

TANZHAUS AN DER BAHN

eine Produktions- und Kulturstätte in Meidling

Diplomarbeit

Tanzhaus an der Bahn

eine Produktions- und Kulturstätte in Meidling

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung
des akademischen Grades einer Diplom-Ingenieurin

unter der Leitung von

Thomas Hasler
Univ.Prof. Dr.sc.techn

Lorenzo De Chiffre
Senior Scientist Dipl.-Arch. Dr. techn.

Institut für Hochbau und Entwerfen
Hochbau und Entwerfen E253-4

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Natali Stefanova, Bsc
01527310

Wien, Oktober 2022

Abstract

The starting point for this thesis is the study of the built works by the little-known Danish architect Hans Christian Hansen (1901-1978), who worked as a project leader at the office of the City Architect in Copenhagen between 1930 and 1970 under the politics of the welfare state. His neglected architectural heritage is characterized by an extraordinary handling of material and form and features a diverse historical and cultural context. Despite his work's relevance to Copenhagen's cityscape and history, nowadays many of his buildings have fallen into oblivion or are endangered by demolition.

This project highlights and systemizes the most important themes of Hansen's architectural language on the basis of photos, analytical drawings and texts that emerged from the study. The reinterpretation of these selected motifs provided the cornerstone for an individual design. A building for contemporary dance performances, which also facilitates industrial usage, is located in the former working-class district of Meidling, directly next to the historic workers' housing of the Südbahngesellschaft.

The architectural proposal for a venue for community encounters and exchanges in an area with rich social and cultural diversity, but with a lack of renowned cultural offerings, aims to address this current disbalance. The presented project for a dance house places a special emphasis on the secluded interior space and considers the load-bearing structural units as central design elements. The developed simplistic building form is covered with a copper façade cladding and positions itself in a cautious dialogue with the surroundings.

Keywords:

Hans Christian Hansen
Copenhagen
Vienna
Meidling
materiality
shape
façade
typology
longitudinal building typology
dance
performance
theater
production

Kurzfassung

Der Ausgangspunkt für die vorliegende Arbeit stellt die Studie über die gebauten Werke der wenig bekannten dänischen Architekten Hans Christian Hansen (1901-1978) dar, der zwischen 1930 und 1970 unter der Politik des Wohlfahrtsstaates als Projektleiter für das Stadtarchitektenbüro in Kopenhagen tätig war. Sein wenig erforschtes architektonisches Erbe ist durch einen außergewöhnlichen Umgang mit Material und Form geprägt und weist dazu einen vielfältigen historischen und kulturellen Kontext auf. Obwohl sein Werk eine relevante Bedeutung für das Kopenhagener Stadtbild und Geschichte darstellt, sind heutzutage vieler seiner Bauten in Vergessenheit geraten und teilweise von Abbruch gefährdet.

Anhand der in der Auseinandersetzung entstandenen Fotos, analytischen Zeichnungen und Texte sind die wichtigsten Motive Hansens Architektursprache hervorgehoben und systematisiert. Eine Neuinterpretation dieser ausgewählten Thesen stellte den Grundstein für einen eigenständigen Entwurf dar. Ein Gebäude für zeitgenössische Tanzaufführungen, welches auch eine industrielle Nutzung in sich unterbringt, wird im ehemaligen Arbeiterviertel Meidling, direkt neben den historischen Arbeiterwohnhäusern der Südbahngesellschaft, situiert. Die Errichtung eines Hauses für Begegnung und Austausch an einem Ort mit einer reichen sozialen und kulturellen Vielfalt, jedoch mit einem fehlenden kulturellen Angebot, hat zum Ziel diese aktuelle Problematik zu adressieren.

Das vorliegende Projekt für ein Tanzhaus legt einen besonderen Wert auf den geborgenen Innenraum und betrachtet die tragenden Konstruktionseinheiten als zentrale Gestaltungselemente. Der entstandene schlichte Gebäudekörper wird mit einem Fassadenkleid aus Kupfer verhüllt und versucht in einen behutsamen Dialog mit der Umgebung zu treten.

Stichwörter:

Hans Christian Hansen
Kopenhagen
Wien
Meidling
Materialität
Gestalt
Fassade
Typologie
Longitudinalbau
Tanz
Performance
Theater
Produktion

Inhaltsverzeichnis

2 Kurzfassung

I. Recherche

- 8 **Hans Christian Hansen**
*Der wenig bekannte Stadtarchitekt
 aus der dänischen Moderne
 Vorkriegszeit
 Spätwerk und Selbstentdeckung
 als Architekt*
- 18 **Einleitung**
Eine Reise nach Kopenhagen
- 26 **Umspannwerk Bremerholm**
*Die geschlossene Fassade als
 eine poetische Gestalt*
- 30 **Pflegeheim Ringbo**
Der tanzende Schnitt
- 36 **Tagensbo Kirche**
Der geborgene Raum
- 48 **Die Brücke zwischen
 Kopenhagen und Wien**
*Drei Leitgedanken von Hansens Architektur
 Die Formulierung einer Entwurfsaufgabe*
- 52 **Performative Räume**
*Moderner Tanz
 Tanzquartier Wien
 Das Odeon Theater in Wien
 Salle Cortot in Paris*

II. Entwurf

- 62 **Der Ort**
*Meidling - historische Entwicklung
 Die Arbeiterwohnhäuser in der Eichenstraße
 Exkurs: Wohnbauten in Kopenhagen
 Der Bauplatz*
- 72 **Das Tanzhaus**
*Leitgedanken
 Räumlicher Aufbau
 Produktionshalle
 Eingang Tanzhaus
 Tanzsaal
 Tanzstudios
 Konstruktion
 Gebäudehülle*
- 136 **Nachwort**
- 142 **Anhang**
*Literaturverzeichnis
 Bildverzeichnis*
- 143 **Danksagung**

I. Recherche



Abb. 1 | Übersichtsplan Dänemark

Hans Christian Hansen

*der wenig bekannte Stadtarchitekt
aus der dänischen Moderne*

Hans Christian Hansen wurde am 22. September 1901 in die Familie eines Gießereimechanikers in Odense, Dänemark geboren. Bereits in seiner Jugend interessierte sich Hansen für Tischlerei und Handwerk. 1919 machte er eine Schreiner Ausbildung und vier Jahre später absolvierte er die Technische Schule in seiner Heimatstadt.¹ Das gewonnene Wissen über Holzbearbeitung spiegelte sich folglich in vielen von Hansens Baulösungen wider. Aufgrund einer schriftsprachlichen Störung, vermutlich Dyslexie, hat Hansen im Laufe seines Lebens kaum bekannte schriftliche Nachweise über seine Architektur-Ansichten hinterlassen.² Eine der wenigen schriftlichen Quellen über diesen hervorragenden, jedoch in Vergessenheit geratenen Architekten, stellt die dänische Zeitschrift ARKITEKTUR DK aus dem Jahr 1972 dar, die folglich als eine Hauptquelle für die vorliegende Arbeit dient.

Seinen Architektentitel erwarb der junge Odenseaner 1928 an der Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen. Er wurde unmittelbar nach seinem Abschluss im Stadtarchitektenbüro in Kopenhagen unter dem Architekten Poul Holsøe angestellt. Dort verbrachte er sein ganzes Berufsleben bis er 1971 pensioniert wurde. Im Jahre 1943 wurde Poul Holsøe durch Frederik Christian Lund (1896-1984) ersetzt, mit dem Hansen eine fruchtbare künstlerische Zusammenarbeit hatte.³

Der wichtigste Mitarbeiter Hansens war jedoch sein alter Klassenkamerad, der Architekt Viggo S. Jørgensen, der ebenso bei der Gemeinde angestellt war. Neben ihren Laufbahnen als Amtsarchitekten, nahmen Hansen und Jørgensen in den dreißiger und vierziger Jahren an einer Reihe von Architekturwettbewerben teil.⁴

1934 gewannen die beiden Architekten den Wettbewerb für eine neue Zuschauertribüne für das Fußballstadion Idrætsparken in Kopenhagen. Das Projekt wurde ein Jahr später umgesetzt. Eine filigrane Struktur aus geneigten Stahlstützen bot eine Überdachung für die BesucherInnen des Stadions. Die Tribüne, zusammen mit der ganzen Sportanlage wurde 1990 abgerissen.⁵

¹ Vgl. Kulturary, "Hans Christian Hansen."

² Kristian Seier, persönliches Gespräch, Kopenhagen, November, 2021.

³ Vgl. Kulturary, "F.C.Lund."

⁴ Vgl. Sestoft, "Arbeiten von Hans, Chr. Hansen," 156.

⁵ Kristian Seier, persönliches Gespräch, November, 2021.

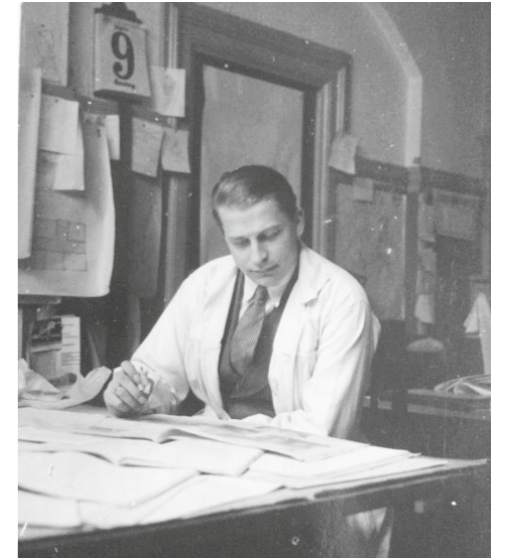


Abb. 2 | Hans Christian Hansen in seinem Atelier

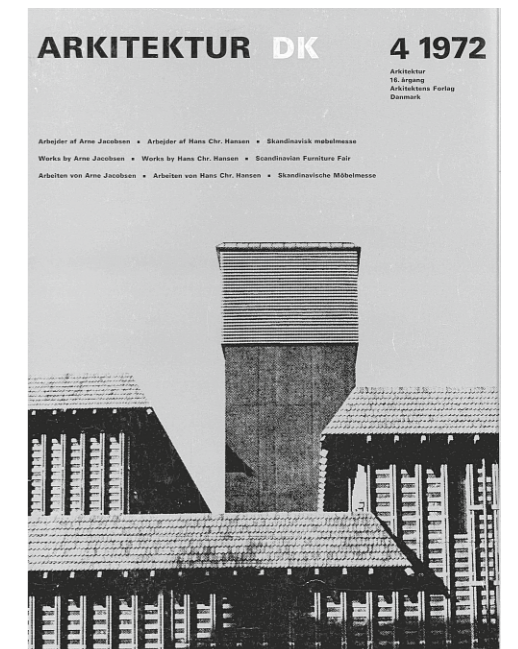


Abb. 3 | Titelblatt der Zeitschrift Arkitektur DK mit einem Bild vom Spannwerk Svanemølle

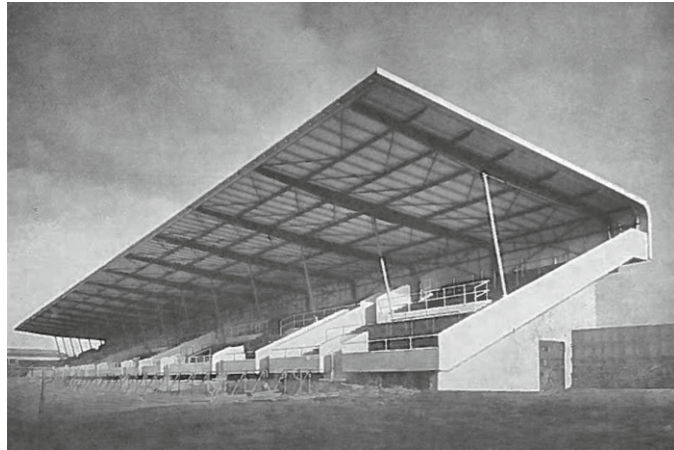


Abb. 4 | Idrætsparken Fußball Arena, Kopenhagen 1935



Abb. 5 | Wäscherei in Sundholm, Kopenhagen, 1935

Im Jahr 1942 gewann Hansens und Jørgensens Vorschlag für die Munkebjerg-Kirche in Odense den ersten Preis. Obwohl das Projekt nicht verwirklicht wurde, wurde es zu einer wichtigen Inspiration für den neueren Kirchenbau in Dänemark. Die Zusammenarbeit zwischen Hansen und Jørgensen erzeugte auch einige Produkt- und Möbeldesigns. Während seiner Zeit bei dem Stadtarchitektenbüro gewann Hansen mehrere Auszeichnungen, unter anderem den Holzpreis im Jahr 1961.⁶

Vorkriegszeit

Dank eines Reisestipendiums des Stadtarchitektenbüro 1937, reiste Hansen durch ganz Europa und Russland.⁷ Man könnte bereits vermuten, dass das durch die Reisen erworbene Wissen, seine Architektur später besonders prägte. In der Periode vor dem Zweiten Weltkrieg, arbeitete der noch junge Hansen meistens unter der Leitung des damaligen Haupt-Stadtarchitekten. Somit blieben viele seiner ersten Entwürfen und Bauten bis heute noch unentdeckt.⁸ Eines der weniger bekannten Beispiele von Hansens früherer Architektur ist die Wäscherei im Industrieviertel Sundholm in Kopenhagen aus dem Jahr 1941. Das Quartier wurde 1909 als ein Asyl für Menschen aus schwierigen sozialen Verhältnissen gebaut. Dieser starke soziale Charakter lässt sich in der Wäscherei wiederfinden. Sie diente als Arbeitsort, in welchem die Textilien der Kopenhagener Spitäler gewaschen wurden.⁹ Der Bau ist ökonomisch und schlicht gehalten: eine tragende Struktur aus massiven Sheddächern mit Oberlichtern erstreckt sich über den stützenfreien Innenraum. Dieses seltene Beispiel von Hansens Vorkriegsarchitektur ist ein Beweis für sein ausgezeichnetes Ingenieurwissen.

Spätwerk und Selbstentdeckung als Architekt

Im Laufe der letzten 20 Jahre seiner Karriere hat Hans Chr. Hansen eine Reihe von stark persönlich geprägten Großprojekten für die Stadt Kopenhagen ausgeführt, in welchen sein Talent und Einfallsreichtum Ausdruck finden konnten.¹⁰

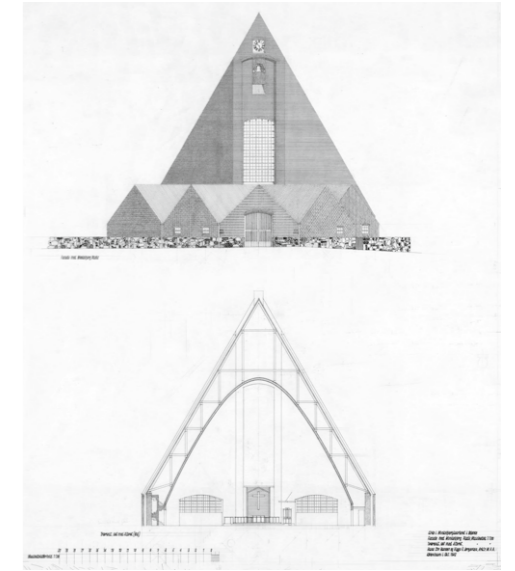


Abb. 6 | Hans Chr. Hansen und Viggo S. Jørgensen: Wettbewerbsentwurf für die Munkebjerg-Kirche, 1942. Fassadenansicht und Schnitt



Abb. 7 | Hans Chr. Hansen und Viggo S. Jørgensen: Stühle für Johannes Hansen, 1936.

⁶ Vgl. Kulturav, "Hans Christian Hansen."

⁷ Vgl. ebd.

⁸ Kristian Seier, persönliches Gespräch, November, 2021.

⁹ Vgl. Flugger, "Sundholm laundry."

¹⁰ Vgl. Sestoft, "Arbeiten von Hans, Chr. Hansen," 156.



Abb. 8 | Zeltdach, Pflegeheim Ringbo

Die realisierten Bauaufgaben wiesen eine große typologische Vielfalt auf - von sozialen Pflegeeinrichtungen bis zu Kirchen und Bildungsbauten. Aufgrund der großen Materialknappheit während der Nachkriegszeit in Kopenhagen, erforderten die Bauarbeiten einen sparsamen Umgang mit den Ressourcen.

Trotz der schwierigen Umständen, arbeitete Hansen meisterhaft mit dem Material und seinen technischen und tektonischen Eigenschaften, auch bei Bauaufgaben, die billige und rasche Lösungen verlangten. Im Folgenden werde ich die prägnantesten Projekten von Hansen aus dieser Periode kurz darstellen.

Ein natürlicher Lichteinfall im Gebäudeinneren war für Hansen stets von großer Bedeutung. Um die niedrig stehende Sonne, welche typisch für die geographische Lage Dänemarks ist, zu kompensieren, arbeitet Hansen häufig mit Oberlichtern. Letzteres ist besonders gut beim Projekt für die Hansted Schule aus dem Jahre 1959 in Kopenhagen zu sehen. Zwei konventionelle Klassenräume, jeweils mit einem seitlichen Oberlicht, sind mit einer spiegelbildlichen Anordnung aufeinander gestellt. Der verspielte Gebäudeschnitt hinterlässt den Eindruck einer "tanzenden" Figur beim Betrachtenden und sorgt gleichzeitig für genügend Lichteinfall in den Bildungsräumen. Die Typologie des Klassenzimmers könnte als eine zweigeschossige Variation von Arne Jacobsens Klassenraum für die Munkegaard Schule 1957 gelesen werden. Der Zubau für die Hansted Schule hat sowohl in Bezug auf den Grundriss, als auch auf die unkonventionelle architektonische Formensprache, einen Einfluss auf die nachfolgenden Schulbauten in Dänemark ausgeübt.¹¹

Die Hansted Schule ist auch deswegen bemerkenswert, weil dort das Motiv der skulpturalen Dächer zum ersten Mal so stark zum Vorschein kommt. Dieses interpretiert Hansen auch bei seinem Projekt für das Pflegeheim Ringbo (eine Anlage für psychisch Kranke) in Bagsvaerd 1963 weiter. Die Gemeinschaftsräume des Heims werden durch die großen Oberlichter hervorgehoben. Das Zentrum weicht stark von den üblichen Lösungen für Sozialeinrichtungen ab - durch ihre großzügige ringförmige Typologie wirkt die Anlage hier sehr transparent und offen, während durch die Unterteilungen in kleinere Trakte, intimere Zonen erzielt wurden.¹²

¹¹ Vgl. Sestoft, "Arbeiten von Hans, Chr. Hansen," 156.

¹² Vgl. ebd.

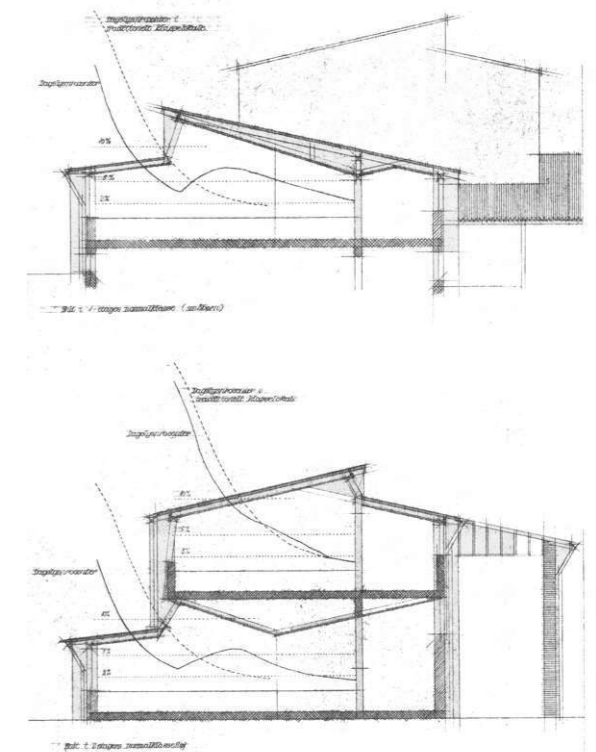


Abb.9 | Lichtstudien von Hans Chr. Hansen für die Hansted Schule

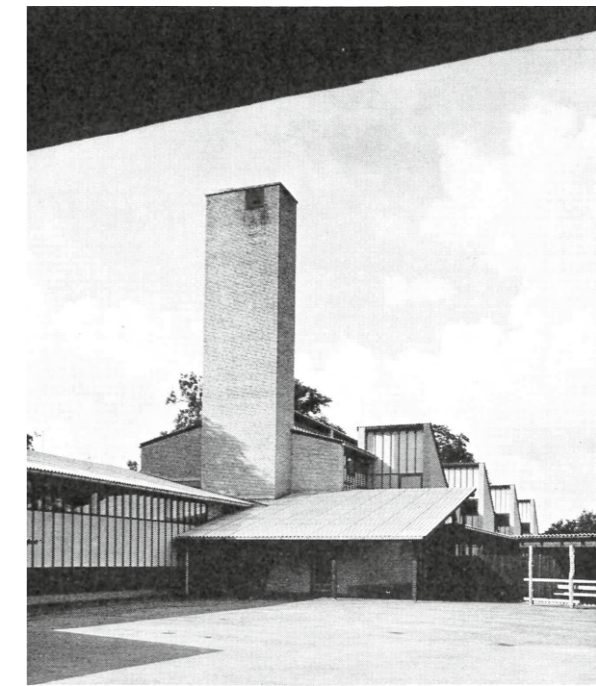


Abb. 10 | Hansted Schule: Schornstein und Pulldächer mit den Stiegentrakten



Abb. 11 | Umspannwerk Bremerholm (1963)



Abb. 12 | Umspannwerk Bellahøj (1968)

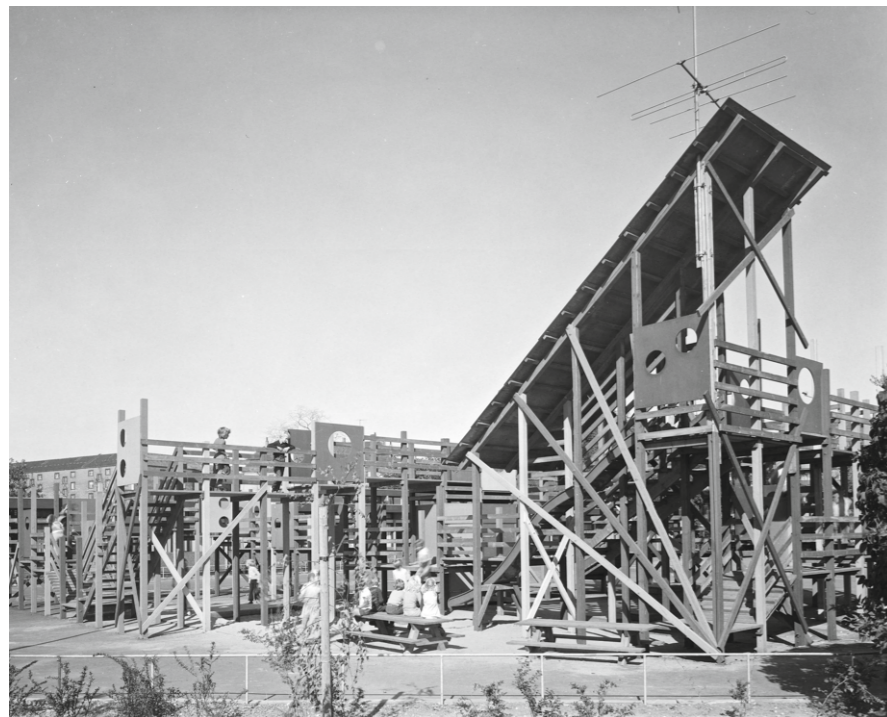


Abb. 13 | Kinderspielplatz, vermutlich das letzte gebaute Werk von Hansen

In den 1960er Jahren entwarf Hans Christian Hansen mehrere technische Gebäude, die sich durch ein außerordentliches Materialgefühl und einen monumentalen und plastischen Charakter auszeichnen. Einige besondere Beispiele darunter sind die Umspannwerke in Bellahøj und Bremerholm. Das Umspannwerk Bremerholm befindet sich im Zentrum von Kopenhagen und bezeugt mit seiner zentralen Lage die rasante wirtschaftliche Stadtentwicklung, welche die Stadt in den Nachkriegsjahren erlebte. Der Architekt hat die Trafostation mittels einer filigranen Fassade aus Bronze an die dichte urbane Umgebung angepasst. Ganz anders jedoch ist die deutlich größere Anlage in Bellahøj: ein monumentaler Baukörper aus unbehandeltem Beton, der mit Eternitplatten verkleidet ist. Dieses Gebäude ist eine der wenigen Bauten in Dänemark, die als “brutalistisch” bezeichnet werden können.¹³

Zwei weitere nennenswerte Projekte Hansens sind die Tagensbo Kirche (1969) und die Gasvaerksvejen Schule (1971). Beide Projekte realisierte Hansen gegen Ende seiner Karriere. Die Tagensbo Kirche, die Hansen als eine Privataufgabe plante, ist - untypisch für eine Kirche - in der Baulücke eines großen Straßenblocks eingebaut.¹⁴ Bei der Gasvaerksvejen Schule, andererseits handelt es sich nur um eine Fassade, die die bestehende Schule umhüllt. Dieses lebendige Gerüst aus Hohlprofilen und gewellten Asbestplatten bietet einen Sonnenschutz für die Klassenzimmer.

Trotz des hierarchischen und kollektiven Charakters des Stadtarchitektenbüros, hatte Hans Christian Hansen als ein Projektleiter die Möglichkeit seine bedeutende eigenständige Spuren im Kopenhagener Stadtbild zu hinterlassen.¹⁵ Sein unkonventioneller und spielerischer Umgang mit Material und Form resultierten in einer Architektur mit zeitlosen und enigmatischen Charakter. Dennoch blieben seine Bauten an den Ideen der Moderne, die zu dieser Zeit in Europa weit verbreitet wurden, treu.

¹³ Vgl. Sestoft, “Arbeiten von Hans, Chr. Hansen,” 156.

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Vgl. Beim und Hvejsel, “The ecology of urban tectonics,” 6.



Abb. 14 | Gasværksvej Schule

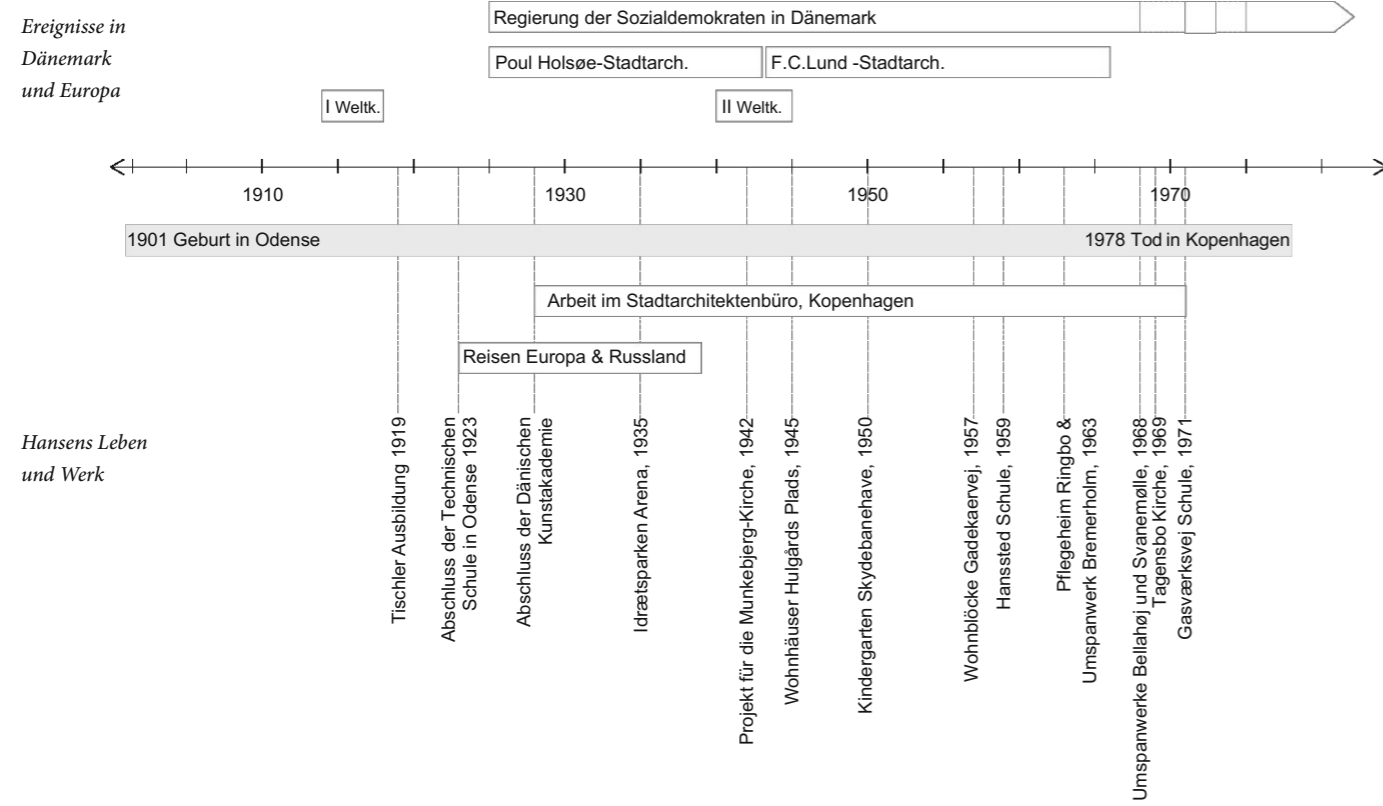


Abb. 15 | Zeitachse mit chronologischer Übersicht von Hansens Leben, seinen bekanntesten Bauten und den derzeitigen geschichtlichen Ereignissen in Dänemark und Europa

Abb. 16 | Umspannwerk Svanemølle

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Einleitung

Eine Reise nach Kopenhagen, November 2021

Diejenigen, die Hansens architektonische Kunst zum ersten Mal wahrnehmen, fällt es schwer sich davon nicht faszinieren zu lassen. Dieselbe Erfahrung machte auch ich, als ich mit meiner Recherche über den dänischen Stadtarchitekten begann. Hans Christian Hansen verbrachte im Stadtarchitektenbüro knapp 40 Jahre, in denen er zugunsten des dänischen Wohlfahrtsstaats baute. Trotzdem gibt es kaum Quellen, die sich auf seine Arbeit beziehen. Somit wurden sein Talent und sein starker persönlicher Umgang mit der architektonischen Gestaltung bis heute kaum erforscht. Die wenigen seiner vorhandenen Zeichnungen und Pläne sind in den Archiven der Stadt Kopenhagen zu finden, wo sie auf neugierige Architekturforscher warten.

Schon bald nachdem ich mit meiner Diplomarbeit begonnen hatte, wurde mein Wunsch, mehr über diesen ins Dunkle geratenen Architekten zu erfahren, stärker. Die Entscheidung selbst diese forschende Rolle zu übernehmen wurde von mir schnell und ohne langes Zögern getroffen und das Ticket nach Kopenhagen gekauft. Ich hatte mir zum Ziel gesetzt einige von Hansens prägnantesten Bauten persönlich zu besuchen, um seine Herangehensweise besser zu verstehen und diese später in meinem eigenen Projekt umzusetzen.

Ein weiteres Vorhaben meiner Reise war den Architekten Kristian Seier zu treffen. Kristian Seier forscht seit mehr als zehn Jahren über Hansen und seine Methoden und hat seine Bauten mittels Fotos äußerst sorgsam dokumentiert. Momentan schreibt er ein Buch über den Architekten. Kristian und ich trafen uns in der Bremerholm Trafostation, die heute ein Hotel ist. Wir saßen in der Hotelbar, welche ursprüngliche als zentrale Halle des Gebäudes fungierte und mit ihrer überwältigenden Höhe beeindruckt. Unser Gespräch griff zunächst die politische Situation Dänemarks zu jener Zeit, in der Hans Chr. Hansen entwarf und baute, auf. Wir diskutierten über ihre Bedeutung für das Stadtarchitektenbüro. Kristian Seier erzählte mir, dass, als Hansen seine Tätigkeit bei der Staatsinstitution Ende der 20-er Jahre aufnahm, die sozialdemokratische Partei regierte, welche zum Ziel hatte Kopenhagen zu einer modernen dänischen Wohlfahrtsstadt zu entwickeln. Die Projekte, für welche das Stadtarchitektenbüro einen Auftrag bekam, sollten einen radikalen Charakter aufweisen und den sozialen

Ansichten der Partei entsprechen. Aus diesem Grund besaßen viele der Projekte, die Hansen für die Stadt entwickelt habe, eine für jene Zeit moderne Vision und wurden durch neuartige Ideen geprägt. Als passendes Beispiel dafür nennt Kristian den Kindergarten im Skydebanehave Park, Kopenhagen (1950). Seine Schilderungen dieses bemerkenswerten Gebäudes erweckten meine Neugier und ich wollte mehr darüber erfahren. Das pavillonartige Gebäude wurde in einem Park errichtet, der bis zur Mitte des 20. Jh. der *Royal Copenhagen Shooting Society* gehörte und als Bereich für Schießübungen diente. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Land von der Stadt erworben. Laut Kristian Seier war die Idee eine soziale Einrichtung genau an diesem Ort zu bauen kein Zufall: man solle das neue Gebäude als ein Ausdruck der linken Ansichten der Partei sehen. Fast wie eine Geste, positionierte Hansen den Kindergarten gegenüber der neogotischen Wand, die früher das umliegende Wohngebiet vor den Schüssen schützen sollte. Bei dem Kindergarten verwendete Hansen zum ersten Mal jene Motive, welche bei vielen seiner späteren Werke vorkommen: das Geflecht aus Vertikalen an der Fassade, die quadratischen Fenster und der lebhaftes Gebäudeschnitt.

Weiterhin erzählte mir Kristian Seier von der Reise, die er selbst unternommen hatte, um das große Bild von Hans Christian Hansens Leben und Werk zu vervollständigen. Ein essentieller Teil dieses Bildes, sagte er, sei die Vielfalt der architektonischen Referenzen, die Hansen studiert hatte. Darunter befänden sich zum Beispiel Einflüsse chinesischer Architektur, welche man in den Spitzdächern des Pflegeheims Ringbo wiederfinden könne. Das Webmuster im Innenraum der Tagensbo Kirche, andererseits sei von der semperischen Baukunst inspiriert worden.

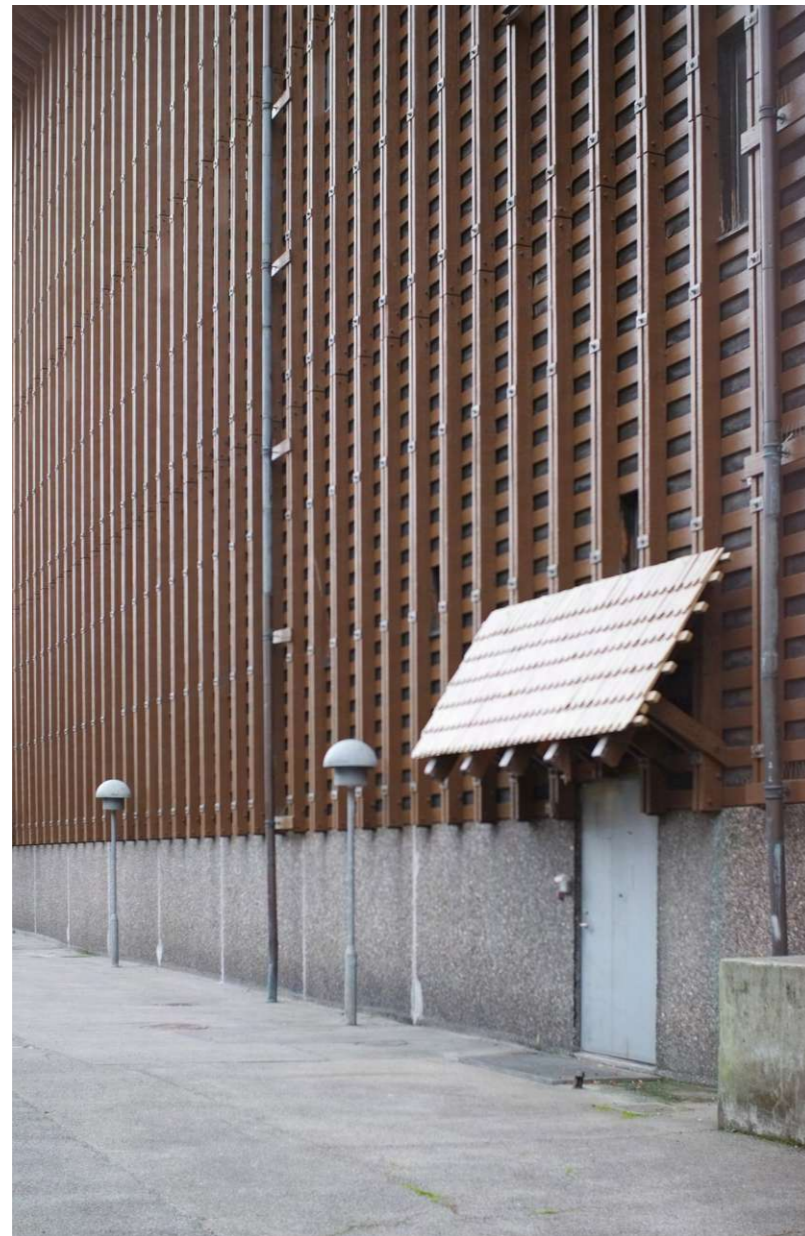


Abb. 17 | Umspannwerk Svanemølle, Nebeneingang; Kopenhagen, November 2021.



