

Renate Wagner-Rieger

Hinsichtlich der künstlerischen Anerkennung und dementsprechend der Verwendung des Eisens als Baustoff lassen sich in Wien in der ersten und zweiten Hälfte des 19. Jhs. grundsätzlich verschiedene Standpunkte beobachten. Bis 1848 wird es vor allem dort eingesetzt, wo man zuvor und vielfach auch gleichzeitig Holz verwendet. Daher scheut man sich auch nicht, es sichtbar zu zeigen, zumal dies der aus dem Klassizismus herauswachsenden ethischen Vorstellung von Materialgerechtigkeit entsprach. Demgegenüber lehnt man in der 2. Hälfte des 19. Jhs. die sichtbare Verwendung des Eisens für repräsentative und deshalb künstlerische Bauaufgaben ab, behält es in unverkleideter Form lediglich den soziologisch untergeordneten Funktionen des Nutzbaues vor, während man bei den sogenannten Monumentalbauten die gleichwohl geschätzten technischen Möglichkeiten des Eisens nur in verkleideter oder verborgener Form nutzte. Gegen Ende des Jahrhunderts bahnt sich eine Synthese beider Standpunkte an, indem man die künstlerischen Möglichkeiten der Metallstruktur auch für Repräsentationsbauten einsetzt.

Diese ja auch sonst anzutreffende Situation erfährt durch die spezifischen Gegebenheiten in Wien ihre besondere Färbung. Ganz allgemein ist festzustellen, daß hier keine bahnbrechenden Leistungen der Eisenarchitektur entstanden, wohl aber nicht uninteressante Sonderformen, die als mitteleuropäische Variation westeuropäischer Anregungen Beachtung verdienen.

Da Österreich ein Land alter Eisenproduktion war und sich seit dem 18. Jh. die Verwendung dieses Materials für bislang ungewöhnliche Aufgaben, wie Grabsteine, Wendeltreppen u.ä. häuften, lagen die Verhältnisse für das Auftreten von Eisenarchitektur nicht ungünstig. Allerdings kam hier eine Spaltung in eine offizielle und in eine private Bautätigkeit zum Tragen, die den österreichischen Vormärz charakterisiert. Die offizielle Bautätigkeit, die von einer schwerfälligen Bürokratie dirigiert wurde, hielt bis 1848 am Klassizismus fest, der - vor allem seit dem Tod Kaiser Franz I. 1834 unter Ferdinand - auch im Sinne einer demonstrativen Aufrechterhaltung des status quo eingesetzt wurde. Die Sorge vor irrationalen Auswüchsen romantischer Art hat nicht nur die Anwendung neugotischer Architektur bei öffentlichen Gebäuden verhindert, sondern gleichermaßen eine reservierte Haltung gegen das neue Baumaterial Eisen bewirkt, analog dem aus der Literaturzensur bekannten Grundsatz "Man kann ja nicht wissen". Für staatliche Bauten entwickelte man daher oft sehr beachtliche Holzkonstruktionen, um große Spannweiten zu überwinden, wie dies etwa Paul Sprenger, der maßgebliche Mann im Hofbaurat, bei den Entwürfen für eine Exerzierhalle um 1840 tat; ein großes, nach außen haubenförmiges Dach zeigt in einer Variante bei der Innenstruktur im Holz ein ähnliches System wie gleichzeitige Eisenbauten. Der um 1840 errichtete erste Bahnhof für die Gloggnitzer Bahn (Vorläuferin der Südbahn) hatte eine weite Zughalle, die ebenfalls einen offenen hölzernen Dachstuhl mit Oberlicht besaß.

Daneben entfaltete vor allem der Adel - nicht selten auch Mitglieder des Kaiserhauses - eine Bautätigkeit, die von privater Initiative getragen war und den Anschluß an den technischen Fortschritt Westeuropas suchte. So hören wir etwa 1812 von der Überdeckung eines Stallgebäudes des Erzherzogs Anton in Baden bei Wien mit einem Dach aus gegossenen Eisenbogen, das mit eisernen Dachplatten und Eisenblechen abgedeckt wurde - eine Erfindung des Mechanikers Egger - oder von eiser-

