

Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung
Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation

Heidulf Gerngross

Post-suprematistische
Datenblätter

06 | 2010

Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung
Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation

Ausstellung 4. Mai - 28. Mai 2010
Kuratiert von Monika Pessler
Exhibition May 4 - May 28, 2010
Curated by Monika Pessler

Vorwort

Die Ausstellung *Post-suprematistische Datenblätter* in der Kiesler Stiftung Wien präsentiert die innovativen, schon in den frühen 1960er Jahre skizzierten Raumvorstellungen des Architekten und Künstlers Heidulf Gerngross. Zahlreiche Skizzen und Arbeitsblätter, die bisher noch nie in das Blickfeld der Öffentlichkeit rückten, visualisieren einen bis heute andauernden, kontinuierlichen und für die aktuelle Architektur- und Designproduktion bedeutenden Entwicklungsprozess. Diese Aufzeichnungen, *Datenblätter*, sind von derart dynamischer Struktur, dass sie ihren zweidimensionalen Rahmen sprengend zu *Aktionsräumen* mutieren.

Das buchstäbliche Durchstoßen und Durchdringen sowie die simultane Bearbeitung von Vorder- und Rückseiten Bildträger stellt nicht nur Bezüge zu kunstrelevanten Darstellungsprinzipien der Fluxusbewegung und Konzept Art dar. Die *Post-suprematistischen* Äußerungen bezeugen auch die Überwindung der „gegenstandslosen Empfindung“ wie sie in der Moderne von El Lissitzky und vor allem von Malewitsch eingefordert worden war. So können die Arbeiten von Heidulf Gerngross als visuelle Entsprechungen einer kritischen Haltung aufgefasst werden, die im Besonderen auch für die Entwicklung der österreichischen Architekturszene seit den frühen 1960er Jahren maßgeblich war und bis heute ist.

Die von Heidulf Gerngross propagierte Vernetzung der künstlerischen Disziplinen wird auch in der hier gezeigten, neuesten Produktion seines Möbelentwurfs *Archiquant Allround* augenscheinlich, die eine zum Modell komprimierte Form eines Design- und Architekturkonzepts darstellt. – Ein „Architekturpartikel“, das als ein Definitionsmodul für Körper und Raum unabdingbar mit dem Menschen verknüpft ist.

An dieser Stelle möchte ich Heidulf Gerngross für sein Vertrauen und für die bereichernde Zusammenarbeit danken, die zur Präsentation und Re-Edition seiner *Post-suprematistische Datenblätter* führte. Mein besonderer Dank gilt auch Philipp Konzett für seine großzügige Unterstützung, sowie Erich Tarmann und Heike Nösslböck. Allen Förderern der Kiesler Stiftung Wien, insbesondere der Kunstsektion des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur, sei für Ihr außerordentliches Verständnis gedankt, das es uns ermöglicht, zeitgerecht auf wesentliche und prägende, österreichische Leistungen und Positionen in den Bereichen Architektur, Kunst und Design zu reagieren.

Monika Pessler

Direktorin
Kiesler Stiftung Wien

Preface

The exhibition *Post-suprematist data sheets* at the Kiesler Foundation Vienna presents the innovative conceptions of space sketched by the architect and artist Heidulf Gerngross in the early 1960s. Numerous sketches and worksheets that have so far never been before the public eye visualise an ongoing, continuous process of development that is of great importance with regard to the current production of architecture and design. These records, *data sheets*, are of such dynamic structure that they morph into *spaces of action*, breaking free of their two-dimensional frame.

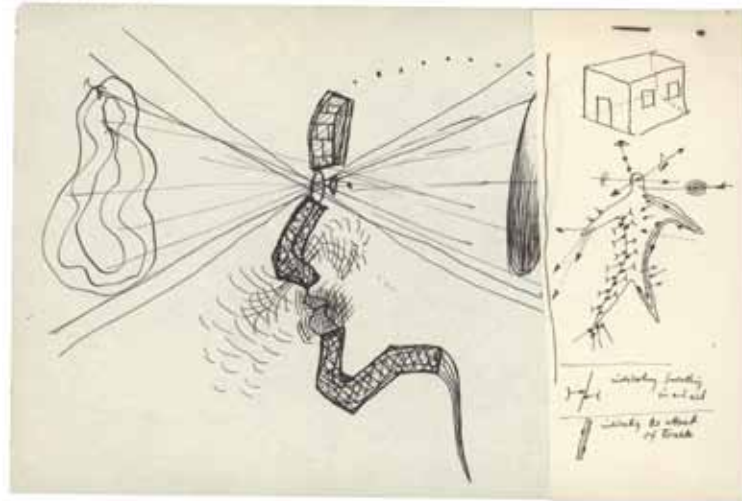
The literal penetration and pervasion and the simultaneous processing of both the back and front of various image supports not only forge links to relevant artistic principles of representation of the Fluxus movement and concept art. The *Post-suprematist* statements also testify to the overcoming of the “non-objective feeling” that El Lissitzky and above all Malevich had called for in modernism. Hence, the works of Heidulf Gerngross may be regarded as visual counterparts of a critical stance that was, and continues to be today, of paramount importance particularly for the development of the Austrian architectural scene since the early 1960s.

The intermeshing of artistic disciplines propagated by Heidulf Gerngross also becomes apparent in the latest production of his furniture design *Archiquant Allround* presented here, that constitutes a design and architecture concept condensed into a model. – An “architecture particle” inseparably linked to the human being as a definition module for body and space.

I would like to take this opportunity to thank Heidulf Gerngross for his trust and the rewarding collaboration that led to the presentation and re-edition of his *Post-suprematist data sheets*. Special thanks are due also to Philipp Konzett for his generous support, and to Erich Tarmann and Heike Nösslböck. Thanks to all the patrons of the Kiesler Foundation Vienna, particularly the Art Section of the Federal Ministry of Education, Art and Culture, for their extraordinary understanding, that allows us to react in a timely fashion to important seminal Austrian achievements and positions in the fields of architecture, art and design.

Monika Pessler

Director
Kiesler Foundation Vienna



"Most people see only the result of this world of mutations, the outer reality: that which we can chew with our teeth, record with our ears, smell through our nostrils, take in through the pupils of our eyes. The rest of perception seems to us illicit and of no practical value; ..."
 (Frederick Kiesler, Towards the Endless Sculpture, in: Frederick Kiesler: Inside the Endless House, 1966)

Friedrich Kiesler, The short coming of human sight, 1937/42
 2-teilige Detailstudie zur/detailed study to Vision Machine (Teil 1/part 1 of two)

Heidulf Gerngross

Post-suprematistische Datenblätter

Post-suprematistische Datenblätter oder *Ich bin eine Suppe*.
Über das Bewusst-Werden und -Sein von Raum bei Heidulf Gerngross

Die Architekturen von Heidulf Gerngross sind „aus einer Praktikabilität entwickelte Träume, Argumente [dafür], dass die Architektur des Wohnens in einem endlosen Spiel der Vielfalt auch aus einfachen ökonomischen, konstruktiven und raumorganisatorischen Mitteln entstehen kann.“¹

Im Vollzug der hier beschriebenen Entwurfsstrategie, wird die *Idee von Raum* vor allem im Hinblick auf ihre mögliche *Realisierung* entwickelt. Vergleichbar mit Friedrich Kieslers (1898–1965) praxisorientiertem Architekturverständnis, das stets darauf gerichtet war, die Gestaltung der Umwelt auf die soziokulturellen Standards *ihrer* Zeit abzustimmen.² Im Besonderen aber scheint hier Kieslers Diktum: „Die Form folgt nicht der Funktion. Die Funktion folgt der Vision. Die Vision folgt der Realität“³ zutreffend. Da für Gerngross ebenso wie für Kiesler sinnstiftendes architektonisches Handeln nur in der Übereinkunft von „Fiktion“ und „Wirklichkeit“ zu Tage treten kann – durch die Rückbindung der *reinen Idee* an das *Tatsächliche*.

