

# Baulücken- und Hofbebauung in Wien-Margareten. Die Ökonomie der Mittel als architektonisches Prinzip

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 Lecturer Dipl.-Arch. Dr.techn.

Institut für Architektur und Entwerfen  
Hochbau und Entwerfen E253-4

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

Markus Punz  
01225101

Wien, am 20.03.2019



## Abstract

De

Die Diplomarbeit mit dem Titel „Baulücken- und Hofbebauung in Wien-Margareten. Die Ökonomie der Mittel als architektonisches Prinzip“ ist eine zweigeteilte, in sich aufbauende Arbeit, welche in eine theoretische Forschung und in einen Entwurf gegliedert ist. Im ersten Teil wird der Begriff „Ökonomie der Mittel“ definiert und mit Alison und Peter Smithsons architektonischer Haltung und zwei ausgewählten Werken in Verbindung gebracht.

Grund- und Ausgangslage der Forschung bildete ein Buchbeitrag von Peter Salter mit dem Titel die „Ökonomie der Mittel“. Dieser Text wurde in der Publikation „Sergison Bates architects, Brick-work: Gewicht und Präsenz“ herausgegeben. Er wurde von mir als Werkzeug verwendet, um mögliche Potenziale und Widersprüche der „Smithsons Ökonomie der Mittel“ aufzuzeigen und in weiterer Folge Neues und Nützliches für das eigene Entwurfsprojekt zu entdecken.

Der zweite Teil der Arbeit ist ein Wohnbauentwurf in Wien-Margareten. Schwer- und Ausgangspunkt der Arbeit bildete das Aufspüren vorhandener Potenziale des Kontexts und deren Übersetzung in ein architektonisches Prinzip. Der Kontext bezieht sich hier nicht nur auf den physischen Ort, sondern es geht auch darum, zeitgenössischen und substanziellen Ansprüchen der Architektur gerecht zu werden.

En

The diploma thesis "Infill and Courtyard Building in Vienna-Margareten. Economy of Means as an Architectural Principle" is divided into a theoretical research and an architectural draft. In the first part the term "Economy of Means" is defined and associated with Alison and Peter Smithson's architectural attitude and two selected works.

The basis of the research was a book contribution by Peter Salter with the title "The Economy of Means". This text was published in the book "Sergison Bates architects, Brick-work: thinking and making". It was used as a tool to figure out potentials and contradictions of "Smithson's Economy of Means" and to discover new and useful things for my own design project.

The second part of this paper is a housing project in Vienna-Margareten. The main focus and starting point was to discover existing potentials of the context and their translation into an architectural principle. Context refers not only to a place, it is also about to fulfil contemporary and substantial demands of architecture.

## I Theorie

- 8 Hintergrund
- 12 Smithsons Economy of Means
- 18 Garden Building, St. Hilda's College, Oxford, 1967-1970
- 24 Economist Building Ensemble, London, 1959-1964
- 30 Conclusio

## II Entwurf

- 34 Der Ort
- 36 Die Geschichte
- 38 Der Blockrand
- 40 Fotomaterial
- 44 Analyse
- 46 Der Städtebau
- 48 Das Wohnhaus

## III Planmaterial

- 54 Situation
- 56 Schaubild: Das Haus zur Straße
- 58 Ansicht zur Rechten Wienzeile: Der Lückenschluss
- 60 Schnitt durch Teilabschnitt 1 und 2
- 62 Grundriss Tiefgarage
- 64 Grundriss Erdgeschoß
- 66 Schaubild: Der Ausdruck zum Park
- 68 Schnittansicht: Schnitt durch Teilabschnitt 2 & Parkansicht
- 70 Grundriss Regelgeschoß
- 72 Schnitt durch Teilabschnitt 3 & Parkansicht
- 74 Grundriss 5. Geschoß
- 76 Grundriss 7. Geschoß
- 78 Schaubild: Ausdruck zum Zwischenraum
- 80 Schnittansicht: Schnitt durch Teilabschnitt 3 & Ansicht Zwischenraumfassade
- 82 Schnittansicht: Schnitt durch Teilabschnitt 4, 1 & Ansicht der Zwischenraumfassade
- 84 Grundriss 8. Geschoß & Dachdraufsicht
- 86 Schaubild: Hauptraum Maisonettewohnung
- 88 Grundriss Maisonettewohnung
- 90 Schnittansicht: Straßenfassade
- 92 Schaubild: Hauptraum Kleinwohnung
- 94 Grundrisse Kleinwohnungen
- 96 Schnittansicht: Parkfassade
- 98 Schaubild: Loggia
- 100 Grundrisse Großwohnungen
- 102 Schnittansicht: Fassade zum Zwischenraum

## IV Materialkonzept

- 106 Farbkonzept und verwendetes Material

## V Konstruktionskonzept

- 110 Axonometrie Massivbauprinzip
- 112 Details

## VI Anhang

- 120 Bilder der Zwischenpräsentation
- 122 Referenzen
- 124 Literatur und Bildverzeichnis

## I Theorie



## Hintergrund

### Eine Generationenfrage

Die moderne Architektur war eine wichtige Basis für die Zusammenarbeit von Alison und Peter Smithson, welche sie im Jahr 1950 in London begannen. Sie sahen sich als dritte Architektengeneration der modernen Architekturbewegung, welche ihren Ursprung in den 1920er Jahren hatte. In ihrer Publikation „Italienische Gedanken; Beobachtungen und Reflexionen zur Architektur“, die in zwei Bänden am Ende ihrer Schaffensphase entstanden ist, erörtern sie im Prolog des ersten Bandes dieses Denken über Generationen und zeigen es in bildhaften Vergleichen und Darstellungen auf.<sup>1</sup>



Abb. 1: Peter und Alison Smithson

Alison und Peter Smithson waren Mitglieder des sogenannten Team 10. Eine Architektenvereinigung, die sich in regelmäßigen Abständen traf, um sich über Interessen und Ansichten austauschen zu können sowie um Hilfe für die Entwicklung der eigenen Arbeit zu bekommen.<sup>2</sup> Zentrales Anliegen war ihnen die Erweiterung der modernen Architektur, die ihrer Meinung nach über geistige und kulturelle Bedürfnisse hinausgehen sollte, an der Idealvorstellung der modernen Vorfahren hielten sie fest.<sup>3</sup>

„Das heroische Zeitalter der Moderne ist der Fels auf dem wir stehen. Durch ihn fühlen wir Kontinuität von Geschichte und die Notwendigkeit, unsere eigene Ordnungsidee zu finden.“<sup>4</sup>

Die Architektur, der Mensch, das Verfolgen gemeinschaftlicher Interessen und die Einbettung von Gebäuden in einen „bestimmten Rahmen“ bildeten den Schaffensmittelpunkt der Smithsons. Dieses Interesse ist als Reaktion auf die Defizite der modernen Architektur und Städtebaus zurückzuführen und wurde im Kreise des Team 10 thematisiert. Das Team 10 entstand als Antwort auf den CIAM, der im Jahr 1959 in Otterlo endgültig für gescheitert angesehen wurde.<sup>5</sup> Der CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) wurde 1928 in La Sarraz gegründet und diente den beteiligten Architekten als Plattform zur Ausarbeitung gemeinsamer Ziele und Strategien. In den ersten Kongressen wurde über rationelle Bebauungsweisen sowie über das Wohnen für das Existenzminimum diskutiert. Erst später rückte die funktionelle Stadt, mit den 1933 in der Charta von Athen formulierten Glaubensgrundsätzen des modernen Städtebaus, in den Interessenschwerpunkt des CIAM. Die funktionelle Stadt, aufgeteilt in vier Funktionen – Wohnen, Arbeiten, Erholung und Verkehr – wurde als Reaktion auf die teilweise unkontrollierten Stadtentwicklungen verstanden, welche Jahrzehnte zuvor durch die Industrialisierung und rasch anwachsenden Städte entstanden war.<sup>6</sup> Diese von Le Corbusier propagierten funktionalistischen CIAM-Lehrsätze, mit den ausformulierten vier Teilfunktionen, lehnten die Smithsons als zu diagrammatisch und formalistisch ab.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Vgl. Bruno Krucker: Komplexe Gewöhnlichkeit, 2002, S.76.  
Vgl. Alison + Peter Smithson: Italienische Gedanken, Beobachtungen und Reflexionen zur Architektur, 1996, S.14-29.  
<sup>2</sup> Vgl. Smithson 1996, S.10.  
<sup>3</sup> Vgl. Christian Kühn: Vorlesung Gebäudelehre TU Wien, Was ist Gebäudelehre?, SS 2014, S.13.  
<sup>4</sup> Alison + Peter Smithson: Die heroische Periode der modernen Architektur, 1981, S.5.  
<sup>5</sup> Vgl. Kühn SS 2014, S.11.  
<sup>6</sup> Vgl. Thomas Schregenberger: Das As-Found-Prinzip, 2006, S.86.  
<sup>7</sup> Vgl. Christoph Luchsinger: Vorlesung Städtebau TU Wien, Paradigma der Moderne, WS 2014/15.  
Vgl. Krucker 2002, S.11.

Sie sahen Städte und die Form des menschlichen Zusammenlebens als komplexere Gebilde an. An der Idee der Ville Radieuse („die strahlende Stadt“) übten sie rückblickend im Jahr 1957 heftige Kritik:<sup>8</sup>

„Es ist jetzt offenbar, dass die funktional-mechanische Auffassung der Städteplanung und cartesianische Ästhetik der alten Moderne nicht länger relevant sind. Le Corbusiers Traum einer Ville Radieuse wurde unterstützt von einer Geometrie erdrückender Banalität. So sehen wir, das jetzt – die Grundrisse rühren uns so wenig, wie die Muster auf dem Tischtusch im Vieux Paris, welches in der Tat der ihre Ursprungs sein könnte.“<sup>9</sup>

### Denkweise

Auf der „Urban Re-Identification-Grille“, welche die Smithsons schon am neunten CIAM-Kongress in Aix-en-Provence 1953 dargelegt hatten, zeigten die beiden Architekten – als Nachfolgenergeneration des CIAM – ihr Denken von Architektur in Bezug auf „einen bestimmten Kontext“ auf. Als Musterbeispiel wurde die „Golden Lane Housing Studie“ in Form eines abgewandelten Darstellungsrasters präsentiert. Mit ihrer künstlerisch überformten Darstellung zeigten sie, wie städtebauliche Entwürfe mit der bestehenden Stadt verwoben werden können.<sup>10</sup> Das Verweben ihrer Architektur kann nur mit der bestehenden Stadt funktionieren, ohne gewachsene Strukturen radikal und inhuman abzubrechen. Le Corbusier zeigte 1925 mit dem Plan Voisin – als „Tabula Rasa“ in Papierform – wie die „neue“ Stadt aus seiner Sicht auszusehen hätte. Teile von Paris wären demnach dem Erdboden gleichgemacht worden.<sup>11</sup> Es war auch derjenige Architekt, der einige Jahre vor dem Kongress in Aix-en-Provence die Form des Darstellungsrasters für Präsentationen entwickelte, um die jeweiligen Projekten übersichtlicher und besser lesbar zu machen. Die Smithsons wandelten für ihre „Urban Re-Identification-Grille“ am 9. CIAM-Kongress den Darstellungsraster bedeutend ab. Die Abwandlung sowie künstlerische Überformung in Form von Collagen und Fotografien von Nigel Henderson und die Umkehr der Achsen ist als Kritik an der Architektur-Auffassung der „Alten“ zu verstehen.<sup>12</sup> Die Smithsons kritisierten deren Denken von Architektur in geordneten Bahnen. Sie arbeiteten von nun an mit neuen Begriffen und mit komplexeren Denkmustern, die über die vier Grundfunktionen der modernen Stadt hinausgehen sollten. Obwohl sie des Öfteren die „Heroische Moderne“<sup>13</sup> kritisierten, brachten die Smithsons dieser Bewegung großen Respekt entgegen. Auf diesem Fundament erarbeiteten die beiden Architekten eine Haltung, die auf eine Erweiterung der modernen Architektur in einer humanistischen Form abzielt.<sup>14</sup> Die Architekten der heroischen Periode wollten jedoch diesen humanistischen Tugenden auch in irgendeiner Form nachspüren und verfolgten zum Schaden der Gesellschaft oftmals ideologische und politische Interessen.

<sup>8</sup> Vgl. Smithson 1981, S.27.  
<sup>9</sup> Smithson 1981, S.27.  
<sup>10</sup> Vgl. Krucker 2002, S.11.  
<sup>11</sup> Vgl. Schregenberger 2006, S.86.  
<sup>12</sup> Vgl. Luchsinger WS 2014/15.  
<sup>13</sup> Vgl. Jesko Fezer: Die Idee der Straße ist vergessen worden, [Zugriff am 5.1.2018].  
<sup>14</sup> Vgl. Krucker 2002, S.11-12.  
Die frühe moderne Architekturbewegung – ausgehend der 1920er Jahre – wurde von Alison und Peter Smithson als „Heroische Periode der modernen Architektur“ bezeichnet  
Vgl. Krucker 2002, S.8.

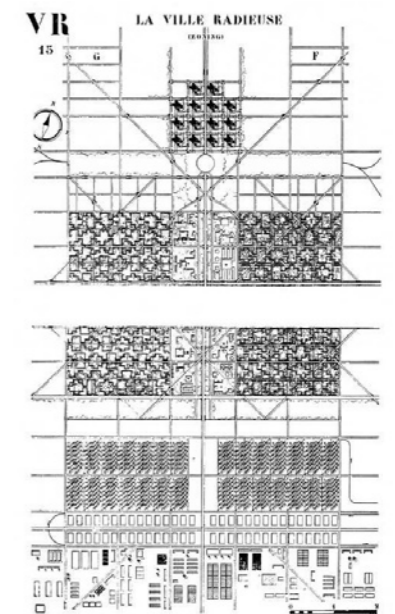


Abb. 2: Le Corbusier: Ville Radieuse, 1930

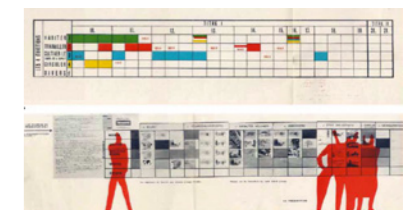


Abb. 3: CIAM Darstellungsraster, 1948

## Gegenreaktion

Die Architektur von Alison und Peter Smithson ist als Gegenreaktion der modernen, „rhetorischen Architektur“ zu verstehen. Sie sollte der Gegenentwurf zu Formalismen und artifizierter Gestaltung sein. Sie kritisierten die Bauten der „Alten“, da sie ihre Architekturen als implizierte, selbstreferenzielle Einzelobjekte behandelten. Ihre Gebäude hätten mit dem „Kontext“, nichts gemein so die Smithsons.<sup>15</sup>

*„Die Mehrheit der Architekten hat den Kontakt zur Wirklichkeit verloren und baut die Träume von gestern, während der Rest von uns in der Gegenwart aufgewacht ist.“<sup>16</sup>*

Als Kontext wird nicht nur der Ort als physischer Raum verstanden, sondern auch die Einbeziehung von tatsächlichen und zeitgenössischen Anforderungen. Die Frage der Übersetzung dieser Anforderungen war für Alison und Peter Smithson ein ständiges Suchen und wurde von ihnen als Frage der Ästhetik angesehen.<sup>17</sup>

*„Was auch immer an rationalen Hilfsmitteln zur Ordnung und Formfindung bestehen mag – die Techniken, welche Identität herstellen, welche nützliche Kommunikationsmuster sichtbar machen –, der Sprung vom diskreditierten Bekannten zum angemessenen Unbekannten (wie Aldo van Eyck es ausdrückt) ist ein ästhetischer Sprung.“<sup>18</sup>*

Die Smithsons stellten sogar den Umgang von Bauelementen ihrer Vorgänger in Frage. In der Heroischen Moderne wurden diese aus ihrer Sicht formal meist aus rein ökonomischen Faktoren in der Architektur eingesetzt, ohne diesem tiefgründige Bedeutungen und verborgene Wirkungen zuzutrauen.<sup>19</sup> Bauelemente besitzen den Smithsons zufolge eine Präexistenz. Es hat in seiner Bedeutung mit "Vielschichtigkeit" zu tun und die Verwendung bestimmter Elemente ist für die Smithsons eine Frage der Kultur. Sie würden unterbewusst mit uns sprechen. Das Bauelement und das Material hat mit Verfügbarkeit, Technik, Handwerk, (...) und mit Wirkungen auf den Menschen zu tun. Bewusst eingesetzt, können sie das alles auch zum Ausdruck bringen.<sup>20</sup>



Abb. 4: Team 10 nach der Auflösung des CIAM, Otterlo, 1959

## New Brutalism

Der Begriff des „New Brutalism“ wurde in etwa zeitgleich mit dem 9. CIAM-Kongress von Alison und Peter Smithson im Jahr 1954 definiert. Die Kunstgeschichte beschränkt sich oftmals auf rein formale Kriterien der gebauten Architektur (grober Sichtbeton, Rauheit der Materialien ohne Verblendung und Verputz). „Das Wesen des New Brutalism ist jedoch ethisch bestimmt und ist als Etablierung einer Haltungsfrage der eingreifenden Architekten, in der Hinwendung zum Zeitgemäßen zu verstehen.“<sup>21</sup> Der New Brutalism kreiste in diesem Zusammenhang schon sehr früh um die Begriffe: Verantwortung, Wahrheit, Objektivität, Material-, Konstruktionsgerechtigkeit sowie Ablesbarkeit. All diese Begriffe stehen in einer engen Beziehung mit der Architektur als Einzelobjekt. Der Begriff der Verantwortung steht aber auch mit dem Objekt gegenüber der Gesellschaft in einer Beziehung.<sup>22</sup> Das Bauen wurde demnach von Alison und Peter Smithson – mit dem gewonnenen Wettbewerb der Hunstanton Schule in Norfolk – von Beginn an als ethische Frage verstanden. Die gebaute Sekundarschule gilt als paradigmatisches Beispiel dieses Denkens.<sup>23</sup>



Abb. 5: Sekundarschule, Hunstanton, 1950-54

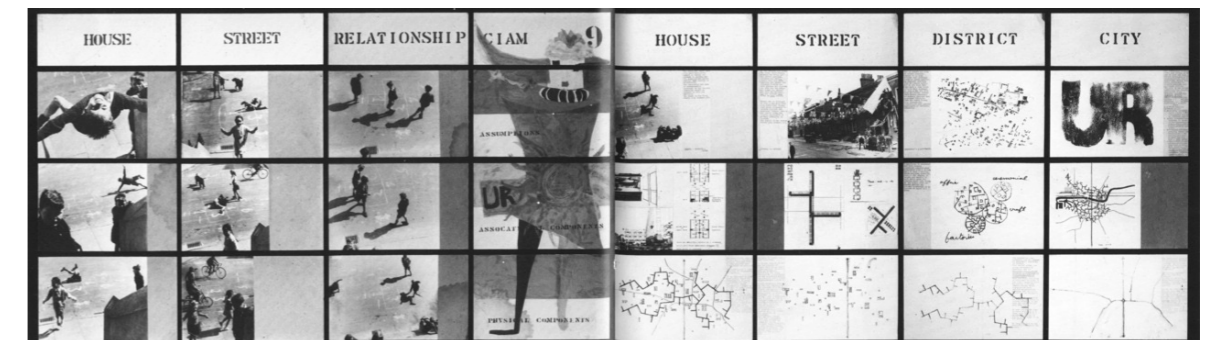


Abb. 6: Die Tafeln der Smithsons für den CIAM-Kongress in Aix-en-Provence, 1953: Einführung neuer Begriffe

<sup>15</sup> Vgl. Smithson 1981, S.9.

<sup>16</sup> Fezer, [Zugriff am 5.1.2018].

<sup>17</sup> Vgl. Alison + Peter Smithson: Ohne Rhetorik, 1977, S.11-21.

<sup>18</sup> Vgl. Krucker 2002, S.15.

<sup>19</sup> Smithson 1977, S.12.

<sup>20</sup> Vgl. Smithson 1996, S.45.

<sup>21</sup> Vgl. Smithson 1977, S.11-21.

<sup>21</sup> Krucker 2002, S.15-16.

<sup>22</sup> Vgl. Jürgen Joedicke: Brutalismus in der Architektur, 1964, S.421.

<sup>23</sup> Vgl. Marco Vidotto: Alison + Peter Smithson. Works and Projects, 1997, S.22.

## Smithsons Economy of Means

### Die Übersetzung

Smithsons Arbeit ist komplex, vielfältig und umfangreich. Sei es als Idee, als Arbeit mit topologischen Begriffen, als Textarbeit in Form von unzähligen Essays oder als gebaute Architektur. Gleich zu Beginn des zweiten Kapitels möchte ich anmerken, dass die Textarbeit des Architektenpaars äquivalent zur gebauten Architektur gesehen werden muss, denn seine Bauten entkeimten aus einer Wertvorstellung, die in den Architekturen verarbeitet wurde. Die Smithsons drangen mit ihrem Aufspüren in Materien ein, die das Bauen in irgendeiner Art und Weise prägten. Es sind in erster Linie kulturelle, soziale, politische und gesellschaftliche Gebiete, auf denen sie als Architekten versuchten, über das geschriebene Wort ihre Ansichten darzulegen und Stellung zu beziehen. Das geschriebene Wort wurde von ihnen in weiterer Folge als Instrument benutzt, um die Idee einer Architektur, die immer aus einer bestimmten Wertvorstellung im Sinne eines höheren komplexen Zusammenhangs entstanden ist, in die Wirklichkeit zu holen. Ihre Bauten sind Zeugen, mit denen die beiden Architekten versuchten, die Bedürfnisse und Sehnsüchte des Menschen nachzuspüren. Doch wie drückt sich das bei den Smithsons als konkrete Architektur aus?

Um die „Ökonomie der Mittel“ in Smithsons Arbeit beschreiben zu können, erscheint es mir wichtig, zuerst auf bestimmte Begriffe einzugehen. Es gilt „Teilaspekte bzw. Teilkomponenten der Architektur“, „Integrität“ sowie den Begriff der „Sparsamkeit“ in Worte zu fassen, um in weiterer Folge über die Beschreibung zweier Bauten – dem Garden und dem Economist Building – Verbindungen zur Theorie herstellen zu können. Als theoretische Basis diente ein Text von Peter Salter mit dem Titel „Die Ökonomie der Mittel“. Dieser Text ist in einem Buchbeitrag zu Sergison Bates Ziegelbauten erschienen. Er wurde als Werkzeug verwendet, um Potenziale und Widersprüche der „Smithsons Economy of Means“ aufzuzeigen.



Abb. 7: Das Entwerfen als komplexer Denkprozess einer Übersetzung

## Teilkomponenten der Architektur: Das Melnikov-Haus

Um dem Begriff der „Teilkomponenten“ der Architektur im Zusammenhang mit „Ökonomie der Mittel“ näher zu kommen und zu verstehen, wie dieser Begriff gesehen werden kann, möchte ich Peter Salters Kommentar zum Melnikov-Haus in folgendem Zitat darlegen:

*„Zwischen 1927 und 1929 baute sich Melnikov ein eigenes Wohnhaus in Moskau. Da nach der russischen Revolution Material rar war, kann man das Haus in seiner Form und Materialität auch als einen Versuch deuten, die sparsame Anwendung der Mittel als ästhetisches Prinzip anzuwenden. Aus zwei sich überschneidenden tonnenförmigen Baukörpern konzipiert, stellt das Volumen eine ausdrucksstarke und effiziente Art dar, Raum zu umschließen. Die Backsteinreihen verteilen die Lasten gleichmäßig auf die Außenwand und das Fundament. Durch die Geometrie der gitterartig angeordneten Öffnungen werden die Druckkräfte diagonal abgetragen. Deshalb gibt es in der Außenwand weder überflüssiges Material noch unnötige Strukturen. Die verglasten Öffnungen liefern, wenn das Sonnenlicht während des Tages um die Tonnen wandert, eine ganz spezielle Lichtqualität für das Atelier und den Wohnraum. Melnikovs Bilder des Innenraums zeigen feine Schattenspielen und gespenstisch leuchtende Lichtflecken, in denen der Familienalltag stattfindet. Die nicht benötigten Öffnungen wurden mit Schotter gefüllt und verputzt. Die massiven Backsteintonnen verbinden die Funktion des tragenden Mauerwerks mit den Qualitäten einer Vorhangfassade.“<sup>24</sup>*

Für Salter erhält in diesem Beispiel ein strukturelles Prinzip einen ästhetischen Ausdruck.<sup>25</sup> Es sind verschiedene Teilkomponenten (Struktur, Konstruktion, Material, Licht,...), die sich in ihrem Zusammenwirken als Architektur (z.B. als Innenraum) ausdrücken. In dem erwähnten Beispiel besitzen alle Komponenten eine gewisse Logik in ihrem Zusammenspiel und stärken sich gegenseitig als strukturelles Prinzip. Salter beschreibt außerdem, „dass die Art der Fertigung des Melnikov-Hauses eine poetische Interpretation zulässt, da die Umstände der Entstehung dies andeuten.“<sup>26</sup> Es sind neben den Entwurfsabsichten des Architekten auch wirtschaftliche und politische Faktoren bedeutsam, die ihn dazu bewogen haben könnten, eine sparsame Anwendung der vorhandenen Mittel als Gebäude auszuformulieren.



