

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

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



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

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

Diplomarbeit

Kunststiftung am Schweizergarten – nach Untersuchung konstruktiver und raumbildender Elemente bei den Bauten von Louis Kahn

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

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

Institut für Architektur und Entwerfen
Abteilung Hochbau und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von
Adrian Hügel 0627066
Borschkegasse 6/19
1090 Wien

Wien, September 2016

**Kunststiftung am Schweizergarten –
nach Untersuchung konstruktiver und
raumbildender Elemente bei den Bauten
von Louis Kahn**

Inhalt

7 Abstract

9 English Abstract

10 Einführung I -

Fine Arts Center in Fort Wayne, Indiana, 1959-1973

12 Einführung II -

Yale University Center for British Arts, New Haven, Connecticut, 1969-1974

15 Einleitung -

Die Frage nach dem Vergleich

17 Das Außen und seine inneren Entsprechungen -

Gebäudehülle und der Dialog mit der Außenwelt

21 Die Seele des Materials -

Mehrschichtiges Bauen und die technologischer Ausdruck

26 Landkarte von Österreich / Wien

28 Verortung -

Belvedere und Schweizergarten

31 Das Planungsgebiet -

Ein historischer Abriss zum Schweizergarten mit dem

angrenzenden Belvedere, Hauptbahnhof und Arsenal

36 Der Linienwall

38 Der Wiener Gürtel -

und das Zeitalter der Bahnhöfe

40 Die nähere Umgebung

des Planungsgebietes

42 Zeittafel

44 Fotos Bauplatz

50 Entwurf

54 Pläne

92 Quellen

93 Abbildungen

95 Danksagung

Abstract

Viele Gebäude von Louis Kahns vielschichtigem Werk haben Einzug in den Architekturkanon gehalten. Die Bilder seiner Bauwerke sind präsent und bleiben, einmal betrachtet, ins Gedächtnis geschrieben. Dabei ist Kahns Werk ebenso verklärt wie enigmatisch. Mit seinem Repertoire an Formen, der Materialwahl und der offensichtlichen Bezugnahme auf historische Referenzen, strahlen sie Zeitlosigkeit aus und scheinen zunächst aus dem architektonischen Diskurs der Nachkriegsmoderne herausgefallen zu sein. Dass dem keineswegs so ist zeigt die eingehende Analyse zweier Gebäude aus dem Spätwerk Louis Kahns. Anhand dessen einzigem errichteten Theater in Fort Wayne (1959-73), sowie dem Museum Yale British Art Center (1969-74), welches Kahns letztes gebautes Gebäude werden sollte, geht man auf die Prozesse und Spannungen in dessen Werk ein. Die typologische Analyse und die genaue Betrachtung ihrer Konstruktionsweisen offenbaren tektonische Charakteristiken und

beschreiben wodurch sich diese bedingen. Dabei werden gewisse typologische und konstruktive Aspekte in Bezug zu anderen Bauten Kahns gestellt, um die Prozesshaftigkeit der thematischen Auseinandersetzungen zu betonen, welche sich in den Bauwerken materialisieren. Der konstruktive Umgang mit Wand und Decke wird dabei im Zusammenhang mit dem Materialeinsatz bewertet, welcher für Kahn immer ein übergeordneter Bedeutungsträger war. Hinter der Wirkung der evozierten Bilder stehen moderne Konstruktionsprinzipien, die Kahn als Baumeister auf der Höhe seiner Zeit auf meisterhafter Weise verinnerlicht hat. Doch werden auch an einigen Bruchstellen von den Themen innerer Konflikte erzählt. Die Symbiose verschiedener Gestaltungsintentionen, die Kahn in seinem letzten Gebäude verwirklichte, markiert auf einer noch einmal überraschenden Art den Endpunkt einer tektonischen Entwicklung, die schließlich auch an inneren Zwängen und Widersprüchen geschult war.

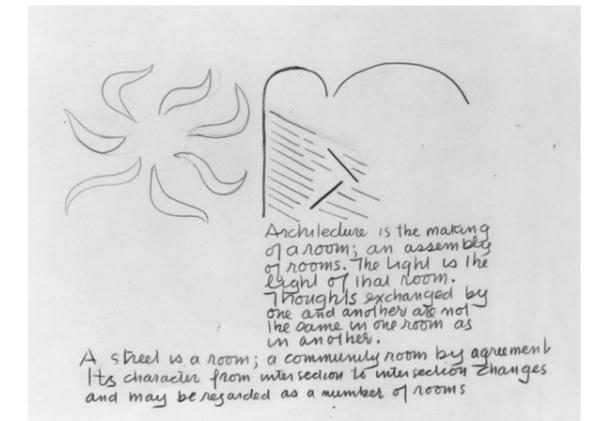


Abb. 1 A Street Is a Room, 1969, Page from the "Silence & Light" sketchbook, pencil on paper, Louis I. Kahn Collection, University of Pennsylvania and the Pennsylvania Historical and Museum Commission, <http://www.arthistory.upenn.edu/themakingofaroom/catalogue/43.htm>, Zugriff am 29.11.15

Abb. 1-2 Bilder des Indian Institute of Management in Ahmedabad von Cemal Emden <https://divisare.com/projects/259229-louis-i-kahn-cemal-emden-cemal-emden-indian-institute-of-management-ahmedabad>



English Abstract

Many buildings of Louis Kahn's complex work have been considered as a benchmark in architecture theory. Images of his famous buildings are imprinting one's mind as they are enigmatic and astonishing at the same time. Because of his canon of forms, his choice of material and his obvious historical references, his buildings seem to exclude themselves from post-war modernism in timeless nature. A closer look at two of his buildings proofs that a one-sided perspective on Kahn and his work would be too shallow. Analysing Kahn's only built theatre in Fort Wayne (1959-73) as well as his last building, the Museum of Yale British Art Center (1969-74), show that process and artistic tension are being emphasized. Studying the typology and its ways

of construction reveals tectonic characteristics and how they interact with each other. In terms of pointing out the processuality in his topics, the typologic and constructional aspects will be compared to other buildings of Kahn. The delicate handling of walls and ceilings is set in relation to the usage of material, which is also a higher signifier for Kahn. Behind the evoked statements of his work, modern principles of construction become visible. Kahn's skills were state of the art – with the addition of telling stories of inner conflicts within his constructions. The symbiosis of many different architectural intentions, being manifested in his last building, highlight surprisingly the fulfillment of a tectonic development of inner constraints and contradictions.

Einführung I - Fine Arts Center in Fort Wayne, Indiana, 1959-1973

Planungszeitraum 1959
 Bauzeit 1971-1973
 Funktion Theater, sowie
 Probe und Übungsräume

Im Jahre 1959 wurde Kahn mit dem Bau eines Kunstzentrums in Fort Wayne betraut. Bis zur Fertigstellung im Jahre 1973 sollten 14 Jahre vergehen. Allein die Planungsphase betrug über zehn Jahre. Immer wieder kam es zur Überarbeitungen des Masterplans und Änderungen im Raumprogramm. Vor allem an den vielen erhaltenen Entwürfen Louis Kahns zum Projekt lassen sich die unterschiedlichen Ansätze des Masterplans studieren.

In den Planungsstadien erkennen verschiedene Kritiker, darunter Robert McCarter¹ oder auch Vincent Scully² (and the ruins of Rome), Kahns intensive Auseinandersetzung mit Piranesis Campius Martius Plan wieder, dem collagenartigen Stadtplan eines idealtypischen antiken. Kahn – so die Kritiker – benutzte den Plan dabei wie eine Vorlage, um das dichte Gefüge der öffentlicher Gebäude an-

hand geometrischer und räumlicher Beziehungsstudien immer wieder zu überarbeiten und durch einen Vielzahl von Höfen und Plätzen neu in Beziehung zueinander zu setzen.

Isoliert von dem städtebaulichen Gefüge sollte das Theater schließlich das einzig realisierte Projekt des Masterplans bleiben. Neben dem Theater und dessen gewaltigen Bühnenturm beherbergt es die Probe- und Unterrichtsräume der Schauspielschule.

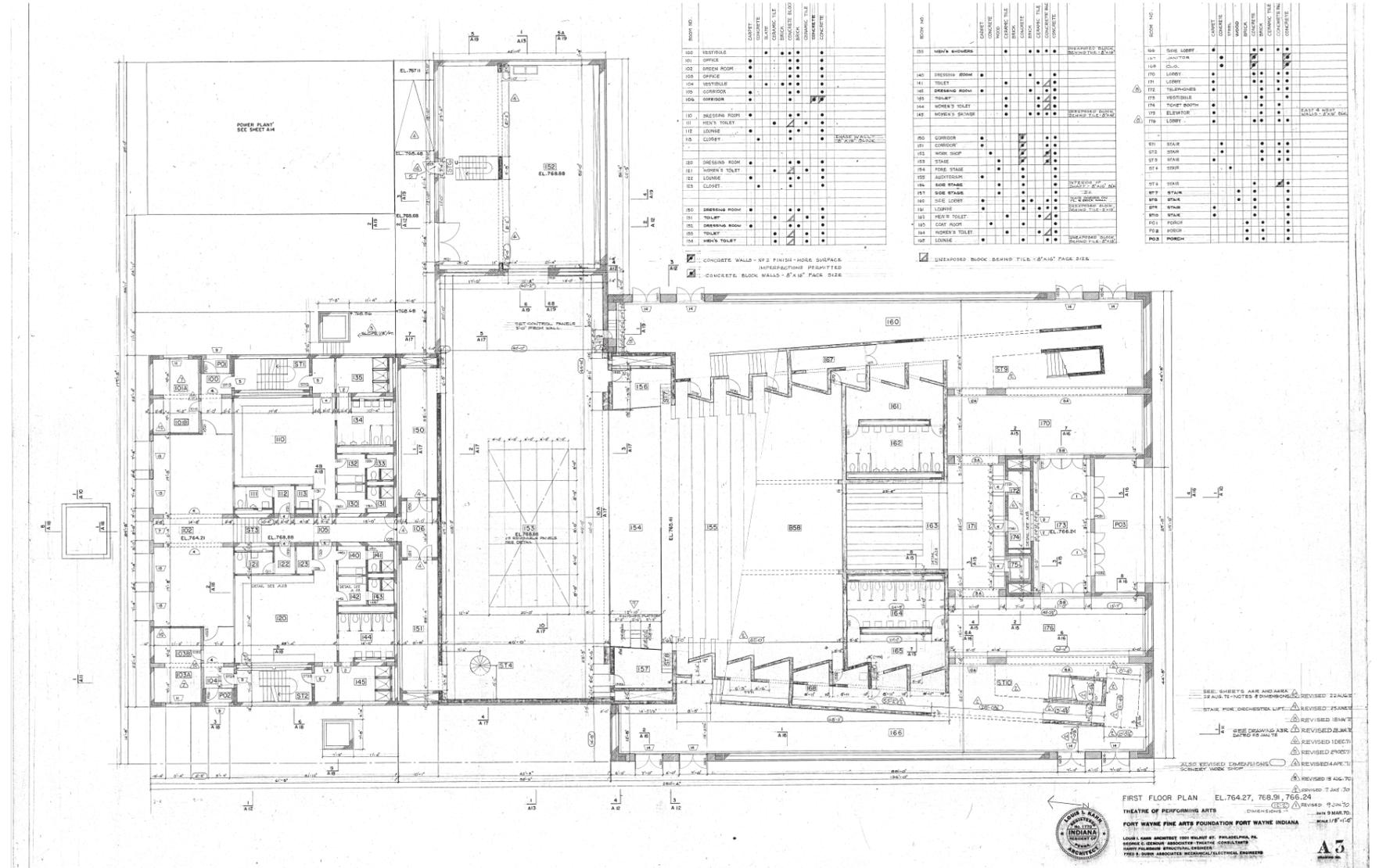
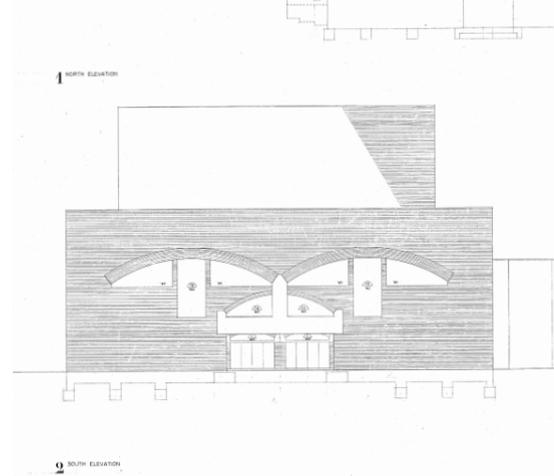
Bekannt wurde das Gebäude durch die maskenhaft anmutende Gestaltung der Fassade des ansonsten abstrakten, ohne Sockel oder Attikaabschluss ausgeführten Ziegelkubus.

Ins Innere des Gebäudes gelangt der Besucher zunächst durch einen niederen Haupteingang, der von zwei kleineren Erschließungskernen flankiert ist. Nach dessen Passage gelangt der Besucher

in die schmalen und hohen Seitenflügel des Gebäudes, welche das Auditorium wie eine zweite Hülle umgeben. Neben ihrer enormen Höhe von 13.5 m ist ihr einziges bauliches Merkmal die sanft ansteigende Stiege, durch welche der Besucher das Auditorium betritt oder verlässt.

Das Innere des hermetisch abgeschirmten Auditoriums ist durch aufwendig geschaltete Ort betonrippen gestaltet, deren Form schalltechnischen Überlegungen zugrunde liegen. Ihr organisches Erscheinungsbild kontrastiert mit der abstrakten, puristischen Außenhaut aus Ziegeln.

Am Grundriss, der Organisation und Hierarchisierung der inneren Räume lassen deutlich Kahns Überlegungen zu den dienenden – hier die langen Erschließungsflügel und das gedrungene Foyer – und bedienten Räumen – als Pendant hier das Auditorium – ablesen.



- 1 Robert McCarter, Louis I Kahn, 1. Aufl. (Berlin: Phaidon, 2009), S. 326, 336f.
- 2 Vincent Scully, "Louis I. Kahn and the Ruins of Rome," in Modern Architecture and Other Essays, ed. Neil Levine (Princeton, NJ u.a.: Princeton University Press, 2003), S. 399.

Abb. 1 Ansicht des Fine Art Center in Forth Wayne, Indiana: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania

Abb. 2 Erdgeschossgrundriss des Fine Art Center in Forth Wayne, Indiana: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania

Einführung II - Yale University Center for British Arts, New Haven, Connecticut, 1969-1974

Louis Kahn wurde 1969 vom Kunstmäzen Paul Mellon mit der Planung eines neuen Museums an der Chapel Street zur Beherbergung seiner Sammlung britischer Kunst beauftragt. Das neue Museum sollte in unmittelbarer Nähe zur Kahns ersten Museumsbau, der bereits 1953 errichteten Yale Art Gallery, entstehen.¹

Dabei wurde das Projekt von Anfang an als Leuchtturmprojekt betreffend Materialwahl und Technologie in Angriff genommen.

Errichtet wurde das Gebäude auf einen strikten 20 mal 20 Fuß Raster (6,09m)² von sich nach oben verjüngenden Betonfertigteilstützen. Gibt sich das Gebäude durch die dichte Fügung der dunklen, rostfreien Stahlplatten und der fassadenbündigen

Fenster hermetisch geschlossen, dominieren im Inneren warme und edle Materialien wie Eichenholzpaneele, Travertin, Teppichböden und Parkett die Räume, die Kahn sorgsam neben Beton und Stahl einsetzt.

Zentrum des Gebäudes bilden die zwei überdachten Innenhöfe, um welche die Ausstellungsräume angeordnet sind. Wie schon in seinem unmittelbar, vorangegangenen Museumsbau hat Kahn schon während der Entwurfsphase intensive Tageslichtstudien betrieben. Das zuvor erworbene Wissen setzt Kahn gelingen ein: neben den Innenhöfen, welche das Tageslicht tief ins Gebäude dringen lassen, kommen im Obergeschoss V-förmige Fertigbetonträger zum Einsatz, welche die

Verteilung von Oberlichtern über das gesamte Geschoss erlauben und gleichzeitig der Haustechnik dienen.

Die Haustechnikerne, sowie der runde Erschließungskern in der Mitte des Gebäudes lassen schon am Grundriss, die für Kahn so typische Idee dienender und bedienter Räume ablesen. Wertigkeit und Funktion der Räume werden dabei auch durch den Materialausdruck unterstrichen und auf meisterhafte Weise in Szene gesetzt.

Das Yale Center for British Art sollte der Schlusspunkt von Kahns Schaffen bilden. Noch kurz vor der Vollendung starb Louis I. Kahn am 17. März 1974 im Bahnhof Penn Station in Manhattan/ New York an den Folgen eines Herzinfarktes.

Abb. 1 Ansicht des Fine Art Center in Forth Wayne, Indiana:
Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv
der Universität von Pennsylvania

- 1 Peter Inskip and Stephen Gee, Louis I. Kahn and the Yale Center for British Art: A Conservation Plan (New Haven, Connecticut: YC British Art, 2012), S 23
- 2 ebd. S. 106

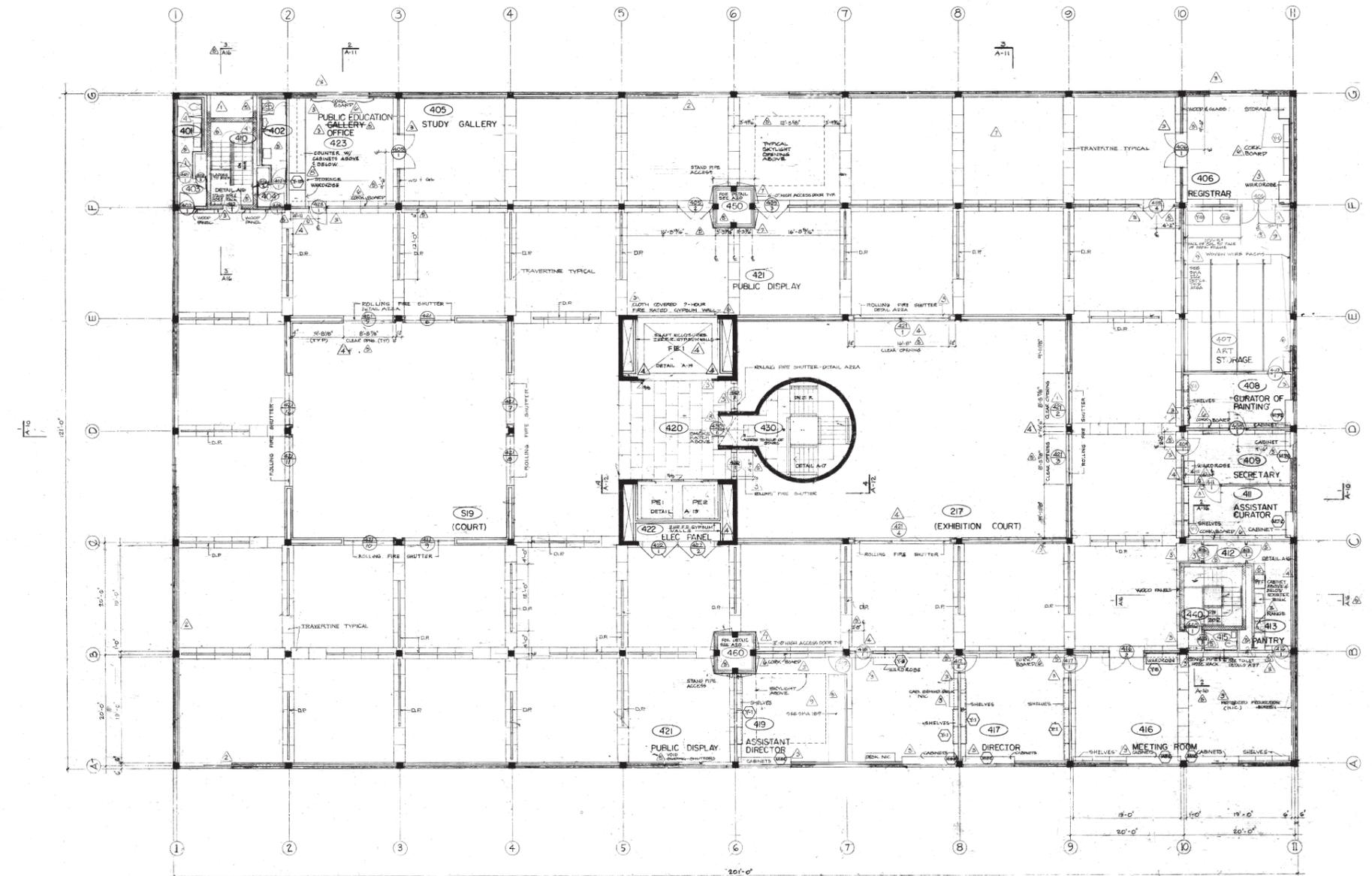




Abb. 1 Kolorierte Ansicht der Fassade des Fine Art Center in Fort Wayne, Indiana, http://lapisblog.epfl.ch/fire/blog/0067_louis-kahn-fine-arts-center-fort-wayne-indiana-1959-73/, Zugriff am 2. Februar 2016

Abb. 2 Baustellenfoto von der Befestigung der Fassadenpaneele des Yale Center for British Arts in New Haven Connecticut, Virtuelle Bilderbibliothek der Yale University Library, <http://images.library.yale.edu>, Zugriff am 15.11.2015

1 Jules David Prown, „Lux et Veritas: Louis Kahn's Last Creation,“ *Apollo* 165 542 (April 2007): S. 49.

Einleitung – Die Frage nach dem Vergleich

Betrachtet man die beiden Spätwerke Kahns das Performing Arts Center in Fort Wayne, Texas und sowie das Yale British Art Center in New Haven Connecticut, zum ersten Mal, mag die Frage nach der Vergleichbarkeit beider Gebäude irritieren. Zu unterschiedlich scheinen beide Gebäude auf den ersten Blick. Da ist zum einen die unterschiedliche Typologie – jene des Theaters und die des Museums –, da ist die unterschiedliche städtebauliche Situation und schließlich eine andere Materialität. Schon die Entstehungsvoraussetzungen waren ganz verschieden.

