



# Report

Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft  
in Zentral- und Osteuropa

Magazine for Arts and Civil Society  
in Central and Eastern Europe

Print Issue 2/2008

Kontakt. The Arts and Civil Society Program  
of Erste Bank Group

[www.kontakt.erstebankgroup.net](http://www.kontakt.erstebankgroup.net)



## Inhalt

- 4 Vorwort**  
**Baustelle Europa**  
Antje Mayer, Manuela Hötzl
- 6 Architektur für die Öffentlichkeit**  
Wolfgang Pauser
- 10 5 Kommentare**  
**Architektur ohne Grenzen?**  
Redaktion: Sebastian Fasthuber
- 14 Erfahrungen im eigenen Haus**  
Ein Gespräch über Projektentwicklungen in Osteuropa mit dem Immorent-Vorstand Franziska Leeb im Gespräch mit Gerald Antonitsch
- 18 Alles unter einem Dach**  
Ein Gespräch mit dem Architekten András Pálffy über Bauen und Bratislava  
Manuela Hötzl
- 20 Stein gewordene Psychogramme**  
Warum der albanische Maler Edi Hila Häuser seiner Heimat porträtiert  
Antje Mayer
- 22 Porträts von Häusern (2000–2005)**  
Edi Hila
- 34 Liberec: eine Stadt unter den Wolken**  
Eine literarische Reise durch die Stadt Liberec  
Jaroslav Rudiš
- 36 Architektur mit nationalromantischem Unterton**  
In Estland verbinden sich die Architektur-Utopien des vergangenen Jahrhunderts mit der Idee von einer eigenen Nation  
Georg Schöllhammer
- 40 Zwischen Priština und Graz – eine europäische Begegnung**  
Kai Vöckler
- 44 Bilbao auf Polnisch**  
Der Museumsbauten-Boom wirft in Polen nicht nur architektonische Fragen auf, sondern auch inhaltliche  
Berenika Partum
- 48 „Kontakt“-Projekte. News**
- 51 Impressum**

## Contents

- 5 Editorial**  
**Building Site Europe**  
Antje Mayer, Manuela Hötzl
- 8 Architecture for the public**  
Wolfgang Pauser
- 12 5 Statements**  
**Architecture without borders?**  
Edited by Sebastian Fasthuber
- 16 Experiences in one's own home**  
Gerald Antonitsch interviewed by Franziska Leeb
- 19 Everything under a single roof**  
A conversation with architect András Pálffy about buildings and Bratislava  
Manuela Hötzl in conversation with András Pálffy
- 22 Portraits of Houses (2000–2005)**  
Edi Hila
- 33 Petrified Psychograms**  
Why Albanian painter Edi Hila makes portraits of houses in his country  
Antje Mayer
- 35 Liberec: a town below the Clouds**  
A literary trip through the town of Liberec  
Jaroslav Rudiš
- 38 Architecture with national-romantic undertones**  
In Estonia architectural utopias of the past century are linked to the concept of an independent nation  
Georg Schöllhammer
- 42 Between Prishtina and Graz – A European Encounter**  
Kai Vöckler
- 46 Bilbao in Polish**  
The boom in museum buildings raises questions in Poland that are not confined to architecture but also relate to the buildings' contents  
Berenika Partum
- 49 "Kontakt" Projects. News**
- 50 The tranzit Program Spring / Summer 2008**
- 51 Imprint**

# BAUSTELLE EUROPA

Im Osten wird viel gebaut. Das ist nichts Neues. Nicht nur Moskau, die bekannteste Baustelle der Welt, erweitert, verändert und erneuert sich. Auch andere, zum Teil junge Hauptstädte wie etwa Bratislava haben sich in den letzten Jahren rasant verwandelt. Die Innenstädte der kleinen und großen Metropolen sind längst renoviert und herausgeputzt, Hochhäuser, Bürogebäude und Headquarter sprießen förmlich aus dem Boden. Was benötigt wird, erfährt rasche Umsetzung. Doch Bauen ist nicht gleich Architektur. Was aber ist Architektur?

Die letzte Architektur-Biennale in Venedig 2006 stellte sich dem Thema „Städte – urbane Zukunft der Menschheit“ und ging dem Einfluss von urbanem Wohnen nach. Denn in Europa leben rund 80 Prozent der Menschen in Städten, global bereits mehr als die Hälfte der Weltbevölkerung. Städte gewinnen immer mehr an Bedeutung, dazu sind keine umfassenden Analysen erforderlich. Aber die gibt es in diesem Sinn auch nicht. Städtebau hat sich mehr oder weniger auf die Beobachtung von Einzelphänomenen beschränkt. Der „große“ Plan existiert weder im Osten noch im Westen. Und so geht es vielmehr darum, anhand von eigenen, individuellen Bauaufgaben, egal ob es sich dabei um ein Museum, ein Wohnhaus oder eine Firmenzentrale handelt, ein Zeichen zu setzen: nach außen hin zu wirken und in sich zu funktionieren, um es vereinfacht auszudrücken. Man passt sich global an einen „Bilbao“-Standard an. Das ist nicht immer sinnvoll – und es gelingt auch nicht immer. Abgesehen von diesen aktuellen Tendenzen kämpft man in den ehemaligen Ostblockländern und in Ex-Jugoslawien mit der Vergangenheitsbewältigung. Architektur ist immer auch ein Zeichen ihrer Zeit; Macht und politische Interessen werden darin verewigt. Architektur war und ist eine wichtige Repräsentantin von Ideologien. Dass man sich mit dieser relativ jungen Geschichte ungenügend beschäftigt, liegt auf der Hand. Abgesehen davon hat es der Denkmalschutz hinsichtlich der letzten 50 Jahre auch im Westen schwer. Manchmal ist Distanz nötig, um Bedeutung besser einschätzen und anerkennen zu können. Doch bei Häusern „heilt die Zeit nicht alle Wunden“, sondern man lässt sie verfallen.

Der vorliegende „Report“ stellt sich den Fragen der Architektur und sucht nach regionalen wie globalen Tendenzen und Stilrichtungen. Sebastian Fasthuber hat Kenner der Szenen in Bosnien, Kroatien, der Slowakei, Slowenien und Ungarn für uns befragt und eine europäische Haltung herauskristallisiert. Auch wenn Architektur nicht (immer) regional bewertet werden kann, ist doch manchmal, wie im Fall von Estland, ein roter Faden in der Historie zu finden. Diesen verfolgte Georg Schöllhammer für uns. Wolfgang Pauser analysiert den „öffentlichen Bau“ an sich und fragt nach der Bedeutung von Repräsentanz in der Architektur. Berenika Partum wiederum dokumentiert die vielen im Entstehen begriffenen Museen in Polen, die nach formalen auch inhaltliche Debatten auslösen.

So stellt Europa nicht nur eine politische Baustelle dar. Und fernab von zeitgenössischer wie schützenswerter Baukunst vermittelt der albanische Künstler Edi Hila in der vorliegenden Ausgabe ein anderes Bild von Architektur. Er widmet sich der „vergessenen, unsichtbaren“ Architektur und porträtiert Physiognomien von Baustellen, von verlassenen, unfertigen Gebäuden wie von Menschen aus dem 19. Jahrhundert, indem er den urbanen als auch den topografischen Kontext verlässt. Wir hingegen bleiben in einem Europa, das baut, baut und aufbaut.

Herzlichst Ihr Redaktionsbuero  
Manuela Hötzl, Antje Mayer

[www.redaktionsbuero.at](http://www.redaktionsbuero.at)  
[www.kontakt.erstebankgroup.net/report](http://www.kontakt.erstebankgroup.net/report)

# BUILDING SITE EUROPE

A great deal is being built in the East. This is nothing new. It is not only Moscow, the best-known building site in the world, which is expanding, changing and renewing itself. Other cities and new capitals, such as Bratislava, have altered dramatically in recent years. The inner cities of the small and large metropolises have long since been renovated and smartened up, new high-rise buildings, office blocks and headquarters are literally sprouting out of the ground. What is needed is quickly carried out. However, building is not the same as architecture. But what is architecture?

The last architecture Biennale in Venice in 2006 took as its theme "Cities, Urban Future of Humanity" and examined the influence of urban living. In Europe around 80 per cent of people live in towns, globally the figure is more than half of the world population. Towns and cities are becoming increasingly important, this fact needs no extensive analyses. But in any case such analyses do not exist. Urban planning has restricted itself more or less to observing individual phenomena. The "great plan" does not exist, either in the West or the East. And so the issue is far more to set a sign with one's own individual building commissions, whether it be a museum, apartment building or a company headquarters. To put it simply the aim is to exert an external effect and to function internally. The global standard of "Bilbao" is adopted everywhere. This strategy does not always make sense – nor does it always succeed.

Apart from these current tendencies, the former Eastern European nations are struggling in dealing with their architectural past. Architecture is always a sign of its times. Power and political interests are immortalised in architecture, which has always been one of the most important representatives of ideologies. It is clear that taking a closer look at this recent history is not very popular. But even aside from this aspect the conservation of works from the last 50 years is problematic in the West, too. Significance sometimes needs distance in order to achieve recognition. However in the case of buildings "time does not heal all wounds" but just leaves them to collapse.

This issue of Report puts the question about architecture and looks for regional and global tendencies and styles. On our behalf Sebastian Fasthuber asked those in the know about the architecture scenes in Slovakia, Hungary, Slovenia, Croatia, and Bosnia and has formulated a European approach. Even though architecture cannot (always) be evaluated regionally, sometimes we can discern a continuous red thread running through architectural history, as in the case of Estonia. Georg Schöllhammer investigated this theme for us. Wolfgang Pauser analyses the "public building" per se and poses a question about the meaning of representation in architecture. In contrast Berenika Partum documents the many new museums in Poland that have provoked debates both about their form and their contents.

Hence Europe is a building site not just in political terms – and far removed from contemporary architecture or buildings deemed worthy of preservation the Albanian artist Edi Hila presents a different image of architecture. He devotes himself to the "forgotten, invisible" architecture and portrays physiognomies of building sites, deserted, incomplete buildings like people from the 19th century by leaving the urban and topographical context. We, on the other hand, remain in a Europe that builds, constructs and builds up.

With best regards  
Redaktionsbuero  
Manuela Hötzl, Antje Mayer

[www.redaktionsbuero.at](http://www.redaktionsbuero.at)  
[www.kontakt.erstebankgroup.net/report](http://www.kontakt.erstebankgroup.net/report)

# Architektur für die Öffentlichkeit

— WOLFGANG PAUSER —

Der öffentliche Begriff von „Öffentlichkeit“ befindet sich in einer Krise: Während internationale Großunternehmen wie IBM zu gewichtigen weltpolitischen Playern aufsteigen, verliert der Nationalstaat mit seinen Institutionen an Gewicht. Je größer ein Unternehmen ist, desto mehr lässt sich seine zentrale Tätigkeit als Verwaltung beschreiben. Umgekehrt versucht der Staat, seine Verwaltung zu privatisieren oder zumindest einem unternehmerischen Kundenservice ähneln zu lassen. Ökonomische Organisationen werden politisch und agieren mittels „Öffentlichkeitsarbeit“, die Politik ökonomisiert sich und will sich „besser verkaufen“. Sie reduziert sich mehr auf Standort-, Wirtschafts- und parteiliche Selbstvermarktungspolitik. Diese Konvergenz – bis hin zur Rollenvertauschung – der traditionellen Gegenspieler „öffentliche Verwaltung“ und „privates Wirtschaftssubjekt“ tritt umso deutlicher hervor, als die Medien zum eigentlichen Aktions- und Konkurrenzfeld sowohl der Politik als auch der Konzerne geworden sind.

Öffentlichkeit ist heute primär Medienöffentlichkeit. Für politische wie ökonomische Systeme haben Medien ihre Tauglichkeit zur Erzeugung jener traditionellen Sorte Öffentlichkeit, die vom Konzept der Demokratie vorausgesetzt wird, verloren. Seit Medien nicht mehr vom Verkauf der Nachrichten, sondern vom Anbieten eines Werbeumfelds leben und nicht vom Konsumenten, sondern von den Inserenten bezahlt werden, müssen sie zur Sicherung ihres Fortbestandes ihren Inhalt nicht mehr an der Funktion einer Herstellung von Öffentlichkeit, sondern an der Veröffentlichung der kommerziellen Funktion ihrer Herstellung ausrichten. Damit ist jene Sorte von Öffentlichkeit, auf die sich der politische und demokratiemoralische und intellektuelle Diskurs immer noch gerne beruft, zunehmend zur Fiktion geworden. Symptomatisch berufen sich auf „die Öffentlichkeit“ nur noch jene Randgruppen, denen mediale Aufmerksamkeit und Anerkennung am allermeisten fehlt; desgleichen Altfunktionäre in Sonntagsreden, um ihren funktionschwachen Auftritt selbstlegitimistisch zu unterfüttern. Es gibt – dank Pluralisierung – nur noch Teil-Öffentlichkeiten: Die Menschen rezipieren nicht nur verschiedene Medien, sie interpretieren auch deren Inhalte gemäß zunehmend inkompatibler Codes. Nicht miteinander geteilte Information als Grundlage gemeinsamer, rationaler, diskursiv ermittelter Entscheidung über das Gemeinwohl, sondern die Lust am Vorgang des Medienkonsums einerseits und der Inseraten-Gewinn aus der Medienproduktion

andererseits sind die Bestimmungsgrößen jenes postmodernen Kommunikationsszenarios, das die gute alte Öffentlichkeit beerbt hat.

Als Substrat der Demokratie hatte die Öffentlichkeit freilich immer schon einen teilweise fiktionalen Charakter. Mit der funktionalen Ausdifferenzierung der Gesellschaft in mehr oder weniger geschlossene Teilsysteme ist dieser bloß verstärkt und verdeutlicht worden. Als Diskursfragment, als Anrufungsformel ihrer selbst, als expressive Selbstthematizierungsgebe ihrer Nachfolgekandidaten existiert Öffentlichkeit jedoch fort. Auch existiert sie fort in Rechtsformen und Institutionen – nicht zuletzt in Bauten, die von jedermann betrachtet und betreten werden können: Bildungseinrichtungen. Ministerien. Ämter.

Wenn die Demokratie zumindest den Glauben an die Existenz von Öffentlichkeit zu ihrer fortwährenden Legitimation benötigt und die Medien zur Aufrechterhaltung dieser handlungsleitenden Fiktion immer weniger beitragen können, wächst dann der Architektur als deren Manifestantin und Sichtbarmacherin und Konkretisiererin eine höhere Aufgabe und stärkere Beanspruchung zu? Kann und soll die Gestaltung öffentlicher Bauten die Krise des Konzepts „Öffentlichkeit“ kompensieren oder darstellen, und wenn ja, wie?

Kaum stellt man eine solche Frage, stößt man auch schon auf das Problem, dass der architektonische Typus „öffentlicher Bau“ in einer mindestens ebenso drastischen historischen Krise steckt wie andere Medien von Öffentlichkeit. Nicht nur, wie ein öffentlicher Bau konzipiert wird, sondern auch, wie er ex post interpretiert wird, steht in extremer Abhängigkeit vom Wandel der politischen Formationen und (Selbst-)Auslegungen. Schon eine mittelalterliche Burg sah für Leibeigene eher finster und bedrohlich nach Herrschaftsarchitektur im übelsten Sinne aus, während Ritter und Romantiker sie in freundlicheren Interpretationsrahmen wahrnehmen konnten.

Um die zentrale Bedeutung, die dem Gestaltwandel öffentlicher Bauten in der Geschichte der Gesellschaftsformen zukommt, zu ermessen, muss man sich nur kurz deren Bruchstellen in Erinnerung rufen. So zeigten etwa der Übergang von der Burg zum Schloss und die damit verbundene Entwicklung der Fassade eine neue Herrschaftstechnik nicht nur an, sondern induzierten diese zugleich. Die höfische Fassade war nicht nur Ausdrucksform, sondern auch der Ausgangspunkt der Ersetzung von Gewalt durch Macht. Aus Kriegsarchitektur wurde Überzeugungsarchitektur, der Herrschaftsbau drohte

nicht mehr, sondern verführte zur Identifikation. Macht, verstanden als aufgeschobene, verstreute, subtilisierte, verdeckte und ästhetisierte Gewalt, konnte durch diese Verschiebung ins Imaginäre an Effektivität gewinnen und „bis in die hintersten Winkel des Reiches“ wirken, ohne ständiger Aktualisierung durch Gewaltakte zu bedürfen. Wie groß der Beitrag des Mediums Architektur zur Herausbildung jenes modernen Subjekts war, das die Herrschaft als vernünftige Selbstbeherrschung verinnerlicht hat, kann man bei Norbert Elias und Michel Foucault nachlesen. Der öffentliche Bau ist – damals wie heute – Spiegel und Agent kollektiver Selbstausslegung in einer Figur.

Beim Übergang von der feudalen zur bürgerlichen Öffentlichkeit blieb die Fassade erst einmal erhalten, doch wurde ihr ein ziviler Code eingeschrieben: Die Erfindung der „Nation“ als Konstrukt kollektiver Selbstregierung und Selbstpräsentation geht einher mit der Nutzung der Fassade für die Darstellung von Geschichte. Historismus heißt jener Stil, dessen Formen nicht auf einen Herrscher, sondern auf das Kollektivsubjekt „Volk“ als Träger, Erbe und Produzent seiner eigenen Kultur und Geschichte verweisen.

Man kann den Historismus als Übergangsstufe zwischen der genuin aristokratischen Fassadenarchitektur und jener „Abschaffung der Fassade“ verstehen, die als verspäteter revolutionärer Impuls des Bürgertums dessen demokratische Staatsauffassung mit hoher Deutlichkeit zur Darstellung brachte. Gegen das „Blendwerk“ wurde in der Moderne ein Ethos der Produktion, Funktion, Transparenz und Ersparnis im Medium Bau in Szene gesetzt. Im strengen Rationalismus sollte erscheinen, dass nichts an ihm „bloße“ Erscheinung ist – dies war seine eigene programmatische Verblendung.

Weil ein Baukunstwerk stets auch Stellungnahme zum architekturgeschichtlichen Bestand ist, muss man sich in Erinnerung rufen, dass es neben dem Furor des Fassadenabschlagens (wie auch immer missverständlich und mythologisch mit dem Namen Adolf Loos verbunden) auch einen zweiten Geburtsmythos der modernen Architektur gibt: Für die frühen Expressionisten ging es nicht um die Abschaffung des Ornaments, im Gegenteil: um dessen Totalisierung. Im Zeichen des „Kristalls“ waren Geometrisierung, Glätte, serielle Regelmäßigkeit und proportionale Strukturiertheit Verkünder einer im Kern ästhetischen Sozialutopie.

Die gegenwärtige Repräsentationsarchitektur bedient sich im Bereich öffentlicher Bauten wie Headquarters der gleichen formalen Mittel, die

dem frühen Bauhaus meist näher sind als dem späten. Gerade mit der Größe stadtbildprägender Bauwerke wechselt deren geometrische Gestalt vom Register des Funktionalen in das des großen Kristalls als skulpturale Verkörperung

gender Architektur lange und aus historischen Gründen tabu. Vernünftige Verwaltung musste sich im Mangel jedweden ästhetischen Überschusses präsentieren, um nicht in den Verdacht zu geraten, zu repräsentieren. Freilich ist auch

chen. Wollte Architektur eine Konzeption von Öffentlichkeit ausdrücken, wäre sie auf Kandidaten angewiesen, die längst in der Mottenkiste der politischen Ideengeschichte abgelegt sind. Derlei Nostalgie gegenüber den abgedankten und deshalb umso permanenter und penetranter beschworenen Öffentlichkeitsfiktionen

weicht Dudler ebenso geschickt aus wie jene seiner Kollegen, die mit dem Sinnüberschuss großvolumiger Geometrisierung Kapital oder Macht im Urbanen zur Schau stellen. Solche öffentlichen Bauten re-präsentieren nichts und niemanden, sie präsentieren: Architektur. Architektur, der es um Architektur geht. Wenn geometrisierende Architektur sich selbst das Wichtigste ist, demonstriert sie mit dieser Geste zugleich jene Wahrheit über die gegenwärtige Verfasstheit von Öffentlichkeit, die in der funktionalen Ausdifferenzierung ihrer Teilsysteme besteht (oder zumindest sich selbst so versteht und sich entsprechend verhält).

Die markantesten unter den heutigen öffentlichen Bauten sind nicht Bauten, die von Öffentlichkeit erzählen, sondern sie erzählen öffentlich über das Thema Bau. Die Figur der Selbstreferenz, der Selbstthematisierung zeigen sie, indem sie ihr Gebautsein, Geformtsein, Gewolltsein in den Vordergrund rücken. Fraktal sich selbst eingeschrieben sind nicht nur die Raster den Rastern, die Formen den Formen: Was in diesen Architekturen forciert wird, ist das Architektonische schlechthin. Stein. Block. Struktur. Glas. Volumen. Grenze. Bestimmung. Form. Form. Form. Eine archaische Tektonik, ein Monolith in Explosionszeichnung, bewohnt von Geist-Luft und Licht-Helle, Geometrie und Ruhe.

Die Bauten zitieren oft den Funktionalismus, transferieren jedoch seine Formen ins Ornamentale und Skulpturale. Umgekehrt wirken sie rein ästhetisch, als nahezu sakrale Selbstdarsteller, ohne dabei in ihrer realen Funktionalität den geringsten Schaden zu nehmen.

Die öffentlichen Bauten der Gegenwart, ob Konzernzentralen oder Ministerien, sind oftmals gleichsam Tempelarchitekturen der Vernunft, in denen das Reale und das Imaginäre von Öffentlichkeit gut zusammenleben können, weil sie in ihrer Differenz stets kenntlich bleiben. Die großen Geometrisierungen zeigen pointiert ihre Gebautheit und verweisen damit auf das Bezugssystem Architektur. Verwaltung – von Geld oder Macht – waltet darin ihres Amtes, sonst nichts. Der Geist der Verwaltung muss nicht mehr die Architektur prägen und die Architektur muss nicht mehr die Verwaltung mystifizieren. Fortschritt besteht schließlich nicht in einer Zunahme von Identifizierung, sondern von Differenz.

**Wolfgang Pauser**, geboren 1964 in Wien, studierte Philosophie, Kunstgeschichte und Rechtswissenschaft. Seit 1992 ist er freiberuflicher Essayist mit den Themenschwerpunkten Konsum- und Alltagskultur sowie bildende Kunst, Design und Architektur.  
[www.pauser.cc](http://www.pauser.cc)

*Einen öffentlichen Bau würde ein Jurist eng definieren als Bau, der von einer Gebietskörperschaft oder einer sonstigen juristischen Person des öffentlichen Rechts beauftragt wurde und obrigkeitliche Verwaltung beherbergt. Im Blickfeld des Architekten tauchen andere Fragestellungen auf. Wie verschieben sich gegenwärtig unsere Vorstellung und unsere Realität von Öffentlichkeit? Wie kann Architektur als eine der wesentlichen Erscheinungsformen von Öffentlichkeit auf deren Wandel reagieren?*

perung eines mathematisch Allgemeinen, das nach allgemeiner Anerkennung heischt. Geometrisierung zielt heute auf das totalisierte Ornament, Mathematik wird Rationalisierung für die bedeutungsschwere Geste des Anspruchs auf Größe schlechthin, auf Erhabenheit im antik-kosmischen Sinne.

Verschieden sind jedoch die Materialien, die dabei im Vordergrund stehen, und die geometrischen Ansätze der Formbildung. Voll verglaste Kuben sind die häufigste und damit auch konventionellste Lösung, Funktionsarchitektur in Riesenkristalle zu transformieren. Als kultureller Gegenspieler des Glases gilt der Stein: Max Dudler beispielsweise hat sich ganz diesem Material verschrieben und weiß es beim Zürcher IBM-Gebäude ebenso zum majestätischen Monolithen zu türmen wie im Falle des Berliner Verkehrsministeriums. Mit dem Gegensatz und der Verknüpfung von Glas und Stein spielt Erick van Egeraat beim ING & NNH-Bürogebäude in Budapest.

Auf ganz andere Weise erinnern die aus dem Dekonstruktivismus entwickelten Bauformen an das „kristalline“ frühe Bauhaus und die „Gläserne Kette“ – wenn etwa Dominique Perrault in Sankt Petersburg das Mariinski-Theater in eine facettierte Hülle packt oder Erick van Egeraat das ING-Hauptquartier in Budapest wie eine organisch gewachsene Schichtung formt, die näher bei Finsterlin angesiedelt ist und eine Geometrie des Wucherns in Szene setzt. Allen gemeinsam jedoch ist der Rückgriff auf „die große Form“ als formale Gesetzmäßigkeit, die dem Bau Gestalt und Struktur gibt, mal fest gefügt, mal im Sinnbild einer Entwicklungsdynamik.

Ob in Glas oder Stein, was dank Raster und Geometrie auf den ersten Blick wie ein rationalistischer „Zweckbau“ aussieht, verwirrt sogleich durch die evozierten Gefühle von Pracht, Erhabenheit, Größe, Skulpturalität und Schaulust. In Deutschland waren solche Gefühle – und überhaupt Gefühle – in Verbindung mit staatstra-

ein „rein rational“ konzipierter Bau nichts anderes als die Verkörperung einer Utopie. Denn es ist eine Utopie, dass man das Imaginäre einfach abschaffen könnte. Man kann es nur demontieren.

Kommen wir auf das Beispiel Max Dudler zurück: So sehr beeindruckt seine öffentlichen Bauten durch ihre ästhetischen Qualitäten, durch ihr Hervorkehren von Form, dass sie sich immer wieder öffentlichen Debatten und Verdächtigungen ausgesetzt sehen, als Wiederbeleber einer Repräsentationsarchitektur zu fungieren. Doch was könnten sie repräsentieren? Was könnte man sehen, wenn man „hinter die Fassaden“ blicken würde, was wäre das Imaginäre, was die Identität jener Öffentlichkeit, die in ihnen zur öffentlichen Erscheinung kommt? Zieht man neuere Theorien zum Thema Öffentlichkeitswandel zu Rate, beschreiben diese die Ausdifferenzierung der Gesellschaft in geschlossene autopoetische Teilsysteme, die füreinander Umwelt sind. Politik, Wissenschaft, Medien, Kunst sind Beispiele für derartige Systeme, die ihre jeweils eigenen Regeln ausbilden. Für das System Kunst etwa ist die Anzahl der zustimmenden Personen nicht relevant, für das System Politik ist in Demokratien diese Anzahl höchst relevant. Über diesen Teilsystemen gibt es kein wie immer geartetes höheres, größeres Ganzes, keinen Weltgeist (schon gar keine guten), keine progressiv anwachsende Vernunft, keine evolutive Bestimmung. Kein Heil außer im Detail. Alles entzaubert, doch die Teilsysteme halten sich durch interne Bezauberung: Die Diskurse, in denen sie über sich selbst kommunizieren, müssen für die Teilnehmer daran verbindlich bedeutend erscheinen.

In diesen gegenwärtigen Szenarien von Öffentlichkeit könnte Architektur nicht einmal, wenn sie wollte, den Sitz der Macht repräsentieren – der Platz des Steuermanns ist leer; weder Götter, Helden, Volksgeister noch Vernunftankündigungen lassen sich an seiner Stelle ausma-

# Architecture for the public

— WOLFGANG PAUSER —

The standard description of “public” is undergoing a crisis. While major international companies such as IBM rise to become important international players in world politics, the nation state, and along with it its institutions, is losing importance. The larger a business is, the more its central activity can accurately be described as administration. And vice versa the state attempts to privatise its administration or at least to make it resemble the customer service department of a business. Economic organisations become public and operate by means of “public relations”, politics becomes increasingly economics-based and wants to “market itself better”. Politics is increasingly reduced to self-marketing policies in terms of location, business and party politics. This convergence – that extends as far as a swapping of roles – of the traditional opponents “public administration” and “private economy subject” emerges all the more clearly because the media have become the real area of action and competition for both politics and business concerns

Today “public” primarily means the media public. For both political and economic systems the media are no longer a suitable instrument to produce the traditional concept of public that is a presupposition of the concept of democracy. Since they media no longer live from selling news but from offering an advertising environment, and they must be paid not by the consumers but by those who insert the advertisements, to ensure their survival they must focus their content on publishing the commercial function of their production and not on the function of producing a public realm. The kind of public realm that the political, democratic-moral and intellectual discourse still likes to refer to has increasingly become a fiction. Symptomatically, those who nowadays refer to the “the public realm” are fringe groups who are most lacking in media attention and recognition, much the same applies to the senior political functionaries who deliver sermons in order to support their functionally weakened performance in a self-legitimising way.

