gegenposition beispielsweise zu den Ingenieurbauten des 19. Jahrhunderts deuten. Und wieder folgt eine Allusion:

„Nicht ‚Form follows Function‘.

Nicht ‚Function follows Form‘.

Sondern Form als Funktion, Form ruft Funktion hervor. Form ist integraler Teil des geistigen Inhalts, der Bestimmung eines Gebäudes.“

Es folgt wieder der Hinweis auf die Urheberschaft:

„Es ist die Entscheidung des Menschen, ein Gebäude als Würfel, als Pyramide oder als Kuppel zu machen.“

Doch darauf folgt schon die Bemerkung, dass die „Technik des Bauens und die Gesetze der Statik“ nicht negiert werden können.

An späterer Stelle nimmt er den Faden wieder auf und bringt ein Beispiel dafür, dass Konstruktion nicht sichtbar sein muss. Knochengerüst, Blutkreislauf und Nervensystem sei bei allen Menschen und Tieren ähnlich, doch Form und Gestalt völlig unterschiedlich. Warum sollte es also beim Gebäude anders sein, fragt er.

Damit sind wir einerseits beim Ansatz von Le Corbusier, der die tragenden und nicht tragenden Elemente gleich behandelt, und gleichzeitig ist es ein erster Hinweis auf Holleins spätere dekonstruktivistische Arbeiten, die ihm erlauben,

frei schwebende Dächer zu planen und Elemente im Sinne der Postmoderne zitathaft zusammensetzen.

Ein weiterer Absatz widmet sich dem Unterschied von Architektur und Skulptur, der im Zusammenhang mit Walter Pichler interessant ist. Hollein fragt:

„Wie unterscheidet sich nun Architektur von Skulptur?“,

um danach auszuführen, dass die klassischen Unterscheidungen der Künste nicht mehr gültig seien, „da sie ineinander aufgehen werden“. Schon Feuerstein hatte in seiner „Inzidenten Architektur“ geschrieben: „Jene Architektur, von der die Rede ist, ist gleichbedeutend mit ‚Umraum‘, mit ‚Leben‘, mit ‚Sein‘.“

Es gebe aber, so Hollein, doch Unterschiede:

„Architektur ist gebaut. Die Mittel der Architektur sind die Mittel des Bauens. Skulptur ist Form. Obzwar manchmal gebaut. Architektur ist als Einzelnes Teil des totalen Raumes. Skulptur ist als Einzelnes nur sich selbst. Architektur kann Ornamente haben, Skulptur nicht.“

Hollein erwähnt, dass man Bauwerke auch sterben lassen müsse, und liefert dazu ein Bild:

„Nichts ist grausiger als eine Großmutter, die sich kleidet, gebärdet, schminkt wie eine 17-Jährige.“

Diese Aussage ist ebenfalls eine Fortführung von Hundertwassers „Verschimmelungsmanifest“ und Feuersteins „Inzidenter Architektur“ von 1958. Bei Feuerstein liest man:

„Das Alter eines Hauses soll nicht nur stilistisch ablesbar sein. Man kann es auch am Fortschritt des Rostes, [...] am Abbröckeln des Putzes erkennen. Klassische Häuser werden mit zunehmendem Alter schäbig, inzidente Bauten patinieren.“

Das zentrale Thema der Zeit und der Generation war die Auseinandersetzung mit dem Raum. Dazu trug auch der Aufbruch ins Weltall bei, der dazu führte, dass Architekten sich mit der Definition des unendlichen Raums im Unterschied zum erlebten und begrenzten physischen Raum des Menschen und der Architektur beschäftigten.

In seiner Masterarbeit von 1960 „space in space in space“ thematisiert Hollein in Modellen, Collagen und Zeichnungen wie auch in schriftlicher Form das Problem

des Raums und dessen Definition. Der begleitende Text in Gedichtform beinhaltet Fragen und Statements.²⁵⁷ Diese Arbeit hat er später auch „Hängende Stadt“ titulierte. Auf einer Collage ist diese in das Weltall, die Milchstraße eingebettet. Vorangegangen ist dem die 1958–1960 ebenfalls in Berkeley entstandene Arbeit „Digging, Piling Up, Forming“, in der er Grundfragen und Grundtendenzen des Bauens formulierte. In der Dialektik des Grabens und Anhäufens und der Verschmelzung in plastische Gebilde ortet er die Grundlage architektonischen Schaffens, einerseits die schützende Höhle und andererseits die Anhäufung, den rituellen Steinhäufen, um sich selbst auszudrücken.

Auch Abraham sieht als primäre Wurzel und Beginn der Architektur die Kollision. Er beruft sich bei seiner Auffassung auf die Definition Heideggers von Design. Für dieses Wort gibt es nach Heideggers Interpretation zwei Wurzeln. Die weit verbreitete stammt vom lateinischen „signum“, und die zweite, für Abraham interessantere, von „secare“ (= einschneiden, einkratzen, sich Löcher graben). In dieser Definition findet sich die Kollision als Verletzung der Erde durch das Aufgraben, der der Versöhnungsakt des Bauens folgt. Für Abraham wurde die Kollision zum zentralen Thema seiner architektonischen Auseinandersetzung. Er bezieht sich auf Ernst Mach und dessen Buch „Analyse der Empfindungen“²⁵⁸, wo dieser feststellt, dass sich Raum nur als Polarisation darstellen und definieren lässt. „Der architektonische Raum gilt als Polarisation des physiologischen Raums, der begrenzt ist durch die menschliche Erfahrung, mit dem geometrischen Raum, der eine reine Manifestation des Geistigen ist und unendlich. Die Geometrie wurde das Mittel, um das Physiologische in das Ideale umzusetzen.“²⁵⁹

Der Zusammenprall von zwei einander entgegengesetzten Materien, dem Himmel und der Erde, führt zum Horizont, einer dazwischen liegenden Linie, die weder der einen noch der anderen Sphäre angehört. Für Abraham setzt sich jede architektonische Idee mit diesem Zusammenprall auseinander, der Horizont steht für ihn als Urtypus aller Orte. Das mit Walter Pichler gemeinsam entwor-

²⁵⁷ Der gesamte Text ist auf der Website <http://www.hollein.com/ger/Schriften/Texte/Plastic-Space>, aufgerufen am 1. 10. 2015, veröffentlicht..

²⁵⁸ Mach 1988 = Haller, Rudolf (Hrsg.); Mach, Ernst: Analyse der Empfindungen. Erkenntnis und Irrtum. Werk und Wirkung. 9. Auflage. Wien, 1988 (Verlag Gustav Fischer, Jena, 1922).

²⁵⁹ Raimund Abraham, Tonbandmitschrift eines Vortrags an der TU Graz mit dem Titel „Subjektive Architektur“, gehalten am 3. Februar 1981. Quelle: Abraham Archiv im Architekturzentrum Wien.

fene „Haus für zwei Freunde“ (1963) ist für Abraham deshalb besonders wichtig, weil hier nicht ein Programm für ein Haus am Beginn des Entwurfsprozesses stand, sondern der Ort zum Ausgangspunkt für das Programm wurde, der Ort das Programm ist.²⁶⁰ Das Programm wurde nicht aus den sozialen Bedürfnissen des Wohnens entwickelt wurde, sondern aus dem Zusammenprall des Ortes mit der abstrakten Sprache der Architektur. Es kommt zur Konfrontation der idealen Geometrie des Kreises und der Rampe, die sich mit dem amorphen Felsen überschneiden.

Kieslers „Endless House“ beeindruckte ihn vor allem mit seiner (Zitat Abraham:) „radikalsten Behauptung“ der Formgebung, weil diese auf einem geometrischen Idealprinzip beruht, nämlich der Schleife, der Unendlichkeit der Schleife und gleichzeitig der Konfrontation mit dem Physischen.²⁶¹

Wie schon erwähnt, hat Hollein diesen und seine eigenen Texte Jahre später in einer Sondernummer des „Bau“ publiziert. Er war sich bewusst, dass für das Transportieren und Überleben von Ideen das Medium Zeitschrift von unverzichtbarer Bedeutung ist. Vor ihm hatte die englische Gruppe Archigram 1961 mit der Herausgabe der ersten Nummer ihres „Magazin Archigram“, in dem Zeichnungen utopischer Stadtentwürfe mit Comic-Handlungen und poetischen Gedichten vermengt werden, den internationalen Durchbruch geschafft. So wie auch die ersten Leser des Archigram-Magazins Studenten und junge Absolventen waren, waren die Publikationen von Holleins „Bau“ prägend und Vorbild für die Entwicklung der jungen Generation.

²⁶⁰ Durch den Felsen bei Oggau führte ein schmaler Gang, durch den man gerade noch gehen konnte. Links und rechts von diesem planten sie jeweils eine Kugel aus Plastik als Raum für jeden von beiden. Dahinter lag ein zylinderartiger Gemeinschaftsraum mit einem Tisch.

²⁶¹ Boeckl 1987 b = Boeckl, Matthias: Tonbandabschrift seines Gesprächs mit Raimund Abraham über Friedrich (Frederic) Kiesler vom 25. Mai 1987 in New York. Quelle: Archiv Raimund Abraham.

6.3.6 Günther Feuerstein: „Archetypen des Bauens“

Günther Feuerstein trug sein Manifest der „Inzidenten Architektur“ 1958 bei den Kulturgesprächen in Seckau vor. In diesem betonte er die metaphysische, spirituelle Note von Architektur, die er in der funktionalistischen Architektur als verloren wähnt, denn „es ist ein Irrtum zu glauben, dass die Architektur lediglich der Konditionierung der Körperwärme dient, bloßen Schutz vor der Umwelt und vor den Feinden bietet und nur der materiellen Absicherung unserer Existenz dient“²⁶². Er sprach sich für eine Architektur aus, die geistige Existenz sichert, Symbole bildet, Spiritualität und Metaphern ermöglicht sowie die Welt und den Menschen in philosophischem, gesellschaftlichem und religiösem Sinn interpretiert. Die Vision sieht er als Impulsgeber für neue Konzepte des Lebens und für die Architektur. Sogar das Modellhafte der Utopie, eines Begriffs, den er strikt ablehnt, sieht er als befruchtend für die Entwicklung.

Als Feuerstein 1966 den Lehrauftrag für Gegenwartsarchitektur an der TH Wien erhielt, merkten seine Kritiker an, dass der Lehrauftrag nur an Personen mit Doktorat vergeben werden dürfe, was ihn zwang, innerhalb eines Jahres seine Dissertation zu machen.²⁶³

Feuerstein schloss in seiner Studie „Archetypen des Bauens“²⁶⁴ an die Erkenntnisse seines Manifests von 1958, dass bestimmte Formen und Motive in Architekturen bei allen Kulturen und in allen Epochen immer wieder vorkommen, an und begab sich auf die Suche nach Grundsatzfragen, nach Allgemeingültigkeiten in der Architektur. Er entdeckt C. G. Jung, der diese als Archetypen²⁶⁵ bezeichnet. Kollektive, archetypische Ur-Vorstellungen und Ur-Bilder manifestieren sich in Mythen, Träumen, Kulturen und Symbolen.

²⁶² In: Feuerstein 1988, S. 13–14.

²⁶³ Günther Feuerstein im Gespräch mit der Autorin am 20. Mai 2015.

²⁶⁴ Feuerstein 1966 = Feuerstein, Günther: Archetypen des Bauens. Studie 1965. Dissertation bei Karl Schwanzer, Technische Hochschule Wien, 1966. Überarbeitet 1974, publiziert in: Transparent Wien, Nr. 11-12, 1974.

²⁶⁵ „Archetyp(us) (griech. archetypon), Urbild, Vorbild. Bei C. G. Jung ist der Archetypus der eigentliche Inhalt des kollektiven Unterbewusstens oder genauer: dessen innere Ordnung oder Struktur. Er kommt zum Vorschein in den ‚archetypischen Vorstellungen‘, die sich sowohl in den Mythen der verschiedenen Kulturen wie in den Träumen und Phantasien des einzelnen Menschen wiederfinden. [...] Nach Jung ist die Zahl der Archetypen, die typische allgemeinmenschliche Grunderlebnisse repräsentieren, begrenzt. Der Archetyp besitzt einen Doppelcharakter: Einerseits ist er eine ‚unanschauliche Grundform‘ oder Struktur von Erlebnissen (Vorstellungen), andererseits eine ‚numinose‘ Kraft, von welcher der Mensch in seinen Erlebnissen ergriffen wird“ (Lexikon der Philosophie. Rowohlt, Hamburg, 1991).

In Anlehnung an Jung untersucht und systematisiert Feuerstein nun tausende historische und zeitgenössische Bauwerke und ordnet diese den vier von ihm ausgemachten Archetypen des Bauens zu, die seiner Hypothese nach für die Entwicklung der Architektur entscheidend sind:

1. Aufrichtung – Turm, Mast, Säule;
2. Aufhäufung – Berg, Stufe, Terrasse;
3. Kreis – Rundbau, Kuppel, Kugel;
4. Kreuz – Quadrat, Vierzahl, Fünzfahl.

Irrationale Größen wie Kult, Magie, Kosmogonie, Religion und Sozietät sind in der Architektur für Feuerstein von eminenter Bedeutung. In C. G. Jungs Definition der Archetypen mit der Präsenz des Unterbewussten und des rational kaum Fassbaren findet er das „Missing Link“ zu den sich wiederholenden Motiven in der Architektur und wendet es nun für den Bereich des Bauwesens an. Er kann somit das zeitlich und örtlich unabhängige Entstehen formaler Ähnlichkeiten auf das „kollektive Unterbewusste“ der Menschheit zurückführen und bezeichnet sie daher als „kollektive Archetypen“.



Günther Feuerstein: Cover und Seite des „Bau“ 2/1966 mit dem Thema „Archetypen“

Da Feuerstein bei seiner Untersuchung zeitlich den Bogen bis zum Beginn der Zivilisation und darüber hinaus spannt, stößt er z. B. bei Höhlenbehauungen auch auf gewisse Grenzen, den Grenzbereich zwischen „Bauten“ von und für Menschen und Bauten von Tieren wie dem Fuchsbau oder dem Nest, und damit auch zur Notwendigkeit, zwischen bloßem „Bauen“ und der als höherstehend gewerteten „Architektur“ zu unterscheiden.

Da Bauen ja ein prozesshafter zeitlicher Akt ist, führt Feuerstein den Begriff „Urakt“ ein, der einen kultischen Vorgang bezeichnet, einen Zwischenschritt, der seinen vier definierten Archetypen vorausgeht:

„Die gedankliche Reduktion des menschlichen Bauens und der Architektur auf immer weniger elementare und einfache Vorgänge könnte zu den Zwischenstufen von Bauen und Architektur führen. Sie werden in nuce bereits die Archetypen enthalten und sie werden Ausgangspunkt für die Architektur der Hochkulturen sein. Diese Zwischenstufen, diese prä-architektonischen Äußerungen sollen Urakte genannt werden. [...] Erstens muß ein schöpferischer Akt gesetzt werden, der sichtbare, räumliche oder plastische Kategorien schafft, die vorher nicht vorhanden waren. Zweitens müssen in diesen Kategorien spezifisch humane Qualitäten, vor allem geistige Qualitäten, sichtbar werden. Das heißt, daß der architektonische Urakt sich wesentlich vom baulichen unterscheiden wird. Der bauliche Urakt hingegen wird sich vom Bau des Tieres nicht wesentlich unterscheiden, er wird, wie bereits ausgeführt, nur der Utilität folgen müssen.“²⁶⁶

Architektur unterscheidet sich also vom Bauen durch eine kultische, metaphysische oder spirituelle Kontextualisierung.

Nehmen wir als Beispiel Archetyp Nummer 1, die Aufrichtung, die für Feuerstein einer der ältesten Urakte der Menschheit ist. Indem der Mensch sich selbst aufrichtete, sagt Feuerstein, errichtete er auch Monolithe und Holzpfähle, Grabsäulen, Grabtürme, Minarette, Obelisken, Pyramiden, Triumphsäulen, Gerichtssäulen, indische Stambhas und Denkmäler, die wiederum Symbole für vielerlei Bezüge sein können: Statements der Besitzergreifung und Niederlassung an einem Orte, Altare, Zeichen für „Gott“ oder für Orte, wo dieser sich aufhält, heilige Pfähle und Himmelssäulen.

²⁶⁶ Feuerstein 1966, S. 8.

Für Feuerstein steht die Säule als „Zeichen‘ schlechthin, wenn es gilt, Bedeutsames auszudrücken. Sie steht für das Numinose, für Macht, für Fruchtbarkeit, für Gedenken, sie steht als sichtbarer Mittelpunkt für die Gemeinschaft.“

Besonders wichtig sind für Feuerstein auch die Sexualität und der Zeugungsakt, den er in primitiven Kulturen in engem Zusammenhang mit der Kosmogonie sah. Der kultische Vorgang war mit dem Sexuellen eng verknüpft. Als Beispiele erwähnt Feuerstein u. a. die Vorstellung in ägyptischen Mythen, dass der Himmel als weibliches Element sich mit dem männlichen Element Erde vereinigt hat. In der Aufrichtung erkennt er die phallische Symbolik. Die Fruchtbarkeitsymbole für Phallus und Vulva spielten im Kultleben früher Kulturen eine bedeutende Rolle. Die Aufrichtung, der aufgerichtete Stein kann jedoch auch ein Symbol im Totenkult sein (der Totempfehl bzw. in der Gegenwart der Grabstein).

Feuerstein spannt den Bogen vom aufgerichteten Stein, der keinen Innenraum besitzt, bis zum begeh- und besteigbaren Turm, vom zur Verteidigung, zum Beherrschen dienenden Wehrturm über religiöse Türme mit Malcharakter (Minarett, gotischer Turm), die auch zur Beschallung der Gläubigen dienen, bis zum Wolkenkratzer, der als Symbol für materielle Macht steht.²⁶⁷

Die Diskrepanz und der unterschiedliche Ansatz von Feuersteins „Archetypen“ zu Roland Rainers „Anonymen Bauten“ könnte größer nicht sein.

Kult und Urakt sind nur bei Feuerstein Thema, sondern finden sich auch bei anderen Strömungen der 60er-Jahre, z. B. beim sich gleichzeitig entwickelnden Wiener Aktionismus und bei der „Urschreitherapie“²⁶⁸.

Einer der Protagonisten des Wiener Aktionismus war Otto Muehl (mit dem Feuerstein freundschaftlich verbunden war, wenngleich sie laut Feuerstein nie über Theorien gesprochen haben). Muehl ging von den Psychokörpertherapien Wilhelm Reichs aus. 1961 „vernichtete“ er in seinem Kelleratelier, dem Perinetkeller in Wien, die von ihm gehasste Tafelmalerei. Vom 1. bis 4. Juni 1962 fand diesem Atelier die erste aktionsähnliche Veranstaltung, die „Blutorgel“, statt, an der neben Muehl noch Adolf Frohner und Hermann Nitsch beteiligt waren und zu

²⁶⁷ Vgl. dazu http://www.ploetzl.com/pub/derturm/fr_turm_2_201.htm.

²⁶⁸ Siehe: http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Urschrei, aufgerufen am 2. 4. 2015.

der sie gemeinsam ein Manifest publizierten.²⁶⁹ Die Idee wurde im Frühjahr 1963 zusammen mit Nitsch im „Fest des psycho-physischen Naturalismus“ radikalisiert. Dieses Ereignis wird als Beginn des Wiener Aktionismus bezeichnet (der Begriff wurde 1969 von Peter Weibel geprägt²⁷⁰). Der Wiener Aktionismus hatte auch großen Einfluss auf die studentischen Gruppen, die an der Technischen Hochschule Wien bei Feuerstein und Schwanzler studierten und experimentelle und visionäre Architekturprojekte mit aktionistischen und rituellen Elementen entwickelten.

In einem programmatischen Aufsatz zum „psycho-physischen Naturalismus“ schreibt Muehl: „Manchmal [habe ich] das Bedürfnis, mich wie eine Sau im Schlamm zu wälzen. Mich provoziert jede glatte Fläche, sie mit intensivem Leben zu beschmutzen. Ich krieche auf allen vieren darauf herum und schleudere den Dreck nach allen Richtungen.“ Im Herbst führte Muehl in seinem Wohnatelier vor der Kamera seine erste Materialaktion mit dem Titel „Versumpfung eines weiblichen Körpers“ durch. Die Aktion „Versumpfung einer Venus“ war im Rahmen des „Fests des psycho-physischen Naturalismus“ geplant gewesen, konnte aber wegen polizeilicher Intervention nicht stattfinden.²⁷¹



Otto Muehl: Materialaktion Nr. 1: „Versumpfung eines weiblichen Körpers – Versumpfung einer Venus“ (September 1963)

²⁶⁹ Siehe Fillitz 2002 = Fillitz, Hermann; Schmied, Wieland: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich: 20. Jahrhundert, Band 6. Prestel, München, 2002.

²⁷⁰ Weibel 1970 = Weibel, Peter: Bildkompendium Wiener Aktionismus. Kohlkunstverlag, Frankfurt, 1970.

²⁷¹ Vgl. Noever 2004 = Noever, Peter (Hrsg.): Otto Muehl. Leben, Kunst, Werk – Aktion, Utopie, Malerei 1960–2004. Verlag Walther König, Köln, 2004.

Von 1964 bis 1966 führte Muehl zahlreiche sogenannte „Materialaktionen“ durch, die in Filmen und Fotografien dokumentiert wurden.

1966 entwickelte Muehl in enger Zusammenarbeit mit Günter Brus einen neuen Aktionstyp, bei dem der Körper selbst und seine Funktionen als das eigentliche Material begriffen werden. Diese Aktionsform war stark politisiert, Muehl formulierte dazu das „aktions-politische“ Programm „Zock“.²⁷²

Beim legendären Zock-Fest im April 1967, bei dem Muehl auf der Bühne eine Kücheneinrichtung zertrümmerte und einen Lammkadaver mit roter Farbe übergoss, waren etliche Studenten aus Feuersteins Klubseminaren, z. B. Michael Pühringer, beteiligt.



Zock-Fest 1967 und Uni-Ferkelei 1968: Aktionismus in Österreich

Im Juni des Revolutionsjahres 1968 organisierten Otto Muehl, Günter Brus und Oswald Wiener im Hörsaal 1 des Neuen Institutsgebäudes (NIG) der Wiener Universität die Aktionsveranstaltung „Kunst und Revolution“, die als „Uniferkelei“ bekannt wurde. Feuerstein war mit dabei.

Feuerstein und Muehl kannten sich seit 1943, wo sie gemeinsam den Arbeitsdienst ableisteten. Knapp vor der Uni-Aktion lud Feuerstein Otto Muehl als Gastvortragenden zu einer seiner Vorlesungen zur Gegenwartsarchitektur an die

²⁷² Siehe dazu: <http://www.archivsmuehl.org/akttxt.html>, aufgerufen am 2. 4. 2015.

Technische Hochschule Wien ein, wo dieser den „Urschrei“ probte. Dies führte dazu, dass Feuerstein gekündigt wurde und die Hochschule verlassen musste. Proteste seiner Studenten führten dazu, dass er 1969 doch wieder eingestellt wurde.²⁷³

Die Urschreitherapie geht auf Arthur Janov zurück, der diese in Kalifornien entwickelt hatte. Zusammen mit Schriften Wilhelm Reichs und mehreren Therapiemethoden entwickelt Muehl daraus die „Aktionsanalyse“, die wesentlicher Bestandteil der späteren Muehl-Kommune mit freier Sexualität und gemeinsamem Eigentum wurde.

²⁷³ Feuerstein 1988, S. 103 f.

6.4 Utopisch – visionär – poetisch – innovativ – experimentell

Zur Geschichte der Utopien findet sich sehr ausführliche Literatur.²⁷⁴ Ich möchte daher den Begriff Utopie und seine Anwendung auf Projekte, die der Architektur, der Literatur und den Sozialwissenschaften zugeordnet werden, nur in einem groben Überblick behandeln und im Anschluss, bei der Analyse einzelner Projekte exemplarisch ausgewählter Architekten, überprüfen, ob dieser Begriff zutreffend ist und angewendet werden kann. In die Analyse möchte ich auch Schriften und Aussagen der Architekten selbst miteinbeziehen.

Gleich vorweg: Die Projekte der jungen österreichischen „Visionäre“ sind nicht als Utopien zu bezeichnen. Sie sind Programme, Theorie, Poesie, Text, eine künstlerische Alternative zum Status quo und eine Reaktion auf diesen, Produkte der Orientierung und des Auslotens von Grenzbereichen, Protest, innovative Impulse und vor allem Bestandteil des Entwurfsprozesses und daher finale Endprodukte einer architektonischen Problemstellung.

6.4.1 Utopie

Die erste große Utopie der Neuzeit stammt von Thomas Morus. Er verfasste 1516 seine Vision der „neuen Insel Utopia“²⁷⁵ und begründete damit die Gattung der utopischen Literatur. Das Wort „Utopia“ (griechisch ou-topos (ού τόπος)), auf das der Begriff Utopie zurückgeht, bedeutet Nicht-Ort, Utopia ist also eine Insel, die „keinen Ort“ hat, die nicht verortet ist. Morus spricht aber auch von

²⁷⁴ Hiersig 1980 = Hiersig, Thilo C.: Die utopischen Architekturmodelle der 60er Jahre. Dissertation, Technische Hochschule Heidelberg, 1980.

Hübner 1963 = Hübner, Herbert: Die soziale Utopie des Bauhauses. Dissertation, Universität Münster, 1963.

Bauen + Wohnen 1964 = Jürgen Joedicke: Utopie und Realität in der Stadtplanung. In: Bauen + Wohnen, 1/1964.

Schneider 1960 = Schneider, Wolf: Die Stadt als Schicksal des Menschen. Von Ur bis Utopia. Düsseldorf, 1960.

Schumpp 1972 = Schumpp, Mechthild: Stadtbau-Utopien und Gesellschaft. Der Bedeutungswandel utopischer Stadtmodelle unter sozialem Aspekt. Gütersloh, 1972.

Vogt 1974 = Vogt, Adolf Max: Russische und französische Revolutionsarchitektur 1917–1789. Bauwelt Fundamente 92, Köln, 1974.

²⁷⁵ Der volle Titel des Buchs lautet: „Vom besten Zustand des Staates und der neuen Insel Utopia“.

„eu-topos“ (εὐ τόπος), dem „guten Ort“, und beschreibt ausführlich das ideale Zusammenleben einer fiktiven monogamen Gemeinschaft ohne Privateigentum, ohne Konflikte zwischen Individuen, Klassen und Nationen in einer gerechteren und besseren Welt, er beschreibt das, was uns fehlt. Er zeichnet eine soziale Utopie, die in starkem Kontrast zu den tatsächlichen Verhältnissen der Wirklichkeit steht und die nicht realisierbar ist (als namentlich genannter Protagonist seines Werkes erklärt Morus selbst, dass einiges an Utopia zwar wünschenswert sei, er aber an eine Verwirklichung dessen nicht glaube).²⁷⁶

Das ideale gesellschaftliche Zusammenleben, von dem Utopien träumen,²⁷⁷ wird in der Regel in eine städtebauliche, also architektonische Ordnung in einem imaginierten Raum verpackt. Die architektonischen Vorstellungen wurden nicht immer gezeichnet oder gemalt, oft wurden sie nur in literarischer Form, in geschriebener Sprache kommuniziert, und meist waren die darin vorgestellten fiktiven Orte Inseln.

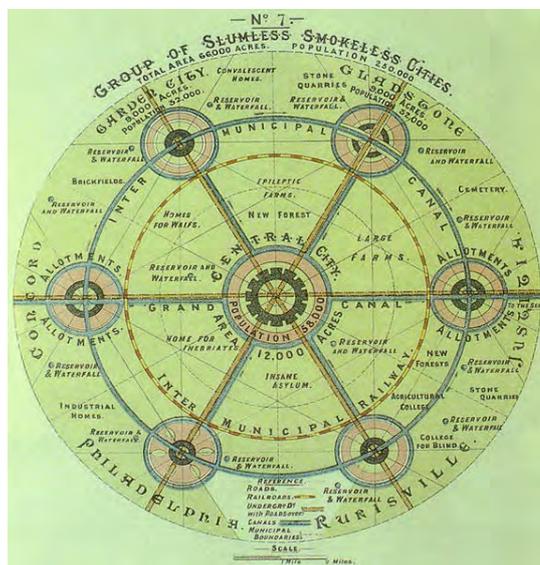
Wenn eine Regel für die Definition der Utopie deren „Nicht-Verortung“ ist, dann kann man den Entwurf von Nicolas Ledoux (1736–1806) für die „La Saline de Chaux“ nicht als Utopie bezeichnen, denn die Saline war das Ergebnis eines Bauauftrags des Königs, und ein Teil der entstandenen Entwürfe wurde auch real gebaut, wenngleich das Projekt wegen Geldmangels nicht vollendet werden konnte. Auch das Experiment von Robert Owen, der 1825 nach Amerika ging, um dort seine genossenschaftlich konzipierte Siedlung „Village of Harmony“²⁷⁸ zu gründen, zählt dann nicht als Utopie. Es ist ein zwar gescheitertes, jedoch reales, besser gesagt: ideales Sozialprojekt, ein fertig konzipiertes Projekt, das wie die Mehrzahl der Architekturprojekte und Architekturentwürfe einfach aus verschiedenen Gründen nicht realisiert werden konnte.

²⁷⁶ „Es liegt im Wesen der Utopie, dass sie aufhört, Utopie zu sein, wenn sie sich als realisierbar erweist.“ In: Krufft 1989 = Krufft, Hanno-Walter: Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit. Verlag Beck, 1989, S. 9.

²⁷⁷ Sozialutopien werden fast nie demokratisch gedacht. Die Modelle zwingen das Individuum in ein vorbestimmtes oder zentral festgelegtes Umfeld. In der autoritären, zentralistisch und streng geometrisch angelegten „La città del Sole“ („Sonnenstadt“) des Dominikaners Campanella (1568–1639) herrschten militärische Ordnung, Hierarchie, Aufsicht und Strenge. Es gab kein Privateigentum und das Individuum zählte nichts.

²⁷⁸ Donnachie 2000 = Donnachie, Ian L.: Robert Owen. Owen of New Lanark and New Harmony. Tuckwell Press, 2000.

Ebenzer Howards Idee der Gartenstädte „Garden Cities of Tomorrow“²⁷⁹ ist eine reale und detaillierte Konzeption für aufgelockerte Stadtplanung, für „Städte in der Landschaft“. Sie führte 1899 zur Gründung der Garden City Association und in der Folge zur Anlegung der Gartenstädte Letchworth und Welwyn Garden City im Norden Londons. In Deutschland wurde Howards Gartenstadtkonzept, vor allem in Hinblick auf die sozialreformerischen Ideen, am konsequentesten in der ersten deutschen Gartenstadt Hellerau, einem Vorort von Dresden, durchgesetzt. Howard besuchte Hellerau im Jahr 1912 und war begeistert. Aufgrund der ganz realen Verortung und Umsetzung kann man seine Idee auch nicht als utopisch bezeichnen. Dasselbe gilt für alle anderen ähnlichen Projekte.



Garden-City-Konzept von Ebenezer Howard (1902): Wohnstädte sind ringförmig um die Kernstadt angeordnet und mit ihr sternförmig durch Straßen, Eisenbahn und U-Bahn vernetzt sowie untereinander ringförmig verbunden (Quelle: Wikimedia Commons).

Wie schon erwähnt, wurden die experimentellen, innovativen oder visionären Arbeiten der 1960er-Jahre von Kritikern derselben oft als „utopisch“ bezeichnet, ein Wort, das negativ besetzt war und verwendet wurde, um diese Projekte als unrealisierbare Hirngespinnste zu diffamieren. Der Architekt Konrad Frey schreibt dazu:

²⁷⁹ Posener 1968 = Posener, Julius (Hrsg.): Ebenezer Howard. Gartenstädte von morgen. Das Buch und seine Geschichte. Bauwelt Fundamente 21, Verlag Ullstein, Berlin – Frankfurt – Wien, 1968. Originalausgabe: Garden cities of tomorrow. Tomorrow, a peaceful path to real reform, 1898.

„Die Vorstellung, was utopisch ist, verändert sich naturgemäß mit den Veränderungen unserer Welt. Manches, was in den 60ern ‚utopisch‘, weil unrealisierbar, genannt worden ist, gibt es heute. Also ist Utopie allzeit eine fragwürdige Bezeichnung. Die Konzepte sind nicht an der technischen Ausführbarkeit gescheitert, vielmehr an gesellschaftlichen Gewohnheiten und an mangelnder Investitionsbereitschaft.“¹¹²⁸⁰

Architekt Eugen Gross, Studienkollege von Raimund Abraham an der Technischen Hochschule Graz, lehnt den Begriff „Utopie“ ebenfalls ab:

„Wir waren die experimentelle Generation. Beflügelt durch die technologischen Entwicklungen auf vielen Gebieten, wozu auch die Raumfahrt mit dem Start der Sputnik gehörte, sahen wir in der Architektur ein Experimentierfeld in formaler, sozialer und technischer Hinsicht, das es auszuloten gilt. Insofern waren es keine reinen Utopien, die sich jeder vergleichenden Messbarkeit an der Wirklichkeit entziehen, sondern Versuche der Weltgestaltung, die Wege in die Zukunft erschließen. Architektur stand für uns als die Herausforderung der Gegenwart, die sich als ‚Phoenix‘ aus der Asche des verheerenden Zweiten Weltkriegs erhob. Wir hatten ihn noch erlebt und wollten die Chance nützen, neu beginnen zu können.“¹¹²⁸¹

²⁸⁰ Essay von Konrad Frey, geschrieben am 16. März 2013 für die Publikation Wagner 2012 = Wagner, Anselm; Senarclens de Grancy, Antje (Hrsg.): Was bleibt von der „Grazer Schule“. Architektur-Utopien seit den 1960ern revisited. Jovis Verlag, 2012. Online unter: <http://www.gat.st/news/konkrete-utopie-1>

²⁸¹ Wagner 2012, S. 155.

