

Die approbierte Originalversion dieser Diplom-/  
Masterarbeit ist in der Hauptbibliothek der Technischen  
Universität Wien aufgestellt und zugänglich.

<http://www.ub.tuwien.ac.at>



The approved original version of this diploma or  
master thesis is available at the main library of the  
Vienna University of Technology.

<http://www.ub.tuwien.ac.at/eng>



Diplomarbeit:

EIN RINGSTRASSENBAU AM SCHWEDENPLATZ

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

Univ.Prof. Dr.sc.techn. Arch. ETH BSA SIA Thomas Hasler  
Univ. Ass. Dipl. Arch. ETH Ivica Brnic

e 253/4  
Institut für Architektur und Entwerfen  
Abteilung für Hochbau und Entwerfen

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

Thomas Peyer  
Wiedner Hauptstrasse 33/8  
1040 Wien

Wien am 3. Oktober 2014



## DANKSAGUNG

Ich möchte mich hier bedanken, bei den vielen Personen, die mir bei dieser Arbeit behilflich waren.

Bei meinen Eltern Jürg und Anne Peyer für ihre langjährige Unterstützung,

Bei meiner Freundin Julia Jachs, für ihr Verständnis und ihren moralischen Support.

Bei Prof. Thomas Hasler und Ivica Brnic für die intensive und konstruktive Diplombetreuung.

Und bei meinen Helfern, Christina Gohli, Albena Stefanov, Anastasios Pantelaikis, Christian Manser und Jana Scharll die mir die Arbeit ein bisschen erleichtern konnten.

## ABSTRACT

Diese Arbeit handelt von der baulichen Aufwertung des Schweden- und des Morzinplatzes. Die geschichtliche Erforschung des Ortes ergibt, dass dieses Areal am Rande der Innenstadt, immer schon eine Übergangszone war, die im Laufe der Zeit vor allem verschiedenste Grossinfrastrukturen der Stadt, wie Häfen, Maueranlagen oder Bahnhöfe beherbergte. Dies erklärt zu einem gewissen Teil die relative Vernachlässigung des Kais seit der Schleifung der Stadtmauern Mitte des 19. Jahrhunderts, die besonders seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges allzu offensichtlich geworden ist.

Das hier behandelte Projekt schlägt deshalb vor, das Franz-Josefs Kai als den noch fehlenden Abschnitt der Ringstraße zu interpretieren, um dann folgerichtig den Ring letztendlich zum Kreis zu schliessen. Die heutige unklare Leerstelle am Schwedenplatz wird wieder zum selbstverständlichen Teil des Stadtgefüges.

Das praktische Projekt beschäftigt sich mit der Bebauung des Areals mit einem der Lage angemessenen großmaßstäblichen Ringstraßenbau. Daraus ergibt sich auch die theoretische Abhandlung, die sich mit der großmaßstäbliche Fassade im Kontext der Modernen Großstadt befasst. Es wird dabei auf die beiden zentralen Begriffe Fassade und Großstadt eingegangen und versucht die wechselseitigen Wirkungen zu erforschen.

Mit Dem Aufkommen der Industrialisierung setzte eine zunehmen-

de Verstädterung ein. Die „moderne“ Großstadt entstand. In Wien begann diese Phase mit der Ringstraßenzeit. Die moderne Großstadt brachte einen neuen Maßstab, neue Distanzen, neue Bautypen und auch eine bisher nicht bekannte Art des Zusammenlebens. Das alles veränderte das Gesicht und die Funktionsweise von Städten in drastischer Weise. Zur Konzeption der Gesamstadt gehört auch unweigerlich die Frage, wie sich die kleinsten Elemente, die Einzelbauten darin einfügen. Die Fassade als Bauteil der sowohl zum Haus als auch zur Stadt gehört, spielt dabei eine wichtige Rolle. Diese Arbeit versucht mit Hilfe von konkreten Beispielen und theoretischen Abhandlungen den gestalterischen Umgang mit der Herausforderung der Fassade innerhalb großstädtischer Dimension zu ergründen.

## ABSTRACT

*This Master Thesis is dealing with the revaluation of the Area Schweden- Morzinplatz, situated on the edge of the first district of Vienna. This spacial sequence has included a multitude of megainfrastructure, which explains the obvious neglect of the quay, going hand in hand with the demolition of the Viennese townwall increasing significantly until World War II.*

*The practical part of this Thesis suggests to close the existing gap in the ring road with a big scale structure Ringstrassenbau. Eventually, the neglected space will again be a part of the urban fabric.*

*This approach is leading to the teoretical Part of my Master Thesis, which is dealing with big scale Fassades in modern cities. Termology such as Fassade and City will be explained as well as their mutual effects. With the upcoming industrialisation the cities are growing and a new scale is set in place, which introduces not only bigger disances and new types of buildings but also demands a reinterpretation of social existing and social organisation, as well as the introduction of anonymity and abstraction. These are the major changements modern cities have to face. The question of how to organise a modern mega structure is a recurring topic. To answer the question how to organise the total city, even the smallest details have to be set in place. The facade plays a major role when it comes to connecting the interior with the exterior, as one can see it as a screen that communicates between the urban and the architectural scale. To the exterior it can talks about making important references even moral concepts and to the interior it works as a frame towards city life. In the end one can*

*say that the facade is of central importance for the single building to finally connect to the city and to fit in or even create an urban landscape. On the basis of theoretical theories and specific examples this Master Thesis is making the challenge of structural design of big scale Fassades subject of discussion.*

## INHALTSVERZEICHNIS

4	Abstract
6	Inhaltsverzeichnis
8	Der geschichtliche Hintergrund Das Römerlager als Keimzelle Wiens Die Entstehung der Großstadt zur Ringstraßenzeit Wiederaufbau und Vernachlässigung nach dem Krieg
22	Die Fassade in der Großstadt Großmaßstäbliche Fassaden in der modernen Großstadt Die Entwicklung der modernen Großstadt Theorien zu Fassade und Gebäudehülle Ausdruck und Gestaltung der klassischen Fassade Der Beginn der modernen Skelettbauweise Die Fassade in der Moderne Moderne und Tradition Synthese
54	Ein Ringstraßenbau am Schwedenplatz Städtebauliche Situation und Volumetrie Nutzung Fassaden Materialität der Fassade Vorgefertigte Betonelemente Durchhaus
90	Literaturverzeichnis



## DER GESCHICHTLICHE HINTERGRUND

Die Entstehung und Prägung des Schwedenplatzes, des Morzinplatzes und des Franz-Josefs-Kais





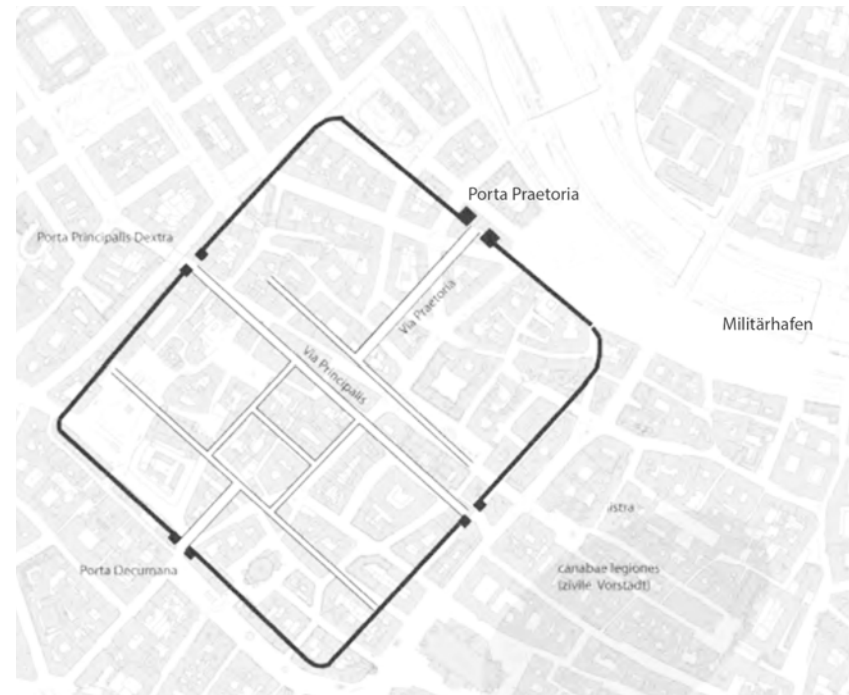
Das Franz-Josefs-Kai Ende des 19. Jahrhunderts. Das grosse Gebäude links ist der Herminenhof, danach folgt das Hotel Metropol

## DAS RÖMERLAGER ALS KEIMZELLE WIENS

Der Morzin- und der Schwedenplatz liegen in unmittelbarer Nachbarschaft zum ältesten Siedlungsgebiet Wiens. Um etwa 50 n. Chr. wurde hier am südlichsten schiffbaren Donauarm das römische Legionslager Vindobona errichtet. Der Fluss bildete die damalige Nordgrenze des Römischen Reiches und Vindobona spielte als Stützpunkt von Grenztruppen und später auch als Militärhafen eine wichtige Rolle im Grenzverteidigungssystem. Römische Legionslager waren im ganzen Reich nach einem gleichbleibenden Muster aufgebaut. Zwei Hauptachsen, die Via Principalis und die Via Decumana teilten die befestigte quadratische Anlage in vier gleiche Teile. An den Enden der Straßen, in der Mitte der jeweiligen Quadratseiten lagen die vier Stadttore. Das nördliche Tor, die sogenannte Porta Praetoria, welches als Haupttor galt, führte direkt zur Donau auf das ursprüngliche Hafengebiet. Das Tor muss etwa an der Stelle gelegen sein, wo heute die Marc-Aurel-Straße in den Morzinplatz mündet.

*Durch einen Geländeabfall am Donauufer wird der Hafen an das Salzgries verlegt.*

Das Areal vor dem Tor war nicht mehr nutzbar und die Schiffsanlegestelle befand sich nahe der heutigen Kirche „Maria am Gestade“. Noch heute kann man den Lagergrundriss an den Straßenverläufen ablesen, auch wenn sich diese über die letzten 2000 Jahre leicht ver-



Das ursprüngliche Römerlager ist im heutigen Straßenverlauf immer noch deutlich zu erkennen.

formt haben. Unweit des Militärlagers, im Bereich des heutigen Ditten Bezirkes, bildete sich im Laufe der Zeit eine Zivilstadt. Doch mit dem Einfall asiatischer Reitervölker aus dem Osten ab dem 5. Jahrhundert und dem Zerfall der römischen Herrschaft im Donauraum verschwand jede Spur von ihr.<sup>1</sup>

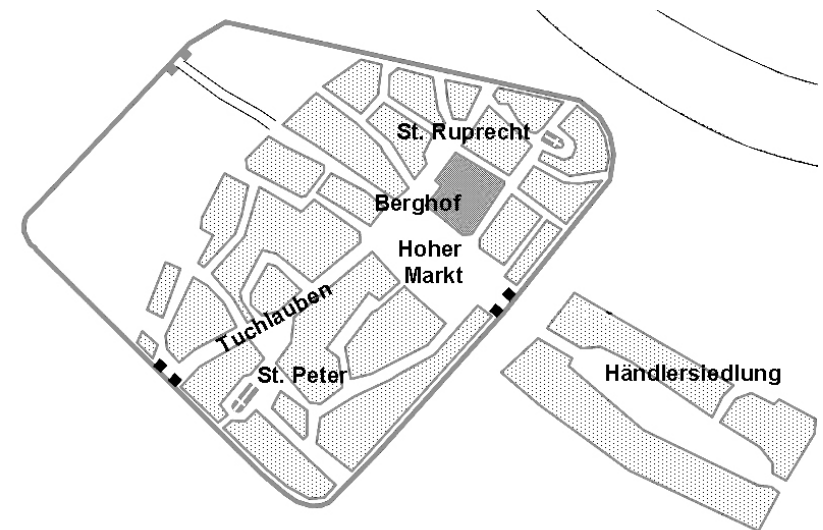
*Die Überreste des Römerlagers ermöglichte das Überleben einer kleinen frühmittelalterlichen Restsiedlung.*

Die Mauern des Römerlagers bot der lokalen Bevölkerung gewissen Schutz. Die Überbleibsel konnten für neuen Zwecke adaptiert werden. Es war die Keimzelle der heutigen Stadt Wien. Ihr Zentrum bildete der sogenannte Berghof der sich in der nordöstlichen Ecke nahe der Ruprechtskirche befand.<sup>2</sup> Unter der Herrschaft der Babenberger, die im 10. Jahrhundert die Markgrafschaft Ostarrichi begründeten, begann der Wiederaufstieg Wiens zu einem wichtigen Handelsort und zur Fürstenresidenz.<sup>3</sup> Dieses Wachstum zog im 12. Jahrhundert eine Stadterweiterung nach sich. Die bestehenden römischen Stadtmauern wurden in einen neuen Wehrring integriert, der die Stadt nach Osten erweiterte. Der Siedlung wurde dermaßen viel zusätzliche Fläche einverleibt, dass der neue Mauerverlauf die Grundzüge der Stadtentwicklung für die nächsten 700 Jahre bestimmen sollte.

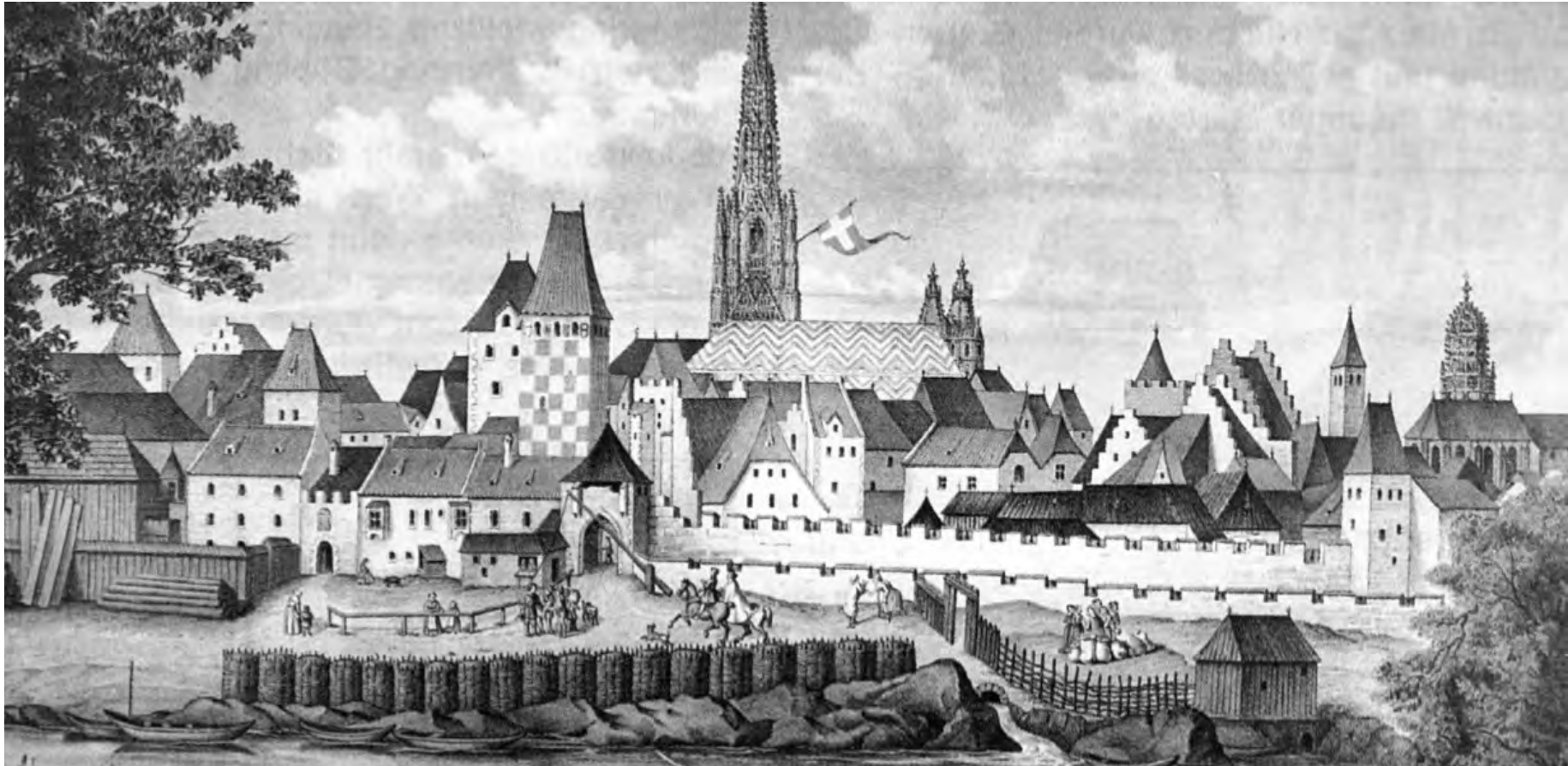
1 vgl. Sachslehner, Wien, S.45-46

2 vgl. ebd., S.46

3 vgl. ebd. S. 57-63.



Die Keimzelle Wiens, die frühmittelalterliche Siedlung rund um den Berghof, nutzt die vorhandenen Elemente des Römerlagers



Der Rote Turm dominiert den nördlichen Abschnitt der mittelalterlichen Wiener Stadtmauer

### *Das Rothenturmtor dominiert den nördlichen Mauerabschnitt*

Das nördliche Haupttor war nach dem mächtigen Rothenturm benannt. Das Tor führte direkt auf das Hafengebiet, das nach einem Ostwärtsrücken der Donau wieder auf dem Gebiet nördlich der Stadtmauer zu liegen kam. 1340 lässt Herzog Albrecht neben dem Hafen die Schlagbrücke errichten. Sie führte über den Wiener Donauarm nach Norden, von wo aus man über weitere Brücken die restlichen Donauarme überqueren konnte. Diese Nordroute war für 500 Jahre die einzige ganzjährige sichere Überquerungsmöglichkeit der Donau und damit Hauptverbindungsweg zu den mitteldeutschen Städten. Die neue Brücke und der Hafen zogen viel verkehrsgebundenes Gewerbe an, das sich in der Nähe des Rothenturmtores niederließ.

### *Die Katastrophe der Ersten Türkenbelagerung führt zum Bau neuer Wehranlagen*

Die angreifenden Türken konnten die alte Stadtmauer mühelos überwinden. Die Mauern wurden daraufhin verstärkt. Städtebaulich bedeutet die neue Befestigung zwar Abwehr nach außen, innerhalb hingegen war der Platz beschränkt, weshalb es zu einer Verdichtung kommt. Nach dem Sieg über die Türken 1683 in der Schlacht am Kahlenberg lässt sich die kaiserliche Dynastie der Habsburger endgültig



Ausschnitt aus dem 1574 erstellten Stadtplan von Bonifaz Wolmuet

in Wien nieder. Die noch vom mittelalterlichen Mauerring umschlossene Stadt wurde nun nach den Prinzipien moderner italienischer Festungsbaukunst verstärkt und zu einer inneren barocken Zitadelle umgebaut, die von einem 500 Meter breitem Landstreifen, dem Glacis, eingefasst war. Rund um diesen Streifen bildete sich die Vorstadt.<sup>4</sup>

4 vgl. Benevolo, Die Geschichte der Stadt, S. 733.



