

KINO IM PARK

Eine Erweiterung im Holzbau
für eine Schauspielschule

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.

Diplomarbeit

KINO IM PARK

Eine Erweiterung im Holzbau
für eine Schauspielschule

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

Thomas Hasler,
Univ.Prof. Dr.sc.techn.

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

Institut für Architektur und Entwerfen
E253-4 Forschungsbereich für Hochbau und
Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung von

Alejandro Gálvez Alvarez
01325673

Wien, Dezember 2022



Abstract

In view of the current and future climate development, sustainable solutions are increasingly coming into focus. Timber constructions make an important contribution to this. In recent years, wood has tended to be used more as a building material in many areas.

The first part of this thesis is a review of the early wooden buildings by the Swiss architects Herzog and De Meuron. Different approaches are collected and compared using several examples from the 1980s. Herzog and de Meuron recognized the diverse qualities of wood as a building material. It is not only used as a constructive component, but also as a facade due to its appearance and surface. A closer look reveals that the material gets different tasks, there is a difference between load-bearing and supported elements.

In the next step, these insights were applied in a design: a free-standing cinema in the garden of a well-known Viennese drama school. The Max Reinhardt Seminar has been located in a palace from the 18th century since 1940. The new building is located in the middle of existing trees and is thus integrated harmoniously into the school garden. The construction task is then introduced by a brief historical analysis of Viennese cinema culture with a focus on its architecture. In addition, the future of cinema is analyzed and what architecture can contribute to its further development. On the one hand, the project is intended to be a spatial addition for drama and directing students, on the other hand, it should be available for various public performances.

The aim of this work is to develop a contemporary wooden building that, in addition to the sustainability of the building material, also shows durability through its reserved integration into the urban fabric.

Kurzfassung

In Hinblick auf die momentane und zukünftige Klima-Entwicklung rücken nachhaltige Lösungen immer mehr in den Fokus. Einen wichtigen Beitrag leistet dabei der Holzbau. In den letzten Jahren wird Holz als Baumaterial in vielen Bereichen tendenziell mehr angewendet.

Die vorliegende Arbeit beinhaltet als erstes einen Rückblick auf die frühen Holzbauten des Schweizer Architekturbüros Herzog und De Meuron. Anhand mehrerer Beispiele aus den 1980er Jahren werden unterschiedliche Ansätze gesammelt und verglichen. Herzog und de Meuron erkannten vielfältige Qualitäten im Baustoff Holz. Nicht nur als konstruktives Bauteil findet es Anwendung, sondern wegen seiner Optik und Oberfläche auch als Fassade. Das Material bekommt unterschiedliche Aufgaben. Bei genauerer Betrachtung stellt man einen Unterschied zwischen tragenden und getragenen Elemente fest.

Diese Erkenntnisse wurden im darauf folgenden Schritt in einem Entwurf angewendet: einem freistehenden Kino im Garten einer bekannten Wiener Schauspielschule. Seit 1940 befindet sich das Max Reinhardt Seminar in einem Palais aus dem 18. Jh.. Der Neubau setzt sich mittig der Bestandsbäume und gliedert sich somit harmonisch in den Garten der Schule ein. Als nächstes wird die Bauaufgabe durch eine kurze historische Analyse der Wiener Kinokultur mit Schwerpunkt auf ihrer Architektur eingeleitet. Darüber hinaus wird die Zukunft des Kinos thematisiert und was Architektur zu seiner Weiterentwicklung beitragen kann. Das Projekt soll einerseits eine räumliche Ergänzung für die Schauspiel und Schauspielregie Studenten sein, andererseits soll es für diverse öffentliche Vorstellungen zur Verfügung stehen.

Ziel dieser Arbeit ist es einen zeitgenössischen Holzbau zu entwickeln, der neben der Nachhaltigkeit des Baumaterials auch auf eine Beständigkeit durch seine zurückhaltende Eingliederung im städtischen Gefüge zeigt.

Inhalt

Analyse

- 11 Herzog und De Meuron**
 - Biographie
 - Zwischen Kunst und Architektur
 - Material Ausdruck
- 23 Ausgewählte frühe Holzbauten**
- 25 Fotostudio Frei (Nr.14 - 1981)**
- 35 Sperrholzhaus (Nr.27 - 1985)**
- 45 Wohnhaus entlang einer Scheidemauer (Nr.29 - 1988)**
- 54 Synthese Analyse**

Projekt

- 61 Ort und Kontext**
 - Palais Cumberland
 - Max Reinhardt Seminar
- 83 Bauaufgabe**
 - Kino: Kultur und Architektur in Wien
 - Auslösende These
- 99 Entwurf**
 - Position
 - Programm
 - Konstruktion
 - Atmosphäre
 - Ausdruck
- 166 Anhang**

Analyse

Herzog und De Meuron

Biographie

Jacques Herzog (*1950) und Pierre de Meuron (*1950) sind beide in Basel geboren und haben sich bereits in der Grundschule kennengelernt. Herzog stammt aus einer deutsch-sprechenden Familie, De Meuron aus einer französisch-sprechenden. Beide sind im Basler Messequartier aufgewachsen, wo sie ein paar Straßen entfernt gewohnt haben und sogar den gleichen Schulweg hatten. Jacques beschreibt sich selber als ein ungeduldiges Kind, während De Meuron ein ruhiges, sehr handwerklich orientiert Kind war. Obwohl sie ganz unterschiedliche Charaktere haben, sie teilen seit den Anfängen viel gemeinsam. Herzog ist der Meinung, dass als Kind vertraut man besser oder anders dem anderen. Man hat ein gutes Gespür für Menschen und kann die Stärken der anderen besser einschätzen, um gemeinsam ein Ziel zu erreichen, was alleine nicht umsetzbar wäre. Jeder hatte, seitdem sie Kinder waren, eigene Stärken und Talente, die sich zusammen unterschiedlich ergänzen haben.¹

1968, als Sie dann die Schule abgeschlossen haben, war Herzog sehr in Naturwissenschaften interessiert und begann eigentlich Chemie und Biologie zu studieren. Für De Meuron war Architektur auch nicht die erste Wahl, aber beide haben relativ schnell festgestellt, dass Sie eigentlich einen anderen Weg gesucht haben. Die 60er Jahre waren eine Zeit des Wirtschaftswachstums und der wirtschaftlichen Stabilität. Es war auch eine intellektuell und kulturell stabile Zeit bis ins Jahr 1968. Die Gesellschaft hat sich dann begonnen zu verändern. Studentenrevolutionen und neue soziale Bewegungen in Europa und Amerika haben die politische Lage aufgewühlt. Soziologie und Philosophie waren dabei sehr präsente Themen.

Herzog war von Kunst fasziniert, obwohl er keinen künstlerischen bzw. architektonischen Hintergrund hat. Sein anfängliches Kunstinteresse steht stark in Bezug zum Werk des Schweizer Soziologen Lucius Burckhardt.² Burckhardt setzte sich mit Beginn der 1950er Jahre sehr umfangreich mit Fragen der Gestaltung unserer Umwelt und deren Folgen für die Gesellschaft auseinander. Der philosophische Zugang Burckhardts zu Kunst und Gestaltung haben Herzog geprägt. Trotz seine starke Interesse an Kunst, bemerkte er, es wär ein Feld in dem er sich nicht entwickeln kann. Deshalb entschei-

¹ Vgl. Herzog, 2022, 05:00-06:10.

² Vgl. ebda., 2022, 07:20-07:50.



Abb.1 Jacques Herzog | Pierre de Meuron

det er sich schließlich, Architektur zu studieren. Er ist der Meinung, dass Architektur ein Bereich sein kann, in dem man mehrere Talente wie Sprache, Zeichnen und intellektuelles Wort mit einer künstlerischen Sensibilität kombinieren kann.³

Die Entscheidung von De Meuron Architektur zu studieren war eher pragmatischer, einerseits ebenfalls von Burckhardts Gedanken inspiriert, andererseits stammt er aus einer Künstler- und Architektenfamilie. Er hat in seiner Familie den Einfluss von Maler:innen und einem Architekten gehabt. Obwohl De Meurons Eltern sich für ihn lieber etwas «Solides» wie ein Ingenieurstudium bzw. etwas weniger «künstlerisches» und mit weniger Risiken verbundene gewünscht hätten. Teilweise aus Widerstand gegen seine Eltern entscheidet er sich für Architektur.⁴ Somit begannen beide ab 1970 Architektur an der ETH Zürich bei den Professoren Aldo Rossi, Luigi Snozzi, Dolf Schnebli und Bruno Reichlin zu studieren.

Als Herzog und De Meuron mit seinem Studium begonnen haben, die Klarheit der Moderne hat begonnen, Architektur Weltweit zur Postmoderne zu führen. In der Schweiz standen die Architekten:innen zu der Zeit eher auf eine sehr konventionelle und konservative Seite, während in Basel war die Architektur politischer und mehr von sozialen Hintergründen inspiriert.⁵ Die neuen Auseinandersetzungen in Reaktion auf die Moderne und den konservativen Blickwinkel in der Schweiz waren nichts, worauf sich Herzog und De Meuron einlassen konnten. Sie haben einen Anderen Zugang zu Architektur gesucht.

Die Stadt in dem sie geboren sind, hat dann eine wesentliche Rolle gespielt. Das Kunstmuseum Basel ist die älteste öffentliche Kunstsammlung der Welt. Das Museum wurde 1661 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und seitdem hat die Stadt Basel eine besondere Zuneigung für Kunst. Die Idee eine Kunstmesse in Basel zu veranstalten, ist in 1968 geboren, was heute die «Art Basel» zu einem einen renommierten internationalen Begriff macht.

3 Vgl. ebda., 2022, 06:54-07:03.

4 Vgl. De Meuron, 2011, zitiert nach Jean-François Chevrier und Élia Pijollet, 2016, S. 113

5 Vgl. Herzog, 2013, 19:00-19:30.

Die Kunstszene war in Basel also stark präsent und war für Herzog und De Meuron inspirierender und interessanter als die Architektur.⁶

1975 schließen Sie ihr Architekturstudium mit einer Arbeit zur Stadtentwicklung Basels ab. Nach ein paar Jahren Praxiserfahrung, gründen Sie 1978 zusammen in ihr Geburtsstadt ein eigenes Architekturbüro. Ab dann folgten erste nennenswerte Projekte innerhalb der Schweiz und Deutschland. Nach der gleichen Art wie Gerhard Richter seine Kunstwerke durchnummerierte, hat das Architekturbüro «Herzog & De Meuron» von Anfang an sehr mutig seine Projekte auch durchnummeriert. Die Qualität der Architekten, ihrer Ideen und ihres Verstandes erkennt man bereits im frühen Projekte. Viele waren Versuche, einen neuen und eigenen Ansatz zu definieren. Es sind viele prägende Projekte, die das Büro gebildet hat. Ein Projekt lässt sich besonders erwähnen, weil es als Rampe zum internationalen Durchbruch gilt.

Die Sammlung Götz (Nr. 56) erbaut 1989, ist ein Museum für eine private Sammlung zeitgenössischer Kunst in München. Laut Jacques Herzog, ist es das erste Gebäude, an dem sie mit einer gezielte Klarheit und gewissen Präzision gearbeitet haben. Mit dem Projekt wurde für Sie klarer, welchen Ansatz Sie als formales Architekturbüro gesucht haben.⁷ Eine längliche Sperrholzkiste, durch ein Glasband vom Boden getrennt und von einem weiteren Band aus dem gleichen matten Glas bekrönt. Im ersten Blick stellt eine sehr abstrakte und einfache Form dar, aber wurde durch eine ganz raffinierte Konstruktion geplant. Darüber hinaus durch ihre frühe Nähe zu Künstler:innen haben Herzog und De Meuron ein räumliches Verständnis für Kunst und Künstler entwickelt. Das Verständnis wie Architektur die Kunst unterstützen kann und was eine zeitgenössische Szene fördert.

Das Gebäude ist deswegen so wichtig, da ohne die Sammlung Götz das relativ junge Büro «Herzog & De Meuron» die Aufmerksamkeit von Nicholas Serota, der Direktor der Tate Gallery aus London, nicht auf sich gezogen hätte.⁸ Ohne diesen Beitrag wären Sie 1994 vermutlich niemals - zusammen mit anderen damals schon namenhaften «Stararchitekten» - zum Tate Modern

6 Vgl. ebda., 2013, 18:48-18:54.

7 Vgl. ebda., 2022, 12:40-12:52.

8 Vgl. ebda., 2022, 13:05-13:15.

Wettbewerb eingeladen worden. Bisher basierte die Erfahrung von Herzog und De Meuron auf kleinen Projekten im deutschsprachigen Raum und einigen Weiteren in Frankreich. Die Umgestaltung der Turbinenhalle für ein neues Museum in London fordert sie heraus, in einem viel größeren Maßstab als zuvor zu arbeiten.

Die Resonanz vom Tate Modern Projekt (Nr. 126) seit der Eröffnung in 2000, rückte das Büro zu einem europäischen und internationalen Fokus. Die beeindruckende kulturelle Ikone hat sich seitdem zu einem der meistbesuchten Museen für moderne Kunst der Welt entwickelt und belebte sein ehemals abgelegenes Industrieviertel wieder. Ein Jahr später erhalten Sie für dieses erfolgreiche Projekt den amerikanischen Pritzker-Preis.

Die Geschichte hat gezeigt, dass die Freundschaft aus Kindertagen sich zu einer Geschäfts-Partnerschaft und einem der erfolgreichsten Architekturbüros der Welt entwickelt hat. Auf der einen Seite Pierre De Meuron, der sich selbst als schüchtern bezeichnet und viel von der Organisation im Hintergrund übernimmt. Sowie auf der anderen Seite Jacques Herzog, der mit seiner extrovertierten Art das Büro bei zahlreiche Publikationen, Vorträge und öffentlichen Auftritten vertritt. Sie haben sehr früh ihre Schwächen und Stärken definiert und entsprechend die Aufgaben aufgeteilt. Allerdings suchen und pflegen Sie einen permanenten Austausch, sodass alles, was sie machen ein gemeinsames Werk ist. Die Zusammenarbeit ist sicher eine ihrer wichtigsten Gründe für den Erfolg. Heute ist das Architekturbüro ist ein riesiges Unternehmen und befindet sich immer noch unter der ursprünglichen Leitung mit weiteren 15 Partners und einem internationalen Team von 500 Mitarbeitern. Das Team arbeitet heute nicht mehr bloß aus Basel, es ist breit verteilt an insgesamt 5 Standorten in Europa, Amerika und Asien. Nach 43 Jahren sind 547 Projekte entstanden und damit unermessliches Wissen und Erfahrung.

«The entire culture of what we do and where we live has to be re-considered in a sustainable way. Everything we create needs to incorporate a sustainable and unique beauty.

This is a real challenge but at the same time it's an incredibly attractive idea, because this will create a new aesthetic in this world.»

Jacques Herzog, 2022
Die Geschichte hinter Hortus, Projekt 543



Abb.2 Joseph Beuys arbeitet an der Fettecke, Kunsthalle Bern, 1969

Zwischen Kunst und Architektur

Als Herzog und De Meuron ihr Studium 1975 abgeschlossen haben, hat die Moderne Architektur begonnen ihre Anziehungskraft zu verlieren. Obwohl die großen Meister der Moderne, wie Mies van der Rohe oder Le Corbusier, eine wichtige Inspirationsquelle darstellen, war es Zeit für eine Veränderung. Die Ideologie der Moderne war nicht mehr zeitgemäß und verlor langsam ihre Glaubwürdigkeit. Als kritische Reaktion entstand die Postmoderne, sowie Dekonstruktivismus und Historismus. Dies hat sich in der Architektur vor allem als eine ästhetische Reaktion entfaltet, durch eine obsessive Tendenz historische Elemente wieder einzuführen, sowie die ungewöhnliche Verwendung sehr heller Farben und eine starke Mischung an Materialien und Formen. Herzog und De Meuron waren von dieser postmodernen Haltung nicht überzeugt und haben bewusst Abstand davon gesucht.⁹

In der bildenden Kunst entwickelte sich die Postmoderne im Gegenteil ganz anders. Künstler:innen haben in dieser Zeit ihre Disziplin zutiefst und tiefgreifend hinterfragt. Statt eines ästhetischen Ansatzes, wie in der Architektur, wurden vielfältige neue Konzepte entwickelt. Kunst schien damals etwas zu bieten, woran es der Architektur gemangelt hat. Unzufrieden mit der damaligen Architekturszene und aus ihrer gemeinsamen Faszination für Kunst, haben Herzog und De Meuron ihren Fokus auf Künstler:innen verschoben. Darin haben sie Vorbilder für neue Denkweisen über Architektur gesucht.

Joseph Beuys war eine der einflussreichsten Künstler des 20. Jahrhunderts. Seine Kunst war stark politisch und sozial aufgeladen. 1977 erwirbt das Kunstmuseum Basel die Installation «Feuerstätte I» von Beuys, was zu einer großen öffentlichen Kontroverse führte. Erstens wegen des hohen Preises des Werks und zweitens, weil es nicht als Kunst verstanden wurde. Kein anderes Museum in der Schweiz hätte sich getraut, ein solches Kunstwerk mit privaten Spenden zu kaufen und Teil einer öffentlichen Sammlung zu machen.

Aufgrund der medialen Aufmerksamkeit dieser Anschaffung des Basler Museums, entschieden Herzog und De Meuron eine weitere Aktion zu organisieren. Die Basler Fasnacht bot das perfekte Szenario für eine öffentliche

⁹ Vgl. Herzog, 2005, S. 150

Aktion. Aus eigener Initiative und als Mitglieder einer Fasnachtsclique, haben Herzog und De Meuron den Kontakt zu Beuys gesucht. So ist eine Zusammenarbeit entstanden. 1978 nimmt Beuys zusammen mit der Clique verkleidet in Filz-Anzügen und mit Nachbildungen der Kupfer- und Eisenteile von «Feuerstätte I» am Fasnachtsumzug teil. Die Filzanzüge wurden danach die Installation «Feuerstätte II».¹⁰ Diese kurze Begegnung mit Beuys wird wiederholt als eine Art Auslöser für die Karriere von Herzog und De Meuron bezeichnet. Philip Ursprung, der Schweizer Kunsthistoriker und Professor an der ETH Zürich beschreibt diesen Moment als Gründungsmythos.¹¹

Die Tatsache ist, dass die Gründung des Büros «Herzog & De Meuron» im selben Jahr erfolgte, unabhängig von der Begegnung mit dem Künstler. Das Werk von Beuys prägte zutiefst die Denkweise beider Architekten. Sie waren fasziniert von der Mischung aus Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft, Religion, Bildhauerei, Malerei, Medizin, Politik, aus Schönheit und Hässlichkeit in seiner Arbeit.¹² In Beuys Werk fanden beide Architekten die Alternative zu den stilistischen Debatten zwischen Moderne und Post-moderne, die sie gesucht haben. Beuys interdisziplinäre Auseinandersetzung war ein Modell für die Kombination und Integration unterschiedliche Themen in eine komplexe Realität. Herzog und De Meuron erkannten das Potenzial, all diese wissenschaftlichen, spirituellen und intellektuellen Kräfte zu materialisieren und in Architektur umzusetzen.¹³

Die frühen Bauten von Herzog und De Meuron verweisen auf einen Einfluss der Denkweise Beuys. Er hat eine ganze Reihe von Materialien aus ihren gewöhnlichen Funktionszusammenhängen herausgelöst und für die Kunst zur Verfügung gestellt. Seine Sichtweise erlaubte es ihm die dingliche Welt zu hinterfragen und an den Materialien noch nicht festgelegte Qualitäten zu entdecken. Mit einem vergleichbaren Blick haben Herzog und De Meuron entlang ihrer Karriere verschiedene Materialien für die zeitgenössische Architektur wiederentdeckt und neuen Verwendung zugeführt.¹⁴

10 Vgl. Ursprung, 2005, S. 17

11 ebda., S.20

12 Vgl. Herzog, 2005, S. 85

13 Vgl. Herzog, 2018

14 Vgl. Mack, 1997

Ein Großteil des Erfolges von Herzog und De Meuron besteht aus dem Versuch immer wieder die Grenzen zwischen den Arbeitsfeldern zu verwischen. Das bedeutet für Sie einen konstanten Austausch zwischen Kunst und Architektur zu halten, um neue Ideen hervorzubringen. Jedoch die Grenzen beider Disziplinen wahrzunehmen und zu respektieren. Im Verlauf ihrer Karriere kann man konstant den Einfluss von Kunst, als Vorbild für Denkweisen über Architektur erkennen, sowie zahlreiche Kooperationen mit Künstler:innen. Zwei nennenswerte Kooperationen waren mit Rémy Zaugg und Ai Weiwei. Aus beiden dieser Kooperationen sind zahlreichen architektonische Projekte entstanden.

Herzog findet den Begriff Kooperation für besonders wichtig. Das wird heute als selbstverständlich wahrgenommen aber zu ihrer Studienzeit gab es keine vergleichbaren Begegnung zwischen Architekten:innen und Künstler:innen. Kooperationen sind heute aus keiner kreativen Disziplin mehr wegzudenken. Der Erfolg ihrer Arbeit mit Künstler:innen liegt genau in dieser Wechselwirkung zwischen den Projektbeteiligten. Die künstlerische Zusammenarbeit führt nicht zu einer bloßen Dekoration der Architektur, sondern hat Einfluss auf das gesamte Konzept und bildet somit einen grundlegenden Teil des Projekts.¹⁵

Herzog Und De Meuron sind weder daran interessiert einen architektonischen Stil zu verfolgen, noch für sich selbst zu definieren. Ganz im Gegenteil, sie sind der Meinung, je weniger man an einem einzigen ästhetischen Stil festhält, desto besser kann man Konzepte entwickeln. Aus diesem Grund zeichnet sich jedes Projekt durch Individualität aus. Für Jacques Herzog ist das, das wichtigste was man von der Arbeitsweise von Künstler:innen übernehmen kann. Er ist der Meinung, dass durch diese Arbeitsweise Architektur produziert werden sollte.¹⁶

15 Vgl. Forster, 2005, S. 65

16 Vgl. Herzog, 2018

Material Ausdruck

Kunst hat die Fähigkeit, fast jedes Material mit Bedeutung aufzuladen und in etwas Besonderes zu verwandeln. Architektur dagegen, besitzt nur begrenzt dieses radikale Potenzial, weil die Bedeutung ihre Materialien hauptsächlich mit ihrem praktischen Verwendungszweck verbunden sind.¹⁷

Durch den bereits erwähnten Einfluss unterschiedlicher Künstler haben sich Herzog und De Meuron eingehend mit dem Umgang der Materialien beschäftigt. Ihre verwendeten Materialien sollen nicht bloß eine Funktion erfüllen, sondern jedem architektonischen Element eine erkennbare Rolle im Ganzen geben und eine Art Individualität aufweisen. Herzog erklärt diesen Gedankengang beispielhaft anhand eines Backsteins, der seine Individualität selbst als Teil einer Wand behält.¹⁸

Eine Forschungsmethode, die die Arbeit von Herzog und De Meuron prägt, besteht darin, die Materialien aus ihrem gewöhnlichen Kontext oder Verwendungszweck zu befreien. Bestimmte architektonische Funktionen können nur übernommen werden, wenn sie verändert oder aus dem gewöhnlichen Verwendungszweck herausgelöst werden. Gerade durch diesen Stoffwechsel entsteht der gesuchte Charakter in den Materialien.¹⁹ Für die Architekten gehen Material und Gebäude immer eine spezifische Verbindung ein. Sie sind der Meinung, dass Materialien Gebäude definieren. Gebäude hingegen machen das Material erst sichtbar.²⁰

Dieser Umgang mit dem Materialien, der hauptsächlich aber nicht ausschließlich an der Fassade vorkommt, erinnert an die bekannten Theorien des deutschen Architekten Gottfried Semper. Semper formulierte seine Bekleidungstheorie im Zusammenhang mit seiner Stoffwechseltheorie. Darin beschrieb er, dass Architektur von ihrer äußeren Hülle und nicht durch einen materiellen Kern bestimmt wird. Es besteht eine klare Trennung des strukturellen Skeletts und der Bekleidung bzw. von Struktur und Ornament. Die Stoffwechseltheorie beschrieb er als die Wandlung des Handwerks in die

17 Vgl. Forster, 2005, S. 56

18 Vgl. Herzog, 2018

19 Vgl. Forster, 2005, S. 56

20 Vgl. Herzog, 1995, S. 23

Kunst und versteht dabei den architektonischen Stoffwechsel als Übergang eines toten Materials in etwas Lebendiges. Dem Material somit einen Geister zu verleihen.²¹ Semper besteht darauf, dass «jedes Element der Konstruktion für sich selbst spricht».²² Obwohl der Arbeit von Herzog und De Meuron nicht eindeutig die Theorien von Semper verfolgt, es lässt sich einen Einfluss erkennen. Denn in ihren Werken werden einige der Ideen von Semper aufgegriffen und neu formuliert.

Diese Arbeit fokussiert sich auf ausgewählte Projekte des Frühwerks der Architekten. Folgende drei Projekte sind in den 1980er Jahren im Holzbau entstanden und lassen gewisse Gemeinsamkeiten erkennen. Auf die wesentlichen Elemente reduziert, wird deutlich, dass es tragende und getragene Elemente gibt. Das strukturelle Skelett trennt sich von der Bekleidung. Zusätzlich wird Holz als Baumaterial vielfältig eingesetzt. In den beispielhaften Projekten erfolgt die Lastabtragung prinzipielle durch Holzstützen und nicht durch die ausfüllenden Wände. Neben dieser statischen Aufgabe wird Holz auch als Bekleidung eingesetzt. In ihren Bauten geben Herzog und De Meuron der Fassaden eine besondere Aufmerksamkeit. Diese Arbeitsweise und Umgang mit Materialien ermöglichen einen lebendigen und ausdrucksstarken Charakter.

21 Vgl. Gnehm, 2015, S. 155

22 Vgl. Forster, 2005, S. 49

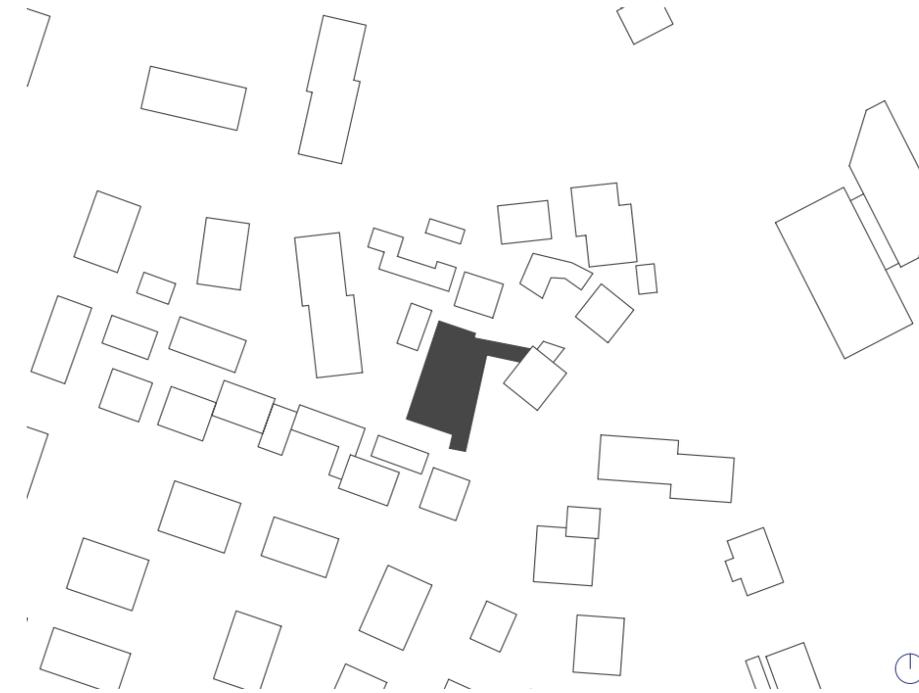
Ausgewählte frühe Holzbauten



Abb.3 West Fassade Fotostudio Frei

Nr.14 Fotostudio Frei

Weil am Rhein, 1981



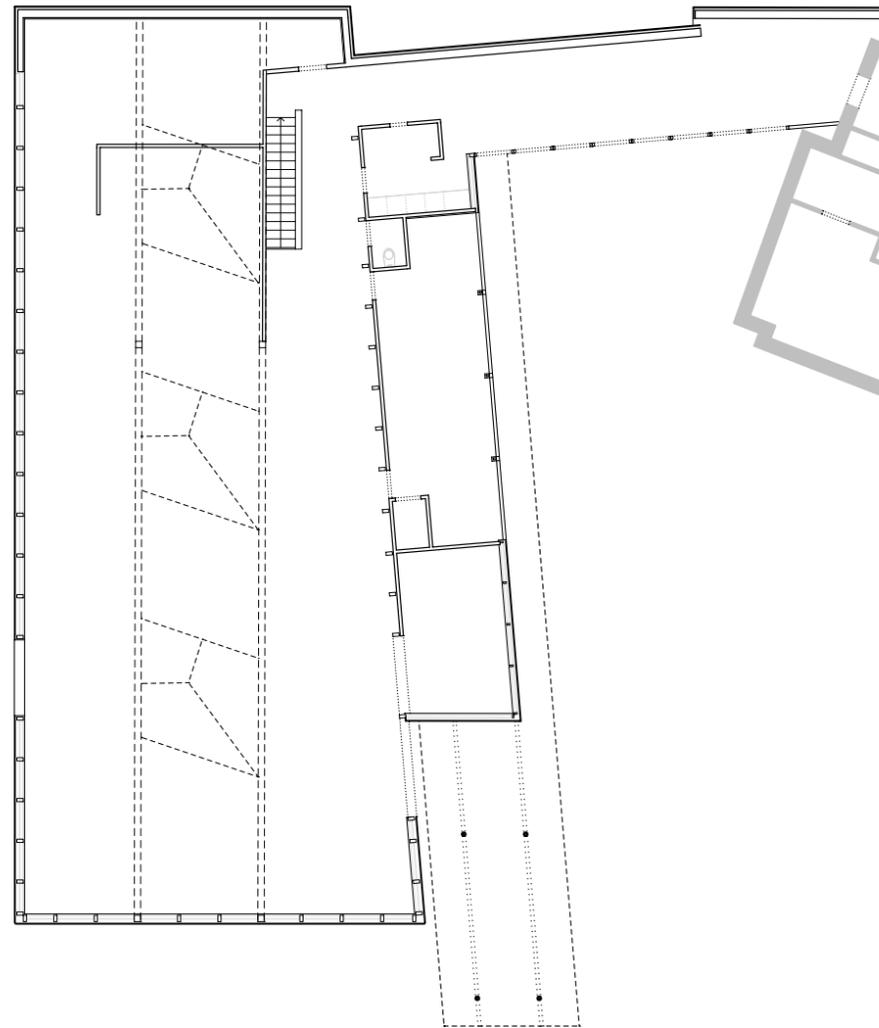
Lageplan | 1:2000

Das Fotostudio Frei wurde als ein Anbau zu einer bestehenden Villa in Weil am Rhein konzipiert, nicht weit von der schweizerisch-deutschen Grenze. Die Umgebung ist durch die Nähe zur Autobahn, mehrgeschossigen Wohnhäuser aus den 50er Jahren, sowie freistehende Einfamilienhäuser und kleine Gewerbebetriebe geprägt. Ein großer Garten hinter der Villa ist Teil des Grundstücks. 1982 wurde das Projekt ausgeführt.

Der Bau wurde so weit in den Garten zurückversetzt, sodass er für sich alleine steht. Lediglich ein Gang verbindet den Bestand mit dem Neubau und bildet einen U-förmigen Innenhof. Die Erweiterung besteht aus einer großen freien Halle, der ein schmaler Raum vorgelagert ist. Hier befinden sich Fotostudio und dazugehörige Nebenräume. In der bestehenden Villa wurde die Verwaltung des Betriebes untergebracht. Das Gebäudevolumen aus Schrägdach und trapezförmigen Grundriss geprägt, erinnern in gewisser Weise an die Form einer Fotokamera.

Die Konstruktion besteht primär aus einem Holzskelett. Zwei riesige Holzträger mit jeweils einer Stütze im Raum, sowie in der Fassade integrierte

Grundriss Erdgeschoss



Ansicht Süd

halten die Dachkonstruktion und drei große Oberlichtkörper. Zusätzlich sind die Träger in einer Hochlochziegelmauer im Norden verankert, welche für weitere Lastabtragung und Aussteifung sorgt. Die Holzkonstruktion liegt auf einem Betonsockel, der teilweise unterkellert ist. Die Dachkuben wurden aus einer Holzunterkonstruktion vorgefertigt und vor Ort platziert. Diese ragen aus dem Dach heraus und neigen sich nach Norden. Der Innenraum belichtet sich mit sanftem, indirektem Licht. Der freier Grundriss lässt die Halle je nach Nutzung provisorisch teilen.

Die Gebäudehülle ist getrennt vom strukturellen Holzskelett und stützt sich hauptsächlich auf den Betonsockel. Die hinterlüftete Fassade wurde zu den Nachbarhäusern mit industriellen Dichtungsbahnen beschichtet und zur Straße mit Sperrholzplatten geschuppt. Je nach Orientierung unterscheiden sich die mehrschichtigen Wandaufbauten. Ein Fokus des Projekts liegt in der Ausführung der Details. Ein maßgefertigtes Profil wird an Gebäudeecken eingesetzt, an welchen zwei verschiedene Materialien aufeinanderstoßen. Materialübergänge werden somit fließender.