Die ersten Arbeitsblätter, die Mitte der 1960er Jahre den Übergang von der Malerei ins Räumliche markieren, nennt Heidulf Gerngross bezeichnender Weise *Raumen* (Abb. 4, 6, 8, 9 und 11). Es sind großformatige Entwürfe, die wie die nachfolgenden skizzenhaften *Post-suprematistischen Datenblätter* (Abb. 5, 10 und 12) als *Manifeste* gedanklicher *Raumvorstellungen* gelesen werden können. Ebenso lassen sie sich als konkrete *architektonische Maßnahmen* auffassen. Doch bevor wir uns diesen *Raum-Zeichensetzungen* von Gerngross zuwenden, werfen wir einen Blick zurück in die Zeichensäle 1–4 der Grazer Architektur-fakultät um 1965, wo Gerngross seine ersten Architekturen *Haus 1* (Abb. 1) und *Waunz* (Abb. 2) entwickelt. Dort schafft ein reger und intensiver Austausch unter Freunden und Kollegen die Basis für einen intensiven Zusammenschluss von Individualisten, an den man sich Jahre später als „Grazer Gruppe“ erinnern wird.⁴ Gerngross, der zu Beginn seiner Grazer Zeit den Slogan „Raum pfeift!“ kreiert, arbeitet zusammen mit Bernhard Hafner, Helmut Richter, Konrad Frey, Bernd Capra, Horst Hönig und Albrecht Pichler an einer neuen *Architektur der Raumordnung*. Die strukturelle Beschaffenheit und Gliederung von Raum wird dort in Konzeptionen von städtebaulichen Anlagen und Wohneinheiten zum primären Forschungsgegenstand erhoben. Die analytischen Betrachtungen sind dabei vor allem auf die infrastrukturellen Bedingungen gerichtet, die durch Bauwerke

vorgegeben werden. Den neuen gesellschaftlichen Bedürfnissen soll durch eine variantenreiche und flexible Formulierung des *Sozialen Raums* eine Entsprechung geboten werden.⁵ Bernhard Hafner beschreibt diese Form der Raumschließung als ein „Agglomerat von unterschiedlichen Elementen von peripherer oder weniger peripherer Bedeutung“, deren Funktionen dem gegenwärtigen Bedarf gemäß festgelegt oder verändert werden können.⁶ So reagiert Architektur auf die *inneren Verhältnisse und Zustände* eines wohn- und städtebaulichen Organismus. Diese Frage- und Problemstellungen bestimmen auch das Werk Kieslers, der Ende der 1950er Jahre mit seiner Architektur „Endless House“ eine flexible auf die *inneren Verhältnisse* abgestimmte Wohneinheit schafft und so Eingang in die universitäre Auseinandersetzung findet.⁷ Konrad Frey vermerkt dazu in seinen studentischen Tagebuchaufzeichnungen von 1965–1967, die Versprechen des technologischen Fortschritts und der Moderne-Utopien allerdings in Zweifel ziehend: „Was die Architekten an *technoiden Raumstrukturen* konzipieren, ist eine Sehnsucht, die erst im Weltall in Erfüllung gehen wird. *City in Space* ist jetzt über 40 Jahre alt. Ist Kieslers Endless House die Fortsetzung seiner *City in Space*?“⁸ Siehe dazu auch Heidulf Gerngross' Entwurf *City in Space* von 1965 (Abb. 3), die als komprimiertes Agglomerat seines Wohnhausmodells *Haus 1* in die Atmosphäre katapultiert die Erde umkreist.

Das die zeitgemäßen Ansprüche an Architektur nicht allein im modernistischen Formenvokabular ihre Erfüllung finden, meint auch Kiesler, der wiederholt schon ab den 1930ern darauf hinweist, dass das Wesentliche übersehen werde, nämlich „the inter-relation of form and function with structure“⁹. Diese kritische Einschätzung zeitgenössischer Architektur besitzt auch dreißig Jahre danach noch Gültigkeit und wird zum wesentlichen Antriebsfaktor der 1960er-Revolution. Die starke Einwirkung historischer Vorbilder auf den Utopismus der 1960er Jahre darf nicht nur als eine Art Brückenschlag in die Vergangenheit verstanden werden, der über die Kriegsjahrzehnte hinweg zum Beginn des Jahrhunderts zurückkehrt, um wieder an eine damals in Europa aufkeimende Revolution anzuknüpfen. Denn an der Moderne wird andernorts kontinuierlich weitergearbeitet, wo Architekten wie Friedrich Kiesler, Buckminster Fuller und Yona Friedman, die Fortführung einer nie enden wollenden *Konzeption zur Verbesserung der Welt* nahelegen. Tony Vidler meint in diesem Zusammenhang treffend: „Rückblickend

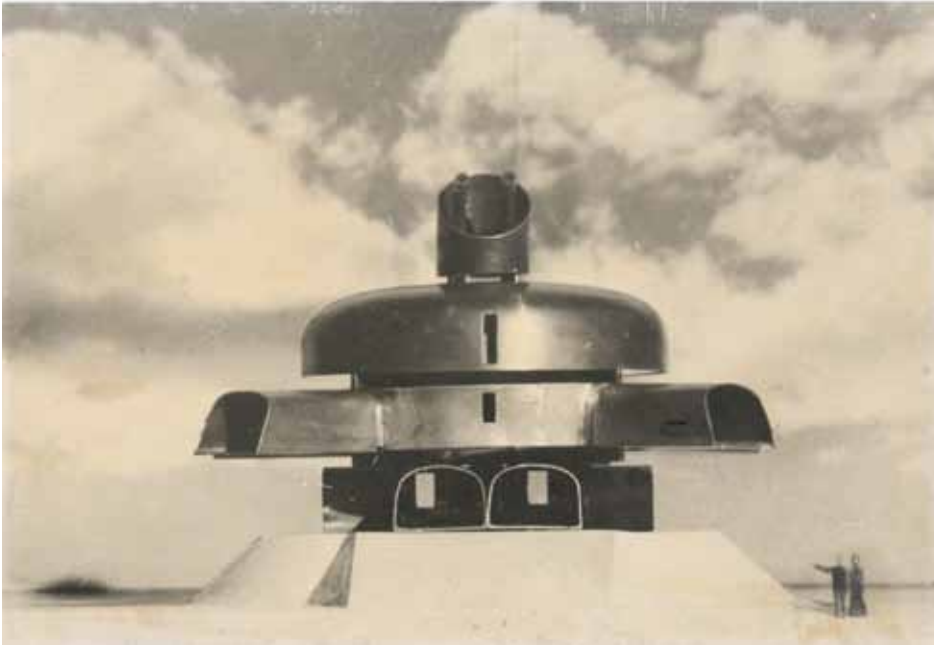


Abb./Fig. 1 Haus 1, 1965 (Modellfoto/photo of model)

sind wir versucht, von einer permanenten Avantgarde in der Architektur des 20. Jahrhunderts, vor allem zwischen 1918 und 1968, zu sprechen.“¹⁰

Gleichermaßen wie sich die „Grazer Gruppe“ dem Erbe eines Buckminster Fuller und Kiesler verpflichtet fühlt, übt auch der zeitgenössische Britische Architekt Cedric Price¹¹ einen maßgeblichen Einfluss aus. Mit seinen bahnbrechenden Entwürfen und Zeichnungen, die sich der Bearbeitung und Befragung der „Lebensbedingungen“¹² widmen, ist er bestrebt eine „Aufwertung der Realität“¹³ zu erwirken.

