

ÖZKD

Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege

LXXX • 2026 • Heft 2

Postmoderne & Pluralismus Architektur der 1980er Jahre in Österreich



TITELBILD

Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2, 1030 Wien
© Bundesdenkmalamt, Foto Bettina Neubauer-Pregl

Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege

LXXX · 2026 · Heft 2

Die „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege“ erscheint in der Nachfolge der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ (Band I / 1856 – Band XIX / 1874), der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“, Neue Folge (Band I / 1875 – Band XXVIII / 1902), der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“, III. Folge (Band I / 1902 – Band IX / 1910), der „Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege“, III. Folge (Band X / 1911 – Band XVI / 1918), der „Mitteilungen des Staatsdenkmalamtes“ (Band I / 1919, der ganzen Folge Band 63), der „Mitteilungen des Bundesdenkmalamtes“ (Band II / 1924, der ganzen Folge Band 64–68), der „Zeitschrift für Denkmalpflege“ (Band I / 1926/27 – Band III / 1928/29), der Zeitschrift „Die Denkmalpflege: Zeitschrift für Denkmalpflege und Heimatschutz“ (Band IV / 1930 – Band VII / 1933), der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Denkmalpflege“ (Band VIII / 1934 – Band XVI / 1944), der Zeitschrift „Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege“ (Band I / 1947 – Band V / 1951) und erscheint ab dem Jahrgang 1952 (Band VI) unter dem Titel „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege“.

Impressum

ÖZKD LXXX · 2026 · Heft 2

Postmoderne & Pluralismus. Architektur der 1980er Jahre in Österreich

Herausgeber: Bundesdenkmalamt, Hofburg, Säulenhof, 1010 Wien,
Abteilung für Denkmalforschung, Dr. Paul Mahringer

Redaktionsleitung: Dr. Johannes Thaler

Redaktion: Abteilung für Denkmalforschung

Lektorat/Korrektorat: Mag.^a Elisabeth Blüml Filmproduktion

Layout, Satz und Druck: Print Alliance HAV Produktions GmbH, Druckhausstraße 1, 2540 Bad Vöslau

Design: BKA Design & Grafik

Verlag: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bäckerstraße 13, 1010 Wien

Kontaktadresse zur Produktsicherheit:

Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften,

Dr. Ignaz Seipel-Platz 2, A-1010 Wien, Tel.: +43-1-51581-3420, E-Mail: verlag@oeaw.ac.at

Alle Rechte vorbehalten. © Bundesdenkmalamt 2026

ISSN: 0029-9626

Inhalt

Paul Mahringer	
Vorwort	5

FOKUS Postmoderne & Pluralismus. Architektur der 1980er Jahre in Österreich

Harald R. Stühlinger	
Postmoderne Architektur. Was ist das? Und wenn ja, wie viele?	9

Doris Grandits	
POMÖ – Die Postmoderne Österreichs. Ein Umlaut der Postmoderne	13

Paul Mahringer	
Perspektivenwechsel in der Beurteilung jüngerer Denkmale	26

Martin Hahn	
Die Denkmale werden auch immer jünger. Junge und jüngste Kulturdenkmale im Nachbarland Deutschland	38

Luisa Omonsky, Johann Gallis	
Universitäre Perspektiven auf die Inventarisierung der Postmoderne	43

Stefan Weber	
Eine andere Architektur. Diversität und Pluralismus im gebauten Erbe der 1980er Jahre	53

Michael Tasch	
Die Welt ist dabei, ein Bürohaus zu werden. Prototypische Räume für die Dienstleistungsgesellschaft der 1990er Jahre	63

Wolfgang H. Salcher	
PoMo-Architektur. Kritik und Wertschätzung im Wandel der Zeit	70

Wilfried Erasim	
Das Oktoneum. Errichtungsgeschichte und Erhaltungsperspektiven	83

Markus Stickler	
Pluralismus im Bestand. Die Bedeutung jüngerer Zeitschichten in der Baudenkmalpflege	89

Ingrid Holzschuh	
Architektinnen der 1980er Jahre. Beiträge zur österreichischen Postmoderne	96

Michael Schiebinger	
Postmoderne und Pluralismus. Der Wiener Kirchenbau der 1980er Jahre und sein Werden	103

REZENSIONEN

Rainald Franz

Adolph Stiller (Hg.), Heinrich Kulka 1900–1971. Der Raumplan als
Entwurfsmethode 109

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 110

Abbildungsnachweis 111

Vorwort

Der vorliegende Band beruht auf dem vom Bundesdenkmalamt am 5. März 2025 veranstalteten Fachgespräch zum Thema „Postmoderne & Pluralismus. Architektur der 1980er Jahre in Österreich“.

Die 1980er Jahre markieren in der Architektur eine Phase tiefgreifender Umbrüche. Der Fortschrittsglaube der Moderne wurden hinterfragt, neue bzw. „retrospektive“ Entwurfsansätze erprobt und eine Vielfalt architektonischer Ausdrucksformen sichtbar. Zwischen „Postmoderne und Pluralismus“ entstand eine Baukultur, die sich durch Widersprüche, Offenheit und unterschiedliche Haltungen auszeichnete – und deren architektonische und denkmalpflegerische Einordnung bis heute Gegenstand intensiver Diskussionen ist. Die vorliegende Ausgabe widmet sich dieser vielschichtigen Epoche und beleuchtet sie aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Perspektiven.

Den Auftakt bildet Harald Stühlinger, der den Begriff der Postmoderne kritisch analysiert und nach den unterschiedlichen Lesarten postmoderner Architektur fragt. Daran anschließend zeichnet Doris Grandits die Entwicklung der österreichischen Postmoderne im Spannungsfeld internationaler Theorien und eigenständiger lokaler Positionen nach. Die Konsequenzen dieser Entwicklungen für die Denkmalpflege untersucht Paul Mahringer, der den Wandel der Bewertung junger Architektur analysiert. Mit einem Blick nach Deutschland erweitert Martin Hahn die Diskussion um aktuelle Strategien der Erfassung und Vermittlung junger Baudenkmale. Daran knüpfen Luisa Omonsky und Johann Gallis an, die methodische Fragen der Inventarisierung postmoderner Architektur anhand konkreter Fallbeispiele diskutieren. Den gesellschaftlichen und kulturellen Kontext der 1980er Jahre beleuchtet Stefan Weber, der den architektonischen Pluralismus dieser Dekade als Ausdruck neuer sozialer, ökologischer und partizipativer Entwicklungen versteht. Wie sich diese jüngere Architektur heute denkmalpflegerisch zwischen Erhaltung und zeitgemäßer Nutzung bewegt, zeigt Michael Tasch am Beispiel des Wüstenrot-Versicherungszentrums in Salzburg. Daran anschließend widmet sich Wolfgang Salcher dem Wandel der Wahrnehmung und Wertschätzung postmoderner Architektur, bevor Wilfried Erasim die Baugeschichte und die denkmalpflegerischen Herausforderungen des Wiener Oktoneums als aktuelles Fallbeispiel vertieft. Die Frage nach dem Umgang mit jüngeren Zeitschichten im historischen Bestand führt Markus Stickler grundsätzlich weiter und plädiert für deren Anerkennung als integralen Bestandteil des kulturellen Erbes. Neue Perspektiven eröffnet Ingrid Holzschuh, indem sie die bislang vielfach übersehenen Beiträge von Architektinnen zur österreichischen Architektur der 1980er Jahre sichtbar macht. Den Abschluss bildet Michael Schiebinger, der die Vielfalt des Wiener Kirchenbaus dieser Dekade untersucht und damit nochmals den zentralen Gedanken dieser Ausgabe – Postmoderne und Pluralismus als Ausdruck einer facettenreichen Baukultur – aufgreift.

Paul Mahringer



FOKUS Postmoderne & Pluralismus

Architektur der 1980er Jahre in Österreich



Postmoderne Architektur

Was ist das? Und wenn ja, wie viele?

Postmodern Architecture: What is it? And if so, how many?

The history of postmodern architecture has been told often, and retold even more frequently. This essay examines information that is easily accessible via the World Wide Web and critically questions the production of knowledge. It similarly scrutinizes the formation of theory and attempts to broaden the perspective on Postmodernism—very much in the spirit of Jean-François Lyotard, who defined Postmodernism not as an era, but as a state of mind. This leads to the fundamental question of what postmodern architecture actually is.

„Als postmoderne Architektur wird heute in der Regel eine Tendenz in der Architektur bezeichnet, die ausgehend von den Ideen der Postmoderne in den 1960er-Jahren in den USA entstand und in den 1980er-Jahren vornehmlich in westlichen Ländern große Bedeutung erlangte. [...] Der Begriff der Postmoderne selbst geht zurück auf einen Diskurs, der unter Philosophen in Frankreich geführt wurde. Geprägt hat ihn dort Jean-François Lyotard. [...] Charles Jencks nahm den in den Geisteswissenschaften und der Literaturwissenschaft kursierenden Begriff in seine Architekturtheorie auf und übertrug ihn Mitte der 1970er Jahre auf Architektur und Urbanistik.“¹

„Postmodern architecture is a style or movement which emerged in the 1960s as a reaction against the austerity, formality, and lack of variety of modern architecture, particularly in the international style championed by Philip Johnson and Henry-Russell Hitchcock. The movement was formally introduced by the architect and urban planner Denise Scott Brown and architectural theorist Robert Venturi in their 1972 book *Learning from Las Vegas, building upon Venturi's 'gentle manifesto' Complexity and Contradiction in Architecture*, published by the Museum of Modern Art in New York in 1966.“²

„Le postmodernisme, après avoir été un mouvement artistique lancé par Charles Jencks ou Christopher Alexander, est devenu un mouvement architectural dont l'influence est encore très présente de nos jours. [...] Le postmodernisme a émergé aux États-Unis et en Europe à la fin des années 1970, puis il a gagné le reste du monde, et restera jusqu'à nos jours le style dominant dans les villes de jeux ou de loisirs (Las Vegas, Dubaï, ou le quartier Val d'Europe près du Disneyland de Paris). Pour échapper à la situation pesante et trop sérieuse des principes officiels de l'idéologie du modernisme, les architectes postmodernistes ont cherché à rétablir une connivence avec le public, empruntant volontairement des voies humoristiques ou les ressorts du jeu d'esprit. Cet élan vers le public s'est aussi exprimé par une surabondance de références aux clichés populaires sur les styles architecturaux anciens, de préférence ceux-là mêmes qui étaient bannis par l'architecture moderne.“³

Wikipedia mag nicht die profundeste oder akkurateste Wissensquelle sein, doch die Online-Enzyklopädie ist, in unterschiedlicher Intensität, unbestritten Anlaufstelle und Nachschlagewerk für Laien, Interessierte und Wissenschaftler:innen gleichermaßen – und damit eine wesentliche Informationsquelle unserer Zeit. Offensichtlich werden die einzelnen Einträge, sofern

-
- 1 Wikipedia, Deutschsprachiger Eintrag zu „Postmoderne Architektur“, https://de.wikipedia.org/wiki/Postmoderne_Architektur (03.02.2026).
 - 2 Wikipedia, Englischsprachiger Eintrag zu „Postmodern architecture“, https://en.wikipedia.org/wiki/Postmodern_architecture (03.02.2025).
 - 3 Wikipedia, Französischsprachiger Eintrag zu „Postmodernisme (architecture)“, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Postmodernisme_\(architecture\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Postmodernisme_(architecture)) (03.02.2026).

sie in verschiedenen Sprachen existieren, nie von derselben Person verfasst. Eine Gegenüberstellung und eine Analyse ergeben daher ein interessantes Bild der erläuterten Begriffe: nicht nur subjektiv gefärbt und inhaltlich stark divergierend, sondern zugleich Ausdruck lokaler, regionaler und nationaler Narrative. Besonders die kurzen Einleitungstexte der drei Wikipedia-Artikel zur „Postmodernen Architektur“ in deutscher, englischer und französischer Sprache verdeutlichen diese Unterschiede und Charakteristika.

Während die deutsche Seite die postmoderne Architektur lediglich als „*Tendenz in der Architektur*“ beschreibt, spricht der englische Artikel von einem „*Stil*“ oder einer „*Bewegung*“, wobei Letzteres auch im französischen Artikel verwendet wird. Die deutsche Seite verweist vorrangig auf Charles Jencks als Theoretiker, der den Begriff aus der Literaturwissenschaft übernommen und in die Architekturdebatte eingeführt hat. Der englische Artikel nennt hingegen Denise Scott Brown und Robert Venturi, während die französische Seite neben Jencks auch Christopher Alexander erwähnt. Im englischen Artikel wird die postmoderne Architektur als Reaktion auf die „*Strenge, Formalität und mangelnde Vielfalt der modernen Architektur [...], insbesondere im internationalen Stil*“ beschrieben, was inhaltlich mit dem französischen Artikel übereinstimmt („*Um der bedrückenden und allzu ernsten Situation der offiziellen Prinzipien der Ideologie der Moderne zu entkommen*“). Der französische Beitrag hebt zudem hervor, dass die Einflüsse dieser Architekturauffassung – und das lässt aufhorchen – bis heute sichtbar sind und „*in Spiel- und Freizeitstädten (Las Vegas, Dubai oder das Viertel Val d'Europe nahe Disneyland Paris)*“ vorherrschen.

Diese kleine Fingerübung soll lediglich als Einstieg in die Frage dienen, was postmoderne Architektur denn eigentlich ist. Sie zeigt, dass bislang keine einheitliche Definition, keine präzise zeitliche Einordnung und keine exakte Entstehungsgeschichte vorliegen. Wie also lässt sich die Frage überhaupt beantworten?

In nahezu allen Architekturgeschichten, die die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts – stilistisch – ordnen wollen, wird deutlich, dass sich Vertreter:innen der postmodernen Architektur gegen die Prinzipien der klassischen Moderne wandten. Betrachtet man ihr Aufkommen (nur in den USA der 1960er Jahre?), so werden meist die 1960er und 1970er Jahre genannt.

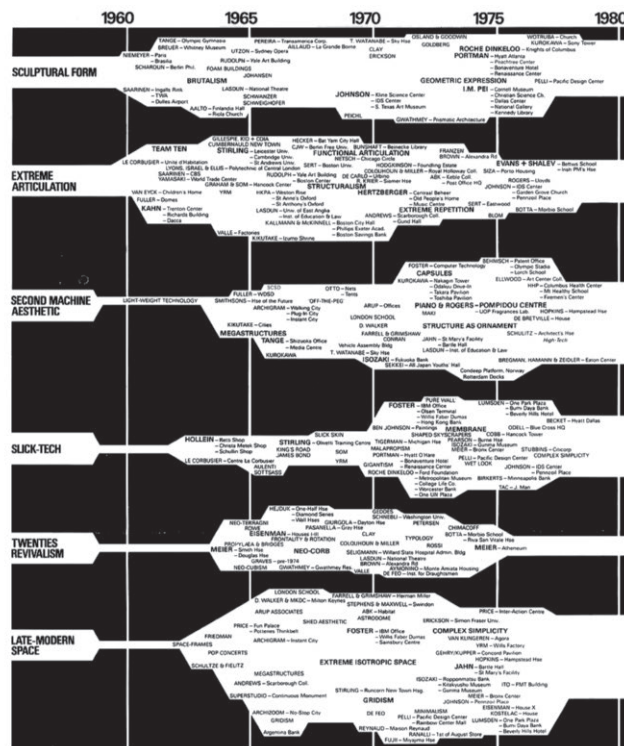
Zwischen den architektonischen und städtebaulichen Dogmen der klassischen Moderne – geprägt von Le Corbusier und der CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) – und den frühen Bauten der neuen Architekturauffassung (sind es Venturis erste Bauten in Philadelphia aus den 1960er Jahren?) liegen immerhin rund 35 Jahre. Die Auswirkungen während und nach dem Zweiten Weltkrieg markierten weltweit eine Zäsur: Kriegswirtschaft dominierte, die Ideen der klassischen Moderne wurden nur noch eingeschränkt weiterentwickelt. Mit den Wiederaufbaumaßnahmen, die vor allem „günstig“ und „schnell“ sein mussten, entstand aus der klassischen Moderne eine von der Bauwirtschaft geprägte Version, die euphemistisch „Nachkriegsmoderne“ oder treffender „Industriemoderne“ genannt wird. Die von Le Corbusier und seinen Anhänger:innen formulierten Prinzipien („Cinq points de l'architecture moderne / Fünf Punkte zu einer neuen Architektur“ sowie die Charta von Athen) wurden ab den 1950er Jahren in den westlichen Industrienationen minimal weiterentwickelt, flächendeckend angewandt und gemeinsam mit der Bauwirtschaft industrialisiert. Die Plattenbauten mit Abstandsgrün am Stadtrand oder die vom Autoverkehr dominierten Stadtzentren sind direkte Resultate. Diese für viele Theoretiker:innen und Planer:innen unhaltbaren Zustände führten schrittweise zu einer Gegenbewegung, die ab den 1970er Jahren unter anderem als postmoderne Architektur bezeichnet wurde.

Charles Jencks erklärte den Tod der modernen Architektur symbolisch mit der Sprengung der Hochhausscheiben der Wohnsiedlung Pruitt-Igoe in St. Louis (Missouri, USA), Todeszeitpunkt: 15. Juli 1972 um 15:32 Uhr. Die iterativ-serielle Anordnung der Wohnungen wie auch der Hochhäuser verdeutlichte die enge Verflechtung von modernistischer Architektur und Städtebau. Beiden Maßstabsebenen wurde, so Jencks, gleichermaßen der Todesstoß versetzt – das Ende des modernen Bauens war damit besiegelt.⁴

Jencks widmete sich nicht nur der Theoretisierung der postmodernen Architektur, sondern entwickelte auch eine regelrechte Obsession für die Chronologie der Architektur des 20. Jahrhunderts. Die „Chronograms of Architecture“⁵, die er ab 1969 entwarf, stellten den Versuch einer Ordnung der Architektur von 1920 bis 2000 dar. Mark Wigley beleuchtete die

4 Charles Jencks, *Die Sprache der postmodernen Architektur*, Stuttgart 1978, S. 9.

5 <https://www.jencksfoundation.org/cosmic-house/exhibitions/chronograms-of-architecture> (01.08. 2025).



LATE-MODERNISM

"... Post-Modernism is really a gut pastiche." – Bruno Zevi, 1981

"... Post-Modernism as a polemic, consciously or unconsciously intends the destruction of the resistance of architecture and its reduction to the status of use more consumer good." – Kenneth Frampton, 1980

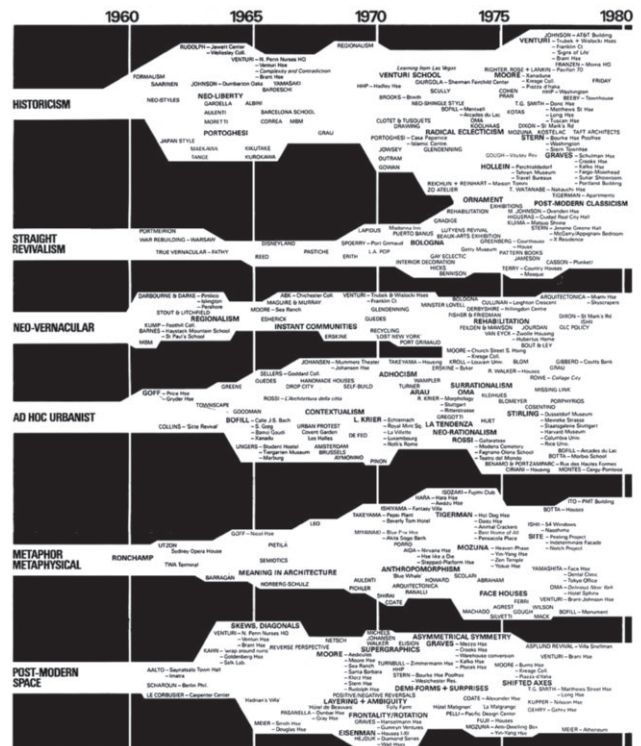
"I have always been a modern architect and I am still one." – Philip Johnson, 1980

Charles Jencks' Genealogy of Current Architecture

Technical Labels
No historian, critic or architect will be able to define Modern architecture in a satisfactory way. The term has had so many meanings accrued to it since its early use by Filarete in 1460 that it can only be analysed adequately by an historian of ideas. A similar point is often made about such powerful ideas as 'nature', 'romantic' and 'democratic'. Architectural historians such as Hitchcock, Giedion, Collins, Scully and Banerjee often date the birth of Modernism to 1930 and the Enlightenment. But while strands of a Modern style and content can be recognised there, so also can strands of every other existing approach. In addition there is the embarrassing, let 19th century to explain away.

Rather than define a word which could include some single style and set of ideas in development since the time of Adolf Loos, let us proceed in a more modest way and only go back as far as 1920. This has the virtue of consistency, brevity and precise usage. Thus Modern architecture will be taken to mean what Le Corbusier, Gropius and Mies took to mean: a universal, international style stemming from the facts of new constructional means, adequate to a new industrial society, and having as its goal the transformation of society, both in its taste and social make-up.

There are many other aspects which might be listed: 'abstract', 'rationality', 'truth to materials', 'space-time conception', 'functional zoning', and even more definitions which would be included upon by the Constructivists in the 20s, or Peter Eisenman today. But these meanings are either subsumed in the limited definition above or tangential to it. Eisenman wishes to redefine Modernism as 'Post-Functionalism' because of abstraction in the other arts. As he says 'the non-objective abstract painting of Malevich and Mondrian; the non-narrative, atemporal writing of Joyce and Apollinaire; the avant-garde polyphonic compositions of Stravinsky and Webern; the non-narrative films of Richter and Eggleston' ('Post-Functionalism', *Oppositions* 6 Fall 1976/6,



POST-MODERNISM

published in 1977). There is indeed a Modern Movement that includes these figures too, but, unlike for Eisenman's sectarian definition, also includes other artists interested in content and representation: Hieronim and Bontas, Elton and Auden, Stryzinsky and Bartok, Eisenstein and Losse, Unifon-tunet for us, this Modern Movement is too wide to be anything more than a waffle of conflicting ideas and styles. Hence the limited definition above.

Late-Modernists certainly don't call themselves 'Late', but rather tend to think of themselves as 'Modern', because they are carrying out ideas and norms of the 20s. Two points should be made concerning this ambiguity: the 20s Modernists would not have accepted either Rogers' or Foster's work as canonical to their movement because it elaborates technical aspects; secondly, industrial society and mass-production have altered in significant ways in the direction of Late-Capitalist agglomeration, and in any case, Late-Modernists no longer believe they have a mission to transform society. Thus the limited definition: Late-Modern architecture is pragmatic and technocratic in its social ideology and takes many of the stylistic ideas of Modernism to an extreme in order to reconstitute a dull for dying language. There are several strands of Late-Modernism and among them we may distinguish those of Eisenman, Botta and

Gregotti. These, more or less, reject the pragmatic culture which the central Late-Modernists, Foster et al, accept.

Finally, Post-Modernism relates dialectically to the other two positions and doesn't reject Modernism in toto, as is so often said. Hence the fact that Stirling and Venturi still identify with moral aspects of Modernism while criticising its language, and hence the hybrid nature of their style. As a limited definition, one could say that Post-Modern architecture is doubly-coded, one half Modern and one half something else (usually traditional) building in its attempt to communicate with the public and a concerned minority, usually other architects. This attempt to communicate and the view of architecture as a public language are among the strongest assumptions of Post-Modernism, but there are other ways in which the movement modifies Modernism in treating the city as an historical artefact, in stressing metaphor, complexity, symbolism, irony and a host of rhetorical means.

These limited definitions will not command universal assent, but they do have a great virtue: they point to the core of the belief-systems, horrible word, which underlie the three major approaches. Core definitions, like other social facts of life, have a particular relevance when the air becomes thick with polemics.

Abb. 1: Charles Jencks, Late-Modernism und Post-Modernism, 1981

Geschichte dieser Diagramme⁶ und zeigte anhand einer Version von 1981, wie Jencks zwei Oberthemen – „Late-Modernism“ und „Post-Modernism“ – auf einer Doppelseite für das „Architectural Design News Supplement“ gegenüberstellte (Abb. 1).⁷ Auf dieser Darstellung werden lediglich die letzten beiden Jahrzehnte architektonischer Entwicklung systematisiert. Auf der Seite des „Late-Modernism“ führt Jencks sechs Stränge auf, die zwischen 1960 und 1980 in unterschiedlicher Form die Prinzipien der Moderne fortsetzen. Auf der Seite des „Post-Modernism“ dagegen nennt er Stränge wie „Historicism“, „Straight Revivalism“, „Neo-Vernacular“, „Ad Hoc Urbanist“, „Metaphor/Metaphysical“ und „Post-Modern Space“. Jeweils am rechten Rand der beiden Seiten wird deutlich: Die Stränge des „Late-Modernism“ verengen sich, während jene des „Post-Modernism“ sich

ausweiten und schließlich in vier Hauptlinien münden. Schon wenige Jahre später zeigte sich jedoch – auch für Jencks –, dass die postmoderne Architektur nur eine kurze Geschichte haben würde.

Untrennbar mit dem Diskurs verbunden ist schließlich der Name Jean-François Lyotard. Der französische Philosoph gilt als einer der zentralen europäischen Theoretiker der Postmoderne. Für ihn lag der Kern der Postmoderne unter anderem in Vielfalt und Pluralismus.⁸ Sie bildeten die zentralen Merkmale, um der großen Erzählung der klassischen Moderne etwas entgegenzusetzen.

Dieses Essay hatte nicht das Ziel, stilistische Merkmale herauszuarbeiten, die Bauwerke oder städtebauliche Räume eindeutig als postmodern klassifizieren. Vielmehr sollte es den Blick auf eine Bauproduktion

⁶ Mark Wigley, The Drawing that Ate Architecture, 2023, <https://www.jencksfoundation.org/explore/text/the-drawing-that-ate-architecture> (03.08.2025).

⁷ Charles Jencks, Late-Modernism – Post-Modernism, in: Architectural Design News Supplement, Heft Juli, 1981, S. 8 f.

⁸ Dieter Thomä, Post-: Nachruf auf eine Vorsilbe, Berlin 2025, S. 174.

erweitern, die mit dem Begriff „Postmoderne“ bezeichnet wird. Verdichten sich in einer Epoche klare Stilmerkmale – wie in Gotik oder Renaissance –, so spricht man von einem Zeitstil. Gilt dies auch für die Postmoderne? Gibt es eindeutige Merkmale, anhand derer Bauwerke von Wissenschaftler:innen und Laien gleichermaßen zugeordnet werden können? Die bisherige Architekturgeschichtsschreibung hat versucht, dies zu kanonisieren, doch die Abgrenzung zu ähnlichen Auffassungen bleibt unscharf.

Vielleicht ist postmoderne Architektur schlicht jene, die im Zeitalter der Postmoderne entstanden ist, ohne festen stilistischen Vorgaben zu entsprechen. Jean-François Lyotard sprach deshalb auch nicht von der Postmoderne als Epoche, sondern verstand sie – ebenso wie die Moderne – als Geisteszustand.⁹ Im Sinne der postmodernen Logik der Vielheit und Pluralismen wären daher alle Bauwerke, die in dieser Haltung entstanden – gleich welcher Ausprägung – als postmodern zu betrachten.

⁹ Vgl. Jean-François Lyotard, Eine post-moderne Fabel über die Postmoderne oder: In der Megalopolis, in: Robert Weimann / Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.), Postmoderne – globale Differenz, Berlin 1991, S. 294.

POMÖ – Die Postmoderne Österreichs

Ein Umlaut der Postmoderne

POMÖ – Postmodernism in Austria: An “Umlaut” of Postmodernism

Hardly any architectural movement in Austria has been debated as controversially as Postmodernism. This article examines its genesis, manifestations, and reception at the intersection of international theory and the radical Austrian avant-garde tradition of the 1960s. The study illustrates how an independent formal language emerged from the rejection of functionalist dogma. This spectrum ranged from Hans Hollein’s symbolic small-scale architecture and his credo “Everything is Architecture” to the provocative, organic designs of Friedensreich Hundertwasser. While Rob Krier shaped urban planning concepts focused on reclaiming urban space, architects such as Wilhelm Holzbauer set postmodern accents in public educational buildings. The analysis clarifies that Austrian Postmodernism was not a mere import, but a productive synthesis of irony, monumentality, and local context—a unique architectural legacy that continues to significantly influence the country’s building culture today.

Rob Krier im Interview 1993:

„Der Terminus ‚postmodern‘ beschreibt eigentlich alles, was in den letzten zehn Jahren gemacht wurde. Ob Sie wollen oder nicht, Sie werden in dieser Schublade landen, in welcher Thematik Sie auch immer als Architekt arbeiten! Ob Coop Himmelblau, Gerngroß/Richter, Krischanitz, ich oder Hollein; alle landen darin, und jeder hat ein Fleckchen aus der Zeit. Man kann dem nicht entgehen; man steckt sich gegenseitig geistig an, auch wenn jeder das verneint: Wir sind Kinder dieser Zeit.“¹

POMÖ im Gegenwind

Nachdem die Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen großen Architekturdiskurs ausgelöst hatte, entfachte die Postmoderne, die die Moderne nun wieder überwinden wollte, in der zweiten Jahrhunderthälfte auch in Österreich eine neue Welle hitziger Debatten. Kaum eine andere architektonische Strömung wurde derart kontrovers diskutiert, polemisiert und emotional verhandelt. Die österreichische Rezeption bildet dabei keine Ausnahme: Sie oszilliert zwischen internationaler und nationaler Avantgarde, lokaler Bautradition, historischen Quellen und politisch-gesellschaftlichem

Wandel. Ein zeitgenössischer Auszug aus der Zeitschrift „Architektur Aktuell“ aus dem Jahr 1986 bringt diese Kontroverse bildhaft zum Ausdruck:

„Da bauen mit einem Mal Friedensreich-brauernde Maler, da wächst sogar nahe dem Ring ein blau-grünes BAG-Monster empor, [...] da räsonieren die Wiener, wenn man ihnen die Albertina verbauen möchte, ganz zu schweigen vom Aufbegehren gegen das Hollein’sche Fettnäpfchentreten in der Innenstadt. [...] Da setzt man – Faust aufs Aug’ – parallel zur Oper einen Universitätspalast. Und um den gewünschten Verunstaltungseffekt zu erreichen, postierte man an der Fassade eine überdimensionale Eule. [...] Diese hässlichen, postmodernen Monster entlocken dem Wiener ein müdes ‘Naja’. Resignation ist nach wie vor seine liebste Nicht-Antwort.“²

Dieses Zitat markiert nicht nur die Irritation über die postmoderne Architektur, sondern verweist auf ein tieferliegendes Spannungsfeld zwischen Traditionsbewusstsein, schnell fortschreitender Modernisierung und unterschiedlichen Vorstellungen vom Umgang mit dem historischen Stadtraum. Die formal überladene Architektur der Postmoderne wurde als Angriff auf

1 Rob Krier im Interview mit Patricia Kacek, Spaß am Pittoresken in der Stadt, Teil 7, Die Ästhetik im Wohnbau, in: Architektur und Bauforum, Nr. 154, 1993, S. 68.

2 Christian Wetschka, „Der Tod muss ein Wiener sein...“. Eine Etüde in Beton-Moll und Blau-Grün-Dur für die Wiener Architekturseele, in: Architektur Aktuell, 20. Jahrgang, Nr. 113, 1986, S. 12 f.



Abb. 1: Bundesamtsgebäude Oktoneum, das „blau-grüne Monster“ am Ring, 1030 Wien, hier mit Wienfluss, 1030 Wien



Abb. 2: Haas-Haus, 1010 Wien

gewohnte Ordnungen, ästhetische Konventionen und kollektive Identitätsbilder wahrgenommen.

Dass diese Auseinandersetzung weit über die Fachwelt hinausging, zeigt kaum ein Bauprojekt deutlicher als das Haas-Haus (1987–1990)³ am Wiener Stephansplatz, über dessen Abriss und Neubau breit diskutiert wurde.⁴ Als bekannt wurde, dass der Nachkriegsbau dem neuen Entwurf von Hans Hollein weichen sollte, reagierte die Bevölkerung gespalten: Während ein Passant dem ORF gegenüber den geplanten Neubau als „künstlerisch wertvoll“ begrüßte, bezeichnete ein anderer den Abriss als „Kulturschande“.⁵

Im Gegensatz zur oft polemisch zugespitzten zeitgenössischen Kritik nähert sich die heutige Forschung dieser Epoche mit größerer analytischer Distanz. Unabhängig von persönlicher Haltung oder ästhetischem Urteil lässt sich der Postmoderne ihre zentrale Rolle im architekturtheoretischen Diskurs kaum absprechen. Die Bauten der POMÖ sind weder die „Monster“ ihrer

schärfsten Kritiker, noch sind sie ausnahmslos alles Meisterwerke – sie sind vielschichtige Zeugnisse einer Epoche des Aufbruchs und der Suche nach Alternativen zu einer vom Menschen entfremdet empfundenen Moderne.

Aufbruch in die Postmoderne

Aus der Theorie geboren

Das Phänomen der Postmoderne entwickelte sich seit den 1960er Jahren als bewusste Reaktion auf die Moderne und deren Leitprinzipien. Hinterfragt wurden insbesondere die als dogmatisch empfundene Rationalität, die funktionalistische Reduktion, die Uniformität der Formen sowie das weitgehende Ausblenden historischer, kultureller und sozialer Kontexte. Der Fortschrittsoptimismus der Moderne, der sich in einer vermeintlich universellen Formensprache manifestierte, wurde in seiner Monodirektionalität zunehmend als un-

³ Haas-Haus, Stock-im-Eisen-Platz 4, 1010 Wien: Hans Hollein, 1987–1990.

⁴ Allein in den Jahren 1985 und 1986 erschienen in lokalen Zeitungen mindestens 150 Artikel, die das umstrittene Haas-Haus-Projekt, das schließlich zwischen 1987 und 1990 realisiert wurde, aus sehr unterschiedlichen Perspektiven und mit zum Teil sehr konträren Meinungen kommentierten.

⁵ Das Haas-Haus, Ö1 Journal, 27.04.2017, <https://oe1.orf.at/artikel/327768/Das-Haas-Haus> (11.05.2025). Mit Verweis auf das Interview mit Hans Hollein im Ö1 Mittagjournal von 1986.



Abb. 3: Postmoderne Literaturberge

zureichend wahrgenommen, um die Komplexität realer urbaner Lebenswelten abzubilden.

Der theoretische Diskurs entfaltete sich zunächst vor allem in den USA und fand in Europa über England, Italien, Deutschland und die Schweiz den Weg nach Österreich.⁶ Bauten wie Charles Moores Piazza d'Italia in New Orleans (1975–78), Philip Johnsons AT&T Wolkenkratzer in New York (1979–82), Robert Venturis Vanna Venturi House in Chestnut Hill, Pennsylvania, (1959–64) und Michael Graves' Portland Building (1982) überführten architekturtheoretische Positionen in gebaute Projekte und schufen damit eine gleichsam exemplarische „Schaudatenbank“ postmoderner Architektur. Mehr noch als die Bauten selbst waren es, wie Charles Jencks 2014 rückblickend festhielt, Zeitschriften, Vorträge und „jede Menge Schriften“, die die Postmoderne verbreiteten: „Ja, ich würde sagen, dass Texte von entscheidender Bedeutung waren.“⁷

Er bezeichnete das 1961 von Jane Jacobs publizierte Buch *The Death and Life of Great American Cities* als den ersten bahnbrechenden Text dieser Bewegung. Vier Jahre später lieferte Robert Venturi mit *Complexity and Contradiction in Architecture*⁸ eine weitere zentrale theoretische Grundlage: Architektur solle die Widersprüchlichkeit des Lebens reflektieren, kommunikativ sein und sich eine spielerische Leichtigkeit erlauben. Auch das gemeinsam mit Denise Scott Brown und Steven Izenour verfasste Buch *Learning from Las Vegas*⁹ gilt als maßgeblicher Beitrag zur theoretischen Fundierung der postmodernen Architektur. Doch beschränkte sich die Theoriebildung nicht auf den amerikanischen Kontext. Bereits 1966 (im selben Jahr wie Venturis *Complexity and Contradiction*) legte der italienische Architekt Aldo Rossi mit *L'architettura della città*¹⁰ eine eigenständige europäische Variante vor: eine Theorie des Städtebaus, die den architektonischen Typus als

- 6 Friedrich Achleitner / Roland Gnaiger (Hrsg.), Friedrich Achleitners Blick auf Österreichs Architektur nach 1945, Basel 2015, S. 220 (Achleitner / Gnaiger 2015).
- 7 Eva Branscome / Léa-Catherine Szacka, Die postmoderne Architektur und ihre Geburtshelfer, im Gespräch mit Charles Jencks und Paolo Portoghesi, in: ARCH+, Zeitschrift für Architektur und Städtebau, 47. Jahrgang, Sonderheft Klotz-Tapes, Das Making-of der Postmoderne, Berlin 2014, S. 19 (Branscome / Szacka 2014); nachgenannter Titel: Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York 1961.
- 8 Zunächst 1965 in *Perspecta: The Yale Architectural Journal* veröffentlicht und ein Jahr später publiziert. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York 1966.
- 9 Robert Venturi / Denise Scott Brown / Steven Izenour, *Learning from Las Vegas, The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, Cambridge 1972.
- 10 Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Padua 1966.



Abb.4: Ehem. Kerzengeschäft Retti, 1010 Wien

Grundelement der Stadt proklamierte und damit eine neuerliche starke Bindung zwischen Architektur und Stadt anstrebte.

Obwohl die theoretischen Grundlagen bereits formuliert waren, fand der Begriff „Postmoderne“ erst rund ein Jahrzehnt später Einzug in den architektonischen Diskurs. Charles Jencks führte 1977 mit seinem Buch *The Language of Post-Modern Architecture*¹¹ den Begriff systematisch ein. Darin deutet er die Sprengung der nach den Programmen des CIAM errichteten Wohnanlage Pruitt-Igoe in St. Louis im Jahr 1972 als symbolischen Wendepunkt und bezeichnet dieses Ereignis

pointiert als den Todeszeitpunkt der Moderne.¹² Jencks formuliert zugleich ein zentrales Merkmal postmoderner Architektur: Sie müsse „mehrsprachig“ angelegt sein, um der Pluralität moderner Gesellschaften und ihren unterschiedlichen Erwartungshaltungen gerecht zu werden. Wo die Moderne nur eine einheitliche Sprache spreche, lerne die Postmoderne, die Vielfalt menschlichen Ausdrucks wieder aufzunehmen.

Für den österreichischen Kontext besonders bedeutsam erscheint, dass Charles Jencks Hans Hollein in seiner postmodernen „Gründungsbibel“ bereits als österreichischen Vertreter auf internationalem Niveau würdigte. Abgebildet wurde Holleins Juweliergeschäft Schullin I (1972)¹³ in Wien – eines jener Beispiele von „Kleinkunst“¹⁴, wie Friedrich Achleitner sie nannte, die das Wiener Stadtbild nachhaltig prägen und Frühwerke der baulich übersetzten postmodernen Theorien darstellen. Den Auftakt dieser Reihe hatte 1966 das Kerzengeschäft Retti am Kohlmarkt gebildet.

Die Aufnahme Holleins in Jencks' Werk verweist zugleich auf eine charakteristische Dynamik des postmodernen Diskurses. Theorie und gebaute Praxis entwickelten sich in einem wechselseitigen, mitunter asynchronen Verhältnis. Der Diskurs nahm Entwicklungen vorweg, wurde zugleich aber fortlaufend von neu realisierten Projekten überholt. Zwischen 1977 und 1991 erschien das Buch in sechs überarbeiteten Auflagen. Während Hollein in der Erstauflage mit einem einzigen Projekt vertreten war, fanden in der sechsten Auflage bereits drei weitere Bauten Aufnahme (das Haas-Haus, das Wiener Verkehrsbüro und das Gemeindezentrum Perchtoldsdorf).¹⁵ Ein Spiegel der rasanten Entwicklung, die Holleins Werk in dieser Zeit genommen hatte.

The Austrian Way: Zwischen Avantgarde und Postmoderne

Auch in Österreich lassen sich bereits Vorformen postmoderner Denkweisen festmachen: Friedensreich Hundertwassers *Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus in der Architektur* (1958)¹⁶ wurde von

11 Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, 1. Auflage, New York 1977 (Jencks 1977).

12 Ebenda, S. 9.

13 Ebenda, S. 32 f.

14 „Kleinkunst: Das sind die Geschäftsportale, kleinen Cafés, Wohnungen und Einfamilienhäuser, wie sie neben Hollein noch Architekten wie Hermann Czech, Adolf Krischanitz und Otto Kapfinger, Luigi Blau oder die Coop Himmelblau [sic] entworfen und gebaut haben. [...] Es handelt sich dabei im Wesentlichen um eine Architektur, die gegen das Formdefizit gerichtet ist, das uns der Spätfunktionalismus mit seiner gigantischen Bauproduktion beschert hat. Eine Architektur, die sich vom Normierten absetzen und gegen die Klischees durchsetzen soll.“ In: Harald Sterk / Walter Zednicek, *Bauen in Wien, Das letzte Jahrzehnt 1976 bis 1986*, Wien 1986, S. 30 (Sterk / Zednicek 1986).

15 Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, 6., überarbeitete Auflage, New York 1991.

16 Friedensreich Hundertwasser, *Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus in der Architektur*, in: *Schrift der Galerie Renate Boukes*, Wiesbaden 1958.



Abb. 5: Doppelseite aus:
Der Bau, 1965: Zukunft der
Architektur

Fachkreisen zunächst belächelt, da es aus der Feder eines bildenden Künstlers stammte. Gleichwohl artikulierte es bereits früh die Forderung nach einer grundsätzlich alternativen Bauphilosophie. Gedanken, die erst ca. ein Jahrzehnt später in der breiten Architekturtheorie ankamen.

Zugleich begann sich um 1960 die österreichische Szene neu auszurichten. Die funktionalistische Architekturauffassung der Nachkriegszeit und der etablierte Kunstbetrieb wurden von einer jungen Generation von Architektur- und Kunstschaffenden zunehmend infrage gestellt und aktiv umgestaltet.

Der internationale Einfluss fiel in Österreich also auf fruchtbaren und bereits vorbereiteten Boden. Wilhelm Holzbauer und Hans Hollein beispielsweise verbrachten in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren prägende Jahre in den USA.¹⁷ Die Rückkehr dieser Architekten in ein konservativ geprägtes Österreich der Nachkriegszeit, dessen Architektur weiterhin von funktionalistischen Wiederaufbauprogrammen dominiert war, führte in Kombination mit der Aufbruchstimmung in der Szene zu einer produktiven Reibung, die neue Ideen und architektonische Ausdrucksformen hervorbrachte.

Es waren zudem Hans Hollein, Walter Pichler und Günther Feuerstein mit der Neukonzeption der Wiener Zeitschrift „Bau“, die maßgeblich zur Erweiterung des Architekturbegriffs beitrugen. Hollein war von 1964 bis 1970 Chefredakteur der Zeitschrift.¹⁸ Die erste Ausgabe der neu ausgerichteten Redaktion erschien 1965 unter dem Titel „Zukunft der Architektur“¹⁹ – ein Anspruch, der sich sowohl im experimentellen Layout als auch in den Inhalten widerspiegelte. In seinem programmatischen Text „Alles ist Architektur“²⁰ (1968) markiert Hollein eine entscheidende Verschiebung: Architektur wird als kulturelles Medium verstanden, das sich bewusst zwischen Kunst, Design, Kommunikation und Konsum bewegt. Diese frühe theoretische Offenheit legte das Fundament für die spätere postmoderne Praxis, auch wenn sie zunächst kaum in gebaute Realität übersetzt wurde.

Aus diesen Entwicklungen heraus formte sich eine heterogene und spannende österreichische Avantgarde. Der britische Architekt Peter Cook bemerkte rückblickend, dass Österreich in den 1960er und 1970er Jahren „mehr interessante junge Architekten hervorgebracht hat als irgendein anderes Land“.²¹ Namen wie Raimund Abraham, Haus-Rucker-Co, Coop Himmelb(l)au, Missing

17 Holzbauer kam mit dem Werk von Philip Johnson in Berührung, während Hollein den „American Lifestyle“ als prägendes Erlebnis beschrieb; vgl. https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Wilhelm_Holzbauer (12.03.2025); <https://www.azw.at/de/artikel/das-architekturzentrum-wien-trauert-um-wilhelm-holzbauer-3-9-1930-15-6-2019/> (12.03.2025).

18 Vgl. <https://hollein.com/ger/layout/set/print/Zur-Person/Hans-Hollein> (23.01.2025).

19 Hans Hollein, Zukunft der Architektur, in: Bau. Schrift für Architektur und Städtebau, 20. Jahrgang, Heft 1, 1965, S. 8–11.

20 Hans Hollein, Alles ist Architektur, in: Bau. Schrift für Architektur und Städtebau, 23. Jahrgang, Heft 1/2, 1968, S. 2–31.

21 Heinrich Klotz, Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart 1960–1980, 3. Auflage, Braunschweig – Wiesbaden 1987, S. 342 (Klotz 1987).



Abb. 6: Ehemaliges Verkehrsbüro im Opernringhof, 1010 Wien

Link, Günther Domenig, Gustav Peichl, Heinz Tesar, Walter Pichler, Arnulf Rainer, Friedensreich Hundertwasser, Wilhelm Holzbauer und Hans Hollein verbinden sich mit dieser „heroischen Phase“ der österreichischen Architektur- und Kunstszene.²²

Viele dieser Architekten und Künstler blieben auch in den folgenden Jahrzehnten aktiv. Dabei lässt sich bei zahlreichen Akteuren ein Wandel in der Ausrichtung beobachten.²³ Es entwickelten sich Positionen, die zunehmend im Spannungsfeld der postmodernen Architektur verortet werden können – häufig weniger als Bruch denn als Transformation früherer experimenteller Ansätze.

In ganz Europa und auch in Österreich erfuhr die gebaute Postmoderne durch die erste Architekturbiennale 1980 einen regelrechten Aufschwung. Paolo Portoghesi kuratierte unter dem Titel „The Presence of the Past“ eine Ausstellung, deren zentrale Installation, die „Strada Novissima“, die Corderie des Arsenalen in eine 70 Meter lange Straße mit individuell gestalteten Fassaden verwandelte und so den stilistischen Pluralismus der postmodernen Architektur sichtbar machte.²⁴ Hans Hollein war mit einem Fassadenbeitrag vertreten und damit Teil jener Initialzündung, die den theoretischen Diskurs in die Breite und auch (breitere) Anwendung brachte. Das Wort „Postmoderne“ wurde nun endgültig in die Universitäten und von dort ver-



Abb. 7: Bibliothek der Technischen Universität Wien, 1040 Wien

mehrt in die Öffentlichkeit getragen.²⁵ Das war auch der Zeitpunkt, wo sichtbare bzw. größere Bauwerke auf der Basis eines postmodernen (Theorie-)Fundaments errichtet wurden.

Was sich in der Folge herausbildete, war ein heterogenes Feld divergierender Haltungen, geprägt von individuellen Architektenpersönlichkeiten, unterschiedlichen Auftraggeberschaften und Bauaufgaben.

Fassaden-Kitsch und Architekturanspruch: Ausprägungen der POMÖ

Ornament: Kein Verbrechen ...

Während die Moderne das Ornament weitgehend aus dem architektonischen Vokabular verbannte,²⁶ erfuhr es in der Postmoderne als Ausdruck eines symbolisch aufgeladenen Motivs wieder zentrale Bedeutung. Archi-

²² Klotz 1987, S. 342; Günther Feuerstein, *Visionäre Architektur*, Wien 1958/1988, Wien 1991, S. 181 (Feuerstein 1991).

²³ Ebenda.

²⁴ Carlo Pirovano, *The Presence of the Past*, First International Exhibition of Architecture, Mailand 1980, S. 38–48.

²⁵ Informationen aus einem Gespräch mit einer erfolgreichen österreichischen Architektin, die in Bezug auf die Postmoderne nicht namentlich genannt werden möchte.

²⁶ Adolf Loos sieht das Ornament 1908 als Zeichen kultureller Degeneration und propagiert eine moderne Architektur, die auf dekorative Zusätze verzichtet; Adolf Loos, *Ornament und Verbrechen*, in: *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, Bd. 1, Basel 2000.



Abb. 8: Haas-Haus Innenraumgestaltung (2002 entfernt)

tektur wird nun verstärkt als Trägerin von Zeichen und Bedeutungen verstanden, die über ihre rein funktionale Dimension hinausweisen.

Ein prägnantes Beispiel hierfür ist die Piazza d'Italia in New Orleans von Charles Moore (1975–1978), die als bewusst inszenierte Collage historischer Motive konzipiert ist und primär auf symbolische und narrative Wirkungen abzielt. Zeitgleich realisierte Hans Hollein in Wien mit der Hauptverkaufsstelle des Österreichischen Verkehrsbüros im Opernringhof (1978–1979) eine „in der Tradition der Wiener Zitierfreudigkeit“²⁷ stehende, kunsthistorisch aufgeladene Architektur, die durch ihre assoziative Bildhaftigkeit gleichsam zum gebauten Reiseprospekt²⁸ wird.

In diese Tendenz fügt sich auch die Bibliothek der Technischen Universität Wien²⁹ ein. Hier bildet die sich über sieben Geschosse erstreckende narrative Eulenplastik das zentrale identitätsstiftende Element der Fassade. Die markante Betonskulptur akzentuiert die



Abb. 9: Hotel Marriott, 1010 Wien

Gebäudeecke und fungiert als Sinnbild des Wissens. In ihr kommen, wie es Justus Dahinden formuliert, „Metapher, Allegorie und Ornament zusammen, vereint mit einem Symbol, das Transzendenz anzeigt.“³⁰

... oder doch ein kleines? Schuldig im Sinne der Postmoderne

Das postmoderne Formenrepertoire erwies sich als ebenso produktiv wie anfällig für Fehlanwendungen. An Neubauten erschienen vermehrt Erker, Giebel oder runde Dachluken, (historische) Zitate wurden häufig zu bloßen Formzitat, die eher einem gestalterischen Zeitgeist folgten als einer inhaltlichen Auseinandersetzung. Zugleich zeigte sich das gegenteilige Problem einer Überfrachtung mit Bedeutung, die den Rezipienten ebenso überfordern konnte wie inhaltliche Leere. Wie Krämer darlegt, entstand dabei oft eine deutliche Diskrepanz zwischen der Intention des Architekten und dem tatsächlichen Verständnis des Betrachters; die

27 Branscome / Szacka 2014, S. 62.

28 Sterk / Zednicek 1986, S. 30.

29 Bibliotheksgebäude der Technischen Universität Wien, Resselgasse 4, 1040 Wien: Justus Dahinden, Reinhard Gieselmann, Alexander Marchart, Roland Moebius, 1984–1987.

30 Justus Dahinden, Die bildhauerische Ebene der Fassade, in: Josef Wawrosch (Hrsg.), Der Neubau der Universitätsbibliothek der Technischen Universität Wien. Zur festlichen Übergabe des Gebäudes am 17. Dezember 1987, Wien 1987, S. 6.



Abb. 10: Landespolizeidirektion Salzburg, 5020 Salzburg

von Charles Jencks propagierte „Mehrsprachigkeit“ mündete nicht selten in eine babylonische Sprachverwirrung.³¹

Beide Tendenzen verweisen jedoch auf dieselbe Grundspannung: Die postmoderne Architektur operierte mit einer Formensprache, deren Verwendung und Lesbarkeit sie weder kontrollieren noch garantieren konnte.

Dennoch bleibt festzuhalten, dass die Entscheidung zur Form bewusst getroffen und auch getragen wurde: Auftraggeber und Öffentlichkeit honorierten das Zeichen – selbst dort, wo seine Bedeutung ungeklärt blieb.

Die Auftraggeber der Postmoderne

Doch wer baute sie nun, diese Postmoderne? In Amerika ursprünglich von kapitalstarken Unternehmen getragen, erwies sich die Postmoderne auch in Österreich als produktive Sprache für kommerzielle Bauaufgaben. Konsumorientierte Einrichtungen boten geradezu ideale Voraussetzungen für jene Zeichenhaftigkeit und symbolische Aufladung, die die postmoderne Formentrickkiste auszeichnete. Hans Holleins Geschäftsbauten in der Wiener Innenstadt, das Haas-Haus (Innenraum 2002 verloren), das Verkehrsbüro (1987 verloren), die Ringstraßengalerie³² (1987–1993) oder die Lugner



Abb. 11: RESOWI-Zentrum Karl-Franzens-Universität Graz, 8010 Graz

City³³ (1988–1990), stehen exemplarisch für diese Ausprägung – eine Architektur, die bewusst Bedeutung inszeniert und ein spezifisches Publikum adressiert. Vereinzelt findet die postmoderne Formensprache auch im privaten Bereich ihren Niederschlag, etwa in Villen und Einfamilienhäusern wie der Villa Dichand³⁴ (1978–1981) oder in Hotelneubauten wie dem Marriott³⁵ (1983–1985) am Wiener Ring.

Zugleich spielt der öffentliche Sektor eine besonders prominente Rolle bei der Umsetzung postmoderner Projekte. Staatsnahe Institutionen und der Staat selbst waren häufig Bauherren, erkennbar vor allem an großen Bauaufgaben im Bildungs- und Verwaltungsbau. Im Verwaltungsbereich sind etwa die Landespolizei-

31 Steffen Krämer, Charles Jencks und das Prinzip der Doppel-, Mehr- und Überkodierung. Kommunikation und Interpretation der postmodernen Architektur, in: Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München, Textbeitrag Nr. 13, München 2014, S. 13–16.

32 Büro-, Wohn- und Geschäftshaus Kärntnerringhof, Kärntner Ring 5–7, 1010 Wien: Wilhelm Holzbauer, Georg Lippert, 1988–1993; vgl. Hochschule für angewandte Kunst Wien (Hrsg.), Wilhelm Holzbauer. Bauten und Projekte 1985–1990, Salzburg – Wien 1990, S. 156–161 (Hochschule für angewandte Kunst 1990).

33 Lugner City, Gablenzgasse 11, 1150 Wien: Richard Lugner, 1988–1990.

34 Haus eines Kunstsammlers, 1190 Wien: Wilhelm Holzbauer, 1978–1981; vgl. Lisbeth Waechter-Böhm, Wilhelm Holzbauer. Holzbauer und Partner, Wien 2006, S. 108–115 (Waechter-Böhm 2006).

35 Hotel Marriott, Parkring 12, 1010 Wien: Peter Czernin, Harry Glück, 1983–1985.



Abb. 12: Wohnhausanlage Breitenfurter Straße 401–314, 1230 Wien



Abb. 13: Wohnhausanlage Wienerberggründe, Bauteil Günther Oberhofer, 1100 Wien

reaktion³⁶ (1978–1986) und die Finanzlandesdirektion³⁷ (1985–1987) in Salzburg oder das Bundesamtsgebäude³⁸ (1980–1986) in Wien als markante Beispiele zu erwähnen; im Bildungssektor zeugen der Neubau der Bibliothek der Technischen Universität Wien (1984–1987), die Naturwissenschaftliche Fakultät der Universität Salzburg³⁹ (1982–1986) und das RESOWI-Zentrum der Universität Graz⁴⁰ (1985–1996) von einer regen postmodernen Bautätigkeit.

Renaissance des Stadtraums

Eine zu dieser Zeit ebenfalls bedeutende Bauaufgabe der öffentlichen Hand, in der postmoderne Konzepte und Gestaltungsprinzipien zur Anwendung kamen, lag im öffentlichen Wohn- und Siedlungsbau, in städtebaulichen Entwicklungen (z. B. die Aufwertung der Donau-platte) sowie in der Nachverdichtung innerstädtischer Räume und der sogenannten Stadtreparatur.