6.4.2 Vision

Die Deutungs- und Verwendungsebenen für das Wort Vision sind vielfältig. Vision (lateinisch „videre“ – sehen oder „visio“ – Erscheinung, Anblick) ist im weiteren, umgangssprachlichen Verständnis das aktiv-kreative Wunschbild von einem zu erreichenden Sollzustand in der Zukunft. In diesem Wortsinn ist die Vision oft positiv besetzt und wird in Verbindung mit Aktivität, Kreativität und Phantasie gebracht. In religiöser Verwendung wird als Vision auch ein subjektives Erleben von etwas sinnlich nicht Wahrnehmbarem bezeichnet, das aber dem Visionär, dem Visionen Erlebenden als real erscheint und von ihm auf die Einwirkung einer höheren, meist göttlichen Macht zurückgeführt wird. Im 14. Jahrhundert wurde das bisher in der lateinischen Form verwendete Wort vom Dominikanermönch Meister Eckhart eingedeutscht. Ein gebräuchliches Synonym war „Gesicht“, in der Mehrzahl „Gesichte“, im Sinne von „Gesehenes“. Im religiösen Kontext ist eine Vision dann „echt“, wenn sie von einer Gottheit kommt. Sie kann aber auch von einem Dämon oder Teufel kommen. Wird sie nicht auf einen äußeren Verursacher zurückgeführt, wird sie zu einer Halluzination.

In der frühen Neuzeit bekam der Begriff zusehends eine negative Konnotation als „Trugbild“, „Wahnvorstellung“, „Einbildung“ oder „Phantasievorstellung“. Wird sie im Traum empfangen, spricht man auch von Traumvision. Eine Sonderform ist die Offenbarung, die eine Vision mit religiöser Botschaft ist. Eine prophetische Vision wird auch Weissagung genannt.

In der modernen Psychologie und Psychiatrie sind die „Visionen“ und das „Stimmenhören“ ein klares Krankheitsbild bipolarer Persönlichkeitsstörungen.

Die jungen österreichischen Architekten der 60er-Jahre dürften aber weder religiös-ekstatisches „Gesichtesehen“ erlebt haben, noch dürften ihnen ausgeprägte welt- und gesellschaftsveränderte Sozialutopien ein wesentliches Anliegen gewesen sein. Für sie waren *architektonische Visionen* der mögliche positive, kreative und poetische Blick in die Zukunft und ein Mittel zur Analyse der sich verändernden planerischen Möglichkeiten und Herausforderungen. Visionen müssen jedoch nicht immer innovative Neuerungen beinhalten, sie können auch rückblickend sein. So ist der Wunsch nach einer neuen Einfachheit, nach archaischen Konstruktionsmethoden, nach nachhaltigen, natürlich verrottbaren Materialien wie Holz oder Lehm, nach einfachen Planungsprozessen ebenso den Visionen zuzuordnen.

Visionäre Entwürfe waren nicht nur analytische Modelle zur Findung neuer Lösungen, sondern oft auch kritische Anmerkungen zur Gegenwart oder zu einer absehbar negativen Entwicklung.

Wird die Vision Wirklichkeit, so wird die vorausschauende Vorwegnahme rückblickend als visionär bezeichnet.

Die Bezeichnung „Visionary Architecture“ wurde übrigens laut Raimund Abraham nicht von Architekten geprägt, sondern 1967 im Zuge der bereits erwähnten gleichnamigen Ausstellung von Arthur Drexler, dem damaligen Direktor des Museum of Modern Art in New York.²⁸²

6.4.3 Innovation

Der Begriff „Innovation“ leitet sich vom lateinischen Verb „innovare“ (= erneuern, verändern) ab. Auf das Bauen angewendet hieße das, dass zumindest Teile eines Projekts neu sein müssen. Im Allgemeinen wird der Begriff in der Wirtschaft verwendet und definiert Neuerungen und Erfindungen, die am Markt zu ökonomischem Wachstum führen.

Architekturprojekte und Gebäude aller Art verändern sich im Laufe der Zeit, z. B. durch Verbesserungen, Benutzung, durch Umbauten, Erweiterungsbauten oder durch Modernisierung im Zuge neuer technischer oder konstruktiver Möglichkeiten oder sozialer Anforderungen.²⁸³ Doch auch die formale oder stilistische Erscheinung von Architektur verändert sich durch die Jahrhunderte. Grund dafür sind neben dem natürlichen Zerfallsprozess oder der Veränderung durch Umbauten die unterschiedlichsten Komponenten, aus denen sich Architekturprojekte zusammensetzen, von gesellschaftlichen, ökonomischen, finanziellen, psychologischen Anforderungen bis hin zu technischen und konstruktiven Entwicklungen. Sie alle fließen in den Entwurfsprozess ein und führen zu Innovationen. Dazu kommen Entwicklungen, die nicht rational erklärbar sind, wie das

²⁸² In: Boeckl 1987 b.

²⁸³ Siehe dazu: „Gebäude verlieren durch veränderten Gebrauch oder durch Mißbrauch ihr Gesicht; und es kann sehr schmerzlich sein, ansehen zu müssen, wie sie ihre ursprüngliche Bedeutung verlieren oder ablegen müssen. Es gibt Architekten, die sich mehr als andere damit beschäftigt haben, wie die Bedürfnisse, die einem Gebäude zur Existenz verhelfen, seine Form begrenzen und es bereits binnen kurzem zum Veralten verdammen. Ihnen verdanken wir einige unschätzbare Überlegungen, wie den Begrenzungen, die der Architektur als Kunst gesetzt sind, zu entkommen ist, und darin liegt der überzeitliche Rang ihrer Schöpfungen.“

In Harbison 1994 = Harbison, Robert: Das Gebaute, das Ungebaute und das Unbaubare. Verlag Birkhäuser, Basel, 1994. Vorwort, S. 7.

„Kunstwollen“²⁸⁴ ihrer Schöpfer, die Entelechie einer Generation,²⁸⁵ die in einem Kreativitätsprozess neue Lösungen oder Innovationen erfindet, erdenkt, einsetzt oder anwendet.

Innovationen in der Architektur können in kreativen Entwurfsprozessen, durch Inspiration, Intuition, Vision oder Ausprobieren entstehen, können aber auch Produkt oder Ergebnis eines automatisierten Prozesses sein oder durch eine zufällige Entdeckung oder Erfindung zustande kommen, die ohne Intention, ohne vorhergehende Vision, ohne ein kreatives Wollen von Menschen einfach passiert. Sie können auch auf Entwicklungen außerhalb der Architektur zurückgehen, so sind z. B. Materialien, die für die Raumfahrt entwickelt wurden, später auch von Architekten verwendet worden.

Christian Kronaus hat sich in seiner Dissertation²⁸⁶ ausführlich mit den verschiedenen Faktoren, die zu „Neuem“ in der Architektur führen können, auseinandergesetzt. In einer breit angelegten Literaturrecherche hat er unterschiedliche Positionen von Architekturwissenschaftlern, Architekten und Kritikern zum Thema untersucht und diese verglichen. Ausgehend von der Konzeption der *technischen Determination*, der zufolge die technische Entwicklung die Architekturentwicklung bestimmt und die z. B. von Le Corbusier, Sigfried Giedion und Nikolaus Pevsner vertreten wird, betrachtet er alternative Positionen, die eine *autonome Entwicklung* präferieren, wie Jeffrey Kipnis, oder einen *synthetischen Entwicklungsansatz* verfolgen. All diese Ansätze werden von Kronaus zurückgewiesen, und er kommt zum Ergebnis, dass die Entwicklung der Architektur *soziologischen Determinanten* unterliegt und je nach Verankerung der Sichtweise in den Ontologien bestimmte Faktoren herangezogen werden können. Die Regeln für die soziologischen Determinanten werden in den Architekturwelten mithilfe einer Interpretation festgelegt. Architekturentwicklung hängt von einer Entwicklungslinie ab, in deren Kontext wir – narrativ eingebettet – Neues erkennen und verstehen können. Wobei das von Kronaus beschriebene „Narrativ“ keine

²⁸⁴ Siehe zu Alois Riegls „Kunstwollen“ in Noever 2005 = Noever, Peter (Hrsg.), u. a.: Alois Riegl revisited. Beiträge zu Werk und Rezeption. Tagungsband zum Symposium „Alois Riegl 1905, 2005“, Wien, 20.–22. Oktober 2005. Veranstaltet von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Kooperation mit dem Österreichischen Museum für angewandte Kunst (MAK) und dem Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 2010.

²⁸⁵ Pinder 1926, S. 29.

²⁸⁶ Kronaus 2008 = Kronaus, Christian: Was evoziert das Neue in der Architektur? Dissertation, Technische Universität Wien, 2008.

universale Methode sein kann, sondern an die westliche zeitgenössische Betrachtung von Architektur gebunden ist.²⁸⁷

Mit meiner Arbeit komme ich zum Ergebnis, dass alle diese Determinanten zur Entwicklung und zur Architektur allgemein beitragen können. Die narrative Verankerung sehe ich als ein wichtiges Qualitätskriterium bei der Abgrenzung der Architektur von bloßem Bauen.

Das sogenannte Neue in der Architektur ist jedoch nicht unbedingt innovativ, und sowohl das Neue als auch das Innovative ist meist baukünstlerisch nicht wertvoll. Die neue und vielleicht innovative Montagebauweise im Wiener Wohnbau der 60er-Jahre z. B. stellt baukünstlerisch einen Rückschritt dar, ebenso wie die Versuche von Le Corbusier oder von Konrad Wachsmann, das Bauen zu industrialisieren. Beide versuchten schon im Entwurfsprozess alles zu vermeiden, was sich auf subjektive Elemente bezieht. Le Corbusier wollte das Haus als Wohnmaschine sehen, Wachsmann entwickelte eine automatisierte Produktion von Häusern mit vorgefertigten, normierten Modulen. Beide Ansätze sind letzten Endes gescheitert.²⁸⁸ Der von Konrad Wachsmann beschriebene und gelehrte *Entwurfsprozess* (Kapitel 2.3.6) hat sich jedoch als nachhaltig innovativ herausgestellt: Der Entwurfsprozess wurde im Laufe der Jahre immer mehr zu einem Prozess in Teamarbeit, bei dem verschiedene Experten an einem Projekt zusammenarbeiten, man denke an die aktuelle Entwicklung bei *Building Information Modeling (BIM)*, wo alle Projektbeteiligten über den gesamten Lebenszyklus eines Gebäudes hindurch gemeinsam an einem integralen digitalen Datenmodell arbeiten.

Zu wirklich nachhaltigem Neuem, das über den Einsatz einzelner innovativer Elemente hinausgeht, kann es erst kommen, wenn neue, visionäre Ideen mit innovativen Entwicklungen, z. B. technischen Verbesserungen, kombiniert wer-

²⁸⁷ Ebenda, S. 248 f.

²⁸⁸ Stephan Kline und Nathan Rosenberg betonen, dass für erfolgreiche Innovationen sowohl technische als auch ökonomische Erfordernisse in Betracht gezogen werden müssen. Ist die Entwicklung zu einseitig auf technischen Fortschritt ausgelegt, ohne die Bedürfnisse des Marktes einzubeziehen, kommt es zu Misserfolgen, wie die eben beschriebenen.

Siehe dazu: Landau 1986 = Landau, Ralph; Rosenberg, Nathan (Hrsg.): *The Positive Sum Strategy: Harnessing Technology for Economic Growth*. National Academy Press, Washington, DC, 1986, S. 275 ff.

den. Joseph August Lux schrieb: „In der Technik geschieht nichts, was nicht schon vorher als Traum, als Dichtung, als Utopie dagewesen wäre.“²⁸⁹

Damit ist man wieder bei der nötigen Unterscheidung von *Bauen* und *Architektur* bzw. *Baukunst*. Der Unterschied zwischen den beiden ist derselbe wie der zwischen einem *Ding* und einem *Kunstwerk*. Baukunst ist über das bloße Bauen hinaus mit gewissen Inhalten aufgeladen. Ein Werk der Baukunst muss nicht, es kann aber innovativ sein. Auch Bauwerke von anonymen Baumeistern, wie sie z. B. Bernhard Rudofsky in seiner bereits erwähnten Publikation aufgespürt hat, können innovativ und sie können auch Baukunst sein.

Die Architekten der 60er-Jahre, die ihre Projekte als „visionär“ bezeichneten, hätten diese niemals „innovativ“ genannt. Zwar konnten sie innovativ sein und Innovationen beinhalten, doch das aktive Streben nach Innovation war ein untergeordneter Beweggrund.

Auch die Weiterentwicklung von relevantem Wissen kann als Innovation bezeichnet werden. Es liegt im Wesen der Architektur, dass Probleme, die im Laufe der Geschichte schon gelöst wurden, immer wieder neu aufgeworfen und dass die alten Lösungen infrage gestellt werden. Die Generierung neuer Theorien und Ansätze durch die Architekten der 60er-Jahre war ein wichtiger innovativer Vorgang und lieferte wesentliche Impulse für die Weiterentwicklung der Architektur.

²⁸⁹ Lux 1988 = Lux, Joseph August: Der Geschmack im Alltag. Ein Buch zur Pflege des Schönen. Kühnmann, Dresden, 1908.
Zitiert in: Thomas van der Leeuwen: The Skyward Trend of Thought. The Metaphysics of the American Skyscraper. MIT Press, Cambridge (Mass.), 1988, S. 39.

6.5 Der Entwurfsprozess

Die Bezeichnung Architekt ist vom griechischen Wort „architékton“ abgeleitet, das „oberster Handwerker, Baukünstler, Baumeister“ bedeutet. Das Berufsbild des Architekten hat sich vom *Meister in der gotischen Bauhütte* zum *Architekten als Künstler* entwickelt, aus der Arbeit an der Baustelle wurde die intellektuelle Arbeit im Atelier. In vielen Ländern machen Architekten heute „nur“ mehr die Entwurfsplanung und geben die Ausführungsplanung an Bauingenieure oder Generalplaner ab.

Das Verb „entwerfen“²⁹⁰ wird zumeist als Synonym für den Beginn eines kreativen Prozesses verwendet, der im Kopf des Architekten beginnt und mehrere Stadien durchläuft. Das architektonische Entwerfen ist ein höchst komplexer Prozess, eine Verknüpfung von künstlerischen, wissenschaftlichen und technischen Komponenten, die über mehrere Phasen und mithilfe unterschiedlicher Medien und Darstellungsmodi zu einer Lösung führt. Es geht dabei nicht nur um die formale Entwicklung eines Projekts, sondern das Werk muss in seiner funktionalen und physischen Vielschichtigkeit so präzise definiert werden, dass es danach für andere auch „lesbar“, nutzbar und umsetzbar ist.

Heute wird das Entwerfen als eine Kulturtechnik aufgefasst, die mit dem Gebrauch von Entwurfswerkzeugen, Modellen und Entwurfsstrategien zusammenhängt. Der Begriff des architektonischen Entwurfs, des Entwurfs als *Idea* und *Disegno*²⁹¹, entwickelte sich weiter zum Begriff *Kulturtechnik Entwerfen*²⁹². Der Begriff „Kulturtechnik Entwerfen“ kam erst zur Wende des 21. Jahrhunderts auf und geht von einem erweiterten Architekturbegriff aus, der über das Bauen hinaus das gesamte Umfeld, das Architektur mitbestimmt, wie u. a. soziale und ökonomische Faktoren, und alle Prozesse, die zur Entstehung von Architektur beitragen, einbezieht. Den Entwurf kann es nicht unabhängig von der Kulturtechnik des Entwerfens geben.

²⁹⁰ Im deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm steht unter „entwerfen“ u. a. : „von Künstlern, die ein bild zeichnen und umriszen, bevor sie zu mahlen anfangen; überhaupt animo concipere, in gedanken entwerfen, den plan zu etwas fassen, angeben“. Online unter: <http://dwb.uni-trier.de/de/>.

²⁹¹ Kemp 1974 = Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Band 19, 1974. Aufsatz Wolfgang Kemp: Disegno. Beiträge zur Geschichte des Begriffs zwischen 1547 und 1607, S. 219 ff.

²⁹² Hauser 2009 = Gethmann, Daniel; Hauser, Susanne (Hrsg.): Kulturtechnik Entwerfen. Praktiken, Konzepte und Medien in Architektur und Design Science. Transcript Verlag, Bielefeld, 2009.

Ich will in diesem Kapitel den Entwurfsprozess nur aus dem Grund und nur so weit behandeln, um darzustellen, dass sich der Prozess des Entwerfens zur Schaffung visionärer Projekte von jenem zur Schaffung realer, gebauter Architekturen für den gelebten physischen Raum nur in einzelnen Elementen unterscheidet; bei beiden ist das Endprodukt die fertige Lösung einer Problemstellung. Visionäre Architekturprojekte stehen also gleichwertig und gleichbedeutend neben gebauten oder zu bauenden Architekturprojekten.

Bei vielen im Betrachtungszeitraum entstandenen visionären, utopischen oder fiktionalen Projekten wurde z. B. die *Handzeichnung* als autonomes Endprodukt des Entwurfsprozesses gesehen. Dass Architekturzeichnungen in den 60er-Jahren so sehr an Bedeutung gewannen und zu begehrten Sammlungsartefakten der Museen wurden,²⁹³ hat verschiedene Gründe. Einerseits waren, wie schon beschrieben, Bauaufträge für die Generation der jungen Architekten rar, andererseits boten speziell Architekturzeichnungen, aber auch andere Darstellungsformen wie Objekte, Prototypen oder fotografische Dokumentationen einer Aktion die Möglichkeit, Ideen, Vorschläge oder Theorien zur Architektur einem Publikum oder einem Auftraggeber zu vermitteln. Da die Schöpfer von Architektur, wenn sie als Baukunst gesehen wird, Künstler sind, sind ihre Werke zweifellos ebenfalls als Kunst einzustufen.

In der Architekturausbildung ist das „Entwerfen“ heute das zentrale Lehrfach, in das Wissen aus allen anderen Unterrichtsfächern, wie z. B. Materialkunde, Konstruktion, Geometrie, einfließt. Passender wäre für dieses Fach der Begriff „Planung“.

Die heutigen Honorar- bzw. Leistungsordnungen der Architekten in Österreich und Deutschland beschreiben den Entwurf nicht als künstlerisch-kreative Leistung, sondern als geschuldete Planungsleistung. Der Entwurf wird also nicht monetär honoriert. Honoriert wird die Entwurfsplanung, die Systemplanung, das funktionale System, in dem bereits wesentliche Parameter, die für den Bau erforderlich sind, festgelegt werden: Dazu zählen das Tragwerkssystem, ob es sich um einen Massiv- oder Schalenbau handelt, das Hüllensystem, ob der Bau eine Lochfassade haben wird, ein Segeldach etc.

²⁹³ So kaufte z. B. das Museum of Modern Art in New York anlässlich der Ausstellung „Visionary Architecture“, an der Hans Hollein, Raimund Abraham und Walter Pichler teilnahmen, auch visionäre Arbeiten und Zeichnungen von diesen an.

Egal ob man es nun Entwurfs- oder Planungsprozess nennt, es gilt im Sinne des Begriffs „Kulturtechnik Entwerfen“, dass es sich um einen komplexen Denkprozess handelt, bei dem bereits im allerersten Stadium verschiedene Faktoren wie Material, Ort, soziale Anforderungen, historische Bezüge etc. mitgedacht werden müssen. Der Entwerfende oder Planer muss über ein konfiguratives, anwendungsorientiertes Wissen verfügen, mit dem der Auftraggeber in die Lage versetzt werden soll, ein für ihn nutzbares Objekt durch Dritte errichten zu lassen.

Der Entwurfsprozess wird mit verschiedenen Werkzeugen oder Medien der Architekturdarstellung durchgeführt. Es findet eine Transformation von Gedanken in eine anderen Menschen (Auftraggebern, Handwerkern, Nutzern ...) mitteilbare und für sie lesbare Form statt. Dies kann durch Zeichnungen, Schriften, Berechnungen, Computersimulationen, Modelle oder andere Aktionen erfolgen. Je nach Aufgabenstellung werden auch unterschiedliche Umsetzungsmedien gewählt.

Um Friedrich Nietzsche zu zitieren: „Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken.“

Jede Zeit hat ihre typischen Medien. Während heute digitale Darstellungswerkzeuge wie CAD (Computer-Aided Design) und BIM (Building Information Modeling) dominieren, war in den 60er-Jahren die Entwurfszeichnung, die Handzeichnung, das Modell meist das wichtigste Medium. Nicht nur weil die Zeichnung eine spontane Umsetzung von Gedanken erlaubt, sondern weil sie durch die notwendige Reduktion und Abstraktion auf Linien zu einer Präzisierung, Ordnung und Klärung der Gedanken beiträgt, die es dem Architekten erlaubt, seine Ideen zu reflektieren und weiterzuentwickeln. Die Architekturzeichnung ist eine Mischung aus abbildhaftem Naturalismus, geometrischer Abstraktion und symbolischer Zeichensetzung.

„In ihrer produktiven Rolle ist die Zeichnung ‚Denkhilfe‘, ‚Niederschrift‘ und ‚Herstellungsgrundlage‘. In der zeichnerischen Arbeit vollziehen sich die Schritte zum Ganzen; sie durchläuft die Stadien der Erfindung, der Entwicklung und der Verwirklichung: Phasen, denen bestimmte Typen der Entwurfszeichnung ent-

sprechen.²⁹⁴ Dazu zählen u. a. Skizzen, Studien, Präsentationsentwürfe, Werk-, Freihand- und Reinzeichnungen.

Sowohl für sinnlich erlebbare dreidimensionale Bauwerke als auch für deren Darstellung in einem anderen Medium gilt, dass sie ein Modell des fertigen Endprodukts, die vorgedachte Lösung für eine gestellte Problemstellung sein können. Das, was die Architektur charakterisiert, ist eine nonverbale Qualität in der Formulierung eines Problems, ob es nun einen Teilaspekt eines Gebäudes betrifft, wie die Belichtung des Inneren, die Transparenz, den Einsatz von Materialien, oder ob formale Lösungen für eine gewünschte Funktion zu finden sind.

„Raimund Abraham: Anybody who makes architecture has to recognize that phenomenon: it is the ultimate challenge. But one really has to define the context. Because this tension between the ideal and the built remains in the context of building – it’s not taking place in the context of drawing. In the context of drawing, it’s a completely different dialectic. When I draw, the drawing is not a step toward the built but an autonomous reality that I try to anticipate. It’s a whole process of anticipation, anticipating that a line becomes an edge, that a plane becomes a wall; the texture of the graphite becomes the texture of the built. Now, when you translate the drawings, one also has to distinguish between the drawings you make in this autonomous process – where the drawing is the ultimate reality. I draw first for myself, not for somebody who is building – which means there has to be an absolute clarity in my mind, and the ability to retain the idea that I’ve established in the drawing, and furthermore, the anticipation that this idea will be buildable. Of course, it’s a highly complex process, and I’m talking about the first stage, which is a dialectical confrontation – of whether what I draw will be built. From the moment I know that something is going to be built, my drawings become something else. And at that point I draw less and build models

²⁹⁴ Bösel 1996 = Exempla. Architekturzeichnungen der Graphischen Sammlung Albertina. 379. Ausstellung, 1996. Aufsatz Richard Bösel: Architektur und Zeichnung, S. 11 ff.

*immediately. One really has to distinguish between those different phases.*²⁹⁵

Anhand der tabellarischen Gegenüberstellung sind die Phasen des Entwurfsprozesses bis zum Endprodukt dargestellt. Das Endprodukt eines Entwurfsprozesses ist die Darstellung einer gefundenen Lösung. Der kreative Entwurfsprozess ist in der Regel beendet, bevor dessen Ausführung und Übersetzung in den realen Raum beginnt – auch wenn die Architekten sich in unseren Breitengraden als Generalisten sehen und zumeist auch den Planungsprozess bis zur Fertigstellung des Gebäudes begleiten und die einzelnen Professionisten koordinieren.

Daher unterscheidet sich der Prozess für zu bauende Projekte nur in der Wahl einzelner Komponenten vom Entwerfen visionärer Projekte.

Entwurfsprozess			
		GEBaute ARCHITEKTUR	VISIONÄRE ARCHITEKTUR
Leistungsphase 1	1	Kann, aber muss nicht benutzbar sein	
	2	Wettbewerb, Auftrag, Problemstellung, Ideenwettbewerb	
	3	Auftraggeber, Bauherr, realer Benutzer	Auftraggeber, Bauherr, Benutzer, imaginärer Benutzer
	4	Rahmenbedingungen, Finanzen, Normen, zeitliche Vorgaben	
	5	Baustelle, realer Ort	realer Ort, imaginärer Ort
	6	Präzisierung und Definition der Problemstellung, Programm	
	7	Auftragsvergabe, Vertrag	Entschluss zur Problemlösung
Leistungsphase 2	8	Beginn der Umsetzung von der Idee zum Endprodukt	
	9	Wahl der Bezugsräume: konstruktiver Raum, geometrischer Raum	
	10	Wahl des Maßstabs, des Materials und der Konstruktion	
	11	Wahl der Darstellungsmodi: Grundrisse, Schnitte, Skizze, Zeichnung, Perspektive, Isometrie, Axonometrie, Collage, Modell	
Endprodukt 1	Ende der Entwurfsphase / Beginn der Umsetzung, falls es zu einer Auftragserteilung kommt.	Endprodukt: Lösung des gestellten Problems oder Beginn einer weiteren Umsetzung.	
Leistungsphase 3	12	Ausführungs-/Planungsprozess: Teambildung, Einreichung, Ausführungsplanung, künstlerische und technische Oberleitung, örtliche Bauaufsicht, Dokumentation etc.	
Endprodukt 2	13	fertiger Bau	finale Projekt: Bau, Prototyp, Installation, Aktion ...
Mögliche Komponenten des Projekts		Stil, Symbol, Tradition, Zitat, Material, Konstruktionsmethoden, Metapher, kosmologische Bezüge, Bezug auf den jeweiligen Ort, politische Bezüge, gesellschaftliche Bezüge	

²⁹⁵ Interview von Carlos Brillembourg mit Raimund Abraham in: BOMB Magazine 77, Herbst 2001. Link: <http://bombmagazine.org/article/2421/raimund-abraham>, aufgerufen am 14. 10. 2015.

(1) Sowohl gebaute Architektur als auch visionäre Architektur kann, muss aber nicht immer benutzbar sein.

Benutzbarkeit setzt im Allgemeinen voraus, dass ein Projekt im dreidimensionalen realen Raum an einem realen Ort und in einem entsprechenden Maßstab von Menschen für Menschen errichtet wurde und eine bestellte Funktion erfüllt. Schon dabei ist eine lupenreine Unterscheidung zwischen gebauter und visionärer Architektur nicht möglich. Ein Wohnbau oder eine Brücke sind benutzbar, aber auch visionäre Bauwerke wie das „Gelbe Herz“ (1968) von Haus-Rucker-Co. Andere Bauwerke wie Monumente, Ruinen oder Grabanlagen erfüllen keinen praktischen Zweck, sie haben aber ideelle, religiöse, metaphysische Funktionen, die nicht weniger wichtig sind als z. B. das Programm der Behausung, die Schutz vor den Unbilden des Klimas oder vor Feinden bieten soll. Etliche Projekte der 60er- und 70er-Jahre waren aktionistische oder rituelle architektonische Performances, die es sich zum Ziel setzten, Kritik an Zuständen im Bauwesen oder der Stadtplanung zu äußern und die Bevölkerung darauf aufmerksam zu machen.

(2) Der Entwurfsprozess kann aufgrund eines Wettbewerbs, eines Auftrags, einer spezifischen Problemstellung eines Auftraggebers oder eines Architekten an sich selbst, z. B. als theoretische Übung, zur Präzisierung und Ordnung von Überlegungen, begonnen werden.

(3) Der Auftraggeber eines Projekts kann der reale Benutzer des späteren Endprodukts sein, der danach in das fertige Haus einzieht. Meist jedoch steht der Architekt nicht mit dem Endnutzer, sondern mit dem Bauherrn in einem Verhältnis. Ein Architekt kann sich jedoch ebenso einen imaginären Benutzer vorstellen. Auch für visionäre Projekte kann es reale Auftraggeber geben, wenn diese z. B. einen Ideenwettbewerb für „Leben auf einem anderen Planeten“ oder für eine „Stadt der Zukunft“ ausschreiben. Der Entwurfsprozess ist bei konventionellen und visionären Projekten ident.

(4) Die Rahmenbedingungen des Entwurfsprozesses unterscheiden sich bei gebauter und visionärer Architektur. Bewegt sich ein Architekt beispielsweise beim Auftrag für einen Schulbau in einem engen Korsett an Regeln, Anforderungen, bestimmten örtlichen Gegebenheiten, Vorschriften, Normen und in einem gegebenen Finanzrahmen, kann sich der Architekt, der z. B. an einem offenen Ideenwettbewerb für einen Schulbau oder einem städtebaulichen Projekt für eine ferne Zukunft teilnimmt, für die keine einengenden Vorgaben festgelegt

werden, gedanklich freier bewegen und die Regeln mit seinem Konzept selbst definieren.

(5) Gibt es für ein Projekt bereits einen konkreten Ort, eine Baustelle, wird der Architekt die Erfordernisse für diesen speziellen Ort in sein Entwurfsdenken einfließen lassen. Doch auch wenn es für das zu errichtende Bauwerk noch keinen konkreten Ort gibt und der Architekt daher keinen Anknüpfungspunkt an eine reale Umgebung hat, würde man nicht auf die Idee kommen, das Projekt als utopisch zu bezeichnen. Dagegen kann auch visionäre Architektur für einen realen Ort gedacht sein, wie z. B. das „Haus für zwei Freunde“ von Raimund Abraham. Ebenso kann ein Projekt für einen imaginären Ort oder einen imaginären Raum entworfen werden.

(6) Bei gebauter wie auch bei visionärer Architektur gibt es eine konkrete Problemstellung, ein definiertes Programm. Dieses kann vom Auftraggeber vorgegeben sein, z. B. die Anzahl der Zimmer oder die Anordnung der Räume. Es können bestimmte Funktionen vorgegeben werden, die zu erfüllen sind und für die der Architekt eine architektonische Lösung zu finden hat. Bei visionären Projekten kann das Programm auch der Phantasie entspringen. Es kann z. B. ein Gedicht der Ausgangspunkt für den Entwurfsprozess sein oder eine abstrakte Fragestellung wie „Ist Licht ein Material in der Architektur?“ oder „Was wäre, wenn wir ein Haus hätten, dessen Temperatur und Funktionen wir durch unsere Gedanken steuern könnten und das so klein ist, dass wir dieses überallhin mitnehmen könnten?“.

(7) Wenn ein Projekt, ein Entwurf einer Umsetzung zugeführt werden soll, erfolgt nach der Präzisierung der Aufgabe, des Programms die Auftragserteilung, der Vertrag mit dem Bauherrn. Handelt es sich um ein visionäres Projekt, so entschließt sich der Architekt, das Projekt weiterzuentwickeln und Lösungen zu finden.

(8) Es beginnt die Umsetzung der Problemstellung, der Prozess des Nachdenkens und die Übertragung des Gedachten in verschiedene Medien.

(9) Der Architekt kann Architektur nicht ohne das Bezugssystem „Raum“ denken. Der gedachte Raum kann die Abstraktion eines konkreten realen Raums

sein oder ein imaginärer Raum. Ein Architekturprojekt ist immer Objekt, Volumen, Körper, Fläche oder Linie in einem realen oder imaginären Raum.²⁹⁶

Der architektonische Raum definiert sich als Einheit aus mindestens zwei Räumen, aus dem realen Raum und dem gedachten Raum, wobei sich der eine in dem anderen abbildet und umgekehrt. Es ist ein Raum der Referenzen und Beziehungen. Objekte werden zu anderen Objekten, zum Himmel oder zu geologischen Formationen in Beziehung gesetzt und in bestehende Strukturen (Ensembles, Stadtquartiere) eingebettet.

Die *Proportionen* einzelner Elemente werden innerhalb desselben Bezugsraums aufeinander abgestimmt. Bei den Griechen wurde dafür das Wort „symmetria“ verwendet. Es ist nicht gleichbedeutend mit dem Wort „Proportion“, denn ein Gebäude kann symmetrisch sein und trotzdem keine geglückten Proportionen haben. Wenn der Maßstab nun wächst, ändern sich auch die Proportionen. Das liegt u. a. an den Materialien und den Konstruktionsmöglichkeiten. Es wird z. B. ein Sturzbogen in großer Dimension proportional dicker werden, wenn der Maßstab vergrößert wird. Proportionen werden nur in einem geschlossenen Raum gemessen, während der Maßstab mindestens zwei Räume voraussetzt, den Vergleich des einen mit dem anderen und die Definition der Regeln dieses Vergleichs.

(10) Die Angabe des Maßstabs und die Größe und Proportion von Elementen sind für Werke der Architektur von essenzieller Bedeutung. Sie stehen in enger Wechselwirkung mit den verwendeten Materialien und Konstruktionsmethoden, denn jedes Material hat auch seinen eigenen Konstruktionsraum. Je nachdem, ob man mit Holz, Beton oder Stahl baut, ändert sich der mögliche konstruktive Raum, da jedes Material seine eigene natürliche Raumgrenze hat. Der Architekt denkt das Material beim Entwerfen mit und stellt es z. B. in der Zeichnung mit Farben dar.

Stellt man sich beispielsweise die Zeichnung eines Würfels ohne Angaben zu Material, Maßstab und der Konstruktion vor, so könnte dieser ein Stück Würfelzucker beschreiben, ein Monument von fünf oder 50 Metern Höhe oder ein skulpturales Objekt von 20 Zentimetern Höhe ohne Innenhohlraum. Dieses

²⁹⁶ Der architektonische Raum ist auch ein Raum der drei Dimensionen, der Materie, der Schwerkraft, des Oben und Unten, im Gegensatz zum mathematischen, soziologischen, geografischen oder geometrischen Raum. Jede Disziplin konstruiert sich ihren eigenen Bezugsraum, der mit Bezugswerkzeugen gemessen wird.

simple Beispiel illustriert, dass die Darstellung eines architektonischen Körpers einer Fülle zusätzlicher Angaben bedarf, die vorweg mitgedacht werden müssen und die das Ergebnis von vielen einzelnen Entscheidungen sind. Am wichtigsten ist die Angabe des Maßstabs, denn ein fünf Meter hohes Gebilde könnte aus Lehm oder Ziegeln gebaut werden, ein 50 Meter hohes Gebäude erfordert völlig andere Materialien und Konstruktionen.

