

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 83 (1996)
Heft: 6: Hermann Czech : das architektonische Objekt = Hermann Czech : l'objet architectural = Hermann Czech : the architectonic object

Artikel: "In welchem Style sollen wir bauen?" : Gedanken zur Stil-losigkeit von Hermann Czech
Autor: Jehle-Schulte-Strathaus, Ulrike
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-63036>

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: 14.01.2026

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

Die Rosa-Jochmann-Schule in Wien ist eines der jüngsten Werke von Hermann Czech. Sie liegt auf einem abfallenden Gelände in einer spannenden Stadtrandssituation: in der Nähe die immensen runden Volumen der vier Gasometer, umgeben von banalen Häusern und Schuppen mit Satteldächern, daneben Schrebergärten. Grundriss und Aufbau der Schule sind bestimmt durch diese Umgebung. Von einer Zugangsbrücke auf der «Rückseite», unter einem buntbemalten, provisorisch wirkenden Vordach hindurch, betreten Schüler, Lehrer und Besucher die mehrgeschossige, polygonale Halle, von der aus die einzelnen Flügel, sperrig aus den Achsen gedreht, abgehen. Ein lusterartiger Leuchtkörper, an den Czech alle handelsüblichen Versionen von «weissen» Leuchtstoffröhren montiert hat, beweist in seiner Buntheit die Hinfälligkeit normierter Begriffe, ebenso die Vertrautheit des Architekten mit der zeitgenössischen Kunst eines Dan Flavin zum Beispiel. In der Montage der Neonröhren nebeneinander erscheinen diese rosa, grünlich, bläulich oder gelblich, nur eines nicht: «weiss». Hier also ein erstes anschauliches Dokument der Czechschen Entwurfsstrategie. Das Hinterfragen und gleichzeitige Sichtbarmachen von konventionellen Vorstellungen, das Zitieren und Aufgreifen mittels aller nur denkbaren architektonischen Möglichkeiten. Die verschiedenen Flügel mit den Klassenzimmern oder den Turnsälen schliessen an diese zentrale Halle einbündig an. Man ist an einen Funktionalismus im Sinne Hugo Häring's erinnert. Jedes Schulzimmer hat, nach den Vorgaben der Gemeindebehörden, drei Fenster, von denen aber das mittlere jeweils ein wenig grösser ist. Dadurch entsteht an der Fensterfront eine unmerkliche Symmetrie, die aber durch den Deckenspiegel mit den aus der Orthogonalität herausgedrehten länglichen Deckenleuchten wieder aufgehoben scheint. Die Holzverkleidungen im Inneren an den Wänden, den Schränken und Ablagen erinnern an «alle» Schulzimmer. Mit der Farbigkeit der primären Töne Rot, Blau und Gelb geht Czech ein auf das Bedürfnis nach Identifikation der Kinder und

vielleicht auf die kindlichen Vorstellungen von Farbe, die mit den ersten Farbstiften zu tun haben. Doch an anderen Orten, in den Gängen, bricht Czech diese einfache Palette mit extrem trivialen Farbnuancen («schiech»). Der isolierende Verputz aussen zeigt einen weissen Sockel, darüber eine rote Linie, die das Hellblau der oberen Geschosse abtrennt.

Für Heinrich Hübsch, der seine berühmte Schrift «In welchem Style sollen wir bauen?» 1828 veröffentlichte, war die rhetorische Frage eigentlich schon entschieden, die zur ernsthaften Frage der Postmoderne geworden ist. Wenn auch Hübsch in seinen Bauten einen romantischen Zug nicht verleugnen kann – seine Schrift über den Stil veröffentlichte er zum 300. Todestag Dürers, wie einige Romantiker trat er zum Katholizismus über –, so erweist er sich in seinen Schriften als strenger Rationalist, für den Zweckdienlichkeit, Wirtschaftlichkeit und bautechnische Qualitäten als unabdingbare Forderungen gelten.

Hermann Czech nimmt die Hübsch'sche Frage gerne auf. Für ihn stellt sie sich in einem viel wörtlicheren Sinn, da er prinzipiell jedem Stil misstraut. Es gibt eine schöne Geschichte, die man sich in Wien gerne erzählt. Fremde Architekten auf der Architektur-Walz durch Wien stehen im «Kleinen Café» und fragen, wo denn das «Kleine Café» sei. Sie erkennen die Architektur von Hermann Czech nicht, vermutlich weil sie so aussieht, als ob sie schon immer da gewesen wäre.

Czechs Intentionen unterscheiden sich von vielen seiner zeitgenössischen Kollegen. Er gehört zwar der Generation um Hans Hollein an, wird aber von den jüngeren als einer der ihren verstanden. Czech trat zunächst als Theoretiker und Publizist auf, bevor er mit kleinen Gastlokalen wie dem «Kleinen Café» oder der «Wunder-Bar» auf sich aufmerksam machte. Czechs Vorstellungen sind heute so disident oder quer wie damals jene der Vertreter der klassischen Wiener Moderne, auf die er sich bezieht: Adolf Loos oder Josef Frank. Damals ging es

einerseits um das Hochhalten der handwerklichen Tradition und um die Würdigung des biedermeierlichen Komforts, anderseits um die Frage der Wohnlichkeit und des Akzidentismus, des Zufalls innerhalb eines Entwurfsprozesses. Es sollte alles so aussehen wie zufällig, wie schon vorhanden, es sollte auch Platz sein für Hässlichkeiten und Ungereimtheiten.

Bei einem Besuch in seinem Atelier wird man mit Czechs Vorstellung von Architektur konfrontiert. 144 Stufen geht es hinauf, über Treppen in die Tiefe des Baus, vorbei an den Türen der Hochschule für Musik, an Türschildern «Wiener Klangstil», freundlicherweise wird bereits beim Beginn der Besteigung auf deren Länge hingewiesen, damit man seine Kräfte einteilen kann. Hoch oben, im fünften Stock, der bei den Nachbarhäusern das 7. Geschoss bedeutet, ein grosser Raum mit Fenstern an zwei Seiten, die den Blick über die Dächer des Franziskanerklosters zum Stephansdom hin freigeben. Der Eingang zum Atelier aber erweckt einen ganz anderen, geschlossenen, kleinen Eindruck. Wände aus Bücherschränken, beidseitig verglast, trennen den Empfang und zwei Besprechungszimmer ab. Diese Bücherwände verwandeln sich je nach Gebrauch, ob ein Tablar voll oder leer ist, ob die Bücher stehen oder liegen, ob sie gross oder klein sind. Da spielt der «arrangierte» Zufall eine wichtige Rolle. Czech meint, dass «alles erlaubt sein muss, was nicht durch Unkenntnis, sondern durch Entscheidungen zustande kommt», und schliesst mit diesem Bekenntnis jedes andere Kriterium als das der Sachlichkeit aus, das den architektonischen Entscheidungen zugrunde liegt. Einer der beiden durch die gläsernen Bücherschränke begrenzten Räume ist klein, so klein, dass er durch vier schräg in den Ecken platzierte, verglaste Türen erschlossen wird, die als enge Schleusen neben dem in der Mitte platzierten Arbeitstisch zum grösseren Zeichensaal führen. Der Arbeitsplatz des Architekten inmitten seiner Bibliothek ist ein anschauliches Bild seiner Arbeitsweise.

«Alles ist Umbau», das bedeutet für Hermann Czech nicht nur, dass auch bei Neubauten Bedingungen zu erfüllen sind, die von vornherein Entscheidungen nötig machen, sondern auch, dass er keine Hierarchisierung der Bauaufgaben akzeptiert. Ob er nun einen Restaurant- und Barbetrieb in ein bedeutendes historisches Bauwerk einfügt wie beim Palais Schwarzenberg oder eine Siedlung in Perchtoldsdorf entwirft, in der Methode gibt es da keinen Unterschied. Vom Möbelentwurf bis zum Wohnblock werden keine methodischen Unterschiede gemacht. Das erscheint selbstverständlich, wenn man mit der Wiener Tradition der Architektur vertraut ist, weniger aus der puritanischen Sicht der Schweiz heraus.

Für Czech ist es auch selbstverständlich, triviale Formen, Vorgefundenes mit einzubeziehen. Das wird im bekannten «Frühwerk» vielleicht besonders deutlich, im «Kleinen Café», wo ein kundiger Kenner der Wiener Tradition die Abweichungen vom Spiegelprinzip eines Adolf Loos erkennt, diesmal drei vis-à-vis von vier in Sitzhöhe nicht parallel angebrachte Spiegel, die die optische Raumerweiterung in der Loos-Bar weitertreiben. Aber auch Uneingeweihtere können an Räumen und Einzelheiten die komplexe Entwurfsstrategie von Czech ablesen.

Die Behandlung des Lichts ist ein immer wiederkehrendes Thema, eben wie die Spiegel. Ob es nun um die Lüster im Palais Schwarzenberg geht oder um die Beleuchtung des Hauptplatzes in Perchtoldsdorf, immer sind konventionelle, traditionelle und aktuelle Vorstellungen von Helligkeit und Schatten wichtig.

In den Einfamilienhäusern, die er errichten konnte, werden seine architektonischen Visionen fast am deutlichsten. Es geht um das angemessene, sachliche Reagieren auf die jeweilige Situation. Im Haus M. in Schwechat, das so aussieht, als habe es der Grossvater dem Sohn überlassen und der habe dann weitergebaut, gibt es das Flachdach und das Satteldach unisono: als habe der Dächerkrieg der

zwanziger Jahre zu einem friedlichen Waffenstillstand geführt. Im Inneren spielt Czech mit dem Loosschen Raumplan. Die Banalität der Umgebung wird von Czech weder gefeiert noch polemisch attackiert, sondern überhöht. In seinen Einfamilienhäusern ist es Czech möglich, seine Vorstellungen von Wohnlichkeit zu vermitteln. Das Haus S., für ein Akademikerpaar entworfen, wirkt für den Betrachter wie die zweite Haut der Bauherren, wie auf Mass geschneidert. Der Bücherturm als Gelenk, der die beiden rechteckigen Flügel verbindet, ist das Herzstück. Von ihm aus entwickeln sich die privaten Räume wie abgeknickte Schmetterlingsflügel. Es ist, wie eigentlich alles von Hermann Czech, eine individuelle Lösung, die, am Rande der Typologie, die Lösung der Bauaufgabe im Speziellen sucht, eine Illustration zum Czechschen Credo: «Architektur ist nicht das Leben. Architektur ist *Hintergrund*. Alles andere ist *nicht* Architektur.»

Dem widerspricht auch nicht der fast traditionelle Wohnblock an der Petrusgasse, der als «schweigende Antithese zum barocken und expressiven Wohnbaugeschmack der achtziger Jahre» (Friedrich Achleitner) vor allem durch seine Normalität auffällt: an der Fassade und an der Hofseite die beiden gleichen Erkerbauten, ein Treppenhaus, das durch Grosszügigkeit und Offenheit charakterisiert ist.

Es ist, denke ich, kein Zufall, dass Ausstellungsmacher und Künstler den Kontakt zu Czech suchen. Die Einrichtung der Ausstellung «von hier aus», 1984 in Düsseldorf in einer grossen Messehalle gezeigt, geriet zur kleinen Stadt, in der jeder Künstler ein kleines «Haus» für seine Arbeiten besetzte und mit den Nachbarn in einen spannungsvollen Kontakt trat. Dort, wie auch in der «Wunderblock – eine Geschichte der modernen Seele» betitelten Präsentation 1989 in Wien, die sich um Sigmund Freud drehte, führte Czech den Besucher über eine hölzerne Rampe im oberen Geschoss in den grossen Raum ein, so dass der Blick zunächst den städtebaulichen Aspekt des Gesamtzusammenhangs er-

fasste, bevor er sich im scheinbar labyrinthischen Einzelnen verlor. Bei der Ausstellung «Wien 1938» inszenierte Czech unter anderem die historische Position Hitlers auf dem Balkon des Rathauses. In diesen Ausstellungen werden die Kultur und politische Wachheit von Czech direkter sichtbar als in seinen Architekturen, die sich meist erst auf den zweiten Blick erschliessen.

«Manierismus und Partizipation» ist nicht nur der Titel eines Textes von 1977, sondern bezeichnet auch konkret Czechs Vorstellungen von der Moderne. «Wenn die Moderne sich nämlich nicht als Auffinden der Weltordnung versteht, kann ihre Bewährung nur im tatsächlichen Leben liegen... ist die Moderne bereits im modernen Leben – im Menschen mit den «modernen Nerven» – angelegt, oder muss sie als Stil von oben her entworfen werden?» fragt Czech in seinem Beitrag zum Katalog der österreichischen Ausstellung im letzten Jahr im Frankfurter Architekturmuseum. Und weiter: «Warum soll denn das Projekt der Moderne gescheitert sein, wenn der Stil nicht haltbar ist?»

Möglicherweise liegen Hermann Czechs Verdienste als Architekt ebenfalls im Hintergrund. Es ist ihm gelungen, in der Wiederaufnahme historischer Zitate und im Sichtbarmachen der architektonischen Geschichte alles nur Bildhafte zu vermeiden. Die Spannung in seinen Werken beruht auf dem Hintergrund, nicht auf dem Zitat an sich. Hier unterscheidet er sich von der Position eines Robert Venturi beispielsweise, bei dessen vergleichbarem Ansatz die Bildhaftigkeit im Vordergrund bleibt. Czech gelingt es, einen Manifestcharakter seiner Theorie in den Bauten zu vermeiden, es gibt da auch kein Manifest der Alternative, sondern eine souveräne antiheroische Inszenierung.

Ich denke, dass Hermann Czech auf die Hübisch'sche Frage nach dem Stil antworten würde: «in jedem».

U. J.-Sch. St.

Atelier Singerstrasse, 1986–1989

Zweiseitige verglaste Bücher-schränke teilen Räume ab und schaffen eine Ambivalenz von Intimität und Durchlässigkeit.

■ Des armoires-bibliothèques vitrées à deux faces divisent les pièces et créent une ambivalence d'intimité et d'ouverture.

■ Double faced glazed bookcases separate rooms and create an ambivalent impression of intimacy and permeability.