Die ersten beiden Bauten, die ich besuchte stammen aus dem Ende der 60er Jahre: das Umspannwerk Amager und die Gasværksvejens Schule. Die riesige Stromanlage Amager befindet sich am südöstlichen Stadtrand Kopenhagens und ist überwiegend von kleinen Wohnsiedlungen umgeben. Die geschlossene Fassade aus weißen gewellten Asbest-Platten wirkte fast utopisch im Hintergrund der bestehenden niedrigen Bebauung. Kleine Details an der blinde Fassade, wie die leicht gekippten Fensterklappen, bildeten einen poetischen Rhythmus an der sonst robusten Fassadenkleid. Hansen spielte hier sogar mit der Dachrinne, die ab und zu den Rhythmus der Fassade durchbricht. Im Vergleich zu Amager befindet sich die Gasværksvejens Schule in einem dicht bebauten städtischen Kontext. Laut Kristian Seier, hat Hansen hier nur die Fassade geplant. Das Schulgebäude mit den Klassenzimmern sei nach einem standardmäßigen Bildungsbautypus gebaut. Diese metallene Struktur, ähnlich wie Amager, trat für mich in einen starken Kontrast zu der Umgebung. Obwohl an sich fremd, wies sie einen Bezug zu den Proportionen und den benachbarten Ziegelwohnbauten auf.

In den folgenden Tagen, hatte ich die Möglichkeit noch drei Gebäude von meiner Reiseliste zu streichen: die Trafostation Svanemølle, das Ringbo Sanatorium und die Tagensbo Kirche. Alle drei sind von ihrer Nutzung her sehr unterschiedlich, haben jedoch gemeinsam, dass sie die schon benannten Motive, die Hansen in seinen späten Werken systematisch verwendete, besitzen. Ein vielleicht besonderes Beispiel, ist das Umspannwerk Svanemølle, wo Hansens meisterhafter Umgang mit der Gebäudehülle seine Kulmination erreicht. Ein zylinderförmiges historisches Gaswerk und die klassischen Ziegelwohnbauten bilden den Kontext für die Trafostation. Die hölzerne Hülle, die wie ein Webmuster in Erscheinung tritt, steht in einem hervorragenden Einklang mit den bestehenden Bauten. Die Wiederholung und Überlappung der Holzelemente erinnern fast an einen textilen Vorhang, der den ursprünglichen Zweck des Gebäudes vor den PassantInnen verbirgt. Hier stellt die fein gegliederte Fassade nicht bloß eine Dekoration dar, sondern gleichzeitig ist sie die verlorene Schalung für die Ortbetonwände der Trafostation.¹⁶ Letzteres könnte man als eine "poetische" Ökonomie des Baumaterials bezeichnen, welche zentral für Hansens Architektur war.

Kurz bevor mein Aufenthalt in Kopenhagen sich dem Ende zuneigte, hatte ich die Gelegenheit den Innenraum der Tagensbo Kirche in ihrer außergewöhnlichen Pracht

zu erleben. Meine Neugier hatte mich dazu bewegt eine Liturgie in der Kirche zu besuchen. Auch wenn mir die evangelischen Predigen fremd sind, hatte ich das Gefühl ein Teil der sich dort versammelten Gemeinschaft zu sein. Die ungewöhnliche, um die Querachse des länglichen Gebäudekörpers gedrehte, Orientierung des Kirchensaals schaffte eine angenehme Impression von Geborgenheit. Die eindrucksvolle Akustik, sowie die Licht- und Farbstimmung bezeugen die Sorgfalt, mit der Hansen den Innenraum gestaltete.

Durch die Reise, konnte ich einen starken persönlichen Blick und Bezug zu Hans Christian Hansens Werk entwickeln. Die tiefgründige Recherche und das daraus resultierende Verständnis seiner architektonischen und sozialpolitischen Motive, erleichterten es mir, diese in meinem eigenen Entwurf umzusetzen. Im Folgenden werde ich drei ausgewählte Werke von Hans Christian Hansen detailliert beschreiben und anhand analytischer Zeichnungen ihre wichtigsten Aspekte hervorheben.

Abb. 18 | die Fassade aus Asbest-Platten vom Umspannwerk Amager; Kopenhagen, November 2021

Abb. 19 | die hölzerne Fassade vom Umspannwerk Svanemølle mit einem Bestandshaus im Hintergrund; Kopenhagen, November 2021

¹⁶ Vgl. Sestoft "Arbeiten von Hans, Chr. Hansen," 156.

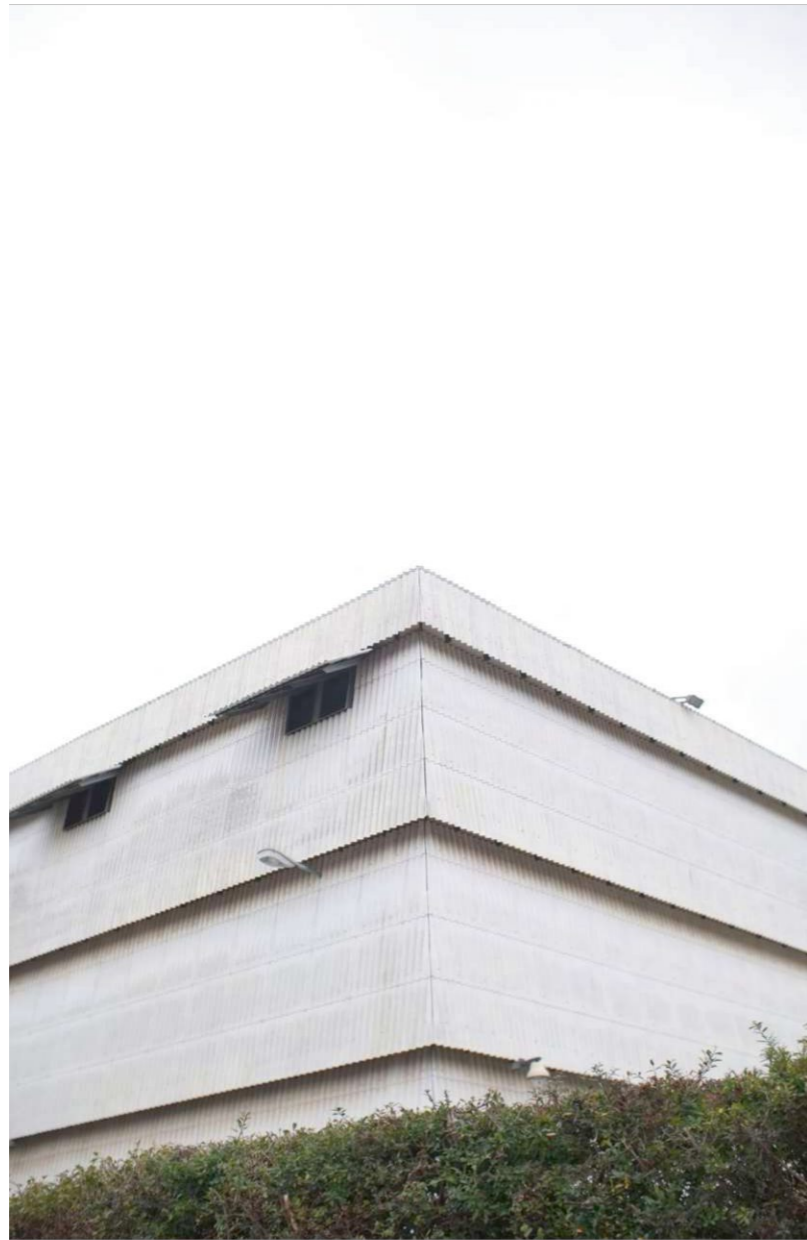


Abb. 20 | Umspannwerk Amager; Kopenhagen; November 2021

Abb. 21 re. o. | Gasværksvejens Schule; Kopenhagen, November 2021

Abb. 22 re. u. | Ringbo, Fenster zu Schlafzimmer; Kopenhagen, November 2021





Abb. 23 | Umspannwerk Amager; Kopenhagen, November 2021
Abb. 24 | Ringbo Pflgeheim; Bagsvaerd, November 2021
Abb. 25 | Umspannwerk Amager; Kopenhagen, November 2021

“Nur wenige Architekten, die in diesem Teil der Stadt gearbeitet haben, haben es geschafft die wertvollen Qualitäten des Viertels zu respektieren und gleichzeitig neue Werte hinzuzufügen.“

Poul E. Skriver

Mit diesen Sätzen beschreibt Poul E. Skriver, der Redakteur der dänischen Zeitschrift ARKITEKTUR DK, das neue technische Gebäude in Bremerholm kurz nach seiner Fertigstellung.

Vgl. Beim und Hvejsel, “The ecology of urban tectonics,” 6.



Abb. 26 | historische Aufnahme von Bremerholm

Abb. 27 | Bestandspläne Bremerholm:
Querschnitt und Ansicht zum Innenhof

Umspannwerk Bremerholm

die Fassade als eine gestalterische Komposition
Kopenhagen, 1962-1963

Das Umspannwerk Bremerholm befindet sich direkt im Stadtzentrum von Kopenhagen, 300 Meter vom Königlichen Theater, der Nationalbank und dem Parlament entfernt. Die Trafostation wurde in den frühen sechziger Jahren geplant, als Kopenhagen ein wirtschaftliches Wachstum erlebte, was zu einer steigenden Nachfrage nach einer verbesserten Stromversorgung in der Stadt führte. Das 1.400m² große Gebäude wurde nach strengen technischen Anforderungen geplant, wobei die Transformatoren die ersten drei Stockwerke einnahmen. In den vierten und fünften Etage befanden sich die sekundäre technische Ausrüstung und die Verwaltung. Die Anlage war bis 2013 in Betrieb, als der dänische Energieversorger DONG Energy beschloss die Transformatoren außerhalb der Stadt zu verlegen. Im Jahr 2014 wurde die Einrichtung an einen Investor verkauft, der das Architekturbüro Bertelsen & Schewing mit dem Umbau beauftragte.¹⁷ Die neuen Funktionen für das Gebäude von Hansen ist eine Kombination aus Einzelhandel, Büros und Hotelnutzung. Die Fassade musste daher „geöffnet“ werden. Weitere Fenster wurden von Bertelsen & Schewing hinzugefügt, um mehr Transparenz und einen besseren Zugang für die Öffentlichkeit zu schaffen. Darüber, ob die gestalterischen Veränderungen der Fassade gelungen sind, könnte man weiter diskutieren. Die ursprüngliche Idee von Hansen war das Gebäude geschlossen und anonym erscheinen zu lassen. Er erreichte dies durch eine dunkle Fassade aus stabförmigen bronzenen Elementen. Ihre ungewöhnliche Präsenz machte es schwierig die Funktion des Gebäudes zu erraten. Die Verwendung von Bronze könnte einerseits mit der elektrischen Einrichtung im Inneren erklärt werden, andererseits könnte die Wahl auf die Langlebigkeit des Materials zurückgeführt werden. Trotz der dunklen Farbe, reflektieren die Fassadenelemente je nach Jahres- bzw. Tageszeit unterschiedliche Lichtverhältnisse. Im Laufe der Zeit hat die Bronze verschiedene Farbtöne gewonnen, die dem visuellen Erlebnis zusätzliche Ebenen verleihen.¹⁸ Hansen hat die Fassade in drei Teilen gegliedert. Ein Sockel wendet sich mit seinen Schaufenstern an den Straßenraum und endet etwa auf Augenhöhe, um Platz für den filigranen Hauptteil aus Bronze zu machen. Der

Gebäudeabschluss ist durch ein überdachtes Fensterband gekennzeichnet. Die metallenen Stäbe der Hülle neigen leicht nach vorne und schaffen somit Sonnenschutz für die Büroräume im Dachgeschoss.

Das Strukturraster vom Hauptteil der Fassade ist das dominierende Merkmal des Gebäudes. Wegen der engen Straße ist die Frontansicht vor allem seitlich von den PassantInnen wahrzunehmen. Somit erscheint sie als ein riesiges Relief. Aufgrund besonderer technischer Anforderungen sind die baulichen Elemente Hülle und Konstruktion bei dem Umspannwerk in Bremerholm getrennt voneinander ausgeführt. Die schweren feuerfesten Ortbetonwände schützen die technische Ausrüstung und der elegant detaillierte Bronzeschirm stellt sich der Straße und der Öffentlichkeit gegenüber. Die Bronzehülle basiert auf einem modularen System. Die Paneele wurden vor Ort montiert und bestehen aus zwei vertikalen S-Profilen, auf denen horizontale, gebogene Bronzebleche befestigt sind. Die Module sind direkt auf Bronzekonsolen verschraubt, die in den Betonwänden eingelassen sind. Das Konzept der Bronzefassade ist klar von Hansen's Kenntnissen über das Verbinden von Holzelementen abzuleiten. Die Module und wiederholten Details beziehen sich auf die Proportionen der benachbarten Fassaden und haben den Vorteil demontierbarer Elementen.¹⁹

¹⁷ Vgl. Beim und Hvejsel, “The ecology of urban tectonics,” 6.

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ Vgl. ebd.

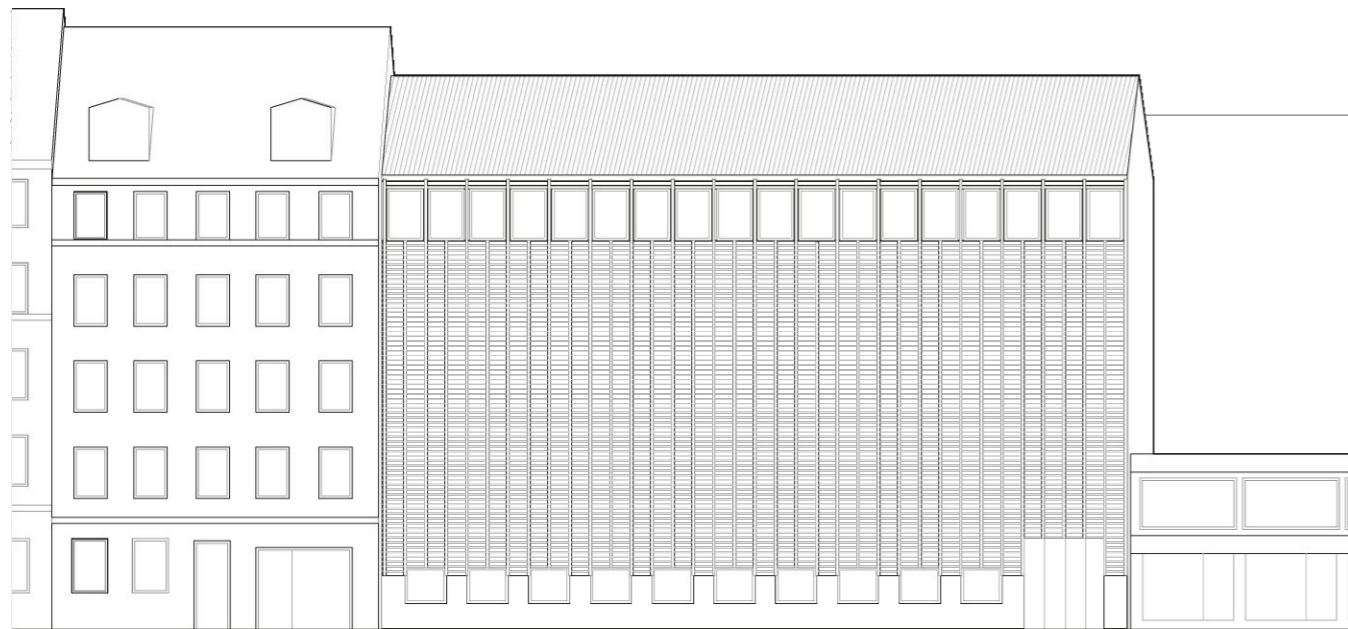
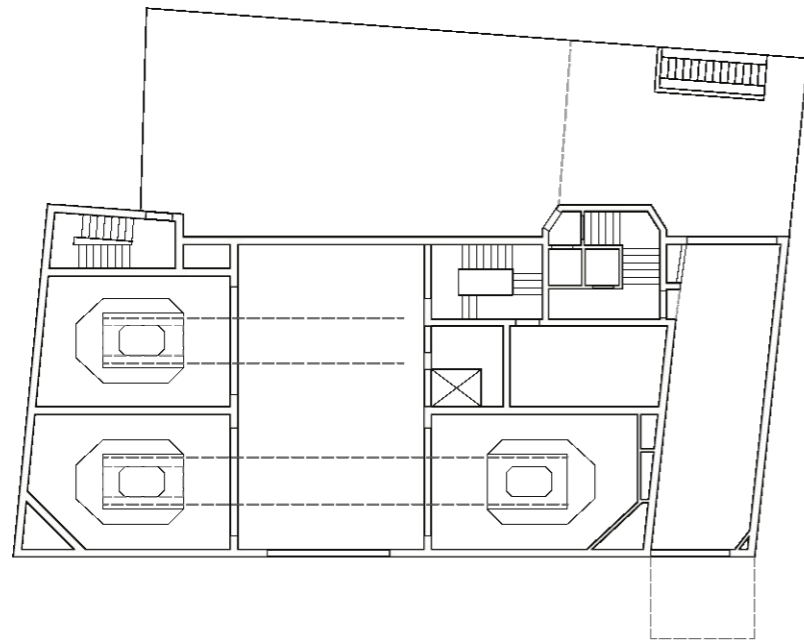


Abb. 28 | Grundriss Erdgeschoss mit den Maschinenräumen, M 1:250

Abb. 29 | Straßenansicht, M 1:250

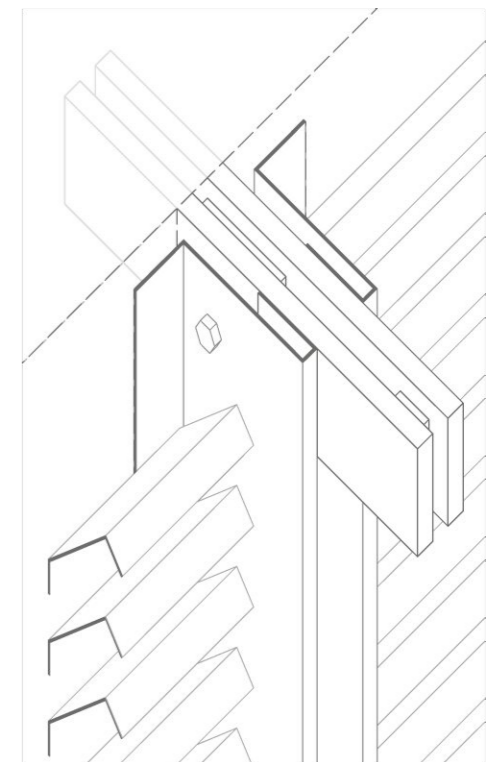
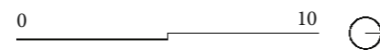


Abb. 30 | Detail Fassadenelement

Abb. 31 | historische Aufnahme, Garagtor Bremerholm



“One finds expressions that in boldness approaches naughtiness. Such an architecture is an experience to know, it is appealing, one can keep finding new peculiar character traits and discover that it has its own harsh beauty. The simple cheap materials add willingly and naturally to the architect’s directives so that the form almost feels like a logical consequence of the choice of material.”

From the plan to the detail the design can be motivated functionally. But make no mistake about it - there is of course one behind it all: the pursuit of the conscious architectural expression.”

Poul E. Skriver

Poul Erik Skriver über Pflegeheim Ringbo für Arkitektur DK 6, 1964
vgl. Seier und Bardram, *Registrering Ringbo*, 10.

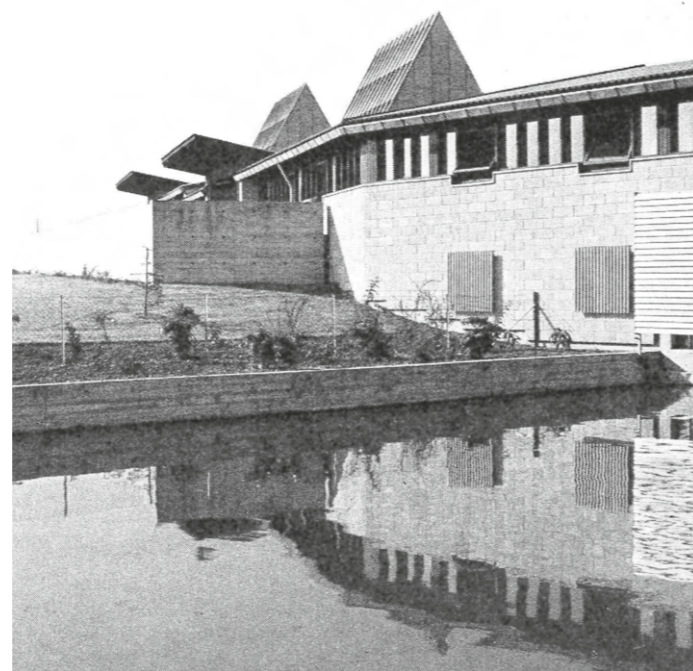


Abb. 32 | Ringbos Kapellentrakt, historische Aufnahme

Pflegeheim Ringbo

der “tanzende” Schnitt
Bagsværd, 1961-1963

Das Pflegezentrum Ringbo wurde zu einer Zeit gebaut, als der Aufbau eines Wohlfahrtsstaates zu den zentralen politischen Fragen gehörte. In dieser Periode trieb die Gemeinde Kopenhagen die Entwicklung vieler großer Einrichtungen voran, insbesondere wurde dem Neubau im Pflegebereich ein Schub nach Vorne gegeben. Die stigmatisierenden Institutionen der Vergangenheit, in denen Kranke vor der Öffentlichkeit versteckt wurden, entsprachen nicht den sich ändernden Ansichten der Gesellschaft über Fragilität, Pflege und Heilung. Mit dem Rundbau in Bagsværd schlug der Sozialstaat einen großen Schutzring um die Hilfsbedürftigen seiner Bürger. Zunächst war das Gebäude ein Pflegeheim für psychisch kranke Senioren, später wurde es ein psychiatrisches Wohnhaus. Dass Ringbo in einem Vorort von Kopenhagen liegt, ist nicht als Ausdruck des Wunsches Kranke zu verstecken zu lesen, sondern als Spiegelbild des “guten Lebens” mit frischer Luft im Grünen. Hansen hat die Form eines unterbrochenen Rings ausgewählt und diesen in Gebeüdetrakten unterteilt. Im Zentrum des Kreises gibt es eine öffentliche Parklandschaft. In deren Mitte steht eine Turmuhr in schwarzem Fachwerk. Das raffinierte Zusammenspiel von Geometrie und Natur schafft eine kleine Welt für sich. Der Landschaftsarchitekt Georg Boye hat den Park in der Mitte mit Hügeln, Wäldchen und Bäumen moduliert. In Fassadennähe befinden sich fein gepflegte Gärten und überdachte, nach Süden ausgerichtete Terrassen.²⁰

Wie bereits in meiner Analyse erwähnt, stellen die zeltähnlichen Dachschrägen mit ihren großen Oberlichtern, einen besonderen Aspekt des Projekts dar. Sie kennzeichnen die Gemeinschaftsräume für die BewohnerInnen und schaffen eine großzügige darunterliegende Raumhöhe von 7,5 Meter. Die zusammenhängende Tragkonstruktion der ringartigen Struktur ermöglicht einen langen mittigen Gang, weil aber die Architektur in kleinere Teile zerlegt ist, entstehen räumliche Wiederholungen, die ein Sicherheitsgefühl schaffen und die Anlage nicht bloß als rationale Pflegemaschine konzipiert ist. Gleichzeitig wird durch die konstruktiven Holzverbindungen, die wahlweise in den Innenräumen sichtbar sind, die Monotonie des Alltags durchbrochen.

²⁰ Vgl. Pind, “Arkitekten.”

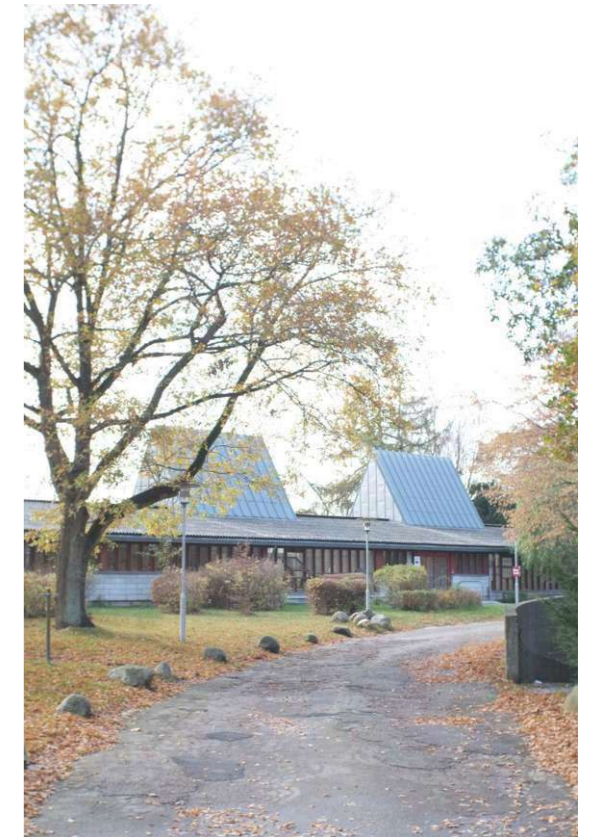


Abb. 33 | Ringbo, Bagsværd November 2021

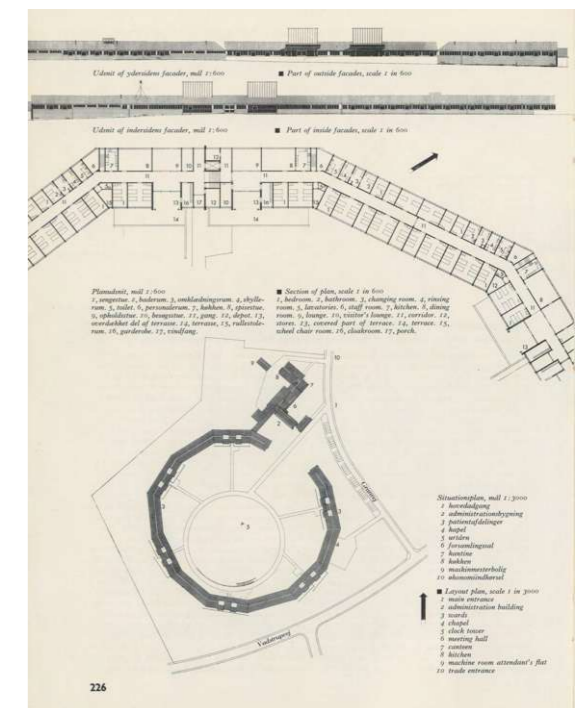


Abb. 34 | Ringbo, Grundriss und Lageplan aus der Zeitschrift Arkitektur 6/1964



Hans Christian Hansen fügte das Ringbo Ensemble aus Materialien wie Porenbeton, Wellasbest und Hohlstein zusammen. Ausgewählte Stellen sind mit Eichenlatten und Kalkstein nuanciert, um atmosphärische Raumsituationen zu komponieren. Die billige Materialwahl hat vermutlich mit der Ressourcenknappheit der Bauzeit zu tun. Die Zimmermannskennnisse des Architekten sind in den wichtigsten Räumen des Pflegeheims klar zu erkennen. Sie sorgen für ausdrucksvolle Raumsituationen, wo Licht, Material und Konstruktion ein kurioses Zusammenspiel schaffen.

Das Grau in den Fassaden und das Grün in den Gärten mischen sich mit ockergelben Steinen und rot gestrichenen Fensterrahmen. Die gewöhnlichen Materialien werden zu gleichen Teilen mit Respekt und Einfallsreichtum behandelt.²¹

Dieses institutionelle Gebäude mit dessen Ballsaal, Speisesaal, Verwaltungstrakt, Kapelle und Oberlichtern ist ein Highlight der modernen dänischen Architektur. Leider steht das Gebäude vor seinem Abriss. Der Landesverband für Bau- und Landschaftskultur hat Ringbo im Jahr 2014 zum Schutz nominiert. Der Antrag wurde 2016 abgelehnt.²² Die Stadt Kopenhagen, hat ebenfalls kein Interesse daran, das Gebäude zu erhalten.

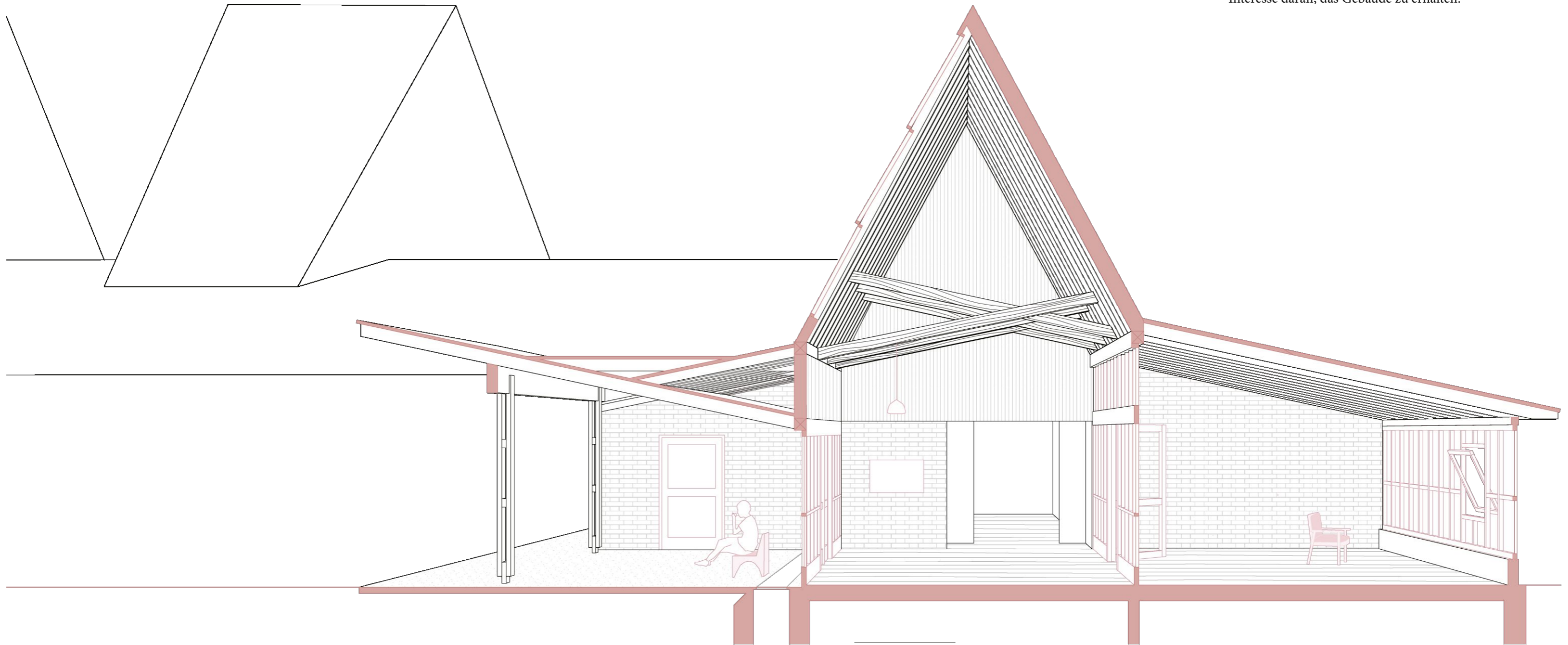


Abb. 35 | sichtbare Tragkonstruktion im Gang

Abb. 36 | Schnitt: Terrasse zum Innenhof, Mittelgang und Gemeinschaftsraum, M 1:100

²¹ Vgl. Pind, "Arkitekten."

²² Vgl. ebd.

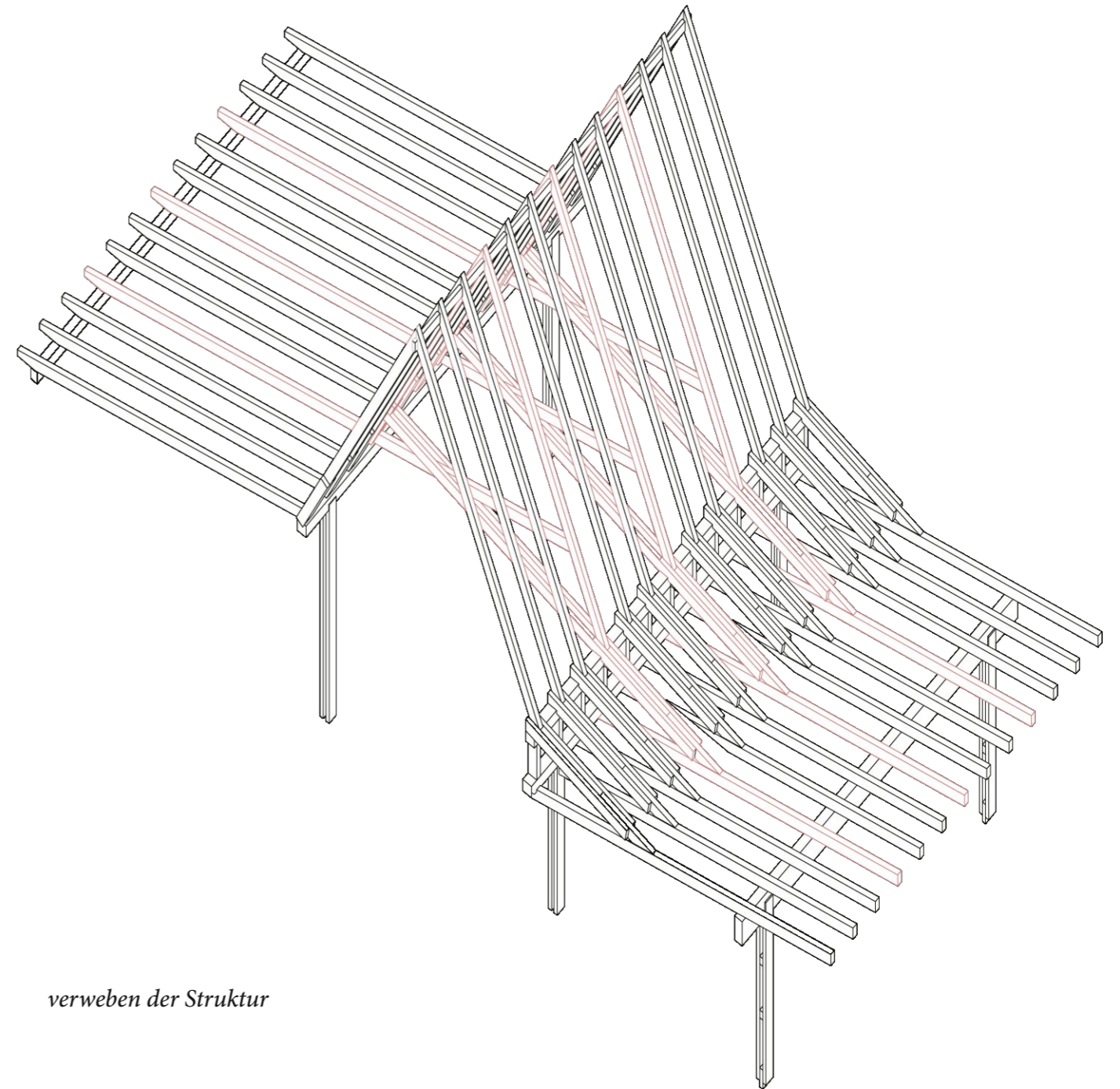
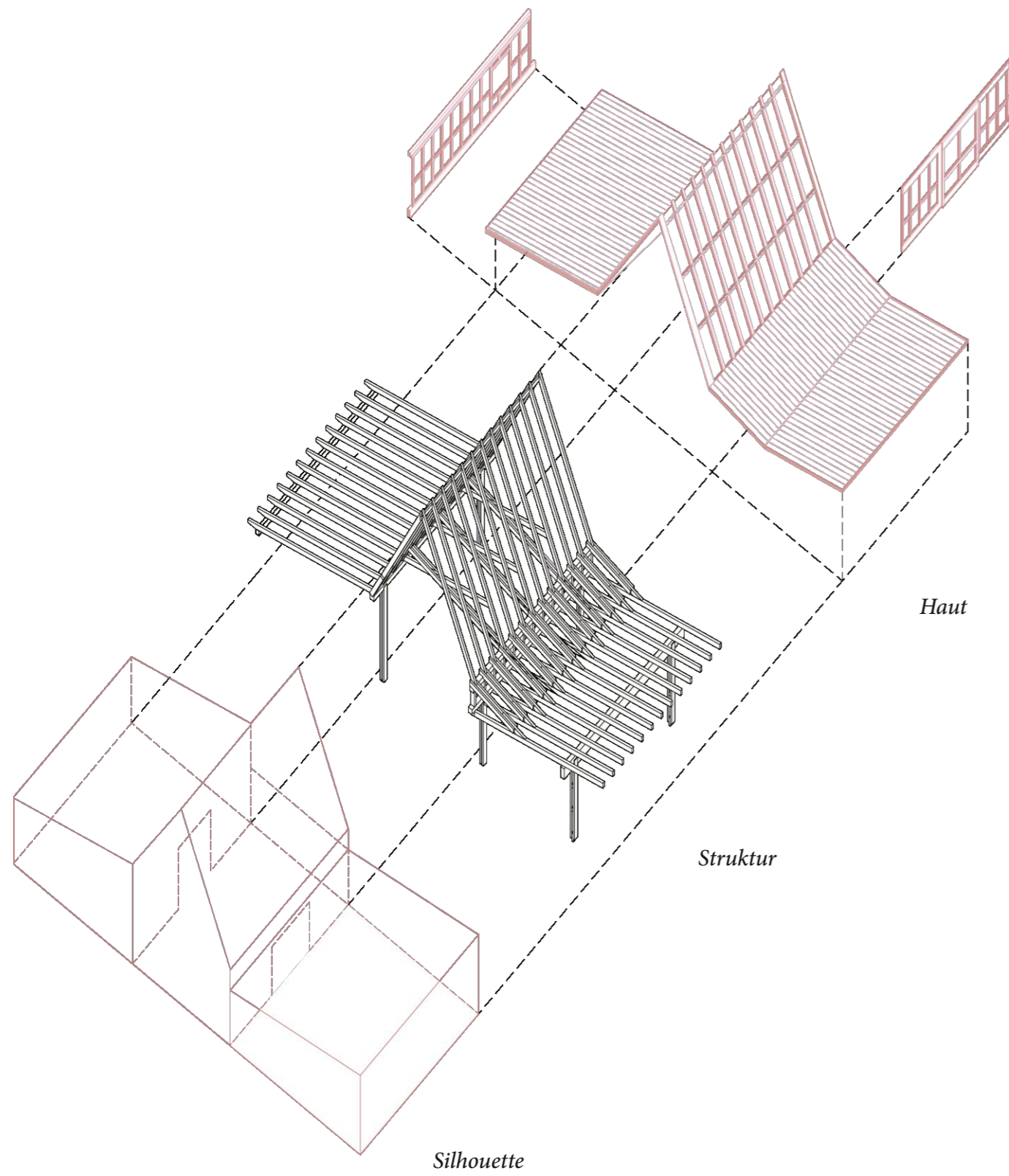


Abb. 37 | Explosionsaxonometrie von Raum, Konstruktion und Hülle

Abb. 38 | Axonometrie Konstruktion



Tagensbo Kirche

der geborgene Raum
Kopenhagen, 1966-1969

Die Tagensbo Kirche im nordwestlichen Stadtteil von Kopenhagen ist eines der bedeutendsten Projekte von Hans Christian Hansen. Der für das Vorhaben festgelegte Bauplatz befand sich im ehemaligen Arbeiterviertel Nørrebro, welches laut einer Online-Statistik, bis zu den 60er Jahren ein schnell wachsendes Wohngebiet war. Dies machte einen neuen Kirchenbau, welcher den modernen und sich veränderten Vorstellungen der Gesellschaft entsprach, erforderlich. Wie der Architekt Kristian Seier in einem Essay innerhalb seines Flickr Blogs ausführt, sei die Kirche nach dem damals neuen sozialdemokratischen Denken bloß eine weitere Institution und verdiene keine Sonderstellung. Dementsprechend sei die Tagensbo Kirche nicht als der übliche freistehende monumentale Sakralbau vorgesehen gewesen. Das städtische Planungsamt hätte beschlossen, sie in einer bestehenden Häuserzeile zu platzieren, die sich in Größe, Maßstab und Höhe nicht von den umliegenden Sozialwohnungen unterscheiden würde.²³

Um den zeitgemäßen demokratischen Bewegungen des 20. Jahrhundert zu entsprechen, kombiniert Tagensbo verschiedene programmatische Funktionen: Gemeinschaftsräume für die Kirchengemeinde direkt über den Kirchensaal und ein Kindergarten auf dem letzten Geschoss, welcher das Gebäude durch die ganze Woche nutzbar machen. Dieser Mischung räumlicher Funktionen zufolge, erhielt der religiöse Bau einen gezielten pragmatischen Charakter.