Der architektonische Raum des Architekten mit seinen zahlreichen Bedeutungsebenen wird mithilfe des Maßstabs und der Geometrie in den realen Raum übertragen. Der Maßstab bezeichnet immer das Maß eines Gebäudes oder Bauteils in Bezug auf ein anderes Maß, das außerhalb von diesem liegt.

Hans Hollein hat mit seinen frühen Transformationen ab Mitte 1963 meist in Form von Collagen technische Objekte, z. B. einen Flugzeugträger, als urbane Megastruktur in eine Landschaft transferiert. Eine Zündkerze und ein Theodolit wurden zum Hochhaus deklariert. Das Große und das Kleine waren keine Gegensätze, sondern im Spiel mit der Dimension Eckpunkte eines unbegrenzten Feldes an Variationen des Maßstabs.²⁹⁷



Hans Hollein: „Built Up“ (1967). Die Zündkerze wird durch den Maßstabssprung zu einer bewohnbaren Megastruktur.

Der 1948 von Le Corbusier entwickelte *Modulor* ist gleichzeitig Maß- und Proportionssystem. Es ist ein Versuch, der Architektur eine am menschlichen Maß orientierte mathematische Ordnung zu geben. Die Maße des menschlichen Körpers werden auf Objekte im realen Raum bezogen und u. a. im Wohnbau angewendet.

²⁹⁷ Schon Adolf Loos experimentierte bei seinem Wettbewerbsprojekt für den Chicago Tribune Tower 1922 mit Maßstabssprüngen.

(11) Auch die Wahl der Darstellungsmodi ist Teil des Entwurfsprozesses. Für jede Phase und Funktion werden unterschiedliche Modi bevorzugt. Die erste Idee wird als Skizze fixiert, die finalen Baupläne werden hingegen mit den Methoden der darstellenden Geometrie und der ihr eigenen Zeichensprache mit verbindlichen Codes und Symbolen, die den Ausführenden genaue Informationen liefern, erstellt. Sie sollen die Vorstellung des vom Architekten erdachten Projekts so präzise und zweifelsfrei wie möglich wiedergeben. Dazu wählt der Architekt verschiedene Darstellungsmodi, wie die Orthogonalprojektion für Grundrisse, Aufrisse und Schnitte, die Parallelprojektion für eine simultane Wiedergabe von Höhe, Breite und Tiefe, die Perspektive, wie z. B. Zentral- oder Vogelperspektive, die maßstabgetreue Isometrie oder die Axonometrie mit für zwei oder alle drei Achsen unterschiedlichen Verkürzungsverhältnissen.

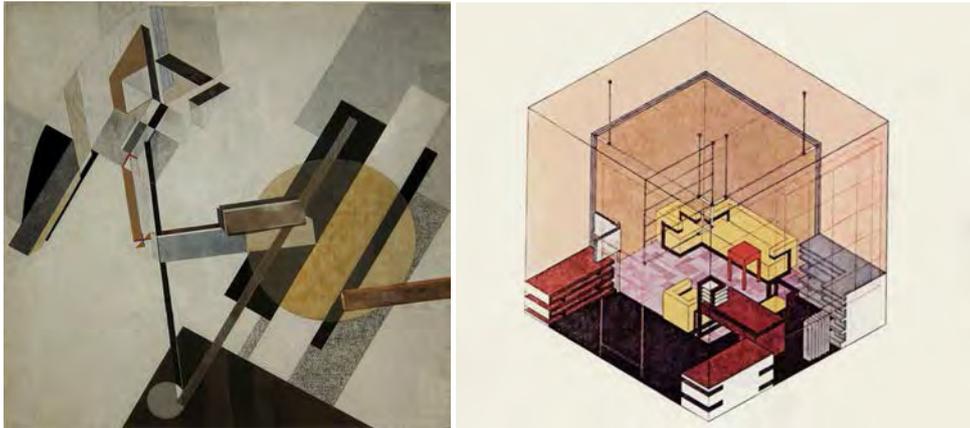
In den 60er-Jahren begannen Architekten vermehrt die axonometrische Projektion anzuwenden. Axonometrie wurde seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in den Ingenieurschulen gelehrt, war also den Architekten zu Beginn des 20. Jahrhunderts bekannt. Besonders die Bücher von Auguste Choisy²⁹⁸ faszinierten die damalige Architektengeneration aus und hatten großen Einfluss auf die moderne Architektur. Als entscheidend für die Wiedergeburt der Axonometrie ist die De-Stijl-Ausstellung im Oktober/November 1923 in der Galerie „L'Effort Moderne“ in Paris zu sehen. Vor allem die axonometrischen Zeichnungen von van Doesburg und van Eesteren erregten großes Aufsehen. Diese Ausstellung wanderte im darauffolgenden Jahr nach Weimar und bot dem „Bauhaus“ Gelegenheit, die Entwicklungen und Ziele der Schule zu verbreiten und Studien für die Bauhaus-Siedlung zu betreiben.²⁹⁹

Allerdings waren im Bauhaus schon vor dieser Ausstellung axonometrische Zeichnungen entstanden, z. B. Herbert Bayers isometrische Zeichnung „Isometrie des Direktorenzimmers im Bauhaus Weimar“ (1923). Der Einfluss auf das Bauhaus kam von El Lissitzky, der mit seinen „Proun“-Gemälden den Grundstein für die Axonometrie gelegt hatte und mit seinem vielgelesenen Text „K. und die Pangeometrie“³⁰⁰ auch die schriftlich formulierte Untermauerung lieferte.

²⁹⁸ Choisy 1899 = Choisy, Auguste: *Histoire de l'architecture*, 1899.
Aufsatz Auguste Choisy: *L'art de bâtir chez les Romains*, 1883.

²⁹⁹ Van Doesburg, Theo: Die Wellenlinie für „Schönheit“ und die Gerade. Allgemeine Einleitung. In: *De Stijl*, VII, Nr. 79-84, 1926/27.

³⁰⁰ Einstein, C.; Westheim, P.: *K. und die Pangeometrie*. Europa Almanach. Gustav Kiepenheuer, Potsdam, 1925.



1) El Lissitzky: „Proun“ (1922). „Proun“ ist die Abkürzung für „Pro Unovis“, die Werkstätten des russischen Künstlerkollektivs Unovis. Flächen definieren räumliche Relationen, unterschiedliche Perspektiven und Raumachsen, die jeweils eigene Achsen besitzen. Der fixe Betrachterstandpunkt wird aufgehoben, sodass sich der Betrachter bewegen muss.

2) Walter Gropius (Entwurf) / Herbert Bayer (Zeichnung): „Isometrie des Direktorenzimmers im Bauhaus Weimar“ (1923). Alle Gegenstände beziehen sich auf das Quadrat.

Axonometrie ist sozusagen die Aufhebung der Perspektive. „Die Perspektiven-Konstruktion der Renaissance beruhte auf einem Widerspruch: der Fluchtpunkt sollte das Unendliche darstellen. Das Unendliche lässt sich aber nicht darstellen: Gott allein ist im Unendlichen. Man umgeht die logische Schwierigkeit und das theologische Tabu, indem man den Fluchtpunkt ‚quasi per sino in infinito‘ bestimmt und auf den meisten Bildern durch ein ‚Feigenblatt‘ verhüllt.“³⁰¹

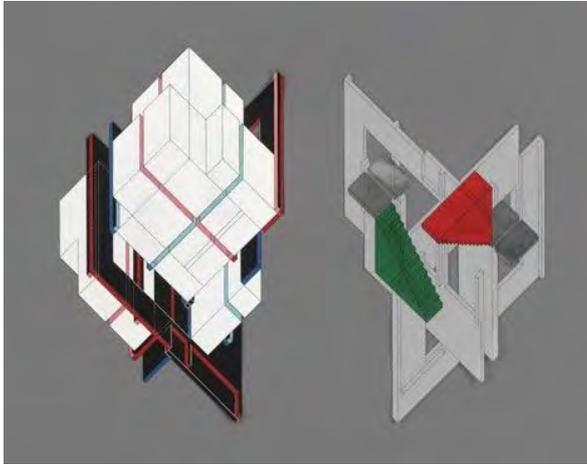
Der Raum in einem axonometrischen Bild ist abstrakt, er ist atopisch und polymorph. Gerade die perzeptive Mehrdeutigkeit der Axonometrie, die Möglichkeit der Dehnbarkeit von Fluchtlinien sowohl in den Vordergrund als auch in die Tiefe, begeisterte auch die Architekten der 60er-Jahre.

Peter Eisenman hat die axonometrische Projektion geradezu thematisiert und Körper in axonometrischer Darstellung in verschiedenen Maßstäben als Grundmodule seiner Architekturen verwendet. Er geht so weit, dass er die axonometrischen Darstellungen in die realen Baukörper transformiert.

In dem Aufsatz „K. und Pangeometrie“ behandelt Lissitzky die Perspektivgeschichte auf Grundlage des „Schwarzen Quadrats“ von Kasimir Malewitsch, das er mit der „Null“ in der Mathematik vergleicht und als Stunde null, als Ausgangspunkt für die Kreation eines neuen Raumkonzepts bezeichnet.

³⁰¹ Panofsky 1974 = Panofsky, Erwin: Die Perspektive als symbolische Form, in: Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Berlin 1974, S. 166.

Im „House El Even Odd“³⁰² wirkt die axonometrische Darstellung seines Würfelhauses durch die Wahl eines 45°-Winkels wie ein Plan, während das Modell des Hauses axonometrisch aussieht. Eisenman will so die „Grenzen der Architektur“ ausloten.



Peter Eisenman: „House El Even Odd“ (1980). Eisenman setzt die axonometrische Darstellung direkt in gebaute Architektur um.

Auch für Raimund Abraham ist die räumliche Klarheit, die man durch die axonometrische Darstellung gewinnt, bedeutend. In einem Gespräch im Umriss 1/1987 bemerkt er:

„So sagt man z. B., wenn man baut, wird etwas dreidimensional. Dreidimensionalität heißt, dass man einen Punkt – wieder als geometrisches Axiom – durch drei Achsen bestimmt; man kann einen Würfel zeichnen, in dem alle Bestimmungen des Würfels simultan darstellbar sind. Wenn man hingegen einen Würfel baut, muss man

³⁰² Peter Eisenman: House El Even Odd. In Archer, B. J.: Houses for sale. Architects, Emilio Ambasz, Peter Eisenman, Vittorio Gregotti, Arata Isozaki, Charles Moore, Cesar Pelli, Cedric Price, Oswald Mathias Ungers. Rizzoli, New York, 1980.

um ihn herumgehen. Man verliert also die Klarheit der Geometrie, gewinnt aber Materie, Gewicht, Textur."

(12) Der Ausführungsprozess kann bei realen und visionären Projekten in denselben Schritten ablaufen.

Zusammenfassend ist anzumerken, dass mit dem Beginn des Ausführungsprozesses der eigentlich kreative, innovative Entwurfsprozess abgeschlossen ist. Natürlich kann es auch in der Ausführungsphase zu Änderungen oder Ergänzungen kommen, die einen weiteren, der ersten Entwurfsphase ähnlichen Lösungsprozess erfordern.

Sind also die Informationen in den verschiedenen Medien und Darstellungsmodi präzise erstellt, sind diese das präzise Abbild und Ersatz für das spätere sinnlich erlebbare Projekt im dreidimensionalen Raum.

7 Resümee

Der Ausgangspunkt der Arbeit war zu untersuchen, ob die in der Einleitung formulierten Thesen einer Überprüfung standhalten.

Die Untersuchung der Architekturausbildung sowie die Verknüpfung mit ökonomischen und gesellschaftlichen Entwicklungen, den sozialen Netzwerken und den zur Verfügung stehenden Informationsmedien bestätigten die These, dass eine architekturhistorische Betrachtung nur dann zu einem plausiblen Ergebnis, zu einem genauen Abbild der Zeit gelangen kann, wenn alle diese unterschiedlichen Komponenten in die Betrachtung miteinbezogen werden.

Vor allem die Einteilung der Architekten in Generationen und das ausgearbeitete Generationenmodell erwiesen sich bei der Klärung der Frage, warum es bei ähnlichen Problemstellungen zu unterschiedlichen Lösungen kam und warum es zur selben Zeit ein Nebeneinander von heterogenen Stilen und Projekten gab, als hilfreich: Am Markt fanden sich zur gleichen Zeit Architekten unterschiedlichen Alters, die unterschiedlichen Generationen angehörten, mit jeweils unterschiedlichen Erfahrungen und Entelechien, und die Angehörigen der älteren Generation verteidigten ihre Positionen gegen die Konkurrenz der nachrückenden Jungen.

Die Untersuchung sollte Licht in die völlig heterogene Architekturproduktion der österreichischen Architekturszene rund um 1958 bringen und die einzelnen Komponenten identifizieren, die dann zu einem Gesamtbild dieser Periode beigetragen haben.

Zentral war auch die Frage nach dem Ausgangspunkt für die Entstehung visionärer Projekte, Manifeste und neuer Experimente und nach dem Umfeld, in dem sich diese Entwicklungen vollzogen.

Durch die Zäsur des Ständestaats und des Zweiten Weltkriegs war die Architekturentwicklung unterbrochen worden, die erste Moderne in Vergessenheit geraten. Im zerstörten Nachkriegsösterreich war das erste Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg dem Wiederaufbau und der schnellen Errichtung von Wohnbauten gewidmet. Für baukulturelle Experimente war kaum Gelegenheit, und es

gab nur spärliche Informationen über die aktuellen internationalen Entwicklungen. Bei der Suche nach einer neuen Identität spielte die Kirche eine wesentliche Rolle. Die zentrale Persönlichkeit war Monsignore Otto Mauer, der mit seiner Galerie (nächst) Sankt Stephan den Jungen eine Heimstatt und mit der Veranstaltung von Kulturgesprächen und Ausstellungen den Rahmen für einen interdisziplinären Austausch bot. Die nötige Modernisierung des Sakralbaus im Zuge des Zweiten Vatikanischen Konzils und der Liturgiebewegung gab nun auch jungen Architekten die Möglichkeit, neue Konzepte und Raumformen umzusetzen, denn die Kirche war einer der wenigen Auftraggeber, die baukünstlerische Experimente zuließen.

Die Untersuchung der ausbildenden Architekturinstitutionen in Wien und Graz führte zum Ergebnis, dass die Tradition und Art des Unterrichts sowie die von einzelnen Lehrern ausgehende Vorbildwirkung ein wesentlicher Faktor für die spätere Entwicklung und Orientierung der Studierenden war. So ergab die Synthese der in Tabellen gesammelten Daten, dass die Architekten der Generation 6, die kumuliert ab Mitte der 60er-Jahre durch visionäre Projekte hervortraten, durchwegs Absolventen der Technischen Hochschule in Wien waren, Studenten von Karl Schwanzner und sogenannte „Klub-Studenten“ bei Schwanzners Prim-Assistenten Günther Feuerstein. Neue Positionen und visionäre Projekte kamen auch von Absolventen der Technischen Hochschule Graz. Auch der Unterricht von Konrad Wachsmann und Jacob Berend Bakema an der Salzburger Sommerakademie war prägend. Neue Konstruktionsmethoden und Arbeitsprozesse flossen in die Arbeit der Architekten ein und wurden je nach Generationenzugehörigkeit anders rezipiert.

Die ersten Manifeste, die eine massive Unzufriedenheit mit dem Baubetrieb und der „Kälte“ der funktionalistischen Architektur zum Ausdruck brachten, wurden bei den Seckauer Kulturgesprächen 1958 von den Malern Friedensreich Hundertwasser, Arnulf Rainer und Markus Prachensky und vom Architekten Günther Feuerstein vorgetragen. Dieses Jahr wird allgemein als Geburtsstunde, als Stunde null des österreichischen Architekturdiskurses und Jahr des Aufbruchs in eine neue Ära bezeichnet.

Mit dabei war auch der junge Hans Hollein, der auf die Manifeste mit ersten Statements reagierte. Hans Hollein ging nach dem Studium ins Ausland – so wie eine bemerkenswerte große Anzahl seiner Generation in die USA –, wo er sich nicht nur mit aktuellen internationalen Tendenzen beschäftigte, sondern auch in

Österreich vergessene Architekten wie Rudolf Michael Schindler und Richard Neutra wiederentdeckte. Besonders beeindruckt war er – und auch seine frühen Wegbegleiter Walter Pichler und Raimund Abraham – von der Arbeit von Friedrich (Frederic) Kiesler.

Hans Hollein kann als erster visionärer Wegbereiter im Österreich der frühen 1960er-Jahre bezeichnet werden, der sozusagen die Themenführerschaft übernahm. Er faszinierte die Kollegen mit seinen Wortmeldungen, Vorträgen und Manifesten und ebnete den Weg zu neuen Theoriebildungen und zu einem Aufbrechen des gängigen Architekturbegriffs. Die visionären Arbeiten stehen gleichrangig neben Realisationen im realen physischen Raum. Der architektonische Entwurf ist das Ergebnis eines Prozesses, an dessen Anfang eine Problemstellung und an dessen Ende deren Lösung steht. Der Ablauf des Entwurfsprozesses ist ident, egal ob die Problemstellung für eine reale oder imaginäre Bauaufgabe formuliert wurde. In beiden Fällen handelt es sich um eine architektonische Problemlösungskette. Damit ist auch klar, dass die visionären Arbeiten und Experimente der jungen Generation keine Utopien sind, sondern ihre Wurzeln in der Suche nach Grundfragen und Grenzbereichen der Architektur sowie in der Kritik und dem Hinterfragen von konventionellen und tradierten Lösungen haben.

Zu Beginn der 60er-Jahre waren Architekten aus unterschiedlichen Generationen auf der Suche nach den Grundelementen, nach der Sprache und Grammatik der Architektur. Auch hier gestaltet sich die Theoriebildung und Schwerpunktstellung heterogen.

Einige Projekte der ersten Visionäre, die sich bald rund um Hans Hollein formierten, aus der Generation 5 Raimund Abraham und Friedrich St. Florian, Günther Domenig und Eilfried Huth sowie der Bildhauer Walter Pichler, weisen nur formal große Ähnlichkeiten auf. Internationale visionäre und utopische Strömungen und Entwürfe wie jene der Situationisten, Metabolisten, der Archigram-Architekten, von Yona Friedman, Paolo Soleri und Richard Buckminster Fuller wurden ebenso betrachtet wie die Arbeiten von Kiesler, Le Corbusier, Louis Kahn und Mies van der Rohe. Die Auseinandersetzung mit dem Raum, dem realen physischen Raum, dem architektonischen Raum und dem unendlichen geometrischen Raum fand nicht nur bei den Architekten statt, sondern auch bei bildenden Künstlern und Konzeptkünstlern wie Claes Oldenburg mit seinen Transformationen oder den Land-Art-Künstlern wie Michael Heitzer, Walter de

Maria oder Robert Smithson. Die Ursachen für die Inspiration sind vielschichtig und reichen von der Eroberung des Weltraums mit der ersten Mondfahrt bis zur Explosion der Weltbevölkerung. All dies setzte Kreativität für die Suche nach neuen Wohnformen, sei es in Form von Megastrukturen wie Bandstädten oder mobilen und flexiblen Strukturen, frei. Neue Konstruktionsmethoden, Leichtbau und Traglufthallen, neue Materialien wie Kunststoff schienen völlig neue Gebäudeformen möglich zu machen.

Daneben führte die Auflehnung gegen das Diktat des Architekten zu den ersten partizipativen Modellen, bei denen der spätere Nutzer von Beginn an in den Entwurfsprozess eingebunden wurde.

Je nach Ausbildung, persönlichem Interesse und historischem Wissen reagierten alle Architekten individuell auf das Umfeld und die Ereignisse und Angebote der Zeit und entwickelten ihre eigenen Theorien und Haltungen zur Architektur und zur Sprache der Architektur. Trotz aller Unterschiede standen sie miteinander in – zum Teil freundschaftlicher – Beziehung, gingen gewisse Zeitstrecken gemeinsam oder parallel, stellten gemeinsam erstmals in Österreich visionäre Arbeiten aus und wurden von jüngeren Architekten als vorbildhafte Vertreter einer neuen Avantgarde betrachtet (von anderen wiederum kritisiert und als utopische Spinner abqualifiziert).

Durch die Kritik am Status quo entspann sich ein fruchtbarer Diskurs, der zu neuen Ansätzen und heterogenen Wegen führte.

Die visionären Projekte der ersten Wegbereiter waren impulsgebend für die Architekten der Generation 6, deren Entwicklung wäre ohne jene nicht denkbar gewesen.

8 Anhang

8.1 Wien bis 1958

Dieses Kapitel wirft einen Rundumblick auf die Ereignisse und das Baugeschehen in Wien nach dem Zweiten Weltkrieg, also in den ersten Jahren des Wiederaufbaus. Es liefert eine Zusammenfassung und zugleich ein Stimmungsbild der Situation, in der sich die bereits etablierten, die jüngeren und die angehenden Architekten jeweils befanden. Die Darstellung beleuchtet die zahlreichen Komponenten, die in ihrem Zusammenwirken den Nährboden bildeten, auf dem einerseits reale Bauwerke entstanden und andererseits, parallel dazu, neue Ansätze in Form von visionären Projekten gesucht wurden. Darüber hinaus spürt sie jenen Faktoren nach, die die Suche, den Aufbruch und den Protest der jungen Generation beflügelten. Der Schwerpunkt der Betrachtung liegt auf dem Zeitraum um 1958, dem Jahr, in dem in Österreich drei Architekturmanifeste formuliert wurden, die den Beginn eines kontroversiellen Architekturdiskurses in Österreich markieren.

8.2 Die finanzielle und demografische Situation in Wien

Einwohnerzahl, Einkommenssituation, Wohnsituation. Wiederaufbau. Bauaufgaben, Bauvolumen. Marshall-Plan. Autoboom.

8.2.1 Fläche und Einwohner

Durch das „**Gebietsänderungsgesetz**“³⁰³ war Wien, dessen Fläche sich durch die Einverleibung weiter Gebiete Niederösterreichs 1938 um das Fünffache auf 1.215 km² vergrößert und damit den „Reichsgau Groß-Wien“ gebildet hatte, weitgehend auf die Fläche der Vorkriegszeit, nämlich auf 416 km², zurückgeschrumpft. Allerdings wurde diese 1945 geforderte Reduktion um 80 der 97 in der NS-Zeit Wien eingegliederten niederösterreichischen Gemeinden von den Alliierten erst

³⁰³ Siehe Verfassungsgesetz betreffend die Änderung der Grenzen zwischen den Bundesländern Niederösterreich und Wien (Gebietsänderungsgesetz), Link: <https://www.wien.gv.at/recht/landesrecht-wien/rechtsvorschriften/pdf/vo600000.pdf>, aufgerufen am 2. 6. 2014.

1954 genehmigt, da sich andernfalls alle Flugplätze in der Sowjetzone befunden hätten. Für den kommunalen Wohnbau stand dennoch vorerst genügend innerstädtischer Raum zur Disposition. Trotz der Gebietsrückgaben verlor Wien lediglich etwa 150.000 Einwohner, da die peripheren Gebiete nur dünn besiedelt waren.

Der Anteil der Einwohner Wiens an der österreichischen Bevölkerung lag 1958 bei ca. 24 % und fiel bis zum Jahr 2001 kontinuierlich auf rund 19,3 %. Laut Statistik Austria hatte Wien 1961 genau 1.627.566 Einwohner und zehn Jahre danach 1.619.885. Die demografischen Verluste gegenüber Westösterreich führt Andreas Weigl³⁰⁴ in seinem Aufsatz auf die Ermordung der gesamten jüdischen Bevölkerung zurück, die vor allem in Wien gelebt hatte. Die Geburtenbilanz in den Jahren 1950 und 1960 war ebenfalls negativ. Der Beginn der 1970er-Jahre markiert einen historischen Höhepunkt hinsichtlich der Überalterung. Der Anteil der über 60-jährigen betrug 28 %, ging jedoch in den Folgejahren wieder zurück. Aufgrund der Kriegsverluste gab es einen Frauenüberschuss – 1951 kamen auf zehn Wienerinnen nur ca. 7,7 Wiener, eine Diskrepanz, die sich im Laufe der 1960er-Jahre verringern sollte. Zunächst aber führte diese Situation zu einer hohen Zunahme an Einzelhaushalten, da viele Kriegerwitwen nicht mehr heirateten. In den 1950er-Jahren kam es außerdem zu einem hohen Zuzug aus den Bundesländern, viele Personen übersiedelten nach Abschluss der Schule zum Arbeiten oder Studieren nach Wien. Innerhalb Wiens wiederum wanderten zwischen 1951 und 1961 rund 54.000 Personen von den dicht bebauten Bezirken 1–9 und 15–18 in die Randbezirke ab. Die Zentrum-Peripherie-Wanderung, die sich in den 60er-Jahren noch verdreifachte, ist zum einen in Korrelation mit der Wohnbautätigkeit zu sehen und steht zum anderen in kausalem Zusammenhang mit der zunehmenden Motorisierung und dem Straßenbau.

Wesentliche Impulse für die wirtschaftliche Entwicklung Österreichs gingen von der amerikanischen **Marshallplan-Hilfe** auf Grundlage des am 2. Juli 1948 unterzeichneten ERP-Abkommens³⁰⁵ aus, das zum Auslöser des sogenannten „öster-

³⁰⁴ Dippelreiter 2013 = Dippelreiter, Michael (Hrsg.): Geschichte der österreichischen Bundesländer seit 1945. Wien. Die Metamorphose einer Stadt. Böhlau Verlag, Wien, 2013, S. 398 ff.

³⁰⁵ ERP-Counterpart-Regelung, in: Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich, Jahrgang 1962, ausgegeben am 20. Juli 1962, Nr. 206: Abkommen zwischen der Republik Österreich und der Regierung der Vereinigten Staaten von Amerika über die ERP-Counterpart-Regelung samt Notenwechsel. Nr. 207: Bundesgesetz: ERP-Fonds-Gesetz. Online unter:

reichischen Wirtschaftswunders“ werden sollte. 1953 setzte die bis 1962 anhaltende Hochkonjunktur ein. 1959 betrug der Anteil der arbeitenden Bevölkerung in Wien bereits 662.000 Personen, von denen 58.000 in der Bauwirtschaft beschäftigt waren. 1965 waren von den 1,6 Millionen Einwohnern Wiens 864.900 Personen berufstätig. Es herrschte Vollbeschäftigung.



Erich Lessing fotografierte Wien 1945.

8.2.2 Aufbau der Infrastruktur

Nach dem Krieg richtete sich die Aufmerksamkeit zuerst auf die **Instandsetzung der Infrastruktur**, wie der Strom- und Gasversorgung, des Schienenverkehrs, der Kraftwerke, der Wasserversorgung sowie des Baus von Brücken – die meisten Donaukanalbrücken waren im Endkampf 1945 vom Militär gesprengt worden.

Wiens Infrastruktur wurde hinsichtlich ihres Grundzustands weitestgehend wieder so aufgebaut, wie sie vor dem Krieg bestanden hatte. Sogar die beliebte Rohrpost wurde – bis 1956 – wiedereingesetzt.³⁰⁶ Daneben wurde kontinuierlich

https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1962_207_0/1962_207_0.pdf, aufgerufen am 2. 6. 2014.

Heute verwaltet die staatliche Förderbank AWS (Austria Wirtschaftsservice GmbH) den ERP-Fonds und ist auch für die Abwicklung der ERP-Förderungen zuständig. Der ERP-Fonds hatte 2011 durch Rückflüsse und Zinserträge ein aktuelles Fondsvermögen von über 2,8 Mrd. Euro. Publiziert in: http://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_2011/PK0567/index.shtml, aufgerufen am 2. 6. 2014.

³⁰⁶ Rohrpost: „Der letzte Wiener Rohrpostzug fuhr am 2. April 1956 vom Postamt in der Webergasse in Richtung Telegraphenzentrale in der Innenstadt. Danach wurden 28 Rohrpostämter ebenso demontiert wie 59 Kilometer Fahrt- und 11,5 Kilometer Luftrohre. Die Eilzustellung besorgten ab sofort Lambretta-Dreiradroller oder kleine Puch 500 – der große Vorteil der

modernisiert, so wurden u. a. die West- und die Südbahn elektrifiziert. Als bahnbrechendes Ereignis wurde 1962 – in Ergänzung zum gut ausgebauten, jedoch nur geringe Geschwindigkeiten erlaubenden Straßenbahnnetz – die bereits 1954 projektierte erste S-Bahn in Betrieb genommen, die die Fahrtzeit zwischen Meidling und Floridsdorf um ein Vielfaches verkürzte.³⁰⁷ Dafür mussten vorweg die Nordbrücke sowie 1959 der Bahnhof Praterstern wiedererrichtet bzw. aufgebaut sowie die Schienen um den Südbahnhof neu trassiert werden. Der Bau der U-Bahn wurde bereits 1962 andiskutiert, jedoch erst 1968 vom Wiener Gemeinderat beschlossen. Mit dem Bau selbst wurde erst 1969 begonnen.



Rohrpost gab es in Wien noch bis 1956.

Noch in den 1960er-Jahren war der Hauptenergielieferant Kohle, die 1970, nach entsprechender Umstellung der Kohlekraftwerke, weitestgehend durch Gas und Öl ersetzt wurde. Zwischen 1958 und 1962 wurde die Erdöl-Raffinerie in Schwechat gebaut. Ebenfalls 1962 wurde die Gasbeleuchtung auf Wiens Straßen eingestellt. 1970–1978 erfolgte dann die Umstellung von Kohlegas auf Erdgas. Die 22 Gasometer an acht Standorten, die das Wiener Stadtbild so eindrucksvoll geprägt hatten, wurden zwischen 1982 und 1987 bis auf jene in Erdberg³⁰⁸ bedauerlicherweise abgerissen.

kleinen Autos lag darin, dass sie auch kleine Eilpakete mitnehmen konnten. Rohrpost – heute veraltet, einst noch eine so undenkbare Sache, dass der Österreicher Matthias Zagizek 1799 mit der Idee abblitzte. Und auch Josef Ressel stieß 1844 mit seiner ‚pneumatischen Post‘ bei den heimischen Behörden auf wenig Gegenliebe. Erst nachdem Paris, Berlin und London über entsprechende Einrichtungen verfügten, erwachte auch hier das Interesse: Am 19. März 1875 war es auch in Wien so weit – die Rohrpost nahm ihren Betrieb auf.“ In Vienna online, 29. März 2006, Link: <http://www.vienna.at/vor-50-Jahren-aus-fuer-wiener-rohrpost/vienna-news-kubakd-20060329-073141>, aufgerufen am 2. 6. 2014.

³⁰⁷ Georg Riegele: Aufsatz: Energie und Verkehr. In Dippelreiter 2013, S. 445.

³⁰⁸ Diese wurden später als kommunale Wohnhäuser adaptiert.



Da 1962 die Gasbeleuchtung in Wien eingestellt wurde, waren die Gasometer funktionslos geworden.

8.2.3 Autoboom

Neben dem **Ausbau der Straßenbahn-, Bahn- und S-Bahn-Netze** gewann das Auto und damit der **Straßenbau** an Bedeutung. Die in den 1950er-Jahren beginnende Motorisierung bedeutete für viele Menschen nach der Enge und den Entbehrungen der Kriegs- und Nachkriegszeit einen ersten Sprung in die Freiheit und wurde zu einem der wichtigsten Symbole für das Lebensgefühl der „Swinging Fifties“. Man sparte für Benzin für den Wochenendausflug und nahm dafür so manchen Verzicht in Kauf. Aus der zunächst allseits begrüßten Motorisierungswelle wurde im Laufe der 60er- und 70er-Jahre die Massenmobilisierung, die bereits 1974 als Belastung empfunden und in den Medien bald als „Verkehrslawine“ problematisiert wurde. Es folgten der Ölschock und in der Folge die Einführung von Tempolimits, „Hamster-Benzinkäufe“ und autofreie Tage.



Der beliebte VW Käfer

Der rasante Anstieg der Autozulassungen markiert eine Entwicklung, die sich parallel zu der in Zeiten des Wirtschaftsbooms anziehenden Konjunktur vollzog. Er hatte auch für das Bauwesen Folgen. Experten fanden sich im November 1955 beratend zur „1. Wiener Straßenverkehrsenquête“ zusammen. Das Ergebnis war eine Empfehlung zur Umsetzung verschiedener Maßnahmen, etwa der Errichtung von Tiefgaragen, Parksilos, Expressstraßen, kreuzungsfreien Schnellverkehrsstraßen sowie der Verbreiterung von Fahrbahnen durch Arkadierungen.

Karl Brunner, von 1948 bis 1951 Leiter der Stadtplanung, forcierte die Entflechtung von Fußgänger- und Verkehrswegen durch den Bau von Passagen und Unterführungen. Ergebnis waren der Bau der Opernpassage (1955)³⁰⁹, der Ringturmkreuzung (1958), gefolgt von der labyrinthischen Fußgängerunterführung am Südtiroler-Platz (1959), der Unterführung Matzleinsdorfer Platz und der Schottenpassage (1961), genannt „Jonas-Reindl“. Dort entstand die erste Tiefgarage Wiens mit 630 Stellplätzen. Ebenfalls 1961 entstanden die Albertinapassage und die Babenbergerpassage.



Der Bau der Opernpassage Wien, der ab 1955 die wichtigste Straßenkreuzung Wiens für lange Zeit lahmlegen sollte.

1958 wurde der von Architekt Karl Schwanzer geplante und in den Medien heftig diskutierte zwölfgeschoßige Autolift am Neuen Markt 8a eröffnet.