Ein besonderes Merkmal ist der starke architektonische Ausdruck und wie sich das Thema der Nutzung in der Gebäudeform wieder spiegelt. So wurde gezielt diese Architektursprache gewählt. Herzog und De Meuron entschieden sich für riesige Dachkuben, die mehr Licht ins Fotostudio holen sollen, obwohl das Dach bereits nach Norden geneigt war. Inspiriert von der Berliner Philharmonie von Hans Scharoun sollten die Dachkuben ursprünglich vergoldet werden. Wegen der kostenintensiven und technisch sehr aufwändigen Ausführung wurden diese jedoch mit reflektierendem Titanzinkblech bekleidet. Sie erscheinen wie Fremdkörper in der suburbanen Landschaft und sind expressive und skulpturale Gesten in einer sonst homogenen Umgebung. Herzog beschreibt das Projekt als einen möglichen Beginn der experimentellen Auseinandersetzung mit Materialien.¹

¹ Vgl. Herzog, 1997

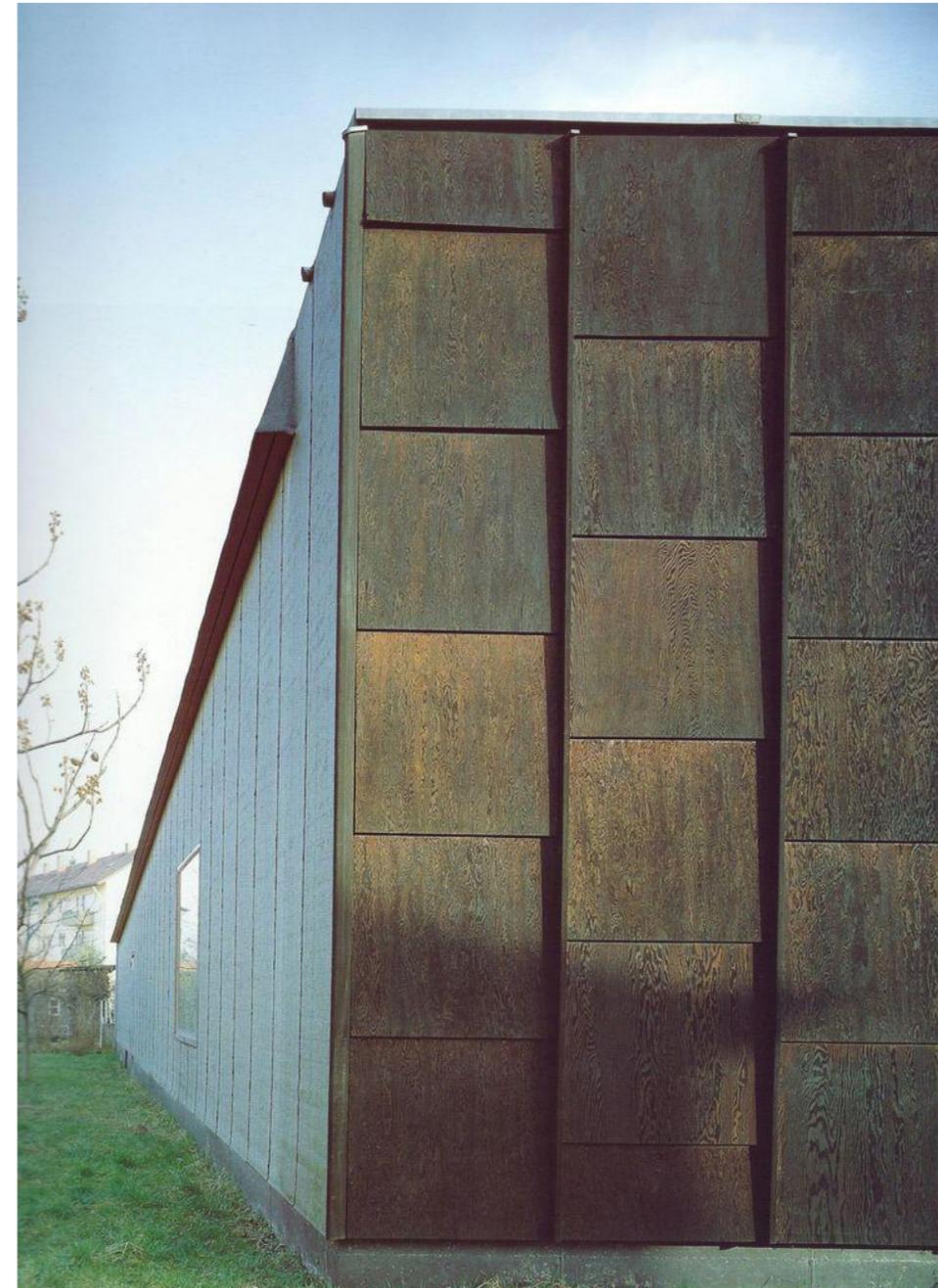
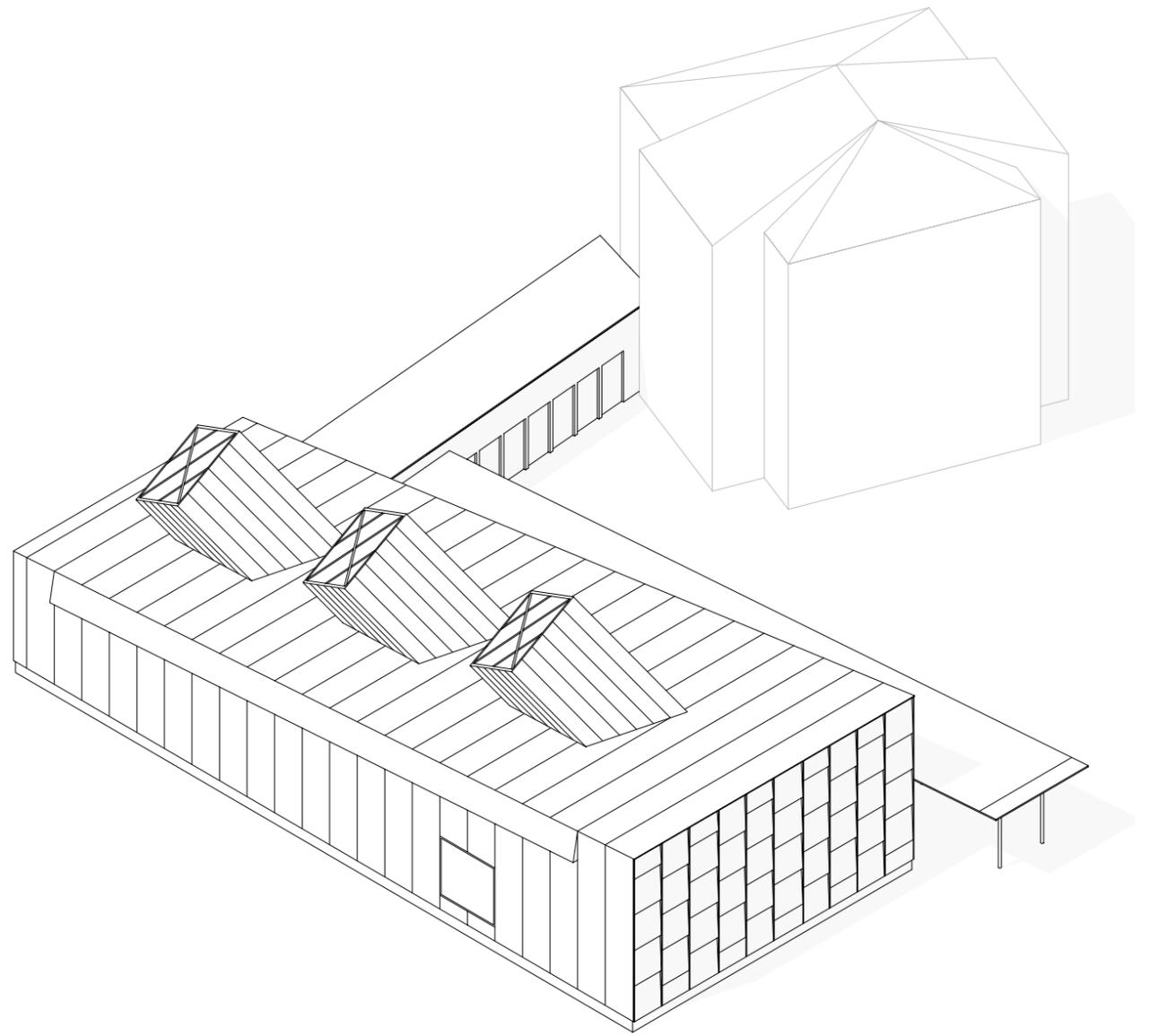
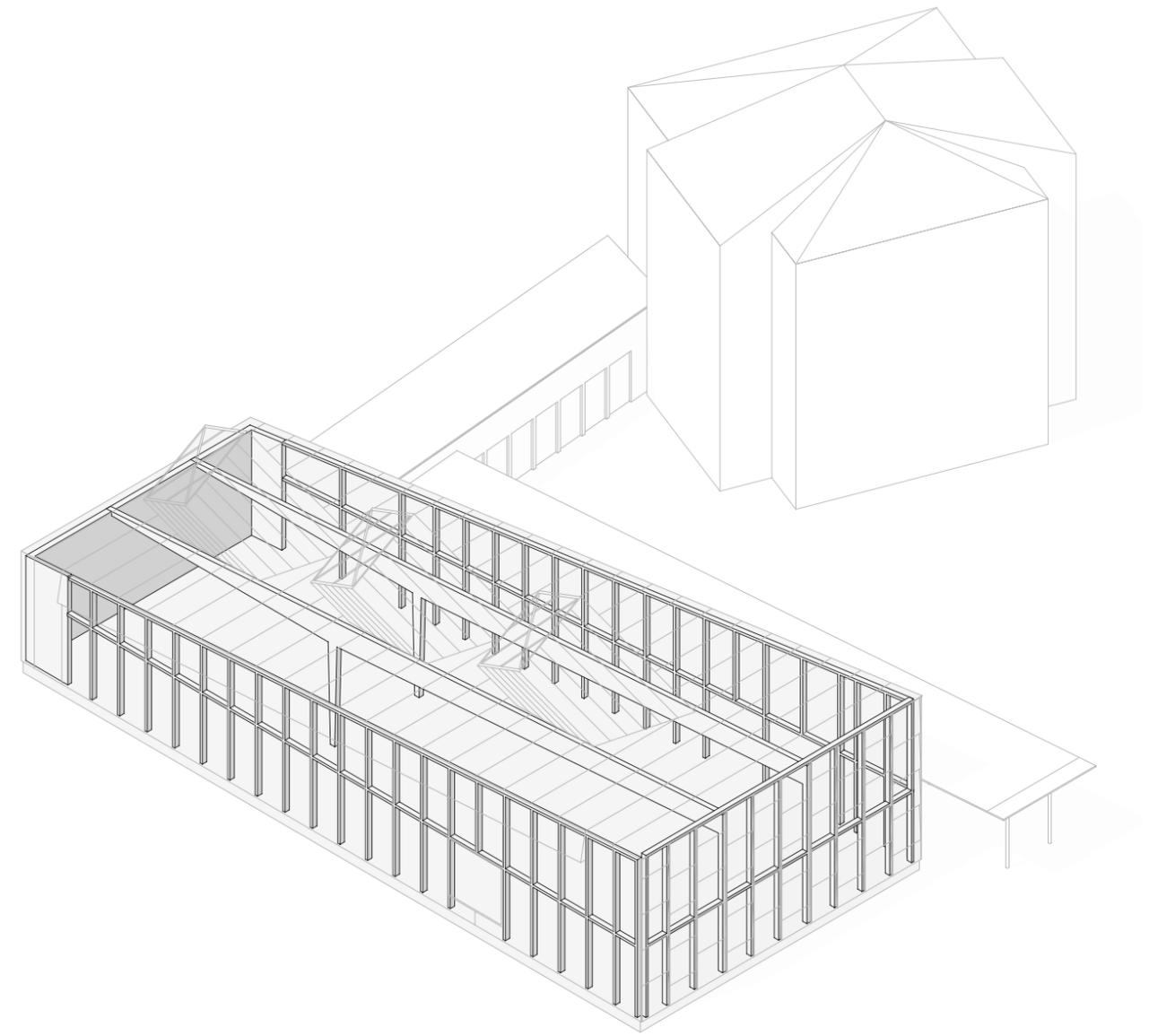


Abb.4 Holzfassade Fotostudio Frei

Axonometrie Hülle



Axonometrie Skelett



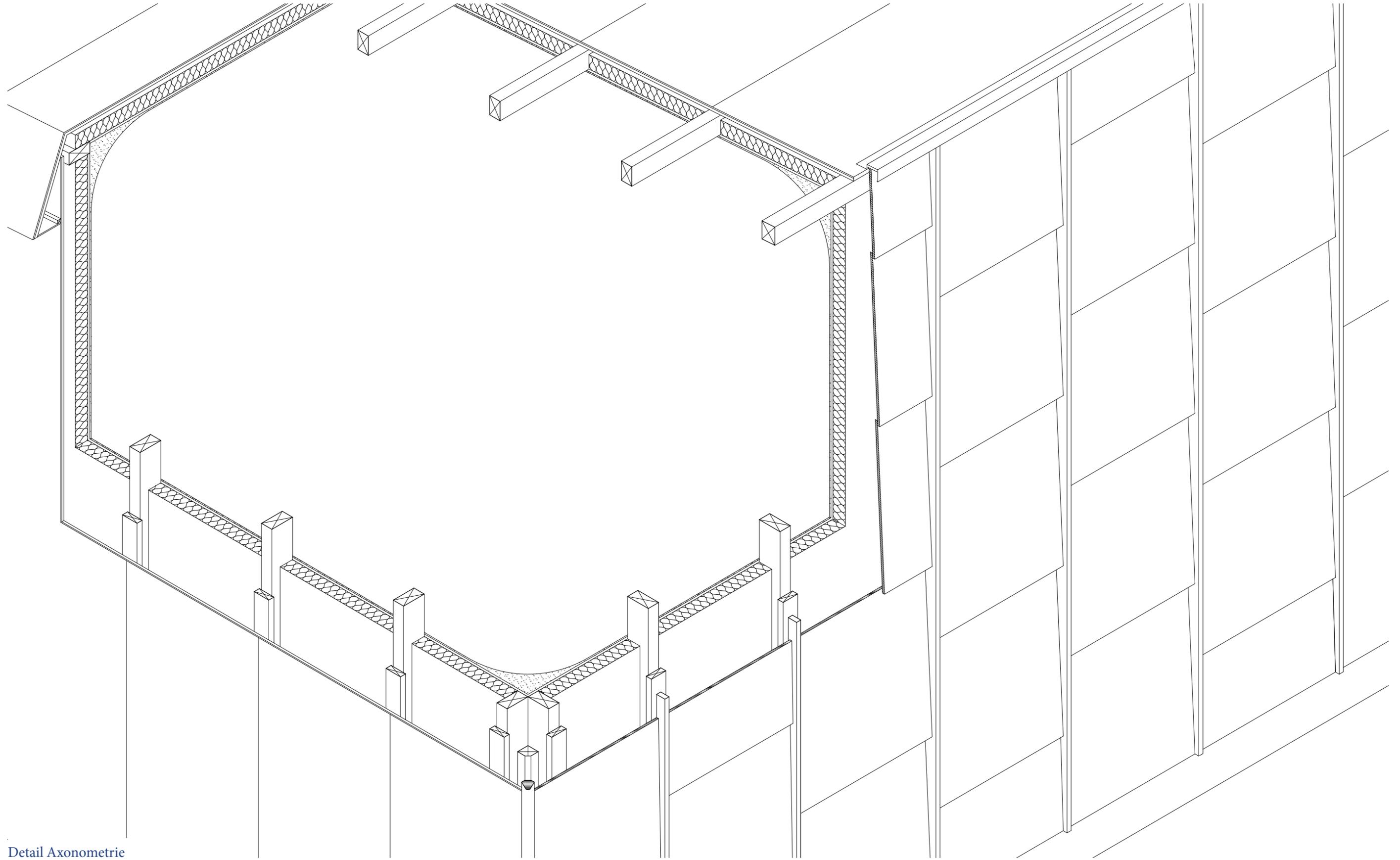
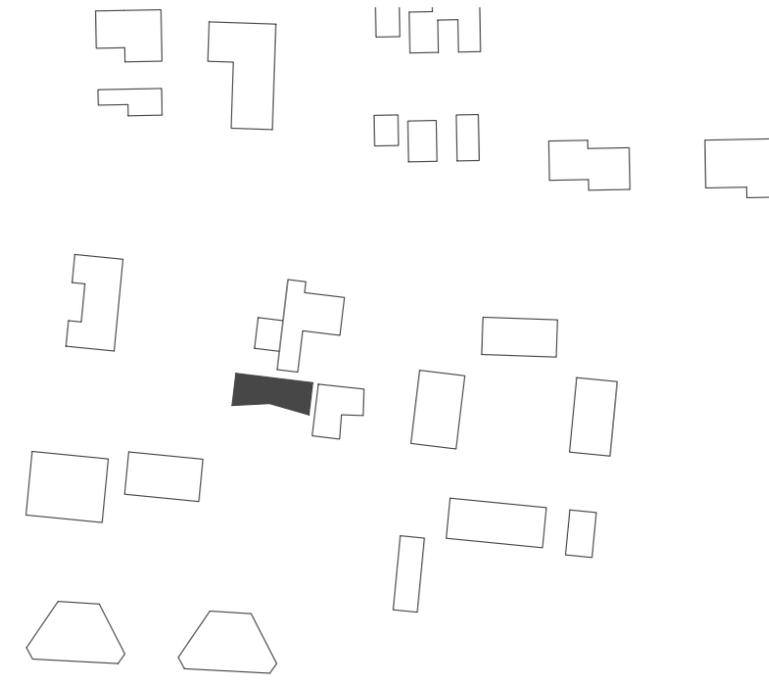




Abb.5 Süd Perspektive Sperrholzhaus

Nr.27 Sperrholzhaus

Bottmingen bei Basel, 1985

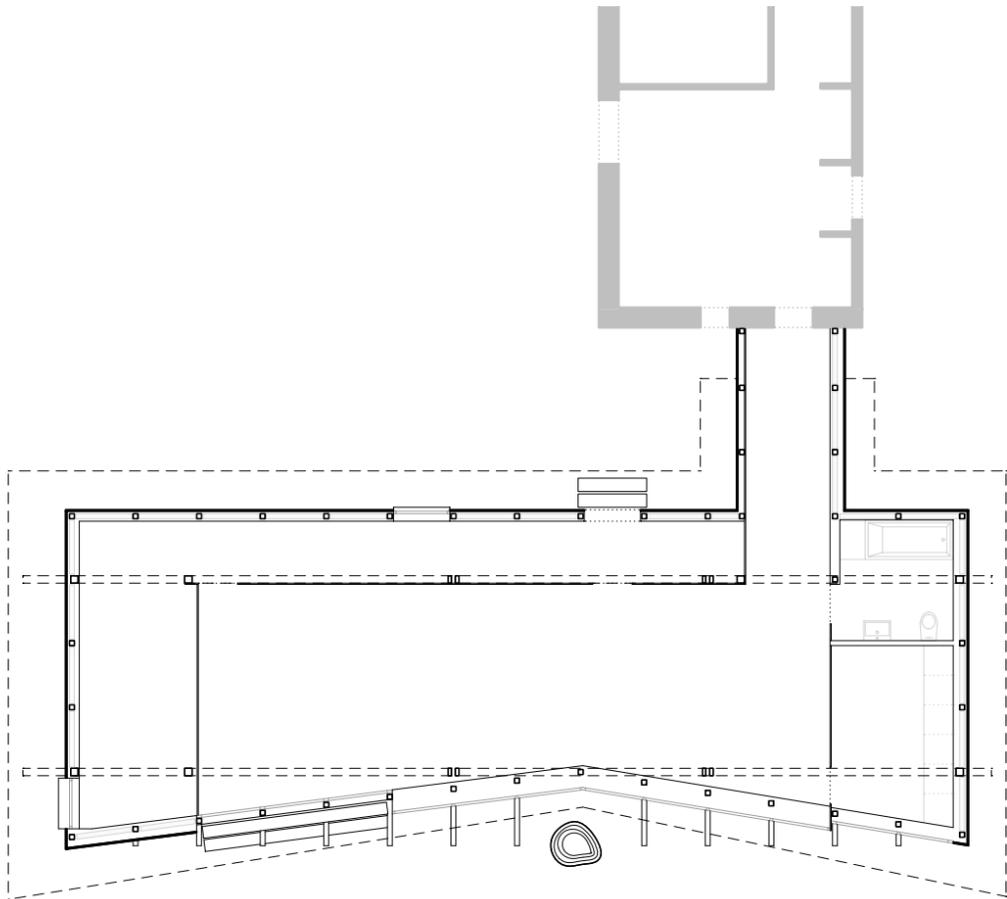


Lageplan | 1:2000

Dieses Projekt 1985 realisiert, ist ein weiteres Beispiel einer Bestandserweiterung. Zu einer bestehenden Villa aus den 1940er Jahren wird das Sperrholzhaus als ein Anbau konzipiert. Die Villa befindet sich auf einem Eckgrundstück in Bottmingen direkt an der Grenze des Kantons Basel-Landschaft. Die Umgebung ist durch ihre geringe Dichte an Einfamilienhäuser und direkte Nähe zu Äckern geprägt. Das Grundstück verfügt über einem großen, üppig bewachsenen Garten.

Das neue, freistehende Volumen im Garten wurde prinzipielle als ein privates Marionettentheater konzipiert und konnte bei Bedarf auch als Gästehaus benutzt werden. Die Erweiterung war südlich durch einen schmalen Gang direkt mit dem Bestand verbunden und führt zu einem länglichen Raum. Dieser Raum diente einerseits für das Publikum des Puppentheaters, andererseits für die möglichen Gäste. An einem Ende des Raumes wurden eine kompakte Küche und Badezimmer geplant. Auf der anderen Seite befand sich die Bühne des Puppentheaters, sowie einen Lagerraum und einen eigenem Zugang.

Grundriss Erdgeschoss



Ansicht Süd



Herzog und De Meuron erkannten die Qualitäten der reichen Natur im Garten. Insbesondere ein großer, alter Paulownia-Baum sprang ihnen ins Auge. So entschieden Sie sich für einen Holzanbau, der sich durch seine Leichtigkeit gut in die Parksituation einfügt. Der Anbau wurde so nah wie möglich an den Baum gerückt, sowohl ein Plattenfundament als auch ein Untergeschoss wurden vermieden. Zwei Betonstreifenfundamente gewährleisten die Nähe zum Bestandsbaum. Anders hätte die Konstruktion seine Wurzeln zerstört. Der zentrale lange Raum erhielt somit eine Knick nach innen, als wäre sie vom Stamm eingedrückt. Haus und Baum bilden eine Einheit. Der Anbau bringt die Position des Baumes zur Geltung und der Baum erweitert mit seiner Krone das Haus wie ein natürliches Vordach.¹

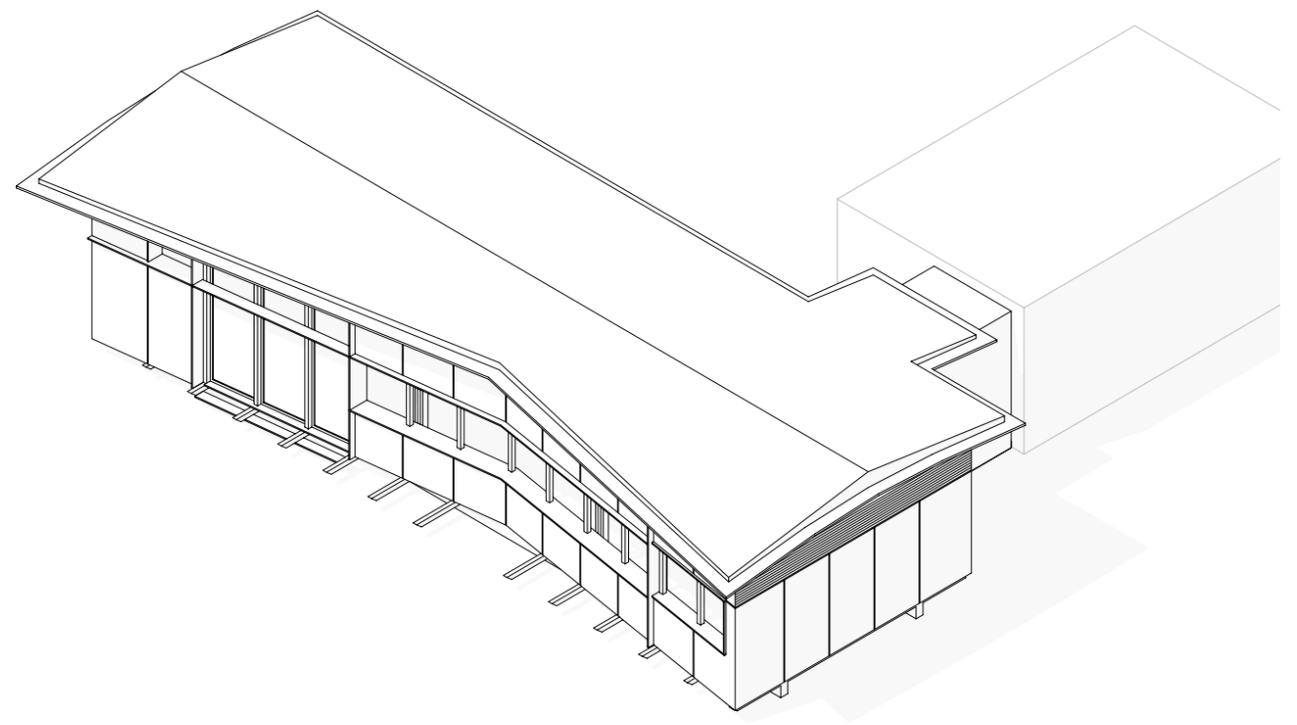
Mehrere parallele Holzrahmen halten die Wände, während zwei Reihen an Holzstützen für die Lastübertragung vom Dach sorgen. Beide Systeme funktionieren unabhängig von einander. Innen und außen werden Sperrholzplatten als Bekleidung benutzt, jedoch unterschiedlich behandelt. Die Oberfläche der Platten bleibt im Innenraum in einer Naturoptik während außen ein dunkler Ölanstrich verwendet wurde. Die Bekleidung kann vom strukturellen Skelett getrennt werden und das Dach ist vollständig von der Fassade gelöst. Die skulpturale Dachform aus Blech mit einer Unterkonstruktion sitzt auf zwei Trägern.

Die Verwendungsmöglichkeiten von Holz wurden bei diesem Entwurf vielfältig durchgespielt. Zu dieser Zeit lehnten viele Architekten Holz als vollwertigen Baustoff weitgehend ab. In diesem Projekt wurden nicht nur die konstruktiven Teile, sondern auch Innen- und Außenwände aus Holz gefertigt. Dafür gab es genug Vorbildern in der Alltagsarchitektur der Umgebung. Neu war hier die gezielte Vielfalt der Verwendungsweise. Die industriell-normierten Birkensperrholzplatten haben sich von ihrer Funktion befreit und eine autonome Gestaltungskraft gewonnen.²

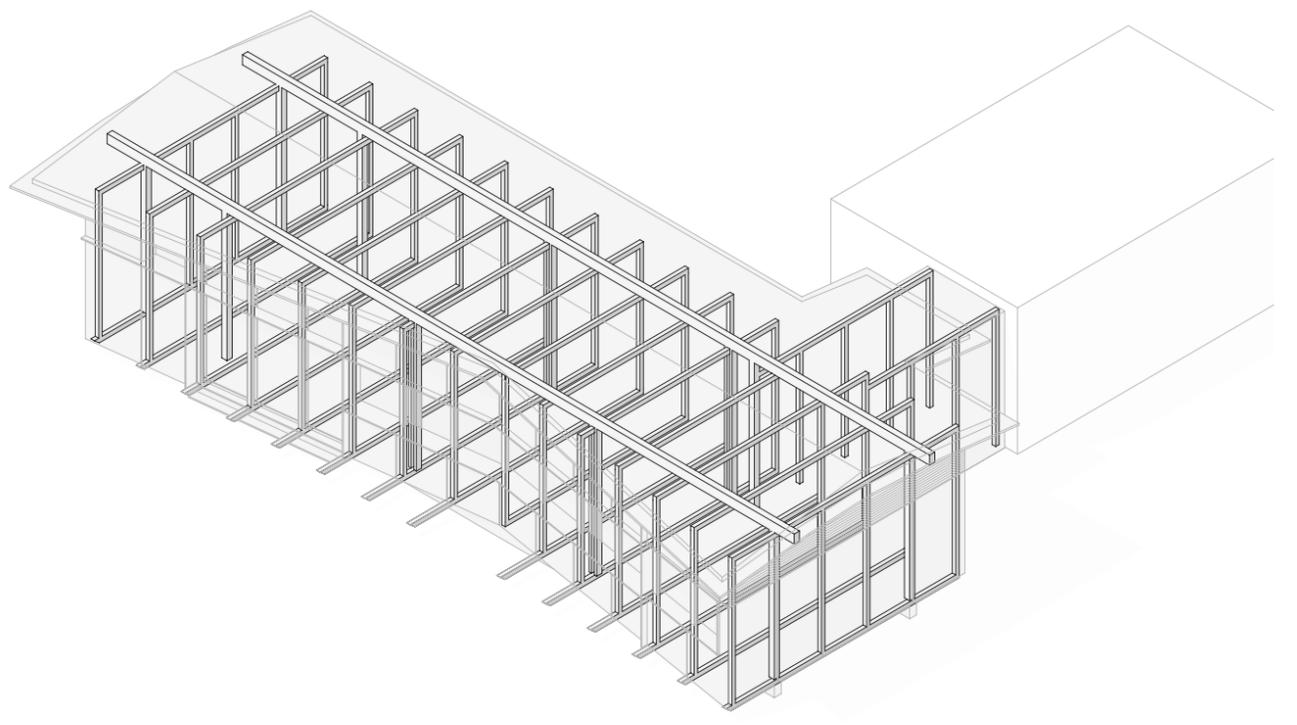
¹ Vgl. Mack, 1997, S. 95
² Vgl. ebda., S. 8



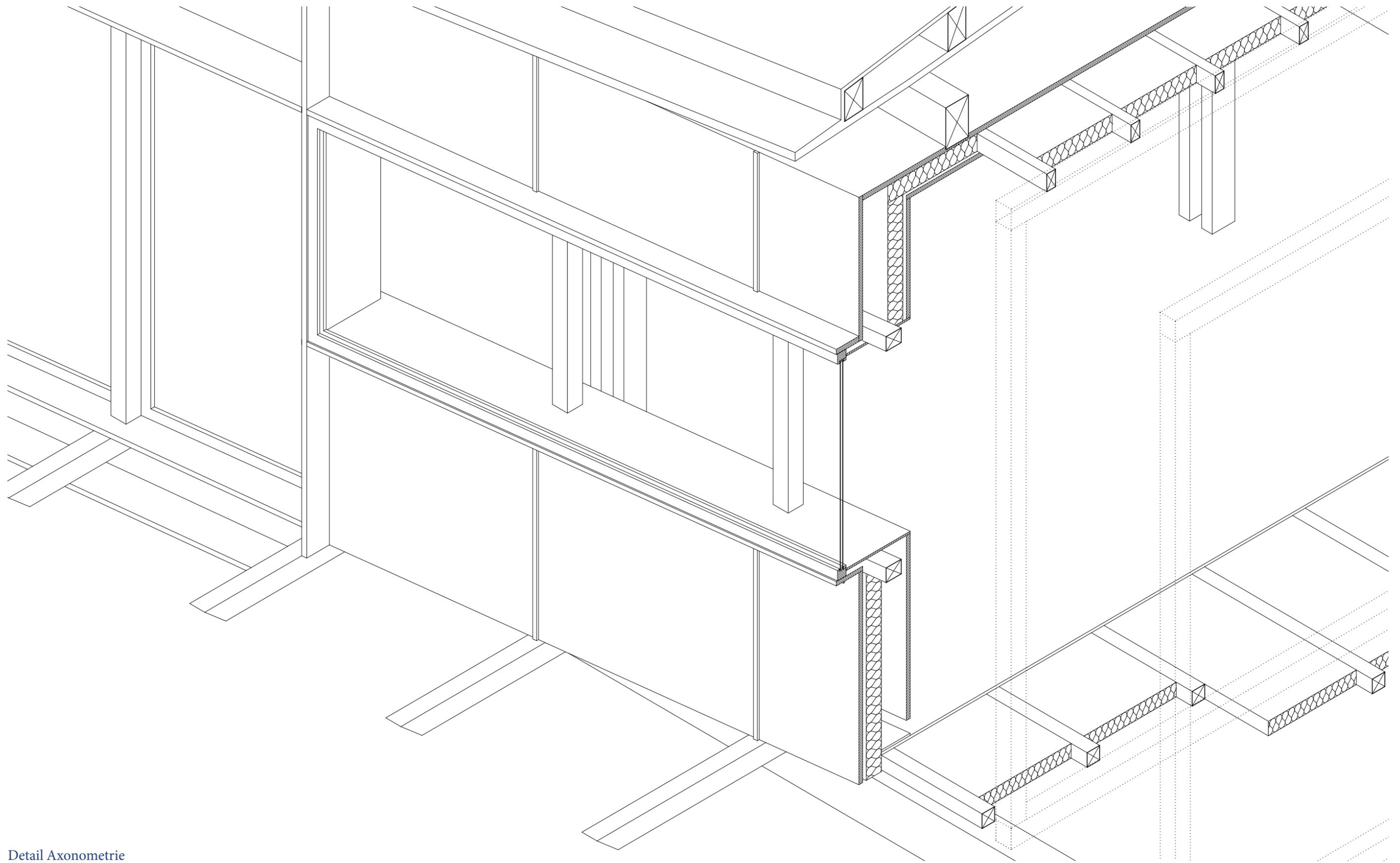
Abb.6 Innenraum Blick zur Bühne



Axonometrie Hülle



Axonometrie Skelett



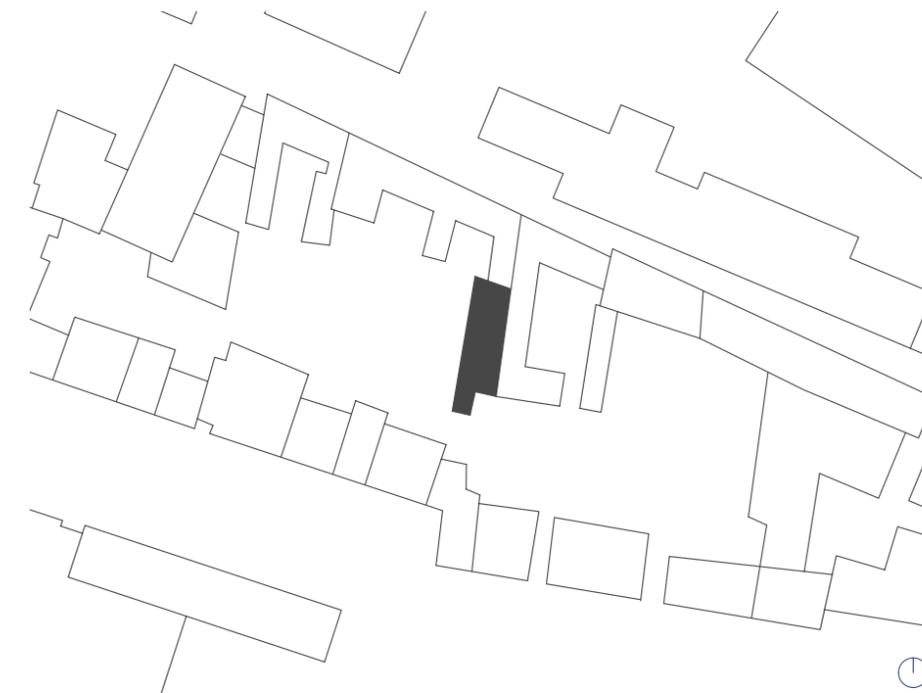
Detail Axonometrie



Abb.7 Süd Perspektive Wohnhaus entlang einer Scheidemauer

Nr.29 Wohnhaus entlang einer Scheidemauer

Basel, 1988

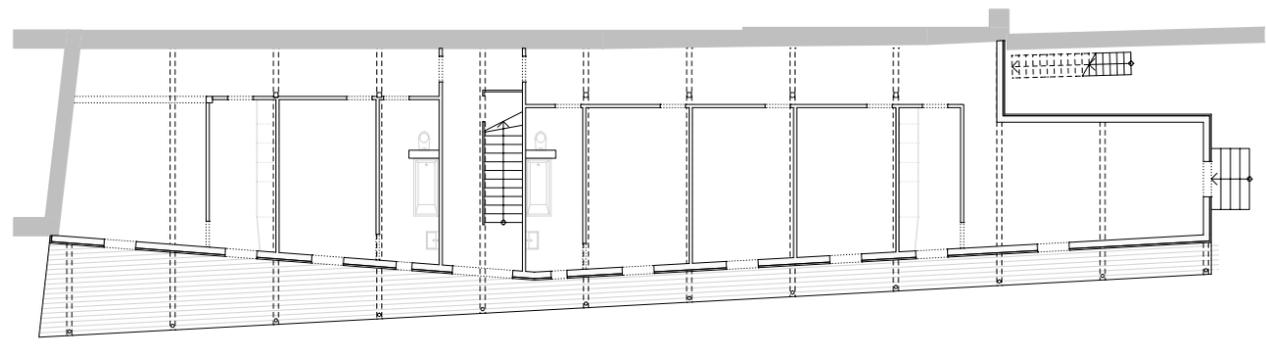


Lageplan | 1:2000

Das Wohnhaus entlang einer Scheidemauer ist ein Mehrfamilienhaus, das die Hofbebauung des Bestands fortsetzt. In der direkten Umgebung befinden sich diverse Forschungsgebäude des Universitätsspital Basel sowie eine Mischung aus alten und neuen mehrgeschossigen Wohnhäuser. Ein straßenseitiges mittelalterliches Gebäude ragt fingerartig in den Hinterhof hinein. Das Projekt erweitert den Gebäudeflügel durch einen eigenständigen Gebäudeteil. Aufgrund der alten Aufteilung des Grundstücks verbleibt eine Scheidemauer zum Hof, die den östlichen Abschluss des Wohnhauses bildet. 1988 wurde das Projekt fertiggestellt.

