ARCHIPEL



2025 WENEN & BRNO

ARCHIPEL

www.archipelvzw.be
info@archipelvzw.be

TEKSTEN & FOTO'S
Sigrid Decramer
Arnaud Tandt
Ewout De Bleser

VORMGEVING
Martine Pollier

mei 2025

INHOUD

WENEN

01 Semperdepot 6
02 Wiener Secession 8
03 Postsparkasse 12
04 Kirche am Steinhof 15
05 Haus am Michaelerplatz 17
06 Manz Bookshop 20
07 Knize Gentleman 21
08 Villa's Hietzing 22
09 Metzleinstaler Hof 32
10 Herweghhof 34
11 Matteottihof 35
12 Reumannhof 37
13 Amalienbad 40
14 Karl-Marx-Hof 43
15 Werkbundsiedlung 46
16 Hans Hollein 50
17 Katholische Kirche Oberbaumgarten 55
18 Katholische Kirche Lainz 57
19 Wotruba 59
20 Alterlaa 61
21 Sargfabrik 66
22 Holocaust Memorial 68
23 Wohnprojekt Wien 70
24 Gleis 21 72
25 Freud Museum 74

BRNO

26 Brno Centrum 78
27 Avion Hotel 82
28 Brno Expoterrein 84
29 Villa Tugendhat 88
30 Mendel's Greenhouse 90
31 Lahofer Winery 92

WENEN & BRNO

Leefbaarheid en virtuositeit

Tegen de achtergrond van een rijke architectuurgeschiedenis, bouwt Wenen al meer dan honderd jaar aan een inclusieve en leefbare stad. Het idee dat wonen een basisrecht is, heeft Wenen wereldwijd in de top van de meest leefbare steden geplaatst. Namen als Hermann Czech, Josef Hoffmann en Adolf Loos zijn onlosmakelijk verbonden met de stad, die zowel op sociaal als architecturaal vlak een ontdekkingstocht waard is.

In het begin van de twintigste eeuw werd de basis gelegd voor een woonbeleid waarvan de inwoners van Wenen nog steeds de vruchten plukken. Onder socialistisch bestuur werden in het 'Rote Wien' grootschalige woonprojecten ontwikkeld tijdens het interbellum, waar idealiter bakker en dokter elkaars buren waren. De binnenstedelijke locatie van de ontwikkelingen resulteerde in een typerende structuur van het hof, een bouwblok met een duidelijk bebouwde rand en een groen en gedeeld binnengebied. Op verschillende plekken in de stad worden de historische hoven door middel van doorwaadbare groene binnengebieden aan elkaar geregen, van het Metzleinstalerhof wandel je via het Matteottihof naar het Herweghhof. De monumentaliteit van de hoven wordt getemperd door een onregelmatige geleding van de gevel en het benadrukken en gedetailleerd uitwerken van hoeken en onderdoorgangen.

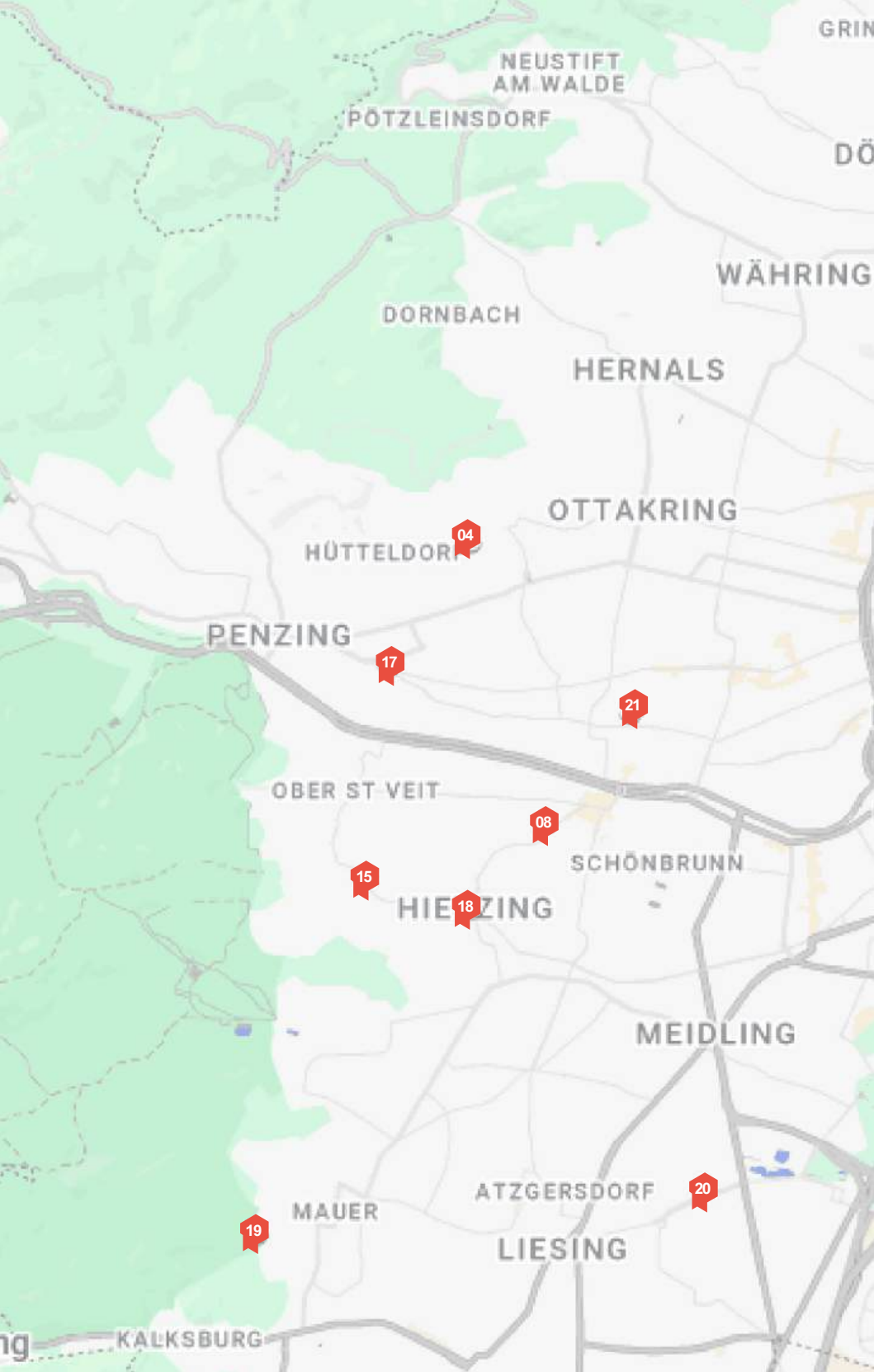
Doorheen de geschiedenis zijn er tendensen te herkennen waarbij actie en reactie elkaar opvolgen. Een nieuw plan vormt een antwoord op de vragen die rezen bij de oprichting van het vorige. Zo ging Josef Franks initiatief voor de Werkbundsiedlung in tegen de megalomale opvatting die Karl Ehn enkele jaren ervoor bij het Karl-Marx-Hof had toegepast. Het initiatief van de Werkbundsiedlung kreeg geen vervolg, aangezien de nazi's kort na de voltooiing de macht in Oostenrijk overnamen. In de jaren zeventig knoopte Harry Glück met zijn ontwerp voor Alterlaa weer aan bij het modernistisch ideaalbeeld dat Le Corbusier veertig jaar eerder in zijn Ville Radieuse geschetst had. De wijk werd opgevat als een satellietstad en herbergt ook verschillende maatschappelijke functies. De snede verbreedt op een parabolische wijze waardoor op de onderste bouwlagen terrassen ontstaan die het groene karakter van de wijk benadrukken.

Sinds de jaren negentig vormen de sites van voormalige goederen- en rangeerstations de belangrijkste binnenstedelijke ontwikkelingspolen van de stad. Door terreinen ter beschikking te stellen voor bouwgroepen met een meer experimentele visie op de nog steeds prangende woonopgave behoudt de stad zijn gidsende rol en vormt het een voedingsbodem voor woonprojecten die in louter marktgeorienteerde opvatting weinig kans op slagen hebben. Wohnprojekt Wien en Gleis 21 vormen zo een vreemde eend in de bijt bij respectievelijk het masterplan voor het voormalige Nordbahnhof en de herstructurering van het voormalige Sudbahnhof tot Hauptbahnhof.

De continuïteit doorheen het beleid in de afgelopen honderd jaar heeft ertoe geleid dat de stedelijke overheid meer dan vijftig procent van de woningen beheert of subsidieert, waardoor ze nu invloed kan uitoefenen op zowel de betaalbaarheid als de kwaliteit van het wonen. Deze gids biedt een fascinerend overzicht van deze sociaal gestuurde ontwikkelingen en hun architecturale weerslag. Alsook een inleiding in de ontwikkeling van de typerende bouwstijlen, van de weelderig versierde bouwwerken van de Wiener Secession tot het 'ornamentloze' antwoord van Adolf Loos.

De nabijheid van Brno in Tsjechië, een stad die beroemd is om zijn modernistische erfgoed, met als meest tot de verbeelding sprekende uitwerking, de iconische Villa Tugendhat van Ludwig Mies van der Rohe, zorgt voor een gevarieerd programma waarbij de twee steden op een complementaire wijze aan elkaar gekoppeld worden.

Doorheen de gids zijn de projecten per stad chronologisch geordend, hierdoor is het makkelijker om de linken tussen de verschillende projecten te leggen en de ontwikkelingen op een correcte wijze te interpreteren.


NEUSTIFT AM WALDE
PÖTZLEINSDORF
WÄHRING
DORNBACH
HERNALS
OTTAKRING
HÜTTELDORF
PENZING
OBER ST VEIT
SCHÖNBRUNN
HIETZING
MEIDLING
ATZGERSDORF
MAUER
LIESING
KALKSBURG
04
17
21
08
15
18
19
20


WENEN
GRINZING
HEILIGENSTADT
DÖBLING
BRIGITTENAU
Alte Donau
KAISERMÜHLEN
LEOPOLDSTADT
Donauinsel
Wien
LANDSTRASSE
MARIAHILF
MARGARETEN
ERDBERG
FAVORITEN
SIMMERING
FAVORITEN
INZERSDORF
14
23
25
22
16¹
16⁴
16³
03
06
05
07
16⁵
16²
02
01
12
11
09
10
24
13

01 Semperdepot

Gottfried Semper
1874
Lehárgasse 6/8, 1060 Wien

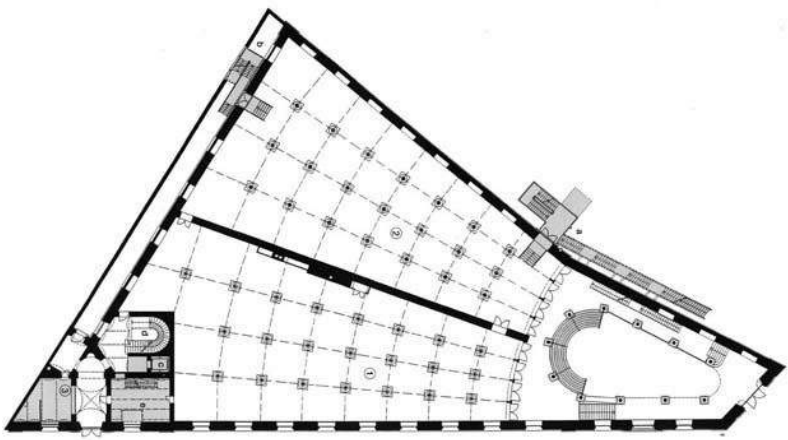


Het prachtige Semper Depot werd in de jaren 1870 gebouwd naar het ontwerp van Gottfried Semper, de Duitse architect en architectuurtheoreticus die naam maakte met zijn ontwerpen in neorenaissancestijl, en de Oostenrijkse architect Carl von Hasenauer. De architecten ontwierpen in Wenen ook samen het Hofburg, het Natuurhistorisch Museum en het Burgtheater.
De oorspronkelijke functie van het gebouw was het huisvesten van studio's en werkplaatsen voor theaterdecors, waar ze enorme achtergronden schilderden voor voorstellingen in het Operahuis en het Burgtheater. Om

deze stukken tussen de vier verdiepingen te kunnen tillen, werd in de punt van het waaiervormig perceel, een unieke binnenplaats, het Prospekthof gecreëerd. Er lopen galerijen omheen, bevestigd aan gietijzeren pilaren van zes meter hoog. De hele constructie van het gebouw rust op gietijzeren kolommen – een van de belangrijkste uitvindingen van die tijd – en plafonds met houten balken. Het dak heeft ijzeren spanten. Op elke verdieping komen acht deuren op het Prospekthof uit. Daarachter liggen telkens twee grote ruimtes waar depots, een verfwinkel en andere werkplaatsen zijn gevestigd. In elk van de ruimtes staan drie rijen gietijzeren pilaren in radiale opstelling die de plafonds van het gebouw ondersteunen. Het interieur toont kenmerken van de Oostenrijks historiserende stijl. De gevel aan de Lehargassestraat is ontworpen in neorenaissancestijl.

Het gebouw deed dienst totdat de decorwinkels in 1952 werden verplaatst naar het Arsenaalcomplex in het derde district. Het gebouw werd verlaten en raakte in verval. Meerdere keren dreigde de sloop en het zou vervangen worden door een nieuw gebouw van de Technische Hogeschool van Wenen. Dankzij architect en rector van de *Akademie der Bildenden Künste* Carl Prusch kwam het gebouw in 1990 onder beheer van de *Akademie*. In 1995 nam Carl Prusch de leiding over wat een toonvoorbeeld van een gevoelige reconstructie zou worden. Tijdens de renovatie werden de sporen van de tijd op de bestaande elementen zoveel mogelijk bewaard; er werden geen wijzigingen aan de gevels aangebracht, behalve het installeren van de brandtrappen. De bakstenen werden met de hand gewassen en andere elementen werden voorzichtig opgeknapt. Geërodeerde stenen hoeken van het gebouw werden zo gelaten en kogelgaten in de gevel van operaties van het Rode Leger tijdens de Slag om Wenen in april 1945 zijn intact en zichtbaar gelaten. In 1999 hingen Andreas von Weizsäcker en Beate Passow een gedenkplaat naast de kogelgaten met het opschrift "*Wounds of Memory*".

Vandaag biedt het Semperdepot onderdak aan enkele studio's van de Universiteit voor Schone Kunsten in Wenen, naast talloze evenementen, concerten, optredens en festivals, en kunsttentoonstellingen die speciaal voor deze unieke ruimte zijn gemaakt.



02 Wiener Secession

Joseph Maria Olbrich
1898
Friedrichstraße 12, 1010 Wien



De Wiener Secession was in eerste instantie een vereniging van beeldende kunstenaars (*Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs (Secession)*) in het Wenen van het fin de siècle en tevens de benaming van de plaatselijke variant van de jugendstil. De vereniging werd op 3 april 1897 opgericht door Gustav Klimt, Koloman Moser, Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich, Max Kurzweil, Carl Moll, Otto Friedrich en andere kunstenaars. Het was een afsplitsing (= secessie) van het *Wiener Künstlerhaus*, van welke het traditionalisme werd veroordeeld. Een centraal punt in hun allereerste vergadering was de bouw van een eigen tentoonstellingsgebouw. De leden gaven de opdracht aan architect Joseph Maria Olbrich – destijds nog geen dertig jaar oud en medewerker in het atelier van Otto Wagner. Zijn ontwerp werd een sleutelpunt in de Weense jugendstil.

Oorspronkelijk was een locatie langs de Ringstraße voorzien, maar Olbrichs plannen stuitten op felle tegenstand van de Weense gemeenteraad. Pas nadat de Secession instemde met een alternatieve locatie aan de Friedrichstraße, werd op 17 november 1897 toestemming verleend voor de “bouw van een

voorlopig tentoonstellingspaviljoen voor een periode van maximaal tien jaar".
Een deel van de financiering werd geleverd door mecenassen onder leiding van industrieel Karl Wittgenstein; de rest werd gefinancierd met de opbrengsten van de eerste Secession-tentoonstelling, die plaatsvond in de Keizerlijke en Koninklijke Tuinbouwvereniging. De stad Wenen stelde het perceel aan de Wienzeile ter beschikking. Olbrich werkte gedurende tien maanden aan het ontwerp, waarbij hij zijn plannen voortdurend aanpaste. De eerste steen werd gelegd op 28 april 1898 tijdens een bescheiden ceremonie. Slechts zes maanden later, op 29 oktober 1898, werd het gebouw voltooid.

De Secession is een van de belangrijkste werken van de Weense art nouveau en kenmerkt zich door eenvoudige geometrische vormen. Het gebouw beslaat 1.000 m² en heeft een centraal grondplan. Olbrich gebruikte het vierkant als basismotief en paste kruisvormige combinaties toe in de inkomhal en tentoonstellingsruimte.

Het exterieur wordt gekenmerkt door ononderbroken, vlakke oppervlakken, waardoor het gebouw een massief en monolithisch karakter heeft. Toch verzacht Olbrich deze strakke geometrie met sierlijke lijnen, krommingen en speelse details.

Het gebouw bestaat uit twee segmenten:

1. De representatieve inkomhal, geflankeerd door hermetische blokken en bekroond met vier pylonen die de koepel ondersteunen.

2. De functionele tentoonstellingsruimte, die is vormgegeven als een basiliek met een hoog schip en lagere zijbeuken, overdekt met tentvormige glazen daken die het interieur van diffuus daglicht voorzien.

Verschillende Secession-kunstenaars werkten mee aan de decoratie van het gebouw, wat de gemeenschappelijke artistieke idealen van de groep weerspiegelt. De lauwerkrans is het dominante symbool van het gebouw. Deze komt terug in de gevelversieringen en bekroont de koepel in de vorm van 2.500 vergulde laurierbladeren en 311 bessen. De drie Gorgonen boven de ingang vertegenwoordigen de architectuur, de beeldhouwkunst en de schilderkunst.