So ist die Entstehungsgeschichte des Fine Art Centers geprägt von einem über ein Jahrzehnt (1959-1972) langen Entwurfsprozess in welchem das Projekt Stadien unterschiedlicher Zielformulierungen durchlief und in seiner heutigen erhaltenen Form lediglich einen Ausschnitt aus der Fülle der Entstehung eigenen immanenten Themen darstellt. Dies mag an einer komplexen Bauaufgabe gelegen haben, welcher Kahn mit einer Zergliederung der Baukörper begegnete. Im Ordnen, Ineinanderfügen und Verschränken der Baukörper reflektiert sich Kahns intensive innerliche Auseinandersetzung mit Piranesi's Campus Martius wieder. Das Theater erhielt hier einen zentralen Platz in einem städtebau-

lichen Gefüge, welches so nie zur Ausführung kam. Das Gebäude dessen Monumentalität durch die Dichte der anderen Baukörper intendiert war sollte das einzige des Projektes bleiben, das schließlich gebaut wurde.

Die 1969 begonnene, 1974 fertiggestellte Yale British Centers hingegen war von Anfang als Leuchtturmprojekt zur Beherbergung der vom Sammler und Mäzen Paul Mellon zusammengetragene Privatsammlung gedacht. Mit einem Bauplatz in bester städtebaulicher Lage in unmittelbarer Nachbarschaft zu Kahns 1953 entstandenem – für ihn wegweisenden – Projekt Yale University Art Gallery sollte dieses Projekt sowohl in Kahns zur Verfügung gestellten, finanziellen Mitteln wie in technologischer Hinsicht neue Maßstäbe setzen. Obgleich die Erdgeschoßzone, ungewöhnlich für ein Museum, gewerblich genutzt ist und sich in gelungen in das Straßengeschehen eingliedert, gibt sich die dicht gefügte, metallene Hülle enigmatisch – oder in Kahns eigenen Worten: *On a gray day it will look like a moth; on a sunny day like a butterfly.*¹

Das Projekt sollte das letzte von Kahn entworfene Werk werden dessen Fertigstellung er auf Grund seines plötzlichen Todes er nicht mehr miterleben sollte.

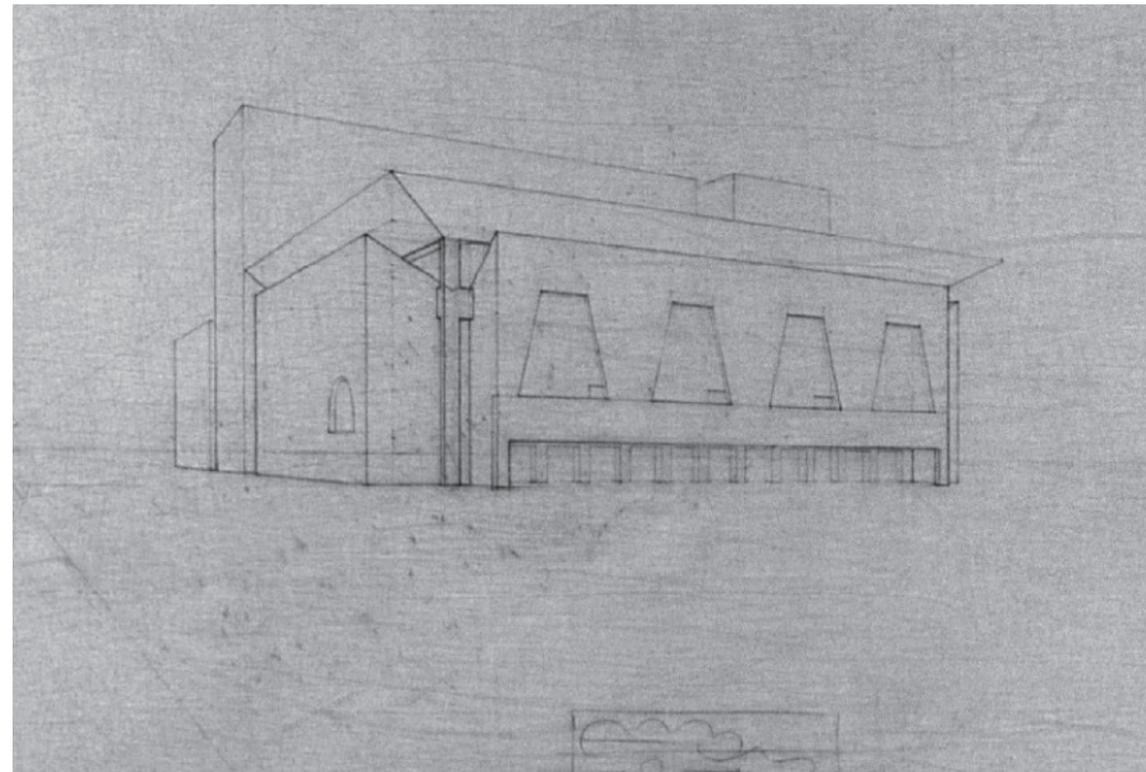
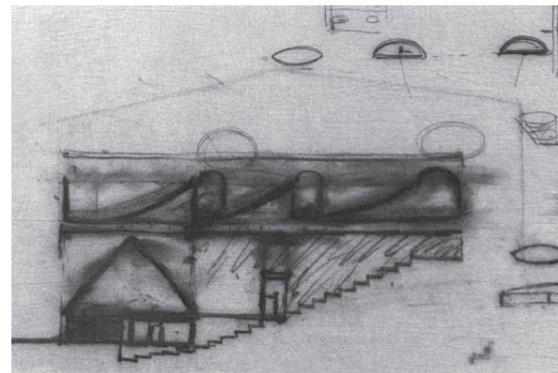
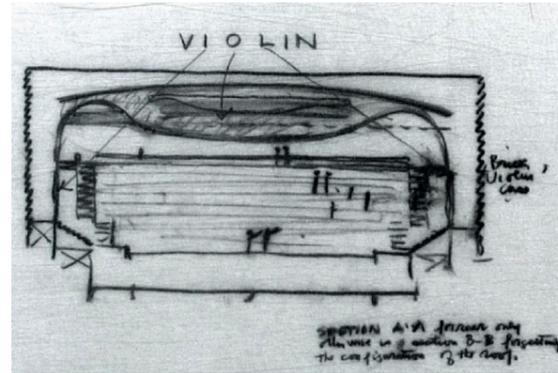


Abb. 1-3 Scans aus Louis I. Kahn and Alexander Tzonis (Hrsg., The Louis I. Kahn Archive: Personal Drawings ; the Completely Illustrated Catalogue of the Drawings in the Louis I. Kahn Collection, University of Pennsylvania and Pennsylvania Historical and Museum Commission. 2. Buildings and Projects, 1959 - 1961, New York, NY ua: Garland, 1987), S. 80/91/110

Das Außen und seine inneren Entsprechungen – Gebäudehülle und der Dialog mit der Außenwelt

Beide Gebäude eint zunächst das differenzierte Spiel um äußere Gestalt und innerer Eindruck. Das äußere Bild ist bei Kahn oft von hermetischer Geschlossenheit geprägt, die sich im Fall des Fine Art Centers in Fort Wayne durch das monumentale Erscheinungsbild des Backsteins mit nur wenigen Öffnungen ausdrückt, im Falle des Yale British Art Centers durch die dichte, geschlossene Fügung der Fassadenpaneele aus Stahl und Glas mit der Stahlbetonskelettstruktur. In der Wechselwirkung mit von Tageslicht durchfluteten Räumen, welche den Besucher im Inneren erwarten, lässt sich – obgleich es sich bei Kahns Aufträgen oft um öffentliche Gebäude und Institutionen handelt – von einem introspektiven Zugang sprechen. Beide Gebäude, welche von außen durch ihr hermetisches Erscheinungsbild beeindrucken, wollen von innen heraus erschlossen und entdeckt werden und entfalten so ihre inszenatorischen Momente und Raumwirkungen.

Kahns früher Entwürfe für das Fine Arts Center geben bald schon die Idee eines Hauses im Haus wieder. Zunächst nur im Grundriss als ein von der äußeren Wand durch die Erschließungs-

körper getrenntes Auditorium – etwas später dann auch die tatsächliche dreidimensionale Trennung beider Baukörper. Die Überlegungen die Kahn zur alles bestimmenden Idee einer „Violine und ihrem Kasten“ – wie Kahn es nennt – bewegt haben, mögen einerseits durch die schalltechnischen Anforderungen bedingt sein, welche der nahe Bahndamm an das Theater stellt und so eine akustische Entkoppelung der Schalen möglich macht. Kahns Entwurfsskizzen lassen jedoch noch einen anderen naheliegenden Schluss zu, die zur Idee geführt haben mögen und deren Bestreben in den Skizzen noch weiter reichen sollte. Es ist Kahns intensive Auseinandersetzung mit dem natürlichen Lichteinfall.

Bevor es zur tatsächlichen Bauaufgabe des einzigen von ihm geplanten Theaters kommt, findet sich in den Aufzeichnungen eines Gesprächs aus dem Jahr 1961 ein präzises inneres Bild dazu: **Ich würde gern irgendwann einmal ein Theater mit natürlichem Licht bauen, das ausgesperrt wird, wenn die Show beginnt. Aber warum müssen die Proben an einem grauen Ort stattfinden? Ist die Probe ein Stück? Nein, das Stück ist das Stück,**

und das sehen die Leute, und nicht die Probe. Während der Probe sollte das Theater so angenehm wie möglich sein, mit einer ganz anderen Atmosphäre. Ich bin keineswegs sicher, dass ein Theater immer künstlich beleuchtet werden muss – es sei denn, man probt irgendwo anders. Wenn keine Zuschauer da sind, entsteht daraus vermutlich daraus etwas durchaus Künstliches, wenn man den gleichen Raum in natürliches Licht taucht.¹

Kahns Skizzen erzählen deutlich von diesem Bestreben das Tageslicht in das Innere des Gebäudes zu tragen. Konzeptstudien Kahns steigern die Idee vom Versuch mit Deckenoberlichtern bis zur völligen Loslösung des Daches von der Wand durch einen langen Belichtungsschacht und der Auflösung des Wandgefüges.

¹ Louis I. Kahn, Die Architektur und die Stille: Gespräche und Feststellungen (Basel ua. Birkhäuser, 1993), S. 55



Das Dach spiegelt in beiden Entwürfen Kahns eine ganz erhebliche Rolle für die Entwürfe, die auf Kahns intensive Tageslichtstudien zurückgehen. Kahn hat auf vielfältige Weise mit dem konstruktiven Ausdruck der Daches oder der Decke experimentiert. Die Suche nach dem gestalterischen Ausdruck im Spätwerk lässt sich am Beispiel des Yale University Art Gallery illustrieren. Kahns Umgang mit Beton ist hier der Versuch dem Material den geeigneten Ausdruck abzugewinnen: Konstruktive Anliegen, wie beispielsweise Integration der Haustechnik und dem Versuch der Materialreduktion, stehen dabei zuweilen in Konflikt mit dem Einsatz der Mittel. So besticht das Stahlbetonraumfachwerk der University Art Gallery Decke durch ihre räumliche und ästhetische Wirkung,

die durch hohen Materialeinsatz und aufwendige Schalungstechnik eingelöst wird.

Die beherrschende Idee des Hauses im Haus in Fort Wayne ließ sich auch beim Fine Arts Center nur unter erheblichen konstruktiven Anstrengungen bewerkstelligen. Kahn geriet hier an die Grenzen des konstruktiv möglichen. Entgegen der früheren Absicht das Tageslicht zunächst in die äußere, schließlich innerste Hülle zu tragen ist das ausgeführte Auditorium nicht beleuchtet. Der Tageslichereinfall ließ sich mit dem Konzept des Hauses im Haus statisch nicht vereinbaren. Das vollständige Loslösen der Decke von der äußeren Hülle wäre nur durch Stützen und damit gegen die Idee der Violine – dem vollständigen Entkoppeln des äußeren vom inneren Baukörper

– realisierbar möglich gewesen. Eine Option, die für Kahn offenbar nicht in Frage kam. Konstruktive Ehrlichkeit meint hier: das Haus im Haus ist tatsächlich konstruktiv von einander entkoppelt und nicht etwa für den normalen Besucher verborgen auf der Decke des Auditoriums abgestützt. Diese ist der offenen Leitungsführung der Haustechnik vorbehalten.

Im Fall des Fine Arts Center verwendete Kahn vorfabrizierte, 110cm hohe Stahlbetonrippen, um die immense Spannweite von 36,10m Stützenfrei zu überbrücken (Achsabstand der Rippen). Nur so ließ sich für Kahn zufriedenstellend die Idee des Hauses im Haus gestalterisch ausdrücken.

Hier spiegelt sich etwas von Klaus-Peter Gasts Kritik an Kahn wieder, der trotz aller Ehrfurcht für

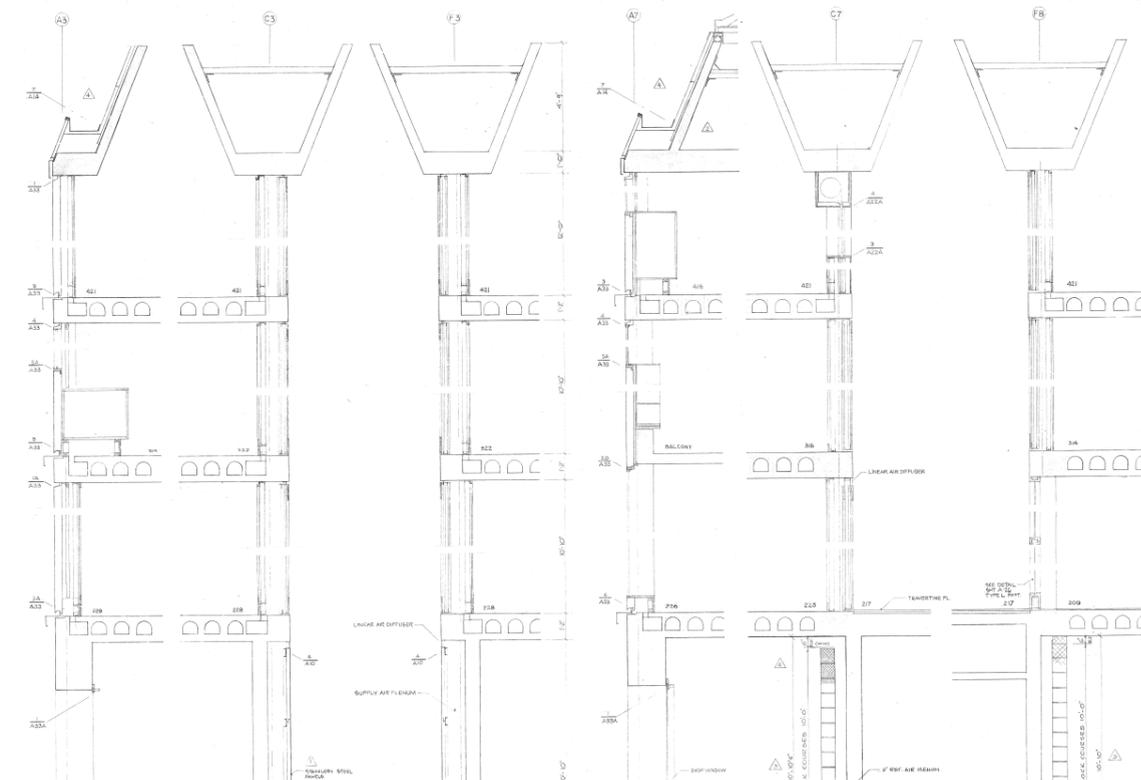
Kahns Werk und dessen suggestive Kraft, an einer Stelle schreibt:

Offensichtliche Klarheit im Aufbau von konstruktiverer Struktur und auf das notwendigste reduzierte Öffnungen weichen einer nicht leicht zu durchschauenden, von Widersprüchen und Doppelbeziehungen geprägten Architektur, die den Aspekt der Funktion als nicht eindeutig zu umreißen Begriff nun in Abhängigkeit vom primären Gestaltfindungsprozess setzt.¹

Abb. 1-3 Baustellenfoto von der Errichtung der V.-Träger der Dachkonstruktion des Yale Center for British Arts in New Haven Connecticut, Virtuelle Bilderbibliothek der Yale University Library, <http://images.library.yale.edu>, Zugriff am 15.11.2015

Abb. 4 Schnitt der Oberlichter des Yale Center for British Arts in New Haven Connecticut: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania

- 1 Kahn, Die Architektur und die Stille, S. 44.
- 2 ebd. S. 45.