Die Stadtentwicklung der 1980er Jahre vollzog sich in Österreich nun also unter neuen Vorzeichen: Stadterweiterung wurde zunehmend nicht mehr als bloße Expansion in die Peripherie verstanden, sondern als Arrondierung

und Weiterentwicklung des bestehenden Stadtgefüges im Rahmen übergeordneter städtebaulicher Strategien.⁴¹ Das Leitbild der funktionalistisch aufgelockerten, gegliederten Stadt wich dem Ideal der kompakten, nutzungsgemischten „Stadt der kurzen Wege“. Neue Urbanität wurde zum zentralen interdisziplinären Thema.⁴² Die theoretischen Grundlagen für diesen Wandel waren in Europa bereits in den 1970er Jahren gelegt worden. Ausgelöst unter anderem durch Aldo Rossi, die Schweizer *Tendenza* sowie Rob und Leon Krier, hatte sich eine neue Stadt(bau)diskussion entfaltet, in deren Folge neue Wohnquartiere am Stadtrand wieder zentrale Plätze und kleinteilig gegliederte Straßenräume erhielten.⁴³ In Österreich prägte insbesondere Rob Krier als Professor an der Technischen Universität Wien die Debatte nachhaltig. In seiner Publikation *Stadtraum in Theorie und Praxis*⁴⁴ (1975) forderte er programmatisch diese Renaissance des Stadtraums. Zu den realisierten Beispielen dieser Haltung zählt die gemeinsam mit Hedy Wachberger und Peter Gebhart geplante Wohnhausanlage in der Breitenfurter Straße in Wien⁴⁵ (1984–1987), bei der Krier seine städtebaulichen

36 Landespolizeidirektion Salzburg, Alpenstraße 86–90, 5020 Salzburg: Fritz Kohlbacher, Erich Fally, Rudolf Scheiber, 1978–1986; vgl. *Der Aufbau*, Fachzeitschrift der Stadtbaudirektion Wien, 39. Jahrgang, Heft 1, 1984, S. 42–46.

37 Finanzlandesdirektion Salzburg, Aigner Straße 10, 5020 Salzburg: Eric Steiner, Heinz Neumann, 1985–1987.

38 Bundesamtsgebäude, Radetzkystraße 2, 1030 Wien: Peter Czernin, 1980–1986.

39 Naturwissenschaftliche Fakultät der Universität Salzburg, Hellbrunner Straße 34, 5020 Salzburg: Wilhelm Holzbauer, 1982–1986; vgl. Hochschule für angewandte Kunst 1990, S. 14–59.

40 RESOWI-Zentrum der Karl-Franzens-Universität Graz, Universitätsstraße 15, 8010 Graz: Günther Domenig, Hermann Eisenköck, 1985–1996.

41 Karl Mang (Hrsg.), *Wohnen in der Stadt, Ideen für Wien*, Wien 1988, S. 46 (Mang 1988).

42 Erich Raith, *Zwischen Beharrung und Umbruch*, https://www.wien.gv.at/spezial/festschrift-stadtentwicklung/chapter_01/zwischen-beharrung-und-umbruch/ (22.05.2025) (Raith 2020).

43 Achleitner / Gnaiger 2015, S. 245.

44 Rob Krier, *Stadtraum in Theorie und Praxis*, Stuttgart 1975.

45 Stadt Wien, *Wiener Wohnen*, Informationsdatenblatt zum Gemeindebau, Wohnhausanlage Breitenfurter Straße 401–413, <https://www.wienerwohnen.at/info/hof-informationen/1686/Breitenfurter-Strasse-401-413.html> (18.06.2025).



Abb. 14: Plakate Stadterneuerungskonzepte Wien, 1984

Prinzipien – Gassen, Höfe, Plätze, klassisch gegliederte Fassaden – in den Maßstab des geförderten Wohnbaus übersetzte.

Dass sich diese Prinzipien auch auf deutlich größere Planungsvorhaben übertragen ließen, zeigt exemplarisch die Wohnhausanlage Wienerberggründe⁴⁶ (1984–1996), für deren Leit- und Bebauungsplan Otto Häuselmayr verantwortlich zeichnete. Mit der Beauftragung von rund zwei Dutzend Architekten für die einzelnen Bauteile wurde eine postmoderne Stadtstruktur im Maßstab einer Großwohnanlage errichtet.

Abseits von Wien findet sich in Salzburg mit der Forellenweg-Siedlung⁴⁷ (1983–1990) ein ebenso interessantes Beispiel für innovative Siedlungsansätze.



Abb. 15: Wohnhaus Schrankenbergschneise 18–20, 1100

Auch hier wurden Architekten von internationalem Rang – darunter Aldo Rossi und Oswald Matthias Ungers – eingeladen, um ihre Positionen zu einem qualitativ hochwertigen Wohnungsbau in den österreichischen Kontext einzubringen. Dieses Experiment der gezielten internationalen Öffnung steht exemplarisch für eine Haltung, die die österreichische Architekturszene der 1980er Jahre als produktiven Teil einer europäischen Debatte verstand.

Die Stadt als Bauaufgabe: Eingriffe mit Rücksicht

Eine bedeutende Rolle bei der Entwicklung eines breiteren, postmodernen Verständnisses der Aufgaben im urbanen Kontext spielte die „Internationale Bauausstellung (IBA) 1984/87“. Auf einer breit aufgesetzten internationalen Ebene stellte sie die Wiederentdeckung und behutsame Revitalisierung der durch Krieg und Mauerbau stark beschädigten Berliner Altstadt in den Mittelpunkt, indem sie einerseits mit der IBA-Neubau (1984–1987) unter Josef Paul Kleihues die kritische Rekonstruktion der historischen Stadt förderte und andererseits mit der IBA-Altbau (ab 1987) unter Hardt-Walther Hämer zur „*Rettung der kaputten Stadt*“ durch „*behutsame Stadterneuerung*“ und Umnutzung

⁴⁶ Wohnhausanlage Wienerberggründe: Otto Häuselmayr u. a., 1984–1996; vgl. Geschäftsgruppe Wohnbau und Stadtentwicklung, MA 24 – Städtischer Wohnbau, Wohnbau Aktuell. Jahresbericht 1992, Wien 1993, S. 26–44.

⁴⁷ Forellenwegsiedlung, Eugen-Müller-Straße 45, 5020 Salzburg: O.M. Unger, Aldo Rossi, Adolf Krischanitz, Fonatsch-Wondra, Pontiller, Rob Krier, Kaschl-Mühlfellner u. a., 1983–1990.



Abb. 16: Wohnhaus Flurschützstraße 26, 1120 Wien



Abb. 17: Hundertwasserhaus, 1030 Wien, Foto 1995

bestehender Gebäude aufrief.⁴⁸ Österreichische Architekten wie Raimund Abraham, Haus Rucker Co, Hans Hollein, Wilhelm Holzbauer, Rob Krier und Gustav Peichl waren mit ihren Beiträgen ebenfalls daran beteiligt.

Zu den dort entwickelten Konzepten und Ideen fanden sich auch in Österreich passende Entsprechungen – vor allem in Form der sanften Stadterneuerung. In den 1980er Jahren erfuhr die Stadtentwicklung, insbesondere in Wien, einen grundlegenden Wandel. Die Einrichtung des Wiener Bodenbereitstellungs- und Stadterneuerungsfonds im Jahr 1984⁴⁹ sowie das Wohnhaussanierungsgesetz von 1985 unterstrichen das wachsende Interesse an der gebauten historischen

Substanz, welche schon 1975 im Europäischen Denkmalschutzjahr zentrales Thema mannigfaltiger Initiativen und wissenschaftlicher Betrachtungen war.⁵⁰ Der neue Stadtentwicklungsplan von 1984 verlagerte in Wien den Schwerpunkt verstärkt auf die Wohnhaussanierung.⁵¹ Bedeutende Wohnanlagen, darunter der Karl-Marx-Hof, der George-Washington-Hof und der Rabenhof, konnten umfassend saniert werden.⁵²

Im geförderten Wohnbau der 1980er Jahre manifestierte sich die postmoderne Idee auf mehreren Ebenen: Einerseits bot die Stadterneuerung durch Baulückenschließungen einen produktiven Rahmen für kontextflexible neue Entwurfsansätze, wie zum Beispiel

48 <https://www.internationale-bauausstellungen.de/geschichte/1979-1984-87-iba-berlin-die-innenstadt-als-wohnort/> (03.07.2025).

49 Der Wiener Bodenbereitstellungs- und Stadterneuerungsfonds wird später zum heutigen wohnfonds_wien; https://www.wohnfonds.wien.at/ueber_uns (06.04.2025).

50 Mit dem Beschluss des Europarates, das Europäische Denkmalschutzjahr 1975 auszurufen, wurde eine europaweite Initiative zur Stärkung der Denkmalpflege gestartet, an der sich 17 Länder, darunter auch Österreich, beteiligten. Unter dem Motto „Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“ zielte die Kampagne darauf ab, „mehr als bisher auf dem Gebiet der Erhaltung historischer Bauten, Ensembles und Kulturlandschaften zu leisten“. Deutsches Nationalkomitee zur Vorbereitung des Europäischen Denkmalschutzjahres 1975, Beschluss über die Konzeption für das Europäische Denkmalschutzjahr 1975, in: Otto Carisson (Hrsg.), Texte zum Denkmalschutz und zur Denkmalpflege, Bonn 1993, S. 82.

51 Horst Berger, Gebietserneuerung 1874–1984, Das Wiener Modell, in: Beiträge zur Stadtforschung, Stadtentwicklung und Stadtgestaltung, Band 15, Wien 1984.

52 Stadt Wien, Wiener Wohnen, Informationsdatenblatt zum Gemeindebau, Wohnhausanlage Breitenfurter Straße 401–314, <https://www.wienerwohnen.at/info/hof-informationen/1686/Breitenfurter-Strasse-401-413.html> (18.06.2025).



Abb. 18: Fassade des Bankgebäudes Anglo-Elementar, 6020 Innsbruck

beim Wohnbau Schrankenberggasse⁵³ (1983–1986) von Rob Krier. Durch die unterschiedliche Ausgestaltung der beiden Straßenfassaden konnte die Größe des Gebäudes an die Maßstäblichkeit des Umfelds angepasst werden. Andererseits war eine vertiefte Auseinandersetzung mit historischen Bezügen zu beobachten, die mitunter neu interpretiert wurden: Heinz Tesar etwa griff beim Wohnbau in der Einsiedlergasse⁵⁴ (1984) für die Gestaltung der Mittelachse das Erkermotiv der Gemeindebauten des Roten Wien auf und überführte es in eine zeitgemäße architektonische Formsprache.

Auch Günther Feuerstein nahm im Neubau in der Flurschützstraße⁵⁵ (1983–1988) formal die traditionellen Erker und Türmchen der Gründerzeit sowie die Farbigkeit der Gemeindebauten der Zwischenkriegszeit auf, überraschte jedoch mit der ungewohnten Anordnung der Fenster und der überzeichneten Farbigkeit.

Ein singuläres, wenngleich folgenreiches Beispiel stellt das Hundertwasserhaus⁵⁶ (1983–1985) dar, das

als gefördertes Wohnprojekt errichtet wurde und durch seine spielerische Formsprache auffällt. Zunächst belächelt, avanciert das als sozialpolitisches Statement errichtete Gebäude bald zum Wahrzeichen der Stadt. Auch ökologische Aspekte und partizipative Ansätze der Postmoderne sind in diesem Bauwerk vereint, wobei das zu dieser Zeit immer breiter werdende Repertoire partizipativer Planungsansätze⁵⁷ auch andernorts zur Anwendung kam – in Österreich exemplarisch verkörpert durch Positionen wie jene von Ottokar Uhl (Gemeindebau Feßtgasse, 1160 Wien, 1973–1980) und Eilfried Huth in der Steiermark (Eschensiedlung, Deutschlandsberg, 1973–1975).

Im Dialog mit Kontext und Form

Die im postmodernen Städtebau entwickelten Prinzipien, insbesondere der Bezug zum Ort, setzten sich auch in anderen Bauaufgaben und Maßstäben fort. Die Interpretation lokaler Motive und Typologien lässt sich beispielhaft am Bankgebäude im oberösterreichischen Gaspoltshofen⁵⁸ (1981–1983) nachvollziehen. Die örtliche Giebelarchitektur wurde aufgegriffen und in den Neubau integriert, jedoch durch eine postmoderne Formsprache bewusst überformt. So treten historische Referenzen und zeitgenössische Interventionen in einen Dialog. Noch augenscheinlicher wird dies als Bruchkante zwischen Alt und Neu beim Bürogebäude der Anglo-Elementar⁵⁹ (1977–1981) in Innsbruck ausgebildet, wo diese Überlagerung direkt an der Fassade ablesbar ist.

In einer anderen, speziell europäischen, Strömung der Postmoderne manifestiert sich die Konzentration auf archetypische Grundformen des Gebäudes.⁶⁰ Im österreichischen Kontext findet sie eine markante Entsprechung unter anderem im Werk Wilhelm Holzbauers. Während das formal klar strukturierte Landhaus in Bregenz⁶¹ (1975–1981) noch nicht der Postmoderne

53 Wohnbau, Schrankenberggasse 18–20, 1100 Wien: Rob Krier, 1983–1986.

54 Der Aufbau, Fachschrift für Planen, Bauen, Wohnen und Umweltschutz, 39. Jahrgang, Heft 8, 1984, S. 467.

55 Wohnbau, Flurschützstraße 26, 1120 Wien: Günther Feuerstein, 1985–1988; vgl. Mang 1988, S. 85 f.

56 Der Aufbau, Fachzeitschrift der Stadtbaudirektion Wien, 38. Jahrgang, Heft 4/5, 1983, S. 184.

57 Raith 2020.

58 Raiffeisenbank Gaspoltshofen, Hauptstraße 30, 4673 Gaspoltshofen: Klaus Nötzberger, 1981–1983, in: Architektur Aktuell, Fach-Journal, 19. Jahrgang, Heft 100, 1984, S. 48 f.

59 Anglo-Elementar Innsbruck: Peter Pontiller, Peter Swienty, 1981–1983, in: Architektur Aktuell, Fach-Journal, 18. Jahrgang, Heft 104, 1984, S. 23–25.

60 Heinrich Klotz unterscheidet in seiner Publikation *Moderne und Postmoderne – Architektur der Gegenwart* (1984) zwischen zwei grundlegenden Strömungen der Postmoderne: Während sich die amerikanische Postmoderne vor allem der angewandten Dekoration bediente, um architektonische Bedeutung zu vermitteln, konzentrierte sich die europäische Postmoderne stärker auf archetypische Grundformen des Gebäudes; vgl. Klotz 1987, S. 211; Carina Kitzenmaier / Matthias Noell, Tendenzen der 80er-Jahre, Architektur und Städtebau in Deutschland, Berlin 2022, S. 41.

61 Vorarlberger Landhaus, Römerstraße 15, 6900 Bregenz: Wilhelm Holzbauer, 1975–1981; vgl. Waechter-Böhm 2006, S. 178–187.

zuzurechnen ist, deutet es bereits jene geometrische Strenge an, die Holzbauers späteres Schaffen prägen sollte.

Eines der markantesten Bauwerke von Wilhelm Holzbauer ist das Gebäude der Naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Salzburg (1982–1986). Seine postmoderne Formsprache verbindet eine eigenständige Ästhetik mit einem vielschichtigen, nahezu stadtartigen Gefüge. Der Komplex arbeitet mit einem eklektischen Repertoire klassischer Motive, die abstrahiert und in einen zeitgenössischen Kontext überführt werden. So ist der südliche Bereich als halbkreisförmige Anlage mit gestaffelten Sitzstufen ausgebildet und erinnert an ein griechisches Theater, wobei die Festung Hohensalzburg als landschaftliche Kulisse einbezogen wird. Der Eingangsbereich hingegen kann als Neuinterpretation des römischen Kapitolsplatzes gelesen werden und unterstreicht die bewusste Verschränkung historischer Referenzen und architektonischer Abstraktion.

Gerade in dieser intensiven Auseinandersetzung mit dem Kontext, der Übersetzung der Qualitäten eines historischen Stadtgefüges in seiner Maßstäblichkeit, gegebenenfalls in Verbindung mit den lokalen Motiven und Typologien, wird ein zentrales Anliegen der Postmoderne deutlich. Im Gegensatz zur Moderne sollen dadurch Orte mit kultureller Bedeutung geschaffen werden, die die Anschlussfähigkeit und Identifikation der Nutzenden mit ihnen erleichtern. Es scheint, als ob dadurch vielen Bauten der POMÖ das Schicksal von Pruitt-Igoe (vorerst noch) erspart geblieben ist.

POMÖ als nationales Erbe

Die POMÖ ist von Vielschichtigkeit, Pluralität und gestalterischem Mut geprägt – und bleibt ein Feld, in dem es noch vieles zu entdecken und zu erforschen gibt. Sie ist weder ein bloßes Echo internationaler Entwicklungen, noch ohne diese denkbar: Aus einer produktiven Spannung zwischen österreichischer Avantgarde-Tradition und globaler Debatte entstand ein eigenständiges architektonisches Erbe, das von



Abb. 19: Naturwissenschaftliche Fakultät der Universität Salzburg, 5020 Salzburg

der zeichenhaften Kleinarchitektur Holleins bis zu den städtebaulichen Konzepten Kriers reicht, vom postmodernen Bildungsbau Holzbauers bis zum geförderten Wohnbau Hundertwassers.

Für die Denkmalpflege ergibt sich daraus ein klarer Auftrag. Ästhetische Urteile, ob „schön“ oder „schirch“, sind kein denkmalpflegerisches Kriterium; entscheidend ist vielmehr der Zeugniswert. Bauten der Postmoderne sind Dokumente einer Epoche, in der Architektur wieder kommunizieren, erinnern und bedeuten wollte. Sie verkörpern eine Baukultur, die sich bewusst gegen Uniformität stellte und den Entwurf als Gesamtkunstwerk verstand – als Einheit von Idee, Form, Material und städtebaulichem Kontext.

Die POMÖ zu erforschen bedeutet nicht, sie zu rehabilitieren, sondern nur, ihr den Platz in der Architekturgeschichte einzuräumen, der ihr zusteht.

Perspektivenwechsel in der Beurteilung jüngerer Denkmale

Changing Perspectives in the Evaluation of Recent Heritage

This paper examines the evolving assessment of recent architectural heritage within Austrian monument protection, focusing on post-war and postmodern architecture. It traces the gradual recognition of twentieth-century buildings in heritage practice and discusses the theoretical relationship between postmodern architecture and postmodern heritage discourse. Drawing on concepts by Charles Jencks, Heinrich Klotz, Wilfried Lipp, and others, the author explores postmodernism as a cultural phenomenon characterized by pluralism, fictionality, irony, and the tension between elite and popular culture. Through Austrian case studies—from Hans Hollein’s commercial portals and the Haas House to the Hundertwasserhaus and other controversial landmarks—the article analyzes changing criteria of significance and protection. It argues that the evaluation of postmodern heritage requires a broader understanding of cultural value that embraces ambiguity, narrative, artistic expression, and the performative contradictions inherent in heritage preservation itself.

Denkmalschutz und Architektur des 20. Jahrhunderts – wo stehen wir?

Das österreichische Denkmalschutzgesetz von 1923 weist mehrere Besonderheiten auf, so zum Beispiel, dass es keine gesetzlich bestimmte Altersgrenze für zu schützende Denkmale kennt. Zudem unterlagen bis Ende 2009 alle unbeweglichen Denkmale im Eigentum öffentlich-rechtlicher Körperschaften wie Staat, Land, Gemeinde oder Kirche ex lege den Bestimmungen des Denkmalschutzes (§ 2 DMSG).¹ Erst mit einer Gesetzesnovellierung des Jahres 1999 wurde dieser gesetzliche Automatismus auf einen definierten Kreis von Denkmalen im öffentlichen oder kirchlichen Eigentum eingeschränkt bzw. mussten im Zeitraum seit der Gesetzesnovelle innerhalb von zehn Jahren diejenigen Objekte, die nach wie vor unter Denkmalschutz verbleiben sollten, per Verordnung (listenmäßig) bezirksweise

erfasst werden.² Seit damals können Einzeldenkmale nur mehr per Bescheid, das heißt mit einem Verfahren, dem ein Amtssachverständigengutachten zugrunde liegt, unter Denkmalschutz gestellt werden. Die Listenfassung aller öffentlichen Gebäude hatte eine datenbankmäßige Schnellinventarisierung sämtlicher (potenziellen) unbeweglichen Denkmale gleich welchen Eigentums in Österreich zur Folge.³ Und so gelang es bereits in den 2000er Jahren, vereinzelt den Denkmalschutz für sehr junge Objekte im Eigentum öffentlich-rechtlicher Körperschaften zu bestätigen.⁴

Die Evaluierung dieser listenmäßigen Erfassung zeigt, dass die Unterschutzstellung per Verordnung in den 2000er Jahren in Hinblick auf die Beurteilung der jüngeren Vergangenheit unterschiedlich erfolgte, jedoch auch Unterschutzstellungen des jüngsten Erbes zur Folge hatte. So wurden Ende der 2000er Jahre sowohl das Kunsthaus von Peter Zumthor von 1997 in Bregenz, die Rektoratskirche Christus Hoffnung der Welt von Heinz Tesar bei der Wiener UNO-City von 2001 als auch der

1 Ernst Bacher, Öffentliches Interesse und öffentliche Verpflichtung. Zur Geschichte und zum Verständnis des § 2 des österreichischen Denkmalschutzgesetzes, in: ÖZKD, 1991, S. 152–160.

2 Paul Mahringer, Endlich Klarheit über Österreichs unbeweglichen Denkmalbestand, in: Bulletin Kunst & Recht 2/2010, S. 59 f.; Paul Mahringer, Standards der Unterschutzstellung, in: Wolfgang Wieshaider (Hg.), Die Sachverständigen im Unterschutzstellungsverfahren nach dem DMSG, Wien 2017, S. 83–90.

3 Paul Mahringer, Geschichte und Zukunft der Inventarisierung in Österreich, in: ÖZKD, 2010, S. 231–252.

4 Bernd Euler-Rolle / Paul Mahringer, Die Erhaltung der Architektur des 20. Jahrhunderts in Österreich – Routine und Neuland für Denkmalschutz und Denkmalpflege, in: ÖZKD, 2018, S. 6–18 (Euler-Rolle / Mahringer 2018).

Kärntner Sonnenturm von Giselbert Hoke von 2006 unter Denkmalschutz gestellt.⁵

Auch die postmodernen, „Tortenecken“ genannten ORF-Landesstudios von Gustav Peichl, errichtet 1969–1982, wurden zwar nicht alle, allerdings eine Auswahl davon im Zuge dieser listenmäßigen Erfassung ebenfalls per Verordnung unter Denkmalschutz gestellt, ebenso wie Hans Holleins postmoderne Volksschule Köhlergasse in Wien, errichtet in Etappen von 1977 bis 1990, und die Wohnhausanlage in der Breitenfurter Straße 401–413, errichtet 1984–1987 von Rob Krier, Hedy Wachberger und Peter Gebhart. Andere öffentliche Bauten wie die technoide Vorreiterschule von Helmut Richter am Kinkplatz, erbaut 1992–1994,⁶ wurden damals allerdings nicht erfasst.

Während also der Denkmalschutz für einzelne öffentliche Bauten jüngeren Datums, insbesondere eine Reihe von Kirchen, bereits sehr früh in den 2000er Jahren mittels Verordnung bestätigt wurde, ließ der Schutz für andere Bauten der Nachkriegszeit im weitesten Sinne noch länger auf sich warten. Abseits von den Unterschutzstellungen per Verordnung in den 2000er Jahren und einzelnen Befassungen und Unterschutzstellungen von Bauten der Nachkriegsmoderne, die in wenigen Einzelfällen wie etwa beim Böhler-Geschäftshaus von Roland Rainer (1956/57) bis in die 1980er Jahre zurückreichen, stellt die 2011 in der ÖZKD publizierte Tagung „Modern, aber nicht neu. Architektur nach 1945 in Wien“ die erste größere (öffentliche) Befassung des Bundesdenkmalamts mit den Bauten der Nachkriegszeit dar. Seit damals wurden besonders in Wien systematisch die wichtigsten noch authentisch erhaltenen Bauten der 1950er bis 1970er Jahre unter Denkmalschutz gestellt.⁷ In einer weiteren Phase seit Ende der 2010er Jahre folgte die systematische Evaluierung und Unterschutzstellung brutalistischer Bauten etwa im Burgenland.⁸ Auch wenn bis heute noch das ein oder andere



Abb. 1: Wien, Volksschule, Köhlergasse 9, Hans Hollein, 1977–1990

Desiderat der Unterschutzstellung von Bauten der Nachkriegsmoderne besteht, war es folgerichtig nun an der Zeit – mit der Tagung „Postmoderne & Pluralismus. Architektur der 1980er Jahre in Österreich“ –, sich der Evaluierung der Baukultur der 1980er und damit auch der Postmoderne zu widmen.⁹

Postmoderne Architektur und Postmoderner Denkmalkultus – ein Konflikt?

Spätestens seit Wilfried Lipps Aufsatz „Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus?“ gelangt der Begriff der Postmoderne zwar nicht als Architektur, aber als „übergreifendes Kulturphänomen“, das sowohl Gefahren als auch Chancen in sich berge, in den Blick der Denkmalpflege.¹⁰

Zu diesen Gefahren zählen die postmoderne Beliebigkeit, das „anything goes“, denen die Denkmale und die Wertvorstellungen der Denkmalpflege zum Opfer fallen könnten, und die Angst, dass die Bildmächtigkeit die Substanz verdrängen würde („Schauwert“ vs. „Subs-

5 Euler-Rolle / Mahringer 2018, S. 17 f.

6 Sabine Weigl, Die Doppelhauptschule am Kinkplatz 21 in Wien von Helmut Richter, in: Kirsten Angermann / Hans-Rudolf Meier / Matthias Brenner / Silke Langenberg (Hg.), Denkmal Postmoderne: Bestände einer (un)geliebten Epoche, Berlin – Boston 2024, S. 253 (Weigl 2024).

7 Inge Podbrecky, Modern, aber nicht neu. Wiener Architektur nach 1945, in: ÖZKD, 2012, Heft 1/2, S. 10–35.

8 Sabine Weigl, Brutalismus in Österreich – Definition, Rezeption und Bewertung, in: ÖZKD, 2018, Heft 3/4, S. 37–47.

9 ÖZKD, 2012, Heft 1/2.

10 Im Folgenden bezieht sich der Autor v. a. auf Wilfried Lipp, Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Schichtung und Pluralität, in: Wilfried Lipp, Kultur des Bewahrens. Schrägansichten zur Denkmalpflege, Wien – Köln – Weimar 2008, S. 161–177; Wilfried Lipp, Postmoderne. Gefährliche Chancen, in: ebenda, S. 142–160; Ingrid Scheurmann, Erinnern und Vergessen in Zeiten von „Big Data“. Zu den Prämissen aktueller Denkmal- und Erbediskurse, in: Kai Kappel / Matthias Müller (Hg.), Geschichtsbilder und Erinnerungskultur in der Architektur des 20. und 21. Jahrhunderts, Regensburg 2014, S. 131–148; Wilfried Lipp, 50 Jahre und kein bisschen leise. Zeit- und ideengeschichtliche Betrachtungen zu einem Jubiläum, in: ÖZKD, 2015, Heft 1/2, S. 10–19.



Abb. 2: Wien, Geschäftsportal Boutique Christa Metek, Tegetthoffstraße 3, Hans Hollein, 1966/67



Abb. 3: Wien, Geschäftsportal Schullin I, Graben 26, Hans Hollein, 1972–1974



Abb. 4: Wien, Geschäftsportal Tabaktrafik, Graben 31, Hans Hollein, 1994

tanzwert“)¹¹ und schließlich Themenparks, Mittelaltermärkte und Rekonstruktionen und letztlich vielleicht auch das Internet in der Pluralität der Phänomene zur Konkurrenz des Denkmals werden könnten. Gleichzeitig wurden die Chancen in der „Plurivalenz“ und einer möglichen Rehabilitation des Stimmungs- und des Schauwerts gesehen, also in der postmodernen Narration.

Was ist eigentlich die Postmoderne?¹²

Um Postmoderne als Phänomen (der Architektur) zu verstehen, lohnt es sich, die Begriffsgeschichte bzw. unterschiedliche Interpretationsangebote näher zu betrachten. Bereits im 1989 erschienenen Band des „Historischen Wörterbuchs der Philosophie“ findet sich ein Eintrag zur Postmoderne, der erläutert, dass der Begriff neben der Literaturwissenschaft und der Kunst besonders auf dem Gebiet der Architekturtheorie und Philosophie debattiert werde.¹³ Während der Begriff erstmals 1917 belegt sei und immer wieder Verwendung fand, erfuhr er durch L. A. Fiedler in der

amerikanischen Literaturwissenschaft vor dem Hintergrund der Popkultur Ende der 1960er Jahre eine positive Neubestimmung.¹⁴ „Der mit ihm verbundene Pluralismus von Sprachen, Modellen und Verfahrensweisen in ein und demselben Werk ist zum wesentlichen Kriterium dessen geworden, was seitdem als postmodern gilt.“¹⁵ In diesem Sinne wird der Begriff von der Architekturkritik durch Charles Jencks Mitte der 1970er Jahre aufgegriffen und die Debatte von den USA nach Europa transferiert. Auch geht der Eintrag bereits auf Jean-François Lyotards Debatte in der Philosophie ein.

In dem 2010 erschienenen Artikel zur Postmoderne in den „Ästhetischen Grundbegriffen“ erläutert Utz Riese, mit Schwerpunkt auf die Literaturdebatte, sehr ausführlich die unterschiedlichsten Bedeutungsebenen und Zuschreibungen des Begriffs.¹⁶ „In enger Kooperation mit massenkulturellen und sonst wie populären Kunstformen oder Verfahren wurde Postmoderne ein lebensweltliches Phänomen, das täglich unmittelbarer Anschauung zugänglich geworden ist, insbesondere in urbanen Kontexten; als Beispiel sei die Sprache der

11 Zum Schauwert vgl. Bernd Euler-Rolle, „Am Anfang war das Auge“ – Zur Rehabilitation des Schauwerts in der Denkmalpflege, in: Hans-Rudolf Meier / Ingrid Scheumann (Hg.), DENKmalWERTE. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege, Berlin – München 2010, S. 89–100.

12 Der folgende Teil entspricht im Wesentlichen der entsprechenden Passage in Paul Mahringer, Dies ist (k)eine Inszenierung. Learning von Hans Hollein in der Inneren Stadt, in: ÖZKD, 4/2023, S. 264–269, hier: 265–267 (Mahringer 2023).

13 Joachim Ritter / Karlfried Gründer (Hg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, Band 7, Basel 1989, Sp.1141–1145.

14 Ebenda, Sp. 1142.

15 Ebenda, Sp. 1143.

16 Utz Riese / Karl Heinz Magister, Postmoderne/postmodern, in: Ästhetische Grundbegriffe, Band 5, Stuttgart – Weimar 2010, S. 1–39 (Riese / Magister 2010).

Reklame genannt, mit ihrer je gegebenen Oberflächenstruktur wie ihrer neuen Tendenz zur Selbstironie.“¹⁷

Dementsprechend sei die Postmoderne ab den 1960er Jahren auch eine kulturelle, positiv konnotierte Bewegung. Riese spricht von einer „Entdifferenzierung von Hoch- und Populärkultur“ bzw. der „Vermischung von Massenkultur und sogenannter high culture“¹⁸. Die Postmoderne stehe für den kulturellen Wandel der 1960er Jahre, sie wurde ebenso propagiert wie bekämpft, jedoch bis auf Lyotard von den französischen Poststrukturalisten wie etwa Foucault ausgeklammert, dennoch schien „die Sprache der Postmoderne [...] mit der des Poststrukturalismus zu korrelieren“¹⁹.

Riese charakterisiert die Postmoderne als „performativen Selbstwiderspruch“: wenn etwa Lyotard vom Ende der „großen Erzählungen“ spreche, was selbst wieder große Erzählung sei, wenn die Postmoderne als Epoche (mit post- immer in einer Beziehung zur Moderne) daherkomme oder wenn sie ohne eigene Sprache mit der Sprache der Rationalität und Vernunft deren Subversionswürdigkeit darstellen wolle.²⁰ Damit unterliege sie der Beliebigkeit oder der „anything goes“-Mentalität. Der Begriff „anything“ im Gegensatz zu „everything“ ermögliche allerdings laut Riese auch eine positive Offenheit, nämlich das Ergreifen von Chancen: Postmoderne Beliebigkeit und Indifferenz in ethischer Hinsicht vs. Verhandelbarkeit: „Dies ist das Gegenteil von willkürlicher Beliebigkeit, vielmehr das Aufleuchten einer Verantwortung im Angesicht des nicht unmittelbar Zugänglichen“²¹. In dieser Universalität sei die Postmoderne aber wieder der ihr immanenten performativen Selbstwidersprüchlichkeit ausgesetzt.²²

Natürlich zitiert Riese in Hinblick auf die Architektur Charles Jencks' „double coding“ und Venturi / Scott Brown / Izenours Buch *Learning from Las Vegas*, das – ohne den Begriff Postmoderne zu verwenden, zeige, „wie Architektur und Kommerz in eine komplizenhafte Beziehung gelangen und dabei auf etwas Populäres und hedonistisch Befreiendes abzielen“²³. „Deutlicher als



Abb. 5: Wien, Geschäftsportal Humanic, Alser Straße 35, Günther Domenig mit Bernhard Copony und Helmut Zieseritsch, 1979/80

in Las Vegas lässt sich die populäre oder massenkulturelle Seite postmoderner Architektur nicht erlernen.“²⁴

Neben *Learning from Las Vegas*, in dem das Bild der Ente (also der „sprechenden Architektur“, etwa des Würstelstands, der aussieht wie ein Hotdog) und des dekorierten Schuppens (also des architektonischen „Schuhkartons“, der nur durch die überdimensionierte Werbetafel am Highway wahrgenommen wird) geprägt wurde, lohnt sich auch ein Blick in Charles Jencks' Schriften und seiner Vorstellung von Architektur als Sprache. Jencks versteht Architektur als Sprache von ikonischen (Ente) und symbolischen Zeichen (dekorierte Schuppen), spricht aber auch von Indexikalität, wobei hier wieder ein direkter Bezug zur Zeichentheorie hergestellt wird.²⁵

Prägnant wie die Ente und der dekorierte Schuppen ist Jencks Begriff der „Doppelkodierung“, der durchaus auch wiederum „doppelt“ zu verstehen ist: Einerseits gehe es darum, dass die Architektur „die Elite und den Mann auf der Straße anspricht“²⁶. Andererseits gehe es um die Kombination aus zeitgenössischer Technik mit traditionellen Formen, damit die Architektur mit der Öffentlichkeit und einer betroffenen Minderheit, meist

17 Riese / Magister 2010, S. 1.

18 Ebenda, S. 35.

19 Ebenda, S. 2.

20 Ebenda, S. 2 f.

21 Ebenda, S. 4.

22 Ebenda, S. 3 f.

23 Ebenda, S. 37.

24 Ebenda, S. 38.

25 Charles Jencks, *Die Sprache der postmodernen Architektur. Die Entstehung einer alternativen Tradition*, Stuttgart 1980 (Jencks 1980).

26 Ebenda, S. 8.



Abb. 6: Salzburg, Naturwissenschaftliche Fakultät der Universität, Hellbrunner Straße 34, Wilhelm Holzbauer, Georg Ladstätter, Heinz Marschalek, Heinz Ekhart und Stefan K. Hübner, 1982–1986



Abb. 7: Salzburg, Landespolizeidirektion, Alpenstraße 90, Fritz Kohlbacher, Erich Fally und Rudolf Scheiber, 1978–1986

anderen Architekt:innen, kommunizieren könne.²⁷ Neu und alt, elitär und populär.²⁸

Neben Jencks ist insbesondere Heinrich Klotz, der Gründungsdirektor des 1984 eröffneten Deutschen Architekturmuseums in Frankfurt am Main, anzuführen – und zwar nicht nur seine Eröffnungsausstellung zur „Revision der Moderne, Postmoderne Architektur 1960–1980“²⁹, sondern auch sein Buch *Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne – Postmoderne – Zweite Moderne*,

in dem er die Künste allumfassend behandelt und auch seine breiter gefasste Auffassung von postmoderner Architektur darlegt.³⁰ Während die Moderne die Verwandlung von Kunst in Leben dargestellt habe, sei die Postmoderne die ästhetische Neusetzung der Fiktion.³¹ Dabei zeichnet er in Hinblick auf die Geschichte der modernen Architektur ein düsteres Bild: dass nämlich der Funktionalismus nach einem starken Beginn zur „von aller Fiktion entleerte[n] Architektur“, zu einer „Behälter-

27 Charles Jencks, post-modernism defined, in: Bran Nicol, Postmodernism and the Contemporary Novel: A Reader, Edinburgh 2002, S. 113–120, hier: 113 (Jencks 2002).

28 Ebenda, S. 114.

29 Heinrich Klotz (Hg.), Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960–1980, München 1984.

30 Heinrich Klotz, Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne – Postmoderne – Zweite Moderne, München 1994 (Klotz 1994).

31 Ebenda, S. 9 f.



Abb. 8: Salzburg, Finanzlandesdirektion, Aigner Straße 10, Eric Steiner und Heinz Neumann, 1985–1987

Architektur“ verkommen sei.³² Die Architektur sei „zum Container heruntergekürzt“³³ worden und hätte „auch die letzten ästhetischen Reserven“³⁴ verloren. Mit dem Brutalismus habe die Moderne dann allerdings noch eine „Muskelfraft“ hin zu einer ästhetisch anspruchsvollen Betonbaukunst entwickelt.³⁵

Die Postmoderne hingegen sei „die Situation des ästhetischen Trotzes.“³⁶ Dabei sieht Klotz die Pop Art als „Ankündigungen der Postmoderne“, nämlich als gegenstandsbezogene Fiktion, in der Darstellung der Künstlichkeit der Konsumwelt, der Artefakte des Banalen, des Trivialen.³⁷ Durch die Populärkultur seien Geschichtszitate zurück in die Architektur gekommen und ironisch gebrochen worden.³⁸ Das Bauwerk „als Medium fiktiver Darstellung ästhetisch bedeutsam werden zu lassen, gelingt auch ohne den Rückgriff auf historische Vorgaben.“³⁹ Womit auch Architekturströmungen wie High-Tech und Dekonstruktivismus mit an Bord wären und auch die (post-)moderne Utopie gepaart mit Ironie Platz fände. „Alle nur denkbaren

Formvokabularien dienen dem Resemantisierungsprozeß des Kunstwerks.“⁴⁰ Die Postmoderne sei keine „Nach-Moderne“, sondern eine „Revision der Moderne“ aus der eine „Zweite Moderne“ hervorgegangen sei.⁴¹ Und für die Architektur sei dies der Dekonstruktivismus, der ähnlich wie die historisierende Postmoderne versuche, „eine darstellende Architektur und damit den fiktionalen Charakter des Kunstwerks zurückzugewinnen.“⁴² Und: „Sofern man bereit ist, nicht den historisierenden Rückgriff als wichtigstes Kennzeichen der Postmoderne anzusehen, sondern die Fiktionalität, kann auch Dekonstruktivismus den Resemantisierungstendenzen der Postmoderne zugerechnet werden.“⁴³

Postmoderne Architektur und Denkmalpflege als Dialektik des anything goes?

Das Bild „Überbauung Wien“ 1960 von Hans Hollein, einem der wichtigsten Vertreter der Postmoderne

32 Klotz 1994, S. 10 und 17–22.

33 Ebenda, S. 114.

34 Ebenda.

35 Ebenda, S. 116.

36 Ebenda, S. 61.

37 Ebenda, S. 62–69.

38 Ebenda, S. 118.

39 Ebenda, S. 130.

40 Ebenda, S. 134 f.

41 Ebenda, S. 149.

42 Ebenda, S. 165.

43 Ebenda, S. 167–169.

in Österreich,⁴⁴ beinhaltet eigentlich alles, was die Postmoderne in Österreich ausmacht: Kunst, Ironie und Utopie.⁴⁵ Gemeint ist der Moment des Künstlerischen, des Kunstwerkcharakters, der Architektur als Kunstwerk. Eine gewisse Ironie bricht dabei sowohl die Ernsthaftigkeit bzw. den Autoritätscharakter des Kunstwerks als auch das Moment des Utopischen, welches eigentlich noch von der Fortschrittsgläubigkeit der Nachkriegsmoderne herzukommen scheint. In diesem Fall ist die Überbauung Wiens einer Utopie des Fortschrittsglaubens geschuldet, die gleichsam ironisch gebrochen zum utopischen Kunstwerk wird.

Zudem könnte die Postmoderne auch im Sinne einer Kultur oder Geisteshaltung verstanden werden, deren Wesenszug nicht einzig in der Verwendung historisierender Formensprache liegt, sondern im fiktionalen Charakter und in dieser breiteren Lesart wäre er auch, wenn diese Vorstellung nicht veraltet ist, als Epochenbegriff anwendbar.⁴⁶

Entsprechend könnte sich darin eben auch die Utopie der späten Moderne wiederfinden, sofern sie ein Narrativ verfolgt. Im Utopischen wären aber im Sinne einer Sozialutopie auch die Themen Partizipation und Umweltbewegung, die in diesem Beitrag ausgeklammert werden, Teil der Narration.⁴⁷

Das breitere Verständnis von Postmoderne, wie es Klotz vertrat, die also sämtliche künstlerischen Phänomene von der Pop Art bis zum Dekonstruktivismus, gleich welcher Formensprache, beinhaltet, lässt sich so auch mit dem Pluralismus der Postmoderne als gesellschaftliches Phänomen verknüpfen, geht es doch auch hier um Erzählstränge und die Resemantisierung im Spannungsfeld zwischen Hochkultur und Kommerz. Während das „anything goes“ in der Denkmalpflege als Gefahr vor Bedeutungs- und Substanzverlust im Sinne eines „everything goes“ verstanden wurde, wäre es jetzt im Sinne der performativen Selbstwidersprüchlichkeit nur geradezu konsequent, es bei der anstehenden Neubewertung dieser Epoche nach Riese⁴⁸ als das „Gegenteil von willkürlicher Beliebigkeit“, in Verantwortung dem „nicht unmittelbar Zugänglichen“ gegenüber



Abb. 9: Wien, ehem. Doppelhauptschule, Kinkplatz 21, Helmut Richter, 1993/94

zu betrachten und im Sinne der im postmodernen Denkmalkultus angedeuteten Chance positiv in die Narration der Denkmalpflege zu integrieren.

Das Zeichenhafte der Geschäftsportale und künstlerischen Interventionen

Wie so oft in der Denkmalpflege beginnt die Wertschätzung mit der Verlusterfahrung. So ist die in der österreichischen Architekturgeschichtsschreibung als äußerst hochwertig eingestufte postmoderne Einrichtung des Österreichischen Verkehrsbüros von Hans Hollein von 1976–1978 mit den berühmten Palmen zerstört worden.⁴⁹ Erhalten geblieben sind allerdings jede Menge an von Hollein konzipierten Geschäftsportalen in der Wiener Innenstadt, beginnend mit der Boutique Christa Metek von 1966/67 und dem berühmten Kerzenladen Retti von 1966, welcher im selben Jahr mit dem internationalen Reynolds Memorial Award ausgezeichnet wurde. Bei beiden Beispielen von Hans Hollein kann die Frage gestellt werden, inwieweit es sich schon bei diesen Frühwerken um Postmoderne handelt. Jedenfalls bereits charakteristisch ist das „Zeichenhafte“ dieser

44 Dietmar Steiner, Hollein – Die Skizze eines Namens, in: Hans Hollein, Ausstellungskatalog, Wien 1995, S. 11–23.

45 Vgl. Paul Mahringer, Denkmalschutz und Postmoderne in Österreich. Kunst – Ironie – Utopie, in: Kirsten Angermann / Hans-Rudolf Meier / Matthias Brenner / Silke Langenberg (Hg.), Denkmal Postmoderne: Bestände einer (un)geliebten Epoche, Berlin – Boston 2024, S.118 – 125. Einige Passagen wurden im vorliegenden Beitrag wiederverwendet.

46 Doris Grandits liefert in ihrem Beitrag im vorliegenden Band eine andere Lesart.

47 Vgl. hierzu den Beitrag von Stefan Weber im vorliegenden Band.

48 Riese / Magister 2010, S. 4; vgl. Fußnote 21.

49 Zu den Wiener Geschäftsportalen von Hans Hollein gab es im Zuge der Tagung „Modern, aber nicht neu. Architektur nach 1945 in Wien“, die vom 17.–20. Mai 2011 in Wien stattgefunden hat, zwar einen Vortrag vom Wiener Landeskonservator Friedrich Dahm, dieser wurde allerdings leider nie verschriftlicht. Zum Tagungsband siehe: ÖZKD, 2012, Heft 1/2.

Geschäftsportale bzw. das Spiel mit dem Bezeichnenden und dem Bezeichneten und der spielerische Umgang mit der Frage, wie ein Geschäftsportal als Portal und Reklamefläche funktioniert. Zweifelsohne spielt dabei die Geschichte der Wiener Geschäftsportale eine wichtige Rolle bzw. erlangt die Tatsache, dass sich bis heute in Wien zahlreiche historische Geschäftsportale des 19. und 20. Jahrhunderts erhalten haben, eine Bedeutung. Besonders beim Kerzengeschäft Retti spielt die Form der Gestaltung inklusive der durch das Portal durchscheinenden Beleuchtung auf die Form der Kerze und damit auf den Verkaufsinhalt des Geschäfts an, während die Boutique Metek mit dem Logo, also der Namensgeberin der Boutique spielt.

Diese Zeichenhaftigkeit entwickelt sich bei den anderen Geschäftsportalen weiter, etwa bei Schullin I, 1972–1974, wo die Qualität der Materialität und die spielerische Umsetzung einer Diamantenmine in Architektur auf den Inhalt des Juweliergeschäfts verweisen. Im Gegensatz dazu wird beim zehn Jahre später entstandenen Geschäftsportal Schullin II, 1981/82, das „Schmuckstück“ als Gesamtes in Portalform vor die Fassade gestellt. Und schließlich repräsentiert das monumentale bronzene Tabakblatt, wiederum zehn Jahre später, das 1991/92 errichtete Tabakgeschäft. Die Grenzen zwischen Architektur, Kunst und Werbung verschwimmen und das Bezeichnende und das Bezeichnete im Sinne von Ferdinand de Saussure werden eins miteinander, oder mit Michel Foucault gesprochen: Ja, es ist eine Pfeife.⁵⁰ Bei anderen Werken des Künstlerarchitekten und Designers Hans Hollein verschwimmen die Grenzen des Bezeichnenden und des Bezeichneten mehr – wie etwa bei seiner Platzgestaltung des Michaelerplatzes in Wien – und es entstehen mehr Fragezeichen als bei seiner fast als klassisch zu bezeichnenden Umsetzung der Geschäftsportale, deren Gebäude und damit auch deren Gestaltung als Portale sukzessive unter Denkmalschutz gestellt wurden, beginnend mit dem Kerzenladen Retti 1985 und endend mit dem Tabakgeschäft 2010.

Die Sonderaufgabe der Geschäftseinbauten fügt sich in eine in Wien erhaltenen Tradition seit dem 19. Jahrhundert ein und es gibt auch andere Architekten wie etwa Hermann Czech, die ähnliche Aufgaben in der Wiener Innenstadt wahrgenommen haben. Czech



Abb. 10: Wien, ehem. Zentralsparkasse, Favoritenstraße 118, Günther Domenig, 1975–1979

ist dabei, wie es Eva Kuß formuliert, humorvoll, aber nicht ironisch, elegant und vielleicht damit „österreichischer“.⁵¹ Auch seine Interventionen in der Wiener Innenstadt reichen vom Kleinen Café (1970 und 1973–1975) bis hin zur Winterverglasung der Wiener Staatsoper von 1991–1994 über mehrere Jahrzehnte und sind oftmals aufgrund der Gebäude, in die Czech intervenierte, bereits vom Denkmalschutz erfasst.

Andere berühmte Interventionen wie das weithin auskragende Geschäftsportal des Schuhgeschäftsdiscounters Humanic von Günther Domenig von 1979/80 stehen hingegen (noch) nicht unter Denkmalschutz. Im Vergleich zu Czech ist Domenig sicherlich spektakulärer. Bei ihm stellt sich allerdings im Gegensatz zu den beiden anderen Protagonisten eher die Frage, ob er denn postmodern ist. Zwar spielt das Künstlerische mindestens genauso eine große Rolle, allerdings tendieren

50 Ferdinand de Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin – New York 2001; Michel Foucault, *Dies ist keine Pfeife*, Frankfurt 1983, vgl. dazu ausführlicher Mahringer 2023.

51 Eva Kuß, *Hermann Czech. Architekt in Wien*, Zürich 2018; Paul Mahringers Rezension in *ÖZKD*, 2019, S. 160 f.



Abb. 11: Wien, ehem. AUA-Gebäude, Fontanastraße 1, Georg Lippert, 1975–1978, 2012/13 Abbruch

seine Werke mehr zum Skulpturalen und vielleicht stärker zur ausufernden Form und zum Dekonstruktivismus.

Schließlich kann als einer der letzten kommerziellen Ausläufer Holleins Soravia-Wing, das Flugdach bei der Albertina von 2002/03 betrachtet werden, das wohl dem Denkmal „zugewachsen“ ist.

Während das seit 1947 unter Denkmalschutz stehende Loos-Haus und die 1959 unter Denkmalschutz gestellte American Bar von Adolf Loos frühe Unterschutzstellungen der Moderne in der Nachkriegszeit darstellen,⁵² könnte sich bei deren Restaurierungen bzw. Rekonstruktionen die Frage stellen, wie sehr es sich dann in Teilen auch um (postmoderne) Werke von Hermann Czech oder Burkhardt Rukschcio aus dem Jahr 1989 handeln könnte.⁵³

Klassische Postmoderne und darüber hinaus

Wie bereits erwähnt, wurden einige Kirchen und öffentliche Bauten der Postmoderne in den 2000er Jahren per Verordnung unter Denkmalschutz gestellt, andere hingegen nicht. Als in diesem Zusammenhang besonders interessant könnten drei derzeit nicht unter Denkmalschutz stehende Großbauprojekte in Salzburg bezeichnet werden: die 1982 bis 1986 von der Architektengemeinschaft Wilhelm Holzbauer, Stefan Hübner, Heinz Ekhart, Heinz Marschalek und Georg Ladstätter errichtete Naturwissenschaftliche Fakultät

der Universität Salzburg, die mit ihrem postmodernen historisierenden Formenvokabular bewusst Bezug auf die barocke Stadt nimmt. Die Landespolizeidirektion Salzburg, 1978 bis 1986 nach Plänen von Fritz Kohlbacher, Erich Fally und Rudolf Scheiber errichtet, nimmt ebenso mit ihren Baublöcken und Freiräumen in postmoderner Formsprache Bezug zur Stadt und stellt eine Stadt in der Stadt dar, gleichermaßen wie die 1985 bis 1987 nach Plänen von Eric Steiner und Heinz Neumann errichtete Finanzlandesdirektion. Dass alle drei Großbauten in postmoderner Formsprache errichtet wurden, stellt dabei für österreichische Städte ein Alleinstellungsmerkmal dar. Dies zeigt sich etwa im Vergleich zu dem Resowi-Zentrum der Universität Graz (1985–1996), einem späten Werk von Günther Domenig und Hermann Eisenköck, das – wie das Biochemische Institut der TU Graz, errichtet von Karla Kowalski und Michael Szyszkowitz 1985–1991 – mit der Grazer Schule und den abstrakt expressionistischen, ausgreifenden Formen (schon) in eine andere stilistische Richtung weist.

Auch die wohl als klassisch postmodern zu bezeichnende Forellenwegsiedlung in Salzburg, die vom damaligen Stadtrat Johannes Voggenhuber als Modellbauvorhaben der sogenannten „Architekturreform“ initiiert wurde und „die Struktur des sozialen Wohnbaus mit der Zweckgemeinschaft Wohnbauträger-Architektur-Politiker unter Zuhilfenahme auswärtiger Architekten reformieren“ sollte,⁵⁴ errichtet von Peter Pontiller, Rob Krier, Otto Kapfinger und Adolf Krischanitz, Reiner Kaschl und Heide Mühlfellner, Franz Fonatsch und Heinz Wondra, Aldo Rossi und Gianni Braghieri unter der Generalplanung von Oswald Mathias Ungers, steht derzeit nicht unter Denkmalschutz, ebenso wenig wie die Bibliothek der Technischen Universität Wien errichtet von Justus Dahinden, Reinhard Gieselmann, Alexander Marchart, Roland Moebius von 1984 bis 1987 mit den charakteristischen (ironischen?) Eulenstatuen von Bruno Weber.

Sehr wohl unter Denkmalschutz gestellt wurde hingegen 2022 das Wüstenrot Versicherungs-Centrum von Josef Lackner, errichtet 1989 bis 1991, mit der wohl einzigen denkmalgeschützten Schallschutzmauer in Österreich. Die ehemalige Hauptschule am Kinkplatz 21 in Wien von Helmut Richter (1991–1994) wurde 2024

52 Euler-Rolle / Mahringer 2018, S. 9.

53 Zur Restaurierung und Rekonstruktion vgl. insbesondere Burkhardt Rukschcio, Anmerkungen zu einigen Restaurierungen von Arbeiten Adolf Loos, in: ÖZKD, 1/2022, S. 8–16; Hermann Czech, Authentizitätsfragen der Loos-Bar, in: ebenda, S. 17–31.

54 <https://de.wikipedia.org/wiki/Forellenwegsiedlung> (29.04.2026).



Abb. 12: Wien, Haas-Haus, Stephansplatz 12, Hans Hollein, 1985–1990

unter Denkmalschutz gestellt, in diesem Fall als österreichischer Beitrag zur High-Tech Architektur.⁵⁵

Ikonische Bauten und die Dialektik des anything goes

Günther Domenigs Z-Bank von 1975–1979 ist organisch, dekonstruktivistisch und zugleich im Hochschieben der Geschäftszone postmodern ironisch. Als ikonischer Bau steht sie seit 2005 unter Denkmalschutz und auch Domenigs Steinhaus am Ossiacher See, welches im Zeitraum von 1986 bis 2008 entstand, wurde bereits 2012 als Denkmal geschützt. Georg Lipperts AUA-Gebäude von 1978, modern und (un-)ironisch (?) postmodern – es sollte ein Flugzeug darstellen –, wurde hingegen sang- und klanglos abgerissen.⁵⁶



Abb. 13: St. Stefan im Gailtal, „Das Paradies“, Vorderberg 39, Cornelius Kolig, ab 1979

Während sich abseits einiger Ikonen eine Vielzahl der bereits genannten Bauten entweder harmonisch in das Stadtbild einfügen oder vielleicht sogar paraphrasierend darauf Bezug nehmen, gibt es auch ikonische Werke, die aufgrund ihrer für die historische städtebauliche Wirkung als „No-Gos“ angesehen wurden, etwa das Haas-Haus von Hans Hollein am Wiener Stephansplatz. Obwohl es als Inkunabel der postmodernen Architektur in Österreich gilt,⁵⁷ gab es von Seiten der Denkmalpflege Bedenken, wurde doch zur Ermöglichung dieses Baus die Wiener Bauordnung geändert („Lex Hollein“), laut der zuvor Neubauten in Schutzzonen auf die bauliche Umgebung Rücksicht zu nehmen hatten.⁵⁸ Trotz entsprechend unterschiedlicher Auffassungen – der Vorgängerbau wäre übrigens mittlerweile ein Denkmal der Nachkriegsmoderne – wurde das Haas-Haus von Hollein 2012 schließlich doch als Inkunabel der Postmoderne in Österreich unter Denkmalschutz gestellt. Ähnliche Kontroversen sind beim 2003 errichteten Kunsthaus in Graz von Peter Cook und Colin Fournier zu vermerken. Aber immerhin wird das nicht unter Denkmalschutz stehende Gebäude in der Datenbank des Bundesdenkmalamtes u. a. mit den Worten „Spektakulärer, biomorpher Museumsbau“ geführt und bedient als „Friendly Alien“ noch das Fiktionale der Postmoderne.

55 Vgl. Weigl 2024.

56 Paul Mahringer, Rezension „Brno – Wien. Entwicklung einer Bewertungsmethodik der Architektur von 1945 bis 1979“, in: ÖZKD, 2012, S. 222 f.

