

Zeitschrift:	Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber:	Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band:	- (1996)
Artikel:	Heldenplatz : Neue Architektur in Österreich. Herausforderung durch das, was Architektur fordern könnte
Autor:	Wustlich, Reinhart
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1072821

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Reinhart Wustlich

Heldenplatz: Neue Architektur in Österreich

Herausforderung durch das, was Architektur fordern könnte

Dekade, Kadenz, Dekadenz. Wien zwischen 1900 und 1910: „Die selbstlosen Hüter der Vergangenheit, die sich lieber unter dem Schutt baufälliger Häuser begraben sehen als in neuen leben möchten, sind nicht weniger empört als die Kunstmaurer, die eine Gelegenheit schnackiger Einfälle versäumt sehen und zum erstenmal fühlen, wie sie das Leben als tabula rasa anstarrt“: *Er hat ihnen einen Gedanken hingebaut.*¹ Unerbittlich schrieb Karl Kraus den Wienern die Angelegenheit des Adolf Loos als die ihre ins Stammbuch – als es um das *Haus am Michaelerplatz* ging. Fünf Jahre zuvor hätten die Leute, „die zwischen Graben und dem Michaelerplatz herumstehen“ und sich nur vor den architektonischen Stimmungen wohlfühlen, eben dies spüren müssen: die Störung der Atmosphäre. Gerade war Jože Plečniks kaum weniger berühmtes *Zacherl-Haus* (1903–1905) fertiggestellt. Die Moderne brauchte nur noch den hauchdünnen Schleier der Art Nouveau abzustreifen, der erst in der Postmoderne achtzig Jahre später wieder lüstern verhüllen sollte, daß es um Stimmungen ging.

Er hat ihnen einen Gedanken hingebaut. So etwas wirkt nach. Der notorische Liebhaber alter Häuser, Thomas Bernhard, verschließt sich noch 1988 in seiner Agoraphobie: „es ist nicht mehr gutzumachen die Architekten haben



Jože Plečnik, Zacherl-Haus, Wien 1903–1905

alles zerstört mit ihrem Stumpfsinn die Intellektuellen haben alles zerstört mit ihrem Stumpfsinn das Volk hat alles zerstört mit seinem Stumpfsinn [...] In dieser Stadt müßte ein Sehender ja tagtäglich Amok laufen [...] Alle Wissensgebiete geschändet alle Kultur vernichtet den Geist ausgetrieben Früher ist es ein Vergnügen gewesen auf die Straße zu gehen [...] Kann schon sein daß Sie sich ein paarmal im Jahr in dieser Stadt wohlfühlen wenn Sie über den Kohlmarkt gehen oder über den Graben oder die Singerstraße hinunter in der Frühlingsluft.“²

Günther Domenig, Zentralsparkassen-Filiale, Wien-Favoriten 1974–1979



Hans Hollein, Haas-Haus, Wien 1985–1990





Karl Ehn, Karl-Marx-Hof, Wien-Heiligenstadt 1925–1930
Raimund Abraham, Projekt Kirche an der Berliner Mauer
Modell 1982, Österreichisches Museum
für Angewandte Kunst, Wien (unten links)
Stadtante Brünner Straße, Architekten: Reinberg, Treberspurg, Raith,
Wohnungsbau der Gemeinnützigen, Wien 1996
(unten rechts)

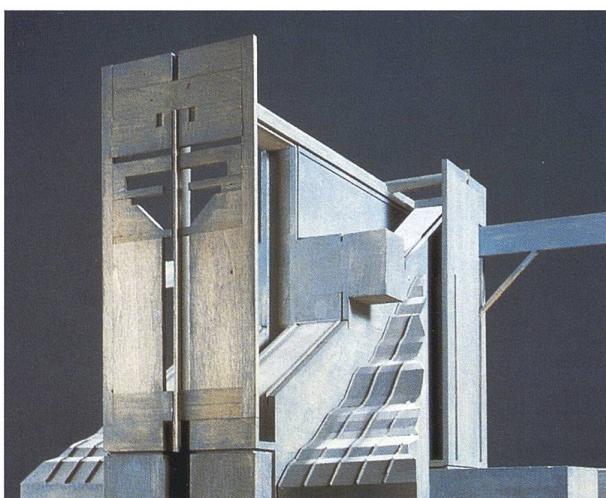
Während der neue Kleinbürger sich in der Favoriter Vorstadt mit herzlicher Aversion auf Günter Domenigs ‚weiche‘ Filiale der Zentralsparkasse Wiens (1974–1979) fixieren kann, kommt der nachbürgerliche Flaneur im Schatten des ‚Steffl‘ auf seine Kosten. Zwischen Graben und Singerstraße kündet die Eckbebauung am Stephansplatz mit Hans Holleins denkwürdigem *Haas-Haus* (1985–1990) von einer der bekanntesten Entstehungsgeschichten der Architektur der Postmoderne, die, mit beinahe umgekehrten Vorzeichen, nicht weniger Verwünschungen auf sich gezogen hat als Adolf Loos’ *Haus am Michaelerplatz*. Holleins frühzeitiger Hinweis, der Ursprung der Architektur sei sakral (1962), blieb unbeachtet.

Die Liebhaber der Art von Ordnung, die Bernhard keinesfalls meinte, erkennen den Segen der Dekadenz – für Nietzsche noch notwendiger Ausdruck der Entwicklungsprozesse des Lebens in der Stadt. Wer in die Stadt will, muß durch die Vorstädte. Zu ihnen gehört der Gestus der Klage, heißt es bei Jean-François Lyotard: „Ob böser Bube oder streunendes Mädchen, sonntags strömen die Kinder aus den Randzonen ins Stadtzentrum um ihre nicht enden wollende Leier anzustimmen. Sie rezitieren Prosagedichte. Sie bringen die Dichtkunst durcheinander. Sie heißen Baudelaire, Verlaine und Rimbaud.“³ Für die neuen Architekten Österreichs gilt einstweilen: sie bringen die Baukunst durcheinander. Sie heißen Domenig und Hollein, Abraham und COOP Himmelb(l)au, Krischanitz und Eichinger oder Knecht. Getreu der Wegmarke, Wien sei zu klein dafür,

seiner Fülle von Talenten und Visionen den nötigen Spielraum zu verschaffen, schwärmen sie nach allen Himmelsrichtungen aus. Raimund Abrahams *Kirche an der Berliner Mauer* (1982) ist als Vision aus düsteren Zeiten in deutlicher Erinnerung. Anlässlich der V. Architekturbiennale 1991 in Venedig lassen die Wiener eine Grazer oder Vorarlberger Architektur (weitgehend unsichtbar) gerade noch gelten – neben sich: „13 Österreichische Positionen“, denen die Klage COOP Himmelb(l)au nicht unwidersprochen gilt: „Wir aber haben keine Lust, Biedermeier zu bauen. Nicht jetzt und zu keiner anderen Zeit. Wir haben es satt, Palladio und andere historische Masken zu sehen. Weil wir in der Architektur nicht alles ausschließen wollen, was unruhig macht.“⁴

Landmarken in der alten Stadt

Otto Kapfinger und August Sarnitz liefern den spürbar Wienerischen Hintergrund dieses Anspruchs nach: „Wien ist durch sein reiches Erbe und die spezifische kulturgeografische Lage gerade groß und stimuliert genug, um eine wunderbare Fülle baukünstlerischer Talente hervorzubringen. Wien ist aber auch klein genug, um diese kreative Szene und die allgegenwärtige Bürokratie zu verstricken.“⁵ Auch wenn genau dies für alle Zeiten beklagt wird, die frühe Unruhe der Architektur der Wiener Höfe, die kraftvoll demonstrativen Wohnungsbauvorhaben der sozialistischen Gemeinde Wien, wirken nachhaltig. Wer in die Stadt





Sepp Müller, Alfred Berger, Werner Krismer,
Eissporthalle, Wien-Donaustadt, 1990–1994
Johann Georg Gsteu, U-Bahn-Station
Am Schöpfwerk, Wien 1995
Fotos: Reinhart Wustlich

will, muß durch die Vorstädte: Ursprünglich vor der Stadt gelegen, begrenzt der legendäre *Karl-Marx-Hof* von Karl Ehn (1925–1930) mit seiner stadtbildprägenden Härte den U-Bahn-Haltepunkt Heiligenstadt im Wiener Norden – Wohnungsbau, dem das Signum der Identität fraglos eigen ist.