Die „Ikone des neuen Lebensgefühls“, das Auto, wurde in der Innenstadt gekauft, an der Ringstraße siedelten sich die großzügigen, mondänen Autosalons an, etwa jener von Wolfgang Denzel, dessen Innenraumgestaltung ebenfalls von Karl Schwanzer stammte.

1959 wurden die Kurzparkzonen eingeführt und der Bau der Südautobahn (A2), beginnend von Laxenburg, gestartet. Die schon 1938 als militärisch wichtige Ost-West-Achse in Angriff genommene West-Autobahn (A1) wurde 1954 weitergebaut und war 1968 bis Salzburg befahrbar.

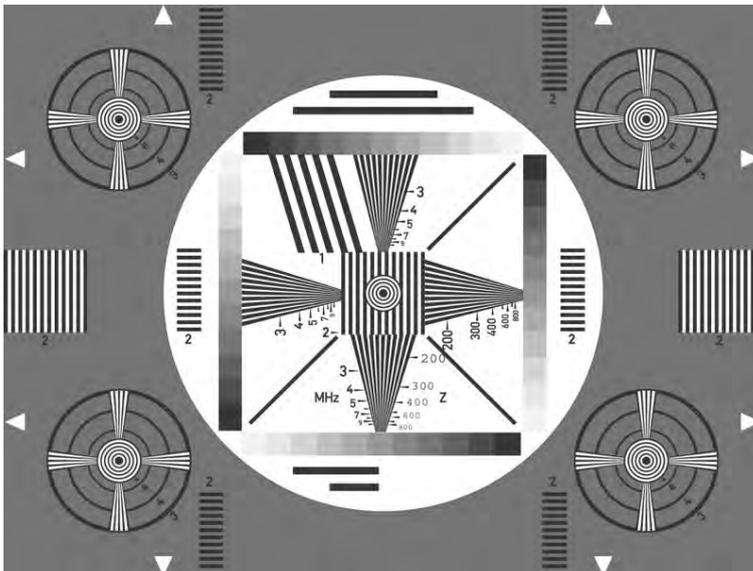
Auch der Flugverkehr gewann langsam an Bedeutung. 1955 war der Ausbau des Schwechater Flughafens beschlossen worden, 1960 wurde das neue Abferti-

³⁰⁹ Geplant von Architekt Adolf Hoch. Ihre Beheizung erfolgte vom Heizwerk der Hofburg aus.

gungsgebäude fertiggestellt. Die Anzahl der Flugreisenden stieg von 409.000 im Jahr 1960 auf zwei Millionen im Jahr 1973.

8.2.4 „Elektrisierungsrevolution“

In der Nachkriegszeit herrschte Strommangel, der erst 1965 durch die Umstellung der Gleichstromnetze auf 220/380-V-Drehstrom behoben wurde. Es folgte die als „Elektrisierungsrevolution“ bezeichnete Aufrüstung mit elektrischen Haushaltsartikeln aller Art, vom Rasierapparat bis zum elektrischen Mixer. Während 1958 nur 18 % der Haushalte einen Kühlschrank besaßen, waren es 1970 bereits 73 %. 1958 gab es auch schon 25.000 TV-Anschlüsse, die meisten jedoch nicht in Privathaushalten, sondern in Gasthäusern und den Auslagen von Elektrogeschäften. 1974 besaßen immerhin schon 69 % der Haushalte ein Schwarz-Weiß-TV-Gerät und 14 % einen Farbfernseher.



Das Testbild der ersten Schwarz-Weiß-Fernsehgeräte



1) Die moderne Küche nach amerikanischem Vorbild hält Einzug. 2) „Mon Oncle“: Szene aus dem Film von Jaques Tati (1958)



3) Das Haus der Zukunft wurde von Alison und Peter Smithson 1956 für die „Daily Mail Ideal Home“-Ausstellung in London gestaltet. Ziel war es, den Lebensstil des Jahres 1980 vorwegzunehmen. Der Prototyp wurde aus Kunststoff gebaut, eine Referenz auf die zeitgenössischen Innovationen im Flugzeugbau. Jedes Zimmer wurde aus einem zusammenhängenden Stück aus Kunststoff geformt und bildete je eine Funktionseinheit. Die neuesten Geräte wie z. B. Zentralheizung, Klimaanlage, Farbfernseher, Geschirrspüler, kompakte Kochgeräte und eine sich selbst reinigende Badewanne und Dusche waren integriert. Während der Ausstellung lebten dort Akteure in speziell entworfenen futuristischen Kostümen.

8.3 Wohnbau

8.3.1 Wohnbau in Wien – Rückblick und Situation 1958

1945 waren 87.000 der Wohnungen, das waren 13 % des Bestands, zerstört. Bevor jedoch Budgets für den Hochbau freigegeben wurden, galt die Priorität vorerst der Bereitstellung von Mitteln für den Tiefbau. 1952 waren dann immerhin bereits 80 % der Kriegsschäden beseitigt, sodass der kommunale Wohnbau in Angriff genommen werden konnte. Parallel dazu wurden die kulturellen Symbole der österreichischen Identität, wie Stephansdom, Staatsoper, Burgtheater und Parlament wiederaufgebaut.³¹⁰

1958 war der Wiederaufbau in Wien so weit abgeschlossen und die Wohnungsnot zumindest in quantitativer Hinsicht im Wesentlichen behoben.

In qualitativer Hinsicht verfügten noch 1961 nur 66 % der Wiener Wohnungen über einen Wasseranschluss und gar nur 55 % über ein WC. Viele Wiener wichen zum Baden ins Tröpferlbad aus. 1961 waren in Wien noch mehr als 45 % des Wohnungsbestands der Ausstattungskategorie D³¹¹ zuzuordnen!

Eine der größten Wohnbausiedlungen der Nachkriegszeit war die ab 1947 mit schwedischer Finanzhilfe gebaute „Per-Albin-Hansson-Siedlung West“. Sie umfasst mehr als 1.000 Wohnungen, davon über 660 in Reihenhäusern. Nur 10 % des Areals wurden verbaut. Die Pläne erstellten Friedrich Pangratz, Franz Schuster, Stephan Simony und Eugen Wörle. Die Häuser wurden noch mit traditionellen Materialien wie Backstein errichtet, als ausführende Firmen kamen Klein- und Mittelbetriebe zum Zug.

Ganz im Gegensatz dazu stand die später errichtete und wesentlich größere „Per-Albin-Hansson-Siedlung Ost“ mit 5.000 Wohnungen. Diese wurden in großteils fünf- bis achtgeschoßigen Fertigteilstöcken von den Architekten Carl Auböck und Wilhelm Kleyhons 1966–1976 geplant. Hier hatte die „Montagebau“

³¹⁰ Wiederaufbau: Staatsoper: Erich Boltenstern 1946–1955, Burgtheater: Michael Engelhart 1948–1955, Parlament: Max Fellerer und Eugen Wörle 1955/56.

³¹¹ Die Ausstattungskategorien entsprachen im Wesentlichen dem Mietrechtsgesetz. Es gab die Kategorien A bis D. Die schlechteste Kategorie D entsprach Substandard und bedeutete kein WC im Inneren und meist keine Wasserentnahmestelle.

und damit die Fertigteil-Bauindustrie mit Betonelementen die Ausführung übernommen. Deren Errichtung fiel jedoch bereits in die Zeit der Vollbeschäftigung und es besteht durchaus ein kausaler Zusammenhang zwischen der Industrialisierung des Baugewerbes und dem Arbeitskräftemangel.

8.3.2 Das Bauwesen und die Rolle des Wiener Stadtbauamts

Bauträger in beinahe allen Bereichen – Wohnbau, Wiederaufbau der Denkmäler, Infrastruktur, Straßenbau etc. – war die Stadt Wien. Sie hatte quasi das Monopol von der Baustoffbeschaffung bis zur Errichtung und Verwaltung von Gebäuden.

Die Koordinierung sämtlicher Aktivitäten oblag dem 1835 gegründeten **Wiener Stadtbauamt** mit seiner komplizierten Struktur, bei dem alle Fäden zusammenliefen. Nach 1945 war für das Amt wieder die Verfassung von 1920 i. d. F. von 1931 wirksam und die Geschäftseinteilung von 1945 stellte den Magistrat wieder in seiner alten Gliederung her. 1964 waren hier 7220 Techniker und 533 Beamte beschäftigt. Der Stadtbauamtsdirektion unterstanden die Magistratsabteilungen, deren Zuständigkeit von Stadt- und Landesplanung, Baustoffbeschaffung (MA 21), Nutzbauten (MA 23), Wohnhausbau (MA 24) über Gebäudeerhaltung, Wohnhäusererhaltung, Straßenbau (MA 28), Brücken- und Wasserbau, Kanalisation, Wasserwerke bis zu öffentlicher Beleuchtung, Bädern, Friedhöfen, Stadtforstamt, Wiener Stadtwerken usw. sämtliche Bereiche einbezog.

Dem Stadtbaudirektor, der zugleich auch Landesbaudirektor Wiens war, oblag die Leitung des gesamten Stadtbaudienstes und die Oberaufsicht über alle technischen Dienststellen des Magistrats, denen Gruppenleiter vorstanden. Dem Stadtbaudirektor stand ein weisungsberechtigter gewählter Politiker als „amtsführender Stadtrat“ vor. Noch komplizierter wurde die Konstruktion durch die Bestellung **Roland Rainers zum Stadtplaner** (in der organisatorischen Stellung eines Gruppenleiters). Während seiner Funktionsperiode von 1958 bis 1963 ging der die generelle Planung betreffende Teil der Kompetenzen der MA 18 (Stadtregulierung) nominell an den Stadtbaudirektor, obwohl die diesbezüglichen Aufgaben dem Stadtplaner oblagen.³¹²

³¹² Strasser 1974 = Strasser, Heinrich, in: Wiener Stadtbauamt (Hrsg.): Die Tätigkeit des Wiener Stadtbauamtes und der städtischen Unternehmungen technischer Richtung in der Zeit von 1935 bis 1965. Ein Bericht in zwei Bänden. Band 1. Wien, 1974, S. 7 ff.

Dieses Detail liefert bereits einen Hinweis auf die problematische Situation Roland Rainers und auf die Gründe, warum er mit der Durchsetzung seines „städtebaulichen Grundkonzepts“, das „1961 von bloß ganz allgemein gehaltenen Grundsätzen vom Gemeinderat bloß ‚zur Kenntnis‘ genommen wurde“, ³¹³ letzten Endes scheiterte.



Das Konzept für die „gegliederte und aufgelockerte“ Verbauung Wiens, das 1963 als „Planungskonzept Wien“ in Buchform erschien, war in folgende elf Grundsätze strukturiert:

1. Auflockerung zu dicht verbauter Stadtgebiete,
2. Verdichtung der zu locker verbauten Stadtgebiete,
3. Entmischung von gemischt genutzten Wohngebieten,
4. Bildung städtebaulicher Zentren,
5. Vorsorge für den Raumbedarf der Wirtschaft,
6. Vorsorge für den Massenverkehr,
7. Vorsorge für den Individualverkehr,
8. Schutz des Stadtbildes,
9. Landschaftsschutz,
10. Grünflächenplanung und

³¹³ Strasser 1974, S. 13.

11. Zusammenarbeit mit den anderen Trägern der Planungshoheit in Wien, mit Niederösterreich und den Nachbargemeinden.

Erstmals in ihrer Geschichte verfügte damit die Stadt Wien über eine wissenschaftliche Planungsunterlage, die sich mit der Stadt als Ganzes und der Stadtregion systematisch befasste. Roland Rainer schied 1963 aufgrund von Differenzen mit der Stadtverwaltung aus und die Stadtplanung wurde wiederum ausschließlich in die Hände von Beamten der Stadtbauamtsdirektion gelegt.

Amtsführende Stadträte für Bauangelegenheiten waren: 1950–1951 der spätere Bundespräsident Franz Jonas, 1951–1958 Leopold Thaller³¹⁴, 1958–1979 Kurt Heller³¹⁵.

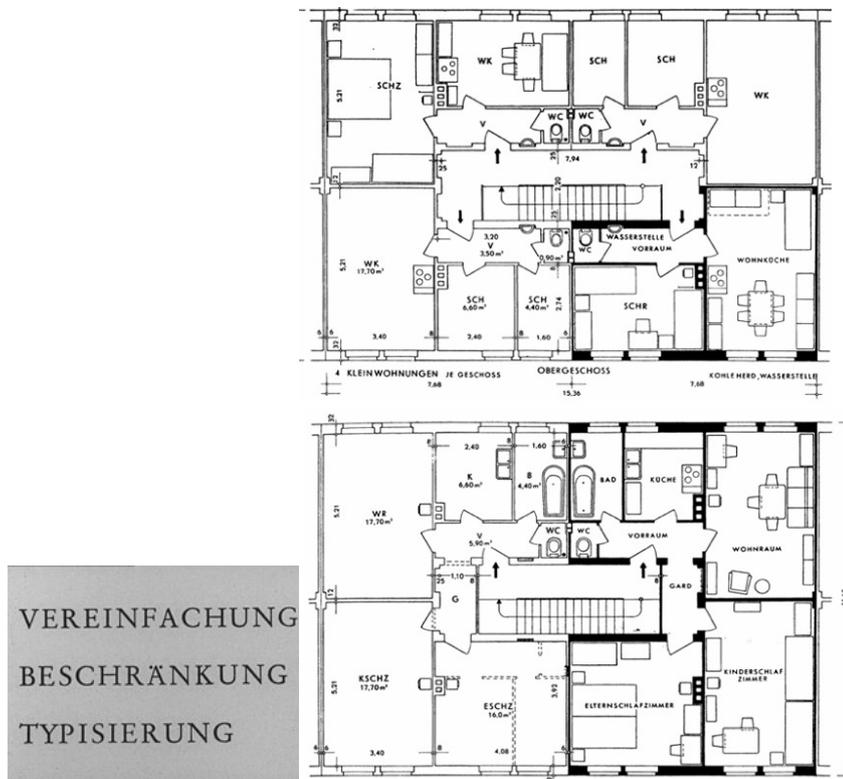
Stadtbaudirektoren waren: 1945–54 Johann Grundacker, 1954–1957 Ferdinand Hosnedl, 1957–1961 Aladar Pecht, 1961–1974 Rudolf Koller.

Eine wichtige Sonderstellung erhielt Franz Schuster (1892–1972), damals Professor an der Hochschule für angewandte Kunst. Er war vor dem Krieg einer der Pioniere der Gartenstadtbewegung; während des Krieges wollte er den 2. Bezirk schleifen und eine Prachtstraße zu Ehren der Nationalsozialisten bauen. Später, von 1946 bis 1952, fungierte er als außeramtlicher Experte auf dem Gebiet der Urbanistik zur Lösung vordringlicher Probleme, von 1953 bis 1957 hatte er die Leitung der neu eingerichteten **„Forschungsstelle für Bauen und Wohnen“** inne. Dort entwickelte er das „Wiener Wohnbauprogramm“, auch „Wiener Schnellbauprogramm“ genannt, das die Stadt Wien 1955 startete. Um 1950 gab es in Wien rund 55.000 Wohnungssuchende. Basis des Programms war eine leicht adaptierbare, variable Typologie, die es erlauben sollte, Kleinsteinheiten

³¹⁴ Leopold Thaller wurde 1958 Amtsführender Stadtrat für Wohnungs-, Siedlungs- und Kleingartenwesen. In seine Amtszeit fiel der Aufschwung des sozialen Wohnbaus, zudem wurde während seiner Amtszeit die Wiener Stadthalle und das Historische Museum der Stadt Wien errichtet.

³¹⁵ Kurt Heller war ständiger Mitarbeiter der Österreichischen Gemeinde-Zeitung, Vorstandsmitglied des Instituts für Raumplanung, Geschäftsführer der Gemeinnützigen Bau-, Wohnungs- und Siedlungsgesellschaft für Gemeindebedienstete und Obmann der Gemeinnützigen Baugenossenschaft „Volksbau“. Weiters nahm er in zahlreichen Publikationen zum sozialen Städte- und Wohnungsbau Stellung. Von 1956 bis 1962 war er auch Sekretär beim Städtebund.

später zu familiengerechten und aufwändiger ausgestatteten Duplex-Wohnungen zu vergrößern.³¹⁶



Grundrisse der Duplex-Wohnungen vor und nach der Zusammenlegung mit vier bzw. zwei Wohnungen. Zwei Wohnungen vom Typ B des Wohnbauprogramms ergaben eine Wohnung vom Typ D.

Aus den Berichten der MA 19 geht hervor, dass, während in der Frühzeit der zweiten Wohnbauperiode ein Großteil der Ausführungsplanung (für mindestens 1000 Wohneinheiten jährlich) von der Architekturabteilung der Stadtbaudirektion selbst geleistet werden konnte, mit der Ausweitung des Wohnbauprogramms immer mehr Planungsaufträge an freischaffende Architekten übertragen werden mussten. In Zusammenhang mit der Beteiligung von Ziviltechnikern an den Wohnbauprogrammen hatte die MA 19 nunmehr auch die Aufgabe, **„Richtlinien für die Ausführungsplanung“** herauszugeben, die sich auf alle bautechnischen, wirtschaftlichen und auch sozialen Anforderungen erstreckten. Diese von planenden Architekten einzuhaltenden Bestimmungen, die Grundriss

³¹⁶ Es entstanden 3.500 solcher erweiterungsfähiger Kleinwohnungen, z. B. in den Wohnanlagen „Nachbarschaften“ an der Siemensstraße, Wien 21, Gudrunstraße, Wien 10 und Am Schöpfwerk, Wien 12.

und Größe der Wohnungen unumstößlich festlegten, rationalisierten die Entwurfsaufträge und bildeten die Voraussetzung für eine breite Streuung der Planungsaufträge – auch an minder routinierte Projektanten.³¹⁷

Diese Richtlinien erwiesen sich ob ihrer strengen Vorschriften als Korsett für kreative Lösungen und neue Ideen. Doch für innovativere Experimente war keine Zeit. Hauptkriterium bei der Auftragsvergabe waren Schnelligkeit und Wirtschaftlichkeit und es kamen jene Architekten zum Zug, die dies verlässlich anbieten konnten. „Zu den Architekten, die das konnten, die nicht emigriert und die auch nicht politisch korrumpiert *schienen*, zählten Oswald Haerdtl, Carl Appel, Erich Boltenstern, Eugen Wachberger (Büro Boltenstern), Georg Lippert, Max Fellerer und Eugen Wörle, Otto Niedermoser und Franz Schuster. Unter diesen wurden die großen Projekte des Wiederaufbaus aufgeteilt.“³¹⁸

Der erste baukünstlerische **Wettbewerb**³¹⁹ nach dem Zweiten Weltkrieg, ausgeschrieben von der MA 19, betraf 1949 einen städtischen Wohnbau in der Paulingasse, Wien 18. Es folgten Wettbewerbe für einen Wohnbau an der Fischerstiege (1950), für die Stadthalle (1952), für das Historische Museum (1953) und für die Erlangung optimaler Grundrisse von Wohnungstypen (1956); 1959 fand der Wettbewerb „Studenten planen für Studenten“³²⁰ statt, 1960 der Wettbewerb für den Neubau einer Berufsschule in Wien 12, 1954 für den Flughafen Schwechat und 1960 für den Neubau des Allgemeinen Krankenhauses Wien.

Ende der 1950er-Jahre war das Baugewerbe voll ausgelastet. Es herrschte, wie schon erwähnt, Vollbeschäftigung. Der Bedarf an Wohnraum war enorm, die Qualität der Ausstattungen musste verbessert, die Wohnbaukapazitäten erhöht werden. Das Wohnbauförderungsgesetz 1954³²¹, das noch heute – mit zahlrei-

³¹⁷ Bericht MA 19: Die Tätigkeit der Architekturabteilung. In: Strasser 1974. S. 19 ff.

³¹⁸ Aufsatz Ulrike Steiner: Wohnbau in Wien nach 1945. In Dippelreiter 2013, S. 611.

³¹⁹ Man unterschied „allgemeine“ und „engere“ Wettbewerbe. Zu den „engeren“ Wettbewerben wurde Teilnehmer namentlich geladen. Insgesamt konnten nur befugte Ziviltechniker teilnehmen. Quelle: Bericht der MA 19.

³²⁰ Das Stadtbauamt Wien lud zu diesem Wettbewerb Hörer österreichischer Schulen ein, die auch mit Preisen bedacht wurden. Im Bericht der MA 19 (1. Band, S. 17) heißt es dazu: „Die zahlreiche Beteiligung übertraf alle Erwartungen und erbrachte interessante Ergebnisse; bei der verbindlichen Ausführungsplanung konnte allerdings auf die Routine und die praktische Erfahrungen eines bereits berufstätigen Architekten nicht verzichtet werden.“ Gewonnen hatte den Wettbewerb das junge Architektenteam „Werkgruppe Graz“, allesamt Absolventen der TH Graz, bauen durften sie nicht.

³²¹ Bundesgesetz vom 7. Juli 1954, das Bestimmungen zur Förderung der Errichtung von Klein- und Mittelwohnungen erließ und Grundsätze über die Schaffung von Wohnbauförderungs-

chen Ergänzungen und Reformen³²² – gilt, ist das zentrale Element der Wohnungspolitik.

Die gewünschten Leistungen konnten nur erfüllt werden, indem verstärkt die Hilfe neuer Technologien herangezogen wurde. Den wenigen Bauträgern des sozialen Wohnbaus standen ebenso wenige Bauindustriefirmen gegenüber. Diese trachteten danach, ihre teuren Maschinenparks zur Bezahlung der Kredite möglichst kontinuierlich auszulasten. Daneben gab es eine Fülle von kleinen und mittleren Baugewerbebetrieben.

In den **1960er-Jahren** nahm der Wohnbau in Wien trotz akuten Fachkräftemangels kontinuierlich zu. Pro Jahr wurden rund 9000 Wohnungen errichtet. Der Facharbeitermangel, der Anstieg des Lohnniveaus sowie der akute Wohnraumbedarf führten dazu, dass die Gemeinde Wien ausländische Fertigteilbauweisen prüfte.³²³ Diese neue Bauweise mit vorgefertigten Betonelementen erlaubte es, in kurzer Zeit ganze Stadtteile neu zu errichten. Die Großfeldsiedlungen und Satellitenstädte entstanden, innerstädtischer Baugrund war rar.

Während das Stadtbauamt 1960 der Einführung der Montagebauweise noch eher ablehnend gegenüberstand, wurde 1961 die gemeindeeigene Firma **Montagebau Wien Ges. m. b. H.** als größter Wohnungsproduzent gegründet. Diese nahm ab 1962 mit der Lizenz der „Camus“-Bauweise die Produktion auf.³²⁴ Dem ersten Auftrag für 5.000 Wohnungen folgten bis 1970 weitere, in zwei Werken wurden bis 1970 10.000 Wohnungen errichtet. Daneben spielten die Firmen

beiräten aufstellte. Es trat am 1. Jänner 1955 in Kraft (BGBl. Nr. 153/1954) (NR: GP VII AB 375, S. 45. BR, S. 96).

³²² Eine umfassende Reform erfolgte mit dem Wohnbauförderungsgesetz 1968 in Form der Verlagerung der Kompetenz in die Bundesländer und der Subjektförderung unter Berücksichtigung der sozialen Lage der Wohnungswerber.

³²³ Beschluss des Wiener Gemeinderats vom 1. Juli 1960 zur Errichtung einer Studiengesellschaft zur Vorbereitung des Fertigbaus. An dieser ist die Stadt Wien zu 51 %, die Camus-Dietsch GmbH zu 26 % und die Österreichische Maba-Unternehmung Gebr. Scharbaum OHG zu 23 % beteiligt. Ziel ist es, innerhalb von sechs Monaten alle erforderlichen technischen und ökonomischen Unterlagen für die Herstellung von Bauten nach dem Camus-Verfahren zu erstellen. Dazu zählen: u. a. der Entwurf der ersten Haustypen mit den Wohnungstypen, die Leistungsbeschreibung für das schlüsselfertige Haus und die Ermittlung der detaillierten Kosten sowie die Verträge.

³²⁴ Gieselmann 1988 = Mang, Karl (Hrsg.), und Autorenkollektiv: Wohnen in der Stadt. Ideen für Wien. Hrsg.: Stadt Wien, Geschäftsgruppe Wohnbau und Stadterneuerung in Zusammenarbeit mit der Ingenieurkammer für Wien, Niederösterreich u. Burgenland. Konzept und Zusammenstellung: Karl Mang, Peter Marchart. Compress-Verlag, Wien, 1988. Aufsatz Reinhard Gieselmann, S. 37.

Mischek Fertigbau, PORR Montagebau, die Firma Universale Elementbau und die Firma Rella-Union eine tragende Rolle.



Der Plattenbau in Wien

Die Errichtung von Plattenbausiedlungen nach dem „Camus“-System ist ein markantes und folgenreiches Phänomen in der Geschichte des Wiener Wohnungsbaus.³²⁵ Die Plattenbausiedlungen sind vorrangig durch die freistehende Zeilenbebauung gekennzeichnet. Die geradlinigen Baukörper stehen ausschließlich parallel bzw. orthogonal zueinander und sind Ausdruck rationellster Bauweise. Die Abstände zwischen den einzelnen Gebäuden wurden häufig durch die Dimension bzw. Radien der Montagekräne definiert. Die Größe der Platte bestimmte die Gebäudetiefe – ihre Tragfähigkeit gab die Geschosanzahl vor. Gespart wurde z. B. auch dadurch, dass bei den Verbindungsankern Bau- stahl anstatt nicht rostendem Stahl verwendet wurde. In Wien wurden nur fünf Konstruktionssysteme angewandt. Architekten wurden kaum gebraucht bzw. wurde deren gestalterische Freiheit durch präzise Vorgaben von Typenentwürfen auf ein Minimum reduziert. Dies wurde damit argumentiert, dass die Reduktion auf wenige Wohnungstypen ökonomischer sei.

³²⁵ Die Plattenbauweise lässt sich dem Ingenieurwesen zuordnen, das keinen Autor kennt. Die Idee des Bauens mit industriell vorgefertigten Elementen entspringt den französischen Ingenieurschulen des 19. Jahrhunderts. Hier ist der Ingenieur Lehrer und Autor von Lehrbüchern. Die Entwicklungslinie der industriell gefertigten Gebäude lässt sich von Jean-Nicolas-Louis Durand von der École polytechnique über seine Schüler Rohoult de Fleury und Charles-Louis Mary bis zu Adolf Behne und Ernst Neufert ziehen.

Siehe dazu auch Pfammatter 1997 = Pfammatter, Ulrich: Die Erfindung des modernen Architekten. Ursprung und Entwicklung seiner wissenschaftlich-industriellen Ausbildung. Basel, 1997.

Die Industrialisierung und damit ästhetische Verarmung erreichte Ende der 60er-Jahre ihren Höhepunkt und fand erst nach der Energiekrise ab 1972 ein langsames Ende, da die Fertigteilwände den Anforderungen an die Wärmedämmung nicht gerecht werden konnten.

Grundlage für den Wohnbauboom waren nicht zuletzt das städtebauliche Konzept und der Generalverkehrsplan von Roland Rainer. Der geplante U-Bahn-Bau sowie die Erschließung bisheriger Randgebiete nördlich der Donau förderten die Entwicklung neuer Wohnviertel und Großfeldsiedlungen an den neuen Erschließungslinien. Besonders am südlichen und östlichen Stadtrand waren Grundstücke zu günstigen Preisen vorhanden.

Die Trennung von Wohnen und Arbeiten und die Schaffung reiner „Bettenburgen“ ohne gemischte Nutzungen sollte sich später als fataler Fehler herausstellen, der zu reichlich sozialen Problemen führte.

8.3.3 Öffentliche und private Auftraggeber im Siedlungs- und Wohnungsbau

Die **Wohnbauleistung der Stadt Wien** in den Jahren 1954–1959 betrug rund 6.000–7.000 Wohneinheiten pro Jahr. Bis 1950 lag deren Errichtung zu 80 % in den Händen der Gemeinde, zu 20 % bei privaten Bauträgern und Gemeinnützigen Genossenschaften.

Die **finanziellen Mittel** für den Wohnbau kamen einerseits vom Bund über den Bundes-Wohn- und Siedlungsfonds und ab 1948 zusätzlich aus dem Wohnhaus-Wiederaufbaufonds. Das bereits erwähnte Wohnbauförderungsgesetz 1954 trug mit Subventionen zum Wohnbau bei. Es wurde 1968 erneuert und vereinheitlicht. Parallel dazu wurde in Wien der Wiener Wohnbaufonds eingerichtet, der zum ersten Mal bei Gemeindewohnungen eine Eigenmittelleistung der künftigen Bewohner vorsah. Das trug zum kontinuierlichen Anstieg der gemeinnützigen Bauträger bei. Der von ihnen errichtete Anteil an fertiggestellten Wohnungen betrug zwischen 1956 und 1965 rund 25 %, ab 1970 33 % der Wohnbauleistung, ab 1973 mehr als die Hälfte. Die Gemeinde hingegen übernahm den Wohnungsbau für die zahlungsschwächeren Wohnungssuchenden.³²⁶

³²⁶ Eigner 1999 = Studien zur Wiener Geschichte. Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien (JbVGStW), Band 55, 1999. Aufsatz Peter Eigner; Herbert Matis; Andreas Resch: Sozialer Wohnbau in Wien. Eine historische Bestandsaufnahme, S. 49–100.

Durch das Wohnbauförderungsgesetz 1954 und das ab 1955 verfolgte Schnellbauprogramm konnte die akute Wohnraumnot in quantitativer Hinsicht bis 1960 weitestgehend behoben werden.

Die Gesiba (Gemeinnützige Siedlungs- und Bauaktiengesellschaft), die sich im Eigentum der Stadt Wien befand, wurde 1921 von der Republik Österreich, der Stadt Wien und dem Verband für Siedlungs- und Kleingartenwesen, die je mit einem Drittel beteiligt waren, als Gemeinwirtschaftliche Siedlungs- und Baustoffanstalt gegründet. Der Hauptzweck der Anstalt war es, den Genossenschaften und Siedlervereinen billiges Baumaterial zur Verfügung zu stellen sowie bei der Lösung von Finanzierungsfragen unterstützend mitzuwirken. Gegründet worden war sie durch den späteren „Nazi“ Hermann Neubacher³²⁷, der auch Generaldirektor der Gesiba war. Von 1938 bis 1940 war er – von der NSDAP eingesetzt – Bürgermeister von Wien.

In den 50er-Jahren wurde die Gesiba autonom und begann, eigene Objekte zu errichten. Durch den Bau eigener Mietwohnungen ab den 60er-Jahren wurde die Gesiba zu einem der größten gemeinnützigen Bauträger Österreichs. Die Stadt Wien, größte Bauherrin in Wien, verfügte über zahlreiche Unternehmungen, wie u. a. die Vereinigten Baustoff- und Betonwerke AG³²⁸, die Wibeba³²⁹ und die

³²⁷ Hermann Neubacher (geb. 1893 in Wels, gest. 1960 in Wien), Wirtschaftsfachmann und Politiker. Ab 1920 in der Holzindustrie tätig, Generaldirektor der Gesiba (kommunale Wohnbauten in Wien). Ab 1933 Mitglied der illegalen NSDAP, vom 13. 3. 1938 bis Mai 1939 Bürgermeister von Wien. In seine unrühmliche Amtszeit fällt u. a. das Judenpogrom während der sogenannten „Reichskristallnacht“. Ab 1940 Gesandter in Bukarest und Athen. Neubacher wurde wegen seiner Tätigkeit als „Sonderbeauftragter Südost“ 1940–45 und als Bevollmächtigter beim Militärbefehlshaber in Serbien ab 1943 im Jahr 1951 in Jugoslawien zu 20 Jahren Gefängnis verurteilt, jedoch 1952 schwer krank entlassen. Danach war er Bauunternehmer in Salzburg und wurde 1954–56 mit dem Ausbau der Verwaltung Äthiopiens betraut. Quelle: Austria Forum, <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.n/n309523.htm>, aufgerufen am 14. 1. 2014.

³²⁸ Diese lieferten bereits 1942 den Baustoff für die Wiener Flaktürme.

³²⁹ Die Wibeba wurde 1941 mit der primären Aufgabe, die Energie- und Wasserversorgung der Stadt zu sichern, als ein Unternehmen der Gemeinde Wien gegründet. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs definierte die Wibeba ihre Aufgaben neu. Es galt, binnen kurzer Zeit mit knappen finanziellen Mitteln und beschränkten Ressourcen Tausende von Wohnungen zu errichten und die städtische Infrastruktur zu verbessern. Die Wibeba war maßgeblich am Wiederaufbau beteiligt, so ab 1947 am Bau der Per-Albin-Hanson-Siedlung. Sie expandierte rasant und hatte 1951 bereits 2000 Beschäftigte. Von 1964 bis 1976 folgte die Ära des Baurings Wien. Zunächst nur eine vertragliche Gemeinschaft selbständiger Unternehmen im Baubereich der Stadt Wien, wurden diese ab 1969 in die Bauring Wien Ges. m. b. H. fusioniert.

Teerag AG³³⁰. So kam es zu einer immer größeren Monopolisierung. Von der Finanzierung, der Baugrundbeschaffung, der Errichtung über die Baumaterialien bis hin zur Vermietung der errichteten Bauten lag alles in der Hand der Stadt und ihrer personellen Netzwerke.

Die anschließende Verwaltung der eigenen Mietobjekte führte zu einem starken Anwachsen des Dienstleistungsbereichs, der auch durch die Übernahme von Gemeindeobjekten und Stiftungshäusern weiter ausgebaut werden konnte.

In Bezug auf Qualität und Baukunst ließ dieses enorme Bauvolumen in vielerlei Hinsicht zu wünschen übrig, anspruchsvollere Entwürfe und Vorschläge von Architekten hatten jedoch keine Chance auf Realisierung.

