

Die approbierte Originalversion dieser Diplom-/Masterarbeit ist an der Hauptbibliothek der Technischen Universität Wien aufgestellt (<http://www.ub.tuwien.ac.at>).

The approved original version of this diploma or master thesis is available at the main library of the Vienna University of Technology (<http://www.ub.tuwien.ac.at/englweb/>).

Diplomarbeit

“Filmkulturzentrum Herrmannpark”

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
eines Diplom-Ingenieurs unter der Leitung von

Ao. Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Dr. sc. techn. Christian Kühn
Univ.Ass. Dipl.-Ing. Dipl.-Soz. Harald Trapp

E253/1
Institut für Architektur und Entwerfen
Abteilung für Gebäudelehre und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Markus Rössler
0126064
Rembrandtstraße 34/1/6
1020 Wien

Wien, am 8.November.2010



Inhalt

| | |
|--|-----|
| Einleitung | 3 |
| 1. Kino | 4 |
| 1.1. Faszination Kino | 5 |
| 1.2. Geschichte des Kinos | 7 |
| 1.3. Typologie des Kinos | 15 |
| 2. Filmkultur | 20 |
| 2.1. Filmkultur als globaler Trend | 21 |
| 2.2. Filmarchiv Austria & Augartenkino | 27 |
| 3. Herrmannpark | 29 |
| 3.1. Lage & Geschichte | 30 |
| 3.2. Städtebauliche Analyse | 34 |
| 3.3. Nutzungen & Tendenzen | 43 |
| 3.4. Photodokumentation | 48 |
| 3.5. Interpretation | 50 |
| 4. Projekt | 51 |
| 4.1. Erste Überlegungen | 52 |
| 4.2. Konzepte | 53 |
| 4.3. Interpretation | 66 |
| 4.4. Entwurf | 73 |
| Quellen | 99 |
| Plandokumentation | 109 |

E

Einleitung

Seit Jahren sind die Besucherzahlen heimischer Kinos rückläufig, nichtsdestotrotz erfreuen sich gerade österreichische Filme zunehmender Beliebtheit. Aus diesem Grund versuchen das Filmarchiv Austria und die Organisatoren des österreichischen Filmfestivals Viennale schon längere Zeit, zusätzlichen Raum für den (österreichischen) Film zu schaffen und damit die österreichische Kinolandschaft zu bereichern. Diesem Wunsch soll in der vorliegenden Arbeit in Form des theoretischen, architektonischen Entwurfes eines „Filmkulturzentrum Herrmannpark“ entsprochen werden. Zentral war die Frage, welchen Beitrag Architektur leisten kann, um das Kinoerlebnis nachhallen zu lassen und zu unterstreichen.

Die Arbeit gliedert sich in einen Analyse- und einen Projektteil: Zunächst wird die Faszination des Kino- und Filmerlebnis beleuchtet und ein historischer Überblick über mehr als 100 Jahre Kinogeschichte geboten. Danach erfolgt eine Übersicht über die verschiedenen Kinoarten. Das zweite Kapitel des Analyseteils stellt fest, dass der Film auch in der öffentlichen

Meinung sukzessive als Kulturgut anerkannt und nicht mehr nur als reines Unterhaltungsmedium abgestempelt wird. Auf dieses gesellschaftliche Umdenken versuchen viele Städte zu reagieren, indem mehr kulturelles cineastisches Angebot geschaffen wird. In diesem Zusammenhang wird in der vorliegenden Arbeit neben internationalen Bauprojekten, auch ein österreichischer Projektentwurf vorgestellt. Den Abschluss des Analyseteils stellt eine städtebauliche Untersuchung des Bauplatzes dar.

Der Schaffensprozess des Entwurfes ist im Projektteil dargestellt. Es wird versucht, mögliche Parallelen bzw. Schnittstellen zwischen Architektur und Film herauszuarbeiten. Das Thema Film soll sich gleichsam als Ariadnefaden durch den Entwurf ziehen, um so die Authentizität des Gebäudes als Filmkulturzentrums zu gewährleisten. Deshalb sollen cineastische Elemente und Motive, wie die Leinwand oder das Drehbuch als Inspirationshilfen für Form, Farbe oder Material dienen.

Ziel war es, ein lebendiges Gebäude zu entwerfen, das den Bedürfnissen der österreichischen Film- und Kulturlandschaft gerecht wird, Gestaltungsfreiheit für Kunstschaffende und Freiraum für die Besucher schafft: Wichtig erschienen vielseitig einsetzbare Kinovorführungssäle, in denen glamouröse Filmpremieren und Themenwochen für anspruchsvolle Kinobesucher stattfinden können. Der Entwurf integriert unter anderem Ausstellungsräume, in denen auch junge Künstler Raum finden sollen, sich Interessierten und Förderern erstmals vorzustellen. In einem Studienzentrum für Film- und audiovisuelle Kunst soll zudem im Rahmen von Workshops, Ausstellungen und Diskussionsveranstaltungen die öffentliche Medienkompetenz geschult werden. Dies ist von zentraler Bedeutung für Kinder und Jugendliche, welche lernen, mit dem Medium Film umzugehen, es zu verstehen und zu hinterfragen.

1

Kino

„Der Film hat keine Zukunft.“

- *Louis Lumière, 1901*

1.1. Faszination Kino

Nach alltäglicher Beobachtung haben die Menschen an einen Kinobesuch unterschiedlichste Erwartungen: Die Einen sind auf der Suche nach Abenteuer, dem Erleben außergewöhnlicher Dinge, für die Anderen bedeutet der Gang in ihr Kino Aufheiterung, Zerstreuung oder Erlangung neuen geistigen Inputs. Der kleinste gemeinsame Nenner findet sich jedoch darin, dass der (erfolgreiche) Kinobesuch, das ganzheitliche, fesselnde Film- und Kinoerlebnis vermittelt.

Dirk Blothner, Professor der Psychologie an der Universität Köln, untersuchte das Alleinstellungsmerkmal des Kinos und sieht dieses primär im Filmerlebnis. Damit sich das Kino auch langfristig gegenüber anderen Freizeitaktivitäten behaupten kann, müsse daher dieses Erlebnis optimal zur Geltung gebracht werden. (vgl. Didszus/Blothner, 2008, S.4-5) Auch Anne und Joachim Peach vertreten in Ihrem Essay „Menschen im Kino“ die Meinung, dass das Erlebnis zentral für den Kinobesuch ist: Quintessenz ist, dass der Kinofilm das Erleben zum Überleben braucht. (vgl. Paech/Paech, 2000) Zuschauer wollen ihr (Er)leben im Spiegel der Leinwand reflektiert finden.

Die Veränderung der Sicht auf die Welt, wie sie im Film geschieht, wird oftmals als eigenes Erleben wahrgenommen. Der Film macht also Verwandlungen spürbar und sichtbar, weshalb er nach Blothner einen „Spiegel des Seelenlebens“ der Menschen darstelle. (vgl. Blothner, 2003, S.10) Der Gang in ein Kino zählt also zu den wenigen Freizeitbeschäftigungen, welches den Zuseher für zwei Stunden vollkommen zu fesseln in der Lage ist. Das Publikum wird Teil des Films, es erlebt aufregende, vielleicht sogar waghalsige, bedeutsame oder außergewöhnlichen Ereignisse, ohne jedoch auf der anderen Seite den unangenehmen oder traurigen Ereignissen allzu lang ausgesetzt zu sein, so wie dies im realen Leben der Fall wäre. Dieser Fesselungs-Effekt wird durch den dunklen, konturlosen Kinosaal unterstützt. Dirk Blothner nennt das Kino- und Filmerlebnis deshalb auch die „Verwandlung auf einem sicheren Stuhl“. (vgl. Didszus/Blothner, 2008, S.5)

Ähnlich argumentiert der Medienwissenschaftler Klaus Kreimeier, wenn er feststellt, dass Faszination Kino auf einem „doppelten Privileg“ beruhe: Das Publikum dürfe in

einer Ruhestellung verharren, während es andere (Körper) beobachtet, denen Unvorhergesehenes und Unvorhersehbares zustößt. So hat der Zuseher die Gelassenheit und die Zeit, um zu staunen. Hier findet sich auch schon der zentrale Moment des Kinoerlebnisses für Klaus Kreimeier. Er definiert das Kinoerlebnis nämlich vor allem über die Sensation (nach dem lat. Begriff „sensatio“ = „empfinden“, „verstehen“), die den Besucher staunen lässt. „Ohne Staunen kein Wissensdrang, kein Erkenntnisprozess, keine produktive Unruhe in der Welt.“ Und weiter „Das Unerhörte, das Niegesehene, die Sensation machen uns zu rastlosen Geistern, die aufbrechen, um die Welt zu erkunden.“ (vgl. Kreimeier)

Im Jahr 2005 wurde von der CAG Marktforschung eine Studie durchgeführt, im Rahmen derer 3.455 Kinogänger zu Film und Kino befragt wurden. Unter Anderem wurde auch die Frage gestellt, welche Vorteile das jeweilige Stammkino aufweise. Die Antworten machten deutlich, dass es den Kinogängern nicht nur um den Film bzw. um die Story, sondern auch vor allem um das Filmerlebnis gehe, also das unmittelbare und

ungestörte Erfahren und Erfassen. Die meisten Befragten gaben an, Ihnen sei wichtig, dass der Inhalt des Films stimmt, die Leinwand groß genug ist, Ton- und Bildqualität optimal sind, sie komfortabel sitzen können, die Umgebung sauber und gepflegt ist und sie vom Personal freundlich behandelt werden. (vgl. Didszus/Blothner, 2008, S.5)

Um den daraus erwachsenden Auftrag an die Architektur auf den Punkt zu bringen: Während Architektur nichts an der Qualität von Filmen ändern wird, kann es hingegen dafür sorgen, dass die Kinoinfrastruktur dem Besucher Verwandlungen ermöglicht, die unmittelbar spürbar machen, wie wunderbar und wie ungeheuerlich es in der Welt des Filmes zugehen kann. Architektur kann dafür sorgen, dass das Publikum optimal auf das Filmerlebnis eingestimmt (Innen-Außengestaltung) und während des Films optimale Bedingungen vorfindet (Leinwand, Sitze, Akustik), um ungestört und 100%ig in das Filmerlebnis eintauchen zu können.



Abb. 1: Paul Sandby: "Laterna Magica", 1760

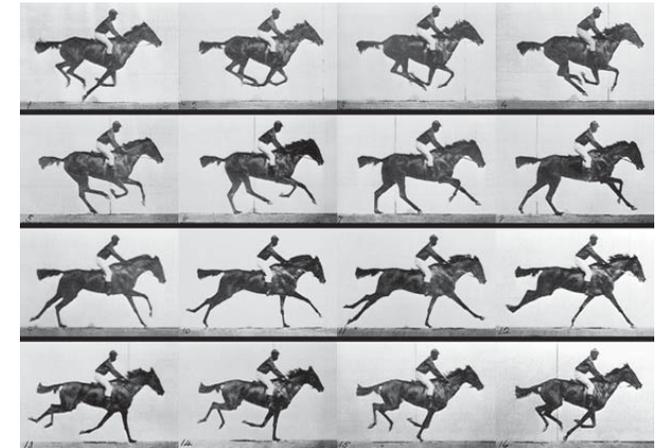


Abb. 2: Eadweard Muybridge: "Trabendes Pferd", 1872

1.2. Geschichte des Kinos

Um die Geschichte des Kinos in seiner Gänze verstehen zu können, muss zunächst die Entwicklung des Mediums Film näher betrachtet werden. Der Ursprung des bewegten Bildes kann bis in die Steinzeit zurückverfolgt werden. Bereits in den Tierfresken von Altamira konnten unterschiedliche Bewegungsphasen erkannt werden und lassen auf das menschliche Bedürfnis schließen, Bewegungen bildlich festhalten zu wollen.

In der Neuzeit bedeutete die Erfindung der Laterna Magica im 17. Jh. den ersten Meilenstein der Filmgeschichte. Im Grunde stellte dieser technische Apparat einen primitiven Vorläufer moderner Diaprojektoren dar. Hierbei wurden einzelne, sogenannte „Laternbilder“ mittels Lichtquelle und Linsensystem statisch auf eine Fläche projiziert (Abb. 1). (vgl. Bode, 1957, S. 11)

Der große Schritt zu den ersten bewegten Bildern erfolgte 1832 mit der Erfindung des „Lebensrads“ oder Phenakistiskop. Durch eine schnell gedrehte Scheibe mit aufgezeichneten Bildern,

konnte unter Ausnutzung des stroboskopischen Effektes eine erste Animation erzeugt werden. Diese Entwicklung setzte sich unter anderem in den Chronofotografien von Eadweard Muybridge (ab 1872) fort, in denen er Bewegungsabläufe von Tieren fotografierte (Abb. 2). Kurz darauf erfand Muybridge mit dem Zoopraxiskop auch ein Projektor-ähnliches Gerät zur Präsentation dieser Bilder, welches im Grunde dem Lebensrad nachempfunden war. (vgl. Filmmuseum Wien, 2006, S. 1/vgl. Bignens, 1988, S. 7)

Bei all diesen Geräten handelte es sich jedoch mehr um technische Kuriositäten, die vor allem von Illusionisten und Gauklern verwendet wurden: Es entwickelte sich das Wanderkino, öffentliche Vorführungen fanden fast ausschließlich auf Jahrmärkten, auf Messen und gelegentlich in Variététheater statt. Hierbei diente jeder abgedunkelte Raum mit einer Projektionsleinwand aus einem einfachen Stück Stoff als Vorläufer der ersten Lichtspieltheater. (vgl. Bode, 1957, S. 12)

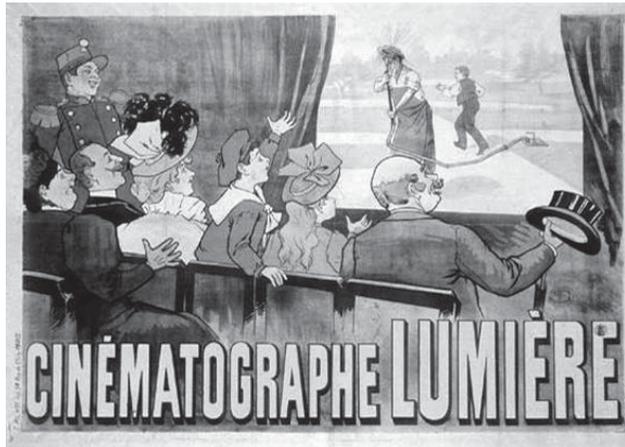


Abb. 3: Marcelin Auzolle: Werbeplakat Brüder Lumière, 1896



Abb. 4: Salon Indien du Grand Café, Paris 1895

Kinematographie und sesshaftes Kino

Im Jahr 1895 fand die erste öffentliche Filmvorführung mittels „Cinématographe“ vor zahlendem Publikum statt (Abb. 3) und mit dieser Erfindung durch die Brüder Louis und Auguste Lumière begann die Geschichte des sesshaften Kinos. (vgl. Bignens, 1988, S.8) Der Apparat war hierbei Aufnahme- und Projektionsgerät in einem und konnte das Filmmaterial lediglich in Schwarz/Weiß wiedergeben. Der von ihnen hierfür eigens eingerichtete Indische Salon im Grand Café in Paris stellte dabei einen der ersten festen Vorführräume dar (Abb. 4). (vgl. Filmmuseum Wien, 2006, S.1)

Aufgrund der großen Popularität des Cinématographe eröffneten um 1900 europaweit weitere Kinematographentheater in Form sogenannter „Ladenkinos“ bzw. „Nickelodeons“. Hierbei handelte es sich meist um einen verdunkelten Raum mit einfacher Bestuhlung und Leinwand, der ohne große bauliche Veränderungen in ein bereits bestehendes Geschäftslokal integriert wurde. (vgl. Ganster, 2002, S.6) Für die akustische Untermalung des Filmes gab es neben der Leinwand noch Platz für einen Musiker, der den Film mittels Grammophon-

oder Klaviermusik begleitete, sowie für einen „Erklärer“. Die Aufgabe des Erklärers war die Erläuterung der Handlung für das Publikum, wobei der Erfolg eines Ladenkinos nicht selten von der Qualität dieser oft freien Erzählungen abhing. Mit Einführung von Zwischentiteln wurde die Rolle des Erzählers nicht mehr notwendig. Es folgte ein Fokus auf die Filmbegleitmusik, welche eigens für den Film komponiert wurde. (vgl. Möller, 2002, Kap.1/vgl. Bode, 1957, S.15)

Mit der rasanten Verbreitung des Kinos befasste sich erstmals die deutsche Nationalökonomin und Rechtswissenschaftlerin Emilie Altenloh im Jahr 1913. In ihrer Arbeit „Die Soziologie des Kinos“ beschrieb sie den Fortschritt folgendermaßen:

„Wer einen leeren Raum, eine Lücke zwischen zwei Häusern zur Verfügung hatte, der baute es zu einem „Theater“ um. Ein paar dutzend Stühle, eine Projektionsleinwand und ein Apparat wurden gekauft - der Betrieb konnte losgehen.“ (vgl. Bignens, 1988, S.9)



Abb. 5: Ladenkino um 1903

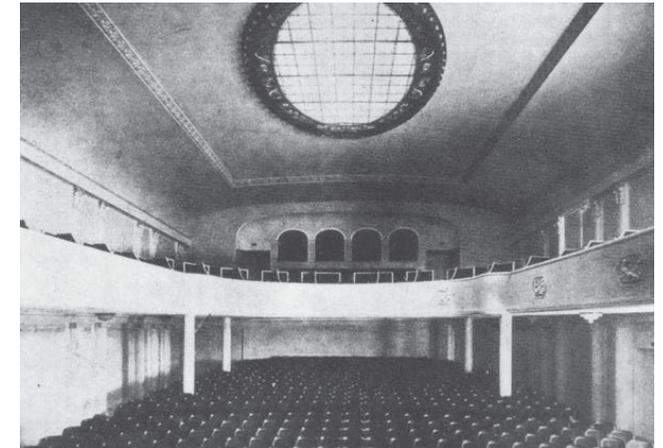


Abb. 6: Biophon Lichtspieltheater, Berlin 1913

1. Weltkrieg

Die Blütezeit der Ladenkinos und deren rasante Verbreitung in Europa und Amerika dauerte ungefähr ein Jahrzehnt an. Als jedoch die Filmelänger wurden, stiegen die Filmverleihgebühren und infolge dessen auch die Eintrittspreise. Der Kostenanstieg führte dazu, dass die Kinobetreiber in aufwändige Umbauarbeiten investieren mussten, um für den Kinobesucher weiterhin attraktiv zu bleiben. Die Mehrzahl der Kinobetreiber konnte diese finanziellen Mittel nicht aufbringen, viele mussten ihren Betrieb schließen. (vgl. Bode, 1957, S.16)

Seit Erfindung des Cinématographe galt das französische Filmgewerbe als weltweit führend. Während des vier Jahre andauernden Krieges verlagerte sich jedoch die Filmproduktion immer mehr von Europa nach Amerika, was eine unterschiedliche Entwicklung des Kinogewerbes auf diesen beiden Kontinenten zur Folge hatte. (vgl. Möller, 2002, Kap.2/vgl. Bode, 1957, S. 12)

Dass sich Kinos und Filme bei der europäischen Bevölkerung wachsender Beliebtheit erfreuten, wurde vor allem vom

Staatsapparat der K.u.K. Monarchie mit Skepsis verfolgt. Film und Kino wurden als „Unkultur“ verurteilt und deren Verbreitung durch rechtliche Auflagen erschwert. Nichtsdestotrotz wurden Kino und Film bei Kriegsausbruch von der öffentlichen Hand für Propagandazwecke instrumentalisiert, wodurch die Entwicklung europäischer Film- und Kinokultur stagnierte. (vgl. Filmmuseum Wien, 2006, S.1) Der Fokus lag nunmehr auf staatlich subventionierten Filmen mit nationalistischem Inhalt und Kriegswochenschauberichten. Zudem wurden an der Front Feld- und Soldatenkinos eingerichtet, um den Soldaten Abwechslung und Ablenkung zu bieten. (vgl. Möller, 2002, Kap.2)

In den USA nahm hingegen zur gleichen Zeit die starke Monopolisierung der Filmwirtschaft ihren Anfang. Aus kleinen Filmfirmen entstanden die bis heute bestehenden „Major Studios“ wie Warner Bros. Entertainment, Universal Studios oder Paramount Pictures. (vgl. Filmmuseum Wien, 2006, S.1) Gleichzeitig kam es auch in Amerika zum Ausbau der Nickelodeons zu Sälen und Galatheatern. Die Fassade der

Kinos wurde intensiv für (Film-)Werbung genutzt, großflächige Plakatierung prägte die Kinoaußenwände. Der Innenraum gestaltete sich weiterhin schlicht und nüchtern, es kam aber auch hier zu weitreichenden Neuerungen in der Kinoarchitektur: Für die Begleitmusiker gab es erstmals einen abgegrenzten Bereich zwischen Besucher und Leinwand. Des Weiteren wurde auch der Vorführapparat aus Sicherheitsgründen aus dem Vorführraum in einen eigenen Bildwerferraum verlegt. (vgl. Bode, 1957, S.16)

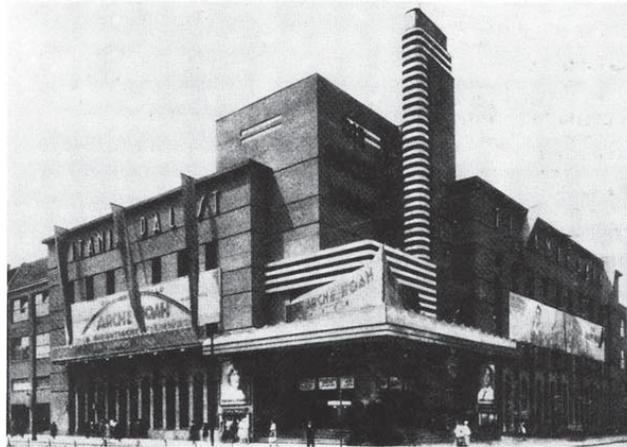


Abb. 7: Titania-Palast, Berlin 1928



Abb. 8: The Roxy Theatre, New York 1932

Kinopaläste der 20er / Tonfilmpaläste

Die frühen 20er Jahre waren von sozialen, wirtschaftlichen und politischen Umbrüchen nach dem ersten Weltkrieg geprägt. Gleichzeitig ließen die Urbanisierung und die fortschreitende Industrialisierung in Europa und in Amerika eine „Kultur der Moderne“ entstehen. (vgl. Filmmuseum Wien, 2006, S.2) Diese manifestierte sich einerseits in gelockerten Zensurbestimmungen für Kinofilme, andererseits in einer veränderten Kinoarchitektur. (vgl. Möller, 2002, Kap.3)

In den USA entstanden die ersten, großen Luxuspaläste, welche bis zu 5000 Kinobesucher zu fassen vermochten (Abb. 8). Dabei orientierte man sich bei der Gestaltung am Vorbild prunkvoller Theater-Bauten mit pompöser Ausstattung des Zuschauerraumes. (vgl. Bode, 1957, S. 17) Auch in Deutschland wurden die kleinen Kinos der Vorkriegszeit durch „Kathedralen des Films“ ersetzt. Als Kontrast entwickelten sich jedoch ebenso „Kinos für Jedermann“, welche mit Bierauschank und Varietéprogramm aufzuwarten vermochten. (vgl. Möller, 2002, Kap.3)

Revolutionär für die Weiterentwicklung des Kinos in den 20ern waren zudem die Anfänge der Tonfilm-Technologie in Deutschland und den USA. 1927 wurde in den USA der erste abendfüllende Sprechfilm (das Drama „The Jazz Singer“) ausgestrahlt, der vom Filmstudio Warner Bros. produziert worden war. Mit welchem Erfolg sich der Tonfilm durchzusetzen vermochte, zeigt hierbei die Tatsache, dass bereits mit Anfang der 30er Jahre ausschließlich Tonfilme produziert wurden. (vgl. Filmmuseum Wien, 2006, S.2)

Diesem Trend folgend, wurden die Stummfilmkinos in Tonfilmkinos umfunktioniert. Zur Verbesserung der Raumakustik musste unter anderem die Gestaltung des Zuschauerraumes überdacht werden. Um die Nachhalldauer im Saal erfolgreich zu reduzieren, wurde zunächst die Ausstattung mit Plüsch verkleidet, was jedoch das Raumklima empfindlich verschlechterte. Mit der Erfindung schallschluckender Oberflächen konnte dieses Problem allerdings gelöst werden. (vgl. Flagge, 1990, S.11f./vgl. Bode, 1957, S.17)

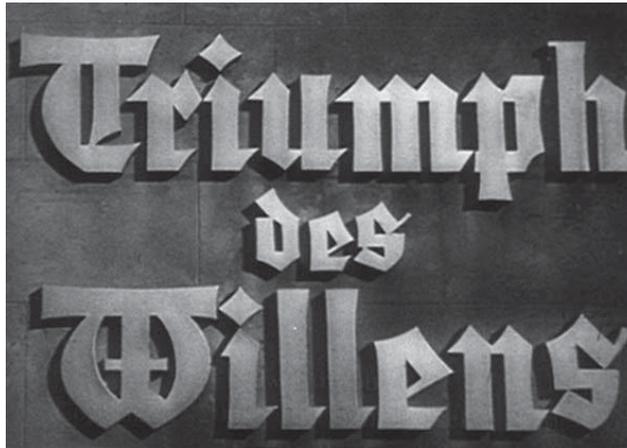


Abb. 9: Leni Riefenstahl: "Triumph des Willens", 1935

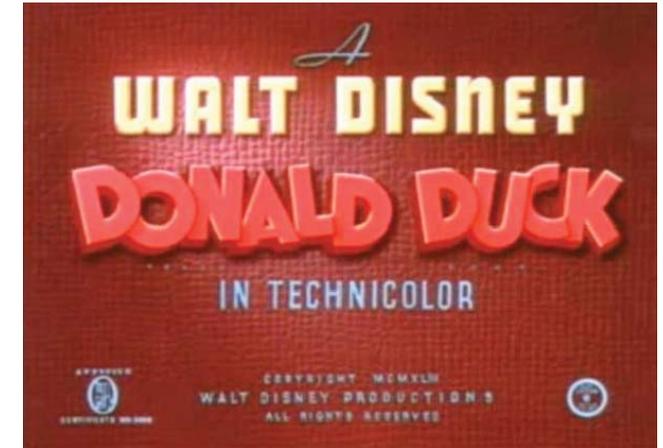


Abb. 10: Donald Duck in Technicolor, 1942

2. Weltkrieg und Nachkriegszeit

Die Weltwirtschaftskrise Ende der 20er Jahre machte das Unterhaltungskino zum beliebtesten Fluchttort vor der Realität und dem damit verbundenen sozialen Elend. Hierbei bediente sich die Filmindustrie der Träume und Hoffnungen der Millionen Arbeitssuchenden von einer besseren Zukunft. Gleichzeitig gewannen im Europa der 30er Jahre faschistische bzw. totalitäre Ideologien sukzessive die Oberhand (Abb. 9), was unter anderem auch in Österreich zur Wiedereinführung der Filmzensur führte. (vgl. Filmmuseum Wien, 2006, S.2/vgl. Möller, 2002, Kap.4)

1938 wurden die Filmorganisationen von der Reichsfilmkammer übernommen. Infolge dessen fiel rund die Hälfte des Kinofilmbestandes der Zensur zum Opfer. Ziel war es, die Kinofilme zu „arisieren“, zumal die nationalsozialistische Politik Film und Kino als Propagandamittel bravourös für sich zu nutzen wusste. Vorstadtkinos wurden als zentrale Stätte für politische (Überzeugungs-)Arbeit genutzt. (vgl. Filmmuseum Wien, 2006, S.2) Bei Kenntnis des politischen Stellenwertes des Kinos für das nationalsozialistische Regime überrascht

es daher nicht, dass im Jahr 1939 beispielsweise in Wien 222 Kinos existierten. (vgl. Ganster, 2002, S.19) Im Jahr 2010 bestehen vergleichsweise nur noch rund 60 Wiener Kinos.

In den 40er Jahren kam es zunächst in den USA, dann weltweit, zur Verbreitung des Farbfilms (Technicolor-Process) (Abb. 10). Durch die Vorführung von Filmen in Ton und in Farbe wurde es zunehmend möglich, dem Kinobesucher eine Illusion der Wirklichkeit zu vermitteln. Dieser Effekt wurde durch die Änderung des Filmformats intensiviert, indem ein blickbildausfüllendes Leinwandformat verwendet wurde (sog. Breitwandbild). (vgl. Bode, 1957, S.19) Die Folge dieser Neuerungen führte nicht nur zum Höhepunkt der Kinobesuche in den USA, sondern ermöglichte die noch bestehende Vormachtstellung des Kinos gegenüber dem Medium „Fernseher“ aufrechtzuerhalten. (vgl. Filmmuseum Wien, 2006, S.2)

Der rasche technische Fortschritt führte zu gravierenden Änderungen im Kinobau. Zum Einen deshalb, weil die

Vorführung von Farbfilmen aufgrund der Mehrschichtigkeit des Trägermaterials die Verwendung von leistungs- und lichtstarken Projektoren notwendig machte. Zum Anderen führte die Adaptierung des Kinos an das neue Bildformat zu baulichen Anpassungen, da die wenigsten Kinos die erforderliche Wandbreite für das neue Leinwandformat aufwiesen. Durch die neuen Panoramaformate bedurfte es auch einer veränderten Anordnung der Sitzplätze und vor allem einer stärkeren Überhöhung der einzelnen Sitzreihen. Auch die ästhetischen Anforderungen an Kinos unterlagen einem Wandel: Inspiriert durch die Etablierung des Farbfilms gestalteten Architekten die Zuschauerräume neuerdings in Farbe, um eine harmonische Einheit der Kinoräumlichkeiten mit der Leinwand zu erreichen. (vgl. Bode, 1957, S.19/vgl. Möller, 2002, Kap.4)



Abb. 11: Colosseum, Berlin;
1968 umgebaut zu einem Supermarkt

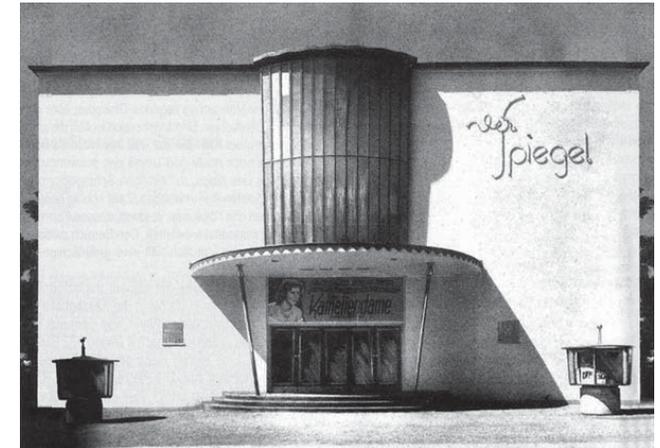


Abb. 12: Der Spiegel, Berlin;
1973 umgebaut zu einem Supermarkt

Kinozentren der 60er, 70er und 80er

Nach Jahren des Kinobooms litt die Kinobranche unter stark rückläufigen Besucherzahlen in den späten 50er-Jahren. Zum Einen fanden altmodische Großfilme keine Zielgruppe mehr, was die Hollywood Studios in eine Krise stürzte. Zum Anderen ging die rasch expandierende Kultur- und Freizeitindustrie mit einem starken, politisch motivierten Wandel der Lebensarten einher. Man zog sich an die Stadtränder ins Eigenheim zurück und verbrachte seine Zeit lieber vor dem Fernseher, als im Kino. Ende der 60er Jahre wurde zudem der Erwerb eines Farbfernsehers für die breite Masse erschwinglich. Auch das Medium des Video-Home-Systems (VHS) kündigte sich langsam an, welches den Kinobesuch fast vollständig substituierte. (vgl. Filmmuseum Wien, 2006, S.3)

Mitte der 70er-Jahre setzt sich dann das neue Konzept des Kinocenters gegenüber dem „Ein-Saal-Kino“ durch: Aufgrund des Besucherschwundes wurden die großen Kinosäle in kleinere Einheiten unterteilt, in welchen gleichzeitig verschiedene Filme vorgeführt werden konnten. So erhoffte man sich, wieder mehr Publikum anzulocken. (vgl. Bignens, 1988, S.27) Gleichzeitig

versuchte man zusätzlich Gewinn zu lukrieren, indem Spielautomaten und Snackbars in einzelnen Bereichen der ehemals großen Säle aufgestellt wurden. Diese sogenannten „Schachtelkinos“ ermöglichten der einbrechenden Kinokultur in diesem Zeitraum das Überleben. (vgl. Möller, 2002, Kap.6)

Allein die Autokinos erfreuten sich in den USA großer Beliebtheit bei der Jugend, welche zum Medium der Jugendkultur mutierten und in Elvis Presley, James Dean und Marlon Brando ihre neuen Helden fanden. In den späten 70er Jahren setzte die erfolgreiche „Ära der Blockbuster“ ein: Das „Sommerloch“ wurde genutzt, um technisch aufwändige und inhaltlich innovative Filme wie „Der Weiße Hai“ und „Krieg der Sterne“ in mehreren Kinos gleichzeitig landesweit vorzuführen. Kinobetreibern lukrierten zusätzliche Einnahmequellen, indem sie vor Filmbeginn TV-Werbung einspielten. (vgl. Filmmuseum Wien, 2006, S.3)



Abb. 13: Coop Himmelb(l)au: UFA-Kristallpalast, 1998



Abb. 14: Santiago Calatrava: L'Hemisfèric IMAX, 2006

Multiplex und IMAX

Die heutige Kinolandschaft wird allen voran von sogenannten Multiplex-Kinos geprägt, welche sich aus den adaptierten Kinocentern entwickelten. Diese zeichnen sich vor allem durch einen hohen Standard an Technik und Komfort, viele Kinosäle und einem breit gefächerten Filmangebot aus. Zusätzlich werden heute Restaurants, Bars, Spielhallen und dergleichen stärker in den Komplex integriert, um den Besuchern auch abseits des Kinoerlebnisses Ablenkung und Unterhaltung bieten zu können. Nicht zuletzt scheint auch die ab den 1960er Jahren in Vergessenheit geratene Kinoarchitektur wieder an Bedeutung zu gewinnen. Dies demonstriert beispielsweise der UFA-Kristallpalast von Coop Himmelb(l)au in Dresden (Abb. 13). (vgl. Bignens, 1988, S.27/vgl. Möller, 2002, Kap.5)

Aufgrund der Größe dieser Bauten, finden sie jedoch fast ausschließlich außerhalb der Kernbereiche großer Städte Platz. Das städtebauliche Problem der Besucherverlagerung an die Stadtrandbereiche führt hierbei zu einem Kinoschwund in den Stadtzentren. Viele kleinere Kinos müssen sich in Folge als (partiell nichtkommerzielle) Programmkinos positionieren,

um gegebenenfalls durch staatliche Kultursubventionierung überleben zu können. (vgl. Ganster, 2002, S.23)

Eine Sonderform des Kinos stellt heutzutage das IMAX dar, welches sich mit Beginn der 70er Jahre weltweit erfolgreich etablieren konnte. Bei der verwendeten Technologie handelt es sich um einen in der Kamera horizontal anstatt vertikal geführten 70-mm-Film, wodurch eine noch größere Filmbildfläche belichtet werden kann. Auf diese Weise können mit speziellen Projektoren auch überdimensionale und blickfeldausfüllende Leinwandflächen bespielt werden, die den sogenannten „Vektions-Effekt“ weiter unterstützen. Bei diesem fühlt sich der Kinobesucher umso intensiver als Teil des Leinwandgeschehens. (vgl. Lowther, Ware, 1996/vgl. LG IMAX Theatre)

Die gezeigten Filme müssen jedoch eigens für dieses Darstellungsformat produziert werden und auch die Darstellung ist exklusiv auf IMAX Kinos beschränkt. Ein Umstand, der dieses Marktkonzept weniger anfällig für Besucherzahlschwankungen

macht, da diese Form des Kinoerlebnisses nicht einfach repliziert werden kann. Aber auch die Architektur unterscheidet sich vom traditionellen Typus: Kinosäle mit IMAX Projektoren zeichnen sich durch eine besonders steile Sitzplatzanordnung und eine vergleichbar kurze Distanz zur ohnehin schon überdimensionalen Leinwand aus. So ist mit einer Abmessung von 35,73 x 29,42 m und mit einer Fläche von 1000qm die Kinoleinwand des LG IMAX Theatre in Sydney die größte der Welt. (vgl. LG IMAX Theatre)

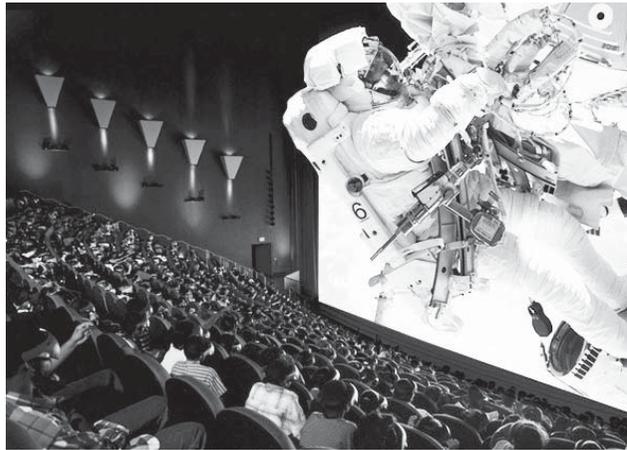


Abb. 15: IMAX 3D



Abb. 16: Prime Cinema 5D

Trends und Kino der Zukunft

Der Film feierte im Jahr 1995 sein 100-jähriges Bestehen, wobei auf die Höhen und Tiefen der Kinokultur bereits kurz eingegangen wurde. Hauptmerkmal der Kinogeschichte war die ständige technische Weiterentwicklung, welche den Kinobesucher auch dann noch bei Laune hielt, als Fernsehen und Home-Cinema bereits in jedem Haushalt vertreten war.

Um den Blick in die Zukunft des Kinos werfen zu können, müssen daher vor allem aktuelle technische Entwicklungen betrachtet werden. Einen zukunftsweisenden Schritt vollbrachte das Kino Anfang des 21. Jh. mit der Digitalisierung von Kamera und Film. Höhere Bildauflösung und schärfere Bilder waren die Folge. Mit sogenannten „4K-Kameras“ und „4K-Projektoren“ (mit einer Bildauflösung von über 4000 horizontalen Bildpunkten) kann die aktuellste Videoauflösung im Heimkinobereich „Full HD“ (High-Definition) mit 1920x1080 Bildpunkten bei weitem nicht mithalten. Dies wird in Zukunft ähnlich dem Konzept von IMAX zu größeren Leinwandflächen und einem „mitreißenderem“ Erlebnis führen. (vgl. RED Digital Cinema)

Ähnliches gilt auch für die seit den 1990er Jahren verwendeten digitalen Tonsysteme, welche dem Ziel des perfekten Raumklanges immer näher kommen. Das Wiedergabesystem SDDS (Sony Dynamic Digital Sound) basiert beispielsweise auf einer 7.1 Konfiguration. Hierbei setzt sich das System aus acht unterschiedlichen Kanälen zusammen, die über den Saal verteilt eine imposante akustische Untermalung erzeugen. (vgl. Sony Dynamic Digital Sound)

Nach Expertenmeinungen liegt die unmittelbare Zukunft des Kinos beim 3D-Kino. Dieses konnte sich mittlerweile nach über 50-jähriger Entwicklung unter den Besuchern etablieren und feiert gerade seine Erfolge. Der Trend der dreidimensionalen Darstellung bedeutet dabei nicht nur für den Besucher einen Mehrwert, sondern ermöglicht auch Autoren und Regisseuren neue ästhetische Ideen als Ausdrucksmittel. Wie dauerhaft das 3D-Kino wirklich sein wird, sei jedoch in Frage zu stellen, nachdem die ersten 3D-Fernseher bereits auf dem Markt erhältlich sind. (vgl. Mielke, Schröder, 2010/vgl. Schmetkamp, 2010)

Mit dem 4D- und 5D-Kino sind die Weiterentwicklungen jedoch schon in Reichweite. Beim 4D-Kino wird mit beweglichen, sogenannten Sensory Seats gearbeitet, deren Bewegungen mit dem Filmgeschehen abgestimmt sind. Das Kinoerlebnis wird im 5D-Kino sogar noch um den Einsatz von Düften, Wind und Wasser erweitert. (vgl. Prime Cinema 5D) Solche Kinos sind zwar bereits seit mehreren Jahren in Betrieb, die Qualität des zumeist computergenerierten Materials entspricht jedoch bei weitem noch nicht den Standards wie man sie beispielsweise von Hollywood gewohnt ist. Eine Änderung wird erst dann zu erwarten sein, wenn die Filmindustrie einmal mehr gezwungen sein wird neue Sensationen zu liefern. Denn wie die Geschichte bewiesen hat, kann nur so der Kinobesucher auch weiterhin im Bann des bewegten Bildes gehalten werden.

1.3. Typologie des Kinos

Während für Theater, Museen oder Konzerthallen seit jeher prunkvolle Bauten errichtet wurden, stellte das Kino lange Zeit nicht mehr, als einen Teil eines Mehrzweckgebäudes dar. Die Institution Kino als freistehender Zweckbau ist auch heute noch eine Seltenheit, wurde dieser Bautyp doch so sehr vom technischen Fortschritt der jeweiligen Zeit geprägt, dass permanente Umbauten und Anpassungen sowohl das Gebäudeinnere als auch die Gebäudehülle zu ständigen Veränderungen zwangen. (vgl. Bignens, 1988, S.21). Gleichzeitig haben sich die Grundanforderungen an ein Kino in über 100 Jahren Kino- und Filmgeschichte nicht verändert und dieses besteht im Kern lediglich aus einem verdunkelten Raum, einem Projektor und einer Leinwand.

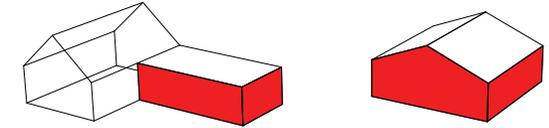
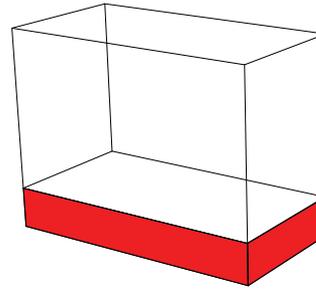
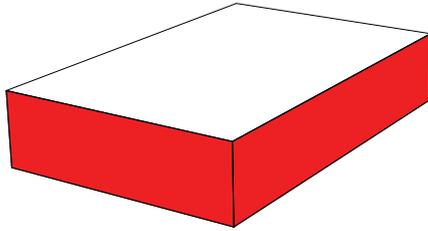
Eine präzise Unterteilung in unterschiedliche Gebäudetypen ist daher nur schwer möglich, da sich Entwicklungen auf den verschiedensten Ebenen ereigneten. Paul Bode versuchte in seinem 1957 erschienenen Werk „Kinos: Filmtheater und Filmvorführräume; Grundlagen, Vorschriften, Beispiele, Werkzeichnungen“ eine eindeutige typologische

Unterteilung zu schaffen, dennoch war eine Vermeidung von Überschneidungen nicht möglich. (vgl. Bode, 1957, S.27f.)

Grundsätzlich unterschied Bode zwischen ortsfesten und beweglichen Kinos, sowie unterteilte diese im Weiteren nach Sitzplatzzahl. Eine weitere Kategorisierung konnte über die Art der Filmauswertung erfolgen. So ist der bedeutendste Typ das Erst- und Uraufführungstheater, in welchem Premieren neuer Filme stattfinden und damit die größte Aufmerksamkeit erhalten. Die meisten Kinos stellen allerdings Nachspielkinos dar. Sie zeigen die Filme in zeitlicher Verzögerung zu den Erst- und Uraufführungskinos. Zuletzt wurde eine Unterscheidung über den Standort definiert, welche wohl die präzisesten Antworten auf die Frage nach der Typologie des Kinos lieferte.

Aufbauend auf dieser Definition und dem Kapitel „Gedanken zur Typenwahl“ von Bode, soll auf den folgenden Seiten ein Überblick über die wichtigsten Bautypen der Institution Kino gegeben werden. Auf den ersten Seiten erfolgt die Unterscheidung über den Standort, auf den späteren Seiten soll

das Kino über die Ausformulierung des Kinosaals unterschieden werden. Als zusätzliche Quelle bei der Erarbeitung dieses Abschnittes diente die Analyse zeitgenössischer Kinos aus dem Buch „Cinema Architecture“ von Chris van Uffelen aus dem Jahr 2009.



Erst- und Uraufführungskino

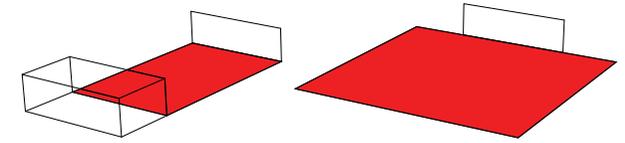
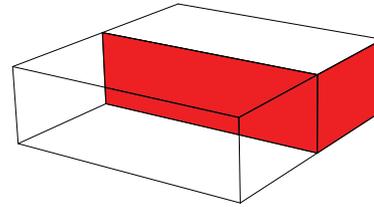
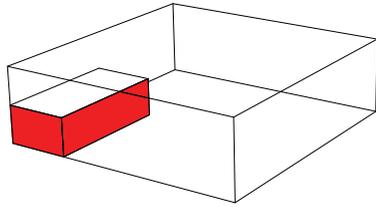
Das Erst- und Uraufführungskino stellt den architektonisch bedeutendsten Gebäudetyp dar. Sowohl die Anzahl an Sitzplätzen als auch der allgemeine Komfort in den Kinosälen gehen über die sonst übliche Kinoausstattung in quantitativer und qualitativer Hinsicht deutlich hinaus. Durch das Stattfinden von Premieren und damit verbundenen Veranstaltungen, wird ein erhöhter Anspruch an die Repräsentativität des Gebäudes gestellt, was sich neben der Architektur auch im Standort manifestiert. So handelt es sich bei Erst- und Uraufführungskino zumeist um freistehende Bauten, die sich in den Stadtzentren oder an unmittelbar bedeutenden Verkehrsknotenpunkten orientieren. Der Innenraum dieses Gebäudetypes verfügt über ausreichende Nebenräume (Foyer, Garderobe). Darüber hinaus beherbergt dieser Kinotyp häufig Restaurants, Spielhallen und andere Unterhaltungseinrichtungen.

Kino mit Laufpublikum

Kinos mit Laufpublikum befinden sich in den dicht bebauten Großstadtzentren und integrieren sich dabei in Büro- und Geschäftsgebäude. Dieser Kinotyp verfügt dadurch über deutlich weniger Sitzplätze und Kinosäle als ein Erst- und Uraufführungskino, weshalb oft eine Spezialisierung auf eine bestimmte Filmgattung oder eine bestimmte Vorführungssprache erfolgt. Vergleichsweise selten kommt es in diesen weniger repräsentativen Bauten zu Erstaufführungen und die Besucher setzen sich zumeist aus Laufpublikum zusammen. Als Konsequenz geht auch die Ausstattung an Nebenräumen in diesen Kinos nicht über die Grundausstattung hinaus.

Landkino / Saalkino

Auf dem Land und in kleineren Gemeinden stellt ein adaptierter Mehrzweckraum den häufigsten Kinotyp dar. Dieser Raum kann hierbei entweder an ein anderes Gebäude, wie zum Beispiel einem Gasthaus, angeschlossen oder als freistehender Veranstaltungssaal ausgebildet sein. Die Ausstattung ist dadurch selten auf die Besonderheiten eines Kinos abgestimmt und der Innenraum verfügt meist über keinen geeigneten Fußbodenaufbau oder feste Bestuhlung, wodurch der Komfort im Vergleich zu innerstädtischen Kinos zumeist ein schlechterer ist. Ebenso wird bei diesem Kinotyp auf die meisten kinotypischen Nebenräume verzichtet. Die Filmvorführungen finden selektiv und unregelmäßig statt und Filme werden deutlich verzögert zu deren Erstaufführungszeitpunkt vorgeführt.



Studio / Stammkino / Tageskino

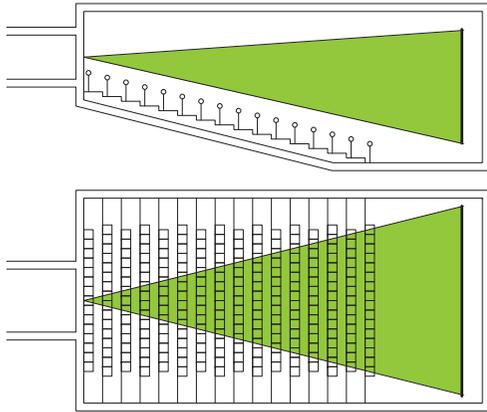
Bei diesen drei Kinotypen handelt es sich jeweils um zumeist kleinere Kinoeinheiten, die sich in Mehrzweckbauten integrieren und einen gezielten Besucherkreis ansprechen. Das Studio wendet sich mit einem künstlerisch anspruchsvollen Filmprogramm an Studenten und Kulturinteressierte. Stammkinos verfügen über einen festen Besucherstamm und passen sich in den Vorführzeiten auch an diesen an, weshalb diese Kinoform hauptsächlich in dichten Wohngebieten zu finden ist. Das Tageskino (oder auch Aktualitätenkino genannt) stellt hingegen einen nicht mehr vorhandenen Kinotyp dar, welcher seinen Höhepunkt in den 1950er Jahren hatte und meist im räumlichen Zusammenhang mit Bahnhöfen stand. Das Filmprogramm setzte sich aus einer Mischung von Unterhaltungsfilmen, Nachrichtensendungen, Reportagen und Kulturfilmen zusammen und lief dabei oft in einer Endlosschleife. Das Publikum bestand dabei zum Großteil aus Reisenden, denen die Wartezeit verkürzt werden sollte.

Kulturzentrum

Kulturzentren bieten im Allgemeinen Raum für vielfältige kulturelle Veranstaltungen, die im unmittelbaren Zusammenhang mit Theater und Film stehen können, weshalb oftmals ein Theater- oder Kinosaal zu Auf- bzw. Vorführungszwecken benötigt wird. Sofern kein eigener Kinosaal vorhanden ist, teilen sich oftmals das Theater und das Kino einen Raum, wodurch der Leinwandbereich mit einer Bühnenkonstruktion kombiniert wird. Die Nebenräume umfassen grundsätzlich - im Unterschied zu anderen Kinotypen - auch Seminar- und Veranstaltungsräume, die zum Kinobetrieb bei Bedarf zugeschaltet werden können. Die FilmAuswahl in Kulturzentren konzentriert sich tendenziell eher auf anspruchsvolle Kunst- und Kulturfilme, Kulturzentren nehmen aber auch hin und wieder Unterhaltungsfilme in ihr Repertoire auf.

