

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 (dekorierten 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.