Die Auseinandersetzung der zeitgleich in Wien aufstrebenden Architekten hingegen ist von anderen Schwerpunkten geprägt. Wenn auch der Zeitgeist der 1960er Jahre mit seinen gesellschaftsreformatischen Anliegen für alle zum unentrinnbaren Maßstab avanciert und über die Grenzen hinaus die progressive Kulturlandschaft eint¹⁴, so sind heute durchaus tendenzielle Unterschiede zwischen der Grazer und der Wiener Szene festzustellen. Von Ereignissen wie der Gemeinschaftsausstellung „Architektur“ von Hans Hollein und Walter Pichler in der Galerie Nächst St. Stephan 1963 angeregt, zeigen sich die späteren Projekte der Wiener Gruppen Haus-Rucker-Co, Coop Himmelb(l)au oder Zünd-Up vor allem durch den Einsatz künstlerischer Strategien beeinflusst. Bleibt im Süden Öster-

reichs das Interesse vorwiegend auf den strukturbedingten Nutzen und Gebrauch von Architektur gerichtet, so dringen im Norden pneumatische Kunststoffgebilde in den *öffentlichen Raum* ein und nutzen diesen wie ein Labor für sozialkritische und experimentelle Versuchsanordnungen.

Im Hinblick auf Kieslers Wirkungsgeschichte in Österreich, könnte man meinen, dass die „Grazer Gruppe“ vor allem an das



Abb./Fig. 2 WAUNZ, 1965/66 (Polyester-Modell/polyester model)

Abb./Fig. 3 City in Space, 1965 (Collage)



konstruktive Potential der Gestaltungen Kieslers anknüpft – an seine „City in Space“ von 1925 und an sein „Endless House“ von 1958/59, das keine beliebig amorphe Form darstellt, sondern eine „Konstruktion“, die „dem Maßstab unserer Lebensweise entsprechende Grenzen“¹⁵ aufweist. Dies stellt auch Gerngross mit seiner Konzeption *The Endless House OSLO* 1993 noch einmal unter Beweis, das wie Ferdinand Schmatz betont, dem Betrachter für ein „Individuelles Erleben“ Raum bietet.¹⁶ Wohingegen die Wiener Architekten mit ihren modellhaften *Sozialen Plastiken* zudem auch Kieslers Ambition der Auflösung von kunst- oder architekturenspezifischer Gattungsgrenzen zu verfolgen scheinen, im Besonderen Kieslers Motiv einer „Sculpture meant to be lived in“.

Heidulf Gerngross nimmt in diesem komplexen Gefüge von Übernahme, Aneignung und Neuorientierung eine besondere Position ein. Nach einer Lehre des Tischlerhandwerks beginnt er seine Ausbildung zum Architekten an der Technischen Universität Wien, die er dann für eine ausgedehnte Weltreise „zu Studienzwecken“ unterbricht, um sie in Graz 1964 wieder aufzunehmen und dort 1968/69 zu beschließen. Schon früh stellt sich sein künstlerisches Handeln als ein *Vernetzungswerk* dar, das Einflüsse verschiedenster Herkunft aufzunehmen und zu verarbeiten bereit ist. Es ist vor allem der Offenheit, um nicht zu sagen Durchlässigkeit des Gerngross'schen Systems zu verdanken, dass ihm der Umgang mit und in unterschiedlichen künstlerischen Medien zur Selbstverständlichkeit gerät. Stärker noch als in jenen Arbeiten, die sich direkt auf Kieslers Werk beziehen¹⁷, gelangt durch dieses unbedenkliche Oszillieren zwischen den künstlerischen Disziplinen die Ähnlichkeit zwischen den Architekten zum Ausdruck. So findet das Zusammentreffen von Gerngross und Kiesler noch

vor oder auch jenseits der inhaltlichen Auseinandersetzung statt.

Die zur Deckung gelangenden Methoden werden besonders in den frühen Entwurfsarbeiten *Raumen* und in den *Post-suprematistischen Datenblättern* von Gerngross deutlich, in welchen der *Raum* erst im Zuge seiner Visualisierung Gestalt annimmt. Diese Arbeiten bescheinigen, wie der *gedachte Raum* und sein *Abbild* im Vollzug der malerischen und zeichnerischen Geste einer ständigen und wechselseitigen Überprüfung unterzogen werden. Im Moment der Ausführung schafft sich so auch Heidulf Gerngross ein *Instrumentarium* zur *Raumentwicklung*. Der Titel der Serie *Post-suprematistische Datenblätter* trägt den Verweis des Praktikablen in sich, denn ein *Datenblatt* wird per definitionem „vom Hersteller eines Produkts herausgegeben und erläutert einem Entwickler ... die genauen Eigenschaften und Einsatzmöglichkeiten dieses Produkts. In einfachen Fällen passen solche Angaben tatsächlich auf ein einzelnes Blatt Papier, in komplizierteren Fällen wächst der Umfang [...]“¹⁸. Schon diese lapidare Erklärung beschreibt wie dem *Entwickler* erst mit dem *Datenblatt* die Erstellung und Vervollständigung des *Raumprodukts* möglich wird. In diesem Fall gilt das im Besonderen für den Produzenten selbst, für den Architekten Gerngross, der als Zeichnender seiner *Vorstellung von Raum* peu à peu Faktizität verleiht.

In enger Parallele zur gedanklichen *Raumbildung* verlangt die vorerst auf der Fläche begonnene Formulierung bald nach einer Erweiterung der vorgegebenen Abbildgrenzen des Skizzenblattformats DIN A4. Vor allem deshalb, da die *gedanklichen Modelle* von Gerngross *bewegten Raumzuständen* gelten. Kein formalästhetisches Postulat, sondern die Darstellung von *Raum als Aktionsradius* ist hier gefordert. Daher wird der zweidimensionale Bildträger wie ein mehrsichtiges Objekt behandelt – Gerngross durchbricht diesen, setzt den Akt des Aufzeichnens an seiner Rückseite fort, führt den Betrachter an die Bildaußenkanten und von dort wieder zurück in den zur Hauptansicht mutierenden *Raum des Blattinneren*, in welchem sich durch den Nachvollzug des architektonischen Strichs, im Ab- und Durchschreiten der Bildgrenzen *Raum* entfaltet und entäußert.

Die von Heidulf Gerngross verhandelten *Raumthemen* beschränken sich dabei nicht allein auf architektonische Strukturen und Einheiten wie die eines Hauses oder einer Wohnanlage. Die *Datensammlungen* sind viel eher Beschreibungen

von Daseins-Zuständen, vom Verhältnis des Menschen zu seiner unmittelbaren Umwelt. Gerngross bezeichnet sie auch als „seismografische Aufzeichnungen“, die die Subjekt-Objektbeziehung zu erfassen versuchen und verdeutlicht damit, dass Veränderungen der äußeren wie auch inneren Befindlichkeiten in der *Umraumgestaltung* zu berücksichtigen sind. Dahingehend werden auch Begriffe wie „Wandel“ und „Anpassung“¹⁹ zu wesentlichen Parametern einer der Gegenwart angemessenen Intervention. Im Besonderen ist es Gerngross ein Anliegen, das Innere sichtbar werden zu lassen und als Aus- bzw. „Umstülpung“ dem Äußeren gleich zu setzen. So liefern die *Datenblätter* als umfassende Informationsspeicher und Anleitungen konkrete Hinweise zur *Verwirklichung von Architektur*.