Abb. 8: Konstantin Melnikov

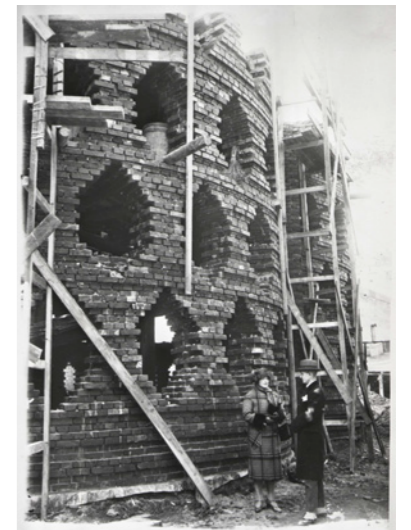


Abb. 9: Das Haus während der Bauarbeiten

<sup>24</sup> Marie-Anne Lerjen: Sergison Bates architects, Brick-work: Gewicht und Präsenz, Zitat von Peter Salter, 2005, S.8.  
<sup>25</sup> Vgl. Lerjen 2005, S.8.  
<sup>26</sup> Ebda, S.8.



## Integrität als Rahmen

Peter Salter erwähnt in seiner Beschreibung den Bauherrn, den zeitlichen Hintergrund sowie politische und wirtschaftliche Umstände. Sie stehen alle mit der Architektur in einer bestimmten Beziehung.<sup>27</sup> Diese Rahmenbedingungen wurden bewusst – teilweise aber auch unbewusst – vom Architekten verarbeitet. Der verwendete Baustoff spielt in diesem Beispiel eine übergeordnete Rolle und die Teilkomponenten des Hauses stehen mit der sparsamen Anwendung des Materials in Verbindung. Der Ziegel als verwendetes Material wurde zu dieser Zeit aber auch mit der Baustelle und dem Handgemachten in Verbindung gebracht.<sup>28</sup> Die heutige Verwendung von Backstein hat sich aus Salters Sicht jedoch gewandelt. Ihm zufolge sind neue Anforderungen dazugekommen, die das Bauen prägen und die Toleranzen und Komponenten der Architektur bestimmen können.<sup>29</sup> Aber nicht nur der Backstein als verwendeter Baustoff ist diesen neuen Anforderungen ausgesetzt. Anforderungen und die Arbeit des Architekten befinden sich aufgrund wechselnder Bedingungen der Baubranche stetig im Wandel. Salter ist der Meinung, dass die Integrität – also die Übereinstimmung von Idealen, Werten und des tatsächlichen Lebenswandels – dieses Bauen und „Zusammenfügen“ von Gebäuden regelt. Es sind demnach zeitgemäße Anforderungen, die das Bauen prägen. Der Architekt ist aufgefordert „über die Leseart einer „Ökonomie der Mittel“, als poetisches Verständnis, diese Regeln überhaupt beeinflussen zu können“.<sup>30</sup>

Die Frage nach dem Zeitgemäßen, im Sinne einer bestimmten Ästhetik, ist ein gleichzeitiges Fragen und Suchen der Smithsons gewesen. Architektur ist aus ihrer Sicht nicht als Stilfrage zu verstehen. Es geht hier vielmehr um die Frage nach dem Ausdruck sozialer Zusammenhänge und Prozesse in Hinblick auf eine bestimmte Ästhetik.<sup>31</sup>

*„Meine Definition eines Kunstwerks, das wirklich zeitgenössisch ist - um dieses Wort in seiner nicht stilistischen Bedeutung zu verwenden, ist, dass es fähig sein muss, mit anderen Objekten derselben Kultur zu koexistieren, so dass sie monolithisch erscheinen. Die Implikation dabei ist, dass jedes soziale Phänomen tiefergründiger ist, als die Arbeit einer Person, welche einen Stil prägen will.“<sup>32</sup>*



Abb.12: Architekturen als Gebilde von unterschiedlichen Teilkomponenten: Kein Gebilde gleicht dem anderen.

<sup>27</sup> Vgl. Ebda, S.8.  
<sup>28</sup> Vgl. Lerjen 2005, S.9.  
<sup>29</sup> Vgl. Ebda, S.9.  
<sup>30</sup> Vgl. Lerjen 2005, S.8.  
<sup>31</sup> Vgl. Krucker 2002, S.15-16.  
<sup>32</sup> Krucker 2002, S.15.

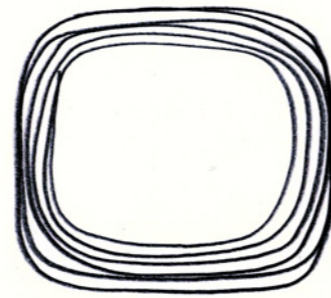


Abb. 10: Integrität als Rahmen

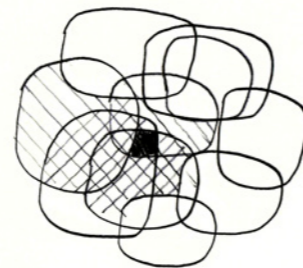


Abb. 11: Eine Teilkomponente steht mit den anderen Teilkomponenten in Verbindung

## Architektur als räumlicher Mechanismus

„Die Ziegelbauten von Sergison Bates funktionieren in einer ähnlichen Art und Weise wie das Melnikov-Haus. Die Arbeit von Sergison Bates manifestiert sich im Festlegen von Regeln zwischen Konstruktion und Kontext.“<sup>33</sup> Auch Alison und Peter Smithson arbeiteten in Hinblick auf die Bindung der „architektonischen Teilkomponenten“ und dem Ort als vorhandene Wirklichkeit ähnlich und verwebten übergeordnete Maßstabsebenen in ihrem Werk. Als übergeordnete Maßstabsebene verstehe ich das Erkennen und bewusste Verarbeiten von kulturellen, sozialen, politischen, gesellschaftlichen, (...) Forderungen. Ihre Forderungen gelangten somit (über einen Umweg) als Architektur zum Ausdruck. Ihre Wertvorstellungen und das Abstecken eines Rahmens spannten ein Feld auf, indem sie versuchten, bewusst Zusammenhänge herzustellen. Das ist auch der Grund, warum dem Rezipienten eine Lesbarkeit der Bauwerke überhaupt ermöglicht wird. Es ist zum Beispiel eine bestimmte Teilkomponente der Architektur, wie das verwendete Material im Zusammenspiel mit der Fassade als konstruktives Prinzip, das Rückschlüsse auf seine Entstehung (als Idee und Wertvorstellung) geben kann und immer mit dem Ort in einer Beziehung steht. Das verwendete Material der Smithsons Architektur kann somit in einem bestimmten Verhältnis zur baulichen Struktur des Hauses (= Teilkomponente) stehen, das Haus wiederum zum Ort und dieses Haus zu einer bestimmten Wertvorstellung. Die Architekturen sind aus meiner Sicht als „Geflecht“ oder „Gewebe“ zu deuten.

## Poetik im Bauen

Nicht nur der Architekt ist gefragt, über die „Leseart der Ökonomie der Mittel ein poetisches Verständnis für die Architektur zu entwickeln.“ Die gleiche Frage stellt sich dem Nutzer oder Rezipienten. Er versucht im umgekehrten Weg die Architektur zu deuten, stellt bewusst (aber auch unbewusst) gewisse Zusammenhänge her. Dieses Zusammenspiel von Teilkomponenten, das eine Entstehung seiner Umstände andeuten kann, lässt eine poetische Interpretation zu. Es kann als eine Art von Sprache verstanden werden, die es auf beiden Seiten (Rezipient/Nutzer & Entwerfer) ermöglicht, dass über die Architektur eine besondere Geschichte lesbar wird.

*„Die CIAM war auf der Suche nach einer universellen (allgemeinen) Architektursprache, die bei der Erfüllung menschlicher Bedürfnisse in jeden Kontext passen würde. Die Smithsons sowie das Team X war auf der Suche nach einem Zusammenhang, der die Qualität von Sprachen garantiert, die notwendigerweise unterschiedlich sind, da es auch unterschiedliche Kontexte gibt.“<sup>34</sup>*

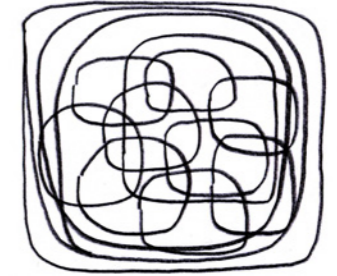


Abb. 13: Das Gewebe der Smithsons



Abb. 14: Architektur erzählt eine Geschichte: Poetische Interpretation von Architektur aus der Sicht des Rezipienten bzw. Nutzers (schwarz)

<sup>33</sup> Lerjen 2005, S.9.  
<sup>34</sup> Smithson 1996, S.11.

„Die Suche nach der Sprache kann man bei den Smithsons als Verstehen und Neudefinieren von Beziehungen auffassen, die sich zwischen Gesellschaftsgruppen und physischen Räumen entwickelten.“ Als Kontext wird nicht nur der physische Raum verstanden. Es könnten, wie bereits erwähnt, Fragen nach zeitgenössischen Anforderungen sein.<sup>35</sup> Das Erkennen dieser Anforderungen garantiert die Qualität der Sprache. Sie sind nach ihrer Ansicht immer unterschiedlich, wie die Natur und die Geschichte der Orte, an denen sie stattfinden.<sup>36</sup>

#### Sparsamkeit als ein Teil der Integrität

Als „Sparsamkeit in der Architektur“ sind nicht primär die Material- und Baukosten, die zur Errichtung eines Gebäudes benötigt werden, gemeint, obwohl das Bauen immer mit Kosten und Ressourcen tun hat. Sie kann auch als Forderung der Integrität verstanden werden, die unsere Baukultur zu einem gewissen Grad auch prägt. Aus meiner Sicht ist die „Sparsamkeit im Bauen“ aber auch als ethische Verantwortung des Architekten gegenüber der Gesellschaft zu verstehen. Es ist die Aufgabe des Architekten, darauf zu achten, wie man in unserer Kultur auf einer intellektuellen Ebene mit der Sparsamkeit umzugehen vermag. Auch in der Architektur der Smithsons ist es nicht zu verneinen, dass Kosten von Material und Herstellung eine Rolle spielten. Beton prägte das soziale Wohnbauprojekt „Robin Hood Gardens“ bei der Ausformulierung einer ökonomischen Baustruktur und des Aussehens.<sup>37</sup> Beim „Economist Building“ war der zeitliche Druck in der Errichtung eminent. Dies war auch der Grund warum die Stützen des Hauses vorgefertigt wurden.<sup>38</sup> All dies sind Anforderungen, die das Bauen bis zu einem gewissen Grad bestimmen können. Eine Möglichkeit mit „Sparsamkeit in der Architektur“ direkter umzugehen, wäre, diese als (neue) Beziehung einer Ästhetik mit einer ethischen Grundlage zu verstehen. Hier wird Sparsamkeit zum Hauptaspekt der Architektur erhoben und somit bestimmendes Hauptkriterium einer Ästhetik. Dies hat aber auch zur Folge, dass man Architektur rein auf die Sparsamkeit an sich reduziert. Macht aber Architektur (der Smithsons) nicht mehr aus? Ist das Geflecht nicht komplexer?

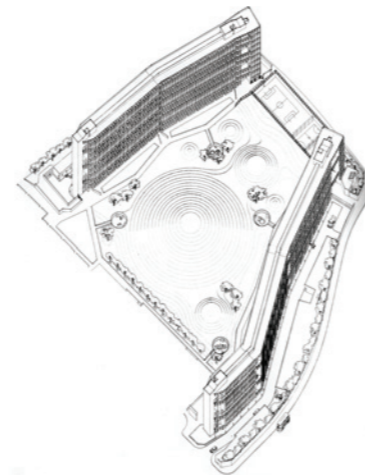


Abb. 15: Robin Hood Gardens, London, 1966-1972

<sup>35</sup> Vgl. Lerjen 2005, S.9.

<sup>36</sup> Vgl. Smithson S.20.

<sup>37</sup> Vgl. Vidotto 1997, S.122-127.

<sup>38</sup> Vgl. Anonym: The Economist Group, St. James's street, in: Architectural Design, 1965, S.61-86.

#### Architektur der Smithsons

Die vorhergehenden Überlegungen in diesem Kapitel wurden angestellt, um Smithsons Werk mit dem Begriff „die Ökonomie der Mittel“ in Verbindung zu bringen. Um mögliche Widersprüche aufzudecken und um Neues und Nützlich für die eigene Entwurfsarbeit zu finden, habe ich zwei bestimmte Gebäude ausgewählt, um dem Begriff „Ökonomie der Mittel“ aufs Exempel einen Schritt näher zu kommen. Beide Gebäude – verstanden als Geflecht – erzählen aus meiner Sicht eine besondere Geschichte:

Zum einen sehe ich eine Erzählung beim „Garden Building“, einem Mädchenstudentenheim in Oxford: Es ist der besondere Ausdruck des Hauses, mit dem bestimmte Absichten verfolgt wurden. Der Bezug zum Ort und auch übergeordnete Vorstellungen von soziokulturellen und metaphorischen Themen wurden in der Ästhetik des Hauses verarbeitet. Das Gitter der Fassade erfüllt primär den Zweck der „Schutzfunktion als psychologisches Bedürfnis“.<sup>39</sup> Es besitzt jedoch keine Tragwerksfunktion, obwohl man dies vielleicht im ersten Eindruck meinen würde. Dennoch sieht es aus wie ein Tragwerk. Ist diese Irritation der Fassade ein Widerspruch zur „Ökonomie der Mittel“?

Das zweite Gebäude, das ich folgend beschreiben möchte, ist das „Economist Ensemble“ in London. Die Bauaufgabe fasziniert mich im Umgang mit der dichten Stadt und seinem Zwischenraum. Die Fassade und die Konstruktion stehen mit dem Ensemble und dieses wiederum mit dem Ort in einem engen Zusammenhang. Das Haus versinnbildlicht auch hier ein Zusammenwirken verschiedenster Absichten, Maßstäbe und Ebenen.<sup>40</sup>

Vorweg ist auch anzumerken, dass hier die gleiche „Typologie“ an völlig unterschiedlichen Orten gewählt wurde. Das Garden Building wurde als Einzelobjekt in historischem Kontext gebaut, der Economist Cluster als Ensemble in der dichten Stadt. Aus meiner Sicht besitzen beide Werke in ihrem Wesen jedoch eine völlig konträre Grundphysiognomie. Das Garden Building steht für mich für ein stark extrovertiertes Gebäude, das Economist für ein introvertiertes Ensemble.



Abb. 16: Garden Building, Oxford, 1967-1970

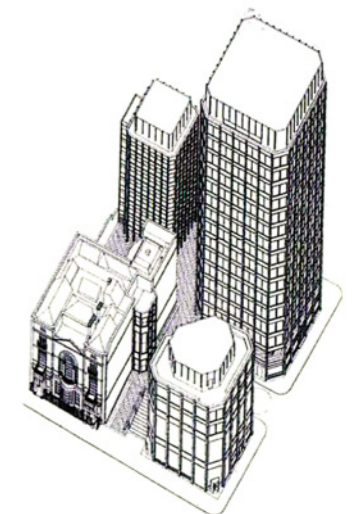


Abb. 17: Economist Ensemble, London, 1959-1964

<sup>39</sup> Vgl. Vidotto 1997, S.128-133.

<sup>40</sup> Vgl. Ebda S. 104-113.

## Garden Building, St. Hilda's College, Oxford, 1967-1970

### Wertvorstellung und Kontext

Das von Alison und Peter Smithsons entworfene Garden Building liegt zwischen zwei bestehenden Universitätsgebäuden des St. Hilda's College in Oxford. St. Hilda war eines der ersten Oxford-Colleges, an dem Frauen zur Universität zugelassen wurden. In den späten 1960er Jahren benötigte man nun ein weiteres Mädchenheim. Sie wurden beauftragt, ein Gebäude zu entwerfen.<sup>41</sup>

Das Architektenehepaar wollte mit dem Neubau ein erkennbares Haus schaffen, da aus ihrer Sicht die bestehenden Universitätsgebäude aus Backstein als „Männerbauten“ assoziiert werden.<sup>42</sup> So erscheint es, als würden Alison und Peter Smithson aufgrund der bestimmten Wertvorstellung, nämlich dass sich das Gebäude von den anderen unterscheiden sollte, die besondere Ästhetik des Entwurfes rechtfertigen. Es hat im ersten Eindruck nichts mit den bestehenden Häusern gemein. Auffallend ist die eigentümlich „konstruierte“ Fassade aus Holzstäben. Es hebt sich vom historischen Kontext, welcher durchwegs von Backsteinbauten dominiert wird, bedeutend ab.

Das Heim liegt zwischen zwei angrenzenden Häusern inmitten eines Gartens, mit Blick in die Landschaft. Eine Buche befindet sich in unmittelbarer Nähe. Die Abstände zu den Nachbargebäuden sind in etwa gleich groß und als gleichwertige Außenräume ausformuliert. Wie Quasten eines Teppichs ragen die drei Häuser in die Landschaft hinaus. Das besondere Merkmal des Heims ist die übergeordnete Idee des „Schichtens“. Es lässt sich als Grundriss- und Fassadenprinzip ablesen.

### Raum

Der Grundriss – als konzeptueller Ansatz – weist ein räumliches Prinzip aus drei „Schichten“ auf. Es besteht aus einem „dichten Zentrum“, einem umlaufenden Erschließungsring als Korridor und einer Raumschicht von Zimmern, welche sich in Richtung des Gartens um den Korridor als Schottenbauprinzip auffächern.

Zum Eingang des Hauses gelangt man entweder über eine Passage von den angrenzenden Nachbargebäuden oder direkt vom Straßenraum bzw. Parkplatz über eine Tür. Der Eingang liegt an der nordöstlichen Seite. Das Material bildet sich hier im Gegensatz zur „konstruierten“ Gartenfassade als Backsteinmauerwerk aus. Diese Seite besitzt eine verglaste Nische und ist aus meiner Sicht als Hinterfassade wahrnehmbar. Beim Eingang, auf den ersten Blick ersichtlich, liegt die Treppe. Von hier gelangt man in drei höher liegende Geschoße. Das Haus besitzt insgesamt vier Ebenen und jedes Geschoß weist das gleiche Grundrissprinzip auf. Die Räume werden mit einem Erschließungsring als Korridor um ein „vollgepacktes Zentrum“ erschlossen.

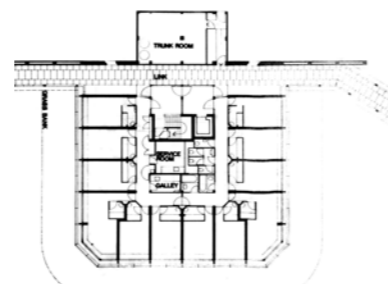


Abb.18: Grundriss Erdgeschoß

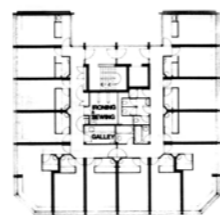


Abb.19: Grundriss Regelgeschoß

In diesem Zentrum des Hauses befinden sich, dicht verstaubt, all die benötigten Nebenräume, die für die Nutzung des Heims erforderlich sind. Es sind Toiletten, Nähzimmer, Bügelräume und Teeküchen. Diese Räume werden allesamt nicht belichtet, da sie, wie erwähnt, in der Mitte des Hauses liegen. Bei Toiletten und Bad ist eine natürliche Belichtung nicht zwingend erforderlich, aber für Teeküche oder Nähzimmer wäre es doch vorteilhaft gewesen, natürlich zu belichten. Dennoch wurden hier Aufenthaltsräume in die Mitte des Hauses gesetzt. In diesem Zentrum liegt auch die Vertikalerschließung. Sie befindet sich an der Fassade zur nordöstlichen Nische. Das Treppenhaus wird im Gegensatz zu den Nebenräumen mit Tageslicht erhellt.

Das Heim ist aus meiner Sicht ein stark extrovertiertes Gebäude, da es mit seiner Umgebung ausgeprägt versucht Kontakt aufzunehmen. Jedes einzelne Zimmer hat aufgrund einer großen Fensteröffnung starken Bezug zum Garten und zur Sonne. Das Haus wurde so ausgerichtet, dass jedes einzelne Zimmer zumindest einmal am Tag mit Sonnenlicht versorgt wird. Die große Öffnung sorgt aber ebenso für viel Licht an den manchmal so trüben englischen Regentagen. Es war die Absicht der Architekten, dass sich die Räume auf die natürliche Umgebung beziehen, um beim Lernen eine kontemplative Stimmung in den Zimmern zu erzeugen. Der Innenraum steht in einem engen Verhältnis mit dem Raum des Gartens. Dieser starke Bezug wirft aber gleichzeitig die Frage nach Intimität und "Geschütztsein" im Inneren auf.<sup>43</sup>

### Konstruktion (der Fassade)

Die Smithsons entwerfen eine besondere Fassade. Es ist ein Schichtprinzip eines fragilen Gitters aus unterschiedlichsten „Layer“. Das Gitterwerk an der Fassade weckt Assoziationen mit den Bäumen und steht in Einklang mit der Verastelung der Buche unmittelbar vor dem Haus. Die Überbrückung von Innen- zu Außenraum über die Fassade ist aus meiner Sicht das besondere Merkmal des Hauses. Sie dient als Vermittler zwischen Innen- und Außenraum.

Das verwendete Material der baulichen Struktur im Inneren ist gewöhnlich. Wände aus Ziegelstein tragen die Lasten der Decken aus Beton ab. An den zwei Ecken des Hauses sind es Betonstützen, welche die Lasten in der Vertikalen abtragen. Den Abschluss an den Stirnseiten der Schotten (bzw. Betonstützen) zur Fassade hin bildet ein eigens angefertigtes Betonprofil. Es wurde an die Stirnseite der Wand vorgesetzt und mit der Decke verbunden. Das Profil ist speziell geformt und gibt für jede „Schicht“ der Fassade die Befestigungsebene vor. Zwischen den durchlaufenden, vorgefertigten I-Profilen aus Beton, lagert in der vertikalen Nut das Parapetelement jedes einzelnen Geschoßes. In der Ebene nach außen bilden sich Konsolen aus. Hier lagert das Gebälk auf. Das Gitter ist Brüstung der tief sitzenden Fenster und bietet Schutz in funktionellem Sinne. Es bietet aber auch „Schutz“ als psychologisches Bedürfnis der Bewohnerin bei Aus- bzw. Einblick.

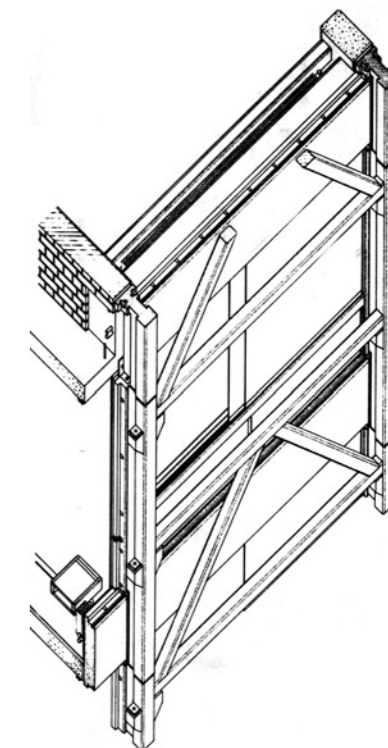


Abb.20: Fassadenkonstruktion

<sup>41</sup> Vgl. Vidotto 1997, S.128.

<sup>42</sup> Vgl. Ebda, S.128.

<sup>43</sup> Vgl. Ebda, S.128.



Das Gitter sollte bei Betrachtung des Hauses von außen, den Blick in den Raum „abschneiden“.<sup>44</sup> Aber ist es nicht seltsam, dieses Argument als Rechtfertigung des Gitters in seiner Verwendung zu erwähnen? Wie soll das im Erdgeschoß funktionieren, wenn man im Garten steht und von hier direkt ins Zimmer blickt? Dies funktioniert eher in den oberen Geschoßen, da wegen dem niedrigen Augpunkt des Betrachters ein „Verschleifen“ des Blickes in der Perspektive nach oben hin entsteht. Das Erdgeschoß kann sich nicht schützen. Es ist als Schaufenster voll dem Blick des Betrachters ausgesetzt.