Das entfernte Ausfalltor der Brünner Straße, der Stadtkante im Nordosten weit vor der Mitte, wird begrenzt durch eine zeitgenössische Definition des Wohnens in Höfen – Wohnungsbau der Gemeinnützigen des Jahrgangs 1996.

Weiter stadteinwärts, in der Donaustadt, beginnen die Versuche mit Transparenz: Wiens neue *Eissporthalle* von Sepp Müller, Alfred Berger und Werner Krismer (1990–1994) setzt das Spiel des Konkaven der kleineren Glashalle und des Konvexen der Haupthalle mit den Tribünen ein, um getrennte Volumen über zwei Eisfeldern im disperaten Raum am Vorstadt-Bahnhof der U-Bahn zu einer Art städtebaulicher Spannung zu führen. Das Projekt verdankt seine Entstehung der schließlich abgesagten *EXPO '95 Wien Budapest*. Die technische Perfektion der Halle, als internationale Visitenkarte gedacht, erinnert an die Impulse, die der Industriebau in Großbritannien in den achtziger Jahren erhielt. Für die Tragwerkskonzeption zeichnen unverkennbar Ove Arup and Partners.

Der Standort der Eissporthalle, Projekt öfflicher Angelegenheiten in Verbindung mit der Förderung der Infrastruktur des ÖPNV, verdeutlicht Rolle und Verteilungsanspruch der Stadtpolitik für den öffentlichen Raum.



Gemeindewohnungsbau, Einrichtungen für den Sport, akzentuierter Einsatz im Schulbau und für die Verkehrslinien werden zu Entwicklungsparametern. Eine neue U-Bahnlinie gehört dazu. Johann Georg Gsteu gestaltete Stationen, Haltepunkte und Werkstätten der außerhalb der Kernstadt wie eine S-Bahn oberirdisch betriebenen Linie. Am Schöpfwerk (1995) wird ein Anklang technischen Überschwangs spürbar, der das Blech-Design zu Art déco-Erinnerungen treibt: Wellen der Attika-Abschlüsse steigern sich zu Firstwellen, die immerhin Aufzugsmaschinen bergen. Die Metapher der Maschinenhalle besetzt das Erscheinungsbild der Haltepunkte. Sie erinnern mit sprödem Charme an Kesselhäuser und Energiezentralen vergangener Zeiten – die Möglichkeiten des Materials unterwandern den Ausdruck der Architektur.

Am westlichen Stadtrand endet das U-Bahnnetz in der Hütteldorfer Vorstadt mit einem echten Jugendstil-Bahnhof Otto Wagners. Das berechtigt zu einer Begegnung zwischen der Architektur der Jahrhundertwende und dem Fast-Nichts der filigranen Stahl-/Glasüberformung des





Dieter Henke, Marta Schreieck
mit Wolfdieter Ziesel, Umbau
Hackinger Steg, Wien-Hütteldorf,
1994, Foto: Henke/Schreieck (1)

Hackinger Steges, einer Fußgängerverbindung über die Zone des Grauens der Ausfalltrassen nach Westen neben dem versteinerten Kanal, in dem das Gerinne des Wien Flusses sein Dasein fristet. Ehemals wurde die Zone von einem Betonsteg überbrückt, dessen Substruktur erhalten blieb. Die Beklemmung, die diese Situation hervorrief, behinderte die Annahme des Ortes. Mit dem Umbau stand eine Revision vergangener Muster des Ingenieurbaus an. Dieter Henke und Marta Schreieck haben 1994 gemeinsam mit dem Ingenieur Wolfdieter Ziesel dem ehemals unwirtlichen Ort nicht nur Schutz, sondern technisch inspirierte Leichtigkeit verliehen. Die neue Architektur für den öffentlichen Raum erhielt 1995 den Adolf-Loos-Architekturempfehlungspreis. Verbindung und Verweilen wurden mit struktureller Unabhängigkeit gepaart, ein neuer Aufzugsturm, dazu Rampen-/Treppenverbindungen geschaffen. Die Vertikale des Turms wird zum Angelpunkt der Glasflügel der Stegüberdachung. Ein lichter Ort ist entstanden – der Blick wird nach Westen durch eine Glaswand gefaßt, Wetterseite.



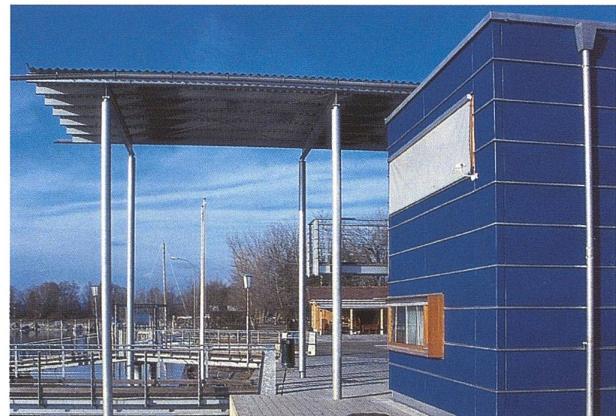
Dietrich, Untertrifaller, Kastner, Schluder,
Schiffsanlegestelle am Bodensee, Hard, 1994

Die technisch inspirierte Leichtigkeit gestreckter Glasstrukturen ist auch Thema der Modernisierung am *Flughafen Graz*. Die Aufgabe des Abfertigungsgebäudes ist gleichfalls mit einem eleganten Umbau beantwortet worden. Florian Riegler und Roger Rieve widerstanden möglichen Versuchungen, sowohl der High-Tech-Dramaturgie als auch des Grazer Expressionismus, bewegende Aufbruchsszenen ins Bild zu setzen.

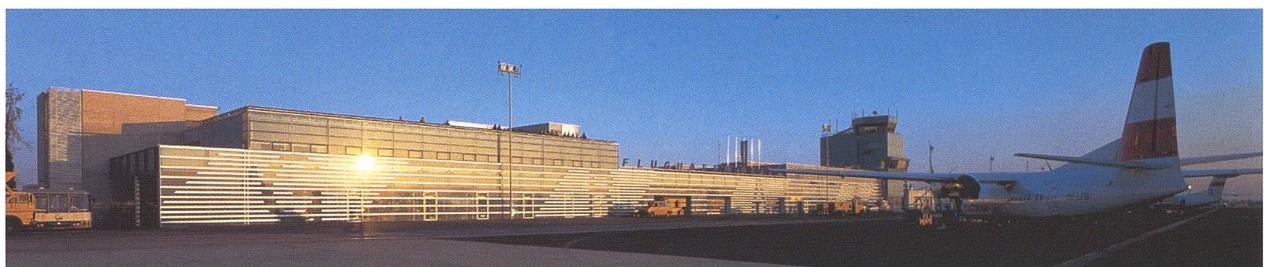
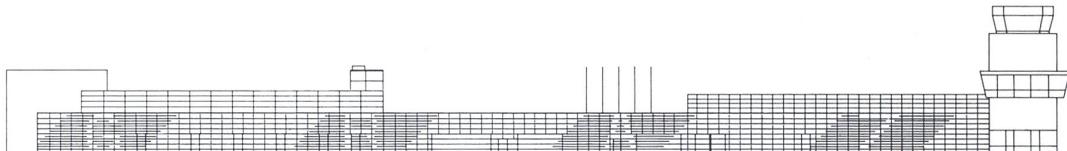
Kein modisches Replikat irgendwelcher Hallenräume des 19. Jahrhunderts entstand. Dachflügel zur „Landseite“ und Schraffur des Glasvorhangs auf der Seite des Flugfeldes sind die Zeichen des 1992–1994 realisierten Projekts. Das einflutende Tageslicht aus durchgestanzten Oberlichtreihen in der Dachschicht gibt der Hallendecke die Anmutung heller Sachlichkeit.