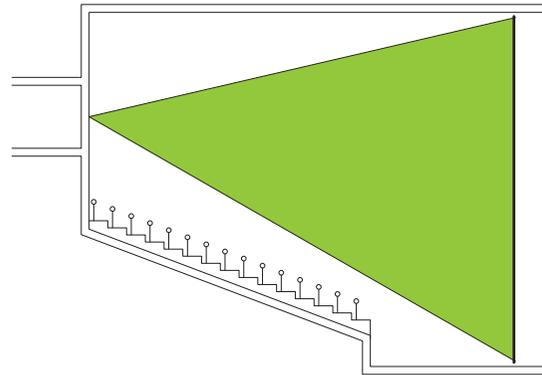
Freiluftkino / Autokino

Bei Freiluft- und Autokinos finden die Filmvorführungen unter freiem Himmel statt, wodurch der erfolgreiche Betrieb sehr stark von den regionalen klimatischen Bedingungen abhängt. Abgesehen davon, ist die Erzeugung einer sichtbaren Leinwandprojektion grundsätzlich nur bei Dunkelheit möglich, was den Kinobetrieb somit erst ab den späteren Abendstunden möglich macht. Darüber hinaus hat das Publikum an Vorstellungen während der kalten und nassen Jahreszeiten wenig bis kein Interesse. Als Konsequenz handelt es sich daher bei den meisten Freiluftkinos um temporäre Konstruktionen, deren Betrieb sich auf die warmen Sommermonate beschränkt. Die Ausstattung besteht dabei teilweise aus nicht mehr als einem erhöhten Projektorraum, einer aufblasbaren oder gespannten Leinwand und Bestuhlung, die von einfachen Klappsitzen und Liegestühlen bis zur Wiese als Untergrund reichen kann. Dem entgegen gestaltet sich das Autokino deutlich freier im Betrieb, dieses sei jedoch an dieser Stelle nur kurz erwähnt und soll auf Seite 19 ausführlicher behandelt werden.



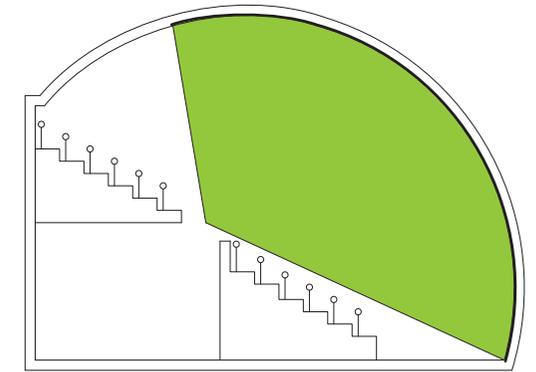
Traditionelles Kino

Im Jahr 1906 wurde in Paris mit dem "Cinéma Omnia Pathé" das erste Kino errichtet, welches über ansteigende Sitzreihen verfügte. Damit wurde bereits vor über 100 Jahren der Urtypus eines Kinosaals entwickelt, wie er auch heute noch für die meisten Kinos gültig ist. (vgl. Möller, 2002, Kap. 1) Der Kinosaal besteht dabei aus einem rechtwinkligen und zumeist längsorientierten Raum, dessen Sitzreihen zur Rückwand hin ansteigen. Diese Überhöhungen ermöglichen jedem Besucher die gesamte Leinwand ohne Beeinträchtigung des Blickfeldes durch die Silhouette des Vordermannes zu erkennen. Der Bildwerferraum befindet sich hinter der letzten Sitzreihe. Der Lichtstrahl des Projektors muss hoch genug angelegt werden, sodass auch stehende Besucher keine Schatten auf der Leinwand erzeugen können.



Großformatkino

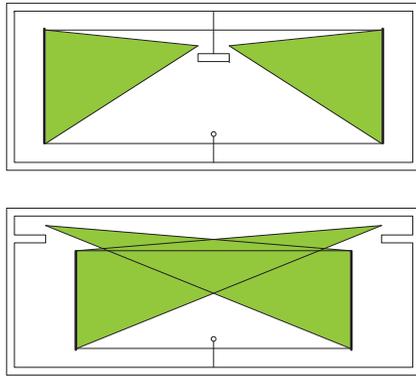
Eine Weiterentwicklung des traditionellen Kinosaals bietet das Großformatkino, welches versucht den Besucher möglichst intensiv am Filmgeschehen teilhaben zu lassen. Hierbei wird unter Verwendung eines speziellen Kinobild-Systems ein besonders hochauflösendes Bild auf eine überdimensionale Leinwand projiziert um das komplette Sichtfeld des Besuchers einzunehmen. (vgl. LG IMAX Theatre) Die daraus resultierende Saalgeometrie kann dabei eine außergewöhnlich steile Sitzreihenordnung benötigen, wodurch die Installation von Absturzsicherungen notwendig werden kann.



180 Grad Kino

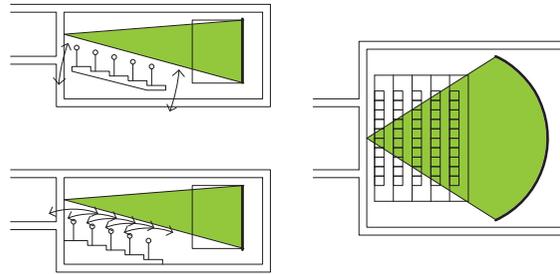
Eine Sonderform des Großformatkinos stellt das 180 Grad Kino dar. Es greift dabei grundsätzlich auf die gleiche Projektions-Technologie zurück, die Leinwand besteht jedoch aus keiner planen Fläche, sondern aus einer Kugelkalotte. Das projizierte Bild krümmt sich dadurch um das Sichtfeld des Besuchers herum und ermöglicht diesem auch leichte Kopfschwenks innerhalb des Bildbereiches.

Der Bildwerferraum befindet sich im Unterschied zu allen anderen Kinotypen nicht hinter den Sitzreihen, sondern muss sich möglichst nahe am geometrischen Mittelpunkt der Kugelkalotte orientieren, weshalb er sich unter den Sitzreihen befindet und zwischen diesen herausprojiziert.



360 Grad Kino

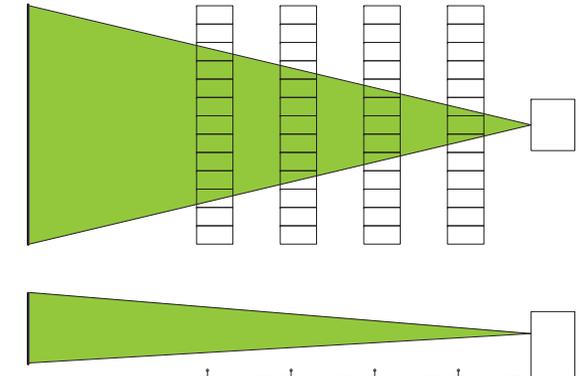
Beim 360 Grad Kino wird der Besucher von der Leinwand umgeben, welche von mehreren Projektoren so angestrahlt wird, dass ein nahtloses Panoramabild entsteht. Die Projektoren können dabei entweder im Mittelpunkt des Raumes oder am Randbereich oberhalb der Leinwand angeordnet sein. Der Besucher ist bei diesem Kinotyp an keinen fixen Sitzplatz gebunden, sondern kann sich frei im Raum bewegen, weshalb sich das 360 Grad Kino weniger zur Filmdarstellung im herkömmlichen Sinne anbietet, sondern hauptsächlich für künstlerische Installationen verwendet wird. Ebenso ist der technische Aufwand eines 360 Grad Kinos im Vergleich zu anderen Kinotypen deutlich höher und die Erzeugung von Bildmaterial sehr aufwändig. Auch wenn die computerunterstützte Herstellung von Panorama-Bildmaterial in den vergangenen Jahren große Fortschritte machen konnte, scheint eine kommerzielle Nutzung weiterhin unrentabel.



4D / 5D Motion Ride Kino

Die Technologie der dreidimensionalen Filmdarstellung kann bis in die 1950er Jahre zurückverfolgt werden und hat seitdem viele Neuerungen und Verbesserungen erfahren. Für den Typus des traditionellen Kinosaals bedeutete dies jedoch vorerst keinerlei Änderungen. Sogenannte 4D Motion Ride Kinos erweitern jedoch mittlerweile das dreidimensionale Filmerlebnis mit Kinositzen, die sich - an die Handlung angepasst - bewegen können. Man unterscheidet hierbei technisch zwischen beweglichen Plattformen und einzelnen, beweglichen Sitzen. Die Bewegung wird dabei über hydraulische oder pneumatische Vorrichtungen erzeugt, die sich unter den Sitzreihen befinden.

Eine weitere Steigerung stellen 5D-Kinos dar, bei denen der Einsatz von weiteren Effekten zur Intensivierung der Illusion Verwendung findet. Dies kann den Einsatz von Wind- und Sprühnebel oder spezieller Duftstoffe bedeuten.



Autokino

Das Autokino bietet dem Besucher die Möglichkeit einen Film im Freien aus dem Auto heraus zu betrachten. Die baulichen Maßnahmen und technische Ausstattung reduzieren sich dabei auf eine Leinwand, einen Bildwerferstand und einen festen Untergrund für die Autos. Während bei temporären Autokinos jede ebene Fläche als Stellplatz dienen kann, wird der Untergrund bei permanent errichteten Autokinos an den einzelnen Stellplätzen leicht nach oben geneigt ausgebildet sein. Dies ermöglicht dem Besucher eine bessere Sicht durch die Windschutzscheibe auf die Leinwand und reduziert gleichzeitig die Wagensilhouette für dahinterstehende Autos. Hinter der letzten Autoreihe befindet sich das Gebäude, das neben der Kassa auch die nötigen Technikräume für Bild und Ton beinhaltet. Zur Übertragung des Tons und zur Markierung der Stellplätze dienten anfangs eigene Lautsprechersäulen die zusätzlich mit Heizelementen für die kalten Jahreszeiten ausgestattet waren. Mittlerweile werden jedoch meist eigene Radiofrequenzen eingerichtet, die dem Besucher die Möglichkeit bieten den Ton direkt über das Autoradio zu empfangen.

2

Filmkultur

“Es gibt keine alten Filme, sondern nur solche,
die man sehen kann oder eben nicht mehr sehen kann”

- *Peter Bogdanovich, 1971*



Abb. 17: Vienna International Film Festival

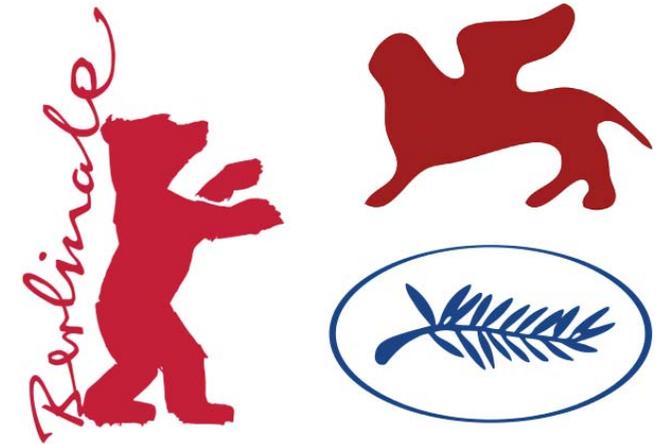


Abb. 18-20: Internationale Filmfestspiele Berlin (links)
Mostra Internazionale del Cinema (Venedig) (oben)
Festival International du Film (Cannes) (unten)

2.1. Filmkultur als globaler Trend

In der Mediengeschichte wird dem Kino mittlerweile eine ähnliche kulturelle Bedeutung beigemessen wie einst dem Buchdruck oder dem Fernsehen. Was sich in den 20er und 30er Jahren des vergangenen Jahrtausends weltweit zur Massenkultur entwickelte, hat auch heute noch Bestand. Denn im Gegensatz zu Fernsehen und Internet wird das Erlebnis Kino nicht anonym, sondern im sozialen Kollektiv erlebt, weshalb es auch weiterhin ein Leitmedium der Gegenwartskultur darstellt. (vgl. Bignens, 1988, S. 11)

Das Bedürfnis des gemeinsamen Zelebrierens von Film kann an den weltweiten Erfolgen von Filmfestivals abgelesen werden. Bereits seit 1932 existieren die prestigeträchtigen Internationalen Filmfestspiele von Venedig. (vgl. La Biennale di Venezia) Die Festivals von Cannes und Berlin folgten 1946 und 1951 und gehören heute ebenfalls zu den bedeutendsten weltweit. Auch in Wien wird seit 1960 die Viennale (Vienna International Film Festival) organisiert und kann jedes Jahr ihr Angebot erfolgreich erweitern. (vgl. Viennale)

Film wird dabei zunehmend von der Gesellschaft als Kultur erkannt und auch als solche behandelt. In den 1960er Jahren kommt es unter Betreibern und Besuchern erstmals auch zur Rückbesinnung auf „Filmklassiker“ und es entwickelt sich ein neuer Markt für alte Filme. Während es Institutionen zur Sammlung von Film- und Filmrelevanten Materialien in den meisten Ländern seit Mitte des vergangenen Jahrhunderts gibt, besteht nun mehr denn je der Wunsch nach Zugänglichkeit zu diesem Wissen. So fand der Film beispielsweise auch in der Wissenschaft zunehmend an Aufmerksamkeit als mit Francis Ford Coppola oder Martin Scorsese die ersten Absolventen von Filmschulen in den 60er Jahren ihre Berühmtheit erlangten. (vgl. Filmmuseum Wien, 2006, S.3)

Die meisten Metropolen reagierten auf diesen Trend im vergangenen Jahrzehnt mit dem Versuch kulturelle Angebote zu schaffen, welche die Bedeutung von Film und Kino in neuer Dimension vermitteln. Film- und Kinomuseen gestalten sich dabei zunehmend als Image-Träger in der Stadtentwicklung, da sie mit der Aufarbeitung nationaler Kinogeschichte stark

zur Identität des Ortes beitragen. Als Beispiele können die Deutsche Kinemathek in Berlin, die Cinémathèque française in Paris oder das American Museum of the Moving Image in New York genannt werden. (vgl. Filmarchiv Austria „Presseinformation Augartenkino“, 2007, S.3f)

Im Folgenden soll zunächst ein kurzer Überblick über diese bedeutenden Filmarchive und Filmmuseen gegeben werden. Ebenso werden aktuelle Entwürfe zu dieser Thematik in den Niederlanden, USA und Österreich behandelt. Das Hauptaugenmerk liegt hierbei auf dem Filmarchiv Austria sowie dem Entwurf für ein „Augartenkino“ in Wien. Dieser Teil der Arbeit war nicht nur Inspiration dieser Diplomarbeit, sondern gleichzeitig auch ausschlaggebend für Nutzerprofil und Raumprogramm, auf welchem der im letzten Kapitel vorgestellte Entwurf aufbaut.



Abb. 21: Dauerausstellung Fernsehen, Deutsche Kinemathek



Abb. 22: Dauerausstellung Fernsehen, Deutsche Kinemathek

Deutsche Kinemathek

Die Deutsche Kinemathek in Berlin wurde 1963 mit dem Ankauf der Privatsammlung des deutschen Regisseurs Gerhard Lamprecht begründet und erweiterte ihre Filmbestände in den kommenden Jahrzehnten auf über 13.000 Stumm- und Tonfilme, 30.000 Drehbücher, 20.000 Filmplakate und vielem mehr. Im Jahr 2000 kam es zum Standortwechsel in das neu gebaute Sony Center am Potsdamer Platz. Seitdem umfasst die Deutsche Kinemathek auf insgesamt zehn Geschossen ein Museum für Film und Fernsehen, eine Bibliothek, ein Institut für Film und Videokunst, die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, sowie Shop und Cafe. Im Untergeschoß befinden sich zwei Kinosäle mit 236 und 75 Sitzplätzen. (vgl. Deutsche Kinemathek, 2010, S.5f.) Nachdem die Kinemathek als Teil des Sony Centers gegenüber dem Außenraum nicht auffallend in Erscheinung tritt, wurden umso mehr Anstrengungen in den Innenausbau gesetzt. Der deutsche Architekt Hans Dieter Schaal zeichnet sich hierbei hauptverantwortlich für die Ausstellungsflächen, welche mit Spiegelungen, Beleuchtungsbandern und Bildsequenzen effektiv in Szene gesetzte wurden. (vgl. Schaal, 2006)

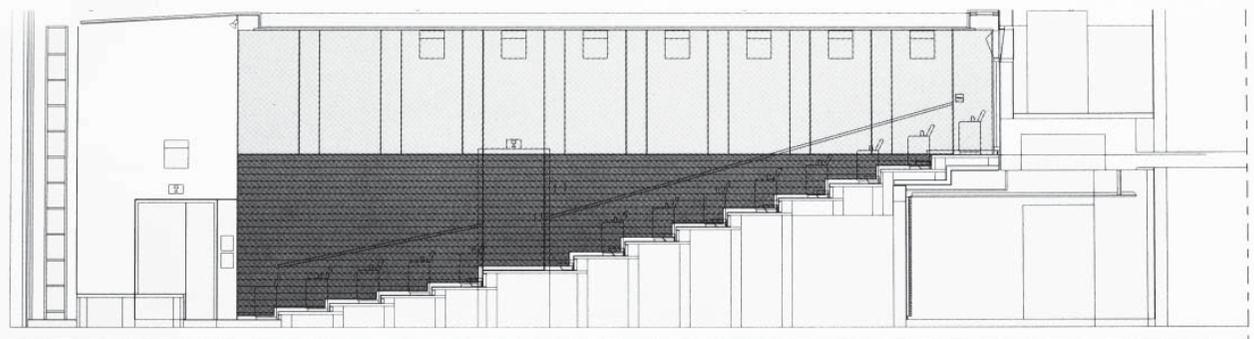
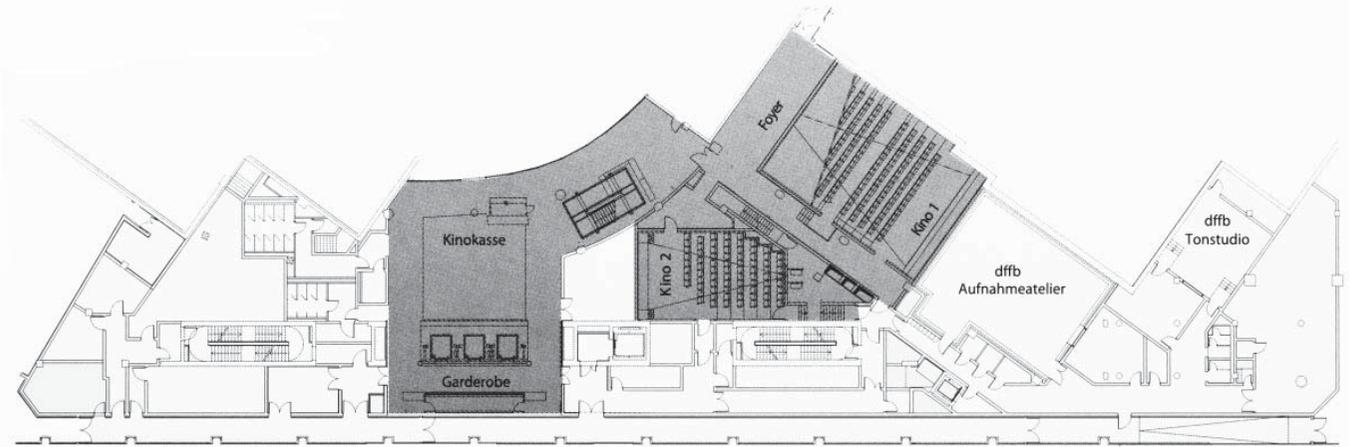


Abb. 23-24: Grundriss und Schnitt, Arsenal Kino Sony Center



Abb. 25: Außenansicht, Cinémathèque française



Abb. 26: Eingangshalle, Cinémathèque française

Cinémathèque française

Die Cinémathèque française wurde im Jahr 1936 vom Filmliebhaber Henri Langlois in Paris gegründet mit dem Ziel der Sammlung, Archivierung und Restauration von Film- und themenrelevantem Material. Die Sammlung setzt sich mittlerweile aus über 40.000 Filmen, einer umfangreichen Filmplakat-, Kamera- & Projektor- sowie Requisitensammlung zusammen und gehört damit zu den einflussreichsten weltweit. Im Jahr 2005 übersiedelte die Cinémathèque vom Palais de Chaillot ins American Center, welches 1988 nach dem Entwurf des kanadisch-amerikanischen Architekten Frank O. Gehry erbaut wurde. Die Adaptierung der Räumlichkeiten an die Bedürfnisse der Cinémathèque wurde wiederum vom Pariser Büro Atelier de l'Île durchgeführt. Heute beinhaltet die Einrichtung drei Kinosäle mit 415, 188 und 95 Sitzplätzen. Auf rund 1500m² Ausstellungsfläche wird neben Wechselausstellungen die Dauerausstellung "Passion Cinéma" gezeigt. Zusätzlich verfügt das Gebäude über eine Bibliothek, Büchershop und Räume für Administration sowie Veranstaltungsflächen. (vgl. Cinémathèque française, 2008)

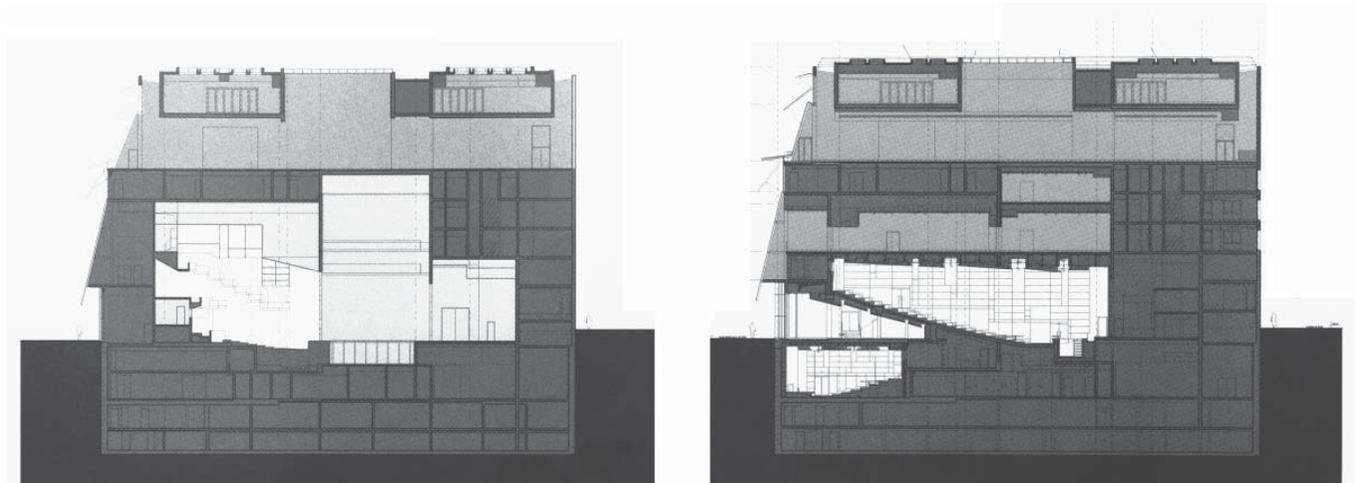


Abb. 27-28: Schnitte: Cinémathèque française vor und nach dem Umbau



Abb. 29: Außenansicht, Filmmuseum Amsterdam

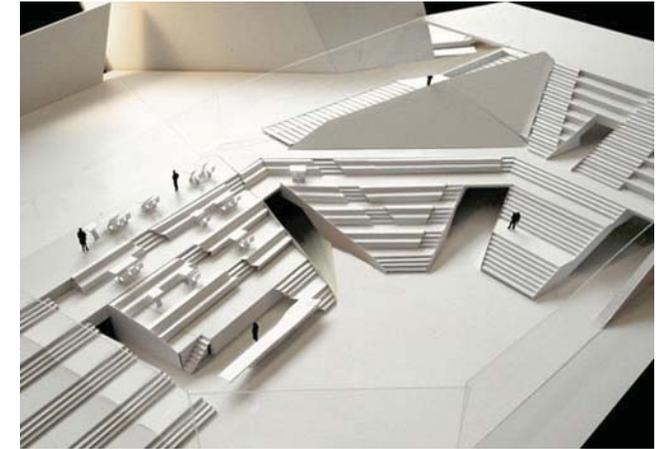


Abb. 30: Innenansicht, Filmmuseum Amsterdam

Filmmuseum Amsterdam

Bereits seit 1946 existiert das Niederländische Filmmuseum im historischen Vondelparkpavillon im Herzen Amsterdams. Über die Zeit konnte das Gebäude der stetig wachsenden Sammlung, sowie den notwendig gewordenen zusätzlicher Räumlichkeiten (Kinosäle und Präsentationsflächen), nicht mehr den nötigen Platz bieten. Den im Jahr 2005 international ausgeschriebenen Realisierungswettbewerb für ein „Filmmuseum Amsterdam“ konnte das Wiener Architekturbüro Delugan Meissl Associated Architects (DMAA) für sich entscheiden. (vgl. EYE film instituut Nederland/vgl. BauNetz, 2005) Der Bauplatz des Projektes befindet sich im Stadterweiterungsgebiet nördlich des IJ-Flusses und damit direkt gegenüber der Altstadt. Der eingereichte Entwurf zeichnet sich durch seine skulpturale Form in prominenter Lage aus. Das Gebäude beinhaltet auf insgesamt vier Ebenen mehrere Kinosäle, Ausstellungsflächen, Information Center, Museum-Shop, Cafe/Bar/Restaurant sowie Büros. Die Gesamtfläche beläuft sich dabei auf 8.200m². Das Projekt befindet sich seit Ende 2009 in der Ausführungsphase und die Fertigstellung ist mit Ende 2010 geplant. (vgl. DMAA, 2005, S.1-2/vgl. BauNetz, 2009)

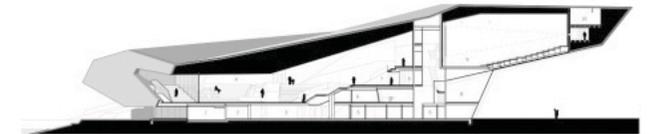
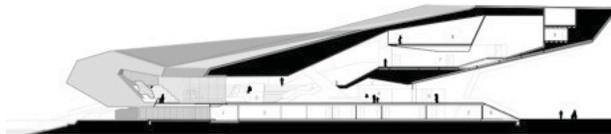


Abb. 31-32: Schnitte, Filmmuseum Amsterdam

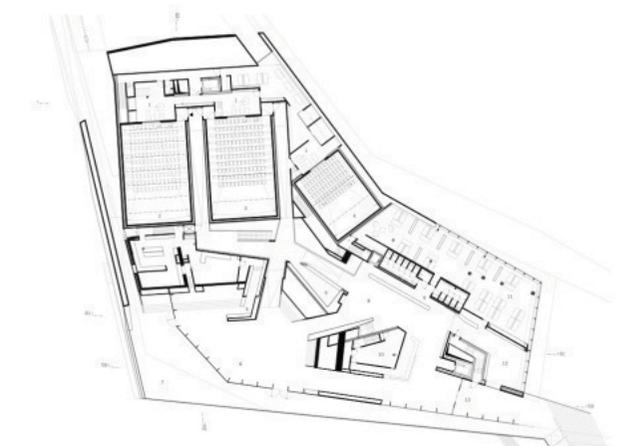
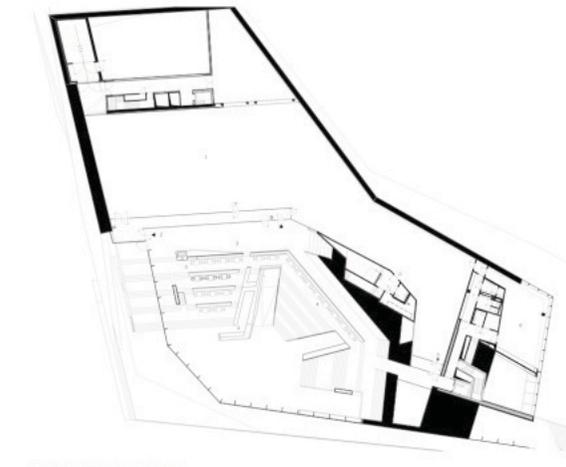


Abb. 33-34: Grundrisse, Filmmuseum Amsterdam



Abb. 35: Außenansicht, Groninger Forum



Abb. 36: Innenansicht, Groninger Forum

Groninger Forum

Als kulturelles Großprojekt kann das Groninger Forum in der niederländischen Stadt Groningen betrachtet werden. Der Bauplatz des Gebäudes befindet sich dabei in prominenter Lage am Großen Markt im Stadtzentrum. Neben den „traditionellen“ Funktionen eines Kulturzentrums mit Hauptbibliothek, Museum und Archivflächen ist auch ein großzügiger Filmkomplex geplant. Dieser beinhaltet neben mehreren Kinosälen auch das lokale Filmmuseum und Filmarchiv. Beim 2006 ausgeschriebenen Wettbewerb konnten sich NL Architects mit ihrem Entwurf unter anderem gegen Büros wie Zaha Hadid, Foreign Office Architects und UN Studio durchsetzen. Ihrer Architektur geht dabei der extrudierte Bauplatzriss voraus und wird sehr stark von der Negativform des Atriums bestimmt, welches gleichzeitig als Haupteinschließungszone dient. In diesen Luftraum kragen vereinzelt die geschlossenen Kinosäle sowie Ausstellungsflächen hinein, die wiederum dazwischen offene Räume erzeugen. Gerade durch die Kinosäle ergibt sich damit ein Spiel zwischen geraden und schrägen Untersichten, Innen und Außen sowie Oben und Unten. Die Fertigstellung ist mit 2016 geplant. (vgl. Groninger Forum/vgl. NL Architects)

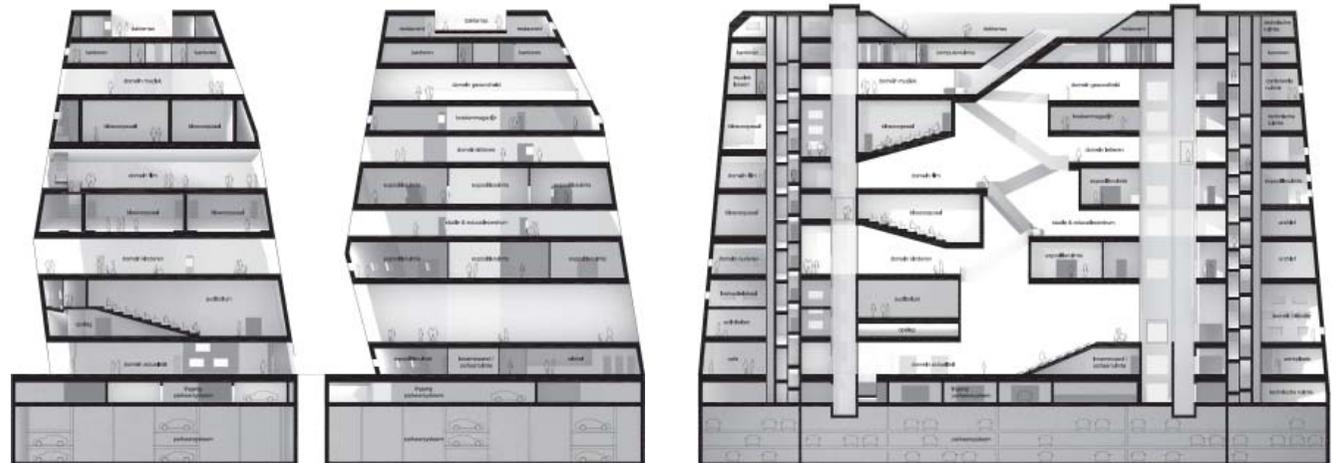


Abb. 37-39: Schnitte, Groninger Forum



Abb. 40: Außenansicht, MOMI



Abb. 41: Innenansicht, MOMI

American Museum of the Moving Image

Die erstmalige Eröffnung des American Museum of the Moving Image (MOMI) im New Yorker Stadtteil Queens fand 1988 statt, wo es in einem leerstehenden Gebäude der Kaufman Astoria Studios Platz fand. 2008 wurde die Erweiterung des Gebäudes unter der Leitung des Architekten Thomas Leeser begonnen.

Bei dem \$67 Millionen Projekt kommt es zu einer Verdopplung der Nutzfläche auf ca. 9.000m². Hierbei sieht das neue Konzept, neben einem Vorführraum, zwei Kinosäle mit 264 bzw. 68 Sitzplätzen vor. Weitere zukünftige Funktionen sind großzügige Fortbildungsräumlichkeiten, ein experimentelles Produktionsstudio, Ausstellungsflächen, ein Cafe sowie ein Museums-Shop. Der Eingangsbereich wird durch die Einfaltung der Fassade gebildet, welche dabei aus einzelnen dreieckigen Aluminium-Panelen besteht. Das gleiche Muster findet sich auch in der Innenverkleidung des größeren Kinosaals wieder, welche zudem im unverwechselbaren „Yves Klein“-Blau gehalten und aus über 1000 Stoffpanelen zusammensetzt ist. Die Wiedereröffnung ist mit Jänner 2011 geplant. (vgl. MOMI/vgl. Leeser Architecture)



Abb. 42: Präsentationsschnitt, MOMI



Abb. 43: Zentralfilmarchiv Laxenburg



Abb. 44: Audiovisuelles Zentrum Augarten

2.2. Filmarchiv Austria

In Österreich stellt das Filmarchiv Austria die größte und wichtigste Institution zum Medium Film dar. Die Entstehungsgeschichte kann dabei bis in das Jahr 1929 zurückverfolgt werden, als vom Direktor der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek ein "Archiv für Filmkunde" gegründet wurde. Auf dieser ersten Sammlung aufbauend wurde in weiterer Folge 1955 das Österreichische Filmarchiv mit dem Ziel der wissenschaftlichen Filmforschung ins Leben gerufen. Es versteht sich hierbei als „zentrale Sammel- und Dokumentationsstelle für den Film samt allen mit dem Medium Film zusammenhängenden Materialien“.

Unter dem Namen „Festival der Heiterkeit“ veranstaltete das Österreichische Filmarchiv 1963 auch eine der ersten Viennale-Retrospektiven und etabliert sich bereits als Hauptanlaufstelle für österreichische und internationale Filmgeschichte. So griff unter anderem das 1964 gegründete Österreichische Filmmuseum für ihre Vorführungen zunächst auf die Sammlungen des Filmarchivs zurück. (vgl. Filmarchiv Austria "Geschichte des Österreichischen Filmarchivs")

Ende der 60er Jahre hatte das schnelle Anwachsen der Sammlung den Bau der Filmlageranlagen in Laxenburg, in der Nähe Wiens, zur Folge. Heute beherbergen diese Anlagen das Zentralfilmarchiv in welchem sich die größte Filmsammlung Österreichs, mit über 70.000 Filmtiteln, befindet. Dabei müssen die leicht brennbaren Nitrofilme aus Sicherheitsgründen in einem eigenen Bunker verwahrt werden. 2004 erfolgte ein Neubau des Zentralfilmarchivs nach dem Entwurf von Embacher Wien Architekten um die Sammlung in einem Langzeitspeicher mit zeitgemäßer Technologie sicher lagern zu können. Eine Besonderheit des Massivbaus stellt die Fassade dar, welche in Anlehnung an das gleichbreite Filmformat aus 35mm Kupferbändern besteht, die um ihre Längsachse mehrfach gedreht sind. (vgl. Filmarchiv Austria "Zentralfilmarchiv Laxenburg")

Der Hauptstandort des Filmarchivs befindet sich seit 1997 im Audiovisuellen Zentrum im Augarten und damit im Zentrum Wiens. Dieses beinhaltet ein Filmdokumentationszentrum, Studienzentrum, Bibliothek und Filmothek, Shop, eine

wissenschaftliche Abteilung sowie ein kleines Studiokino. Zudem befindet sich in unmittelbarer Nähe das historische Metrokino, welches auch die Hauptspielstätte des Filmarchivs darstellt. (vgl. Filmarchiv Austria "Standort Augarten"/vgl. Filmarchiv Austria "Metrokino")

Ziel dieser Diplomarbeit ist es neue Räumlichkeiten für das Filmarchiv in einer städtebaulich noch präsenteren Lage zu schaffen. Für das Raumprogramm waren daher folgenden Leistungsmerkmale des bestehenden Audiovisuellen Zentrums von großer Bedeutung um die benötigten Flächen einzuplanen:

| | |
|-----------------|---|
| Filmbibliothek: | 30.000 Bücher 17.000 Zeitschriften 25.000 Filmprogramme |
| Filmothek: | 20.000 Videos/DVDs |
| Plakatarchiv: | 15.000 Filmplakate |
| Studiokino: | 45 Sitzplätze |
| Metro Kino: | 175 Sitzplätze + 30 m ² Bühne |

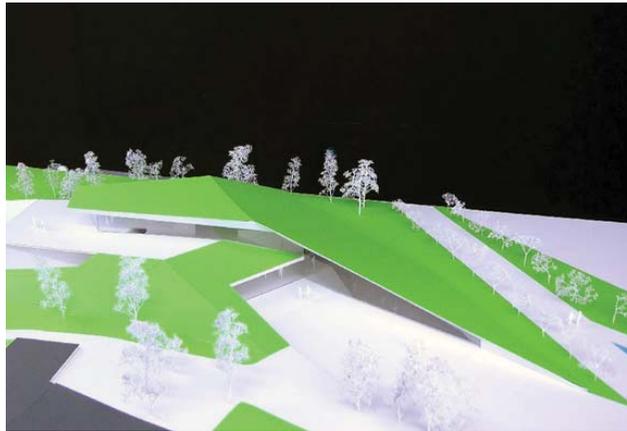


Abb. 45: Ansicht Eingangsbereich, Augartenkino

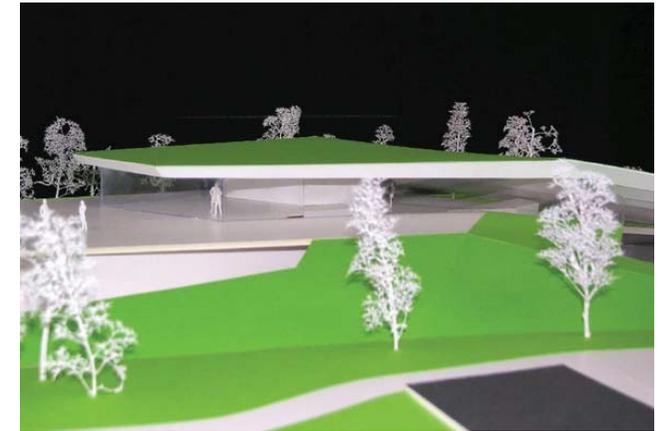


Abb. 46: Ansicht Café mit Sommerterrasse, Augartenkino

Augartenkino

Im Jahr 2007 präsentierte das Filmarchiv Austria in Kooperation mit dem Wiener Filmfestival „Viennale“ das Projekt Augartenkino. Der ausgewählte Entwurf stammte vom Wiener Architekturbüro Delugan Meissl Associated Architects und umfasste ein Filmkulturzentrum in unmittelbarem Anschluss an das Audiovisuelle Zentrum des Filmarchivs im Augarten. Das Ziel hierbei war es die bestehenden Strukturen des Filmarchivs großzügig zu erweitern und ein Gebäude zu schaffen, welches die kulturelle Bedeutung des Mediums Film herausarbeitet und der Öffentlichkeit bestmöglich zugänglich macht. Nicht zuletzt war das Projekt eine Reaktion auf die weltweite Entwicklung der vergangenen Jahre in denen viele Großstädte, darunter Paris, New York und Berlin, der Filmkultur ein neues Gesicht verliehen.

Einen Kernbereich des Projektes stellten die Ausstellungsflächen mit den Themen der österreichischen Kinogeschichte und Filmmigration während des zweiten Weltkriegs dar. Ebenso wurde als fixe Infrastruktur ein auf die Sommermonate ausgerichtetes Freiluftkino eingeplant, wie es das Filmarchiv

unter dem Titel „Kino wie noch nie“ bereits über Jahre auf den Grünflächen des Augartens etablieren konnte. Die Architektur ging dabei sehr stark auf die Qualitäten des Bauplatzes ein und lies die Grünflächen durch Faltungen sanft in eine Gebäudeform übergehen. Delugan Meissl Associated Architects setzten auf begehbare Architektur anstatt Angebote für den motorisierten Individualverkehr zu erzeugen. Besonders hervorzuheben an diesem Projekt ist zudem, dass es der erste Kinoneubau mit explizit zeitgenössischer Architektur in Österreich gewesen wäre. (vgl. Filmarchiv Austria “Presseinformation Augartenkino“, 2007, S.2f/vgl. Filmarchiv Austria “Augartenkino Übersicht“, 2007, S.1f)

Letztlich scheiterte die Umsetzung des Augartenkinos an einem Konkurrenzprojekt der Wiener Sängerknaben, welche ihre Räumlichkeiten ebenfalls im Augarten besitzen. Der Entwurf eines Konzertsaaes auf demselben Bauplatz, nach dem Entwurf des Wiener Architekturbüros Archipel, befindet sich beim Verfassen dieser Arbeit bereits in seiner Ausführungsphase und wird 2011 fertig gestellt sein. (vgl. Wiener Sängerknaben)

Das Projekt Augartenkino stellt Inspiration und Motivation zum Thema dieser Diplomarbeit dar. Mein Ziel war es an einem alternativen Bauplatz einen vergleichbaren kulturellen Impuls zu setzen und damit das Angebot von Filmarchiv Austria und Viennale großzügig zu erweitern:

Festivalstandort : Kulturzentrum : Gegenwartskino

Als Bauplatz wurde der Herrmannpark gewählt, welcher im Kapitel 3 ausführlich behandelt wird. Die Grundlagen für das Raumprogramm meines architektonischen Entwurfes wurden dem Projekt Augartenkino entnommen und setzten sich wie folgt zusammen:

- 2 Kinosäle (150-200 bzw. 80-100 Sitzplätze)
- Ausstellungsflächen
- Forschungs- und Präsentationszentrum
- Studienzentrum für Film
- Freiluftkino
- Gastronomie und Shop

3

Herrmannpark

„Ich habe schon so oft darüber nachgedacht, in Wien mit dem Wasser zu arbeiten.
Es gab sogar schon konkrete Pläne für den Donaukanal.
Aber irgendwie ist in Wien alles schwieriger als anderswo.“

- *Vito Acconci, 2009*

3.1. Lage

Der Herrmannpark befindet sich an der Einflusmündung des Wienflusses in den Donaukanal und gehört damit zum 3. Wiener Gemeindebezirk (Landstraße). Auf der nördlichen Uferseite des Donaukanals befindet sich der 2. Bezirk (Leopoldstadt) und über den Wienfluss schließt im Westen der 1. Bezirk (Innere Stadt) an. Im Süden wird der Park durch die obere Weissgerberstraße bzw. Dampfschiffstraße begrenzt. Zusammen mit dem Stubenring wird damit in unmittelbarer Nähe ein wichtiger innerstädtischer Verkehrsknotenpunkt gebildet, welcher den Herrmannpark zusätzlich in eine städtebaulich prominente Lage rückt.

Der Park selbst liegt mehrere Meter unterhalb des Straßenniveaus und kann über eine Verkehrsrampe sowie Stufenanlage erschlossen werden. Seit Abschluss der letzten größeren Baumaßnahmen durch die Fernwärme Wien GesmbH im Jahr 2004 liegt die begrünte Fläche des Herrmannparks auf Vorkainiveau und fällt Richtung Donaukanal leicht ab.



Abb. 47: Stadtplan der Stadt Wien

Im Kontext der Viennale

Das Wiener Filmfestival Viennale hatte 2009 erstmals sein Festivalzentrum auf dem sogenannten "Badeschiff" am Donaukanal. Die 345 Filmvorführungen wurden in insgesamt sechs Kinos aufgeführt, deren Lage sich auf das Stadtzentrum Wiens konzentrieren. (vgl. Viennale)

- | | |
|--|--|
| <p>1 Herrmannpark</p> <p>2 Badeschiff Festivalzentrum</p> <p>3 Urania Uraniastraße 1 1010 Wien</p> <p>4 Gartenbaukino Parkring 12 1010 Wien</p> <p>5 Metro Kino Johannesgasse 4 1010 Wien</p> | <p>6 Filmmuseum Augustinerstraße 1 1010 Wien</p> <p>7 Künstlerhauskino Akademiestraße 13 1010 Wien</p> <p>8 Stadtkino Schwarzenbergplatz 7 1030 Wien</p> <p>9 Entwurf: Augartenkino Obere Augartenstraße 1 1020 Wien</p> |
|--|--|

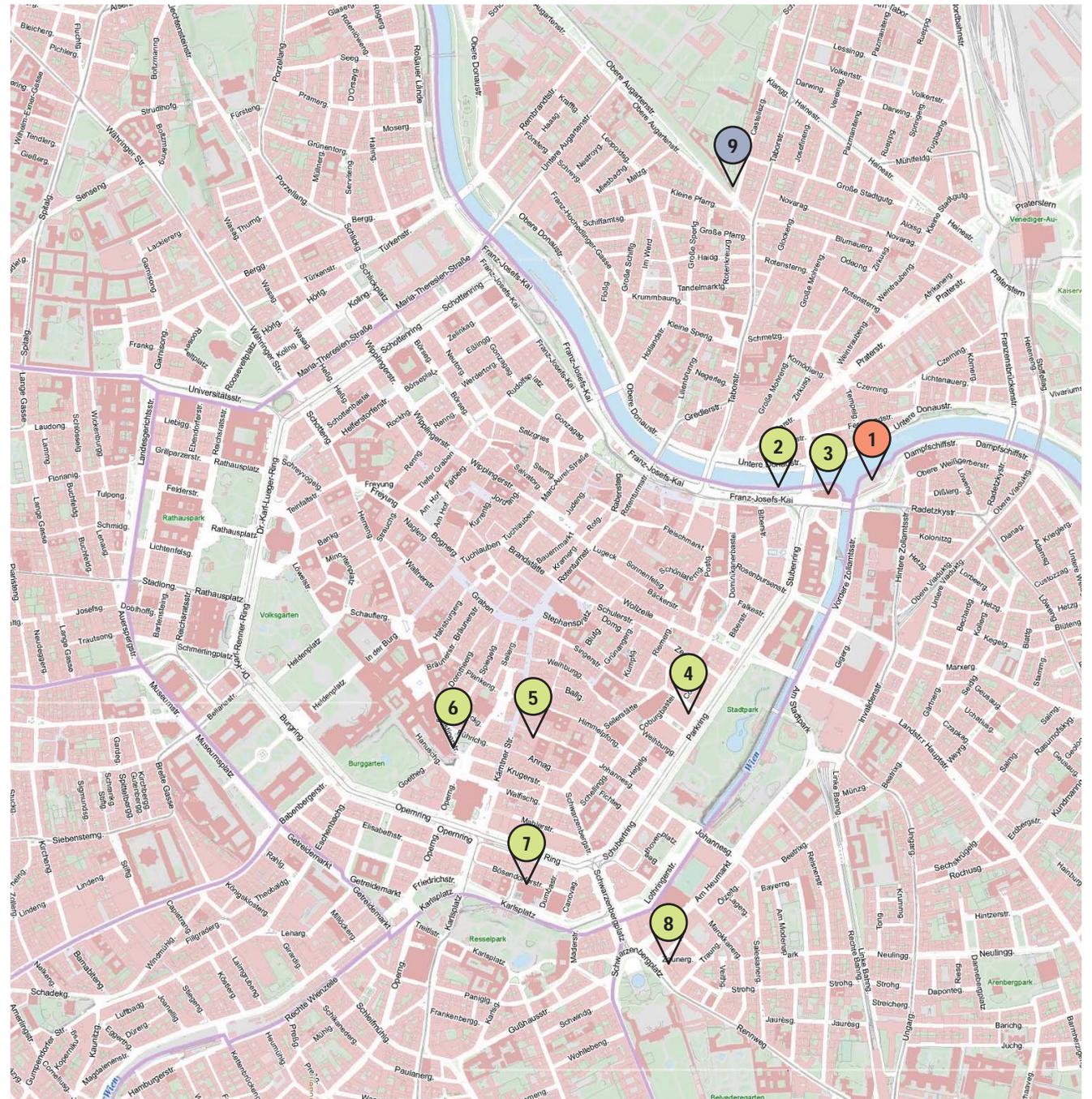


Abb. 48: Stadtplan der Stadt Wien



Abb. 49: Historische Aufnahme der Wienflussmündung



Abb. 50: Jubiläumskarte Dr. Emanuel Herrmann

Entstehungsgeschichte

Die Geschichte des Donaukanals und dessen erste Regulierungsmaßnahmen können bis in das Hochmittelalter zurückverfolgt werden. Für das heutige Erscheinungsbild hauptauschlaggebend war jedoch letztlich die Hochgründerzeit (1870–1890). Der sogenannte „Wiener Arm“ galt seit jeher als Mittelpunkt der Wiener Nahrungsmittelversorgung (vgl. Buchmann, 1984, S.8) und behielt diesen Status bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Erst nach mehreren Hochwasserkatastrophen (zuletzt 1862) wurde 1864 eine Donauregulierungskommission eingerichtet, welche die Rolle des Donaukanals im Herzen Wiens überdenken sollte.