Beim Blick auf das Haus fällt auch der Schattenwurf des Gebälks auf. Dieser ist nicht zufällig entstanden. Bei Sonnenschein ist er ein Spiel von Licht und Schatten und wurde präzise geplant. Dieser Schatten entsteht aufgrund des Abstands zwischen Gebälk und Glas. Der Schatten des Gerüsts kann zum einen als „Schicht“ der Fassade gedeutet werden, ebenso wie die Spiegelung der baulichen Umgebung und der Buche im Glas. Der Schatten und die Spiegelung ändern sich im Laufe des Tages und geben je nach Sonnen-, Licht- und Wetterverhältnissen andere Figuren an der Hausfassade wieder. Das Gitter aus Holz dient der Bewohnerin aber auch als Witterungs-Indikator. Die Farbe des Eichenholzes ändert sich bei Trockenheit und Regen. Ist das Holz trocken, erscheint es hellgrau, ist es nass, dunkler. Man kann vom Zimmer aus sehen, wie sich die Fassade aufgrund der Witterung ändert.<sup>45</sup> Ich möchte abschließend in diesem Zusammenhang erwähnen, dass dieses Haus seiner natürlichen Umgebung näher als seinen gebauten Nachbarn ist, da es wegen der eben beschriebenen spezifischen Eigenschaften der Fassade im Garten „aufgeht“.

Die Smithsons verarbeiteten in der Fassade auch metaphorische Themen, wie Vergänglichkeit und Fortsetzung.

*„Die Gitterwerke für die Privatsphäre bieten sich auch für die vergänglichen Zeichen des Bewohnens der Jahr für Jahr wechselnden Bewohner an. Mit dem Frühling beginnt die 'Einkleidung' des Gitters durch die Blätter und Blüten der Kletterpflanzen.“<sup>46</sup>*

Es sind Kletterpflanzen, die das Gebäude Jahr für Jahr einkleiden sollen. Aber das Gerüst der Fassade könnte nicht nur den Kletterpflanzen dienen. Es bietet auch die Möglichkeit, dass es als Leiter benutzt werden kann, um an der Hausfassade des Garden Building emporzuklimmen.



Abb.21: Schattenspiel und Reflexionen

<sup>44</sup> Vgl. Ebda, S.128.

<sup>45</sup> Vgl. Ebda, S.128.

<sup>46</sup> Smithson 1996, S.11.

Für mich stellt die Fassade des Hauses den geballten Ausdruck von Entwurfsabsichten übergeordneter Themen dar, da die Smithsons versuchten, ein Gewebe von Teilaspekten in Überlagerung mit anderen zu erzeugen, um so den spezifischen Charakter der Fassade auszuformulieren. Die Überlagerung dieser Teilaspekte ist ein Mittel, um die von ihnen davor untersuchten Ideen und deren Einsatz als außergewöhnliche Fassade auch argumentieren zu können. Gesellschaftlich-kulturelle Faktoren und der Ort als Naturraum nahmen bei der Ausformulierung einer bestimmten Ästhetik des Hauses eine bedeutende Rolle ein. Ebenso waren funktionale Kriterien in der Gestaltung von Grundriss und Fassade entscheidend. Die Teilkomponenten, welche für den Fassadenentwurf bedeutsam waren, scheinen mit übergeordneten Vorstellungen und Absichten in einer bestimmten Beziehung zu stehen. Reicht dies aber für die Verwendung des spezifischen Gitters aus? Das Fassaden- und Grundrissprinzip des Hauses steht zwar konzeptuell als „Schichtprinzip“ in Verbindung, aber die Fassade wird nicht zwingend dazu benötigt, damit es die innere bauliche Struktur konsolidiert. Es sind aber auch Widersprüche auf der Seite der Integrität zu finden. Die „Sparsamkeit als verwendete Ressource“ ist hier zu hinterfragen. Es trägt der baulichen Struktur nichts bei, es trägt keine Lasten ab, es dient auch keinem aussteifenden Zweck, obwohl man es im ersten Moment meinen würde. Spätestens beim Übergang von einer Hauptfassade zur nächsten merkt man den irreführenden ersten Eindruck der Fassade. Das Gitter nimmt an den abgefasten Ecken des Hauses in seinen Verbindungen fast eine skurrile Anmutung an. Es ist auch jener Punkt, wo es als vermeintliches gestalterisches Element entlarvt wird. Es ist hier anzumerken, dass der Konstruktionsausdruck des Gitters als tragendes Element von den Smithsons bewusst zu einem anderen Gitter „transformiert“ wurde.<sup>47</sup>

*„Gegen Ende der sechziger Jahre wurde die diagonal-aussteifende Strebe in unserer eigenen Architektur von einem Konstruktionsausdruck in ein „Gitter“ transformiert und hatte eine völlig neue Bedeutung angenommen, die mit Schichttiefe, dem Gefühl des Geschütztseins zu tun hat, die Empfindungen von Privatheit und Phantasie nutzend, die das Gittergerüst erzeugt. [...] Das Erbe der Diagonalen wurde aufgenommen, aber die Bedeutung und ihr formaler Gebrauch haben sich geändert.“<sup>48</sup>*



Abb.22: Eckansicht



Abb.23: Innenraum

<sup>47</sup> Vgl. Smithson 1996, S.28

<sup>48</sup> Smithson 1996, S.28.

## Die Irritation

Ein Gitterelement liegt vor jedem Zimmer und besteht aus vier Stäben. Der obere Riegel wird durch zwei diagonale Streben nach oben gehalten. Der untere Riegel dient nicht einmal dem Gitter selbst als tragendes Element. Überspitzt formuliert könnte man meinen es ist unnütze Rhetorik, die hier realisiert wurde, da verabsäumt worden ist, dass man dem „Gewebe“ eine „Schicht“ (als Tragwerksfunktion) hinzufügen hätte können. Das „Konstruierte“ der Fassade bleibt aufgrund dieser Irritation in einer Bildhaftigkeit der Konstruktion stecken. Das Stabwerk und die Konsolen der Betonstützen symbolisieren nur, dass hier vermeintlich Kräfte fließen. Warum bedienen sich dann die Smithsons dieser Sprache? Das Gitter hat sich ja infolge anderer, bestimmter Teilaspekte ausformuliert. Die Teilaspekte funktioneller Anforderungen (Brüstung, Sichtschutz) und ihr Argument des „psychologischen Bedürfnisses der Bewohnerin“ sowie „die metaphorische Komponente“ wurden in vorangegangenen Zeilen erläutert. Doch rechtfertigt dies den Einsatz des Gitters als spezifische Sprache?

## Der Widerspruch

Welche Teilkomponenten sind es dann, die innerhalb der Architektur des Hauses einander stärken und konsolidieren? Stärkt die Fassade die bauliche Struktur im Inneren? Benötigt das Innere die Fassade, um in irgendeiner Art funktionieren zu können? Konsolidiert die Fassade die innere Struktur? Auch hier gibt es, so könnte man meinen, eine Diskrepanz. Das Haus ist in seiner Substanz als Massivbau aus Ziegelstein und Beton geplant worden. Es zeigt sich aber an der Fassade, zum Garten hin, als Skelett. Das Gitterwerk an der Fassade ist weder Tragwerk, noch Aussteifung und „dient“ in keiner Weise der inneren baulichen Struktur. Man könnte behaupten, dass der Massivbau im Inneren und das Stabwerk an der Fassade als unabhängige „Teilkomponenten“ entworfen worden sind. Sie haben zwar konzeptuell als „Schichtprinzip“ miteinander zu tun, benötigen einander aber nicht wirklich und „stärken“ sich auch nicht gegenseitig. Fassade und Baustruktur des Hauses stehen in keiner Abhängigkeit zueinander. Das Gitter ist jedoch mit vielen Aufgaben betraut worden.

Es gestalterische, funktionale aber auch metaphorische Aspekte und Aufgaben, welche hier als Fassade zum Ausdruck gelangten. Allerdings sind es auch „Janus-Gedanken“, welche das Gebäude in seiner Grundphysiognomie formten. „Nicht die Doppelgesichtigkeit als Falschheit ist hier gemeint, sondern die ursprüngliche Bedeutung im erweiterten Sinn“: ein Organismus (als Haus) besitzt ein oder mehrere Gesichter ( Fassaden). Es sind zum Beispiel zwei Bedingungsbeziehungen als Vorder- und Rückseite, die zwischen dem Heim liegen.<sup>49</sup> Die Frage im Umgang mit dieser „Zweiseitigkeit“ wurde hier ebenso verarbeitet, wie die Frage der Annäherung des Bewohners von der Straße ins Innere und von dort weiter ins Zimmer mit Ausblick in den Garten. Es ist aus Smithsons Sicht hauptsächlich der Raum in seinem bestimmten Verhältnis von innen zu außen, als letztes Glied in dem Ablauf der Annäherung, der das Gitter als „Layer“ mit vielen Aufgaben benötigt.



Janus

Abb.24: Januskopf

<sup>49</sup> Vgl. Smithson 1996, S.138-140.



## Economist Building Ensemble, London, 1959-1964

### Topologie und Kontext

Ein wichtiges Werkzeug für die Übersetzung der Absichten und Wertvorstellungen der Smithsons in die Wirklichkeit ist das Arbeiten mit topologischen Begriffen. Die Publikation „Italienische Gedanken“ ist ein Sammelsurium verschiedenster Begrifflichkeiten. Es sind prägnante Bezeichnungen, die in dem Buch mit einer poetischen Sprache beschrieben und mit ihren Entwürfen oder gebauten Architekturen in Zusammenhang gebracht werden. In diesem Buch findet sich auch eine Passage, in der die beiden Architekten ihre Gedanken in Hinblick auf einen bestimmten Ort und seine „Dichte“ niederschreiben:

*„Raum hat unterschiedliche Grade von Dichte: Leer ohne Geschehen [...] oder gefüllt, reichlich ausgestattet mit dem Drama menschlichen Bewohnens, geladen mit den Zeichen und der Bedeutung der Geschichte: so wie die St. James's Street in London zu Beginn der sechziger Jahre; aufgeladen mit unterschwelligem Bedeutungen; reich an historischen Erinnerungen und Fakten; ein Raum, der fast keine weitere territorialisierende Maßnahme ertragen kann.“<sup>50</sup>*

Sie fügten nach der Beschreibung an, dass ein Gebäude auch mit mehreren Graden von Dichten zu tun haben kann.<sup>51</sup> Das Economist Ensemble ist genau ein solches Gebäude, das mit unterschiedlichen Graden von Dichten umzugehen versucht. Die Economist-Plaza, die die Negativform einer clusterartigen Setzung von insgesamt vier Gebäudeteilen ist, ist der künstlich geschaffene Gegensatz zur „hohen Dichte“ der St. James's Street. Die Plaza als urban gefasster Raum versteht sich als Atempause vom hektischen Stadtreiben Londons.

### Zwischenraum

*„Der Zwischenraum scheint gleichzeitig vom umgebenden Stadtraum getrennt und mit ihm verbunden zu sein. Dieser Raum besitzt eine intime Stimmung, und ich empfinde ihn als einen jener vertrauten Räume, wie wir sie in Central London finden, zwischen Blöcken, in den Alleen und bei ruhigen offenen Freiräumen, wo weniger Gedränge herrscht und die Geräusche der Stadt etwas gedämpft sind.“<sup>52</sup>*

Stephen Bates beschreibt diesen Raum als in sich gekehrte Stimmung. Er erwähnt aber auch den gebauten Widerspruch, der aus meiner Sicht ein charakteristisches Merkmal des Clusters ist. Der offene Cluster steht im Gegensatz zum geschlossenen Quartier und doch schafften die Smithsons es, diesen Gegensatz durch eine raffinierte städtebauliche Aneignung über seine Volumetrie und Fassadengestaltung aufzuheben, ohne sich der bestehenden Stadt anbidern zu wollen.<sup>53</sup>



Abb. 25: Zwischenraum

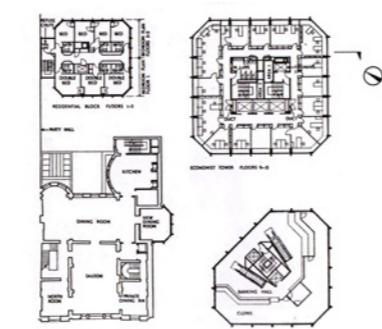


Abb. 26: Grundriss

Innerhalb des Ensembles liegt der urban gefasste Raum. Dieses „Dazwischen“ ist die Negativform einer clusterartigen Setzung von insgesamt vier Gebäudeteilen. Aufgrund der abfallenden Straßen hebt sich die Plaza vom Stadtraum ab. Der Zwischenraum bleibt trotzdem visuell und mit Treppen verbunden. Dieses Dazwischen besitzt mehrere vereinende „Funktionen“: Es ist Durchgang, Erschließung für die jeweiligen Gebäudeteile und Ruheort. Die eigentliche Funktionstrennung der vier unterschiedlichen Gebäudeteile wird an der Plaza wieder zusammengeführt, bildet das Gemeinsame des Clusters aus und simultan das Gemeinsame der Stadt. Es sind aus Smithsons Sicht Verknüpfungselemente, die physisch verbinden.<sup>54</sup>

*„Metaphysisch liegt die Verknüpfung in den Eigenschaften dieser verbindenden Dinge und in den Ereignissen und Strukturen, die ihre Gegenstände darstellen und ein Gefühl der Zusammengehörigkeit erzeugen.“<sup>55</sup>*

Der Zwischenraum als „Leerraum“ ist aber auch gleichzeitig Form. Es ist der Übergang von positiv zu negativ, der hier diese schwierig zu beschreibende Spannung erzeugt. Es ist die Umkehr von laut und ruhig, von Stadt zu Zwischenraum, der Übergang von Außenform zur Innenform. Ich vergleiche es mit einem Strumpf, welcher umgestülpt wird und man im Moment des Umstülpens nicht weiß, wo und wann die Umkehr des Stoffes stattfindet. Bewegt man sich durch den Cluster, taucht man in diesen eigentümlichen Raum ein. Man nimmt diesen Innenraum als stark plastische Form wahr. Es ist das Licht, welche die Plastizität der Innenform betont. Der Raum lebt förmlich davon. Das Licht erzeugt aufgrund der clusterartigen Setzung Helligkeitsabstufungen in den Oberflächen der Fassaden. Die unterschiedlichen Helligkeitsgrade der Farben erzeugen hier auf engstem Bildraum (der Blick des Betrachters ist von wesentlicher Bedeutung) eine Tiefe des Raumes über seine Staffelung. Auf Fotos der Economist Gruppe sind diese Helligkeitsstufen deutlich wahrzunehmen. Es gibt einen Vorder-, Mittel- und Hintergrund. Die Blicke quer durch den Cluster bilden eine Staffelung von mindestens drei Schichten. Bei bestimmten Durchblicken vom Stadtraum in den Zwischenraum bauen sich sogar Staffelungen von bis zu vier Schichten auf. Der unscheinbarste Teil des Ensembles, der angebaute Erker, besitzt aufgrund des räumlichen Prinzips der Tiefenstaffelung eine eminente Wichtigkeit in diesem Werk. Er ist für eine Ebene des Blicks von der St. James's Street in die Tiefe des Plaza als Ebene der Tiefenstaffelung bedeutsam. Gleichzeitig bindet der Erker das bestehende Gebäude als Verwebung in seine Umgebung mit ein.<sup>56</sup> Die kontinuierliche Fassadenabwicklung und auf den ersten Blick gleiche Fassadengestaltung der Economist Gruppe verstärkt diese Wirkung der Zusammengehörigkeit.<sup>57</sup> Die abgeschrägten Gebäudeecken geben Blicke quer durch den Cluster, durch die Arkadendecken hindurch, in den Stadtraum frei. Die Staffelung kann hier auch als „Layer-Prinzip“ verstanden werden, die hier im Gegensatz zum Garden Building räumlich angewendet wurde. Der Mensch kann in diese (Bild-)Räume förmlich eintauchen.

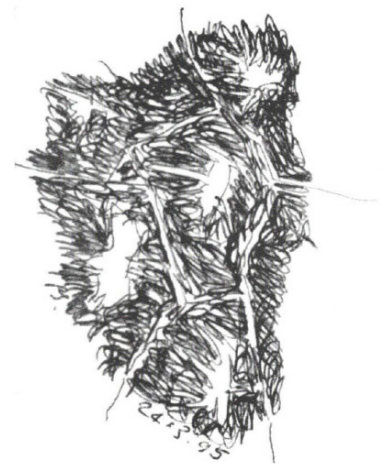


Abb. 27: Die Gebäudestruktur als negative Form



Abb. 28: Die Gebäudestruktur als positive Form

<sup>50</sup> Smithson 1996, S.80.

<sup>51</sup> Vgl. Ebda, S.80.

<sup>52</sup> Gian-Marco Jenatsch: Avantgarde, aber beständig: zum Economist Building von Alison und Peter Smithson, London 1959-1964, 2010, S.6.

<sup>53</sup> Vgl. Jenatsch 2010, S.7.

<sup>54</sup> Vgl. Alison + Peter Smithson: Italienische Gedanken, weitergedacht, 2001, S.22.

<sup>55</sup> Smithson 2001, S.22.

<sup>56</sup> Vgl. Jenatsch 2010, S.6.

<sup>57</sup> Vgl. Jenatsch 2010, S.7.

## Volumetrie und Proportion

Die Bezüge zur bestehenden Stadt stellen die Smithsons einerseits über die Volumetrie und andererseits auch über die Proportionen und Teilungen der Fassaden her. Die Fassade lässt bei zweitem Blick feine Unterschiede in der Gestaltung und Konstruktion erkennen. Die Gebäudeteile reagieren mit einer subtilen Art und Weise auf die umliegende Bebauung, um so Bezüge zum Quartier herstellen zu können. Das kleinste Gebäude des Ensembles, das vierstöckige Bankgebäude zur St. James's Street, orientiert sich in seiner Kubatur an der Bebauung aus dem 18. Jahrhundert und nimmt die quadratische Proportion in der Fassade auf. Es besitzt ein Modulmaß von 3,20 Meter. Der hohe Büroturm zur Bury Street besteht aus 17 Etagen, basiert auf dem gleichen Grundmodul, jedoch ist hier das Modulmaß durch dünnere, vertikale Elemente der Fenster geteilt worden. Dieses Haus setzt sich in der Höhe, in zweiter Reihe von St. James's Street, vom Cluster ab und bricht nach oben als Hochhaus aus. Das Modul des Apartmentgebäudes hat ein grundlegendes Maß von 1,60 Meter (3,20:2) und orientiert sich in der Höhe am bestehenden Nachbargebäude.<sup>58</sup> Es ist die Nutzung des Raums und das leicht zu öffnende Fenster, welches der Logik der einfachen Bedienbarkeit seiner Bewohner folgt und sich hier als Öffnung und Stützenabstände manifestiert. Das Apartmentgebäude unterscheidet sich aufgrund der engen Teilung von all den anderen des Clusters. Diese Unterscheidungen in Modulmaß und den daraus resultierenden verschiedenen Größen der Fensterformate sowie Stützteilungen ergeben feine Unterschiede im Ausdruck. Über die Volumetrie des Ensembles und über die unterschiedlichen Reaktionen wird eine Hierarchie in Nutzung und Dimension der Häuser hergestellt, die sich von außen auch ablesen lässt.<sup>59</sup>

## Raum

Die Grundrisse besitzen bei allen drei Gebäuden im Grunde genommen das gleiche räumliche Konzept: Es sind Nebenräumlichkeiten, beispielsweise Erschließungen, Treppen mit Lift, Nassräume und Schächte, die kompakt im Inneren situiert wurden. Das ist auch nachvollziehbar, da aufgrund der langen Gebäudeabwicklung des Clusters, die Haupträume mit Licht und Luft an der Fassade versorgt werden. Es ist aber auch die Hochhaustypologie beim hohen Büroturm und die benötigte Aussteifung, die es notwendig macht, einen aussteifenden Kern in die Mitte zu setzen. Auch beim niedrigen Bankgebäude situieren sich die Nebenräume im Zentrum. Die Haupträume liegen an der Fassade, der Kassensaal im ersten Geschoß wird mit Licht förmlich geflutet.

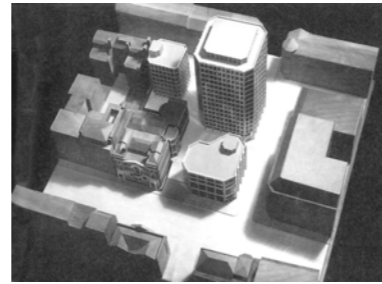


Abb. 29: Wettbewerbsmodell

Vertikale Leitungen sind nahe den Außenwandstützen gesetzt und als Erweiterung der Stützen nach innen hin räumlich verkleidet worden. Hier werden die nicht tragenden Trennwände der jeweiligen Haupträume angeschlossen. Die horizontale Leitungsführung verläuft in der Brüstung und wurde im Zusammenhang mit der vertikalen Führung der Leitungen und den Schreibtischen in einer Symbiose gedacht. Die Brüstung bildet den Raumabschluss nach außen aus und nimmt im Inneren auch die Funktion des Arbeitsortes auf. Diese Form von Zusammenlegung der Notwendigkeiten von Tragen und Versorgen bewerkstelligt eine völlig freie Setzung der Wände der Haupträume. Diese können im Laufe der Zeit beliebig verändert, umgebaut oder sogar weggenommen werden.<sup>60</sup>

## Fassade und Konstruktion

*„Die Volumina des Economist Building ziehen sich auf ein Minimum zusammen; ihre Oberflächen sind fast nur graviert in dem Bemühen, den Raum nicht zu überladen.“<sup>61</sup>*

Aufgrund ihrer Ansichten und Vorstellungen eines Stadtraums legten die Smithsons in Hinblick auf diese Bauaufgabe den Grundstein für die Ausformulierung einer ganz bestimmten Konstruktionsart. Sie empfanden den Ort als dichtes Territorium. Die „gravierte Fassade“ erschien ihnen als wichtig, um den Raum der Stadt nicht zu überladen. Doch wie ist diese Gravur genau zu verstehen? In der Perspektive ist auffallend, dass die Fassade als feine Linien erscheint. Die Vertikalität der Stützen zeichnen in der Perspektive diese Linien. Durch die Lage der Stütze, die in den Straßen- bzw. Zwischenraum ragt, wird das noch einmal verstärkt, weil dadurch die Wirkung der Gravur betont wird. In der Perspektive werden nämlich nur Linien und keine Flächen wahrgenommen. In der Perspektive erzeugt dies ein abwechselndes Spiel von hellen und dunklen Streifen, obwohl die Öffnung des Bankgebäudes bei Frontalansicht eine Größe von 3,20 Achsmaß besitzt. All diese Dinge sind präzise von den Smithsons untersucht und geplant worden. Sie legten mit der Wahl der Konstruktionsart, über die Ausrichtung und Lage der Stütze, ein bestimmtes Aussehen des Clusters fest. Es ist wichtig zu verstehen, dass dieses Aussehen bedeutend dadurch beeinflusst wurde, dass sie die besonderen Charakteristika des physischen Raums aufgespürt haben.



Abb. 30: Gravierte Fassade

<sup>58</sup> Vgl. Jenatsch 2010, S.7-8.

<sup>59</sup> Vgl. Vidotto 1997, S.104.

<sup>60</sup> Vgl. Krucker 2002, S.19-21.

<sup>61</sup> Smithson 1996, S.80.

Die Tragelemente wurden aus vorgefertigten, zweigeschoßigen Betonstützen ausgeführt, die bei der Montage abwechselnd geschoßweise versetzt und umlaufend errichtet wurden. Die Vorfabrikation der Stütze machte es möglich, einen schnellen Baufortschritt zu gewährleisten. Die Ortbetondecke spannt von der Stütze zum tragenden Kern. Stützen und Brüstungen wurden nach der Errichtung mit Portlandstein verkleidet. Der Stein schützt die tragende Struktur dahinter.<sup>62</sup> Mit diesem Ankleidungsprinzip nehmen die Smithsons einerseits Bezug zu den historisierenden Fassaden der Umgebung, andererseits hat die Verwendung von Kalkstein in Großbritannien eine lange Tradition. Der Anschluss der tragenden Stütze zum Fenster und zur Steinverkleidung wurde mit vorgefertigten Aluminiumprofilen gewährleistet, die für einen Wasserabfluss sorgen, sodass das Wasser nicht über die Steinplatten läuft und Schlieren hinterlässt. Die Logik der Detaillierung folgt hier den Anforderungen der Dauerhaftigkeit und des Aussehens über eine bestimmte Zeit.<sup>63</sup> Ohne diese Aluminiumprofile würde das Haus ganz anders in Erscheinung treten. Die Konstruktion zeigt sich als Stütze an der Fassade. Sie ist lastabtragendes Element und zeigt dies auch. Sie verjüngen sich nach oben hin. Die Stützen nehmen mit zunehmender Geschoßhöhe an Dimension ab. Das kann als Effizienzsteigerung des tragenden Elements im Sinne des Materialverbrauchs gelesen werden. Die Stütze muss am Fundament der größten Normalspannung standhalten, da sich die Summe aller Lasten bis zum Fußpunkt aufsummiert hat. Sie besitzt somit an dieser Stelle die größte Dimension in ihrer Ausformung.