Die Luvseite des Landes

Der Blick nach Westen? Ohne es mit Wien oder Graz genug sein zu lassen: Es ist deutlich geworden, daß die Bewegung, die Produktivität, die Farbigkeit der neuen Architektur Österreichs in unterschiedlichen Zentren eigenständig und eigenwillig interpretiert wird. Aus Wiener Sicht liegt Vorarlberg tief im Westen. Hier hat sich eine neue Architektur Fakten geschaffen, die unvermutet den Aufbruch einer ganzen Region anzeigen. Ihre Repräsentanten haben sich vordem an „den Zentren Stuttgart, München oder Wien“ orientiert, „während sich heute, an der Schwelle zum nächsten Jahrtausend, die Vorarlberger Architektur, die Vorarlberger Bauschule an eigenen Maßstäben und Merkmalen

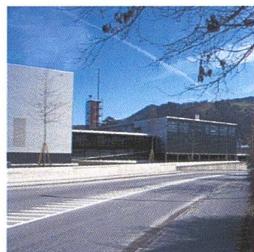


Florian Riegler, Roger Riewe, Umbau Flughafen
Graz, 1992–1994
Fotos: P. Ott (2)



definiert und zu einem in den Regionen Europas unverwechselbaren baukulturellen Phänomen geworden ist.“⁶ Diese Architektur hat grundsätzlich, gemeinsam mit der sie tragenden Region, den Klischees der Tourismusregionen widerstanden und damit Bedingungen geschaffen, die eine kompromißlos moderne, freundliche, „regionale Konspiration“ verwirklichen kann – Friedrich Achleitner: „Wenn heute das Tessin [...] oder Vorarlberg mit ganz neuen Inhalten als Region wahrgenommen werden, dann vor allem deshalb, weil sich in ihnen ein Bauen oder eine Architektur artikuliert hat, die, teilweise im Konflikt mit den echten und falschen Traditionen oder den verbrauchten Bildern dieser Landschaften, neue Antworten auf die Probleme dieser Region formuliert haben, die weder der Zeit noch ihren Aufgaben und schon gar nicht den zur Verfügung stehenden Mitteln etwas streitig machen.“⁷

Achleitner bezeichnet Regionalismus als „eine durch den Schock der Selbsterfahrung ausgelöste Aktivität“. Die Architektur Vorarlbergs hat sich darüber weit hinausentwickelt. Verständlich wird dieser Wandel, wenn man sich die Impulse der Erneuerung und der Bewegung als Antriebe eines sozia-



Wolfgang Ritsch, Feuerwache,
Dornbirn, 1996
Der Anspruch moderner Regionen
ist mit Heimatstil nicht einzulösen

len Konsensus vorstellt, der eine Entwicklung in Gang setzt und vielleicht eine ‚spätere Tradition‘ begründet. Erneuerung kann spielerisch entstehen. In Hard, im Weichbild Bregenz', hat die Vorarlberger Gruppe Dietrich, Untertrifaller, Kastner und Schluder *Hafensituation und Anlegestelle* 1994 so komponiert, daß die Schuppen- und Bootsbauer-Romantik des Provisorischen perfekt in ein geometrisches Feld übertragen wird.

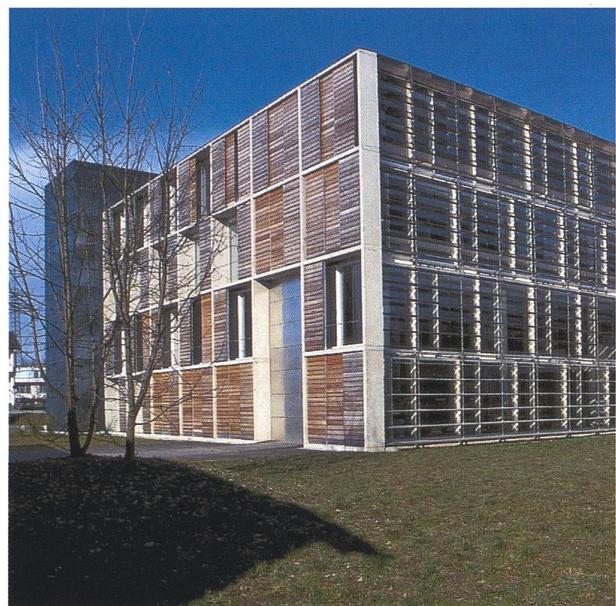
Die Architektsituation Vorarlbergs als romantisches Ambiente mißzuverstehen, hieße, diese Art der Erneuerung des Bauens, die Bewegung, die Neugier in dieser Region zu erkennen. Das ist ein europäisches Labor, eine Werkstatt für Prototypen.

Die *Feuerwache* in Dornbirn, 1996 von Wolfgang Ritsch abgeliefert, machte jeder großen Stadt Ehre, die der Klarheit des Strukturellen einen Wert abzugewinnen vermag – und sagt damit etwas aus über ihre öffentlichen Bauherren.

Gewerbehäuser – Schichtung und Kunst des Räumlichen

Tatsächlich gehen moderne strukturelle Prinzipien und skulpturale Gliederungen in der Architektur Vorarlbergs eine Verbindung ein, die eine, regionale Grenzen weit übergreifende, Qualität bewirken kann. So ist es kein Zufall, daß die Lochauer Architekten Carlo Baumschlager und Dietmar Eberle beim Wettbewerb um den Europäischen Preis für Industriearchitektur 1996 mit ihrem *Betriebsgebäude für Lagertechnik* in Wolfurt (1993–1994) ganz weit nach vorn kamen.⁸

Die Einfachheit des Komplexen kennzeichnet das Gebäude, Vielschichtigkeit findet gestalterisch Raum: klare Tragstruktur, aussteifender Winkel mit massivem Treppenhauskern nach Norden, zur Straße und nach Osten; die Struktur transparent eingegrenzt und mehrschichtig verhüllt, nach Süden und Westen mit freigestellten Fassaden und ihren horizontalen Lamellen- und vertikalen Schiebeläden-Mustern. Zur Straße, in einer transluzenten Hülle aus Gußglas verborgen: die Technik der Aufzugstürme des Parkhauses, Produktionszweig der Firma und Demonstrationsobjekt der Verhüllung der optischen und flächenfressenden Misere der Stellplatzfrage. Die Zonierung des Grundrisses bezeugt das Vordringen veränderter Entwurfs-Verständnisse in den





Andreas Ortner, Werkstatt für haustechnische Installationen, Scheifling, 1995
Carlo Baumschlager, Dietmar Eberle,
Betriebsgebäude für Lagertechnik, Wolfurt,
1993–1994 und Erweiterungsbau
für eine Elektrofirma, Dornbirn, 1995
Foto Dornbirn: E. Hueber

Gewerbe- und Bürobau: die Anwendung passiver Klima- und Energiekonzepte, die Tageslichteinstrahlung, die Leichtigkeit, Schallschutzbelaenge einzubeziehen. Die Unterschiedlichkeit der Programm-, Struktur- und Fassaden-Elemente zu zeigen, sie zugleich zu einer Gesamtheit genauen Maßes, austauschender Transparenz und Übereinstimmung im Unterschied zu führen, zeugt von dem originären Status der Architekten.

Die Kunst, die Rationalität des Komplexen einfach aufzubauen, durch Reduktion und Hinzufügung – und durch Farbe in eigener Qualität zu steigern, stellt der *Erweiterungsbau für eine Elektrofirma* in Dornbirn heraus. Baumschlager und Eberle haben ihn innerhalb eines Jahres geplant und realisiert: Herbst 1995. Das Thema der Zonierung des Grundrisses wird um eine Variante, die der räumlichen Schichtung, ergänzt. Die Themen Masse und Transparenz sind unter dem schwelenden Rot eines Büroriegels über Brückenpfeilern versammelt. Elementierung unterschiedlicher Bauteile – flache Vitrinenschichten aus Glas, minimierte Pfosten und Riegel, schlanke Gitter, Lärchenholzblenden in Streifenparavents, ausgestellt weiße Blechläden – sie prägen das Spiel von Licht und Raffinesse.