Abb./Fig. 4 O.T., aus der Serie/untitled from the series *Raumen*, 1964/65 (Collage)



Heidulf Gerngross: „Ich bin eine Suppe“/„I am a soup“ (Raumalphabet)

Die Beifügung *Post-suprematistisch* kann als Hommage an Malewitsch, der die „reine Erfahrung“ der „reinen Form“ gleichsetzte, verstanden werden. Gleichermäßen gibt Gerngross damit aber auch an, als Kind *seiner* Zeit die *Gegenstandslosigkeit* in der Kunst sowie in der Architektur überwunden zu haben. Und wenn Malewitsch meint: „Ich bin eine Stufe“, so verkündet Heidulf Gerngross: „Ich bin eine Suppe.“, um dem *rein Geistigen* zu entfliehen und sich selbst wie auch die Ergebnisse seiner Arbeiten als etwas „Verdautes“ zu schildern, das sich niemals beziehungslos zu seiner Umwelt in dieser einrichten kann. Gerngross nimmt mit *Haus 1* (1965) und seiner zweigeschossigen Wohneinheit *Waunz* (1965/66), die als flexibles Modul die Möglichkeit einer beinahe ins Endlose erweiterbaren Struktur in sich birgt²⁰, die Absichten seines Grazer Umfelds auf und reichert diese mit künstlerischen Denk- und Verfahrensweisen an. Seine Intentionen entsprechen dabei denen der Fluxusbewegung, die wenige Jahre zuvor in New York entsteht und als umfassende Haltung bald die gesamte westliche Kunstwelt in ihren Bann zieht. Ihr Begründer George Maciunas verweist mit dem Begriff der „fließenden Darmentleerung“ – so wie Heidulf Gerngross mit seiner Darstellung des *Extensive Man*²¹ 1967 (Abb. 7) – auf die *Kunst als alltägliche Verrichtung* hin und propagiert zusammen mit Joseph Beuys, George Brecht, Dieter Roth, Daniel Spoerri und Ben Vautier, um nur einige zu nennen, das *Zusammenwirken von Kunst und Leben*. Daher wundert es nicht, dass ein *Post-suprematistisches Datenblatt* einer musikalischen Performance von John Cage gewidmet ist (Abb. 5 und Abb. 10). Mit nur einer einzigen, verlangsamten und weit ausholenden Armbewegung dirigiert Cage ein gesamtes Konzert und verleiht dem musikalischen Klang damit Körper und Raum. Das *Datenblatt* registriert diesen Vorgang als den Zustand einer sich kontinuierlich verbreiternden Aura, die den Musiker sowohl umschließt als auch mit dem Raum verbindend in diesen hinausträgt.

Kennzeichnend für das Schaffen von Gerngross sind die Prinzipien des Collagierens. Darauf verweisen nicht nur die Gliederungen seiner Bauten, die Organisation seiner dadaistischen Bildwerke und die Zusammenführung von künstlerischen Wirkungsfeldern in seinen literatur- und designbezogenen Architekturen, *Volksbuch*, *Raumalphabet* sowie die Entwürfe der Serie *Archiquant*. Auch in der Konzeption symbiotischer Gemeinschaftsprojekte mit Künstlerfreunden, die ihn die eigene Autorenschaft oft vergessen lassen, erweist sich Heidulf Gerngross vor allem als ein *Archistrator*²², der im Verbinden der unterschiedlichen Elemente stetig sein visionäres *Raum-Bewusst-Sein* schult und unter Beweis stellt.

Monika Pessler
Wien, 2010

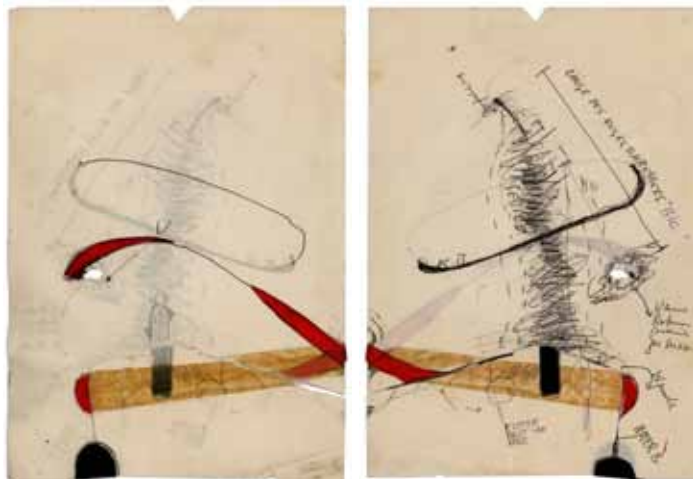


Abb./Fig. 5 O.T. (John Cage 1), aus der Serie/untitled from the series *Post-suprematistische Datenblätter*, um 1965

Anmerkungen:

¹ Friedrich Achleitner, Heidulf Gerngross: Um- und Neubau der Hauptschule Kleine Spertlgasse, 1020 Wien oder eine Hommage an Friedrich Kiesler, in: wimmer cooper gerngross, Hrsg.: Künstlerhaus Wien, 2001, o.S. (Ausst.Kat.)

² Siehe dazu: Friedrich Kiesler, *On Correalism and Biotechnique. A Definition and Test of a New Approach to Building Design*, Architectural Record, 1939.

³ Friedrich Kiesler: *La Forme ne s'ensuit pas de la Fonction. La Fonction s'ensuit de la Vision. La Vision s'ensuit de la Réalité*, in: *Manifeste du Corréalisme, L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1949.

⁴ Lt. Bernd Hafner bilden die Architekten Gerngross, Frey, Capra, Honig, Pichler und er selbst den Kern dieser „Grazer Gruppe“ (s. Anm. 6).

⁵ Bernhard Hafner stellt unter dem Titel „Struktureller Städtebau“ in der Neuen Galerie in Graz aus, geht in weiterer Folge an die amerikanische Universität der UCLA, setzt sich dort intensiv mit computergenerierten Entwurfsmethoden auseinander. Hafner vermittelt auch Heidulf Gerngross ein Stipendium an der UCLA, das Gerngross für seine ersten aktionistischen Interventionen nutzt, indem er den Arbeitsplatz des Architekten, das Studio zum „Schlafplatz“ erklärt.

⁶ Vortragsreihe mit Konrad Frey, Bernd Hafner, Heidulf Gerngross und Klaus Gartler: TU Graz 1965–1968, Moderation: Jan Tabor, Architekturzentrum Wien, am 28.10.2009.

⁷ Es ist vor allem der Vermittlung der damals schon international tätigen Architekten Hans Hollein und Friedrich St. Florian sowie dem Engagement von Günther Feuerstein an der TU Wien zu verdanken, dass Kieslers Theorie und Praxis zu Beginn der 1960er (wieder) Eingang in die österreichische Kunst- und Architekturszene finden. Feuerstein, Assistent und Mitarbeiter von Karl Schwanzler und Lehrbeauftragter für Experimentelles Entwerfen (1966–1968) an der TU Wien, besucht auf Anraten von Hans Hollein 1964 im Zuge einer Exkursion nach New York mit seinen StudentInnen auch Friedrich Kiesler. Der Eindruck, den das Werk Kieslers auf Hans Hollein und Raimund Abraham sowie die ihnen nachfolgende Architektengeneration in Österreich ausübt, ist nicht zu übersehen. Siehe dazu auch: Friedrich St. Florian, Friedrich Kiesler. Architekt der Unendlichkeit, in: BAU. Schrift für Architektur und Städtebau, Jg. 21, Heft 1/2/1966.

⁸ Konrad Frey, Notizen eines Studenten an der Technischen Hochschule Graz 1965–1976 (Unpubliziertes Typoskript).

⁹ *On Correalism and Biotechnique*, 1939, (s. Anm. 2) S. 66.

¹⁰ Anthony Vidler, *Himmel über Wien*, (Auszug), in: *The Austrian Phenomenon. Architektur Avantgarde Österreich 1956–1973*, Hrsg.: Architekturzentrum Wien, Verlag Birkhäuser, 2009, S.914.

¹¹ Cedric Price wird 2002 der Österreichische Friedrich Kiesler-Preis für Architektur und Kunst verliehen.

¹² Konrad Frey, Notizen eines Studenten an der Technischen Hochschule Graz 1965–1976 (Unpubliziertes Typoskript).

¹³ Brian Hatton, *Architekt auf der erweiterten Baustelle*, in: Cedric Price. Österreichischer Friedrich Kiesler-Preis für Architektur und Kunst 2002, Hrsg.: Kiesler Stiftung Wien, Eigenverlag, Wien 2002, o.S.

¹⁴ Konrad Frey zeichnet mit den Worten: „Man befand sich damals ja in einem Schwarm von Zukunftsgläubigen“ ein stimmungsvolles Gesamtbild seiner Ausbildungsjahre an der Architektur fakultät in Graz.

