

EIN TURM FÜR ARCHITEKTURSTUDIERENDE DER TU WIEN

Analogien und Ges(ch)ichten aus italienischer Nachkriegsarchitektur als Entwurfsprinzip
und ihre Übertragung an eine Bauaufgabe in Wien

Nikola Joksimović



DIPLOMARBEIT

EIN TURM FÜR ARCHITEKTURSTUDIERENDE DER TU WIEN

Analogien und Ges(ch)ichten aus italienischer Nachkriegsarchitektur als Entwurfsprinzip
und ihre Übertragung an eine Bauaufgabe in Wien

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

Thomas Hasler

Univ. Prof. Dr. sc. techn.

Lorenzo De Chiffre

Senior Lecturer Dipl.-Arch. Dr. techn.

E253-4 Institut für Architektur und Entwerfen

Abteilung für Hochbau und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung von

Nikola Joksimović

01029171

Wien, April 2019

ABSTRACT

De

Italienische Nachkriegsarchitektur ist ein ambivalenter Entwurfsansatz, der sich zwischen Kontinuität und Krise bewegt. Nach dem Krieg und seinen Auswirkungen probierten die italienischen Architekten eine Harmonie zwischen Geschichte und Modernität im Kontext der Stadt oder dem Land, aber auch im Bezug zur modernen Architektur in Europa, zu schaffen.

Dabei stehen die Bauten von Saverio Muratori, Isola Gabetti und BBPR im Fokus der Forschungsarbeit. Diese weisen deutlich auf die Prinzipien und Konzepte der Nachkriegsarchitektur in Italien hin, die sich aus deren Außenraum bzw. der Fassadengestaltung noch ablesen lassen.

In meiner Arbeit beschäftige ich mich mit den Methoden und Ansätze der Nachkriegsarchitektur in Italien und deren Übersetzungspotential im historischen Kontext Wiens.

Aus doppelte Anolgien als eine Entwurfsmethode entsteht das Projekt eines Turmes, der sich mit den Fragen der Identität, Kontextualismus, Regionalismus sowie Politik und Protest beschäftigt.

Auf der Suche nach einem Konzept und einer angemessenen Funktion entstand für mich der Wunsch einen Beitrag für zukünftige Architekturgenerationen und für meine KollegInnen zu leisten.

Der Mangel an Arbeits- und Studienplätzen für Architekturstudierende an der TU Wien und meine eigenen Erfahrungen, die ich während meines Architekturstudiums an der TU Wien und RWTH Aachen sammeln durfte, haben mich dazu bewegt ein Haus für Architekturstudierende zu entwerfen. Aufgrund der guten Infrastruktur zum Hauptgebäude der TU Wien und der meisten Institute, befindet sich die Lage des Entwurfes auch in unmittelbarer Nähe dazu.

Italian post-war architecture is an ambivalent design approach that moves between continuity and crisis. After the Second World War and its consequences, Italian architects tried to create a harmony between history and modernity in the context of the city or its countryside, but also in relation to the modern architecture in Europe.

The research focuses on the buildings of Saverio Muratori, Isola Gabetti and BBPR. These points show up clearly the principles and concepts of the post-war architecture in Italy, which can still be recognized from their exterior or façade design.

This work deals with the methods and approaches of architecture in Italy and their translation potential in relation to Vienna's historical context.

From double analogies as a design method emerges the project of a tower dealing with questions of identity, contextualism, regionalism as well as politics and protest.

In the search for a concept and a suitable function I had the desire to contribute to future generations of architecture and my colleagues. Through the lack of work and study places for architecture students at the Vienna University of Technology and experience I gained while studying at the Vienna University of Technology and RWTH Aachen, I have a great determination to contribute to the future generations of scholars and colleagues by designing a building for architecture students as the topic of my diploma thesis. Due to the favorable infrastructure surrounding the main building of the Vienna University of Technology and most institutes, the location of the project is also in the immediate vicinity— in the historic part of Vienna city.

INHALT

ARCHITEKTUR DER NACHKRIEGSZEIT IN ITALIEN

- 8 Voraussetzungen der Nachkriegsarchitektur
- 12 Nachkriegszeit in Italien
- 14 Architekten

TORRE VELASCA | BBPR

- 18 Beschreibung des Projekts
- 22 Analogien
- 28 Ges(ch)ichten

BOTTEGA D'ERASMO | ISOLA GABETTI

- 32 Beschreibung des Projekts
- 36 Analogien
- 40 Ges(ch)ichten

SEDE ENPAS | SAVERIO MURATORI

- 44 Beschreibung des Projekts
- 48 Analogien
- 52 Ges(ch)ichten

DIE BAUAUFGABE

- 58 Die Bauaufgabe
- 60 Architekturstudierende
- 62 TU Wien Campus
- 64 Bauplatz

KONTEXT

Wieden	70
Wiedner Hauptstraße	74
Freihaus auf der Wieden	76
Karlskirche	78
Der Turm als Bautypus	82
Hochhäuser in Wien	84

DER TURM FÜR ARCHITEKTURSTUDIERENDE

Konzept	92
Städtebau	98
Einbettung	106
Funktionale Gliederung	108
Ansichten 1 zu 500	110
Grundrisse	116
Ansichten 1 zu 333	124
Die Konstruktion	126
Fassadenschnitte	130
Conclusio	136

ANHANG

Literaturverzeichnis	140
Quellen	141
Danke	142

ARCHITEKTUR DER NACHKRIEGSZEIT IN ITALIEN

VORAUSSETZUNGEN DER NACHKRIEGSARCHITEKTUR

Der historische und soziale Kontext unmittelbar nach Kriegsende in Italien

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs wurde die Idee des Faschismus als eine politische und soziale Ideologie von Benito Mussolini (*Duce*), als Ministerpräsident von Italien, umgesetzt. Die Periode von 1925 bis 1945 wird in Italien als *ventennio fascista* (die zwei Jahrzehnte des Faschismus) bezeichnet. Die faschistische Architektur hatte einen starken Bezug zum alten Rom und sie versuchte durch die Monumentalität ihre Macht nachzuweisen.

„In den dreißiger Jahren waren progressive Architekten im Zuge ihrer Bemühungen um eine Verschmelzung politischer und architektonischer Ideologien dazu gekommen, den Rationalismus in der Architektur und den Faschismus in der Politik als eng miteinander gekoppelte revolutionäre Bewegungen aufzufassen, die einen Wandel der Gesellschaft herbeiführen sollten. Der Zusammenbruch des Faschismus entlarvte diese Affinität als eine Illusion und zwang viele Architekten, die Prinzipien, die sie ihrer Arbeit zugrundelegten, neu zu überdenken.“¹

Der Rationalismus (*Razionalismo*) ist eine architektonische Stilbewegung, der sich durch eine Rationalisierung im Sinne einer Abstraktion, durch Reduktion von architektonischen Grundelementen sowie den bewussten Einsatz damals revolutionärer Baumaterialien wie Eisenbeton, Stahl und Glas auszeichnete. Der Rationalismus wurde nach dem Ersten Weltkrieg maßgeblich von norditalienischen Architekten (unter anderem Giuseppe Terragni bzw. der *Gruppo 7*) entwickelt. Die rationalistische Bewegung in Italien hatte zwei sich unterschiedliche Auffassungen zu verschmelzen gesucht: „Ihr gesamtes Streben galt von Anfang an der Anerkennung ihrer Programmatik und Architektur durch den *Duce* und dem Anschluss an die offizielle Kultur der *civiltà mussoliniana*. Die gemeinsame Basis war die Verknüpfung ewig gültiger Werte des antiken Rom mit dem Bedürfnis nach einem modernen Kleid nationaler Prägung.“²

Der aus dem Faschismus erwachsende Baustil, *Stille littorio*, im Sinne Piacentinis mutiert folgerichtig zu einem eklektizistischen Neumonalismus, der positiv besetzte Bausteine einer vergangenen Zeit in die Gegenwart zu transponieren sucht, indem er Säulen zu Vierkantpfeiler und Arkaden zu Kolonnaden werden lässt und dabei den menschlichen Maßstab als Bezugsgröße bewußt negiert.³

Der Faschismus, sowie der Rationalismus befindet sich mit Kriegsende in einer tiefen Krise. Das Potential und der Optimismus einer politischen Ideologie, die nicht mehr existiert, zu folgen war auf ein Minimum gesunken.

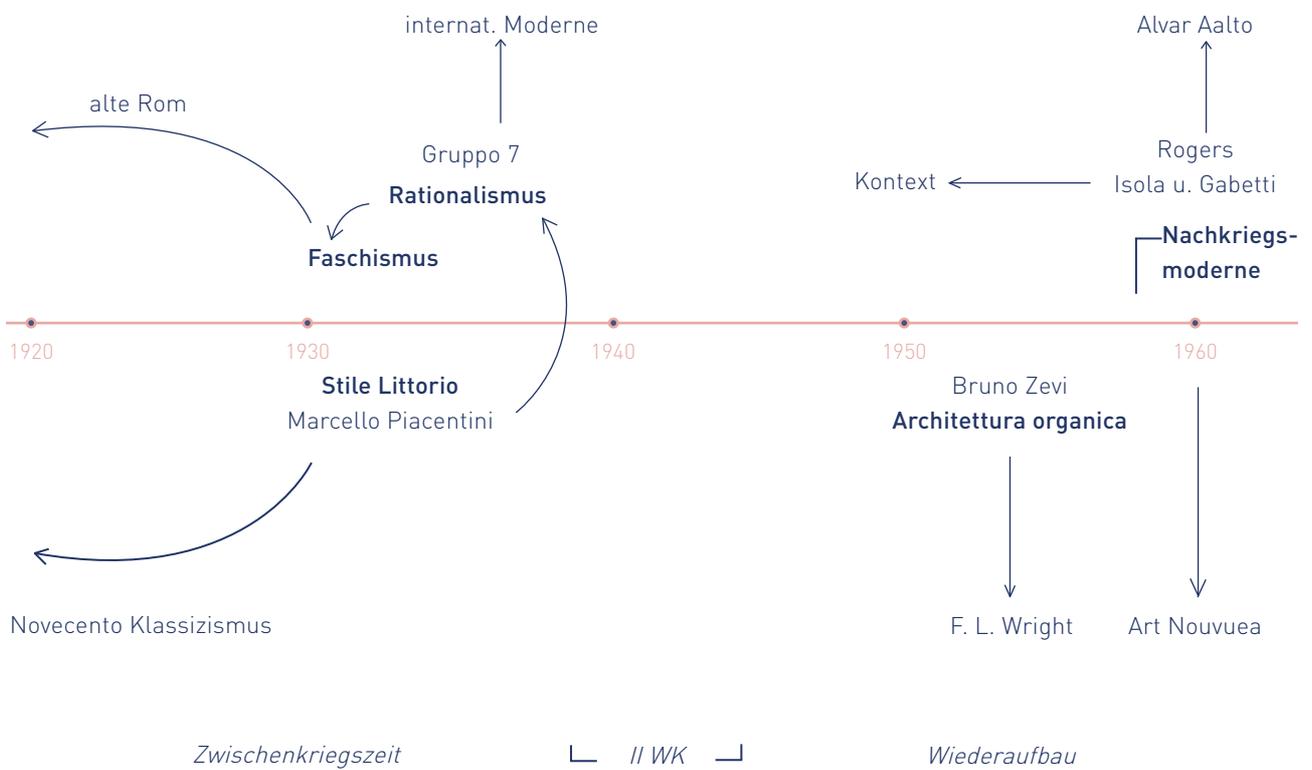
1 Doordan, Dennis: "Das Haus des Menschen" wird wieder aufgebaut, in: Die italienische Metamorphose, 1943-1968

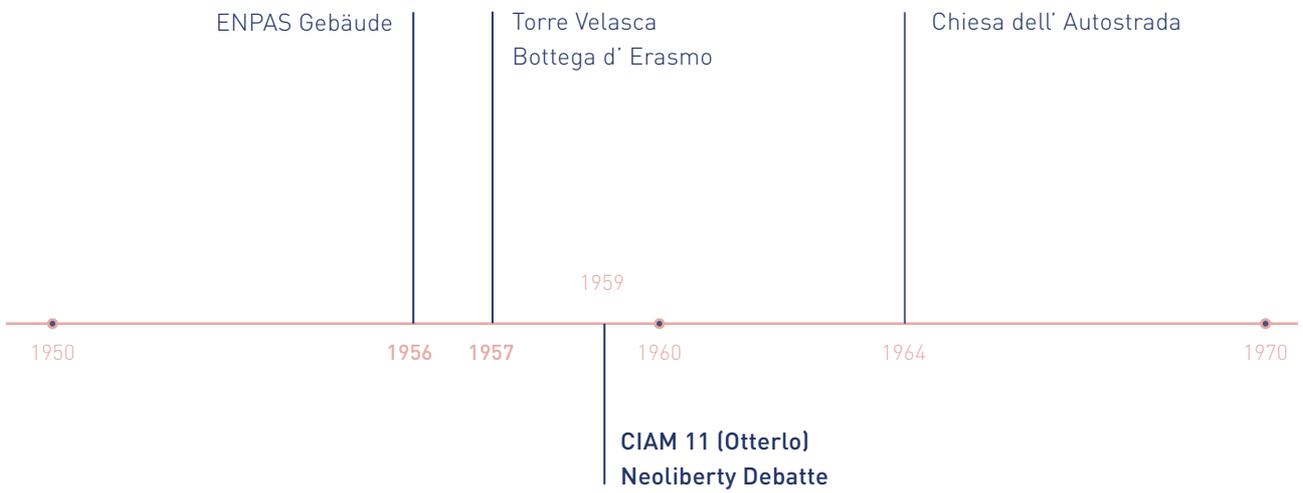
2 Pfammater Ueli: Moderne und Macht, „Razionalismo: Italienische Architektur“ 1927-1942, Braunschweig 1990, S. 80

3 vgl. Galardi, Alberto: Neue italienische Architektur, Stuttgart 1967, S. 15



Casa Del Fascio, Como, 1939,
Giuseppi Terragni
Abb. 01





1952-1959
 [Reyner Banham - Herausgeber der AR] • Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture

1953-1964
 [Ernesto Rogers - Herausgeber der Casabella]
 •
 Continuità e crisi?

NACHKRIEGSARCHITEKTUR IN ITALIEN

Wiederaufbau, *Architettura organica* und *Neoliberty*

Der Aufbruch in die fünfziger Jahre, das Experiment der Protagonisten der italienischen Architektur und deren Einzelwerke, die in ihrer Pluralität die Individualität der Lebensform nach der radikalen Egalisierungswelle des Faschismus widerspiegeln, kennzeichnen jene erste, aufbegehrende Phase der Nachkriegszeit.⁴

Die *Ricostruzione* (Wiederaufbau) kam nach dem 2. Weltkrieg und bezeichnet einerseits einen architektonischen Prozess, der einem Wiederaufbau der Städte gilt, andererseits bezieht die *Ricostruzione* eine „Wiederherstellung des Entwicklungsrythmus der Vorkriegszeit“.⁵

Die Jahrzehnte zwischen 1945 und 1955, solange wie der Wiederaufbau gedauert hat, wird die italienische Wirtschaft durch die Hilfe des Marshallplans unterstützt. Die konservativen Parteien ziehen daraus einen Nutzen, während die Linke wird geschwächt. Mit dem Beginn des Kaltes Krieges im Jahr 1947 kam es zu äußerst starken Polaritäten. „Man bekämpft sich untereinander: Katholizismus gegen Marxismus, sozialistischer Realismus gegen abstrakte Kunst, der neorealistiche Film gegen das Kino als Traumfabrik, die Volksarchitektur gegen die internationale Architektur, Idealismus gegen Materialismus, die Doktrin von Andrej Zdanov gegen den Existentialismus, der Kommunismus gegen den Kapitalismus.“⁶

Die Suche der Architekten in dem jungen, demokratischen Italien nach adäquater Architektursprache pendelt zwischen Neorealismus und der Kontinuität des *Razionalismo*, denen Bruno Zevi bereits 1945 seine *Architettura Organica* als dritte Kraft an die Seite stellt. Er probiert die Dialektik von Innenraum und Landschaft umzusetzen. Seine organische Bewegung inspiriert sich im wesentlichen mehr an den vorsichtigen theoretischen Formulierungen Wright's als an seiner konkreten Erfahrung als Architekt.

Die italienische Rückkehr in die Geschichte als legitimer Ansatz wurde von einigen führenden Figuren der britischen Architekturszene intensiv kritisiert. Diese Szene beschäftigte sich zunächst mit der Frage der urbanen Aggregation sowie mit soziologischen und technologischen Fragen. Dies zeigte sich durch zwei besondere Episoden: Die Diskussion über Torre Velasca (1957), welche Ernesto Rogers am CIAM 11 (Otterlo'59) anregte; und die sogenannte Neoliberty-Debatte, die aus der Veröffentlichung der Ausgabe 215 (April / Mai 1957) von Casabella-Continuità hervorging. In dem Beitrag wurden einige Werke der jungen Turiner Gabetti und d'Iso-la vorgestellt. Die Veröffentlichung erhielt nicht nur intensive Reaktionen aus Italien, sondern auch aus Großbritannien. Es war unter anderem Reyner Banham, der die Debatte in der Zeitschrift „The Architectural Review (AR)“ mit dem Artikel „Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture“ (April 1959) einen internationalen Diskurs anregte.

Ernesto Rogers erhielt seinen ersten öffentlichen Preis für seine Architektur durch die Veröffentlichung seiner Werke in Casabella-Continuità No. 215 (Mai 1957). Sein Text „Continuità o crisi?“ bezog sich in seinem Titel auf das Editorial der ersten Ausgabe der auferstandenen Casabella (Nr. 199, Dezember / Januar 1953/54).

4 HJ Breuning: Italienische Architektur der Nachkriegszeit und deren Spiegelungen in der Gegenwart, Stuttgart, 1999, S. 16

5 a.a.O.

6 Celant, Germano: Die italienische Metamorphose, ausstellungskatalog, Bern, 1995, S. 17

Rogers nannte dieses wegweisende Manifest "Continuità", was die zentrale Idee seines intellektuellen Projekts für eine Architektur der Nachkriegszeit war. Er meinte Kontinuität mit den Prinzipien der Moderne: Kohärenz mit den sozialen und kulturellen Bedingungen der Zeit, schöpferische Freiheit und damit die Ablehnung eines a-priori Formalismus und schließlich der experimentelle Empirismus als epistemologischer Kern der modernen Architektur. Abgesehen von dieser orthodoxen Zurückführen musste seine Idee eines ununterbrochenen Weges die zeitgenössische Architektur nicht nur mit dem jüngsten Erbe der Moderne, sondern auch mit ihren tieferen Wurzeln und sogar mit dem gesamten Bogen der Architekturgeschichte verbinden.⁷

7 „Neoliberty & co., The Architectural Review against 1950s Italian historicism“, Manuel López Segura

Mit Banhams scharfen Kritik, im *Architecture Review*, an den Entwicklungen der italienischen Architektur während der fünfziger Jahre provoziert er eine Zweiteilung der westlichen Welt; die an Polemiken reiche Debatte reduziert sich schnell auf die entscheidende Frage der Favorisierung des *Neoliberty* oder des Bauhaus-Stiles. Bruno Zevi sagte: „Es steht außer Frage, dass der Rationalismus der dreissiger Jahre sich in einer Krise befindet, aber diese kann nicht dadurch abgewendet werden, indem man zu dem *Art Nouveau* zurückkehrt. Wenn es die Alternative gäbe zwischen *Art Nouveau* und Bauhaus, so würden wir definitiv das Bauhaus wählen. Jede Entwicklung der Modernen Architektur, einschliesslich der 'Organischen', für die wir eintreten, beginnt bei der Erfahrungen des Bauhauses.“⁸

8 Zevi, Bruno: Neoliberty: the Debate, in: The Architectural Review, 1959, S. 343

Rogers andererseits betrachtet die Moderne Bewegung als eine kontinuierliche Revolution. Er fügt hinzu: „Fortschritt wird mit Irrtümern bezahlt, aber ich bin davon überzeugt, dass sie paar Gefahren, die die italienische Architektur riskiert, für uns doch ganz offensichtlich sind. Und das sogar ohne das arrogante Gerede einer Mr. Banham, dem Hütter der Kühlschränke, der tatsächlich glaubt, dass 'die Revolution des Haushalts ... mit elektrischen Kochern, Staubsaugern, mit Telefon, Grammophon und all den restlichen technischen Hilfsmitteln eines angenehmeren Lebens begann..., die für immer das häusliche Leben und den Wohnungsbau verändert haben.' Wir können genausogut noch den Mixer hinzufügen, um aus den anderen Revolutionen einen Cocktail zu mixen, den 'Meilensteinen', zu denen er das 'Manifest des Futurismo, die europäische Entdeckung von F.L. Wright, Adolf Loos' Ornament und Verbrechen ... zählt... Alles, was diesem Cocktail noch fehlt ist ein wenig Würze.“⁹

9 Rogers, Ernesto Nathan: Neoliberty: the Debatte, S. 343

IKONEN DER NACHKRIEGARCHITEKTUR

Architekten

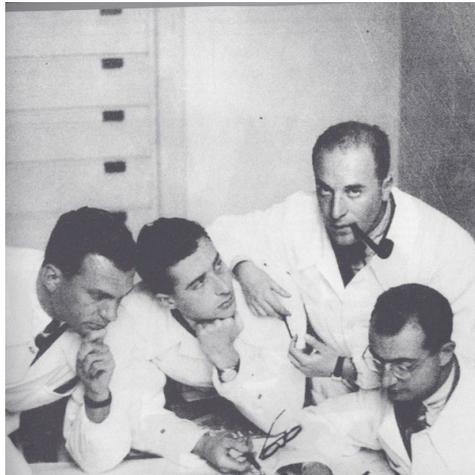
Im Fokus der Forschung lagen „Torre Velasca“ von BBPR, „Bottega d’Erasmus“ von Isola und Gabetti sowie auch „SEDE Enpas“ von Saverio Muratori. Alle drei Bauten wurden am Ende der 1960er Jahren fertiggestellt.

BBPR war eine 1932 gegründete italienische Architektengruppe. Der Name wurde aus den Initialen ihrer Gründungsmitglieder gebildet: Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti und Ernesto Nathan Rogers. Ernesto Nathan Rogers war der Herausgeber von Casabella und Sprachrohr für die Neoliberty-Debatte. Schon im Jahr 1935 wurden BBPR Mitglieder der italienischen CIAM Gruppe. Der italienische Architekturdiskurs der fünfziger Jahre wurde von der Errichtung des Torre Velasca dominiert, dem die Gestaltung des „Olivetti Show-Rooms“ in New York (1954) und Einrichtung des Mailänder „Castello Sforzesco“ vorausgeht.

Gabetti und Isola waren zu dieser Zeit sehr junge Architekten aus Turin und ihre Bürogemeinschaft hatte die ersten Schritte in der Architekturpraxis gemacht. Ihre ersten Bauten waren „Bottega d’Erasmus“ und die Wertpapierbörse in Turin. Ein weiteres erwähnenswertes Projekt von dieser Bürogemeinschaft war ein kreisförmiges, soziales Wohnbauprojekt in Ivrea. Obwohl die Architekten für viele nationale Projekte beauftragt wurden erlangten sie mit späteren Entwürfen keine vergleichbare oder gar internationale Beachtung.

Saverio Muratori war Architekt, Historiker und Architekturtheoretiker. Muratoris Pionierarbeit wurde durch Gustavo Giovannoni und Benedetto Croce beeinflusst und gründete auf einer Analyse der Stadt als „Organismus“ und „Gewebe“ als Strukturen und deren Periodizität unterworfenen Wachstums. In einer Reihe von Studien untersuchte er die Morphologie von Städten wie Venedig (Studi per una operante storia urbana di Venezia, 1959) oder Rom (Studi per una operante storia urbana di Roma, 1963).¹¹ Aus diesem Grund wurde er auch als Professor für Stadtmorphologie in Venedig und später in Rom berufen. In der Mitte 1950er Jahre hatte er viele bedeutsame Bauten entworfen: Zum Beispiel die Kirche „San Giovanni al Gatano“ in Pisa sowie öffentliche Bauten in Bologna und Rom.

¹¹ Für eine Geschichte der gebauten Stadt, Andri Gerber, Regula Iseli, ZHAW



BBPR
Abb. 02



Gabetti und Isola
Abb. 03



Saverio Muratori
Abb. 04

TORRE VELASCA | BBPR

TORRE VELASCA

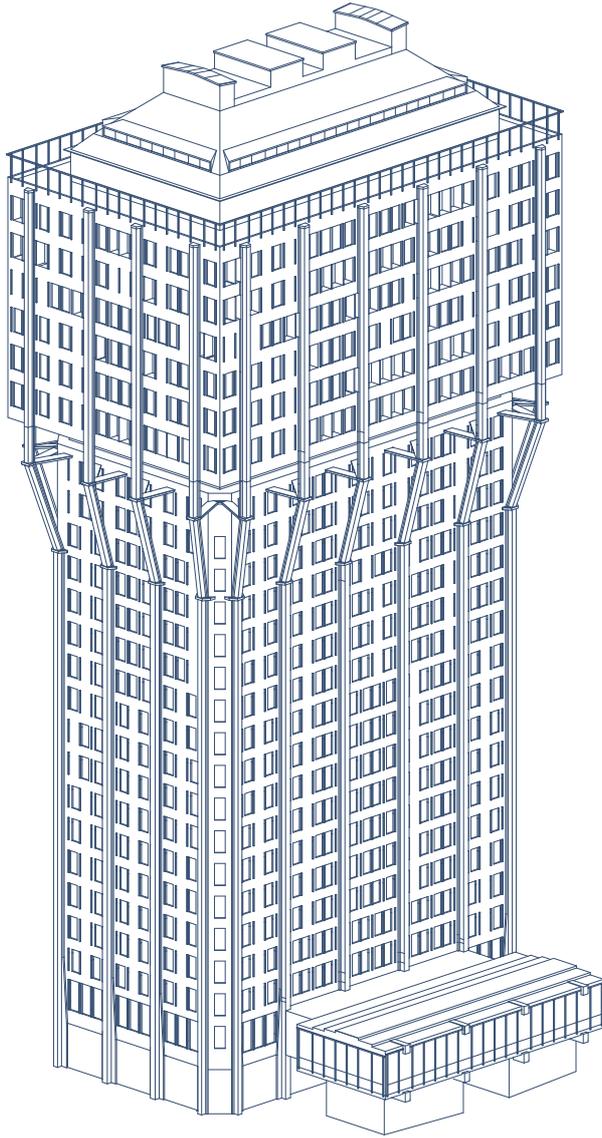
BBPR

Der Grundansatz von BBPR, insbesondere zur Kontinuitätslinie der Modernen Bewegung beschreibt Rogers in Otterlo: „Die Haltung der Pioniere der Modernen Architektur war antihistorisch. Aber das war eine Haltung, die aus einer großen Revolution geboren wurde und es war notwendig, dass die oberste Prämisse unserer Kultur eine neue Haltung gegenüber der Geschichte sein musste.“¹

¹ Rogers, Ernesto Nathan, zitiert in: Joedicke, Jürgen: Oscar Newman: CIAM '59 in Otterlo

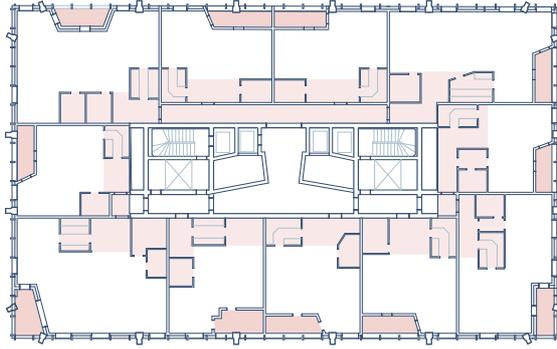
Die Torre Velasca befindet sich etwa 500 Meter südlich vom Mailänder Dom und es würde als eine geschlossene Blockbebauung bis maximal 32m vorgesehen. In Übereinstimmung mit dem Bauherrn schlug BBPR ein Hochhaus vor. Es handelt sich um ein multifunktionales Gebäude, welches aus unterschiedlichen Funktionen besteht, die man noch aus der Fassade ablesen kann. Das Erdgeschoss ist für Ladennutzung vermietet. Darüber stapeln sich 10 Geschosse Büros und im 11. bis 17. Geschoss sind die Ateliers (Büros mit integrierten Wohnungen) untergebracht. Das 18. Geschoss nimmt die die technischen Installationen für die Klimaanlage auf und vom 19. bis 26. Geschoss befinden sich die Wohnungen. Die Wohngeschosse entsprechen eigentlich dem auskragenden Bauteil und der formalästhetische Aspekt einer klaren Trennung zwischen Wohnen und Arbeiten durch das Betonung eine Zäsur erfährt ebenso aus funktionaler Sicht eine Legitimation. Ein Argument ist, dass die Büroetagen eine räumliche Tiefe von 6m für eine funktionale Einteilung bei Wohnung nicht geeignet ist und deshalb eine Erweiterung auf 9,5m Raumtiefe wurde vorgeschlagen.

Die Idee der Flexibilität im Raumgestaltung kann man durch die Verschieben der Stützen nach außen erkennen, um eine völlig freie und unterschiedliche Grundrisstypologien zu schaffen. Da es um eine Stahlbetonkonstruktion geht, kann man, neben den äußeren Pfeilern, den doppelten Erschließungskern als das Gerüst des Gebäudes betrachten. Er nimmt den Hauptteil der Lasten auf. Vor allem die Windlasten werden komplett über den Kern abgeleitet. Vom Kern zu den Säulen werden ca. 8 Meter überspannt. Im Bereich der sich abspreizenden Pfeiler dienen Zugbänder innerhalb der Decke einem Kräfteausgleich.