Thanks to pluralism all that remains are part publics. People not only receive different media, they also interpret their contents according to increasingly incompatible codes. It is not information shared with each other as the basis of a common, rational, decision about the common good, arrived at through discussion, that is the determinant of the postmodern communication scenario that has taken the place of the good old public realm, but a delight in the process of media consumption on the one hand and the

advertising profit from media production on the other.

As a substrate of democracy the public realm has always had a partly fictional character. With the functional differentiation of society into more or less closed part systems, this fictional character has merely been strengthened and made evident. The public realm continues to exist as a discourse fragment, as the invocatory formula of itself, as the expressive self-thematic gesture of the candidates who wish to succeed it. It also exists in legal forms and in institutions – and not least of all in buildings that can be observed and entered by everybody: educational facilities, ministries, public offices.

If democracy requires at least a belief in the existence of the public realm as a continuing source of its legitimacy, and if the media can contribute less and less to the preservation of this fiction as a driving force, is architecture, as the manifestation, presentation and concrete form of the public realm, presented with a higher task and with greater demands? Can and ought the design of public buildings compensate for the crisis of the concept of the public realm, or represent it, and if so, how?

One has hardly formulated such questions, before one encounters the problem that the architectural type of the “public building” finds itself in a historical crisis that is at least as dramatic as that experienced by the other media of the public realm. Not only how a public building should be conceived, but also how it is interpreted ex post, is extremely dependant on the changes of political formations and (self) interpretations. For serfs a mediaeval castle appeared dark and threatening, an example of the architecture of domination in the worst sense, whereas knights and romantics could perceive it in a far friendlier context of interpretation.

To measure the central importance of changes in the design of public buildings in the history of social forms, one only has to call to mind the break lines. For instance the transition from castle to palace and the development of the facade associated with it not only demonstrated a new technique of domination but also, at the same time, induced it; the courtly facade was not only a form of expression but also the starting point for the replacement of force by power. The architecture of war gave way to the architecture of persuasion, the dominating building was no longer threatening but seduced people to identify with it. Power, understood as deferred, scattered, subtle, concealed and aesthetically translated force could, thanks to this shift towards the imaginary, gain additional effective-

ness and “exert its effect” into the “furthest corner of the empire” without needing constant actualisation through acts of violence. In the works of Norbert Elias and Michel Foucault one can read how great the contribution made by the medium of architecture to the formation of the modern subject that has internalised domination as reasonable self-control actually is. The public building is – then as now – the mirror and agent of collective self-interpretation in a single figure.

In the transition from the feudal to bourgeois public realm the facade was initially preserved but a civil code was inscribed in it. The invention of the “nation” as a construct of collective self-purification and self-presentation accompanies the use of the facade for the depiction of history. Historicism is the name given to the style whose forms refer not to a ruler, but to the collective subject, “the people”, as medium, heir and producer of its own culture and history.

Historicism can be understood as a transitional stage between the genuinely aristocratic facade architecture and the “abolition of the façade” which, as the delayed revolutionary impulse of the bourgeoisie, more clearly depicted the latter’s democratic understanding of the state. In contrast to the “display front” modernism presented an ethos of production, function, transparency and economy in the medium of building. The intention was that strict rationalism should demonstrate that nothing about it is “mere” appearance – this was its own programmatic blindness.

As a work of architecture is also always a response to the existing historical architecture, one must remember that, in addition to the furore about ridding facades of ornament (misleadingly and mythologically associated with the name of Adolf Loos), there is also a second myth about the birth of modern architecture: for the early Expressionists the issue was not the abolition of ornament, but, on the contrary, its totalisation. As symbols of the “crystal” geometry, smoothness, serial regularity and proportional structuring were the harbingers of an essentially aestheticised social utopia.

Present-day architecture of representation in the area of public buildings such as headquarters makes use of the same formal means that are generally closer to the the early Bauhaus than the later one. And, just as the size of buildings that determine the appearance of the city grows, their geometric form changes from the register of the functional to that of the large crystal as the sculptural embodiment of a mathematical generality that begs for general recognition. Today



geometricisation targets total ornament, mathematics becomes the rationalisation for the portentous gesture of the aspiration to greatness, to sublimity in the cosmic sense of antiquity.

*A lawyer would define a public building as one that is commissioned by a local authority or other legal body in public law and that houses an authoritative administration. From the architect's viewpoint other questions arise. How is our notion and the reality of "public" presently changing? How can architecture, as one of the important forms in which the notion of "public" is made visible, react to such changes?*

However, here the dominant materials and the geometrical approaches to the creation of form are very different. Completely glazed cubes are the most frequent and therefore most conventional solution to transforming functional architecture into huge crystals. Stone is regarded as the cultural adversary of glass. Max Dudler, for example, has devoted himself entirely to this material and in both the IBM building in Zurich as well as in the Berlin Ministry of Traffic and Transport has understood how to pile it up in the form of majestic monoliths. In his ING&NNH office building in Budapest Erick van Egeraat plays with the contrast and combination of glass and stone.

Building forms that are developed from deconstructivism recall in a very different way the "crystalline" early Bauhaus and Taut's "Gläserne Kette" – for example when Dominique Perrault packs the Mariinsky Theatre in St. Petersburg in a faceted shell or Erick van Egeraat forms the ING headquarters in Budapest like an organically grown layering that is closer to Finsterlin and presents a geometry of rampant growth. What all these have in common, however, is the recourse to the "major form" as a formal universal law that gives the building form and structure, at one place solidly put together, at another as a symbol of the dynamics of development.

Whether it be in glass or stone what at first glance, thanks to the grid and geometry, seems like a rationalistic "functional building" immediately produces confusion through the feelings it evokes of magnificence, sublimity, size, sculpturality and curiosity. In Germany feelings of this kind, and in general feelings related to architecture that is supportive of the state, were for a long time taboo, for historical reasons. A reasonable administration had to present itself

without any form of aesthetic excess in order to avoid being suspected of formal representation. Of course a "purely rationally" conceived building is nothing other than the embodiment

of a utopia. For it is utopian to believe that one can simply abolish the imaginary. One can only deny it.

Let us return to the example of Max Dudler: his public buildings are so highly impressive through their aesthetic qualities, through their emphasis of form that they are repeatedly exposed to public debates and are suspected of functioning as a reviver of representational architecture. But what could they represent? What could one see if one looked "behind the facades", what would be the imaginary, the identity of the public realm that makes it public appearance in them?

If we consult the new theories on the theme of the change to the public realm, they describe the differentiation of society into closed auto-poetic part systems that are an environment for each other. Politics, science, media, art are examples of such systems, each of which forms its own rules. For the system art, for instance, the number of persons who are in agreement is not relevant, for the system of politics in democracies this number is extremely relevant. Above these part systems there is no kind of higher, greater entity whatsoever, no Weltgeist (and certainly not a good one), no progressively growing reason, no evolutive purpose. No salvation apart from in the detail. Everything is demystified, but the part systems preserve themselves through internal mystification: the discourses in which they communicate about themselves must, for those who participate in them, appear bindingly meaningful.

In these current scenarios of the public realm even if it wanted to architecture could not represent the seat of power, as the pilot's seat is empty; neither gods, heroes, the spirit of the people nor announcements of reason can be found to

occupy his place. If architecture wanted to express a concept of public, it would be dependant on candidates that have long since been relegated to the attic of the history of political ideas.

Dudler avoids nostalgia of this kind about abdicated, and therefore all the more permanently and obtrusively invoked, fictions of the public realm just as adroitly as those of his colleagues who using the sensual excess of large-scale geometricisation present capital or power in an urban setting: architecture. Architecture that is concerned about architecture. If geometricising architecture is its own most pressing concern, then with this gesture it demonstrates the truth about the current understanding of public which consists of the functional differentiation of its part systems ( or at least sees itself in this way and acts accordingly).

The most striking present-day public buildings are not buildings that tell of the public realm but that tell publicly about the theme building. They show the figure of self-reference, of self-thematisation in that they turn the focus on their quality of being built, being formed, being wanted. Fractally inscribed in themselves are not only the grids in the grids, the forms in the forms: what is pushed in this architecture is the architectural per se. Stone. Block. Structure. Glass. Volumes. Boundary. Purpose. Form. Form. Form. An archaic tectonic, a monolith in an exploded drawing inhabited by spirit-air and light-brightness, geometry and calm.

These buildings often quote functionalism but they transfer its forms to the ornamental and sculptural. Conversely they seem to be purely aesthetic, almost sacred self-promoters, without in the process suffering the slightest damage to their real functionality.

The public buildings of the present-day, whether they be the headquarters of business concerns or ministries, are often the temple architecture of reason, so to speak, in which the real and the imaginary of the public realm can live together well, as their difference always remains recognisable. The great geometricisations show their built quality in a pointed way and thus refer to the framework of reference of architecture. Administration – whether of money or power – discharges its duties inside them, and nothing more. The spirit of the administration no longer has to shape the architecture and architecture must no longer mystify the administration. Ultimately, progress lies not in an increase of identification but of difference.

**Wolfgang Pauser** (born 1964 in Vienna), studied philosophy, art history, and legal science. Since 1992 he has worked as a free-lance essayist, concentrating on the themes of everyday and consumer culture, as well as fine art, design and architecture.

[www.pauser.cc](http://www.pauser.cc)

# Architektur ohne Grenzen?

Architektur schafft Identität. Im Kleinen wie im Großen. Ob dies nun einzelne Häuslbauer betrifft, große charakteristische Bauten oder ganze Städte – immer schon wurde Architektur als Repräsentantin eingesetzt. Nicht nur formal, auch ideologisch kann man in der Geschichte einzelner Länder verschiedene Machthaber oder Epochen an ihren architektonischen Hinterlassenschaften erkennen. Inzwischen gibt es längst eine globale Architekturhistorie, einen hohen qualitativen Standard in der Architektur, der Grenzen überschreitet. Und doch sucht man immer noch nach regionalen und nationalen spezifischen Stilen. „Report“ hat für Sie fünf Architekturtheoretiker und Architekten aus Bosnien, Kroatien, der Slowakei, Slowenien und Ungarn befragt: Gibt es ihn, den länderspezifischen Architekturstil? Womit setzen sich die Architekten in ihrem Land auseinander? Wie wird mit der Geschichte umgegangen, an die manche Gebäude erinnern? Zerstören oder erhalten? Europäisch oder doch national?

Redaktion: Sebastian Fasthuber

## „Es ist wichtig, die Geschichte zu kennen“

„Es mag überholt klingen, aber: Ja, ich glaube, es gibt eine kroatische Architektur. Meines Erachtens ist wertvolle Architektur die logische Folge lokaler kultureller, sozialer und technischer Umstände. Natürlich ist die Verbreitung des typischen zeitgenössischen Baustils nicht zu vermeiden. Aber innerhalb dieser internationalen Tendenzen findet man ebenso Eigenheiten, die auch mit den Fähigkeiten und Talenten der Architekten zu tun haben. Authentizität ist für mich kein Gradmesser, aber ich bin an einer gesellschaftlich sensiblen und kulturell emanzipierten Architektur interessiert. Die findet man in der fortschrittlichen kroatischen Architektur durchaus. Es ist wichtig, die Geschichte zu kennen, denn die Beziehungen zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart sind vielfältig. Idealerweise werden die Erfahrungen vergangener Tage auf intelligente Weise verarbeitet. Wenn sie in nicht-urbanen Umgebungen bauen, verwenden einfühlsame Architekten manchmal morphologische oder typologische Bezüge zu entsprechenden historischen Modellen, vor allem im Wohnbau. Die Geschichte kann Architekten eine Menge lehren.

Was die Gebäude aus der sozialistischen Ära betrifft, so muss man wissen, dass der sozialistische Realismus in Kroatien überhaupt nicht präsent war. Das frühere Jugoslawien ging geopolitisch zwischen Ost und West den „dritten Weg“, der einen starken Einfluss auf die Architektur hatte. Die Architektur der sozialistischen Zeit war die des ‚High Modernism‘, Manche der damals entstandenen Gebäude gelten heute als Meisterwerke, obwohl sie der allgemeinen Meinung nach als ein wenig anrüchig, weil sozialistisch gelten. Man sieht daran, dass architektonischer Stil und die politische Situation nicht unbedingt buchstäblich übereinstimmen müssen.

Leider werden die meisten hochqualitativen Bauwerke aus dem Modernismus nicht als Kulturdenkmäler geschützt, sie werden allerdings von heutigen Architekten sehr hochgehalten. Wenn ein Gebäude einmal unter Denkmalschutz steht, wird es freilich sehr sorgfältig erhalten. Die historischen Stadtkerne sind ebenfalls streng geschützt. Die Bestimmungen sind da sogar sehr restriktiv, was Vor- und Nachteile hat. Stattdessen sollte meines Erachtens die moderne Ebene sowohl aus der Vor- als auch aus der Nachkriegszeit mehr in den Blickpunkt geraten. Diesem Thema sollten sich die Behörden stärker widmen.“

**Maroje Mrduljaš** ist als Architekt, Architektur- und Kunstkritiker in Zagreb tätig. Er gehört als Redakteur dem Architektur- und Kulturmagazin „Oris“ an. Zurzeit bereitet er eine Ausstellung über Architektur im ehemaligen Jugoslawien vor, die im Schweizer Architekturmuseum in Basel zu sehen sein wird.

## „Eine neue Welt bauen“

„Zu oft stellen Leute diese Frage. Als ob wir fragen würden: Gibt es eine spezifisch österreichische Architektur? Manchmal habe ich das Gefühl, dass österreichische oder deutsche Architektur europäisch sein soll, unsere jedoch exotisch. Nein, Architektur ist seit Jahrhunderten ein globales Phänomen.

Aber was kann man über Slowenien sagen? Es ist ein relativ kleines Land mit zwei Millionen Menschen. Bis vor ein paar Jahren gab es nur eine einzige Architektenschule, die von zwei starken Persönlichkeiten dominiert war: Jože Plečnik vor dem Zweiten Weltkrieg und Edvard Ravnikar danach. Sie hatten beide ein Gefühl für Baustoffe und eine Leidenschaft für Details, gute Tugenden, die auf Otto Wagner zurückgehen.

Im sozialistischen System von Jugoslawien ging es Slowenien nicht so schlecht, wie viele Leute im Ausland glauben. Zunächst war der Sozialismus eine Utopie und wollte zumindest theoretisch eine neue Welt bauen. Die Architektur spielte da eine wichtige Rolle. Was wiederum dazu führte, dass Architekten damals viel wichtigere Persönlichkeiten waren, als sie es heute sind. Außerdem war Grundbesitz staatliches Eigentum, Land gehörte gewissermaßen allen und niemandem gleichzeitig – es war frei. Stadtplaner konnten so arbeiten, wie sie es für richtig hielten, sie hatten nicht den Profitdruck, wie er jetzt herrscht.

Wegen der politischen Auseinandersetzung zwischen Tito und Stalin waren Künstler nicht gezwungen, im offiziellen Stil des sozialistischen Realismus zu arbeiten, wie dies in anderen Ostblock-Staaten der Fall war. Architekten nutzten diese Gelegenheit, um den Funktionalismus der Vorkriegszeit weiterzuentwickeln. Zwischen Ost und West eingeklemmt, hatte Slowenien in kultureller Hinsicht vor allem Kontakt zu neutralen Staaten: der Schweiz und Schweden. Speziell der schwedische Einfluss auf die Architektur war zu jener Zeit stark.

Die Erhaltung alter Häuser und der Denkmalschutz befinden sich bei uns in den Händen von Kunsthistorikern. Das ist insofern schlecht, als sie nicht über das Wissen verfügen, den architektonischen Wert von Gebäuden einzuschätzen. Vor allem den von Gebäuden, die noch nicht sehr alt sind. Es werden deshalb vor allem historische Bauwerke erhalten, gleichzeitig wurden schon zu viele aus den 1950ern und 1960ern abgerissen. Wir Architekten haben bereits versucht, mit verschiedenen Ausstellungen und Symposien darauf einzuwirken, und wir führen auch eine Liste mit gefährdeten Bauwerken. Näheres dazu ist unter [www.evidenca.org](http://www.evidenca.org) zu finden.“

Der Slowene **Andrej Hrausky** arbeitet seit über 30 Jahren als Architekturkritiker, Ausstellungskurator und Publizist. Er ist der wohl genaueste Beobachter und beste Kenner der Architekturszene seines Landes. Er leitet die Architekturgalerie Dessa in Ljubljana und schrieb mehrere Bücher, in denen er sich mit slowenischer Architektur auseinandersetzt.

## „Drang nach einer eigenen Identität“

„Architekten und Theoretiker bemühen sich schon seit Langem darum, eine erkennbare ‚ungarische‘ Architektur zu schaffen. Dieser Drang nach einer eigenen Identität ist durch das Aufkeimen des Nationalismus und auch durch die Bestrebungen der aufkommenden Mittelklasse entstanden, sich in der österreichisch-ungarischen Monarchie unabhängig zu positionieren. Man kann das schon an der historistischen und eklektischen Architektur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ablesen, aber auch an der Entwicklung der ungarischen Secession, die versucht hat, landestypische Folklore mit zeitgenössischem Art-Nouveau-Design zu mischen. Dort liegen meines Erachtens die Wurzeln einer ‚ungarischen‘ Architektur, wenn man sie denn so nennen will.

Die bemerkenswerteste Bewegung dieser Art war die ‚organische ungarische Architektur‘, die sich auf den Architekten Imre Makovecz zurückführen lässt und die sich explizit das Ziel gesetzt hat, einen genuin ungarischen Baustil zu erschaffen. Die Ironie daran ist, dass viel Theoretisches von Rudolf Steiner und den deutschen Expressionisten übernommen wurde. Makovecz hat das neu interpretiert und Symbole und Ornamente aus der Folklore hinzugefügt.

Entstanden ist dabei eine Mischung aus christlichem Symbolismus und alt-heidnischer Mythologie, die in eine expressionistische Form gegossen wurde. Diese Bewegung war einmal sehr berühmt, ist inzwischen aber nur mehr von marginaler Bedeutung. Die Bauwerke, die diese Leute tatsächlich errichtet haben, repräsentieren eine traurige, unterdurchschnittliche Architektur. Zurzeit ist das Thema ‚ungarische‘ Architektur meines Erachtens im Wandel begriffen. Es wird auch die Frage der Relevanz gestellt. Ich glaube aber, dass Lokalität für ungarische Architekten immer noch sehr große Bedeutung hat. Meist ist damit das lokale Erbe gemeint und sein Bezug zur modernen Architektur. Während des Architekturstudiums wird immer noch viel Wert auf regionales Denken gelegt, allerdings ohne eine theoretische Fundierung oder tieferes Verständnis davon. Die junge Generation zeigt auch deshalb weitgehend Desinteresse daran, für sie zählen globale Modelle viel mehr. Das ist wiederum schade, denn wir verfügen über ein reiches, kompliziertes, langsam verblassendes Erbe, das als Grundlage für eine innovative und identifizierbare lokale Designkultur dienen könnte. Dies würde auch der breiten Masse, die Architekturfragen sonst gleichgültig gegenübersteht, den Zugang erleichtern.“

**Samu Szemerey** ist Jahrgang 1976 und gehört somit der jungen Generation ungarischer Architekten an. Sein Arbeitsprofil umfasst auch Forschung und Journalismus. In seinem Beitrag geht er mit den in seiner Heimat angestellten Versuchen, eine genuin ungarische Architektur zu erschaffen, hart ins Gericht.

## „Architekten leiden unter Ödipus-Komplex“

„Die slowakische Architektur hat nichts Besonderes an sich, höchstens die Tugend, sich jeglichen konzeptuellen Einfluss von außen schnell anzueignen und ebenso schnell wieder aufzugeben. Es gibt kaum Beispiele einer radikalen Architektur, die eigene Konzepte entwickeln würde. Mir fallen nur die Studios Zerozero und Ksa ein. Wenn diese mehr zum Bauen kämen, würde man bemerken, dass auch in unserem Land Außergewöhnliches möglich ist. Die Menschen in der Slowakei waren bislang nämlich eigentlich nicht an Architektur interessiert, jetzt werden sie jedoch langsam neugierig.

Für die meisten endet die Architekturgeschichte mit der Art Nouveau. Alles, was danach kam – also von den ersten Modernisten in den 1920ern und 1930ern bis zur starken Welle des Spätmodernismus in den 1960ern und 1970ern – wird oft als problematische Lücke angesehen. Paradoxe Weise sind da einige der schönsten Bauwerke in der Slowakei entstanden.

Es ist oft eine Katastrophe, wie mit Gebäuden aus der kommunistischen Zeit umgegangen wird. Bauten aus den 1960ern wie das Hotel Kyjev vom Architekten Matušik sind schon seit Jahren von Abrissplänen des privaten Eigentümers bedroht, während das Rathaus tatenlos zusieht. Dasselbe gilt für die unklare Zukunft des Radio-Gebäudes, einer verkehrten Pyramide aus den 1970ern vom Architekten Svetko. Es ist unter heute aktiven Architekten leider gängig, diese architektonische Periode über Gebühr zu kritisieren. Das dient meist nur dazu, sich selbst zu profilieren. Die Architekten leiden unter einem Ödipus-Komplex, könnte man sagen.

Mit dem Denkmalschutz sieht es ebenfalls nicht gut aus, dem stehen einfach zu viele Hindernisse im Weg. Eines davon ist, dass es sich um Gebäude aus der Zeit des Sozialismus handelt. Die Gremien, die heute für den Denkmalschutz zuständig sind, agieren wie Rächer. Weil durch die großen Bauten der 1960er und 1970er viele historische Gebäude ausgelöscht wurden, wollen sie nun dasselbe mit diesen Bauten machen. Das einzige verzeichnete Kulturdenkmal aus dieser Zeit ist das Krematorium in Bratislava, das Milučký 1968 gebaut hat. Er hat damals zwar erklärt, das sei rein slowakische Architektur, aber es ist eines der besten Beispiele dafür, wie Architekten Einflüsse von außen unbewusst aufsaugen – wie ein unbewusstes Déjà vu. Das Krematorium beruht auf skandinavischen Bauten und appelliert an die Ethik der Einfachheit und des Lebens im Einklang mit der Natur.“

Die Slowakin **Maria Topolcanska** ist als Architektin ausübend, forschend und lehrend tätig. 2006 hat sie ihre Dissertation zum Thema „Slovak and Czech Architectural Scenes – Fast and Slow Modernity“ fertiggestellt. Zurzeit hat sie einen Lehrauftrag für zeitgenössische Architektur an der Slowakischen Akademie der Wissenschaften und ist Assistenzprofessorin an der FA STU Bratislava.

## „Man hat aus hochwertiger Wohnkultur Slums gemacht“

„Es gibt eine lange Tradition bei uns, und zwar das bosnische Haus. Es beruht auf dem osmanischen Haustyp, mit Patio und sehr hoher Wohnqualität. Leider sind nicht mehr viele Beispiele übergeblieben. In Sarajewo gibt es noch drei oder vier und ein paar in der Herzegowina, vor allem in Teilen Mostars. Da kann man noch sehen, wie diese Wohnkultur aussieht. Charakteristisch war, dass es rundherum eine relativ hohe Mauer gab. Der obere Teil des Hauses hat immer zur Straße geschaut. Man konnte von seinem Haus überblicken, was draußen los war, aber umgekehrt war es nicht möglich.

In Anlehnung an das bosnische Haus werden immer noch Elemente davon verwendet, aber der Geist dieses Hauses lebt heute nicht mehr. Es wird nur als Folklore zitiert, mehr wie Ethnopol, eine substanzielle Auseinandersetzung findet nicht statt. Der Grund ist in der Stadt mittlerweile auch viel zu teuer, um wirklich nach solchen Konzepten bauen zu können. Das können sich höchstens ein paar Neureiche leisten. Aber es kommt nur Pseudostil heraus.

Bei diesem Haustyp ging es mehr um das Ambiente als um das einzelne Gebäude. Es brauchte eigentliche mehrere solcher Häuser und eine teppichartige Verflechtung, die erst im System Sinn ergab. Man nannte diese Wohnsiedlungen Mahalla. Sie bestanden aus etwa 40 Häusern, einer kleinen Moschee, einer Koranschule, einem Friedhof und vielleicht noch einer Bäckerei. Ein Modulsystem, das auch heute modern wäre. Aber man hat aus hochwertiger Wohnkultur Slums gemacht. Durch die Verdichtung und ewiges Anbauen sind die Gärten verschwunden, die untrennbar zu diesen Häusern dazugehörten. Früher wurde zuerst der Garten angelegt und dann erst das Haus errichtet.

Das bosnische Haus stammt aus dem 16. bis 18. Jahrhundert, im 19. wurde es stark europäisiert und hat sich verwandelt. Es wurde aber auch in der k. u. k.-Zeit immer noch gebaut. Viele Architekten haben diesen Stil als positiv erkannt und sehr forciert, dass er erhalten blieb.

Der Denkmalschutz funktioniert nicht gut und es ist auch fast schon zu spät, um noch etwas daran zu ändern, denn die meisten schützenswerten Häuser stehen nicht mehr. Nur jene aus der k. u. k.-Epoche sind nach wie vor gut erhalten und in intaktem Zustand, weil die Bauten repräsentativ sind und man immer noch ein Parlament oder ein Rathaus darin unterbringen kann. Die dritte interessante Linie ist die Architektur zwischen den 1920er und 1950er Jahren, als es eine durch Wien und Prag geprägte modernistische Richtung gab. Diese Häuser stehen leider nicht unter Denkmalschutz und verfallen zunehmend, oder werden nicht entsprechend umgebaut. Man darf als Architekt nicht zu viele Emotionen ins Spiel bringen, sonst würde man einen Herzinfarkt erleiden.“

**Mladen Jadric** hat zwei Heimaten, die er mit seiner Architektur so eng wie möglich zu verbinden versucht. Seine neue Heimat Wien und die alte in Sarajewo bilden für ihn die Zentren für sein Schaffen. Er trauert der Tradition des unter osmanischem Einfluss entstandenen bosnischen Hauses nach, das man heute in Bosnien leider fast nicht mehr findet.

# Architecture without borders?

Architecture creates identity, both on a small scale and on a large one. Whether it applies to individual small house-builders, large-scale buildings full of character or whole cities – architecture has always been employed for representative purposes. Not only formally, but also ideologically: one can recognise the rulers or epochs that form part of the history of individual countries by their architectural legacies. In the meantime, a global history of architecture has developed, a high-quality standard of architecture that transcends all borders. Yet, nevertheless, one still looks for styles that are regional and national. On its readers' behalf, "Report" put the following questions to five architectural theorists and architects from Slovakia, Slovenia, Hungary, Bosnia and Croatia: Do architectural styles that are specific to a particular country exist? What are architects concerned with in your country? How do they deal with history, of which some buildings serve as a reminder? Destroy or preserve? European or nationalist after all?

Edited by Sebastian Fasthuber

## "It is important to be aware of history"

"It may sound outdated, but yes, I do believe that there is such a thing as Croatian architecture. In my opinion, valuable architecture is the logical consequence of local, cultural, social and technical circumstances. Of course, the spread of a typical contemporary architecture cannot be avoided. However, within these international tendencies, one can also find local characteristics that are related to the skills and talent of architects. For me, authenticity is not a way to measure quality, but then I am interested in socially aware and culturally emancipated architecture. These qualities can definitely be found in progressive Croatian architecture.

It is important to be aware of history, because the relationships between the past and the present are many and varied. Ideally, the experience of the past should be assimilated in an intelligent way. When constructing buildings in non-urban environments, sensitive architects sometimes make morphological or typological references to corresponding historical models, above all in housing. History can teach architects a great deal. As far as the architecture of the Socialist era is concerned, one must know that Socialist Realism was not present in Croatia at all. Geopolitically, former Yugoslavia followed a 'third way', between the East and the West, and this had a strong influence on its architecture. The architecture of the Socialist period was that of a so-called 'high modernism'. Some of the buildings constructed at that time are today regarded as masterpieces, even though public opinion generally sees them as somewhat disreputable because they are thought of as Socialist. One sees from this example that architectural style and the political situation do not necessarily correspond one to one. Unfortunately, most of the high-quality buildings of modernism are not protected as cultural monuments, although they are very highly rated by today's architects. Once a building attains protection as a historical monument, then it is, of course, very carefully preserved. Historical city centres are likewise strictly protected. The conditions are indeed very restrictive, which has both advantages and disadvantages. In my opinion, the focus of attention should be more on modern architecture from both the pre-war and post-war period. More resources should be devoted to this subject by the authorities."