57 So hat der österreichische Kunstgeschichtsprofessor Arthur Rosenauer bereits um 2000 herum Holleins Haas-Haus in seiner Vorlesung über die Kunstgeschichte Österreichs als das Paradebeispiel postmoderner Architektur präsentiert. In Martina Pippals *Kleine Kunstgeschichte Wiens* (München 2000) hingegen wird es durchaus kritischer betrachtet (S. 240), wenngleich sie die Inkunabel als Abbildung 1 zur Einleitung ihrer kleinen Kunstgeschichte verwendet.

58 Vom Wandel der „Haas-Häuser“ vgl. Andreas Lehne / Gabriele Roithner, Wiener Stadtjuwelen im Wandel der Zeit, Wien 2015, S. 20–23. Zur kritischen Betrachtung der weiteren Entwicklung der Wiener Innenstadt vgl. Nott Caviezel, Die erodierte Stadt. Das Wiener Memorandum und die Folgen, in: ÖZKD, 2015, S. 4–50 (Caviezel 2015).



Abb. 14: Parndorf, Designer Outlet Parndorf, Designer-Outlet-Straße 1, ab 1997/98

Ähnliche Konflikte können sich beim „Weiterbauen“ des Denkmals ergeben, vor allem wenn das Fortschreiben deutlich über die Ausstattung eines Geschäftsportals hinausragt: Ist die Überbauung der Wiener Stadtbahnbögen von Zaha Hadid von 2004/05 ein Weiterbauen am Denkmal oder zerstört es das Denkmal (nämlich die Stadtbahnbögen), indem sie sie optisch zerschneidet? Zerteilt Hans Holleins Soravia-Wing die optische Einheit der Albertina oder ist es ein gewachsener Teil desselben? Sind die von Jean Nouvel, Coop Himmelb(l)au, Manfred Wehdorn und Wilhelm Holzbauer 1999–2000 realisierten baulichen „Ergänzungen“ an den denkmalgeschützten Wiener Gasometern mittlerweile bedeutungsvoller Teil des Denkmals oder störende Veränderung?

Am krassesten treten diese Fragen wohl bei den Wiener Dachgeschossausbauten in den Vordergrund. Coop Himmelb(l)aus Dachausbau in der Falkestraße von 1983 ist eine nicht unter Denkmalschutz stehende

Inkunabel des Dekonstruktivismus, gleichzeitig ist sie Vorbild für die meist nicht so kreative „Zerstörung“ der Wiener Dachlandschaft und trägt zur Korrosion der Stadt bei.⁵⁹

Ebenso nicht unumstritten ist das bereits erwähnte, 2023 unter Denkmalschutz gestellte sogenannte „Archäologiefeld“ am Michaelerplatz, gestaltet von Hollein 1991/92. Der postmoderne Gestus der Inszenierung, der die sichtbare archäologische Substanz überschattet, erregte dabei oftmals die Gemüter, denen das Sichtfeld mangels klar ablesbaren geschichtlichen Narrativs als inhaltslos erschien.⁶⁰

Eine weitere Ebene ist in Österreich für die Epoche der Postmoderne wichtig, die bei vielen der Objekte bereits mitschwang: das Künstlerische, das sich wiederum häufig mit dem Utopischen vermengt. Gleichzeitig stellt sich gerade bei den Kunstprojekten noch mehr die Frage, ob diese denn als postmodern zu bezeichnen sind bzw. ob der Begriff Postmoderne diesen Projekten

⁵⁹ Caviezel 2015.

⁶⁰ Vgl. dazu Mahringer 2023 bzw. Paul Mahringer / Sabine Weigl, Unterschützstellung von Plätzen des 20. Jahrhunderts, in: ÖZKD, 4/2025, S. 48–56, hier: 53 f.

gänzlich gerecht wird. Das seit 1979 verwirklichte Paradies des kürzlich verstorbenen österreichischen Künstlers Cornelius Kolig in Vorderberg in Kärnten wurde 2018 inklusive zahlreicher seiner dort fix installierten Kunstwerke unter Denkmalschutz gestellt. Ebenso gelang es, die seit den 1970er Jahren gestaltete Grube des Designers und Museumsdirektors Peter Noever in Breitenbrunn im Burgenland unter Denkmalschutz zu stellen. Eine andere künstlerische Utopie, die zur Zeit der Errichtung mindestens genauso umstritten war wie Holleins Platzgestaltung, ist das berühmte Hundertwasserhaus im 3. Wiener Gemeindebezirk, welches erst 2025 unter Denkmalschutz gestellt wurde und zwar samt der Straßen- und Freiraumgestaltung. Das 1983 bis 1985 unter Beteiligung der Architekten Josef Krawina und Peter Pelikan von Friedensreich Hundertwasser errichtete Gebäude und Hundertwasser selbst erhielten bald nach seiner Errichtung zahlreiche, zum Teil verunglimpfende Titel wie „Möchtegern-Architekt“, „Genialer Dilettant“, „Öko-Haus“, „Bio-Burg“, „Kitschpalast“, „Neuschwanstein für Gemeindemieter“, „Grotesker Gemeindebau“, „Wohnbau-Experiment“ oder „Musterbuch des Gartenzwerges“.⁶¹ Es ist nicht „nur“ ein Kunstwerk, sondern verfolgt auch den in der Postmoderne aufkommenden Gedanken des Ökologischen, der vielleicht bei Kolig und Noever auch bis zu einem gewissen Grad mitschwingt.

Einen anderen, ebenso umstrittenen Bau wie das Hundertwasserhaus stellt das 1981 bis 1986 von Peter Czernin errichtete und 2024 unter Denkmalschutz gestellte Bundesamtsgebäude bzw. „Oktoneum“ dar, welches ebenso samt Architekten verunglimpft wurde als „Entfesseltes Mittelmaß“, „Architektur-Peinlichkeiten hinter der Urania“, „Tintenburg“ oder „ägyptisches Parkhaus“.⁶² Während beim Hundertwasserhaus wohl eher Verwunderung darüber herrschte, dass es noch nicht unter Schutz stand, kamen in der medialen Berichterstattung rund um die Unterschutzstellung des Bundesamtsgebäudes einige dieser Verunglimpfungen wieder ans Tageslicht.⁶³ Dennoch wurde im der Unterschutzstellung zugrunde liegenden Amtssachverständ-

digengutachten versucht darzulegen, worin neben der geschichtlichen die künstlerische Bedeutung als Werk der Postmoderne liegt.

Die Möglichkeiten des österreichischen Denkmalschutzgesetzes, ein Denkmal nicht nur als bedeutsames Werk der Architekturgeschichte zu betrachten, sondern auch als geschichtliches Dokument, als Kunstwerk im weitesten Sinn und als kulturgeschichtliches Phänomen, ermöglichen es, eben auch die Populärkultur der jeweiligen Zeit, etwa der Konsumwelt in den Blick zu nehmen. So könnte im Sinne einer postmodernen Banalität des Alltäglichen auch das 1997 errichtete Designer-Outlet Parndorf, welches interessanterweise kurz nach seiner Errichtung durch das Bundesdenkmalamt fotografisch dokumentiert wurde, als Kulturphänomen des vom postmodernen Denkmalkultus beklagten Attrappenkults in den Fokus der Denkmalpflege geraten, um die performative Widersprüchlichkeit noch etwas zu erhöhen.

Fazit

In den 1970er Jahren waren es verstärkt die Architekt:innen und nur wenige Kunsthistoriker:innen wie Renate Wagner-Rieger, die die institutionalisierte Denkmalpflege auf die architektonische Qualität der Moderne aufmerksam machten. Architekt:innen und Kunsthistoriker:innen einer anderen Generation setzten und setzen sich nach wie vor gemeinsam mit den Denkmalpfleger:innen für den Erhalt des Brutalismus auch regionalen Gepräges ein, dem so manche Bewahrer:innen der Moderne noch nicht viel abgewinnen konnten. Nun, wenn es um die Bewahrung der Postmoderne und postmoderner Phänomene geht, scheint es sich für so manche:n architektonisch nicht auszugehen. Dies muss bzw. soll es aber auch aus genannten Gründen einer holistischen Betrachtung des Kulturguts nicht immer sein. Aber vielleicht ist es – wie so oft in der Geschichte der Denkmalpflege – auch nur wieder eine Generationenfrage, um wieder auf die Immanenz der performativen Widersprüchlichkeit des einst bekämpften und nun gar schützenswerten Kulturguts zurückzukommen.

61 Erich Bramhas, *Der Wiener Gemeindebau. Vom Karl Marx-Hof zum Hundertwasserhaus*, Basel 1987, S. 153–159, hier: 153 f.

62 Oktoneum. *Das neue Staatsbürgerhaus an der Radetzkystrasse*, Wien 1986.

63 Bernd Matschedolnig, „Tintenburg“, Synagoge und Schulruine, 29.12.2024, <https://wien.orf.at/stories/3286240/> (29.04.2026); Christian Kühn, Denkmalschutz in Wien: Das Arche-Noah-Syndrom, in: *Die Presse*, 03.02.2025; Maik Novotny, Was ist schützenswert an der Architektur der 1980er Jahre? Die ausufernd bunte und schwer greifbare postmoderne Architektur gerät nicht nur in Österreich ins Visier des Denkmalschutzes, in: *Der Standard*, 23.03.2025.

Die Denkmale werden auch immer jünger

Junge und jüngste Kulturdenkmale im Nachbarland Deutschland

Monuments are Getting Younger: Recent Cultural Heritage in Neighboring Germany

The documentation of Postmodernist buildings and other architectural movements from the 1980s and 1990s is a key area of inventorying in Germany. Promptly placing these structures under heritage protection is a matter of urgency; even young buildings are already threatened by demolition, and public opinion on such sites is often divided. Beyond traditional structures, several other categories must be considered: urban planning and landscaping, participatory and ecological construction, various other contemporary architectural forms. To establish a profound professional framework for evaluation, increased engagement through scientific research is essential. Furthermore, "swarm intelligence" supports heritage assessment—specifically the exchange between heritage authorities and the inclusion of internet platforms and networks. When presented to the public, young monuments should be communicated in a way that is both scientifically sound and high-profile, utilizing low-threshold programs to reach the general population.

Zur Thematik junger Denkmale hat der Autor bereits 2018 in der Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege Stellung genommen.¹ Inzwischen ist die Erfassung jüngerer Architekturepochen in ganz Deutschland und in Österreich ein gutes Stück weiter vorangekommen. Neben Objekten der Nachkriegsmoderne der 1960er und 1970er Jahre finden sich zwischenzeitlich auch etliche Beispiele der Postmoderne der 1980er und 1990er Jahre in den Denkmallisten in ganz Deutschland. Für das spezielle Bild der ehemaligen DDR bzw. seit 1990 der neuen Bundesländer sei auf den Aufsatz von Kirsten Angermann in diesem Heft verwiesen.

Jetzt erfassen!

An die Notwendigkeit und Dringlichkeit einer zeitnahen Erfassung solch junger Zeitschichten wird durch zwei Phänomene eindrücklich erinnert: Zum einen ist auch für Bauwerke, die kaum oder gerade 25 oder 30 Jahre alt sind, der Abbruch in der sich immer schneller drehenden Immobilienwelt eine alltägliche Option.

Das Stadthaus in Mannheim (Abb. 1), 1987–1991 nach Plänen von Carlfried Mutschler errichtet, gerät 2019 so auf die Rote Liste gefährdeter Kulturgüter des Verbands deutscher Kunsthistoriker.² Von Abbruch und Neubau der ungeliebten Immobilie im Herzen der Quadratestadt Mannheim war öffentlich die Rede. Zum anderen – auch dies sei am Beispiel dieses postmodernen Baukomplexes belegt – ist die öffentliche Meinung zu solch jungen Objekten noch sehr gespalten. In den Kommentaren der sozialen Netzwerke ergießt sich Häme und Spott für das Kulturdenkmal Stadthaus und es wird in teils süffisanter Art und Weise die Beschäftigung der Denkmalpflege mit solchen „Bausünden“ in Zweifel gezogen. Immer wieder bedroht und immer noch ungeliebt, ist es also an der Zeit, das Label „Kulturdenkmal“ in einem ersten Schritt mindestens an die wichtigsten Bauwerke dieser Zeit zu verleihen, um die Debatte in eine andere Richtung zu lenken. Das immer stärker in Architektur- und Planerkreisen postulierte Motto „Bestand erhalten ist das neue Bauen“ spielt dieser Absicht in die Hände.

¹ Martin Hahn, Youngtimer. Zur Erfassung und Vermittlung junger Kulturdenkmale in Baden-Württemberg, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Heft 3/4, Wien 2018, S. 21–27.

² Deutscher Verband für Kunstgeschichte e. V., Stadthaus Mannheim, [http://www.kunstgeschichte.org/verband/rote-liste/stadthaus-mannheim/?q=Mannheim&d=&st\[\]=294](http://www.kunstgeschichte.org/verband/rote-liste/stadthaus-mannheim/?q=Mannheim&d=&st[]=294) (15.04.2025).

Über postmoderne Inkunabeln wie die Stuttgarter Staatsgalerie von James Stirling von 1984³ hinaus muss die Debatte über eine Denkmalerfassung der 1980er und 1990er Jahre auch viele weitere Phänomene und Themen reflektieren: Die eigentliche Postmoderne, den Dekonstruktivismus, die Hightech-Bauten, das Revival der „weißen“ Moderne und weitere „Stilformen“ wollen betrachtet werden. Und neben klassischen (häufig öffentlichen) Bauwerken müssen auch private Bauaufgaben, Stadtplanungen und Stadtsanierungen, Grüngestaltungen und Freiflächenplanungen, das partizipative und ökologische Bauen, Bauten der Infrastruktur und Technik, der Blick auf Architektinnen u. v. a. m. eine Rolle in der Denkmalbewertung spielen.

Vielfältiges Erbe – Beispiele aus Deutschland

Das architektonische Erbe der 1980er und 1990er Jahre ist vielfältig. Ein cursorischer Blick auf Deutschland mit einem Schwerpunkt auf Baden-Württemberg zeigt viele Facetten dieses „fin des siècle“. In den Städten dominiert das Thema „Neues Bauen in der alten Stadt“: Die Town Houses der britischen Architekten John Darbourne und Geoffrey Dark im Stuttgarter Bohnenviertel sind nicht nur postmoderne Schatzkästchen, exportiert aus dem Vereinigten Königreich. Mit der anschaulich begreifbaren Anpassung der Baukörper an die historische Umgebung des Quartiers kommt auch der städtebauliche Paradigmenwechsel im Zuge des Europäischen Denkmalschutzjahres 1975 („Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“) lehrbuchhaft zum Ausdruck. Die Häuser sind damit ein Referenzobjekt der Stadtsanierung in Baden-Württemberg.⁴ Eine fröhliche, bunte, internationale Postmoderne ist insbesondere auch in einem „Epizentrum“ dieser Stilform in Deutschland, in Frankfurt am Main, zu finden: die Saalgasse, 1979–1986 nach Plänen verschiedener Architekten als „Bürgerhauszeile“ errichtet, darf zu Recht als ein Paradebeispiel postmoderner Architektur gelten, welche in der Stadt



Abb. 1: Mannheim, Stadthaus N1, Carlfried Mutschler, 1991

mit der Gründung des Deutschen Architektur museums 1979 und dem Museumsbau von Oswald Mathias Ungers von 1984 eine Initialzündung erhält.⁵ Auch Bremens postmoderne Marterburg ist ein Beispiel für das neue Bauen in der alten Stadt, das anschaulich die damalige Architekturdiskussion bezeugt.⁶ Ein charakteristisches Beispiel für öffentliches Bauen ist das Behördenzentrum in Esslingen am Neckar aus der Feder des Münchener Architekten Alexander von Branca, errichtet 1983–1989. Der Bau dokumentiert auf lokaler Ebene den Wertewandel der Architektur nach 1975, das damals neu wertgeschätzte Bauen im Bestand und damit die Architekturgeschichte des späten 20. Jahrhunderts. Der städtebauliche Kontext am Rande der Esslinger Altstadt wird hier in nicht alltäglicher Art und Weise aufgenommen und fortgeschrieben.⁷ Die 1980/90er Jahre sind aber auch ein Comeback der klassischen „weißen“ Moderne, wie z. B. in Richard Meiers Stadthaus in Ulm von 1993 (Abb. 2) oder etwa den Bauten von Oswald Mathias Ungers. Als eine singuläre Umsetzung der klassischen Palladio-Villa in postmoderner Sprache darf sein eigenes Haus in Utscheid in Rheinland-Pfalz (1986–1988) gelten.⁸

- 3 Martin Hahn, bottle and cork. Stirlings Stadtbaukunst an der Kulturmeile in Stuttgart, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg (Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege), Esslingen, 1/2020, S. 50–53.
- 4 Martin Hahn, Town Houses im Schwabenland. Eine Wohnanlage des Siedlungswerks im Stuttgarter Bohnenviertel, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg (Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege), Esslingen, 3/2021, S. 218 f.
- 5 Heinz Wionski, Frankfurts Strada Novissima, in: Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland VdL (Hg.), wohnen 60 70 80. Junge Denkmäler in Deutschland, München 2020, S. 160–163.
- 6 Rolf Kirsch, Die Altstadt wird postmodern, in: Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland VdL (Hg.), wohnen 60 70 80. Junge Denkmäler in Deutschland, München 2020, S. 164–167.
- 7 Martin Hahn, Altstadtflüsterer. Alexander von Brancas Behördenbau in Esslingen, in: Erforschen und Erhalten. Jahresbericht der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg 2022, Esslingen 2023, S. 112–115.
- 8 Leonie Köhren, Postmoderne in Arkadien, in: Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland VdL (Hg.), wohnen 60 70 80. Junge Denkmäler in Deutschland, München 2020, S. 54–57.



Abb. 2: Ulm, Stadthaus, Richard Meier, 1993

Mehr als POMO

Einen der programmatischen Gegensätze der Architektur der 1980er Jahre zeigen die Bauten des Dekonstruktivismus, wie er lehrbuchhaft am Hysolar-Institutsgebäude der Universität Stuttgart zu sehen ist. Nach Plänen des Architekturbüros Behnisch und Partner entsteht hier 1986–1987 ein innovatives Schlüsselwerk der modernen Universitätsarchitektur (Abb. 3).⁹ Neben Hightech-Architektur spielt auch das ökologische Bauen eine zunehmend große Rolle, ob im Siedlungsbau mit passiver Sonnenenergienutzung und sorgfältig angelegten Gärten (Beispiel Siedlung Schafbrühl in Tübingen, 1984–1985, Joachim Eble et al.)¹⁰ oder im technisch-experimentellen Drehhaus Heliotrop in Freiburg im Breisgau (Abb. 4), wo Rolf Disch 1994 seine Vision vom ersten Plusenergiehaus der Welt in die Realität umsetzt. Letzteres legt äußerst anschaulich



Abb. 3: Stuttgart, Hysolar-Institutsgebäude der Universität Stuttgart, Behnisch und Partner, 1987

Zeugnis davon ab, dass man in dieser Zeit die aktive und passive Sonnenenergienutzung sowie weitere ökologische Ideen in den Hausbau einfließen lassen und damit auf die endlichen fossilen Energieressourcen antworten wollte.¹¹ Als eine wichtige Bauaufgabe der Zeit sind auch Objekte der Infrastruktur einen Blick wert. Die Deutsche Bundesbahn baut in Deutschland seit den 1980er Jahren Schnellbahnstrecken für den ICE, die neue Bahnhöfe erfordern. Zwei Bahnhöfe und ein Haltepunkt an der neuen Strecke Mannheim–Stuttgart zeigen exemplarisch die Gestaltungsfreude und -sorgfalt der Bahnplaner in dieser Epoche (Abb. 5).¹² Auch im öffentlichen Nahverkehr offenbart sich Opulentes, Spielerisches, Sprechendes, wie etwa an den Haltestellen der Stuttgarter Straßenbahnen.¹³ Zu dieser Infrastruktur gehören auch Brückenbauwerke, zum Beispiel die stadtbildprägenden Fußgängerbrücken zur Internationalen Gartenschau 1993 in Stuttgart, geplant im Büro schlaich bergemann partner. Schließlich muss ein Blick auf schützenswerte Architektur dieser Zeit auch den Blick auf Architektinnen berücksichtigen, die Zug um Zug eine größere Rolle in der vormals von Männern dominierten Architekturwelt spielen. Ingeborg Kuhlers Museum für Arbeit und Technik in Mannheim, 1985–1990 errichtet, oder das legendäre Feuerwehrhaus auf dem Campus der Firma Vitra in Weil am Rhein, nach Plänen von Zaha Hadid 1990–1993 entstanden,

⁹ Clemens Kieser, Musterbau des Dekonstruktivismus. Der Sonderbau für das „HYSOLAR“-Forschungsprojekt in Stuttgart-Vaihingen, in: Junge Unis in Baden-Württemberg. Hochschulbauten der Nachkriegs- und Postmoderne (= Regierungspräsidium Stuttgart. Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft 45). Esslingen am Neckar 2022, S. 104–108.

¹⁰ Sabine Kraume-Probst, Alternativ und innovativ, in: Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland VdL (Hg.), wohnen 60 70 80. Junge Denkmäler in Deutschland, München 2020, S. 124–127.

¹¹ Martin Hahn, Hightech trifft ökologisches Bauen. Heliotrop in Freiburg, in: Baunetzwoche 583 (2021), S. 17.

¹² Patrick Jung, Innovative Bahnhöfe für die postmoderne Gesellschaft. Die Hochgeschwindigkeitsstrecke Mannheim–Stuttgart der Deutschen Bundesbahn, in: Die Denkmalpflege, 1/2024, S. 43–50.

¹³ Martin Hahn, Haltestelle Kulturdenkmal. Stadtbahnhaltestellen in Stuttgart, in: Erforschen und Erhalten. Jahresbericht der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg 2024, Esslingen 2025, S. 74–77.



Abb. 4: Freiburg, Heliotrop, Rolf Disch, 1994

wären hier als Exempel zu nennen.¹⁴ Neben dem Gebauten spielt auch das Nicht-Gebaute eine große Rolle. Gerade mit Stadtsanierungsmaßnahmen oder neuen Fußgängerzonen gehen auch Neugestaltungen von Straßen- und Platzräumen einher, wie etwa die Umgestaltung des Exerzierplatzes in Pirmasens, 1996 von Paolo Portoghesi und dem Büro INFRA in die Wege geleitet. Das Stück Rom in der Pfalz darf sicher als eine der ambitionierteren Freiflächengestaltungen der 1990er Jahre gelten.¹⁵ Auch die Gartendenkmalpflege beginnt sich für diese Zeitstellung zu interessieren und erfasst erste Objekte der 1980er und 1990er Jahre als



Abb. 5: Vaihingen an der Enz, Neuer Bahnhof, Schmitt, Kasimir + Partner, 1990

Kulturdenkmale, zum Beispiel die Hinterlassenschaften der internationalen Gartenschau in Stuttgart von 1993.¹⁶

Schwarmintelligenz nutzen

Wichtige Werke von Postmoderne & Co. sind also bereits erfasst bzw. werden bald gefunden sein und als Kulturdenkmale in den von den Bundesländern in Deutschland geführten Denkmallisten auftauchen. Aber wie sieht es in der Welt neben diesen „Klassikern“ aus? Welche Werke der zweiten und dritten Reihe, welche eher regional oder lokal wichtigen Bauten müssen betrachtet und bewertet werden? Dazu braucht es einen Bezugsrahmen und architekturhistorische Maßstäbe, um korrekt einschätzen und beurteilen zu können, welche Objekte als Denkmale ausgewählt werden und umgekehrt welche auch weggelassen werden können. Für die Schärfung dieses Bewertungsrahmens braucht es noch mehr historische Forschung an den Universitäten und Hochschulen. Immerhin gibt es schon erste Zusammenfassungen zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Epoche aus Sicht der Architekturgeschichte und Denkmalpflege.¹⁷ Die Frequenz der Tagungen („Denkmal Postmoderne. Erhaltung einer ‚nicht-abzuschließenden‘ Epoche“, Weimar 2022; „Postmoderne & Pluralismus.

14 Melanie Mertens, „Unterkühlt und gekonnt“. Das Technoseum und das SWR-Studiogebäude in Mannheim, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg (Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege), Esslingen, 1/2020, S. 108–114.

15 moderneREGIONAL, Exerzierplatz in Pirmasens, <https://best-of-90s.moderne-regional.de/exerzierplatz-in-pirmasens> (14.05.2025).

16 Andreas Buschmeier, Auf der Suche nach jungen Gartendenkmälen. Erfassung von Gartenanlagen der 1980er und 1990er Jahre, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg (Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege), Esslingen, 1/2024, S. 20–27.

17 Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz (Hg.), Tendenzen der 80er Jahre. Architektur und Städtebau in Deutschland, Berlin 2022; Karin Berkemann (Hg.), Das Ende der Moderne? Unterwegs zu einer Architekturgeschichte der 1990er Jahre, Berlin 2021; Kirsten Angermann / Hans-Rudolf Meier / Matthias Brenner / Silke Langenberg (Hg.), Denkmal Postmoderne. Bestände einer (un)geliebten Epoche, Basel 2024; Die Denkmalpflege, Schwerpunktheft Postmoderne 2/2016; Knut Stegmann, lit.dok – ein Zwischenbericht zum Projekt Literaturdokumentation 1975–2005, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 29 (2023), Heft 2, S. 45–49.

Architektur der 1980er Jahre in Österreich“, Wien 2025) nimmt ebenso zu – ein Hinweis darauf, dass die Hinterlassenschaften der Epoche als Gegenstand in der Denkmalforschung angekommen sind. Mit dem Projekt „monument research 1975–2000“ versucht man in Deutschland mit einer gemeinsamen Recherche von Grundlageninformationen zu den Bauten dieser Zeit, dokumentiert in Architekturführern und Fachzeitschriften, die Quellenlage zu verbessern, damit zügig Denkmalausweisungen durchgeführt werden können. Das gemeinsam mit dem Deutschen Architekturmuseum Frankfurt und der Wüstenrot Stiftung begonnene Projekt ist jedoch noch im Aufbau.¹⁸ Besonders wichtig ist der Austausch der Denkmalfachämter untereinander, auch und gerade über Bundesländergrenzen hinweg, da die Architektur dieser Zeit zunehmend international wird, wenn auch immer wieder ein Regional- oder Lokalkolorit erkennbar ist. In der Arbeitsgruppe Inventarisierung in der Vereinigung der Denkmalfachämter in den Ländern (VDL) beraten Expertinnen und Experten aus allen deutschen Bundesländern und aus Österreich regelmäßig zu jungen Kulturdenkmälern, nutzen somit die berühmte Schwarmintelligenz. Daneben bringt auch das Vernetzen außerhalb der staatlichen Denkmalpflege zunehmend Erkenntnisgewinne: Beiträge in sozialen Me-

dien sowie Websites wie etwa „Best-of-90s“¹⁹ sowie die demnächst startende Seite „catch your monument. Zeitkapseln 1975–2005“ (eine Kooperation von: Deutsches Architekturmuseum, moderneREGIONAL, Vereinigung der Denkmalfachämter in den Ländern, Wüstenrot Stiftung) mit dem Prinzip von Expertenstatements und Citizen Science bieten aber nicht nur Vergleichsbeispiele, Überblicke und damit Hilfestellung für Fachleute, sondern spielen vor allem auch auf dem Feld der Vermittlung von jungem Kulturerbe eine ganz besonders wichtige, auch von den staatlichen Denkmalbehörden nicht zu unterschätzende Rolle. Junge Denkmale können und sollen nicht nur von der Fachwelt wissenschaftlich fundiert begründet, sie müssen auch vermittelt und präsentiert werden. Neben der Fachzeitschrift sind daher auch andere Formate wie zum Beispiel Instagram-Posts das Mittel der Wahl, um noch mehr Präsenz und Aufmerksamkeit für diese wahrlich erst zu entdeckende junge Denkmalepoche zu generieren.²⁰

Eine ganz praktische Möglichkeit bestand dazu im Herbst 2025: Die landesweite Eröffnung des Tags des offenen Denkmals fand in Mannheim im noch ungeliebten Stadthaus N1 statt. Das durfte durchaus als ein kräftiges Signal einer Annäherung an die Epoche verstanden werden.

18 Martin Hahn, monument research 1975–2000. Ein Projekt der AG Inventarisierung in der Vereinigung der Denkmalfachämter in den Ländern, in: Kirsten Angermann / Hans-Rudolf Meier / Matthias Brenner / Silke Langenberg (Hg.), Denkmal Postmoderne. Bestände einer (un)geliebten Epoche, Basel 2024, S. 126–133; Marlowes, Postmoderne Zeitkapseln, <https://www.marlowes.de/postmoderne-zeitkapseln/> (15.04.2025).

19 moderneREGIONAL, <https://best-of-90s.moderne-regional.de/> (15.04.2025).

20 Martin Hahn, Inventarisierung im 21. Jahrhundert. Positionsbestimmung und Ausblick, in: Die Denkmalpflege, 2/2022, S. 101–107.

Universitäre Perspektiven auf die Inventarisierung der Postmoderne¹

Academic Perspectives on the Inventory of Postmodernism

Postmodernism, in all its various facets, represents an architectural layer that conservation theory and practice are increasingly addressing. Postmodern buildings often integrate structural and non-structural components that are equally vital to the work, necessitating a more nuanced approach. While established methods provide a solid foundation for the recording and evaluation of certain aspects in heritage conservation, others require entirely new strategies. By examining the definition of terms and chronological classification, as well as the concept of authenticity and the balance between physical substance and visual appearance, this study explores considerations for the heritage inventory of postmodern architecture. These reflections are illustrated through two case studies: the Forellenweg housing estate in Salzburg and the Spa and Thermal Hotel in Bad Tatzmannsdorf.

Die Postmoderne

Einkaufszentren, Freizeitparks, Museen, Hotels, Wohnsiedlungen (Abb. 1, Abb. 2) – alle diese Baugattungen werden mit dem Begriff Postmoderne in Verbindung gebracht. In den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts und bis in die 2000er Jahre hinein entstanden, sind viele von ihnen noch heute im Stadtbild und auch im ländlichen Raum präsent. Der Einfluss der Postmoderne auf die Gestaltung verschiedenster Bauwerke äußert sich ganz unterschiedlich: Mal sind es Oberflächen, Farben und Formen, die die Fassaden, Fenster und Eingänge eines Wohnhauses gestalten; mal sind es großflächige Designs, plakative historische Anleihen und auffällige Dekorationen, die ein Bauwerk zu einem Blickfang werden lassen. Eine umfassende gestalterische und konzeptionelle Bearbeitung bleibt nicht nur repräsentativen Bauwerken vorbehalten, sie erstreckt sich über verschiedenste Baugattungen und Bauaufgaben und überlässt uns damit heute eine große Vielfalt an Objekten – in Art und Gestalt –, für die eine denkmalpflegerische Betrachtung und Wertschätzung lohnt. Gleichzeitig ergeben sich daraus auch Herausforderungen für die denkmalpflegerische Praxis und Inventarisierung. Drei zentrale Themen sollen dabei folgend aufgegriffen werden: Die Begriffsdefinition



Abb. 1: Salzburg, Forellenwegsiedlung, Oswald Mathias Ungers u. a., 1987–1990, Luftbild 2004

und zeitliche Begrenzung der Postmoderne, beschrieben als eine „[schillernde] und schwer zu [fassende] Architekturepoche“,² Überlegungen zur Authentizität postmoderner Bauten und schließlich Fragen nach der Gewichtung von Substanz und Erscheinungsbild.

Die Inventarisierung postmoderner Bauten hat vielerorts bereits begonnen, sowohl in Deutschland als auch

¹ Wir danken Prof. Dr. habil. Heike Oevermann für ihren wissenschaftlichen Rat beim Verfassen dieses Beitrags.

² Martin Hahn / Clemens Kieser / Melanie Mertens, Projekt Youngtimer. Denkmalwerte der 1980er Jahre – eine Annäherung, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg. Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege 45. Jg, Nr. 2, 2016, S. 82–89, hier: 82.



Abb. 2: Bad Tatzmannsdorf, Burgenland, Kur- und Thermenhotel, Matthias Szauer, 1992–1994

in Österreich – das „Projekt Youngtimer“ in Baden-Württemberg oder die Prüfung der bis 1995 errichteten Bauten in Hamburg auf ihren Denkmalwert sind als Vorhaben der deutschen Landesämter zu erwähnen; in Österreich wurden Ende 2024 zwei weitere Wiener Bauten der Postmoderne unter Schutz gestellt, unter anderem das Bundesamtsgebäude in der Radetzkystraße, das dem Fachgespräch „Postmoderne & Pluralismus“ des Bundesdenkmalamtes einen beeindruckenden Veranstaltungsraum bieten konnte.

2022 fand in Weimar die Tagung „Denkmal Postmoderne. Erhaltung einer ‚nicht abzuschließenden‘ Epoche“ statt. Eröffnet wurde dabei ein ganzer Komplex von Fragen: *„Welche Teile unserer gebauten Umwelt erhalten wir und nehmen sie mit in die Zukunft? Welche postmodernen Gebäude gehören dazu? Welche Gebäude geben wir auf oder ersetzen sie mit Neuem?“*

*Was sind unsere Beweggründe dafür, und wie steht es mit unserer Bereitschaft zum Um- und Weiterbauen von denkmalwürdigen Gebäuden der Postmoderne zwecks Erfüllung veränderter Bedürfnisse?“*³ Aus einer universitär-wissenschaftlichen Perspektive ist der 2024 erschienene Tagungsband⁴ als eine wichtige Grundlage für die Betrachtung der Postmoderne zu verstehen. Paul Mahringers Beitrag thematisiert dort die österreichische Herangehensweise an die Unterschutzstellung postmoderner Baudenkmale. Nicht zuletzt seine Fragen nach der Ironie von Architektur, ihrer Bewertung und Erhaltung zeigen die (besonderen) Herausforderungen, die sich dabei ergeben.⁵ Es wird deutlich, dass die Überlegungen zum denkmalpflegerischen Umgang mit der Postmoderne aus vielen verschiedenen Richtungen angestellt werden können und müssen, um dem vielfältigen und individuellen Bauwerksbestand gerecht werden zu können.

Epocheneinordnung bis *anything goes*

In der Forschung wird die Postmoderne als eine „nicht abzuschließende“ Epoche wahrgenommen. Wolfgang Sonne hat 2017 die ursprünglich als revolutionär und kontramodern ausgelegte und interpretierte Postmoderne mit Rückblick auf die 1960er bis 1980er Jahre kontextualisiert.⁶ Ergeben hat sich daraus die Einschätzung, dass die Postmoderne der Moderne nicht nachfolgt, sondern (gemeinsam genannt mit der Spätmoderne) *„als gleichzeitige, kontroverse [Position] einer in sich widersprüchlichen Moderne [...] als Teil einer länger dauernden, facettenreichen Moderne“*⁷ eingeordnet werden kann. Er führt dazu weiter aus, dass eine Definition einzelner Richtungen als aufeinanderfolgende Epochen ihrer zeitlichen und konzeptionellen Überlagerung nicht ausreichend Rechnung trägt, was besonders ins Gewicht fällt, sobald außerarchitektonische Kriterien in die Betrachtung mit einbezogen

3 Philip Kurz, Denkmal Postmoderne?, in: Kirsten Angermann / Matthias Brenner / Silke Langenberg / Hans-Rudolf Meier (Hg.), Denkmal Postmoderne. Bestände einer (un)geliebten Epoche, Basel 2024, S. 5 f., hier: 5.

4 Kirsten Angermann / Matthias Brenner / Silke Langenberg / Hans-Rudolf Meier (Hg.), Denkmal Postmoderne. Bestände einer (un)geliebten Epoche, Basel 2024.

5 Vgl. Paul Mahringer, Denkmalschutz und Postmoderne in Österreich. Kunst – Ironie – Utopie, in: Kirsten Angermann / Matthias Brenner / Silke Langenberg / Hans-Rudolf Meier (Hg.), Denkmal Postmoderne. Bestände einer (un)geliebten Epoche, Basel 2024, S. 119–125 (Mahringer 2024).

6 Vgl. Wolfgang Sonne, Welche Moderne? Richtungen der Architektur der 1960er, 70er und 80er Jahre in Deutschland, in: Frank Eckardt / Hans-Rudolf Meier / Ingrid Scheurmann / Wolfgang Sonne (Hg.), Welche Denkmale welcher Moderne? Zum Umgang mit Bauten der 1960er und 70er Jahre, Berlin 2017, S. 14–39, hier: 14 (Sonne 2017).

7 Frank Eckardt / Hans-Rudolf Meier / Ingrid Scheurmann / Wolfgang Sonne, Welche Denkmale welcher Moderne?, in: Frank Eckardt / Hans-Rudolf Meier / Ingrid Scheurmann / Wolfgang Sonne (Hg.), Welche Denkmale welcher Moderne? Zum Umgang mit Bauten der 1960er und 70er Jahre, Berlin 2017, S. 6–11, hier: 6 f.

werden (z. B. Politik, Wirtschaft, Kultur, Ökologie).⁸ Diese Problematik in der zeitlichen Eingrenzung und theoretischen Ausdifferenzierung teilen auch Hans-Rudolf Meier und Silke Langenberg im bereits erwähnten Tagungsband (2024): Die Postmoderne wird von ihnen als eine „noch zu schaffende Epoche“ beschrieben, die „einen Ausgangspunkt benennt, nach hinten aber offen ist“.⁹ Wo also ansetzen, wenn vor allem in der deutschen Denkmalpflege eigentlich die Auseinandersetzung mit den Objekten einer „abgeschlossenen Epoche“ die Inventarisierung bestimmt, bei der Postmoderne jedoch weder der Abschluss festgelegt, noch die Epoche vollständig ausdefiniert ist? Eine zeitliche Markierung für die Unterschutzstellung gibt es in der österreichischen Denkmalgesetzgebung nicht,¹⁰ die verschwimmenden Grenzen zwischen der Postmoderne und parallelen Strömungen der Architektur, wie sie Wolfgang Sonne beschreibt, bringen aber in Deutschland und Österreich gleichermaßen Komplexitäten für die Inventarisierung mit sich: Mit der Postmoderne kam das *anything goes* (*Alles ist erlaubt*) auf. Grenzen für das, was architektonisch möglich sein sollte, gab es kaum noch. Für die Denkmalpflege ergibt sich daraus heute die Fragestellung „wie sich architektonische Wertzuschreibungen begründen lassen, wenn in der Postmoderne Typen und Formen als *Signifikanten*“¹¹ völlig frei eingesetzt wurden. In der Inventarisierung kann dabei auf verschiedene Ansätze zurückgegriffen werden, um eine notwendige Eingrenzung und Einordnung vorzunehmen, gerade auch in Bezug zu den repräsentativen oder typischen Bauwerken: Zum einen ist dazu die Postmodernetheorie in der Architektur zu nennen. Es war zwar alles möglich – folgt man jedoch den theoretischen Ansätzen des britischen Architekten Charles Jencks,¹² ist nicht alles, was möglich war, auch wirklich postmodern. Eine umfassende

Auswertung von Jencks Architekturtheorie sprengt an dieser Stelle den Rahmen. Herausgestellt werden soll aber, dass vielen seiner Überlegungen der Kern gemein ist, dass sich die Postmoderne eines Bauwerkes nicht nur an der gestalterischen Ausformung, sondern auch an den dahinterstehenden Überlegungen, übertragenen Bedeutungen und den Zielsetzungen festmacht, die mit der architektonischen Gestalt verfolgt werden.¹³ Qualitätvolle postmoderne Bauten zeichnen sich also häufig nicht nur durch eine hervorragend umgesetzte Architektur, sondern auch durch eine zugrundeliegende Konzeption aus. Darin besteht ein Ansatzpunkt für die Auswahl schützenswerter Objekte.

Zum anderen bieten die Bedeutungskriterien aus dem Denkmalschutzgesetz einen Ansatz, der in eine ähnliche Richtung weist: „Die *Bedeutungskriterien bzw. ihre Kombination ergeben die Individualität des Objekts, die es von anderen Objekten unterscheidet und zum Denkmal werden lässt*.“¹⁴ Geht es darum, aus der großen Gruppe des *anything goes* die Bauwerke herauszufiltern, die für zukünftige Generationen die Postmoderne repräsentieren sollen, sind es v. a. die Kategorien künstlerische und kulturelle Bedeutung, die die Kriterien für die Denkmalfeststellung liefern.¹⁵ Mit Rückblick auf die Postmodernetheorie von Jencks lässt sich die Vermutung formulieren, dass es die Kombination der künstlerischen und der kulturellen Bedeutung ist, die die bedeutenderen Bauten der Postmoderne gegenüber den anderen hervorhebt. Bauten, die Qualitäten in beiden Kategorien zeigen, sollten es also sein, die zuvorderst eingehender auf die Wertigkeit nach den im Einzelnen für die Kategorien aufgeführten Kriterien geprüft werden, obwohl für die österreichische Denkmalpflege eine Bedeutung in nur einer der Kategorien notwendig ist, um ein Objekt zum Denkmal zu machen.¹⁶

8 Vgl. Sonne 2017, S. 14 f.

9 Silke Langenberg / Hans-Rudolf Meier, Denkmale einer „nicht-abzuschließenden“ Epoche: Anlass und Ausblick, in: Kirsten Angermann / Matthias Brenner / Silke Langenberg / Hans-Rudolf Meier (Hg.), *Denkmal Postmoderne. Bestände einer (un)geliebten Epoche*, Basel 2024, S. 9–11, hier: 9 (Langenberg / Meier 2024).

10 Vgl. Mahringer 2024, S. 119.

11 Langenberg / Meier 2024, S. 9.

12 Charles Jencks hat einige der zentralen Überlegungen zur Postmodernetheorie in der Architektur im v. a. deutsch- und englischsprachigen Raum angestellt. Damit steht er neben u. a. Heinrich Klotz und Robert Venturi. Charles Jencks hat sehr umfassend zur Postmoderne in der Architektur gearbeitet und seine Überlegungen über die Jahrzehnte hinweg immer wieder aktualisiert, dabei auch konkrete gestalterische Merkmale benannt, weshalb seine Theorien für den vorliegenden Text herangezogen werden.

13 Vgl. u. a. Charles Jencks, *Die Sprache der postmodernen Architektur. Die Entstehung einer alternativen Tradition*, Stuttgart 1980, S. 78 (Jencks 1980); Charles Jencks, *Die Meta-Erzählung der Postmoderne*, in: Ingeborg Flagge / Romana Schneider (Hg.), *Revision der Postmoderne*, Frankfurt am Main 2004/2005, S. 16–20 (Jencks 2004/2005).

14 Bundesdenkmalamt Österreich (Hg.), *Begriffsbestimmungen gemäß § 1 Denkmalschutzgesetz*, o. J., S. 1., <https://www.bda.gv.at/dam/jcr:8acac2dc-3ce2-4fa3-b04c-afe7da7cfdc7/Kriterienkatalog.pdf> (BDA o. J.).

15 Die geschichtliche Bedeutung steht nicht in einem direkten Zusammenhang mit der „Postmodernität“ des Bauwerkes, sondern bezieht sich vorrangig auf die Bauaufgabe und die Geschichte abseits der Architektur.

16 Vgl. BDA o. J., S. 1.

Substanz-Bild und Authentizität

Die Bedeutungskategorien werden jeweils anhand von Beurteilungskriterien geprüft, die ebenfalls im Denkmalschutzgesetz aufgeführt sind. Die Beurteilungskriterien sind wichtig für den Blick auf das einzelne Objekt und die Rechtfertigung des öffentlichen Erhaltungsinteresses. In den dazu im Denkmalschutzgesetz angeführten Kategorien wird der Authentizitätsbegriff mehrfach verwendet: Einerseits wird er als ein Kriterium für die Beurteilung der Qualität des Objektes hinsichtlich Authentizität und Integrität im Sinne der Vollständigkeit des Bauwerks aufgeführt und außerdem im Sinne einer materiellen Authentizität genutzt, die einen guten Erhaltungszustand beschreibt.¹⁷

Verschiedene Authentizitätsbegriffe und Auslegungen stehen sich historisch und in der aktuellen Denkmaltheorie und -praxis gegenüber. Unterschiedliche Herangehensweisen an das Konzept „Authentizität“ historisch in Beziehung gesetzt und definiert hat Stefan Lindl, Historiker an der Universität Augsburg. Dem materiell bezogenen Authentizitätsbegriff aus dem späten 19. Jahrhundert, der zurückgeht auf unter anderem Alois Riegl und Georg Dehio, stellt er eine „performatorische“ Authentizität gegenüber, deren theoretische Überlegungen sich in der postmodernen Architektur wiederfinden lassen.¹⁸ Die Substanz und ihre architektonische Form werden verbunden mit einer Doppel- oder Mehrfachcodierung. Die Substanz spielt weiterhin eine Rolle für die Architektur, die Form und das Erscheinungsbild sind dabei jedoch häufig wichtiger als das Zeigen von Material und Konstruktion im Sinne einer „ehrlichen Architektur“. Charles Jencks, der seine bereits erwähnten theoretischen Grundlagen für die Postmoderne in der Architektur auch mit konkreten gestalterischen Überlegungen ergänzte, führt den Begriff der Mehrfachcodierung an: Der Einsatz von Codes und Zeichen oder sogar Symbolen soll in der Postmoderne dafür sorgen, dass *alle* Betrachter:innen

und Nutzer:innen von Architektur etwas darin erkennen können, vielleicht sogar eine Identifikation stattfindet.¹⁹ Damit ein Erkennen der eingeschriebenen Codes und damit die Lesbarkeit der „Erzählungen“ (Narrative)²⁰ des Bauwerks möglich wird, muss auf bekannte, möglicherweise historische Formen zurückgegriffen werden.²¹ Über die Mehrfachcodierung wurde Eklektizismus zu einem der zentralen gestalterischen Merkmale vieler postmoderner Bauwerke. Der negativen Konnotation des Begriffs Eklektizismus sollte eine positive Umsetzung entgegengesetzt werden, die nicht inhaltsleer, sondern mit Symbolen im Sinne der Mehrfachcodierung gefüllt und damit qualitativ gemacht werden sollte.²² Die architektonische Form ist nicht losgelöst vom dahinterliegenden Narrativ zu betrachten und der hier zur Anwendung kommende Authentizitätsbegriff erfordert nicht nur einen Blick auf das Material, sondern auch auf die zugehörigen Bedeutungsebenen, die sich bestenfalls aus dem Erscheinungsbild erschließen lassen.

Eine besondere Ausprägung, vielleicht sogar eine Überspitzung, des Narrativen ist in der Themenarchitektur zu finden.²³ Hier bestimmt ein Thema – beispielsweise ein historisches Ereignis, eine Örtlichkeit, eine Geschichte – das Erscheinungsbild der Architektur. Themenarchitektur ist besonders beliebt im Freizeitbereich, der auf Erlebnisse, Erfahrungen und Konsum ausgerichtet ist, beispielsweise Hotelanlagen, Einkaufszentren, Unterhaltungseinrichtungen. Die Funktion ist durch die jeweilige Baugattung vorgegeben, die Ausgestaltung erfolgt anhand des Themas, der „Geschichte“, die das Bauwerk erzählen und für die Besucher:innen erlebbar machen soll (Abb. 3). Baulich wird dieses Vorhaben teilweise mit mehr Schein als Sein umgesetzt: Es kommen künstliche Steine, vorgesetzte Fassaden, täuschende Bemalungen zum Einsatz – *form follows function* wird zumindest vordergründig abgelöst von *form follows fiction*. Charles Jencks beschreibt die Vermittlung eines Erlebnisses als eine weitere Kern-

17 Vgl. BDA o. J., S. 4.

18 Vgl. Stefan Lindl, Kategorien historischer Authentizität in Architektur und Denkmalschutz, Augsburg 2016, S. 14 f., 18 f. (Lindl 2016).

19 Vgl. Charles Jencks, Was ist Postmoderne? Zürich – München 1990, S. 19 f.

20 Hans-Rudolf Meier und Silke Langenberg haben im Tagungsband Denkmal Postmoderne dazu eine Formulierung Bernd Rudolfs aufgegriffen: „Architektur und [ihr] Ausdruck, deren Sprache, deren Erzählung (heute sagen wir Narrativ)“ (Langenberg / Meier 2024, S. 9).

21 Vgl. Charles Jencks, The Rise of Post-Modern Architecture, in: Architectural Association Quarterly Jg. 7, Nr. 4, 1975, S. 3–14, hier: 4.

22 Vgl. Jencks 1980, S. 7; Jencks 2004/2005, S. 16–20.

23 Gerda Breuer nutzt den Begriff „Themenarchitektur“ zur Beschreibung einer Variante der Postmoderne. In der Themenarchitektur wird der realen Welt eine „Ersatzwelt“ gegenübergestellt, die einen besonders starken Erlebnischarakter innehat; vgl. Gerda Breuer, Déjà-vu – „Künstliche Paradiесе“ und postmoderne Themen-Architektur, in: Gerd Hennings / Sebastian Müller (Hg.), Kunstwelten. Künstliche Erlebniswelten und Planung, Dortmund 1998, S. 213–234, hier: 213.



Abb. 3: Wien, Österreichisches Verkehrsbüro, Hans Hollein, 1967–1979, zerstört 1987

komponente postmoderner Architekturen.²⁴ Hier lässt sich ein zentraler Zusammenhang zwischen Freizeitarchitekturen, die in den 1980er und 1990er Jahren in Deutschland und Österreich in großer Zahl gebaut wurden, und postmodernen Ideen in der Architektur herstellen. Gleichmaßen wird das Verhältnis zwischen Substanz und Narrativ noch einmal deutlich: Die Substanz steht hinter dem Erscheinungsbild zurück, sie ist für die Aussage des Bauwerks nicht mehr zentral. Ein Beispiel, um das zu illustrieren: Eine Säule, die vorgibt, antik zu sein, kann unter der Oberfläche aus Beton oder aus Mauerwerk bestehen – das spielt für die Essenz und Aussage des Bauwerkes kaum eine Rolle. Es kommt nicht darauf an, Echtheit vorzutäuschen, sondern nur darauf, den Eindruck oder die Assoziation zu erwecken, die erwünscht ist.

Für die Inventarisierung dieser Bauten der Postmoderne kann es lohnenswert sein, sich von der Materialität etwas zu entfernen und verstärkt das Erscheinungsbild in den Blick zu nehmen. Substanztausch ist postmodernen Bauwerken in ihrer Bauweise und Konstruktion oft bereits inhärent, was nahelegt, dass für die architektonischen Konzeptionen dieser

Bauten der Fokus auf Materialität nicht überall eine vordergründige Rolle gespielt hat.

Adaptionen und Moden

Regelmäßig treffen in der Postmoderne einerseits die Narrative, andererseits das Kitschige, das vermeintlich Unauthentische, die Fassadenarchitektur und die Kombination von Versatzstücken regionaler Traditionen und historischer Epochen, die Metaphern und die neu erschaffenen Welten auf eine zuweilen als banal vertortete Alltags- und Freizeitarchitektur. Es ergibt sich die Frage, ob Architekturen, die als kitschig oder modisch wahrgenommen werden, nur deshalb eine geringere Wertigkeit aus denkmalpflegerischer Perspektive zugesprochen bekommen. Liegt gerade in diesen Ein- und Zuschreibungen das, was die Postmoderne in ihrer Authentizität repräsentiert?

Einen wichtigen Schlüssel zur postmodernen Gestaltung, besonders im Freizeitbereich, bietet das Verständnis, dass sich vor allem die Gestaltung der Ausstattung an Trends und dem Zeitgeschmack orientiert hat. Sowohl einige Nutzungsformen als auch viele der eingebrachten Themen sind als Moden zu verstehen, die zur Bauzeit aktuell, einige Jahre später aber bereits wieder überholt sein konnten und damit schon nach kurzer Zeit für eine Veränderung und Anpassung an neue Moden weichen mussten. Damit sind erhaltene Ausstattungen als Besonderheiten zu betrachten, die möglicherweise bereits Seltenheitswert haben und gleichzeitig besonders stark eine Facette der Postmoderne verkörpern. Im Luxusbereich kamen durchaus auch hochwertige Materialien zum Einsatz, die das Architekturlebnis unterstreichen – gerade diese hochwertige Materialität ist es, die insbesondere die Ausstattung eines Objektes vergleichsweise langlebig machen kann. Dass die Ausstattung ein besonderes Augenmerk in der Erfassung verdient, zeigt sich anhand des Fallbeispiels des Kur- und Thermenhotels in Bad Tatzmannsdorf, das folgend vorgestellt wird. Zuvor soll hier aber noch die Forellengewässersiedlung in Salzburg betrachtet werden, die zwar keine Themenarchitektur, aber dennoch eine deutlich über die Substanz hinausreichende Konzeption zu bieten hat.

Forellengewässersiedlung Salzburg

Die Forellengewässersiedlung (Abb. 4) wurde 1983–1984 geplant und in den Jahren 1987–1990 errichtet. Sie sollte Antwort auf eine – in Österreich – erkannte

24 Vgl. Charles Jencks, Spätmoderne Architektur. Beiträge über die Transformation des Internationalen Stils, Stuttgart 1981, S. 21.

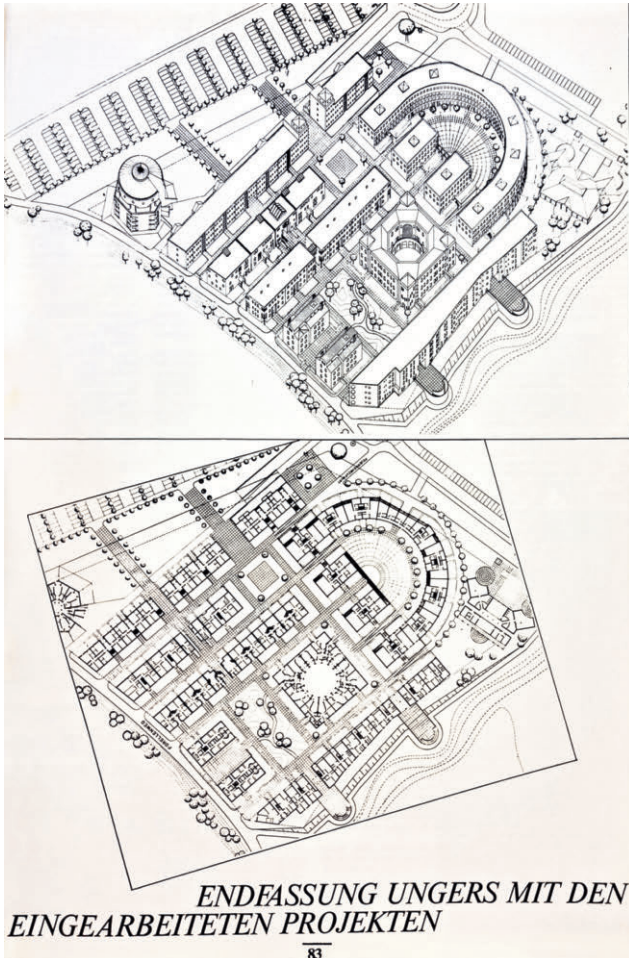


Abb. 4: Salzburg, Forellenwegsiedlung, Oswald Mathias Ungers u. a., 1987–1990

Krise des sozialen Wohnungsbaus werden. Die Gründe für diese Krise verortete Klaus Novy, österreichischer Professor für Planungs- und Stadtökonomie, in „städtebaulichen Leitbildern (Großsiedlungen und Funktions-trennung), [...] banalen Architekturen, [...] großen [...] und konsumentenfernen Wohnungsunternehmen“²⁵. Die Salzburger Stadtpolitik, ein Gestaltungsbeirat und die mit der Bebauung beauftragte *Gemeinnützige Salzburger Wohnbaugesellschaft m.b.H.* einigten sich nach komplizierten Verhandlungen auf ein städtebauliches Leitkonzept und einen Bebauungsplan, das Vorhaben enthielt darüber hinaus aber auch eine Komponente namens „Wohnungsmitbestimmungsmodell Salzburg“.²⁶

Städtebaulich ist die Siedlung als in sich geschlossene Einheit mit geometrischem Raster angelegt. Ausgehend von einer Eingangssituation mit einem von Bushaltestelle, Ladengeschäft und Wohnhäusern umgebenen Platz orientieren sich autobefreite Wohnstraßen in verschiedene Richtungen. Die Wohnhäuser ähneln sich in Höhe und Volumen, die Kubaturen sind individuell von Zeilenbauten bis zu einem runden Solitärbau ausgeprägt. Es zeigt sich eine Reihe zeittypischer Gestaltungsmerkmale: Runde Fensteröffnungen, der Einsatz von Glasbausteinen, Pastelltöne und einige strahlende Farben sowie bunte Markisen zum Sonnenschutz, Holzverkleidungen und bunte Metallfensterrahmen sowie geometrische Wandöffnungen prägen die Siedlung (Abb. 5). Zwischen den Wohnhäusern finden sich immer wieder öffentliche Hofsituationen mit Spiel- und Aufenthaltsmöglichkeiten, den Wohnhäusern sind meist Grünstreifen und Vorgärten oder Terrassen vorgelagert. Besondere Details wie das Türmchen am Siedlungseingang oder die Briefkastenanlagen mit kleinen Satteldächern runden die Atmosphäre ab (Abb. 6). Trotz ihrer Größe mit über 300 Wohnungen für etwa 1.000 Bewohner:innen macht die Siedlung einen beschaulichen Eindruck. Die Gestaltungselemente lassen eine polyvalente Rezeption zu – beispielsweise erinnern die bunten geometrischen Formen beinahe an Bauklötze, die zu einer Siedlung zusammengesetzt wurden.

