

**UM\_BAU**  
**29**



**UMBAU 29**  
**Umbau. Theorien zum Bauen**  
**im Bestand**

Österreichische Gesellschaft für Architektur – ÖGFA (Hrsg.)

**Birkhäuser**  
**Basel**

6

Editorial

Thema\_Teil 1

## Umbau/Theorie

10

Hermann Czech

### Der Umbau

14

Andreas Vass

### Zu Hermann Czechs Text „Der Umbau“

26

Vittorio Gregotti

### Von der Modifikation

32

Paolo Vitali

### Zwischen Geografie und architektonischem Zeichen

Thema\_Teil 2

## Stadtumbau

42

Manfred Russo

### Umbau anders. Smart City als Interface

58

Ulrich Huhs

### Punktuelle Trans- formationsprozesse im konsolidierten urbanen Gefüge der europäischen Stadt

70

Angelika Psenner

### Funktionen des „Ebenerds“ – „StadtParterre“ reloaded

**84**

Betül Bretschneider

## Nutzungsmischung in der Quartiers- erneuerung

Thema\_Teil 3

## Ökologie

**98**

Jörg Lamster

## Nachhaltige Lösungsansätze für Gebäude- erneuerungen

**114**

Andreas Vass

## Umbau: Der Ring als Landschaft

Anhang

**139**

Kurzbiografien der AutorInnen

**140**

Dank und Bildnachweis

**141**

Backlist

Als „Bauen im Bestand“ ist die Auseinandersetzung mit Fragen der Altbauerneuerung in den letzten Jahren zum vielbeachteten Thema architektonischer Praxis geworden. Neunutzung und Veränderung des Baubestands stellen heute in Europa die überwiegende Mehrheit der Bauinvestitionen. Dennoch blickt die vorherrschende Architekturtheorie über das „Neue“ meist nicht hinaus und die Beschäftigung mit dem „Alten“ wird weiterhin, wenn überhaupt, als Ausnahme wahrgenommen. Die normative Rolle des Bau-, Stadt- oder Landschaftsbestands wird, wo sie nicht nach wie vor als Einschränkung negativ gewertet wird, in der Regel als zu komplex ausgeblendet. Und die Rede vom „Bauen im Bestand“ tendiert ihrerseits dazu, das Vorhandene lediglich als passiven Hintergrund aufzufassen, was dem Verhältnis von Projekt und Bestand in keiner Weise gerecht wird.

Demgegenüber betont der Begriff „Umbau“ einerseits den Transformationsprozess, der beim Arbeiten im Baubestand greifbar wird, andererseits ist sein Bedeutungsfeld viel weiter gefasst. In den Natur- und Geisteswissenschaften ist der permanente „Umbau“ des jeweiligen Wissensstands längst selbstverständliche Voraussetzung geworden und niemand würde hier auf den Gedanken verfallen, eine Methode oder Theorie „ex novo“ aufstellen zu können. In der Kunst wie in der Warenproduktion überdeckt hingegen das „Neue“ insbesondere seit der Moderne nur allzu oft den Transformationsprozess, aus dem es hervorgegangen ist, obwohl gerade die künstlerische und architektonische Moderne nicht wenige Beispiele kennt, die diese Verschiebungen und Verwandlungen, die dem Werk zugrunde liegen, im Werk selbst reflektieren. Architektur als Aufbauen auf und Umbauen von Vorhandenem wurde zuerst im städtischen (und landschaftlichen) Maßstab theoretisiert, wo sich im Wiederaufbau der europäischen Städte nach dem Zweiten Weltkrieg die Forderung nach einer Tabula rasa als unerfüllbar oder nicht erstrebenswert herausstellte. Trotz aller Versuche der Wirtschaftswunderzeit, die Stadt in großem Maßstab neu zu denken, und gerade angesichts der Neuauflage einer Stadtplanung „auf der grünen Wiese“ (oder im Wüstensand) in den boomenden Megacities der letzten Jahrzehnte scheinen aus heutiger Sicht die Beispiele eines typologisch bewussten Stadtumbaus interessanter. Die Beschleunigung und Offensichtlichkeit der Transformation von Landschaften und ganzen Regionen hat auch in diesem Bereich zu einer Neudefinition des Verhältnisses von Bestand und Projekt geführt. Die soziokulturellen Veränderungsprozesse urbaner Gesellschaften im Gefolge der „neuen Technologien“, die Frage der Funktion von Bau- und Stadtbeständen als Speicher potenzieller kollektiver Gedächtnisinhalte und nicht zuletzt die Erkenntnis von der Begrenztheit der Ressourcen, der Fragilität ökologischer Kreisläufe und der Notwendigkeit einer Lebenszyklusplanung sind weitere Faktoren, die eine Beschäftigung mit dem Konzept des Umbaus notwendig machen.

