

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

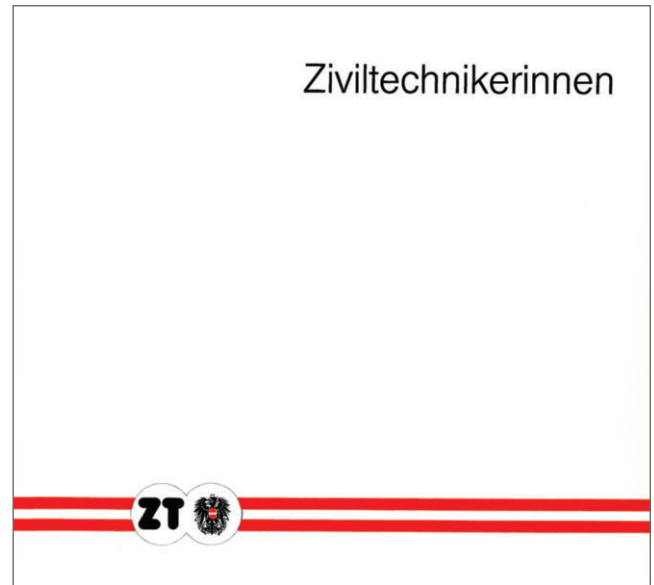


Abb. 1: Cover der Publikation „Ziviltechnikerinnen“, 1982



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 Szykowski.



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 Hans Günther 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.

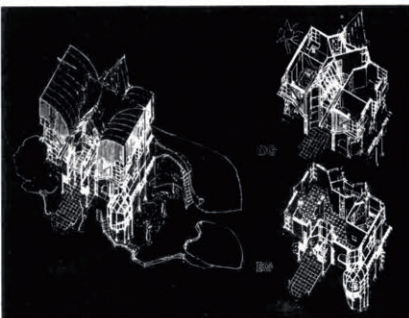
Es wäre natürlich umgekehrt gewesen: der Grund für diese Bauweise sei die tiefe geistige Bewegung gewesen, die Auffassung des Abendlandes über die Rolle des Lichtes als Erlöser, des Lichtes als Wahrheit usw. Und diese Sehnsüchte des damaligen Menschen habe die Erfindung von Bautechniken vorangetrieben, 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;
Volkskernwärde; 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.

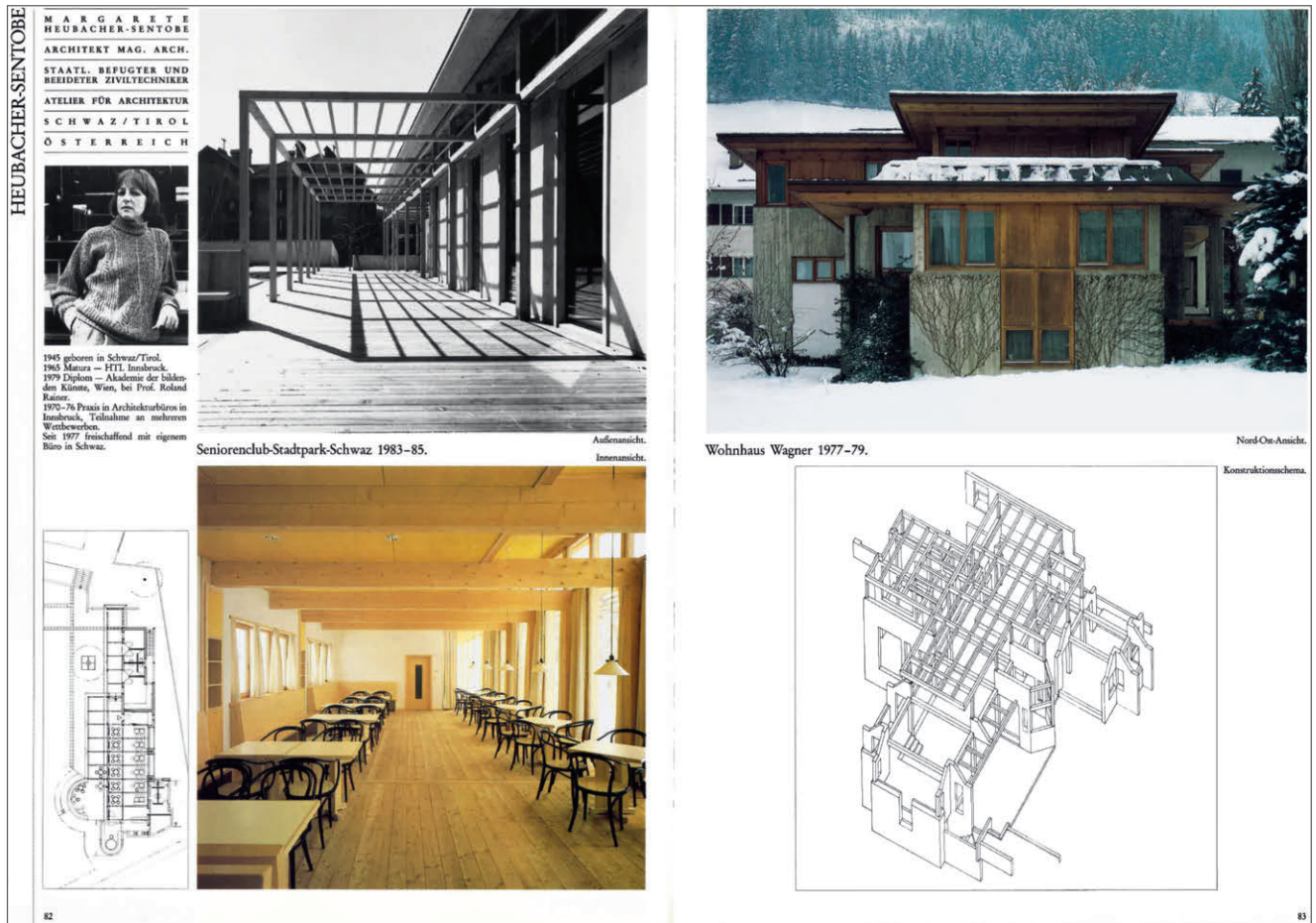


Abb. 5: Beitrag über Margarete Heubacher-Sentobe in der Publikation „Architektinnen. Ideen, Projekte, Bauten“, 1986

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).