In het gebouw, op een van de ondergrondse niveaus, bevindt zich het Beethovenfries van Gustav Klimt dat beschouwd wordt als een van Klimts steutelwerken, een waar hoogtepunt van de Weense art nouveau.

De Wiener Secession is vandaag de dag nog steeds een tentoonstellingsruimte voor hedendaagse kunst en neemt een unieke positie in in de geschiedenis van het modernisme. Het combineert een vooruitstrevend, hedendaags programma met een gebouw dat icoon staat voor de innovatiegeest en het optimisme rond 1900. De jeugdige architectuur heeft de tand des tijds doorstaan: de functionaliteit en esthetische elegantie van het gebouw blijven uitstekende voorwaarden bieden voor hedendaagse kunst en tentoonstellingspraktijken.



Het Beethovenfries

Gustav Klimt creëerde het beroemde Beethovenfries voor de XIVe tentoonstelling van de Vereniging van Beeldende Kunstenaars – Secession, die plaatsvond in 1902. Opgezet als een eerbetoon aan componist Ludwig van Beethoven, belichaamde de tentoonstelling de visie van de Secessionisten op een allesomvattende synthese van de kunsten. Onder leiding van Josef Hoffmann werkten 21 kunstenaars samen aan dit project.

In het centrum van de tentoonstelling, in de grote hal, stond Max Klingers Beethoven-standbeeld. Naast Klimts Beethovenfries waren nog meer muurschilderingen en decoraties te zien van verschillende kunstenaars. Het doel was om de gescheiden kunstvormen – architectuur, schilderkunst, beeldhouwkunst en muziek – samen te brengen in een overkoepelend thema, waarbij het totale kunstwerk zou ontstaan uit de samensmelting van de ruimte, muurschilderingen en sculpturen.

Klimts monumentale wandscène bevond zich in de linker zijbeuk, de eerste ruimte die bezoekers betraden. Een opening in de muur bood een doorkijk naar Klingers Beethoven-beeld, wat een bewuste samenhang creëerde tussen architectuur (de tentoonstellingsruimte), schilderkunst (Klimts fries) en beeldhouwkunst (Klingers standbeeld).

Met bijna 60.000 bezoekers had de XIVe tentoonstelling een van de grootste opkomst van de Secession. De tentoonstelling had een cruciale invloed op Klimts verdere artistieke ontwikkeling, evenals op die van andere deelnemende kunstenaars. Het streven naar harmonie tussen verschillende kunstvormen en de samenwerking tussen disciplines werd later met succes voortgezet door onder andere de Wiener Werkstätte.

Oorspronkelijk was het werk bedoeld als een tijdelijke decoratie. Net als de andere muurschilderingen zou het na afloop van de tentoonstelling worden verwijderd. Slechts door een gelukkige samenloop van omstandigheden werd het fries niet vernietigd: in 1903 plande de Secession een grote Klimt-retrospectieve (de XVIIIe tentoonstelling), waardoor werd besloten het werk voorlopig te laten staan.

In 1903 werd het fries gekocht door een kunstmecenas en verzamelaar. Om het werk te kunnen vervoeren, werd het in acht stukken gesneden en vervolgens twaalf jaar opgeslagen in een meubeldepot in Wenen. Na meerdere verhuizingen en jarenlang verblijf in opslag verkeerde het werk in een slechte staat. Na de overname door de Republiek Oostenrijk gedurende tien jaar gerestaureerd.

Bij de algemene renovatie van de Secession in 1985 werd een speciale kelderruimte gecreëerd voor het Beethovenfries. De afmetingen van deze ruimte werden zorgvuldig afgestemd op optimale klimaatomstandigheden, noodzakelijk voor de conservering van het werk. Bovendien werd het zo mogelijk om het fries onafhankelijk van de wisselende tentoonstellingen van de Secession te presenteren. Sinds 1986 is het Beethovenfries, als permanente bruikleen van de Österreichische Galerie Belvedere, opnieuw te zien in het gebouw waarvoor het oorspronkelijk werd gemaakt.

Het thema van het Beethovenfries is gebaseerd op Richard Wagners interpretatie van Beethovens Negende Symfonie. De drie beschilderde muren, beginnend met de zijwand aan de linkerkant, vertellen een samenhangend verhaal over de menselijke zoektocht naar geluk.



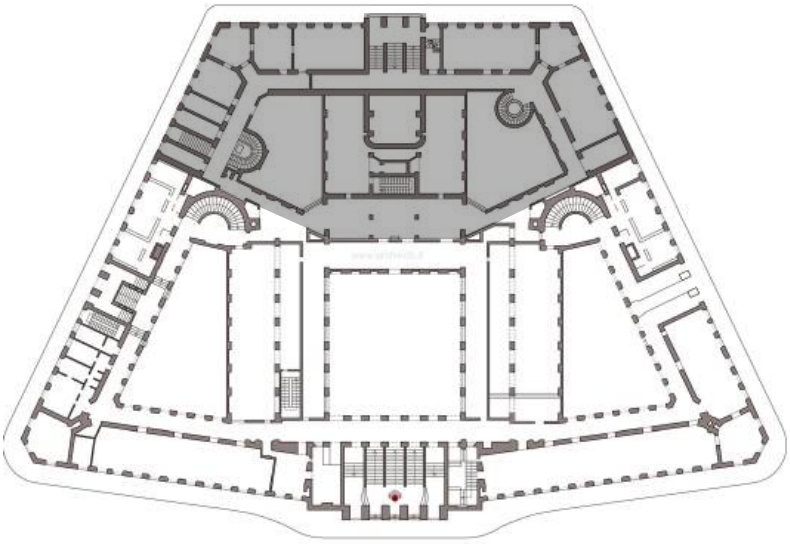
03 Postsparkasse

Otto Wagner
1905
Georg-Coch-Platz 2, 1010 Wien



Op de *Georg-Coch-Platz* is de strijd tussen de verschillende bouwstijlen aan het begin van de twintigste eeuw heel duidelijk. Het *Kriegsministerium* (Ministerie van Oorlog) en Oostenrijkse *Postsparkasse* werden in dezelfde periode gebouwd. Waar de architect Ludwig Baumann koos voor een klassiek historiserende gevel voor het nieuwe ministerie, wordt het ontwerp van Otto Wagner voor de *Postsparkasse* meer dan 100 jaar later nog steeds geprezen als toonbeeld van de moderne architectuur in Wenen en als hoogtepunt van de art nouveau gezien.

Twintig jaar na de bouw van de *Länderbank* (Hohenstaufengasse 3) wint Otto Wagner opnieuw een opdracht voor een bankkantoor. Op de locatie van de Franz-Joseph kazerne werd de nieuwe *Postsparkasse* gebouwd. Het symmetrische trapeziumvormige bouwblok ligt in het centrum van het *Stubenviertel*, waarvan het plan twintig jaar eerder ook door Otto Wagner werd opgesteld. Het bouwblok dat op het eerste zicht uniformiteit uitstraalt, maar subtiele verschillen vertoond, werd in twee fases opgetrokken (1904-06 en 1910-12).



Pianta piano principale / main floor plan

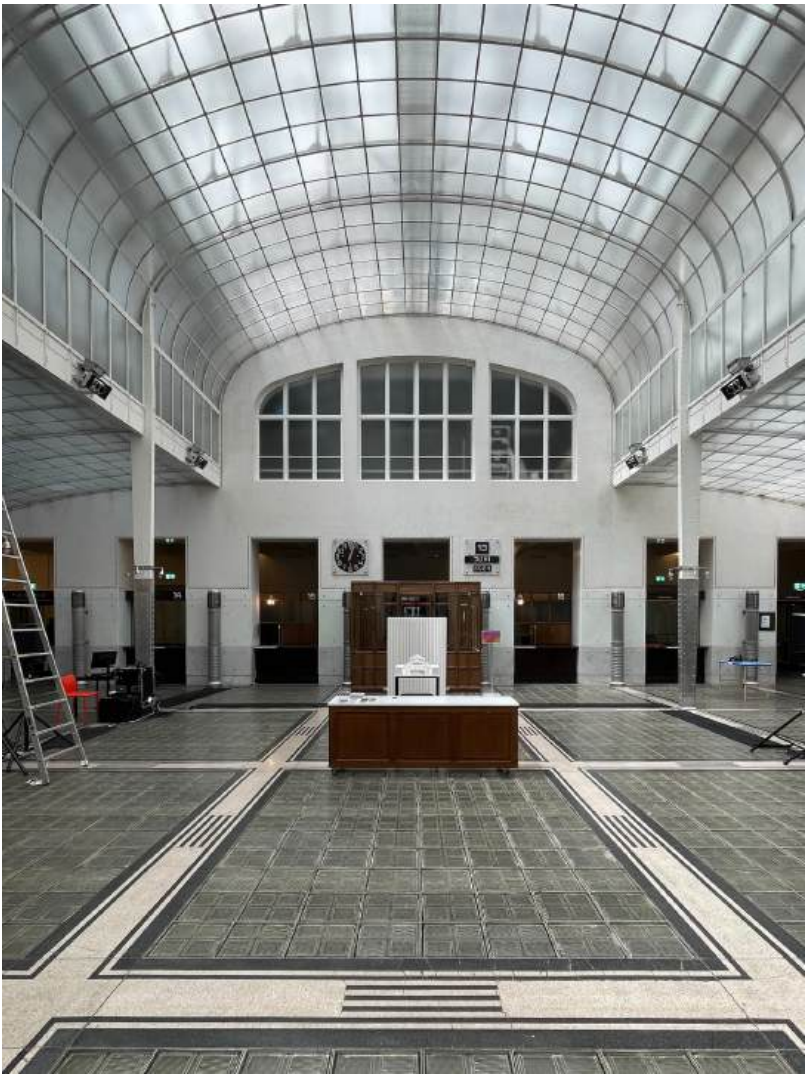


Prospetto principale / main facade

Het risaliet in de voorgevel geeft de positie van de voormalige Franz-Joseph poort aan. Het benadrukt de perfect symmetrische opbouw, die ook in het grondplan is terug te vinden. De eerste fase wordt gestructureerd rondom drie binnenhoven, waarvan de centrale is overkapt en waarin de lokettenzaal zich onder het glazen dak bevindt. Rondom de twee buitenste hoven waren de kantoren geschakeld. De halfronde trappen voor de bedienden begrenzen de eerste fase. Langs de Dominikanerbastei, aan de achterzijde van het bouwblok, werd het gebouw enkele jaren later uitgebreid met een lokettenzaal voor het verhandelen van effecten.

De buitengevel wordt getypeerd door een klassieke opbouw, maar onderscheidt zich door vernieuwend materiaalgebruik. Zo wordt Sterzingermarmer gecombineerd met graniet voor de sokkel en aluminium voor verschillende details. De klinknagels, ook in aluminium, geven de indruk dat de verschillende materialen aan de gevel zijn genageld, ze zijn echter louter symbolisch van aard. De bolle zijde van het marmer op het risaliet versterkt de horizontale geleding van de paneelverdeling. Bovenaan wordt de gevel beëindigd door een dakrand in aluminium en twee engelen van kunstenaar Othmar Schimkowitz tevens ook in het aluminium gegoten.

Na het betreden van het gebouw via de vestibule kom je in de lokettenzaal. De opbouw met een centrale en twee zijbeuken versterkt de religieuze connotaties. Boven het glazen plafond bevindt zich een glazen dak. De ruimte tussen plafond en dak werd mee verwarmd om het dak tijdens de winter sneeuwvrij te kunnen houden. Bij de renovatie in 2004 werd hier nog een tweede glazen dak aan toegevoegd. De glazen bouwstenen in de vloer zorgen ervoor dat er ook licht komt in de ruimte onder de centrale lokethal, in het originele plan bevonden zich hier de postsorteerruimtes.



04 Kirche am Steinhof

Otto Wagner
1907
Baumgartner Höhe 1, 1140 Wien-Penzing



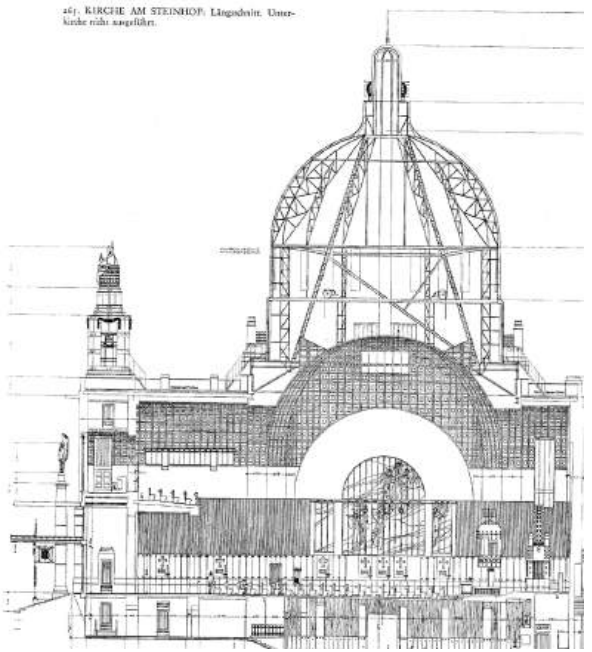
Bovenop de Baumgartner Höhe bekroont de Sint-Leopoldkerk het terrein van het sanatorium voor geesteszieken waarvan Otto Wagner het masterplan uittekende. De met bladgoud beklede koepel heeft ervoor gezorgd dat er in de volksmond naar deze plek als de 'Lemoniberg' of 'Zitronenhügel' ofwel de citroenheuvel wordt verwezen.

Langs de buitenzijde vind je de zittende in plaats van staande beeltenis van Sint-Leopold, beschermheilige van Neder-Oostenrijk en Wenen, en de prediker Severin. Beiden zijn samen met de oriëntatie van de kerk naar het zuiden in plaats van het Oosten gericht. Dit vormt een heel subtiele aanwijziging dat Wagner hier een nieuw soort kerk wou bouwen. Het feit dat Otto Wagners naam niet tijdens de openingsspeech werd genoemd, markeert dat niet iedereen dezelfde ambitie deelde. In het tijdschrift Neue Freie Presse werd de vraag gesteld: "Is het niet ironisch, dat het eerste publieke gebouw in de secessionistische stijl in Wenen net voor de gekken gebouwd wordt?".

Voor de gevel beperkt Wagner zich tot enkele prominente materialen, waaronder wit Carrara marmer, koper en bladgoud. De bakstenen muren worden langs de buitenzijde beschermd door 2 cm dikke marmerplaten, deze worden op hun plaats gehouden door stroken in dubbele dikte, met koperen bouten aan de achterliggende muur verbonden. Een techniek die

gelijkaardig is aan de Postsparkasse, maar waarbij hier gekozen wordt voor het meer traditionele koper in plaats van het vernieuwende aluminium. De structuur van de koepel is opgebouwd uit stalen spanten die radiaal geplaatst worden. Het gewicht van de lantaarn wordt door middel van een secundaire constructie afgedragen naar de vier binnenhoeken van de kruisvormige plattegrond. Langs de buitenzijde is de koepel met gevouwen koperen panelen bekleed; deze springen bovenaan iets uit waardoor deze beter tegen hagel beschermd zouden zijn. In de jaren voorafgaand aan de renovatie in 2006 was de kerk in verval geraakt en daarbij was ook het bladgoud verdwenen.

De kerk is gebouwd als onderdeel van het ziekenhuis. Wagner trekt dit door tot in het interieur van de kerk. Zo loopt de vloer van de kerk niet enkel af om beter zicht op het altaar te krijgen, maar vergemakkelijkt het ook het schoonmaken, net zoals de marmeren lambrisering. De patiënten, vrouwen en mannen gescheiden, betreedden de kerk via twee zijingangen. Door te werken met bankjes waar slechts vier mensen op konden plaatsnemen, konden patiënten in crisis gemakkelijk zonder al te veel tumult uit de kerk begeleid worden. Door het wijwatervat niet als bassin te ontwerpen, maar als kraan waar het wijwater uitdrupte, probeerde Wagner het verspreiden van bacteriën op deze plek te verminderen. De zilverkleurige koepel die je langs de binnenzijde ziet, hangt aan de stalen structuur van de dakkoepel en draagt bij aan een aangename akoestiek. Wagner vertrouwde niet op het onzekere karakter van fresco's en schilderijen op doek, en liet daarom de altaarstukken uitvoeren in mozaïek, in een combinatie van keramiek, marmer met verschillende ruwheid, email en glas.



05 Haus am Michaelerplatz

Adolf Loos
1911
Michaelerplatz 3, 1010 Wien



“Haus am Michaelerplatz kan mooi of lelijk zijn, maar er is één ding dat zelfs zijn tegenstanders moeten erkennen: het is niet provinciaal. Het is een gebouw dat alleen in een miljoenenstad kan staan”, schreef Adolf Loos in zijn essay ‘Heimatkunst’. Het staat symbool voor de publieke discussie en het moeilijke traject dat aan de realisatie voorafging.