**Maroje Mrduljaš** works as an architect as well as an architectural and art critic in Zagreb. He is on the editorial team of "Oris", a magazine for architecture and the arts. At present he is preparing an exhibition on architecture in former Yugoslavia to be shown in the Swiss Museum of Architecture in Basel.

## "Building a new world"

"This question is asked too often. As if we would ask the question: is there a specific Austrian architecture? Sometimes I have the feeling that Austrian or German architecture is supposed to be European, while ours regarded as being exotic. No, architecture has been a global phenomenon for centuries now.

Yet what can one say about Slovenia? It is a relatively small country, with 2 million inhabitants. Until a few years ago there was only one single school of architecture, and that was dominated by two very strong personalities: Jože Plečnik before the 2nd World War and Edvard Ravnikar after it. They both had a feeling for materials and a passion for detail, virtues that go back to Otto Wagner.

Slovenia did not do as badly under the Socialist system of Yugoslavia as many people abroad believe. At first, Socialism was a utopia and sought to build a new world, at least theoretically. Architecture played an important role in this. That, in turn, meant that the architects of the time were much more important personalities than they are today. Furthermore property was in state ownership, so that to a certain extent the land belonged to everybody and nobody at one and the same time – it was free. Urban planners could work in any way that they thought was right, and were not under the pressure of having to make a profit, as is the case today.

As a result of the political conflict between Tito and Stalin, artists were not forced to work in the official style of Socialist Realism, as was the case in other eastern block countries. Architects used this opportunity to further develop the functionalism of the pre-war years. Squeezed between the East and the West, Slovenia had contact above all with Switzerland and Sweden. The Swedish influence, in particular, was very strong at that time. In Slovenia, the maintenance of old buildings and the preservation of historical monuments are in the hands of art historians. That is not a good thing insofar as that they do not have enough knowledge to be able to evaluate the architectural value of buildings, above all, of those buildings that are not yet very old. This is the reason why it is primarily historical edifices that are preserved, while many buildings dating from the 1950s and 1960s have already been torn down. We architects have already tried to change this situation, by means of various exhibitions and symposia, and we are also compiling a list of endangered buildings: [www.evidenca.org](http://www.evidenca.org)."

**Andrej Hrausky**, from Slovenia, has worked as an architectural critic, exhibition curator and journalist for more than 30 years. He is probably the sharpest observer and most knowledgeable connoisseur of the architectural scene in his country. He is the director of the architectural gallery Dessa in Ljubljana and has written many books that are critical studies of Slovenian architecture.

## “The urge to create one’s own identity”

“Architects and theorists have long tried to create a recognisably ‘Hungarian’ architecture. This urge to create one’s own identity arose with the development of nationalism, and also through the striving of the emergent middle-class to position itself as an independent force in the Austro-Hungarian monarchy. This can already be discerned in the historicist and eclectic architecture of the second half of the 19th century, but also in the development of the Hungarian Secession, which attempted to mix the typical folklore of the country with contemporary Art Nouveau design. In my opinion, that is where the roots of a ‘Hungarian’ architecture lie, if one wishes to call it by that name. The most remarkable movement of this kind was ‘organic Hungarian architecture’. Traceable to the architect Imre Makovecz, its explicit aim was to create a genuine Hungarian style of architecture. Ironically enough, it incorporated a great deal of theory from Rudolph Steiner and the German Expressionists. Reinterpreting it, Makovecz then added symbols and decoration from folklore. What arose was a mixture of Christian symbolism and ancient heathen mythology, cast in an expressionist mould. Although this movement was once very famous, it is now of only marginal significance. The buildings that these people actually constructed represent a sad, below-average kind of architecture.

Today, the topic of ‘Hungarian’ architecture is, in my opinion, undergoing a transformation. The question of relevance has also arisen. However, I believe that location has always played a very important role for Hungarian architects. Usually, what is meant by that is local heritage and its relationship to modern architecture. In the study of architecture a great deal of importance is still placed upon regional thinking, even if it does lack any theoretical foundation or a more profound understanding. This is also the reason that the younger generation demonstrates a lack of interest in it, since global models are of much greater significance to them. That is perhaps a pity, because we have a rich, complicated but gradually fading heritage, which could serve as the basis for an innovative and identifiable culture of local design. That would also help to make architecture more accessible for the broad masses, who are otherwise indifferent towards architectural questions.”

**Samu Szemerey** was born in 1976 and therefore belongs to the younger generation of Hungarian architects. His professional profile includes research and journalism. In his contribution, he takes a critical view of attempts that have been made in his country to create a genuine Hungarian architecture.

## “Architects are suffering from an Oedipus Complex”

“Slovakian architecture has nothing special about it, at best it possesses the virtue of being able to rapidly appropriate any conceptual influence from outside and then just as rapidly dispense with it. There are hardly any examples of a radical architecture that have developed their own concepts. I can think only of the studios Zerozero and Ksa. If they had built more, then one would notice that something exceptional is possible even in our country. People in Slovakia have so far not actually been very interested in architecture, but now they are gradually becoming curious. For most people, the history of architecture ends with Art Nouveau. Everything that came afterwards – from the first modernist tendencies in the 1920s and 1930s to the strong wave of late-modernism in the 1960s and 1970s – is often regarded as a problematic gap. Paradoxically, some of the most beautiful buildings in Slovakia were built during this period. Architecture from Communist times is often treated in a catastrophic way. Buildings dating from the 1960s are in danger, such as Hotel Kyjew designed by the architect Matusik which has been threatened by the demolition plans of its private owner for years, while the authorities in the Town Hall look on helplessly. The situation regarding the uncertain future of the Radio Broadcasting building, an inverted pyramid dating from the 1970s, designed by the architect Svetko, is much the same. Among today’s architects, it is unfortunately quite common to criticise these architectural periods more than they deserve. That usually only serves the purposes of self-promotion. One might say that architects are suffering from an Oedipus complex.

Nor do things look very good with respect to the protection of historical monuments, since there are simply too many obstacles involved. One of them is the fact that the buildings in question date from Socialist times. The committees that are responsible for the protection of monuments today behave like avengers. Because the large buildings of the 1960s and 1970s replaced many historical buildings, they want to do the same with these buildings. The only listed monument from that time is the Crematorium in Bratislava, which was built by Milučký in 1968. At the time, he declared that it was pure Slovakian architecture, but it is actually the best example of how architects can unconsciously absorb influences from outside – like an unconscious Déjà vu. The Crematorium is based on Scandinavian architecture and appeals to an ethics of simplicity and life in harmony with nature.”

**Maria Topolcanska**, from Slovakia, works as a practising architect, but also researches and teaches architecture. In 2006, she completed her Ph.D. thesis, entitled “Slovak and Czech Architectural Scenes: Fast and Slow Modernity”. She is at present teaching contemporary architecture at the Slovakian Academy of Sciences and is an assistant professor at the FA STU in Bratislava.

## “High-quality housing culture turned into slums”

“There is a long tradition among us, namely that of the Bosnian house. It is based on an Ottoman type of house, with a patio and very high standard of housing. Unfortunately, not many examples of it have come down to us. In Sarajevo there are still three or four of them, and there are a few in Herzegovina, above all in parts of Mostar. There, one can still see what this housing culture used to be like. A characteristic feature was that the house was surrounded by a relatively high wall. The upper part of the house always overlooked the street. From the house you could get an overview of what was happening on the street outside, although vice-versa this was not possible. Some of the elements used in the Bosnian house elements have been borrowed and are still used today, but the spirit of this house is no longer alive today. It is only referred to in folklore, more like ethno-pop, and no serious studies of it are made. Property prices in the city have in the meantime risen so dramatically that it is impossible to really implement such concepts. It can, at best, be afforded by a few members of the nouveau riche. Yet all that comes of this is a pseudo-style.

In the case of this type of house, it is the ambience of the house that is more important than the individual houses. There actually need to be several houses of this type, producing a carpet-like interweaving, which only makes sense within a system. Such a residential complex is called ‘Mahalla’. It consists of some 40 houses, one small mosque, a Koran school, a cemetery and perhaps even a bakery. A modular system, that would still be modern even today. But its high-quality residential culture has been turned into slums. The gardens that belonged to these houses have vanished as a result of the endless construction activity. In former times, first the gardens were laid out and only then was the house constructed.

The Bosnian house dates from the 16th to 18th century, but in the 19th century it was Europeanised and transformed. However, they were still being built when Bosnia was formed part of the Austro-Hungarian Empire. Many architects have recognised this style as being a very positive one and have tried to ensure that it survives.

The protection of historical monuments does not function properly and it is almost too late already to change anything, since most of the houses that were worth protecting are no longer still standing. Those from the Habsburg period are just as well preserved as ever and are still intact, because these buildings are representative and they can always be used for a parliament or a town hall.

The third interesting line is that of architecture between the 1920s and 1950s, when a modernist developed that was greatly influenced by Vienna and Prague. Unfortunately, these buildings are not under protection and are increasingly falling into disrepair, being rebuilt or altered. As an architect one should not get too involved emotionally, otherwise one could easily suffer a heart attack.”

**Mladen Jadric** has two home countries, which he tries to bring together as closely as he can in his architecture. His new home is Vienna and the old one in Sarajevo together form the centre of his creativity. He mourns the passing of the tradition of the Bosnian house.

# Erfahrungen im eigenen Haus

– FRANZISKA LEEB IM GESPRÄCH MIT GERALD ANTONITSCH –

*Rund 70 Prozent der Projektentwicklungen des Immobilienfinanzdienstleisters Immorent finden in Osteuropa statt. Immorent-Vorstand Gerald Antonitsch berichtet im Gespräch mit „Report“ über aktuelle Schwerpunkte auf dem osteuropäischen Immobilienmarkt und über Methoden, regional und international die passenden Planer zu finden.*

**Franziska Leeb: Empfinden Sie Projektentwicklung in den Ländern Osteuropas wie Tschechien oder Slowenien noch als Pionierarbeit oder fühlen Sie sich schon auf vertrautem Terrain?**

Gerald Antonitsch: Es sind bereits vertraute Gefilde. In der Einschätzung des Marktes und wie wir uns auf dem Markt bewegen, da gibt es zum Beispiel zwischen Tschechien und Österreich kaum Unterschiede. Kulturelle Unterschiede bleiben natürlich. Aber von der Solidität und Risikoeinschätzung her fühlen wir uns dort wie zu Hause. Wir sind auch in Kroatien sehr gut in den Markt gekommen. Slowenien ist zwar ein kleines Land und Ljubljana eine überschaubare Hauptstadt, trotzdem haben wir schöne Projekte dort. Richtig beginnt es für uns in Rumänien, vor allem Bukarest, und in Serbien. In Belgrad sind wir aber noch in der Akquisitionsphase. Ich rechne damit, dass wir im Lauf des nächsten Jahres mehr berichten können.

**Wie weit ist es Immorent wichtig, lokale Architekten einzubinden, und welche Chancen haben jüngere österreichische Büros, durch Immorent zu Aufträgen in Osteuropa zu kommen?**

Auf der Shortlist für eine Wohnhausanlage in Sofia waren zwei Österreicher und ein Büro aus Sofia, das dann gewonnen hat. Gerade im Hin-

blick auf Wohnbau laden wir immer auch lokale Architekten ein.

Wir denken bei jedem Projekt, das wir angehen, neu darüber nach, wen wir einladen. Auch beim Wettbewerb für den ERSTE Campus (*Headquarter der Erste Bank in Wien, Anm. der Red.*) war es uns wichtig, Architekten und Architektinnen aus unseren Zielländern dabei zu haben. Von 300 interessierten Architektenbüros insgesamt waren aber nur 15 aus dem Osten, von denen es leider niemand in die zweite Runde geschafft hat.

**Wird sich der Anteil des Geschäftsvolumens im Osten noch erhöhen?**

Ja, das glaube ich schon. Wir gehen ja sehr evolutionär in unserer Entwicklung vor. Dieses schrittweise Betreten der Länder mit überschaubaren Projekten oder gemeinsamen Projekten mit Partnern, die aus dem Land kommen, halte ich aus risikotechnischen Gründen für wirklich wichtig. Ein Projekt dauert zwischen drei und sieben Jahren. Und in dieser Zeit sammelt man die Erfahrungen. Die Volumensentwicklungen sind daher in den ersten zwei, drei Jahren noch im sehr schmalen Bereich und ab dem vierten, fünften Jahr geht es nach oben. Das zeigt sich derzeit sehr gut in Rumänien. Wir sind jetzt vier

Jahre dort und haben zu Ende des vorigen Jahres mit rumänischen Partnern eine riesige Liegenschaft gekauft, das wird sich ab nun in unserer Volumensentwicklung deutlich zeigen. Ich war jüngst vier Tage in Bukarest, weil wir dort gemeinsam mit unseren rumänischen Partnern die erste Jurysitzung zur Architekturauswahl für ein 300 Millionen-Euro-Projekt hatten.

#### **Um welche Art von Projekt handelt es sich hier?**

Das ist ein gemischtes Projekt, etwa 50.000 Quadratmeter Nutzfläche Bürohaus mit einem Büroturm und etwa 100.000 Quadratmeter Nutzfläche Wohnfläche, also etwa 1000 Wohnungen auf einem Areal, das ein schönes Stadtentwicklungsgebiet ist. Wenn man jetzt dort durchfährt, fürchtet man sich noch etwas, weil es ein industrielles Gebiet ist, aber da es auf der Achse zwischen Flughafen und Stadt liegt, ist es eines der kommenden Gebiete, in dem wir mitdrin sitzen. Es wird sich viel bewegen. Wir sind dort Standortmacher. Rundherum ist noch vieles möglich.

#### **Welche Rolle hat Immorent in diesem Fall? Wie weit arbeiten Sie Hand in Hand mit der Stadtentwicklung? Wie weit diktiert Sie, wie sich die Stadt dort künftig entwickeln wird?**

Ich würde es nicht so streng formulieren. „Diktieren“ entspricht nicht unserer Mentalität. Wir kommen als Österreicher in diesen Ländern deshalb viel besser an als zum Beispiel die deutschen Developer, weil wir nicht diktieren. Aber wir merken es auch an unseren rumänischen Partnern (*die Rompetrol-Gruppe und die Familie Patriciu, Anm. der Red.*), die sehr professionell sind und uns deshalb hinzugezogen haben, weil wir 30, 40 Jahre mehr Erfahrung im Immobiliengeschäft haben. Das ist eine Erfahrung, die sich über Geschäftsjahre aufbaut, und selbst wenn man noch so gute Managementfähigkeiten besitzt, ist es immer gut, wenn man auf Erfahrungen im eigenen Haus zurückgreifen kann. Das ist einer der Gründe, warum wir von professionellen rumänischen Partnern ausgesucht worden sind. Es gab eine Art „Beauty Contest“, bei dem wir es gemeinsam mit einem spanischen Unternehmen auf die Shortlist geschafft haben, und wir haben schließlich gewonnen. Gemeinsam mit den rumänischen Partnern arbeiten wir mit den Behörden zusammen. Natürlich warten die auf Vorschläge. Es gibt in Bukarest nicht wirklich einen Masterplan, wie dies bei uns selbstverständlich ist. In Wien kann man sich sehr stark an Bebauungsplänen orientieren, der Widmung, der Raumordnung. In jenen Ländern, die sich in den vergangenen 15 Jahren „gedreht“ haben, gibt es vieles davon nicht.

#### **Das heißt, Sie übernehmen auch eine enorm hohe kulturelle Verantwortung, indem Sie in den Stadtentwicklungsgebieten einen bestimmten Maßstab setzen und einiges vorgeben. Wie gehen Sie bei der Auswahl der Planer vor?**

Das ist unterschiedlich. Wenn wir allein sind, suchen wir die Planer selbst aus. Dann gibt es eine Reihe von Vorschlägen, aus denen eine

Shortlist gebildet wird. Je nach Projektgröße ist es meiner Meinung nach das Vernünftigste, fünf bis zehn Architekturbüros zu Briefings und Workshops einzuladen und über die Idee mit ihnen zu diskutieren. Dann erarbeiten die Architekten auf dieser Basis ihre Vorschläge, die anschließend von einer Jury bewertet werden. Am Beispiel Bukarest kann ich erzählen – dort ist der Federführende von unseren Partnern selbst ausgebildeter Architekt und hat ein hohes Sensorium für Architektur: In diesem Fall haben wir vier Architekten vorgeschlagen und die Partner ebenso. Und es war so, dass unsere rumänischen Partner entschieden haben, kein rumänisches Architekturbüro vorzuschlagen, weil sie sich nicht dem Vorwurf aussetzen wollten, dass sie aus der rumänischen Architektenschaft einen oder zwei herausziehen. Es war also eine diplomatische Entscheidung – man möchte es sich mit den anderen nicht verscherzen – und es war eine sehr internationale Runde: zwei Spanier, ein Amerikaner, ein Brite, ein Franzose und zwei Österreicher.

Das Optimale im Vergleich zu den offen ausgeschrieben Wettbewerben, wie wir es zum Beispiel für den ERSTE Campus in Wien gemacht haben, ist, dass das Ergebnis kaum ein besseres ist, wenn man aus 300 Einreichungen auszuwählen hat, von denen ein geringer Prozentsatz in die nächste Runde kommt. Wahrscheinlich hätte man von den acht Architekturbüros, über die man dann schlussendlich diskutiert, sieben ohnedies nicht vergessen einzuladen.

#### **Sie meinen also, ein ohnedies kompetenter Bauherr ist besser beraten, wenige Architekten zu einem geladenen Verfahren zu bitten, als Hunderte in einen offenen Wettbewerb zu schicken?**

Ich sehe das auch aus der volkswirtschaftlichen Sicht und finde es nicht vertretbar, Leute arbeiten zu lassen, von denen man ahnt, dass sie sicher nicht das Rennen machen werden, weil das Büro zu klein ist. Vonseiten der Architektenkammer würde man natürlich argumentieren, dass man sich die Chance auf eine Vielfalt an Ideen vergibt, das ist aber eine beinahe schon philosophische Diskussion.

#### **Ist es Ihnen wichtig, mit Stararchitekten zu bauen?**

Im Fall dieses Projekts haben unsere rumänischen Partner eher zu den Stars tendiert und zum Beispiel Namen wie Norman Foster ins Spiel gebracht oder Estudio Lamela und Rafael de La-Hoz aus Spanien. Unter unseren Vorschlägen waren etwa Behnisch Architekten aus Stuttgart, Neumann und Partner sowie Baumschlager & Eberle aus Österreich. Wir haben alle Vorschläge diskutiert. Insgesamt waren es acht, und drei davon – Foster, de La-Hoz und Neumann – kamen in die nächste Runde, über die wir Mitte Oktober entscheiden werden.

#### **Wer war in der Jury?**

Auch die Jury war sehr international besetzt, darunter natürlich Immorent-Menschen, unser Partner Dinu Patriciu, Dan Hanganu, ein aus Rumänien stammender Architekt, der erfolgreich sein Atelier in Kanada führt, und Ștefan

Scafa-Udriște, der Dekan der Bukarester Architekturfakultät; den Juryvorsitz hatte George Iacobescu, der CEO von Canary Wharf, inne. Es entstand eine hochinteressante Diskussion, an der man merkt, wie verschieden die Ansätze der Menschen aus unterschiedlichen Kulturen und Professionen sind. Das macht wirklich Spaß. Uns ist es extrem wichtig, dass es stimmige Geschichten werden. Man muss Partner und die lokalen Behörden berücksichtigen. Es tut einem Projekt nicht gut, wenn wir sagen, wir haben recht.

Es ist wichtig, alle einzubinden und viele Argumente zu hören. Daher habe ich auch manchmal Probleme damit, wie die Architektenkammer Juryzusammensetzungen vorschlägt, nämlich dass die Mehrheit aus Architekten besteht. Es ist natürlich gut, den Rat der Architekten zu hören, aber in letzter Konsequenz soll es sich der aussuchen, der später damit leben muss. Warum müssen also die Architekten in der Jury dominieren? Das ist sicher ein interessanter Diskurs.

Die Architektur allein ist es ja nicht. Ob ein Haus funktioniert oder ob es von den künftigen Nutzern auch angenommen wird, das kommt in einer Jurydiskussion unter Architekten zu wenig vor. Das müssen wir einbringen und so sind wir dann mit unseren niederen Gedanken die Bad Boys. Ich bin ja auch Architekturfan und natürlich ist mir das wichtig. Wir haben ein festgeschriebenes Interesse daran, die richtige Wahl zu treffen, weil wir an der Werthaltigkeit arbeiten, und ich möchte nicht hören, dass ein Immobilienfonds, der ein Haus von uns gekauft hat, dieses in zehn Jahren nicht mehr weiterverkaufen kann, weil das Haus nicht passt.

#### **Nehmen Sie auf Projektpartner auch insofern Einfluss, als Sie einen höheren baukünstlerischen Anspruch einfordern, als es rein marktwirtschaftlich betrachtet von den Partnern als notwendig erachtet wird?**

Wir sagen dem Partner schon, es geht um sein Bürohaus, um seine Identität. Ich sehe den Kunden in der Jury im Driving Seat und sehe mich als Advisor. Das heißt, wir würden durchaus eingreifen, wenn wir empfinden, dass ein Partner auf dem falschen Weg ist. Das machen wir gleichfalls im Leasinggeschäft, wenn wir für Kunden Rundumpakete entwickeln, die zum Beispiel eine Gewerbehalle mit angeschlossenenem Büro brauchen. Da sagen wir durchaus, dass es wichtig wäre, zum Beispiel auf das Ortsbild Rücksicht zu nehmen, und unsere Ratschläge werden in diesen Fällen meist auch gut angenommen. Wir erlauben ein gewisses Sendungsbewusstsein und fühlen uns auf alle Fälle ebenso kulturell verpflichtet. So facettenreich sind unsere Überlegungen und wir hoffen, dass wir möglichst oft auf dem richtigen Weg sind, damit am Schluss auch das überbleibt, was man sich erhofft hat.

**Franziska Leeb** arbeitet als freie Architekturpublizistin und -vermittlerin in Wien.

# Experiences like at Home

— GERALD ANTONITSCH INTERVIEWED BY FRANZISKA LEEB —

*Around 70 per cent of the project developments by the real estate financial service provider Immorent are located in Eastern Europe. In an interview with Report, Immorent's managing director Gerald Antonitsch tells about the current trends in the Eastern European property market and about methods of finding the appropriate designers, whether regional or international.*

**Franziska Leeb:** Do you feel that project development in Eastern European countries, such as the Czech Republic or Slovenia, is still pioneering work or does it seem as if you are now on familiar territory?

Gerald Antonitsch: They have become familiar pastures by now. In the evaluation of the market and the way in which we act within the market, there are hardly any differences between, for instance, the Czech Republic and Austria. Cultural differences do remain of course. However, from the point of view of solidarity and risk evaluation we feel ourselves just as much at home there as here. We have also consolidated our market position in Croatia. As for Slovenia, it may be a small country and Ljubljana a small capital city, but we have some good projects there. Where it really begins for us is in Romania, above all in Bucharest, and in Serbia. In Belgrade we are still in the acquisition phase. I would estimate that in the course of the next year we will have more to report about that.

**To what extent does Immorent regard it as important to integrate local architects and what chances do younger Austrian offices have of getting commissions in Eastern Europe through Immorent?**

On the shortlist for designing an apartment house complex in Sofia there were two Austri-

ans and an office from Sofia, and the latter eventually won the contract. Particularly in the case of residential housing, we always also invite local architects.

For every project that we embark on, we always consider whom we will invite afresh. Even in the case of the competition for the ERSTE Campus (*ed. note: headquarters of Erste Bank in Vienna*) we thought it important to include architects from our target countries. However, from a total of 300 interested architects' offices, there were only fifteen from the East, of which unfortunately none managed to get through to the second round.

**Will there be a further increase in the volume of business in Eastern Europe?**

Yes, I believe there will. Our development is progressing in a very evolutionary way. For me, this gradual entry into countries by way of manageable projects, or joint projects with partners who come from that particular country, is really important for technical reasons of risk management. A project lasts for between three and seven years. In addition, during that time one gains experience. Therefore, in the first two or three years, the volume develops in a very restrained way, but after the fourth or fifth year it makes an upturn. That can be seen very clearly at the present time in Romania. We have now



been there for four years: at the end of last year, we bought a huge property together with Romanian partners and that will be clearly discernible in the development of our volume from now on. I was recently in Bucharest for four days, because we had a first jury meeting, together with our Romanian partners, to select architects for a 300 million Euro project.

#### **What kind of project is that?**

It is a mixed project, for example 50,000 m<sup>2</sup> net floor area for an office building, complete with an office tower, and some 100,000 m<sup>2</sup> net floor area for residential development, i.e. some 1,000 apartments on a site that is in a very good urban development location. If you drive through it now, you feel a bit afraid, because it is an industrial area, but since it lies in the axis between the airport and the city, we are sitting in the middle of an upcoming area. A lot of things will be happening there. We play the role of location developers there. Many things can happen all around it.

#### **What role does Immorent play in this case. How far do you work together with urban development there? To what extent do you dictate how the city will develop?**

I would not put it in such severe terms. "Dictate" does not reflect our mentality. As Austrians, we get on better in this country than, for example, the German developers, precisely because we do not dictate. Nevertheless, we also notice this in relation to our Romanian partners (*ed. note: the Rompetrol Group and the Patriciu family*), who are very professional and who brought us there because we have thirty or forty years of experience in the property business. That is experience which has been gained over many years of business, and however good a manager one may be, it is still good to be able to refer back to the experience within one's own company. That is one of the reasons why professional Romanian partners have chosen us. There was a kind of "beauty contest", in which we made it onto the shortlist, together with a Spanish company, and in the end we won. With our Romanian partners we are working together with the local authorities. Naturally, they are waiting for our proposals. In Bucharest there is not really a master plan – something which is taken for granted in Austria. In Vienna, one can orient oneself very well according to development plans, to zoning and use regulations, to spatial and regional planning. In those countries that have changed so radically in the last fifteen years, many of these things do not exist.

#### **That means that you take on an enormously high cultural responsibility, because you are setting a certain standard in urban development areas and are showing the way. How do you proceed when selecting the designers?**

It varies. If we are alone, then we look for the designers ourselves. Then there is a group of

proposals from which a shortlist is chosen. Depending on the size of the project, the most reasonable solution in my opinion is to invite between five and ten architects' offices for briefings and workshops and to discuss the idea with them. On this basis, the architects then elaborate their proposals, which are then judged by the jury. To take Bucharest as an example, I can say that the leading light of our partners is himself a trained architect and has a good feeling for architecture: so in this case, we proposed four architects and our partners did the same. In fact, our Romanian partners decided not to propose any Romanian architects' offices, because they did not want to lay themselves open to the accusation of favouring one or two Romanian architects. It was therefore a diplomatic decision because they did not want to spoil relations with the others and so it was a very international group: two Spaniards, one American, a British office, a French one, two Austrians.

If one compares this procedure with the openly advertised competitions that we had, for example, for the ERSTE Campus in Vienna, the result is practically the same as when one chooses from 300 applications, of which only a small percentage proceeds to the next round. In all probability, of the eight architects' offices that you end up discussing, you would have invited seven of them anyway.

#### **So you think that a building client who is fairly competent anyway would be better advised to invite only a few architects to the proceedings, rather than to have hundreds enter an open competition?**

I also look at this question that from an economic point of view and I can't find any justification for making people work when one has a pretty good idea that they won't make the grade anyway, because their office is too small. From the side of the Chamber of Architects, one could of course argue that it provides more chance of getting a variety of different ideas, but that becomes an almost philosophical discussion.

#### **Is it important for you to build something with star architects?**

In the case of this project, our Romanian partners tended more towards the stars and so brought into the equation names such as Norman Foster or Estudio Lamela and Rafael de La-Hoz from Spain. Our proposals included, for example, Behnisch Architects from Stuttgart, Neumann and Partner, as well as Baumschlagler & Eberle from Austria. We discussed all the proposals. There were eight in all, and three of them – Foster, de La-Hoz and Neumann – have gone through to the next round, which will be decided in mid-October.

