

Experimentelle Architektur in Österreich

Autor(en): **Steiner, Dietmar**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift**

Band (Jahr): **30 (1976)**

Heft 4: **Junge Architekten in Österreich = Jeunes architects [i.e. architectes] en Autriche = Young architects in Austria**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-335458>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Junge Architekten in Österreich

Zur Situation des jungen Architekten

oder

Die Notwendigkeit, sich zu artikulieren

Es gibt wohl keinen zweiten Beruf, in dem man sich immer wieder verkaufen muß. Der Künstler arbeitet mit billigen Rohstoffen und produziert richtigerweise auf Vorrat. Der Spekulant handelt mit bereits bekannten Gegenständen und darf deshalb mit dem Verständnis des Publikums rechnen. Der kreative Architekt jedoch, der innovativ neue Lebensformen propagiert, hat nichts anderes vorzuzeigen als sich selbst. Für den jungen, der erst etwas werden muß, heißt das: Sich artikulieren, sichtbar machen, daß und was man ist.

In Österreich fällt dieser Prozeß mit den fünf Jahren zusammen, die ein junger Fachmann im Büro eines älteren Kollegen zubringen muß, um vom Staat zur Führung eines eigenen Büros zugelassen zu werden, um den – wie es im Jargon heißt – Vogel zu bekommen, der dann Aushängeschild und Briefkopf zielt. In diesen fünf Jahren, in denen man Frondienst für einen andern leistet, wird der Individualisationsvorgang in andere Bahnen gelenkt, die nicht durch die staatliche Aufsicht verschlossen sind: Man schreibt, debattiert, reist, produziert sich und deklariert – um sich selbst treu zu bleiben – alles als Architektur.

Natürlich kann das »Österreichische Phänomen« nicht allein unter diesem Gesichtspunkt eines frustrierenden, von der älteren Generation verwalteten Milieus gesehen werden. Es hat seine Entsprechung im internationalen Geschehen: Es gab Anregungen und Kontakte. Der nachfolgende Artikel versucht zu klären, wie es entstand und ob es heute noch existiert. Die Leute, die es machten, gibt es jedenfalls noch. Sie haben schon lang ihren Vogel, zum Teil sind sie bereits Professoren. In die dadurch entstandene Leere stoßen die noch Jüngeren nach, stellen Neues in Frage, auf der Suche nach Positionen, die noch nicht durch jemanden besetzt sind – woraus schließlich ein solches Heft entsteht, eher zufällig, nicht als abschließendes, wertendes Dokument, aber als Abbild der Vielfalt, die im Dschungel der Selbstwerdung entsteht.

Ueli Schäfer

(mit der Bitte um Entschuldigung an alle jene, die auch in dieses Heft gehört hätten)

Sur la situation du jeune architecte

ou

La nécessité de s'articuler

Il n'y a sûrement pas une autre profession qui exige que l'on recommence sans cesse à prouver sa valeur. L'artiste travaille avec des matières premières bon marché et produit ses œuvres conséquemment à l'avance. Le spéculateur travaille sur des objets déjà connus et peut ainsi compter sur la compréhension du public. Par contre l'architecte créatif et innovateur qui propage de nouveaux modes de vie, n'a rien d'autre à montrer que lui-même. Pour le jeune qui doit d'abord se faire un nom, cela signifie: S'articuler, se montrer tel que l'on est et ce que l'on est.

En Autriche, ce processus correspond aux cinq années pendant lesquelles un jeune spécialiste doit rester dans le bureau d'un collègue plus ancien avant que l'Etat ne l'autorise à diriger son propre bureau; c'est à dire exprimé dans le jargon du métier »pour avoir son oiseau« qui décorera la plaque d'entrée du bureau et le papier à entête. Dans ces cinq années pendant lesquelles on est de corvée pour le compte d'un autre, le processus d'individualisation est dévié sur des tâches qui ne sont pas exclues par la surveillance officielle: On écrit, on discute, on voyage, on se produit et l'on déclare-afin de rester fidèle à soi même – on fait tout hormis de l'architecture.

Bien sûr on ne saurait voir ce »phénomène Autrichien« sous le seul aspect d'un milieu de frustration administré par la vieille génération. Ce phénomène a ses conséquences dans le contexte international où il a engendré des idées et des contacts. L'article qui suit cherche à expliquer comment ce phénomène s'est créé et s'il existe encore aujourd'hui. Ceux qui l'on crée sont en tout cas encore présents. Ils ont leur »oiseau« depuis longtemps et certains sont même déjà professeurs. Dans le vide ainsi créé, il y a la poussée des plus jeunes qui remettent le tout en question dans leur recherche des positions qui ne sont pas encore occupées. Et finalement c'est le sujet d'un tel numéro composé plutôt par hasard et non pas comme un document définitif et valorisant; il s'agit du reflet de la multiplicité qui se crée dans la jungle de la réalisation de soi.