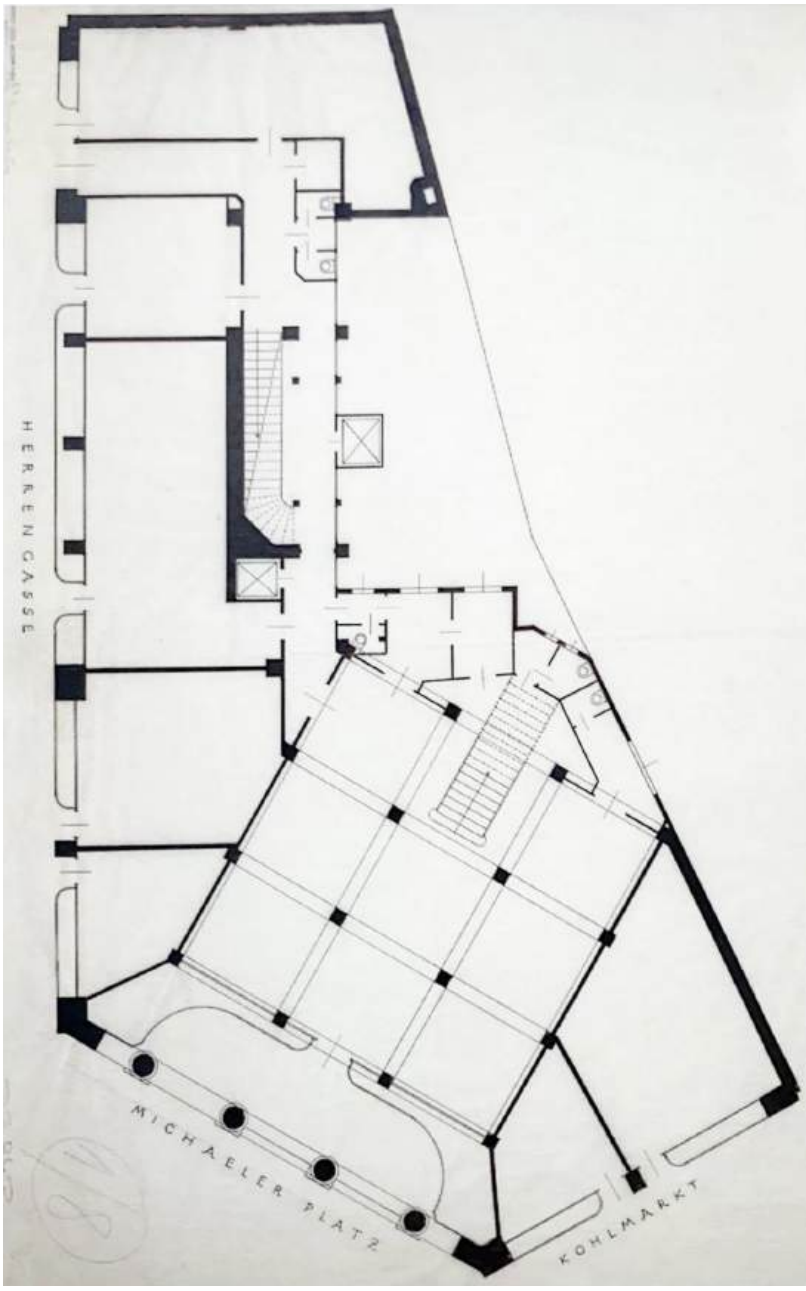
Na een teleurstellende architectuurwedstrijd, waarvoor Loos vriendelijk bedankt had, stelt Goldman & Salatsch de architect rechtstreeks aan voor het ontwerp van hun exclusieve herenzaak. Om het traject van de bouwaanvraag te versnellen wordt een plan ingediend met molures en friezen rondom de ramen en een steil dak. Doorheen het traject wordt de gevel herzien en daarbij wordt de ornamentiek vervangen door witte pleister met horizontale lijnen,

geïnspireerd op de gevelpatronen van Wagner. De bouw wordt stilgelegd wanneer blijkt dat elk detail bij uitvoering verdwenen is. Een regularisatie wordt afgewezen en Ernst Epstein wordt opgedragen een nieuwe gevel te ontwerpen waarvoor gemeenteraadslid Hans Schneider de eerste lijnen op het blad zet. Een reeks onvoorziene omstandigheden zorgt ervoor dat de gevel niet wordt uitgevoerd. Een prijsvraag voor het ontwerp van de 'ontbrekende' gevel wordt georganiseerd, deze wordt door het verbond van Oostenrijkse architecten tegengehouden. De verminking van een werk van een nog levend architect zou ongezien zijn. Op suggestie van Loos wordt een nieuw plan met vijf bronzen bloembakken ingediend. Het plan wordt geweigerd, maar Loos laat alsnog de bloembakken aan de gevel hangen. Een aanslepende lastercampagne wordt in 1912 uiteindelijk beslecht door de gemeenteraad met de opdracht om dezelfde bronzen bloembakken ook aan de langse gevels te voorzien.

Op deze prominente hoek van de Michaelerplatz beantwoordt Loos de relatie van de plek met de geschiedenis op een complexe manier. Op het niveau van de stad en haar ontwikkeling grijpt hij hiervoor terug naar traditionele bouwmethodes met een kalkpleisterafwerking zoals deze jarenlang bij Weense woongebouwen werden toegepast, waarin jaar na jaar enige vorm van opsmuk was afgezworen. Zo schrijft hij in 'Ornament en misdaad' dat hij de mens wil bevrijden van het ornament door aan te knopen met de geschiedenis waar de mens dit pad verlaten had. Met de keuze voor een 'abstracte' gevel wil Loos een link met tradities leggen, eerder dan dat het kan gezien worden als de voorloper van het rationalisme dat enkele jaren later zal floreren.

In de ontwikkeling van commerciële gebouwen, vormt de plint een rechtstreeks antwoord op enkele 'Geschäfthauser' ontworpen door Otto Wagner in de jaren eraan voorafgaand (Ankerhaus & Neuman winkel uit 1894). De grote glaspartijen in Wagners ontwerpen zorgden voor een omgekeerde logica, waarbij de zwaarst geornamenteerde en minder waarneembare onderdelen hoger kwamen te liggen en op ooghoogte een architecturaal oninteressante gevel ontstond. Loos keert dit principe om, waardoor de nadruk weer op de plint komt te liggen.

Zoals vaker bij Loos worden exterieur en interieur afzonderlijk van elkaar ontworpen. Het verschil wordt benadrukt door een eigen logica en een ander materiaalgebruik. De centrale ruimte op de begane grond is vormgegeven rondom een grid van zestien kolommen en is rijkelijk versierd met verschillende dure houtsoorten. De rechthoekige vormgeving staat in contrast met de convexe ruimte van de traphal aan de achterzijde, deze schiet voorbij de achtergevel waardoor er licht van boven in het gebouw kan gebracht worden. In de winkel van Goldman & Salatsch leidde de trap naar de paskamers, de wachtruimte voor klanten en het atelier. Na het faillissement in 1931 zorgde verschillende functiewijzigingen ervoor dat er van het originele ontwerp op de begane grond en mezzanine nog weinig overbleef. In 1987 besloot Raiffeisenbank om het gebouw te renoveren en werd het interieur grotendeels naar historisch model teruggebracht.


HERRENGASSE
MICHAELERPLATZ
KOHLMARKT

06 Manz Bookshop

Adolf Loos
1911
Kohlmarkt 16, 1010 Wien

In 1909 kreeg Adolf Loos de opdracht van Markus Stein en zijn zoon Richard om het winkelportaal van boekhandel Manz te ontwerpen. Loos wilde geen nepvitrines van geverfd gips en industrieel vervaardigde neorenaissanceclichés, maar displays met wit geaderde zwarte marmer, vergulde letters en mahoniehouten lambriseringen. Met dit ontwerp introduceerde Loos een winkelarchitectuur zoals die vandaag nog steeds wordt gebruikt. De winkel is verdiept ten opzichte van het trottoir en heeft een indirect verlichte ingang, die niet alleen voorbijgangers aantrekt, maar ook het uitstaloppervlak aanzienlijk vergroot.



07 Knize Gentleman

Adolf Loos
1913
Graben 13, 1010 Wien



De Knize-winkel is bijna onveranderd tot op vandaag. Achter de smalle winkelpui in zwart graniet en glazen vitrines met kersenhouten frame, langs de toonbank op de begane grond, leidt een gebogen kersenhouten trap met treden in groen linoleum naar boven. De dubbelhoge showroom met mezzanine strekt zich uit over de naburige winkels. Door de bekleding van plafond, kasten en muren met rijke houtsoorten en glas, houdt de inrichting het midden tussen meubels en architectuur.

Loos wou de sfeer oproepen van een Engelse gentlemen's club, zowel in de architectuur als het meubilair, overeenkomstig met de visie van de kleermaker. Adolf Loos ontwierp ook de Knize-winkels in Karlsbad (1921), Berlijn (1924) en in Parijs (1928) – enkel die in Wenen bestaat vandaag nog.

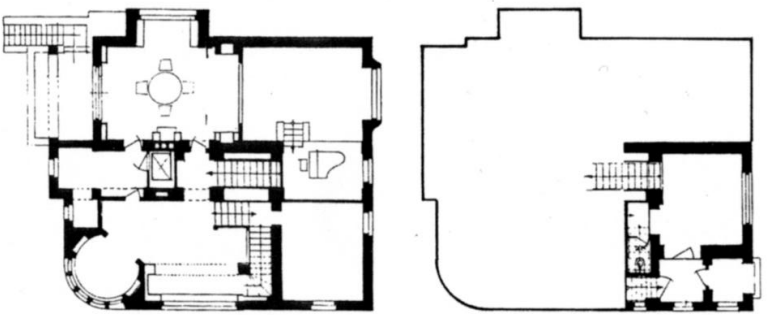
08 Villa's Hietzing

Adolf Loos, Josef Frank, Joseff Hoffmann…

Haus Steiner – Adolf Loos (1910) – St. Veit-Gasse 10, 1130 Wien
Langer Haus – Joze Plecnik (1901) – Beckgasse 30, 1130 Wien
Haus Strasser – Adolf Loos (1919) – Kupelwiesergasse 28, 1130 Wien
Villa Beer – Josef Frank & Oskar Wlach (1930) – Wenzgasse 12, 1130 Wien
Villa Scheu – Adolf Loos (1913) – Larochegasse 3, 1130 Wien
Villa Skywa-Primavesi – Josef Hoffmann (1906) – Gloriettegasse 14-16, 1130 Wien

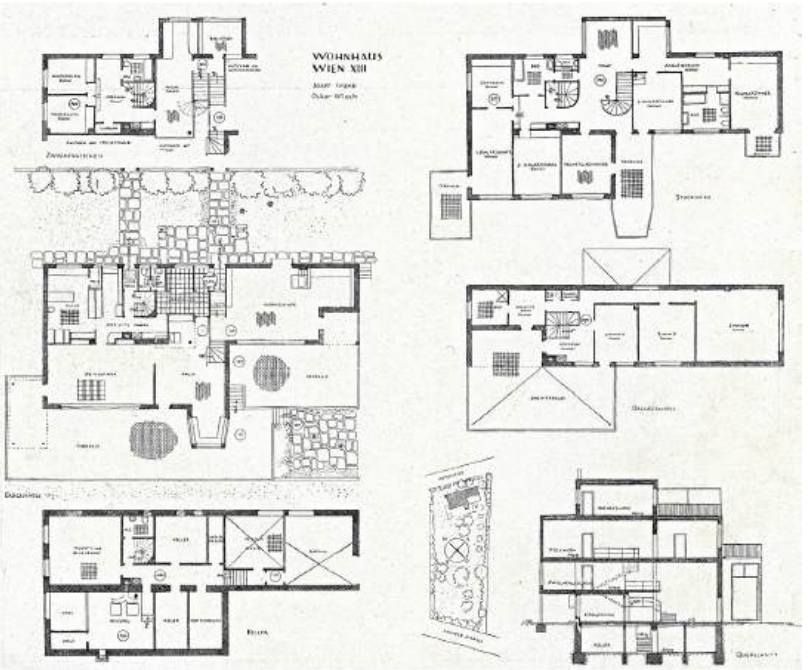
Op het einde van de negentiende eeuw worden verschillende voorsteden samengevoegd tot het dertiende district van de stad Wenen. Verschillende rijke inwoners vestigen zich in de daaropvolgende jaren in Hietzing. De woningen die ze hierbij laten optrekken, tonen het brede scala aan architectuurstijlen die op dat moment in Wenen furore maken. Je vindt er voorbeelden van jugendstil als antwoord op het classicisme en de barok, de eerste toepassing van Adolf Loos' Raumplan en de variatie van Josef Frank op deze theorie.

Haus Strasser — Adolf Loos — 1919



Met vergaande aanpassingen slaagt Loos erin om in de bestaande woning voor het eerst zijn principe van het 'Raumplan' te realiseren. Het linken van de ruimtes van verschillende omvang en hoogte maakt dat het meest interessante aspect van deze woning zich in het interieur bevindt. Langs de buitenzijde toont het zich op een sobere manier, met weinig aandacht voor de straatzijde. De asymmetrisch geplaatste voordeur versterkt het introverte karakter van de woning. In het merkwaardige dak, een opgerokken half tongewelf, zorgt er enerzijds voor dat de ruimte in het dak bruikbaar en bewoonbaar wordt, anderzijds ontstaat op de platte zone de mogelijkheid voor de aanleg van een dakterras. Teruggetrokken speelt de dakuitbouw mee in de gevelcompositie, op het dak zorgt het voor een aansluitende leefruimte bij het terras. Binnen worden uiteenlopende materialen door Loos gecombineerd, van wit gelakt hout tot onyx wandbekleding in de eetkamer, gesneden uit een blok dat geschonken zou geweest zijn door de Kedive van Egypte aan de keizer van Oostenrijk. In de paneelverdeling is gezocht naar een tekening waarbij het lijkt alsof de nerven doorlopen, een verfijnde techniek die Loos verschillende keren heeft toegepast.

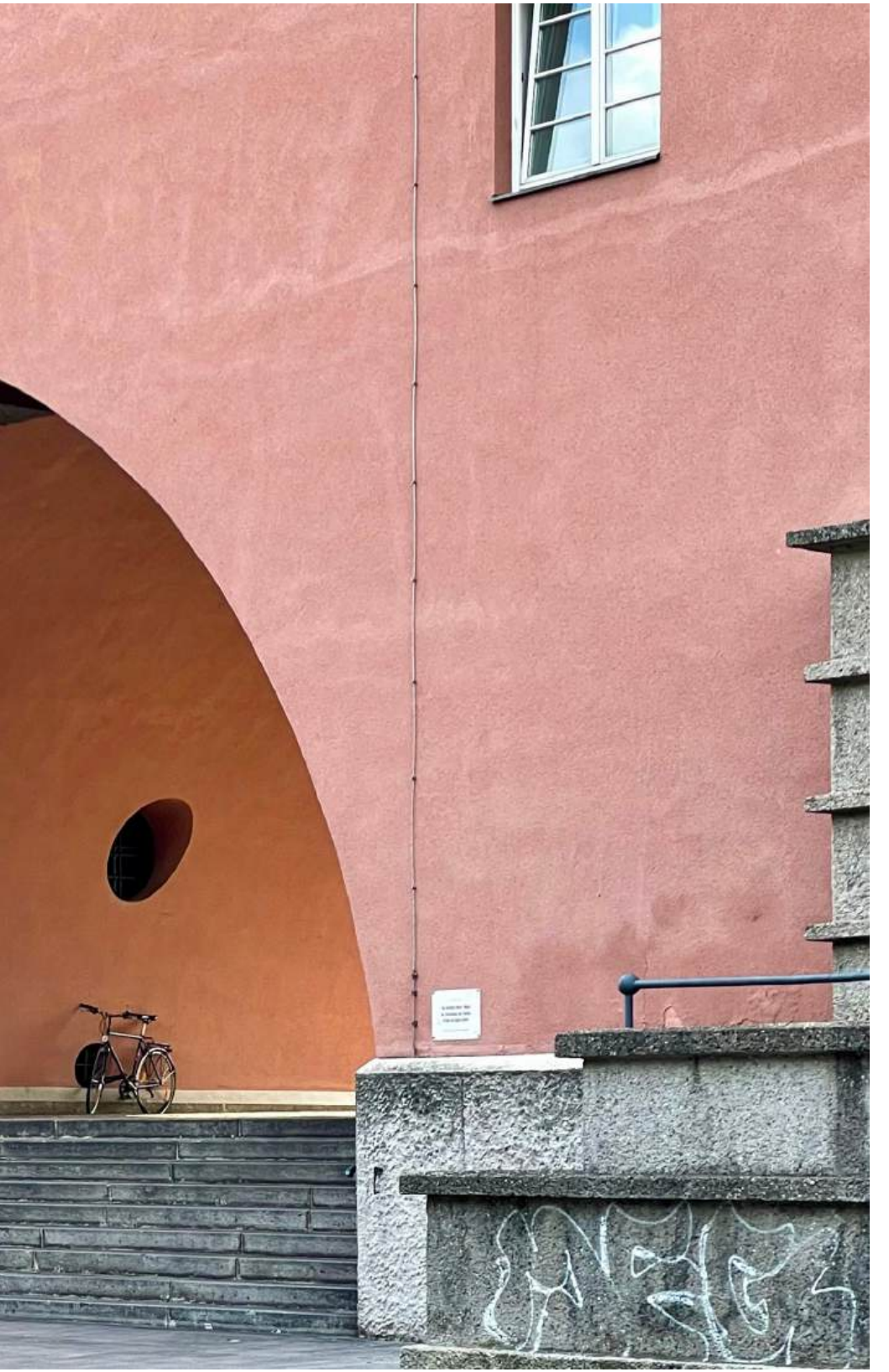
Villa Beer — Josef Frank & Oskar Wlach — 1930



In *'Das Haus als Weg und Platz'* schrijft Josef Frank duidelijk zijn ambities neer. Woningen ontwerp je als historische steden met straten en paden die leiden naar pleinen, die afgezonderd zijn van het verkeer zodat men er kan uitrusten. In Villa Beer vormt de 5,1 m hoge erker aan de achterzijde het centrum van het huis, de piazza. Rondom zijn de verschillende woonruimtes geschakeld, met verschillende hoogtes en proporties zijn ze duidelijk geschoeid op de leest van Adolf Loos' Raumplan. De trappen vormen een belangrijk element in de wandeling, ze begeleiden de bewoner en markeren ook de overgangen tussen private en publieke zones van het huis. Bij het betreden van de hal krijg je via een grote opening zicht op de woonkamer, deze is niet rechthoekig. In een rechthoek wordt namelijk het meubilair gebruikt voor het maken van de architectuur. Volgens Frank was het de taak van de architect om ruimtes te ontwerpen die goed waren, waar het niet uitmaakte welke meubels erin werden geplaatst.

Op dit moment wordt het huis miticuleus gerestaureerd onder leiding van Christian Prasser van cp-architektur waarna het als museumwoning zal worden opengesteld.