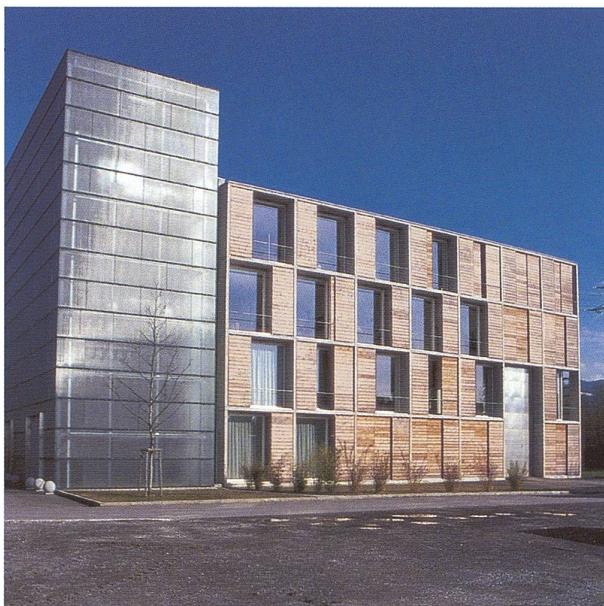
Die Akribie, die der Struktur und der Gestalt von Gewerbehäusern gewidmet wird, sagt viel aus über den Willen ei-

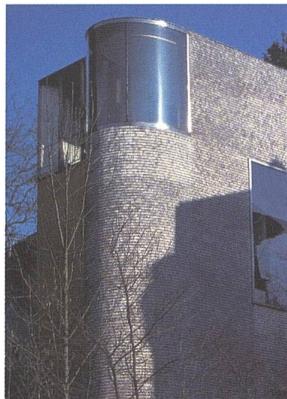


ner Region, die Lebensbedingungen nicht mit Wegwerfproduktionen zu belasten. Ein Abstecher in die Steiermark zeigt ein *Werkstattgebäude* für haustechnische Installationen in Scheifling, das Andreas Ortner 1995 als Struktur unter übergreifendem Dach transparent gehalten hat. Mit den angedockten Metallcontainern begründet es ein lebendiges Ensemble der Durchdringung offener und geschlossener Bauteile.

Belebung versus Reduktion des Gewohnten

Die architekturhistorische Reliquie des Wiener *Karl-Marx-Hofes* gehört zu den seltenen Prototypen, die der Bedeutung des Wohnungsbaus zu einem politischen und zugleich strukturprägenden Stellenwert in der Stadtentwicklung verholfen haben – Zeichen des legendären ‚Roten Wien‘ im Stadtraum: Verbindung des Wohnungsbaus mit eindrucksvollem Städtebau. Der Anspruch der Architektur, sich nicht auf die Fortschreibung der Muster der traditionellen Gartenstadt oder auf das Kleinreden der Wohnungsfrage zurückzuziehen, ist immer wieder neu einzulösen. Was ist den hochdifferenzierten Gesellschaften das Wohnen wert? *Dem Wohnen – einen Gedanken hinbauen, Kraus'* Diktum wäre auch auf den modernen Wohnungsbau anwendbar.



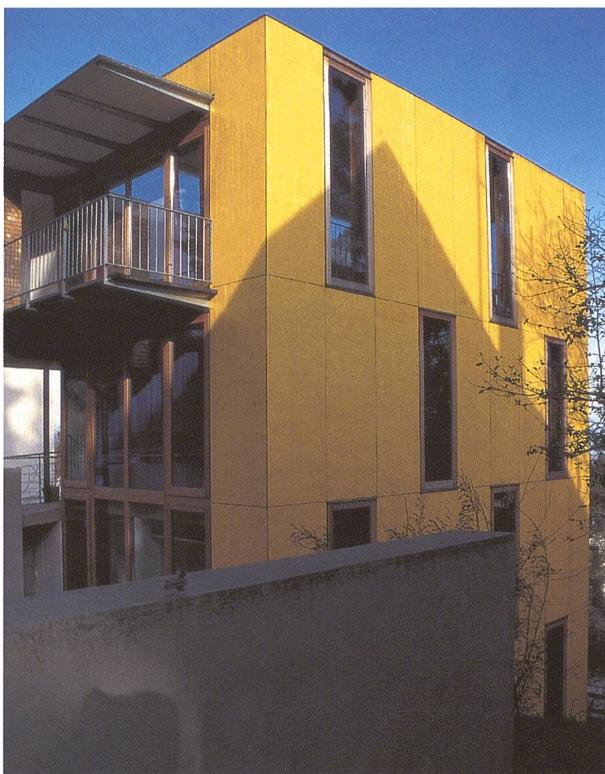


Im übrigen, wenn es in Österreich mit den Gewerbehäusern, den Behausungen für die Arbeit, besser bestellt ist, sind dann nicht Erwartungen an den Wohnungsbau begründet? Wie wird die Loossche Frage nach dem Wesentlichen in der Architektur – beim Wesentlichen für das Leben beantwortet?

Einen Gedanken hinbauen, das ist ins Große wie ins Kleine zu wenden, die Monumentalität bei Giacomettis Miniaturen spricht dafür, sie kann übersetzt werden: in einen „Kopfbau“ mit klarer Struktur, der das prickelnde Gefühl vermittelt, das sich im Moment des Aufscheins schöpferischer Lösungen einstellt – und das zu erhalten Carlo Baumschlager und Dietmar Eberle mit einem Wurf ins Kleine, mit einem *Einfamilienhaus* in Bregenz 1995 gelungen ist.

Ein Wohnturm mit scharf geschnittenem Dachplateau über der Mauerbastion einer Ausfallstraße, stolz am steilen Hang, durchsichtig zur rückwärtigen Wohnstraße, den Wohnhof der Kinder in den Hang gelassen, mit Stützmauer geschützt aber nicht ausgegrenzt, die elegante Rundung des Treppenaufgangs im Top wie ein Lighthouse verglast, umgreifend mit Schindelstreifen verhüllt bis zur Kante des Trompetengelbs der Lärchenholzplatten der Ost- und Süd-fassaden, das durch ein Stakkato von schmalhohen Fenstern verstärkt wird: eine markante Erscheinung.

Rüdiger Lainer und Gertraud Auer haben 1991 bereits ein skulptural anders bewegtes *Appartementhaus* in Wien-Hütteldorf gebaut, dessen geschlossenere Straßen- und dessen offenere Hoffront filigrane Wintergarten- und Erkerflächen mit Farbbebenen verputzten Mauerwerks ins Spiel bringen. Raumqualität ist das Ziel von Erfindungsreichtum. Masse und Transparenz kommen zu Formen, die mit Karl Kraus’ „Kunstmauern“ wenig gemein haben: das Delikate des Skulpturalen findet sich als Widerstand gegen die Monotonie der Raster der Gewohnheit. In Wien-Hernals haben Dieter Henke und Marta Schreieck dem Strukturalen den Vorzug gegeben, als sie 1991–1993 das Hermetische des traditionellen Wohnungsbau auf dem Eckgrundstück



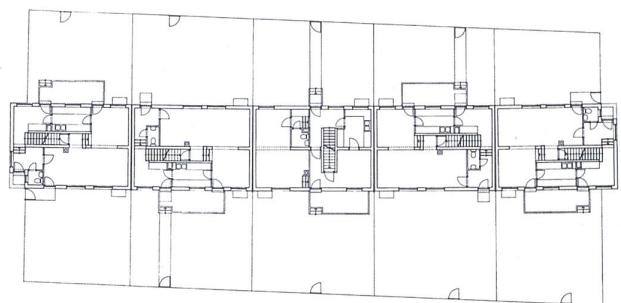
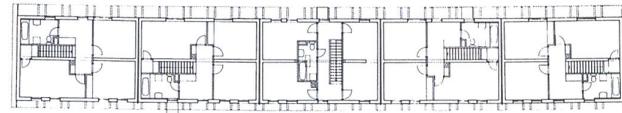
Carlo Baumschlager, Dietmar Eberle, *Einfamilienhaus*, Bregenz, 1995
Rüdiger Lainer, Gertraud Auer, *Appartementhaus*, Wien-Hütteldorf, 1991
Fotos: R. Lainer





Dieter Henke, Marta Schreieck,
Maisonettewohnungen,
Wien-Hernals 1991–1993
Fotos: M. Spiluttini

Raum- bis doppelgeschoßhohe Elemente, welche die Struktur überwiegend transparent ausfachen: Nach außen mit beweglichen Lamellenschirmen für den gewollten Austausch zwischen innen und außen



Adolf Krischanitz, Quartier Pilotengasse, Wien, 1988–1991
Luftfoto: F 11-5/92 Luftreportagen Hausmann/Wien

der geschlossenen Stadt gegen eine vielschichtige, durchsonnte Raumstruktur eintauschten. Ein Maisonetten-Bau, dessen Großzügigkeit und Detailqualität aus der Überlagerung der Schichten mit der ablesbar bleibenden Tragstruktur entsteht.