Friedrich Achleitner stellte in seiner Chronik fest, dass „in den 50er-Jahren nur rund 30 Bauten architekturhistorisch erwähnenswert sind, in den 60er-Jahren 110“³³¹. Für diese Bauten stellte er eine Statistik ihrer Bauherren/Bauträger auf:

	1950—60	1960—70	1970—75
Gemeinden	36,0% (17% Wien)	20,5% (4,5% Wien)	30,6% (5% Wien)
Wohnbaugenossenschaften	10,5%	6,5%	2,7%
Öffentliche Körperschaften	3,5%	10,0%	1,8%
Bund	3,5%	7,8%	11,4%
Länder	3,5%	4,1%	2,7%
Kirche	20,5%	24,6%	7,0%
Privat	22,5%	26,5%	43,8%

Bemerkenswert findet er die große und annähernd gleich hohe Anzahl von kirchlichen und privaten Bauherren. Unter den Auftraggebern, die architektonischen Innovationen offen standen, ragte zwischen 1950 und 1970 neben der öffentlichen Hand vor allem die Kirche hervor.³³² Natürlich fußen diese Zahlen auf

³³⁰ Die Teerag AG wurde 1914 zum Zweck der Verwertung des im Gaswerk der Stadt Wien anfallenden Rohteers gegründet. 1920 wurde mit dem Erwerb der Asdag GmbH das Geschäftsfeld um den Bereich Asphaltierung und Dachdeckung ausgeweitet. Neben der stetigen Vergrößerung des Leistungsspektrums wurde im Jahr 1964 der bis heute geführte Firmenwortlaut TEERAG-ASDAG AG eingetragen.

³³¹ Achleitner 1976 = Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur 1945–75. Zeitentwicklungsübersicht – Utopien-Konzeptionen – beispielhafte Objekte. Katalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung vom 17. bis 29. Februar 1976. Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hrsg.), Wien, 1976, S. 5.

³³² Zwischen 1945 und 1975 entstanden in der Erzdiözese Wien 37 neue Pfarrkirchen, 18 neue Ortskirchen, 3 Erweiterungsbauten, 4 Wiederaufbauten, 15 Studentenskapellen und zahlreiche Anstaltskapellen, Gemeindezentren und Notgottesdienststellen. Zahlen aus Rodt 1976 = Rodt, Norbert: Kirchenbauten in Wien 1945–1975. Wiener Dom-Verlag, 1976.

einer Wertung von Achleitner, zugrundeliegende Auswahlkriterien werden von ihm nicht näher definiert.

Eine Wertung nahm auch Ottokar Uhl in seinem 1966 herausgegeben Architekturführer „Moderne Architektur in Wien“³³³ vor, in dem er schreibt: „Insgesamt wurden in Wien von 1945 bis 1965 23.066 Hochbauten errichtet, davon nur 2016 Wiederaufbauten. Es bleiben also 21.050 Neubauten, denen im gleichen Zeitraum nur sieben gegenüberstehen die einer strengen (nicht einmal sehr strengen) Kritik standhalten und die auch woanders beachtet werden.“

³³³ Uhl 1966 = Uhl, Ottokar: Moderne Architektur in Wien von Otto Wagner bis heute. Verlag Schroll, Wien – München, 1966, S. 90.

8.4 Das Jahr 1958 – eine mediale Rundschau

Ein Querschnitt durch österreichische Presseartikel zu den wichtigsten nationalen und internationalen Ereignissen und Themen in Politik, Musik, Kunst, Literatur, Forschung, Technik, Religion ...

1958 war in jeder Hinsicht ein aufregendes und ereignisreiches Jahr – und ein Aufbruchsjahr für die österreichische Architektur: Auf der Weltausstellung in Brüssel, die unter dem Motto stand „Bilanz für eine menschlichere Welt – Die Technik im Dienst des Menschen“, wurde der österreichische Pavillon von Karl Schwanzer präsentiert; Roland Rainer wurde zum Planungsdirektor von Wien bestellt, wo auch sein „Böhler-Haus“ und die Stadthalle eröffnet wurden; die ersten Architekturmanifeste von Friedensreich Hundertwasser, Arnulf Rainer und Markus Prachensky sowie von Günther Feuerstein leiteten eine neue Ära des *Sprechens über Architektur* ein. Auf die „Swinging Fifties“ folgten die „Roaring Sixties“, am Arbeitsmarkt herrschte Vollbeschäftigung. Es gab ein Konjunkturohoch und einen ersten Autoboom, die Weltraumfahrt schien jede denkbare technische Entwicklung zu ermöglichen. Auf die Jahre des Booms folgte 1973 die Ernüchterung durch den „Ölschock“ (die Ölpreiskrise). Autofreie Tage, Tempolimits und Senkung der Raumtemperaturen waren die Folge.

In der Folge wird anhand einer chronologischen medialen Rundschau durch österreichische Medien der Versuch unternommen, den Geist, die Stimmung und die Interessen dieser Zeit widerzuspiegeln, um eine Vorstellung davon zu vermitteln, welches der Nährboden war, auf dem dieser Aufbruch stattfand. Dabei habe ich vor allem jene Ereignisse des Jahres 1958 ausgewählt, die in mehreren Medien Thema waren und diese in teils verkürzten, teils wortwörtlichen Formulierungen essayistisch zusammengestellt. Als Quelle nutzte ich dabei das Archiv der „Presse“, des „Kurier“, weiters Jahrgänge der „Furche“, die Rathauskorrespondenz, das Archiv des ORF u. a. Auf detaillierte Quellenangaben wurde aus Platzgründen verzichtet.³³⁴

³³⁴ Zwischen 1965 und 1970 hatten die österreichischen Tageszeitungen folgende Reichweiten: „Kronen Zeitung“: 23,9 %, „Kurier“: 33 %, „Die Presse“: 5,6 %, „Express“: 22,4 %, „Neues Österreich“: 3,7 %, „Arbeiter-Zeitung“: 8,2 %, „Volksblatt“: 3,7 %. Quelle: Dippelreiter 2013, S. 49.

Jänner 1958

In der Silvesternacht feiern 25.000 Menschen am Stephansplatz mit Knallfröschen und Böllern, das Neujahrsbaby heißt Heidi Gruber, in der Neujahrsansprache zeigt sich Bundespräsident Adolf Schärf zufrieden ob der Vollbeschäftigung und Willy Boskovsky dirigiert im Musikvereinssaal das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker. Brigitte Bardot fesselt den Boulevard, in der Oper bejubelt man die „Ariadne“ mit George Szell, Irmgard Seefried und Rudolf Schock, danach den von Herbert von Karajan dirigierten „Figaro“. Die Callas erhält Auftrittsverbot in Rom. Im Kino läuft der Hollywood-Thriller „Die 12 Geschworenen“, Toni Sailer gewinnt das Lauberhornrennen. Burgschauspielerin Hedwig Bleibtreu ist sanft entschlafen; ihr Sarg wird auf der Bühne des Burgtheaters aufgebahrt und danach traditionsgemäß in einer feierlichen Zeremonie einmal um das Burgtheater getragen. Auf die Abnahme einer Totenmaske wird aufgrund einer zu Lebzeiten gemachten Äußerung der Schauspielerin verzichtet. H. C. Artmann publiziert den Dialekt-Gedichtband „med ana schwoazzn dintn“. Die Ballsaison kommt in Schwung, Fred Adlmüller betont, dass Reifunterröcke wieder en vogue seien. Im Kursalon treten die österreichischen Starköche zum Wettkampf an und es wird ein 14 Kilo schwerer Truthahn verlost.



Fred Adlmüller, Skilegende Toni Sailer

Stolz wird berichtet, dass die Motorisierung in Europa mit dem Bau von 7000 km neuen Autobahnen voranschreitet, gleichzeitig vermerkt man einen alarmierenden Anstieg der Verkehrsunfälle mit 233 Todesopfern.

Die „TASS“ meldet den Absturz von „Sputnik 1“, der seit 4. Oktober 1957 1350 Mal die Erde umkreist hatte.



Raimund Abraham sendet Eugen Gross eine selbst gemalte Ansichtskarte, auf der er selbst, Eugen Gross und Günther Domenig den Blick auf den am Himmel sichtbaren Sputnik richten. Quelle: Archiv Eugen Gross, Graz. Modelle der ersten beiden Sputniks wurden auch auf der Brüsseler Weltausstellung 1958 von der Sowjetunion gezeigt.



1) Auch die deutsche Zeitschrift „Der Spiegel“ thematisiert in ihrer ersten Ausgabe 1958 die Raumfahrt und den Mondflug. Raimund Abraham: Zwischen 1964 und 1967 entstanden Projekte für ein Leben im Weltall. 1) „Universal City“, Montage (1966). 2) „Air Ocean City“ (1966).

Baurat Dipl.-Ing. Karl Grupp aus München, ein führendes Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Raketentechnik und Raumfahrt, hält am 10. Jänner einen Vortrag und zeigt den Dokumentarfilm „Am Vorabend der Weltraumfahrt“.

Marlene Manthey schreibt anlässlich eines Disputs in New York über „Die nächsten 100 Jahre“ einen Essay mit dem Titel „Letzte Zuflucht: Ein Schrebergarten im Weltall“.

Sowjetische Biologen arbeiten an der Herstellung eines Nahrungsmittels für Weltraumfahrer, einer Algenart namens „Chlorella“.

Psychologe Weir bemerkt in der Presse: „Wir werden durch biochemische Einwirkungen auf das Zentralnervensystem die Wünsche, Triebe und Gedanken beeinflussen können, wie wir es heute schon in ziemlich grober Weise durch Beruhigungs- und Glückseligkeitspillen versuchen ...“.

Die Wohnbauverhandlungen beginnen: die stockende Vergabe von Krediten durch den Wohnhaus-Wiederaufbaufonds soll beschleunigt werden.

In der Wohnraumpolitik soll der genossenschaftliche Wohnbau forciert werden. In diesem Jahr werden bereits 4500 Genossenschaftswohnungen gebaut, zusätzlich sollen rund 5000 kommunale Wohneinheiten errichtet werden, um das angestrebte Verhältnis von 50:50 zu gewährleisten. Kritisiert wird, dass durch die billige und schlechte Bauweise volkswirtschaftlicher Schaden entsteht. Bürgermeister Jonas³³⁵ kündigt qualitative Verbesserungen, wie eine bessere Ausstattung der Wohnungen mit Hartholzböden, gekachelten Bädern und Mischbatterien zur Kalt- und Warmwasserentnahme, an.

Stadtrat Thaller berichtet, dass Prof. Kupsky von der TU und Dr. Riethmüller aus Tübingen mit der Ausarbeitung der Grundlagen für einen internationalen Wettbewerb zur Errichtung eines Klinikneubaus (AKH) für 2500 Betten beauftragt wurden.

Architekt Karl Schwanzer baut an einer imposanten Halle für den Wiener Autosalon, der vom 9. bis 16. März stattfinden soll.

Im Gewerbehause wird der österreichische Weltausstellungspavillon von Karl Schwanzer vorgestellt.

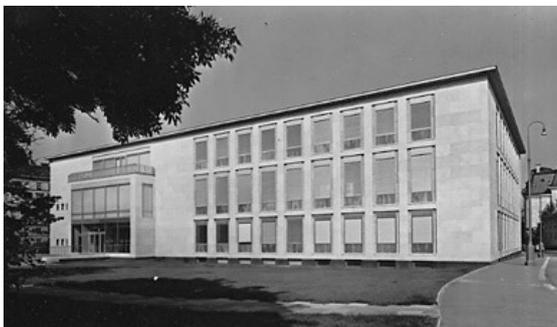
³³⁵ Franz Jonas war – als Nachfolger von Theodor Körner (1945–1951) – von 1951 bis 1965 Bürgermeister in Wien; auf ihn folgten Bruno Marek (1965–1970), Felix Slavik (1970–1973) und Leopold Gratz (1973–1984).



Karl Schwazer: Weltausstellungspavillon in Brüssel (1958)

In Wien wird ein geeigneter Platz für den Brüsseler Weltausstellungspavillon Karl Schwazers für die Zeit nach der Weltausstellung gesucht, gleichzeitig sucht man nach einem geeigneten Bauplatz für ein Museum moderner Kunst. Der Vorschlag, doch den Weltausstellungspavillon Schwazers dafür zu verwenden, wird bei einer Pressekonferenz anlässlich der Präsentation des Modells „mit ehrlicher Begeisterung“ aufgenommen.

Der Wiener Gemeinderat genehmigt für den Bau des Museums der Stadt Wien am Karlsplatz von Architekt Oswald Haerdtl 39 statt 25 Millionen Schilling, da die Baukosten „wegen mangelhafter Planung“ überschritten wurden.



Oswald Haerdtl: Historisches Museum der Stadt Wien (Wettbewerb 1955, Eröffnung 1958)

In der Galerie Würthle wird die Ausstellung „Bauen in unserer Zeit“ von Konrad Wachsmann gezeigt, ebenso die Projekte der vorjährigen Seminararbeiten der Salzburger Sommerakademie, nämlich eine Ausstellungshalle mit beweglichen vertikalen und horizontalen Flächen. Ein Forschungsinstitut für Bauprobleme wird gefordert. Konrad Wachsmann hält zwei viel besuchte Vorträge, einen davon im Amerikahaus.

Der von Bruno Kreisky in seiner Funktion als Staatssekretär im Auswärtigen Amt 1953 gegründete Österreichisch-Schwedische Kulturfonds führt zu einem regen Austausch von Studenten und Praktikanten. Nach Schweden zieht es auch viele Österreicher auf der Suche nach gut bezahlten Jobs, darunter – während der Sommermonate – auch eine große Zahl von Studenten.

Februar 1958

Im Oberen Belvedere wird eine große Van-Gogh-Ausstellung eröffnet. Im Palais Liechtenstein beginnt die Sonderschau „Kunst und Kunsthandwerk im Bau“.

Rudolf Saliger, der renommierte Professor für Stahlbetonbau und Statik an der TU Wien, stirbt.

Für die Position der Leitung der „Wiener Stadtplanung“ gibt es 23 Bewerber, von denen Roland Rainer und Josef Umlauf in die engere Wahl kommen. Die Presse fordert die Klärung der dienstrechtlichen Stellung des künftigen Planungsdirektors, da dieser dem Bürgermeister, den Vizebürgermeistern, drei Stadträten, dem Magistratsdirektor, dem Stadtbaudirektor und zwei Abteilungsleitern der Stadtbaudirektion unterstellt sei und unter solcherlei bürokratischen Hürden niemals seine Aufgabe bewältigen könne.

Als Termin für die Eröffnung der Wiener Stadthalle von Roland Rainer wird der 14. Juni festgesetzt. Zur Eröffnung sind ein internationales Sängerfest sowie ein Auftritt der Wiener Philharmoniker und des Staatsopernballetts geplant.

Der Rohbau des Europapavillons in Brüssel mit seiner „kühnen neuen Konstruktion“ von Karl Schwanzer ist fertiggestellt.

Als erster Satellit der USA wird eine Jupiter-C-Rakete in den Weltraum befördert.

„Die Presse“ startet ein Preisausschreiben, bei dem ein Haus im Wert von 600.000 Schilling – darunter ein Flachdachhaus von Gustav Peichl – zu gewinnen ist.

März 1958

Im Prater findet die Frühjahrsmesse mit 3500 Ausstellern statt. Auf ihr wird auch ein neues Baumaterial vorgestellt: aus Bandmaterial gewickelte und gefalzte Rohre, die sich durch besondere Festigkeit auszeichnen und u. a. als Rundverschalung bei der Betonsäulenherstellung sowie als Spannstahlumhüllungsrohre für Spannbeton verwendbar sind.

Als „neues Wahrzeichen“ mit Besucherrekorden wird der von Architekt Karl Schwanzer geplante, in der Nordwesthalle beherbergte Autosalon bezeichnet. Hier werden die ersten Campingbusse angeboten.

Im Bauzentrum³³⁶, das seit 1957 im Palais Liechtenstein eingemietet ist, zeigt die Zentralvereinigung der Architekten „Die gestaltete Stadt“, eine Wanderausstellung historischer und moderner Raumbildungen im Städtebau, für die der deutsche Stadtplaner Erdsiek ein „goldenes Regelbuch“ für Stadtplaner ausgearbeitet hat.

Die Baulandbeschaffung in Wien ist schwierig. Eine Expertenkommission der „Gesellschaft für Wohnungsaufbau“ tagt und spricht sich für die Schaffung gesetzlicher Grundlagen und ein „Muster-Ordnungsgesetz“ gegen Bodenspekulationen aus.

Ministerialrat Dr. Heinrich Drimmel vom Bundesministerium für Unterricht fordert 500 Millionen Schilling für den Schulbau, da sich Schulen noch immer in einem katastrophalen Zustand befänden.

Redakteur Thomas Chorherr schreibt über das drohende Verkehrschaos durch 113.410 Fahrzeuge in Wien und kritisiert das Nichtvorhandensein eines Generalverkehrsplanes.

General Thomas White, Generalstabschef der amerikanischen Luftwaffe, kündigt an, dass das erste Raumschiff der US Air Force in Kürze startklar sein wird.

Der Serienmörder Alfred Engleder steht vor Gericht und erhält lebenslänglich.

April 1958

Ein Arbeitskreis für Stadt- und Landesplanung ist damit beschäftigt, Aufgaben für den neu zu bestellenden „Stadtplanungsdirektor“ zu definieren. Empfohlen wird die Schaffung eines Pools von Fachleuten und eines politischen Forums, denn „die Stadtplanung darf nicht Stückwerk bleiben“. Außerdem sei eine Entscheidung darüber zu treffen, ob Wien in Form von Trabanten oder als Bandstadt im Raum des Wiener Beckens erweitert wird.

„Bestandsaufnahme der Gegenwart im Schatten des Atoms“.

³³⁶ Von 1957 bis 1978 diente das Palais dem Österreichischen Bauzentrum als Domizil für seine Dauerausstellung für die Errichter von Einfamilienhäusern und ähnlichen Gebäuden sowie für Architekturausstellungen.

Das Autobahnteilstück der Westautobahn von Salzburg nach Mondsee wird eröffnet.

Die Entwürfe für die neuen Universitätsinstitute (NIG) der Architekten Alfred Dreier und Otto Nobis werden vorgestellt.

Im kommunalen Wohnbau sucht man neue Wege. Beklagt wird, dass die für die Wohnungsnot die erhöhten Ansprüche an den Wohnkomfort – etwa die Ausstattung der Wohnungen mit Parkettböden, Garderoberäumen, Badezimmern statt Badenischen sowie Müllabwurfschächten – verantwortlich seien.

Die Weltausstellung in Brüssel wird eröffnet. Die gigantische Schau, die erste nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem Atomium als Wahrzeichen, steht unter dem Motto „Technik im Dienste des Menschen. Fortschritt der Menschheit durch Fortschritt der Technik“. Dazu passend werden die beiden neuen Zukunftstechnologien Raumfahrt und Atomkraft erstmals einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt. Die gesamte Ausstellung wird von der Architektur beherrscht. „Le Monde“ fasst die diesbezüglich allgemein geteilte Ansicht in dem Satz zusammen, „dass diese Ausstellung, zumindest was ihren ernst zu nehmenden Teil betrifft, eine Angelegenheit der Architekten ist“.

Mai 1958

Der Monat beginnt mit einem wahren „Mailüfterl“ und warmen 32,7 Grad Celsius, sechs Wiener erleiden einen Hitzeschlag.

Die vom 5. bis 10. Mai auf der Weltausstellung in Brüssel stattfindende Österreich-Woche fährt mit einem opulenten musikalischen Programm auf: So werden u.a. Mozarts „Die Hochzeit des Figaro“ in der Inszenierung der Wiener Staatsoper unter Herbert von Karajan im Palais des Beaux Arts, die Krönungsmesse unter Karl Böhm, die Salome von Richard Strauss, die Neunte Symphonie von Beethoven, eine Schubert-Messe, Orgelkonzerte und ein Philharmoniker-Festkonzert aufgeführt.

Im Wiener Künstlerhaus zeigt man eine Retrospektive der Werke Oskar Kokoschkas.

Für den Optiker Kleemann baut Architekt Karl Mang ein Ecklokal um, an Stelle des Eckpfeilers wird eine Stahlbetonsäule errichtet, das Portal wird mit braun-grauem Karstmarmor verkleidet.

Der Autolift von Karl Schwanzer am Hohen Markt wird eröffnet.

Ministerialrat Reinhard Liepolt aus dem Handelsministerium „zeigt einen sensationellen Plan, einen neuen Kanal südlich der Donau und einen ‚Hochwasser-Grüngürtel‘, der dauerhaft die Hochwassergefahr bannen soll“.

Juni 1958

Das „Presse-Preisausschreiben“ um das Einfamilienhaus gewinnt der Wiener Chorsänger Leopold Vobruba. Die Wienerin Hanni Ehrenstraßer wird Miss Europa 1958.

In Venedig wird die 29. Kunstbiennale eröffnet. Im österreichischen Pavillon werden Werke von Georg Ehrlich, Hans Fronius, Ludwig Heinrich Jungnickel, Gustav Klimt und Alfred Wickenburg ausgestellt.

Hochwasseralarm in Niederösterreich.

Am 16. Juni wird Roland Rainer gegen den Willen der ÖVP-Fraktion für die Dauer von sechs Jahren mit der Wiener Stadtplanung betraut. Rainer verpflichtet sich, während dieser Zeit weder Gemeindeaufträge noch Architekturaufträge im Gemeindegebiet Wiens zu übernehmen.

Die Wiener Stadthalle von Roland Rainer – „eine silberne Utopie innerhalb des grauen Gründerzeitviertels“ – wird nach fünfjähriger Bauzeit und 240 Millionen Schilling Baukosten durch Bundespräsident Adolf Schärf feierlich eröffnet.

Der Gemeinderat spricht sich für Wohnraumbewirtschaftung aus. Die Wohnungsnot sei akut, von den 5000 jährlich errichteten Wohnungen in Wien seien mehr als die Hälfte Ersatz für verlorenen Wohnraum. 30.000 Wohnungssuchende befinden sich auf der Liste der Vormerkungen.

Juli 1958

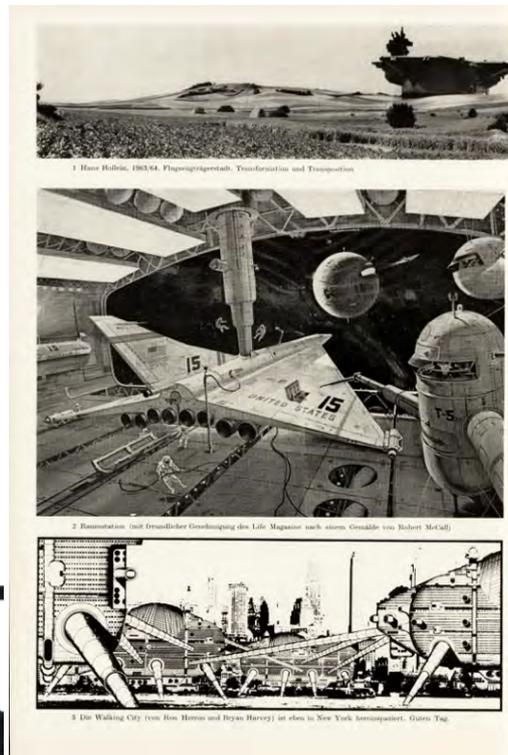
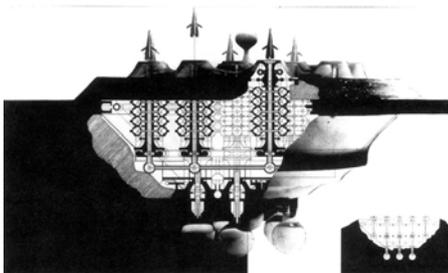
Schlagzeilen: „In Bayreuth wird Lohengrin aufgeführt“, „Umsturz im Irak, König Feisal ermordet?“

Zum vielbestaunten Kuriosum für die Wiener wird ein Wohnmobil am Platz vor der Wiener Hofburg, den sich zwei Touristen aus Schweden zum Campingplatz erkoren haben.

80 Jahre Wolkenkratzer wird zelebriert.



Der Campingbus als Symbol für die neue Freiheit und Reisemöglichkeit



1) Raimund Abraham: „Crater Environment on the Moon“ (1967)

2) Seite 8 aus „Bau“ 1/1965.

Die jungen Architekten waren von der Eroberung des Weltalls und der Erschließung neuer Räume fasziniert. Hans Hollein meinte damals, die perfekte Behausung für den Menschen sei die Raumkapsel, weil darin alles auf das Überleben konzentriert sei: von der Nahrungsaufnahme bis zur Fäkalienabfuhr.

Roland Rainer äußert sich erstmals zu seinen Konzepten für die Stadtplanung. Er sieht zwei große Aufgabenbereiche – die eigentliche Stadtplanung und die Lösung mehrerer Einzelprobleme. Die nächsten drei Jahre will er der Ausarbeitung eines Konzepts widmen, die darauffolgenden zwei Jahre der Umsetzung. Wien sei zu dicht verbaut und der Stadtkern Wiens gleiche einem Organismus mit zu hohem Blutdruck, der zu verkalken drohe. Man dürfe also im Stadtkern keine weitere Verdichtung zulassen. Auf keinen Fall dürften vorhandene Grünflächen verbaut werden, im Gegenteil, Baulücken sollten in Grünflächen verwandelt werden. Für junge Familien solle man Einfamilien-Reihenhäuser mit kleinen Wohngärten bauen, meint Rainer.

Das Ergebnis des Architektenwettbewerbs für das Viertel um den Eisenstadtplatz in Favoriten wird vorgestellt. Der Modellentwurf stammt von den Architekten Siegfried Theiß und Hans Jaksch. Sechs namhafte Architektenteams hatten sich beteiligt. Die Jury, der auch Roland Rainer, Erich Boltenstern und Friedrich Zotter aus Graz angehören, vergibt statt der vorgesehen drei Preise nur einen ersten und einen zweiten Preis. Baubeginn soll 1959 sein.

August 1958

Die neue Modefrisur heißt „Octavia“.

Dem 1927 errichteten Gemeindebaukomplex Rabenhof wird eine von Adalbert Pilch gestaltete Briefmarke gewidmet. Es handelte sich um eine österreichische Dauermarke der Serie „Österreichische Baudenkmäler“ im Wert von 1,50 Schilling.



© Can Stock Photo - csp11572549

Im Rahmen des „Geophysikalischen Jahres“ startet die amerikanische Armee ihren neuesten Erdtrabanten „Explorer IV“ und Ballonflieger dringen in die Stratosphäre vor.

Im Zuge einer Ausstellung Budapester Künstler (allesamt Flüchtlinge) zeigt auch der „vierschrötige Bildhauer und Architekt mit rabenschwarzem Apostelbart Barna Sartory“ seine Arbeiten.

Die Riesenbaustelle Südtiroler Platz lässt bereits Konturen des zukünftigen unterirdischen Kreuzungssystems erkennen.

Die Gemeinde Wien will drei neue Wolkenkratzer am linken Donauufer mit 233 Wohnungen errichten lassen.

Gleichenfeier Wiener Börse: Der Wiederaufbau der im Krieg zerstörten Wiener Börse durch Architekt Erich Boltenstern schreitet voran.

Der Wiener Eislaufverein wehrt sich erfolgreich gegen seine Absiedlung vom angestammten Areal beim Stadtpark, wo die „Hilton Gesellschaft“ um 250 Millionen Schilling ein neues Hotel errichten will.

September 1958

Herbert von Karajan heiratet heimlich.

Das Hauptzollamt wird der dritte Großbahnhof Wiens.

15 Barackenkirchen an Wiens Stadtrand: Die nach dem Krieg unter Prälat Gorbach eilig errichteten Notkirchen aus Holz und Pappe sollen bald durch Neubauten ersetzt werden. Erzbischof-Koadjutor Dr. Jachym versucht, Journalisten von der Notwendigkeit der dritten Tranche der mit 50 Millionen Schilling limitierten Kirchenbauanleihe zu überzeugen. Die Kirche zahlt hierfür den hohen Zinssatz von 7 %.

Die Beschäftigung in Österreich erreicht mit 2.271.781 Personen einen Höhepunkt.

Oktober 1958

Nachdem Papst Pius XII einer lebensgefährlichen Erkrankung erlegen ist, verstirbt während des Konklaves der chinesische Kardinal Mooney. Am 28. Oktober um 17 Uhr verkündet weißer Rauch „habemus papam“. Kardinal Roncalli ist Papst Johannes XXIII.

Die Thronrede der britischen Queen wird erstmals im TV übertragen. Das Fernsehen in Österreich, bis Ende 1956 offiziell als Versuchsprogramm an drei Tagen pro Woche in Betrieb, läuft nun regulär an sechs Tagen der Woche. Auch der 265 Meter hohe Sendeturm der Ravag am Bisamberg – ein Rundstrahler, der auch

das höchste Bauwerk Österreichs ist – geht in Betrieb. Der Bisambergsender, errichtet von Waagner-Biro kostete 30 Millionen Schilling. Die Montage des Nordturms dauerte sechs Monate.

In der Lokalität des ehemaligen „Casino Oriental“ am Petersplatz wird vom Jazzmusiker Fatty George ein Jazz-Saloon eröffnet. Bürgermeister Franz Jonas wird vom Künstler Helmut Qualtinger vertreten, der symbolisch mit einem „Ehrenschlüssel“ das Lokal aufsperrte.



Plattencover (1996)

Eine amerikanische Rakete fliegt zum Mond. Am 11. Oktober wird zum ersten Mal die Schwerkraft der Erde überwunden. Die Raketennase soll, wenn der Versuch gelingt, sieben Tage lang den Mond umkreisen und Fernsehaufnahmen von seiner Rückseite zur Erde senden.

Eine neue Anleihe in der Höhe von 200 Millionen Schilling wird vom Wohnhaus-Wiederaufbaufonds aufgelegt. Zur endgültigen Behebung der Schäden sind fast fünf Milliarden Schilling nötig.

Die Rosenkranzkirche in Hetzendorf, „Muster einer Erneuerung“ der Architekten Friedrich Achleitner und Johann Georg Gsteu wird – trotz Widerstand der kirchlichen Baubehörde – eröffnet. „Was die Kosten verringerte, konnte in diesem Fall auch der geistigen Vereinheitlichung und Maßgliederung des Raums durch die Verwendung stets gleichartiger Elemente dienen, die bei Kirchenbänken, den Kommunionbänken und bei dem neu aufgestellten Volksaltar nach einem

klar ausgewogenen Verhältnisschlüssel, seit Le Corbusier ‚Modulor‘ genannt, zum Einsatz kamen.“

November 1958

Bei den Budgetberatungen im Wiener Gemeinderat wird der zunehmende Verfall der Althäuser beklagt. Ende 1958 soll auch die öffentliche Beleuchtung in Wien 77.300 Lampen erreichen. 190 Gaslampen wurden im Berichtsjahr durch elektrische Beleuchtungsanlagen ersetzt.

Dezember 1958

Der Hula-Hoop-Reifen erobert Österreich. Mao tritt zurück. De Gaulle gewinnt die Wahlen in Frankreich.



Das Schiff „Leonardo da Vinci“ begeistert die Österreicher. Die schwimmende Stadt kann 1.326 Passagiere befördern, es wird von vier Dampfturbinen der Bauwerft angetrieben, deren Gesamtleistung 38.792 PS beträgt. Die durchschnittliche Reisegeschwindigkeit liegt bei 23 Knoten.

Am Heumarkt neben dem Eislaufverein soll nun doch ein Hotel errichtet werden. Der Entwurf stammt von Hollabird & Root, Carl Appel und Walter Jaksch.

Die Meisterklassen Roland Rainer und Clemens Holzmeister stellen aus.

88 Vorschläge beim Wettbewerb Per-Albin-Hansson-Siedlung-Nord. Massenbeteiligung der Architektenschaft bei einer interessanten städtebaulichen Aufgabe: An dem von der Gemeinde Wien ausgeschriebenen Wettbewerb über die Bebauung des Gebiets nördlich der Per-Albin-Hansson-Siedlung in Favoriten haben sich außergewöhnlich viele österreichische Architekten beteiligt. 88 Be-

bauungsvorschläge und Modelle sind eingereicht worden, die in nächster Zeit von der Jury begutachtet werden müssen. Es ist dies in Wien seit vielen Jahren die größte Beteiligung an einem Wettbewerb dieser Art.³³⁷

Bürgermeister Franz Jonas eröffnet die Hafensbrücke Freudenau – 15 Kilometer Umweg erspart, 28 Millionen Schilling Baukosten. Sie überbrückt – Simmering und die Leopoldstadt verbindend – den Donaukanal und den Winterhafen. Die neue Straßenbrücke stellt die kürzeste Verbindung zwischen den beiden Hafenanlagen Freudenau und Albern her, damit entfällt ein Umweg von ungefähr 15 km über die Stadionbrücke. Die Pläne zu dieser Brücke wurden aufgrund einer öffentlichen Ausschreibung, an der sich neun Anbotssteller mit insgesamt 24 Entwürfen beteiligt haben, erstellt. Der nun ausgeführte Entwurf stammt von der Baugesellschaft Mayreder, Kraus & Co.

Am 18. Dezember verabschiedet sich der Nationalrat in die Weihnachtsfeiern.

³³⁷ Die kleinere Per-Albin-Hansson-Siedlung Nord entstand westlich der Favoritenstraße zwischen Saligergasse und Jenny-Lind-Gasse 1964–1971 als zweiter Teil der Siedlung. Gebaut wurden die 534 Wohnungen 1969–1971 von den Architekten Franz Wosatka, Josef Wenz, Johannes (Hannes) Lintl, Anton Siegl, Anny Beranek und Otto Nobis.