Das Rothenturmtor und die Gonzagabastei kurz vor der Scheifung im Jahr 1856

## DIE ENTSTEHUNG DER GROSSSTADT ZUR RINGSTRASSENZEIT

In den Jahren der absolutistischen Reaktion, die auf die Napoleonischen Kriege folgten, war Wien von einer wirtschaftlichen Depression gekennzeichnet. Aus dem ganzen Reich zogen verarmte Landarbeiter in die Residenzstadt auf der Suche nach einem besseren Leben. Zeitgleich führten Entlassungen zu einer hohen Arbeitslosigkeit. Ab der Jahrhundertwende wuchs die Bevölkerung stark an und umfasste 1850 bereits eine halbe Million Menschen. Es begann sich die Entwicklung eines Industrieproletariats abzuzeichnen. Motor dieser Entwicklung war die Industrialisierung, die sich nun auch deutlich in Österreich zu zeigen begann.

*Die Infrastruktur Wiens genügte nicht den Ansprüchen des Aufkommenden Industriezeitalters.*

Die Wasserversorgung genügte den Anforderungen nicht, die vernachlässigte Donauregulierung sorgte immer wieder für Überschwemmungen und das mangelnde Gesundheitswesen und die ungenügende Hygiene führten zu Unglücken wie der Choleraepidemie von 1831/32.<sup>5</sup> Es wurde zunehmend klar, dass größere Umgestaltungen vorgenommen werden mussten, um die unweigerliche Transformation Wiens in eine moderne Großstadt zu vollziehen. 1848 bricht die Revolution aus. Doch sie wird niedergeschlagen. Es kommt zu keiner Erleichterung für die Bevölkerung. Im Gegenteil, rund um die

<sup>5</sup> vgl. Sachslehner, Wien, S. 188–189.



Plan der Ringstraßenüberbauung



Fassade des Herminenhofes, der damals am Morzinplatz stand. Er wurde im Zweiten Weltkrieg vollständig zerstört und nicht wieder aufgebaut

Innenstadt werden mächtige Kasernenanlagen geplant und die Stadt sollte sich von 1848 bis 1953 in militärischem Belagerungszustand befinden.<sup>6</sup> Doch dieser Zustand konnte nicht ewig andauern. Nach einem gescheiterten Mordversuch auf den Monarchen und dessen Heirat mit der bayrischen Prinzessin „Sisi“ verbesserte sich die Stimmung im Land.

*1857 verordnet Kaiser Franz Josef I.<sup>7</sup> die Schleifung der obsolet gewordenen Stadtmauern*

Damit verschaffte er der Innenstadt Platz für eine zeitgemäße Modernisierung. Mit diesem Erlass begann die Ringstraßenzeit. Die freigewordene Fläche der Maueranlagen und des davor liegenden Glacis wurde mit Repräsentations-, Geschäfts-, und Wohnbauten bestückt, als verbindendes Element plante man die Ringstraße mit ein, die als neue Prachtstraße der Residenzstadt anstelle der alten Mauer rund um die Innenstadt führt. Diese starke Repräsentationsfunktion der neuen Straße war auch das Resultat einer Auseinandersetzung zwischen Kaiser und Gemeinde, wer den letztendlich für den Stadtbau zuständig sei. Franz-Josef behielt die Oberhand und meinte, die Verschönerung der Stadt sei allein Angelegenheit des Kaisers

6 vgl. ebd., S. 201.

7 Franz-Josef I (1830-1917) war von 1848 bis zu seinem Tod Kaiser von Österreich-Ungarn





Der Franz-Josefs-Kai um 1900. Die Straßengestaltung führt die Ringstraße fort. Entgegen heute führt sie entlang den Kaifassaden, so entsteht zwischen Strasse und dem Donaukanalufer eine begrünte Parklandschaft



Plan des Areal zwischen Morzin- und Schwedenplatz im Jahr 1900.

*Im Bereich der ehemaligen Gonzagabastion, dem Areal des heutigen Schwedenplatzes, legte man den Franz-Josefs Kai an.*

Das heute noch bestehende Straßensystem entstand. Herrschaftliche Bauten säumten den Schwedenplatz. Kaimauern wurden errichtet unter denen seit der Jahrhundertwende auch die Gleise der Stadtbahn verlaufen. Im Gegensatz zu anderen Ringstraßenabschnitten wurde der Franz-Josefs-Kai allerdings nicht mit gesellschaftlich wichtigen

Monumentalbauten bedacht. Es muss spekuliert werden, aber ein Grund für diese Vernachlässigung könnte der sehr infrastrukturelle Charakter sein, den der Donaukanal als Versorgungsachse immer schon gehabt hat. Ein weiterer der, dass das Gebiet dank Donauregulierung und dem Bau der Stadtbahn fast die gesamte Ringstraßenzeit über eine Großbaustelle war.

*Erst um das Jahr 1900 setzte auch am bislang vernachlässigten-Franz-Josefs Kai ein Bauboom ein.*

Die freien Flächen wurden mit Großwohnhäusern verbaut. Die Rotenturmstraße und die ihr folgende Ferdinandsbrücke wurde von zwei der prächtigsten und dichtesten Wohnbauten Wiens flankiert. Ostseitig lag der Rothenturmhof, der das Café Siller beherbergte, zwischen Rothenturmstrasse und dem damals neu angelegten Morzinplatz befand sich der Herminenhof. Er setzte sich eigentlich aus zehn einzelnen Häusern zusammen, wurde jedoch als sogenanntes Gruppenwohnhaus von einem einzigen Architekten geplant und hatte eine durchgehend einheitliche Fassadengestaltung. Zusammen mit dem, nach dem Morzinplatz anschließenden Hotel Metropol, bestand damals im zentralen Abschnitt des Franz-Josefs-Kai ein der zentralen Situation angemessener rege frequentierter Boulevard.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> vgl. Sachslehner, Wien, S. 201..



Kriegszerstörungen. Im Vordergrund das ausgebombte Hotel Metropol.  
Links die Ruinen des Herminenhofes

## WIEDERAUFBAU UND VERNACHLÄSSIGUNG NACH DEM KRIEG

Die Bombardements des Zweiten Weltkrieges zerstörten viele Bauten am Schwedenplatz und am Franz-Josefs-Kai, unter anderem den Herminenhof und das Hotel Metropol. In der unmittelbaren Nachkriegszeit musste vor allem Wiederaufbauarbeit geleistet werden. Die Baulücken wurden mit unscheinbaren Neubauten gefüllt, die Wohnungsnot erforderte vor allem eine schnelle Bauproduktion. Doch

*Nicht alle im Krieg zerstörten zerstörten Bauten wurden wiedererrichtet. Die große Fläche des heutigen Schwedenplatzes, liess man frei.*

Man war zögerlich, denn im Hotel Metropol hat sich in der Kriegszeit die Gestapo eingenistet und Folterkeller betrieben. Es herrschte Unsicherheit, wie mit der Situation umzugehen sei. Die von Josef Vityska in den Fünfziger- und Sechzigerjahren errichteten beiden Gebäude an den Platzenden, versuchten städtebaulich mit Mittelrisalitvorhörungen und „schüchternen Hochhausgebäuden“<sup>10</sup> einigermaßen überzeugend auf diese neue Platzsituation zu reagieren. Doch die zuvor in enger Gassenlage stehenden Gebäude der ehemaligen Kohlmes- ser- und Adlergasse können der neuen Situation nicht richtig Herr werden.

<sup>10</sup> vgl. Buchmann, Sterk, und Schickl, Der Donaukanal, S. 133.



Der Schwedenplatz wurde durch die Kriegszerstörungen eine Leerstelle inmitten der Innenstadt. Die Stadt sucht bis heute nach einer befriedigenden Lösung für das Areal.

*Die Stadt Wien veranstaltete 1946 einen städtischen Ideenwettbewerb für das schwer in Mitleidenschaft gezogene Gebiet.*

Doch kein Vorschlag wurde als befriedigend angesehen. Auch eine im Anschluss gegründete Planungsgruppe kam zu keinem klaren Konzept. Seitdem pendelten die Wünsche einerseits zwischen dem eines reinen Verkehrs- und Infrastrukturkanals, wie dies Roland Rainer<sup>11</sup> in seinem Planungskonzept Wien 1961 vorsah und andererseits der Idee des Donaukanals als innerstädtischem Naherholungsraum, wie dies Viktor Hufnagl<sup>12</sup> ein Jahrzehnt später zu Papier brachte. Ab den 1970er Jahren entstanden im innerstädtischen Bereich des Donaukanals aufgrund des Fehlens eines einheitlichen Konzeptes vermehrt dem Maßstab der umliegenden Bauten entrückte überdimensionierte Verwaltungsgebäude. Dies begann mit dem Rechnungshofgebäude gegenüber der Urania, und wurde auf der Leopoldstädter Seite des Donaukanals fortgesetzt. Der letzte dieser Zubauten ist dabei das ziemlich kontextlose Raiffeisenhochhaus.

*Das aus Hufnagls Studie hervorgehende Freiraumprojekt wurde mit Einschränkungen zugunsten des Verkehrs umgesetzt.*

Hufnagls Planungen haben stark zur heutigen Erscheinung beitragen, wurden jedoch von Beginn weg durch die Verkehrsplanungen

11 Roland Rainer (1910-2004) war ein österr. Architekt der Nachkriegsmoderne.

12 Viktor Hufnagl (1922-2007) war ein österreichischer Architekt.

13 vgl. Buchmann, Sterk, und Schickl, Der Donaukanal, S. 132-136.



Viktor Hufnagls Projekt für den Schwedenplatz wurde mit Einschränkungen zugunsten des Straßenverkehrs umgesetzt und prägt das heutige Erscheinungsbild.

der Stadt, für die der Schwedenplatz hauptsächlich ein wichtiger Verkehrsknotenpunkt ist, stark beeinträchtigt und eingeschränkt. Die parkartige Stimmung des ursprünglichen Projektes ist deshalb durch die vorherrschende Verkehrssituation stark beeinträchtigt.<sup>13</sup>

*Die immer wieder aufkommenden Diskussionen um den Schwedenplatz sind auch Zeugnis einer Unschlüssigkeit.*

Die vielen Projekte und Initiativen zur Umgestaltung des Schwedenplatzes deuten zwar auf eine anhaltende Unzufriedenheit mit der Situation, aber die Wünsche scheinen gleichzeitig in Richtung der Schaffung einer Parklandschaft und der Erhaltung der Verkehrsfunktionen zu gehen. Die diversen Versuche seit dem Verschwinden der kaisertypischen Blockrandbebauungen, auf dem Schwedenplatz diese beiden Funktionen zu vereinen, haben nie zu befriedigenden Lösungen geführt. Vielleicht weil sie miteinander inkompatibel sind.

Wahrscheinlich liegt die Lösung eher darin, dass man entweder den Kai als ein beruhigtes, durchgrüntes Parkband inmitten der Stadt begreift oder aber einen wirklich innerstädtischen, dichten, zentralen Straßen- und Platzraum schafft, der die seltsame Leerstelle zwischen Innen- und Leopoldstadt zu füllen vermag.

## DIE FASSADE IN DER GROSSSTADT

Die Frage der Handhabung großmaßstäblicher Fassaden und Volumen im Kontext der Modernen Großstadt



Old and new New York, Alfred Stieglitz, 1910

## GROSSMASSSTÄBLICHE FASSADEN IN DER GROSSSTADT

Der Bauplatz am Schwedenplatz steht am Schnittpunkt unterschiedlicher Quartiere und städtischer Situationen. Er vereint die verwinkelte, vielfach überformte Innenstadt mit dem uniformeren, regelmäßigeren Ringstraßenquartier um den Rudolfsplatz. Den vielbefahrenen Franz-Josefs-Kai mit dem geschäftigen Verkehrsknotenpunkt um den U-Bahnhof, die Straßenbahnhalte- und die Schiffsanlegestelle. Der Schnittpunktcharakter des Schwedenplatzes kommt nicht von ungefähr Seit der Gründung des römischen Legionslagers ist dies ein Ort wo sich erst an der heutigen Marc-Aurel-Straße und später an der Rothenturmstraße das wichtige nördliche Stadttor befunden hat, das die direkte Verbindung zwischen Innenstadt, dem Donauhafen und der Handelsroute nach Norden bildete. Die Zerstörungen durch den Zweiten Weltkrieg haben in die bestehende bauliche Situation große Lücken gerissen, die man in der Nachkriegszeit nicht wieder schließen wollte und konnte.

*Es entstand in der Nachkriegszeit am Schwedenplatz eine verwirrlige und unbefriedigende Situation, die der innerstädtischen Lage nicht gerecht wird.*

Fassaden, die für kleine Nebengassen entworfen wurden, bilden die Kante eines sehr großmaßstäblichen Platzes dessen Abmessungen mehr oder weniger durch Zufall entstanden sind. Der Übergang von den engeren Straßen der Innenstadt zu den Ufer des Donaukanals



Durcheinander am Morzinplatz



führt vorbei an vorstädtisch anmutenden Situationen wie Busparkplätzen oder Tankstellen.

*Die Herausforderung an diesem Ort ist, die entstandene Lücke zeitgemäß und der Situation angemessen wieder zu füllen.*

Es ist ein Problem des Städtebaus, des Volumens und vor allem letztendlich auch der Fassade. Das große Volumen, das diesen Leerplatz füllen soll, sprengt für sich allein die Dimensionen der benachbarten Bauten und dem gewohnten innerstädtischen Maßstab. Es muss auf eine Art gegliedert und verständlich gemacht werden, so, dass es auf verschiedene Distanzen und in verschiedenen Dimensionen wirkt. Eine Fassade soll entworfen werden, die dieser städtischen und vielseitigen Lage eine angemessen charakteristische und verbindliche Adresse gibt.

*Diese Arbeit untersucht aus diesem Grund das Thema der modernen großmaßstäblichen Fassade.*

Beispiele aus der Geschichte, Gestaltungsstrategien und Möglichkeiten ihrer Organisation und Gliederung. Um ein genaueres Verständnis des Begriffes zu erlangen werden Theorien zu Fassaden und Gebäudehüllen studiert. Zuerst sind hier Karl Böttichers „Tektonik der Hellenen“ und Gottfried Sempers „Beklei-

dungstheorie“ genannt. Schließlich werden zeitgenössische Positionen zum Thema Fassade und Repräsentation untersucht.

*Karl Bötticher unterscheidet dabei in seiner „Tektonik“ zwischen einer strukturellen Kern- und einer erklärenden Kunstform eines Gebäudes.*

Semper baut auf Böttichers Gedanken auf und sieht gemäß seiner Bekleidungstheorie in der Fassade die Bekleidung des als nackt aufgefassten strukturellen Gebäudes. Ein Gedanke, der aus einer modernistischen Position heraus abgelehnt wird. Hier wird argumentiert, dass die Fassade das folgerichtig umgesetzte Resultat eines aus den inneren funktionalen Zusammenhängen entwickelten Gebäudes ist. Solch eine Position stellt natürlich die Frage nach der repräsentativen Funktion der Fassade. Wie und ob die Fassade mehr abbilden kann als ihren Herstellungsprozess, sowie die ungefähre unmoderierte Grundrissgliederung des Baues. Und die Wichtigkeit die eine solche Vermittlungsfunktion für die angrenzenden Innen- und Außenräume haben kann. Am Schwedenplatz jedenfalls ist das Fehlen einer solchen Vermittlung teilweise deutlich spürbar.

*In der Großstadt leben besonders viele Menschen auf sehr engem Raum nebeneinander*

Die Großstadt und die Moderne brachten einen neuen Maßstab, neue Distanzen, neue Bautechniken, eine neue Art des Zusammenle-

bens, die auf Organisation und Abstraktion basiert. Es ermöglicht den Stadtbewohnern eine neue Art von Freiheit von traditionellen Strukturen, schafft aber allein durch die große Zahl und die Austauschbarkeit der Akteure eine charakteristische Anonymität der Großstadt.

*Die Explosion der Größenverhältnisse trat mit der Industrialisierung und der ihr nachfolgenden Moderne auf den Plan.*

Es entstanden neuartige Bautypen wie Fabriken, Bahnhöfe oder großflächige Überbauungen an Mietskasernen. Die neuen Möglichkeiten der Industrialisierung führten dazu, dass vorher teure und exklusive Materialien wie Stahl, Glas, oder Beton in einer Art und Menge hergestellt werden konnten, dass sie für den Baueinsatz geeignet waren. Das führte zu massiven Innovationen im Bauwesen. Skelettbauten aus Stahl und später Stahlbeton wurden erprobt. Ausgehend von Chicago entwickelte sich eine Stahlskelettbauweise mit vorgehängter Fassade, die fähig war jegliche Dimensionen traditioneller Architektur zu sprengen. Anhand der „Geschichte der Stadt“ von Leonardo Benevolo wird versucht diese Veränderungen und ihre Auswirkung auf die Gestaltung der Stadtfassade und das Zusammenleben besser zu verstehen.

Die Wiener Ringstraße ist ein Beispiel einer solchen frühen großstädtischen Überbauung. In späterer Zeit verselbständigten sich die Größenverhältnisse noch mehr und lösten sich teils ganz von der überlie-

ferten Stadtkörnung. Das kann man zum Beispiel an Bauten wie dem neuen AKH oder der nordseitigen Uferbebauung des Donaukanals gegenüber dem Schwedenplatz deutlich erkennen.

Diese Arbeit nimmt einige konkrete Bauten für diese Untersuchung. Ein naheliegendes erstes Beispiel ist der Wiener Heinrichshof. Die Aufgabe ist die gleiche wie zum Beispiel bei späteren modernen grossdimensionierten Wohnhäusern. Aber das „schönste Zinshaus“ der Welt bedient sich noch einer ziemlich aufwändigen traditionellen historistischen Architektursprache um sein Volumen zu vermitteln und seine Funktion als mehr oder weniger bloße Ansammlung hunderter identischer oder zumindest sehr ähnlicher Wohnung zu verschleiern beziehungsweise zu erhöhen.

*Die zentralen Beispiele dieser Studie werden aber Bauten sein, die sich bereits auf eine moderne, Produktionsart und Architektursprache stützen und versuchen die Repräsentativen Funktionen einer Fassade auch mit Rückgriffen auf traditionelle Strategien der Gestaltung mit den sich hieraus ergebenden Mitteln zu erfüllen.*

Bauten die zwischen Moderner Gestaltungsweise und der Architektur des 19. Jahrhunderts vermitteln wollen. Die Großbauten des Mailänder Novecento werden untersucht, insbesondere solche, die von Funktion, Lage, Städtebaulicher Situation und Größenordnung mit

dem Projekt am Schwedenplatz besonders gut zu vergleichen sind. In Mailand wurde versucht, mit traditionellen Mitteln Bauten zu erstellen, die dem Anforderungskatalog und der Größenordnung eines gewöhnlichen Ringstraßenhauses ziemlich entsprechen, jedoch nicht auf die rein traditionelle Architektursprache zurückgreifen müssen. Besonders die Bauten Asnago/ Venders seien genannt, die versuchen Fassadengliederungen mit den begrenzten Mitteln zu erreichen, die ihnen die moderne Architekturproduktion ermöglicht.