Die leicht gekrümmten Zeilen mit den kräftigen Farbsignalen sind zum Signet des 1988–1991 realisierten Wiener *Quartiers Pilotengasse* geworden, dessen Masterplan von Adolf

Krischanitz stammt. Schicht für Schicht sind die Häuserreihen gegen die Umgebung gestemmt, deren Einfamilienhaus-Tristesse jede Koexistenz verbot (der ‚Volksmund‘ hat sich für diese Zurückweisung gerächt): abgestandene semantische Aufladungen wie ‚Dorf‘ und ‚Platz‘ wurden gegen eine als ‚Raum-Zeit-Geflecht‘ gedachte Struktur getauscht. Die konzeptionelle Farbgestaltung von Oskar Putz und Helmut Federle betont den ganzheitlichen Anspruch





Baukünstlerkollektiv BKK-2,
Wohngebäude Schiffmühlenstr. 70,
Wien 1994/1995
Einfügungen der Moderne in den
geschlossenen Kontext der Stadt,
Wohngebäude als begrenzte,
ablesbare Einheiten

der Anlage: Orientierungs- und Verstärkungsfunktion für den Kontext.

Reihenhäuser mit Grundrissen in T-Form, von Helmut Hempel und Franco Fornatti entwickelt, bilden das Rückgrat einer 1991–1994 an der Peripherie Wien-Kagran gebaute *Siedlung*. Ein Split-Level-System mit sieben Ebenen liegt den Häusern zugrunde. Der kompakte Bauteil ist transparent und offen, die ausgreifenden Flügel mauerumwehrt. Die Häuser begleiten eine ‚steinerne Gasse‘, die das Verdichtungskonzept so minimiert zurücklässt, daß kein Standort für Bäume oder Begrünung im halböffentlichen Raum bleibt. Die Qualität der Grundrisse hätte sich mit einem weniger kahlen Gassenraum wohl vertragen.

Die Wiener Stichprobe greift exemplarische Beispiele der überschaubaren Art heraus. Die *Wienerberggründe*, die Großsiedlungen an der *Brünner Straße*, die kleinere an der *Othellologasse* und andere zu skizzieren, dazu fehlt der Raum. Vor Helmut Richters bekanntem Glasriegel an der Brunner Straße (1988–1990) drängte sich die Frage nach einer verträglichen Alterung des modernen Wohnungsbaus auf.

Auf der Grundlage genereller Leitlinien wurden für Wien

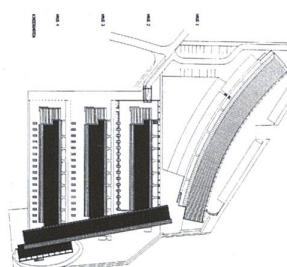
1991 acht Entwicklungsräume für neue Stadtteile definiert – das Szenario: 100.000 neue Wohnungen, Arbeitsplätze und Infrastruktur eingeschlossen, in einem Zeitraum von zehn Jahren zu realisieren. Die Stadtplanung Wien hat zu diesem ‚Stand der Dinge‘ ein lesenswertes Heft herausgegeben (1995).

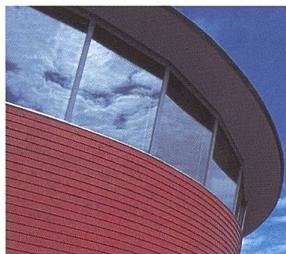
In Vorarlberg wie in den anderen Teilen des Landes entwickelt sich der Wohnungsbau lebhaft, neue Typologien entstehen. In Lustenau-Sand haben Carlo Baumschlager und Dietmar Eberle, nach der kühnen *Wohnzeile* an der Negrellistraße, zwischen 1992 und 1996 ein *weißes Quartier* realisiert, das neue städtebauliche Bezüge für den Ort herstellt. Die modifizierte Kammstruktur des Quartiers mit dem Kopfbau und darin integriertem, kunterbuntem Kindergarten, verbindet kosten- und flächensparendes Bauen mit dem Konzept der Mischung unterschiedlicher Wohnungstypen.

Eine *Wohnbebauung* in Graz-Straßgang gehört zu den herbsten Kontrastprogrammen, denen der Heimatstil je ausgesetzt wurde. Die Gebäude wurden einem radikalen Minimierungsprogramm unterzogen. Dem Romantiker des Wohnens wird es wie die Übertragung von Becketts „*Warten auf Godot*“ auf die Alltagswelt vorkommen. Im Zeitalter 300 drohender Fernsehprogramme wird daraus vielleicht die gefragte Entlastung der Wahrnehmungswohnheiten. Florian Riegler und Roger Riewe, die das 1994



Oben: Helmut Hempel, Franco Fornatti, Reihenhäuser, Wien-Kagran, 1991–1994
Carlo Baumschlager, Dietmar Eberle, Siedlung Lustenau-Sand, 1992–1996
Unten: Florian Riegler, Roger Riewe, Wohnbebauung, Graz-Straßgang, 1994
Foto: M. Spiluttini





fertiggestellte Projekt entwickelten, haben Betonschotten zu einem überraschend einfachen wie vielschichtigen Bau- und Raumsystem entwickelt, das unter Zuhilfenahme von Schiebetüren ein reiches Feld geometrischer Raumfiguren ermöglicht. Die äußere Sichtbetongewandung mit ihren Schiebeblenden mit Streckmetall- oder Nylonbespannungen verleitete Falk Jaeger zu der Mitteilung, es erinnere „manchen Zeitgenossen eher an ein Hochregallager als an sozialen Wohnungsbau“⁹. Visuelle Deprivation ist phantastisch: Teile der inneren Wände nach einem geometrischen Prinzip durch Nur-Glaswände zu ersetzen, könnte den Minimalismus des Konzepts womöglich steigern. Welche Arten der Aneignung wird dieses Konzept im Laufe der Zeit hervorbringen?

Was dem Wohnen folgt

Ein verblüffend unkonventionelles Ensemble für die Kultur in der Nachbarschaft des Wohnens ist Baumschlager und Eberle mit dem *Gemeindesaal* in Mäder gelungen. In der weiträumigen Dorflandschaft wirken Gemeindezentrum am Kirchweg, Kindergarten und der kürzlich fertiggestellte Gemeindesaal wie Demonstrationspunkte sozialer Kraftlinien, die formal so aus der Art geschlagen sind, daß man sich nicht vorstellen kann, die Tradition der sozialen

Kontrolle sei als Korrektiv des Dorflebens noch intakt. An dem locker bestückten Dorfanger geht der Saal ohne weiteres als unbestimmte Bildquelle durch, als moderne Interpretation einer Arche Noahs vielleicht, angedockt an einen weißen Schrein des Zugangs, bei eher säkular inspirierten Bildern vielleicht als gestrandete Luftschiffskanzel, deren Zeppelin von Friedrichshafen aus eines Tages schon ankommen wird.

Ein Saal, der die Phantasie anregt, eine Bühne im Halbrund des geschlossenen Bugs, die den Zuschauer gleichwohl auf dem realistischen Boden der Verhältnisse findet – ein Formkonzept, das alle denkbaren Form-follows-function-Doktrinen gegen die zu hautnahe Interpretation von Funktionen in Schutz nimmt.

Die kulturellen Einrichtungen folgen in Vorarlberg dem Wohnen. Sie korrespondieren selbstverständlich mit seiner Sphäre.

Die *Schulanlage Hasenfeldstraße* in Lustenau von Peter und Jörg Quarella schließt das nahe Wohngebiet zur Bachbiegung ab und steht im Dialog mit der benachbarten Wohnzeile an der Negrellistraße. Der Schulhof wird zum Quartiersplatz, die Schule nicht zum distanzierten Objekt einer Fachpolitik.

In Wien stellt sich die Ausgangslage unter übergreifenden Gesichtspunkten anders dar. Schulbau ist Prestigesektor

Carlo Baumschlager, Dietmar Eberle, Gewerbliche Berufsschule, Bregenz, 1994 und Gemeindesaal, Mäder
Rechts: Peter + Jörg Quarella, Schulanlage Hasenfeldstraße, Lustenau





Rüdiger Lainer, Gertraud Auer, *Hauptschule Absberggasse*, Wien-Favoriten, 1992–1994
Paradigmenwechsel im Schulbau Wiens (links)

der Stadtpolitik, der in Relation zu anderen steht – wie in jeder Metropole.