Es wurde entschieden, die Schifffahrt inklusive dazugehöriger Infrastruktur in den Norden an die Donau zu verlagern. Der Donaukanal sollte dennoch weiterhin schiffbar bleiben, dafür hochwassersicher gemacht werden. (vgl. Buchmann, 1984,

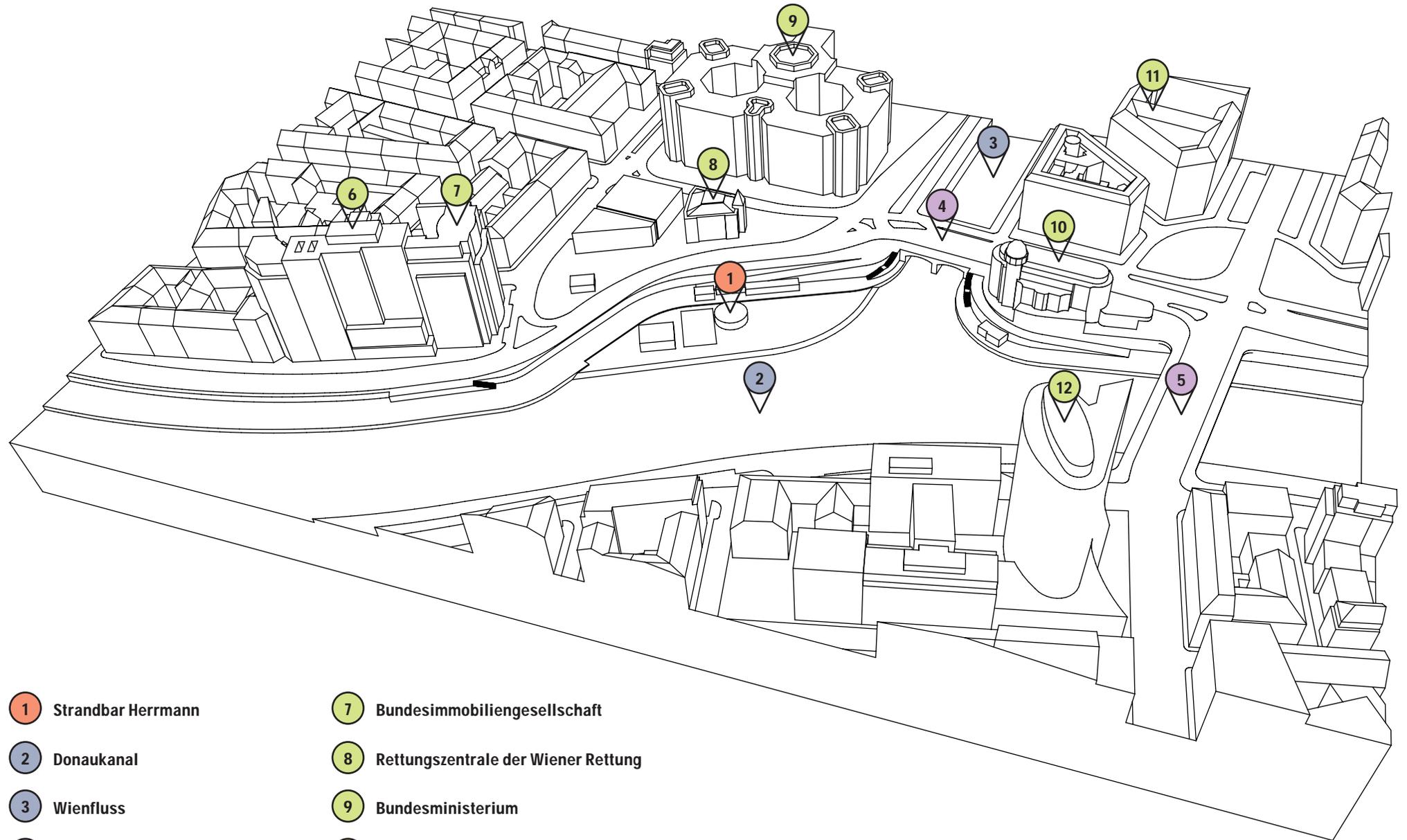
S.35-37) In Folge wurde 1899 mit Planung und Ausführung der Kaimauern wie sie heute bestehen begonnen. Das Donaukanalprofil wurde hierbei auf 50m reguliert und lediglich bei der Wienflussmündung auf 100m verbreitert. Dieser Bereich sollte in Zukunft als Wendebassin für Schiffe dienen. (vgl. Buchmann, 1984, S.51)

Über die Jahre hinweg versandete jedoch dieses Bassin zunehmend, bis es durch die gänzliche Verlagerung der Schifffahrtsaktivitäten an die Donau nicht mehr benötigt wurde. Es erfolgte eine Aufschüttung die auf dem Vorkainiveau den Herrmannpark entstehen ließ. (vgl. Buchmann, 1984, S.129)

Dr. Emanuel Herrmann

Der Herrmannpark verdankt seinen Namen dem österreichischen Nationalökonom Dr. Emanuel Herrmann, der als Erfinder der Postkarte gilt. In einem Beitrag in der Neuen Freien Presse, stellte er 1869 eine neue Art der Korrespondenz vor, bei der eine Karte in Briefformat auch offen, das heißt unter Verzicht eines Kuverts, und bei geringerem Porto versendet werden dürfe. Noch im selben Jahr wurde sein Vorschlag durch das Handelsministerium umgesetzt.

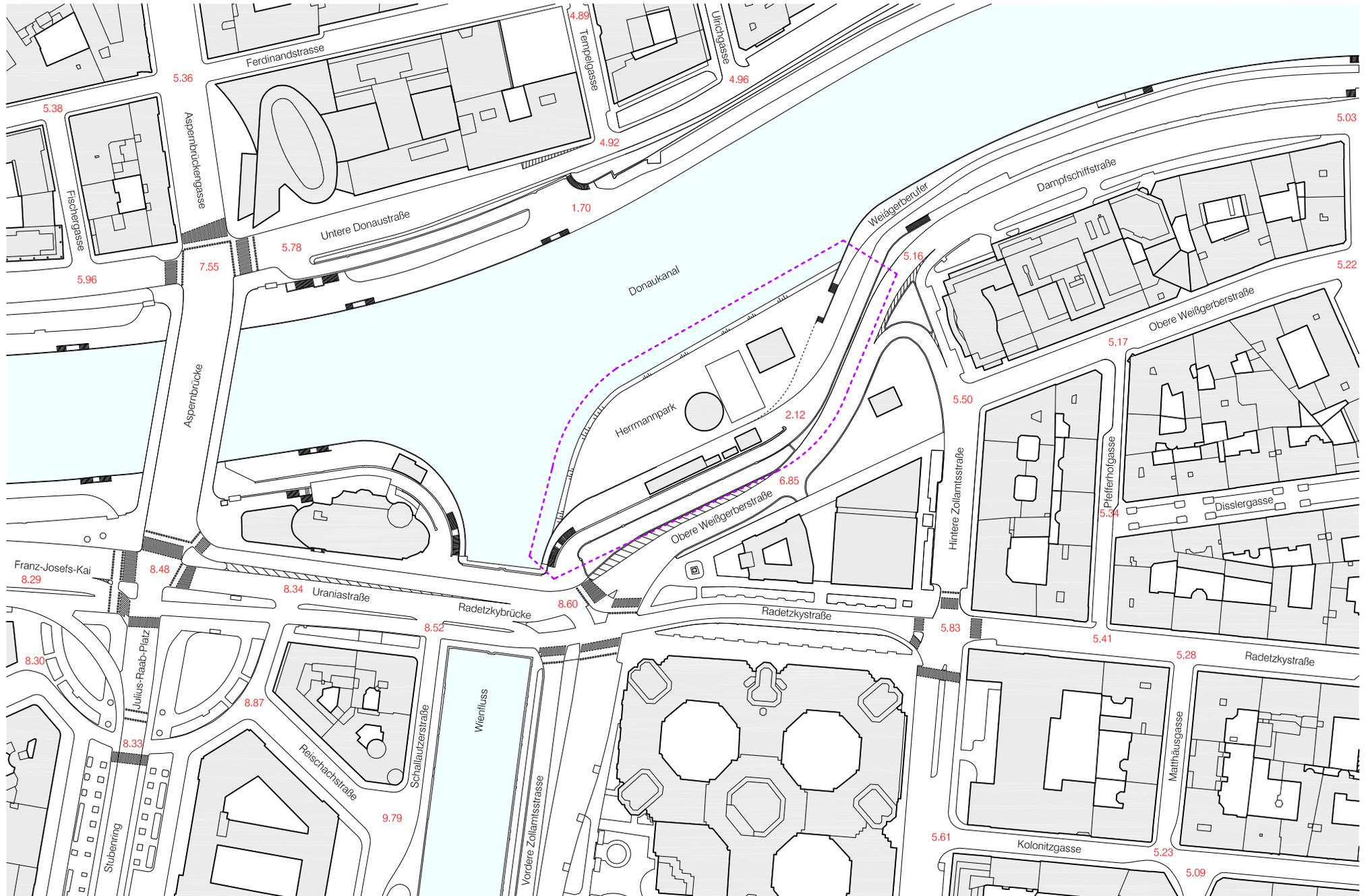
Neben seiner Lehrtätigkeit an der Theresianischen Militärakademie in Wiener Neustadt unterrichtete er bis zu seinem Tod im Jahr 1902 auch an der Technischen Hochschule Wien. (vgl. ÖBL, 1959, S.291/vgl. Österreichische Post AG)



- | | | | |
|---|--------------------|----|-------------------------------------|
| 1 | Strandbar Herrmann | 7 | Bundesimmobiliengesellschaft |
| 2 | Donaukanal | 8 | Rettungszentrale der Wiener Rettung |
| 3 | Wienfluss | 9 | Bundesministerium |
| 4 | Radetzkybrücke | 10 | Urania |
| 5 | Aspernbrücke | 11 | Bundesministerium |
| 6 | Rechnungshof | 12 | Uniq Tower |



Abb. 51
Geographische Koordinaten: 48°12'43" N 16°23'09" E



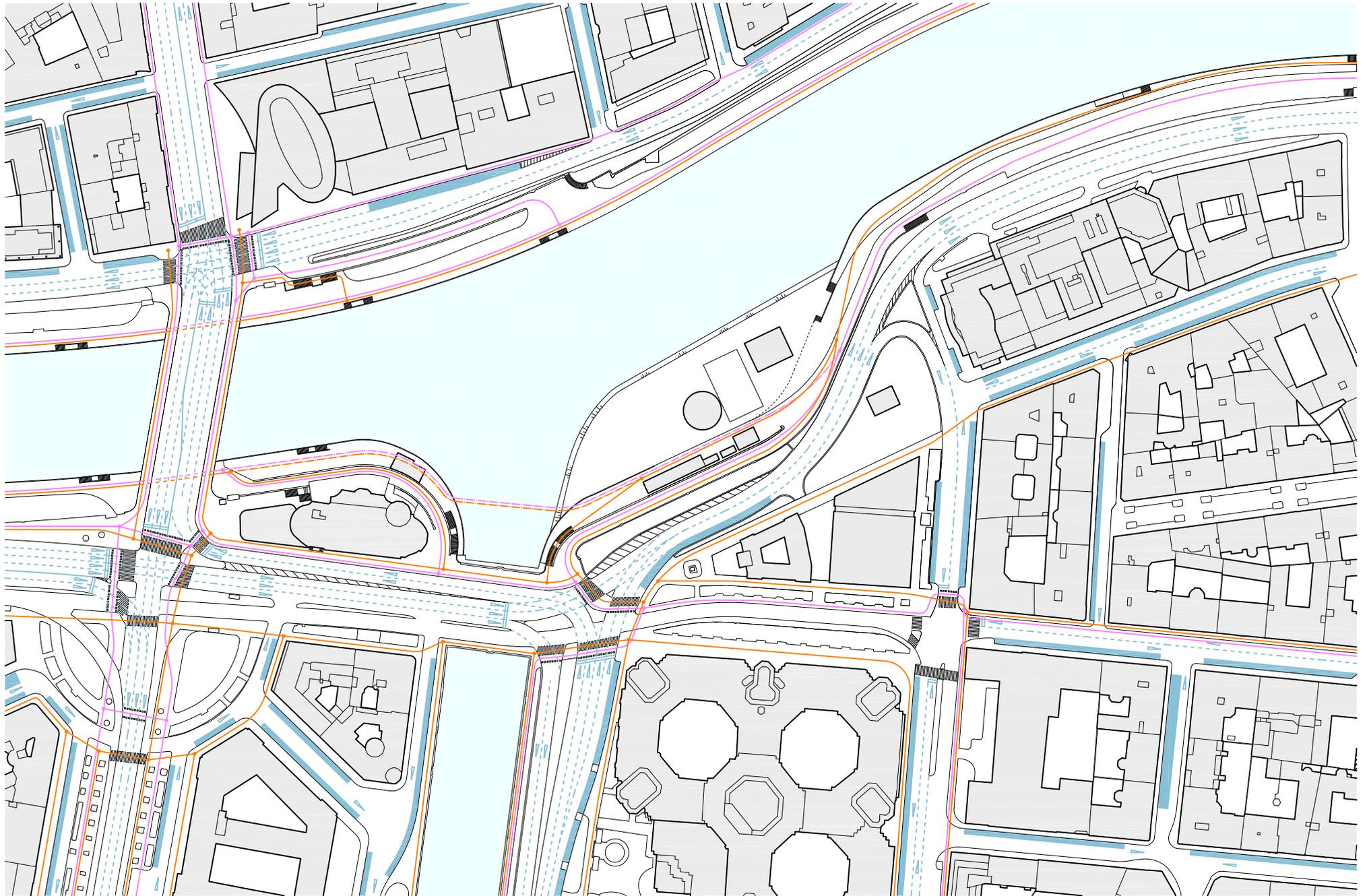
Fläche ohne Vorkai: ca. 3450m² / Fläche mit Vorkai: ca. 5300m²

Höhe Herrmannpark: +1,60m bis +2,10m über Wiener Null = 158,28m bis +158,78m über Adria

LAGEPLAN / TOPOGRAPHISCHE SITUATION



0-10m
 10-20m
 20-30m
 30-40m
 40-50m
 50-60m
 60m +

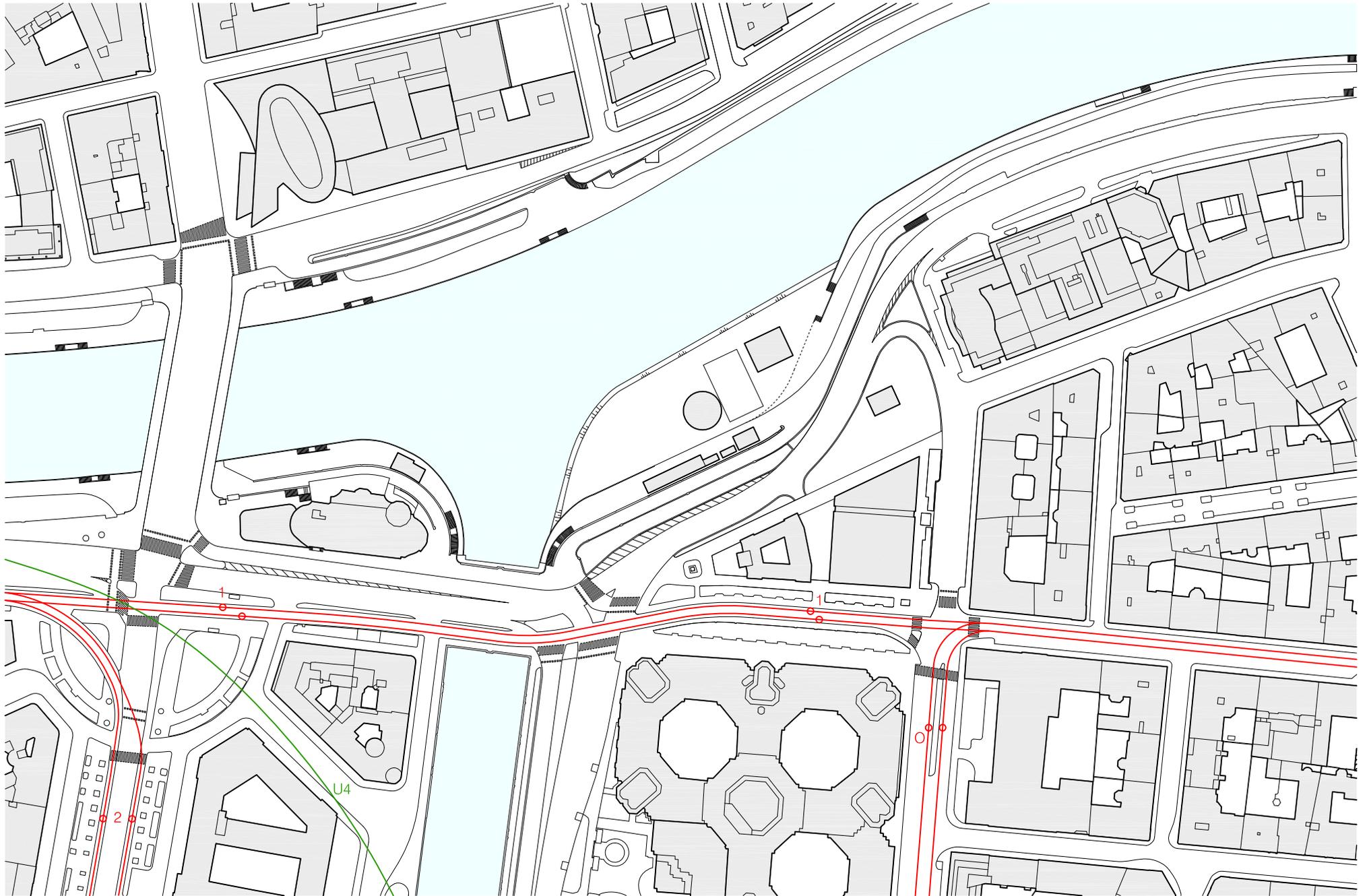


— Fahrtrichtung

— Parkflächen

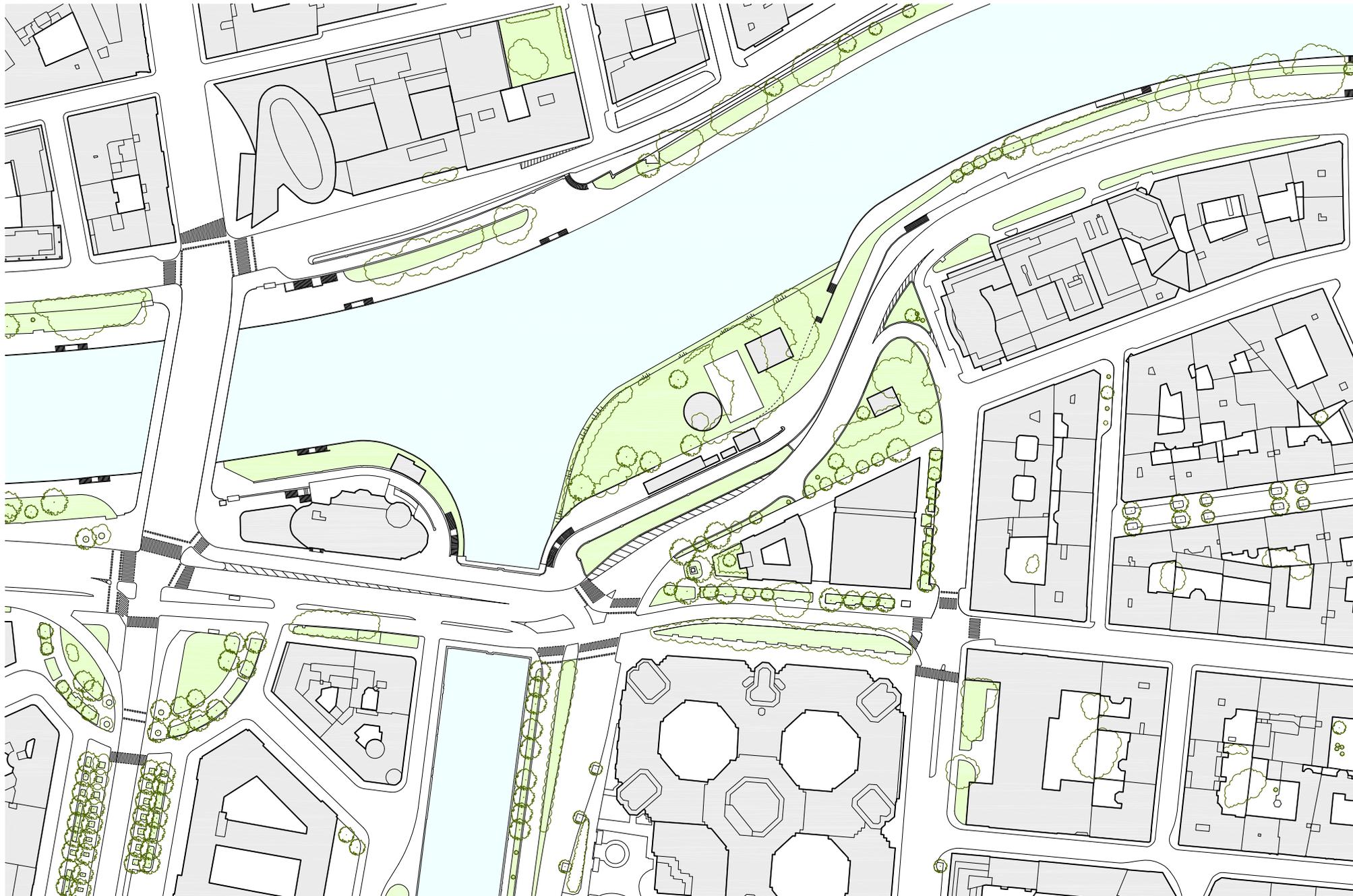
— geplanter Fuß- & Radweg (Baubeginn 2011/2012)

INDIVIDUALVERKEHR



— Straßenbahn

— U-Bahn

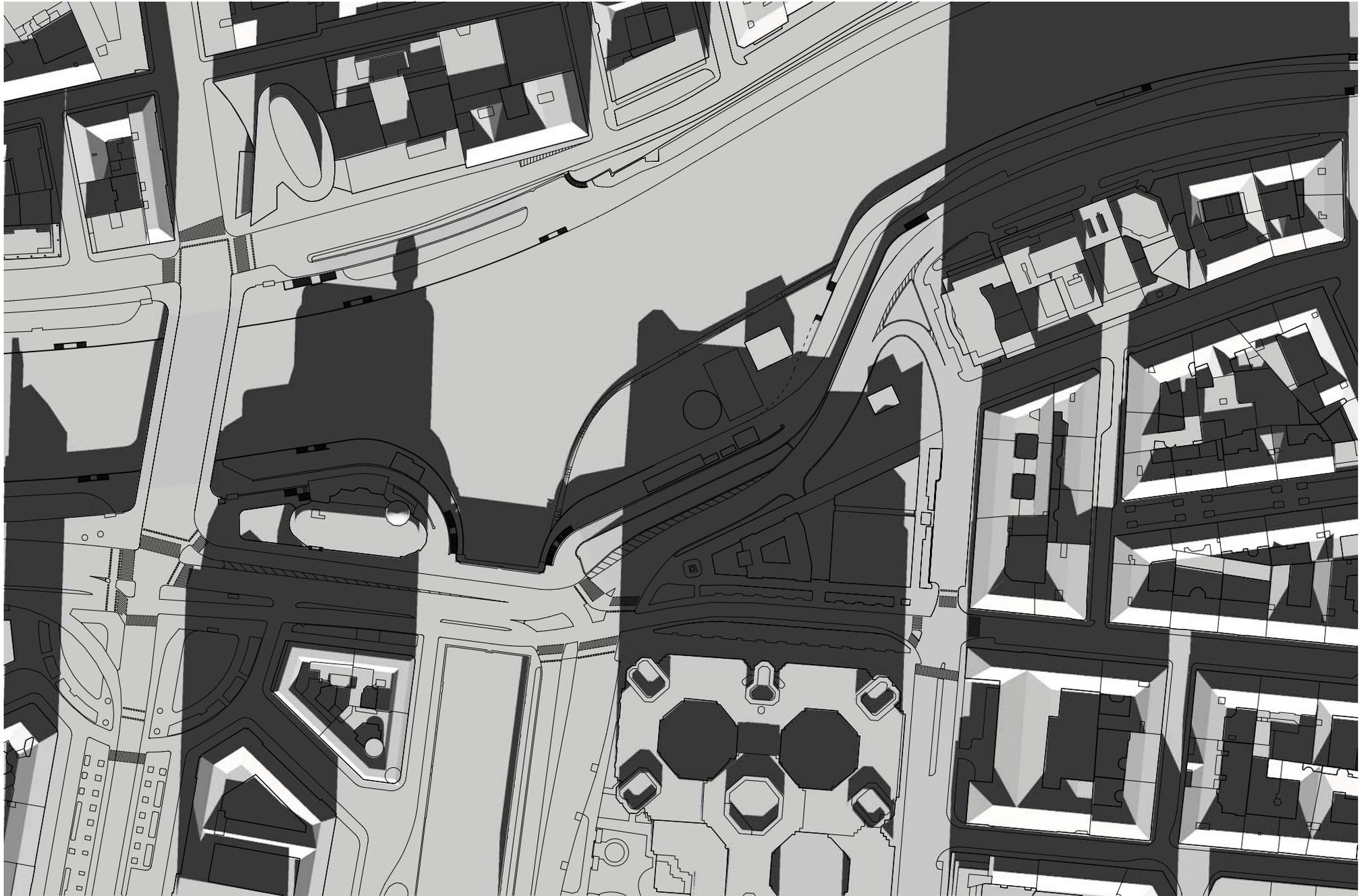


Der Herrmannpark wird verwaltet durch die Magistratsabteilung 42 - Stadtgartenamt



21.Juni - 12:00 Uhr

VERSCHATTUNG SOMMER



21.Dezember - 12:00 Uhr

VERSCHATTUNG WINTER

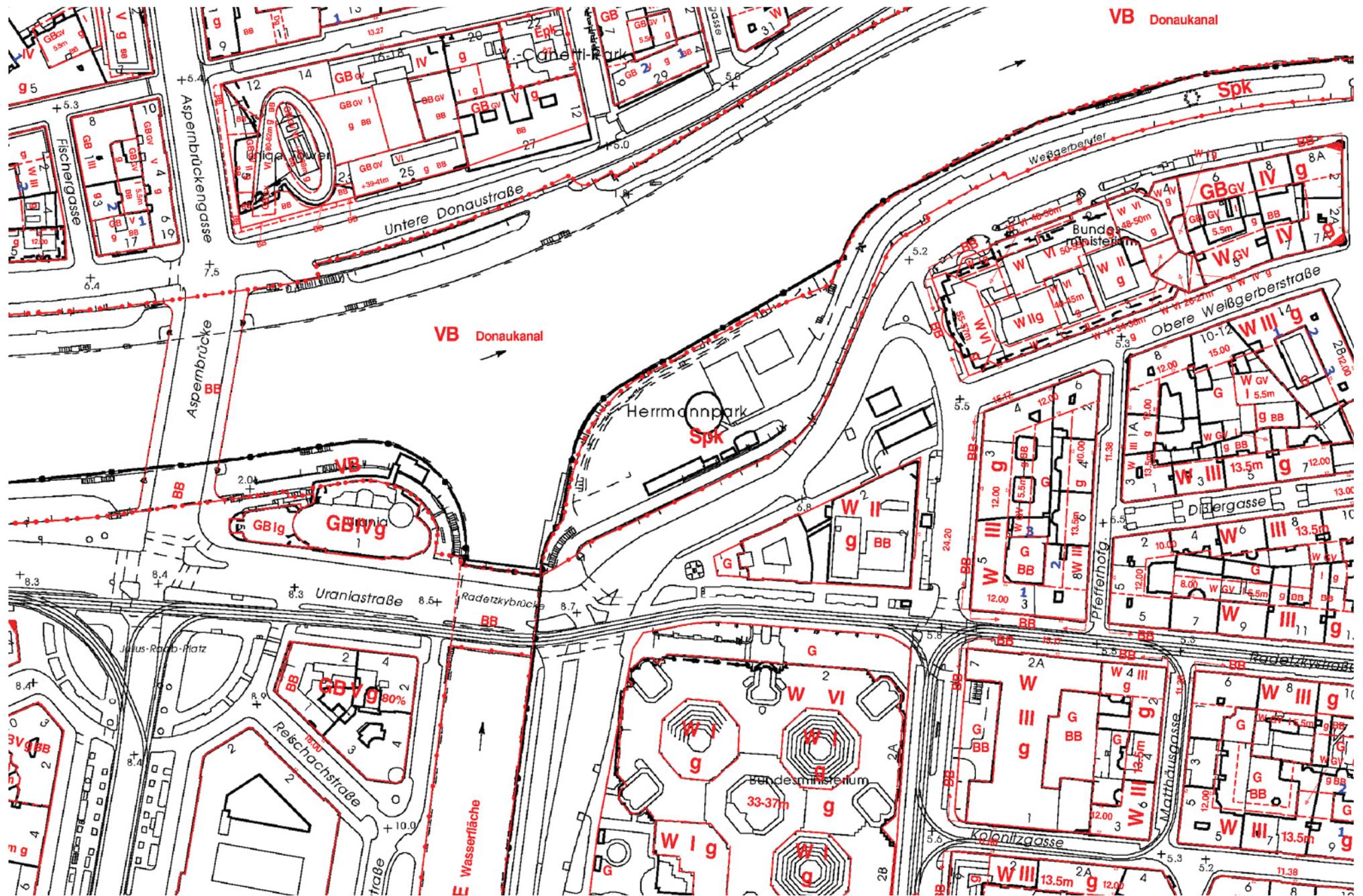


Abb. 52
Spk Parkschutzgebiet

FLÄCHENWIDMUNGS- UND BEBAUUNGSPLAN

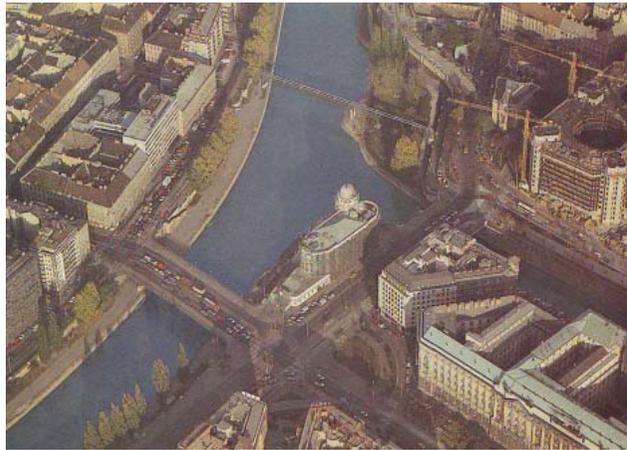


Abb. 53: Bereich der geplanten Uraniabrücke, 1983

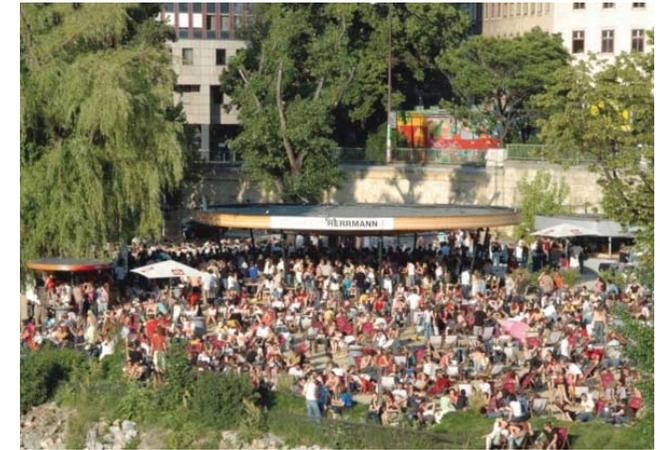


Abb. 54: Strandbar Herrmann, 2006

3.3. Nutzungen und Tendenzen

Im Jahr 1981 sollten im Zuge des Neubaus der Reichsbrücke die Bezirke östlich der Donau mit einer Fernwärmeleitung ausgestattet werden. Diese sollte vom Mexikoplatz über den Donaukanal in den 3. Bezirk verlaufen, wofür als Provisorium eine Rohrbrücke über den Donaukanal errichtet wurde. Ein von Viktor Hufnagl eingereichter Entwurf einer „Uraniabrücke“ hätte im Folgenden diese Leitungen aufnehmen sollen. Der Entwurf wurde jedoch trotz Aufnahme in den Stadtentwicklungsplan sowie in das Bundesstraßengesetz nie umgesetzt. Die Rohrbrücke blieb in Folge fast 20 Jahre lang bestehen, bevor sie durch eine unterirdisch verlegte Leitung ersetzt wurde. (vgl. Buchmann, 1984, S.129-131)

Die Bevölkerung nahm während dieser Zeit den Herrmannpark überwiegend als Baustelle wahr. Unter anderem wurden im Zeitraum von 1997 bis 2000 Bauarbeiten durch die Magistratsabteilung 30 - Wien-Kanal durchgeführt. Bis zur Demontage der Rohrbrücke 2005 war daher das Bild des Herrmannparks vor allem von Materiallagern und Bauhütten geprägt und der Park für die Öffentlichkeit nicht zugänglich.

Das städtebauliche Potential, welches der Herrmannpark durch seine einmalige Lage aufweist, wurde erst in den darauf folgenden Jahren erkannt. Im Zuge der Wiederherstellungsarbeiten der Parkoberflächen, wurde ein Teil des Parks von einem privaten Betreiber gepachtet. Mit finanzieller Unterstützung durch die Stadt Wien wurde hierauf die Strandbar Herrmann errichtet. (vgl. Kontrollamt der Stadt Wien, 2006, S.2f.)

Die Strandbar stellt hierbei eine temporäre Nutzung des Areals dar und ist dabei auf wenige Jahre beschränkt, da neuerliche Bauarbeiten durch die MA30 vorgesehen sind. Es besteht jedoch ein vitales Interesse der Stadt Wien den Herrmannpark als öffentlichen Freiraum dauerhaft aufzuwerten, wie mehrere Projektstudien in den vergangenen Jahren beweisen.

Im Folgenden sollen die wichtigsten Entwürfe und Planungen kurz erläutert werden.

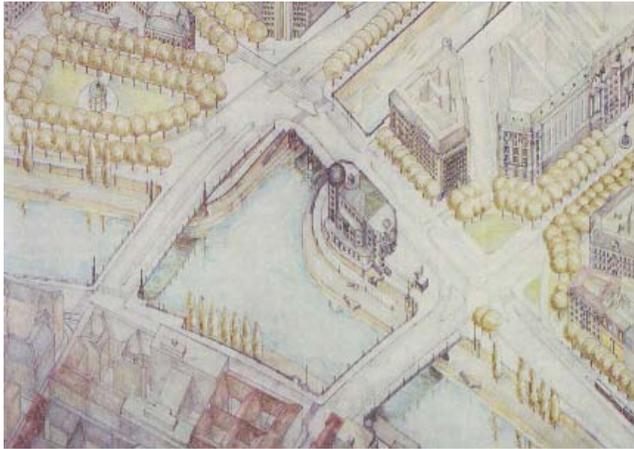


Abb. 55: Uraniabrücke, Hufnagl

Uraniabrücke

Unter der architektonischen Leitung von Viktor Hufnagl wurde 1983 die Uraniabrücke geplant, welche eine Verbindung zwischen der Vorderen Zollamtstraße und der Unteren Donaustraße herstellen hätte sollen. Hierbei wären die Kaimauer und der Vorkai auf den gleichen Profilabstand von 50m wie beim restlichen Donaukanal vorgerückt worden. Die Parkfläche sollte von Vorkainiveau auf Straßenniveau hochverlegt werden und hätte sich dabei auf fast 7200m² verdoppelt. In dem unter dieser Parkfläche gewonnenen Volumen wäre eine Parkgarage mit 650 Stellplätzen entstanden. (vgl. Buchmann, 1984, S.129-131)

Der vorgestellte Entwurf sollte vor allem durch Verkehrsberuhigung und Flächenoptimierung eine städtebauliche Verbesserung bringen. Aus heutiger Sicht ist jedoch zu hinterfragen, ob der daraus entstandene Park die Besonderheiten des Herrmannparks durch seine Verkehrsfreiheit und Wassernähe nicht zu sehr ignorierte hätte.



Abb. 56: Tanzcafé Herrmannpark, Manikas

Tanzcafé - Restaurant

Im Jahr 2003 präsentierte das Atelier Manikas eine Studie zur Bebauung des Herrmannparks mit einem Zentrum für Kultur, Gastronomie und Freizeit. Hierbei war das gesamte Gebäude über eine Wendelrampe zu erschließen, die auf Straßenniveau in eine Fußgängerbrücke über den Donaukanal übergehen sollte. Neben einer Aussichtsterrasse waren im Inneren Ausstellungsräume sowie ein Tanzcafé - Restaurant vorgesehen. Zusätzliche Räumlichkeiten für den Ruderverein LIA sollten sich im unteren Bereich des Gebäudes befinden. (vgl. Manikas)



Abb. 57: MAK Terminal, Embacher Wien



Abb. 58: MAK+, Embacher Wien

MAK Terminal

Der Direktor des Museums für angewandte Kunst (MAK), Peter Noever, beauftragte 2009 das Architektur- und Designbüro Embacher Wien mit der Erstellung einer Machbarkeitsstudie zur Erweiterung des MAK. Seit vielen Jahren fehlt es am Stubenring sowohl an Depot- als auch Ausstellungsflächen. Die Studie legte eine Überplattung des Wienflusses auf Höhe des MAK nahe, um in dem darunter gewonnenen Raum Depotflächen entstehen zu lassen. Die benötigten Ausstellungsflächen sollten hingegen im Herrmannpark in Form eines „MAK Terminals“ geschaffen werden.

Embacher Wien setzte vor allem auf innovative Formen der Kunstvermittlung: Ähnlich dem Entwurf von Viktor Hufnagl sollte die Kontur des Herrmannparks als Volumen extrudiert werden, welches - statt einer Parkgarage - Ausstellungsräume beinhalten sollte. Der Entwurf sah vor, den vorgezogenen Vorkai zu einem Terrassencafe umzugestalten, das direkt mit den Ausstellungsflächen interagieren sollte. Auf der damit neu entstandenen Fläche auf Straßenniveau hätte ein Containerkran installiert werden sollen, welcher

Transportcontainer als veränderbare Ausstellungsräume bzw. Schauboxen beliebig stapeln sollte. Zu guter Letzt wäre, um der bestehenden Funktion des Herrmannparks als Freizeit-Oase nachzukommen, der Donaukanal um ein weiteres Badeschiff bereichert worden. (vgl. MAK)

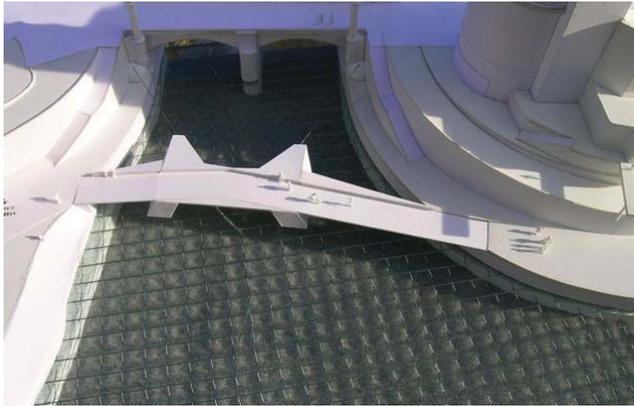


Abb. 59: Missing Link, Gaupenraub

Schwimmsteg Missing Link

Die Magistratsabteilung 18 - Landschafts- und Freiraumplanung plant seit vielen Jahren das Hauptradverkehrsnetz im Bereich der Urania auszubauen und Lücken im Donaukanalufer zu schließen. (vgl. Magistrat der Stadt Wien "Plandarstellungen des Hauptradverkehrsnetzes") Mit der Studie „Missing Link“ stellte 2006 das Architekturbüro Gaupenraub den Entwurf eines Schwimmstegs vor, der die Wienflussmündung überbrücken und den Herrmannpark an den Vorkai unterhalb der Urania anschließen sollte. (vgl. Gaupenraub) Trotz der positiven Resonanz der Stadt Wien, gab es Bedenken über die Sicherheit eines Schwimmstegs im Hochwasserfall. (vgl. Der Standard) Als Konsequenz schrieb die Stadt Wien im September 2009 einen Wettbewerb unter dem Titel „Connecting Link - Steg über die Wienflussmündung“ aus. (vgl. Magistrat der Stadt Wien "Brücke über die Wienflussmündung - Wettbewerb 'Connecting Link'")



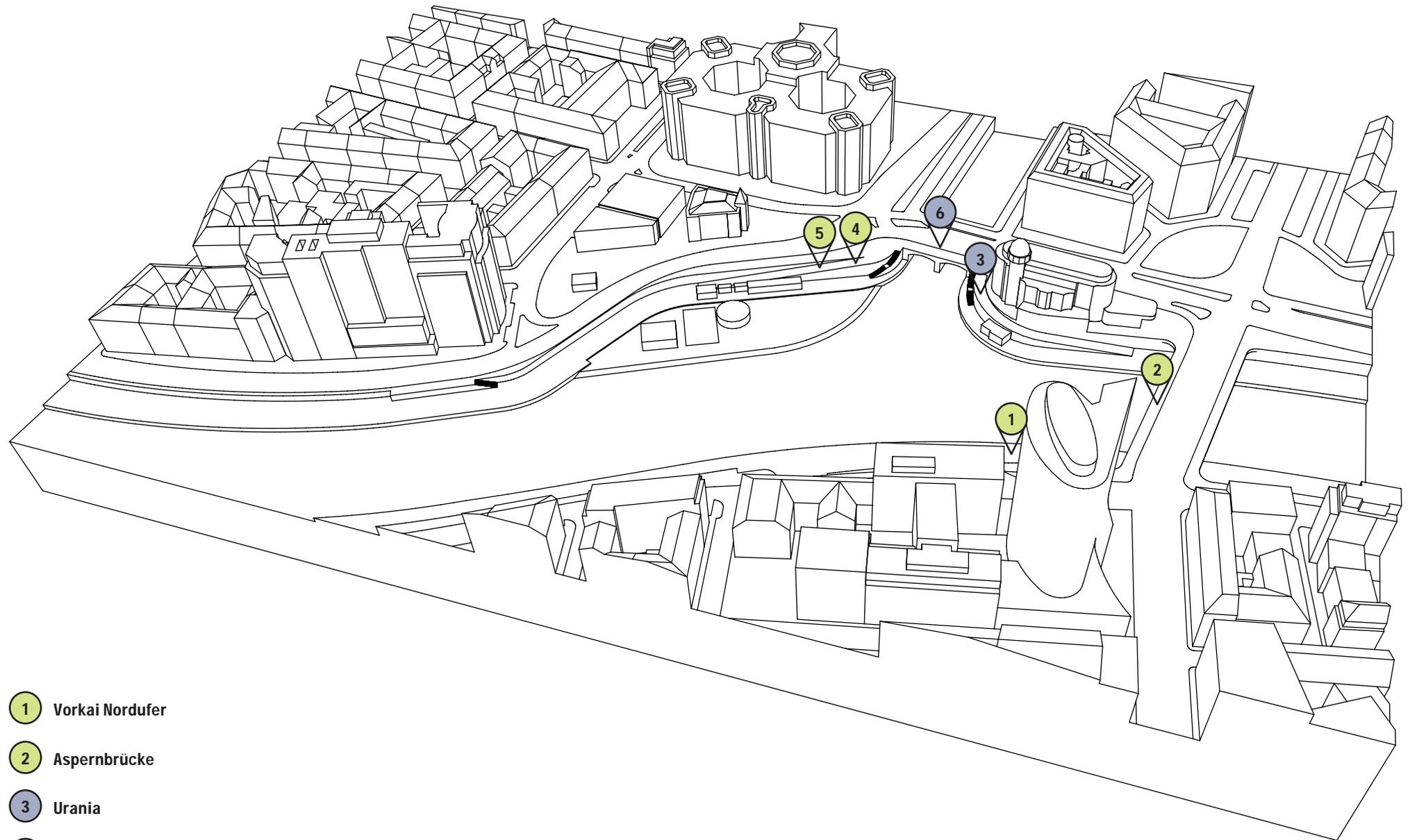
Abb. 60: Connecting Link, Krolkowski/Schmitt

Klappbrücke Connecting Link

Aufbauend auf den Entwurf des Architekturbüros Gaupenraub von 2006, lobte die Stadt Wien 2009 einen EU-weiten Realisierungswettbewerb mit dem Titel „Connecting Link - Steg über die Wienflussmündung“ aus. Inhalt dieses Wettbewerbes war der Entwurf einer Brücke für Fußgänger und Radfahrer, die sich bei Bedarf öffnen lässt: Auch wenn der Herrmannpark ursprünglich ein Wendebassin war, wird die Wienflussmündung auch heute noch bei Hochwasser von Schiffen zum Wenden benutzt. Neben den Wien-Rundfahrten wird der Donaukanal unter anderem vom Twin City Liner, welcher die Strecke Wien-Bratislava abdeckt, regelmäßig befahren.

Das Siegerprojekt stammte von den Londoner Architekten Krolkowski & Schmitt und konnte vor allem durch die Einfachheit seiner Gestaltung überzeugen. Mit der Urania von Max Fabiani und der denkmalgeschützten Radetzkybrücke von Josef Hackhofer und Friedrich Ohmann sollte das Bauwerk nicht mit dem historischen Umfeld konkurrieren. Die Brücke überspannt dabei die Wienflussmündung, wobei sich das Tragwerk innerhalb von 3-4 Minuten in Richtung

Herrmannpark aufklappen lässt. In diesen Zeitraum sind Fußgänger und Radfahrer wiederum auf den Umweg über die Radetzkybrücke angewiesen. Als geplanter Baubeginn wird 2011/2012 angestrebt. (vgl. Magistrat der Stadt Wien "Brücke über die Wienflussmündung - Wettbewerb 'Connecting Link'"/ vgl. Magistrat der Stadt Wien "Schicker: Eine Klappbrücke für Wien")



- 1 Vorkai Nordufer
- 2 Aspernbrücke
- 3 Urania
- 4 Herrmannpark
- 5 Herrmannpark
- 6 Radetzkybrücke

3.4. PHOTODOKUMENTATION



1 : STANDPUNKT VORKAI NORDUFER



2 : STANDPUNKT ASPERNBRÜCKE



3 : STANDPUNKT URANIA



4 : STANDPUNKT HERRMANNPARK

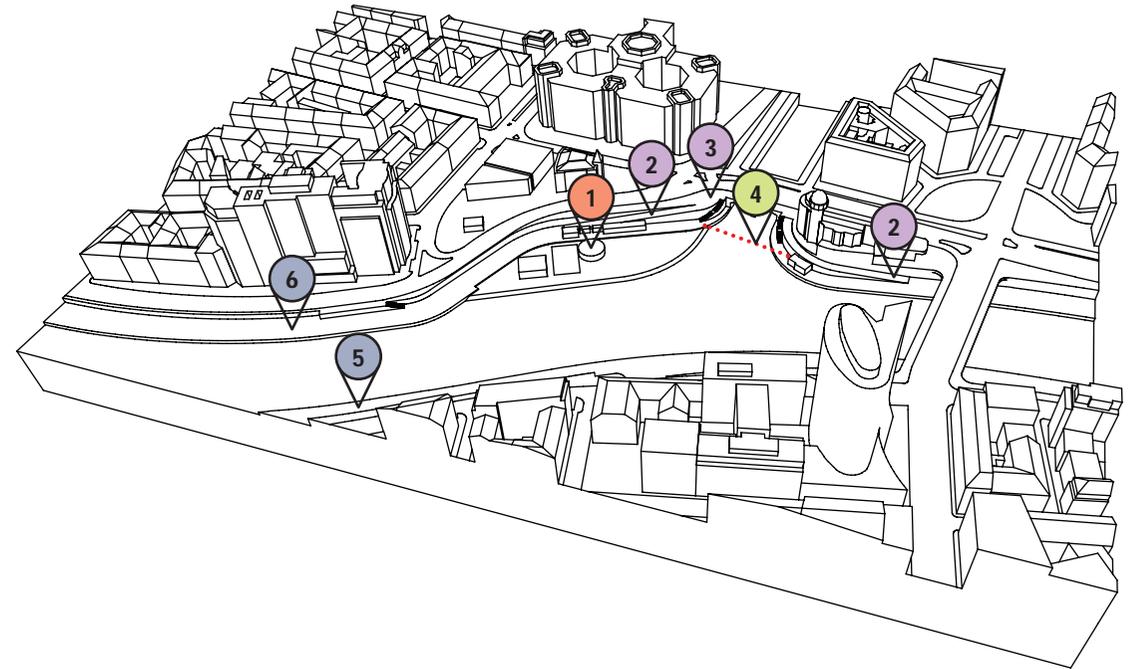


5 : STANDPUNKT HERRMANNPARK



6 : STANDPUNKT RADEZKYBRÜCKE

- 1 Strandbar Herrmann
- 2 Verkehrsrampe
- 3 Verkehrsknotenpunkt
- 4 Klappbrücke
- 5 Donaukanal Nord-Ostufer
- 6 Donaukanal Süd-Westufer



3.5. Interpretation

Der Herrmannpark stellt durch seine beruhigte Lage mit unmittelbarem Anschluss an den Donaukanal einen städtebaulich einmaligen Ort in Wien dar. Jedoch erscheint dieser Standort umgeben von Verwaltungsgebäuden und stark befahrenen Verkehrsadern, tagsüber weitgehend leblos. Zur Aufwertung des gesamten Donaukanals wurde daher von der Stadt Wien im Jahr 2008 ein Masterplan erarbeitet, mit dem Ziel den Donaukanal als urbanes Naherholungsgebiet weiter auszubauen. (vgl. Magistrat der Stadt Wien "Masterplan Donaukanal") Mit dem Sommerbetrieb der Strandbar Herrmann gelingt es diesen Ort zumindest in den wahren Monaten zu beleben und einen städtebaulichen Impuls zu setzen. Den größten Teil des Jahres präsentiert sich der Herrmannpark jedoch umgeben von Absperrzäunen als nicht nutzbare Fläche. Das Ziel eines Entwurfes sollte es daher sein die Freiflächen so wenig wie möglich anzugreifen und dafür umso zugänglicher zu gestalten.

Für die mögliche Anbindung eines Filmkulturzentrums im Herrmannpark sind einige Wahrnehmungen besonders

hervorzuheben: Die Erschließung des Herrmannparks über eine großzügige Verkehrsrampe ermöglicht einen sanften Übergang vom Straßenniveau hinab zum Donaukanal und schafft dabei viele Möglichkeiten zur Inszenierung. Besonders zu erwähnen ist hierbei der Verkehrsknotenpunkt am Beginn der Rampe, in welchem Rad- und Fußwege, Straßen sowie öffentliche Verkehrsmittel zusammentreffen. Dieser pulsierende Bereich unmittelbar gegenüber der Urania weist dadurch eine enorme städtebauliche Präsenz auf und bietet sich außerdem als Vorplatz bzw. Vorfahrtszone für Autos bei Filmpremieren gerade zu an.

Die geplante Errichtung der Klappbrücke „Connecting Link“ über die Wienflussmündung soll es Fußgängern und Radfahrern ermöglichen auch auf der Innenstadtseite den gesamten Donaukanal entlang auf Vorkainiveau bleiben zu können. Bis dato müssen diese über die Verkehrsrampe vor der Urania hinauf auf das Straßenniveau wechseln um von dort über die Verkehrsrampe des Herrmannparks wieder zurück auf das Vorkainiveau zu kommen und vice versa. Dieses Vorhaben

kann jedoch auch durchaus kritisch betrachtet werden. Zum einen bietet das Nordufer des Donaukanals bereits einen Rad- und Fußweg auf gleichbleibendem Niveau wodurch sich die Frage stellt, ob beide Donaukanalseiten der exakt gleichen Wegegestaltung folgen müssen. Zum anderen könnte dieses „Auftauchen“ auf das Straßenniveau hinauf durch eine gezielte Inszenierung durchaus an Charme gewinnen. Der Entwurf sollte daher die Klappbrücke in die Planung miteinbeziehen, jedoch gegebenenfalls auch einen alternativen Lösungsvorschlag anbieten.

4

Projekt

„Die Wilder-Regel lautet: nicht langweilen, bloß die Leute nicht langweilen.“

- *Billy Wilder*

4.1. Erste Überlegungen

Wie bereits im zweiten Kapitel dieser Arbeit behandelt, durchlebt das Kinoerlebnis unter dem Druck neuer Medien einen neuerlichen Wandel: Überspitzt dargestellt, stehen sich der moderne Blockbuster im 3D Großformatkino mit Dynamic Digital Sound und der sogenannte Arthouse-Film in historischen Kinos mit unbequemen Sitzen gegenüber. Während jedoch das „Spektakelkino“ unter der vermehrten Nutzung alternativer neuer Medien leidet, erfreut sich das „Kulturkino“ wachsender Beliebtheit und steigender Besucherzahlen. Der Entwurf eines Augartenkinos im Auftrag des österreichischen Filmarchivs stellte hierbei einen ersten Versuch dar, dem „Kulturkino“ auch in Wien ein modernes und zeitgemäßes Gesicht zu geben.