Die großmaßstäbliche Ringstraßenbebauung verdrängt gewachsene dörfliche Strukturen der Alservorstadt in Wien.

## DIE ENTWICKLUNG DER MODERNEN GROSSSTADT

Die Industrielle Revolution nahm im England des 18. Jahrhunderts ihren Ausgang und breitete sich von dort sukzessive aus. Sie brachte technische, soziale und ökonomische Entwicklungen, die das Gesicht der begrenzten Stadt, wie sie in den vorangegangenen 500 Jahren in Europa entstanden war, vollkommen veränderten. Ein anhaltendes Bevölkerungswachstum zusammen mit einer weitverbreiteten Landflucht führte zu einem explosionsartigen Anwachsen der Städte.<sup>14</sup> Einhergehend mit dem Bevölkerungswachstum ereignete sich eine große Zunahme der Mobilität durch die neuen Verkehrsmittel, was eine völlig neue begleitende Infrastruktur mit sich brachte.<sup>15</sup>

*Die durch die Industrialisierung bedingten Veränderungen ereigneten sich innerhalb weniger Jahrzehnte und zogen immer neuere noch schnellere Veränderungsprozesse nach sich.*

Alles schien in Bewegung und nur von begrenzter Dauer zu sein. Ein Gebäude wurde nicht mehr unbedingt als dauerhafte Veränderung der Landschaft angesehen, sondern als vorläufige Struktur, die auch wieder ersetzt werden konnte. Die traditionelle starke Kontrolle der Öffentlichkeit über die bauliche Gestaltung mittels umfassender Stadtplanungen und restriktiven Bauvorschriften wurden zunehmend gelockert. Eine zeitlang war den Bauherren fast alles möglich. Dies alles führte zu einer unkontrollierten Stadtentwicklung, man-

gelnder Hygiene, Verkehrschaos und weiteren sozialen Problemen.<sup>16</sup>

*Um der chaotischen Situation der Städte in der frühen Industrialisierung Herr zu werden bildete sich ein neues Modell der „sanften“ Stadtplanung heraus*

Leonardo Benevolo nennt es die „Post-Liberale Stadt“. Diese ist gekennzeichnet, durch eine starke Abgrenzung von öffentlichen und privaten Interessen. Der Staat ist für die Infrastruktur und den öffentlichen Raum zuständig, und moderiert die Bauentwicklung über gemässigte Bauvorschriften. Ansonsten gilt die freie Marktwirtschaft und die privaten Bauunternehmer haben auf ihrem Land freie Hand. Es ist das Stadtplanungsmodell welches in den Grundzügen bis heute besteht. Die gedrängte, gewachsene Innenstadt mit ihren individuellen Platz- und Strassenräumen wurde erweitert durch grossflächige repetitive Neubaugebiete. Statt zehntausende Menschen beherbergt die moderne Großstadt Millionen und muss eine dementsprechende Infrastruktur bereitstellen. Die Maßstäbe explodierten. Riesige Universitäten, Verwaltungs- und Bürobauten, Fabriken, Verkehrsbauten, vielgeschossige Zinshäuser und grossflächige Arbeiterquartiere entstanden im Stadttinneren. In Wien begann diese Stadtentwicklung mit der gründerzeitlichen Ringstrassenüberbauung. Ästhetisch noch recht kohärent, orientierte man sich an historischen Vorbildern, es

<sup>14</sup> vgl. Benevolo, Die Geschichte der Stadt, S. 781.

<sup>15</sup> vgl. Benevolo, Die Geschichte der Stadt, S. 782.

<sup>16</sup> vgl. ebd.



Die Wiener Ringstraßenzone ist eine typische Gründerzeitliche Blockrandbebauung

entstand die typische historistische Ringstrassenfassade. Es gab ein gewisses Streben nach Regelmäßigkeit und Einheitlichkeit. Zum typischen gründerzeitlichen Element wurde der Blockrand.

*Im 20. Jahrhundert entstand eine Gegenbewegung zur Blockrandstadt*

<sup>17</sup> Congrès International d'Architecture Moderne waren eine in den Jahren von 1928 bis 1959 stattfindende Reihe von Kongressen durch Modernistische Architekten und Stadtplaner



Le Corbusiers Ville Radieuse schlägt eine durchgrünte Stadt mit Funktionsgetrennten Quartieren und optimierten Großbauten vor

Man empfand die gründerzeitliche Stadt als eng und ungesund. Es begann mit Ideen von durchgrünten Gartenstädten und wurde schliesslich durch die CIAM<sup>17</sup> zur Charta von Athen weitergesponnen. Die Charta fordert eine Aufteilung der Stadt in monofunktionale, durch ausgreifende Grüngürtel voneinander getrennte Zonen. Letzt-

<sup>18</sup> vgl. Benevolo, Die Geschichte der Stadt, S. 911

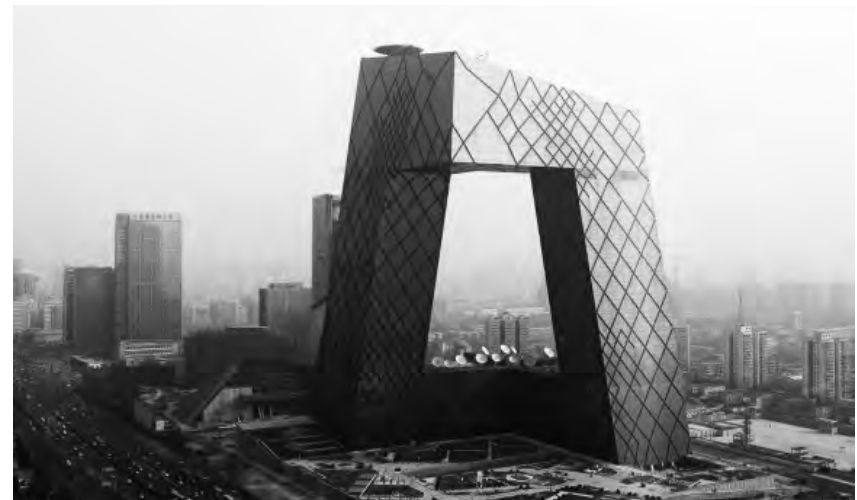
endlich ist die Idee, die uralte Trennung von Stadt und Land aufzuheben.<sup>18</sup> Es wird eine Trennung der verschiedenen Elemente, Blockrand, Gebäude, Strasse und Platz verlangt. Auch Funktionen sollten räumlich separiert sein, und so Wohn-, Arbeits- oder Erholungszone entstehen. Statt einem Amalgam funktioniert die Stadt einer Maschine ähnlich durch perfekt auf ihre spezifische Aufgabe abgestimmte Elemente. Propagiert wird dies mit einer gesünderen, luftigeren und schliesslich humaneren Lebensweise.

*Das Aufkommen von Massenverkehrsmitteln, und die zunehmende Akzeptanz der Moderne nach dem Zweiten Weltkrieg liess diese modernistische Stadtplanung zum Vorbild werden*

Das modernistische Prinzip der Funktionstrennung wurde allgemein akzeptiert und diente als Blaupause für viele Stadterweiterungen.<sup>19</sup> Das Resultat waren zunehmend grosszügige von Verkehrsinfrastruktur geprägte Stadt- und Vorstadtlandschaften mit niedrigerer Dichte. Seit den späten Achtzigerjahren entstehen in einer neuen Phase vermehrt als konzentrierte Verdichtungen sogenannte „Big Buildings“<sup>20</sup> Solche Riesenbauten vereinen verschiedenste Funktionen hinter einer Fassade. Ihrer Grösse sind dank der Stahlbautechnik, der Klimaanlage und der elektrischen Beleuchtung fast keine Grenzen mehr gesetzt. Die früheren Vermittlerfunktionen der Straße und des

<sup>19</sup> vgl. Benevolo, Die Geschichte der Stadt, S. 945

<sup>20</sup> Das entsprechende theoretische Konzept lieferte Rem Koolhaas 1995 mit dem Begriff Bigness



Der CCTV-Tower von Rem Koolhaas in Beijing ist ein emblematisches Big Building, es ist nicht mehr auf die Einbettung in ein Stadtgewebe angewiesen. Es ist selbst eine autarke nach Innen gerichtete kleine Stadt

Platzes werden internalisiert. Rem Koolhaas meinte dazu, dass ein „Big Building“ nicht mehr länger Teile eines städtischen Gewebes sein, sondern selbst eine kleine autarke Stadt darstelle.

## THEORIEN ZU FASSADE UND GEBÄUDEHÜLLE

Das Thema dieser Abhandlung ist die großmaßstäbliche Fassade in der modernen Großstadt. Um einen guten Einstieg in das Thema zu erlangen, ist es lohnend, sich zu Beginn etwas näher mit dem Begriff „Fassade“ zu beschäftigen und zu ergründen, in welcher Beziehung dieser Gebäudeteil zum Restgebäude und auch zu seiner näheren Umgebung steht. Zwei einflussreiche Persönlichkeiten aus dem 19. Jahrhundert befassten sich eingehender mit dem Thema und haben wichtige Bautheorien erarbeitet, die sich intensiv mit der Frage der Fassade und Gebäudehülle beschäftigen.

*Der Kunsthistoriker und Archäologe Karl Bötticher<sup>21</sup> prägt die Begriffe Kern- und Kunstform*

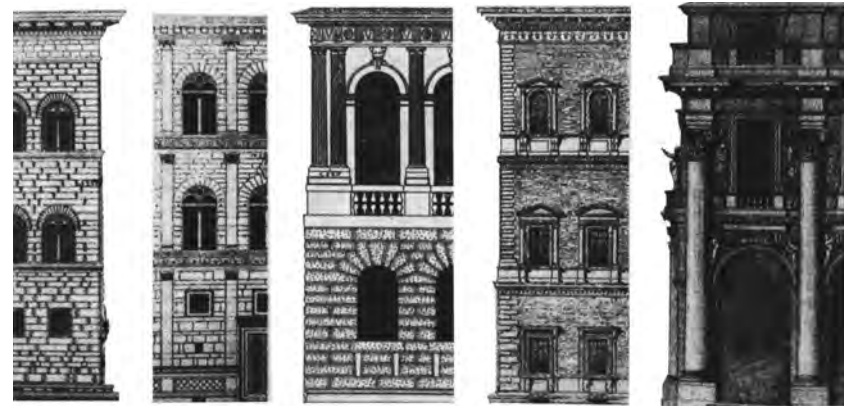
Bötticher wirkte zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Er gründete seine theoretischen Überlegungen auf seinen Untersuchungen zur hellenischen Architektur.<sup>22</sup> In seinem bedeutenden Werk „Die Tektonik der Hellenen“ meint er:

*Das Prinzip nach welchem die Hellenische Tektonik ihre Körper erbildet, ist ganz identisch mit dem Bildungsprinzip der lebendigen Natur: Begriff und Wesenheit und Funktion jedes Körpers: durch folgerechte Form zu erledigen und dabei diese Form in den Äußerlichkeiten so zu entwickeln, dass sie die Funktion ganz offensichtlich verrät.<sup>23</sup>*

21 Karl Bötticher (1806-1889) war ein Deutscher Kunsthistoriker

22 vgl. Oechslin, Stilhülle und Kern, S. 53–67.

23 Bötticher, Die Tektonik der Hellenen, S. 3.



Verschiedene Varianten historischer Fassadengestaltungen

Böttichers Zitat erinnert an Leon Battista Alberti<sup>24</sup> der sich in seinem Werk „De Re Aedificatoria“ folgendermassen äußerte

*So wie der Kopf, Fuß und eigentlich jedes Glied eines lebenden Körpers mit jedem anderen korrespondieren muss, so ist es auch in einem Gebäude. Die Teile des Ganzen müssen so komponiert sein, dass sie alle miteinander korrespondieren und dass die Kenntnis von einem Glied allein, die Dimensionen der restlichen offenbart.<sup>25</sup>*

24 Leon Battista Alberti (1404-1472) war ein allgemeingebildeter Humanist, der Frührenaissance

25 Frei übersetzt aus, Eck, Organicism in 19. Century Architecture, S. 47.



Es ist die Idee eines organischen Ganzen. Von Einzelteilen, die durch eine Idee zusammengeführt, ein Neues in sich kohärentes und schlüssiges Gebilde ergeben. Einzelteile und die Gesamtform bedingen sich gegenseitig. Eingebettet in dieses Bild ist die Kernfrage von Materie und Form. Der „formlose Zustand“ in dem Material vorerst ruht, löst sein „latentes Leben“ zu einer dynamischen Äußerung und wird zu einer statischen Funktion genötigt. Jedes Glied ist so idealerweise Teil des erwähnten „idealen Organismus“. Bötticher qualifiziert das als höhere Existenz. Uns interessiert dabei vor allem, welche Rolle die Fassade und die äußere Hülle einnehmen. Die beiden Zentralbegriffe von Böttichers Theorie geben darauf einen näheren Hinweis: Er unterscheidet zwischen einer „Kernform“ und einer „Kunstform“<sup>26</sup>

*Die Kernform jedes Gliedes ist das mechanisch notwendige, das statisch fungierende Schema; Die Kunstform hingegen nur die Form-erklärende Charakteristik.*<sup>27</sup>

Man könnte jetzt versucht sein, die beiden Begriffe wahlweise durch Struktur und Fassade oder aber auch durch die althergebrachten Firmitas und Venustas<sup>28</sup> zu ersetzen. Es ist anzunehmen, dass sie sowohl auf das Gebäude als Ganzes, also zum Beispiel Statik und Fassade als auch auf die einzelnen Glieder, zum Beispiel eine dorische Säule angewendet werden können. Werner Oechslin warnt aber davor, Böt-

tichers Theorie als Vorwegnahme des Chicago-Frame mit Vorhangsfassade zu sehen. Das Wesentliche liegt nach ihm in der „Idealität“ des organischen. Zusammenhanges von Kern- und Kunstform. Das müsste in unserem Fall eine spezielle Beziehung zwischen Tragstruktur und Fassade sein.

*Gottfried Semper<sup>29</sup> geht von einem technischen Ursprung der Baukunst aus.*

Gottfried Semper, der zweite für diese Arbeit zentrale Theoretikerr folgte zeitlich auf Bötticher. Er hat dessen Schriften nachweislich gekannt und gelesen. Aber Semper benennt einen anderen Ursprung für seine Theorie. Er geht in seinem „Stil“ von einem technischen Ursprung der wichtigsten Typen, Symbole und Grundformen der Baukunst aus. Dementsprechend gliedert er sein Werk in die Teile „Textile Kunst“, „Keramik“, „Tektonik“, und „Stereometrie“.<sup>30</sup> Der für uns maßgebende Teil ist dabei Sempers sogenannte „Bekleidungstheorie“, darin beschäftigt sich Semper mit Theorien zu Form und Inhalt, zu Innen und Außen. Semper geht von einem textilen Ursprung der Architektur aus. Man verbildliche sich ein stoffbehängtes Gerüst. Bei dem eine innere Tragstruktur die raumbildenden Teppiche trägt.

26 vgl. Oechslin, Stilhülle und Kern, S. 57.

27 Oechslin, Stilhülle und Kern, S. 57.

28 Firmitas (Festigkeit), Utilitas (Nützlichkeit) und Venustas (Schönheit) sind die Zentralbegriffe der Vitruvianischen Architekturtheorie aus dem 1. Jahrhundert v. Chr.

29 Gottfried Semper (1803-1879), war einer der einflussreichsten Architekten des 19. JH

30 vgl. Oechslin, Stilhülle und Kern, S. 62

*„Die Kunst des Bekleidens der Nacktheit des Leibes [...] ist vermutlich eine jüngere Erfindung als die Benützung deckender Oberflächen zu Lagern und zu räumlichen Abschlüssen. Es gibt Stämme, deren Wildheit eine ursprünglichste zu sein scheint, die keinerlei Bekleidung kennen, denen aber die Benützung von Fellen und sogar eine mehr oder minder entwickelte Industrie des Spinnens, Flechtens und Webens, die sie zur Einrichtung und Sicherung ihres Lagers anwenden, nicht unbekannt ist. [...] immer bleibt gewiss, dass die Anfänge des Bauens mit den Anfängen der Textur zusammenfallen.“<sup>31</sup>*

Das bedeutet folgerichtig, dass die Raumbildung in gewissem Maße unabhängig von der Konstruktion geschieht. Die Fassade als Raumbildendes Element ist demnach ebenfalls einigermaßen eigenständig gegenüber der Konstruktion. Adolf Loos<sup>32</sup>, der sich mit den Schriften Sempers auseinandergesetzt hat, hat dies 1898 auf eine prägnante Art formuliert:

*„Der Künstler aber, der große Architekt fühlt zuerst die Wirkung, die er hervorzubringen gedenkt, und sieht dann mit seinem geistigen Auge die Räume, die er schaffen will, sei es nun Angst oder Schrecken, wie beim Kerker; Gottesfurcht, wie bei der Kirche; Ehr-*

*furcht vor der Staatsgewalt, wie beim Regierungspalast; Pietät, wie beim Grabmal; Heimgefühl, wie beim Wohnhause; Fröhlichkeit, wie in der Trinkstube; diese Wirkung wird hervorgehoben durch das Material und durch die Form.“<sup>33</sup>*

Auf den ersten Blick erscheinen die Positionen Böttichers und Sempers fast deckungsgleich. Ein Unterschied ist, dass man bei Semper keine Betonung des „idealen Organismus“ finden kann. Für ihren Zeitgenossen, den Archäologen Karl Bernhard Stark<sup>34</sup> verkörperten Semper und Bötticher sogar zwei entgegengesetzte Beobachtungsweisen, welche sich wie „Form und Idee, wie Materie und Geist“ gegenüberstehen. Semper gehe aus, „von den naturgegebenen menschlichen Bedürfnissen, Trieben und Leiden und der körperlichen Natur des Materials“. Bötticher hingegen gehe aus von „der im Stoff sich ausprägenden Kunstidee“. Der eine sieht nur die Entwicklung von dem rein Materiellen in das Formelle, Geistige und Freie Spiel. Der Andere nur eine fertige, inhalterfüllte Form, eine Erscheinung der Idee.<sup>35</sup>

*Hans Kollhoff<sup>36</sup> nimmt diese Ideen auf.*

Er betont, dass für ihn Architektur im wesentlichen Raumbildung sei. Dabei beschäftigt er sich intensiv mit der Gebäudehülle, der er eine

31 Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, S. 212–213.

32 Adolf Loos (1870-1933) war ein bedeutender österr. Architekt und Kulturpublizist

33 Loos, Die Schriften 1897 bis 1900, S. 169.

34 Karl Bernhard Stark (1824-1879), war ein deutscher Archäologe

35 vgl. Oechslin, Stilhülle und Kern, S. 61.