Wenn man Hansens Gebäude nicht im Detail kennt, könnte man meinen, dass der Hauptfokus seines architektonischen Entwurfs auf der Fassade liegt. Ihr dichtes Geflecht aus Vertikalen und Bändern ist wie eine schlichte und abstrakte Version des umgebenden Stadtgefüges und stellt einen starken Bezug zu den Proportionen der Nachbarbauten her. Im Unterschied zu einigen anderen Projekten von Hansen, wie zum Beispiel die Trafostation Svanemøllen, spielt die Fassade hier keine konstruktive Rolle. Ähnlich einer Kulisse, stellt sie lediglich eine abstrakte Repräsentation der tragenden Struktur dar. Einen besonders expressiven Ausdruck weist auch der Glockenturm der Kirche auf. Die abstrakte Struktur ragt über das Gebäude hinaus und verleiht dem umgebenden Ort sowohl neue visuelle als auch akustische Qualitäten. Sie hat eine auffällige Ähnlichkeit mit dem von Arne Jacobsen und Erik Møller für das Rathaus im Jahr 1941 in Aarhus entworfenen Glockenturm, behält aber trotzdem ihre eigenständige architektonische Sprache.

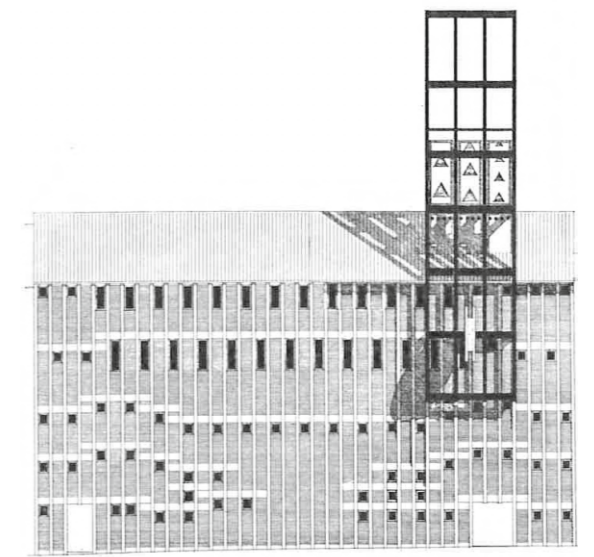
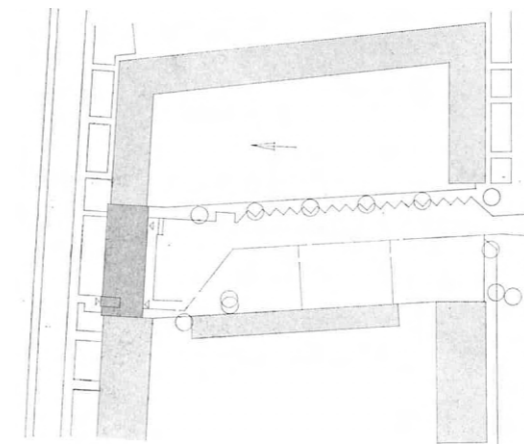


Abb. 39 | die Fassade von Tagensbo Kirche als eine abstrakte Representation der umgebenden Häuser

Abb. 40 | Bestandspläne Tagensbo: Situationsplan und Nordansicht zur Landsdommervej Straße

²³ Vgl. Seier, "Tagensbo."

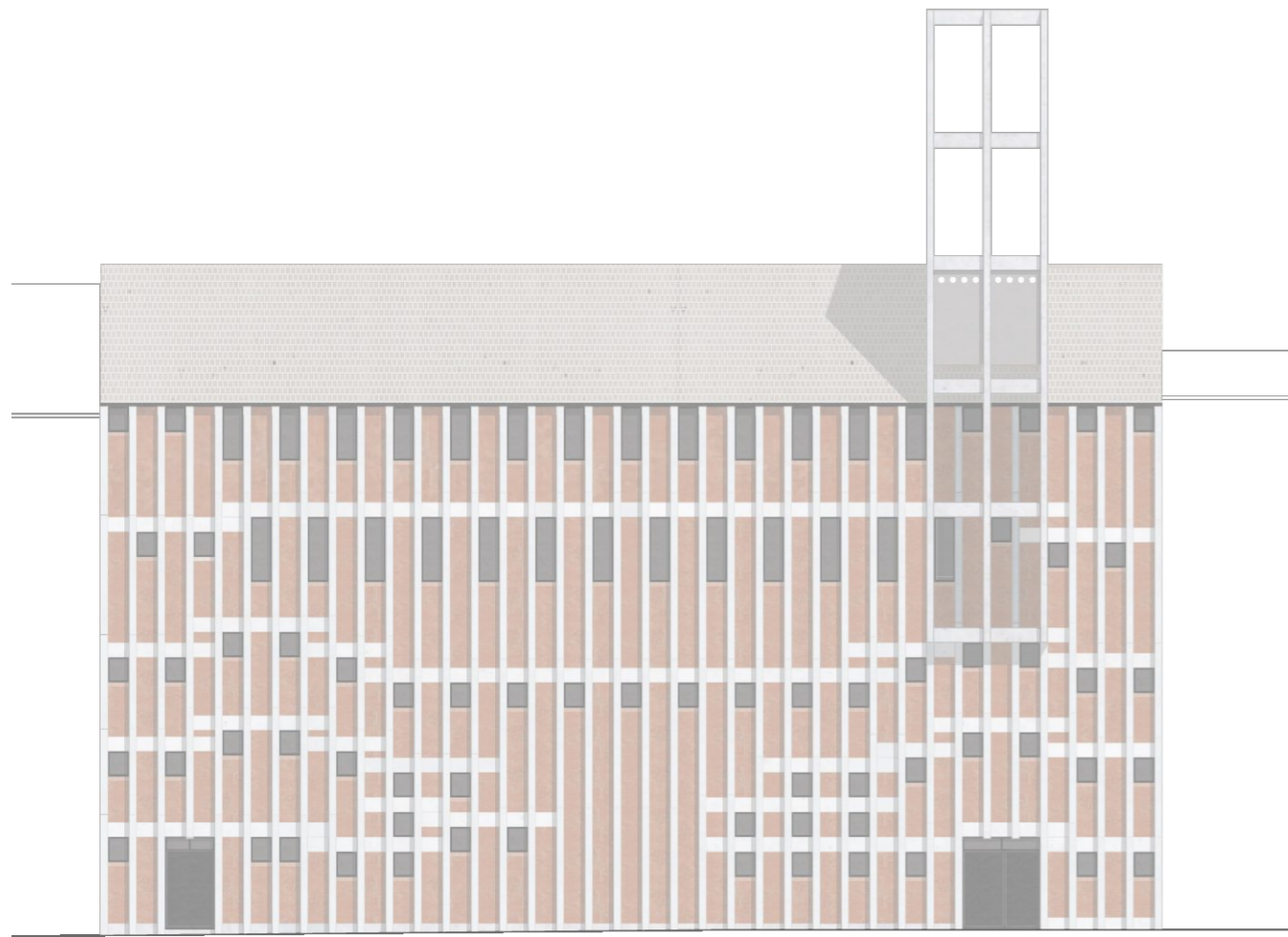


Abb. 41 | Straßenansicht, M 1:200



Abb. 42 | Tagensbo-Fassadenpfeiler; Kopenhagen, November 2021

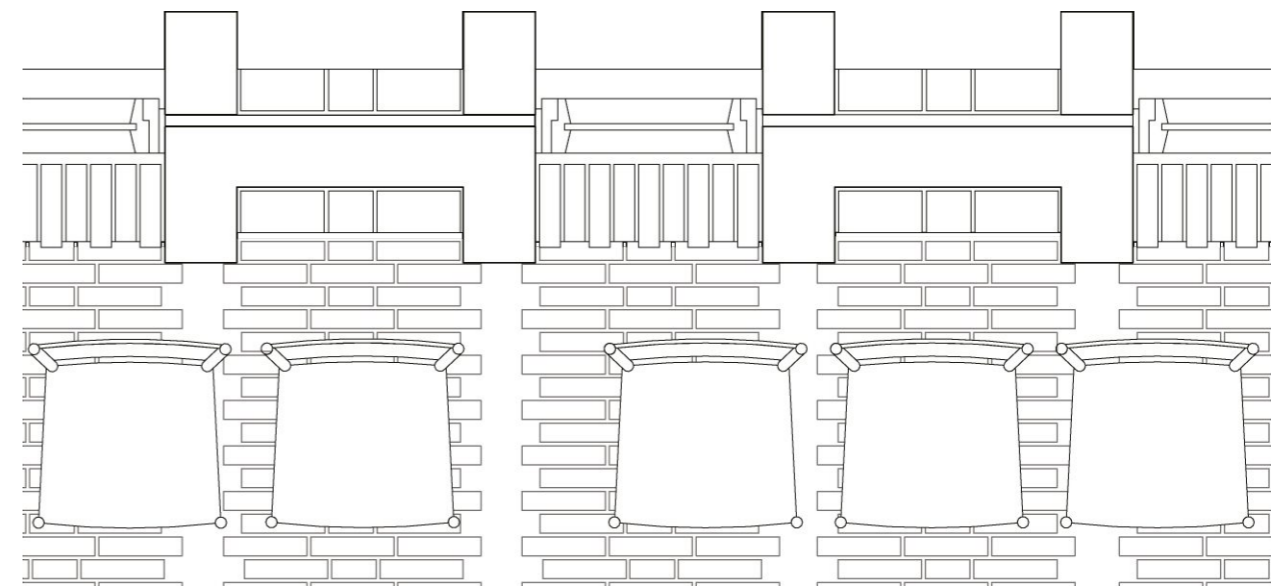


Abb. 43 | Detail Fassade, M 1:20 - vorgefertigte Stahlbetonrahmen und vorgesetzte Fassadenpfeiler mit Backsteinfüllung; Innenraum mit den originalen Sesseln von Kaare Klint und einem Bodenmuster aus Spaltklinker

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.
TU **W I E N** **Bibliothek**
 Your knowledge hub

“... with the given size of the church space it seemed natural, after having considered various configurations of inventory, to prefer the applied cross-axis, intimate layout, as found locally in e.g.-Rerfomert Church in Gothersgade, in the narrow Frederiksberg Slotskirke and in Christian’s Church on Christianshavn..”

Hans Christian Hansen

Hans Christian Hansen über den Entwurf von Tagensbo für Arkitektur DK 4/1972

Vgl. Hansen, “Tagensbo,” 171.

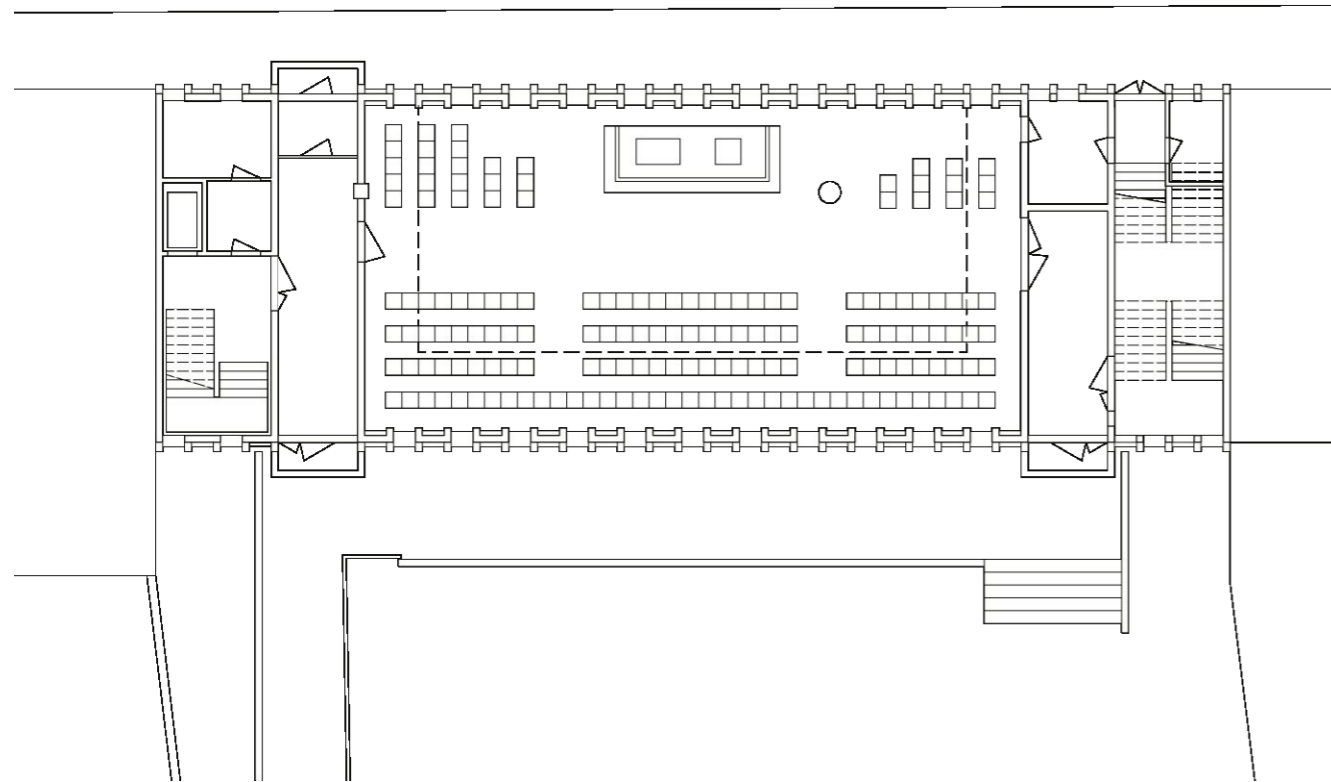
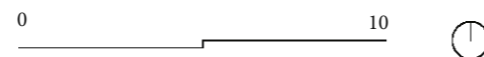


Abb. 44 | Grundriss Kirchensaal, M 1:200



Trotz der expressiven Fassade und des wuchtigen Glockenturms, stecken die bedeutendsten Qualitäten des Gebäudes eher im Innenraum, wo Hansens innovativer Umgang mit dem konventionellen Kirchenbau deutlich wird. Was man im Innenraum begegnet, ist laut Kristian Seiers Essay, Hansens kritischer Humanismus, sein historisches Bewusstsein und ein Gefühl von Wärme.²⁴ Letzteres wird insbesondere durch den ungewöhnlichen Grundriss, der die Menschen im Kirchensaal näher zu einander zusammenbringt, zum Ausdruck gebracht. Die einfache und traditionelle Antwort auf die vorgegebene schmale Baulücke für die neue Kirche wäre gewesen, sie in der Länge zu orientieren. Diese bewährte Organisation des Raumes stamme bereits aus der frühchristlichen Adaption der römischen Basilika als Gotteshaus. Was bei der Tagensbo Kirche im Gegensatz dazu zu bemerken sei, sei die Neuinterpretation der verbreiteten kirchlichen Gebäudetypologie: Hansen habe einen quadratischen Grundriss verwendet, welcher bei vielen protestantischen Kirchen vorkomme, er lege diesen aber auf einem longitudinalen Bauplatz auf.²⁵ Letzteres resultiert in einem Raum, in dem die BesucherInnen, gleichgestellt dem Prediger, selber Akteure in den Gottesdiensten seien. Nach meinem eigenen Besuch im Kirchenraum von Tagensbo, konnte ich Kristian Seier nur zustimmen. Aufgrund der Positionierung des Eingangs rechts vom Altar, gelangt man durch die mittige Achse in den Kirchensaal. Die zentrale Orientierung der Bestuhlung, der mittig angelegte Altar und die zwei Galeriegeschosse “umarmen” den leeren Raum und verleihen ihm die Wirkung eines Shakespeare’schen Theater, wo die ZuschauerInnen ihre Reaktionen gegenseitig beobachten können.

In einem seltenen selbst verfassten Text in der Zeitschrift ARKITEKTUR DK erzählt Hansen über den ungewöhnlichen Plan der Tagensbo Kirche und über die Referenzen, die er sorgfältig studiert hat - unter anderem auch die in den Jahren 1754–1759 im Rokoko Stil errichtete Christians Kirche in Christianshavn, Kopenhagen.²⁶ Auch in meiner eigenen Recherche wurde mir die Ähnlichkeit beider Bauten bewusst: ein longitudinaler Grundriss mit einer Anordnung des Innenraums entlang der queren Gebäudeachse.

²⁴ Vgl. Seier, “interior. hans christian hansen.”

²⁵ Vgl. ebd.

²⁶ Vgl. Hansen, “Tagensbo,” 171.

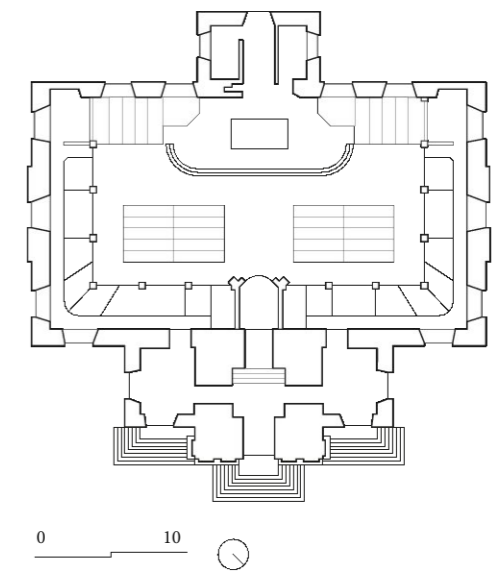


Abb. 45 | Christians Kirche von Nicolai Eigtved, Kopenhagen
Grundriss M 1:400

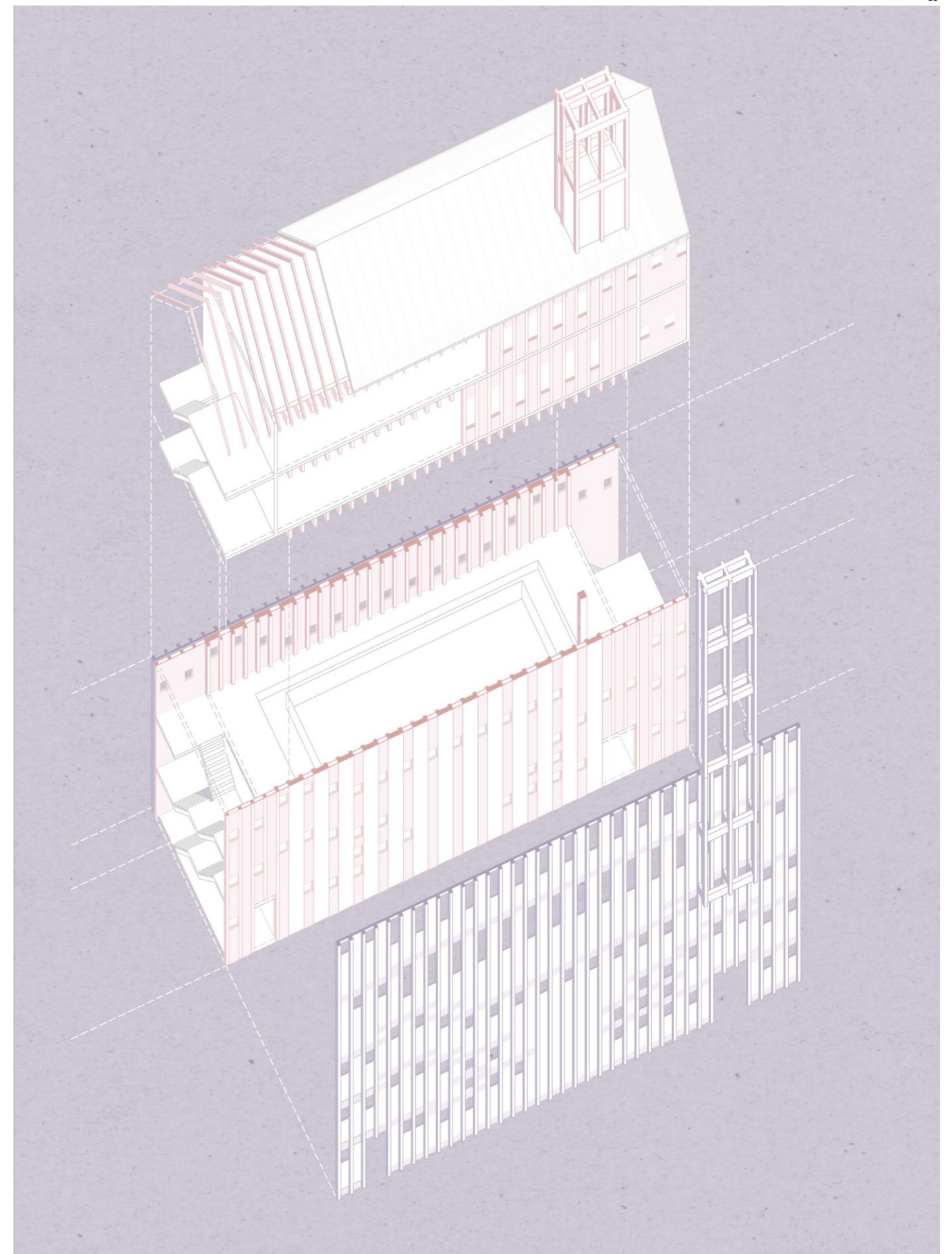


Abb. 46 | Christians Kirche Innenraum



Abb. 47 | Tagensbo Fassadenmuster in einer Wohnhäuserzeile

Abb. 48 | Explosionsaxonomie: Schichtung von der tragenden Struktur und der vorgesetzten Fassade; Obergeschosse mit einem Kindergarten und Gemeinschaftsraum



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

TU **Bibliothek**
 WIEN Your knowledge hub

“...Facade pills and ribbons are pre-molded and untreated mounted on the surface cast, insulated concrete walls, whose infill masonry, red bricks, are grouted and scrubbed with dark brown mortar. As for the material and color attitude in the interior of the church may be mentioned that the floor is laid in a pattern with red Buhtalspaltklinker, that the walls are shell-walled with lime sandstone in a special bandage, as well as that the ceiling is partially covered by a patterned one wood cladding of matt lacquered [...] plywood boards. The pulpit railings wood appears in two gray-blue colors, the benches here behind is in light crimson. Chairs on the church floor are Kaare Klint’s church chairs.”

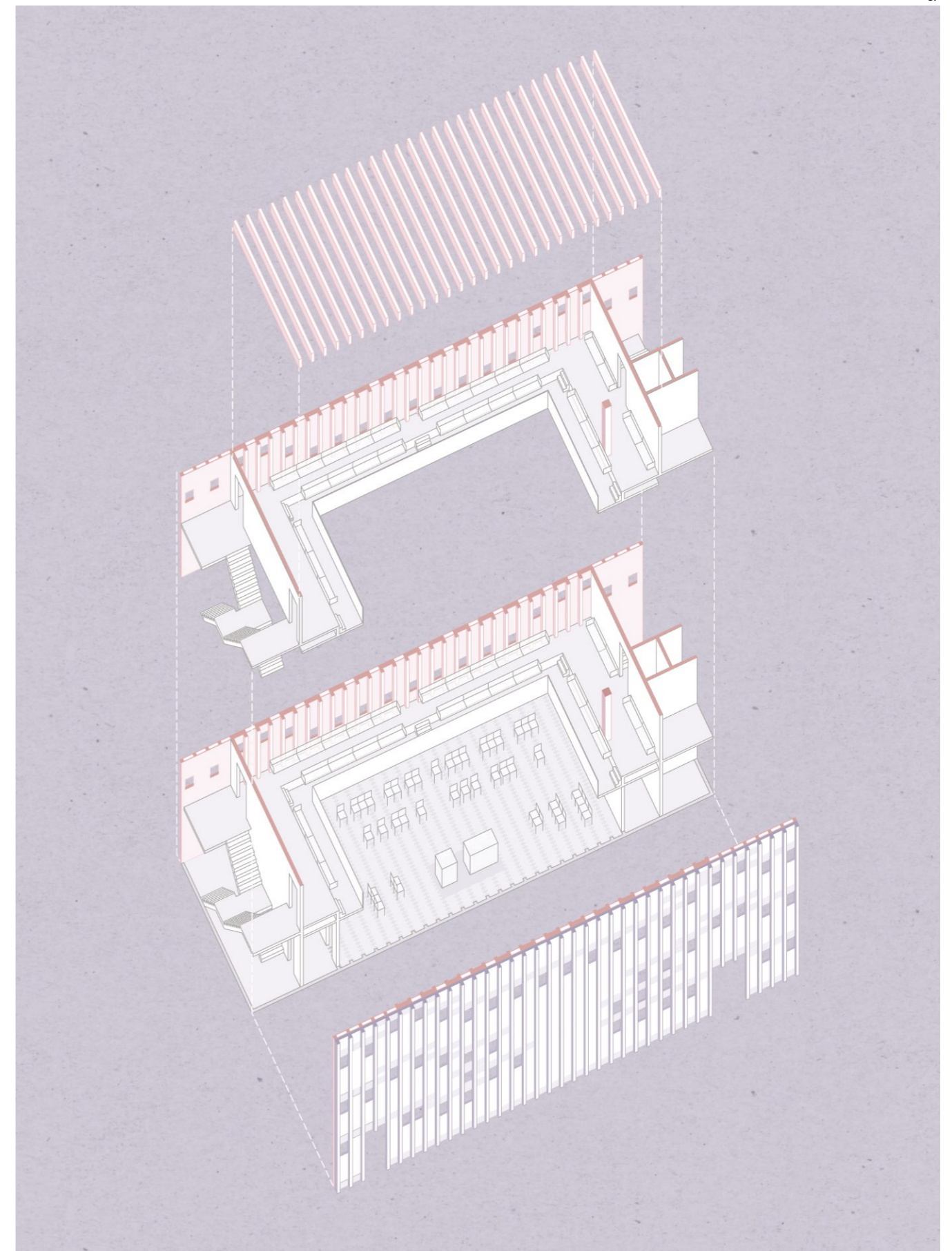
Hans Christian Hansen

Hans Christian Hansen über den Innenraum von Tagensbo für die Zeitschrift Arkitektur DK
Vgl. Hansen, “Tagensbo,” 172.



Abb. 49 | Innenraumfoto Kirchenraum

Abb. 50 | Explosionsaxonometrie: Orientierung des Kirchensaals entlang der queren Gebäudeachse



“...Aus Widersprechendem ist diese Landschaft gewoben, ein bunter, verwirrender Teppich und hängt doch in sich zusammen.”

Rudolf Schwarz

Vgl. Schwarz, *Von der Bebauung der Erde*, 39.

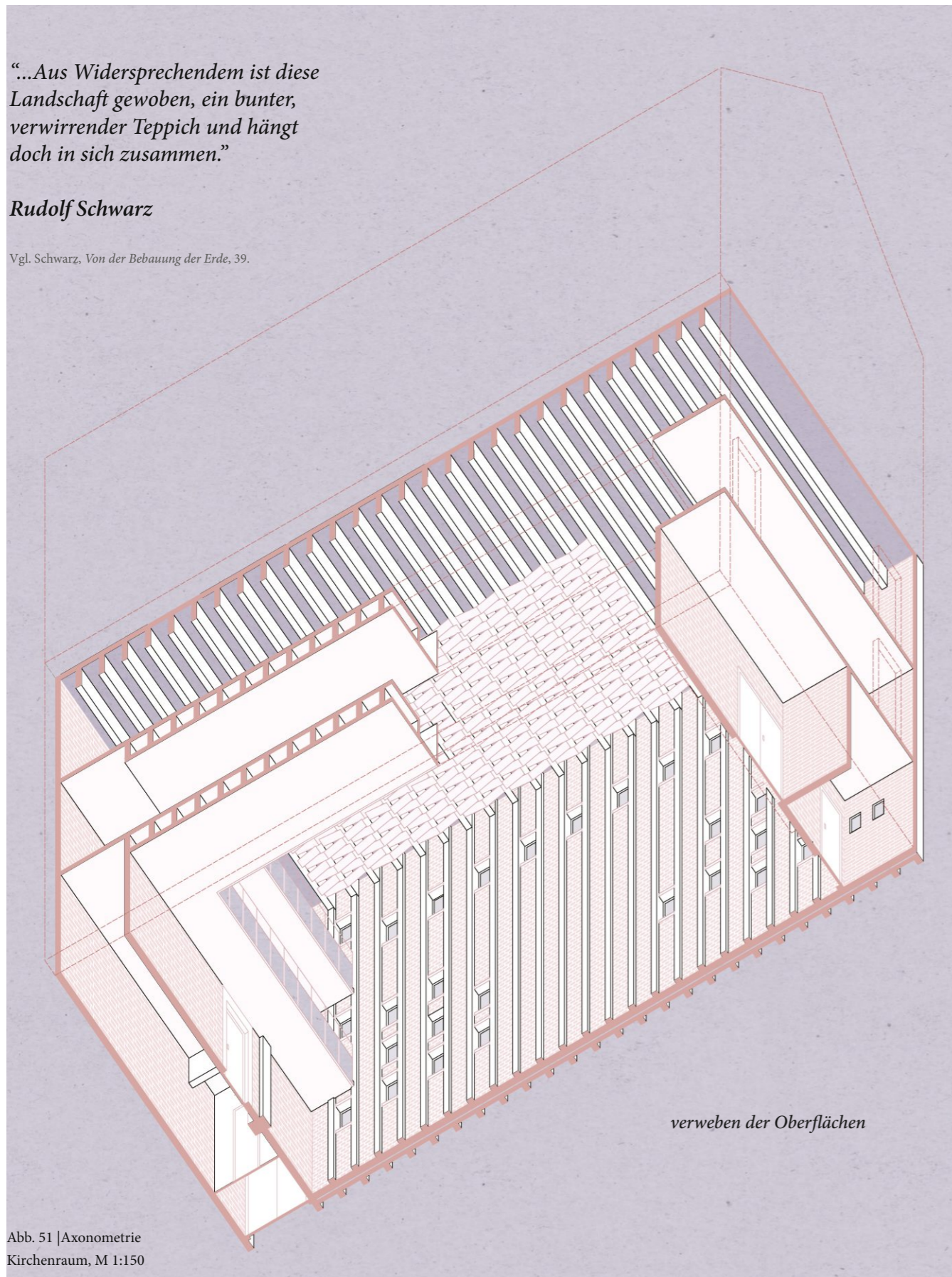


Abb. 51 | Axonometrie
Kirchenraum, M 1:150

Nicht nur der wunderliche Umgang mit der Typologie ist bei der Gebäudeanalyse erwähnenswert. Der Kircheninnenraum ist bis zum letzten Detail von Hansens Vorliebe für Elementverbindungen, Farbe und Muster geprägt. Von besonderem Interesse ist die Beziehung zwischen Rahmen und Bekleidung, welche sich im Inneren entfaltet. Hansen bietet ein verspieltes Geflecht aus billigen Industriematerialien: Lackiertes Sperrholz in bläulichen Tönen, weiße Kalksandsteine und dunkle Bodenfliesen stehen neutralen, fast geräuschlosen Rahmen aus Beton und Stahl gegenüber. Textil- und Webmuster sind am Boden, in der Decke, in den Balkonfronten und den Wänden zu finden. Selbst der Altar wird durch ein keramisches Muster dekoriert und ist damit das Hauptmotiv des Innenraums. Der wiederkehrende Hinweis auf Textilien in Tagensbo lässt vermuten, dass Hansen den bedeutendsten Kunsttheoretiker aus dem 19. Jahrhundert, Gottfried Semper, studierte.²⁷ Hansens architektonische Sensibilität zeigt sich ebenso bei den schmalen Fenstern an den langen Seiten der Kirche. Ihre geringen Dimensionen sorgen für einen kontrollierten Lichteinfall im Inneren und schützen die BesucherInnen vor allzu grellen Lichtstrahlen während der Gottesdienste. Ihre scheinbar zufällige Anordnung bezieht sich auf die Höhen der Galeriegeschosse und die Positionierung des Altars. Dadurch wird ein zusätzliches Detail an der Fassadenfront erzeugt.

“Das scheinbar Sekundäre,
die Oberfläche, ist das Primäre.”

Gottfried Semper

Vgl. Arburg *Alles Fassade*, 264.

²⁷ Vgl. Kristian Seier, persönliches Gespräch, November, 2021

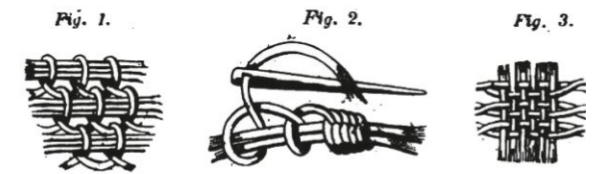


Abb. 52 | Gottfried Sempers Skizze in “der Stil”

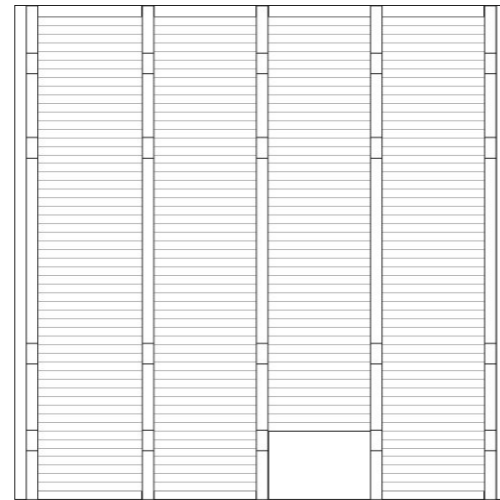
1. Guipire (eine Art Spitzenwerk)
2. Klöppelarbeit
3. der textile Grund für Klöppeln



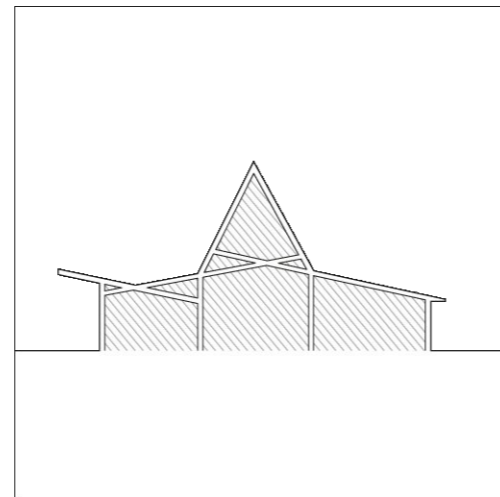
Abb. 53 | Balkonfronten: Muster aus gelochte Holzplatten



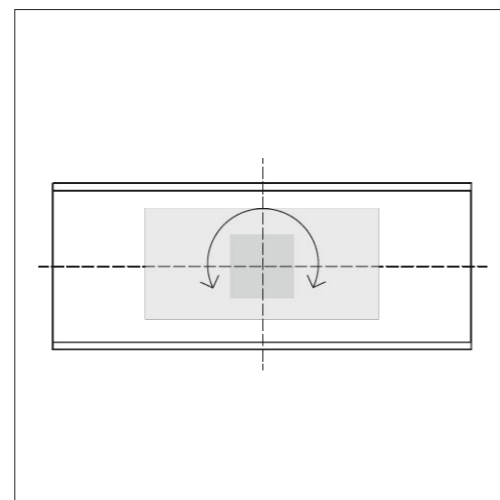
Abb. 54 | Decke: lackierte Holzplatten zwischen den Stahlbetonträgern



Rhythmus | Repetition | Überlappung |
Muster durchbrechen



konstruktives Geflecht | Tragstruktur als Raumskulptur



Verborgenheit | intime Raumanordnung | Longitudinal-
bau Typologie neu interpretieren

Die Brücke zwischen Kopenhagen und Wien

Drei Leitgedanken von Hansens Architektur

Nach der tiefgründigen Recherche über Hans Christian Hansens konnten drei wesentliche Aspekte seiner Arbeit systematisch angeordnet werden.