¹⁵ Friedrich Kiesler, *Notes on Architecture as Sculpture*, in: *Art in America*, Mai–Juni 1966 (Übersetzung in *Transparent* 1984).

¹⁶ Ferdinand Schmatz, in: wimmer cooper gerngross, Hrsg.: Künstlerhaus Wien, 2001, o.S. (Ausst.Kat.)

¹⁷ Neben dem 1–2–3 *Raum* des *The Endless House OSLO* von 1993 entwickelt Heidulf Gerngross seit 1995 mit der ARCHIQUANT-Serie Kieslers Möbeldesign „Correalistisches Instrument“ weiter

und verleiht 1996/98 dem Um- und Neubau der Hauptschule Kleine Spertgasse, 1020 Wien den Titel: Friedrich Kiesler-Schule.

¹⁸ Aus: Eintrag in der freien Enzyklopädie „Wikipedia“ zum Begriff „Datenblatt“; <http://wikipedia.org>.

¹⁹ Ebenso erfordert für Friedrich Kiesler jede Art des Einwirkens auf unsere Umwelt, die entsprechenden Maßnahmen der Anpassung. Da jede äußere Veränderung wiederum innere Wandlungen nach sich zieht und vice versa wird die permanente Überprüfung der Funktionen der angewandten Formen und Mittel für den Architekten wie für den Designer zur unabdingbaren Notwendigkeit.

²⁰ Eine der Gerngross'schen Utopien sah die modulare Erweiterung von Waunz-Elementen zu einer „Bandstadt von Graz nach Moskau“ vor.

²¹ Heidulf Gerngross's „Extensive Man“ von 1967 stellt eine unmittelbare Antwort auf Walter Pichlers zeitgleich entstandene „Intensive Box“ dar, die ihre Bewohner vom Rest der Welt isoliert.

²² 2009 „archistriert“ Heidulf Gerngross zusammen mit Franz West, Angelo Roventa und Hofstetter Kurt „Das Spiel der Mächtigen“ im Museum für Angewandte Kunst in Wien (Ausstellung).



Abb./Fig. 6 0.T., aus der Serie/untitled from the series *Raumen*, 1964/65



„Der virtuell begabte Betrachter baut fünf Ebenen vor sich und fünf Ebenen hinter sich auf. Er steht mitten in der Bildebene; das ist der *architektonische Raum* oder der *Gerngrossraum*. Er ist der Übergang vom Bild zum Raum, von der Malerei zur Architektur.“ (Heidulf Gerngross)

“The virtual gifted spectator builds up five planes in front and in the back of him. He positions himself in the very centre; this is the *architectural space* - in other words the *Gerngross-space* (der Gerngrossraum). It indicates the passage from the image to the space, from the painting to architecture.” (Heidulf Gerngross)

Post-suprematist data sheets or I am a soup.

On the becoming and being conscious of space in Heidulf Gerngross

Heidulf Gerngross's architectures are "dreams developed from practicability, arguments that the architecture of living can evolve in an endless game of diversity even with simple economic, structural and space-organising means".¹ In effecting this design strategy, the *idea of space* is developed above all with a view to its possible *realisation*. Comparable with Frederick Kiesler's (1898–1965) practice-oriented understanding of architecture, that was always driven by the wish to gear the design of the environment to the socio-cultural standards of *its time*.² In particular, however, Kiesler's dictum would appear apposite: "Form does not follow function. Function follows vision. Vision follows reality"³. Because, for Gerngross as for Kiesler, meaningful architectural activity can only emerge from an accord of "fiction" and "reality" – by linking the *pure idea* back to *actuality*.

Significantly, Heidulf Gerngross refers to the first worksheets, that mark the beginning of the transition from painting into three-dimensional space in the mid-1960s, as *Raumen* (spaces) (Fig. 4, 6, 8, 9 and 11). They are large-format designs that, like the subsequent sketch-like *Post-suprematist data sheets* (Fig. 5, 10 and 12), may be read as manifestos of intellectual *conceptions of space*. They may also be seen as concrete *architectural measures*.

But before we devote ourselves to these *spatial interventions* by Gerngross, let us take a look back to drafting rooms 1–4 of the Faculty of Architecture in Graz around 1965, where Gerngross developed his first architectures, *Haus 1* (Fig. 1) and *Waunz* (Fig. 2). It is there that an active, intensive exchange among friends and colleagues paved the way for a strong alliance of individualists, which would come to be known years later as the "Graz Group"⁴. Gerngross, who created the slogan "Raum pfeift!" (space whistles) during his early days in Graz, worked together with Bernhard Hafner, Helmut Richter, Konrad Frey, Bernd Capra, Horst Hönig and Albrecht Pichler to develop a new *architecture of space planning*. The structural make-up and division of space were designated the prime topics of research in concepts for town-planning developments and housing units. The analytical observations above all addressed the infrastructural conditions predetermined by buildings. The aim was to cater for new social needs by means of a richly varied and flexible formulation of *social space*.⁵ Bernhard Hafner describes this form of developing space as an "agglomeration of different elements of peripheral or less peripheral

importance", whose functions may be defined or modified in keeping with current demands.⁶ In this way, architecture reacts to the *inner conditions and states* of an organism comprising housing and urban development.

These questions and problems also determined the work of Kiesler, who at the end of the 1950s created the "Endless House" architecture, a flexible living unit geared to *inner conditions*, thus engaging in the university discourse.⁷ In his student diaries of 1965–1967, Konrad Frey commented on this as follows, at the same time calling into question the promises of technological progress and modernist utopias: "The *technoid spatial structures* that architects are conceiving are a yearning that will only come true in outer space. City in Space is now more than forty years old. Is Kiesler's Endless House the continuation of his *City in Space*?"⁸ Cf. Heidulf Gerngross's design *City in Space* of 1965, that orbits the Earth, catapulted into space as the compressed agglomeration of his residential house model *Haus 1*.

That contemporary demands on architecture were not fulfilled by the modernist vocabulary of forms alone is a fact also maintained by Kiesler, who recurrently pointed out as of the 1930s that this overlooked the essential aspect, "the inter-relation of form and function with structure"⁹. This critical assessment of contemporary architecture remained valid even thirty years later and became a key driving force of the 1960s' revolt.

The great influence of historical paradigms on the utopianism of the 1960s must not be seen solely as a kind of bridge to the past, reaching back over the war decades to the start of the century so as to link up once again with a revolution that was burgeoning in Europe at that time. For elsewhere work was still under way on Modernism, where architects such as Frederick Kiesler, Buckminster Fuller and Yona Friedman proposed the continuation of a never-ending *conception for improvement of the world*. Tony Vidler aptly noted in this context: "Looking back, we are tempted to talk about a constant avant-garde in the architecture of the 20th century, above all between 1918 and 1968."¹⁰ Just as the "Graz Group" felt beholden to the legacy of Buckminster Fuller and Kiesler, the contemporary British architect Cedric Price¹¹ also had a major influence. With his trail-blazing designs and drawings, devoted to processing and questioning "living conditions"¹², he endeavours to "enhance reality"¹³.

The debate among upcoming architects in Vienna at the same time focused on different issues. Even if the zeitgeist of the 1960s with its society-reforming drives came to be an inescapable yardstick for one and all, uniting the progressive cultural landscape beyond all borders¹⁴, today we can discern

certain differences between the scenes in Graz and Vienna. Inspired by events such as the joint exhibition "Architektur" by Hans Hollein and Walter Pichler at Galerie Nächst St. Stephan in 1963, the subsequent projects of the Viennese groups Haus-Rucker-Co, Coop Himmelb(l)au or Zünd-Up are influenced above all by the use of artistic strategies. While interest in the south of Austria remained primarily in the structural benefit and use of architecture, in the north pneumatic plastic structures penetrated *public space*, utilising it as a laboratory for socio-critical and experimental set-ups.