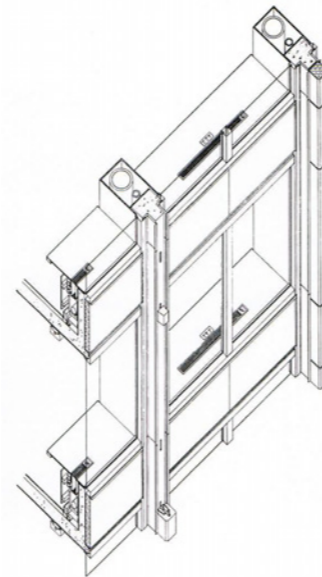


Abb. 31: Fassadenkonstruktion

## Gewebe

Die „Ökonomie der Mittel“ ist bei dieser Bauaufgabe als Gewebe von Architektur und Stadt zu verstehen. Es sind aber auch Anforderungen an das Bauen der damaligen Zeit (Vorfabrikation, Materialeinsatz, technische Ausstattung), die den Cluster als Architektur prägten. Die Charakteristika des spezifischen Ortes gaben den Smithsons jedoch den Hauptrahmen für ihre Entwurfsaufgabe vor. Es ist auch zu erwähnen, dass die Clustertypologie, bestehend aus unterschiedlichen Gebäudeteilen, auch bestimmte Nachteile mit sich bringt. Jeder Teil muss separiert mit Erschließungen, Leitungen und Installationen versorgt werden. Doch für ihre Entwurfsentscheidungen war in erster Linie der Ort als vorhandene Wirklichkeit bestimmend. Es ist das Verhältnis von Ensemble zu Zwischen- und Stadtraum, welches hier diese eine eigentümliche Spannung erzeugt.

Ich habe versucht, die Entwurfsabsichten der Smithsons nachvollziehbar zu machen. Ihre Entscheidungen architektonischer „Teilelemente“ bzw. „Teilaspekte“ stehen allesamt in Verbindung mit dem Ort. Es kristallisierte sich heraus, dass die Smithsons ihre Entscheidungen in Form von Teilkomponenten niemals isoliert trafen. Ihre Architektur ist auch nicht als Entwurfskette von Entscheidungen zu verstehen. Die Architektur des Ensembles wurde simultan vom Großen (über die Stadt) ins Kleine (Stützensetzungen bis ins Detail) gedacht, ohne die Kohärenz als Ganzes aus den Augen zu verlieren.

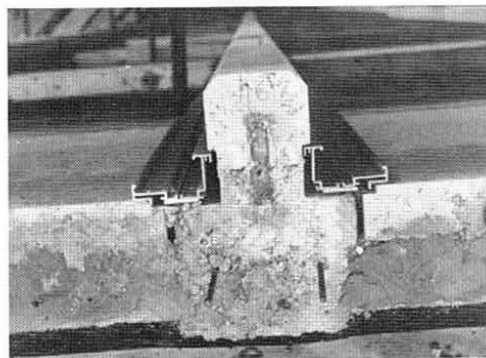
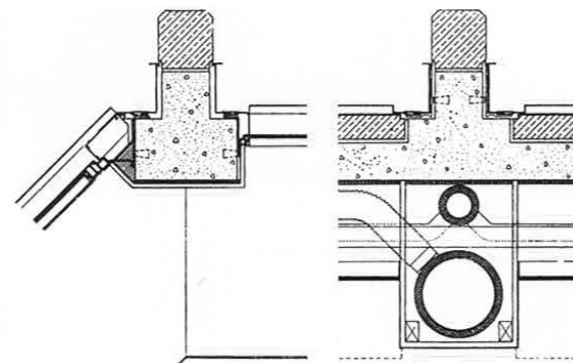


Abb. 32 und 33: Detaillierung der Fassade



<sup>62</sup> Vgl. Anonym: The Economist Group, St. James's street, in: Architectural Design, 1965, S.61-86.

<sup>63</sup> Vgl. Krucker 2002, S.15.



## Conclusio

Die „Ökonomie der Mittel“ in Smithsons Werk lässt sich nicht pauschal beurteilen. Ihre Architektur folgt nicht einer einfachen Idee oder einem eindimensionalen Konzept. Ihre Gebäude sind auch keine Schemen, die sich mit Diagrammen erklären lassen. Es ist ein Geflecht, ein Ineinanderwirken von unterschiedlichsten Teilaspekten (Raum, Konstruktion, Material) innerhalb eines abgesteckten Rahmens (Wertvorstellung), die erst bei genauer Betrachtung eines Gebäudes zum Vorschein treten können. Die Entstehung einer solch gedachten Architektur ist komplex und muss feinfühlig gedeutet werden, so einfach es auf den ersten Blick erscheint. Denn ihre Gebäude haben mit Gewöhnlichkeit und Selbstverständlichkeit zu tun, ebenso damit, auf welcher Ebene man die Dinge rezipiert und zu deuten vermag.

Die Smithsons waren auf der Suche nach Gebäudecharakteren und verarbeiteten die Erkenntnisse ihres sensiblen Aufspürens ihrer Forschung in ihren Werken. Der Charakter wurden bei jeder Bauaufgabe gesucht und der Rahmen immer neu abgesteckt. In dieser Arbeit wurde versucht, mithilfe der Beschreibungen zweier Gebäude mögliche Potenziale und Widersprüche aufzuzeigen. Beim Economist und dem Garden Building ist es nicht in erster Linie die sparsame Anwendung von Material und Baustruktur wie beim Melnikov-Haus die das Gebäude in ihrer Ästhetik prägten. Es waren andere Faktoren von Bedeutung. Die Bauaufgaben unterscheiden sich alleine schon in Maßstab und Komplexität voneinander. Der Architekt ist laut Salter derjenige, der über die Lesart einer „Ökonomie der Mittel“ als poetisches Verständnis die Regeln der Integrität beeinflussen kann.<sup>64</sup> Er hat demnach immer zeitgenössische Fragen an die jeweilige Bauaufgabe zu stellen. Die Smithsons suchten solche Anknüpfungspunkte und erzeugten über das bewusste Suchen und Erkennen der Rahmenbedingungen mit seinen Teilkomponenten ein Gewebe. Ihr Geflecht ist daher auch fähig, dass über die Architektur eine Geschichte seiner Entstehung erzählt wird. Man braucht dazu nicht die Beschreibung des Architekten. Es lässt sich über seine Ästhetik deuten und drückt sich bei jeder Bauaufgabe anders aus. Es ist beispielsweise die Fassade des Garden Building, welche mehrere Aufgaben und Zwecke zu erfüllen hat und auf Grund einer soziokulturellen Wertvorstellung eine besondere Ästhetik erzeugt. Alison und Peter Smithson sind beispielsweise beim Economist Cluster sogar bis an die Grenze des Widerspruchs gegangen. Der Cluster ist ein Gegensatz zur geschlossenen Stadt und trotzdem schafften sie es das Ensemble mit der Stadt zu verweben. Beim Economist Cluster ist es gelungen, ein Ensemble zu entwerfen, in dem die architektonischen Teilkomponenten (Zwischenraum, Konstruktion, Detail, ...) allesamt mit dem Ort in Beziehung stehen. Das Ganze steht mit dem Kleinen in Verbindung und umgekehrt.

<sup>64</sup> Vgl. Lerjen 2005, S.9.

Das Heben von Architektur auf ein poetisches Niveau und das bewusste Erkennen und Verstricken von Rahmenbedingungen ist ein besonderes Merkmal der Arbeit von Alison und Peter Smithson. Beim Entwerfen wurden in erster Linie kulturelle, soziale und politische Anknüpfungspunkte gesucht, mit deren Hilfe sie als Architekten versuchten über das geschriebene Wort ihre Ansichten darzulegen und in ihrer Architektur Stellung zu beziehen. Demnach sind ihre Gebäude immer ein Abbild einer bestimmten Forderung – die Übersetzung niemals frei von Widersprüchen. Ihre Architektur unterscheidet sich jener ihrer Vorgängergeneration eminent im Grad der Komplexität ihrer bewussten Verwebungen (Wertvorstellungen – Architektur – Ort) und im Umgang mit deren Teilkomponenten. Ihre Architektur müsste aus diesem Grund auch näher an der Wirklichkeit sein, als es ihre modernen Vorfahren geglaubt haben.

## II Entwurf

## Der Ort

Der von mir ausgewählte Bauplatz befindet sich im fünften Wiener Gemeindebezirk, Margareten, an der Kreuzung von Rechter Wienzeile und Pilgramgasse. Dieser Kreuzungspunkt zeigt sich der Stadt seit jeher als schmale Lücke. Hinter dieser Leerstelle findet man eine verwinkelte Situation mit mehreren, nicht ausformulierten Stellen in Form von Brandmauern.

Dieser Zwischenraum wurde bis heute nicht baulich ausformuliert. Der Spalt fungierte immer als Ventil, um vom Stadtraum ins Innere des Blockrandes zu gelangen und ist bis heute als Ein- und Ausfahrt eines Autohändlers in Verwendung. Doch der Autoverkauf mit seinen barackenartigen Hallen und Werkstätten im Inneren des Blockrandes wird in naher Zukunft aufgegeben. Der Zwischenraum mit seiner dahinterliegenden Situation bildet den Ausgangspunkt für meine Entwurfsaufgabe.

Der Ort bietet aus meiner Sicht die Möglichkeit, aus dem Vorgefundenen, quasi „as found“, das Potenzial für eine mögliche Bebauung abzuleiten. Ebenso wird thematisch ein aktuelles Thema der Stadtentwicklung aus gegebenem Anlass aufgegriffen: Wien wächst! Wie und wo verdichtet man Stadt nach innen? Wie formuliert sich ein Wohnbau an dieser Stelle aus? Wie werden Bezüge zur umliegenden Bebauung und zur natürlichen Umgebung hergestellt? Wie zur Stadt? Das Aufspüren der Potenziale und deren Übersetzung in ein architektonisches Prinzip bildeten den Schwerpunkt meiner Entwurfsaufgabe.

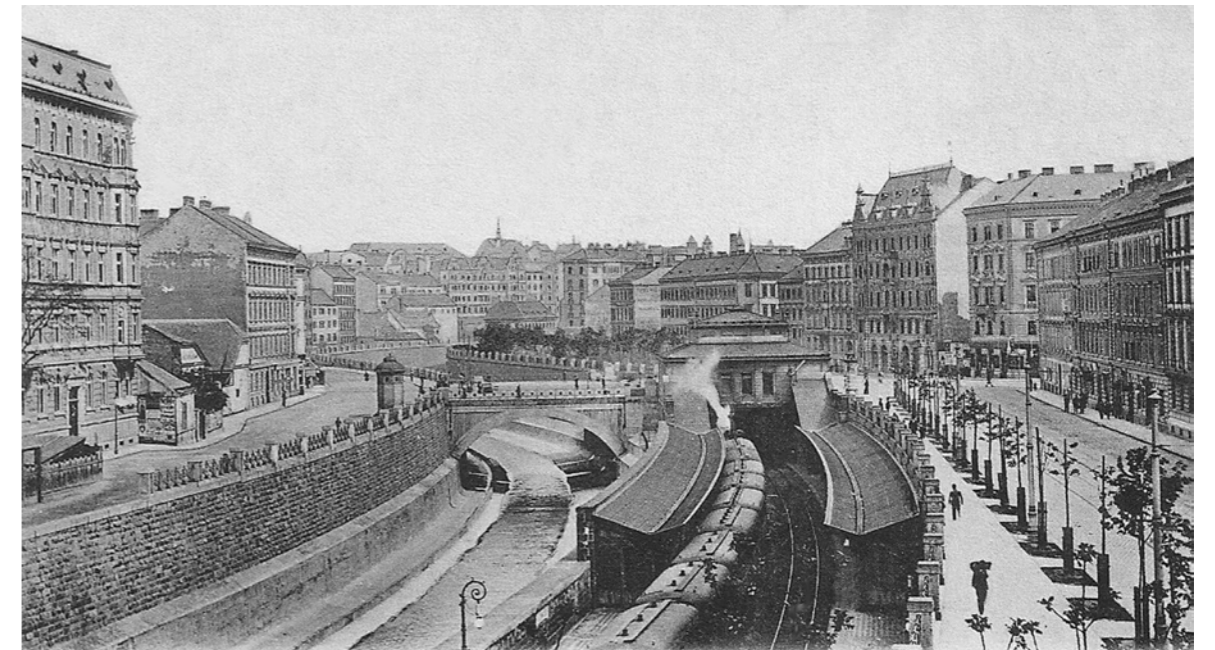


Abb. 34: Station Pilgramgasse der Wientalbahn mit Blick auf die Lücke (rechts im Bild), um 1900



## Die Geschichte

Auf einem Weingartengrund zwischen der heutigen Strobach- und Pilgramgasse entstand 1730 eine kleine Kolonie von zwölf neuen Häusern in einer geschlossenen Reihe. 1733 war die ganze Fläche mit 22 Häusern verbaut worden. Die Ansiedlung erhielt den Namen „Klein-Margareten“. Ein Stich von Joseph Anton Nagel aus dem Jahr 1780 zeigt die Bebauung der damaligen Zeit und die Situation neben dem Wienfluss. Um 1780 fanden auch die ersten Wienflussregulierungsprojekte statt, da das Gebiet neben dem Wienfluss starken Überflutungen ausgesetzt war. Zur Jahrhundertwende waren in diesem Gebiet, in unmittelbarer Nähe zum Wienfluss, Stärkerzeuger und Wäschereien ansässig. Anstelle der heutigen Pilgrambrücke befand sich der sogenannte Stärkmachersteg, welcher 1867 abgerissen und anschließend von der neu errichteten Pilgrambrücke ersetzt wurde. Im Jahre 1898, im Zuge der umfassenden Wienflussregulierung, wurde die Brücke nochmals umgebaut. Die neue Wienalbahn machte in den neu errichteten, von Otto Wagner entworfenen Stationsgebäuden Halt. Ein solches Stationsgebäude liegt direkt vor der Lücke. Es ist bis heute als „Station Pilgramgasse“ der Wiener U-Bahn-Linie U4 in Verwendung. Ab dem Februar 2019 wird die Station umgebaut und erweitert. In absehbarer Zeit hält auch die U2 an dieser Stelle.



Abb. 35 und 36: Historische Karte: Joseph Anton Nagel, 1780 und heutige Situation

## Der Blockrand

Dieser Abschnitt behandelt die morphologische Entwicklung des Blockrandes über die Zeit. Der Blockrand ist mit Kartenmaterial gut dokumentiert und zeigt seine Transformation zuerst im ländlichen, später im städtischen Gefüge. Auf den Abbildungen ist ersichtlich, dass bis zum Jahr 1887 die bauliche Transformation des Blocks stark vorangegangen ist. Die Wohnhäuser orientierten sich zu den Straßen. In zweiter Reihe, unmittelbar dahinter, befanden sich dazugehörige Remisen und Stallungen. Die Häuser zur Straße wurden im Laufe der Zeit immer höher, die Remisen dahinter abgerissen und durch größere Wirtschaftsgebäude und Werkstätten ersetzt. Stück für Stück wurde die Stadt nachverdichtet. Parallel dazu wurden Straßen begradigt und der Wienfluss reguliert. Es formulierte sich nach und nach der heutige Block mit seiner fast nahezu geschlossenen Bebauung aus. Die in der Mitte des Blockrandes befindlichen Bauten, in Form von Stallungen und Werkstätten, sind auf der Karte des Stadtplans aus dem Jahr 1887 ersichtlich, wurden im Laufe der Zeit abgerissen und dieser Form nicht mehr ersetzt. Ebenso wurden zwei Bauten an der nördlichen Ecke des Blockrandes abgerissen. Sie lagen an der Kreuzung der Rüdiger- und Grüngasse. Hier zieht sich der heutige Willi-Frank-Park von der Straße in die Mitte des Blockrandhofes hinein. Die andere Hälfte des Blockrandhofes wurde in den Nachkriegsjahren von einem österreichischen Automobilhersteller erworben. Die Lücke zur Rechten Wienzeile dient bis heute als Ein- und Ausfahrt, um von außen ins Innere zu gelangen, denn auf diesem Grundstück werden bis heute Autos repariert sowie Neu- und Gebrauchtwagen verkauft.



Abb. 37 und 38: Stadtplan, 1887 und heutige Situation





Abb. 39 und 40: Lücke zur Rechten Wienzeile, Hinterhofsituation: Ein Ort voll mit Barrieren, Grenzen und Hindernisse

Abb. 41 und 42: Erholungsraum Willi-Frank-Park und das Autoverkaufsareal mit Hinterhofsituation





Abb. 43 und 44: Die repräsentative Fassade zur Stadt und die einfache Fassade im Hinterhof: Janusgedanken und Faltungen

Abb. 45 und 46: Der charakteristische Himmelsausschnitt im Hinterhof und das reliefierte Gesicht zur Straße

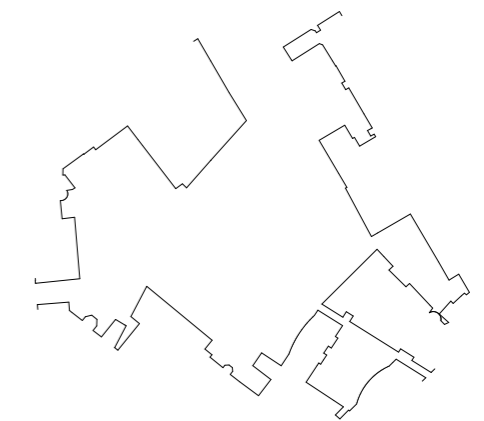
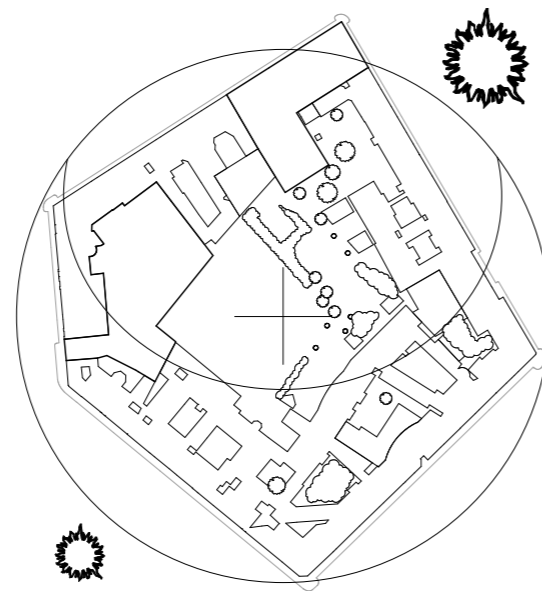
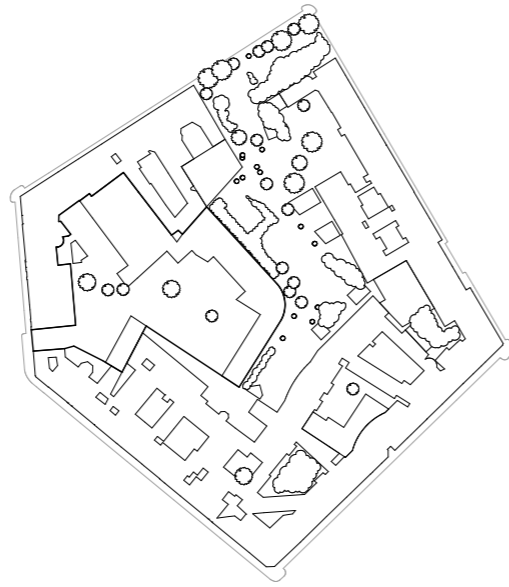


Abb. 47 und 48: Grundstück des Gebrauch- und Neuwagenhändlers und Sonnenverlauf: Potenzial für eine Bebauung wird an den Rändern gesucht

Abb. 49 und 50: Konzentrationen baulicher Massen und vorgefundene Ventile zur Stadt

## Der Städtebau

Das Potenzial für eine mögliche Bebauung wird an den Rändern des Blockrands gesucht, die Mitte bleibt frei. Das Wohnhaus sucht sich parasitär die nicht ausformulierten Stellen in Form von Brandmauern im Gefüge und eignet sich die Räume an. Eine Figur mit unterschiedlichen Hofräumen spannt sich auf. Der umlaufende „Hof-Ring“ des Blockrandes wird mit der neu geschaffenen Bebauung fortgeschrieben. Das Wohnhaus versucht zum einen Bezüge zur künstlichen und natürlichen Umgebung herzustellen und möchte zum anderen eine Art Vermittler dieser unterschiedlichen Räume sein. Im Zentrum der Anlage liegt eine grüne Mitte. Die „grüne Piazza“ dient dem ganzen Gebiet als gemeinsamer Erholungsraum und versteht sich als öffentlicher Raum. Um einen großen Park in der Mitte überhaupt schaffen zu können, wird ein „Tauschhandel“ mit der Stadt Wien und dem Grundstücksbesitzer des Areals vorgeschlagen: Die Einmündung des Willi-Fank-Parks mit seiner offenen Stelle wird dem Grundstücksbesitzer des Autohauses angeboten. Im Gegenzug erhält die Stadt Wien das restliche, unverbauten Grundstück der Blockrandmitte. Die Mitte soll aus meiner Sicht frei bleiben, damit sich der neue Willi-Frank-Park in diesen Raum ausdehnen kann. Der Ort und die Bewohner profitieren davon. In die grüne Mitte gelangt man über drei unterschiedliche Zugänge: Ein bestehendes Durchhaus im Süden, vernetzte Hofsituationen (mit Cafés, Werkstätten und Ateliers) nördlich der Anlage und über den Zugang der Rechten Wienzeile durch das neue Wohnhaus hindurch. Die gesamte Figur des Hauses verläuft der Rechten Wienzeile bis zur langen Brandmauer in der Blockrandmitte und besteht aus insgesamt vier Teilabschnitten (mit vier Stiegenhäusern).

Teilabschnitt 1: Der Lückenschluss ist der höchste Teil des Wohnbaus. An der Kreuzung Rechte Wienzeile/Pilgramgasse zeigt sich der Stadt eine schmale, turmartige Fassade. Die Wohnung zur Straße und die Fassade besitzen repräsentativen Charakter. Das Haus besteht an dieser Stelle aus neun Geschoßen (bzw. sieben aufgrund der Erhöhung der Räume zur Straße).

Teilabschnitt 2:

Dieser Baukörper erstreckt sich vom Lückenschluss bis zur grünen Mitte und bildet einen dichten, intimen südseitig gelegenen Innenhof aus. Der Teilabschnitt stuft sich ein Geschoß vom Straßenteil ab und besteht aus insgesamt acht Geschoßen. Die gefaltete Form versucht Bezüge zur bestehenden Bebauung herzustellen und richtet sich zur Sonne. Die Figur zeigt sich im Grundriss gezackt. Dieser Teil eignet sich den Hofraum an, indem die austretenden Räume in diesen Raum ragen, gleichzeitig wird durch ein Abrücken dieser Raum wieder frei gegeben.

Teilabschnitt 3:

Der Mittelteil liegt zwischen Park und Zwischenraum. Das Haus stuft sich vom zweiten Teilabschnitt zu diesem Baukörper zwei Geschoße in der Höhe ab und besteht aus sechs Geschoßen. Dem Park zeigt das Haus die harte Kante und eine ruhige, großmaßstäbliche Fassade, dem Zwischenraum eine plastische Form mit einer gefalteten Fassade.

Teilabschnitt 4: Der letzte und niedrigste Teil liegt im Zwischenraum und erstreckt sich von der Brandmauer zu diesem und besitzt insgesamt fünf Geschoße.