An erster Stelle steht Hansens Feingefühl für Struktur und konstruktive Logik, das sich teilweise in seinen "poetischen" Fassaden widerspiegelt. Das Thema der Fassadengestaltung wird in all seinen späten Werken auf verschiedene Arten interpretiert. Ob als bloße Bekleidung der Tragstruktur oder ein Teil der konstruktiven Einheit, nimmt Hansens Fassade immer einen starken Bezug zu ihrer Umgebung. Sie fungiert als ein abstraktes Bild, welches den bestehenden Kontext und seine Geschichte unaufdringlich und respektvoll bereichert. Hansens Vorliebe für Repetition, Überlappung und Hineinfügen von Einzelementen, verleiht einen eigenständigen, fast enigmatischen Charakter seiner Gebäudehüllen. Diese Besonderheit von Hansens Architektur möchte ich als das Motiv des "poetischen" Gitters bezeichnen und weiter als einen Leitgedanken in meiner eigenen Arbeit verfolgen. Als zweites möchte ich die Tendenz von Hansen hervorheben, tragende Elemente gleichzeitig als raumbildende Elemente einzusetzen, was besonders stark am Beispiel des Ringbo Pflegeheims zu bemerken ist. Hier benimmt sich die tragende Struktur fast wie ein konstruktives Geflecht, das ab und zu in den Innenraum eindringt. Diese Holzverbindungen werden zu Raumskulpturen, welche die Licht- und Raumstimmung in Ringbo prägen. Das Motiv der konstruktiven Knoten verfolgt Hansen auch bei seinem Projekt für die Hanssted Schule, bei welchem diese "tanzende" Struktur zu einem Komponisten des Lichteinfalls im Inneren wird. An letzter Stelle möchte ich den Aspekt des "geborgenen" Raums in Hansens Architektur hervorheben. Ein maßgebliches Beispiel dafür stellt der zentrale Saal in Tagensbo Kirche. Er bezeugt Hansens humanistische Ansichten und ihren Ausdruck in seiner gebauten Architektur.

Die Formulierung einer Entwurfsaufgabe

Die beschriebenen Motive des "poetischen" Gitters, des raumbildenden konstruktiven Knotens und des "geborgenen" Raums sollen eine Basis für meinen eigenen Entwurf bilden. Abgeleitet von der Recherche und das gewonnene grundlegende Wissen über Hansens Architektursprache, wurde auch die Aufgabenstellung

meines Diplomentwurfs deutlich. Ein Tanzhaus in Wien soll die Brücke zwischen Kopenhagen und Wien herstellen und Hansens Gedanken in einem neuen, von mir ausgewählten, Kontext interpretieren.

Um der sozial orientierten Herangehensweise der dänischen Architekten treu zu bleiben, wurde ein Bauplatz für das neue Gebäude in einem ehemaligen Industrie- oder Arbeiterviertel ausgewählt. Als ein früherer Vorort von Wien, wo Güterproduktion und Bahnindustrie eine große Rolle spielten, präsentierte sich der 12. Gemeindebezirk Meidling als ein passender Ort für meinen Entwurf. Heute weist der Bezirk eine stets wachsende Anzahl an BewohnerInnen mit diversen kulturellen Hintergründen auf. Als ausländische Bewohnerin Meidlings, kann ich selbst behaupten, dass das fehlende Angebot an kulturellen Einrichtungen in der Gegend, die schon längst existierende Problematik der ethnischen Segregation nur weiter vertieft. Die vorliegende Entwurfsarbeit soll diese aktuelle Thematik adressieren und ein niederschwelliges Ort für Begegnung und Austausch für das Quartier konzipieren.

Abb. 55 | Diagramme: Motive des "poetischen" Gitters, des raumbildenden konstruktiven Knotens und des "geborgenen" Raums

Moderner Tanz

eine persönliche Stellungnahme

“Was ist Tanz? Raum, Symbol; Endliches mit Unendlichem geformt, durchdrungen, gebaut.”²⁸

Mit diesen Worten beschreibt Mary Wigman, eine der einflussreichsten Tänzerinnen und Choreographen Deutschlands, die Wechselbeziehung zwischen Dynamik (der Tanz) und der ihn umrandenden gebauten Form (der Raum). Sie zählt zu den ImpulsträgerInnen des *Ausdruckstanzes* - eine Tanzrichtung, die ihre Hintergründe im Expressionismus als avantgardistische Tanzkunst fand.²⁹ Mary Wigmans Tanz, noch als *Freier Tanz* bekannt und dem klassischen Ballett entgegengesetzt, charakterisiert sich mit einer neuen Bewegungsästhetik. Er ist als Kommunikationsmittel oder auch als eine abstrahierte Darstellungsform des innerlichen Seins zu verstehen.³⁰

In den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts hatten die Ausdrucksformen *Architektur* und *Tanz* eine gleichwertige Bedeutung für das Bauhaus. Der Leiter der Bühnenwerkstatt, Oskar Schlemmer, erforschte mit seinen “Figurinen des Triadischen Balletts” die Funktionsgesetze des menschlichen Körpers in Beziehung zum Raum. Durch innovativ gestaltete Kostüme und Masken fokussierte sich diese visionäre Bühnenproduktion auf eine Änderung des Körpers und somit auf die intensivere Auswirkung auf das Publikum. Ähnlich der revolutionären Mary Wigman, behauptete Schlemmer, dass der Tanz den Mensch auf der Bühne selbst zum Medium macht.³¹

“..Er (der Tänzer Mensch) folgt sowohl dem Gesetz des Körpers als dem Gesetz des Raums; er folgt sowohl dem Gefühl seiner selbst wie dem Gefühl vom Raum. Indem er alles Folgende aus sich selbst gebiert - ob er in freier abstrakter Bewegung oder sinndeutender Pantomime sich äußert (...)er leitet über in das große theatralische Geschehen, von dem hier nur das Teilgebiet der Umwandlung der menschlichen Gestalt

und ihrer Abstraktion Umrissen werden soll.”³²

Der Tanz, im Vergleich zu anderen Kunstgattungen, stellt den Mensch nicht wie im Schauspiel, als ein Individuum im verbalen Diskurs dar, sondern als einen direkten Kommunikationsträger, der durch die Choreographie von einer Persönlichkeit abstrahiert wird.³³ Insofern wird der Tanzende zu einem Symbol der menschlichen Gestalt,³⁴ das über den begrenzten architektonischen Raum die ZuschauerInnen in die imaginäre Welt der Kunst hineinführt.

Die Themen, welche Oskar Schlemmer Anfang des 20. Jahrhunderts mit seinem experimentellen Tanz erforschte, können als eine Spiegelung der zu jener Zeit unter dem Druck der Technisierung auftretenden Gesellschaftsänderungen, verstanden werden.³⁵ Heute stellt der moderne Tanz gleichermaßen eine Reflexion des gegenwärtigen Gesellschaftsbilds dar. Auseinandersetzungen mit aktuellen Ereignissen wie die Pandemie oder die Digitalisierung und ihre Einwirkung auf den menschlichen Alltag, finden Ausdruck im zeitgenössischen Tanz und Performance. Neben den geläufigen Kompositionen aus Licht, Ton und Farbe finden heute auch Darstellungen vertrauter und persönlicher menschlicher Handlungen ihren Platz auf der Bühne. Die Offenbarung intimer Akte, wie zum Beispiel das Umziehen der Tanzenden oder deren Nacktheit werden als ausdrucksvolle Darstellungsmittel eingesetzt. Dadurch wird eine weitere Auflösung der Grenze zwischen KünstlerInnen und ZuschauerInnen, zwischen alltäglich und geistig, zwischen öffentlich und privat erzielt sowie ein Bezug zu aktuellen gesellschaftlich-kulturellen Fragen hergestellt. Ob bloß durch den menschlichen Körper oder durch die schlemmer'schen Bühnenkostüme dargestellt, stellt der moderne Tanz nicht nur eine künstlerische Ausdrucksform dar, sondern auch eine kritische Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Welt.

²⁸ Vgl. Happle, “Tanz/Architektur,” 146.

²⁹ Vgl. Kugler, “Ausdruckstanz.”

³⁰ Vgl. ebd.

³¹ Vgl. Happle, “Tanz/Architektur,” 147.

³² Vgl. Schlemmer, “Mensch und Kunstfigur,” 15.

³³ Vgl. Happle, “Tanz/Architektur,” 147.

³⁴ Vgl. ebd.

³⁵ Vgl. ebd.

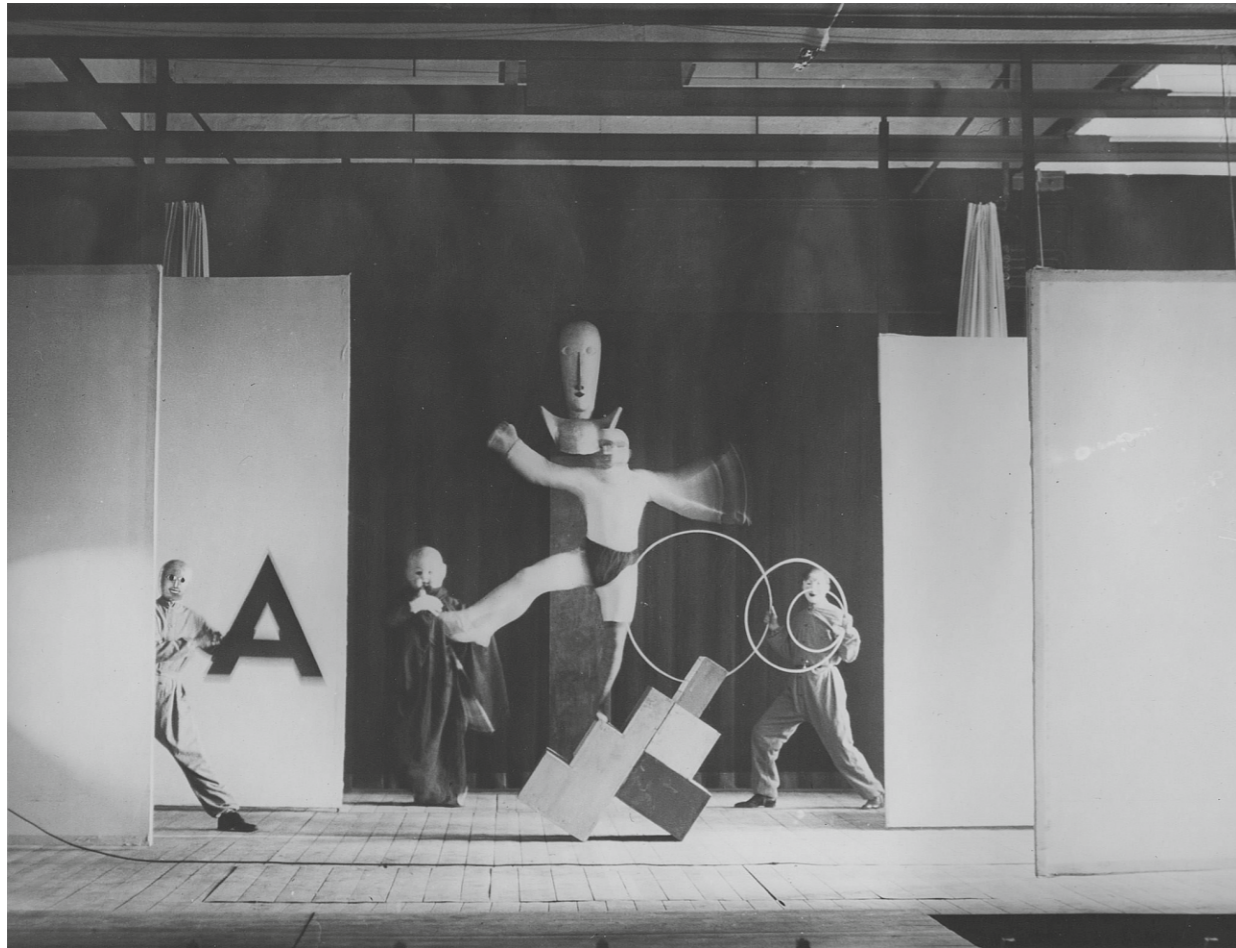
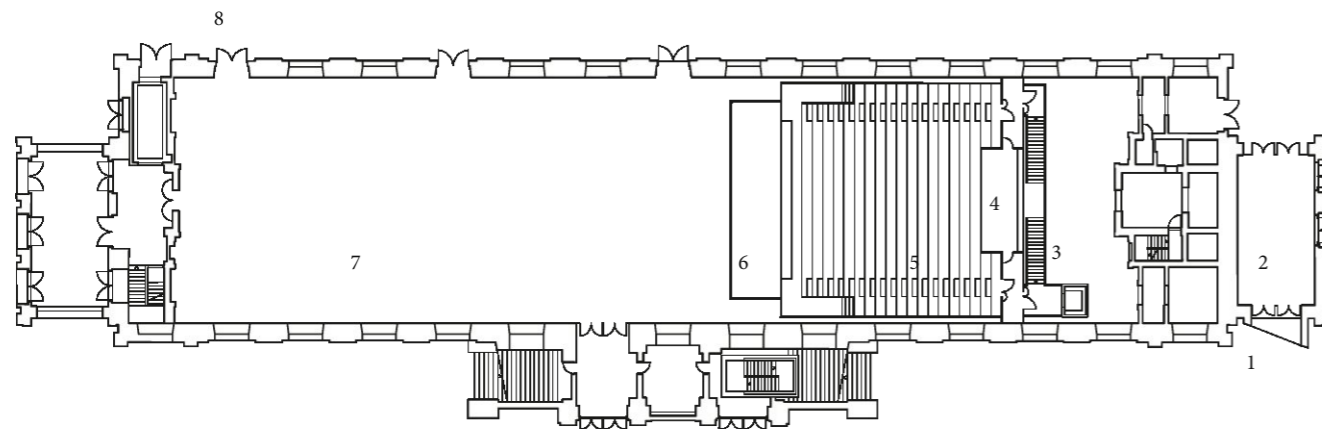


Abb. 56 | Irene Bayer, Bauhaus Bühne, Kostüme von Oskar Schlemmer, 1927

TanzQuartier Wien

eine programmatische Referenz



1 Haupteingang | 2 Abendkassa | 3 Foyer | 4 Regie | 5. Tribüne
6. Tribüne eingeschoben | 7. Freifläche 800m² | 8. Anlieferung

Abb. 57 | „Habitat / Halle E“ von Doris Uhlich im Tanzquartier, Foto von Alexi Pelekanos
Abb. 58 | schematischer Grundriss - Halle E, MuseumsQuartier, M 1:550

0 20

Das Tanzquartier ist ein im Jahr 2001 eröffnetes Haus für modernen Tanz und Performance auf dem Areal des MuseumsQuartiers in Wien. Die Institution ist zugleich ein Austauschplatz für lokale und internationale KünstlerInnen und ein Experimentierfeld für zeitgenössische Choreographie, das oft gesellschaftspolitische und künstlerische Diskurse aufnimmt. Das Gebäude ist ein Teil des historischen Gebäudekomplexes der ehemaligen kaiserlichen Hofstallung, die seit einem breit angelegten Umbau als eine der bedeutendsten Kulturstätten Österreichs gilt. Hinter den barocken Fassaden aus dem 19. Jahrhundert ist ein Ort für Musik, Tanz, Architektur, Theater und Kunst angesiedelt. Die bestehenden Strukturen sind charakteristische Gestaltungselemente des Entwurfs und prägen die nun umgenutzten Innenräume. Der Umbau des Tanzquartiers sah ebenfalls eine Erhaltung der historischen Architektur vor. Die Intervention der zuständigen Architekten Willi und Helmut Frötscher sind an der Außenfassade kaum zu erkennen, im Inneren wird jedoch die Neuorganisation des Programms sofort ersichtlich - eingezogene Zwischenebenen im Bestand schaffen eine räumliche Vernäherung zwischen alt und neu.³⁶ Drei Tanzstudios sind in den ehemaligen Haferspeichern der Reitschule untergebracht und jeweils beidseitig durch die bestehenden Fenster natürlich belichtet und belüftet.³⁷ In einer Zwischenebene, die über den Tanzflächen „schwebt“, befinden sich die Garderoben der TänzerInnen. Ein Informationszentrum samt einer Bibliothek mit ausgewählter Fachliteratur und einer Mediathek ist über den Verwaltungsbereich gezogen und steht den BesucherInnen als Teil des neuen Raumprogramms zur Verfügung. Eine Wohnraum-Galerie mit einem Café ist zum Verweilen vorgesehen.

Das Haus verfügt innerhalb des MuseumsQuartiers über zwei zusätzliche Spielorte: die Hallen E und G sind in den Räumlichkeiten der ehemaligen Winterreithalle der Hofstallung angesiedelt. Ursprünglich als ein zentrales Foyer für alle Einrichtungen des Areals geplant, dienen sie nun als Veranstaltungsort der Wiener Festwochen und des Impulstanz-Festivals.³⁸ Beide Hallen sind mittels eines zentralen Eingangsbereichs erschlossen. Eine herausragende metallene Stiege ist das markanteste Gestaltungselement im Raum und bildet einen starken Kontrast zu den umschließenden barocken Bestandswänden.

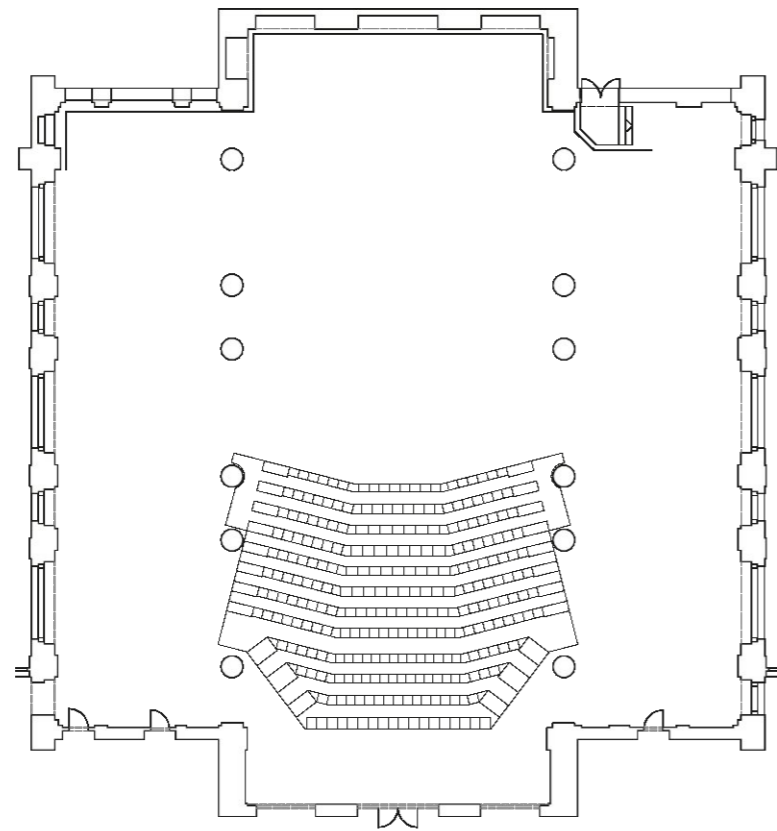
Die größere der beiden Hallen, die Halle E, bietet Platz für rund 870 ZuschauerInnen. Die für die Vorführungen notwendige Ausstattung ist flexibel geplant: eine fest installierte und eine mobile Tribüne, die man verstauen kann. Neben der 800m² - großen Freiflächen-Bühne stehen ein mobiles Bühnensystem und eine Drehbühne aus Aluminiumelementen zur Verfügung.³⁹ Die Anlieferungen für die Halle erfolgen über eine außenliegende Werkstatt, die mittels eines Nebeneingangs direkt an den großen Raum angeschlossen ist.

³⁶ Vgl. Boeckl, MuseumsQuartier, 131.

³⁷ Vgl. ebd.

³⁸ Vgl. ebd., 84.

³⁹ Vgl. „Halle E.“



0 10

Das Odeon Theater in Wien

eine atmosphärische Referenz

Das Gründer-Duo des heutigen Serapions-Ensembles, Ulrike Kaufmann und Erwin Piplits, begann ihre Karriere im Jahr 1973 als ein fahrendes Puppentheater namens Pupodrom. Im Jahr 1988 zog die Truppe, mittlerweile als die Serapionen bekannt, in die ehemalige Getreidebörse in der Taborstraße in Wien ein. Das Gebäude wurde im Stil der französischen Renaissance Ende des 19. Jahrhunderts vom österreichischen Architekten Karl König erbaut.⁴⁰ Der wichtigste Raum vom Gebäude, der große Börsensaal, wurde als Basilika ausgebildet: zwei Seitenschiffe, jeweils 10 Meter hoch, schließen sich an einem 20 Meter hohen Mittelschiff an. Zwölf korinthische Säulen mit glatten Schäften aus Marmor tragen das reich gegliederte Gebälk des Mittelschiffs, über welchem sich ein mit zahlreichen Fenstern versehenes Obergeschoss bis zu der fein geschmückte Kassettendecke emporhebt.⁴¹ Das historische Börsengebäude wurde im Zweiten Weltkrieg 1945 durch einen Brand schwer beschädigt und daher blieb es bis zur Ansiedlung des Serapions Ensembles unbenutzt. Die Theatergruppe adaptierte den großen Börsensaal mit Erhaltung des denkmalgeschützten Bestands, größtenteils mit eigenen Mitteln, als eine Spielstätte und gab ihm den Namen *Odeon*.

Das Mittelschiff des ehemaligen Großen Saal der Börse stellt mit seiner Breite von 15 und Länge von 34 Meter den Hauptort für Performances dar. Im Vergleich zum Saal Cortot von Auguste Perret, hat das Serapions Team bei der Adaptierung des Saals eher eine konventionelle Positionierung der Bühne und der Zuschauertribüne ausgewählt: die steigenden Sitzreihen für die BesucherInnen sind entlang der langen Achse des Mittelschiffs angeordnet. Trotz dieser typischen Anordnung wird eine ungewöhnliche Raumwirkung mittels der imposanten Bestandssäulen, die den Zuschauerraum und die Freiflächen-Bühne gliedern, erzielt.

Nun bespielt das Serapions-Team schon seit dreißig Jahren den prächtigen Saal, der mit seiner imposanten

Raumwirkung eine sehr starke Präsenz von den SchauspielerInnen verlangt. Die Auftritte des Ensembles zeichnen sich durch eine sich über die Jahrzehnte entwickelte charakteristische Sprache aus, die auf Worte verzichtet und alles Wesentliche mittels Tanz und Performance ausdrückt. Es entsteht eine gelungene Verbindung von Musiktheater, Tanz, Schauspiel und bildenden Künsten, die aus den Grenzen des massenverbreiteten Theaterspiels weit hinausgeht.⁴²

In einem Interview für den Österreichischen Rundfunk aus dem Jahr 2021, erzählt der Sohn des Gründer-Paars, Max Kaufmann, welcher inmitten des Serapiontheaters aufgewachsen ist, über das Theaterensemble und die Herausforderungen, denen sich seine Mitglieder jeden Tag stellen müssen. Als einen spannenden Aspekt erwähnte er die Vielfalt der Aufgaben, die das kleine Team habe. Diese variieren von malerischen und technischen Aktivitäten bis hin zu Performance und Tanz. Früher, teilt er mit, sei die Situation noch extremer gewesen: die SchauspielerInnen haben selbst ihre Kostüme genäht und bei der Bühnentechnik mitgemacht. Heutzutage seien diese Aufgaben zumindest teilweise an verschiedene Fachleute verteilt.

Eine weitere Schwierigkeit für das Team seien die fehlenden Lagerräume im umgenutzten historischen Gebäude. Da der Saal auch an private Veranstalter vermietet werde, solle dieser nach Bedarf komplett leer sein. Aus diesem Grund arbeiten die BühnenbildnerInnen des Serapions überwiegend mit Textilien und Malereien, welche leichter verstaut werden können.⁴³

⁴⁰ Vgl. „Börse für landwirtschaftliche Produkte.“

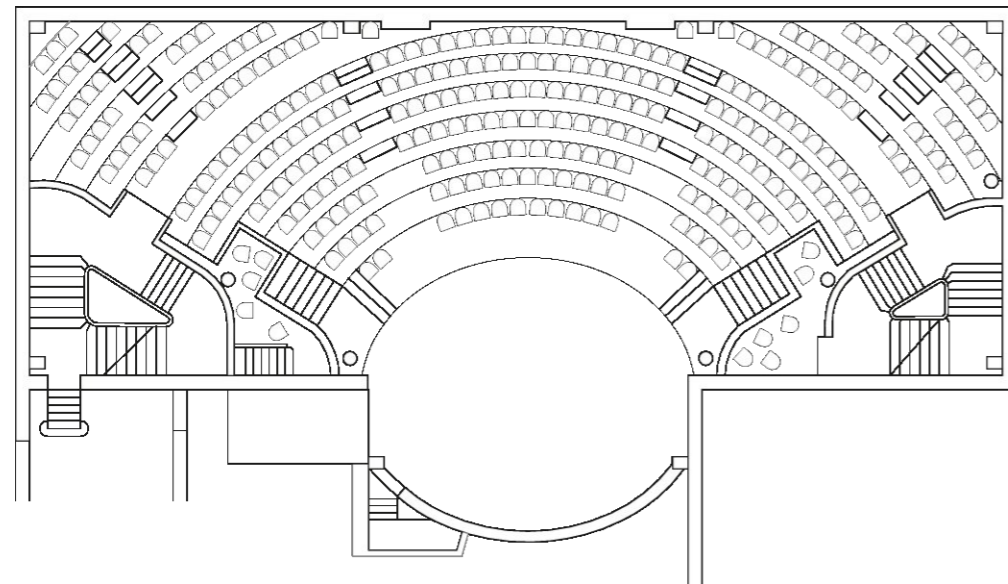
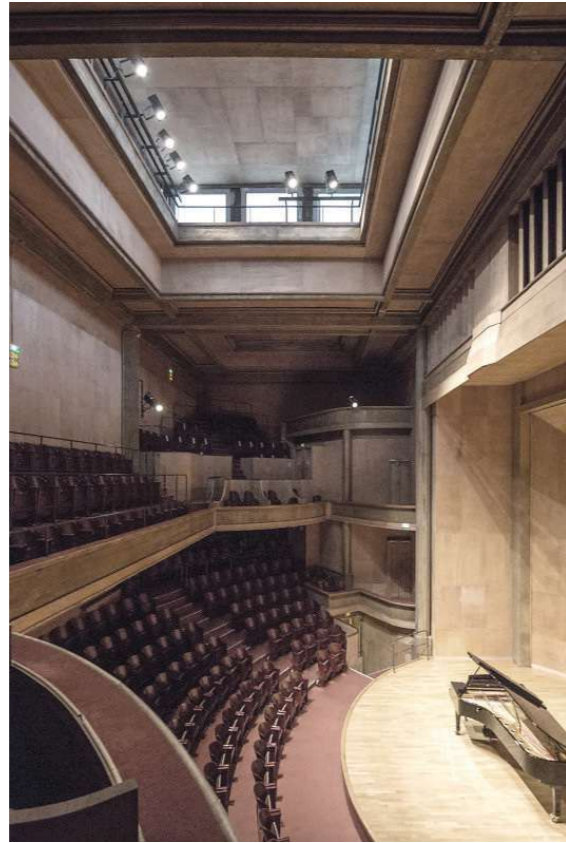
⁴¹ Vgl. Allgemeine Bauzeitung, „Börse für landwirtschaftliche Produkte in Wien.“ 3.

⁴² Vgl. Kaufmann, Interview.

⁴³ Vgl. Kaufmann, Interview.

Abb. 59 | Liquid Loft, Chris Haring: „Blue Moon you saw ...“ Performance im Odeon Theater

Abb. 60 | Theater Odeon, schematischer Grundriss, M 1:550



0 10

Salle Cortot in Paris

eine typologische Referenz

Der Saal Cortot ist ein Konzertsaal der Musikschule Ecole Normale de Musique in Paris, die im Jahr 1919 von Alfred Cortot (1877-1962), einem berühmten Pianisten und Dirigenten, und Auguste Mangeot, einem musikalischen Direktor, gegründet wurde. Kurz nach dem Umzug der Schule in den Boulevard Malesherbes im Jahr 1927, bekam Auguste Perret den Auftrag, den Konzertsaal der Schule zu bauen. In dem Zuschauerraum, welcher Platz für etwa 350 BesucherInnen bietet, spielen die akustischen Qualitäten eine ausschlaggebende Rolle. Für Letzteres ist Perrets Auffassung, dass die Architektur nicht nur grafische und visuelle Eigenschaften aufweisen soll, sondern auch auditive, ein Beweis. Das Gebäude wurde mit einem knappen Budget auf einem schwierigen Bauplatz errichtet. Das schmale Grundstück befand sich in der Baulücke zwischen der Musikschule und einer anstoßenden Grenzmauer und wies etwa die dreifache Länge seiner Breite (29 Meter mal 9 Meter) auf.⁴⁴ Die konventionelle Herangehensweise für Perret wäre, die Bühne am weitesten Ende zu positionieren. Der grundlegenden Voraussetzung des Entwurfs entsprechend, einen Raum mit guten akustischen Qualitäten zu schaffen, ähnlich wie Hans Christian Hansen für die Tagensbo Kirche, drehte Perret die Axe des Grundrisses um und verlegte die Bühne in die Mitte der längeren Gebäudeseite. Die Grundrisstypologie des Saals ist von Perrets Studien des griechischen *Bouleuterion* inspiriert. Dieser antike Versammlungsraum wurde meistens in einem Felsvorsprung eingekeilt, mit ansteigenden Sitzreihen, die möglichst nah an der Bühne platziert wurden.⁴⁵ Im Plan für Salle Cortot schlägt Perret einen stark steigenden Halbkreis vor. Um ihn im rechteckigen, von den anschließenden Wänden definierten Raum anzupassen, schneidet er ihn von drei Seiten ab. Somit sitzt das Publikum unweit von der Bühne und es wird eine untypische Innigkeit zwischen den ZuschauerInnen und den KünstlerInnen erzielt. Die Struktur des Innenraums wird durch eine schlichte Komposition artikuliert - ein rechteckiges Flachdach wird von acht freistehenden Betonsäulen getragen. Abgesehen von der Bronzeschicht, welche bereits an der Oberfläche der Schalungsbretter

angelegt wurde, wurde die Betonoberfläche der Balkone und Säulen unbehandelt belassen. Die bronzene Patina auf dem Beton glänzt im Kontrast zu den gelblichen Okouma Holzpaneelen, welche für die Bühne verwendet wurden. Diese Details verleihen dem Raum Wärme und eine Raffinesse, was nicht unbedingt häufig mit Perret assoziiert wird. Die wertvollsten Qualitäten des Saals stecken jedoch in seiner akustischen Exzellenz, welche durch die engen Dimensionen des Raums gefördert wird. Gebaut ausschließlich aus den festen Materialien Beton und Holz, lässt der Raum den Klang durch ein präzises System von Schlitzen ausströmen, die sich in den Nischen hinter der Bühne, in den Wänden und in der Decke befinden. Um mehr Luftmenge im Raum zu erzeugen, wurde der Saal höher errichtet. Außerdem basiert das ganze Wandsystem auf einem äußerst ausgeklügelten Prinzip: eine leichte Befestigung der Holzpaneel an den Konstruktionslatten erlaubt ihre freie Schwingung, welche auch für die ausgezeichnete Akustik sorgt. Das gesamte Auditorium wurde von Perret komplett resonant geplant und bildet somit selbst ein musikalisches Instrument.⁴⁶



⁴⁴ Vgl. Britton, Auguste Perret, 70-73.

⁴⁵ Vgl. "Bouleuterion."

⁴⁶ Vgl. Britton, Auguste Perret, 70-73.

Abb 63 | Straßenfront Saal Cortot

Abb. 61 | Salle Cortot Innenraumfoto

Abb. 62 | Grundriss Saal, M 1:220

II. Entwurf

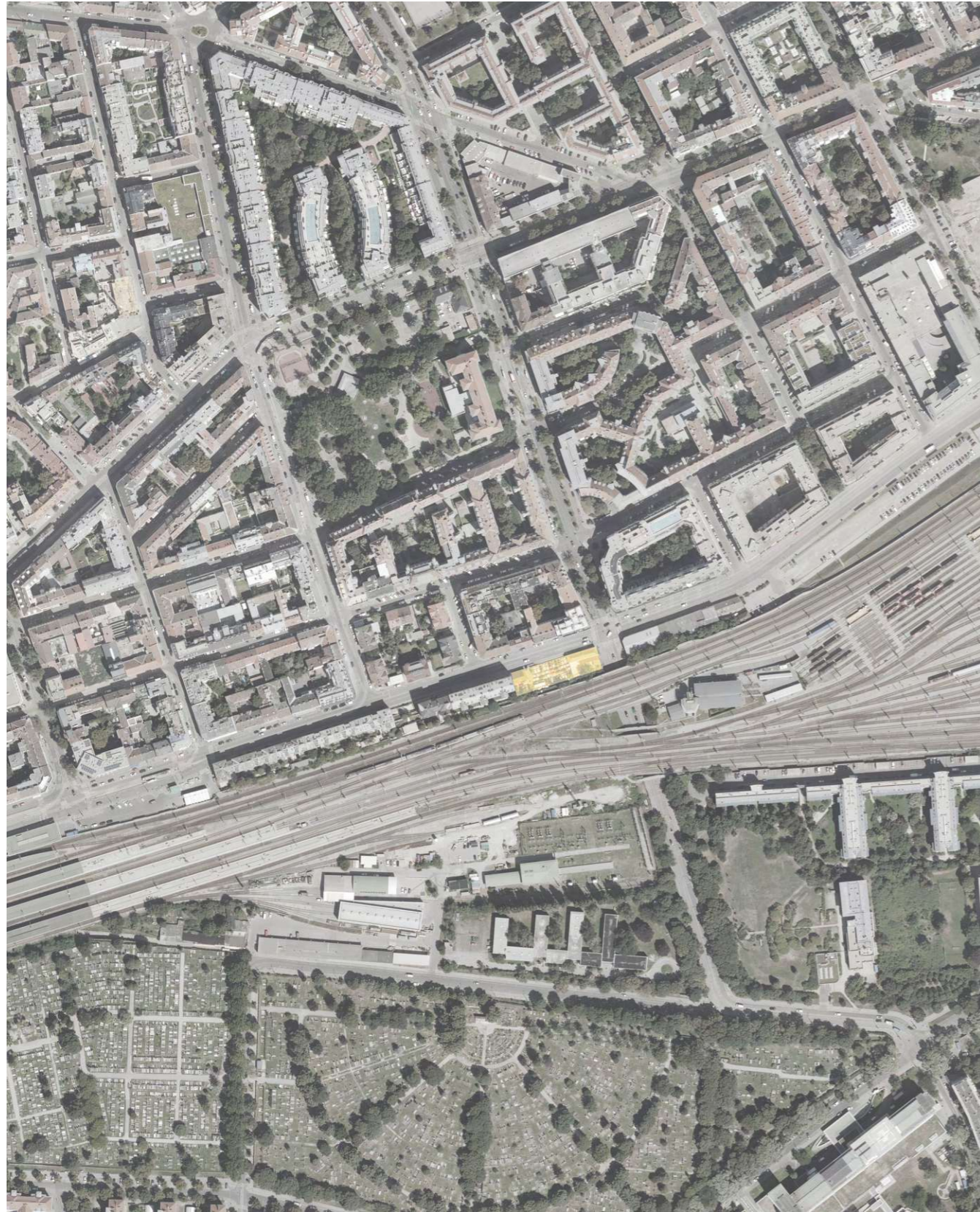


Abb. 64 | Meidling Luftaufnahme: die Eichenstraße mit den Arbeiterwohnhäusern und der Bauplatz

Der Ort

Meidling - historische Entwicklung

Der für die Entwurfsaufgabe ausgewählte Bezirk Meidling entstand im Jahr 1892 aus den zu jener Zeit eigenständigen Gemeinden Unter-Meidling, Ober-Meidling, Gaudenzdorf, Hetzendorf und Altmansdorf. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatten diese Ortschaften noch einen sehr ländlichen Charakter. Milchbauern, Weinbauern und Handwerker versorgten von hier die Hauptstadt mit ihren Produktionsgütern. Die Gemeinden waren auch ein beliebtes Ausflugsziel für die WienerInnen: während zwei Bäder Unter-Meidling zu einem beliebten Kurort machten, lockten die gute Luft und die Nähe zu den Gärten Schönbrunn die wohlhabenden HauptstädterInnen nach Hetzendorf und Ober-Meidling. Außerdem begünstigte die Steuergrenze des ehemaligen Linienwalls den Wareneinkauf in diesen Vororten.⁴⁷ Die unmittelbare Nähe des Wienflusses ermöglichte die Entstehung vieler Handwerksbetriebe bereits Mitte des 19. Jahrhunderts. Unter den am häufigsten ausgeübten Berufen waren zum Beispiel die Gerberei, Perlmutterdrechslerei, Leimsiederei, Färberei, Schlosserei und Seifensiederei, welche alle das Wasser des Wienflusses zu ihren gewerblichen Zwecken nutzten.