HET RODE WENEN
(1919-1934)

In 1900 woonden er ruim twee miljoen mensen in Wenen. De toenemende bevolking als gevolg van de vele immigranten uit de kroonlanden van de monarchie leidde tot een acuut woningtekort.
Daarom werden voor de arbeiders particuliere huurhuizen, zogenaamde rentebarakken met *bassena*-appartementen gebouwd, appartementen zonder stromend water en toiletten.
De gevolgen waren woningspeculatie, hoge huren, overbevolking en dakloosheid. In 1900 hadden 300.000 Weners geen woonruimte. De weinige mensen die in kleine appartementen woonden, deelden hun beperkte woonruimte met zogenaamde *bedgangers* om geld te besparen, mensen die voor weinig geld voor een paar uur een bed in een appartement huurden. De huisvestingssituatie in Wenen was op dat moment een van de slechtste van heel Europa. De besmettelijke longziekte tuberculose wordt daarom in veel landen ook wel de 'ziekte van Wenen' genoemd.
In 1914 eisten de Weense sociaaldemocraten dat er gemeentelijke huurappartementen werden gebouwd, maar hun plan mislukte door weerstand van het christelijk-sociale stadsbestuur.

Hoewel Wenen na de Eerste Wereldoorlog geen materiële schade had (Wenen werd niet gebombardeerd), werd de stad zwaar getroffen door de gevolgen van de oorlog en de instorting van de Oostenrijks-Hongaarse monarchie. De economische crisis, werkloosheid, sociale ellende en politieke instabiliteit bepaalden het stadsleven in de jaren na de oorlog. Het duurde tot in de late jaren twintig voordat Wenen zich enigszins herstelde, mede dankzij het progressieve sociale beleid van de sociaaldemocraten.

De Sociaaldemocratische Arbeiderspartij kreeg in 1919 de controle over het stadsbestuur, waarmee de periode begon die bekend staat als het *Rode Wenen*. De partij en hun aanhangers in vakbonden en activistische netwerken zagen hun beweging als een democratisch alternatief voor het Sovjetcommunisme. Terwijl het grootste deel van Oostenrijk diep conservatief, landelijk en katholiek bleef, bood Wenen onderdak aan een diverse bevolking van intellectuelen, professionals en arbeidersgezinnen die nauw verbonden waren met de industrie- en vakbonden. Wenen werd daarmee de eerste sociaaldemocratische metropool ter wereld na de eerste democratische gemeenteraadsverkiezingen. Dankzij de relatieve politieke autonomie van de stad werd Wenen een waar laboratorium van gemeentelijk socialisme op het gebied van stadsplanning, ontwikkeling en openbaar welzijn.

Een van de meest gedurfde architecturale experimenten van de twintigste eeuw is vandaag de dag nog steeds te zien in Wenen. Tussen 1923 en 1934 bouwde de door de socialistisch geleide gemeentelijke overheid meer dan vierhonderd Hofs (woonhoven), goed voor ongeveer 60.000 degelijke en betaalbare woningen voor een op de acht inwoners van de stad.



Te midden van de opkomst van het fascisme in Europa maakte de Weense overheid een krachtig statement door veel van de Hofs te vernoemen naar prominente socialisten, arbeidersleiders, Joodse intellectuelen, feministen en antifascistische activisten. Deze *Gemeindebauten* (gemeentelijke gebouwen) boden niet alleen een aanzienlijke hoeveelheid niet-commerciële woningen, maar transformeerden ook het residentiële landschap van Wenen en boden een voorbeeld voor architecten, stedenbouwkundigen en huisvestingsdeskundigen van over de hele wereld.

Naast huisvesting startten de autoriteiten eveneens bouwprojecten voor openbare baden, zwembaden, sportzalen, scholen, gemeenschapscentra, concertzalen en arbeidersclubs op. Ze introduceerden universele gezondheidszorg, moeder- en kindzorgklinieken, kleuterscholen, gemeenschappelijke eetzalen voor alleenstaande arbeiders en uitgebreide sociale welzijnsprogramma's.

Het is echter vanwege de ambitieuze schaal van het huisvestingsprogramma dat *Rood Wenen* het meest bekend is. In 1921 benoemde de afdeling Sociale Politiek en Huisvesting van de stad een van Europa's toonaangevende architecten, Adolf Loos, als hoofd van het Siedlungsamt. Loos stelde aanvankelijk voor om volledig nieuwe arbeiderswijken te bouwen met laagbouwwoningen op perifere gronden, gebaseerd op het tuinstadmodel van de Duitse Siedlung-beweging.

Omdat de stad echter niet de bevoegdheid had om uit te breiden naar buitenwijken, moesten de ontwerpers zich voornamelijk richten op stedelijke en nabijgelegen suburbane percelen en overschakelen naar hoogbouw. Het Hof ontstond als een goed doordacht compromis: grote appartementsgebouwen georganiseerd rond binnentuinen of binnenhoven, weelderig aangelegd met bomen en tuinen.

Om het bouwprogramma te lanceren, haalde Loos een groep briljante architecten aan boord, van wie velen waren opgeleid aan de Academie voor Schone Kunsten door Otto Wagner, de decaan van het Weense ontwerp. Loos wees echter de uitbundigheid van de Art Nouveau en de Secessionistische architectuur, waaraan Wagner zich had gewijd, resoluut af.

Als auteur van het invloedrijke essay '*Ornament und Verbrechen*' (1908), beschouwde Loos ornament als een teken van culturele achterlijkheid, en het afwijzen ervan als een stap richting vooruitgang en beschaving. Hij pleitte voor een functioneel utilitarisme met strakke lijnen, waarbij het ontwerp in de integrale elementen van de structuur tot uiting kwam. Hoewel zijn opvattingen waren geworteld in raciale en eurocentrische ideeën over ontwerp, vonden ze weerklank bij veel architecten op de politieke linkerzijde, die de minimalistische visie omarmden als een tegengif tegen de overdaad van de bourgeoisie.

Loos zal het Siedlungsamt slechts drie jaar leiden, maar zijn ideeën vonden vaste grond dankzij het talent dat hij samenbracht, waaronder Josef Hoffmann, Margarete Lihotzky, Hubert Gessner, Peter Behrens en Karl Ehn.

De nieuwe socialistische regering situeerde en plande *Hofs* door de hele stad, voornamelijk buiten de *Ringstraße*, die de *Innerstadt* (het historische centrum) scheidt van de wijken die in de negentiende en twintigste eeuw werden gebouwd.
Architecten van het Nederzettingsbureau waren toegewijd aan het creëren van een stijl die uniek was voor Oostenrijk en die zich zou onderscheiden van Duitsland, dat destijds het meest ambitieuze sociale huisvestingsprogramma ter wereld had. Door middel van trial-and-error ontwikkelden gemeentelijke architecten een gedeelde ontwerpstijl die was gebaseerd op de modernistische benadering van Loos: monumentale volumes die deden denken aan de

paleisachtige Habsburgse bouwwerken, een onregelmatige geleding van gevels om visuele variatie te creëren, en ingetogen, structureel geïntegreerde decoratieve details waarvoor Wenen al lange tijd bekend stond.

Wat voortkwam uit de tekentafels van de architecten overtrof de saaie sociale woningbouwcomplexen die in veel landen werden gebouwd. Ze ontwierpen de Weense *Hofs* als complete leefomgevingen voor arbeidersgezinnen, met een doordacht architecturaal programma, zorgvuldig uitgewerkte details en een nauwgezet vormgegeven landschap.



De meeste *Hofs* maakten gebruik van een stalen skeletconstructie, omhuld met baksteen en afgewerkt met pleisterwerk. De gevels wisselden tussen vlakke, hoekige en gebogen vormen. Decoratieve elementen omvatten lantaarns en straatlampen, mozaïekmuren, parallelle stenen banden, uitstekende erkers en gevarieerde raamvormen. De meeste *Hofs* hadden ook een luifel met daarop in gestileerd lettertype de naam en het bouwjaar van de Hof, rechtstreeks op de gevel aangebracht.

Een groot deel van het interieurontwerp werd uitgevoerd door Margarete Lihotzky, een van de meest invloedrijke architecten van die periode. Lihotzky was een expert in industriële efficiëntie, maar ook sterk toegewijd aan socialistische en feministische principes in het ontwerp en de ruimtelijke organisatie van woningen, ver buiten de "*Frankfurter Küche*" waarvoor ze vandaag de dag het meest bekend is. Ze bracht vier jaar door in een Duits concentratiekamp vanwege haar antifascistische verzetswerk.

Een cruciaal onderdeel van het sociaaldemocratische ideaal voor het *Rode Wenen* was dat de *Hofs* meer zouden zijn dan alleen woningen; ze moesten complete leefomgevingen worden, nieuwe habitats voor de arbeidersklasse. Hiertoe bouwden architecten een breed scala aan voorzieningen en diensten in of voegden deze toe, zoals speelplaatsen, sportzalen, klinieken, wasserettes, kleuterscholen, bibliotheken, klaslokalen en zelfs ruimtes voor muziekuitvoeringen. Veel gebouwen hadden ook commerciële ruimtes op de begane grond. Sommige complexen beschikten zelfs over collectieve keukens en eetzalen.



Hoewel ze verre van perfect waren – bewoners klaagden over de krappe kamers, kleine ramen, het ontbreken van liften, lawaaierige binnenhoven en onderhoudsproblemen – boden de *Hofs* voor zo'n 250.000 mensen de hoogste kwaliteit woningen die ze ooit hadden kunnen betalen.

Tragisch genoeg kwam er in 1934 een einde aan het *Rode Wenen*, onder een spervuur van fascistische kogels. Na een parlementaire staatsgreep door de fascistisch georiënteerde Christelijk-Sociale Partij woedden er hevige gevechten tussen rechtse nationalisten enerzijds en socialisten, communisten en vakbonden anderzijds. Veel arbeiders zochten toevlucht in

het Karl-Marx-Hof en andere sociale woningcomplexen, die vervolgens 24 uur lang werden belegerd door het Oostenrijkse leger, de politie en rechtse paramilitaire groepen. Met steun van het leger kwam de Christelijk-Sociale Partij als winnaar uit de strijd, wat de weg vrijmaakte voor de Anschluss (annexatie van Oostenrijk door nazi-Duitsland) in 1938, toen Duitse troepen Oostenrijk binnentrokken. Vakbonden werden verboden, leiders van de Sociaaldemocratische Partij werden gevangen gezet of verbannen, en alle programma's van het *Rode Wenen* werden beëindigd. Veel architecten die hun werk bleven doen, werden gedwongen om defensie-installaties te ontwerpen voor Hitlers oorlogsmachine.

Na de oorlog nam het gemeentebestuur opnieuw een sociale huisvestingsagenda op, waarbij sommige bestaande *Hofs* werden uitgebreid en nieuwe complexen werden gebouwd. In de context van de naoorlogse soberheid moesten veel van deze projecten nog terughoudender ontwerpen aannemen dan hun voorgangers van vóór de oorlog. Desondanks zette de stad de innovatieve benadering van het *Rode Wenen* voort, vooral toen de economie in de jaren zestig verbeterde, waardoor architecten meer vrijheid kregen in ontwerp, programma en organisatie.

Als gevolg hiervan beschikt Wenen over een van de meest indrukwekkende verzamelingen goed ontworpen sociale woningbouwcomplexen ter wereld. Tegelijkertijd blijven de *Hofs* van het *Rode Wenen*, die nu beschermd zijn als nationaal erfgoed, hoogwaardige woningen bieden aan ouderen, arbeiders en immigrantengemeenschappen, waardoor ze een van de meest duurzame experimenten in de geschiedenis van de sociale huisvesting zijn.

De *Hofs* van het *Rode Wenen* weerspiegelen een moment waarop een stad het idee afwees dat toegang tot een fatsoenlijk huis afhankelijk is van wat iemand kan betalen. In plaats daarvan omarmden de inwoners een alomvattend programma van niet-commerciële huisvesting, waarin de creatie van nieuwe woningen voor arbeidersgezinnen een duidelijk publiek belang diende. Maar meer nog was het een moment waarop stadsbewoners het vertrouwen verloren in hun nationale regering als hoeder van het algemeen belang en in plaats daarvan een uitgesproken stedelijke politiek van revolutionaire transformatie ontwikkelden.

De architecten en planners van het *Rode Wenen* zagen hun benadering als essentieel voor het bouwen van een nieuwe samenleving, het volledig ontwikkelen van menselijk potentieel, en het herinrichten van het stedelijk leven volgens de principes van gelijkheid en rechtvaardigheid voor de arbeidersklasse.

Wat we tegenwoordig kennen als het *Rode Wenen* was in veel opzichten een uiterst fragiele, onzekere en gedurfde onderneming; het is niet minder dan een klein wonder dat zoveel niet-commerciële woningen werden gebouwd in een tijd waarin reactionair katholicisme en fascistische politiek op nationaal niveau in Oostenrijk in opkomst waren. Vandaag de dag is deze nalatenschap relevanter dan ooit. Met de opnieuw opkomende golf van rechts-nationalisme in Europa en de Verenigde Staten is het van cruciaal belang dat we experimenten zoals het *Rode Wenen* herinneren en de lessen ervan voor de toekomst bewaren.

09 Metzleinstaler Hof

Roberto Kalesa (1920)
Hubert Gessner (1924)
Margaretengürtel 90-98, 1050 Wien



Het Metzleinstaler Hof werd oorspronkelijk tijdens de Eerste Wereldoorlog ontworpen als een huurwoningcomplex. Het eerste deel, gepland door Robert Kalesa, werd in 1920 voltooid en werd daarmee de eerste "echte" *Gemeindebau* van Wenen.

Dit deel van het complex, gelegen aan de *Gürtel*, behield nog grotendeels de stijl van de burgerlijke huurwoningen uit de eeuwwisseling. Het ontwerp introduceerde echter al moderne verbeteringen, zoals geen gedeelde gangkeukens meer, wat de woonkwaliteit aanzienlijk verhoogde, directe daglichttoetreding in alle kamers en een kleuterschool op de begane grond.

Het tweede deel, gerealiseerd tussen 1923 en 1924 door Hubert Gessner, voegde 141 extra woningen toe. Gessner ontwierp een gesloten binnenhof, een ontwerpprincipe dat later typerend werd voor de grote *Gemeindebauten* van het *Rode Wenen*. Het werd gekenmerkt door rijke keramische versieringen, waaronder kleurrijke Majolikareliefs(1) op ramen en gevels. Een innovatieve toegang tot de trappenhuizen via het binnenhof, een ontwerp dat later kenmerkend werd voor vrijwel alle Weense *Gemeindebauten*.

(1) Majolika: Type keramiek dat wordt gekenmerkt door een tin-geglazuurde, vaak kleurrijk beschilderde afwerking. Het wordt veel gebruikt in architectuur, beeldende kunst en decoratieve toepassingen, vooral in de Weense Jugendstil en de Gemeindebauten van het *Rode Wenen*.

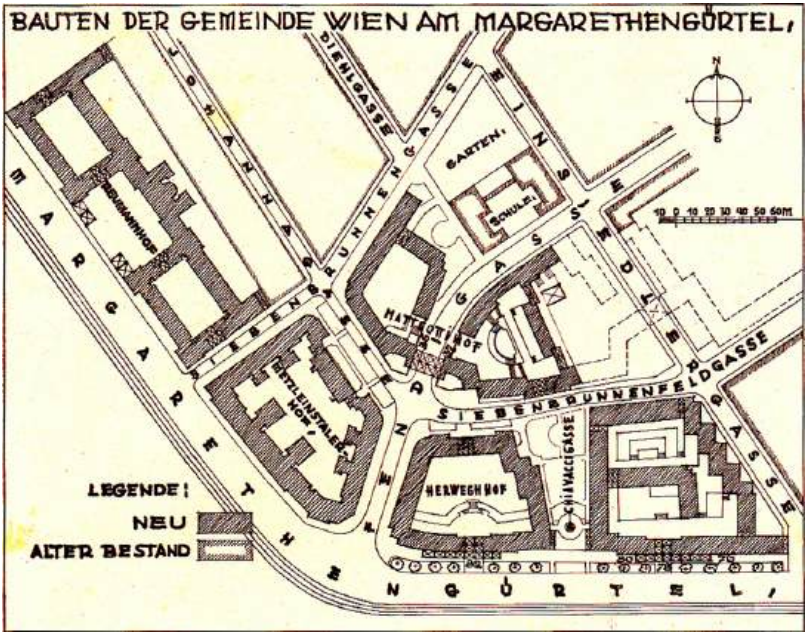
De gevels van het eerste deel zijn in geel gehouden, die van het tweede deel in lichtgrijs. De ontwerpelementen van beide architecten vloeien in elkaar voort: Hubert Gessner zet de kroonlijsten van Robert Kalesa voort in zijn gevelstructuur en varieert ze. De buitengevels zijn expressief gevouwen. Ook hier vinden we een spel van balkons, loggia's en erkers die de gevel structureren. De verschillende raamvormen zorgen voor een dynamische architectuur. Torenachtige structuren en dakopbouwen zorgen voor een markante uitstraling.

Met de voltooiing van het *Metzleinstaler Hof* ontstond een complex met in totaal 244 woningen, wat de basis legde voor de latere monumentale "*Volkswohnungspaläste*". De officiële opening vond plaats op 12 juni 1925.

Het Metzleinstaler Hof bood een breed scala aan sociale voorzieningen, waaronder een openbaar badhuis en wasserette, een kleuterschool, een bibliotheek, clubruimtes, een werkplaats voor leerlingen en vakopleiding.

Het Metzleinstaler Hof, bestaande uit twee zeer verschillende delen, neemt een bijzondere positie in binnen de sociale woningbouw van de Eerste Oostenrijkse Republiek. Het illustreert duidelijk de overgang van commerciële huurwoningen naar gemeentelijke sociale woningbouw. Het neemt daarmee een pioniersrol op binnen de geschiedenis van de Weense sociale woningbouw.

De renovatie van het Metzleinstaler Hof, uitgevoerd tussen 1993 en 1996, werd in 1997 bekroond met de *Stadterneuerungspreis* (prijs voor stedelijke vernieuwing).