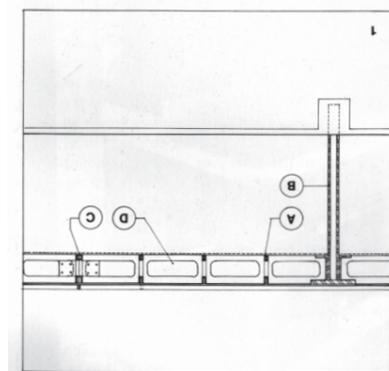
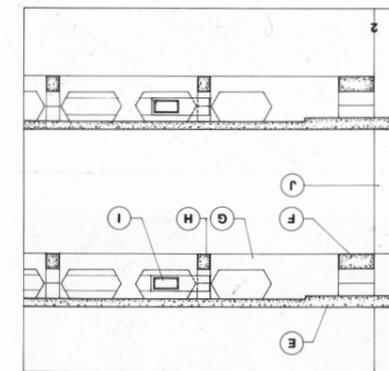
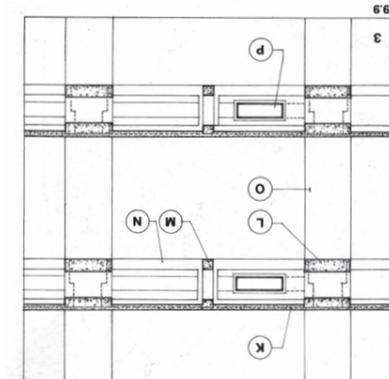
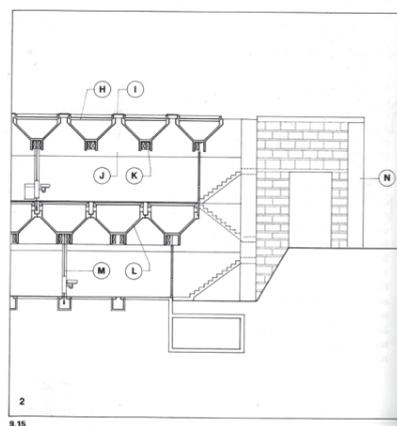
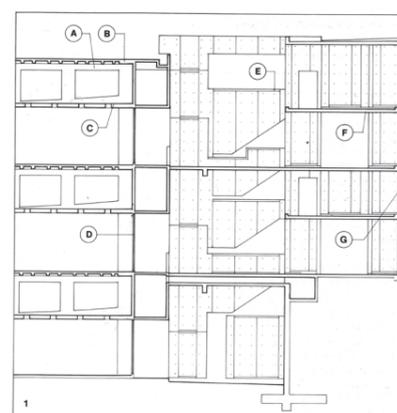
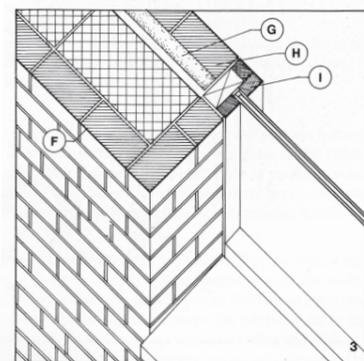
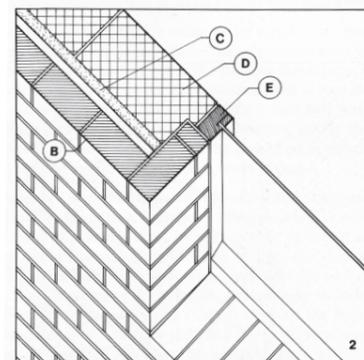
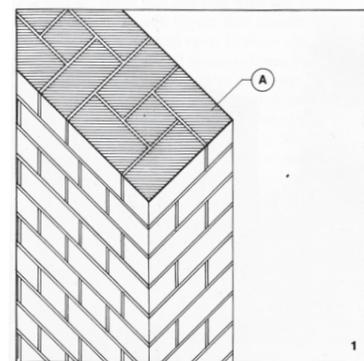


Die Auseinandersetzung mit in Tageslicht getauchten Räumen mit seinen natürlichen Nuancen, den Stimmungen und zeitlichen Verlauf bestimmt viele seiner Projekte und finden in seinen späten Museumsbauten – dem Kimbell Art Museum und schließlich des Yale British Art Centers seinen meisterhaften Ausdruck, wo das Tragwerk mit den Elementen des technischen Ausbaus verschmelzt und dabei stets die räumlichen Wirkungen im Blick behält. Die hohlen Betonfertigteile-V-Träger der Oberlichter im vierten Obergeschoss des YBAC sorgen für den Einfall des Tageslichts von oben und führen gleichzeitig Lüftungsleitungen und verborgene Haustechnik.

Die hier auf elegante Weise im Rohbau verborgene Haustechnik wird an andere Stelle im Haus betont. Die Lüftungsleitungen in der Bibliothek werden zugunsten einer Sichtbetondecke nicht versteckt. Abgehängte Gipskartondecken widersprechen Kahns Selbstverständnis.

Es ist ein Fehler, meine ich, Gebäude als etwas Monolithisches zu betrachten. Wenn man die Kabel und die Elektrizität und die Klimaanlage und die Isolierung und die Akustik sich selbst überlässt, zeigt sich sehr schnell, dass die Form ohne das Verständnis für diese Elemente gefunden wurde und eben nur das wiederholen kann, was anderen schon einmal gemacht haben.²

Diesichtbaren Lüftungsleitungen in den Zwischengeschoßen der Galerie und der Bibliothek finden in edlem Stahlblech ihre Materialität und Wertschätzung als funktionale Dienstleister.



Die Seele des Materials – Mehrschichtiges Bauen und die technologischer Ausdruck

Kahn hat auf sehr unterschiedliche Weise mit Materialeigenschaften experimentiert. In seinem Band *Details of Modern Architecture*¹ weist Edward R. Ford auf Kahns Wurzeln als technisch versierter, an der Moderne geschulter Entwerfer mit großem Interesse an neuen bautechnologischen Innovationen hin. Obgleich Kahn heute vor allem mit seinen monumental Backsteingebäuden in Erinnerung geblieben ist wird oft übersehen auf welch ihm eigene Weise er den Zeitgeist aufgriff, mit neuem Materialien experimentierte und für sich selbst einzusetzen versuchte. Da Kahn stets darum bemüht ist der wesentlichen konstruktiven Struktur Ausdruck zu verleihen, bleibt der hohe Technologisierungsgrad oft im Verborgenen. Ab den 1950er Jahren lässt sich im typologischen Studium von Decke, Wand, Dach und Haustechnik Kahns Auseinandersetzung mit Konstruktion und Material ablesen.

So zeigt Edward Ford in seiner Publikation unter anderem auf, welche Entwicklung Kahn hinsichtlich seiner Anwendung des Backsteins durchläuft. Vom monolithischen Mauerwerk (Indian Institute of Management, Ahmedabad), Backstein-Beton-Kompositverbindungen (First Unitarian Church), bis hin zur Backstein-Betonstein-Wände in denen der Backstein lediglich den Beton verblendet (Exeter Library).¹

Die Materialwahl des Gebäudes in Fort Wayne lässt sich zunächst aus der Kahnschen Grammatik ableiten, wenn er an anderer Stelle schreibt: Eine Wand, die einem Innenraum dient ist nicht die gleiche wie die, die den Innenraum vom Außenraum trennt. Mauerwerk ist immer Einfassung, Einfriedung, auch von Gärten. Man kann es, weil es so dekorativ ist, auch für Außenwände benutzen, aber im Inneren sollte es durch Elemente, die den Anforderungen dort genauer entsprechen, ergänzt werden.²

Da der Backstein der äußeren Hülle des Gebäudes vorbehalten ist, die als Einfassung des Auditoriums funktioniert, liegt die Verwendung des Backsteins – ganz im Sinne Kahns – nahe. In einem Interview verrät er über die Zwänge, die ihm diese Entscheidung auferlegt. Es spiegelt gleichzeitig etwas von Konflikt wieder, welche ihm die Funktion des Backsteins als bloße Verblendung der tragenden Struktur bereitet – die zunächst als etwas atypisches definiert wird:

Kahn: I wouldn't do it because I see beauty in the choice of whether it is either concrete or is brick.

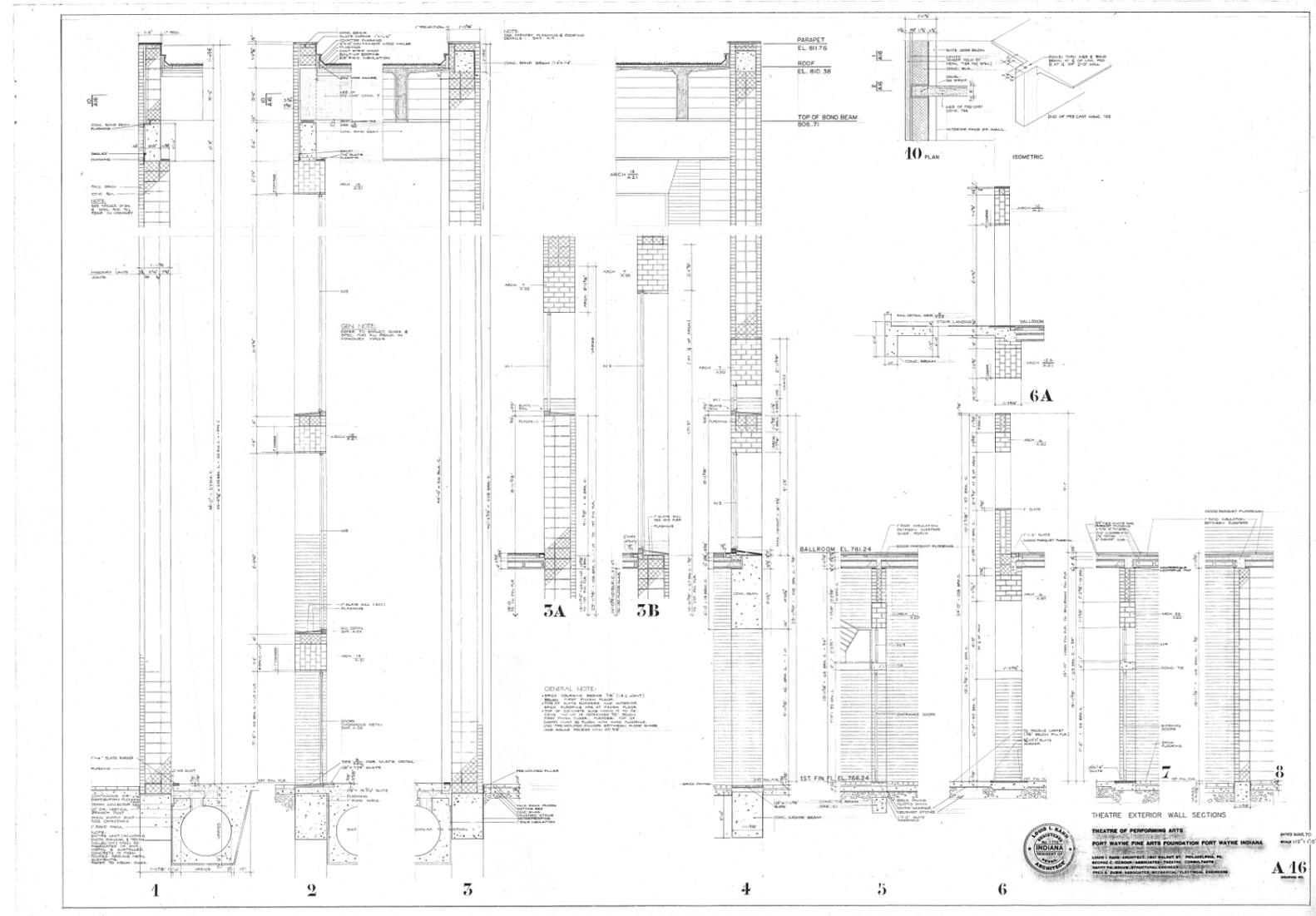
Klotz: You would cover up the concrete wall as a brick wall?

Kahn: Well, I wouldn't say this. I prefer not to. Now in the theater which I am going to build in fort

Wayne there is a brick building, a composite order, brick and concrete. Excuse me, when I have an actor's house, between the actor's house, I have a stage house. And this went from a brick stage house, and the engineer found that he couldn't build it out of brick. The brick was getting too heavy. I should have known better, so I tried a composite of concrete and brick, which I wanted to do and I am still working on it.³

Abb. 1 Scans aus Edward R. Ford. „The Details of Modern Architecture“, (MIT Press, 2001), S. 305.

- 1 Edward R. Ford. „The Details of Modern Architecture“ (MIT Press, 2001), S. 305.
- 2 Kahn, Die Architektur und die Stille, S. 45.
- 3 Louis I. Kahn and Jules David Prown, Louis I. Kahn in Conversation: Interviews with John W. Cook and Heinrich Klotz, 1969-70 (New Haven, Connua: Yale Center for British Art, New Haven, Connua, 2014), S. 122f.



Das Innere des Violinkastens – wie Kahn die Idee des Hauses im Haus metaphorisch umschreibt – findet im Auditorium seinen organischen Widerpart. Auch diese Idee wurde früh im Entwurf formuliert, kontrastiert hier mit dem Gehäuse und wurde während der langen Entwurfsphase verschiedentlich transformiert. Das Innere wurde von Kahn komplett von Beton umgesetzt. Auch Beton ist für Kahn ein oft wertgeschätztes Baumaterial, formbarer Werkstein und plastische Diener der Raumstruktur. Dieser dient Kahn dazu, Gebäude-technik in den Rohbau zu integrieren, was sich in Fort Wayne als räumlich ausgeprägtes Element wiederfindet. Fast als Pendant zu den Hohldecken im Salk Institute, dessen frühe Entwürfe hier eine frappierende strukturelle Ähnlichkeiten aufweisen, bilden Betonprismen die Decke über den Sitzplätzen, welche die Technik des Auditoriumbetriebs beherbergen und wie mannshohe, horizontale Schotten mit kleinen Öffnungen zur Steuerung funktionieren.

Das „Hohle“ findet sich, als oft nur für den Kenner offenbare, unbewusste Metapher in Kahns Werken auf vielgestaltige Weise wieder. „Hohl“ ist hier zunächst ein Hilfsbegriff und meint: eine Hülle, deren äußerer Ausdruck sehr bestimmt ist – die jedoch nicht vollkommen leer ist und von Kahn auf verschiedene Weise und in unterschiedlichen Maßstäben zum Ausdruck kommt und beseelt wird – sei es durch die Gebäudehülle, der einzelnen Raumfunktionen um versteckte und abgekapselte dienende Räume oder der Idee der Poche bis hin zu Hohldecken und Leitungsführenden Stützen und Trägern. Dabei bildet erst die Einheit aller meisterlich gefügten Teile, das uns von Kahn überlieferte Werk:

Monumentalität in der Architektur ist eine geistige Qualität; sie vermittelt uns die Empfindung von Ewigkeit. In einer Konstruktion solcher Art kann nichts verändert und nichts hinzugefügt werden.¹

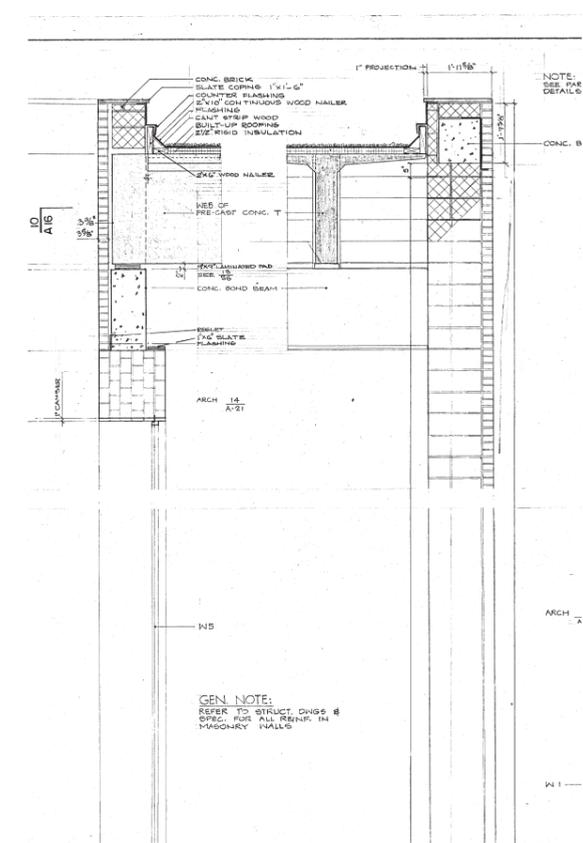


Abb. 1 Details zur Dachanschluss des Fine Art Center in Forth Wayne, Indiana: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania
Abb. 2 Vergrößerung des Anschlussdetails Wand und Dachträger

1 Kahn, Die Architektur und die Stille, S.44.

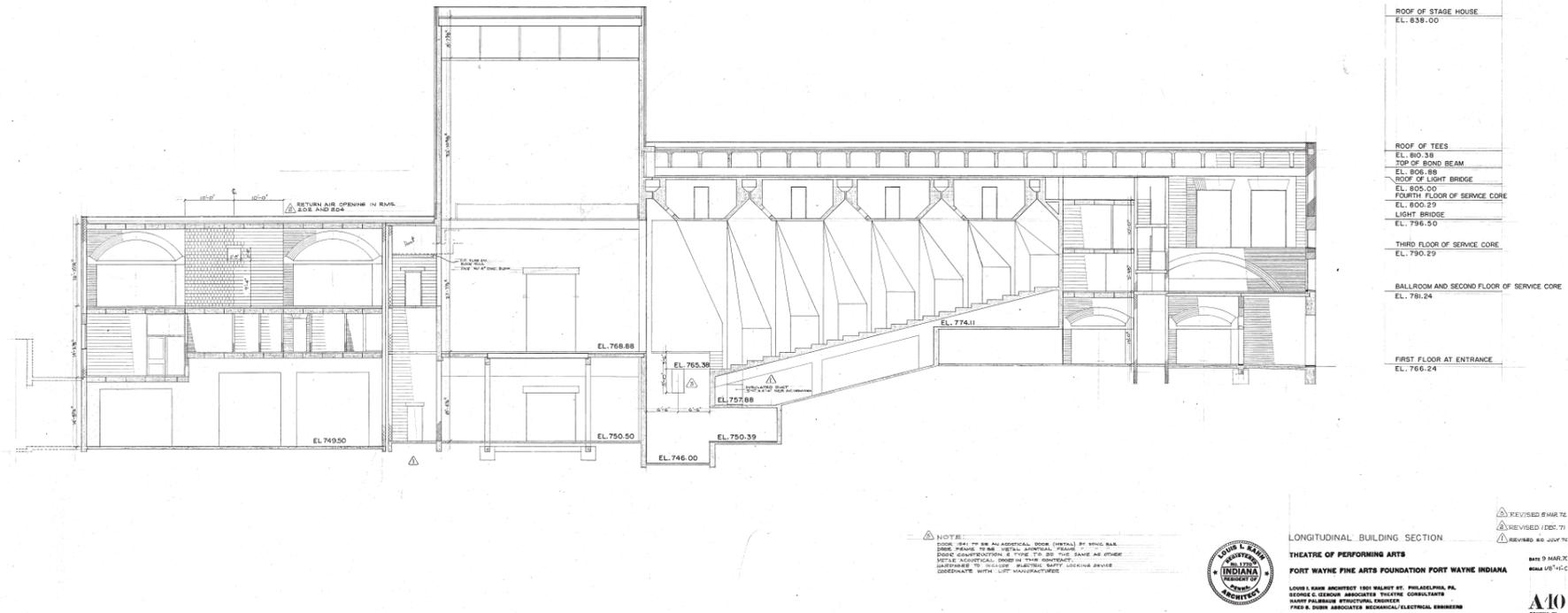


Abb. 1 Längsschnitt des Fine Art Center in Fort Wayne, Indiana: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania

