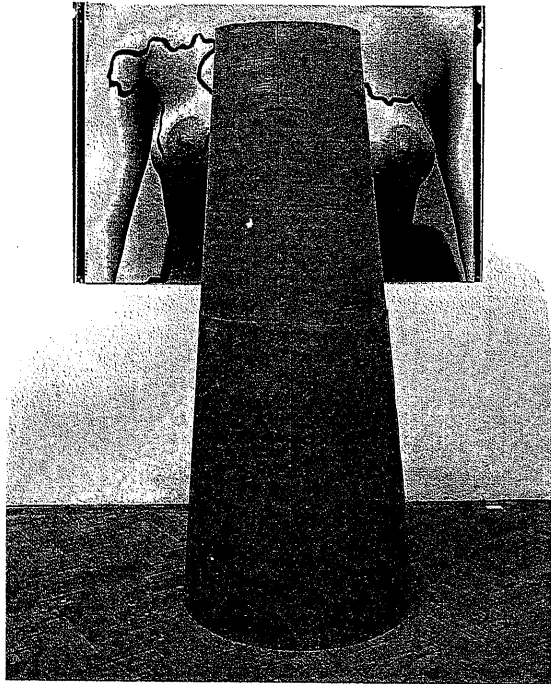


Raum annehmen: Galileo Insaun (Hrsg.) Wien

Peter Weibel

SKULPTUR IN ÖSTERREICH (1985)

S. 70-78



Peter Weibel
Orbitale Skulptur III, 1985, zweiteilig
Farbfoto, 125 x 184 cm
Karton, 80 x 80 x 200 cm

Die österreichische Plastik wurde aufgrund einer vollkommen verheerenden Kulturplastik jahrzehntelang von Schulen dominiert, die unfruchtbar waren. Von Wotruba bis Walter Pichler sind wenige Impulse ausgegangen, die für das rein plastische Schaffen neue Aufgaben gestellt hätten. Ihr plastisches Werk hat auch kaum ein Theoriegebäude erzeugt, auf dem eine jüngere Generation aufbauen hätte können. Besonders die Wotruba-Schule hat eine Öde verbreitet, aus der platte Blüten wie der Marmörsulz des Stadtbildhauers Hrdlicka erwachsen. Ein theoriefeindlicher Pragmatismus endete allenthalben in subjektivem Schwulst. Der Niedergang und das Darniederliegen wurde erstens verschärft, indem die innovativen Impulse aus dem Ausland von den zuständigen Professoren auf den Hochschulen nicht transmittiert wurden. Zweitens wurde das Werk wichtiger Einzelgänger zwischen 1950 und 60 wie Oberhuber, Prantl, Göschl zwar zur Kenntnis genommen, aber die öffentliche Emphase für die anderen Schulen hat die Entfaltung der in deren Werken enthaltenen Impulse für lange Zeit verhindert. Die für die 70er Jahre entscheidende Plastik der Medienkünstler (Bechtold, Export, Kriesche, Weibel) wurde ohnehin unterdrückt so gut es ging.

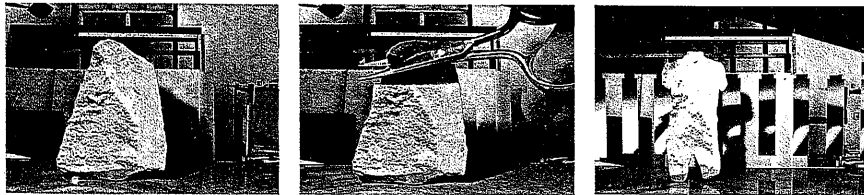
Im Widerstand zur offiziellen Plastikkultur ist aber dennoch ein plastisches Schaffen von Rang und Spezifität in Österreich entstanden, das aufzuarbeiten es längst schon Pflicht der staatlichen Kunstinstitutionen gewesen wäre. Da diese (wie denn anders) versagt haben, sind erstmals Ansätze zu dieser Aufarbeitung im Rahmen der Möglichkeiten einer Privatgalerie in der gegenwärtigen Ausstellung zu erblicken. Es scheint mir dabei bemerkenswert, daß die intensive plastische Aktivität der jüngeren Generation ihre Wurzeln nicht in den offiziellen Skulpturschulen, sondern gerade in den genannten vernachlässigten und unterdrückten hat. Aus diesem Grund möchte ich einen 6 Jahre alten Text abdrucken, der zur Genese neueren plastischen Schaffens beigetragen hat, da in ihm der Problemstand formuliert und eine neue Perspektive für die Plastik vorgeschlagen wurde. Der Text wurde erstmals in Graz als Faltblatt publiziert anlässlich einer Ausstellung meiner Studenten Georg Kargl, Herwig Kempinger, Brigitte Kowanz, Ernst Schagerl, Alfred Wenemoser und mir im Forum Stadtpark Graz 19.1. — 9.2.1979.