Diese Zweispänner-Typologie besteht aus drei Geschossen mit einem zentralen Treppenhaus. Insgesamt gibt es sechs Wohnungen mit einem gemeinsamen Untergeschoss. Die Zimmer sind parallel zum Hof linear angeordnet und über einen Flur verbunden. Entlang der Westfassade und von jedem Zimmer begehbar, erweitern durchgehende Balkone die Wohnfläche. Ein einfacher Knick in der Fassade funktioniert wie eine räumliche Trennung der Freibereich und bietet den Balkonen unterschiedlich tiefe Bereiche, somit auch mehr Privatsphäre für die Wohnungen.

Grundriss 1.Obergeschoss



Ansicht West

Bei der Konstruktion handelt es wieder um einen Holzskelettbauweise. Die bestehende Scheidemauer macht jedoch ein wichtiges Element der Tragstruktur aus. Holzträger wurden an der Scheidemauer verankert und bis zur äußeren Stützreihe gespannt. Die Mauer hilft somit zur Lastabtragung und Aussteifung des davor stehenden Holzskeletts. Nur das Dachgeschoss wurde unabhängig gestaltet und wechselt auf eine Stahl-Glas Konstruktion. Schlanke Metallstützen folgen dem gleichen Prinzip und Rhythmus der unteren Geschosse. Auskragende betonierte Streben im Untergeschoss heben die Holzkonstruktion von Boden sicher ab.

Die beiden unteren Geschosse sind mit Eichenpaneelen bekleidet, diese Beplankung dient entweder zur Abdeckung der Dämmung als hinterlüftete Fassade oder zum Schutz der Verglasung als Fensterläden. In geschlossenem Zustand sind die Fensterläden bündig mit der Fassade und die Position der Öffnungen ist kaum bemerkbar. Ein weiteres Element, welches bei der Fassade eine große Rolle spielt, sind die tragenden Balkonstützen. Sie wurden hier nicht zu einem statischen Element reduziert, sondern bekommen durch ihre Form eine ästhetische und visuelle Funktion. Ihr schmaler Umfang lässt die Krümmung ihres Körpers - ebenfalls aus Eiche - umso deutlicher hervortreten. Dieses einfache aber besondere Merkmal der Stützen spricht bei Herzog und De Meuron für die Suche nach Charakter in Materialien. Sie tragen wesentlich dazu bei, dass das Wohnhaus wie ein edles Möbelstück aus Holz vor der alten Steinmauer erscheint.

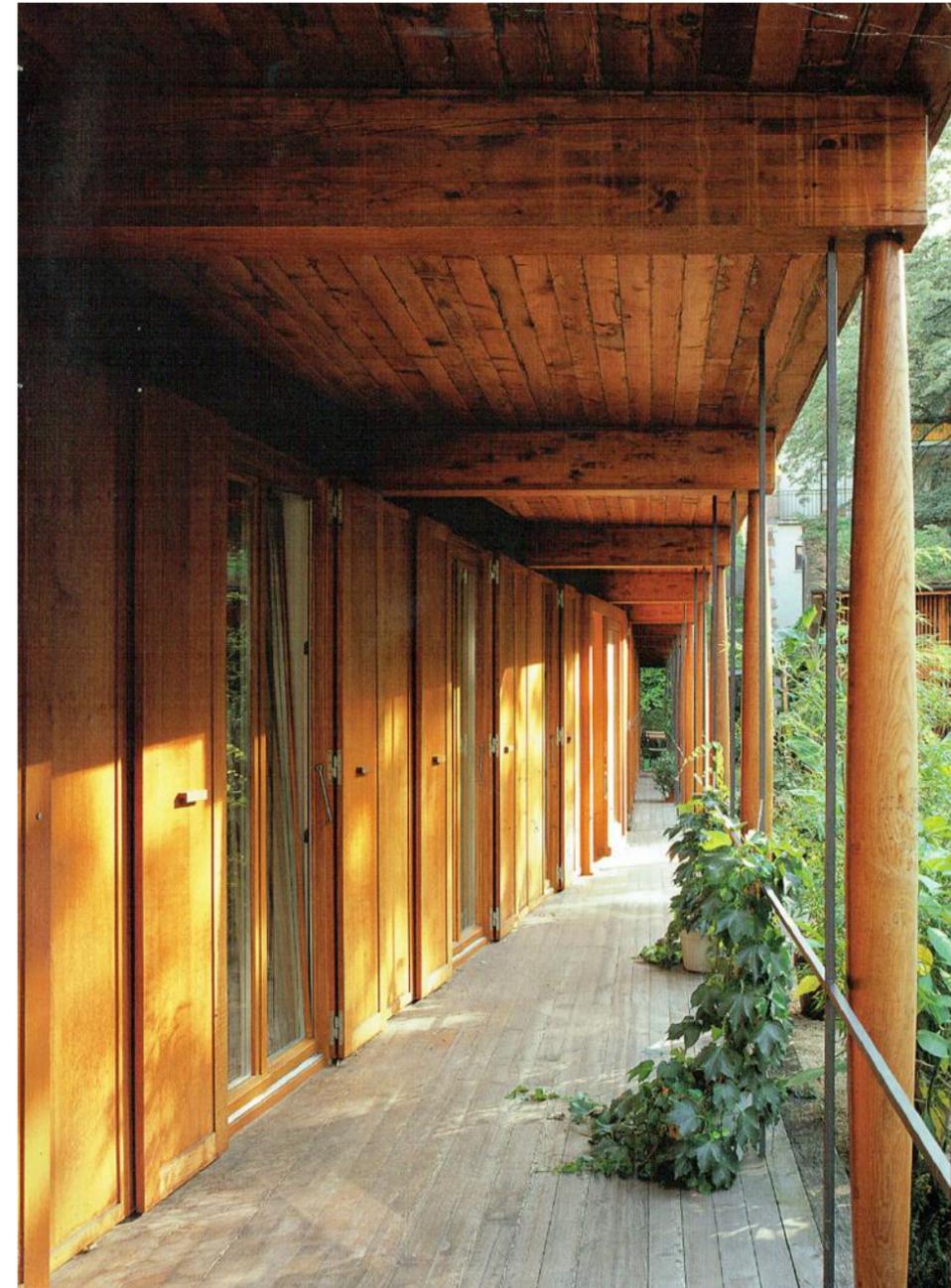
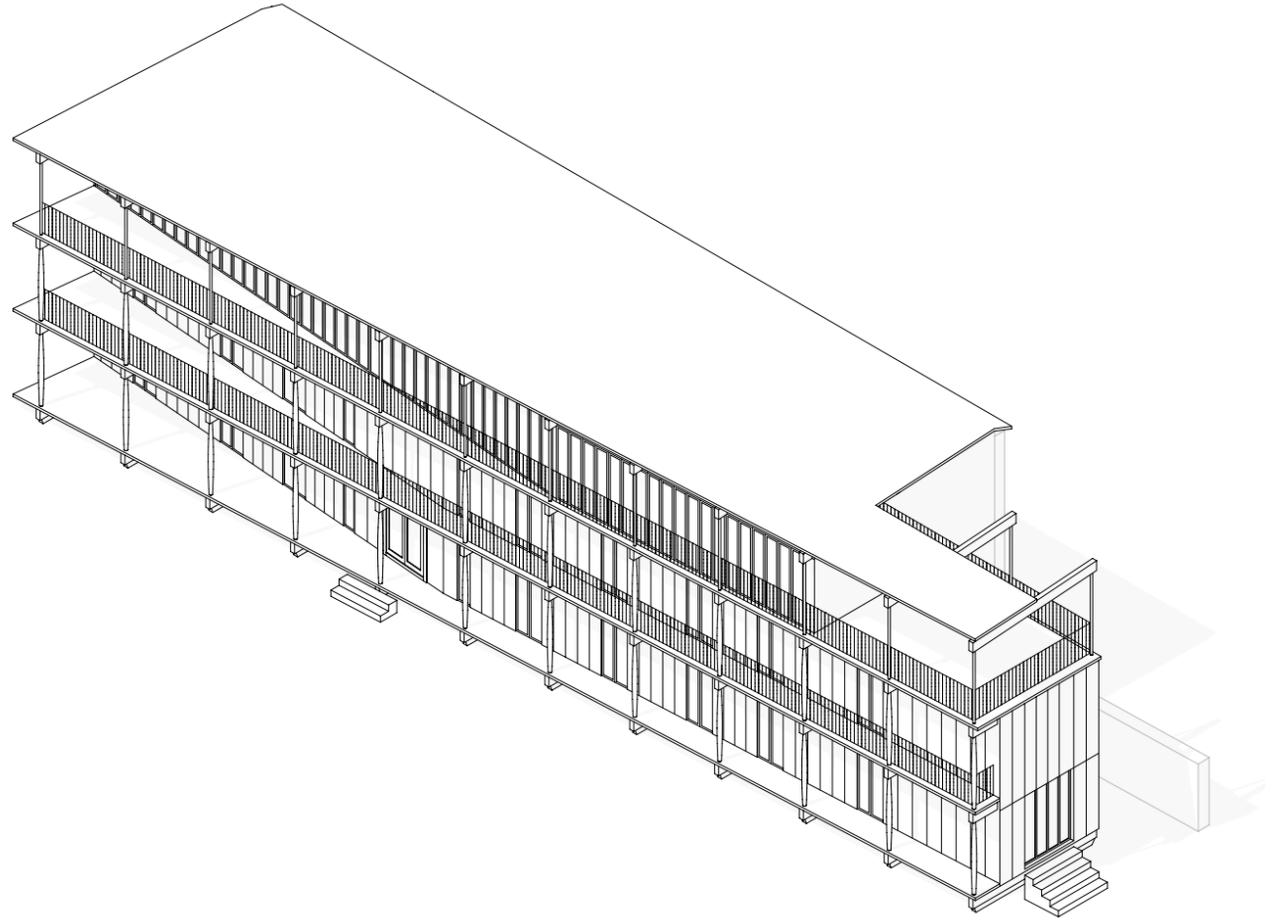
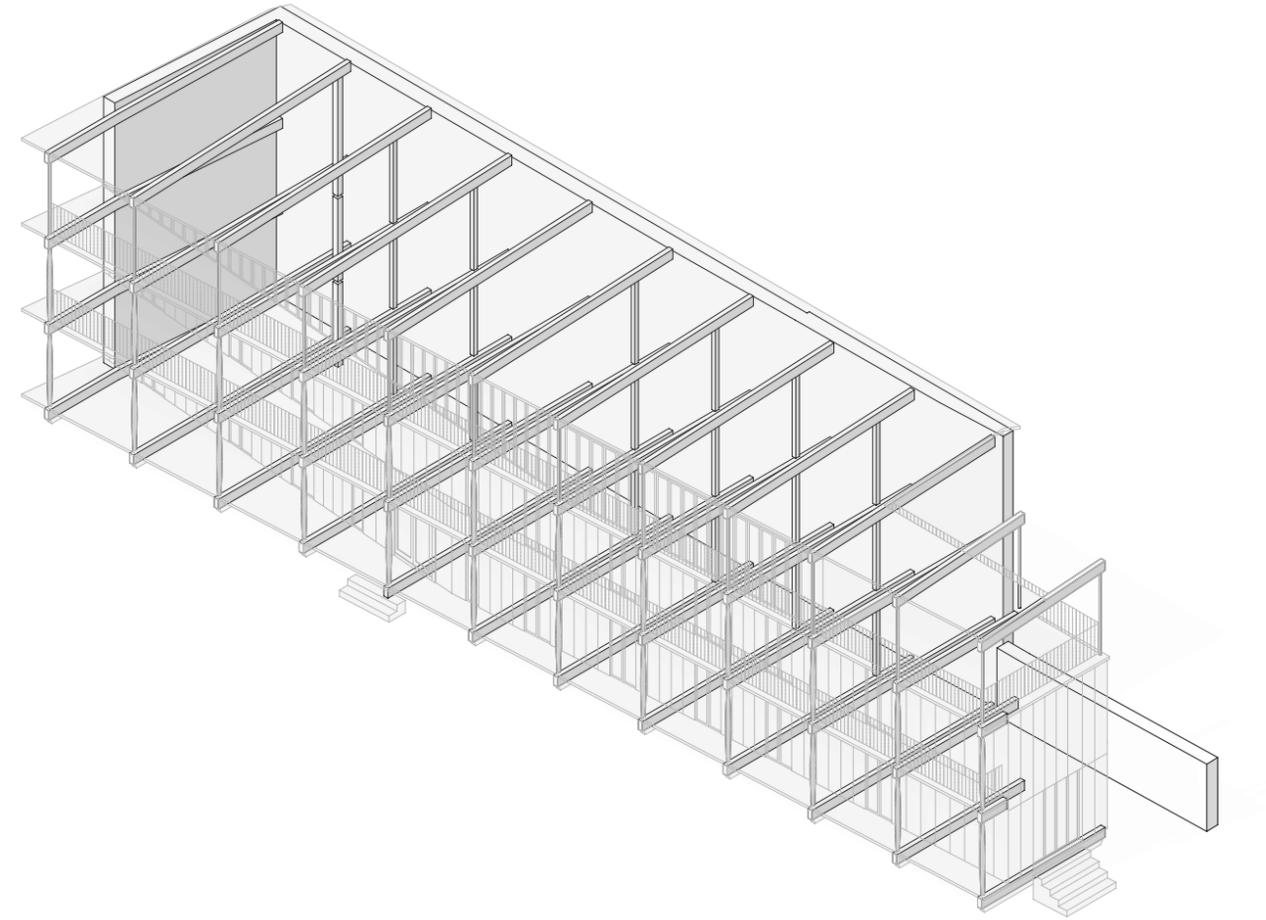


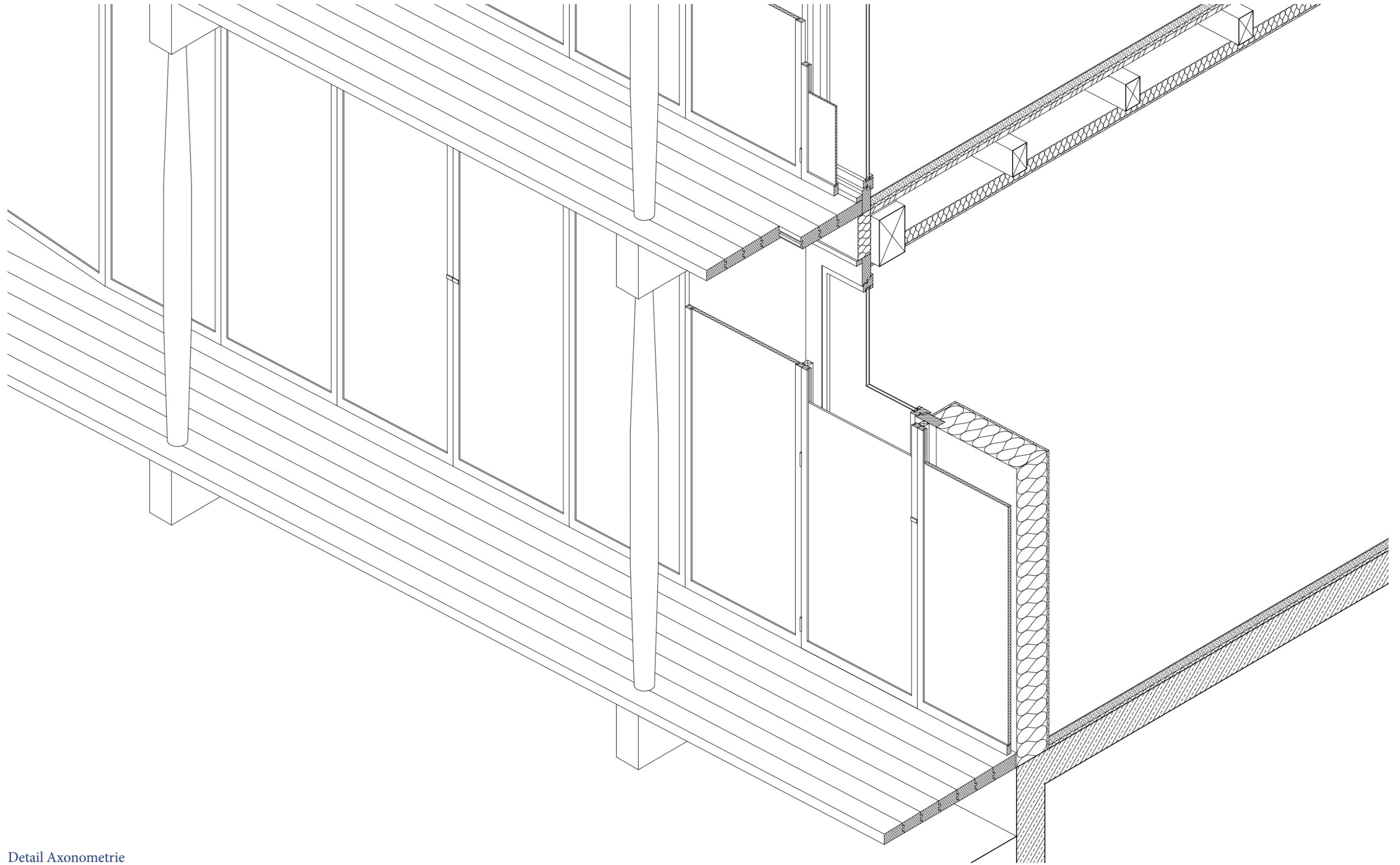
Abb.8 Wohnhaus entlag einer Scheidemauer

Axonometrie Hülle



Axonometrie Skelett





Detail Axonometrie

Synthese Analyse

Nach der Vorstellung der drei Holzbauprojekten können Gemeinsamkeiten festgestellt werden. Es geht bei der Analyse nicht bloß um Holz als Baumaterial, sondern ihre richtige Verwendung. Das heißt gewisse Eigenschaften im Material werden für unterschiedliche Aufgaben eingesetzt. Im Folgenden wird näher auf ihren konstruktiven Entwurfsansatz, Formfindung und Entwicklung im Umgang mit Holz eingegangen.

Die Architektur von Herzog und De Meuron wird als erstes aus konstruktiver Überlegung heraus entwickelt. Beim Studio Frei beispielsweise wurde die notwendige freie Grundrissgestaltung durch überdimensionierte Holzträger ermöglicht, die nur wenige Auflagepunkte erforderten. Das Sperrholzhaus wurde aus der konstruktiven Überlegung der Verbindung zum Boden heraus entwickelt. Das Grundkonzept des Hauses war mit seinem Fundament die Baumwurzeln nicht zu beschädigen. Dadurch sind zwei Stützreihen im Raum entstanden, die die Lastabtragung ins Streifenfundament leiten. Ferner war der Ausgangspunkt vom Wohnhaus in Basel die bestehende Scheidewand zu erhalten und auszunutzen. Das Holzbauregal vor der Mauer funktioniert nur in Verbindung damit.

Als nächstes spielt die Formfindung eine wesentliche Rolle. Es gibt das Vorurteil, dass Holz in der Formgebung starke Grenzen hat. Holz ist ein lineares Material und dementsprechend wird behauptet, dass nur besonders eckige Formen möglich sind. Zumindest in den 80er Jahren war das die Idee, als die Grenzen des Materials für den Bau noch nicht umfangreich erprobt waren. Herzog und De Meuron schaffen es diese Vorurteile zu brechen. Sie suchen mittels gewisser Gesten ihre Ideen auszudrücken. Beim Sperrholzhaus wird besonders deutlich, wie die architektonische Form aus der Nähe zum Baum entsteht. Einem Projekt, das eine abstrakte Kiste sein könnte, wurde - fast spielerisch - durch eine einfache Geste geformt. Ebenfalls beim Wohnhaus in Basel unterstützt ein einfacher Knick die Innenraumqualitäten der Wohnungen. Die Formfindung von Herzog und De Meuron wird durch ein Netz an Assoziationen geprägt. Beim Studio Frei werden genau solche Assoziationen der Nutzung durch die Form wieder gespiegelt.

Form kann durch ihre Materialien ins künstlerische überhöht werden. Das ist eindeutig einen Schwerpunkt im Werk von Herzog und De Meuron.

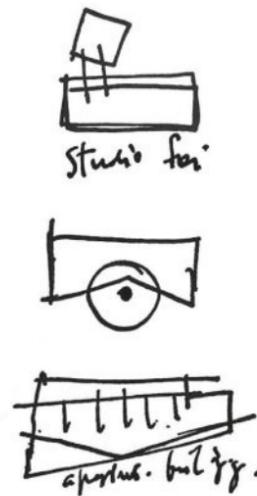


Abb.9 Analyisierte Projekte Skizzen

Wie bereits erwähnt, kommt es nicht auf die Wahl der Materialien an, sondern auf deren Verwendung. In diesem Fall sind die analysierten Projekte mit Holz bekleidet, allerdings haben alle drei eine unterschiedliche Wirkung. Bei einem Vergleich der Projekte zeigt sich deutlich eine Entwicklung bei der Verwendung des Materials für die Fassade. Das Studio Frei ist das erste Projekt von Herzog und De Meuron in Holzbauweise. Dementsprechend ist auch ein erster vorsichtiger Umgang mit dem Material erkennbar. Besonders bei den ersten Projekten wurde viel mit den Materialien ausprobiert. Die Verwendung der Holzplatten für die Fassade erinnert an amerikanische Holz-Architektur.

Das einige Jahre später realisierte Sperrholzhaus zeigt hingegen einen selbstbewussten Umgang mit dem Material. Die Fassade erfüllt nicht einfach ihre Schutzfunktion, wie im Fall von Studio Frei. Die Verwendung der Sperrholzplatten ist gleichermaßen Struktur und Form. Je nach Ausrichtung wurde die Fassade anders in Verbindung mit dem Innenraum artikuliert. Beim dritten Beispiel, dem Wohnhaus in Basel erkennt man deutlich einen Fortschritt im Umgang mit dem Material. Durch die raffinierte Gestaltung der Fassade wirkt das sonst eher industrielle Material veredelt. Das Gebäude erscheint wie ein hochwertiges Möbelstück.

Der spanischer Architekt Rafael Moneo versteht Materialien als das Ausdrucksmittel für Architekten. Er ist der Meinung, dass etwas in der Architektur auszudrücken, bedeutet mit Materialien zu arbeiten bzw. etwas zu bauen.¹ Diese Faszination für Materialien und Oberflächen wiederholt sich in vielen Projekten von Herzog und De Meuron. Sie nutzen es gerne, um Menschen zu verführen.² Allerdings wird immer wieder unterstellt, dass die Architekten sich bloß auf Fassaden fokussieren und die Räume weniger Aufmerksamkeit bekommen.³ 1996 äußert sich Jacques Herzog in einem Vortrag, dass es vor allem die Venustas ist, was sie verzaubert und neugierig auf die Architektur macht. Laut Vitruv gibt es jedoch drei Säulen, die die Baukunst ausmachen. Venustas (Schönheit) ist ein wesentlich Teil davon aber unmittelbar in Verbindung mit Firmitas (Festigkeit) und Utilitas (Nützlichkeit).

¹ Vgl. Moneo, 1999, S. 25

² Vgl. Herzog, 1998

³ Vgl. Ursprung, 2005, S. 33

Ohne die ausdrucksstarken Fassaden von Herzog und De Meuron stellt man sich unvermeidlich die Frage, ob ihre Projekte immer noch den gewünschten Charakter erhalten können. So ist es beim Sperrholzhaus in Bottmingen der Fall. Holz als lebendiges Material kann der Witterung nicht ewig widerstehen. Nach fast 40 Jahren musste die Fassade ausgetauscht werden, vermutlich nicht unter der Überwachung der mittlerweile «Stararchitekten». Heute besitzt das «Sperrholzhaus» ein Standard-Aluminium-Fassadensystem. Es ist unklar, ob das Holz im Innenraum auch erneuert wurde. Nach dem Abriss der charakterbildenden Holzfassade liegt es nahe die übrige Ausdruckskraft der Architektur zu hinterfragen. Gleichzeitig wird die unmittelbare Verbindung der drei Säulen der Architektur bestätigt.

In den ersten Projekten von Herzog und De Meuron lassen sich die Grundsteine für ihre langjährige Auseinandersetzung mit Architektur erkennen. Ihre Arbeit charakterisiert sich durch die Suche nach dem Ursprünglichen, dem konstruktiven Wesen der Architektur.⁴ In diesen Projekten haben die Architekten viele Ideen und Konzepte getestet. Einerseits zeigt sich rückblickend eine gewisse Neugier sowie Impulse für die Baukunst. Andererseits wird ihre Architektur aus den grundlegendsten Bedürfnissen eines Gebäudes heraus entwickelt. Es ist diese Haltung, die ihre Arbeit bis in die Gegenwart besonders auszeichnet.

⁴ Vgl. Moneo, 1999, S. 17

«All we have left is the architecture itself. At least that, because it calls for physical action. What an observation to make this year of all years, the year of corona, when we had to stay at home for weeks on end. An indoor drama for a lot of people, like a Beckett piece on the small stage of a provincial theatre. And we realised: it does make a difference when the window is in the right place so that light and sunshine can shine into the cramped space of a flat. And maybe there's a terrace with an outdoor view. And a tree nearby. Those are not spectacular prospects for us pampered architects, and yet they are such neglected and undeniably crucial concerns.

So we can make a difference by working on projects that are responsive to the needs of users. Making intelligent use of space, actually a traditional task of the architect, is still of fundamental importance. Not only space, but also the way we shape it and the materials we use.»

Jacques Herzog, Letter From Basel
in: David Chipperfield (Ed.). Domus. Vol. No. 1050,
Milan, Editoriale Domus, 10.2020, S. 20-26.

KINO IM PARK



Abb.10 Penzinger Straße mit Palais Cumberland, 1900–1905

Ort und Kontext

Der ausgewählte Bauplatz befindet sich in Penzing, dem 14. Wiener Gemeindebezirk, nördlich des Wienflusses und gegenüber des Haupteingangs zu Schloss Schönbrunn. Das Grundstück liegt an der Ecke der Penzinger Straße zur Schlossallee, in diesem befinden sich zwei aneinandergereihte Palais. Südlich der Gebäude öffnet sich ein großer Garten. Die benachbarten Parzellen weisen eine ähnliche Strukturentwicklung auf, Vorstadthäuser zur Straße gerichtet und rückseitig mit riesigen Gärten.

Im Folgenden gehe ich auf zwei historische Ereignisse ein, die diesen Ort prägen. Das Cumberland Palais auf dem ausgewählten Grundstück wurde ursprünglich 1745 gebaut und diente lange Zeit als Wohnhaus. 200 Jahre später gründete der bekannte Regisseur Max Reinhardt eine Schauspieler Schule, die dort bis heute noch ihren Sitz hat.

Palais Cumberland

Der ursprünglichen Besitzer des Grundstücks war Emanuel Teles da Silva, Graf von Silva-Tarouca (*1691 in Lissabon; † 1771 in Wien). 1730 kam er nach Wien und stand der jungen Kaiserin Maria Theresia in den ersten zehn Jahren ihrer Regierung als Berater zur Seite, später ab 1744 wurde er zum Hofbaudirektor ernannt.¹ Zunächst besaß er in Wien das Palais Erzherzog Albrecht, die heutigen Albertina im 1. Bezirk. 1745 kaufte er drei aneinander grenzende Grundstücke an der Ecke der Penzinger Straße zur Schlossallee, auf einem davon ließ er ein Palais erbauen. Fünf Jahre später baute er neben diesem ein weiteres Palais, welches lange in Familienbesitz stand. Kaiser Franz Josef kaufte 1867 beide ehemalige Palais von Silva-Tarouca ab und ließ es zu einem Palais vereinen.