Otto Kapfinger und August Sarnitz kommen in ihrer Bilanz zum ‚Stand der Dinge‘ zu der Abwägung, daß sich ein Teil der stadt- und stadtbildprägenden Großprojekte, die für Wien zu Beginn der neunziger Jahre zur Debatte standen, nicht verwirklicht hat: das EXPO-Gelände, das Museumsquartier in den ehemaligen Hofstallungen, ein ÖMV-Hochhaus am Handelskai, eine ‚Stadt der Zukunft‘ auf dem Areal des Nordbahnhofs.

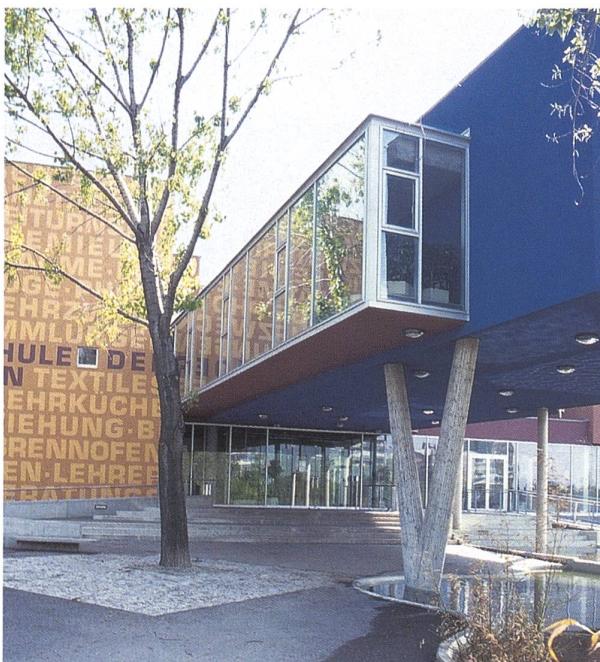
„Am ‚Museumsquartier‘ zeigte sich darüber hinaus, daß Kunst und Kultur hierzulande die willfährigste und öffentlichkeitswirksamste Kulisse abgeben, um dahinter das eigentliche Geschäft des macht- und medienpolitischen Lobbyismus zu betreiben. Moderne Kunst und Baukunst waren in der ganzen Debatte um das ‚Museumsquartier‘ über weite Strecken nur eine Geisel, die jeweils zur Abhandlung anderer Interessen vorgeschoben oder gebraucht wurden.“¹⁰

Vor diesem Hintergrund ist die Fortschreibung des immer schon bedeutenden Schulbauprogramms mit einer Reihe eindrucksvoller Projekte umso höher zu bewerten.

Der Neubau einer *Hauptschule an der Absberggasse*, am Südrand eines Stadtteilparks in Wien-Favoriten, gehört zu diesen Projekten. Die von Rüdiger Lainer und Gertraud Auer 1992–1994 realisierte Anlage interpretiert die Vorgaben der Schulbehörde so intelligent, daß dem Konzept der ‚Umdeutung‘ die Qualität eines Paradigmenwechsels im Wiener Schulbau zugeschrieben wird.

Der Schwerpunkt des Entwurfs liegt darin, räumliche, skulpturale Qualitäten zu erzeugen, die sich in der Gliederung der Anlage und in ihrer Licht- und Raumqualität ausdrücken: Privatheit der Klassentrakte an begrünten, intimen Innenhöfen, die auch eine Ausdehnung des Unterrichts in die Freibereiche ermöglichen; zum öffentlichen Park orientierte Zone der Schulöffentlichkeit mit Bibliothek, Pausenhalle und Foyer, die in den Treppenbereichen in großzügige Glashäuser übergeht; Gliederung und Ablesbarkeit der Räume und sozialen Orte der Schule; Wechsel traditioneller und moderner Baumaterialien. Das Farbkonzept unterstreicht den besonderen Reiz von Situationen und hebt Bereiche hervor. Der Wechsel von Masse und Transparenz schafft Atmosphäre.

Die *Hauptschule an der Waidhausenstraße* in Wien-Hüttel-



**Helmut Richter, Hauptschule
an der Waidhausenstraße, Wien-Hütteldorf, 1991–1994**
Die technologische Variante des Paradigmas

dorf entfaltet ein alternatives Konzept technisch geprägten Purismus und der Transparenz. Helmut Richter hat die Schule 1991–1994 als Ort gebaut, der den modernen Technologien Raum gibt. Das große Glasprisma über Eingangshalle, Foyer und einsehbar abgesenkten Turnhallen liefert ein Superzeichen, wie es bisher in anderen Bereichen, etwa dem Industriebau, Anwendung fand. Architekturkritik und öffentliche Meinung unterschieden sich stark in der Bewertung. Der Stadtpolitik, die sich ökologischen Konzeptionen zuzuwenden beginnt, wurde ein Leitprojekt an die Hand gegeben für den unmerklich ausgeprägten Trend, ökologische Baukonzepte nicht mehr ausschließlich unter Grasdächern zu vermuten, sondern sie hochtechnologisch ausgeklügelten Klima-, Energie- und Umweltkonzepten zuzuschreiben. Verglaste Großräume und zweihüftige Klassentrakte, blechverkleidet und mit Sonnensegeln gerüstet, bilden ein Ensemble kühner Modernität. Die Frage der Alterung moderner Materialien stellt sich dennoch, auch bei diesem Projekt.

Wurde die Schule in der Waidhausenstraße als Forschungsprojekt bezeichnet, so trifft diese Kategorie auf das Gebäude des *Forschungszentrums* in Seibersdorf inhaltlich und im

**COOP Himmelb(l)au, Forschungszentrum
Seibersdorf, 1995**
Fotos: G. Zugmann



Erscheinungsbild zu. Die von COOP Himmelb(l)au entwickelte Gebäudeauffächerung soll dem Innovativen und Divergenten ein Augenmerk widmen, dem jede Forschung im Aufbruch entspricht. Das Gebäude erscheint konstruktiv als horizontaler Stahlskelett-Kubus, dem ein bewegter Schichtaufbau eigen ist – oder auf engstem Raum folgt, wie die Kiemenklappen in der Fischwand oder der Pilotfisch in der Unterströmung. Der konzeptionelle Entwurfsansatz spricht von einer kontrollierten „Mischung“ der Bauteile, die mit einer Reihe von Treppenanlagen dem Umfeld verbunden sind. Das Raumangebot kann nach Wunsch der Benutzer als offene Loftstruktur oder als Anlaß für Zellenbildungen in den Büros genutzt werden.

Kultur – keinesfalls provisorisch

Im Längsschnitt der jüngeren Technikgeschichte der Architektur ist der Traisenpavillon von Adolf Krischanitz (1988) in St. Pölten in Erinnerung: Er bringt eine expressive Farbigkeit zum Ausdruck, die seitdem zu einem besonderen Gestaltungmerkmal der Architektur in Österreich gehört. Sie entwickelt Konzepte der „Bekleidung mit Far-





Adolf Krischanitz, Traisenpavillon,
St. Pölten, 1988
Fotos: M. Spiluttini

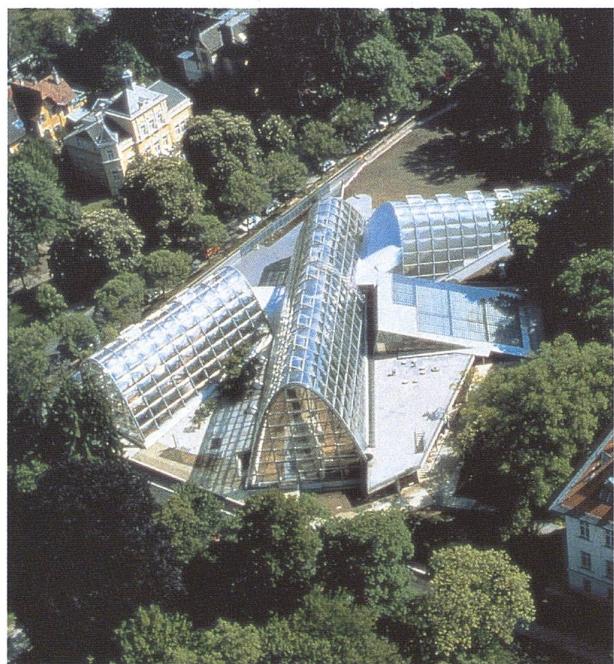
be“ ständig weiter. Zugleich ist der Traisenpavillon ein Bau der „Konstruktiven Sachlichkeit“, der die Kombination von Konstruktion und Material zu einem Zusammenspiel von Farbe und Transluzenz bringt: zylindrischer Rundbau, geschlossen mit der Seilkonstruktion eines „liegendes Rades“, dessen Zugspannungen sich in den „Speichen“ der Seile ableiten.