10 Herweghhof

Hermann Aichinger
1927
Margaretengürtel 82-88, 1050 Wien

De Herweghhof, gebouwd in 1926 - 1927 naar de plannen van Heinrich Schmid en Hermann Aichinger, omvat 220 woningen en werd vernoemd naar de politieke dichter en Duitse vrijheidsstrijder Georg Herwegh (1817-1875). Herwegh speelde met zijn revolutionaire gedichten een belangrijke rol in de Revolutie van 1848. Hij was bevriend met Heinrich Heine en Karl Marx. In de entree van de Herweghhof bevinden zich een gedenkplaat en een medaillon van de dichter.

Het Herweghhof vormt samen met het Julius-Popp-Hof (402 appartementen) een architectonische eenheid. Beide complexen zijn rond een gezamenlijke middenas georganiseerd. Dankzij de strikte symmetrie van de middenas krijgt het complex een bijna paleisachtige uitstraling, wat doet denken aan de barokke tuinarchitectuur. Samen met het Metzleinstaler Hof en Matteottihof vormt dit gebied een markante en nog steeds toonaangevende stadswijk. In het Herweghhof was ook het jeugdwelzijnskantoor van het district gevestigd.

De hoogteverschillen tussen de *Gürtel* en de *Siebenbrunnenfeldgasse* worden op elegante wijze met terrassen overbrugd. Opvallend zijn de lange arcadegangen aan de *Gürtel*, met daarachter winkels. Dit is een referentie aan historische stadsarchitectuur.

Zoals bij veel andere *Gemeindebauten* zijn er hier zorgvuldig ontworpen details te vinden, zoals lantaarns, pergola's, banken, klopstangen (traditionele rekken voor het uitkloppen van tapijten), decoratieve erker- en hoekramen.

In het groen tussen het Julius-Popp-Hof en het Herweghhof bevindt zich de *Tierkreisbrunnen* (Dierenriemfontein), gemaakt door Hanna Gärtner in 1928. De fontein toont een berin met haar jong, wat leidde tot de informele naam *Bärenbrunnen* (Berenfontein). Op de fontein zijn sterrenbeelden afgebeeld. Dit is het eerste openbare kunstwerk in Wenen dat door een vrouwelijke beeldhouwer werd gemaakt.

Hermann Aichinger studeerde – net als zijn latere werkpartner Heinrich Schmid bij Otto Wagner, aan de Academie voor Schone Kunsten in Wenen. In 1912 richtte hij samen met Schmid het architectenbureau Schmid & Aichinger op, dat uitgroeide tot een van de meest actieve bureaus binnen het woningbouwprogramma van het *Rode Wenen*.

Het Herweghhof maakt deel uit van de *Ringstraße des Proletariats*, het gemeentelijke woningbouwproject langs de *Gürtel*, dat werd opgevat als een socialistisch tegenmodel voor de traditionele *Ringstraße* van de burgerij.

11 Matteottihof

Heinrich Schmid & Herman Aichinger
1927
Siebenbrunnenfeldgasse 26, 1050 Wien



Het *Matteottihof*, gebouwd in 1926-1927 naar de plannen van Heinrich Schmid en Hermann Aichinger, omvat 452 woningen en werd vernoemd naar Giacomo Matteotti (1885–1924) als symbool van internationale solidariteit in de strijd tegen het fascisme.

Giacomo Matteotti was de secretaris-generaal van de Socialistische Partij van Italië en een van de felste critici van Mussolini. Hij werd op 10 juni 1924 in Rome door leden van een fascistische knokploeg ontvoerd en vermoord. In maart 1926 werden de meeste daders vrijgesproken; drie hoofdverdachten kregen elk vijf jaar gevangenisstraf, maar werden al na twee maanden door koning Victor Emanuel III gratie verleend.

In 1934 hernoemden de Austrofascisten de *Matteottihof* tot *Giordanihof*, naar een Italiaanse fascist die in 1920 door communisten was doodgeschoten – een van de vele symbolische loyaliteitsbetuigingen van Dollfuß, bondskanselier van Oostenrijk van 1932 tot 1934, aan Mussolini.

Bij de opening van het hof op 18 juni 1928 schreef de Arbeiter-Zeitung: *"De feestelijke opening werd de avond ervoor ingeluid met een fakkeloptocht van de socialistische kameraden uit Margareten, die trots zijn dat de Matteottihof in hun district ligt. Zesduizend mensen uit Margareten en omliggende wijken namen deel."*

Het Matteottihof vormt het hart van de gemeentelijke woningbouw in het vijfde district. Hoewel het complex geen gevel aan de *Gürtel* heeft, is het stedenbouwkundig zorgvuldig geïntegreerd en uitgelijnd met naburige *Gemeindebauten* zoals het *Metzleinstaler Hof* en *Herweghhof*. De monumentale poortingang aan de *Fendigasse*, met de daarboven gelegen woningen en commerciële ruimtes, fungeert als een stedelijke toegangspoort.

Door de asymmetrische structuur van het terrein, met kronkelende straten en meerdere binnenhoven, ontstaat een bijna schilderachtige stadsstructuur, rijk aan infrastructuur (Podbrecky, 2003).

De gevels van het Matteottihof worden door veelhoekige en ronde erkers en hoekloggia's verlevendigd. Bijzonder fraai zijn de veelzijdige verlichtingselementen in de binnenhoven. Een bewaard gebleven *sgraffito* aan de hoek *Fendigasse / Einsiedlergasse* toont een moeder met kinderen in een futuristisch stadslandschap.

Bij de oplevering bood het *Matteottihof* een breed scala aan sociale en openbare voorzieningen: de destijds grootste wasserette van Wenen, een badhuis, een jeugdzorgbureau en moederadviescentrum, een naschoolse opvang, talrijke winkels en een alcoholvrije eetgelegenheid.

Bij de doorgang naar de *Fendigasse* bevond zich oorspronkelijk een bronzen reliëf van Matteotti. Dit werd in 1934 door de fascisten verwijderd. In 1966 werd een nieuw reliëf door Luise Wolf gemaakt.

In 2015 organiseerde de *Waschsalon Karl-Marx-Hof* een speciale tentoonstelling over "De Ringstraße des Proletariats", waar het Matteottihof als onderdeel van deze socialistische tegenhanger van de bourgeois Ringstraße werd gepresenteerd.

In 1927 werd ook het Matteottiplatz (met de Matteottifontein) in de woonwijk Sandleiten (16e district) naar hem vernoemd.

12 Reumannhof

Hubert Gessner
1926
Margaretengürtel 100, 1050 Wien



Het appartementencomplex Reumannhof, gebouwd tussen 1924 en 1926 naar de plannen van Hubert Gessner, bestond oorspronkelijk uit 480 woningen, elf ateliers, negentien winkels, werkplaatsen, een centrale wasserij, een kleuterschool, een melkdrinkhal en het huiscafé Reumannhof. De officiële opening vond plaats op 27 juni 1926. Het eerste, gerealiseerde sociaal woningbouwcomplex van Wenen werd aan de bevolking voorgesteld.

Het werd vernoemd naar Jakob Reumann (1853–1925), de eerste sociaaldemocratische burgemeester van Wenen, en tevens grondlegger van de Weense sociale woningbouw. Hij wijzigde de bouwvoorschriften dienovereenkomstig en onder zijn leiding werd in 1923 het eerste grote woningbouwprogramma aangenomen, dat voorzag in de bouw van 25.000 gemeentelijke appartementen binnen een periode van vijf jaar.

Met zijn 180 meter lange gevel behoort het Reumannhof tot de meest opvallende gemeentelijke woningbouwprojecten van de stad. De strikt

symmetrische indeling als een "erehof", met twee zijtuinen en een monumentaal middendeel, introduceerde voor het eerst het concept van de "*Volkswohnpalast*" (volkspaleis voor huisvesting).

Veel van de architectonische elementen zijn deels geïnspireerd op de grote *Stiftshöfe* (kloosterhoven) en *Freihäuser* (adellijke residenties) uit de late achttiende en vroege negentiende eeuw. Dit leverde architect Gessner niet alleen scherpe kritiek van politieke tegenstanders op, maar ook van collega's zoals Josef Frank, die bekritiseerde dat er achter de heroïsche gevels slechts kleine woningen schuilgingen.

Interessant is hoe in deze vroege fase van de sociale woningbouw "burgerlijke" motieven zoals erkers, loggia's en balkons moeiteloos werden gecombineerd met moderne elementen zoals hoekramen en platte daken.

Het architectonische hart van het Reumannhof is het erehof, met symmetrisch geplaatste pergola's die het plein afschermen van de *Gürtel*, een fontein en de Reumann-buste, ontworpen door Franz Seifert (1926). Andere opvallende details zijn de portalen die van het erehof naar de lager gelegen zijhoven leiden, verfraaid met gekleurde keramische panelen met ambachtelijke symbolen en de gietijzeren en smeedijzeren elementen, met veel oog voor detail ontworpen.

Het imposante middenblok, waar op de begane grond de kleuterschool is gevestigd (met Putti-beelden van Max Krejca), was oorspronkelijk ontworpen als een veertig meter hoog, twaalf verdiepingen tellend hoogbouwcomplex met 2.500 woningen – wat het eerste hoogbouwproject in Wenen had moeten worden. Omwille van de hoge bouwkost werd de toren echter teruggebracht tot acht verdiepingen. Bovendien, zo stelde gemeenteraadslid Franz Siegel, zouden er te veel problemen zijn met waterdruk, brandveiligheid en liftonderhoud.

Tijdens de burgeroorlog van 1934 was het Reumannhof een belangrijk steunpunt van de *Republikanische Schutzbund*. Op 12 februari 1934, rond 14 uur, braken gevechten uit toen politie-eenheden het gebouw probeerden te bezetten. Ondanks militaire ondersteuning slaagde de politie er aanvankelijk niet in om het complex in te nemen. Pas na het mislukken van de algemene staking gaven de leden van de Schutzbünd zich over, een sociaaldemocratische paramilitaire organisatie, opgericht in 1923.

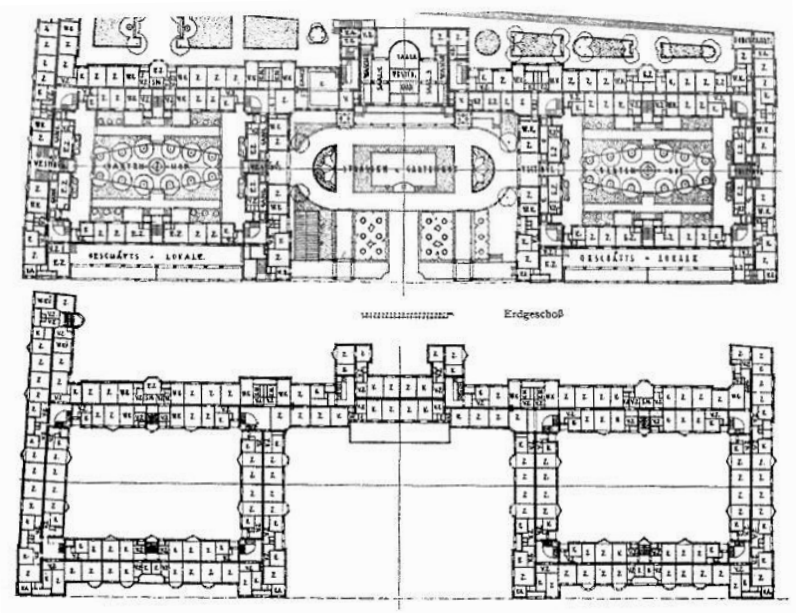
Ter herdenking van deze gebeurtenissen werd op 12 februari 1984 een gedenkplaat onthuld.

De renovatie van het Reumannhof, uitgevoerd tussen 1993 en 1996, werd in 1997 bekroond met de *Stadterneuerungspreis* (prijs voor stedelijke vernieuwing).

Het Reumannhof wordt beschouwd als het 'hart' van de *Ringstraße des Proletariats*, de symbolische tegenhanger van de beroemde *Ringstraße* in Wenen. Laatstgenoemde werd in de negentiende eeuw als een

representatieve boulevard voor de burgerij en aristocratie aangelegd, terwijl de *Ringstraße des Proletariats* begin twintigste een socialistisch antwoord hierop vormde, aan de hand van grote gemeentelijke woningbouwprojecten voor de arbeidersklasse.

De burgeroorlog van 1934, ook bekend als de Februaraufstand (Februarirevolutie), was een gewapend conflict tussen sociaaldemocratische arbeidersmilities en de autoritaire Oostenrijkse regering onder bondskanselier Engelbert Dollfuß. De gevechten vonden plaats tussen 12 en 15 februari 1934 en eindigden met de nederlaag van de sociaaldemocraten en de vestiging van een fascistisch geïnspireerd dictatuur in Oostenrijk, de zogenaamde Ständestaat (1934-1938).



13 Amalienbad

Karl Schmallhofer & Otto Nadel
1926
Reumannpl. 23, 1100 Wien



Het Amalienbad in het 10e district Favoriten werd tussen 1923 en 1926 naar de plannen van Karl Schmalhofer en Otto Nadel gebouwd. Het werd vernoemd naar Amalie Pölzer, de in 1924 overleden politica en echtgenote van de legendarische Johann Pölzer, een belangrijke sociaaldemocratische politicus. Sinds 1919 was zij de eerste vrouw uit Favoriten die deel uitmaakte van de Weense gemeenteraad.

Het Amalienbad werd op 8 juli 1926 officieel geopend tijdens het Arbeiter-Turn- und Sportfest. De toespraken werden gehouden vanaf de vijfmeter-springplank, wat voor hilariteit zorgde.

Het Amalienbad was destijds een baanbrekend project in Europa en had als doel de arbeidersklasse toegang te geven tot regelmatige lichaamsverzorging en sportactiviteiten. Zwemmen werd hierbij gepromoot als een gezond alternatief voor kroegbezoek en alcoholgebruik.

De zwemhal beschikte over tribunes en een beweegbaar glazen dak dat in slechts drie minuten kon worden geopend zodat bezoekers in de zomer volledig van het buitengevoel konden genieten.

Het bad was architecturaal geïnspireerd op de plattegronden van Romeinse thermen, met een breed scala aan badfaciliteiten: stoom- en heteluchtbaden, medische baden (zoals diathermiebehandelingen, modder-, zout-, gas- en elektrische baden), wastroggen en douches. Het werd gezien als een aanvulling op de woningbouw van het *Rode Wenen*, omdat de *Gemeindewohnungen* destijds nog geen privébadkamers hadden.

Conservatieve kringen bekritiseerden het Amalienbad fel en zagen het als een symbool van de socialistische gemeentepolitiek. De katholiek-conservatieve krant "*Reichspost*" schreef op 17 september 1933: *"Het stadsbestuur besteedt geld aan pure luxe, wat in schril contrast staat met hun kruistocht tegen alle luxe. Ook proletariërs hebben baden nodig, dus bouwde men voor hen een kostbaar badpaleis, waar ze zich helemaal niet thuis voelen."*

Ondanks deze kritiek bood het Amalienbad ruimte aan 1.300 bezoekers, waarmee het een van de grootste zwembaden van Europa was.

De beeldhouwwerken van Karl Stemolak op de gevel van het gebouw symboliseren lichaamsverzorging, met afbeeldingen van mannen en vrouwen in poses die verwijzen naar wassen en douchen. Bijzonder indrukwekkend zijn de elegante interieurs, waaronder de saunaruimtes (waar mannen en vrouwen meestal gescheiden baden) en het unieke ronde warmwaterbad in art-deco-stijl, met een mozaïekbodem, brede trappen en omringende zuilen.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd het gebouw zwaar beschadigd en gingen veel waardevolle architectonische elementen verloren. In februari 1948 vond de heropening plaats na de eerste herstelwerkzaamheden. Tijdens een grootschalige renovatie (1980-1986) werd veel belang gehecht aan de bewaring van historische elementen, terwijl het bad tegelijkertijd werd gemoderniseerd en uitgebreid met een trainingszwembad.

Vandaag de dag geldt het Amalienbad weer als een van de mooiste zwembaden van Europa.

Nog tijdens de bouw van het Amalienbad werd de voormalige Bürgerplatz, gelegen voor het bad, hernoemd. Slechts enkele weken na het overlijden van Jakob Reumann in juli 1925, de "eerste arbeidersburgemeester van Wenen", kreeg het plein zijn nieuwe naam als Reumannplatz.

De Arbeiter-Zeitung (AZ), het centrale orgaan van de Sociaal-Democratische Partij van *Deutschösterreich*, schreef bij de opening van het Amalienbad in juli 1926: *"Vroeger droegen de pleinen in Favoriten de namen van leden van de Habsburgse familie [...]. Nu hebben we een Viktor Adlerplatz, een Reumannplatz en een Amalienbad, dat niet vernoemd is naar een aartshertogin, maar naar een arbeidersvrouw"*, namelijk Amalie Pölzer, de in 1924 overleden sociaal-democratische gemeenteraadslid uit Favoriten.



Bij de opening van het Amalienbad op 8 juli 1926 beantwoordde burgemeester Karl Seitz, in zijn toespraak de kritiek op de locatie van het bad in een arbeiderswijk: *"Er is veel gesproken en geschreven over dit bad, en vooral werd gevraagd: Waarom bouwt men dit bad zo ver buiten het centrum, in een arbeidersdistrict? Mijn antwoord is: Ja, juist in dit arbeidersdistrict hebben wij dit bad gebouwd! Omdat wij, te midden van deze oude huizen, ook een stukje schoonheid willen creëren. Omdat wij willen dat lichaamscultuur de brede massa van het volk bereikt. Hier moet duidelijk worden getoond dat de werkende mens lucht, licht en water nodig heeft. Ik betreur alleen dat gemeenteraadslid Amalie Pölzer, de vrouw van onze afgevaardigde, naar wie het bad is vernoemd, deze dag niet meer heeft mogen meemaken."*

— Karl Seitz, openingsspeech, geciteerd in de Illustrierte Kronen-Zeitung

14 Karl-Marx-Hof

Karl Ehn
1930
Heiligenstädter Str. 82/92, 1190 Wien



De uitbreiding van de U-Bahn-corridor naar de noordelijke buitenwijk Heiligenstadt bood ruimte voor de bouw van het gigantische, kilometerlange Karl-Marx-Hof. Het hof werd gebouwd langsheen de spoorlijn tussen 1926 en 1930 naar de plannen van architect Karl Ehn, leerling van Otto Wagner die zijn naam verbond aan hard verzet tegen het nazisme. Het is een goed voorbeeld van een monumentaal 'superblok'.