#### **Who was on the jury?**

The composition of the jury was also very international, including of course people from Immorent, our partner Dinu Patriciu, Dan

Hanganu, an architect from Romania who runs a successful office in Canada, and Ștefan Scafa-Udriște, the dean of the Faculty of Architecture in Bucharest, while the chairman of the jury was George Iacobescu, the CEO of Canary Wharf. A very interesting discussion developed, in which it became evident that people's approaches varied in accordance with the different cultures and professions that they came from. It really was fun. It is extremely important for us that coherent stories are told. One has to consider one's partners, as well as the local authorities. It is no good for the project if we are always saying that we are right.

It is important to include everyone and to listen to a range of arguments. That is also why I sometimes have problems with the way the Chamber of Architects proposes the composition of juries, namely that the majority of them should be architects. It is of course good to hear the advice of architects, but in the final analysis the choice should be left up to those people who will later have to live with it. Why do architects have to dominate the jury? That is certainly an interesting topic for discussion.

Of course, it is not only a matter of architecture alone. Whether a building works, or even whether its future users will accept it, is a question that is all too rarely considered in jury discussions involving architects. We have to address that question even if we are then seen as the bad boys because of our low-brow ideas. I myself am also an architecture enthusiast and of course it is important for me. We have a well-established interest to make the right choice, because we are working with values and I would not like to hear that a real estate fund which has bought a building from us could not sell it after ten years because the building is no longer suitable.

#### **Do you also exert an influence on project partners by encouraging greater architectural demands than may be regarded as necessary by a partner who sees things purely from a market economy perspective?**

We do tell our partners that it is a matter of their office building, of their identity. I regard the clients in the jury as being in the driving seat and see myself as the advisor. That means that we would definitely intervene if we found that a partner was moving in the wrong direction. We do the same in the leasing business, where we develop all-round packages for clients who need, for example, a factory hall with adjoining offices. There we might very easily say that it would be important to take into consideration the image of the location, for instance, and in such cases our advice is usually well received. We allow a certain sense of mission and at any rate feel that we do have cultural obligations. That is how wide-ranging our thinking is, and our hope is that, as often as possible, we find ourselves on the right road and that what comes out at the end is what had been hoped for.

# ALLES UNTER EINEM DACH

– MANUELA HÖTZL IM GESPRÄCH MIT ANDRÁS PÁLFFY –

*András Pálffy ist Architekt, Professor an der Technischen Universität Wien und seit Dezember 2007 auch Präsident der Secession. Sein Architekturbüro Jabornegg & Pálffy, bekannt durch Bauten für die Generali Foundation oder das Museum am Judenplatz, wird in Kürze sein jüngstes Projekt fertigstellen: das Headquarter der Slovenská sporiteľňa in Bratislava. Für Pálffy bedeutet dies auch die Begegnung mit seiner eigenen Familiengeschichte.*

**Manuela Hötzl: Der Hauptfirmensitz der Slovenská sporiteľňa befindet sich kurz vor der Fertigstellung. Was muss so ein Headquarter können?**

András Pálffy: Headquarter müssen das können, was alle Bauten bieten müssen: räumliche Qualität in jedem Maßstab, vom einzelnen Büroplatz bis zur großen Organisation des Hauses. Die Kunst bei einem Headquarter ist natürlich, alle Anforderungen unter einem Dach zusammenzufassen und trotzdem nach außen hin eine identitätsstiftende Maßnahme von architektonischer Qualität zu setzen.

**Repräsentation?**

Eine ablesbare Bedeutung – ob das dann Repräsentation ist, sei dahingestellt.

**Gibt es eine Verbindung zum öffentlichen Raum in Bratislava?**

Die Sockelzone beim Headquarter in Bratislava ist nicht hermetisch geschlossen, sondern zum Stadtraum offen. Als der Wettbewerb stattfand, wussten wir noch nicht, wie die Umgebung in Zukunft aussehen wird, deswegen verstehen wir den Baukörper mit seiner klaren Kontur auch als städtebaulichen Schwerpunkt. Wechselbeziehungen zwischen innen und außen bestehen sowohl hinsichtlich der Umgebung als auch nach innen, zum Hof, der mit einer transparenten pneumatischen Hülle überdacht ist. Das Gebäude steht im Dialog mit dem Umfeld, bietet aber auch eine Identität innerhalb einer großen Struktur.

**Haben Sie in Bratislava andere Bedingungen als Architekt vorgefunden?**

Im Wesentlichen nicht. Es gibt natürlich immer wieder lokale Ausprägungen von sehr privaten persönlichen Vorstellungen davon, was Identität und Wohlbefinden für die Allgemeinheit schafft. Diese Wertvorstellungen in ein homogenes Projekt ohne Rückfrage isoliert zu reklamieren, ist als Resultat fragwürdig und in der Regel von Nachteil.

**Eine Annäherung an Standards oder eine schlechte Kopie?**

An der Grenze zwischen Kopie und Kitsch etabliert sich auf diese Weise sehr bald die Pracht

des Mittelmaßes, die aus rein subjektiver Sicht schnell mit Standards verwechselt wird. Über die wirtschaftliche Nachhaltigkeit, die sonst immer eine zentrale Rolle in der Planung beansprucht, braucht man in diesem Kontext nicht mehr besonders zu reflektieren.

**Sie waren anlässlich des Wettbewerbs das erste Mal in Bratislava. Das ist verwunderlich, da Ihre familiäre Geschichte eng mit dieser Stadt verknüpft ist.**

Das erste Mal war ich wegen des Wettbewerbs in Bratislava. Überraschend war aber für mich, dass die Stadt eine für europäische Verhältnisse große Dichte an ausgezeichneten Bauten der Moderne aufzuweisen hat. Diese habe ich mit großer Neugier besucht. Gleichzeitig fand ich einen Teil einer Geschichte vor, die einen privaten Aspekt hat, da sie mit meinem Familiennamen stark verbunden ist. Und der bin ich natürlich mit ebensolcher Neugierde nachgegangen.

**Das klingt ganz pragmatisch.**

Das bin ich immer.

**Dennoch gibt es einen persönlichen Zugang.**

Natürlich gibt es den. Bei mir besteht er vor allem in Geschichte und Anekdoten, die mit Bratislava verbunden waren. Ich erinnere mich aber mehr daran, dass meine Verwandten mit einer Selbstverständlichkeit Ungarisch, Slowakisch, Deutsch, Italienisch und Französisch gesprochen haben. Die sprachliche Beweglichkeit war auffallend und wurde mit großer Selbstverständlichkeit gelebt ... alles andere waren Erzählungen und keine Realität für mich.

**Das heißt, es gibt keine Pálffys mehr in Bratislava?**

Meine Familie lebt verstreut zwischen London, Montreal, Paris und Genf. Ich bin der Letzte, der noch in Ungarn geboren wurde. Ich glaube, das sagt genug.

**Jabornegg & Pálffy hat sich immer schon mit städtebaulichen Aspekten in der Architektur auseinandergesetzt. Wie ist die allgemeine Situation in Bratislava?**

Zwei Ebenen und zwei Geschwindigkeiten, würde ich sagen. Die eine Geschwindigkeit ist systemimmanent und besteht seit 20 oder 30 Jahren. Die zweite ist eine neue Geschwindigkeit, die der einer „New Economy“ entspricht. Beide existieren parallel, bilden sich im Stadtbild entsprechend ab und beinhalten potenziellen Konfliktstoff.

**Und die neuere junge Architekturszene?**

Interessant! Besondere Bauten findet man dort wie überall anders auch. Talent und Umsetzung haben keine geografische Bestimmung.

**Als Präsident der Secession stellen Sie sozusagen auch ein Bindeglied zwischen Kunst und Architektur dar. Passiert eine architektonische Auseinandersetzung im Kunstkontext?**

Sie geht von den sechziger, siebziger Jahren aus, wo Architekten ins Museum gegangen sind, weil sich eine neuere Architekturpraxis außerhalb nicht postulieren konnte. Das passiert natürlich immer noch. Man muss nur auf die heurige Architektur-Biennale blicken. Die Architekten von Pauhof als österreichischer Beitrag haben diese Konstante seit Jahren in ihrem Werk. In Bratislava bin ich noch nicht auf eine solche Form der Auseinandersetzung gestoßen, aber ich bin überzeugt, dass sie als eine Form des räumlichen Verständnisses genauso existiert.

**Und wie wird mit der Geschichte, mit dem Erhalten von Baugeschichte umgegangen? Sie haben die Nachkriegsmoderne erwähnt.**

Das Ausstellungshaus der Moderne von Vladimír Dedeček aus den sechziger Jahren ist ein besonderer Bau in Bratislava. Diese außergewöhnliche Qualität der Architektur zeigt eine Eigenständigkeit jenseits von Mode und Politik. Ich habe aber den Eindruck, dass die Anerkennung für dieses Gebäude fehlt. Vielleicht weil es in einem politischen Umfeld entstanden ist, mit dem man sich heute nicht mehr beschäftigen möchte. Jetzt wird damit eher lieblos umgegangen, was ich sehr bedauerlich finde. Es ist Zeit und eine gewisse Hartnäckigkeit vonnöten, um diese Leistungen wieder zu manifestieren. Das war in Wien vor 20 Jahren mit Adolf Loos und Josef Frank auch nicht wesentlich anders.

# EVERYTHING UNDER A SINGLE ROOF

— MANUELA HÖTZL INTERVIEWS ANDRÁS PÁLFFY —

*András Pálffy is an architect, a professor at Vienna University of Technology, and has also been President of the Secession since December 2007. His architecture practice, Jabornegg & Pálffy, which achieved recognition with their buildings for the Generali Foundation and at Judenplatz in Vienna, will shortly complete their most recent project: the headquarters of the Slovenská sporiteľňa in Bratislava. For Pálffy this also means an encounter with his own family history.*

**Manuela Hötzl: the headquarters of the Slovenská sporiteľňa is just about to be completed. What must such a building be able to do?**

András Pálffy: headquarters must be able to offer what all buildings should offer: spatial quality at every scale, from the individual workplace to the overall organisation of the building. The special demand made by a headquarters building is, of course, to combine all the requirements under a single roof and still produce a building of architectural quality that can evoke a sense of identity.

**Representation?**

A legible significance – whether this is representation is a matter of opinion.

**Is there a connection to public space in Bratislava?**

The plinth zone in the Bratislava headquarters building is not hermetically sealed but open to the urban space. When the competition took place we didn't yet know what the surroundings would look like in the future, on this account we interpreted the building volume with its clear contours as a focal point in urban planning. There are relationships between inside and outside both in terms of the surroundings and inwards, to the courtyard that is roofed with a transparent pneumatic shell. The building engages its surroundings in a dialogue but also offers an identity within a large structure.

**As an architect did you find conditions in Bratislava different?**

Not really. Or course there are always local versions of very private, personal ideas about what creates identity and a sense of well being for the general public. To call for these values in isolation in a homogeneous project, without posing any questions, produces a dubious result and is generally a disadvantage.

**An approach to the standards or a poor copy?**

The result is that a glorious mediocrity estab-

lishes itself on the boundary between copy and kitsch, which, from a purely subjective viewpoint, is rapidly confused with standards. In this context it is then no longer necessary to devote particular attention to economic sustainability, which otherwise always (rightly) demands a central role in design.

**For the competition you were in Bratislava for the first time. That is odd, as your family's history is closely linked to the city.**

I made my first visit to Bratislava for the competition. I was surprised that the city has, by European standards, a considerable density of excellent modernist buildings. I visited them with great interest.

At the same time I found there a part of a history that has a private aspect, as it is closely related to my family. And, naturally, I followed this up with equally great interest.

**That sounds very pragmatic.**

I'm always that.

**But there is a personal connection.**

Of course there is. In my case this consists largely of stories and anecdotes that are connected with Bratislava. But I remember even better that my relatives switched in a completely natural way between Hungarian, German, Italian and French. Their linguistic flexibility was remarkable and was entirely taken for granted . . . all the rest was stories and not reality for me.

**Does that mean there are no more Pálffys in Bratislava?**

My family is scattered between London, Montreal, Paris and Geneva. I am the last one to have been born in Hungary. I think that says enough.

**Jabornegg & Pálffy have always dealt with the urban design aspects of architecture. What is the general situation in Bratislava?**

Two levels and two speeds, I'd say. One of the speeds is inherent to the system and has existed

for around 20 or 30 years. The second is a new speed, which is like the pace of a "new economy". Both exist parallel, are accordingly reflected in the appearance of the city and contain potential for conflicts.

**And the new young, architecture scene?**

Interesting! You can find special buildings there, like everywhere else. Talent and implementation are not geographically determined.

**As President of the Secession you are a kind of link between art and architecture. Does a confrontation with architecture take place in the art context?**

It started in the 60s and 70s, when architects went into the museums, as they could not postulate a new practice of architecture outside. You only have to look at this year's Venice architecture biennale. The architects from Pauhof, the Austrian contribution, have had this constant in their work for many years now. In Bratislava I didn't encounter this form of confrontation but I'm convinced that it exists as a form of spatial understanding.

**And how is history and the preservation of architectural history dealt with? You have referred to post-war modernism.**

Vladimír Dedeček's 1960s Exhibition Building of Modernism in Bratislava is a special building. The exceptional quality of the architecture shows an independence of both fashion and politics. However, I have the impression that there is a lack of recognition of this building's importance. Perhaps this is because it was created in a political context that nobody wants to look at nowadays. It is at present treated in a rather uncaring way, something I find regrettable. Time and a certain persistence are required to manifest these achievements once again. In Vienna twenty years ago the situation with the work of Adolf Loos and Josef Frank was essentially no different.

# Stein gewordene Psychogramme

— ANTJE MAYER —

Jeder, der den Balkan je bereist hat, Albanien insbesondere, kennt diesen die Landschaft prägenden Anblick: unfertige Rohbauten und fensterlose Gehäuse auf freiem Feld, wie vom Himmel gefallen, ohne jedweden topografischen Bezug. Anonyme Architekturen, die wie zum Trotz einen Neuanfang nach dem Ende der kommunistischen Diktatur im Land ankündigen wollten. Architektonische Landschaften, die kahl geschlagenen Waldgrundstücken ähnlich und künstlich aufgeforstet zu sein scheinen, ohne Identität und ohne Wurzeln. Unproportionaler physikalischer Raum im globalen „Copy and Paste“-Stil, der auf irgendeine Fantasietradition Bezug nimmt, vielleicht eine, die die Medien generierten. „Medienarchitektur“, wie der Künstler Edi Hila sie nennt, und Architektur, die als Abbild eines gesellschaftlichen Zustandes Albaniens taugt, so wie die Physiognomie eines Menschen dessen innere Befindlichkeit verrät. Mit seiner Serie „Porträts von Häusern“ (2000–2005), die wir in der vorliegenden Ausgabe von „Report“ vorstellen, wollte der Künstler Edi Hila (geboren 1944 in Shkodër, Albanien) die gesellschaftliche Transformation des postdiktatorischen Albaniens dokumentieren: „In diesen Häusern sehe ich die Kultur, die Politik, die Befindlichkeit meines Heimatlandes in einem historischen Moment eingefroren“, erklärt Hila. „Wenn man über das albanische Land fährt, entdeckt man diese allein stehenden Rohbauten, Skelette und verlassenen Häuser, oft sind sie bereits mit Gras überwuchert.“ Die meist postmodernen Entwürfe im baugeschichtlichen Stilmix, die, wie in den ärmeren Städten in den USA in den achtziger Jahren, aus dem Wunsch nach der bislang fehlenden Urbanität und Bauhistorie entstanden, „bekamen durch den ungelinkten Gestaltungswillen der neureichen Bauherren ganz seltsam unverortete Silhouetten“, meint Hila. „Nun stehen diese Häuser ihres ursprünglichen Zwecks enthoben wie Objekte in der Gegend, abstrakt und absurd.“ Es fehlen die Menschen in ihnen und dennoch sind deren Sehnsüchte und Wünsche immer noch in der Form der Architektur zugegen. Diese Häuser sind für Hila Porträts, zu Stein gewordene Psychogramme ihrer Bauherren, deswegen lautet auch der Titel der Serie „Porträts von Häusern“.

Nicht auf dem direkten Wege mit dem Fotoapparat porträtiert Hila sie, sondern mittelbarer, durch die Malerei. Er trägt in für seinen Stil des „poetischen Realismus“ typischer Weise die Acrylfarbe wie bei einem Aquarell lasierend auf die Leinwand auf, stellt das Haus wie bei einem klassischen Porträt zentral in den Raum, blendet die Umgebung aus und transformiert es zu einem wesenhaften Objekt mit der ihm ureigenen Ausstrahlung und Metaphysik. Es scheint in einem seltsam zeitlichen Vakuum konserviert, bizarr still, geisterhaft durchsichtig. Der Maler Edi Hila studierte in den sechziger Jahren an der Kunstakademie in Tirana, an der er heute als Professor lehrt. Für die junge albanische Künstlergeneration, die international reüssiert, zum Beispiel Adrian Paci oder Anri Sala, ist er einer der einflussreichsten Impulsgeber und Botschafter. Sein Malstil ist stets figurativ und wird dem „poetischen Realismus“ zugeordnet. Typisch für Hila sind Motive aus dem gegenwärtigen Alltag, etwa TV-Bilder, die er auf der Leinwand auf eine metaphysische Ebene hebt. Auch wenn der albanische Künstler bereits im In- und Ausland einige wenige Einzelausstellungen, zuletzt in der Villa Romana in Florenz, zeigen konnte, so hat sein Werk bisher nicht internationale Resonanz erfahren. In den frühen siebziger Jahren wurde er vom albanischen Hoxha-Regime wegen eines Missfallen auslösenden Auftragswerks zu unbefristetem Aufenthalt in einem Arbeitslager verurteilt und später mit Ausstellungsverbot belegt, das bis zum Ende des Regimes aufrechterhalten wurde. „Die kommunistische Tragödie hat versucht, jegliche Werte auszulöschen und Identitäten zu zerstören“, sagt Hila. „Ich war mit meiner Kunst über 20 Jahre isoliert, aber ich habe mich nicht beirren lassen und weitergemalt.“

**Edi Hila**, geboren 1944 in Shkodër (Albanien), lebt und arbeitet in Tirana. Er studierte an der Staatlichen Kunstakademie Tirana (AFA) und erhielt 1967 sein Diplom. Seit 1993 ist er dort Dekan in der Fakultät für Visuelle Kunst, seit 1996 Professor an der Fakultät für Visuelle Kunst.

## Gruppenausstellungen (Auswahl)

### 2006

- „Art, Life & Confusion“, Oktober-Salon, Belgrad, RS
- „Adrian Paci presents: Edi Hila e Giovanni de Lazzari“, Galleria Francesca Kaufmann, Mailand, IT
- „Interrupted Histories“, Museum für zeitgenössische Kunst, Ljubljana, SI

### 2005

- „Sweet Taboos“, Biennale 3, Tirana, AL

### 2004

- „Love it or leave it“, Biennale V, Cetinje, ME
- „Reappearance“, Kosovo Museum, Priština/Prishtinë, Kosovo

### 2003

- „In den Schluchten des Balkan“, Kunsthalle Fridericianum, Kassel, DE
- „Blood & Honey/Future's in the Balkans“, Sammlung Essl, Wien, A

### 2002

- „Small Brother“, internationaler Wettbewerb
- „Onufri 2002“, 2. Preis, Nationalgalerie, Tirana, AL

### 2001

- „Beautiful Strangers“, IFA Galerie, Berlin, DE
- „Silhouettes“, Biennale e pare, Tirana, AL
- „The Art of Balkan Countries“, Thessaloniki, GR

### 2000

- Galerie Chantal Crousel, Paris, FR
- Galerie Zoumboulakis, Athen, GR
- „After the Wall“, Ludwig Museum, Budapest, HU
- „After the Wall“, Hamburger Bahnhof, Berlin, DE
- „In and Out“, Nationalgalerie, Tirana, AL

*„Ich versuche, die ‚schlechte‘  
Architektur, die ‚zufällige‘  
Architektur, die ‚gewaltige‘  
Architektur und alle Arten  
von Architektur, denen ich  
begegne, wie ein menschli-  
ches Malermodell zu analy-  
sieren, um ihre Eigenheit,  
die Art des Denkens dahin-  
ter, das Paradoxe daran,  
vielleicht auch die gewalti-  
gen Kräfte des Kapitals und  
der Medien zu verstehen, die  
sie manipulieren.“*

Edi Hila



*Due case*, 2005  
Acrylic, 44 × 100 mm





*Casa 3*, 2000  
Acrylic, 130.5 × 163 mm







*Casa in blu* 2000  
Acrylic, 105 × 140cm





*Casa bianca sull verde*, 2005  
91.5 × 135 mm





*Casa nel mare*, 2000  
Acrylic, 110 × 140 mm



*“I try to analyse the ‘bad’ architecture, the ‘accidental’ architecture, the ‘powerful’ architecture and all the other kinds of architecture that I encounter as if it were a painter’s human model, in order to understand its individuality, the way of thinking behind it, the paradoxes involved in it, and perhaps also the great power of capital and the media, which manipulate it.”*

Edi Hila



# Petrified Psychograms

— ANTJE MAYER —

Anyone who has ever travelled in the Balkans, and in particular in Albania, is familiar with the following typical picture of the landscape: the unfinished carcasses and windowless shells of buildings lying in the open fields as if they had fallen from the sky, without any relation to the topography. Anonymous architecture that seems to proclaim, almost defiantly, a new beginning after the end of the country's Communist dictatorship. Architectural landscapes, which – like cleared areas of forest – seem to have been artificially reforested and now exist without identity and without roots. Ill-proportioned physical space in a global “copy and paste” style, which makes reference to some fantasy tradition or other, perhaps one which has been generated by the media; ‘media architecture’, as the artist Edi Hila calls it, architecture which provides an apt image of the state of society in Albania, just as the image of the physiognomy of a human being reveals his or her inner state.

With his series “Portraits of Houses” (2000–2005), which is presented in this issue of “Report”, the artist Edi Hila (born 1944 in Shkodër, Albania) wanted to document the social transformation of post-dictatorship Albania: “In this respect, I see the culture, the politics and the state of being of my home country as being frozen in a historical moment,” says Hila. “If one travels through the Albanian countryside, one discovers this in the form of the free-standing carcasses and shells of buildings and abandoned houses, often already overgrown with grass”. Like in the poorer cities of the USA in the 1980s, most of the post-modern designs that were executed in a mixture of architectural styles arose from a desire for a previously lacking urban character and an architectural history, and “acquired very peculiar silhouettes that were unrelated to their location, as a result of the awkward urge-to-create of nouveau riche owners”, says Hila. According to the artist, “these houses now stand there alienated from their original purpose like foreign objects in their surroundings, abstract and absurd”. They lack people to live in them and nevertheless these peoples desires and wishes are still there in the form of architecture. For Hila, these houses are portraits, petrified psychograms of their owners, which also explains the title of the series: “Portraits of Houses”.

Hila does not portray them in a direct way using a camera, but uses the less immediate approach of painting them. In applying the acrylic paint to the canvas he produces a glaze, as if he were painting a watercolour, a method that is typical for his style of painting, that of ‘poetic realism’, depicting the house at the centre of the space, as in a classical portrait, fading out the surroundings and transforming it to an essential object with its own primal aura and metaphysics. It seems to be conserved in a strange time vacuum, bizarrely motionless and possessing a ghostly transparency.

The painter Edi Hila studied at the Academy of Fine Art in Tirana in the 1960s and today holds a professorship there. For the young Albanian generation of artists who have become internationally successful (e.g. Adrian Paci or Anri Sala), he is one of the most influential initiators and ambassadors. His style of painting is always figurative and is classified as ‘poetic realism’. Hila typically uses motifs from everyday life (for example TV images), which he transforms onto a metaphysical level on the canvas. Although Hila's work has already been shown at a few individual exhibitions in Albania and abroad (the last having been the Villa Romana in Florence in 2008), it has nevertheless, to date, not yet received international resonance. In the early 1960s he was sentenced to indefinite period of detention in a labour camp on account of a commissioned work that had not found favour with the Albanian Hoxha regime and later he was banned from exhibiting, a ban that remained in force until the regime came to an end. Hila: “The Communist tragedy tried to extinguish all values and destroy all identities. I was isolated with my art for more than 20 years, but I refused to be deterred and continued painting.”

**Edi Hila** was born in 1944 in Shkodër (Albania), and lives and works in Tirana. He studied at the State Art Academy in Tirana (AFA), graduating in 1967. He has been Dean of the Faculty of Visual Art there since 1993, and since 1996 Professor of the Faculty of Visual Art.

## Group exhibitions (selection)

### 2006

“Art, Life & Confusion”, October Salon, Belgrade  
“Adrian Paci presents: Edi Hila e Giovanni de Lazzari”, Galleria Francesca Kaufmann, Milan  
“Interrupted Histories”, Museum of Contemporary Art, Ljubljana

### 2005

“Sweet Taboos”, Tirana Biennale 3

### 2004

“Love it or leave it”, Cetinje Biennale V  
“Reappearance”, Museum of Kosovo, Prishtina

### 2003

“In den Schluchten des Balkan”, Kunsthalle Fridericianum, Kassel  
“Blood & Honey/Future's in the Balkans”, the Essl Collection, Vienna

### 2002

“Small Brother”, International Prize Onufri 2002, Second Prize, Galleria Nazionale, Tirana

### 2001

“Beautiful Strangers”, IFA Galerie, Berlin  
“Silhouettes”, Tirana Biennale e pare, Tirana  
“The Art of Balkan Countries”, Thessaloniki

### 2000

Chantal Crousel Gallery, Paris  
Zoumboulakis Gallery, Athens  
“After the Wall”, Ludwig Museum, Budapest  
“After the Wall”, Hamburger Bahnhof, Berlin  
“In and Out”, National Gallery, Tirana

# Liberec: eine Stadt unter den Wolken

– JAROSLAV RUDIŠ –

Die nordböhmische Stadt Liberec ist eine besondere Stadt. Wenn man sich ihr auf der Autobahn von Prag aus nähert, taucht als Erstes langsam ein Berg Rücken mit dem silbernen Turm eines Fernsehsenders und eines Hotels auf dem Hügel Ještěd auf, der zur Stadt gehört. Im Auto kann man dann eine Stunde lang mutmaßen, wie unten in den Straßen wohl das Wetter ist.

Das gestaltet sich dort nämlich oft ganz anders als im Inneren des Landes. Selbst wenn hinter Prag die Sonne vom Himmel brennt, ist es durchaus möglich, dass es in Liberec regnet. Tut es auch, da können Sie sich fast sicher sein. Liberec mit seinen hunderttausend Einwohnern ist umgeben vom Isergebirge und vom Lausitzer Gebirge, und die Wolken, die von der Nordsee herziehen, sind hier wie in einer Falle gefangen. Der Berg Rücken lässt sie nicht weiter ins Landesinnere, und so entlädt sich oft alles hier. Es lohnt sich, zum Spaziergang einen Regenschirm mitzunehmen. Lautet doch ein typischer Liberec-Witz: „Wenn man den Ještěd sehen kann, wird es regnen. Kann man ihn nicht sehen, regnet es schon.“

## Die Metropole der Sudeten

Liberec ist nicht nur deshalb eine geheimnisvolle Stadt. Als Junge kam ich gern zu Verwandten auf Besuch hierher, fuhr mit den Straßenbahnen in der Stadt umher und entzifferte alte deutsche Aufschriften auf den abbröckelnden Fassaden. *Bahnhof. Postamt. Kaufhaus.* Damit tauchten auch Fragen auf: Wo kamen die her? Wo sind die Menschen, die dort wohnten? Die Erwähnung der in der Tschechoslowakei lebenden Deutschen war nämlich bis zum Jahre 1989 tabu. Es wurde nicht über sie gesprochen, und wenn doch, dann stellte man sie als böse Nazis dar.

Liberec, ehemals Reichenberg, war die Vorzeigemetropole der Sudeten, eine wohlhabende Stadt, die vor allem aufgrund der Textil- und Glasindustrie prosperierte, durch die Schönheit der Natur in der Umgebung Touristen anzog und wo auch Tschechen neben Deutschen lebten. Nach dem Krieg wurden fast alle Deutschen aus Liberec vertrieben. Zurück blieben ihre leeren Häuser, viele verfielen, andere überlebten den Sozialismus in recht erbärmlichem Zustand. Ich erinnere mich an die verfallenden Jugendstilhäuser in der Straße „Pražská ulice“, die erst vor ein paar Jahren im letzten Moment bewahrt werden konnten. Die städtische Badeanstalt wartet hingegen immer noch auf ihre Rettung.