Das für das Augartenkino erarbeitete Nutzungskonzept zeigt, dass ein Filmkulturzentrum mehr zu bieten haben muss als das traditionelle Kino. Vielmehr soll ein Filmkulturzentrum den Besuchern die Möglichkeit eröffnen, zum einen mehr über das

Medium Film zu erfahren und zum anderen Film gemeinsam zu erleben. Für den im Folgenden erarbeiteten Entwurf eines Filmkulturzentrums im Herrmannpark standen daher folgende Fragen im Mittelpunkt meiner Überlegungen.

I) Welche Gebäudefunktionen müssen gegeben sein, um ein hochwertiges, didaktisches Angebot für jedermann zu schaffen und dieses auf spannende Weise erfahrbar zu machen?

II) Auf welche Art kann Interaktion zwischen Besucher und Film erfolgen und welchen Beitrag kann die Architektur hierbei leisten?

III) Wie kann Architektur und Film in einen gemeinsamen räumlichen Kontext gebracht werden, der über die optische Banalität der Kinoschachtel hinausgeht?

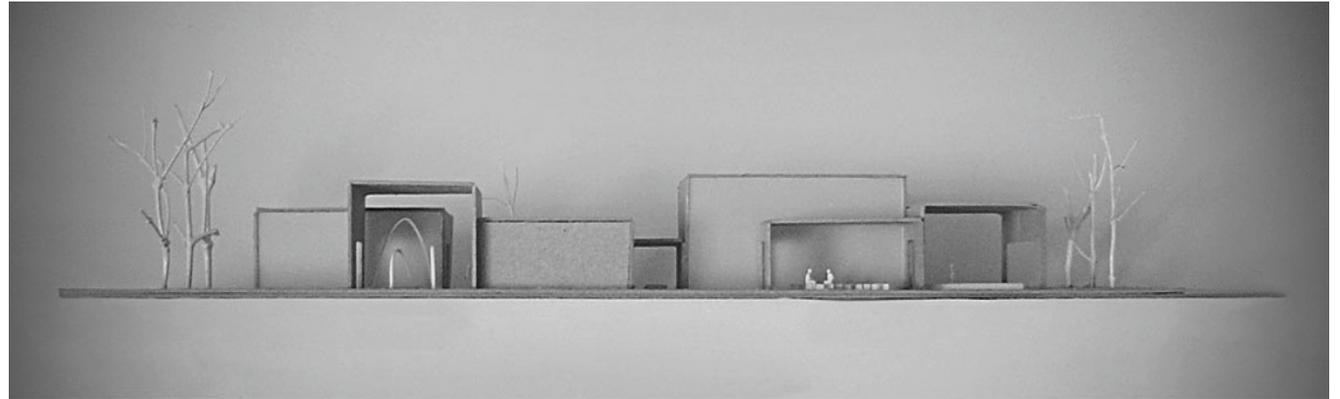
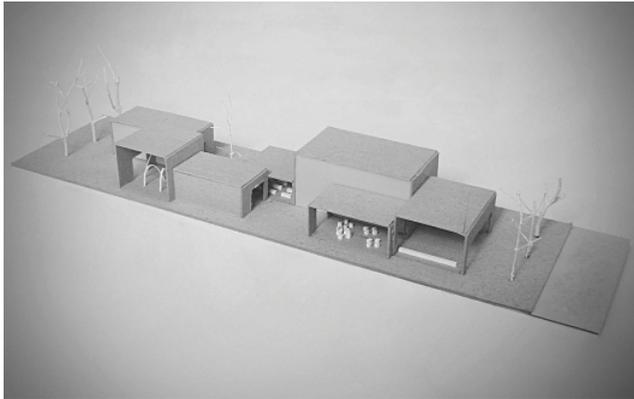


Abb. 61-62: erstes Ideenmodell

4.2. Konzepte

Der Fokus richtete sich anfangs auf die Herausarbeitung möglicher Zusammenhänge und Schnittstellen zwischen Film und Architektur. So wie differenzierte Filmgestaltung über Elemente wie Dramaturgie, Stoffwahl, Montage oder Musik entsteht, so hat auch die Architektur ihre eigene Sprache im Spiel von Form, Funktion, Konstruktion, etc. entwickelt. (vgl. Baake, 1982, S. 8)

Reduziert man diese beiden Begriffe „Film“ und „Architektur“ auf das Essenzielle, bleibt auf der einen Seite das bewegte Bild und auf der anderen Seite der Raum übrig. Der erste Entwurfsansatz beschäftigte sich daher mit der Frage, wie man diese beiden Elemente in einen gemeinsamen Kontext bringen und damit ein Art von „bewegtem Raum“ erzeugen könnte. Ebenso rückte die Frage in den Mittelpunkt ob und wie dieser Raum in der Lage sein könnte, gleich dem Film, dem Besucher eine Geschichte zu erzählen.

Die Idee hinter dem ersten Ideenmodell (Abb. 61 und 62) war es, einfache Kubaturen mit unterschiedlichen Raumeigenschaften

zu definieren und zufällig aneinanderzureihen. Bei den Raumeigenschaften wurde mit Gegensätzen gearbeitet, wie zum Beispiel mit dem Einsatz von Innen- und Außenräumen, offenen und geschlossenen, belichteten und abgedunkelten Räumen. Dies erfolgte vorerst über eine noch nicht näher definierte Form der Sequenzierung.

Als Konsequenz dieser Anfangsüberlegungen stellte sich die Frage, nach welchen Kriterien der Film Sequenzen und Handlung entwickelt und wie sich diese Regeln in Architektur umsetzen lassen könnten. Meine Aufmerksamkeit richtete sich dadurch auf die Dramaturgie und Struktur des Films, auf welche auf der folgenden Seite detaillierter eingegangen werden soll.

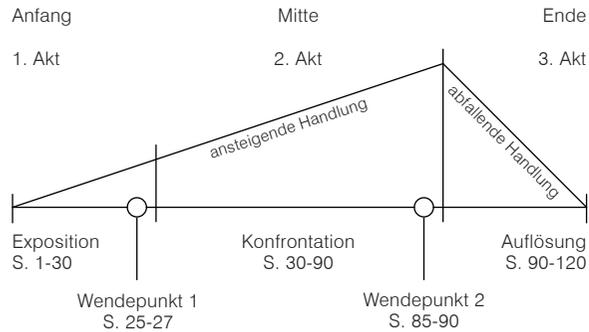


Abb. 63: Drei-Akt-Struktur des Drehbuchs nach Syd Field

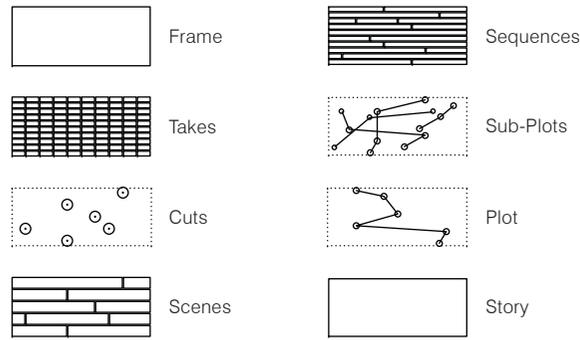


Abb. 64: Aufbau eines Films



Abb. 65: Techniken des Filmschnitts

Drehbuch

Im Jahr 1984 veröffentlichte der amerikanische Drehbuchautor Syd Field sein Werk „The Screenwriter’s Workbook“ in welchem er eine Handlungsstruktur beschreibt, die im Grunde auf drei Akten aufbaut (Abb. 63):

- I) Exposition
- II) Konfrontation
- III) Auflösung

Während der erste Akt dem Etablieren von Handlung und Hauptfiguren dient, werden die zentralen Themen im zweiten Akt behandelt. Der dritte Akt löst die Geschehnisse auf und schließt die Handlung ab. Eingeleitet werden der zweite und der dritte Akt jeweils durch einen sogenannten Wendepunkt, einem Vorfall, welcher der Geschichte eine Richtungsänderung gibt. Syd Fields Theorie beschreibt aber auch die Intensität der Handlungsdramatik, welche zum zweiten Wendepunkt stetig zunimmt, dort ihren Höhepunkt findet und zum Ende hin wiederum abnimmt (vgl. Field, 1984, S.21f).

Auf der Suche nach elementaren Regeln der Filmproduktion, die für den Entwurf eines Filmkulturzentrums anwendbar sein könnten, schien das Drehbuch erste Möglichkeiten zu bieten um Film und Raum in einen inhaltlichen Kontext zu bringen. Die Überlegung war daher eine Art „Raumdrehbuch“ zu schreiben, welches demnach dem Aufbau der Drei-Akt-Struktur folgt um dabei Räume spannend miteinander zu verknüpfen.

Um davor jedoch noch ein besseres Verständnis von dem Medium Film zu erhalten, wurde neben der Dramaturgie auch der bildliche Aufbau eines Filmes untersucht und es wurde der Frage nachgegangen, welchen Strukturen das einzelne Bild folgt: Abbildung 64 zeigt dabei die Unterteilung eines Films von seiner größten Einheit (Story = die Geschichte) bis zu seiner kleinsten Einheit (Frame = das Einzelbild). Mehrere Einzelbilder ergeben eine Einstellung (Take), die sich über verschiedene Arten der Schnitttechnik (Cuts) zu Szenen addieren. Die Verbindung von Szenen ergibt Sequenzen (Sequences), aus denen sich die Haupthandlung (Plot) und einzelne Nebenhandlungen (Sub-Plots) erkennen lassen.

Eines der wichtigsten Gestaltungsmittel des Regisseurs zur Herausarbeitung der Handlung sind hierbei die unterschiedlichen Schnitttechniken, welche die einzelnen Einstellungen ineinander übergehen lassen (Abb. 65). Durch eine schnelle Schnittfolge hat der Regisseur beispielsweise die Möglichkeit der Handlung Geschwindigkeit und zusätzliche Dramatik zu verleihen, während langsame und fließende Übergänge die Handlung beruhigen können.

Nachdem erste Überlegungen über die Möglichkeiten der Verknüpfung von Räumen angestellt wurden, bedurfte das bereits erwähnte „Raumdrehbuch“ eines Inhalt, welcher sich in Form des Raumprogrammes äußern sollte.



Abb. 66: Raumprogramm projiziert auf Bauplatz

Raumprogramm

Das erarbeitete Raumprogramm (siehe rechts) für den Entwurf eines Filmkulturzentrums basiert auf dem im zweiten Kapitel vorgestellten Entwurf des Augartenkinos im zweiten Wiener Gemeindebezirk. Der Flächenbedarf orientiert sich dabei an den reell benötigten Räumlichkeiten durch das Österreichische Filmarchiv und das Wiener Filmfestival Viennale. Von besonderem Interesse sind hierbei zwei Kinosäle und ein Freiluftkino sowie Ausstellungsflächen und ein Studienzentrum.

Durch die Deklaration des Gebäudes als Veranstaltungszentrum der Viennale, ergeben sich höhere Ansprüche hinsichtlich der Inszenierung und Gestaltung der Empfangs- und Veranstaltungsflächen. Für den Betrieb als Premierenkino ist des Weiteren eine medienwirksame Vorfahrt und effiziente Verkehrsanbindung vorgesehen.

Abbildung 66 zeigt die Flächen des Raumprogrammes auf den Bauplatz projiziert um eine erste Vorstellung über die bauliche Auslastung des Herrmannparks zu erhalten.

| | | | |
|--|--|----------------------|--|
| | 1 - Kinosäle | ~300 m ² | |
| | Saal 1: 150-200 Personen | ~200 m ² | |
| | Saal 2: 80-100 Personen | ~100 m ² | |
| | 2 - Freiluftkino: 250-300 Personen | ~300 m ² | |
| | 3 - Foyer | ~550 m ² | |
| | Kassenhalle | ~400 m ² | |
| | Kassen | ~20 m ² | |
| | Garderobe | ~30 m ² | |
| | Mediashop | ~70 m ² | |
| | WC | ~30 m ² | |
| | 4 - Kino- und Medienmuseum | ~300 m ² | |
| | 2 Ausstellungsflächen: | | |
| | „Österreichische Filmemigration“ | ~150 m ² | |
| | „Kinomagie“ | ~150 m ² | |
| | 5 - Veranstaltungsfläche (Wechselausstellungsfläche) | ~250 m ² | |
| | 6 - Studienzentrum für Film- und audiovisuelle Kunst | ~300 m ² | |
| | 2 Seminarräume: je 20 Personen | à ~40 m ² | |
| | Mediathek | ~200 m ² | |
| | WC | ~20 m ² | |
| | 7 - Gastronomie | ~400 m ² | |
| | Bar / Buffet | ~50 m ² | |
| | Clubraum / VIP-Lounge | ~200 m ² | |
| | Film-Café | ~100 m ² | |
| | WC | ~50 m ² | |
| | 8 - Filmarchiv Austria & Viennale | ~500 m ² | |
| | Verwaltung | ~150 m ² | |
| | Filmarchiv (Lager und Vertriebsstelle) | ~300 m ² | |
| | Mitarbeiteräume | ~40 m ² | |
| | WC | ~10 m ² | |
| | 9 - Technik | ~500 m ² | |
| | 10 - Verkehrsanbindung | | |

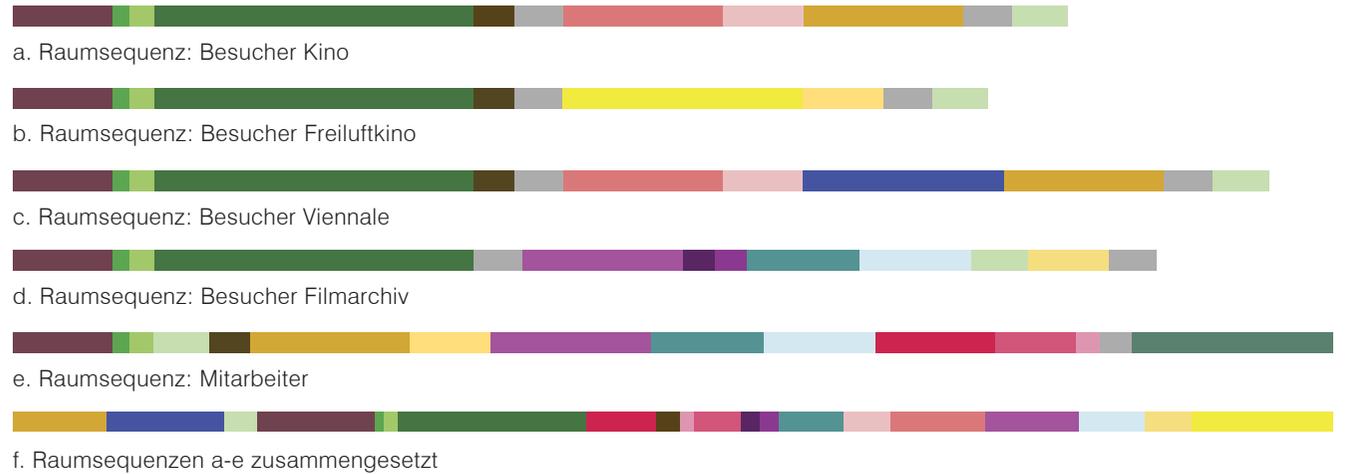


Abb. 67: Entwicklung einer durchgehenden, für alle Nutzer gültigen Raumsequenz

Handlung

In Umsetzung der Idee eine Art Drehbuch für das Gebäude zu schreiben, wurden zuerst die unterschiedlichen Nutzer in Gruppen zusammengefasst und analysiert. Dabei wurden die Nutzer in folgende Gruppen unterteilt:

- a. Besucher des Kinos
- b. Besucher des Freiluftkinos
- c. Besucher im Rahmen der Viennale
- d. Besucher des Filmarchivs
- e. Mitarbeiter

Aufbauend auf das Raumprogramm wurden für jede Gruppe die Räume und die Reihenfolge, in der diese durchlaufen werden, ermittelt und entsprechend farblich codiert. Das Ziel hierbei war es die Gemeinsamkeiten innerhalb dieser Abläufe herauszuarbeiten und zu einer gemeinsamen Sequenz zusammenzuführen (Abb. 67). Diese zusammengesetzte Sequenz konnte als eine Art Geschichte interpretiert werden, welche ein Besucher von dem Gebäude erzählt bekommt. Durch die räumliche Faltung und Verstrickung dieser (Raum-)

Sequenz mit der Umgebung entstand dabei ein erstes Gebäude. Auf der folgenden Seite (Abb. 71) sieht man das Endprodukt dieses Prozesses.

In Anlehnung an die Handlungsstruktur nach Field, erhielt das Gebäude ebenso Wendepunkte und Raumübergänge, die mit den Schnitttechniken des Filmes vergleichbar sind. Den ersten Wendepunkt bildet dabei der Moment in dem das Gebäude betreten wird und den Besucher in die Welt des Films entführt. Den zweiten Wendepunkt stellen die Kinosäle dar, in dem dann das eigentliche Filmerlebnis stattfindet. Damit soll von dem Moment an in dem das Gebäude zum ersten Mal gesehen wird, bis zum Beginn des Filmes die Spannung kontinuierlich aufgebaut werden.

Das erste Konzeptmodell (Abb. 68-70) übersetzte dieses Raumdrehbuch sehr direkt in einen Raum, mit der Überlegung das Gebäude als eine durchgehende Rampe auszubilden die dem Besucher das Gefühl der Kontinuität vermitteln sollte. Weitere Modelle (Abb. 72-74) nahmen diesen Gedanken auf

und versuchten vermehrt auch den Bauplatz in dieses Konzept mit einzubeziehen und diesen mit dem Gebäude verschmelzen zu lassen.

Obwohl der erste Entwurfsansatz vielversprechend wirkte, konnte das daraus resultierende Gebäude nicht als Filmkulturzentrum überzeugen. Besonders die dominanten horizontalen Flächen schienen dem Raum im Inneren keine Richtung geben zu können. Die Idee, als Besucher durch das Gebäude geführt und dabei eine Geschichte erzählt zu bekommen, konnte mit diesem ersten Entwurf nicht umgesetzt werden. Es stellte sich daher die Frage, ob nicht ein Gebäude aus vertikalen Elementen reizvoller und zielführender sein könnte?

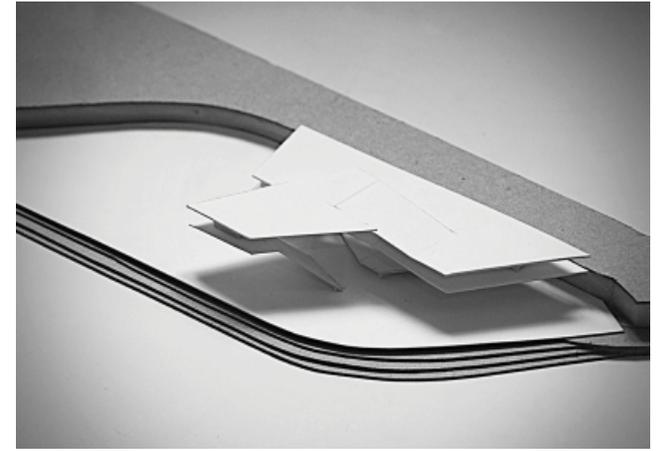
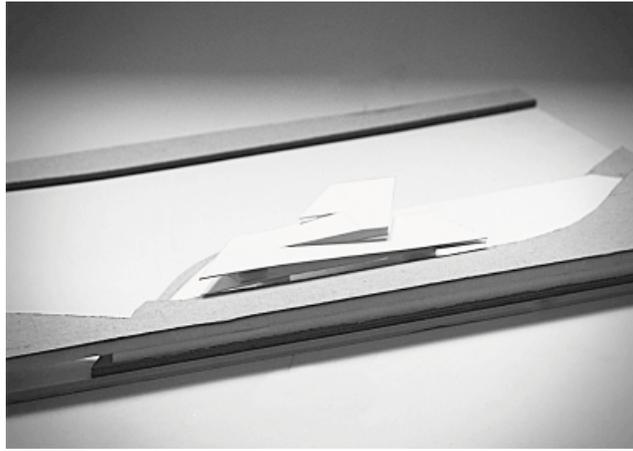
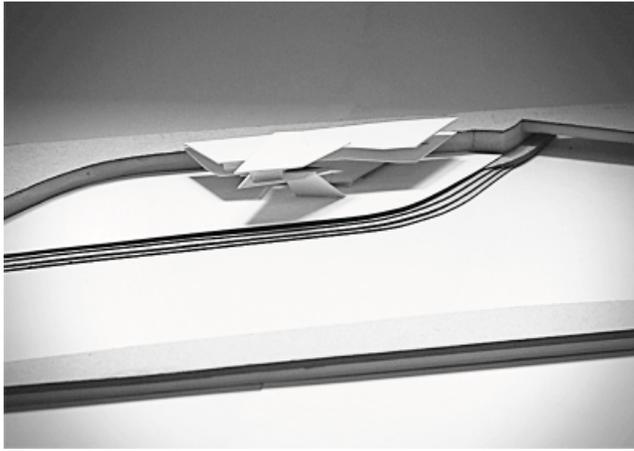


Abb. 68-70: Übersetzung des "Raumdrehbuches" in ein Konzeptmodell über den Prozess der Faltung

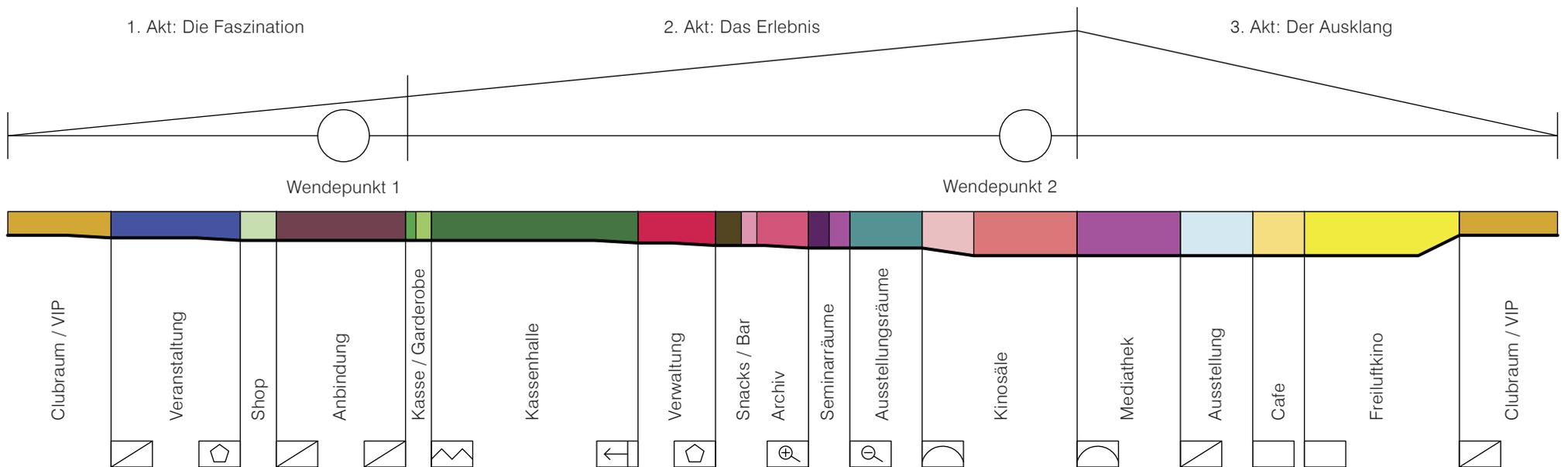


Abb. 71: "Raumdrehbuch"

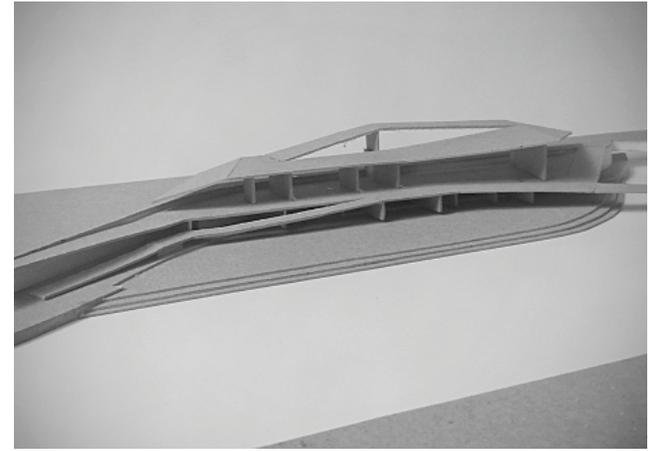
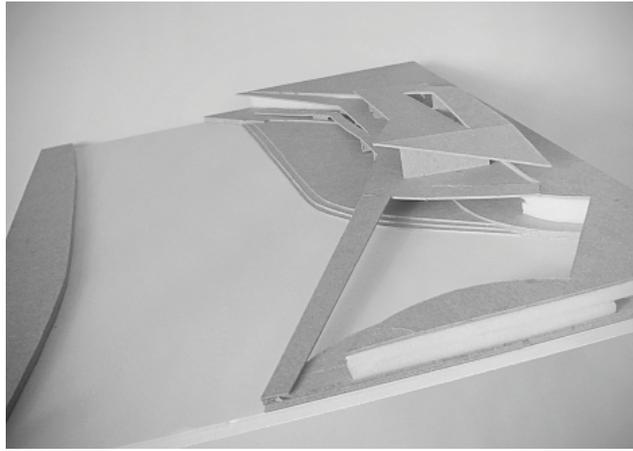
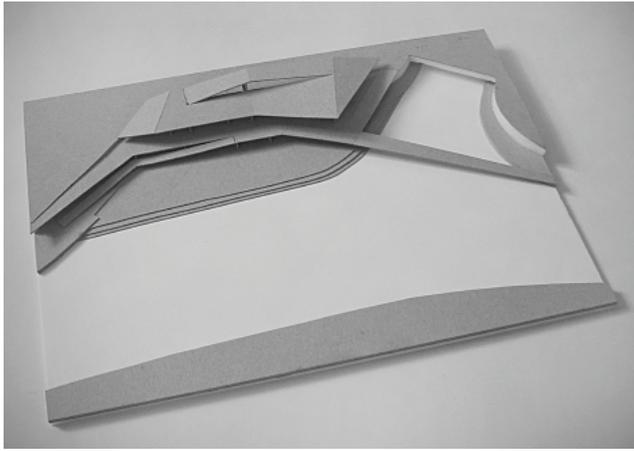


Abb. 72-74: weiterentwickeltes Konzeptmodell, Variante 1

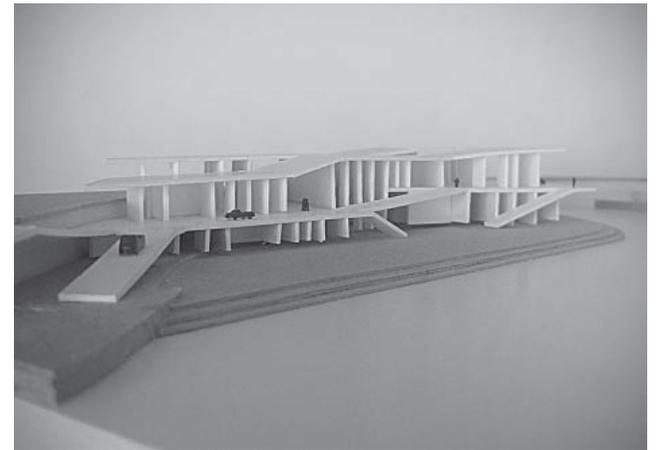
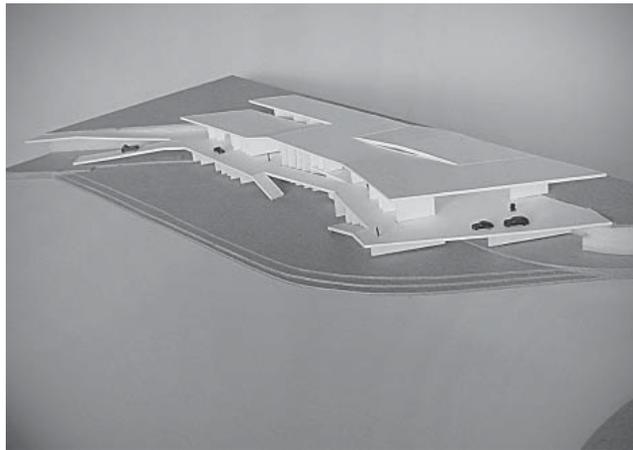
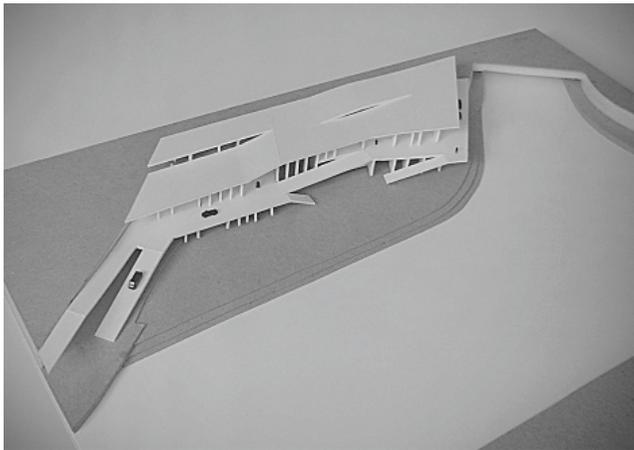


Abb. 75-77: weiterentwickeltes Konzeptmodell, Variante 2

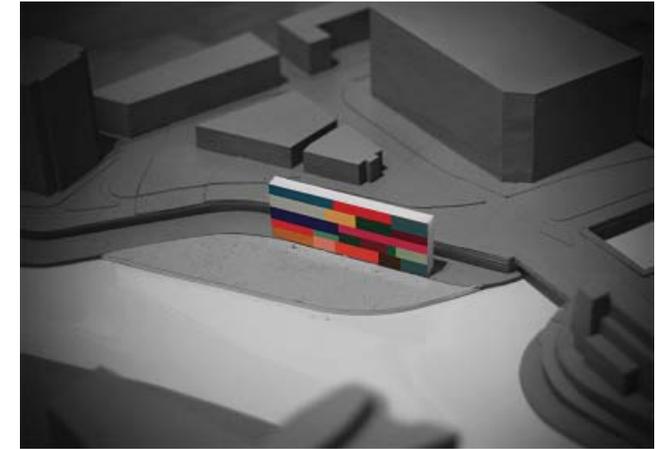


Abb. 78-79: Ideenmodell mit der Leinwand als architektonischem Leitmotiv

Leinwand

Aufbauend auf den Informationen des bereits erarbeiteten Drehbuchs, richteten sich die nächsten Überlegungen auf die Geschichte des Gebäudes und wie diese nicht nur für den Innenraum, sondern auch gezielt für den Außenraum erkennbar gemacht werden könnte. Der Fokus lag hierbei auf dem cineastischen Motiv der Leinwand, wodurch auch der angestrebte Wechsel von horizontalen zu vertikalen Elementen erfolgen sollte, welcher auch schon auf den vorhergehenden Seiten angedacht wurde.

Die Abbildungen 78 und 79 zeigen diese Übersetzung der Leinwand in ein Raumprogramm, welches sich diesmal im Gegensatz zum vorhergehenden Konzept senkrecht am Bauplatz positioniert. Durch die Verwendung der Leinwand als architektonisches Leitmotiv stellten sich jedoch zwei Fragen:

- I) *Wie kann man ein zweidimensionales Objekt betretbar machen?*
- II) *Welche Konsequenzen hat der Entwurf eines Gebäudes ohne räumliche Tiefe für das Raumprogramm?*

Die Wirkung eines extrem schlanken Gebäudes wird veranschaulicht, hält man sich das Konzept einer Ameisenfarm vor Augen. Wie auch diese, besteht das Gebäude primär aus zwei Glasscheiben, zwischen denen sich die Besucher in einer eigenen Ebene, einem nur ihnen ersichtlichen Erschließungssystem, bewegen können. Dem stehen verglaste und zum Park orientierte Räume gegenüber, in denen der Besucher komplett an die Öffentlichkeit tritt.

Das Konzeptmodell über eine mögliche Ausformulierung dieser Idee wird in den Abbildungen 80-82 auf der folgenden Seite gezeigt. Ebenso sind Diagramme dargestellt, in denen die Raumsequenzen der unterschiedlichen Nutzergruppen eingearbeitet wurden und veranschaulichen sollen, wie diese verdeckte Erschließungsebene funktionieren könnte.

Ganz entgegen dem ersten Entwurfsansatz wird der Besucher nun im Inneren des Gebäudes sehr stark durch ein striktes Erschließungssystem gelenkt. Das Raumerlebnis wird dabei von dem vertikalen Element der Erschließungsebene bestimmt,

welches im Wechselspiel mit den als Panoramen angelegten Räumen steht. Dies soll zu spannenden Übergängen beim Wechsel in und aus der Erschließungsebene heraus führen. Gerade hier zeigt sich jedoch die Schwachstelle des Modells, nachdem das Gebäude für den Besucher letztlich aus nicht mehr als diesem einem Wechselspiel im Raumerlebnis besteht, welches sich dann in verschiedenen, leichten Modifikationen wiederholt und deshalb binnen kürzester Zeit monoton zu werden droht.

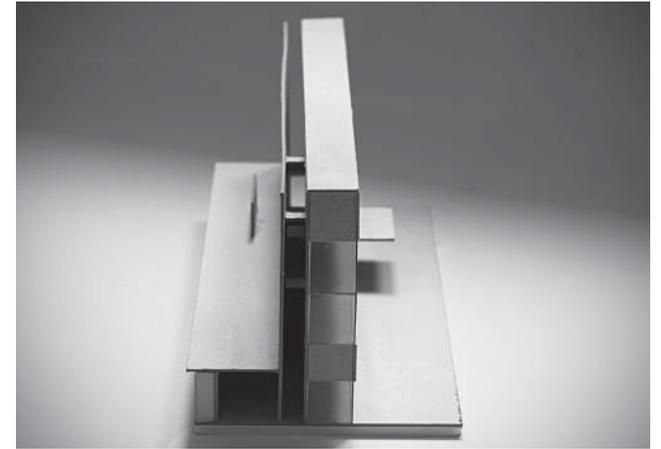
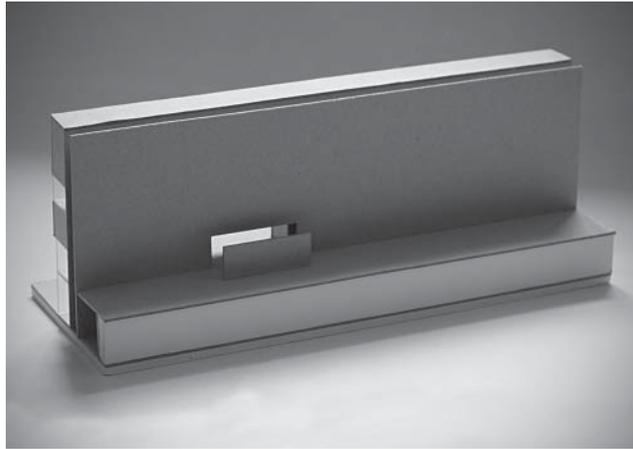
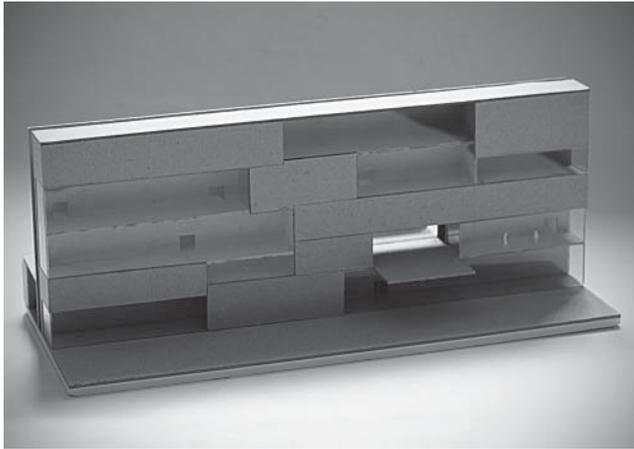
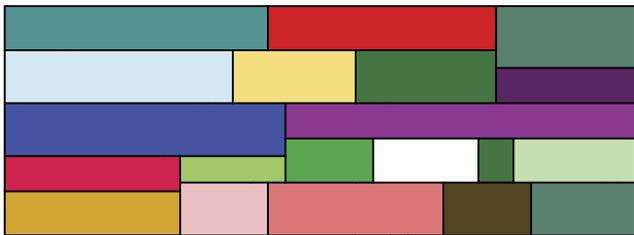
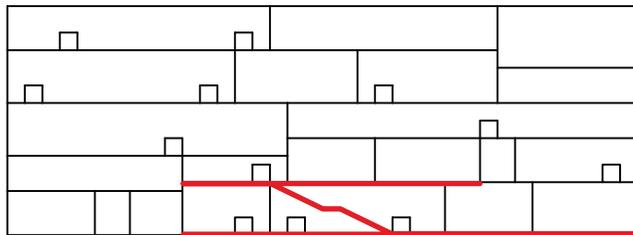


Abb. 80-82: Konzeptmodell M1:200

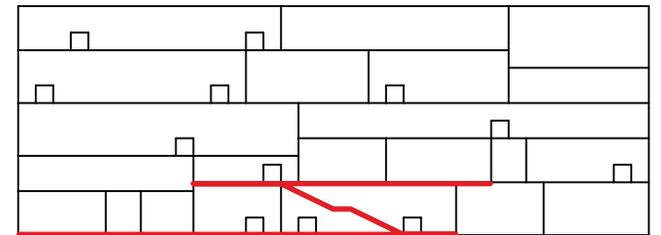
Abb. 83-88: Erschließungsdiagramme unterschiedlicher Nutzergruppen



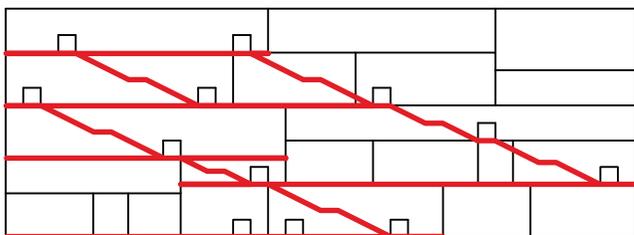
a. vertikal projizierte Funktionen



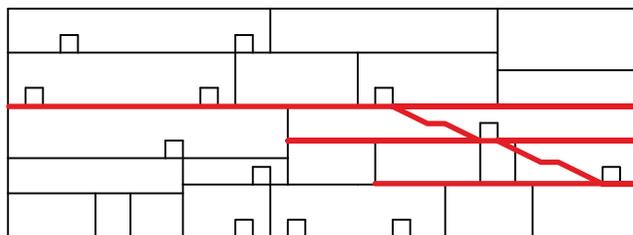
b. Erschließungsdiagramm Besucher Kino



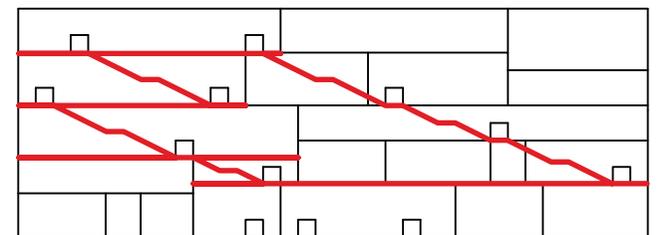
c. Erschließungsdiagramm Besucher Freiluftkino



d. Erschließungsdiagramm Besucher Viennale



e. Erschließungsdiagramm Besucher Filmarchiv



f. Erschließungsdiagramm Besucher Ausstellung

Explodierte Leinwand

Das neu definierte Ziel bestand also darin, das Konzept der Leinwand als Gebäude neu zu interpretieren indem im Inneren des Gebäudes differenziertere Räume entstehen sollten als beim vorhergehenden Ansatz.

Im ersten Schritt wurde auch hier das Raumprogramm auf eine vertikale (Leinwand-)Fläche projiziert, um eine grundlegende Unterteilung zu erhalten (Abb. 89). Die Kinosäle und Veranstaltungsräume wurden dabei in der unteren Zone angesiedelt um eine Verbindung zu der Grünfläche des Herrmannparks herzustellen. Ausstellungsflächen, Studienzentrum und Administration wurden hingegen in der oberen Zone festgelegt um ausreichend natürliche Belichtung zu erhalten.

Der zweite Arbeitsschritt bestand darin, die Leinwandfläche in Fragmente zu zersprengen um zwischen diesen Einzelteilen Räume zu erhalten (Abb. 90). In diesen Zwischenräumen entwickelte sich in der weiteren Folge ein Erschließungssystem, welches den Grundsätzen des Raumdrehbuches, wie es bereits

entwickelt worden war, folgen sollte (Abb. 91). Abschließend wurden die Flächen in Abhängigkeit von ihrer Funktion weiter geteilt, verdichtet und auf die Umgebung ausgerichtet (Abb. 92).

Die positive Entwicklung an dieser Vorgehensweise war, dass sich das Gebäude nun mehr an die inneren Gebäudefunktionen adaptierte und dem Besucher differenziertere Raumerlebnisse anbieten konnte. Dennoch schien das erarbeitete Konzept immer noch nicht zufriedenstellend, da die Gesamtform zum einen zu zerfallen schien und zum anderen keinen Zusammenhang mehr mit der Umgebung herstellen konnte (Abb. 93-95).

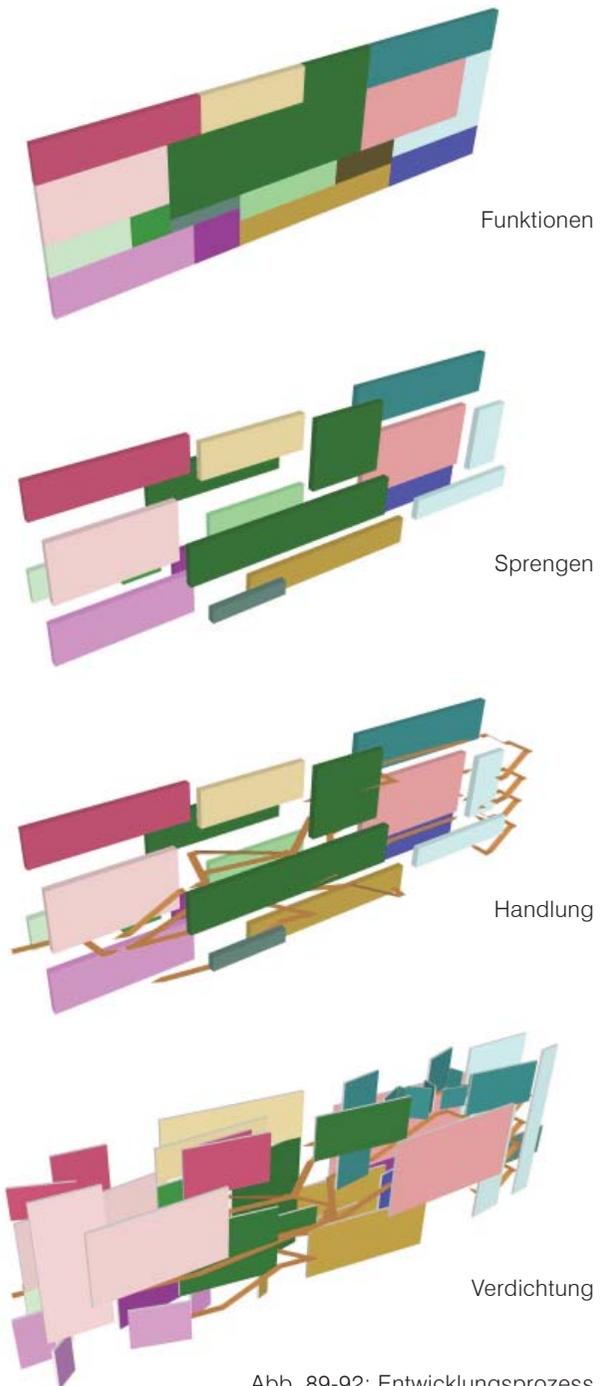


Abb. 89-92: Entwicklungsprozess

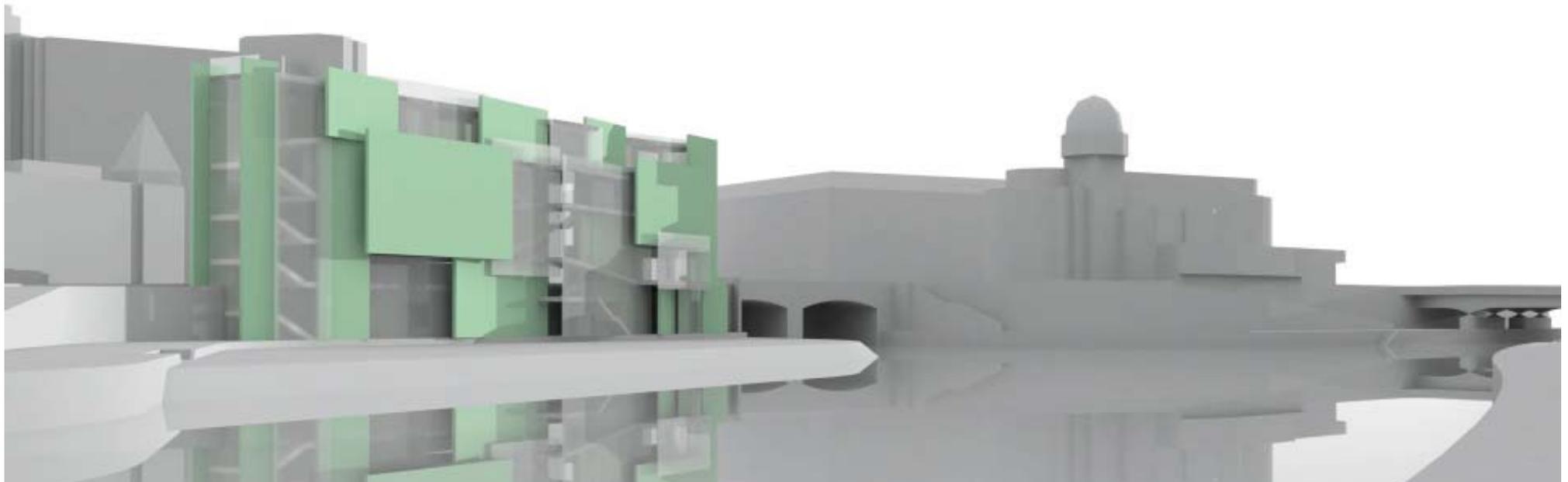
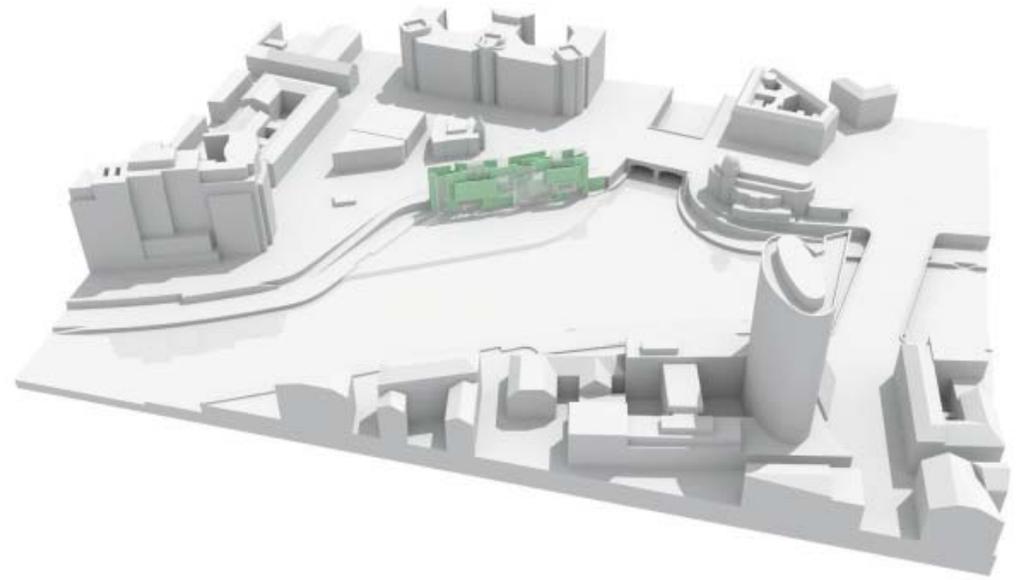
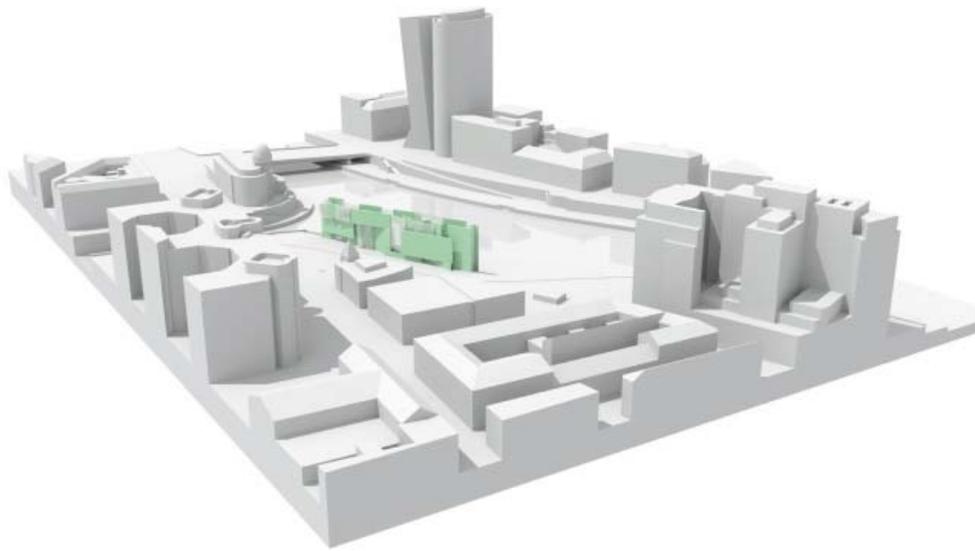


Abb. 93-95: Schaubilder



Abb. 96: Zelluloid-Film



Abb. 97-98: Ideenmodell mit dem Film als architektonischem Leitmotiv

Film

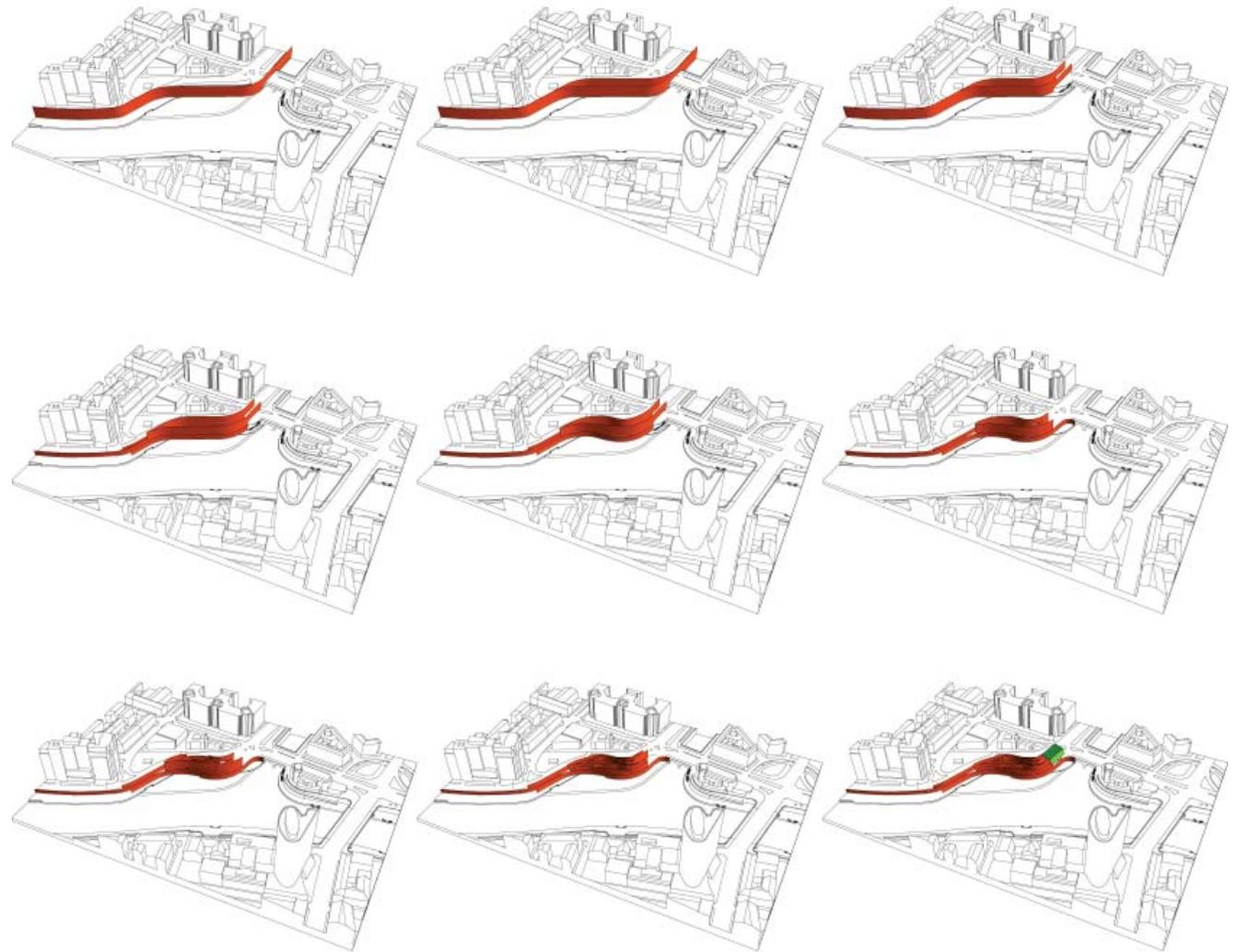
Es wurde bereits darauf eingegangen, dass der Film als Leitmotiv für den architektonischen Entwurf dienen sollte um das Gebäude als Filmkulturzentrum authentisch zu gestalten. Aufbauend auf den Überlegungen, das Gebäude daher als Drehbuch oder Leinwand zu gestalten, entwickelte sich ein neuer Gedanke: Vor dem Hintergrund, dass das englische Wort „Film“ in deutscher Sprache eigentlich „Schicht“ oder auch „Häutchen“ bedeutet, sollte sich das Gebäude nun thematisch vielmehr am Filmstreifen orientieren und dessen Beschaffenheit nachempfinden. Die Besonderheiten in der Materialität eines Filmstreifens liegen neben seiner Flexibilität, auch in der Semitransparenz sowie Brillanz der Oberfläche. Intention war es demnach, ein Gebäude zu entwerfen, in welchem all diese Attribute Teil der Architektur werden könnten:

Das Gebäude sollte also so flexibel sein, dass sich dieses an die Bewegungsströme der Besucher im Inneren anpassen, diese begleiten aber auch lenken können. In gleicher Weise sollte dies auch für den Außenraum gelten, indem sich

das Gebäude bestmöglich – unter Berücksichtigung der vorgegebenen Infrastruktur – in die Umgebung einfügt.