Ueli Schäfer

(en priant tous ceux qui auraient dû figurer eux-aussi dans ce volume de bien vouloir m'excuser)

The situation of the Young Architect

or

Self-expression as a necessity

The architect can probably claim to be unique in that he has always to put himself up for sale. The artist works with cheap raw-materials and goes on producing—rightly so—to pile up his stock of goods. The speculator deals in terms of objects that are already known and can therefore count on the understanding of his clients. The creative architect, however, propagates new constructional forms or designs and has nothing else to back them up with but himself. For the young architect who has still to earn his spurs this means: express yourself, make yourself seen, reveal what you are.

In Austria this phase coincides with the five years during which the young architect works in the offices of an older colleague. He becomes a full-fledged architect—with state approval—after this period of forced labour is over. He can then put up his sign and capture his own clients. But even before this happens his mind has been

influenced by his surroundings, a process state control cannot prevent. The young architect writes, engages in discussion, travels, creates and declares, in order to remain true to himself, that everything he does or says is architecture. Of course the "Austrian phenomenon" cannot only be viewed from this angle, i. e. as an inhibiting process under the aegis of the older generation. It has its counterpart in the international sphere: it proved stimulating and led to new contacts. The following article purports to show how this came about and whether it still exists today. In any case the people responsible are still alive; they have got their piece of the cake and, in some cases, are already professors. The young follow on into the resulting vacuum, question that which is new on the look-out for vantage points that are still left vacant. This is how such an issue comes about, more by chance than otherwise. There is nothing final about it and it does not even attempt to establish values. It rather presents a many-sided picture that has come about in the process of self-development.

Ueli Schäfer—with apologies to those who should have appeared in this issue!

Dietmar Steiner, Wien

Experimentelle Architektur in Österreich

*»... laßt uns die Gegenwart
in hellerem Lichte sehen, der
Zukunft aber laßt uns Blumen
streuen...«
claude-nicolas ledoux*

Versuch zur Klärung einer Situation

In den letzten zwei Jahrzehnten wurden in Österreich Gedanken zur modernen experimentellen Architektur entwickelt, die durch ihre Konzentration und Häufung dem Ausland erlaubten, von einem »österreichischen Phänomen« (Peter Cook in »experimental architecture«) zu sprechen. Veränglich wäre es jedoch, eine einheitliche Richtung unter diesem Begriff zu verstehen. Es wird daher notwendig sein, Grundlagen und Ursprünge – auch die spezifische österreichische Situation – etwas zu beleuchten, um damit der Problematik näherzukommen. Unvollständig zwar, da die historische Distanz noch zu gering ist; das Abklingen der Bewegung erlaubt aber ein Zwischenresümee.

Bei der Entwicklung der modernen Architektur in Österreich sind in den zwanziger und dreißiger Jahren zwei wesentliche Schwerpunkte erkennbar. Die Schüler Otto Wagners bauten in

Wien und auch in einigen Provinzstädten die Manifestationen sozialdemokratischer Stadtverwaltungen, und im Alpinbereich führte die Auseinandersetzung mit der Natur zu bedeutenden Ergebnissen. »Die Jahre 1922, 23, 24 waren die fruchtbarsten meines Lebens«, sagte noch 1964 Frederick Kiesler über seine Jahre in Wien (in einem Gespräch mit R. Abraham und F. St. Florian in New York). Doch Austro-Faschismus und Nazi-Zeit schufen jenes geistige und kulturelle Vakuum, in dem sich die junge Architektengeneration nach dem Krieg vorfand.