Diese leichte Struktur, Ausdruck einer dem Bauen in Stein entgegengesetzten technischen Intelligenz, wollte Adolf Krischanitz nicht mit Glas umkleidet wissen, wie er es später beim Österreich-Pavillon zur Frankfurter Buchmesse 1995 tat, weniger der Kenntnis eingedenkt, daß die Verbindungs möglichkeiten von Tragstruktur und gläsernen Hülle eine solche Leichtigkeit gerade erst zuließen, als der Idee verbunden, eine „Bekleidung“ mit Transluzenz (siehe auch Rudolf Stegers Beitrag) und Farbe so einzusetzen, daß „eine Entlastung vom Konstruktiven“ eintrat: eine Architektur, transluzent tagsüber, durchscheinend bei Nacht.

Diesem Ideal hatte Volker Giencke mit den *Glashäusern für den botanischen Garten* der Universität Graz zuge strebt, als er 1982–1993 drei parabolisch ausgeformte Aluminium-/Glasstrukturen und ein Prisma aus dem Unter-

Volker Giencke, Glashäuser
für den botanischen Garten, Graz, 1982–1993
Foto: V. Giencke

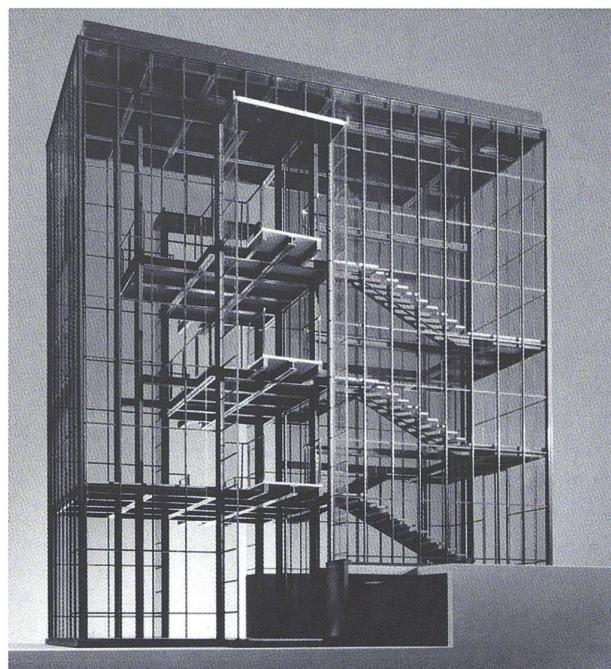
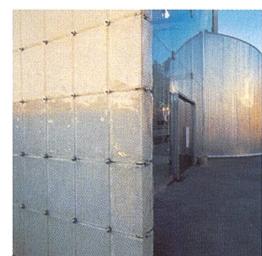
grund aufsteigen ließ. Die öffentlich zugänglichen Glashäuser werden durch natürliche Luftbewegungen von Sockeleinlässen zu Öffnungselementen im Scheitelbereich durchströmt, ihre Raumtemperatur kann zusätzlich durch die Verdunstungskühle eingesprühten Wassers abgesenkt werden. Die Eindeckung der transparenten Klimahülle erfolgte nicht mit Glas, sondern mit doppelt gespannten Acrylglaselementen. Eher Kulturbau als Glashaus der Gartenarchitektur, deutet dieses Ensemble etwas davon an, daß *cultivare* im ursprünglichen Wortsinn als ganzheitliche Haltung gemeint war, die sowohl das Bauen als auch das Anbauen von Pflanzen beinhaltet – und Bauer und Er-Bauer dialektisch begriff. Die künstlerische Bedeutung von *cultivare* wird im Dialog von Alt und Neu bei Umbau und Neukonzeption des *Österreichischen Museums für angewandte Kunst/MAK* spannend bis ins Detail tragfähig. Die faszinierende Ausstellungsarchitektur begnügt sich gerade nicht mit der Forderung nach einer Maximalfläche weißer Wände, sondern schuf unter Leitung von Peter Noever und Sepp Müller 1993 kreative Inseln und Bindeglieder einer filigranen Moderne, die feinfühlig in die Gebäudestruktur des 19. Jahrhunderts eingehängt wurden. In die Transfor-



Sepp Müller, Umbau des Österreichischen Museums für angewandte Kunst, Wien, 1993
Fotos: G. Zugmann/MAK

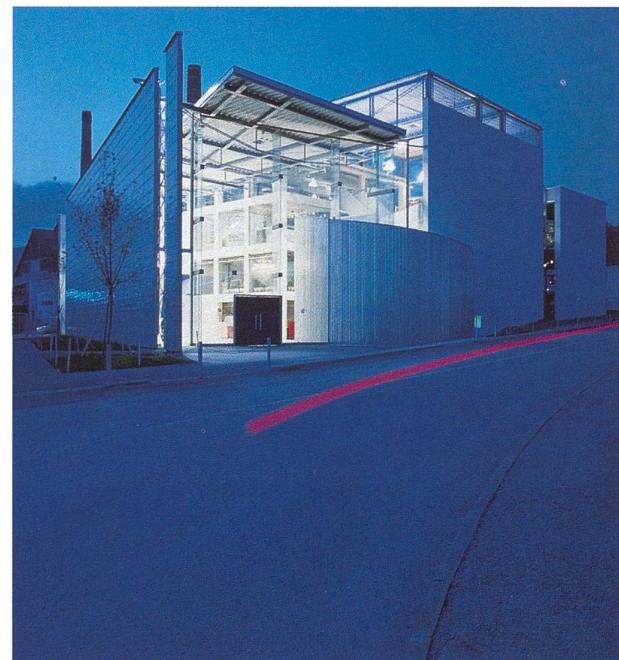
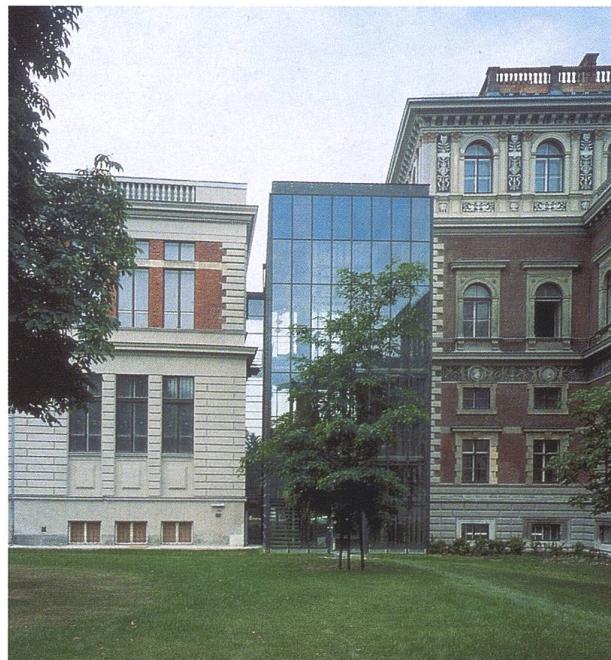


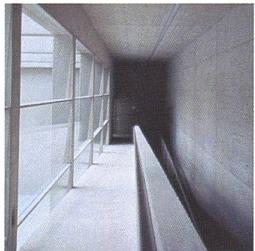
Klaus Kada, Glasmuseum, Bärnbach, 1987–1988
Fotos: M. Schuster



mation der historischen Räume wurden Hermann Czech und Eichinger oder Knechtl als Architekten und Walter Pichler, Donald Judd und andere Künstler einbezogen – ohne daß einander widerstreitende Konzepte entstanden. Die Metamorphose von Alt zu Neu hatte Klaus Kada bereits 1987–1988 beim *Glasmuseum* in Bärnbach betrieben, als er mit dem bestehenden Generatorenhaus nicht einfach Recycling betrieb, sondern einen poetischen Wandel in Gang setzte. Immerhin noch zu Zeiten postmodernen Zugriffs auf Wien und expressionistischer Überdeutung in Graz, machte er das Konzept der Schichtung von ‚Feuilles‘ transparenter, opaker und dichter Elemente zur Raumbegrenzung, die durch Gitterträger und Unterspannungen sichtbar im Gleichgewicht gehalten werden. Otto Kapfinger bezeichnete dieses Konzept als Markierung eines Wendepunktes der ‚Grazer Schule‘ von der expressiven, biomorphen und materialbetonten Phase zu einer abstrakteren der sachlichen Eleganz.