9 Bibliographie

9.1 Einzeltitel

Abraham 1963	Abraham, Raimund: Elementare Architektur. Mit Fotografien von Josef Dapra. Layout: Pichler, Walter. Residenz Verlag, Salzburg, 1963. Erweiterte Neuauflage: Steiner, Dietmar; Architekturzentrum Wien (Hrsg.): Elementare Architektur. Architectonics. Autoren: Abraham, Raimund; Dapra, Josef. Verlag Anton Pustet, Salzburg, 2001.
Abraham 1967	Abraham, Raimund: L'architettura sperimentale. Katalog. Mit St. Florian, Friedrich. National Institute of Architects (Hrsg.), Rom, Italien, 1967.
Abraham 1969 a	Abraham, Raimund: Modular housing. Katalog. Mit St. Florian, Friedrich und Thomasson. The Rhode Island School of Design Bulletin, S. Providence, Rhode Island, 1968.
Abraham 1969 b	Abraham, Raimund: Zip Zoner/Noll Zoner. Folder. Moderna Museet and the Arkitektur Museum, Stockholm, 1969.
Acham 2009	Acham, Karl: Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz. Böhlau Verlag, Wien, 2009. Aufsatz Eilfried Huth: Anmerkungen zur Grazer Architektur des ausgehenden 20. Jahrhunderts.
Achleitner 1967	Breicha, Otto; Fritsch, Gerhard (Hrsg.): Aufforderung zum Misstrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. Residenz Verlag, Salzburg, 1967. Aufsatz Friedrich Achleitner: Aufforderung zum Vertrauen, S. 561–584.
Achleitner 1969	Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur 1960–1970. Ausstellungskatalog. La-Chaux-de-Fonds, Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hrsg.), Wien, 1969. Aufsatz Friedrich Achleitner: Bemerkungen zum Thema „Österreichische Architektur“.
Achleitner 1976	Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur 1945–75. Zeitentwicklungsübersicht – Utopien-Konzeptionen – beispielhafte Objekte. Katalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung vom 17. bis 29. Februar 1976. Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hrsg.), Wien, 1976.
Achleitner 1982	Achleitner, Friedrich: Das größere Österreich. Wien, 1982. Aufsatz Friedrich Achleitner: Besser als ihr Ruf. Die Architektur der 50er-Jahre, S. 412–417.
Achleitner 1985 a	Achleitner, Friedrich: 3 Tage im Mai. Wien 1955. Katalog zur Ausstellung der Wiener Festwochen. Wien, 1985. Aufsatz Friedrich Achleitner: Die Perspektiven des Machbaren. Zur Architektur des

	Jahres 1955.
Achleitner 1993	Achleitner, Friedrich: Walter Pichler. Zeichnungen, Skulpturen, Gebäude. Residenz Verlag, Salzburg – Wien, 1993.
Achleitner 1996	Achleitner, Friedrich: Wiener Architektur. Zwischen typologischem Fatalismus und semantischem Schlamassel. Böhlau Verlag, Wien – Köln – Weimar, 1996. Aufsatz Friedrich Achleitner: Wiederaufbau in Wien, Innere Stadt.
Achleitner 2010	Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ein Führer in drei [ab Band III/1: vier] Bänden. Museum moderner Kunst Wien bzw. Architekturzentrum Wien (Band III/3) (Hrsg.), Residenz Verlag, Salzburg, 1980–2010.
Afanasjew 1973	Afanasjew, Kyrill N.: Ideen – Projekte – Bauten: Sowjetische Architektur 1917–1932. VEB-Verlag der Kunst, Fundus Bücher 30, Dresden, 1973.
Akademie 1982	Akademie der bildenden Künste Wien (Hrsg.): Clemens Holzmeister. Katalog zur Ausstellung vom 14. April bis 20. Mai 1982. Wien, 1982.
Akademie 1988	Akademie der bildenden Künste Wien (Hrsg.): Gustav Peichl. Gebaute Ideen. Salzburg – Wien, 1988.
Alexander 1977	Alexander, Christopher: A Pattern Language. Towns, Buildings, Construction. Oxford University Press, New York, 1977.
Angerer 1999	Angerer, Thomas; Le Rider, Jaques (Hrsg.): Ein Frühling, dem kein Sommer folgte. Französisch-österreichische Kulturtransfers seit 1945. Böhlau Verlag, Wien, 1999.
Apraxine 1977	Apraxine, Pierre: Architecture I. Ausstellungskatalog Galerie Leo Castelli. New York, 1977.
Arbeitsgruppe 4 1964	Arbeitsgruppe 4: Wien der Zukunft. Ausstellungskatalog bei Olivetti. Wien, 1964.
Architektenlexikon 2013	Architektenlexikon Wien 1770–1945. Onlinelexikon, erstellt vom AzW (Architekturzentrum Wien), 2003–2013. Link: http://www.AzW.at/page.php?node_id=84
Archive	The Internet Archive is a 501 (c) (3) non-profit that was founded to build an Internet library. Its purposes include offering permanent access for researchers, historians, scholars, people with disabilities, and the general public to historical collections that exist in digital format.
Archive 1995	Eduard Sekler: Interview: Spirit and project. Eduard F. Sekler interviewed by Richard Candida Smith 1995. Art history oral documentation project. Compiled under the auspices of the Getty Center for the History of Art and the Humanities. Copyright 1995 The J. Paul Getty Trust and Eduard F. Sekler. Digitized by the Internet Archive in 2013. Link: http://archive.org/details/spiritprojecteduOOsekl , aufgerufen am 30. 11. 2015.

Asendorf 1997	Asendorf, Christoph: Super Constellation. Flugzeug und Raumrevolution: die Wirkung der Luftfahrt auf Kunst und Kultur der Moderne. Springer, Wien, 1997.
Auböck 1985	Auböck, Carl, u. a.: Beton im Wohnbau. Verein der Österreichischen Zementfabrikanten, Wien, 1985.
Austria-Forum 2011	Weingand, Hans-Peter: Die Technische Hochschule Graz im Dritten Reich. Zur Entwicklung zwischen 1938 und 1945. Link: http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Bibliothek/TUGraz_200_Jahre/Die_Technik_in_Graz/Die_Technische_Hochschule_Graz_im_Dritten_Reich , erstellt 2011, aufgerufen am 15. 6. 2014.
AzW 2009	Architekturzentrum Wien (Hrsg.): The Austrian Phenomenon. Architektur Avantgarde Österreich 1956–1973. 1. Auflage. Verlag Birkhäuser, Basel, 2009.
Bachelard 1957	Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Verlag Fischer, Frankfurt, 1987. Originalausgabe: La poétique de l'espace. Les Presses Universitaires de France, 1957.
Bachelard 1978	Bachelard, Gaston: La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective. Paris, 1938. Deutsche Ausgabe: Bachelard, Gaston: Die Bildung des wissenschaftlichen Geistes. Beitrag zu einer Psychoanalyse der objektiven Erkenntnis. Frankfurt am Main, 1978.
Banham 1960	Banham, Reyner: Die Revolution der Architektur. Theorie und Gestaltung im Ersten Maschinenzeitalter. Bauwelt Fundamente 89, Braunschweig – Wiesbaden, 1990 (London, 1960).
Barnbeck 1987	Barnbeck, Ulla (Red.): Architekten – Hans Hollein. Informationszentrum Raum und Bau der Fraunhofer-Gesellschaft (IRB) (Hrsg.), Stuttgart, 1987.
Barthes 1959	Barthes, Roland: Am Nullpunkt der Literatur. Claasen, Hamburg, 1959. Neuauflage: Am Nullpunkt der Literatur. Literatur oder Geschichte. Kritik und Wahrheit. Aus dem Französischen von Helmut Scheffel. Suhrkamp, 2006. Originalausgabe: Le degré zéro de l'écriture. Seuil, Paris, 1953.
Barthes 1979	Barthes, Roland: Elemente der Semiologie. Syndikat, Frankfurt am Main, 1979. Originalausgabe: Éléments de sèmiologie. Denoël/Gonthier, Paris, 1965.
Baudon 1991	Baudon, Philippe: Der architektonische Raum. Über das Verhältnis von Bauen und Erkennen. Aus dem Französischen von Marianne Uhl. Verlag Birkhäuser, Basel – Berlin – Boston, 1991.
Becker 1981	Becker, Karin: Rudolf Schwarz, 1897–1961. Kirchenarchitektur. Dissertation, München, 1981.
Beer 1932	Beer, Victor; Miklauzhizh, Karl: Ziviltechnikerwesen nach dem Stand vom 1. Jänner

	1932. Manz'sche Verlags- und Universitätsbuchhandlung, Wien, 1932.
Benevolo 1978	Benevolo, Leonardo: Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. dtv, München, Band 1 und 2, 1978, Band 3, 1988.
Benjamin 1966	Benjamin, Walter: Die neuen Kathedralen. Angelus Novus. Suhrkamp, 1966.
Benjamin 1972	Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Tiedemann, Rolf; Schweppenhäuser, Hermann (Hrsg.). Bände I–VII, Suppl. I–III (in 17 Bänden, gebunden). 1. Auflage. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972–1999. Revidierte Taschenbuchausgabe: Bände I–VII (in 14 Bänden, gebunden), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991. Band V/1: Das Passagen-Werk, S. 1–654. Band V/2: Das Passagen-Werk, S. 655–1350.
Beyerle 2005	Beyerle, Tulga; Hirschberger, Karin (Hrsg.): Designlandschaft Österreich 1900–1975. Verlag Birkhäuser, 2005.
Bloch 1959	Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. Suhrkamp, Frankfurt, 1959.
Blomeyer 1980	Blomeyer, Gerald R.; Tietze, Barbara: In Opposition zur Moderne. Aktuelle Positionen in der Architektur. Bauwelt-Fundamente 52, Vieweg Verlag, Braunschweig – Wiesbaden, 1980.
Blundell Jones 1998	Blundell Jones, Peter: Dialogues in time. New Graz Architecture, Graz, 1998.
Blundell Jones 1987	Morgan, Ann Lee; Naylor, Colin (Hrsg.): Contemporary architects. Chicago – London, 1987. Aufsatz Peter Blundell Jones, S. 715–716.
Bode 1980	Bode, Peter M. (Hrsg.); Peichl, Gustav: Architektur aus Österreich seit 1960. Residenz Verlag, Salzburg, 1980.
Boeckl 1987 a	Boeckl, Matthias: Komprimierte Weltanschauung. Ein motivgeschichtlicher Versuch über das Werk des Plastikers, Zeichners und Architekten Walter Pichler. Dissertation, Universität Wien, 1987.
Boeckl 1987 b	Boeckl, Matthias: Tonbandabschrift seines Gesprächs mit Raimund Abraham über Friedrich (Frederic) Kiesler vom 25. Mai 1987 in New York. Quelle: Archiv Raimund Abraham.
Boeckl 2005	Boeckl, Matthias: Günther Domenig. Recent works. Springer, Wien – New York, 2005.
Bogner 1988	Bogner, Dieter: Friedrich Kiesler. Architekt, Maler, Bildhauer, 1890–1965. Katalog zur Ausstellung „Friedrich Kiesler – Visionär, 1890–1965“, veranstaltet vom Museum moderner Kunst Wien. Verlag Löcker, Wien, 1988.
Bogner 1992	Bogner, Dieter (Hrsg.): Haus-Rucker-Co. Denkräume – Stadträume 1967–1992. Verlag

	Ritter, Klagenfurt, 1992.
Böhler 2002	Böhler, Bernhard: Monsignore Otto Mauer (1907–1973). Verfechter des Dialogs zwischen Kunst und Kirche in Österreich nach 1945. Dissertation, Universität Wien, 2002.
Bösel 1996	Exempla. Architekturzeichnungen der Graphischen Sammlung Albertina. 379. Ausstellung, 1996. Aufsatz Richard Bösel: Architektur und Zeichnung.
Breicha 2002	Breicha, Otto: Fritz Wotruba. Werkverzeichnis. Skulpturen, Reliefs, Bühnen- und Architekturmodelle. Verlag Erker, St. Gallen, 2002.
Breitwieser 1998	Breitwieser, Sabine (Hrsg.): Pichler. Prototypen 1966–69. Ausstellungskatalog. Generali Foundation, Wien, 1998 .
Brinckmann 1922	Brinckmann, A. E.: Plastik und Raum als Grundformen künstlerischer Gestaltung. Verlag Piper, München, 1922.
Buckley 2011	Buckley, Craig: Utopie, 2011. Texts and projects, 1967–1978. MIT Press. Link: https://mitpress.mit.edu/books/utopie
Bühren 2008	Bühren, Ralf van: Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert. Die Rezeption des Zweiten Vatikanischen Konzils. Konziliengeschichte, Reihe B: Untersuchungen. Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2008.
Burkhardt 1984	Burkhardt, Berthold (Hrsg.): Frei Otto. Schriften und Reden 1951–1983. Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie, Braunschweig – Wiesbaden, 1984.
Burkhardt 2002	Burkhardt, François; Manker, Paulus (Hrsg.): Hans Hollein. Schriften und Manifeste. Verlag Universität für angewandte Kunst Wien, Wien, 2002.
C. Himmelblau 1973	Coop Himmelblau: Just a House. Haus mit fliegendem Dach. Wien, 1973.
C. Himmelblau 1980	Coop Himmelblau: Architektur muß brennen. Graz, 1980.
C. Himmelblau 1992	Coop Himmelblau: Die Faszination der Stadt. Darmstadt, 1992.
C. Himmelblau 2010	Coop Himmelblau: Complete Works. Taschen Verlag, 2010.
Chalk 1994	A Guide to Archigram 1961–1974. Ausstellungskatalog Kunsthalles Wien. London, 1994. Aufsatz Warren Chalk: Material für eine neue Welt, S. 173–177.
Choisy 1899	Choisy, Auguste: Histoire de l'architecture, 1899. Aufsatz Auguste Choisy: L'art de bâtir chez les Romains, 1883.
Ciampi 1988	Ciampi, Luc: Außenwelt – Innenwelt. Die Entstehung von Zeit, Raum und psychischen

	Strukturen. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1988.
Cohen 1984	Cohen, Arthus Allen (Hrsg.): Herbert Bayer. The Complete Work. MIT Press, Cambridge (Mass.) – London, 1984.
Collins 1963	Collins, Churton J. (Hrsg.): Sir Thomas More's Utopia. Clarendon Press, Oxford, 1963 (1904).
Conrads 1962	Conrads, Ulrich: Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts. Bauwelt Fundamente 1, Berlin – Frankfurt – Wien, 1962.
Conrads 1983	Conrads, Ulrich; Sperlich, Hans: Phantastische Architektur. Verlag Hatje, Stuttgart, 1983 (1960).
Cook 1970	Cook, Peter: Experimental Architecture. New York – London, 1970.
Cook 1972	Cook, Peter, u. a. (Hrsg.): Archigram. Verlag Birkhäuser, Basel, 1991 (London, 1972).
Cook 1991	Cook, Peter; Llewellyn-Jones, Rosie: Neuer Geist in der Architektur. Verlag Wiese, Basel, 1991.
Cook 1994	A Guide to Archigram 1961–1974. Ausstellungskatalog Kunsthalle Wien, London 1994. Aufsatz Peter Cook: Archigram – die wahre Geschichte, S. 6–11.
Cook 2008	Cook, Peter: Drawing, the motive force of architecture. Verlag John Wiley & Sons Ltd., Großbritannien, 2008.
Cosztanyi 1976	Cosztanyi, Alexander: Der Raum. Geschichte seiner Probleme in Philosophie und Wissenschaften. Alber, München, 1976.
Crompton 1999	Crompton, Dennis (Hrsg.): Concerning Archigram. Archigram Archives, 1999.
Curtis 1989	Curtis, William J. R.: Architektur im 20. Jahrhundert. Deutsche Verlags-Anstalt, 1989.
Czech 1967	Czech, Hermann: Neue städtische Wohnformen. Katalog zur Ausstellung „Neue städtische Wohnformen“, veranstaltet von der ÖGFA. Zusammenstellung: Architekten Viktor Hufnagl, Wolfgang und Traude Windbrechtlinger. Wien, 1967.
Czech 1996	Czech, Hermann: Zur Abwechslung. Ausgewählte Schriften zur Architektur. Verlag Löcker, Wien, 1996.
Dahinden 1971	Dahinden, Justus: Stadtstrukturen für morgen. Verlag Hatje, Stuttgart, 1971.
DAM 1995	Becker, Annette; Steiner, Dietmar; Wang, Wilfried: Architektur im 20. Jahrhundert: Österreich. Katalogbuch anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum, Frankfurt am Main, 14. Oktober 1995 bis 14. Jänner 1996. Prestel, 1995. Aufsatz Friedrich Achleitner: Der Aufbau und die Aufbrüche 1945–1975. Architektur-

	schulen.
Danzinger 1956	Verein der Freunde des Wohnungseigentums (Hrsg.): Der Siegeszug einer Idee. Wien, 1956. Aufsatz Rudolf Danzinger: Der Siegeszug einer Idee, S. 3–7.
Dietachmair 1998	Dietachmair, Philipp: Kunst und Öffentlichkeit in den 60er Jahren, Aspekte einer Szene zwischen Politik, Macht und Protest. Dissertation, Universität Wien, 1998.
Dippelreiter 2013	Dippelreiter, Michael (Hrsg.): Geschichte der österreichischen Bundesländer seit 1945. Wien. Die Metamorphose einer Stadt. Böhlau Verlag, Wien, 2013.
Doblhofer 2003	Doblhofer, Hannes (Hrsg.): Windbrechtinger. Werk, Idee, Lebensstil und Baugesinnung. Zu Traude und Wolfgang Windbrechtinger. Aufsatzsammlung und Werkverzeichnis. Verlag Löcker, Wien, 2003.
Doernach 1985	Doernach, Rudolf: Archi Bio. Biosophie + Arch(a)itektur. C. F. Müller Verlag, Karlsruhe, 1985.
Domenig 1973	Domenig, Günther; Huth, Eilfried: Zum Wohnbau. Graz, 1973.
Domenig 1991	Österreichisches Museum für angewandte Kunst (Hrsg.): Günther Domenig. Werkbuch. Salzburg – Wien, 1991.
Donnachie 2000	Donnachie, Ian L.: Robert Owen. Owen of New Lanark and New Harmony. Tuckwell Press, 2000.
Döring 1973	Döring, Wolfgang: Perspektiven einer Architektur. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973.
Dreßen 1991	Dreßen, Wolfgang; Kunzelmann, Dieter; Siepmann, Eckhard (Hrsg.): Nilpferd des höllischen Urwalds. Situationistische Internationale, Gruppe SPUR, Kommune I. Ausstellungskatalog Werkbund-Archiv Berlin. Gießen, 1991.
Droste 1990	Droste, Magdalena: Bauhaus. 1919–1933. Taschen Verlag, Berlin, 1990.
Eco 1972	Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. München, 1972 (1. Ausgabe: 1968). Aufsatz Umberto Eco: Funktion und Zeichen. Semiotik der Architektur, S. 293–356.
Edinger 2013	Edinger, Nikolaus: Kathartische Exzesse. Eine Reise durch die Empfindungswelten des Orgien Mysterien Theaters von Hermann Nitsch. Disserta Verlag, 2013.
Eigner 1999	Studien zur Wiener Geschichte. Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien (JbVGStW), Band 55, 1999. Aufsatz Peter Eigner; Herbert Matis; Andreas Resch: Sozialer Wohnbau in Wien. Eine historische Bestandsaufnahme, S. 49–100.

Eisenman 1982	Eisenman, Peter: House X. Rizzoli, New York, 1982.
Eisenman 1995	Schwarz, Ulrich (Hrsg.): Peter Eisenman: Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur. Passagen-Verlag, 1995.
Elser 2012	Elser, Oliver: Das Architekturmodell. Werkzeug, Fetisch, kleine Utopie. Verlag Scheidegger & Spiess, Frankfurt am Main, 2012.
Enengl 2010	Enengl, Claudia: Johann Georg Gsteu. Architektur sichtbar und spürbar machen. Verlag Anton Pustet, 2010.
Fahrngruber 2001	Fahrngruber, Bernd: Bauwirtschaftliche Aspekte der Wiener Stadterweiterung unter Kaiser Franz Joseph I. Die Schleifung der Wiener Stadtmauer 1858 bis 1864. Dissertation, Wirtschaftsuniversität Wien, 2001.
Feldtkeller 1989	Feldtkeller, Christoph: Der architektonische Raum – eine Fiktion. Vieweg Verlag, Braunschweig, 1989.
Feuerstein 1966	Feuerstein, Günther: Archetypen des Bauens. Studie 1965. Dissertation bei Karl Schwanzer, Technische Hochschule Wien, 1966. Überarbeitet 1974, publiziert in: Transparent Wien, Nr. 11-12, 1974.
Feuerstein 1974	Feuerstein, Günther: Wien heute und gestern. Architektur – Stadtbild – Umraum. Wien, 1974.
Feuerstein 1988	Feuerstein, Günther: Visionäre Architektur. Wien 1958/1988. Verlag Ernst & Sohn, 1988.
Feuerstein 1996	Feuerstein, Günther; Feuerstein, Christine: Visionäre Architektur im Österreich der sechziger und siebziger Jahre. Inspiration – Einflüsse – Parallelen. Sechste internationale Architekturausstellung Venedig. Die Zukunft erahnen – der Architekt als Seismograph. Katalog zur Ausstellung im Österreich-Pavillon im Rahmen der sechsten Internationalen Architektubiennale, Venedig 1996. Klagenfurt, 1996.
Feuerstein 2004	Feuerstein, Günther: Klubseminar 1–5. Architekturzentrum Wien (Hrsg.), 2004.
Fillitz 2002	Fillitz, Hermann; Schmied, Wieland: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich: 20. Jahrhundert, Band 6. Prestel, München, 2002.
Filmarchiv 1997	Filmarchiv Austria: Austria Wochenschau. Link: http://www.filmarchiv.at
Fleck 1982	Fleck, Robert: Avantgarde in Wien. Die Geschichte der Galerie nächst St. Stephan 1954–1982. Kunst und Kunstbetrieb in Österreich, Band I: Die Chronik. Verlag Löcker, Wien, 1982.
Focillon 1989	Focillon, Henri: The life of forms in art. Übersetzung der französischen Ausgabe des Jahres 1948 von Charles B. Hogan und George Kubler. Zone Books, New York, 1989.

Fonatti 1987	Fonatti, Franco: Gustav Peichl. Opere e progetti 1952–1987. Mailand, 1987.
Frampton 1991	Frampton, Kenneth: Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte. Stuttgart, 1991.
Frank 1980	Frank, Werner: Die japanischen Metabolisten. Dissertation, Technische Universität Graz, 1980.
Frank 1981	Frank, Werner: Die vergeudete Moderne. Europäische Architekturkonzepte nach 1950, die Papier geblieben sind. dtv, Stuttgart, 1981.
Freireiss 1992	Freireiss, Kristin (Hrsg.): Gustav Peichl. Von der Skizze zum Bauwerk. Katalog zur Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn. Berlin, 1992.
Frey 1946	Frey, Dagobert: Kunstwissenschaftliche Grundfragen. Prolegomena zu einer Kunstphilosophie. Baden bei Wien, 1946. Aufsatz Dagobert Frey: Wesensbestimmung der Architektur, S. 93–106.
GAT 2003	www.gat.st , das steirische Internetportal für Architektur und Lebensraum, ist seit Frühjahr 2003 online; 2011/12 erfolgte ein umfassender Relaunch.
GAT 2010	Gross, Eugen: Nachruf Raimund Abraham. Please welcome Raimund Abraham, the Platonic smithy everywhere, before he disappears out of the door..., 13. März 2010. Link: http://www.gat.st/news/please-welcome-raimund-abraham-platonic-smithy-everywhere-he-disappears-out-door , aufgerufen am 26. 6. 2014.
GAT 2013	Frey, Konrad: Konkrete Utopie. TU Graz – Institut für Architekturtheorie, Kunst- und Kulturwissenschaften, 16. März 2013. Link: http://www.gat.st/news/konkrete-utopie-1 , aufgerufen am 1. 4. 2014.
Giedion 1992	Giedion, Sigfried: Raum, Zeit, Architektur. Zürich, 1992 (Cambridge, 1941).
Gienke 2012	Wagner, Anselm; Senarclens de Grancy, Antje (Hrsg.): Was bleibt von der „Grazer Schule“. Architektur-Utopien seit den 1960ern revisited. Jovis Verlag, 2012. Aufsatz Volker Gienke: Studium als Revolution.
Gieselmann 1988	Mang, Karl (Hrsg.), und Autorenkollektiv: Wohnen in der Stadt. Ideen für Wien. Hrsg.: Stadt Wien, Geschäftsgruppe Wohnbau und Stadterneuerung in Zusammenarbeit mit der Ingenieurkammer für Wien, Niederösterreich u. Burgenland. Konzept und Zusammenstellung: Karl Mang, Peter Marchart. Compress-Verlag, Wien, 1988. Aufsatz Reinhard Gieselmann.
Giussani 2006	Giussani, Elena: Hans Hollein. Alles ist Architektur. Rom, 2006.
Glaeser 1971	Glaeser, Ludwig: The work of Frei Otto and his teams 1955–1976. 1. Auflage. Ullstein,

	Stuttgart, 1971.
Gössel 1994	Gössel, Peter; Leuthäuser, Gabriele: Frank Lloyd Wright. Taschen Verlag, Köln, 1994.
Grigat 2006	Grigat, Stephan; Grenzfurthner, Johannes; Friesinger, Günther (Hrsg.): Spektakel – Kunst – Gesellschaft. Guy Debord und die Situationistische Internationale. Berlin, 2006.
Grimus 2008	Grimus, Elisabeth: Hermann Czech. Interventionen 1962–1984. Lokale in Wien. Diplomarbeit, Universität Wien, 2008.
Groihofer 1991	Groihofer, Brigitte: Raimund Abraham. Imaginäre Architektur 1960–1984. Diplomarbeit, Universität Wien, 1991.
Groihofer 2011	Groihofer, Brigitte (Hrsg.): Raimund Abraham [UN]BUILT. 2., erweiterte Ausgabe. Springer, Wien – New York, 2011.
Gropius 1955	Gropius, Walter: Architektur. Wege zu einer optischen Kultur. Frankfurt – Hamburg, 1955.
Gropius 1967	Gropius, Walter: Apollo in der Demokratie. Mainz – Berlin, 1967.
Großegger 2012	Großegger, Elisabeth; Müller, Sabine (Hrsg.): Teststrecke. Wiener Avantgarden nach 1945. Verlag Sonderzahl, 2012.
Grüning 2001	Grüning, Michael: Der Wachsmann-Report. Auskünfte eines Architekten. Neuauflage. Verlag Birkhäuser, Basel – Boston – Berlin, 2001.
Guarneri 2003	Guarneri, Andreas Bocco: Bernard Rudofsky. A Humane Designer. Springer, Wien – New York, 2003.
Guttman 2013	Guttman, Eva; Kaiser, Gabriele; Haus der Architektur Graz (Hrsg.): Werkgruppe Graz (1959–1989). Verlag Park Books, 2013.
Harbison 1994	Harbison, Robert: Das Gebaute, das Ungebaute und das Unbaubare. Verlag Birkhäuser, Basel, 1994.
Hauser 2009	Gethmann, Daniel; Hauser, Susanne (Hrsg.): Kulturtechnik Entwerfen. Praktiken, Konzepte und Medien in Architektur und Design Science. Transcript Verlag, Bielefeld, 2009.
Hauser 2011	Hauser, Susanne; Kamleithner, Christa; Meyer, Roland (Hrsg.): Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. 2 Bände, Transcript Verlag, Bielefeld, 2011/13.
Hays 2008	Hays, Michael K.; Miller, Dana (Hrsg.): Buckminster Fuller. Starting with the universe. Ausstellungskatalog Whitney Museum of American Art New York. New York, 2008.

	Aufsatz Michael K. Hays: Fuller's geological engagements with architecture, S. 2–19.
Hecken 2006	Hecken, Thomas: Gegenkultur und Avantgarde 1950–1970. Situationisten, Beatniks, 68er. Tübingen, 2006.
Heidinger 1986	Heidinger, Franz: Die Postmoderne. Ein Vergleich zwischen Literatur und Architektur anhand von Werken von Donald Barthelme, Hans Hollein und Charles Moore. 1986.
Heinisch 1960	Heinisch, Klaus: Der utopische Staat. Reinbek bei Hamburg, 1960.
Hell 2006	Hell, Bodo; Langthaler, Hilde; Guttenbrunner, Michael: Zeitenrisse. Gedanken zu Anton Schweighofers „Stadt des Kindes“. Weißenkirchen in der Wachau, 2006.
Herzogenrath 1972	Herzogenrath, Wulf: Wewerka. Zeichnungen 1955–1972. Ausstellungskatalog, Museum Folkwang. Essen, 1972.
Heyer 1978	Heyer, Paul: Architects on Architecture. New Directions in America. New York, 1978.
Hiersig 1980	Hiersig, Thilo C.: Die utopischen Architekturmodelle der 60er Jahre. Dissertation, Technische Hochschule Heidelberg, 1980.
Hierzenberger 1983	Hierzenberger, Gottfried (Red.): Georg Lippert. Bauten – Buildings. Wien, 1983.
Hiesmayr 1991 a	Hiesmayr, Ernst: Einfache Häuser. Wien, 1991.
Hiesmayr 1991 b	Hiesmayr, Ernst: Das Karge als Inspiration. Wien, 1991.
Hiesmayr 1996	Hiesmayr, Ernst; Winkler, Günther: Ernst Hiesmayr – Juridicum. Wien, 1996.
Hiesmayr 1999	Hiesmayr, Ernst: Analytische Bausteine. Wien, 1999.
Hofmann 1981	Hofmann, Karl: Eine Stilkunde des Raumbegriffs – Spekulationen zwischen Kunst- und Mathematikgeschichte. Darmstadt, 1981.
Hollein 1963	Hollein, Hans; Pichler, Walter: Architektur. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Galerie nächst St. Stephan. Wien, 1963. Aufsatz Hans Hollein: Neue Medien der Architektur. Fragmentarische Anmerkungen zu neuen Entwicklungen und Möglichkeiten.
Hollein 1995	Hollein, Hans: Hans Hollein. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Historischen Museum der Stadt Wien. Wien, 1995.
Holzbauer 1981	Holzbauer, Wilhelm; Peichl, Gustav: Architektur: Wilhelm Holzbauer – Gustav Peichl. Ausstellung und Katalog. Internationale Sommerakademie Salzburg (Hrsg.), Wien, 1981.
Holzbauer 1985	Holzbauer, Wilhelm: Bauten und Projekte. Hochschule für angewandte Kunst Wien

	(Hrsg.), Salzburg – Wien, 1985.
Holzmeister 1976	Holzmeister, Clemens: Architekt in der Zeitenwende. Selbstbiographie. Salzburg – Stuttgart – Zürich, 1976.
Houllard 2010	Houllard, Gérard: Utopische und visionäre Architektur der 1960er Jahre. Ungebaute Entwürfe einer technologischen Avantgarde. VDM Verlag Dr. Müller, 2010.
Huber 1971	Huber, Benedikt; Steinegger, Jean-Claude: Jean Prouvé. Architektur aus der Fabrik. Zürich, 1971.
Huber 2009	Huber, Andreas: Studenten im Schatten der NS-Zeit. Entnazifizierung und politische Unruhen an der Universität Wien 1945–1950. Diplomarbeit, Universität Wien, 2009.
Hübner 1963	Hübner, Herbert: Die soziale Utopie des Bauhauses. Dissertation, Universität Münster, 1963.
Husnik 1967	Husnik, Kurt (Hrsg.): Georg Lippert. Bauten – Buildings. Basel, 1967.
Institut für Museologie 1996	Institut für Museologie, Hochschule für angewandte Kunst in Wien (Hrsg.) im Auftrag der Gutsverwaltung Herberstein: Die sechziger Jahre oder als alles möglich wurde. Kunst und Kultur in Österreich 1960–1970. Katalog zur Ausstellung im Schloss Herberstein, St. Johann bei Herberstein, 24. März bis 27. Oktober 1996.
Jaeger 1984	Forum Stadtpark (Hrsg.): Architektur-Investitionen. Grazer „Schule“. 13 Standpunkte. Graz, 1984. Aufsatz Falk Jaeger und Bernhard Hafner.
Jaffee 1954	Jaffee, George: Drei Dialoge über Raum, Zeit und Kausalität. Springer, Berlin – Göttingen – Heidelberg, 1954.
Jäger-Klein 2010	Jäger-Klein, Caroline: Österreichische Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. 2. Auflage. Neuer wissenschaftlicher Verlag, Wien – Graz, 2010.
James 1917	James, Henry: The Sense of the Past. New York, 1917.
Jammer 1980	Jammer, Max: Das Problem des Raumes. Die Entwicklung der Raumtheorien. Übersetzung aus dem Englischen von Paul Wilpert. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1980.
Jehle 1989	Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike; Reichlin, Bruno: Das architektonische Urteil. Annäherungen und Interpretationen von Architektur und Kunst. Verlag Birkhäuser, 1989.
Jencks 1990	Jencks, Charles: Die neuen Modernen. Von der Spät- zur Neo-Moderne. Stuttgart, 1990 (London, 1990).
Joedicke 1982	Joedicke, Jürgen; Schirmbeck, Egon: Architektur der Zukunft, Zukunft der Architektur.