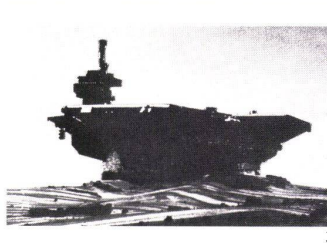
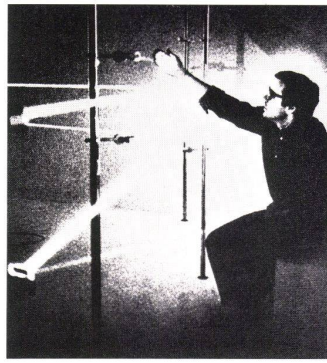
Gierig machten sie sich auf die Suche nach den verschütteten Zeugnissen der modernen Architektur. Begleitet von der Skepsis der Kriegsgeneration, die die gesellschaftliche Problematik vom Feld der Auseinandersetzung wies. 1955 – im Jahr des Staatsvertrags – brachte Giedion Informationen über die neuen Architekturentwicklungen, Konrad Wachsmann übte als Lehrer der Salzburger Sommerakademie später einen entscheidenden Einfluß aus. Aber in der Autarkie der Festung Hohensalzburg und im Musentempel der Akademie am Schillerplatz in Wien, wo sich die neue Baukultur allmählich zu formulieren begann, bemerkte man von der rundum erfolgenden Konsolidierung des mit Marshallplanhilfe aufgepöppelten Kapitals nichts. Schon 1950 wurde der letzte Rest von Bewußtsein und Wachsamkeit mit der Abweglung des Generalstreiks aus den Köpfen der Arbeiter vertrieben. Machtlos und trotzig sahen die jungen Architekten in ihrem Bereich dem wilden Treiben von Kommunalpolitikern und Bauwirtschaft zu, die mit den politisch und kulturell (d. h. keine Ansprüche stellenden) willfährigen Architekten das Geschäft machten.

Hollein, Holzbauer, Uhl u. a. zogen die kulturelle Amerika-Emigration, als eine der damals möglichen Lösungen, einer inneren Emigration vor. Von diesem Ausflug brachte Hollein die Österreicher R. M. Schindler und F. Kiesler wieder ins Bewußtsein der Heimat. Kieslers »endless house« und seine auf Einladung von Josef Hoffmann für die Weltausstellung in Paris 1925 geschaffene »city in space«, von der van Doesburg sagte: »Sie taten, was wir alle einmal zu tun hofften, Sie haben es getan«, wiesen auf jene visionäre Dimension, die von der experimentellen Architektur in Österreich nachzuvollziehen versucht wurde. Hundertwassers »Verschimmelungsmanifest« und Feuersteins »Inzidente Architektur« waren Reaktionen der berechtigten Emotionalität auf eine in der realistischen Situation fußende Rationalität, die zunehmend jeder sinnlichen Dimension verlustig ging. Diese künstlerisch-individuellen Proteste fanden schließlich dort ihre Heimstatt, wo Individualität noch gesellschaftlich legitimiert ist, wo Sinnlichkeit ihren begrenzten Auslauf besitzt, im Kunstbetrieb.

Eine der wichtigsten dieser Heimstätten des »österreichischen Phänomens« bildete die Galerie nächst St. Stephan. Hier war schon damals der Ort, wo unter der Leitung von Otto Mauer ein illustrierter Kreis von Eingeweihten die internationale Kunstentwicklung rezipierte, wo die Grenze der Provinzialität der österreichischen Kunst durchbrochen wurde. Im Frühjahr 1963 fand in ihren Räumen die Ausstellung »Architektur« von Hans Hollein und Walter Pichler statt, und einige Jahre später ermöglichte sie mit der Ausstellung »urban fiction« des clubseminars von Günter Feuerstein den Durchbruch der nächsten Generation.

Die internationale Kunstentwicklung, der Anschluß an die visionäre Tradition ermöglichten auch die Infragestellung von »form follows function«, erlaubten die Ersetzung von »form is function«. »Architektur ist die Kunst, das Überflüssige notwendig, Bauen die Kunst, das Notwendige überflüssig zu machen«, schrieb Frederick Kiesler 1965, und Schindler formulierte: »The space architect uses the illumination of the room to shape it...« (translucent house, 1927). Nun entstanden mit hohem grafischen Aufwand Projekte, literarische Anmerkungen zu einer Architektur, die scheinbar keinen anderen Zweck verfolgt als sich selbst. »die welt bin ich, und das ist meine sache«, schrieb Konrad Bayer 1963 in sein Tagebuch.