Der Text „Pluriversum der Plastik“ wurde für die Ausstellung „Raum annehmen“ eigens verfaßt. Was im Text „Raumartikulationen“ (1979) angesprochen wurde, die Befreiung vom Objekt, die Eroberung des Raumes und die Immaterialisierung der Plastik hat sich als geschichtsmächtig erwiesen.

RAUMARTIKULATIONEN

Da nachweislich erst in den letzten zwei Jahrhunderten der Raum als kategorialer Begriff in der Kunstgeschichte als wichtig hervorgetreten ist, (Hans Jantzen, 1938), nimmt es nicht wunder, daß bis dato räumliche Wirkungen in den Kunstwerken nicht unmittelbar sondern stets mittelbar durch die Darstellung von Körpern gestaltet worden sind. So muß das „Kunstwollen“ nach dem Willen von Alois Riegel zwischen Körper und Luft (dazwischen) unterscheiden, und so kommt es in der Tat zu jener fatalen Gleichung, wo der „freie Raum“ zum Raum der Luft und der plastische Raum zum „Raum des Körpers“ wird.

Darum gilt es, die Plastik aus der Fessel des Objektes zu befreien, die Plastik auch im freien Raum anzusiedeln, der Plastik den freien Raum zu erobern.



Herwig Kempinger. Der Bildhauer als moderner Mensch. 1985. 3D. 50 x 70 cm

Selbstverständlich gibt es auch in der traditionellen Plastik Künstler, von Auguste Rodin bis Paul Isenrath, in deren Werk die Zukunft der Plastik angelegt ist. Bestimmte Werke verraten eine Spannung, die aus dem Ungenügen mit der mittelbaren Darstellung von Sinnzusammenhängen und Formen entsteht und aus dem Verlangen, wirkliche Raumzusammenhänge bzw. Raumrelationen zu artikulieren.

Österreich hat eine große Tradition der wissenschaftlichen Erforschung des Raumes gezeitigt, von der nur vier Namen stellvertretend genannt seien. Christian von Ehrenfels, der Begründer der Gestalttheorie, Ernst Mach, der große Physiker und Entdecker der Mechanismen der Wahrnehmung, Karl Bühler, Psychologe der Gestaltwahrnehmung, und dessen Schüler Egon Brunswik, experimentelle Untersuchungen, der Wahrnehmungsfunktion von Körpern. Umso erstaunlicher, daß Österreichs Plastiker sich an ausländische künstlerische Vorbilder anlehnten. Doch besonders die Generation vor uns hat plastisches Denken auf das beschämende Niveau des assoziativen Objekts reduziert.

Der Bildhauer, hat man früher, das ist noch 1966, gesagt, ist ein Künstler, der seine Bildwerke mit dem Werkzeug in hartem Material arbeitet. Plastiker sind Künstler, die ihre Bildwerke in weichen, nassen Materialien anfertigen. Der Bildhauer arbeitet von außen nach innen, der Plastiker von innen nach außen.

Wir arbeiten zwar auch mit hartem Material, wie Holz, Diaprojektor etc. bzw. mit weichen, nassen Materialien, wie Fotos, Wasser, Luft etc.. wir arbeiten zwar auch von außen nach innen und umgekehrt, dennoch werden die meisten Besucher die vorliegenden Gebilde nicht als Plastiken betrachten. Aber, so behaupte ich, es handelt sich hier in der Tat um plastische Werke, und um Bildhauer bzw. Plastiker, wenn auch eines neuen Typs. Ob an Figur, ob an Gegenstand, ob an Raumkörper (wie Kubus etc.), gebunden, die Plastik dämmert seit Jahrhunderten auf einem Schiff dahin, das der schwachen Spur des Gegenstandes folgt, unter einer Flagge, die

den Raum als Volumen definiert. Hat sich so Raum entfaltet, Licht, Atmosphäre, Ort? Sind sie nicht kümmerlich bedacht, in Wahrheit, auch wenn die Plastik als reflektorisches Lichtspiel an körperlichen Objekten einherstreitet? Kurt Baradt hat klassisches Denken gut zusammengefaßt: „In der Architektur geht es um die Gestaltung des Raumes, in der Plastik um das Verhalten zum Raum, in der Malerei um die Entfaltung des Raumes.“ Ist in der Architektur wirklich Raum gestaltet worden? Wenn überhaupt, dann nur Innenräume, aber nie der Platz, die Weite, der Horizont, auf dem und in dem das Gebäude selbst steht. (das Gebäude als Skulptur der Raumgestaltung steht noch aus). Hat die Plastik wirklich unser Verhalten zum Raum jemals bestimmt? Gehen wir nicht eher um die Plastiken in Museen und Gärten herum und unsere Blicke fallen auf die Plastik wie in ein Loch: Die Blicke verschwinden und der Raum öffnet sich nicht. Hat die Malerei nicht nur um den Preis lächerlicher Täuschungen und Illusionen (wie die Perspektive) den Raum entfalten können? Ist nicht erst seit der Monochromie der Raum wirklich auf den Plan (das ist die Fläche) getreten?