Naast de oorspronkelijke 1.382 appartementen voor ongeveer 5.000 bewoners werden hier ook tal van gemeenschapsvoorzieningen gecreëerd, waaronder twee centrale wasserijen met 62 wasplaatsen, twee badhuizen met twintig baden en dertig douches, twee kleuterscholen, een kraamkliniek, een jeugdcentrum, een bibliotheek, een tandheelkundige kliniek, een ziekenfondsfiliaal met een polikliniek, een apotheek, een postkantoor, meerdere dokterspraktijken, koffiehuizen, gebouwen voor politieke organisaties en vijfentwintig winkelpanden. Het Hof past hierbij in een antiburgerlijke spirit, een belangrijk deel van wat over het algemeen een 'huishouden' heet wordt immers gedeeld, wat de bewoner als het ware 'bevrijdt'. Net omwille daarvan wekt het veel enthousiasme op bij geëngageerde architectuurtheoretici en historici waaronder de antikapitalistische en bijzonder kritische Manfredo Tafuri.

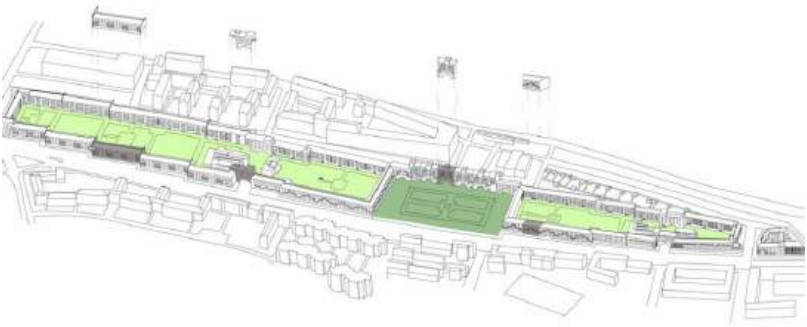
Het wooncomplex, vernoemd naar Karl Marx, - waarschijnlijk de meest representatieve en bekendste de stad - geldt als het meest iconische voorbeeld van de sociale woningbouwprojecten van het *Rode Wenen*. De officiële opening van het complex vond plaats op 12 oktober 1930. Burgemeester Karl Seitz sprak de beroemde woorden: *"Wenn wir einst nicht mehr sind, werden diese Steine für uns sprechen"*.

Deze gebeurtenis werd voorafgegaan door een jarenlange media- en lastercampagne, op gang gebracht door een "extra uitgave" van de Christelijk-Sociale Rijkspost (een Oostenrijkse krant met nauwe banden met de Christelijk-Sociale partij) op 21 oktober 1927. Daarin werd de bevolking gewaarschuwd voor het vermeende gevaar van instorting van het "gigantische gebouw in de Heiligenstädterstraße". De bedoeling was ongetwijfeld om de gemeente Wenen en haar succesvolle woningbouwprogramma in diskrediet te brengen om de woningbouw terug te geven aan particuliere ontwikkelaars en speculanten.

De Karl-Marx-Hof werd gebouwd op de relatief smalle, maar meer dan een kilometer lange voormalige *Hagenwiese* als een gesloten wooncomplex met ruime, uitnodigende binnentuinen. *Voordat het Karl-Marx-Hof hier in de late jaren 20 werd gebouwd, werd dit terrein voornamelijk als weidegrond gebruikt. De naam "Hagenwiese" verwijst waarschijnlijk naar een historisch weiland of grasveld dat deel uitmaakte van het agrarische landschap van Heiligenstadt.*

Bijzonder indrukwekkend is het terugspringend middengebouw met zijn zes monumentale torens, die worden bekroond door imposante vlaggenmasten. Opvallend zijn ook de enorme doorgangen, die zijn uitgelijnd met de as *Heiligenstädter Bahnhof / Hohe-Warte-Stadion*, de massieve, bijna archaïsch ogende ingangen, en de gegroepeerde balkons, loggia's en erkers, die er – mede door hun contrasterende kleur – lijken te zijn opgezet. Daarnaast draagt het grote voorplein bij aan de imposante uitstraling van het complex.

De bronzen figuur "Sämann", die in het midden van dit hof staat, is een werk van Otto Hofner (1920/29). De prachtige, kleurrijke keramische figuren boven de rondbogen – met titels als "Verlichting", "Bevrijding", "Kinderzorg" en "Lichamelijke cultuur" – evenals de twee bloemenornamenten, werden in 1930 ontworpen door Josef Franz Riedl.



Het verzet tegen het fascisme in 1934

In februari 1934 werd het Karl-Marx-Hof een bolwerk van het socialistische verzet tegen het opkomende fascisme. Op 12 februari probeerde de politie tevergeefs het complex te bezetten.

Op 13 februari 1934, om één uur 's nachts, werd voor het eerst artillerievuur op het Karl-Marx-Hof afgevuurd. In de ochtend begon een systematische beschieting en onder dekking van mitrailleurvuur volgde de bestorming van het complex, waarbij ook pantserwagens werden ingezet. De gevechten duurden tot de ochtend van 15 februari, waarna de laatste verdedigers zich vanwege de overweldigende militaire overmacht moesten terugtrekken.

Na deze gebeurtenissen werd het Karl-Marx-Hof in februari 1934 hernoemd tot "Biedermannhof". In augustus 1935 veranderden de Austrofascisten de naam officieel in "Heiligenstädter Hof", een naam die ook door de nazi's werd behouden.

Tussen 1934 en 1938, tijdens het autoritair-katholieke regime in Oostenrijk, werd het koffiehuis aan trap 3 omgebouwd tot een rooms-katholieke kapel. Later maakten de nazi's er een vergaderruimte voor hun partij van.

Sinds 1945 draagt Karl-Marx-Hof weer zijn oorspronkelijke naam.

Renovaties en historisch kleuronderzoek

Van 1986 tot 1992 werd een grote renovatie uitgevoerd, waarbij vijftig nieuwe liften werden geïnstalleerd en het complex werd aangesloten op het stadsverwarmingsnet van Wenen. Bij de meest recente renovatie, afgerond in 2019, werden onder andere de daken vernieuwd.

Tijdens deze werken werd ook de oorspronkelijke kleurstelling door het Oostenrijks Monumentenbureau wetenschappelijk onderzocht. Dit bracht aan het licht dat Karl-Marx-Hof oorspronkelijk een geavanceerd kleurcoderingssysteem had:

- Belangrijke informatieborden en bewegwijzering waren in diep vuurrood (RAL 3000).
- Hekwerken tussen de verschillende binnenhoven waren oorspronkelijk donkerblauw.
- De grote vlaggenmasten op het 12 Februari-plein waren 'smalteblauw', een helderblauw tot lichtblauwe tint.

15 Werkbundsiedlung

Richard Neutra, Adolf Loos, Margarete Schütte-Lihotzky, Otto Niedermoser, Ernst A. Plischke & Gerrit Rietveld
1932
Woinovichgasse 8, 1130 Vienna



De Werkbundsiedlung in Wenen moest het uithangbord worden voor een nieuw type sociale woningbouw, als antwoord op de monumentale wooncomplexen van het Rode Wenen zoals het Karl-Marx-Hof. Het maakte deel uit van een reeks modelwijken die tussen 1927 en 1932 gerealiseerd werden. De Weissenhofsiedlung in Stuttgart was het eerste voorbeeld, gevolgd door vergelijkbare projecten in Brno, Basel, Zurich, Wroclow (Breslau), Praag en Wenen. In 1927 organiseerde de Deutscher Werkbund een internationale architectuurbeurs in Stuttgart, waar Ludwig Mies van der Rohe zeventien architecten uitnodigde, waaronder Le Corbusier, Peter Behrens, Walter Gropius, Victor Bourgeois, J.J.P. Oud en Josef Frank. De nadruk lag er op rationalisatie en standaardisatie en er werd volop gebruik gemaakt van prefabricage om de modelwoningen op tijd te realiseren.

Josef Frank, de enige Oostenrijkse architect die uitgenodigd was voor Stuttgart, nam het initiatief voor de Weense editie, die drie jaar later moest plaatvinden. In tegenstelling tot de bouwexperimenten rond standaardisatie in Stuttgart of Frankfurt, lag de focus in Wenen op maximaal ruimtelijke efficiëntie op minimale oppervlakten. De percelen, die ongeveer 200 vierkante meter groot waren, evenals de woningen, werden bewust klein gehouden.

Er werden 32 architecten aangeschreven, zowel befaamde als onbekende namen. De meesten, zoals Josef Hoffmann, Clemens Holzmeister en Adolf Loos, waren al in Wenen actief. Er namen ook internationale architecten deel zoals André Lurçat, Gerrit Rietveld, Richard Neutra en Hugo Häring. Uitzonderlijk voor die tijd was er ook een architecte bij, Margarete Schütte Lihotzky, de ontwerpster van de Frankfurter Küche uit 1926, het prototype van de inbouwkeuken, die op een minimum oppervlakte een maximum aan comfort moest bieden.

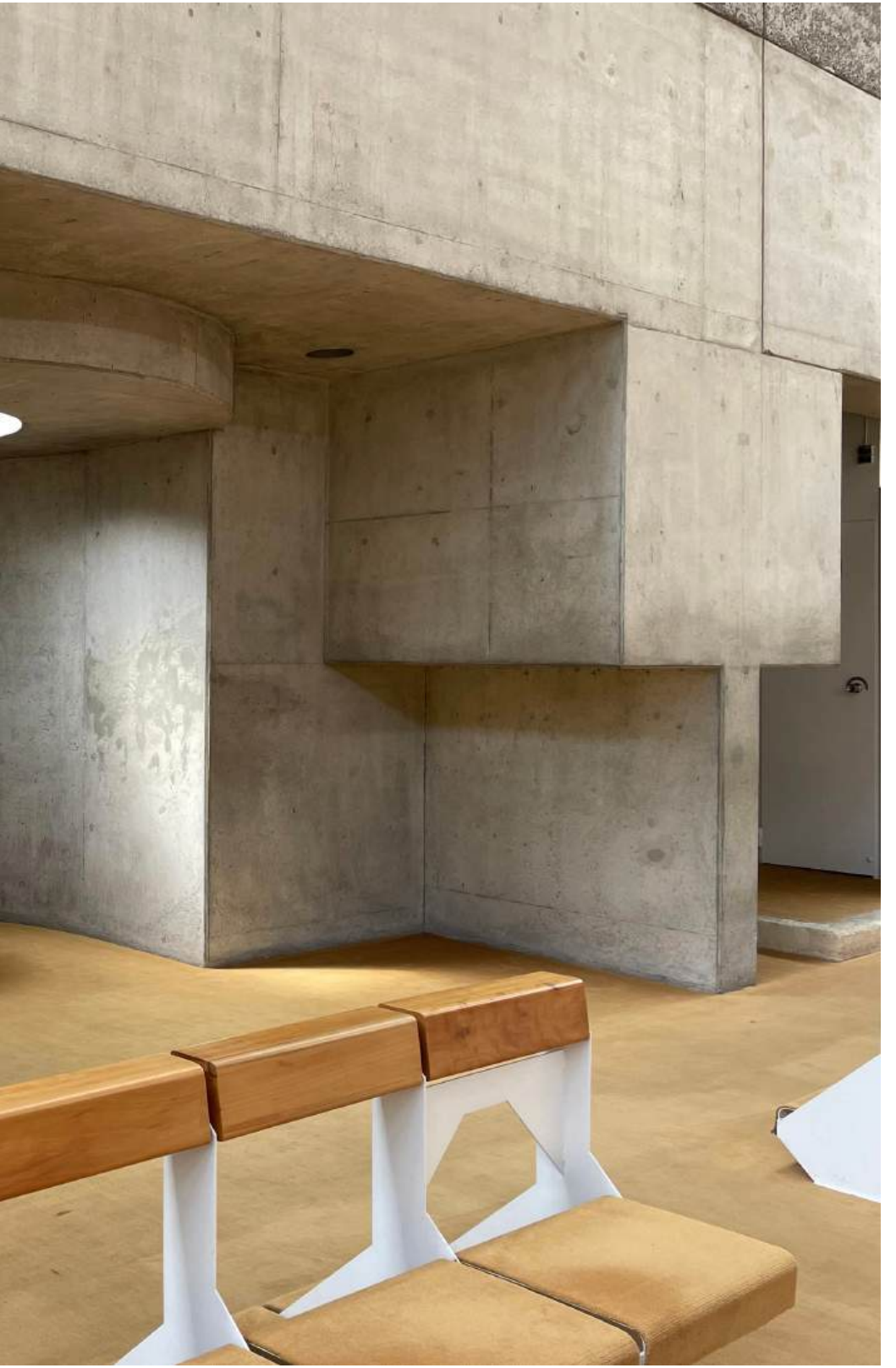
De modelwijk werd aanvankelijk gepland in de stadswijk Favoriten. Toen echter nabij de locatie het George-Washington-Hof zou worden gebouwd, werd besloten een alternatieve locatie te kiezen om te voorkomen dat de nieuwe wijk in de schaduw van dit gebouw zou staan, ondanks het feit dat veel van de huizen al waren ontworpen. Door de verhuizing van het project liep het twee jaar vertraging op. Bovendien moesten de huizen op de nieuwe, heuvelachtige site in Hietzing om stabiliteitsredenenen onderkelderd worden. Oorspronkelijk zou de stad Wenen als bouwheer optreden, maar die rol werd overgenomen door Gesiba (Gemeinwirtschaftliche Siedlungs- und Baustoffanstalt). Gesiba kreeg steun uit het woningbouwnoodfonds, dat enkel de bouw van eengezinswoningen ondersteunde, hierdoor werden de meerlaagse woongebouwen geschrapt. In totaal werden er 70 eengezinswoningen gerealiseerd, bestaande uit vrijstaande, gekoppelde en rijwoningen.

Josef Frank probeerde om de al ontworpen woningen in een nieuw organisch gegroeid plan te ordenen, in plaats van volgens een strikt geordende modelwijk. Vanaf de bestaande omliggende straten leiden licht gebogen wegen naar een centraal pleintje. Het huis van Oswald Haerdtl kwam op de meest westelijke punt als een wachttorentje dat uitkeek over de woonwijk. Om een harmonieus geheel te bekomen, legde Frank enkele regels op. Er werd een plat dak en een uniform gevelontwerp voorgeschreven, net als een uitvoering in traditioneel metselwerk. De compositie van de vensters kon vrij gebeuren wat een boeiende diversiteit opleverde. De schilder Laszlo Gabor creëerde een kleurenconcept, dat behalve wit ook enkele pasteltinten bevatte om de uniformiteit van de huizen te doorbreken.

Tijdens de ‘Internationale Werkbundausstellung Wien’ van 5 juni tot 7 augustus 1932 kwamen meer dan 100.000 bezoekers de volledig bemeubelde modelwoningen bewonderen. De verkoop van de woningen bleek minder succesvol, slechts 14 huizen werden verkocht, de rest kwam kort voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog in handen van de stad Wenen terecht. Vandaag zijn 64 woningen bewaard gebleven.

Scan de QR-code voor het plan van de Werkbundsiedlung en uitleg over de verschillende huizen.





16 Hans Hollein

Retti kaarsenwinkel (1964)	Kohlmarkt 8-10, 1010 Wien
Christa Metek Boutique (1967)	Tegethoffstrasse 3, Wien
Schullin Juwelier (1972)	Graben 26, 1010 Wien
Schullin II Juwelier (1981)	Kohlmarkt 7, 1010 Wien
Haas Haus (1990)	Goldschmiedgasse 3, 1010 Wien

Hans Hollein (1934-2014) was een sleutelfiguur binnen het postmodernisme. De 'architect-professor', zoals hij zichzelf noemde, liet een indrukwekkend oeuvre na met gebouwen, tentoonstellingen en polemische teksten. Als een erfgenaam van het culturele hart van Europa – Wenen 1900, Freud, Wittgenstein, Schiele en Otto Wagner – liet Hollein zich door vrijwel alle hedendaagse culturen inspireren om architectuur te maken. Met zijn eerste realisatie in het hart van Wenen, de Retti kaarsenshop, zette Hans Hollein zichzelf internationaal op de kaart. In 1982, met de voltooiing van het Staatsmuseum in Mönchengladbach, toonde hij zich als de Europese leider van postmoderne humor in de architectuur – net als tijdens de Biënnale van Venetië in 1980 waar de beweging centraal stond.

Charles Jencks schreef naar aanleiding van het overlijden van Hans Hollein over diens Retti kaarsenwinkel: 'This shop on one level, with its phallic entrance void, is a Freudian comment on the architectural ego, but it points down into the ground not up. On another level, it was a paradox, the smallest great building of its time, selling lumps of wax, a slick-tech temple to nothingness, or The Void as Adolf Loos had it, as did so many other depressed intellectuals. Hollein, by contrast, was energetic and sensual, if occasionally mordant.'

Retti kaarsenwinkel — 1964



Op een ogenblik dat technologie euforisch werd gevierd, ontwikkelde Hollein in de Retti kaarsenwinkel niet alleen een nieuwe esthetiek die leek op ruimtereismachines maar in het ontwerp van de winkel – en vooral het portaal – keerde hij de winkelconventies om. Op een moment dat gelijkvloerse verdiepingen van winkelbuurten volledig getransformeerd werden in glazen puien, en warenhuizen elke mogelijke truc toepasten om de drempel te doen verdwijnen, ontwierp Hollein een aluminium winkelgevel met een gesloten uitzicht: een ingang met twee vitrinekasten op ooghoogte die aan voetgangers uit elke richting een idee gaven van het interieur. De smalle ingang verbreedt boven de deuropening tot een horizontale opening, afgerond aan beide zijden, en zo ontstaat een uithangbord dat vanop een afstand geassocieerd kan worden met zowel een brandende kaars als een sleutelgat.