Sicherlich läßt sich nun auch die ökonomische Situation Österreichs für die Projekte verantwortlich machen. Wachsmanns rationale Sicht der modernen technologischen Möglichkeiten kollidierten mit der österreichischen Wirklichkeit und führten unbewußt zu den ironisierenden Collagen jener Zeit. Ein schaumgebremstes Wirtschaftswunder, bedingt durch einen hohen Anteil an Auslandskapital und verstaatlichter Industrie, verhinderte im



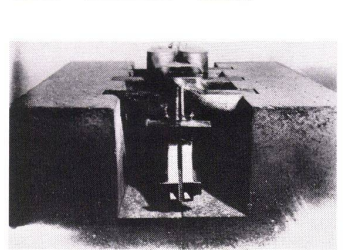
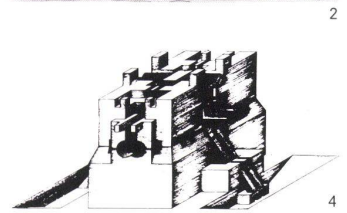
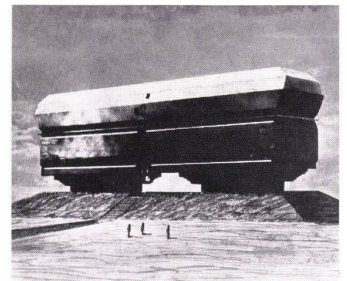
1
Friedrich St. Florian, »Imaginary space«, 1969.
Friedrich St. Florian, »Imaginary space«, 1969.
Friedrich St. Florian, "Imaginary space", 1969.

2
Hans Hollein, »Erzeisenbahnwaggon«, 1963.
Hans Hollein, »Wagon de minerai«, 1963.
Hans Hollein, "Ore car", 1963.

3
Hans Hollein, »Flugzeugträgerstadt«, 1964.
Hans Hollein, »Ville porte-avions«, 1964.
Hans Hollein, "Aircraft-carrier city", 1964.

4
Walter Pichler, »Mündung einer unterirdischen Stadt«, 1963.
»Architektur bedient sich rückhaltslos der stärksten Mittel, die ihr jeweils zur Verfügung stehen.«
Walter Pichler, »Débouché d'une ville souterraine«, 1963.
»L'architecture utilise toujours sans limite les moyens les plus forts qui sont disponibles.«
Walter Pichler, "Egress of a subterranean city", 1963.
"Architecture makes ruthless use of the strongest means available to it at any given time."

5
Rudolph M. Schindler, »Totenfeld für eine 5-Millionen-Stadt«, 1913.
»Die Architektur verwandelt sich in das einheitlich zu planende, unendliche Verlängerungen sozialer, technischer und organisatorischer Natur in sich bergende dynamische Feld.« (Otto A. Graf)



Rudolph M. Schindler, »Cimetière pour une ville de 5 millions d'habitants«, 1913.
»L'architecture se transforme en un champ dynamique dissimulant une suite sans fin de prolongements concernant le social, le technique et l'organisation, qu'il s'agit de planifier en une unité.« (Otto A. Graf)

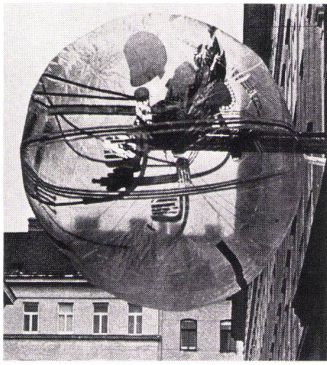
Rudolph M. Schindler, "Cemetery for a city of 5 million", 1913.
"Architecture becomes transformed into the dynamic field that is to be planned on a uniform basis and that includes endless extensions of a social, technical and organizational character." (Otto A. Graf)

6
Walter Pichler, »Kompakte Stadt«, 1963.
Walter Pichler, »Ville compacte«, 1963.
Walter Pichler, "Compact city", 1963.

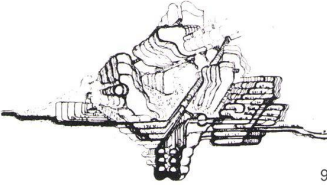
7
Haus Rucker-Co, »Ballon für Zwei«, 1967.
»Sie werden besser denken und besser lieben. Sie werden alles besser machen, weil sie ruhiger sind und entspannter. Sie können den Ballon bei sich zu Hause aufstellen. Neben dem Blumentischchen oder drüben beim Fernsehapparat. Er ist nicht anspruchsvoll.«

Maison Rucker-Co, »Ballon pour deux«, 1967.
»Vous penserez mieux et aimerez mieux. Vous ferez tout mieux car vous êtes plus calmes et plus détendus. Vous pouvez placer le ballon chez vous à la maison, à côté du guéridon à fleurs ou là bas près de l'appareil de télé... Il est peu exigeant.«

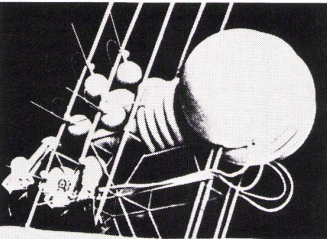
Rucker-Co House, "Balloon for two", 1967.
"You will think better and love better. You will do everything better, because you are calmer and more relaxed. You can set up the balloon at home. Next to the little flower stand or over there by the TV. It makes no demands."