„Der Forellenweg versucht die Kombination städtebaulicher, architektonischer und sozial-kultureller Innovationen.“²⁷ Zu den baulichen Komponenten kommt hier noch eine weitere hinzu: die soziokulturelle. Begleitet wurde der Prozess durch ein Forschungsprojekt der *Bundeswohnbauforschung*, der Forellenweg sollte schließlich ein Modellprojekt mit Vorbildcharakter werden. Die Forschungsgruppe begleitete und dokumentierte nicht nur, sondern war aktiv an der Umsetzung des Mitbestimmungsprozesses beteiligt.²⁸ Maßnahmen waren dabei unter anderem eine breit angelegte Mitarbeit (potenzieller) zukünftiger Mieter:innen an der Wohnungsvergabe und Grundrissgestaltung, das Einbringen sozialer, gewerblicher und Freizeit-Infrastruktur ins Siedlungskonzept und zusätzlich Veranstaltungen, Kommunikationsmöglichkeiten und Festivitäten. Die

25 Klaus Novy, Vorwort, in: Raimund Gutmann, *Gemeinsam planen und wohnen: „Entwicklung sozialen Lebens“ am Beispiel der Neubausiedlung Salzburg-Forellenweg*, Salzburg 1990, S. 9–11, hier: 9 (Novy 1990).

26 Vgl. Raimund Gutmann, *Gemeinsam planen und wohnen: „Entwicklung sozialen Lebens“ am Beispiel der Neubausiedlung Salzburg-Forellenweg*, Salzburg 1990, S. 35 f. (Gutmann 1990). Zum Wettbewerb und Entwurfsprozess vgl. auch Dietmar Steiner (Hg.), *Das Salzburg-Projekt. Entwurf einer europäischen Stadt. Architektur – Politik – Öffentlichkeit*, Wien 1986.

27 Novy 1990, S. 10.

28 Vgl. ebenda, S. 9.



Abb. 5: Salzburg, Forellenwegsiedlung, zeittypische Gestaltungselemente, Oswald Mathias Ungers u. a., 1987–1990, Zustand 2025



Abb. 6: Salzburg, Forellenwegsiedlung, geometrische Formen und leuchtende Farben, Oswald Mathias Ungers u. a., 1987–1990, Zustand 2025

Komponenten dieser umfassenden Konzeption, die über das architektonische hinausreicht und die „[bei] der Besiedlung [...] eine qualitative Steuerung von sozialräumlichen Lebensbedingungen“²⁹ zum Ziel hatte, manifestieren sich baulich ganz unterschiedlich: Soziale, gewerbliche und Freizeiteinrichtungen sind baulich eindeutig ablesbar, weil sie sich von der Typologie „Wohnen“ durch eine andere Nutzung und die damit einhergehende spezifische Ausgestaltung abheben. Allerdings nur, solange eine entsprechende Nutzung vorhanden ist – danach treten möglicherweise Veränderungen ein. Die Wohngrundrisse sind zwar in der bauzeitlichen Form ablesbar, insofern sie nicht zwischenzeitlich verändert wurden, die dahinterstehenden Beteiligungsformate, die maßgeblich zur baulichen Ausformung beigetragen haben, sind jedoch nicht ersichtlich – sie erschließen sich als zentrale Komponente der Konzeption der Wohnsiedlung erst mit dem zusätzlichen Wissen um ihren Entstehungsprozess. Die zusätzlichen Maßnahmen wie Festivitäten oder eine Siedlungszeitung sind baulich überhaupt nicht manifestiert, machen aber gerade in der Forellenwegsiedlung einen wichtigen Bestandteil des Modellvorhabens aus (Abb. 7).

Das Erscheinungsbild ist hier ganz eindeutig als zeittypisch ablesbar und für die Inventarisierung erfassbar und bewertbar. Die anderen angeführten baulichen Manifestationen der Konzeption beziehungsweise das Fehlen ihrer Verankerung in der Substanz können jedoch zur Herausforderung in der denkmalpflegerischen Behandlung des Objektes werden und eine Erweiterung des erprobten Vorgehens notwendig machen. Erfahren

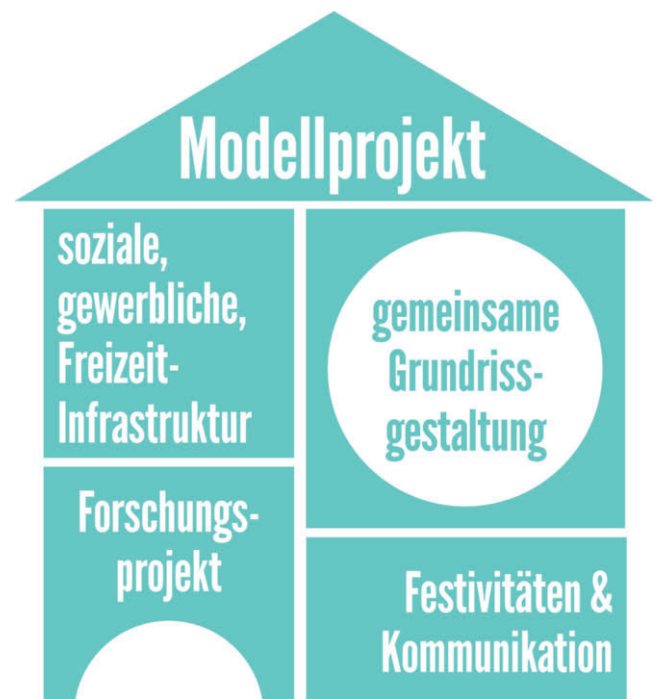


Abb. 7: Komponenten des Modellprojekts Forellenwegsiedlung, Salzburg

diese Komponenten nicht ausreichend Beachtung, fehlt der Erfassung und Bewertung der Forellenwegsiedlung ein wichtiger Schlüssel zu ihrer Wertschätzung. Gleichzeitig ist es die vielschichtige und zukunftsweisende Konzeption, die die Forellenwegsiedlung von anderen Wohnbauten der letzten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts abhebt und sie aus der Masse des anything goes und des bloßen Zusammensetzens zeittypischer gestalterischer Elemente heraushebt. Die gemein-

29 Gutmann 1990, S. 12.

schaftlich orientierte Siedlungsidee lässt sich auch in der Siedlungsgestaltung ablesen: Eine freundliche Atmosphäre, unterstützt durch weiche Formen und fröhliche Farben, ein menschlicher Maßstab der Kubaturen und der Einsatz von Blickachsen und Durchwegungen unterstreichen den Gedanken eines Miteinanders statt eines Nebeneinanderher-Lebens.

Kur- und Thermenhotel Bad Tatzmannsdorf

Freizeitarchitektur erfüllt keine soziologisch oder planerisch anspruchsvolle Aufgabe der Verbesserung der Lebensverhältnisse, sie ist vorrangig für den Konsum gedacht – dennoch verdient sie denkmalpflegerische Aufmerksamkeit. Auch in der Freizeitarchitektur kann eine stringente Konzeption, selbst wenn es sich dabei „nur“ um eine konsequent verfolgte thematische Idee oder Erzählung handelt, ganz entscheidend zur Qualität eines Objekts beitragen. Dies zeigt sich deutlich am Fallbeispiel Kur- und Thermenhotel in Bad Tatzmannsdorf (Abb. 8), das wir erstmals seit seiner Entstehung in einen wissenschaftlichen Diskurs einbringen und damit aus der Reihe der vermeintlich anonymen Bauten dieser Zeit herausheben möchten. Allein der Unterschied in der zeitgenössischen Rezeption gegenüber dem bereits seit seiner Planung im Architekturdiskurs vielbeachteten Beispiel Forellenwegsiedlung verdeutlicht, dass es sich beim 1992³⁰ bis 1994³¹ errichteten Kur- und Thermenhotel in Bad Tatzmannsdorf im Südburgenland um ein Beispiel handelt, an das sich anders angenähert werden sollte. Die Unterschiede beider Beispiele unterstreichen den Bedarf nach differenzierter Forschung und Inventarisierung postmoderner Architektur.

Als das Kur- und Thermenhotel im September 1994 eröffnet wurde, hatte sein Architekt Matthias Szauer bereits eine beachtliche berufliche Laufbahn hinter sich. 1935 geboren und als einer der letzten Schüler von Clemens Holzmeister an der Wiener Akademie ausgebildet, kehrte er 1965 in seine Heimat, ins Burgenland, zurück. Gemeinsam mit seinem Kollegen Herwig Udo Graf wurde Szauer zum Hauptvertreter des



Abb. 8: Bad Tatzmannsdorf, Burgenland, Kur- und Thermenhotel, Matthias Szauer, 1992–1994

Burgenländischen Brutalismus – Bauten, die aufgrund eines ambivalenten Rezeptionsprozesses in den 1980er Jahren erst im letzten Jahrzehnt wiederentdeckt, neu bewertet und als wichtiger Teil der österreichischen Architekturgeschichte anerkannt wurden.³² Gerade dieser Umstand birgt aber nun auch die Gefahr, dass Szaurs Œuvre auf sein Frühwerk reduziert und sein postmodernes Schaffen vernachlässigt wird.³³ Diese Problematik ergibt sich nicht zuletzt aus dem spezifisch österreichischen Phänomen, dass lokale Architekturkulturen lange Zeit wenig berücksichtigt wurden. Dadurch entstand ein Forschungsrückstand, der nur langsam aufgearbeitet werden kann – langsamer, als es die tatsächliche Notwendigkeit im „alltäglichen Architekturdiskurs“ angesichts kürzer werdender Veränderungs- und Abrisszyklen gerade bei jüngeren Bauten erfordern würde.

Auch wenn das Kur- und Thermenhotel als eines der postmodernen Hauptwerke Szaurs im Mittelpunkt steht, lohnt sich ein Blick auf sein übriges Schaffen an diesem Ort. Bereits Jahre zuvor, im Rahmen seiner spätmodernen Projekte, vollzogen sich hier entscheidende Schritte Szaurs in Richtung Postmoderne – ein

30 N. N., Nobelherberge für den Kurgast, in: Burgenländische Freiheit, Die Burgenland Woche, 10. Juni 1992, S. 6.

31 N. N., Ein Hotel direkt an der Quelle, in: Burgenländische Freiheit, Die Burgenland Woche, 28. September 1994, S. 40 f.

32 Johann Gallis, Brutalismus im Burgenland, Zwischen Zerstörung und Wiederentdeckung, in: New Heritage, ein Generationenvertrag, Tagungsband des internationalen Städteforums Graz, Graz 2019, S. 52–79.

33 Dazu reflektiert auch Paul Mahringer zum Abschluss seines Aufsatzes im Tagungsband *Denkmal Postmoderne*: „Wie so oft gilt der erste Blick der Denkmalpflege, wenn sie sich neuen Epochen annähert, den großen Namen und den spektakulären Bauten und Objekten. Ein tiefergehender Einblick in die Epoche kann aber letztlich nur durch eine erweiterte Betrachtung und damit eine größere Kenntnis und Erkenntnis über die Postmoderne und all ihre Phänomene erreicht werden.“ (Mahringer 2024, S. 124.)

symptomatischer Prozess für deren schrittweise Etablierung in der österreichischen Konsum- und Geschäftsarchitektur.³⁴ Schon Mitte der 1970er Jahre wurde Szauer gemeinsam mit Friedrich Florian Grünberger mit dem Um- und Neubau der Kuranlagen und des alten Kurhotels betraut (Abb. 9). Während die äußere Gestaltung mit ihrem bewussten Zeigen der Stahlbetonkonstruktion, dem Zelebrieren von bauplastischen Details wie Wasserspeiern und Blumentrögen, noch ganz eindeutig der Spätmoderne und den Ausläufern des Brutalismus zuzuordnen ist, vollzog sich im Inneren bereits ein Wandel: Eine luxuriöse Ausstattung aus Mahagoni, kombiniert mit messingverzierten Lampen und weiteren Details hielt Einzug. Die innere Ausstattung des Komplexes spielt auf dem Weg zur Postmoderne bei Szauer eine besonders wichtige Rolle.³⁵

Anfang der 1990er Jahre gewann Szauer, nun in seiner postmodernen Hochphase, einen geladenen Wettbewerb³⁶ zur Planung eines neuen Kur- und Thermenhotels östlich der bestehenden Kuranlagen in Bad Tatzmannsdorf. In der realisierten Form entstand eine 124 Betten umfassende postmoderne Hotel- und Thermenlandschaft, die sich harmonisch in die Topografie einfügt und über einen überdachten Verbindungsgang mit den bestehenden Kuranlagen verbunden ist. Statt der bei früheren Projekten realisierten abgeschrägten Sichtbetonattiken wurden zierliche, den Flachdächern vorgeblendete, ziegelgedeckte Dächer, Türmchen und weitere plastische Bauelemente eingesetzt – nicht zuletzt ein kleiner „Tempel der Gesundheit“ im Inneren des Thermenbereichs –, die zusammen eine für aktuelle Sehgewohnheiten vielleicht wieder ungewohnt gewordene, aber stimmige Gesamtlösung ergeben. Noch immer zeugt Szauers Werk von seinem ureigenen Interesse, Gebäuden durch plastische Gliederung eine Einbettung in die Landschaft zu verleihen. Das Material hat sich gewandelt – das Grundinteresse blieb jedoch dasselbe.

Auch im Inneren passt Szauer seine Architekturvorstellungen eines Gesamtkunstwerks an die neue postmoderne Situation an. Verschwunden sind die an der Pop-Architektur und Wohnkultur der 1960er und 1970er Jahre orientierten Innenräume, stattdessen durchzieht die postmoderne Formensprache mit ihrer

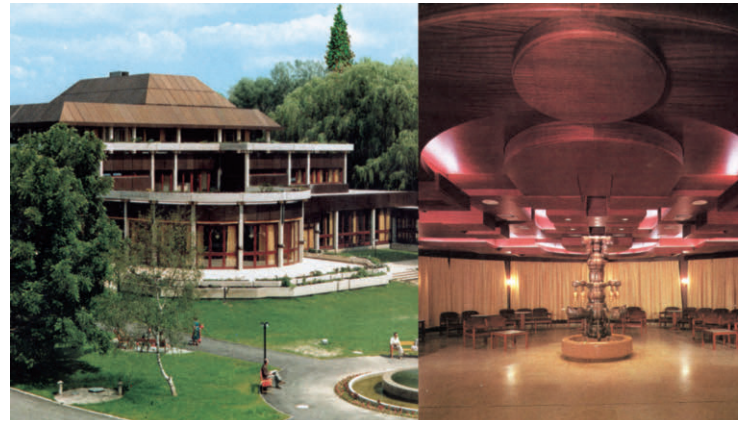


Abb. 9: Bad Tatzmannsdorf, Burgenland, Kuranlage, Umbau Matthias Szauer, 1973–1979, Interieur zerstört 2018



Abb. 10: Bad Tatzmannsdorf, Burgenland, Kur- und Thermenhotel, repräsentative Innenräume, Matthias Szauer, 1992–1994, Zustand 2025

Freude an Dekor und Formenvielfalt das gesamte Gebäude. Charakteristische Elemente wie Dreiecksformen prägen die Interieurs und schaffen ein einzigartiges gestalterisches Erlebnis (Abb. 10). Doch nicht nur in der Gestaltung der Oberflächen besticht die Anlage – auch räumlich orchestriert der Architekt eine eindrucksvolle Hotellandschaft: Im Zentrum der Hotelanlage liegt eine zweigeschossige, um ein Atrium angeordnete Halle mit Rezeption, Bar, Bibliothek, Loungebereich, Kamin und Zugang zum Restaurant. Eine Aufzugsgruppe führt die Gäste in die oberen Hotelgeschosse, während eine elegante, mit Marmor belegte zweiläufige Kreisbogen-treppe hinab in den Thermenbereich im Souterrain

34 Beispiele hierfür sind unter anderem die Ausstattung von Artur Perrotis und Hans Greifeneders *Tourotel* in Linz und nicht zuletzt die Interieurs von Fritz Pfeffers Wiener *Hilton*. Gerade jenes Phänomen der stilistischen Diskrepanz von Innen und Außen ist bisher kaum erforscht und stellt ein Desiderat in der österreichischen Architekturgeschichte dar.

35 Johann Gallis / Albert Kirchengast, *Burgenland Modern, 100 Jahre, 100 Bauten*, Wien 2024, S. 284 f.

36 Teilnehmer des Wettbewerbes war auch Architekt Herwig Udo Graf. Fotos des von ihm eingereichten Wettbewerbsmodells haben sich in seinem Nachlass erhalten, der sich, wie jener von Matthias Szauer, in der Sammlung des Architekturzentrums Wien befindet.



Abb. 11: Bad Tatzmannsdorf, Burgenland, Kur- und Thermenhotel, Details Wellnesslandschaft, Matthias Szauer, 1992–1994, Zustand 2025

leitet. Dort angekommen, erwartet die Gäste eine großzügige Wellnesslandschaft (Abb. 11) mit Anklängen an die römische Badekultur – ein Ort der Entspannung und des stilvollen Rückzugs. Höhepunkt ist die weitläufige Schwimmhalle, die mit einem kleinen Badetempel eine direkte postmoderne Referenz zur römischen Badekultur und mit der Ausformung des Hallendachs zur Bäderarchitektur des späten 19. Jahrhunderts herstellt.³⁷

Das Kur- und Thermenhotel, es firmiert heute als *REDUCE Hotel Thermal*, feierte im Jahr 2024 sein 30-jähriges Bestehen – ein grundlegender „Relaunch“ blieb allerdings aus. In Bad Tatzmannsdorf haben der Geschäftsführer und sein Team die architektonischen Qualitäten erkannt und schätzen die bestehende hochwertige Ausstattung und Architektur. Auch in der Gunst der Gäste sind in den letzten Jahren das Hotel und dessen Architektur wieder enorm gestiegen. Bereits diskutierte Umbaupläne wurden wieder verworfen. Auch wenn künftig behutsame Modernisierungsmaßnahmen notwendig sein werden, war dieser Schritt eine bewusste Entscheidung für den Erhalt der bestehenden Gestaltung, deren Zeitlosigkeit und architektonische Klasse durch den Zuspruch der Gäste eindrucksvoll bestätigt werden.³⁸ Das Eintauchen in eine „andere Welt“ – ein zentraler Aspekt des Hotels und vieler an-



Abb. 12: Bad Tatzmannsdorf, Burgenland, Kur- und Thermenhotel, handwerkliche Details, Matthias Szauer, 1992–1994, Zustand 2025

derer Freizeitbauten der Zeit – bleibt vorerst erhalten. Nicht zuletzt genügen ein kurzer Rundgang und ein Blick in die damaligen Professionistenausschreibungen,³⁹ um festzustellen: Der postmodernen Hotellandschaft liegt solides Handwerk zugrunde. Hochwertigste Tischlerarbeiten, edle Steinmetzoberflächen und zahlreiche andere Baudetails (Abb. 12), die heute in dieser Typologie kaum noch bezahlbar wären, tragen zur Nachhaltigkeit und Langlebigkeit essenziell bei.

Schluss

Die Postmoderne in all ihren Facetten ist eine architektonische Zeitschicht, an die sich Denkmaltheorie und Denkmalpraxis immer weiter annähern. Für einige Aspekte sind bewährte Herangehensweisen eine gute Grundlage für die Erfassung und Bewertung, während für andere neue Überlegungen notwendig sind. Postmoderne Bauwerke vereinen dabei, wie die beiden Fallbeispiele gezeigt haben, oft mehrere bauliche und nicht-bauliche Komponenten in sich, die alle einer differenzierten Betrachtung bedürfen. Vielschichtige Konzeptionen – ob über erzählerische Themen oder sozial-kulturelle Konzepte – machen postmoderne Architekturen qualitativ und müssen in der Inventarisierung eine wichtige Rolle neben der Substanz einnehmen.

37 Die Beschreibung des Kur- und Thermenhotels basiert auf einer Begehung des Objekts am 25.02.2025.

38 Gespräch mit Geschäftsführer Mag. Andreas Leitner und Stv. Hoteldirektorin Martina Janisch am 25.02.2025.

39 Die Professionistenausschreibungen wurden in der burgenländischen Wochenzeitung „BF [Burgenländische Freiheit] Die Burgenlandwoche“ in den Jahren um 1993 publiziert.

Eine andere Architektur

Diversität und Pluralismus im gebauten Erbe der 1980er Jahre

Another Architecture: Diversity and Pluralism in the Built Heritage of the 1980s

The 1980s in Austria represent a transformative era of societal pluralization and the emergence of “another architecture”. This paper explores how the post-war period’s perceived homogeneity dissolved, giving way to diversity and the emancipation of previously marginalized groups. In the architectural realm, this shift manifested as a departure from modernism’s optimism for progress toward decentralized, participatory, and ecological approaches. Through examples such as early solar houses, participatory housing projects by Ottokar Uhl and Eilfried Huth, and the sensitive revitalization of historic urban centers, the text illustrates how architecture became a medium for social alternatives. Furthermore, the appropriation of space by the autonomous scene and the women’s and LGBTQ+ movements—exemplified by the Rosa Lila Villa—left lasting marks on the built environment. Ultimately, the article argues for anchoring this epoch’s diversity within heritage conservation. Beyond the identification sites of specific groups, shared spaces of everyday culture, such as the Danube Island, are highlighted as vital, identity-forming cultural monuments.

Geschichte passiert selbstverständlich nicht in Dekaden. Demgemäß sind auch viele Phänomene der 1980er Jahre weniger genuine Produkte dieses Jahrzehnts, als vielmehr die Fortsetzung größerer Entwicklungen. So wurde in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg, insbesondere aber in den 1970er Jahren, in allen Bereichen ein grundlegender und nachhaltiger Wandel angestoßen, der das Land bis heute prägt.¹

Durch die beiden Weltkriege und die Weltwirtschaftskrise war es zur Zerstörung von Eigentum und einer starken Angleichung der Vermögen gekommen.² Zudem hatte sich das NS-Regime alle Mühe gegeben, alles Nichtkonforme auszulöschen. Die österreichische Nachkriegsbevölkerung zeigte sich entsprechend hinsichtlich Sprache, Herkunft, Religion oder Vermögen – vor allem im Vergleich mit der Jahrhundertwende

– möglicherweise so homogen wie nie zuvor. Im Rückblick erscheint die Gesellschaft in wenige, geradezu dichotome Gruppen geordnet: Im Jahr 1970 herrschte weiterhin eine klare Rollenverteilung zwischen zwei eindeutig getrennten Geschlechtern, der österreichische Nationalrat setzte sich im Wesentlichen zu gleichen Teilen aus ÖVP und SPÖ zusammen, die auch in anderen Bereichen eine Teilung der Macht im Sinne des Proporzsystems vorgenommen hatten (Abb. 1).³ Die Wirtschaft prosperierte: „1970 befand sich die österreichische Wirtschaft im dritten Jahr einer der längsten Konjunkturaufschwünge der Nachkriegszeit.“⁴ Auf dieser florierenden Grundlage sicherte nun die 13 Jahre dauernde Alleinregierung der SPÖ einerseits den Wohlfahrtsstaat und die Verteilung des Vermögens ab, beschloss aber andererseits zahlreiche

1 Vgl. Marina Fischer-Kowalski, Sozialer Wandel in den 1970er Jahren, in: Reinhard Sieder / Heinz Steinert / Emmerich Tálos (Hg.), Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur. 2. Aufl., Wien 1996, S. 200–212, hier: 200 (Fischer-Kowalski 1995).

2 Vgl. Thomas Piketty, Das Kapital im 21. Jahrhundert, München 2014, S. 31 f., 39 f., 195–199 (Piketty 2014); Felix Butschek, Österreichische Wirtschaftsgeschichte. Von der Antike bis zur Gegenwart, Wien 2011, S. 297 f., 301 (Butschek 2011).

3 Vgl. Oliver Rathkolb, Die Zweite Republik (seit 1945), in: Thomas Winkelbauer, Geschichte Österreichs, Ditzingen 2024, S. 525–615, hier: 546–550 (Rathkolb 2024).

4 Bundesministerium für Land- und Forstwirtschaft, Bericht über die Lage der österreichischen Landwirtschaft 1970 gemäß § 9 des Landwirtschaftsgesetzes, 8GBI. Nr. 155/1960, Wien 1971, S. 5.



Abb. 1: Wahlplakat der ÖVP für die Nationalratswahl 1970

gesellschaftliche Reformen, die dann in den 1980er Jahren greifbar wurden.⁵

Im Bereich der Architektur hatten Bevölkerungswachstum und Konjunktur schon früh zu ersten Kollateralschäden geführt: Der immense Bauboom, der sich ab den 1960er Jahren in Großkomplexen, vor allem aber in Einfamilienhäusern niederschlug, beschleunigte die Zersiedelung und die damit einhergehende Zerstörung der Landschaft (Abb. 2).⁶ Auf der Suche nach Alternativen, welche die Qualitäten des Einfamilienhauses bei größerer Dichte bewahren sollten, experimentierte man mit verdichtetem Flachbau, etwa in Form von Reihen- oder Atriumshäusern.⁷ 1972 läuteten die Alarmglocken, als der Club of Rome die Grenzen des Wachstums verkündete; die erste Ölpreiskrise folgte im Jahr darauf.⁸ Um der Stadtflucht und dem zunehmendem Pendler- und Wochenendverkehr Herr zu werden, erprobte man als urbanere und dichtere Lösungen Terrassenwohnhäuser, die als gestapelte Einfamilienhäuser beworben wurden: mit begrünbarem Außenbereich, teilweise mit gemeinschaftlicher Nutzung des Dachs und von Gemeinschaftsräumen.⁹



Abb. 2: Typisches Einfamilienhaus der 1960er Jahre in Wien

Damals begonnene Großprojekte wie die Wohnanlage Schöpfwerk (Viktor Hufnagl u. a., 1976–1980), der Karl-Wrba-Hof (Rupert Falkner, Hedy Wachberger, Gunter Wratzfeld u. a., 1972–1982) oder der Wohnpark Alt-Erlaa (Harry Glück u. a., 1968–1985) in Wien (Abb. 3) reichten dabei mit der Fertigstellung bis weit in die 1980er Jahre hinein. So innovativ diese Ansätze auch waren, so atmeten sie noch den ungebrochenen Fortschrittsoptimismus der Moderne, der untrennbar mit dem Wachstumsparadigma verbunden war.

Zu Beginn der 1980er Jahre versammelte eine zweibändige Publikation des Deutschen Werkbunds drei wesentliche architektonische – aber auch gesellschaftspolitische – Themen der Zeit, die sich gegen diese Entwicklungen des baukulturellen Mainstreams stellten. In *Für eine andere Architektur* versammelten Michael Andritzky, Lucius Burckhardt und Ot Hoffmann Alternativen zum Status quo.¹⁰ Während sich Band 1 den Themen „Bauen mit der Natur und in der Region“ widmete, versammelte Band 2 unter dem Titel „Selbstbestimmt bauen und wohnen“ diverse Ansätze zum Selbstbau, vor allem aber dem gemeinschaft-

5 Vgl. Hans Eder, Die Politik in der Ära Kreisky, in: Reinhard Sieder / Heinz Steinert / Emmerich Tálos (Hg.), Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur. 2. Aufl., Wien 1996, S. 186–199; Fischer-Kowalski 1995, S. 206.

6 Vgl. Dietmar Steiner, Einfach nur Häuserbauen. Das ist Architektur, in: Dietmar Steiner (Hg.), Wir Häuslbauer. Bauen in Österreich, Wien 1998, S. 17.

7 So z. B. Roland Rainer: Reihenhaussiedlung Friedrich-Lichtenwörther-Gasse, Ternitz (1956–1961); Wilhelm Gehrke, Wilhelm Kleyhons: Flachbausiedlung Rückaufgasse, Wien (1961–1964); Hans Purin: Siedlung Halde, Bludenz (1965–1967).

8 Vgl. Donella H. Meadows / Dennis H. Meadows / Jørgen Randers / William W. Behrens III, The Limits to Growth. A report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind, New York 1972.

9 Vgl. Gerhard Steixner / Maria Welzig, Die Erfindung des Terrassenwohnhauses, in: Dies., Luxus für alle. Meilensteine im europäischen Terrassenwohnbau, Berlin – Boston 2020, S. 63–89, hier: 69 f.; frühe Beispiele in Österreich sind Hans Puchhammer, Gunther Wawrik: Terrassenhaussiedlung „Goldtruhe“, Brunn am Gebirge (1966–1969); Herbert Bereiter: Terrassenhaus Goethestraße, Dornbirn (1969–1972); Norbert Heltschl: Terrassenwohnhaus „An der Höhenstraße“, Innsbruck (1971–1975; Werkgruppe Graz: Terrassenwohnhaus St. Peter, Graz (1972–1978).

10 Michael Andritzky / Lucius Burckhardt / Ot Hoffmann, Für eine andere Architektur, Bd. 1, Bauen mit der Natur und in der Region, Frankfurt 1981 (Andritzky / Burckhardt / Hoffmann 1981a); Michael Andritzky / Lucius Burckhardt / Ot Hoffmann, Für eine andere Architektur, Bd. 2, Selbstbestimmt bauen und wohnen, Frankfurt 1981.



Abb. 3: Wien, Wohnpark Alt-Erlaa, Arbeitsgemeinschaft Harry Glück / Requat & Reinhaller / Kurt Hlaweniczka, 1969–1985

lichen, partizipativen Bauen. In der Einleitung benennt Burckhardt „das Gemeinsame der drei Themen [...] Sie sind dezentral, kleinteilig und selbstgenügsam. Sie suchen Unabhängigkeit von Bauspekulanten und machen auch unabhängig. Sie verweisen nicht auf ein dahinterliegendes System, sondern sie versuchen, Systeme zu unterlaufen. Sie wollen selber nicht allmächtig werden, sondern im Gegenteil Allmacht verhindern. Sie verlangen keine einheitliche Ästhetik und keine allgemeinverbindlichen Regeln, es sei denn diejenigen eines vernünftigen, die Umwelt nicht zerstörenden Verhaltens.“¹¹ Wie die folgenden Zeilen zeigen sollen, fanden auch in Österreich entsprechende Auseinandersetzungen mit diesen Themen statt.



Abb. 4: Wien, Johann-Gottke-Siedlung, Ernst-Helmar Zwick, 1979–82

Ökologisch bauen

Während Ot Hoffmanns 1968–1972 in Darmstadt errichtetes Baumhaus als deutsches Pionierprojekt gilt, kann vermutlich das Haus Fischer als eines der ersten tatsächlichen Ökohäuser Österreichs gelten. 1972–1978 von Konrad Frey und Florian Beigel am Grundlsee geplant und errichtet, experimentierte man für dieses Holzhaus mit der aktiven Nutzung der Sonnenenergie: Im Eigenbau konstruierte Sonnenkollektoren am Dach sollten der Erwärmung des Warmwassers dienen, eine Speicherwand entlang der Südfassade die Raumluft über eine Fußbodenheizung erwärmen.¹² Ganz allgemein wurde mit der ersten Ölpreiskrise erstmals die industrielle Produktion von Sonnenkollektoren rentabel; Firmen wie Stiebel Eltron oder die Vereinigten Metallwerke Ranshofen-Berndorf brachten erste Solarthermie-Paneele auf den Markt, die sich jedoch nicht durchsetzen konnten. Zu Beginn der 1980er Jahre erfolgte die Herstellung von Sonnenkollektoren vornehmlich im Selbstbau. Daneben traten nun auch Wärmepumpenanlagen, erst gegen Ende des Jahrzehnts auch Sonnenkollektoren zur Gewinnung von elektrischem Strom.¹³

11 Lucius Burckhardt, Selberbauen, ökologisch bauen, regional bauen, in: Andritzky / Burckhardt / Hoffmann 1981a, S. 9–14, hier: 9.

12 Vgl. Friedrich Achleitner, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ein Führer in drei Bänden, Bd. II, Kärnten, Steiermark, Burgenland. Salzburg – Wien 1983, S. 200; Sophia Walk, KF 015 – Haus Fischer. Ein japanisches Teehaus im Salzkammergut, in: Institut für Architekturtheorie, Kunst und Kulturwissenschaften der TU Graz, Konrad Frey Werkkatalog, <https://konradfrey.tugraz.at/15.htm> (13.03.2026).

13 Vgl. Martin Treberspurg, Neues Bauen mit der Sonne. Ansätze zu einer klimagerechten Architektur, 2. Aufl., Wien – New York 1999, S. 34–36.



Abb. 5: Purkersdorf, Wohnprojekt Alternatives Wohnen, Georg Reinberg / Jörg Riesenhuber, 1981–1984



Abb. 6: Wien, Wohnen mit Kindern, Ottokar Uhl, 1981–1984

Ökologisches Bauen befand sich in den 1980er Jahren weiterhin in der Experimentalphase, gewann aber an Breite. In Wien wurde das sogenannte „Sonnenhaus Arsenal“, ein „Forschungszentrum für die effiziente Nutzung der Umweltenergie“¹⁴ eingerichtet, an dem unterschiedliche Formen der Energiegewinnung und -optimierung im Wohnbau erprobt wurden.¹⁵ Die Stadt Wien errichtete 1981–1984 ebenfalls Versuchsbauten: Die Sonnenhäuser am Flötzersteig arbeiteten mit solarer Warmwasseraufbereitung und Heizung (Architekten Hedy und Michael Wachberger). Auch in der städtischen Wohnhausanlage Johann-Gottke-Gasse (von Ernst-Helmar Zwick; 1979–1982) sollte eine – nicht mehr erhaltene – drehbare Solaranlage die Zentralheizung versorgen (Abb. 4).

Die hauptsächliche Motivation für den Einsatz umweltfreundlicher Technologien bildete in Folge der Ölkrise die Kostenersparnis, daneben wuchs aber das Bewusstsein der schädlichen Umweltfolgen von Bauen und Wohnen. Zwar waren die Auswirkungen schädlicher Emissionen auf die Erderwärmung vorerst wenig bekannt, ihre negativen Auswirkungen begannen

sich aber zu Beginn des Jahrzehnts im Waldsterben abzuzeichnen.¹⁶ Neue Energiequellen machten dabei nur einen Bruchteil der ökologischen Maßnahmen aus, die alltags- und breientauglicheren Lösungen versuchten die Sonnenenergie primär passiv zu nutzen. Dafür setzte man vor allem auf einen höheren Eintrag von Sonnenwärme und bessere Dämmung. Besonders stark vom aufkeimenden Umweltschutzgedanken getragen scheint der Einsatz von Gründächern und Naturmaterialien.¹⁷ Ein frühes Beispiel bildet hier ein gemeinschaftliches Wohnprojekt in Purkersdorf (Abb. 5). Georg Reinberg und Jörg Riesenhuber sanierten ein Bestandsgebäude und errichteten 1981–1984 auf dem Hanggrundstück zusätzliche Wohnhäuser mit Korkdämmung, Holzschalung und Gründächern. Als Wärmespeicher fungieren die massiven Ziegelmauern. Den Häusern sind außerdem südseitige Wintergärten zur passiven Sonnenenergienutzung vorgesetzt, die durch die Hanglage das ganze Jahr über besonnt werden.¹⁸ Seither folgten zahlreiche weitere Projekte aus der Hand Reinbergs einem ähnlichen Konzept. Im niederösterreichischen Langenrohr entwarfen Georg

14 Vgl. Bundesminister für Bauten und Technik, 20. Bericht über die Lage der Forschung im Bereich des Bundesministeriums für Bauten und Technik im Jahr 1986, S. 21.

15 Wien, Arsenal Objekt 230, Franz-Grill-Straße 11, 1981–1986.

16 Erst Ende der 1970er Jahre formierte sich in Expertenkreisen ein Bewusstsein für die Erwärmung der Atmosphäre und eine Vermutung, dass der Mensch selbst einen Einfluss darauf haben könnte. Einen Durchbruch bildete die 1985 in Villach abgehaltene Klimakonferenz, in deren Bericht die menschenverursachten Emissionen als Ursache für eine Klimaerwärmung ausgemacht wurden. Diese Erkenntnisse entfalteten jedoch erst ab den 1990er Jahren Breitenwirksamkeit; vgl. World Meteorological Organization (Hg.), Report of the International Conference on the Assessment of the Role of Carbon Dioxide and of Other Greenhouse Gases in Climate Variations and Associated Impacts, Villach, Austria, 9–15 October 1985, o. O. 1986, S. 1.

17 Vgl. Florian Urban, Postmoderne und Ökobewegung – eine Einführung, in: Kirsten Angermann / Hans-Rudolf Meier / Matthias Brenner (Hg.), Denkmal Postmoderne. Bestände einer (un)geliebten Epoche, Basel 2024, S. 65–70, hier: 69.

18 Vgl. Architekturzentrum Wien / Angelika Fitz / Monika Platzer (Hg.), Hot questions – cold storage. Architektur aus Österreich. Die Schausammlung des AzW, Zürich – Wien 2023, S. 148 f. (Architekturzentrum Wien / Fitz / Platzer 2023).

Driendl und Gerhard Steixner 1987–1989 das Wohnhaus „Standard Solar I“ als Prototyp eines Niedrigenergiehauses, das ebenfalls auf der passiven Nutzung von Sonnenenergie durch eine Speicherwand basierte.¹⁹ Das Haus ging jedoch nicht in Serie. In Tirol experimentierte Josef Kiraly ab 1978 mit Sonnen- und Passivhäusern; ab den 1990er Jahren entwarf er für Fertighausunternehmen Häuser mit vorgesetzten Wintergärten, die sich fernab des ökologischen Versuchsbaus dann auch als neue Standardausstattung etablierten.²⁰

Selberbauen

Neben ökologischen Aspekten spielte bei den zahlreichen Wohnprojekten auch die Mitbestimmung der zukünftigen Bewohner:innen eine bedeutende Rolle. Als Vorreiter partizipativer Projekte in Österreich gilt der Architekt Ottokar Uhl: Bereits in den 1950er Jahren sah er bei der Planung von sakralen Räumen eine Beteiligung der Nutzer:innen vor, ab den 1970er Jahren dann auch im Wohnbau. So entstanden Projekte wie „Wohnen morgen“ in Hollabrunn (1973–1976), in Wien die städtische Wohnhausanlage Feßtgasse (1973–1983), „Wohnen mit Kindern“ (1979–1984) oder „B.R.O.T. Hernals“ (1986–1990).²¹ Für das Projekt „Wohnen mit Kindern“ erarbeiteten sechzehn Familien die Planung gemeinsam mit Uhl und seinen Mitarbeitern in rund 120 Gruppen- und 130 Einzelsitzungen (Abb. 6). Lage und Aussehen ihrer Wohnungen bestimmten sie unter anderem mittels Modelle in einem Planspiel. Entsprechend setzt sich der L-förmige Baukörper aus einer Vielzahl verschiedener Wohnungstypen (Geschoss-, Maisonette- und Split-Level-Wohnungen) mit unterschiedlichen Raumhöhen und Fassadenvarianten zusammen. Außerdem gibt es Gemeinschaftseinrichtungen wie Dachterrasse, Sauna, eine Gästewohnung und Hobbyräume. Für Kinder und die Beherbergung einer Kindergruppe sind ebenfalls mehrere Spielräume vorgesehen. Kern der Anlage ist



Abb. 7: Rif/Hallein, Les Palétuviers 9, Fritz Matzinger, 1983–1985

der gemeinsame Garten, auf den sich alle Wohnungen öffnen und der naturnah gestaltet ist.²² Außerhalb Wiens plante Fritz Matzinger schon ab den 1970er Jahren unter der Bezeichnung *Palétuviers* zahlreiche Wohnhausanlagen nach demselben Muster: Den Kern bilden als Wintergärten nutzbare Atrien, die von Wohnungen mit flexiblen Grundrissen gesäumt werden. Die Anlagen verfügen neben Gemeinschaftsgärten zudem über zahlreiche gemeinsame Einrichtungen wie Sauna, Schwimmbecken oder Bibliothek (Abb. 7).²³ Die *Cooperative Dornbirn* folgte in Vorarlberg ähnlichen Ideen – bevorzugt in Holzbauweise, was auch den kostengünstigen Selbstbau ermöglichte. Ihr Pilotprojekt, die Wohnhausanlage „Im Fang“ in Höchst, entstand 1978–1979 in Mitarbeit der Bewohner und fasste fünf Häuser durch einen gedeckten Innenhof als Gemeinschaftszone zu einer Wohngruppe zusammen.²⁴ In der Steiermark wurde Eilfried Huth mit partizipativen Projekten, allen voran der Eschensiedlung in Deutschlandsberg, bekannt. 1972–1992 entstanden dort verdichtete Einfamilienhäuser, deren Grundrisse durch die zukünftigen Bewohner bestimmt werden konnten. Auch in den Innenausbau floss viel Eigenleistung.²⁵

19 Vgl. Architekturzentrum Wien / Fitz / Platzer 2023, S. 151.

20 Vgl. Wikipedia, Eintrag zu „Josef Kiraly“, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Josef_Kiraly&oldid=260147533 (24.03.2026).

21 Vgl. Bernhard Steger, *Vom Bauen. Zu Leben und Werk von Ottokar Uhl*, Wien 2007.

22 Vgl. ebenda, S. 132–138.

23 Vgl. Reinhard Seiß, Ein Baum als Modell für den Wohnbau, in: *Bauwelt*, 101. Jg., H. 27, 2016, S. 20–23. Den Anfang bildete *Les Palétuviers I* 1974–1975 in Leonding, in den 1980er Jahren entstanden weitere Anlagen z. B. in Rif/Hallein (1983–1985), wo eine Holzkonstruktion gewählt wurde, um die Errichtung in Eigenleistung zu ermöglichen. Die Beheizung erfolgt dort unter ökologischen Gesichtspunkten mit Grundwasserwärmepumpen.

24 Vgl. Architekturzentrum Wien (Hg.), *Architektur in Österreich im 20. und 21. Jahrhundert*, Zürich 2016, S. 346. Huth realisierte zahlreiche weitere partizipative Wohnsiedlungen in der Steiermark, so z. B. in Graz (Siedlung Gerlitz-Gründe, 1976–1984; Wohnanlage Algersdorf, 1982–1985), Kaindorf an der Sulm (1977–1981), Bärbach (1979–1983, 1981–1988) oder in Rosental an der Kainach (1980–1983).

25 Vgl. Architekturzentrum Wien / Fitz / Platzer 2023, S. 118–119. Es folgten vergleichbare Projekte wie die Siedlung Backenreute in Hörbranz 1981–1982.



Abb. 8: Innsbruck, Wohnhausanlage am Weinberg, Helmut Dreger, 1980–1982

Diese Projekte waren zwischen der professionalisierten Bauwirtschaft und den zahlreichen Häuselbauern jener Jahre anzusiedeln und zeigten Alternativen des selbstbestimmten Wohnens, aber auch des Zusammenlebens auf. Entsprechend wurden sie auch über die Grenzen Österreichs hinaus rezipiert; Projekte Uhls, Matzingers und Huths fanden etwa auch Aufnahme in der oben genannten Publikation des Werkbunds. Nach den Pionierbauten der 1970er Jahre folgten in den 1980er Jahren schließlich zahlreiche weitere Projekte für eine wachsende Klientel. Nicht zuletzt bereiteten sie schließlich auch den Weg für eine heute stärker etablierte Form der Bauherrenschaft: die Baugruppen.

Regional bauen

Die bisher genannten Projekte wurden zwar in Fachkreisen gefeiert, bildeten jedoch eine Randerscheinung. Bis auf wenige Ausnahmen waren sie aus der Eigeninitiative von gewissermaßen privilegierten Gruppen und Fachleuten, zumeist mit akademischem Hintergrund und ausreichend finanziellen Mitteln entstanden, die sich damit ihre eigenen Räume schaffen konnten. Ein Großteil der Bevölkerung war hingegen auf jene Räume angewiesen, die bereits vorhanden waren. Wer es sich leisten konnte, tauschte die schlecht gepflegte Altsubstanz der Innenstädte und Ortszentren gegen Neubauten am Stadtrand. Die verfallenden Altbauten wurden abgerissen und ersetzt, statt Wohnungen setzte sich

in den Innenstädten die Geschäftsnutzung durch. Die in die Höhe schnellenden Bau- und Energiekosten, aber auch die voranschreitende Zerstörung des historischen Stadtbilds führten zu einem schrittweisen Umdenken. Die Gemeinden und Länder reagierten mit Schutzmaßnahmen: In Salzburg wurde 1967 Österreichs erstes Altstadterhaltungsgesetz beschlossen, weitere Städte folgten mit vergleichbaren Regelungen.²⁶ An die Stelle der üblichen Assanierung – Abriss und Neubau – trat ab den 1970er Jahren allmählich die Instandsetzung, etwa bei Pioniervorhaben wie dem Wiener Spittelberg.²⁷ 1972 zur ersten Schutzzone Wiens erklärt, erwarb die Stadtgemeinde im dortigen Stadtviertel zahlreiche verfallende Bürgerhäuser und leitete deren behutsame Sanierung in die Wege. Die Sanierung von Altbestand und die Stadtreparatur durch rücksichtsvolle Lückenbebauung bestimmte dann in den 1980er Jahren den städtischen Wohnbau. Ein charakteristisches Beispiel ist etwa Hans Puchhammers Revitalisierung des Wiener Miethauses Wasagasse 28 in den Jahren 1984–1986. Während die biedermeierlichen Fassaden und die straßenseitigen Räume restauriert wurden, wurden die hofseitigen Räume samt Stiegenhäusern neu errichtet und mit dem Altbestand verbunden. Auch eine von Helmut Dreger in Innsbruck neu errichtete Wohnhausanlage Am Weinberg (1980–1982) kann als typisch gelten (Abb. 8). Sie fügt sich zwar in Dimensionierung und Putzoberfläche in die zweigeschossige Riedgasse ein und übernimmt mit Torbogen, Erker und Sprossenfenstern regionale Bauelemente, zeigt aber eine unverkennbar zeitgenössische Formensprache.

Das sogenannte Hundertwasserhaus in Wien, eine Ikone der 1980er Jahre, vereinigt die architektonischen Entwicklungen im Wohnbau auf anschauliche Weise. Der Künstler Friedensreich Hundertwasser plante die Wohnhausanlage 1977–1985 auf Einladung des Wiener Bürgermeisters mit den Architekten Josef Krawina und Peter Pelikan. Der Gemeindebau mit 50 Wohnungen passt sich in die geschlossene Blockbebauung der Gründerzeit ein und übernimmt die Fluchten, Höhen und das Verhältnis von Fenster- und Wandfläche aus der Nachbarschaft. In der Dachzone zeigt er sich aber als Terrassenhaus mit intensiv begrünten Dachgärten. Dazu kommen kollektive Elemente wie Gemeinschaftsräume und die Gestaltung der Gänge durch die Bewohner. Dass das Gebäude von Zeitgenossen als „Ökohaus“ be-

26 Z. B. Wiener Altstadterhaltungsnovelle 1972, Grazer Altstadterhaltungsgesetz 1974, Tiroler Stadt- und Ortsbildschutzgesetz 1976.

27 Vgl. Peter Marchart, Wohnbau in Wien 1923–1983, Wien 1984, S. 81 f.



Abb. 9: Wien, Tiefgarage des Hundertwasserhaus, Friedensreich Hundertwasser / Josef Krawina / Peter Pelikan, 1977–1985

zeichnet wurde, dürfte jedoch vor allem der Bildwirkung und dem Image Hundertwassers als „Öko-Aktivist“ geschuldet sein. Abgesehen von den Dachterrassen handelt es sich tatsächlich um einen konventionellen Neubau aus Beton und Ziegel, der sogar über eine Tiefgarage verfügt (Abb. 9).²⁸

Für eine andere Gesellschaft

Parallel zur Sanierung der Häuser geschah die (Wieder-)Aneignung von Stadtraum, etwa durch die Einführung von Fußgängerzonen.²⁹ Freiräume für Kinder und Jugendliche fehlten jedoch weiterhin, insbesondere in der Großstadt Wien. Das von ORF-Journalisten 1973 angestoßene „Planquadrat-Projekt“, das medial aufbereitet und begleitet wurde, machte diese Missstände sichtbar

und erarbeitete Lösungsansätze, die kaum Nachfolge fanden. Es führte zur Sanierung gründerzeitlicher Miethäuser und schließlich zur Zusammenlegung von 34 Innenhöfen eines innerstädtischen Häuserblocks, die in den Folgejahren zu einem Park umgewandelt wurden. Die Gestaltung und Betreuung liegt seither in den Händen eines Gartenhofvereins.³⁰ Nur bedingt erfolgreich war auch die vorwiegend aus Jugendlichen bestehende Burggarten-Bewegung, die 1979–1981 bei wöchentlichen Demonstrationen für „Rasenfreiheit“ kämpfte. Die angestrebte Erlaubnis der Rasenbetretung des Burggartens wurde nicht gewährt, allerdings für einige andere Parks eingeräumt.³¹

Der Wunsch nach Freiräumen bildete zudem den Anlass für Hausbesetzungen, die in die Stadtgeschichte eingingen: In Wien machten die Besetzung des Amerlinghauses am Spittelberg (1975) und des Schlachthofs St. Marx durch die Arena-Bewegung (1976) den Anfang.³² Das leerstehende und 1979 ebenfalls besetzte TGM wurde in Folge zum Werkstätten- und Kulturhaus umgewandelt.³³ In Linz bezog der Verein Stadtwerkstatt 1980 ein leerstehendes Fabriksgebäude, bevor er 1990 in ein kleineres Haus übersiedeln musste.³⁴ Diese Kulturhäuser konnten sich nicht zuletzt aufgrund des künstlerischen und teilweise bürgerlichen Hintergrunds ihrer Mitglieder mit der kommunalen Verwaltung arrangieren, sodass sie bis heute bestehen.

Daneben gab es aber noch andere Raumsuchende. Insbesondere von der autonomen Szene besetzte Häuser wurden jedoch bald geräumt und zumeist abgerissen, so z. B. das Gebäude der ehem. Wasenmeisterei in Innsbruck, das 1981 für nur wenige Tage besetzt werden konnte.³⁵ In Wien etablierte sich 1981 etwa das Kultur- und Kommunikationszentrum Gassergasse (GAGA), das 1983 von der Polizei geräumt wurde.³⁶ Die Szene verlagerte sich daraufhin unter anderem auf die

28 Vgl. Die Hundertwasser Gemeinnützige Privatstiftung, Wohnhausanlage der Gemeinde Wien – Hundertwasser-Haus, in: https://hundertwasser.com/architektur/871_arch44_wohnhausanlage_der_gemeinde_wien_-_hundertwasser-haus_1106 (13.03.2026).

29 Herrngasse in Graz und Altstadt in Innsbruck 1972, Kärntner Straße und Favoritenstraße in Wien 1974, danach weitere Bereiche der Wiener Innenstadt.

30 Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Planquadrat-Garten> (18.03.2026); vgl. Erich Bramhas, Der Wiener Gemeindebau. Vom Karl Marx-Hof zum Hundertwasserhaus, Basel – Boston – Stuttgart 1987, S. 123, 127.

31 Vgl. Robert Foltin, Und wir bewegen uns doch. Soziale Bewegungen in Österreich, Wien 2004, S. 129 (Foltin 2004); Andreas Suttner, Beton brennt. Hausbesetzer und Selbstverwaltung in Berlin, Wien und Zürich der 80er, Berlin 2011 (Suttner 2011), S. 236–242.

32 Vgl. Foltin 2004, S. 114–120.

33 Vgl. ebenda, S. 135.

34 Vgl. OÖ Landesgalerie / Stadtwerkstatt (Hg.), Stadtwerkstatt in Arbeit 1979–1995. Alles was abgeht, Wien 1995, S. 327 f.

35 Innsbruck, General-Eccher-Straße 1, 2006 abgerissen; vgl. Andreas Suttner, Burggarten-Bewegung und Wiener Hausbesetzungsszene der frühen 1980er-Jahre, in: Martina Nußbaumer / Werner Michael Schwarz, Besetzt! Kampf um Freiräume seit den 70ern. Katalog zur 381. Sonderausstellung des Wien Museums, Wien 2012, S. 140–145, hier: 144.

36 Vgl. Suttner 2011, S. 275–279, 301–304.



Abb.10: Wien, Linke Wienzeile 102, Rosa-Lila-Villa um 1986

Häuser Spalowskygasse 3 und Aegidigasse 13, die 1988 geräumt und abgebrochen wurden. Daneben bestanden noch weitere Besetzungen, die das Jahrzehnt ebenfalls nicht überdauerten.³⁷ Nur in Einzelfällen haben sich die Orte bis heute erhalten, so das Haus Margaretenstraße 99, das mit dem *Rotstilzchen* genannten Lokal 1980–1990 ein wichtiger Treffpunkt der autonomen Szene war.³⁸

Eine weitere Hausbesetzung, die später legalisiert wurde, hat sich bis heute gehalten. Erst 1971 hatte die kleine Strafrechtsreform zum gesetzlichen Totalverbot von Homosexualität geführt, Interessenvertretungen bildeten sich erst am Ende des Jahrzehnts heraus. Die solchermaßen 1979 gegründete *HOSI* (Homosexuelle Initiative Wien) besetzte 1982 ein leerstehendes Mietshaus, das bis 1988 teils mit privater Initiative, teils mit Unterstützung der Stadt Wien generalsaniert wurde. Die Rosa Lila Villa wurde so einerseits zum ersten Beratungszentrum für homosexuelle Menschen in Österreich („Rosa Lila TIPP“), beherbergte andererseits einen Gastronomiebetrieb und Gemeinschaftswohnungen.³⁹

Die Schwulen- und Lesbenbewegung war stark an die autonome Frauenbewegung geknüpft, die sich zu Beginn der 1970er Jahre zu formieren begann.⁴⁰



Abb. 11: Plakat von Friedensreich Hundertwasser als Aufruf zum Konrad-Lorenz-Volksbegehren gegen das geplante Kraftwerk in Hainburg – Hundertwasser (808B) HAINBURG – DIE FREIE NATUR IST UNSERE FREIHEIT, 1984

1977 eröffnete mit dem Frauencafé *Frauenzimmer* und angeschlossener Buchhandlung in der Wiener Lange Gasse einer der ersten geschützten Räume, der heute als das am längsten bestehende Frauencafé in Europa gilt. Es folgten weitere geschützte Räume wie das erste Frauenhaus Österreichs (1978, Liechtensteinstraße) oder das Frauenkommunikationszentrum (später Frauenzentrum), das 1981 neben dem Kulturzentrum WUK Räume im Komplex des ehemaligen TGM be-

37 Vgl. Sutter 2011, S. 309–314.

38 Vgl. Foltin 2004, S. 136.

39 Vgl. Foltin 2004, S. 138; Marty Huber, Do it! 30 Jahre Rosa Lila Villa – Und sie bewegt sich immer noch, in: Martina Nußbauer / Werner Michael Schwarz, Besetzt! Kampf um Freiräume seit den 70ern. Katalog zur 381. Sonderausstellung des Wien Museums, Wien 2012, S. 208–210.