Ist es cum grano salis nicht so, daß in diesen drei Kunstarten der Raum als Problem der Darstellung, als unmittelbares Objekt de facto gar nicht auftritt? Diese drei Kunstsparten haben eigentlich nie Räume geschaffen sondern nur Körper bzw. Volumina gebaut oder dargestellt. Die gesamte bisherige Raumkunst hat eigentlich nur Volumina (aus Stein, Holz etc.) geschaffen, keine Räume. Daß im Gegensatz zur künstlerischen Ideologie die Definition des Raumes als Volumen der eigentliche Agens der traditionellen Plastik ist, offenbart sich am deutlichsten in den 60er Jahren, wo (auch unter dem Einfluß des Dinkultes der Pop-Art) die Plastik zum Objekt verkommen ist.

Die (für einige von ihnen kaum wahrnehmbaren) Gebilde hier, die für sich in Anspruch nehmen, den Raum zu artikulieren, brechen also mit dem bescheidenen Begriff, den Österreich bisher vom Wesen des Plastischen hatte. Wir brechen aber nicht gleich dahingehend aus, den plastischen Vorgang sozialideologisch zu besetzen. Wir versuchen, der Plastik zu geben, was das ihre ist, nämlich der Raum. Der Plastik einen größeren Raum als bisher zu erobern, sie auf ihr Wesen zurückzuführen, ist eines der Ziele dieser künstlerischen Gebilde. Dabei werden natürlich alle kognitiven und perzeptuellen Funktionen des Kopfes beansprucht, die auch bei normalen, sozusagen täglichen Raumoperationen des Menschen ausgeführt werden: die Imagination, die Ergänzung und Ersetzung fehlender Teile, die Herstellung von Zusammenhängen mit Hilfe diverser Sinnesorgane, wie Nase, Ohren, Haut, Abweichungen durch die Phantasie, Detektion und Orientierung (Spurensicherung) mittels Konfrontationen von linearen Größen, Proportionen, Temperaturen, Farben und Flächen. Das gesamte Operationsbesteck des menschlichen Gehirns, mit dessen Hilfe sich der Mensch im Raum zurechtfindet und sich seinen Raum schafft, wird Bestand des künstlerischen Kalküls der zeitgenössischen Plastik, wird zum plastischen Besteck vor allem der Raumkunst, die mit Medien operiert. Der Ort des Raumes ist nämlich der Kopf. Doch die vorliegenden Werke sind nicht bloß Kopferzeugnisse, sondern es wurde darauf insistiert, daß die von diesen Werken artikulierten Raumverhältnisse VISUELL wahrnehmbar sind, also nicht bloße Konzepte auf dem Papier. Denn dies beanspruchen diese Werke ebenfalls und nicht zuletzt, plastische Kunstwerke zu sein.

Diese Gebilde werfen Vorurteile, wie daß der Stoffkreis der Plastik von jeher begrenzter als jener der Malerei sei, als Unsinn zu altem Gerümpel. Die abstrakte Plastik, auch wenn oftmals noch Organisches durchklingt und anklings, war hier der erste Aufbruch und hat

dieses Vorurteil längst Lügen gestraft. Es geht uns aber nicht um neue Werkstoffe, z.B. Eisen, Stahl, Draht, Aluminium, statt Marmor oder Stein. Nicht nur neue Begriffe, wie Bewegung, Masse, Statik, Gleichgewicht,... spielen eine Rolle, nein, es geht uns schlicht und einfach um einen neuen Begriff des Raumes in der Plastik. J.G. Herders Wort zum Unterschied zwischen Plastik und Malerei: „der Körper, den das Auge sieht, ist nur Fläche, die Fläche, die die Hand tastet, ist Körper.“ gilt nur mehr für alte Malerei und alte Plastik. Denn die neue Plastik tastet die Hand nicht mehr, sieht das Auge allein kaum mehr, ist kein Körper mehr. Natürlich ist es leichter, Plastiken anzuschauen, die man sozusagen nicht übersehen kann, als räumliche Verhältnisse zu sehen, die allein vom Auge nicht wahrgenommen werden können, sondern mentaler Operationen im Kopf bedürfen, um erfaßt werden zu können.