nen Dachziegeln, die Graf Wrba auf seinen Gütern verwendete. Überhaupt fanden technische Dinge bei adeligen Dilettanten Interesse, so etwa, wenn Fürst Metternich höchst persönlich die Ventilation für den Tanzsaal der Staatskanzlei 1836 erfand. In diesen Kreisen bestand ja auch Kontakt zu England oder Frankreich, wo man sich Anregungen für eine selbständige Weiterentwicklung holte, und es ist sicher kein Zufall, wenn die großen Eisengießereien, denen dann vor allem in der zweiten Jahrhunderthälfte die Aufträge zuzingen, von Persönlichkeiten aus der gleichen Schicht aufgebaut wurden, etwa die Salmsche Eisengießerei in Blansko, die Gießerei des Erzherzogs Albrecht in Teschen oder die Rothschildsche in Wittkowitz. Allerdings entstand daneben doch auch im steirischen Ort Gußwerk bei Mariazell eine Produktionsstätte, die von der öffentlichen Bautätigkeit gefördert wurde.

Der angedeuteten gesellschaftlichen Basis entsprachen auch die Bauaufgaben, für die man das Eisen einsetzte. Da waren zunächst die Gewächshäuser, die im Laufe des 19. Jhs. als Wintergärten immer mehr in das Programm der Schloß- und Palastarchitektur ingetriet wurden, und die als eine soziologisch hochstehende Bauaufgabe zu werten sind. Die Begeisterung für die Hortikultur hat damals vom Kaiser abwärts die Gesellschaft erfaßt, und dementsprechend fand das Eisen auch in Wien für diesen Zweck bald Verwendung - etwa bei den Mayerschen Treibhäusern in Hietzing, die Peter von Nobile zusammen mit dem Architekten Schedel in "Turdorformen" ausführte und 1838 publizierte. Die Glashäuser der Liechtenstein in Eisgrub zeigten einen großen Ideenreichtum, und diese Linie läßt sich dann auch ungebrochen bis zum ausgehenden Jahrhundert verfolgen. 1882 entstand das heute große konservatorische Probleme stellende kaiserliche Palmenhaus in Schönbrunn, dessen Außenhaut transparent ein Ambiente des gesellschaftlichen Lebens des Historismus von der Umwelt abschließt und zugleich mit ihr verbindet - jene Qualität, die zum Faszinierenden der Glas-Eisenarchitektur gehört und deren künstlerischen Charakter sichert. Zur Zeit des Jugendstils hat Friedrich Ohmann 1901 die Glashäuser bei der kaiserlichen Hofburg erneuert, in denen die fließenden Linien des späthistoristischen Baues eine Verblokkung erfuhren. Sie werden vom Turm der Augustinerkirche überragt, deren Eisenhelm nach Beschädigung der Barockhaube im Revolutionsjahr 1848 von Paul Sprenger ausgeführt wurde.

Eine weitere private Bauaufgabe, für die man Eisen an Stelle von Holz einzusetzen begann, war die Überdachung von Schwimmhallen, die auch als Tanzsäle Verwendung fanden. Gut dokumentiert ist die 1847 von Karl von Etzel und Ludwig Förster ausgeführte Eindeckung des Dianabades über gußeisernen Schibbogen auf massiven Ziegelwänden mit einer Dachhaut aus hölzernen Sparren. Hier wurde ein 12,5 m breites Becken überspannt, während die nachmaligen Erbauer der Oper, Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg 1845 das Sofienbad mit einer Eisenkonstruktion von 18 m Breite überspannten. Ludwig Förster, dem die Wiener Baugeschichte außerordentlich viele Impulse verdankte, hat die Eisenkonstruktion im Vormärz auch bei anderen, neuartigen Bauaufgaben zur Anwendung gebracht, die - ohne Tradition - dem Experiment offen standen. So führte er 1843 in der Rotenturmstraße eine "Passage" mit Glasgang und zentralem Kuppelraum aus, jenen für das 19. Jh. so charakteristischen Bautypus, der in Wien erstaunlich wenig Wiederhall fand - oder er wandte das neue Baumaterial für die Emporenanlage evangelischer Kirchen oder israelitischer Tempel an, die im Zuge eines Nachholverfahrens errichtet, sich auf keine architektonische Tradition berufen konnten oder darin gebunden waren.