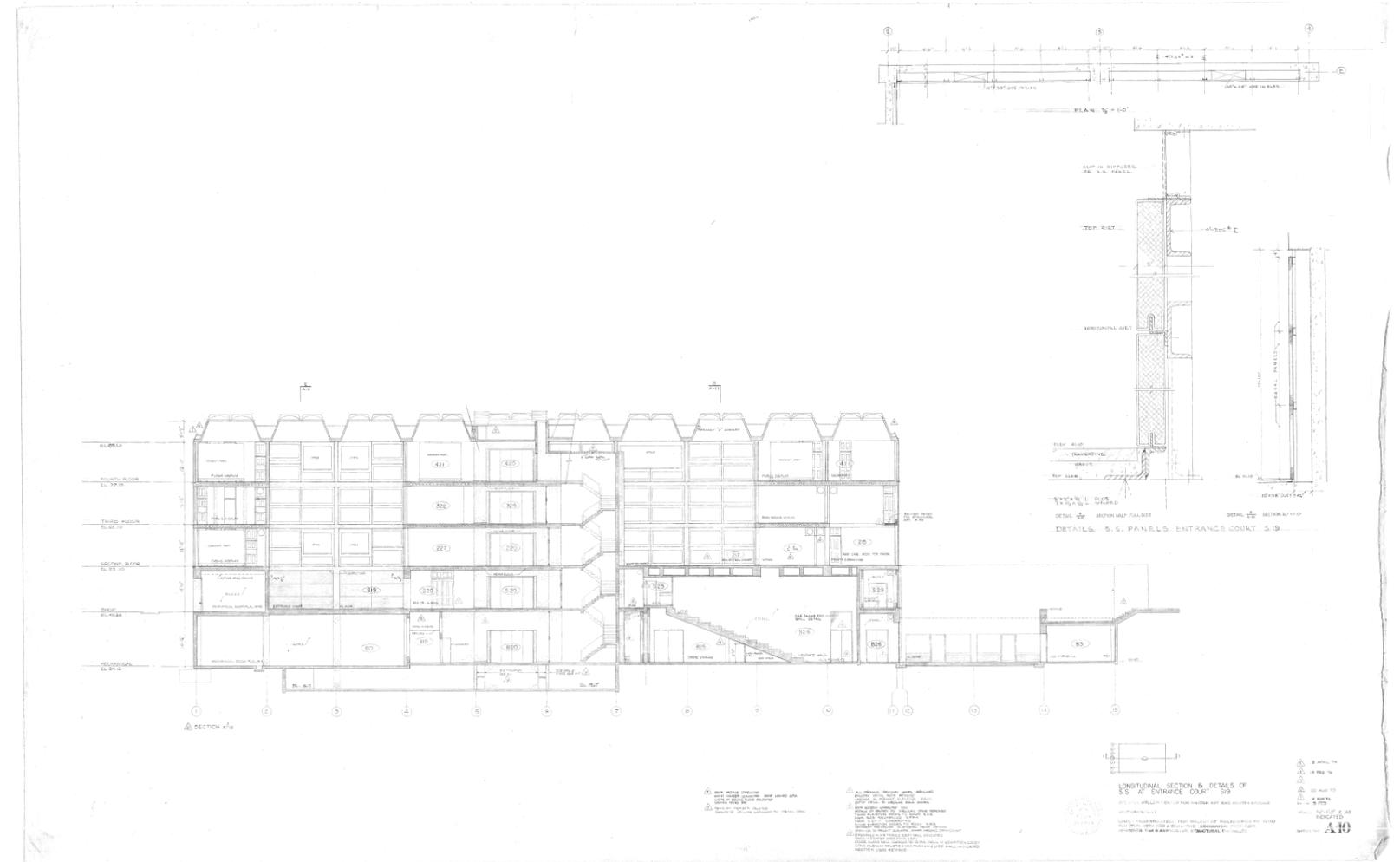


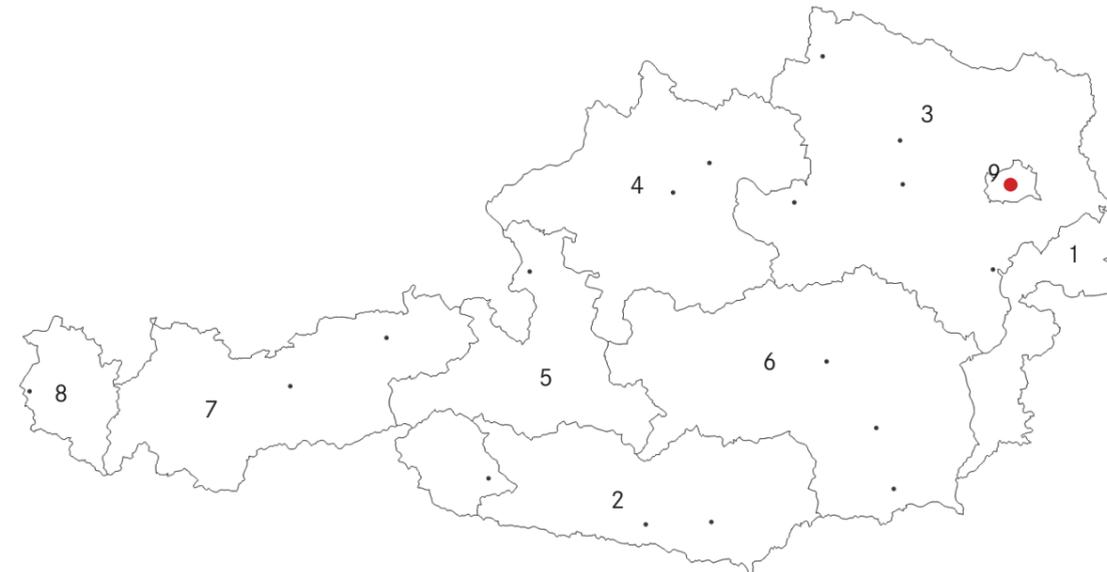
Abb. 1 Ausstellungsgeschoss des Yale Center for British Arts in New Haven Connecticut: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania

Landkarte von Österreich / Wien

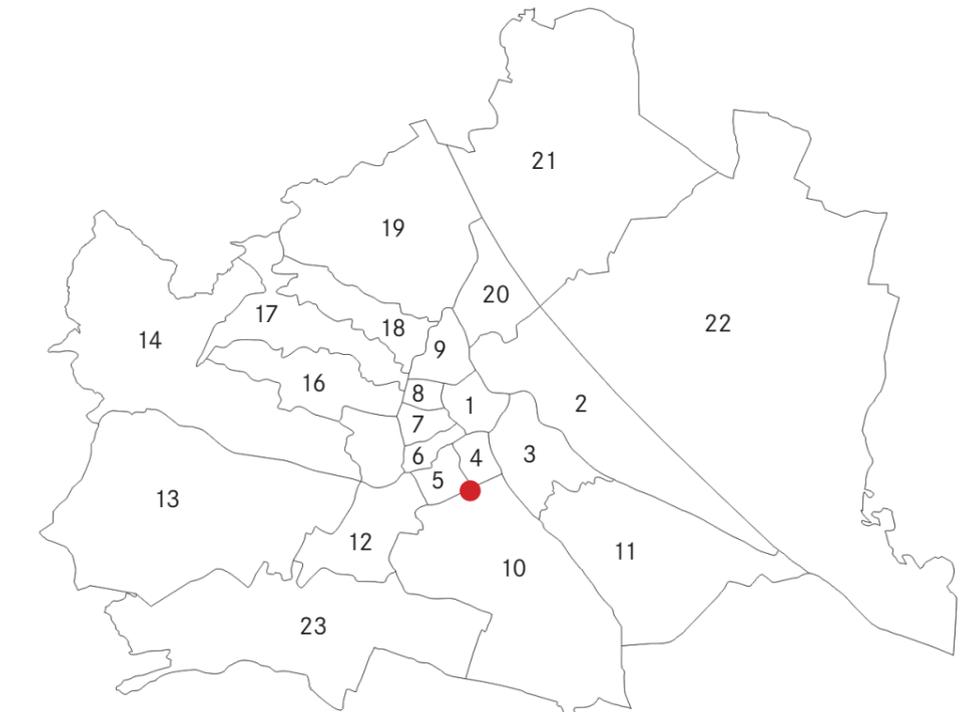
Seine Errichtung wurde Leopold I. von Prinz Eugen von Savoyen aus Verteidigungsgründen (gegen die bedrohliche Einfälle der Kuruzzen) empfohlen. Alle Einwohner der Stadt zwischen 18 und 60 Jahren mussten Schanzarbeit leisten oder einen Vertreter stellen. Täglich waren etwa 1.000 Personen beschäftigt. Bereits am 11. Juli 1704 vollendet, wurde der Wall 1738 mit Ziegeln aufgemauert.

Ungefähr dem Verlauf des Linienwalls folgend, wurde ab 1873 (noch außerhalb desselben) die Gürtelstraße errichtet. Da das Leben innerhalb der Linien infolge der Besteuerung der Lebensmittel teurer war als außerhalb, bildete der Linienwall zugleich eine soziale Grenze, da sich die minderbemittelten Bewohner außerhalb des Linienwalls ansiedelten (wo wegen der niedrigeren Grundstückspreise auch die Mieten

1. Burgenland, 2. Kärnten, 3. Niederösterreich, 4. Oberösterreich, 5. Salzburg, 6. Steiermark, 7. Tirol 8. Vorarlberg 9. Wien



1. Innere Stadt 2. Leopoldstadt 3. Landstraße
4. Wieden 5. Margareten 6. Mariahilf
7. Neubau 8. Josefstadt 9. Alsergrund
10. Favoriten 11. Simmering 12. Meidling
13. Hietzing 14. Penzing 15. Fünfhaus
16. Ottakring 17. Hernals 18. Währing
19. Döbling 20. Brigittenau 21. Floridsdorf
22. Donaustadt 23. Liesing



Verortung – Belvedere und Schweizergarten

- 1 Oberes Belvedere
- 2 Hotel Daniel vormals Roche von Roland Rohn
- 3 21er Haus von Karl Schwanzer
- 4 Arsenal Heeresgeschichtliches Museum
- 5 Schweizergarten
- 6 Erste Campus
- 7 Hauptbahnhof
- 8 Projektstandort

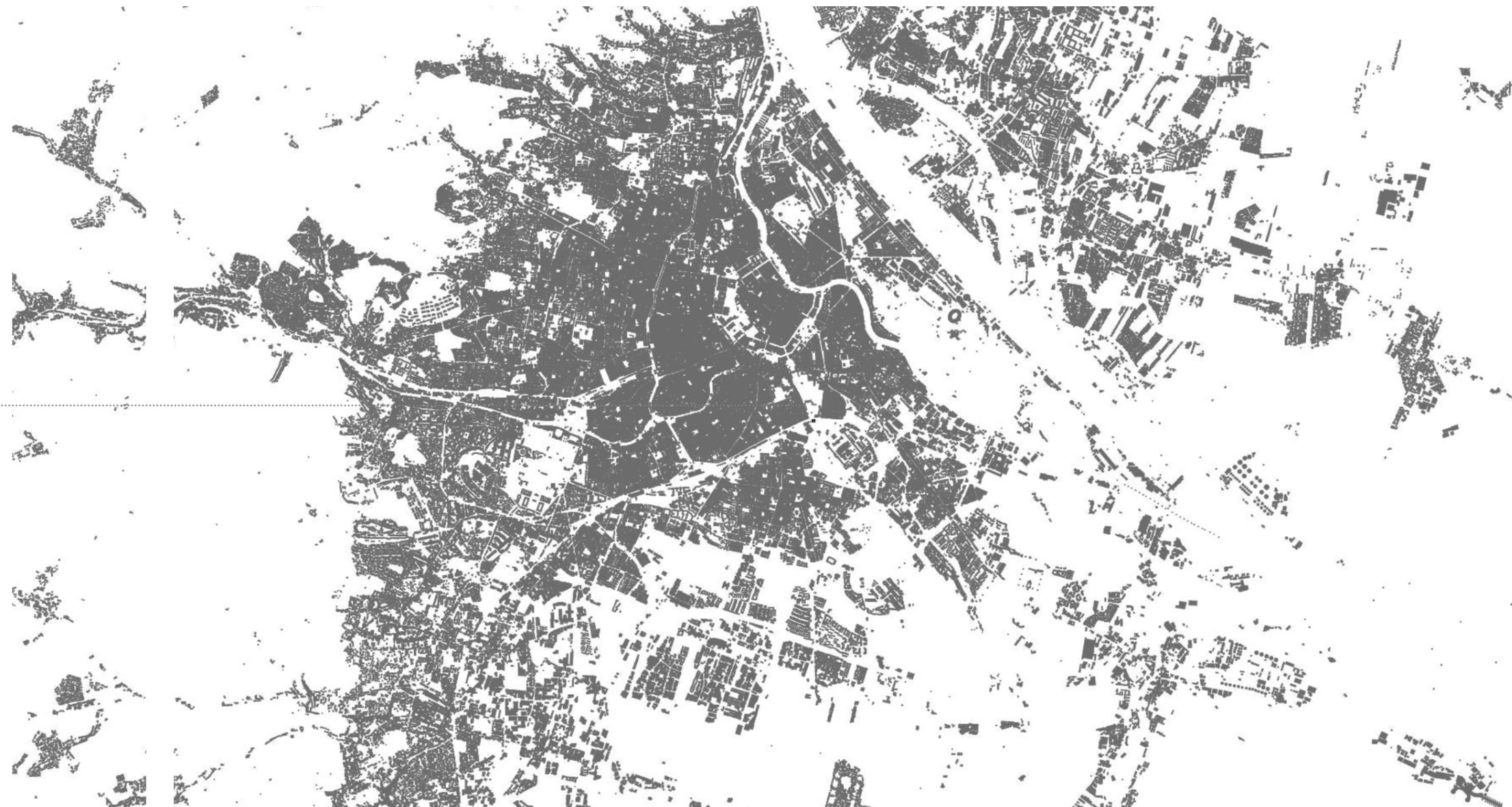


Abb. 1 Bearbeitete Luftbildaufnahme aus dem Geodatenviewer der Stadtvermessung Wien, <https://www.wien.gv.at/ma41datenviewer/public/>, Zugriff am 3.3.2016



Das Planungsgebiet - Ein historischer Abriss zum Schweizergarten mit dem angrenzenden Belvedere, Hauptbahnhof und Arsenal

Das Belvedere und die Vorgartenstadt

Die Schlossanlage des Belvedere wurde in zwei Stufen in den Jahren 1714 bis 1716 (unteres Belvedere) und 1721 bis 1723 (oberes Belvedere) im Auftrag des Prinz Eugen von Savoyen vom Architekten Lukas von Hildebrand errichtet.

Das Gebiet an der Grenze der heutigen Wiener Bezirke Landstraße und Wieden war zur Zeit der Errichtung noch Vorstadt. Beide Bezirke sollten erst im Jahr 1850 eingemeindet werden. Das barocke Ensemble lag somit zur Zeit seiner Bebauung noch außerhalb der Stadtmauer und war Teil einer Vorstadt, die den Charakter einer Gartenstadt hatte. Mit dem Grundstückkauf des Belvederes das unmittelbar an das im Bau befindliche, ebenfalls von Hildebrand in Bau befindliche Palais des - mit Prinz Eugen konkurrierenden - Hofkriegsratspräsidenten von Mansfeld. Dieses Palais sollte später von Fischer von Erlach voll-

endet werden und als Palais Schwarzenberg bekannt werden. Gemeinsam bilden beide Palais ein weitläufige Schloss und Parkensemlbe vor den Stadttoren und spiegeln die gesellschaftliche Stellung der Erbauer wieder.

Prinz Eugen von Savoyen (1663-1736) stand als gefeierter Oberbefehlshaber der Türkenkriege (1697-1700 und 1714-1718) und späterer Hofkriegsratspräsident zu jener Zeit auf der Höhe seines Ruhmes. Die weitläufige Anlage auf einer Anhöhe vor den Toren Wiens spiegelt die Machtfülle des Feldherrn und späteren Ministers wieder, die selbst am Kaiserhof kritisch betrachtet wurde.

Die Gartenanlage ließ Prinz Eugen von Dominique Girard, einen Schüler von André Le Nôtre, anlegen und zählt heute neben Schloss Schönbrunn und Schloss Mirabell in Salzburg zu den bedeutendsten Barockgärten in Österreich.

Der Fluchtpunkt der Sichtachsen des oberen Belvederes fanden ihren Brennpunkt im Favoritener Tor des Freiwalls und wiesen von dort in die südlichen, un bebauten Weiten der pannonischen Tiefebene hinaus.

Das Belvedere beherbergte bereits ab 1781 und ins Jahr 1891 als kaiserliche Gemäldesammlung bis es schließlich ab 1903 als staatliches Museum für zeitgenössische Kunst (Moderne Galerie) der Öffentlichkeit zugänglich wurde und heutigen Klassikern von Klimt bis Schiele oder Segantini beherbergte.

Abb. 1 Canaletto-Blick, Gemälde von Bernardo Bellotto, 1758/1761, Kunsthistorisches Museum Wien, <https://www.khm.at/de/objektdb/detail/205/>, Zugriff am 28.7.2016

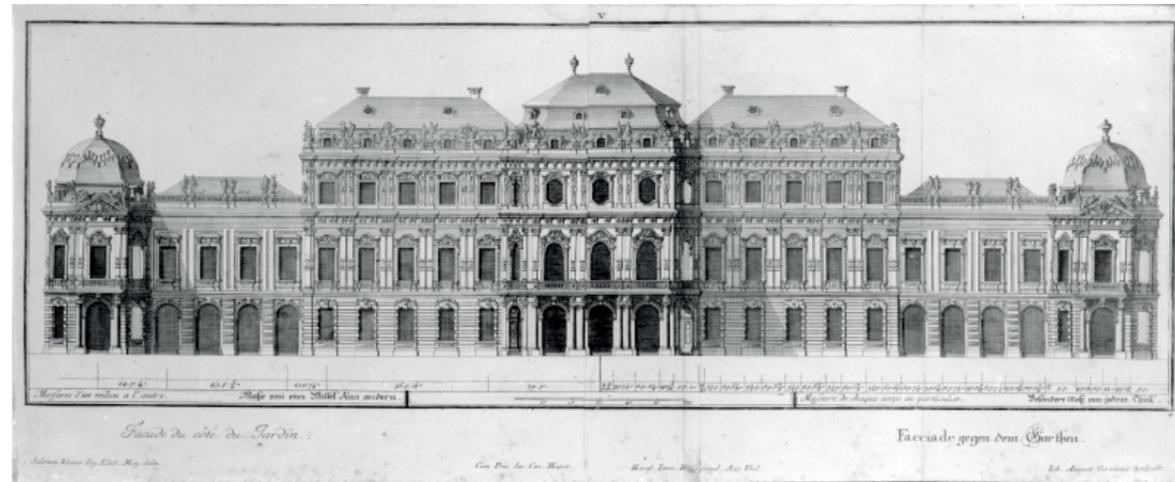


Abb. 1 Aufriss der Belvedere-Nordfront, Johann August Corvinus nach Zeichnung von Salomon Kleiner, Kupferstich, um 1735, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=1039261, Zugriff am 5.5.2016

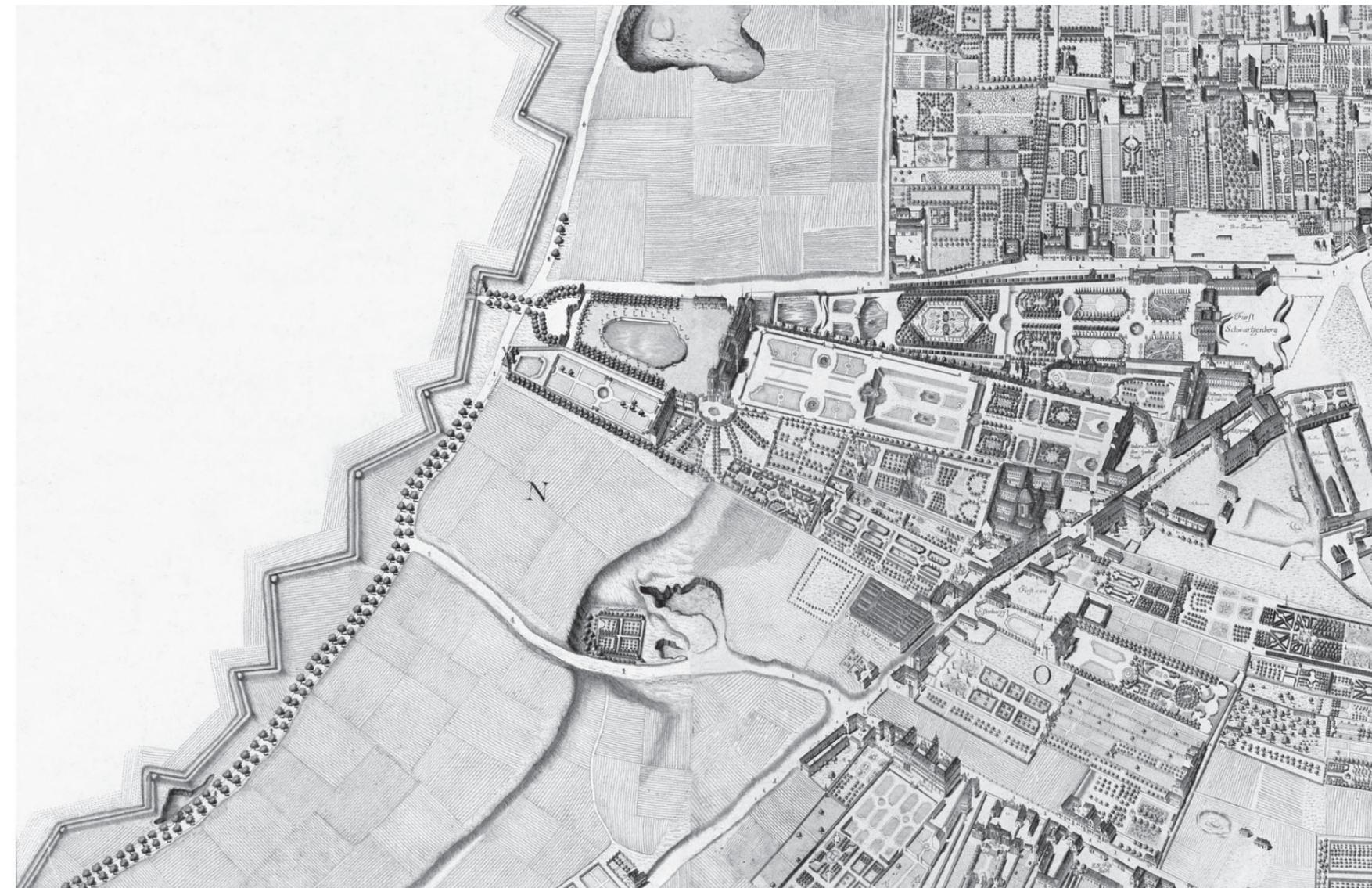


Abb. 2 Plankarte des Belvederes, Palais Schwarzenberg samt Freiwandanlage, Edition WH, <http://www.edition-wh.at/Produkt/vogelschauplan-der-stadt-wien-1778/>, Zugriff am 5.5.2016