Der billige Baugrund außerhalb des Linienwalls und die zahlreichen unbebauten Flächen führten Anfang des 20. Jahrhunderts vermehrt zur Ansiedlung von Betrieben. Was Meidling aber vor allem zu seiner Bedeutung als Industriestandort verhalf, war der Bau von Eisenbahntrassen durch das Ortsgebiet Mitte des 19. Jahrhunderts. Kleine Handwerksbetriebe wie Tischlereien und Schlossereien, aber auch Großbetriebe, wie zum Beispiel eine Furnierfabrik oder eine Werkzeugfabrik, siedelten sich im gut angebundenen Gebiet an. Von einem ursprünglichen Bauern-, Bade- und Sommerfrischeort wurde Meidling somit zu einem Industriebezirk. Aufgrund der starken industriellen Entwicklung kamen viele Menschen aus allen Teilen von Wien, um sich als Fabrik- oder Bauarbeiter ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Dementsprechend stieg auch der Bedarf an leistbarem Wohnraum.⁴⁸

⁴⁷ Vgl. Bouska, Alltagsleben in Meidling, 11-12.

⁴⁸ Vgl. ebd.

Letzteres führte zu der Errichtung vieler Gemeinde- und Siedlungsbauten für den neuen Arbeiterbezirk. Zu dieser Zeit entstanden auch die Wohnhäuser für die Bahnbediensteten der Südbahngesellschaft. Diese sind besonders erwähnenswert, da die historischen Wohnbauten direkt an den für die folgende Entwurfsarbeit ausgewählten Bauplatz angrenzen.

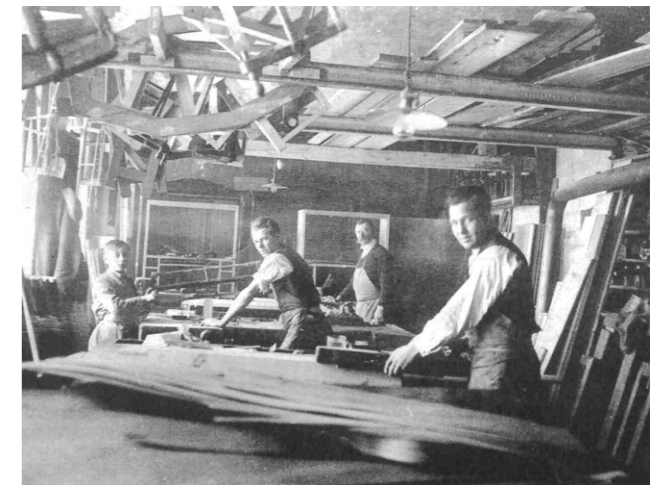


Abb. 65 | eine Tischlerei in der Karl Löwe Gasse, 1930



Abb. 66 | Gerberei und Lederfabrik, 1912

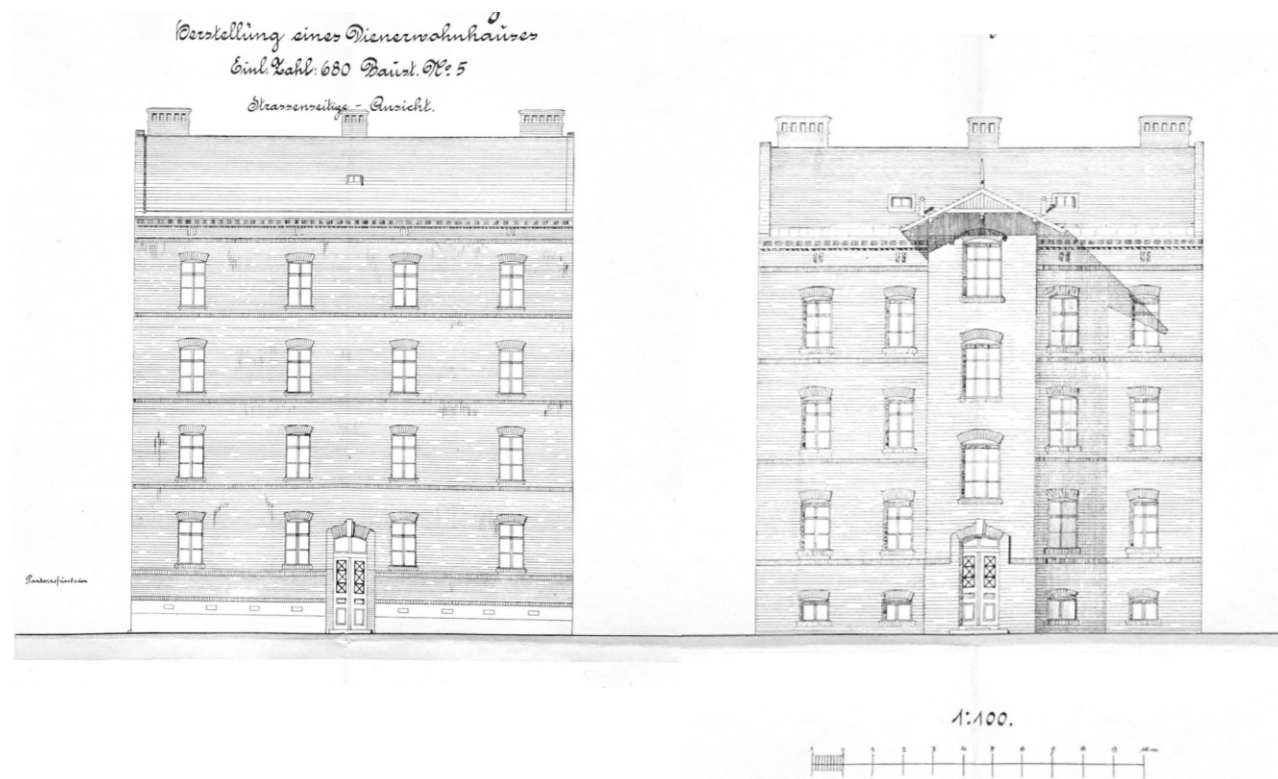
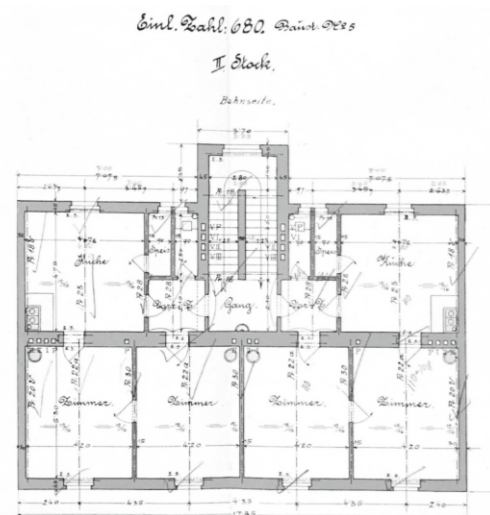


Abb. 67 | Bestandsgrundriss von einem Mittelpavillon

Abb. 68 | Bestandsansichten von einem Mittelpavillon, li.: Fassade zur Eichenstraße; re.: Fassade zur Bahnstraße

die Arbeiterwohnhäuser in der Eichenstraße

Die Arbeiterwohnhäuser befinden sich in der Eichenstraße, in unmittelbarer Nähe des wichtigen Verkehrsknotenpunktes 'Bahnhof Meidling'. Die Häuser wurden im Jahr 1870 nach den Plänen des deutschen Architekten Wilhelm Gustav Flattich errichtet. Flattich war in den Jahren 1871-1880 als Hochbaudirektor und Architekt der Südbahngesellschaft tätig. Er galt schon in seinen jungen Jahren international als Spezialist für Bahngelände und wurde bei diversen Bahnhofsbauten (z.B. in Stuttgart und Basel) als Berater herangezogen. In seiner Karriere bei der Südbahngesellschaft war er mit der Planung zahlreicher Gebäude entlang der Südbahnstrecke, zu der auch der ehemalige Wiener Südbahnhof gehört, beschäftigt.⁴⁹

Die Entstehung des Meidlinger Bahnhofs (ehemaliger Südbahnhof) war die Voraussetzung für die vom Fonds der Südbahngesellschaft finanzierten Ziegelhäuser in der Eichenstraße. Diese schlichten Wohnbauten stellen ein Beispiel eines frühen sozialen Wohnbaus in Wien dar. Ihr Erscheinungsbild, insbesondere die Materialgerechtigkeit und die Details der Fassaden, waren zu der Zeit nur für repräsentative Bauten, unter anderem Bahnhöfe und Zinshäuser, üblich. Eine gewisse Analogie zwischen den mit klassizistischem Vokabular formulierten Wohnbauten und dem Architekturstil des preußischen Architekten Karl Friedrich Schinkel macht sich ebenfalls bemerkbar. Schinkels Bauten sollen den jungen Flattich besonders beeinflusst haben, da er die Architektursprache des deutschen Baumeisters auch bei anderen seiner Bauten, wie etwa beim Wiener Südbahnhof, unverkennbar zitierte.

In den zehn dreistöckigen Arbeiterhäusern in der Eichenstraße wurden 84 Wohnungen für circa 420 Bedienstete der Südbahngesellschaft geschaffen. Aufgrund des zur Bahnstraße hin steigenden Geländeneiveaus, sind die Bauten straßenseitig vier, bahnseitig nur drei Geschosse hoch. Entlang der Bahnstrecke wurden kleine Höfe mit Gärten für die Kinder der Familien der Bewohner angelegt. Bereits bei früheren Wohnbauten an der Bahn bewährte sich das Prinzip einer Zerlegung des geplanten Gebäudes in wiederholbaren Einheiten. Letzteres war notwendig, um die meist länglichen und schmal geschnittenen Bauplätze zu kompensieren. Dieselbe Methode wandte auch der Architekt Wilhelm

Flattich auf die Planung der Arbeiterwohnhäuser an. Weiterhin waren direktes Licht und gute Belüftung für die einzelnen Wohnungen erwünscht. Somit waren lange Korridore im Entwurf zu vermeiden, was die Planung mehrerer Stiegenhäuser nötig machte. Diese Anforderungen wurden mittels einer Unterteilung des Bauvolumens in kleinere sich wiederholende Pavillons getroffen. Lediglich drei verschiedene Einheiten mussten geplant werden: ein Endpavillon, ein Stiegentrakt und ein halber Mittelpavillon. Anschließend konnten diese Module durch eine Spiegelung oder Wiederholung an einem Gebäudesystem kombiniert werden. Zwischen die Pavillons wurden die Trakte mit Geschosstreppen und Nebenräumen geschoben. Auf diese Weise wurde auch das monotone Aussehen früherer Wohnkasernen vermieden.⁵⁰ Das äußere Erscheinungsbild der Gebäude wird durch die unverputzte rötliche Ziegeloberfläche geprägt. Die Fassadendekoration ist relativ schmucklos ausgeführt und lediglich durch eine Gliederung von Kordon- und Kranzgesimsen definiert. Bei den Traufgesimsen wurden zusätzlich Terracotta Formsteine als Schmuckdetails verwendet. Verschiedene Fenster- und Türöffnungen stellen eine Analogie zu der Architektur des preußischen Baumeisters Karl Friedrich Schinkel dar: Scheitrechte-, Segment-, und Rundbogen durchbrechen die sonst raue Ziegelfassade.⁵¹ Eine Inspiration für die Fassaden der Meidlinger Wohnhäuser könnte der ehemalige Berliner Packhofspeicher von Schinkel gewesen sein.⁵² Das Gebäude bestand von 1749 bis 1938 auf dem heutigen Gelände der "Museumsinsel" an der Spree und war eine zentrale Zoll- und Steuerstelle für die Berliner Wirtschaft. Die historischen Bauten Flattichs stehen heutzutage unter Denkmalschutz und ihre Gebäudehülle ist bis heute fast unverändert erhalten. Im Rahmen einer Sanierung im Jahr 2015 wurde das Gebäudeinnere zu Studentenwohnungen umgebaut.

⁴⁹ Vgl. Scheidl, "Wilhelm Gustav Flattich."

⁵⁰ Vgl. Friedl, "Der Architekt Wilhelm von Flattich," 122-124.

⁵¹ Vgl. ebd., 124.

⁵² Vgl. ebd.



Exkurs- Wohnbauten in Kopenhagen nach dem Ersten Weltkrieg

Das zurückhaltende Erscheinungsbild, insbesondere die Wirtschaftlichkeit der Wohnhäuser im Bezug auf die Materialwahl, könnte mit den Wohnbauten aus dem dänischen Raum der Periode nach dem Ersten Weltkrieg assoziiert werden. Die in den zwanziger Jahren in Kopenhagen herrschende Wohnungsnot verlangte eine rasche Errichtung leistbaren Wohnraums. Aufgrund seiner guten Verfügbarkeit war Backstein das bevorzugte Baumaterial. Die entstandenen Wohnbauten charakterisieren sich durch schlichte Ziegelfassaden. Abgesehen von den Gebäudeeingängen und den ausgewogenen Proportionen der Fassaden, die mittels regelmäßiger Abstände zwischen den einzelnen Fenstern erzielt wurden, weisen sie keine prägnanten architektonischen Details auf.⁵³ Diese Bauten schufen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vorwiegend den Kontext für Hans Christian Hansens Architektur. Eben letztgenanntes städtisches Umfeld in Kopenhagen, das ich in meiner Forschung untersucht habe, steht aufgrund seiner Ähnlichkeit in konkretem Bezug zu dem von mir ausgewählten Bauplatz in Wien Meidling.

Der Bauplatz

Das für die vorliegende Arbeit ausgewählte Grundstück befindet sich, wie bereits erwähnt, in einer Reihe mit den beschriebenen Arbeiterwohnhäusern. Südlich grenzt es an die Eichenstraße, während es nördlich von der Bahnstraße umrandet wird. Und obwohl das Grundstück - laut den Bestandsplänen aus dem Ende des 19. Jahrhunderts - der Südbahngesellschaft gehörte, wurde es vermutlich aus finanziellen Gründen nicht mit weiteren Wohnhäusern bebaut. Trotz der wichtigen industriellen Ereignisse, welche das Gelände und die Eichenstraße prägten, ist die Identität des Ortes heute teilweise verloren gegangen. Die gut befahrene Lage und die geschlossenen Fassadenfronten der Straße entlang verleihen ihm einen anonymen und fremden Ausdruck. Der Charakter eines Nicht-Ortes ist auch durch die mangelnde Erdgeschossnutzung verstärkt: Autowerkstätten und Lagerflächen sind unter den wenigen Funktionen, welche die Straßenzone einnehmen. Der bestehenden Umgebung entsprechend musste eine angemessene Funktion für die Erdgeschosssebene des neuen öffentlichen Gebäudes gefunden werden. Eine Produktionshalle soll den Übergang zwischen dem industrialisierten Gelände und dem kulturellen Angebot in den oberen Geschossen des Tanztheaters bilden.

⁵³ Vgl. "apartment buildings in Copenhagen."

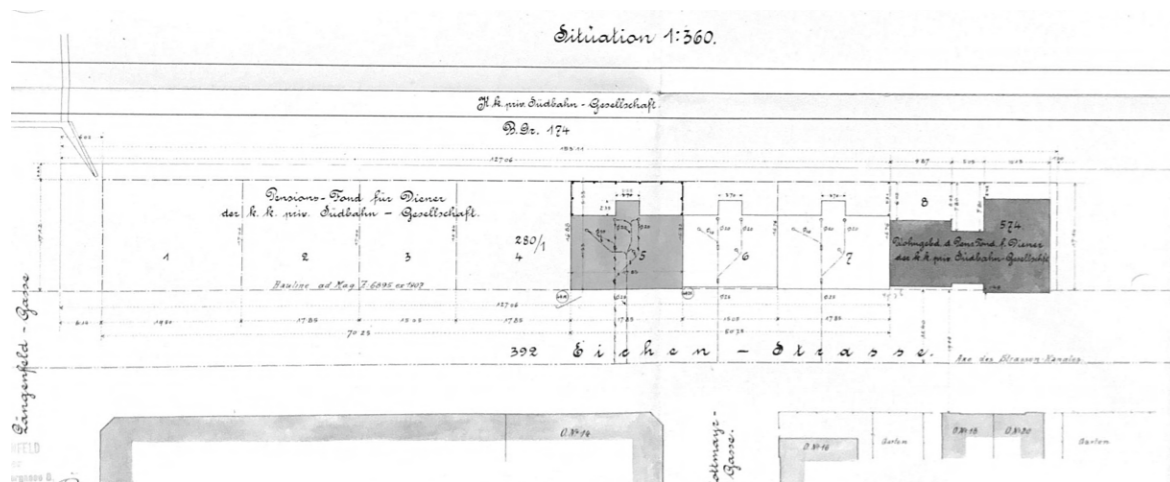


Abb. 69 | Arbeiterwohnhäuserreihe und der Bauplatz im Hintergrund

Abb. 70 | historischer Situationsplan



Abb. 71 - 76 | Bauplatz Umgebung-Eichenstraße, Längenfeldgasse



Abb. 77 | Eckpavillon, von der Bahnseite fotografiert

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



1-2. Arbeiterwohnhäuser | 3. Bahnhof Meidling | 4. Eichenstraße | 5. Längenfeldgasse | 6. Fuchsenfeldhof | 7. Wilhelmsdorfer Park

Abb. 78 | Lageplan, M 1:2500

Das Tanzhaus

eine Produktions- und Kulturstätte in Meidling





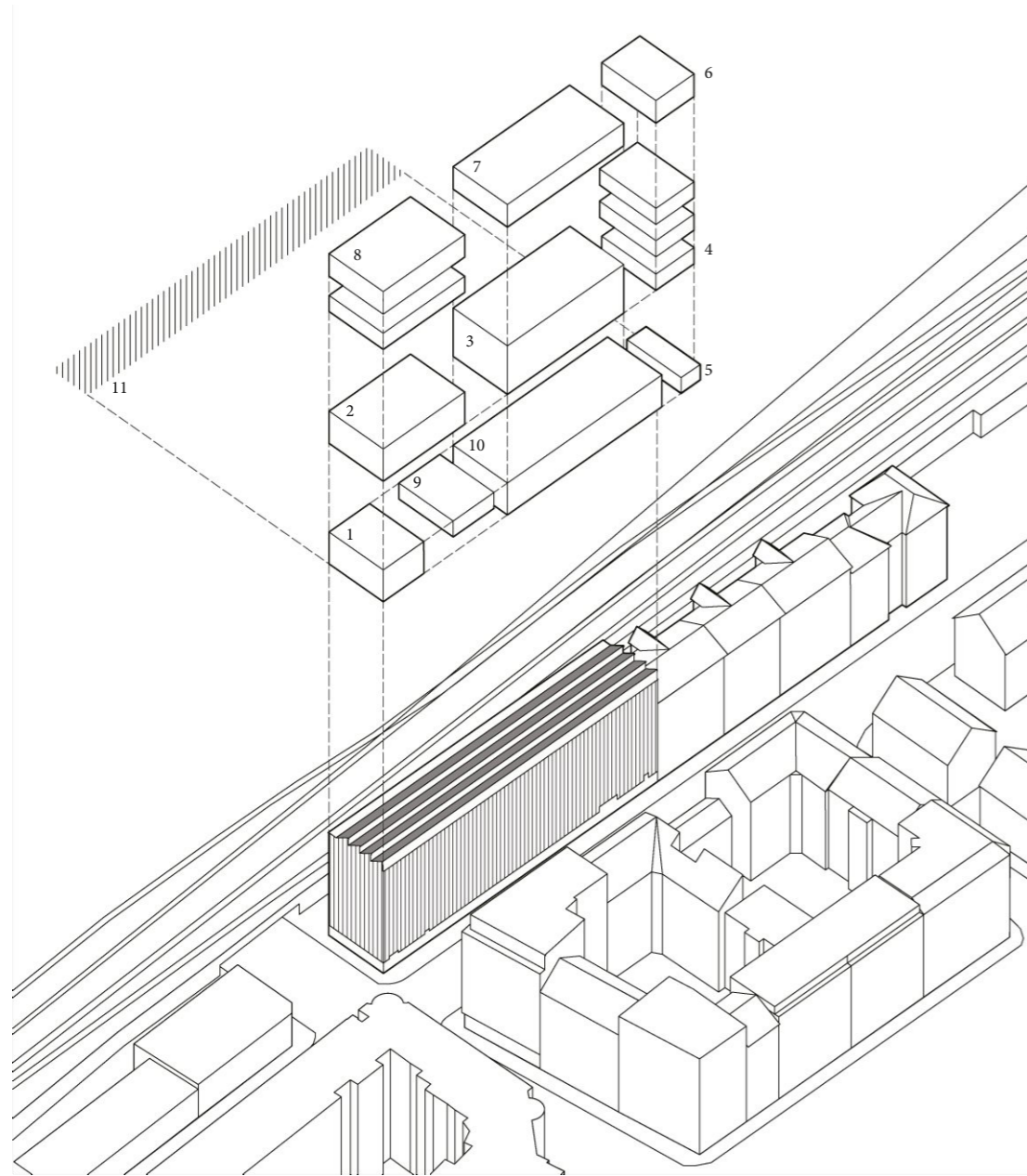
Leitgedanken

eine Annäherung an den Entwurf

Infolge der inspirierenden Recherche über den dänischen Architekten Hans Christian Hansen und des starken persönlichen Eindrucks vom Tagensbo Kirchensaal, haben die Themen des geborgenen Innenraums und der Geschlossenheit als poetischen Ausdruck, meine Konzept-Gedanken besonders geprägt. Der Wunsch, sich mit dem introvertierten Innenraum und seinem unmittelbaren Einfluss auf die menschliche Wahrnehmung auseinanderzusetzen, war der Impulsträger meiner Aufgabenformulierung. Letzteres führte zu der Auswahl eines Bauplatzes, der keine besonderen Qualitäten im Hinblick auf den umgebenden öffentlichen Raum aufweist. Eine andere Zielsetzung war die genannte Verborgenheit anhand einer länglichen Typologie zu untersuchen und die Gegebenheiten eines ungünstigen Bauplatzes eher als Vorteile zu betrachten. Könnten diese, für ein Gebäude mit performativer Nutzung, ungewöhnlichen Rahmenbedingungen, eine besondere Rolle für den innenräumlichen Ausdruck spielen?

Der ausgewählte Bauplatz in der Eichenstraße war ursprünglich für mehrere Reihenhäuser bestimmt. Trotzdem erwies er sich, mit seinem städtebaulichen Kontext und länglicher Form (die Länge entspricht fast vier mal der Breite), als besonders passend für die ausformulierten Aufgabestellungen. Er erlaubte mir, einen von seiner Form her simplistischen Bau zu errichten, welcher seine Räumlichkeiten nach innen orientiert. Hier, hinter der geschlossenen Fassade, konnte die Interpretation von Hansens innenräumlicher Verborgenheit Ausdruck finden. Die geometrische Begrenztheit des Bauplatzes verwendete ich als ein gestalterisches Mittel und erprobte seinen räumlichen Einfluss auf einen performativen Tanzsaal. Die ausgewählte Nutzung des Tanzhauses stellte sich als besonders passend heraus, da die äußere Geschlossenheit bei der Blackbox-Typologie als ein gezieltes Effekt angestrebt wird. Die Abstraktion und Verfremdung des Raums sind von besonderer Bedeutung für die performativen Aufführungen. Die invertierte Innenraumanordnung und die Zurückgezogenheit haben zum Ziel die ZuschauerInnen in die performative Welt des Tanzes eintauchen zu lassen.

Abb. 80 | Konstruktionsstudie - eine Abstraktion der tragenden Struktur wird neben den bestehenden Nachbarhäusern gestellt.



1. Eingang Tanzhaus BesucherInnen | 2. Foyer Tanzsaal | 3. Tanzsaal | 4. Backstage, Technikräume und Wohnraum TänzerInnen | 5. Eingang Tanzstudios BesucherInnen, MitarbeiterInnen und KünstlerInnen | 6. Wohnraum Tanzstudios | 7. Tanzstudios | 8. Büroräume Tanzhaus | 9. Umkleiden | 10. Produktionshalle und Büroflächen | 11. Freifläche Werkhof, Garten

Abb. 81 | Diagramm Nutzungen

Der zwangsläufige Bezug zwischen dem geschlossenen Innenraum und der Hülle wurde bereits in der Recherche über Hansen als ein wesentliches Motiv erkannt und dargestellt. Aus diesem Grund war die kontinuierliche Auseinandersetzung mit der Gebäudehülle von besonderer Bedeutung für meinen Entwurfsprozess. Der bestehende, eher düstere anmutende städtebauliche Kontext, welcher zudem eine Ausrichtung an zwei unterschiedlichen urbanen Gebieten aufweist, und die Nachbarschaft mit den historischen Bauten von Wilhelm Flattich, ließen viel Platz für eine mögliche Umsetzung der geschlossenen "poetischen" Fassade.

Um das inhomogene Umfeld, nämlich die gut befahrene Eichenstraße nach Norden und das industrielle Gelände der Bahnstraße nach Süden, zu adressieren, sind die zwei länglichen Fronten des neuen Gebäudes gestalterisch und funktionell unterschiedlich konzipiert.

Die geschlossene Fassade mit Ausrichtung auf die Eichenstraße dient als ein optisches und auch akustisches Schild. Eine direkte Übersetzung der subtil gemusterten Fassaden von Hansens Umspannwerken in Kopenhagen konnte hergestellt werden. Ein Sockelgeschoss wird mithilfe der schon bestehenden Achse der benachbarten Ziegelbauten definiert. Ein Netz von vertikalen Pilastern gliedert die lange Hauptfront, welche, abgesehen von kleinen punktuellen Öffnungen und der transluzenten Materialität des Sockelgeschosses, anonym und zurückhaltend wirkt. Dieses geheimnisvolle Erscheinungsbild erregt die Neugier der PassantInnen. Die öffentliche Funktion wird nur durch die leuchtenden Neon-Beschriftungen, die auf das kulturelle Angebot des Gebäudes hinweisen, verraten. Die vertikalen Pilaster werden auf der kürzeren östlichen Gebäudefront entlang der Längelfeldgasse fortgesetzt. Im Unterschied zu der Eichenstraße im Norden, bietet die unbebaute Fläche entlang der Bahnlinien im Süden eine weite Aussicht. Außerdem spielt die unmittelbare Nähe zum Meidlinger Bahnhof und vor allem seine Bedeutung als wichtiger Verkehrsknoten für viele BewohnerInnen des Bezirks eine große Rolle für das Konzept der südlichen Front des neuen Gebäudes. Insofern ist hier, im Vergleich zu der nördlichen Seite, eine offene Fassade konzipiert. So wird genügend Tageslicht für die Arbeitsräume des Tanzhauses und eine Vermittlung des allgemein zugänglichen kulturellen Innenlebens erzeugt.

Um die Bedeutung der Kulturstätte für das Quartier zu verstärken, ist zwischen den Bahnlinien und dem Baukörper eine, vom Lärm und Verkehr geschützte, öffentliche Fläche belassen. Sie dient als Erweiterung des Erdgeschosses und kann als kleiner Garten hinter dem Empfangsbereich vom Tanzhaus sowie als Werkhof für die

Produktionshalle genutzt werden.

Die tragende Struktur als ein raumbildendes Element im Entwurfsprozess zu betrachten, wie selbst Hansen bei einigen seiner markantesten Projekte, hat meinen Entwurf als Leitgedanken begleitet. Aufgrund ihrer Flexibilität und Nachhaltigkeit habe ich eine Skelettkonstruktion aus Holzstützen ausgewählt. Drei Reihen aus Brettschichtholzstützen schaffen einen flexiblen Grundriss, welcher eine potentiell einfache Gebäudeumnutzung in der Zukunft ermöglicht.

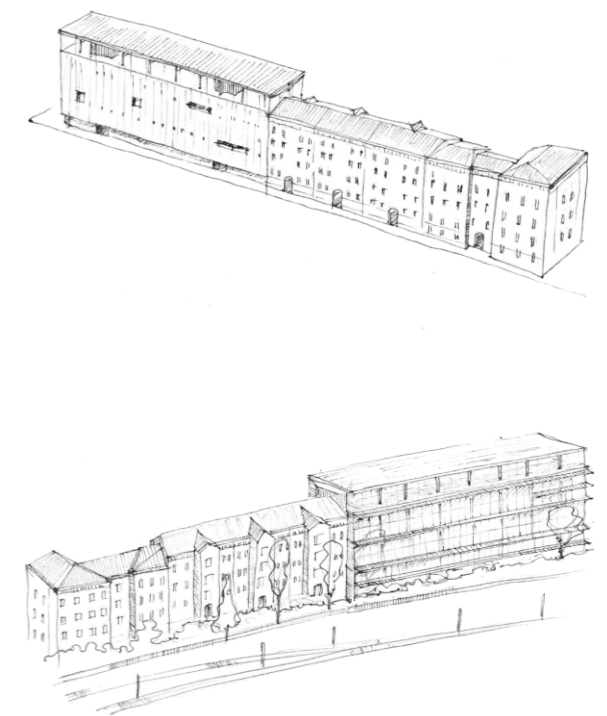


Abb. 82 | Konzeptskizzen von den unterschiedlichen Fassaden: die geschlossene Front zu der Eichenstraße versus die offene Front zu der Bahnstraße

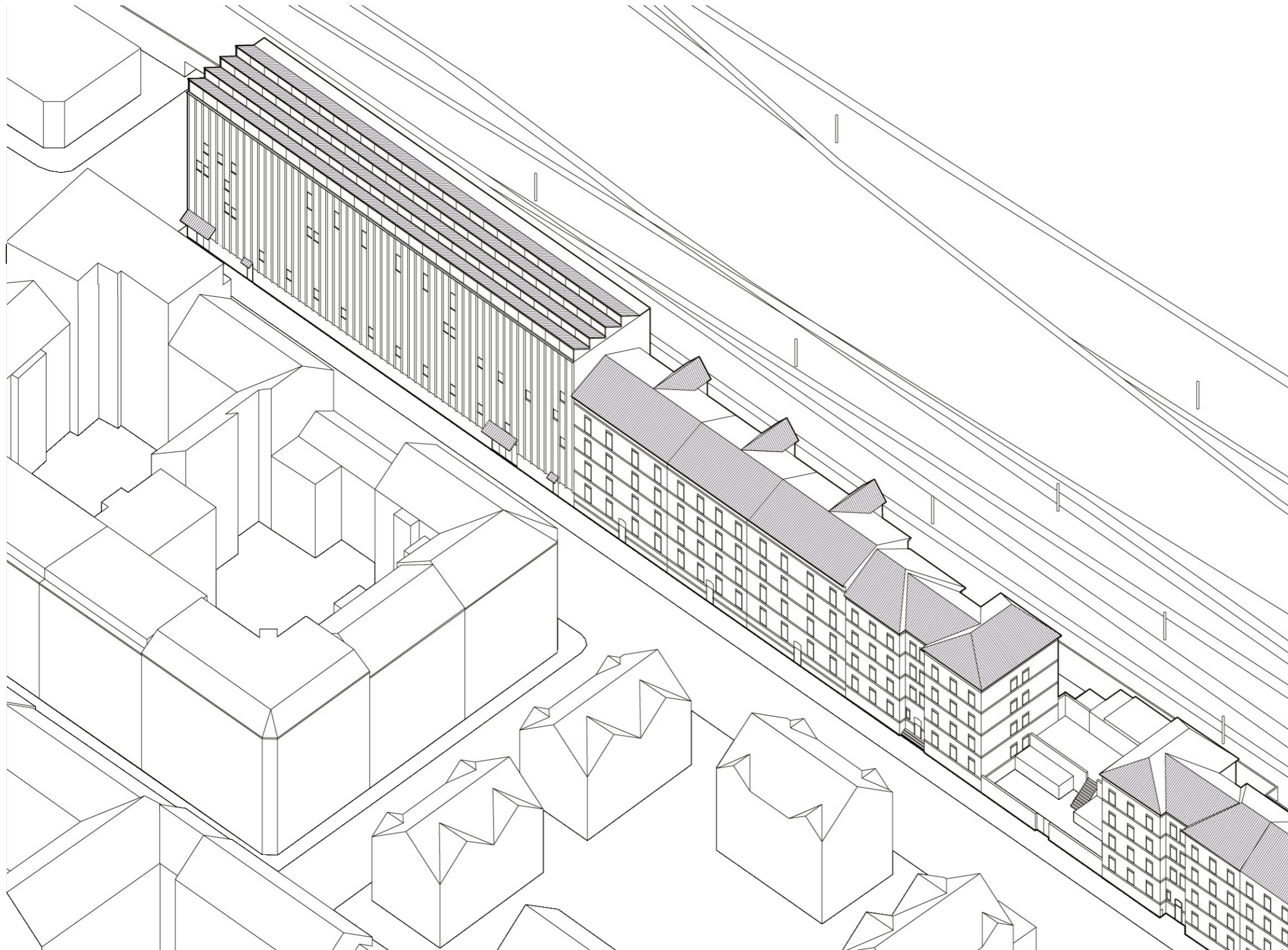


Abb. 83 | Axonometrie: Fassade zur Eichenstraße und die benachbarten Arbeiterwohnhäuser rechts davon

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

TU
WIEN
Bibliothek
Your knowledge hub

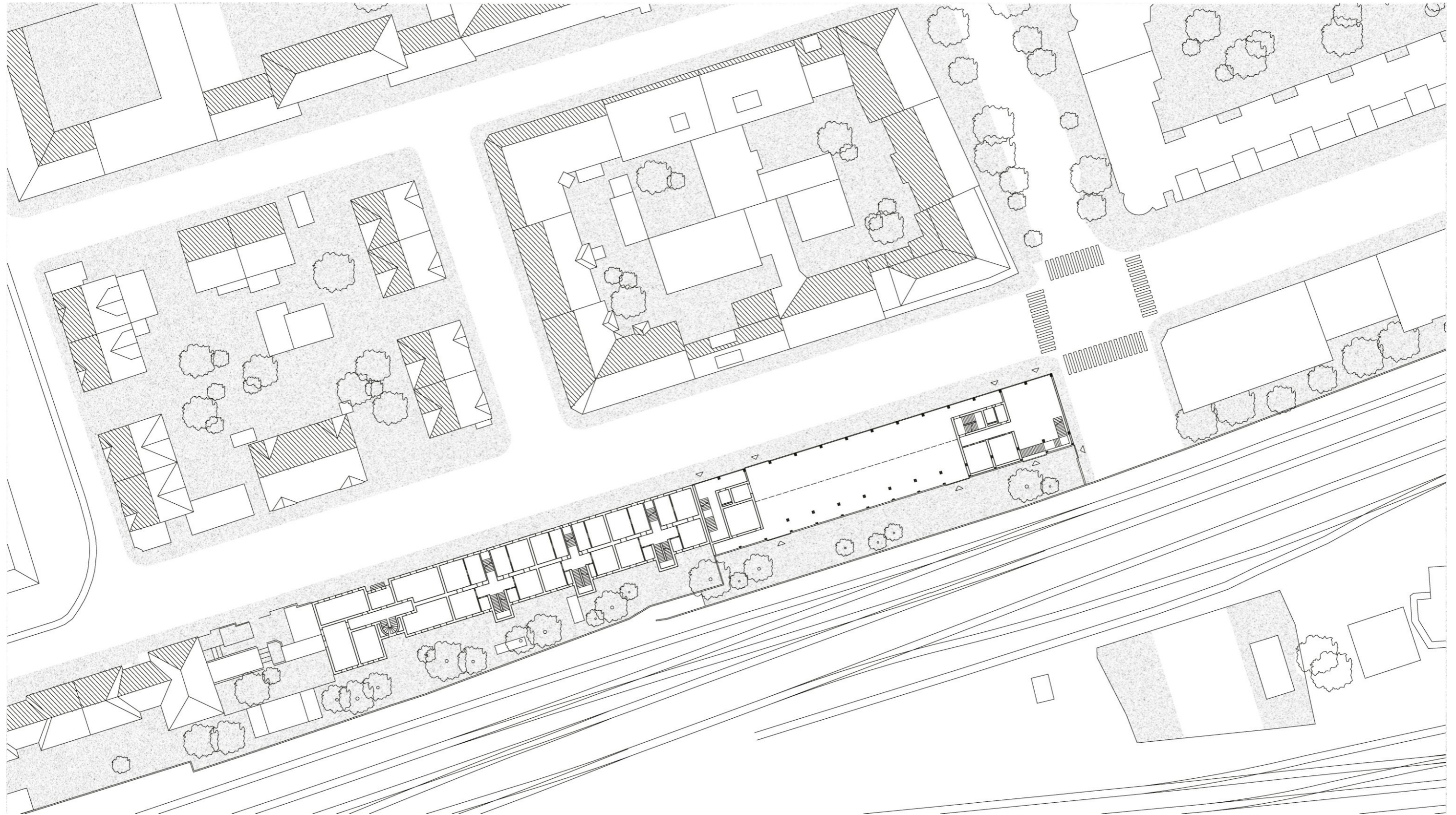


Abb. 84 | Draufsicht von den Umgebungshäusern und Grundrissen vom Tanzhaus und den benachbarten Arbeiterwohnhäusern

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.
TU **Bibliothek**
WIEN Your knowledge hub



Räumlicher Aufbau

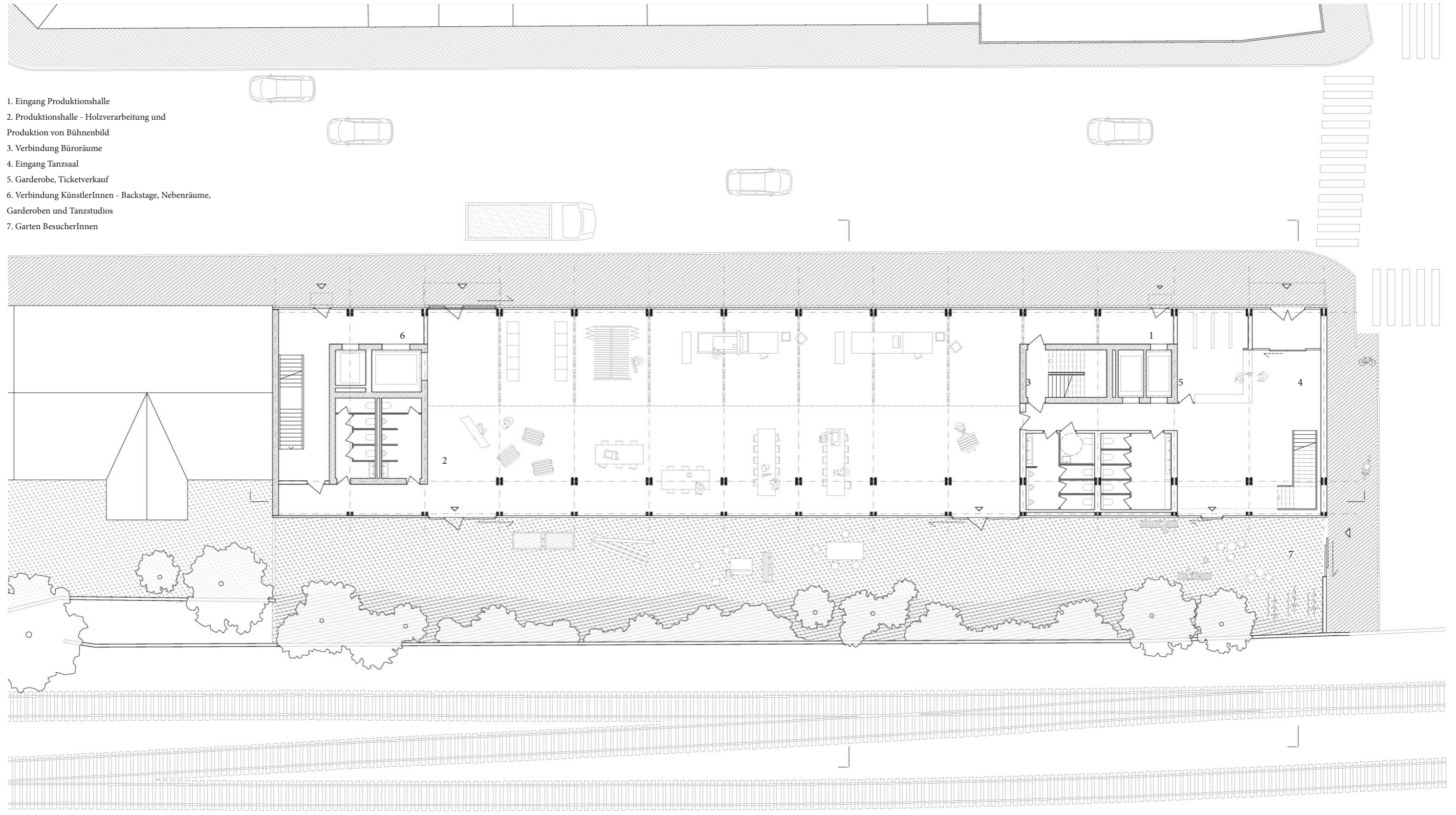
*die Produktionshalle -
eine Werkstatt für Holzverarbeitung und Bühnenbild*

Als eine Reaktion auf das eher auf den Individualverkehr ausgerichtete Umfeld des Straßenniveaus wird dem Erdgeschoss eine industrielle Nutzung zugewiesen. Eine Werkhalle bietet Raum für Holzverarbeitungsunternehmen und kann als ein Produktionsort für Bühnenbilder für den darüber liegenden, performativen Saal verwendet werden. Die schmale unbebaute Fläche zwischen den Bahnlinien und dem Gebäude dient als Pufferzone, die auch als Erweiterung der Produktionshalle - ein Werkhof, gesehen werden kann. Im Galeriegeschoss über der Produktionshalle sind Büros und eine Wohnküche für die ArbeiterInnen untergebracht.