	1982.
Joedicke 1985	Joedicke, Jürgen: Raum und Form in der Architektur. Kramer, Stuttgart, 1985.
Joedicke 1990	Joedicke, Jürgen: Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Von 1950 bis zur Gegenwart. Stuttgart – Zürich, 1990.
Jonak 1989	Jonak, Ulf: Sturz und Riß. Über den Anlaß zu architektonischer Subversion. Vieweg Verlag, 1989.
Kaiser 2006	Kaiser, Gabriele: Architektur in Österreich im 20. und 21. Jahrhundert. Erschienen anlässlich der Dauerausstellung „a_schau. Österreichische Architektur im 20. und 21. Jahrhundert“ im Architekturzentrum Wien. Architekturzentrum Wien (Hrsg.), Verlag Birkhäuser, 2006.
Kamm 1965	Kamm, Peter (Hrsg.): Roland Rainer. Schriften und Projekte. Tübingen, 1965.
Kapfinger 1984	Österreichische Gesellschaft für Architektur (Konzeption): Architektur in Wien. Wien, 1984. Aufsatz Otto Kapfinger: Die städtebauliche Entwicklung Wiens, S. 29–36.
Kapfinger 1989	Kapfinger, Otto; Kneissl, Franz: Dichte Packung. Architektur aus Wien. Residenz Verlag, Salzburg, 1989.
Kassal-Mikula 1999	Kassal-Mikula, Renata; Benedik, Christian (Hrsg.): Das ungebaute Wien. Projekte für die Metropole 1800 bis 2000. Katalog zur Sonderausstellung im Historischen Museum der Stadt Wien, 10. Dezember 1999 bis 20. Februar 2000. Historisches Museum der Stadt Wien, Band 255, Wien, 1999.
Kaufmann 1985	Kaufmann, Emil: Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur. Wien – Leipzig, 1933. Neuauflagen: Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1969. Verlag Hatje, Stuttgart, 1985.
Kemp 1974	Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Band 19, 1974. Aufsatz Wolfgang Kemp: Disegno. Beiträge zur Geschichte des Begriffs zwischen 1547 und 1607.
Klotz 1977	Klotz, Heinrich: Architektur in der Bundesrepublik. Gespräche mit Günter Behnisch, Wolfgang Döring. Frankfurt am Main – Berlin – Wien, 1977.
Klotz 1981	Klotz, Heinrich: Architektur im Widerspruch, 1981.
Klotz 1984	Klotz, Heinrich: Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart 1960–1980. Braunschweig – Wiesbaden, 1984.
Klotz 1986	Klotz, Heinrich (Hrsg.): Vision der Moderne – das Prinzip Konstruktion. Anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum, Frankfurt am Main,

	6. Juni bis 17. September 1986. Prestel, München, 1986.
Klotz 1987	Klotz, Heinrich; DAM (Hrsg.): Mies van der Rohe. Vorbild und Vermächtnis. Deutsche Ausgabe: Klett-Cotta, 1987. Aufsatz David Spaeth: Ein historischer Abriss.
Klotz 1989	Klotz, Heinrich: Architektur des 20. Jahrhunderts: Zeichnungen, Modelle, Möbel aus der Sammlung des Deutschen Architekturmuseums, Frankfurt am Main. Klett-Cotta, 1989.
Klotz 1999	Klotz, Heinrich: Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne. Postmoderne. Zweite Moderne. München, 1999.
Knofler 1976	Knofler, Monika: Clemens Holzmeister. Das architektonische Werk. Dissertation, Universität Innsbruck, 1976.
Kohoutek 2012	Großegger, Elisabeth; Müller, Sabine (Hrsg.): Teststrecke Kunst. Wiener Avantgarden nach 1945. Verlag Sonderzahl, Wien, 2012. Aufsatz Rudolf Kohoutek: Avantgardisten in der Wiener Architektur 1950–1973, S. 105–127.
Koller 1990	Seiger, Hans; Lunardi, Michael; Populorum, Peter Josef (Hrsg.): Im Reich der Kunst. Die Wiener Akademie der bildenden Künste und die faschistische Kunstpolitik. Verlag für Gesellschaftskritik, Wien, 1990. Aufsatz Gabriele Koller: Die verlorene Moderne. Von der Kunstgewerbeschule zur (Reichs-)Hochschule für angewandte Kunst.
Krausse 1999	Krausse, Joachim (Hrsg.): Your private sky. R. Buckminster Fuller. Ausstellungskatalog Museum für Gestaltung. Verlag Lars Müller, Zürich, 1999.
Kristan 2006	Kristan, Markus: Die Sechziger. Architektur in Wien 1960–1970. Album Verlag, Wien, 2006.
Kronaus 2008	Kronaus, Christian: Was evoziert das Neue in der Architektur? Dissertation, Technische Universität Wien, 2008.
Kruft 1989	Kruft, Hanno-Walter: Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit. Verlag Beck, 1989.
Kruft 1995	Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart. Verlag Beck, München, 1995 .
Kubaczek 2004	Kubaczek, Marianne; Pircher, Wolfgang; Waniek, Eva (Hrsg.): Kunst, Zeichen, Technik. Philosophie am Grund der Medien. Reihe: Konturen Politisch Philosophischen Denkens, Band 2, 2004.

Kubler 1962	Kubler, George: The Shape of Time. Remarks on the history of things. Yale University Press, New Haven – London, 1962. Deutsche Ausgabe: George Kubler: Die Form der Zeit. Anmerkungen zu einer Geschichte der Dinge. Übersetzt von Bettina Blumenberg. Mit einer Einleitung von Gottfried Boehm. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982.
Kühn 2000	Kühn, Christian (Hrsg.): Anton Schweighofer – der stille Radikale. Bauten, Projekte, Konzepte. Wien – New York, 2000.
Kultur Stmk. 2000	Dreibholz, Wolfdieter: Symposium Architektur und Politik am 21. September 2000 im Kulturzentrum Kapfenberg. Link: http://www.kultur.steiermark.at/cms/beitrag/10092910/2168749/ , aufgerufen am 28. 6. 2014.
Kunsthalle 2003	Kunsthalle Krems: Mythos Art Club. Der Aufbruch nach 1945. Ausstellungskatalog, 2003.
Kurokawa 1960	Kurokawa, Kisho; Kikutake, Kiyonori; Maki, Fumihiko; Ōtaka, Masato; Kawazoe, Noboru: Metabolism 1960. A Proposal for a New Urbanism. Tokio, 1960.
Lachmayer 1995	Crompton, D.; Lachmayer, H.; Shoenig, P.; Pasqual, S.: A guide to Archigram 1961–1974. Academy Editions, 1995.
Laggner 1982	Laggner, W.: Zeitgenössische Baukunst in Österreich. Universal Verlag, Graz, 1982.
Lampugnani 1982 a	Lampugnani, Vittorio Magnago: Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts. Stuttgart, 1980.
Lampugnani 1982 b	Lampugnani, Vittorio Magnago: Architektur unseres Jahrhunderts in Zeichnungen, Utopie und Realität. Verlag Hatje, Stuttgart, 1982.
Lampugnani 1986	Lampugnani, Vittorio Magnago: Architektur und Kultur. Dumont, Köln, 1986.
Landau 1986	Landau, Ralph; Rosenberg, Nathan (Hrsg.): The positive sum strategy: Harnessing Technology for Economic Growth. National Academy Press, Washington, D.C., 1986.
Le Corbusier 1925	Le Corbusier: Städtebau. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1979. Übersetzt und herausgegeben von Hans Hildebrandt. Originaltitel: Urbanisme. 1925.
Le Corbusier 1930	Le Corbusier: Précision sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme. Paris, 1930. Deutsche Ausgabe: Feststellungen zu Architektur und Städtebau. Ullstein, Frankfurt am Main – Berlin, 1964.
Le Corbusier 2007	Le Corbusier: Toward an architecture. Übersetzt von John Goodman. Getty Research Institute, Los Angeles, 2007.
Ley 2008	Ley, Sabrina van der; Richter, Markus (Hrsg.): Megastructure reloaded. Visionäre Stadtentwürfe der sechziger Jahre reflektiert von zeitgenössischen Künstlern. Ausstellungskatalog ehemalige Staatliche Münze Berlin. Ostfildern, 2008.

Licklider 1966	Licklider, Heath: Architectural Scale. Braziller, New York, 1966.
Lienhardt 2000	Lienhardt, Conrad (Hrsg.): Ottokar Uhl. Werk – Theorie – Perspektiven. Katalogbuch, Ausstellung im World Wide Web, Ende 2000. Regensburg, 2000.
Lippert 1967	Lippert, Georg: Georg Lippert – Bauten. Wien, 1967.
Lippert 1972	Lippert, Georg: Georg Lippert und Mitarbeiter. Bauten der Jahre 1960–1970. Wien, 1972.
Lippert 1991	Lippert, Georg: Georg Lippert. Ausstellung und Katalog Oberes Belvedere, Wien, 13. März bis 14. April 1991. Wien, 1991.
Loos 1997	Loos, Adolf: Die Potemkinsche Stadt. Verschollene Schriften 1897–1933. Verlag Prachner, Wien, 1997.
Louis 1997	Louis, Eleonora; Zecher-Heilingsetzer, Semirah; Pacher, Jeanette (Hrsg.): Archigram. Symposium zur Ausstellung. Schriftenreihe der Kunsthalle Wien, Wien, 1997.
Lux 1988	Lux, Joseph August: Der Geschmack im Alltag. Ein Buch zur Pflege des Schönen. Kühnmann, Dresden, 1908. Zitiert in: Thomas van der Leeuwen: The Skyward Trend of Thought. The Metaphysics of the American Skyscraper. MIT Press, Cambridge (Mass.), 1988.
Mach 1917	Mach, Ernst: Erkenntnis und Irrtum. 3. Auflage. Verlag Johann Ambrosius Barth, Leipzig, 1917.
Mach 1988	Haller, Rudolf (Hrsg.); Mach, Ernst: Analyse der Empfindungen. Erkenntnis und Irrtum. Werk und Wirkung. 9. Auflage. Wien, 1988 (Verlag Gustav Fischer, Jena, 1922).
Mang 1988	Mang, Karl (Hrsg.), und Autorenkollektiv: Wohnen in der Stadt. Ideen für Wien. Hrsg.: Stadt Wien, Geschäftsgruppe Wohnbau und Stadterneuerung in Zusammenarbeit mit der Ingenieurkammer für Wien, Niederösterreich u. Burgenland. Konzept und Zusammenstellung: Karl Mang, Peter Marchart. Compress-Verlag, Wien, 1988.
Mang 2007	Mang, Karl: Architektur der Stille. Böhlau Verlag, Wien, 2007.
Manhardt 2005	Manhardt, Leonie (Hrsg.); Neubert, Sigrid (Fotografien): Karl Schwanzer. Drei Bauten. Wien – New York, 2005.
Marchart 1984	Marchart, Peter: Wohnbau in Wien 1923–1983. Compress-Verlag, Wien, 1984.
McQuaid 2003	Visionen und Utopien. Architekturzeichnungen aus dem Museum of Modern Art. Ausstellungskatalog Schirn Kunsthalle, Frankfurt. München, 2003. Aufsatz Matilda McQuaid: Der Weg zur Architektur. Aufbau einer modernen Sammlung, S. 19–37.

Meadows 1972	Meadows, Dennis: Die Grenzen des Wachstums. Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit. Stuttgart, 1972.
Meisenheimer 1964	Meisenheimer, W.: Der Raum in der Architektur. Dissertation, Aachen, 1964.
Meisenheimer 1999	Meisenheimer, Wolfgang: Choreografie des architektonischen Raumes. Das Verschwinden des Raumes in der Zeit. Verlag Walther König, Köln, 1999.
Mengeringhausen 1975	Mengeringhausen, Max: Komposition im Raum, Band 1. Raumbauwerke aus Stäben und Knoten. Wiesbaden – Berlin, 1975.
Meuche 1980	Meuche, Brigitta; Meuche, Hermann (Hrsg.): Raum und Bild des Menschen. Beiträge zur Architektur und bildenden Kunst. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1980.
Meyhöfer 1999	Meyhöfer, Dirk: Kein Abschied von der Moderne. Architekten und ihre Visionen. Hamburg, 1999.
Mifka 1966	Mifka, Paul: Rehabilitationszentrum Meidling. Sonderstation für Verletzungen des Nervensystems. Wien, 1966.
Miller 1978	Miller, Norbert: Archäologie des Traumes. Versuch über Giovanni Battista Piranesi. München, 1978.
Mitscherlich 1965	Mitscherlich, Alexander: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Suhrkamp, 1965.
Moravánszky 2002	Moravánszky, Ákos (Hrsg.): Das entfernte Dorf. Moderne Kunst und ethnischer Artefakt. Böhlau Verlag, 2002.
Moravánszky 2003	Moravánszky, Ákos (Hrsg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Eine kritische Anthologie. Wien, 2003.
Nagel 1996	Nagel, Kathrin: Beiträge zum privaten Siedlungsbau der 50er Jahre in Wien. Diplomarbeit, Universität Wien, 1996.
Navone 1974	Navone, P.; Orlandini, B.: L'architettura radicale. Mailand, 1974.
Nerdinger 1990	Nerdinger, Winfried; Philipp, Klaus Jan: Revolutionsarchitektur. Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800. Ausstellungskatalog. Hirmer, München, 1990.
Nerdinger 1994	Pevsner, Nikolaus: Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart. München, 1994. Aufsatz Winfried Nerdinger: Kontinuität und Wandel der Architektur seit 1960, S. 403–431.
Nerdinger 2002	Nerdinger, Winfried; Steiner, Ulrike; Meissner, Irene; Florschütz, Inez: Konstruktion und Raum in der Architektur des 20. Jahrhunderts. Exemplarisch. Prestel, München,

	2002.
Nerdinger 2005	Nerdinger, Winfried (Hrsg.); Meissner, Irene: Frei Otto. Leicht Bauen, natürlich gestalten. Katalog zur Ausstellung im Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne vom 26. Mai bis 28. August 2005. Verlag Birkhäuser, 2005.
Nextroom 1996	Nextroom – Architektur im Netz. Architekturdatenbank. Link: http://www.nextroom.at/
Noever 1991	Noever, Peter (Hrsg.): Architektur im Aufbruch. Neun Positionen zum Dekonstruktivismus. München, 1991.
Noever 1993	Noever, Peter (Hrsg.): Architektur am Ende. Manifeste und Beiträge zur Wiener Architekturkonferenz. München, 1993.
Noever 2004	Noever, Peter (Hrsg.): Otto Muehl. Leben, Kunst, Werk – Aktion, Utopie, Malerei 1960–2004. Verlag Walther König, Köln, 2004.
Noever 2005	Noever, Peter (Hrsg.), u. a.: Alois Riegl revisited. Beiträge zu Werk und Rezeption. Tagungsband zum Symposium „Alois Riegl 1905, 2005“, Wien, 20.–22. Oktober 2005. Veranstaltet von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Kooperation mit dem Österreichischen Museum für angewandte Kunst (MAK) und dem Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 2010.
Obergottsberger 1976	Obergottsberger, Hugo (Red.): Fritz Wotruba. Kirche zur Heiligsten Dreifaltigkeit, St. Georgenberg, Wien-Mauer. St. Gallen, 1976.
ÖGFA 1965	Reinhold, Bernadette (ÖGFA-Vorstandsmitglied 2000–2005): Zur Geschichte der Österreichischen Gesellschaft für Architektur – ÖGFA. Link: http://www.oegfa.at/page.php?id=32&item=882 , aufgerufen am 20. 1. 2014.
ÖGFA 1970	ÖGFA (Hrsg.): Kongressbericht Österreichischer Architekturkongress 1970, Looshaus in Payerbach, 3. bis 8. November 1970. Wien, 1970.
ÖGFA 1971	ÖGFA (Hrsg.): Integrierter Stadtbau. Projekte für gegebene Situationen. Ausstellungskatalog. Wien, 1971.
Olivetti-Katalog 1965	Abgelehnt – angenommen. Projekte und Ideen österreichischer Architekten. Katalog zur Ausstellung bei Olivetti, Mai bis Juni 1965. Wien, 1965.
Opel 1931	Opel, Adolf (Hrsg.): Adolf Loos. Trotzdem. Gesammelte Schriften 1900–1930. Innsbruck, 1931.
Österreicher 2003	Österreicher, Oliver: Räumliche Idealstadtmodelle und utopische Umsetzungsversuche. Versuch einer Einordnung der „Stadt des Kindes“ in Wien. Wien, 2003.

Oswald 1977	Oswald, F., u. a.: Innen – Außen. Zwillingssphänomene der Architektur. ETH-Lehrstuhl Oswald, Zürich, 1977.
Pabisch 2003	Pabisch, Katharina: Der Einfluss der liturgischen Bewegung auf den Kirchenbau von Rudolf Schwarz. Diplomarbeit, Universität Wien, 2003.
Panofsky 1974	Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Berlin, 1974. Aufsatz Erwin Panofsky: Die Perspektive als symbolische Form.
Panofsky 1975	Panofsky, Erwin: Meaning in the visual arts. Doubleday, New York, 1955. Deutsche Ausgabe: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Dumont, Köln, 1975.
Pawley 1990	Pawley, Martin: Theorie und Gestaltung im Zweiten Maschinenzeitalter. Bauwelt Fundamente 106, Braunschweig – Wiesbaden, 1998 (Oxford, 1990).
Pehnt 1973	Pehnt, Wolfgang: Architekturzeichnungen des Expressionismus. Verlag Hatje, Stuttgart, 1973.
Pehnt 1983 a	Pehnt, Wolfgang: Das Ende der Zuversicht. Verlag Siedler, Berlin, 1983.
Pehnt 1983 b	Pehnt, Wolfgang: Der Anfang der Bescheidenheit. Kritische Aufsätze zur Architektur des 20. Jahrhunderts. Prestel, München, 1983.
Pehnt 1989	Pehnt, Wolfgang: Die Erfindung der Geschichte. Aufsätze und Gespräche zur Architektur unseres Jahrhunderts. Prestel, 1989.
Pehnt 1998	Pehnt, Wolfgang; Strohl, Hilde: Rudolf Schwarz. Architekt einer anderen Moderne. Ostfildern-Ruit, 1998.
Pehnt 2006	Pehnt, Wolfgang: Deutsche Architektur seit 1900. München, 2006.
Pehnt 2007	Buttlar, Adrian von; Heuter, Christoph (Hrsg.): Denkmal! Moderne. Architektur der 60er Jahre, Wiederentdeckung einer Epoche. Schriftenreihe „Forschungen zur Nachkriegsmoderne“. Schinkel-Zentrum für Architektur, Berlin, 2007. Aufsatz Wolfgang Pehnt: Wege ins Offene. Um Verständnis für die 60er Jahre bittend, S. 6–13.
Peichl 1977	Peichl, Gustav: Sechs Architekten vom Schillerplatz. Wien, 1977.
Peichl 1987	Peichl, Gustav: Im Zeichen des Kreises. Stuttgart, 1987.
Peichl 1988	Peichl, Gustav: Gebaute Ideen. Akademie der bildenden Künste Wien (Hrsg.), Salzburg, 1988.
Peintner 1973	Walter Pichler. 111 Zeichnungen. Katalog. Salzburg, 1973. Aufsatz Max Peintner: Essay über Walter Pichler, S. 5–21.

Pevsner 1957	Pevsner, Nikolaus: Europäische Architektur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Erweiterte deutsche Ausgabe. Prestel, München, 1957.
Pfammater 1997	Pfammater, Ulrich: Die Erfindung des modernen Architekten. Ursprung und Entwicklung seiner wissenschaftlich-industriellen Ausbildung. Basel, 1997.
Philipp 1990	Philipp, Klaus Jan (Hrsg.): Revolutionsarchitektur. Klassische Beiträge zu einer unklassischen Architektur. Verlag Vieweg & Sohn, Braunschweig – Wiesbaden, 1990.
Philipp 2002	Philipp, Klaus Jan: ArchitekturSkulptur. Die Geschichte einer fruchtbaren Beziehung. Deutsche Verlags-Anstalt, 2002
Piaget 1973	Piaget, Jean: Le structuralisme. Paris, 1968. Deutsche Ausgabe: Der Strukturalismus. Walter Verlag, Olten, 1973.
Pichler 1982	Bundesministerium für Unterricht und Kunst (Hrsg.): Walter Pichler. Ausstellungskatalog zur 40. Biennale von Venedig. Salzburg – Wien, 1982.
Pichler 1993	Pichler, Walter: Zeichnungen, Skulpturen, Gebäude. Salzburg – Wien, 1993.
Pinder 1926	Pinder, Wilhelm: Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas. Neuauflage. Bruckmann KG, München, 1961. Erstauflage als Festschrift: Zwischen Philosophie und Kunst. Johannes Volkelt zum 100. Geburtstag. Eduard Pfeiffer, Leipzig, 1926. Zweitaufgabe: Kunstgeschichte nach Generationen. Leipzig, 1928.
Pleyer 1987	Pleyer, Gudrun: Günther Domenig. Bauten und Projekte. Dissertation, Karl-Franzens-Universität Graz, 1987. Zitat aus dem Gespräch von Gudrun Pleyer mit Günther Domenig vom 26. November 1986.
Plischke 2003	Plischke, Ernst A.: Ernst Anton Plischke. Architekt und Lehrer. Wien, 2003.
Pollak 2009	Pollak, Sabine; Köb, Roland; Kárász, Daniele: Wiener Typologien. Eine Studie zu neuen Wohnungstypologien für Wien im Sinne zukünftiger Lebensformen als Grundlage für ein Handbuch zum zukünftigen Wohnen in Wien. Erstellt im Rahmen der Wiener Wohnbauforschung Amt der Wiener Landesregierung, MA 50. Endbericht, 2009. Link: http://www.wohnbauforschung.at/index.php?id=357 , aufgerufen am 2. 10. 2014.
Posch 2010	Posch, Wilfried: Clemens Holzmeister 1886–1983. Architekt zwischen Kunst und Politik. Verlag Mury Salzmann, 2010.
Posener 1968	Posener, Julius (Hrsg.): Ebenezer Howard. Gartenstädte von morgen. Das Buch und seine Geschichte. Bauwelt Fundamente 21, Verlag Ullstein, Berlin – Frankfurt – Wien, 1968. Originalausgabe: Garden cities of tomorrow. Tomorrow, a peaceful path to real reform, 1898.

Prader 1969	Architekturzentrum Wien (Hrsg.): The Austrian Phenomenon. Architektur Avantgarde Österreich 1956–1973. 1. Auflage. Verlag Birkhäuser, Basel, 2009. Aufsatz Herbert Prader und Franz Fehringer: Die nächste Generation. Konturen – Tendenzen.
Prolegomena 1984	Pauzenberger, Wolfgang (Red.): Architekturen der TU-Wien-Professoren: Justus Dahinden, Reinhard Gieselmann, Ernst Hiesmayr, Rob Krier, Leopold Gerstel, Massimo Scolari. Prolegomena. Band 48, 13. Jg., Heft 2, Wien, 1984.
Puchhammer 2004	Puchhammer, Hans: Bauen kann Architektur sein, 2004.
Rabl 2004	Rabl, Gernot: Trigon. Idee und Geschichte eines trinationalen Ausstellungskonzeptes. Dissertation, Karl-Franzens-Universität Graz, 2004.
Rainer 1947	Rainer, Roland: Die Behausungsfrage. Verlag Gallus, Wien, 1947.
Rainer 1948 a	Rainer, Roland: Ebenerdige Wohnhäuser. Wien, 1948.
Rainer 1948 b	Rainer, Roland: Städtebauliche Prosa. Wien, 1948.
Rainer 1954	Rainer, Roland: Fertighaus-Mustersiedlung Wien. Jugend und Volk, 1954.
Rainer 1957	Rainer, Roland; Göderitz, Johannes; Hoffmann, Hubert: Die gegliederte und aufgelockerte Stadt. Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen, 1957.
Rainer 1958	Rainer, Roland: Die Wiener Stadthalle. Stadtbauamt der Stadt Wien (Hrsg.), Jugend und Volk, 1958.
Rainer 1961	Rainer, Roland: Anonymes Bauen im Nordburgenland. Verlag Welz, Salzburg, 1961.
Rainer 1963	Rainer, Roland: Planungskonzept Wien. Wien, 1963.
Rainer 1965	Rainer, Roland: Bauten, Schriften und Projekte. Wien, 1965.
Rainer 1974	Rainer, Roland: Für eine lebensgerechte Stadt. Wien, 1974.
Rainer 1979	Wohnbau-Alternativen und andere Arbeiten der Meisterschule Roland Rainer an der Akademie der bildenden Künste Wien. Bauforum-Zeitschriftenverlag, Wien, 1979. Aufsatz Roland Rainer: Wohnbaualternativen und Architektenausbildung, S. 3–5.
Rainer 1980	Rainer, Roland: Bauen und Architektur. Graz, 1980.
Rainer 1990 a	Rainer, Roland: Arbeiten aus 65 Jahren. Akademie der bildenden Künste Wien (Hrsg.), Salzburg – Wien, 1990.
Rainer 1990 b	Rainer, Roland: Dekorationen ersetzen Konzepte nicht. Sammlung von Aufsätzen und Vorträgen aus den Jahren zwischen 1947 und 1990. Wien – Köln, 1990.

Rainer 1995	Rainer, Roland: Vitale Urbanität – Wohnkultur und Stadtentwicklung. Katalog zur Ausstellung „Vitale Urbanität“ im Österreichischen Museum für angewandte Kunst. Wien, 1995.
Rainer 2003	Rainer, Roland: Das Werk des Architekten. 1927–2003. Wien – New York, 2003.
Raja 1991	Raja, Raffaele: Günther Domenig. Werkbuch. Residenz Verlag, Salzburg, 1991.
Rave 1958	Rave, W.: Wandel des Raumbegriffs. Festschrift M. Wackernagel an der Universität Münster. Köln – Graz, 1958.
Reder 1991	Hochschule für angewandte Kunst in Wien (Hrsg.): Kunst – Anspruch und Gegenstand. Von der Kunstgewerbeschule zur Hochschule für angewandte Kunst in Wien 1918–1991. Residenz Verlag, Salzburg – Wien, 1991. Aufsatz Christian Reder: Unfaire Blicke auf das Ganze. Eine Art Zusammenfassung.
Rigele 2000	Rigele, Georg (Hrsg.): Clemens Holzmeister. Katalog zur Ausstellung „Clemens Holzmeister“ in der RLB Kunstbrücke, Raiffeisen-Landesbank Tirol, Innsbruck. Innsbruck, 2000.
Ritter 2005	Ritter, Katharina (Red.): Ottokar Uhl. Katalog unzur Ausstellung „Ottokar Uhl. Nach allen Regeln der Architektur“, veranstaltet vom Architekturzentrum Wien, 3. März bis 13. Juni 2005. Salzburg, 2005.
Rodt 1976	Rodt, Norbert: Kirchenbauten in Wien 1945–1975. Wiener Dom-Verlag, 1976.
Rosenberg 1958	Wittig, Friedrich (Hrsg.): Almanach auf das Jahr des Herrn 1958. Verlag Wittig, Hamburg, 1957. Aufsatz Alfons Rosenberg: Das Mysterium der Höhle.
Roussel 1983	Roussel, Raymond: Locus Solus. 2. Auflage. Suhrkamp, Band 559, 1983.
Rudofsky 1964	Rudofsky, Bernard: Architektur ohne Architekten. Eine Einführung in die anonyme Architektur. Übersetzung der Originalausgabe von Regina Haslinger u. Berta Rudofsky. Residenz Verlag, Salzburg – Wien, 1989. Originaltitel: Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture, 1964.
Rudofsky 1987	Rudofsky, Bernard: Sparta/Sybaris. Residenz Verlag, Salzburg – Wien, 1987.
Rudofsky 1995	Rudofsky, Bernard: Straßen für Menschen. Residenz Verlag, Salzburg – Wien, 1995.
Rudofsky 2007	Rudofsky, Bernard: Lessons. Das Leben eine Reise. Architekturzentrum Wien (Hrsg.), Verlag Birkhäuser, Basel, 2007.
Rützler 2000	Rützler, Michaela: Roland Rainer – von der Idee des menschengerechten Bauens. Dissertation, Universität Innsbruck, 2000.

Sadler 2005	Sadler, Simon: Archigram. Architecture without architecture. Cambridge (Mass.), 2005.
Sarnitz 1994	Sarnitz, August: Ernst Lichtblau – Architekt. 1883–1963. Gestell und Gestalt im Raum. Reflexionen über ein Paradigma der modernen Architektur. Wien, 1994.
Sarnitz 1997	Sarnitz, August (Konzeption und Redaktion): Architektur Wien – 500 Bauten. Wiener Architektur im 20. Jahrhundert. Wien – New York 1997. Aufsatz August Sarnitz: Trotzdem – der Zeit ihre Kunst, S. 23–31.
Schlöss 1985	Schlöss, Erich: Ziviltechniker und Wirtschaft. Gestalter der Umwelt. Brunn am Gebirge, 1985.
Schmeller 1956	Institut zur Förderung der Künste in Österreich (Hrsg.): Continuum. Zur Kunst Österreichs in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Wien, 1956. Aufsatz Alfred Schmeller: Jahrgang 29.
Schmeller 1978	Schmeller, Alfred; Breicha, Otto: Sehschlacht am Canal Grande und andere verstreute Aufsätze und Kritiken. Verlag Jugend und Volk, Wien – München, 1978.
Schmied 2005	Schmied, Wieland: Friedensreich Hundertwasser 1928–2000. Persönlichkeit, Leben, Werk. Taschen Verlag, Köln, 2005. Vorwort Wieland Schmied: Der Maulwurf – Vater aller Architekten.
Schneider 1960	Schneider, Wolf: Die Stadt als Schicksal des Menschen. Von Ur bis Utopia. Düsseldorf, 1960.
Schölderle 2012	Schölderle, Thomas: Geschichte der Utopie. Böhlau Verlag, 2012.
Schoper 2010	Schoper, Tom: Zur Identität von Architektur. Vier zentrale Konzeptionen architektonischer Gestaltung. Transcript Verlag, 2010.
Schröder 1985	Schröder, Wilhelm: Lebenslauf und Gesellschaft. Verlag Clett-Cotta, 1985.
Schröder 2011	Schröder, Wilhelm: Kollektivbiographie. Spurensuche, Gegenstand, Forschungsstrategie. In: Historical Social Research, Supplement (2011), 23, S. 74–152. Link: http://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/33769
Schulze-Fielitz 1975	Schulze-Fielitz, Eckhard: Stadtsysteme – Prinzipien, Technik, Fabrikation. Dissertation, Technische Universität Graz, 1975.
Schumpp 1972	Schumpp, Mechthild: Stadtbau-Utopien und Gesellschaft. Der Bedeutungswandel utopischer Stadtmodelle unter sozialem Aspekt. Gütersloh, 1972.
Schurian 2004	Schurian, Walter: Hundertwasser – schöne Wege. Gedanken über Kunst und Leben. Mit Texten und Manifesten von Hundertwasser. dtv, München, 1983. Erweiterte Neuausgabe: Langen Müller Verlag, München, 2004.

Schuster 1932	Schuster, Franz: Ein Möbelbuch. Ein Beitrag zum Problem des zeitgemäßen Möbels. Verlag Englert und Schlosser, 1932.
Schuster 1948	Schuster, Franz: Der Stil unserer Zeit. Wien, 1948.
Schütte-Lihotzky 1994	Schütte-Lihotzky, Margarete: Erinnerungen aus dem Widerstand. Das kämpferische Leben einer Architektin von 1938 bis 1945. Edition Spuren, Promedia, Wien, 1994.
Schwalm-Theiss 1986	Schwalm-Theiss, Georg: Theiss & Jaksch. Architekten 1907–1961. Edition Christian Brandstätter, Wien, 1986.
Schwanzer 1964 a	Schwanzer, Karl: Bericht des Studienteams USA, 1964. Technische Hochschule Wien, Fakultät Bauingenieurwesen und Architektur, Wien, 1964.
Schwanzer 1964 b	Schwanzer, Karl (Hrsg.); Feuerstein, Günther: Wiener Bauten. 1900 bis heute. Österreichisches Bauzentrum, Wien, 1964.
Schwanzer 1973	Schwanzer, Karl (Hrsg.); Bode, Peter M.: Entscheidung zur Form. Wien, 1973.
Schwanzer 1974	Schwanzer, Karl: Architektur aus Leidenschaft. 25 Jahre Arbeit Karl Schwanzer. Modulverlag, Wien, 1973. Aufsatz Laurids Ortner: Der Tiger als Dirigent.
Schwanzer 1975	Schwanzer, Karl (Hrsg.); Hermann, Siegfried (Red.): Wiener Bauten. 1965–1975. Wien, 1975.
Schwanzer 1978	Schwanzer, Karl: Karl Schwanzer. Ordnen – planen – gestalten – formen – bauen. Katalog zur Ausstellung anlässlich der Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises für Bildende Kunst 1975, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien. Wien, 1978.
Schwarz 1960	Schwarz, Rudolf: Kirchenbau. Welt vor der Schwelle. Heidelberg, 1960.
Schwarz 1963	Schwarz, Maria (Hrsg.): Rudolf Schwarz. Katalog zur Gedächtnisausstellung des BDA Köln, gefördert von der Akademie der Künste Berlin. Texte, Skizzen und Pläne von Rudolf Schwarz. Heidelberg, 1963.
Schwarz 1998	Schwarz, Rudolf: Vom Bau der Kirche. Salzburg, 1998. 1. Auflage: Werkbund-Verlag, Würzburg, 1938. 2. Auflage: Verlag Lambert Schneider, Heidelberg, 1947. Englische Ausgabe: The church incarnate, 1958.
Schweeger 1991	Schweeger, Elisabeth; Noever, Peter (Hrsg.): Wiener Architekturgespräche. Reihe Edition Axel Menges, Ernst & Sohn, Berlin, 1991.
Scott 2007	Scott, Felicity D.: Architecture or techno-utopia. Politics after modernism. Cambridge (Mass.), 2007.