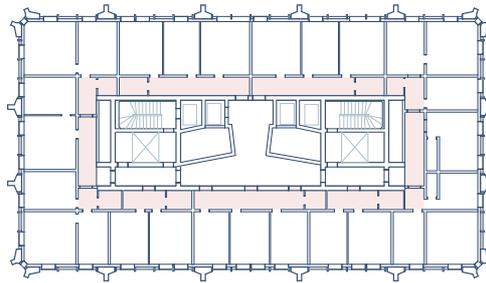




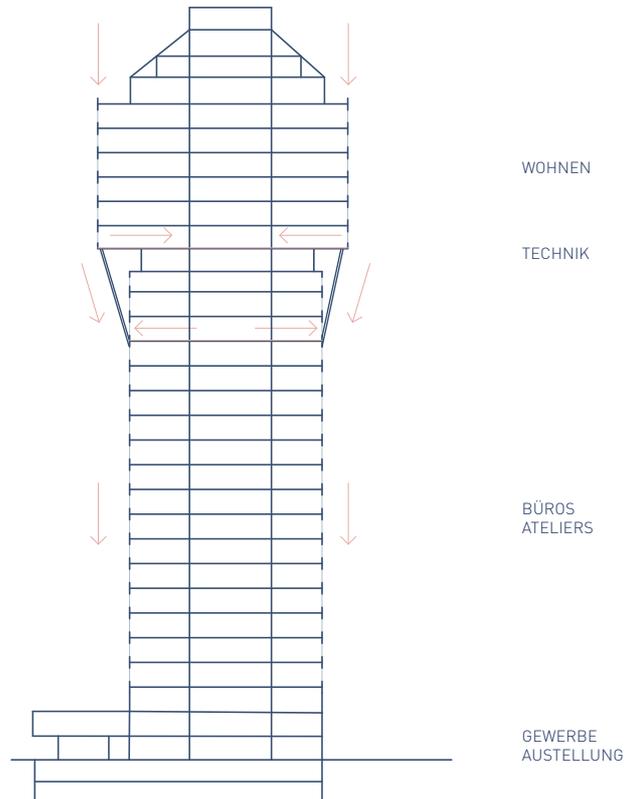
MAILAND
1. Torre Velasca
2. Mailänder Dom
3. Castello Sforzesco
Abb. 05



REGELGESCHOSS WOHNUNGEN



REGELGESCHOSS BÜROS



GENIUS LOCI

„Wir hielten es für erforderlich, dass sich das Gebäude in die Atmosphäre seiner traditionsbeladenen Situation einstimme, ja sogar zur Steigerung dieser Situation beitrage.“, Rogers Ernesto Nathan

In der Zeit des Wiederaufbaus haben sich viele moderne italienische Architekten mit dem Problem des Umbaus alter Städte beschäftigt. So entstanden einige isolierte Bauwerke, die jedes für sich eine Antwort auf eine spezifische städtebauliche und historische Situation geben wollten. Die drei Bauten sind aus diesem Kontext zu verstehen.

Die Torre Velasca ist eine bewusste Auseinandersetzung mit einem vorhandenen Bauplatz in historischer Umgebung Mailands. Das westliche Gebäude des mittig geteilten Blocks wurde im Krieg zerstört. Der städtische Kontext mit dem aufstrebenden Gebäude fokussiert sich vor allem auf die umliegenden historischen Gebäude, wie den Dom und das *Castello Sforzesco*. Es ergeben sich direkte Sichtachsen, welche die Verbindungen deutlich machen. In der *Neoliberty* Debatte waren diese Bezüge stark kritisiert und das Gebäude war als Architektur eines Irrweges verstanden wobei die italienische Sichtweise war anders und Luciano Patetta damals zum Ausdruck brachte: „Die Torre Velasca stand im Mittelpunkt der internationalen Architekturdebatte - sie galt als das herausforderndste Produkt der Poetik der kontextuellen Präexistenzen, als Ärgernis für die letzten Hüter der Orthodoxie der Moderne; und schliesslich machte sie all jene verlegen, die nur mit Mühe akzeptieren konnten, dass hohe architektonische Qualität sich mit einem extrem spekulativen Eingriff der *Società Generale Immobiliare* im Zentrum von Mailand verband. Ich möchte hier bloss daran erinnern, dass die Torre Velasca entgegen ihrem 'romantischen' Bild einer architektonischen Typologie folgt, die auf komplexe städtische Situationen zu beziehen ist. Sie ist ein Großstadtgebäude mit polyfunktionaler Schichtung: kommerzielle, tertiäre Nutzung, Wohnungen.“²

² Tafuri, Manfredo / Dal Co, Francesco:
Weltgeschichte der Architektur; gegenwart;
S. 148



MAILAND
Torre Velasca und Mailänder Dom
Abb. 06

ANALOGUE ARCHITEKTUR

Die Torre Velasca soll, -so Rogers-, „kulturell und ohne die Sprache irgendeines ihrer Gebäude zu kopieren, die Atmosphäre der Stadt Mailand, ihre nicht in Worte zu fassende und doch wahrnehmbare Eigenart wiedergeben.“

Die expressive Steigerung der Streben und Stützen wurde bisher immer im Kontext einer gotisierende Illusion gesehen, die den historischen Bezug zu der Architektur des Domes und *Castello Sforzesco* herstellt. Dieser Bezug ist vorhanden, ohne dass dabei ein Zitat oder eine Kopie eines real vorhandenen Gebäudes verwendet wurde.

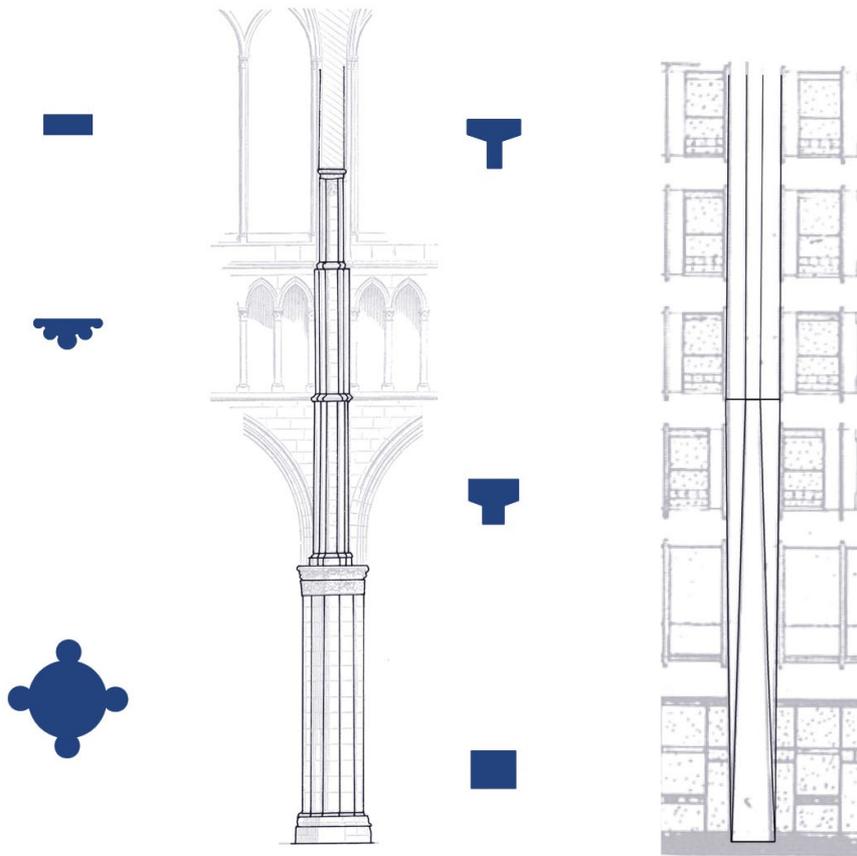
Die Ausbildung der Stützen und ihre Zurschaustellung verweisen auf die Väter der Moderne. Deutlich sind Bezüge zu Perret, konstruktive Lesbarkeit, oder Hans Poelzig zu erkennen, die in der Auseinandersetzung mit dem Material Stahlbeton zu einer neuen Formensprache gefunden haben. Der rationale Ausdruck von Torre Velasca, durch die Theatralisierung seiner Stützpfiler, ist so weit fortgeschritten, dass er eher mit dem gotischen Vokabular des benachbarten Mailänder Doms Ähnlichkeiten hat. Die Ständer werden verfeinert und ihre Abschnitte entwickeln sich von einer festen quadratischen Basis zu einer T-förmigen Spitze, wenn sie sich auf dem Turm erheben. Die visuelle Wirkung ist eine Betonung der Perspektive und eine leuchtende Zersetzung auf der Oberfläche der Säule, die ihr eine einzigartige Identität verleiht.



Torre Velasca
Abb. 07



Wehrturm Castello Sforzesco in Mailand
Abb. 08



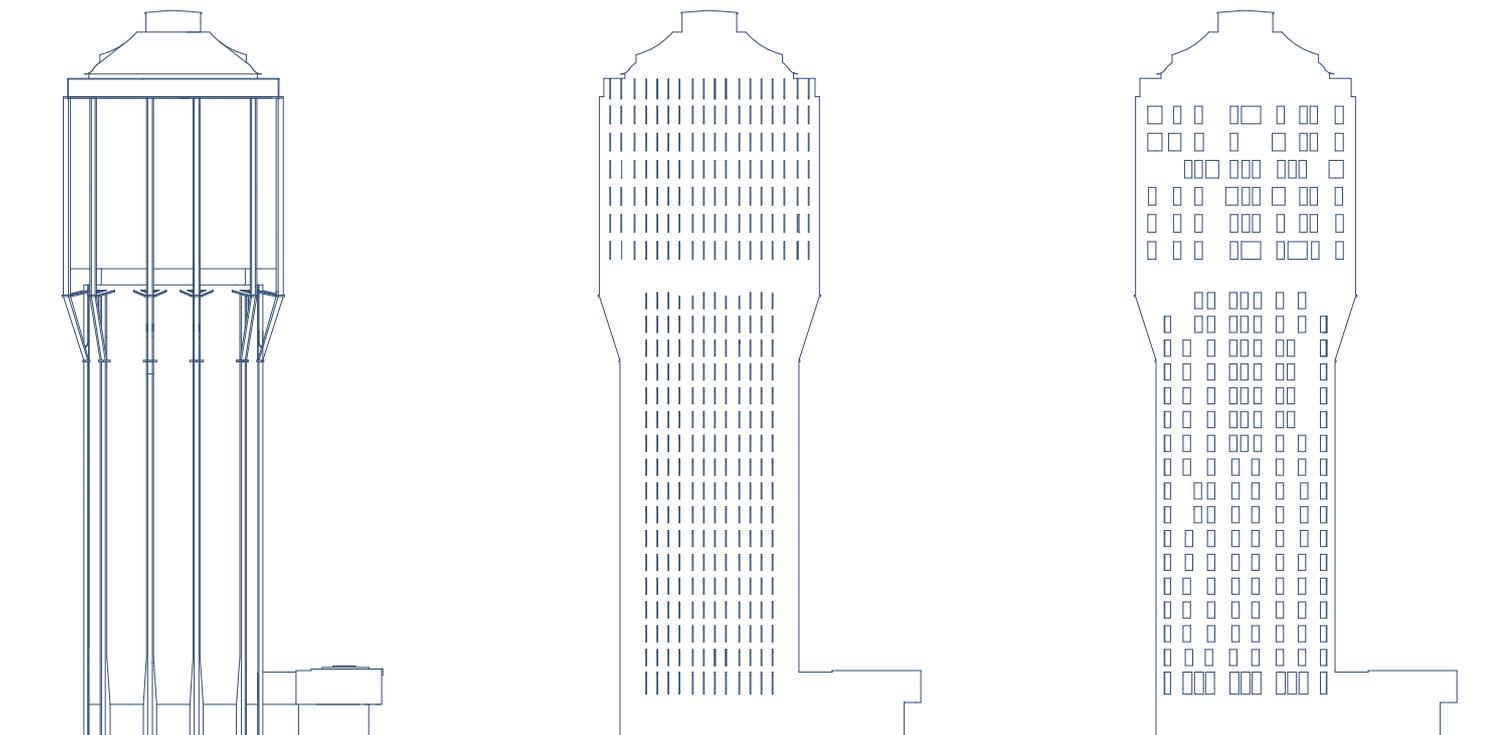
Vergleich zwischen dem Abschnitt einer gotischen Säule und dem Torre Velasca
 (Illustration von Eugène Viollet-le-Duc)
 Abb. 09

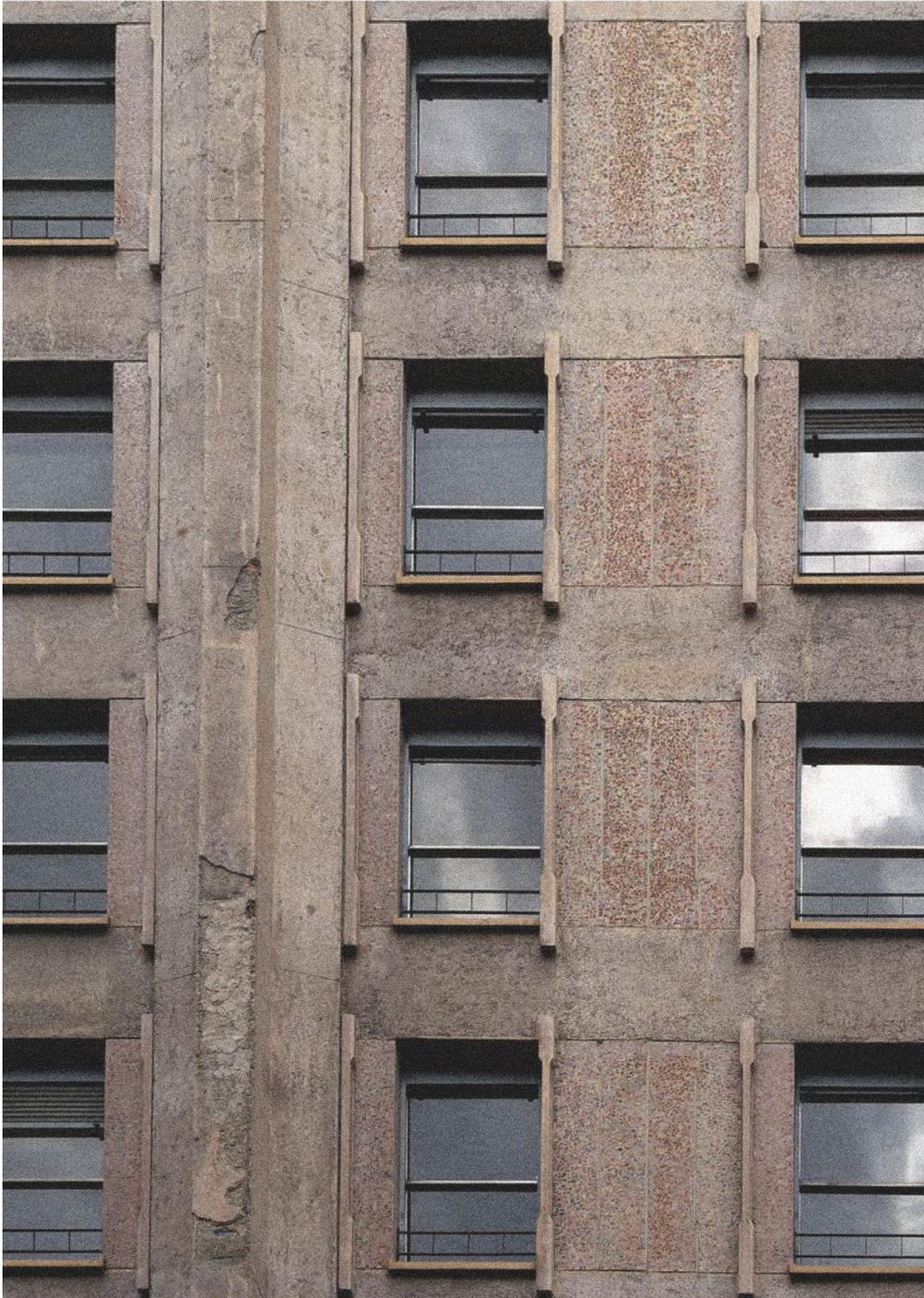
GES(CH)ICHTE

Torre Velasca

In der Fassade bildet sich trotz der wechselnden Fensteranordnung ein klares Raster aus. Es überträgt sich vertikal auf den gesamten Baukörper und wird auch im oberen Teil fortgeführt. In der horizontalen Ebene passt es sich den Funktionseinheiten an. Dabei basiert die Hülle im Wesentlichen auf drei Elementen, dem Stahlbeton in der Tragstruktur, der Füllflächen dazwischen und den Fenstern, welche teilweise als verdeckte Balkone auftreten. Das Fensterraster ist theoretisch flexibel. Innerhalb der Vorgaben versetzen sich die Öffnungen leicht nach links oder rechts. Die nicht genutzten Flächen werden von Natursteinplatten ausgekleidet. In dem gleichen rötlichen Farbton sind die massiven Betonelemente, wie Stützen und Überzüge mit einem strukturierten Mineralputz verkleidet.

Mit der Asymetrie der Fassade, dem Spiel mit Loggia und Wandfläche und nicht zuletzt mit den durchmodellierten vorgestellten Trägerelementen - die Analogien zu den Strebepfeilern des Mailänder Doms besitzen - korreliert der Torre Velasca mehr mit der Heterogenität seines historischen Kontextes und distanziert sich auch in seiner Materialität vom uniform verspiegelten Büropalast mit einheitlicher Rasterfassade.





Sichtbeton Fassade
Detail
Abb. 10

BOTTEGA D'ERASMO | GABETTI ISOLA

IKONEN DER NACHKRIEGARCHITEKTUR

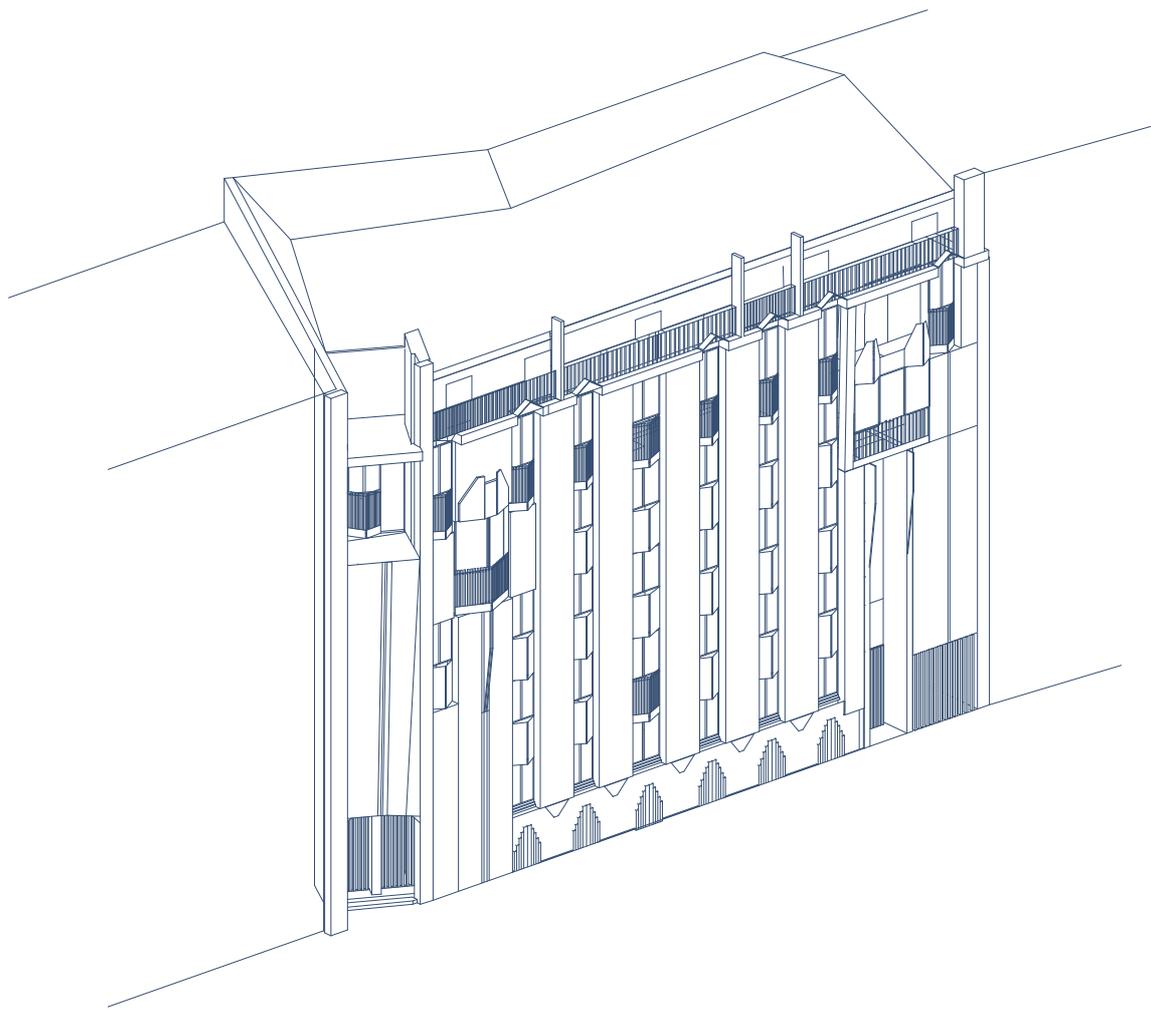
Bottega d'Erasmus

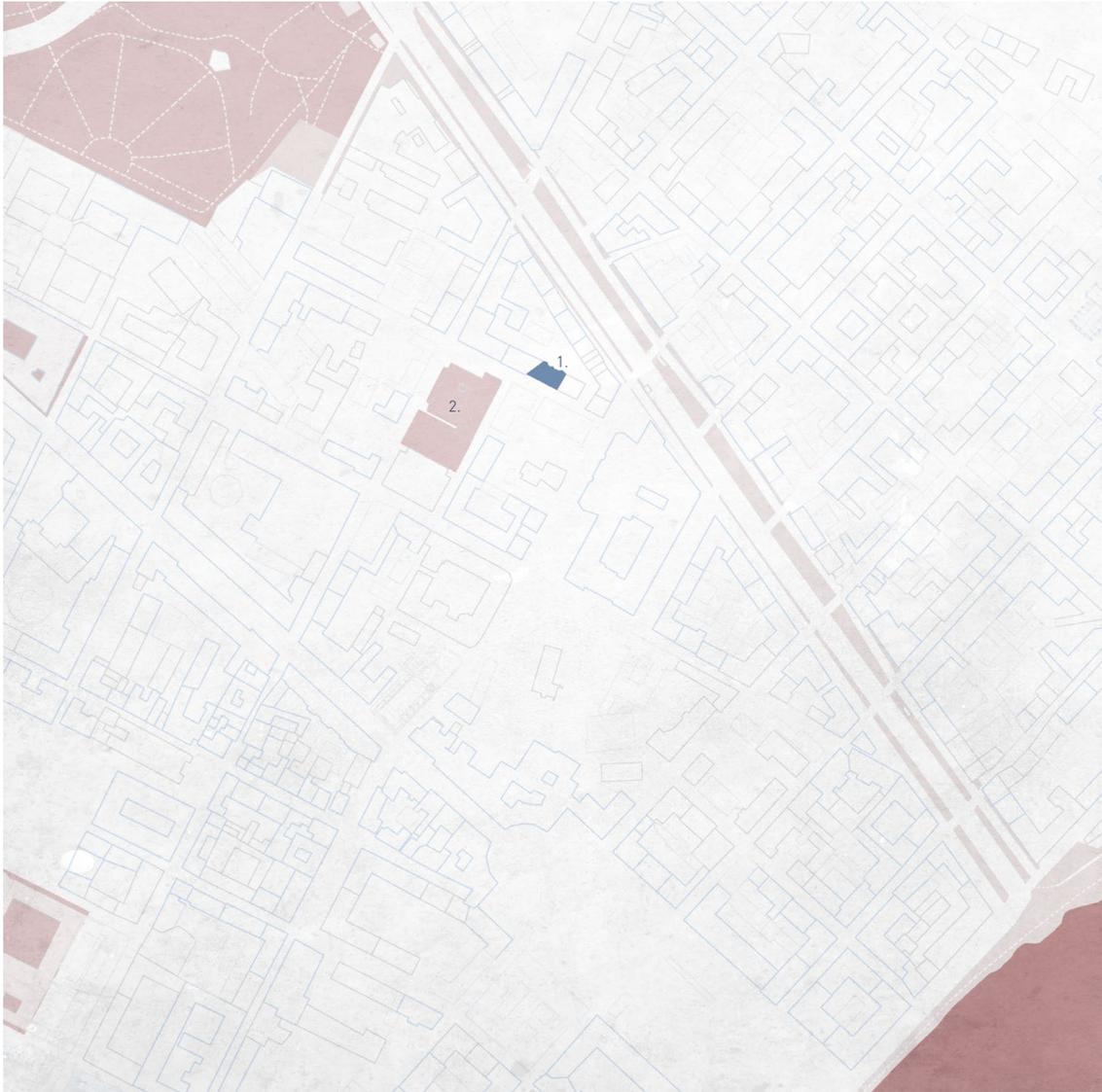
Die *Bottega d'Erasmus* gehört zu den herausragenden Projekten von Gabetti und Isola. Darüber hinaus war es sein erstes, international beachtetes Projekt der *Neoliberty*-Debatte, in der die Bottega Hauptmerkmale des Stiles waren. Es handelt sich um ein Wohngebäude mit einem antiquarischen Buchladen im Hochparterre und den ersten beiden Obergeschossen. Die Verkaufsebene des Buchladens, die über einen Zugang in der spitzwinkligen Ecke erreicht werden kann, befindet sich etwa ein Halbgeschoß über dem Niveau der Via Ferraris. Die darüber liegenden Wohnungen, die in der Regel über drei oder fünf Zimmer verfügen, liegen bis zu einer Höhe von 18,2 Meter über dem Straßenniveau. Die streng orthogonale Grundrisskonfiguration wird durch ein feines Spiel von Linien und Auskragungen in seiner Fassade geprägt.

Ein wesentlicher Ausgangspunkt des *Neoliberty* definiert sich dabei in der Suche nach einem Raumverständnis und ebenso gehört in diesen Zusammenhang die Frage nach sozialen Dimension,¹ nach den potentiellen Nutzern: Schon allein die großzügig angelegten Wohnungen der *Bottega d'Erasmus*, von denen eine für Geschäftsführer der Buchhandlung konzipiert wurde, sind beispielhaft dafür, dass sich der *Neoliberty* - im deutlichen Kontrast zum *Neorealismo* - nicht mit der einfachen Arbeiterklasse zu identifizieren sucht. Auch an diesem Punkt experimentiert der *Neoliberty* im Sinne der Unruhen und Unsicherheiten der 50er Jahre - obwohl viele seiner Projekte auf eine eher wohlhabende Klientel zugeschnitten sind - zwischen *Bourgeoisie* und Arbeiterklasse.²

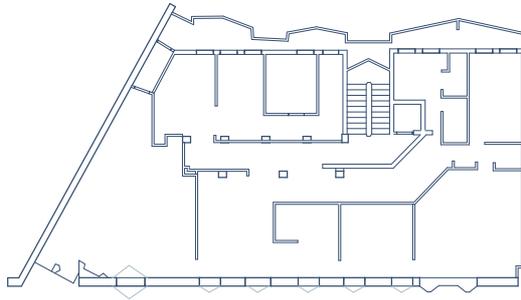
1 vgl. D'Amato, Claudio: La ritirata italiana dal Movimento Moderno, in: Controspazio, Heft 4-5, 1977M

2 HJ Breuning: Italienische Architektur der Nachkriegszeit und deren Spiegelungen in der Gegenwart, Stuttgart, 1999, S. 240

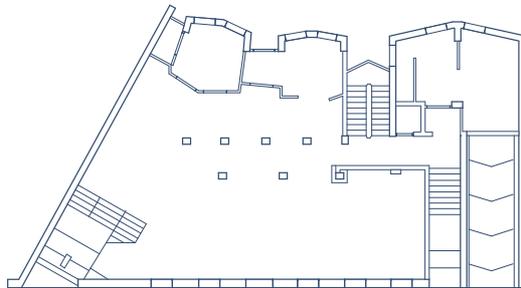




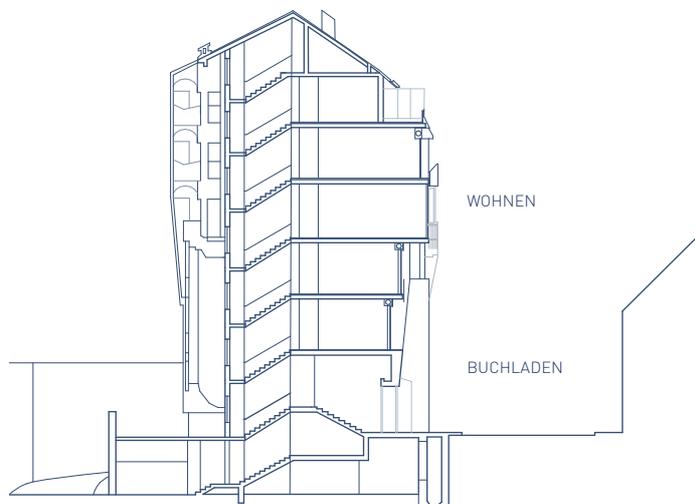
TURIN
1. Bottega d'Erasmus
2. Molle Antoneliana
Abb. 11



REGELGESCHOSS WOHNUNGEN



ERDGESCHOSS BUCHLADEN



ANALOGUE ARCHITEKTUR

Bottega d'Erasmus

„In Wirklichkeit ist den verfeinerten Bauten von Gabetti und d'Isola oder den von Guido Canella, Gae Aulenti oder Vittorio Gregotti gezeichneten Objekten jeder Historizismus fremd: Sie sind nur ein subtiler Flirt mit der 'goldenen Zeit' des europäischen Bürgertums“, Tafuri Manfredo

Die Bottega d'Erasmus befindet sich auch im historischen Stadtzentrum Turins, in unmittelbarer Nähe zur Mole Antonelliana, ein Aussichtsturm und Wahrzeichen der italienischen Stadt Turin; die vorhandene Straßennetzstruktur und Traufhöhe werden berücksichtigt, mit der Betonung der Vertikalität in der Fassade wird versucht, formale Bezüge zur hochaufragenden Mole herzustellen. Die Bottega d'Erasmus wurde in *Casabella-continuità* mit einem Editorial von Rogers veröffentlicht. Hinter der Bottega-Fassade und dem brieflichen Stil des Architekten lag ein beunruhigender Zweifel an der *Mainstream-Moderne*. Die Rückkehr zur Tradition mit pragmatischer Konkretetheit kritisierte die moderne Ideologie in ihrer Verleugnung der Geschichte. Rogers Leitartikel macht die kritische Frage klar: Kann die moderne Bewegung weitergehen?

Die moderne Bewegung, so argumentierte er, sei kein Stil, sondern eine Methode der ständigen Evolution mit der Gesellschaft, so wie sich die Gotik zur Renaissance und Renaissance zum Barock entwickelte. Auch die Geschichte sollte nicht als Stil, sondern als Methode verstanden werden.⁴ Die Bottega d'Erasmus ist durch ihre prominente Situation im historischen Stadtgebiet Turins emblematisch für die von Architekten herausgestellten materiellen und kontextuellen Bezüge.