Schließlich ist der Umbau-Gedanke Voraussetzung für eine Architektur, der es weniger um Aufmerksamkeit oder breite Akzeptanz geht, der weder die Sicherheit eines Stils noch die der moralisch richtigen Haltung zukommt. Dafür stehen exemplarisch die beiden, erstmals in den 1980er Jahren publizierten Grundsatztexte von Hermann Czech und Vittorio Gregotti, die durch ihren Ursprung in einer kritischen Auseinandersetzung mit der Moderne verbunden sind, obwohl sie unterschiedlichen sprachlichen Kontexten

und Denktraditionen entstammen. Für Vittorio Gregotti stellt die „Modifikation“ einen zentralen theoretischen wie projektrelevanten Ansatz dar, in dem nicht nur der Umbau der eigenen Modelle, sondern auch jener der Methoden – inklusive jener des „von Fall zu Fall“ – einen offenen Ausgang haben. Wie Gregotti geht auch Czech davon aus, den Bestand nicht als Hintergrund, sondern als Ausgangspunkt architektonischer Entscheidungen aufzufassen. Während Architektur bei Hermann Czech generell zu Hintergrund wird, zu „mehrschichtigem“ Hintergrund, wird die Komplexität des Vorgefundenen – Baubestand, Anforderungen, Kontext, Referenzen – als „Überbestimmtheit“ sichtbar, die „für den Benutzer, der anderes zu tun hat“, in die Unbestimmtheit umschlägt, die den Spielraum eröffnet, der Architektur überhaupt erst möglich macht: „Ein Umbau ist interessanter als ein Neubau, weil im Grunde alles Umbau ist.“ Diese beiden Grundsatztexte werden jeweils durch Begleittexte kontextualisiert: Paolo Vitalis Text lotet stichprobenartig das geistes- und architekturgeschichtliche Umfeld aus, das für Gregotti maßgebend war und dessen Rezeption in Italien bis heute bestimmt; Andreas Vass geht anhand eines Querschnitts durch Czechs architekturtheoretisches Werk der Frage nach der Konstanz und Komplexität des für Czech so zentralen Begriffs „Umbau“ nach.

Der zweite Abschnitt von UMBAU 29 fokussiert auf Umbau im städtischen Maßstab. Manfred Russo nimmt eine system- und medientheoretische Untersuchung der zur Stadt der Zukunft stilisierten „Smart City“ vor, die tiefgreifende Umschichtungen städtischer Realität auslösen könnte, deren Anzeichen bereits heute zu beobachten sind. Komplementär stellt Ulrich Huhs in einer vergleichenden Analyse stadtypologischer Modelle der Transformation der gründerzeitlichen Stadt, die in den 1960er bis 1980er Jahren in Wien und Berlin erprobt wurden, die Frage nach der Relevanz dieser Ansätze, den öffentlichen Raum im Rahmen des Stadtumbaus zu erweitern, für die Gegenwart. Zwei Texte, die aus komplementären Blickwinkeln das für die Veränderungsprozesse der Wiener Gründerzeitviertel entscheidende Problem der Erdgeschoßzonen thematisieren, schließen den Abschnitt ab: Angelika Psenner untersucht räumliche Aspekte und Potenziale der Permeabilität von Straßenraum und Baublock. Betül Bretschneider geht dagegen der Frage nach den Ursachen und Mechanismen der laufenden Transformationsprozesse der Erdgeschosse in Wiener Gründerzeitvierteln auf den Grund.