Dem urbanen Kontext entsprechend wurde für die Gebäudehülle eine robuste Materialität gewählt. Vorpatinierte Wellblech-Platten aus Kupfer lassen das Haus in bläulich-grünen Tönen leuchten. Dem Sockelgeschoss wurde ein anderes Material zugewiesen - Paneele aus Profilglas, die die industrielle Nutzung des Innenraums nach außen andeuten. An ihrer transluzenten Oberfläche sind die Silhouetten der tragenden Stützen von der Straße aus zu erkennen.

Sollten sich die aktuell ungünstigen Verhältnisse der viel befahrenen Eichenstraße in Zukunft ändern, gestattet die getrennte Ausführung von Hülle und Tragstruktur eine *Öffnung* des Erdgeschosses zum dazugehörigen Straßenraum. Die flexible Skelettkonstruktion erlaubt auch eine einfache Nutzungsänderung zugunsten eines sich ändernden Kontexts.

Abb. 85 | Innenraummodell - Blick in die Produktionshalle vom Werkhof



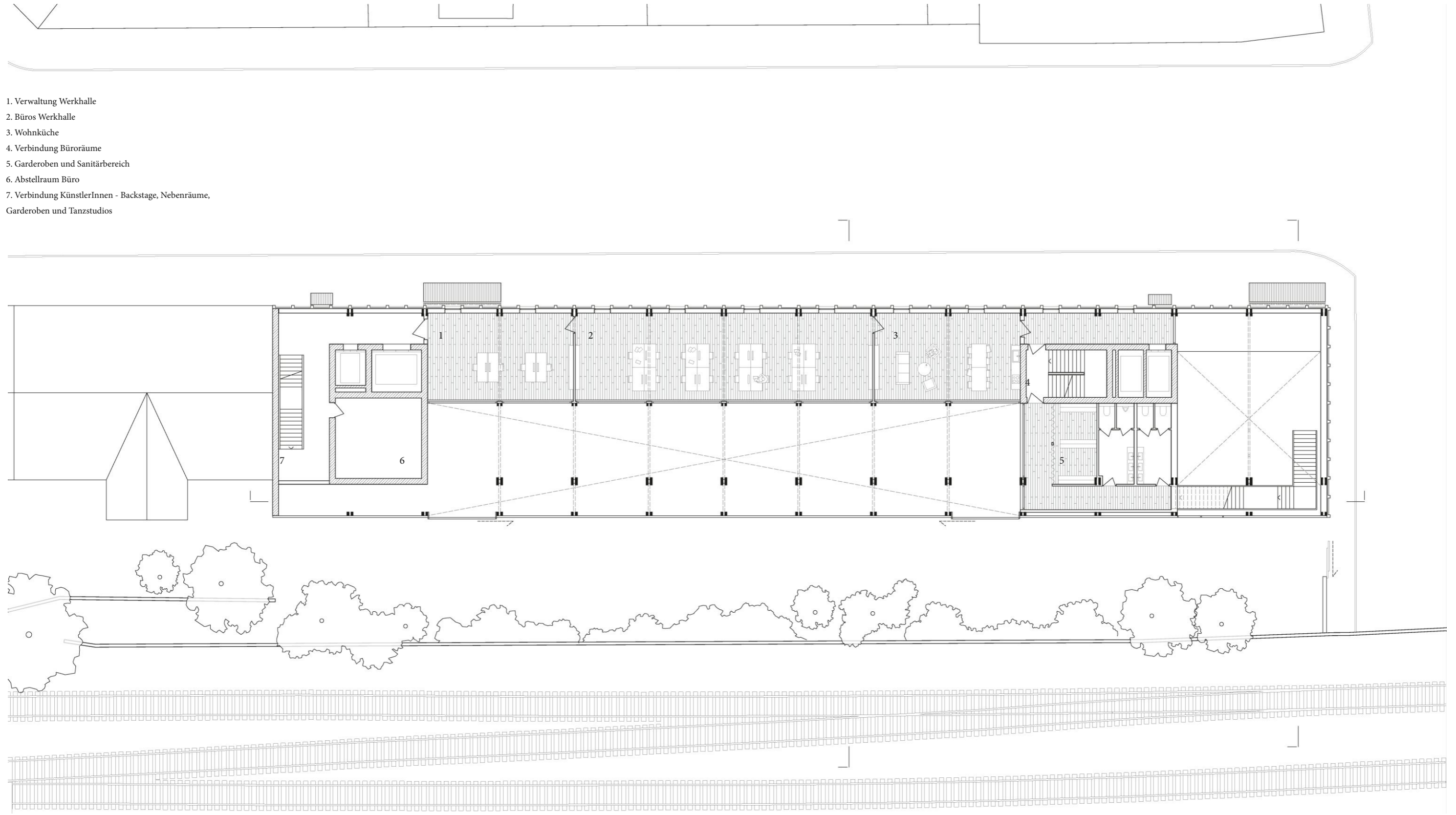
- 1. Eingang Produktionshalle
- 2. Produktionshalle - Holzverarbeitung und Produktion von Bühnenbild
- 3. Verbindung Büroräume
- 4. Eingang Tanzsaal
- 5. Garderobe, Ticketverkauf
- 6. Verbindung KünstlerInnen - Backstage, Nebenräume, Garderoben und Tanzstudios
- 7. Garten BesucherInnen

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abb. 86 | Grundriss Erdgeschoss, M 1:200





- 1. Verwaltung Werkhalle
- 2. Büros Werkhalle
- 3. Wohnküche
- 4. Verbindung Büroräume
- 5. Garderoben und Sanitärbereich
- 6. Abstellraum Büro
- 7. Verbindung KünstlerInnen - Backstage, Nebenräume, Garderoben und Tanzstudios

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abb. 87 | Grundriss 1. Obergeschoss, M 1:200



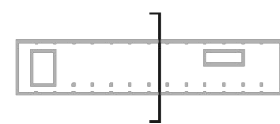
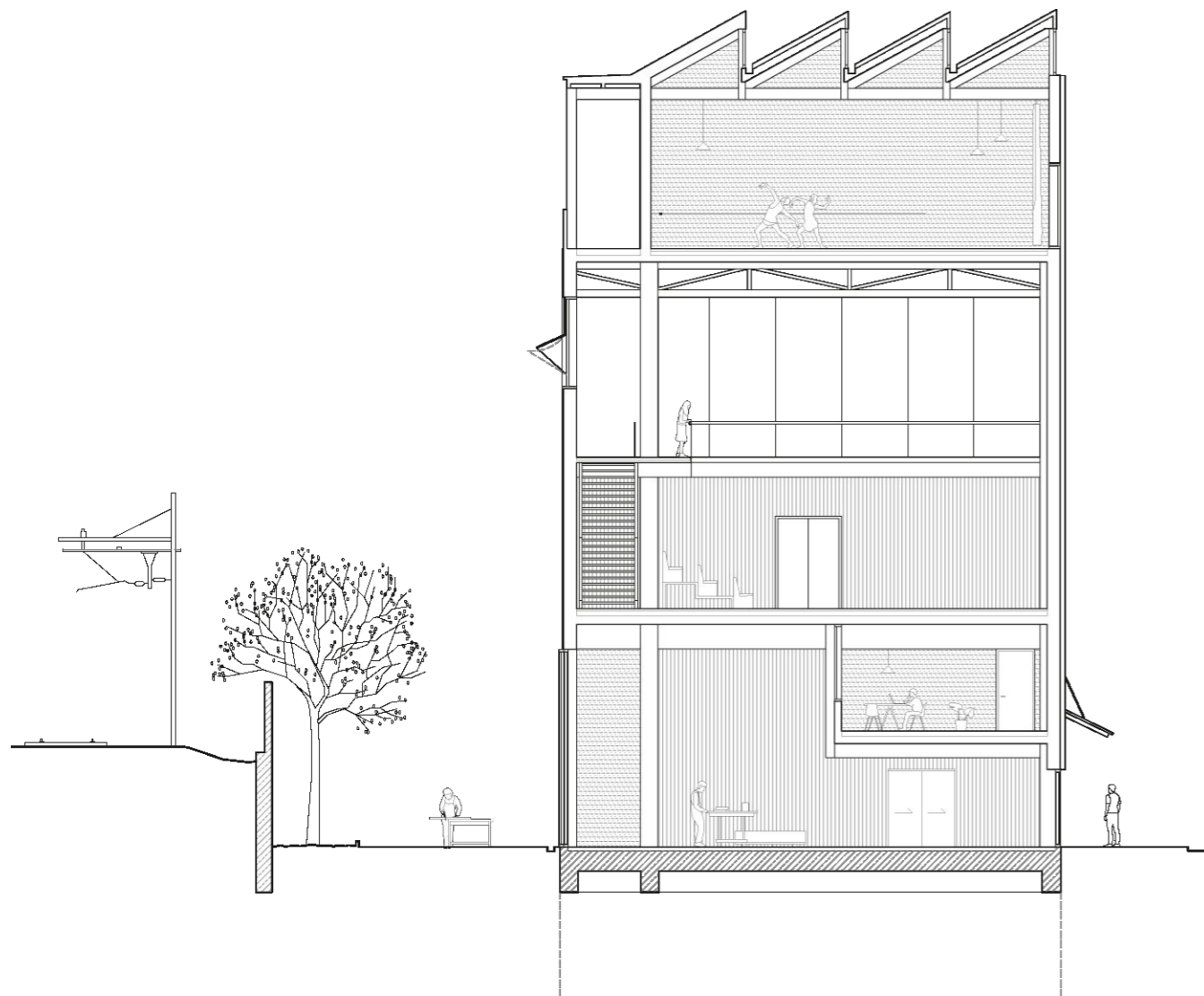


Abb. 88 | Querschnitt durch die Produktionshalle, den Tanzsaal und die Tanzstudios, M 1:200



Abb. 89 | Innenraummodell - Produktionshalle mit dem Galeriegeschoss

Eingang Tanzsaal

ein Aufgang zur Kulturstätte

Die kulturelle Nutzung des Gebäudes in den oberen Geschossen zu situieren war ein früher Leitgedanke des Entwurfs. Die vorherrschenden Verhältnisse der Straße erforderten einen alternativen Umgang mit dem Eingangsbereich des Tanzhauses - die Gäste sollen möglichst schnell zum kulturellen Angebot in den Obergeschossen geleitet werden. Ein kleiner Empfangsbereich im Erdgeschoss am östlichen Gebäuderand lädt die BesucherInnen nach oben ein. Um die Zugänglichkeit des Raumes zu verbessern, wird ein Nebeneingang vom Hinterhof geschaffen. Vom Straßenlärm ungestört verbirgt sich dort ein kleiner geschützter Bereich, wo Gäste sich vor den Aufführungen treffen können. Innen gelangen die BesucherInnen über eine leichte Stahltreppe, die zwischen den Holzstützen eingebettet ist, im großen Foyer direkt vor dem Hauptsaal. Der 6 Meter hohe Raum bietet den BesucherInnen mit seiner Cafe-Bar Platz zum Verweilen. Große, nach Süden ausgerichtete Fenster eröffnen eine weite Aussicht auf das Bahngelände. Ein Galeriegeschoss mit einer kleinen Bibliothek schwebt über der Bar und bietet als Rückzugsort Fachliteratur über Tanz und Performance.

Das Herzstück des Hauses - den Tanzsaal, erreicht man direkt vom Hauptfoyer. Die vom Bauplatz vorgegebene Enge, wird hier als ein Mittel einen intimen räumlichen Ausdruck zu erzielen verwendet. Im Inneren gelangt man über eine leichte Treppe zwischen den Stützenreihen in ein mittiges Galeriegeschoss, das den Saal seitlich *umarmt*. Eine große Fensteröffnung entlang der Galerie ermöglicht eine flexible Nutzung des Saals - er kann dadurch bei Bedarf auch mit Tageslicht genutzt werden. Fast ausschließlich mit geschwärzten Holzpaneelen bekleidet, hat der Raum eine außergewöhnliche Präsenz. Eine gezielte Verfremdung durch die dunkle Farbe, die auch bei den Konstruktionselementen vorkommt, lässt die BesucherInnen in eine andere Welt eintauchen, wo Tanz, Mensch und Raum Eins werden.



Abb. 90 | Innenraummodell - Empfangsbereich mit Ticketverkauf und Aufgang zum Foyer

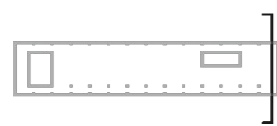
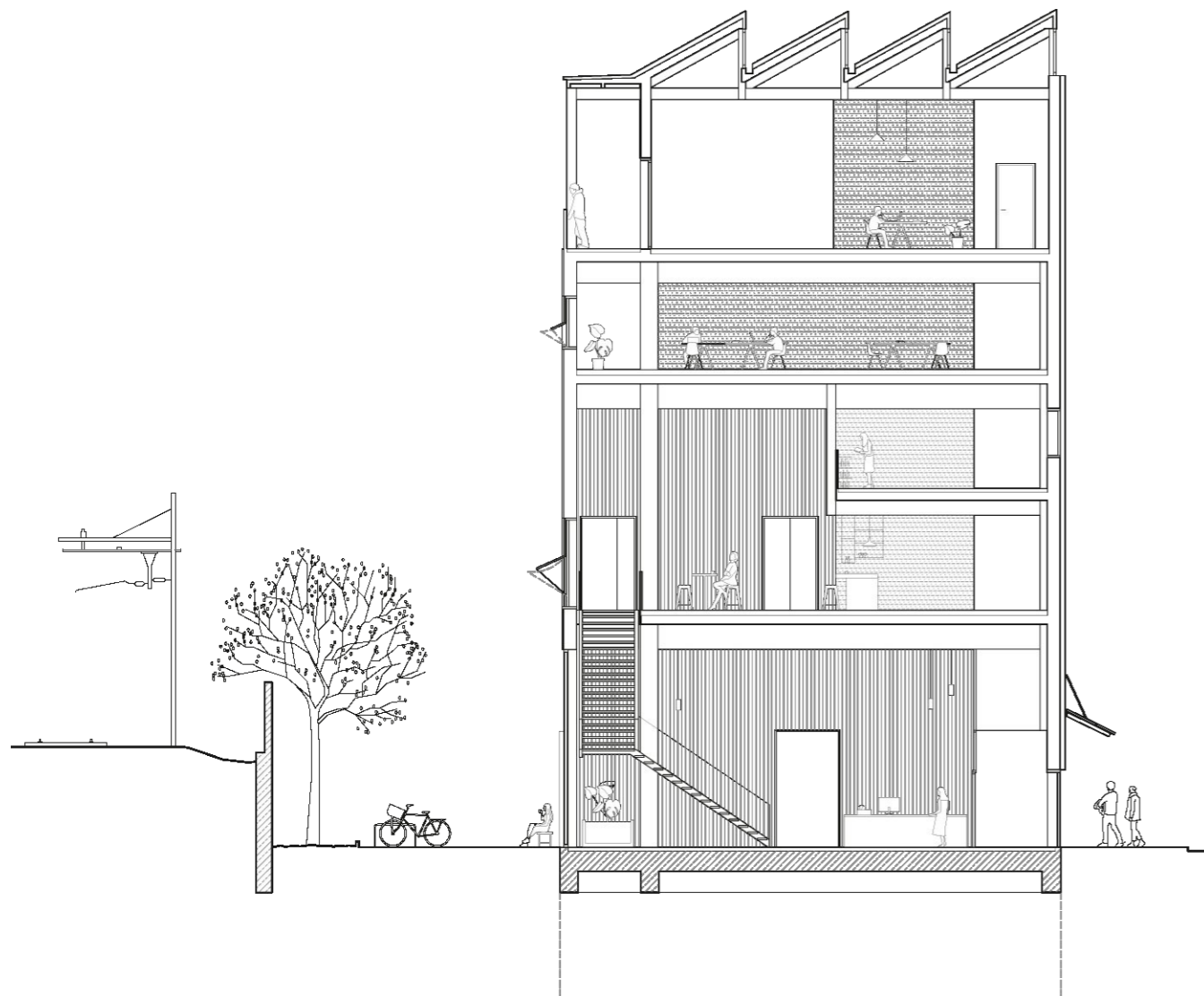


Abb. 91 | Querschnitt ZuschauerInnen Eingang, Foyer Tanzsaal und Büros MitarbeiterInnen

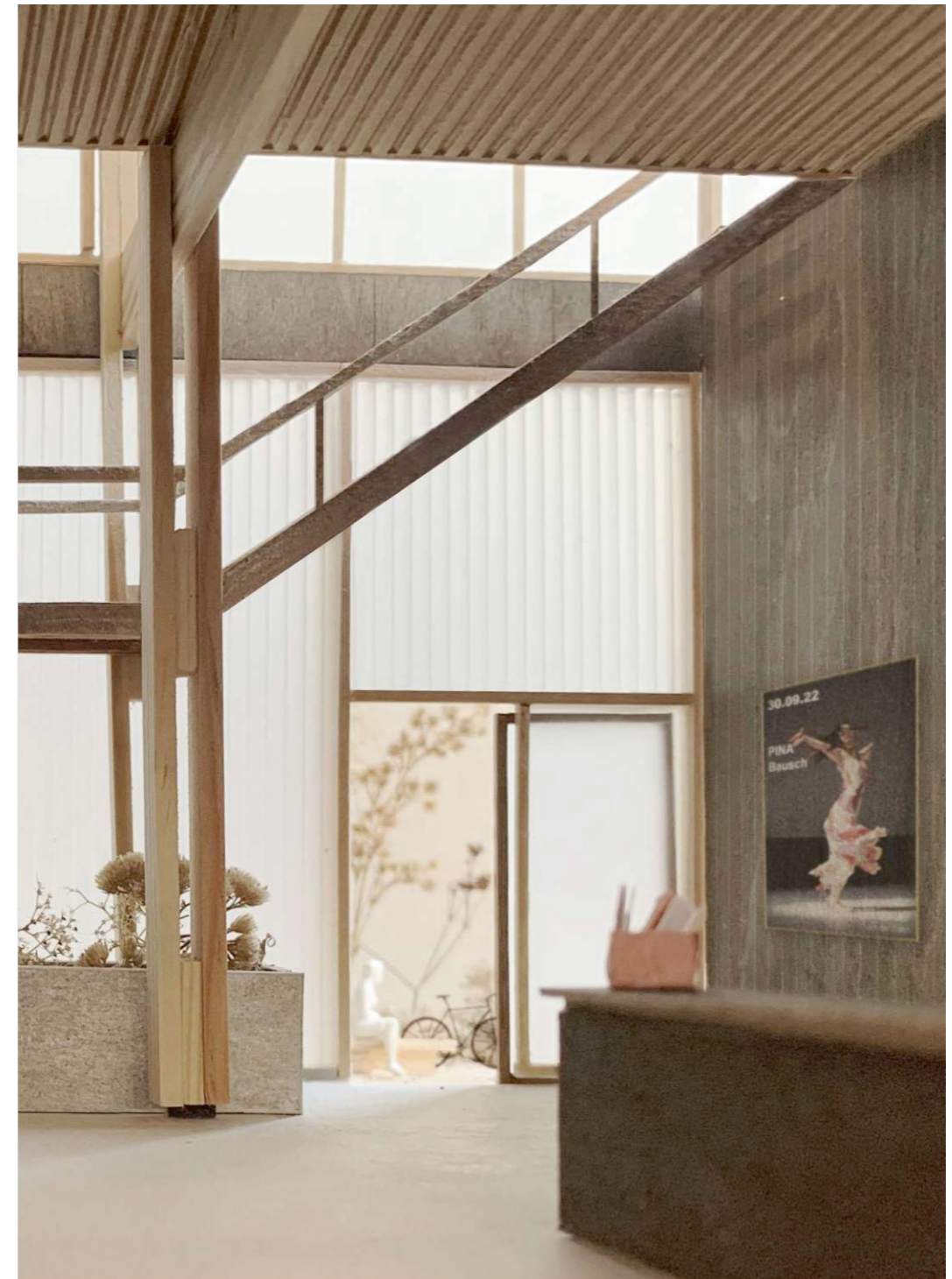
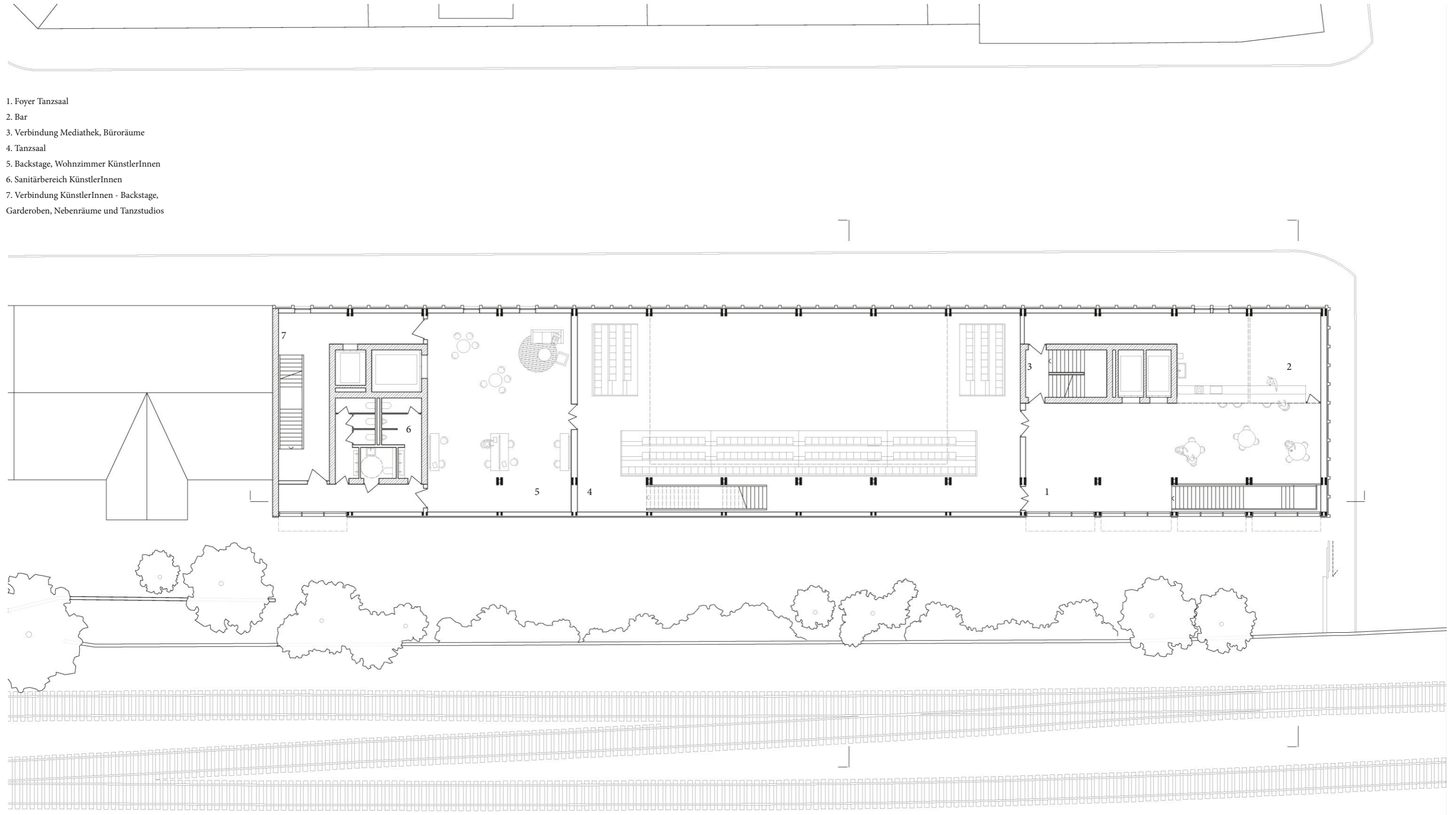


Abb. 92 | Innenraummodell - Empfangsbereich mit Ticketverkauf, Ausgang zum Foyer und Garten



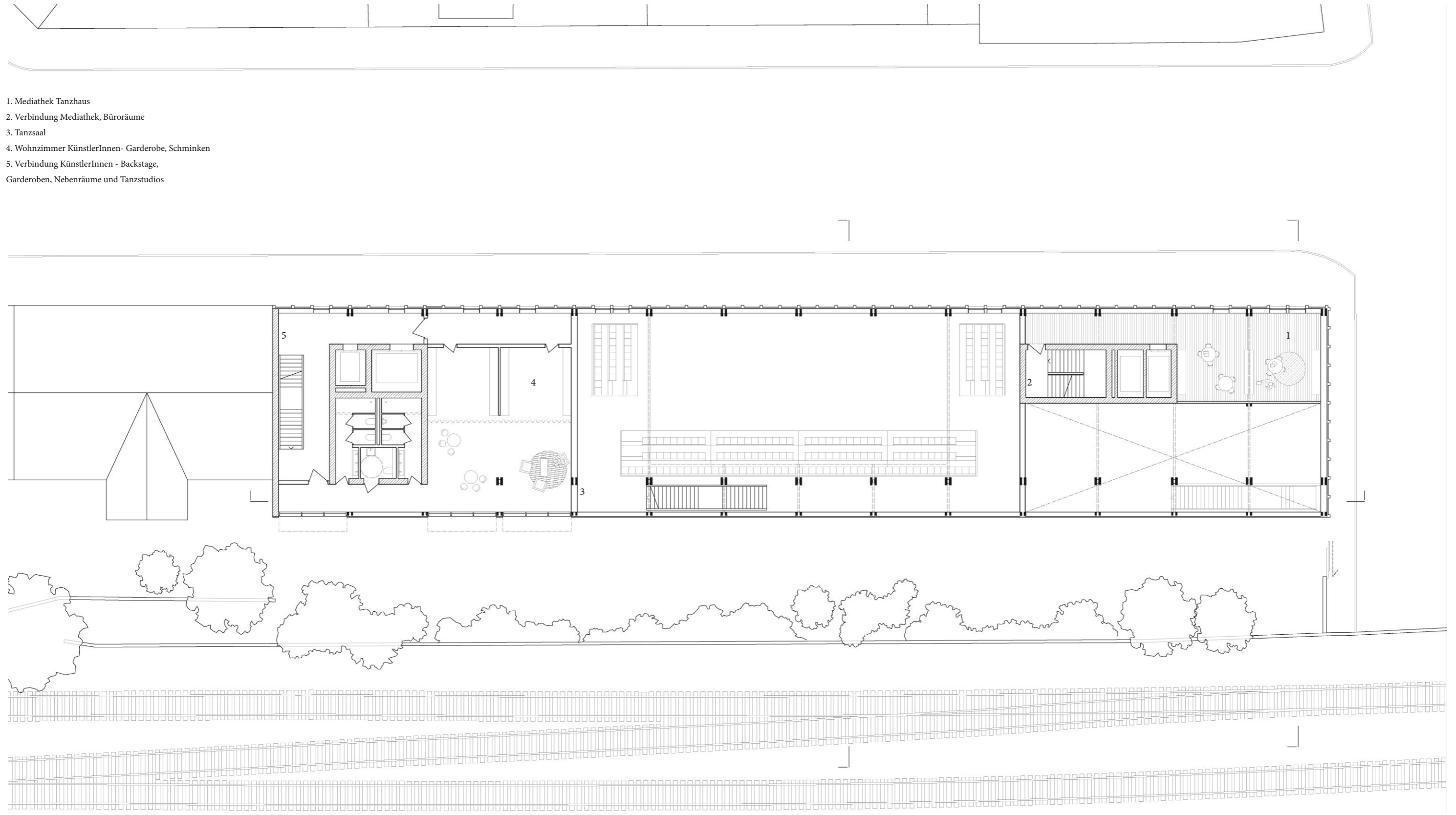
- 1. Foyer Tanzsaal
- 2. Bar
- 3. Verbindung Mediathek, Büroräume
- 4. Tanzsaal
- 5. Backstage, Wohnzimmer KünstlerInnen
- 6. Sanitärbereich KünstlerInnen
- 7. Verbindung KünstlerInnen - Backstage, Garderoben, Nebenräume und Tanzstudios

Abb. 93 | Grundriss 2. Obergeschoss, M 1:200



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.