With regard to Kiesler's reception history in Austria you might say that the "Graz Group" followed on above all from the structural potential of Kiesler's creations – his "City in Space" from 1925 and his "Endless House" from 1958/59, that does not constitute an arbitrary amorphous form but rather a "construction" with "boundaries in keeping with the scale of our „lifestyle"¹⁵. Gerngross demonstrated this once again with his concept for *The Endless House OSLO* in 1993, that, as Ferdinand Schmatz emphasises, offers the viewer room for "individual experience".¹⁶ Whereas the Viennese architects with their model-like *Social Sculptures* also seemed to follow Kiesler's ambition of dissolving boundaries between the genres of art and architecture, particularly Kiesler's idea of a "sculpture meant to be lived in".

Heidulf Gerngross assumes a special position in this complex mesh of take-over, appropriation and reorientation. After a carpenter's apprenticeship he began training as an architect at Vienna University of Technology, interrupting his studies for an extended tour round the world "for study purposes", resuming them in Graz in 1964 and graduating there in 1968/69. His artistic activities soon evolved to be a *work of networking*, ready to incorporate and process influences from a wide range of sources. It is



Abb./Fig. 7 Extensive Man, geb./born 1966



above all thanks to the openness, indeed the permeability of Gerngross's system that handling and working with different artistic media became a matter of course for him. This easy oscillation between artistic disciplines reflects the similarity between the two architects even more than the works that make direct reference to Kiesler's work¹⁷. Gerngross and Kiesler in fact coincide before or indeed beyond aspects of content.

The coinciding methods become particularly clear in Gerngross's early *Raumen* designs and in the *Post-suprematist data sheets*, in which *space* only takes on form in the course of its visualisation. These works demonstrate how the *imagined space* and its *representation* are constantly and mutually reviewed while effecting the gesture of painting and drawing. At the moment of execution, Heidulf Gerngross also creates a *set of instruments* with which to *develop space*. The title of the series *Post-suprematist data sheets* has an inherent reference to practicality: by definition a data sheet is "issued by a product manufacturer and explains the exact

properties and applications of this product to a developer. In simple cases, such specifications will fit on a single sheet of paper, with the amount of detail increasing in complicated cases [...]"¹⁸ Even this succinct explanation describes how the *developer* is only able to create and complete the *product of space* with the aid of the *data sheet*. In this case this is particularly true of the producer himself, the architect Gerngross, who, as the draughtsman, gradually lends facticity to his *conception of space*.

In a close parallel to the intellectual *formation of space*, the formulation initially commenced on paper soon demands that the given boundaries of the DIN A4 sketchbook be extended. Above all because Gerngross's *intellectual models* apply

Abb./Fig. 8 O.T., aus der Serie/untitled from the series *Raumen*, 1964/65 (Collage, manipuliert in drei Variationen/collage, manipulated in three variations)

to *moving spatial states*. This calls for representation of *space as a radius of action* and not a postulate of formal aesthetics. The two-dimensional support is therefore treated like a multi-view object – Gerngross breaks through it, continues the act of drawing on the back, takes the viewer to the outside edges of the picture and, from there, back to the *space of the inner sheet*, that becomes the main view, in which retracing the architectural line, pacing along and through the boundaries of the picture, creates and realises space.

The *themes of space* negotiated by Heidulf Gerngross are not limited to architectural structures and units alone, for example those of a house or residential complex. The *collections of data* are rather descriptions of states of existence, of the relationship of the human being to his immediate environment. Gerngross also refers to them as “seismographic recordings”, that attempt to capture the relationship of subject and object, thus illustrating that changes of outer and inner conditions must be taken into account in *designing surrounding space*. In this vein, such terms as “change” and “adaptation”¹⁹ become key parameters of an intervention commensurate with the present day. One particular concern of Gerngross’s is to make visible the inside and to equate it with the outside as a kind of “pulling over” or “turning out”. In this way, the *Data sheets* – as comprehensive repositories of information and instructions – provide specific details for the *realisation of architecture*.

The attribute *Post-suprematist* can be seen as an homage to Malevich, who



Abb./Fig. 9 O.T. (Afganische Impressionen), aus der Serie/
untitled from the series *Raumen* 1964/65 (Collage)

equated “pure experience” with “pure form”. However, Gerngross equally uses it to indicate that, being a child of his time, he has overcome *objectlessness* in art and architecture. And when Malevich writes: “I am a step”, Heidulf Gerngross proclaims: “I am a soup” in order to escape the *purely intellectual* and to describe himself and the results of his work as something that has been “digested”, that can never install itself in its environment without a relation to it.

With *Haus 1* (1965) and his two-storey residential unit *Wauanz* (1965/66), that, as a flexible module, offers the possibility of being an almost endlessly expandable structure²⁰, Gerngross picks up the intentions of his colleagues in Graz, enriching them with artistic ways of thinking and modes of procedure. His intentions in so doing correspond to those of the Fluxus movement, that arose a few years earlier in New York and that soon came to captivate the entire Western art world as an all-embracing attitude. Its founder George Maciunas used the term “fluxus” (fluid discharge from the bowels) – like Heidulf Gerngross’s representation of *Extensive Man*²¹ in 1967 (Fig. 7) – to refer to *art as an everyday activity* and, together with Joseph Beuys, George Brecht, Dieter Roth, Daniel Spoerri and Ben Vautier, to name but a few, propagated the *interplay of art and life*. It is thus no surprise that one *Post-suprematist data sheet* is dedicated to a musical performance by John Cage (Fig. 5 and 10). With a single slow, sweeping arm movement, Cage conducts an entire concert, thus giving body and space to the musical sound. The Data sheet registers this process as the state of a continuously spreading aura, that both surrounds the musician and also carries him out into space, connecting him with it.

The principles of collaging are characteristic of Gerngross’s work. This is not only evidenced by the divisions of his buildings, the organisation of his Dadaist figures, and the combination of different fields of artistic activity in his literature- and design-related architectures, *Volksbuch*, *Raumalphabet* and the designs for the *Archiquant* series. In his conception of symbiotic joint projects with artist friends, that often make him forget his own authorship, Heidulf Gerngross also proves above all to be an *archistrator*²², who, by combining different elements, is ever endeavoured to hone and demonstrate his visionary *awareness of space*.

Monika Pessler
Vienna 2010

Notes:

¹ Friedrich Achleitner, Heidulf Gerngross: Um- und Neubau der Hauptschule Kleine Spertlgasse, 1020 Wien oder eine Hommage an Friedrich Kiesler, in: wimmer cooper gerngross, ed.: Künstlerhaus Wien, 2001, s.p. (exhibition cat.)

² Cf.: Friedrich Kiesler, On Correalism and Biotechnique. A Definition and Test of a New Approach to Building Design, Architectural Record, 1939.

³ Friedrich Kiesler: La Forme ne s'ensuit pas de la Fonction. La Fonction s'ensuit de la Vision. La Vision s'ensuit de la Réalité, in: Manifeste du Corréalisme, L'Architecture d'Aujourd'hui, 1949.

⁴ According to Bernd Hafner, the architects Gerngross, Frey, Capra, Honig, Pichler and he himself made up the core of this "Graz Group" (see note 6).

⁵ "Structural urban development" is the title of an exhibition by Bernhard Hafner at Neue Galerie in Graz. He later went to the American UCLA, where he researched in depth into computer-generated design methods. Hafner also arranged a scholarship for Heidulf Gerngross at UCLA, that Gerngross used for his first actionist interventions by declaring the architect's workplace, the studio, to be a "sleeping-place".

⁶ Series of lectures with Konrad Frey, Bernd Hafner, Heidulf Gerngross and Klaus Gartler: Graz University of Technology 1965-1968, hosted by: Jan Tabor, Architekturzentrum Wien, 28/10/2009.