In einem dritten Abschnitt wird gezeigt, wie in ganz unterschiedlichen Facetten und Maßstäben der Umbaufrage Aspekte der Ökologie eingeschrieben sind. Naheliegend ist die bauliche Erneuerung von Wohnquartieren aus der Nachkriegszeit ein europäisches Thema von eminenter Relevanz in der Ressourcenfrage. Jörg Lamster beleuchtet die komplexen Entscheidungskriterien zwischen Umbau und Neubau anhand einiger Schweizer Beispiele. Dass auch der Fall einer so tiefgreifenden stadträumlichen Umwälzung, wie der Bau der Wiener Ringstraßenanlage, auf einer differenzierten Reinterpretation topografischer wie baulicher Bestände fußt, die diesen Prozess als herausragendes Beispiel einer ökologisch deutbaren Stadtlandschaft ausweist, erläutert Andreas Vass im abschließenden Essay zum „Ring als Landschaft im Umbau“.

Das Redaktionsteam



**Thema\_Teil 1**  
**Umbau/Theorie**

# Der Umbau

Wenn Loos' frühe ausgeführte Arbeiten Einbauten von Geschäftslokalen und Wohnungen in bestehende Häuser sind, so entspricht dies zunächst dem üblichen Beginn einer Architektenlaufbahn. Und wenn auch in seinem späteren Werk Einbauten, Umbauten – kurz der Umgang mit bestehender Substanz – eine bedeutende Rolle beibehalten, so könnte das einfach im Zusammenhang damit gesehen werden, daß er eben fast keine großen Bauvorhaben verwirklichen konnte.

Zu Otto Wagner fallen einem keine Umbauten ein. Aber liegt das wirklich nur am Bauvolumen? Ist es nicht vielmehr so, daß der Umbau in der Architektur von Adolf Loos eine konstitutive Rolle spielt – weit über die Rolle von Fingerübungen eines Anfängers im Metier hinaus? Und steht nicht Loos' Werk bereits für eine Zeitströmung, die nicht mehr geradlinig in die technisch-industrielle Moderne fortschreitet, sondern diese bereits vorfindet und ihr gegenüber eine komplexe reflektierende Haltung einnimmt?

## Der urbane Aspekt

Die Großstadt des 19. Jahrhunderts ist ein Werk verschiedener Maßstäbe. Zunächst ist sie ein Netz der Verkehrserschließung, durch die die Bebauung (z.B. in „Baublöcken“) strukturiert wird. Sodann ist sie eine Addition von Baustrukturen (z.B. „Häusern“). Technisch und rechtlich davon unterschieden besteht meist ein dritter baulicher Maßstab: der der individuellen Nutzung, also der des Geschäfts, des Cafés, der Wohnung, der Werkstatt.

Jeder dieser Maßstäbe ist die Ausformung, Spezifizierung des nächstgrößeren. Ordnung entsteht durch die Entscheidungen in den größeren, Vielfalt durch die Entscheidungen in den kleineren Maßstäben. (Wenn z.B. die kleinmaßstäblichen Entscheidungen verlorengehen, etwa weil es nur mehr große Wohnbauträger oder große Kaufhäuser gibt, dann ist es müßig, sie auf architektonischem Wege simulieren zu wollen.)

Zu den verschiedenen Maßstäben gehören verschiedene Zeithorizonte. Die Entscheidungen in den jeweils größeren Maßstäben sind längerfristig als die in den kleineren. Ohne den Vorgang des Umbaus wäre also städtisches Leben gar nicht denkbar.

Otto Wagner hat den großmaßstäblichen Stadtumbau der Gründerzeit noch vollendet; Loos hat das Ergebnis bereits vorgefunden und räsonierend die Fehlleistungen der Ringstraße durch einen hypothetischen Stadtplan kritisiert.