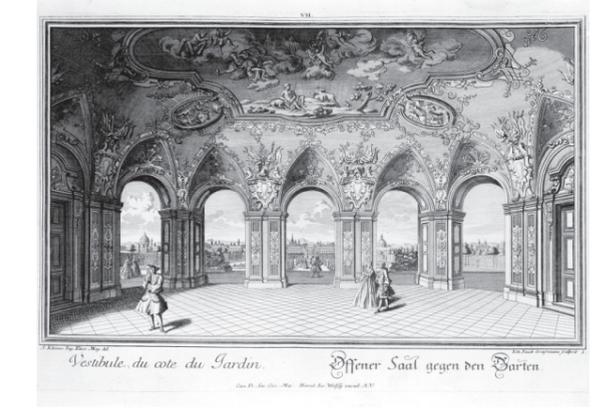
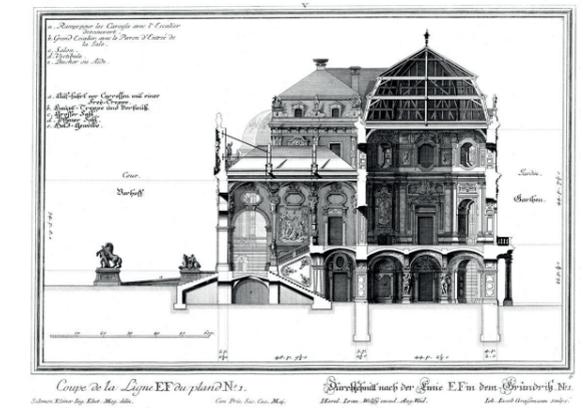
*Vue de Salon ouvert du côté
du grand Escalier*

*Offener Saal, gegen der Haupt-Treppen
anzusehen.*

Die Sala terrena – aus dem italienischen für ebenerdiger Saal oder auch Gartensaal genannt – bildete in der barocken, höfischen Architektur das verbindende Glied zwischen den aufwendig inszenierten Gartenanlagen und dem Schlossbau an sich. Dabei spielten in seiner Gestaltung ebenso inszenatorische Überlegungen eine wichtige Rolle wie es auch in den Außenanlagen der Fall war. Die ankommenden Besucher wurden im Sockel des Gebäudes durch eine großzügige Halle in Empfang genommen, die sich erst im Inneren entfaltete. Von diesem „Bauch des Gebäudes“ wurde dann die Passage zu den prunkvollen Stiegen ins tatsächliche Herz des Gebäudes der Beletage inszeniert. Oftmals war dieser erste Saal derart großzügig gestaltet dass sogar die Ankunft mit der Kutsche möglich war, die im Bauch des Gebäudes verschwand. Von den Weiten der Gärten kommend wurde der Besucher durch das Be-

treten dieses höhlenartigen Raumes, der auch oft als Grotte gestaltet wurde, und seiner introvertierten Erfahrung auf die prunkvollen Gesellschaftsträume vorbereitet.

Im Belvedere wurde dieser Saal mit großzügigen Gewölbedecke gestaltet, welche der Raumwirkung zu gute kamen. Bereits nach der Errichtung zeigte sich dass die Weite der überspannten Räume wie sie im Entwurf angedacht war nicht mit den auf ihr ruhenden Lasten der Obergeschosse zu bewerkstelligen war, da im Marmor des fertigen Bauwerk Risse auftraten (Seeger, Belvedere S.60). Beholfen wurde sich schließlich dadurch dass die nun posthum eingebauten Säulen, das Thema der auf ihnen ruhenden Lasten durch ob der Schwere gebückten Atlanten sinnbildlich übersetzt wurde. Ebenjene eindrucksvollen Atlanten sind es auch, welche die Sala terrena des Belvederes schließlich bekannt gemacht haben.



- Abb. 1 Sala Terrena mit Atlanten, Salomon Kleiner, Radierung, 1735, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salomon_Kleiner,_SalaTerrena.jpg, Zugriff am 20.7.2016
- Abb. 2 Sala Terrena im ursprünglich gebauten Zustand, Querschnitt entlang der Mittelachse, Salomon Kleiner, Radierung, 1736, Digitales Belvedere, <http://digital.belvedere.at/objects/17473/querschnitt-durch-das-schloss-entlang-der-mittelachse?ctx=ed52dfe0-589c-40be-9076-5c0056969491&idx=88>, Zugriff am 20.7.2016
- Abb. 3 Blick aus der Sala Terrena auf den Garten, Salomon Kleiner, Radierung, 1737, Digitales Belvedere, <http://digital.belvedere.at/objects/17481/blick-aus-der-sala-terrena-auf-den-garten?ctx=d0c0f90c-c89f-4c82-937d-6b565770844e&idx=18>, Zugriff am 20.7.2016

Der Linienwall

Südlich des Belvederes, an der Grenze des vierten Wiener Gemeindebezirks zu südlich gelegenen Favoriten, fanden in den letzten zweihundert Jahren immer wieder erhebliche städtebauliche Umstrukturierungen statt. Zunächst war die durch den Wachstum der Vorstadt im Abbruch des industriellen Zeitalters begründet und dem Hunger der Stadt nach mehr Raum. Der heutige Wiedener Gürtel bildete dabei eine Art Demarkationslinie. An dieser Grenze befindet sich bis Mitte des 19. Jahrhunderts noch der Freiwall. Seine Errichtung wurde Leopold I. von Prinz Eugen von Savoyen aus Verteidigungsgründen (gegen die bedrohliche Einfälle der Kuruzzen) empfohlen. Alle Einwohner der Stadt zwischen 18 und 60 Jahren mussten Schanzarbeit leisten oder einen Vertreter stellen. Täglich waren etwa 1.000 Personen beschäftigt. Bereits am 11. Juli 1704 vollendet, wurde der Wall 1738 mit Ziegeln aufgemauert.

Ungefähr dem Verlauf des Linienwalls fol-

gend, wurde ab 1873 (noch außerhalb desselben) die Gürtelstraße errichtet. Da das Leben innerhalb der Linien infolge der Besteuerung der Lebensmittel teurer war als außerhalb, bildete der Linienwall zugleich eine soziale Grenze, da sich die minderbemittelten Bewohner außerhalb des Linienwalls ansiedelten (wo wegen der niedrigeren Grundstückspreise auch die Mieten billiger waren). Als die Eingemeindung schließlich 1890/1892 vollzogen wurde, wurde der Linienwall am 21. August 1893 der Gemeinde Wien übergeben und ab 5. März 1894 demoliert. Im Zuge der gesellschaftlichen und industriellen Umbrüche war diese ehemals so wichtige Befestigungsanlage überflüssig geworden. Sie musste neuen verkehrsstrategischen Anforderungen weichen. Daraufhin wurde mit der Verbauung der eingeebneten Wallanlage begonnen.

Abb. 1-2 Freiwall, August Stephan Kronstein, Aquarell, 1872, Wien Museum, <http://www.meinbezirk.at/simmering/lokales/ausstellungseroeffnung-der-wiener-linienwall-d1096068.html>, Zugriff am 6.5.2016



Der Wiener Gürtel – und das Zeitalter der Bahnhöfe

Anstatt des Freiwalls legte sich folgend der Wiener Gürtel wie eine zweiter „Ring“ (als Pendant zum ersten tatsächlich so benannten Ring) um die Gemeindebezirke 3 bis 9.

Südlich von Wieden entstanden Mitte des 19. Jahrhunderts zwei, zu jener Zeit sehr wichtigen Verteilerbahnhöfe Wiens in die Weiten der K.u.K. Monarchie. Neben der West und Nordbahn fungierte das Area zwischen den Bezirken einerseits als Umschlagplatz von Menschen und Waren der Südbahn, sowie der Ostbahn. Bei beiden Bahnhöfen handelte es sich um parallel entwickelte Kopfbahnhöfe. Ihre Kopfbenden bildeten dabei einen Vorplatz (siehe Luftbild Aufnahme von 1938) Unterschiedliche Schienen?

Nach dem zweiten Weltkrieg wurden die Beschädigungen als Anlass genommen den damaligen Südbahnhof abzureißen und durch einen neuen zeitgemäßen zu ersetzen. Schon damals wurde das Vorhaben kontrovers diskutiert.

Wurde der damalige Bahnhof doch als ein herausragendes architektonisches Gebäude des Historismus in Wien betrachtet, dessen Kriegsbeschädigung entgegen anderslautender Argumentation (Quelle!) einen Abriss nicht rechtfertigten.

Der zweite Wiener Süd Bahnhof wurde schließlich von 1959 bis 1960 vom Architekten errichtet und 1960 feierlich eingeweiht. Obgleich der Bahnhof mit seinem 50 Jahre Charme sehr beliebt bei der Bevölkerung war sollte sich auch hier die Geschichte wiederholen. Im Zuge der Umwidmung südlichen Sonnenwendviertels und der Neustrukturierung des Wiener Nah- und Fernverkehrswesen wurden die vier verschiedenen, der Zeit des industriellen Zeitalters entsprungenen Bahnhöfe zu einen Zentralen Hauptbahnhof zusammengelegt.

Das neue Quartier Belvedere

Nach vielen verworfenen Planungsvarianten setzte sich der Vorschlag, auf dem Areal einen neuen Hauptbahnhof zu bauen, durch. Der 2010 tatsächlich begonnene Neubau entstand auf dem Areal des ehemaligen Südbahnhofgeländes südwestlich des abgerissenen Aufnahmsgebäudes in der Diagonale zwischen Süd- und Ostbahn, nahe der S-Bahn-Station Südtiroler Platz, verbindet Süd- und Ostbahn zu einer durchgängigen Verbindung und wurde bis Dezember 2015 vollständig fertiggestellt. Auf dem durch die Demolierung des 3. und des 4. Südbahnhofs und die Absiedlung des Frachtenbahnhofs frei gewordenen Gelände, begrenzt von Wiedner Gürtel, Arsenal-

straße, Gudrunstraße und Sonnwendgasse entstehen bis 2025 unter Federführung des Wiener Stadtplanungsressorts zwei neue, 2015 teilweise schon errichtete Stadtteile: im nördlichen Teil das Quartier Belvedere, im südlichen Teil das Sonnenwendviertel.

Während das südlich des Bahnhofes gelegene Sonnenwendviertel vor allem aus Wohnbauten besteht, ist das neue Quartier Belvedere vornehmlich Büroflächen und der Finanz gewidmet. Obgleich das Belvedere Namenspathe für das Viertel stand bleibt der historische Bezug übersichtlich. Die einstige über Jahrhunderte gewachsene Achsalität wurde durch die örtliche Verschiebung des Bahnhofs ebenso aufgehoben wie die durch die Eckbauten des Viertels. Wo einst der Brenn-

punkt der Fluchten des belvederes lag – das ehemalige heute nicht mehr existente Stadttor nach Favoriten – befindet sich heute ein unspektakulärer Vorplatz der vor allem dem Fußgängertransit dient. Betritt man diesen Platz nach Überqueren des Gürtels verliert sich jedoch XXX

Abb. 1-3 Luftbildaufnahmen von 1938, 1956 und 2012 des Planungsareals, Geodatenviewer der Stadtvermessung Wien, <https://www.wien.gv.at/ma41datenviewer/public/>, Zugriff am 4.3.2016



Die nähere Umgebung des Planungsgebietes



Das Arsenal

Von Carl Roesner, Theophil Hansen, Ludwig Förster u.a. geplanter militärischer Gebäudekomplex anlässlich der März-Revolution von 1848. Herauszuheben ist vor allem das von Theophil Hansen geplante Kopfgebäude des Komplexes. Das in historischen Klassizismus entworfene Gebäude zeichnet sich vor allem durch seine textil anmutende Ziegelfassade aus die byzantinische und venezianische Referenzen birgt.



Das 21-er Haus

Ursprünglich von Karl Schwanzner als österreichischer Pavillon für die Weltausstellung 1958 entworfen und gebaut, wurde der filigrane Ausstellungsraum 1962 am heutigen Standort wiedererrichtet. Das denkmalgeschützte Gebäude beherbergt ab 1979 eine Dependance des Museums für moderne Kunst, ehe es 2001 und nach langer Leerstandszeit 2011 renoviert wiedereröffnete. Der durch Adolf Krischanitz adaptierte und erweiterte Bau dient heute als Museum für Kunst des 21. Jahrhunderts und ist seither Dependance der Galerie des Belvedere.



Hotel Daniel

Hotel Daniel, ehemals Hoffmann-La-Roche Verwaltungsgebäude von Roland Rohn, einen vor allem für seine Verwaltungs- und Fabrikanlagen gewürdigten Vertreter der Moderne, und dem Wiener Architekten Georg Lippert von 1962. Nach denkmalgerechter Sanierung wurde der filigrane Verwaltungsbau 2015 als Hotel eröffnet.



Erste Bank Campus

Das Bankgebäude, welches auf einer Bruttogeschossfläche von 117000 Quadratmetern 20 verschiedene Bankfilialen erstmals vereint, wurde als erster, verwirklichter Gebäudekomplex des neuen Quartier Belvederes vom Architekturbüro Hencke und Schrieck entworfen. Es bietet 4500 Mitarbeitern einen Arbeitsplatz. Das Gebäude auf dem Areal der alten Bahnhöfe prägt dabei durch seine Positionierung in den Fluchtpunkten des über Jahrhunderte gewachsenen städtebaulichen Gefüges maßgeblich die Skyline des neuen Finanzplatzes nördlich vom Hauptbahnhof.

- Abb. 1 Arsenal, Heeresgeschichtliches Museum, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arsenal_Heeresgeschichtliches_Museum_Mittelbau-DSC_8010w.jpg, Zugriff am 4.3.2016
- Abb. 2 Österreichischer Pavillon, Weltausstellung Brüssel 1958, http://mobilelearning.21erhaus.at/sites/default/files/styles/large/public/artworks/AG%20MK_Pavillon%20Voest.jpg?itok=B78YatA, Zugriff am 6.6.2016
- Abb. 3 Verwaltungsgebäude Hoffmann-La Roche, 1962, <http://www.bauforum.at/architektur-bauforum/bauerbe-und-waermedaemmung-buerde-oder-chance-17542>, Zugriff am 4.6.2016
- Abb. 4 Erste Bank Campus, Pressebild, http://www.erstecampus.at/fileadmin/_migrated/pics/header-news-presse_01.jpg, Zugriff am 4.6.2016

Zeittafel

1714-1716

1721-1723

Unteres, bzw. unteres Belvedere wird vor den Stadtgrenzen errichtet. Der von Prinz Eugen von Savoyen mit der barocken Schlossanlage betrauter Architekt war Lukas von Hildebrand

1704

Errichtung des Freiwalls, damit einhergehende Stadterweiterung und Ausweitung der Steuergrenze

1841-1846

Errichtung der Kopfbahnhöfe Gloggnitzer Bahnhof (Südbahn) und Raaber Bahnhof (Ostbahn) durch Matthias Schönerer

1849-1856

Errichtung des aus 31 Objekten bestehenden Militäranlage und Kaserne als Reaktion auf die Märzrevolution im Stil des Historismus durch u.a Carl Roesner, Ludwig Förster und Theophil von Hansen (Hauptgebäude)

1867-1870

Neuer repräsentativer Südbahnhof (2. Südbahnhof) im Zuge der Weltausstellung durch Wilhelm von Flattich. Beide Bahnhöfe im Stile des historischen Klassizismus wurden über einen Vorplatz – den ehemigen Ghega-Platz betreten

1874

Staatsbahnhof, späterer Ostbahnhof durch Carl Schumann

1903

Eröffnung der modernen Galerie des unteren Belvedere

1955-1961

Errichtung des 3. Südbahnhofes durch den Architekten Heinrich Hrdlicka

1962

21er Haus – Installation des im Zuge der Expo 58 von Karl Schwanzner entworfenen Pavillons als Museum des 21 Jahrhunderts

2004

Umwidmung des Gebietes um den alten Südbahnhof

2009

Bis zum Abriss des 3. Südbahnhofes war dieser Österreichs größter (und unausgelasteter) Bahnhof

2012

Eröffnung des neuen Wiener Hauptbahnhofes

2009- vorauss. 2020

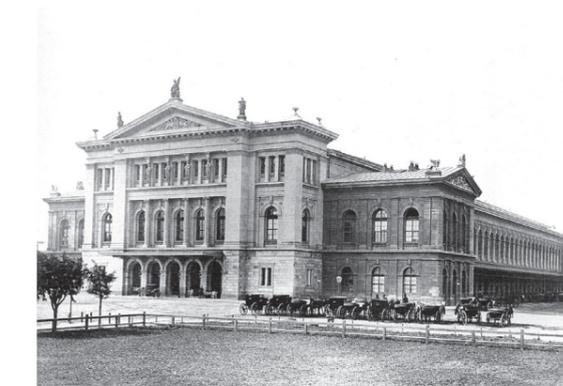
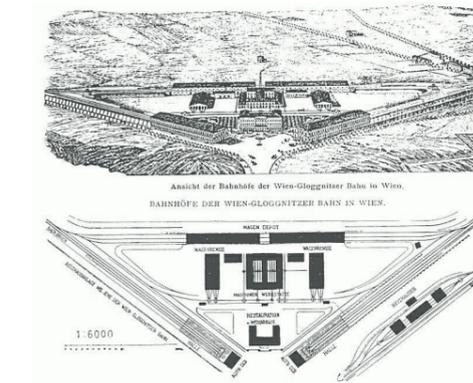
Fertigstellung des neuen „Quartier Belvedere“ auf den Masterplänen von 2004 ist Mitte 2020 angedacht

Abb. 1 Die beiden Kopfbahnhöfe der Raaber Bahn und der Südbahn, welche den gemeinsamen Ghegaplatz bilden, <http://www.tramway.at/fachartikel/ostbahnhof.html>, Zugriff am 30.6.2016

Abb. 2 Der zweite Wiener Südbahnhof, 1875, Ausstellungskatalog des Wien Museums, [https://de.wikipedia.org/wiki/Südbahn_\(Österreich\)#/media/File:Südbahnhof_Wien_1875.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Südbahn_(Österreich)#/media/File:Südbahnhof_Wien_1875.jpg), Zugriff am 28.6.2016

Abb. 3 Der dritte Wiener Südbahnhof, Architekt Heinrich Hrdlička, 1957, <https://www.ard-wien.de/wp-content/uploads/sites/3/2014/10/Archivaufnahme-Suedbahnhof-picalliance.jpg>, Zugriff am 28.6.2016

Abb. 4 Erste Campus am Wiedner Gürtel, 2014, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Erste_Campus_Wiedner_Gürtel.JPG, Zugriff am 28.6.2016

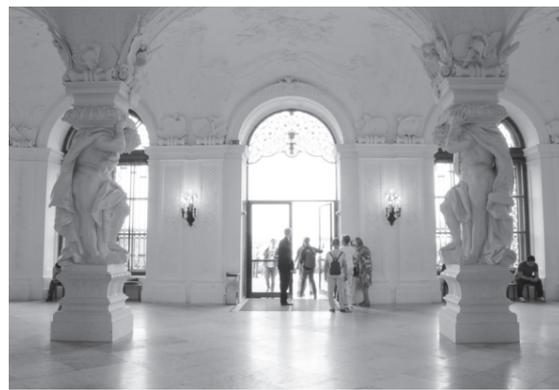


Fotos Bauplatz

Während das südlich des Bahnhofes gelegene Sonnwendviertel vor allem aus Wohnbauten besteht, ist das neue Quartier Belvedere nördliche der neuen Schienentrasse des Hauptbahnhofes vornehmlich Büroflächen und der Finanz gewidmet. Obgleich das Belvedere Namenspathe für das Viertel stand bleibt der historische Bezug übersichtlich. Die einstige über Jahrhunderte gewachsene Achsialität wurde durch die örtliche Verschiebung des Bahnhofes ebenso aufgehoben,

wie durch den Verlust markanter Eckbauten des neuen Viertels. Wo einst der Brennpunkt der Fluchten des Belvederes lag – das ehemalige heute nicht mehr existente Stadttor nach Favoriten – befindet sich heute ein unspektakulärer Vorplatz der vor allem dem Fußgängertransit dient. Betritt der Fußgänger, vom Belvedere kommend, diesen Platz nach Überqueren des Gürtels verliert sich jedoch der für den menschlichen Maßstab ersichtliche Orientierung.