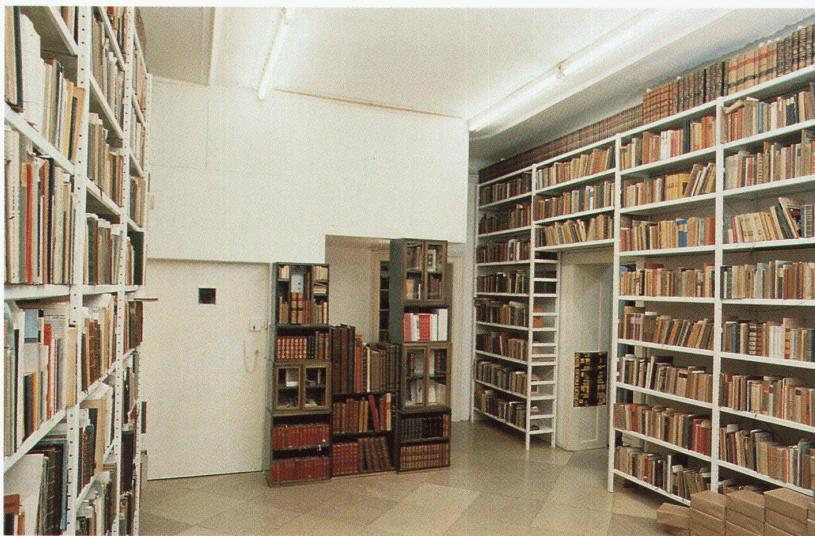
Antiquariat Löcker & Wögenstein, Wien, 1973/1979

Simulierte Unregelmäßigkeiten der Fussbodenverlegung: Plattengröße 50/51 cm

■ Librairie d'ouvrages anciens, Vienne, 1973/1979

Sol posé avec des irrégularités simulées: dimensions des dalles 50/51 cm

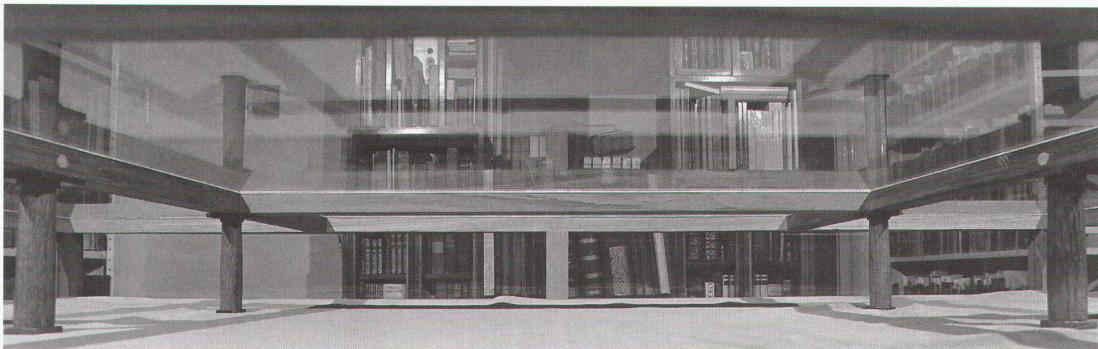
■ Löcker & Wögenstein antiquarian bookshop, Vienna, 1973/1979
Simulated irregularities of the flooring – flagstones 50/51 cm

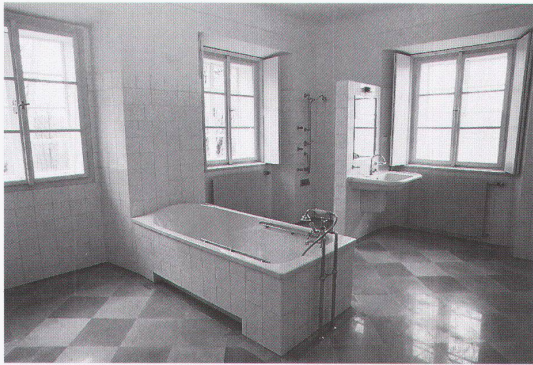


Das Innere des Vitrinentisches

■ L'intérieur de la table vitrine

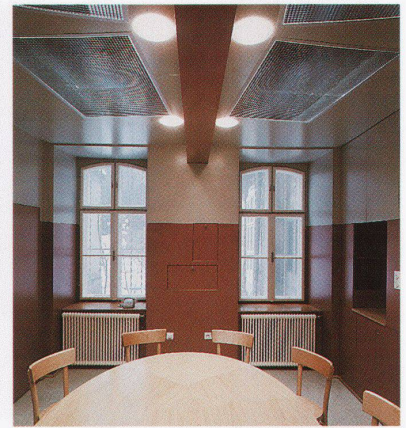
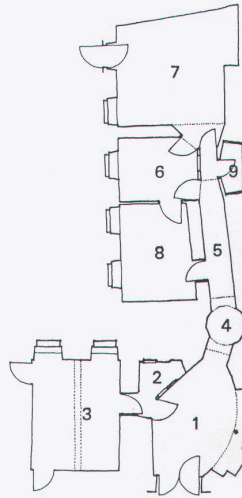
■ Interior of the display-table





Landhausumbau in Drevic, 1992

- Transformation d'une maison de campagne à Drevic, 1992
- Remodelled country house in Drevic, 1992



Bad Banicevic, 1985

- Bain Banicevic, 1985
 - The Banicevic bath, 1985
- Foto: Harald Schönfellinger, Wien

- 1 Wartezimmer
- 2 Garderobe
- 3 Konferenzzimmer
- 4 Vitrinen für Exponate
- 5 Gang
- 6 Sekretariat
- 7 Chefbüro I
- 8 Chefbüro II
- 9 WC

Büroumbau Dicopa, Wien, 1974–1975

Komplexe Anordnung zweier Chefbüros mit Sekretariat, Wartezimmer mit Garderobe und Konferenzraum auf kleinster Fläche in einem Altbau. Die unmassstäblichen, fast «städttebaulichen» Raumformen sind jeweils im einzelnen durch den praktischen, «hautnahen» Gebrauchswert gerechtfertigt.

■ Transformation de bureau Dicopa, Vienne, 1974–1975

Disposition complexe de bureaux de direction doubles avec secrétariat, salle d'attente et vestiaire et salle de conférence, sur une surface minimum dans un édifice ancien. Le manque d'échelle, la forme presque «urbanistique» des pièces, se justifie dans chaque cas par la qualité pratique, «ajustée» de l'utilisation.

■ Transformation of office Dicopa, Vienna, 1974–1975

Complex combination of two manager's offices incl. secretary's office, waiting-room with wardrobe, and conference room on a tiny surface in an old building. The not true-to-scale, almost «urbanistic» spaces are individually justified by an utterly «realistic» service value.

Wartezone

- Zone d'attente
- Waiting zone

Gang. Der normale Besucherverkehr wird über das Sekretariat (links) abgewickelt. Der Besucher soll gar nicht weiter gehen wollen.

■ Couloir. Les mouvements normaux des visiteurs sont contrôlés par le secrétariat (à gauche). Le visiteur ne doit pas vouloir aller plus loin.

■ Corridor. Visitors are dealt with at the Secretary's Office (left). Visitors should not even think of venturing any further.

Konferenzzimmer. Kombinationsmöglichkeiten verschiedener Lichtfarben. Klappen für Projektor und Projektionsfläche.

■ Salle de conférence. Possibilités de combinaison entre différentes couleurs de lumière. Volets pour projecteur ou surface de projection.

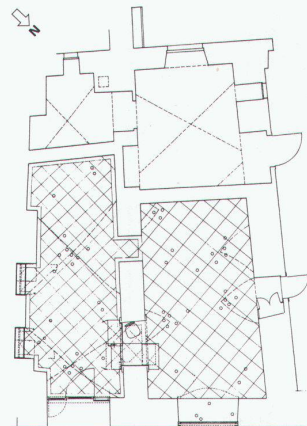
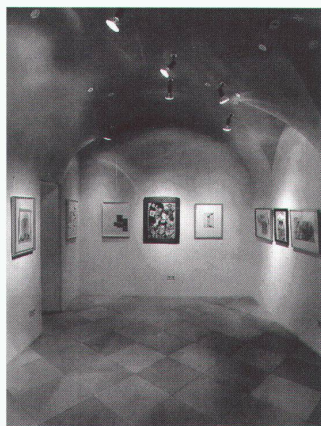
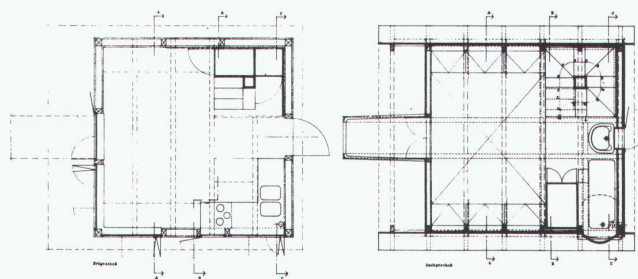
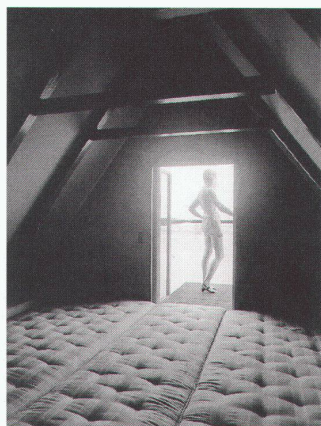
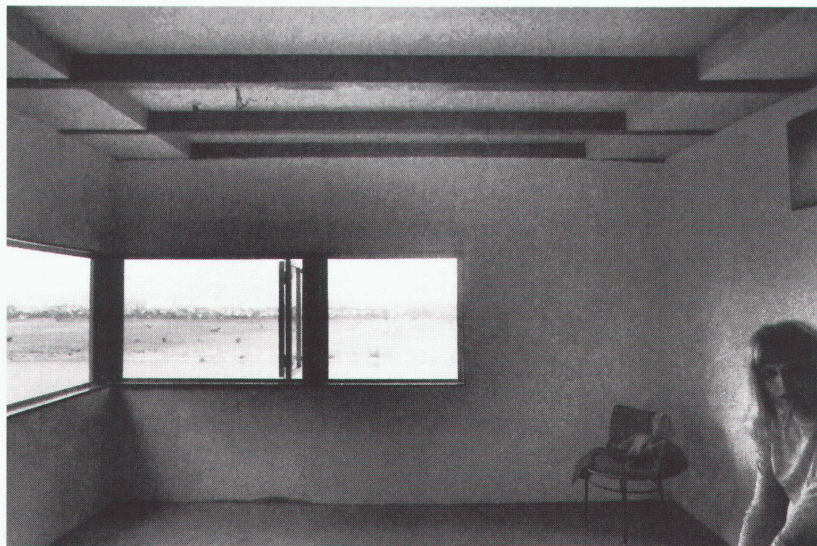
■ Conference room. Possible combinations of different lamp colours. Drop flaps for the projector and the projection surface.

Fotos: Jerzy Surwillo, Wien

Sommerhaus Nussdorf, 1968–1969
Wohnküche, Bett und Badewanne
in offener Verbindung

■ Résidence d'été Nussdorf
 Cuisine-séjour, lit et baignoire
 en liaison ouverte

■ The Nussdorf summer house
 Combined kitchen and living-room,
 bed, and bathtub in an open
 arrangement



Kunsthandlung Hummel,
Wien, 1978–1980

Der zweite Raum erscheint durch
den Fußboden älter, andererseits
durch die Farbgebung der Wände
wohnlicher. Es ist nicht richtig,
dass für eine Galerie nur Weiss
zulässig ist.

■ Magasin d'art Hummel, Vienne
 Par son sol, la seconde pièce semble
 plus ancienne, mais par contre plus

agréable grâce à l'harmonie des
 couleurs. Il n'est pas juste de n'accep-
 ter que le blanc pour une galerie.

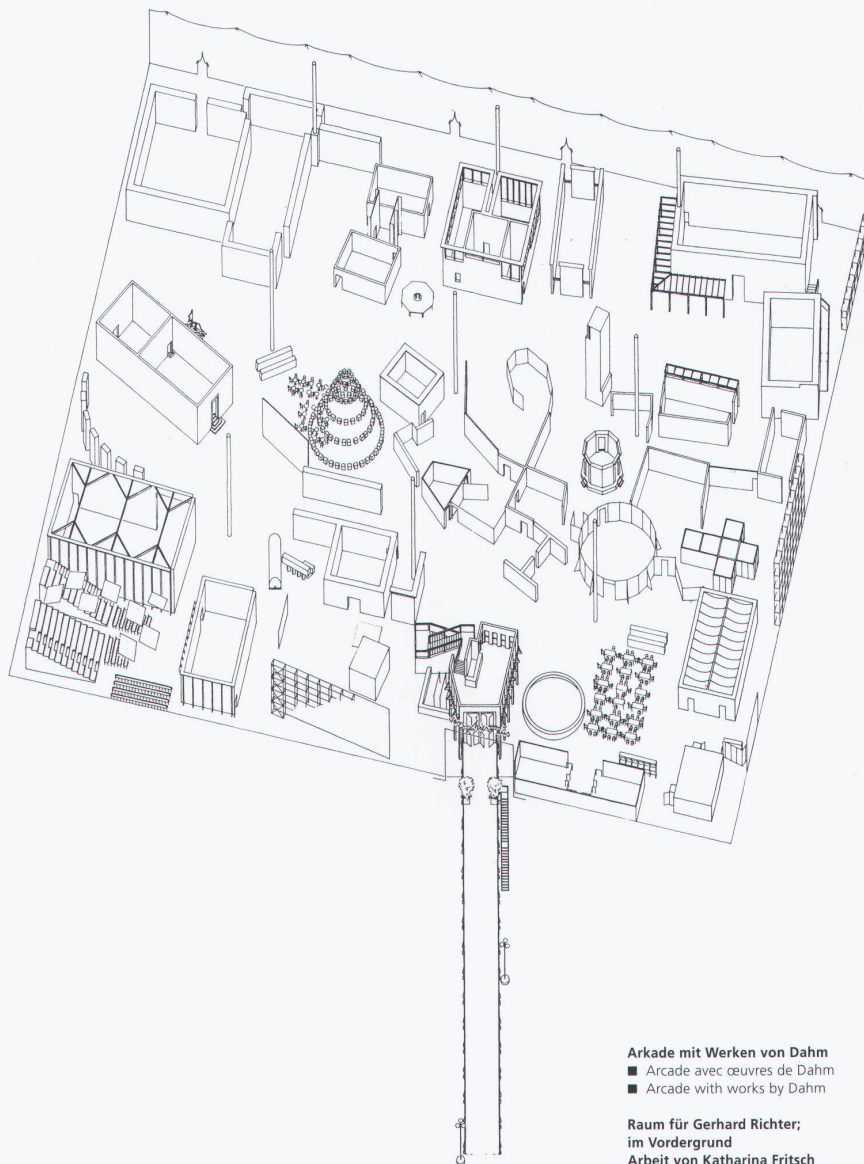
■ The Hummel art shop, Vienna
 The second room seems to be older
 due to the floor, though much cosier
 because of the colours used for the
 walls. It is simply not true that gallery
 walls must be white.

Fotos: Jerzy Surwillo, Wien

Ausstellung von hier aus.
Zwei Monate neue deutsche Kunst,
Düsseldorf, 1983–1984;
Konzeption: Kasper König
■ Exposition von hier aus.
Zwei Monate neue deutsche Kunst
■ Exhibition von hier aus: Zwei Mo-
nate neue deutsche Kunst, Düsseldorf

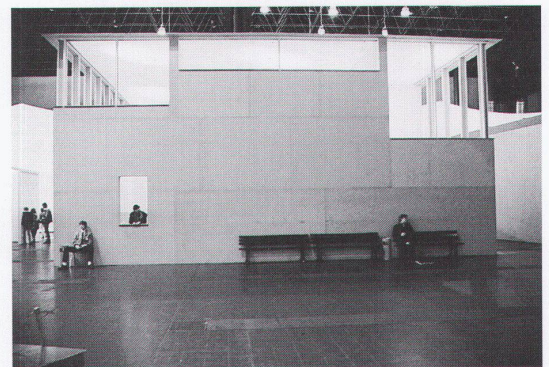
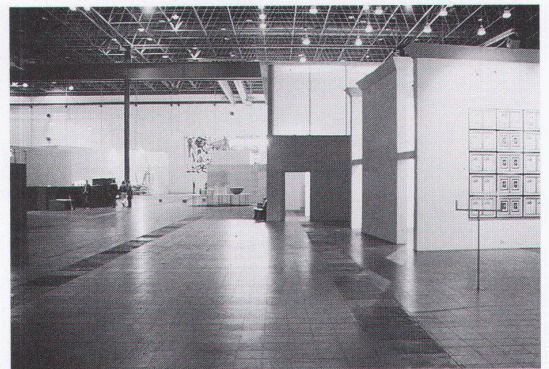
Gedenkräume (u.a.) für
Marcel Broodthaers
■ Salles à la mémoire de
Marcel Broodthaers (entre autres)
■ Memorial rooms (a.o.)
dedicated to Marcel Broodthaers

Raum für Marcel Broodthaers
■ Salle Marcel Broodthaers
■ Room dedicated to
Marcel Broodthaers



Arkade mit Werken von Dahm
■ Arcade avec œuvres de Dahm
■ Arcade with works by Dahm

Raum für Gerhard Richter;
im Vordergrund
Arbeit von Katharina Fritsch
■ Salle pour Gerhard Richter;
au premier plan, travail de
Katharina Fritsch
■ Room dedicated to
Gerhard Richter; foreground:
work by Katharina Fritsch



Ausstellung **Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele** (anlässlich des 50. Todestages von Sigmund Freud);
Konzeption: Jean Clair, Cathrin Pichler, Wolfgang Pircher, 1988–1989
«Der Raum ist unzugänglich, wie sonst nur noch die Seele. Der Besucher steigt ein durch das Fenster eines Nebenraumes im ersten Stock und gewinnt so den Eindruck, Verbotenes zu tun – wenn auch im Kollektiv...»