4 Kirk, Terry: Visions of Utopia, The architecture of modern Italy, 1900-, S. 176

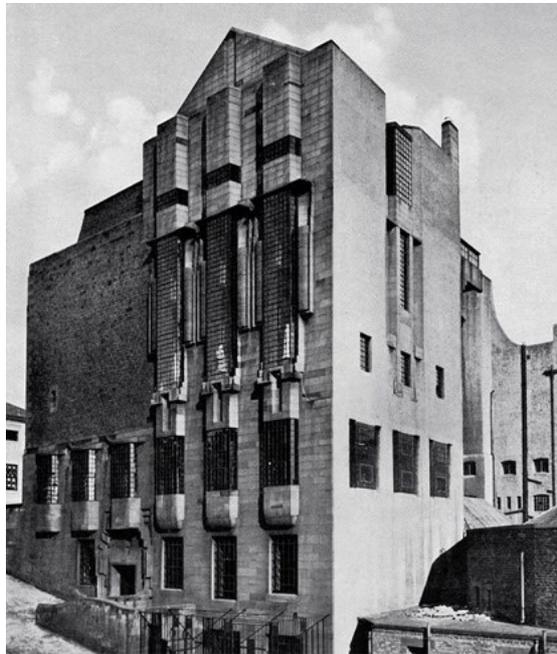
Die Bottega d'Erasmus erinnert vielleicht an bestimmte Merkmale der *Liberty* (ital. Art Nouveau), von ihren *bow windows* bis zur Kostbarkeit ihrer Formen, die von einigen als Bezug auf Mackintosh gesehen werden. Das und die *Art Nouveau* in Italien, verbreitete die *Neoliberty* in bürgerlichen industriellen Zentren des Nordens. Die Einflüsse des *Neoliberty* kommen auch aus der Schule von Amsterdam (insbesondere Berlage) und dem Spannungsfeld zwischen *Razionalismo* und *Architettura Organica*. Schnittstellen mit der *Architettura Organica* entstehen - ähnlich wie beim *Neorealismo* - nur in formaler Hinsicht und sind im Sinner einer Auflösung der orthogonalen Raumauffassung grundsätzlich anders motiviert.⁵

5 HJ Breuning: Italienische Architektur der Nachkriegszeit und deren Spiegelungen in der Gegenwart, Stuttgart, 1999, S. 241

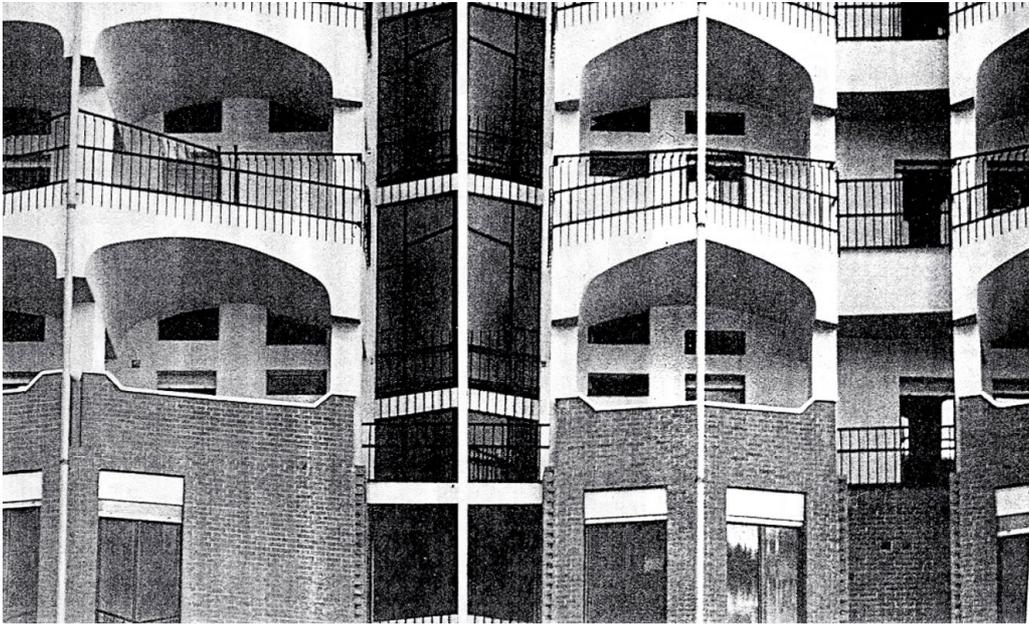
Die großen silbergrauverputzten, arkadenförmigen Loggien, deren organischere Formen Reyner Banham mit einem eher wienerischen Stil in Verbindung bringt, haben den Wohnbereich deutlich von der Ladennutzung hinter der hofseitigen Ziegelsteinfassade in den beiden ersten Geschossen ab und versuchen eine Art Filterwirkung zu der „chaotischen Hofbebauung“ zu erreichen.



Bottega d'Erasmus im Kontext
Abb. 12



Analogie zwischen Bottega d'Erasmus und
Kunstschule in Glasgow von Mackintosh
Abb. 13, 14



Analogie zwischen Hofseite und
Wiener Kollonadengang
Abb. 15, 16

GES(CH)ICHTE

Bottega d'Erasmus

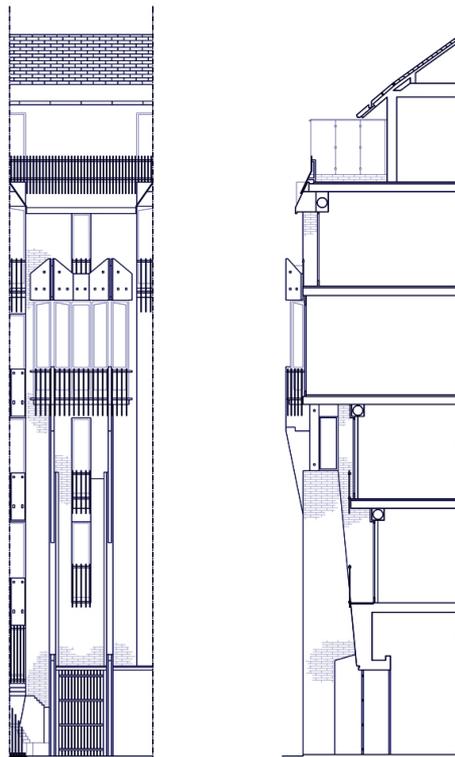
Die Hauptfassade zur via Ferrais wird von dem der Stahlbetonkonstruktion vorgesetzten unverputzten Ziegelmauerwerk, den Erkerfenstern, die von abgeschrägten Steinplatten bekrönt werden und den verzinkten Eisestelen der Balkonbrüstungen geprägt. Die nicht symetrische Fassadengliederung wird durch Öffnungen und Vorsprünge kovex-konkav durchbrochen. Wandöffnungen werden zum Teil auf minimum reduziert oder aus dem orthoganen System gedreht. Auch alle in Eisen ausgeführte Bauteile-konstruktive Tragglieder, Brüstungen und die Fenstergitter in der Sockelzone-wurden mit einem mattschwarzen Anstrich versehen. Die rustizierende Sockelzone des Gebäudes tritt trotz ihrer Bündigkeit mit der Aussenwand durch den betonen Materialwechsel.⁶

In der Formensprache, in der Plastizität der Fassade und in ihrem Verhältnis zur Ornamentik offenbart sie die direkten Bezugslinien des Ortes. Die Plastizität des Baukörpers wird durch Vor- und Rücksprünge in der Fassade sowie materielle Überlagerungen und Kontrapositionen erreicht. Es tritt die Dialektik zwischen der Großform aus schwerem (Ziegel-/ Naturstein-) Mauerwerk und davorgehängtem filigranen Stabwerk aus Stahl hervor.

„Die Maxime der Leichtigkeit, das Aufstellene eines Gebäudes auf Pilotis wird durch die Solidität und Schwere des Ziegelmauerwerks kritisiert.“⁷

6 HJ Breuning: Italienische Architektur der Nachkriegszeit und deren Spiegelungen in der Gegenwart, Stuttgart, 1999 S. 241

7 a. a. O.





Bow-window
Detail
Abb. 17

SEDE ENPAS | SAVERIO MURATORI

IKONEN DER NACHKRIEGARCHITEKTUR

Sede ENPAS

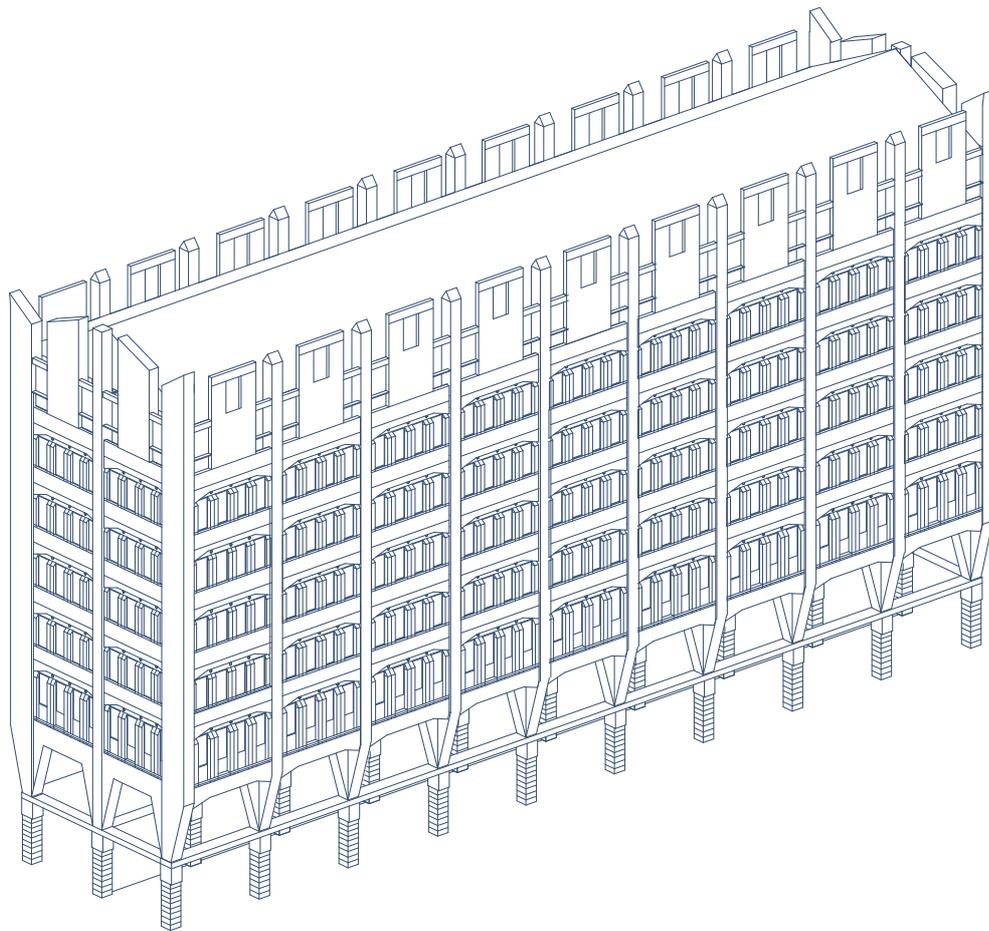
1952 erhielt Muratori (1910-1973) eine Kommission für ein öffentliches medizinisches Hilfswerk, ENPAS in Bologna. Mit dem Konzept des Gebäudetyps versteht Muratori eine Forschung der Realität, nämlich ihre Struktur zu rekonstruieren, um sie dann interpretieren zu können und sie in der Architektur umzuwandeln. Das bezieht auch die verschiedenen Interaktionen und tägliche Dynamik innerhalb des Gebäudes mit ein. „In der Schaffung des einzelnen Organismus, der funktionell und architektonisch verschiedene Ziele integriert, mit der Vorrangstellung der Bürotypologie ... In jeder Niederlassung sollte eine voll ausgestattete Klinik ... sein, die, mit Warteraum und einem angrenzenden Verwaltungsbüro, einen funktionalen Komplex in sich bildet. Unterkunft für den Manager und für den Hausmeister wird immer zur Verfügung gestellt.“¹

Die Absicht ist daher einen Organismus zu bilden, der in der Lage ist, mehrere Funktionen zusätzlich zu denen, die für ENPAS notwendig sind zu schaffen und sie gleichzeitig zu kombinieren, um nur ein großes Gebäude zu bauen. Das Gebäude besteht aus sieben Stockwerken, die hauptsächlich mit spezifischen Merkmalen verbunden sind. Das Untergeschoss ist für das Archiv, das Erdgeschoss für den öffentlichen Bereich, das Zwischengeschoss für das Kabinett der Analyse von klinischen -/ und Laborräumen. Die nächsten drei Geschossen sind Büros und am Dachgeschoss befinden sich Wohnungen.

Ein einzelnes Werk der Architektur, so wie er es verstanden hat, kann sich dank der lokalen Tradition besser mit seiner größeren Umgebung verbinden. Die Disziplin, die durch die Übernahme von Parametern der bestehenden Umgebung auferlegt wird, kann die Gültigkeit eines Gebäudes gewährleisten und gleichzeitig zu einer größeren „Einheit, Kohärenz und Organizität“ beitragen.²

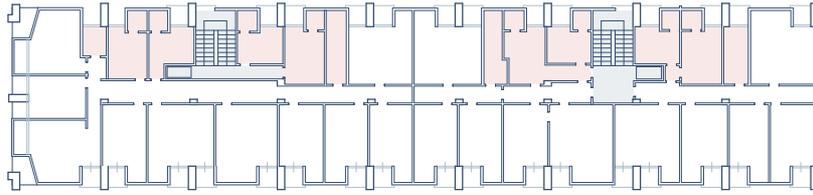
¹ Muratori, Saverio: E.N.P.A.S., L'edificio

² Tagliazucchi, Silvia: "A priori" Synthesis:
From the concept of Muratori to the realized
ENPAS Building

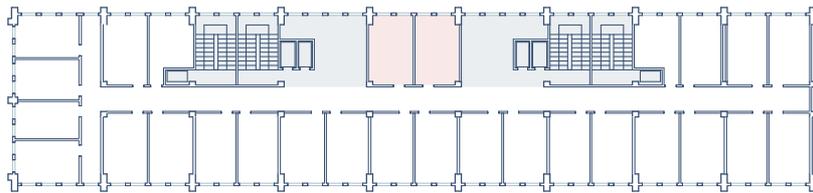




BLOGNA
1. Sede ENPAS
2. Palazzo Re Enzo
Abb. 18



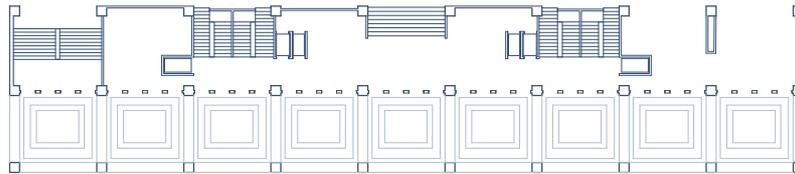
REGELGESCHOSS WOHNUNGEN



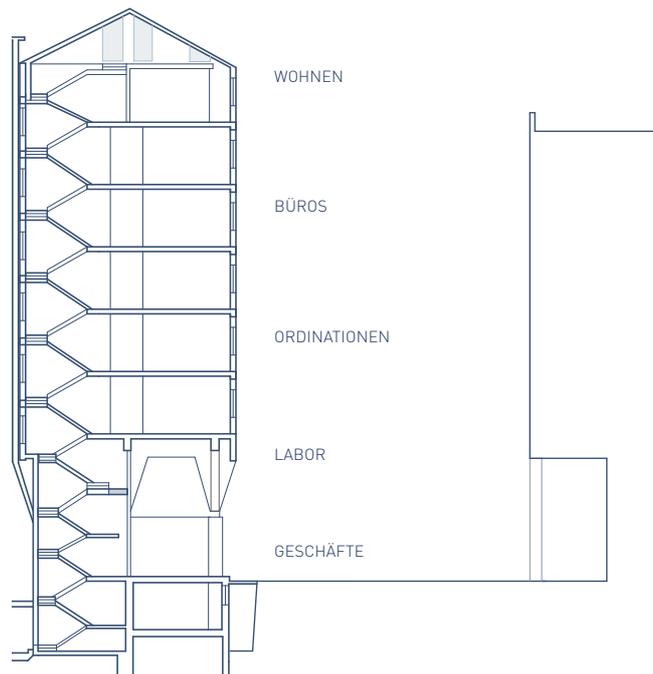
REGELGESCHOSS BÜROS / LABORS



REGELGESCHOSS BÜROS



ERDGESCHOSS / EINGANG



ANALOGUE ARCHITEKTUR

Sede ENPAS

Mit allen geforderten Funktionen in diesem Gebäude verbindet Muratori die Idee des Bautypus als eine serielle und homogene linguistische Form, die aus seinen Studien stammt, in der Sprache der Bologneser Tradition.³ Die Struktur und die Färbung haben einen starken Bologneser Geist und verzichten nicht auf den Einsatz moderner technologischer Materialien wie Beton.

„Das ENPAS-Gebäude spiegelt jedoch nicht die gestalterischen Qualitäten der unmittelbaren Umgebung wider, die Ende des 19. Jahrhunderts außerhalb der *Via dell'Indipendenza*, entstanden sind. Vielmehr hallte der Architekt ein mittelalterliches Bologna. Es „trifft auf die alte Stadt“, erklärte er, „das ist das wahre Wesen der Stadt, ausgedrückt in ihrer Einheit und Kontinuität (und nicht in den pittoresken Details des neunzehnten Jahrhunderts).“⁴

Eine wesentliche Analogie zu der Stadt sind die Sockel und der Abschluss. Überhaupt die Verwendung der Kollanden, als ein öffentlichen Raum mit der doppelten Höhe, im Kontext der unmittelbaren Umgebung kann man als **Kontinuum der Erweiterung des Stadtraumes** betrachten. Die formale Analogie zu den bekannten mittelalterlichen Holzporticus ist durch die schrägen Pfeiler und Verwendung des Materials (Beton) gleich erkennbar.

Abgesehen davon, dass der Abschluss des ENPAS Gebäude auch im Bezug zu der mittelalterlichen Architektur in Bologna steht, es ist auch eine funktionelle Geste. Die Öffnungen über dem Dach sind nämlich reine Entwässerungsöffnungen, wobei die Dachrinnen dahinter versteckt sind, um zu vermeiden, dass das Wasser auf den Balken im Dachgeschoss kommt. Aus dem gleichem Grund sind die alle Fenster nach innen versetzt.

3 Tagliacuzzi, Silvia: "A priori" Synthesis: From the concept of Muratori to the realized ENPAS Building

4 Muratori, Saverio: E.N.P.A.S.



Sede ENPAS im Kontext
Abb. 19



Holzparticos in Bologna
Abb. 20



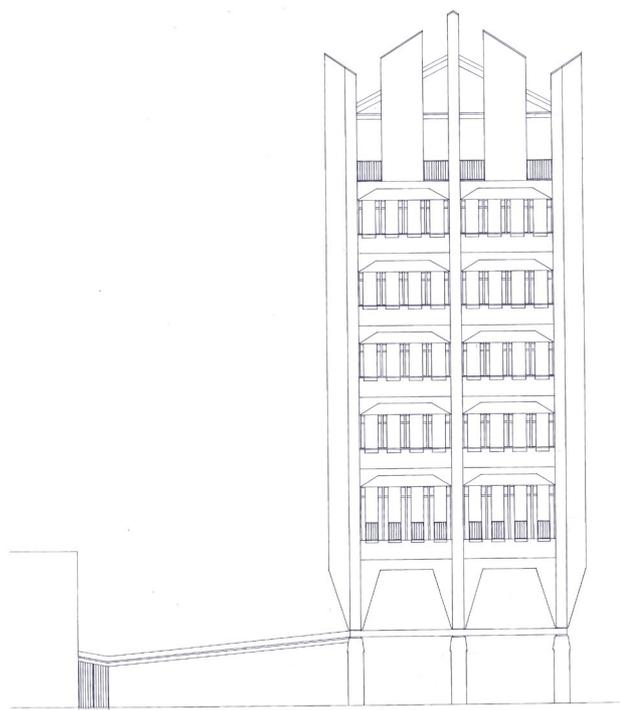
Palazzo Re Enzo. Stadtzentrum Bologna
Abb. 21

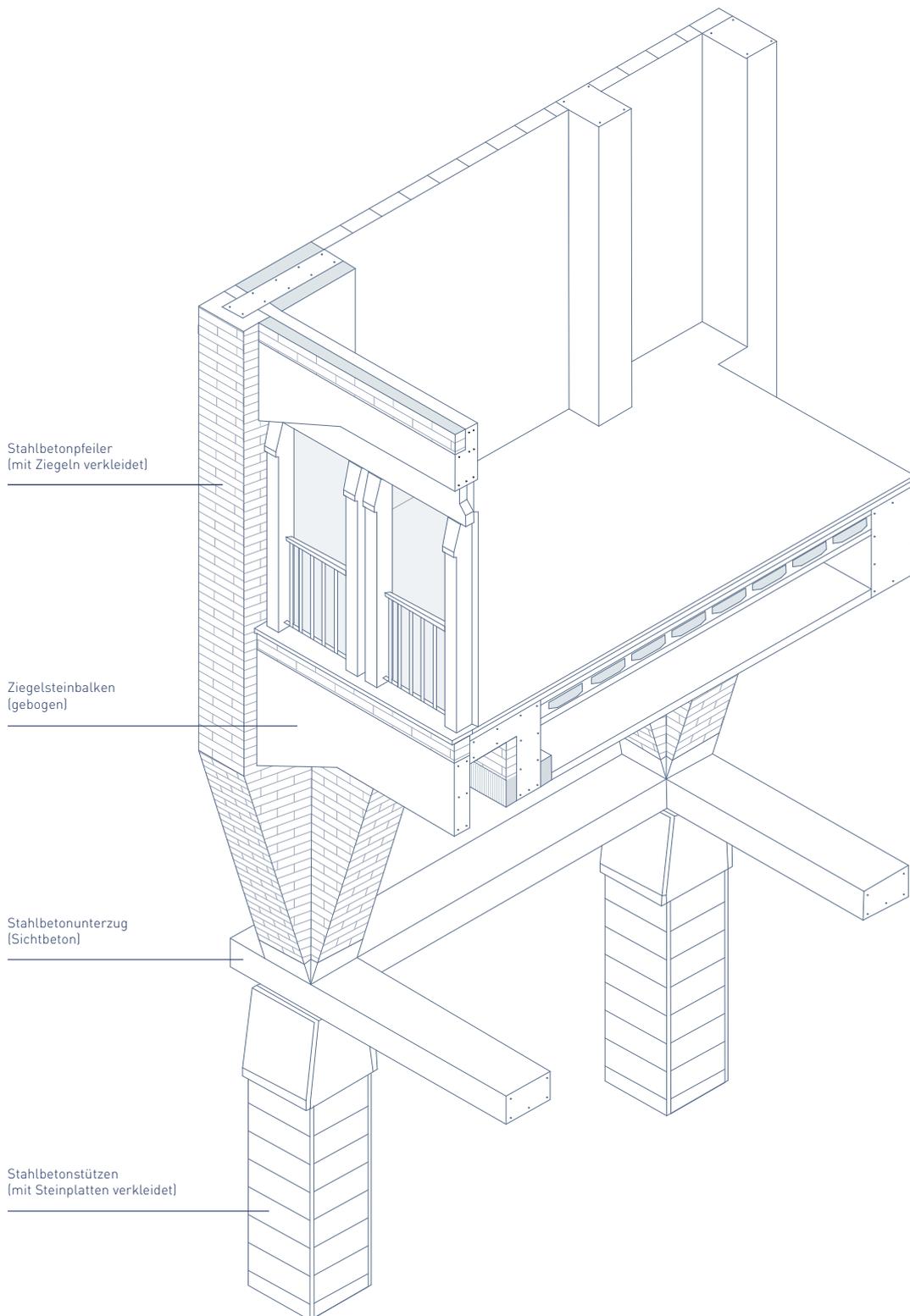
GES(CH)ICHTE

Sede ENPAS

Die Betonstruktur in den transversalen Rahmen mit den Balken und den mit Ziegeln verkleideten Pfeilern ist durch die Balken der Kollonade und der Gangfliesen, durch das symmetrische Schema der Pfeiler über den Fenstern, durch die vertikale Krönung ohne Gesims (eine Dekoration der Struktur) gekennzeichnet und umschließt das Steildach. Die Verschlüsse zwischen den Pfeilern sind aus gebogenem Ziegelstein, außer im letzten Stock, dem Wohnungsgeschoss, wo sie zu einem Fenster wechseln und sich zu einer Ansammlung von vier Elementen entwickeln, die durch Pilaster und Oberlicht kombiniert sind. Das Gefühl von Offenheit von außen und innen, ein Gefühl der Transparenz und der Geschlossenheit, verstärkt durch die Einheit der Wandmaterialien.

Ein grundlegender Aspekt der Untersuchung der Konstruktionsmerkmale, die für die Komplexität des Projekts und den Ort, an dem es sich befindet, erforderlich ist, wird durch die Sprachwahl der Fassaden gegeben. Eine Union, die aus Beton gegossen wurde in der Nachahmung von Sandstein und Ziegel der Außenwände. Außerdem wurde gelber Sand zu der Mischung hinzugefügt und schaffte so eine Farbe, die als typisch für die Gegend anerkannt wurde.





ZUSAMMENHÄNGE

Reinterpretation eines historisch geprägten Umfeldes durch kontextuelle Bezüge:

- Aufnahme dimensionaler oder proportionaler Bezugssysteme
- Verwendung moderner Materialien (z.B. liegende Stahlträger statt Sandsteingesimse), ausgehend von der vorhandenen Form- und Materialästhetik sowie der Identität des spezifischen Ortes

Da sich alle drei Bauten in historischen Zentren Norditaliens befinden und sich aus einem architektonisch reichen Kontext entwickelten, entfalten sich die Fassaden und ihre Formen durch die Strebepfeiler und die schrägen Stützen nach oben. Dadurch schaffen sie die Tiefe bzw. ein Relief, also eine skulpturale Form, in dem bevorstehendem Kontext, egal ob es um eine Baulücke oder Solitärgebäude geht. Diese Geste, die Präsenz in so einer Umgebung wurde durch die Verwendung von Stahlbetonkonstruktion ermöglicht, was aufgrund der statischen und technischen Voraussetzungen damals mit Ziegelbau nicht schaffbar war.

Durch die unterschiedlichen Kontexte, aber einer zusammenhängenden Geschichte und durch unterschiedliche Proportionen und Größen, aber trotzdem ähnlichen Funktionen, unterscheiden sich die drei Bauten in ihrer Fassadengestaltung. So spielt die Wahl der Fenstergröße und anderen Fassadenelemente eine Rolle, ähnlich wie die Farb- und Materialauswahl des Äußeren.



MAILAND

TURIN

BOLOGNA

DIE BAUAUFGABE

DIE BAUAUFGABE

Das Konzept der Analogie begleitet das menschliche Denken seit der Antike. Es beruht auf der Erkenntnis, dass der Verstand die Fülle und Komplexität der Welt nie direkt, sondern nur mit reduzierten, aber mit den Erscheinungen im Proportionsverhältnis stehenden Bildern begreifen und darstellen kann.¹ Vitruv interpretiert Analogie als Übereinstimmung der Proportionen: "Die Formgebung der Tempel beruht auf Symmetrie, an deren Gesetze sich die Architekten peinlich genau halten müssen. Diese aber werden von den Proportionen erzeugt, die die Griechen *Analogie* nennen."²

1 Vgl. Platons Erklärung des analogen Wesens des Guten und der Verhältnisse im Bereich des Sichtbaren und des Denkbaren in seiner *Politeia* Buch VI, in: Platon, *Sämtliche Werke* Band 2, Reinbek 1994, S. 414–417

2 Vitruv, *Zehn Bücher über Architektur*, übers. von Curt Fensterbusch, Darmstadt 1964, S. 137

Die Methode und das Prinzip meiner Abschlussarbeit besteht im Wesentlichen aus drei Teilen: die Forschungsarbeit der Nachkriegsarchitektur in Italien und die Anwendung der analogen Architektur in Bezug auf den lokalen Kontext, ihrer Anwendung auf das Projekt in Bezug auf die drei Bauten und in Bezug auf den Wiener Kontext.

Die Nachkriegsarchitektur in Italien sollte auf den dicht gebauten historischen Kontext in den verschiedenen Städten Norditaliens reagieren. Als Gestaltungsmethode verwendeten Architekten die Elemente und Prinzipien der historischen Architektur, die sie in einen zeitgenössischen, sozialen, politischen und technologischen Kontext übersetzen. Ihre Architektur hat die Laien sowie Experten provoziert. Damals.

Betrachtet man die aktuellen Entwicklungen auf dem Gebiet der Architektur in Wien, so kann man bestätigen, dass die gegenwärtige Situation direkt mit der Situation der fünfziger Jahre in Beziehung steht, dass es auch gegen Ende der neunziger Jahre immer noch bedeutende Architekten jener dritten Generation³ gab, die einen entscheidenden Einfluss auf die Gegenwartsarchitektur ausüben. Dabei besitzt jene personenbezogene Kontinuitätslinie, die von Protagonisten Aldo Rossi oder Vittorio Gregotti bestimmt wird.

3 Gemäß der in Tafel 27 vorgenommenen Unterteilung in drei Generationen

Gregotti hat noch damals gemeint, dass seine Kollegen „viele Jahre hindurch ihre gesamten Kräfte auf politische Interessen konzentriert und mit großem Einsatz für die Hoffnung auf eine radikale Umwandlung der Gesellschaft und der Institutionen gearbeitet haben - ein Wandel, der nie stattgefunden hat.“⁴ Damit hatte diese neue Architekturgeneration jedoch eine doppelte Niederlage erlitten, die sich einerseits durch das Scheitern ihrer politischen Anstrengungen, andererseits aber auch durch das in der Auseinandersetzung mit Architektur entstandene Vakuum artikuliert. Wir erleben die Zeit wo die "programatische" Abstraktion zur Dogma und Realität geworden ist.

4 Gregotti, Vitori: *Die kritische Kontinuität zwischen den Generationen*, zitiert in: Bofinger, Helge und Margaret: *Junge Architekten in Europa*, Stuttgart 1983

Was ist der heutige Kontext des dicht gebauten Kerns von Wien im Vergleich zu damals? Was sind die Identitätsprobleme der Gegenwartsarchitektur in Wien und wie kann man heutzutage auf den bestehenden Kontext reagieren? Erstellt man eine neue Identität des Raums oder verstärkt man vorhandene?

Das Projekt eines Turmes für Architekturstudierende befasst sich mit diesen Themen und (ver)sucht eine Antwort zu geben.



ARCHITEKTURSTUDIERENDE

Schon zu Beginn des Architekturstudiums stehen viele Studierende vor dem Problem des Mangels an Arbeitsplätzen. Als freidenkende und ambitionierte Förderer haben sie die Möglichkeit den sozialen und politischen Wandel in der moderne Gesellschaft mitzugestalten. Dafür sollten die räumlichen Kapazitäten ausreichend sein, damit sie sich in ihrer Kreativität frei entfalten können. Die Fakultät für Architektur der Technischen Universität Wien zählt mehr als 7000 eingeschriebene Studierende, davon sind 5000 aktiv. Sie zählt somit zu einer der größten Fakultäten für Architektur in Europa. Neben Verwaltungs- und Lehrräumen wie Seminarräumen, Hörsälen, etc., gibt es einen deutlichen Mangel an Zeichensälen, die der Anzahl an Architekturstudierenden gerecht wäre, so wie auch keinen dauerhaften Ausstellungsraum.