Der konstruktiven Verwendung des Eisens entsprach eine recht umfangreiche dekorative, die erkennen läßt, daß man dem Eisen nicht nur Tragkraft, Spannweite und Feuerfestigkeit zugestand, sondern es auch als Material für künstlerische Leistungen heranzog. Die aus Holz-

traillage weiterentwickelte Gartenarchitektur feierte ihre höchste Blüte in dem gußeisernen Pavillon, der aus der Salmschen Eisengießerei stammend, 1851 auf der Londoner Weltausstellung gezeigt und 1862 im Stadtpark aufgestellt wurde. Seine reiche Dekoration in zierlicher Rahmung läßt ihn als theatralisches Versatzstück auf einer gesellschaftlichen Bühne der Wiener Ringstraßenwelt erscheinen. Einen verwandten Grenzwert architektonischer Aufgabe stellen die hohen, aus Lanzen mit vergoldeten Spitzen bestehenden Eisengitter dar, mit denen man seit 1863 nach dem Entwurf von Moritz von Löhr Stadtpark, Volks- und Burggarten umsäumte. In ihrer künstlerischen Funktion gründlich mißverstanden, hat man sie beim Stadtpark im demokratischen Zeitalter entfernt.

Wenn auch die Eisenplastik an sich auf einem anderen Felde liegt, möchte ich doch zwei Hinweise anfügen. Ludwig Förster hat beim Haus Klein in Brunn die Fensterrahmen mit Knappen aus Eisenguß versehen - und zwar auf einen Wunsch des Bauherrn, der selbst in der Eisenbranche tätig war und Motive aus seinem Tätigkeitsbereich verwendet sehen wollte. Schließlich ist es für den vorliegenden Zusammenhang sicherlich nicht uninteressant, daß der größte private Denkmalhain, der sogen. Heldenberg bei Klein-Wetzdorf nördlich von Wien, durchaus aus Eisenstatuen und -büsten besteht. Der Kriegslieferant Pargfrieder hat hier dem Feldmarschall Radetzky ein eigenartig monströses Begräbnis im Kreise der eisernen Garde bekannter und anonymen Helden der österreichischen Armee geschaffen.

Stand während des Vormärz die öffentliche Bautätigkeit dem neuen Material mit äußerster Zurückhaltung gegenüber, so gab es doch damals schon ein Gebiet, auf dem man sich ihm - wie auch später - mit bemerkenswerter Vorbehaltlosigkeit zuwandte: dem Brückenbau im System der Kettenbrücke. Wien hatte einen großen Bedarf an Brücken, die über den Wienfluß und die Donauarme zu schlagen waren. Nachdem man dann 1870 dem wildverzweigten Gewässer ein neues Bett grub, waren auch große Brücken über Donaustrom und Innundationsgebiet notwendig, während mit der Einwölbung des Wienflusses um 1900 dort die zahlreichen Brücken und Stege reduziert wurden. Unter diesen mehrfach erneuerten Brücken, die zum Teil gemauert und zum Teil mit eisernem Tragwerk versehen waren, befanden sich seit den 20er Jahren des 19. Jhs. immer wieder erstaunlich viele Kettenbrücken, etwa die Sophienbrücke, der Karl-Kettensteg, der Rudolf- und Schikaneder-Kettensteg. Es folgten die zweite Franzensbrücke 1848, die Brücke für die Verbindungsbahn von Schnirch 1860 und die Aspernbrücke 1863 - und noch in den 30er Jahren des 20. Jhs. hat man unter heftigen Diskussionen die Reichsbrücke ebenfalls als Kettenbrücke ausgeführt. Zusammen mit dem Blick auf den in ihrer Achse liegenden Stephansdom gehörte sie zu den Identifikationssymbolen des Wiens der Zwischenkriegszeit, und es fehlte daher auch bei der Konkurrenz nicht an Versuchen, der 1976 eingestürzten Brücke wieder die gleiche Silhouette zu geben.

Obwohl man in Wien mit den Kettenbrücken auch früher schon keineswegs nur gute Erfahrungen gemacht hatte, gehörten sie zu den bevorzugten Lösungen, und auch dann, wenn man ein anderes System anwandte, wie bei der Augartenbrücke 1873, wollte man auf die charakteristische Linie nicht verzichten - im vorliegenden Fall angeblich, um die Sicht auf den Kahlenberg nicht zu verstellen.