(Leonhard Schmeiser in: «zeit-mitschrift», Düsseldorf, Nr. 6, Okt. 89 bis Jan. 90, 3. Jg, S. 106 ff.)

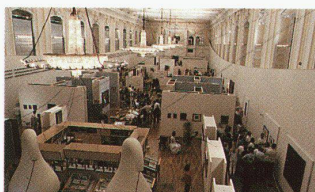
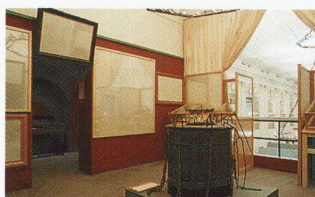
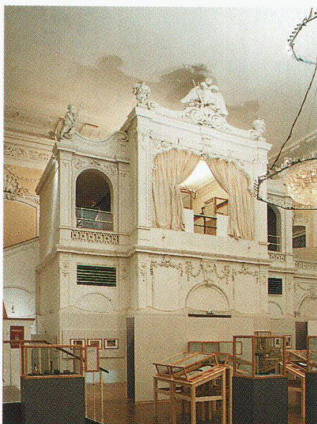
■ Exposition *Bloc-miracle. Une histoire de l'âme moderne* (à l'occasion du 50^{ème} anniversaire de la mort de Sigmund Freud);
«Le volume est difficile d'accès comme seule l'âme peut l'être. Le visiteur pénètre par la fenêtre d'une pièce secondaire du premier étage, ce qui lui donne l'impression de faire une chose interdite – même s'il le fait en groupe...»

(Leonhard Schmeiser dans: «zeit-mitschrift», Düsseldorf, no 6, oct. 89 – janv. 90, 3^{ème} ann., p. 106 et suiv.)

■ *Wunderblock (miracle block). A History of the Modern Soul* (exhibition on the 50th anniversary of Sigmund Freud's death)

"The room is inaccessible, much like a human soul. Visitors enter through the window of an adjoining room on the first floor and thus feel as if they had done something forbidden, even though as part of a collective..."

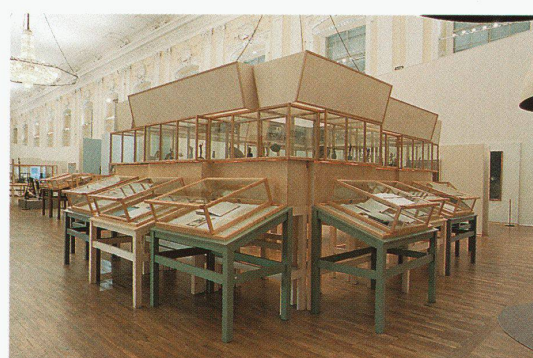
(Leonhard Schmeiser, in: zeit-mitschrift, Düsseldorf, no. 6, Oct. 89 – Jan. 90/3rd year, p. 106 f.)



Sigmund-Freud-Vitrine
Ein betretbares «Gebäude»; deutlich, aber komplex – genau, aber nicht überall stimmig. Im Inneren die Kleinobjekte aus Freuds Antikensammlung.

■ Vitrine Sigmund Freud
Un bâtiment où l'on pénètre; clair mais complexe – exact, mais pas toujours adapté. A l'intérieur, les petites pièces de la collection d'objets antiques de Freud.

■ Sigmund Freud display-case
A "building" which may be stepped into; well-defined but complex – precise but not always congruent. Inside, small objects taken from Freud's collection of antiques.

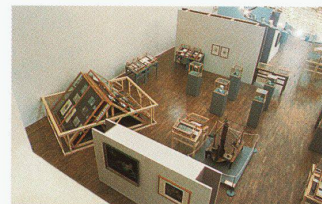
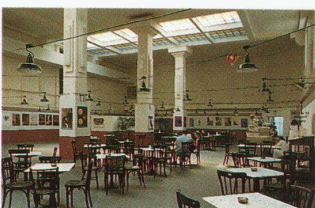


Der **Wunderblock** wird von Sigmund Freud als Vergleich für die Funktionsweise des seelischen Apparates herangezogen. Beim Wunderblock lässt sich das Geschriebene durch einen einfachen Handgriff löschen. Dabei wird die Schreibfolie von der darunterliegenden Wachsschicht getrennt. Das Geschriebene wird so zwar unsichtbar, in der Wachsschicht darunter bleiben die Zeichen aber eingraviert. Der Wachsschicht entspricht das psychische System des Unbewussten, der Schreibfolie dagegen entspricht das System Wahrnehmung–Bewusstsein.

■ Sigmund Freud fait appel au *bloc-miracle* pour expliquer le fonctionnement de l'appareil mental. Ce qui est écrit sur le bloc-miracle peut être effacé en un tour de main. Ce faisant, la feuille écrite est séparée de la couche de cire sous-jacente. Ce qui est écrit devient certes invisible,

mais les signes restent gravés dans la couche de cire du dessous. La couche de cire correspond au niveau psychique de l'inconscient, la feuille écrite par contre au niveau de la perception consciente.

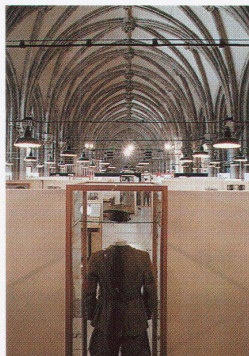
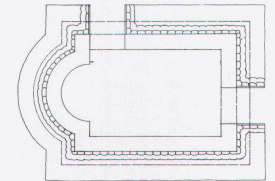
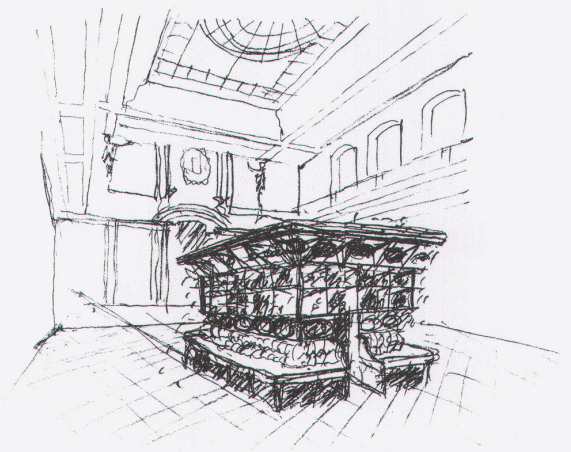
■ Sigmund Freud uses the *miracle block* as a comparison for the functioning of the mental apparatus. Anything written may be deleted by a simple touch separating the writing film from the layer of wax underneath. Thus, the writing becomes invisible, but the waxy layer underneath retains the impression of the letters. The layer of wax represents the psychic system of the unconscious, the writing film the perception-consciousness system.



«Schatzkästchen», Entwurf, 1985
Präsentation Österreichs im Ausland für bestimmte Gelegenheiten. Kein strukturiertes Informationsangebot, sondern ein Ganzes, das komplex ist und einen Aspekt des Rätselhaften, Geheimnisvollen hat. Eine geschlossene Form, ein Häuschen, das auch betretbar ist – ein «Schatzkästchen». Aussen- und Innenseiten sind Exponatflächen für eher kleine, an sich relativ wertvolle oder durch die Präsentation («Fassung») wertvoll dargebotene Objekte. Bei der Eröffnung, bei Empfängen usw. können nicht alle, nicht einmal viele Besucher im Inneren des Objektes sein, die meisten können nur jeweils aussen stehen oder sitzen. Die Veranstaltung ist aussen herum; obwohl das Objekt eine starke Präsenz hat, kann man sich im «eigentlichen» Raum nur kurzzeitig aufhalten.

■ «Cassette», projet, 1985
Présentation de l'Autriche à l'étranger pour certaines occasions. Pas d'information structurée, mais un tout de caractère complexe comportant un aspect énigmatique et mystérieux. Une forme fermée, une maisonnette où l'on peut aussi pénétrer – une «cassette». Les faces extérieures et intérieures servent à l'exposition d'objets plutôt petits, relativement précieux en eux-mêmes ou rendus tels par la présentation (en «écrans»). Lors de l'ouverture, des réceptions, etc., seul un nombre restreint de visiteurs peut se tenir à l'intérieur de l'objet; la plupart doivent rester debouts ou assis à l'extérieur. La manifestation se déroule tout autour; bien que l'objet ait une forte présence, on ne peut séjourner que brièvement dans l'espace «proprement dit».

■ "Treasure Box", a 1985 design
Austrian presentation abroad for specific events. No structured offer of information but a complex whole presenting an aspect of the puzzling and mysterious. A closed form, a small house which may be entered – a "treasure box". Both the exterior and the interior are used to exhibit smallish, relatively valuable objects or objects made valuable by their very presentation ("framing"). At the opening, at receptions, etc. not all, and not even many visitors may enter the object; most of them may only stand or sit outside. The event thus revolves around its exterior; and although the object is very impressive, you may only stay within the "actual" room for a short time.



Ausstellung Wien 1938,
Rathaus Wien, 1986–1988
■ Exposition Vienne 1938,
hôtel de ville, Vienne, 1986–1988
■ The Vienna 1938 exhibition
of the Vienna town hall, 1986–1988

Die neugotische Halle des Wiener Rathauses – selbst ein altdeutscher Traum – wird Teil der Information.

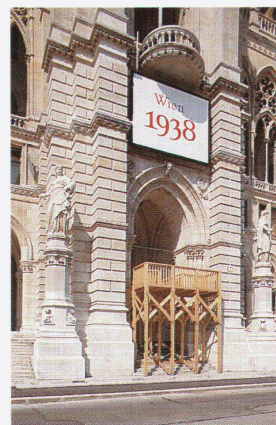
■ Le hall néo-gothique de l'hôtel de ville de Vienne – en lui-même un vieux rêve germanique – fait partie de l'information.

■ The neo-Gothic hall of the Vienna town hall – itself an old German dream – becomes part of the information.

Von den Farben der Hakenkreuzfahne wurde das Rot im Bereich «Masseninszenierung» verwendet, das Schwarz auf den «Kehrseiten» dieser Wände («Terror», «Judenverfolgung»).

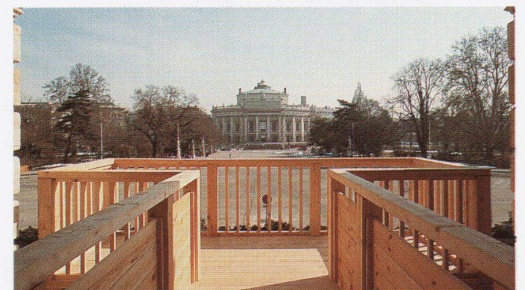
■ Partant des couleurs du drapeau à croix gamée, le rouge fut utilisé pour le domaine des «mises en scène de masse»; le noir apparaît aux «revers» de ces panneaux («terreur», «persecution des juifs»)

■ The red of the swastika flag was used in the "mass event" area, the black on the "reverse sides" of these walls ("terror", "persecution of the Jews").



Ins Freie führender Steg
an der Stelle einer Hitler-Rede

■ Passerelle conduisant à l'air libre
à la place d'un discours de Hitler
■ A gangplank leading into the open
in lieu of a Hitler speech

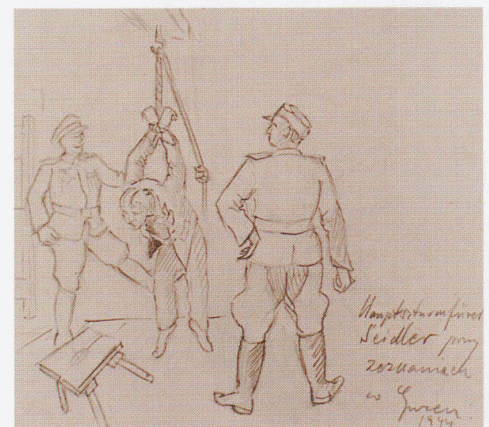
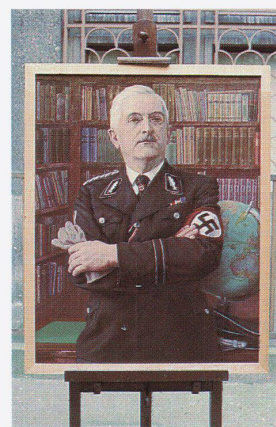


Das Thema «Bildende Kunst»: im äusseren Raum offizielle Porträtmalerei; im inneren (siebeneckigen) Raum Häftlingszeichnungen. Die Frage der künstlerischen Qualität tritt in den Hintergrund gegenüber der Betrachtung der Kunst als Zeitzeugnis.

■ Le thème «Beaux Arts»: dans la salle externe, portraits officiels; dans la salle (heptagonale) interne,

dessins de détenus. La question de la qualité artistique passe à l'arrière-plan au profit de l'art considéré comme témoin du temps.

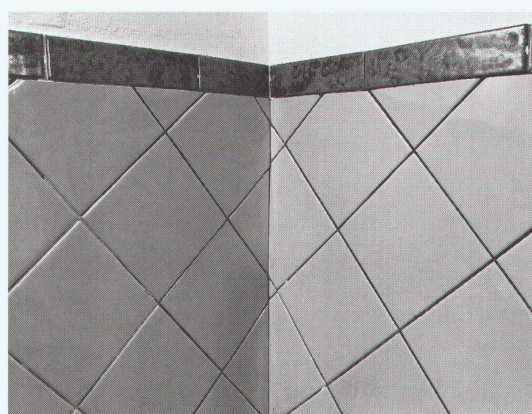
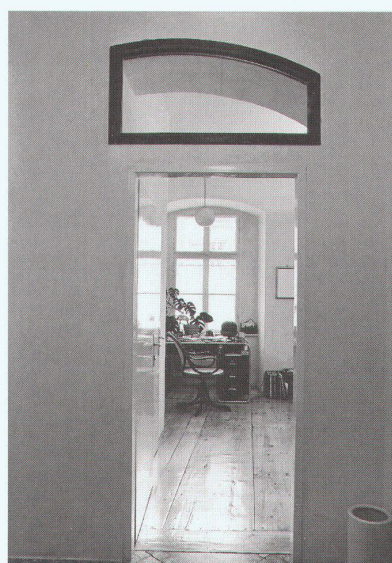
■ "The Fine Arts": in the outer rooms, official portrait paintings; in the inner (heptagonal) one, drawings by inmates. The question of artistic quality is less important than the perception of art as a witness of the history.