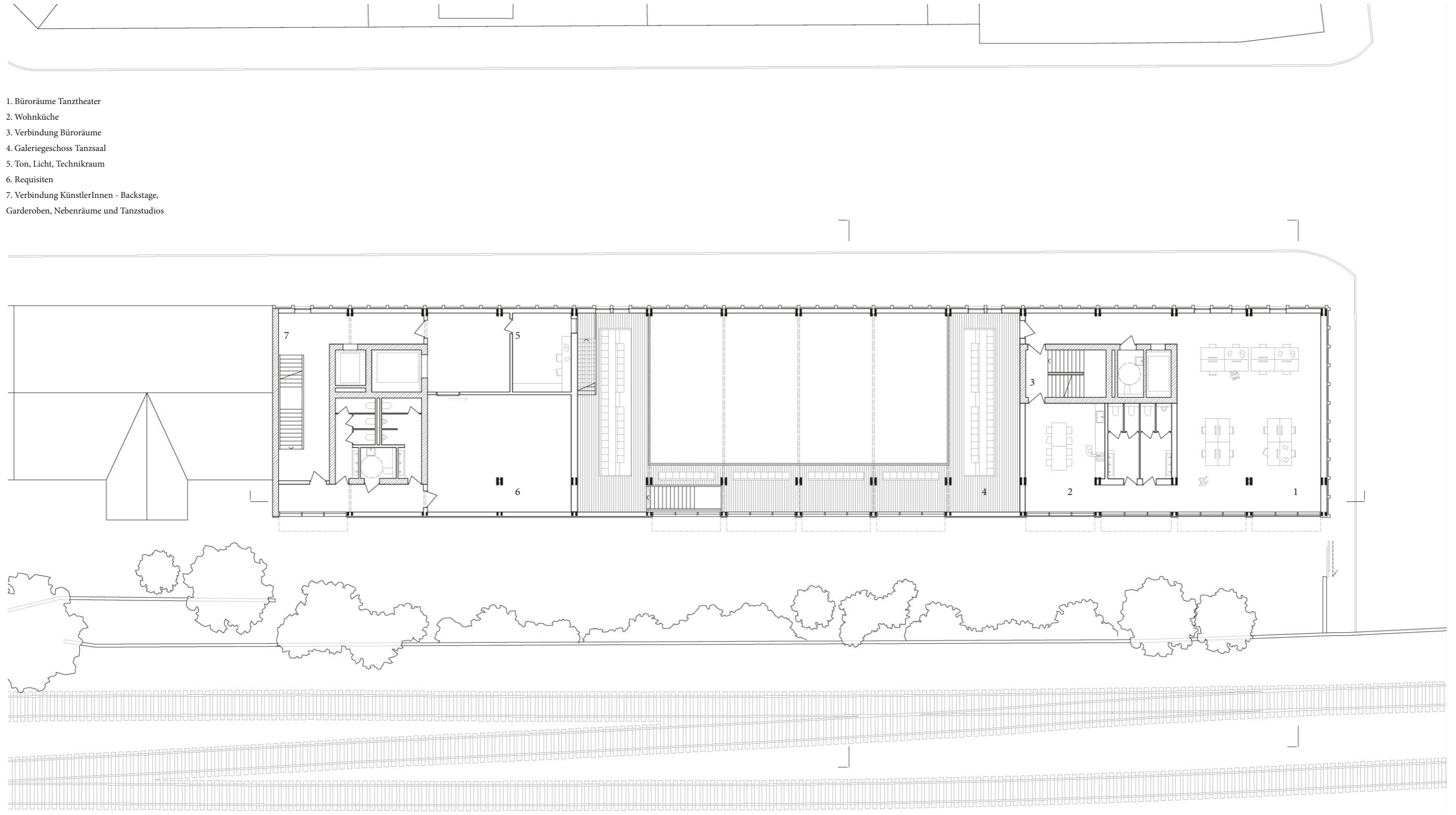
- 1. Mediathek Tanzhaus
- 2. Verbindung Mediathek, Büroräume
- 3. Tanzsaal
- 4. Wohnzimmer KünstlerInnen- Garderobe, Schminken
- 5. Verbindung KünstlerInnen - Backstage, Garderoben, Nebenräume und Tanzstudios

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abb. 94 | Grundriss 3. Obergeschoss, M 1:200





- 1. Büroräume Tanztheater
- 2. Wohnküche
- 3. Verbindung Büroräume
- 4. Galeriegeschoss Tanzsaal
- 5. Ton, Licht, Technikraum
- 6. Requisiten
- 7. Verbindung KünstlerInnen - Backstage, Garderoben, Nebenräume und Tanzstudios

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abb. 95 | Grundriss 4. Obergeschoss, M 1:200



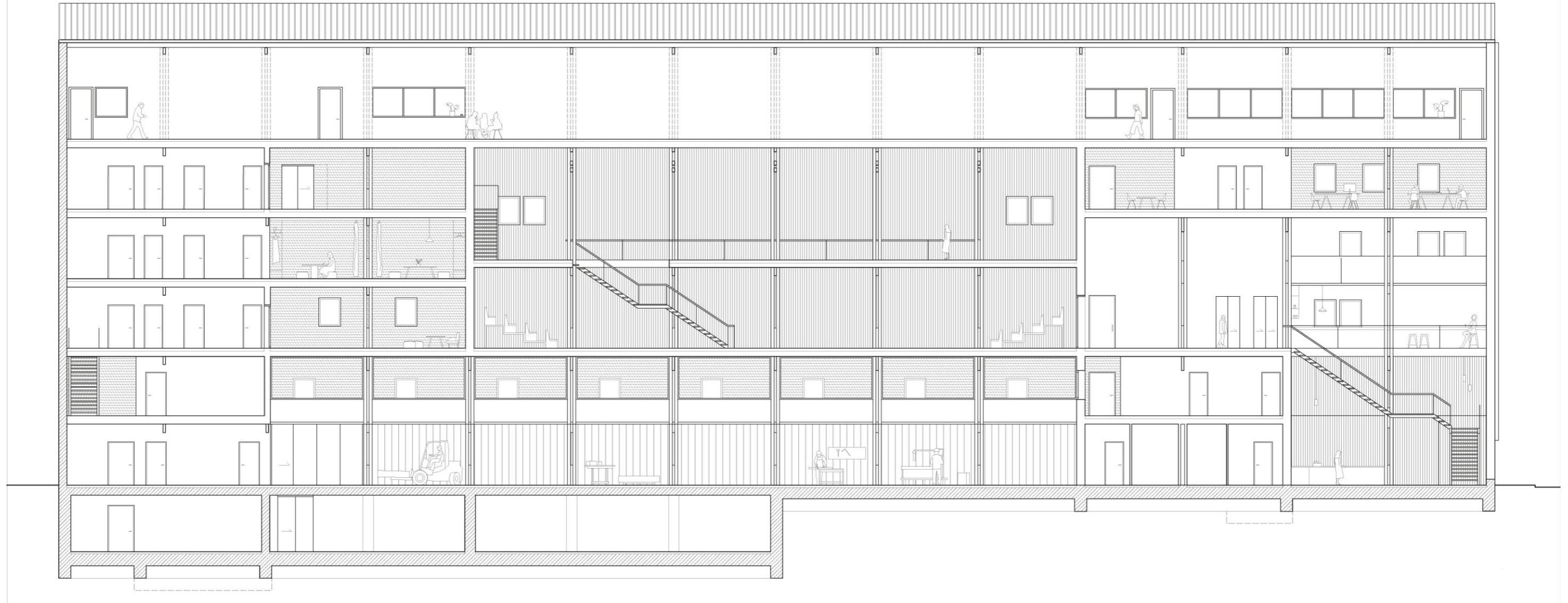


Abb. 96 | Längsschnitt, M 1:200

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Der Tanzsaal

eine hölzerne Blackbox

«Bühne«, allgemein genommen, ist der Gesamtbereich zu nennen, der zwischen religiösem Kult und der naiven Volksbelustigung liegt, die beide nicht sind, was die Bühne ist: zwecks Wirkung auf den Menschen vom Natürlichen abstrahierte Darstellung.»⁵⁴

Mit diesen Sätzen beschreibt Oskar Schlemmer, der im Zentrum der „Bauhausbühne“ stand und von 1923 bis 1929 Leiter der Bühnenwerkstatt war, den abstrakten Charakter des performativen Raums.⁵⁵ Die „Bauhausbühne“ war ein bedeutendes Projekt der Theatermoderne, das als revolutionäres „Laboratorium“ für Experimente mit Körper und Raum bekannt war. Dieses innovative Konzept vereinte die Schauspiel- und Tanzkunst und legte einen besonderen Wert auf die Inszenierung des Raums. Schlemmer, als Hauptprotagonist der „Bauhausbühne“, untersuchte in einem abstrakten Spiel mit Farbe, Form, Bewegung und Licht die Verbindung zwischen Mensch, Raum und Gestalt.⁵⁶

Beim Entwerfen des Hauptraums meines persönlichen Projekts - dem Tanzsaal - tauchten ähnliche Themen auf. Eine gezielte Abstraktion des performativen Raums versucht, wie in Oskar Schlemmers Text beschrieben, die ZuschauerInnen in eine imaginäre Welt zu bringen und sie durch Gestalt, Licht, Ton und Farbe der Kunst des Tanzes anzunähern.

Der längliche, im Gebäude mittig situierte Saal weist, mit seiner bereits dargelegten Orientierung entlang der queren Gebäudeachse, eine eher ungewöhnliche Interpretation der konventionellen Typologie des Zuschauerraumes auf. Dies resultiert in einem Raum, welcher die BetrachterInnen näher zusammenbringt, sie den KünstlerInnen gleichstellt und selber zu AkteurInnen macht.

Der Raum weist eine Höhe von 9 Metern auf und ist im Hinblick auf seine gestreckten Dimensionen (eine Länge, fast dreimal die Breite) vom Saal Cortot von Auguste Perret inspiriert. Ein Galeriegeschoss umfasst den Saal von drei Seiten und akzentuiert damit seine längliche

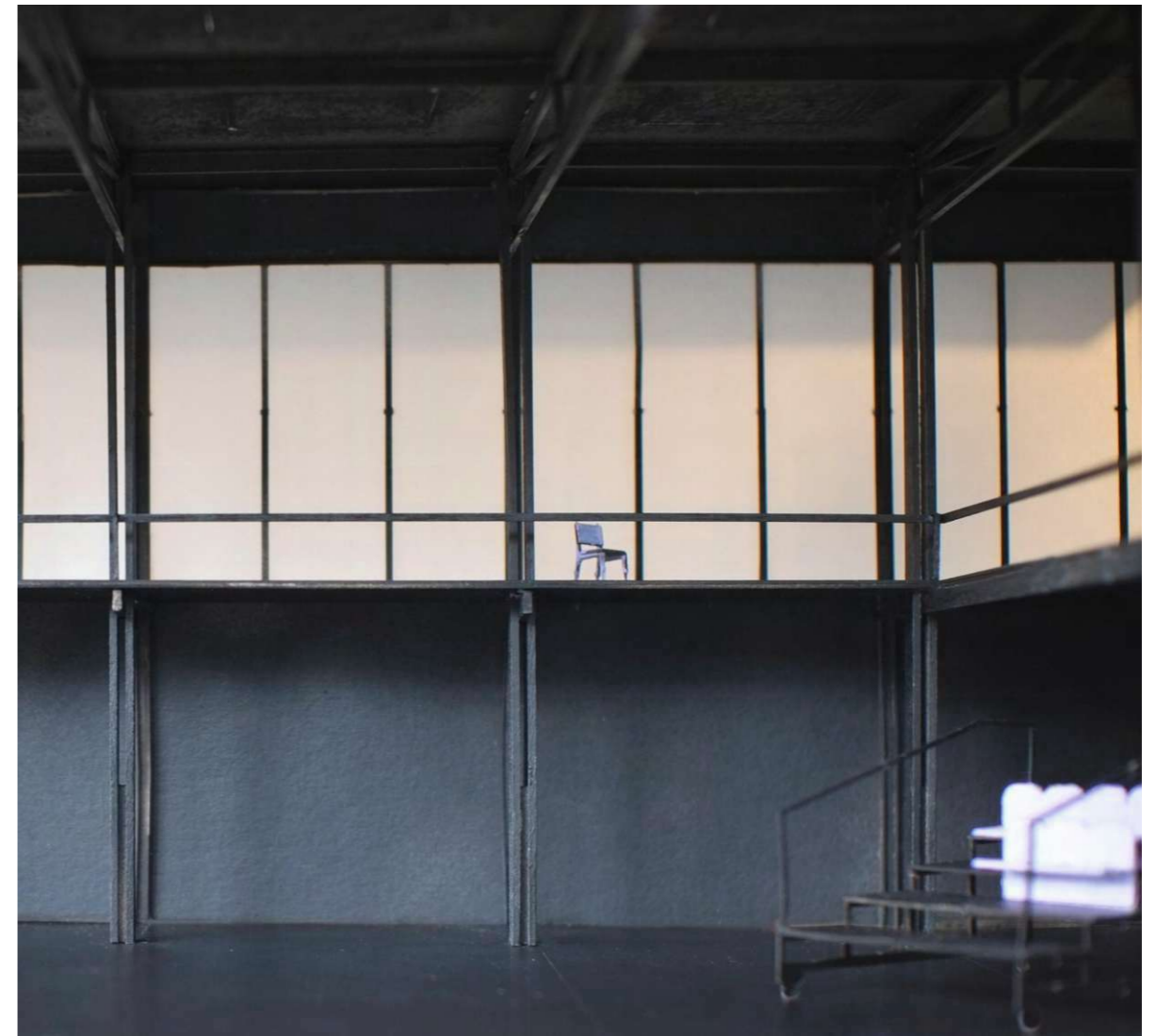
Ausrichtung. Eine mobile Tribüne, die zusammengeklappt und in der Seitenbühne aufgestellt werden kann, bietet bei Bedarf Sitzmöglichkeiten für die Gäste. Die Grenze zwischen ZuschauerInnen und KünstlerInnen ist aufgelöst - aufgrund der Sitzanordnung erfahren sie das Geschehen aus unmittelbarer Nähe. Eine an der kürzeren Seitenwand angelegte Tür - lässt die TänzerInnen durch die mittige Achse in den Saal eintreten. Ihr Ein- und Austreten wird zum Teil der performativen Szene und vermittelt dem Raum damit ein Gefühl von Transparenz und Offenheit.

Das Galeriegeschoss wird durch eine seitliche Stützenreihe getragen, die dem Saal Rhythmus und eine differenzierte Raumstruktur verleiht. Die geschwärtzten Holzwände und die glatte Oberfläche der Tanzböden werden zu einer Art „Szene“, wo das Tageslicht ihr kuriose Schattenspiel schafft. Die Konstruktionselemente werden untertags selbst zu Akteuren und beleben den sonst leeren Raum.

⁵⁴ Vgl. Schlemmer, „Mensch und Kunstfigur“, 7.

⁵⁵ Vgl. Bauhaus Kooperation, „Der Mensch 1928-1929.“

⁵⁶ Vgl. Bauhaus-Dessau, „Bauhausbühne“

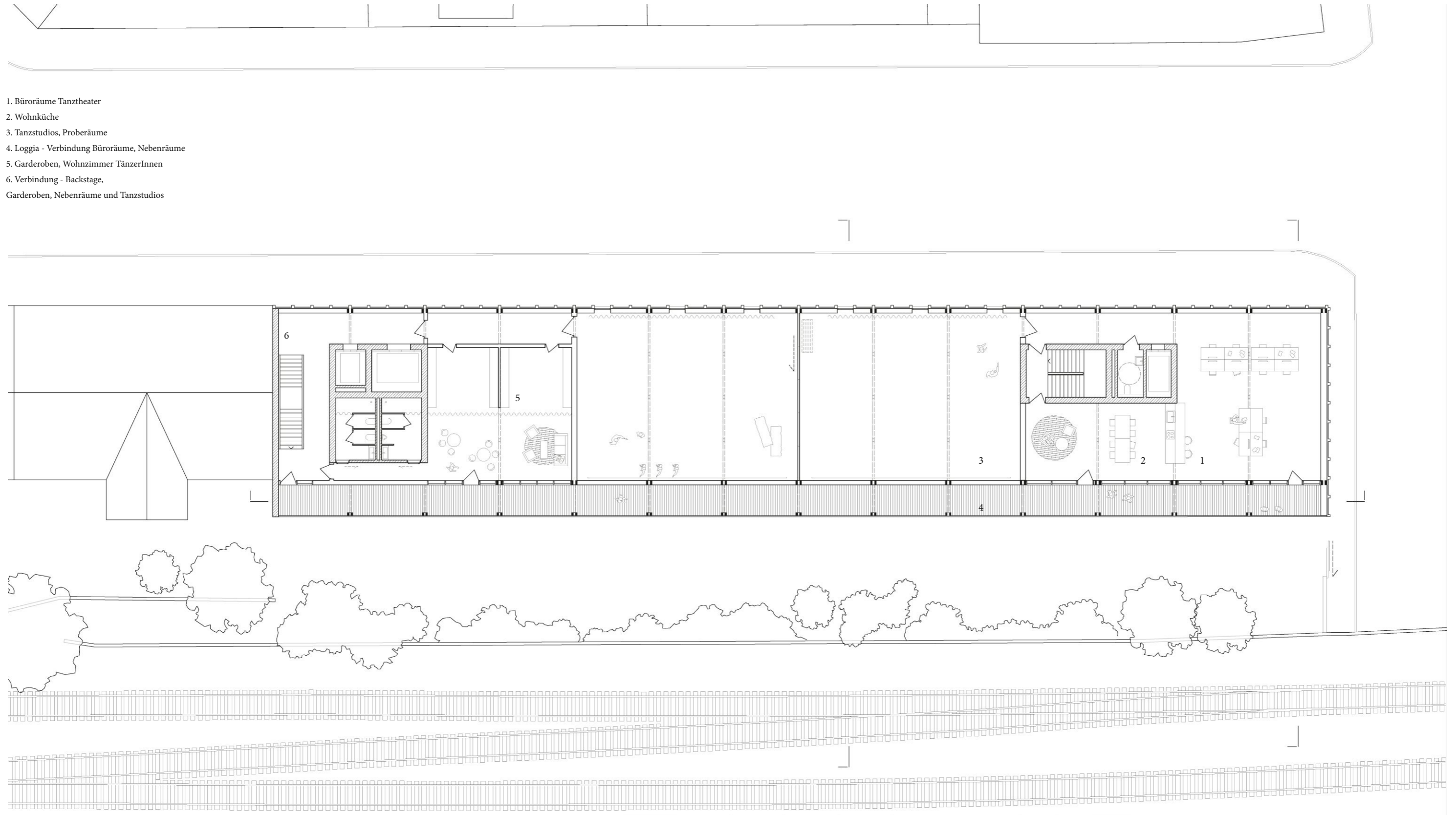


Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abb. 98 | Innenraummodell Tanzsaal - mobile Tribüne und Backstage Eingang

Abb. 99 | Innenraummodell Tanzsaal-Galeriegeschoss



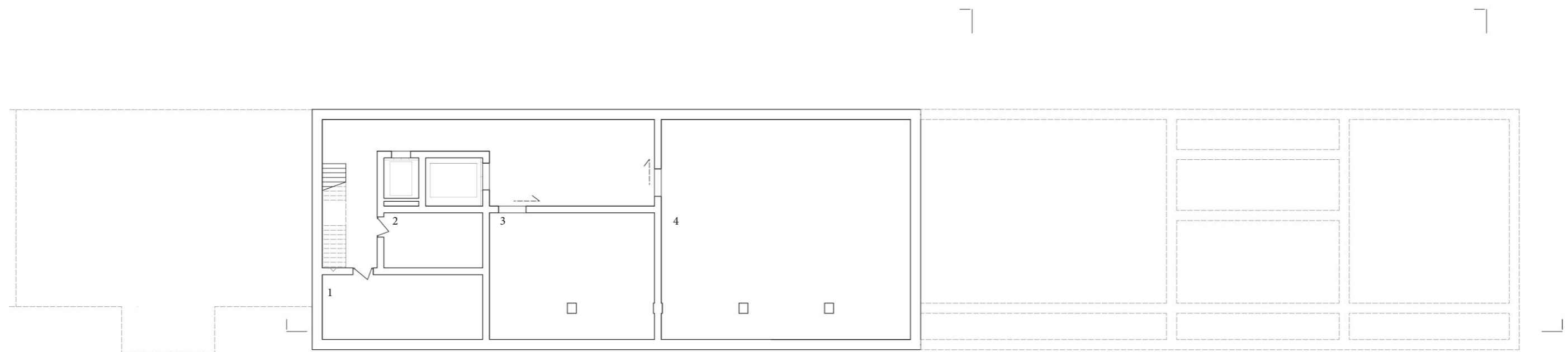
- 1. Büroräume Tanztheater
- 2. Wohnküche
- 3. Tanzstudios, Proberäume
- 4. Loggia - Verbindung Büroräume, Nebenräume
- 5. Garderoben, Wohnzimmer TänzerInnen
- 6. Verbindung - Backstage,
Garderoben, Nebenräume und Tanzstudios

Abb. 100 | Grundriss 5. Obergeschoss, M 1:200

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



- 1-2. Technikräume
- 3. Lagerraum Bühnenbild, 72m²
- 4. Lagerraum technische Ausstattung, 191m²



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abb. 101 | Grundriss Kellergeschoss, M 1:200





Tanzstudios

Tanzen unter einem Scheddach

Über den westlichen Nebeneingang des Gebäudes gelangt man in das Dachgeschoss, wo sich die halböffentlichen Tanzstudios befinden. Das Treppenhaus erschließt zugleich die benötigten Nebenräume des Hauptsaals (die Seitenbühne, Technikräume, Umkleiden und Wohnräume der KünstlerInnen). Die im Dachgeschoss situierten Studios dienen als Proberäume für Aufführungen. Zudem können sie für diverse Tanzkurse und Workshops für interessierte Tanzliebhaber benutzt werden.

Hier ziehen sich die sonst raumprägenden tragenden Stützen in den Wänden zurück und lassen Platz für die TänzerInnen. Die sichtbare hölzerne Dachkonstruktion kommt zum Ausdruck und wird zum Komponisten der atmosphärischen Lichtstimmung im Inneren. Im Unterschied zu dem darunter liegenden Saal, rücken die beide Tanzstudios leicht nach innen. Es entsteht eine südliche Loggia, wo die TänzerInnen eine Rückzugsmöglichkeit mit Aussicht auf die Dächer von Wien genießen können. Zudem dient dieser Freibereich als ein Gang, der die zwei entgegengesetzten Ecken des Gebäudes verbindet. Dieser ausgestellte Bereich kann auch als eine Art offene Theaterbühne verstanden werden, die sich wie eine Geste an den Bahnlinien wendet.

Der obere Abschluss des Tanzhauses ist mit einem Sheddach gekennzeichnet - die auffällige Gebäude-Silhouette macht die Kulturstätte von mehreren Stellen im Quartier wiedererkennbar. Die verspielte Umrisslinie steht in direktem Bezug zu den schon bekannten expressiven Dachformen von Hansen und verleiht dem sonst schlichten Baukörper ein Markenzeichen.



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abb. 103 | Innenraummodell Tanzstudio

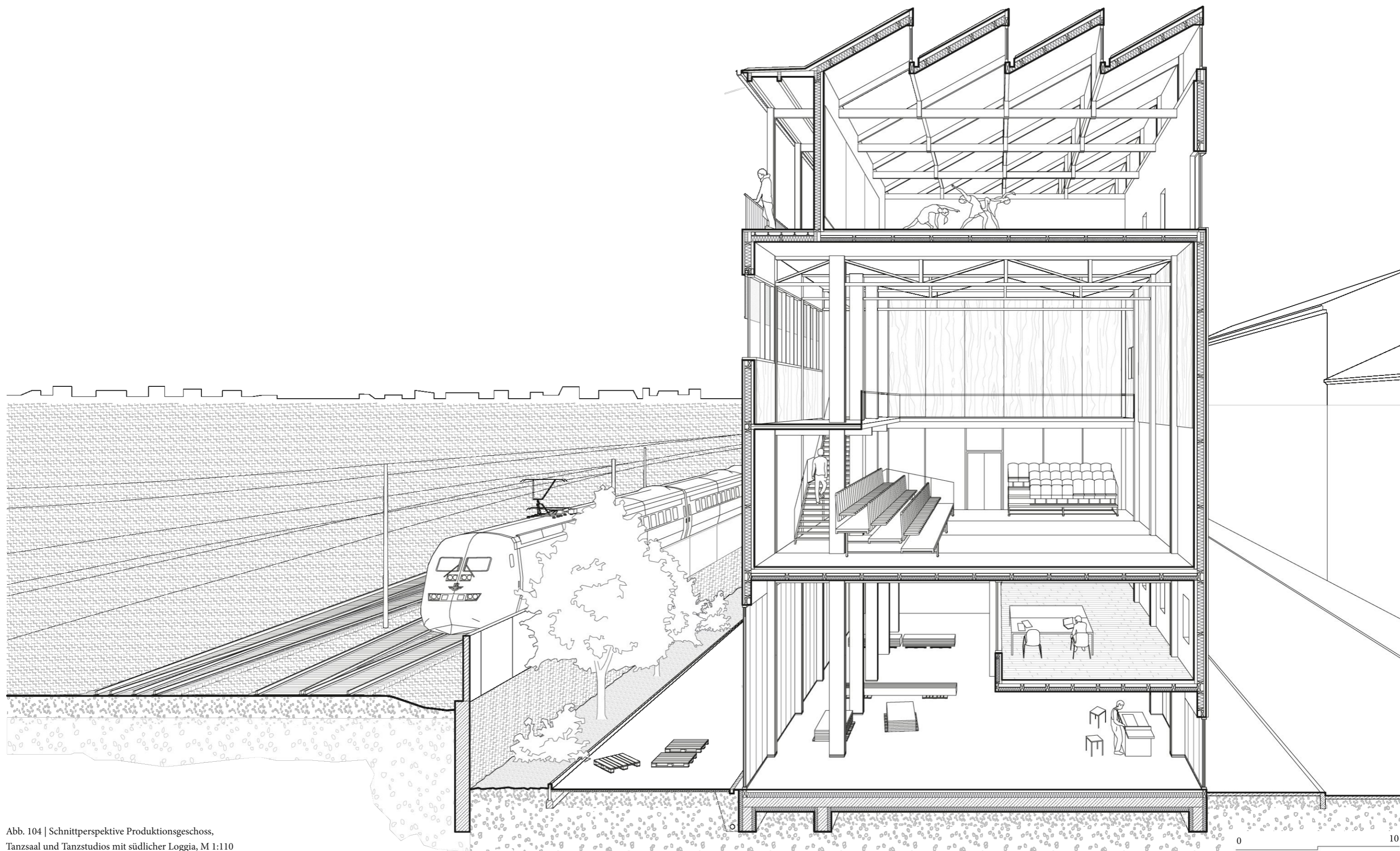


Abb. 104 | Schnittperspektive Produktionsgeschoss, Tansaal und Tanzstudios mit südlicher Loggia, M 1:110

0 10

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Bibliothek
Your knowledge hub

Konstruktion

ein Holzgeflecht

Ein schlichtes Geflecht aus dreiteiligen Stützen und Durchlaufträgern bildet die Tragstruktur des Tanzhauses und belebt die Innenräume mit seinen teilweise sichtbaren Verbindungsknoten.

Ähnlich wie das Pflegeheim Ringbo von Hansen bieten die unterschiedlichen Räume eine individuelle Perspektive auf die Konstruktionselemente. Stellenweise treten diese als zentrales räumliches Detail auf, andere Male schaffen sie durch ihre Wiederholung einen stimmungsvollen Rhythmus im Raum. Wenn mehr Platz für Tanz gebraucht wird, ziehen sie sich in die Holzwände zurück.

Die dreiteiligen Stützen bestehen aus zwei außenliegenden Elementen aus Fichtenholz und einem Mittelteil aus Buchenholz. Das härtere Buchenholz hat eine Verbindungsfunktion und verstärkt durch seine bessere Tragfähigkeit den gesamten Querschnitt. Die auftretenden vertikalen Kräfte im Gebäude werden mittels eines Streifenfundaments in die Erde geleitet. Eine Einspannung der Konstruktion in der Stahlbetonbodenplatte mittels Stützenfüße optimiert die Queraussteifung. Die dreiteiligen Stützen funktionieren auf dem Prinzip der Gabelung - ein Brettschichtholzträger verläuft mittig durch ihre zwei Einheiten und wird seitlich mit ihnen kraftschlüssig verbunden.

In der Länge des Bauvolumens wurden drei Stützenreihen gebildet. Diese gliedern den Grundriss in zwei ungleiche Bänder. Das schmale, entlang den Bahnlinien liegende Band funktioniert großteils als Erschließungszone für die BesucherInnen der Kulturstätte.

Zwei auf das Minimum reduzierte Stahlbetonkerne nehmen die Nebenfunktionen im Haus auf und sorgen für die horizontale Aussteifung der leichten Struktur. Eine Haut aus Profilglas umschließt die innenliegenden Stützen in den ersten Geschossen. Das diffus einfallende Tageslicht gibt den Räumlichkeiten eine angenehme Helligkeit. Nachts werden sie selbst zu einem Leuchtkörper.

Das Stützenraster geht über die gesamte Bauhöhe durch und wird mit einer sichtbaren Sheddachkonstruktion abgeschlossen.



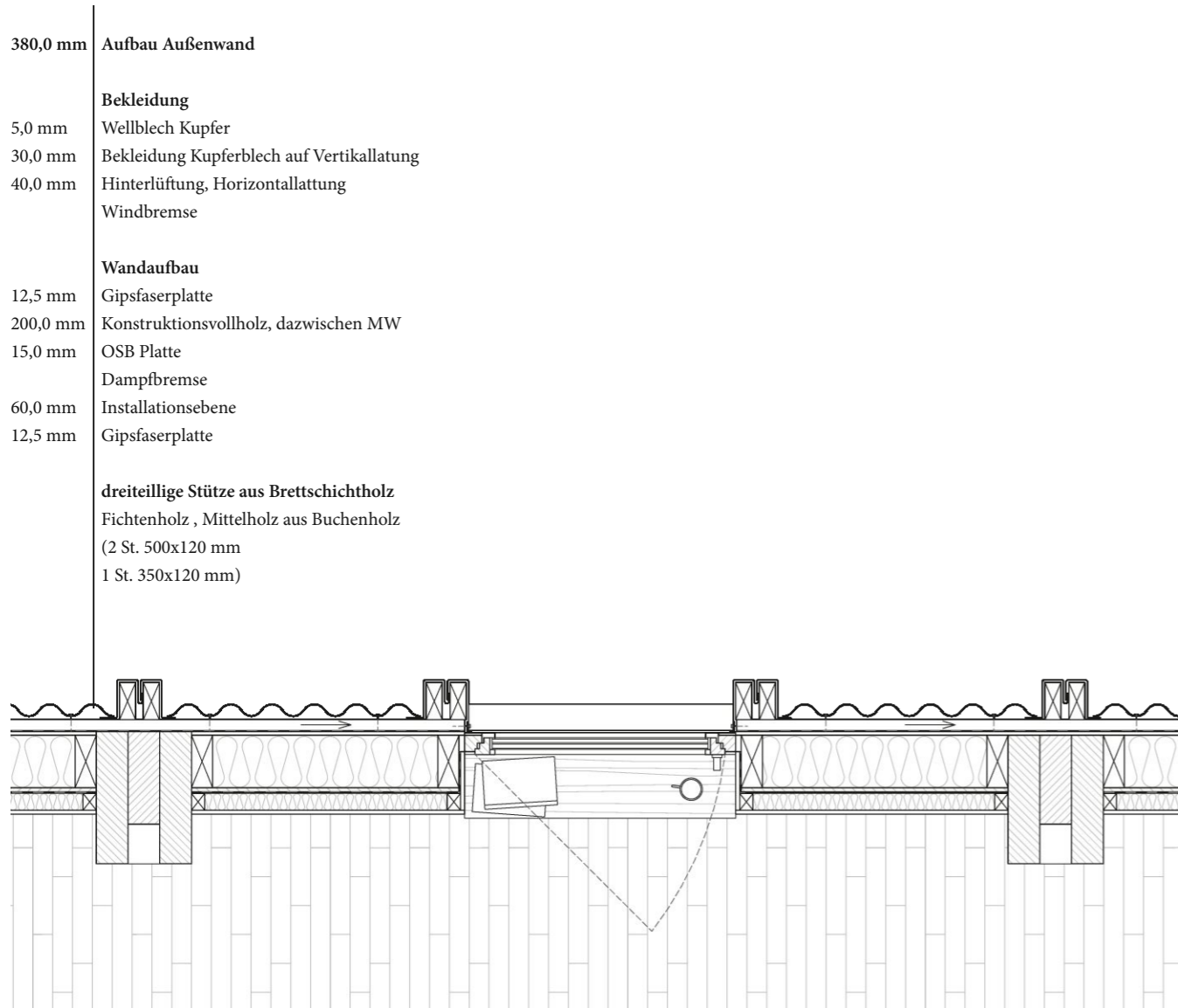


Abb. 106 | Horizontalschnitt - Außenwand Büroräume, Produktion, M 1:25

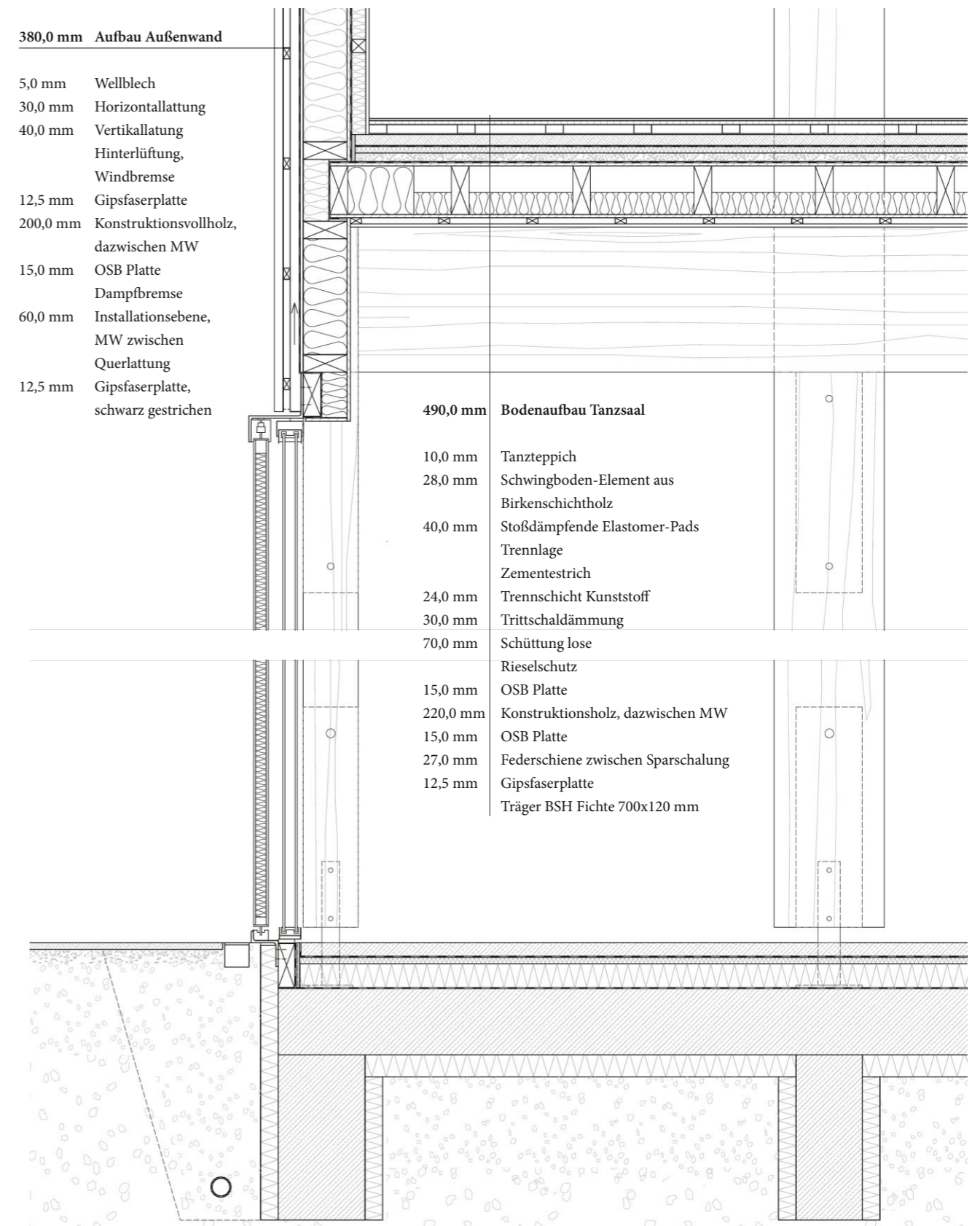


Abb. 107 | Vertikalschnitt - Produktionshalle, M 1:25

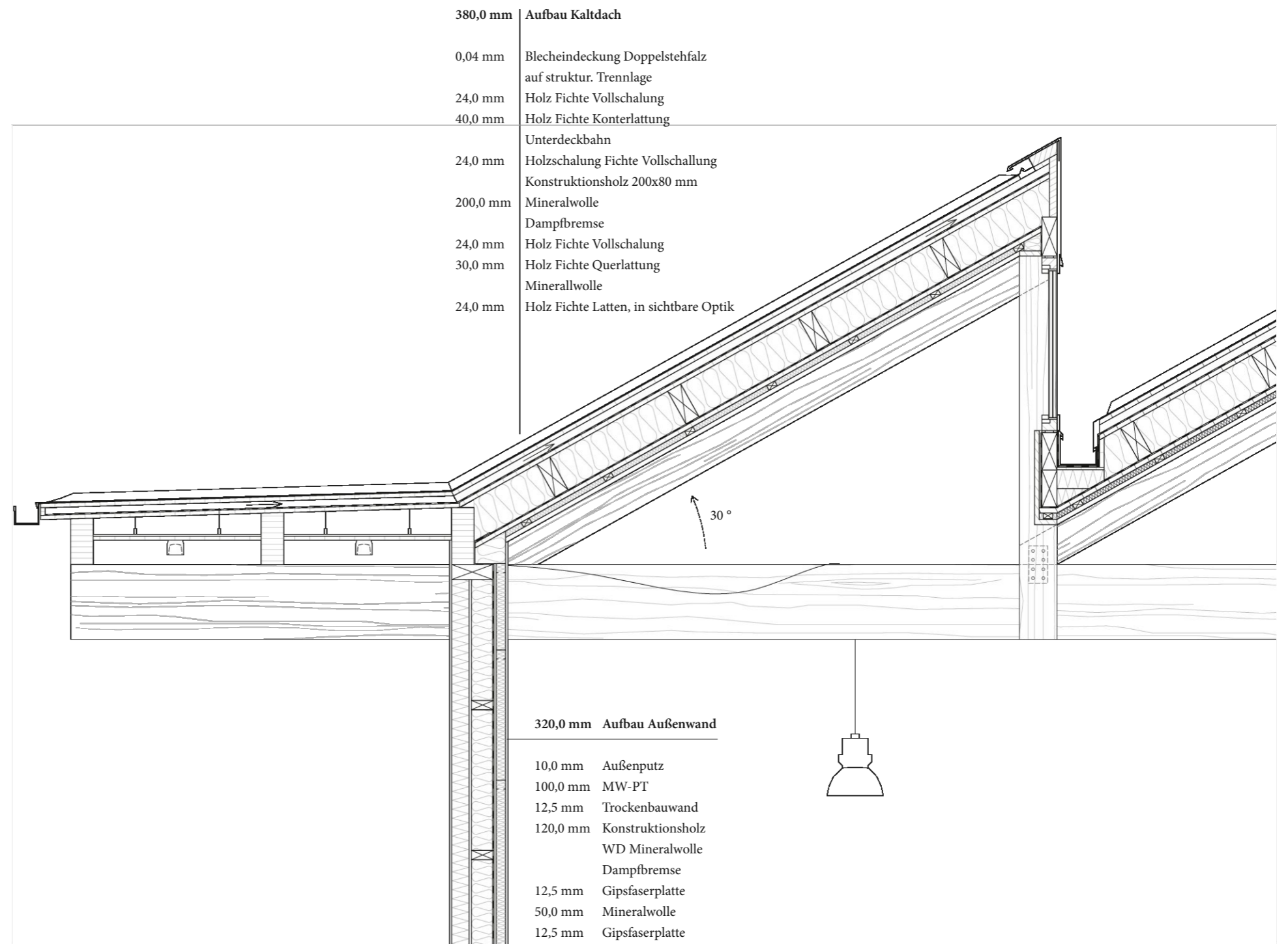


Abb. 108 | Innenraummodell - Tanzstudio

Abb. 109 | Vertikalschnitt - Scheddach, Tanzstudios, M 1:25

Gebäudehülle

ein Tanzhaus mit zwei Gesichtern

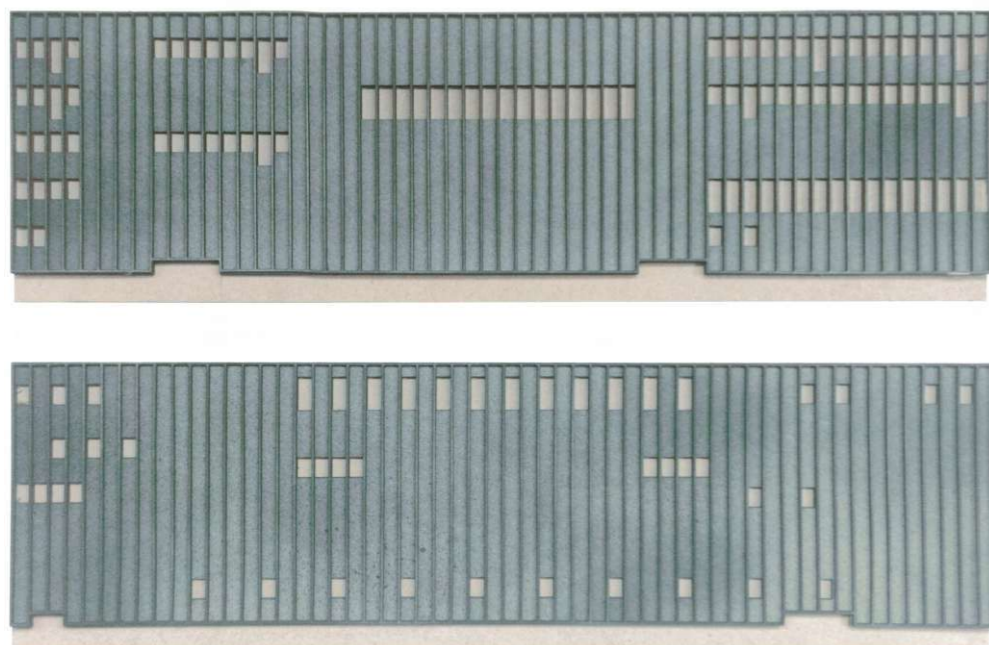
Die Faszination über die Fassade begann bereits während der Recherche über die poetischen Gebäudehüllen von Hansen, die mit ihrer außergewöhnlichen Materialität und tektonischen Eigenschaften beeindruckten. Die Studie ihrer Gliederung, Proportion und Rhythmen stellte den Grundstein für die Fassade des Tanzhauses dar. Der Fassadenentwurf wurde weder vom Gedanken, den bestehenden Bebauungen in starkem Kontrast zu treten, noch von der Idee, ihre Materialität oder Textur zu wiederholen, geleitet. Versucht wurde vielmehr eine Hülle mit eigenständigem Charakter zu entwerfen, die von Hansens Fassaden inspiriert ist und achtungsvoll mit der Umgebung umgeht. Als Ergebnis entstand ein *Kleid* aus vorpatiniertem Kupfer, das aufgrund seiner Langlebigkeit und einer lebendigen optischen Erscheinung bevorzugt wurde. Die sonst fragile Innenstruktur aus Holz wurde mit einer robusten Außenschicht geschützt.