Die städtebaulichen Einzelprojekte von Loos, die die großmaßstäbliche Stadtstruktur bestätigt und durch pointierte

Wirkungen bereichert hatten, wären sie ausgeführt worden, sind in dieser Maßstabrelation zu verstehen: sie greifen die größerverständlichen Vorgaben z.B. der Ringstraße auf und sind selbst Strukturen, die eine vielfältige kleinmaßstäbliche Nutzung erlauben.

### **Der baulich-räumliche Aspekt**

In der Hierarchie dieser Maßstäbe sind die „Einrichtungen“ von Geschäften oder Wohnungen die „kleinen“ Aufgaben – wenn schon nicht die minderen, so jedenfalls nicht die den großen Architekten auf der Höhe ihres Schaffens angemessenen.

Loos' Interventionen an bestehender Bausubstanz entsprechen nun nicht mehr dieser Maßstabshierarchie der klassischen Metropole. Sie sind nicht Ausdeutungen, sondern Umdeutungen, nicht Ausbauten, sondern Umbauten. Ein solcher Umbau geht an die Bau-„Substanz“, indem er sie in Frage stellt – aber eben nicht, indem er sie beseitigt.

Loos' Eingriffe lassen sich einigen wenigen Figurationen zuordnen. Eine könnte man als die Anbringung von Raumschichten beschreiben: im Fall der *Villa Karma* außen, im allgemeinen jedoch im Inneren wird nicht bloß eine verkleidende Materialschicht, sondern eine Raumschicht eingeführt, die mit dem verbleibenden Raum in Beziehung tritt. Die ursprüngliche Raumgestalt wird dadurch im Dienste von neuen, oft axialen Raumzusammenhängen modifiziert oder konterkariert; die Raumschicht selbst liefert kleine Räume, Verbindungsgänge oder Einbauschränke. Nur im Falle von eingezogenen Decken bleibt das Volumen ungenutzt.

Eine weitere Figuration des räumlichen Eingriffs ist die Entfernung und Abfangung einer tragenden Wand, insbesondere im Zusammenhang mit einem raumerweiternden Zubau. Der statisch erforderliche Unterzug zur Abfangung der darüberliegenden Lasten wird zu einem prominenten Mittel der Decken- und Raumgliederung (*Haus Mandl*).

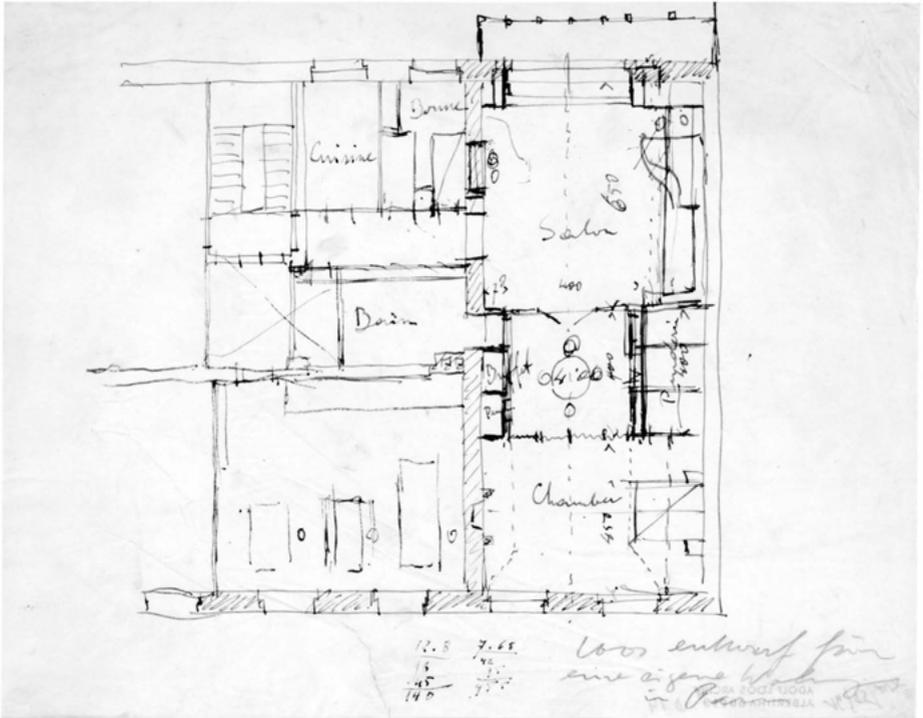
Während die Entfernung oder Versetzung von Decken naturgemäß selten vorkommt, ist die Unterteilung von Abschnitten vorhandener Räume durch eine zusätzliche Decke – etwa als Galerie – eine ebenfalls prototypische Figuration.