Volgens de architect werd aluminium gebruikt als primair materiaal omdat het een echt materiaal van deze eeuw is, het gemakkelijk te vormen en te bewerken is. De lichtheid van het materiaal maakte het mogelijk om grote onderdelen al in de werkplaats te monteren en gemakkelijk naar de bouwplaats te transporteren. Het oppervlak voldeed aan de functionele en esthetische eisen. De elegantie en het edele van het materiaal pasten bij het gewenste karakter en werden gebruikt als hoofdthema van het ontwerp, waarbij de zilveren tint het 'imago' van de winkel vormde in advertenties en verpakkingen. Zilveren boodschappentassen en inpakpapier bonden het totaalconcept. Vrijwel elk onderdeel, tot en met de scharnieren en de verpakking, werd ontworpen door de architect.

Christa Metek Boutique — 1967



De opvallende winkel valt zelfs van een afstand op met zijn onvolledige, gesegmenteerde cirkel die overgaat in de belettering en weer terugkomt in het logo. De vlakke entree van geanodiseerd aluminium, getint glas en oranje kunststof vormt slechts een dunne scheidingslaag tussen de buitenwereld en de amper 19,5 vierkante meter grote showroom. Net als bij Retti worden de airconditioning en ventilatie erin geïntegreerd. De belettering voor 'Christa Metek' is uitgevoerd in groen perspex. Binnenin lopen beweegbare lampen in de hoeken van het portaal op rails.

Een modulair systeem van glasvezelversterkte polyester elementen in twee verschillende maten (1,86m x 1,86m en 1,86m x 2,10m) bepaalt de geometrische indeling van de winkel. Deze omringen de ruimte en nemen functies aan als kleedhokje, spiegel, schap, hangvakken of opslag, waarbij de wandelementen zijn verzegeld met harde witte lak en de plafondelementen doorschijnend zijn.

Haas Haus — 1990



Wie tot aan de Stephansdom wandelt, kan het Haas Haus niet missen, een van de meest omstreden bouwprojecten van de late 20ste eeuw in Wenen. Het ontwerp van Hans Holleins plan om een constructie van beton en glas tegenover de kathedraal te bouwen viel niet in goede aarde bij de Weense bevolking. De gevel weerspiegelt de iconische gebouwen uit de omgeving, De ronding van de gevel citeert de oude Romeinse citadel Vindobona. De footprint van het Haas Haus staat bijna op de hoek van waar de vroegere citadel was. Het gebouw presenteert zich als een stapeling. Middeleeuwse huizen werden gebouwd bovenop Romeinse ruïnes, moderne huizen werden gebouwd bovenop middeleeuwse ruïnes... Hans Hollein speelt in op dit principe om het Haas Haus op te laten gaan in de omgeving ondanks de contrasterende bouwstijl.

Schullin Juwelier — 1971



Schullin II Juwelier — 1981



Experimenten in kerkenbouw

In het conservatieve naoorlogse Oostenrijk was het uitgerekend een Rooms-katholieke priester, Dompredikер Otto Mauer die het initiatief nam om vanuit de Kerk de beste architecten, schilders en beeldhouwers in dienst te nemen om de middelmatige kerkenbouw te overstijgen. Dankzij het Tweede Vaticaanse Concilie (1962-65), bevond de Kerk zich in volle verandering. Haar openheid en bereidheid om in discussie te gaan en risico's te nemen waren opvallend. Hoewel ze zich kort nadien terugtrok in een meer hermetisch conservatisme, bood ze voor minstens een decennium aan geëngageerde architecten de kans om projecten te realiseren die, door de toenemende bureaucratie en commercialisatie, amper mogelijk leken in andere bouwsectoren.



17 Katholische Kirche Oberbaumgarten

Johann Georg Gsteu
1965
Hütteldorfer Str. 282, 1140 Wien



De parochiekerk Oberbaumgarten is een katholieke kerk en pastoraal centrum gewijd aan de vier evangelisten. Op het beschikbare vloeroppervlak van 3583 m² moest een kerk worden gebouwd met een capaciteit van 600 mensen en 300 zitplaatsen. In 1960 werd er een architectuurwedstrijd georganiseerd met tien deelnemers. De bouwraad kende de tweede prijs toe aan het ontwerp van Johann Georg Gsteu – de eerste prijs werd niet toegekend. Gsteu wijzigde later het wedstrijdproject.

In zijn ontwerp streefde Gsteu naar een perfecte modulaire eenheid. Van de volumes tot het kleinste detail zijn alle elementen met elkaar verbonden in de context van een modulaire ordening, gebaseerd op het vierkant – en de kubus. Het complex bestaat uit een grote – halve – kubus in het midden die de kerkruimte omvat, met kleinere kubussen op de hoeken die de pastorie, de sacristie, de parochiezaal en de klokkentoren bevatten. Rond de kerk loopt een gaanderij die de kerk verbindt met de andere gebouwen. De maateenheid van dit strikt modulair systeem is de breedte van een bekistingsplaat: 7,5 cm.

De afmetingen van alle gebouwen, interieurs en meubilair zijn gebaseerd op dit vierkante raster, tot in de details van het vloerontwerp.

De structuur van de kerk bestaat uit vier hoeksegmenten van zichtbeton, die uitkragen naar het midden en enkel verbonden zijn door lichtstraten. Het spel met licht en materiaal verwijst naar het Pantheon. Gsteu gaf aan dat dit idee voortkwam uit zijn bezoek aan Rome. De cirkel in het grondplan van de Romeinse rotunda is hier vervangen door het vierkant – de ene eenvoudige vorm vervangt de andere. Het principe van de oculus in het Pantheon wordt in de kerk een kruisvormige reeks ramen – oorspronkelijk van kunststof – waarlangs zowel van boven als van opzij daglicht de ruimte binnenstroomt. Het altaar is het logische brandpunt, het knooppunt waar elke designlijn, elke lichtstraal samenkomt. De ribbenstructuur van de hoekelementen versterken niet alleen de verticaliteit, maar ook letterlijk de structuur waardoor ze materiaalbesparend zijn. Ze vormen ook cassetten – alweer – net zoals bij het Pantheon.

Behalve met beton werd er ook met kunststoffen geëxperimenteerd. Naast de kunststof voor de bandramen werd er in het interieur ook kunststof gebruikt voor religieuze objecten. De doopvont en het tabernakel zijn gemaakt van helder polyester, dat bijna een half jaar lang in lagen werd gegoten. De toenmalige bisschop stond heel kritisch tegenover deze materiaalkeuze. In de loop der tijd ontstonden echter problemen aan de buitenzijde zoals een lekkende buitenhuid en verkleuring van de lichtbanden. Een renovatie van de kerk en bijgebouwen was noodzakelijk, en werd tussen 1988 en 1992 uitgevoerd onder leiding van Gsteu. Onder andere de lichtbanden, die oorspronkelijk van plastic waren, werden vervangen door UV-bestendige glazen elementen. De verandering van materiaal maakte ook wijzigingen in het ontwerp noodzakelijk. De lichtstraten werden in de lengte verdeeld, de ramen van de bijgebouwen werden verplaatst en de voorheen vlakke toppen van de lichtstraten steken nu uit de gevel naar voren. De oorspronkelijke bekleding van de buitenmuur werd verwijderd en vervangen door volledige thermische isolatie.

Als geheel vertegenwoordigt het gebouw – met zijn rigoureuze ruimtelijke ontwerp – niet alleen een architectonisch maar ook een liturgisch ideaal van harmonieuze proporties en verhoudingen. Door de strenge geometrische vormen is de klokkentoren gebouwd als een vrijstaande eenheid, zoals een campanile in Italië. De parallellen tussen architecturale parameters en theologische reflecties worden verder onderstreept door het belang van het getal ‘vier’. Net zoals vier delen van het gebouw verbonden zijn door een kruisvormige band van licht en georganiseerd zijn rond een symbolisch centrum, is de kerk gewijd aan de Vier Evangelisten, wiens vier evangeliën het verhaal van Christus completeren. Dit is een essentieel aspect; de architect Johann Georg Gsteu meldde later zelfs dat de beslissing om de kerk aan de Evangelisten te wijden tijdens het ontwerpproces ontstond.

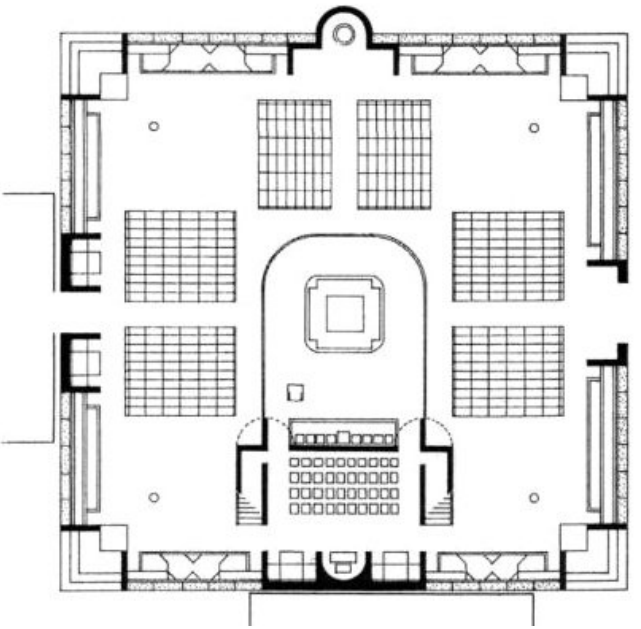
18 Katholische Kirche Lainz

Joseph Lackner
1968
Kardinal-König-Platz 1, 1130 Wien



De kerk werd tussen 1967 en 1968 gebouwd, naar een ontwerp van architect Josef Lackner uit 1966, op de plaats van de kapel van de jezuïetenorde. Er werd een beperkte architectuurwedstrijd georganiseerd waarbij de ontwerpen van Josef Lackner en Ottokar Uhl een gedeelde 2e plaats kregen – er werd geen eerste plaats toegekend. Lackner kreeg de opdracht. Latere toevoegingen en veranderingen werden gedaan door de architect Sepp Müller.

Van buiten doet de kerk denken aan een industrieel gebouw. Het is een laag vierkant volume met de toegangsportalen op de hoeken. De lange, gesloten gevels zijn opgebouwd uit vijf lagen Leca-betonblokken, bekroond met een dunne laag in glad bekist beton. Ook de toegangsportalen en de erker voor de doopvont zijn in zichtbeton uitgevoerd. Binnenin ontwierp Josef Lackner een kerkruimte vol contrasten. De kerk vertrekt van een vierkant grondplan met zware buitenmuren waarin zich op de eerste verdieping een rondgang bevindt. Een lichtstraat rondom zorgt voor voldoende licht in het interieur en laat het dak gewichtloos lijken. De plattegrond is vierkant, maar alle vier de hoeken zijn ingesneden, waardoor er aan de hoeken kleine ingangsvestibules ontstaan. Het binnentreden op de hoek introduceert een diagonale ervaring van de vierkante ruimte. Het open ontwerp, met kerkgangers rond het centrale altaar in plaats van op een afstand, is een gevolg van de hervormingen van het Tweede Vaticaanse Concilie. Niet alleen werd de liturgie in plaatselijke talen vertaald, ook de architectonische taal nam de toen gangbare taal van het brutalisme over om vooruitgang en culturele verbondenheid uit te drukken.



Het interieur van de kerk speelt op sublieme wijze met contrasten van betontexturen. De robuuste elementen van glad beton worden afgewisseld met Leca-betonblokken, waarin de stortlagen en de lichte granulaten uit geëxpandeerde klei zichtbaar zijn (Leca staat voor 'lightweight expanded clay aggregate'). De open structuur van het Leca-beton helpt ook het geluid in het interieur te dempen, een effect dat verder wordt versterkt door het kamerbrede okerkleurig tapijt dat door de gehele kerk ligt. De okerkleur komt terug in de stof van de zitplaatsen en knielbanken, evenals in de houten rand aan de banken waarin de gebedenboeken passen. Een laatste element in de samenhang van het interieur is het buitengewone systeem van witgeschilderd gevouwen lichtgewicht metalen kerkmeubilair dat wordt gebruikt voor de stoelen, het altaar in de kapel, de lessenaars, de boekenkarren, de deuren en zelfs de opmerkelijke biechtstoelen. Dit systeem sluit aan bij de witgelakte staalstructuur van de dakconstructie.



19 Wotruba

Fritz Wotruba & Fritz Gerhard Mayr
1976
Ottillingerpl. 1, 1230 Wien



De Kerk van de Heilige Drievuldigheid van Wotruba is het resultaat van een bijzondere samenwerking tussen twee buitengewone persoonlijkheden, de beeldhouwer Fritz Wotruba en de sponsor Margarethe Ottillinger, die het hele plannings- en bouwproces van het project ondersteunde. De architect Fritz G. Mayr slaagde erin het sculpturale concept in een architecturale vorm te gieten.

Margarethe Ottillinger studeerde handelswetenschappen en speelde een belangrijke rol bij de economische plannen voor de wederopbouw en het Marshallplan van Oostenrijk. Ze werd in 1948 door de Sovjetbezetter gearresteerd, beschuldigd van spionage en tot 25 jaar dwangarbeid veroordeeld. Ze bracht zeven jaar door in Russische strafkampen in Siberië, waar ze ernstig ziek werd. Na het staatsverdrag werd ze in 1956 vrijgelaten en keerde terug naar Oostenrijk. Een jaar later werd ze gerehabiliteerd. Haar pioniersrol als vrouw binnen de Oostenrijkse economie werd bevestigd toen ze aan het hoofd kwam van de raad van bestuur van de Österreichischen Mineralölverwaltung (ÖMV, de Oostenrijkse administratie voor ruwe olie), op het moment dat de ÖMV na de Russische overname opnieuw een Oostenrijks bedrijf werd.

Als vroom katholiek reageerde Ottilinger op een verzoek uit 1964 van nonnen van de Karmelietenorde om hen bij te staan bij de bouw van een klooster. Er werd een geschikte plek gevonden op de Georgenberg. Ottillinger wilde een gebouw dat mensen zou shockeren, een burcht tegen atheïsme en onverschilligheid, maar licht en helder vanbinnen. Ze vond de perfecte bondgenoot in Fritz Wotruba. Wotruba zag de opdracht om een kerk te bouwen als een kans om te ontsnappen van 'valse' theaterarchitectuur naar echte architectuur. 'Dit gebouw zal, als het slaagt, een grote dynamische en dramatische kwaliteit bezitten. De ogenschijnlijke chaos die ontstaat door de opstelling van asymmetrische blokken moet resulteren in een harmonieuze eenheid.' Wotruba's idee was om de blokken ruw beton zo te rangschikken dat ze van de asymmetrische en chaotische buitenkant naar de harmonie binnenin overgingen. Wotruba en Mayr kwamen snel overeen om onbewerkte betonblokken met een gladde textuur te gebruiken. Uitzoeken hoe de ruimtes tussen de betonblokken dichtgemaakt moesten worden, daarentegen, hield hen de volgende negen jaar bezig. De bouwplannen werden pas in 1974 na veel administratieve hindernissen goedgekeurd. Na het overlijden van de beeldhouwer in 1975, werd de kerk door Mayr afgewerkt.

Hoewel de noodzaak om de ruimte af te sluiten met glas en met een eenvoudige betonnen plafondplaat afbreuk doet aan de indruk van een grote toegankelijke sculptuur, is dit gebouw, dat Wotruba's sculpturale concept een architectonische vorm probeert te geven, toch een unieke prestatie.

- Het kerkgebouw grenst aan het Wienerwald, is 30 m lang, 22 m breed en 15,5 m hoog.
- De 152 betonblokken meten 0.84 m3 tot 64 m3 en hebben een gewicht variërend van 1.8 tot 141 ton.
- Er is maar één heilig symbool in deze kerk, namelijk het kruis. Het is een bronzen replica van het kruis dat Wotruba in 1969 voor een kerk in Duitsland ontwierp.
- In 2018 kwam er een controversiële toevoeging van ondergrondse ruimtes, evenals '*an elevator disturbingly encased in a huge glass block in front of the church*,' aldus Sonja Pisarik van Architekturzentrum Wien.



20 Alterlaa

Harry Glück, Kurt Hlaweniczka, Franz Requat en Thomas Reinthaller
1973-1985
Anton-Baumgartner-Straße 44, 1230 Wien



“Het grootst mogelijke geluk voor het grootst mogelijke aantal!” Deze slogan van de Engelse sociaaldemocraten in de 19de eeuw was het motto van architect Harry Glück. Hij noemde de gemeenschappelijke woonhoven van het Rode Wenen in de jaren 1920 en 1930 als zijn belangrijkste rolmodellen. Glück zag de grootschalige vorm ook als de sleutel tot het oplossen van het huisvestingsprobleem, vooral omdat het niet alleen betaalbare huisvesting voor velen mogelijk maakte, maar ook een rijkdom aan sociale, culturele en commerciële voorzieningen en royale groene ruimten.