Vergleichbar poetische Korrespondenzen zu verdichten, gelingt Eichinger oder Knechtl, der dialektischen Atelierkonfiguration, 1995, mit dem Umbau des *Jüdischen Museums* der Stadt Wien. Zonen mit auratischer Atmosphäre





Eichinger oder Knechtl, Umbau des jüdischen Museums, Wien, 1995 (links)
Adolf Krischanitz, Kunsthalle, Krems, 1992–1995
Fotos: M. Spiluttini

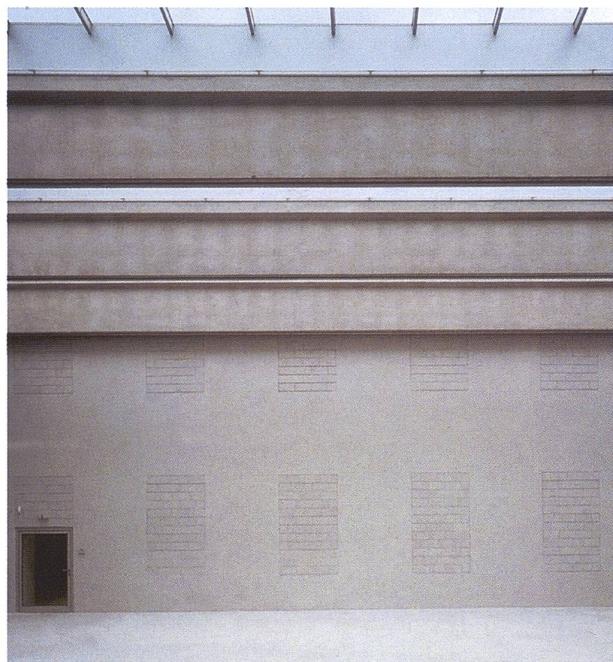
mischen sich mit aktivierten Bereichen: dem Café, dem Veranstaltungssaal offener, konzentrierter Stimmung (jüngst für ein Großmeisterturnier).

Der denkmalgeschützte Altbau einer Seitengasse zum Graben, ein in die Nachbarschaft hineinragender Hinterhof ohne Verheißung – und der Lichtbogen einer Idee – müssen zum unverwechselbaren Typus reagieren, ehe die Details wirksam werden können: der geschichtete Schrein aus Glas im obersten Geschoß, der so dicht geballt wertvolle Ausstellungsgegenstände enthält, daß sie auch an unselige Orte erinnern; das offene Nur-Glas-Karree im zweiten Obergeschoß, dessen Ausstellung aus Hologrammen und Licht besteht, eine einladende Brüstung vorgeordnet zur verglasten Wand des Innenhofs; die übergreifende Form des Stahl-/Glas-Parabols über dem Innenhof, mit einem transluzenten Gewebe unterspannt; ein Labyrinth für Ausstellungen im ersten Geschoß, nun mit offener Brüstung zum Veranstaltungssaal hinunter, vor dessen Rückwand eine Vitrine schwebt. Introvertierte, sakrale Zonen mischen sich beispielhaft mit weltläufiger Lebendigkeit.

Die Exempel der Metamorphosen führen sich 1992–1995 fort mit Adolf Krischanitz' Elementarkontrast für die

Kunsthalle in Krems, deren Erweiterungsbau zwischen dem Arme-Sünderort einer Gefängnismauer und dem Gebäudewinkel der ehemaligen Tabakfabrik versteckt ist. Zum Innenhof blechgewandet erscheinende Ausstellungskuben zeigen in sich das Raumgeviert mit der Schicht einer Rampe von intelligibler Strenge zum versteckten Ausstellungssaal, zum glasgedeckten Hof-im-Hof. Diese Konstellation wandelt sich ständig durch Spiegelungen und wandernde Licht- und Schattenstreifen zu einem minimalistischen Raumkunstwerk. Die kompakte Struktur enthält gemeinsam mit dem Altbau Vortragssaal, Shop, Betonkuben im Eingangssaal und Café, und dazu alles, was ein Museum logistisch ergänzen muß.

Für die neue niederösterreichische Landeshauptstadt St. Pölten wird seit 1991 die Vision eines Regierungs- und Kulturbereichs entwickelt, der mit moderner Architektur das bislang Antinomische überwinden will: die Qualitäten der geschlossenen Stadt zu erreichen. In die übergeordnete Spange dieses Bezirks einbezogen, liegt Klaus Kadas *Festspielhaus* (Konzert- und Veranstaltungshalle), dessen Baubeginn noch bevorsteht. Der Saalbau ist in ein strenges, kubisches Geviert mit transparenter Zwischenzone eingela-



Regierungs- und Kulturbereich
Landeshauptstadt St. Pölten
Planung seit 1991: Klaus Kada
Festspielhaus (Konzert- und Veranstaltungshalle)
Fotos: Di Angelo Kaunat

gert und von einem gläsernen Eingangsfoyer unterfangen. Auf die Fokussierungen und Brüche zwischen Politik und Kultur wird man erwartungsfroh achten. Die rationale Eleganz des Konzepts führt die Spannung zwischen strukturellem Denken und skulpturerlicher Gliederung vor, zwischen ausgleichendem System und Widerersetzung. Es ist der Versuch der Vereinigung von Grundzügen der Entwicklung der Architektur.

In der neuen Architektur Österreichs scheint die spröde Selbstbeschränkung Schweizer Provenienz weniger Achtung zu genießen. Ohne deren Qualitäten hintanzustellen, fordert diese Architektur nicht nur durch Vielfalt heraus, sondern dadurch, daß sie fordert, was wir wollen ‚können‘. Der Entwicklungsprozeß scheint ihr vor der Definitionsfrage wichtig zu sein. In diese Entwicklung war einbezogen, die Farbe als ein Element des Qualitätswandels für das darunterliegende Material zu entdecken. In den Regionen verfällt die Architekturentwicklung nicht der andernorts zu beobachtenden Misere, nur das zu unternehmen, was scheinbar von ihr verlangt wird. Der in Deutschland so prominent geäußerte Nach-Spruch Mies'-schen Verzichts, die Architektur müsse nicht jeden Montagmorgen neu er-



funden werden, ist nicht geeignet, „eine durch den Schock der Selbsterfahrung ausgelöste Aktivität“ zu begründen. Der kulturelle Auswahlprozeß läßt sich auf Deklarationen nicht ein. Es ist der Fundamental-Irrtum der *Anciens*, von Replikaten eine belebende Wirkung zu erwarten.

Anmerkungen

- 1 Karl Kraus, Das Haus auf dem Michaelerplatz, in: Die Fackel, 31. Dezember 1910
- 2 Thomas Bernhard, Heldenplatz, Frankfurt am Main 1988
- 3 Jean-François Lyotard, Die Philosophie in der Zone. La Philosophie dans la Zone, in: Moralités Postmodernes, Paris 1993
- 4 Biennale di Venezia, 13 Austrian Positions, Katalog, Wien 1991
- 5 Otto Kapfinger, August Sarnitz, Wiener Architektur in der Mitte der neunziger Jahre, in: Wien, Architektur/Der Stand der Dinge, Wien 1995
- 6 Friedrich Achleitner, Architektur und Vorarlberg, in: Bau Handwerk Kunst, Beiträge zur Architekturgeschichte Vorarlbergs im 20. Jahrhundert, Innsbruck 1994
- 7 ders., Architektur und Region, in: Baumeister 12/1995
- 8 Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich, Industriearchitektur in Europa, Constructec Preis 1996, Europäischer Preis für Industriearchitektur, Darmstadt 1996
- 9 Falk Jaeger, Undeterminierte Architektur, in: Riegler-Riewe Graz, Nicht determinierte Architektur, Berlin 1995
- 10 a.a.O.