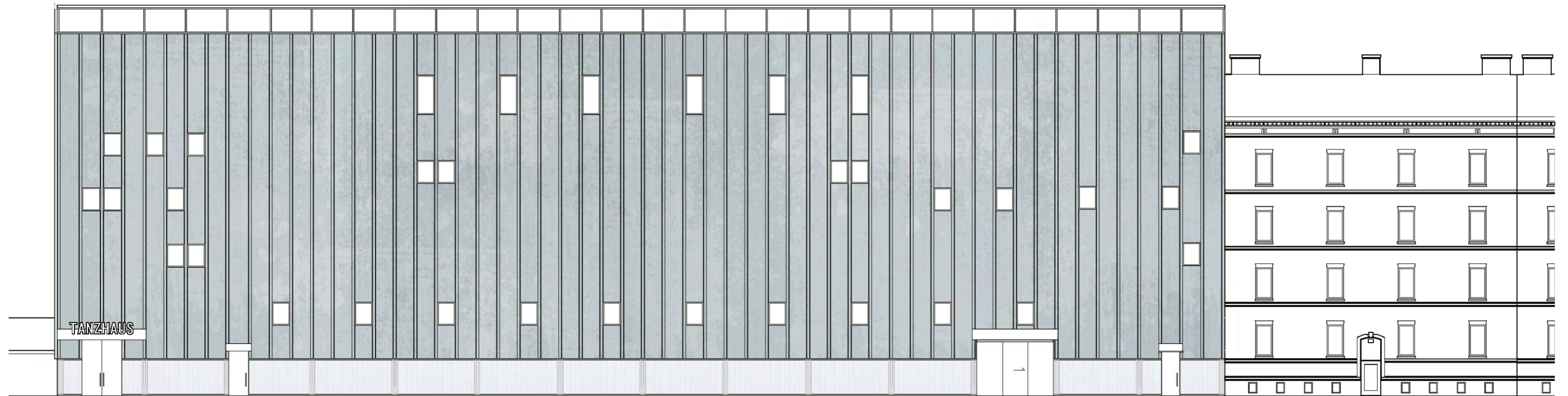
Aufgrund des bereits beschriebenen inhomogenen städtebaulichen Umfelds sind die zwei länglichen Fronten des Gebäudes entsprechend unterschiedlich ausgeführt. Die damit verbundene Maßstabsänderung spielt eine besondere Rolle bei der Fassadengestaltung. Von der Eichenstraße ausgehend kann das Tanzhaus nur seitlich von PassantInnen wahrgenommen werden. Als Antwort dieser Bedingung ist für die Straßenfront eine ausdrucksvolle Reliefierung als Leitmotiv vorgesehen. Vertikale, leicht vorgesetzte Pilaster gliedern die lange Front in gleichmäßige Abstände und lassen dabei nur Platz für kleine Öffnungen. Wellblechbänder aus Kupfer füllen den Raum zwischen den Pfeilern. Das vorgefertigte Profilglas auf Sockel-Niveau ist von den bläulichen metallenen Türen der Eingänge durchbrochen. Expressive, hängende Vordächer aus Wellblech betonen diese und sind als ein direktes Zitat Hansens Architektursprache zu verstehen.

Im Vergleich zu dieser kleinteiligen Fassadengestalt ist auf der südlichen Seite des Tanzhauses - die Seite zu den Bahnlinien - eine gröbere Gebäudehülle zu finden. Die fehlende Reliefierung der Fassade ist hier damit zu begründen, dass sie nur von den vorbeifahrenden Zügen zu sichten ist. Die flache Fassade mit größeren Öffnungen ist ausschließlich mit Wellblechbändern aus Kupfer bekleidet. Markisen in rosa schützen die Innenräume von dem an Sommertagen zu grellen Sonnenschein. Große

metallene Schiebetore markieren den Ausgang zum Werkhof und verweisen auf die industrielle Nutzung im Erdgeschoss.

Mit ihrer ungewöhnlichen Farbe versucht das Gebäude als eine, auf den ersten Blick, fremd und kurios erscheinende, grünliche Box die Umgebung sorgsam zu bereichern. Ein bewusst komponiertes Zusammenspiel zwischen Proportion und Farbe entsteht auf der Seite der Eichenstraße - wo sich Neu- und Altbau treffen. Neben den rötlich-braunen Tönen der Backsteinfassaden der bestehenden, benachbarten Arbeiterwohnhäuser steht das grünliche Metallkleid des neuen Gebäudes. Die verspielt platzierten Fenster des Tanzhauses stehen im Kontrast zu den gleichmäßig angeordneten Öffnungen des historischen Wohnhauses.





Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abb. 111 | Nordansicht zur Eichenstraße, M 1:250

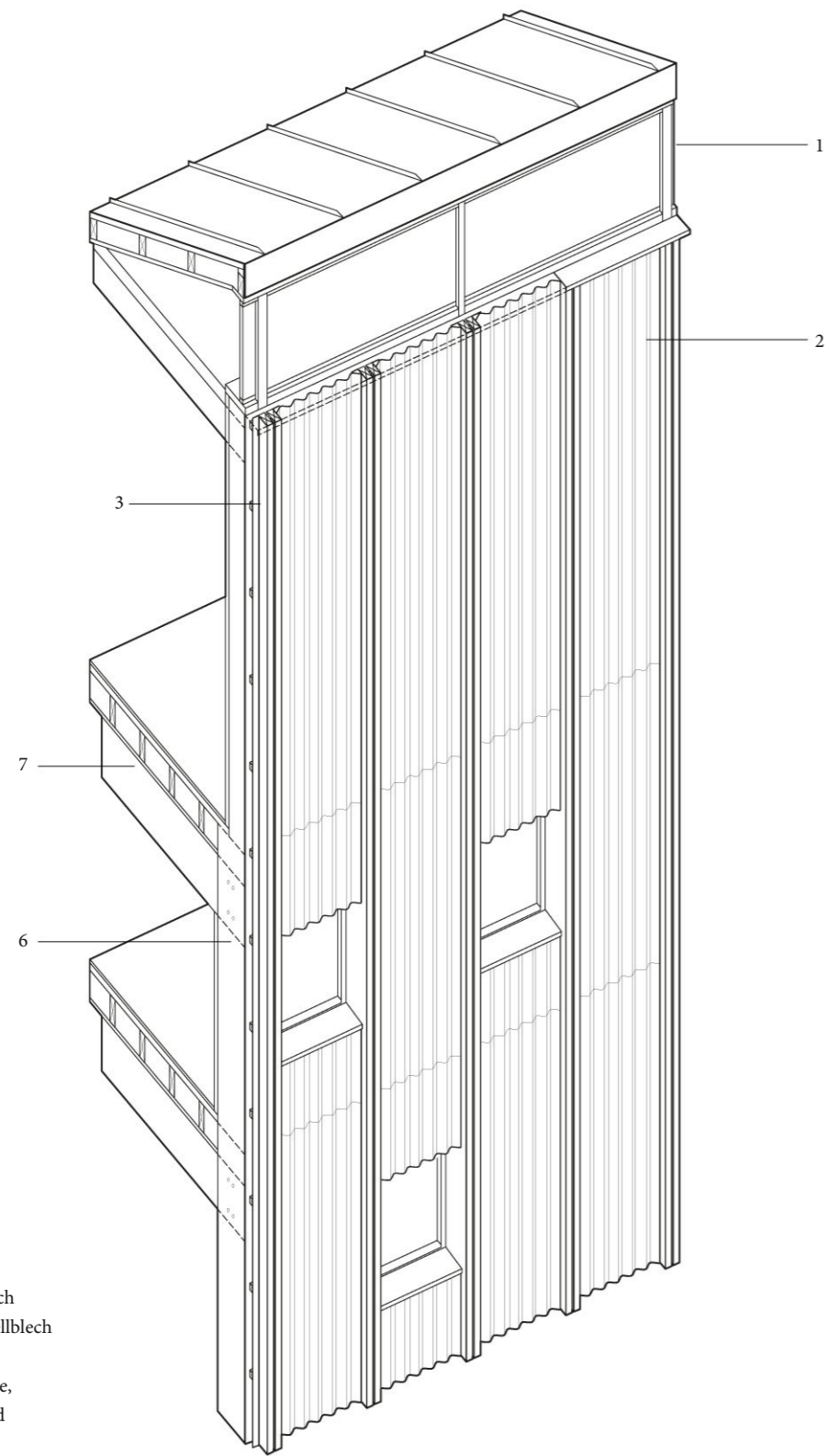


Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

TU **Bibliothek**
WIEN Your knowledge hub

Abb. 112 | Ansichten: die Kupferfassade vom Tanzhaus und die bestehende Ziegelfassade der historischen Arbeiterwohnhäuser, M 1:150

0 5



1. Oberlichtband
2. Wellblechplatte-Kupfer, vorpatiniert
3. Pilaster: Vertikallattung, Bekleidung aus Kupferblech
4. Vordach aus Kupfer-Wellblech
5. Profilbauglas
6. vorgefertigte BSH-Stütze, eingebaut in Tafelbauwand
7. Träger, BSH

Abb. 113 | Detail Nordfassade

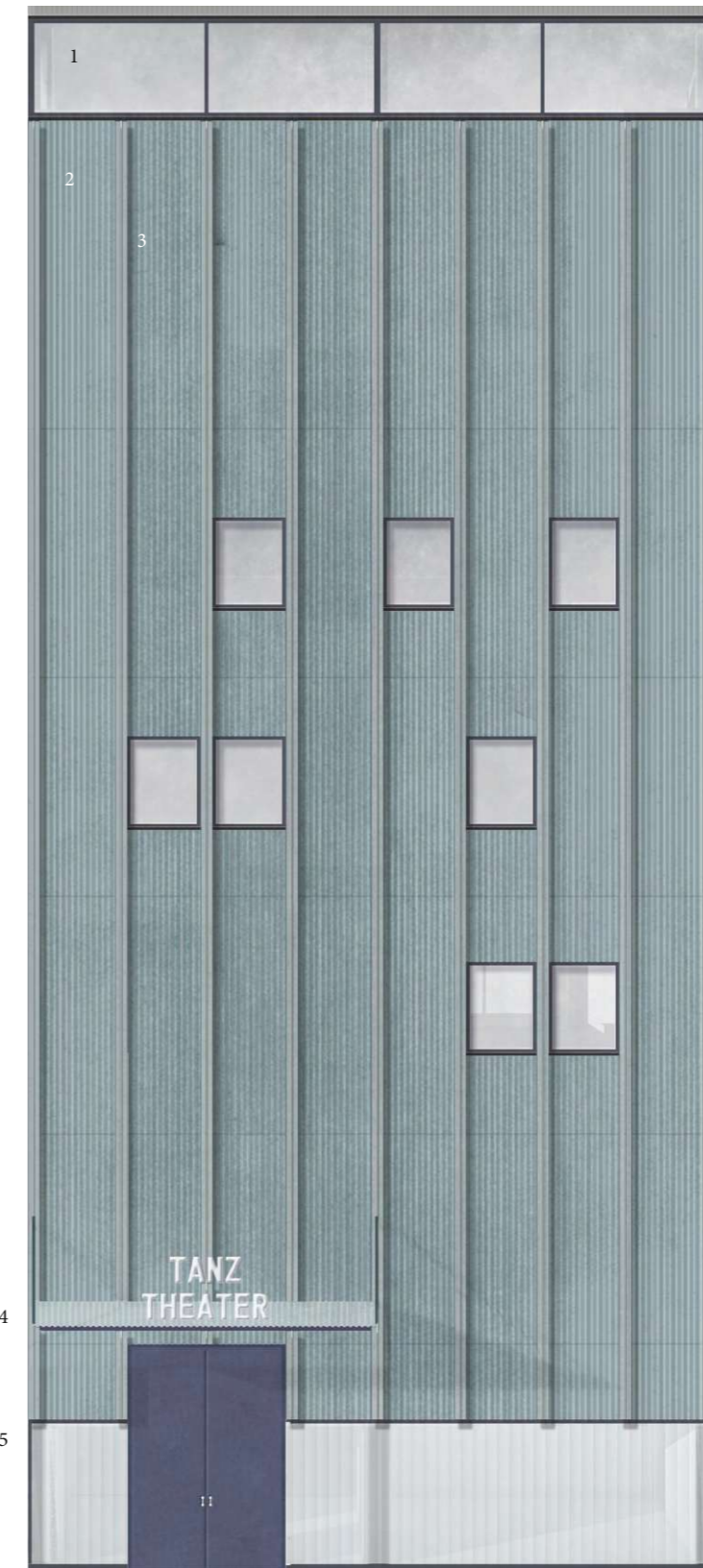


Abb. 114 | Ansicht Nordfassade mit Eingang zum Tanzhaus

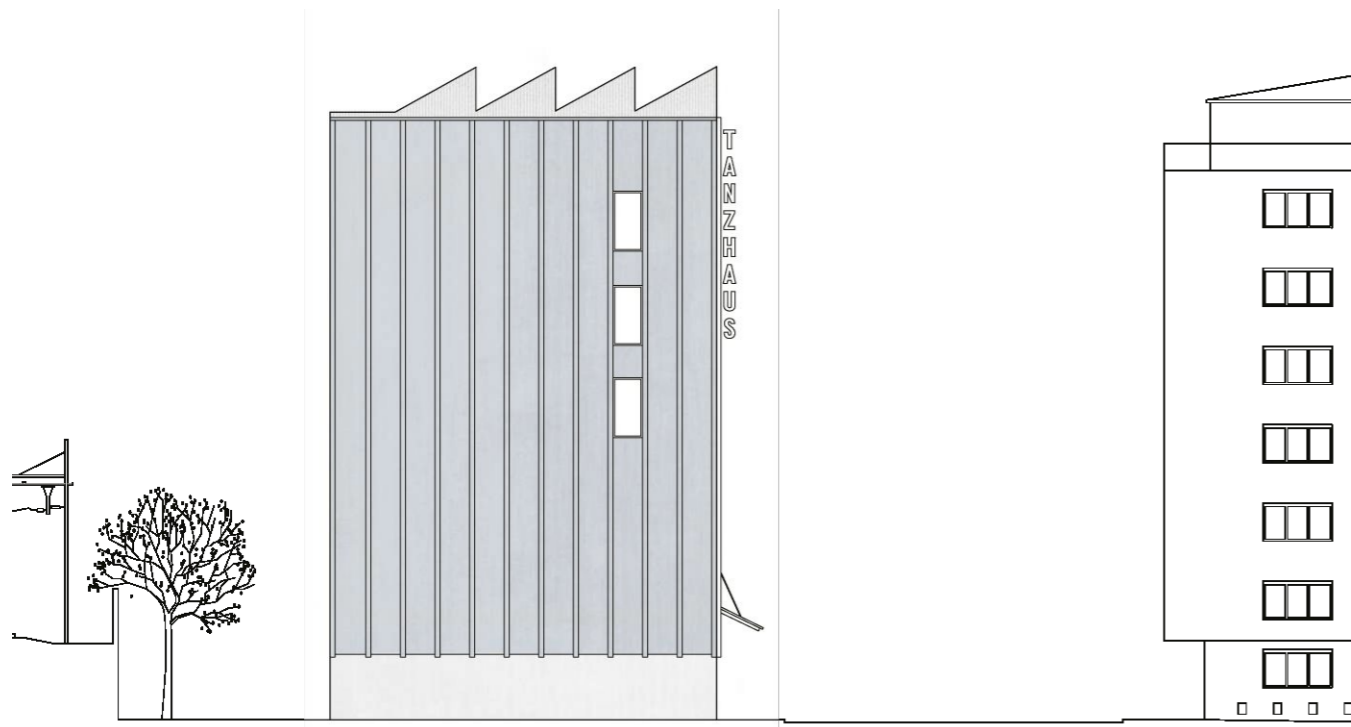
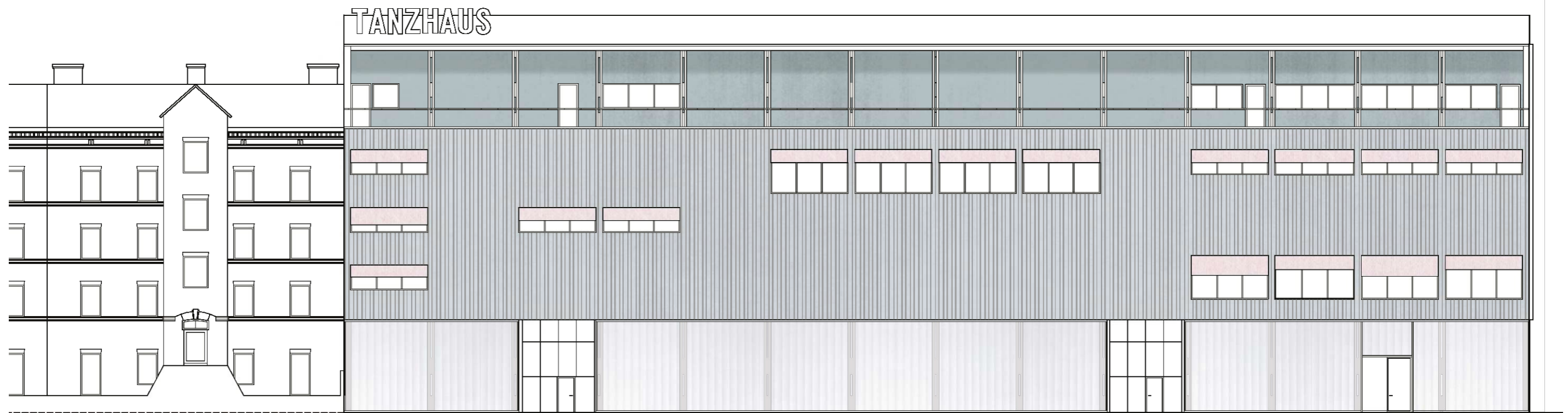


Abb. 115 | Ostansicht zur Längenfeldgasse, M 1:250



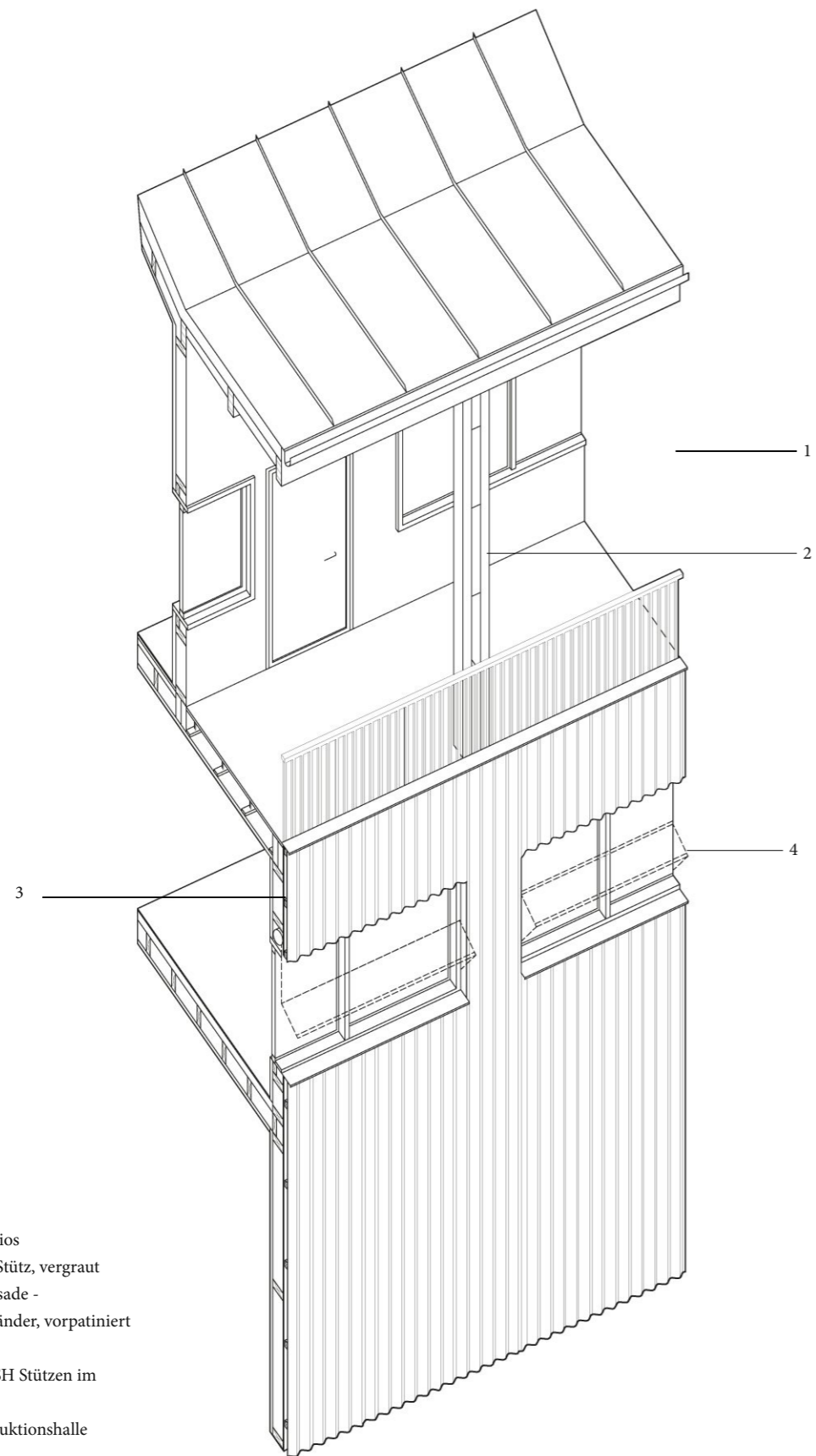
Abb. 116 | Schaubild - das Tanzhaus am Abend, Nord-Ost Ansicht



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

TU **Bibliothek**
WIEN Your knowledge hub

Abb. 117 | Südansicht zur Bahnstraße, M 1:250



- 1. Loggia Tanzstudios
- 2. dreiteilige BSH-Stütz, vergraut
- 3. hinterlüftete Fassade -
Kupferwellblech Bänder, vorpatiniert
- 4. Stoffmarkisen
- 5. Profilbauglas, BSH Stützen im
Hintergrund
- 6. Schiebetor, Produktionshalle

Abb. 118 | Detail Südfassade



Abb. 119 | Ansicht Südfassade

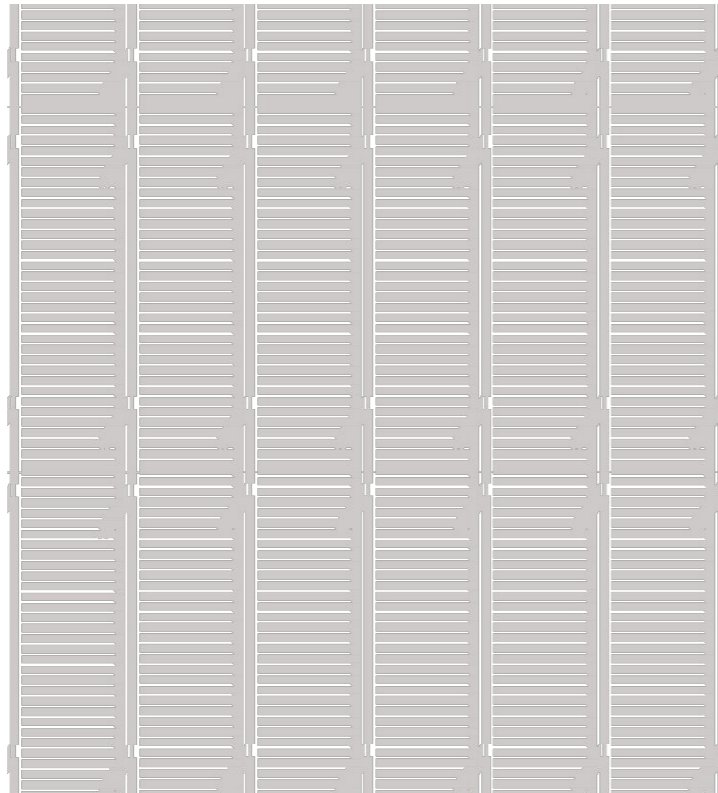
Nachwort

Die außergewöhnlichen Fassaden-Muster, die ähnlich einem textilen Geflecht das Innenleben von Hansens Gebäuden umhüllten, waren der Anfangspunkt meiner Faszination mit dem dänischen Architekten. Aus seinem Feingefühl für das Material und dessen Fügung entfaltet sich die Poetik seiner Architektursprache und mithin das Motiv der Handwerkskunst. Dieses habe ich selbst in meinen Entwurfsarbeiten während des Studiums unaufhörlich verfolgt.

Die unternommene Reise nach Dänemark, insbesondere das Treffen mit dem Architekten Kristian Seier und die persönliche Erfahrung Hansens gebauter Architektur, stellten einen wichtigen Grundstein für die Inhalte dieser Abschlussarbeit dar. Obwohl der Schwerpunkt der Recherche sich zu Beginn rein auf die Hülle fokussierte, stellte ich in kurzer Zeit fest, dass diese zwangsläufig mit dem Thema des Innenraums verflochten ist. Die umfangreiche Studie war höchst notwendig, um einen Gesamtüberblick und ein Verständnis für die Komplexität der Architektursprache von Hansen zu erwerben und folglich die für meinen eigenen Entwurf relevanten Motive zu formulieren. Anhand physischer Modelle konnte ich diese im Detail studieren und Material, Gestalt, Proportion und Farbe unmittelbar im handwerklichen Prozess bestimmen.

Am Ende der Entwurfsarbeit stelle ich fest, dass die von mir formulierte Problemstellung des inhomogenen, städtischen Umfelds von beiden Seiten des Tanzhauses auch anders hätte gelöst werden können. Die bewusste Entscheidung eine schlichtere Gebäudeform mit zwei unterschiedlichen Fassaden je Seiten zu konzipieren, statt eine aufwändigere Gebäudeform, die auf den geänderten Kontext entsprechend reagiert, betrachtete ich als eine Studie der Wechselbeziehung zwischen der typologischen Begrenztheit und deren räumlichen Ausdruck. Das Gebäude weist wie eine Box ein konsequent rechteckiges Volumen auf und versteckt seine beeindruckende Vielfalt im Inneren.

Die Bauaufgabe einer kulturellen Nutzung und ihre Untersuchung anhand eines longitudinalen Bauplatzes mit großem Verkehrsaufkommen und wenig Potenzial für qualitativen öffentlichen Raum könnte genauso wie die einfache Gebäudeform in Frage gestellt werden. Jedoch betrachtete ich meinen Entwurf als ein Experiment, das Auskunft über mögliche Nutzungsmischungen und die daraus resultierenden Synergien gibt. Insofern wird die besondere Stelle des performativen Raums als alleinstehendes monofunktionales Gebäude im sich stetig verdichtenden Gefüge unserer Städte angezweifelt.



Literaturverzeichnis

Bibliografie:

Boeckl Matthias. *MuseumsQuartier Wien. Die Architektur /The Architecture.* Wien: Springer Verlag, 2001.

Bousska, Werner Hans. *Alltagsleben in Meidling.* Erfurt: Sutton Verlag, 2009.

Britton Karla. *Auguste Perret.* London, New York: Phaidon Press, 2001.

Friedl Guido. "Der Architekt Wilhelm von Flattich (1826-1900)." Dissertation, Universität Wien, 1973.

Hansen, Hans Christian. "Tagensbo kirke." *ARKITEKTUR DK*, 4 (1972): 170-172.

Happle, Hardy. "Tanz/Architektur." trans, 1 (2011): 146-153.

Schlemmer, Oskar. "Mensch und Kunstfigur." in: ders., Moholy-Nagy, László/Molnár, Farkas: *Die Bühne im Bauhaus*, 7-24. München: Langen, 1925.

Schwarz, Rudolf. *Von der Bebauung der Erde.* Salzburg - München: Verlag Anton Pustet, 2006.

Sestoft, Jorgen. "Arbeiten von Hans Chr. Hansen." *ARKITEKTUR DK*, 4 (1972): 156-157.

Internetquellen:

Arburg, Hans-Georg. *Alles Fassade*. Deutschland: Wilhelm Fink, 2008, zuletzt aufgerufen September 30, 2022. https://doi.org/10.30965/9783846745793_014.

Beim, Anne und Hvejsel, Marie Frier. “The ecology of urban tectonics – studied in everyday building culture of Hans Christian Hansen: Beyond their Limits.” *Structures and Architecture* (July 2016). 10.1201/b20891-30.

Bauhaus-Dessau. “Thema: Bauhausbühne – Experimente zu Körper und Raum.” zuletzt aufgerufen September 30, 2022. <https://www.bauhaus-dessau.de/buehne-7.html>.

Bauhaus Kooperation. “Der Mensch 1928-1929.” zuletzt aufgerufen September 30, 2022. <https://www.bauhauskooperation.de/wissen/das-bauhaus/lehre/unterricht/unterricht-oskar-schlemmer/>.

Copenhagen by design. “apartment buildings in Copenhagen - a time line.” zuletzt aufgerufen August 09, 2022. <http://copenhagenbydesign.com/apartments/>.

De-academic. “bouleuterion.” zuletzt aufgerufen August 21, 2022. <https://de-academic.com/dic.nsf/dewiki/192048>.

Flugger. “Sundholm laundry.” zuletzt aufgerufen Juni 22, 2022. <https://www.flugger.com/en/about-fl%C3%BCgger/colourful-projects-and-collaborations/oldnew-color-in-the-former-laundry-facility-at-sundholm/>.

Halle E+G. MuseumsQuartier Wien. “Halle E.” zuletzt aufgerufen August 09, 2022. <https://www.halleneg.at/mietobjekte/halle-e>.

Kaufmann, Max und Salzer, Mirjam. “Odeon Theater”. Interview von Judith Hoffman. *Vorhang zu - Bühne frei*, Ö1, September 14, 2021. <https://oe1.orf.at/artikel/679574/Vorhang-zu-Buehne-frei>.

Koehlin, Heinrich. “Börse für landwirtschaftliche Producte in Wien.” *Allgemeine Bauzeitung*, 1900. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=abz&datum=1900&page=3&size=25>.

Kugler, Michael. “Ausdruckstanz (Schwerpunkt Mary Wigman).”

Orff-Schulwerk, Januar 21, 2020. <https://orff-schulwerk.de/lexikon/ausdruckstanz-schwerpunkt-mary-wigman/>

Kulturarv. “F.C.Lund.” zuletzt aufgerufen August 04, 2022. <https://www.kulturarv.dk/kid/VisWeilbach>.

Abbildungsverzeichnis

Fotografien, Grafiken, Pläne und Schaubilder:
Natali Stefanova

Mit Ausnahme folgender Abbildungen:

Abb. 2 | Hans Christian Hansen in seinem Atelier <https://www.lauritz.com/da/auktion/hans-chr-hansen-og-viggo-joergensen-for-snedkermester-johann/i5151466/>

Abb.4 | Idrætsparken Fußball Arena
Foto aus der persönlichen Kommunikation mit dem Architektin Kristian Seier

Abb. 5 | Wäscherei in Sundholm <https://www.idoart.dk/opslagstavle/3-ledige-atelierer-paa-fabrikken>

Abb. 6 | Hans Chr. Hansen und Viggo S. Jørgensen: Wettbewerbsentwurf für die Munkebjerg-Kirche <https://www.kunstabib.dk/samlinger/arkitekturtegninger/vaerker/000015786/3>

Abb. 7 | Stühle für Johannes Hansen <https://www.instagram.com/p/Bka8tKhbNF/>

Abb. 9 | Lichtstudien Hanssted Schule <https://kbhbilleder.dk/s%C3%B8g?q=Hanssted%20Skole>

Abb. 10 | Hanssted Schule
gescannt von der Zeitschrift *Arkitektur* DK 4/1972

Abb. 11-14, 16, 26, 39, 45, 47, 49 | Fotografie von Keld Helmer-Petersen http://www5.kb.dk/images/billed/2010/okt/billeder/subject7957/da?sort=cobject_title_ssi+asc%2C+score+desc%2C+cobject_random_number_dbis+desc

Abb 27 | Bestandspläne Bremerholm <https://www.atlasofplaces.com/architecture/bremerholm-transformerstation/>

Abb. 31 | historische Aufnahme, Bremerholm <https://www.atlasofplaces.com/architecture/bremerholm-transformerstation/>

Abb. 32 | Ringbo Kapelle, historische Aufnahme
gescannt von der Zeitschrift *Arkitektur* DK 4/1972

Abb. 34 | Ringbo, Grundriss und Lageplan <https://arkitektforeningen.dk/arkitekten/arkitekten-mener-red-ringbo/>

Abb. 35 | sichtbare Tragkonstruktion im Gang <https://www.instagram.com/p/CUCORnYsAib/>

Abb. 40 | Bestandspläne Tagensbo
scaniert von der Zeitschrift *Arkitektur* DK 4/1972

Abb. 46 | Christians Kirche Innenraum <https://ronnowarkitekter.dk/portfolio/christians-kirke/>

Abb. 52| Gotfried Sempers Skizze <https://archive.org/details/derstilindentec00sempgoog/page/n8/mode/2up?ref=ol&view=theater>

Abb. 53-54 | Fotografie von SEIER+SEIER <https://www.flickr.com/photos/seier/albums/72157626209273636>

Abb. 56 | Irene Bayer: Bauhaus Bühne <https://flashbak.com/photographs-of-bauhaus-in-the-1920s-426159/>

Abb. 57 | Alexi Pelekanos: „Habitat / Halle E“ von Doris Uhlich im Tanzquartier <https://mmanianaaa.com/habitat-halle-e-pandemic-version-by-doris-uhlich/lich/>

Abb. 59 | Michael Loizenbauer: Liquid Loft, Chris Haring: „Blue Moon you saw ...“ Performance im Odeon Theater
Foto von <https://liquidloft.at/projects/blue-moon-you-saw-2/>

Abb. 61 | Salle Cortot Innenraumfoto <https://archive.arch.ethz.ch/sik/sik.arch.ethz.ch/bilder/tags/salle%2Bcortot/content/index.html>

Abb 63 | Straßenfront Saal Cortot <https://i.pinimg.com/originals/16/d0/39/16d0391c6eec83f3af3b9dd99caa37c4.jpg>

Abb. 64 | Meidling Luftaufnahme <https://www.wien.gv.at/ma41/datenviewer/public/>

Abb. 65-66 | Tischlerei und Gerberei in Meidling,
gescannt von *Alltagsleben in Meidling* von Bousska, Werner Hans



Danksagung

Am Ende meiner Studienreise möchte ich all jenen meinen Dank aussprechen, die mich auf meinem Weg unterstützt und inspiriert haben. Ich möchte mich besonders bei meinem Freund Angel für die unzweifelhafte Unterstützung und Geduld während des gesamten Prozesses der Diplomarbeit bedanken. Meinen langjährigen Freundinnen Pamela und Anna danke ich für die Ermutigung und die produktiven Gespräche über den Entwurf.

Ein Dank an meine Eltern, die mich über die Jahre unterstützt und mir das Studium in Wien ermöglicht haben.

Ich bedanke mich insbesondere bei meinen Betreuern Lorenzo De Chiffre und Thomas Hasler, für Ihr Engagement und professionelle Betreuung, sowie meinen Diplomprüferinnen Inge Andritz und Tina Gregorič für Ihre Fachexpertise.