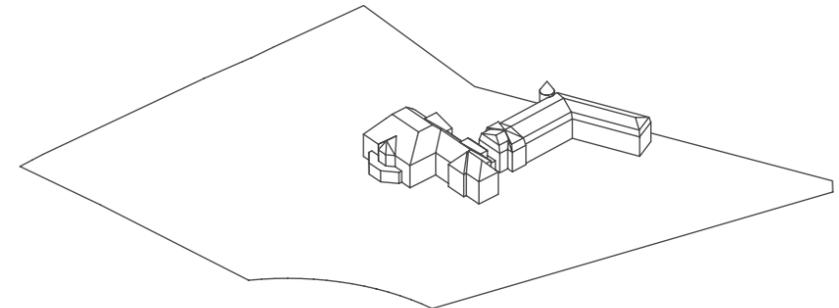
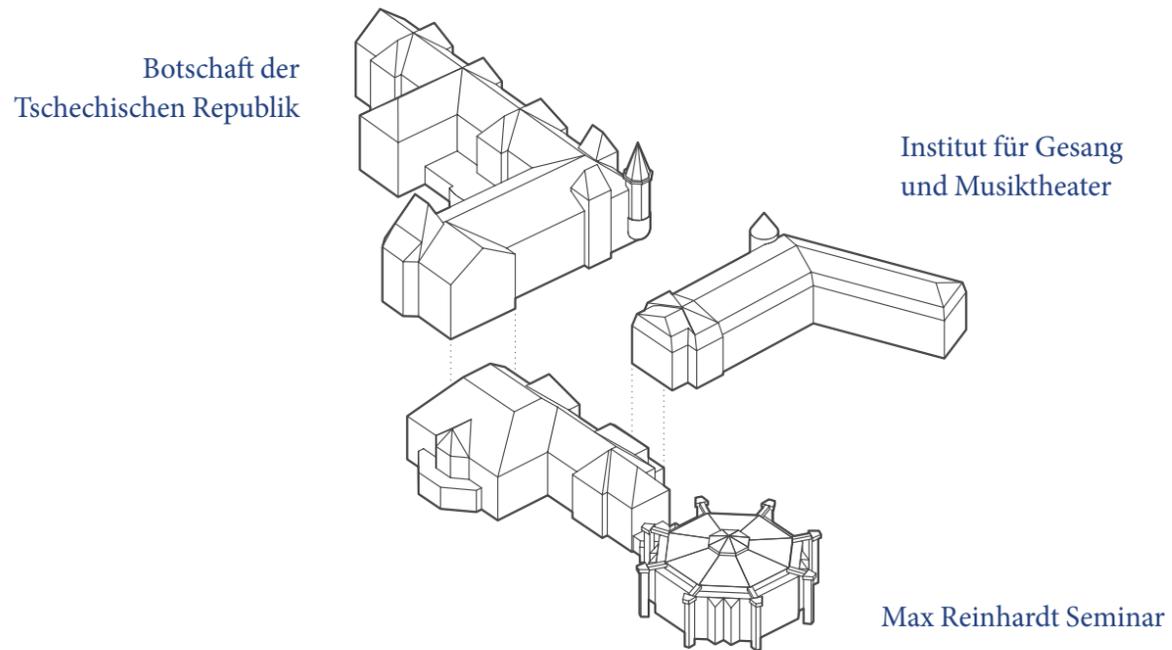
Er stellte es dem ehemaligen König Georg V von Hannover, 2. Herzog von Cumberland (*1819 in Berlin; † 1878 in Paris) zur Verfügung, der nach Österreich geflüchtet war, nachdem er sein Königreich gegen Preußen verloren hatte. Durch diese Verbindung bekam das Doppelgebäude den Namen «Cumberland Palais». Sein Sohn Prinz Ernst August von Hannover, 3. Herzog von Cumberland (*1845 in Hannover; † 1923 in Gmunden) lebte lange mit seiner Familie dort. Kurz vor dessen Tod überließ Prinz Ernst August das Palais dem Roten Kreuz.

¹ Vgl. Mdw, o.D.

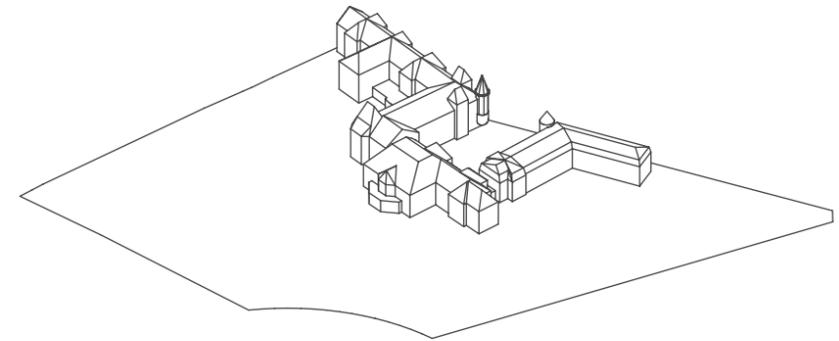
1921 nach Ende des Ersten Weltkriegs und dem Zerfall der Habsburgermonarchie siedelte die Botschaft der Tschechoslowakischen Republik in das Gebäude mit Hausnummer 11–13 über, die heutige Botschaft der Tschechischen Republik. 1940 zieht das «Schauspiel- und Regieseminar Schönbrunn» aus dem Schloss Schönbrunn im Gebäudeteil mit Hausnummer 9 ebenso in das Palais Cumberland.²

Nachdem Einzug in dem Palais etabliert sich die Schauspielschule als eine der bekanntesten im deutschsprachigen Raum, das hat im großen Teil mit seinem Gründer Max Reinhardt zu tun.

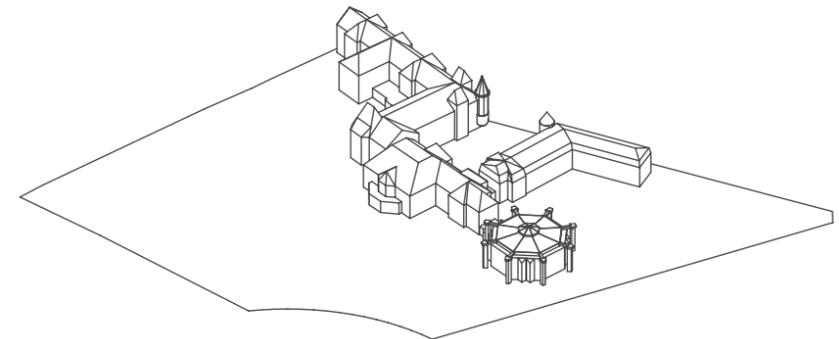
² Vgl. Mzv, 2011



Erste Palais Silva-Tarouca um 1745



Palais Cumberland ab 1867



Palais Cumberland heute



Abb.11







Max Reinhardt Seminar

Max Reinhardt (*1873 in Baden bei Wien; † 1943 in New York) war ein österreichischer Theater- und Filmregisseur, Intendant, Theaterproduzent und Theatergründer. Ursprünglich als Maximilian Goldmann geboren, ist er einer der bedeutendsten deutschsprachigen Regisseure des 20. Jahrhunderts. Reinhardt setzte sich für einen vielfältigen und einflussreichen Impuls zur Erneuerung der Theaterkunst ein.

Reinhardt ist in einer jüdischen, wohlhabenden Familie in Wien aufgewachsen. Sie war eine Kaufmannsfamilie, der Theater völlig fremd war. Bis auf einer davon begeisterte Tante, die ihn als Kind immer wieder ins Theater mitgenommen hat. Nach der Schule hat er ein großes Interesse für Theater gezeigt und begann mit Schauspielunterricht.³ 1890 bereits mit 17 Jahre, bekam er seine erste kleine Rolle in einer öffentlichen Vorstellung an einem Theater in Matzleinsdorf und wählt damals schon «Max Reinhardt» als sein Künstlername.⁴

Nach der Teilnahme an verschiedenen Theatern und Aufführungen in Wien und Salzburg, zieht er 1894 nach Berlin um Teil des «Deutschen Theater» zu sein. Er lebt mehrere Jahre in Deutschland und bildet sich weiter. Reinhardt entdeckt dort, dass seine Leidenschaft für das Theater weit über das Schauspielern hinaus geht. 1905 übernimmt er die Direktion des Deutschen Theaters und gründet seine erste Schauspielschule in Berlin. Die Ausbildung der jungen Generation zum Theater war ihm von Anfang an sehr wichtig. Danach begann er ein paar Jahre Gastspieltätigkeiten in fast allen europäischen Ländern. 1912 entstand sein erstes Gastspiel in den USA und seine erste Filmtätigkeit.

Nach dem internationalen großen Erfolg, kam er zurück nach Berlin, mit der ambitionierten Idee das «Theater der Fünftausend» zu bauen. 1918 engagierte er den expressionistischen Berliner Architekten Hans Poelzig und sie begannen gemeinsam an einem Konzept dafür zu arbeiten.⁵ Die Idee war den Schumann-Zirkus, eine ehemalige Markthalle in Berlin, in ein großes

³ Vgl. Adler, 1964, S. 7-16

⁴ Vgl. Zehle, 2020, S. 22

⁵ Vgl. Adler, 1964, S. 67-68

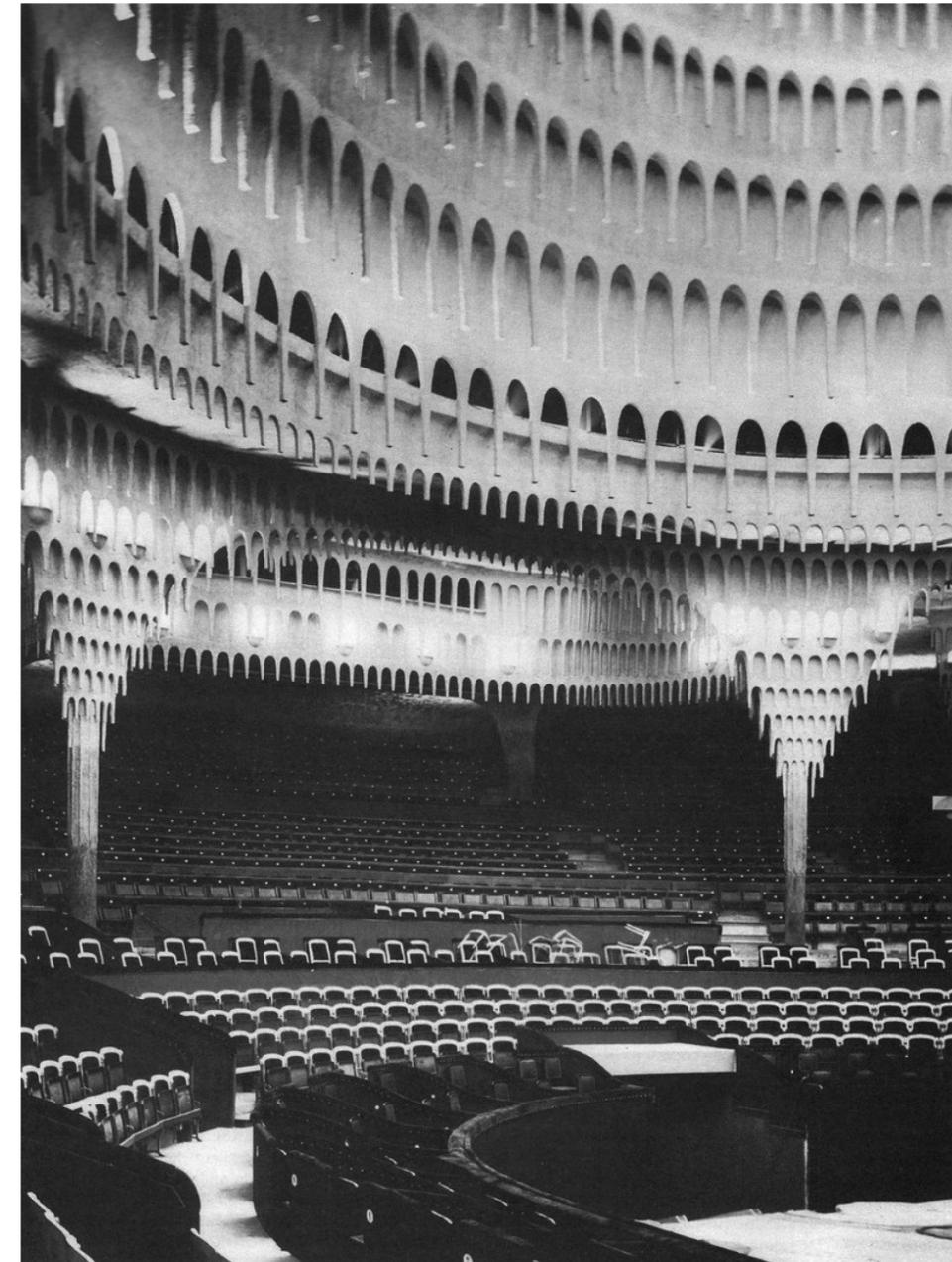


Abb.13 Das Große Schauspielhaus, Berlin 1919

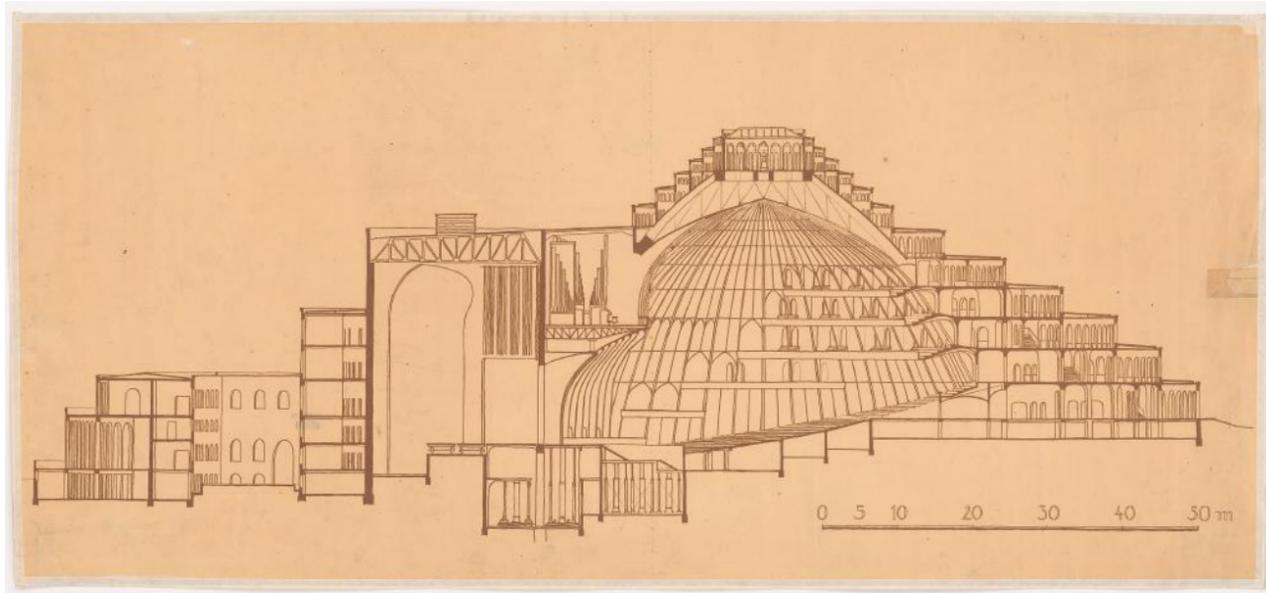


Abb.14 Längsschnitt
Wettbewerb zum Salzburger Festspielhaus

Theater umzubauen. Trotz Nachkriegsnot realisiert er seinen Traum, jedoch am Ende nur mit 3.200 Plätzen. 1919 eröffnete «Das Große Schauspielhaus». Das Theater überlebte verschieden schwierige Phasen, bis es im 1988 endgültig abgerissen wurde.

Mit jedem Jahr wuchs Reinhardts Wunsch, nach Österreich zurückzukehren. Er wollte vor allem in der Stadt seiner Jugend, aber auch nach Salzburg.⁶ 1920 gibt er die Direktion seiner unterschiedliche Spielstätten in Deutschland auf und wurde zu Mitbegründer der Salzburger Festspiele. Nach der guten Zusammenarbeit mit dem Architekten Hans Poelzig, entstand ein weiteres Architekturprojekt, diesmal in Salzburg. Das visionäre Haus für Oper, Schauspiel und Konzerte mit 3.000 Plätzen blieb leider auf Papier. Aufgrund der technisch-konstruktiven Schwierigkeiten und der fehlenden Finanzierungshilfe.⁷

In den 1920er Jahren verlegte er seine Tätigkeiten immer mehr nach Wien, wohin er als bekannter Theaterregisseur zurückkehrte. Ab 1925 übernahm er Lehraufträge an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst. Es dauerte einige Zeit bis er zum Hochschulprofessor ernannt wurde. 1928 fand die Eröffnung des «Schauspiel- und Regieseminar Schönbrunn» im Schlosstheater statt. Ab diesem Zeitpunkt unter seiner Leitung, mit konkreten Zielen und dem höchsten Anspruch für die Lehre. Ein Jahr später siedelte die Schule schlussendlich ins Palais Cumberland über.

Die Etablierung des NS-Regimes ab 1938 markiert den Niedergang des Seminars. Der Unterricht wurde auf einem deutlich tieferen Niveau fortge-

⁶ Vgl. ebda., 1964, S. 116
⁷ Vgl. Mayr, 2010

führt. Jüdische Lehrer und Schüler wurden vom Unterricht ausgeschlossen, der Name Max Reinhardt wurde verschwunden. Die meisten Lehrer:innen und viele Student:innen wurden ins Exil gezwungen.⁸

1938 emigriert Reinhardt endgültig in die USA, dort gründet er nach seiner Leidenschaft für die Lehre das «Max Reinhardt Workshop for Stage, Screen and Radio» in Hollywood. Nach einigen ersten erfolgreichen und positiven Eindrücken hat er sich langsam in Hollywood etabliert, jedoch nicht mehr mit der gleichen Resonanz wie früher in Europa. Schließlich zieht er nach New York, wo er ein paar Jahre später 1943 stirbt. Mit Ende des Zweiten Weltkriegs 1945 erfolgte in Wien eine Wiedereröffnung des «Schauspiel- und Regieseminar Schönbrunn» mit Reinhardts ursprüngliche Ziele und Niveau, endgültig unter dem Namen «Max Reinhardt Seminar».

Mehr als 90 Jahre nach der Gründung ist das Seminar noch immer einer der renommiertesten Schauspielschulen im deutschsprachigen Raum. Es ist Teil der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und bietet Schauspiel- und Regiekurse an. Die Räumlichkeiten des Cumberland Palais wurden umfangreich renoviert und auf den heutigen Stand der Technik gebracht. Die Schule verfügt über zwei formale Studiobühnen, eine befindet sich im Bestandpalais und die andere in einem Zubau vom österreichischer Architekt Peter Czernin aus den 90er Jahren. Weiters befindet sich in der Schule ein Tonstudio, ein Gymnastiksaal und es gibt die Möglichkeit weiterhin das Schlosstheater Schönbrunn bei Bedarf zu benutzen.

Das Studium bietet eine Vielfalt an Fächern und künstlerischen Methoden, die Reinhardt als erforderlich festgehalten hat. Wichtig ist eine möglichst enge Verschränkung von handwerklichen Fähigkeiten und künstlerischer Gestaltung. Ergänzend erhalten die Schauspiel-Studierenden eine aufbauende Filmbildung mit Filmübungen. Ab der zweiten Hälfte des Studiums wird ein wichtiger Schwerpunkt für die Ausbildung, die Schauspiel- und Inszenierungspraxis festgelegt. Zahlreiche Vorstellungen werden sowohl intern als auch mit öffentlichem Publikum konzipiert.⁹

⁸ Vgl. Roessler, 2044, S. 39-41
⁹ Vgl. Mdw, o.D.

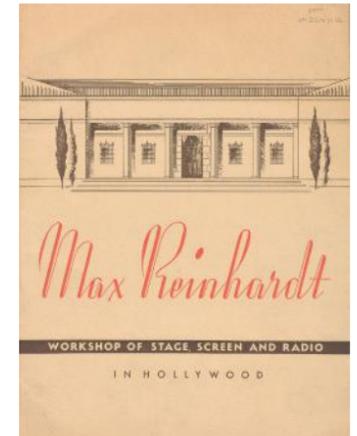


Abb.15 Mitteilung zu
Workshop in Hollywood



Abb.16 Professor
Max Reinhardt, 1911

Somit kam auch die Idee, eine Erweiterung für die Schauspielschule zu entwickeln. Das Grundstück erwies programmatische Zusammenhänge, die mich interessiert haben. Das Grundstück lässt viel Spielraum für unterschiedliche architektonische Ansätze. Ich möchte mit meinem Entwurf weder die reichhaltigen Natur versiegeln, noch die Schule mit bloß einer größeren Studiobühne ergänzen. Vielmehr soll ein Anziehungspunkt für die Stadt entstehen. Durch die prägnante Position in der Stadt und die historische Relevanz des Grundstücks wird dieser Ansatz unterstützt.

«Und warum Wien? Weil hier die große Vergangenheit des Theaters in gewissen unverlierbaren Traditionen noch lebendig aufzuspüren ist und weil mir das für ein gründliches Studium des Theaters ebenso notwendig erscheint, wie für den bildenden Künstler das Studium der alten Bildwerke. Ob man die Tradition erneuern, bekämpfen oder verwerfen will, man muss sie kennenlernen.

Weil hier noch immer die beiden mächtigsten Hauptpfeiler des künstlerischen Theaters stehen: Ensemble und Repertoire und vor allem, weil hier das Fundament des Theaters, das Verhältnis zwischen Schauspieler und Zuschauer, in seiner köstlichen Ursprünglichkeit unerschüttert erhalten geblieben ist.»

Max Reinhardt Rede zur Eröffnung des
Schauspiel- und Regieseminars im Schönbrunner Schlosstheater, 1928
zitiert nach Gusti Adler, 1964, S. 131

Bauplatz Blick Richtung Norden | Winter



Bauplatz Blick Richtung Norden | Sommer





Bauaufgabe

Kino: Kultur und Architektur in Wien

Vor 126 Jahren wurden die Grundlagen des Kinos, wie wir es heute kennen, nach Wien gebracht. Die Gebrüder Lumière aus Lyon gelten als die Erfinder des Geräts namens «Cinématograph», das Filme aufzeichnen und wiedergeben konnte. Bereits 1895 präsentierten Sie vor der *Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale* ihre «lebenden Bildern» in Paris. Es dauerte nicht lang, bis die große Sensation nach Wien gebracht wurde. Ein Vertreter der Brüder Lumière veranstaltete ab 1896 in der Kärntner Straße regelmäßige öffentliche Vorstellungen, in dem eine Reihe an kurzen alltäglichen Aufnahmen gezeigt wurden.

Die Filmvorführungen etablierten sich kurz darauf im Wiener Prater, das Zentrum der Wiener Vergnügungskultur. Aus einem einfachen Holzbau entstand eine der ersten Räumlichkeiten für die Filmprojektionen. In wenigen Jahren wurde das neue Medium gut angenommen und erreicht große Popularität. Die provisorischen Schaubuden mussten für ein größeres Publikum adaptiert und als fester Kinobetrieb eingerichtet werden. Die Bezeichnung der Spielstätten mit einem Kinematograph wandelten sich zu dem Kurzform-Begriff Kino. Der Inhalt der Filmvorführungen entwickelt sich auch weiter, denn nach der ersten Neugier für die «lebenden Bildern», bildete sich langsam ein formales Narrativ im Film. Um 1905 entstanden zahlreiche feste Spielstätten in Wien. Ab dem Moment stiegen die Anzahl der Kinosäle in vielen großen Städten rasch an und der Film galt weltweit als eine der beliebtesten Freizeitaktivitäten.

In der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg hatte die Stadt Wien bereits über 150 Kinos. Die festen Kinobetriebe befanden sich nicht mehr bloß um den Prater, sondern schon in der Stadt verteilt. Tendenziell verfügten die «Arbeiterbezirke» über besonders viele Kinos, wie die Bezirke Landstraße, Meidling, Rudolfsheim-Fünfhaus, Ottakring und Favoriten.¹

Eine Typologie lässt sich für den ersten Kinoboom besonders in Wien erkennen. Während in anderen europäischen Städten von Beginn an eigene Kinogebäude errichtet wurden, hat man in Wien zurückhaltende Straßenlo-

¹ Vgl. Zerovnik, 2020, S. 9



Abb.17 Wien Prater bei Nacht, um 1935

kale, Erdgeschoss Geschäftslokale und Gaststätten zu Ladenkinos umgebaut. Eine Bauverordnung aus der K.u.K-Monarchie bestimmte, dass Kinogebäude nur in Verbindung mit Wohneinheiten auszuführen waren. Dies geschah mit dem Ziel, die Wohnungsnot in Wien zu bekämpfen und gleichzeitig soziale Maßnahmen für die aufstrebende und finanziell stabile Kinoindustrie zu überwinden. Darüber hinaus wurden Anreize für Bauherren geschaffen, indem Bauten in Wohngebäude mit öffentlichen Zwecken von der Steuer befreit wurden.²

Ein typisches Ladenkino befindet sich im Erdgeschoss eines Wohnhauses und besteht oft aus einem L-förmigen Grundriss an der Ecke vom Gebäude. Ein Beispiel, um diese Typologie zu verbildlichen ist das Admiral Kino im 7. Bezirk aus 1913. Auf einer Straßenseite befindet sich dort ein lang gestreckter, schmaler Projektionsraum mit sparsamer Ausstattung. 13 Reihen mit insgesamt 81 Plätze besitzen einen direkten Ausgang zu Straße. Die andere Straßenseite besteht aus einem kompakten Eingangsbereich, die zugleich Kassa, Buffet und Sanitäreinrichtungen umfasst. Bis Ende der 20er Jahren hat sich diese Typologie weit in Wien verbreitet.

Der Film musste sich weiterentwickeln, um das Medium zu werden, das wir heute kennen. Bis Ende der 20er Jahren wurden Filme immer von Kino-Orchestern oder zumindest von einem Pianisten musikalisch begleitet. Ein wichtiger Fortschritt war die Einführung von Tonanlagen. 1929 konnte schließlich eine Vorstellung mit einer Tonanlage von Western Electric in Wien stattfinden. Die Einführung von Ton hat die Kinoindustrie und das Filmprogramm massiv verändert. Die Schauspieler auf der Leinwand hatten nun eine Stimme und ein neuer Schauspielstil wurde gefordert. Die Kinoproduktionen haben sich unmittelbar für Kabarett-Schauspieler:innen, Sänger:innen und Radiostars interessiert und der Film hat damit gewisse Elemente aus dem Theater und Kabarett aufgenommen.³

Zeitgleich verstärkte sich die Tendenz, Kinos räumlich und programmatisch zu differenzieren.⁴ Einerseits gab es fast in jedem Grätzl die schon

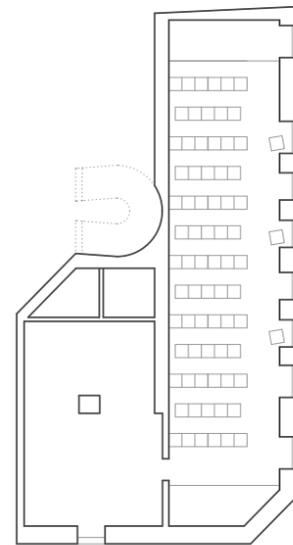


Abb.18 Admiral Kino Grundriss

bekannte Typologie des Ladenkinos mit regelmäßigen Programm. Diese weniger prunkhaften, kleinen Säle haben nach der Premiere die Filme der breiten Bevölkerung gezeigt und waren auch als «Nachspielkinos» bekannt.

Andererseits gab es die «Uraufführungskinos». Große und luxuriöse Kinos haben exklusive Filmpremieren veranstaltet. Dementsprechend wurde eine neue Typologie für die Kinoarchitektur in Wien entwickelt. Repräsentative Veranstaltungsräume wie Theater, Varietés oder auch Zirkusgebäude wurden immer mehr zu Kinos umgebaut. Die Architektur musste sich neu für ein anspruchsvolles Publikum adaptieren. Ganz wie im Theater hat man sich für dieses gesellschaftliche Ereignis in elegante Abendgarderobe gekleidet.

«Durch die Imitation des Theater gelang es, den Film als Produkt der „Hochkultur“ zu verkaufen. Selbst wenn derselbe Film später in noch so billigen Peripheriekinos aufgeführt wurde, umgab ihn bei der Premiere die Aura der Einmaligkeit... Die „Kunstunfähigkeit“ - im Sinn der zeitgenössischen Kritik - des technisch reproduzierten Massenprodukts wurde durch die Inszenierung vergessen gemacht und damit die Vorbehalte gegen das Kino lahmgelegt.»⁵

Zu der Zeit hat sich die Kinoarchitektur noch sehr stark an der ästhetische Architektursprache des Theaters orientiert. Anhand folgender zwei Beispiele aus den 30er Jahren veranschaulicht sich der Wandel vom «Lichtspieltheater» zum Film-Palast in Wien.

Das bekannte Variététheater Apollo im 6. Bezirk aus 1904 wurde von dem österreichischen Architekten und Innenraumgestalter Carl Witzmann im Jahr 1929 zum Apollo Kino umgebaut. Der Wandel zum Kino ließ sich stark an der Fassade erkennen, aber noch nicht im Innenraum. Übliche Kom-

⁵ Vgl. Schwarz, 1992, S. 150

² Vgl. Grafl, 1993, S. 110
³ Vgl. Högner, 2020, S. 31
⁴ Vgl. Schwarz, 1992, S. 149

ponenten des Theaters wie einem Bühnenrahmen, Balkon Logen, stuckverzierte Decken und Kristalluster wurden teilweise im Apollo Kino noch erhalten. Das Gebäude wurde mit der damals bekannten Kinotechnik für ihre fast 1500 Zuschauer ausgerüstet. Neben Filmvorführungen wurde das Kino am Anfang für vielfältige Veranstaltungen verwendet. Obwohl es kein freistehendes Gebäude war, seine markante Eckposition bei gleichzeitiger Hanglage machte das Apollo Kino zu einer der repräsentativsten Film-Paläste in Wien und ist bis heute eine Ikone der Kinokultur in der Stadt.

Zeitgleich hat Witzmann ein weiteres Theater zu einem Kino umgebaut. Das Johann Strauß Theater, eine Operetten- und Schauspielbühne im 4. Bezirk aus 1908 wurde zum Scala Kino umgebaut. Eine - in großen europäischen Städte - schon lang bekannte Typologie wurde 1931 in Wien endlich realisiert, der freistehenden Film-Palast. Mit diesem Kino wurde eine reduzierte, zeitgenössische Architektursprache präsentiert, die wesentlich weniger ans Theater erinnert hat. Im Vergleich mit dem Apollo Kino, hier wurden schließlich alle Gestaltungselemente vom Theater eliminiert und ein neues Verständnis für Kinoarchitektur wurde langsam entwickelt.⁶

Das Gebäude wurde nicht nur mit der modernsten Kinotechnik der Zeit ausgerüstet, sondern war auch auf einen raschen Wechsel zwischen Film- und Theateraufführungen vorbereitet. Die Idee, dass man es als Theater noch benutzen könnte, wurde mit dem Umbau nicht ausgeschlossen. Siegfried Geyer, ein österreichischer Journalist und Kulturkritiker, hat zur Eröffnung über die Wirkung des Scala Kinos geschrieben. Seiner Meinung nach, hätte das Haus auch in London, Paris oder New York stehen können. Das heißt das Scala war auf gleichem Niveau wie Film-Paläste in andere internationale Metropolen. Weiters merkte Geyer an, wie die Kinoindustrie nicht zögert, ihre Ressourcen einzusetzen.⁷

Mit dem Zweiten Weltkrieg wurde - wie in vielen anderen soziokulturellen Bereichen - jede bisherige Entwicklung unterbrochen. Der Schwung der Wiener Kinokultur wurde rasch beendet und begann einen absteigenden Weg. Die Anzahl an Kinos erreichte zwar 1939 mit 220 Spielstätte seinen

⁶ Vgl. Philipp, 2020, S. 43
⁷ Vgl. Grafl, 1993, S. 117



Abb.19 Oben: Variététheater Apollo, um 1905 (links) | Apollo Kino, 1948 (rechts)
Abb.20 Unten: Johann Strauss Theater, 1909 (links) | Scala Kino, 1931 (rechts)

Höhepunkt, doch mit der Etablierung des nationalsozialistischen Staats ging die Zahl wieder stark zurück. Die Hälfte der Spielstätten in Wien wurde enteignet, weil sie in jüdischem Besitz waren. Teilweise wurden diese an «Arier» übergeben. Der Spielbetrieb lief weiter, aber natürlich unter der strengen Kontrolle des Regimes. Kinos als Mittel der Massenkommunikation wurden sehr schnell zu parteipolitischen Macht- und Propagandazwecken missbraucht. Durch Bombenangriffe in der Stadt zwischen 1944 und 1945 kam es zur Zerstörung mehrerer Spielstätten.

Mit dem Ende des Nationalsozialismus begann ab 1945 die Beseitigung aller physischen, kulturellen und intellektuellen Schäden des Krieges. Nach einem langen Wiederaufbau der Stadt und der Gesellschaft wuchs die Wirtschaft langsam wieder. Das bedeutete für die Kinokultur konkret die Wiedereröffnung vieler Spielstätten. Die großen amerikanischen Farbfilmprojekte konnten endlich in Österreich präsentiert werden. Die Gesellschaft brauchte vor allem in dieser Zeit eine Ablenkung, sowohl von der Vergangenheit als auch von der Gegenwart. Bereits um 1950 gab es in Wien wieder mehr als 200 Kinos in Betrieb, die 43 Mio. Besucher aufwiesen.⁸

Das Aufkommen des Fernsehers in den 50er Jahren bedeutete eine ernstzunehmende Konkurrenz für Film und Kino und begann eine immer wichtigere Rolle im Alltag der Wiener:innen zu spielen. Fürs Überleben der Kinos musste gegenüber anderen Medien das Alleinstellungsmerkmal betont werden, das war damals und ist bis heute die Kinoerfahrung. Beim Fernsehen ist man Zuschauer, im Kino ein Besucher.⁹ Mit diesen Gedanken entwickelte sich die Kinoindustrie weiter. Auf das Konzept vom Film-Palast wurde wieder zurückgegriffen und adaptiert. Folgende zwei Beispiele der Kinokultur in Wien stellen die endgültige Emanzipation des Kinos vom Theater dar.