**Wohnungseinrichtungen
Monika Pöschl und Hanno Pöschl,
Wien, 1978–1980 für ins
15. bzw. 18. Jahrhundert
zurückgehende Altbauten**

■ Aménagements de logements
Monika Pöschl et Hanno Pöschl,
Vienne, 1978–1980 dans des
édifices anciens remontant au 15^{ème},
resp. 18^{ème} siècle

■ Residential furnishings
by Monika Pöschl and Hanno Pöschl,
Vienna, 1978–1980 in old buildings
going back to the 15th and
18th centuries



Kleines Café I, Wien, 1970

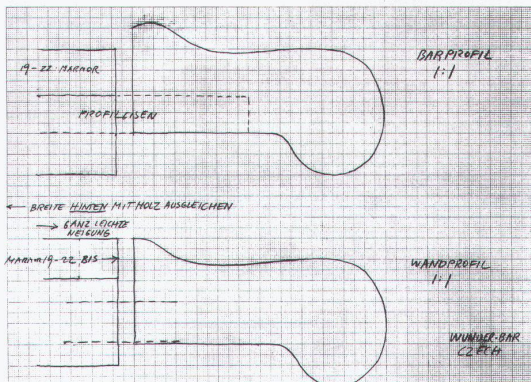
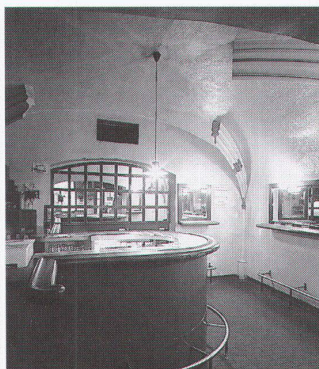
Im ersten Raum des Kleinen Cafés wurde im Zusammenhang mit dem Doppelspiegeleffekt ein klassisches Gesims eingeführt. Ein Steingesimsprofil in Holz nachzubilden schafft bereits eine ironische Distanz, so dass die (zunächst beabsichtigte) Verwendung eines Palladio-Profiles – das selbst bereits manieristische Verzerrungen enthält – einen bühnenbildähnlichen Effekt gehabt hätte. Gewählt wurde ein Profil von Alberti.

■ Kleines Café I, Vienne, 1970

Dans la première salle du petit café, une corniche classique fut mise en place dans le contexte du double effet de miroir. Imiter une modénature de corniche en pierre avec du bois crée déjà une distance ironique, de sorte que l'utilisation (prévue initialement) d'un profil de Palladio – qui contient déjà des distorsions maniéristes en lui-même – aurait eu un effet de décor scénique. On a donc choisi un profil d'Alberti.

■ Kleines Café I, Vienna, 1970

In the first room of the Kleines Café, a classical cornice was introduced in connection with the double-mirror effect. To imitate a stone cornice profile in wood already creates a kind of ironical distance, so the (originally intended) use of this Palladio profile – which already shows mannered distortions – would have had an effect similar to a stage-set type profile. Finally, a profile by Alberti was chosen.



Wunder-Bar, Wien, 1975–1976

In ein Kreuzgewölbe Kreuzrippen hineinzufräsen wäre einfältig; in diesen unregelmässigen, verbauten Gewölben jedoch geben sie jenen räumlichen Halt, von dem sich eine informelle Benützung erst abhebt. Die Rippen könnten übrigens sowohl aus der Neugotik wie aus der Spätgotik stammen; wie in vielen Barockhäusern ist auch hier das Erdgeschoss älter.

■ Wunder-Bar, Vienne, 1975–1976

Simuler des nervures dans une croisée de voûtes serait banal; dans ce complexe de voûtes irrégulières et encombrées, elles créent pourtant une stabilité spatiale donnant d'abord lieu à une utilisation informelle.

Les nervures pourraient d'ailleurs aussi bien être néo-gothiques que provenir de la fin du gothique. Comme dans de nombreux édifices baroques, le rez-de-chaussée est également plus ancien.

■ Wunder-Bar, Vienna, 1975–1976

To add false crossribs to a cross-vault would be stupid indeed; in these irregular, spoiled vaults however, they provide a spatial structure which any informal utilization contrasts with. Besides, the ribs might be equally neo-Gothic or late Gothic ones; and as in many other baroque houses, the ground-floor is older here, too.

Ausstellungsbeitrag Forum Design, Linz, 1979–1980

■ Stand d'exposition Forum Design, Linz, 1979–1980

■ A contribution to the Forum Design exhibition, Linz, 1979–1980

Verschneidungen verschiedener Sprossensysteme

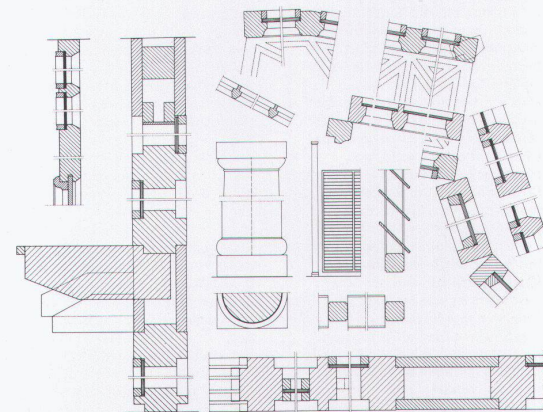
■ Recoupements de divers systèmes de meneaux

■ Intersections of various strut systems

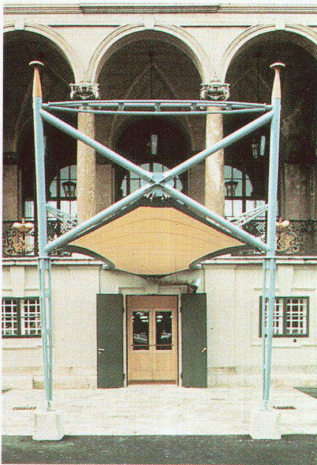
Profile von Stabkonstruktionen – Gesimse, Sprossen, Ausfachungen – nehmen einen konkreten Objektcharakter an. Sprossenprofile sind sensible Assoziationsträger.

■ Les profils de constructions à meneaux – corniches, meneaux et quadrillages – prennent un caractère d'objets concrets. Les profils de meneaux sont des supports d'associations sensibles.

■ Profiles of bar constructions – cornices, struts, members – assume a concrete object character. Strut profiles bear rich potential for associations.



Kurhaus-Restaurant,
Baden-Baden, 1987–1988



Souterrain-Umbau (Restaurant, Bar, Halle, Bankettküche und Personalräume) im Palais Schwarzenberg, Wien, 1982–1984
«Der Umbau stellt eine exemplarische architektonische und denkmalpflegerische Leistung dar... Es wurde nicht auf den Idealtypus Barockschloss, sondern auf die historische Realität, auf den durch die Zeiten veränderten Unterbau Bezug genommen... Vision von einer gehobenen gastronomischen Architektur, die alle Konventionen und Klischees, manchmal ernsthaft, manchmal ironisch distanziert benutzt oder modifiziert. Der verwöhnte Gast findet sozusagen alles vor, was er erwartet, um aber gleichzeitig aufgeschreckt oder zumindest irritiert zu werden... Das Restaurant ist also nicht, was man in einem solchen Zusammenhang vielleicht auch denkmalpflegerisch erwarten würde, auf eine «Stileinheitlichkeit» hin entworfen, was eine Verdrängung von Geschichte durch eine erfundene Geschichtlichkeit wäre, sondern Geschichte ist präsent, auch im Banalen und Alltäglichen, indem auf jede Spur der Geschichte reagiert wird, ohne auch nur einen Augenblick den heutigen Bewusstseinsstand zu verlassen.»
(Teppiche: Christian Ludwig Attersee)

see) aus: Friedrich Achleitner:
«Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert»

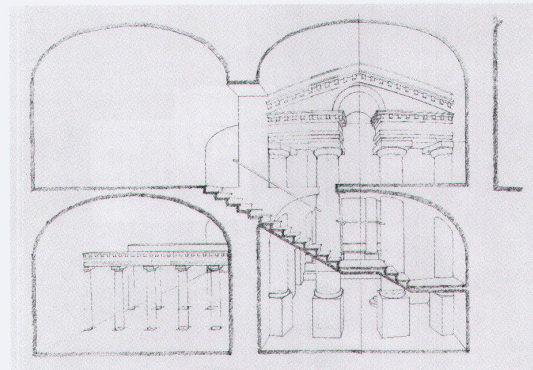
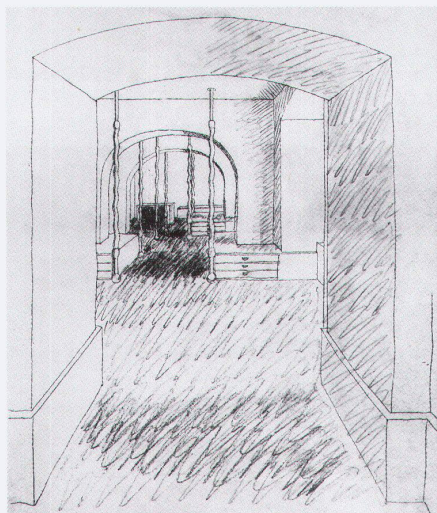
■ Transformation d'un sous-sol (restaurant, bar, hall, cuisine pour banquets et locaux du personnel) dans le Palais Schwarzenberg, Vienne, 1982–1984
La transformation est un modèle de qualité pour l'architecture et la préservation... On ne s'est pas référé au type idéal du château baroque, mais à la réalité historique d'un substrat construit ayant évolué avec le temps... Vision d'une architecture pour haute gastronomie utilisant ou modifiant avec distance, parfois sérieusement, parfois ironiquement, tous les clichés et conventions. L'hôte privilégié y trouve pour ainsi dire tout ce qu'il espère mais se voit en même temps effrayé ou pour le moins irrité... Contrairement à ce que l'on aurait pensé dans un tel contexte et au point de vue de la préservation, le restaurant n'est pas projeté dans le sens d'une «unité stylistique», ce qui serait vouloir refouler l'histoire au profit d'une historicité inventée; l'histoire est présente, y compris dans le banal et le quotidien, dans la mesure où l'on réagit à toutes les traces historiques sans abandonner, ne serait-ce qu'un instant, l'état de conscience actuel. (Tapis: Christian Ludwig Attersee) dans: Friedrich Achleitner: «Öster-

reichische Architektur im 20. Jahrhundert»

■ Basement remodelling (restaurant, bar, hall, banquet kitchen, and staff rooms) at the Schwarzenberg Palais, Vienna, 1982–1984
“The remodelling represents an exemplary architectural as well as preservational achievement. Reference was made not to the ideal type of a baroque palace but to a historic reality, to the foundation changed in the course of time... A vision of a sophisticated gastronomic architecture using or modifying all conventions and clichés, sometimes in a serious, occasionally however in an ironically distanced manner. Jaded guests will find everything they expect, though they may be alarmed or at least irritated at the same time... The restaurant is not what you would tend to expect in such a connection and in a preservationist approach, and has not been designed in a “coherent style” which would only have been a suppression of history by an invented historicity. Nevertheless, history is present, even in its banal and everyday aspects, because each and every trace of history is reacted upon without however leaving today's perception for even a moment”.
(Carpets: Christian Ludwig Attersee) in: Friedrich Achleitner: “Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert”

Galerie Kalb, Projekt, 1971

- Galerie Kalb, projet, 1971
- The Kalb Gallery, project, 1971



Diskothek «Spiegel», Entwurf, 1974–1975

- Discothèque «Spiegel», projet, 1974–1975
- The "Spiegel" disco, a 1974/75 design

Restaurant «Ballhaus», Wien, 1961–1962, mit Wolfgang Mistelbauer und Reinald Nohál

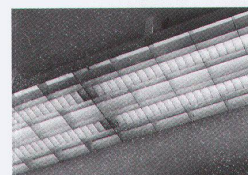
Es wurden Sessel, Tapeten und Stoffe nach Entwürfen von Josef Hoffmann aus verschiedenen Zeiten verwendet. Dabei konnte nicht die Absicht bestehen, ein Lokal so einzurichten, wie Josef Hoffmann es zu irgendeiner Zeit eingerichtet haben würde. Das Ziel war vielmehr, dem Lokal durch abgrenzbare Mittel eine starke Charakteristik zu geben. «Das Problem von Original und Replik, die Frage überhaupt nach der Verwendung historischer Formen wurde neu gestellt, selbst Begriffe wie Ironie, Widersprüchlichkeit und Verfremdung tauchten auf...sogar Zitat... Die Methode ist die der Montage oder Collage, die Leistung des Architekten verlagert sich zum Teil von der Erfindung von Originalen zur Anwendung solcher. Man könnte auch behaupten, Methoden der Literatur (etwa von Brecht oder der «wiener gruppe») werden in die Architektur übernommen.» Friedrich Achleitner: «Franks Weiterwirken in der neueren Wiener Architektur»

■ Sièges, papiers peints et tissus de diverses époques projetés par Josef Hoffmann. Ce faisant, l'intention n'était pas d'aménager un restaurant tel que Josef Hoffmann l'aurait fait à une époque quelconque. L'objectif était surtout d'obtenir un caractère fortement affirmé à l'aide de moyens déterminés.

«Le problème de l'original et de la réplique; la question générale de l'utilisation de formes historiques a été posée; même des notions comme l'ironie, la contradiction et le changement de sens apparaissent... on utilise même la notion de citation. La méthode est celle du montage ou du collage; la prestation de l'architecte se déplace partiellement, passant de l'invention à l'emploi d'originaux. On pourrait aussi prétendre que des méthodes de la littérature (comme celles de Brecht ou du «groupe de Vienne») sont reprises en architecture. Friedrich Achleitner: «Franks Weiterwirken in der neueren Wiener Architektur»

■ Armchairs, wallpaper, and textiles according to designs by Josef Hoffmann of various periods were used. The intention was not so much to furnish the restaurant as Josef Hoffmann would have done it at any specific time, but rather to provide the restaurant with strong characteristics by demarcable means. "The problem of the original and the replica; or, in short, the question of using historical forms was raised again, even regarding terms such as irony, inconsistency, and abstraction... Even the term of "quotation" is used. The method is that of a montage or collage, the achievement of the architect is partially shifted from the invention of originals to their application. You might also say that literary methods (say by Brecht or the "wiener gruppe") are adapted to architecture.

Friedrich Achleitner: "Franks Weiterwirken in der neueren Wiener Architektur"



Café im Museum für angewandte Kunst (MAK-Café), Wien, 1991–1993



Foto: Margherita Spiluttini, Wien



Volksschule Fuchsröhrenstrasse (Rosa-Jochmann-Schule), Wien Simmering, 1991–1994
Der Bau liegt an einem Geländeabfall. Die besondere topographische Lage ist für den Zugang über einen Steg ins erste Obergeschoss ausgenutzt.

■ Ecole primaire Fuchsröhrenstrasse (Ecole Rosa Jochmann), Vienne Simmering, 1991–1994

Le bâtiment est situé sur une pente. La situation topographique particulière est utilisée par la passerelle d'accès au 1^{er} étage.

■ Elementary school at Fuchsröhrenstrasse (Rosa-Jochmann-Schule), Vienna Simmering
The building is placed on a slope. Its special topographical situation is used to assure access to the first floor by way of a bridge.