Die Semitransparenz und Brillanz des Materials sollte sich in der Fassaden- und Innenraumgestaltung auswirken und Räumen unterschiedliche Blicktiefe verleihen. Während die Überlappung mehrerer semitransparenter Materialschichten im Innenraum durch Informationsüberlagerung zu einer Auflösung klar ablesbarer Raumgrenzen führen sollte, würde das Gebäude für den Außenraum weiterhin als eine Gesamtform wirken.

Das erste Ideenmodell (Abb. 97-98) stellte hierbei noch eine weitere Modifikation des Themas Leinwand dar, welche sich anfängt zu Öffnen und zu Teilen um sich an die Umgebung anzupassen. Auf der folgenden Seite wurde dieser Ansatz dann neu interpretiert und an die neuen Überlegungen angepasst.



Entwicklung der Form

Die Gebäudeform entwickelte sich Schrittweise aus einem einzelnen, zweidimensionalen Streifen, der sich wie eine vorgehängte Fassade entlang der Kaimauer des Donaukanals bis in den Wienfluss zieht. Dieser Streifen beginnt sich nun in weitere Streifen zu teilen und einen Zwischenraum zu erzeugen. Im Bereich der Radetzkybrücke entsteht ein Eingangsbereich durch die Öffnung dieser Raumschleifen und weitere Streifen werden zu einem außenliegenden Erschließungssystem. Das entstehende Gebäude reagiert dabei auf die Umgebung und verformt sich in immer kleinere Strukturen, die Licht und einen Blick in das Gebäudeinnere ermöglichen. Den Abschluss dieses Prozesses bildet ein bewusst gesetzter Attraktor, der sich zum Verkehrsknotenpunkt hin orientiert und die Aufmerksamkeit und das Interesse des Umfeldes auf sich ziehen soll.

Abb. 99-107: Entwicklung der Gebäudeform

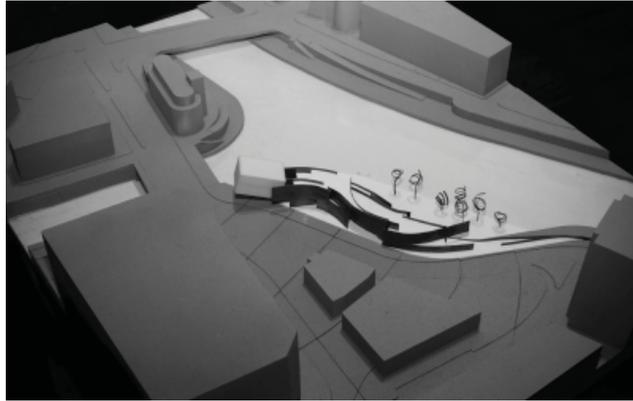
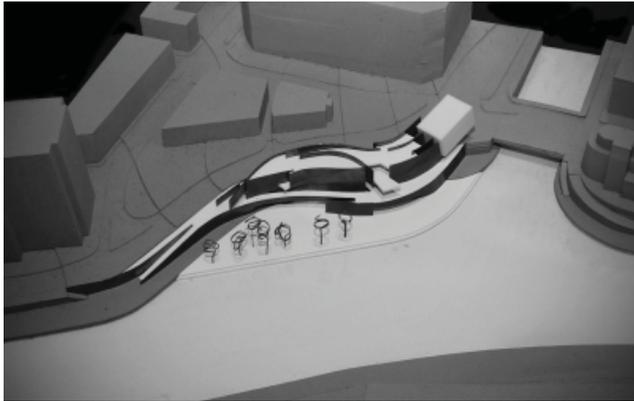


Abb. 108-110: Konzeptmodell M 1:500

Konzeptmodelle

Das digitale Konzeptmodell wurde in weiterer Folge in ein analoges Modell im Maßstab 1:500 umgesetzt (Abb. 108-110). Der Attraktor sollte sich dabei bewusst vom restlichen Gebäude abheben. Zuerst manifestierte sich dieser als weiße Box, die den großen Kinosaal beherbergen sollte. Beim zweiten Konzeptmodell im Maßstab 1:200 integrierte sich dieser Attraktor zunehmend in die restliche Gebäudeform mit der Absicht dafür die schwebende Untersicht des Kinosaals zu betonen (Abb. 111-112). Des Weiteren unterschied dieses Modell bereits in der Materialität des Gebäudes zwischen massiven und transparenten Elementen, wobei sich die Fassade zur Straße hin deutlich massiver gestalten sollte, um eine Barriere gegen den Straßenlärm zu erzeugen.

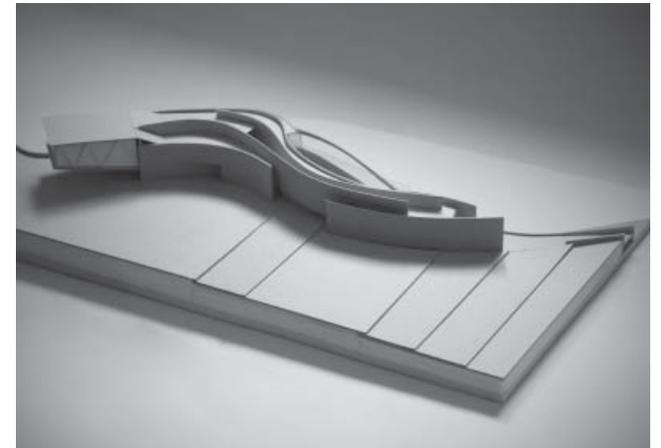
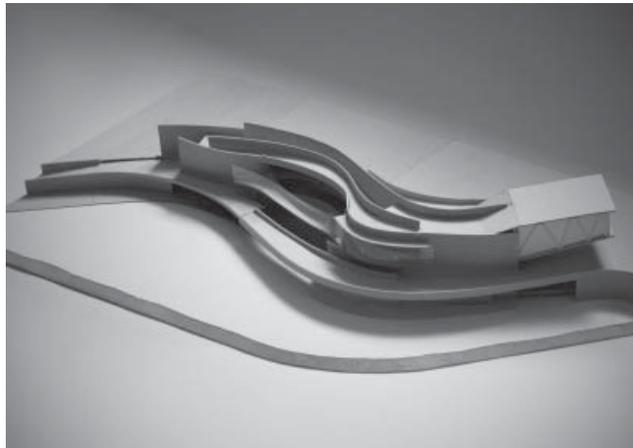


Abb. 111-112: Konzeptmodell M 1:200

4.3. Interpretation

Wie bereits in den ersten Überlegungen am Anfang dieses Kapitels behandelt, benötigt ein zeitgenössisches Kino alternative Raum- und Nutzungskonzepte um auf den aktuellen Wandel in der Medienlandschaft eingehen zu können. Das Ziel meines Entwurfes war es daher, ein Gebäude zu entwerfen, in dem das Medium Film auf mehr als die traditionellen Arten wahrgenommen werden kann. So sollte Film durch Architektur – über die Kinoleinwände und das gesamte Gebäude hinaus – mit dem Besucher visuell kommunizieren können. Bereits bei der ersten Kontaktaufnahme mit dem Gebäude im Außenraum sollte für den Besucher eine Geschichte beginnen, die ihn bis zum Verlassen des Gebäudes nicht mehr loslässt und ihn wie das Filmerlebnis selbst fesselt.

Aufbauend auf den Ideen und Konzeptmodellen, die das Filmkulturzentrum Herrmannpark als eine Struktur filigraner Filmstreifen definieren, wurden unterschiedliche Raumkonzepte entwickelt, die genau diesem Anspruch gerecht werden sollten. Auf den folgenden Seiten werden daher unterschiedliche Materialien und deren Anwendung im

Detail beschrieben, um neue Präsentationsmöglichkeiten für visuellen Inhalt in der Architektur anzubieten. Die erarbeiteten Konzepte sollen hierbei Antworten auf die folgenden Fragen liefern, welche gleichzeitig Kernaussagen meines Entwurfes darstellen:

I) Welche Möglichkeiten bietet ein Gebäude um das Medium Film zu transportieren?

II) Wie kann ein Gebäude mit dem Außenraum kommunizieren? Welche Bedeutung hat hierbei die Fassade und wie kann diese Interesse am Gebäudeinneren erzeugen?

III) Auf welche Art können Innenräume architektonisch inszeniert werden?

IV) Wie kann der Freiraum und die Dachflächen für Film und Kino aktiviert werden?

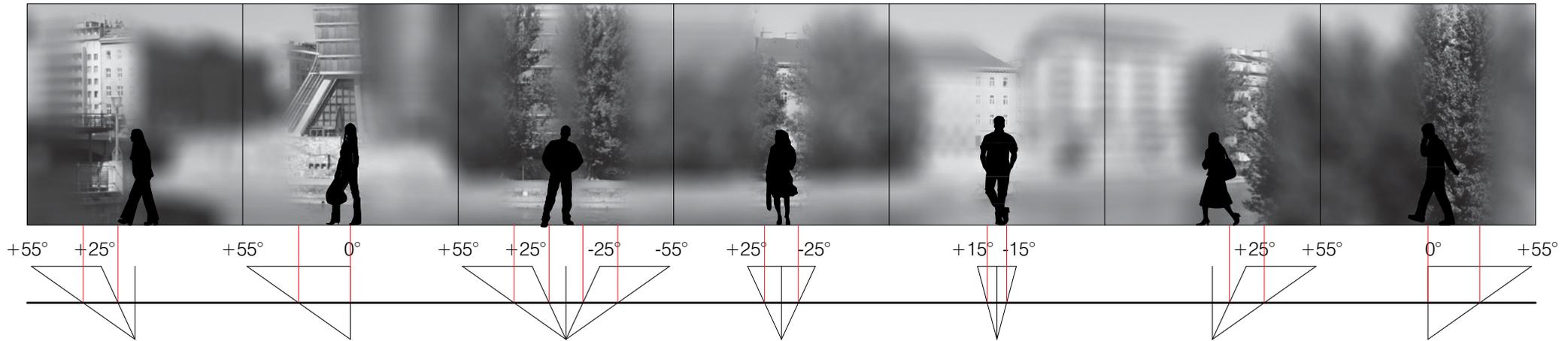


Abb. 113: unterschiedliche Grade der Transparenz in Abhängigkeit vom Betrachtungswinkel

Mixed Reality

Die Fassade eines Gebäudes ist ausschlaggebend dafür, wie die Öffentlichkeit auf Architektur reagiert. Im besten Fall wächst durch eine interessante Fassade die Neugier auf das Innenleben und das Bedürfnis mehr sehen zu wollen. Das Filmkulturzentrum sollte – in Anlehnung an sein Leitmotiv – eine gewisse Lebendigkeit und Vielschichtigkeit entwickeln. Wie im Film soll es möglich sein, je nach Blickwinkel verschiedene Eindrücke zu gewinnen, andere Seiten wahrzunehmen.

Bei der Recherche nach unterschiedlichen Spezialgläsern und Effektfolien stachen sogenannte Winkelsichtfolien besonders heraus. Diese aufklebbaren Folien nehmen nämlich – abhängig vom Blickwinkel des Passanten – unterschiedliche Grade an Transparenz an. Der Winkel, bei dem ein klarer Blick durch die Folie möglich ist, ist hierbei abhängig von der jeweiligen Ausführung der Winkelsichtfolie. Diese sind in Abbildung 113 dargestellt (vgl. Glasfilm Enterprises Inc.). Je nach Standort des Passanten, hat er vom Innenraum ein eher klares oder ein eher diffuses Bild. Gehen Passanten entlang einer mit dieser Folie beschichteten Glasscheibe, erzeugt die Winkelsichtfolie

also ein Blickfenster für den Betrachter, durch das er die andere Seite klar wahrnehmen kann, während der Rest verzerrt dargestellt wird.

Die Winkelsichtfolie wirkt sich ebenso auf die Wahrnehmung derjenigen aus, die sich im Gebäude befinden: Der Blick des Besuchers kann nämlich durch diese gelenkt werden. Durch den Einsatz dieser Spezialfolie wirkt es beispielsweise so, als würde der Blick nach Außen sich dem Besucher entziehen. Dies motiviert den Besucher wiederum, diesem Bild „nachzulaufen“, in der Hoffnung mehr zu sehen. Gleichzeitig kann einer dieser Effekt dazu beitragen, dass sich der Besucher begleitet oder verfolgt fühlt, wenn der Blickwinkel des Passanten im rechten Winkel, bzw. entgegen der Bewegungsrichtung des Besuchers orientiert ist. Für den Besucher erschließt sich dadurch der Außenraum ausschließlich aus der Bewegung.

Eine Erweiterung des oben erörterten Konzeptes kann außerdem über die Rückprojektion von Bildern und Videos auf die Folienflächen erreicht werden. Das Bild ist dann nur in den

Bereichen wahrnehmbar, in denen sich die Folie momentan nicht transparent darstellt. Hierdurch ist bereits die Erzeugung einer vermischten Realität, sprich eine Mischung aus dem real Gesehenen und dem virtuell Projizierten möglich, wie es in Abbildung 114 verdeutlicht wird.

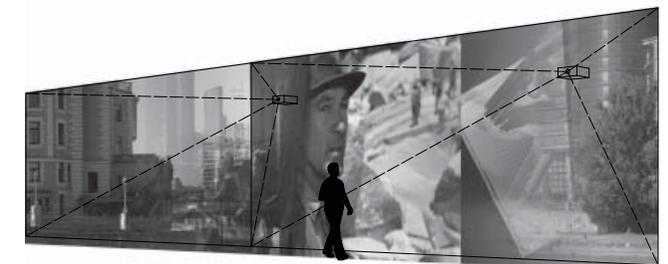


Abb. 114: vermischte Realität durch Überlagerung

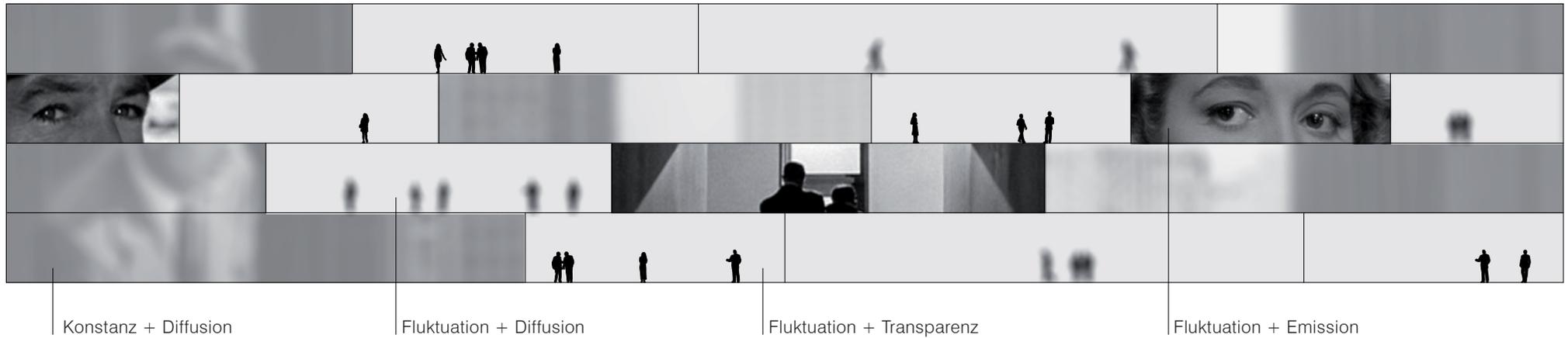


Abb. 115: Fassadengestaltung

Nonpoint Architecture

Die Gebäudehülle besteht alternierend aus einer hinterlüfteten Glasfaserplattenfassade und mit Winkelsichtfolien ausgestatteten Glasflächen. Die Platten sind hierbei in Farbe und Transluzenzgrad auf die Winkelsichtfolien abgestimmt und ergeben mit diesen eine homogene Oberfläche. Im ersten Moment, scheint sich dem außenstehenden Betrachter das Gebäudeinnere ausschließlich in einer diffusen Stimmung zu zeigen. Erst durch die Bewegung entlang des Gebäudes erkennt der Betrachter, welche Fassadenbereiche aus welchem Material bestehen. Manche Flächen bieten, aus dem richtigen Winkel gesehen, Einblicke in das Gebäudeinnere, während andere Bereich wiederum Projektionsflächen darstellen oder die gestalteten Fassadendämmplatten verbergen. Das Ziel bei der Materialwahl war es eine lebendige Fassade zu gestalten, die bei Passanten ein Interesse für das Gebäude weckt. Gleichzeitig handelt es sich bei Glasfaserplatten um ein günstiges und sehr gutmütiges Material, das sich durch hohe Witterungs-, Temperatur- und Korrosionsbeständigkeit auszeichnet.

Glasfaserplatte:

Transluzenzgrad abgestimmt auf Winkelsichtfolie

Fassadendämmplatte:

vlieskaschiert und bedruckt

Stahlbetonwand

Akzentbeleuchtung:

längslaufende LED-Leiste

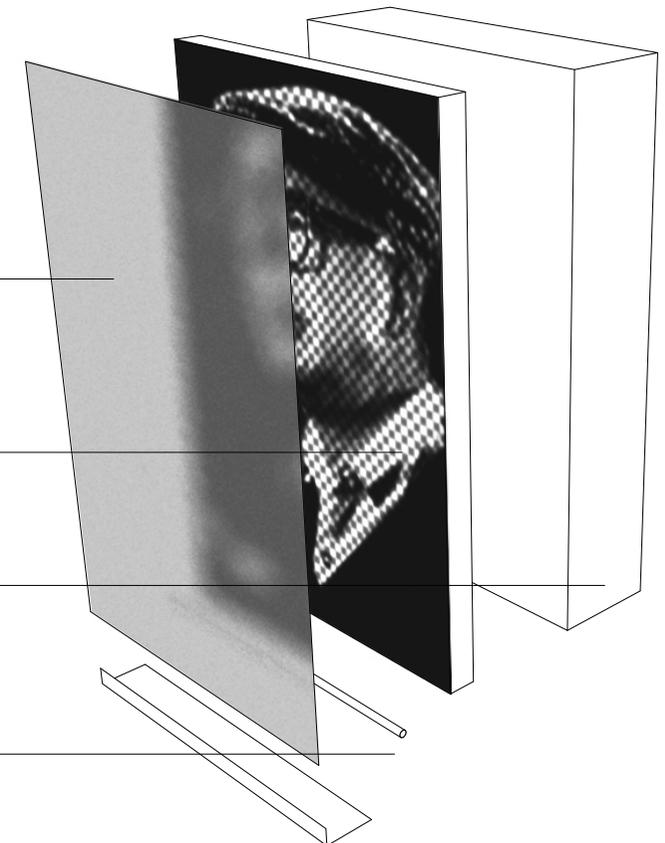


Abb. 116: Aufbau der Fassade

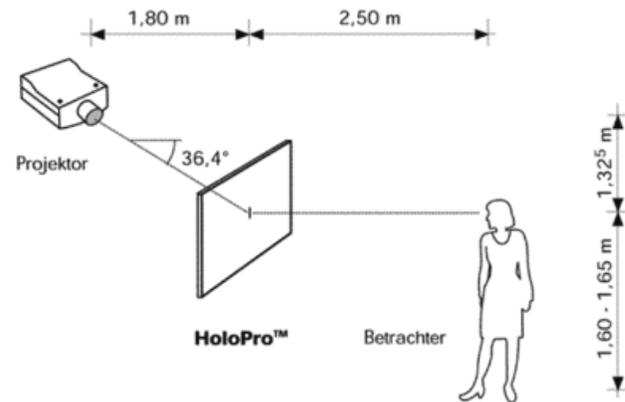


Abb. 117: Funktionsweise einer holographischen Projektionsfolie

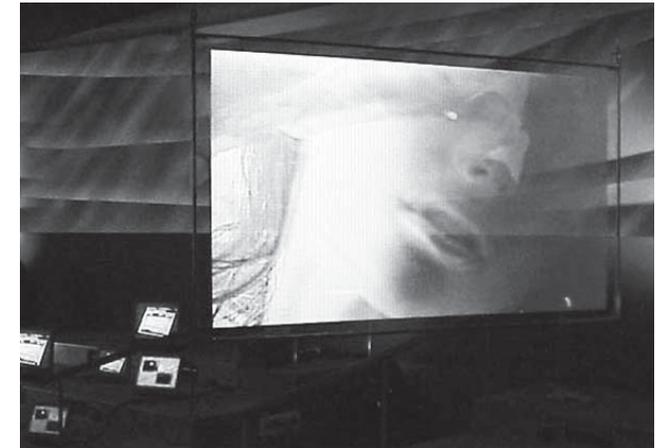


Abb. 118: Anwendungsbeispiel

Innenraumgestaltung

In den Ausstellungsbereichen soll sehr stark mit modernen Medien gearbeitet werden, die in ihren Möglichkeiten weit über die einer einfachen Leinwand oder eines Monitors hinausgehen. Um der Idee von „semitransparenten Filmstreifen“ auch im Innenraum zu folgen, kommen bei sämtlichen Projektionsflächen Materialien zum Einsatz, die gleichzeitig die Verwendung als begleitendes Gestaltungsobjekt zulassen. Im folgenden werden die zwei Materialien behandelt, die für den Innenraum des Entwurfes Filmkulturzentrum Herrmannpark verwendet werden sollen: Holographische Projektionsfolien und Parsol-Glas.

Holographische Projektionsfolien

Zum einen kommen holographische Projektionsfolien zum Einsatz, die auf eine freistehende Glasscheibe aufgebracht werden können. Die Folie besteht dabei aus Millionen holographisch-optischer Elemente, welche, aus dem richtigen Projektionswinkel angestrahlt (Abb. 117), das Bild auf der Glasscheibe wiedergeben können. Gleichzeitig bleibt aber eine gewisse Transparenz des Glases erhalten, sodass auch der Raum hinter der Projektionsfläche sichtbar bleibt (Abb. 118). Auf diese Art können Glasflächen als Raumteiler verwendet oder nach Bedarf als Projektionsflächen aktiviert werden.

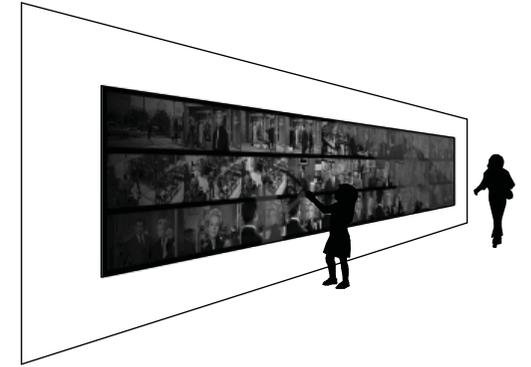
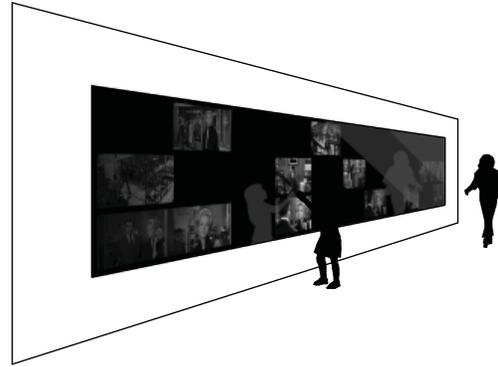
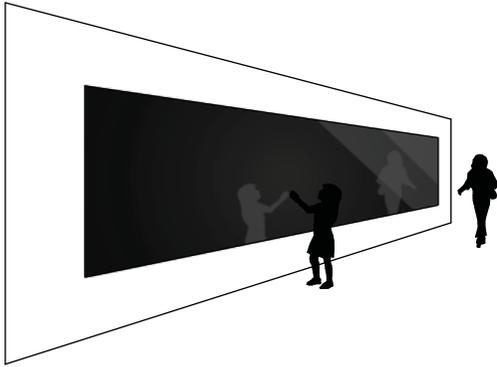


Abb. 119-121: unterschiedliche Grade der medialen
Beispielung eines Monitorbandes

Parsol-Glas

Bei Parsol-Glas handelt es sich um eingefärbtes Float-Glas, dessen Farbintensität von der Glasstärke abhängt. Die Besonderheit dieses Glases steckt in seinem Farb- und Spiegelungsverhalten in Abhängigkeit vom Hintergrund. So wirkt ein grau eingefärbtes Parsol-Glas vor einem dunklen Hintergrund tief schwarz und bietet so die optimalen Kontrastverhältnisse für dahinterliegende Monitore.

Die mögliche Verwendung dieses Glases in Kombination mit Monitoranordnungen wird in den Abbildungen 119-121 veranschaulicht. Im ausgeschalteten Zustand, sind die Monitore hinter dem Glas für den Betrachter nicht sichtbar. Stattdessen wirkt einzig das Glasband als Gestaltungselement. Im eingeschalteten Zustand bieten die Monitore jedoch ein kontrastreiches und unverzerrtes Bild. Das Planungsziel war hierbei die Medientechnik auch im nicht operativen Zustand in die Architektur optisch ansprechend zu integrieren.



Abb. 122-123: Farb- und Spiegelungsverhalten von Parsol-Glas

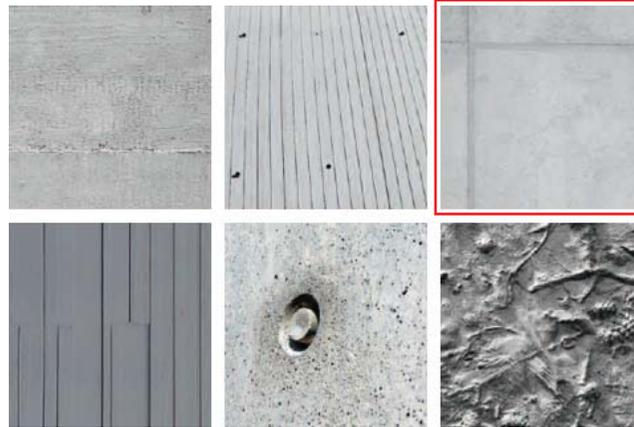


Abb. 124: Oberflächengestaltung von Sichtbeton durch unterschiedliche Schalungsarten

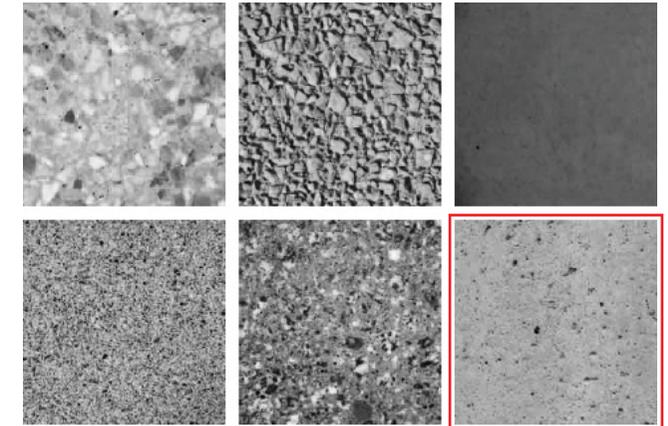
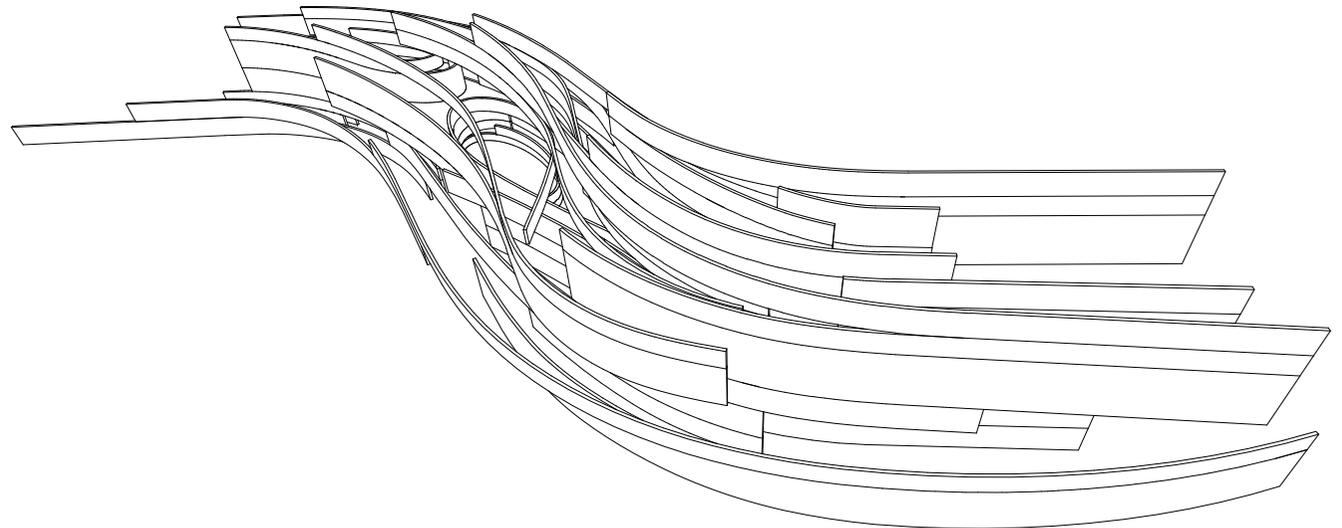


Abb. 125: Oberflächengestaltung von Sichtbeton durch unterschiedliche Oberflächenbehandlung

Stahlbetonscheiben

Das Gebäude besteht aus geschwungenen Stahlbetonscheiben, die sich gegenseitig auskreuzen und so gegen Kippen sichern. Während das Untergeschoß an den umliegenden Kaimauern verankert wird, steift ein durchgehender Erschließungskern das System in den oberen Geschoßen aus. Zur Vereinfachung des Systems werden die einzelnen Betonscheiben nicht rund, sondern polygonal errichtet. Der verwendete Knickraster liegt hierbei bei durchschnittlich 6 Metern und ist aus den Grundrissen der Plandokumentation ersichtlich.

Während die Betonaußenflächen mit einer hinterlüfteten Fassade versehen werden, bleiben zur Gestaltung des Innenraumes die Innenseiten als Oberfläche erhalten. Die Betonflächen werden dabei durch die Stöße der einzelnen Betonplatten rhythmisiert (Abb. 124). Für die Gestaltung der Oberfläche wurde das Sandstrahlverfahren ausgesucht (Abb. 125), da es dem Beton eine sichtbare Porigkeit belässt. In Kombination mit den auf der vorherigen Seite beschriebenen Gläsern verleiht es so projizierten Bildern dadurch eine Körnigkeit wie man sie auch vom sogenannten Filmkorn kennt.



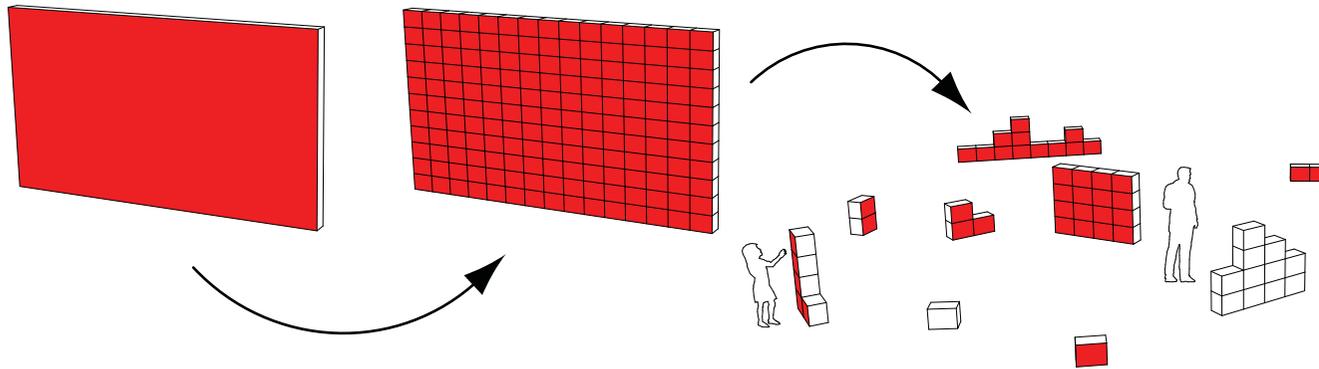


Abb. 126: Teilung und Zerstreung der Leinwand ...



Abb. 127: ... durch mobile Monitoreinheiten ...

Kinolandschaft

Die gesamte Dachfläche des Gebäudes wird als begehbare Terrasse ausgebildet um auf dieser eine lebendige Kinolandschaft entstehen zu lassen. Anstatt ein Freiluftkino für 300 Personen mit einer einzigen großen Projektionsfläche einzuplanen, wird diese in kleinere, mobile Monitoreinheiten aufgeteilt (Abb. 126). Die Besucher bekommen so die Möglichkeit sich auf der Terrasse den Ort der Filmvorführung frei zu wählen und damit auch die städtische Szenerie ihrem eigenen Wunsch entsprechend einzubeziehen. Sobald sich mehrere Besucher zusammenschließen, wächst durch Addition mehrerer Monitoreinheiten auch automatisch die Bildschirmfläche entsprechend.

Das Konzept der mobilen Monitoreinheiten baut auf hochauflösenden, sogenannte LED „Micro-Tiles“ auf, welche nahtlos miteinander verbunden werden und sich gegenseitig kalibrieren können (vgl. Christie Digital). Für maximale Mobilität sind die Geräte Akkubetrieben, wobei die Bildinformation drahtlos übermittelt wird. Die Beschallung der Dachzone erfolgt über fest installierte Lautsprecherleisten, die gleichzeitig

als Sockel für die mobilen Monitoreinheiten dienen können. Alternativ zu den Lautsprecherleisten, kann der Ton auch direkt über Kopfhörer bezogen werden, wenn sich der Besucher von der städtischen Geräuschkulisse lösen will.

Ein großer Vorteil dieser Kinolandschaft gegenüber der traditionellen Freiluftprojektion besteht in der Möglichkeit auch bei Tageslicht ein sichtbares Bild zu produzieren. Weiters können die Geräte im Sommer auf den Freiflächen und im Winter als Gestaltungsobjekte im Innenraum eingesetzt werden.

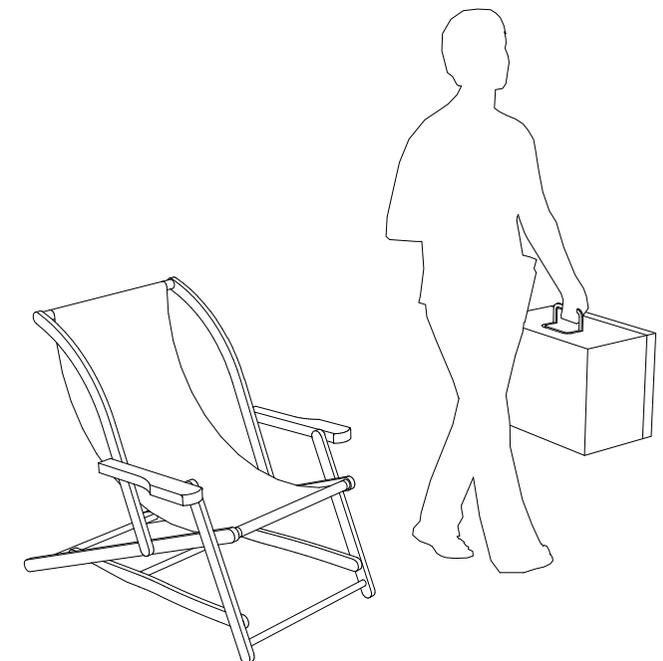
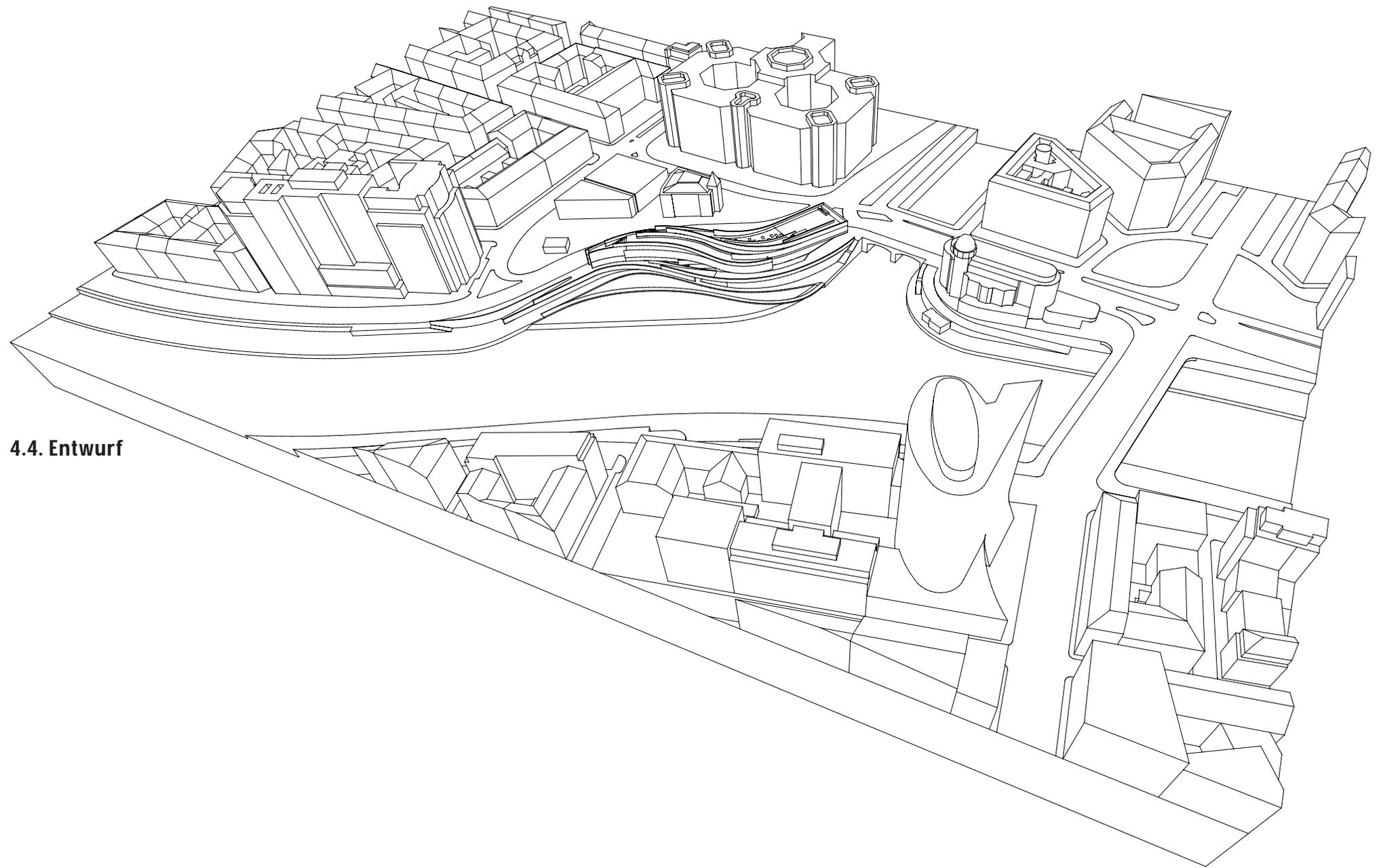
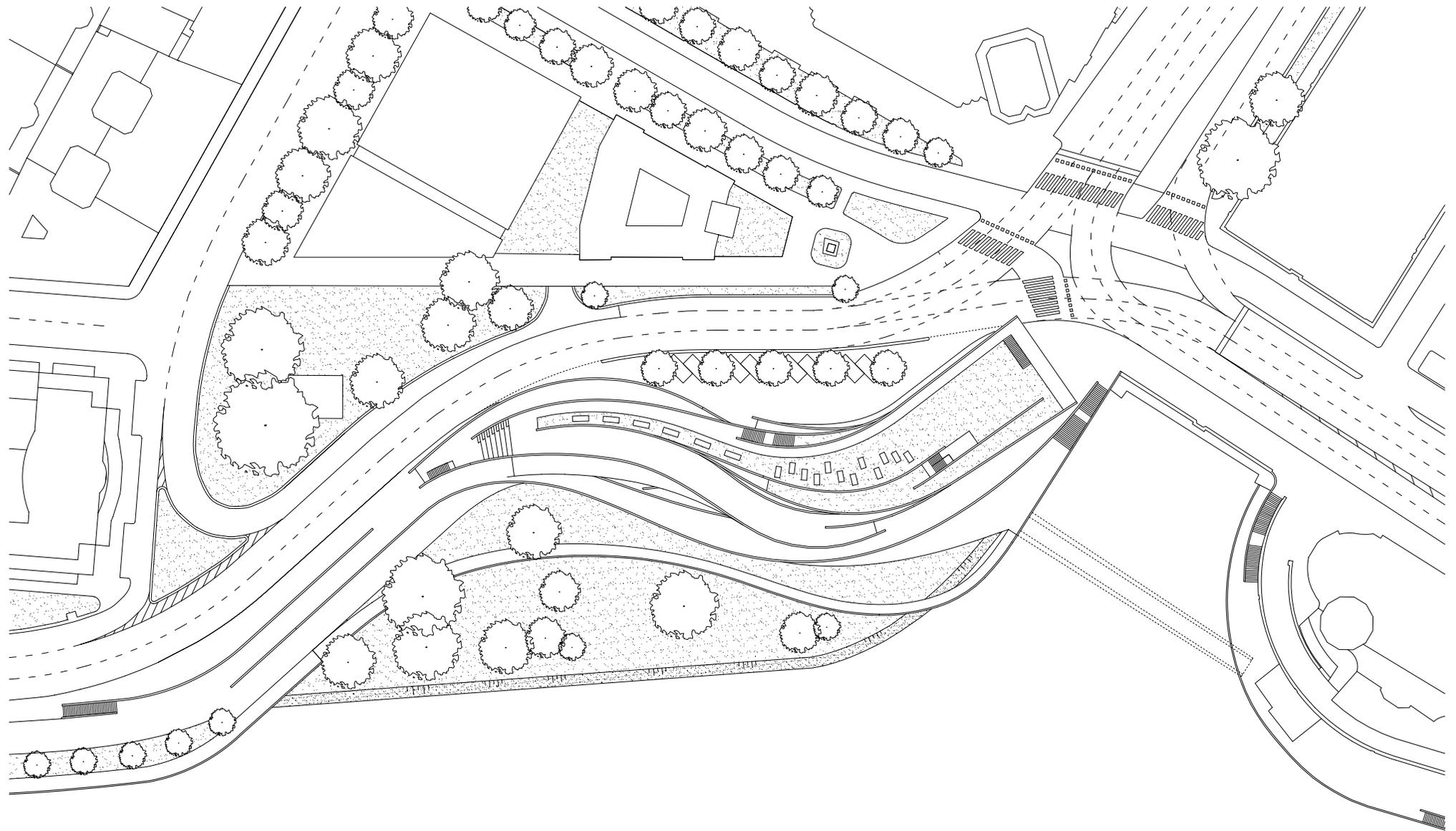