Das Forum Kino ist wie viele andere durch einen Umbau entstanden. Diesmal aus einer Typologie, die sich stark vom üblichen Theater unterschied. Der tschechische Architekt Robert Kotas, Student von Carl Witzmann wurde mit dem Projekt beauftragt. Aus den Überresten einer beschädigten ehemaligen Markthalle im 1. Bezirk wurde 1950 ein neuer freistehender Film-Palast

⁸ Vgl. Zerovnik, 2020, S. 13

⁹ Vgl. Högner, 2020, S. 37

für Wien geplant. Mit 1150 Plätzen war es in seiner Größe mit dem Apollo und Scala vergleichbar.

Das Kino verfügte über weitläufige Warte- und Aufenthaltsräume, sowie mehrere Buffets und Garderoben. Die Architektur erinnert zum ersten Mal nicht mehr an die Theaterarchitektur, sondern stellt eine zeitgenössische Sprache vor und schafft es eine neue Kinoarchitektur zu präsentieren. Sowohl in der reduzierte Fassade, als auch in der aufwendigen Innenausstattung. Zu dem Zeitpunkt war das Forum durchaus das modernste Kino Wiens.

Das vielversprechende Projekt ist aber an einem ganz wichtigen Punkt gescheitert und die Begeisterung für das Gebäude verging genauso schnell, wie sie gekommen war. Einerseits war die Projektionsfläche für die Menge an Zuschauer nicht ideal. Andererseits hat sich die Technik für visuelle Medien rasch entwickelt und bald kam der 70mm-Film. Das Verhältnis dieses Filmformat ist fast doppelt so breit als hoch und wurde für viele neue Spielfilme verwendet. Diese zwei Faktoren zeigten, dass die Projektionsfläche für die damalige Zeit bereits sehr klein war und die große Zuschauermenge enttäuscht wurde.

Eine Vergrößerung der Projektionsfläche ist nicht möglich gewesen, da die Stützmauern der ehemaligen Markthalle für die Aussteifung des Kinosaals wiederverwendet wurden und keine Erweiterung mehr erlaubten. Somit nach nur 24 Jahren Spielbetrieb wurde das Forum 1974 abgerissen und an gleicher Stelle ein Neubau für die Gemeinde Wien gebaut.¹⁰

Das Gartenbaukino an der Ringstraße im 1. Bezirk ist ein weiter Entwurf von Kotas. 1960 auf dem Grundstück des ehemaligen Palais der k.u.k. Gartenbaugesellschaft erbaut, die damals schon einen Kinobetrieb beinhaltete. Der Bestand wurde abgerissen und durch einen Gebäudekomplex ersetzt. Der Neubau des Gartenbaukinos wurde mit über 900 Sitzplätze konzipiert. Aus der Erfahrung des Forums hat Kotas gelernt und hier eine besonders breite Projektionsfläche geplant, die auf jedes Filmformat ausgelegt ist. Ferner wurde eine kleine Bühne und ein Direktzugang zum darunter befindlichen Parkhaus gebaut.

¹⁰ Vgl. Graf, 1993, S. 147

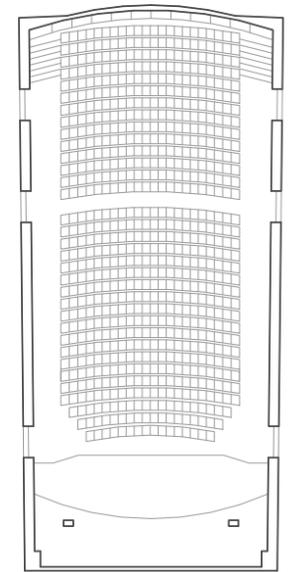


Abb.21 Forum Kino Saal
Grundriss Ausschnitt

Im Vergleich mit anderen Filmpalästen wurde beim Gartenbaukino nicht nach einem hohen, repräsentativen Erscheinungsbild gestrebt, sondern das Projekt stellt sich eher niedrig und großflächig vor. Eine relativ kleine Straßenfassade führt im Innenraum zu kompakten Nebenräumen sowie einem breit gestreckten, eingeschossigen Kinosaal. Es wurde auf Überflüssigkeiten verzichtet und auf die Funktionalität des Kinosaal besonders geachtet. Das Kino etablierte sich relativ schnell zu einem der beliebtesten «Uraufführungskinos» Wiens. Das immer noch erhaltene Gartenbaukino ist ein sehr wichtiger Bestandteil der heutigen Kinolandschaft der Stadt. Es ist das wohl letzte große Einsaalkino Wiens, das den Zeitgeist einer Epoche und die Kultur des Kinos verewigt.

Die letzte Entwicklung der Kinoarchitektur kam in den 90er Jahren mit den Multiplexkinos. Einsaal Kinos haben nicht mehr zur stark wachsenden Konsumkultur gepasst. Je größer die Filmauswahl war, desto mehr Säle wurden für notwendig erachtet. Entertainment- und Einkaufscenter begannen sich immer mehr in der Peripherie der Stadt zu etablieren. Die sorgfältig gestaltete Aura der Kinoerfahrung war in den Einkaufscenter überhaupt nicht mehr zu finden. Kinos als - einst Teil der Hochkultur - wurden bloß auf den Konsum einer neuen Indoor-Freizeitkultur reduziert.¹¹

«Multiplexe sind kein Ersatz für die alten Kinos, sondern geschichtslose Bauten mit maximaler ökonomischer Ausrichtung, durch die das Kino viel von seiner Aura, seiner Physis und seinem Geheimnis verliert.»¹²

¹¹ Vgl. Payer, 2020, S. 71

¹² Hans Hurch, zit. In Michael Omasta «Last Exit Wien Mitte», in Falter 28/1998, Vgl. Omasta, 2020, S. 327

Zu einem Zeitpunkt der Geschichte konnte man die Urbanität und die Modernität einer Stadt nach der Anzahl ihrer Kinos einschätzen.¹³ Das lässt sich aus verschiedenen Gründen feststellen, von der Elektrifizierung einer Stadt bis zur Sehnsucht nach einer globalen Perspektive der Gesellschaft. Heute repräsentiert die Anzahl an Kinos keinen Richtwert der Modernität mehr. Die heutige «moderne Stadt» lässt sich aus zahlreichen komplexen soziokulturellen und ökonomischen Aspekten definieren.

¹³ Vgl. Zerovnik, 2020, S. 9



Abb.22 Apollo Theater während des Umbaus zum Kino, 1929

«Die praktischen Ursachen für das Kinosterben sind mannigfaltig. Ihnen allen jedoch liegt der Umstand zugrunde, dass Film und Kino nicht mehr Synonyme sind. Man braucht immer noch Filme, um Kino zu machen, aber schon längst kein Kino mehr, um Filme zu sehen... Was in den 1950er Jahren mit der Einführung des Fernsehens langsam begann, nämlich die Auflösung der bedingungslosen Einheit von Film und Kino, hat sich mit der Digitalisierung blitzschnell vollendet.»

Michael Omasta, 2020, S. 327

Auslösende These

Wie der österreichische Filmjournalist, Michael Omasta, so treffend erklärt. Heute ist der Film im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit gar kein Synonym mehr für Kino. Schon längst braucht niemand mehr zwangsläufig Kinos, um Filme zu sehen. So gut wie jeder besitzt mindestens einen Bildschirm mit direktem Zugang zu jeglichen Streaming-Plattformen mit einer endlosen Bibliothek an Filmen.

Obwohl viele Plattformen schon seit Jahren auf dem Markt existierten, hat sich durch die Pandemie 2020 weltweit unser Verständnis gegenüber digitalen Medien radikal verändert. Plötzlich begann eine riesige Menge an virtuellen Veranstaltungen auf dem Bildschirm stattzufinden, live und aufgezeichnet. Plattformen übernahmen die Hauptrolle im Unterhaltungsprogramm und es bestand kein Grund mehr eine Alternative zu suchen. Einen Klick entfernt vom globalen visuellen Inhalt. Auch nachdem Spielstätten wieder für die Öffentlichkeit geöffnet wurden, war es für viele Kinobetreiber schwierig das Publikum von 2019 zurückzugewinnen. Letztendlich war «Home-Entertainment» direkter und günstiger.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, warum würde man heute noch ein Kino bauen. Wird das Kino immer noch als Einrichtung in zukünftigen Städten existieren? Spielt es noch wie früher eine relevante Rolle in der Gesellschaft?

Man könnte es nostalgisch betrachten und denken, dass die Wiener Kinos alleine durch ihren historischen Wert überleben werden. Manche Zeugen der Geschichte, wie beispielsweise das Admiral (vor 109 Jahre eröffnet), das Filmcasino (vor 111 Jahre) oder das Gartenbaukino (vor 103 Jahre bzw. 62 Jahre nach Umbau) bleiben noch erhalten, weil sie ein wichtiger Bestandteil der Kultur sind.

Das ist zwar wichtig, aber die Wahrheit ist, dass es wahrscheinlich nicht ausreichen wird. Unabhängig wie romantisch man mit dem Thema Film und Kino umgehen mag, nur aus Nostalgie werden Eintrittskarten nicht verkauft. Irgendwann könnte die Instandhaltung der alten historischen Spielstätten nicht mehr wirtschaftlich möglich sein. Eine fehlende räumliche Flexibilität

und Anpassungsfähigkeit, könnte auch zu einer raschen endgültigen Schließung führen, wie es beim Forum Kino der Fall war. Jedenfalls gibt es Tendenzen, die über positive Zukunftsvisionen spekulieren lassen.

Alberto Barbera, der Direktor der Internationalen Filmfestspiele Venedig, spricht über die aktuelle enorme Transformation des Kinos, der Filmindustrie und unserer Gesellschaft. Er erkennt Streaming-Plattformen nicht als ultimativen Gegner des Kinos.¹⁴ Die aktuelle Situation wird uns zu einem neuen System führen, in dem beides, das traditionelle und die neuen Plattformen koexistieren werden. Dadurch werden Kinos letztendlich nicht verschwinden. Er findet, es werde vermutlich weniger Kinos geben, aber dafür besser als zuvor. Ein neues übergreifendes Konzept wird die Gesellschaft ein qualitativ hochwertigeres und breiteres Angebote bieten.¹⁵

«Cinema is not dead - it's alive, flourishing. It changes and will change. There are many talented new young directors from all over the world, including from countries with no cinematic tradition. This gives great hope for cinema, for the relationship with the public... It speaks to renewal in terms of language, themes, models and narrative, of the will to change over and above the capacity to change. It accounts for difficulties in this changing industry, including new and unexpected challenges up ahead.»¹⁶

¹⁴ Vgl. Barbera, 2022

¹⁵ Vgl. ebda., 2022, 12:25-13:25

¹⁶ Vgl. ebda., 2022

Ein weiterer wichtiger Aspekt, der für die Erhaltung der Kinos spricht, ist der soziale Faktor. Nachdem wir eine Zeit lang isoliert leben mussten, wurde es deutlicher denn je, dass wir soziale Kontakte im Alltag unbedingt brauchen. Die kollektive Erfahrung in einem Kino zu sein, in ein Stadion zu gehen, einen Vortrag zu besuchen, usw. bildet einen wichtigen Teil unserer sozialen Natur als Menschen. Das Erlebnis gemeinsam in einem Raum zu sein, ist eines der zentralen Aspekte der «Kinoerfahrung».

Unsere Kultur heute wird kontinuierlich durch die visuelle Kommunikation dominiert. Die Kernwerkzeuge der Filmproduktion werden ununterbrochen modernisiert und die Technologie für jeden immer zugänglicher gemacht. Im Vergleich zu früher bestehen heute viel weniger Hindernisse auf um etwas eigenes zu produzieren. Die Räume, um diese neuen aufbrausenden Filmproduktion zu präsentieren, wurden im Gegenteil vernachlässigt.

Architektur entwickelt sich nicht mit der gleichen Geschwindigkeit wie Technologie und die Kinoarchitektur konkrete steht seit Jahren beachtlich still. Das Domus Magazine behauptet in einem Artikel aus 2022, dass die Zukunft des Kinos in der Entwicklung seiner Architektur liegt. Ein neues Konzept muss entwickelt werden, indem die räumlichen Qualitäten und die gesellschaftliche Funktion von Kinos neu evaluiert werden. Es muss einen Perspektivwechsel geben. Es ist nicht nur ein Dunkelraum mit einer Leinwand, sondern durch verschiedene Film Festivals, Veranstaltungen und das Angebot an ganz spezifischen Filmgenres, besteht das Potential einen kulturellen Knotenpunkt zu bilden. Ein Ort in der Stadt, an dem Menschen, Emotionen und Ideen zusammenkommen können.¹⁷

So finden hier beide Spekulationen eine gemeinsame Richtung. Es kommt definitiv zu einem Wandel und durch Architektur kann er unterstützt werden. Mit meinem Projekt möchte ich diese Suche nach der Entwicklung thematisieren, alte Parameter der Kinoarchitektur modernisieren und ihre Grenzen testen. Das Kinoerlebnis kann über das reine Konsumieren von Inhalten hinausgehen. Die Kinosäle können alleine keine Botschaft übermitteln, aber die Architektur kann das Erlebnis unterstützen. Es liegt am Raumgefüge, das unterschiedliche Qualitäten aufweist und eine Vielfalt

¹⁷ Vgl. Niola, 2022

anbietet. Inspiriert vom Ursprung des Kinos, greife ich wieder an das Konzept der Mischung von Theater und Kino. Der Saal soll nicht bloß auf eine Funktion begrenzt werden. Vielmehr soll das Projekt umfangreich für einen Programmwechsel bereit sein. Ich schlage einen Mischbetrieb vor, sowohl offen für die Stadt als auch mit einem pädagogischen Kern. Einerseits wird durch die akademische Bildung neuer Generationen die Disziplinen erhalten, andererseits durch mein Konzept die gesellschaftliche Funktion von Kinos gefördert und hoffentlich eine Stufe höher gebracht.

Kino wird nie sterben. Wie die Geschichte mehrmals gezeigt hat, es wird sich nur noch einmal neu Entwickeln müssen. Die Idee des Kinoerlebnisses muss zurückgegriffen werden und ins 21. Jahrhundert gebracht werden. Nur so werden Kinos in unsere zukünftige Städte überleben.

«Has architecture ever managed to change society? No. We can't change society but we can make a tangible contribution.»¹⁸

¹⁸ Vgl. Herzog, 2020, S. 20-26

Entwurf



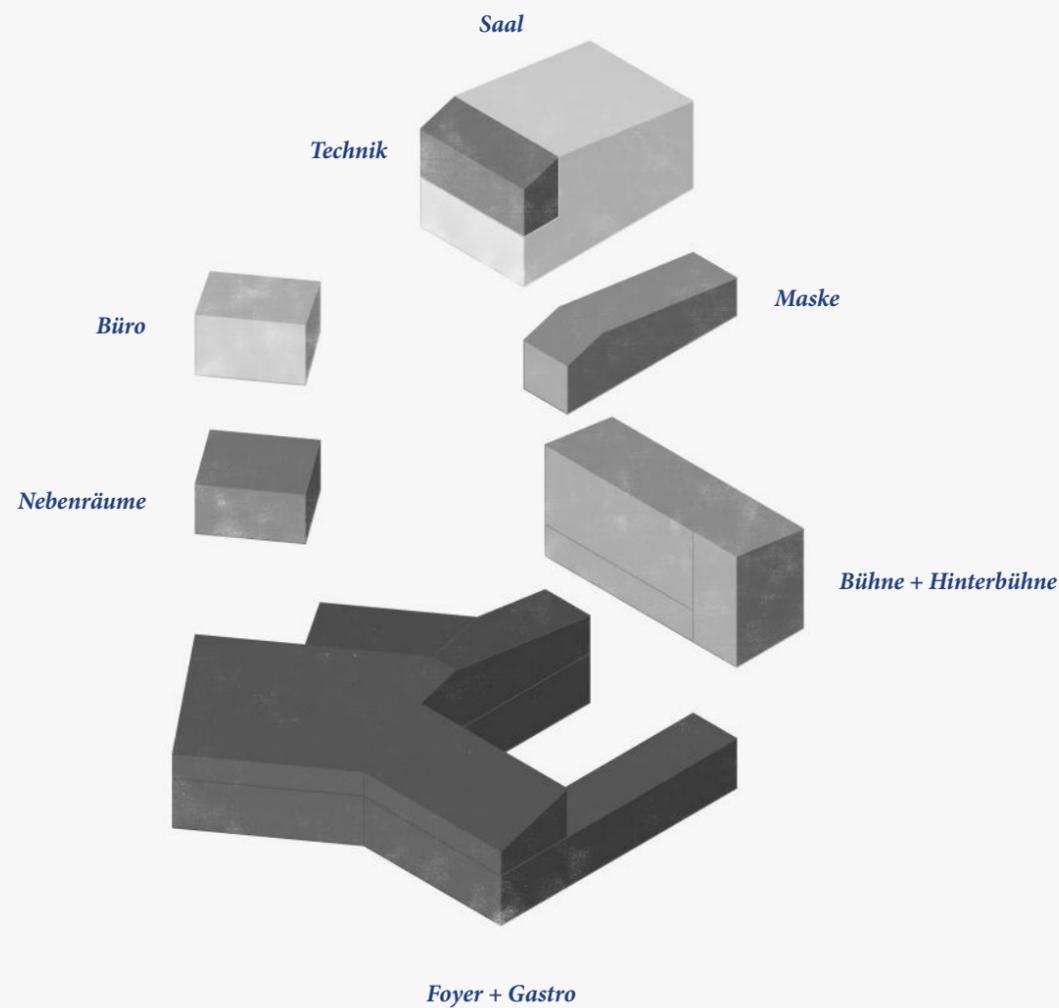


Position

Die ausgewählte Position des Entwurfs liegt an der Ecke der Penzinger Straße zur Schlossallee. Die Umgebung ist vor allem durch Grünraum geprägt. Das Grundstück selbst weist eine vielfältige Natur auf. Nördlich davon befindet sich der Heinz-Conrads-Park und östlich der Auer-Welsbach-Park. Im Auer-Welsbach-Park befindet sich - fast versteckt durch die Topografie und den dichten Baumbestand - ein Kindergarten der Gemeinde Wien aus den 50er Jahren. In der direkten Umgebung befindet sich ein repräsentatives modernes Hotel und das Technische Museum Wien. Die umgebende Bebauungsstruktur besteht aus Mehrfamilienhäusern in geringer Dichte, sowie Vorstadthäuser mit riesigen, rückseitigen Gärten. Die Schlossallee ist eine wichtige Verbindung und Sichtachse zum Schloss Schönbrunn, dementsprechend besteht ein konstanter Verkehr von Fußgänger:Innen. Durch den neuen Haupteingang an der Schlossallee entsteht eine direkte Verbindung.

Die Setzung des Projekts im Park hat sich im Laufe der Entwurfsphase mehrmals geändert. Wichtiger Aspekt dabei war es die reichhaltige Natur bestmöglich zu respektieren. So fand sich die endgültige Position mittig des Parks auf einer lichten Fläche.





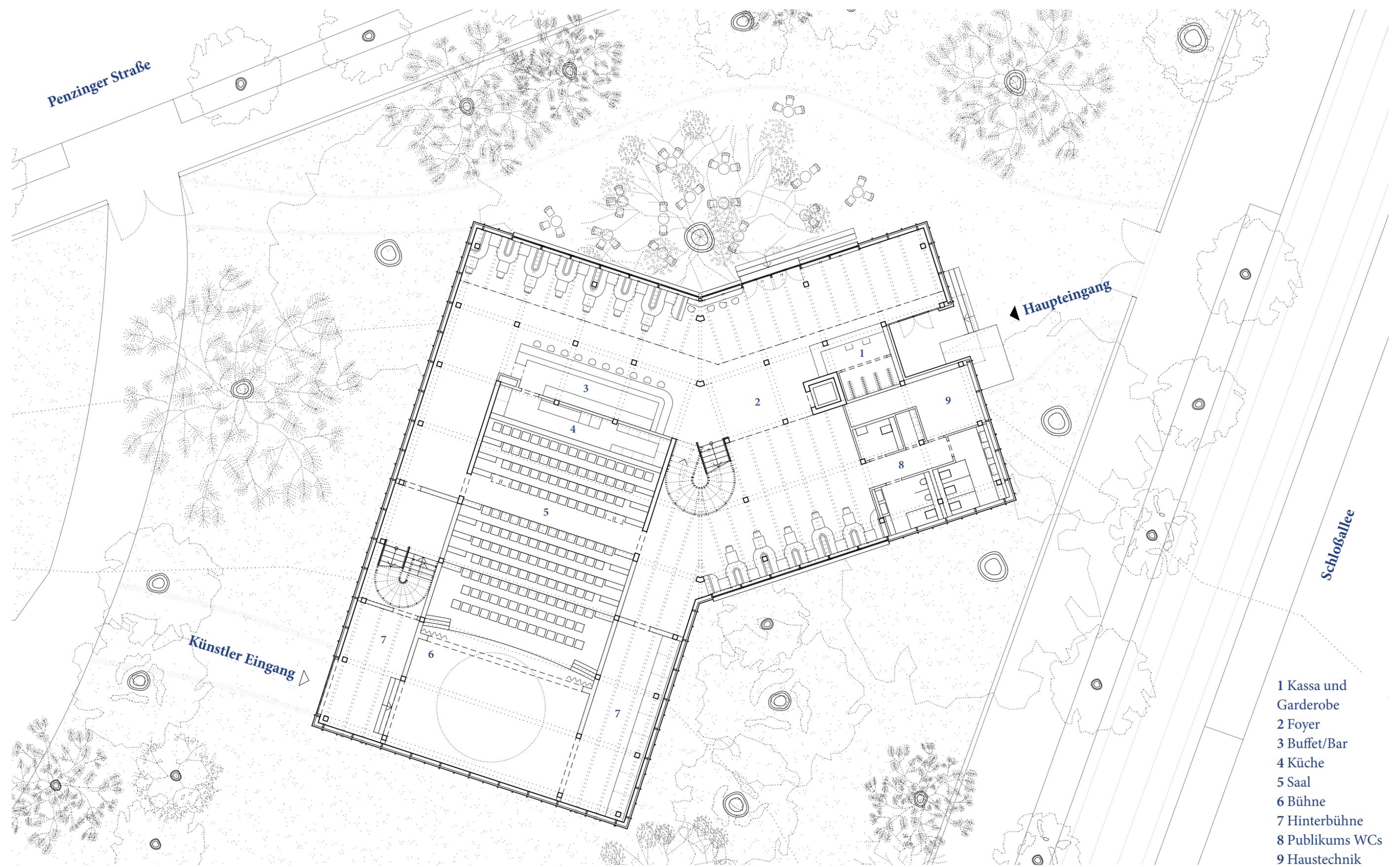
Programm

Das Gebäude besteht aus zwei miteinander verbundenen Volumen. Im länglichen Bauteil befindet sich der Kinosaal, im Kürzeren die dazugehörige Nebenräume.

Das Foyer erstreckt sich über das gesamte Erdgeschoss und überschneidet sich mit anderen Funktionen, wie der Kassa, Garderobe, Technik sowie Sanitärräume. Entlang der Nord- und Südfassade befinden sich Aufenthaltsbereiche. Das Buffet- und der Barbereich sind direkt mit der Küche und dem Lager verbunden.

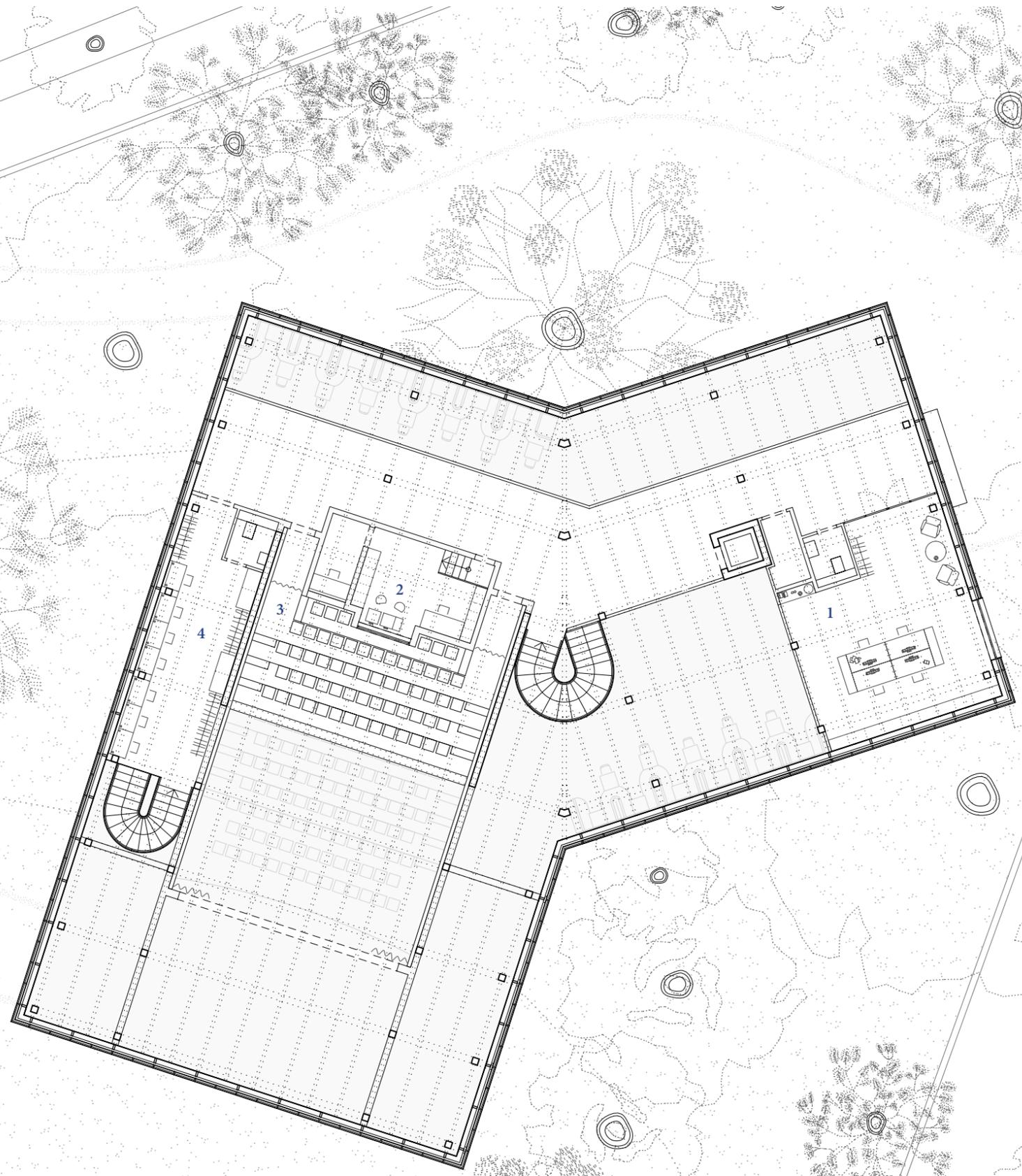
Über zwei Seiteneingänge betritt man den Saal. Diese seitlichen Eingänge sind besonders wichtig, um eine Verblendung der Leinwand zu vermeiden. Der Künstler-Eingang liegt im hinteren Teil des Gebäude, näher zur Schauspielschule. Dieser ist direkt mit der Bühne verbunden.

In der Mitte des Baukörpers befindet sich eine Wendeltreppe, die in das Obergeschoss führt. In dieser Ebene befindet sich rechts ein Verwaltungsbüro und links der Eingang zur Galerie sowie die Ton-, Licht- und Projektionstechnik-Räume. Zusätzlich gibt es einen Schminkraum, auch als Maske bezeichnet, in dem sich die Schauspielstudierende auf Vorstellungen vorbereiten können.



- 1 Kassa und Garderobe
- 2 Foyer
- 3 Buffet/Bar
- 4 Küche
- 5 Saal
- 6 Bühne
- 7 Hinterbühne
- 8 Publikums WCs
- 9 Haustechnik

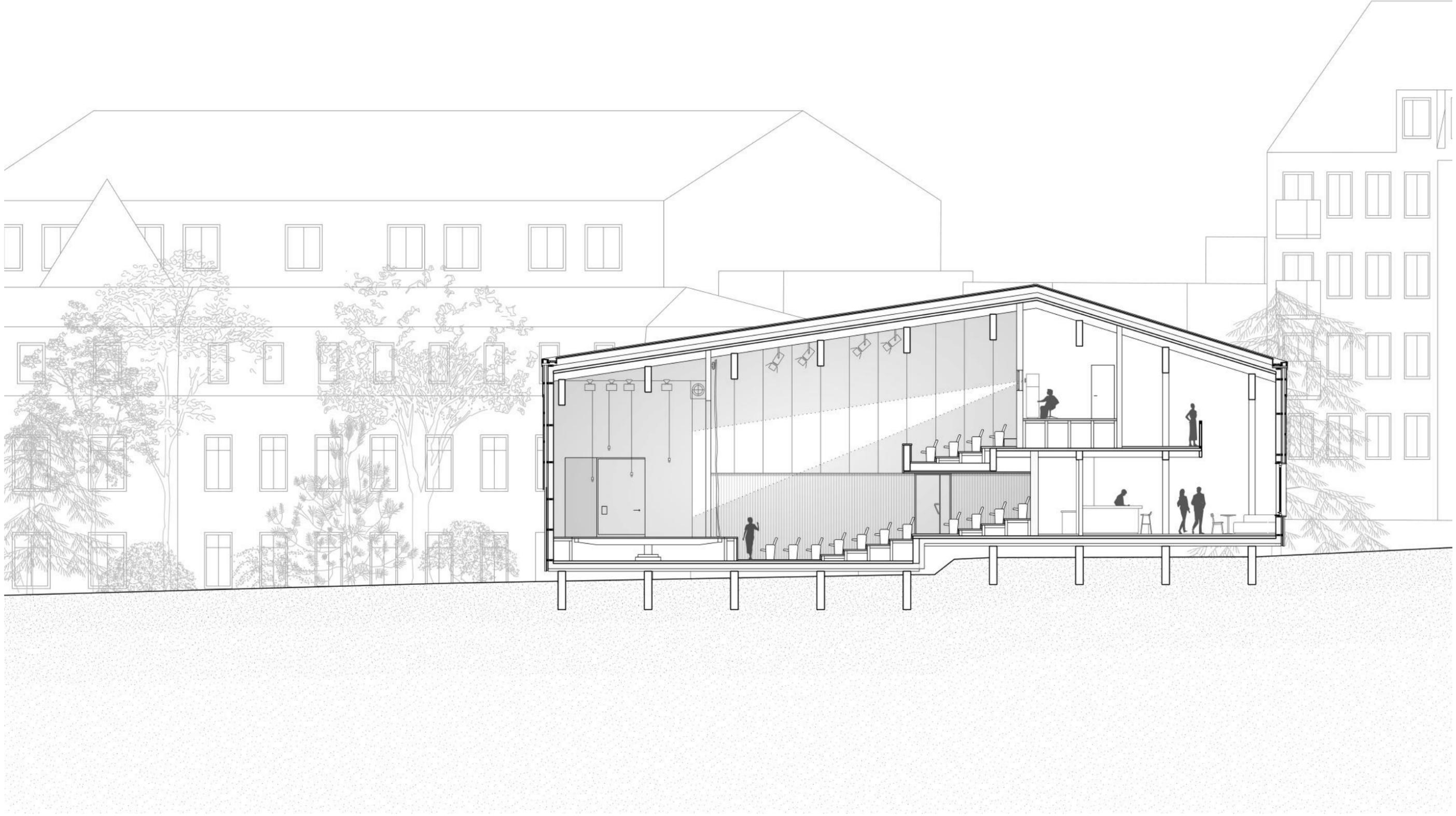
Penzinger Straße



Schloßallee

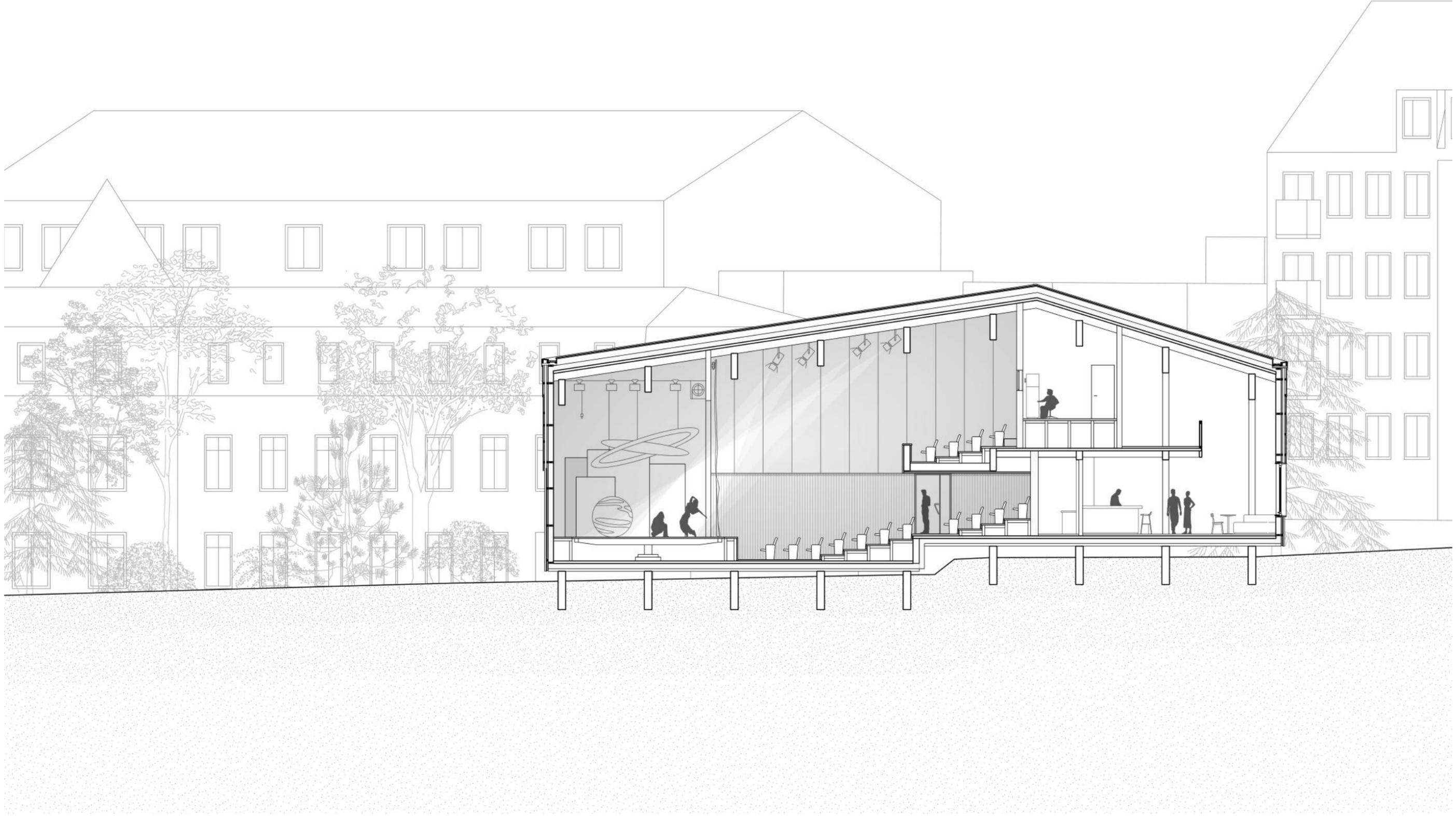
- 1 Büro
- 2 Projektionsraum
- 3 Galerie
- 4 Maske

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.