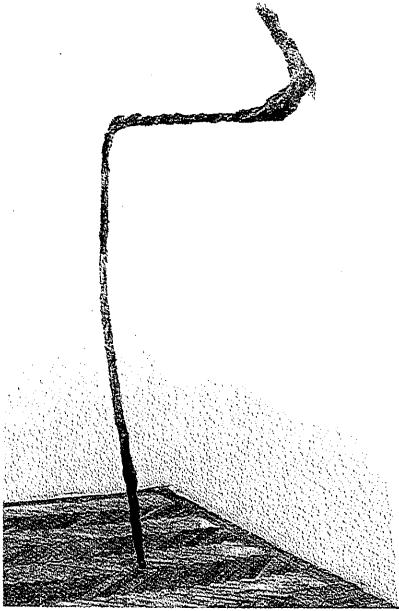
PLURIVERSUM DER PLASTIK: Modelle und Codes des Raumes.

Our vision of nature is undergoing a radical change toward the multiple, the temporal, and the complex. We now understand that we live in a pluralistic world.

Ilya Prigogine und Isabelle Stengers,
Order out of Chaos, 1984

Den radikalen Wechsel, den unsere Kultur erfährt, können wir mit Paul Virilio als Übergang von der Geopolitik zur Chronopolitik definieren, dh von der Raum-zur-Zeit-Politik. Die von Prigogine beschriebene Veränderung unserer Weltvision in Richtung Zeit hat klarerweise auch unsere Raumauffassung verändert. Der Raum hat im Zeitalter der Relativitätstheorie und des Raumzeit-Kontinuums gleichsam seinen Boden unter den Füßen verloren. Neue kosmologische Theorien wie auch die praktische alltägliche Lebenserfahrung der zunehmenden Geschwindigkeit und Beschleunigung (Zeitmomente) haben den Raum entkörperlicht und entmaterialisiert. Der Raum existiert nicht mehr als feste Konstante, sondern als Szenarium von Signifikanten. Der Raum hat das Terrain der Realität verlassen und durch die Überschreitung der mit dem Auge sichtbaren Wahrnehmung der Wirklichkeit in Mikro- und Makroräume, in mikrobiologische und interstellare Räume, wohin wir nur vermöge der technischen Apparatur folgen können, hat sich der Raum als Geviert, als feste Körperlichkeit verflüchtigt. Das heißt aber nicht, daß wir auch die Perspektive verlieren.

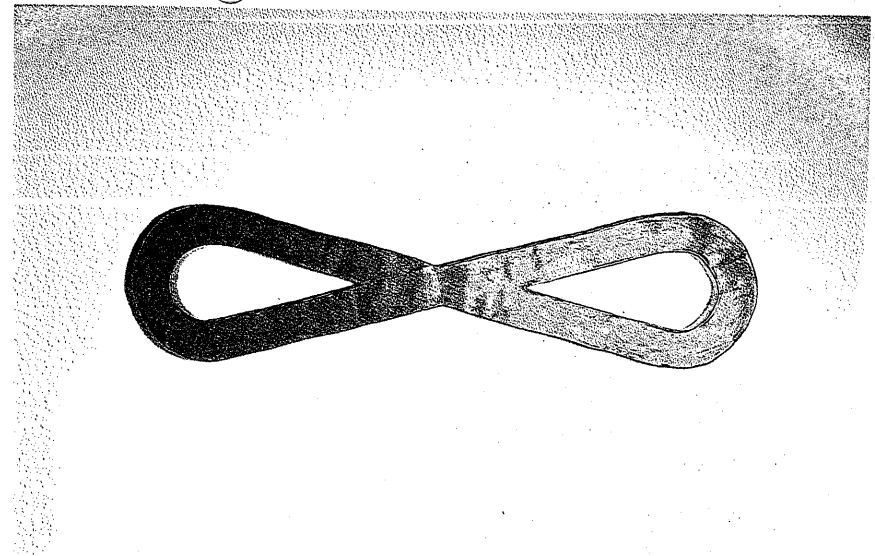
Wolfgang Stengl
Ohne Titel, 1985, Beton, Spachtelputz
138 x 34,5 x 5 cm (oben)
138 x 34,5 x 5 cm (unten)



Michael Kienzer
Signal, 1985, Beton, Gips, Dispersion, 225 x 80 x 90 cm

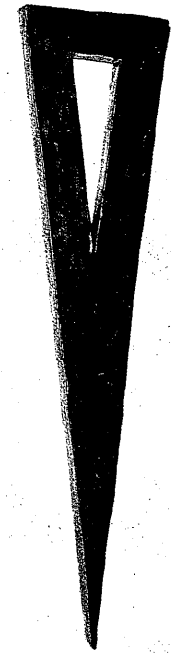
Schon E.A. Poe, dessen kosmologisches Poem „Heureka“ ihm selbst als seine wichtigste Schrift galt, hat in „Marginalia“ (1844) die irrige Auffassung angegriffen, „daß Ereignisse Zeit sind“ und „wir Raum als Abfolge von Objekten bestimmen“, so „wie wir Zeit als Abfolge von Ereignissen definieren“. Er hat die objektuale Definition des Raumes („je zahlreicher die Objekte, desto größer der Raum“) als falsche Vorstellung abgelehnt und einen immateriellen Raumbegriff angestrebt. Nicht mehr Objekte und Körper sollten den Raum definieren, sondern der Geist, der den Raum und die räumlichen Parameter wie Entfernung und Größe nach Belieben korrigieren und variieren kann. Dementsprechend hat er schon zwischen „abstrakter“ und „relativer Entfernung“ unterschieden. Er hat also anhand der Malerei das Problem der natürlichen Größe und der künstlichen Maßstabsveränderung (Skalierung) analysiert.