7



9



8

Bernhard Hafner, »Stadtstruktur«, 1964-66.

«... logistisch determinierte Formulierungen ordnender Möglichkeitsvorhaben...»

Bernhard Hafner, «Structure urbaine», 1964-66.

«... expression logistique, déterminée des projets de mise en ordre envisageables...»

Bernhard Hafner, "Urban structure", 1964-66.

"... logistically determined formulations of ordering potentialities..."

9

Franco Fonatti, »Sensomobile Architektur«, 1967-68.

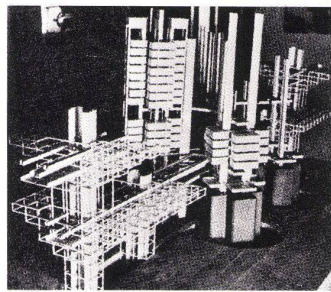
«... eine Architektur, die keine Spaltung zwischen rational denkenden und emotionalen Individuen hervorruft, ... größtmöglichen Spielraum läßt und dies in einem Ausmaß, das es ermöglicht, von einer regelrechten Architekturanarchie zu sprechen.» (Peter Pongratz)

Franco Fonatti, «Architecture sensomobile», 1967-68.

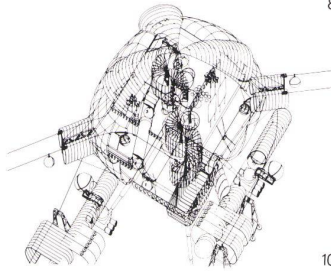
«... une architecture qui ne suscite pas de rupture entre les individus dont la pensée est rationnelle et ceux chez qui elle est intuitive, ... qui laisse la plus grande latitude possible et ceci de manière telle que l'on puisse parler d'une véritable anarchie de l'architecture.» (Peter Pongratz)

Franco Fonatti, "Sensomobile architecture", 1967-68.

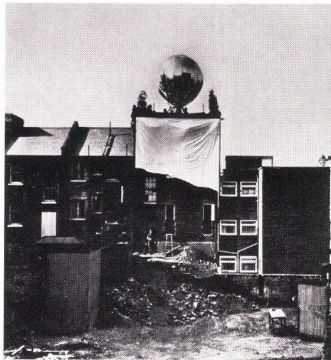
"... an architecture that does not create any gap between rationally and emotionally oriented individuals, ... leaves a maximum free space, enough to permit one to speak of an architectural anarchy." (Peter Pongratz)



8



10



10

Missing Link, »Goldenes Wiener Herz«, 1970.

Ein transportables Vielzweckgerät zur Veränderung einer Nachbarschaft.

Missing Link, «Goldenes Wiener Herz», 1970.

Un appareil transportable polyvalent destiné à transformer un voisinage.

Missing Link, "Goldenes Wiener Herz", 1970.

A transportable multi-purpose apparatus for transforming a neighbourhood.

11

Coop Himmelblau, »Villa Rosa«, 1968. »... Architekturmaschine mit drei Wohnprogrammen.«

Coop bleu azur, «Villa Rosa», 1968.

«... machine architecturale avec 3 programmes d'habitation.»

Sky Blue Coop, "Villa Rosa", 1968.

"... architecture machine with three living programmes."

12

Coop Himmelblau, »Das Haus mit fliegendem Dach«, 1973.

»Dieses Projekt war nicht nur als »Ausstellung« gedacht, sondern als Werbung gegen die Schleitung ganzer Wohnbezirke...«

Coop bleu azur, «La maison au toit volant», 1973.

«Ce projet n'était pas seulement pensé comme une »exposition«, mais voulait aussi être une publicité s'opposant à la destruction de quartiers résidentiels entiers...»

Sky Blue Coop. "The house with the flying roof", 1973.

"This project was not conceived merely as an 'exhibition', but as publicity against the razing of entire residential districts..."

Subsystem der Bauwirtschaft jede ernst zu nehmende Industrialisierung. Dieser technologische Mißstand förderte bei den Kommunalverwaltungen nicht gerade die Auseinandersetzung mit rationalen Planungsmodellen. Die »ewigen Provisorien« entstanden aus dem geschickten Jonglieren von Kreativität und politisch-ökonomischer Macht. In der Architektur wurde daher auch das traditionelle Architektenbild nicht in Frage gestellt, und man konnte sich Gedanken machen über das, was wäre, wenn alles einmal besser werden würde.