40 Die 1972 gegründete *Aktion unabhängiger Frauen* (AUF) gab ab 1974 eine gleichnamige Zeitschrift heraus und setzte sich für politische Reformen ein, die im Laufe des Jahrzehnts tatsächlich erfolgten. Bereits in den Jahren davor waren wichtige gesetzliche Grundlagen geschaffen worden: 1974 wurden Mutterschutzgesetz und Karenz neugestaltet, 1975 folgten die sogenannte Fristenlösung und das Gleichbehandlungsgesetz. 1979 stellte Johanna Dohnal die erste Staatssekretärin für allgemeine Frauenfragen.

zog.⁴¹ Auch die Gründung eines Frauenverlags (1980) und eines Theaters für Frauen in der Drachengasse (1982 gegründet) fällt in diese Zeit. Die Reihe von Bürgerrechtsbewegungen lässt sich weiterführen. In den 1970er Jahren fußen so z. B. diverse Initiativen um das 1976 beschlossene Volksgruppengesetz,⁴² das Aufkommen einer Behindertenbewegung,⁴³ die Anti-Atomkraft-Bewegung und die Abstimmung zum AKW Zwentendorf 1978. Sie alle setzten sich in den 1980er Jahren fort, z. B. mit der Besetzung der Stopfenreuther Au zur Verhinderung des Kraftwerks Hainburg (Abb. 11). Wenn sich diese Bewegungen auch nicht immer in eigenen Bauten äußerten, ja sogar Bauten verhinderten, so nahmen sie doch alle zumindest zeitweise bestehende Räume ein und hinterließen ihre Spuren – materiell und immateriell – bis heute.

Eine andere Gesellschaft

Die Pluralisierung der traditionalistisch geprägten Nachkriegsgesellschaft, die sich in den 1970er Jahren abzuzeichnen begann, wird erst in den 1980er Jahren mit der Emanzipation bislang marginalisierter Gruppen, der Formierung neuer Interessengemeinschaften und einer zunehmenden Individualisierung der Lebensentwürfe wirklich greifbar. Nicht zuletzt schlug sich diese Diversifizierung in der politischen Landschaft mit der Gründung der grünen Parteien und im Ergebnis der Nationalratswahlen 1986 nieder. Neben SPÖ und ÖVP waren nun auch die Grünen mit fast fünf Prozentpunkten im Nationalrat vertreten, die FPÖ hatte – nach ihrer ersten Regierungsbeteiligung 1983 – eine Verdopplung der Wählerstimmen auf knapp zehn Prozent zu verzeichnen. Dieser Gewinn wurde wesentlich vom neuen Parteiobmann Jörg Haider und einer Neuprofilierung der Partei getragen, die sich gegen das etablierte Proporzsystem stellte und ihm die wirtschaftlichen Probleme des Staats anlastete: Die schwere Rezession der Weltwirtschaft aufgrund der zweiten Ölpreiskrise war seit 1981 auch in Österreich spürbar geworden.⁴⁴ Eine steigende Arbeitslosigkeit und die explodierende Staatsverschuldung gingen mit einer Krise der ver-



Abb. 12: Donauinsel, Blick von der Brigittenauer Brücke nach Nordwesten, späte 1980er Jahre

staatlichten Industrie einher. Die daraufhin veranlassten wirtschaftlichen Reformen (ÖIAG-Gesetz 1986, Privatisierung verstaatlichter Unternehmen) bildeten den Auftakt einer sich fortsetzenden Entwicklung, die bis heute ihre Spuren in der österreichischen Gesellschaftsstruktur hinterlässt.⁴⁵ Die schrittweise Umsetzung von Privatisierungsmaßnahmen ging mit einem Umbau wohlfahrtsstaatlicher Strukturen einher; parallel dazu nahm die Ungleichheit der Vermögen wieder zu.⁴⁶ Der Zusammenbruch der Nachkriegsordnung um 1990 brachte zudem eine verstärkte Zuwanderung nach Österreich mit sich, die als zentrales politisches Thema etabliert wurde – ein Thema, das aufgrund weltpolitischer Krisen und Fluchtmigration bis in die Gegenwart hinein prägend geblieben ist. Die solchermaßen fortschreitende Pluralisierung der Gesellschaft bildet heute in der zunehmenden Segregation ihrer sozialen Gruppen eine Herausforderung nicht nur für Österreich, sondern für ganz Europa. Die sozialen Medien könnten diese Entwicklung noch weiter verstärken; das Fehlen gemeinsamer Erfahrungsräume und diskursiver Schnittstellen schwächt womöglich den sozialen Zusammenhalt und verschärft im Gegenzug die Wahrnehmung gesellschaftlicher Differenz.

41 Vgl. Maria Mesner, „Rooms of One's Own.“ Räume, Geschlecht und Autonomie. Das Fallbeispiel Wien, in: Martina Nußbaumer / Werner Michael Schwarz, *Besetzt! Kampf um Freiräume seit den 70ern*. Katalog zur 381. Sonderausstellung des Wien Museums, Wien 2012, S. 60–63, hier: 62.

42 Vgl. Foltin 2004, S. 107–109.

43 Vgl. bidok (behinderung inklusion dokumentation), Zeitleiste. Geschichte der Behindertenbewegung in Österreich 1945–2008, <https://bidok.uibk.ac.at/projekte/behindertenbewegung/zeitleiste.html> (24.03.2026).

44 Vgl. Rathkolb 2024, S. S. 556–561.

45 Vgl. Roman Sandgruber, *Ökonomie und Politik. Österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Wien 1995, S. 490–492; Butschek 2012, S. 377–379.

46 Vgl. Piketty 2014, S. 460–465.

Diesen Herausforderungen sieht sich selbstverständlich auch der Denkmalschutz gegenüber, der einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Identität Österreichs leistet. Ihm kommt eine entsprechende Verantwortung zu, ein gemeinsames kulturelles Erbe mit auszuformulieren. Wie begegnet man nun aber einer diversen Vergangenheit – etwa jener der 1980er Jahre? Eine Möglichkeit bestünde darin, bedeutende Orte ausfindig zu machen, die für die Geschichte, die Genese und die Identität unterschiedlicher sozialer Gruppierungen und Bewegungen eine wichtige Rolle spielen. Viele dieser Räume sind dabei nicht nur Identifikationsorte und Referenzpunkte bestimmter (mitunter marginalisierter) Gruppen, sondern geben Auskunft über die gesamte Gesellschaft, deren Teil sie sind oder waren.⁴⁷

Möglicherweise bestehen aber darüber hinaus auch so etwas wie gemeinsame Orte, gewissermaßen „gemeinsame Gefühlssachen“⁴⁸, um Alois Riegl zu bemühen: Orte, mit denen alle – oder möglichst viele – Menschen etwas Bedeutendes (Identitätsstiftendes) verbinden; Orte, die möglichst viele Menschen nutzen oder eine Zeitlang genutzt haben. Das träfe wahrscheinlich vor allem auf die zivile Infrastruktur zu – etwa Bahnhöfe, Krankenhäuser oder Amtsgebäude. Daraus

ragen womöglich mit positiven Gefühlen besetzte Orte wie Kindergärten, Bibliotheken oder sogar Schulen hervor. Am positivsten besetzt sind wahrscheinlich Orte der Freizeit und der Alltagskultur – Orte, die in den 1980er Jahren freilich bereits stark von Konsum geprägt sind: Einkaufszentren, Restaurants, Bars, Diskotheken, daneben aber auch Sportanlagen und Bäder. Ein konsumfreies Denkmal dieser Art könnte die Wiener Donauinsel sein, die 1972–1988 errichtet wurde. Mit 21 km Länge und bis zu 250 m Breite zählt sie zu den größten Bauwerken Österreichs, dessen physische Gestalt sie bis heute mitprägt (Abb. 12). Als Freizeit-oase und Ausrichtungsort des Donauinselfests, einem der größten Open-Air-Festivals Europas mit jährlich Millionen Besucher:innen, wird sie seit 1983 von unzähligen Erholungssuchenden genutzt und prägt damit auch die psychische Gestalt des Landes. Die Unterschutzstellung solcher Orte, die abseits von namhafter Hochglanz-Architektur an das reiche und vielgestaltige kulturelle Erbe der 1980er Jahre erinnern, wäre jedenfalls ganz im Sinne des Denkmalschutzgesetzes, das klar eines verspricht zu wahren und zu vermitteln: die „Vielzahl, Vielfalt und Verteilung“ unserer gemeinsamen Geschichte.

⁴⁷ Die Diversität der gemeinsamen Geschichte abzubilden, ermöglicht es auch, dass unterschiedliche Gruppen sich mit dieser Geschichte identifizieren, vgl. dazu auch Sophie Stackmann, Eine gemeinsame Gefühlssache für alle? Debatten um soziale Diversität und die Denkmalpflege, in: ÖZKD, LXXVIII (2024) H. 2, S. 45–51.

⁴⁸ Vgl. Alois Riegl, Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich, Wien 1903, S. 132.

Die Welt ist dabei, ein Bürohaus zu werden

Prototypische Räume für die Dienstleistungsgesellschaft der 1990er Jahre

The World is Becoming an Office Building: Prototypical Spaces for the 1990s Service Society

The Wüstenrot Insurance Center (1989–1992) by Josef Lackner is currently Salzburg's youngest landmarked building and a seminal work by the architect. Created during a period of profound social and technological upheaval, it blends a postmodern formal language with technoid aesthetics and structural logic. Lackner's concept was an early response to the demands of a computerized workspace, introducing an innovative office typology through its unique light and spatial design. Since being granted protected status in 2021, the building has become a focal point for heritage conservation discourse. Starting in 2024, the structure has been undergoing a phased transition to new uses. The resulting architectural measures demonstrate how the treatment of "younger" building stock involves a delicate balance between functional adaptations for today's office requirements and the preservation of original architectural and design qualities.

Das Wüstenrot Versicherungs-Center von Josef Lackner – das derzeit jüngste denkmalgeschützte Gebäude des Bundeslandes Salzburg – steht exemplarisch für die im Werkverzeichnis des Architekten späte, aber konzeptionelle Auseinandersetzung mit dem Bürobau. Entstanden in einer Phase tiefgreifender technologischer, wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Umbrüche am Ende der 1980er Jahre, wurde der zwischen 1989 und 1992 gebaute Komplex im Jahr 2021 unter Denkmalschutz gestellt. Gewürdigt wurden dabei von der Amtssachverständigen Sabine Weigl der innovative Entwurf, die für Lackner charakteristische Betonung konstruktiver Logik und geometrischer Grundformen sowie die postmoderne, technoide Formensprache (Abb. 1).

Mit dem Umzug der Mitarbeiter:innen der Wüstenrot AG in den nahegelegenen Neubau im Jahr 2022 stand das über 6.000 m² große Bürogebäude mit seinen sechs Geschossen weitgehend leer. Seit Ende 2024 wird das architektonisch anspruchsvolle Büro- und Raumkonzept von Josef Lackner – Etage für Etage – einer neuen Nutzung zugeführt. Die damit einhergehenden baulichen Veränderungen sowie Eingriffe in die Archi-

tektur Lackners sind für die praktische Denkmalpflege konkrete Fragestellung geworden.

Der Zukunft entgegen – ein anderes Bürohaus

Der wirtschaftliche Aufschwung der 1970er und 1980er Jahre im Bereich der Finanzdienstleistungen ermöglichte es der Wüstenrot Versicherung AG, 1984 ein Grundstück im Süden der Landeshauptstadt zu erwerben, um ein zentrales Verwaltungsgebäude zu errichten. Im Bewusstsein um die städtebauliche Relevanz der bis dahin unbebauten Fläche an der Alpenstraße – einer wichtigen Ausfallstraße Salzburgs – lobte die Wüstenrot AG in Kooperation mit dem Magistrat Salzburg einen offenen, österreichweiten Architekturwettbewerb mit internationaler Beteiligung aus.¹

Der Entwurf des Tiroler Architekten Josef Lackner wurde als Sieger des Wettbewerbs ausgewählt. Juryvorsitzender Roland Rainer betonte die städtebauliche und funktionale Qualität des Projekts. Auch Kurt Ackermann hob als Jurymitglied die technische Klarheit und die gestalterische Haltung hervor, die in bewusster Abgrenzung zur historischen Baukultur Salzburgs stand.

1 Herbert Moser, Wüstenrot Versicherungs AG (Hg.), Anfangspunkte, Salzburg 1992, S. 8 f.



Abb. 1: Stadt Salzburg, Salzburg, Wüstenrot Versicherungs-Center, Bürokomplex Pyramide Foyer, Lärmschutzwand

Besonders die Auseinandersetzung mit den Anforderungen moderner „Bildschirmarbeitsplätze“ wurde positiv bewertet.² Lackners Konzept wich vom damals üblichen Bürobau ab und bot experimentelle und konzeptuelle Antworten auf bis dahin teils erstarrten Konventionen.

Die Baufläche liegt im Süden Salzburgs, in einem Gebiet, das erst im Zuge der infrastrukturellen Erschließung durch den Bau der Alpenstraße während der NS-Diktatur städtebaulich erschlossen wurde. Die systematische Bebauung der zuvor landwirtschaftlich genutzten und teils sumpfigen Flächen der Herrnau und der Josefaue setzte jedoch erst maßgeblich nach 1945 ein und intensivierte sich in den 1960er und 1970er Jahren.³ Bis heute ist das Gebiet durch eine heterogene Struktur aus Wohn-, Gewerbe- und Einfamilienhausbebauung geprägt.

Im Kontext dieser zersplitterten, weitgehend anonymen Umgebung stellte die Errichtung des Bürokomplexes an der stark frequentierten Alpenstraße eine besondere Herausforderung dar. Der Verkehrslärm und die im Vergleich zu heute deutlich höhere Emissionsbelastung der 1980er Jahre warfen die Frage nach einer städtebaulich verträglichen Platzierung des Gebäudes am Grundstück auf.

Der Entwurf Lackners reagierte darauf mit einer räumlichen Zurücksetzung gegenüber der Verkehrsachse. Anstelle einer frontalen Ausrichtung zur Straße griff der Architekt die Dynamik einer einmündenden Seitenstraße auf und entwickelte daraus eine bogen-

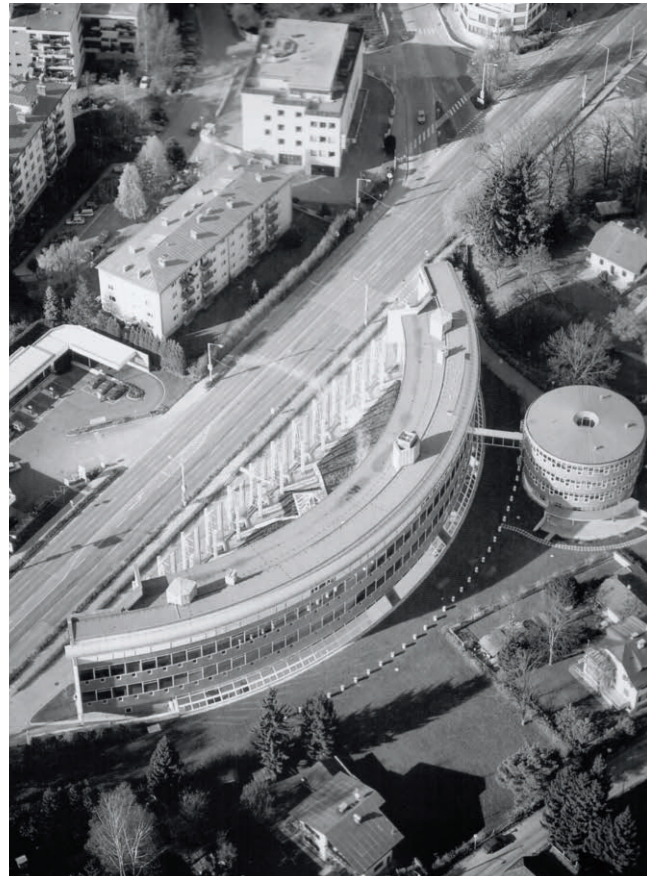


Abb. 2: Stadt Salzburg, Salzburg, Wüstenrot Versicherungs-Center, Luftaufnahme mit Alpenstraße und Trabanten

förmige Großform als Gegenschwung zu dieser, die nicht nur das tiefe Grundstück effizient nutzte, sondern zugleich die Büroräume vom Verkehr abrückte (Abb. 2). Der segmentbogenartige Hauptbaukörper wird durch eine vorgelagerte, parallel zur Alpenstraße verlaufende gläserne Lärmschutzwand ergänzt, die den Verkehrslärm und die Abgase abschirmt und zugleich einen markanten stadträumlichen Filter im Straßenraum bildet. Westlich des Hauptbaus ergänzt ein eigenständiger, zylindrischer Baukörper – gleich einem umkreisenden Trabanten – den Komplex. Er ist über eine technoide verglaste Brücke im zweiten Obergeschoss mit der bogenförmigen Hauptstruktur verbunden.

Neben den städtebaulich-geometrischen Grundformen zeichnet sich der Entwurf des Wüstenrot Versicherungs-Centers besonders durch eine grundlegend gestalterische Größe aus. Eine eingeschriebene „DNA“ des Entwurfes, die Lackners akribische, konzeptionelle und daraus resultierende innovative Herangehensweise an die Aufgabenstellung verdeutlicht.

² Rudolf Aichinger, *Der lange Weg zum neuen Haus, Salzburg* 1992.

³ Wikipedia, Eintrag zur Alpenstraße, <https://de.wikipedia.org/wiki/Alpenstra%C3%9Fe> (06.07.2025).

Mit der rasanten Entwicklung der Informations- und Kommunikationstechnologie sowie dem sich abzeichnenden Wandel von der Produktions- hin zur Dienstleistungsgesellschaft in den 1980er Jahren änderten sich auch die Anforderungen an die Arbeitsplätze. Wobei die architektonischen Bürokonzepte der technischen Entwicklung aus Sicht des Architekten hinterherhinkten. Lackner schrieb in seiner Studie zum Bürohaus Akzente 1984:

„Das verbleibende Unbehagen – Die linearen Distanzen werden größer und größer. Die für jede menschliche Tätigkeit erforderliche Nähe und kommunikative Dichte fehlen weitgehend. Räumliche Ungereimtheiten werden dann mit dem Blumentopf bekämpft.“⁴

Ein zentrales Motiv im Wettbewerb und damit Entwurfsziel Lackners beim Bau des Wüstenrot Versicherungs-Centers war die Schaffung ergonomischer, bildschirmgerechter und möglichst papierloser Arbeitsplätze. Aufbauend auf seinen Studien zum Bürohaus Akzente in Frankfurt am Main (1984) und insbesondere beim Bau des Lichtlabors der Firma Bartenbach in Aldrans (1986–1988), entwickelte Lackner ein umfassendes Beleuchtungs- und Raumkonzept, das die spezifischen Anforderungen der aufkommenden Computerarbeitswelt in den späten 1980er Jahren aufgriff.

Das Lichtkonzept basierte auf indirektem Tages- und Kunstlicht, das über Spiegel sowie helle, reflektierende Decken- und Wandflächen diffus in die Räume gelenkt wurde. Farbige, meist textilbespannte Flächen in Trennwänden und Teppichen fungierten als Lichtabsorber und erzeugten eine ausgewogene Atmosphäre. Zur Vermeidung seitlicher Blendwirkungen auf den lichtschwachen Röhrenbildschirm wurden die Fassaden im Bereich der Arbeitstische bis zu einer Höhe von 1,70 Metern geschlossen. Kleine quadratische Fenster in diesen Paneelen sichern dennoch den arbeitsrechtlich geforderten Sichtbezug der Angestellten in den Außenraum (Abb. 3).

Die technische Umsetzung des Lichtkonzepts erfolgte mit Leuchten, Spiegeln, Deckenflutern und Spots der Firma Bartenbach aus Aldrans in Tirol, die im gesamten Gebäude installiert wurden und eine augenschonende Ausleuchtung am Tag als auch in der Nacht gewährleisten. Die indirekte Lichtführung wurde dabei nicht nur funktionales Element, sondern bestimmendes Prinzip des architektonischen Entwurfs.



Abb. 3: Stadt Salzburg, Salzburg, Wüstenrot Versicherungs-Center, künstliche Lichtführung in den Büros

Die räumliche Organisation des Gebäudes ist konsequent auf diese Lichtführung abgestimmt. Eine vertikale Staffelung im Schnitt des Gebäudes ermöglicht eine klare Trennung von Verkehrs- und Arbeitsbereichen. Während die Gangzonen im Zentrum des Baukörpers bewusst niedrig gehalten sind, öffnen sich die Arbeitsräume mit bis zu 4,50 Metern Höhe zu den Fassaden, was dazu führt, dass die Arbeitsräume mit Tageslicht von oben geflutet werden. Die hohen Büros sind spiegelgleich um die Mittelflurachse herum organisiert: im 1. und 3. Obergeschoss nach Osten, im 2. und 4. Obergeschoss nach Westen. Diese Anordnung erlaubt nicht nur eine natürliche Belichtung des tiefen Baukörpers, sondern auch Sichtbeziehung zwischen den Geschossen.

Das Zusammenspiel von Lichtführung, Raumhöhe, Materialität, Akustik, Farbgebung und klimatischen Bedingungen führte zu einem innovativen Bürotypus, der sich – angepasst an unterschiedliche organisatorische Anforderungen der Ebenen – in allen Bürogeschossen fortsetzt. Das Licht ist dabei nicht nur ein atmosphä-

4 Josef Lackner, Text zur Studie „Bürohaus Akzente“, in Architekturforum Tirol (Hg.), Josef Lackner, 1931–2000, Salzburg 2003, S. 246.

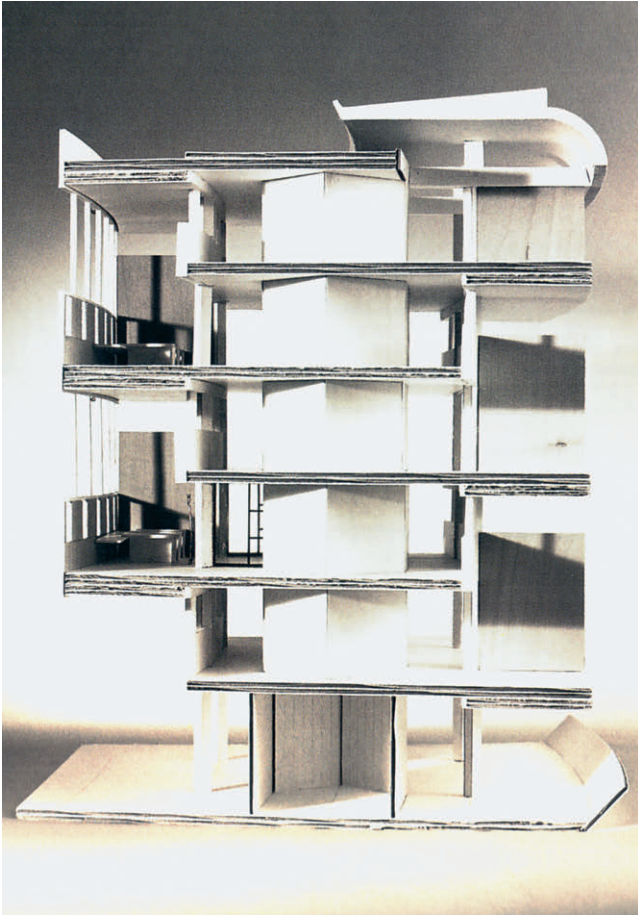


Abb. 4: Stadt Salzburg, Salzburg, Wüstenrot Versicherungszentrum, Modellfoto, Schnitt der Raumfigur

risches Mittel, sondern wurde zur tragenden architektonischen Struktur (Abb. 4).

Das Gebäude ist in aufwendiger, größtenteils vor Ort gefertigter Stahlbetonbauweise errichtet. Der Sichtbeton ist eingefärbt, nachträglich sandgestrahlt und bleibt trotz der Einbauten und Zwischenwände als geometrisches und konstruktives Rückgrat im Gebäude präsent.

Der Stützenraster variiert je nach Umkreis des Segmentbogens zwischen sechs und sieben Metern, die im Grundriss wabenförmigen Kernzonen sorgen für die notwendige vertikale Aussteifung des Raumgerüsts. Durch den radialen Raumraster entsteht die im Wettbewerb gewünschte maximale Flexibilität im Grundriss. Die Leichtbauwände können innerhalb dieses Rasters beliebig angepasst und verändert werden, sodass eine hohe Variabilität der Bürostrukturen entsteht.

Parallel zur Alpenstraße verläuft unter den Pylonen der verglasten Lärmschutzwand eine flach gehaltene Passage mit öffentlichen Geschäftszonen. Der mittig platzierte Haupteingang in der Passage ist durch eine zurückversetzte Glasdrehtür zurückhaltend, fast

unauffällig positioniert. Das dahinterliegende Foyer wird über eine große Glaspyramide auf der Ebene des begrünten Flachdaches im ersten Obergeschoss mit Tageslicht versorgt. Den räumlichen Abschluss bildete ursprünglich ein Empfangstresen, von dem aus Besucher:innen entweder zu den Kund:innenbereichen im Erdgeschoss oder zu den Sachbearbeiter:innen in den Obergeschossen weitergeleitet wurden.

Ein auffälliges architektonisches Detail ist die trichterförmige Betondecke im Foyer, auf deren gefärbtem Sichtbeton dezent der Schriftzug „Wüstenrot“ mit künstlichen Kristallen appliziert wurde. Das Foyer folgt dem allgemeinen Farbkonzept des Gebäudes aus warmen Gelbtönen, besonders an den Seitenwänden. Als zentraler Verteilerraum bot es großzügige Aufenthaltszonen und Sitzgelegenheiten – etwa für Kund:innen, die hier ihre Autos anmeldeten und ihre KFZ-Kennzeichen entgegennahmen.

Die in das Gebäude eingeschriebene Idee des „Computerarbeitsplatzes“ als Grundgröße und seine charakteristische Raumfigur spiegeln sich auch in der technoid anmutenden Fassade des segmentbogenförmigen Hauptbaukörpers wider. Die Aluminium-Thermoglas-Konstruktion ist horizontal gegliedert. Geschlossene Lochfassaden mit gelben Fensterchen wechseln sich mit durchgehenden Fensterbändern ab und staffeln sich nach oben. Die zugrunde liegende Rasterstruktur der Fassade folgt dem Achsabstand des Grundrisses im Gebäude, wodurch eine serielle Dynamik mit der Krümmung des Baukörpers entsteht. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die 45-Grad-Glasabdeckung der natürlich belichteten Tiefgarage, die als architektonischer Sockel des Baukörpers an der Ostfassade fungiert, sowie durch die pilzartigen Abluftkamine im Außenraum, die das radiale Gestaltungskonzept des Segmentbogens in den Grünraum fortschreiben (Abb. 5).

Ein zentrales Gestaltungselement ist das immer wiederkehrende technoide Dreieck- bzw. Pyramidenmotiv, das nicht nur aus statisch-technischen Gründen zur tragenden Struktur wird, sondern sich als gestalterisches Prinzip konsequent durch das gesamte Gebäude zieht – von der schlanken Konstruktion der Lärmschutzwand, dem Grundriss, der räumlichen Organisation oder scheinbar dekorativen Elementen.

Erhaltungsperspektiven junger Denkmale

Mit dem Umzug der Mitarbeiter:innen der Wüstenrot AG in den nahegelegenen Neubau begann die Suche nach einer geeigneten Nachnutzung für das Bestands-



Abb. 5: Stadt Salzburg, Salzburg, Wüstenrot Versicherungs-Center, östliche Fassade

gebäude. Im Zentrum dieser Entwicklung steht die Herausforderung, eine Nutzung zu finden, die mit den architektonischen Besonderheiten des Entwurfs Josef Lackners in Einklang steht. Denkmalpflegerische Aspekte einer unveränderten Erhaltung und die zeitgemäße Anpassung des Gebäudes rücken dabei in den Fokus und müssen abgewogen werden.

Die gebauten Strukturen des 20. und 21. Jahrhunderts stellen die praktische Denkmalpflege vor besondere Herausforderungen. Ausschlaggebend sind dabei die sich stark wandelnden Architekturbegriffe dieser Zeit, die zunehmende funktionale Vielfalt sowie die häufige und rasche Umnutzung der Gebäude durch technologische Anpassungen. Besonders relevant für Erhaltung, Veränderung und Neuinterpretation sind zudem die in dieser Epoche eingesetzten Materialien und industriell vorgefertigten Bauteile.

Während über Jahrhunderte hinweg nur eine begrenzte Auswahl an Baumaterialien regional Verwendung fand, erlebte das Bauschaffen ab der Mitte des 19. Jahrhunderts eine enorme Erweiterung der Materialpalette und Konstruktionsweisen. Ab den 1940er Jahren und besonders in der Nachkriegszeit revolutionierten

die Versprechungen der Petrochemie die Architektur und die Bauprozesse und damit das architektonische Schaffen grundlegend. Dies wirft heute komplexe Fragen zur Alterung dieser Materialien auf.

Konstruktionen aus Sichtbeton, vorgehängte Aluminiumfassaden, Teppichböden aus Polyurethan, Lichtbänder aus Acrylglas, eine nahezu unerschöpfliche Palette künstlicher Pigmente sowie Verbundfenster aus Tropenhölzern sind in die Jahre gekommen und erfordern Reparatur, Restaurierung oder technische Ertüchtigung. Die Herausforderung besteht darin, materielle Alterungs- und Veränderungsprozesse zu verstehen, ihre Auswirkungen zu minimieren oder Schäden an Bauteilen dauerhaft zu beheben und verschlissene Elemente in Farbigkeit, Struktur und Material denkmalgerecht zu ersetzen. Dies stellt die Restaurierung und die Denkmalpflege in Forschung und Praxis vor komplexe Aufgaben.

Rechtliche Grundlagen

Mit der Rechtskraft des Unterschutzstellungsbescheids liegt die Entscheidungsbefugnis über denkmalrelevante Veränderungen beim Bundesdenkmalamt. Gemäß den Bestimmungen des Denkmalschutzgesetzes ist jede geplante Maßnahme am Objekt im Rahmen eines sorgfältigen Abwägungsprozesses zu beurteilen. Dabei sind die historische Substanz, das überlieferte Erscheinungsbild sowie die künstlerische Wirkung des Denkmals zum Zeitpunkt der Unterschutzstellung zentrale Bewertungsmaßstäbe. Eine Wiederherstellung eines vermeintlich „authentischen“, „originalen“ oder „bauzeitlichen“ Zustands ist rechtlich nicht vorgesehen.

Bauliche Veränderungen sind unter Einhaltung aktueller konservatorisch-restauratorischer sowie handwerklicher Qualitätsstandards durchzuführen. In die denkmalrechtliche Abwägung fließen darüber hinaus Kriterien wie die Möglichkeit der wirtschaftlichen Erhaltung eines Objekts, die Herstellung von Barrierefreiheit sowie Maßnahmen zur ökologischen Nachhaltigkeit ein – insbesondere im Hinblick auf eine Verbesserung der Energieeffizienz.⁵

Bestandserhebung – Bauforschung

Zur systematischen Erfassung des baulichen Ist-Zustands des Wüstenrot Versicherungszentrums sowie

⁵ Österreichisches Denkmalschutzgesetz, i. d. F. vom 06.07.2025, § 5, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009184> (06.07.2025).

der bis zur Unterschutzstellung vorgenommenen Veränderungen wurde die Zechner Denkmal Consulting GmbH von der Eigentümerin mit einer umfassenden Bestandsaufnahme beauftragt. Diese beinhaltet eine detaillierte Archivrecherche, die Auswertung aller Planunterlagen sowie eine an eine Bauforschung orientierte Analyse der Baugeschichte. Sämtliche bauliche Eingriffe wurden dokumentiert, bewertet und im Kontext der denkmalpflegerischen Relevanz eingeordnet.⁶ Trotz des relativ jungen Baualters von nunmehr 37 Jahren erwies sich die Untersuchung als umfangreich – insbesondere aufgrund der komplexen Gebäudestruktur und einer Gesamtnutzfläche von rund 6.000 m².

Der Bericht bietet einen detaillierten Überblick und damit ein gutes denkmalpflegerisches Werkzeug. Darüber hinaus enthält er einen aktuellen Raumkatalog sowie eine typologische Beschreibung einzelner Räume und Bauteile. Ein Baualterplan stellt diese Befunde übersichtlich dar (Abb. 6).

Die Bestandserhebung zeigte, dass am Gebäude bereits mehrere umfangreiche Umbauten vorgenommen wurden, einschließlich der Entfernung von Einbauten, Leuchten und Maßnahmen zur Verbesserung der Energieeffizienz. So wurde etwa 2012 die bauzeitliche Bürobeleuchtung der Firma Bartenbach entfernt, da sie aufgrund der hohen Hitzeentwicklung ein erhöhtes Brandrisiko darstellte.

Leerstand und Weiternutzung

Da für den gesamten Gebäudekomplex kein einzelner Nutzer am Markt gewonnen werden konnte, stellte die funktionale und marktgerechte Teilung des rund 6.000 m² umfassenden Bürogebäudes eine zentrale Herausforderung dar (Abb. 7). Die räumliche Anpassung erfolgte über eine Zonierung und die Abtrennung einzelner Nutzungseinheiten, wobei sich die geschossweise Aufteilung als praktikabel erwies. Diese Maßnahme führte jedoch zu akustischen Anpassungen und der Verklebung von innenliegenden Gangverglasungen mit Sichtschutzfolien, um Einblicke in die darunterliegenden Geschosse zu vermeiden.

Herausfordernd wirkten sich zudem die Zonierung von Büroflächen mit unterschiedlich hohen Raumhöhen sowie die Materialwahl – insbesondere der farbige Teppichboden – auf die Vermietbarkeit aus. Erschwerend kam hinzu, dass die bestehende haustechnische Infrastruktur (Strom, Wasser, Abwasser, Heizung, Lüftung)

ursprünglich als ein durchgängiges, zentral gesteuertes System konzipiert wurde. Die nutzungsbedingte Aufteilung in einzelne Einheiten erforderte aufwendige Eingriffe in die bestehende Gebäudetechnik. Zur Verbesserung der Energieeffizienz und zur Reduktion des solaren Wärmeeintrages über die großflächigen Verglasungen wurde die bestehende Sonnenschutzfolie an der Fassade erneuert. Im Vorfeld wurden Muster hinsichtlich ihrer optischen und funktionalen Eigenschaften geprüft. Dabei wurden insbesondere der Verspiegelungsgrad sowie die gestalterische Teilung der Folienstöße auf den großformatigen Glasflächen der Fassaden sorgfältig abgewogen.

Im Herbst 2024 konnte mit der Direktion des Salzburg Museums die erste neue Nutzerin für Teilbereiche des Wüstenrot Versicherungs-Centers gewonnen werden. Eine Mieterin, die sowohl die architektonische Raumqualität schätzt als auch Teile der originalen, bauzeitlichen Möblierung weiter nutzt. Im Laufe des Jahres 2025 folgten ein international tätiger Technologie- und Chemiekonzern sowie die Familien- und Jugendgerichtshilfe.

Die baulichen Eingriffe im Zuge der segmentierten Nachnutzung beschränkten sich – abgesehen von Anpassungen der Haustechnik – im Wesentlichen auf bereits zuvor veränderte Bauteile, etwa den Austausch von Teppichböden und Möbeln. Die Umbaumaßnahmen betrafen vor allem Bereiche, die im ursprünglichen Entwurf von Josef Lackner bereits mit einer hohen Grundrissflexibilität konzipiert worden waren. So konnte die bestehende bauliche Struktur weitgehend erhalten und im Sinne des jungen Baudenkmals behutsam weiterentwickelt werden.

Das Wüstenrot Versicherungs-Center von Josef Lackner markiert nicht nur die bedeutende und späte Auseinandersetzung des Architekten mit dem Thema Bürobau, sondern steht zugleich exemplarisch für die architektonischen, technischen und gesellschaftlichen Umbrüche der späten 1980er und frühen 1990er Jahre. Als derzeit jüngstes denkmalgeschütztes Bauwerk im Bundesland Salzburg (Stand 2025) dokumentiert der zwischen 1989 und 1992 errichtete Komplex eine Architekturhaltung, die sich den Anforderungen einer zunehmend differenzierten Dienstleistungsgesellschaft im Zeichen des Neoliberalismus stellte. Lackner beschreibt den wirtschaftlichen und gesellschaftspolitischen Wandel pointiert:

⁶ Zechner Denkmal Consulting GmbH, Erhebung des Objektbestandes nach strukturellen und typologischen Kriterien im Kontext der Denkmalwertigkeiten, Projektstand 03/2024, Graz 2024.

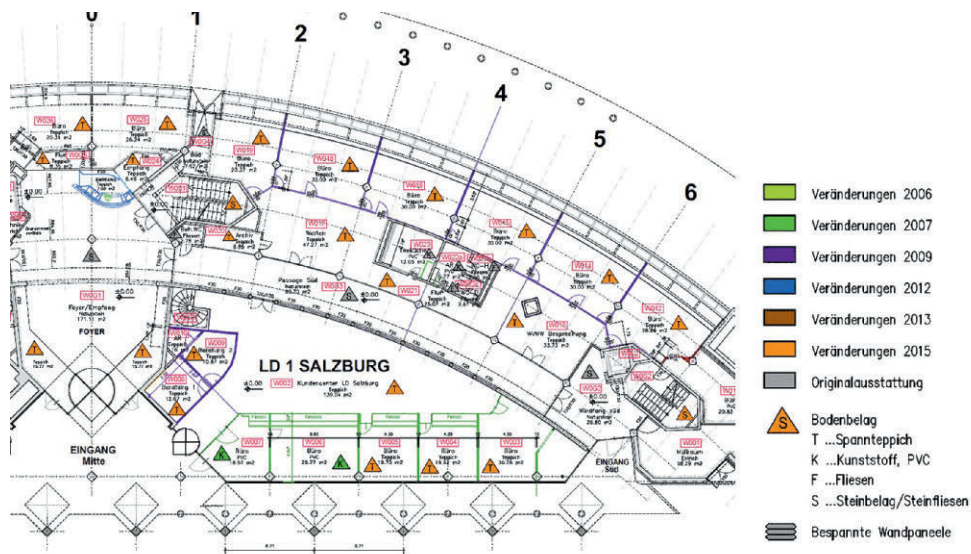


Abb. 6: Stadt Salzburg, Salzburg, Wüstenrot Versicherungs-Center, Bauphasenplan mit Legende, Bereich Foyer Erdgeschoss, 2024



Abb. 7: Stadt Salzburg, Salzburg, Wüstenrot Versicherungs-Center, Foto nach Auszug der Wüstenrot AG, 2023

„Die Welt ist dabei, ein Bürohaus zu werden. Denn die Arbeitsplätze an der Werkbank nehmen ab, und die Arbeitsplätze in den Büros nehmen zu. Allerdings zeichnen sich viele dieser Bürohäuser dadurch aus, dass sie die vielen neuen Ansprüche, die an die Arbeitsplätze gestellt werden, vielfach ignorieren.“⁷

Die architektonische Ausgestaltung ist geprägt von einer postmodernen, referenziellen Formensprache sowie der technoiden Ästhetik einer Hightech-Architektur. Gleichzeitig folgt der Bau einer konsequenten Betonung konstruktiver Logik und klarer geometrischer Prinzipien. Im Gestaltungsprozess zeigt sich Lackners typische, akribische und konzeptuelle Entwurfsstrategie.⁸ Das Ergebnis ist ein prototypischer Beitrag, der Lackners Rolle als Professor und späterer Dekan an der Fakultät für Bauingenieurwesen und Architektur der Universität Innsbruck im architektonischen Diskurs jener Zeit unterstreicht.

Mit der Unterschutzstellung im Jahr 2021 wurde dieser Ansatz durch das Bundesdenkmalamt anerkannt. Gleichzeitig entstehen dadurch neue Herausforderungen im Umgang mit vergleichsweise junger Bausubstanz innerhalb der Denkmalpflege. Die seit 2024 eingeleitete Umnutzung zeigt beispielhaft, wie Eingriffe in das bestehende Raum- und Nutzungskonzept erfolgen können, um die Denkmalwerte sowie die gestalterische Integrität zu bewahren. Es gilt, einen Ausgleich zu finden zwischen Erhalt und funktionaler Anpassung an wiederum heutige Anforderungen in der Arbeitswelt.

In diesem Spannungsfeld zwischen Erhalt, Weiternutzung und Neuinterpretation erweist sich das Wüstenrot Versicherungs-Center nicht nur als bedeutendes architektonisches Zeitdokument, sondern auch als aktuelle Referenz im denkmalpflegerischen Umgang mit Großbauwerken der jüngeren Vergangenheit.

7 Josef Lackner, Einleitende Worte des Architekten, in: Das Wüstenrot Versicherungs-Center, Von der Kunst, ein anderes Bürohaus zu bauen, Wüstenrot Versicherungs-AG, Salzburg 1992, S. 3.

8 Bettina Götz / Richard Manahl, Architektur der deutlichen Art, in: Architekturforum Tirol (Hg.), Josef Lackner. 1931–2000, Salzburg 2003, S. 306.

PoMo-Architektur

Kritik und Wertschätzung im Wandel der Zeit

PoMo Architecture: Criticism and Appreciation Through the Ages

Through examples such as the Haas Haus in Vienna and the Sainsbury Wing of the National Gallery in London, this text examines the shifting appreciation of architectural eras and Postmodernism. Beyond decorative Postmodernism and the focus on form, the movement's broader facets are explored—including participation (Ottokar Uhl, Eilfried Huth), ecology (Friedensreich Hundertwasser), grassroots movements (the 1976 "Arena" occupation), and sensitive urban renewal, along with their lasting impact on Vienna. These crucial directions of Postmodernism are often overlooked in contemporary criticism and evaluation. The use of irony as a stylistic device is illustrated by Hans Hollein's design of Vienna's Michaelerplatz. Furthermore, the Vienna Oktoneum (1986) by architect Peter Czernin—a Postmodern office building in the 3rd District—has been listed as a protected monument since 2024 as a "Gesamtkunstwerk" (a total work of art). The initial criticism of this building and the successful mediation work that led to its reappraisal are also explained.

„Attentat auf den guten Geschmack“, „Krematorium“, „Bedürfnisanstalt“, „Tempel für Laubfrösche“, „Glashaus und Hochofen“ sind wenig schmeichelhafte Bezeichnungen für ein sehr auffälliges Wiener Gebäude.¹ Mit diesen Schmähungen wurde eines der bedeutendsten Bauwerke des Jugendstils, die Wiener Secession aus dem Jahr 1897–1898 von Joseph Maria Olbrich, damals bedacht. Avantgardistische Gebäude mit einem neuen, ungewohnten Stil haben es immer schwer. Nicht umsonst propagierte die Künstlervereinigung der Wiener Secessionisten mit ihrem berühmten Wahlspruch „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“ am Beginn des 20. Jahrhunderts ihre Forderung nach künstlerischer Freiheit. Jede Zeit soll ihre eigene Kunst, ihren eigenen Stil hervorbringen, die ihren jeweiligen Zeitgeist widerspiegeln. Und jede Zeit tat sich bisher mit diesen „Zeitgeistern“ bisweilen schwer, bis man sich daran abgearbeitet, diese aufgearbeitet, musealisiert und kanonisiert hat.

Historische Bauten sind, wie es Architekt Adolf Krischanitz einmal formulierte, eine „im Fluss zu haltende

Quelle“. Diese schöne, für alle denkmalgeschützten Bauten gültige Formulierung drückt einerseits aus, dass die „Architektur als baulich manifestiertes Archiv“ eine „permanente Ausstellung“ darstellt und immer wieder aufs Neue als substanziell reale Inspirations- und Erkenntnisquelle dient. Andererseits gilt es jedoch, Objekte nicht unter einer „Käseglocke“ als Mumien zu erhalten, sondern sie mit Leben zu füllen und auch zu nutzen. Dies war wahrscheinlich auch der Grund, weshalb Otto Kapfinger und Adolf Krischanitz im Rahmen der von ihnen geplanten Generalsanierung der Secession Mitte der 1980er Jahre einerseits eine Restaurierung der Secession vornahmen und einen neuen Raum für den Beethovenfries schufen, in manchen Bereichen der Secession aber auch selbstbewusst ihre neuen Raumausstattungen planten. Das Sitzungszimmer im Westen des ersten Obergeschosses der Secession ist ein qualitätsvolles Beispiel einer postmodernen Innenausstattung, die mit ihren Farben und Säulenkapitellen zeittypisch und doch zeitlos erscheint (Abb. 1a und 1b).²

1 Ulrich Clewing, Die Wiener Secession: Eine Einrichtung zeitgenössischer Kunst, wie sie kein zweites Mal existiert, in: ad-magazin.de, 2025, <https://www.ad-magazin.de/artikel/wiener-secession> (25.07.2025).

2 Otto Kapfinger/ Adolf Krischanitz, Die Wiener Secession: Band 1. Das Haus: Entstehung, Geschichte, Erneuerung, in: Vereinigung Bildender Künstler, Wiener Secession, Gebundene Ausgabe, Wien 1986.



Abb. 1a, 1b: Sitzungszimmer der Wiener Secession, Gestaltung durch Otto Kapfinger und Adolf Krischanitz, 1986

Die dunkle Seite der Postmoderne

Auch die postmodernen Eulen an der Fassade des TU-Bibliotheksgebäudes in der Resselgasse 4, nicht einmal 150 Meter von den secessionistischen Eulen an der

Fassade der Secession entfernt, mussten schon Kritik einstecken. Vor allem die 18 Meter hohe, vom Schweizer Künstler Bruno Weber (1931–2011) geschaffene Eule an der Ecke der TU-Bibliothek (Architektur: Justus Dahinden, Reinhard Gieselmann, Alexander Marchart, Roland Moebius) wurde zur Entstehungszeit vor bald 40 Jahren als „Betonvieh“ kritisiert. Mittlerweile rückt die TU-Bibliothek im postmodernen Zusammenhang vermehrt ins Rampenlicht. Als prägnantes und bekanntes Gebäude mit Signet- und Signalcharakter zeichnet sich auch hier ein Bedeutungswandel ab.

Die 1991, vier Jahre nach der Wiener TU-Bibliothek, eröffnete Harold Washington Library in Chicago (Abb. 2) war damals nicht nur das größte öffentliche Bibliotheksgebäude der Welt, sondern wurde als postmoderner Büchertempel auch aufgrund seiner Architektursprache mit Elementen des Neoklassizismus kontroversiell diskutiert. Die 1993 ergänzend auf das Dach aufgesetzten Akroterien zeigen, wie bei der Secession oder TU-Bibliothek, Eulen als Symbol des Wissens und der Weisheit, ein typisch postmoderner, spielerischer Umgang mit historischen Stilen, Zitaten und Bedeutungsebenen. Vier Eulen tragen übrigens auch die Athene, die Göttin der Weisheit, beim Brunnen vor dem Parlament in Wien.

Das Phänomen, dass Architekturstile wie der Jugendstil oder auch die Postmoderne zunächst gebaut werden, bald auf Widerstand stoßen, dann lange abgelehnt und später geschätzt werden, hat oft mehrere Gründe:

Bruch mit Gewohnheiten

Neue Architekturstile brechen mit etablierten Normen, was zunächst als störend empfunden wird. Veränderungen lösen bei Menschen oft Ängste aus, da sie die gewohnte Stabilität und Sicherheit untergraben. Der Mensch ist ein Gewohnheitstier und zieht das Vertraute dem Unbekannten vor. Veränderungen können als Unsicherheit, Kontrollverlust und sogar Bedrohung empfunden werden, was zu Angst, Stress und Unbehagen führt. Dies ist nicht nur im Zusammenhang mit Architektur und Städtebau zu beobachten, sondern in verschiedenen Lebensbereichen. Solche Störungen oder Ängste, die auch durch Architekturentscheidungen entstehen, können auch im politischen Rahmen einen nicht zu unterschätzenden Faktor spielen. „Die Leute kompensieren mit ihrem Wahlverhalten Zukunfts-ängste.“³ Im Architekturbereich gewöhnen sich Men-

3 Gerald John, Die rot-grüne Seestadt und ihr blaues Wunder, in: Der Standard, 21.10.2015, <https://www.derstandard.at/story/2000024210544/die-rot-gruene-seestadt-und-ihr-blaues-wunder> (25.07.2025).



Abb. 2: „Die dunkle Seite der Postmoderne“, Harold Washington Library, Chicago, 1991

schen an bestimmte Formen und Materialien, sodass radikale Veränderungen oft als hässlich oder unpassend wahrgenommen werden. Auch die Postmoderne stieß und stößt auf massive Ablehnung. Als Beispiel können hier die Ende der 1980er Jahre stattgefundenen Proteste gegen die „Kulturschande“ Haas-Haus am Stephansplatz, geplant von Architekt Hans Hollein, dienen.⁴ Neben dem Looshaus am Michaelerplatz galt es als Wiens zweites „Skandalhaus“. Mittlerweile hat sich Holleins Werk, für das damals extra die Bauordnung geändert wurde, ins Stadtbild eingefügt und wird vielfach als Werbesujet verwendet (Abb. 3). Seit 2012 steht das Haas-Haus, nach einer Befassung im Rahmen der vom Bundesdenkmalamt organisierten internationalen Tagung „Modern, aber nicht neu“,⁵ unter Denkmalschutz. *„Einst von Kritikern wegen seiner Modernität gegenüber dem historischen Stephansdom verteufelt, ist das Haas-Haus heute ein wichtiges Denkmal zeitgenössischer Architektur von Hans Hollein“*, heißt es dazu auf der Webseite des Wiener Tourismusverbands.⁶ *„Heute lieben die WienerInnen das Haas-Haus.“⁷*



Abb. 3: Haas-Haus auf der Broschüre der MA 22 – Umweltschutz und als Titelbild von Wiener Reiseführern 2012 (ADAC) und 2017 (Michael Müller Verlag)

Funktion über Ästhetik

Moderne Baustile entstanden auch aus funktionalen oder technischen Notwendigkeiten. Während diese Praktikabilität zu Beginn oft als kalt oder abweisend erscheint, werden später die gestalterischen und kulturellen Werte erkannt. Das Looshaus am Michaelerplatz ist ein Beispiel dafür.

Zeitgeist und Mode

Architektur folgt Trends. Ein Stil, der in einer Epoche als fortschrittlich gilt, kann wenige Jahrzehnte später als überholt oder unschön erscheinen. Mit der Zeit aber entwickeln sich Nostalgie und eine historische Perspektive, die eine Neubewertung ermöglicht. Mit der bisweilen geschmähten Postmoderne passiert gerade das Gleiche.

⁴ Ein Abriss der Geschichte findet sich u. a. unter: Das Haas-Haus, 27.04.2017, Ö1 ORF Online, <https://oe1.orf.at/artikel/327768/Das-Haas-Haus> (25.07.2025).

⁵ „Modern, aber nicht neu“, Architektur nach 1945 in Wien, Tagung des Bundesdenkmalamtes am 19.05.2011 an der Technischen Universität Wien; vgl. auch ÖZKD LXVI Heft 1–2/2012, Modern aber nicht neu, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege.

⁶ <https://www.wien.info/de/haas-haus-127982> (25.07.2025).

⁷ Broschüre „route“ (01.09.2021) des Wiener Tourismusverbands.

Alterung und Patina

Manche Gebäude wirken direkt nach der Fertigstellung steril oder unfertig. Erst durch Alterung, Bewuchs oder eine Einbettung in das Stadtbild entfalten sie ihre volle Wirkung. Als Beispiel kann der „Breitenfurter Fisch“ nach Plänen von Hedwig Wachberger, Rob Krier und Peter Gebhard,⁸ ein Hauptwerk der Postmoderne in Wien, gelten.

Funktionale Probleme und Kritik

Einige Baustile werden anfangs für ihre innovative Technik gelobt, bekommen aber später Kritik wegen praktischer Probleme (z. B. schlechte Dämmung, Instandhaltungskosten). Wenn solche Bauten – trotz Mängel – die kritische Phase überleben, werden sie später als Zeitzeugen geschätzt. Erich Mendelsohns Einsteinurm (1922) in Potsdam ist hinsichtlich Erhaltung ein Dauerproblem.⁹ Nichtsdestotrotz gilt er als besonders wichtiges Gebäude. Ähnliches gilt für die berühmte Villa Savoye (1928–1931) in Poissy von Le Corbusier. Das Flachdach wies binnen Kurzem zahlreiche undichte Stellen auf. Das Haus war wegen der Bauschäden praktisch unbenutzbar. Die Sanierungen zogen sich über Jahrzehnte. Seit 2016 zählt die ikonische Villa zum Weltkulturerbe.

Rezeption durch spätere Generationen

Die Generation, die mit einem Stil aufgewachsen ist, sieht ihn oft als gewöhnlich oder problematisch. Spätere Generationen betrachten ihn unvoreingenommener und können seinen Wert neu einschätzen. Dies ist auch im Umgang mit der Postmoderne zu beobachten. Zeitzeugen bewerten die Postmoderne vielfach viel kritischer, bisweilen vernichtender und emotionaler als jüngere Altersklassen. Bei einer vom Autor angeregten Podiumsdiskussion zur Bedeutung der Postmoderne im Rahmen der 15. Internationalen Docomomo-Konferenz 2018 in Laibach waren die Einschätzungen und Äußerungen der zur Zeitzeugengeneration und als Verfechter der Moderne zählenden Personen am Podium über die Postmoderne durchwegs sehr negativ.¹⁰ *„Eigentlich gibt es keine wirklich guten Werke, es gibt keine wirklich gute Architektur. [...] Für uns ist es eine Art Zeitverschwen-*

dung“, hieß es dabei zur Postmoderne von einem Teilnehmer aus Chile. *„Die Postmoderne ist die Reaktion auf die dunkle Seite der Moderne. [...] Aber auch die Postmoderne hat ihre dunkle Seite“*, meinte ein Diskutant aus Australien und nannte als Beispiel einer solchen dunklen Seite die postmoderne Bibliothek in Chicago (Abb. 2). *„Es wird eine oberflächliche Stadt [...] Meiner Meinung nach ist die Postmoderne ein Ausdruck dessen, was sich als Neoliberalismus herausstellte [...] und die Sorge um die Bedürfnisse der einfachen Leute war nicht das Hauptthema auf ihrer Agenda“*, so ein niederländischer Teilnehmer dazu. Lediglich ein Experte aus Japan versuchte eine differenziertere Betrachtungsweise. Nach seinem Dafürhalten sei *„die Postmoderne historisch eine wichtige Zeit. Man kann durch die Beschäftigung mit der Postmoderne auch viel über die Geschichte der Modernen Bewegung lernen.“* Deshalb sollte man die Postmoderne nicht ausklammern. *„Und eigentlich sei Docomomo eine sehr postmoderne Organisation.“* Für Asien war sowohl die Moderne als auch die Postmoderne eine westliche Architektur. Diese teils harsche und emotionale Ablehnung der Postmoderne konnte von etlichen der jüngeren Anwesenden im Auditorium nicht nachvollzogen werden. Mittlerweile ist auch bei Docomomo International ein Umdenken im Umgang mit der Postmoderne zu erkennen.

Auch der lang umstrittene Brutalismus erlebt seit den 2010er Jahren eine neue Wertschätzung. In den 1950er bis 1970er Jahren als modern und visionär gesehen, wurde er später als kalt und hässlich abgelehnt. Heute gibt es eine Wiederentdeckung und Wertschätzung dieser Bauweise als Ausdruck ihrer Zeit. Das Kulturzentrum Mattersburg, 1973 bis 1976 nach Plänen des Architekten Herwig Udo Graf als vielbeachtetes kulturpolitisches Pilotprojekt errichtet, ist ein zeittypischer Brutalismus-Bau. In den letzten zwölf Jahren hart umkämpft und teilweise abgerissen, wurde das Kulturzentrum Mattersburg 2025 mit dem Österreichischen Betonpreis in der Kategorie Revitalisierung ausgezeichnet und gilt als Vorbild für den sensiblen Umgang mit Bauten der Nachkriegsmoderne. Vom vermeintlichen Betonklotz zum identitätsstiftenden Bauwerk.

⁸ Wohnanlage Breitenfurter Straße 401–413, 1230 Wien, 1984–1987.