Architektur als multidisziplinäre Tätigkeit erfordert die Beobachtung sozialer Beziehungen, sowie der sozialen Interaktionen untereinander, um den sozialen Kontext unterschiedlicher Zielgruppen anhand von Beispielen persönlicher Praxis zu verstehen. Genau diese Arbeits- und Lernbedingungen der Architektur tragen dazu bei, die Qualität im Arbeitsprozess und im Erarbeiten von Lösungsansätzen und die Entwicklung des (selbst-)kritischen Denkens zu fördern.

Angesichts der Entwicklung der Technologie und der allgegenwärtigen Entfremdung unter den Menschen in der heutigen neoliberalen Gesellschaft ist es notwendig, einen gemeinsamen halböffentlichen Raum zu bilden, um einerseits die mögliche Privatsphäre zu wahren und andererseits Interaktionen zwischen den Menschen anzubieten. Das Arbeiten in einem lauten, sozialen Umfeld ermöglicht den Studierenden gewisse Vorbereitung auf die Arbeitswelt. Diese methodologische Arbeitspraxis betrifft alle Architekturschulen und Universitäten, die mit unterschiedliche Lösungen für diese Problematik konfrontiert sind.

An der TU Wien stehen insgesamt ca. 500 Arbeitsplätze in drei Sälen zur Verfügung, was zehn Mal weniger ist als die momentane aktive Anzahl an Studierenden für Architektur. Im Vergleich zur TU Wien bieten kleinere Institutionen, wie etwa die Architekturfakultät für Bildende Kunst oder für Angewandte Kunst Wien, sichere Arbeitsplätze beziehungsweise Studios für ihre StudentInnen, die Tag und Nacht offen zur Verfügung stehen. In Dessau, in Deutschland, hingegen verfügt jedes Institut über einen Arbeitsraum, so kann jeder Studierende an seinem eigenen Platz arbeiten. Ein weiteres Beispiel ist die RWTH Aachen, die ihren StudentInnen sogar ein eigenes dreigeschossiges Gebäude zum Arbeiten zur Verfügung stellt, welches sich in unmittelbarer Nähe zum Hauptgebäude befindet. Auch die skandinavischen Länder führen diese Praxis aus, in den meisten Fällen stehen sichere Arbeitsplätze für die Studierenden zur Verfügung, wie an der KTH in Schweden oder an der Oulu Universität in Norwegen.

In den europäischen Ländern sind die italienischen Universitäten mit der TU Wien zu vergleichen, da diese ebenfalls über das Problem der mangelnden Kapazität an Räumlichkeiten verfügen, da auch diese oft über eine hohe Anzahl an inskribierten Studierenden verfügen und somit eine Massenuniversität sind.

„Räume für die Architekturlehre“
Dossier

recherchiert von ArchitekturstudentInnen
an der TU Wien: Veronika Wladyga, Thomas
Helmlinger und Alina Schwarz

Unterstützung von A.O. Univ.Prof. Christian
Kühn



Paul Rudolf Architekturbüro in New York, 1960
Abb. 22

TU Wien		27,3 Studierende pro Platz
Universität Innsbruck		4,5 Studierende pro Platz
RWTH Aachen		2,3 Studierende pro Platz
TU Braunschweig		3 Studierende pro Platz
TU München		1 Studierender pro Platz
TU Dortmund		4,7 Studierende pro Platz
Universität Stuttgart		1,1 Studierender pro Platz
Bauhaus Universität Weimar		2 Studierende pro Platz
ETH Lausanne		1,6 Studierende pro Platz
ETH Zürich		1,4 Studierende pro Platz
KADK Kopenhagen		1 Studierender pro Platz
ENSA Versailles		2,6 Studierende pro Platz

TU WIEN CAMPUS INNENSTADT

Die Entwicklung des Campus TU WIEN in der Innenstadt erweiterte sich entsprechend den Bedürfnissen der Fakultät und der wachsenden Anzahl der Studierenden. Die neuen Gebäude wurden schrittweise errichtet (Insitutsgebäude Freihaus, Bibliothek, Haus am Gusshausstraße und der Turm am Getriedemarkt), während einige Gebäude (Hotel Goldenen Lamm, TVFA Halle, Audimax usw.), die ihren ursprünglichen Zweck verloren hatten, restauriert und an den Bedürfnissen der Fakultät angepasst wurden. Es ist auffällig, dass der Campus im städtebaulichen und architektonischen Sinne ohne einen zusammenhängenden Plan ausgebaut wurde, der die Fakultätseinheiten zu einem Ganzen vereinen würde. In Übereinstimmung mit seiner Lage und seiner dichten Bebauung in diesem Stadtteil wurde der Campus in vier kleinere Bereiche unterteilt (Karlsplatz, Freihaus, Getreidemarkt und Gußhaus).

Anfang 2006 wurde über einen Standortwechsel der TU Wien innerhalb Wiens nach Aspern und einem damit verbundenen Neubau als geschlossene Campusuniversität nachgedacht. Im Juni entschied sich jedoch das Rektorat nach einer ausführlichen Debatte mit dem Personal und den StudentInnen für eine Verdichtung am bestehenden Standort im 4. Wiener Gemeindebezirk anstelle einer Umsiedelung.⁵

5 Wien Wiki, Technische Universität Wien

Im historischen Hauptgebäude sind die Institute der Architektur, der Raumplanung (zukünftig) sowie des Bauingenieurwesens aber auch ein Großteil der Verwaltung untergebracht. Die Frage der Identität der Technischen Universität sowie des Karlsplatzes, auf dem sie sich befindet, ist heterogen. Das Hauptgebäude als historischer Kern der Universität wird aufgrund seiner für die gesamte Stadt einzigartigen Gründerzeitarchitektur und ihres historischen Teils häufig nicht als Fakultätsgebäude anerkannt. Im Gegensatz zum historischen Gebäude sind die Bibliothek, Freihaus und der Getreidemarkt hauptsächlich auf Volumen und Massivität im formalen Sinne sowie auf die Position, in der sie sich befinden, aus weiterer Perspektive (Kärtner Straße) zurückzuführen.



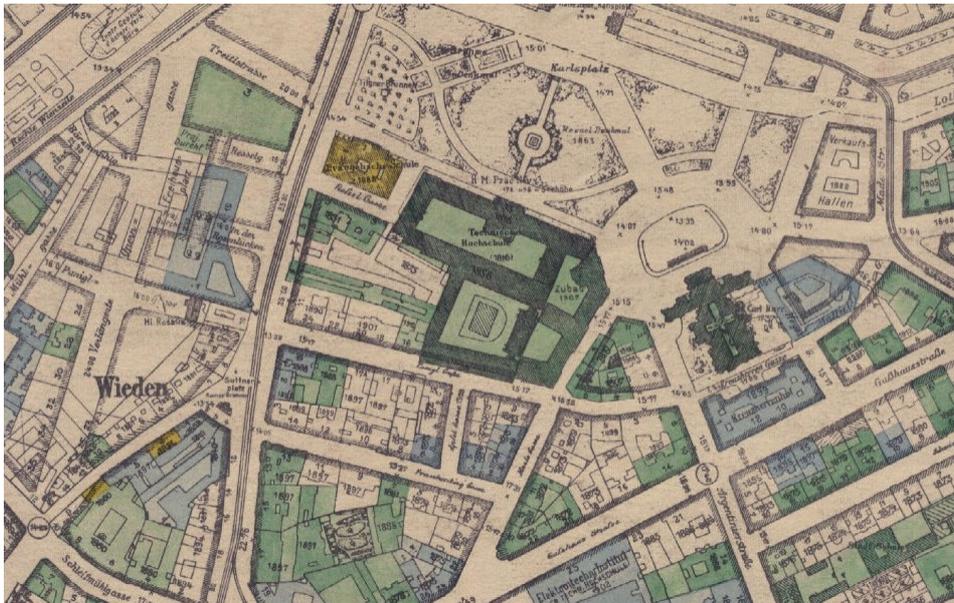
TU WIEN Areal Innenstadt
M 1:5000
1. Campus Karlsplatz
2. Campus Freihaus
3. Campus Getreidemarkt
4. Campus Gußhaus

BAUPLATZ

Aufgrund der funktionalen Verbindung mit dem Hauptgebäude der Universität, an der sich die Fakultät für Architektur befindet, ist es erforderlich, den Standort in unmittelbarer Nähe der Fakultät zu finden und den bestehenden Kontext und die Architektur nicht zu beschädigen oder zu gefährden. Das Grundstück in der Wiedner Hauptstraße 5 ist eine Baulücke, die von drei Seiten von Feuermauer umgeben wird. Es grenzt an das ehem. Hotel Am Goldenenen Lamm. Anfangs war es ein zweigeschossiges Gebäude mit weiteren Gebäuden in der Nähe und einer frühhistorischen Fassade aus dem 18. Jahrhundert.

Während des Zweiten Weltkrieges wurde das Gebäude beschädigt und seine Überreste wurden Anfang der 70er Jahre des letzten Jahrhunderts entfernt. Fotografien von Zeugen aus dieser Zeit zeigen die ehemalige Erscheinung des Baus(rechts unten). Anstelle wurde ein Wohnhaus errichtet, das gemäß der damaligen Bauordnung 3m nach innen versetzt wurde und ein Stockwerk mehr aufweist als die umliegenden Gebäuden. Über dieses Objekt gibt es keine schriftlichen Aufzeichnungen und da sich in dem Gebäude 6 Wohneinheiten befinden, sind diese für gewerbliche Zwecke vorgesehen und werden für temporäres Wohnen genutzt.

Daher wird die momentane Verwendung des Gebäudes, in so einer lauten und zentralen Zone, für die Funktion des Wohnbaus als unvorteilhaft eingestuft und benötigt folglich eine Überdenkung und Neuinterpretation des Ortes. Die Errichtung eines Turms für Bildungszwecke an dieser Stelle würde die Fakultät für Architektur erheblich entlasten und zu besseren Bedingungen und Voraussetzungen für ArchitekturstudentInnen führen. Architektonisch gesehen würde er die derzeitige komplexe städtebauliche Situation am Karlsplatz verbessern und eine Vereinigung zwischen den Stadtkern mit der Vorstadt schaffen.



Kriegsschädenplan, um 1846.
 Grün-leichter Schaden
 Blau- Schwerer Schaden
 Gelb- Totalschaden
 Abb. 23



Baulücke Foto aus dem 1980.
 Abb. 24



BLICK RICHTUNG INNENHOF



BLICK STRASSESEITE

DER KONTEXT

WIEDEN

Kurzgeschichte

Wieden gilt als die älteste Vorstadt Wiens. Die dokumentierte Geschichte des 4. Wiener Bezirks beginnt noch 1137. Die kleine Vorstadtsiedlung hat sich von Stadtmauer bis zum heutigen Rilkeplatz erstreckt, entlang der heutigen Wiedner Hauptstraße. Dieses Siedlungsgebiet wurde mit einem „Schreckzaun“ umgeben und mit dem *Laszlaturm* bildete den Durchlass der Wiedner Hauptstraße.¹

1 Felix Czipek, 4 Bezirksmuseum Wieden, Wiener Geschichtsblätter Beiheft 6/2002

Während der **Erste Türkenbelagerung** 1529 wurde das gesamte Wohn- und Kulturgebiet vollständig zerstört. Danach kam der Wiederaufbau und die Schaffung eines *Glacis*, einer baufreien Fläche vor der Stadtmauer. Das Freihaus als Wohngebiet, sowie Paulanerkloster samt Kirche und *Favorita* (heutigen Theresianum) wurden errichtet. Die Entwicklung von Wieden wurde durch die **Zweite Türkenbelagerung**, im Jahre, 1683 aufgebrochen aber dannach wurde Wieden rasch wiedergebaut.

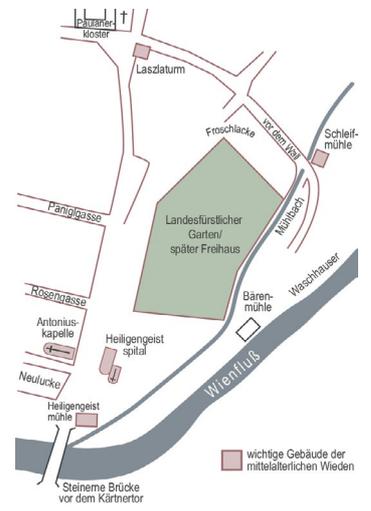
Kaiser Karl VI ließ in Erfüllung eines Gelübdes zur Abwendung der Pest 1716-1736 die Karlskirche von Johann Bernhard Fischer von Erlach erbauen. 1816 erfolgte der Bau des *Polytechnikums* (heutigen Technischen Universität Wien). 1850 wurde die Wieden und ihr Umland als 4. Gemeindebezirk in die Stadt Wien eingemeindet. Im Zuge der Schleifun der Stadtmauer ab 1858 in der sogenannten Gründerzeit wurden auf der Wieden zahlreiche Wohnbauten, zumeist im historischen Baustil, später im Jugendstil, errichtet. Kurz dannach entand die Evangelische Schule von Theophil Hansen.²

2 a. a. O.

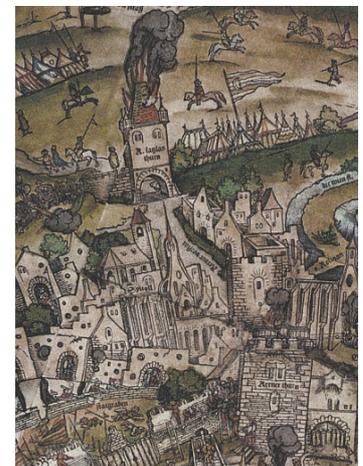
Die Infrastruktur wurde befestigt und der Wienfluss wurde reguliert. Der Naschmarkt wurde vom Freihaus auf die freie Fläche verlegt. Der Linienvall, nun bereits eine überholte Militäreinrichtung, wurde abgetragen und die Gürtelstraße angelegt. 1913 wurde begonnen, das Freihaus nach und nach zu demolieren was insgesamt 57 Jahre dauerte.

Nach dem **Zweiten Weltkrieg** wurden ca. 21% der Wohnhäuser zerstört. Es folgte Wiederaufbau und Wieden war für die nächste 10 Jahren eine sowjetrussische Zone. Die entstandene Ruinenbaulücken konnten wieder geschlossen werden und viele Neubauten boten den modernen Architekten einen weiten Tätigkeitsbereich. Das Historische Museum der Stadt Wien, das neue Amthaus, das neue Institutgebäude der Technischen Universität sowie die Universitätsbibliothek und zahlreiche Wohnbauten bereicherten die Gebäudesubstanz der Wieden in der Nachkriegszeit. Ende achtziger Jahren war Karlsplatz als bedeutendsten U-Bahn Station eröffnet. Eine Kunsthalle auf dem Karlsplatz am Anfang des neuen Jahrhunderts fand ein starkes Kulturrecho nicht nur auf der Wieden.





Älteste erhaltene Ansicht der Wieden um 1840, als Hintergrund des Bildes *Flucht nach Ägypten* des unbekanntes Meisters des Schottenaltares
Abb. 25



Der Komplex des Bürgerspitals während der Ersten Osmanenbelagerung 1529 auf dem Meldemann-Plan. Rechts vorne der Kärntner Turm, rechts neben dem Bürgerspital die Koloman kirche, hinten brennend der Laszdatum, der Teil der mittelalterlichen Vorstadtbefestigung war.
Abb. 26

Oben: Karte des mittelalterlichen Wieden, rekonstruiert nach Walther Brauneis
Abb. 27

1800

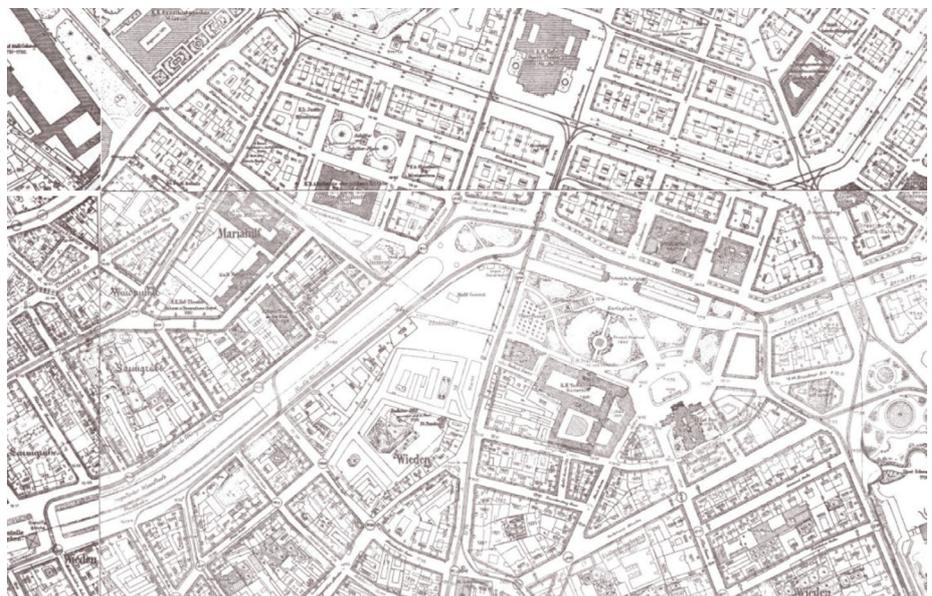


-1812 Stadtplan Abb. 28



-1858 Stadtplan Abb. 29

1900



-1912 Stadtplan Abb. 30

WIEDNER HAUPTSTRAÙE

Geschichte

Die Wiedner Hauptstraße ist noch seit der Römerzeit Teil einer historischen Verkehrsachse Kärtner Straße - Wiedner Hauptstraße - Triester Straße die von Wien in den Süden führte (Vendig, Trieste). Sie beginnt in Verlängerung der Kärtner Straße beim Karlsplatz und verläuft in südwestlicher Richtung unterschiedlich breit und unregelmäßig bis zum Matzleinsdorfer Platz, wo sie sich dann in der Triester Straße fortsetzt. Sie wird, je weiter stadtauswärts man kommt, breiter und vom Autoverkehr stärker frequentiert.³

3 Felix Czipek, Historisches Lexikon Wien, über Wien Geschichte Wiki

Die Evangelische Schule am Karlsplatz wurde nach Plänen von Theophil von Hansen errichtet, vor knapp 50 Jahren wurde das von den Kriegseinwirkungen schwer gezeichnete Haus wiederaufgebaut. Das Grundkonzept war in dem freistehenden Gebäude die Klassenzimmer rundum außen Fassaden anzuordnen und sie gruppieren sich um drei unterschiedlich große Höfe und damit bilden sie die erste *Hallenschule* Typologie in Wien.

Am Anfang der Wiedner Hauptstraße auf der linken Seite befindet sich heute noch das Hotel **Goldenes Lamm**. Das Gebäude wurde 1760 (nach dem großen Brand der Vorstadt Wieden vom 24. Juni 1759) errichtet, 1823 durch Bürgermeister Josef Klee aufgestockt und erhielt später eine frühhistoristische Fassade. Hier wohnte während seiner Wiener Aufenthalte wiederholt der tschechische Komponist *Antonín Dvořák*.⁴

4 Felix Czipek, Historisches Lexikon Wien, über Wien Geschichte Wiki

Ein Stück weiter war ein Gasthof **Zur Stadt Ödenburg**. Es wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erbaut. Er besitzt einen langgezogenen Hoftrakt mit Pawlatschen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Durch den Erfolg des Goldenen Lamms angeregt, richtete man ebenfalls einen Stellwagenverkehr ein, der von hier nach Rodaun, aber auch bis in die ungarischen Städte Güns und Steinamanger führte.⁵

5 a. a. O.

Die Paulanerkirche, erste Kirche in Wieden, wird bereits 1211 erwähnt und war dem heiligen Antonius geweiht. Das Kloster und der zugehörige Garten erstreckten sich über ein von der heutigen Wiedner Hauptstraße, Floragasse (beiderseits) und Favoritenstraße begrenztes Areal. Vor der Kirche bildet sich ein Vorplatz, heutigen Irene-Harand-Platz. Architekt und Baumeister der Paulanerkirche sind nicht bekannt. Schlichte dreiachsige frühbarocke Fassade italienischen Typs mit toskanischer Pilastergliederung, eingezogenen Volutengiebeln und Nischenplastiken (links heiliger Franz de Paula, rechts ein Ordensheiliger). Nächst der Kirche stand einst der „Neue Turm“ (Laßlaturm), der die äußerste Grenze der Vorstadt bezeichnete. 1817 restaurierte man die Paulanerkirche innen, 1820 auch die Fassade und den Pfarrhof.⁶

6 a. a. O.



Wien. IV.
Wiedner Hauptstrasse m. Naschmarkt.

Postkarte aus dem Anfang der Wiedner Hauptstraße
Abb. 31



Wien IV. Paulanerkirche,
erbaut 1627—1651

Postkarte mit dem Blick Paulanerkirche
Abb. 32



Obstmarkt 1910.
Abb. 33

FREIHAUS AUF DER WIEDEN

Geschichte

Rund drei Jahrhunderte hindurch beherrschte ein Bauwerk die Wieden. Es beherbergte nicht nur Generationen von Menschen, sondern ließ innerhalb seiner Mauern auch Weltkultur entstehen, wurde dreimal zerstört und wieder aufgebaut, -das Freihaus auf der unteren Wieden.⁷

7 Felix Czipek, 4 Bezirksmuseum Wieden, Wiener Geschichtsblätter Beiheft 6/2002

1642 wurde das Freihaus von Conrad Graf Starhemberg gegründet. In seiner Blütezeit erstreckte sich das Freihaus über eine Fläche von 25000m² und wies eine Gliederung in sechs Höfe, 30 Stiegen und fünf Haupttore auf. Die äußere topografische Begrenzung verlief entlang der heutigen Straßenzüge Wiedner Hauptstraße, Resselgasse, Mühlgasse, Schleifmühlgasse und Margaretenstraße (Rilkeplatz). Es war damals das größte Miethaus in Wien mit einer vollständigen Infrastruktur. Neben 340 Wohnungen wo über 2000 Personen gelebt haben, gab es auch eine eigene Kirche, Verwaltungs- und Berichtsbehörde, Volksschule innerhalb des Komplexes, sodass die Kinder ihren Wohnbereich zum Schulbesuch gar nicht verlassen mussten.⁸

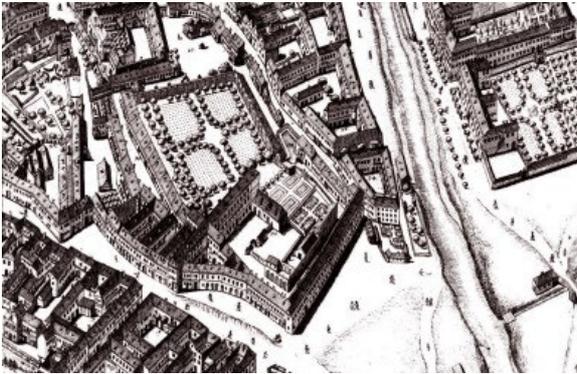
8 Felix Czipek, 4 Bezirksmuseum Wieden, Wiener Geschichtsblätter Beiheft 6/2002

1683 wurde das Freihaus aus strategischen Gründen anlässlich der Zweiten Türkenbelagerung zerstört. Bereits ein Jahr später erfolgt der Wiederaufbau. Im Zuge des Aufbaus wurde auch das Wiedner Theater im Freihaus errichtet und vom Emanuel Schikaneder übernommen. Mozart persönlich hat dort seine *Zauberflöte* dirigiert.

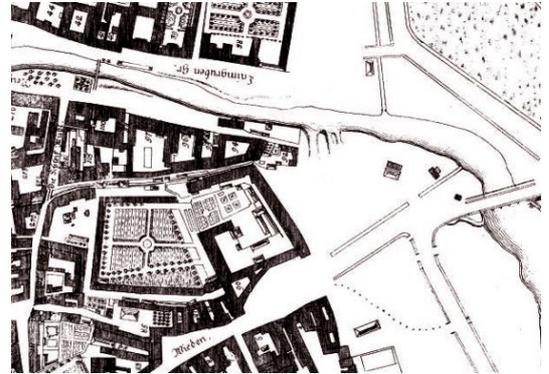
1872 wurde das Komplex verkauft und was das Ende der Freiheit des Freihauses bedeutete. Es kam zum Abbruch und der Parzellierung. In der Zwischenkriegszeit wurden im Rahmen eines Assanierungsprogramms alte Häuser abgetragen und moderne Wohnhäuser neugebaut.

Während des Zweiten Weltkrieges wurden viele Häuser zerstört aber dann wiederaufgebaut. Nach 1955 wurde der Rest des Freihauses Eigentum der Österreichischen Bundesbahnen und die absolute Demolierung wurde beschlossen, die aber erst zwischen 1968 und 1970 durchgeführt wurde.

Das Freihaus existierte nicht mehr und an der Stelle befinden sich heute Wohn- und Bürogebäude sowie ein Institutsgebäude und Bibliothek der Technischen Universität. Den Namen *Freihausviertel* hat dieses Grätzl nach wie vor behalten und ist heute mehr denn je ein angesagtes Viertel für KünstlerInnen und StudentInnen.



Freihaus, 1769/1773
Ausschnitt aus dem Vogelschauplan von Joseph Daniel Huber
Abb. 34



Freihaus, 1773
Ausschnitt aus dem Stadtplan von Joseph Anton Nagel
Abb. 35



Freihaus, 1900
Kinder im 6. Hof mit Kapellentrakt und Ausgang zur 22. Stiege
Abb. 36

KARLSKIRCHE

„Die Vergangenheit wartet nicht darauf, entdeckt und als Vergangenheit erkannt zu werden. Die Geschichte stellt sich vielmehr immer als Beziehung einer Gegenwart zu ihrer Vergangenheit her.“ Berger et al. (1972)

Im Vordergrund der Planungsüberlegungen zum vorliegenden Entwurf stand die Karlskirche, ihre Formensprache und deren bedeutenden Achsen. Die Wahl des Bauplatzes erklärt sich weniger durch den angeblich beabsichtigten Endpunkt einer von Hofburg und Augustinerstraße ausgehenden „via triumphalis“ als durch den Umstand, dass sich das Areal bereits größtenteils in kaiserlichem Besitz befand und die Verbindung zwischen Hofburg und *Favorita* (Theresianum) beziehungsweise gleich einem Tor zu dieser Sommerresidenz Karls VI. den Beginn der Vorstadt Wieden markierte.⁹

9 Felix Czipek, Historisches Lexikon Wien, über Wien Geschichte Wiki

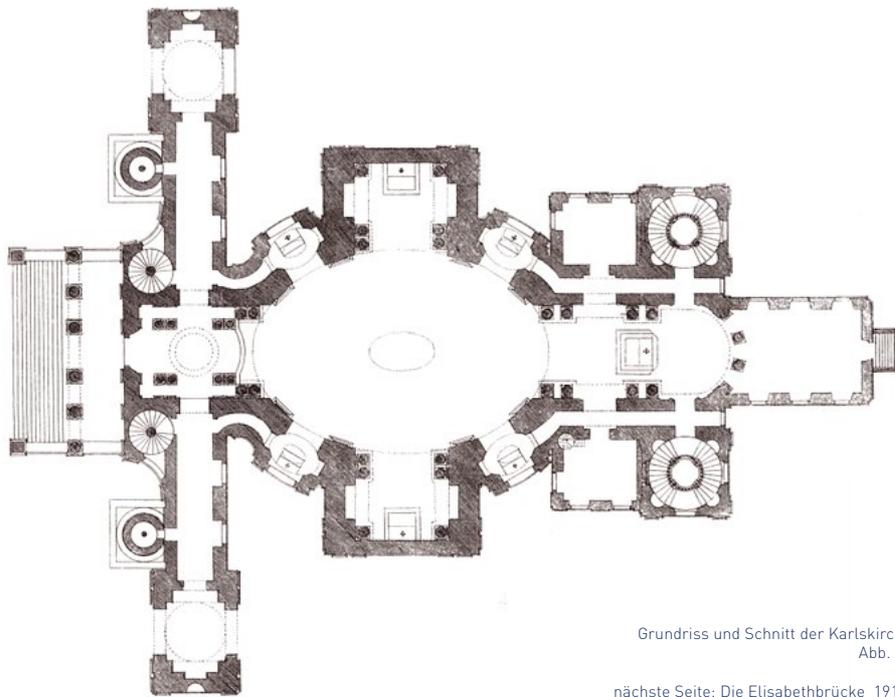
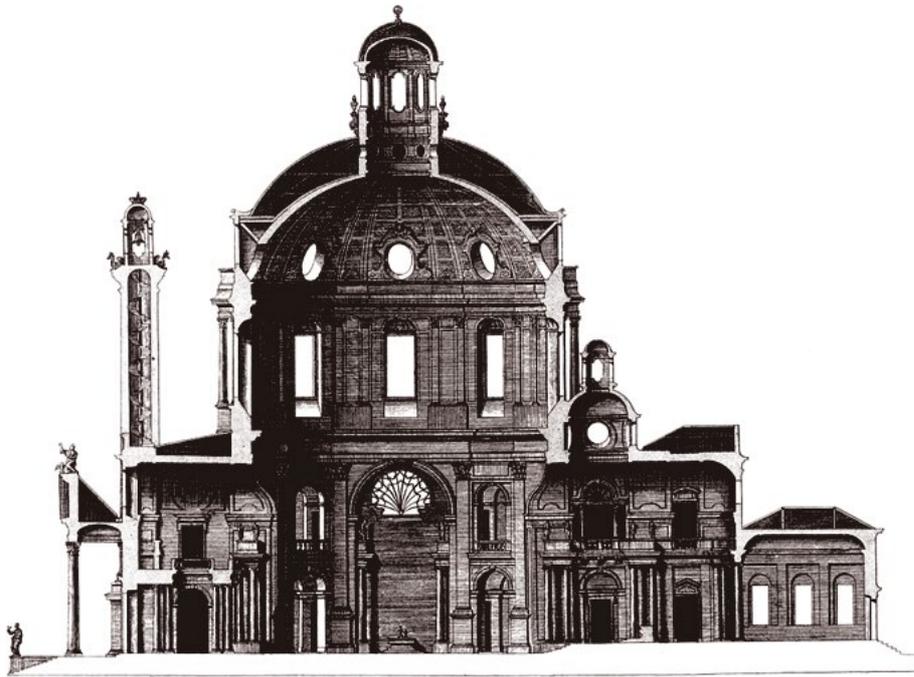
Die Geschichte und damit das Schicksal der Karlskirche beginnt mit einem raumgreifenden Ereignis - Ein Solitär schafft sich Raum. Die städtebauliche und morphologische Strukturierung des Platzes wird durch diese prägende Maxime bestimmt. Das Schicksal der Karlskirche ist eng mit dem Namen Johann Bernhard Fischer von Erlach verknüpft (und seinem Sohn, Joseph Emanuel Fischer von Erlach, der den Bau nach dem Tod seines Vaters weiterführte) und begann vor knapp dreihundert Jahren.