Die nun im kulturellen Untergrund laufenden Vorbereitungen zur »Veränderung der anschauung, die dinge sind in ordnung« (Konrad Bayer) sind auch im kulturellen Kraftfeld der österreichischen Tradition angesiedelt. Geleugnet, bekämpft und doch wirksam. Österreichs vergangene Größe, das Reich, in dem die Sonne nie unterging, der Universalitätsanspruch des Barock und eine Landschaft, die sich selbst in Szene setzt. In den frühen Projekten treten sie auf, diese geometrisierenden Inszenierungen, die jene Illusionierungen der Realität darstellen, die die konkrete Realität leichter faßbar macht und Nestroy sagen läßt: »Die Reaktion ist ein Gespenst, aber Gespenster gibt's gar nicht. Drum sich nicht fürchten davor, dann gibt's gar keine Reaktion.« (Freiheit in Krähwinkel, 1849.)

Die »Ausweitung der Sinne« (Marshall McLuhan) durch die Entwicklung der elektronischen Technologie leitete eine nächste Phase der experimentellen Architektur ein. In Feuersteins »Clubseminar« schuf seine unermüdete Informationsarbeit jene Brutstätte spielerisch-fröhlicher Projekte mit einem Schwergewicht auf den psychischen Faktoren der Umweltkonditionierung, die in Verbindung mit den eher rationalen Stadtsystemen (Primär- und Sekundärstruktur) für die weitere Entwicklung und Verbreitung des »österreichischen Phänomens« sorgen. Mitinitiiert und publizistisch betreut von der ab 1965 in neuer Aufmachung erschienenen Zeitschrift »Bau«. Mit internationaler Blickrichtung trieb sie die Diskussion über »Umwelt« und den Problembereich der Architektur bis zur vielzitierten Aussage von Hans Hollein: »Alles ist Architektur.« (John Cage: »Alles ist Musik«, Oswald Wiener: »Alles ist Literatur.«)

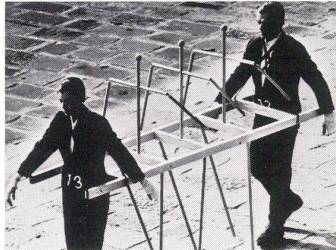
Nun ist Schluß mit dem »Bauen«. Raum definiert sich nicht mehr allein durch seine materiale Existenz, sondern die Intensität der Medien bestimmt den Grad des Erlebnisses. Die lustvolle Freiheit einer vom gebauten Raum unabhängigen Sinnlichkeit führte zu den Wohnzellen, Aggregaten und Simulatoren, die die Zukunft »Vanille-Gelb« (Haus-Rucker-Co) erscheinen lassen und den Weg in den »inner-space« freimachen. Sicherlich standen die Projekte dieser Zeit unter dem Einfluß der internationalen Jugendbewegung. Timothy Leary legitimierte den Drogenkonsum, William S. Burroughs postulierte »You must have to learn to live in silence«, Jack Kerouac schickte die Hippies »On the road«, die Rolling Stones sangen »Street fighting man«, und an den Wänden von Nanterre stand »Cours camarade, le vieux monde est derrière toi«. Und in Österreich bedienten sich die Gruppen der trommelnden Terminologie der Werbebranche um ihre Produkte ins Bewußtsein der Bürger zu hämmern. Konsum, Freizeit und das »unendliche Wachstum« der westlichen Hemisphäre standen Pate.

Die spezifische Eigenart der »österreichischen Lösungen« besteht in ihrer Zwiespältigkeit. Einerseits ist es die spielerische Ironie, der Charme, der seine Stärke aus der Verbindung ungewöhnlicher Elemente empfängt, und andererseits eine fast von Selbstvernichtung geplagte Apostrophierung der Einsamkeit. In den Reduktionen auf Minimalräume war nichts mehr zu bemerken von jener kollektiven Sinnlichkeit der Aktionen Lawrence Halprins in Kalifornien oder der zwischenmenschlichen Theorie der Berliner »Kommune 2«. Luftig entschwebte man in trauter Zweisamkeit plastikgehüllt in die Natur oder wurde in einem »tragbaren Wohnzimmer« auf sich selbst und die Medien reduziert, so als ob Hans Moser seinen Dialog mit der »Reblaus« halten würde.