Am Stadtrand von Liberec entstanden in den sechziger und siebziger Jahren – ähnlich wie in anderen Städten der ehemaligen Tschechoslowakei – graue Betonsiedlungen für Arbeiter. Eine Wohnung war wie die andere: Sie bot Warmwasser, eine Zentralheizung und eine genaue Vorstellung davon, was der Nachbar gerade machte, weil die Wände der Häuser einfach zu dünn waren. Vielleicht nennt man diese Plattenbauten auch deshalb auf Tschechisch „Hasenställe“. Nun werden sie langsam renoviert und menschlicher gestaltet. Eine Erinnerung an die längst vergangene Zeit stellt auch das wuchtige „Haus der Kultur“ dar, das von den Einwohnern von Liberec wegen seiner eigenartigen langgezogenen Form nur „Sarg“ genannt wird.

## Auf dem Weg in die Bibliothek

Dennoch blieben glücklicherweise viele Häuser aus der Vergangenheit stehen und wurden nach 1989 renoviert. Noch immer entzückend ist das Viertel „Lidové sady“ (Volksgärten). Als wäre dort die Zeit stehen geblieben. Verzierte kleine Villen, große gepflegte Gärten und Straßenbahnen, die leise durch die lange Allee fahren.

Auf dem Hauptplatz steht das Rathaus im Neorenaissance-Stil, das nach Plänen des Wiener Architekten Franz Neumann erbaut wurde, mit der Statue des Blechritters Roland, dem Beschützer der Stadtrechte, auf der Spitze. Das Rathaus bildete die Kulisse für mehrere Spielfilme, ebenso der hiesige Bahnhof. Bekannt und nicht zu übersehen sind auch das schlanke funktionalistische Kaffeehaus und das Wohnhaus „Nisa“ aus den dreißiger Jahren.

Zwei Jahre arbeitete ich als Portier in einem anderen architektonischen Kleinod: dem Grandhotel „Zlatý lev“ (Goldener Löwe) des Architekten Anton Worf. 1905 galt es als das modernste in der Monarchie und gehört bis heute zu den besten in der Stadt. Hier verfügte man über einen Zentralstaubsauger, eine ausgezeichnete Küche, unerhört hohe Zimmerdecken und ein Gästebuch, in

dem sich hundert Jahre bewegte Liberecer Geschichte widerspiegeln: Eingetragen haben sich hier der Polarforscher Amundsen, der zweite tschechoslowakische Präsident Beneš, Hitler, der Kommunist Gottwald und der Raumfahrer Juri Gagarin.

Einer meiner Lieblingsplätze ist auch das auf dem kleinen Hügel im Zentrum gelegene Krematorium aus dem Jahre 1917. Es war das Erste in ganz Österreich-Ungarn, aber verbrannt werden durfte darin erst nach dem Zerfall der Monarchie, weil die kaiserlichen Vorschriften eine Feuerbestattung nicht vorsahen. Auf die deutsche Vergangenheit verweist das von deutsch-tschechischen Fonds finanzierte Projekt der staatlichen wissenschaftlichen Bibliothek. Eröffnet wurde sie im Jahre 2000 und hat ihren Sitz nur ein paar Schritte vom herrlichen, unlängst renovierten Wiener Kaffeehaus „Pošta“ entfernt. An der Stelle der großen, verglasten und luftigen Räumlichkeiten der Bibliothek stand vor dem Krieg eine Synagoge, die von den Nazis niedergebrannt wurde. Teil des Projekts des Architekten Radim Kousal von der Gesellschaft Sial ist auch ein kleiner jüdischer Gebetsraum.

## Hubáčeks Wunder

Das prächtigste Juwel von Liberec und zugleich eines der bekanntesten Gebäude der ganzen Tschechischen Republik erhebt sich hoch über der Stadt, in einer Höhe von 1012 Metern über dem Meeresspiegel. Der fast hundert Meter hohe silberne Kegel des Hotels „Ještěd“ stammt aus dem Jahre 1973 und ist das Werk des Architekten Karel Hubáček aus Liberec, der für dessen Entwurf den prestigeträchtigen Perret-Preis des Internationalen Architektenverbandes erhielt.

Zur Realisierung trug der Zufall bei: Ursprünglich stand hier ein altes deutsches Hotel, das aber zu Beginn der sechziger Jahre ausbrannte. Hubáčeks Entwurf verbindet die Faszination von der Weltraumfahrt, Technik und Science-Fiction mit gutem Gespür für die Landschaft. Die aerodynamische Spitze des Turms ergänzt den Gipfel des Berges Ještěd, ja noch mehr, es scheint, als würde er geradezu aus dem Gipfel herauswachsen.

Das Gebäude dient als Fernsehsender und Berghotel mit großem Restaurant und zwei Zimmerdecks. Man kommt sich hier wirklich wie an Bord eines Raumschiffes vor. Schade nur, dass in den Zeiten des wilden Kapitalismus in der ersten Hälfte der neunziger Jahre ein Teil der Inneneinrichtung zerstört und ausgetauscht wurde. Nunmehr erwägt man aber die Anfertigung von Kopien der ursprünglichen Stühle, Tische und Lampen, und die Stadt Liberec bemüht sich um die Eintragung des Hotels in die Liste des UNESCO-Welterbes. Hubáček gründete 1968 in Liberec die Architektenvereinigung Sial, die im Lande zu einer sehr progressiven und bekannten Marke wurde; auf seine Initiative geht auch die Entstehung der Fakultät für Architektur der dortigen Technischen Universität zurück. Er ist ebenso einer der Architekten des für die damalige Zeit originellen Einkaufshauses auf dem Platz „Soukenné náměstí“ aus dem Jahre 1978. Jetzt heißt es „Ještěd“. Zurzeit wird es nach langen Streitigkeiten und medialen Querelen von Baggern zerlegt, um einer neuen Shopping-Galerie Platz zu machen.

Von der Baustelle flüchtet man besser auf den Hügel. Auf dem Ještěd zu übernachten, das ist nämlich ein Erlebnis. Im Sommer kann es passieren, dass der Blitz in den Turm einschlägt. Im Winter kann man in der Dunkelheit der weißen Wolken aufwachen. Und wenn man besonderes Glück hat, erlebt man bei einer Inversion hoch über den Wolken absolute Abgeschiedenheit.

*Auszug aus dem Roman „Grand Hotel“, der im November 2008 erscheint.*

**Jaroslav Rudiš**, geboren 1972 in Turnov, Tschechien, feierte sein Debüt als Schriftsteller 2002 mit dem Roman „Nebe pod Berlínem“ („Der Himmel unter Berlin“, Rowohlt, Berlin, 2004). Im November 2008 erscheint im Verlag Luchterhand sein zweiter Roman „Grand Hotel“, der in Liberec spielt, in deutscher Sprache. Sein Held, der dreißigjährige Einzelgänger Fleischman, Suchender und Amateurmeteorologe, arbeitet als Portier im Hotel „Ještěd“. Rudiš' bislang letzter Roman „Potichu“ (Leise) ist 2007 erschienen.

[www.rudis.cz](http://www.rudis.cz)

# Liberec: a town below the Clouds

— JAROSLAV RUDIŠ —

The town of Liberec in northern Bohemia is a special place. When you approach it on the motorway from Prague at first the outline of a mountain ridge appears with the silver tower of a television mast and a hotel on the hill called Ještěd, which belongs to the town. In the car you can then reckon for an hour what the weather is like down on the streets.

For the weather can often be very different to the interior of the country. Behind Prague the sun shines but in Liberec it can easily rain. And it does, you can be almost certain. Liberec, which has a population of one hundred thousand, is surrounded by the Iser and the Lausitz mountain ranges, and the clouds that come from the Baltic are caught there like in a trap. The mountain ridge does not allow them enter the interior of the country and so often all the rain they contain falls here. It is a good idea to take an umbrella with you when go for a walk. A typical Liberec joke goes something like this: "If you can see Ještěd it's going to rain, if you can't see it it's raining already."

## The Sudeten metropolis

It is not this alone that makes Liberec a mysterious town. When young I often came to visit relatives here, travelled around the town by tram and on the old crumbling facades I deciphered inscriptions in German. *Bahnhof. Postamt. Kaufhaus.* The question occurred to me: where did they come from? Where are the people who lived there once? The Germans who had lived in Czechoslovakia were taboo until 1989. We did not talk about them or, if we did, then only about them as evil Nazis.

Liberec – Reichenberg was in fact the model town of the Sudeten, a prosperous town that derived its wealth largely from the textile and glass industries but that also attracted tourists on account of the natural beauty of the surroundings and was somewhere that Czechs lived alongside Germans. After the war almost all the Germans were driven out of Liberec. They left behind their empty houses, many of them fell into ruins, others survived socialism in a truly pitiful condition. I can still remember the decaying art nouveau houses in the street called Pražská ulice, which were saved only a few years ago, at the last moment, as it were. On the other hand the town baths is still waiting to be rescued.

On the periphery of Liberec – as in other towns in Czechoslovakia – in the 1960s and 1970s grey concrete housing estates were built for the workers. All the apartments were the same: hot water, central heating and a very clear idea of what the neighbours were doing at any particular time, as the walls of the buildings were simply too thin. Perhaps this is why these pre-fabricated panel buildings are known in Czech as rabbit hutches. Now they are gradually being renovated and given a more humane face. The massive House of Culture is also a reminder of a long forgotten time. On account of its strangely elongated shape is simply called the coffin by the inhabitants of Liberec.

## On the way to the library

Nonetheless, fortunately many houses from the past remained standing and were renovated after 1989.

The district of Lidové sady (Peoples Gardens) is still delightful. It seems there as if time had stood still. Decorative small villas, large, well-tended gardens and trams travelling slowly on long, tree-lined roads.

On the main square is the town hall designed in a neo-Renaissance style by the Viennese architect Franz Neumann, on the top is a statue of the knight-in-armour Roland, the protector of town charters. The town hall has played a role in several films, as indeed has the local railway station. The slender functionalist coffee shop and the Nisa apartment building from the 1930s are also impossible to overlook.

I worked for a period of two years as a porter in a further architectural gem, the Grand Hotel Zlatý lev (Golden Lion) by the architect Anton Worf. In 1905 it was regarded as the most modern in the entire monarchy and today is still among the best in the city. There was a central vacuum cleaning system, excellent food, extremely high-ceilinged rooms and a guest book in which one hundred years of exciting Liberec history are reflected. This book was signed by the polar explorer Amundsen, the second President of Czechoslovakia Beneš, Hitler, the communist Gottwald and the astronaut Jurij Gagarin.

One of my favourite places is the crematorium dating from 1917 on the small hill in the centre. It was the very first in Austria-Hungary but bodies were only burnt there after the collapse of the monarchy, as imperial regulations did not allow for cremation. The project of the State Scientific Library financed by a German-Czech funds refers to the German past. It was opened in 2000 and has its headquarters only a few steps away from the wonderful, recently renovated Viennese café Pošta. Before the war a synagogue that was burned down by the Nazis stood on the site now occupied by the large, glazed and airy rooms of the library. The design by architect Radim Kousal from the SIAL association included a small Jewish prayer room.

## Hubáček's miracle

Liberec's most wonderful jewel and at the same time one of the best-known buildings in the entire Czech Republic rises above the town at a height of 1012 metres above sea-level. The silver cone of the Hotel Ještěd, which is almost one hundred metres high, dates from 1973 and was designed by architect Karel Hubáček from Liberec, who was awarded the prestigious Perret Prize of the International Association of Architects for his project.

Chance played a role in implementing this building. Originally an old German hotel stood here but it burned down at the beginning of the 1960s. Hubáček's design connects a fascination with space travel, technology and science fiction with a good feeling for landscape. The aerodynamic point of the tower complements the peak of the Ještěd Mountain, and indeed even seems to grow out of the mountain top.

The building serves as a television broadcasting station and a mountain hotel with a large restaurant and two levels containing bedrooms. It is easy to believe here that you are on board a spaceship. It is a great pity that during the era of wild capitalism in the first half of the 1990s part of the interior design was destroyed and replaced. But now consideration is being given to making copies of the original chairs, tables and lamps, and the city of Liberec is making a determined effort to have the hotel entered in the UNESCO world cultural heritage list.

In 1968 Hubáček founded the architects association SIAL in Liberec, which became a very progressive and well-known name in the country. The creation of the faculty of architecture at the technical university in Liberec also resulted from his initiative. He was also the architect of the department store on the square Soukenné náměstí that dates from 1978 and was highly original for its time. Nowadays it is called Ještěd. At present, after lengthy disputes and arguments in the media, it is being torn apart by excavators to make way for a new shopping gallery.

It is better to flee from the building site to the hill. Spending a night on Ještěd is a real experience. In summer lightning can occasionally strike the tower. In winter you can wake up in the darkness of white clouds and, if you are particularly lucky, during inversion weather you can experience total isolation here above the clouds.

*Excerpt from the novel Grand Hotel that will appear in November 2008.*

**Jaroslav Rudiš** (1972) – writer. Born in Turnov. His first novel was called *Nebe pod Berlínem* (2002, the German edition, *Der Himmel unter Berlin*, appeared in 2004). In November 2008 the German edition of his second novel *Grand-hotel*, set in Liberec, will be published by Verlag Luchterhand. Its hero, the thirty-year old loner Fleischman, an amateur meteorologist and searcher for meaning works as a porter in Hotel Ještěd. Rudiš' most recent novel *Potichu* (Softly) appeared in 2007.

[www.rudis.cz](http://www.rudis.cz)

# ARCHITEKTUR MIT NATIONALROMANTISCHEM UNTERTON

*Vom „Kalkstein-Funktionalismus“ der 1930er Jahre bis zur estnischen Postmoderne: Wie in kaum einem anderen europäischen Staat verbinden sich in Estland die Architektur-Utopien des vergangenen Jahrhunderts mit der Idee von einer eigenen Nation.*

— Georg Schöllhammer —

Wer in Tallinn den ästhetisch auf der Höhe der Zeit stehenden Art-Nouveau-Bau des estnischen Nationaltheaters mit dem gleich nebenan situierten behäbig späthistoristischen Russischen Theater vergleicht, sieht mehr als zwei Stilepochen einander gegenüberstehen. Er sieht moderne Architektur als eine Stadtfigur gewordene historische Metapher. Aber davon später. Erst in diesem Sommer hat das junge Architekturmuseum in Tallinn ein besonderes Kapitel in diesem faszinierenden Vexierspiel hinsichtlich des Verhältnisses von Architektur, Modernismus und Gesellschaft in einer großen Ausstellung um eine neue Lesart bereichert: Die Retrospektive zeigte die Geschichte einer Gruppe von Tallinner Architekten, die sich mit ihren Projekten, Bauten und Utopien in den 1970er Jahren von der sowjetischen Unionsrepublik aus in die internationale Architekturgeschichte einschrieb – die der später sogenannten „Schule von Tallinn“. Es ist eine faszinierende historische Anomalie, welche in der Tallinner Schau nacherzählt und plastisch wird und die bis in die Gegenwart reicht. Viele der damaligen Avantgardisten gehören nämlich mittlerweile zu den viel beschäftigten Wendearchitekten der Transformationsperiode der 1990er Jahre, leiten große Projektbüros und gestalten Tallinn durchaus auch im Geiste eines stilistischen Mainstreams internationaler Meisterarchitektur um. Andere, wie der in vielen Genres aktive Leonhard Lapin, gelten heute als die ebenso national gefeierten wie stark umstrittenen Leitfiguren einer lokalen Avantgarde, die schon zu Sowjetzeiten bestens vernetzt agierte. So vernetzt, dass das Echo ihrer Utopien über Moskau bis weit in die kaukasischen oder zentralasiatischen Unionsrepubliken hallte und in den westlichen Architektur-Magazinen als Beleg für ästhetische Dissidenz im späten Kalten Krieg gefeiert wurde.

Die Geschichte der Gruppe beginnt in den späten 1960er Jahren. Der Zeitpunkt war komplex: Gerade hatte die Moskauer Nomenklatur den kulturellen Lockerungsübungen der modernistischen Sweet Sixties im poststalinistischen Sowjetimperium Einhalt geboten. Die neue konservative Rigidität der Kulturpolitik nach 1970 war unter anderem eines der Mittel, mit welchen man ein Weiterleben der Ideen des mit Popmotiven angereicherten Prager Reform-Frühlings zu verhindern versuchte. Während allenthalben die dort oder da sich formierenden neo-avantgardistischen Bewegungen aus der

öffentlichen Wahrnehmung in innere oder reale Emigration gedrängt wurden, verschaffte sich in Tallinn ein loser Freundeskreis von Grafikern, Designern, bildenden Künstlern und Architekten mit seiner Ablehnung des technokratischen Modernismus der sowjetischen Gegenwartskultur Einfluss, Publikum und sogar öffentlichen Repräsentationsraum. Und das auf beiden Seiten des Eisernen Vorhanges.

Um nachzuvollziehen, wie dies möglich war, muss man sich an die Rolle erinnern, die das „Moderne Bauen“ für die Konstruktion eines estnischen Nationalgefühls nach der Unabhängigkeitserklärung vom zaristischen Russland 1918 hatte, sowie an die Versuche von dessen Rekonstruktion während der Sowjetherrschaft. Die moderne Architektur hatte für das nationale Selbstgefühl der estnischen Eliten während der Sowjetherrschaft die Kraft eines Projektionsraums: Es war der neue Funktionalismus, dessen Bauten Einfluss und Eindruck in den neuen bürgerlichen Eliten der jungen Nation hinterließen und halfen, die machtpolitische Überlegenheit des russischen „älteren Bruders“ kulturell zu relativieren. Die Pflege des „kulturellen Erbes der Moderne“ erwies sich gerade in Estland als geeignetes Instrument zur Stärkung des Nationalgefühls. Die überall im Land entstandenen Schulen, Wohn- und Einfamilienhäuser, die von der modern-sachlichen Bauweise der europäischen Internationale und vor allem von der skandinavischen, der finnischen Moderne geprägt wurden, waren der Stolz der jungen Nation. Ebenso wie in den anderen baltischen Staaten kamen in den 1930er Jahren in Estland reaktionäre Kräfte an die Macht, die das „Nationale“ besonders betonten. Allerdings verschwand der Funktionalismus nicht völlig aus der estnischen Architektur: In gewisser Weise verschmolz er mit dem neokonservativen Klassizismus des Zeitgeistes zum sogenannten „Kalkstein-Funktionalismus“, einem nahezu postmodern wirkenden Hybrid.

Estland wurde 1940 wenig bemerkt von der Weltöffentlichkeit von der Sowjetunion annektiert und nach dem Kriegsende erfolgte auch ein erster Versuch der „Sowjetisierung“ der estnischen Architektur. Doch die stalinistische Baudoktrin konnte sich nie durchsetzen und fand mit der „Taufperiode“ der Chruschtschow-Ära ein rasches Ende. Der „bürgerliche Formalismus“ war nun nicht mehr verpönt und die estnischen Architekten konnten sich wieder

an der internationalen Moderne orientieren, aufgrund der räumlichen und sprachlichen Nähe vor allem an finnischen Konzepten.

Auch in anderen Bereichen formierte sich damals, ähnlich wie zum Beispiel in Polen, eine Kunstavantgarde, die – im Gegensatz zur herrschenden Praxis in der UdSSR – nicht völlig in den Untergrund verbannt war und von den lokalen Behörden geduldet wurde. Verschiedene Gruppen brachten Ideen der Pop-Art und Op-Art nach Estland und experimentierten mit Konzepten der westlichen Avantgarde. Und: Viele Esten sahen die Distanz zum sozialistischen Kunstkanon als Bestätigung ihrer nationalen Identität an.

Sicher, auch der sowjetische Alltag war damals von Parallelen zu westlichen Moden und Ideen durchwirkt, ob Plateauabsätze, Turmfrisuren, Jeans oder Popmusik. In der estnischen Gesellschaft herrschte aber eine parallele Modernität, deren Konnotation und politische wie ethnische Einflussräume mit der sowjetischen in Konflikt standen. In den 1970er Jahren kam es zudem zu einem Paradigmenwechsel in der estnischen Architektur, einem Generationenkonflikt in der Disziplin. Die damals führenden Urbanisten bauten weiterhin im internationalen Stil monotone Großsiedlungen. Für Hunderttausende von Arbeitsmigranten aus Russland wurden megalomane Stadterweiterungsprojekte nach den Modellen des Moskauer Sowjetmodernismus errichtet. Die beiden Spielarten des Modernismus, die estnisch-skandinavische und die sowjetisch-hybride, spiegelten auch zwei moderne Lebensstile wider. Gegen die sowjetische Planungsmonokultur opponierte nun jene Gruppe von jungen Künstlern und Architekten der Tallinner Schule. Leonhard Lapin sollte Ende der 1970er Jahre kyrillisch ein russisches „Ende“ unter ein schwarzes Dreieck auf weißem Grund schreiben ...

Das Besondere an dieser Tallinner Schule war nicht ihr Angriff auf den herrschenden, oft plumpen und überdimensionierten Stil der sowjetischen Großprojekte – derartige ästhetische Revolten geschahen parallel auch anderswo im Sowjetreich. Das Besondere an der estnischen Revolte waren ihre gestalterischen Mittel. Und die antiurbane, kleinstädtisch bürgerlich-individualistische Attitüde, welche sie mit den Ästhetiken eines an konkreter Abstraktion, pop-, op- und neo-avantgardistischen Tendenzen westlicher Kunst geschulten Repertoires einnahm. Und: Sie wagte es, sich auf die estnische Baukunst der Zwischenkriegszeit zu beziehen und diese als Motiv gegen die sowjetische Architektur scharfzumachen.

1978 präsentierte sich die Gruppe in Tallinns Architekten-Union erstmals selbstbewusst in

einer großen Ausstellung und im Gewand eines modernistischen Displays. Doch in den Werken ging es um die Korrosion des sowjetischen modernistischen Paradigmas mit der Formensprache der Postmoderne. Die Ausstellung schlug ein, ihre Strahlkraft wirkte in den 1980er Jahren weit in das ganze Sowjetreich nach, bis hinein in die Korrosionsfantasien der Moskauer Papierarchitekturbewegung Ende 1980.

Applaus fand die Gruppe dabei auch bei den Vertretern der alten estnischen funktionalistischen Tradition, die sich mit ihren Arbeiten teils auf die Kolchosen aufs Land zurückgezogen hatte: Die estnischen Kolchosen, die ganz im Gegensatz zu den sowjetrussischen produktiv arbeiteten, hatten es zu einem gewissen Wohlstand gebracht. Dies stellten die Kolchosen auch architektonisch selbstbewusst, estnisch-modernistisch an ihren Bauten heraus – in Reminiszenz an das Gutsbesitzertum der ersten Republik. Schon vor den Architekten der Tallinn School fand in dieser Gesellschaft das architektonische Experiment erste Auftraggeber, wie Toomas Reins Terrassenhäuser in Pärnu (1972–1981) belegen.

Was zeigte nur die Ausstellung von 1978? Tiit Kaljundis präsentierte ein minimalistisches Projekt für den Linnapark (1976), dessen Idee auf Ressourcen in Entwürfen von Hans Hollein oder Superstudio zurückgriff und die Spannung zwischen der industriellen Serialität der sowjetischen und der individuellen Physiognomie der estnischen Moderne und die Stadt/Land-Differenz zum Thema hatte.

Fast Robert-Smithson-haft zeigte Jüri Okas in einer Collage einen in eine Eckbaulücke gekippten Haufen Abraum und Leonhard Lapin das Bild einer Tallinner Silhouette aus Versatzstücken des Konstruktivismus. Für das Publikum war das verdeckt wie ein zynisches Epitaph auf die sowjetische Tradition zu lesen. Direkter wurde die Kritik an der Stadt und an den Wohnbauburgen der Mikrorayons in Harry Sheins Collagen, in die sich dann wie maskiert ein Hinweis auf Paris 1968, auf Roland Barthes oder das antike Rom einmontierte. Ain Padiak hielt dem die Idylle einer moderat modernen Villen-Suburbia entgegen. Ob nun diese verdichtete bürgerliche Kleinstadt oder Sirje Runges Pop-Umarbeitung von städtischen Realsituationen aus Tallinn oder die Pop-Romantizismen bei Ülevi Eljand: So unterschiedlich die ästhetischen Programme der einzelnen Mitglieder der Gruppe auch waren, einte sie doch eine im Wesentlichen individualistische und anti-modernistische Grundhaltung.

Der Schein, den die doppelbödige Faszination der westlichen Postmoderne und die Architektur des französischen Revolutionsklassizismus vorauswarfen, nahm aber schon in Toomas Reins

Nirvaana-Haus einen nationalromantischen Unterton an, der sich auf den frühen Jugendstil bezog. Mats Vints legte in seinem Entwurf für ein Mandala-Haus einen weiteren bildhaften Ausblick vor: Diese Villa war paraphrasenhaft aus den Bildern einer Analyse historischer Typologie der bürgerlichen Stadt kondensiert. Die Entwürfe jedenfalls standen ästhetisch auf der Höhe der Zeit. Von heute aus gesehen erscheinen die Unterschiede zur westlichen Postmoderne minimal, historisch aber sind sie bedeutsam: Die utopistischen Entwürfe und Projekte der Tallinner Gruppe blendeten den antiidealistischen Charakter der postmodernen Ästhetiken des Westens aus, eliminierten deren kollektive Motive.

Die Entwicklung, welche die Arbeit der Gruppe nahm, ging in Richtung einer bürgerlichen Indienstnahme der Architektur der Moderne zur Entwicklung eines postmodernen Stils. Die späten 1970er und frühen 1980er Jahre bedeuten eine Konsolidierung der Arbeit der Schule von Tallinn. Beispielhaft für diesen Weg steht die Architektur von Vilen Künnapu, der von ersten Projekten, die direkt an die Architektur der 1930er Jahre anschlossen, bald auf eine neoklassizistische typologische Uminterpretation dieser Tradition einschwenkte – eine Haltung, die bis heute, etwa in seinem Projekt für ein buddhistisches Zentrum in Tallinn aus dem Jahr 2005, als Position der Macht nachhallt. Schon vor dem Zerfall des Sowjetimperiums und der zweiten Unabhängigkeitserklärung war es nämlich der Schule von Tallinn gelungen, auch die breite estnische Öffentlichkeit davon zu überzeugen, dass neben den Chorgesängen und Volkstänzen und dem „Kalkstein-Funktionalismus“ auch ihre Architektur als „heimische“ Kunst, ja als Symbol des Widerstandes gegen das rigide Sowjetsystem zu verstehen sei. In gewisser Weise mutierte dann in den 1980er Jahren der Postmodernismus zum „nationalen“ Baustil in Estland. Ein postmoderner Architektur-Nationalismus – einmalig zumindest in Europa.

**Georg Schöllhammer** ist Leiter von tranzit Österreich, Kulturjournalist und Kurator. Von 1988 bis 1994 schrieb er für die Tageszeitung „Der Standard“. Seit 1992 hält Schöllhammer als Gastprofessor Vorlesungen über die Theorie der Gegenwartskunst an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz. Als Chefredakteur und verantwortlicher Textchef bei „springerin – Hefte für Gegenwartskunst“ bemüht sich Schöllhammer seit mehreren Jahren auch um Kulturthemen in Zentraleuropa. Er war Herausgeber einer Publikationsreihe der „documenta 12“.

# ARCHITECTURE WITH NATIONAL-ROMANTIC UNDERTONES

*From the “limestone functionalism” of the 1930s to Estonian post-modernism – in Estonia, like in hardly any other European country, the architecture utopias of the past century are connected with the idea of the Estonian nation.*

— Georg Schöllhammer —

Anyone who compares the art nouveau building of the Estonian National Theatre in Tallinn, which in aesthetic terms is an embodiment of its time, with the nearby, sedately late historicist Russian Theatre sees more than just examples of two styles and periods beside each other. He sees modern architecture as a historic metaphor that has become an urban figure. But more of this later. It was only this summer that a large exhibition in the young architecture museum in Tallinn enriched this special chapter in the fascinating puzzle about the relationship of architecture, modernism and society with a new reading. This retrospective showed the history of a group of Tallinn architects who in the 1970s with their projects, buildings and utopias inscribed their names in the international history of architecture from a republic that still formed part of the Soviet Union. What was later to be given the name “The School of Tallinn”.