Abb. 128: ... für maximale Freiheit auf der Dachterrasse



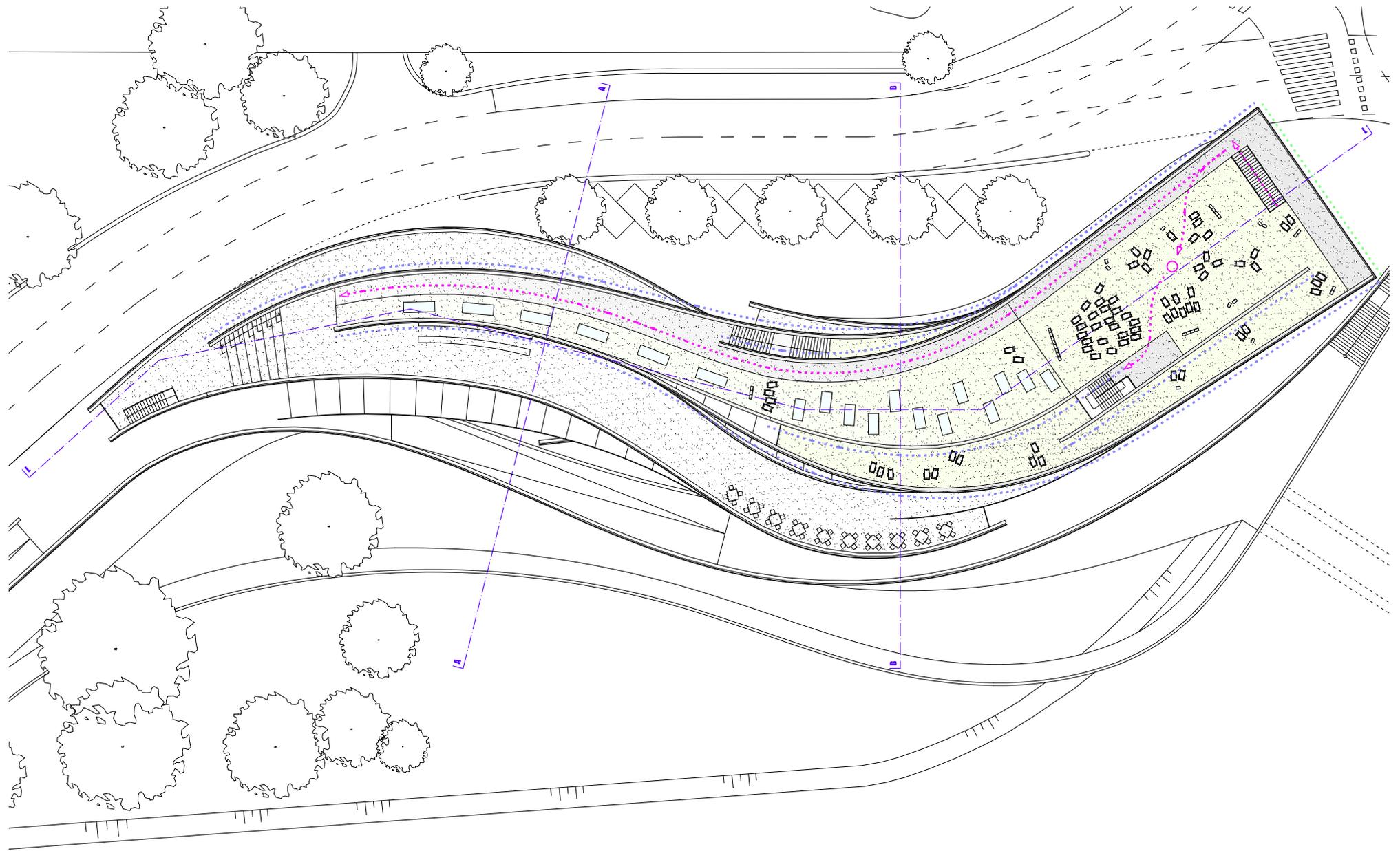
4.4. Entwurf



Lageplan
M 1:1000



LAGEPLAN



Dachdraufsicht
M 1:500

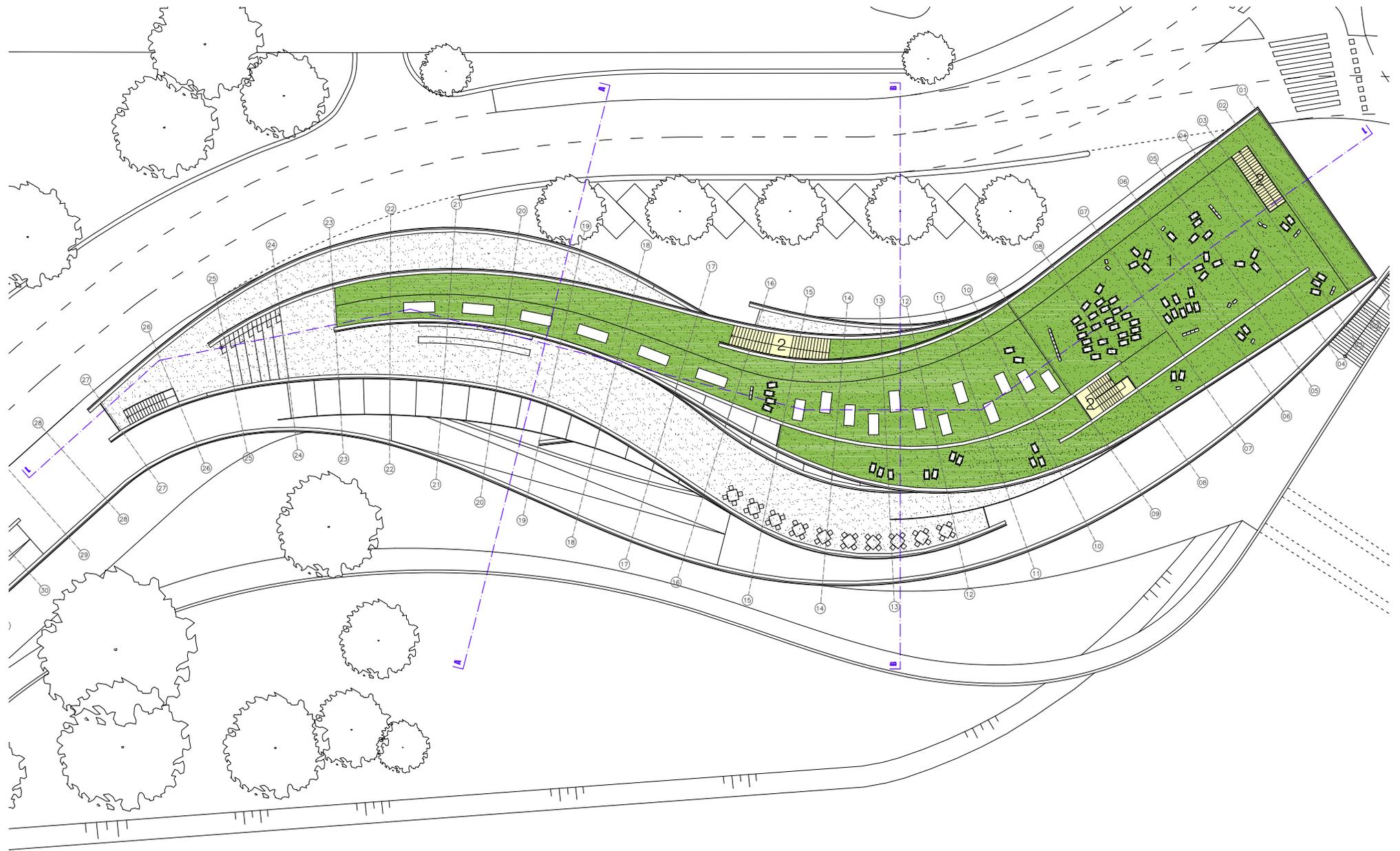


..... Besucherstrom

..... Projektionsfolie
..... Monitorband

..... Winkelsichtfolien
..... Glasfaserplatten

DACHDRAUFSICHT

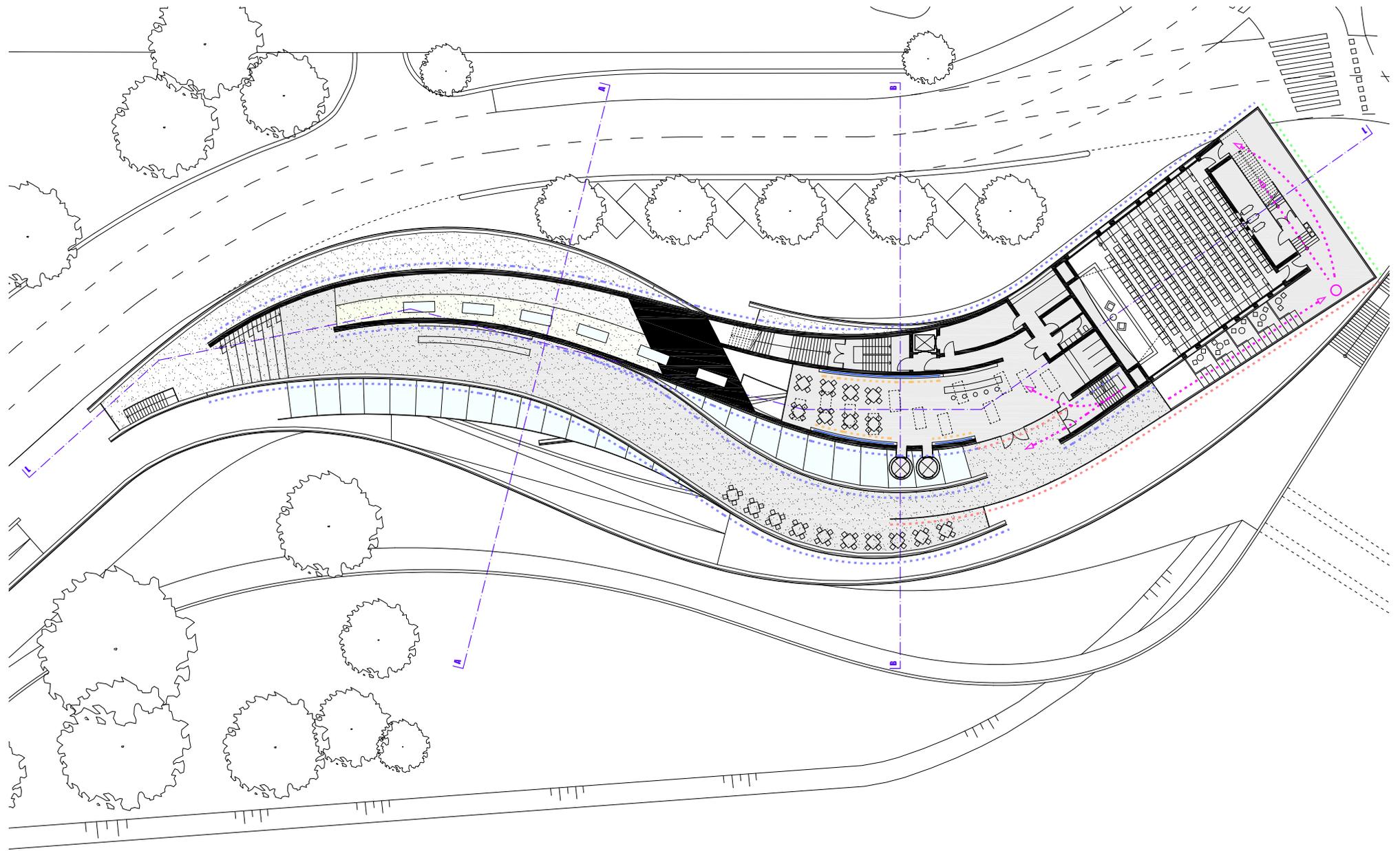


Dachdraufsicht
M 1:500



- 1 Kinolandschaft
- 2 Erschließung

DACHDRAUFSICHT



Grundriss
M 1:500

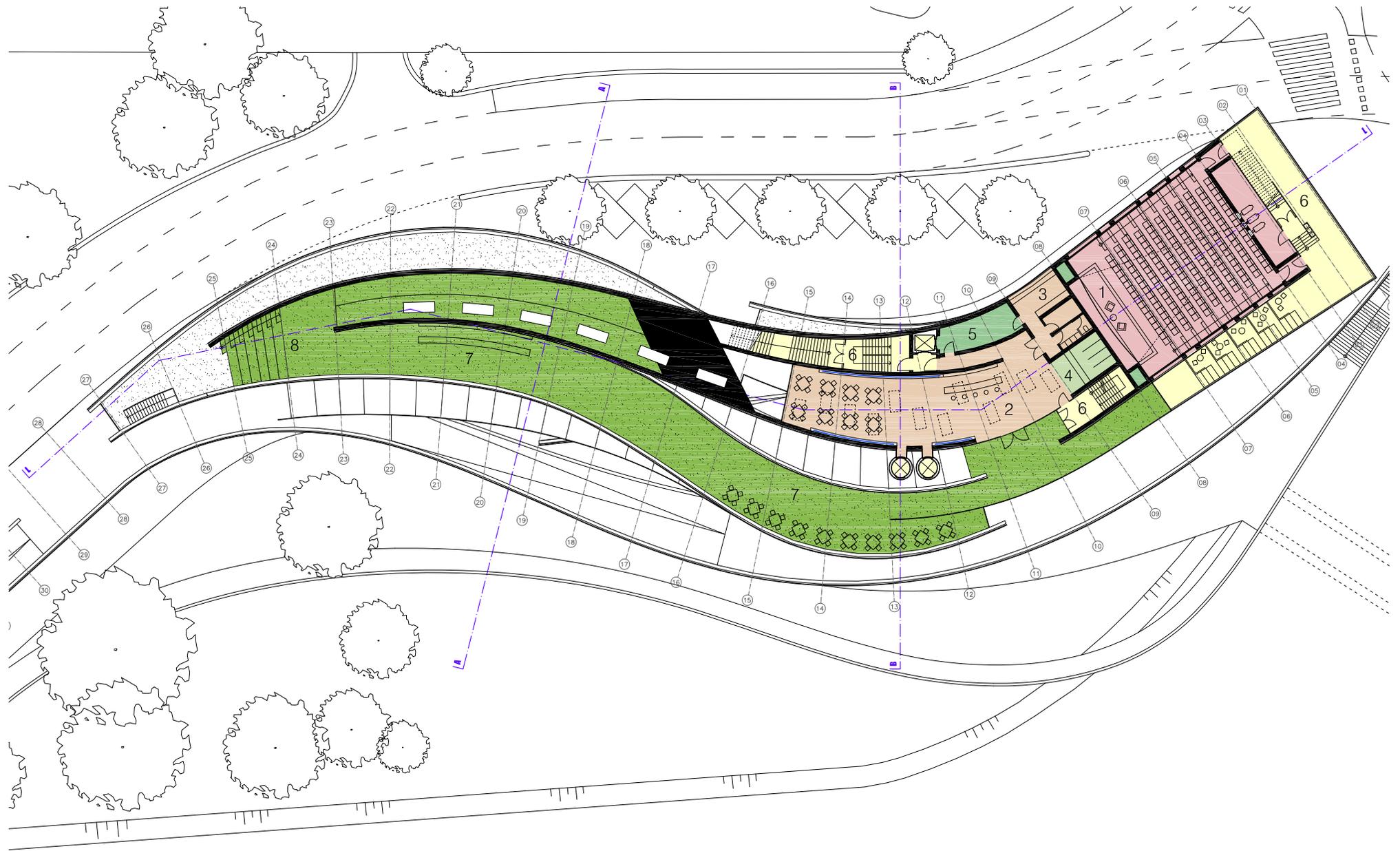


..... Besucherstrom

..... Projektionsfolie
..... Monitorband

..... Winkelsichtfolien
..... Glasfaserplatten

GRUNDRISSEBENE +2



Grundriss
M 1:500



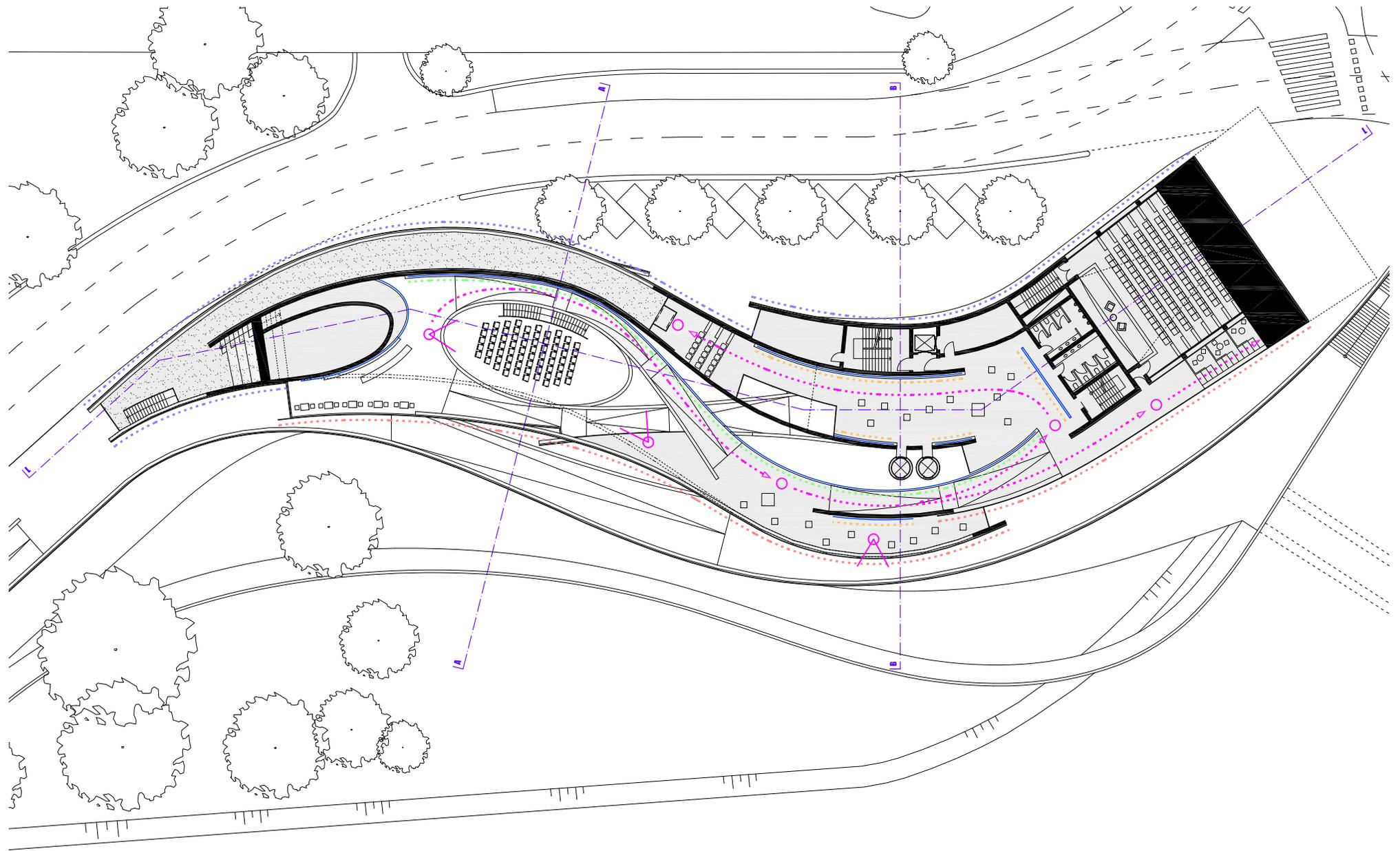
1 Großer Saal
2 Clubraum

3 Küche + Nebenräume
4 Garderobe

5 Lager / Technik
6 Erschließung

7 Dachterrasse + Bar
8 Freiluft-Auditorium

GRUNDRISS EBENE +2



Grundriss
M 1:500

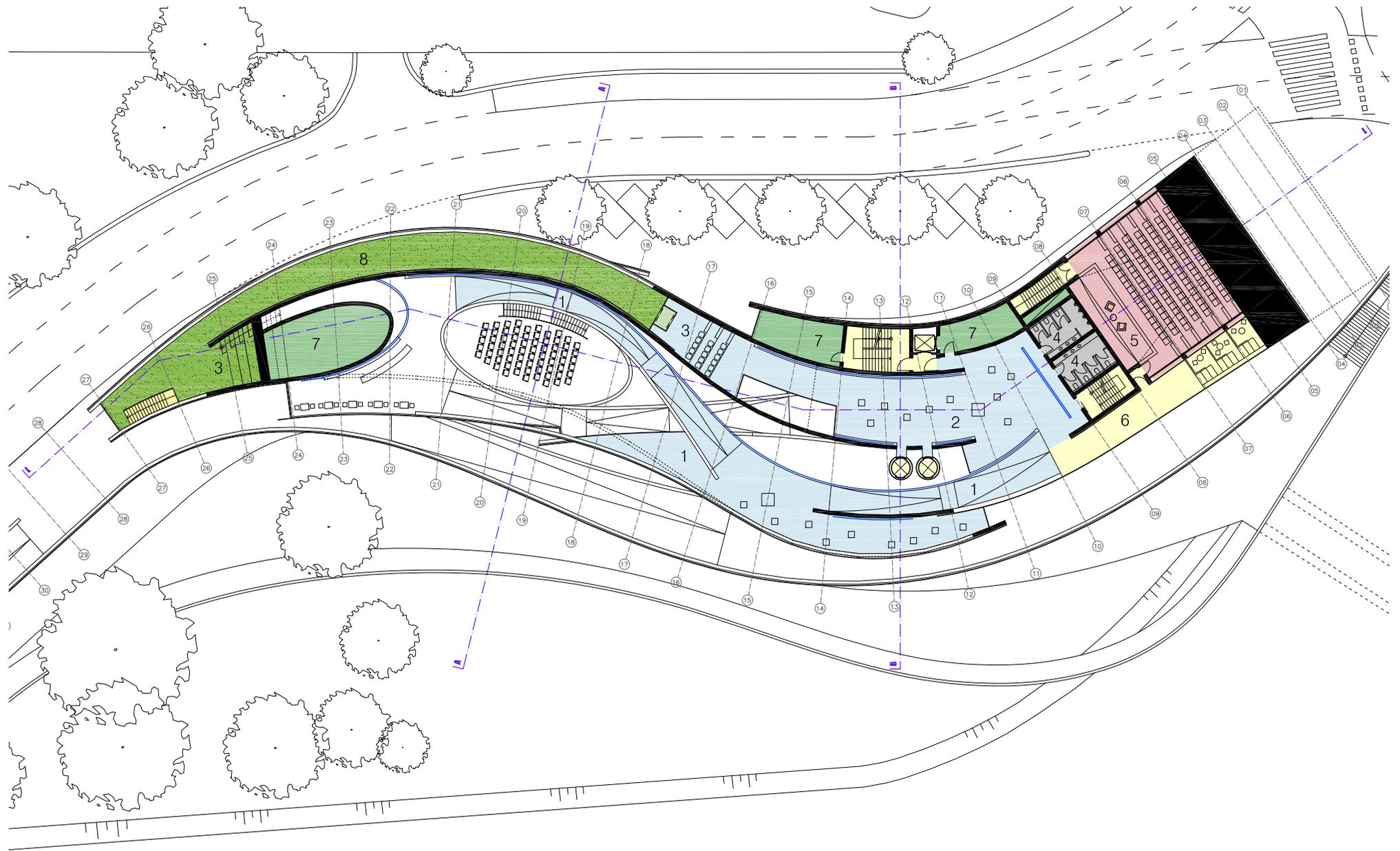


..... Besucherstrom

..... Projektionsfolie
..... Monitorband

..... Winkelsichtfolien
..... Glasfaserplatten

GRUNDRISS EBENE +1

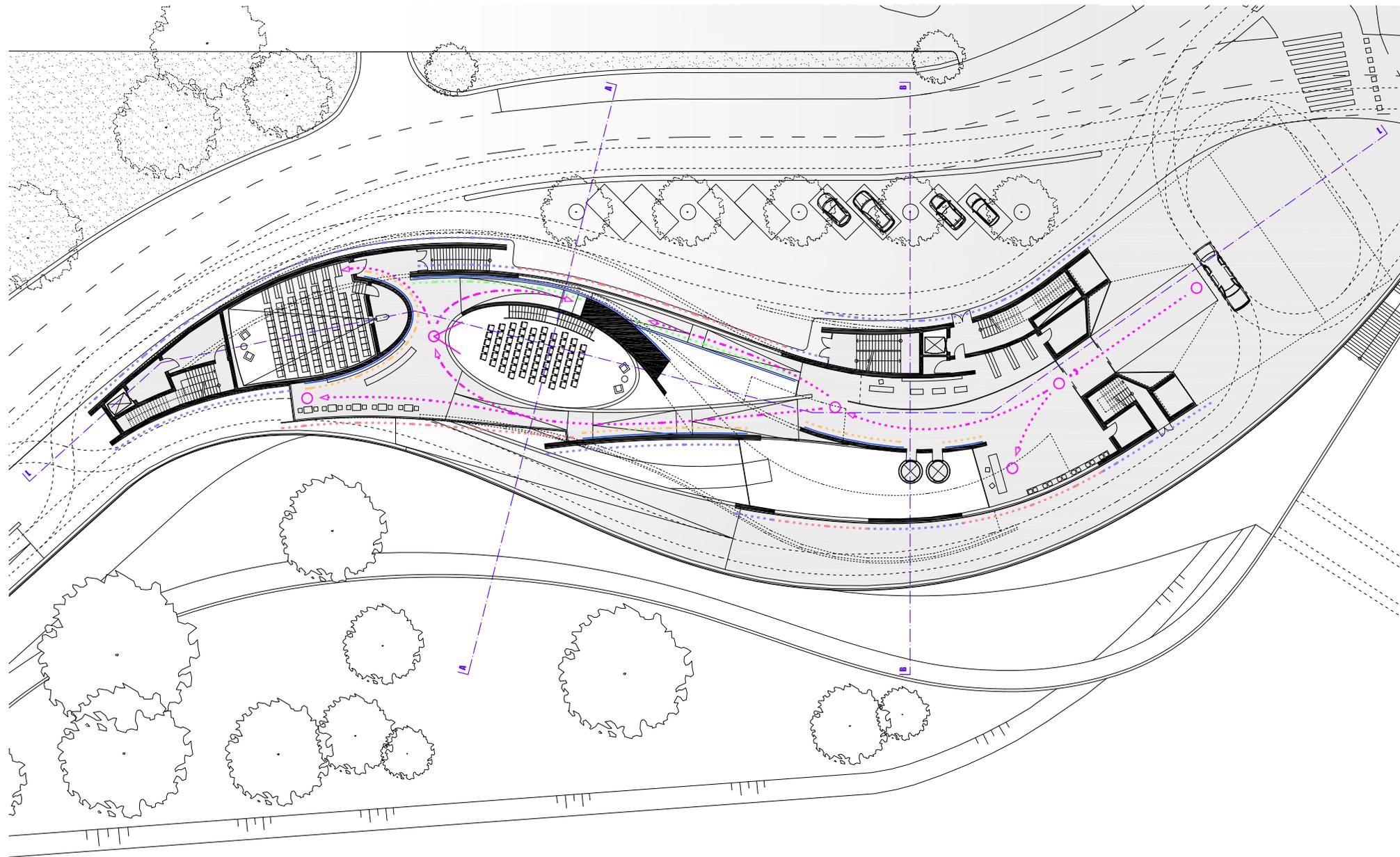


Grundriss
M 1:500



- | | | | |
|----------------|--------------|----------------|-------------------|
| 1 Ausstellung | 3 Auditorium | 5 Großer Saal | 7 Technik / Lager |
| 2 Objektmuseum | 4 Toiletten | 6 Erschließung | 8 Dachterasse |

GRUNDRISS EBENE +1



Grundriss
M 1:500

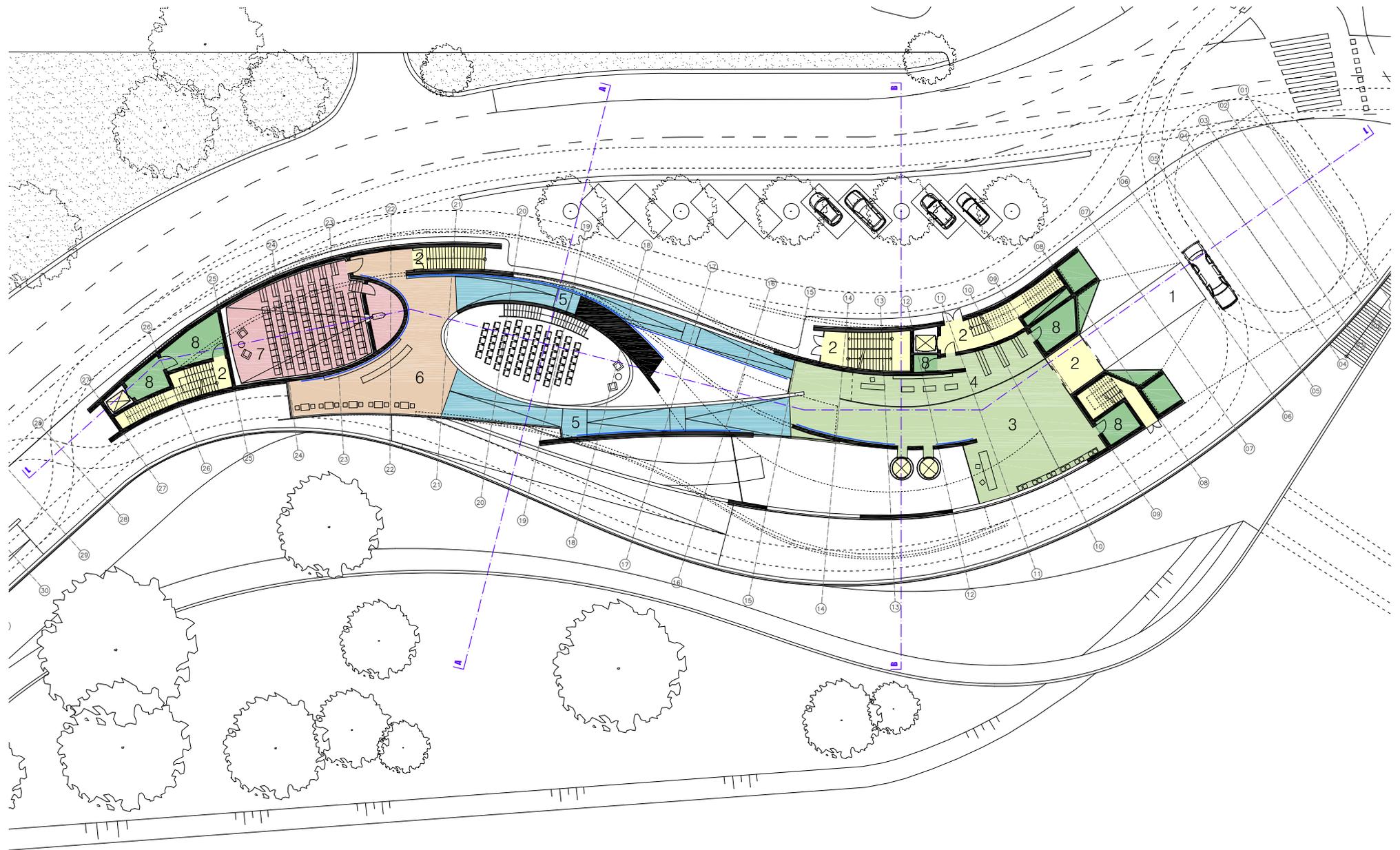


..... Besucherstrom

..... Projektionsfolie
..... Monitorband

..... Winkelsichtfolien
..... Glasfaserplatten

GRUNDRISS EBENE 0

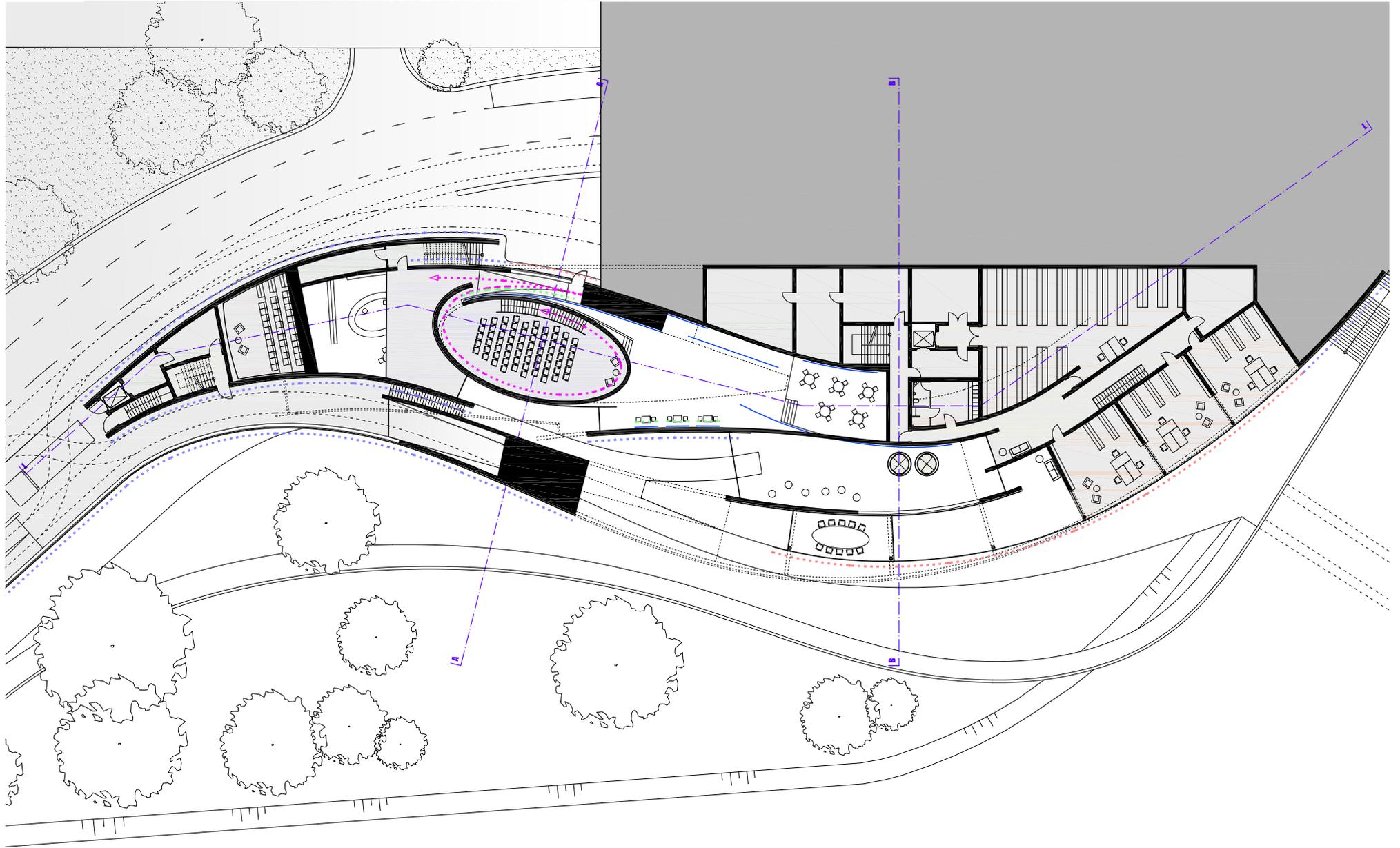


Grundriss
M 1:500



- | | | | |
|----------------|---------------------|------------------------|-------------------|
| 1 Vorplatz | 3 Foyer / Ticketing | 5 Ausstellung | 7 Kleiner Saal |
| 2 Erschließung | 4 Mediashop | 6 Wartezone / SnackBar | 8 Lager / Technik |

GRUNDRISS EBENE 0



Grundriss
M 1:500

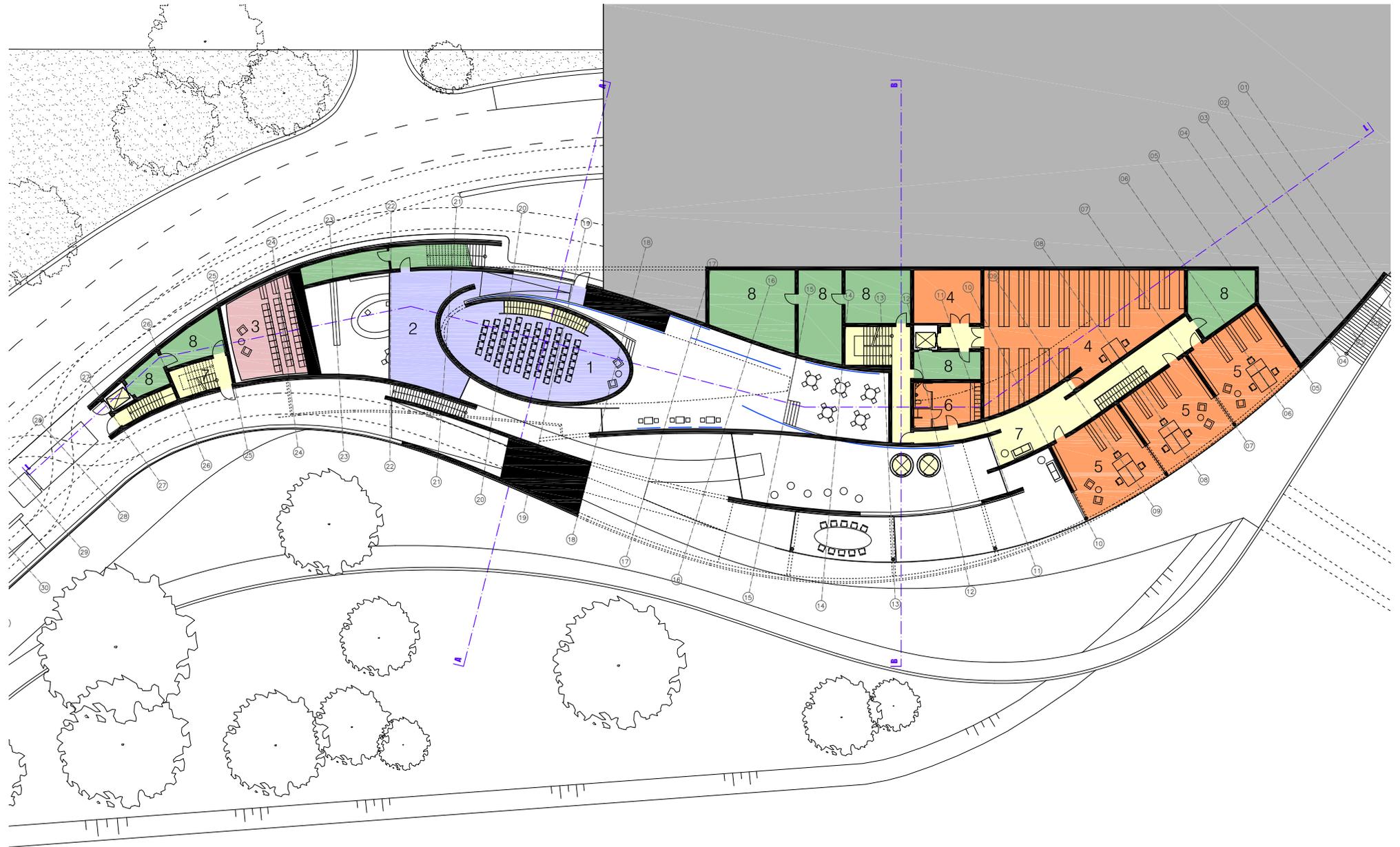


..... Besucherstrom

..... Projektionsfolie
..... Monitorband

..... Winkelsichtfolien
..... Glasfaserplatten

GRUNDRISS EBENE -1

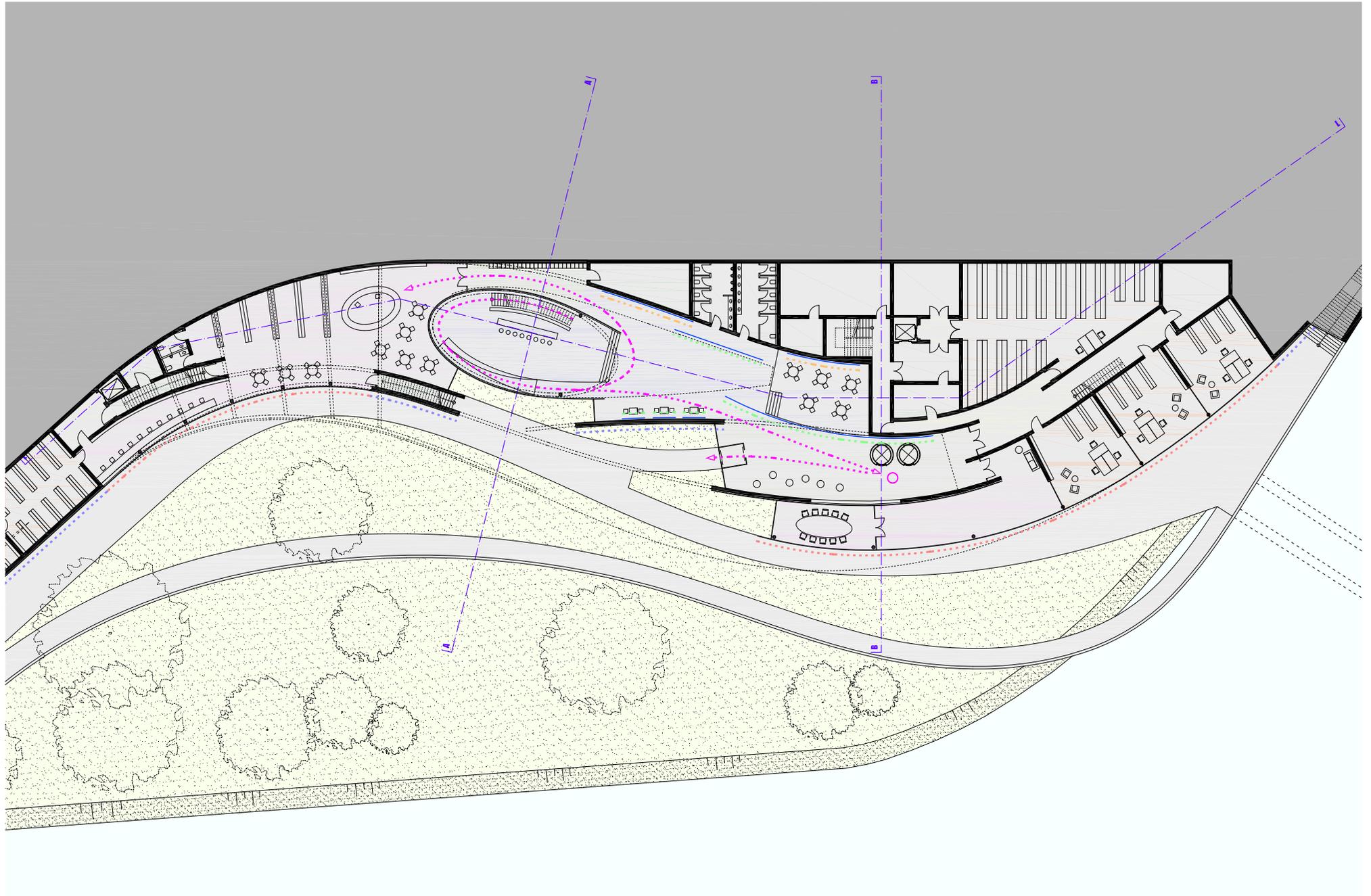


Grundriss
M 1:500



- | | | | |
|-----------------------|--------------------|-------------------------|-------------------|
| 1 Präsentationsfläche | 3 Kleiner Saal | 5 Büro / Administration | 7 Erschließung |
| 2 Galerie | 4 Archiv / Magazin | 6 Mitarbeiterraum | 8 Technik / Lager |

GRUNDRISS EBENE -1



Grundriss
M 1:500

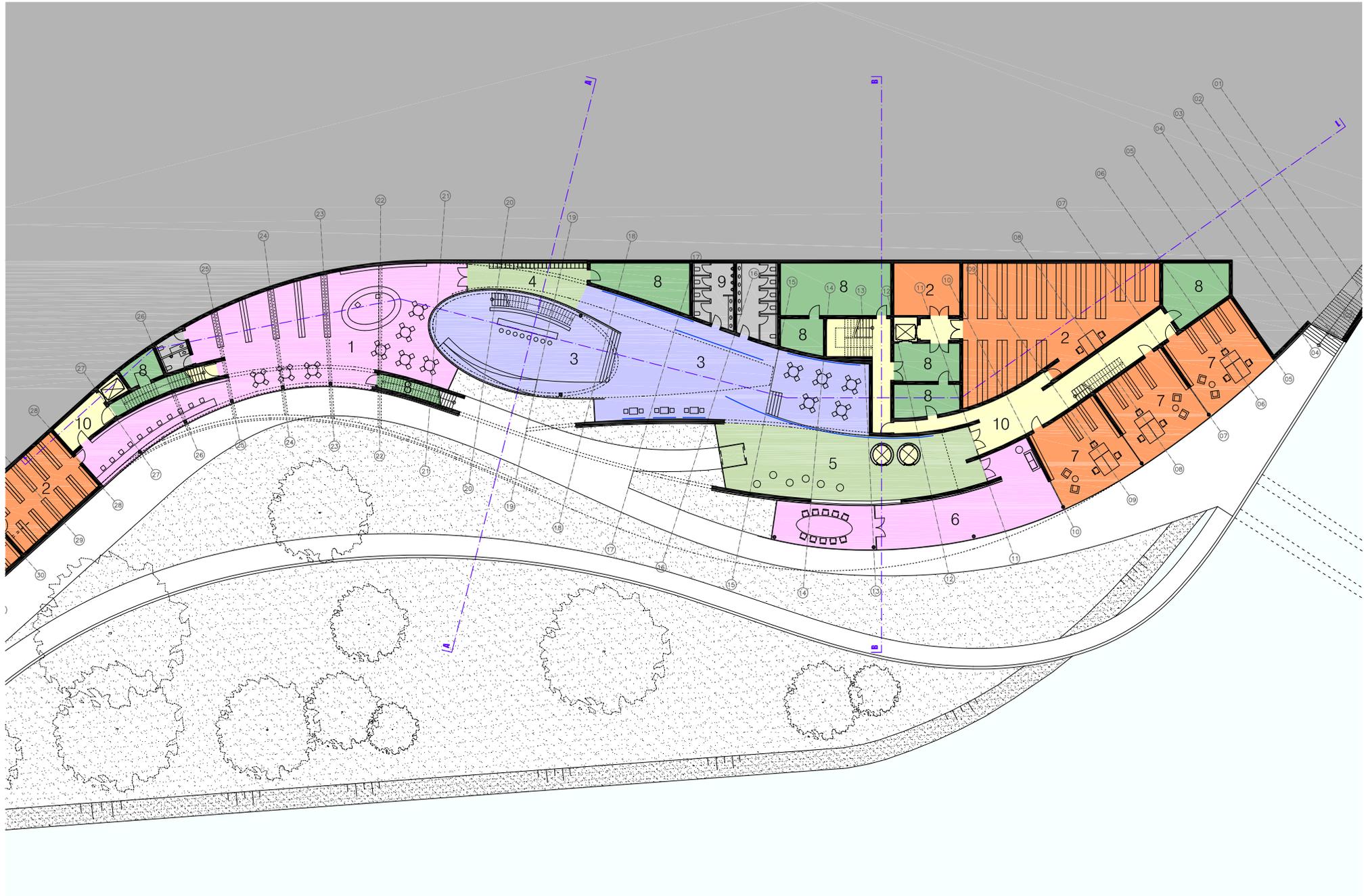


..... Besucherstrom

..... Projektionsfolie
..... Monitorband

..... Winkelsichtfolien
..... Glasfaserplatten

GRUNDRISS EBENE -2

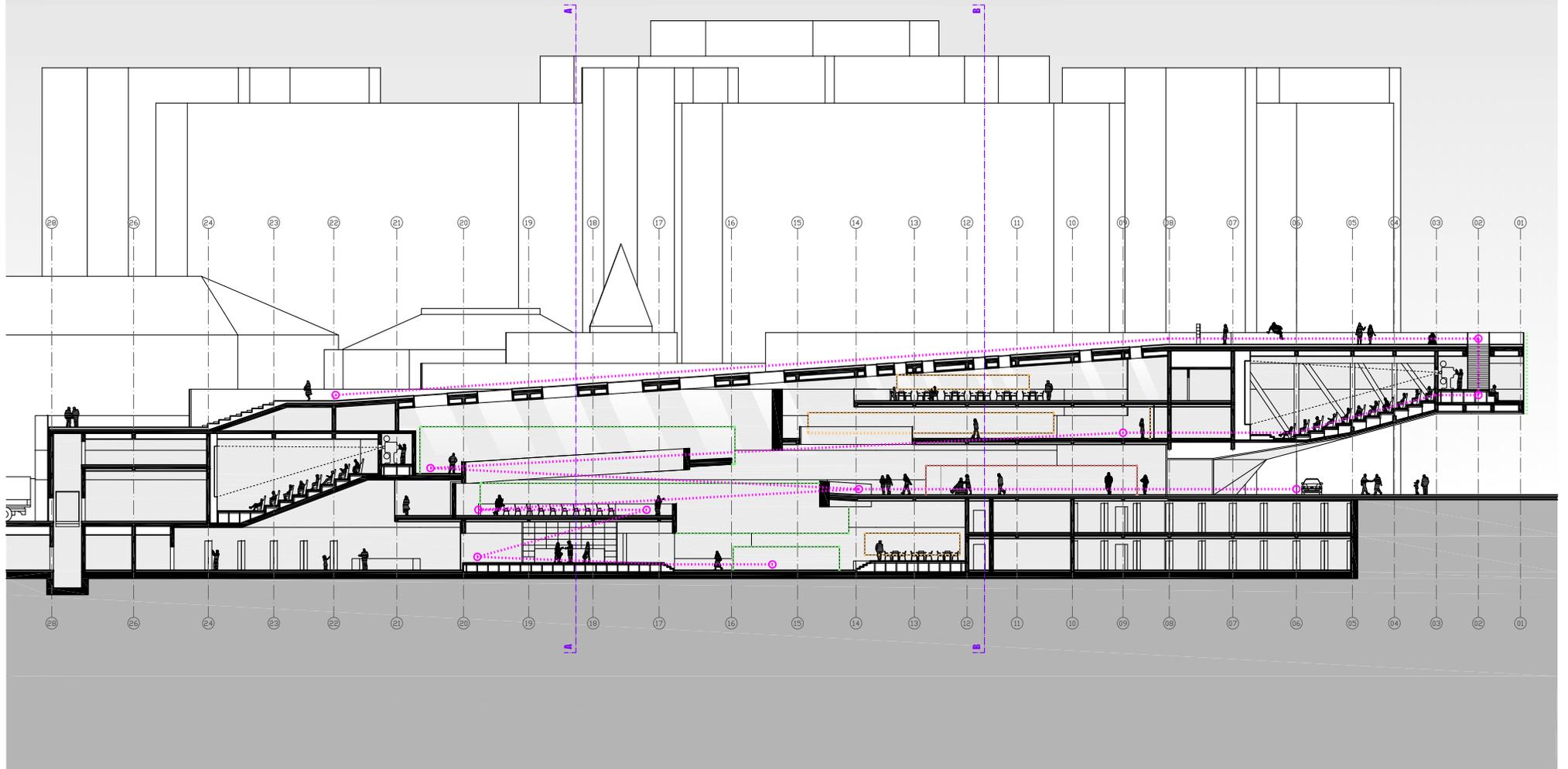


Grundriss
M 1:500



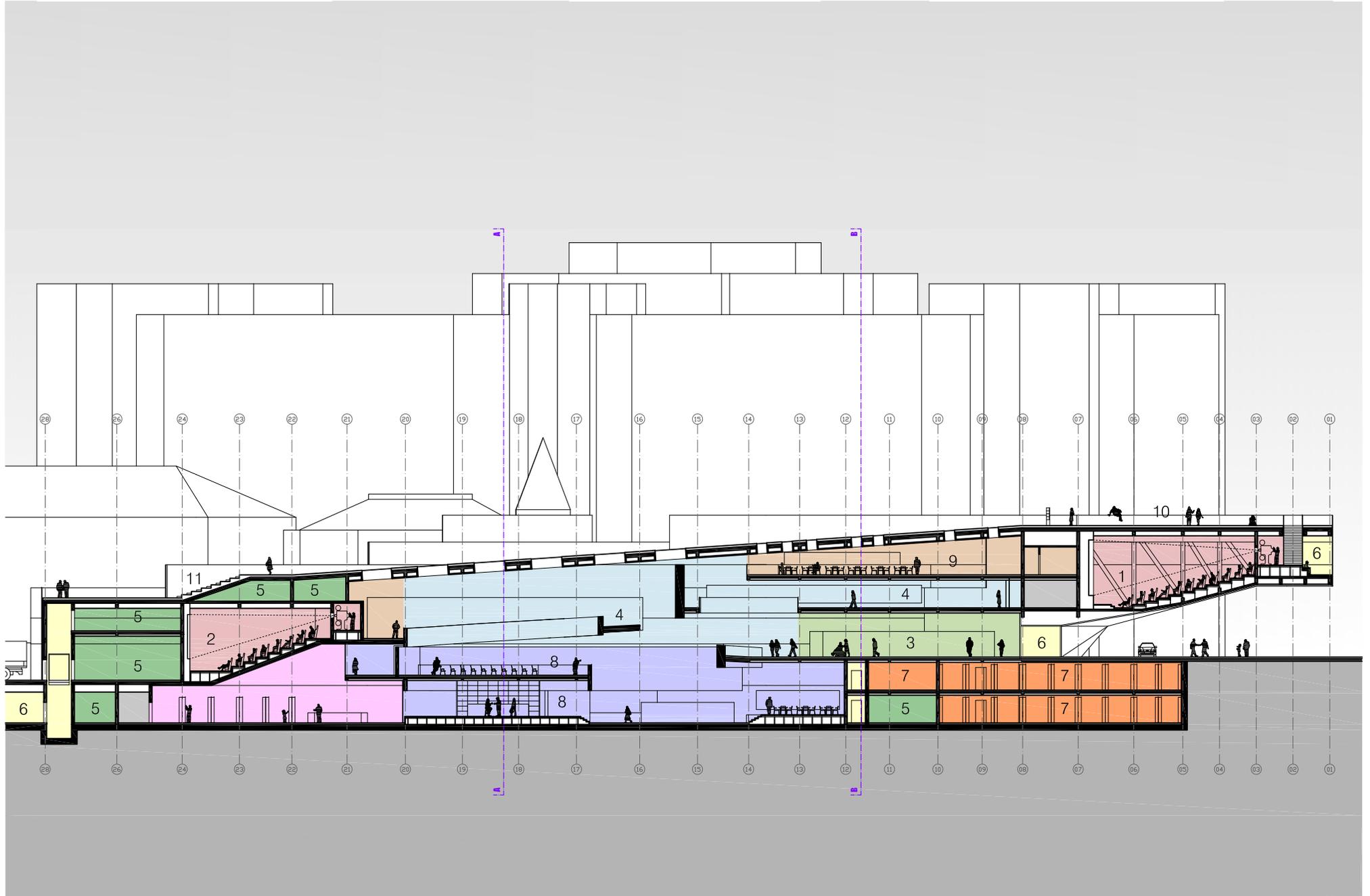
- | | | | |
|----------------------------|--------------------|-------------------------|-------------------------------|
| 1 Audiovisuelle Bibliothek | 4 Garderobe | 7 Büro / Administration | 10 Erschließung / Anlieferung |
| 2 Archiv / Magazin | 5 Empfang | 8 Technik / Lager | |
| 3 Veranstaltungsfläche | 6 Lounge / Seminar | 9 Toiletten | |