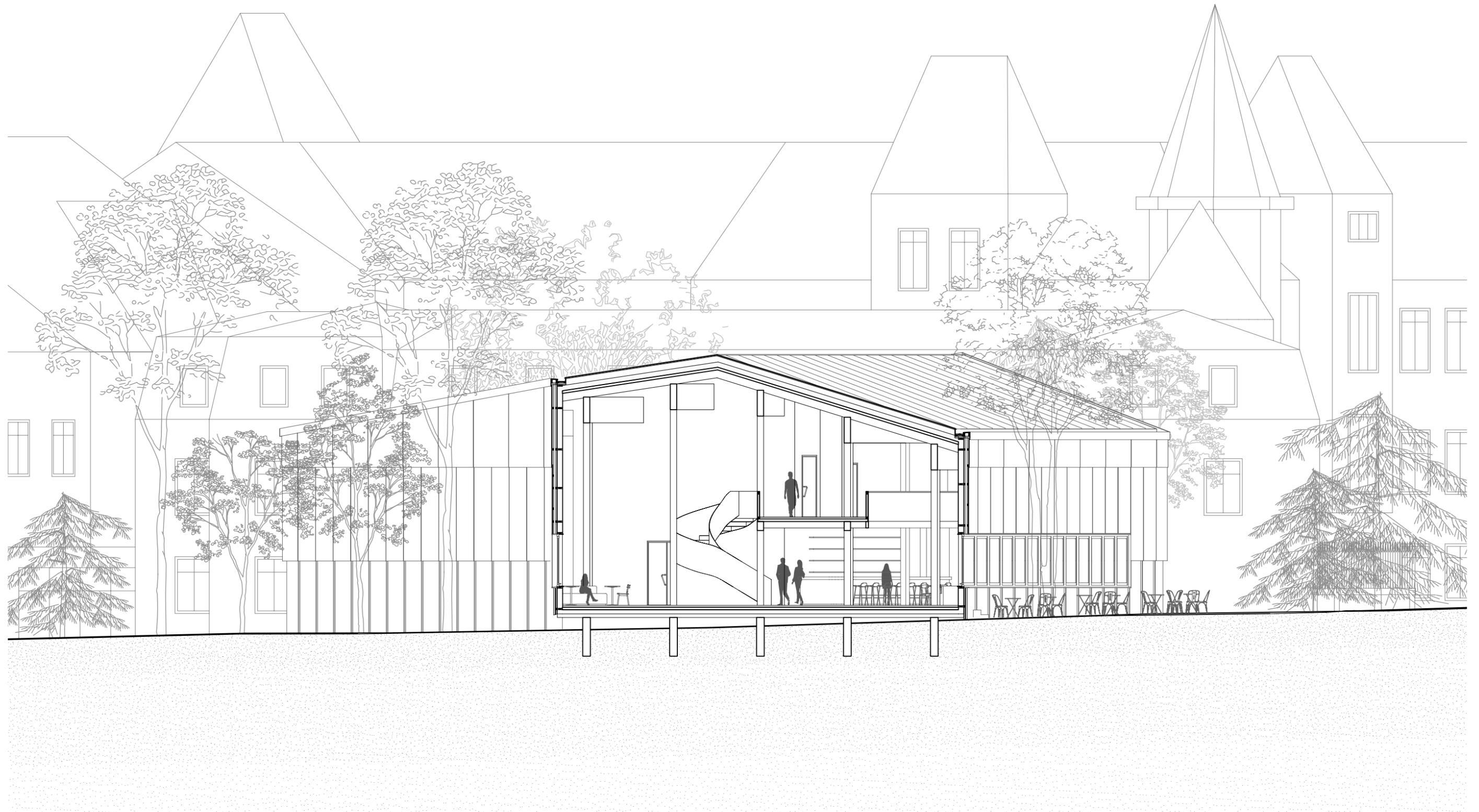


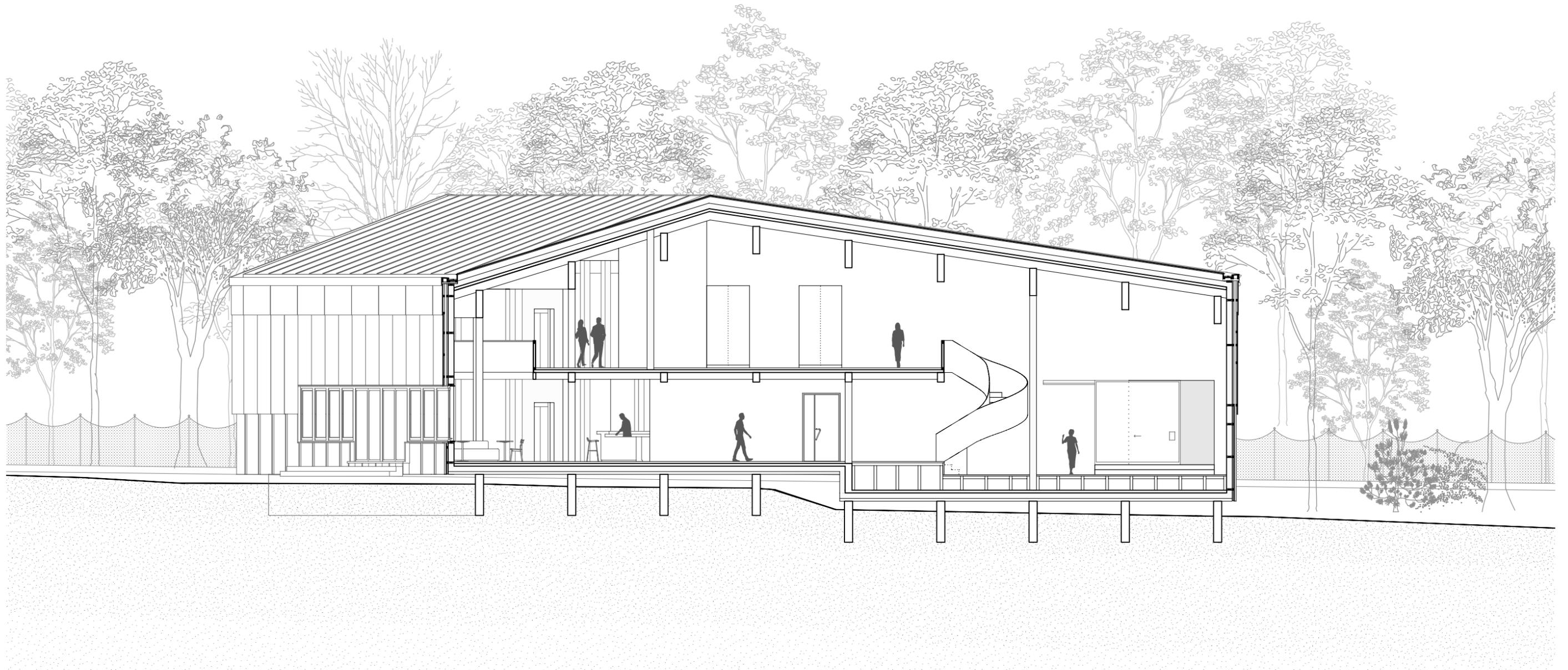
Längsschnitt Saal - Kino Vorstellung | 1:150

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.

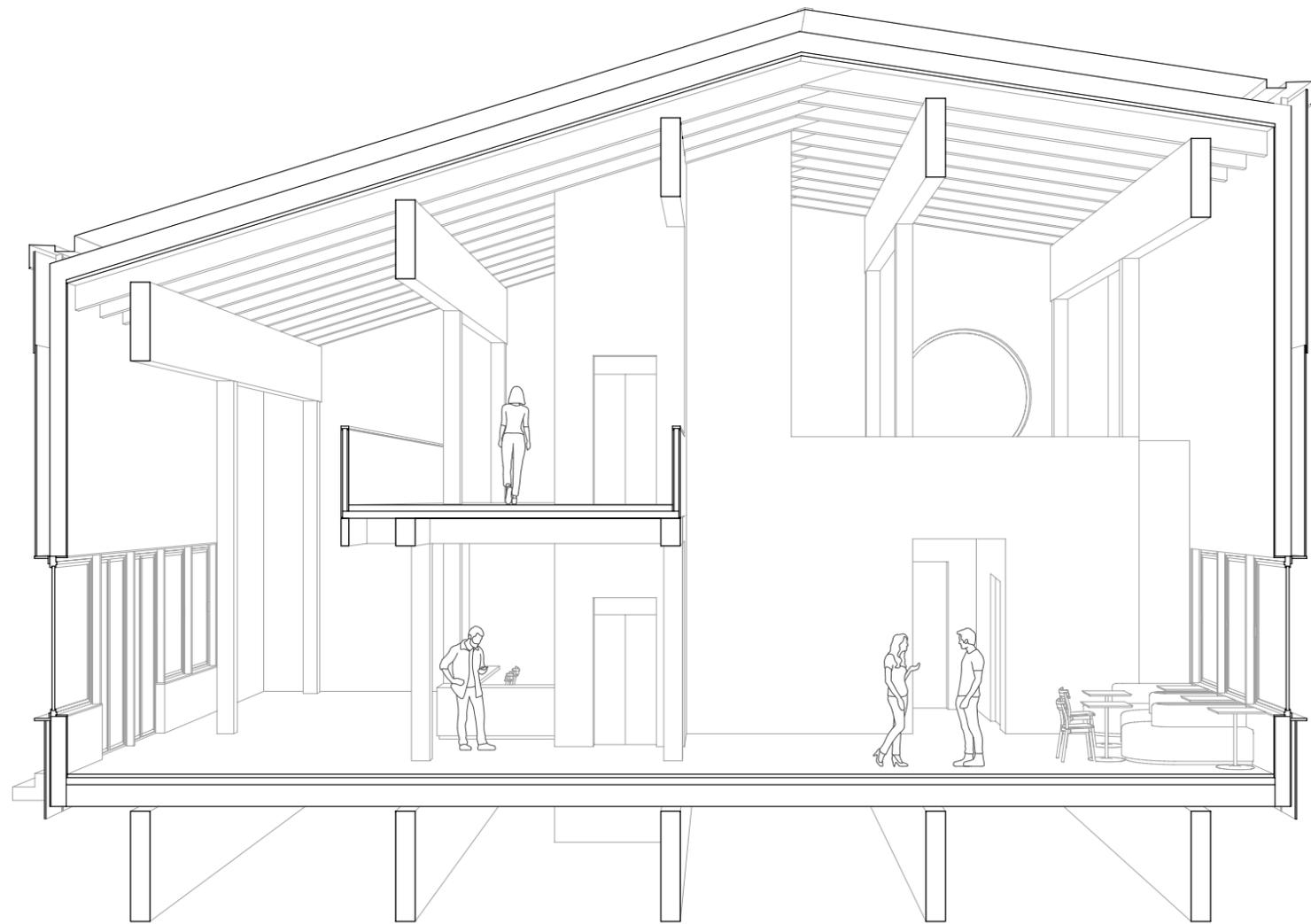


Längsschnitt Saal - Theater Vorstellung | 1:150

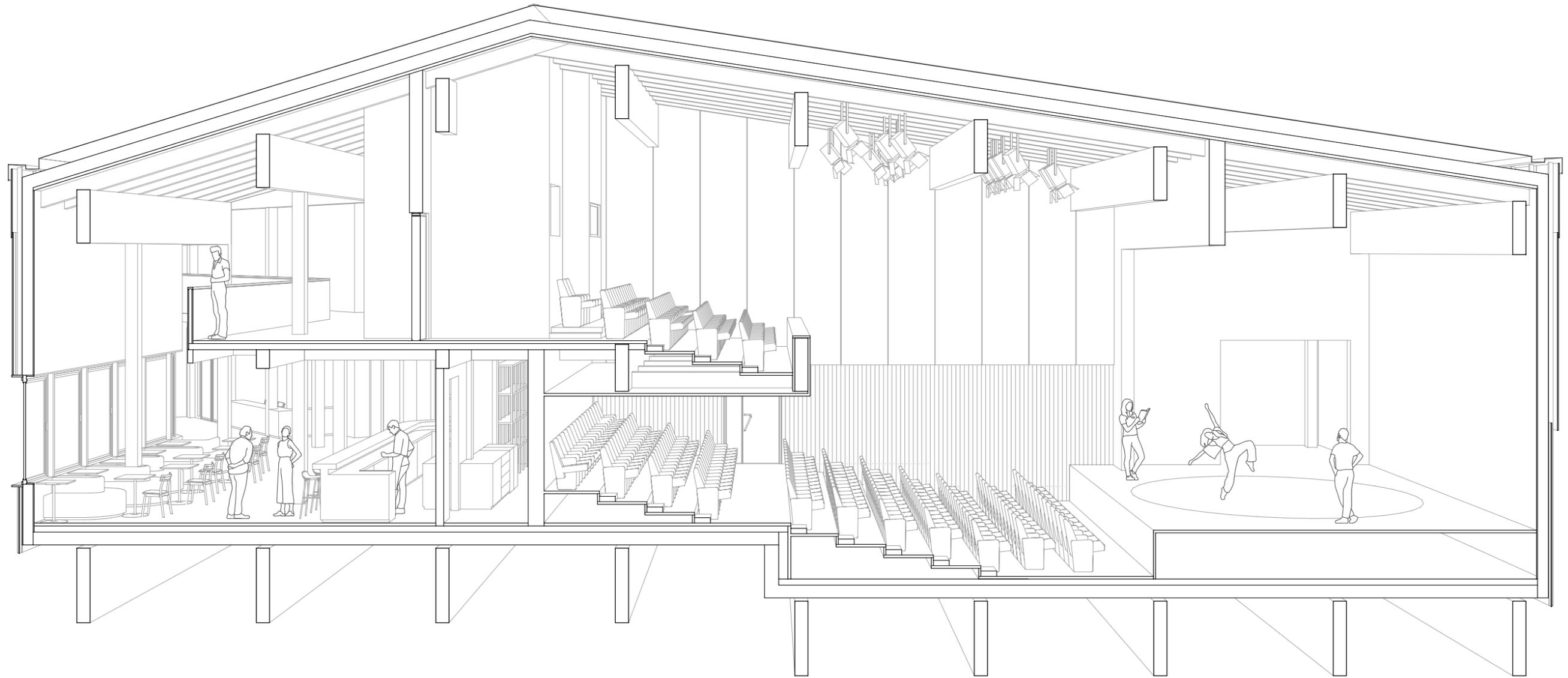




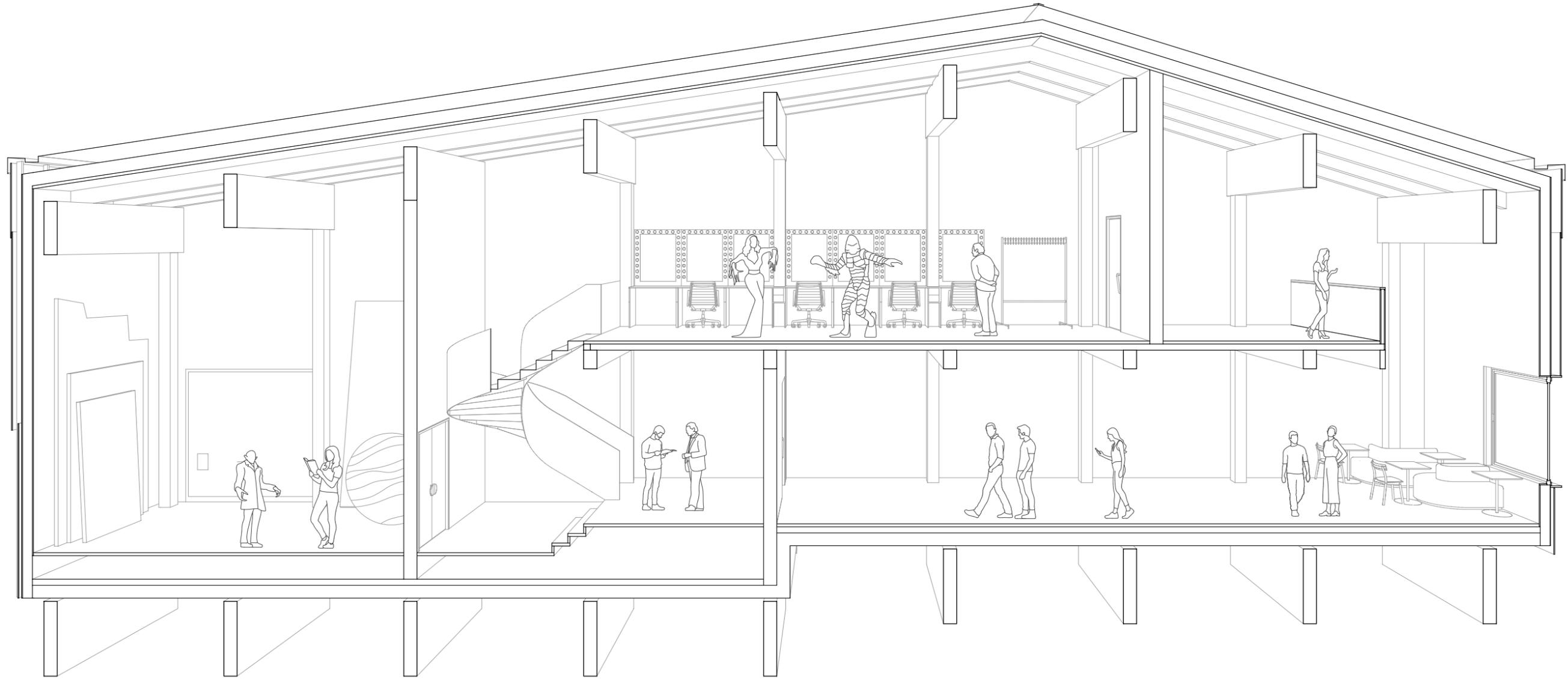
Schnittperspektive Foyer

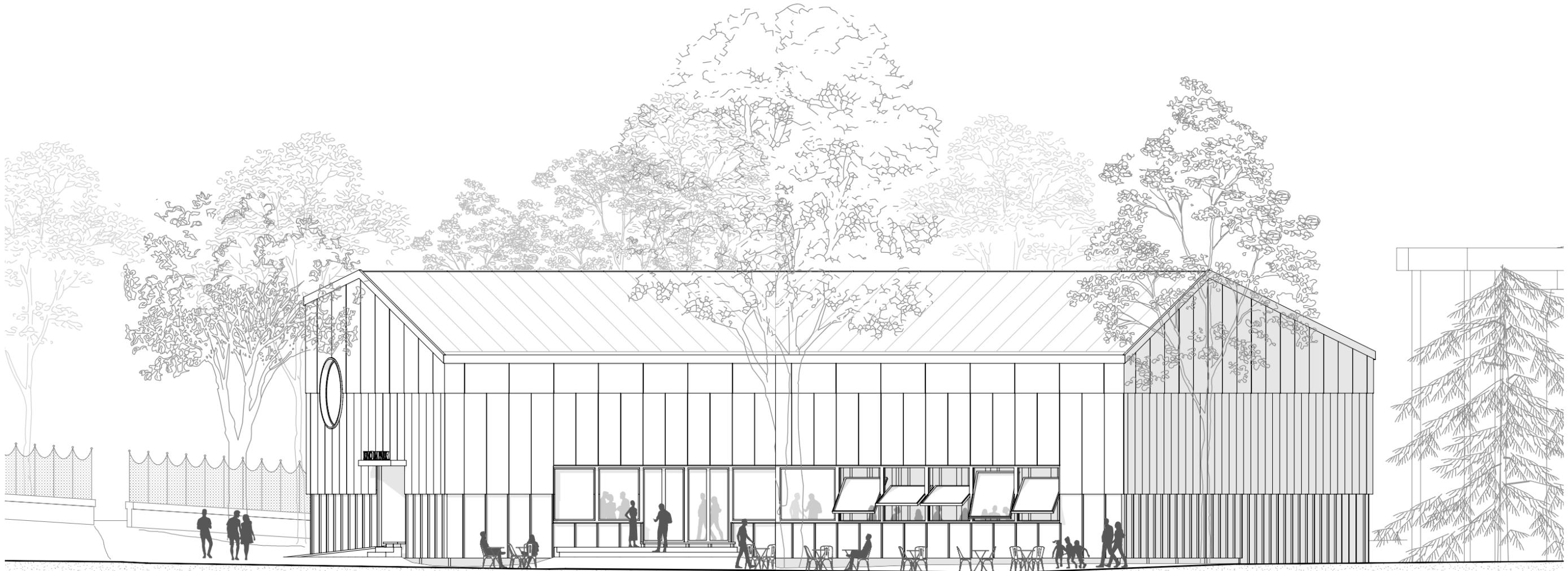


Schnittperspektive Saal

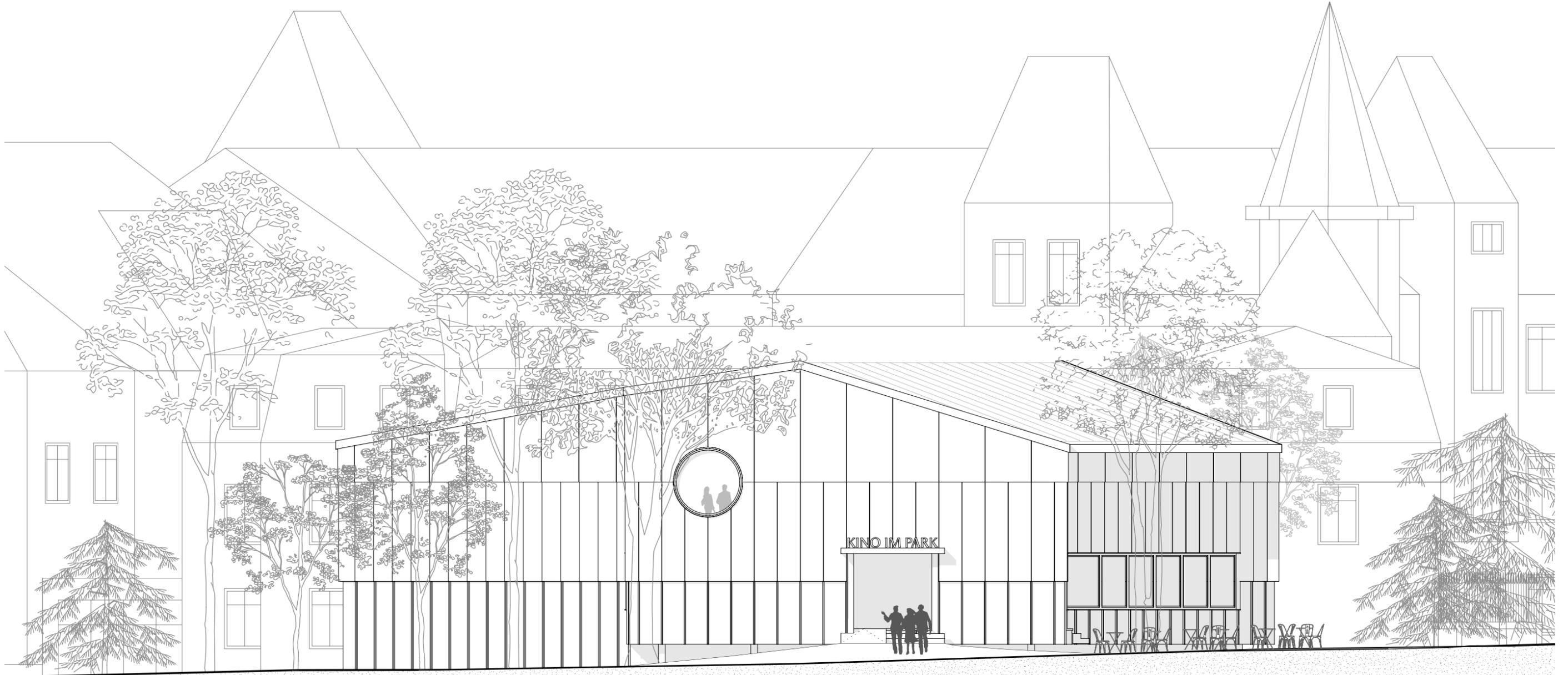


Schnittperspektive Maske





Ansicht Nord | 1:150



Ansicht Nordost | 1:150

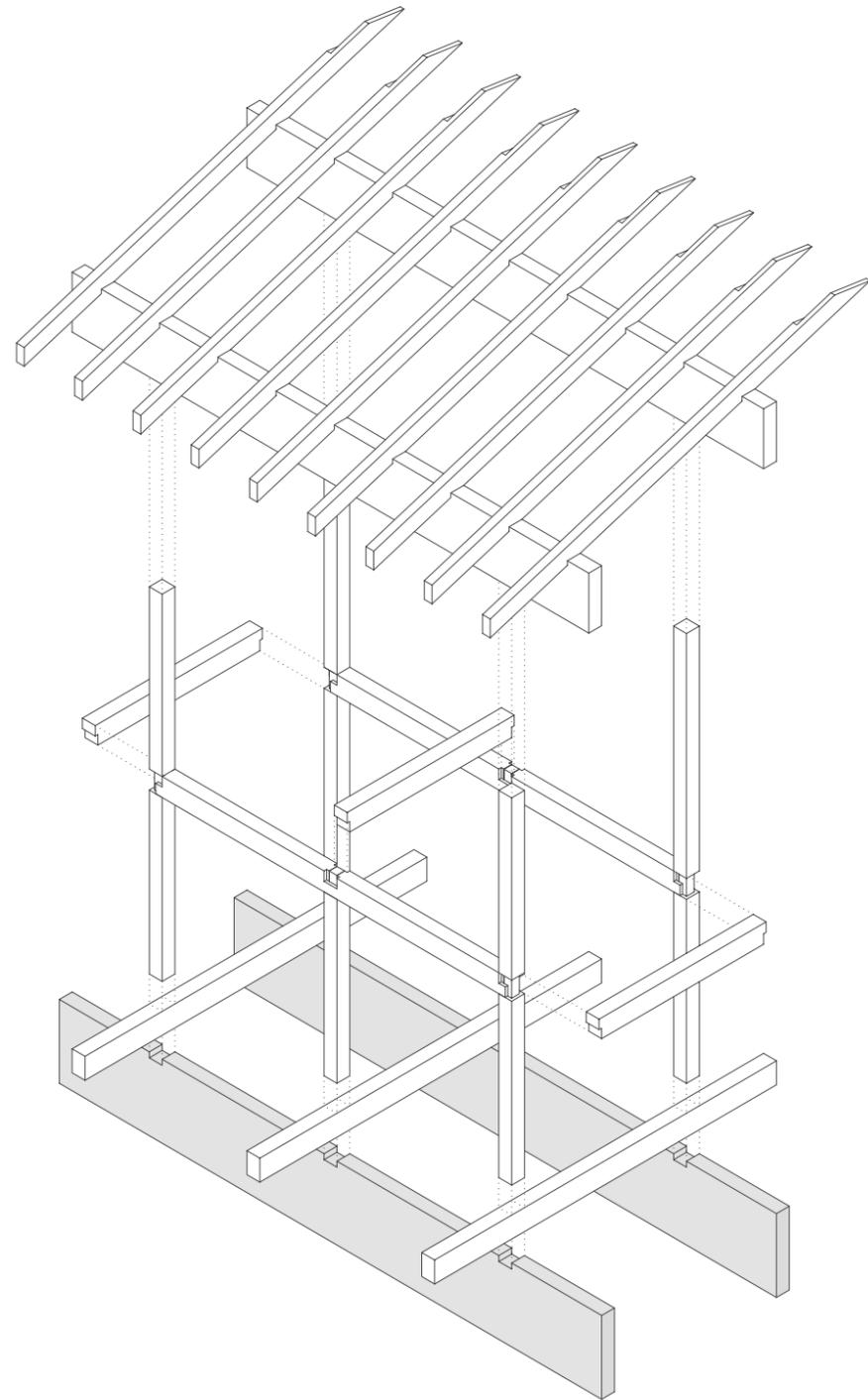


Ansicht West | 1:150

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.