What is told and acquires form in this show in Tallinn is a fascinating historical anomaly, and one that extends down to the present day. Many of the avant-garde of that time by now belong to the busy architects of the transformation period of the 1990s that followed the fall of communism, head large offices and are designing Tallinn in the stylistic spirit of mainstream international architecture. Others such as Leonhard Lapin, who is active in many different genres are seen as the nationally celebrated and equally hotly contested leading figures of a local avant-garde that, even during Soviet times, worked in a highly networked way. So networked that the echo of their utopias sounded in Moscow and as far as the republics of the Soviet Union in the Caucasus or in Central Asia and they were celebrated in western architecture magazines as proof of aesthetic dissidence in the late Cold War era.

This history of this group begins in the late 1960s. This was a complex period. The Moscow nomenklatura had put an end to the cultural relaxations of the modernist Sweet Sixties in the post-Stalinist Soviet empire. The new conservative rigidity of cultural policy after 1970 was,

among other things, a means with which an attempt was made to prevent the continued existence of the ideas of the Prague Spring with its pop motifs. Whereas all of the neo-avant-gardes that formed here and there were shifted outside public perception and into inner or indeed actual emigration, in Tallinn a loose circle of friends made up of designers and graphic artists, visual artists and architects that rejected the technocratic modernism of Soviet contemporary culture gained influence, a public and even public space in which to present itself. And this took place on both sides of the Iron Curtain.

To trace how this was possible one must recall the role played by “modern building” in the construction of an Estonian national feeling after the declaration of independence from Tsarist Russia in 1918 and the attempts at reconstructing this role during the period of Soviet domination. During Soviet rule modern architecture had the strength of a projection space for the national feeling of the Estonians. It was the new functionalism whose buildings left an influence and impression on the new bourgeois elites of the young nation and helped to make the dominance of the Russian “big brother” relative, at least in cultural terms. The cultivation of the “cultural inheritance of modernism” turned out in Estonia to be an element that was suitable to strengthen national feelings. The schools, apartment buildings and family houses built throughout the country that were characterised by the modern functional building style of European internationalism and, above all, by Scandinavian and Finnish modernism, were the pride and joy of the young nation. Like in other Baltic states reactionary forces came to power in Estonia in the 1930s also, which particularly emphasised everything “national”. However, functionalism did not vanish entirely from Estonian architecture. In a certain sense it blended with the neo-conservative classicism that represented the spirit of the time to form what was called “limestone functionalism”. A hybrid that seems almost post-modern. In 1940, almost unnoticed by the rest of the world, Estonia was annexed

by the Soviet Union and after the end of the war the first attempts began to “Soviet-ise” Estonian architecture. But the Stalinist building doctrine was never able to establish itself and during the “thaw” of the Kruschchev era it came to a sudden end. “Bourgeois formalism” was no longer disdained, and Estonian architects could once again orient themselves on international modernism – above all, due to the geographical and linguistic proximity, on Finnish concepts.

In other areas, too, an art avant-garde formed, like for example in Poland, that – in contrast to the dominant practice in the USSR – was not completely banned to the underground and was even tolerated by local authorities. Various groups brought the ideas of Pop-Art and Op-Art to Estonia and experimented with concepts from the Western avant-garde. And: many Estonians saw a distance to the socialist art canon as a confirmation of their national identity.

It is certainly true that at that time Soviet everyday life was also marked by parallels to Western fashions: whether it be platform heels, bouffant hair styles, jeans or pop music. But in Estonian society there was a parallel modernity whose connotations and political and ethnic areas of influence conflicted with Soviet ones. In the 1970s a change of paradigms took place in Estonian architecture, a conflict between the generations in this discipline. The leading urbanists of the time continued to build monotonous large housing estates in the International Style. Megalomaniac urban expansion projects based on models of Moscow Soviet modernism were erected for the hundreds of thousands of job migrants from Russia. The two kinds of modernism, the Estonian-Scandinavian and the Soviet-hybrid also reflected two modern life styles. The group of young artists and architects of the Tallinn School opposed Soviet planning mono-culture. At the end of the 1970s Leonhard Lapin was to write a Russian “End” in Cyrillic script beneath a black triangle on a white background....

The special thing about the Tallinn school was not its attacks on the dominant, often crude and over sized style of Soviet large projects – the same kind of aesthetic revolts took place parallel elsewhere in the Soviet empire. The special aspect of the Estonian revolt was the design means it employed. And the anti-urban, small town, petit bourgeois individualistic attitude with which it absorbed with the aesthetics of a Western art schooled in concrete abstraction, Pop, Op and neo-avant-garde tendencies. And: it dared to base itself on Estonian architecture of the period between the wars and to employ this motif as a weapon against Soviet architecture.

In 1978 this group first presented itself in a self-confident way in a large exhibition in Tallinn’s Architects Union, in the garb of a modernist display – but in the works shown the aim was to corrode the paradigms of Soviet modernism using the formal language of post-modernism. This exhibition was a success and its influence continued in the 1980s, extending deep into the entire Soviet empire, going as far as the corrosion fantasies of the Moscow paper architecture movement at the end of 1980.

This group also received applause from representatives of the old Estonian functionalist tradition, which had withdrawn with its work to an extent to the kolkhozy in the country. The Estonian kolkhozy, which in contrast to the Soviet Russian ones worked productively, had achieved a certain level of prosperity. The kolkhozy confidently displayed this in an Estonian modernist architecture – a reminiscence of the estate owners of the first republic. Even before the architects of the Tallinn School architectural experimentation found its first clients in this society, as is shown by Toomas Rein’s row houses in Pärnu (1972-1981).

What did the exhibition of 1978 show? Tiit Kalljundis presented a minimalist project for the Linnapark (1976), whose ideas take up resources in designs by Hans Hollein or Superstudio and used as its themes the tension between the industrial serialism of Soviet modernism and the individual physiognomy of Estonian modernism and the differences between town and country.

Jüri Okas, in a work almost reminiscent of Robert Smithson showed in a collage a heap of waste material dumped in a empty corner building site and Leonhard Lapin presented the image of a Tallinn silhouette made up of left-over Constructivist elements. For the public this was read as a veiled and cynical epitaph for the Soviet tradition. In Harry Shein’s collages the criticism of the city and the enormous housing blocks of the micro-rayon was more direct, and reference to Paris 1968, to Roland Barthes or to ancient Rome were mounted in a masked manner. Ain Padrik contrasted this with the idyll of a moderately modern villa suburbia. Whether one looks at this dense bourgeois small town, Sirje Runge’s pop-reworkings of real urban situations from Tallinn, or the pop-romanticism of Ülevi Eljand one thing becomes clear: despite the difference between the aesthetic programs of the individual members of the group they were essentially united by an individualist and anti-modern basic approach.

The appearance resulting from the ambiguous fascination with Western postmodernism and

the architecture of French revolutionary Classicism acquired, even as early as in Toomas Rein’s Nirvaana House, a national-romantic undertone that related to early art nouveau. Mats Vint provided a further symbolic view in his design for a Mandala House: this villa condensed paraphrases of images taken from an analysis of the historical typology of the bourgeois city. In aesthetic terms these designs were essentially of their time. From a present-day viewpoint the differences to Western postmodernism may seem minimal, but they are historically important: the utopian designs and projects of the Tallinn Group excluded the anti-idealistic character of Western postmodern aesthetics, and eliminated their collective motifs. The work of this group developed in the direction of a bourgeois employment of the architecture of modernism leading towards the creation of a postmodern style. The late 1970s and early 1980s saw a consolidation of the work of the School of Tallinn. A good example of this direction is the architecture of Vilen Künnapu, which soon moved from the first projects that directly continued the architecture of the 1930s to a neo-classicist typological reinterpretation of this tradition, an approach that still echoes today as a position of power – for example in his project for a Buddhist Centre in Tallinn from 2005.

Even before the collapse of the Soviet empire and the second declaration of independence the School of Tallinn had succeeded in convincing the broad Estonian public that, in addition to choral singing, folk dances and limestone functionalism their architecture should also be understood as “native” art, indeed as a symbol of resistance towards the rigid Soviet system. In a certain sense post-modernism mutated to the “national” building style in Estonia in the 1980s. A postmodern architecture nationalism that is unique, at least in Europe.

**Georg Schöllhammer** is director of transit Österreich, a culture journalist and curator. From 1988 to 1994 he wrote for the Austrian daily newspaper “Der Standard”. Since 1992 Schöllhammer has lectured on the theory of contemporary art as a visiting professor at the University for Visual and Industrial Design in Linz. As editor-in-chief with responsibility for the text content of “springerin – Hefte für Gegenwartskunst” Schöllhammer has for many years also devoted attention to cultural themes in Central Europe. He was the publisher of a series of publications of “documenta 12”.

# Zwischen Priština und Graz – eine europäische Begegnung

– Kai Vöckler –

Den heute 33-jährigen Visar Geci, geboren in Priština (auf Albanisch: Prishtinë), Kosovo, und seit dem Jahr 2007 österreichischer Staatsbürger, traf ich erstmals 2005 auf einer Konferenz der Technischen Universität Graz zum Thema Stadtentwicklung in Osteuropa. Der kosovo-albanische Student an der

Fakultät für Architektur zeigte in der Kaffeepause Fotos aus seiner Heimatstadt Priština, die mich schlicht „umgehauen“ haben. Die Fotografien dokumentierten beeindruckende Gebäude und Baustrukturen; eine unregelmäßige, alle mir bekannten Maßstäbe überschreitende Bautätigkeit schien die Stadt nach

Einmarsch der NATO-Truppen im Jahr 1999 förmlich gesprengt zu haben. Und auch beim ersten Augenschein war mir klar, dass es sich um eine besondere Form sogenannter „informeller“ Siedlungstätigkeit handeln musste. Im Gespräch mit Visar Geci und seinem Freund Gezim Kastrati wurde mein erster Eindruck bestätigt: An dieser Bautätigkeit waren weite Kreise der kosovo-albanischen Gesellschaft beteiligt, von Landmigranten bis hin zu Ministern der provisorischen Selbstregierung, von den aus der EU oder der Schweiz repatriierten albanischen Flüchtlingen bis hin zu alteingesessenen Familien. Ohne hier auf die komplizierte politische Situation eingehen zu können, waren die anderen Bevölkerungsgruppen wie die Kosovo-Serben wenig interessiert, unter den neuen Verhältnissen im Kosovo in Form von Immobilien in die Zukunft zu investieren.

Besonders frustrierend war aus architektonischer und planerischer Sicht, dass die existierende Stadtstruktur weitgehend zerstört, die professionelle Expertise von den Bauherren praktisch nicht in Anspruch genommen wurde und die politisch Verantwortlichen, die UN-Verwaltung und die provisorische Regierung, tatenlos dem Treiben zuschauten. Mein Inte-

resse war geweckt und spontan bot ich an, im Sommer nach Priština zu kommen. So buchte ich einen Flug und fand mich im August 2005 in der Wartezone des Flughafens Wien zusammen mit kosovo-albanischen Großfamilien, uniformierten Angehörigen der KFOR (Kosovo

Force) aus den verschiedensten Ländern dieser Welt und den üblichen im Politgeschäft tätigen Anzuträgern wieder. Was es heißt, in ein von der UNO verwaltetes Land einzureisen, wurde mir erst klar, als ich die von der im Kosovo eingesetzten Interimsverwaltung der Vereinten Nationen ausgestellten UNMIK-Pässe der Kosovo-Albaner bei der Passkontrolle sah und in Priština auf dem Flugfeld österreichischen Grenzschützern begegnete, ein indischer KFOR-Angehöriger meinen Pass kontrollierte und ich bei der Gepäckausgabe auf italienische Carabinieri stieß, die hier die Aufsicht führten. Vor dem Flughafen begrüßte mich ein Panzerspähwagen der KFOR und ich wurde herzlich von Visar Geci und Gezim Kastrati inmitten einer auf ihre Familienangehörigen wartenden Menge in Empfang genommen.

Schon die Fahrt in die Stadt zeigte eindrucksvoll die rasanten Veränderungen in den vergangenen Jahren seit der Beendigung des Krieges. Links und rechts standen auf den Äckern halb fertige Häuser, entlang der Straße reiheten sich kleine Kioske, dahinter die Geschäfte in den neu errichteten Gebäuden, deren Obergeschoße zumeist bewohnt wurden, aneinander, dazwischen waren Baustofflager und Tankstellen zu sehen und

kurz vor Priština dann rechterhand die Betonwände des UN-Compounds. Je näher wir Priština kamen, umso mehr nahmen der Verkehr und die Bebauungsdichte zu. Am Stadtrand tauchte der jugoslawische Geschößwohnungsbau am Straßenrand auf, der um ein bis zwei nicht ge-

plante Geschoße nach oben erweitert worden war. Von einer der Fassaden hing ein riesiges Poster mit dem lächelnden und winkenden Bill Clinton, der Ankomende willkommen hieß. Nach ihm wurde auch der Boulevard benannt, der vom Flughafen in die Stadt führt. Überall wehten Fahnen der

USA, Großbritanniens, Deutschlands und der NATO, gelegentlich auch der EU, die die enge Verbundenheit der kosovo-albanischen Bevölkerungsmehrheit mit den KFOR-Truppen be- kundeten.

Die ganze Stadt schien sich in einem Zustand permanenter Veränderung zu befinden, allorten waren Baustellen zu sehen, fanden Abbrüche statt und standen halb fertige Stahlbetonkonstruktionen herum. Jede freie Ecke war noch mit einem kleinen Geschäft zugebaut, meistens eine einfache Stahlkonstruktion mit Metallwänden. In noch nicht fertiggestellten Häusern, in denen die Obergeschoße als Stahlbetonskelett in die Höhe ragten, wurden die unteren Geschoße bereits genutzt. Blau oder grün verspiegelte Glasfassaden verwiesen auf Büroräume und Geschäfte, auf den unverputzten Balkonen der darüberliegenden Geschoße hatte man die Wäsche zum Trocknen aufgehängt: Man hatte sich bereits im Provisorium eingerichtet. Und je mehr wir uns dem Zentrum näherten, umso unvermittelter prallten die Gegensätze aufeinander: Moscheen kontrastierten mit den neu errichteten Glaspalästen von Banken und Unternehmen, Bauten der jugoslawischen Moderne mit den in den vergangenen Jahren schnell

*Visar Geci, geboren in Priština, ist Architekturstudent in Graz, Barkeeper mit eigener Fernsehsendung und Fitnessstudiobesitzer. Außerdem definiert sich Geci als kosovarischer Patriot, der alles für den Aufbau des Kosovo tut. Kai Vöckler beschreibt für „Report“ seine Begegnung mit dem überzeugten Europäer, der zwischen Graz und Priština sein – ungewöhnliches – Lebensmodell findet.*



hochgezogenen mehrgeschoßigen Wohn- und Bürobauteilen; dazwischen duckten sich vereinzelt noch die traditionellen albanischen, eingeschobig-quadratischen Wohnhäuser. Ein riesiges Durcheinander, das eine beeindruckende Energie ausstrahlte. Bei unseren Streifzügen durch die Stadt war es Visar Gecis tiefgründiger Humor, der zum Verständnis selbst der absonderlichsten Ausformungen beitrug.

Erst mit der Zeit begann ich, durch seine Vermittlung die dahinterliegenden Kräfte dieses unregulierten Bauens zu verstehen, wie unter ungeklärten Rechtsbedingungen und ökonomisch unsicheren Lebensverhältnissen die albanischen Bewohner von Priština mit großem Optimismus angesichts der veränderten politischen Lage angefangen hatten, ihre Zukunft zu gestalten. Dies war umso erstaunlicher, als der Kosovo die schlechtesten wirtschaftlichen Daten der Region und eine Arbeitslosigkeit von über 40 Prozent aufweist. Faktisch vermag der Kosovo nur durch die Hilfeleistungen von Familienmitgliedern zu überleben, die legal oder illegal in der EU oder anderen wohlhabenden Ländern arbeiten und ihr Geld nach Hause überweisen. Schätzungen gehen davon aus, dass etwa ein Fünftel der kosovarischen Bevölkerung in Österreich, der Schweiz und Deutschland lebt. Dort werden sie aber mehr und mehr in die Illegalität getrieben, da es erklärtes Ziel der EU (und der mit ihr assoziierten Schweiz) ist, Migranten in ihre Heimatländer zurückzuschicken – absurd angesichts der Tatsache, dass gleichzeitig von der EU Milliarden an Entwicklungshilfe in den Kosovo überwiesen werden.

Visar Geci hat dagegen das Kunststück fertiggebracht, in Umkehrung der wirtschaftlichen Lage sein Geld für das Architekturstudium in Graz im Kosovo zu verdienen.

Zunächst standen die Zeichen aber nicht dafür. 1994 versuchte er, im Kosovo seine Ausbildung zu beginnen, und studierte Grafik-Design in Priština unter widrigsten Umständen. Seit der Verhängung des Ausnahmezustands 1989 durch das serbische Milošević-Regime wurde eine Apartheidpolitik gegenüber den Albanern durchgesetzt, die diese faktisch aus allen öffentlichen Institutionen sowie maßgeblichen wirtschaftlichen Branchen verbannte, ihre Sprache verbot und sie dazu zwang, illegale Strukturen, beispielsweise im Bildungssektor, aufzubauen. Unterrichtet wurde in privaten Wohnungen, jeden Monat musste die Örtlichkeit gewechselt werden. Wurde man ertappt, gab es Prügel von den serbischen Milizen, und die Lehrer wurden verhaftet.

Unter diesen Umständen nahm Visar Geci 1995 das Angebot wahr, sein Studium in Österreich fortzusetzen. Nachdem er einen Vorbereitungskurs mit Sprachtest erfolgreich bestanden hatte, konnte er sein Architekturstudium beginnen. Doch wovon sollte er leben? Als Student

durfte er legal arbeiten, aber die immer noch ungenügenden Sprachkenntnisse ließen keine qualifizierte Arbeit zu. Im Winter wurde Schnee geräumt, nachts Würstel verkauft und zwischendurch Prospekte verteilt. Sein Zimmer im Studentenwohnheim teilte er sich mit seinem Freund Gezim, auch der PC wurde gemeinsam genutzt.

Die Wende setzte mit einem Aushilfsjob im „Poco Loco“ in Graz ein. Man war zum Gläser einsammeln eingestellt worden, aber Visar Geci war fasziniert vom Cocktailmixen, von der Show, die die mit den Flaschen jonglierenden Barmixer abzogen. Das gab es im Kosovo nicht. Er lernte von den Barkeepern die Tricks und im Sommer 2002 fing er in einer Bar im Zentrum von Priština an zu arbeiten – zusammen mit Gezim. Sie machten die Nachtschicht, organisierten alles, auch die Kellner, und bekamen 20 Prozent des Umsatzes. Ein großer Erfolg, so etwas hatte man in Priština noch nicht gesehen. Im Sommer 2003 trat der Eigentümer des „QMI“ an sie heran: Sie sollten in dem ungenutzten Kellerge- schoß des zwölf Kilometer außerhalb der Stadt gelegenen Shoppingcenters eine temporäre Bar einrichten. Das Konzept ging auf, dreimal die Woche kamen bis zu tausend Besucher. Davon ermutigt, wurde in den Semesterferien 2004 innerhalb Prištinas in einem Neubau wiederum eine temporäre Bar eingerichtet. Diesmal verblieb die Hälfte des Gewinns bei den beiden jungen Männern.

Die zwei waren längst Stadtgespräch. Der private Fernsehsender KTV fragte Visar Geci, ob er nicht eine Cocktailshow für das Fernsehen machen wolle. Ab 2005 lief die Sendung – ohne Bezahlung, aber dafür mit bester Werbung für die Bar. Das Besondere an der Cocktailshow war, dass Geci daraus eine Politiksatirensendung machte, in der er oftmals das öffentlich aussprach, was sich keiner zu sagen traute. Was nicht alle freute, insbesondere die lokalen Politiker. Der durchschlagende Erfolg mit Einschaltquoten über 80 Prozent sollte ihm recht geben – und seiner Bar nützen. Auf dem Parkplatz des „Hiper Market“ am Rand der Stadt gelegen, hatte er eine improvisierte Bar errichtet, zu der dreimal wöchentlich mehrere Tausend kamen und bis in die Morgenstunden feierten. Das Geschäftsmodell war so erfolgreich, dass davon die Miete des Zimmers in Graz und der Lebensunterhalt für ein Jahr, ein neuer Laptop und ein Motorrad bezahlt werden konnten. „Den Rest habe ich meinen Eltern gegeben, meine Eltern haben mich immer unterstützt und jetzt kann ich ihnen etwas zurückgeben.“

Im Sommer 2006 wurde das erfolgreiche Konzept wiederholt, gleichzeitig erfolgte der Aufbau eines professionellen Fitnessstudios in Priština. Dort trainieren nun die Mitarbeiter der UN-Verwaltung ebenso wie ehemalige UÇK-Kämpfer (der kosovo-albanischen Befreiungsarmee),

Ministerialbeamte und Angehörige der KFOR. Aber Visar Geci sieht sich als Architekt und will in erster Linie am Aufbau des Kosovo mitarbeiten. Er legt großen Wert darauf, dass in seinem Fitnessstudio auch Kosovo-Serben Mitglieder sind. Er verfolgt zudem bereits erste Architekturprojekte in Priština, einzig das Diplom in Graz fehlt noch. Dazwischen kam die Einbürgerung in Österreich 2007, der unmittelbar die Einberufung zum sechsmonatigen Militärdienst folgte. Für Visar Geci kein Problem – er ist Österreich außerordentlich dankbar, dass er seinerzeit aufgenommen wurde.

Was er jetzt in Priština durchsetzt: Zusammen mit Kollegen wurde mit Unterstützung der internationalen Architekturzeitschrift „Archis/Volume“ die lokale nichtstaatliche Organisation Archis Interventions/Priština gegründet, die in den laufenden Prozess der Stadtentwicklung interveniert und mit fachlicher Expertise versucht, den chaotischen Verlauf der Stadtentwicklung zu verbessern. Mit großem Erfolg, wie sich gerade zeigt – eine eigene Fernsehsendung zu den Problemen des illegalen Bauens ist in Vorbereitung. Aber es muss noch das Diplom in Graz gemacht werden. Auch wenn schon an der Zukunft des Kosovo mitgebaut wird.

**Kai Vöckler**, geboren 1961, ist freischaffender Stadtforscher und Publizist in Berlin. Er hat zahlreiche Publikationen zu urbanistischen Themen veröffentlicht, ist Gastkurator an europäischen Kulturinstitutionen und realisiert seit vielen Jahren Projekte mit Architekten und Stadtplanern. Vöckler ist Gründungsmitglied von Archis Interventions, einer nichtstaatlichen Organisation, die sich in Zusammenarbeit mit lokalen Initiativen seit 2005 mit den Problemen städtischer Entwicklung in Postkonfliktsituationen auseinandersetzt. Archis Interventions ist zurzeit in Priština, Mostar, Beirut und Kabul aktiv.

Im Oktober 2008 erscheint die Publikation „Priština is everywhere. Turbo-Urbanismus als Resultat einer Krise“ von Kai Vöckler. Er kuratiert auch die Ausstellung „Balkanology. Neue Architektur und urbane Phänomene in Südosteuropa“ im Schweizerischen Architekturmuseum in Basel, die am 3. Oktober eröffnet wird. Vöckler baut zurzeit ein Netzwerk unabhängiger urbanistischer Initiativen in Südosteuropa auf.

[www.kai.voeckler.de](http://www.kai.voeckler.de)

Kai Vöcklers Recherchen werden maßgeblich von der ERSTE Stiftung unterstützt.

[www.erstestiftung.org](http://www.erstestiftung.org)

# Between Prishtina and Graz – A European Encounter

– Kai Vöckler –

It was in 2005 that I first met Visar Geci, today 33 years old, an architect, who was born in Prishtina, Kosovo, but has been an Austrian citizen since 2007, at a conference about urban development in eastern Europe, held at the

Technical University of Graz. In the coffee break, the Kosovo-Albanian student at the Faculty of Architecture showed me some photographs of his hometown, Prishtina, which quite simply bowled me over. The photographs documented impressive buildings and architectural structures, and indeed, following the intervention of the NATO troops in 1999, a wave of unregulated building activity seems to have broken out in this city

of a kind and an intensity that surpassed anything I had previously known. Even at the first glance, it became clear to me that it must have something to do with a special form of what is known as “informal” settlement activity. In conversation with Visar Geci and his friend Gezim Kastrati, my first impression was confirmed: wide circles of Kosovo-Albanian society were involved in this building activity, from migrants from the country to the ministers of the provisional self-government, from Albanian refugees repatriated from the EU or Switzerland, to old-established families. Without being able to go into more detail here about the complicated political situation, under the new conditions in Kosovo, other segments of the population, such as the Kosovo-Serbs, were less interested in investing in the future in the form of property.

Particularly frustrating from an architectural and planning point of view was the fact that the existing urban structure had been largely destroyed, those who erected buildings almost entirely failed to take advantage of professional expertise, and those people who were political-

ly responsible, the UN administration and the provisional government, just looked on at what was happening without doing anything about it. My interest in the matter being thus aroused, I spontaneously offered to come to Prishtina in

*Visar Geci, born in Prishtina, is a student of architecture in Graz (since 1997 he has also been an Austrian citizen), a barkeeper with his own television show, and the owner of a fitness studio – furthermore, Geci describes himself as a Kosovar patriot who would do anything for the development of Kosovo. Kai Vöckler describes for “Report” his encounter with the convinced European, who has discovered an (unusual) way of living between Graz and Prishtina.*

the summer. I booked a flight to Prishtina and in August 2005 I found myself in the waiting area of Vienna airport, together with extended families of Kosovo-Albanians, uniformed members of the KFOR (Kosovo Force) from a wide variety of countries in the world, and the usual men in suits travelling on political business. What it meant to travel to a country administered by the UN first became clear to me when at passport control I saw the UNMIK passports of the Kosovo-Albanians issued by the interim administration set up in Kosovo by the United Nations and in Prishtina met some Austrian border guards on the airfield, an Indian member of KFOR checked my passport, and at baggage reclaim I encountered Italian carabinieri who were in charge there. Outside the airport, I was greeted by one of the KFOR’s armoured surveillance vehicles and was cordially received by Visar Geci and Gezim Kastrati in the midst of a crowd of people waiting for their relatives.

Even the journey into the city displayed, in an impressive way, the rapid changes that had taken place over the past few years since the end of the war. To the left and right there were

half-finished houses, along the streets rows of little kiosks and behind them shops, the upper storeys of which were usually inhabited, in between there were warehouses for construction materials, and petrol stations, and then shortly

before Prishtina itself, on the right, were the concrete walls of the UN compound. The closer we got to Prishtina, the greater the traffic and the density of development. On the edge of the city there were Yugoslavian apartment houses to which one or two extra storeys had been added. A huge poster hung from one of the facades with a laughing and waving Bill Clinton, welcoming visitors as they arrived – the avenue that runs from the airport into

the city has also been named after him. Flying everywhere were the flags of the USA, Great Britain, Germany and NATO, in some places also the EU, proclaiming the close alliance between the Kosovo-Albanian majority and the KFOR troops.

The whole city seemed to be in state of permanent change, building sites were evident everywhere, buildings were being demolished and there were half-finished reinforced concrete structures all over the place. Every free corner was occupied by a small shop, usually a simple steel structure with metal walls. In still incomplete houses, from which the upper storeys rose in the form of reinforced concrete skeleton frames, the lower storeys were already being used, with blue or green reflective glass facades indicating office space and shops, while washing had been hung out to dry from the unplastered balconies of the upper storeys: people had already begun to use this provisional space. And the nearer one came to the centre, the more striking was the clash of opposites – mosques contrasting with the newly constructed glass palaces of banks and companies, buildings dat-

ing from Yugoslavian modernism contrasting with rapidly constructed multi-storey residential apartments and office blocks, and in-between isolated, square single-storey traditional Albanian houses still crouched. An enormous confusion, radiating an impressive energy. During our forays into the city it was Visar Geci's profound humour that contributed most to my understanding of even the most peculiar formations. Only with time did I begin to understand, with his help, the power of this unregulated building activity, how under unclarified legal conditions and economically uncertain life circumstances the Albanian inhabitants of Prishtina had begun to design their future with great optimism in the face of the changed political situation. This was all the more astonishing on account of the fact that Kosovo has the worst economic situation of the region and an unemployment rate of more than 40 per cent. In fact, Kosovo is only able to survive through the aid provided by family members working, legally or illegally, in the EU or other wealthy countries, who send money home. Estimates indicate that about a fifth of the inhabitants of Kosovo live in Austria, Switzerland and Germany. There, they are also being increasingly driven into illegality, since one of the declared aims of the EU (and also of Switzerland, which is linked to it) is to send migrants back to their home countries – absurd, when one considers the fact that, at the same time, billions are being spent by the EU on development aid for Kosovo.