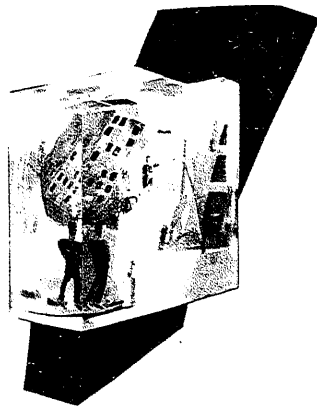
Im Zeitalter der Chronopolitik und des schnellen Dramas hat auch unser Raumbegriff eine Beschleunigung erfahren. Das Pri-



mat der Zeit der modernen Gesellschaft, ihr Nomadismus, haben auch unsere Raumvorstellungen vom Stabilen ins Mobile verändert. Diese Mobilität und Beschleunigung des Raumes, wo die immense Distanz von Wien und New York nicht mehr in unzähligen Kilometern, sondern in wenigen Stunden gemessen wird, wo also der Raum nicht mehr als Entfernung, sondern als Zeitdauer vermessen wird, hat zu einer Entkörperlichung und Entmaterialisierung des Raumes geführt. Substanz wird durch Sprache, Materie durch Code, Körper durch Dimensionalität ersetzt. Daher kann der zeitgenössische Plastiker kaum mehr mit den Realien des Raumes arbeiten oder mit dem Raum selbst, sondern eher mit den Signifikanten des Raumes. Diese Signifikanten der Skulptur sind ihrem Wesen gemäß sprachlicher Natur, sie sind Zeichen. Richtungsweiser, Farben, Größen, Buchstaben, Formen können Elemente dieses Codes sein, aus dem die Signifikanten des Raumes konstituiert werden.

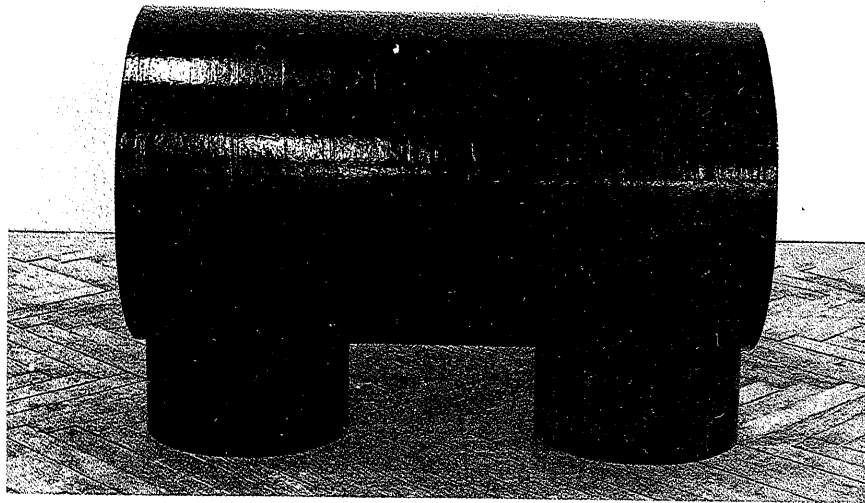
Über die Signifikanten wird die Skulptur zur Sprache des Raumes.