Während man also beim Brückenbau die formale Gestaltung des Eisens das ganze Jahrhundert hindurch als künstlerisches Ziel ansah, dem man sogar in technischer Hinsicht Opfer zu bringen bereit war, verschwand bei der Monumentalarchitektur das Eisen in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. immer mehr aus der äußeren Erscheinung. Die klassizistische Ideologie der Materialgerechtigkeit, die nicht nur dazu führte, die Eisenstruktur offen darzulegen, sondern auch den bis dahin in Wien -

einer Stadt des Putzbaues - ungebräuchlichen Sichtziegelbau forcierte, wurde nun von einer anderen Ideologie überschichtet bzw. abgelöst. Diese setzte an die Stelle der Sparsamkeit des Vormärz eine neue Materialmagie, aus der heraus man für den öffentlichen "Monumentalbau" den Haustein bevorzugte, wobei man möglichst edle, hinsichtlich Farbigkeit und Oberflächenreiz brillante Materialien zu verwenden trachtete. Dieser Gesinnung entsprach es, daß man das Eisen dort, wo es sichtbar der Architektur eingegliedert wurde, den traditionellen Formen als Säulen mit Kapitellen anglich und durch Färbung (Stein- oder Bronzefarbe) ein "edleres" Material imitierte. Die Kehrtwendung, die hier erfolgte, ist für das künstlerische Verständnis des Historismus aufschlußreich. Sie war allerdings nicht unbeeinflusst von negativen Erfahrungen, die man mit dem Eisen vor allem hinsichtlich seiner Feuerbeständigkeit machen mußte. Jedenfalls ist die Verkleidung von Eisenteilen, die seit 1883 von den Behörden verlangt wurde, ohne daß sie ausdrücklich in der damals erlassenen Bauordnung verankert worden wäre, auch schon früher geübt worden. Von Seiten der Baubehörde hat man dem Eisen große Reserve entgegengebracht. Lediglich die Gestaltung von Oberlichtern war einheitlich geregelt, wogegen für alle anderen Konstruktionen unter Vorlage der Planungen Sondergenehmigungen erwirkt werden mußten. Ein gewisser romantischer Zug, der vor allem bei neugotischen Bauten das Arbeiten im Sinne mittelalterlicher Bauhütten mit sich brachte, machte sich zudem bemerkbar. So ist für den Gesinnungswandel die Restaurierungsgeschichte der Turmspitze von St. Stephan bezeichnend. Sie war nach der Beschädigung von 1809 offenbar nur unzureichend wiederhergestellt worden, so daß man 1838-44 unter Zugrundelegung eines Eisengerippes die Spitze neu machte. Dieses Werk Paul Sprengers zeigte jedoch alsbald neuerliche Schäden, die man nun wieder nur durch eine totale Auswechslung beseitigen zu können glaubte. Friedrich von Schmidt, aus der Kölner Dombauehütte hervorgegangen, übernahm 1862 von Leopold Ernst das Amt des Dombaumeisters und wechselte bis 1864 die Turmspitze so aus, daß sie wie früher nur mehr aus Stein bestand, verankert durch eine mittlere Eisenstange.

Der seit 1848 in Wien angesichts eines gewissen Nachholbedarfs immer stärker einsetzende Historismus hat in der Eisenkonstruktion eine technische Möglichkeit ohne allen künstlerischen Anspruch gesehen. Theophil Hansen, 1860 von Maximilian II. von Bayern nach seiner Meinung zur zeitgenössischen Architektur befragt, äußerte sich mit aller wünschenswerten Deutlichkeit: "Eisenkonstruktionen werden bei Neubauten nur aus ökonomischen Rücksichten angewendet, während man bei Monumentalbauten, wo das künstlerische Element das vorherrschende sein soll, diese bis jetzt unkünstlerischen Eisenkonstruktionen zu vermeiden hat. Sollten solche aber dennoch zur Anwendung kommen, so vermag nur ein großes Genie, den rechten Weg anzubahnen, um ein stylgemäßes Resultat zu erlangen."