⁹ Der Einsteinurm weist von Beginn an eine lange Geschichte von Schäden, Reparaturen und zahlreichen Defekten (z. B. Durchfeuchtungen, Risse, Rostschäden, Pilzbefall) auf. Die Sanierungen begannen schon 1927 und setzten sich 1941–1942, 1950, 1958, 1964, 1974–1978 und 1984 fort. 1997 bis 1999 erfolgte eine weitere große Sanierung, jedoch musste der Einsteinurm von 2021 bis 2023 erneut saniert werden.

¹⁰ Die Podiumsdiskussion am 31.08.2018 wurde von Docomomo-Gründer Hubert-Jan Henket geleitet. Es ging um die überraschend heftige Ablehnung, die Bauten der Postmoderne überhaupt zu diskutieren oder im Rahmen von Docomomo zu behandeln.

Ein gutes Beispiel für den Wandel an Wertschätzung ist auch das „most ugliest building of the world“, die Boston City Hall (1963–1968) im Stil des Brutalismus. Nach der Erstellung eines von der Getty Foundation geförderten Conservation Management Plans (CMP) im Jahr 2021, entschied sich die zuständige Behörde, das Rathaus in Boston im Dezember 2024 unter Denkmalschutz zu stellen. Im Gegensatz zu ihren Vorgängern, die das Gebäude abreißen lassen wollten, setzte sich die Bürgermeisterkandidatin Michelle Wu – im Unterschied zu ihren Mitstreitern – für den Erhalt des fast 60 Jahre alten Gebäudes ein und wurde schlussendlich zur Bürgermeisterin gewählt. *„Seit 1968 ist dieses Gebäude ein mutiges architektonisches Statement und ein lebendiges Symbol für Transparenz, Innovation und bürgerliche Identität. Dieser Meilenstein [der Unterschutzstellung] würdigt nicht nur sein ikonisches Design, sondern auch die Gemeinschaft, der es dient, und fordert uns gleichzeitig heraus, sein Erbe zu bewahren und seine Rolle für zukünftige Generationen neu zu definieren.“*¹¹

„Schauen und nicht eilig Hohn nur speien“

„Warten, Zeit uns gönnen und erst schweigen. / Schauen und nicht eilig Hohn nur speien, / Zukunft soll und Neujahrhundert zeigen, / ob dies Haus nicht werth die höhern Weißen.“ Diese Zeilen aus dem Gedicht „Den ewigen Spöttern“ aus dem Jahr 1900 forderten von den Kritikern eines damals progressiven Jugendstilbaus, nicht sofort das Fallbeil herabsausen zu lassen und der Zeit eine Chance zu geben.¹²

Vor der Postmoderne gab es bereits mehrere Architekturstile, die anfangs auf Ablehnung stießen, aber später geschätzt wurden, so die Gotik, die während der Renaissance als „barbarisch“ und primitiv abgelehnt wurde und im 19. Jahrhundert mittels Revivals als Neugotik zu einer Wiederentdeckung und Wertschätzung gotischer Baukunst führte. Das Wiener Rathaus, das Akademische Gymnasium Wien am Beethovenplatz und die Votivkirche sind Beispiele dafür. Im 18. Jahr-

hundert wurde der Barockstil besonders von der Aufklärung kritisiert, da er als überladen, prunkvoll und „geschmacklos“ galt. Später wurde der Barock als Ausdruck von Dynamik und Theatralik anerkannt. Sogar Dekonstruktivisten wie Wolf D. Prix (Coop Himmelb(l)au) sehen sich im besten Sinne in der Tradition der Barockbaumeister. *„Die Lust am Zelebrieren und an der Neudefinition des Raumes“* sei laut Prix eine Charakteristik, die die österreichische Architektur seit Fischer von Erlach über Jahrhunderte auszeichnet und unverwechselbar macht. *„Die Gestalt des komplexen Raumes und nicht die simplifizierte Box stellt eine besondere Fähigkeit der österreichischen Architekten dar.“*¹³ *„Auf jeden Fall ist die barocke Architektur als Vorbild für starke Architektur zu sehen, denn sie zählt nicht die additiven Funktionen, sondern ist Ausdruck für eine fließende Raumgestaltung“*, so Prix über die architektonische Tradition, die er in Österreich bei einigen bekannten Architekten fortgeführt sieht: bei Friedrich Kiesler beispielsweise, aber auch bei Hans Hollein, Walter Pichler, Raimund Abraham und Günther Domenig. Und natürlich auch im eigenen Œuvre.¹⁴

Der Jugendstil wurde nach seinem Höhepunkt als überladen, unpraktisch und wenig funktional kritisiert. Erst später, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wurde er als künstlerisch wertvoll wiederentdeckt. Auch die Jugendstilpavillons von Otto Wagner am Karlsplatz waren hart umkämpft. Die Wertschätzung für Antoni Gaudis Werke, die von einigen als zu extravagant und unkonventionell angesehen wurden, kam erst im Laufe der Zeit. Hector Guimard erging es gleich. Seine Eingänge für die Pariser Metrostationen im „Spaghetti-Stil“ galten lange Zeit als zu modern oder exzentrisch und wurden deshalb vielfach auch abgerissen. Nun soll ein eigenes Museum für Guimard in Paris entstehen.

Viele Architekturstile fanden erst nach einer gewissen Zeit Anerkennung, wenn ein neuer Blick auf ihre ästhetischen, kulturellen oder funktionalen Qualitäten möglich wurde. Die Postmoderne mit ihren zum Teil verspielten, ironischen und oft überzeichneten Formen wurde zunächst als überladen oder chaotisch empfunden. Seit

11 Mayor Michelle Wu Announces City Hall as the Newest Historic Landmark in Boston, Website der City of Boston, 24.01.2025, <https://www.boston.gov/news/mayor-michelle-wu-announces-city-hall-newest-historic-landmark-boston> (25.07.2025).

12 David Orrú, Neuer Glanz im alten Jugendstil, in: SALTO Kultur, Bozen, 12.07.2025, <https://salto.bz/de/article/12072025/neuer-glanz-im-alten-jugendstil> (25.07.2025); das Gedicht „Den ewigen Spöttern“ erschien am 05.12.1900 in der „Meraner Zeitung“ im Zusammenhang mit dem Bau des Meraner Stadttheaters in kühnen Farbkombinationen.

13 Das Ende des Raumes ist der Anfang der Architektur. Zum 300. Todestag des barocken Stararchitekten [Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723)], Objekt aus der Sammlung, Architekturzentrum Wien, <https://www.azw.at/de/artikel/sammlung/das-ende-des-raumes-ist-der-anfang-der-architektur-1-zum-300-todestag-des-barocken-stararchitekten/> (25.07.2025).

14 Ebenda.

den 2010er Jahren gibt es ein wachsendes Interesse an postmoderner Architektur und einige Bauten werden heute als visionär betrachtet.

Schlachtfeld der britischen Architektur

Die Geschichte des Sainsbury Wing, der neue Flügel der National Gallery in London, zeigt besonders eindrücklich, wie umkämpft Architektur sein kann. Die Auseinandersetzungen um diesen Neubau in prominenter Lage gelten als eines der symbolträchtigsten Schlachtfelder der britischen Architektur. Schon 1958 beschloss man eine Erweiterung des Museums. Das Möbelgeschäft auf dem angekauften Grundstück wurde abgebrochen. Danach blieb das Planungsgebiet jedoch lange Zeit nur Parkplatz. Erst 1982 erfolgte ein Architekturwettbewerb. Der Prince of Wales, seit 2022 König Charles III., stellte sich 1984 öffentlich gegen das Siegerprojekt¹⁵ und bezeichnete den Entwurf als „monströse Eiterbeule“ (Abb. 4). Die Lage am geschichtsträchtigen Trafalgar Square war dabei nicht unwichtig. Prinz Charles war bekannt für seine Angriffe auf die moderne Architektur und seine Vorliebe für neoklassizistische Architektur. Architekt Richard Rogers, der 1971 mit Renzo Piano das Centre Georges Pompidou in Paris geplant hatte, lieferte für die Erweiterung der National Gallery 1982 auch einen Wettbewerbsbeitrag in spektakulärer Hightech-Architekturform. Gegen seine Projekte opponierte Prinz Charles besonders. Das Siegerprojekt für die National Gallery wurde schlussendlich nicht realisiert.

1985 wurde eine neue Architektensuche für die Erweiterung der National Gallery eingeleitet und Robert Venturi und seine Ehefrau Denise Scott Brown wurden für ihren „sanften postmodernen Stil“ ausgewählt. Die Grundsteinlegung für den Sainsbury Wing erfolgte von Prinz Charles und Prinzessin Diana am 30. März 1988. Der Bau erfolgte von 1988 bis 1991 und wurde von Queen Elizabeth II. eröffnet. Venturi Scott Brown reagierten mit einer sogenannten „Echofassade“ am Neubau auf die Fassade der National Gallery von 1838. Motive wie Kapitelle und Pilaster wurden auf die vom Trafalgar Square sichtbare neue Steinfassade übernommen und arrangiert. Auf den ersten Blick kann es wie ein historischer Bau aussehen (Abb. 5). Dieses postmoderne Zitieren und das Spiel damit besänftigten offensichtlich die Kritiker. Bei den Seiten- und Rück-

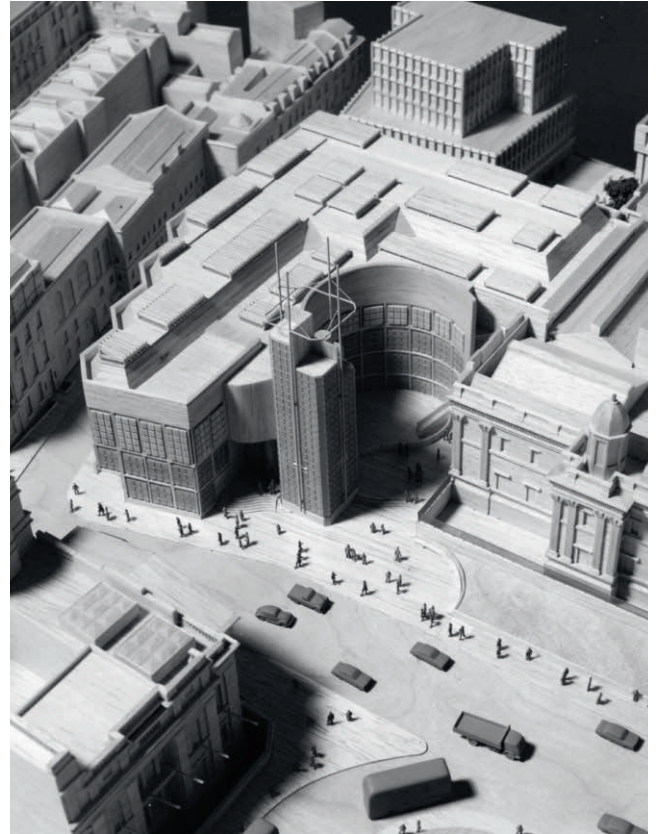


Abb. 4: London, geplante Erweiterung der National Gallery, Modell des nicht ausgeführten Siegerprojekts 1982



Abb. 5: London, Sainsbury Wing der National Gallery, „Echo-fassade“ zum Trafalgar Square, Venturi Scott Brown Associates, 1991, Foto 6. Jänner 2025

fassaden der Museumserweiterung zeigt sich jedoch ein völlig anderes Bild: Schmucklose Ziegelmauern, einer Hochgarage eines Innenstadtkaufhauses ähnlich,

¹⁵ Das Siegerprojekt war vom Architekturbüro Ahrends, Burton and Koralek (ABK). Paul George Koralek war ein britischer Architekt, der 1933 in Wien geboren wurde und dessen Familie nach dem „Anschluss“ Österreichs 1938 nach England emigrierte.



Abb. 6a, 6b: London, Sainsbury Wing der National Gallery, Fassade in der Whitcomb Street, Venturi Scott Brown Associates, 1991, Foto 6. Jänner 2025

prägen die Fassaden zur St. Martin's Street und zur Whitcomb Street. Lediglich sechs bunte Säulenkapitelle identifizieren die banalen Fassaden als postmoderne (Abb. 6a und 6b). Einerseits wurde die Erweiterung für seine „Komplexität und Verspieltheit“ gelobt, andererseits als „malerisch mittelmäßiger Schleim“ kritisiert. Ein zentrales Paradoxon: Den Neo-Modernisten war die Postmoderne zu rückwärtsgewandt, den Traditionalisten zu wenig konservativ. Die Wahrnehmung hat sich im Laufe der Zeit gewandelt. Heute gilt der Sainsbury Wing als eines der anspruchsvollsten Werke bei öffentlichen Gebäuden in England. Für seine „räumliche Kreativität“, seinen „Symbolismus“, das Eingehen auf den Kontext mit seinem „Englischen Klassizismus“ und gleichzeitig seine Modernität als zeitgenössische Konstruktion aus Stahl, Stein und Glas wird der Bau gelobt. Bei dem nun 2023 bis 2025 durchgeführten Umbau gab es sogar Bedenken, dass er dabei zu stark verändert würde. „Ein Staatsbegräbnis für die Postmoderne“, hieß es zum „Update“ des Sainsbury Wing,

der einige architektonische Veränderungen erfahren sollte. „Das Ende einer Ikone!“, wurde für „das Haus, Symbol einer ganzen Epoche, intellektuelles Gesamt-Bau-Kunstwerk und gebaute Architekturkritik“ im Jahr 2022 befürchtet.¹⁶

In Österreich hatte zwar nicht Prinz Charles, aber immerhin die „Krone“ als Zeitung ein gewichtiges Wort bei der Kontroverse um das fast zeitgleich 1990 eröffnete Haas-Haus mitzureden. Auch hierzulande änderten sich die Einschätzungen. 2023 wirft „Krone“-Kulturexperte Dr. Karlheinz Roschitz sorgenvoll die Frage auf: „Wer schaut auf Hans Holleins Erbe?“, und trauert Holleins bereits demolierten Werken in Wien nach.

Sogar heute lösen postmoderne Werke noch emotionale Polemiken aus. In der 2024 vor allem in den Medien ausgetragenen Kontroverse um die Umgestaltung des Wiener Michaelerplatzes ging es zwar vordergründig um angeblich störende Begrünungen, Sitzbänke, Wasserspiele und ein paar Bäume, aber eigentlich ging es vielen Kritisierenden vor allem um die von Hans Hollein

16 Christian Welzbacher, in: Bauwelt 20.2022, <https://www.bauwelt.de/rubriken/betrifft/Ein-Staatsbegrabnis-fuer-die-Post-moderne-3850059.html> (25.07.2025).

gestaltete, ein Drittel Jahrhundert alte Platzgestaltung, die sie als „Schneise“, „Hindernis“ und unbedingt zu entfernende Wunde in der Stadtlandschaft wahrnahmen.¹⁷ Sogar eine Initiative „SOS Michaelerplatz“ tat sich zusammen und die „Zerstörung“ des Michaelerplatzes und eine „Staatsaffäre“ wurden konstatiert.

Bereits 1992 wurde Holleins Gestaltung am Michaelerplatz als „Angriff auf das Wiener Stadtbild“, „geschichtsverfälschendes ‚Historyland Wien‘“, architektonische Zerstörung von Wien und Zeitgeist mit hündischen Instinkten kritisiert.¹⁸ Das 2022 unter Denkmalschutz gestellte Werk Holleins am Michaelerplatz beschreibt Paul Mahringer als postmoderne, bühnenartige Inszenierung und nimmt Bezug zur Zeichentheorie und zur postmodernen Ironie. Im Sinne der Postmoderne verschwimmen die Bedeutungsebenen zwischen dem Bezeichnenden und dem Bezeichneten. *„Das Zentrum selbst gleicht einem geheimnisvollen und unbestimmbaren Objekt, einer Art ‚Odradek‘, der unergreifbaren Figur aus einer Erzählung von Kafka“*, zitiert Mahringer den Architekturtheoretiker Corradino Corradi.¹⁹ Mahringer bringt das, was viele nach wie vor bei der Postmoderne verwirrt und verärgert, auf den Punkt: *„Die Bedeutung liegt nicht zuletzt in der Inszenierung (der postmodernen Geste) selbst und nicht in der Materialität des archäologischen Sichtfensters. Und diese Geste ist [...] nicht frei von postmoderner Ironie.“* Die Inszenierung (Holleins Rahmen) ist wichtiger als das Inszenierte (Archäologie). Der Blick in und die Referenz auf die Vergangenheit (Archäologie) sind postmoderne Kerneigenschaften.

Ironie als Stilmittel der Postmoderne

Postmoderne Ironie arbeitet zum Beispiel mit überzogenen historischen Zitaten (Portland Building, Piazza d'Italia, AT&T Building), bewussten Regelbrüchen (Vanna Venturi House), knalligen, unernsten Farbgebungen, Anspielungen auf Popkultur und Alltagsgegenstände oder einer „doppelten Codierung“. Ironie kommt jedoch nicht nur in der Architektur vor. Die japanische Keramik-

künstlerin Yuriko Matsuda verkörpert einen humorvollen Geist, der vorherrschende Werte und Normen infrage stellt. Ihre Formen sind verspielt und behandeln oft Themen wie Parodie und Übertreibung. Ihre Arbeiten weisen Elemente des Dadaismus auf und sind witzige kulturelle Kommentare. Ihr Wassermelonen-Wasserkrug kann als postmodernes Objekt gelesen werden, unklar ob Melone, Handtasche oder Skulptur (Abb. 7). Ironie in der Postmoderne als vielschichtiges und facettenreiches Stilmittel kann als Kritik, Humor, Reflexion oder Distanzierung funktionieren.

Um 1981 wurden die postmodernen Arcades du Lac, die Espaces d'Abraxas (Ricardo Bofill; Pariser Vororte), das Portland Building (Michael Graves), die Neue Staatsgalerie (James Stirling; Stuttgart), das Atlantis Condominium (Arquitectonica; Miami), das Abrams House (Robert Venturi; Pittsburgh), das Forest Building (James Wines; Henrico, USA), Origin I und Ark (Shin Takamatsu; Kyoto) fertig, allesamt ikonische Strukturen mit spielerischer Gestaltung. Dietmar Steiner (1951–2020), ein genauer Beobachter der Architekturentwicklung, schrieb 1981: *„Ich bin überzeugt, dass die Tendenz der nächsten Jahre vom Verschleiß der vordergründigen Überraschung und der historischen Frivolität geprägt sein wird.“*²⁰ Frank Gehry, Hans Hollein, Michael Graves, Philip Johnson, Aldo Rossi, James Stirling, Arata Isozaki, Kisho Kurokawa, Gottfried Böhm, Michael Hopkins, Helmut Jahn und viele andere sorgten mit ihren Bauten dafür, dass sich der von Steiner apostrophierte „Verschleiß“ nicht so schnell einstellte, sondern die Postmoderne teilweise bis weit in die 1990er Jahre weiter so gebaut wurde. Ein Beispiel, dass die Postmoderne auch noch nach der eigentlichen Stilepoche wirksam ist, ist die Cité judiciaire in Luxemburg. Das von Rob Krier (1938–2023), einem der bekanntesten Protagonisten der Postmoderne, im Mosel-Barock historisierend geplante Gebäudeensemble am Plateau du Saint-Esprit wurde, nach einer längeren Planungs- und Bauphase, 2008 eröffnet. Man muss schon genau hinschauen, um zu erkennen, dass die Gebäude neu sind.

Für Architekt Mario Botta, ein wichtiger Vertreter der Postmoderne in der Architektur, ist die Rückbesinnung

17 Dies wurde vor allem bei einer Podiumsdiskussion zum Thema „Umgestaltung Michaelerplatz“ mit Maria Auböck, Elise Feiersinger, Andreas Lehne und Boris Podrecca am 19.06.2024 im Wiener Palais Pálffy ersichtlich. Dabei nahmen auch namhafte Architekten wie Hermann Czech und Otto Kapfinger Stellung. Der Hollein gehöre *„wieder zugeschüttet“*.

18 Paul Mahringer, Dies ist (k)eine Inszenierung. Learning von Hans Hollein in der Inneren Stadt, in: ÖZKD, Heft 4/2023, Verantwortung – Konsens – Lösungen, Von der Kunst, Menschen für das kulturelle Erbe zu begeistern, S. 264–269 (Mahringer 2023).

19 Mahringer 2023, S. 269.

20 Wolfgang Bachmann, Dietmar Steiner (1951–2020), 2020, in: <https://www.marlowes.de/dietmar-steiner-1951-2020/> (25.07.2025).



Abb. 7: Yuriko Matsuda (*1943), Wasserkrug in Wassermelonen-Design mit Deckel, glasiertes Porzellan (Hommage an Frida Kahlo), 1996, Museum of Modern Ceramic Art, Gifu (Japan)

kein nostalgisches Projekt, sondern ein zukunftsgerichteter Akt: „*Das Territorium der Erinnerung ist das Territorium der Zukunft*“, ist er überzeugt. „*Meine Generation hat die einmalige Gelegenheit, auf einen Baukultur-Schatz von über zweitausend Jahren zurückzugreifen.*“

Die Postmoderne wurde schon öfter für tot erklärt. Aber stimmt das wirklich? Nach wie vor streitet es sich trefflich über Existenz und Existenzberechtigung der Postmoderne.²¹ Diese Auseinandersetzung mit der Postmoderne ist an sich schon wieder sehr postmodern. Wir stecken also zumindest mitten in der Post-Postmoderne.

„*Von allen Bewegungen in der Kunst- und Designgeschichte ist die Postmoderne vielleicht die umstrittenste*“, hieß es 2011 zur Ausstellung „Postmodernism, Style and Subversion 1970–1990“ im Victoria and Albert Museum in London. „*Ihre zentralen Prinzipien waren Komplexität und Widerspruch.*“²² In dieser Ausstellung

war übrigens auch Holleins Fassade der „Strada Novissima“, welche eine Schlüsselrolle bei der Verbreitung der Postmoderne einnahm, für die Biennale in Venedig 1980 in Originalgröße nachgebildet.

Reflexionen über den Wert des Hässlichen

Über „den Wert des Hässlichen“ und eine „*Kuriosität ersten Ranges*“ ließ sich auch Christian Kühn im Zusammenhang mit dem Wiener Oktoneum (Bundesamtsgebäude Radetzkystraße) in einem „Presse“-Artikel²³ aus, interessanterweise illustriert mit einem besonders schönen Foto von dessen Sternenhimmel-Eingangshalle mit der Skulptur „Gigant“ von Anton Hanak (Abb. 8) und einer kunstvollen Außenansicht des Gebäudes mit der Edelstahlskulptur „Flammende Fahnen“ von Gero Schwanberg. Im Artikel ging es, passend zur Postmoderne, unter anderem um Assoziationen, Rätsel, Kuriosität, Buntheit, Klimt und Hundertwasser.

Die zahlreichen Rückmeldungen zur neuen Broschüre „Das Oktoneum. Bauwerk und Denkmal“ über das Bundesamtsgebäude in der Radetzkystraße 2 (Abb. 9), bebildert mit Fotos von Bettina Neubauer-Pregl,²⁴ haben gezeigt, dass viele das „hässlichste Gebäude Wiens“,²⁵ auch „Tintenburg für Götter“ oder „Bundesländerhaus“ genannt, gar nicht von Innen kannten und nun ganz überrascht sind, welch beeindruckendes Gesamtkunstwerk sich durch den neuen Blick zeigt. „*Ein Haus, das man nicht übersieht und auch nicht ignorieren kann*“ – so beginnt ein Fernsehbeitrag zum Wiener Oktoneum von Lisa Veits, Journalistin beim ORF.²⁶ Sie berichtete, dass sie sich bei einer Straßenumfrage vor dem Haus schwertat, kritische Stimmen zum Gebäude zu finden, da viele Passierende das Objekt für durchwegs okay befanden.

Und es gibt mittlerweile vermehrt positive Stimmen zur Postmoderne. Ein Beispiel der Popularisierung der Postmoderne liefert schon seit Jahren der Künstler und Designer Adam Nathaniel Furman, der *architec-*

21 Als Beispiel: Harald Trapp / Gerhard Flora, Nicht schon wieder Postmoderne..., Kolumne in GATnews, 06.08.2024, <https://gat.news/nachrichten/nicht-schon-wieder-postmoderne> (25.07.2025).

22 Ausstellung „Postmodernism, Style and Subversion 1970–1990“, in: <https://hollein.com/ger/Ausstellungen/POSTMODERNISM-Style-and-Subversion-1970-1990> (25.07.2025).

23 Christian Kühn, Denkmalschutz Wien: Das Arche-Noah-Syndrom, in: Die Presse, 03.02.2025, <https://www.diepresse.com/19311014/denkmalschutz-wien-das-arche-noah-syndrom> (25.07.2025).

24 https://www.ara.at/fileadmin/user_upload/04_Presse/01_News/2025/20250312_N_Radetzkystrasse_BDA/Bundesamtsgebaeude_Radetzkystrasse_Broschuere.pdf (25.07.2025).

25 Die Webseite des *Wien Tourismus* bewirbt „die außergewöhnliche ‚Vienna Ugly Tour‘ mit Architektursünden Wiens“ mit einem Beitrag namens „Hässliches Wien mit Augenzwinkern“ und einem Foto des Bundesamtsgebäudes, <https://www.wien.info/de/sehen-erleben/wien-entdecken/touren-guides/vienna-ugly-tour-363934> (25.07.2025).

26 Lisa Veits, Architektursommer: Bundesamtsgebäude, TV-Beitrag in: ORF „Wien heute“, 30.07.2025.

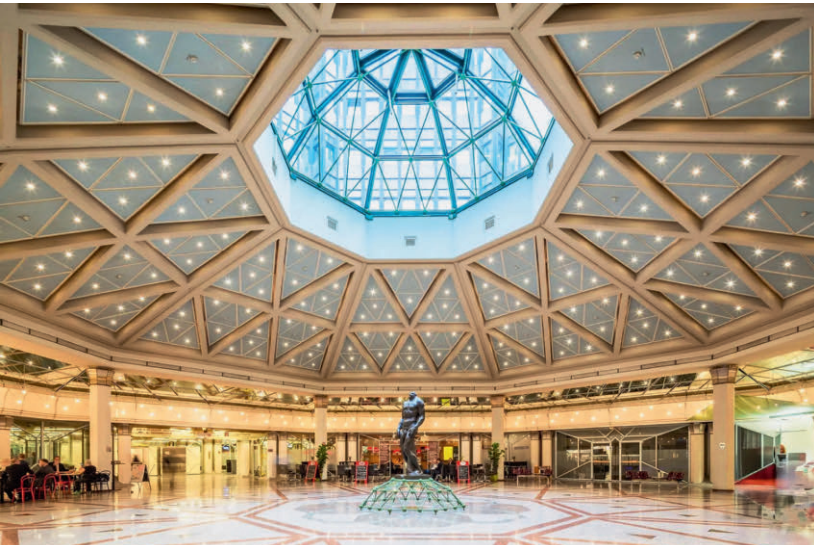


Abb. 8: Illustration des Presseartikels, „Der Wert des Hässlichen“ und „Kuriosität ersten Ranges“, Eingangshalle Wiener Oktoneum, Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2, Wien

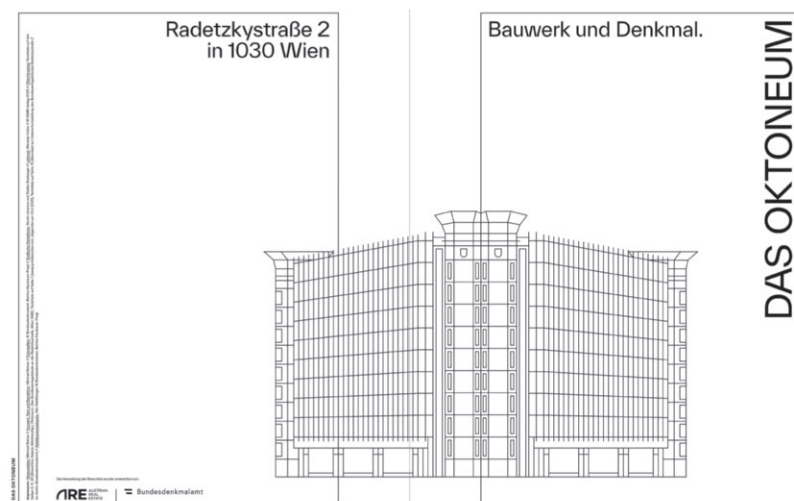


Abb. 9: Broschüre über das Wiener Oktoneum, Februar 2025

tural-icons.com gegründet hat. Mit poppigen Motiven von ikonischen Gebäuden, insbesondere der Postmoderne, werden Tassen, T-Shirts, Poster, Taschen, Mousepads und vieles mehr verziert und vertrieben. Mit den ansprechenden Gebäudedarstellungen gelingt es, die Wertschätzung zu steigern und ins Gespräch zu kommen. Schöne Motive gibt es zum Beispiel von den postmodernen Klassikern AT&T (Philip Johnson u. a.; 1978–1984, 550 Madison Avenue), Vanna Venturi House (Robert Venturi; 1959–1964, Philadelphia), Guild

House (Robert Venturi u. a.; 1960–1963, Philadelphia), M2 (Kengo Kuma; 1991, Tokio), Piazza d'Italia (Charles Moore; 1978, New Orleans), Portland Building (Michael Graves; 1982), Tokyo Metropolitan Government Building (Kenzō Tange; 1991) oder Yokohama Landmark Building (1993).

Kritik an der Form

Besonders die architektonische Formensprache der Postmoderne wurde von Anfang an kritisiert. Tobias Zervosen bringt diese Kritik in seinem Artikel über die architektonische Postmoderne und das Formproblem auf den Punkt und bettet sie in einen breiteren Kontext ein.²⁷ Postmoderne Architekturen seien „bloße Bildhaftigkeit“, „Fassadenkosmetik“, es käme zu einer „Erneuerung der Form ohne Erneuerung des Inhalts“ sowie von der eigentlichen Lebenspraxis entfremdeten „Architektur als autonomer Disziplin der bildenden Künste“. Insbesondere das Diktum „Zurück zur Form!“ von „PoMo-Papst“ Heinrich Klotz (1935–1999) wurde als reaktionär gebrandmarkt.²⁸ Postmodernes Bauen im neohistorischen Gewand würde laut Jürgen Habermas nicht an eine aufklärerisch-emanzipatorische Moderne anschließen, sondern einer engen Verbindung zum Neokonservatismus der frühen 1980er Jahre unterliegen. Dieser „Traditionalismus“ würde zeitaktuelle Probleme lediglich in Stilfragen umdefinieren, anstatt sie zu lösen, und sei eine Fluchtreaktion mit dem Zug zum Affirmativen: „Alles soll so bleiben, wie es ist.“²⁹ Besonders die „Trennung von Form und Funktion“, wie sie bei Hans Hollein, Charles Jencks, Peter Eisenman oder Michael Graves vorkomme, wurde als „aggressiv gemischte Stile“ und „kulissenhafte Architektur“ kritisiert. Diese Kritik an der Erscheinungsform, wie es Zervosen gut herausarbeitet, trifft die architektonische Postmoderne im Kern, da sie die Form wie den Formbegriff ins Zentrum ihrer gestalterischen und intellektuellen Arbeit stellt. Die Postmoderne begreift das Formproblem als den Wesenskern der Architektur. „Form hat immer einen Eigenwert, sie geht Beziehungen ein zu anderen geformten Objekten und sie weist zumeist über sich selbst hinaus, sie hat ästhetischen Wert und Bedeutung“, schreibt dazu Zervosen passend. „Der Bedeutung von Form haftet schließlich meist auch etwas Ambivalentes und Mehrdeutiges an. Regelmäßig zeigt sich, dass

27 Tobias Zervosen, Form Revisited? Die Kritik an der architektonischen Postmoderne und das Formproblem, in: Wolkenkuckuckshaus, Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur, 25. Jg., Nr. 41, Identifikation der Postmoderne, Stadt, Form und Identität, 2021, S. 95–117 (Zervosen 2021).

28 Ebenda.

29 Ebenda.

Formbedeutung eben nicht eindeutig zu benennen, sondern – um mit Venturi zu sprechen – polyvalent oder aber auch durch eine gewisse Dialektik bestimmt ist.“ Holleins Mini-Architekturen, die Boutiquen in der Wiener Innenstadt als Hauptwerke der internationalen Postmoderne, weisen durchwegs dieses Mehrdeutige auf. Postmoderne Architektur verstand sich vielfach als kommunikatives Zeichen, als Sprache, die mit ihrer Zeichenhaftigkeit das Erzählerische als zentrales Charakteristikum postmodernen Bauens heraushebt und deren architekturhistorische Verweise es zu entziffern, zu lesen und zu interpretieren galt. Umberto Eco (1932–2016), eine zentrale Figur der Postmoderne, sprach im Zusammenhang mit dieser „Aura des Unbestimmten“ von einem „Opera aperta“, einem „offenen Kunstwerk“,³⁰ welches nicht nur eine vom Kunstschaffenden intendierte Bedeutung hat, sondern auch vom Betrachtenden in verschiedenen Weisen interpretiert werden kann. Die Architektur ist gleichzeitig eine Spur von dem, was sie sein wollte, und von dem, was das Publikum in ihr sieht. Die Mehrdeutigkeit und Offenheit des Kunstwerks und der Architektur sind eine Quelle ihrer Faszination und ihrer Wirkungskraft. Dies baut auf Alois Riegls Konzept des „Kunstwollens“ auf: Jedes Kunstwerk (Architektur) ist Ausdruck eines bestimmten „Willens zur Form“, der die kulturellen und historischen Bedingungen seiner Entstehung widerspiegelt.

Die Postmoderne hatte keine Berührungsängste mit architektonischen Formen jeglicher Art und wies einen *„Reichtum an gestalterischen Ansätzen, formal-stilistischen Vorlieben und mitunter auch Skurrilitäten“* auf. *„Form durfte nun auch wieder Ornament und sogar ‚bloßer Schmuck‘ sein, sie durfte Traditions- und Vergangenheitsbezug haben, klassisch, modern oder popkulturell, tradiert und etabliert, einfach oder kompliziert, ernsthaft oder auch witzig daherkommen.“*³¹

Die Postmoderne umfasst Musik, Sport, Kunst, Literatur und Architektur. Die PoMo-Architektur besteht aus vielen „Postmodernismen“ und ist eine, neben der ihr hauptsächlich zugerechneten und formal eindeutig zuzuordnenden „dekorativen Postmoderne“, recht breit aufgestellte Bewegung. Dazu zählen zum Beispiel die Richtungen Partizipation, stadträumliche Projekte mit der Wiederentdeckung von historisch gewachsenen Stadtformen und deren Erhaltung und behutsamen Stadterneuerung, stadtökologische Projekte und Öko-

Häuser (z. B. von Frei Otto), „Kritische Rekonstruktion“, Dekonstruktivismus, Neoklassizismus und Historismus, Pop-Architektur, „Kritischer Regionalismus“ und High-tech-Architektur. Die zuvor umrissene, meist auf Formfragen abzielende Postmodernekritik greift daher zu kurz. Neben dem kommunikativen Charakter zeichnen die Postmoderne auch partizipative und ökologische Ansätze aus. Vor allem seit den 1970er Jahren, also in der Hochphase der Postmoderne, kommt die Auseinandersetzung mit ökologischen Themen und Mitbestimmung hinzu. Beispiele lieferten der Architekt Ottokar Uhl (1931–2011) als Vorreiter im Bereich partizipativer Wohnbau, „Architektur des Dialogs“ und Einbeziehung der „Planungsbetroffenen“,³² Eilfried Huth (*1930) als Pionier des Planens mit Bewohner-Beteiligung, das belgische Architektenpaar Simone (*1928) und Lucien Kroll (1927–2022) als Pioniere der Partizipation und der Ökologie, Ralph Erskine (1914–2005), der die aktive Einbindung und Partizipation als einen zentralen Bestandteil seiner architektonischen Praxis und Beitrag zur Entwicklung einer nutzerorientierten Architektur ansah, oder Architekt Peter Hübner (*1939), bei dessen Projekten ebenfalls Partizipation und Ökologie im Vordergrund standen.

Ein weiterer Aspekt der Postmoderne sind Bürgerbewegungen, die sich in den 1970er und 1980er Jahren für den Erhalt der historischen Stadtstrukturen engagierten. Die Besetzung des ehemaligen Schlachthofs und Veranstaltungszentrums „Arena“ in St. Marx im Jahr 1976, die Volksabstimmung und Absage an das Kernkraftwerk Zwentendorf 1978 sowie die Besetzung der Hainburger Au im Dezember 1984 fallen in diese postmoderne Zeit.

In der Postmoderne kam es zu einer Wiederentdeckung historisch gewachsener Stadtformen und ihrer vielfältigen Qualitäten. Die bereits erwähnte Wiener Wohnanlage Breitenfurter Straße 401–413 (1230 Wien, 1984–1987), mit Bezügen zu Traditionen des Wiener Gemeindebaus und einer der Moderne fremden Blockrandbebauung, ist ein Beispiel dafür.

Die Postmoderne spielte besonders bei der Internationalen Bauausstellung Berlin IBA '87 eine wichtige Rolle. Mit Gustav Peichl, Hans Hollein, Raimund Abraham, Wilhelm Holzbauer sowie Haus-Rucker-Co waren auch österreichische Architekten bei der IBA '87 in Berlin vertreten. Die IBA '87 hatte zwei thematische Schwerpunkte: „kritische Rekonstruktion“ und „behutsame Stadterneuerung“. „Kritische Rekonstruktion“

30 Umberto Eco, *Opera aperta / Das offene Kunstwerk* (1962 in Italienisch, 1973 in Deutsch).

31 Zervosen 2021, S. 99.

32 Bernhard Steger, *Vom Bauen: Zu Leben und Werk von Ottokar Uhl*, Wien 2006.



Abb. 10: Hundertwasser-Säulen, Eingangsbereich Maishima Sludge Center, Osaka

bezog sich auf die Auseinandersetzung mit dem historischen Erbe und die Integration von Elementen der Vergangenheit in zeitgenössische Architektur. „Behutsame Stadterneuerung“ zielte auf die Bewahrung und Verbesserung bestehender Strukturen, im Gegensatz zu großflächigen Abrissen und Neubauten.

Diese der Postmoderne zuzurechnende erhöhte Sensibilisierung dem Bestand gegenüber hatte auch in Wien seine Auswirkungen. Schutzzonen in Wien gibt es seit der im Jahr 1972 beschlossenen Altstadterhaltungsnovelle. Im Jahr 1974 hat die „Sanfte Stadterneuerung“ mit der ersten Gebietsbetreuung und der Einbeziehung der Anrainerinnen und Anrainer in Wien begonnen. Im selben Jahr trat das Stadterneuerungsgesetz in Kraft. 1984 wurde der Wiener Bodenbereitungs- und Stadterneuerungsfonds ins Leben gerufen.



Abb. 11: Schnittmodell Aufbau Hundertwasser-Säule, Maishima Sludge Center, Expo 2025 Osaka

Der erste Stadtentwicklungsplan Wiens von 1984 erhob die „Sanfte Stadterneuerung“ zur Leitmaxime.

Das Europäische Denkmalschutzjahr 1975, das auch eine Reaktion auf die Auswirkungen der Moderne mit dem Verlust an historischer Bausubstanz und auf das Bedürfnis nach Vertrautheit darstellte, war somit eine Veranstaltung im postmodernen Geist.

Ein besonders in Architekturkreisen umstrittener Proponent war Friedensreich Hundertwasser (1928–2000), der heute als ein wichtiger Vorreiter des ökologischen Bauens gilt.³³ Ihm wurde zum Beispiel „Jahrmärkt-ästhetik“, „Fassadismus“ und „Behübschungskunst“ vorgeworfen. Sein *Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus in der Architektur* erschien bereits 1958. Seine Architekturprojekte, damals von der Architektenschaft und der Fachkritik zumeist

33 Wolfgang H. Salcher, Has fossil Modernism led us to a dead end?, in: Docomomo International / ARQ (Hg.), *Modern Futures, Sustainable Development and Cultural Diversity*, Chile 2024, S. 330–336.

vehement abgelehnt, erfreuen sich schon lange als Touristenmagneten. In Wien finden sich das berühmte Hundertwasserhaus (1985), das KunstHausWien (1991) und die Müllverbrennungsanlage Spittelau (1987–1992). Bei der Weltausstellung Expo 2025 in Osaka mit dem Motto „Designing Future Society for Our Lives“ waren Hundertwassers Bauten in Osaka (1997–2001) auch einbezogen (Abb. 10, 11).

Denkmalschutz ist Visionsarbeit

Wie es der frühere Wiener Landeskonservator Friedrich Dahm einmal schön formuliert hat, ist es die Aufgabe des Bundesdenkmalamtes, *„die Jahrzehnte lange Talsohle, in der ein Bauwerk oder eine Epoche ‚völlig out‘ ist, zu übertauchen und das zu retten, was sich eines fernen Tages als schützenswert herausgestellt haben wird. Denkmalschutz ist Visionsarbeit.“*³⁴

34 Wojciech Czaja, Denkmalschutz ist Visionsarbeit, in: „Der Standard“, 18.09.2013.

Das Oktoneum

Errichtungsgeschichte und Erhaltungsperspektiven

The Oktoneum: Construction History and Preservation Perspectives

This article examines the construction history and preservation prospects of the “Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2” in Vienna. Built in the 1980s based on designs by Peter Czernin, the office complex was frequently criticized for its colorful, postmodern aesthetic. The architect, however, conceived the “Oktoneum” as a “total work of art” that deliberately broke with modernism by incorporating historical motifs. Despite initial controversy regarding costs and design, the building was placed under monument protection in 2024. Today, it is recognized as a significant witness to Austria’s recent political history and postmodernism. Current challenges involve improving energy efficiency and spatial flexibility. Through collaboration between the owner and the Federal Monuments Authority Austria, the goal is to ensure the long-term, heritage-compliant preservation of this landmark.

„Tintenburg“, „Villa Kunterbunt“, „Grünes Monster“ – so oder ähnlich wurde das „Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2“ im dritten Wiener Gemeindebezirk im Lauf der letzten vierzig Jahre kurz und bündig abgestempelt (Abb. 1). Die wenig schmeichelnden Bezeichnungen sagen viel über die Geschichte der Wahrnehmung der äußeren Erscheinung eines Gebäudes aus, das seinen Gegnern als viel zu groß und zu farbenfroh erschien. Zur Ehrenrettung der Beamtenburg kann man den kritischen Bezeichnungen eine würdigende Benennung aus der Hand des planenden Architekten und seiner Bauherrschaft entgegenstellen. Aus dem Papageienhaus wird im Titel der Broschüre zur Eröffnung des Bundesamtsgebäudes das „Oktoneum“.¹ Das elegant wirkende Kunstwort beschreibt die achteckige Gestalt des Grundrisses von drei miteinander verschränkten Bürotürmen, deren Geometrie im Inneren des Hefts mit den acht Begriffen „Ökonomie, Tradition, Ästhetik, Funktion, Engagement, Monumentalität, Technologie, Innovation“ verbunden wird.² Die Begriffe erzählen knapp und prägnant von den Grundsätzen der Planung dieses stadtbildprägenden Bürokomplexes der 1980er Jahre in Wien. Fast vierzig Jahre nach seiner Fertigstellung wurde das „Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2“ im Jahr 2024 unter Denkmalschutz gestellt und es ist an der Zeit für eine knappe Darstellung der



Abb. 1: Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2, Wien, Ansicht von Norden, 2025

komplizierten Baugeschichte und der Perspektiven zur Erhaltung des „Oktoneums“.

Planung und Errichtung

Die Voraussetzungen zur Errichtung des Gebäudes erklären so manche Entscheidung hinsichtlich seiner Gestalt und seiner Erscheinung. Das betrifft zunächst

1 Galerie Würthle (Hg.), Oktoneum. Das neue Staatsbürgerhaus an der Radetzkystraße, Wien 1986 (Galerie Würthle 1986).

2 Ebenda, S. 3.

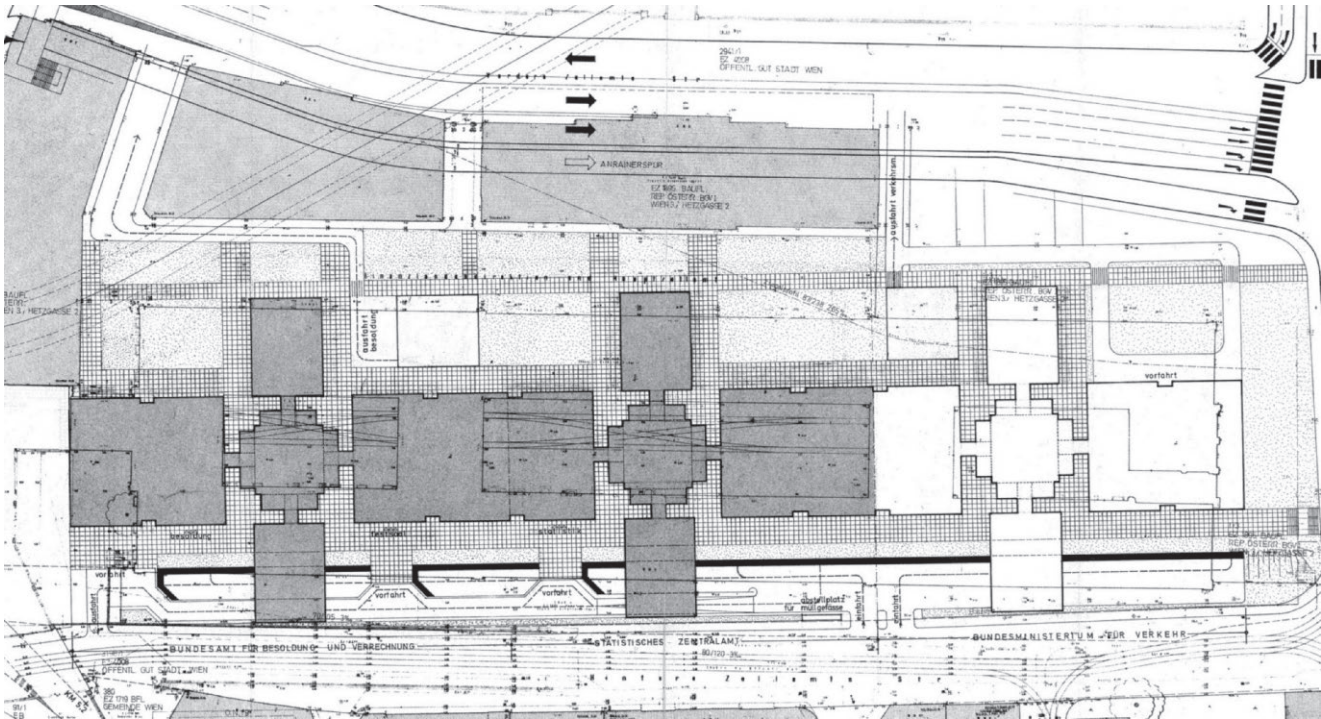


Abb. 2: Bürogebäude Hinterer Zollamtsstraße 4, Wien, Lageplan, Planung Walter Laggner 1971

die Lage an der Einmündung des Wienflusses in den Donaukanal. Bereits im 19. Jahrhundert errichtete man am rechten Ufer des Wienflusses einen Verwaltungskomplex zur Unterbringung des Wiener Hauptzollamts sowie weiterer Dienststellen der Finanzverwaltung auf den sogenannten „Zollamtsgründen“ zwischen der Vorderen und der Hinteren Zollamtsstraße. Der für die Geschichte des Verwaltungsbaus im 19. Jahrhundert wegweisende Gebäudekomplex von Paul Sprenger (1798–1854) wurde im Zweiten Weltkrieg durch Bombentreffer massiv in Mitleidenschaft gezogen.³ Die zerstörten Gebäude an der Hinteren Zollamtsstraße wurden abgebrochen und bis 1974 bzw. 1983 durch zwei Baukörper zur Aufnahme des Bundesamtes für Besoldung und Verrechnung sowie des Statistischen Zentralamtes ersetzt. Über zwei kreuzförmigen Grundrissen errichtete man ganz im Sinn der technokratischen Großplanung der 1970er Jahre zwei miteinander verbundene Bürogebäude, die in Richtung Radetzkystraße wenig später durch ein drittes Bürogebäude erweitert werden sollten (Abb. 2).⁴ Dazu kam es nicht. Der stei-

gende Raumbedarf der Bundesverwaltung erforderte ein grundsätzliches Überdenken der Planungsgrundlagen. Geboren wurde der Gedanke einer Struktur miteinander verbundener, ringförmiger Bürohochhäuser.⁵

Interessant ist die wirtschaftliche Bewältigung der Bauaufgabe, die viel mit den in der Broschüre zur Eröffnung des Gebäudes genannten Begriffen „Ökonomie“ und „Monumentalität“ zu tun hat. Es geht um die Übertragung öffentlicher Bauaufträge an unternehmerisch agierende Bauträger, die sich effizient und kostengünstig um die Finanzierung und Steuerung der öffentlichen Bauaufgaben kümmern sollten. Im Fall des Bundesamtsgebäudes wurde die Immorent Ges.m.b.H. mit „Erlaß vom 17. Oktober 1979“ beauftragt, das Gebäude „aufgrund einer genehmigten und baubewilligten Einreichplanung“ zu errichten.⁶ Als planender Architekt trat Peter Czernin (1932–2016) auf, der mit dem Bundesamtsgebäude einen Meilenstein im österreichischen Verwaltungsbau realisieren wollte.⁷ Auf 121.000 m² Bruttogeschosfläche sollten 2.000 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter unterschiedlicher Ministerien und

3 Walter Cerny, Paul Sprenger, Dissertation Universität Wien, Wien 1968, S. 57–59; Elisabeth Schmalhofer, Paul Sprenger 1798–1854. Architekt im Dienst des Staates, in: Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien, Bd. 54, Nr. 2/3, 2002, S. 16–23.

4 Siegfried Hermann / Karl Schwanzer (Hg.), Wiener Bauten 1965–1975, Wien 1975, S. 10; Harald Sterk, Bauen in Wien. Das letzte Jahrzehnt 1976 bis 1986, Wien 1986, S. 122 f.

5 Stefan Weber, Wien, 1030 Wien, Radetzkystraße 2, Anlage Bundesamtsgebäude. Amtssachverständigengutachten, in: Archiv Bundesdenkmalamt, GZ. 2024–0.106.421, 2024, S. 2 (Weber 2024).

6 Galerie Würthle 1986, S. 26.

7 Weber 2024, S. 10; Galerie Würthle 1986, S. 8, 12–22.

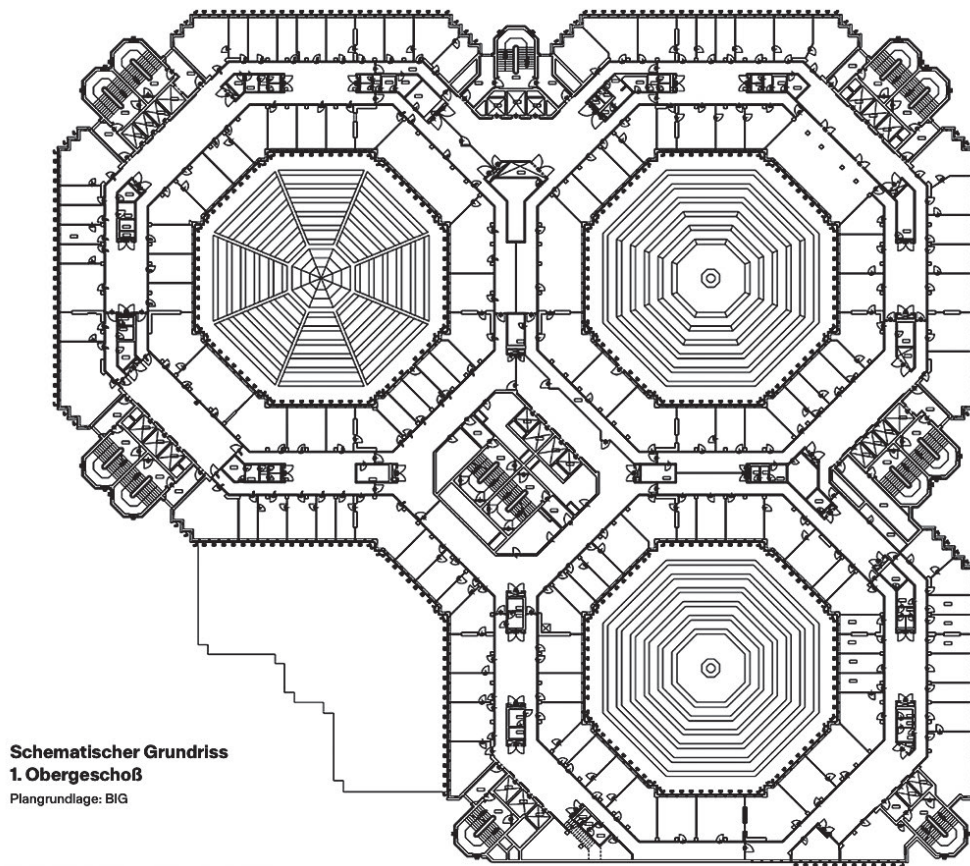


Abb. 3: Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2, Wien, Schematischer Grundriss 1. Obergeschoß, Stefan Rasberger auf der Grundlage einer Bestandsaufnahme des Gebäudes 2025

Bundesbehörden ihren Arbeitsplatz finden.⁸ Czernin verschmolz drei achteckige Bürohochhäuser und platzierte in den Fugen zwischen den Bürotürmen und an ihren Seitenflächen insgesamt acht Erschließungstürme, die einerseits die Fluchttreppen und andererseits die Lifтанlagen aufnehmen konnten (Abb. 3). Das in Stahlbeton-Skelettbauweise errichtete Gebäude ist bis zu elf Geschosse hoch und verfügt über vier unterirdische Garagengeschosse. Im Grundriss erschließt ein unbeleuchteter zentraler Erschließungsgang die Zellenbüros der ringförmig geplanten Bürogeschosse. In den drei großen Lichthöfen der Türme befinden sich im Erdgeschoss die eingeschossigen, überkuppelten Räume des Eingangsfoyers, des Festsaals und des Turnsaals.