Schnitt durch Eingang

- Coupe d'entrée
- Section through entrance

2. Obergeschoss

- 2^{ème} étage
- 2nd floor

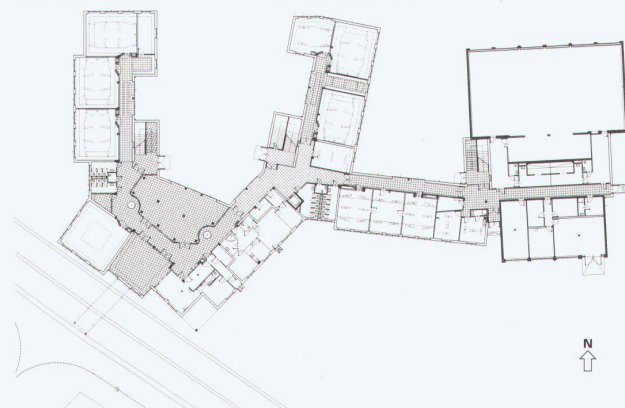
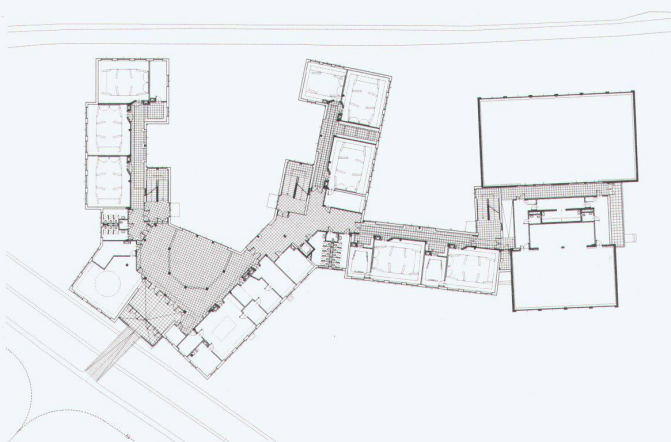
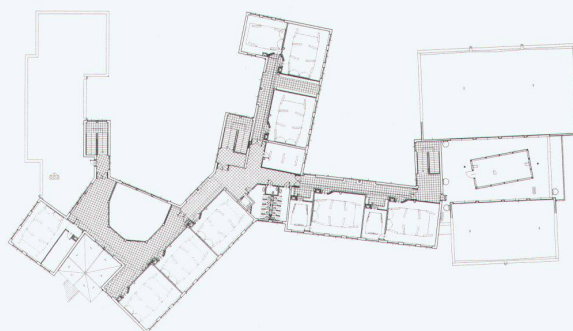
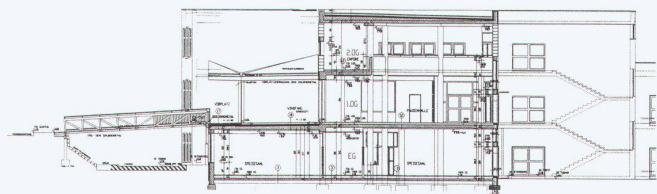
1. Obergeschoss

- 1^{er} étage
- 1st floor

Erdgeschoss

- Rez-de-chaussée
- Ground floor

Fotos: Harald Schönfellingner, Wien



N
↑



Foto: Mischa Erben, Wien



Jeweils zwei bis drei Klassenräume mit Teilungs- und Integrationsräumen sind über möglichst kurze, natürlich belichtete Gänge mit Garderobennischen erschlossen.

■ Les classes par éléments de deux à trois unités avec salles pour groupes séparés ou réunis sont desservies par des couloirs avec niches-vestiaires aussi courts que possible et éclairés naturellement.

■ Two to three classrooms with rooms to be divided or integrated are accessed by way of short, naturally lighted corridors with cloak room niches.

«Zwei ästhetische Kategorien: das Lapidare und das Zufällige. Lapidar wirkt der Bau zunächst von aussen mit den glatten Fassaden und den gleichförmigen Fenstern... Einfach ist auch das allgemeine Konzept der Schule: Durch eine

doppelte U-Form entstehen zwei offene Höfe... Typologisch basiert die Schule auf Elementen sowohl der Gang- als auch der Hallenschule... Aber die lapidare Haltung stellt eben nur eine Ebene des Entwurfs dar... Zufällig wirken scheinbar planlos verstreute Elemente, zufällig erscheinen aber auch heterogene Elemente in ihrer Kombination... Aber auch hier hat der Zufall System...» (Margit Ulama in: «Architektur & Bauforum» Nr. 167/1994, S. 115)

■ «Deux catégories esthétiques: le lapidaire et le contingent. Avec ses façades lisses et ses fenêtres de forme régulière, le bâtiment apparaît lapidaire dès l'extérieur... Le concept général de l'école est également simple: une double forme en U dessine deux cours ouvertes... Typologiquement, l'école est constituée d'éléments, aussi bien celle à couloirs

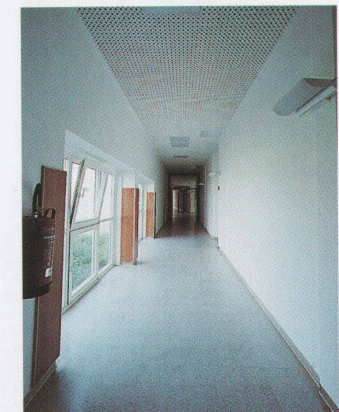
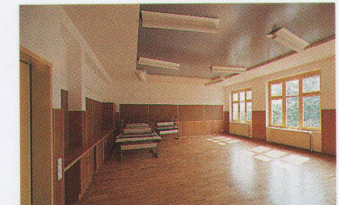
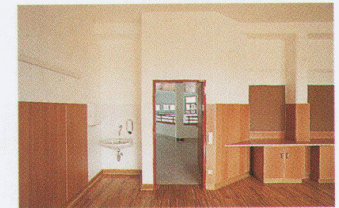
que celle à hall... Néanmoins, cette attitude lapidaire ne représente qu'un seul niveau du projet... La contingence se manifeste avec des éléments disposés apparemment sans ordre et semblant aussi hétérogènes dans leur combinaison... Mais là aussi, un hasard systématique...» (Margit Ulama dans: «Architektur & Bauforum» no 167/1994, p. 115)

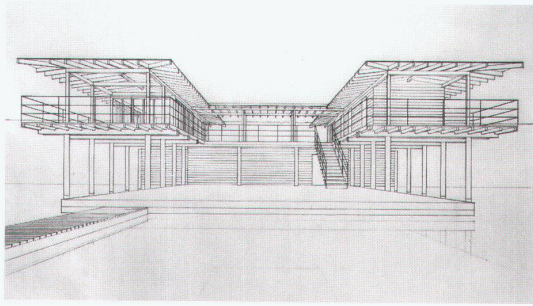
■ "Two aesthetic categories: the banal and the accidental. Firstly, the outside of the building with its smooth façades and regular windows is banal... while the general concept of the school is equally simple: a double U-shape creates two open courtyards... typologically the school is based on elements of the corridor and the hall school... however, the banal approach represents only one of the various design levels... A combination of seemingly loosely distributed but also heterogenous

elements provide an impression of the accidental... though a systematic coincidence nevertheless..." (Margit Ulama, in: "Architektur & Bauforum" no. 167/1994, p. 115)

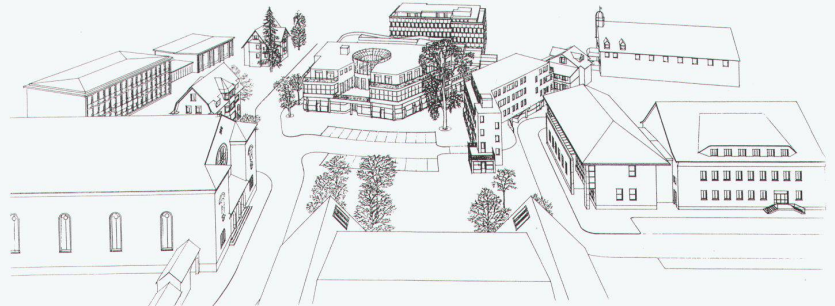


Foto: Margherita Spiluttini, Wien





Seehaus, Projekt, 1964



Einkaufsmarkt in Lustenau,
Gutachterprojekt, 1990

■ Centre d'achat à Lustenau,
expertise, 1990

■ Shopping Mall in Lustenau,
expertise, 1990

Haus S., Wien, 1980–1983
Wohnhaus für einen Physiker und
eine Psychotherapeutin mit ange-
schlossener psychotherapeutischer
Praxis

■ Maison S., Vienne, 1980–1983
Habitation pour un physicien et une
psychothérapeute avec cabinet de
psychothérapie attenant

■ House S., Vienna, 1980–1983
Residential house for a physicist
and a psychotherapist with adjacent
psychotherapeutic practice

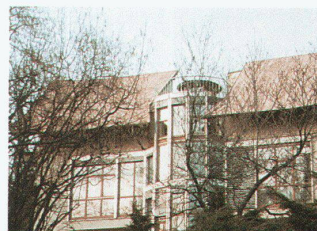
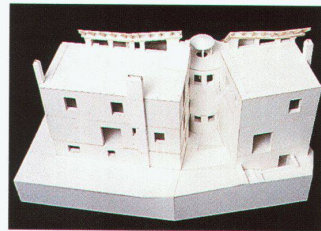


Foto: Marina Faust, Wien



Foto: Marina Faust, Wien

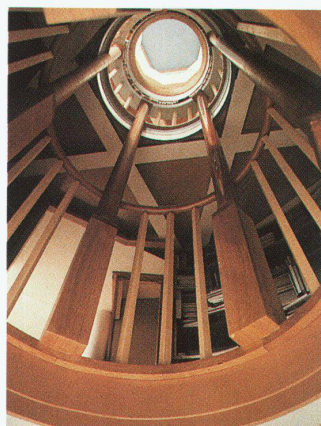


Foto: Marina Faust, Wien

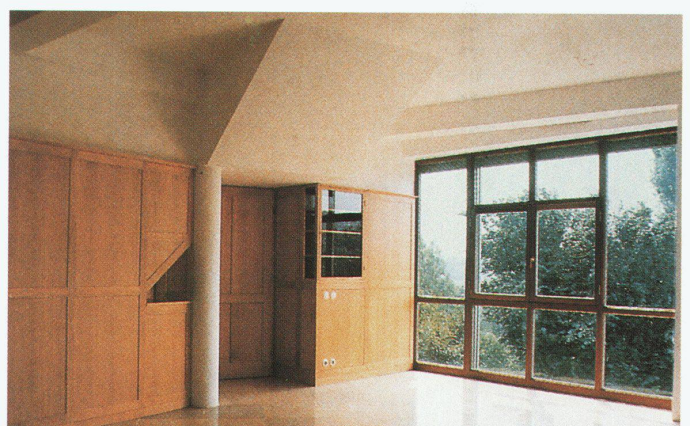


Foto: Marina Faust, Wien

Auf dem Hanggrundstück waren das
Schwimmbaden und eine Baum-
gruppe vorgegeben. Zur Strasse teilt
sich das Haus in zwei Baukörper;
vom Garten nimmt es eine ge-
schlossene Form mit verschobener
Symmetrie an.

Das Dach nach Süden ist zur Nut-
zung der Sonnenenergie geeignet
(der Berghang war im 19. Jahr-
hundert ein Weingarten). Für heu-
tige Sonnenkollektoren zur Warm-
wassererzeugung ist die Dachfläche
an sich zu gross; sie ist für eine –
noch heute nicht rationelle –
Nutzung durch Photovoltaik vor-
gesehen. Im kreisrunden Turm ist
eine Speicherwand angeordnet. Alle
Fenster sind mit Innenläden oder
mit Aussenjalousien zur Regelung
von Nachtwärmeverlusten und
Sonneneinstrahlung versehen.
Die Sonnenenergienutzung ist nicht
als separates technisches Gerät
verstanden, sondern in ein kon-
ventionelles Architekturvokabular
übernommen, das freilich dadurch
erweitert und um ungewöhnliche
Effekte bereichert wird.

Fast alle Räume erhalten Licht von
Norden und Süden. Dagegen lassen
die Durchblicke in der Längsrichtung
das Haus sehr gross erscheinen.
Im Bereich des Turms sind die Raum-
höhen nur knapp über 2m. Dadurch
sind die Stiegenläufe zwischen

den Geschossen nur kurz. In den
Seitentteilen entwickeln sich die
Raumhöhen nach oben und unten;
nur das Hauptgeschoss ist völlig
eben, ohne Niveauunterschiede.
Die Beschäftigung mit Raumhöhen
und Niveaus geht auf Adolf Loos
zurück. Die Anordnung von zwei
rechteckigen Baukörpern mit
dazwischenliegendem Zylinder kann
man mit dem Schema von Wiener
Barockpalästen in Zusammenhang
bringen – in stark reduziertem
Massstab. Und der Bibliotheksturm
wäre sicher ohne das Werk von John
Soane nicht denkbar. Aber dabei
handelt es sich nicht um «Zitate»,
sondern um analoge Problem-
lösungen.

■ Sur le terrain en pente, une piscine
et un groupe d'arbres étaient des
éléments préexistants. Côté rue, la
maison se divise en deux corps bâtis;
côté jardin, elle se présente comme
un volume unique avec symétrie
décalée.

Le pan sud du toit convient au
captage de l'énergie solaire (au
19^{ème} siècle, le versant était un
vignoble). Pour des collecteurs solaires
modernes produisant l'eau chaude,
la surface du pan de toiture est en fait
trop grande; on y a prévu l'installation
ultérieure de cellules photovoltaïques
qui ne sont pas encore rentables
actuellement. Un mur d'accumulation

est placé dans la tour circulaire.
Toutes les fenêtres sont équipées de
volets intérieurs ou de jalousies
extérieures pour contrôler les pertes
calorifiques nocturnes et le rayonne-
ment solaire.

L'utilisation de l'énergie solaire n'est
pas comprise comme une instru-
mentation technique séparée, mais
est intégrée à un vocabulaire ar-
chitectural conventionnel qui se voit
par là même élargi et enrichi d'effets
inhabituels.

Presque toutes les pièces reçoivent
leur lumière du nord et du sud. Par
contre, les échappées de vue lon-
gitudinales font paraître la maison
très grande.

Après de la tour, les hauteurs de
pièces dépassent à peine 2m. Les
volées d'escalier reliant les étages sont
donc courtes. Latéralement, ces
hauteurs de pièces s'accroissent vers
le haut et vers le bas; seul l'étage
principal est horizontal et sans
différence de niveau.

Ce travail sur les hauteurs de pièces
et les niveaux remonte à Adolf Loos.
La disposition en deux corps bâtis rec-
tangulaires avec cylindre intermédiaire
peut, à une échelle très réduite, être
apparentée au schéma des palais
baroques viennois. Cette tour-biblio-
thèque aurait d'ailleurs été impens-
able sans l'œuvre de John Soane.
Mais ce faisant, il ne s'agit pas ici de

«citations», mais de problèmes
résolus de manière analogue.

■ On the sloping site, the swimming-
pool and a stand of trees were a
given. Towards the street, the house
splits into two volumes; from the
garden it shows a closed form with
shifted symmetry.

The roof towards the south is suitable
for sun-collectors (the mountain slope
was a vineyard in the 19th century).

The roof surface is rather too large for
modern sun collectors to heat water
with; it is to be used for a photo-
voltaics system which is not yet feasi-
ble though. A storage wall is placed in
the circular tower. All windows are
supplied with interior or exterior
Venetian blinds to prevent any loss of
heat throughout the night and the
influx of heat throughout the days.
The utilization of solar energy is not
understood as a separate technical
device but integrated into a con-
ventional architectonic vocabulary
which is, however, expanded and
enriched by rather unusual effects.
Almost all rooms get their light either
from the north or the south. How-
ever, longitudinal vistas seem to ren-
der the house very large.

In the tower area, room heights are
only slightly above 2m. This shortens
the stair-cases between levels. In the
lateral parts, room heights develop
upwards and downwards; only the

main level is totally even, without
different levels.

The use of room heights and levels
is based on Adolf Loos. The organiza-
tion of two rectangular building
volumes with cylinders in-between
may be connected to a scheme of
Viennese baroque palaces – though at
a very much reduced scale, of course.
And the library tower would surely
not have come into existence without
John Soane. Nevertheless, these
are not "quotations" but analogous
responses to given problems.

Villa Pereira-Pflaum (1849, Ludwig Förster und Theophil Hansen)
Die südliche Terrasse wurde später mit einem Wintergarten überbaut.
Auf der nördlichen Terrasse ist eine zweigeschossige Front errichtet worden.

Darf man einem solchen Gebäude etwas hinzufügen? Die Villa bildet im Grundriss einen regelmässigen Block. Im Aufriss jedoch verfolgt sie – anders als die späteren klassischen Bauten von Hansen – das Ideal des romantischen Schlosses, das von jedem Blickwinkel eine andere Erscheinung bietet.