GRUNDRISS EBENE -2



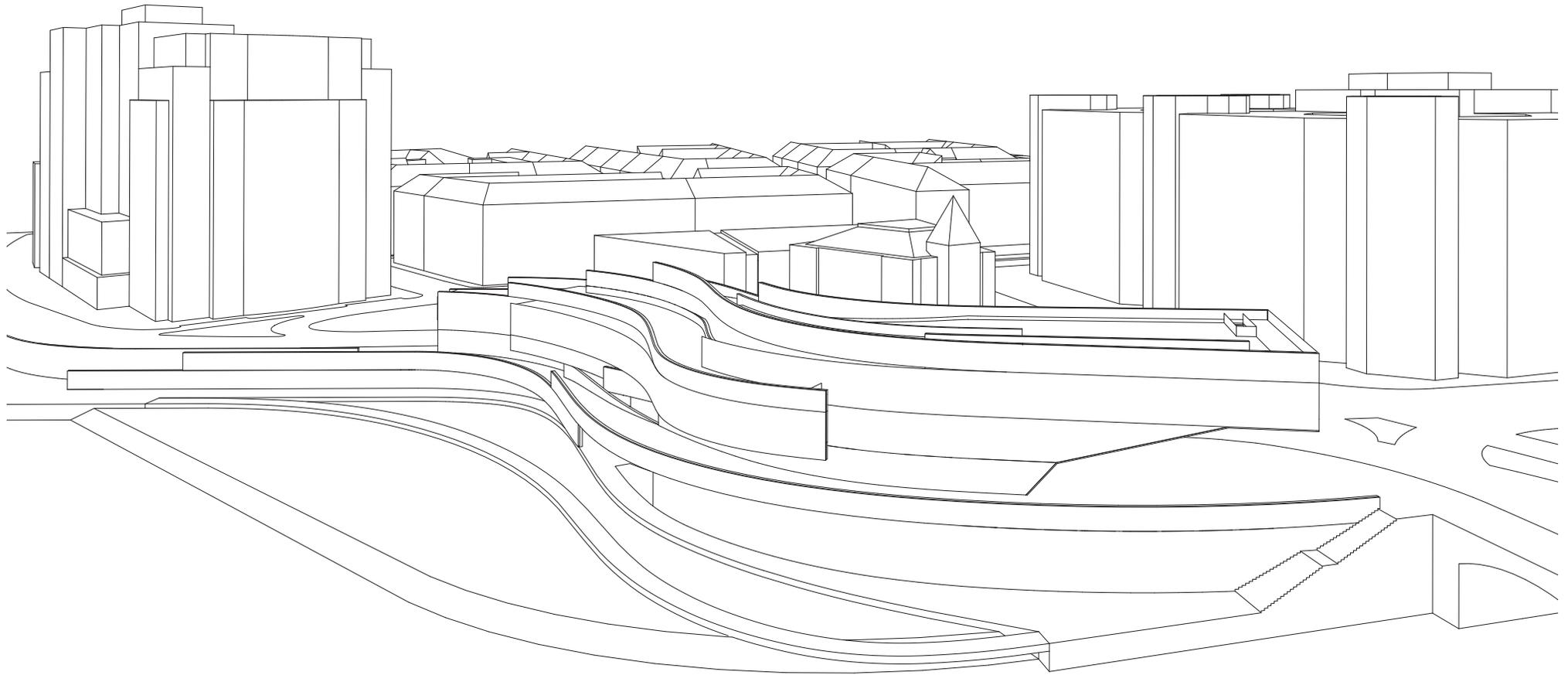
Längsschnitt
M 1:500

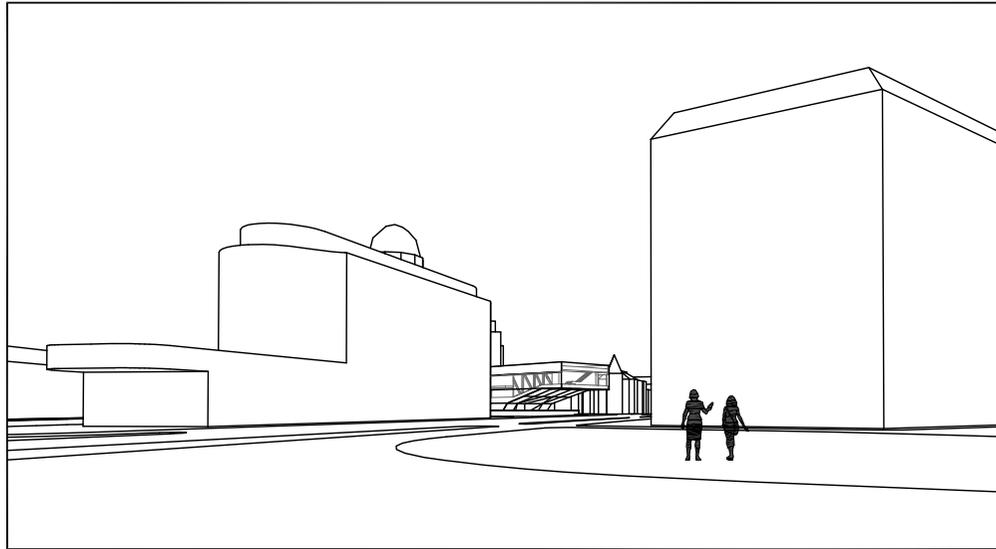
- ⋯⋯⋯ Besucherstrom
- ⋯⋯⋯ Projektionsfolie
 - ⋯⋯⋯ Monitorband
- ⋯⋯⋯ Winkelsichtfolien
 - ⋯⋯⋯ Glasfaserplatten



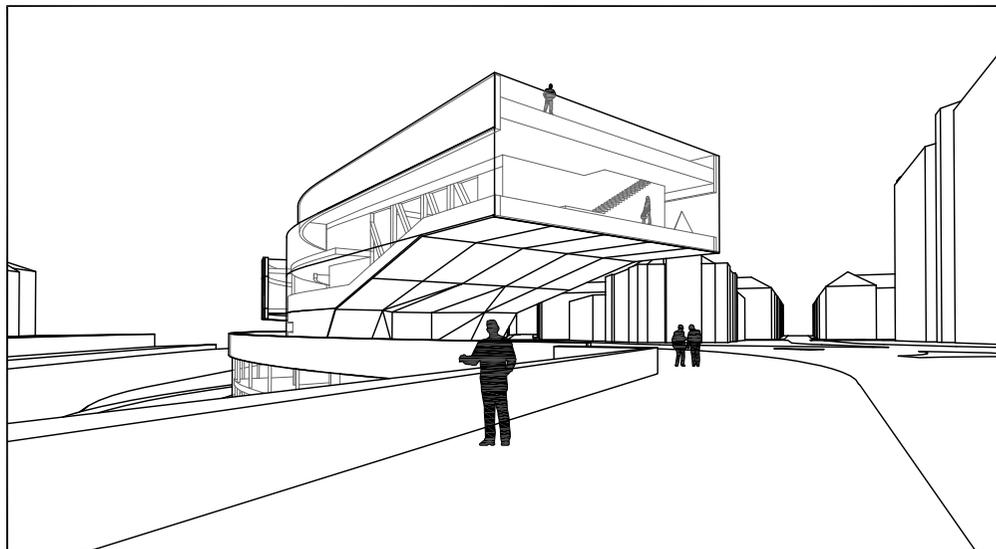
Längsschnitt
M 1:500

- | | | | |
|----------------|-------------------|--------------------|------------------------|
| 1 Großer Saal | 4 Ausstellung | 7 Archiv / Magazin | 10 Kinolandschaft |
| 2 Kleiner Saal | 5 Lager / Technik | 8 Veranstaltung | 11 Freiluft-Auditorium |
| 3 Foyer | 6 Erschließung | 9 Clubraum | |

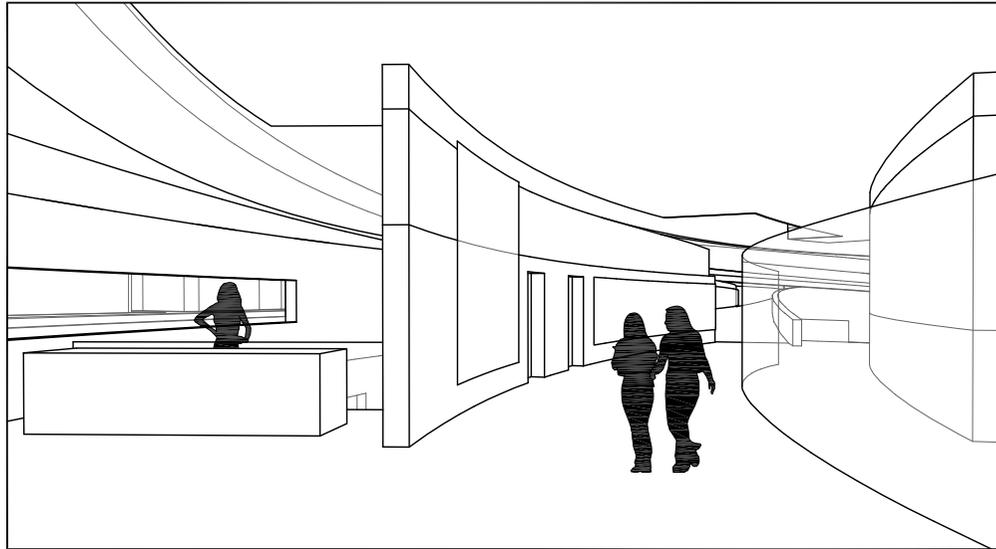




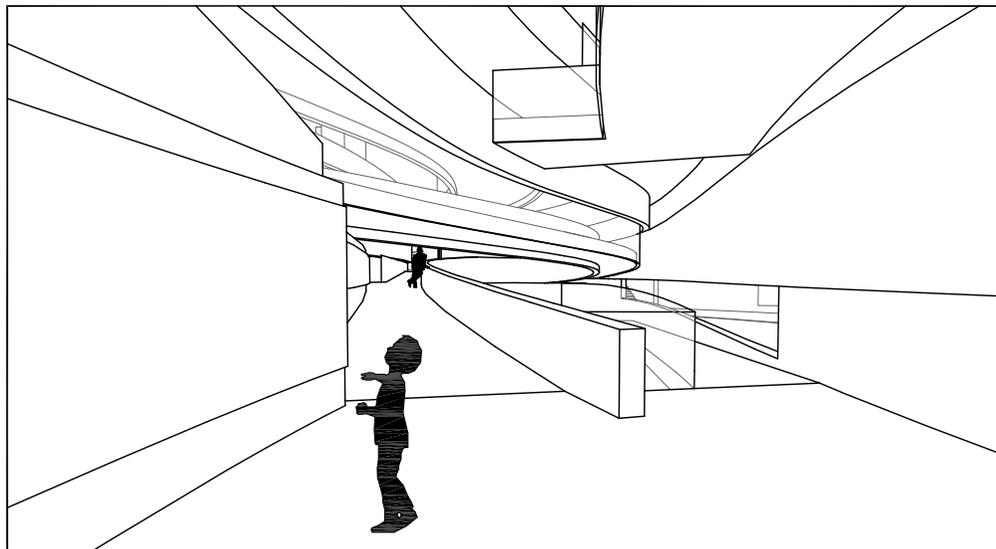
1. ANNÄHERUNG VON DER URANIA



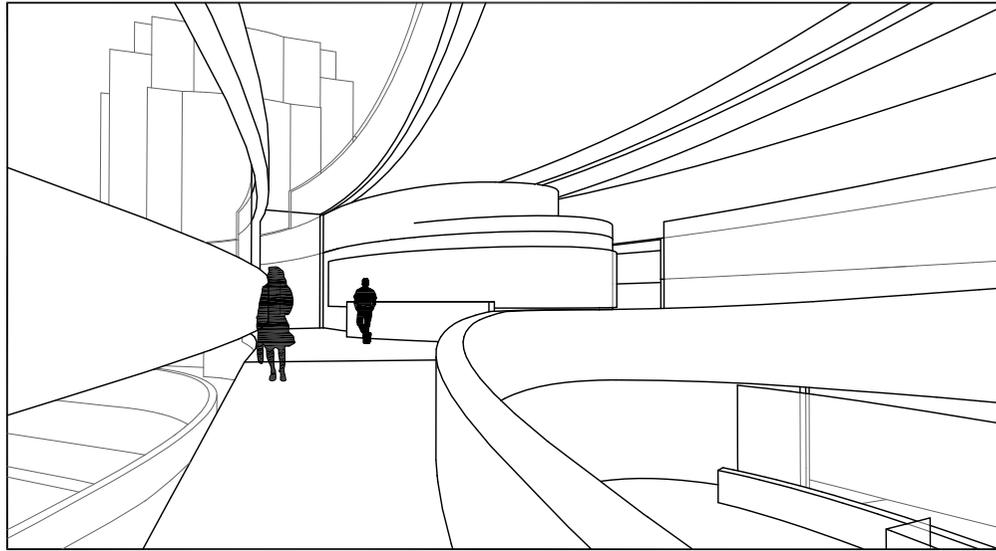
2. VORPLATZ UND VORFAHRT



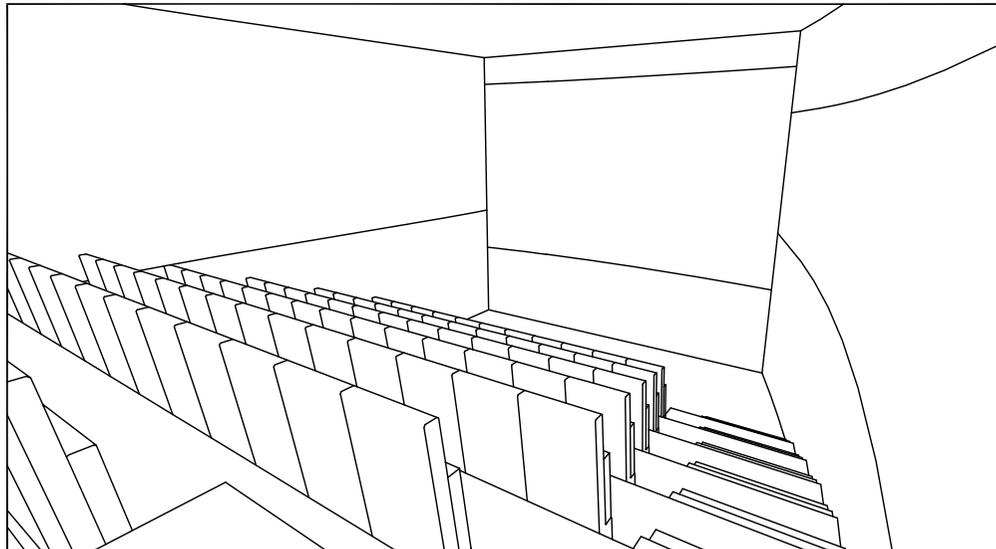
3. EMPFANG UND KASSENHALLE



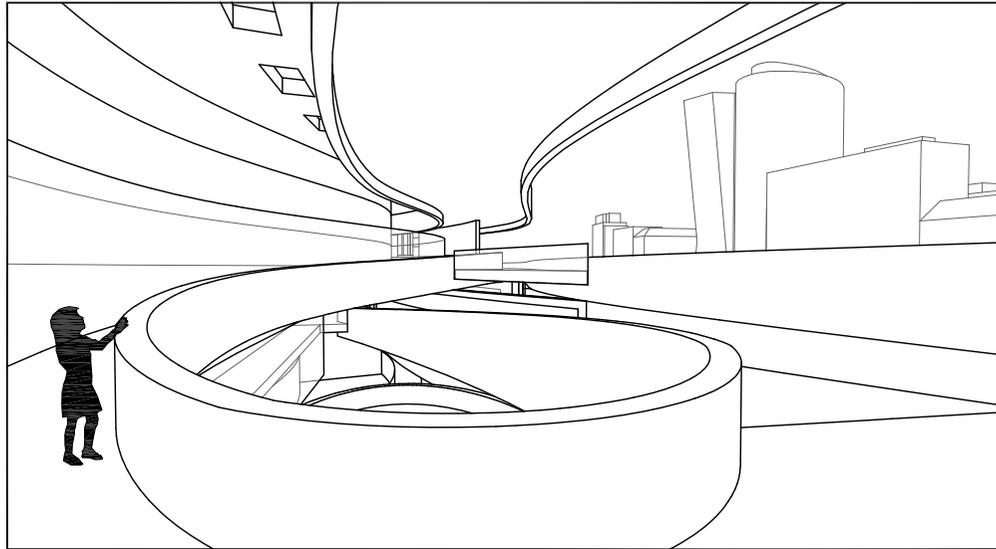
4. AUSSTELLUNGSZONE



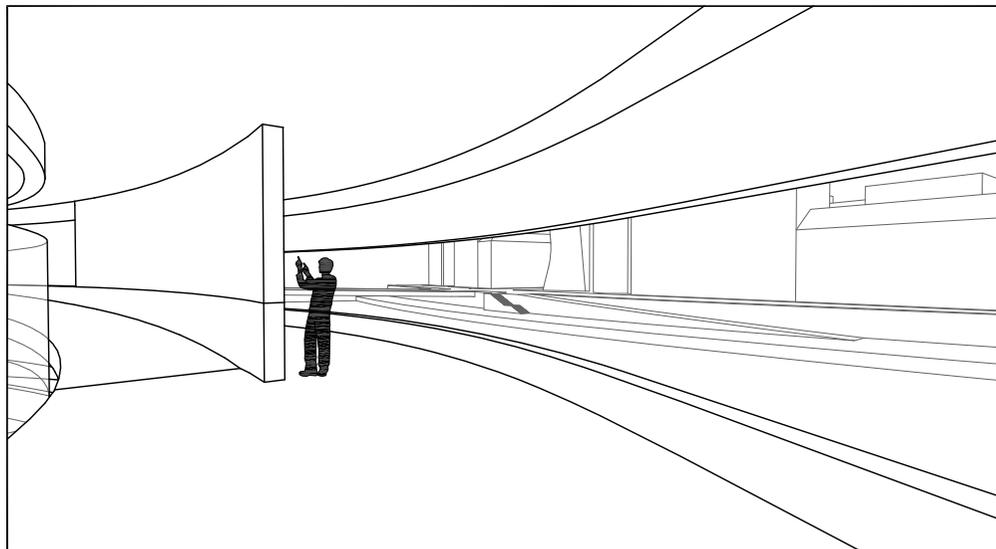
5. AUSSTELLUNGSZONE



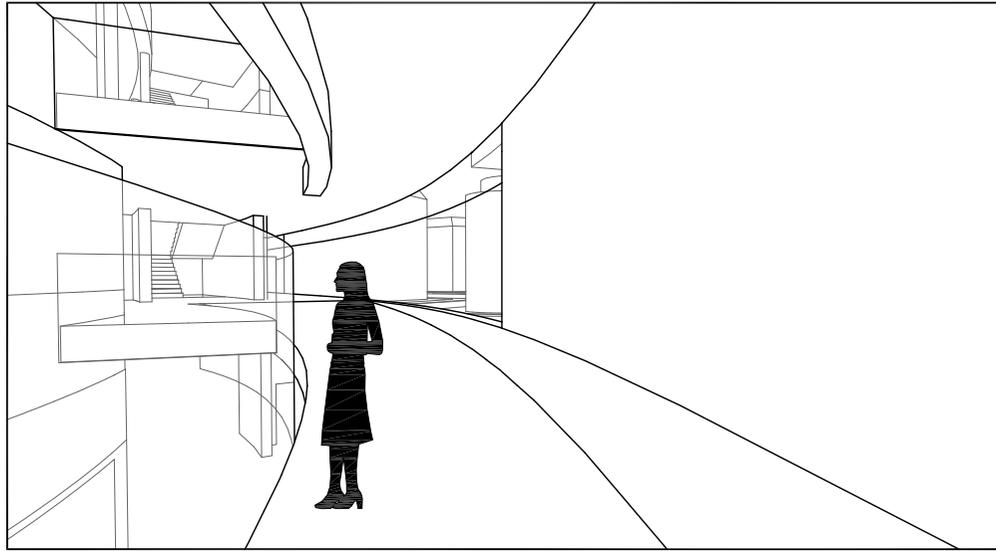
6. KLEINER SAAL



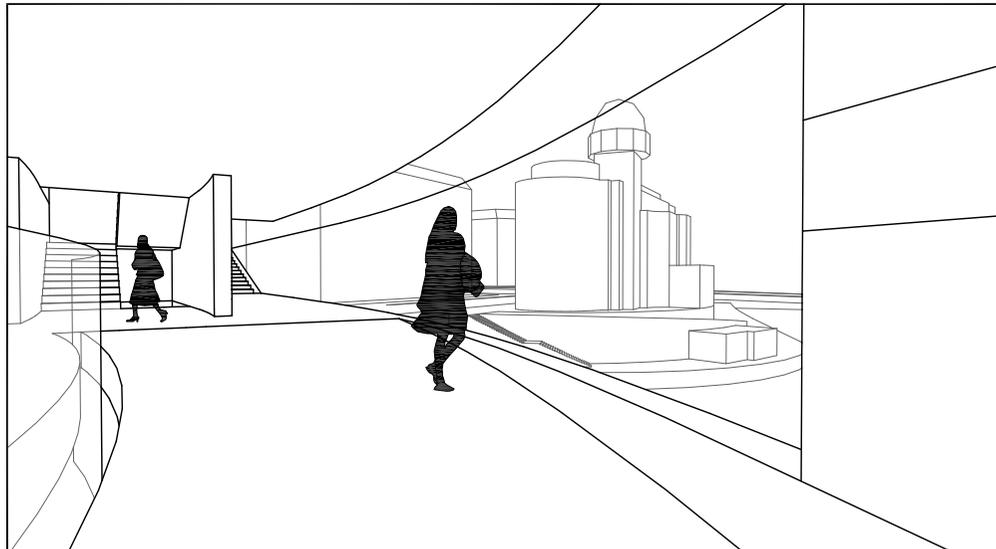
7. AUSSTELLUNGSZONE



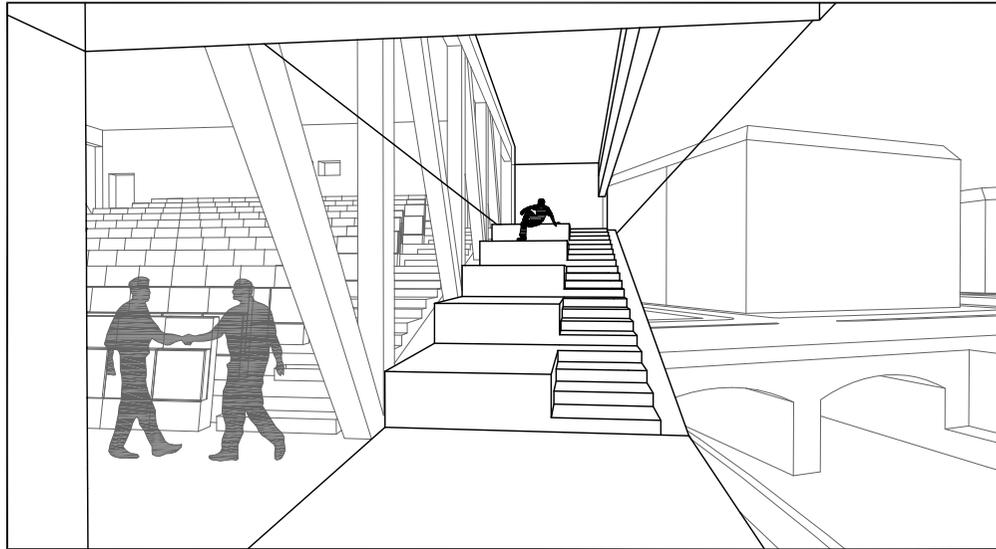
8. WECHSELAUSSTELLUNG



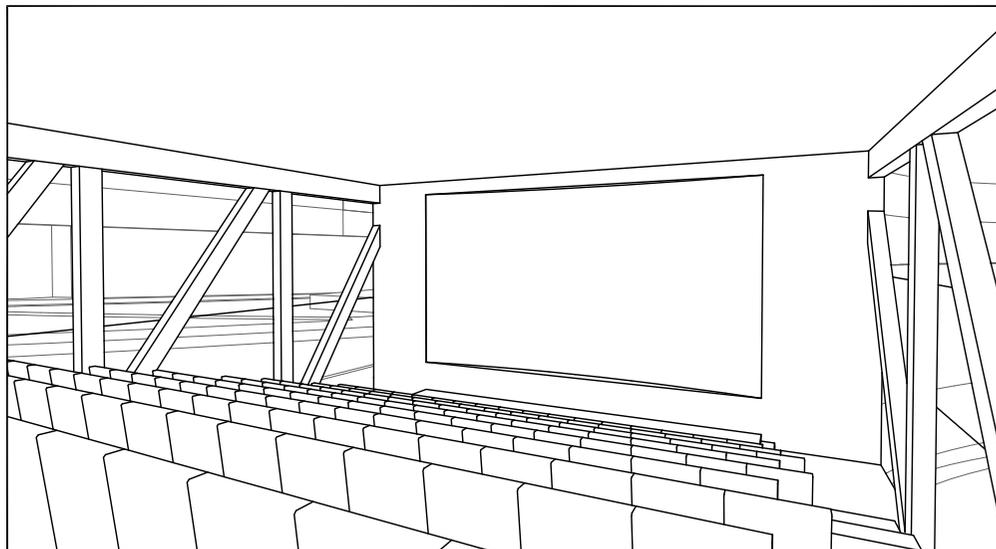
9. VERTIKALER ERSCHLIESSUNGSRAUM



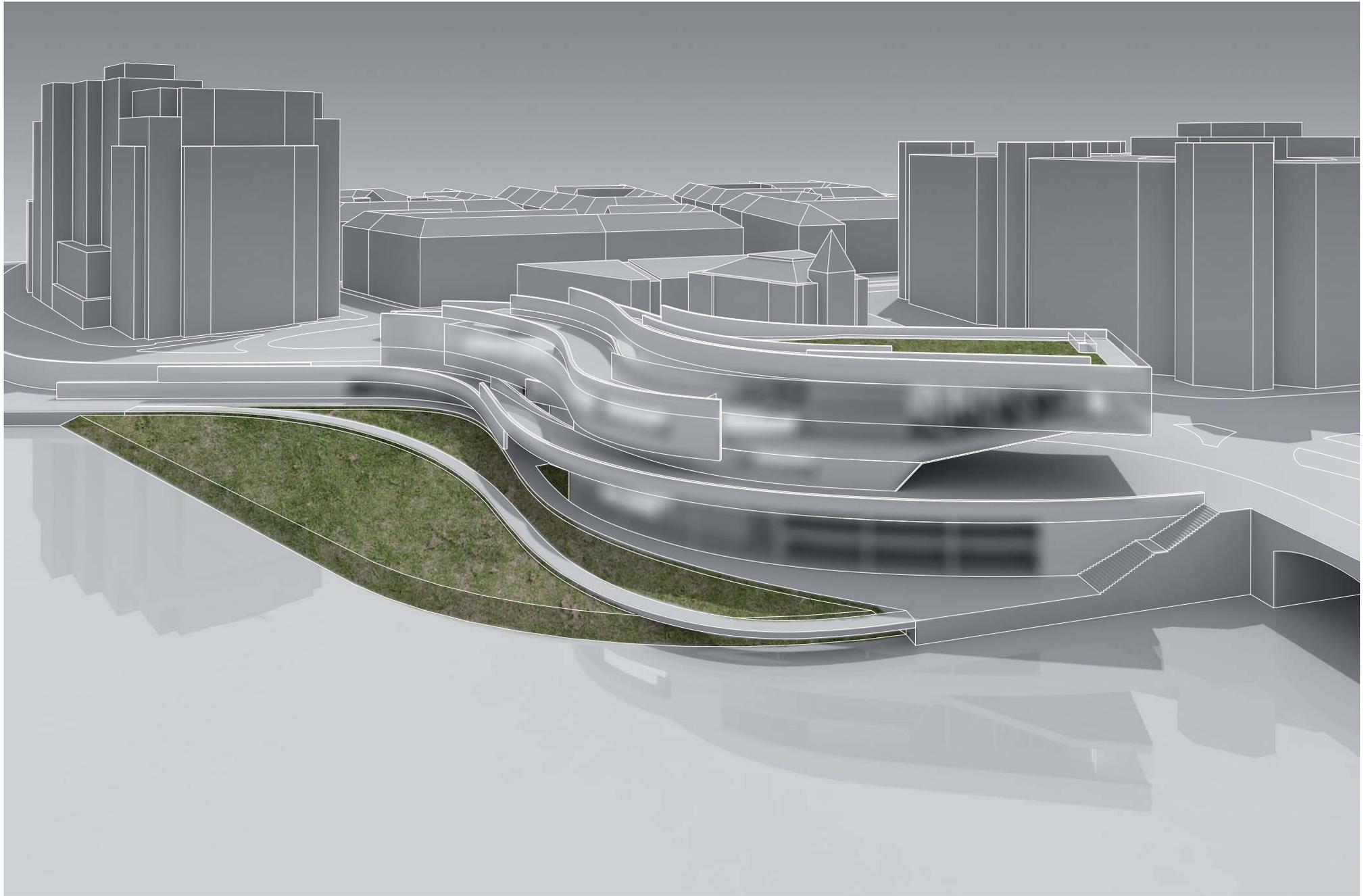
10. ÜBERLEITUNGSZONE ZUM KINOERLEBNIS



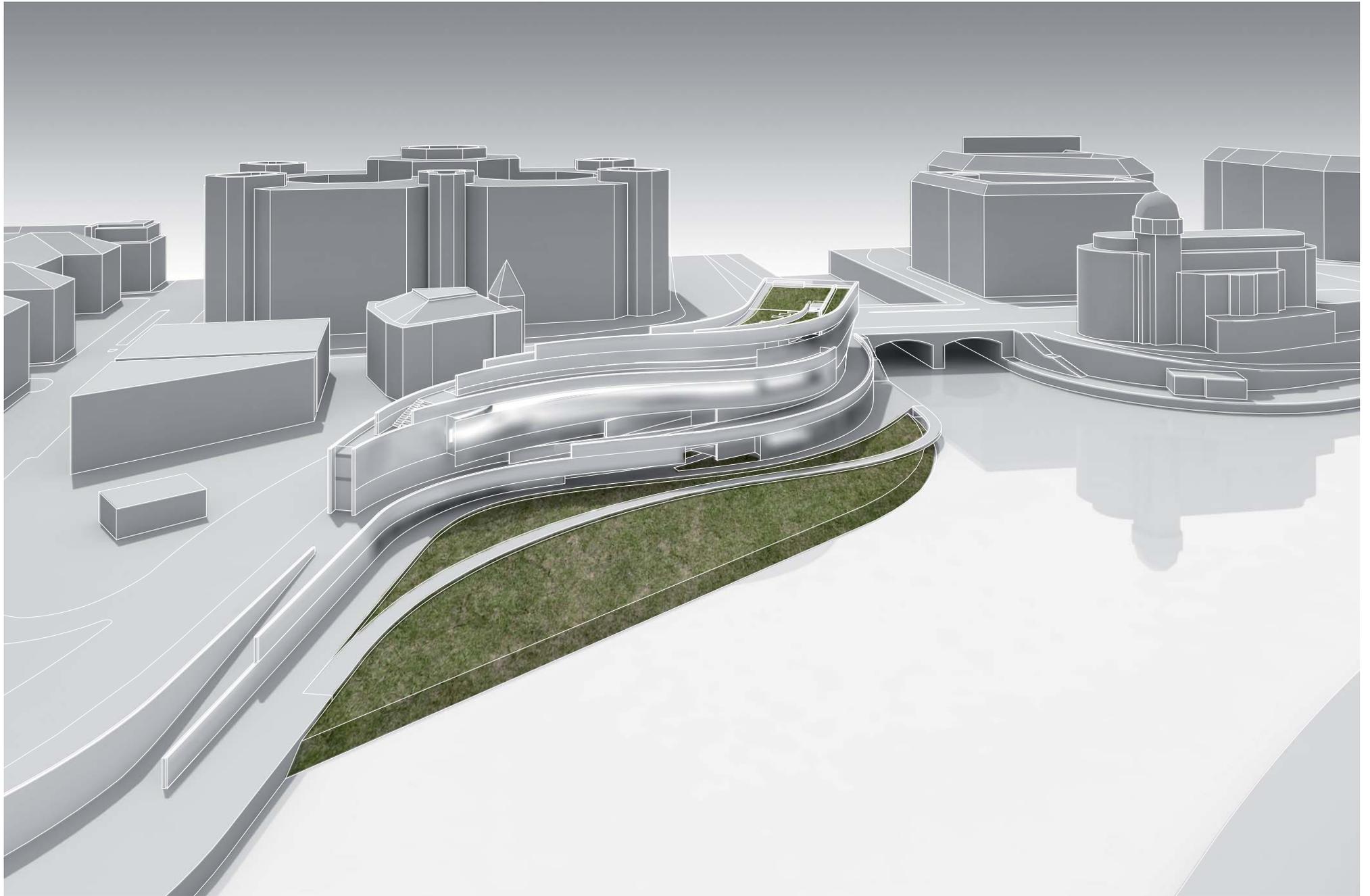
11. WARTEZONE



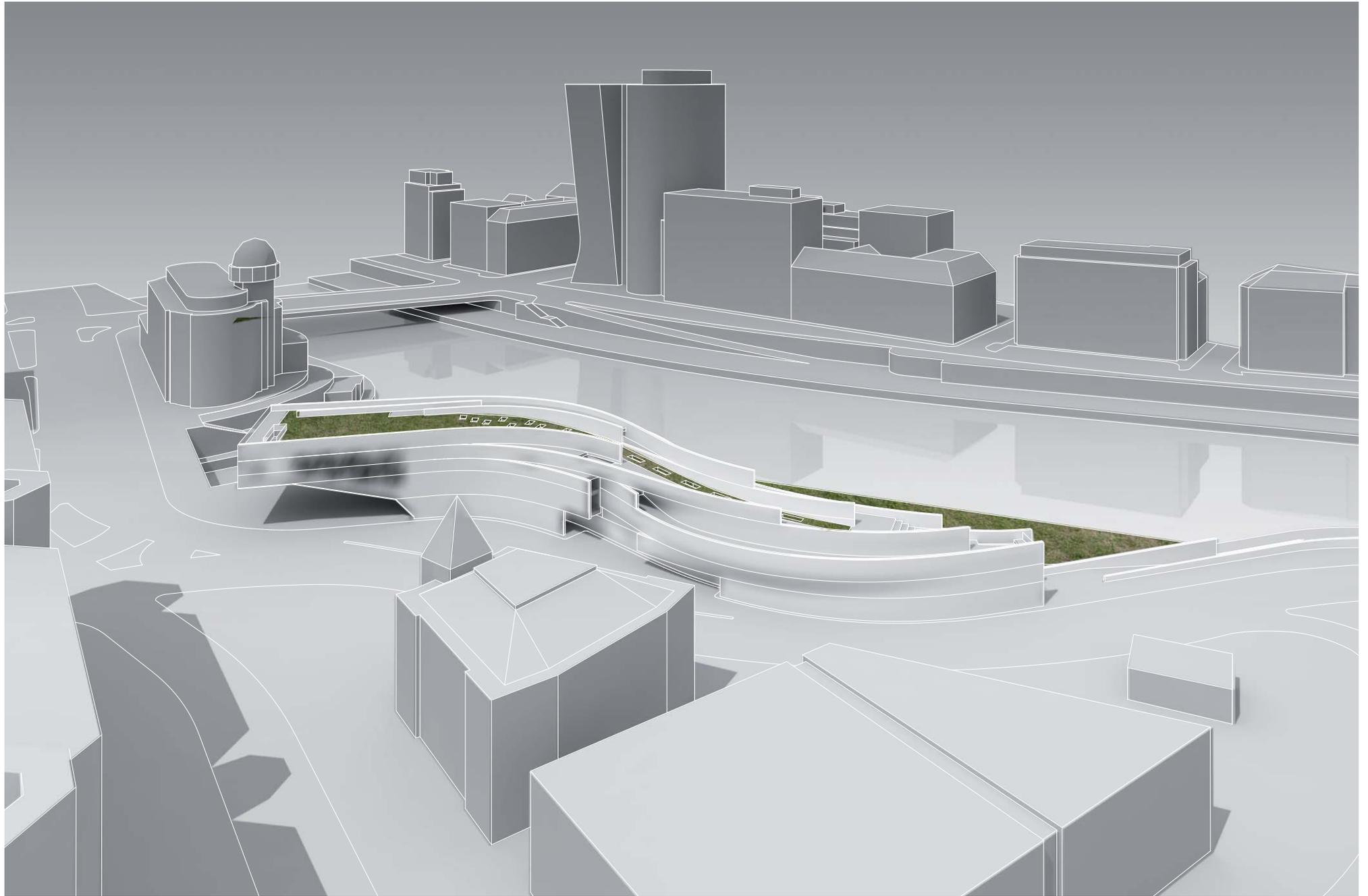
12. GROSSER SAAL



RENDERING 1



RENDERING 2



RENDERING 3

Q

Quellen

Literaturverzeichnis

Altfahrt, Margit : "Der Donaukanal - Metamorphosen einer Stadtlandschaft". Wien : Verein für Geschichte d. Stadt Wien, 2000.

Baacke, Rolf-Peter : "Lichtspielhausarchitektur in Deutschland : von der Schaubude bis zum Kinopalast". Berlin : Frölich und Kaufmann, 1982.

BauNetz: "Entschiedener Zugang - Delugan Meissl gewinnen Wettbewerb für Filmmuseum Amsterdam". Stand: 04.07.2005.

URL: http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen_Delugan_Meissl_gewinnen_Wettbewerb_fuer_Filmmuseum_Amsterdam_20611.html (abgerufen am 04.11.2010)

BauNetz: "Uferkristall in Amsterdam - Baustart für Filmmuseum von Delugan Meissl". Stand: 08.09.2009.

URL: http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Baustart_fuer_Filmmuseum_von_Delugan_Meissl_822825.html (abgerufen am 04.11.2010)

Bignens, Christoph : "Kinos, Architektur als Marketing : Kino als massenkulturelle Institution". Zürich : Rohr, 1988.

Blothner, Dirk : "Das geheime Drehbuch des Lebens - Kino als Spiegel der menschlichen Seele". Gladbach : Bastei Lübbe Verlag, 2003

Bode, Paul : "Kinos: Filmtheater und Filmvorführräume; Grundlagen, Vorschriften, Beispiele, Werkzeichnungen". München : Callwey, 1957.

Buchmann, Bertrand : "Der Donaukanal". Wien : Magistrat d. Stadt Wien, MA 19 - Stadtgestaltung, 1984.

Christie Digital Systems USA, Inc. : MicroTiles

URL: <http://www.microtiles.com> (abgerufen am 04.11.2010)

Delugan Meissl Associated Architects : "Projektbeschreibung Filmmuseum Amsterdam". Wien, 2005.

Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen: "Pressemappe", 2010.

URL: http://osiris22.pi-consult.de/download.php3?out=userdata/l_7/p_72/library/data&fileName=pressemappe_dt.pdf (abgerufen am 04.11.2010)

Didszus, Ellen und Blothner, Dirk : "Freizeitmarkt im Umbruch" veröffentlicht in Blickpunkt Film 08/2006

URL: http://www.filmwirkungsanalyse.de/pdfs/dr_dirk_blothner.pdf (abgerufen am 04.11.2010)

EYE film instituut nederland : "Nieuwe huisvesting". Stand: 15.07.2010.

URL: <http://www.eyefilm.nl/nieuwe-huisvesting> (abgerufen am 04.11.2010)

Field, Syd : "The Screenwriter's Workbook". New York : Dell, 1984.

Filmarchiv Austria : "Presseinformation Augartenkino : Ein Filmkulturzentrum im Park". Wien, 2007

Filmarchiv Austria : "Augartenkino Übersicht". Wien, 2007

Filmarchiv Austria : "Geschichte des Österreichischen Filmarchivs".

URL: http://filmarchiv.at/show_content.php?sid=52&openmenu=0 (abgerufen am 04.11.2010)

Filmarchiv Austria : "Standort Augarten".

URL: http://filmarchiv.at/show_content.php?hid=9 (abgerufen am 04.11.2010)

Filmarchiv Austria : "Metrokino".

URL: http://filmarchiv.at/show_content.php?hid=10 (abgerufen am 04.11.2010)

Filmarchiv Austria : "Zentralfilmarchiv Laxenburg".

URL: http://filmarchiv.at/show_content.php?hid=11 (abgerufen am 04.11.2010)

Filmmuseum Wien, Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur : "Geschichte(n) des Films", 2006.

URL: http://www.mediamanual.at/mediamanual/download/leitfaden/Geschichten_des_Films.pdf (abgerufen am 04.11.2010)

Film- und Fernsehmuseum Hamburg : "Kino-Typologie".

URL: <http://www.filmmuseum-hamburg.de/234.html> (abgerufen am 04.11.2010)

Flagge, Ingeborg : "Filmförderungsanstalt Berlin, West : Entwürfe für das Kino von morgen". Basel [u.a.] : Birkhäuser, 1990.

G+B pronova GmbH : HoloPro

URL: <http://www.holopro.de/holoprostart/holopro> (abgerufen am 04.11.2010)

Ganster, Ingrid : "Vom Lichtspieltheater zum Kinocenter : Wiens Kinowelt gestern und heute". Wien : Verein für Geschichte der Stadt Wien, 2002.

Gauppenraub : "Schwimmsteg - Überbrückungsvorschlag der Wienflussmündung auf Höhe des Donaukanal Vorkais", 2006.

URL: http://www.gauppenraub.net/02_Schwimmsteg.html (abgerufen am 04.11.2010)

Groninger Forum : "Over het Groninger Forum".

URL: <http://www.groningerforum.nl/Informatie/FAQ> (abgerufen am 04.11.2010)

Hänsel, Sylvaine : "Kinoarchitektur in Berlin". Berlin : Reimer, 1995.

Kreimeier, Klaus : "Kinozauber - Ästhetische und dramaturgische Aspekte des Staunens im Kino"

In: Margrit Frölich u.a. (Hrsg.): "Zeichen und Wunder. Über das Staunen im Kino". Marburg (Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 18), S. 29-49

URL: <http://www.kreimeier-online.de/Kinozauber.htm> (abgerufen am 04.11.2010)

Kontrollamt der Stadt Wien - MA 30 : "Wien-Kanal, Bauwirtschaftliche Prüfung der Errichtung der Infrastruktur auf dem Areal Herrmannpark", 2006.

URL: <http://www.kontrollamt.wien.at/berichte/2006/lang/4-03-KA-V-30-1-6.pdf> (abgerufen am 04.11.2010)

La Biennale di Venezia : "History of Biennale Cinema".

URL: <http://www.labiennale.org/en/cinema/history> (abgerufen am 04.11.2010)

Le Cinémathèque française: "Information Booklet", 2008.

Le Cinémathèque française: "Practical Information".

URL: <http://www.cinematheque.fr/fr/practical-information.html> (abgerufen am 04.11.2010)

Leeser Architecture : "Museum of the Moving Image, Astoria, Queens, NY", 2009.

URL: <http://www.leeser.com> (abgerufen am 04.11.2010)

LG IMAX Theatre.

URL: http://www.imax.com.au/visitor_info (abgerufen am 04.11.2010)

Lowther, Kathy und Ware, Colin : "Vection With Large Screen 3D Imagery". Faculty of Computer Science, University of New Brunswick, 1996.

URL: http://www.sigchi.org/chi96/proceedings/shortpap/Lowther/lk_txt.htm (abgerufen am 04.11.2010)

Lumisty - Glassfilm Enterprises Inc.

URL: <http://www.lumistyfilm.com> (abgerufen am 04.11.2010)

Magistrat der Stadt Wien : "Plandarstellungen des Hauptradverkehrsnetzes".

URL: <http://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/verkehrsplanung/radwege/hauptnetzplaene.html> (abgerufen am 04.11.2010)

Magistrat der Stadt Wien : "Brücke über die Wienflussmündung - Wettbewerb 'Connecting Link", 2009.

URL: <http://www.wien.gv.at/verkehr/brueckenbau/baustellen/connecting-link.html> (abgerufen am 04.11.2010)

Magistrat der Stadt Wien : "Schicker: Eine Klappbrücke für Wien", Stand: 15.02.2010.

URL: <http://www.wien.gv.at/vtx/rk?SEITE=020100215011> (abgerufen am 04.11.2010)

Manikas, Dimitris : "Projekt Herrmannpark, Wien 3", 2003.

URL: <http://www.dimitrismanikas.com/werke/hermannpark.html> (abgerufen am 04.11.2010)

Mielke, Jahel und Schröder, Miriam : "Goldrausch im Kino" Die Zeit (Online). Stand: 27.01.2010.

URL: <http://www.zeit.de/wirtschaft/2010-01/filmindustrie-einnahmen-avatar> (abgerufen am 04.11.2010)

Möller, Renate : "Die Geschichte des Kinos" Universität Bielefeld, 2002.

URL: http://www.uni-bielefeld.de/paedagogik/Seminare/moeller02/kino_reg/ (abgerufen am 04.11.2010)

Museum of the Moving Image: "Expansion".

URL: <http://www.movingimage.us/site/expansion> (abgerufen am 04.11.2010)

NL Architects : "Groninger Forum", 2009.

URL: <http://www.nlarchitects.nl/gf-books/do-book> (abgerufen am 04.11.2010)

Obermaier, Barbara. In: Schnitt - Das Filmmagazin (Online).

URL: <http://www.schnitt.de/232,5047,01> (abgerufen am 04.11.2010)

Österreichische Post AG : "Die Postkarte - eine österreichische Erfindung".

URL: <http://www.post.at/4657.php> (abgerufen am 04.11.2010)

Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL) : "Herrmann Emanuel". Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1959.

URL: http://www.biographien.ac.at/oebl_2/291.pdf (abgerufen am 04.11.2010)

Österreichisches Museum für angewandte Kunst (MAK) : "MAK über Wien", 2009.

URL: http://www.mak.at/jetzt/mak_ueberwien/mak_ueberwien_txt.html (abgerufen am 04.11.2010)

Paech, Anne und Paech, Joachim : „Menschen im Kino: Film und Literatur erzählen“ Stuttgart : J.B. Metzler, 2000.

Prime Cinema 5D.

URL: <http://www.primecinema.de/index.php> (abgerufen am 04.11.2010)

RED Digital Cinema.

URL: <http://www.red.com/cameras/technology> (abgerufen am 04.11.2010)

Schaal, Hans Dieter : "Ständige Ausstellung Fernsehen", 2006.

URL: <http://www.hansdieter-schaal.de> (abgerufen am 04.11.2010)

Schmetkamp, Susanne : "Die neue Dimension für Filmemacher" Die Zeit (Online). Stand: 02.07.2010.

URL: <http://www.zeit.de/kultur/film/2010-07/3D-Technik-Film> (abgerufen am 04.11.2010)

Scobalit AG : scobaglas IFG Faserglasplatte

URL: <http://www.scobalit.ch/de/ifg.html> (abgerufen am 04.11.2010)

Stemmer, Martina : "Lücken am Fluss" Der Standard (Online), Stand: 26.01.2009.

URL: http://derstandard.at/1231152920168/Luecken-am-Fluss?sap=2&_pid=12011221 (abgerufen am 04.11.2010)

Strandbar Herrmann.

URL: http://www.strandbarherrmann.at/?page_id=5 (abgerufen am 04.11.2010)

Sony Dynamic Digital Sound

URL: <http://www.sdds.com> (abgerufen am 04.11.2010)

Uffelen, Chris van : "Cinema Architecture". Salenstein : Braun, 2009.

Viennale - Vienna International Film Festival : "Archiv 2009".

URL: <http://www.viennale.at/cgi-bin/articlelist.pl?cid=547&sort=seqnr&akid=31,35,83&lang=de> (abgerufen am 04.11.2010)

Wiener Sängerknaben: "Der Dr. Eugen-Jesser Konzertsaal - Schwerpunkt Kinderoper".

URL: http://www.wsk.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1257943490245&reserve-mode=active (abgerufen am 04.11.2010)

Abbildungsverzeichnis

Alle nicht genannten Abbildungen stammen vom Autor.