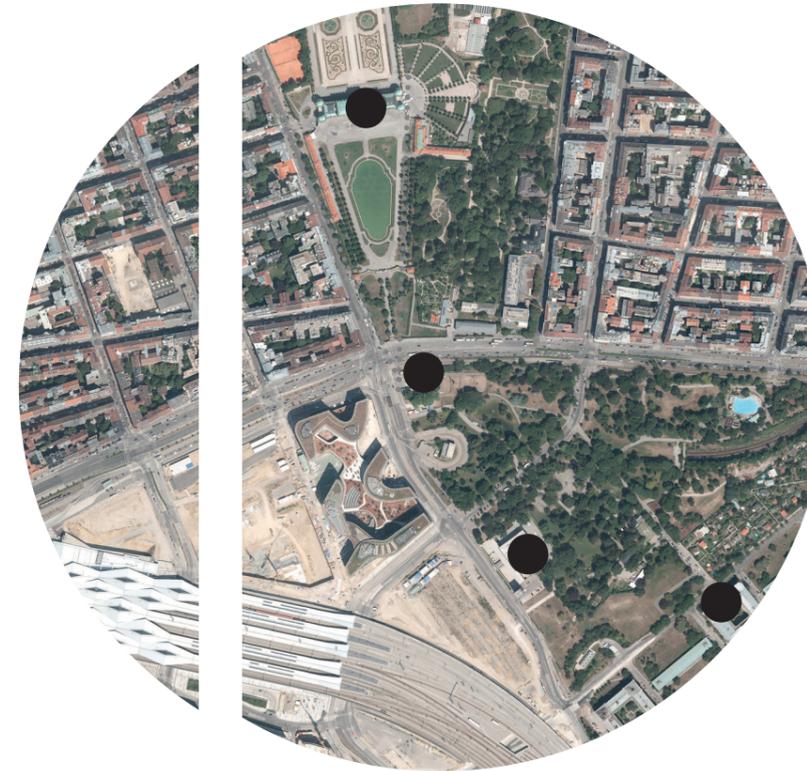
Entwurf

Fluchten

Durch die Setzung des Gebäudes an der Kante des Parks zum Gürtel hin komplettiert das Gebäude die neue Museumslinie bestehend aus dem Belvedere, so wie dem 21er Hauses und dem Heeresgeschichtlichen Museums, die nun als „Vierklang“ lesbar sind. Jedes der drei Gebäude besitzt einen nachhaltigen Wert für die jeweilige architektonische Epoche seiner Entstehung: das Belvedere sinnbildlich für den Barock, die textile Fassade von Theophil Hansens Kopfgebäude des Arsenal für die Zeit des historischen Klassizismus, sowie Karl Schwanzers ehemaliger Expo-Ausstellungsbau für die Stahlskelett Pavillonbauten der 50er Jahre. Die drei in ihrer Wirkung eigenständigen Gebäude bilden durch den vierten Museumsbau nun eine übergeordnete städtebauliche Linie.

Zunächst erfahrbar wird das Herausrücken des Gebäudes aus den barocken Fluchtpunkten. Wo sich einst die Fluchtpunkte der Parkanlage des Belvederes im Vorstadtort trafen, liegt nun

ein Vorplatz, der als Scharnier für den Park wirkt. Die markante Platzierung direkt an der Kante des Parks bildet somit einen Kontrapunkt zum zwar riesigen, jedoch richtungslosen Bankgebäude der Ersten Bank. Der Eingriff beinhaltet dabei nur die Parkkante der vormals kargen Grünfläche. Die Qualitäten des alten Bestandes, die alten Bäume und das Bassins, lässt der Eingriff unberührt. Die Neupflanzung einer Baumreihe an der Westkante des Parks und der Flucht des Oberen Belvederes folgend, bildet eine grüne Wand und klare Abgrenzung zum Bankenviertel. Da den neuen geschaffenen Tatsachen des riesigen Bankgebäudes nicht mit den Mitteln des Maßstabs beigekommen werden kann, beschränken sich die Eingriffe am Vorplatz auf den menschlichen Maßstab. Die Allee, die Sitzbänke und die Wirkung des geschlossenen Baukörpers aus Beton und Ziegel werden Mittel gegen die scheinbare Transparenz von Glas und Stahl, welche es verfehlt dem öffentlichen Raum einen Mehrwert zu generieren.



Öffentliches Untergeschoss

Sala terrena des Museumstiftungsgebäudes – der erdenebene Saal – ist der Öffentlichkeit vorbehalten. Er kann sowohl für Wechselausstellung oder Veranstaltungsraum – der Raum im Erdgeschoss ist öffentliche Visitenkarte der Stiftung. Die hohen Drehflügel im Erdgeschoss ermöglichen sommers den Durchzug der Besucher vom Vorplatz in die Ausstellung- und Veranstaltungshalle und weiter bis in den Garten. Ein abgeschlossenes Cafe belebt zusätzlich den Platz.

Im Gegensatz zur Sala terrena des Belvederes, welcher sich (wie auch im Belvedere) dem weiten Garten öffnet, ist die Ausstellungshalle kein

Teil einer rauminszenatorischen Abfolge. Dient der Saal im Belvedere nicht nur dem Empfang und als Bindeglied zwischen Garten und Palais sondern auch als Einleitung und Übergang zur Prachtstiege fehlt dieses Element im Stiftungsgebäude. Der Saal bleibt hier reiner dem Zweck der Versammlung und des Ausstellen verhaftet. Erschließung und auch die anderen untergeord-

neten Räume bleiben in der Funktion der dienenden Räume.

Das Zwischengeschoss beherbergt Verwaltung Archiv und einer öffentliche Bibliothek. Die Veranstaltungsräume der Obergeschosse formieren sich um eine zentrale, tagesbelichtete Ausstellungshalle und orientieren sich, abgesehen von zwei Öffnungen in der Fassade, nach innen und bleiben ansonsten von außen abgeschirmt.

Abb. 1 Bearbeitete Luftbildaufnahme aus dem Geodatenviewer der Stadtvermessung Wien, <https://www.wien.gv.at/ma41datenviewer/public/>, Zugriff am 3.3.2016

Zum Materialeinsatz

Die tragenden Aussenwände bestehen aus einem „Komposit-Mauerwerk“: tragender Betonstein innen, der mit nach außen rohen, behauenen Blendmauerwerk verzahnt ist. Alle tragenden Teile des Gebäudes sind als solche ablesbar. Ist das Ziegelmauerwerk als Verblendung eingesetzt bleiben die tragenden Elemente, wie beim Betonträger der Sala terrena auch als solche ersichtlich.

Abb. 1 Mauerwerk von Burkard Meyer Architekten,
<http://www.burkardmeyer.ch/projekte/stadthaeuser-am-martinsberg-baden/>, Zugriff am 20.5.2016



Pläne

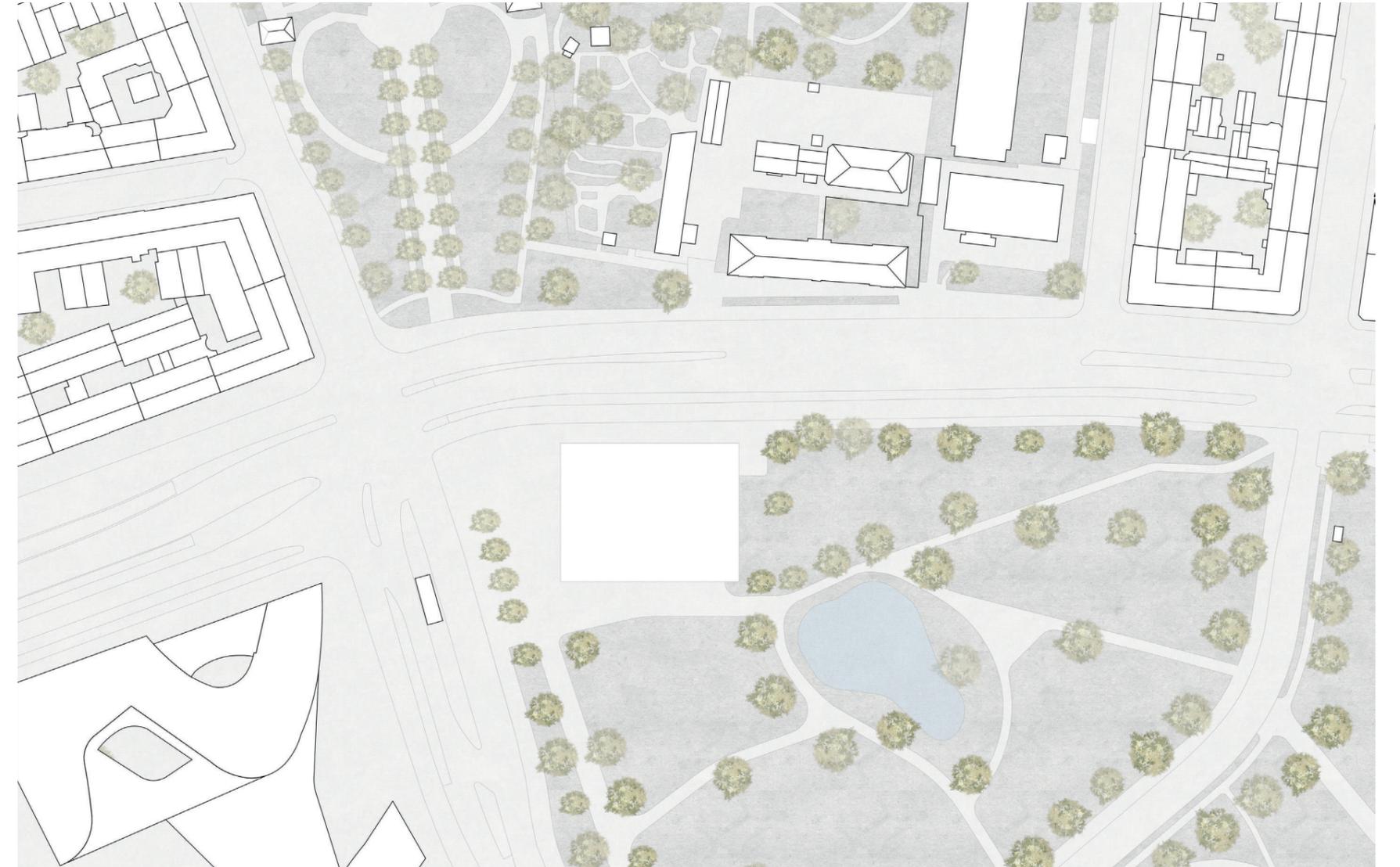
Schwarzplan

M 1:10000



**Lageplan /
Umgebung**

M 1:1500



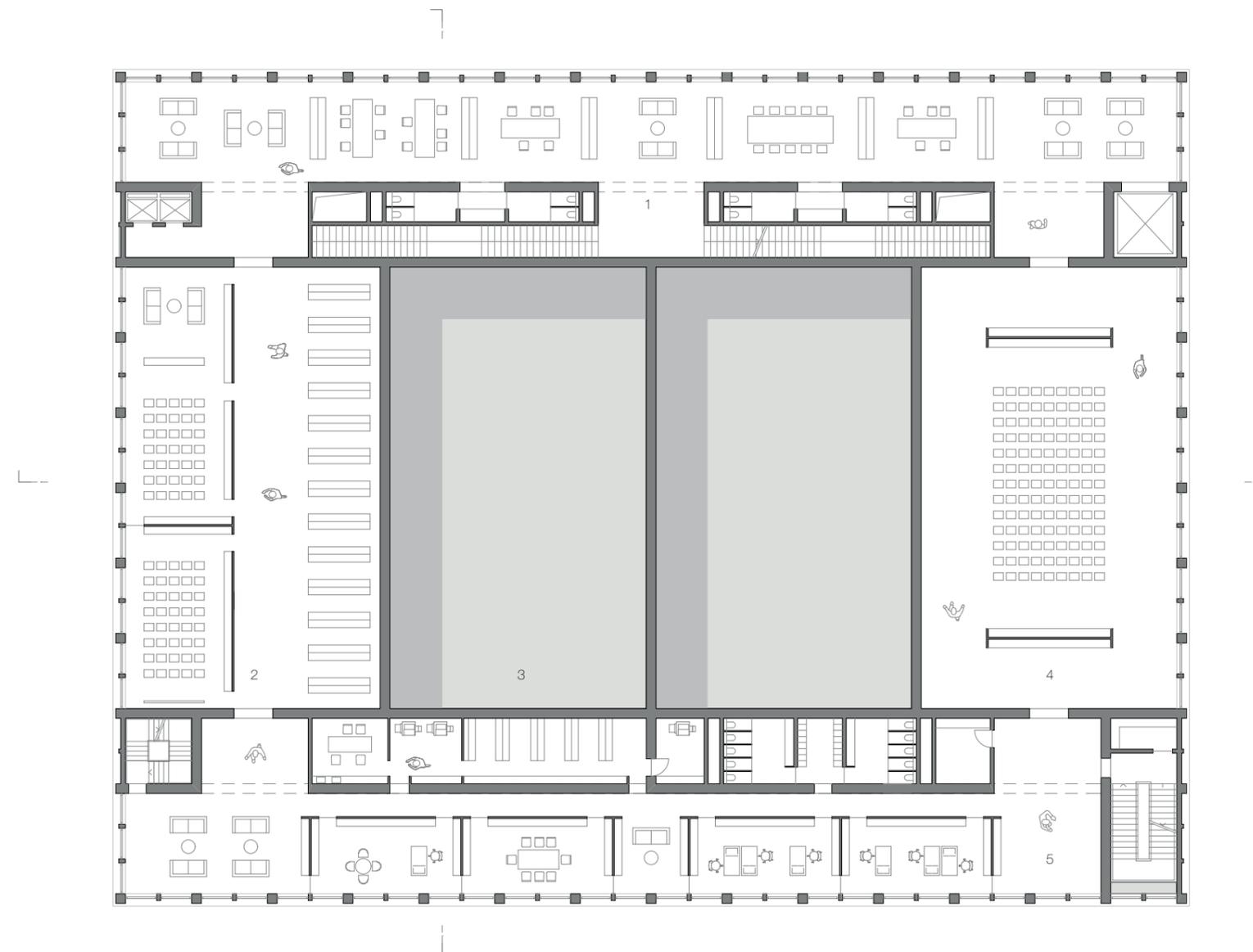
Grundriss Erdgeschoß

- 1 Foyer
- 2 Rezeption und Shop
- 3 Garderobe und WC
- 4 Anlieferung und Lift
- 5 Großer Ausstellungssaal
- 6 Bar
- 7 Restaurant
- 8 Fluchtstiege
- 9 Stuhllager



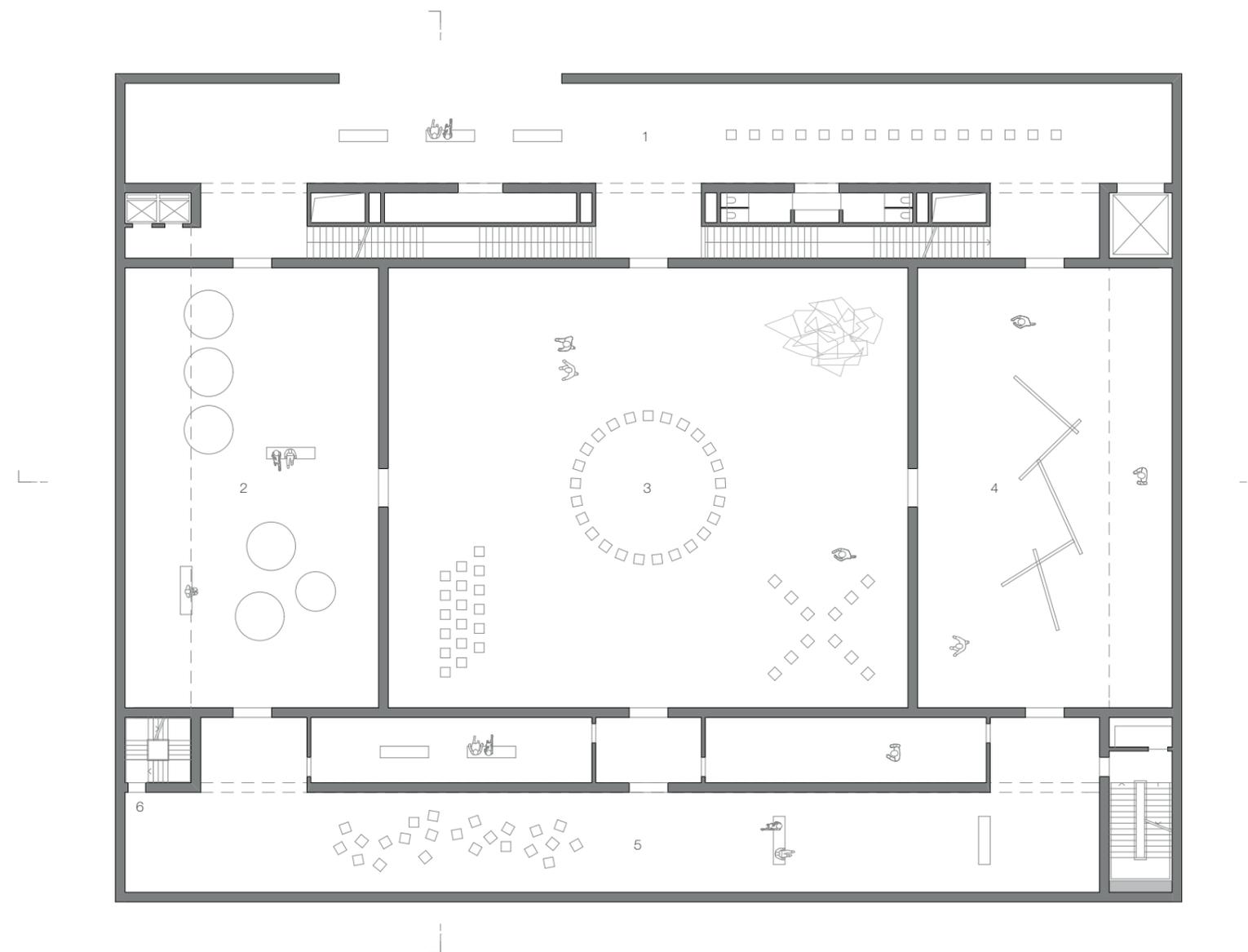
Grundriss 1. OG

- 1 Lesebereich
- 2 Bibliothek und Konferenz
- 3 Luftraum
- 4 Aufenthalt
- 5 Vortragssaal
- 6 Verwaltung