■ La terrasse sud fut ultérieurement transformée en jardin d'hiver. Un front de deux étages a été érigé sur la terrasse nord.
A-t-on le droit d'ajouter quelque chose à un tel édifice? En plan, la villa constitue un bloc régulier. Mais à la différence des bâtiments classiques de Hansen ultérieurs, l'élévation suit l'idéal du château romantique qui prend un aspect différent sous chaque angle de vue.

■ The southern terrace was later covered and turned into a winter garden. On the northern terrace, a two-storey front has been added. May anything be added to such a building? The ground-floor of the villa is a regular block. Its elevation, however, follows – other than later classical buildings by Hansen – the ideal of a romantic castle offering another complexion from every point of view.

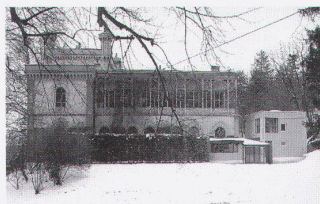
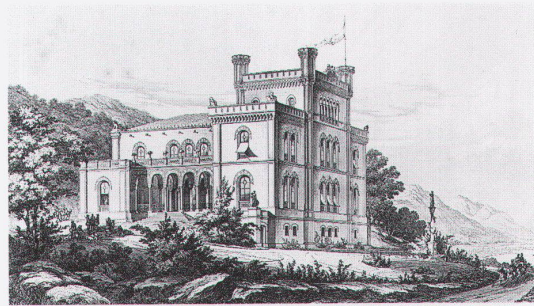


Foto: Marina Faust, Wien

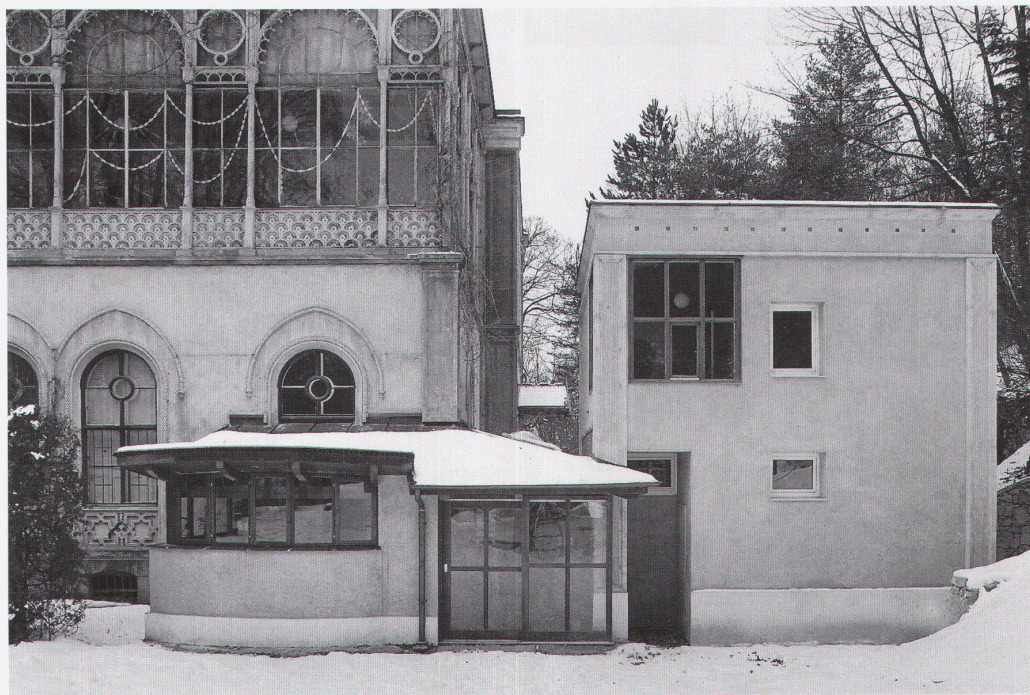


Foto: Marina Faust, Wien

Zubau Villa Pflaum, Altenberg bei Wien, 1977–1979
Der Zubau besteht aus zwei Baukörpern: einem unselbstständigen, über Eck an den Altbau «angelehnten», und einem selbstständigen kubischen, der etwas in den unselbstständigen «weichern» eindringt. Dieses Konzept wird jedoch mehrfach modifiziert: der niedrige Vorbau wölbt sich zu einer Veranda hervor; der Kubus wiederum ist im Inneren durch eine Stütze abgefangen, so dass sich ein anderes Raumsystem ergibt. Die alte Aussenwand der Ecke wird zu einer Innenwand.
Durch den einzig möglichen Anschluss in der Höhe der Fensterkämpfer sind die Niveaus des Zubaus weitgehend vorgegeben. Gesamtansicht von Süden. In Verbindung mit dem Wintergarten, der nun zu einem Mittelteil wird (seine Teilung geht nicht auf die älteren Fensterachsen ein), entsteht jenes Gliederungsschema, das Förster und Hansen für die Nordfassade vorsahen.

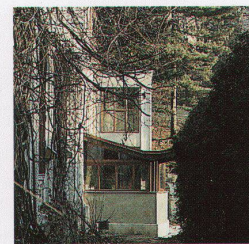
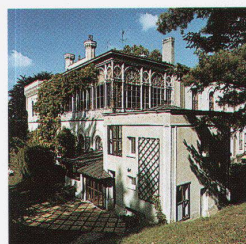
■ Agrandissement Villa Pflaum, Altenberg près de Vienne, 1977–1979
L'agrandissement se compose de deux corps bâtis: l'un dépendant «appuyé» sur l'angle à l'édifice ancien et l'autre indépendant, cubique, en légère

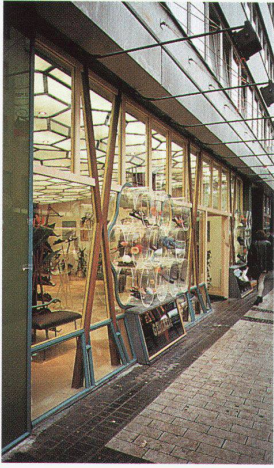
pénétration dans le premier moins «résistant». Ce concept est pourtant modifié à plusieurs égards: l'avant-corps bas s'arrondit vers l'avant en une veranda; le cube est de son côté soutenu intérieurement par un appui, ce qui donne lieu à un autre système spatial. L'ancienne paroi extérieure de l'angle est devenue une paroi intérieure.

Le seul raccordement possible étant à la hauteur des traverses de fenêtre, les niveaux de l'agrandissement étaient pratiquement définis. Vue générale du sud. En liaison avec le jardin d'hiver, qui devient alors une partie médiane (sa division ne correspondant pas aux anciens axes de fenêtre), il en résulte le schéma d'articulation que Förster et Hansen avaient prévu pour la façade nord.

■ Addition to the Villa Pflaum, Altenberg near Vienna, 1977–1979
The addition consists of two building volumes: a dependent one which "leans" against the corner of the old building, and an independent cubic one which inserts itself into the less independent "softer" one. This concept is modified several times, though: the low porch projects as a veranda while the cube is limited in the interior by a support creating another spatial system. In this manner, the former exterior wall is transformed into an interior one.

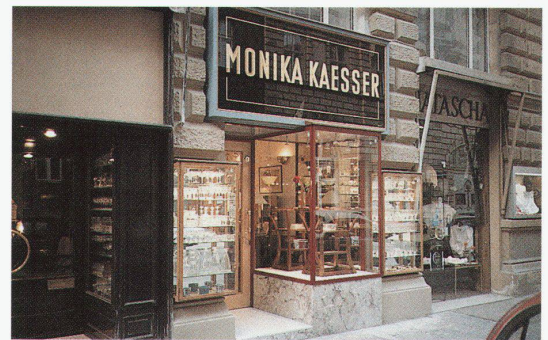
Due to the only possible connection on the level of the transom, the levels of the addition are largely a given. Overall view from the south. The structural diagram Förster and Hansen intended for the north façade is created in combination with the winter garden, which is now in the middle (its division does not respect the older window axes).





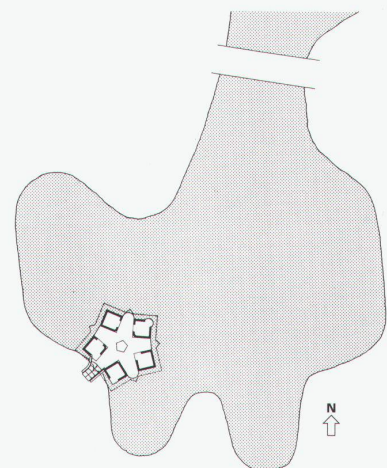
**Geschäftslokal GEHEN,
Köln, 1991–1994**

- Magasins GEHEN, Cologne
- The GEHEN shop, Cologne



Portal Kaesser, 1985–1986

- Portal Kaesser, 1985–1986
- Kaesser doorway, 1985–1986



**Pavillon Frankfurter Palmengarten,
Entwurf, 1986**

Entwurf eines Pavillons an einer speziellen Stelle des Frankfurter Palmengartens (für ein Konzept von André Heller)

Ein über dem Wasser märchenhaft «schwebender» Baukörper; die nach innen weisenden Flächen der fünf Kabinen in verschiedenen Formen von Spiegeln aufgelöst, so dass der Blick auch von innen nur das Grün der Umgebung erfasst.

Die verschiedensten Oberflächenmaterialien und -techniken hätten den Bau nicht zu seiner eigenen Ruine – wie in der Romantik –, sondern zu seiner eigenen Restaurierung gemacht.

■ Pavillon de la Palmeraie à Francfort, projet, 1986

Projet de pavillon en un emplacement particulier de la Palmeraie de Francfort (pour un concept d'André Heller)

Un corps bâti «planant» sur l'eau de manière féérique. Les surfaces des cinq cabines tournées vers l'intérieur se dissolvent dans des miroirs de formes diverses; ainsi, depuis l'intérieur, le regard perçoit aussi la verdure environnante.

Les divers matériaux et techniques de surface n'auraient pas conduit le bâtiment à sa propre ruine – comme chez les romantiques – mais à sa propre restauration.

■ Pavilion at the Frankfort Palm Garden, a 1986 design

Design of a pavilion at a special site of the Frankfort Palm Garden (for a concept by André Heller)

A building volume "floating" above water; the surfaces of the five inward cabins are dissolved by variously shaped mirrors so that – even from inside – you only see the green surroundings.

The most varied surface materials and techniques could not have turned the building into its own ruin – such as in romanticism – but into its own restoration instead.

Wohnbau Petrusgasse, Wien, 1985–1989

Die Kleinwohnungen sind sowohl in Querrichtung (über die grosse Trakttiefe) als auch in Längsrichtung zusammenlegbar. Räume und Raumbeziehungen sind nicht in erster Linie durch Nutzung bestimmt. Eine gewisse Neutralität knüpft an die Wohnqualität von Altbauwohnungen an.

Was kann eine Wohnhausfassade aussagen? Sie kann einerseits die Stadtidee ausdrücken, von der das Haus ein Teil werden soll; und sie kann andererseits die leichten Veränderungen ausdrücken, die auf die einzelnen Benutzer zurückgehen. Das sind transzendierende Qualitäten, die nicht auf der Fassade selbst durch irgendwelche Motive erreichbar sind.

Diese Fassade ist sorgfältig bearbeitet worden, aber ihre wesentliche architektonische Botschaft ist zu schweigen. Nur auf lange Sicht – durch Veränderung oder Interpretation – kann ein solches Haus zum Ausdruck seines Inhalts werden.

■ Immeuble d'habitat,

Petrusgasse, Vienne, 1985–1989
Les petits logements peuvent être aménagés tant transversalement (sur la plus grande profondeur du bâtiment) que dans le sens longitudinal. Pièces et liaisons entre pièces ne sont pas définies en premier lieu par l'utilisation. La qualité d'habitat de logements anciens présente une telle neutralité fonctionnelle. Que peut exprimer la façade d'un im-

meuble d'habitat? Elle peut d'un côté exprimer l'idée de la ville dont la maison doit devenir une partie; elle peut aussi montrer les légères modifications dues aux différents utilisateurs. Il s'agit ici de qualités transcendentes auxquelles des motifs de façades quelconques n'ont pas d'accès.

Cette façade a été soigneusement travaillée, mais son véritable message architectural est de se taire. Seulement à long terme – par modification ou interprétation – une telle maison peut devenir le reflet de son contenu.

■ Residential block,

Petrusgasse, Vienna, 1985–1989
These small apartments are combinable diagonally (due to the large depth of the wing) as well as longitudinally. Rooms and spatial relations are not primarily determined by their utilization. A certain neutrality recalls the residential quality of apartments in old buildings.

What can the façade of a residential house tell us? On the one hand, it may represent the urban idea within the house is to integrate itself, on the other hand the slight changes caused by individual occupants. These are transcending qualities which may not be represented on the façade by any motifs.

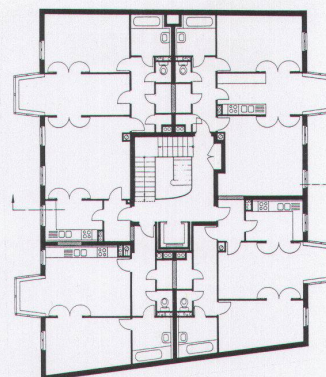
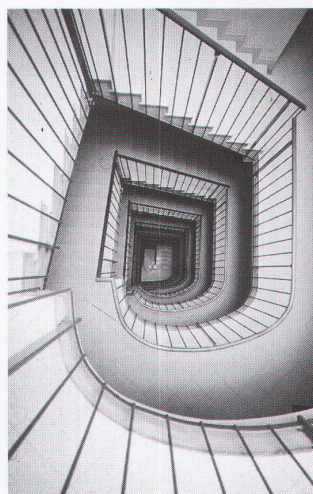
This façade has been carefully fashioned, but its essential architectural message consists in maintaining silence. Only in the long run – by change or interpretation – such a house may become the very expression of its contents.



Entwicklung von Hof- und Strassenfassade, ausgehend von den nach unten höher und schmaler werdenden Fensterformaten. Positionierung der Fensterachsen, Einführung von Erker, Modifikation der Fensterteilung aufgrund von Aussicht, Bedienung und Bauordnung

■ Développement des façades sur cour et sur rue partant de formats de fenêtre s'allongeant et se rétrécissant vers le bas. Implantation des axes de fenêtre, introduction d'encorbelements, modification de la division des fenêtres en fonction de la vue, du maniement et des règlements de construction.

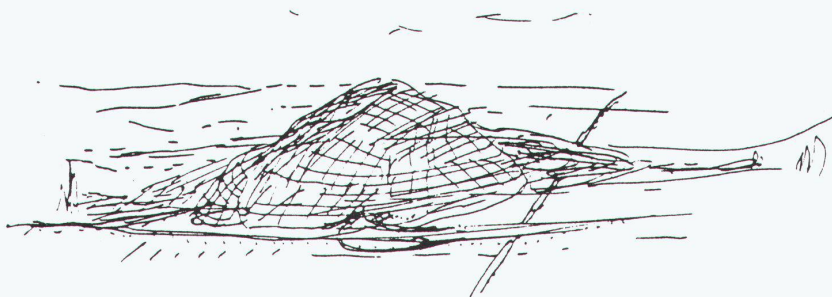
■ Development of courtyard and street façade based on window sizes becoming higher and narrower. Positioning of the window axes, introduction of oriels, modified window division based on view, operation, and building code.