In contrast, Visar Geci has managed to bring off the feat of reversing the economic situation and of earning his own money to study architecture in Graz in Kosovo.

However, at the start, everything was against him. He first tried to begin his further education Kosovo in 1994, studying graphic design in Prishtina under the most adverse conditions – since the imposition of martial law by Milošević's Serbian government in 1989, a policy of apartheid had been carried out against the Albanians, in reality banning them from all public institutions and to a large extent from important areas of business, outlawing their language and forcing them to create illegal structures, for example in the educational sector. Teaching was carried out in private homes, and every month the location had to be changed. Anyone who was caught could expect blows from the Serbian militia and the teachers were arrested. Under these circumstances, Visar Geci took up the offer to continue his studies in Austria in 1995. After successfully passing his preparatory course and language test, he was able to start studying architecture. The only problem was: what should he live from?

As a student he was legally allowed to work, but his still insufficient language skills made it impossible to do any qualified work. In winter he shovelled snow, at night worked at a sausage stand and in between distributed sales leaflets. He shared his room at the students' hostel with his friend Gezim, and they shared the PC and the television too. The turning-point came when he got a part-time job in "Poco Loco" in Graz. He was only employed to collect the glasses, but Visar Geci was fascinated by the cocktail mixes, by the show that the bartenders presented as they juggled with the bottles. That didn't exist in Kosovo. He learned the tricks of the trade from the barkeepers and in the summer of 2002 began to work in a bar in the centre of Prishtina, together with Gezim. They did the night-shift, organising everything, even the barmen and got 20 per cent of the turnover. It was a great success, Prishtina had never seen anything like it. In the summer of 2003, the owner of QMI approached them – they were asked to set up a temporary bar in the unused basement level of this shopping centre that lay 12 kilometres outside of the city. The concept worked and three times a week they had up to one thousand visitors. Encouraged by this, another temporary bar was set up in Prishtina during the semester holidays in 2004, in a new building. This time, they retained half of the profits. The two had by now become the talk of the town. The private television channel KTV asked Visar Geci, if he would like to do a cocktail show for television. The first programme was broadcast in 2005 – without any payment, but nevertheless with the best advertising for the bar. What was special about the cocktail show was that he turned it into a programme of political satire, in which he would often say things in public that no-one else dared to say. Which did not please everybody of course, in particular the local politicians. Their massive success, with viewer ratings of more than 80 per cent, proved him right – and helped his bar. In the car park of the "Hiper Market" on the periphery of the city, he put up an improvised bar, to which several thousand people flocked three times a week, partying until the early hours of the morning. The social model was so successful that it paid the rent for the room in Graz and the living costs for a whole year, as well as for a new laptop and a motorbike – "and the rest I gave to my parents, my parents have always been good to me, and now I can give them something back". In the summer of 2006, the successful concept was repeated – and at the same time a professional fitness studio was also set up in Prishtina. There, the employees of the UN administration, as also former UCK-fighters (the

Kosovo-Albanian Liberation Army), civil servants at ministries and members of KFOR all go to work out. However, Visar Geci sees himself as an architect, and in the first place wants to be involved in the construction of Kosovo. For him, it is very important that Kosovo-Serbs are also members of his fitness studio. He has also received his first architectural project in Prishtina. The only thing that is still missing is his degree from Graz. In the meantime, he has received Austrian citizenship (2007), which was immediately followed by six months military service. For Visar Geci that is not a problem, since he is very grateful to Austria for having been accepted here at the time.

His latest project in Prishtina has been the founding, together with colleagues (and the support of the international architectural magazine "Archis/Volume"), of a local non-governmental organisation – Archis Interventions / Prishtina – designed to intervene in the present process of urban development and use its professional expertise to try to improve the chaotic direction taken by that urban development. With great success, as is already being seen – a television programme of his on the problem of illegal construction is now being prepared. However, he still has to finish his degree in Graz, even if the work of constructing the future of Kosovo is already underway.

**Kai Vöckler**, was born in 1961. He is a free-lance urban researcher and journalist in Berlin. He has written many publications on urban themes and has been a visiting curator at several European cultural institutions. He has worked for many years on projects with architects and town planners. Vöckler is a founding member of Archis Interventions, a NGO that, in collaboration with local initiatives, examines problems of urban development in post-conflict situations. Archis Interventions is currently engaged in projects in Prishtina, Mostar, Beirut and Kabul.

The publication "Prishtina is everywhere. Turbo-Urbanismus als Resultat einer Krise" by Kai Vöckler will appear in October 2008. He is also the curator of the exhibition "Balkanology. Neue Architektur und urbane Phänomene in Südosteuropa" in the Swiss Architecture Museum in Basel that will open on October 3. At present Vöckler is building up a network of independant urbanistic interventions in south-east Europe.

[www.kai.voeckler.de](http://www.kai.voeckler.de)

Vöckler's research work is substantially supported by the ERSTE Foundation.

[www.erstestiftung.org](http://www.erstestiftung.org)

Am 14. Juni 2008 wurde in der polnischen Stadt Toruń, die rund 180 Kilometer nordwestlich der polnischen Hauptstadt Warschau liegt, ein Zentrum für zeitgenössische Kunst eröffnet. Es ist das erste neu gebaute staatliche Kunstmuseum seit 1939 in Polen. Umgerechnet circa 14 Millionen Euro kostete das gesamte Projekt, das zu 90 Prozent mit Mitteln der Europäischen Union realisiert wurde. Die restliche Summe wurde von der Stadtverwaltung bezahlt. Nun ist inmitten der Altstadt ein Areal von 4000 Quadratmetern auf fünf Etagen entstanden – die bis dahin größte Ausstellungsfläche in Polen. Außer den vielen Präsentationsräumen für Kunst sind in dem Haus eine Buchhandlung sowie ein Kino und Veranstaltungssaal untergebracht. Der Entwurf stammt vom Architektenteam Edward Lach aus Wrocław. Ein großer Zylinder aus Glas mit einer aufgesetzten Stahlkonstruktion markiert den Eingang. Die Fassade dagegen wurde mit Ziegeln verkleidet, um an den Charakter der Toruñer Altstadt mit den vielen Gebäuden im Stil norddeutscher Backsteingotik anzuknüpfen. Einzig die verglaste Erdgeschoßzone vermittelt nach außen hin Transparenz und Modernität. Trotz dieser Bemühungen wirkt die quadratische Anlage eher funktional als aufsehenerregend. Es hat den Anschein, als ob bei dem Entwurf die Vernunft über Innovation und außergewöhnliche Formensprache gesiegt hätte. Und man könnte vermuten, dass die Verantwortlichen aus Sorge um die lokale Bevölkerung, die ohnehin wenig Kontakt zur gegenwärtigen Kunst hat, auf eine mögliche Provokation durch eine spektakuläre Architektur verzichtet haben. Das Konzept ging auf und wurde ohne große öffentliche Diskussionen realisiert. Nun gleicht der Bau mit drei Hauptetagen mehr einem Handelszentrum denn einem Ort für Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Positionen der Kunst.

Anders in Warschau: In der Hauptstadt ist ein Museum für moderne Kunst bereits viel länger in Planung. Eröffnet werden soll es allerdings erst im Jahr 2013. Im Winter des vergangenen Jahres hatte der für die Ausschreibung eines internationalen Architekturwettbewerbs berufene Programmrat wegen unlösbarer Unstimmigkeiten seine Arbeit niedergelegt und war zurückgetreten. Der Grund: Das Konzept des Schweizer Architekten Christian Kerez, für das sich laut Meinung des Programmrats die Jury zu voreilig entschieden hatte, fand keine uneingeschränkte Zustimmung. Man warf dem Entwurf von Kerez Fantasielosigkeit und fehlenden Einfallsreichtum vor. Schmucklos sei der Bau, fanden viele Kritiker. Ebenso sei die Gestaltung durch Kerez nicht im Sinne der vorgeschriebenen Kriterien des Wettbewerbs gewesen. Viele hatten sich im Gegensatz zu Toruń gerade in der Hauptstadt ein zweites Bilbao erhofft, das nicht nur die Stadt durch einen imposanten Bau zum Publikumsmagneten machen sollte, sondern auch den riesigen Kulturpalast (das berühmte „Geschenk Stalins“ an die Warschauer), vor dem sich das

# Bilbao auf Polnisch

*Über 50 Jahre lang wurden in Polen keine neuen Museen geplant. Nun eröffnete im Sommer dieses Jahres ein Zentrum für zeitgenössische Kunst in Toruń. In Krakau, Łódź und Warschau sind ebenfalls neue Ausstellungsgebäude in Planung. Der Museumsbauten-Boom wirft in Polen aber nicht nur architektonische Fragen auf, sondern auch inhaltliche.*

— Berenika Partum —

neue Gebäude befinden wird, architektonisch ein wenig zurückdrängen würde. Dennoch musste die Stadtverwaltung trotz Diskussionen die Jury-Entscheidung akzeptieren. Joanna Mytkowska, die neu gewählte Programmkoordinatorin, will nun bis 2013 den Entwurf von Christian Kerez umsetzen. In zwei weiteren Städten setzt sich die Planung von Museumsbauten in Polen fort: Krakau und Łódź sollen ebenfalls bis zum Jahr 2013 eine Reihe von Ausstellungsgebäuden für Kunst bekommen.

Die meisten sind Neubauten. Wenige erfahren einen Funktionswandel wie die neuen Ausstellungsräume des Kunstmuseums in Łódź, im Oktober 2008 wird hier in einer renovierten Textilfabrik aus dem Jahr 1895 die zweite Niederlassung eröffnet. Das neue Kunsthaus steht auf einem riesigen ehemaligen Fabrikkomplex aus dem 19. Jahrhundert. Das Museum in Łódź, eine traditionsreiche Institution, beherbergt die drittgrößte Sammlung von Avantgarde-Kunst weltweit. Arbeiten von Künstlern wie Pablo Picasso, Hans Arp, Kurt Schwitters, Piet

Mondrian sowie polnischen Avantgarde-Künstlern wie Władysław Strzemiński und Katarzyna Kobro finden hier erstmals einen dauerhaften Platz. Ein geeigneter Ort für diese Bestände war lange überfällig.

In Łódź bleibt die Textilfabrik für das Kunstmuseum nicht der einzige Ort für solch eine Umgestaltung eines riesigen industriellen Areals. Hinsichtlich eines weiteren Kulturzentrums, einem 90 Hektar großen Areal hinter dem Hauptbahnhof, ist bereits der luxemburgische Architekt und Stadtplaner Rob Krier mit der Umgestaltung beauftragt worden. Für den Umbau eines dort befindlichen Elektrizitätswerks lud man den Stararchitekten Frank O. Gehry ein. Hier hofft man nun auch, dank einer spektakulären Architektur die Stadt zur Touristenattraktion werden zu lassen. Zwar hat Gehry sich noch nicht für Łódź entschieden, doch viele erwarten seine Unterstützung.

Bei der Entstehung einer neuen Institutionslandschaft wird nicht außer Acht gelassen, dass neben einem attraktiven Gebäude auch inhalt-

liche Veränderungen notwendig sind. So wollen die neuen Konzepte für Museen weg vom alten Image verstaubter Exponate und Besuchern in Filzpantoffeln. Dies jedenfalls war Thema der Konferenz „In Richtung eines modernen Museums“, die im März dieses Jahres in der Nationalbibliothek in Warschau stattfand. „In Polen“, so hieß es bei der Konferenz, „sollte man das Jahr der Fußball-Europameisterschaft 2012 nutzen, um auch Museen darauf vorzubereiten und einladender zu gestalten.“ Damen und Herren, die einem mit der Bemerkung „Nicht anfassen!“ oder „Bitte Abstand halten!“ hinterherlaufen, seien sicher nicht mehr zeitgemäß.

In Museen für moderne Kunst wie dem CSW (Zentrum für zeitgenössische Kunst) in Warschau sowie dem Kunst-Bunker (Bunkier Sztuki) in Krakau hört man solche Äußerungen des Aufsichtspersonals zumindest immer weniger. Die historischen Museen brauchen hingegen dringend neue Konzepte. Das neue Museum für jüdische Geschichte in Warschau, das auf dem Boden des ehemaligen Warschauer Ghettos im Viertel Muranów entstehen wird, könnte als Beispiel für eine moderne Präsentation von Geschichte dienen. Gebaut wird es von den finnischen Architekten Ilmari Lahdelma und Rainer Mahlamäki und es soll bis zum Jahr 2010 fertiggestellt werden. Mit ihrem unbefangenen Entwurf haben die beiden so renommierte Architekten wie Daniel Libeskind ausgestochen. Hier bekommt man zunächst durch den Ort, an dem es errichtet wird, einen direkten Bezug zur Geschichte. An der Stelle, wo das künftige Museum stehen soll, hatten die Nationalsozialisten im Jahr 1940 mehr als 500.000 Juden in ein Ghetto zusammengetrieben. 300.000 von ihnen kamen in Treblinka um. Nach dem Warschauer Aufstand 1943 brannten die deutschen Besatzer das Ghetto nieder. Stehen wird das Museum direkt vor dem Denkmal des damaligen Aufstands. Der Schwerpunkt liegt jedoch weniger auf dem Holocaust als auf der jüdischen Kultur in Polen. Die Besucher werden wie in einem Theater durch die Kulissen einer untergegangenen Welt gehen, darunter eine Synagoge und ein „Stedtl“, eine typisch ostjüdische Siedlung. Auch historische Museen haben erkannt, dass sie modern sein müssen, um das Publikum anzulocken.

Zunächst stehen die neuen Häuser jedoch vor einer anderen Herausforderung. Die Fragestellungen rund um die neuen Architekturentwürfe und die innovative Präsentation der Exponate sind ein wichtiges Thema, man muss jedoch gleichzeitig überlegen, was man im Inneren überhaupt zeigen soll. Warschau hat noch keine Sammlung oder Konzept für sein Museum moderner Kunst. In Toruń hat man bereits ein Budget zugewiesen bekommen, um neue Einkäufe machen zu können.

Bei solchen inhaltlichen Diskussionen verwundert es nicht, dass so mancher architektonische Entwurf enttäuschend ausfällt. Die Schwierigkeit, ein Museum zu gestalten, ohne zu wissen,

welche Sammlung dort überhaupt präsent sein wird, ist für jeden Architekten eine große Herausforderung. Tatsache ist: Einen Picasso, Matisse oder Cézanne kann man sich in Polen nicht leisten, diese Meister haben außerdem schon in anderen Museen ihren Platz gefunden. In Toruń will man einen regionalen Schwerpunkt setzen und dabei gleichzeitig den internationalen Kontext berücksichtigen. Viele befürchten aber gleichzeitig eine Regionalisierung der Sammlung, die über die Grenzen des Lokalen nicht hinausreicht. In Warschau hingegen will man zunächst bei dem Aufbau einer Sammlung den Schwerpunkt auf Kunst aus Ostmitteleuropa setzen. Zu Recht: Zeitgenössische Sammlungen von Kunst aus diesem Teil Europas nach 1989 gibt es in der Museumslandschaft so gut wie gar nicht. Als gutes Beispiel könnte das Museum in Ljubljana, Slowenien, genannt werden. Junge polnische Kunst zu sammeln, ist auch gar nicht so verkehrt, zumal in den letzten Jahren durch einzelne Künstler wie etwa Wilhelm Sasnal, Artur Żmijewski und Katarzyna Kozyra die Preise auf dem Kunstmarkt so gestiegen sind, dass polnische Museen sich die Ankäufe dieser Namen sehr bald nicht mehr leisten werden können. Der Schwerpunkt auf der zeitgenössischen Kunst aus diesem Teil Europas könnte etwas Spezifisches sein, wodurch sich einzelne polnische Museen aus der Vielzahl der europäischen Museen hervorheben könnten. Viele Städte würden ihr neues Museum gern als Aushängeschild sehen und könnten mit neuen Museumskonzepten vor allem ausländisches Publikum in die Städte locken. Die Direktoren und Kuratoren sehen sich jedenfalls jetzt vor eine große Aufgabe gestellt. Sie müssen versuchen, weitgehend unabhängig von der Politik ihre Projekte zu realisieren, die lokale Bevölkerung miteinzubeziehen, jedoch gleichzeitig wettbewerbsfähig mit anderen europäischen Museen zu werden. Vor dem Hintergrund einer Gesellschaft, die größtenteils der zeitgenössischen Kunst immer noch sehr skeptisch gegenübersteht, wird dies nicht immer einfach sein.

**Berenika Partum**, geboren 1974 in Łódź, Polen, studierte Kunstgeschichte und Geschichte an der Freien Universität Berlin. Zurzeit arbeitet sie in Deutschland und Polen als freie Publizistin und Journalistin. Ihren Arbeitsschwerpunkt bildet die zeitgenössische Kunst und Kultur in Polen und Ostmitteleuropa.

## Adressen der neuen Museen

### TORUŃ

#### CSW, Centrum Sztuki Współczesnej

(Zentrum für Zeitgenössische Kunst) Toruń

**ZZK** („Znaki Czasu“, „Zeichen der Zeit“) Toruń

Architektonische Konzeption: Edward Lach

(Wrocław, PL)

Adresse: ul. Waly gen. Sikorskiego 13

Eröffnung: 14. Juni 2008

[www.csw.torun.pl](http://www.csw.torun.pl)

### WARSCHAU

#### Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

(Museum moderner Kunst in Warschau)

Architektonische Konzeption: Christian Kerez (CH)

Adresse: Plac Defilad

Provisorische Niederlassung des Museums bis

zur Fertigstellung: ul. Pańska 3

Eröffnung: voraussichtlich 2013 oder früher

[www.artmuseum.waw.pl](http://www.artmuseum.waw.pl)

#### Muzeum Historii Żydów Polskich

(Museum der Geschichte polnischer Juden)

Architektonische Konzeption: Ilmari Lahdelma

und Rainer Mahlamäki (FI)

Adresse: ul. Warecka 4/6

Eröffnung: voraussichtlich im Jahr 2011

[www.jewishmuseum.org](http://www.jewishmuseum.org)

### KRAKAU

#### Muzeum Sztuki Współczesnej Krakow

(Museum für Kunst der Gegenwart in Krakau)

Architektonische Konzeption: Claudio Nardi,

Leonardo Maria Proli, Annalisa Tronci (IT)

Adresse: voraussichtlich auf dem ehemaligen

Gelände der Email-Fabrik Oskar Schindler

(Zablocie) ul. Lipowa 4

Eröffnung: voraussichtlich 2011

[www.fabrykaschindlera.pl](http://www.fabrykaschindlera.pl)

### ŁÓDŹ

#### Muzeum Sztuki w Łodzi ms2

(Kunstmuseum Łódź ms2)

Architektonische Konzeption:

Ferdynowicz (PL)

Adresse: ul. Ogrodowa 17

Eröffnung: Oktober 2008

[www.msl.org.pl](http://www.msl.org.pl)

### Łódź Manufaktura

#### Culture-entertainment-trade centre of Łódź

Adress: ul. J. Karskiego 5, 91-071 Łódź

[www.manufaktura.com](http://www.manufaktura.com)

On June 14, 2008 a centre for contemporary art was opened in the Polish city of Toruń, which lies about 180 kilometres to the north-west of the Polish capital Warsaw. This is the first new building for an art museum to be erected in Poland since 1939. The project cost around 14 million euro with up to ninety per cent costs being met by funds from the European Union. The remaining sum was provided by the municipal authorities. Now the largest exhibition floor area in Poland to date has been created in the old town, extending over five levels on a site measuring four thousand square metres. Apart from the many rooms for the presentation of art the building also contains a bookshop as well as a cinema and a room for special events. The design comes from the team of architect Edward Lach from Wrocław. A large cylinder of glass with a steel construction set on top marks the entrance. The facades, in contrast, have been clad in brick so as to relate to the character of the old town in Toruń, which has many brick buildings in the North German Gothic style. It is only the glazed ground floor zone that communicates transparency and modernism towards the outside. Despite such efforts this square complex makes an impression more of a functional building than an exciting piece of architecture. It seems as if in the design reason triumphed over innovation and unconventional formal language. And is it easy to imagine that those responsible rejected spectacular architecture for fear of provoking the local population that has had little contact with contemporary art. The concept proved successful and the building was carried out without causing any major public debate. This building with its three main storeys is more like a commercial centre than of a place for confrontation with contemporary positions in art.

In Warsaw things are different. A museum for modern art has been at the planning stage there for quite some time. The scheduled opening date is 2013. In winter of last year the body put together to set up the programme for an international architecture competition stopped its work due to irreconcilable differences and resigned. The reason was that the decision of the jury, which according to this council far too hastily chose the entry by Swiss architect Christian Kerez, did not meet with unconditional approval. Kerez' design has been described as unimaginative and lacking in fantasy. Many critics complain that the building is too plain. Equally, Kerez' design did not meet the criteria laid down in the competition. Many people had hoped for a second Bilbao in the Polish capital, (and a contrast to Toruń), which, thanks to an imposing building, would not only make the city a magnet for the public but would also architecturally reduce the impact of the enormous Palace of Culture (Stalin's famous "present" to the people of Warsaw), in front of which the new

# Bilbao in Polish

*For over fifty years no new museums have been designed in Poland. This summer, however, a centre for contemporary art opened in Toruń. New exhibition buildings for Cracow, Łódź and Warsaw are at the design stage. However the boom in museum buildings raises questions in Poland that are not confined to architecture but also relate to the buildings' contents.*

— Berenika Partum —

building was to be placed. Nevertheless despite the discussions the municipal authorities had to accept the jury's decision: Joanna Mytkowska, the newly selected programme coordinator it to implement Kerez' design by 2013.

Two other Polish cities have also been affected by the museum building boom: Cracow and Łódź are to obtain a number of new exhibition buildings for art by the year 2013.

Most of these are new, architect-designed buildings. In a number of cases existing buildings are being given a new function, such as the new exhibition spaces of the art museum in Łódź. In October of this year a second branch museum is to be opened there in a renovated textile factory dating from 1895. The new art building will thus stand in an enormous factory complex from the 19th century. The museum in Łódź, an institution with a rich tradition, houses the third most important collection of avant-garde art in the world. Works by artists such as Pablo Picasso, Hans Arp, Kurt Schwitters, Piet Mondrian as

well as representative of the Polish avant-garde such as Władysław Strzemiński und Katarzyna Kobro will here find a permanent home for the first time. A suitable location for this collection was long overdue. The textile factory converted into an art museum is not the only example of the conversion of a huge industrial site in Łódź. Luxembourg architect and urban planner Rob Krier has been commissioned to produce plans for a further culture centre, on a site measuring 90 hectares behind the main railway station. And star architect Frank O. Gehry was invited to convert an electricity works there. Here the hope is to use spectacular architecture to make the city into a tourist attraction. Gehry has not yet decided to accept the commission in Łódź but many are counting on his support.

In creating a new landscape of institutions it is not being forgotten that, in addition to an attractive building, changes in terms of content are also necessary. The new concepts for museums wants to leave behind the old image of

dusty exhibits and visitors wearing felt slippers. This was the theme of the conference "In the Direction of a Modern Museum" held in March of this year in the National Library in Warsaw. "In the year 2012 when Poland will host the European Football Championships this opportunity should be used to prepare the museums and to make them more inviting", it was suggested at this conference. "Female or male attendants who run after one shouting 'don't touch' or 'please keep your distance' are no longer up to date". In museums for modern art such as the CSW (Centre for Contemporary Art) in Warsaw as well as the art bunker (Bunkier Sztuki) in Cracow nowadays orders such as these are far less frequently heard from museum attendants. The history museums however are far more urgently in need of new concepts. The new museum of Jewish history in Warsaw, to be erected on the site of the former Warsaw ghetto in the Muranów district, could serve as an example of how to present history. It is being built by the Finnish architects Ilmari Lahdelma and Rainer Mahlamäki and is due for completion by 2010. With their unbiased design they defeated even renowned architects such as Daniel Libeskind. Here one is given a direct relationship to history, initially through the building's location. In 1940 the Nazis brought together more than 500.000 Jews on the site where the museum will stand, 300.000 of them were killed in Treblinka. After the Warsaw revolt in 1943 the German occupying forces razed the entire ghetto to the ground. The museum will stand directly in front of the monument to this uprising. But the focus will be less on the holocaust and more on Jewish culture in Poland. Like scenery on a stage the visitors will be presented with a vanished world, including a synagogue and a "Shtetl", a typical eastern European Jewish settlement. Museums of history have realised that they, too, must be modern in order to attract the public.

However first of all these new buildings are confronted with a different challenge. Questions about the new architectural designs and the innovative presentation of the exhibits are important but what will be shown inside the buildings in the first place must also be considered. Warsaw still does not have a collection or conception for its museum of modern art. In Toruń a budget has already been allotted to allow new acquisitions to be made.

Given such discussions about contents it is hardly surprising that some of the architectural designs are disappointing. The difficulty of designing a museum without knowing what collection will be presented there represents a major challenge for every architect. The fact is that Poland cannot afford a Picasso, Matisse or Cezanne, and in any case these masters have already found their place in other museums. In Toruń the intention

is to place a regional emphasis while at the same time taking the international context into account. Many fear, however, a regionalisation of the collection that will not extend beyond local boundaries. In Warsaw in contrast the intention in building up the collection is to focus on art from eastern central Europe. Most appropriately: in the museum world there are hardly any collections of art after 1989 from this region of Europe. The museum in Ljubljana (Slovenia) can be cited here as a good example. Collecting young Polish art is not so preposterous, given the fact that in recent years through individual artists such as, for example, Wilhelm Sasnal, Artur Żmijewski, Katarzyna Kozyra, the prices of this work on the art market have risen so substantially that shortly Polish museums will no longer be able to afford to acquire these names. Focussing on contemporary art from this part of Europe could be something specific that would allow individual Polish museums to distinguish themselves from the mass of European museums.

Many cities would like to see their new museum as a kind of hallmark that, with new museum concepts, will attract visitors (primarily from abroad) to the cities. The directors and curators are certainly already confronted with a major challenge. They must attempt to implement their projects largely independent of politics, must endeavour to include the local population and yet at the same time remain competitive with other European museums. In the context of a society that, for the most part, still has an extremely sceptical view of modern art, this will certainly not be an easy task.

**Berenika Partum** was born in Łódź/Poland in 1974. She studied history of art and history at the Freie Universität Berlin. She presently works in Germany and Poland as a free-lance journalist and author, focussing on contemporary art and culture in Poland and eastern central Europe.

#### Addresses of the new museums:

##### TORUŃ

###### **CSW, Centrum Sztuki Współczesnej**

(Centre for contemporary art) Toruń

**ZZK** ("Znaki Czasu", sign of the times) Toruń

Architectural concept: Edward Lach (Wrocław, PL)

Address: ul. Waly gen. Sikorskiego 13

Opening: 14 June 2008

[www.csw.torun.pl](http://www.csw.torun.pl)

##### WARSAW

###### **Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie**

(Museum of Modern Art in Warsaw)

Architectural concept: Christian Kerez (CH)

Address: Plac Defilad

Provisional home of the museum until completion of the new building:

ul. Pańska 3

Scheduled opening: 2013 or earlier

[www.artmuseum.waw.pl](http://www.artmuseum.waw.pl)

##### **Muzeum Historii Żydów Polskich**

(Museum of the History of the Polish Jews)

Architectural concept: Ilmari Lahdelma und Rainer Mahlamäki (FI)

Address: ul. Warecka 4/6

Scheduled opening: 2011

[www.jewishmuseum.org](http://www.jewishmuseum.org)

##### CRACOW

###### **Muzeum Sztuki Współczesnej Krakow**

(Museum for Contemporary Art in Cracow)

Architectural concept: Claudio Nardi Architetto, Leonardo Maria Proli, Annalisa Tronci (IT)

Address: planned for the former site of Oskar Schindler enamel factory (Zablocie) ul. Lipowa 4

Scheduled opening: 2011

[www.fabrykaschindlera.pl](http://www.fabrykaschindlera.pl)

##### ŁÓDŹ

###### **Muzeum Sztuki w Łodzi ms2**

(Art Museum Łódź ms2)

Architectural concept: Ferdynowicz (PL)

Address: ul. Ogrodowa 17

Opening: October 2008

[www.msl.org.pl](http://www.msl.org.pl)

###### **Culture-entertainment-trade centre of Łódź**

Address: ul. J. Karaskiego 5, 91-071 Łódź

[www.manufaktura.com](http://www.manufaktura.com)

# „Kontakt“-Projekte. News Herbst/Winter 2008

## VIENNALE 2008

Die VIENNALE zeigt in ihrem jährlichen Hauptprogramm eine akzentuierte Auswahl neuer filmischer Arbeiten aus allen Ländern, nationale, zum Teil internationale Premieren, durchwegs Beispiele einer lebendigen Kinematografie von ästhetischem Eigensinn und politischer Aktualität.