Der Bau kann als europäische Architekturreferenz bezeichnet werden: „Einige Jahre war Österreich mit seiner spätbarocken Architektur an der Spitze der Qualität und der Entwicklung der Architektur in Europa.“¹⁰ Das äussere Erscheinungsbild entspricht der Wirkmächtigkeit der Karlskirche als sakrales Bauwerk und politisches Symbol. Die angesprochene Größe und Erhabenheit lässt sich an folgenden Merkmalen festmachen, die bis heute auch die Charakteristik des Platzes bestimmen. Die Karlskirche dominiert den Platz nicht nur durch ihre topographische Bedeutung, also ihren erhöhten Bauplatz, sondern auch durch ihre reich aufstrebende, bewegte, lediglich auf axiale Fernwirkung brechende Silhouette.

10 Polleroß (1998), S. 9

Die Kuppel der Karlskirche zieht die Blickbeziehungen auf sich und fungiert als wichtiger Orientierungspunkt der Umgebung. Auch die historisch etablierte Achse ausgehend von der Karlskirche zur Alten Hofburg ist markant für das Areal. Auffallend ist das Fehlen eines prunkvollen Vorplatzes für diesen Monumentalbau. Bereits Otto Wagner hat darauf hingewiesen, „dass vor der Karlskirche sich absolut nichts befinden darf als eine ganz ruhige Bodenfläche [...] Das Verlegen von Gebüsch oder Baumpflanzungen etc. vor die Kirche kann nur der Ausdruck des Mangels jedes künstlerischen Gefühls und Geschmacks sein.“¹¹

11 Generalregulierungsplan von Otto Wagner zitiert in Graf (1994a), S. 106



Grundriss und Schnitt der Karlskirche
Abb. 37

nächste Seite: Die Elisabethbrücke 1911,
Richard Moseer
Abb. 38



A/D. ELISABETHBRÜCKE.



RICHARD MOSE
1911

DER TURM ALS BAUTYPUS

Alle Bauten die über 35m Höhe ragen werden in Wien als Hochhaus bzw. TUrm bezeichnet. Der Bautypus Hochhaus umfasst Bauwerke, die neben der Höhe auch über die Form definiert werden. Das sind mehrgeschossige Bauten, deren Vertikalität dominiert und Wohn-, Büro-, Bildungs- und Geschäftsfunktionen aufnehmen können.

Der Begriff TUrm ist oft, besonders in der Fachliteratur, vom Begriff Hochhaus zu unterscheiden, wobei die genaue Abgrenzung oft nicht möglich ist, teils gibt es Schnittmengen, je nach Kontext, unterschiedlichen Definitionen oder sprachlichen Unschärfen. Als Turm sagt man heute zu den nicht begehbaren Bauten wie Kirchen-, Aussichts-, Wach-, Gefechts-, Sprungtürmen die formal auch viel kleineren Fußdruck haben als die Hochhäuser.

Hochhäuser sind Leittypen des modernen Städtebaus und bilden einen klaren Kontrast zur herkömmlichen Stadt, in der Hochpunkte gleichbedeutend waren mit außerordentlichen Funktionen und Bedeutungen. Als Prototypen von ökonomisch aufgeladenen, manchmal verdichteten, manchmal individuellen, vereinzelt Bauweisen sind Hochhäuser heute oft Projektionsflächen für großstädtische, an internationalen Vergleichsbeispielen orientierten Entwicklungs- und Modernisierungsszenarien.¹²

Aus den topografischen, morphologischen, atmosphärischen, naturlandschaftlichen, funktionalen, sozialen und ökologischen Qualitäten Wiens ergibt sich: Wien benötigt Hochhäuser nur unter der Voraussetzung, dass diese außerordentliche Mehrwerte für die Allgemeinheit beisteuern.¹³

Ein städtebauliches Merkmal ist es jedenfalls, dass sich Hochhäuser in ihrer Umgebung in signifikanter Art durch eine Mehrhöhe auszeichnen und somit als hohe Bauten klar erkennbar sind. So werden Hochhäuser häufig als sichtbare Merkmale (sog. *Landmarks*) und Orientierungspunkte eingesetzt und sollen als Gegengewicht zur amorphen Masse gleichartiger Häuser dienen.

Mit Hochhäusern kann ein Ort von gewisser Bedeutung markiert werden, sei es ein Stadteingang, ein Zentrum, ein wichtiger Platz, eine bedeutende Verkehrsachse oder Radialverbindung, ein wichtiger Verkehrsknoten oder ein stark frequentierter Ort (z.B. ein Bahnhof, eine Bahnhaltestelle oder ein Brückenkopf etc.). Mit dieser Zeichensetzung entstehen Orientierungshilfen in der Stadt, die bei guter Gestaltung einen wichtigen Beitrag zur Identifikation leisten. Auch kann der Hochhaus dazu dienen, die Lesbarkeit von Verkehrsachsen (Hauptstrassen, Bahnkorridore), Landschaftsräumen (z.B. Fluss- oder Seeufer) oder ganzer Siedlungsstrukturen (z.B. Areale) hervorzuheben (sog. Akzentuierung). Stadteingänge können mit Torbildungen verdeutlicht und wichtige Verbindungsachsen oder Kreuzungen markiert werden.¹⁴

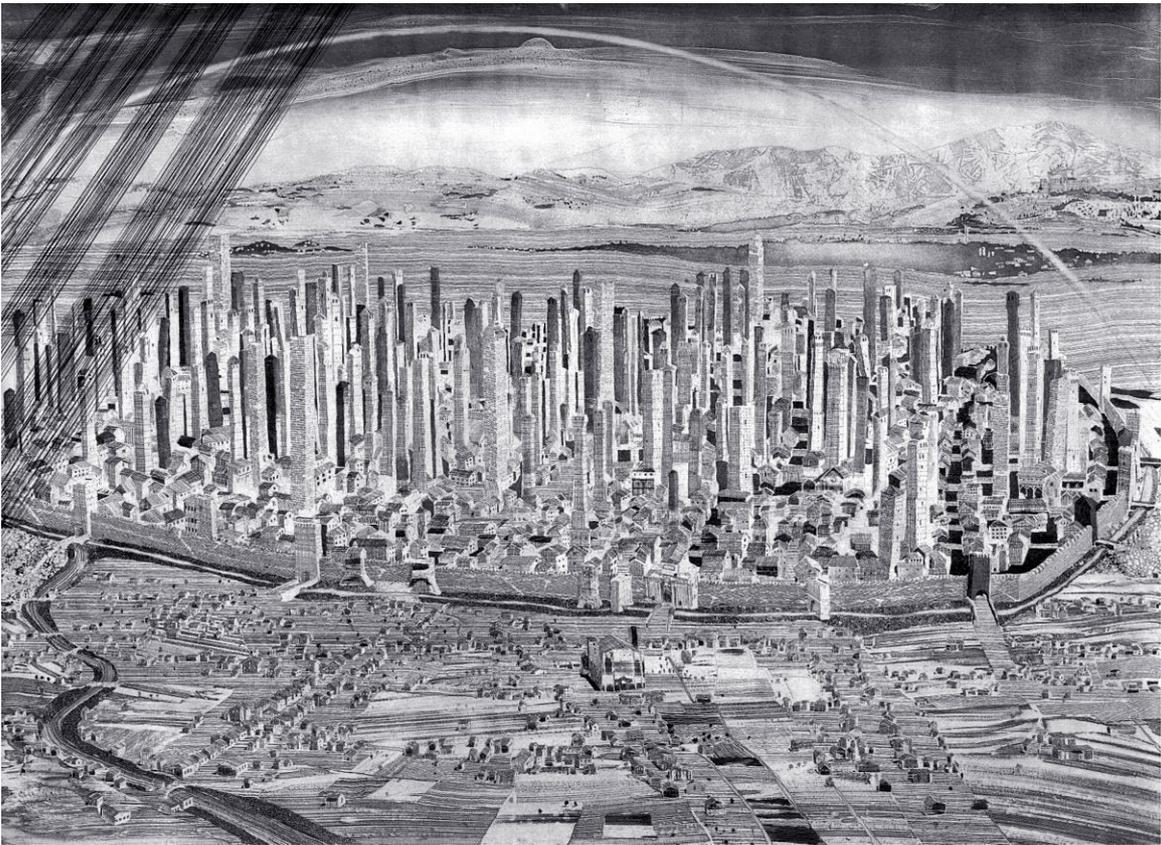
Insbesondere die Gebiete der Vorstädte oder die Zwischenzonen zwischen z.B. Bahnhöfen und historischen Ortszentren bieten eine hohe Zentralität und weisen meist heterogene Bebauungsstrukturen auf, welche einen grösseren Spielraum zulassen als historische Kerne.¹⁵

12 MA 21 und Christoph Luchsinger, STEP 2025, Fachkonzept für Hochhäuser in Wien, Werkstattbericht 146, 2014

13 a. a. O.

14 Sandro Lang, ETH Zürich, MAS-Programm in Raumplanung 2013/15: MAS-Thesis, 2015

15 Kanton Basel-Landschaft, S. 20.



Die Impressionen von mittelalterlichen Bologna,
Toni Pecoraro
Abb. 39

HOCHHÄUSER IN WIEN

Eine städtebauliche und raumbildende Methode um die gewisse Präsenz des Platzes oder Ortes darzustellen, kann man noch aus dem Mittelalter im wiener Kontext durch die Einsetzung von hohen Bauten ablesen, wodurch der eigenschaftsärmere Umraum ausgezeichnet wird. So heben Türme Orte hervor und dienen als Orientierungspunkte in der Stadtlandschaft. Dies ist auch der Grund für ihre häufige Zerstörung während des 2. Weltkrieges. Die Türme der Wiener Kirchen und Klöster markierten die städtische Silhouette nicht nur für denjenigen, der sich Wien von Außen her näherte, sondern, mit ihrer stetigen Präsenz, im Stadttinneren auch für diejenigen, die dort weilten. Spätestens im 14. Jahrhundert setzt die gotische Umgestaltung der Stadtlandschaft massiv ein und drückt dem Stadtbild bis ins frühe 17. Jahrhundert seinen Stempel auf.¹⁶

16 vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv (Magistratsabteilung 8), "Die Wiener Stadtbefestigungen."

Hochhäuser in Wien sind erst ab den 1950er-Jahren stadtentwicklungspolitische und städtebauliche Faktoren unterworfen. Frühere bauliche Entwicklungen über den herkömmlichen Häuserhorizont hinaus betrafen neben Kirchtürmen, Herrschafts- und Wehrbauten sowie industriellen Sonderformen nur einzelne Objekte aus der Zwischenkriegszeit, wie zum Beispiel Gemeindewohnbauten des Roten Wien oder das Hochhaus an der Herrengasse. In der Nachkriegszeit beschränken sich Hochhausentwicklungen auf Prestigestandorte wie zum Beispiel den Ringturm, das Hotel Intercontinental, die Gartenbaugründe oder das Hotel Hilton. Wien war mit anderen Worten bis in die 1990er-Jahre hinein alles andere als eine „Hochhausstadt“.¹⁷

17 MA 21 und Christoph Luchsinger, STEP 2025, Fachkonzept für Hochhäuser in Wien, Werkstattbericht 146, 2014

In den sechziger Jahren wurde die erste Hälfte des Chemiehochhauses der technischen Universität nach den Plänen von Karl Kupsky im Areal zwischen Getreidemarkt, Lehárgasse, Gumpendorfer Straße und dem Semperdepot an seiner Schmalseite errichtet. Der Turm wurde Mitte der 90er Jahre nach den Plänen von Ernst Hiesmayr erweitert. Das neue Projekt sollte zwei Gebäude verschiedener Entstehungszeiten verbinden: in Richtung Gumpendorfer Straße einen Bau aus dem Jahr 1920 und das Kupsky-Haus aus den sechziger Jahren. Die beiden Bauten verfügen über unterschiedliche Achs- und Rastermaße, Stockwerkshöhen, sowie Material- und Stilmittel. Sie sind geprägt durch konträre Architekturauffassungen. Der Rhythmus in der Abfolge gemeinsamer Einrichtungen sowie das Sicherheitskonzept und die Haustechnik waren neu zu definieren und als Ganzes zu vereinen.

Der Hochhaus wurde Ende 2013 saniert und bekam Österreichs größtes Plus-Energie-Bürogebäude.

Nächste Seite: Hochhaus Herrengasse Wien
Abb 40





Chemiehochhaus TU WIEN alt
Abb. 41

Karl Kupsky
1960er

Ernst Hiesmayr
1990er



Chemiehochhaus TU WIEN neu
Abb. 42

Hiesmayr-Gallister-Kratochwil
2013

KONSOLIDIERTE STADT

aus der Studie von MA21 und Cristoph Luchsinger

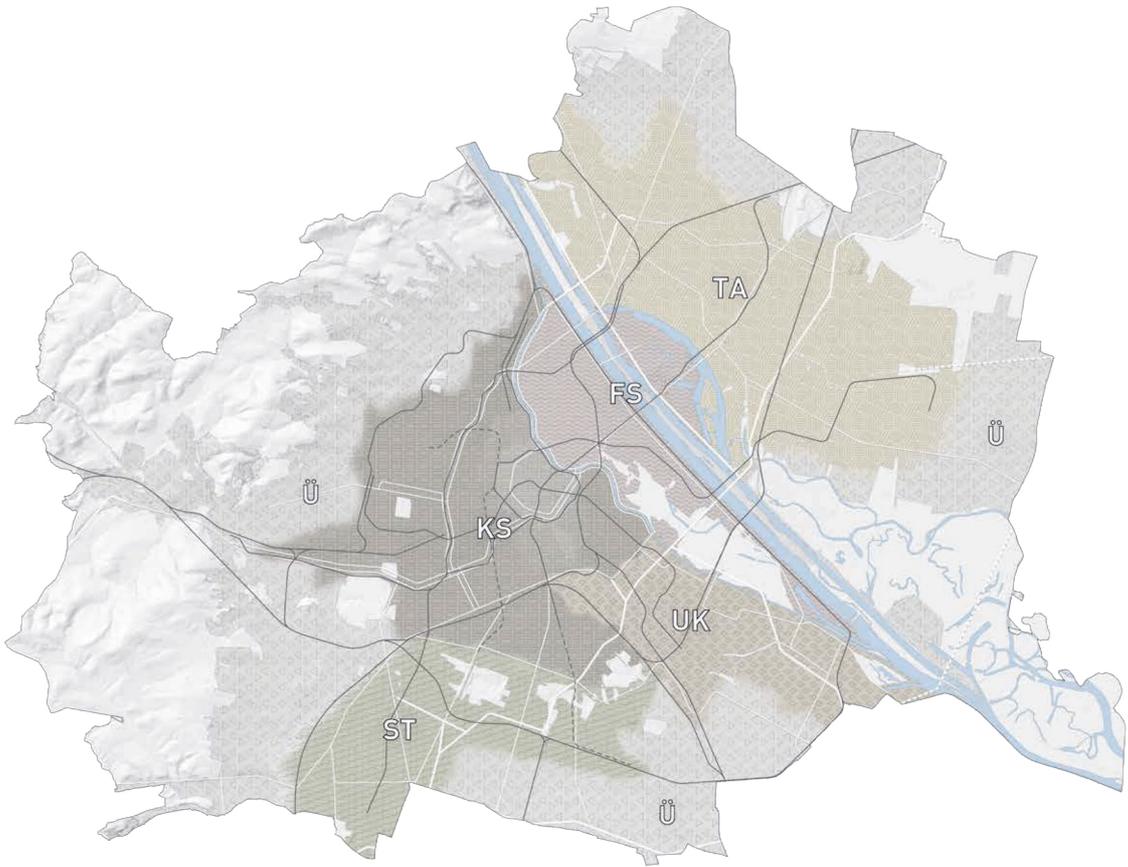
Der Bereich der Konsolidierten Stadt (KS) umfasst den kompakt gewachsenen Stadtkörper der Innenstadt und die daran angrenzenden Erweiterungsgebiete der Gründerzeit. Charakteristisch für diesen Bereich ist die hohe bauliche und soziale Dichte, morphologische Prägnanz, typologische Lesbarkeit und eine traditionelle Raumbildung mit klaren Kanten zwischen Freiräumen und Gebäuden sowie ein im Wesentlichen gleichmäßiger Gebäudehorizont, den traditionell nur ganz besondere Hochpunkte wie zum Beispiel Kirchtürme oder Wehrbauten überragen. Straßen-, Frei- und Hofräume stehen in einem regelrechten Spannungsverhältnis zu den Baugevierten und deren einzelnen Gebäuden; oft wird Freiraum stark komprimiert, da und dort expandiert er in größere zusammenhängende Raumfolgen, wie zum Beispiel im Bereich des Glacis oder im Bereich der ehemaligen großflächigen Bahn- und Industrieareale. Oft ergeben sich räumlich kontrastreiche Schnittstellen zwischen historisch mehrfach überformten Schichten der Stadt.

Der über Jahrhunderte gewachsene und gefestigte Bereich der inneren Bezirke Wiens stellt ein herausragendes Denkmal europäischer Stadtentwicklung dar. Vor diesem Hintergrund sind Hochhausentwicklungen in diesem konsolidierten Bereich der inneren Stadt zu bewerten.

Grundsatz von Hochhausentwicklungen in der Konsolidierten Stadt ist **Respekt und Zurückhaltung gegenüber der Qualität des Bisherigen**. Die Bereicherung des Stadtbilds durch Akzentuierung des Höhenreliefs in räumlich markanten Situationen – stadtstrukturellen Schnittstellen, Stadtkanten, Aktivitätspolen, innerstädtischen Entwicklungsgebieten etc. – kann durchaus erwünscht sein. Die Hervorhebung und Stärkung markanter Punkte und Stadtkanten innerhalb der bestehenden Baustruktur durch Hohe Häuser (bis 35 m Höhe) und Hochhäuser (über 35 m Höhe), punktuelle Schwerpunktsetzungen, diskrete Vertikalentwicklung in zweiter, dritter Reihe und gezielten, das Umfeld belebende Systembrüche umreißen als Stichworte mögliche städtebauliche Verhaltensweisen für die Implementierung von Hochhäusern im Bereich der Konsolidierten Stadt. Unter Berücksichtigung der Maßstäblichkeit in Relation zum Bestand können Hochhäuser dann vertretbar sein, wenn sie der lokalen urbanen Anreicherung, der räumlichen und funktionalen Klärung, der unter stadtypologischen und stadsoziologischen Gesichtspunkten sinnvollen Verwandlung der jeweiligen Situation zuträglich sind, strukturelle Defizite kompensieren helfen und die öffentliche Aneignung des Stadtraums unterstützen. In Teilbereichen, die auf funktionaler Ebene Defizite aufweisen, wie etwa im Bereich der sozialen Infrastruktur, kann die Integration von öffentlichen **Einrichtungen für Bildung, Soziales und Gesundheit** einen wesentlichen Mehrwert darstellen.

Der tatsächliche Bedarf ist aus einer eingehenden Analyse des jeweiligen Umfelds abzuleiten. Im Bereich KS ist ein besonderes Augenmerk auf eine mit der Nachbarschaft abgestimmte Nutzungsstruktur zu legen, insbesondere auf öffentlich zugängliche, nichtkommerzielle Einrichtungen in der Erdgeschosszone im Zusammenspiel mit dem umgebenen öffentlichen Raum. Der tatsächliche Bedarf ist idealerweise auf Grundlage einer fundierten sozial räumlichen Analyse zu ermitteln und darzustellen.¹⁹

19 Dieses Abschnitt aus der Studie von MA 21 und Christoph Luchsinger, STEP 2025, Fachkonzept für Hochhäuser in Wien, Werkstattbericht 146, 2014 wurde für das Thema Konsolidierte Stadt komplett übernommen



EIN TURM DER ARCHITEKTURSTUDIERENDE

ANALOGIE PROBEN

Konzept

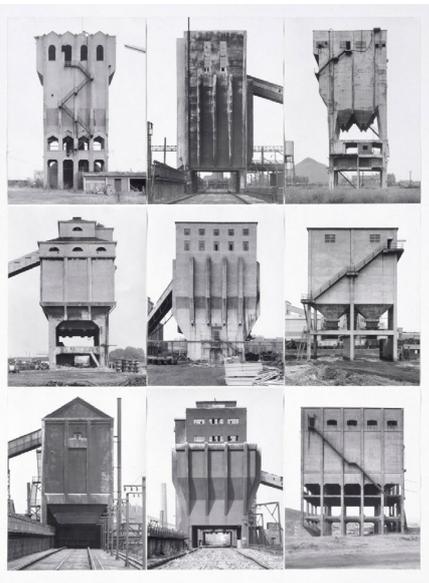
Die Verwendung von Sichtbeton, die Betonung der Konstruktion und skulpturaler Ausarbeitung und Gliederung der Gebäude wurde sehr oft in ehemaligen kommunistischen Ländern (besonders in UdSSR und Jugoslawien) gesehen als eine Antwort auf die derzeitige Ideologie und sozialer Programm. Dieser Architekturstil aus den 70er und 80er Jahren wurde von Reynar Banham als Neu Brutalismus geprägt, wem auch Torre Velasca gehört.

Neben der profanen Nachkriegsarchitektur wurden ähnliche Prinzipien beim Bau von Industrieanlagen verwendet, was die Fotografien von Bernd und Hilla Becher bezeugen. Sie prägten für die industrielle Architektur den Begriff der „nomadischen Architektur“, folgten der Errichtung und dem Abriss dieser Gebäude doch den Interessen von Kapitalverwertung und Profitgewinnung (Zitat: „Nomadenvölker hinterlassen keine Ruinen.“).¹

1 Bernd und Hilla Becher Typologies, 1983

Als Ausgangspunkt für die Gestaltung des Turms war der Wunsch möglichst viel Platz für Studierende zu erhalten. Da das Grundstück in seiner Grundfläche (12 x 22,5 m) den Bau eines Turms in die Vertikale nicht rechtfertigt, ist es erforderlich, das Volumen über der Dachlinie bestehender Gebäude in der unmittelbaren Umgebung zu vergrößern. In Analogie zu Beispielen aus Italien findet eine ausdrucksstarke Steigerung in der Höhe ihre Berechtigung. Die Aufgabe ist die Formensprache sowie eine konstruktive Lösung für dieses Prinzip in Bezug auf den Wiener Kontext zu finden.

Das Baulücken-Gebäude in der Wiedner Hauptstraße steht in direktem Kontakt mit der barocke Karlskirche und Stephansdom als gotische Kathedrale, die zwei Hauptfiguren darstellt, das sogenannte Wahrzeichen Wiens und sein historisches Erbe. Diese beiden religiösen Objekte sind in ihrer konstruktiven und formalen Sprache zwei grundlegende Referenzen für die Weiterentwicklung des Projekts.

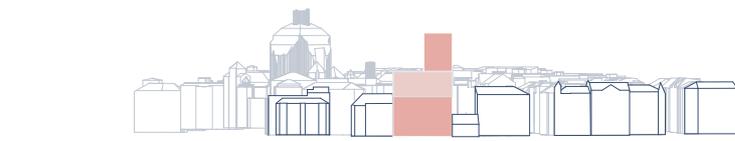
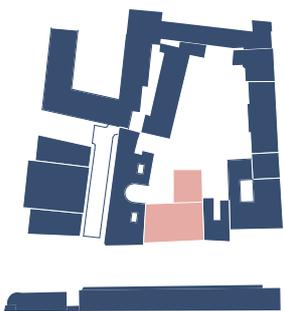
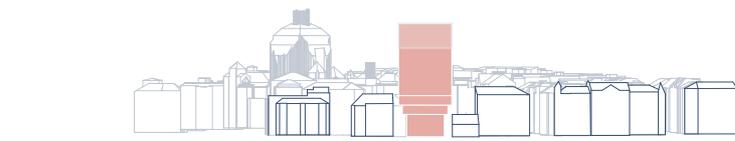
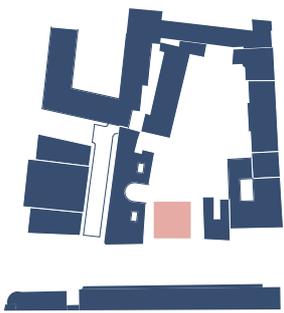
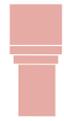
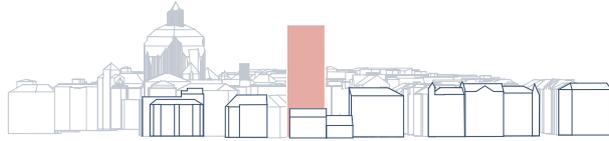
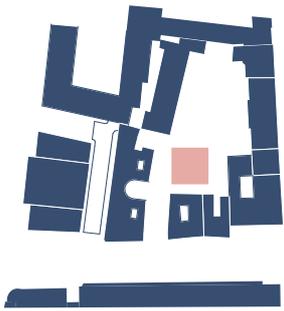
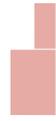
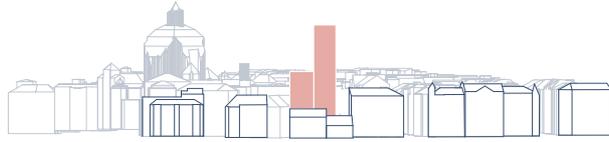
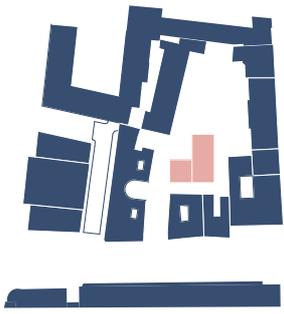
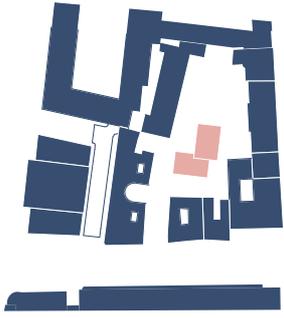


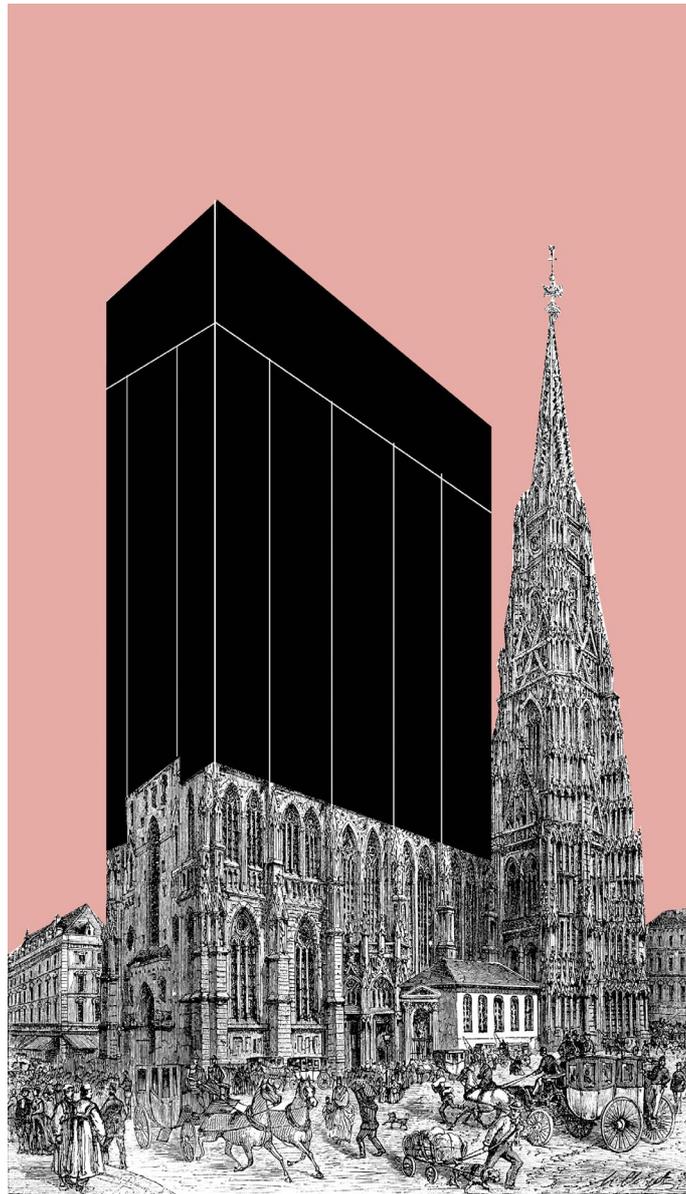
Bernd und Hilla Becher
Kohleturne
Abb. 44

LAGEPLAN

STADT SILHOUETTE

VARIATIONEN





EXTRUDE

-
Stephansdom

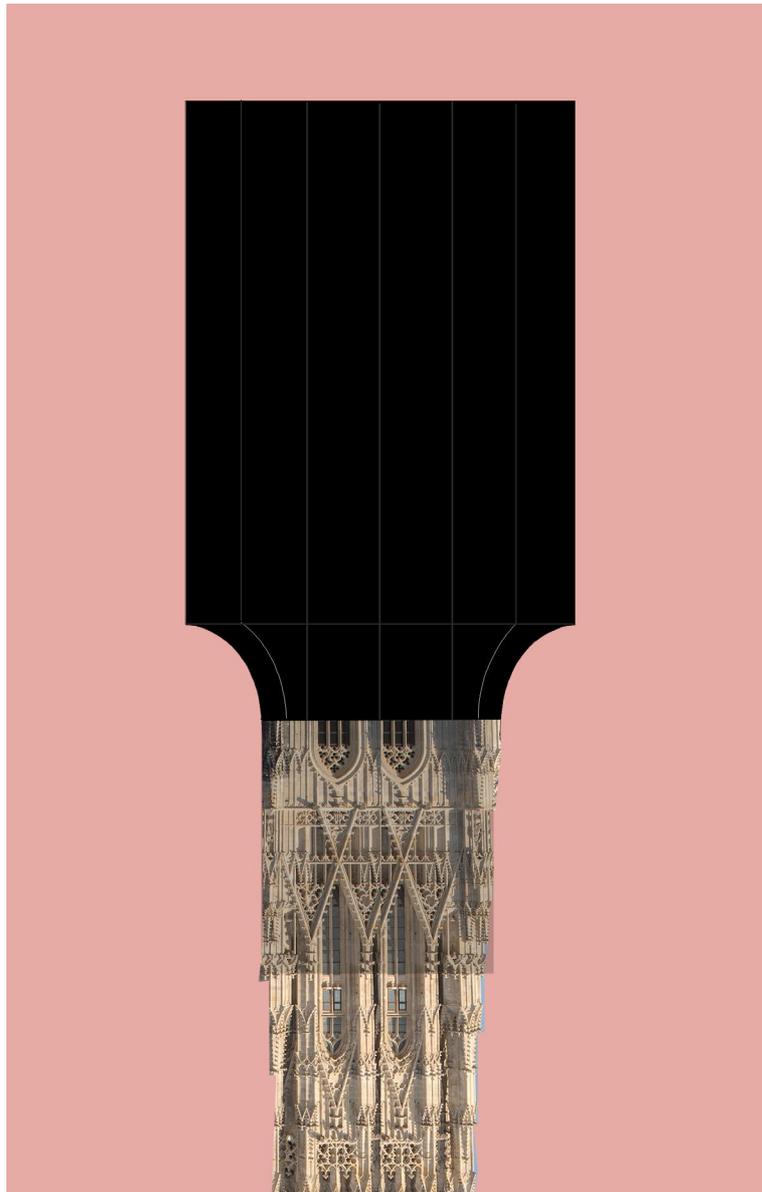


DISPROPORTION

Stephansdom

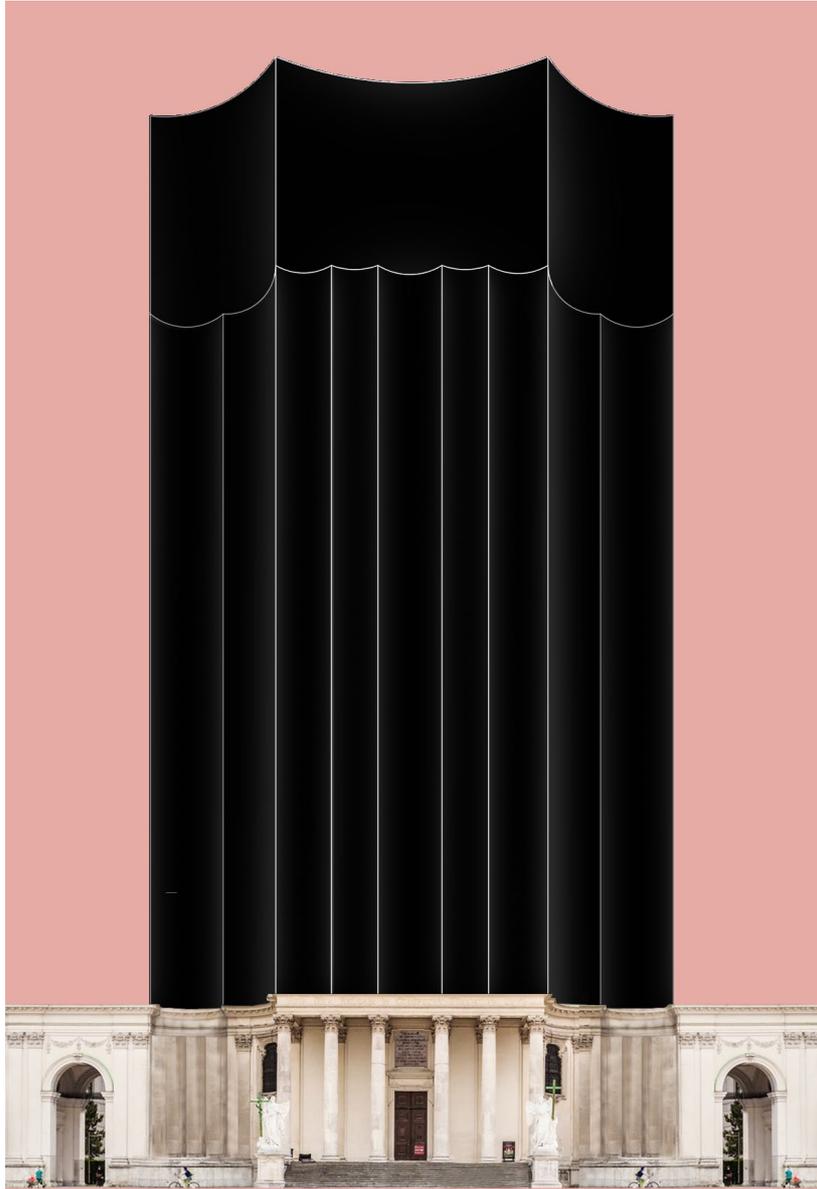
-

Musikverein
Karlskirche



UPSIDE DOWN

-
Stephansdom



EXTRUDE

-

Karlskirche

STÄDTEBAU

System Ringstraße und System Glacis

Den Karlsplatz kann man durch zwei Systeme beschreiben: die Wiener Ringstraße und das Wiener Glacis sind zwei topographische und stadtmorphologische Gebieten, die historisch zusammengewachsen sind und den Karlsplatz räumlich aufbauen – System Ringstraße und System Glacis – ein Areal.