36 Hans Kollhoff (geb. 1946) ist ein deutscher Architekt



Leibnizkolonnaden am Walter-Benjamin-Platz, Berlin, Hans Kollhoff, 2000

Doppelnatur als stadtraumbildende Fassade gegen Außen und Wand gegen Innen gibt. Die also zwei sehr unterschiedliche Maßstäbe zu moderieren hat. Seine Erklärungen zur „Morphologie einer Fassade“ erinnern an Bötticher. Die Betonung der Rücksichtnahme der Gestaltung sowohl auf Konstruktion als auch auf Ästhetik an Kern- und Kunstform, der Hinweis auf ein das Ganze gefährdende Detail an einen „idealen Organismus“<sup>37</sup>

*Die Fassade im parzellierten Blockrand gewinnt ihre Skulpturalität im Relief, das einer tektonischen Logik folgt, also den Bedingungen der Konstruktion und der ästhetischen Erscheinung gleichermaßen genügt. Dabei bedarf das gegliederte Ganze einerseits der monolithischen Geschlossenheit das heißt der geschlossenen Fuge und andererseits des ambivalenten Profils, das zugleich trennt und verbindet und erst in der Rundung seine anthropomorphe Körperlichkeit gewinnt. So gibt sich ein oszillierendes Entwurfsprinzip zu erkennen, in dem ein Detail das Ganze gefährden, aber auch vollenden kann.<sup>38</sup>*

37 vgl. Kollhoff, „Tektonik- Morphologie städtischer Fassaden“, [www.kollhoff.de](http://www.kollhoff.de), letztmals abgerufen am 22.07.2014.

38 ebd.

## AUSDRUCK UND GESTALTUNG DER KLASSISCHEN FASSADE

Über Jahrhunderte hinweg bediente man sich bei der Gestaltung repräsentativer Stadtfassaden eines mehr oder weniger definierten Repertoires, das man auf die antiken Kulturen Griechenlands und Roms zurückführen konnte. Es basierte auf den Säulenordnungen und verschiedenen historisch begründeten Detail- und Formgebungslösungen. Dieses Repertoire wurde kontinuierlich verwendet, modifiziert und weiterentwickelt. Die ganze historistische Architektur der Ringstraßenzeit baut auf dieser Formen- und Gestaltungswelt auf. Nennen wir es die „Klassische Fassade“. Ein gutes Beispiel für die klassische Fassade ist der Heinrichshof. Dieser stand vor dem Zweiten Weltkrieg am Opernring. Der Bauherr beauftragte den Architekten gleich alle sechs Parzellen, die ursprünglich den Häuserblock bildeten, mit einer einheitlichen Architektur zu verbinden.<sup>39</sup> Der Bau besitzt daher ein Volumen ungewöhnlicher Größe, wie man es von althergebrachten Bebauungen nicht gewohnt war. Die Hauptintention der Fassadenlösung ist es, dieses große Volumen zu gliedern, indem es mittels Risaliten, Höhenakzenten und einer horizontalen Staffelung erst in größere Unterformen geteilt wird, wie zum Beispiel die etwas aufwändiger ornamentierte durch das Mittelrisalit entstandene, turmartige Form in der Mitte des Baus. Diese Bildung von Unterformen wird weitergeführt bis zum einzelnen Fenster, das von einem Säulenmotiv eingerahmt wird.

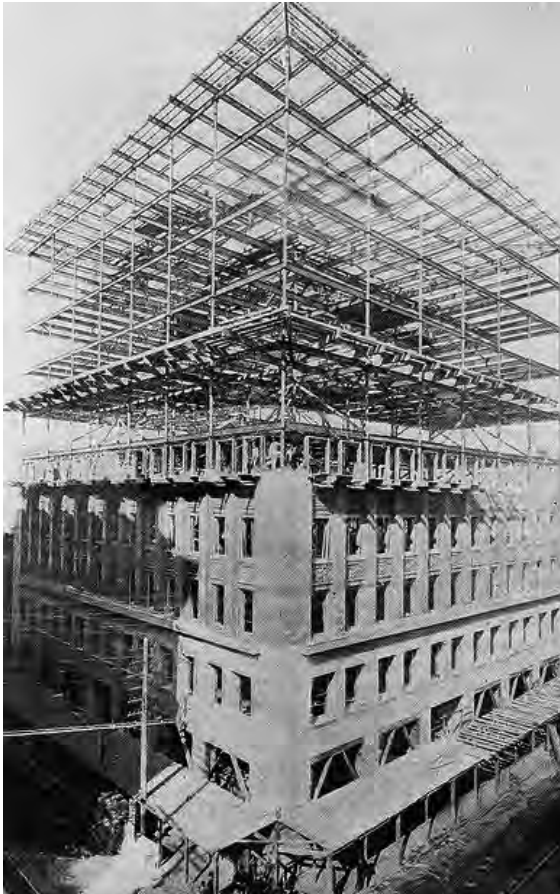
39 vgl. Weiss, Alt- und Neu-Wien in seinem Bauwerken, S. 143.

Charakteristisch ist auch die Teilung in drei Höhenabschnitte. Erdgeschoss und Mezzanin bilden den Unterbau. Die Mittelzone im zweiten und dritten Geschoss wird mittels gekuppelten Fenstern, die stark plastisch ornamentiert sind, verbunden. Der vierte Stock ist durch eine Pilasterstellung mit mittig, zwischen den Fenstern liegenden Fresken, als Fries des Gebäudes ausgebildet. Die Dreiteilung verschleiert ebenfalls die wahre Grösse der Fassade und die Abfolge von fünf oder sechs Geschossen.<sup>40</sup>

40 vgl. ebd.



Der Heinrichhof am Opernring galt bis zu seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg als das schönste Zinshaus der Ringstraße



Die Baustelle des in Stahlskelettbauweise gefertigten Wainwright Buildings von Louis Sullivan und Dankmar Adler, St. Louis, 1891

## DER BEGINN DER MODERNEN SKELETTBAUWEISE

Die klassische Fassade war ihrem Wesen nach eine massive Steinfassade und hatte ihre Ausprägungen nicht zuletzt auch durch die Regeln der Statik erhalten. Im 19. Jahrhundert aber brachte die Industrialisierung die Einführungen neuer Baumaterialien und mit ihnen neue Möglichkeiten. Im Chicago der 1870er Jahre führte der nach einem verheerenden Brand nötige Wiederaufbau der Stadt in Kombination mit einem stetig wachsenden Bevölkerungsdruck und hohen Grundstückspreisen dazu, dass Architekten und Ingenieure nach einer ökonomischen Lösung zur Errichtung besonders hoher und groß dimensionierter Bauten suchten.<sup>41</sup> Neben der Erfindung des Personenaufzuges war die hauptsächliche Neuerung die dies ermöglichte, ein tragendes, feuerfestes Stahlskelett. Die dafür benötigten Stahlprofile waren bereits durch den Bau von Stahlbrücken bekannt. Die Fassade war nun an dieses Skelett nur noch aufgehängt, eine sogenannte Vorhangfassade.<sup>42</sup> Dies war der Moment wo die Fassade von den statischen Notwendigkeiten des Gebäudes losgelöst wurde. In Chicago bediente man sich zu dieser Zeit für die Vorhangfassade weiterhin einer klassischen Ästhetik, doch theoretisch waren die Möglichkeiten bereits viel weitreichender.

41 vgl. Frampton, *Die Architektur der Moderne*, S. 52.

42 vgl. *ebd.*, S. 52–56.



Das 1889 in Chicago errichtete Auditorium Building in Chicago, vereint die moderne Stahlbauweise und die mit ihr einhergehende neue Größenordnung mit einer historistischen Fassadengestaltung

## DIE FASSADE IN DER MODERNE

Eine weit verbreitete Meinung in der Architekturgeschichte besagt, dass die Moderne Architektur mit ihrer enthusiastischen Bejahung der Industrialisierung und ihrer Produkte, der Repräsentationsfunktion der Fassade eine Absage erteilte. Wäre dem so, hätte man eine Jahrhundertealte Tradition über Bord geworfen. Ein deutlicher Hinweis auf diese Tradition ist beispielsweise der große Zeitabstand der bei gewissen Renaissancekirchen zwischen Errichtung des Hauptgebäudes und der Fassade bestand.<sup>41</sup> Die Architekten der französischen Revolutionsarchitektur machen sich Ende des 18. Jahrhunderts Gedanken über die expressiven Möglichkeiten architektonischer Physiognomien. Claude Nicolas Ledoux und Étienne-Louis Boullée müssen dabei als die beiden Hauptvertreter dieser Architekturrichtung gelten. Ihren Überlegungen vorangegangen war der Rokoko-Architekt Germain Boffrand. Für ihn war klar, dass Architektur jede Emotion ausdrücken könne. Die gerade, die konvexe und die konkave Linie begriff er dabei als die drei grundlegenden Instrumente des Ausdrucks. Diese Linien seien für die Architektur, was Töne für die Musik sind. Zu Zeiten von Ledoux und Boullée rückte jedoch bereits die Gesamtform des Gebäudes mehr in den Vordergrund. Ihre „Architecture Parlante“ versuchte die Funktion und das Wesen des Gebäudes mehr oder weniger bildlich in Fassade und Gebäudeform darzustellen.<sup>42</sup> Hier stand nicht die Untergliederung eines großen Volumens in Unterformen im

41 vgl. Leatherbarrow und Mostafavi, *Surface Architecture*, S. 9.

42 ebd.



Villa Stein, Le Corbusier, Garches, 1927

Vordergrund sondern vielmehr die Betonung und Ausformulierung der Großform selbst. So stark war die Konzentration auf kommunikativen Aspekten der Fassade, dass man sie gegen Ende des 19. Jahrhunderts fast schon als von den statischen Gegebenheiten unabhängige Oberflächen der Repräsentation ansah.<sup>43</sup> So war der Boden für die „Freie Fassade“ bereits strukturell und konzeptionell bereitet. Die

43 vgl. ebd. S.10





Kaufhaus Schocken, Erich Mendelsohn, Chemnitz, 1930

frühen Modernisten übernahmen diese Idee und bearbeiteten sie weiter. Einer der einflussreichsten unter ihnen war Le Corbusier. Er betonte, die weißen glatten Flächen seiner Gebäude hebe diese optimal vom Hintergrund ab, ohne das Missverständnis einer falsch zu verstehenden Symbolik, wie dies bei der von ihm stark kritisierten historistischen Fassade mit ihrem unverständlichen „akademischen Ornament“ der Fall sei. Er betonte die Großform. Le Corbusier ent-

warf mit Grundelementen wie Kubus, Zylinder oder Kugel und war darauf bedacht, dass diese optimal durch Licht und Schatten in Szene gesetzt wurden. Er fasste dies mit folgendem Satz zusammen:

*Architektur ist das kunstvolle, korrekte und großartige Spiel der unter dem Licht versammelten Baukörper.<sup>44</sup>*

Die Fassadenfläche selbst wurde durch eine asymmetrische unregelmäßige aber doch auf geometrischen Figuren und Verhältnissen basierende Komposition gegliedert in der die Spannung zwischen geschlossenen Mauerflächen, Fenstern und heraustretenden Gebäudeteilen eine wichtige Rolle spielten. Grundsätzlich haben sich durch die Befreiung der Fassade von der Gebäudestatik die Möglichkeiten zur Fassadengestaltung maximiert. Le Corbusier kann die Fassade seiner Villa Stein unbedarft mit Bandfenstern durchschneiden ohne dass er befürchten muss, dass sie dadurch kollabiere. Andere Architekten haben durch diese neuen Möglichkeiten auch gleich zu großflächigen Verglasungen gegriffen.

<sup>44</sup> Le Corbusier, *Vers und architecture*, S.22



Ca' Brutta, Giovanni Muzio, Mailand, 1922

## MODERNE UND TRADITION

In den Jahren vor und nach dem Ersten Weltkrieg stieg Mailand durch seine wirtschaftlich-industrielle Entwicklung und durch sein demographisch rasantes Wachstum zu einer der führenden europäischen Großstädte auf. Die Stadt wurde zu einem bedeutenden Schauplatz der europäischen Moderne. Eine rege Bautätigkeit ereignete sich in der Innenstadt. Das Thema der großmaßstäblichen Stadtfassade behandelte man hier auf eine besonders interessante Weise. Es waren Fabriken, Turbinengebäude und Hangars gewesen, die der neuen Architektur zum Durchbruch verhalfen. Der italienische Futurist Antonio Sant'Elia<sup>45</sup> hatte schon vor dem Ersten Weltkrieg postuliert, dass man nicht länger der Mensch der Kathedralen, der Palazzi und der Bürgerplätze sei, sondern der neuen großen Bauaufgaben wie „der großen Hotels, der Bahnhöfe“, der „gewaltigen Häfen, der überdachten Märkte, der hell erleuchtenden Passagen“. Zu den Neuen Bautypen gehörten auch grosse innenstädtische Wohnungshäuser.

Neben dem der Moderne zuzuordnendem Futurismus und dem italienischen Razionalismo existierte die Bewegung des Novecentismo.<sup>46</sup>

*Der Novecentismo hatte ein dialektisches Selbstverständnis zwischen Modernität und Tradition.*

Seine Architekten fühlten sich nicht nur der avantgardis-

tisch verstandenen Gegenwart sondern auch den klassisch-humanistischen Epochen der italienischen Geschichte verbunden. Es gab einerseits enge Anbindung an die klassischen Modelle der Architekturgeschichte, andererseits wollte man die standardisierte als zu starr empfundene klassische Ornamentik überwinden.<sup>47</sup> Einer der berühmtesten Novecento-Architekten war Giovanni Muzio.<sup>48</sup> Seine, das klassische Ornament persiflierenden Ca' Brütta aus dem Jahr 1922, begründete eigentlich diese Bewegung in der Architektur. Das Haus steht am Anfang einer Entwicklung, von Bauten, die neue Wohnformen wie den gestapelten Seriengrundriss in die Stadt integrierten, neue Bautechniken erprobten und die sich stark mit dem „Genius Loci“ und den Bezügen zwischen Architektur und Stadt beschäftigten. Primär verstanden sie ihre Bauten nicht als solitäre Kunst- oder Bauwerke, sondern vorerst als konstituierende Teile der Stadt, die mit dieser, ihrer Grundstruktur und ihren Traditionen in einer wechselseitigen Beziehung stehen.<sup>49</sup>

*Die Ca' Brütta wurde zur Zeit ihrer Erstellung als Skandal empfunden.*

Das lag hauptsächlich an ihrer unhistorischen Ornamentik dazumal ein Affront. Die ersten Bauten des diesbezüglich radikaleren, ganz ornamentlosen Razionalismo sollten erst später folgen. Weiters wurde

45 Antonio Sant'Elia (1888-1916) war der prägende Architekt des italienischen Futurismus

46 „Novecento“ beschreibt eine von Mailand ausgehende Künstlerbewegung, die schliesslich auch auf die Architektur übergriff. Die Künstler vereinte eine Abwendung von der reinen Moderne und die Forderung, alte Traditionen wieder mit einzubeziehen

47 vgl. Burg, Stadtarchitektur Mailand, 1920-1940, S. 56.

48 Giovanni Muzio (1893-1982) war ein italienischer Architekt des Novecentismo

49 vgl. Burg, Stadtarchitektur Mailand, 1920-1940, S. 95.

die Ca' Brütta auch als gewaltiger, großstädtischer, hochverdichteter Komplex, in der damals kaum 200.000 Einwohner zählenden Stadt als „immens“ verschrien, und man In Anspielung auf die wegen ihrer unmenschlichen Enge, international unter Anklage gestellte Berliner Mietskaserne man dem Architekten vorwarf, von der „Berliner Seuche“ befallen zu sein. Mit der Berliner Mietskaserne hatte der Bau bürgerlicher Eigentumswohnungen aber wenig zu tun. Muzio strebte hier eine moderne städtische Architektur an. Die Gliederung der Volumen und die Ausnützung der Bauhöhe ermöglichte eine Maximierung der Kubatur und der Wohnfläche. Eine Folge der damals in Mailand stark steigenden Immobilienpreise. Neben der neuen Wohntypologie des großstädtischen gestapelten Seriengrundrisses war der Bau auch in konstruktiver Hinsicht eine Neuerung. Er wurde vollständig in Skelettbauweise ausgeführt. Was damals bei potentiellen Mietern große Unsicherheit bezüglich der Stabilität des Gebäudes erzeugte.<sup>50</sup>

*Das Wohnhaus in der Via Domenichino markiert einen weiteren Schritt.*

Es wurde 1928 durch Gio Ponti<sup>51</sup> und Emilio Lancia erbaut. Der Bau folgt modernen Kriterien bezüglich intensiver Bodennutzung, der Wirtschaftlichkeit der Konstruktion und der Grundrissoptimierung.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> vgl. ebd., S. 50.

<sup>51</sup> Gio Ponti (1891-1979) war ein italienischer Architekt

<sup>52</sup> vgl. Burg, Stadtarchitektur Mailand, 1920-1940, S. 71.



Wohnhaus and der Via Domenichino, Gio Ponti und Emilio Lancia, Mailand, 1928

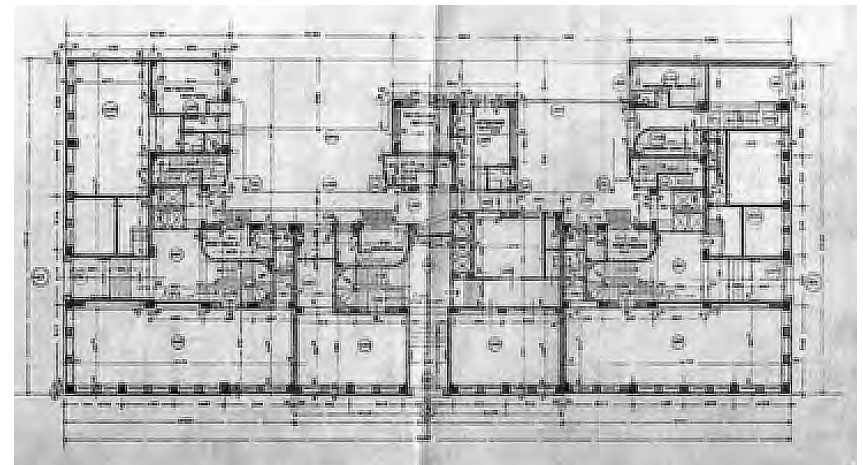
Hier wurde bereits eine weitere Reduktion der dekorativen Elemente erreicht. Das Gebäude bezieht seinen Ausdruck nicht mehr vornehmlich aus der Ornamentik, sondern wirkt stärker durch sein massives Volumen und die turmartige Eckbetonung. Das Dekorative ist bereits auf wenige Elemente reduziert. Beispielsweise eine kleine, den Eckturm krönende Altane oder die charakteristische Farb- und Materialwahl mit kräftigstem Terranova-Putz, der mit dem hellen scharrierten Travertin des Sockels und der Fensterrahmen kontrastiert. Der Seriengrundriss führte zu einer gewissen Rhythmisierung und Standardisierung der auch dem Fassadenbild eine nicht ganz unwillkommene Ordnung verleiht.

*Die Individualität des einzelnen Hauses und der einzelnen Wohnung bleibt trotz Seriengrundriss und industrieller Fertigung ein wichtiger Aspekt des Novecentismo.*

Die Standardisierung ging nie über die Wiederholung gleicher Grundrisse hinaus und führte nicht zur Addition identischer Serienhäuser wie dies beispielsweise bei der modernistischen Siedlung Törten<sup>54</sup> der Fall war.<sup>55</sup> Vielmehr galt das Wohnhaus den Architekten des Novecento als ein einzelner, variantenreich einzusetzender Baustein für die Straße, den Platz und die Stadt. Der in Stilistik und Materialwahl an kollektive und in der Tradition der Mailänder Architektur verwurzelte

54 Die Siedlung Törten wurde durch Walter Gropius nach den Idealen des Bauhauses zwischen 1926 und 1928 errichtet, und galt als Muster des industriellen Bauens.