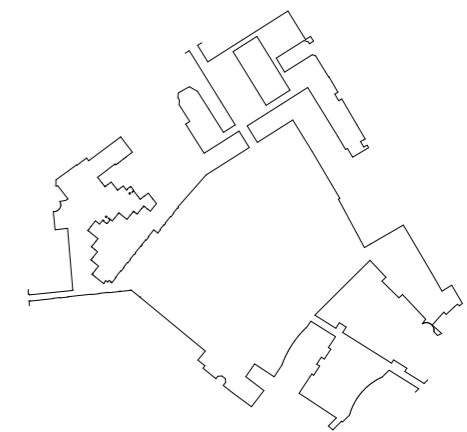
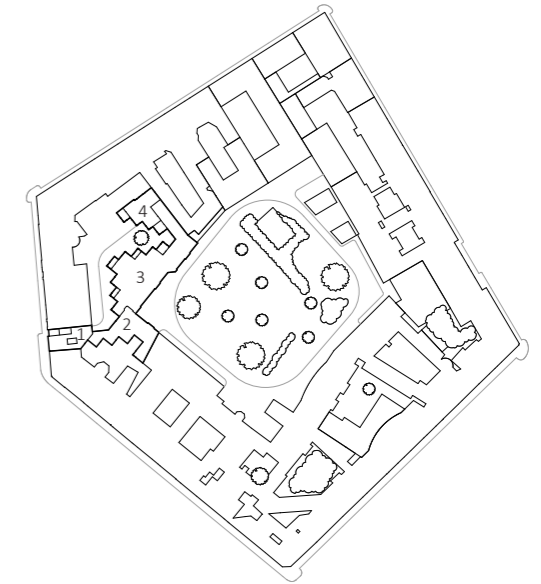


Abb. 51 und 52: Blockrand isoliert dargestellt und neue Stadtventile



## Das Wohnhaus

Die Vermittlung der unterschiedlichen Räume, die sich vor und zwischen den Gebäuden auf tun, erfolgt über das Wohnhaus – genauer gesagt, über die Wohnung, die die Außenräume miteinander über das Innere verbindet. Aber auch die bauliche Struktur an sich vermittelt. Sie ist ein simples, ökonomisches Massivbauprinzip aus einer Schottenbauweise und verläuft von Hofraum zu Hofraum. Diese Struktur ist in der Lage, diese Vermittlung überhaupt durchführen zu können. Dem Park zeigt man die harte Kante und eine großmaßstäbliche Fassade, dem Zwischenraum eine ungleichmäßige, gefaltete Form. Im Erdgeschoß verknüpfen öffentliche und gemeinschaftliche Nutzungen das Haus mit den Hofräumen, die davor liegen.

Die Fassaden der Teilabschnitte haben unterschiedliche Erscheinungsbilder und doch vereint sie das gleiche, konstruktive Bauprinzip. Der Abschluss eines jeden Geschoßes (von Decke zu Außenwand) zeigt sich an der Fassade, die Geschoße sind ablesbar. Vorgefertigte Betonelemente sind zur jeweiligen Seite mit verschiedenen Aufgaben formuliert worden.

Zur Straße hin hat das Gebäude aufgrund der tiefen Fassade mit einem Relief aus Betonpilastern und Putzflächen repräsentativen Charakter. Die Pilaster tragen gemeinsam mit dem Ziegel die Lasten der Decken ab. Die Fassade pendelt zwischen Symmetrie und Asymmetrie und versucht das danebenliegende Gebäude in dieses Spiel miteinzubeziehen. Das stehende Fenster streckt die schmale Fassade nochmals, hat Wien-Bezug und betont die turmartige Erscheinung.

Die Fassaden zu den Hofräumen sind eine gefaltete Erscheinung. Hier befinden sich Aufenthaltsräume, die über die Ecke austreten. Die Form des Hauses nimmt Bezug zu den Faltungen des gründerzeitlichen Hinterhofes mit seinem charakteristischen, unregelmäßig geformten Himmelsausschnitt. Die Vertikalität der Faltung gab die Lage der Öffnung vor.

Dem Park wird die harte Kante gezeigt. Ein leichter Versatz gliedert die große Fläche zum Park als Ansicht und sorgt für einen Abschluss zum danebenliegenden, kleinen Gebäude. Die große Öffnung der Fassade interagiert mit dem neu geschaffenen Park der davor liegt. Es tat sich jedoch gleichzeitig die Frage nach dem „Geschützseins“ im Innenraum auf. Das Betonelement besitzt ein leicht erhöhtes Parapet, um Einblick in extreme Raumtiefen vom Park aus zu vermindern. Der Park verträgt aus meiner Sicht die Horizontalität der Fassade und betont gleichzeitig die Kontinuität als Fassadenabwicklung des über die Ecke verlaufenden Hauses.

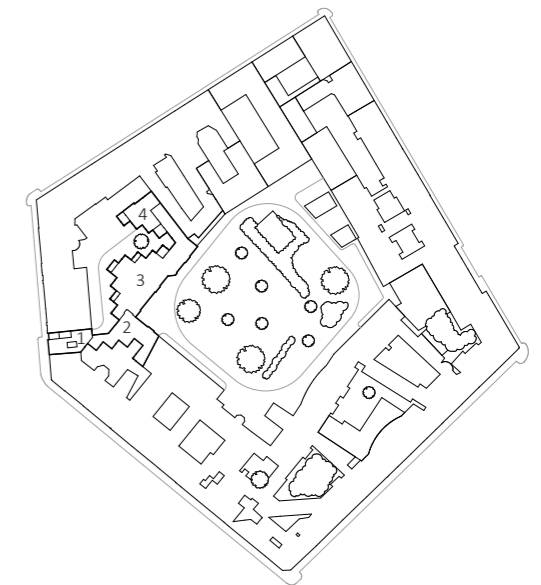
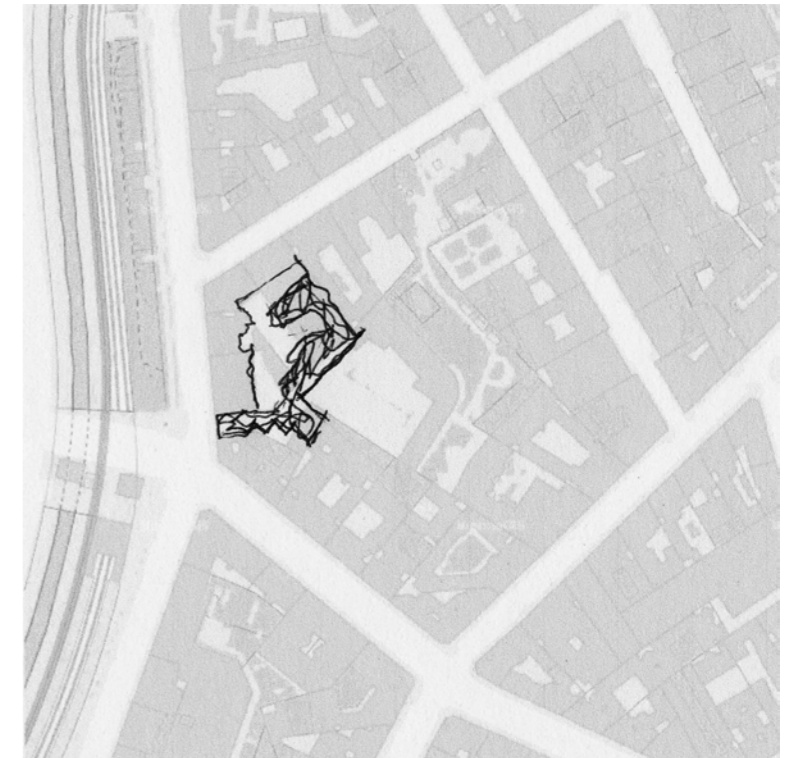


Abb. 53 und 54: Entwurfsskizze (vom 3.5.2018) und Teilabschnitte

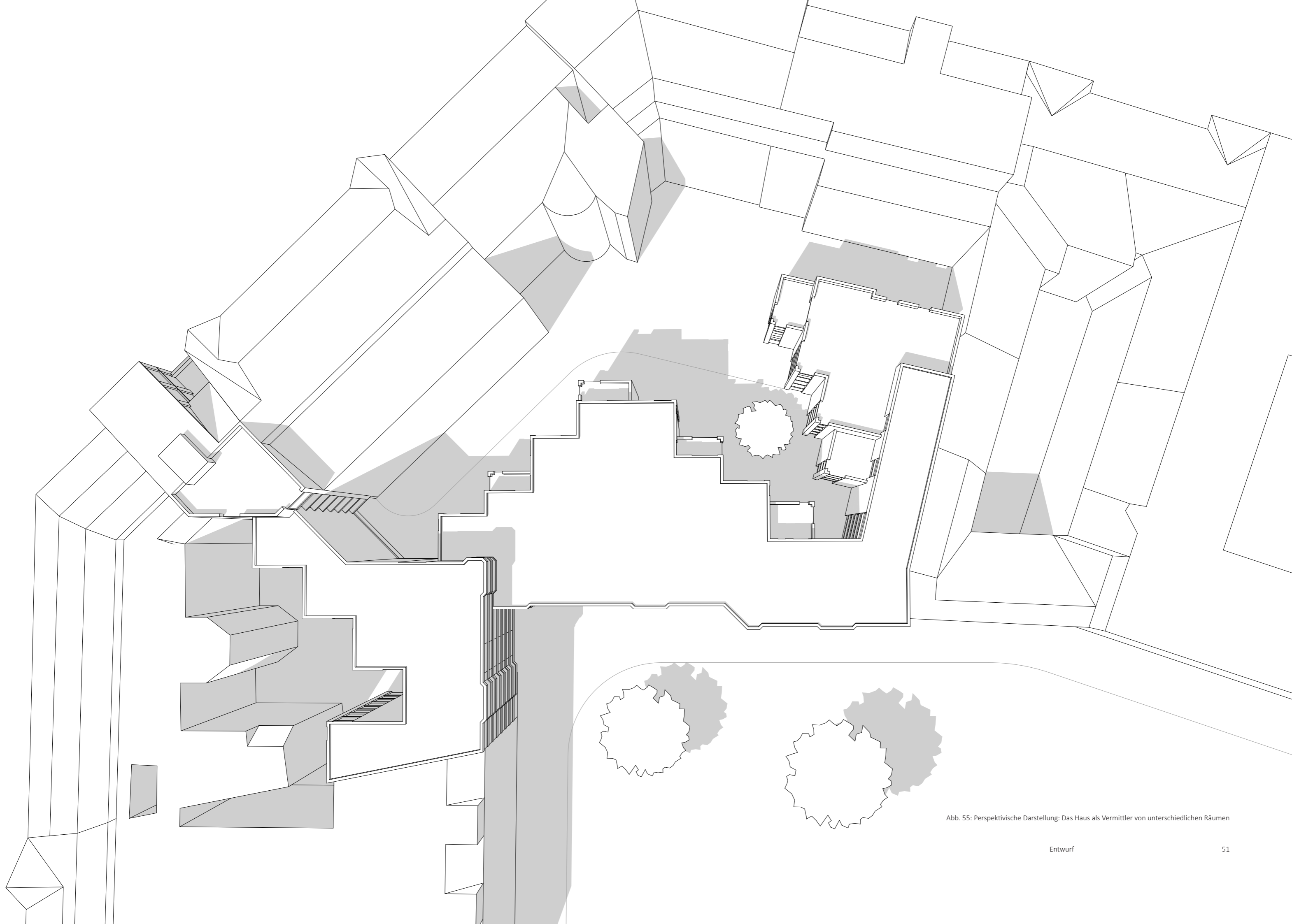


Abb. 55: Perspektivische Darstellung: Das Haus als Vermittler von unterschiedlichen Räumen

### III Planmaterial und Schaubilder

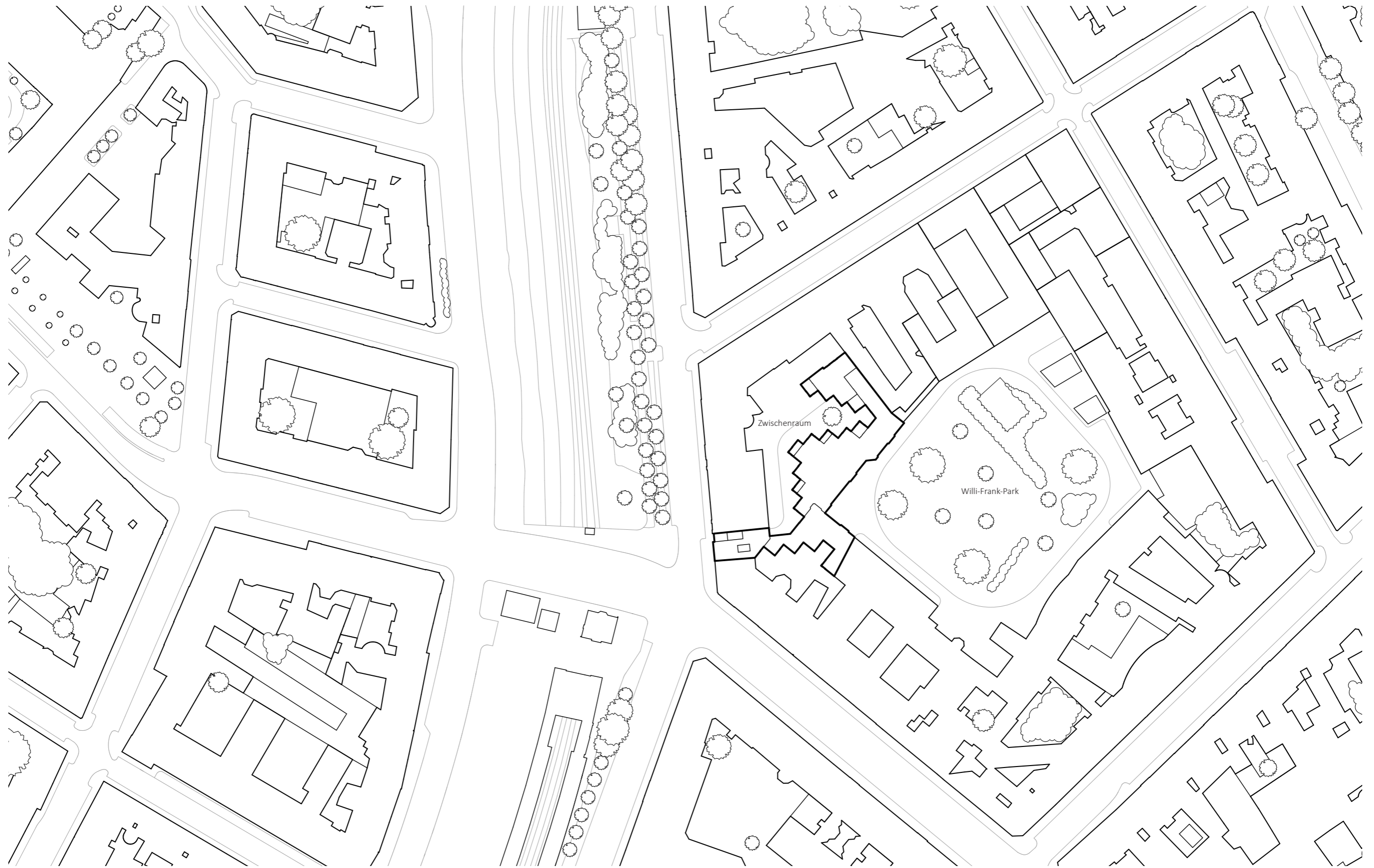


Abb. 56: Situation





Abb. 57: Das Gesicht des Wohnhauses zur Straße





Abb. 59: Schnitt

0 2 5 10 20



Abb. 60: Grundriss Tiefgarage

0 2 5 10 20



- 1 Müllraum
- 2 Kinderwagen- und Radabstellraum
- 3 Café
- 4 Gemeinschaftsküche
- 5 Gemeinschaftsraum
- 6 Kinderhort
- 7 Waschraum
- 8 Kinderspielraum
- 9 Fitnessraum

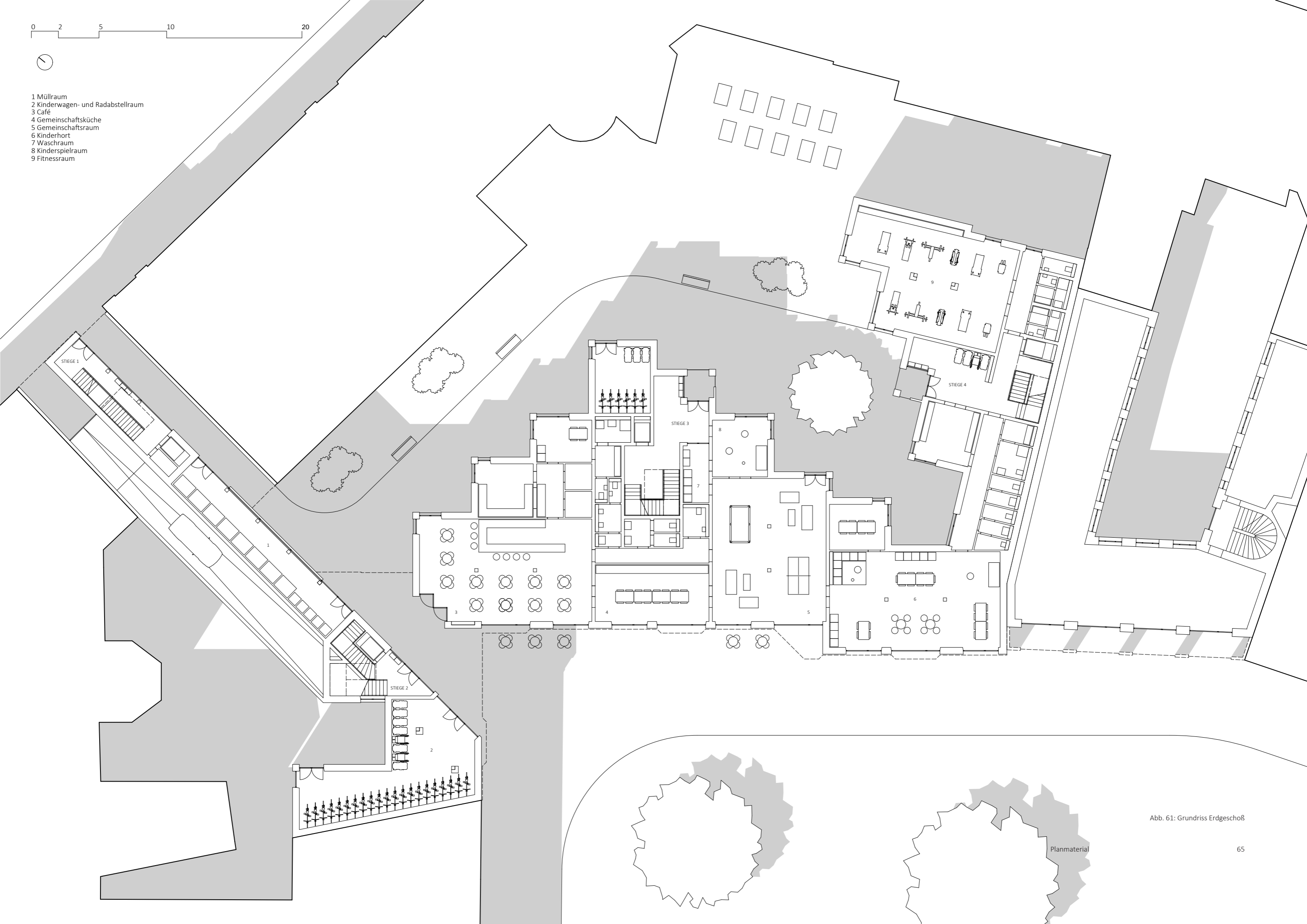


Abb. 61: Grundriss Erdgeschoß

Planmaterial





Abb. 62: Ausdruck zum Park





Abb. 63: Schnittansicht: Fassade in den kleinen Hof & Ausdruck zum Park



Abb. 65: Querschnitt von Park zu Zwischenraum

0 2 5 10 20



Stiege/Wohnung: Wohnnutzfläche + Freiraum

1/4	110,73 + 5,37
2/9	80,65 + 7,92
2/10	83,26 + 7,25
3/11	119,83 + 19,98
3/12	54,95 + 7,73
3/13	121,83 + 17,51
4/7	119,77 + 22,24
Gesamt	691,02 + 88,00

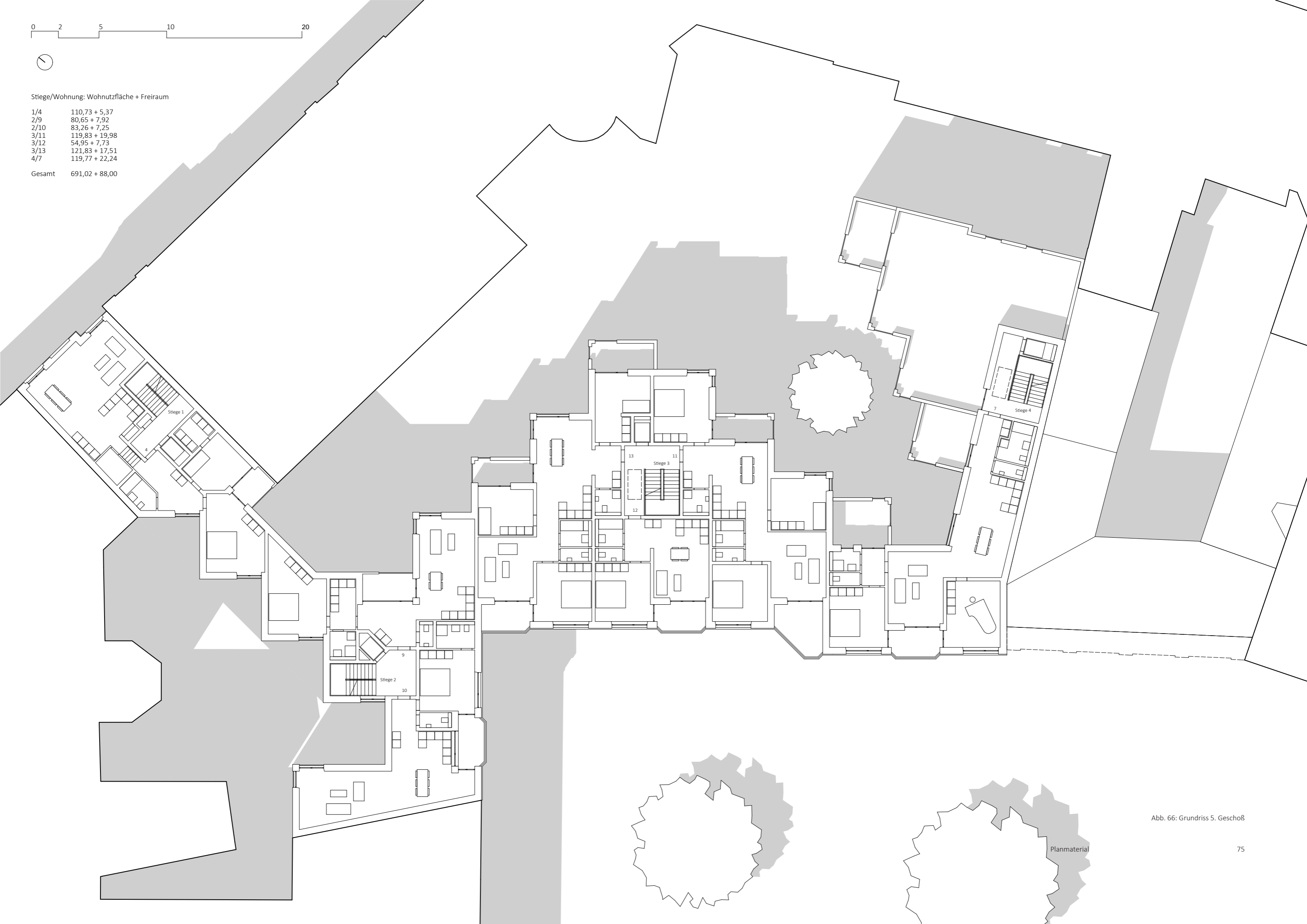


Abb. 66: Grundriss 5. Geschoß

Planmaterial



0 2 5 10 20



Stiege/Wohnung: Wohnnutzfläche + Freiraum

1/5	144,69 + 20,52
2/13	68,9 + 6,64
2/14	78,62 + 7,25
Gesamt	292,21 + 34,41

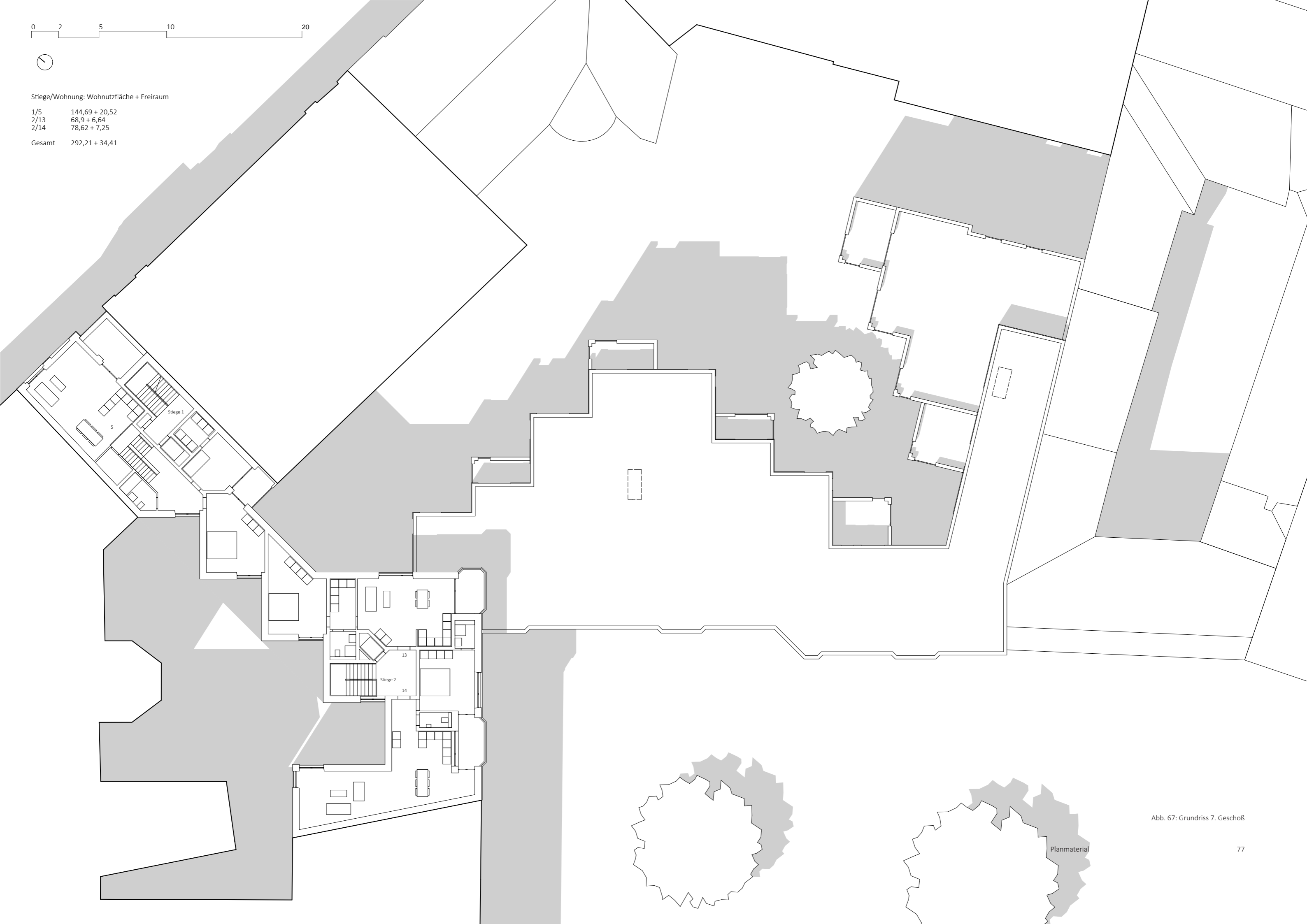


Abb. 67: Grundriss 7. Geschoß

Planmaterial



Abb. 68: Ausdruck zum Zwischenraum



0 2 5 10 20



Stiege/Wohnung: Wohnnutzfläche + Freiraum

1/6 87,42 + 45,00 (Dachgarten)