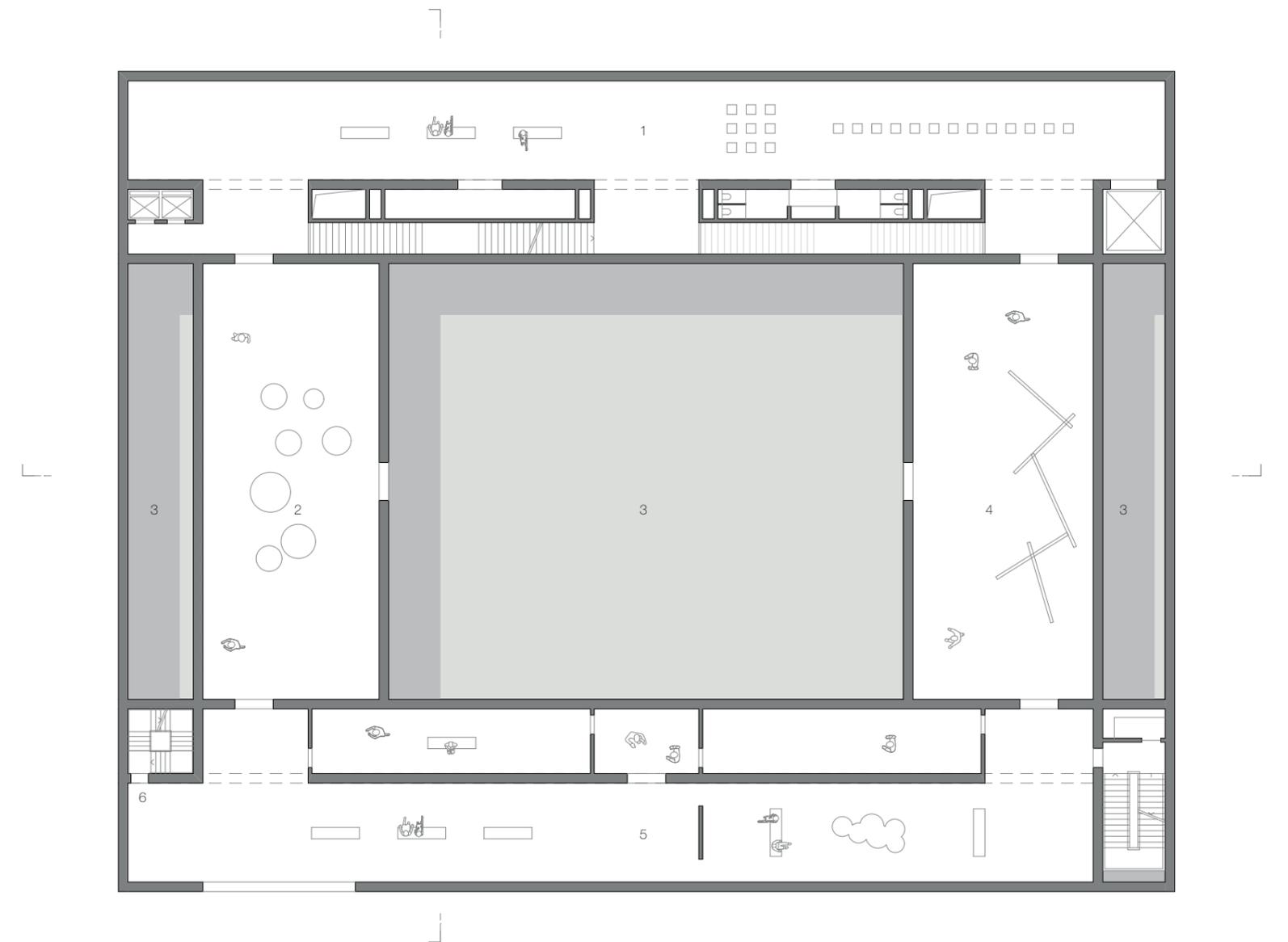
Grundriss 2. OG

- 1 Wechselausstellung
- 2 Wechselausstellung
- 3 Großer Ausstellungsaal
- 4 Ausstellung Stiftung
- 5 Video/ Multimedia
- 6 Fluchtstiege



Grundriss 3. OG

- 1 Ausstellung Stiftung
- 2 Ausstellung Stiftung
- 3 Lufträume ins 1.OG
- 4 Ausstellung Stiftung
- 5 Video und Film
- 6 Fluchtstiege



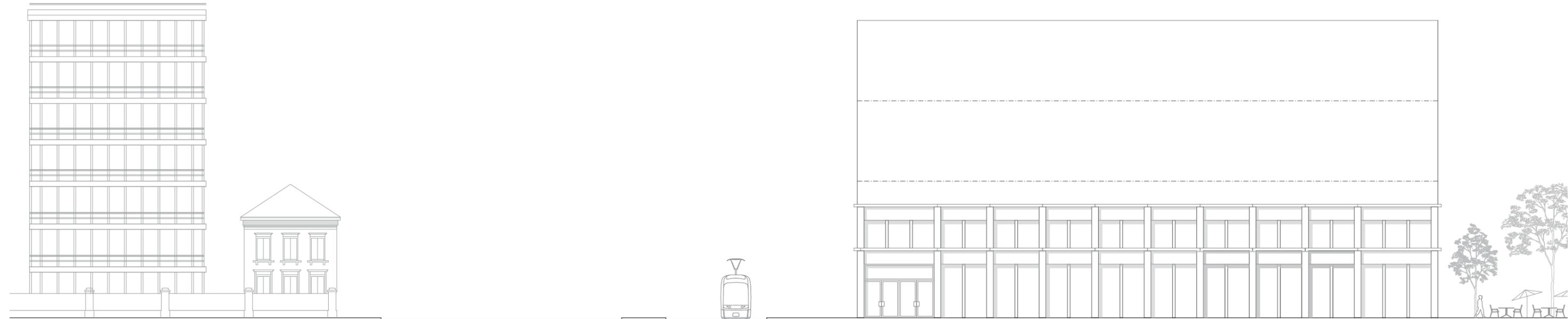
Stimmungsbild –
Großer Ausstellungssaal EG