Als Fassade plante man eine „Rasterkonstruktion aus eloxiertem Aluminium“, in die „über die gesamte Geschosshöhe Fenster und Brüstungsverkleidungen aus Spiegelglas“ eingesetzt werden sollten (Abb. 4).⁹ Das Konzept wurde verworfen und nach einer Planänderung entschied sich Peter Czernin für eine „sprechende

Architektur“, die mit ihren Gestaltungsdetails auf die Architekturgeschichte und die gebaute Umgebung des Bundesamtsgebäudes Bezug nimmt.¹⁰ Die Sichtziegelfassaden der Treppenhaustürme mit ihren überdimensionalen Kapitellen aus Sichtbeton erscheinen als riesenhafte Monumentalpfeiler, zwischen denen die Fassaden der Bürotürme eingespannt sind. Motivisch beziehen sich die grün beschichteten Brüstungsgeländer des vorkragenden Dachgesimses auf Otto Wagners Geländer der Wienflussverbauung, während das Muster der bedruckten Glasscheiben an der Fassade an Wien um 1900 erinnert und die Sichtziegel an die Bauwerke der Ringstraßenzeit gemahnen (Abb. 5).¹¹

In einem Text zur Fertigstellung des Bundesamtsgebäudes lässt uns Peter Czernin an seinen Überlegungen zur Gestaltung des „Oktoneums“ teilhaben.¹² Er spricht von der Notwendigkeit, sich mit dem Gebäude im gewachsenen Stadtraum zu integrieren. „Die Ausformung der Baumassen ist das Ergebnis der städtebaulichen Rahmenbedingungen [...] Aus städtebaulichen Gründen schließt

8 Galerie Würthle 1986, S. 8.

9 Weber 2024, S. 2.

10 Ebenda, S. 3.

11 Ebenda, S. 3, 6.

12 Galerie Würthle 1986, S. 12–22.

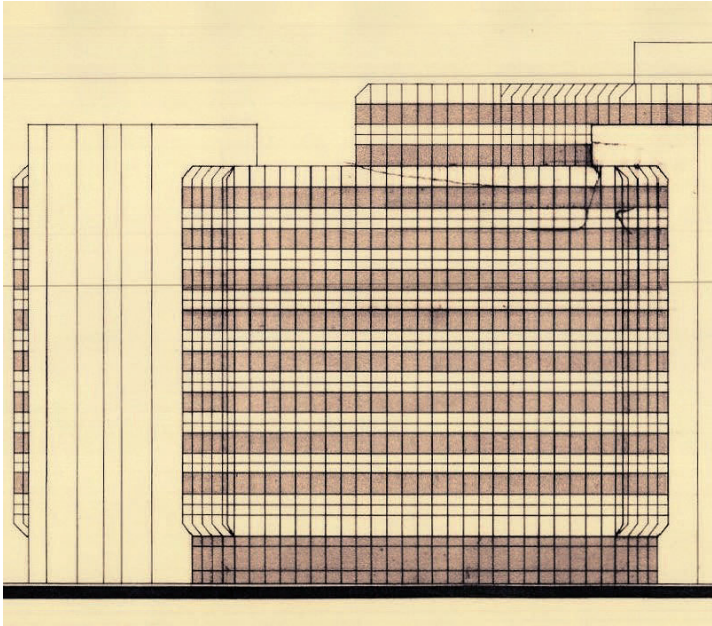


Abb. 4: Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2, Wien, Detail Entwurf Ansicht, Planung Peter Czernin um 1979

– in strenger Abkehr zum benachbarten statistischen Zentralamt – die Bebauung an den historisch gewachsenen, geschlossenen Stadtraum an.“¹³ Für das Gelingen des Bauwerks wären die „gestaltqualitativen Aspekte“ der Planung wesentlich und Peter Czernin stellt fest: „In einer Zeit nach der ‚Moderne‘ sollen Stadtstrukturen wieder hierarchische Ordnungen erhalten, Raumgrenzen gestaltete Formen haben und Gebäude, besonders öffentliche, in enger Wechselbeziehung zur bildenden Kunst stehen.“¹⁴ Interessant ist in diesem Zusammenhang die künstlerische Ausstattung des Bundesamtsgebäudes. Anstelle des ursprünglich am Dach des Gebäudes geplanten Bundesadlers wurde eine Edelstahlskulptur von Gero Schwanberg (1940–2023) realisiert, die neun „Flammende Fahnen“ repräsentiert. Heute neben dem Gebäude platziert, beziehen sich die Fahnen auf die neun Bundesländer, deren keramische Wappen an den Fassaden der Treppenhäuser prangen.¹⁵ Peter Czernin spricht von seinem Bauwerk als einem „Gesamtkunstwerk“, das Architektur und Kunst verbindet, wobei er seinen Entwurf als Bruch mit der architektonischen Moderne wahrnimmt, auch wenn er diesen „nicht im Widerspruch zu den in der ‚Moderne‘



Abb. 5: Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2, Wien, Detail Auswechslungsplan Ansicht, Planung Peter Czernin 1982

entwickelten funktionalistischen und systemstrukturellen Theorien“ sehen will.¹⁶

Zustand und Veränderung

Bereits kurz nach der Fertigstellung geriet das „Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2“ in die Kritik. Diese galt einerseits der gestalterischen Qualität und andererseits der Wirtschaftlichkeit der Ausführung. Gestalterisch setzte sich Peter Czernin mit seinem Entwurf zwischen alle Stühle. Seine postmodern inspirierte Architektur „galt sowohl bei den Vertretern einer architektonischen Moderne als auch den Verteidigern eines historisch gewachsenen Stadtbildes als Sündenfall“.¹⁷ Dazu kam die Kritik an der Vervielfachung der Baukosten von 960 Millionen Schilling auf 3 Milliarden Schilling.¹⁸ Was war passiert? Viele der individuell geplanten Sonder-

13 Galerie Würthle 1986, S. 18; Weber 2024, S. 3.

14 Galerie Würthle 1986, S. 14.

15 Weber 2024, S. 9 f.; Michael Rainer, Das Oktoneum. Bauwerk und Denkmal, Wien 2025, S. 10 (Rainer 2025).

16 Galerie Würthle 1986, S. 14.

17 Rainer 2025, S. 19.

18 Kritische Anmerkung des Abgeordneten zum Nationalrat Wendelin Ettmayer, der in einer Rede im Mai 1988 die Vervielfachung der Baukosten bemängelte. Stenographisches Protokoll, 62. Sitzung des Nationalrates der Republik Österreich, XVII. Gesetzgebungsperiode, Dienstag, 10. Mai 1988, S. 7; https://www.parlament.gv.at/dokument/XVII/NRSITZ/62/im-fname_142893.pdf (15.7.2025).

lösungen zur Gestaltung der Oberflächen oder der Ausstattung des Gebäudes – etwa der Turnsaal oder eine Kegelbahn für die Bediensteten des Bundes – mögen auf einer gestalterischen oder sozialen Ebene den hohen Anspruch bei der Realisierung des Bauwerks bezeugen, doch waren sie in der Herstellung und in ihrer Instandhaltung vor allem eines: teuer. Der Rechnungshof sollte prüfen, die Architekturkritik lästerte und in der Öffentlichkeit verfestigte sich die Wahrnehmung einer pharaonisch anmutenden Fehlleistung der öffentlichen Verwaltung und ihres beauftragten Architekten. Die kritische Betrachtung des Gebäudes spiegelte sich in den folgenden Jahrzehnten in seiner zweifelhaften Auszeichnung als „hässlichstes Gebäude der Stadt Wien“.¹⁹

Das Jahr 2024 markierte einen Wendepunkt in der Geschichte der Wahrnehmung des Bundesamtsgebäudes: Das Gebäude wurde in die Liste der österreichischen Denkmale aufgenommen.²⁰ Im Sinn des Denkmalschutzgesetzes wurde seine geschichtliche, künstlerische und kulturelle Bedeutung als Denkmal bewertet. Das „Oktoneum“ wäre einerseits ein *„authentisches Zeugnis der jüngeren politischen Geschichte Österreichs als auch ein Abbild des Selbstverständnisses und des gesellschaftlichen Anspruchs der öffentlichen Verwaltung.“*²¹ Seine Größe, der prominente Standort im innersten Kern der Stadt und der gestalterische Anspruch begründen seine herausragende Stellung unter den Verwaltungsbauwerken der Zeit. Künstlerisch würde der *„in einem fortgeschrittenen Planungsstadium vollzogene Wechsel der Fassaden- und Innenraumplanung“* einen *„Paradigmenwechsel“* anzeigen, der sich mit einer postmodernen Architektursprache verbinden lässt, die sich in den frühen 1980er Jahren im Wiener Verwaltungsbau etablierte (Abb. 6).²² Die Rückbesinnung auf eine historische Formensprache würde nicht zuletzt auf die kulturelle Denkmalbedeutung des Gebäudes verweisen, wenn man seine Realisierung im zeittypischen „Diskurs zur Altstadterneuerung und -erhaltung“ verankern möchte.²³

So erfreulich die Neubewertung der architekturhistorischen Bedeutung des „Oktoneums“ sein mag: Es stellt sich die Frage, wie es um den Zustand des Gebäudes bestellt ist und wie man die denkmalgerechte Konser-



Abb. 6: Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2, Wien, Eingangsportaal Festsaal, 2025

vierung des riesenhaften Bestandes bewältigen kann? Die Qualität der Ausführung lässt sich gut mit einem Volvo 240 aus den späten 1970er oder frühen 1980er Jahren vergleichen: Der Rahmen und die Karosserie des „Schwedenpanzers“ mögen die Jahrzehnte ohne Mangel überstanden haben, doch sind seine Energieeffizienz, sein Komfort und die Gebrauchstauglichkeit in die Jahre gekommen. Ähnliches gilt für das „Oktoneum“: Die Struktur, die Gebäudehülle und die Architekturoberflächen befinden sich in einem altersgemäß vorzüglichen Zustand, doch leidet die Gebrauchstauglichkeit des Bauwerks unter den überholten Prämissen der Gestaltung seiner Bürolandschaft und dem aus heutiger Sicht überschießenden Energieverbrauch des Gebäudes. Peter Czernins Entwurf war vorausschauend und er hatte bei der Planung sowohl die kommende Digitalisierung der Arbeitsplätze als auch die Notwendigkeit einer energiesparenden Konstruktion der Gebäudehülle im Blick. Das ändert aber nichts daran, dass das Kon-

19 Zuletzt wurde das „Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2“ von seinem Hausherrn Bundesminister Werner Kogler bei der Übergabe an seinen Nachfolger Andreas Babler als das „schlachteste Gebäude von Wien“ bezeichnet; vgl. Maik Novotny, Was ist schützenswert an der Architektur der 1980er Jahre, in: Der Standard, 23.3.2025, <https://www.derstandard.at/story/3000000262246/tintenburger-in-der-k228seglocke> (10.6.2025).

20 Die Unterschutzstellung des „Bundesamtsgebäudes Radetzkystraße 2“ erwuchs im Herbst 2024 in Rechtskraft. Zu dem zugrundeliegenden Amtssachverständigengutachten vgl. Weber 2024.

21 Ebenda, S. 14 f.

22 Weber 2024, S. 15.

23 Ebenda, S. 17.

zept starrer Zellenbüros in die Jahre gekommen ist und moderne Energieversorgungskonzepte vor 40 Jahren noch kein Thema waren.

In zahlreichen Abstimmungsgesprächen wurden vom Bundesdenkmalamt und von der Gebäudeeigentümerin ARE Austrian Real Estate GmbH jene Spielräume ausgelotet, die eine Ertüchtigung des baulichen Zustands des Bauwerks bei der gleichzeitigen Konservierung der im Unterschutzstellungsgutachten festgeschriebenen Denkmaleigenschaften möglich machen. Bautechnische und denkmalfachliche Untersuchungen des „Oktoneums“ waren eine Voraussetzung für die Entwicklung von bestandserhaltenden und denkmalgerechten Leitplanken zur Ausarbeitung einer verbesserten Gebrauchstauglichkeit des Gebäudes.²⁴ Beispielhaft mag man die Möglichkeiten einer denkmalgerechten Verbesserung der Energiebilanz des Gebäudes betrachten. Mit Blick auf die Fensterkonstruktionen bestätigte sich die außerordentlich hohe Planungs- und Ausführungsqualität bei der Errichtung des Gebäudes (Abb. 7). Die spektakuläre Vierscheiben-Verbundkonstruktion der Fenster erfüllt bis heute nahezu alle Anforderungen einer energieeffizienten Ausführung der Gebäudehülle. Wo das Gebäude einer modernen Konstruktion nachhinkt, ist dies bei der Flexibilität in der Raumgestaltung sowie der Einbeziehung alternativer Energiequellen zur Abdeckung seines Energieverbrauchs der Fall. Der Wille des Bundesdenkmalamtes, sich bei der Gestaltung der Zukunft des Denkmals „Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2“ einzubringen, half bei der Abstimmung der denkmalfachlichen Rahmenbedingungen zur Errichtung einer Photovoltaikanlage am Dach des „Oktoneums“ und unterstützt mit dieser Maßnahme eine langfristige Planungsperspektive zur denkmalgerechten Erhaltung des Gebäudes.²⁵

Fazit

Das „Oktoneum“ ist ein hervorragendes Denkmal postmoderner Architektur in Wien. Von der Kritik zunächst



Abb. 7: Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2, Wien, Fenster der Bürogasse, 2025

geschmäht, ist es einem gewandelten Interesse an der Architektur des späten 20. Jahrhunderts geschuldet, dass seine baukünstlerische Qualität heute ganz anders bewertet wird als in den vergangenen Jahrzehnten. Das Bauwerk erzählt mit seiner Fassadengestaltung und mit seinem Konzept der künstlerischen Aufwertung des Baukörpers von der frühen Rezeption postmoderner Gestaltungsprinzipien im österreichischen Verwaltungsbau der 1980er Jahre. Die denkmalgerechte Erhaltung des „Bundesamtsgebäudes Radetzkystraße 2“ ist für die Gebäudeeigentümerin ARE Austrian Real Estate GmbH eine Herausforderung, die im guten Einvernehmen mit dem Bundesdenkmalamt gelingen kann. Gemeinsam konnten Handlungsspielräume bei der Konservierung der postmodernen Architekturoberflächen und Architekturausstattung ausgelotet und zukunftsichernde Veränderungen abgestimmt werden, um das „Oktoneum“ als stadtbildprägendes Denkmal und Aushängeschild postmoderner Architektur in Wien denkmalgerecht zu erhalten.

24 Rainer 2025, S. 16.

25 Ebenda.

Pluralismus im Bestand

Die Bedeutung jüngerer Zeitschichten in der Baudenkmalpflege

Pluralism in Existing Fabric: The Significance of Recent Temporal Layers in Architectural Heritage Conservation

Drawing on the theory of monument preservation and restoration science after 1900, this paper argues that recent alterations to historical buildings can possess significant relevance for their status as heritage sites. Rather than focusing solely on a presumed "original state," the text advocates for a process-oriented view of the monument as a historical document, where transformations are seen as contributing to, rather than detracting from, its cultural value. This theoretical perspective is illustrated through three exemplary case studies of Austrian post-war modernism: the specific interventions by Karl Odorizzi, Carl Pruscha, and Hermann Czech demonstrate how architectural evolution creates new layers of meaning. The contribution describes the design quality of these modifications and makes a strong case for the preservation and recognition of such interventions. It concludes that these works must be regarded as indispensable records of 20th-century architectural history, deserving of the same protection as the older fabric they inhabit.

Die Zeit hinterlässt unweigerlich ihre Spuren – das ist eine jener Tatsachen, mit denen die Denkmalpflege täglich konfrontiert wird. Die logische Konsequenz daraus ist, dass ein Denkmal, das seit seiner Errichtung unverändert erhalten ist, grundsätzlich nicht existieren kann. Auf der einen Seite sind es materielle Alterungsprozesse und externe Umwelteinflüsse, die sich in Alters-, Gebrauchs-, Verwitterungs- oder Abnutzungsspuren niederschlagen. Andererseits greifen gewollte Veränderungen, Umbauten und Adaptierungen im Verlauf der Geschichte eines Baudenkmals immer wieder in dessen Substanz und Erscheinungsbild ein. Dass die daraus resultierende historisch-ästhetische Vielschichtigkeit nichts per se Bedauernswertes ist, sondern vielmehr ein konstituierendes Element des Wesens von Denkmalen an sich, wurde in der Theorie der Denkmalpflege spätestens seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert intensiv diskutiert. Es sind Denkmalpfleger wie Alois Riegl und Georg Dehio, die in Abgrenzung zu den sogenannten „stilreinen Restaurierungen“

des Historismus, bei denen massiv in die überlieferte Substanz und das Erscheinungsbild von Denkmalen eingegriffen wurde, um ein fiktionales Original – das in Wirklichkeit nie existiert hat – zu rekonstruieren, eine andere Auffassung von Denkmalpflege vertreten. In dieser Vorstellung können grundsätzlich alle Bauphasen eines Denkmals inklusive ihrer zeitbedingten Altersspuren zur Denkmalbedeutung eines Objektes beitragen.¹ Jahrzehnte später hat Ernst Bacher, ehemaliger Generalkonservator des Bundesdenkmalamtes, dieses Verständnis der Denkmalpflege in einer so einfachen wie treffenden Formel auf den Punkt gebracht:

„Denkmal ist gleich Kunstwerk plus Zeit, das heißt der Begriff Denkmal geht über das Kunstwerk um jenen Anteil der Geschichtlichkeit hinaus, der unwiderruflich Teil seiner Existenz geworden ist. Wir müssen also zur Kenntnis nehmen, dass es das Kunstwerk, so wie es entstanden ist, wie es am Tage seiner Schöpfung aussah, eigentlich nicht gibt, da wir immer seine mehr

¹ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus, Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien – Leipzig 1903; Georg Dehio, *Denkmal-schutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert*, in: Georg Dehio / Alois Riegl, *Konservieren, nicht restaurieren*, Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900, Braunschweig – Wiesbaden 1988, S. 88–103.

oder weniger in diesen ursprünglichen Zusammenhang eingreifende Geschichtlichkeit hinzurechnen müssen.“²

Die theoretischen Grundlagen der Denkmalpflege nach Riegl und Dehio fanden auch ihren Niederschlag in der Restaurierungswissenschaft. So schreibt Cesare Brandi, dass die Restaurierung, „um einen legitimen Eingriff darzustellen, weder die Zeit als reversibel betrachten noch die Geschichte abschaffen wollen“³ kann.

Wenn wir uns nun heute vermehrt mit der Architektur der Nachkriegszeit und Postmoderne beschäftigen, so muss uns bewusst sein, dass wir ihr nicht nur in Neubauten, sondern auch in Umbauten älterer historischer Bestände begegnen. Die Spuren dieser Veränderungen wurden in der jüngeren Vergangenheit im Zuge von Restaurierungen oder Umnutzungen oftmals vergleichsweise leichtfertig als wertlos erachtet und zerstört. Wenn wir jedoch die architekturhistorische Bedeutung der Nachkriegsarchitektur sowie die Theorie der Denkmalpflege und Restaurierungswissenschaft anerkennen, ist die Konsequenz, dass wir jüngeren Zeitschichten in gewachsenen Beständen ein größeres Augenmerk zu schenken haben. Mitunter erkennen wir dann, dass Umbauten der Nachkriegszeit zur geschichtlichen, künstlerischen oder sonstigen kulturellen Bedeutung⁴ des Denkmals beitragen und demnach genauso zu schützen sind wie die Bauphasen weiter zurückliegender Epochen. Ein Blick auf drei Beispiele soll dies illustrieren.

Kunststoff im Schloss

Im Norden der oberösterreichischen Stadt Wels liegt der Ortsteil Puchberg, in dessen Herz bis heute das gleichnamige Schloss befindet. Der auf den Anfang des 17. Jahrhunderts zurückgehende Bau wird bereits um 1644 um zwei Seitentrakte und barocke Zwiebeltürme erweitert. Eine neuerliche Umgestaltung erfährt das Schloss zwischen 1880 und 1885, als das Gebäude im Neorenaissancestil umgebaut und ausgestattet wird.

1953 kauft die Diözese Linz Schloss Puchberg, um es als diözesanes Bildungshaus zu nutzen. Die Planung die-

ses Umgestaltungsprozesses wird durch den ebenfalls aus Wels stammenden Architekten Karl Odorizzi verantwortet, der das Schloss zwischen 1959 und 1970 in mehreren Phasen erweitert. Neben den brutalistischen Anbauten einer Kirche, eines Bettentraktes sowie eines Personaltraktes, die vor allem durch die großzügige Verwendung von Sichtbeton ins Auge fallen, hat Odorizzi der Nachwelt jedoch auch direkt im Schloss selbst eine Intervention hinterlassen, die ganz andere Formen und Materialien nutzt: die sogenannte „Rote Bar“.

Karl Odorizzi beschäftigte sich seit den 1960er Jahren, vermutlich mehr als jeder andere österreichische Architekt, intensiv mit der Anwendung von Kunststoff in der Architektur. Kunststoffe zählten für ihn aufgrund der nahezu unbegrenzten Gestaltungsmöglichkeiten, ihres geringen Materialgewichts, der Möglichkeit der Präfabrikation sowie der flexiblen Montage und Austauschbarkeit zu den vielversprechendsten Materialien hinsichtlich einer Weiterentwicklung der Architektur.⁵

Die „Rote Bar“ in Schloss Puchberg entstand durch den Zusammenschluss von zwei bestehenden Räumen des Schlosses, in die Odorizzi ausgehend von einer oktogonalen Grundform einen kapselartigen Kommunikationsraum einbaut (Abb. 1). Die trichterförmigen Oktogone an der Decke sowie die Sitzbänke, Stühle und Tische sind durchgehend in Polypropylen ausgeführt.⁶ Die kräftige rote Farbgebung ist dabei typisch für die Architektur Odorizzis. Verschiedene Spiegelflächen dienen der optischen Raumerweiterung, während freigelassene weiße Wandflächen die Partizipation und Mitgestaltung der Benutzer:innen ermöglichen sollen.⁷

Heute ist die „Rote Bar“ nur noch in veränderter Form erhalten. Die Eingangsröhre, die vom Gang des Schlosses in die Bar führt und durch die Form der Tür sowie ihre Materialität bereits andeutet, dass man den historischen Kontext weitgehend verlässt, ist bis heute erhalten (Abb. 2). Ebenso der Großteil der Möbel und die trichterförmigen Deckenelemente aus Kunststoff, während Bodenbelag und Wandgestaltung mittlerweile wieder abgewandelt wurden (Abb. 3).

2 Ernst Bacher, Kunstwerk und Denkmal – Distanz und Zusammenhang, in: Wilfried Lipp (Hg.), Denkmal – Werte – Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalsbegriffs, Frankfurt – New York, S. 265.

3 Cesare Brandi, Theorie der Restaurierung, Ursula Schädler-Saub / Dörthe Jakobs (Hg.), in: ICOMOS-Hefte des deutschen Nationalkomitees XLI, München 2006, S. 64.

4 Vgl. Begriffsbestimmung von Denkmalen gemäß § 1 Denkmalschutzgesetz (BGBl. I Nr. 41/2024).

5 Karl Odorizzi, Architektur denken, bauen, erleben, Wien 2007, S. 104 f. (Odorizzi 2007); Karl Odorizzi, Raumoptimierung durch Konstruktion. Gedanken und Bauten 1960–1975, o. O. 1976, unpaginiert; Markus Stickler, Aufbruch in die Bildungsgesellschaft! Karl Odorizzi und der Schulbau in Oberösterreich von 1945 bis 1975, in: Johann Gallis / Albert Kirchengast (Hg.), Brutalismus in Österreich 1960–1980. Eine Architekturtopografie der Spätmoderne in 9 Perspektiven, Wien – Köln 2022, S. 133 f.

6 Odorizzi 2007, S. 28.

7 Ebenda.



Abb. 1: Karl Odorizzi, Rote Bar, Schloss Puchberg



Abb. 2: Schloss Puchberg, Eingangsbereich der Roten Bar

Doch auch in der heute vorhandenen Form kann argumentiert werden, dass die „Rote Bar“ zur historischen, künstlerischen sowie sonstigen kulturellen Bedeutung



Abb. 3: Schloss Puchberg, Rote Bar, aktueller Zustand

von Schloss Puchberg beiträgt. Einerseits ist sie ein wesentlicher Bestandteil der umfassenden Umnutzung und Erweiterung des Schlosses zum Bildungshaus der Diözese Linz ab den späten 1950er Jahren und damit der letzten prägenden Bauphase des Denkmals. Andererseits ist die „Rote Bar“ eines der letzten bis heute erhaltenen Beispiele von Karl Odorizzis Kunststoff-Architektur und damit ein Stück Nachkriegsarchitektur mit Seltenheitswert.

Ein Schloss als Künstler:innen-wohnsitz

Wir bleiben beim Typus Schloss, bewegen uns geografisch jedoch in das östlichste Bundesland Österreichs und hier wiederum an dessen östliche Grenze. Hier im burgenländischen Gattendorf steht das Alte Schloss, dessen wechselvolle Baugeschichte mehrere prägende Phasen aufweist. Der Kern des Schlosses deutet auf eine Errichtung im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts hin. Ein Jahrhundert später kommt es zu einer barocken Umgestaltung des Schlosses, inklusive Veränderung der Fassadengestaltung und der Herstellung eines Mansarddaches. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wiederum wird das Schloss von einem herrschaftlichen Wohnsitz zu einem Schüttkasten umfunktioniert – man könnte fast sagen: degradiert.⁸ Dabei werden die großen Fensteröffnungen an der Fassade zu kleinen Speicherfenstern umgebaut, kleine Luken im Bereich des Traufgesimses hergestellt und

⁸ Bundesdenkmalamt (Hg.), Die Kunstdenkmäler des Politischen Bezirkes Neusiedl am See. Österreichische Kunsttopographie, Band LIX, S. 259–261.

auch im Inneren tiefgreifende Veränderungen durchgeführt.

Im Verlauf des 20. Jahrhunderts verfällt das Schloss zusehends, sodass es zu Beginn der 1970er Jahre eigentlich bereits als verloren gilt (Abb. 4). Obwohl Ende der 1960er Jahre eine Unterschutzstellung des Alten Schlosses angedacht war, klingt ein Aktenvermerk vom 28. Juni 1971 wenig zuversichtlich:

„Der Erhaltungszustand ist besonders beim Alten Schloss katastrophal. Es ist eigentlich schon als Ruine anzusprechen. [...] Die Eigentümerin ist im Wesentlichen nicht so an der Erhaltung interessiert, dass sie finanzielle Mittel bereit stellen würde. Aus öffentlichen Mitteln alleine sind die notwendigen Arbeiten nicht zu finanzieren. [...] Daher wird von einer Stellung unter DSCH [Anm.: Denkmalschutz] Abstand genommen.“⁹

Was nach einem besiegelten Schicksal klingt, ändert sich schlagartig, als im Jahr 1974 der Architekt Carl Pruscha von seiner mehrjährigen Tätigkeit für die UNO aus Nepal nach Österreich heimkehrt und auf der Suche nach einem Wohnsitz für sich und seine Familie ist: *„Ich habe mich also beim Denkmalamt erkundigt, ob es Objekte mit historischer Bedeutung gibt, die aber in einem Zustand sind, der eine teilweise Neugestaltung nicht von vornherein ausschließt.“¹⁰* Ausgestattet mit einer Liste des Denkmalamtes macht sich Carl Pruscha auf nach Gattendorf und beschließt, das Alte Schloss trotz oder vielleicht sogar wegen seines bedenklichen Zustandes zu kaufen. Es folgen die Unterschutzstellung des bereits verloren geglaubten Gebäudes und seine schrittweise Restaurierung und Adaptierung.

Als besonders faszinierend beschreibt Carl Pruscha die am Gebäude vorhandene und ablesbare historische Vielschichtigkeit, die für ihn zu einer zentralen Qualität des Bestandes zählt und für seine eigenen baulichen Interventionen grundlegend sein wird:

„Ich wollte die Geschichte zeigen. [...] Der ursprüngliche Teil des Gebäudes – das Renaissanceelement, das später barockisiert wurde, wurde später eben zum Getreidespeicher. Diese drei Phasen der Entwicklung wollte ich nach außen hin zeigen. Deswegen ist die Sanierung auch nicht im Sinne des Denkmalamtes erfolgt, also keine Rückführung wie etwa die Schlösser im Marchfeld und andere Gebäude, die sozusagen so wiedergestaltet wurden, wie sie einmal waren.“¹¹



Abb. 4: Gattendorf, Altes Schloss, Zustand um 1972

Die ersten Schritte der Adaptierung umfassen die vollständige Erneuerung des Walmdaches, wobei eine moderne Dachkonstruktion verwendet wurde, und die Adaptierung des Erdgeschoßes für Wohnzwecke. Die bestehenden historischen Raumstrukturen und Gewölbe werden dabei im Wesentlichen beibehalten, lediglich nutzungsbedingte Elemente wie Küche und Bad werden behutsam eingefügt.

Das Obergeschoss war bereits im 19. Jahrhundert durch die Umnutzung zum Getreidespeicher weitestgehend entkernt worden. Nach der Entfernung der Holz-Zwischendecken des Getreidespeichers baut Carl Pruscha die dadurch entstandenen großzügigen Räume zu einem Saal sowie einer weiteren, diesmal Loft-artigen Wohneinheit aus (Abb. 5). Im Zentrum des Wohnraumes, der ohne trennende Zwischenwände auskommt, nimmt ein neuer freistehender Baukörper im Zentrum alle funktionalen Elemente wie Sanitärräume, Küche und Schlafbereich auf. Der Funktionskern trennt den Raum zwar nicht ab, gliedert ihn jedoch in einen Arbeits- sowie einen Wohnbereich. Letzterer wird gestalterisch von einem markanten Ofen und den dazugehörigen Heizkörpern geprägt (Abb. 6). Im Arbeitsbereich wiederum lässt Pruscha eine schlitzzartige Fensteröffnung in Richtung des weitläufigen Gartens herstellen, die sich im Funktionskern des Lofts spiegelt und so eine Klammer zwischen historischem Bestand und modernem Raumgefüge herstellt. Auch in der Gestaltung des paradiesischen Gartens des Schlosses gelingt es

⁹ Bundesdenkmalamt, Akt Altes Schloss Gattendorf, GZ 5733/69, Aktenvermerk vom 28.06.1971.

¹⁰ Architektur Raumburgenland (Hg.), Mein Haus in Lajtakatta. Carl Pruscha Architect, Eisenstadt 2016, S. 9 (Architektur Raumburgenland 2016).

¹¹ Architektur Raumburgenland 2016, S. 13.

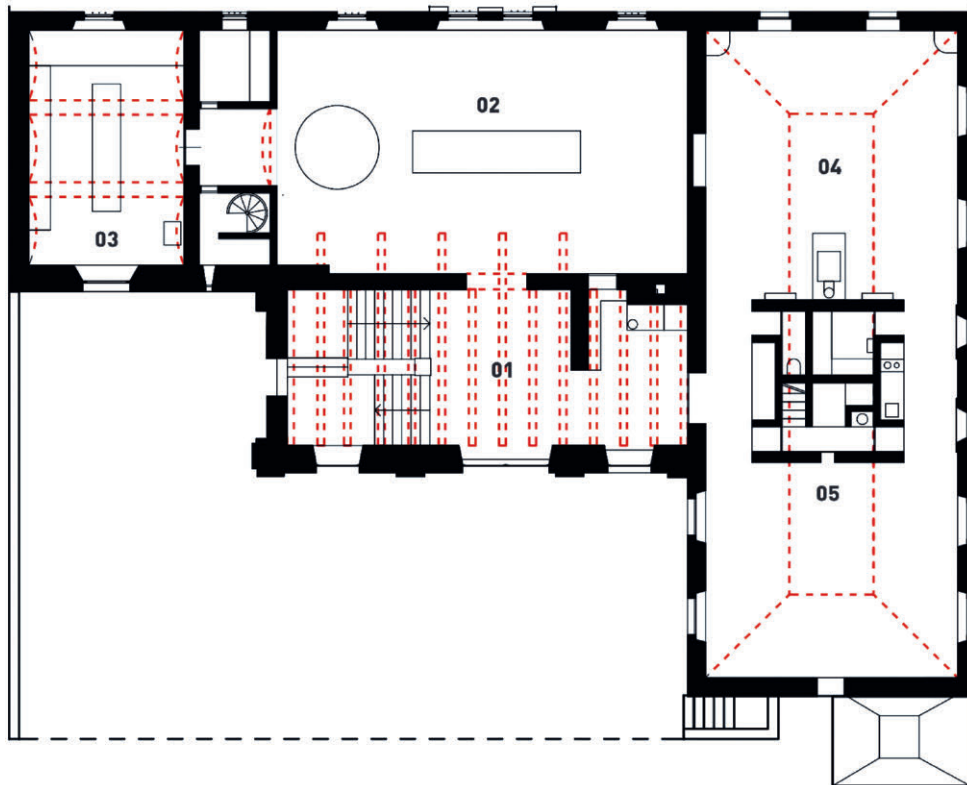


Abb. 5: Gattendorf, Altes Schloss, Grundriss OG (Umbau durch Carl Pruscha)

Pruscha, durch zurückhaltende Interventionen, einfache Mauerzüge und eine terrassenförmige Abtreppe hin zu einem naturbelassenen Wasserbecken eine harmonische Verbindung zwischen dem Dagewesenen – der Natur – und dem Hinzukommenden – der Architektur – herzustellen.

Der letzte Schritt in der Instandsetzung des Schlosses stellt die Restaurierung der straßenseitigen Fassade dar, die in den Jahren 2000 bis 2001 durchgeführt wurde (Abb. 7).¹² Entsprechend des Ziels des Architekten, alle Zeitschichten des Schlosses zeigen zu wollen, wurde der überlieferte Zustand der Architekturoberfläche mit seinen neben- und übereinander sichtbaren Bauphasen konserviert: „Die Fassade darf von ihrem Werden zeugen.“¹³ Sofern notwendig, wurden größere Fehlstellen mit neutral eingefärbten Putzen geschlossen. Die einzige nutzungsbedingte Veränderung liegt im Umbau der ehemals größeren rechteckigen Fensteröffnungen im Erdgeschoß zu den heute vorhandenen ovalen Fenstern, um die Einsehbarkeit der Wohnräume von außen zu reduzieren. Die Fensterform ist dabei ein

Zitat eines bestehenden historischen Fensters an der gartenseitigen Fassade.¹⁴

Fragt man nun nach der Rolle von Carl Pruschas Um- und Ausbau für die Denkmalbedeutung des Alten Schlosses, so kann argumentiert werden, dass die Interventionen des Architekten, die sich in jenen Freiräumen entfalten, welche durch die Baugeschichte des Schlosses selbst geschaffen wurden und den Alterswert des Bestandes als ästhetisch wirksames Element nutzen, aufgrund ihrer architektonischen Qualität zur künstlerischen Bedeutung des Denkmals beitragen. Aus denkmalpflegerischer Sicht ist die Restaurierung der straßenseitigen Fassade zu betonen, die bis heute eines der sowohl ästhetisch als auch technisch gelungensten Beispiele einer alterswertigen Restaurierung einer historisch mehrschichtigen Fassade in Österreich darstellt.¹⁵ Darüber hinaus stellt die Rettung des Schlosses vor dem Abbruch und dessen Umnutzung zum Wohnsitz eines namhaften österreichischen Architekten – und seiner als Künstlerin ebenfalls bedeutenden Frau Eva Schlegel – eine zukünftig relevante Phase der wechsel-

12 Claudia Riff-Podgorschek, Bericht über die Konservierung der Südfassade, Altes Schloss Gattendorf im Burgenland, Bundesdenkmalamt, Akt Altes Schloss Gattendorf, GZ 1621/10, 2000–2001.

13 Johann Gallis / Albert Kirchengast, Burgenland modern. 100 Jahre 100 Bauten, Basel 2025, S. 294.

14 Gespräch des Autors mit Carl Pruscha im April 2025.

15 Die Fassade wurde 2025, also 24 Jahre nach der Restaurierung, erstmals einer zurückhaltenden restauratorischen Pflege unterzogen, um inzwischen aufgetretene geringfügige Schäden instand zu setzen.



Abb. 6: Carl Pruscha, Altes Schloss, Wohnraum im Obergeschoß

haften Baugeschichte des Denkmals und damit seiner historischen Bedeutung dar.

Hakenhof oder Sommerfrischenvilla?

Für unser letztes Beispiel bleiben wir im Burgenland, begeben uns jedoch ganz in den Süden, in die Grenzregion zwischen Burgenland, Steiermark, Ungarn und Slowenien. Hier in der Gemeinde Henndorf im Burgenland steht das Haus Baničević, in seiner aktuellen Form in den Jahren 1990–1991 von Architekt Hermann Czech geschaffen.

Wenn man von Umbauten historischer Bestände in der Nachkriegszeit spricht, kommt man an Hermann Czech nicht vorbei. Kaum ein anderer österreichischer Architekt hat sich in Theorie und Praxis so intensiv mit dem Bauen im Bestand auseinandergesetzt. Für ihn ist der Begriff des Umbaus „ein architekturtheoretisch



Abb. 7: Gattendorf, Altes Schloss, Fassade nach Restaurierung 2000/01

wichtiges Thema; vielleicht das zentrale überhaupt – weil im Grunde alles Umbau ist.“¹⁶

Bekannt sind vor allem seine Wiener Lokalumbauten, wie beispielsweise das Kleine Cafe, die Wunder Bar oder das Salzamt, die glücklicherweise bis heute erlebbar machen, welche Qualität – sowohl räumlich-ästhetisch als auch inhaltlich-konzeptionell – Bauen im Bestand erreichen kann. Czech geht dabei einen dezidiert anderen Weg als viele seiner Zeitgenoss:innen, indem sich seine Interventionen in den meisten Fällen subtil in den Bestand einfügen und auf den ersten Blick oft nicht so leicht wahrnehmbar sind. In Anlehnung an Josef Frank zielt er darauf ab, Werke zu erzeugen, die dezidiert *unentworfen* aussehen, die vordergründig also keine Gestaltungsabsicht verraten.¹⁷ Nebenbei lässt er nonchalant die von der Architekt:innenschaft (leider bis heute) unreflektiert wiedergekäute Fehlinterpretationen der Charta von Venedig, wonach moderne Ergänzungen unbedingt „den Stempel unserer Zeit tragen“¹⁸ müssen (in Form eines gestalterischen Bruchs), hinter sich: „Meine Einstellung zur gestalteten Form ist eher destruktiver Natur. Ich versuche tendenziell, eine eigene Formbildung zu vermeiden und verwende stattdessen lieber vorhandene, etablierte Formen – die dann von mir aber in einen nicht-etablierten Zusammenhang

16 Hermann Czech, Wohnbau und Althaus, in: Dietmar Steiner (Hg.), Wiener Wohnbau Wirklichkeiten, Wien 1985, S. 52–55, hier: 54.

17 Tom Schoper, Ein Haus. Werk – Ding – Zeug? Gespräche mit Gion A. Caminada, Hermann Czech, Tom Emerson, Hans Kollhoff, Valerio Olgiati, Wien 2017, S. 64 (Schoper 2017).

18 Internationale Charta über die Konservierung und Restaurierung von Denkmälern und Ensembles (Charta von Venedig) 1964, Artikel 9.

einbezogen werden.“¹⁹ Diese unkonventionelle Verknüpfung von etablierten Elementen – oftmals in Form von historischen Zitaten – führt in vielen Werken Czechs zu einer bewussten Vieldeutigkeit, die von Witz, Ironie und Ambiguität geprägt ist.²⁰

Das Haus Baničević (Abb. 8) ist ein Umbau eines bestehenden südburgenländischen Hakenhofes. Auf den ersten Blick erschließt sich nicht so ganz, dass das Gebäude zu Beginn der 1990er Jahre einer gezielten Veränderung unterzogen wurde. Die Gestaltung der Giebelfassade mit seinen Holzkastenfenstern und der einfachen Fassadengliederung wirkt wie ein gut erhaltenes Beispiel anonymer Architektur. Auch die Gaupen verraten nichts von einer übertrieben absichtsvollen architektonischen Haltung. Einzig und allein der turmartige Aufsatz an der Schnittstelle der beiden Gebäudeteile des Hakenhofes macht einen dann doch irgendwie stutzig und Assoziationen zur Architektur einer typischen Jahrhundertwende-Villa regen sich. Durch das Zitat des Turmes verknüpft Hermann Czech beim Haus Baničević baukulturell sowie historisch weit voneinander entfernte Bedeutungsebenen und Typologien, um eine durchaus ironisch wirkende Bedeutungserweiterung des anonymen Hakenhofes zu erzielen, der plötzlich mit dem Flair eines großbürgerlichen Villenbaus liebäugelt.

Das Haus Baničević in Henndorf steht nicht unter Denkmalschutz. Der historische Hakenhof allein hätte möglicherweise auch keine ausreichende historische, künstlerische oder sonstige kulturelle Bedeutung, um eine Unterschutzstellung zu rechtfertigen. Es sei jedoch hier in den Raum gestellt, dass der Umbau durch



Abb. 8: Hermann Czech, Haus Baničević, Henndorf im Burgenland, 1990/91

Hermann Czech und die damit einhergehende Bedeutungserweiterung diese Einschätzung bei genauerer Prüfung möglicherweise entscheidend ändern könnten.

Wie anhand der vorangegangenen Beispiele zu zeigen versucht wurde, umfasst der Begriff des Denkmals grundsätzlich die gesamte Geschichte eines Objektes inklusive aller Veränderungen desselben im Verlauf seiner Existenz. Das heißt, dass potenziell auch jüngere und jüngste Zeitschichten in der Baugeschichte eines Denkmals aus denkmalpflegerischer Sicht relevant und erhaltenswert sind, sofern sie im Sinne des Denkmalschutzgesetzes zu dessen historischer, künstlerischer oder sonstiger kultureller Bedeutung beitragen. Die Bedeutung dieser Zeitschichten zu erkennen, zu vermitteln und in weiterer Folge im Zuge von Restaurierungen zu bewahren, stellt eine der vielen aktuellen und zukünftigen Herausforderungen der Denkmalpflege dar.

19 Schoper 2017, S. 58.

20 Elke Krasny / Architekturzentrum Wien (Hg.), *Architektur beginnt im Kopf. The Making of Architecture*, Basel 2008, S. 38.

Architektinnen der 1980er Jahre

Beiträge zur österreichischen Postmoderne

Female Architects of the 1980s: Contributions to Austrian Postmodernism

This paper sheds light on the hitherto neglected role of female architects in Austrian architecture of the 1980s—an era strongly associated with Postmodernism. Through six exemplary biographies, it demonstrates how women, with their own independent practices and award-winning projects, contributed to the architectural discourse of the time. Despite their achievements, their work is scarcely represented in publications or institutional memory. This study investigates this void and argues that the architectural diversity of the 1980s can only be fully understood if previously overlooked contributions are taken into account. The objective is to provide a broader, more nuanced representation of the architectural landscape of this period.

Im Rahmen des am 5. März 2025 abgehaltenen Fachgesprächs „Postmoderne & Pluralismus“ wurde eine Vielzahl an Beispielen des österreichischen Baukultur-erbes der 1980er Jahre präsentiert, die unter dem Sammelbegriff „Postmoderne“ subsumiert wurden. Die vorgestellten Positionen verdeutlichten den Pluralismus und die stilistische Diversität jener Zeitepoche. In der Auswahl der gezeigten Werke dominierte – wie so häufig – das Œuvre prominenter männlicher Architekten, etwa Hans Hollein, Gustav Peichl oder Rob Krier. Weibliche Positionen blieben hingegen gänzlich unberücksichtigt. Auf die Nachfrage aus dem Publikum, ob es keine Architektinnen gäbe, die zur Postmoderne in Österreich beigetragen hätten, wurde lediglich darauf verwiesen, dass es hierzu „wenig gebe“ und die Forschung dazu noch ausständig sei.

Leerstellen im Kanon

Diese Aussage ist keineswegs ein Einzelfall, sondern symptomatisch für eine anhaltende Unsichtbarmachung weiblicher Architekturproduktion, die auch die Rezeption der postmodernen Baukultur mit einschließt. Obwohl bereits seit den 1980er Jahren Initiativen zur Sichtbarmachung von Frauen in der Architektur existieren, zeigen sich bis heute strukturelle Auslassungen in der Geschichtsschreibung, in Kanonbildungen wie etwa Architekturführern und nicht zuletzt in der institutionellen Erinnerungskultur (z. B. Denkmalpflege). Die historiografische Dominanz männ-

licher Akteure ist nicht nur Resultat von Fakten, sondern Ausdruck archivischer, publizistischer und diskursiver Selektion. Dabei war die Realität bereits in den 1980er Jahren eine andere: Zahlreiche Architektinnen wurden ausgebildet, führten eigene Büros und leisteten einen substanziellen Beitrag zur Baukultur – vielfach unbeachtet und bis heute unzureichend dokumentiert.

Diesen Missverhältnissen widmet sich der vorliegende Beitrag, indem exemplarisch anhand von sechs Biografien Projekte aufzeigt werden, wie Architektinnen zur architektonischen Entwicklung der 1980er Jahre beitrugen – und zugleich, wie ihre Werke aus dem Blickfeld gerieten. Die Auseinandersetzung versteht sich als Beitrag zu einer feministischen Revision der Architekturgeschichtsschreibung, die nicht nur fragt, was gebaut wurde, sondern von wem – und warum gewisse Werke erinnert oder vergessen werden.

Erste Schritte zur Sichtbarkeit

Gesellschaftliche Umbrüche seit den 1960er Jahren hatten auch im Architekturbereich zu einer schrittweisen Verbesserung der Berufschancen von Frauen geführt. Ab etwa 1980 stieg der Anteil weiblicher Absolventinnen an den Architekturhochschulen spürbar an. Eine Liste von Ziviltechnikerinnen aus dem Jahr 1985 dokumentiert die Vielzahl von Frauen, die über ganz Österreich hinweg als Planerinnen tätig waren – ein Korpus, der bis heute nur in Teilen aufgearbeitet wurde.¹

¹ Elise Sundt / Monika Klenovec et al. (Hg.), Ziviltechnikerinnen, Wien 1982, S. 110 (Sundt / Klenovec 1982); Namensliste aller Ziviltechnikerinnen in Österreich mit ruhender und aufrechter Befugnis (Stand 01.01.1982).

Viele dieser Architektinnen sind inzwischen verstorben, ohne dass ihre Nachlässe gesichert wurden – eine Lücke, die die Forschung nachhaltig erschwert.

Ein zentraler historischer Moment für die Sichtbarmachung von Architektinnen in Österreich war das Jahr 1982, nämlich jenes, in dem unter der Leitung der Architektin Elise (Elisabeth) Sundt (1928–2005) die weiblichen Mitglieder der Bundeskammer für Ziviltechniker beschlossen, sich in einer Ausstellung und begleitenden Publikation mit dem Titel *Ziviltechnikerinnen* zu präsentieren (Abb. 1). Diese Bestrebungen zielten explizit darauf ab, weibliche Leistungen in Architektur und Technik sichtbar zu machen – sowohl für ein fachöffentliches Publikum als auch innerhalb der eigenen Disziplin. Kurz zuvor erschien im Dezember 1981 das 86. Heft des Fachjournals „architektur aktuell“ mit dem Schwerpunktthema „Frauen-Bauen. Zur Situation der Architektinnen: Gedanken und Projekte“², in dem ebenfalls Architektinnen vorgestellt wurden (Abb. 2).

Für die österreichische Architekturforschung sind diese beiden Publikationen essenzielle Quellen. Denn darin sind die Namen jener Architektinnen dokumentiert, die in den 1980er Jahren eigenständige Bauten realisierten und somit aktiv an der architektonischen Ausprägung der Postmoderne beteiligt waren. Die Ausstellung und Publikation *Ziviltechnikerinnen* erlangte auch internationale Resonanz und führte zur Vernetzung mit der Organisation Union Internationale des Femmes Architectes (UIFA). Dies hatte nicht zuletzt zur Folge, dass erste Nachlässe österreichischer Architektinnen Eingang in das 1985 gegründete International Archive of Women in Architecture (IAWA) in Blacksburg, Virginia,³ fanden – ein erster wichtiger Schritt in Richtung institutionalisierte Erinnerung. 1986 folgte die Publikation *Architektinnen. Ideen, Projekte, Bauten* der Stuttgarter Architektin Verena Dietrich⁴, mit dem Ziel, die aktuelle Architektur von Architektinnen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz sichtbar zu machen.

Forschung zu Architektinnen der Postmoderne

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk österreichischer Architektinnen der Postmoderne setzte erst zögerlich ein, gewann aber in den letzten Jahren spürbar an Dynamik. Einen wichtigen Impuls liefert dabei das Architekturzentrum Wien (Az W), das

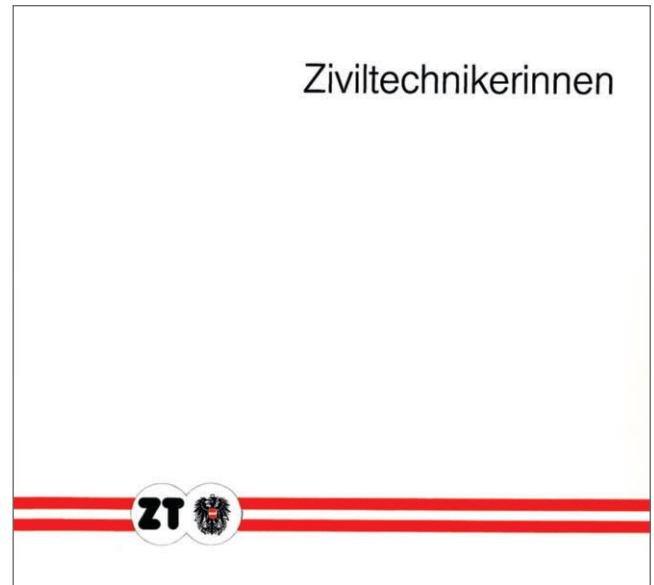


Abb. 1: Cover der Publikation „Ziviltechnikerinnen“, 1982



Abb. 2: Cover des Fachjournals architektur aktuell, 1981

begonnen hat, gezielt Vor- und Nachlässe von Architektinnen zu erfassen und zu archivieren. Ziel dieser Initiative ist nicht allein die Bewahrung eines bislang

² architektur aktuell, 15. Jg., Heft 86, 1981.

³ International Archive of Women in Architecture, <https://spec.lib.vt.edu/iawa/> (12.08.2025).

⁴ Verena Dietrich, *Architektinnen. Ideen, Projekte, Bauten*, Stuttgart – Berlin – Köln – Mainz 1986 (Dietrich 1986).

vernachlässigten kulturellen Erbes, sondern auch die gezielte Schärfung des öffentlichen Bewusstseins für das architektonische Wirken von Frauen. In enger Zusammenarbeit mit dem Fachbereich Kunstgeschichte der TU Wien ist zudem geplant, verstärkt zu Leben und Werk von österreichischen Architektinnen mit Schwerpunkt ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu forschen und damit die Sichtbarkeit von Frauen in der Architektur der Postmoderne zu erhöhen.

Frauen bau(t)en in den 1980er Jahren: Fallbeispiele

Im Folgenden werden fünf Architektinnen exemplarisch vorgestellt, die in der architektonischen Entwicklung der 1980er Jahre selbstständig tätig waren. Sie wurden mit Architekturpreisen ausgezeichnet und fanden auch stellenweise Eingang in die Architektur Rezeption wie dem Architekturführer von Friedrich Achleitner. Gemeinsam ist ihnen, dass sie bislang keinen angemessenen Platz in der Architekturgeschichtsschreibung einnehmen und oftmals aus dem Blickfeld der Erinnerungskultur entrückt sind.

Hedy Wachberger (geb. 1940) schloss ihr Architekturstudium 1965 an der Technischen Hochschule Wien ab. Nach mehreren Jahren praktischer Tätigkeit in der Schweiz und Österreich begann sie 1970 ihre berufliche Laufbahn als freischaffende Architektin zunächst in Arbeitsgemeinschaft mit Michael Wachberger, bevor sie ab 1986 ein eigenes Büro in Wien gründete. Ihr Werk ist geprägt von einer vielseitigen Tätigkeit, die von Wohnbauprojekten, Schulbauten bis hin zu energieeffizienten Bauweisen reicht (Abb. 3). Neben ihrer praktischen Tätigkeit engagierte sie sich intensiv für die Belange von Architektinnen, unter anderem als Mitglied der Ingenieurkammer für Wien, Niederösterreich und Burgenland sowie in der UIFA. Zwischen 1980

und 1984 war sie Mitglied im Beirat für Wohnbauforschung des Bundesministeriums für Bauten und Technik, wo sie ihre fachliche Expertise in die Entwicklung zukunftsorientierter Wohnbaukonzepte einbrachte.⁵ Wachbergers architektonisches Œuvre umfasst zahlreiche Projekte, beispielsweise die Wohnanlage in der Breitenfurter Straße 401–413 (1982–1988), die in Arbeitsgemeinschaft mit Rob Krier und Peter Gebhart realisiert wurde. Die Anlage wurde 2010 von Achleitner als eines der wenigen Wiener Projekte gelobt, die einen positiven Zugang zur urbanistischen Doktrin der Postmoderne bieten.⁶ Dennoch bleibt Wachbergers Rolle im öffentlichen Kanon marginalisiert: Obwohl sie die Federführung bei diesem Wettbewerb innehatte, wurde das Projekt vorrangig unter Rob Kriers Namen subsumiert, was symptomatisch für die strukturelle Unsichtbarkeit weiblicher Architektinnen ist.⁷ Ein zentrales berufliches Anliegen von Hedy Wachberger lag im Bereich des sozialen Wohnbaus sowie in der Entwicklung energieeffizienter Bauweisen. Ihr besonderes Interesse galt der Optimierung energetischer Systeme im architektonischen Kontext, durch die Nutzung von Solar- und Alternativenergien.⁸ So entstand von 1978–1984 am Flötzersteig in Wien 14 das „Österreichische Sonnenhaus“⁹, ein Versuchsbau des sozialen Wohnens, dessen Energiebedarf durch die Nutzung der Sonnenenergie abgedeckt werden sollte. Ein Pionierprojekt des ökologischen Bauens, dessen Erfahrungen in dem Buch *Mit der Sonne bauen: Anwendung passiver Solarenergie*¹⁰ (1983) gemeinsam mit Michael Wachberger festgehalten wurden und für das sie mit einer internationalen Anerkennung auf der ersten Weltbiennale der Architektur in Sofia 1981 ausgezeichnet wurde.

Karla Kowalski (geb. 1941) absolvierte ihr Architekturstudium an der Technischen Hochschule Stuttgart und vertiefte ihre Ausbildung mit einem Postgraduate-Studium an der renommierten Architectural Association

5 Sundt / Klenovec 1982, S. 102 f.; Hedy Wachberger, in: *architektur aktuell*, 15. Jg., Heft 86, 1981, S. 36 f.

6 Friedrich Achleitner, *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert*, Band III/3, Wien, 19.–23. Bezirk, Wien 2010, S. 400 f. (Achleitner 2010).

7 2015 wurde Oliver Schreiber als Vertreter des Bundesdenkmalamtes in der „Presse“ zitiert: „Das letzte Gebäude, das wir als derart schützenswert und herausragend empfunden haben, war eine Siedlung in der Breitenfurter Straße von Rob Krier von 1992.“: Anna Thalhammer, Es war einmal die Ringstraße, in: *Die Presse* vom 24.10.2015, <https://www.diepresse.com/4851309/es-war-einmal-die-ringstrasse> (17.07.2025). Oder Maik Nowotny schreibt in einem Artikel zur Tagung „Postmoderne & Pluralismus“: „Einige Bauten in Österreich stehen bereits unter der schützenden Käseglocke: Günther Domenigs wilde Sparkasse in Wien-Favoriten, einige Ladenlokale sowie die Volksschule Köhlergasse und (schon seit 2012) das Haas-Haus von Hans Hollein oder Rob Kriers geometrieverliebte Wohnanlage in Wien-Liesing.“: Maik Nowotny, Was ist schützenswert an der Architektur der 1980er-Jahre?, in: *Der Standard* vom 23.03.2025. Der Name Hedy Wachberger kam in keinem der beiden Artikel vor und wurde unter Rob Kriers Namen subsumiert.

8 Wien Geschichte Wiki, Eintrag Hedy Wachberger, https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hedy_Wachberger (17.07.2025).

9 Wiener Wohnen, Wohnhausanlage Sonnenhäuser, <https://www.wpipe.at/web-portal/complex-description/1614380> (12.08.2025).

10 Hedy Wachberger / Michael Wachberger (Hg.), *Mit der Sonne bauen: Anwendung passiver Solarenergie*, München 1983.



Abb. 3: Beitrag über Hedy Wachberger in der Publikation „Ziviltechnikerinnen“, 1982

School in London. Ihre frühe berufliche Erfahrung sammelte sie von 1969 bis 1971 im Büro Behnisch & Partner, wo sie an der Umsetzung der Olympiabauten in München mitwirkte. 1973 ließ sie sich gemeinsam mit ihrem Ehepartner Michael Szyszkowitz¹¹ als selbstständige Architektin in Graz nieder, wobei sie auch weiterhin in Deutschland tätig war. Ihre Bauten wurden ab 1979 durch eine Vielzahl an Architekturpreisen gewürdigt.¹² Günther Feuerstein beschrieb ihre Architektur 1982 als „faszinierendes Gewebe“ aus Materialien wie Beton, Stahl und Holz – oft komplex in der Form, aber stets durchdacht und detailreich.¹³ Besonders prägnant ist ihr skulpturaler Architekturstil, der sich bei der Umsetzung auch schwieriger Entwurfsaufgaben bewährt. Zu ihren ersten bedeutenden Projekten zählen die Revitalisierung der steirischen Schlösser Großlobming (1981) und Pichl (1985), bei denen sie eigenständige, großflächige Zubauten realisierte. Für das Schloss Großlobming erhielt sie 1982 den „Österreichischen Bauherrenpreis“, womit sie zu den ersten weiblichen Preisträgerinnen dieses renommierten Architekturpreises gehört. Darüber hinaus schuf sie in Wien zwischen 1989 und 1991 zwei Villen im 13. Bezirk, die Friedrich

Achleitner in seinem Architekturführer metaphorisch als „Krokodil“ und „Schmetterling“ bezeichnete. Ihre Architektur zeichne sich durch eine klare, symmetrienähe Grunddisposition aus, die zugleich Raum für spielerische Formen und eigenständige Gestaltungsmerkmale lasse.¹⁴ Kowalskis Arbeiten stehen exemplarisch für die Vielfalt der Architektur der 1980er Jahre und zeigen, wie weibliche Architektinnen trotz eingeschränkter Sichtbarkeit eigene charakteristische Positionen entwickelten (Abb. 4). Neben ihrer praktischen Tätigkeit engagierte sich Kowalski auch als Lehrende. Sie wurde 1988 als Direktorin des Instituts für Öffentliche Bauten und Entwerfen an die Universität Stuttgart berufen, wo sie bis 2003 eine Professur innehatte und ihre praktische Erfahrung an die nächste Generation weitergab.