Was an der Filmauswahl für die VIENNALE 2008 auffällt, ist die außergewöhnliche Bandbreite des Programms, das abwechslungsreiche Angebot an Filmen und filmischen Ursprungsländern, die in der aktuellen Auswahl vertreten sind.

Diese spannende Vielfalt eines großen, lebendigen Weltkinos und engagierter, politischer Filme bildet einen Kontrast zum wöchentlichen, kommerziellen Angebot, das der Zufall in unsere Kinos spült, und beweist zugleich, wie sehr ein Filmfestival heute Korrektur, Erweiterung und Kritik hinsichtlich der bestehenden Kinoverhältnisse sein kann und sein muss.

Wie jedes Jahr wird das aktuelle Programm durch eine Vielzahl von kleineren und größeren Sonderreihen und Retrospektiven ergänzt.

## Filmtipp

„Tulpan“, D/CH/KZ/RU/PL,

Regie: Sergei Dvortsevoy

Nach seinem Wehrdienst möchte der junge Kasache Asa als selbstständiger Schafhirte in der Steppe arbeiten. Laut Vorschrift der örtlichen Kolchose muss er dazu allerdings heiraten. Doch die einzige unverheiratete junge Frau in der Steppe ist Tulpan – und die will von Asa nichts wissen.

## VIENNALE

17.–29. Oktober 2008

[www.viennale.at](http://www.viennale.at)

## Ausstellung

„Peter Kogler 79–08“

Peter Kogler hat seit den frühen achtziger Jahren in Abkehr von der damaligen neuen Malerei die Medien- und Computertechnologie zur Grundlage seiner Arbeiten gemacht. Bereits in seinen frühen Werken nimmt er auf die Mediatisierung und Virtualisierung der Lebenswelt Bezug, indem er den Perfektionismus der neuen Technologien mit den Motiven des Körperlichen und Organischen konfrontiert. Die Ausstellung spannt einen Bogen von bislang nicht gezeigten frühen Bildern und Objekten bis hin zu aktuellen und eigens für den Ausstellungsraum konzipierten, raummodulierenden Computerprojektionen.

31. Oktober 2008 – 25. Januar 2009

Eröffnung: Donnerstag, 30. Oktober 2008

MUMOK – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Museumsquartier, Museumsplatz 1, A-1070 Wien

[www.mumok.at](http://www.mumok.at)

[www.kogler.net](http://www.kogler.net)

## Ausstellung

Die „Kontakt“-Sammlung im Österreichischen Kulturforum New York

„Cutting Realities. Gender Strategies in Art“

Anlässlich des 40. Jubiläums des in die Geschichte eingegangenen Jahres 1968 gibt die Ausstellung „Cutting Realities“ einen Überblick über die Anfänge des Feminismus und Gender-Aktivismus

bis hin zu gegenwärtigen Gender-Modellen, die über die Jahrzehnte den Zugang zu Körperlichkeit und Sexualität verändert haben. Gezeigt werden Werke aus „Kontakt – Die Kunstsammlung der Erste Bank-Gruppe“, die speziell die Kunstproduktion Zentral- und Osteuropas im Fokus hat. Sie vereint Arbeiten, in denen der Körper eine entscheidende Rolle bei der direkten Formulierung persönlicher Anliegen spielt, sowie eine Reihe von Werken, die auch das Umfeld unterschiedlicher Gender-Modelle im Alltag untersucht.

## Künstler:

Mária Bartusová (CZ), VALIE EXPORT (A), Tomislav Gotovac (RS), Sanja Iveković (HR), Šejla Kamerić (BA), Běla Kolářová (CZ), KwieKulik (PL), Denisa Lehocká (SK), Ulrike Lienbacher (A), Natalia LL (PL), Dorit Margreiter (A), Tanja Ostojić (RS), Hans Scheirl (A), Kateřina Šeda (CZ), Artur Żmijewski (PL)

23. September – 29. November 2008

Eröffnung: Montag, 22. September 2008, 18.00 Uhr

Austrian Cultural Forum New York (USA)

[www.kontakt-collection.net](http://www.kontakt-collection.net)

[www.acfny.org](http://www.acfny.org)

## Neue Musik

„Klangforum Wien“ und der Erste Bank-Kompositionsauftrag 2008

Der Erste Bank-Kompositionsauftrag wird über Vorschlag seines Jurors Lothar Knessl jährlich an einen österreichischen Komponisten oder eine Komponistin vergeben. Im Rahmen des Festivals „Wien Modern“ wird das Auftragswerk vom „Klangforum Wien“ uraufgeführt und auch noch in zwei weitere Konzertprogramme des herausragenden Ensembles aufgenommen. Eine CD-Produktion beim renommierten Neue-Musik-Label Kairos bildet einen weiteren Bestandteil dieser Auszeichnung.

Der Preisträger 2008 ist Gösta Neuwirth. Geboren im Jahr 1937, studierte er Komposition bei Karl Schiske und anschließend Musik- und Theaterwissenschaft an der Universität Wien. Nach Jahren der Lehrtätigkeit in Berlin und Graz wurde Neuwirth 1983 an die Freie Universität Berlin berufen und übernahm dort die Professur für Musiktheorie. Seither lebt und arbeitet er in Berlin.

Konzert „Erste Bank-Kompositionsauftrag 2008“

Gösta Neuwirth: „L'oubli boulli – Vanish“ (Uraufführung)

Samstag, 8. November 2008, 19.30 Uhr

Wiener Konzerthaus

Lothringerstraße 20, A-1030 Wien

[www.klangforum.at](http://www.klangforum.at)

[www.wienmodern.at](http://www.wienmodern.at)

## Neue Musik

CD-Edition „Reprise“ zum Erste Bank-Kompositionsauftrag

Beim renommierten CD-Label Kairos erscheint im November 2008 die CD-Edition „Reprise“. Diese Doppel-CD spiegelt in künstlerisch spannender Form die innovative Bedeutung des Erste Bank-Kompositionsauftrags von 2001 bis 2008 wider. Anders als bei herkömmlichen Produktionen beinhaltet die geplante CD Künstlerbeiträge fürs Booklet. Herausragende Künstler wie Ecker Bonk, Jür-

gen Müller, Lisa D., Kathrin Röggl, Händl Klaus, Thorsten Palzhoff, Durs Grünbein, Wolf Prix, Irene Dapunt, Peter Kogler, Erwin Bohatsch, Marie Theres Harnoncourt, Michael Kreihsl, Josef Winkler und PRINZGAU/podgorschek haben Beiträge gestaltet.

Edition Erste Bank (2 CDs)

Kairos Musikproduktion

[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

## Tanzquartier Wien

„OPEN UP 2008/2009“

Das Tanzquartier Wien (TQW) steht für Vielseitigkeit und Innovation hinsichtlich Tanz und Performance. Unter dem Titel „OPEN UP“ hat das TQW in der Saison 2008/2009 nichts Geringeres vor, als das Haus völlig umzukrempeln und seine eigene Neustrukturierung in der Programmarbeit auszuloten.

Tanzquartier Wien

Museumsquartier, Museumsplatz 1, A-1070 Wien

[www.tqw.at](http://www.tqw.at)

## Literatur

Stipendien für zentral- und osteuropäische Nachwuchsliteraten

Seit Oktober 2000 bietet das Unabhängige Literaturhaus NÖ mit der Atelierwohnung TOP 22 einen Arbeitsraum für internationale Schriftsteller vornehmlich osteuropäischer Herkunft.

Mit dem slowakischen Autor Jan Lenco begrüßt das Literaturhaus-Team den bereits 73. Autor innerhalb dieser acht Jahre. Bis zum Ende des Jahres folgen Mojca Kumerdej (SI), Marija Lucija Stupica (SI) und Virion Graçi (AL).

Detailliertes Programm unter:

Unabhängiges Literaturhaus NÖ

Steiner Landstraße 3, A-3504 Stein/Krems

[www.ulnoe.at](http://www.ulnoe.at)

## Jugendplattform der Caritas

youngCaritas.at – Engagement, das Spaß macht

Junge Menschen in Österreich möchten nicht länger zusehen – sie sind bereit, sich für Menschen einzusetzen, die ausgegrenzt sind und Hilfe brauchen. youngCaritas.at, die Jugendplattform der Caritas, bietet zahlreiche Möglichkeiten dazu. Projekte wie zum Beispiel „Tanz die Toleranz“ oder das „Laufwunder“ machen soziales Engagement nicht nur erlebbar, sondern bereiten den Jugendlichen auch Spaß. Über die Website können sich junge Menschen zudem über soziale Brennpunkte, Praktika oder Zivildienst bei der Caritas informieren. Pro Jahr erreicht youngCaritas.at rund 50.000 Jugendliche.

In guter Tradition unterstützt die Erste Bank neben youngCaritas.at auch heuer wieder im November die Inlandshilfe-Kampagne der Caritas für Menschen in Not in Österreich.

[www.caritas.at](http://www.caritas.at)

[www.youngcaritas.at](http://www.youngcaritas.at)



# “Kontakt” projects. News autumn/winter 2008

## VIENNALE 2008

In its annual main programme the VIENNALE is showing an accentuated selection of new films from different countries, a number of national and international premieres, many examples of living cinematographic art with individual aesthetic quality and political topicality

A particularly striking aspect of the selection of films for the VIENNALE 2008 is the unusually wide range of the programme, the various kinds of cinematography represented and the different countries from which the films come.

The exciting diversity of important, living world cinema and of committed political film forms a marked contrast to the commercial films that arrive arbitrarily in our cinemas on a weekly basis and at the same time proves how much a film festival today can and indeed must be a correction, expansion and critique of the existing cinema situation.

As every year the current programme will be rounded off by special series and retrospectives, both large and small.

### Film tip

“Tulpan”, D/CH/KZ/RU/PL,  
director: Sergei Dvortsevoy)

After completing his naval service, young Asa travels back to the Kazakh steppe where his sister and her shepherd husband live a nomadic life. However, according to the regulations of the local collective farm this means that he has to marry. But the only unmarried young woman in the steppes is Tulpan – and she does not want to know anything about Asa.

## VIENNALE

17–29 October 2008

[www.viennale.at](http://www.viennale.at)

## New Exhibition of the Kontakt Collection at the Austrian Cultural Forum New York

“Cutting Realities. Gender Strategies in Art”

At the fortieth anniversary of the historically important year of 1968 the exhibition “Cutting Realities” sets out to reflect not only on the beginnings of feminism and gender activism but also on the current status of gendered lifestyles which have changed the approach towards physicality and sexuality. The show presents works from “Kontakt – The Art Collection of Erste Bank Group” which focuses especially on art production from Central and Eastern Europe. It will link works in which the body plays an important role by directly formulating individual concerns to more intricate works relating to the surroundings of gendered lifestyles in present day society.

### Artists:

Mária Bartuszová (CZ), VALIE EXPORT (A), Tomislav Gotovac (RS), Sanja Iveković (HR), Šejla Kamerić (BA), Běla Kolářová (CZ), Kwiekulik (PL), Denisa Lehocká (SK), Ulrike Lienbacher (A), Natalia LL (PL), Dorit Margreiter (A), Tanja Ostojić (RS), Hans Scheirl (A), Kateřina Šeda (CZ), Artur Żmijewski (PL)

23 September – 29 November 2008

Opening: Monday, 22 September 2008, 6 pm

Austrian Cultural Forum New York

[www.kontakt-collection.net](http://www.kontakt-collection.net)

[www.acfny.org](http://www.acfny.org)

## Exhibition

### “Peter Kogler 79–08”

Since the early 1980s Peter Kogler, in a departure from what was the new painting of the time, has used media and computer technology as the basis for his work. Even in his early works he refers to the mediatisation and virtualisation of the world we live in, confronting the perfectionism of the new technologies with physical and organic motifs. The exhibition spans a range from early pictures and objects that have not been shown previously to the current, space-modulating computer projections especially conceived for the exhibition space.

31 October 2008 – 25 January 2009

Opening: Thursday, 30 October 2008

MUMOK – Museum Moderner Kunst

Stiftung Ludwig Wien

Museumsquartier, Museumsplatz 1,

A-1070 Vienna

[www.mumok.at](http://www.mumok.at)

[www.kogler.net](http://www.kogler.net)

## New Music

### “Klangforum Wien” and the Erste Bank composition commission 2008

The Erste Bank composition commission, which developed from a suggestion by Lothar Knessl, a juror for this award, is presented to a chosen composer on an annual basis. In the framework of the festival “Wien Modern” the work commissioned is premiered by “Klangforum Wien” and is also included in two subsequent concerts given by this excellent ensemble. A CD production by the highly regarded new music label Kairos forms a further part of the overall package.

The prizewinner for 2008 is Gösta Neuwirth, who was born in 1937, studied composition under Karl Schiske and subsequently studied music and theatre science at Vienna University. After teaching for a number of years in both Berlin and Graz, in 1983 Neuwirth was called to the Freie Universität Berlin where he took over the chair of music theory. Since that time Gösta Neuwirth has lived and worked in Berlin.

Concert “Erste Bank Composition Commission 2008”

Gösta Neuwirth: “L´oubli boulli – Vanish”

(premiere)

Saturday, 8 November 2008, 7:30 pm

Konzerthaus Vienna

Lothringerstraße 20, A-1030 Vienna

[www.klangforum.at](http://www.klangforum.at)

[www.wienmodern.at](http://www.wienmodern.at)

## New Music

### “Reprise” CD edition for the Erste Bank composition commission

In November 2008 the CD edition „Reprise“ will appear under the well-known CD label Kairos. Through its exciting artistic form this double CD reflects the innovative significance of the Erste Bank composition commission from 2001 to 2008. In contrast to standard productions the booklet accompanying the planned CD will include contributions by artists. Eminent artists such as Ecke Bonk, Jürgen Müller, Lisa D., Kathrin Röggla, Händl Klaus, Thorsten Palzhoff, Durs Grünbein, Wolf Prix, Irene Dapunt, Peter Kogler, Erwin Bohatsch, Marie

Therese Harnocourt, Michael Kreihsl, Josef Winkler, PRINZGAU/podgorschek have designed contributions.

Edition Erste Bank (2 CDs)

KAIROS Musikproduktion

[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

## Tanzquartier Wien

### “OPEN UP 2008/2009”

The Tanzquartier Wien (TQW) stands for diversity and innovation in dance and performance. During the 2008/2009 season, under the title “OPEN UP”, the Tanzquartier Wien plans to carry out nothing less than a total reorganisation and to define its own restructuring through working on the programme.

Tanzquartier Wien

Museumsquartier, Museumsplatz 1,

A-1070 Vienna

[www.tqw.at](http://www.tqw.at)

## Literature

### Grants for young authors from Central and Eastern Europe

Since October 2000 the Unabhängiges Literaturhaus NÖ (Independent Literature House, Lower Austria) has offered a workspace for international authors, generally of Eastern European origins, in the form of the studio apartment TOP 22.

The 23rd author within the last eight years to be welcomed by the Literaturhaus team is Slovak writer Jan Lenco. By the end of this year he will be followed by Mojca Kumerdej (SI), Marija Lucija Stupica (SI) and Virion Graçi (AL).

Detailed programme available from:

Unabhängiges Literaturhaus NÖ

Steiner Landstraße 3, A-3504 Stein/Krems

[www.ulnoe.at](http://www.ulnoe.at)

## Caritas youth platform

### youngCaritas.at – commitment that is also fun

Young people in Austria do not want to remain spectators – they are ready and willing to commit themselves to helping people who are marginalized and in need of aid. youngCaritas.at, the Caritas youth platform, offers numerous opportunities to do just this. Projects such as „Tanz die Toleranz“ or „Laufwunder“, not only allow an experience of social commitment but are also fun. Through the website young people can also inform themselves about social focal points, practical work or civilian national service with Caritas. youngCaritas.at reaches around 50.000 young people each year. As part of a good tradition Erste Bank, in addition to supporting youngCaritas, is this November once again helping the national Caritas campaign for people in need in Austria.

[www.caritas.at](http://www.caritas.at)

[www.youngcaritas.at](http://www.youngcaritas.at)

# The tranzit Program Autumn / Winter 2008

tranzit is a long-term initiative for contemporary art projects in Central Europe supported by Erste Bank Group. It is a dynamic, transdisciplinary platform for dialogue between artists, curators, critics, other art professionals and their audiences.

## tranzit.hu

Dóra Hegyi  
tranzit.hu office

Forint u. 4. H-1024 Budapest

### ONGOING PROJECTS

Visual culture blog (<http://tranzit.blog.hu>), an edited online magazine giving place for cultural writers from different fields in Hungary. Daily new posts until now with approximately 40 authors, and with 200 articles. Permanently since December 2007.

### “Free School for Art Theory and Practice”

A series of seminars, held by professionals and artists of the international art scene, with the participation of Hungarian art professionals (usually 10 to 15 participants), with the aim of exchange of knowledge and experiences and to increase the theoretical and practical arsenal of the local art scene based on active participation and dialogue in seminars.

Other planned seminars to be confirmed:

November 2008 – Cuauhtémoc Medina (MX)

December 2008 – Antonio Muntadas (ES)

10–12 October 2008 – Gregory Sholette (USA)

### Studio Forum

#### Studio of Young Artists (FKSE), Budapest

Founded in 2007, cooperation with the Studio of Young Artists that aims to activate the progressive professional community through collective actions that can shape the public sphere, in order to improve the barely powerful positions of the Hungarian contemporary art in both the Hungarian and the international scene. Within this framework: workshops, performative events, support of assistant program.

[www.tranzit.hu](http://www.tranzit.hu)

### Curators' Talk Series

The Curators' Talk series, initiated by tranzit.hu and the Hungarian Cultural Centre in London, aims to present internationally working contemporary art curators from Hungary. Acting in various art institutions and representing different approaches and interests the invited curators presents selected projects. At each event a London art professional is in discussion with the Hungarian colleague.

Monday, 13 October 2008: Livia Páldi (HU)

and Marysia Lewandowska (PL)

December 2008: Eszter Lázár (HU)

Hungarian Cultural Centre and other locations, London

### Periferic 8 Biennial

Periferic was initiated in 1997 as a performance festival which organically developed into an international art biennial breaking through boundaries of Periferic aims to continuously rethink the centre-periphery relationship and the conditions for art production in marginal cultural contexts through presenting different artistic positions

and theoretical discussions. Curator Dóra Hegyi, tranzit.hu is in cooperation with Vector Association, the organizer of the biennial.

Organisation throughout the year, exhibition:

3–18 October 2008

Iași, Romania

## tranzit.cz

Vít Havránek  
tranzit.cz office

Fričova 11, 12000 Prague 2, (CZ)

### EXHIBITIONS

#### “The Southwest Pillar and its Shadow at the Beginning of the Novel”

Solo exhibition of the works of Ján Mančuška  
Ján Mančuška's exhibition at tranzitdisplay is an important event on the Czech art scene.

Ján Mančuška is one of the Czech artists most frequently invited to show his work abroad today. Nevertheless, despite his international success, Mančuška has not had a solo exhibition in the Czech Republic over the past six years.

24 June 2008 – extended

until 14 September 2008

#### “Kryptonormal”

Solo exhibition of the works of Filip Turek (CZ)

28 September 2008 – 23 November 2008

#### “Kino bez kina” (Kino ohne Kino)

A series of screenings and events, curated by Tomáš Pospíšyl (CZ) and Zbyněk Baladrán (CZ)

9 December 2008 – 11 January 2009

### TRANZITDISPLAY

Dittrichova 9/337 Prague 2, CZ

[www.tranzitdisplay.cz](http://www.tranzitdisplay.cz)

Screening program

“So is this”

An experimental movie of Michael Snow, a famous Canadian artist

Wednesday, 24 September 2008

“Polish experimental movie (30s–60s)”

Łukasz Ronduda (PL) introduces his anthology of Polish experimental movie

Wednesday, 29 October 2008

Kino Světozor,

Vodičková 41, Prague 1, CZ

[www.kinosvetozor.cz](http://www.kinosvetozor.cz)

## tranzit.sk

Boris Ondrejčka  
tranzit.sk office

tranzit workshops, Studená 12, Bratislava (SK)

### TRANZIT STUDIOS

Continuation of supporting young potentials by providing free working space.

Cooperation with Faculties of Architecture  
After cooperation with scholars and teachers of the Technical University Vienna on semestral project of revitalisation of Zlaté Piesky postindustrial area we indicate a similar cooperation with Academy of Fine Arts Bratislava following next year Košice.

tranzit.sk

tranzit workshops, Studená 12, Bratislava, SK

[www.tranzit.org](http://www.tranzit.org)

You will find further information on projects by tranzit in Austria, Hungary, Slovakia and the Czech Republic at:

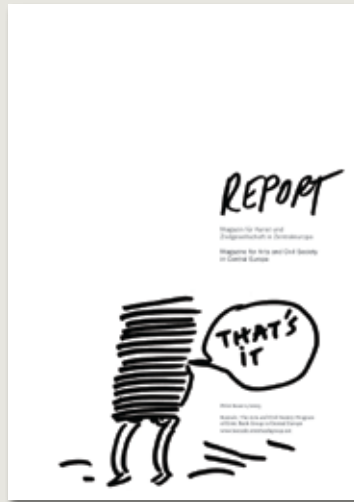
[www.tranzit.org](http://www.tranzit.org)



Issue 01/2004  
Artwork: Boris Missirkov, Georgi Bogdanov



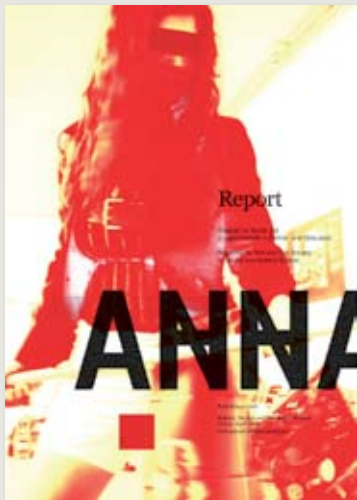
Issue 01/2005  
Artwork: Helmut und Johanna Kandl



Issue 02/2005  
Artwork: Dan Perjovschi



Issue 01/2006  
Artwork: Abbé J. Libánský



Issue 02/2006  
Artwork: Anna Ceeh



Issue 01/2007  
Artwork: Sanja Iveković



Issue 02/2007  
Artwork: Roman Ondák



Issue 01/2008  
Artwork: Luceazar Boyadjiev

Gratis-Abo  
Free  
subscription

## Impressum / Imprint

Redaktion / editorial staff

Redaktionsbuero  
[www.redaktionsbuero.at](http://www.redaktionsbuero.at)  
Schraubenfabrik / Lilienbrunnngasse 18/2/4  
A-1020 Wien / Vienna  
T: + 43 (0) 1/218 63 00-31  
E-Mail: [report@redaktionsbuero.at](mailto:report@redaktionsbuero.at)

Chefredaktion / editors-in-chief  
Manuela Hötzl, Antje Mayer

Autoren / authors  
Sebastian Fasthuber, Antje Mayer, Franziska Leeb,  
Berenika Partum, Wolfgang Pauser, Jaroslav Rudiš,  
Georg Schöllhammer, Kai Vöckler

Webmeisterin / Webmaster  
Petra Zechmeister

Übersetzung (deutsch – englisch) /  
translation (German – English)  
Roderick O'Donovan

Übersetzung (tschechisch – deutsch) /  
translation (Czech – German)  
Mag. Johanna Posset

Lektorat (deutsch) / copyreader (German)  
Elisabeth Schöberl

Design und Konzept / design and concept  
Collettiva Design GmbH  
Thomas Kloyber, Maurizio Poletto

Redaktion Erste Bank / editorial staff Erste Bank  
Christine Böhrler, Boris Marte, Heide Wirthheim

Besonderer Dank geht an  
Wolfgang Kühn vom Niederösterreichischen Literaturhaus  
für seine inhaltliche Unterstützung

Special Thanks are due to  
Wolfgang Kühn from the Niederösterreichisches Literaturhaus  
for his assistance in matters of content

Copyright:  
© 2008, Erste Bank

Artwork: Bildserie „Porträts von Häusern“ (2000–2005)  
des albanischen Künstlers Edi Hila

Artwork: Series „Portraits of Houses“ (2000–2005)  
by Albanian artist Edi Hila

„Kontakt“ ist das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft  
der Erste Bank-Gruppe.  
Die Website [www.kontakt.erstabankgroup.net](http://www.kontakt.erstabankgroup.net) informiert über  
Kunst, Wissenschaft und soziale Anliegen in Zentraleuropa  
und bietet einen Veranstaltungskalender, ein frei zugängliches  
Archiv und eine Datenbank. „Report“, unser zweimal jährlich  
erscheinendes Printmagazin, ist kostenlos zu bestellen. Bitte  
schicken Sie ein E-Mail mit Ihrer Postadresse an:  
[kontakt@kontakt.erstabankgroup.net](mailto:kontakt@kontakt.erstabankgroup.net)

“Kontakt“ is the Arts and Civil Society Program of  
Erste Bank Group.  
The website [www.kontakt.erstabankgroup.net](http://www.kontakt.erstabankgroup.net) offers information  
about the arts, sciences and social affairs in Central Europe  
as well as providing an events calendar, a freely accessible  
archive and a databank. “Report”, our biannual print edition, is  
available free of charge. Please send an e-mail with your postal  
address to: [kontakt@kontakt.erstabankgroup.net](mailto:kontakt@kontakt.erstabankgroup.net)

Kontakt. Das Programm für Kunst und  
Zivilgesellschaft der Erste Bank-Gruppe  
Kontakt. The Arts and Civil Society Program  
of Erste Bank Group in Central Europe  
Erste Bank  
Petersplatz 7  
A-1010 Wien / Vienna  
E-Mail: [kontakt@kontakt.erstabankgroup.net](mailto:kontakt@kontakt.erstabankgroup.net)

Die Textrechte liegen bei den Autoren. Auszugsweiser Nachdruck  
mit Quellenangabe ist gestattet, sofern die Redaktion davon  
informiert wird. Alle Rechte vorbehalten. Text, Bilder, Grafiken in  
dieser Publikation unterliegen dem Schutz des Urheberrechts und  
anderer Schutzgesetze. Der Inhalt dieser Publikation darf nicht zu  
kommerziellen Zwecken kopiert, verbreitet, verändert oder Dritten  
zugänglich gemacht werden. Einige Seiten enthalten außerdem  
Bilder, die dem Copyright Dritter unterliegen.

Gesetzliche Hinweise:  
Diese Publikation wurde mit größtmöglicher Sorgfalt zusammen-  
gestellt. Trotzdem kann die Erste Bank für die Fehlerfreiheit und  
Genauigkeit der enthaltenen Informationen nicht garantieren.  
Die Erste Bank sichert zu, dass Ihre Angaben entsprechend den  
geltenden datenschutzrechtlichen Bestimmungen vertraulich  
behandelt werden.

The rights for texts are held by their authors. Reprinting of excerpts  
is permitted provided that the publishers are informed. All rights  
reserved. Text, images, graphics as well as their sequencing are  
protected by copyright and other intellectual property rights. The  
contents of this publication may not be copied, distributed, altered  
or made available to third parties. Further, some pages include  
pictures that are under copyright to third parties.

Legal note:  
This publication has been constructed with the greatest possible  
care. In spite of this, Erste Bank is not able to guarantee total lack  
of errors and total accuracy of all the information it contains. Erste  
Bank guarantees that your information is treated confidentially in  
conformance with the provisions of the data protection laws.

**When I'm good,  
I'm very good.  
But when I'm bad,  
I'm better.**

**Mae West**

**Kontakt Viennale**

Erste Bank Partner der Viennale 2008

Kontakt. Das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft  
der Erste Bank-Gruppe

[www.kontakt.erstebankgroup.net](http://www.kontakt.erstebankgroup.net)