Ansicht Süd | 1:150

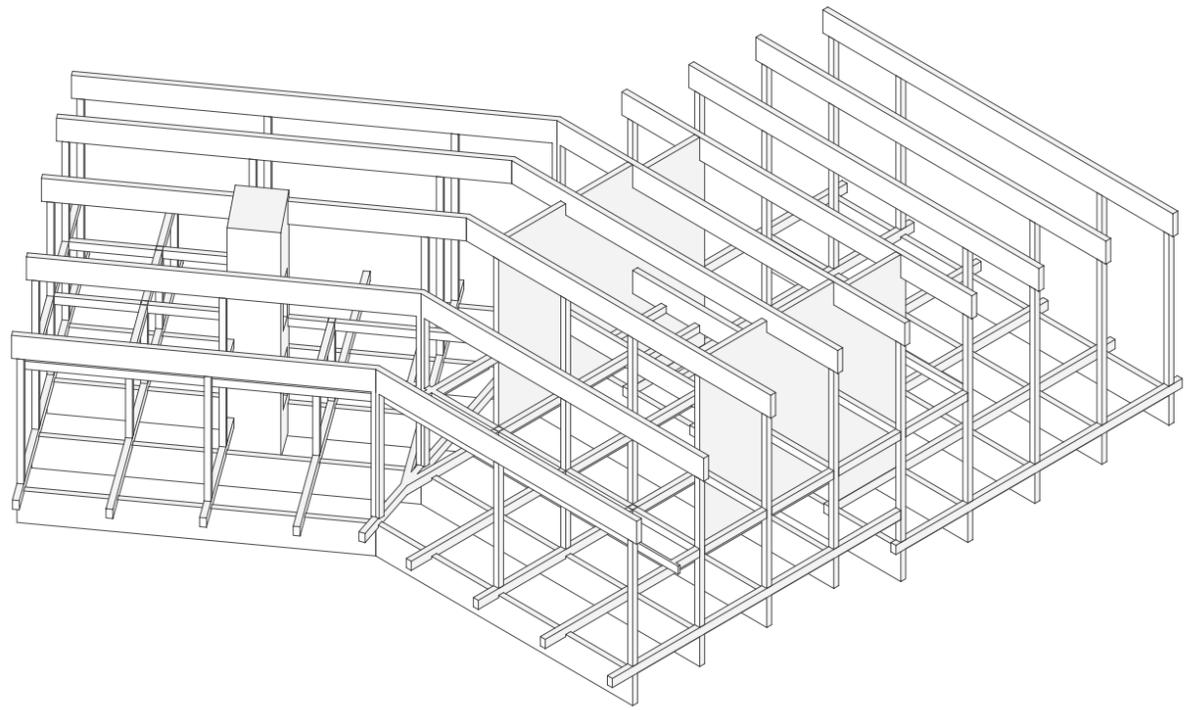
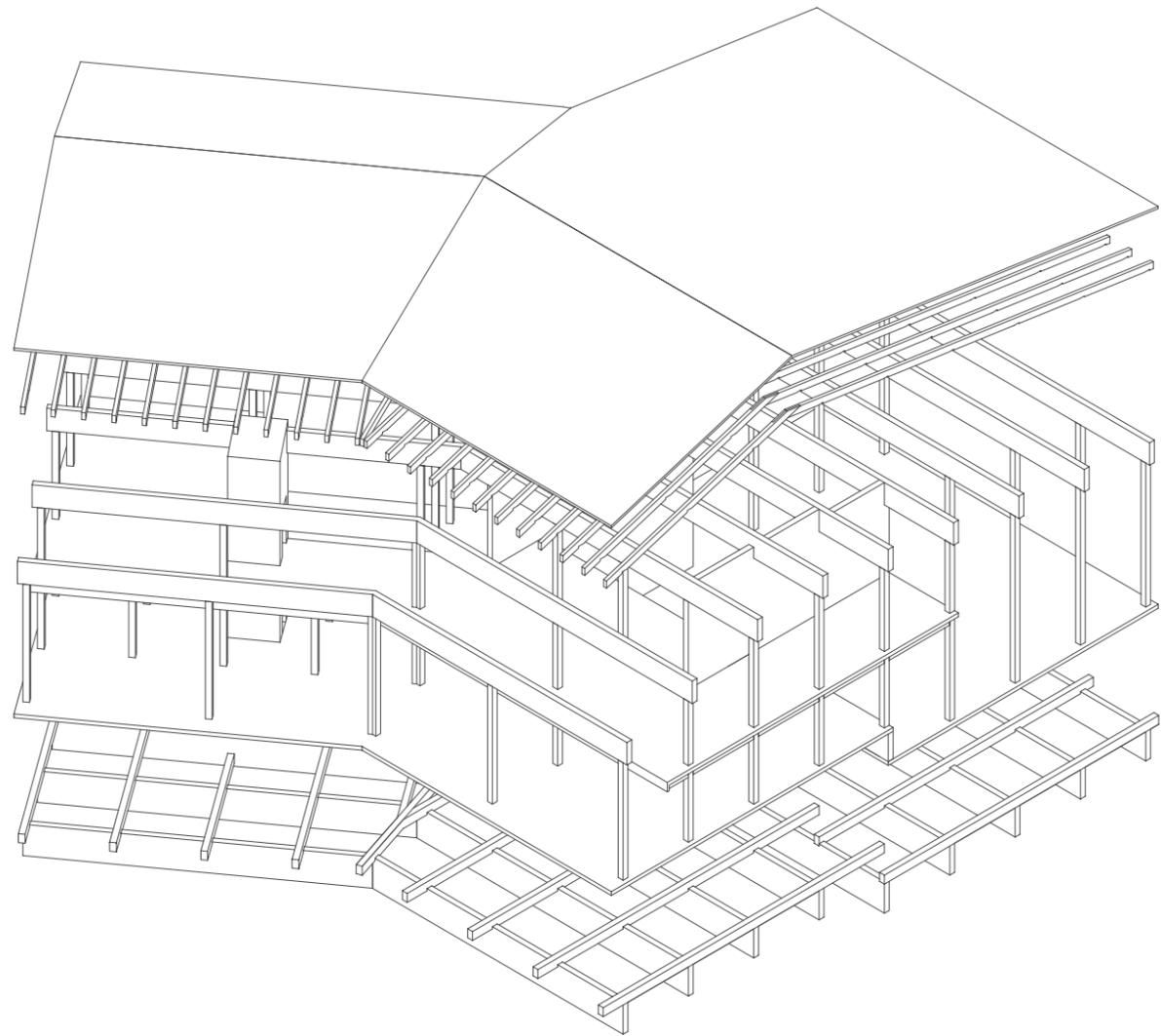


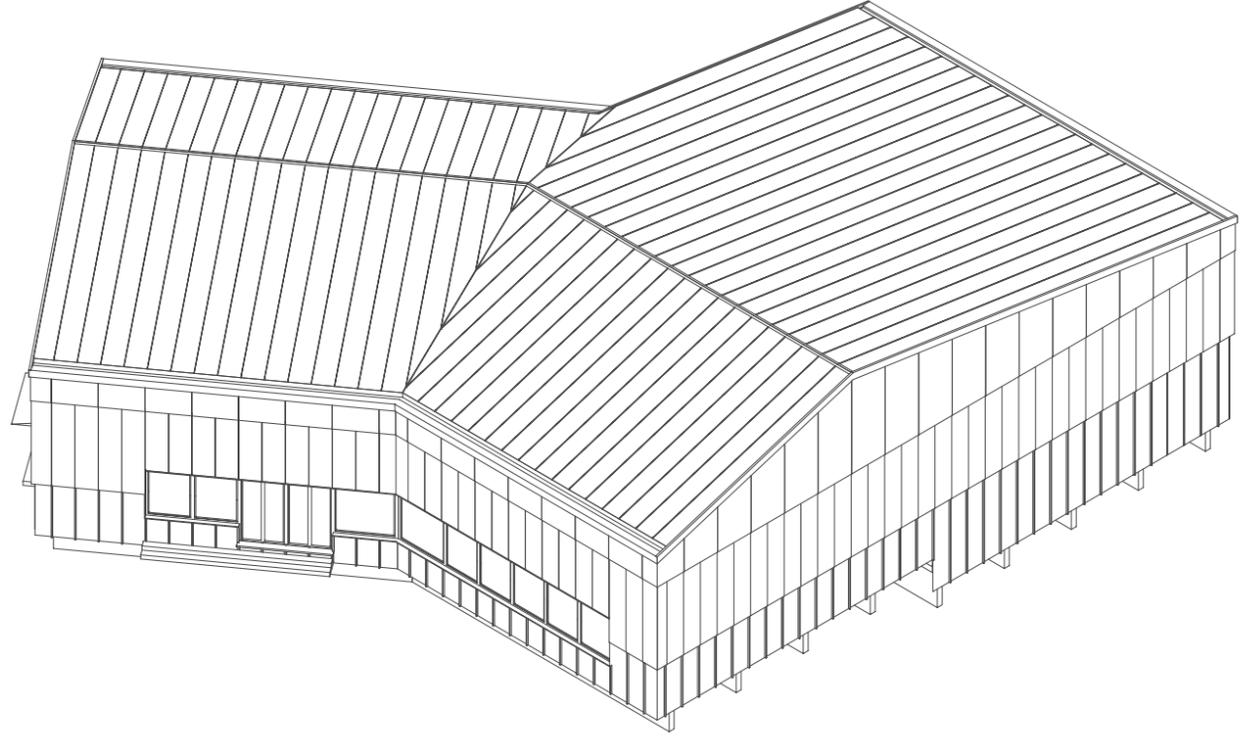
Konstruktion

Die bestehende reichhaltige Natur auf dem Grundstück hat eine wichtige Rolle bei der konstruktiven Überlegungen gespielt. Diese Überlegungen begannen mit dem Fundament. Ein Betonstreifenfundament greift nur tief, aber nicht flächig ins Erdreich ein. Das Fundament ermöglicht nah an Bäumen zu bauen und somit den Bestand zu erhalten.

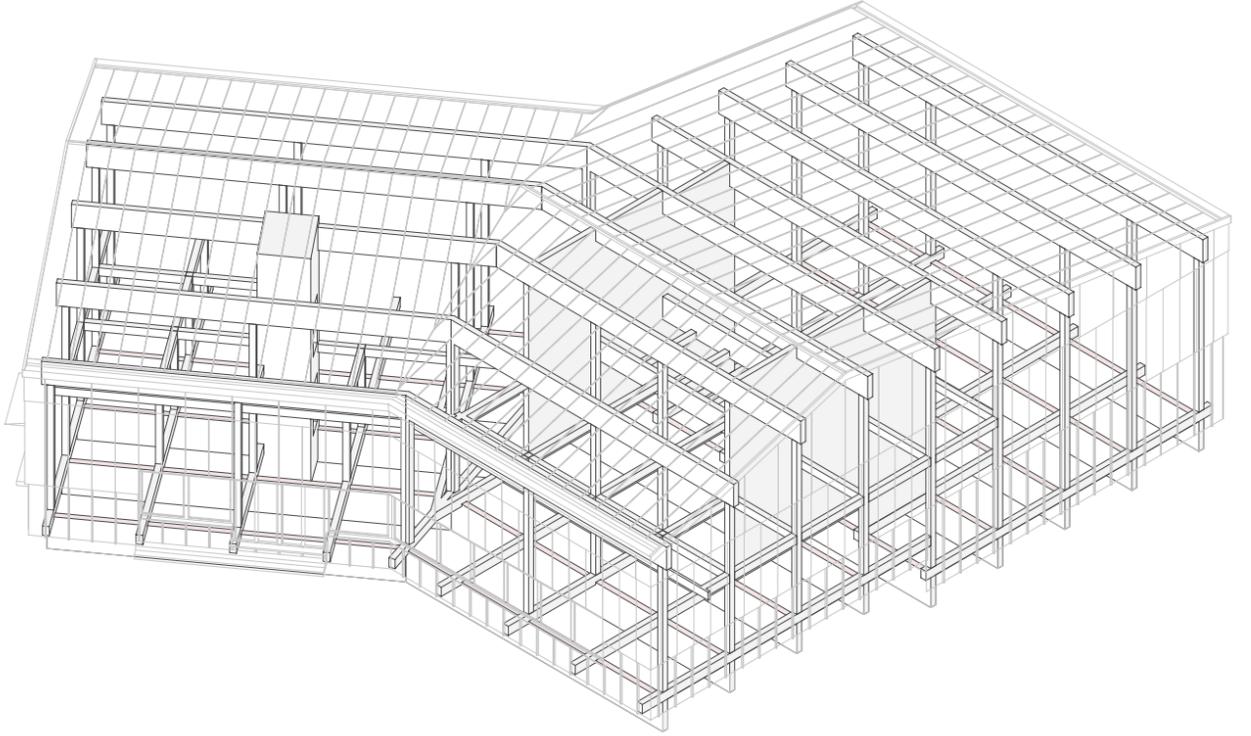
Stützen und aussteifende Wände bilden die tragende Konstruktion, die ein Raster verfolgt. Die Holzkonstruktion besteht aus modernen Holzprodukten kombiniert mit traditionellen Zimmermannsverbindungen. Die Skelettbauweise wird durch Brettsperrholz-Bauteile sowohl im Fußbodenaufbau, als auch in aussteifenden Wänden ergänzt.

Der Baumbestand vor Ort besteht größtenteils aus Laubbäumen, wie Spitzahorn, Feldahorn und Rosskastanie. Es sind genau diese Bäume, die im Winter alle ihre Blätter verlieren. Ein Flachdach hätte in diesem besonderen Kontext aus bautechnischer Sicht problematisch sein können. Aufgrund der Nähe zum alten Baumbestand erachte ich eine geneigte Dachform für sinnvoll. Das Dach folgt dem Konstruktionsprinzip eines Pfettendachs. Einfache Holzplatten liegen auf geneigten Sparren, die auf den Pfetten sitzen. Die Lastabtragung der Pfetten erfolgt durch die Stützen direkt ins Fundament.

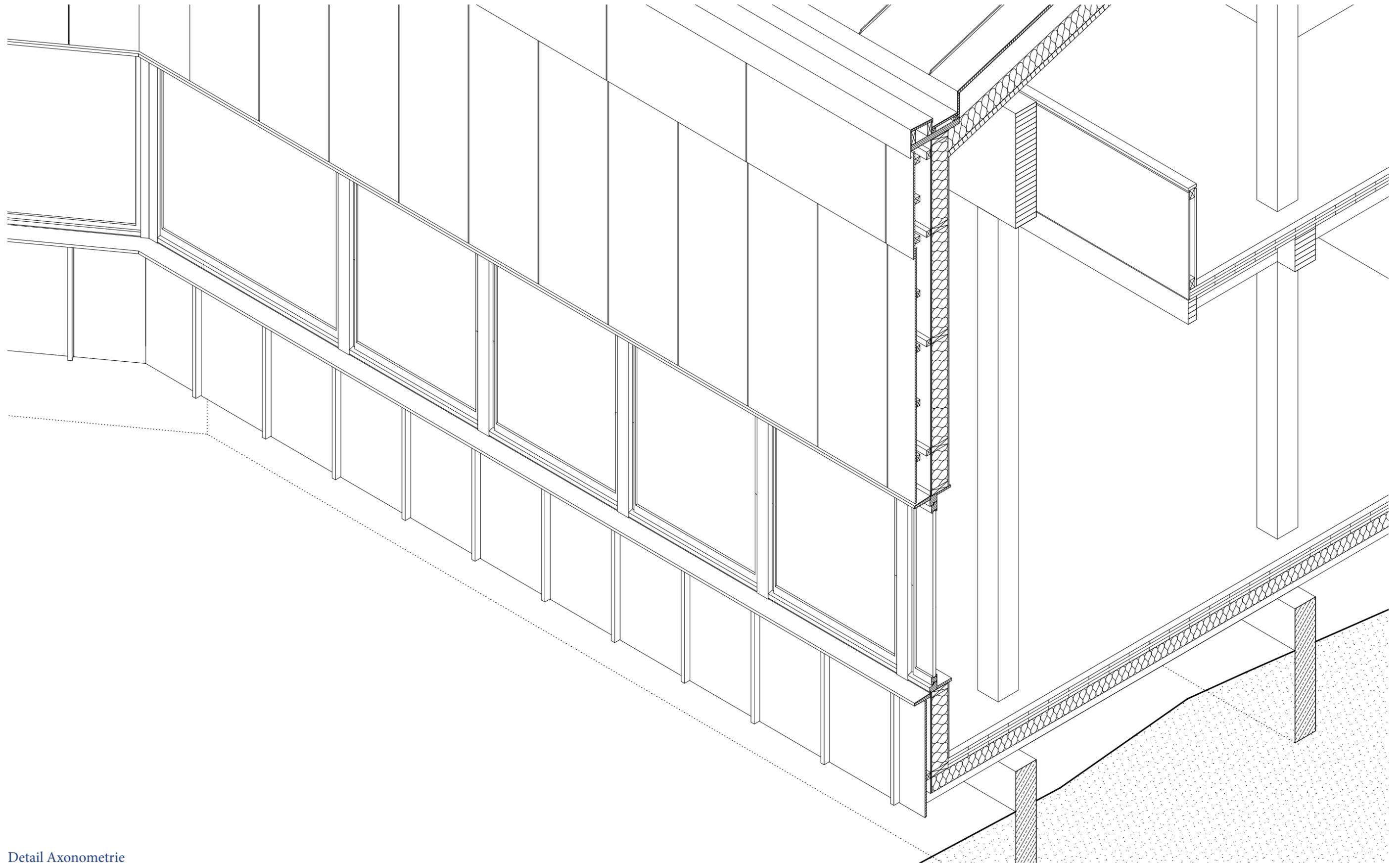




Axonometrie Hülle



Axonometrie Skelett



Detail Axonometrie



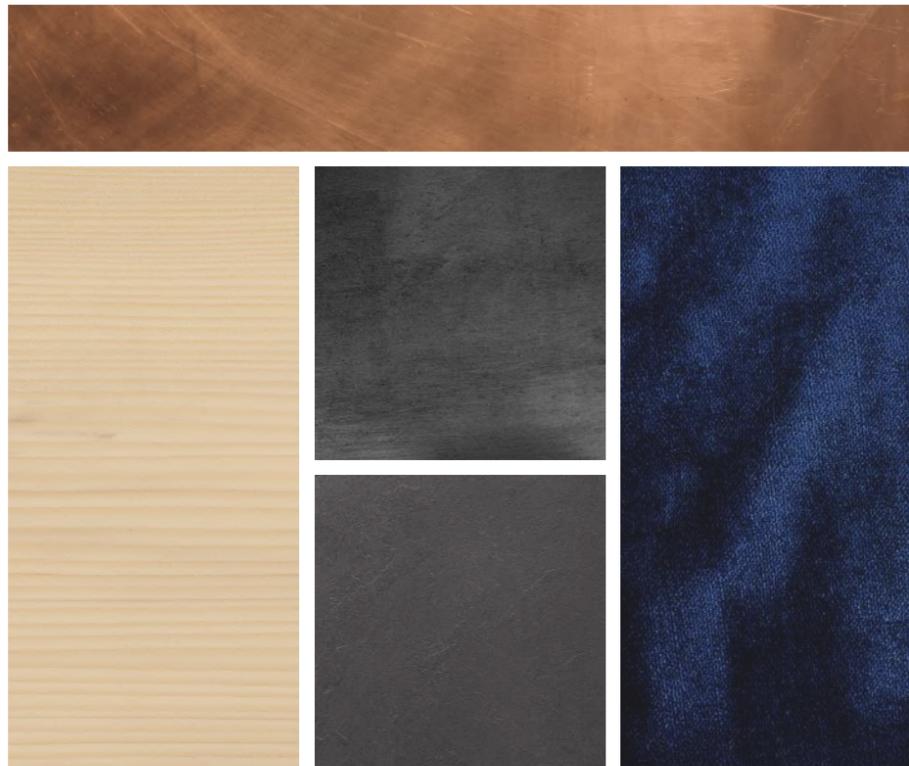
Abb.23 Edward Hopper, New York Movie | 1939

Atmosphäre

Wenn man an Atmosphäre im Kinos denkt, kommen einem sofort dunkle Räume in den Sinn. Denn der Kinobesuch beginnt tendenziell spät am Abend und das Innere der Räume weist dunkle Oberflächen auf. Grundsätzlich liegt der Fokus auf den bestmöglichen Bedingungen für die Projektion. Das ist auch ein Grund, warum Kinos meist unterirdisch gebaut wurden und warum es dieser Typologie deutlich an Öffnungen mangelt.

Diese dunkle Atmosphäre wird später durch Filme mit vielfältigen Emotionen aufgeladen. Der Besucher neigt dazu, den Inhalt mit persönlichen Erfahrungen zu assoziieren. Ein Kinobesuch kann ein Moment der Selbstreflexion sein. Der abgedunkelte Raum bietet geeignete Umgebung dafür. Die Bilder von Edward Hopper werden oft mit diesem Gefühl in Verbindung gebracht. Man muss nicht viel über seine Arbeit kennen, um dieses Gefühl der Selbstreflexion in seine Gemälde zu erkennen.

Die Bauaufgabe, ein Kino zu planen, geht über den Kinosaal hinaus. Aus der Analyse und Recherche gelernt, geht es vielmehr um das Kinoerlebnis. Der Innenraum soll eine gewisse Intimität und Geborgenheit auf den Besucher wirken. Materialien, Oberflächen, Farben und Haptik können wesentlich dazu beitragen, solche Qualitäten auszulösen.



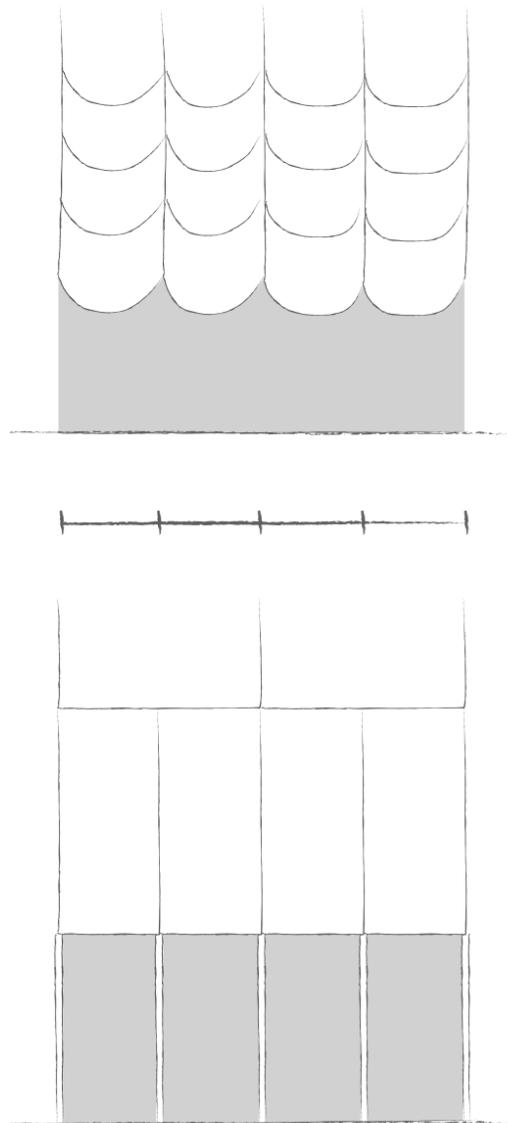
Holz schafft eine freundliche, warme Atmosphäre und verleiht dem Raum Qualität und Wertigkeit. Die gesamte Tragstruktur, sowie die Wandoberflächen sind mit Tanne in Sichtqualität ausgeführt. Tanne eignet sich sowohl für nichttragende sowie tragende Bauteile.

Der Boden im Erd- und Obergeschoss besteht aus dunkle Schieferfliesen, im Kinosaal soll ein Teppichboden mögliche störende Geräusche dämpfen. Die Oberfläche der Wendeltreppen ist in dunklem, rohen Stahl ausgeführt und ähnelt in seiner Farbigkeit dem Schiefer.

Textil im Buffet- und Barbereich sorgt für eine formale gemütliche Stimmung und soll durch die warmen, weichen Oberflächen zum Verweilen einladen.







Ausdruck

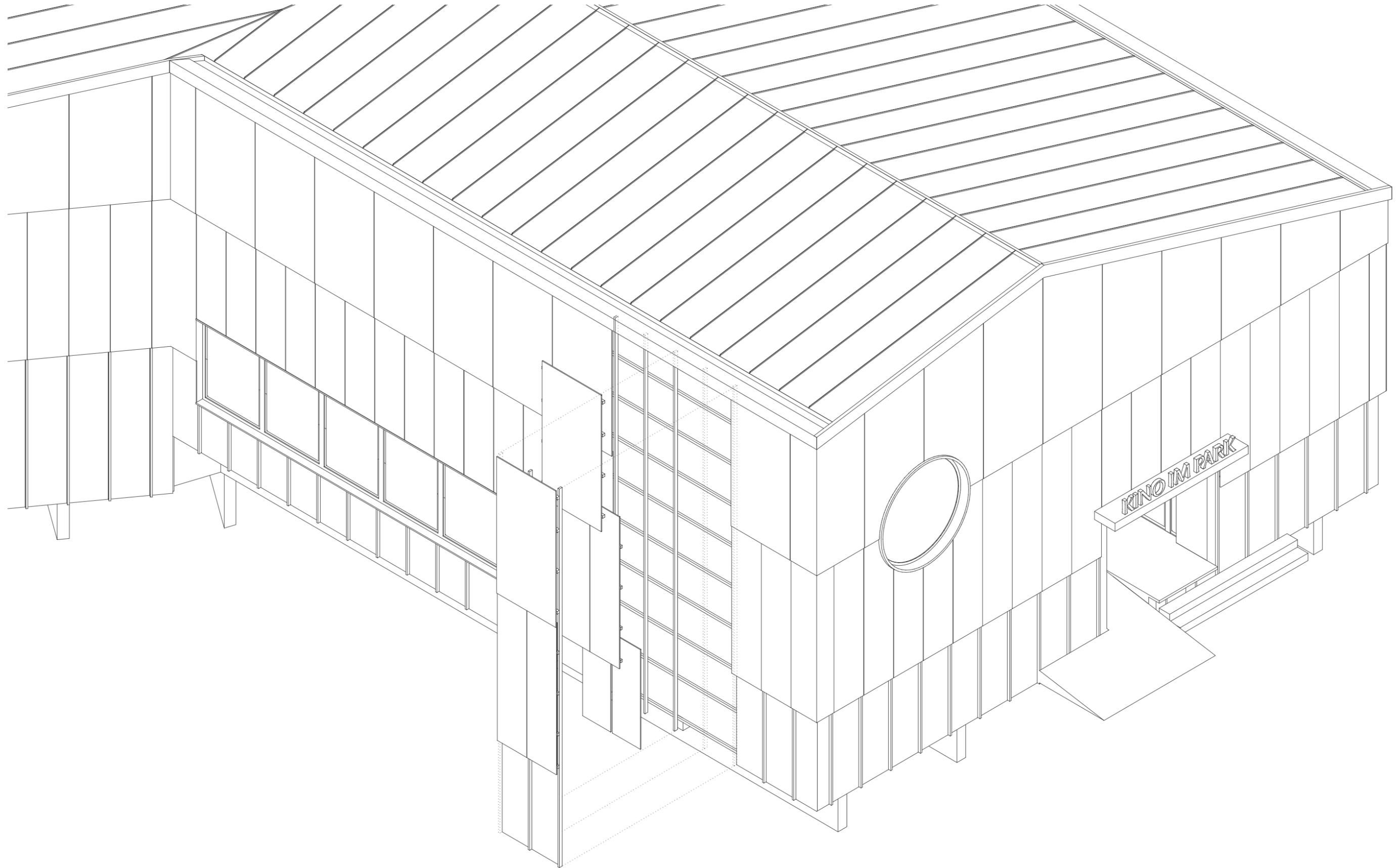
Die Fassade besteht aus großformatigen hölzernen Fassadenplatten. Mit Fassadensperrholz erzeugt man eine flächige, aber strukturierten Gestaltung der Fassade. Die Holzart Lärche hat geeignete Eigenschaften für den Einsatz im Außenbereich. Lärchenplatten können ohne besondere Behandlung für die Gebäudehülle benutzt werden. Nach etwa einem Jahr bildet sich durch Verwitterung eine gräuliche Patina, die als natürlicher Oberflächenschutz wirkt. Um dies zu vermeiden, können die Fassadenplatten auch chemisch behandelt werden.¹

Mit der Fassadengestaltung möchte ich mich an der historischen Analyse anlehnen und eine Assoziation zu einer besondere Art des Bühnenvorhangs erzeugen. Es gibt einen speziellen «Hauptvorhang», der im Englischen als «Austrian Curtain» bekannt ist. Dieser öffnet sich durch Anheben mehrere paralleler Kabel, die gleichmäßig über die Breite verteilt sind und durch horizontale Falten ihre Struktur akzentuieren. Dieser Vorhang wurde in mehreren Theatern sowie Kinos in Wien verwendet und findet sich heute noch im Gartenbaukino.

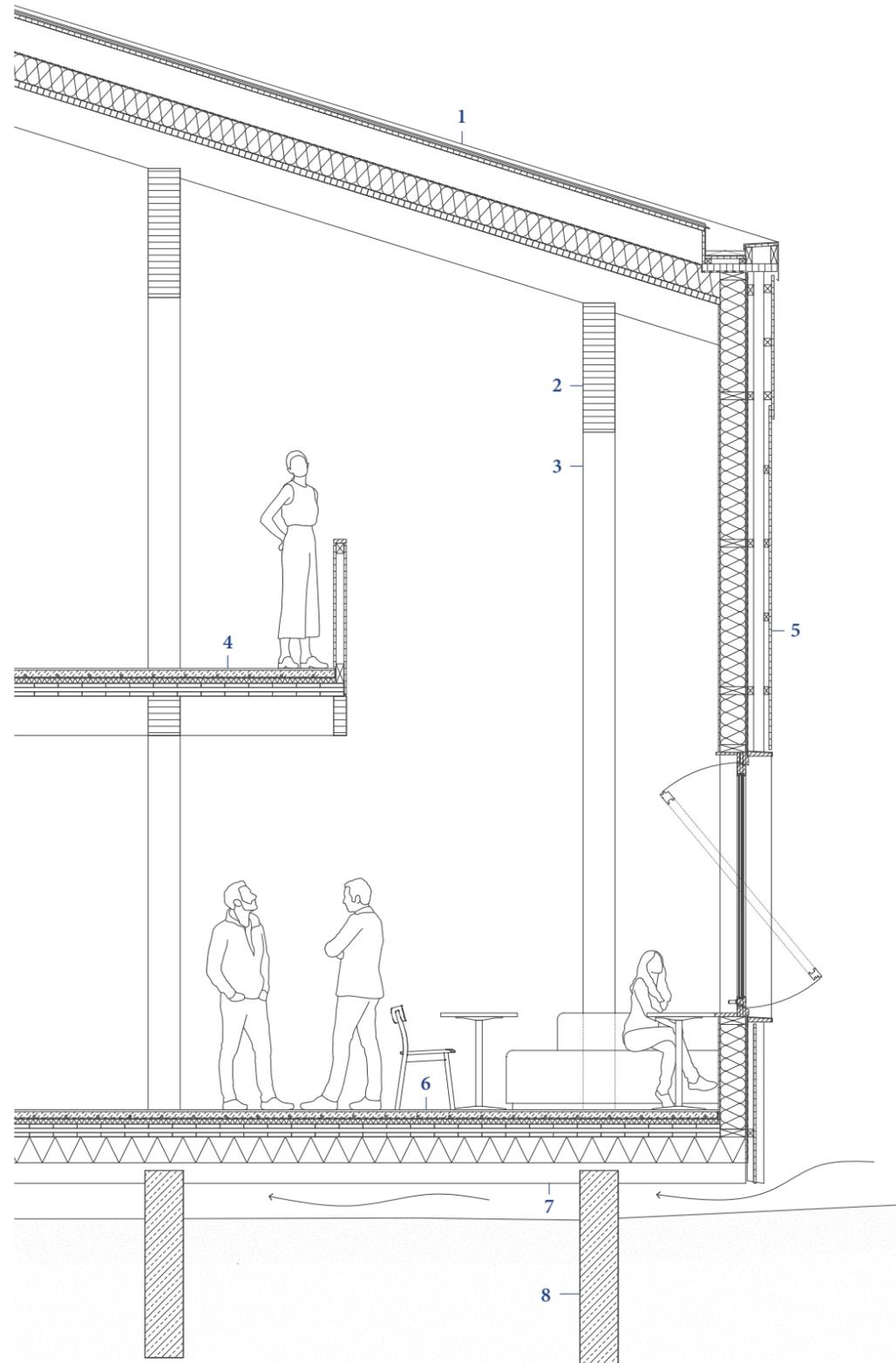
Mit den Sperrholzplatten bildet sich eine abstrakte Darstellung des «Austrian Curtain» nach. Die Horizontale Struktur der Fassade wird durch drei Plattenreihen gegliedert. Die oberste Reihe überlagert die mittlere Reihe. Der Übergang zur unteren Reihe erscheint wie ein Blick „hinter“ die Fassade. Die Unterkonstruktion wird sichtbar und bildet den Abschluss. Die vertikale Struktur wird durch die konsequente Begrenzung des Materials definiert.

Einen Stehfalzblech aus Kupfer schützt das Gebäude. Die fünfte Fassade stellt einen ruhigen Materialwechsel von Lärchenplatten zu Kupfer dar. Die Dachkante markiert und betont die Gebäudeform.

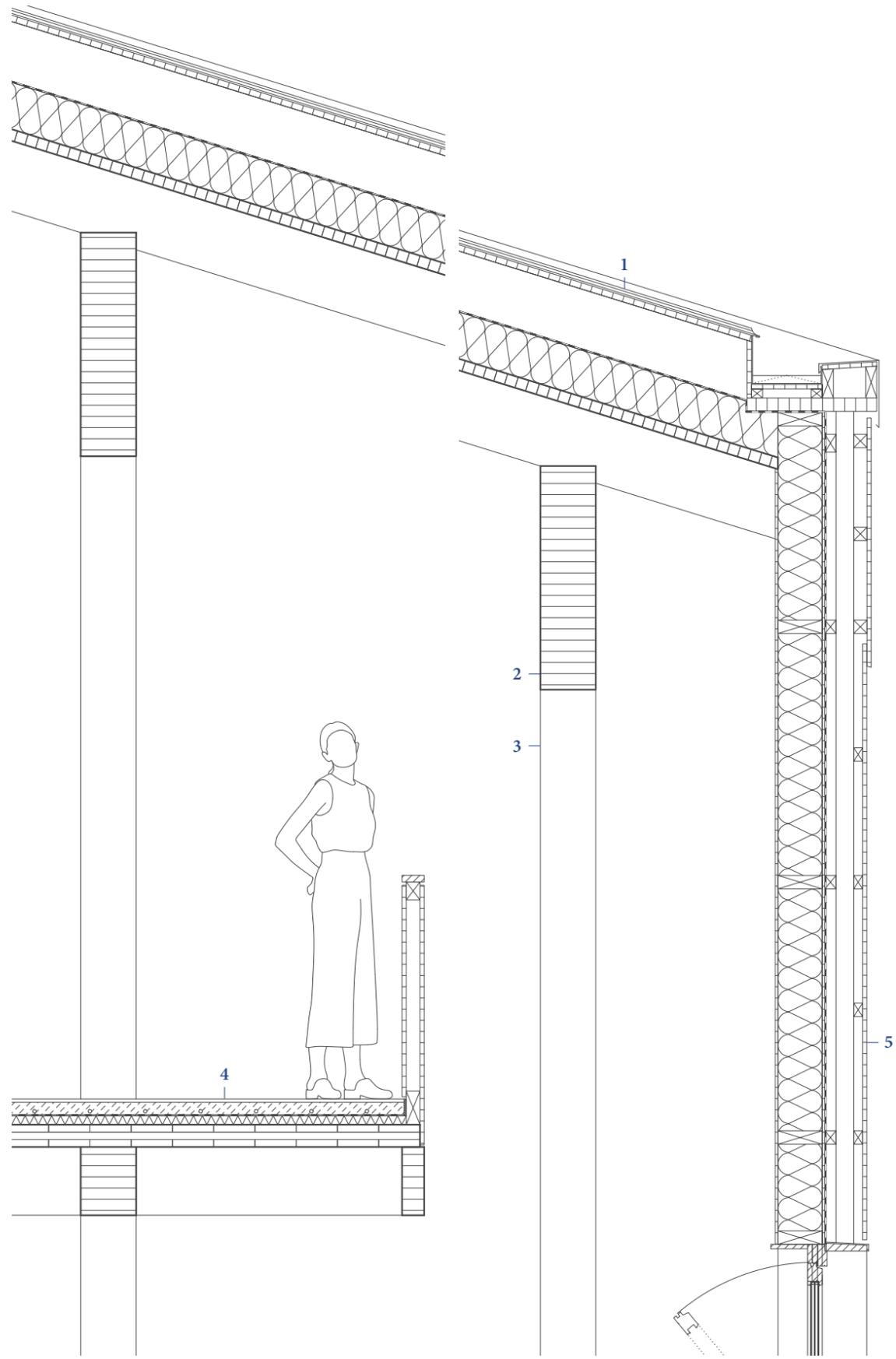
¹ Vgl. Baunetz Wissen, o.D.