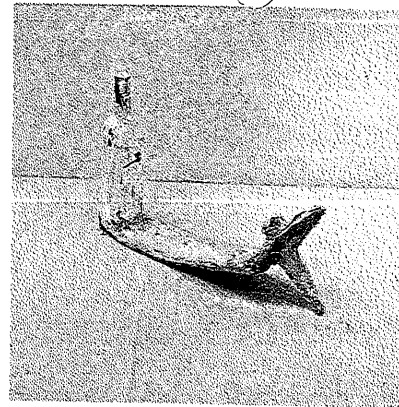


Wolfgang Fürst
Piss Szene, 1985, Polyester, 29 x 15 x 14 cm

Heimo Zobernig
Ohne Titel, 1985, Karton, Lack, 85 x 120 x 65 cm



Wenn die Grammatik das innere Modell der Sprache ist, so bedeutet das, daß die Skulptur ein Modell des äußeren Raumes ist. Dieses Modell ist aber ebenso von unseren kosmologischen Raumerfahrungen wie von unseren alltäglichen im vollelektronischen Heim geprägt. Daß entfernte Tonquellen mittels Wellen aus dem Radio in der Nähe dröhnen, ist dabei ebenso modellhaft wie das Nahbild im Wohnzimmer von der Landung auf dem entfernten Mond. Der unermeßliche Raum des Kosmos wie der Miniaturraum der elektronischen Mikrochips verschränken sich in unserer Lebenserfahrung, in unserem Lebensraum ineinander. Sie bilden eine Welt, wo die natürlichen Größen und Distanzen nicht mehr existieren, sondern wo das Große klein, das Kleine groß, das Nahe fern und das Ferne nah erscheinen kann. Diese nach Belieben veränderbare Skalierung gehört zum Wesen des Codes. Die Codierung des Raumes ist also eine Folge der Modellierung des Raumes, wie diese eine Folge der Semiotisierung und Linguifizierung des Raumes ist. Das Ineinanderblenden von Makro- und Mikroräumen, die Maßstabsveränderungen schaffen ein einfaches, eindimensionales Universum ohne die Dimension der Zeit und ohne Komplexität ab und erzeugen ein Pluriversum, das nicht „bodenlos“ ist, sondern vielschichtig, vielleicht maßstabslos (im Sinne eines natürlichen konstanten Größenverhältnisses). Dem in diesem Raum arbeitenden Plastiker fehlt kein Standpunkt, sondern dem Raum selbst fehlt der Standpunkt, Feld der er ist („Es gibt keinen leeren Raum, dh keinen Raum ohne Feld“ A.Einstein). Einfacher ge-



Franz West
Passtück, 1985, Gips, Flasche, 32 x 12 x 48 cm

sagt, der Raum wird zur Metapher. Die Signifikanten der Skulptur, die Codes des Raumes bilden Metaphern und Modelle für die Unbehaustheit des zeitgenössischen Raumes.

Wenn die Grammatik das innere Modell der Sprache ist, so wollen wir dabei an der Grammatik das Regelmäßige beachten. Der zeitgenössische Plastiker sucht das Regelsystem des Raumes auf, seine Grammatik. Als Grammatik spricht die Skulptur erstmals zu uns vom Raum. Wenn Wandskulpturen in dieser Ausstellung vorherrschen, dann erheben sie sich nicht nur metaphorisch vom Boden, werden „bodenlos“, sondern im Verlassen des Bodens, im Schwebecharakter der Skulptur an der Wand kommt die Entkörperlichung und Entmaterialisierung zum Ausdruck. Die Skulptur erhält dadurch einen zunehmend zeichenhaften und platonischen Charakter, der sich sowohl der Fotografie wie auch abstrahierter Buchstaben bedienen kann. Die Sprache der Skulptur ist so mehrdimensional und komplex und temporal geworden, daß sie keinem einzigen Uni-Versum mehr entspricht. Ihre Sprache ist nicht nur vielfältig, sondern wie jede Sprache erzeugt ihre Grammatik eine unendliche Anzahl von Modellen. Ihre Kreativität ist so groß, daß wir von einem Pluri-Versum sprechen müssen.

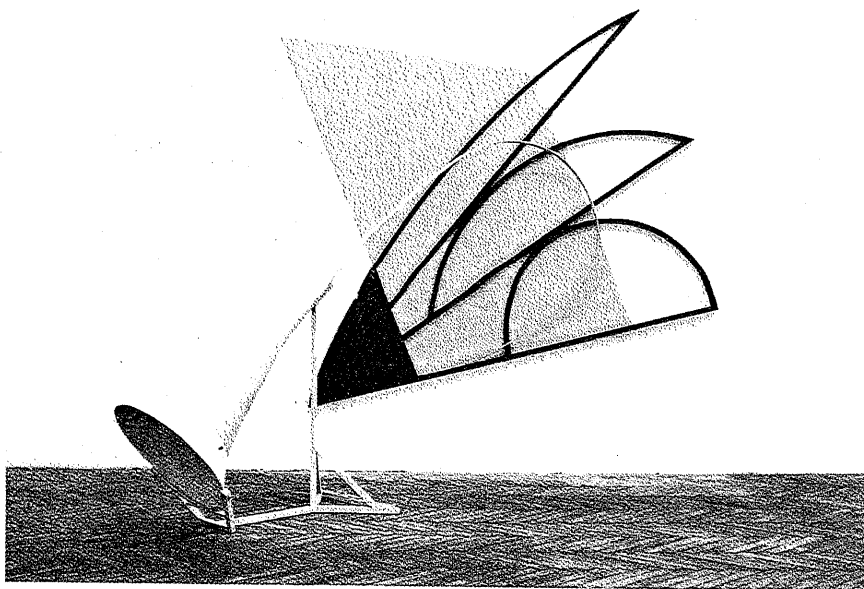
In diesem Pluriversum der Plastik werden die Großräume der Architektur und die Kleinnräume der Möbelwelt austauschbare Abbilder von einander, Mikro- und Makro-Chips des Raumes. Insofern war Sigfried Giedions „Befreites Wohnen“ eine Vorstufe für das „befreite Objekt“ von heute. Großelemente der Architektur werden zu Kleinerelementen der Skulptur. Plastik als Mikrochips der Architektur.