Für die Morphologie des Areals Karlsplatz bedeutet das: Die beiden standen städteplanerisch nicht gleichberechtigt nebeneinander – bei der Bebauung der Ringstraße wurde Wert gelegt auf Repräsentation und daher lag auch das Hauptaugenmerk der Planungsentwicklung darauf. Heute wird die Ringstraße als „Gesamtkunstwerk zwischen absolutistischer und bürgerlicher Repräsentation“² bezeichnet.

2 vgl. Lampugnani (2017), 303ff

Der weniger repräsentativen Zone, der Glacis, kam vor allem die Versorgungsfunktion und die infrastrukturelle Bedeutung zu. Dadurch gelangte sie etwas ins planerische Hintertreffen. Die Aufgaben waren klar verteilt: die Ringstraße stand für Präsentation und Repräsentation, währenddessen die Glaciszone vor allem funktional gesehen wurde - als Entlastung für profane, städtefunktionale Aufgaben. Es entstanden daher zwei Systeme und zwei Ringe.³

3 Barasits/Kircher (2015), 73ff. zitiert und Abschnitt übernommen von die Diplomarbeit "Wien Museum neu", Lackinger Fabian

In Bezug auf den Karlsplatz besteht die Besonderheit darin, dass es keine Blickbeziehung zur Karlskirche gibt, die Achse Karlskirche-Alte Hofburg wurde verbaut. Die Verkehrssituation ist eine der Hauptfaktoren warum hier sogar kein Platzgefühl aufkommen will. Das zweite Problem am Karlsplatz ist der Resselpark der wegen des unterirdischen U-Bahnbauwerks in einer Senke verschwindet was bringt die schwere Erreichbarkeit und Unübersichtlichkeit bei und was macht den Platz für die Besucher und Bewohner nicht einladend. Im Sommer verdecken die hohen Bäume die umliegenden historischen Gebäude. Damit rückt der Platz auch aus dem repräsentativen Anspruch heraus. Das „System Ringstraße“ erfüllte genau diese repräsentativen Ansprüche und wurde mit eigenständigen Charakterzügen bedacht: Großensembles wie die beiden großen Museumsgebäude am Maria-Theresien-Platz, oder das Operngebäude sorgen für ein prunkvolles Erscheinungsbild.⁴ Sowohl diese Großensembles wie auch die anderen Bauungs- und Freiraumstrukturen richteten sich stets radial am inneren Stadtkern aus, was auch der Idee der Präsentation entsprach, die mit dem System Ringstraße verfolgt wurde.

4 Masterplan Glacis, Studie MA21, 2014

Aufgrund der mangelnden Übersichtlichkeit und unvollständigen Erfahrung des Karlplatzes und seiner heterogenen Umgebung von der Kärtnerstraße, ist es erforderlich, diesen Bereich mit der Innenstadt zu verbinden und somit die Präsenz des „Hintergrunds“ zu betonen. Der Turm an dieser Stelle kommuniziert und bildet ein Dreieck durch die orthogonalen Achsen mit zwei bedeutenden historischen Figuren in Wien, mit dem gotischen Stephansdom und der barocken Karlskirche. Die Form des Turms folgt jedoch nicht der Hauptachse, die aus dem historischen Teil der Stadt stammt, sondern die länglichen Form umlenkt die Sichtachse in der Richtung Karlskirche und ergänzt das Ansamble der sich in der radialen Form erstreckt.



Schwarzplan
M 1:5000
Abb. xy



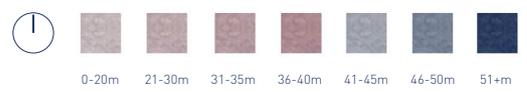
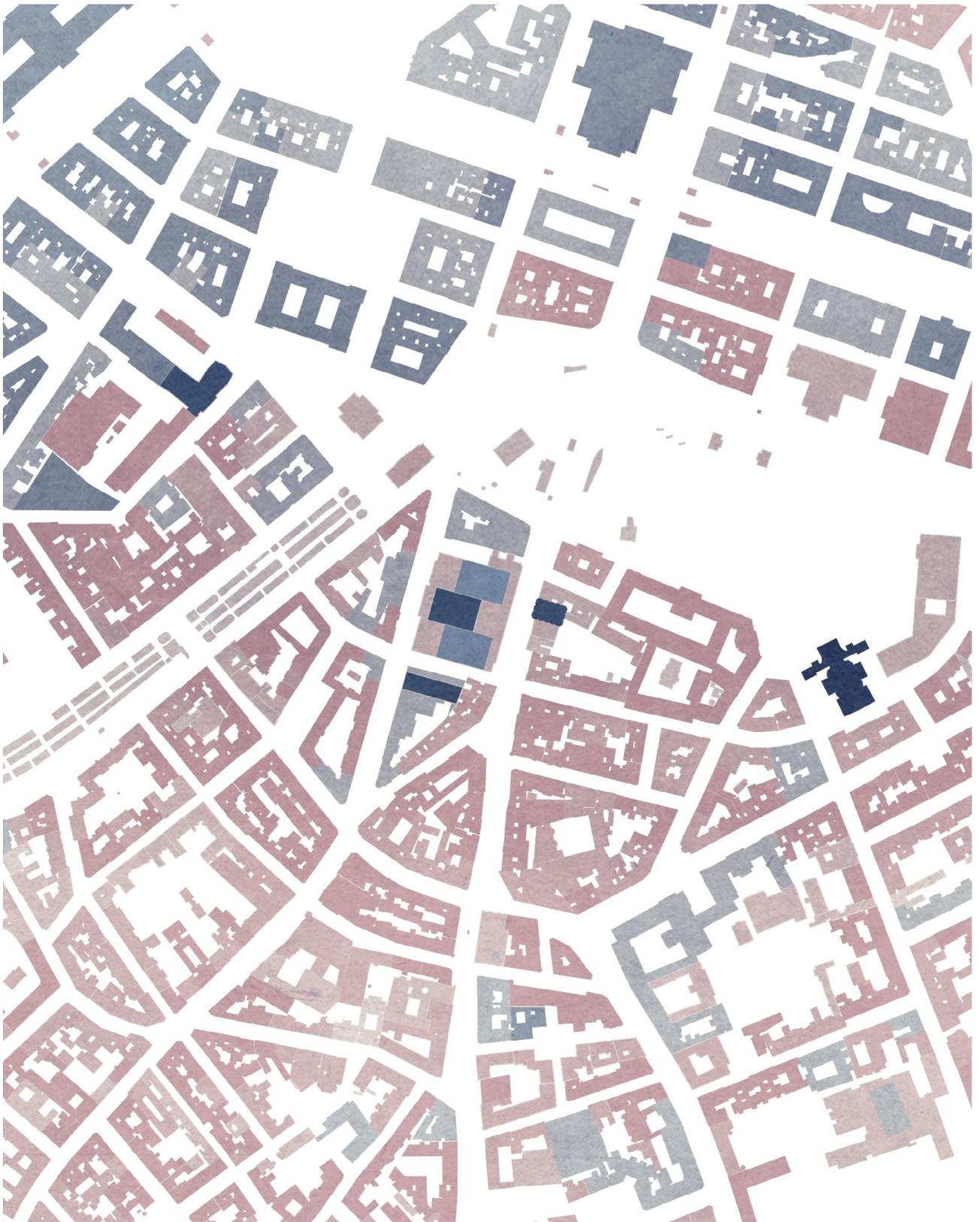
STÄDTEBAU

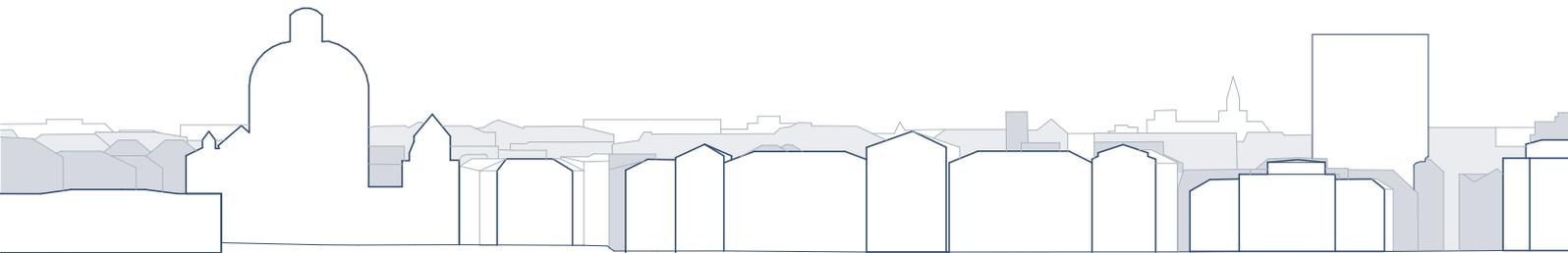
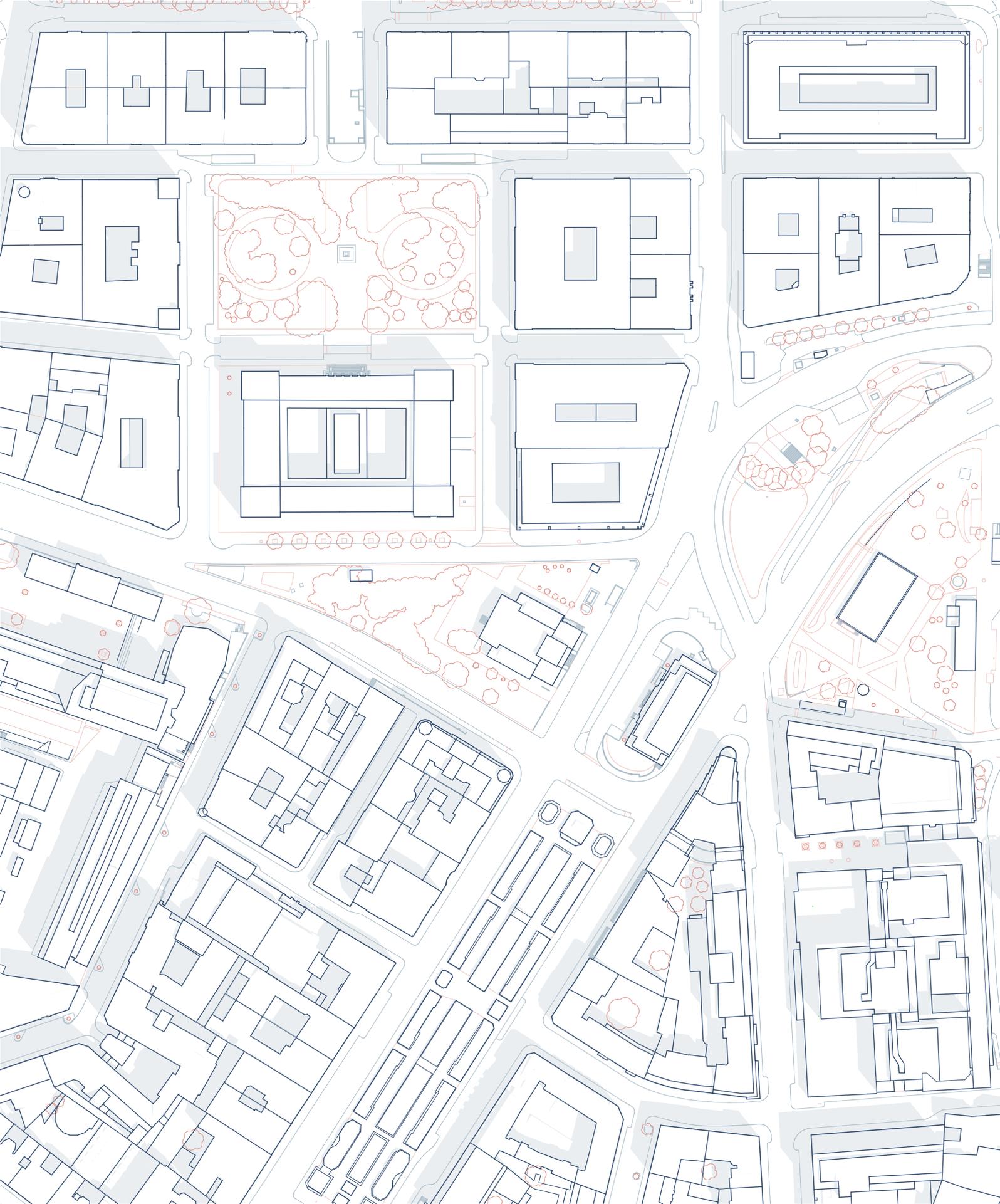
Höhenplan

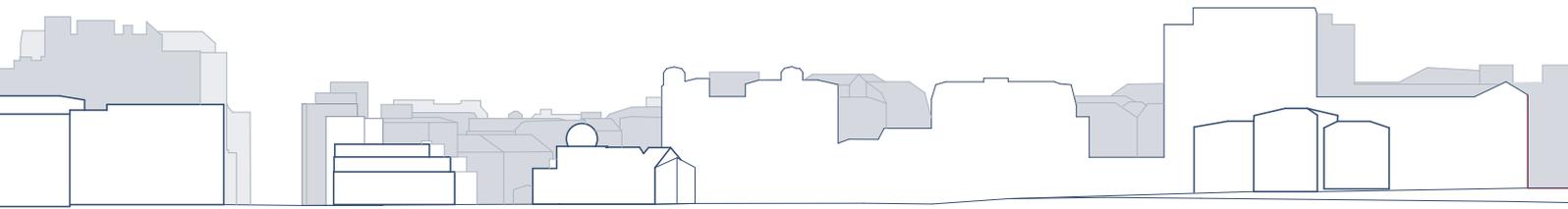
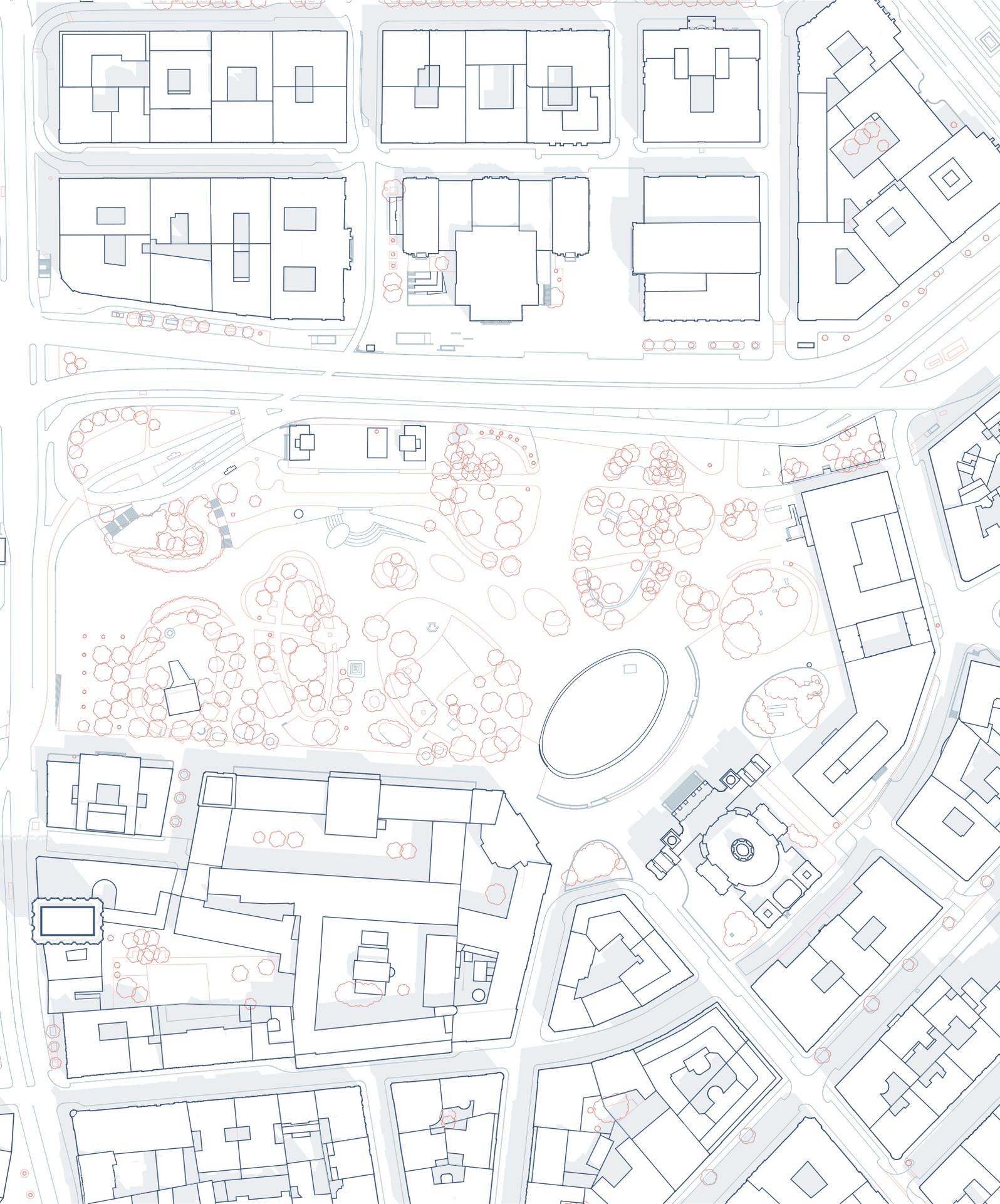
An der homogenen Widmung als Bauklasse V (zulässige Gebäudehöhe höchstens 26 m) in der Inneren Stadt hat sich bis heute nichts geändert. Alle höheren Gebäude an der Ringstraße wurden mit Sondergenehmigungen errichtet. Mittlerweile gibt es im Betrachtungsgebiet zahlreiche weitere Bauten, die die Bauhöhen der Gründerzeit zum Teil weit übertreffen: z.B. das Hotel Hilton, das Hotel InterContinental, die RZB, der Bahnhof Wien Mitte, das Chemie- Hochhaus am Getreidemarkt etc. Doch nicht nur die Hochhäuser, sondern auch die Bauten, die im Maßstab der gründerzeitlichen Bebauung blieben, haben durch die geringere Geschoßhöhe zu einer bemerkenswerten baulichen Verdichtung beigetragen. Eine bauliche Verdichtung wäre dann nur bei Abbruch und Neubau zu erzielen.⁵

5 Masterplan Glacis, Studie MA21, 2014

Sowohl aus dem Höhenplan als auch aus den perspektivischen Bildern fällt auf, dass die Höhe und Proportionen der Bibliothek deutlich größer sind als die gegenüberliegende Schule. Neben der Karlskirche ist die Bibliothek auch das höchste Gebäude in der Glacis Zone. Die Monumentalität sowie die Architektursprache des postmodernistischen Objekts wird häufig kritisiert. Im Hintergrund befinden sich die Freihaustürme, die man, wegen die Proportionen und Versetzung nach Innen, aus der Kärntnerstraße nicht als Türme erkennen kann. Sie haben einen industriellen Charakter, den man in diesem Kontext auch kritisch betrachten kann.

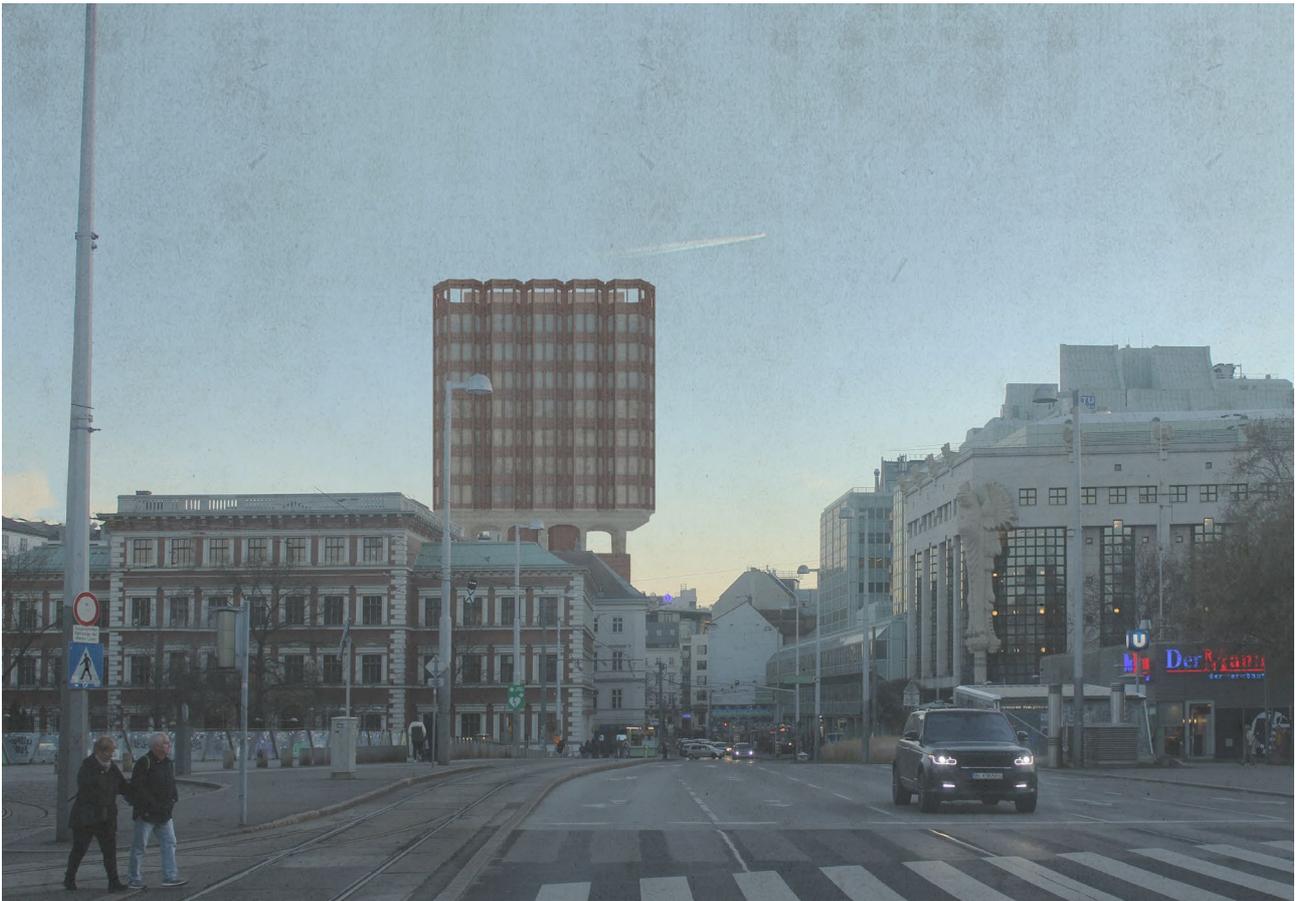








**BLICKRICHTUNG
KARLSKIRCHE**



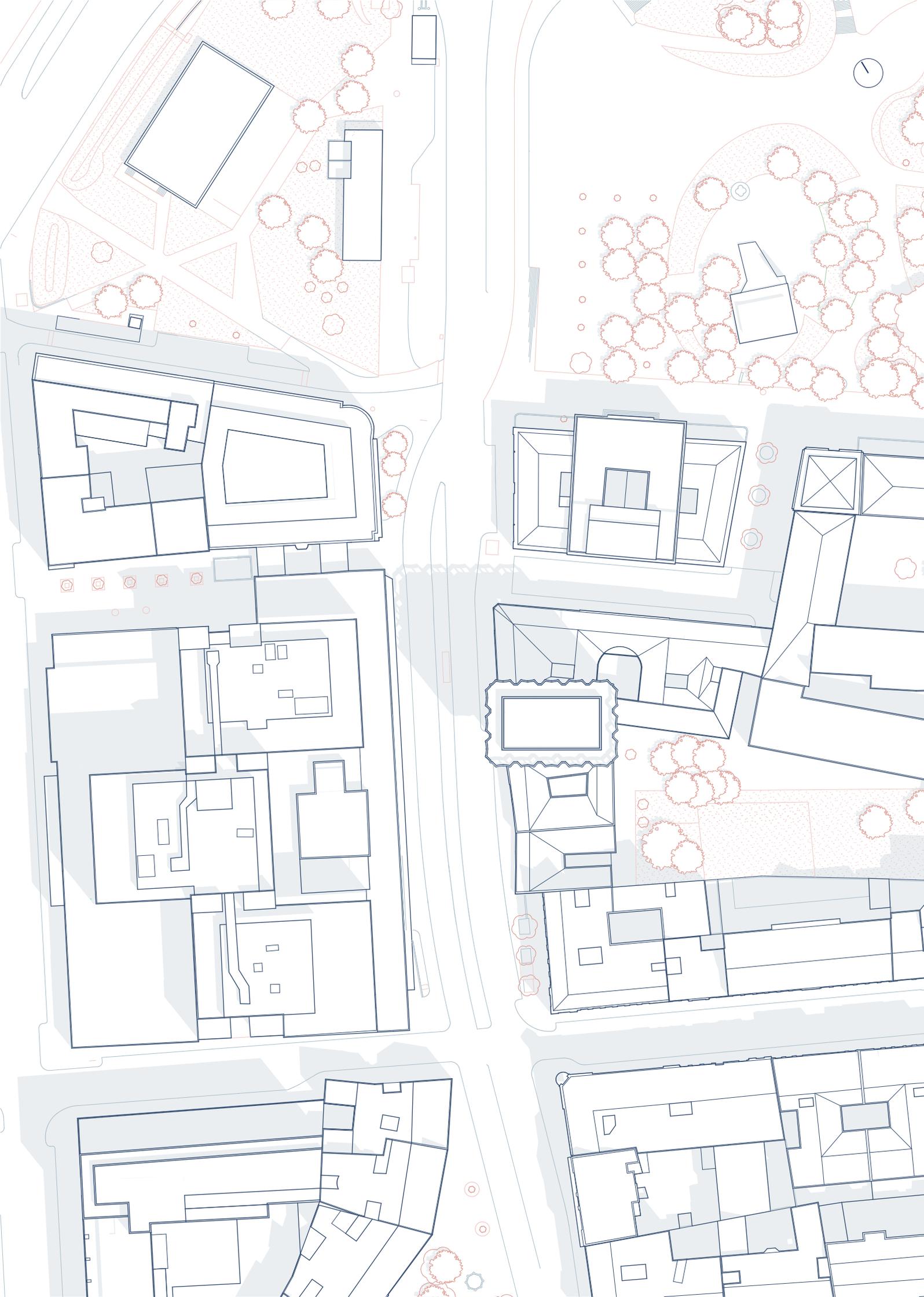
**BLICKRICHTUNG
WIEDNER HAUPTSTRASSE**

EINBETTUNG

Lageplan 1 zu 1000



- 1. Alumni Club TU WIEN
- 2. Architekturtheorie Institut
- 3. TU WIEN Seminarraum
- 4. Kindergarten

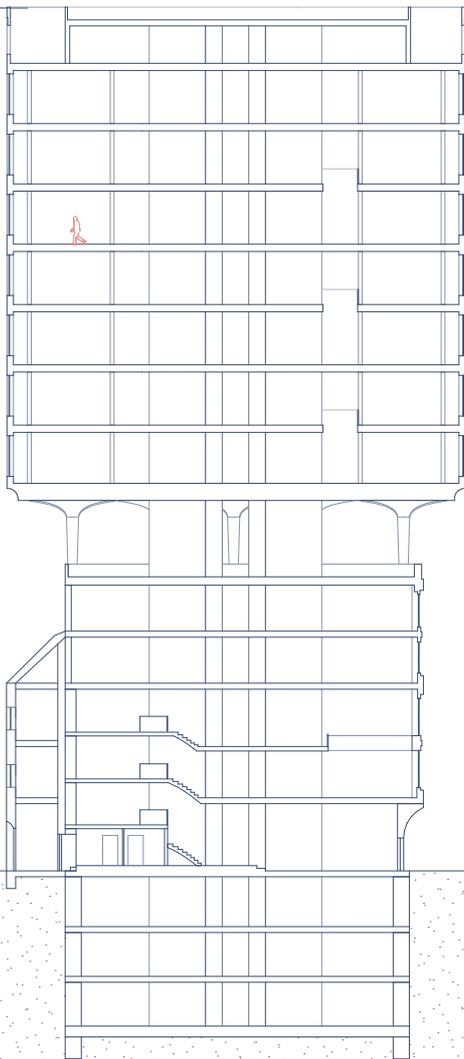


FUNKTIONALE GLIEDERUNG

1 zu 500

Basierend auf dem Raumprogramm und der Analyse des breiteren und engeren Kontextes besteht der Turm im Wesentlichen aus zwei Volumina. Im unteren Teil befinden sich die Ausstellungsräume sowie Besprechungs- und Seminarräume. Im oberen Teil bieten die Zeichensäle funktionale und räumliche Flexibilität. Diese beiden physisch unabhängigen Körper sind mit einem gemeinsamen Kern verbunden, in dem sich die vertikale Erschließung befindet. Das Luftgeschoss, welches eigentlich die Zäsur darstellt und das Gebäude in zwei Hauptteile unterteilt, ist ein Freiraum, der als Pausenbereich wahrgenommen wird. Auf der letzten Ebene sind Räumlichkeiten für Technik sowie für einen Laubengang mit einem Panoramablick über das Wien vorgesehen.