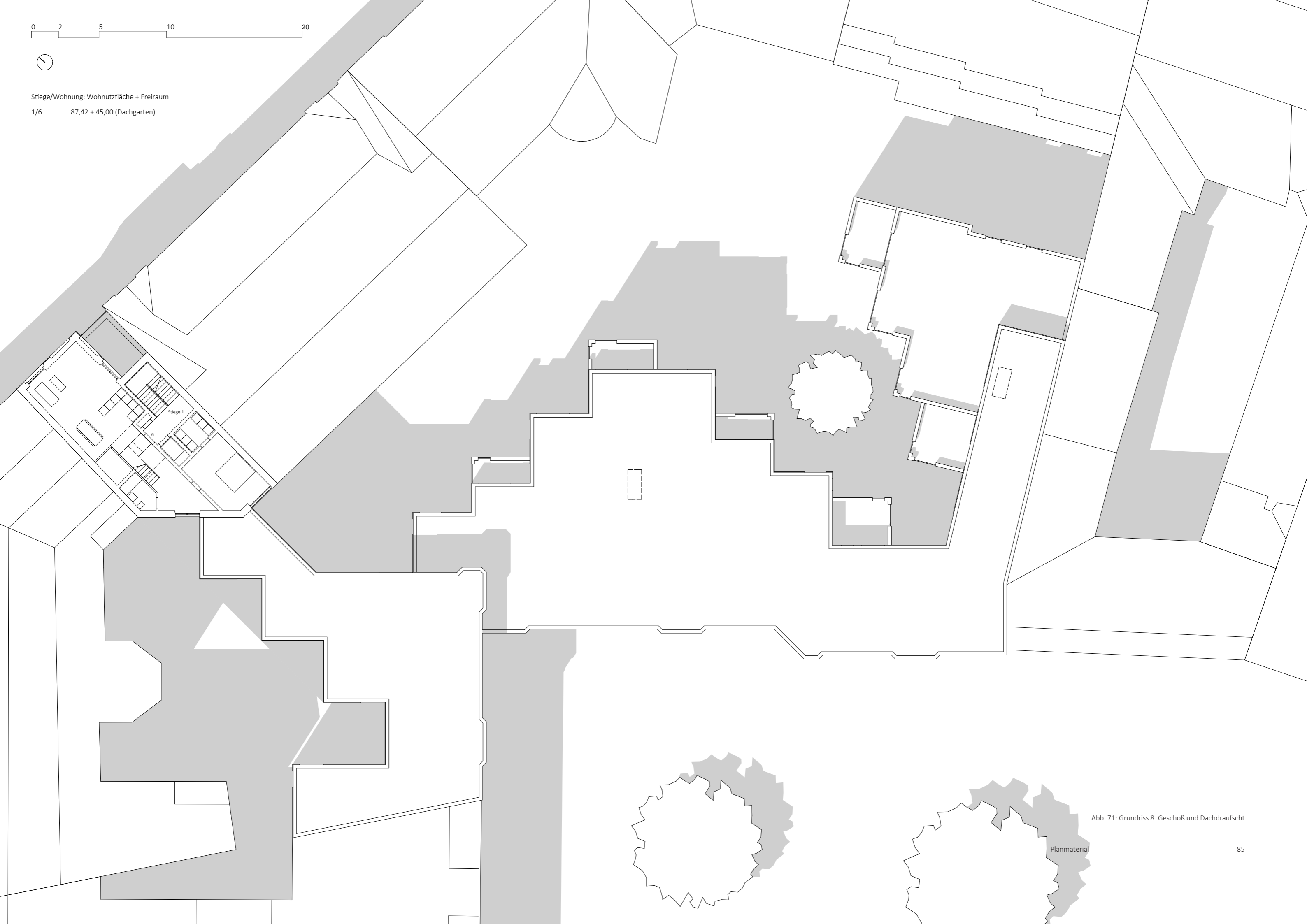


Abb. 71: Grundriss 8. Geschöß und Dachdraufscht

Planmaterial





Abb. 72: Wohnraum Maisonettewohnung: Ausblick über die Dächer Wiens (Wohnung 5/Stiege 1)





Untergeschoß

1 Entree	12,71 m <sup>2</sup>
2 Schlafzimmer	22,18 m <sup>2</sup>
3 Kinderzimme	12,61 m <sup>2</sup>
4 Bad/Toilette	4,49 m <sup>2</sup>
5 Loggia	5,26 m <sup>2</sup>

Obergeschoß

6 Wohn- Esszimmer	32,46 m <sup>2</sup>
7 Küche	6,00 m <sup>2</sup>
8 Freiraum	10,00 m <sup>2</sup>
9 Abstellraum	3,73 m <sup>2</sup>
10 Verteiler	11,23 m <sup>2</sup>
11 Kinderzimmer	12,61 m <sup>2</sup>
12 Schrankraum	4,78 m <sup>2</sup>
13 Schlafzimmer	22,18 m <sup>2</sup>
14 Bad/Toilette	4,49 m <sup>2</sup>
15 Loggia	5,26 m <sup>2</sup>

Wohnnutzfläche	149,47 m <sup>2</sup>
Freiraum	18,98 m <sup>2</sup>

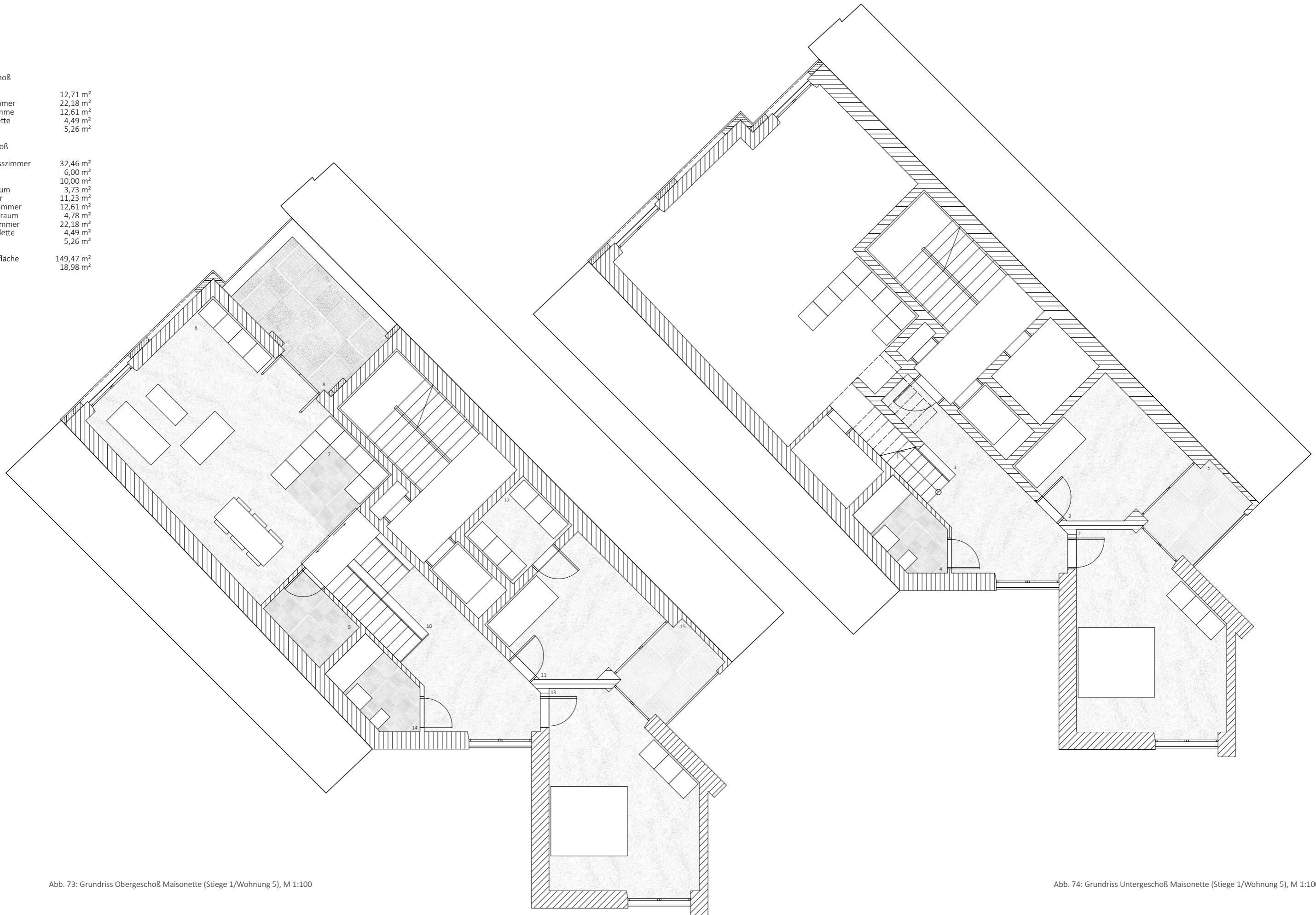


Abb. 73: Grundriss Obergeschoß Maisonette (Stiege 1/Wohnung 5), M 1:100

Abb. 74: Grundriss Untergeschoß Maisonette (Stiege 1/Wohnung 5), M 1:100



Substrat 3,0 cm  
 Pflanzmatte 4,0 cm  
 Dränmatte 1,0 cm  
 PE-Folie  
 Abdichtung (3-lagig)  
 Wärmedämmung 18,0 cm  
 Dampfsperre  
 Stahlbetondecke 18,0 cm  
 Innenputz 2,0 cm

Sichtestrich 8,0 cm  
 PE-Folie  
 Trittschalldämmung 3,0 cm  
 Ausgleich 2,0 cm  
 Stahlbetondecke 18,0 cm  
 Installationsebene 5,0 cm  
 Putzträgerplatte 2,0 cm  
 Innenputz 2,0 cm

Außendämmverputz 3,0 cm  
 Porothersm Planziegel 38,0 cm  
 Innenputz 2,0 cm

Betonpilaster (Fertigteil) 12,0 cm  
 Porothersm Planziegel 38,0 cm  
 Innenputz 2,0 cm

Außendämmverputz 3,0 cm  
 Porothersm Planziegel 38,0 cm  
 Brüstung Rundstahl verzinkt  
 Fenster (Aluschale Bronze)  
 Innenputz 2,0 cm

Plattenbelag 5,0 cm  
 Feinsand 2,0 cm  
 Feinkies 5,0 cm  
 Vlies  
 Wärmedämmung 18,0 cm  
 Abdichtung (3-lagig)  
 Stahlbetondecke 20,0 cm

Bodenbelag 2,0 cm  
 Estrich 5,0 cm  
 PE-Folie  
 Ausgleich 3,0 cm  
 Bodenplatte 18,0 cm  
 Dämmung 10,0 cm  
 Magerbeton 6,0 cm

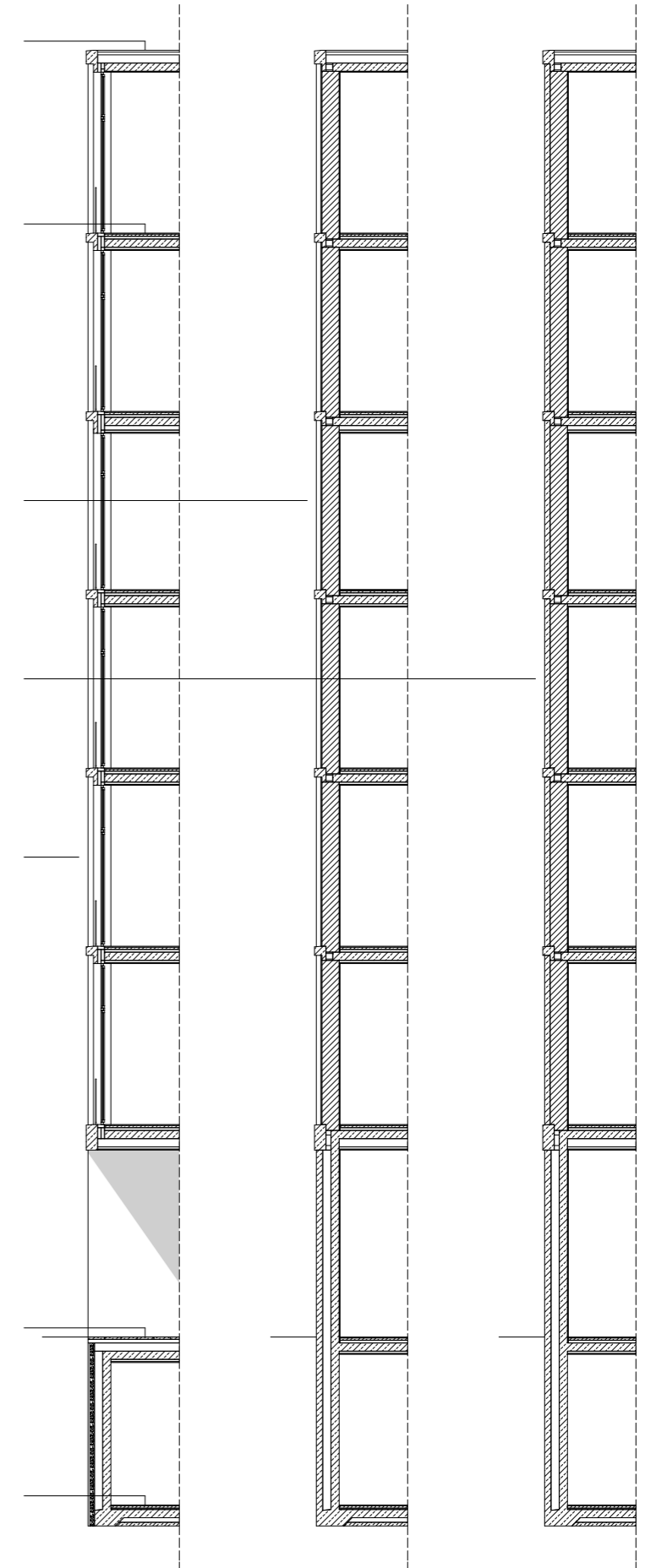


Abb. 75 und 76: Das Gesicht zur Rechten Wienzeile und Fassadenschnitt





Abb. 77: Wohnraum Kleinwohnung: Blick in den neuen Willi-Frank-Park (Wohnung 12/Stiege 3)



Wohnung 13/Stiege 2

1 Entree	3,57 m <sup>2</sup>
2 Wohn- Esszimmer	24,32 m <sup>2</sup>
3 Küche	6,00 m <sup>2</sup>
4 Loggia	6,66 m <sup>2</sup>
5 Schrankraum	7,20 m <sup>2</sup>
6 Bad/Toilette	3,58 m <sup>2</sup>
7 Schlafzimmer	23,63 m <sup>2</sup>

Wohnnutzfläche	68,03 m <sup>2</sup>
Freiraum	6,66 m <sup>2</sup>

Wohnung 2/Stiege 3

8 Entree	6,00 m <sup>2</sup>
9 Wohn- Esszimmer	36,88 m <sup>2</sup>
10 Küche	6,00 m <sup>2</sup>
11 Schlafzimmer	17,94 m <sup>2</sup>
12 Toilette	1,73 m <sup>2</sup>
12 Bad	3,67 m <sup>2</sup>
13 Loggia	8,01 m <sup>2</sup>

Wohnnutzfläche	72,22 m <sup>2</sup>
Freiraum	8,01 m <sup>2</sup>

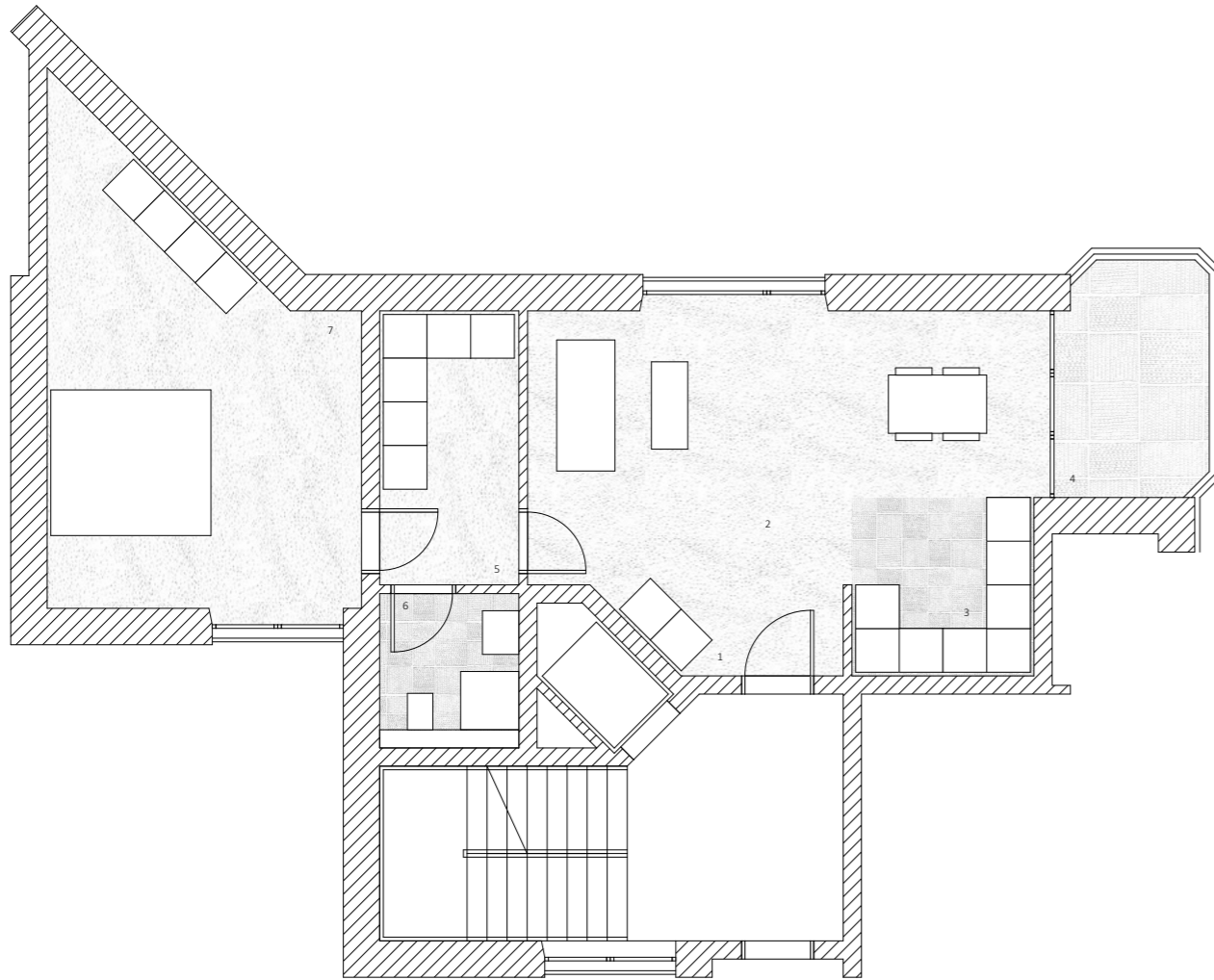


Abb. 78: Grundriss Wohnung 13/Stiege 2

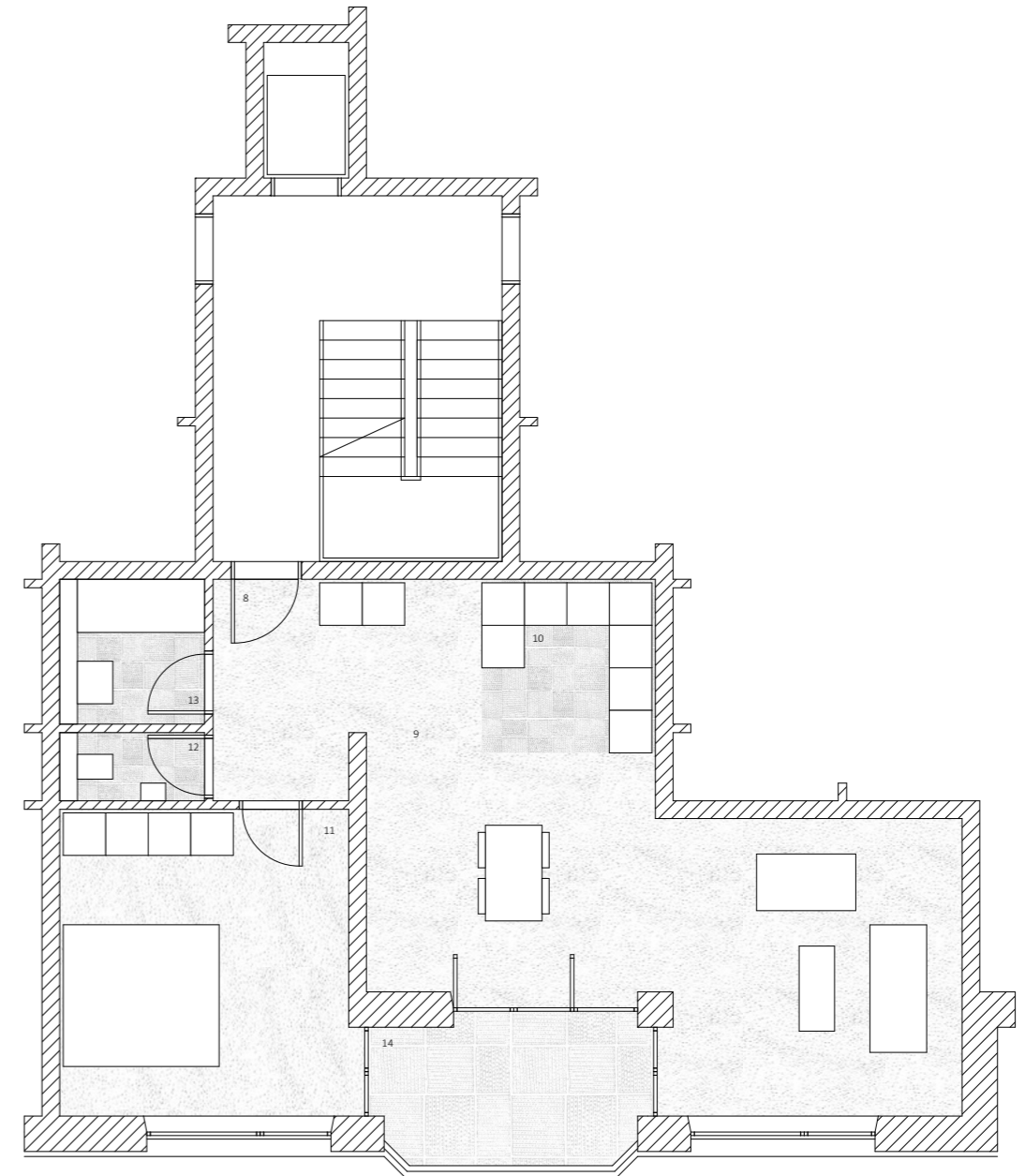


Abb. 79: Grundriss Wohnung 2/Stiege 3





Abb. 80: Ausdruck zum Park

- Substrat 3,0 cm
- Pflanzenmatte 4,0 cm
- Dränmatte 1,0 cm
- PE-Folie
- Abdichtung (3-lagig)
- Wärmedämmung 18,0 cm
- Dampfsperre
- Stahlbetondecke 18,0 cm
- Installationsebene 5,0 cm
- Putzträgerplatte 2,0 cm
- Innenputz 2,0 cm