Diese Mittel und ihre räumlichen Konsequenzen sind bei Loos nicht speziell dem Umbau zuzuordnen, sondern allgemeine Elemente seines räumlichen Denkens. Eine Chronologie bestimmter Entwurfsgedanken würde vielleicht sogar ihren Ursprung in Umbauentwürfen nahelegen.

Der Umbau ist nicht etwa dem Neubau durch Kompromisse unterlegen, sondern die Elemente des Altbaus gehen mit seinen Veränderungen und den neugeschaffenen Elementen eine neue Einheit ein, die ein vollgültiges Werk darstellt.

### **Der kulturelle Aspekt**

Der Begriff Umbau beinhaltet also eine Dialektik zweier Bestrebungen: des Bewahrens und des Veränderns. Obwohl Loos keinen Zweifel daran läßt, daß er modern, der Zukunft zugewandt ist, liegt der Schwerpunkt seiner Argumentation auf dem Bewahren. Veränderung ist nur erlaubt, wenn sie Verbesserung bringt. Denn Typus und Form „sind das Resultat unbewußter Gesamtarbeit der Menschen eines ganzen Kulturkreises“ – „der einzelne Mensch



ist unfähig, eine Form zu schaffen, also auch der Architekt.“ Und doch ist Loos überzeugt davon, daß es die Leistung eines einzelnen sein kann, einen Typus zu schaffen, nicht nur in einer Tradition zu stehen, sondern auch eine neue zu begründen.

Aber der lebensreformatrische Ansatz Loos' besteht nicht darin, die isolierte Keimzelle einer neuen Welt zu züchten, sondern darin, in der bestehenden Kultur alles aufzugreifen, was ihrer Weiterentwicklung dient. Er erdenkt nicht jede Einzelheit von Grund auf neu. Wer neue Gedanken mitteilen will, kann sich nicht gleichzeitig einer neuen Sprache bedienen.

Im Physischen wie im Geistigen sucht er zwar nicht – wie Otto Wagner – das dauerhafteste Material, wohl aber das von angemessener Haltbarkeit. Vom „Weiterverwenden“ führt durchaus eine Gedankenverbindung zum Wiederverwerten, wie ja auch der Raumplan das Verständnis des ökologischen Prinzips weckt – nämlich beim Erörtern eines Systems an die Folgen außerhalb des Systems zu denken.

### **Der methodische Aspekt**

Das Charakteristikum des Umbaus – wir kehren jetzt zum architektonischen Entwurf zurück – besteht also darin, daß Entscheidungen bereits vorgegeben sind. Macht man sich einmal bewußt, daß jeder Entwurfsprozeß eine Entscheidungsreihe darstellt, in der spätere Entscheidungen von früheren determiniert sind, so macht es keinen wesentlichen Unterschied, ob die früheren Entscheidungen eigene oder fremde waren. Jeder Entwurfsvorgang beinhaltet Festlegungen, die von nachfolgenden Gedanken entweder akzeptiert oder umgestoßen werden müssen.

Gerade der „Raumplan“ erfordert ein ständiges Rückkoppeln von Geschoß zu Geschoß, von Längs- zu Querschnitt, wobei es nicht unbedingt leichter fällt, eine eigene Vorentscheidung wieder aufzugeben als einen existierenden Bauteil zu entfernen.