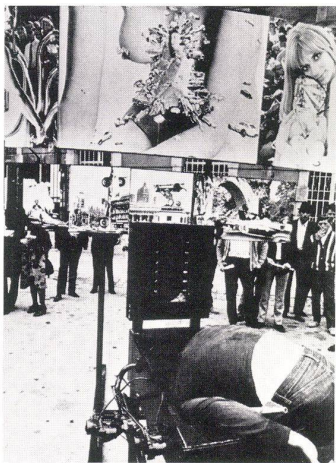
Es war alles zu schön, um wahr zu sein. Der Traum regierte die Wirklichkeit und von Politik war außer den verbalen Attacken gegen »die da oben« nichts zu bemerken. Die Abschaffung des Bauens dokumentierte sich immer noch im sauberen Rahmen des Kultur- und Kunstbetriebs. Die Zerstörung der Architektur,



13



14



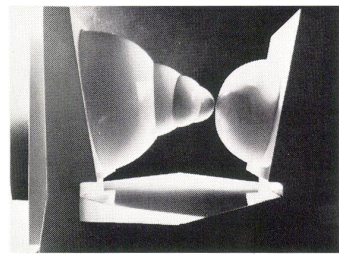
15

13, 14
Missing Link, »Der Läufer«, »Der Pulk«.
TV-Film »16. November – Utopie in 9 wirklichen Bildern«, ein Tagesablauf, reduziert auf stilisiertes Rollenverhalten, der Mensch als Requisitenträger. »Selbst wenn wir uns völlig frei wähnen, tragen wir immer ein Bezugssystem mit uns, das in sein vorbestimmtes Ziel paßt.«

Missink Link, »Le marcheur«.
Téléfilm »Utopie du 16 novembre en 9 tableaux réels«, un déroulement journalier réduit à des rôles stylisés; l'Homme comme porteur de thèmes traditionnels. »Même si nous nous pensons totalement libres, nous portons toujours un système de référence qui correspond à son objectif pré-établi.«

Missing Link, "The man on foot".
TV film: "November 16 utopia in 9 real scenes", the course of a day reduced to stylized role behaviour, man as a carrier of props. "Even when we think we are wholly free, we are always carrying around with us a system of references that fits into its predetermined slot."

15
Salz der Erde, »Hitl-Kripl-Taferl«, 1970. Aktion zu Beendigung der Salzburger Festspiele. Ein Protest gegen jahrhundertalten Kulturfetischismus.



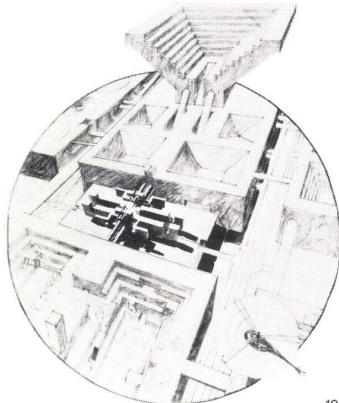
16



17



18



19

Sel de la terre, »Hitl-Kripl-Taferl«, 1970. Action à l'occasion de la clôture du festival de Salzburg. Une protestation contre un fétichisme culturel séculaire. Salt of the earth, "Hitl-Kripl-Taferl", 1970. Campaign to end the Salzburg Festival. A protest against immemorial culture fetishism.

16
Heinz Tesar, »Kontaktarchitektur«, 1967–70.

»... menschliche Situationen in spezifische Raumformen umsetzen.« (Prader-Fehring)

Heinz Tesar, »Architecture de contact«, 1967–70.

»... transformer des situations humaines en formes spatiales spécifiques.« (Prader-Fehring)

Heinz Tesar, "Contact Architecture", 1967–70.

"... to convert human situations into specific spatial shapes." (Prader-Fehring)

17

H. Prader, F. Fehring, »Lineare Stadteinheit«, »Städtebau ohne »Megastrukturen«, auf der Basis fabrikmäßig gefertigter Raumzellen.«