55 vgl. Burg, Stadtarchitektur Mailand, 1920-1940, S. 95.



Grundriss der Casa Bonaiti, es handelt sich um einen mit Mauerwerk ausgefachten Stahlskelettbau

Regeln gebunden war. Dies war eine Art selbstgewählte moderate Standardisierung innerhalb derer Grenzen jedoch immer noch einer betonten einmaligen und charakteristischen Gestalt eines jeden Hauses gesucht wurde.<sup>56</sup> Muzios Casa Bonaiti entsteht 1936 zur Blütezeit des Novecentismo. Es handelt sich um einen wirtschaftlich erstellten, mit Mauerwerk ausgefachten Stahlskelettbau mit kurzer Bauzeit und

56 vgl. ebd., S. 95-96



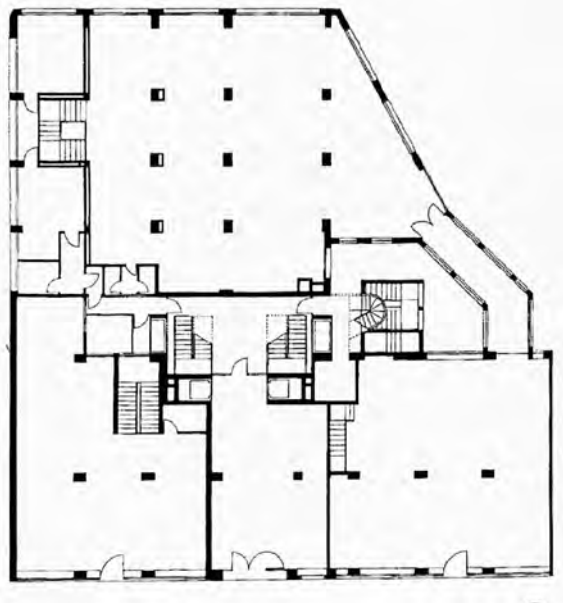
Casa Bonaiti, Giovanni Muzio, Mailand, 1936

optimierten Grundrissen. Der Komplex besteht eigentlich aus vier separaten mit Brandmauern voneinander getrennten Wohnhäusern mit eigenen Eingängen. Die vier Häuser wurden aber zum Zweck eine einheitliche aussagekräftigere Stadtadresse zu bilden hinter einer Fassade vereint. Als Zweckbau reduziert Muzio auch seine Mittel der Fassadengestaltung. Diese Fassade wurde in Wahrung traditioneller lombardischer Materialien mit Klinker und Naturstein verkleidet. Die zusammen einen Farbkontrast ähnlich dem des Wohnhauses an der Via Domenichino bilden.<sup>57</sup> Der Bau ist jedoch kein reines Wohnhaus mehr, sondern verbindet bereits verschiedene Funktionen miteinander in einem Baukörper. Hinter dem hohen Natursteinsockel befinden sich die drei Bürogeschosse. Erst darüber erheben sich die Wohngeschosse in einem grossen Klinkervolumen. Die Fassade integriert zahlreiche private Aussenräume, die zusammen mit leicht vorstehenden Mauerwerksbändern die Fassade plastisch durchgestalten und rhythmisieren. Die Balkone, Loggien und das aufgesetzte Attikageschoss liefern Zeugnis über die hochwertigen Stadtwohnungen eines finanzkräftigen Bürgertums das sich hinter der Fassade befindet.<sup>58</sup>

57 vgl. ebd., S. 118.

58 vgl. ebd., S. 169.

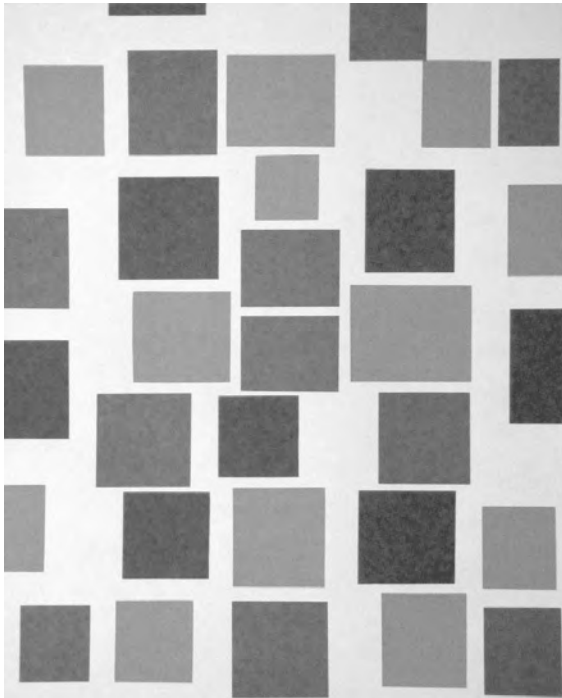
59 Mario Asnago (1896-1981), Claudio Vender (1904-1986)



Der Grundriss macht die Skelettbauweise ersichtlich



Wohn- und Geschäftshaus an der Piazza Velasca, Asnago/Vender, Mailand, 1952



Composition Nr. 3 Piet Mondrian, 1917

*Das Mailänder Architektenduo Asnago/ Vender<sup>59</sup> gehört zur Nachfolgeneration der Novecentisten*

Sie beginnen ihre Praxis in den 1920er Jahren inmitten der Blüte der Novocento-Bewegung, übernehmen deren Strategien und anfänglich auch deren Ästhetik. Doch schon bald war bei den Bauten des Architektenduos eine Annäherung an den Razionalismo erkennbar. Was sie vom Novecento lernten, führten sie nun mit den Mitteln der Moderne fort. Sie entwickeln eine deutliche abstraktere Formensprache. Dabei verwendeten Sie einfache Gebäudekörper mit Flachdächern. Auf Ornamente wird bei der Fassadengestaltung fast vollständig verzichtet. Ihre Gliederung erhalten die Fassaden durch einfache Maßnahmen in der Platzierung und Ausformulierung der vorhandenen Elemente. Es wurde mit Rhythmen aus verschiedenen Fensterformaten gearbeitet, sowie mit deren Ausrichtungen auf Linien und Fluchten. Balkone, Laibungstiefen und Materialwechsel spielten eine Rolle. Trotz der klaren und rationalistischen Fassadengestaltung gelang es den Architekten die Flächen als abstrakte Kompositionen wirken zu lassen die manchmal an Maler wie Mondrian<sup>60</sup> erinnern lassen. Verzichteten dabei aber nie auf einen klassischen, dreigeteilten Fassadenaufbau mit Sockelzone und Attika.<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Piet Mondrian (1872-1944) war ein Maler der klassischen Moderne.

<sup>61</sup> vgl. Keitel, „Asnago/Vender“.





Wohn- und Geschäftshaus an der Via Albricci, Asnago/ Vender, Mailand, 1958

Die Voraussetzung für diese freie Behandlung der Fassade bildeten wiederum die rationale und schnelle Skelettbauweise. Gio Ponti schrieb dazu um 1957:

*„Sobald sich unsere Architektur auf die Fassade reduziert, betreiben wir gezwungenermaßen keine Architektur mehr, sondern montieren im Sinne der Arbeit eines Grafikers Fenster auf die Fassade: Wir produzieren Mondriane mit Kristallen: Asnago und Vender entwerfen wunderschöne Fassaden, sie umbrechen Oberflächen und machen dabei grafische Kunst.“<sup>62</sup>*

Zwischen der Piazza Velasca, der Via Paolo da Cannobio und der Via Albricci bebauten Asnago/ Vender zwischen 1939 und 1956 einen ganzen Blockrand wahrhaft großstädtischer Bauten. Die Bauten entstanden in vier Abschnitten und sind unterschiedlich ausgebildet. Das Wohn- und Geschäftshaus an der Piazza Velasca beispielsweise befindet sich in direkter Nachbarschaft zum berühmten „Torre Velasca“.

Die großen Schaufenster im Erdgeschoss, die drei darüber liegenden, mit rötlichem Bavena-Marmor verkleideten Geschosse, sowie die vier obersten Etagen mit roter Klinkerverkleidung zeigen bereits in der Fassade die unterschiedlichen Nutzungen mit Läden, Büroetagen und den darüber angeordneten Wohnungen. Die Nutzungsmischung wird über die wechselnde Materialität der Fassade sowie an unter-

schiedlichen Fensterformaten ablesbar.

Die Bauten Asnago/ Venders suchen nicht die große Geste, sondern eher die Brillanz des alltäglichen. Es ist keine Architektur der Objekte sondern eine Architektur die letzten Endes über das Einzelgebäude hinausgeht und die Schaffung von Stadt zum Ziel hat.

Diese Sorgfalt gegenüber dem städtischen Kontext lässt an den italienischen Begriff des „Disegno“ denken. Er bedeutet nicht nur Zeichnung, sondern gleichermaßen auch die gestaltgebende Idee, das Entwurfskonzept. Aus der Rücksichtnahme auf das bereits Bestehende sowie der Reflexion des kulturellen Kontextes schöpften Asnago und Vender bei ihren Entwürfen. Deswegen vermögen die Mailänder Bauten ihre Eigenschaften nur an ihrem jeweils spezifischen Ort in der Stadt zu entfalten; Gebäude, die in ihrer Ortsbezogenheit sowohl der Stadt ihre besonderen Qualitäten geben, als auch ihre Bedeutung durch die städtische Umgebung beziehen.

<sup>62</sup> vgl. Mosayebi, „Verosimile: Wohnbauten von Cino Zucchi auf dem ehemaligen Alfa Romeo Fabrikgelände in Mailand“.



## SYNTHESE

Der Bezug des Einzelhauses zur Stadt ist eines der eher unbefriedigend gelösten Probleme der Moderne. Die neuen Dimensionen der industrialisierten Welt sprengten die Maßstäbe der herkömmlichen, fußläufigen Stadt. Einflussreiche Vorschläge, wie die darauf folgende neue moderne Stadt aussehen soll, umfassen repetitive Großgebiete relativ standardisierter und optimierter Einzelgebäude oder gleich ganz in Universalbauten internalisierte „Stadträume“. Doch solche Ideen ignorieren wichtige Aspekte des Städtebaus und führen zu vernachlässigten und maschinenartigen Aussen- und Stadträumen. Ein gangbarer Mittelweg wäre, die vorhandene Substanz der Stadt versuchen für unsere Zwecke zu nutzen und mit den Mitteln und Wünschen unserer Zeit evolutionär weiterzuentwickeln. Um diese Fragen des Städtebaus adäquat behandeln zu können, ist es wichtig, sich auch mit dem zentralen Verbindungselement zwischen Gesamtstadt und Einzelgebäude auseinanderzusetzen, der Fassade. Die Moderne Bewegung lehnte viele Merkmale der traditionellen Stadt ab. Eines der beliebtesten Ziele war dabei auch die „geschwätzige“ Fassade, die sich noch aus Traditionen der vormodernen Stadt herleitete. Die Moderne hat es weitgehend geschafft Fassaden in einer grundlegend neuen Ästhetik anhand der neuen Bautechniken und der modernen Lebensumstände zu entwerfen. Doch wo man ein Defizit orten kann, ist, dass die modernistischen Architekturbewegungen vorwiegend in Einzelobjekten gedacht haben. Die Ikonen der Moderne sind nicht umsonst fast immer freistehende Villen oder Einzelbauten.

Einen interessanten Ansatz diese Ausrichtung mit einer städtebaulichen historischen und kontextuellen Sensibilität zu bereichern haben dabei

die Mailänder Architekten der Novocento-Bewegung gewählt. Sie fassten die Moderne nicht als Bewegung auf, welche die Welt radikal zu erneuern und verbessern habe. Die dafür alles vorhergegangene und geschichtliche Ablehnen müsse um selbst eine neue Welt zu entwickeln. Sie bauten vielmehr die neuen Techniken und Strategien fortwährend evolutionär in ihre in der klassischen Tradition entstandenen Bauten mit ein. Das hatte den grossen Vorteil, dass sie nie den Bezug zur gewachsenen und vorhandenen Stadt verloren. Ihre Bauten sind immer lokal. Sind von den umgebenden Stadträumen beeinflusst und wirken selbst in diese hinein. Die Hauptreferenz bilden dabei die Bauten Asnago/ Venders, die auf eine besonders unspektakuläre aber doch eigenständig und selbstbewusste Art das vorhandene Stadtbild weiterweben.



## EIN RINGSTRASSENBAU AM SCHWEDENPLATZ

Ein Vorschlag für eine Großstädtische Bebauung  
am Schwedenplatz







## STÄDTEBAU UND VOLUMETRIE

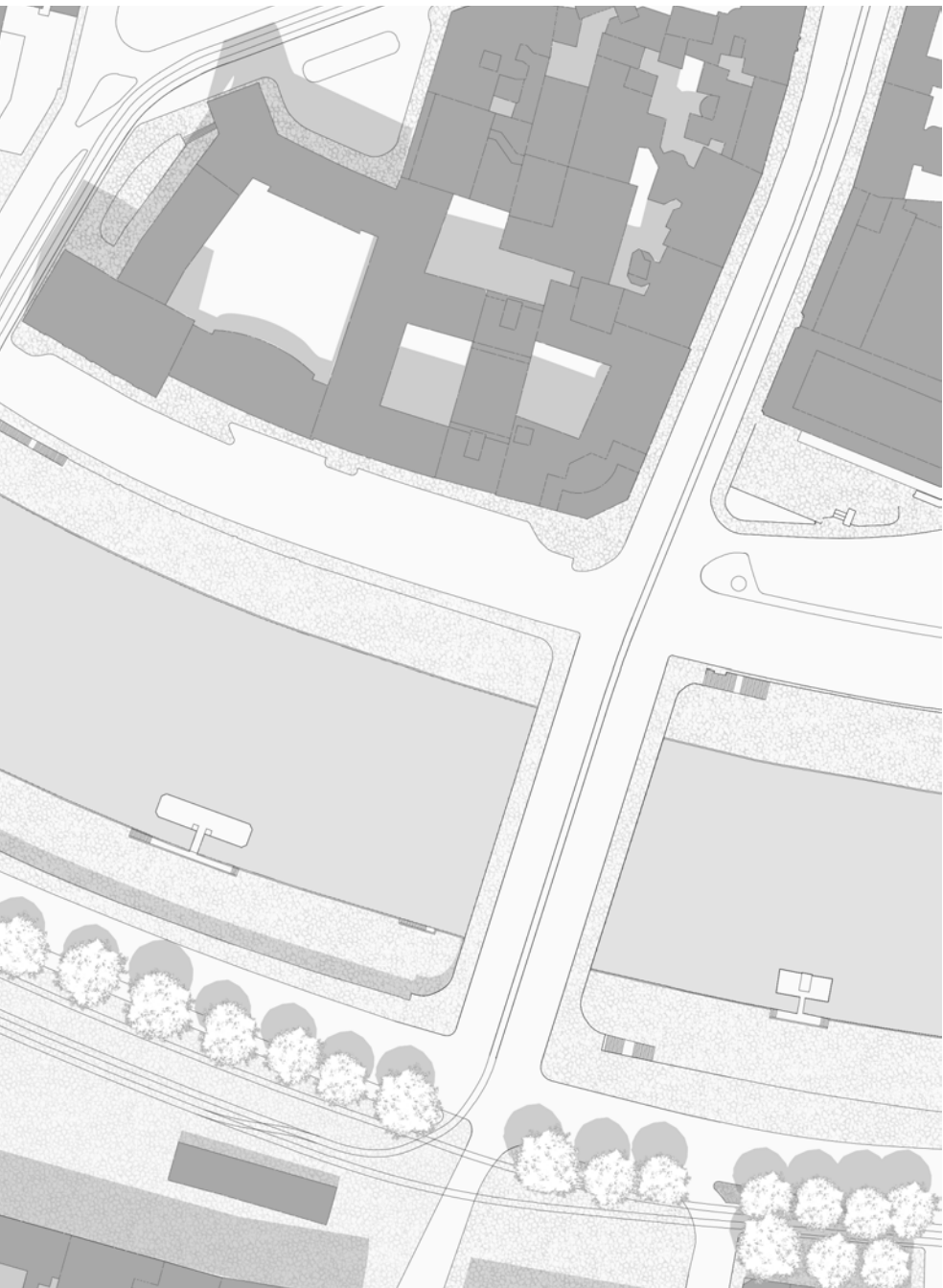
Das Projekt geht von der Annahme aus, der Franz-Josefs-Kai sei der fehlende Abschnitt, der die Ringstraße zum Kreis schliessen soll. Dieser wichtige Verbindungsraum zwischen Innerer Stadt und den angrenzenden Bezirken soll den vernachlässigten Bereich am Donaukanalufer aufwerten und wird auch am Schwedenplatz entlang verlaufen. Dies wird erreicht indem der Kai sich gestalterisch an die Prachtstrasse anlehnt.

Die Setzung der Neubauvolumen am Schwedenplatz orientiert sich an der Bebauung des Areals zur Gründerzeit. Sie hat zum Ziel, den Stadträumen Schwedenplatz, Morzinplatz und den Gassen zur Altstadt hin wieder eine lesbare Fassung zu geben. Die Fläche der ursprünglich sich hier befindlichen Blockrandbebauung wird in zwei Volumen aufgeteilt. Der kleinere, höhere Baukörper orientiert sich auf den Morzinplatz hin der damit zu einem kompakten Stadtplatz wird. Der zweite Baukörper richtet sich auf den Schwedenplatz und begrenzt den Platz mit einer erhöhten Fassade an der Rotenturmstrasse.