Hansen hat dementsprechend - ebenso wie seine Kollegen - das Eisen wohl bei der Anlage von Dächern verwendet, aber diese Konstruktion nach außen vollkommen verborgen. Van der Nüll und Sicardsburg errichteten etwa für das Haubendach der Oper einen eisernen Dachstuhl, und auch Friedrich von Schmidt, der sich beim Stephansturm ganz traditionsgebunden erwies, kam bei seiner großen Kuppel der Kirche Maria vom Siege 1867-75 nicht ohne Eisenstruktur aus; nach außen hat er diese Konstruktion allerdings vollkommen verborgen. Nur an einer - allerdings sehr bemerkenswerten Stelle nutzt man die ästhetischen Möglichkeiten der Glas-Eisen-Struktur auch im repräsentativen Monumentalbau, nämlich für das Oberlicht. Sicherlich bringt die Anwendung des Deckenlichtes bei Stiegenhäusern, Binnenhöfen oder großen Sälen praktische Vorteile und eine intensivere Nutzung des Bauplatzes mit sich. Dennoch muß die Begeisterung für diese keineswegs immer zweckmäßige Art der Lichtquelle

einen gewissen ideologischen Charakter besessen haben, der sich möglicherweise aus dem Bezug auf das Scheitellicht des Pantheons und damit auf die Antike ergab. Jedenfalls ist es wohl kein Zufall, daß nahezu überall dort, wo man in Wien einen repräsentativen Bau nicht mit einer Kuppel bekrönt hat, der entsprechende Hauptraum mit einer zum Himmel transparenten Glasdecke abschließt: beim Parlament, beim Justizpalast, beim Kunstgewerbemuseum.

Die Eisenarchitektur hatte also nicht beim Repräsentationsbau ihre große Chance, sondern in soziologisch anders gelagerten Bereichen, wobei man aus der Art des verwendeten Materials Schlüsse auf die gesellschaftliche Position des jeweiligen Gebäudes schließen kann. Von den verschiedenen Bauaufgaben nur ganz wenige Beispiele, wobei ich auf den Fabrikbau, der in Wien seit etwa 1870 durch die Errichtung neuer, für die spezifische Funktion bestimmter Etablissements Gestalt gewann, überhaupt nicht eingehen kann.

Hinsichtlich der Eisenbahnen ist nach der Jahrhundertmitte allgemein ein Neubau der klassizistischen Aufnahmegebäude zu beobachten, wobei man - wie auch andernorts - natürlich die großen Hallen mit sichtbaren Polonceau-Bindern überspannte, wie beim Westbahnhof 1857-59, nach Plänen von Moritz von Löhr. Die zugehörigen Wartesäle und Treppen aber, die auch immer elegante Räumlichkeiten für den Hof umfaßten, waren von ganz anderer Art. Am aufwendigsten beim ehem. Nordbahnhof, der 1858-65 von Theodor Hofmann errichtet wurde. Hier verbarg man die ganze eiserne Trägerkonstruktion hinter Stuckmarmor und Granitsäulen in Räumen, die mit Lüster, Möbel, Brunnen und Fliesen reich ausgestattet waren. Die Außenerscheinung der Bahnhöfe, die ja die alten Stadttore ablösten, arbeiteten meist mit überkommenen Hoheitsmotiven, wie Turm oder Bogen, und manchmal (wie beim ehem. Südbahnhof) scheinen sogar sakrale Motive anzuklingen. Rücksicht auf das traditionelle Stadtbild nahm auch die geschlossene Außenerscheinung des Dekorationsdepots der Hoftheater, das Gottfried Semper und Karl von Hasenauer entworfen haben, und das im Inneren eine ganz von der Funktion her diktierte Eisenarchitektur umschließt.