+57,2m



TECHNIKGESCHOSS UND TERASSE

ZEICHENSÄLE

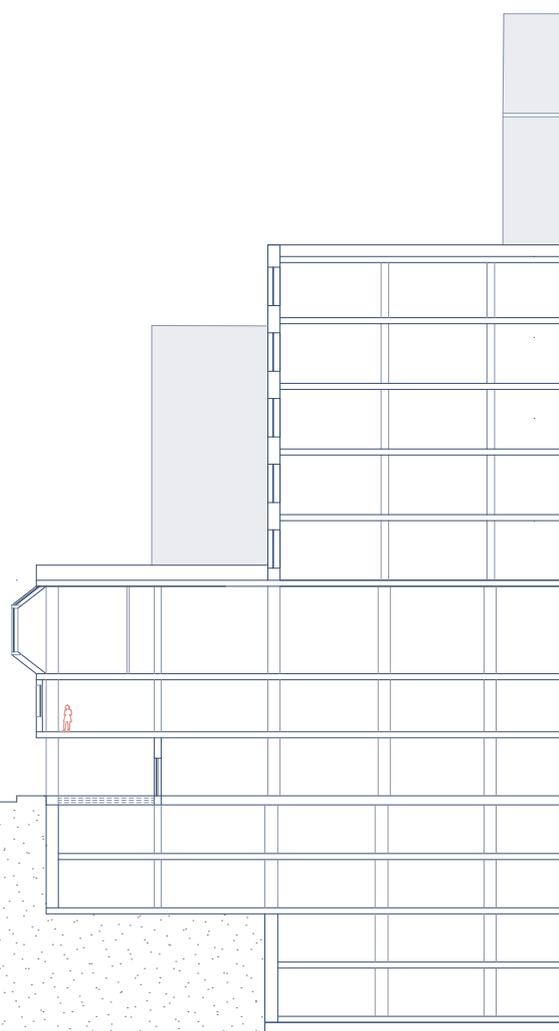
FREIRAUMGESCHOSS

FACHSCHAFT
WORKSHOP

AUSSTELUNG
WORKSHOP

AUSSTELUNG
PERSONAL

LAGER
ARCHIV



ANISCHT WIEDNER HAUPTSTRASSE

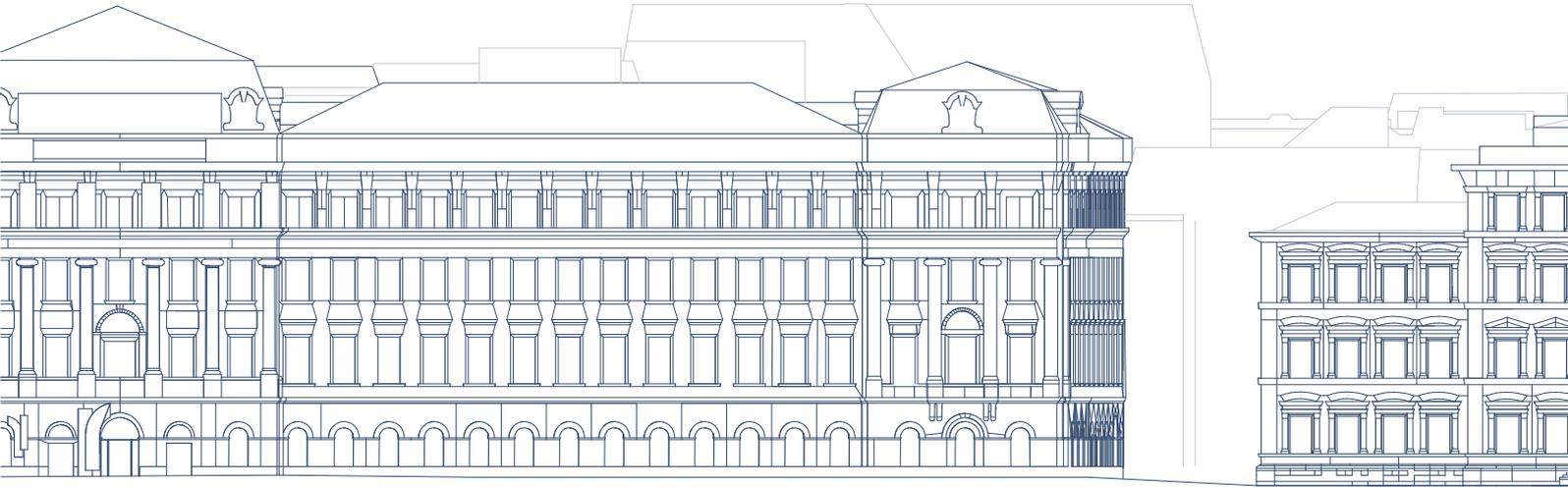
1 zu 500

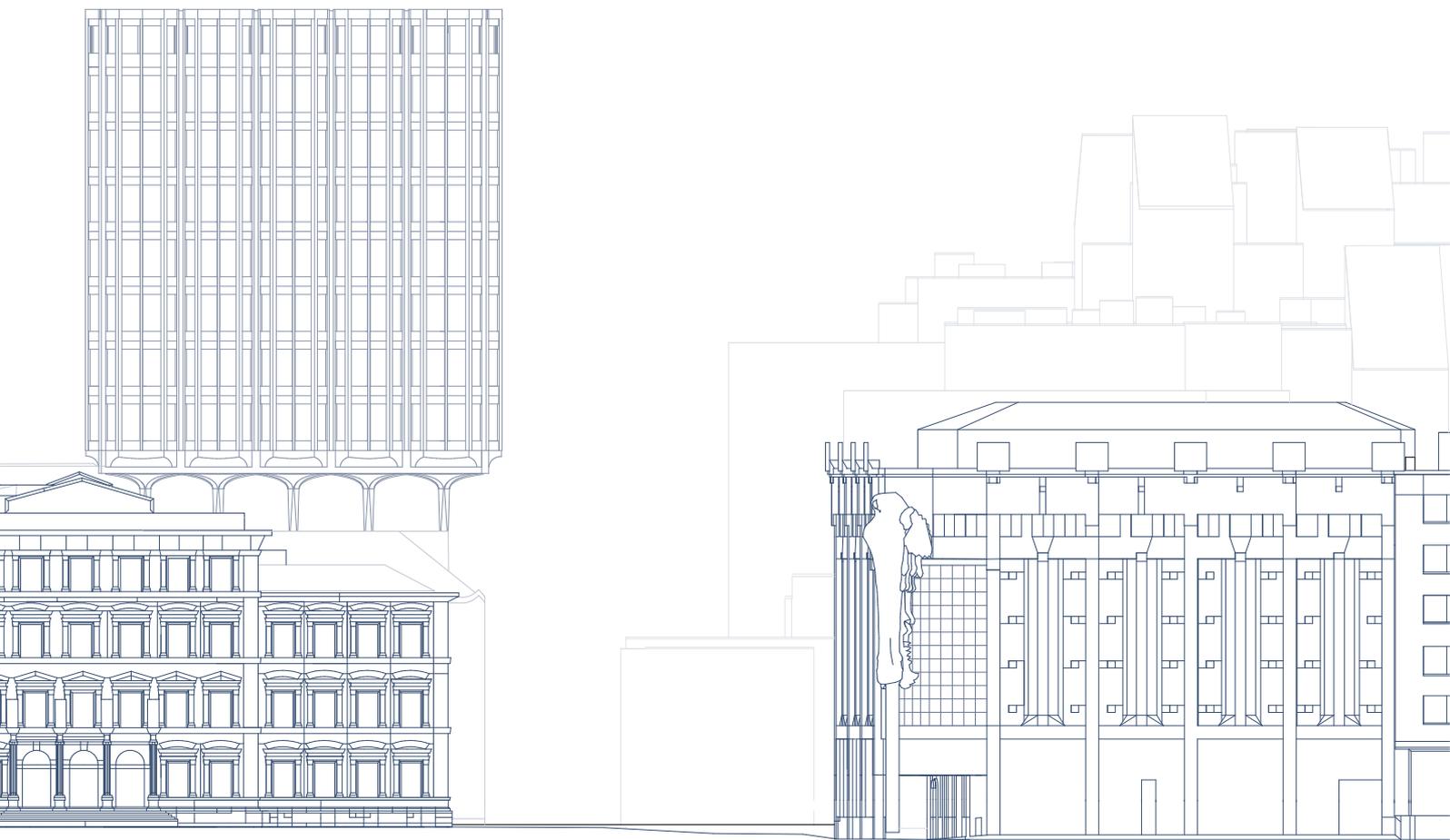




ANISCHT KARLSPLATZ

1 zu 500



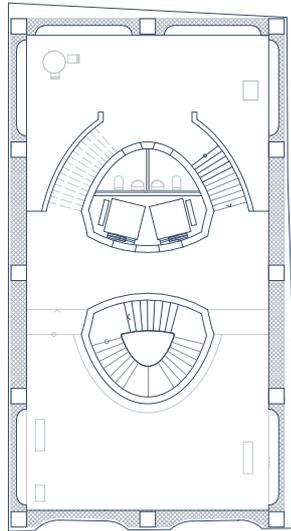




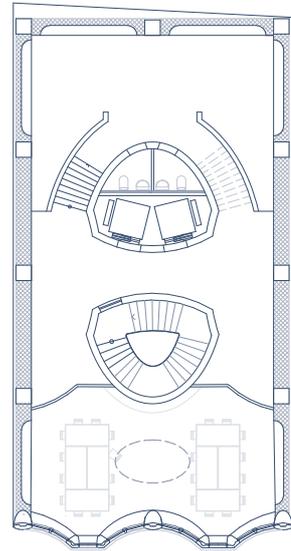


UNTERER TRAKT

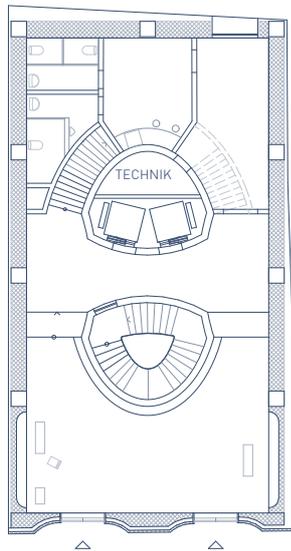
1 zu 333



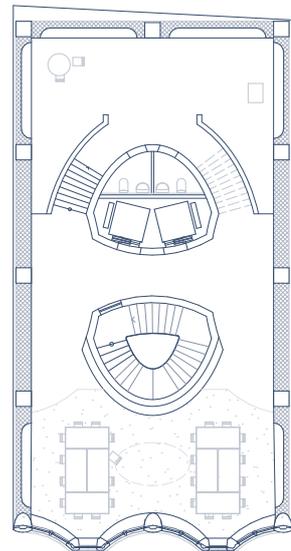
ZWISCHENGESCHOSS



2. OBERGESCHOSS



ERDGESCHOSS

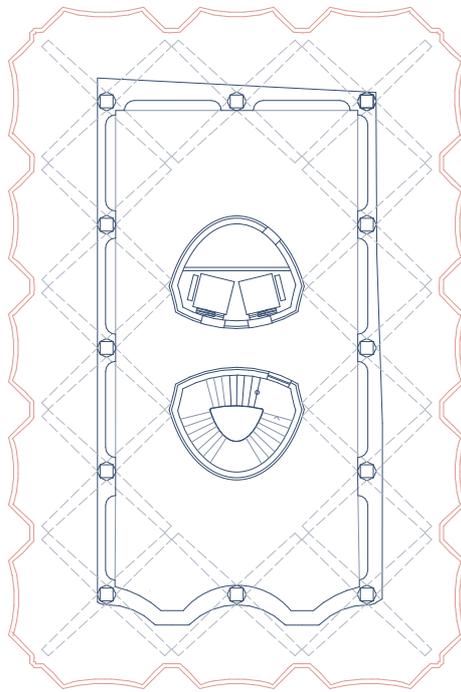


1. OBERGESCHOSS



LUFTGESCHOSS

1 zu 333

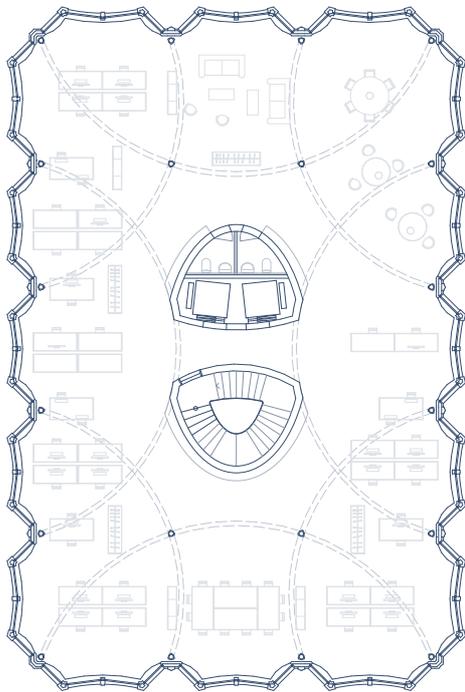


LUFTRAUM

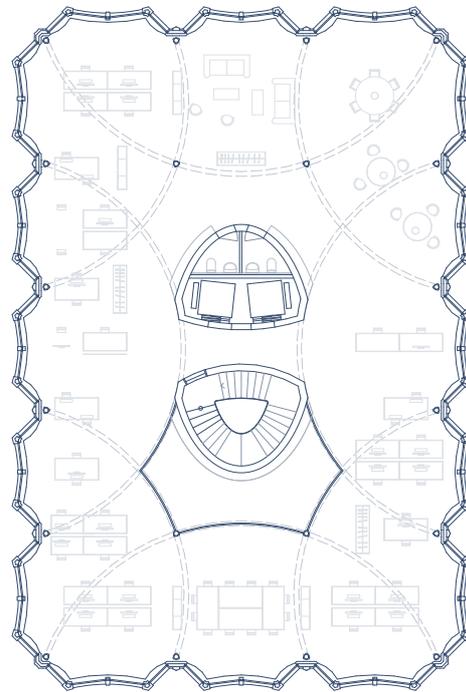


OBERER TRAKT

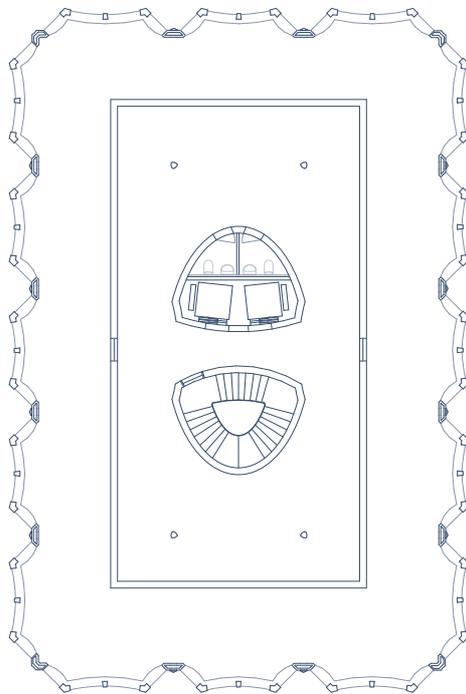
1 zu 333



6. 8. 10. UND 12. GESCHOSS



7. 9. 11. GESCHOSS



DACHGESCHOSS TECHNIK

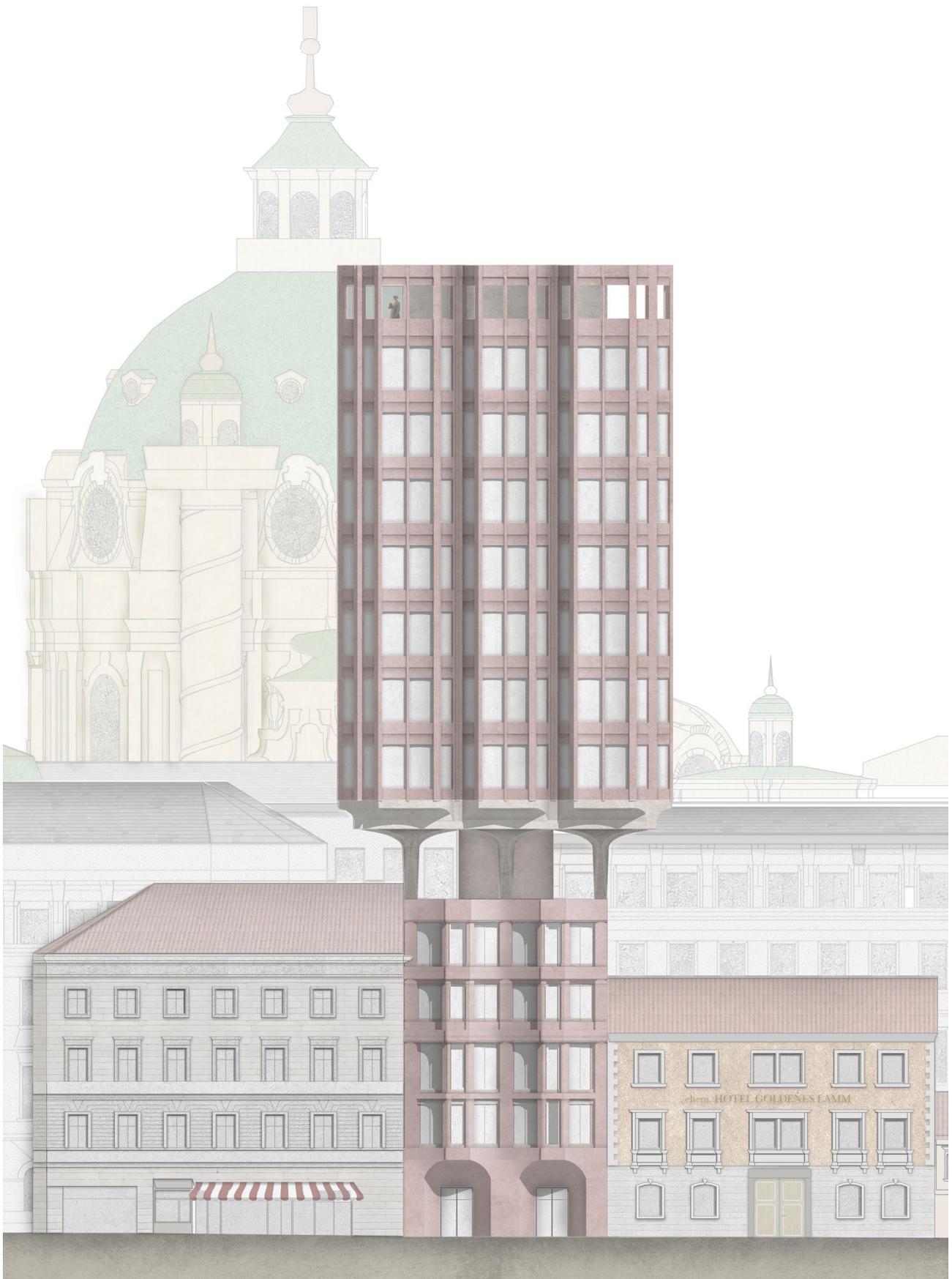




ANSICHTEN

1 zu 333

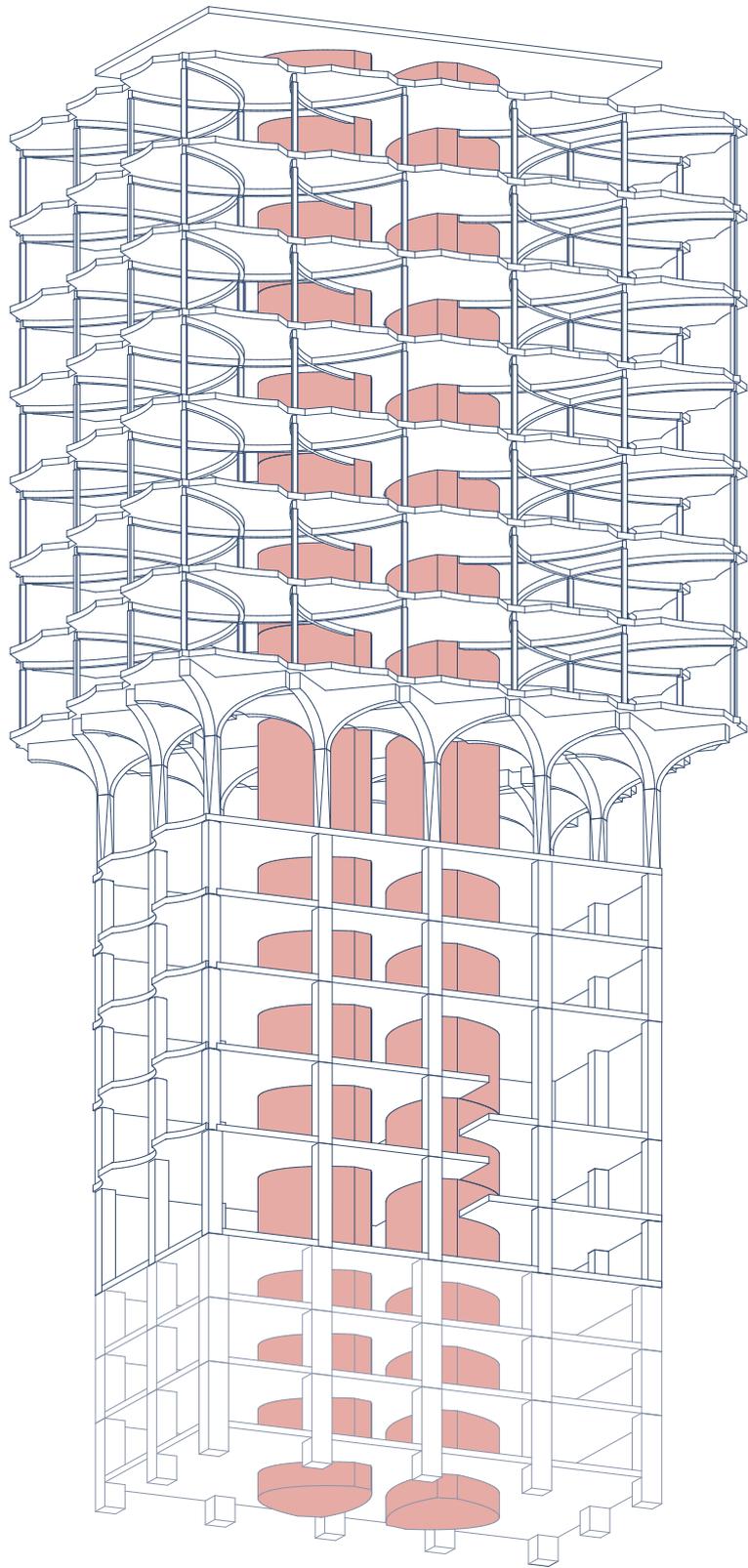




DIE KONSTRUKTION

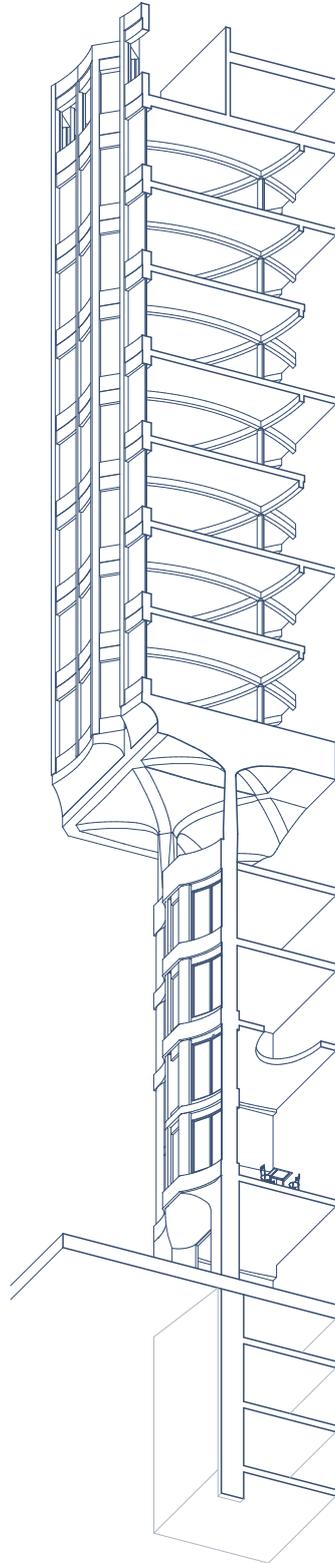
Die Struktur ist ein Skelettbau, welcher der geometrischen Entwicklung des Gebäudes durch die Vertikale verfolgt. Das statische System des oberen und unteren Gebäudeteiles kann man als zwei voneinander getrennte statische Systeme betrachten. Aufgrund seismischer und tektonischer Bewegungen sowie statischer Stabilität oder Torsion, symmetrisch in Bezug auf die Außenkanten beider Gebäudeteile, gibt es einen Kern, der sich kontinuierlich durch die Vertikalen des Turms erstreckt. Die Konstruktion ändern sich hinsichtlich der Funktionsänderung beziehungsweise der Form. Die Stützen mit einer kleineren Spannweite von 5 m bilden mit den Decken die tragende Elemente im unteren Teil. Im mittleren Teil gibt es einen Rasterwechsel sowie ein weiteres Konstruktionsprinzip. Der obere Abschnitt besteht aus Fertigteil - Stahlbetonstützen und aus abgerundeten Balken, die die Rahmenkonstruktion mit 45 Grad bilden, wodurch der Rasterwechsel im oberen Teil bei 3 m und auch in diagonaler Richtung nach außen erfolgt.

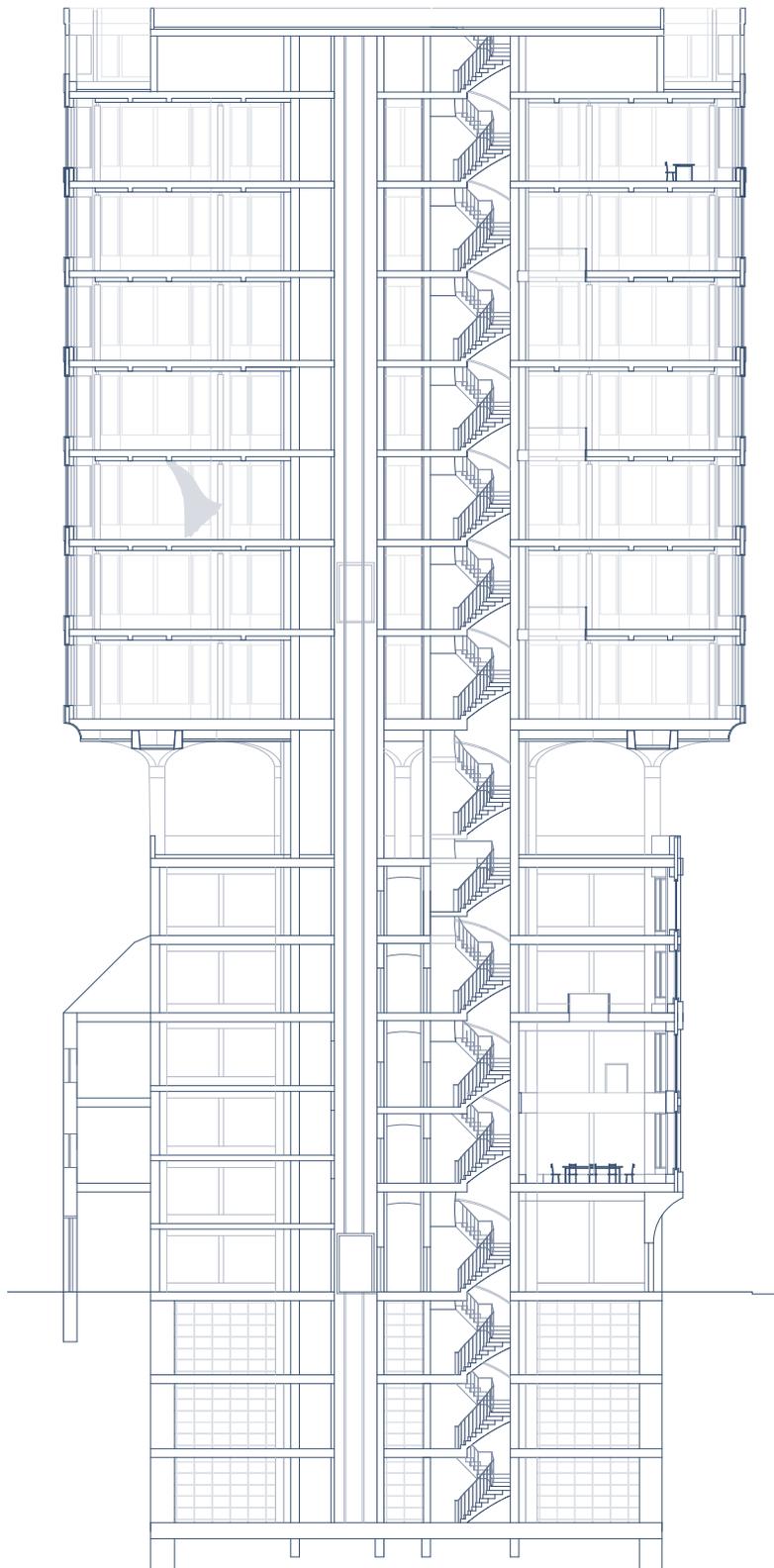
Im oberen Teil sind die Stützen mit abgerundeten Balken die Grundlagerelemente, während die Fassade abgehängt ist und sich zusätzlich für die Breite des Erker nach außen erstreckt. Die beide Teile sind thermisch auch getrennt. Wegen der großen Kräfte, die durch den Balken und die Stützen bis zum zentralen Teil geleitet werden, erst dann kommt es zum Kräfteausgleich. Weiter sind die Kräfte bis zum Erdgeschoss bzw. Untergeschossen geleitet.