Das Franz Josefs Kai sollte in seiner Gestaltung die bestehende Ringstrasse schliessen



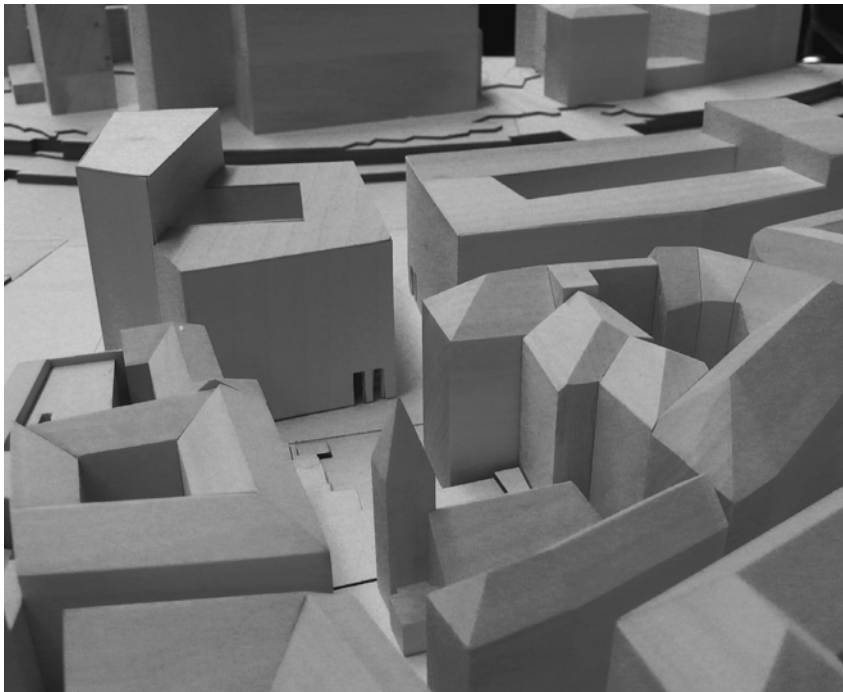


## STÄDTEBAU UND VOLUMETRIE

Das Volumen des bearbeiteten Gebäudes am Schwedenplatz wird hauptsächlich von zwei Gegebenheiten bestimmt. Die Erste davon ist eine städtebauliche. Anhand vorhandener Straßenlinien und der notwendigen Abständen zu den Nachbarbauten wird eine Blockrandlinie gezogen. Die Grundrissform ergibt sich daraus, sie ist unregelmäßig und innenstadtseitig geknickt. Zusätzlich wird diese Grundform durch einen kleinen Turmartigen Akzent gegen den Schwedenplatz erweitert. Dies bildet die Fasadlinie.

Der zweite Formgebende Parameter ist eine im Raster von 7,2 Metern den Bau durchziehende Skelettstruktur die mit einem regelmäßigen Raster in ihrer Mitte einen inneren einen Großen Innenhof bildet um den herum die Erschließung organisiert ist. Dieser Raster organisiert den Bau im Inneren.

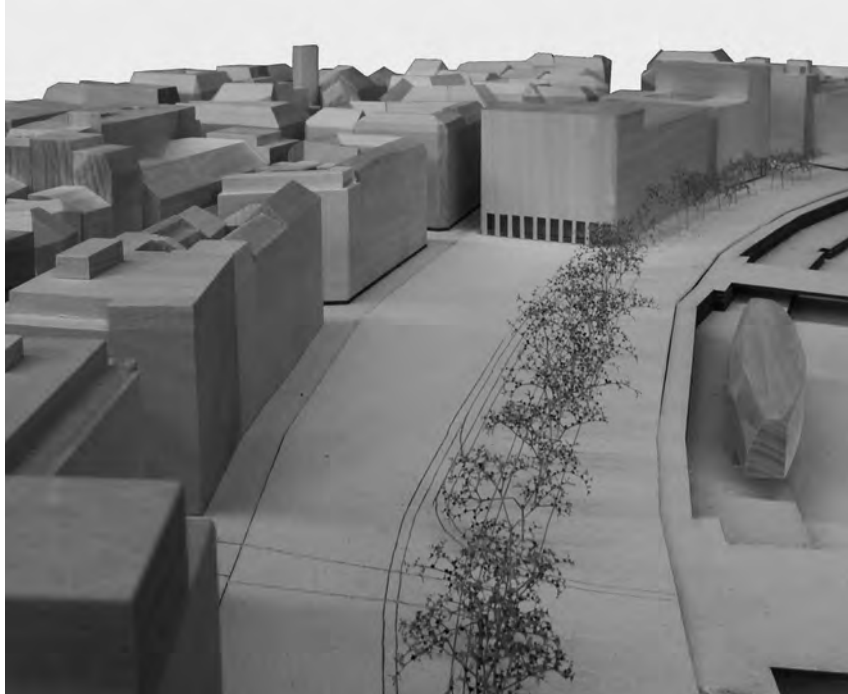
Das Aufeinandertreffen dieser beiden Ausgangslagen führt zu Form und Volumetrie des Baus.



Eine Fassade schliesst den Raum vor der Ruprechtskirche zu einem Platz

## NUTZUNG

Der neue „Ringstraßenbau“ ist ein kombiniertes Wohn- und Geschäftshaus. Das Erd- und Mezzaningeschoss umfassen Strassenseitig zugängliche Geschäftslokale. In der Fassade wird diese Zone durch den Sockel abgebildet. Darüber folgen vier grosse Bürogeschosse. Die obersten zwei Geschosse beinhalten grosszügige Maisonettewohnungen. Verbunden werden diese unterschiedlichen Nutzungen durch einen grossen zentralen Hof, der vertikal durch drei Stiegenhäuser erschlossen wird.

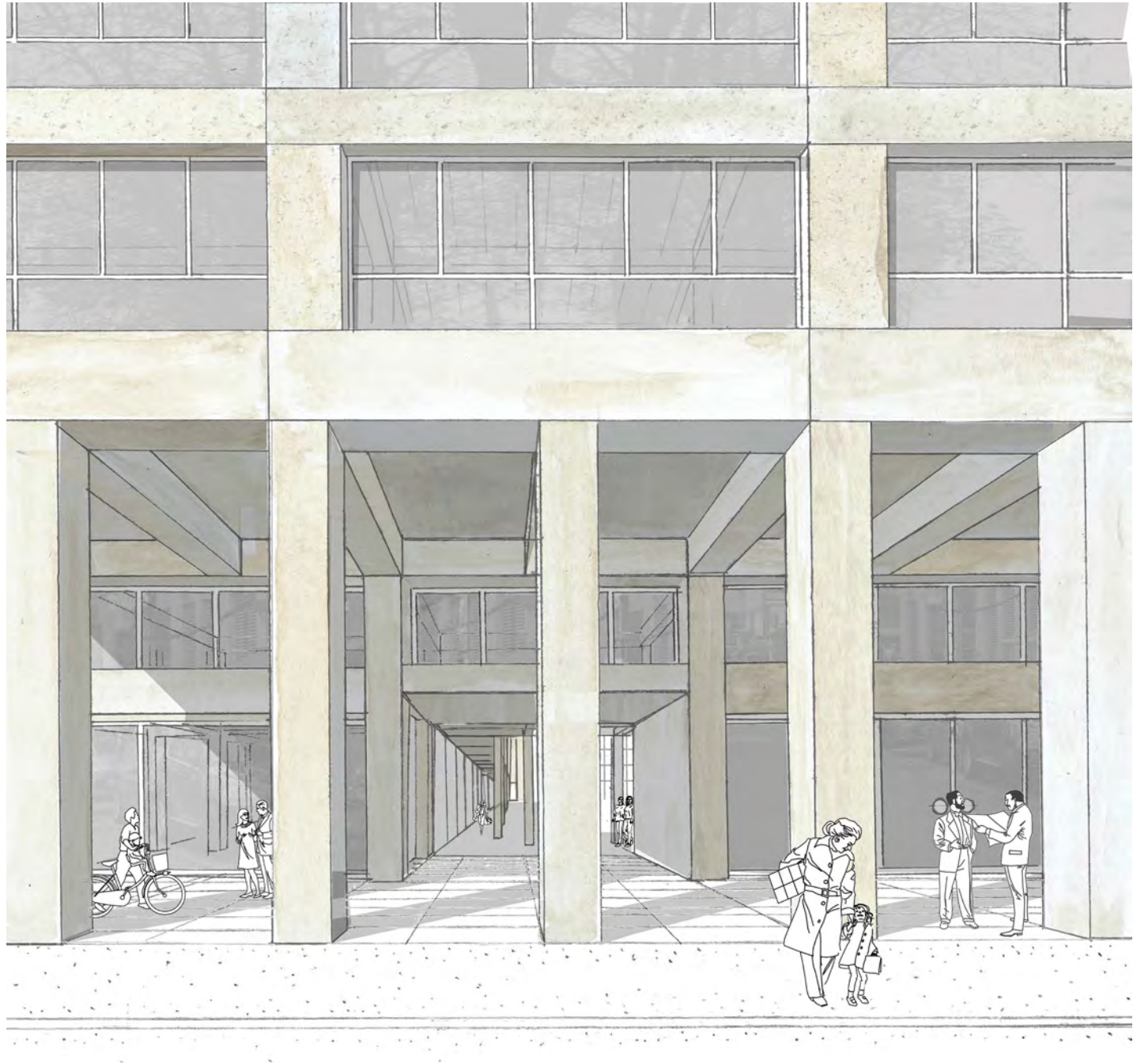


Eine Grosse Fassade schliesst den Schwedenplatz an der Rothenturmstrasse ab

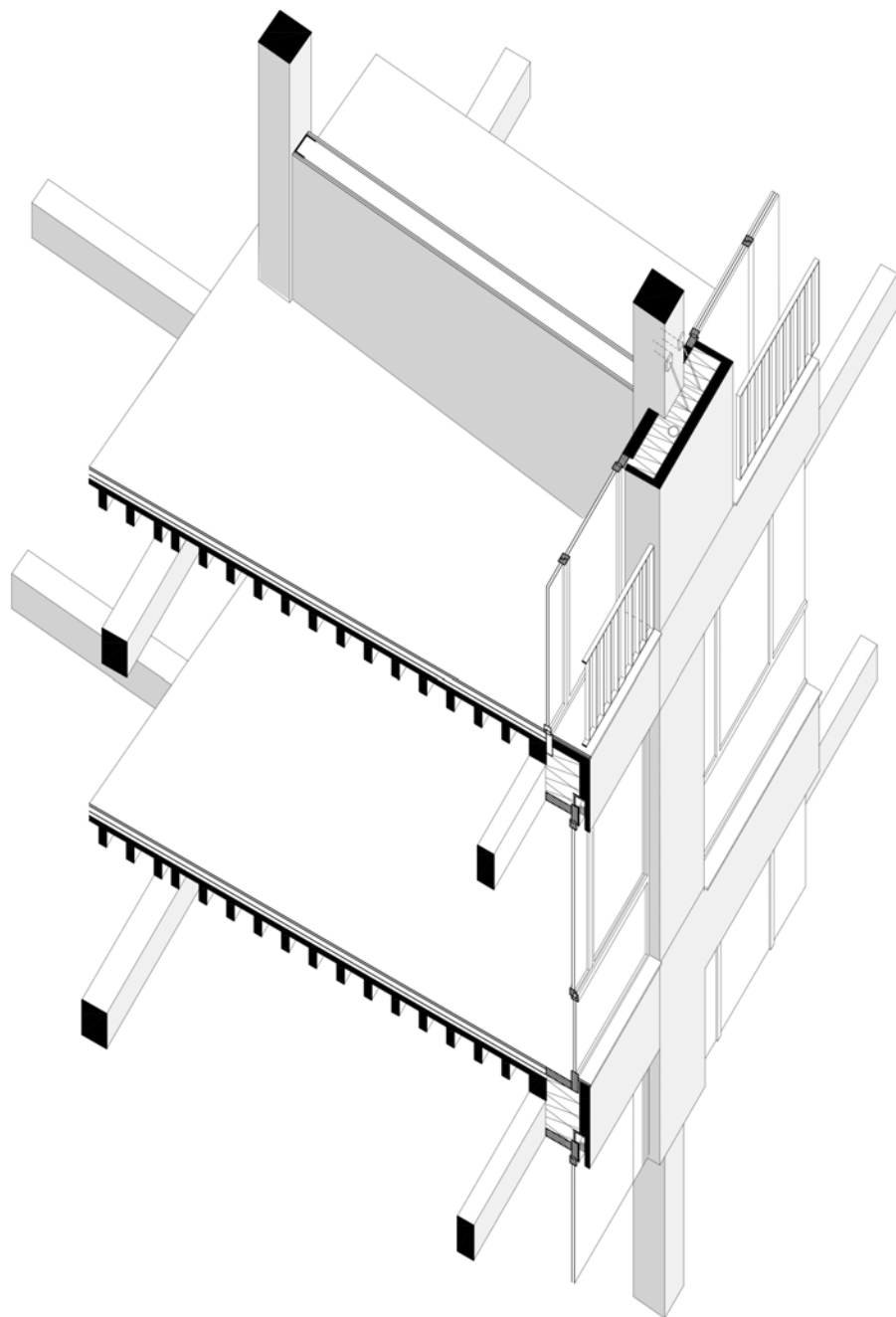


Der Morzinplatz wird gefasst





Ansicht des Arkadenganges am Schwedenplatz



## FASSADEN

Die Fassade ist mit rechteckigen Fertigteilen aus Beton ausgeführt, die mit leicht gefasten Fugen aufeinander stoßen. Sie besteht aus drei unterschiedlich ausgebildeten Teilen. Es ist dies die Sockelzone, die große Schaufenster besitzt hinter denen sich Geschäftslokale befinden. Sie umfasst die unteren beiden Geschosse. Die Mittleren vier Geschosse beinhalten Büros. Die Fenster hier sind länger als im Sockelgeschoss, die zwischen den Fenstern sitzenden Betonfertigteile nur wenig größer als die gleich dahinter sitzende Innere Tragstruktur des Gebäudes. In den oberen beiden Geschossen schließlich sind Wohnungen untergebracht. Dies ist auf der Fassade durch tiefe französische Fenster deutlich sichtbar. Die Fenster sind hier auch kleiner als in den mittleren Geschossen, auch wegen der hier niedrigeren Höhe der Geschosse.





Fassade am Schwedenplatz 1/300





## MATERIALITÄT DER FASSADE



Die Oesterreichische Nationalbank (Leopold Bauer 1917-1917) besitzt eine Hausteinfassade aus Margaretners Kalksandstein

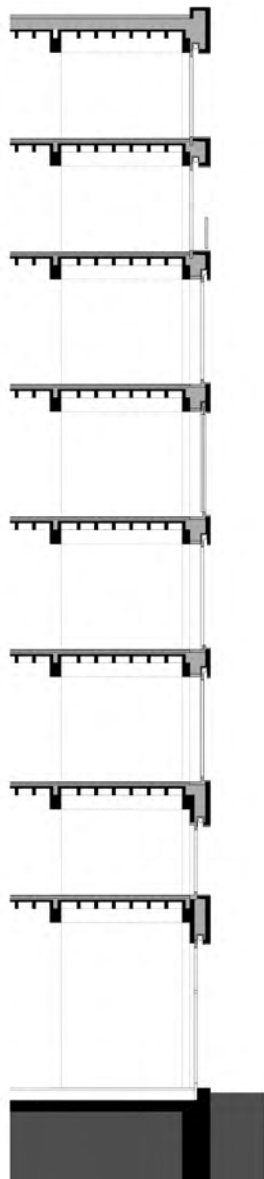
Leithakalk ist ein heller Kalksandstein der seit Jahrhunderten am Rande des Wiener Beckens abgebaut wird. Der Stein ist ein traditioneller Baustoff repräsentativer Wiener Innenstadtbauen. Er wurde hauptsächlich im Inneren für Treppen, Säulen und Skulpturen eingesetzt, doch einige widerstandsfähigere Variationen eignen sich auch gut als Fassadenstein. In Anlehnung an die Kalksandsteine des Wiener Beckens wird mit dem industriell vorgefertigten Kalksteinbeton ein Material für die Fassadenverkleidung des Neubaus gewählt, das farblich und haptisch grosse Ähnlichkeiten aufweist, jedoch auf einer zeitgemässen und wirtschaftlichen Bautechnologie beruht



Muster Margaretners Kalksandstein (Leithakalk)



Muster Kalksandsteinbeton, Gestockte Oberfläche



Schnittansicht der Fassade 1/200











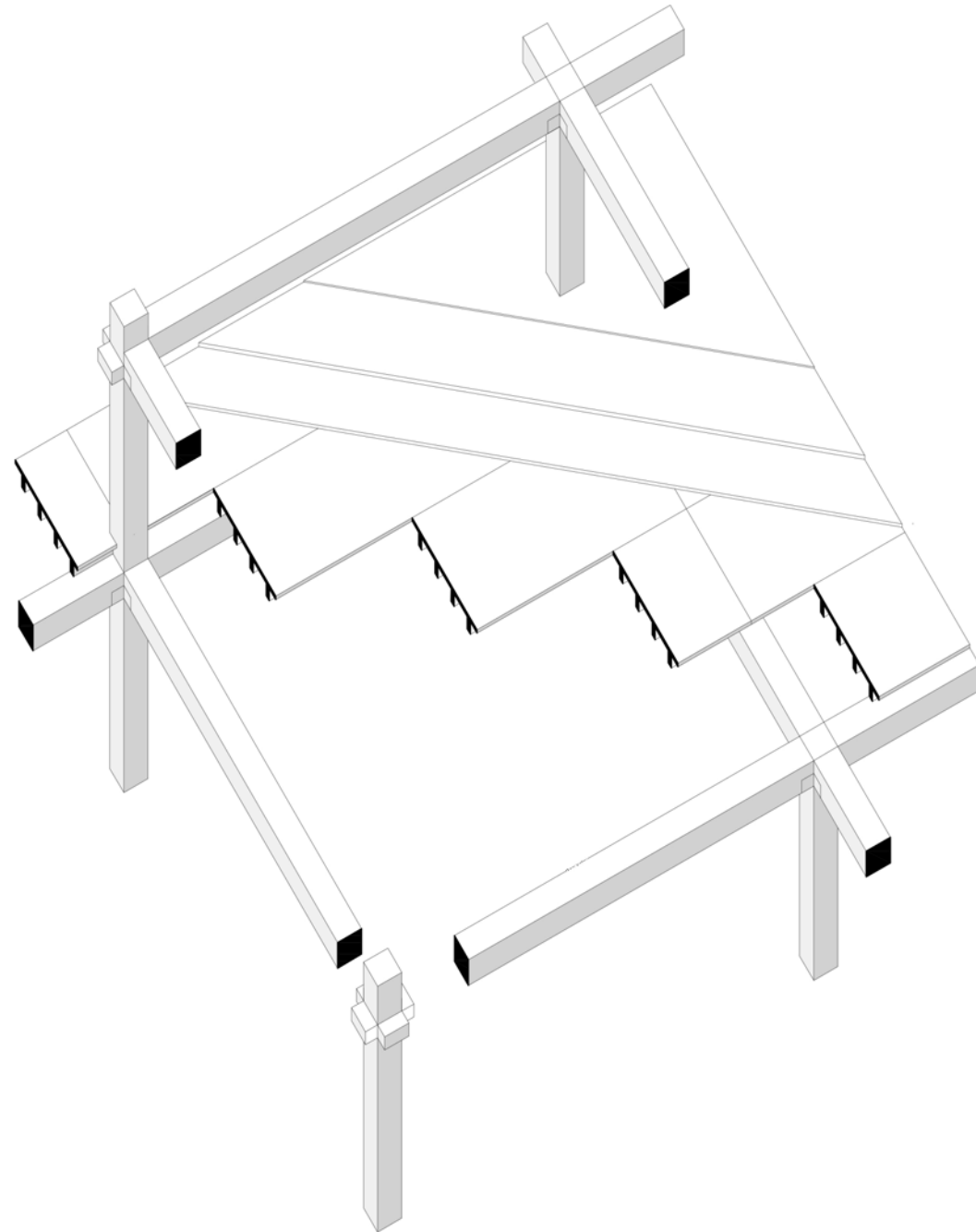


Das durch von Ballmoos Krucker Architekten erbaute EWZ-Werkgebäude in Buchs, stellt seine Struktur aus vorgefertigten Betonelemente frei zur Schau.