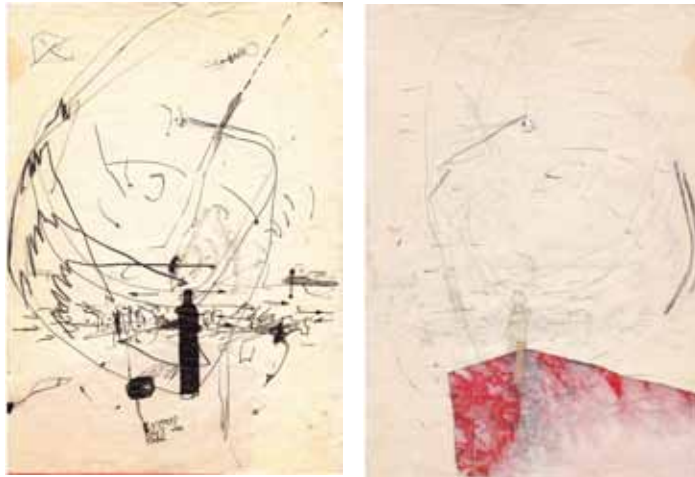


Abb./Fig. 10 O.T. (John Cage 2), aus der Serie/untitled from the series *Post-suprematistische Datenblätter*, um 1965

⁷ It is above all thanks to the intervention of the architects Hans Hollein and Friedrich St. Florian, who were already working internationally at that time, and the commitment of Günther Feuerstein at Vienna University of Technology that Kiesler's theory and practice found their way (back) into the Austrian art and architecture scene in the early 1960s. On Hans Hollein's advice, Feuerstein, assistant and collaborator of Karl Schwanzler and experimental design teacher (1966-1968) at Vienna University of Technology, also visited Frederick Kiesler during an excursion to New York with his students in 1964. The impression left by Kiesler's work on Hans Hollein and Raimund Abraham and later generations of architects in Austria is unmistakable. Cf. also: Friedrich St. Florian, Friedrich Kiesler. Architekt der Unendlichkeit, in: BAU. Schrift für Architektur und Städtebau, volume 21, issue 1/2/1966.

⁸ Konrad Frey, Notizen eines Studenten an der Technischen Hochschule Graz 1965-1976 (unpublished typescript).

⁹ On Correalism and Biotechnique, 1939, (see note 2) p. 66.

¹⁰ Anthony Vidler, Himmel über Wien, (excerpt), In: The Austrian Phenomenon. Architektur Avantgarde Österreich 1956-1973, ed.: Architekturzentrum Wien, Verlag Birkhäuser, 2009, p. 914.

¹¹ Cedric Price received the 2002 Austrian Frederick Kiesler Prize for Architecture and Art.

¹² Konrad Frey, Notizen eines Studenten an der Technischen Hochschule Graz 1965-1976 (unpublished typescript).

¹³ Brian Hatton, Architekt auf der erweiterten Baustelle, in: Cedric Price. Österreichischer Friedrich Kiesler-Preis für Architektur und Kunst 2002, ed.: Kiesler Foundation Vienna, self-published, Vienna 2002, s.p.

¹⁴ Konrad Frey draws an atmospheric overall picture of his years of training at the faculty of architecture in Graz when he notes: "At that time we were in a swarm of progressives".



Abb./Fig. 11 O.T., aus der Serie/untitled from the series *Raumen*, 1964 (Collage)

¹⁵ Friedrich Kiesler, Notes on Architecture as Sculpture, In: Art in America, May-June 1966 (translation in Transparent 1984).

¹⁶ Ferdinand Schmatz, in: wimmer cooper gerngross, ed.: Künstlerhaus Wien, 2001, s.p. (exhibition cat.)

¹⁷ In addition to the 1-2-3 Raum of The Endless House OSLO from 1993, Heidulf Gerngross has been further developing Kiesler's furniture design "Correalistic Instrument" since 1995 in the form of his ARCHIQVANT series, entitling the conversion and new building of the Kleine Sperelgasse school at 1020 Vienna "The Frederick Kiesler School" in 1996/98.

¹⁸ From: Entry in the free encyclopaedia "Wikipedia" on the term "Datenblatt" (data sheet); <http://wikipedia.org>.

¹⁹ For Frederick Kiesler, any kind of influence on our environment calls for appropriate adaptive measures. Because every outer change entails inner transformations, and vice versa, it becomes an essential necessity for the architect and for the designer constantly to review the functions of the forms and means applied.

²⁰ One of Gerngross's utopias was the modular extension of Waunz elements to create a "ribbon city from Graz to Moscow".

²¹ Heidulf Gerngross's "Extensive Man" from 1967 constitutes a direct response to Walter Pichler's contemporary "Intensive Box", that isolates its inhabitants from the rest of the world in a spherical space capsule.

²² In 2009, Heidulf Gerngross "archistrated" "Das Spiel der Mächtigen" (power game) together with Franz West, Angelo Roventa and Hofstetter Kurt at Vienna's Museum of Applied Art (exhibition).



Abb./Fig. 12 O.T., aus der Serie/untitled from the series *Post-suprematistische Datenblätter*, um 1965

Biografische Daten von und zu Heidulf Gerngross

Heidulf Gerngross, geb. 1939 in Kötschach in Kärnten, lebt und arbeitet in Wien

1958 Tischlerhandwerksgeselle: Werkschulheim Felbertal: Besuch einer modernen Schule, die Handwerk, Gymnasium und soziales Leben verbunden hat. 1958-64 Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Wien: Einer meiner eindrucksvollsten Lehrer war Prof. Schwanzler. 1962-63 Aufenthalt in Tokyo - Weltreise: Mein großzügiger Vater, Arzt in Kötschach hat mir diese einjährige Weltreise wie ein Studium bezahlt. 1963 Wichtiger Input: Ausstellung Hollein-Pichler, Galerie Nächst ST. Stephan Wien. 1964-68 TU Graz: Arbeit in gemeinsamen Zeichensälen mit kollektivem Architekturinput. Fuller, Friedmann, Archigram, Louis Kahn, Hafner, Richter, Frey, El Lisitzky, Malewitsch, Gartler, Rieder, Corbusier, Kiesler usw. führte zur Kreation einer Grazer Architekturszene. 1968-71 Postgraduate Studium (Urban Design) an der University of California / Los Angeles, UCLA mit Peter Cook, Ron Heron, Arata Isozaki, Rainer Banham. 1971 Master of Science in Urban Land Economics an der Graduate School of Business Administration UCLA. 1972 - 1976 Praxis bei Kallinger, einem der größten privaten Bauunternehmer Wiens. 1976 Gründung des Architekturbüros Gerngross - Richter. 1988 Gründung des Büros Gerngross. 1992 Gründung des Büros ST/A/D - Städteplanung Architektur, Design - mit Robert Schwan. Seit 1997 Gerngross - Werkstatt Wien, Zusammenarbeit mit Markus Spiegelfeld. 2003 Gründung der ST/A/R Zeitung zusammen mit Thomas Redl. Bis 2009 Herausgabe von 23 Nummern (Vertrieb von mehr als 20 Millionen Seiten).