Tendenziell zielt der Raumplan auf ein völlig stimmiges Gebilde, an dem nichts mehr verändert werden kann. Aber Loos' Entwürfe haben immer den Charakter des *work in progress* an sich; seine Präsentationen – etwa für Wettbewerbe – haben nie die nahtlose Perfektion jener von Otto Wagner, welche fertig dem Kopfe entsprungen zu sein scheinen.

Deshalb ist für Loos auch die Möglichkeit der zukünftigen Veränderung durch andere vorstellbar; erst er konnte die Geschichte vom armen reichen Manne schreiben, die besagt, daß eine Wohnung, ein Haus mit dem Benutzer weiterleben und Entscheidungen eines anderen Geschmacks – das heißt, einer anderen Ethik – ertragen muß. Und erst von einem Verständnis des Loos'schen Werks aus ist die Delegation ästhetischer Entscheidungen an andere – an Benutzer, an Spätere – konzipierbar: und zwar nicht aufgrund der unaufrichtigen Fiktion einer vorgeblichen Neutralität, die keine Entscheidungen trifft, um sie dem Nutzer zu überlassen. Loos läßt uns eine Architektur ahnen, die stark genug ist, eine Vorgabe zu sein, offen, vieles aufzunehmen, aber auch des Leids der Entstellung gewärtig.

## Zu Hermann Czechs Text „Der Umbau“

Zwischen Dezember 1989 und Februar 1990 fand in der Wiener Albertina, dem Historischen Museum der Stadt Wien und im Looshaus am Michaelerplatz eine Einzelausstellung zum Werk von Adolf Loos statt – nach den ersten Aufarbeitungen der 1960er Jahre die umfassendste und bislang letzte in Wien.<sup>1</sup> Zum Ausstellungskomitee zählte damals auch der bereits unter anderem durch Forschungen zur Wiener Moderne (Wagner, Loos und Frank) profilierte Architekt Hermann Czech. Einer seiner Beiträge zu dieser Ausstellung war die vor dem Eingang der Albertina aufgestellte Rekonstruktion des Marmor-Geschäftsportals Spitz in Holz, eines Umbaus, wie die meisten von Loos' Projekten bis Anfang der 1920er Jahre, von denen Czech insbesondere die Kärntner Bar im Zuge der Rekonstruktion ihres Portals wenige Jahre zuvor eingehend untersucht hatte.<sup>2</sup>

Der Text „Der Umbau“, hier als einer der nach wie vor grundlegenden Ansätze zum Thema abgedruckt, entstand 1989 im Rahmen der Vorbereitung zu dieser Ausstellung.<sup>3</sup> Er geht vom Werk Adolf Loos' aus, fasst aber grundsätzliche Gedanken zum Thema, die ihre Aktualität und Gültigkeit bis heute nicht eingebüßt haben.

Wie das Œuvre von Adolf Loos weist auch Hermann Czechs architektonisches Werk eine auffällige Anzahl von Umbauten auf. Wenn Czech jenseits der Zufälligkeiten einer Auftragslage von der „konstitutive[n] Rolle“ ausgeht, die diese Aufgabe für die spezifische architektonische Haltung von Adolf Loos spielte, so trifft das jedenfalls auch auf seine eigene Arbeit und Haltung zu.

Architektur als Veränderung von Vorgefundenem zu denken, ist in Hermann Czechs theoretischem wie architektonischem Werk von Anfang an eine Konstante. Czech vollzieht dabei eine bemerkenswerte Begriffsausdehnung: Demnach erstreckt sich Umbau konsequenterweise auf *alles* Vorhandene, vom Materiellen über das Immaterielle bis zum Vorhandensein eines Gedankens, den andere oder man selbst gefasst hat. Er bildet die Klammer, in der die Dialektik zwischen Bewahren, Verändern und Zerstören jeweils aufs Neue in Gang gesetzt wird. In das Vorhandene fallen fremde oder eigene Entscheidungsreihen, die in einen Entwurfszusammenhang genommen werden, ohne daraus ein ideologisches Regelwerk abzuleiten. In paradoxer Formulierung ist dieser Gedanke in seinem Text „Zur Abwechslung“ (1973)<sup>4</sup> auf den Punkt gebracht: „Ein Umbau ist interessanter als ein Neubau, weil im Grunde alles Umbau ist.“