Stimmungsbild –
Großer Ausstellungssaal EG



Ansicht Süd /
Parkansicht



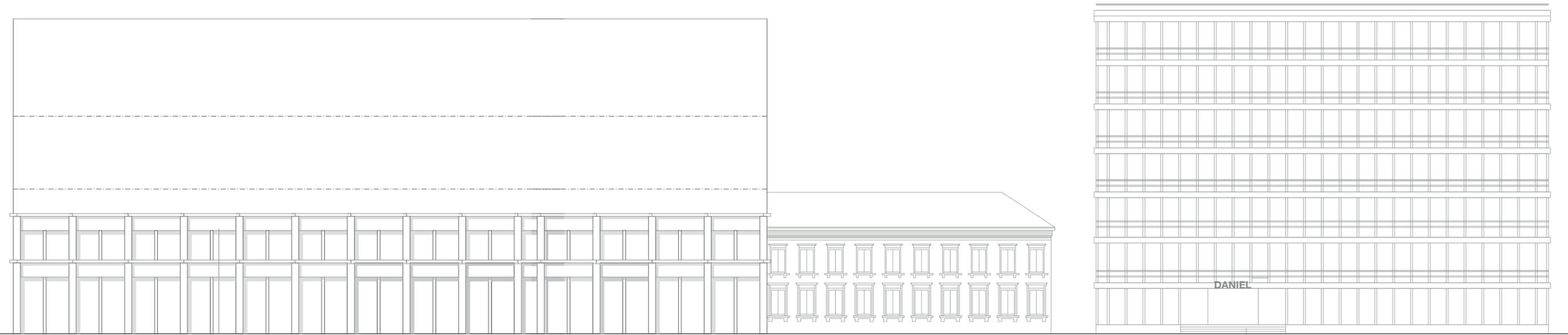
0 3 10 20
1 : 300

Ansicht Ost /
Gürtelansicht



0 3 10 20
1 : 300

Ansicht Nord /
Ansicht vom Belvedere



0 3 10 20
1 : 300

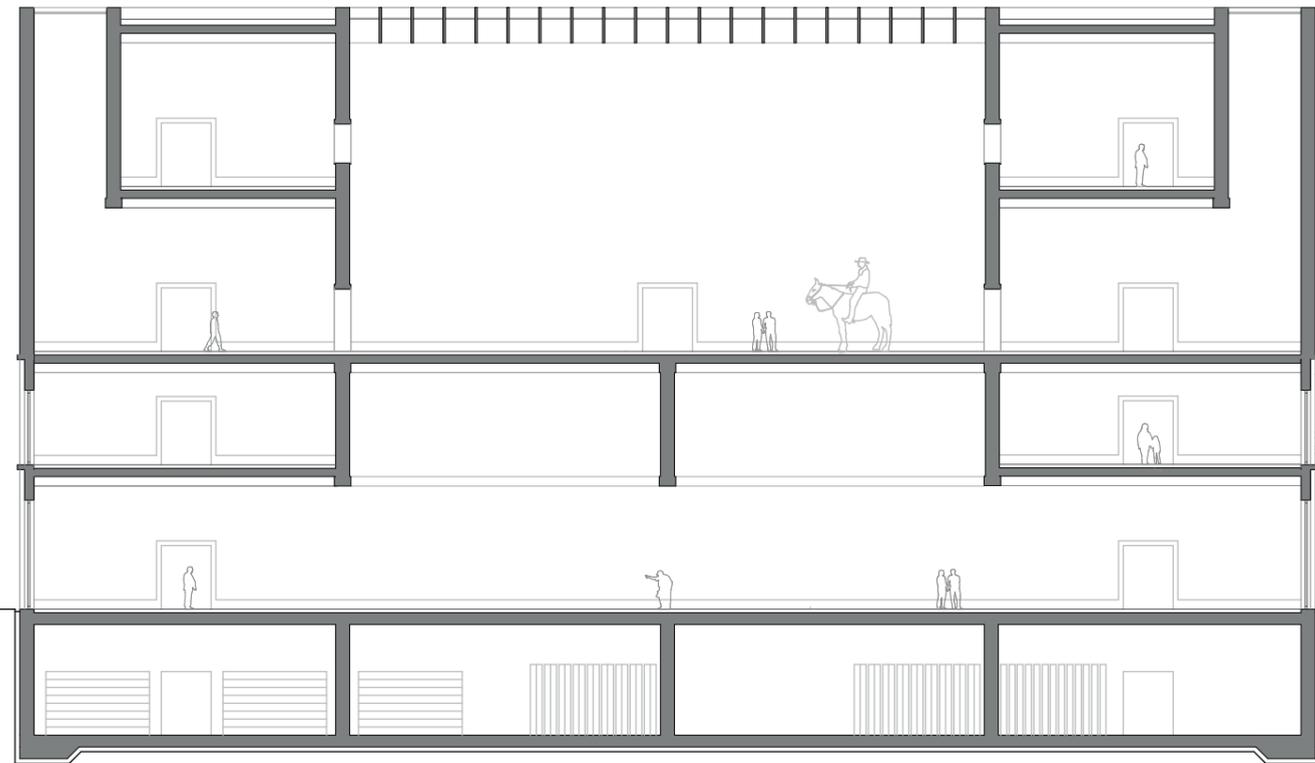
DANIEL



Ansicht West /
Ansicht vom Gürtel

0 3 10 20
1 : 300

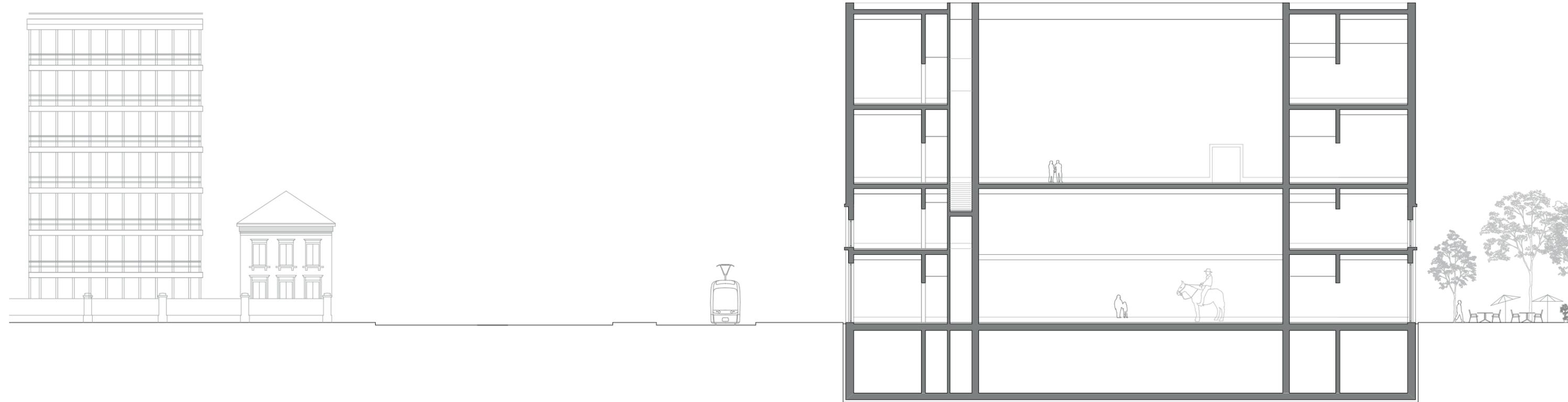
Schnitt A - A /
Längsschnitt



0 3 10 20
1 : 300

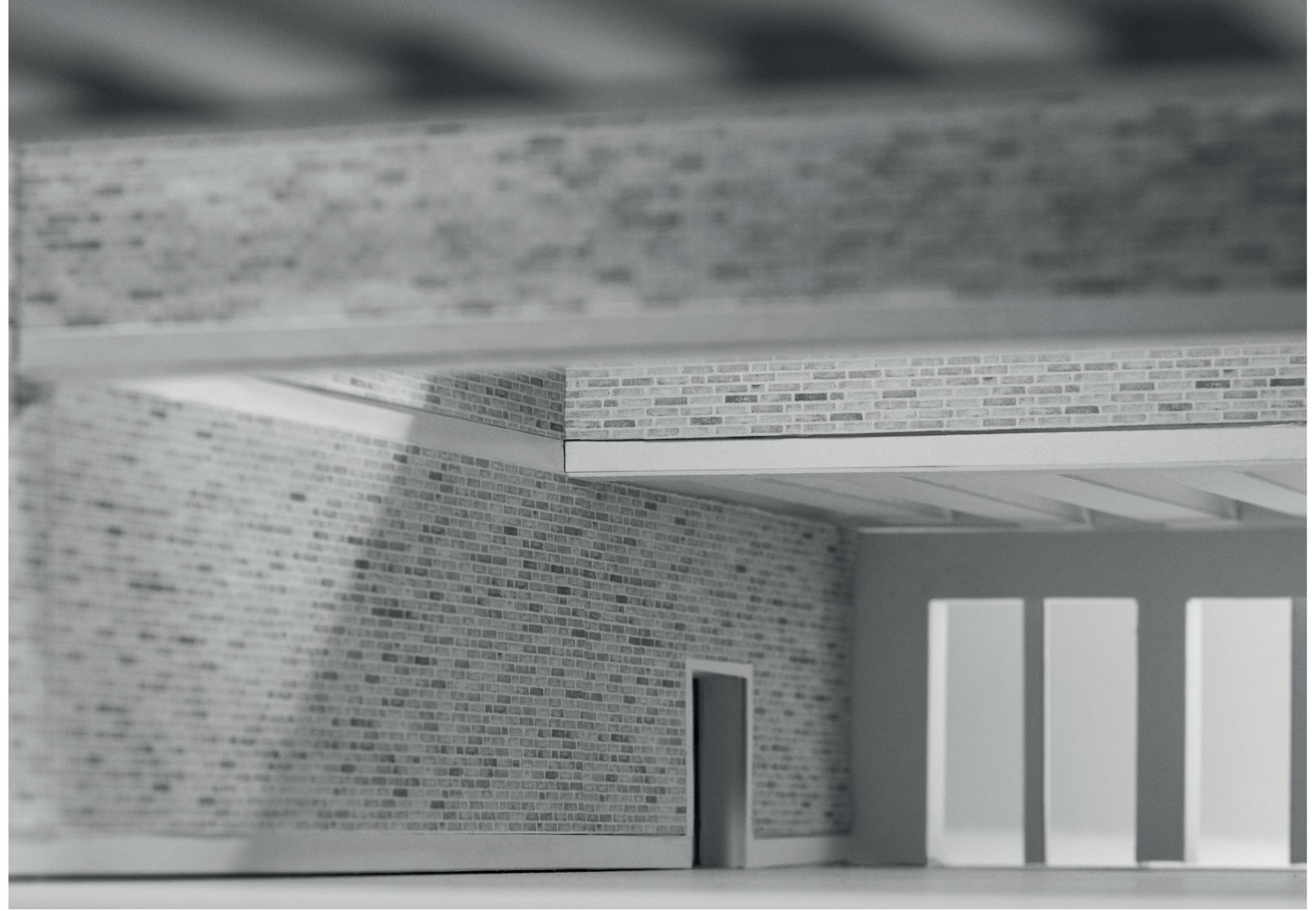


Schnitt B - B /
Querschnitt



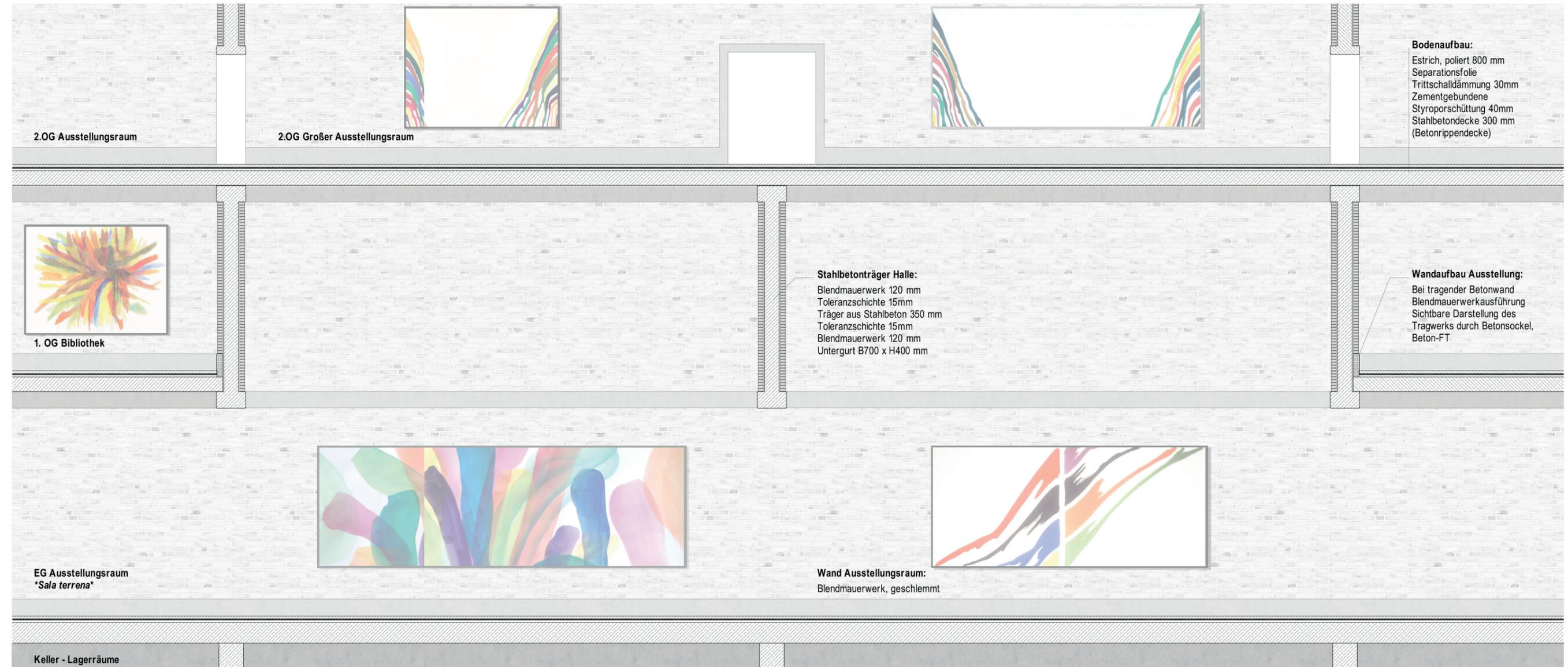
0 3 10 20
1 : 300

Stimmungsbild –
Grosser Saal



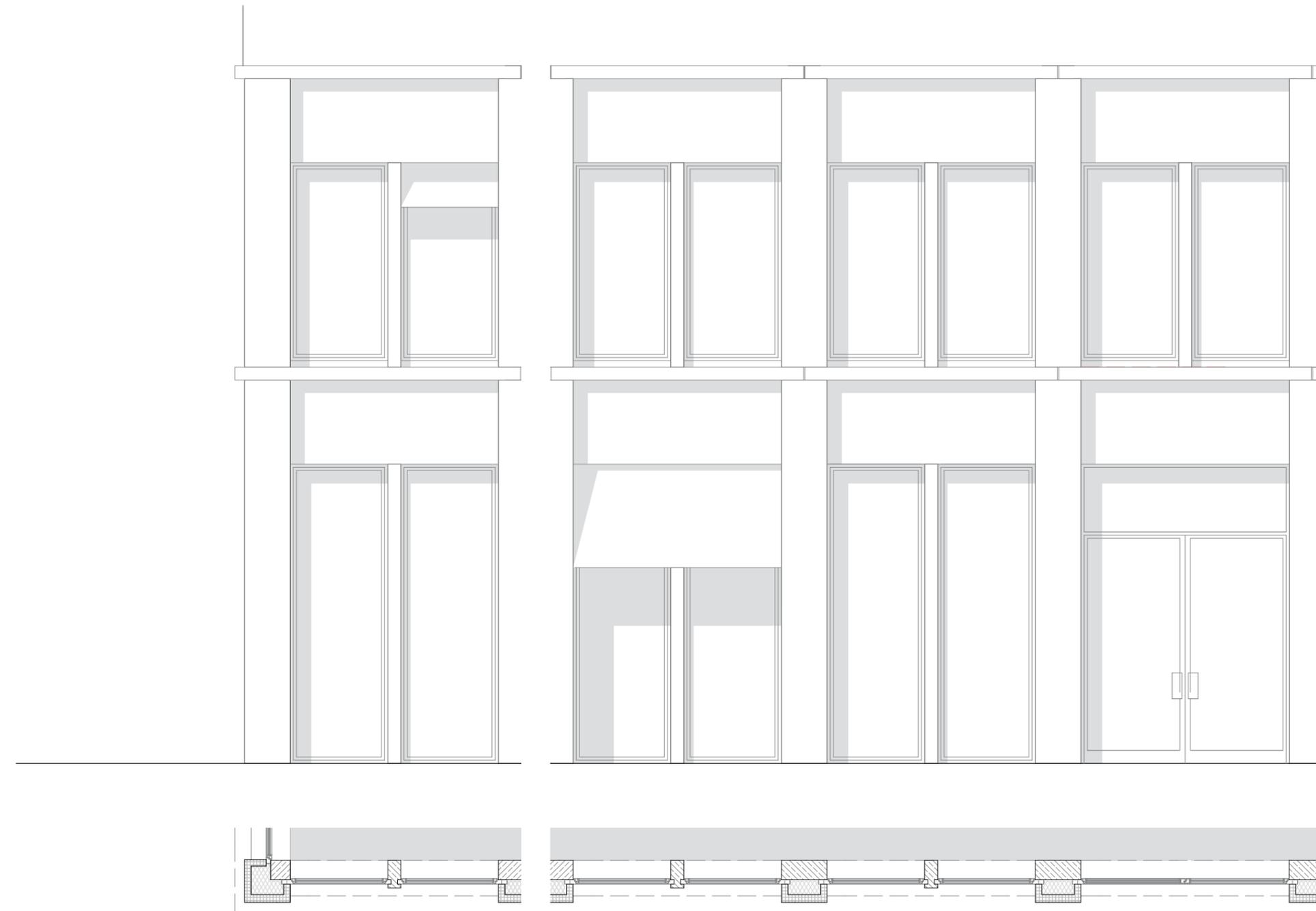
**Konstruktiver Schnitt –
Ausstellungshalle EG**

M 1:60



Klappschnitt

M 1:75



2.OG Ausstellungsraum

Bodenaufbau:

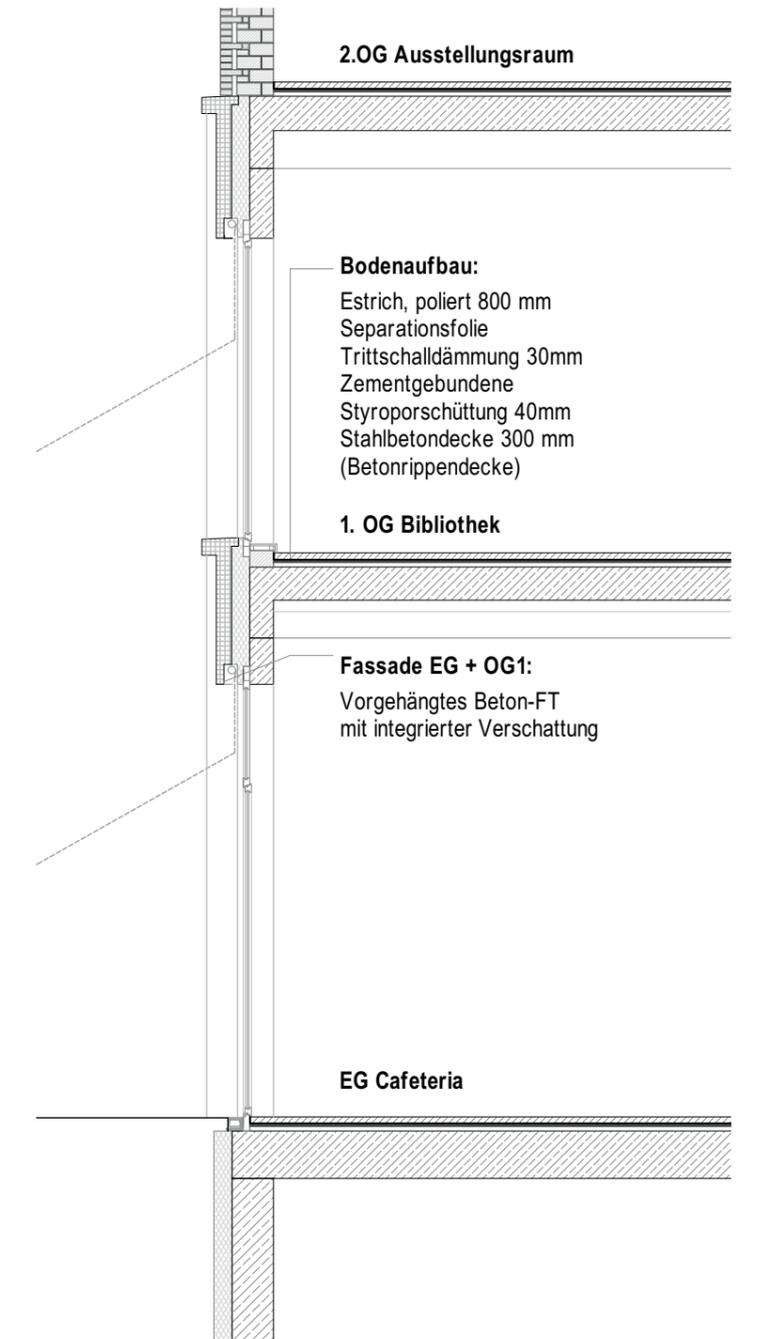
Estrich, poliert 800 mm
Separationsfolie
Trittschalldämmung 30mm
Zementgebundene
Styroporschüttung 40mm
Stahlbetondecke 300 mm
(Betonrippendecke)

1. OG Bibliothek

Fassade EG + OG1:

Vorgehängtes Beton-FT
mit integrierter Verschattung

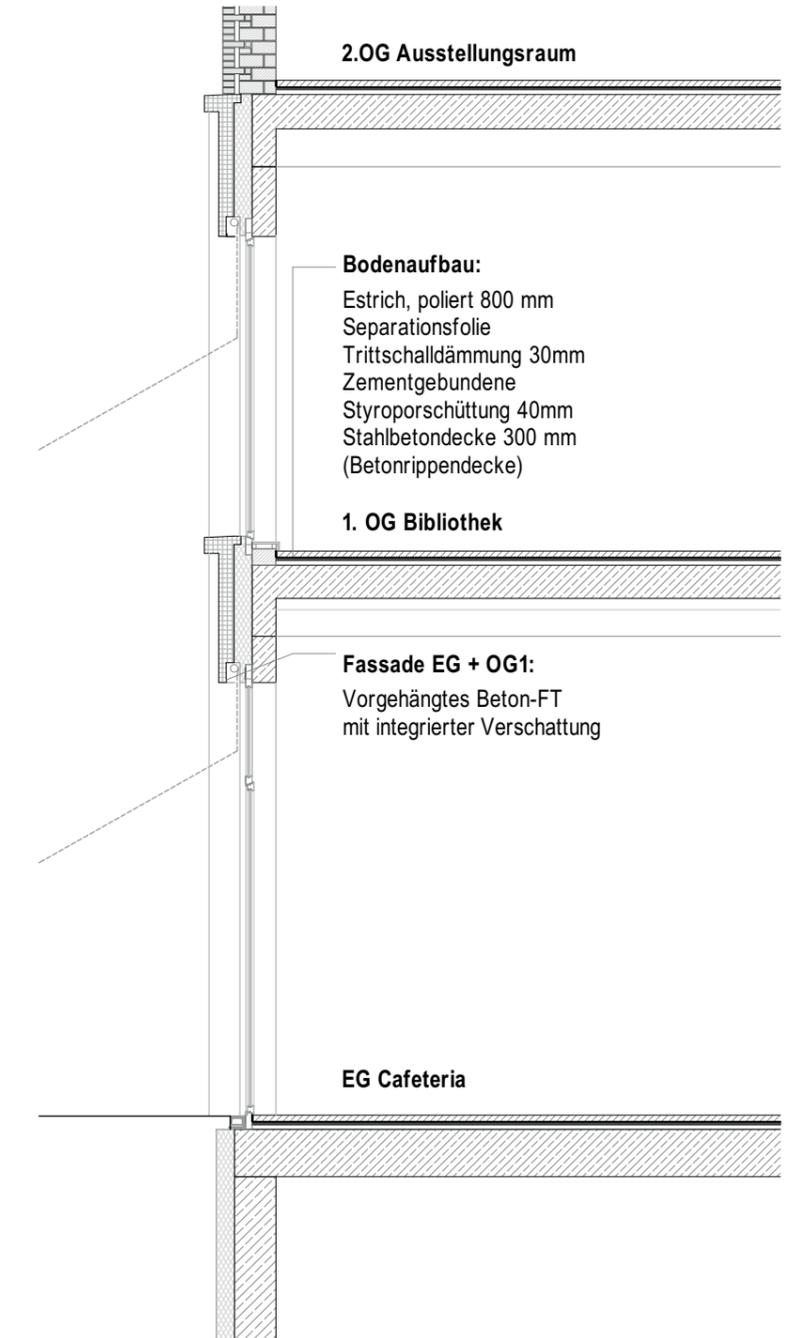
EG Cafeteria



Fasadendetails

M 1:20

Meterleiste



Quellen

Edward R. Ford. „The Details of Modern Architecture“ (MIT Press, 2001)

Louis I. Kahn, Die Architektur und die Stille: Gespräche und Feststellungen (Basel ua. Birkhäuser, 1993)

Jules David Prown, „Lux et Veritas: Louis Kahn's --Last Creation,“ Apollo 165 542 (April 2007)

Klaus-Peter Gast, Louis I. Kahn : die Ordnung der Ideen (Basel ua: Birkhäuser, 1998), S. 194

Louis I. Kahn and Jules David Prown, Louis I. Kahn in Conversation: Interviews with John W. Cook and Heinrich Klotz, 1969-70 (New Haven, Connua: Yale Center for British Art, New Haven, Connua, 2014)

Peter Inskip and Stephen Gee, Louis I. Kahn and the Yale Center for British Art: A Conservation Plan (New Haven, Connecticut: YC British Art, 2012)

Robert McCarter, Louis I Kahn, 1. Aufl. (Berlin: Phaidon, 2009), S. 326

Vincent Scully, “Louis I. Kahn and the Ruins of Rome,” in Modern Architecture and Other Essays, ed. Neil Levine (Princeton, NJ u.a.: Princeton University Press, 2003)

Abbildungen

S. 7 A Street Is a Room, 1969, Page from the “Silence & Light” sketchbook, pencil on paper, Louis I. Kahn Collection, University of Pennsylvania and the Pennsylvania Historical and Museum Commission, <http://www.arthistory.upenn.edu/themakingofaroom/catalogue/43.htm>, Zugriff am 29.11.15

S. 8 Bilder des Indian Institute of Management in Ahmedabad von Cemal Emden <https://divisare.com/projects/259229-louis-i-kahn-cemal-emden-cemal-emden-indian-institute-of-management-ahmedabad>

S. 10 Ansicht des Fine Art Center in Forth Wayne, Indiana: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania

S. 11 Erdgeschossgrundriss des Fine Art Center in Forth Wayne, Indiana: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania

S. 13 Ansicht des Fine Art Center in Forth Wayne, Indiana: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania

S. 14 Kolorierte Ansicht der Fassade des Fine Art Center in Forth Wayne, Indiana, http://lapisblog.epfl.ch/fire/blog/0067_louis-kahn-fine-arts-center-fort-wayne-indiana-1959-73/, Zugriff am 2. Februar 2016

S. 15 Baustellenfoto von der Befestigung der Fassadenpaneele des Yale Center for British Arts in New Haven Connecticut, Virtuelle Bilderbibliothek der Yale University Library, <http://images.library.yale.edu>, Zugriff am 15.11.2015

S. 16 Scans aus Louis I. Kahn and Alexander Tzonis (Hrsg, The Louis I. Kahn Archive: Personal Drawings ; the Completely Illustrated Catalogue of the Drawings in the Louis I. Kahn Collection, University of Pennsylvania and Pennsylvania Historical and Museum Commission. 2. Buildings and Projects, 1959 - 1961, New York, NY ua: Garland, 1987), S. 80/91/110

S. 18 Baustellenfoto von der Errichtung der V.-Träger der Dachkonstruktion des Yale Center for British Arts in New Haven Connecticut, Virtuelle Bilderbibliothek der Yale University Library, <http://images.library.yale.edu>, Zugriff am 15.11.2015

S. 19 Schnitt der Oberlichter des Yale Center for British Arts in New Haven Connecticut: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania

S. 20 Scans aus Edward R. Ford. „The Details of Modern Architecture“, (MIT Press, 2001), S. 305.

S. 22 Details zur Dachanschluss des Fine Art Center in Forth Wayne, Indiana: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania

S. 24 Längsschnitt des Fine Art Center in Forth Wayne, Indiana: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania

S. 25 Ausstellungsgeschoss des Yale Center for British Arts in New Haven Connecticut: Abzug des Ausführungsplans aus dem Louis Kahn Archiv der Universität von Pennsylvania

S. 28 Bearbeitete Luftbildaufnahme aus dem Geodatenviewer der Stadtvermessung Wien, <https://www.wien.gv.at/ma41datenviewer/public/>, Zugriff am 3.3.2016

S. 30 Canaletto-Blick, Gemälde von Bernardo Bellotto, 1758/1761, Kunsthistorisches Museum Wien, <https://www.khm.at/de/objektdb/detail/205/>, Zugriff am 28.7.2016

- S. 31 Aufriss der Belvedere-Nordfront, Johann August Corvinus nach Zeichnung von Salomon Kleiner, Kupferstich, um 1735, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=1039261, Zugriff am 5.5.2016
- S. 32 Plankarte des Belvederes, Palais Schwarzenberg samt Freiwallanlage, Edition WH, <http://www.edition-wh.at/Produkt/vogelschauplan-der-stadt-wien-1778/>, Zugriff am 5.5.2016
- S. 34 Sala Terrena mit Atlanten, Salomon Kleiner, Radierung, 1735, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salomon_Kleiner,_SalaTerrena.jpg, Zugriff am 20.7.2016
- S. 35 Sala Terrena im ursprünglich gebauten Zustand, Querschnitt entlang der Mittelachse, Salomon Kleiner, Radierung, 1736, Digitales Belvedere, <http://digital.belvedere.at/objects/17473/querschnitt-durch-das-schloss-entlang-der-mittelachse?ctx=ed52dfe0-589c-40be-9076-5c0056969491&idx=88>, Zugriff am 20.7.2016
- Blick aus der Sala Terrena auf den Garten, Salomon Kleiner, Radierung, 1737, Digitales Belvedere, <http://digital.belvedere.at/objects/17481/blick-aus-der-sala-terrena-auf-den-garten?ctx=d0c0f90c-c89f-4c82-937d-6b565770844e&idx=18>, Zugriff am 20.7.2016
- S. 36 Freiwall, August Stephan Kronstein, Aquarell, 1872, Wien Museum, <http://www.meinbezirk.at/simmering/lokales/ausstellungseroeffnung-der-wiener-linienwall-d1096068.html>, Zugriff am 6.5.2016
- S. 39 Luftbildaufnahmen von 1938, 1956 und 2012 des Planungsareals, Geodatenviewer der Stadtvermessung Wien, <https://www.wien.gv.at/ma41datenviewer/public/>, Zugriff am 4.3.2016
- S. 40 Arsenal, Heeresgeschichtliches Museum, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arsenal_Heeresgeschichtliches_Museum_Mittelbau-DSC_8010w.jpg, Zugriff am 4.3.2016
- S. 40 Österreichischer Pavillon, Weltausstellung Brüssel 1958, http://mobilelearning.21erhaus.at/sites/default/files/styles/large/public/artworks/AG%20MK_Pavillon%20Voest.jpg?itok=B78YatcA, Zugriff am 6.6.2016
- S. 41 Verwaltungsgebäude Hoffmann-La Roche, 1962, <http://www.bauforum.at/architektur-bauforum/bauerbe-und-waermedaemmung-buerde-oder-chance-17542>, Zugriff am 4.6.2016
- S. 41 Erste Bank Campus, Pressebild, http://www.erstecampus.at/fileadmin/_migrated/pics/header-news-presse_01.jpg, Zugriff am 4.6.2016
- S. 43 Die beiden Kopfbahnhöfe der Raaber Bahn und der Südbahn, welche den gemeinsamen Ghegaplatz bilden, <http://www.tramway.at/fachartikel/ostbahnhof.html>, Zugriff am 30.6.2016
- S. 43 Der zweite Wiener Südbahnhof, 1875, Ausstellungs-katalog des Wien Museums, [https://de.wikipedia.org/wiki/Südbahn_\(Österreich\)#/media/File:Südbahnhof_Wien_1875.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Südbahn_(Österreich)#/media/File:Südbahnhof_Wien_1875.jpg), Zugriff am 28.6.2016
- S. 43 Der dritte Wiener Südbahnhof, Architekt Heinrich Hrdlička, 1957, <https://www.ard-wien.de/wp-content/uploads/sites/3/2014/10/Archivaufnahme-Suedbahnhof-picalliance.jpg>, Zugriff am 28.6.2016
- S. 43 Erste Campus am Wiedner Gürtel, 2014, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Erste_Campus_Wiedner_Gürtel.JPG, Zugriff am 28.6.2016
- S. 51 Bearbeitete Luftbildaufnahme aus dem Geodatenviewer der Stadtvermessung Wien, <https://www.wien.gv.at/ma41datenviewer/public/>, Zugriff am 3.3.2016
- S. 52 Mauerwerk von Burkard Meyer Architekten, <http://www.burkardmeyer.ch/projekte/stadthaeuser-am-martinsberg-baden/>, Zugriff am 20.5.2016

Danksagung

Verena - für die unermüdliche Hilfe, Rat und Tat und Herzensangelegenheiten,
meine Mutter Renate und Ferdinand,
meine Brüder Simon und Felix,
Charissa, Markus, Florent, Freunde und Bekannte

Ani, Christina, Arthur, Alex, Marcell!

Vor allem und unbedingt:
Dr. Ivica Brnic für Rat, leidenschaftliches Engagement und Geduld
Prof. Thomas Hasler, Wissenquell für Kritik und Inspiration
Dr. Inge Andritz
Prof. Nott Caviezel