Margarete Heubacher-Sentobe (geb. 1945) absolvierte zunächst eine Ausbildung an der HTL Innsbruck, bevor sie ihr Architekturstudium an der Akademie der bildenden Künste Wien bei Roland Rainer aufnahm und 1970 abschloss. Ab 1977 arbeitete sie als freischaffende Architektin mit eigenem Büro in Schwaz (Tirol).¹⁵ Ihr erstes bekanntes Projekt war das Einfamilienhaus Wagner (1977–1979), ein winkelförmiger Bau

11 Michael Szyszkowitz (1944–2016) studierte an der TU Graz und war von 1970–1971 im Büro bei Behnisch & Partner in München sowie bei Domenig & Huth in München und Graz tätig. Seit 1973 führte er eine Bürogemeinschaft mit der Architektin Karla Kowalski.

12 Karla Kowalski, in: *architektur aktuell*, 15. Jg., Heft 86, 1981, S. 54 f.

13 Dietrich 1986, S. 112.

14 Friedrich Achleitner, *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert*, Band III/2, Wien, 13.–18. Bezirk, Wien 1995, S. 68 (Achleitner 1995).

15 Dietrich 1986, S. 82 f.

Frauen - Bauen

DI KARLA KOWALSKI

studierte an der Technischen Hochschule Darmstadt, arbeitete bei Candilis in Paris und 1969/70/71 mit den Architekten Behnisch & Partner an den Olympia-Bauten München. 1971 und 1972 Lehrauftrag an der Gesamthochschule Kassel über „Topographie und Entwurf“. Seit 1974 verheiratet mit DI Michael Szyzkowicz.



WÜNSCHE UND ARCHITEKTUR

Sie, die Wünsche, sind das Primäre, das Innerste. Alles andere wird dazu erfunden. So eigenständig dagegen vieles auch später aussehen mag. Es braucht sich niemand einbilden, irgendetwas entsteht so quasi von selber, ohne die Triebfeder eines tiefen menscheninnerlichen Hintergrundes, der die Menschenauffassung vom Leben widerspiegelt.

Der Darmstädter Kunstgeschichtler Hansginther Evers hat ein Beispiel angeführt: es wäre lächerlich anzunehmen, die gotischen Kirchen wären deshalb so gebaut worden, weil durch neue Erkenntnisse in der Statik solche hochstehende Lösungen ermöglicht worden wären.

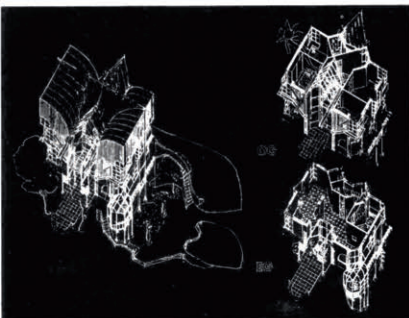
Es wäre natürlich umgekehrt gewesen: der Grund für diese Bauweise sei die tiefe geistige Bewegung gewesen, die Auffassung des Abendlandes über die Rolle des Lichtes als Erlöser, des Lichtes als Wahrheit usw. Und diese Sehnsüchte des damaligen Menschen habe die Erfindung von Bautechniken vorangetrieben, die das eben ausdrücken konnten. Und je tiefer Wünsche liegen, je mehr die Ausformung einer Interpretation von Leben und Tod und allem Drumherum entspricht, umso verständlicher, umso zwangsläufiger werden die dadurch oft erst entstehenden Probleme gelöst und mit umso größerer Selbstverständlichkeit.

Es gibt „das Ding, wie es ist“ nicht. Es gibt eben nur die Annäherung, die Interpretation davon, eine Formulierung, die zwangsläufig dem Formulierer entspricht und deshalb auch eine gewisse Einmaligkeit hat. Und das ist auch gut so. Hier ist der Ursprung des künstlerischen Gedankens.

Der bereits Geschichte gewordene Adorno formuliert die Aufgabe der Kunst so: sie soll der Welt das zurückgeben, was ihr in der Realität verweigert wird.

Das würde voraussetzen, daß die Wünsche oder die Sehnsüchte größer sind als das durch die Realität Erfüllte, d. h. die Fixierung, die Festnagelung des Geschehens müßte unser Trieb sein.

Um zu diesen Sachen zu kommen und sie anderen geben zu können, haben wir also unsere Kunst. Das wäre die Funktion der Kunst oder wie Jan Mukarovsky – in seinen Kapiteln aus der Ästhetik sagt: die Funktion der Ästhetik. Er definiert die Linie zwischen Kunst und dem außer-künstlerischen Phänomen mit dem relativen Gewicht der ästhetischen Funktionen zu den übrigen Funktionen. Jedes Ding hat ja mehrere Funktionen und



wenn die ästhetische überwiegt, hält er es für eine künstlerische Äußerung.

Ich würde sagen, man kann die Funktionen gar nicht in dieser Weise trennen in der Architektur; man kann nicht sagen, das ist praktisch technisch erforderlich und das ist ästhetisch. Denn gerade bei uns werden die Lösungen erst gut, wenn diese Funktionen aufeinander treffen und sich in einer Sache vereinen. Wo ist denn die Grenze zwischen nur einem Dach überm Kopf und der psychischen Wirkung, die das Dach hat. Wir glauben, man kann das Problem nur Dach überm Kopf

so puritanisch wie es gesagt werden kann, gar nicht lösen. Denn mit jeder Form, die einem zur Lösung dieses einfältig formulierten Problems einfällt, tätigt man eine Aussage, eine Interpretation, ob man will oder nicht. D. h. eine Lösung ohne Interpretation ist gar nicht möglich, die gibt es nicht. Das Dach hat sozusagen nur dadurch die Chance, überhaupt auf die Welt zu kommen.

Ich habe nämlich ein großes Mißtrauen jenen Leuten gegenüber, die sagen, sie wollten ihre architektonischen Formulierungen ohne Zusatz machen, z. B. nur wie

das Material es erfordert oder, wie es praktisch ist usw. Sie stellen ihre schöpferische Unzulänglichkeit in den Schutzmantel eines objektivierbaren Kriteriums. Ich glaube, daß es in diesem Zusammenhang nur subjektive Äußerungen gibt, keine objektiven. Und je stärker man seine subjektiven Fähigkeiten schult, umso besser ist es. Auch mit der Tatsache, daß wir nur dieser eine Mensch sein können und nicht gleichzeitig alle oder ein anderer, ist es genauso.

Und so meine ich, ist es auch mit unseren möglichen künstlerischen Äußerungen. Wir können nur die uns entsprechenden liefern.

Jedenfalls sind wir auf diesem Gebiet – also auf dem uns entsprechenden – am stärksten, stärker als unseren eigenen. Und nur seine Augen kann man schulen, seine Empfindung, seine Intelligenz, sein Verständnis für andere und für die psychische Wirkung einer baulichen Äußerung usw. Und je gewillter wir sind, dieser eine Mensch zu sein, mit allen seinen möglichen Fähigkeiten, umso besser können wir auch für andere agieren, auch umso toleranter. Und trotzdem – und das dürfen wir nicht verwechseln – ist ein schon subjektives Subjekt sozusagen noch kein Werk, es ist nur das Werkzeug. Denn wenn das Subjekt-Persönliche schon ein Kunstwerk wäre, wäre auch Naseputzen oder Kniebaugen ein Kunstwerk, dann wären alle epozentrischen Posen Kunstwerke.

Es muß also noch etwas dazukommen, was sich mehr entwickelt auf Grund eines gewissen Vergessens seiner eigenen Person, einer Selbstvergessenheit und Hingabe an sein Werk. Einer Fähigkeit auf sein Werk zu hören, denn dieses ruft ja auch zurück.

Veröffentlichungen:
Haus Wressnig, Graz;
Volkskernwarte; Haus im Odenwald;
Aufbahnhalle Schwarzach (mit Hartmut Splittini);
Grünes Haus; Schloß Großlobming;
Schloß Pöchl;
Haus Zusetal

In:
Domus 556, 550, 613
Bauwelt 1975/17, 1979/31–32
Bauen und Wohnen 1976/4; 1979/11
Baumeister 1975/6;
Building design 1975/14
Toshi Jukatu 1977/11; 1980/12
architektur aktuell 1975/49; 1975/50;
1980/78; 1981/83
Ausstellung „Architektur aus Graz“ 1981

Frauen - Bauen

SCHLOSS GROSSLOBMING
REVITALISIERUNG UND ZUBAU

Altbau-Fertigstellung: September 1980 Neubau-Fertigstellung: September 1981

architektur aktuell 86

55

Abb. 4: Beitrag über Karla Kowalski im Fachjournal architektur aktuell, 1981

mit offenem Grundriss, in dem Achleitner eine „große Eigenständigkeit in der neuen Szene“ sah.¹⁶ 1987 wurde ihr Neubau des Seniorenclubs im Stadtpark Schwaz mit dem „Österreichischen Bauherrenpreis“ ausgezeichnet, was ihre Anerkennung auch im öffentlichen und professionellen Kontext unterstrich (Abb. 5). Neben ihrer praktischen Tätigkeit war Heubacher-Sentobe ab 1990 auch als Lehrbeauftragte an der Technischen Universität Innsbruck tätig, wo sie ihre Expertise an junge Architekt:innengenerationen weitergab. Ihr Beitrag liegt nicht nur in der baulichen Umsetzung innovativer Konzepte, sondern auch in der Förderung von Nachwuchs und der Stärkung weiblicher Präsenz in der Tiroler Architekturszene.

Elsa Prohaszka (geb. 1948) studierte Architektur an der Technischen Universität Wien sowie an der Akademie der bildenden Künste Wien bei Ernst A. Plischke.

Nach dem Abschluss ihres Studiums und ersten Berufsjahren bei Wilhelm Holzbauer und Ottokar Uhl gründete sie 1974 gemeinsam mit Werner Appelt und Franz E. Kneissl die Atelieregemeinschaft IGIRIEN, die bis Mitte der 1980er Jahre Bestand hatte.¹⁷ Während dieser Zeit entstanden mehrere Mehrzweckhallen für die Erzdiözese Wien, darunter ein markanter Bau in der Jedlersdorfer Straße 99 (1978–1980), den Achleitner in seinem Architekturführer als „postmoderne Interpretation der Raumkonzepte von Ferdinand Schuster und Ottokar Uhl“ beschrieb – eingebettet in eine neue Zeit.¹⁸ Ab 1980 ging Prohaszka neue Wege und gründete ein eigenes Büro in Wien, mit einem Schwerpunkt zunächst auf Ausstattungs-gestaltung, später verstärkt auf Wohnbauprojekte, wo sie ab 1993 mit Kolleginnen (den Architektinnen Franziska Ullmann,¹⁹ Gisela Podreka, Liselotte Peretti sowie der Landschafts-

16 Friedrich Achleitner, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Band I, Oberösterreich / Salzburg / Tirol / Vorarlberg, Wien 1980, S. 292 (Achleitner 1980).

17 Dietrich 1986, S. 142 f.

18 Achleitner 2010, S. 166.

19 Dietrich 1986, S. 174 f.

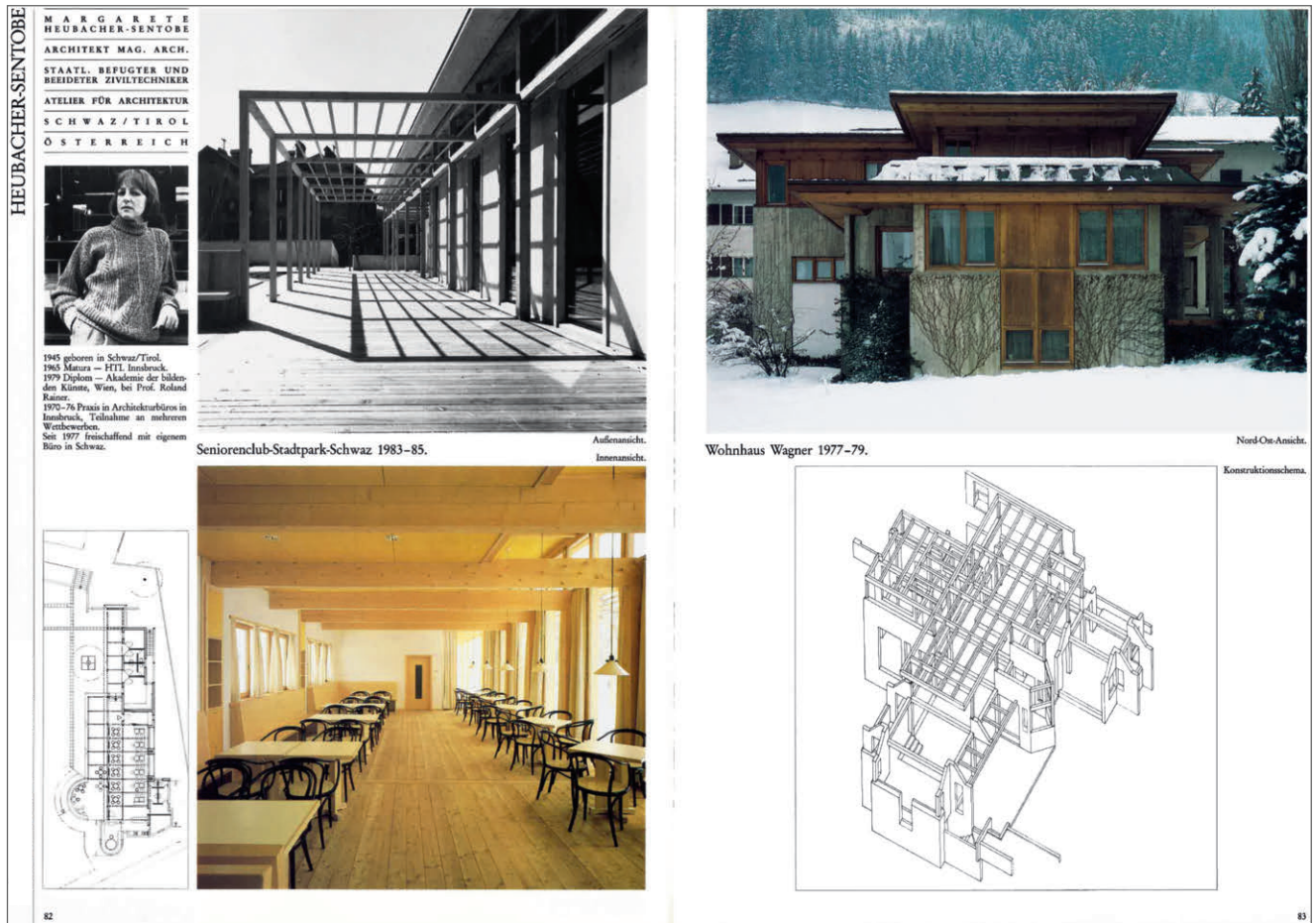


Abb. 5: Beitrag über Margarete Heubacher-Sentobe in der Publikation „Architektinnen. Ideen, Projekte, Bauten“, 1986

architektin Maria Auböck²⁰) das an Alltagsgerechtigkeit orientierte Modellprojekt „Frauen-Werk-Stadt“ (Margarete-Schütte-Lihotzky-Hof) plante. Ihren Wohnbau zeichnen flexible Grundrisslösungen aus, die – wie Prochazka in einem Interview äußert – noch heute Vorbildwirkung haben.²¹ Neben ihrer praktischen Tätigkeit war Prochazka von 2001 bis 2013 als Professorin für Raum- und Designstrategien an der Kunstuniversität Linz tätig und wirkte zudem als Gastprofessorin an verschiedenen internationalen Hochschulen.

Sylvia Fritz (1955–2022) wuchs im Burgenland auf und schloss ihr Architekturstudium 1979 an der Technischen Universität Wien ab. Schon während ihres Studiums arbeitete sie künstlerisch und setzte sich auch theoretisch mit Architekturfragen auseinander. 1980 entwickelte sie umfangreiche Studien zu Turmformen, die

verschiedene Möglichkeiten der Transformation sowie Nutzung erkundeten und die 1981 in der Publikation *Bewegt über Türme* veröffentlicht wurden.²² Ihre ersten Bauten, darunter ein Geschäftslokal für Kindermoden und ein Café in Oberpullendorf/Burgenland, entstanden ab 1980 in ihrem eigenen Büro. Achleitner bescheinigte Fritz in seinem Architekturführer 1983 „*einen frischen Wind*“, den ihre Architektur in ihre Heimatregion Burgenland bringt.²³ Die Gestaltung des „*postmodernen Innenraumes*“ ihres Cafés beschrieb er als eine feine Balance zwischen modischer Präsenz und ironischer Distanz.²⁴ In den 1980er Jahren ist ihr Werk von einer starken künstlerischen und ebenso architektonischen Auseinandersetzung geprägt, auch Möbelentwürfe und Designobjekte entstehen. Ihr architektonisches Vokabular bedient sich bewusst historischen Formen-

20 Maria Auböck, in: *architektur aktuell*, 15. Jg., Heft 86, 1981, S. 52 f.

21 Zuber, *Frauen Werkstadt Floridsdorf*, Interview mit Elsa Prochazka, https://www.zuber.wien/carminweg8/videos/video_prochazka.html (11.08.2025).

22 Sylvia Fritz, in: *architektur aktuell*, 15. Jg., Heft 86, 1981, S. 25–27.

23 Friedrich Achleitner, *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert*, Band II, Kärnten / Steiermark / Burgenland, Salzburg – Wien 1983, S. 446.

24 Ebenda, S. 477.

repertoires, das, wie sie selbst schreibt, stark von der Architekturauffassung von Rob Krier, bei dem sie ein Praktikum absolvierte, beeinflusst sei. Fritz zitiert Krier in ihren Memoiren aus einem Katalog von 1981: *„Bei ihr [Sylvia Fritz] sind jene Ansätze einer architektonischen Konzeption zu finden, die bildnerische Künste nicht nur einbezieht, sondern auch auf sie aufbaut – eine Arbeitsweise, die der universalistischen Auffassung der Renaissancekünstler nahekommt.“*²⁵

Feministische Revision der Architekturgeschichtsschreibung

Die vorgestellten Biografien und Bauten belegen eindrücklich, dass Architektinnen einen Beitrag zur architektonischen Entwicklung der 1980er Jahre in Österreich geleistet haben – in einer Zeit, die rückblickend als Hochphase der Postmoderne gilt. Dennoch bleibt ihr Werk in den etablierten Narrativen der Architekturgeschichte weitgehend unsichtbar. Auch in vermeintlich umfassenden Kompendien wie dem Architekturführer von Friedrich Achleitner sind Architektinnen – wenn überhaupt – nur randständig vertreten. Wo sie Erwäh-

nung finden, geschieht dies häufig in Konstellationen, die ihre Autorenschaft relativieren. Der Kanon ist nicht neutral, sondern spiegelt die strukturelle Exklusion weiblicher Perspektiven wider. Gerade deshalb ist eine kritische Reflexion solcher Referenzwerke notwendig – nicht mit dem Ziel der Disqualifikation, sondern im Sinne einer Erweiterung und Korrektur. Die Tatsache, dass zahlreiche Architektinnen kaum Eingang in diese Standardwerke fanden, unterstreicht den Bedarf einer feministischen Revision der Architekturgeschichtsschreibung. Sichtbarkeit ist nicht nur eine Frage der historischen Realität, sondern auch eine Frage der dokumentarischen Entscheidung – dessen, was erinnert wird, und dessen, was verschwindet.

Diese Betrachtung muss bewusst machen, dass auch Archive, Architekturführer und Denkmalpflege selbst Machtinstrumente sind – und dass deren historische Selektionsprozesse geschlechtlich codiert waren. Der vorliegende Beitrag versteht sich als Teil dieser notwendigen Erweiterung, indem er das Werk österreichischer Architektinnen der 1980er Jahre ins Zentrum rückt – nicht als Fußnote zur Geschichte der Postmoderne, sondern als aktiver Bestandteil derselben.

25 Leben und Werk Sylvia Fritz (1955–2022), <http://www.sylviafritz.info/> (17.07.2025).

Postmoderne und Pluralismus

Der Wiener Kirchenbau der 1980er Jahre und sein Werden

Postmodernism and Pluralism: The Evolution of Viennese Church Architecture in the 1980s

Church architecture of the 1980s in Austria remains largely unexplored, yet a look at the construction activity in Vienna reveals that the subject warrants closer examination. Following the surge of church building in the post-war decades, the demand for new structures in Vienna had been largely met. Nevertheless, several projects were still realized during the 1980s in housing developments and urban expansion zones. In terms of style and design, Viennese church architecture around and after 1980 was characterized by a distinct pluralism. On one hand, the influences of post-war Modernism, Brutalism, and Structuralism persisted; on the other, Postmodernism gained significant traction. Other buildings defy simple categorization into specific styles or eras. Often, it is the specific detail solutions, the use of color, or the choice of materials that identify these churches as definitive works of the 1980s.

Die Auseinandersetzung mit der Architektur der 1980er Jahre zeigt viele Forschungslücken auf, der damalige Kirchenbau in Österreich zählt dazu. Die Lücke offenbart sich umso mehr, als die bisherige Literatur das Thema weitgehend ausblendete. Norbert Rodts verdienstvolle Darstellung der Kirchenbauten in Wien etwa endet im Jahr 1975¹ und Constantin Gegenhubers Werk zum neueren Kirchenbau beginnt erst ab dem Jahr 1990.² Eva Maria Gärtners Dissertation zum katholischen, nachkonziliaren Kirchenbau in Wien bindet auch die Objekte der 1980er Jahre ein, konnte sich aber nicht mit der Frage der Postmoderne befassen.³ Maximiliane Buchners Überblickswerk zur Kirchenbaukunst des 20. Jahrhunderts in Österreich bietet als jüngste einschlägige Publikation leider kaum Beispiele zu den 1980er Jahren.⁴ Der vorliegende Beitrag kann freilich die Lücke nicht österreichweit schließen, daher soll schwerpunktmäßig die Entwicklung im Wiener Kirchenbau betrachtet und dabei die Jahre vor 1980 mitbedacht werden.

An der Schwelle zu den 1980er Jahren waren im Wiener Stadtgebiet einige Kirchenbauten errichtet worden, die in ihrer Gestaltung und Konzeption nicht unterschiedlicher sein konnten und bereits einen Pluralismus erkennen lassen. Noch ganz der späten Nachkriegsmoderne und dem Kirchenbau der 1960er und 1970er Jahre entsprechend, entstand etwa das Pfarrzentrum am Akkonplatz auf der Schmelz. Der 1978 bis 1981⁵ errichtete höhengestaffelte Baukörper mit Flachdächern und Fensterbändern an den Fassaden verbindet den verhältnismäßig kleinen Kirchenraum mit einem großzügigen Pfarrsaal. Der Architekt des Pfarrzentrums war kein Unbekannter: Mit Josef Vytiska wurde ein erfahrener Vertreter seines Faches herangezogen. Er war seit der Zwischenkriegszeit einer der großen Player im Wiener Kirchenbau. Als der Architekt das Pfarrzentrum am Akkonplatz realisierte, war er bereits über 70 Jahre alt, eine Neuerung in seiner stilistischen Ausrichtung war daher nicht mehr zu erwarten. So mag sein letztes Kirchenbauprojekt auch für das langsame Auslaufen der Nachkriegsmoderne im Wiener Kirchenbau stehen.

1 Norbert Rodt, Kirchenbauten in Wien 1945–1975, Auftrag, Aufbau und Aufwand der Kirche von Wien, Wien 1976.

2 Constantin Gegenhuber, Gebaute Gebete, Christliche sakrale Architektur – Neubauten in Österreich 1990 bis 2011, Salzburg 2011.

3 Eva Maria Gärtner, Der Kirchenbau in Wien nach dem zweiten Vatikanum, Diss., Univ. Graz, Graz 2018 (Gärtner 2018).

4 Maximiliane Buchner, Kirchenbaukunst des 20. Jahrhunderts in Österreich, Architektur für Glaube, Gemeinschaft und Kontemplation, Petersberg 2022.

5 Gärtner 2018, S. 292.

Ganz anders agierte Johannes Spalt bei seiner Filialkirche⁶ St. Salvator am Wienerfeld. Zwar war auch er kein Neuling mehr im Fach, doch gehörte er der Nachkriegsgeneration an Architekt:innen an. Spalt ist bekannt für seine Pavillon- und Bungalowbauten wie jenen für Wander Bertoni in Winden am See oder dem Haus Wittmann in Etsdorf am Kamp. Auch im Kirchenbau wirkte er schon in jungen Jahren als Teil der *arbeitsgruppe 4* an der Realisierung des bekannten Projektes in Salzburg-Parsch (1953–1956) mit. In der Siedlung am Wienerfeld in Favoriten setzte der Architekt bei seinem 1977 bis 1979⁷ ausgeführten Kirchenbau abermals auf einen freistehenden Pavillon. Die Holzständerkonstruktion mit Ausfachungen aus Ytong-Steinen⁸ erinnert an fernöstliche Wohn- bzw. Teehäuser.⁹ Der bewusst heimelige¹⁰ Wohnzimmercharakter wird auch im Inneren (Abb. 1) mit seiner sichtbaren Holzkonstruktion verstärkt, die Wände erscheinen wie „Paravents“.¹¹

Zwischen der späten Nachkriegsmoderne und der Postmoderne oszilliert auch die weniger bekannte, aber umso interessantere Pfarrkirche Süßenbrunn, die an Stelle des Vorgängerbaues 1979 bis 1980¹² mitten am alten Dorfer entstand. Die beiden Architekten waren im Kirchenbau ebenso keine Neulinge mehr: Johann Hoffmann hatte in Jetzelsdorf im Weinviertel in den 1970er Jahren einen beachtenswerten Kirchenneubau des Brutalismus verwirklicht. Erwin Plevan wiederum zeichnete als Architekt des Bauamtes der Erzdiözese Wien für zahlreiche Kirchenbauten im Diözesangebiet verantwortlich. Das Gemeinschaftsprojekt in Süßenbrunn ist eine gelungene Synthese geworden. Der Grundriss wurde aus zwei ineinander geschobenen Quadraten gebildet, die ihre Diagonalen zur Mittelachse des Zentralbaues machen. Die transparent verglasten Eingangsbereiche und die paraphrasierten Spitzdächer weisen bereits den Weg in die 1980er Jahre, die überbetonten Dächer (Abb. 2) mögen als postmodernes Augenzwinkern interpretiert werden.

Noch postmoderner nimmt sich aber Viktor Hufnagls ehem. Pfarrkirche am Schöpfwerk¹³ aus, die 1979–1981¹⁴



Abb. 1: Filialkirche St. Salvator am Wienerfeld, Wien, Innenansicht

entstand. Die Zuordnung zur Postmoderne mag zunächst verwundern, denn der Außenbau mit seiner Stahlbetonkonstruktion und seinen Ziegelausfachungen ist als klares Werk des Strukturalismus zu erkennen. Das Quadrat als Grundform und die modulare Gliederung des Baukörpers ordnen sich in die Umgebung der Wohnsiedlung Am Schöpfwerk ein, die eines der Hauptwerke Hufnagls darstellt. Die Kirche ist ein integraler Bestandteil der Gesamtgestaltung.¹⁵ War es bis in die Nachkriegszeit aus politisch-ideologischen Gründen undenkbar, dass eine gemeindeeigene Wohnhausanlage mit einem Kirchenbau konzipiert wurde, so hatte sich zwischenzeitlich einiges entspannt und geändert. Dieser Wandel zeigte sich dann auch in der Gestaltung: Außen weiterhin dem Strukturalismus der 1970er Jahre verhaftet (Abb. 3), zeigt das Innere der Kirche am Schöpfwerk eine postmoderne Auffassung, wie sie nur selten erreicht wurde. Ganz dem sichtlichen Vorbild Otto Wagners und der Secession folgend, wurde der als „Stufenpyramide“¹⁶ erlebbare Kirchenraum mit Ornamentfliesen, kuppeligen Kassettenelementen und

6 Seit 2015 keine Pfarrkirche mehr.

7 Gärtner 2018, S. 276.

8 Johannes Spalt (Hg.), Johannes Spalt, Wien – Köln – Weimar 1993, S. 79 (Spalt 1993).

9 Gärtner 2018, S. 280.

10 Spalt 1993, S. 81.

11 Ebenda, S. 79.

12 Gärtner 2018, S. 328.

13 Seit 2022 als serbisch-orthodoxe Kirche zum Akathist der Allerheiligsten Gottesmutter Maria in Verwendung.

14 Gärtner 2018, S. 338.

15 Viktor Hufnagl, Bauten – Projekte, Gedanken – Theorie, Erfahrungen – Erkenntnisse, 1950–2000, Wien 2001, S. 312 (Hufnagl 2001).

16 Hufnagl 2001, S. 312.



Abb. 2: Pfarrkirche Süßenbrunn, Wien, Außenansicht

Leuchtkörpern versehen (Abb. 4). Es entstand gleichsam eine Art „Hochamt der sakralen Postmoderne“. Ähnliche Jugendstileinflüsse traten sonst nur noch bei Horst Parsons zeitgleichem Kirchenraum im Pfarrzentrum Neu-Rum bei Innsbruck auf.

Mit Hufnagls Werk am Schöpfwerk entstand nicht der einzige Kirchenbau einer Wiener Wohnhausanlage der Zeit. Ab 1973 entstand in mehreren Etappen unter Harry Glück der Wohnpark Alterlaa,¹⁷ der heute zweifelsohne als bekanntestes Werk des Architekten gilt. Wie in Großjedlersdorf und am Schöpfwerk wurde auch in Alterlaa ein eigener Kirchenbau vorgesehen, der 1982 bis 1983¹⁸ zwischen den Wohnzeilen inmitten der Infrastrukturachse¹⁹ situiert wurde. Architekt Thomas Reinthaller konzipierte eine Kirche samt Pfarrzentrum auf zwei Ebenen. Es ist der einzige Bauteil des Wohnparks, der weitgehend unverändert aus der ersten Planungsphase beibehalten wurde.²⁰ Der oktagonale Kirchenraum in der oberen Erschließungsebene des Wohnparks wird indirekt beleuchtet, daher ist der Außenbau an den Wänden fensterlos gestaltet (Abb. 5). Auffallend ist die Verblendung der Fassaden durch Metallpaneele, wie sie im Wohn- und Geschäftsbau üblich waren und in Wien vor allem mit den U-Bahn-Stationen assoziiert werden. Im Inneren wurde der Kirchenraum vollkommen mit hellem Holz verkleidet und erinnert so



Abb. 3: Ehem. Pfarrkirche am Schöpfwerk, Wien, Außenansicht



Abb. 4: Ehem. Pfarrkirche am Schöpfwerk, Wien, Innenansicht

an viel spätere Raumlösungen der Jahrtausendwende (vgl. Donaueckkirche oder Filialkirche Oberrohrbach). Noch heute wirkt die Wohnparkkirche daher zeitlos und als stilistische Brücke zwischen den Jahrzehnten.

17 Stefan Weber, Der Wohnpark Alt-Erlaa im Kontext von sozialem Wohnbau und utopischer Architektur, DA, Univ. Wien, Wien 2014, S. 49 (Weber 2014).

18 Ebenda, S. 50.

19 Reinhard Seiss, Harry Glück, Wohnbauten, Salzburg – Wien – Berlin 2014, S. 187 (Seiss 2014).

20 Weber 2014, S. 57.



Abb. 5: Wohnparkkirche Alterlaa, Wien, Außenansicht

Auch beim Heinz-Nittel-Hof in Großjedlersdorf wurde mit St. Markus 1979 bis 1983²¹ ein Kirchenbau bei einer Wohnhausanlage verwirklicht. Waren die Kirchen am Schöpfwerk und in Alterlaa noch als freistehende Baukörper in der jeweiligen Anlage konzipiert worden, so wurde St. Markus von Harry Glück & Partner als Kirchenraum in das Erdgeschoss der Wohnhausanlage integriert. Aus der terrassenförmig abgetreppten verkehrsfreien Anlage²² hebt sich der Kirchenbereich durch eine flächige Verglasung hervor (Abb. 6). Die Innenraumgestaltung der Kirche übernahm Werner Höfer, der einladende Zentralraum zeichnet sich dabei durch eine helle Lamellengliederung an den Wänden und der Decke aus, die mit der schwarz gehaltenen Ausstattung kontrastiert. Diese Weiß-Schwarz-Farbgebung vermag an die Wiener Werkstätte und ihre Innenraumgestaltungen zu erinnern – ein postmoderner Zug?

Die Postmoderne wurde folglich um 1980 bereits deutlich im Wiener Kirchenbau spürbar, blieb aber zunächst auf die Innenraumgestaltung beschränkt. Das sollte der einzige evangelische Kirchenbau seiner Zeit in Wien ändern. Die Weinbergkirche in Döbling aus den Jahren 1979 bis 1980 zeigt ihren postmodernen Einfluss bereits am Außenbau. Die im Profanbau versierten Architekten Alexander Marchart und Roland Moebius entwarfen einen flachen Unterbau und einen erhöhten Kirchenraum, dessen Holzständerkonstruktion mit ausladendem Dach nicht von ungefähr an



Abb. 6: Pfarrkirche St. Markus, Wien, Außenansicht

einen überdimensionierten Tisch erinnert (Abb. 7). Der Kirchenraum, in dem der eigentliche Abendmahlstisch steht, wurde im Außenbau durch eine Vergrößerung desselbigen sichtbar gemacht. Im Inneren wurde der Kirchenraum in geschickter Weise durch Faltwände erweiterbar konzipiert.

Die kirchliche Experimentierfreude der Nachkriegsmoderne brachte in Wien eine „serielle“ Errichtung von Kirchenbauten hervor. Die Ateliergemeinschaft *IGIRIEN*, hinter der Elsa Prochazka, Werner Appelt und Franz E. Kneissl standen, konzipierte so für die transdanubischen Großsiedlungen drei Kirchen als leicht variierte Mehrzweckbauten. Die niedrigen quadratischen Baukörper nehmen im Inneren jeweils einen zentralen Saal auf, der durch Falttüren um Anräume erweiterbar ist und nicht nur für liturgische Feiern verwendet werden kann. 1976 bis 1977²³ entstand so St. Christoph am Rennbahnweg (Trabrenngründe) und 1978 bis 1980²⁴ St. Michael in Großjedlersdorf. Die dritte und jüngste der drei Kirchen wurde St. Claret-Ziegelhof (1979–1981).²⁵ Bei der Außengliederung weisen alle drei Bauten rundbogige Blendnischen auf (Abb. 8), die zweifelsohne auf einen klassischen Architekturkanon verweisen und als postmoderne Einflüsse zu werten sind. Der „serielle“ Kirchenbau von *IGIRIEN* blieb nicht der einzige, auch die *VOEST-Alpine AG* mit Felix X. Goldner versuchte sich in der Konzeption von Fertigteilbetonkirchen. St. Josef auf der Simmeringer Haide aus den Jahren 1979

21 Gärtner 2018, S. 359.

22 Seiss 2014, S. 188.

23 Gärtner 2018, S. 268.

24 Ebenda, S. 287.

25 Ebenda, S. 353.



Abb. 7: Evangelische Weinbergkirche A. B., Wien, Außenansicht

bis 1980²⁶ war einer davon und entwickelte sich in modular-strukturalistischer Weise aus einer Verschneidung der Kreuzform mit einem Quadrat. Im Inneren wurde wie bei den Bauten von *IGIRIEN* auf einen zentralen Mehrzweckraum mit erweiterbaren Anräumen gesetzt. Der weitgehend idente, zeitgleiche Bau der Filialkirche Maria, Hilfe der Christen²⁷ an der Erzherzog-Karl-Straße musste vor wenigen Jahren wegen baulicher Mängel abgetragen werden. Der serielle Kirchenbau erfüllte wohl nicht die Erwartungen und wurde in den folgenden Jahren nicht mehr weiterverfolgt.

Etwas traditioneller, aber keineswegs weniger qualitativ nimmt sich die Filialkirche²⁸ zum Göttlichen Erlöser in der Eduard-Brückner-Gasse in Brigittenau aus. Der turmlose Baukörper von 1983 mit hyperbelartigem Grundriss und expressiv gestalteter Eingangsfront erinnert noch einmal an die späte Nachkriegsmoderne der beiden Vorgängerjahrzehnte. Auch die Leimbinderkonstruktion der Decke und die ziegelsichtigen Wände im Inneren sind wohlbekannte Elemente der Nachkriegsmoderne (Abb. 9). Dieses Nachwirken wird auch durch den Umstand begreiflich, dass die Planung des Baues bereits in den späten 1970er Jahren einsetzte.²⁹ Das Architektenehepaar Eva und Karl Mang hatte bereits in Innsbruck und Bad Tatzmannsdorf qualitätsvolle Kirchenbauten verwirklicht. Ihr Bau in der Brigittenau ist ebenso bedeutend, denn er verdeutlicht anschau-



Abb. 8: Pfarrkirche St. Claret-Ziegelhof, Wien, Außenansicht

lich den Pluralismus im Wiener Kirchenbau der 1980er Jahre – die späte Nachkriegsmoderne hatte noch weiter Bestand.

Dieser Eindruck wird auch durch Herbert Schmidts Pfarrkirche am Laaer Berg (1984–1986)³⁰ bestätigt. Der Stahlbetonskelettbau mit Ziegelwänden und skulptural aufgefasstem Baukörper steht noch ganz im Bann des Brutalismus. Schmid hatte in den Nachkriegsjahrzehnten bereits die traditionellen Wegekirchen von Siebenhirten und Neulaa geschaffen, am Laaer Berg gelang ihm der Wechsel zum nachkonziliaren Zentralbau. Der auf den ersten Blick vielleicht verspätet anmutende Bau des Brutalismus besticht bei näherer Betrachtung durch die harmonische und durchdachte Staffelung der Baukörper. Wie schon der Bau in der Brigittenau bezeugt Schmidts Projekt am Laaer Berg, wie sehr die Nachkriegsmoderne und im Speziellen der Brutalismus auch noch nach 1980 im Wiener Baugeschehen verankert waren.

Den chronologischen Abschluss der Wiener Kirchenbauten der 1980er Jahre bildet die Filialkirche³¹ St. Lukas in der Nähe des Zentralfriedhofes. Ein ab 1987 von der Architektengruppe Otto Ceska, Karl Musil und Günther Puchner errichteter Bau,³² der ob seiner Randlage kaum bekannt ist. Der Zentralbau entstand durch die Verschneidung eines Quadrates mit einem Oktogon, sodass eine zeltartige Dachlandschaft entstand. Auf die

26 Gärtner 2018, S. 318–320.

27 Ebenda, S. 311.

28 Seit 2017 keine Pfarrkirche mehr.

29 Gärtner 2018, S. 303 f.

30 Ebenda, S. 377.

31 Seit 2018 keine Pfarrkirche mehr.

32 Gärtner 2018, S. 387.



Abb. 9: Filialkirche zum Göttlichen Erlöser, Wien, Innenansicht

Spitze gestellte Quadratfenster finden in den Portalen und der Turmkonstruktion ihren formalen Widerhall. Die Konzeption und Gestalt von St. Lukas ist nicht neu und referiert auf Vorbilder der Vorgängerjahrzehnte. Und doch ist der Bau mit seinen augenzwinkernd verwendeten Detailformen und den verblasst rosa gefassten Fenster- und Türrahmen ein Kind der Postmoderne.

Der Rundgang durch die Wiener Kirchenarchitektur der 1980er Jahre und ihrer Vorboten der späten 1970er Jahre zeigt, dass der Kirchenbau nach 1980 keinesfalls zum Erliegen kam, aber gleichwohl weniger Projekte entstanden. Die Vorgängerjahrzehnte hatten mit ihrer Kirchenbauwelle den Bedarf weitgehend gedeckt gehabt. Wie in der zeitgleichen Profanarchitektur ist auch im sakralen Bauumfeld ein Pluralismus an Einflüssen zu bemerken: Zum einen wirkten die Nachkriegsmoderne, der Brutalismus und der Strukturalismus nach 1980 fort, zum anderen gewann die Postmoderne an

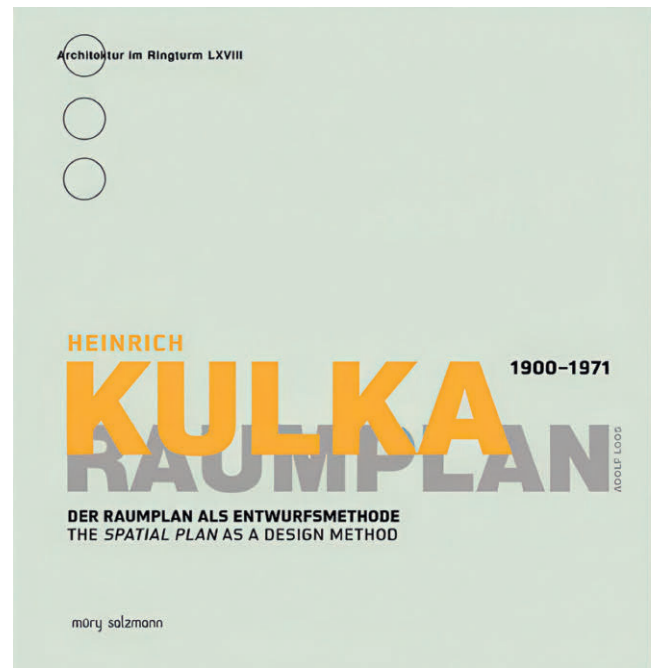


Abb. 10: Filialkirche St. Lukas, Wien, Außenansicht

Einfluss. Andere Bauten lassen sich kaum mehr in ein Stil- oder Epochenkorsett einreihen, oftmals sind es die Detaillösungen, die Farbgebung oder die Materialwahl, die die Kirchenbauten als Werke der 1980er Jahre erkennbar machen. Es bleibt zu hoffen, dass dieses im Kirchenbau keineswegs langweilige Jahrzehnt weiter erforscht werden wird.

Adolph Stiller (Hg.), Heinrich Kulka 1900–1971. Der Raumplan als Entwurfsmethode, 203 Seiten, Mury Salzmann Verlag, 2025

Als Begleitpublikation zur LXVIII. Ausstellung „Architektur im Ringturm“ erschienen, widmet sich der von Adolf Stiller edierte Band einem Architekten, der nicht nur für die Rezeption seines Lehrers Adolf Loos von entscheidender Bedeutung war: Heinrich Kulka (1900–1971). Kulkas Werk ist über lange Zeit lediglich als das des Assistenten Adolf Loos rezipiert worden. Sein Nachlass, heute in der Wiener Albertina verwahrt, konnte aus urheberrechtlichen Gründen nicht für den Band und die Ausstellung genutzt werden.¹ Der Architekt Kulka, der, nach eigener Aussage, *„immer vollständig im Hintergrund bleiben wollte“*,² hatte eine autonome Karriere: Kulka studierte Architektur an der Technischen Hochschule Wien, absolvierte die Bauschule bei Adolf Loos und betrieb mit Adolf Loos ein gemeinsames Büro. 1927 gestalteten sie das Verkaufsgeschäft der Firma Kniže in Paris. Kulka baute in Wien für Adolf Loos das Doppel-Haus in der Werkbundsiedlung. Als er 1938 von den Nationalsozialisten Berufsverbot erhielt, emigrierte er in die Tschechoslowakische Republik und von dort weiter über Großbritannien nach Neuseeland, wo er sich 1945 als selbstständiger Architekt unter dem Namen Henry Kulka niederließ. In Fachzeitschriften veröffentlichte er zahlreiche Beiträge über Loos, außerdem 1931 eine Monografie (*Das Werk des Architekten*). Ohne Kulka hätte es auch keine Villa Kuhnér in Niederösterreich oder ein Haus Müller in Prag gegeben. Umso mehr ist es zu begrüßen, dass in der Publikation Stillers dem Architekten als Partner Adolf Loos’ wie als europäischem Architekten bis zu seiner erzwungenen Emigration nach Neuseeland breiter Raum gegeben wird. Die Architekturexperten Stiller, Stefan Templ und Jan Sapák steuern achtzehn „case studies“ bekannter und unbekannter Projekte Kulkas von Bukarest bis Plzeň (Pilsen) und Hradec Králové (Königgrätz) sowie Wien



bei. Dadurch wird klar, dass Kulka als Architekt etwa Hauptakteur bei der Errichtung der meisten Loos-Wohnungen in Plzeň war, die seit dem Kulturhauptstadtjahr 2015 sukzessive zugänglich gemacht werden und unter Schutz der UNESCO stehen. Nach dem Tod Loos’ schuf Kulka mindestens vier autonome Projekte, bei denen das Profil seiner Gestaltungsfähigkeit schon vollkommen zum Ausdruck kam. So prägte er auch die tschechische Moderne weit ins 20. Jahrhundert mit seinen Bauten. Es ist das Verdienst des Bandes, diese Eigenständigkeit, die Kulka für sich erreichte, herausgearbeitet zu haben. Wie sehr ihn die Zusammenarbeit mit Adolf Loos auf sein Werk vorbereitet hat, stellt Heinrich Kulka in seiner Würdigung Adolf Loos’ anlässlich dessen 60. Geburtstages 1930 selbst fest, wenn er schreibt: *„Sie gaben uns die Basis für unsere Arbeit, indem Sie über alle Kulturfragen des modernen Lebens sprachen. Sie duldeten keine falsche Originalität. Wir hatten Weltbürger zu sein. Sie anerkannten niemals mehrere Lösungen, immer nur die eine: die beste.“*³

Rainald Franz

1 Die Familienstiftung *Kukla Estate* in Auckland, Neuseeland, hat exklusive Rechte an der Bearbeitung einem mit der Universität Delft organisierten Projekt zum Nachlass eingeräumt. Die von Arch. Ralf Bock, Wien, mitbetreute Publikation soll 2026 erscheinen.

2 Heinrich Kulka im Gespräch mit Friedrich Kurrent, 1966.

3 Heinrich Kulka, An Adolf Loos, unseren Lehrer! Zum 60. Geburtstag, in: Wiener Zeitung, 11. Dezember 1930.

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Wilfried Erasim
Wilfried.erasim@are.at

Johann Gallis
Technische Universität Wien
johann.gallis@tuwien.ac.at

Doris Grandits
Bundesdenkmalamt
doris.grandits@bda.gv.at

Martin Hahn
Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium
Stuttgart
martin.hahn@rps.bwl.de

Ingrid Holzschuh
Technische Universität Wien
ingrid.holzschuh@tuwien.ac.at

Paul Mahringer
Bundesdenkmalamt
paul.mahringer@bda.gv.at

Luisa Omonsky
Technische Universität Wien
luisa.omonsky@tuwien.ac.at

Rainald Franz
MAK – Museum für angewandte Kunst
rainald.franz@mak.at

Wolfgang Salcher
Bundesdenkmalamt
wolfgang.salcher@bda.gv.at

Michael Schiebinger
Bundesdenkmalamt
michael.schiebinger@bda.gv.at

Markus Stickler
Bundesdenkmalamt
markus.stickler@bda.gv.at

Harald Stühlinger
Technische Universität Wien
harald.stuehlinger@tuwien.ac.at

Michael Tasch
Bundesdenkmalamt
michael.tasch@bda.gv.at

Stefan Weber
Bundesdenkmalamt
stefan.weber@bda.gv.at

Abbildungsnachweis

Doppelseite 6 f.:

Bundesamtsgebäude Radetzkystraße 2, 1030 Wien,
© Bundesdenkmalamt, Foto Bettina Neubauer-Pregl

Beitrag Harald R. Stühlinger:

Abb. 1: TU-Wien, Bibliothek.

Beitrag Doris Grandits:

Abb. 1, 4: Bundesdenkmalamt, Bettina Neubauer-Pregl.

Abb. 2, 12, 13: Bundesdenkmalamt, Doris Grandits.

Abb. 3: Collage, Doris Grandits.

Abb. 5: Hans Hollein: Zukunft der Architektur, in: Der Bau 1965, S. 8 f.

Abb. 6: Architekturzentrum Wien.

Abb. 10, 11, 15, 16: Bundesdenkmalamt, Stefan Weber.

Abb. 17, 19: Bundesdenkmalamt.

Abb. 18: Simon Legner (User:simon04), CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>, via Wikimedia Commons.

Beitrag Paul Mahringer:

Abb. 1, 10: Bundesdenkmalamt, Bettina Neubauer-Pregl.

Abb. 2–4, 6, 12, 14: Bundesdenkmalamt, Michael Schiebinger.

Abb. 5, 7, 8: Bundesdenkmalamt, Stefan Weber.

Abb. 9: C.Stadler/Bwag, CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>, via Wikimedia Commons.

Abb. 11: DerHHO, CC BY-SA 3.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>, via Wikimedia Commons.

Abb. 13: Bundesdenkmalamt, Petra Laubenstein.

Beitrag Martin Hahn:

Abb. 1, 3: Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg, Imre Boros.

Abb. 2: Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg, Iris Geiger-Messmer.

Abb. 4: Rolf Disch, SolarArchitektur.

Abb. 5: Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg, Andreas Dubslaff.

Beitrag Luisa Omonsky, Johann Gallis:

Abb. 1: Gemeinnützige Salzburger Wohnbaugesellschaft m.b.H.

Abb. 2: Archiv Matthias Szauer.

Abb. 3: Architekturzentrum Wien, Sammlung, Nachlass Hans Hollein, Fotografie Franz Hubmann.

Abb. 4: ARCH+, Zeitschrift für Architekten, Stadtplaner, Sozialarbeiter und kommunalpolitische Gruppen, Dezember 1984, S. 83.

Abb. 5–7: Luisa Omonsky.

Abb. 8: Historische Ansichtskarte des Kur- und Thermenhotels, ca. 1994, Sammlung Johann Gallis.

Abb. 9: Luipersbeck Rudolf. Das Heilbad Bad Tatzmannsdorf. Entwicklung und Grundlagen. Bad Tatzmannsdorf 1982, S. 90, 94.

Abb. 10,12: Johann Gallis.

Abb. 11: Links, Mitte: Johann Gallis; rechts: Fotograf unbekannt.

Beitrag Stefan Weber:

Abb. 1: Österreichische Volkspartei, Bundespartei.

Abb. 2–3, 8–9: Stefan Weber.

Abb. 4, 6: Architekturzentrum Wien, Sammlung, Foto: Margherita Spiluttini <https://rightsstatements.org/vocab/InC/1.0/>.

Abb. 5: Georg Reinberg.

Abb. 7: Fritz Matzinger.

Abb. 10: APA-Images, brandstaetter images, Votava.

Abb. 11: Gruener Janura AG, Glarus/Schweiz.

Abb. 12: Gottfried Hansjakob, LArchiv, Archiv Österreichischer Landschaftsarchitektur, Universität für Bodenkultur Wien.

Beitrag Michael Tasch:

Abb. 1: Festschrift zur Eröffnung, Herbert Moser, Wüstenrot Versicherungs AG (Hg.) Christoph Lackner/Werner Schnelle, Salzburg 1992, S. 14.

Abb. 2: Festschrift zur Eröffnung, Herbert Moser, Wüstenrot Versicherungs AG (Hg.) M. Schießl, Salzburg 1992, S. 7.

Abb. 3: Festschrift zur Eröffnung, Herbert Moser, Wüstenrot Versicherungs AG (Hg.) Christoph Lackner/Werner Schnelle, Salzburg 1992, S. 40.

Abb. 4: Festschrift zur Eröffnung, Herbert Moser, Wüstenrot Versicherungs AG (Hg.) Josef Lackner, Salzburg 1992, S. 13.

Abb. 5: Festschrift zur Eröffnung, Herbert Moser, Wüstenrot Versicherungs AG (Hg.) Christoph Lackner/Werner Schnelle, Salzburg 1992, S. 47.

Abb. 6: Zechner Denkmal Consulting GmbH, 2024.

Abb. 7: Maurice Rigaud, 2023.

Beitrag Wolfgang Salcher:

Abb. 1a, b: Bundesdenkmalamt, Bettina Neubauer-Pregl.

Abb. 2: Daniel X. O'Neil, CC BY 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0>, via Wikimedia Commons.

Abb. 3: MA 22, ADAC, Michael Müller Verlag.

Abb. 4: The Royal Institute of British Architects (RIBA).

Abb. 5, 6a, b, 10–11: Bundesdenkmalamt, Wolfgang Salcher.

Abb. 7: AIC-IAC, Académie Internationale de la Céramique – International Academy of Ceramics.

Abb. 8: Stephan Huger.

Abb. 9: Michael Rainer.

Beitrag Wilfried Erasim:

Abb. 1, 6, 7: Bundesdenkmalamt, Bettina Neubauer-Pregl.

Abb. 2–5: Planarchiv ARE Austrian Real Estate GmbH.

Beitrag Markus Stickler:

Abb. 1: Pia Odorizzi.

Abb. 2: Bundesdenkmalamt, Markus Stickler.

Abb. 3–7: Carl Pruscha.

Abb. 8: Hermann Czech.

Beitrag Ingrid Holzschuh:

Abb. 1: Elise Sundt / Monika Klenovec et al. (Hg.), Ziviltechnikerinnen, Wien 1982.

Abb. 2: architektur aktuell, 15. Jg., Heft 86, 15. Dezember 1981.

Abb. 3: Elise Sundt / Monika Klenovec et al. (Hg.), Ziviltechnikerinnen, Wien 1982, S. 102 f.

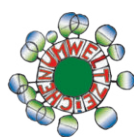
Abb. 4: architektur aktuell, 15. Jg., Heft 86, 15. Dezember 1981, S. 54 f.

Abb. 5: Verena Dietrich, Architektinnen. Ideen, Projekte, Bauten, Stuttgart u. a. 1986, S. 82 f.

Beitrag Michael Schiebinger:

Abb. 1–2, 5–10: Bundesdenkmalamt, Michael Schiebinger.

Abb. 3, 4: Bundesdenkmalamt, Bettina Neubauer-Pregl.



produziert gemäß Richtlinie Uz24
des Österreichischen Umweltzeichens,
Print Alliance HAV Produktions GmbH,
UW-Nr. 715



FOKUS Postmoderne & Pluralismus. Architektur der 1980er Jahre in Österreich

Harald R. Stühlinger

Postmoderne Architektur. Was ist das? Und wenn ja, wie viele?

Doris Grandits

POMÖ – Die Postmoderne Österreichs. Ein Umlaut der Postmoderne

Paul Mahringer

Perspektivenwechsel in der Beurteilung jüngerer Denkmale

Martin Hahn

Die Denkmale werden auch immer jünger. Junge und jüngste Kulturdenkmale im Nachbarland Deutschland

Luisa Omonsky, Johann Gallis

Universitäre Perspektiven auf die Inventarisierung der Postmoderne

Stefan Weber

Eine andere Architektur. Diversität und Pluralismus im gebauten Erbe der 1980er Jahre

Michael Tasch

Die Welt ist dabei, ein Bürohaus zu werden. Prototypische Räume für die Dienstleistungsgesellschaft der 1990er Jahre

Wolfgang H. Salcher

PoMo- Architektur. Kritik und Wertschätzung im Wandel der Zeit

Wilfried Erasim

Das Oktoneum. Errichtungsgeschichte und Erhaltungsperspektiven

Markus Stickler

Pluralismus im Bestand. Die Bedeutung jüngerer Zeitschichten in der Baudenkmalpflege

Ingrid Holzschuh

Architektinnen der 1980er Jahre. Beiträge zur österreichischen Postmoderne

Michael Schiebinger

Postmoderne und Pluralismus. Der Wiener Kirchenbau der 1980er Jahre und sein Werden

REZENSIONEN

Rainald Franz

Adolph Stiller (Hg.), Heinrich Kulka 1900–1971