Ausgeführte Projekte - Auswahl:

1968-78 Volksbuch - Raumalphabet (erster Computerroman der Welt)
 1978-89 Haus P, Sollenau Gerngross - Richter
 1980 Haus Königseder Oberösterreich Gerngross - Richter
 1981-88 Sozialer Wohnbau, 50 Wohnungen, Gräf & Stift-Gründe Wien, Richter - Gerngross
 1984-85 Restaurant Kiang, Richter - Gerngross
 1992-94 Wohnsiedlung Wien 22, Wiethestraße
 1993 ST/A/D Schnellhaus 1, Wien Karlsplatz mit ST/A/D, Robert Schwan
 1993 Ausstellung in Oslo, Galerie Rom, endless house oslo 1993, der 1 2 3 Raum
 1994-96 Wiener Loft, Wien
 seit 1995 Archiquant / Architekturteilchen zur Proportionierung architektonischen Machens, Erweiterung des Modulors
 Seit 1996 Zusammenarbeit mit Werkstatt Wien/ Spiegelfeld Architekturmanagement
 1996-97 Schnellhaus 2, Jugendzentrum Wien 21
 1996-97 Schnellhaus 3, Steirische Landesausstellung in Pölla
 1996-98 Friedrich-Kiesler-Schule, Wien
 1997-98 Restaurant Toko Ri, Wien, Naschmarkt mit Ino May u. Paul Messner
 1999/2000 stadträumliche Organisation zur Belebung der Gumpendorferstraße
 Am Projekt Cultural Sidewalk mit Claudia Dohr und Karoline Brand

Biodata by and about Heidulf Gerngross

Heidulf Gerngross, born 1939 in Kötschach in Carinthia, lives and works in Vienna

1958 Carpenter's apprentice: Werkschulheim Felbertal: Attended a modern school that combined trade, grammar school, and social life. 1958-64 Studied architecture at Vienna University of Technology: One of my most impressive teachers was professor Schwanzer. 1962-63 Stay in Tokyo – round-the-world tour: My magnanimous father, a doctor in Kötschach, paid for this one-year tour round the world like a university course. 1963 Important input: Hollein-Pichler exhibition, Stephansgalerie Vienna. 1964-68 Graz University of Technology: Work in joint drawing studios with collective architectural input. Fuller, Friedmann, Archigram, Louis Kahn, Hafner, Richter, Frey, El Lissitzky, Malevich, Gartler, Rieder, Corbusier, Kiesler etc. led to creation of an architecture scene in Graz. 1968-71 Postgraduate studies (Urban Design) at the University of California / Los Angeles, UCLA, with Peter Cook, Ron Heron, Arata Isozaki, Rainer Banham. 1971 Master of Science in Urban Land Economics at the Graduate School of Business Administration UCLA. 1972 – 1976 Internship at Kallinger, one of the largest private building contractors in Vienna. 1976 Founded the architectural firm Gerngross – Richter. 1988 Founded the Gerngross firm. 1992 Founded the firm ST/A/D – Städteplanung Architektur, Design – with Robert Schwan. Since 1997 Gerngross – Werkstatt Vienna, collaboration with Markus Spiegelfeld. 2003 Founded the ST/A/R newspaper together with Thomas Redl. Until 2009, published 23 issues (more than 20 million pages circulated).

Selected projects:

1968-78 Volksbuch – Raualphabet (the world's first computer novel)
 1978-89 Haus P, Sollenau, Gerngross – Richter
 1980 Haus Königseder, Upper Austria, Gerngross – Richter
 1981-88 Social housing, 50 flats, Gräf & Stift-Gründe Vienna, Richter – Gerngross
 1984-85 Restaurant Kiang, Richter – Gerngross
 1992-94 Housing estate, Vienna 22, Wiethestraße
 1993 ST/A/D Schnellhaus 1, Vienna Karlsplatz, with ST/A/D, Robert Schwan
 1993 Exhibition in Oslo, Rom gallery, endless house oslo 1993, der 1 2 3 Raum
 1994-96 Viennese loft, Vienna
 Since 1995 Archiquant / architect. particle for proportioning architectural making, extension of the Modulor
 Since 1996 Zusammenarbeit mit Werkstatt Wien/Spiegelfeld Architekturmanagement
 1996-97 Schnellhaus 2, Youth Centre, Vienna 21; Schnellhaus 3, Styrian Provincial Exhibition in Pöllau
 1996-98 Frederick Kiesler School, Vienna
 1997-98 Restaurant Toko Ri, Vienna, Naschmarkt, with Ino May and Paul Messner
 1999/2000 Urban planning organisation to stimulate Gumpendorferstraße
 Cultural Sidewalk project with Claudia Dohr and Karoline Brand
 2000 Schnellhaus 4, Stein + Design, with Janos Papp
 2006 Residential building, Reichsapfelgasse Vienna 15, with Melnikov monument
 2008 Cyber City Raualphabet with Kurt Caballero
 2009 Founded Archiquant worldwide, a company for global marketing of Archiquant design
 2009 Founded the Jakob Prandtauer School of Architecture (Melk a. d. Donau) & Medien Knoten Melk
 2010 Heidulf Gerngross_Post-suprematist Data Sheets, Kiesler Foundation Vienna



2000 Schnellhaus 4, Stein + Design mit Janos Papp
 2006 Wohnhaus Reichsapfelgasse Wien 15, mit Melnikov-Denkmal
 2006 Wohnhaus Johnstraße Sturzgasse
 2008 Cyber City Raualphabet mit Kurt Caballero
 2009 Gründung von Archiquant Worldwide, ein Unternehmen zum weltweiten Vertrieb des Archiquant-designs
 2009 Gründung der Jakob-Prandtauer-Schule für Architektur in Melk a. d. Donau und Gründung des Medien Knoten Melk – work in progress

Zahlreiche Ausstellungen, Veröffentlichungen, Preise und Vorträge:
 Numerous exhibitions, publications, prizes and lectures:

2000 Tate Modern, London
 2001 Russisches Museum St. Petersburg
 2001 MUMOK, Wien Vienna
 2001 liquid künstlerhaus, Wimmer, Cooper, Gerngross, Künstlerhaus, Wien Vienna
 2002 Architekturbienale Venedig, Österreichpavillon als Casa Privata und im Stadtgebiet Venedig Cappella Bianca, Aula Discorsiva, Sfera Indefinita, Arbeit an der Entghettoisierung der Architektur
 Venice Biennale of Architecture, Austrian pavilion as Casa Privata and Cappella Bianca, Aula Discorsiva, Sfera Indefinita around Venice, work on de-ghettoising architecture
 2003 A Design Now: Contemporary Design in Austria, Austrian Cultural Forum, New York
 2004 Franz West im Gespräch mit Heidulf Gerngross, Kunsthaus Bregenz
 2005 Die Enzyklopädie der wahren Werte, forum experimentelle architektur, Künstlerhaus Wien
 2008 Preis der Stadt Wien für das architektonische Werk Gerngross
 2009 – 2010 Ausstellung MAK Wien "Das Spiel der Mächtigen" Heidulf Gerngross archistriert Franz West's Nageltower mit Hofstetter Kurt und Angelo Rowenta.
 2010 Heidulf Gerngross_Post-suprematistische Datenblätter, Kiesler Stiftung Wien

Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation

Stifter und Förderer
Founders and Donors

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung
Kunstsektion/Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
Kulturabteilung der Stadt Wien
Oesterreichische Nationalbank
UniCredit Bank Austria AG
BAWAG PSK Gruppe
Österreichische Lotterien
Wittmann Möbelwerkstätten
Wiener Städtische Versicherung AG
Hannes Pflaum
John Sailer
Gertraud Bogner
Dieter Bogner

Vorstand
Board of Directors

Dieter Bogner (Vorsitzender Head of the Board)
Thomas Drozda
Andrea Ecker
Sylvia Eisenburger
Michael P. Franz
Monika Hutter
Peter Kowalski
Christoph Thun-Hohenstein

Direktorin
Director
Monika Pessler

Archiv/Kuratorische Assistentenz
Archive/curatorial assistance
Gerd Zillner
Tatjana Okresek-Oshima

Administration
Nadja Athanassowa

Impressum Imprint

Medieninhaber Proprietor
Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung
T +43 1 513 0775, F +43 1 513 0775-5, office@kiesler.org

Herausgeber und für den Inhalt verantwortlich Editor and responsible for content
Monika Pessler

Text von Text by
Monika Pessler

Bildnachweis falls nicht anders angegeben Unless otherwise indicated, all images are
© Erich Tarmann, Heidulf Gerngross
© Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung, Wien

Übersetzung Translation
Richard Watts

Herstellung Production
Schreier & Braune G.m.b.H.

Unterstützt von Supported by
Bundensministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
Galerie Phillip Konzett

bm:uk