SCHNITTE

1 zu 333





FASSADENSCHNITT DACH

1 zu 50

AUFBAUTEN

WANDAUFBAU TECHNIK

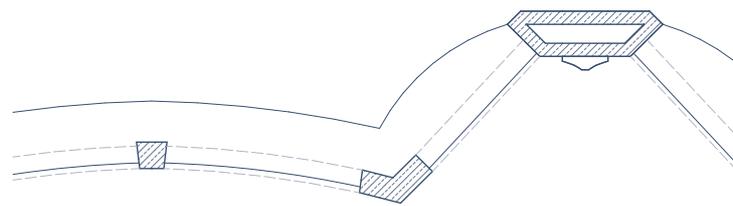
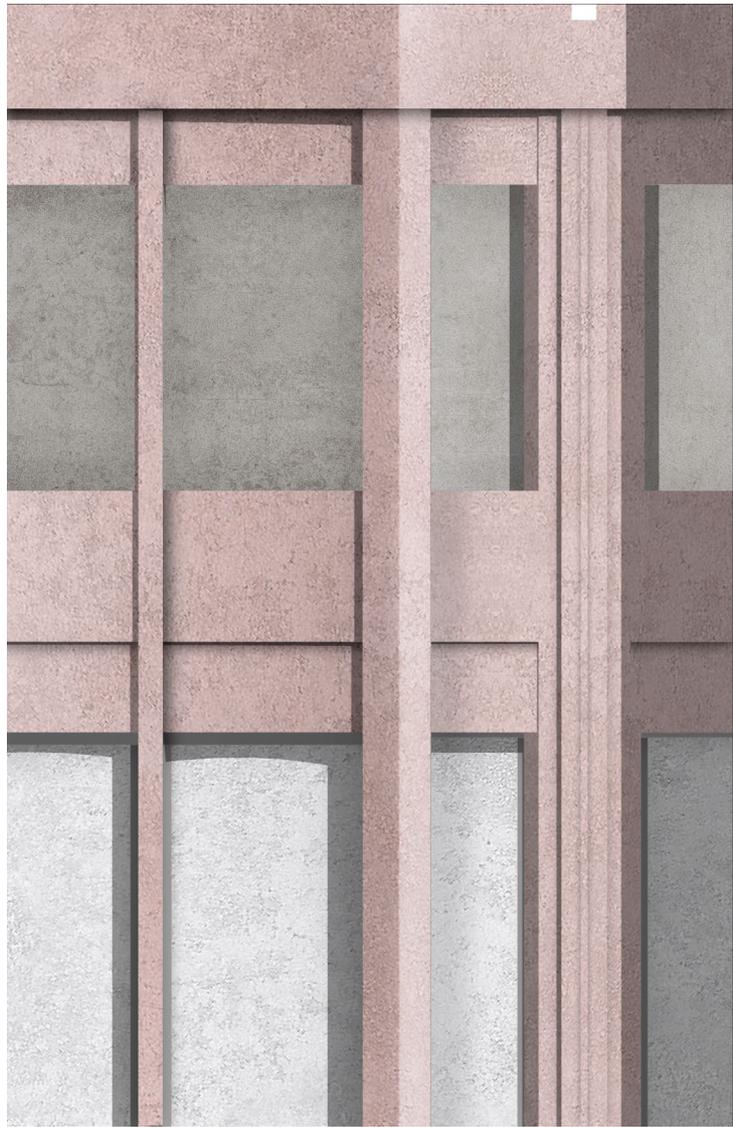
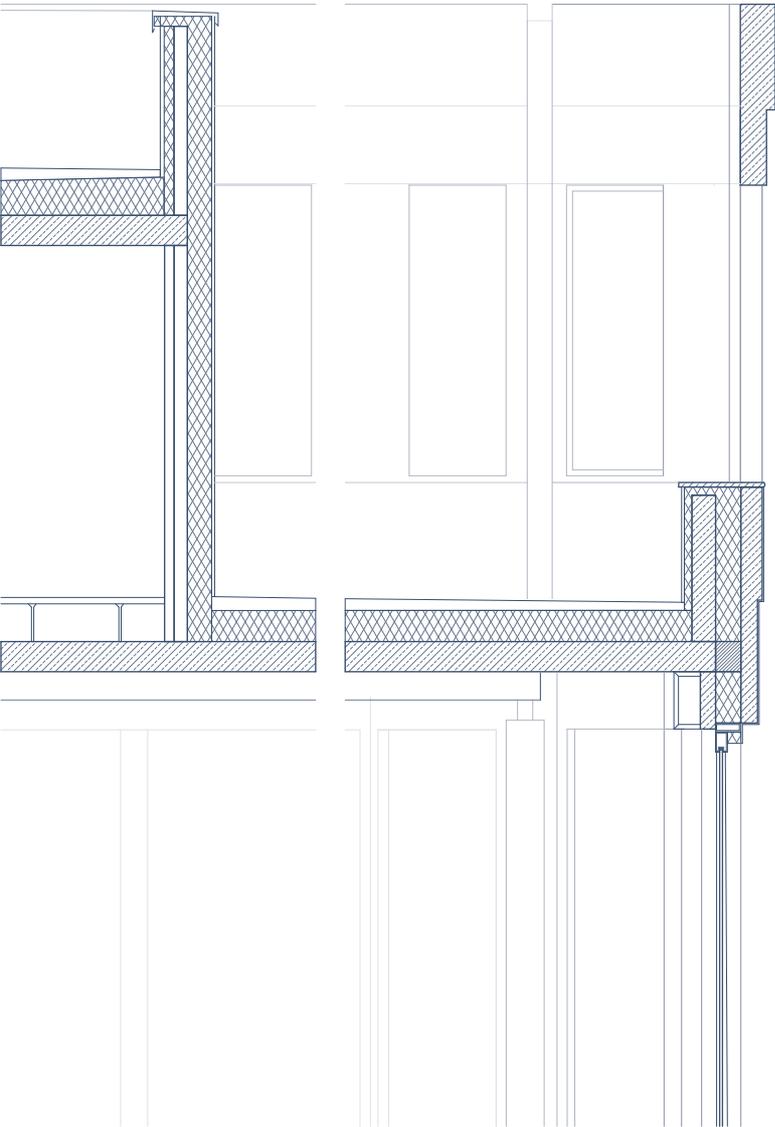
Ständerwand	15cm
Wärmedämmung	16cm
Putz	0,5cm

DECKENAUFBAU DACHGESCHOSS ÜBER TECHNIKRAUM

Bodenbelag	3cm
Drainschutzbahn	3,5cm
Trennlage	
2x Polymerbitumenbahn	
Wärmedämmung	20cm
Dampfsperre	
Ortbeton im Gefälle	25cm

DECKENAUFBAU DACHTERASSE

Bodenbelag	3cm
Drainschutzbahn	3,5cm
Trennlage	
2x Polymerbitumenbahn	
Wärmedämmung	20cm
Dampfsperre	
Fertigteildecke	20cm



FASSADENSCHNITT LUFTGESCHOSS

1 zu 50

AUFBAUTEN

FASSADENAUFBAU ZEICHENSAAL

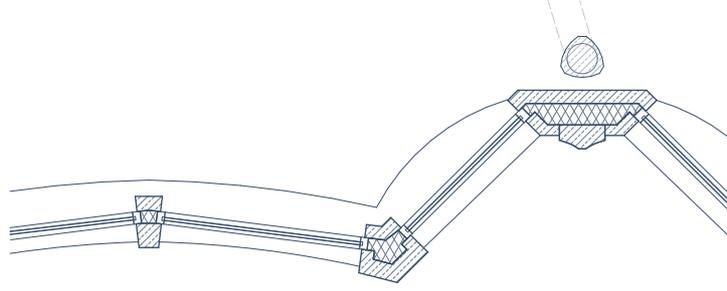
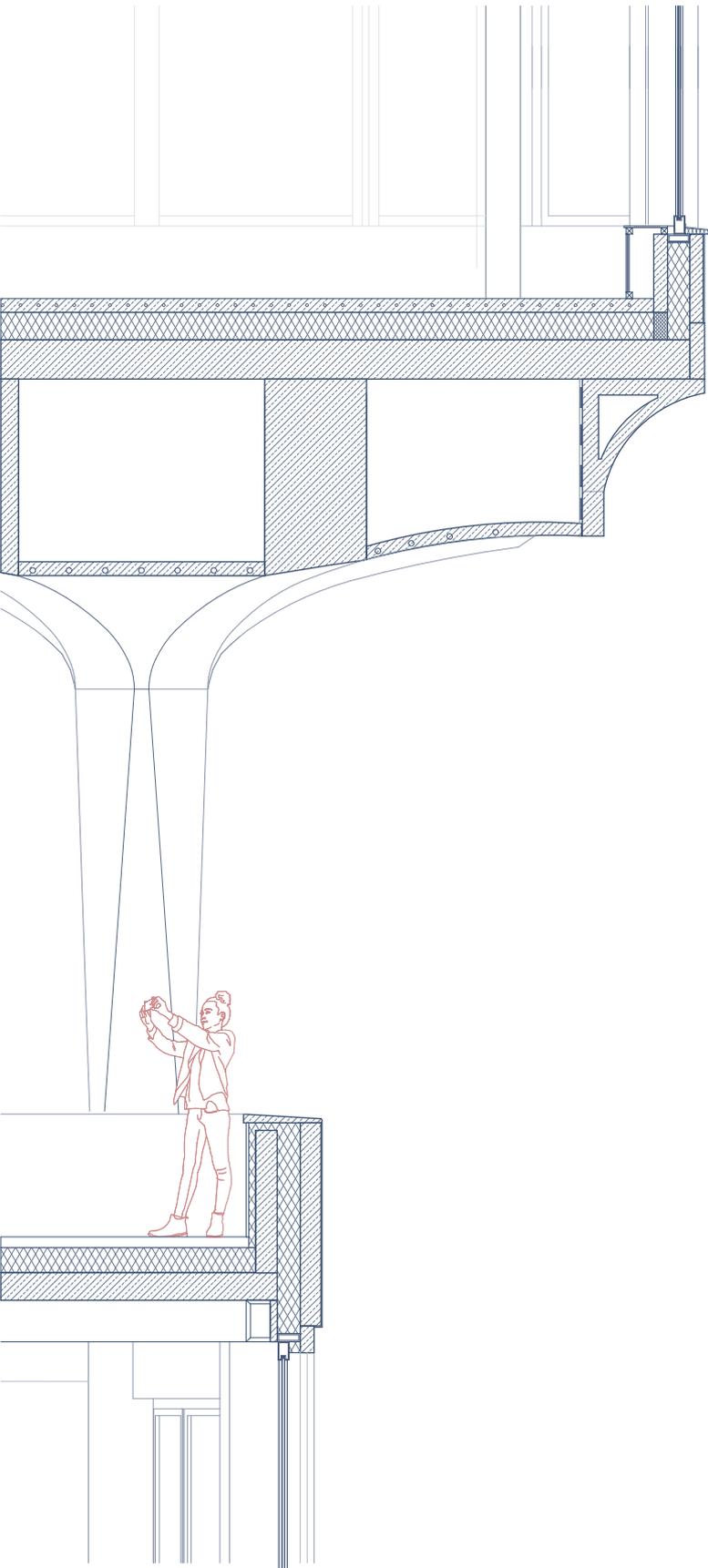
Fertigteil Stahlbeton	10cm
Wärmedämmung	16cm
Fertigteil Stahlbeton	10cm
*Fixverglasung	8cm

DECKENAUFBAU ZEICHENSAAL

Deckenschicht	2cm
Estrich	6cm
Trennlage	
Trittschaldämmung	3cm
Wärmedämmung	20cm
Dampfsperre	
Fertigteil Stahlbetondecke	30cm

FASSADENAUFBAU AUSSTELLUNG

Fertigteil Stahlbeton	10cm
Wärmedämmung	16cm
Fertigteil Stahlbeton	10cm
*Fixverglasung	8cm



FASSADENSCHNITT EINGANG

1 zu 50

AUFBAUTEN

FASSADENAUFBAU AUSSTELLUNGSRAUM

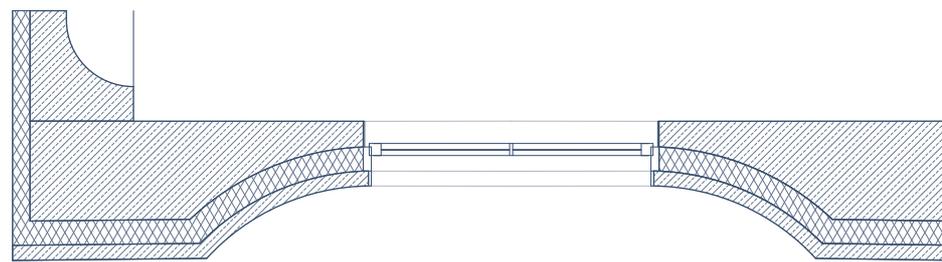
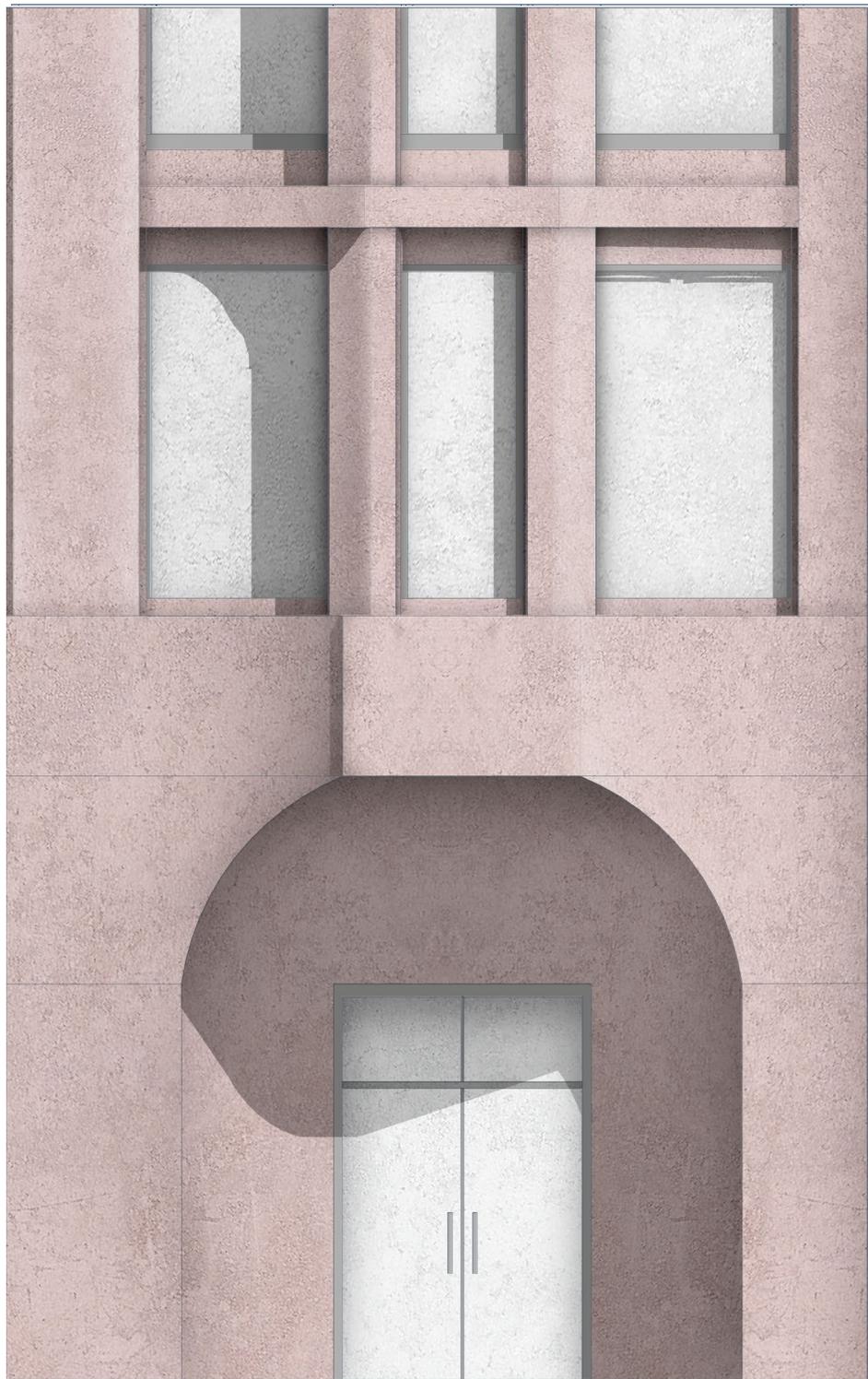
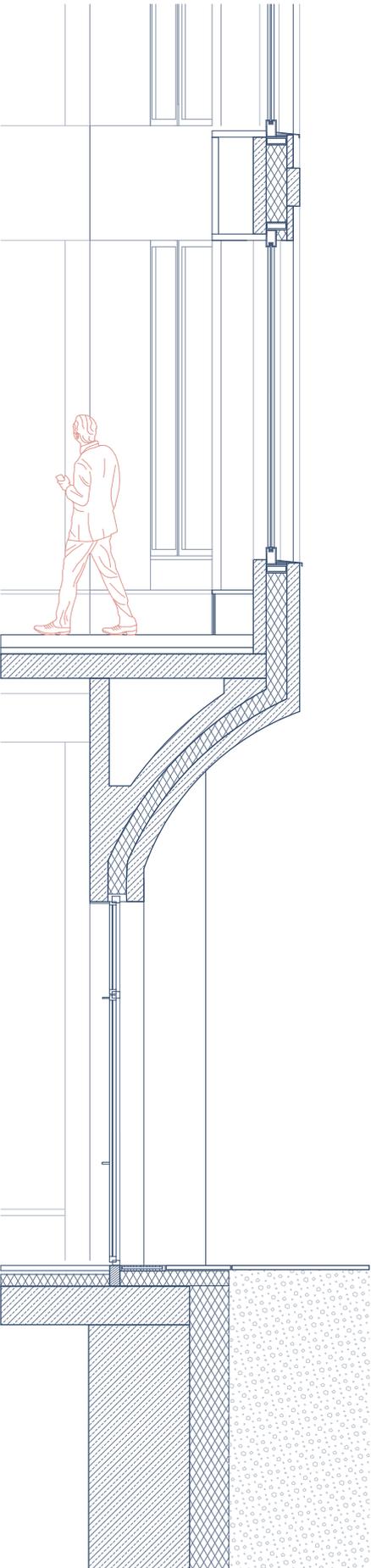
Fertigteil Stahlbeton	10cm
Wärmedämmung	16cm
Fertigteil Stahlbeton	10cm
*Fixverglasung	8cm

DECKENAUFBAU 1. OG

Deckenschicht	2cm
Estrich	6cm
Trennlage	
Trittschaldämmung	3cm
Fertigteil Stahlbetondecke	20cm

DECKENAUFBAU EG

Deckenschicht	2cm
Estrich	6cm
Trennlage	
Trittschaldämmung	3cm
Wärmedämmung	6cm
Fertigteil Stahlbetondecke	30cm



CONCLUSIO

Das Projekt eines Turmes für Architekturstudierende an der Technischen Universität in Wien bietet keine ideale Lösung, die die Komplexität dieses Stadtteils verbessern würde. Es entspricht nicht den Bedürfnissen von Märkten und Interessengruppen. Dieses Projekt ist eine Art Manifest, ein utopischer Ansatz, der provoziert und auf gewisse Absurditäten in morphologischer, architektonischer, politischer und sozialer Sicht hinweist. Durch die Überbetonung der historischen Elemente und Radikalität im formalen Sicht als Methode wird der zeitgenössische Architekturdiskurs in Wien untersucht.

*“Ich möchte hier bloss daran erinnern, dass ~~die Torre Velasca~~ **der Turm für Architekturstudierende an der TU Wien** entgegen ~~ihrem~~ **seinem** ‘romantischen’ Bild einer architektonischen Typologie folgt, die auf komplexe städtische Situationen zu beziehen ist.”* Manfredo Tafuri



ANHANG

LITERATURVERZEICHNIS

- Antonucci, Micaela und Sintini, M., Preesistenze ambientali e (neo) realismo nella ricostruzione italiana del Secondo Dopoguerra, University of Bologna, 2014-2015
- Architekturzeitschrift Controspazio, Heft 4-5, 1977
- Banham, Reynar, The Architecture Review 125, 1959
- Celant, Germano: Die italienische Metamorphose, Bern, 1995
- Critchley, Matthew, Continuity or Crisis, A brief history between the polemics of Aldo Rossi and Reynar Banham, Diplomarbeit
- Czipek, Felix, Historisches Lexikon Wien, über Wieden
- D'Amato, Claudio: La ritirata italiana dal Movimento Moderno, in: Controspazio, Heft 4-5, 1977
- Doordan, Dennis: "Das Haus des Menschen" wird wieder aufgebaut, in: Die italienische Metamorphose, 1943-1968
- Galardi, Alberto: Neue italienische Architektur, Stuttgart, 1967
- Helmlinger, Thomas; Wladyga, Veronika und Schwarz Alina, Räume für die Architekturlehre, Dossier recherchiert von ArchitekturstudentInnen an der TU Wien
- HJ Breuning: Italienische Architektur der Nachkriegszeit und deren Spiegelungen in der Gegenwart, Stuttgart, 1999
- Kirk, Terry: Visions of Utopia, The architecture of modern Italy, 1900-,
- Lackinger, Fabian, Wien Museum neu, Diplomarbeit TU WIEN
- Lang, Sandro, ETH Zürich, MAS-Programm in Raumplanung 2013/15: MAS-Thesis, 2015
- MA 21 und Christoph Luchsinger, STEP 2025, Fachkonzept für Hochhäuser in Wien, Werkstattbericht 146, 2014
- Muratori, Saverio: E.N.P.A.S., L`edificio
- Papelier, Lou und de Greslan, Paul, LA TORRE VELASCA, Où comment BBPR opéra le détournement des concepts modernes
- Purtscher Vera, Die Chemie sieht rot, in Spectrum, 1995
- Rogers, Ernesto Nathan, zitiert in: Joedicke, Jürgen: Oscar Newman: CIAM '59 in Otterlo
- Segura, Manuel Lepoza, Neoliberty & co. The Architectural Review against 1950s Italian historicism
- SOAB Gallery, theorie + entwerfen, dokumente No 1: hoher standard, SS2012
- Stevanovic, Vladimir, Racionalizam, University in Belgrade, 2014
- Tafuri, Manfredo / Dal Co, Francesco: Weltgeschichte der Architektur; gegenwart
- Tagliacuzzi, Silvia: "A priori" Synthesis: From the concept of Muratori to the realized ENPAS Building
- Zevi, Bruno: Neoliberty: the Debate, in: The Architectural Review, 1959
- Links:
- https://www.ub.unibas.ch/digi/a125/sachdok/2015/BAU_1_6393984.pdf
https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Wien_Geschichte_Wiki
<https://ewms.schule-karlsplatz.at/de/home-1>
<https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/studien/pdf/h000031.pdf>

- Abb. 01 Casa Del Fascio, Como, 1939, Giuseppe Terragni <http://archineeringtalk.com/?p=682>
- Abb. 02 BBPR <http://side-gallery.com/artist/bbpr/>
- Abb.03 Isola Gabetti
<http://www.museotorino.it/view/s/3a4e423df9a140e0804fb0406d69e972>
- Abb. 04 Saverio Muratori <http://www.modenatoday.it/cronaca/donato-biblioteca-poletti-archivio-saverio-muratori.html>
- Abb. 05 Google maps
- Abb. 06 Torre Velasca Foto: AlextheCat, <https://www.flickr.com/photos/alexthecat/358238981/in/photostream/>
- Abb. 07 Torre Velasca Umgebung Foto: Stefano Perego Photography, <https://www.flickr.com/photos/stepeg/27315983539>
- Abb. 08 Author unbekannt, über Pinterest <https://i.pinimg.com/originals/a0/da/80/a0da809d276dab6f31ac87c7a1f7de4f.jpg>
- Abb. 09 Papelier, Lou und de Greslan, Paul
- Abb. 10 Fassade Torre Velasca <https://www.karo-architekten.de/publikationen/karopublikationenbuchpublikationen/theorie-entwerfen-dokumente-n-1-wohnhochhauser>
- Abb. 11 Google maps
- Abb. 12 Foto: Nicola Castellano, <http://www.nicolacastellano.com/blog/bottega-derasmo-roberto-gabetti-e-aimaro-isola/>
- Abb. 12 Bottega Erasmo Foto: Stefano Perego Photography, <https://www.flickr.com/photos/stepeg/27315983539>
- Abb. 13 Abb 15, Bottega Postkarte: <http://www.postalesinventadas.com/2012/06/bottega-derasmo-torino-dear-fabio-we.html>
- Abb. 14 Mackintosh Schule- Alamy <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2638175/Firefighters-battling-blaze-Glasgow-School-Art-say-saved-90-building-contents.html>
- Abb. 15 Bottega: The Architecture Review
- Abb. 16 Wiener Kollonade: Archivbild https://www.google.at/imgres?imgurl=https://www.albertmilde.com/img/universitaet8.jpg&imgrefurl=https://www.albertmilde.com/eng/universitaet.html&h=617&w=940&tbnid=NMVHlfbâX-1c5RSM&tbnh=182&tbnw=277&usq=__cjlw4NIXZDwCwGhUvNXVrjn0ljNA=&hl=en-AT&docid=ngfW-DFHC0Zz_M
- Abb. 13 Abb 14, Bottega d' Erasmo, Foto: Eamonn Canniffe, über flickr <https://www.flickr.com/photos/137650082@N02/33797946602/in/photostream/>
- Abb. 17 Bow window Stefano Perego Photography, <https://www.flickr.com/photos/stepeg/27315983539>
- Abb. 18 Google maps
- Abb. 19 ENPAS: Xavier de Jauréguiberry
- Abb. 20 Portico: Panoramio <http://www.panoramio.com/photo/32640602>
- Abb. 21 Palazzo Re Enzo, <https://www.flickr.com/photos/64669331@N03/8317070847>
- Abb. 22 Vintage Architekturbüros <https://archinect.com/news/article/150078470/vintage-photos-remind-of-the-profession-before-autocad>
- Abb. 23 Kriegsschädenplan wien.gv.at
- Abb. 24 Wiedner Hauptstr. 5 <http://www.kulturpool.at/plugins/kulturpool/showitem.action?itemId=73014945326&kupoContext=default>
- Abb. 25 Flucht nach Ägypten übernommen von Jana Scharls Diplomarbeit
- Abb. 26 Mittelalterliche Karte rekonstruiert <http://www.wieden800.at/w800/flip/WIEDEN800/files/assets/downloads/page0008.pdf?fbclid=IwAR2lbmaywP6EF1ML0gcjHlPrTLaiXYcQzlyUG12x2cP6JZ8R224sBHg8gyk>
- Abb. 27 Laszlaturm https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Datei:1529_Meldemann_Buergerspital.jpg?uselayout=mobile
- Abb. 28, 29, 30 Screenshots, übernommen von wien.gv.at
- Abb. 31 Wien 4, Obstmarkt - https://www.europeana.eu/portal/en/record/2059502/data_foodanddrink_http___www_bildarchivaustria_at_Preview_1884116_.jpg.html
- Abb. 32 Paulanerkirche <https://oldthing.at/AK-Wien-Strassenpartie-mit-Strassenbahn-und-Paulanerkirche-0028039320>
- Abb. 33 Wiedner Hauptstraße Obstmarkt Postkarte <https://www.akpool.co.uk/postcards/26350361-postcard-wien-6-mariahilf-sterreich-wiedner-hauptstrasse-mit-naschmarkt-hotel-goldenes-lamm>
- Abb. 34 Freihaus Axonometrie https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/images/5/57/Huber_Freihaus.jpg
- Abb. 35 Freihaus Nagelplan https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/images/b/ba/Nagel_Freihaus.jpg
- Abb. 36 Freihaus Kinder <http://www.kulturpool.at/plugins/kulturpool/showitem.action?itemId=73014584569&kupoContext=default>
- Abb. 37 Karlkirche Grundriss und Schnitt <http://abuildingaday.tumblr.com/post/134940735993/karlskirche-johann-bernhard-fischer-von-erlach>
- Abb. 38 Die Elisabethbrücke, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/Richard_Moser_Wien_Elisabethbrücke_1911.jpg
- Abb. 39, Towers of Bologna, <https://www.atlasobscura.com/places/towers-of-bologna>
- Abb. 40 Hochhaus Herrengasse <https://www.wien.gv.at/documents/27041/8230617/2006-08-09-wiens-erstes-hochhaus-in-einer-dokumentation-des-wien-museum/2478b5be-7377-4619-bfbb-503714d2ec21?t=1155124800931>
- Abb. 41 Chemiehochhaus alt http://www.iue.tuwien.ac.at/ulv/info/ausglied/UG2002-Aktion_020419.html
- Abb. 42 Chemiehochhaus neu https://www.univcity.at/en/locations/getreidemarkt/plus_energy_office_high_rise_building/overview/
- Abb. 43 Fachkonzept für Hochhäuser, Ma21 und Christoph Luchsinger, Studie

DANKE

Ich danke Prof. Hasler für die konstruktive Kritik, die Anregungen und die Unterstützung bei der Wahl des Themas und der Herangehensweise.

Ebenfalls großer Dank gilt Lorenzo De Chiffre. Du hast dir immer die Zeit genommen, um mich in zusätzlichen und ausführlichen Besprechungen zu motivieren und inspirieren.

Dank gilt auch meiner Diplomandengruppe (Albena, Andreea, Benjamin, Franziska und Markus). Danke für die Unterstützung und bereichernden Gespräche während des gesamten Arbeitsprozesses.

Danke an Mariam und Robert für die Hilfe in der finalen Phase.

Ich danke meinen Brüdern, Verwandten, Freunden und meiner Familie in Wien. Danke Anca, Andrija, Benji, Diana, Jovana, Jovica, Marina, Matija für die Hilfe und Liebe die ihr mir immer gezeigt habt. Danke, dass ihr so geduldig mit mir wart. <3

Danke an meine Eltern, die mich während des gesamten Studiums immer unterstützt haben und an mich geglaubt haben. Ich widme Euch diese Arbeit! */// Hvala mojim roditeljima koji su mi bili podrška tokom studiranja i koji su vjerovali u mene. Vama posvećujem ovaj rad!*

Hvala svima!

Volim vas!