Kapitel 1 - Kino

Abb. Quelle

- 1 Sandby, Paul : "The Laterna Magica". London : British Museum, 1760
- 2 Muybridge, Eadweard : "Human and Animal Locomotion, plate 626, thoroughbred bay mare 'Annie G.' galloping", 1887
- 3 Auzolle, Marcelin : "Le cinématographe Lumière". ADAGP, BIFI Bibliothèque du film - Cinémathèque Française, 1896
- 4 Revue Appareil - n° 1 : "La naissance du cinéma", 2008.
URL: <http://revues.mshparisnord.org/appareil/docannexe/image/130/img-1.png> (abgerufen am 25.10.2010)
- 5 Flagge, Ingeborg : "Filmförderungsanstalt Berlin, West : Entwürfe für das Kino von morgen". Basel [u.a.] : Birkhäuser, 1990, S.8
- 6 Flagge, Ingeborg : "Filmförderungsanstalt Berlin, West : Entwürfe für das Kino von morgen". Basel [u.a.] : Birkhäuser, 1990, S.8
- 7 Flagge, Ingeborg : "Filmförderungsanstalt Berlin, West : Entwürfe für das Kino von morgen". Basel [u.a.] : Birkhäuser, 1990, S.15
- 8 Gottscho, Samuel H. : "The Roxy Theatre on 49th Street". Gottscho-Schleisner Collection, 1932
- 9 Leni Riefenstahl: Titelfarte "Triumph des Willens". Universum Film AG, 1935
- 10 Walt Disney : Titelfarte "The Spirit of '43". Walt Disney Productions, 1943
- 11 Hänsel, Sylvaine : "Kinoarchitektur in Berlin". Berlin : Reimer, 1995, S.87
- 12 Hänsel, Sylvaine : "Kinoarchitektur in Berlin". Berlin : Reimer, 1995, S.180
- 13 Zugmann, Gerald : "UFA Cinema Center", 1998
- 14 Iliff, David : "L'Hemisfèric, Ciudad de las Artes y las Ciencias, Valencia", 2007
- 15 IMAX 3D : "Presse-Bild".
URL: <http://www.imax.com/impact/imax-3d> (abgerufen am 25.10.2010)
- 16 Prime Cinema 5D : "Presse-Bild".
URL: http://www.primecinema.de/index.php?option=com_atomicgallery&folder=Promos&Itemid=18 (abgerufen am 25.10.2010)

Kapitel 2 - Filmkultur

Abb. Quelle

- 17 **Vienna International Film Festival : "Logo".**
URL: <http://www.viennale.at> (abgerufen am 25.10.2010)
- 18 **Internationale Filmfestspiele Berlin : "Logo".**
URL: <http://www.berlinale.de> (abgerufen am 25.10.2010)
- 19 **Mostra Internazionale del Cinema : "Logo".**
URL: <http://www.labiennale.org> (abgerufen am 25.10.2010)
- 20 **Festival International du Film : "Logo".**
URL: <http://www.festival-cannes.com> (abgerufen am 25.10.2010)
- 21 **Schaal, Hans Dieter: "Ständige Ausstellung Fernsehen", 2006.**
URL: http://www.hansdieter-schaal.de/frame.php?url=mus_ausstellung.html (abgerufen am 25.10.2010)
- 22 **Schaal, Hans Dieter: "Ständige Ausstellung Fernsehen", 2006.**
URL: http://www.hansdieter-schaal.de/frame.php?url=mus_ausstellung.html (abgerufen am 25.10.2010)
- 23 **Uffelen, Chris van : "Cinema Architecture" : Lehrecke Architekten: Arsenal Cinema Sony Center, 2000. Salenstein : Braun, 2009, S. 188**
- 24 **Uffelen, Chris van : "Cinema Architecture" : Lehrecke Architekten: Arsenal Cinema Sony Center, 2000. Salenstein : Braun, 2009, S. 186**
- 25 **Le Cinémathèque française : "Le bâtiment de Frank Gehry".**
URL: <http://www.cinematheque.fr/data/document/ext-parc2.jpg> (abgerufen am 25.10.2010)
- 26 **Le Cinémathèque française : "Le grand hall".**
URL: <http://www.cinematheque.fr/data/document/grand-hall.jpg> (abgerufen am 25.10.2010)
- 27 **Uffelen, Chris van : "Cinema Architecture" : Atelier de l'île : Cinémathèque française, 2005. Salenstein : Braun, 2009, S. 197**
- 28 **Uffelen, Chris van : "Cinema Architecture" : Atelier de l'île : Cinémathèque française, 2005. Salenstein : Braun, 2009, S. 197**
- 29 **Delugan Meissl Associated Architects : "Fimmuseum", 2005.**
URL: <http://www.deluganmeissl.at> (abgerufen am 25.10.2010)
- 30 **Delugan Meissl Associated Architects : "Fimmuseum", 2005.**
URL: <http://www.deluganmeissl.at> (abgerufen am 25.10.2010)
- 31 **Delugan Meissl Associated Architects : "Fimmuseum, Amsterdam, Netherlands, section 02", 2009**
- 32 **Delugan Meissl Associated Architects : "Fimmuseum, Amsterdam, Netherlands, section 01", 2009**

- 33 **Delugan Meissl Associated Architects : "Filmmuseum, Amsterdam, Netherlands, level 2", 2009**
- 34 **Delugan Meissl Associated Architects : "Filmmuseum, Amsterdam, Netherlands, level 1", 2009**
- 35 **NL Architects : "Groninger Forum", 2009.**
URL: <http://www.nlarchitects.nl/gf-books/do-book> (abgerufen am 25.10.2010)
- 36 **NL Architects : "Groninger Forum", 2009.**
URL: <http://www.nlarchitects.nl/gf-books/do-book> (abgerufen am 25.10.2010)
- 37 **NL Architects : "Groninger Forum", 2009.**
URL: <http://www.nlarchitects.nl/gf-books/do-book> (abgerufen am 25.10.2010)
- 38 **NL Architects : "Groninger Forum", 2009.**
URL: <http://www.nlarchitects.nl/gf-books/do-book> (abgerufen am 25.10.2010)
- 39 **NL Architects : "Groninger Forum", 2009.**
URL: <http://www.nlarchitects.nl/gf-books/do-book> (abgerufen am 25.10.2010)
- 40 **Leeser Architecture : "Museum of the Moving Image, Astoria, Queens, NY", 2009.**
URL: <http://www.leeser.com> (abgerufen am 25.10.2010)
- 41 **Leeser Architecture : "Museum of the Moving Image, Astoria, Queens, NY", 2009.**
URL: <http://www.leeser.com> (abgerufen am 25.10.2010)
- 42 **Leeser Architecture : "Museum of the Moving Image, Astoria, Queens, NY", 2009.**
URL: <http://www.leeser.com> (abgerufen am 25.10.2010)
- 43 **Filmarchiv Austria : "Neubau Zentralfilmarchiv".**
URL: http://filmarchiv.at/show_content.php?hid=11 (abgerufen am 25.10.2010)
- 44 **Filmarchiv Austria : "Hofansicht Augarten".**
URL: http://filmarchiv.at/show_content.php?hid=9 (abgerufen am 25.10.2010)
- 45 **Delugan Meissl Associated Architects in Filmarchiv Austria : "Presseinformation Augartenkino : Ein Filmkulturzentrum im Park". Wien, 2007, S. 10**
- 46 **Delugan Meissl Associated Architects in Filmarchiv Austria : "Presseinformation Augartenkino : Ein Filmkulturzentrum im Park". Wien, 2007, S. 9**

Kapitel 3 - Herrmannpark

Abb. Quelle

- 47 **ViennaGIS : "Stadtplan Wien".**
URL: <http://www.wien.gv.at/stadtplan> (abgerufen am 25.10.2010)
- 48 **ViennaGIS : "Stadtplan Wien".**
URL: <http://www.wien.gv.at/stadtplan> (abgerufen am 25.10.2010)
- 49 **Buchmann, Bertrand M. : "Der Donaukanal" : Historische Aufnahme Wienflussmündung. Wien : Magistrat d. Stadt Wien, MA 19 - Stadtgestaltung, 1984, S.86**
- 50 **Primary Search.org : "Jubiläumskarte Dr. Emanuel Herrmann".**
URL: <http://www.primaryresearch.org/PRTHB/postcards/aguidara/viennacard.jpg> (abgerufen am 25.10.2010)
- 51 **Herolds Business Data & Tele Atlas / Digital Globe : "Luftbilder".**
URL: <http://www.herold.at> (abgerufen am 25.10.2010)
- 52 **Magistratsabteilungen 21 A + B : "Flächenwidmungs- und Bebauungsplan der Stadt Wien".**
URL: <http://www.wien.gv.at/flaechenwidmung/public> (abgerufen am 25.10.2010)
- 53 **Luftreportagen Hausmann : "Der Bereich der geplanten Uraniabrücke", 1983**
- 54 **Strandbar Herrmann : "Fotos WM 2006".**
URL: http://www.strandbarherrmann.at/?page_id=258 (abgerufen am 25.10.2010)
- 55 **Hufnagl, Viktor : "Gestaltungsvorschlag für den Bereich der neuen Uraniabrücke", 1983**
- 56 **Manikas, Dimitris : "Projekt Herrmannpark, Wien 3", 2003.**
URL: <http://www.dimitrismanikas.com/werke/hermannpark.html> (abgerufen am 25.10.2010)
- 57 **Österreichisches Museum für angewandte Kunst (MAK) : "MAK-Terminal", 2009.**
URL: http://www.mak.at/jetzt/mak_ueberwien/mak_ueberwien_txt.html (abgerufen am 25.10.2010)
- 58 **Österreichisches Museum für angewandte Kunst (MAK) : "Projekt MAK+, Embacher Wien", 2009.**
URL: http://www.mak.at/jetzt/mak_ueberwien/mak_ueberwien_txt.html (abgerufen am 25.10.2010)
- 59 **Gauppenraub : "Schwimmsteg - Überbrückungsvorschlag der Wienflussmündung auf Höhe des Donaukanal Vorkais", 2006.**
URL: http://www.gauppenraub.net/02_Schwimmsteg.html (abgerufen am 25.10.2010)
- 60 **Magistrat der Stadt Wien : "Brücke über die Wienflussmündung - Wettbewerb 'Connecting Link", 2009.**
URL: <http://www.wien.gv.at/verkehr/brueckenbau/baustellen/connecting-link.html> (abgerufen am 25.10.2010)

Kapitel 4 - Projekt

Abb. Quelle

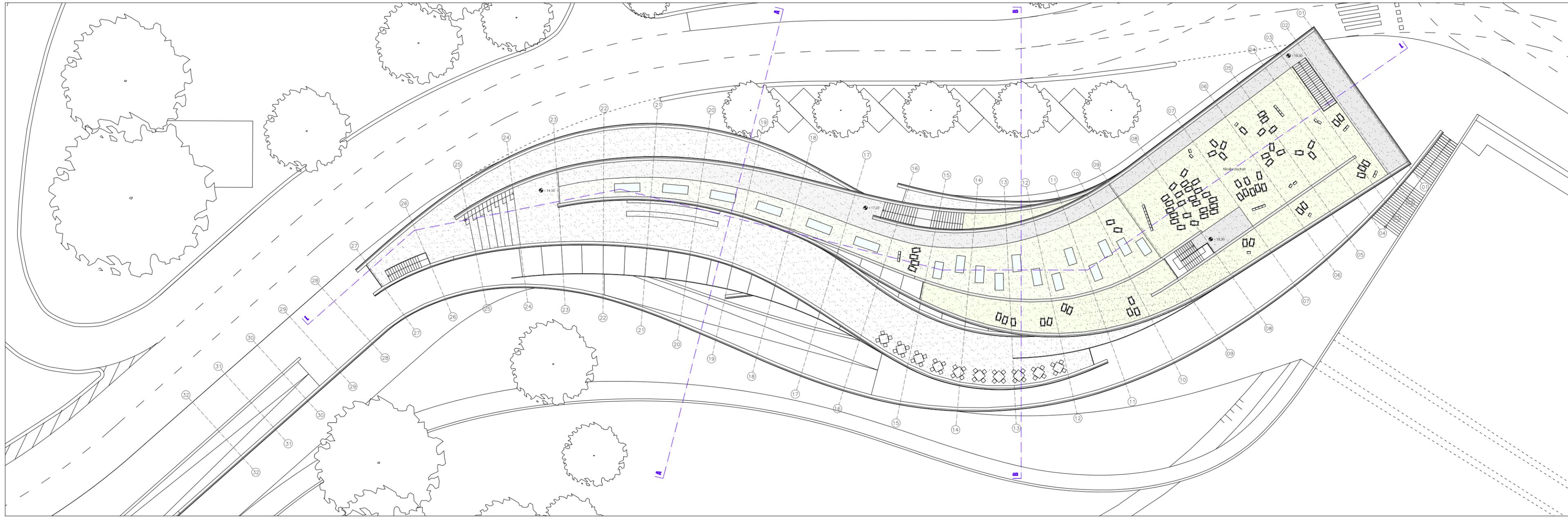
- 63 Field, Syd : "Paradigm of a screenplay". Aus: **The Screenwriter's Workbook**. New York : Dell, 1984. S.21
- 96 C69 : "Celluloid" (Album Artwork), **Mega Monster Music Ltd.**
URL: http://www.megamonstermusic.com/index_files/Page361.htm
- 117 G+B pronova GmbH : "Funktionsweise von HoloPro".
URL: <http://www.holopro.de/de/holoprostart/holopro/funktionsweise0/hpflichtlenkung> (abgerufen am 25.10.2010)
- 118 G+B pronova GmbH : "100" HoloPro im 16:9 Format (Roadshow Deutschland)".
URL: <http://www.holopro.de/de/holoprostart/holopro/anwendungen/messen-events> (abgerufen am 25.10.2010)
- 124 Heidelberg Beton GmbH : „Leitfaden zur qualitätsgerechten Herstellung von Sichtbeton“, 2009. S.8
URL: http://www.heidelbergcement.com/NR/rdonlyres/4AAF3659-E9F8-4A84-8301-6F748DB4CAFC/0/sichtbeton_planer2.pdf (abgerufen am 25.10.2010)
- 125 Heidelberg Beton GmbH : „Leitfaden zur qualitätsgerechten Herstellung von Sichtbeton“, 2009. S.12
URL: http://www.heidelbergcement.com/NR/rdonlyres/4AAF3659-E9F8-4A84-8301-6F748DB4CAFC/0/sichtbeton_planer2.pdf (abgerufen am 25.10.2010)
- 127 Christie Digital Systems USA, Inc. : **MicroTiles**
URL: <http://www.microtiles.com/downloads/MicroTiles-Brochure.pdf> (abgerufen am 25.10.2010)

P

Plandokumentation

M 1:350

DACHDRAUFSICHT



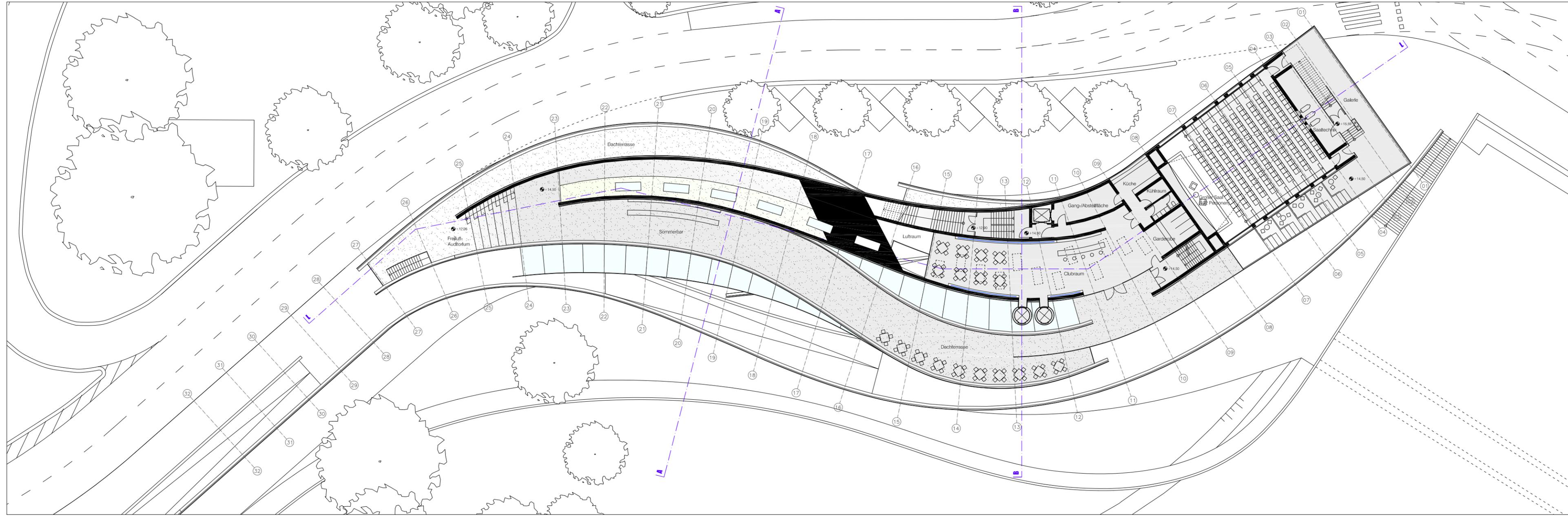
M 1:350



DACHDRAUFSICHT

M 1:350

GRUNDRISSEBENE +2



M 1:350

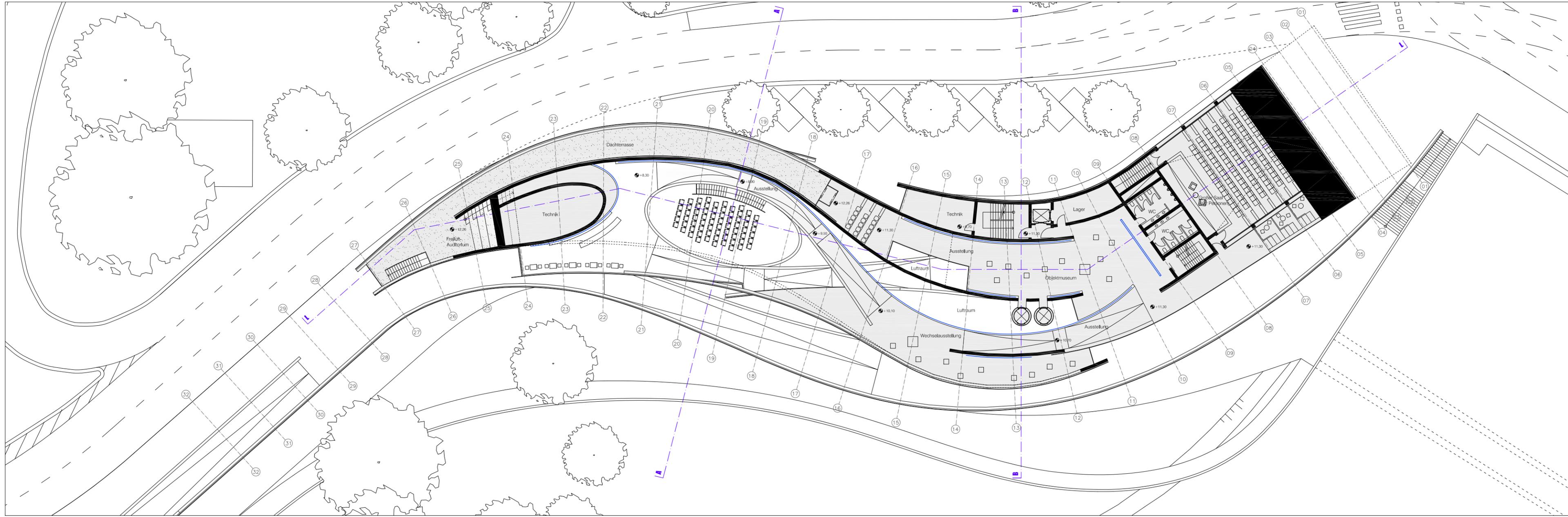


0 1 5 10 20m

GRUNDRISSEBENE +2

M 1:350

GRUNDRISS EBENE +1



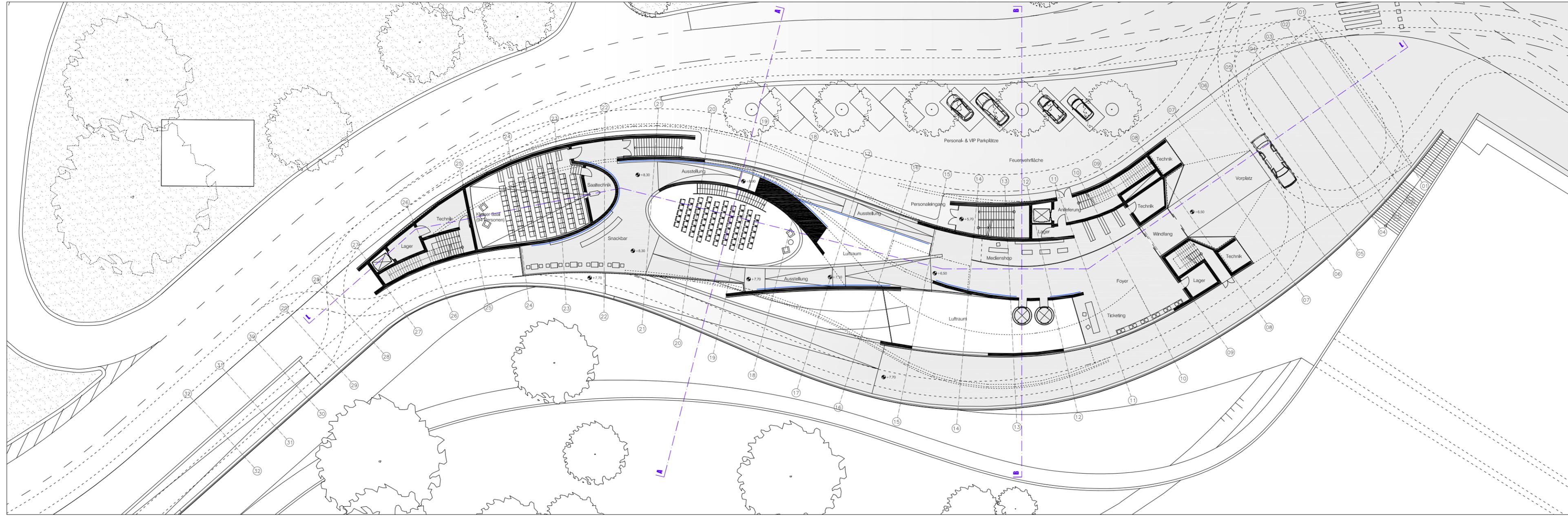
M 1:350



GRUNDRISS EBENE +1

M 1:350

GRUNDRISS EBENE 0



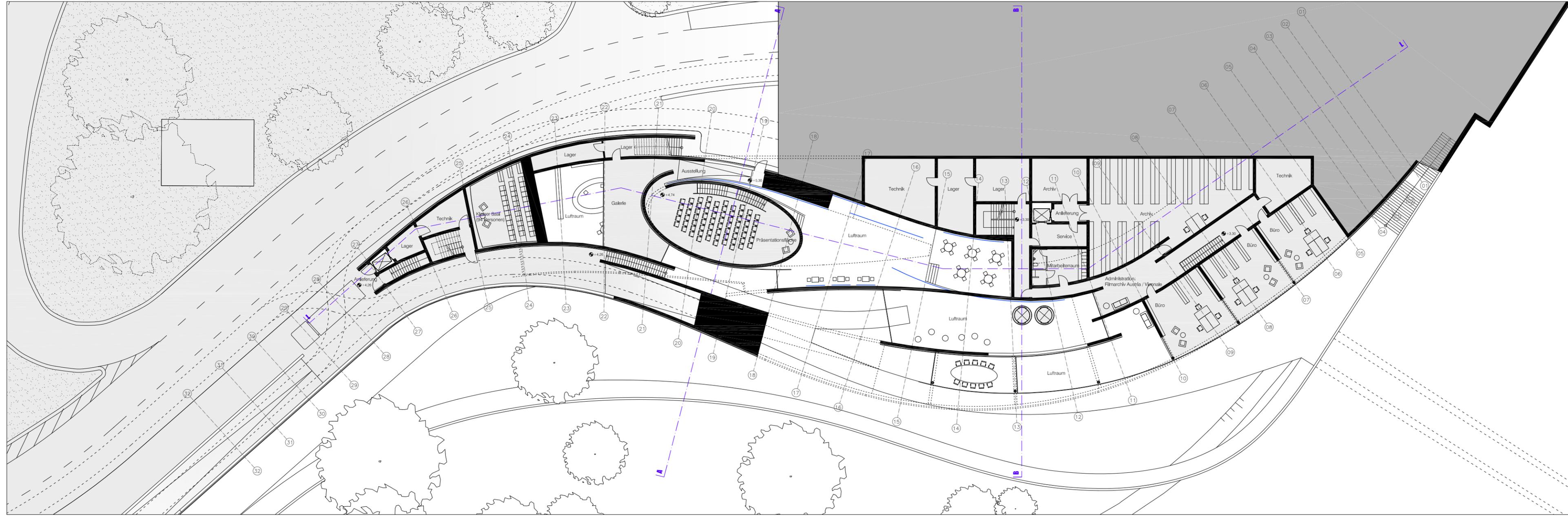
M 1:350



GRUNDRISS EBENE 0

M 1:350

GRUNDRISS EBENE -1

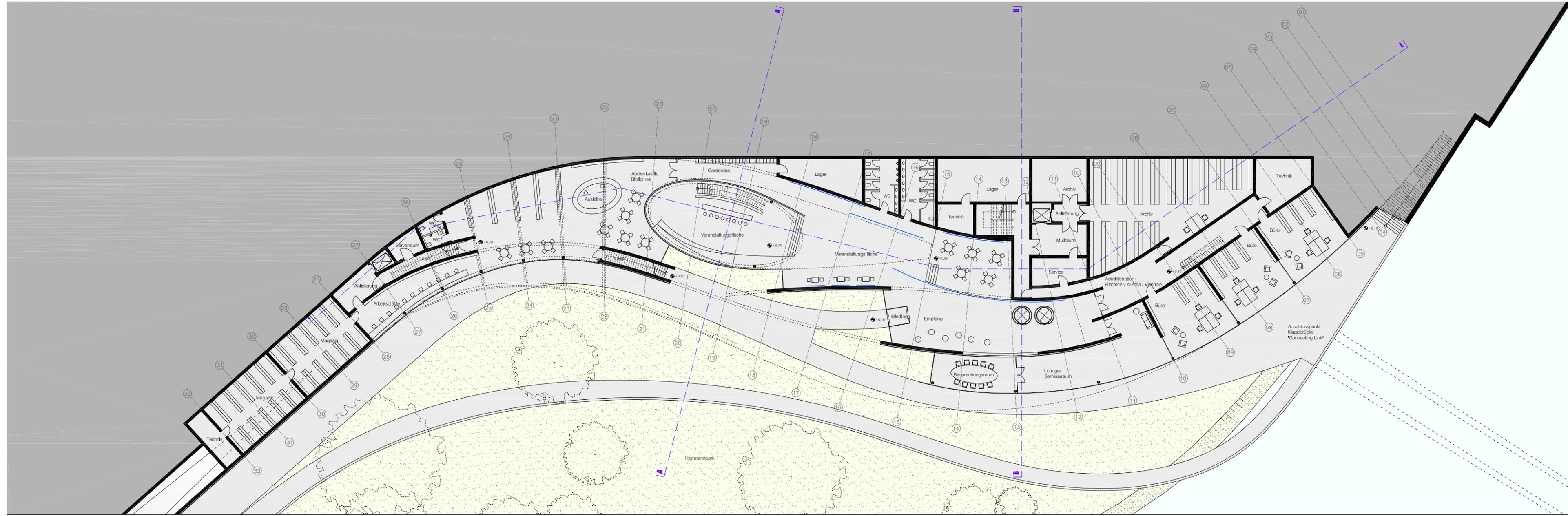


M 1:350



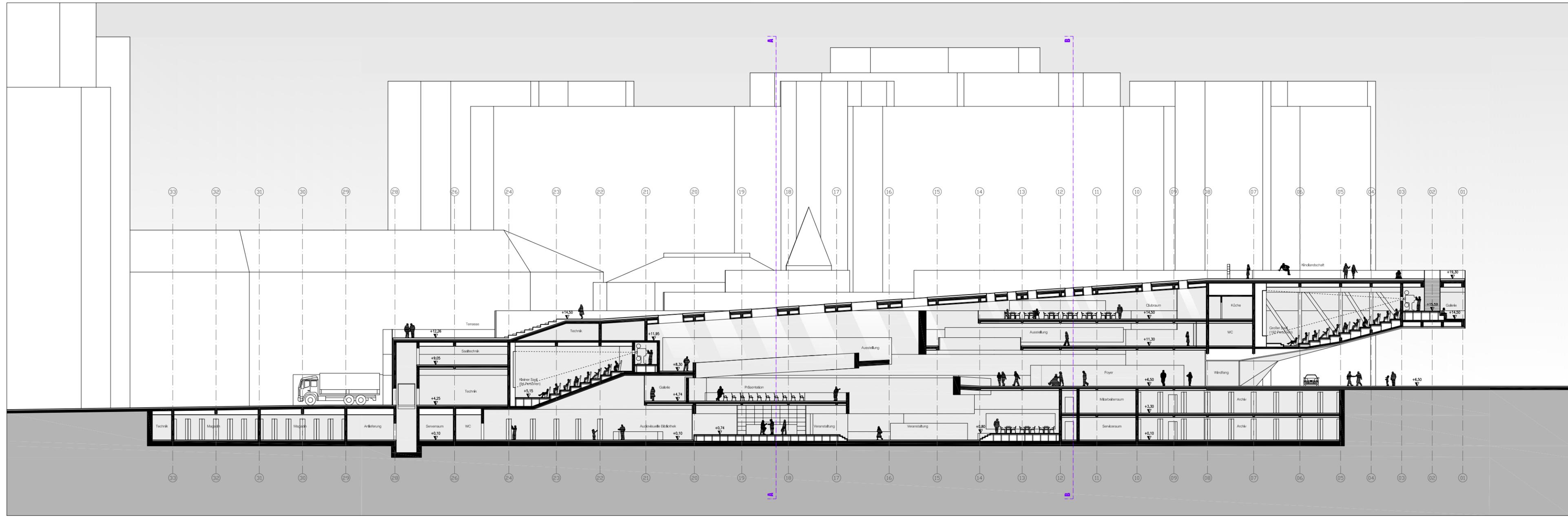
0 1 5 10 20m

GRUNDRISS EBENE -1

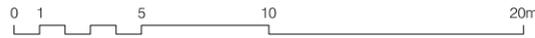


M 1:350

SCHNITT L-L



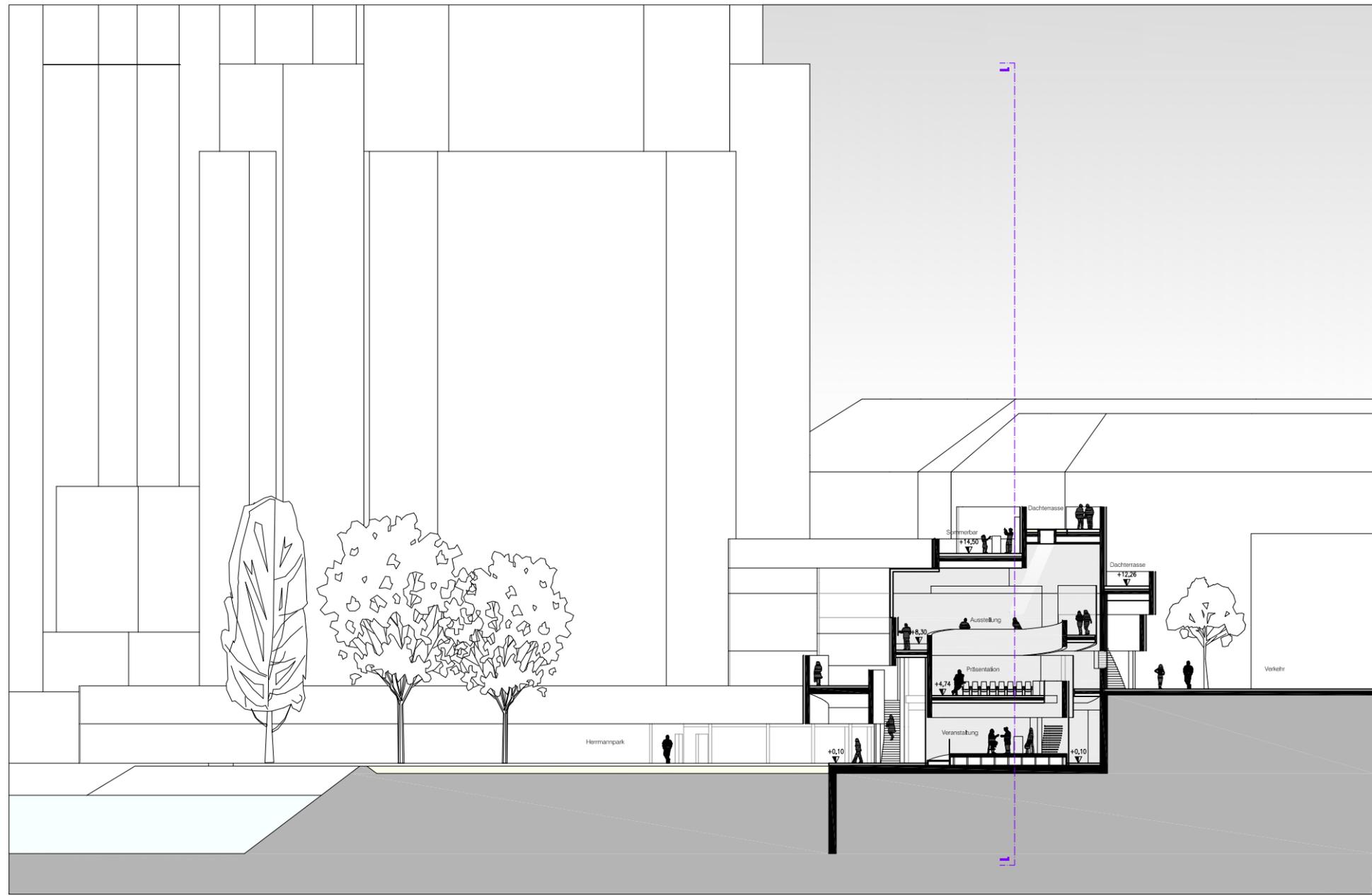
M 1:350



SCHNITT L-L

M 1:350

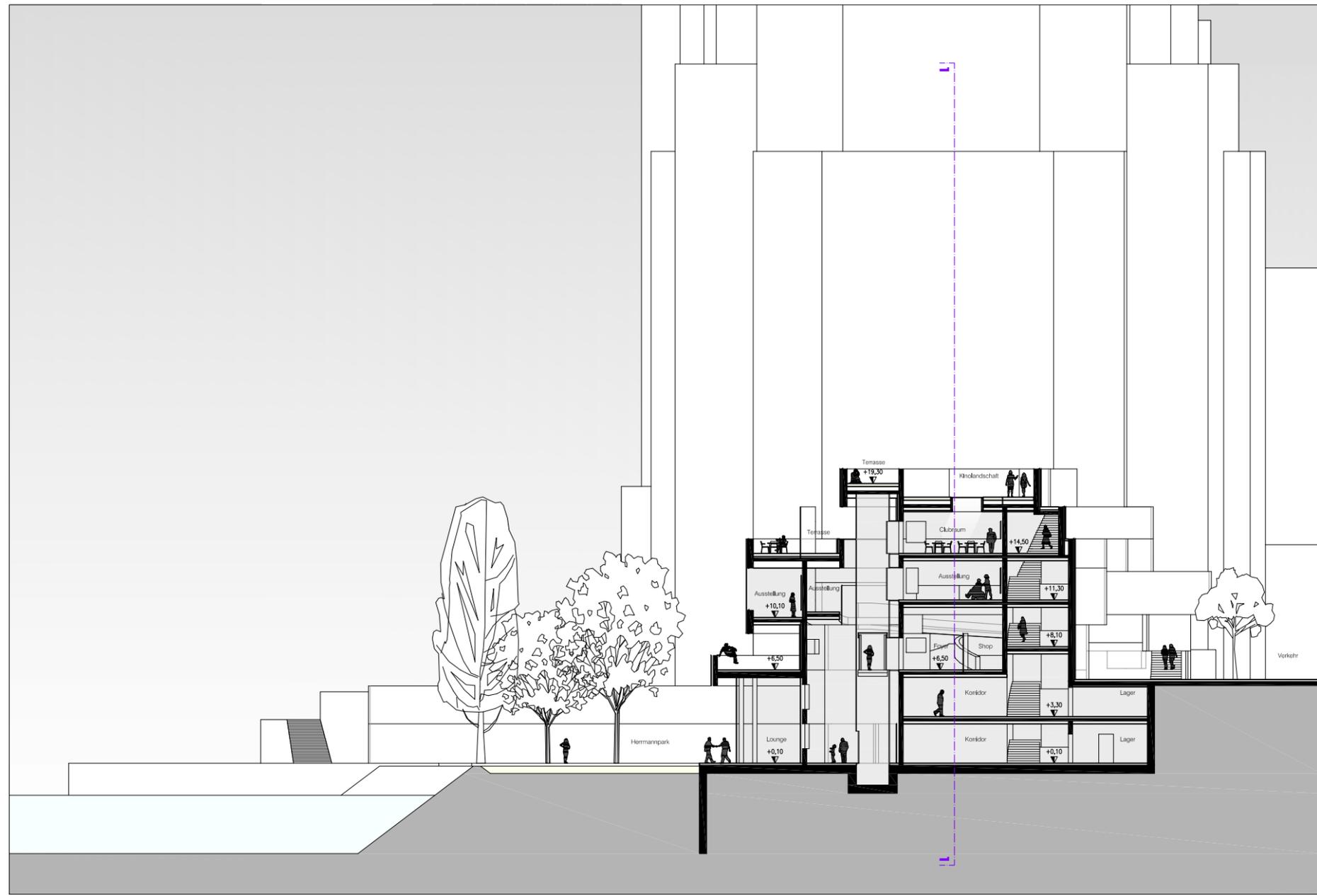
SCHNITT A-A / SCHNITT B-B



M 1:350



SCHNITT A-A



M 1:350



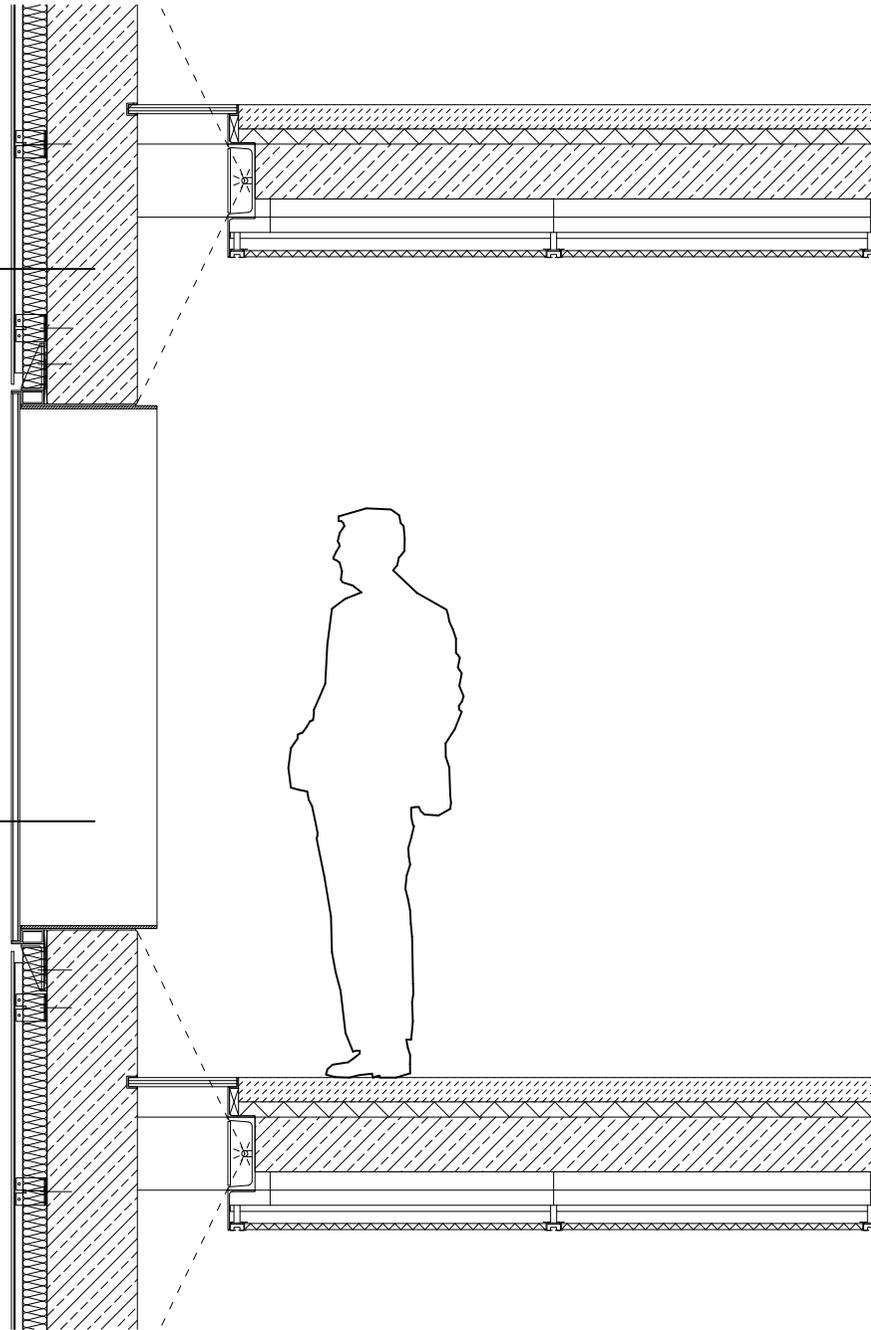
SCHNITT B-B

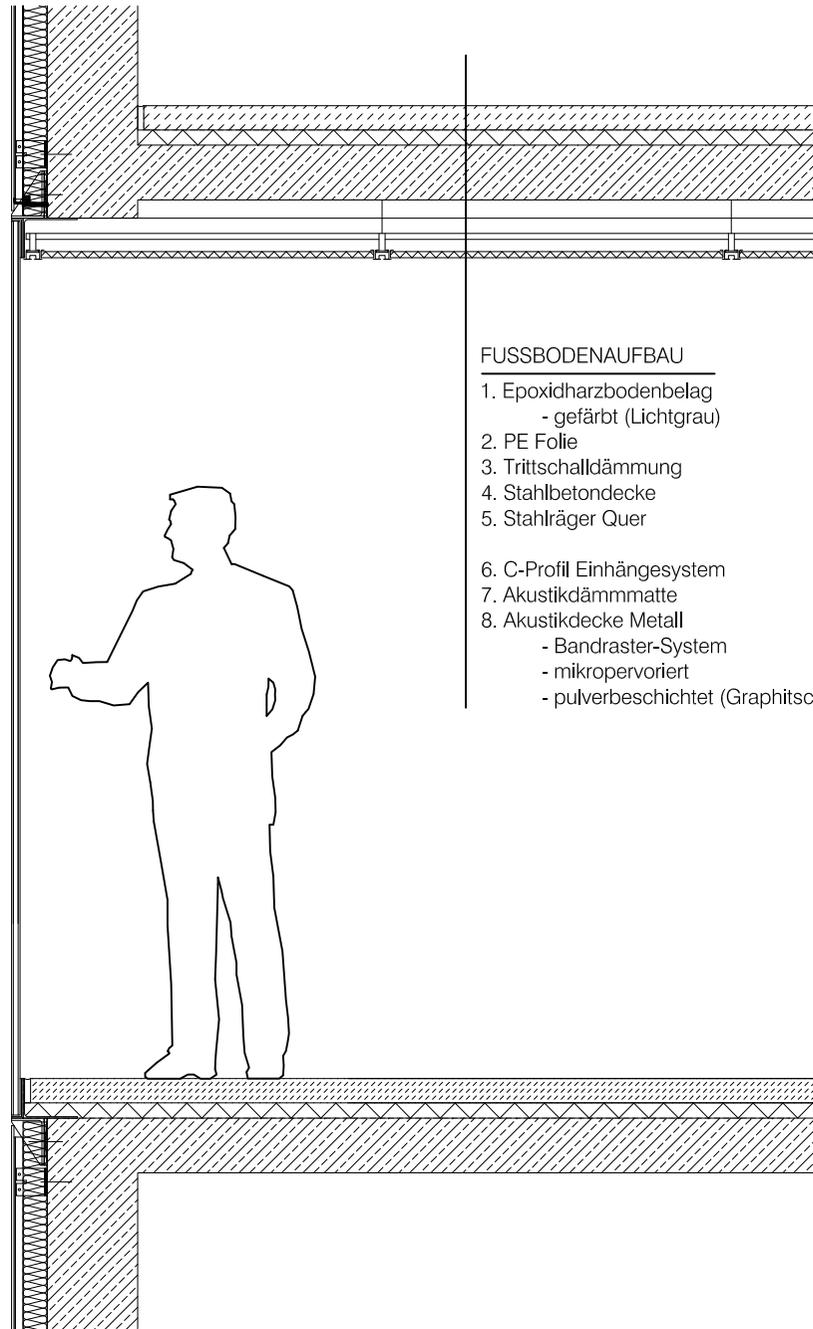
FASSADE

1. Glasfaserplatte
2. T-Tragprofil Aluminium eloxiert
3. Hinterlüftung
4. Fassadendämmplatte
 - vlieskaschiert, schwarz
 - diffusionsoffen
 - befestigt mit Fassadendübel, Kunststoff
5. Sichtbeton
 - glatte Oberfläche
 - gefärbt (Graualuminium)

FIXVERGLASUNG

1. VSG
 - beklebt mit Winkelsichtfolie
 - bündig mit Glasfaserplatten
2. Stahlrahmen, umlaufend
 - brüniert





FUSSBODENAUFBAU

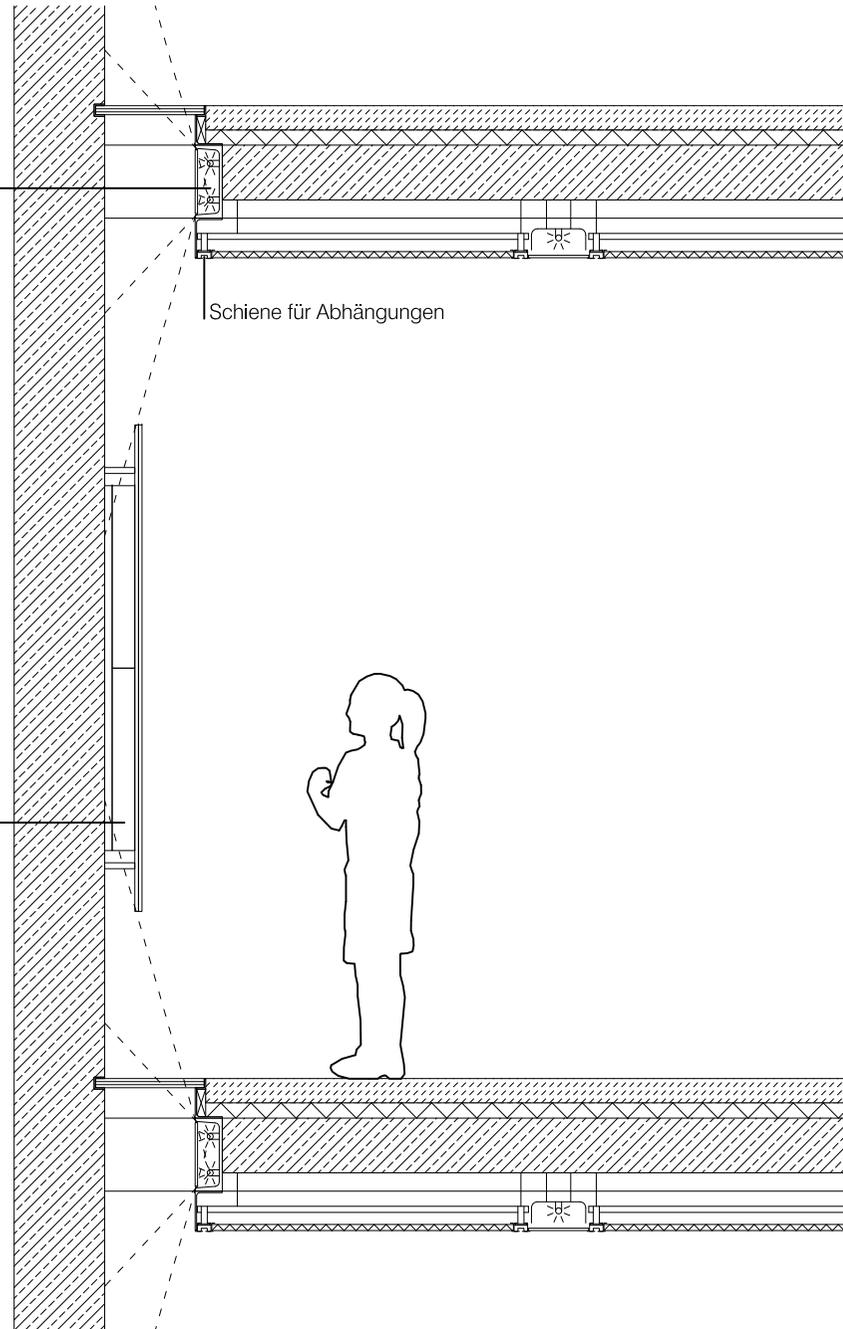
1. Epoxidharzbodenbelag
- gefärbt (Lichtgrau)
2. PE Folie
3. Trittschalldämmung
4. Stahlbetondecke
5. Stahlräger Quer
6. C-Profil Einhängesystem
7. Akustikdämmmatte
8. Akustikdecke Metall
- Bandraster-System
- mikropervoriert
- pulverbeschichtet (Graphitschwarz)

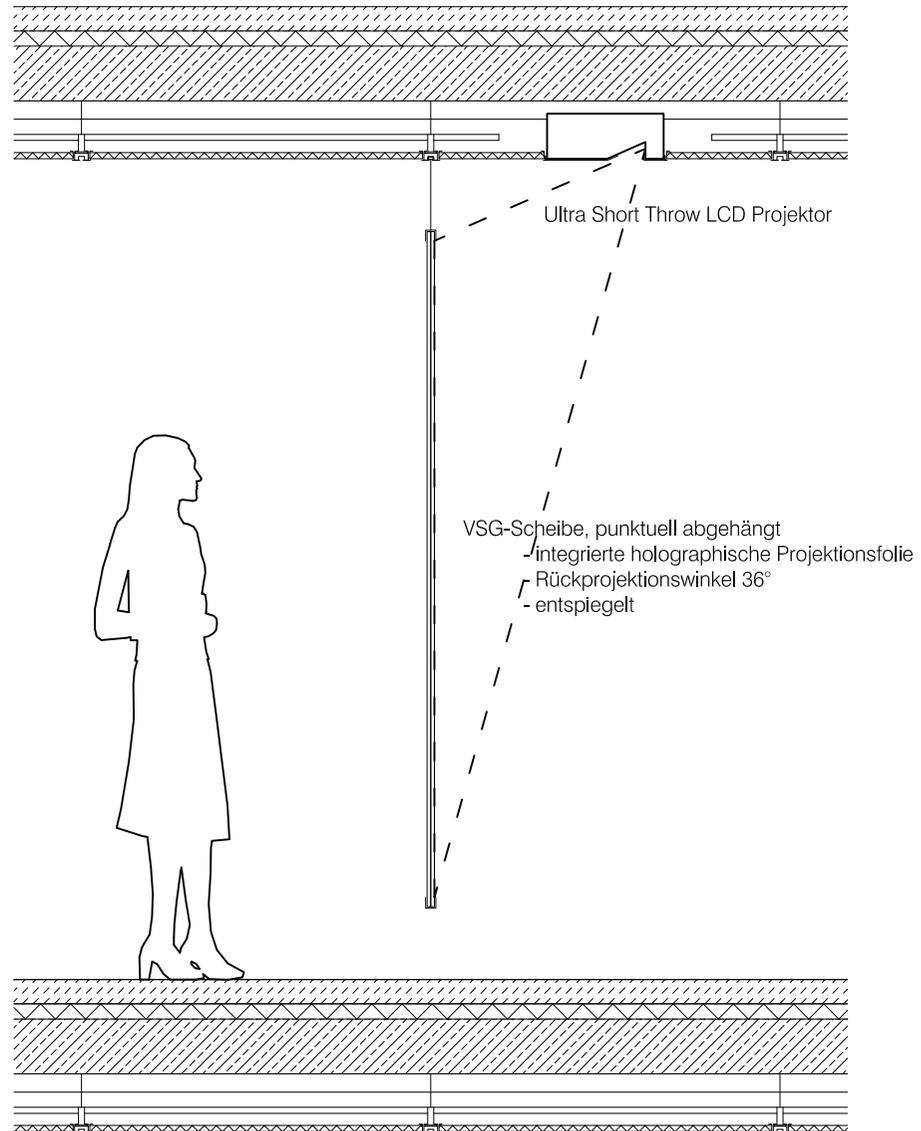
WANDBELEUCHTUNG

1. Polycarbonatplatte transluzent 8mm
2. Leuchtmittel justierbar
3. U-Stahlprofil rundkantig
- pulverbeschichtet (Matt-Schwarz)

HORIZONTALES MONITORBAND

1. Montageprofil Wand
2. Plasmadisplay
- steglos
- Baukastenformat 60x60
3. VSG : Parsol Glas
- grau
- Rand emailliert





Detail: Holographisches Projektionsglas
M 1:25

D

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei Prof. Kühn und Univ. Ass. Trapp für die Betreuung dieser Diplomarbeit bedanken. Zudem möchte ich meinen Eltern Astrid und Kurt danken, die mich stets in meinen Wegen unterstützt haben. Mein ganz besonderer Dank gilt jedoch meiner Freundin Bettina, ohne deren Unterstützung diese Arbeit vielleicht niemals fertig geworden wäre.