Diese Spannung zwischen "monumentalem" Außenbau und innerer Eisenarchitektur bahnte sich bei den großen Warenhäusern an, für die vor allem das Au bon marché in Paris vorbildhaft wurde. 1865-67 haben Van der Nüll und Sicardsburg das Haas-Haus auf dem Stock im Eisenplatz in Wien errichtet, das als Beispiel intensiver Platznutzung durch Eisenständer gewertet werden kann. Die Widerstandsfähigkeit der prunkvollen Steinfassade gegen die Brandkatastrophe des Zweiten Weltkrieges im Gegensatz zu dem aufgebogenen Metall der Struktur ist eindrucksvoll. Leider wurde der Bau abgerissen. Reine Eisenbauten für Kaufhäuser wurden in Wien zwar geplant, kamen jedoch nicht zur Ausführung. Erhalten blieb ein Entwurf von Karl Tietz, vor 1871 entstanden, der, offenbar angeregt von Entwürfen Schinkels, eine nahezu quadratische Anlage mit vier überkuppelten Binnenhöfen ausstatten wollte. Solch radikale Lösungen hat man in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. in Wien nicht verwirklicht. Selbst gegen die Jahrhundertwende, etwa beim Kaufhaus Gerngroß von Hellmer und Fellner 1904/05, verzichtet man nicht auf die repräsentative Steinrahmung. Lediglich bei Markthallen hat man sich jeglicher Rücksichtnahme auf das Dekor umhauen. Sogar im Bereich der Ringstraßenzone verwirklichte man um 1870 in der Zedlitzhalle durch Verwendung vorfabrizierter Fertigteile eine einheitliche Eisen-Glas-Konstruktion. Die großen, 1880-83 am Zentralviehmarkt errichteten Schlachthäuser hatten ebenfalls keine Mauern, und so entstanden außerordentlich luftige, leicht aufteilbare Hallenräume. Zur gleichen Zeit, seit den 80er Jahren, möblierte man die Wiener Straßen mit vorfabrizierten, eisernen Bedürfnisanstalten, die in zwei Modellen ausgeführt wurden. Die größere Type, mit basilikalem Aufriß und elegantem First-

kamm, fiel durch die Verwendung eines spätantiken Transennenmotivs als Fensterverschluß auf, während die kleinen Pavillons als Rotunde ausgebildet wurden.

Der Name Rotunde freilich hatte in Wien noch eine andere Bedeutung - er galt dem zentralen Kuppelbau, den man für die Weltausstellung 1873 ausgeführt hat. Daß für diese Zwecke eine Glas-Eisen-Konstruktion zur Anwendung kam, gehörte damals bereits zur Tradition der großen Expositionen. Die Kaiserstadt Wien wählte die Kuppelform und bekrönte sie mit einer Kaiserkrone, wobei formale Anspielungen auf die Karlskirche nicht zu übersehen sind. Ideen des englischen Schiffsbauingenieurs John Scott-Russell waren für die Anlage maßgeblich, wobei aber die endgültige Lösung durch den für die künstlerische Gestaltung verantwortlichen Architekten Karl von Hasenauer bestimmt wurde. Die lampenschirmartige Kuppel in Zeltform teilen horizontale Spannringe und radiale Rippen, überhöht durch zwei Laternen. Hier ist am Außenbau das Struktursystem der Kuppel zu sehen, wo durch um das Geviert herumgeführte Galerien mit vier mächtigen Triumphbogen im Sinne traditioneller Repräsentationsarchitektur gerahmt wurden. Auch im Inneren trachtete man nach Möglichkeit das Ständersystem durch Pfeiler zu verkleiden. Mit einem Durchmesser von knapp 105 m war die Rotunde bis zu ihrem Untergang durch Brand 1936 einer der größten Kuppelbauten der Welt.

Hat damals die Silhouette der Stadt einen ihrer markanten Punkte verloren, so blieb ihr nach dem Krieg als Wahrzeichen immerhin noch ein "Riesenspielzeug", das Riesenrad. 1896-97 anlässlich einer Ausstellung "Venedig in Wien" von englischen Ingenieuren und einer englischen Firma erbaut, ein Mobil, das für die dynamischen Qualitäten der Architektur der Jahrhundertwende nicht ohne Aussagewert ist.

Es ist eigenartig, daß man in einer Stadt, die sich offiziell ein Jahrhundert lang gegen die Eisenarchitektur wehrte, dennoch eine ganze Reihe von Wahrzeichen in dieser Technik aufzuweisen hat. Die Synthese, die man schließlich zwischen dem monumentalen Mauerbau und dem Glas-Eisen-System von 1900 erreichte, gehen zum Großteil auf Otto Wagner und seine Schule zurück - auf die hier einzugehen aber zweifellos den Rahmen sprengen würde.

Anmerkungen

Renate Wagner-Rieger: Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970.

Robert Waissenberger: Wiener Nutzbauten des 19. Jahrhunderts als Beispiele zukunftsweisenden Bauens (Wiener Schriften, Heft 38), Wien 1977.