- Sichtestrich 8,0 cm
- PE-Folie
- Trittschalldämmung 3,0 cm
- Ausgleich 2,0 cm
- Stahlbetondecke 18,0 cm
- Installationsebene 2,0 cm
- Putzträgerplatte 5,0 cm
- Innenputz 2,0 cm

- Außenverputz 2,0 cm
- Porotherm Planziegel 44,0 cm
- Innenputz 2,0 cm

- Bodenbelag 2,0 cm
- Estrich 5,0 cm
- PE-Folie
- Trittschalldämmung 3,0 cm
- PE-Folie
- Ausgleich 2,0 cm
- Stahlbetondecke 18,0 cm
- Installationsschicht 5,0 cm
- Putzträgerplatte 2,0 cm
- Innenputz 2,0 cm

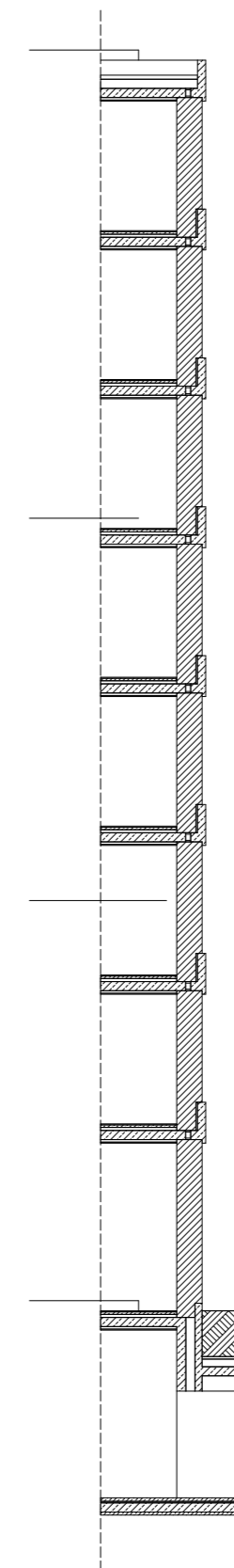


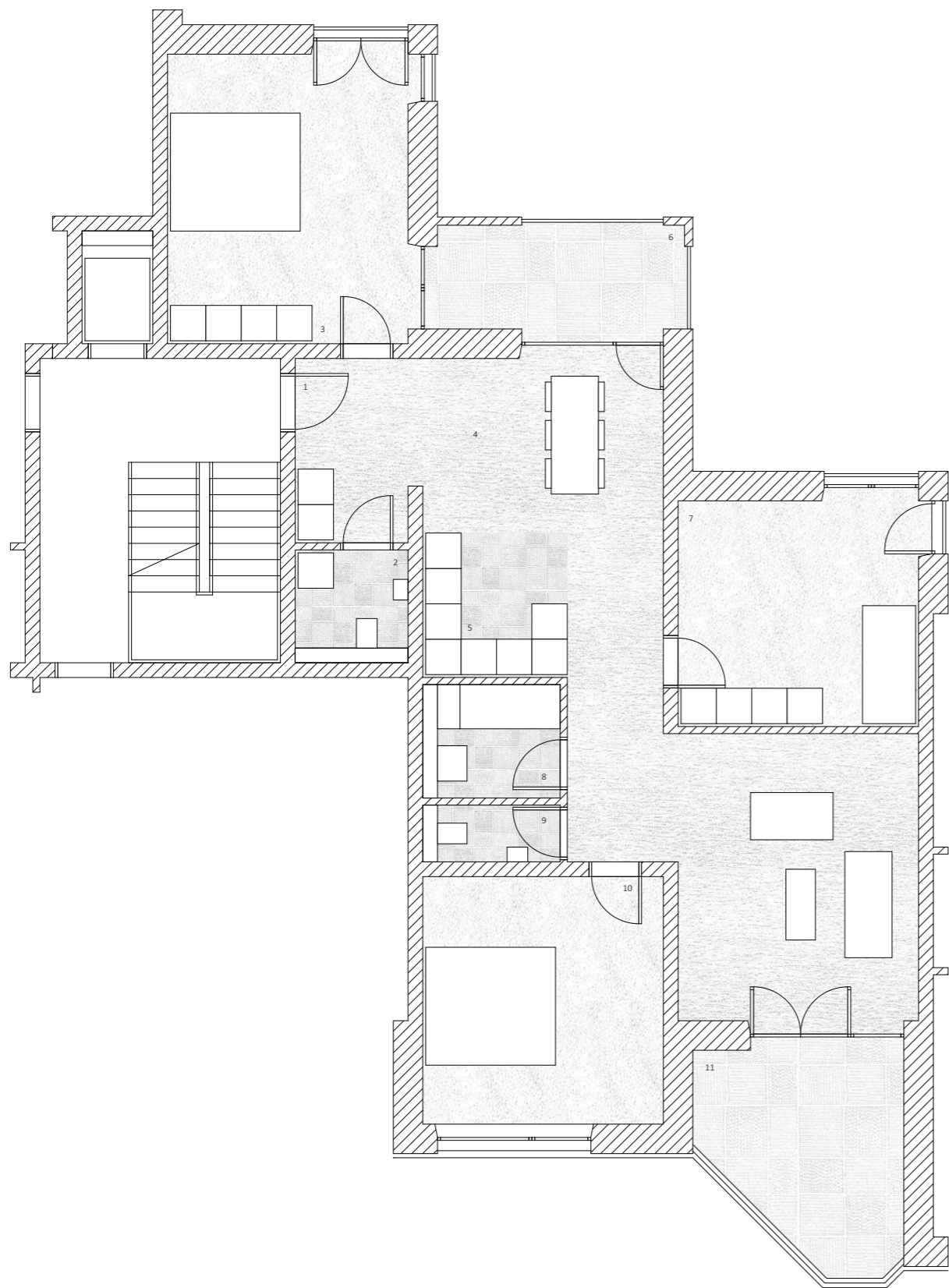
Abb. 81: Schnitt durch Außenwand





Abb. 82: Loggia (Wohnung 6/Stiege )





Wohnung 4/Stiege 2

1 Entree	5,99 m <sup>2</sup>
2 Toilette	3,19 m <sup>2</sup>
3 Schlafzimmer	20,90 m <sup>2</sup>
4 Wohn- Esszimmer	43,24 m <sup>2</sup>
5 Küche	6,00 m <sup>2</sup>
6 Loggia	8,42 m <sup>2</sup>
7 Zimmer	16,19 m <sup>2</sup>
8 Bad	4,00 m <sup>2</sup>
9 Toilette	2,00 m <sup>2</sup>
10 Zimmer	17,13 m <sup>2</sup>
11 Loggia	11,79 m <sup>2</sup>

Wohnnutzfläche	118,64m <sup>2</sup>
Freiraum	20,21 m <sup>2</sup>

Wohnung 2/Stiege 4

12 Entree	5,59 m <sup>2</sup>
13 Bad/Toilette	4,01 m <sup>2</sup>
14 Zimmer	17,84 m <sup>2</sup>
15 Wohn- Esszimmer	50,18 m <sup>2</sup>
16 Küche	6,00 m <sup>2</sup>
17 Loggia	8,94 m <sup>2</sup>
18 Vorraum	7,73 m <sup>2</sup>
19 Zimmer	14,82 m <sup>2</sup>
20 Zimmer	14,82 m <sup>2</sup>
21 Bad	4,85 m <sup>2</sup>

Wohnnutzfläche	125,84 m <sup>2</sup>
Freiraum	8,94 m <sup>2</sup>



Abb. 83: Grundriss Wohnung 4/ Stiege 2

Abb. 84: Grundriss Wohnung 2/Stiege 4



Plattenbelag	3,0 cm
Split-Drainageschicht	4,0 cm
Gummischrotmatte	1,0 cm
Abichtung	
Wärmedämmung	18,0 cm
Dampfsperre	
Stahlbetondecke	18,0 cm
Innenputz	2,0 cm

Außendämmverputz	3,0 cm
Porotherm Planziegel	44,0 cm
Brüstung Rundstahl verzinkt	
Fenster (Aluschale Bronze)	
Innenputz	2,0 cm

Außenverputz	2,0 cm
Porotherm Planziegel	44,0 cm
Innenputz	2,0 cm

Bodenbelag	2,0 cm
Estrich	5,0 cm
PE-Folie	
Ausgleich	3,0 cm
Bodenplatte	18,0 cm
Dämmung	10,0 cm
Magerbeton	6,0 cm

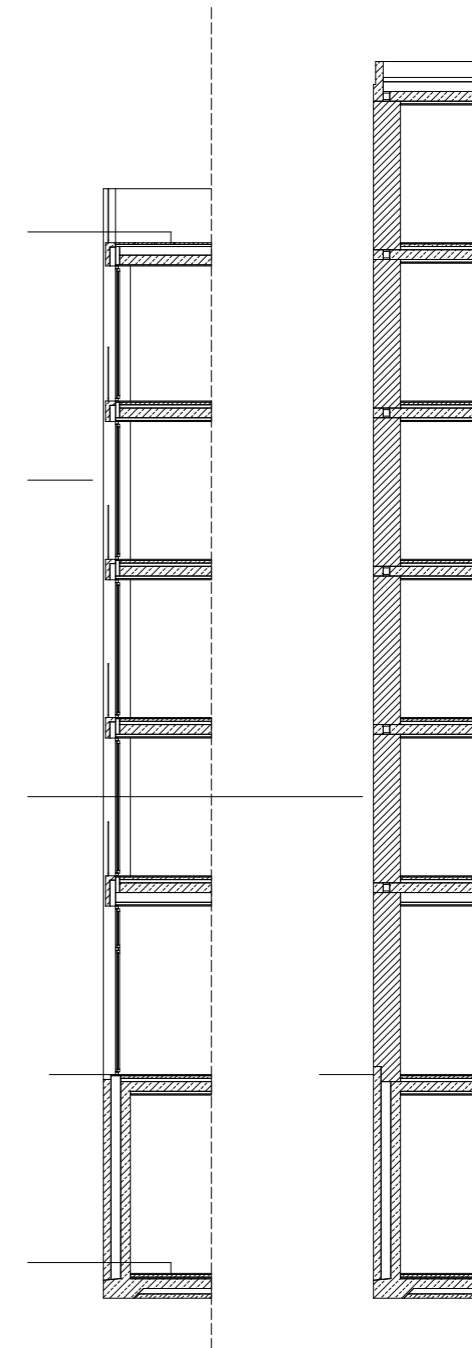


Abb. 85 und 86: Ausdruck zum Zwischenraum und Schnitte durch Außenwände



#### IV Materialkonzept



Abb. 87: Farbkonzept: Josef Albers: Homage to the Square, 1973

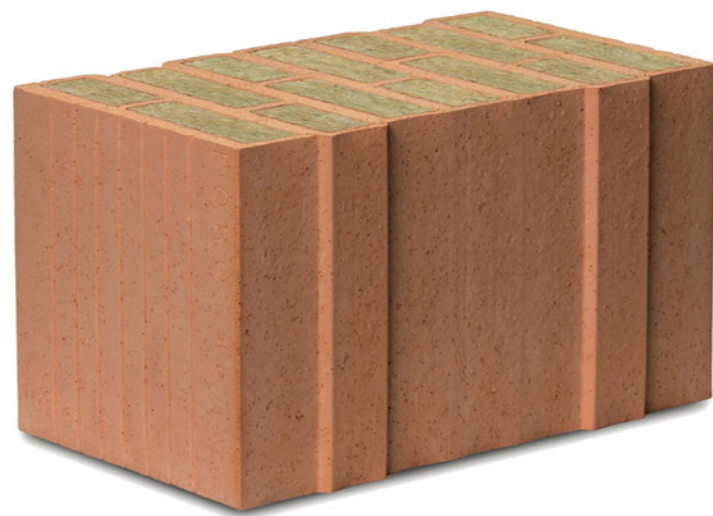


Abb. 88: Außenwand: Porotherm Wi Planziegel (Fa. Wienerberger)



Abb. 89: Boden: Versiegelter Sichtestrich (geflügelt)



Abb. 90: Decke: Beton (Planschalung, Grauzement)



Abb. 91: Außenwand: Scheibenputz (Kornstärke 1,5 mm)

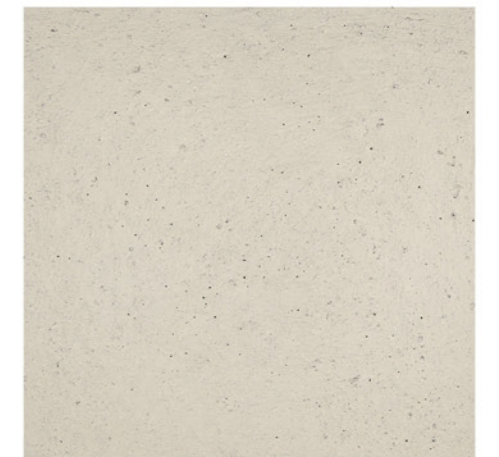


Abb. 92: Innenwand: Kellenstrichglattkalkputz



Abb. 93: Betonfertigteile: Weissbeton

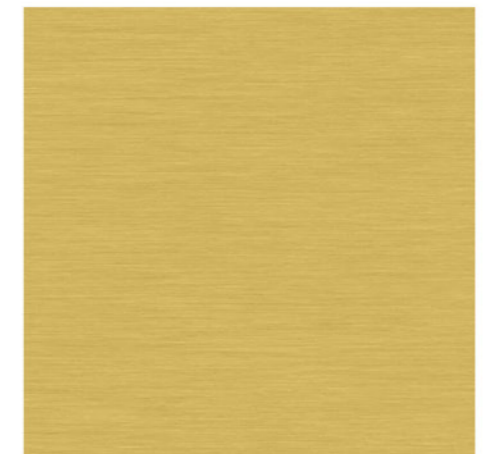


Abb. 94: Fenster: Aluminiumschale eloxiert (Bronzeton)

Abb. 89bis 94: Materialkonzept

V Konstruktionskonzept



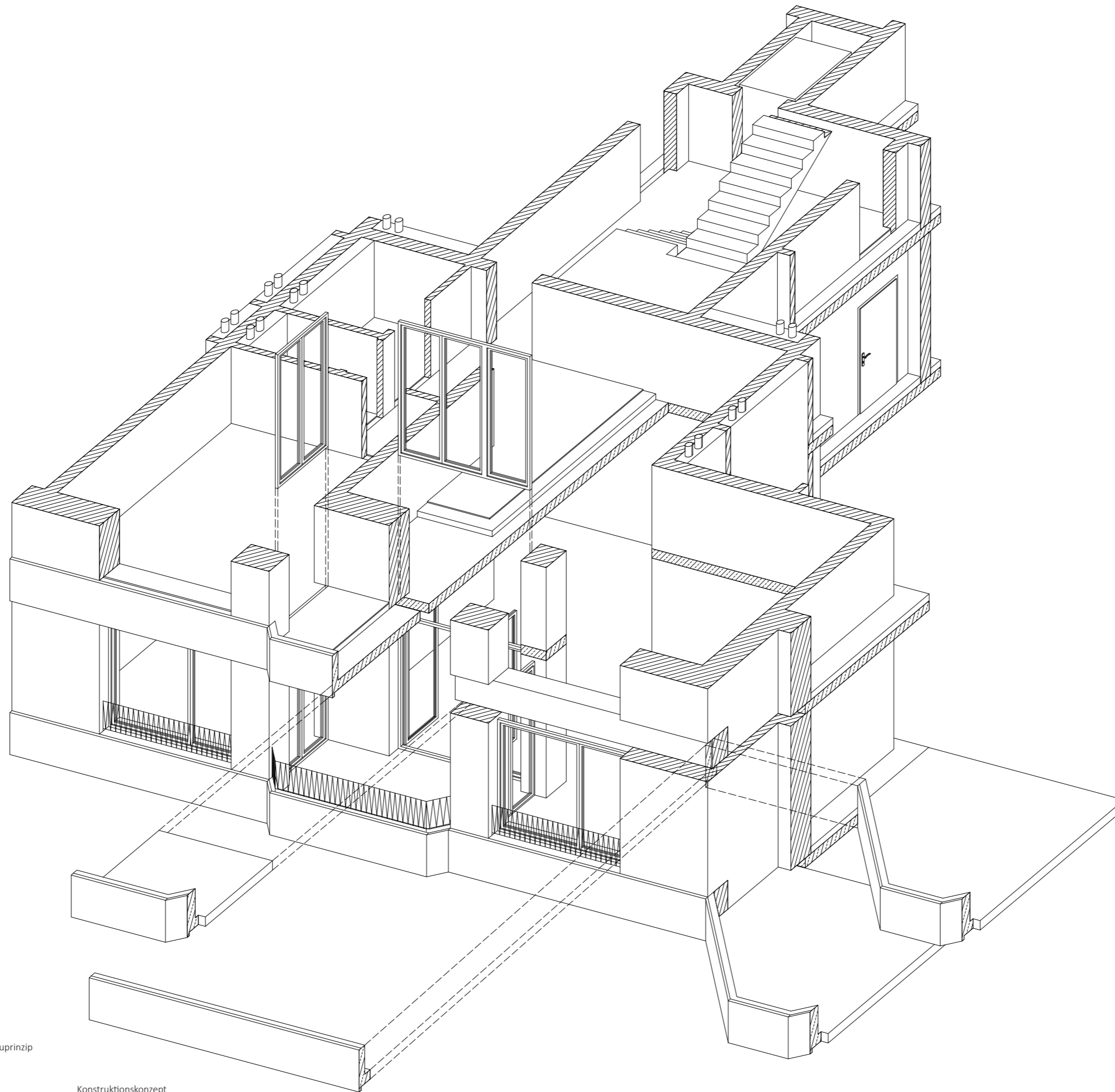


Abb. 95: Axonometrie Massivbauprinzip

- Wandaufbau
- Außendämmverputz 3,0 cm
- Porotherm Planziegel 44,0 cm
- Innenputz 2,0 cm
- Deckenaufbau
- Sichtestrich (schwimmend, beheizt) 8,0 cm
- PE-Folie
- Trittschalldämmung 3,0 cm
- Ausgleich 2,0 cm
- Stahlbetondecke 18,0 cm