Was sich als spätere Replik auf Holleins medienwirksamen Slogan „Alles ist Architektur“ (1968) lesen ließe – die unmittelbare Replik im Text „Nur keine Panik“ (1971)<sup>5</sup> lautet bekanntlich: „Architektur ist *Hintergrund*. Alles andere ist *nicht* Architektur.“ –, fordert doch zu ungleich schärferem und weiter reichendem Nachdenken auf. Wenn Architektur weder omnipräsent ist gleich dem Äther, den die Physik vor Einstein vergeblich zu postulieren versuchte (auf die Droge, die uns diese Wahrnehmung schafft,

warten wir seit Holleins Collagen vergeblich), noch – etwa durch Methode oder bloße Intuition – aus dem Nichts entsteht, so ist zumindest die Frage gerechtfertigt, wie aus Etwas, das nicht unbedingt Architektur sein muss, jene Gebilde entstehen, die auch ohne Kenntnis des Urhebers und ohne, dass sie sich in den Vordergrund drängen, als Architektur erfahren werden können.

Czechs Text „Der Umbau“ steht für sich; er bedarf keiner weiteren Erklärung. Da sich aber jeder Gedanke, nicht nur der zum Entwurf, erst aus konkreten biografischen Momenten bildet und diese im Fall der Überlegungen zum Umbau in den Texten Hermann Czechs zahlreiche Spuren hinterlassen haben, soll hier der Versuch unternommen werden, zumindest einige dieser Momente aufzuspüren.

### Sachlichkeit

Bereits in „*Neuere Sachlichkeit*“ (1963)<sup>6</sup>, einem der frühesten programmatischen Texte, die in den Sammelband *Zur Abwechslung* aufgenommen wurden, sind wesentliche Fragen gestellt, die eine Auffassung von Architektur als Umbau implizieren. Czech geht von „einigen Sätzen *Theodor W. Adornos*“ aus dessen Vortrag im Museum des 20. Jahrhunderts aus, einer „Sonderveranstaltung“ zum „Europa-Gespräch“ 1963. Der letzte, wesentliche Satz, den Czech „sinngemäß“ zitiert – „Man kann nur über die Sachlichkeit hinaus, indem man *noch sachlicher* ist“ –, wird zum Ausgangspunkt von Überlegungen, die bei einer Kritik des Funktionalismus und des Kant'schen Zweckbegriffs ansetzen, der „Baukunst als jene [definiert], die Dinge wohlgefällig macht, die ihren ‚Bestimmungsgrund in einem willkürlichen Zwecke‘ haben“ und daher zur gängigen Vorstellung einer Trennung zwischen „reiner Kunst“ und Architektur führt, die „eben unrein und ‚angewandt‘“ sei und von „außerhalb liegenden Zwecken“ bestimmt werde.

„Man könnte so weit gehen, die Entscheidungen dem Benützer oder Auftraggeber, dem ‚Konsumierenden‘ zu überlassen, der schließlich am besten wissen muß, was er braucht.

‚Sachlichkeit‘ dagegen tendiert genau in die andere Richtung. Gegenüber den ‚Forderungen der Sache selbst‘ hat der Konsumierende sein Recht verloren. Sie stellen sich dem Künstler aus dem Material, das er bearbeitet. [...]

Neben Kants Definition der Baukunst steht die höhere *Hegels*, in der nicht mehr von Zwecken die Rede ist: ihre allgemeine Aufgabe ist, ‚die äußere, unorganische Natur so zurecht zu arbeiten, daß sie als kunstgemäße Außenwelt dem Geiste verwandt wird‘.“

Czech deutet das „allgemeinste Material“ von Architektur an als „Funktion und Konstruktion im Raum“. Das Material, an dem er diese Überlegungen konkretisiert, ist aber ein anderes: es sind die vorhandenen Strukturen der Stadt (konkret ansetzend an der