Regelgeschoss (2. bis 5. OG).
Wohnungen des Vierspanners jeweils in Quer- und Längsrichtung zusammenlegbar (ausgemauerte Wandöffnungen)

■ Etages courants (du 2^{ème} au 5^{ème} étage). Logements à quatre unités l'étage pouvant s'organiser dans les sens transversal ou longitudinal (ouvertures de paroi murées)

■ Standard floor (2nd to 5th floor). The four units to a floor are combinable in a transversal as well as a longitudinal direction (bricked-up wall openings)



Räumlicher Städtebau, Skizze, 1969
Die Stadt als dreidimensionale
Grossform, aber eben nicht formal
gedacht

■ Urbanisme spatial, esquisse, 1969
 La ville vue comme une *grande*
forme tridimensionnelle et pour cela
 de conception non formelle

■ Spatial urbanism, sketch, 1969
 The town as a three-dimensional,
 large-sized, yet unformalized entity



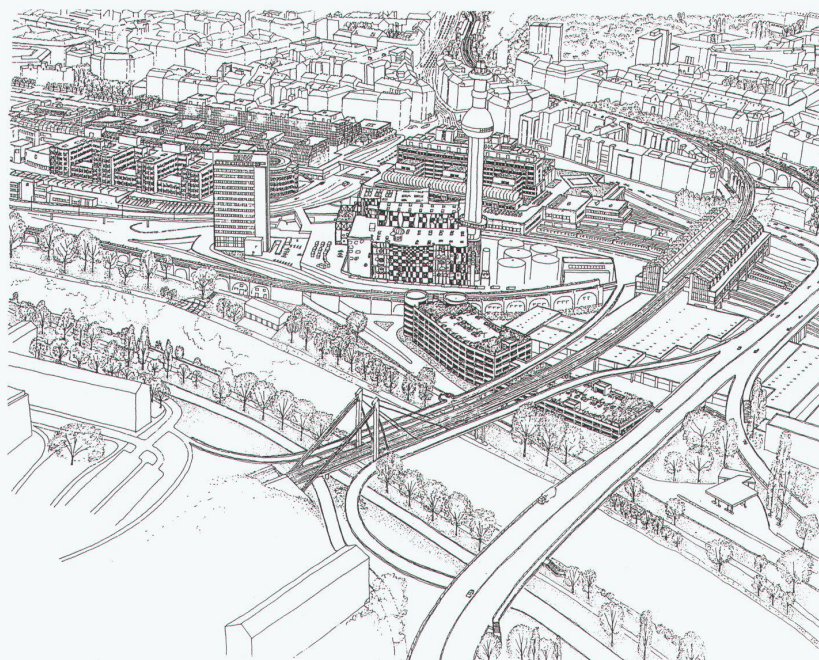
Wettbewerb Wohnen Morgen,
Ortserneuerung Neumarkt mit
Werner Appelt, Eberhard Kneissl,
Elsa Prochazka, Adalbert Singer,
Rolf Wessely, Projekt, 1975

Ländliche Ortserweiterung bei
 Salzburg. Die – im Wettbewerb ge-
 forderte – Darstellung der Fassaden
 nimmt die den Benutzern frei-
 gestellte Eigenleistung vorweg; frei-
 lich nicht ohne architektonischen
 Anspruch.

■ Concours *Habiter demain*.
 Rénovation du centre de Neumarkt,
 projet, 1975

Agrandissement d'une localité près de
 Salzburg. L'image des façades,
 imposée par le concours, anticipe
 la participation des habitants; certes
 non dépourvu de prétention archi-
 tecturale.

■ *Living Tomorrow*, a competition to
 restructure Neumarkt, a 1975 project
 Rural extension of a town near Salz-
 burg. The presentation of the façades
 – demanded by the competition –
 anticipates any contribution by the
 occupants – however not without a
 certain architectonic sophistication.



Park & Ride-Studie Czech/Pauser,
1992

Die visuelle Realität nicht historisch
 vorstrukturierter Stadtgebiete.
 Grossflächige Monostrukturen be-
 setzen die «innere Peripherie».
 «Jedes weitere Bebauungselement
 trägt allein schon durch Unter-
 schiedlichkeit zu dieser Charakte-
 ristik bei.» (Aus einer Studie für die
 Park&Ride-Anlage im Vordergrund;
 dahinter die von Friedensreich
 Hundertwasser dekorierte Müll-
 verbrennungsanlage.)

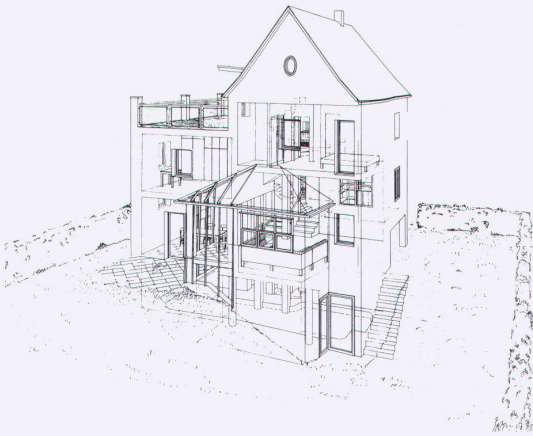
■ Etude de Park & Ride, Czech/Pauser,
 1992

Réalité visuelle de territoires urbains
 sans préstructuration historique. Des
 monostructures occupent de grandes
 surfaces de la «périphérie intérieure».

«Par sa différenciation même, chacun
 des autres éléments de l'ensemble
 contribue à cette caractéristique.»
 (Extrait d'une étude d'installation de
 Park & Ride située au premier plan;
 à l'arrière, l'usine d'incinération
 de déchets décorée par Friedensreich
 Hundertwasser.)

■ Park & Ride study by Czech/Pauser,
 1992

The visual reality of urban areas not
 pre-structured by history. Large-area
 monostructures occupy the "inner
 periphery". "Each additional construc-
 tion element adds to this charac-
 teristic solely by being different."
 (From a study of the Park & Ride
 facility in the foreground; behind,
 the garbage incinerator decorated by
 Friedensreich Hundertwasser.)

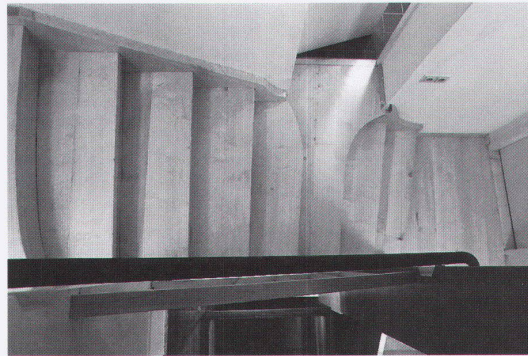


Haus M., Schwechat bei Wien, 1977–1981

- La maison M., Schwechat près de Vienne, 1977–1981
- The M. house, Schwechat near Vienna, 1977–1981

Tragende Aussenwand mit von innen her begründeten Öffnungen; im Innern dagegen ein Stützenskelett

- Paroi extérieure portante avec ouvertures justifiées de l'intérieur; à l'intérieur par contre, un squelette d'appui
- Structural wall with openings based on the inside organization, with a structural frame inside



Das Problem Steildach oder Flachdach ist durch Kombination aufgelöst. Als hätte der Vater das Siedlungshaus des Grossvaters erweitert.

- Le dilemme toit en pente ou toit plat est résolu par la combinaison. Comme si le père avait agrandi la maison du grand-père.
- The problem of high-pitched versus flat roof is solved by their combination – as if the father had added to the grandfather's house.

Details einer widersprüchlichen Benutzbarkeit

- Détails d'une utilisation contradictoire
- Details of contradictory options in utilization



Vier im Quadrat stehende Stützen gehen durch die ganze Höhe des Hauses; zwei davon bilden mit zwei weiteren (eine davon falsch) eine Pfeilerfront zur Trennung von Wohn- und Esszimmer.

- Quatre poteaux implantés au carré règnent sur toute la hauteur du bâtiment; deux d'entre eux constituent avec deux autres (l'un de ceux-ci étant faux), un front de piliers séparant le séjour de la zone des repas.
- Four supports are placed in a square spanning the entire height of the house; two of them, along with two others (one of them fake) form a line of pillars separating the living-room from the dining-room.



Fotos: Harald Schönfellinger, Wien

Stadtparksteg, Wien;

Statik: Alfred Pauser, 1985–1987

■ Passerelle du Parc de la Ville, Vienne;

statique: Alfred Pauser, 1985–1987

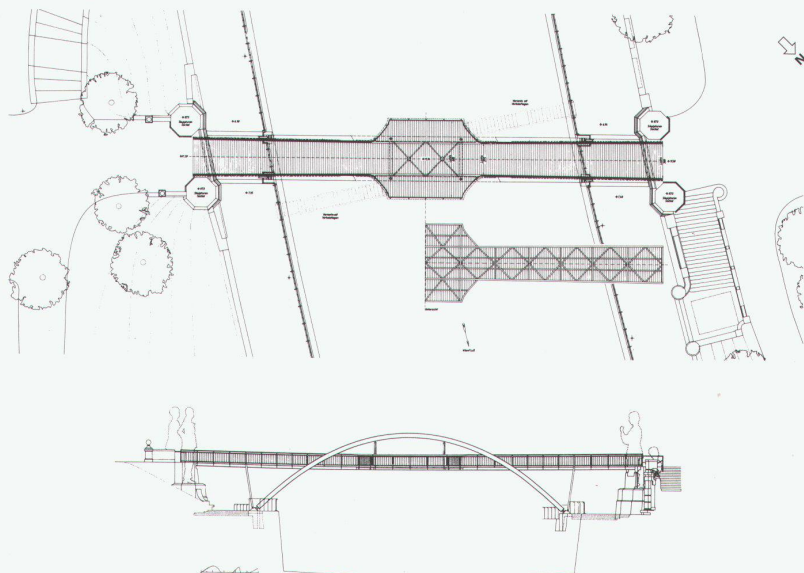
■ Foot-bridge in the town park, Vienna;

structural consultant: Alfred Pauser, 1985–1987

Die Wahl des Konstruktionsprinzips sollte die geringstmögliche Silhouettenfläche ergeben, d.h. für den Blick entlang dem Fluss das Jugendstilportal der Flussüberdeckung (Friedrich Ohmann, 1903–1907) möglichst wenig verdecken.

■ Le choix du principe de construction devait conduire à une silhouette aussi mince que possible, autrement dit depuis la rive, cacher le moins possible la vue sur le portique Art nouveau de la couverture du fleuve (Friedrich Ohmann, 1903–1907).

■ The choice of the construction principle was to allow a minimum silhouette surface, that is, to block least the view along the river and to the Art Nouveau portal of the river covering (Friedrich Ohmann, 1903–1907).



Trotz der Schräglage zum Fluss ist die Konstruktion orthogonal; die Schräglage bleibt ablesbar.

■ Malgré l'implantation biaisée par rapport au fleuve, la construction est orthogonale; la situation biaisée reste lisible.

■ In spite of its inclination towards the river, the construction is orthogonal; its oblique position remains visible.

Die vier Auflagerzonen der ursprünglichen Brücke als Skulpturenstandorte. Zunächst waren hier übergrosse Figuren – etwa aus Keramik – vorgestellt, die den Massstab des Stegs verfremden. Seit mehreren Jahren gibt es jedoch Entwürfe von Franz West.

■ Les quatre points d'appui du pont initial comme emplacement de sculptures. On avait d'abord imaginé des figures surdimensionnées –

par exemple en céramique – qui défigureraient l'échelle de la passerelle. Des projets de Franz West existent pourtant depuis plusieurs années.

■ The four support areas of the original bridge as a site for sculptures. At first, large-dimensioned figures were to be placed here – possibly ceramics – altering the entire scale of the bridge. Some years ago, Franz West created different designs though.



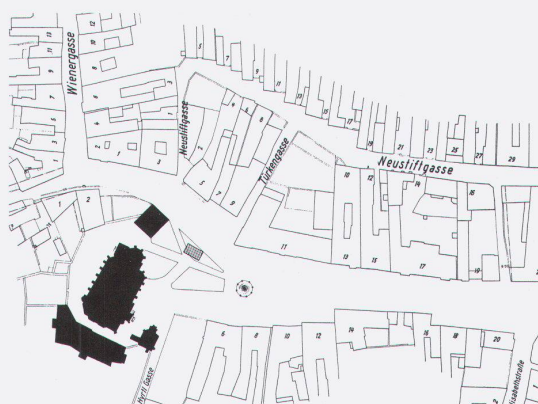
Die Breite der Brücke und die Geländer verengen sich fast unmerklich zur Mitte, so dass in der Perspektive des Benutzers der Weg zum Ufer kürzer erscheint. Die Gehwegfläche hat zur Mitte einen leichten Durchhang (25 cm), so dass, auch wenn viele Leute auf der Brücke sind, von den Ufern ein guter Überblick möglich ist (analog einem Theaterparkett).

■ La largeur du pont et les parapets se rétrécissent presque imperceptiblement vers le milieu, de sorte que dans la perspective de l'utilisateur, la distance à la rive semble plus courte. Le tablier

présente en son milieu une légère contre-flèche (25 cm), ainsi, quand il y a foule sur le pont, la vue depuis les rives est meilleure (comme dans la corbeille d'un théâtre).

■ The width of the bridge and the railings almost imperceptibly narrow towards its middle, so that – from the pedestrian's point of view – the distance to the bank seems to be shorter than it actually is. The pavement slightly dips (25 cm) in the centre providing a good view from the banks (analogously to a theatre floor) even if the bridge is crowded.

Fotos: Harald Schönfellinger, Wien

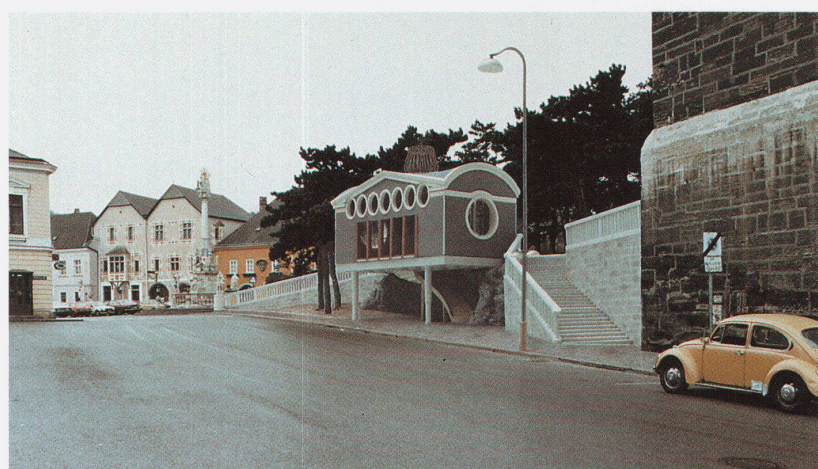
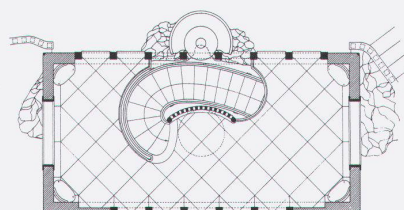
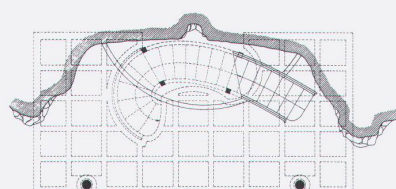


Türkendenkmal in Perchtoldsdorf bei Wien, Projekt, 1981–1982
Lösung einer komplexen Platz-situation in zwei Ebenen durch ein Grabmal für die 1683 in einem Massaker Getöteten. Aufgesetzt auf den künstlichen Felsen eines bestehenden Franz-Josef-Denkmal bietet der Bau zugleich einen gedeckten Warteplatz für eine Bushaltestelle. Die präzise Steinmetzarbeit wird durch unverputztes Füllmauerwerk konterkariert.