Wir können also im Kern 4 Arbeitsmethoden in dieser Ausstellung kennenlernen. Befreite Möbel, befreite Objekte, die Miniaturisierung und Large Scale Integration LSI architektonischer und möbelartiger Elemente bis zu Gebrauchsgegenständen wie Flaschen. Zweitens die Wandskulpturen als Entgrenzungen des Körperlichen, als Öffnungen der Spatialität. Drittens die spatialen Zeichen und Signifikanten, die fotografische oder semiotische Codierung des Raumes. Viertens die Modelle und Metaphern des Raumes. Selbstverständlich die Mischformen.

All diese Positionen und Arbeitsmethoden sind beispielhaft, dh eben daß man auch andere Künstler als Beispiele hätte nehmen können, in dieser Ausstellung vertreten. Im Gegensatz zur englischen und deutschen Plastikbewegung, die auf einzelnen Feldern wie das befreite Objekt und das befreite Möbel überzeugendere Lösungen als die Österreicher hervorbrachten, kommt aber der

skulpturalen Sensibilität der Österreicher gerade das Verdienst zu, der von der Chronopolitik verursachten Verunsicherung und Beschleunigung des Raumes und seine schwebende Komplexität als Pluriversum, als Amalgam von Pararäumen visuellen Ausdruck zu verleihen. Als Erbe des Vielvölkerstaates ist der österreichische Künstler vielleicht besonders sensibilisiert für den vielfach-Raum, für die Überlagerungen verschiedener Räume wie den geographischen, politischen und elektronischen, welche für einfachere Gemüter eine Orientierungslosigkeit bewirken. Wenn der elektronische Raum via TV sich über die Grenzen des politischen Staatsraumes ausdehnt, wenn der Raum eines Flugzeuges mehrere Staatsräume durchquert, also ein konstanter Raum gleichzeitig verschiedene Räume implodiert, dann ist diese temporale Raumerfahrung des Pluriversums, welche eben stabile Raummarkierungen aus Marmor, Figur und Körper obsolet macht, typisch für die österreichische Skulptur.

Werner Würtinger, Fragment, 1980—84. Holz, Polyester, 2-farbiges Acryl, 220 x 280 x 220 cm



Biografien

ROBERT ADRIAN X

- Einzelausstellungen
 1980 „Aktuelle Kunst“, Galerie Grita Insam, Wien. Galerie Krinzinger, Innsbruck
 1982 Fernando Pellegrino, Bologna
 Severina Teucher, Zürich
 Cesare Manzo, Pescara
 Frankfurter Kunstverein, Frankfurt/Main
 1983 Centre Culturel Canadien, Paris
 Western Front Society, Vancouver
 1984 Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
 1985 49th Parallel, New York
- Ausstellungsbeteiligungen
 1980 „Aperio 80“, Magazzini del Sale, Biennale di Venezia
 „Genius Loci“, Palazzo dei Diamanti, Ferrara
 1981 „Enciclopedia, il Magico Primario in Europa“, Galleria Civica, Modena
 „Kunst — Mikrokunst — Makrokunst“, Gallery of Contemporary Art, Zagreb
 „Traum“, Galerie Grita Insam, Wien / Galerie Seebacher, Bludenz
 „Extended Photography“, Sezession, Wien
 1982 „Artist's Photographs“, Crown Point Gallery, Oakland, Cal.
 „Neue Skulptur“, Galerie nächst St. Stephan, Wien
 „Photographies d'artistes“, Galerie France Morin, Montreal
 1983 „Das kleine Format“, Raum-Miniaturen, Sezession, Wien
 „What? Drawings!“, Gallery at Harbour Front, Toronto
 1984 International Survey of Recent Painting and Sculpture, Museum of Modern Art, New York
 „Arte Austriaca“, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna
 Biennale di Venezia (Video)
 1985 „Aurora Borealis“, Centre International d'Art Contemporain de Montreal
 Anni Ottanta „Luogo del Magico“, Chiostri della Loggetta Lombardesca e Bibliotheca Classense, Ravenna
 „RAUM ANNEHMEN“, Galerie Grita Insam, Wien

Abbildungen: Seite 7, 13

COOP HIMMELBLAU

Wolf D. Prix, geb. 1942
 Helmut Swiczinsky, geb. 1943
 Das Team wurde 1968 in Wien gegründet.