Sedlmayr 1998	Sedlmayr, Hans: Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit. Salzburg – Wien, 1998 (1948).
Seiler 1990	Seiler, Christian: Der Architekt als dreister Nationalheld. In: Die Weltwoche (Schweizer Wochenzeitung), 19. September 1990, S. 6.
Sekler 1982	Sekler, Eduard: Josef Hoffmann. Das architektonische Werk. Salzburg – Wien, 1982.
Sequenz 1965	Sequenz, H. (Hrsg.): 150 Jahre Technische Hochschule in Wien. 3 Bände. Technische Hochschule Wien, 1965.
Shen 2013	Shen, Chih-Hsing: Utopien und Idealstadtentwürfe. Stadt- und Gesellschaftsentwürfe in der Architekturtheorie der Moderne. Link: http://gerformart.stormloader.com/text_utopia.html , aufgerufen am 10. Juni 2013.
Shepherd 1994	Shepherd, Paul: What is architecture? MIT Press, London, 1994.
Sitte 1909	Sitte, Camillo: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Verlag Birkhäuser, Wien, 1909. Reprint der 4. Auflage: 1. September 2007.
Skreiner 1972	Skreiner, Wilfried: Hans Hollein. Werk und Verhalten. Ausstellungskatalog der 36. Biennale Venedig 1972. Wien, 1972.
Soleri 1980	Soleri, Paolo: Arcologie. La ville à l'image de l'homme. Marseille, 1980.
Spiller 2006 a	Alison, Jane; Brayer, Marie-Ange; Migayrou, Frédéric; Spiller, Neil: Future city. Experiment and utopia in architecture. Thames & Hudson, 2006.
Spiller 2006 b	Spiller, Neil: Visionary architecture. Blueprints of the modern imagination. Thames & Hudson, 2006.
St. Florian 1968	St. Florian, Friedrich: Imaginary architecture. Stockholm, 1969.
St. Florian 1973	St. Florian, Friedrich: Projects. Cambridge (Mass.), 1973.
St. Florian 1976	St. Florian, Friedrich: Projects. 1961–1976. Ausstellungskatalog. Texas, 1976.
Stadtbauamt 1947	Stadtbauamt Wien (Gesamtplanung): „Wien baut auf“. Zwei Jahre Wiederaufbau der Stadt Wien. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Festsaal des Neuen Rathauses in Wien, September bis Oktober 1947.
Stadtplanung 1997	Stadtplanung Wien, MA 18 und Architekturzentrum Wien (Hrsg.): Architektur Wien. Springer, Wien, 1997. Aufsatz Renate Banik-Schweitzer: Wien. Stadtentwicklung.
Stark 1989 a	Stark, Ulrike (Red.): Architekten – Roland Rainer. Stuttgart, 1989.
Stark 1989 b	Stark, Ulrike (Red.): Architekten – Wilhelm Holzbauer. Stuttgart, 1989.

Stauffer 2008	Stauffer, Marie Theres: Figurationen des Utopischen. Theoretische Projekte von Archizoom und Superstudio. München – Berlin, 2008.
Steger 2005	Steger, Bernhard: Vom Bauen. Zu Leben und Werk von Ottokar Uhl. Dissertation, Technische Universität Wien, 2005.
Steinbeck 1993	Steinbeck, John: Meine Reise mit Charlie. Auf der Suche nach Amerika. München, 1993. Original: Travels with Charley. In Search of America. The Curtis Publishing Co., New York, 1961; Viking Press, New York, 1962; Penguin Books, Harmondsworth, 1980. Neue deutsche Ausgabe: Die Reise mit Charley. Auf der Suche nach Amerika. Übersetzung und Nachwort von Burkhard Kroeber. Zsolnay, Wien, 2002; dtv, München, 2007.
Steixner 2003	Welzig, Maria; Steixner, Gerhard: Die Architektur und ich. Eine Bilanz der österreichischen Architektur seit 1945 vermittelt durch ihre Protagonisten geboren in der Ersten Republik – Roland Rainer, Ernst Hiesmayr, Viktor Hufnagl, Harry Seidler, Harry Glück, Gustav Peichl, Friedrich Achleitner, Ottokar Uhl, Günther Domenig. Böhlau Verlag, Wien, 2003.
Stiller 2000	Stiller, Adolph: Oswald Haerdtl. Architekt und Designer. 1899–1959. Verlag Anton Pustet, Salzburg, 2000.
Stone 1971	Stone, Lawrence: Prosopography. Zeitschrift Daedalus, Volume 100, 1971, S. 46–80.
Stone 1979	Stone, Lawrence: The revival of narrative. Reflections on an old new history. In: Oxford Journals „Past and Present“, Volume 85 (Issue 1), 1979, S. 91. Link: http://past.oxfordjournals.org/content/85/1/3.citation , aufgerufen am 1. 12. 2015.
Strasser 1974	Strasser, Heinrich, in: Wiener Stadtbauamt (Hrsg.): Die Tätigkeit des Wiener Stadtbauamtes und der städtischen Unternehmungen technischer Richtung in der Zeit von 1935 bis 1965. Ein Bericht in zwei Bänden. Band 1. Wien, 1974.
Stroeker 1977	Stroeker, Elisabeth: Philosophische Untersuchungen zum Raum. Verlag Klostermann, Frankfurt am Main, 1977.
Tabor 1988	Ganglmair, Siegwald: Wien 1938. Katalog zur 110. Sonderausstellung des Wien Museums im Wiener Rathaus vom 11. März 1988 bis 30. Juni 1988. Österreichischer Bundesverlag, Wien, 1988. Aufsatz Jan Tabor: ... und sie folgten ihm. Österreichische Künstler und Architekten nach dem Anschluss 1938. Eine Reportage, S. 398–429.
Tabor 1991	Tabor, Jan; Haslinger, Regina: Architektur und Industrie. Betriebs- und Bürobauten in Österreich 1950–1991. Verlag Brandstätter, Wien, 1991.

Tabor 1999	Kassal-Mikula, Renata; Benedik, Christian (Hrsg.): Das ungebaute Wien. Projekte für die Metropole 1800 bis 2000. Katalog zur Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, 10. Dezember 1999 bis 20. Februar 2000. Historisches Museum der Stadt Wien, Band 255, Wien, 1999. Aufsatz Jan Tabor und Vera Purtscher: Eine neue Großstadt aus den Trümmern. 1945–1955, S. 368–370.
Tafari 1977 a	Tafari, Manfredo: Kapitalismus und Architektur. VSA, Hamburg – Berlin, 1977.
Tafari 1977 b	Tafari, Manfredo; Dal Co, Francesco: Architektur der Gegenwart. Stuttgart, 1977 (Mailand, 1976).
Tafari 1989	Tafari, Manfredo: History of Italian architecture, 1944–1985. Cambridge (Mass.), 1989 (Turin, 1986).
Thomsen 1991	Thomsen, Christian W.: Experimentelle Architekten der Gegenwart. Köln, 1991.
Thürlemann 1990	Thürlemann, Felix: Vom Bild zum Raum. Beiträge zu einer semiotischen Kunstwissenschaft. Dumont, 1990.
Thut 2003	Plischke, Ernst. A: Ernst Anton Plischke. Architekt und Lehrer. Wien, 2003. Aufsatz Doris und Ralph Thut: Architektur und Lehre von Ernst A. Plischke. Ein Modell der Moderne.
Toulmin 1965	Toulmin, Stephen; Goodfield, Jane: The discovery of time. New York, 1965.
Trigon 1967	Trigon. Ambiente und Environment. Katalog. Forum Stadtpark Graz, 1967.
TU Graz 2011	Wallner, Wolfgang: Geschichte der Technik in Graz. Historische Datenbank der TU Graz, Gesellschaft der Absolventen, Freunde und Förderer der Technischen Universität Graz. Link: http://history.tugraz.at/main.php , aufgerufen am 1. 7. 2014.
Uhl 1966	Uhl, Ottokar: Moderne Architektur in Wien von Otto Wagner bis heute. Verlag Schroll, Wien – München, 1966.
Uhl 2003	Uhl, Ottokar: Gegen-Sätze. Architektur als Dialog. Ausgewählte Texte aus vier Jahrzehnten. Wien, 2003.
Venturi 1978	Venturi, Robert: Complexity and contradiction in architecture. New York, 1966. Deutsche Ausgabe: Komplexität und Widerspruch in der Architektur. Vieweg Verlag, Braunschweig, 1978.
Vogt 1974	Vogt, Adolf Max: Russische und französische Revolutionsarchitektur 1917–1789. Bauwelt Fundamente 92, Köln, 1974.
Wachsmann 1958	Boess-Kaersten, Judith (Hrsg.); Wachsmann, Konrad: Bauen in unserer Zeit. Produkte der Maschinen, Trainingsmethoden, Details und Projekte. Katalog einer Ausstellung.

	Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg. Verlag Welz, 1958.
Wachsmann 1959	Wachsmann, Konrad: Wendepunkt im Bauen. Verlag Krausskopf, 1959. Ergänzte Neuauflage: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1989.
Wächter-Böhm	Wächter-Böhm, Liesbeth: Wilhelm Holzbauer. Holzbauer und Partner, Holzbauer und Irresberger. Wien – New York, 2006.
Wagner 1967	Wagner, Walter; Akademie der bildenden Künste Wien (Hrsg.): Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien. Verlag Brüder Rosenbaum, Wien, 1967.
Wagner 2012	Wagner, Anselm; Senarclens de Grancy, Antje (Hrsg.): Was bleibt von der „Grazer Schule“. Architektur-Utopien seit den 1960ern revisited. Jovis Verlag, 2012.
Wagner-Rieger 1970	Wagner-Rieger, Renate: Wiens Architektur im 19. Jahrhundert. Österreichischer Bundesverlag, Wien, 1970.
Wagnleitner 1991	Wagnleitner, Reinhold: Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Verlag für Gesellschaftskritik, Band 52, Wien, 1991.
Ward 1985	Ward, James (Hrsg.): The artifacts of R. Buckminster Fuller. A comprehensive collection of his designs and drawings in four volumes. New York – London, 1985.
Watanabe 1997	Morgan, Ann Lee; Naylor, Colin (Hrsg.): Contemporary architects. Chicago – London, 1987. Aufsatz Hiroshi Watanabe, S. 889–891.
Wawrik 2000	Wawrik, Gunther: Gunther Wawrik. Architektur zwischen Bricolage und Instrument. Katalog zur Ausstellung des Fachbereichs Architektur, Oktober 2000, Fachhochschule München. Salzburg, 2000.
Weibel 1970	Weibel, Peter: Bildkompendium Wiener Aktionismus. Kohlkunstverlag, Frankfurt, 1970.
Weibel 1997	Weibel, Peter (Hrsg.): Die Wiener Gruppe. A moment of modernity 1954–1960. Springer, 1997.
Weibel 2011	Weibel, Peter (Hrsg.): Hans Hollein. Mit Texten von Hans Hollein und Peter Weibel. Buch zur Ausstellung in der Neuen Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum, 27. November 2011 bis 9. April 2012. Verlag Hatje Cantz, 2012.
Weihsmann 1982	Weihsmann, Helmut: Utopische Architektur. Von Morus bis Hausrucker & Co. Wien, 1982.
Wenzl-Bachmayr 2010	Wenzl-Bachmayer, Monika (Hrsg.): Wagner-Schule Rotes Wien. Architektur als soziale Utopie. Ausstellungskatalog, 2010.

	Aufsatz Eva B. Ottillinger.
Werkner 1992	Werkner, Patrick: Land Art USA. Prestel, München, 1992.
Werner 1981	Werner, Frank: Die vergeudete Moderne. Europäische Architekturkonzepte nach 1950, die Papier geblieben sind. Stuttgart, 1981.
Whiteley 2002	Whiteley, Nigel: Reyner Banham. Historian of the immediate future. MIT Press, Cambridge (Mass.), 2002.
Wigley 1993	Wigley, Mark: Constant's new Babylon. The hyper-architecture of desire. Rotterdam, 1998.
Wilhelm 1992	Gassner, Hubertus; Kopanska, Karlheinz; Stengel, Karin (Hrsg.): Die Konstruktion der Utopie. Ästhetische Avantgarde und politische Utopie in den 20er Jahren. Documenta Archiv, Band 1, Marburg, 1992. Aufsatz Karin Wilhelm: Utopie ist realistisch.
Wilson 2004	Fantasy Architecture 1500–2036. Ausstellungskatalog Hayward Gallery. London, 2004. Aufsatz Rob Wilson: Fighting the banalities of the built. Pop capriccios, visionary videos and beyond, S. 18–23.
Wittgenstein 1963	Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt, 1963.
Woods 1989	Woods, Lebbeus: One five four. Princeton Architectural Press, 1989.
Zaunschirm 1980	Zaunschirm, Thomas: Die fünfziger Jahre. Verlag Heyne, München, 1980.
Zevi 1984	Zevi, Bruno, u. a.: Internationales Architektursymposium Mensch und Raum 1984. Institut für Raumgestaltung, TU Wien. Wien, 1984.
ZV 2007	Festschrift 100 Jahre ZV, 40 Jahre Bauherrenpreis. Zentralvereinigung der Architekten Österreichs (Hrsg.), Wien, 2007. Einleitung Hans Hollein, S. 4–9.

9.2 Artikel in Zeitschriften und Journalen

Architektur aktuell	Die Zeitschrift „Architektur aktuell“ wurde 1967 in Österreich gegründet.
Architektur aktuell 1995	„Vielem darf ich mir nicht bewußt sein...“: Raimund Abraham im Gespräch mit Lisbeth Wächter-Böhm und Christian Reder. In: Architektur aktuell, Wien, 1995.
Archithese 1971	Archithese ist eine Schweizer Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur. Sie wurde 1971 von Stanislaus von Moos und Hans Reinhard gegründet und vom Verlag Archithese und vom Verband freierwerbender Schweizer Architekten (FSAI) herausgegeben. In zweimonatlicher Folge erscheinen sechs Themenhefte pro Jahr in deutscher Sprache, einzelne Beiträge werden in englischer oder französischer Sprache publiziert.
Archithese 2010	Günther Feuerstein: Universitäre Räume. TU Wien – Aufbrüche anno '68. Das Wirken von Günther Feuerstein. In: Archithese Nr. 3, 2010, S. 32.
Archplus 1968 a	Eckhard Schulze-Fielitz: Anmerkungen zum Stadtbau. In: Archplus, 1. Jg., Heft 1, Januar 1968, S. 43–47.
Archplus 1968 b	Yona Friedman: Seminar on methods for architects/planners. In: Archplus, 1. Jg., Heft 2, April 1968, S. 27–50.
Archplus 2004	Peter Sloterdijk: Zellenbau, Egosphären, Selbstcontainer. Zur Explikation der ko-isolierten Existenz durch das Apartment. In: Archplus, 36. Jg., Heft 169/170, Mai 2004, S. 26–41.
Aufbau 1946	Zeitschrift des Wiener Stadtbauamts, Jahrgänge 1946–1975. Seit dem Jahr 1946 wird die Zeitschrift „Der Aufbau“, die zu Beginn der 80er-Jahre in „Perspektiven“ umbenannt wurde, herausgegeben. In ihr werden die umfangreichen Tätigkeiten der Baudirektion sowie der ihr zugehörigen Magistratsabteilungen dargestellt.
Aufbau 1950	Eduard F. Sekler: Österreich und die Entwicklung der Architektur unserer Zeit. In: Der Aufbau, Juli 1950, S. 343–347.
Aufbau 1952	Eduard F. Sekler: Europäische Architektur seit 1945. In: Der Aufbau, Juni 1952, S. 213–234.
Aufbau 1961	Karl Raimund Lorenz: Architekt o. Prof. Dr. Friedrich Zotter. In: Der Aufbau, 16/1961, S. 376.
Aufbau 1965	Rudolf Wurzer: 150 Jahre Technische Hochschule Wien – 100 Jahre Bauschule. In: Der Aufbau, 10/1965, S. 487 ff.
Aufbau 1970	Josef Krawina: Österreichische Gesellschaft für Architektur (ÖGFA). Österreichischer Architekturkongreß 1970 in Payerbach vom 3. bis 7. November 1970. In: Der Aufbau, 11-12/1970, S. 461.
Bau 1965 a	Sokratis Dimitriou: Die Jahre nach 1945. In: Bau, 1. Jg., Wien, 1965.
Bau 1965 b	Hans Hollein: Zukunft der Architektur. In: Bau, 1. Jg., Wien, 1965.
Bau 1966	Friedrich (Gartler) St. Florian: Nachruf Friedrich (Frederic) Kiesler. In: Bau, Wien, 1-2/1966, S. 3.
Bau 1968	Hans Hollein: Manifest, 1963. In: Bau, Wien, 1-2/1968.
Bau 1969	Hans Hollein: Fragmentarische Anmerkungen eines Beteiligten. In: Bau, Wien, 2-3/1969.
Bauen + Wohnen 1964	Jürgen Joedicke: Utopie und Realität in der Stadtplanung. In: Bauen + Wohnen, 1/1964.

Bauen + Wohnen 1965	Friedrich Achleitner: Entwicklung und Situation der österreichischen Architektur seit 1945. In: Bauen + Wohnen, 1965.
Bauforum 1989	Hans Hoffmann: Die Kunst des Raumes. Thesen über Raumkunst. In: Bauforum, Spezialausgabe, 22. Jg., 1989, S. 13.
Bauwelt 1964	Günter Nitschke: Die Metabolisten Japans. In: Bauwelt, 18-19/1964, S. 499–515.
Bauwelt 1982	Ulrich Conrads (Hrsg.): Le Corbusier. Ausblick auf eine Architektur. Bauwelt Fundamente 2, Vieweg Verlag, Braunschweig, 1982.
Bauwelt 1988 a	Miriam Janssen: Eine Studentin von heute vor einer Utopie von gestern. In: Bauwelt, Heft 46, Dezember 1988, S. 1990 f.
Bauwelt 1988 b	Richard J. Dietrich: Man hätte uns nicht in Richtung Wulfen treiben dürfen. In: Bauwelt, Heft 46, Dezember 1988, S. 1991–1994.
Casabella 1965	Jahrgänge 1965–1973.
db Deutsche Bauzeitung 1965	Jahrgänge 1965–1973.
Der Bau 1954	„Architektur in Österreich 1945–1954“, Sonderheft „Der Bau“, herausgegeben anlässlich einer von der Zentralvereinigung der Architekten veranstalteten Ausstellung in der Wiener Secession, Wien, September 1954.
Der Bau 1962	Karl Raimund Lorenz: Nachruf Friedrich Zotter. In: Der Bau 17/1962, S. 17.
du 1975	Yona Friedman: Urbanismus und individuelle Architektur. In: du, Europäische Kunstzeitschrift, Heft 11, November 1975, S. 15–34
Kunst und Kirche 1977	Kirchliches Bauen in Österreich 1945–1975. Eine Dokumentation. In: Kunst und Kirche, 40. Jg., Heft 1, 1977, S. 26 ff.
L'Architecture d'aujourd'hui 1961	John McHale: Les structures de Buckminster Fuller. In: L'Architecture d'aujourd'hui, Nr. 99, 1961, S. 51–55.
L'Architecture d'aujourd'hui 1962 a	Yona Friedman: Paris Spatial. In: L'Architecture d'aujourd'hui, Nr. 101, 1962, S. 37.
L'Architecture d'aujourd'hui 1962 b	Eckhard Schulze-Fielitz: Une théorie pour l'occupation de l'espace. In: L'Architecture d'aujourd'hui, Nr. 102, 1962, S. 78–85.
L'Architecture d'aujourd'hui 1970	Theme Autriche. In: L'Architecture d'aujourd'hui, Nr. 151, September 1970.
Presse 1958	Die Presse: Jahrgang 1958.
The Japan Architect 1961 a	Ryuichim Hamaguchi: Conductors of city planning? In: The Japan Architect, August 1961, S. 39 f.
The Japan Architect 1961 b	Kenzaburo Takeyama: Comments on Kenzo Tange's „Planning for Tokyo, 1960“. A technical problem. In: The Japan Architect, August 1961, S. 41 f.
UmBau 1971	Friedrich Kurrent: Die Rettung des Hauses Wittgenstein vor dem Abbruch. Juni 1969 bis 21. Juni. In: UmBau 17/1971, S. 96 ff.
UmBau 1980	Friedrich Achleitner: Wiener Positionen und speziell die Frage nach der Transformation historischer Elemente. In: UmBau 3/1980, S. 19 ff.

9.3 Bildnachweis

S. 42	Abb. 1	WV 127. In: Stiller 2000, S. 91
	Abb. 2	In: Stiller 2000, S. 93
	Abb. 3	Foto Maria Wöfl. In: http://mobilelearning.21erhaus.at/glossar/kuenstler/karl-schwanzer/ein-osterreich-pavillon-fur-brussel
	Abb. 4	In: Schwanzer 1973, S. 32
S. 43	Abb. 1	In: Weibel 2011, S. 138
	Abb. 2	In: Weibel 2011, S. 138
S. 51	Abb. 1	Privatarchiv Eugen Gross, Graz
	Abb. 2	Privatarchiv Eugen Gross, Graz
S. 56	Abb. 1	Archiv Zünd-Up
	Abb. 2, 3	Archiv Zünd-Up
S. 58	Abb. 1	In: Feuerstein 1988, S. 81
S. 59	Abb. 1	In: AzW 2009, S. 729
S. 61	Abb. 1	Archiv Coop Himmelblau. In: AzW 2009, S. 208
	Abb. 2, 3	In: AzW 2009, S. 584
S. 62	Abb. 4, 5	In: Feuerstein 1988, S. 93
S. 67	Abb. 1	In: Grüning 2001, S. 306 ff.
S. 69	Abb. 1, 2	In: The Netherlands Architecture Institute (NAI), Link: http://schatkamer.nai.nl/en/projects/uitbreidingsplan-pampus
S. 104	Abb. 1	In: Stiller 2000, S. 53
S. 106	Abb. 1, 2	In: DAM 1995, S. 176, S. 177
	Abb. 3	Galerie Lichterloh, Wien
	Abb. 4	Archiv AzW
S. 111	Abb. 1	In: Schwanzer 1973, S. 70
	Abb. 2	In: Schwanzer 1973, S. 71.
	Abb. 3	In: Schwanzer 1973, Farbtafeln
	Abb. 4	In: Schwanzer 1973, Farbtafeln
S. 112	Abb. 1	Sammlung Frac Centre, Frankreich
S. 114	Abb. 1	In: DAM 1995, S. 45
	Abb. 2, 3, 4	In: DAM 1995, S. 180 f.
S. 115	Abb. 1	In: Bau 1/1967, S. 3.
S. 101	Abb. 1	In: Guttman 2013, S. 56
	Abb. 2	In: Guttman 2013, S. 56
	Abb. 3	In: Groihofer 2011, S. 27
S. 118	Abb. 1	Cover und Seite des Ausstellungsfolders
	Abb. 2	In: Groihofer 2011, S. 39
	Abb. 3	In: St. Florian 1968, S. 4
S. 119	Abb. 1.	Sammlung Frac Centre, Frankreich
	Abb. 2.	Sammlung Frac Centre, Frankreich
	Abb. 3.	Sammlung Frac Centre, Frankreich
S. 122	Abb. 1	Sammlung MoMA, in: Weibel 2011, S. 61

	Abb. 2	Guggenheim Museum. In: http://oldenburg.guggenheim-bilbao.es/en/works/proposed-colossal-monument-for-central-park-north-n-y-c-teddy-bear/
S. 123	Abb. 1	In: AzW 2009, S. 63
	Abb. 2	In: AzW 2009, S. 63
S. 127	Abb. 1, 2	In: Weibel 2011, S. 33
	Abb. 3, 4	In: Feuerstein 1988, S. 33
S. 135	Abb. 57.	In: Feuerstein 1988, S. 135
S. 145	Abb. 1, 2	In: http://www.oegfa.at/page.php?id=32&item=882
S. 148	Abb. 1, 2	In: AzW 2009, S. 668
S. 154	Abb. 1, 2	In: C. Himmelblau 2010, S. 34 ff.
S. 159	Abb. 1	In: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Rolling_Stones?uselang=de
	Abb. 2	Bundesarchiv, Bild 183-R24553 / CC-BY-SA
S. 162	Abb. 1	Fleck 1982, S. 134
S. 166	Abb. 1	In: Kunsthalle 2003, S. 17
S. 171	Abb. 1	In: Feuerstein 1988, S. 44
S. 172	Abb. 1	Ausstellungskatalog: Stefan Wewerka. Galerie Fred Jahn, München, 1984
S. 173	Abb. 1	Archiv AzW
S. 176	Abb. 1	Universalmuseum Joanneum, Graz
	Abb. 2	Archiv Brigitte Groihofer
	Abb. 3	In: Weibel 2011, S. 52
	Abb. 4	In: Feuerstein 1988, S. 60
S. 186	Abb. 1	In: http://www.hundertwasser.at/
S. 187	Abb. 1	In: Weibel 2011, S. 23
S. 190	Abb. 1	In: https://www.youtube.com/watch?v=cy78LNZFMIE
S. 198	Abb. 1	In: Rudofsky 1964, S. 38
S. 200	Abb. 1	In: AzW 2009, S. 168
S. 206	Abb. 1	In: https://www.filmmuseum.at/jart/prj3/filmmuseum/main.jart?rel=de&content-id=1386672092809
	Abb. 2	In: https://www.youtube.com/watch?v=oMIEzCcoHYE
S. 209	Abb. 1	In: http://www.hollein.com/
	Abb. 2	In: http://www.hollein.com/ger/Ausstellungen/Architektur
S. 210	Abb. 1, 2, 3	In: Groihofer 2011, S. 118 f.
S. 221	Abb. 1	In: Feuerstein 1988, S. 36
S. 222	Abb. 1	In: Herbert Gruber, https://www.haikudeck.com/kunst-und-revolution-art-and-design-presentation-FyiTkLndKD#slide-5
	Abb. 3	In: Herbert Gruber, https://www.haikudeck.com/kunst-und-revolution-art-and-design-presentation-FyiTkLndKD#slide-5
S. 226	Abb. 1	In: https://de.wikipedia.org/wiki/Ebenezer_Howard#/media/File:Garden_City_Concept_by_Howard.jpg
S. 241	Abb. 1	In: Weibel 2011, S. 59
S. 243	Abb. 1	In: Groihofer 1991, S. 25
	Abb. 2	Stiftung Bauhaus Dessau (I 14280 G), Link: http://bauhaus-online.de/atlas/werke/isometrie-direktorenzimmer-weimar
S. 244	Abb. 1, 2	In: Eisenman 1982, S. 25
S. 252	Abb. 1	Fotografie von Erich Lessing, veröffentlicht in https://www.wien.gv.at/rk/msg/2005/0310/010.html , aufgerufen am 15. 12. 2015
S. 253	Abb. 1, 2	Technisches Museum, Online-Katalog: http://www.technischesmuseum.at/online-sammlung/

S. 254	Abb. 1, 2	In: https://de.wikipedia.org/wiki/Gasometer_(Wien)#/media/File:Gasometer_Simmering_1901.jpg
	Abb. 3	Copyright 1996–2015, Everett Barnes. In: http://www.thesamba.com/vw/archives/lit/58beetlecolors/Colors_1958_1.jpg
S. 255	Abb. 1	In: 150 Jahre Wiener Stadtbauamt, Compress-Verlag, 1985, S. 130
S. 256	Abb. 1	In: http://www.radiomuseum.org/
S. 257	Abb. 1	In: https://www.pinterest.com/pin/249035054371086131/
	Abb. 2	In: https://1001films.wordpress.com/2011/01/08/mon-oncle/
	Abb. 3	In: http://design.designmuseum.org/design/alison-peter-smithson
S. 262	Abb. 1	In: Marchart 1984, S. 114
S. 265	Abb. 1	Fotografie: Reinhard Seiß
S. 271	Abb. 1	Bildarchiv Austria, ÖNB. Link: http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_A/Adlmueeller_Fred_1909_1989.xml
	Abb. 2	Bildarchiv Austria, Persönlichkeiten
S. 272	Abb. 1	Archiv Eugen Gross, Graz
	Abb. 2	Spiegel, 1. Jänner 1958
	Abb. 3	In: Groihofer 2011, S. 29
	Abb. 4	In: Groihofer 2011, S. 31
S. 274	Abb. 1	Foto IMAGNO. In: http://mobilelearning.21erhaus.at/glossar/kuenstler/karl-schwanzer/karl-schwanzer-architekt-aus-leidenschaft
	Abb. 2	Fotografie Franz Hubmann, in: Architektur aktuell 222, S. 76
	Abb. 3	In: Stiller 2000, S. 254
S. 279	Abb. 1	In: http://bugazine.com/2015/04/12/eine-idee-nimmt-formen-an-der-erste-transporter/
	Abb. 2	In: Groihofer 2011, S. 30
	Abb. 3	In: Bau 1/1965, S. 8
S. 280	Abb. 1	In: http://www.briefmarken-forum.com
S. 282	Abb. 1	Plattencover, 1996. Preiser Records.
S. 283	Abb. 1	In: Kentucky Photo Archive. Link: http://www.kyphotoarchive.com/2014/07/16/hula-hoop-craze-hits-lexington-1958/

10 Biografie

Brigitte Anna Groihofer, geb. Fischhuber

Geboren am 10. September 1958 in Wiener Neustadt

Mutter: Gertrude Groihofer, Vater: Rudolf Maderbacher

Ausbildung

- März 2013 bis Ende 2015: Dissertationsstudium an der TU Wien, Institut für Architektur und Raumplanung
- 2009–2010: Ausbildung zur Mediatorin, zertifizierte Mediatorin seit 2010 (Aufnahme in die Mediatorenliste des Justizministeriums)
- 2007: Executive Master of Business Administration (MBA), Sales & Management Akademie, Wien), summa cum laude
- 2000: Zertifikat der Indiana Fundraising School
- 1989–1991: Forschungsstipendium in New York, Studien an der New York University
- 1986–1990: Studium der Kunstgeschichte, Universität Wien, Wahlfächer: Theaterwissenschaften und Musikwissenschaften. Sponsion zum Mag. phil. 1990
- 1984–1986: Humboldt-Maturaschule, Externistenreifeprüfung
- 1973–1985: Gobelinweberin und -restauratorin, Ausbildung zur Gobelinweberin bei Hildegard Absalon

Berufliches Engagement

- Seit September 2007: Kammer der Architekten und Ingenieurkonsulenten für Wien, Niederösterreich und Burgenland: Leitung Marketing und Kommunikation. Aufgabenbereich: Presse, Marketingplanung, Website, Newsletter, Chefredaktion Zeitung „der Plan“, Veranstaltungen, Pressekonferenzen, Moderation von Ausschüssen
- September 2004 bis November 2005: Kunsthistorisches Museum Wien: Leitung Marketing, Eventmanagement, Fundraising. Einjähriger Dienstvertrag zum Aufbau einer Marketingabteilung. Erstellung einer Marketingstrategie und eines Plans zu ihrer zeitlichen Implementierung, Leitung der Eventabteilung (Planung und Durchführung aller Fremd- und Eigenveranstaltungen), Aufbau Tourismusmarketing, Budgetierung und Controlling aller Bereiche

- Jänner 2003 bis Juli 2004: Liechtenstein Museum, Wien. Die Fürstlichen Sammlungen: Erstellung eines Finanz- und Marketingkonzepts für das Museum, Markteinführung, Leitung Marketing, Events, Verkauf. Aufbau der internen Strukturen, werbliche Markteinführung und Positionierung des Museums am internationalen Markt, Planung und Durchführung aller externen und internen Veranstaltungen, Previews und Eröffnungen, Aufbau Marketing und Tourismusmarketing, Öffentlichkeitsarbeit
- Dezember 1997 bis Dezember 2002: Wiener Konzerthausgesellschaft: Leitung Business Development & Marketing, Sponsoring. Verantwortung und Organisation aller Einnahmenbereiche der Wiener Konzerthausgesellschaft, Schaffung neuer Einnahmequellen, Kooperations- und Barterverträge. Planung und Durchführung von Sonder- und Sponsorenveranstaltungen. Aufbau Corporate Partnerships. Entwicklung und Durchführung einer dreijährigen Fundraising- und Spendenkampagne zugunsten der Generalsanierung. VIP-, Sponsoren- und Mitgliederbetreuung, Medienkooperationen, Imagewerbung
- September 1994 bis Dezember 1997: Kunsthalle Krems: Kurator für Architektur und Design (Konzept für eine eigene Architektur- und Designlinie, Positionierung). Marketing und PR (Marketingjahresplanung und Durchführung). Sponsoring. Aufbau der Museumspädagogik. Projektleitung, Budgetierung und Organisation der Ausstellungen „Wasser & Wein“ (1995), „Afrika“ (1996), „Chaos & Wahnsinn“ (1996), „Die Schwerkraft der Berge“ (1997), „Arnulf Rainer – Retrospektive“ (1997) u. a.
- 1992–1996: Architekturbüro Helmut Richter, Wien: Büroorganisation, Vorbereitung einer Monografie
- 1992–1994: Österreichisches Museum für angewandte Kunst (MAK): Konsulentvertrag als Gastkurator der Eröffnungsausstellung des Hauses „Vito Acconci. The City Inside Us“. Komplette Organisation der Ausstellung, Budgeterstellung, Transporte, Aufbau, Sponsoring, Marketing, Rahmenprogramm
- 1991–1992: Mitarbeit in der Galerie Serge Sabarsky, New York: Texten von Ausstellungskatalogen zum Expressionismus, Betreuung von Ausstellungen in Europa
- 1990–1991: Werkstatt Kollerschlag: Projektentwicklung und Projektbetreuung
- 1989–1991: Kunstvermittlung: Graphische Sammlung Albertina, Österreichische Galerie im Belvedere, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig

- 1988–1989: Volontariat, danach Redakteurin beim ORF: Sendung „Kulturjournal“ und Landesstudio Niederösterreich. Interne Ausbildung zur Sprecherin, Dramaturgie und Beitragsgestaltung

Projekte

- Seit März 2013: redaktionelle Mitarbeit bei der Zeitschrift „Architektur & Bauforum“
- Juli 2011 bis Juni 2013: Digitalisierung und Inventarisierung des architektonischen Nachlasses von Architekt Raimund Abraham für das AzW (Architekturzentrum Wien)
- Februar 2011: Herausgabe der Monografie „Raimund Abraham [UN]BUILT“ im Verlag Springer, Wien – New York, 2nd, revised and enlarged edition (Erstauflage: 1996)
- 2009–2012: Markteinführung und Betreuung des Magazins „Phoenix“ von Dr. Gerfried Sperl („Der Standard“)
- Dezember 2008: Evaluierung und Wirtschaftlichkeitsberechnung für ein neues Dom- und Diözesanmuseum unter dem Stephansplatz
- April 2006: Evaluierung und Vermietungskonzept Palais Epstein im Auftrag der Parlamentsdirektion Wien
- Februar 2006 bis Juli 2006: Stiftung Esterházy, Eisenstadt (Studienauftrag und Konsulentenvertrag): Erstellung einer Marketingstrategie für die Esterházy Kulturbetriebe
- Seit Juli 2006: freie Konsulententätigkeit im Kulturmanagement: u. a. Koordination und Administration von Ausstellungsprojekten für Asien, z. B. Mozart-Kinderausstellung im Nationalmuseum Singapur (Eröffnung: Mai 2008)

www.groihofer.at