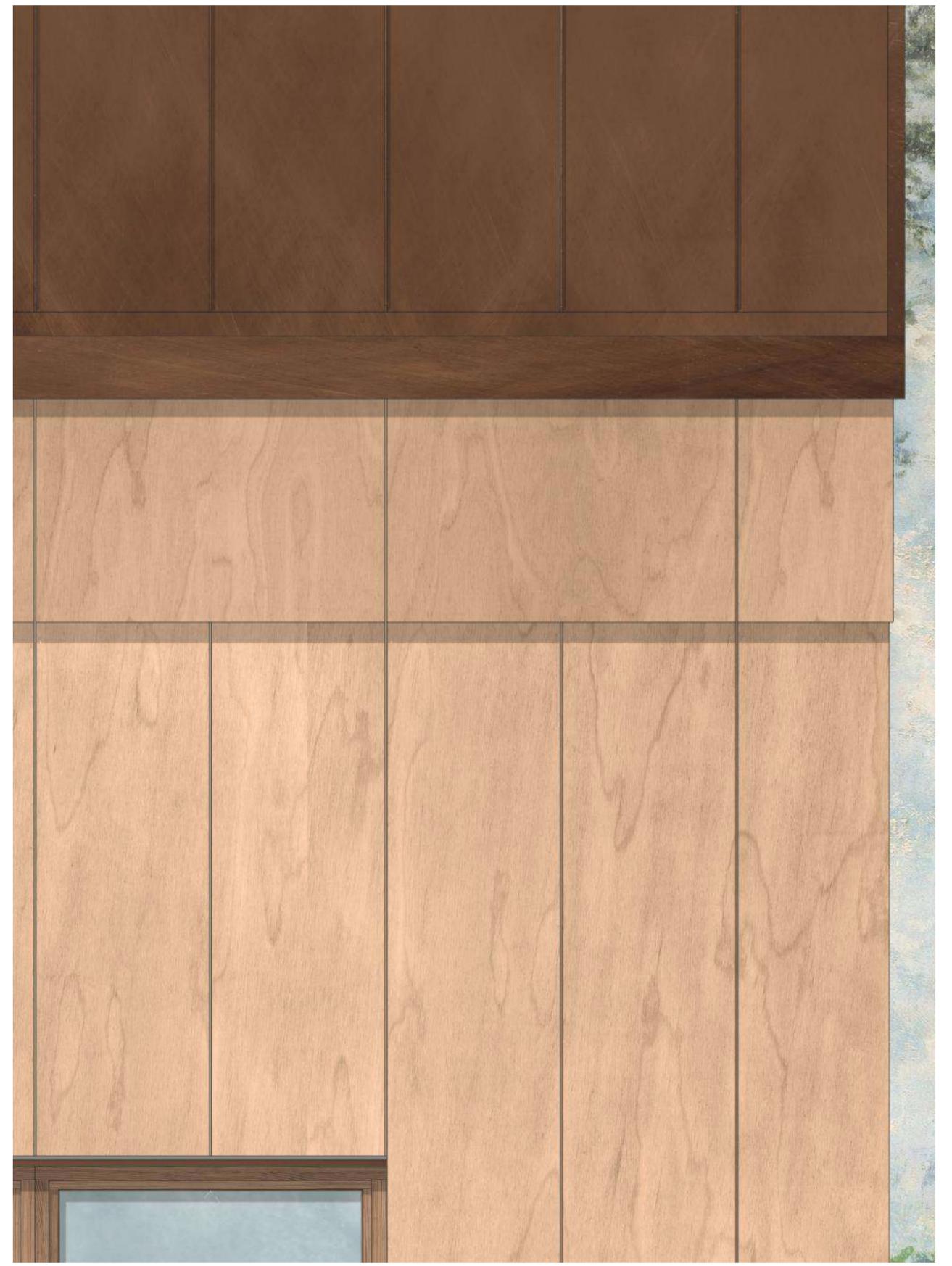
Aufbauten



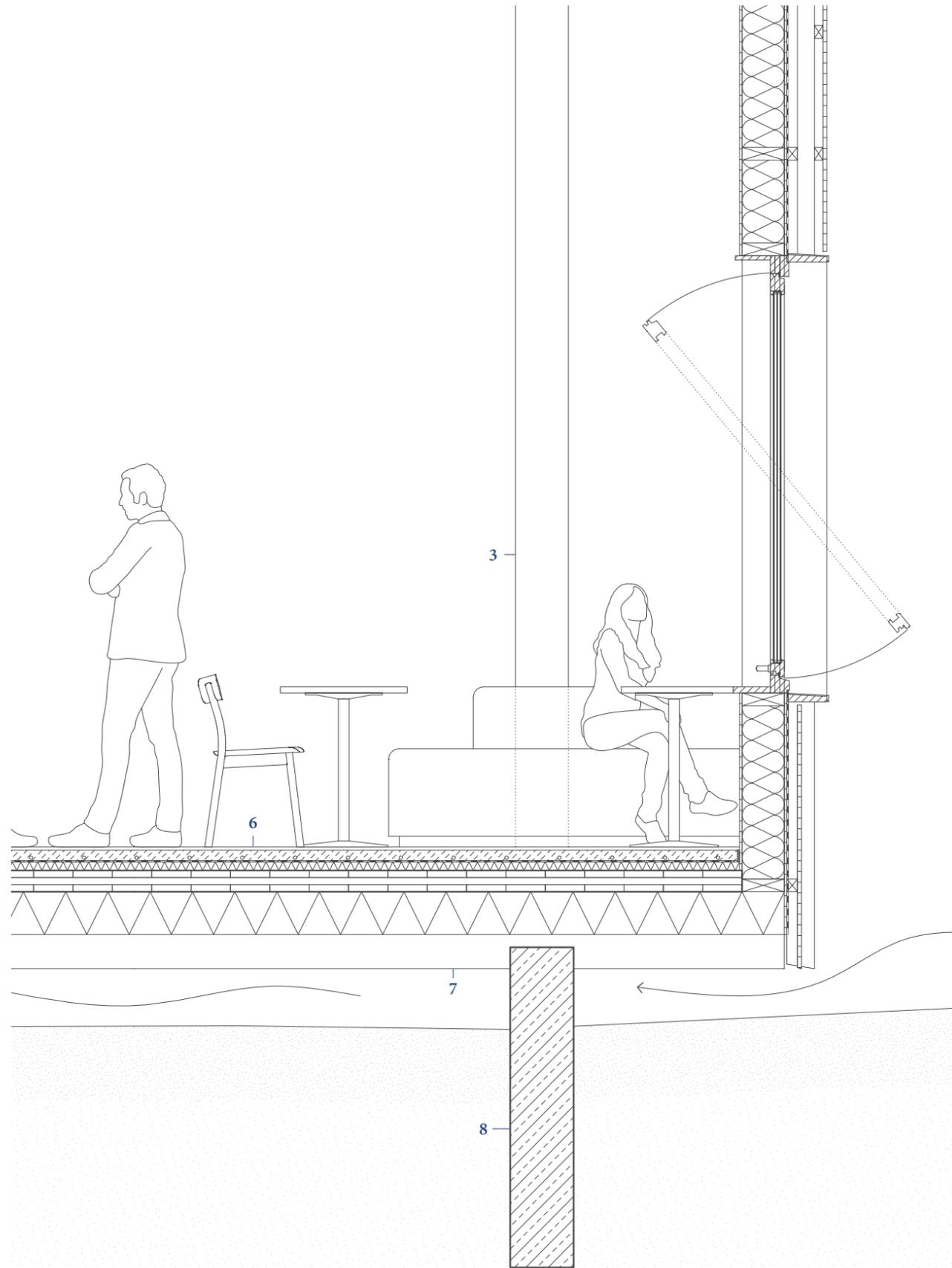
1 Dach	0.5 mm Stehfalzdeckung Kupfer 25 mm Holzschalung 240 mm Belüftete Luftschicht 0.5 mm Unterdachbahn 200 mm Wärmedämmung Mineralwolle 40 mm Baufurniersperrholz Platte 300/200 mm Sparren
2 Träger	1000/250 mm Brettschichtholz
3 Stütze	250/250 mm Brettschichtholz
4 Decke Obergeschoss	15 mm Schieferfliesen 70 mm Estrich mit Fußbodenheizung Trennlage PE-Folie 30 mm Trittschalldämmung 99 mm Brettsperrholz dreilagig mit Sichtbarer Oberfläche
5 Außenwand	19 mm Fassadensperrholz Lärche 40/60 mm Holzlattung liegend 80/60 mm Holzlattung stehend 50/60 mm Holzlattung liegend Windpapier 12 mm Holzfasserplatte 200 mm Wärmedämmung Mineralwolle 12 mm Schalung Tanne
6 Decke Erdgeschoss	15 mm Schieferfliesen 70 mm Estrich mit Fußbodenheizung Trennlage PE-Folie 30 mm Trittschalldämmung 99 mm Brettsperrholz dreilagig 200 mm Wärmedämmung
7 Träger	350/250 mm Brettschichtholz
8 Fundament	1500/350 mm Stahlbeton



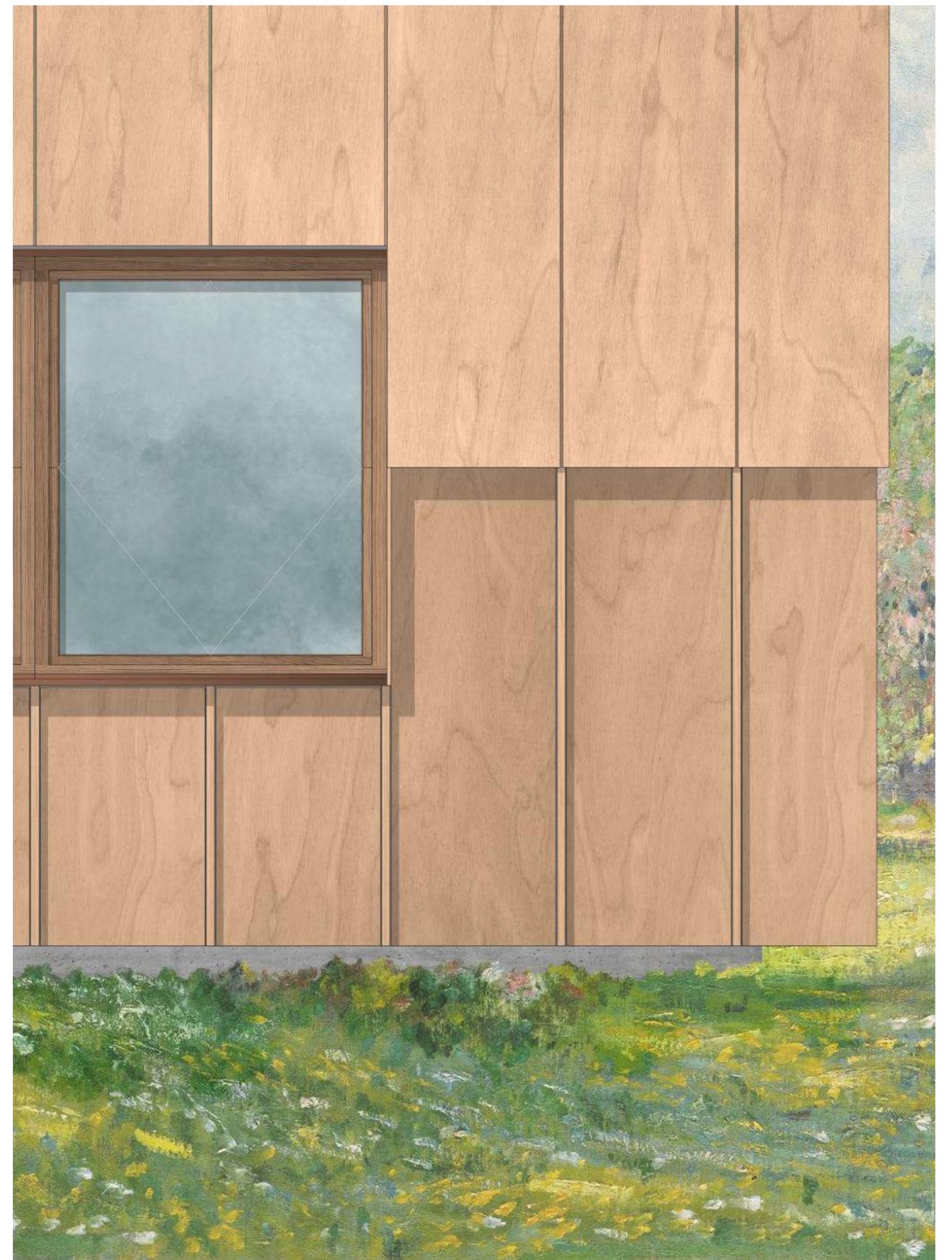
Detail Dach Anschluss | 1:25



Ansicht | 1:25

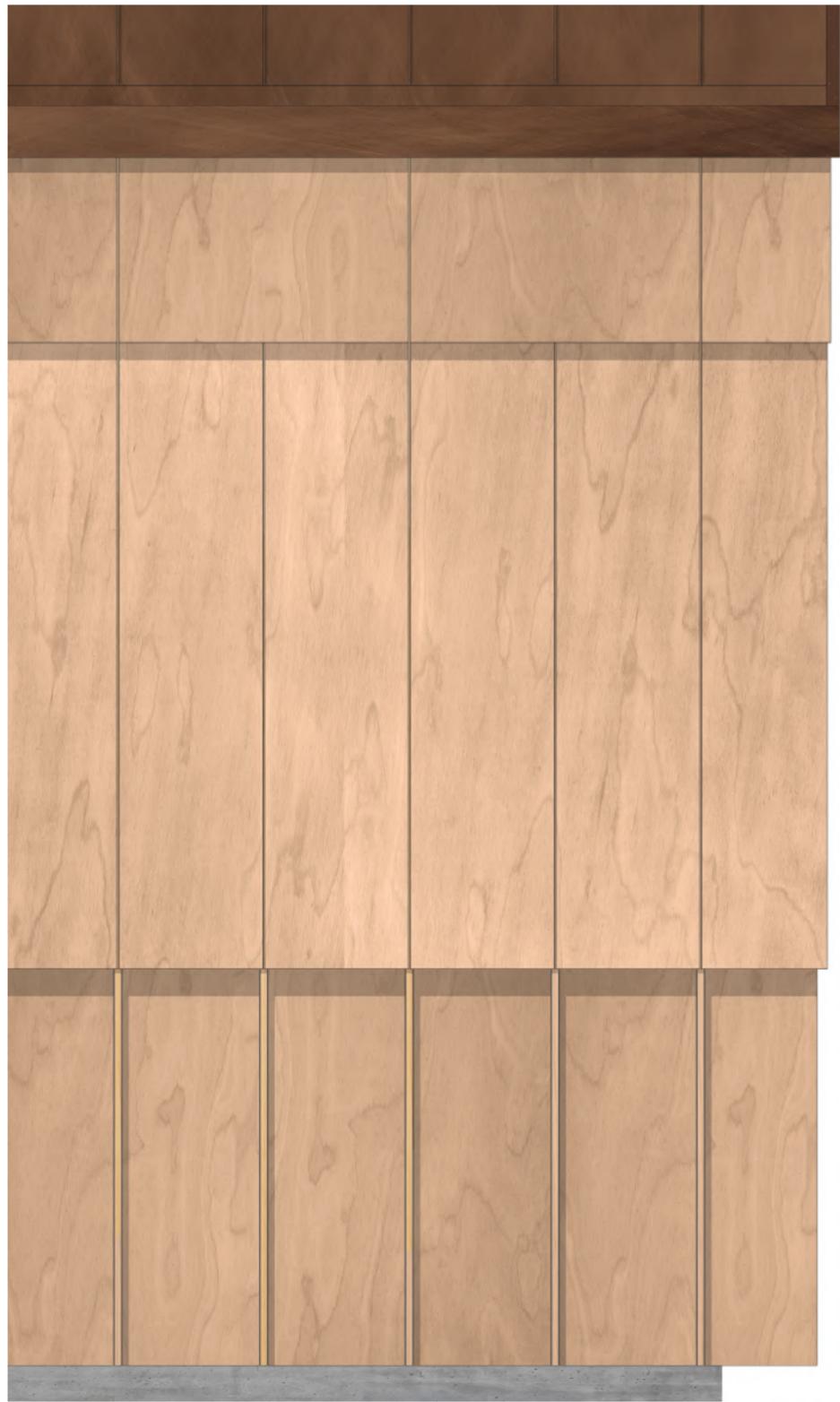


Detail Boden Anschluss | 1:25



Ansicht | 1:25





Lärchenplatten chemisch behandelt



Lärchenplatten mit einer natürlichen graulichen Patina





Anhang

Quellenverzeichnis

Literatur

Adler, Gusti : Max Reinhardt : sein Leben ; Biographie unter Zugrundelegung seiner Notizen für eine Selbstbiographie, seiner Briefe, Reden und persönlichen Erinnerungen - Salzburg : Festungsverlag, 1964

Arquitectura Viva [HerausgeberIn] ; Herzog & de Meuron ; Moneo, Rafael ; Koolhaas, Rem ; Riley, Terence : Herzog & de Meuron 1980 - 2000. AV : 77 - Madrid : AviSa, 1999

Brausch, Marianne [HerausgeberIn] ; Fuksas, Massimiliano : Fragen zur Architektur : 15 Architekten im Gespräch. - Basel [u.a.] : Birkhäuser, 1995

Bousska, Hans Werner : Kinos, Theater und Varietés in Wien - Erfurt : Sutton, 2020

Chevrier, Jean-François ; Pijollet, Élia ; Dupin, George : Aus Basel - Herzog & de Meuron - Basel : Birkhäuser, 2016

Gabler, Werner : Das Lichtspieltheater : dargestellt in seinen technischen Grundlagen - Halle (Saale) : Knapp, 1950

Ganster, Ingrid : Vom Lichtspieltheater zum Kino-center : Wiens Kinowelt gestern und heute. Wiener Geschichtsblätter - Wien: Verein für Geschichte d. Stadt Wien, 2002

Grafl, Franz : Praterbude und Filmpalast : Wiener Kino-Lesebuch - Wien : Verl. für Gesellschaftskritik, 1993

Herzog & de Meuron ; Ruff, Thomas : Architectures of Herzog & de Meuron - New York : Peter Blum Edition, 1994

Kaufmann, Hermann ; Krötsch, Stefan [VerfasserIn] ; Winter, Stefan [VerfasserIn] : Atlas mehrgeschossiger Holzbau : Grundlagen - Konstruktionen - Beispiele, München : Detail Business Information GmbH, 2021

Mack, Gerhard : Herzog & de Meuron : das Gesamtwerk 1. (1978 - 1988) - Basel [u.a.] : Birkhäuser, 1997

Mack, Gerhard : Herzog & de Meuron : das Gesamtwerk 2. (1989 - 1991) - Basel [u.a.] : Birkhäuser, 1996

Mack, Gerhard : Herzog & de Meuron : das Gesamtwerk 3. (1992 - 1996) - Basel [u.a.] : Birkhäuser, 2000

Roessler, Peter : Die vergessenen Jahre : zum 75. Jahrestag der Eröffnung des Max-Reinhardt-Seminars - Wien : Max-Reinhardt-Seminar, 2004

Schwarz, Werner Michael : Kino und Kinos in Wien : eine Entwicklungsgeschichte bis 1934. - Wien : Turia & Kant, 1992

Schwarz, Werner Michael : Kino und Stadt : Wien 1945 - 2000 - Wien : Löcker, 2003

Ursprung, Philip [HerausgeberIn] ; Herzog & de Meuron : Naturgeschichte : Canadian Centre for Architecture: Baden: Lars Müller, 2002

Zehle, Sibylle : Max Reinhardt : ein Leben als Festspiel - Wien : Brandstätter, 2020

Zerovnik, Martina [HerausgeberIn] ; Högner, Anna ; Philipp, Norbert ; Payer, Peter ; Heide, Angela ; Omasta, Michael : Kino Welt Wien: eine Kulturschichtestädtischer Traumorte : Katalog zur Ausstellung im METRO Kinokulturhaus, Wien: Verlag Film-Archiv Austria, 2020

Artikel

Archithese [HerausgeberIn] : Reden über Holz : Gespräch mit Michael Adler, Jacques Herzog, Pierre de Meuron und Peter Zumthor, in archithese 5, 85 - Niederterufen : Arthur Niggli AG, 1985, S. 2-14

Gnehm, Michael : 0082 Bekleidungstheorie, In: ARCH+ Tausend und eine Theorie 129 - Berlin: ARCH+ Verlag GmbH, 2015, S. 33–39

Gnehm, Michael : 0893 Stoffwechseltheorie, In: ARCH+ Tausend und eine Theorie 129 - Berlin: ARCH+ Verlag GmbH, 2015, S. 155–157

Herzog, Jacques : Letter From Basel, in: David Chipperfield (Ed.). Domus. Vol. No. 1050 - Milan : Editoriale Domus, 10.2020, S. 20-26

Herzog & de Meuron ; Kuhnert, Nikolaus ; Schnell, Angelika : Minimalismus und Ornament, In: ARCH+ 129/130 - Berlin: ARCH+ Verlag GmbH, 1995, S. 18–24

Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike : Architektur ist Denken ausstellen : Herzog & de Meuron - die achtziger Jahre, In: Kunst + Architektur in der Schweiz - Bern : Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, 1996, S. 44-53

Kipnis, Jeffrey ; Márquez Cecilia, Fernando ; Levene, Richard C. : A Conversation with Jacques Herzog, In: El Croquis : Herzog & de Meuron 1993-1997 Vol. No. 84 - Madrid : El Croquis, 1997, S. 7-21

Rose, Julian ; Herzog, Jacques : Significant Difference. Jacques Herzog talks with Julian Rose, In: Michelle Kuo (Ed.). Artforum. Vol. No. 56 - New York : Artforum, 2018, S. 194-201

Digitale Medien

Art Basel/Marc Spiegler (2022): Intersections: Jacques Herzog, [online] <https://open.spotify.com/episode/7cPW5UFnWhD7mLoBz9VBhq?si=c4b2f8076d3e45a7> [abgerufen am 11.11.2022]

Bousska, Hans W. (2020): Die Anfänge des Kinos in Wien, Wien Museum Magazin, [online] <https://magazin.wienmuseum.at/die-anfaenge-des-kinos-in-wien> [abgerufen am 11.11.2022]

CilentoChannel Gianni Petrizzo (2022): The Future of Film Festivals with Alberto Barbera and Edouard Waintrop Sat Sept 3, 2022, YouTube, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=43c1GrwueNY> [abgerufen am 11.11.2022]

Cornell University College of Architecture, Art, and Planning (2013): Jacques Herzog Lecture (Preston Thomas), [online] <https://livestream.com/accounts/1634994/events/2388429/videos/29669330> [abgerufen am 11.11.2022]

FondationBeyeler (2014): Hans Ulrich Obrist im Gespräch mit Jacques Herzog, YouTube, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=xAjxIXlncKs> [abgerufen am 11.11.2022]

Heide, Angela/Verein artminutes (o. D.): Wiener Kino- und Theaterpografie, KinTheTop, [online] https://www.kinhetop.at/forschung/kinhetop_Projektdatenbank.html [abgerufen am 11.11.2022]

Martucci, Elena (2020): Will there still be movie theatres after all this?, Domus, [online] <https://www.domusweb.it/en/news/2020/06/04/will-there-still-be-movie-theatres-after-all-this.html> [abgerufen am 11.11.2022]

mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (o. D.): Die Geschichte des Max Reinhardt Seminars, Max Reinhardt Seminar, [online] <https://www.mdw.ac.at/maxreinhardtseminar/geschichte/> [abgerufen am 11.11.2022]

Niola, Gabriele (2022): The future of cinema lies in the evolution of its architecture, Domus, [online] <https://www.domusweb.it/en/architecture/2022/07/29/the-future-of-the-cinema-lies-in-the-evolution-of-its-architecture.html> [abgerufen am 11.11.2022]

Abbildungsverzeichnis

Abb.1 Mack, Gerhard : Herzog & de Meuron : das Gesamtwerk 1. (1978 - 1988) - Basel [u.a.]: Birkhäuser, 1997, S. 237

Abb.2 G. Celant (Hg.), When Attitudes Become Form: Bern 1969/Venice 2013. Ausstellungskatalog, Fondazione Prada, Ca' Corner della Regina, Venedig. Mailand 2013. S.

Abb.3 Vgl. Abb 1., S. 44

Abb.4 Herzog & De Meuron (o. D.): Fassade Foto Studio Frei, [online] <https://i.pinimg.com/originals/90/b1/72/90b1722319e274f1ae66957953970f1c.jpg>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.5 Burkhard, Balthasar/Rut Himmelsbach/Hisao Suzuki (o. D.): Herzog & de Meuron: Plywood House, Atlas of Places, [online] <https://www.atlasofplaces.com/atlas-of-places-images/ATLAS-OF-PLACES-HERZOG-DE-MEURON-PLYWOOD-HOUSE-IMG-15.jpg>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.6 Burkhard, Balthasar/Rut Himmelsbach/Hisao Suzuki (o. D.): Herzog & de Meuron: Plywood House, Atlas of Places, [online] <https://www.atlasofplaces.com/atlas-of-places-images/ATLAS-OF-PLACES-HERZOG-DE-MEURON-PLYWOOD-HOUSE-IMG-8.jpg>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.7 Spiluttini, Margherita (o. D.): Herzog & De Meuron: Apartment Building along a Party Wall, Atlas of Places, [online] <https://www.atlasofplaces.com/atlas-of-places-images/ATLAS-OF-PLACES-HERZOG-DE-MEURON-APARTMENT-BUILDING-ALONG-A-PARTY-WALL-IMG-2.jpg>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.8 Spiluttini, Margherita (o. D.): Herzog & De Meuron: Apartment Building along a Party Wall, Atlas of Places, [online] <https://www.atlasofplaces.com/atlas-of-places-images/ATLAS-OF-PLACES-HERZOG-DE-MEURON-APARTMENT-BUILDING-ALONG-A-PARTY-WALL-IMG-13.jpg>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.9 Souto de Moura, Eduardo ; Herzog & de Meuron ; Ruff, Thomas : Architectures of Herzog & de Meuron - New York : Peter Blum Edition, 1994, S. 19

Abb.10 Sperlings Postkartenverlag (M. M. S.) (1900): 14., Penzinger Straße - mit Cumberlandpalais, Ansichtskarte, Online Sammlung, Wien Museum, [online] <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/129341/>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.11 Arcanum Adatbázis Kft. (o. D.): Habsburgermonarchie - Franziszeischer Kataster, Arcanum, [online] <https://maps.arcanum.com/de/map/cadastral/?layers=3%2C4&bbox=1811500.2418285543%2C6136694.018533098%2C1821577.2410865244%2C6140715.668670306>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.12 Stadt Wien (2020): Orthofoto 2020, [online] <https://data.wien.gv.at>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.13 Bildarchiv Foto Marburg (1918): Großes Schauspielhaus, [online] <https://www.bildindex.de/document/obj20573266>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.14 Poelzig, Hans (1922): Festspielhaus Salzburg Wettbewerb Längsschnitt 1:200, Architekturmuseum der TU Berlin, [online] <https://doi.org/10.25645/mkccq-ftq5>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.15 Reinhardt, Max (o. D.): Mitteilung: Workshop of Stage, Screen and Radio in Hollywood, Theatermuseum, [online] <https://www.theatermuseum.at/de/object/972685/>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.16 Perscheid, Nicola (1900): Professor Max Reinhardt, [online] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Max_Reinhardt.jpg. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.17 Wien, Prater Riesenrad bei Nacht (1935): Online Sammlung, Wien Museum,

[online] <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/21145/>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.18 Admiral Kino Grundriss, AGA

Abb.19 (Links) Apollo Theater Wien (1905): [online] <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/ApolloVienna.jpg>. [abgerufen am 11.11.2022] ; (Rechts) ANL/Vienna 290.032D (1950): The Apollo Theatre in the 6th District (Vienna 290.032D), [online] <https://img.theculturetrip.com/1440x/smart/wp-content/uploads/2017/09/1958676.jpg>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.20 (Links) Ledermann, Paul (1909): 4., Favoritenstraße 8 - Straußtheater, Ansichtskarte, Online Sammlung, Wien Museum, [online] <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/1352625/>. [abgerufen am 11.11.2022] ; (Rechts) Die neue Scala (1931): Der Rote Blog, [online] <http://der-rote-blog.at/wiens-neuer-tonfilmpalast>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.21 Forum Kino Grundriss, AGA

Abb.22 ÖNB: Wien 6, Apollo-Filmtheater, Aufnahme quer über die Galerie, während des Umbaus zum Kino durch Karl Witzmann, [online] <https://digital.onb.ac.at/rep/access-preview/10BD30D2/full/!800,800/0/default.jpg> [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.23 Hopper, Edward (1939): New York Movie, MoMA, [online] <https://www.moma.org/collection/works/79616>. [abgerufen am 11.11.2022]

Abb.24 proHolz Austria, (Links) [online] <https://www.proholz.at/holzarten/tanne> ; (Rechts) Vladislav Noseek ; detshana ; WONGSAKORN ; (oben) Ganna Zelinska, [online] <https://www.stock.adobe.com> [abgerufen am 11.11.2022]

Danke | Gracias

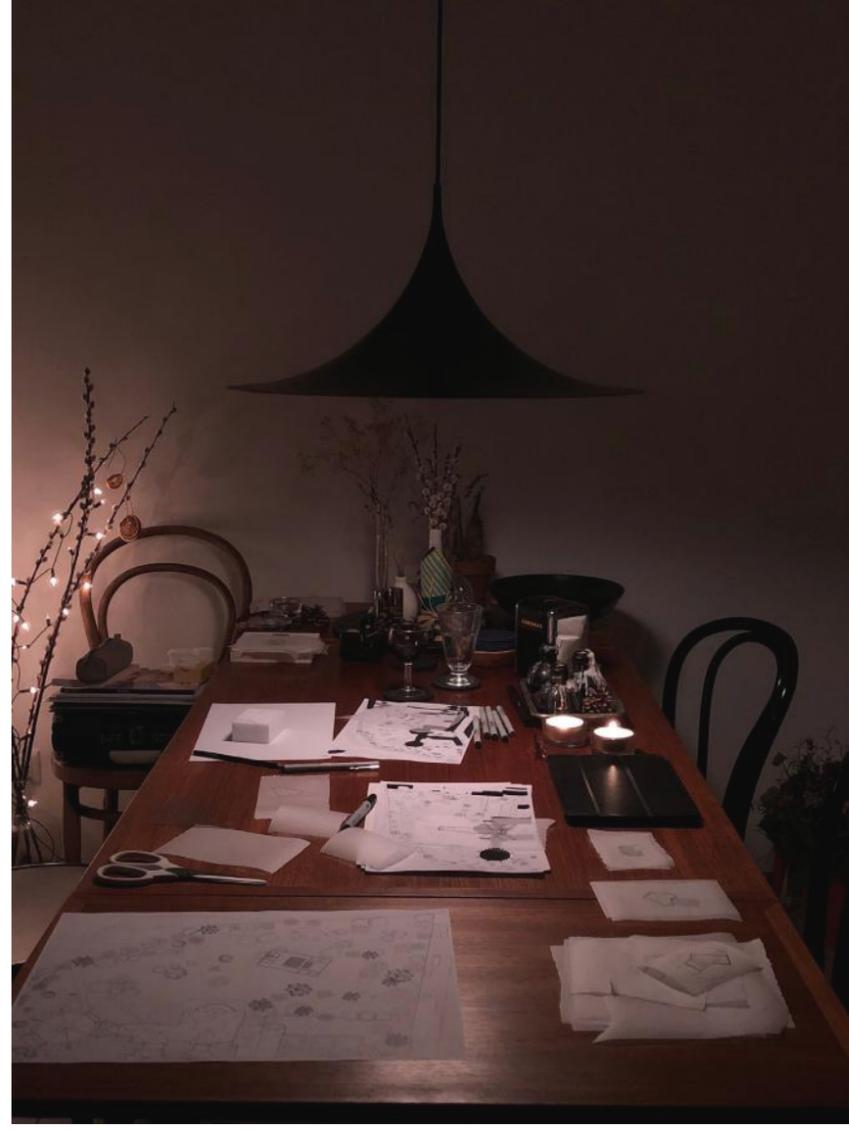
Danke an Thomas Hasler für die konstruktive Kritik und Inspiration im Laufe meines Studiums. Danke an Lorenzo De Chiffre für die intensive Begleitung meiner Abschlussarbeit.

Gracias a mis padres por el apoyo en todo sentido. Gracias por enseñarme este camino y acompañarme hasta aquí. Gracias a mi familia por estar siempre presente a pesar de la distancia.

Danke an meine Freundin Alexandra für die Korrektur meiner Grammatik und konstante emotionale Unterstützung, sowie an meine Freunde und Freundinnen, die mich über die Jahre begleitet haben.

Danke an meine Arbeitskolleginnen und -kollegen, insbesondere meine Projektleiterinnen und -leiter. Sie waren mir über 5 Jahre ein wichtiges Vorbild.

Danke an das Studio Sirene, wo ich in produktiver Atmosphäre meine Arbeit finalisieren durfte.





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.