H. Prader, F. Fehring, »Unité urbaine linéaire«, »Urbanisme sans »mégastructures«, à base de cellules spatiales fabriquées industriellement.«

die Zerstörung der Kunst, die Zerstörung des Staates mußte die nächste Konsequenz bedeuten. Die Eskalation der Studentenbewegung und die sich zu Märtyrern der Kunst entwickelnden Wiener Aktionisten bildeten die Einflußsphäre für jene Architektur-Aktionen, die nach 1968 entstanden. 1953 proklamierte H. C. Artmann seinen »poetischen act« (»es gibt einen satz, der unangreifbar ist, nämlich der, daß man dichter sein kann, ohne auch nur irgend jemals ein wort gesprochen oder geschrieben zu haben«). Die »literarischen cabarets« der Wiener Gruppe durchbrachen die Konsumerwartungen des Kulturpublikums, das »zockfest« (1967) und die Veranstaltung »Kunst und Revolution« (1968) endeten mit Saalschlachten, Gerichtsurteilen und einer »österreichischen Exilregierung« in Berlin. Stationen einer Kunstentwicklung, die der Studentenbewegung wertvolle Anregungen vermittelte. Verfolgt wurden sie beide, im Untergrund beheimatet und als Stoßrichtung die Zwangsmechanismen etablierter Machtstrukturen auskoren, fanden sie zu einer natürlichen Kongruenz. Weitere Ursachen diesen Aufbruchs der Architektur, der seinen Ausgangspunkt von der Akademie der bildenden Künste auf die technische Hochschule in Wien verlagert hatte, waren auch die akademischen Aufgabenstellungen, die Wissenschaftlichkeit und Grundlagenstudium verhinderten und in der Disparität von Komplexität der Ausbildung und Spezialisierung in der künftigen Praxis das Berufsbild mit aller Schärfe in Frage stellten. Die kulturellen U-Boote der Architektur, die vor zwei Dezennien den Anschluß an die visionäre Tradition der Vorkriegszeit herstellten, waren inzwischen selbst etabliert und bildeten mit ein Angriffsziel der neuen Aktivitäten. Vor allem machte sich nun die Ausschaltung der politischen Dimension der Architektur, die bisher in der kulturellen Agitation versäumt wurde, bemerkbar. Dies wurde nun kräftig nachgeholt, und die Aktionen beanspruchten einen Totalitätsgehalt, der die Architektur zugunsten einer gesellschaftlichen Umgestaltung an den Rand des Geschehens drängte. Da gab es keine »schönen« Lösungen mehr auf die Fragen der Zeit. Die Zerstörung all dessen, was »gesellschaftliche Werte« zu repräsentieren hatte, stand auf der Tagesordnung. »Und je größer der anteil der zerstörung ist, ja, wenn die menschliche arbeit nur aus der zerstörung besteht, dann ist es wirklich menschliche, natürliche, edle arbeit« (Adolf Loos, 1926).

Sämtliche Grundlagen und Ursprünge des »österreichischen Phänomens« aufzuzeigen scheidet an der Komplexität und Verschiedenartigkeit der Projekte und an der Grenzsituation Österreichs, die immer schon den Einflüssen des Auslands die spezifische Eigenart seiner kulturellen Entwicklung verdankt. Die Auseinandersetzung mit dem Kulturballast, der Kampf mit der Staatskunst – die durch ihre Kopflastigkeit förmlich zum Widerstand zwingt – ist als durchgängige Erscheinung zu erkennen. Die psychische Dimension in ihrem Spannungsfeld von Konditionierung und Befreiung weist auf eine emotionale Kenntnis der Bedeutung und Wirkung gebauter und nicht gebauter Umwelt hin. Die Sensibilisierung gegenüber dieser Umwelt, sei es durch Form, durch Aggregate oder die direkte zwischenmenschliche Aktion, sind Aspekte der Gemeinsamkeiten, die es erlauben, von einem »österreichischen Phänomen« der Architektur zu sprechen.

H. Prader, F. Fehring, "Linear Urban Unit", "Urbanization without 'megastructures', on the basis of industrially fabricated space cells."

18
Hans Hollein, »Stadt«, 1957–60.

Hans Hollein, »Ville«, 1957–60.

Hans Hollein, "City", 1957–60.

19
Hans Hollein, »Stadt«, 1962–64.

»Architektur ist elementar, sinnlich, primitiv, brutal, schrecklich, gewaltig, herrschend. Sie ist aber auch Verkörperung subtilster Emotionen, sensitive Aufzeichnung feinsten Erregungen, Materialisation des Spirituellen.«

Hans Hollein, »Ville«, 1962–64.
"L'architecture est élémentaire, sensuelle, primitive, brutale, terrible, violente, dominante. Mais elle est aussi la concrétisation des émotions les plus subtiles et l'expression sensible des excitations les plus fines, matérialisation du spirituel."

Hans Hollein, "City", 1962–64.
"Architecture is elementary, sensuous, crude, brutal, horrible, violent, dominating. But it is also the incorporation of the most subtle emotions, the delicate recording of the finest urges, materialization of the spiritual."