- Mitarbeiter:
 Fritz Mascher
 Sylvia Burian
 Friederike Brauneck
 Michael van Ooyen
 Franz Sam
 Frank Stepper
 Thanomkeat Kharnpej
- Ausstellungen und Aktionen u.a.:
 1968 Präsentation der „Villa Rosa“ beim UIEA-Kongreß, Wien
 1969 Galerie nächst St. Stephan, Wien, „Astrobollon“, Einzelausstellung
 Museum für angewandte Kunst, Wien, Einzelausstellung
 Trigon 69, Graz, Gruppenausstellung
 1970 Künstlerhaus Wien, „Aktion Circus“, Einzelausstellung
 Aktion „Weicher Raum“, Wien
 Aktion „Harter Raum“, Wien
 Galerie Schmela, Düsseldorf, Einzelausstellung
 ORF-TV-Show, „Himmelblau im TV“

- 1971 Kunsthalle Basel, Galerie Stampa, Basel, „Contact“, Einzelausstellung
 Aktion „Stadtfußball“, Wien, Eröffnung der ersten Fußgängerzone
 1972 Künstlerhausgalerie Wien, „Woike“, Projekt für die Documenta 5, Einzelausstellung
 1973 Ad Hoc's Gallery, London, Einzelausstellung
 Aktion „Haus mit fliegendem Dach“, London, Umbau eines Hauses zum Aktionsobjekt, London NW 1, 30 Polygon road
 Galerie nächst St. Stephan, „Wirkliche Weihnachten“, Gruppenausstellung
 „Zeichnungen der österreichischen Avantgarde“, Gruppenausstellung, Österreich, Deutschland, Schweiz, USA
 1974 Galerie nächst St. Stephan, Wien, „Café Potemkin“, Kulisse und Inszenierung, Einzelausstellung
 1975 Kunstmuseum Bern, „Grenzbereich Kunst — Architektur“, Gruppenausstellung
 Museum of Modern Art, New York, „Architectural Projects“, Gruppenausstellung
 Galerie im Taxispalais, Innsbruck, Einzelausstellung
 1976 „Erholungsraum Stadt“, München, Wien, Zürich, Gruppenausstellung
 „Supersommer“, Wien, Gruppenausstellung
 1977 „Das Recht auf Stadtgestaltung“, Charta der Stadtgestaltung, mit W. Brunbauer und G. Feuerstein
 1979 „Biennale“, Wien, Gruppenausstellung
 1980 „Aspekte der Zeichnung in Österreich 1960 — 1980“, Bremen, Düsseldorf, Tübingen, Heidelberg, Linz, Gruppenausstellung
 „Flammenflügel — Architektur muß brennen“, TU Graz, Aktion
 1982 erhielt das Team von der Akademie der Künste, Berlin, den Berliner Förderungspreis für Baukunst, Akademie der Künste, Berlin, Gruppenausstellung
 „Vergangenheit — Gegenwart — Zukunft“ — zeitgenössische Kunst und Architektur, Württ. Kunstverein, Stuttgart, Gruppenausstellung
 Galerie Dani Brandstetter, Stuttgart, Einzelausstellung
 „Stadt und Utopie“, NBK, Kunsthalle Berlin, Gruppenausstellung
 1984 Galerie Maier-Hahn, Düsseldorf, Einzelausstellung
 Architekturergalerie am Weißenhof, Stuttgart, Einzelausstellung
 Sammlung Helmut Klinker, Museum Bochum, Gruppenausstellung
 „Die Kunst des Otto Wagner“, Akademie der Bildenden Künste Wien, Gruppenausstellung
 „Offene Architektur, Entwürfe 1980 — 1984“, Galerie Aedes, Berlin, Einzelausstellung
 1985 Galerie KUNST + ARCHITEKTUR, Hamburg, Einzelausstellung
 Nouvelle Biennale de Paris, Gruppenausstellung
 Klassizismen und Klassiker, Karlsruhe, Gruppenausstellung
 Arbeitswelt im Wandel, Mannheim, Gruppenausstellung
 Wiener Wohnbau, Wien, Gruppenausstellung
 „Skyline“, Galerie Aedes, Berlin, Einzelausstellung
 „RAUM ANNEHMEN“, Galerie Grita Insam, Wien, Gruppenausstellung

Projektstudien, Planungen, Realisationen

- Realisationen
 CM Pavillon, Cincinnati, Milacron, Düsseldorf, Birmingham, Düsseldorf, realisiert 1974/1979, Mitarbeiter: A. Schicker, H. Kastenhuber, P. Trember
 Reiss-Bar, Wien 1., Marco D'Avianogasse 1, realisiert 1977, Mitarbeiter: H. Moeri, W. Spechtenhauser
 Humanic-Filiale, Mistelbach, Niederösterreich, realisiert 1979
 Humanic-Filiale, Wien 17., Hernalser Hauptstraße 100, realisiert 1981, mit Joe Kollegger
 Roter Engel, Wien 1., Rabensteig 5, realisiert 1981, mit Joe Kollegger
 Atelier E. Baumann, Wien 1., Börseplatz 3, realisiert 1985, mit Fritz Mascher