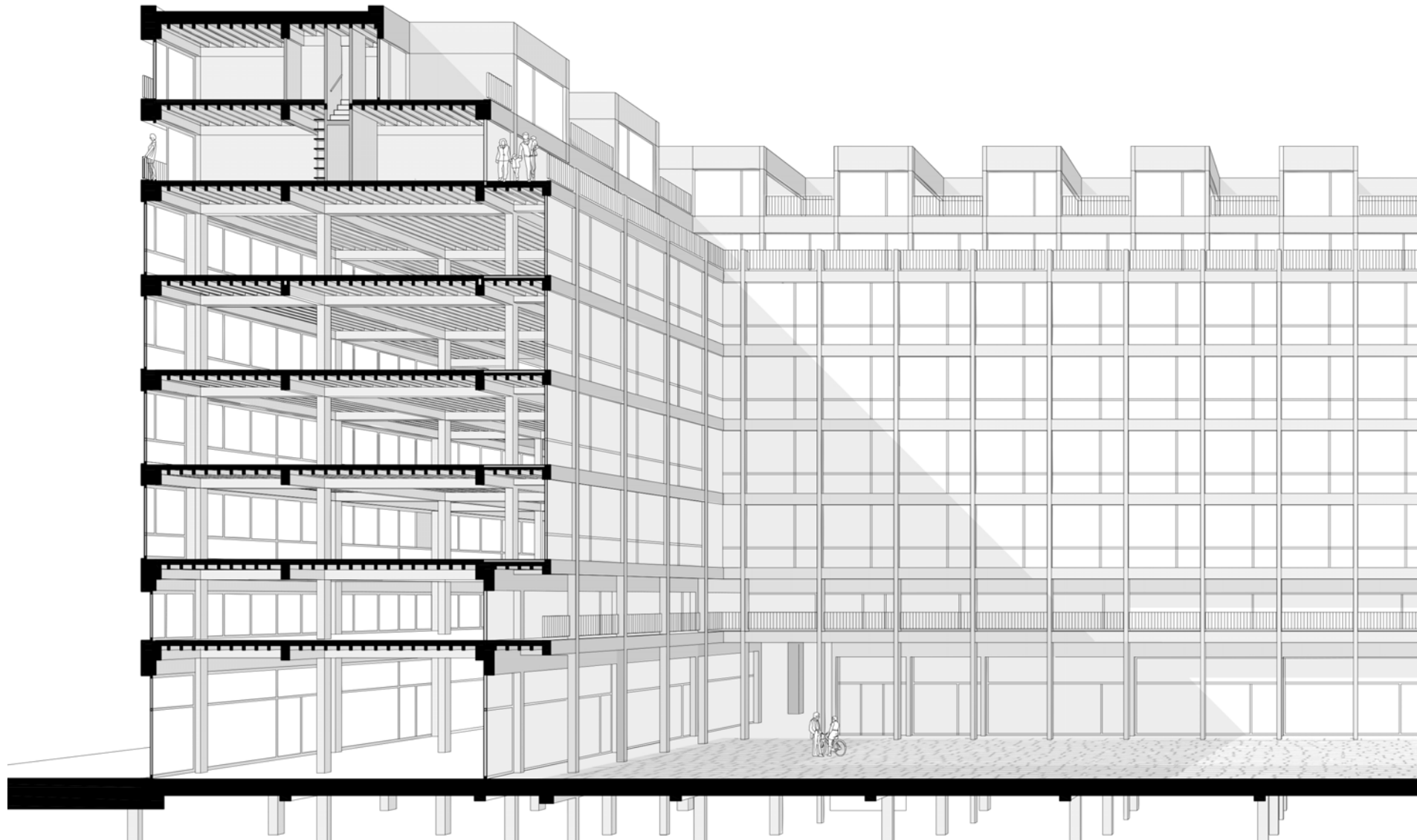
## VORGEFERTIGTE BETONELEMENTE

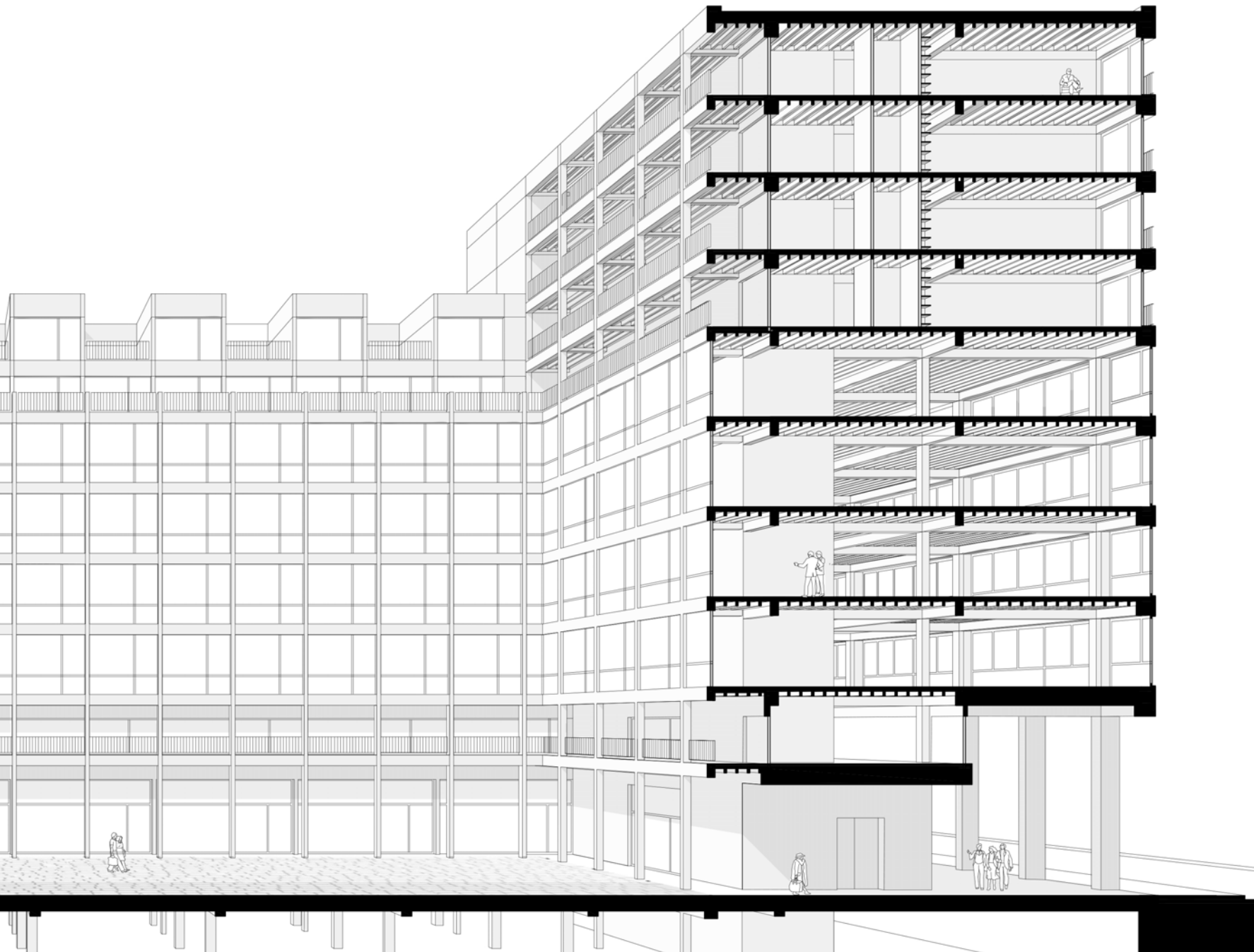
Das grundsätzliche strukturelle Baumaterial sind vorgefertigte Bauelemente aus Beton. Diese Elemente werden in der Fabrik vorgefertigt, wobei idealerweise möglichst viele identische Elemente angefertigt werden, um den Mengenvorteil zu nutzen der charakteristisch ist für jegliche industrielle Produktion.

Sowohl Fassade als auch innere Struktur des Neubaus sind aus vorgefertigten Elementen gefertigt. Die Fügung der Einzelteile wird durch eine offen ersichtliche Struktur zur Schau gestellt und trägt wesentlich zur Atmosphäre des Baus bei.



Isometrisches Detail der Grundkonstruktion





Perspektivschnitt durch Hof und Gebäude 1/275



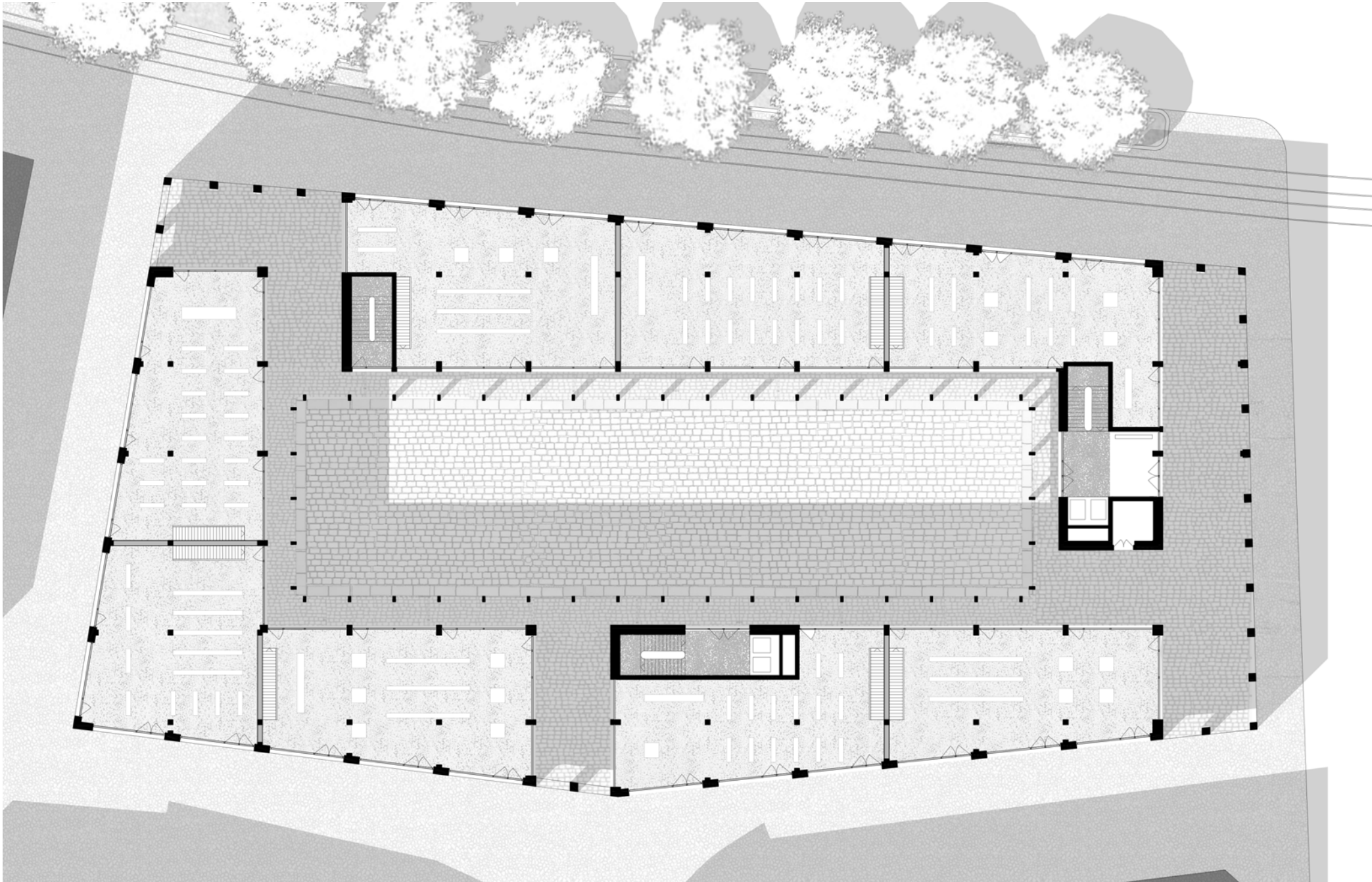
Erster Innenhof des Durchhauses an der Neustiftgasse 16  
im 8. Wiener Gemeindebezirk

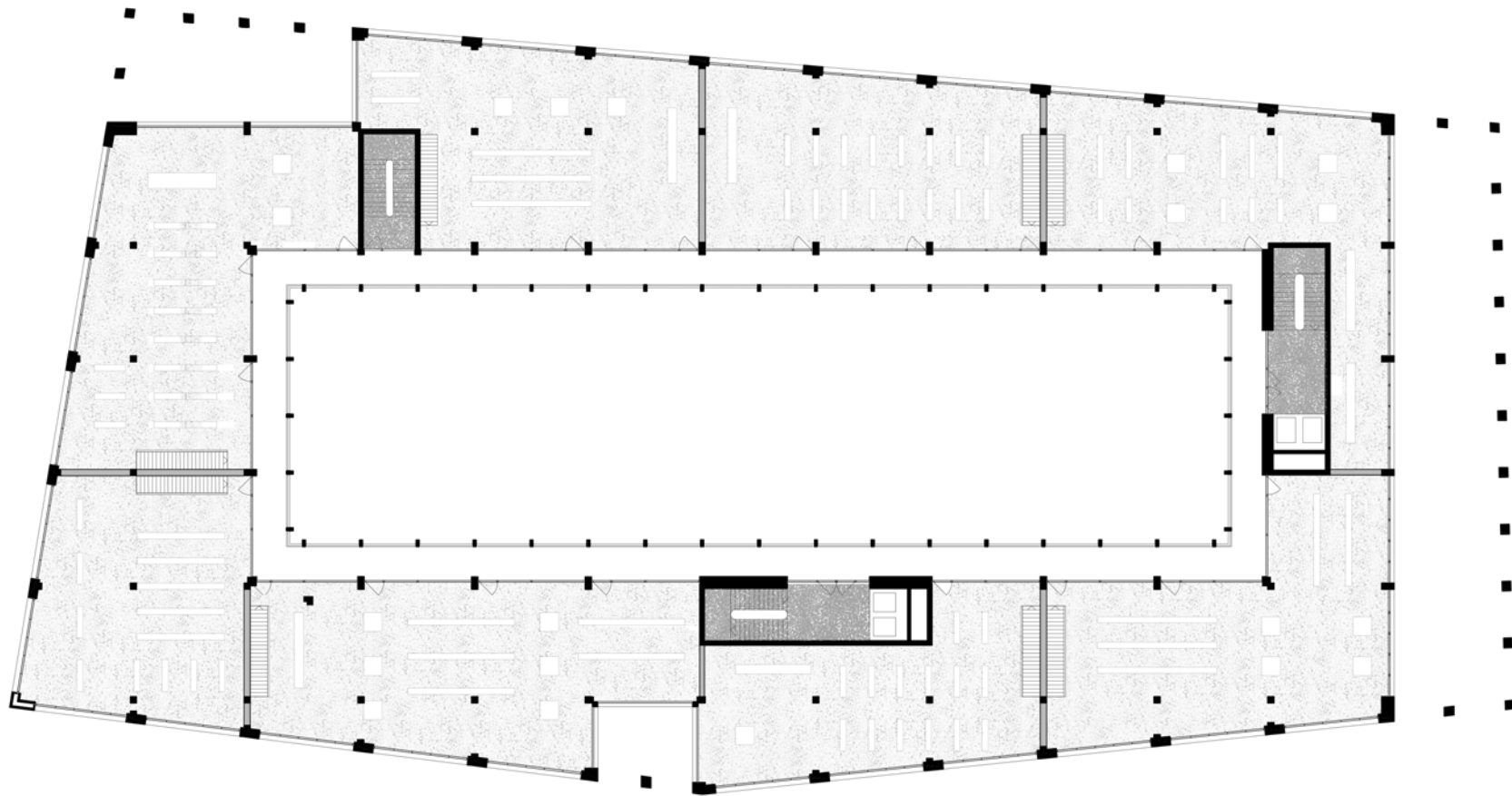
## DURCHHAUS

Als Durchhäuser bezeichnet man für die Öffentlichkeit begehbbare Höfe oder Durchgänge durch Gebäude. Sie sind so typisch für Wien dass man sie als Wiener Variante der Passage bezeichnen könnte. Durchhäuser zeichnen sich dadurch aus, dass sie direkte Wegführung erlauben ohne bebauten Raum zu verschenken, also ein und dieselbe Parzelle dem Verkehr und dem Wohnen oder Gewerbe dient.

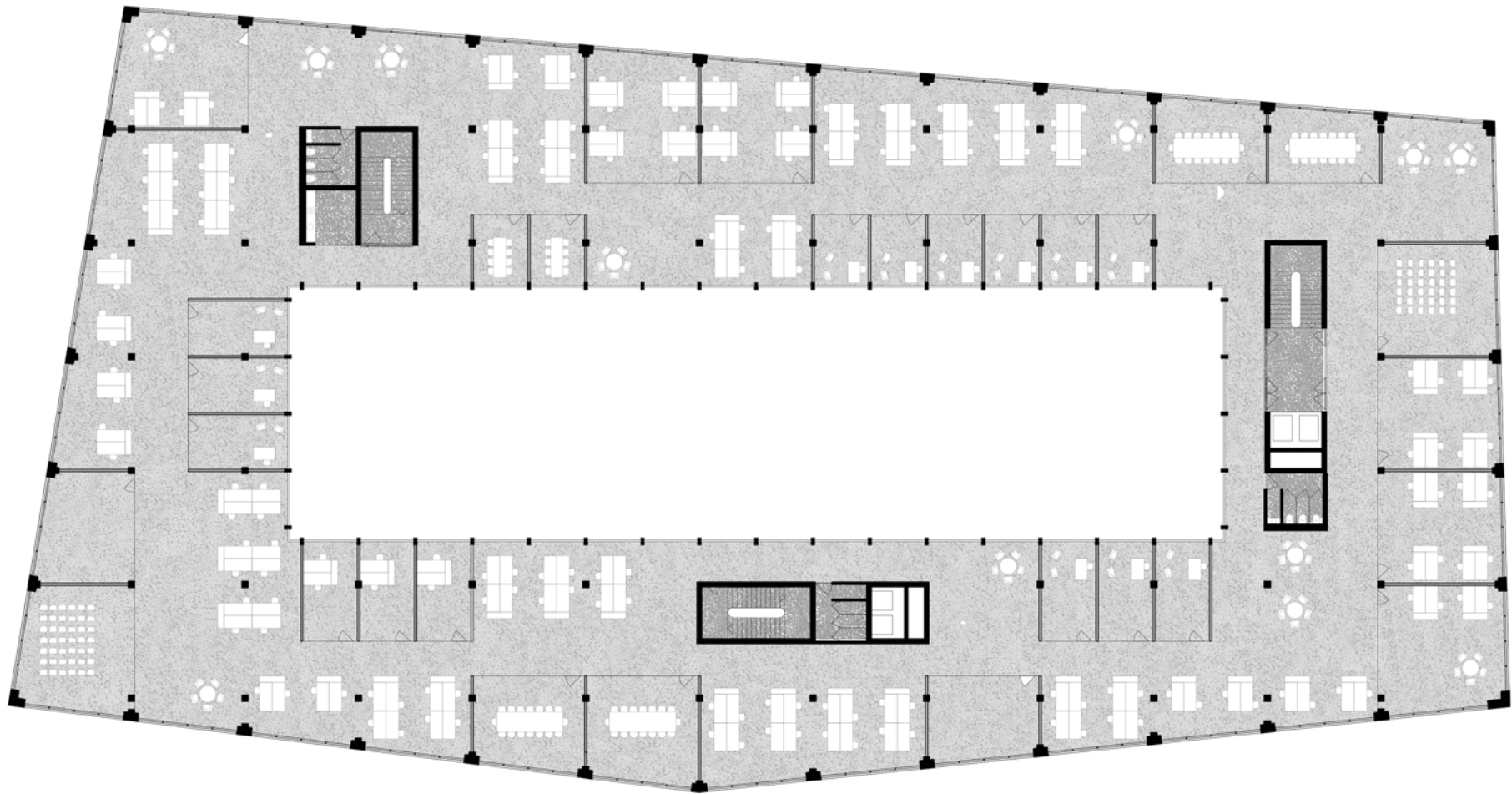
In der Wiener Innenstadt gibt es neben vielen Durchhäusern auch zahlreiche weitere Gebäude mit zentralen Innenhöfen, in der Regel mit einer Hofseitigen Pawlatschenschliessung.