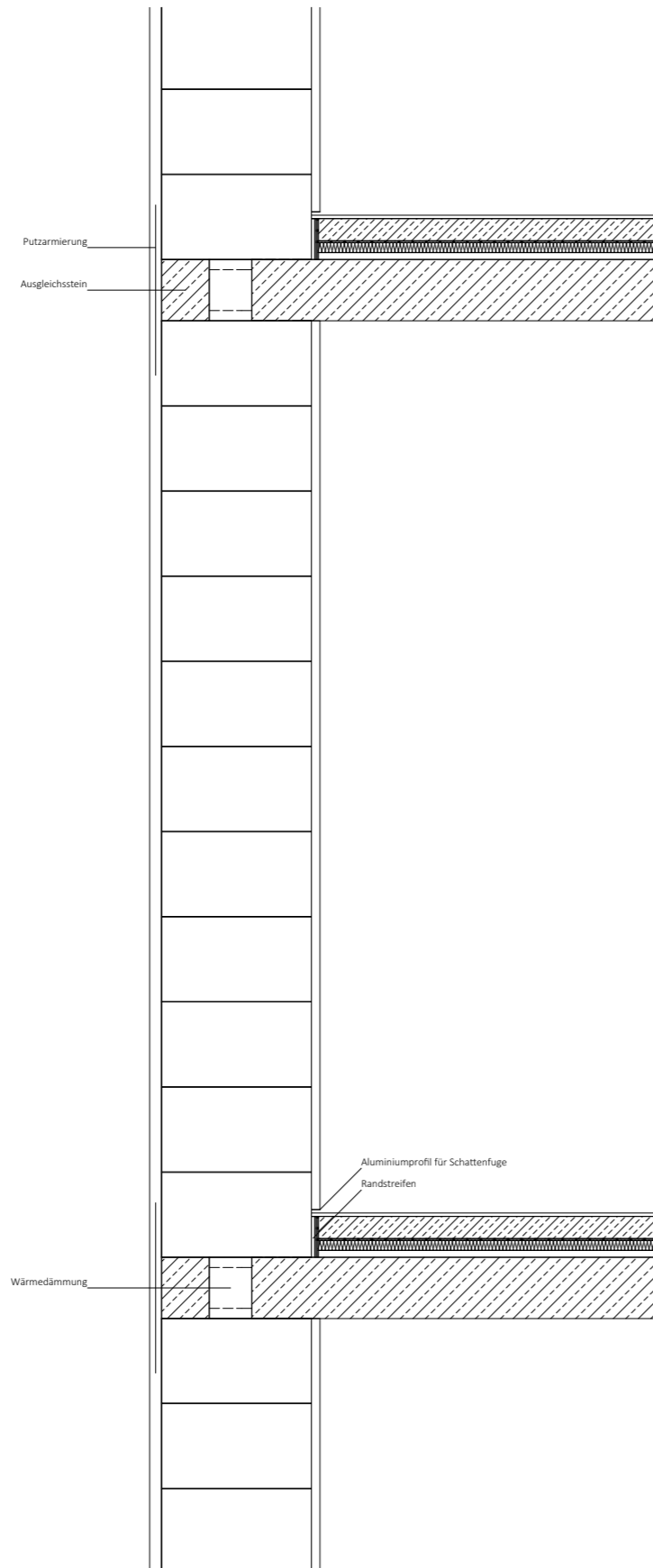


Abb. 96: Schnitt durch Außenwand im Zwischenraum

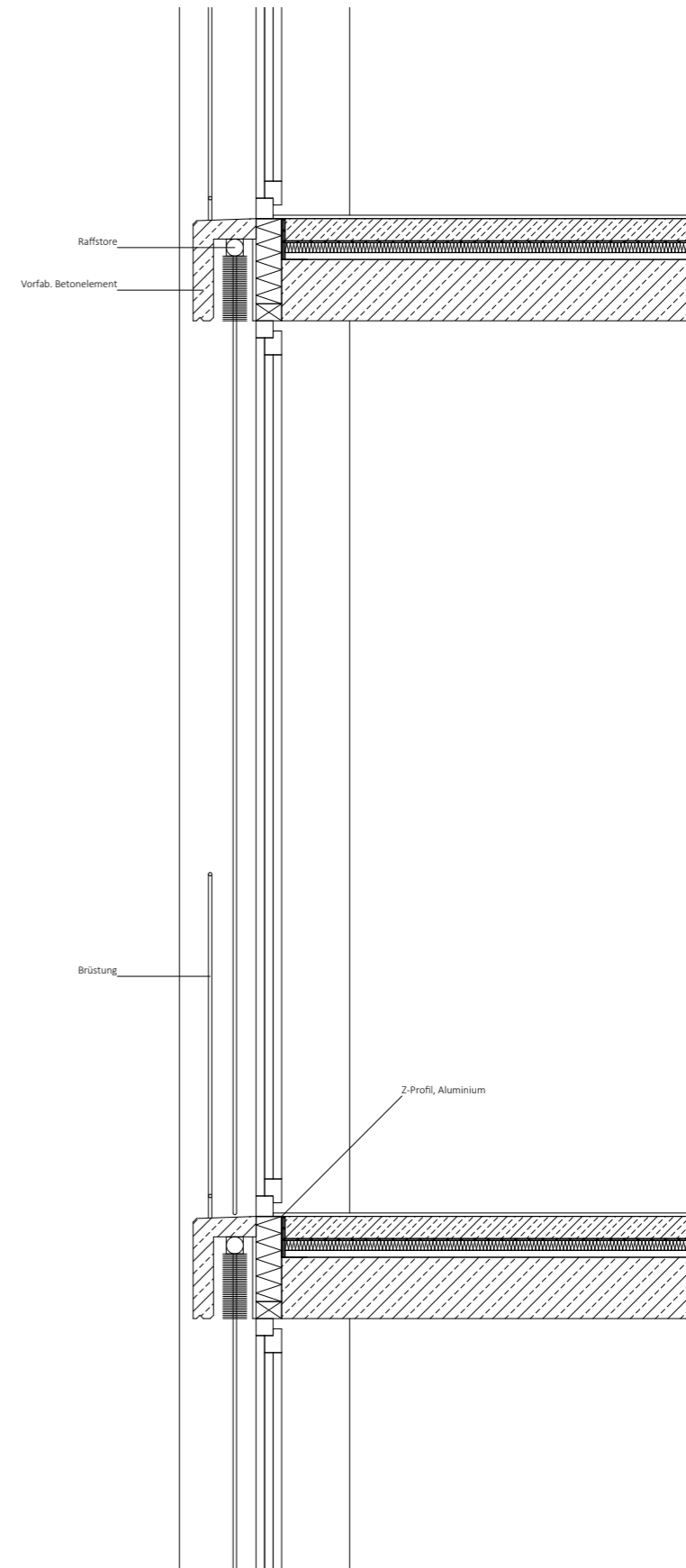
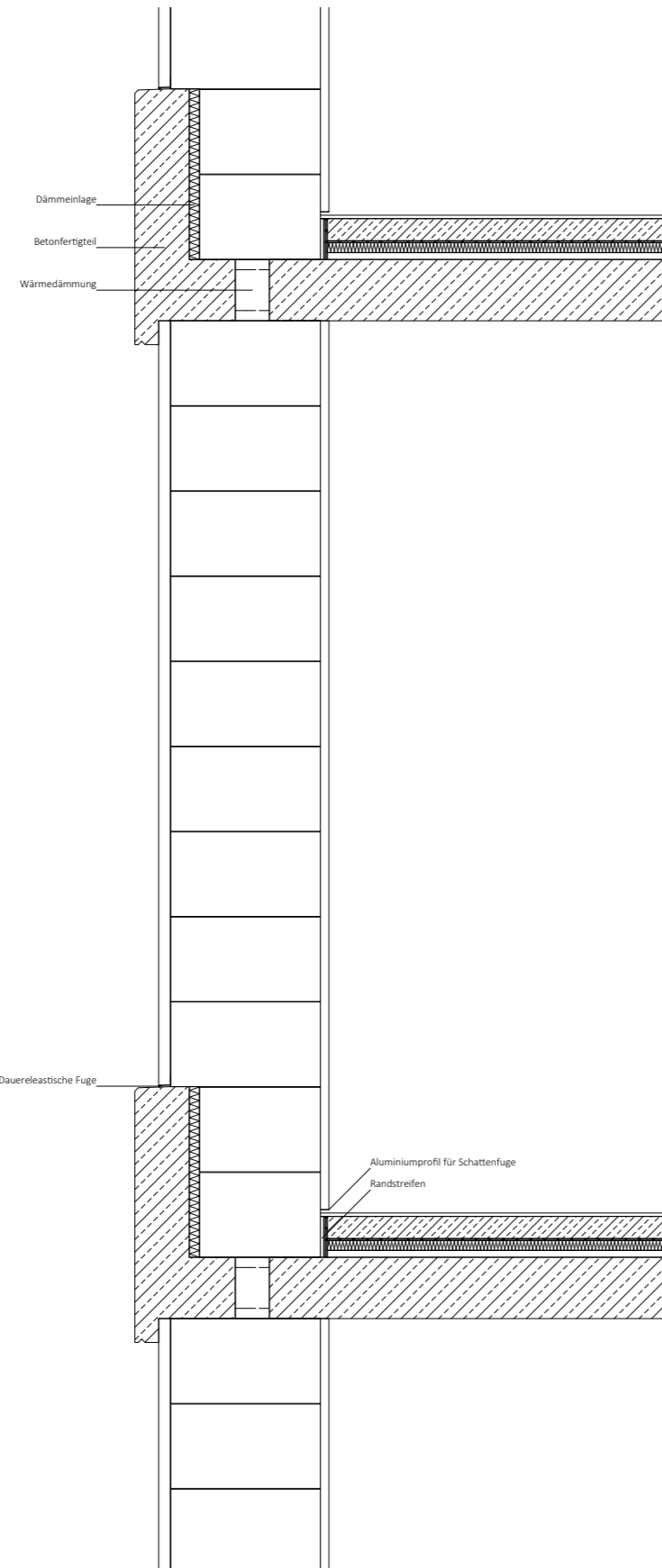


Abb. 97: Schnitt durch Öffnung im Zwischenraum



Wandaufbau

Außendämmverputz 3,0 cm  
 Porotherm Planziegel 44,0 cm  
 Innenputz 2,0 cm

Betonfertigteil 16,0 cm  
 Dämmeinlage  
 Porotherm Planziegel 38,0 cm  
 Innenputz 2,0 cm

Deckenaufbau

Sichtestrich (schwimmend, beheizt) 8,0 cm  
 PE-Folie  
 Trittschalldämmung 3,0 cm  
 Ausgleich 2,0 cm  
 Stahlbetondecke 18,0 cm

Loggia Aufbau

Plattenbelag 5,0 cm  
 Drainschicht 8,0 cm  
 Abdichtung (2-lagig)  
 Stahlbetonfertigteil inkl. Gefälle 18,0 cm

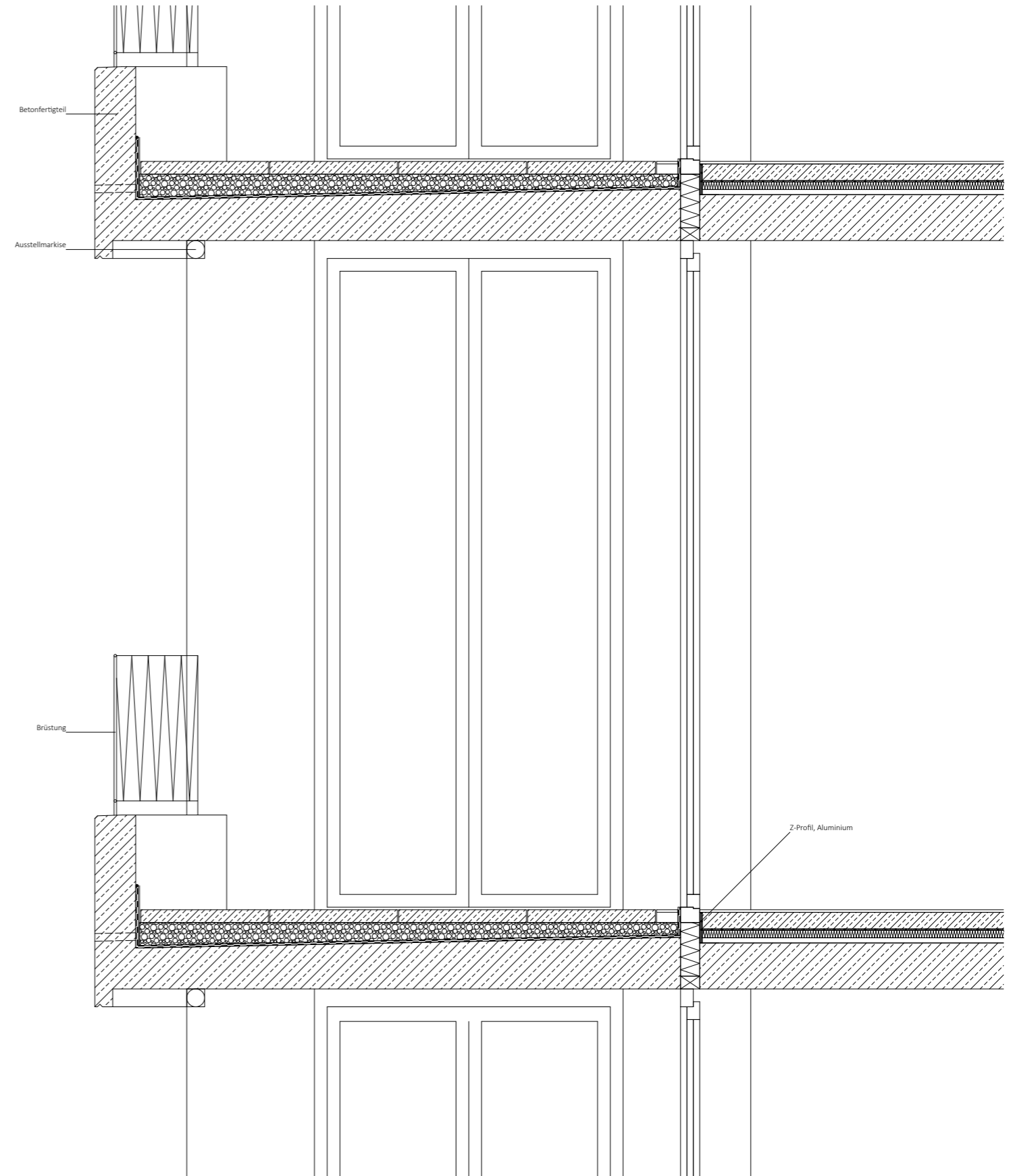


Abb. 98: Schnitt durch Außenwand zum Park

Abb. 99: Schnitt durch Loggia zum Park



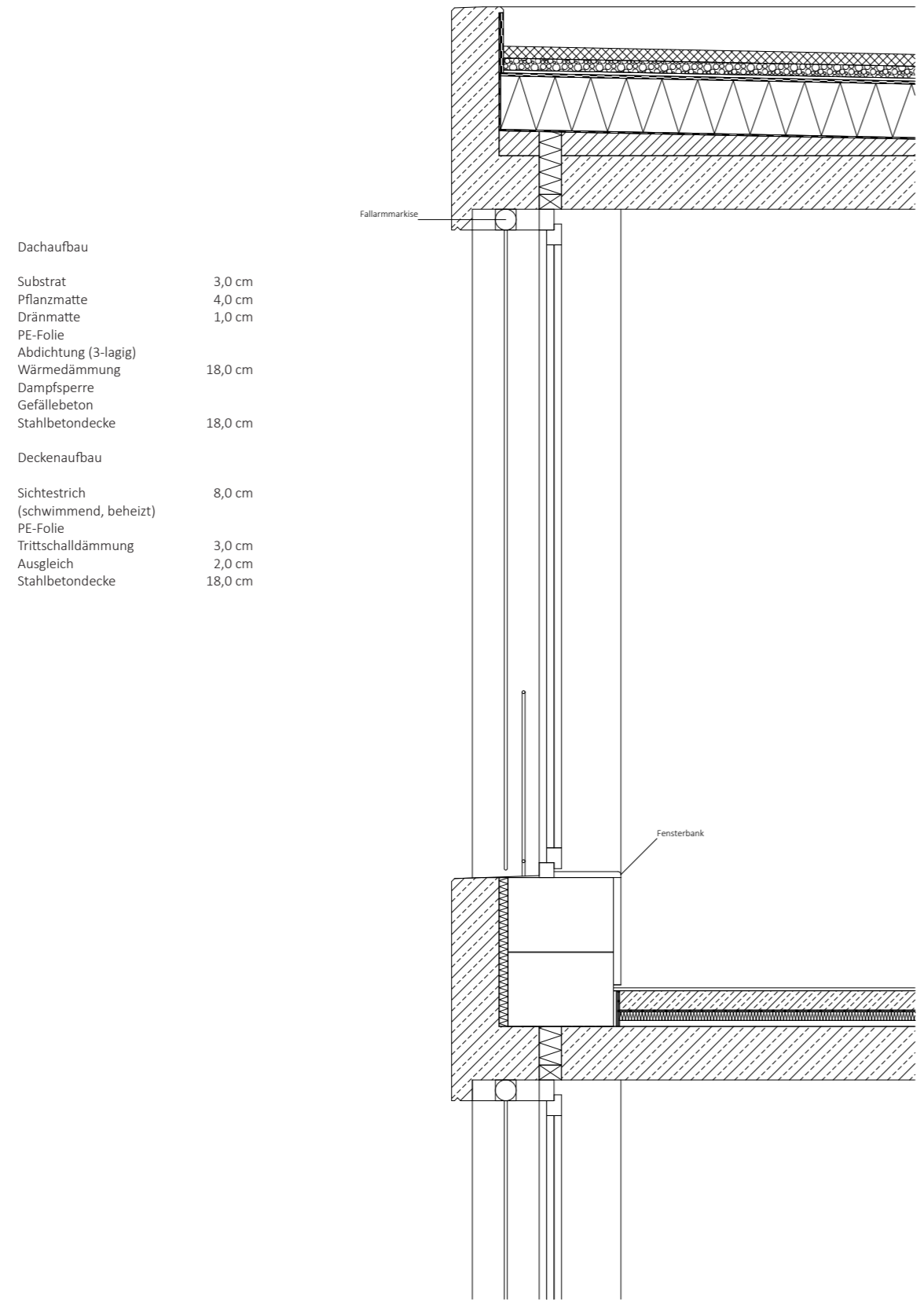


Abb. 100: Schnitt durch Öffnung zum Park





101: Zwischenpräsentation vom 17.04.2018



Abb. 102 Zwischenpräsentation vom 20.06.2018





Abb. 103: Form und Figur: Das Verhältnis von Positiv und Negativ



Abb. 105: Durchblick und Tiefenstaffelung

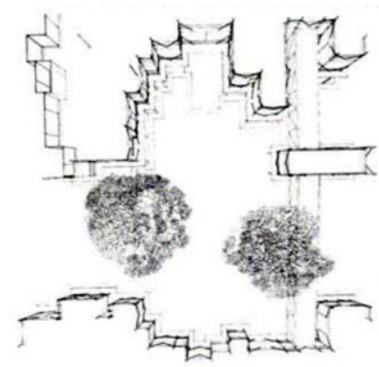


Abb. 104: Bezüge zur natürlichen und künstlichen Umgebung

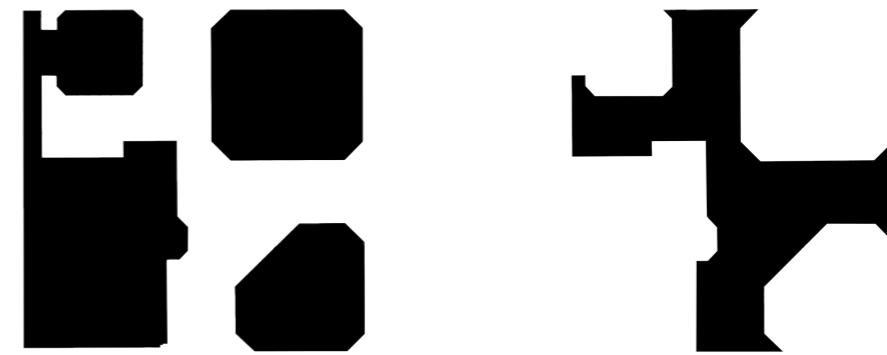


Abb.106: Figur und Grund: Der Zwischenraum ist plastische Form

Abb. 103 und 104: Eduardo Chillida: Gili III, 1979  
 Alison & Peter Smithson: Lucas Headquarter, Wettbewerb, Zeichnung: Lorenzo Wong, 1975-1976

Abb. 105 und 106: Alison & Peter Smithson: Economist Building, 1962-64

## Literaturverzeichnis

### Bibliografie Alison + Peter Smithson

Smithson, Alison + Peter: Italienische Gedanken, Beobachtungen und Reflexionen zur Architektur, Hrsg.: Koch, Hermann/Unglaub Karl, Braunschweig 1996.

Smithson, Alison + Peter: Italienische Gedanken, weitergedacht, Hrsg.: Unglaub, Karl, Gütersloh 2001.

Smithson, Alison + Peter: Die heroische Periode der modernen Architektur, Tübingen 1981.

Smithson, Alison + Peter: The charged void: urbanism, New York 2001.

Smithson, Alison + Peter: The charged void: architecture, New York 2001.

Smithson, Alison + Peter: Ohne Rhetorik, in: Werk – Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst, Band 64 (1977), S.11–21.

### Sekundärliteratur

Anonym: Sekundarschule in Hunstanton, in: Bauen + Wohnen, Band 13 (1959), S.373–379.

Anonym: The Economist Group, St. James's street, London, in: Architectural Design, Band 35 (1965), S.61–86.

Anonym: Case study house for 1949, designed by Charles Eames, in: Arts and Architecture, Band 66 (1949).

Joedicke, Jürgen: Brutalismus in der Architektur, in: Bauen + Wohnen, Band 18 (1964), S.421–423.

Johnson, Philip: Comment on: School at Hunstanton Norfolk, in: The Architectural Review, Unbekannter Band (1954), S.148–162.

Banham, Reyner: Brutalismus in der Architektur, Ethik oder Ästhetik?, Stuttgart 1966.

Krucker, Bruno: Komplexe Gewöhnlichkeit: Der Upper Lawn Pavillon von Alison und Peter Smithson, Zürich 2002.

Vidotto, Marco: Alison + Peter Smithson. Obras y proyectos, Works and Projects, Barcelona 1997.

Jenatsch, Gian-Marco: Avantgarde, aber beständig: zum Economist Building von Alison und Peter Smithson, London 1959 – 1964, in: Werk, Bauen + Wohnen, Band 97 (2010), S.4–11.

Schregenberger, Thomas: Peter Smithson ein Nachruf, in: Werk, Bauen + Wohnen, Band 90 (2003), S.68–69.

Schregenberger, Thomas: Das As-Found-Prinzip, in: Archplus, Band 180 (2006), S.86–89.

Eisinger, Angelus: Die Stadt der Architekten: Anatomie einer Selbstdemontage, Basel 2005.

Hilbert, Thilo: Le Corbusiers Charta von Athen: Texte und Dokumente, Braunschweig 1988.

Lerjen, Marie-Anne (Hg.): Sergison Bates architects, Brick-work: Gewicht und Präsenz: [Ausstellung "Brick-work: Thinking and Making Sergison Bates Architects"], Zürich 2005.

### Internetseiten

Team 10 online  
[www.team10online.org](http://www.team10online.org) [Zugriff am 5.1.2018]

Fezer, Jesko: Die Idee der Straße ist vergessen worden,  
<http://starship-magazine.org/index.php?page=item&issue=5&pages=30ff>  
[Zugriff am 5.1.2018]

### Vorlesungen Technische Universität Wien

Kühn, Christian: Vorlesung Gebäudelehre TU Wien, Was ist Gebäudelehre?, SS 2014.

Luchsinger, Christoph: Vorlesung Städtebau TU Wien, Paradigma der Moderne, WS 2014/15.

## Abbildungsverzeichnis und Abbildungsnachweis

Abb.1: Peter und Alison Smithson.  
<https://smithson-plaza.com/heritage/> [Zugriff am 18.03.2019].

Abb.2: Le Corbusier: Plan Voisin, 1925, Paris.  
Luchsinger WS 2014/15, nicht veröffentlichtes Skriptum, PDF S.36.

Abb.3: CIAM-Darstellungsraster 1948, Bergamo.  
<http://transculturalmodernism.org/article/132> [Zugriff am 20.12.2018].

Abb.4: Team 10 nach der Auflösung des CIAM, 1959, Otterlo.  
<http://transculturalmodernism.org/page/58?layer=10> [Zugriff am 20.12.2018].

Abb.5: Alison und Peter Smithson: Sekundarschule Hunstanton, 1954, Norfolk.  
Johnson 1954, Seite 7.

Abb.6: Alison und Peter Smithson: Die Tafeln für den CIAM-Kongress, 1953, Aix-en-Provence  
Krucker 2002, Seite 11.

Abb.7: Eigene Skizze.

Abb.8: Anonym: Konstantin Melnikov im Melnikov-Haus, 1927-1929, Moskau.  
Lerjen 2005, Seite 12.

Abb.9: Konstantin Melnikov: Das Haus während der Bauarbeiten, 1928, Schusev State Museum of Architecture, Moskau.  
<https://www.amc-archi.com/photos/face-a-face-melnikov-le-corbusier-a-la-villa-savoye,6783/konstantin-melnikov-et-sa-femm.1> [Zugriff am 17.01.2019].

Abb.10-14: Eigene Skizzen

Abb.15: Alison und Peter Smithson: Robin Hood Gardens, 1966-1972, London.  
[http://lapisblog.epfl.ch/collection/detail\\_auteur.php?auteur=SMITHSON%20Alison,%20SMITHSON%20Peter](http://lapisblog.epfl.ch/collection/detail_auteur.php?auteur=SMITHSON%20Alison,%20SMITHSON%20Peter) [Zugriff am 17.03.2019].

Abb.16: Alison und Peter Smithson: Garden Building, 1967-1970, Oxford.  
<https://iqbalaalam.wordpress.com/2010/11/26/the-puzzle-of-smithsons-st-hida-oxford/> [Zugriff am 19.6.2018].

Abb.17 Alison und Peter Smithson: Economist Ensemble, 1959-1964, London.  
Vidotto 1997, Seite 105.

Abb.18: Garden Building: Grundriss Erdgeschoß, 1967-1970, Oxford.  
Vidotto 1997, Seite 130.

Abb.19: Garden Building: Grundriss Regelgeschoß, 1967-1970, Oxford.  
Vidotto 1997, Seite 130.

Abb.20: Garden Building: Fassadenkonstruktion, 1967-1970, Oxford.  
Vidotto 1997, Seite 132.

Abb.21: Garden Building: Schattenspiel und Reflexionen, 1967-1970, Oxford.  
Vidotto 1997, Seite 131.

Abb.22: Garden Building: Eckansicht, 1967-1970, Oxford.  
<https://www.flickr.com/photos/seier/5167173457>

Abb.23: Garden Building: Innenraum, 1967-1970, Oxford.  
<https://iqbalaalam.files.wordpress.com/2010/11/smithsonsnov20b.jpg> [Zugriff am 19.12.2018].

Abb.24: Januskopf.  
Smithson 1996, S.139.

Abb.25: Economist Building: Zwischenraum, 1959-1964, London.  
[https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Economist\\_building\\_London\\_5.jpg](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Economist_building_London_5.jpg) [Zugriff am 4.4.2018].

Abb.26: Economist Building: Grundriss, 1959-1964, London.  
Vidotto 1997, Seite 110.

Abb.27: Alison und Peter Smithson: Skizze, Der Zwischenraum als positive Form.  
Smithson 2001, S.23.

Abb.28: Alison und Peter Smithson: Skizze, Die Gebäudestruktur als positive Form.  
Smithson 2001, S.22.

Abb.29: Economist Building: Wettbewerbsmodell, 1959-1964, London.  
<https://www.bdonline.co.uk/attachments.aspx?atttype=P&storycode=5040904&atcode=1733388> [Zugriff am 15.3.2019].

Abb.30: Economist Building: Gravierte Fassade, 1959-1964, London.  
Smithson 1996, S.82.

Abb.31: Economist Building: Fassadenkonstruktion, 1959-1964, London.  
Krucker 2002, Seite 20.



Abb.32 und 33: Economist Building: Detaillierung der Fassade, 1959-1964, London.  
Krucker 2002, Seite 14.

Abb.34: Wientalbahnhof Pilgramgasse: Postkarte, 1899, Wien.  
Vienna <https://www.facebook.com/NostalgiaVienna/photos/a.296951480499893/245085905686451/?type=3&theater> [Zugriff am 15.3.2019].

Abb.35: Joseph Anton Nagel: Kupferstich, 1781, Wien.  
<https://www.wien.gv.at/kultur/kulturgut/plaene/nagel.html> [Zugriff am 5.3.2018]

Abb.36: Screenshot Google Maps.  
<https://www.google.com/maps/search/google+maps+pilgram/@48.19339,16.3556161,503m/data=!3m1!1e3> [Zugriff am 15.3.2019].

Abb.37: Stadtplan, 1887, Wien.  
<https://www.wien.gv.at/kultur/kulturgut/plaene/stadtplan-1887.html> [Zugriff am 10.04.2018].

Abb.38: Eigene Zeichnung

Abb.39 bis 46: Eigene Aufnahmen

Abb. 47 bis 50: Eigene Zeichnungen

Abb.51 bis 86: Eigene Zeichnungen und Schaubilder

Abb.87: Josef Albers: Homage to the Square, 1973  
<http://www.artnet.fr/artistes/josef-albers/3> [Zugriff am 15.3.2019]

Abb.88: Wienerberger Porotherm W.i Planziegel  
<https://wienerberger.at/produkte/porotherm-44-w-i-plan> [Zugriff am 12.03.2019]

Abb.89 bis 94: Texturen  
<https://www.textures.com/> [Zugriff am 25.02.2019].

Abb. 95 bis 102: Eigene Zeichnungen

Abb.103: Eduardo Chillida: Gili III, 1979  
<https://www.karlundfaber.de/produkt/gili-iii/> [Zugriff am 4.4.2018].

Abb.104: Alison und Peter Smithson: Skizze Lucas Headquarter, Shirley, 1973.  
Smithson 1996, S.29.

Abb.105: Economist Building: Zwischenraum, 1959-1964, London.  
[https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Economist\\_building\\_London\\_5.jpg](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Economist_building_London_5.jpg) [Zugriff am 4.4.2018].