■ Monument des Turcs à Perchtoldsdorf près de Vienne, projet, 1981–1982
 Solution d'un problème de place à deux niveaux par un monument funéraire commémorant les victimes du massacre de 1683. Assis sur le rocher artificiel d'un monument Franz Josef existant, le bâtiment offre en même temps une place d'attente couverte pour un arrêt d'autobus. Le travail précieux du tailleur de pierre fait contraste avec le remplissage en maçonnerie brute.



■ Monument to the Turkish invasion in Perchtoldsdorf near Vienna, project, 1981–1982
 Solution to a complex situation on two levels by a monument to the townspeople killed in the 1683 massacre. Placed upon the artificial rock of an already existing monument to Franz Josef, the building simultaneously serves as a bus-stop shelter. The precious stonemasonry contrasts with a coffer-work wall without formwork.



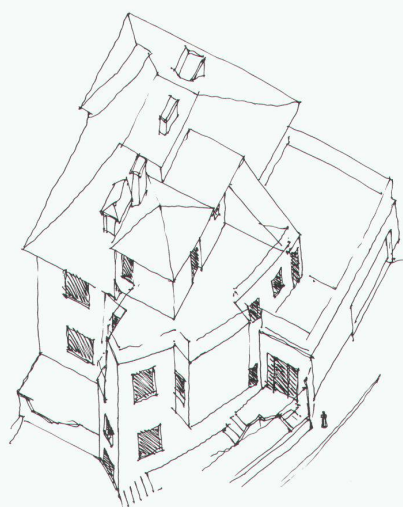
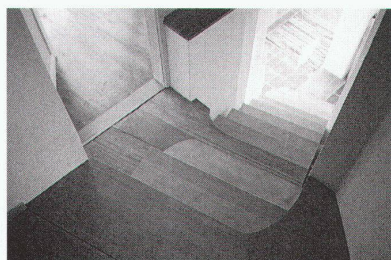
**Umbau Landhaus Monika Kaesser,
1988–1990**

- Transformation de la maison de campagne Monika Kaesser, 1988–1990
- The converted Monika Kaesser country house, 1988–1990



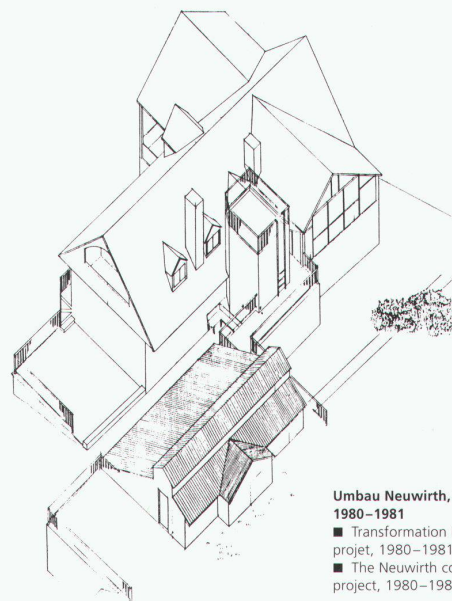
**Umbau Landhaus Banicevic,
1990–1992**

- Transformation de la maison de campagne Banicevic, 1990–1992
- The converted Banicevic country house, 1990–1992



Umbau Piëch, 1995–

- Transformation Piëch, 1995–
- Piëch conversion, 1995–



**Umbau Neuwirth, Projekt,
1980–1981**

- Transformation Neuwirth, projet, 1980–1981
- The Neuwirth conversion project, 1980–1981

Wohnbebauung Brunnergasse, Perchtoldsdorf bei Wien, 1989–1994

■ Ensemble d'habitat Brunnergasse, Perchtoldsdorf près de Vienne, 1989–1994

■ The Brunnergasse residential block, Perchtoldsdorf near Vienna, 1989–1994

Villenartige Gebäude mit jeweils mehreren Wohnungen. Jede dieser Wohnungen hat einen Ausgang ins Freie, d.h. entweder direkt ebenerdig aufs Gelände oder aus dem ersten Stock über eine eigene Stiege ebenfalls aufs Gelände oder auf eine Terrasse. Die Freiflächen am Gelände sind jeweils den Wohnungen zugeordnet und überschneiden einander nicht. Die Autostellplätze für jede Wohnung befinden sich gedeckt im Erdgeschoss des betreffenden Hauses. Das zugrundegelegte Rohbauschema soll das Eingehen auf Mieterwünsche relativ lange im Planungsprozess ermöglichen. Angestrebt wurden gleichwertige Wohnungen in dem Sinn, dass jede Wohnung andere Vorteile aufzuweisen hat. Man kann eigentlich nicht sagen, welche die beste Wohnung ist.

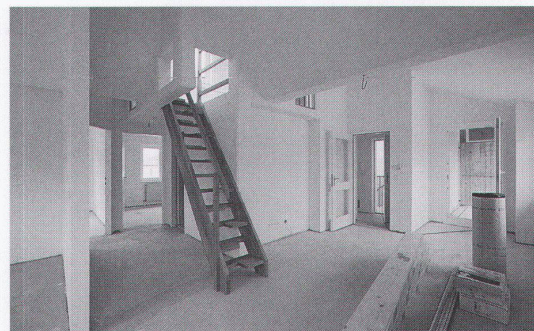
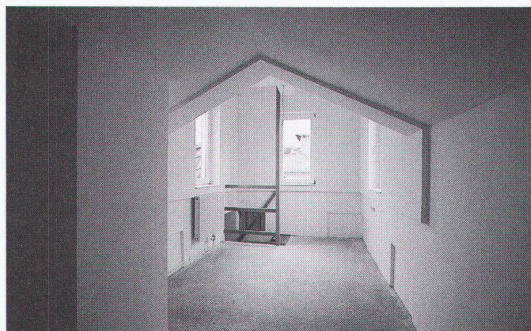
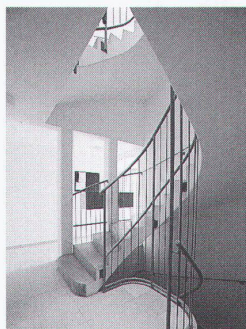
■ Bâtiments du type villa contenant chacun plusieurs logements. Chaque logement dispose d'une sortie directe sur l'extérieur, c.-à-d. soit directement de plain-pied sur le terrain ou

depuis le 1^{er} étage par un escalier privé menant, soit au terrain, soit à une terrasse. Sur le terrain, les surfaces libres sont attribuées à chaque logement et ne se recoupent pas. Chacune des maisons offre un parking couvert au rez-de-chaussée pour chaque logement.

Le principe du gros œuvre prévu doit permettre de prendre en compte les souhaits des locataires dans un processus de planification relativement lent. On a cherché à obtenir des logements équivalents en qualité en ce sens que chaque logement présente des avantages propres. On ne saurait vraiment dire quel logement est le meilleur.

■ Villa-type buildings with several flats, each of which has an exit into the open, that is, leading either directly from the ground level into the grounds or from the first floor over an individual flight of stairs into the grounds or onto a terrace. The open spaces on the site are allocated to the individual flats and do not overlap. Covered parking for each flat is provided on the ground floor of the respective house.

The structure of the building is based on allows taking into account any wishes by the tenants over a relatively long planning period. The objective was to create equivalent flats even though every flat was to provide other advantages. In fact, it is not possible to decide which flat is best.



Von Mietern gewünschte Grundrissvarianten. Es wurden lediglich Nachmietern unzumutbare Lösungen vermieden (etwa gefangene Räume oder dgl.) Auch die Fenstergrößen konnten innerhalb einer kontrollierten Öffnung frei gewählt werden. Der Dachaufsatz macht sich die vor-

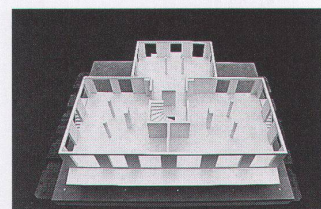
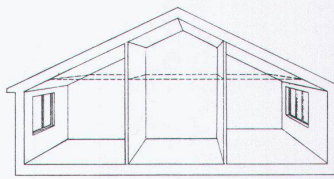
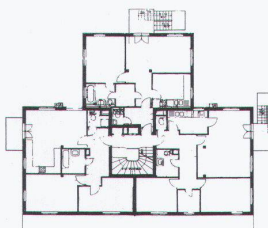
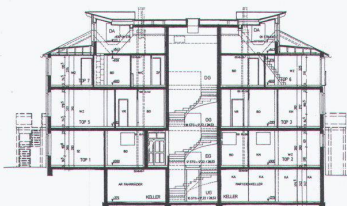
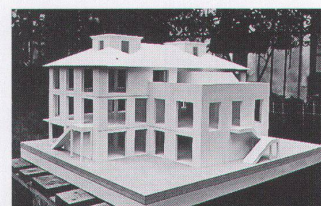
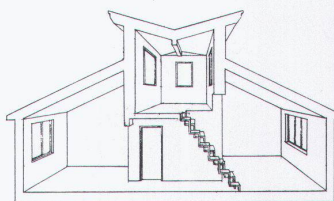
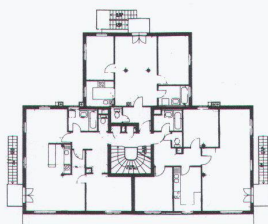
gegebenen Bedingungen über die Dachform zunutze.

■ Variantes de plan souhaitées par les locataires. On a seulement veillé à éviter aux locataires ultérieurs les solutions inacceptables (p.ex. les pièces sans accès direct). Les grands de fenêtre pouvaient aussi être

choisies dans les limites d'une ouverture contrôlée. Le volume en toiture tire profit des conditions imposées à la forme du toit.

■ Ground plan variants requested by the tenants. Only solutions not within the bounds of what was judged acceptable for later tenants were

avoided (rooms without free access or the like). Even window sizes could be freely chosen within a given opening. The roof-top addition utilizes the given conditions regarding roof shape.





Winterverglasung der Loggia der Wiener Staatsoper; Fassadentechnik: AFC, Wien; Statik: Peter Kotzian, Wien, 1991–1994

Die Verglasung liegt nicht in einer Ebene, sondern weicht einerseits hinter den Skulpturen zurück und ist andererseits in der Brüstungszone nach aussen gewölbt, um Bewegungsraum freizulassen. Daraus ergibt sich eine komplexe, netzartig durchhängende Figuration von Glasebenen.

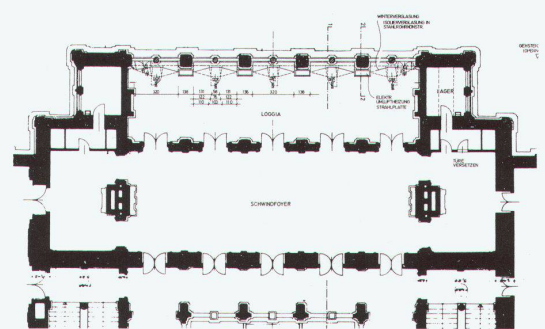
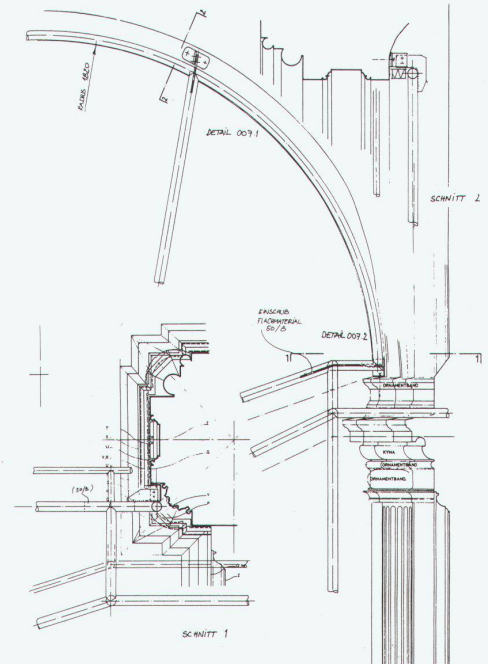
Die Konstruktion wird in der warmen Jahreszeit entfernt, ist also kein dauernder Bestandteil des Gebäudes. Sie verleugnet ihren temporären Charakter als Fremdkörper nicht.

■ Vitrage hivernal de la loggia de l'Opéra National de Vienne; technique de façade: AFC, Vienne; statique: Peter Kotzian, Vienne, 1991–1994

Le vitrage ne forme pas un plan unique mais s'efface d'une part derrière les sculptures et présente une courbure vers l'extérieur au droit des allèges afin de laisser la liberté de mouvement. Il en résulte un complexe réticulé de plans en verre suspendus. Pendant la saison chaude, la construction est démontée et n'est donc pas un élément permanent du bâtiment. Elle ne nie pas son caractère de corps étranger temporaire.

■ Winter glazing of the loggia of the Vienna Staatsoper; façade technology: AFC, Vienna; statics: Peter Kotzian, Vienna, 1991–1994

The glazing is not on one level only; on the one hand, it forms a recess behind the sculptures and on the other one bulges at the ledge to allow for free movements. This creates complex, sagging, net-type glass levels. The entire construction is removed throughout the warm season, thus not a permanent feature of the building. Nor does it deny its temporary character as an added object.

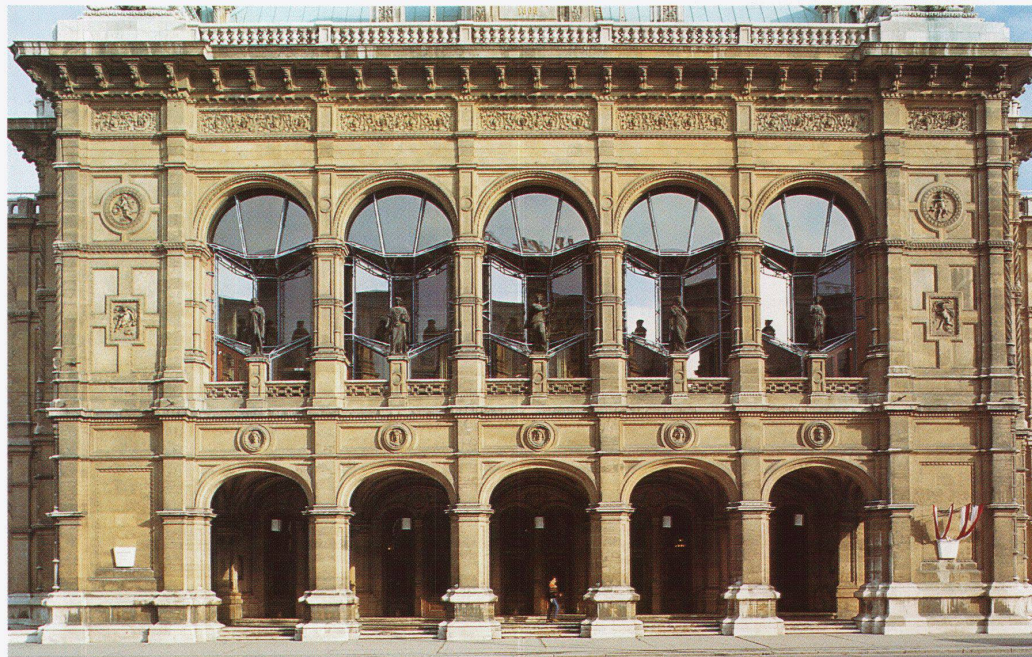


Musikalienhandlung Arcadia in der Staatsoper, mit Stephan Seehof, 1989–1990

■ Magasin de musique Arcadia dans l'Opéra National, par Stephan Seehof, 1989–1990

■ The Arcadia music shop at the Staatsoper, with Stephan Seehof, 1989–1990





**Heizkraftwerk Rautenweg, Wien,
Projekt, 1989–1990**

- Centrale de chauffage urbain
Rautenweg, Vienne, projet,
1989–1990
- The Rautenwerk heating plant,
Vienna, project, 1989–1990