An der zentralen Lage am Schwedenplatz drängt sich ein Innenhof als Kontrastraum und Rückzugsraum zum sehr geschäftigen Schwedenplatz und dem stark befahrenen Franz-Josefs-Kai auf. Er ist aufgrund der Gebäudehöhe sehr grosszügig dimensioniert.









## MATERIALITÄT



Vorgefertige Beton-Fassadenelemente Kalksteinbeton gestockt, mit unterschiedlichem Farbton durch variierender Mischung



Strukturelle Betonteile im Inneren aus Kalksteinbeton schalungsroh



Zwischenwände mit Kalksteinbeton gesäuerte Oberfläche



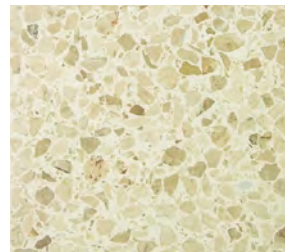
Fenster und Türen Stahl farblos



Büros & Öffentliche Räume  
Terrazzo Schwarz

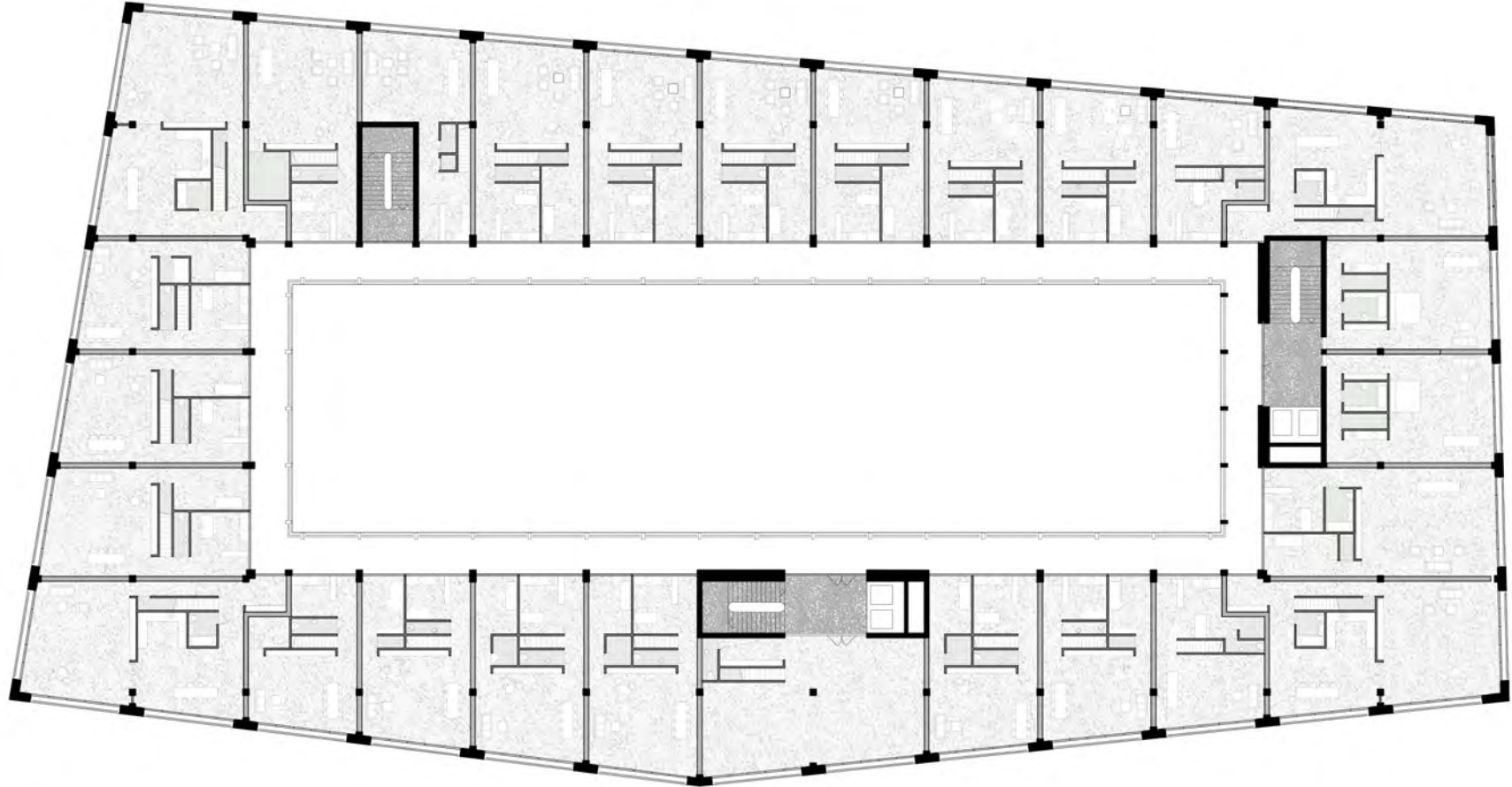


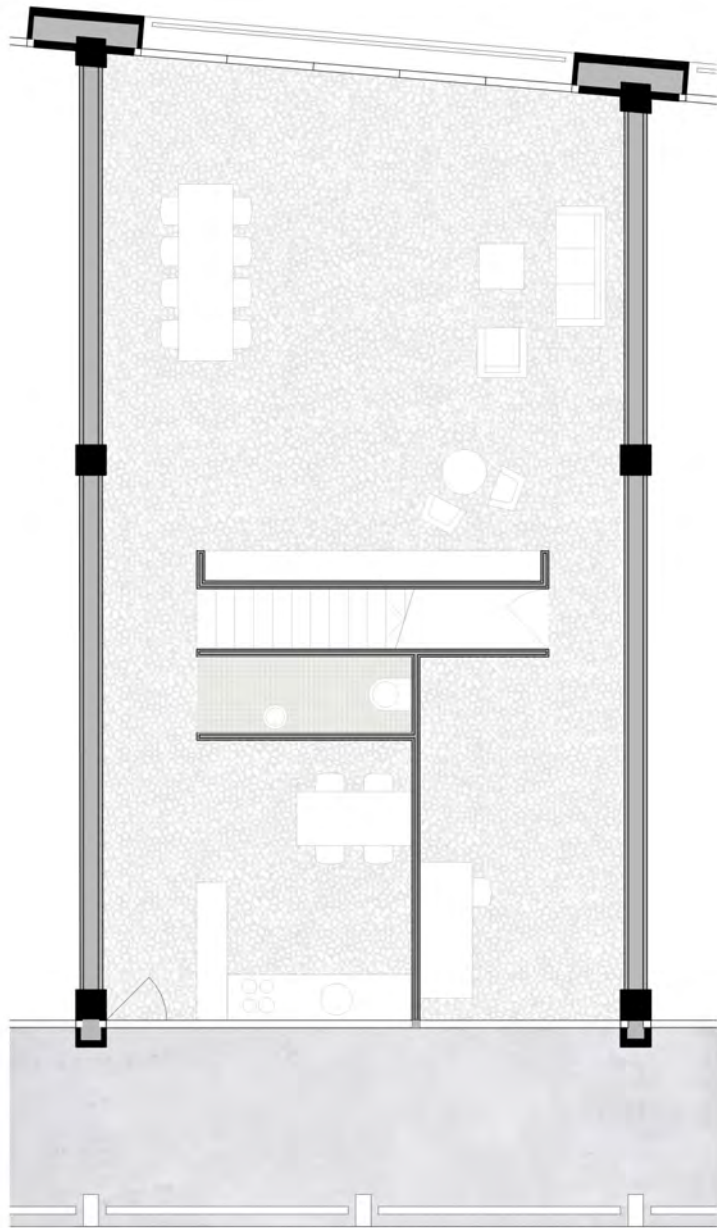
Geschäfte Terrazzo Weiss



Wohnungen Terrazzo Beige



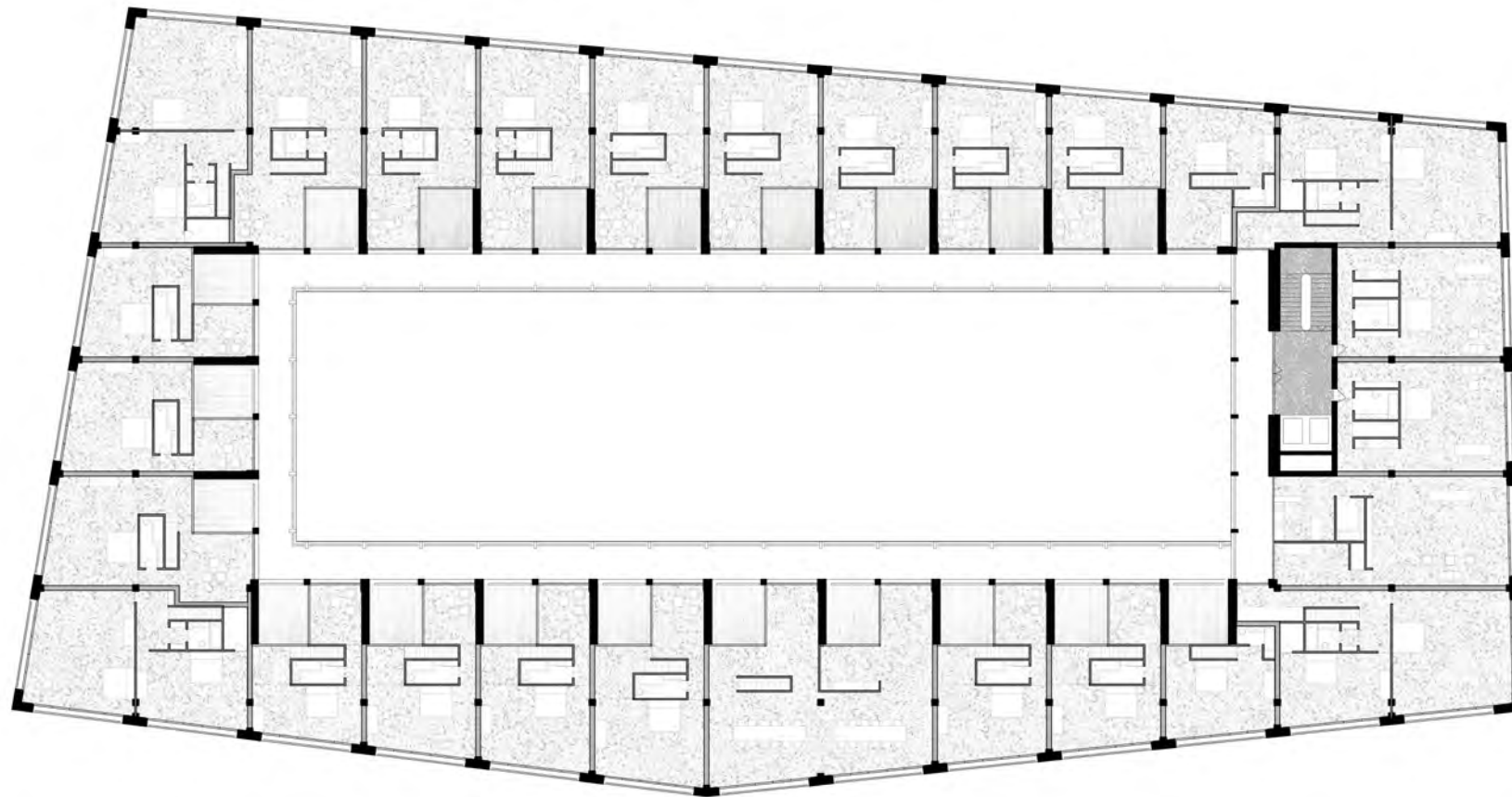


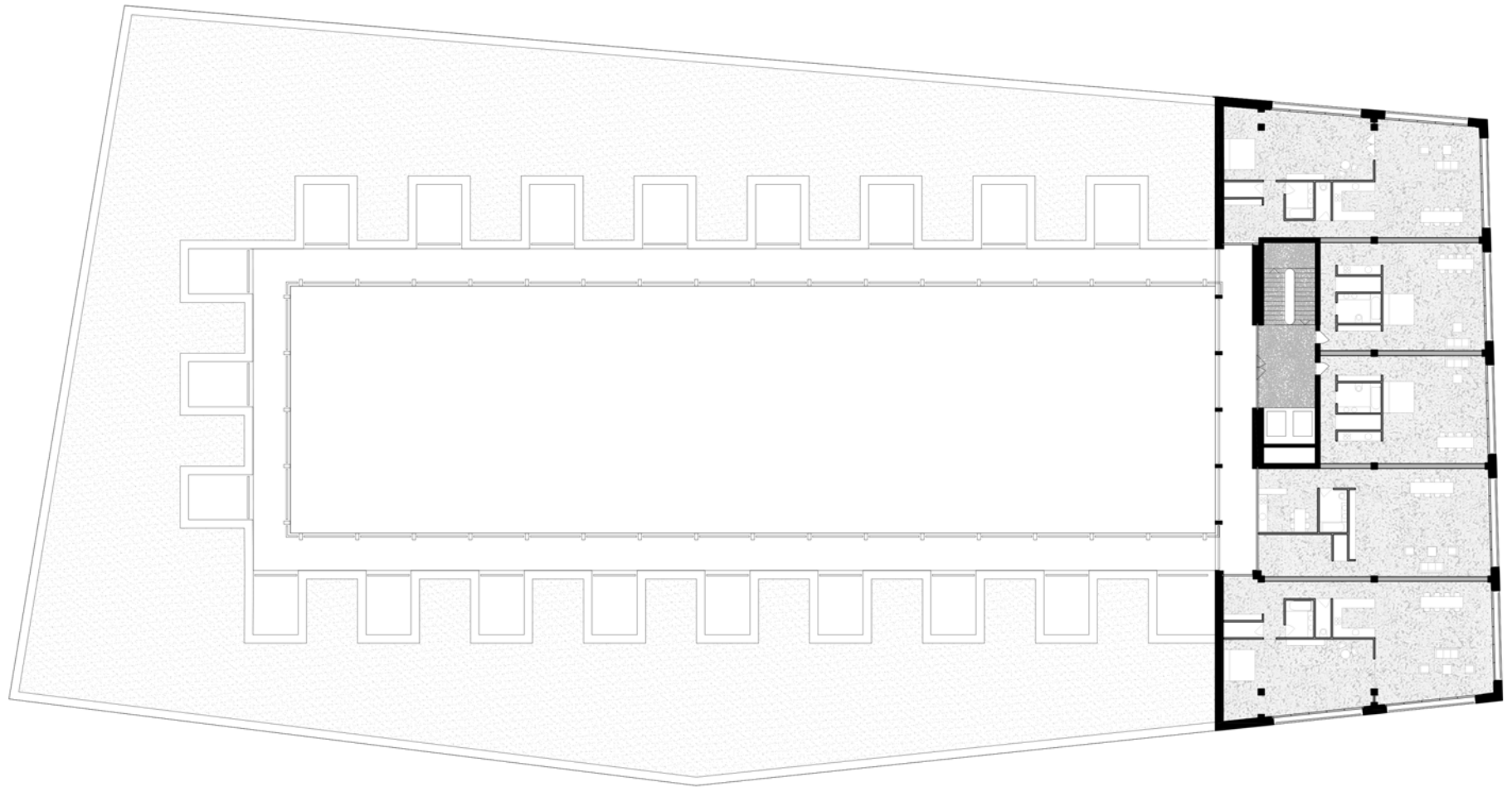


Grundriss Maisonettewohnung 6. Obergeschoss 1/100



Grundriss Maisonettewohnung 7. Obergeschoss 1/100











## LITERATURVERZEICHNIS

- Benevolo, Leonardo. Die Geschichte der Stadt. Campus Verlag GmbH, 2007.
- Bötticher, Carl. Die Tektonik der Hellenen. Ernst & Korn, 1881.
- Buchmann, Bertrand Michael, Harald Sterk, und Rupert Schickl. Der Donaukanal: Geschichte, Planung, Ausführung. Magistrat der Stadt Wien, 1984.
- Burg, Annegret. Stadtarchitektur Mailand, 1920-1940. Basel: Birkhäuser, 1992.
- Van Eck, Caroline. Organicism in Nineteenth Century Architecture: An Enquiry Into Its Theoretical and Philosophical Background. Architectura & Natura Press, 1994.
- Frampton, Kenneth. Die Architektur der Moderne: eine kritische Baugeschichte. Dt. Verlag-Anst., 2010.
- Keitel, Hans Georg. „Asnago/Vender: Architettura Milanese- BAUNETZWOCHE#344“. BauNetz. Zugegriffen 11. August 2014. [http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-BAUNETZWO CHE\\_344\\_3394521.html](http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-BAUNETZWO CHE_344_3394521.html).
- Kollhoff, Hans. „Tektonik- Morphologie städtischer Fassaden“. Zugegriffen 17. Juli 2014. <http://www.kollhoff.de/de/PUBLIKATIONEN/Ausstellungen/20001/Tektonik-%E2%80%93-Morphologie-staedti scher-Fassaden-Hans-Kollhoff.html>.
- Leatherbarrow, David, und Mohsen Mostafavi. Surface Architecture. MIT Press, 2005.

Loos, Adolf.	Die Schriften 1897 bis 1900. Edition va bene, 2004.
Mosayebi, Elli.	„Verosimile: Wohnbauten von Cino Zucchi auf dem ehemaligen Alfa Romeo Fabrikgelände in Mailand“. Werk, Bauen + Wohnen, Nr. 94 (2007).
Oechslin, Werner.	Stilhülse und Kern: Otto Wagner, Adolf Loos und der evolutionäre Weg zur modernen Architektur. gta, 1994.
Sachslehner, Johannes.	Wien: eine Geschichte der Stadt. Pichler, 2006.
Semper, Gottfried.	Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. –Die textile Kunst : für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. Verlag für Kunst und Wiss., 1860.
Weiss, Karl.	Alt- und Neu-Wien in seinem Bauwerken. Verlag von C. Gerold's Sohn, 1865.