Het Alterlaa complex ligt ten zuidwesten van het centrum van Wenen, beslaat 24 hectare en is een van de grootste wooncomplexen in Oostenrijk. De planning voor het complex begon in 1972, als onderdeel van een proefproject om Wenen uit te breiden met satellietsteden. Glück liet zich inspireren door Le Corbusier's Ville Radieuse uit 1930 en de ontwerpen voor terrassenhuizen uit 1920 van Adolf Loos en Oskar Strnad. Glück had een vergelijkbaar terugliggend profiel en tuinterras opgenomen in zijn ontwerp van 1971 van een blok voor de woningbouwvereniging Junge Generation.
Het ontwerp van Glück voor Alterlaa bestaat uit woonblokken die volgens drie noord-zuidlijnen zijn gerangschikt. De blokken hebben prominente terrassen op de onderste 12 verdiepingen, met daarboven nog eens 10 tot 15 verdiepingen en een tussenverdieping. De typologie van het rijtjeswoningcomplex, ontworpen als “gestapelde eengezinswoningen”, volgens Harry Glück, is erop gericht de voordelen van de eengezinswoning

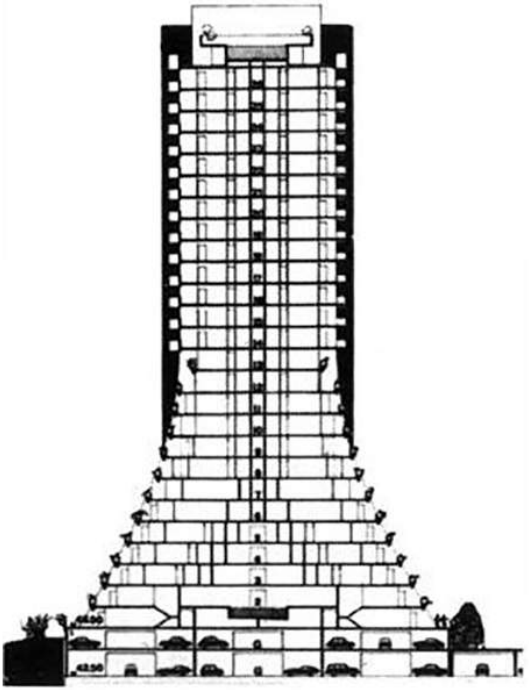
over te brengen naar de massawoningbouwsector. De appartementen hebben een gemiddelde grootte van 75 m². De 35 verschillende plattegronden variëren van 1- tot 5-kamerappartementen met terrastuinen, maisonnettes en penthouses. De appartementen op de onderste verdieping tot de 12e verdieping hebben terrasachtige balkons met een kleine tuin van 4m². Elk hoger gelegen appartement wijkt terug om maximaal zonlicht toe te laten op het terras op het niveau eronder. Dit trapachtige uiterlijk creëert de parabolische vorm van het gebouw. De appartementen op de bovenste verdieping hebben veel kleinere balkons, maar ze hebben een mooi uitzicht op Wenen of de nabijgelegen heuvels en bossen. Glück gebruikte de onbelichte binnenruimten op de onderste verdiepingen voor in totaal zeven overdekte zwembaden, verschillende sauna's en solariums, stoombaden en fitnesscentra en acht kinderspeelplaatsen bij slecht weer. Daarnaast werden ongeveer 30 ruimtes overgedragen aan clubs. Deze variëren van tafeltennis, schieten, jiu jitsu en gymnastiek tot dans, theater, schaken, filatelie, keramiek en modelbouw. Opmerkelijk is dat Glück dit alles heeft gerealiseerd binnen het kostenkader van gesubsidieerde huisvesting, wat werd bereikt door besparingen, met name in de bouwconstructie – de architect koos meestal voor de schottenbouwmethode.

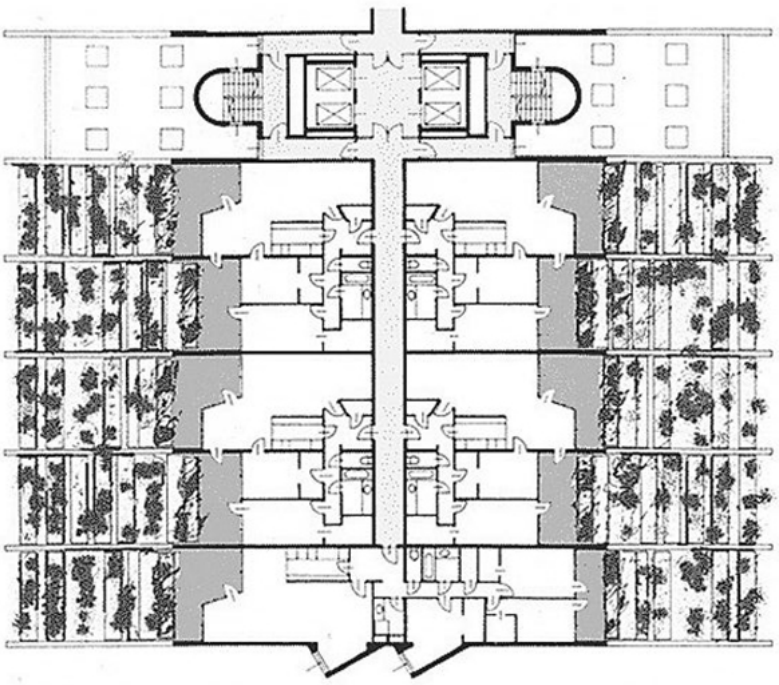
De pronkstukken van het complex zijn echter de zeven ruime, 25 tot 33 meter lange dakzwembaden met uitzicht over half Wenen. Ze worden gebruikt door meer dan 90 procent van de huurders en regelmatig bezocht door 70 procent – en brengen communicatie tussen de bewoners op gang en worden zelfs beschouwd als een stimulans voor het levendige gemeenschapsleven in de hoogbouw. "Wonen zoals de rijken, en voor iedereen" was het principe van Glück.

De bedoeling van Glück was om een "stad in een stad" te creëren. Op een lange as tussen de blokken liggen twee kleuterscholen, een kinderdagverblijf, een ronde gymzaal, 33 vrijetijdsclubs, verschillende tennisbanen, een kerk, drie scholen, een jeugdcentrum, een multifunctionele zaal, twee medische centra, restaurants en een winkelcentrum. De torens hebben parkeergarages met 3500 plaatsen.

De ruimtelijkheid en ontwerpkwaliteit van de groene ruimte tussen de drie blokken is ondenkbaar voor de huidige sociale woningbouw. Over een breedte van elk 170 meter is hier een echt parklandschap gecreëerd, dat – omdat alle parkeerplaatsen zich onder de gebouwen bevinden – wordt gedefinieerd door bomen met grote kruinen in plaats van de elders gebruikelijke ondergrondse parkeeropeningen. De natuurlijke ruimte loopt dankzij de terrastuinen ook door langs de gevels tot een hoogte van 40 meter.

Momenteel worden de appartementen bewoond door ongeveer 9.000 mensen – door de jaren heen was er nauwelijks leegstand. Bij onderzoeken scoren deze woonblokken het hoogst op het tevredenheidsgevoel bij de bewoners. Behalve de unieke architectuur en het gemeenschapsleven is dit ook dankzij het beheermodel. Een huurdersraad vertegenwoordigt de belangen van de bewoners tegenover de coöperatie. De residentie heeft ook zijn eigen twee maandelijkse kranten en een televisiezender, met aparte informatie over activiteiten van het appartementencomplex.






150



21 Sargfabrik

BKK-2-Architects
1996
Goldschlagstraße 169, 1140 Wien



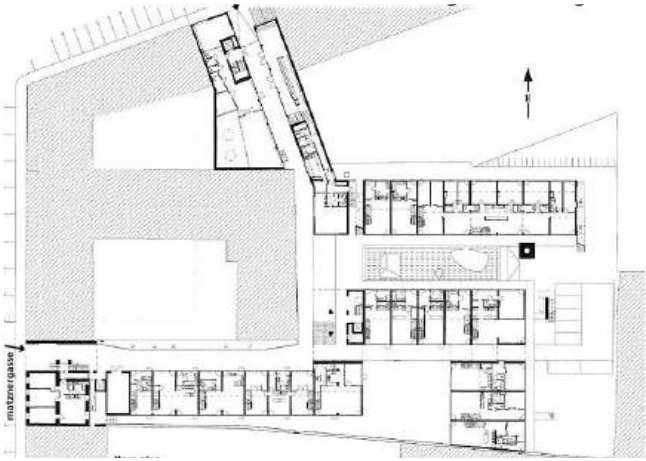
Met de aankoop van de grootste doodskistenfabriek van Oostenrijk-Hongarije “Maschner & Söhne” in 1989 kan twee jaar na de oprichting van het ‘Utopische Zentrum für Integrative Lebensgestaltung’ gestart worden met de bouw van hun gedroomde woon- en cultuurproject en zo kon de prefix ‘Utopische Zentrum’ worden vervangen door ‘Verein’. Het eerste

plan, waarbij uitgegaan werd van de verbouwing van de voormalige fabriek strandde door bezwaren van omwonenden. Na een bestemmingswijziging en een nieuw plan door *BKK-2 Architektur* kan in 1994 toch gestart worden met de bouw. De schoorsteen die centraal in één van de binnentuinen staat, vormt zo het enige tastbare reliek van de specifieke geschiedenis van deze plek. Het appartementsgebouw aan de Matznergasse wordt gerenoveerd en mee opgenomen in het project.

Langs de straatzijde breken de vlak gepleisterde oranje gevels het beeld open. De twee straatgevels zijn terughoudend, maar de grote openingen op de begane grond werken uitnodigend. Langs de zijde van de Goldschlagstrasse bevindt zich een trap die naar de culturele ruimte in de kelder leidt. Wanneer je doorsteekt langs het café, kom je in een gemeenschap die er in geslaagd is de dromen, die ze 35 jaar eerder hebben neergeschreven, weten te realiseren. Ongeveer honderdvijftig mensen wonen er samen in één van de drieënzeventig appartementen. In 2000 werd het project uitgebreid met Miss Sargfabrik op de hoek van de Missindorfstrasse en de Fenzlgasse waardoor er nu meer dan twee honderd mensen samenleven in de twee projecten samen.

De oranje pleister van de straatgevel wordt hernomen in het binnengebied. Via open traphallen en passerelles op de verdiepingen worden de verschillende appartementen ontsloten, de koppeling van publieke ruimtes zoals het wassalon zorgt ervoor dat sociale interactie wordt gestimuleerd en contact binnen de gemeenschap wordt bevorderd. De appartementen zijn opgebouwd uit een verscheidenheid aan ruimtes. Als een ode aan het Raumplan van Loos worden de woningen door een combinatie van hoge en lage ruimtes gevormd. De gedeelde tuin op het dak werd vormgegeven en beplant volgens verschillende typsische landschappen.

De oprichters hadden van bij de start een duidelijke visie op duurzaamheid, dit zowel op sociaal als ecologisch vlak. Zo werd van bij de start gestreefd naar een mix van bewoners, waarbij ook ruimte was voor de allerzwaksten. Door aan te sluiten op het stadsverwarmingsnet, aangevuld met de restwarmte van het badhuis, konden ook de ecologische ambities worden waargemaakt.



22 Holocaust Memorial

Rachel Whiteread
2000
Judenplatz, 1010 Wien



Te midden van de historische gebouwen op de Judenplatz in Wenen staat een gigantische stenen kubus. Maar er schuilt meer achter dan op het eerste gezicht lijkt: het Holocaustmonument herinnert aan het donkerste hoofdstuk in de Oostenrijkse geschiedenis. Het monument werd ontworpen door kunstenares Rachel Whiteread en onthuld in 2000. Het is opgedragen aan de 65.000 Oostenrijkse Joden die door de Nazi's vermoord werden.

Het monument kwam tot stand op initiatief van Simon Wiesenthal, een bekende Joods-Oostenrijkse nazi-jager en zelf overlevende van de Holocaust. Wiesenthal werd woordvoerder voor het publieke protest tegen het *Mahnmal gegen Krieg und Faschismus* op de Albertinaplatz, dat in 1988 door Alfred Hrdlicka werd ontworpen en Joodse slachtoffers op een onwaardige manier uitbeeldde. Deze controverse was de aanleiding tot de opdracht.
Whiteread – de eerste vrouw die de prestigieuze Turner Prize won – won in 1995 de internationale competitie om het Holocaustmonument te ontwerpen, het werd anoniem gekozen door een internationale jury onder leiding van architect Hans Hollein. Het duurde nog vijf jaar voordat het werk daadwerkelijk werd geplaatst, mede door verschillende bureaucratische en politieke obstakels. Eén van de zorgen was de locatie, een plein omringd door oude gebouwen die tot de dertiende eeuw teruggaan. Bovendien heeft de omgeving van het werk een bijzondere betekenis: het monument staat tegenover een deel van het Joods Museum en bovenop de opgegraven resten van een Joodse synagoge, die rond 1420 tijdens een pogrom (een razzia tegen Joden) werd verwoest.

Uiteindelijk werd het eindresultaat zowel door de Weense bevolking als door bezoekers positief onthaald als een gepast en aangrijpend herdenkingsmonument. Hetzelfde geldt voor een nieuwer gedenkteken op Otto-Wagner-Platz: de Muur van Namen, voltooid in 2021.

Het monument is een constructie van staal en beton met een basis van 10 x 7 meter en een hoogte van 3,8 meter. De buitenoppervlakken van het volume zijn gegoten als omgekeerde boekenplanken. De ruggen van de boeken zijn naar binnen gericht en daardoor niet zichtbaar, waardoor de titels en de inhoud van de boeken onbekend blijven. De planken lijken eindeloze exemplaren van dezelfde uitgave te bevatten, wat zowel het enorme aantal slachtoffers symboliseert als het idee van Joden als het "Volk van het Boek".

De dubbele deuren zijn omgekeerd gegoten en hebben geen deurknoppen of handgrepen. Ze suggereren de mogelijkheid van in- en uitgaan, maar kunnen niet worden geopend.

Het monument vertegenwoordigt een bibliotheek waarvan de boeken zichtbaar zijn aan de buitenkant, maar onleesbaar blijven. Dit kan worden geïnterpreteerd als een eerbetoon aan het jodendom als religie van het boek, maar het verwijst ook naar een culturele ruimte van herinnering en verlies die is ontstaan door de genocide op de Europese Joden. Door de nadruk te leggen op leegte en negatieve vormgeving in plaats van op een positieve vorm en materiaal, functioneert het als een ‘tegenmonument’, in contrast met de traditionele, monumentale en triomfantelijke gedenktekens door de geschiedenis heen.

Als kunstwerk was het monument niet bedoeld om mooi te zijn, en het contrasteert dan ook sterk met de barokke kunst en architectuur van Wenen. Een lid van de ontwerpjury merkte op dat het leek op een bunker, en later bevestigde de kunstenaar dat de militaire versterkingen van de Atlantikwall een inspiratiebron waren voor het project. Het monument draagt een gevoel van ongemak met zich mee, bedoeld om de toeschouwer aan het denken te zetten door zijn strenge aanwezigheid. Het roept de tragedie en brutaliteit van de Holocaust op, en in de woorden van Simon Wiesenthal bij de onthulling: *"Dit monument moet niet mooi zijn, het moet pijn doen."*

Op verzoek van de kunstenaar kreeg het monument geen anti-graffiticoating. Whiteread legde dit als volgt uit:

"Als iemand er een hakenkruis op spuit, kunnen we proberen het weg te schrobben, maar een paar gekladde hakenkruizen zouden mensen echt aan het denken zetten over wat er in hun samenleving gebeurt."

Op de brede sokkel die het beeldhouwwerk ondersteunt, staan de namen van de concentratiekampen waar naar schatting 65.000 Oostenrijkse Joden werden vermoord, evenals een opschrift ter nagedachtenis aan deze slachtoffers in het Duits, Engels en Hebreeuws.

23 Wohnprojekt Wien

Einszueins

2013

Krakauer Straße 19/45, 1020 Wien



Wohnprojekt Wien is de naam voor de vereniging die uit een droom van verschillende mensen ontstond. Ze waren op zoek naar een nieuwe manier van samenwonen in de stad, dit op een duurzame en onbevangen manier en waarbij de gemeenschap centraal zou staan. Als een klein, afwijkend onderdeel maakt het deel uit van het masterplan voor de herontwikkeling van het Nordbanhof, waar het Rudolf-Bednar-park het groene hart van is.

De open plint herbergt een varieteit aan gemeenschappelijke voorzieningen zoals gedeelde werkplekken, een café met geintegreerde buurtsupermarkt... De diepe terrassen onderstrepen het genereuze karakter en de houten gevelbekleding vormt een weerspiegeling van de duurzaamheidsambities.

De verschillende appartementen, die variëren van 36 tot 127 m² zijn allemaal rondom de centrale trappenhal geschakeld. De overmaat en het overvloedige daglicht, door de twee uitsnedes in het volume, maken deze centrale ruimte tot een plek voor ontmoeting. De grens tussen het private appartement en de gedeelde ruimte wordt open gemaakt. De traphal biedt plaats voor spelende kinderen, een plant of een rek met schoenen. Op de bovenste verdieping kunnen alle bewoners genieten van het uitzicht en de rust. Verschillende gedeelde ruimtes zoals een sauna, daktuin, gemeenschappelijke keuken, bibliotheek of gastenkamers vormen zo aangename ontmoetingsplekken.

De structuur van het gebouw speelt in op de veranderlijke samenstelling van de gemeenschap. De dragende kern en gevel zorgen voor een vrij plan, waardoor ruimte tussen verschillende bewoners ‘verhandeld’ zou kunnen worden.

Masterplan Nordstation

Wohnprojekt Wien is een onderdeel van het masterplan in 1994 door Heinz Tesar en Boris Podrecca opgesteld. Centraal ligt het Rudolf-Bednar-Park (200 m x 200 m), naar ontwerp van Hager Landschaftsarchitektur.

Het masterplan wordt getypeerd door een raster dat doet denken aan Otto Wagners principe voor de '*Unbegrenzte Grossstadt*' met bouwblokken met een hoge densiteit en groene binnengebieden. De belangrijke assen zorgen voor een monumentaal karakter.

Evenwijdig aan de hoge snelheidslijn loopt de Bruno-Marek-Allee diagonaal door het strenge raster. Langs de ene zijde loopt hij uit op de Millenium tower, een ontwerp van Boris Podrecca samen met Gustave Peichl, aan het ander uiteinde vormt de hoek van het IBM kantoor door Wilhelm Holzbauer het ongelukkig gekozen eindpunt.

De stedelijke randen van de bouwblokken vervaagden tijdens de uitvoering van het project. Vrijstaande woongebouwen kregen de voorkeur van de Weense projectontwikkelaars vanwege hun efficiëntie. Deze keuze versnippert de semi-publieke binnengebieden en zorgt ervoor dat er op de grens tussen openbaar domein en binnentuin vaak een knullige afscheiding voorzien wordt.

Gewijzigde randvoorwaarden zorgden ervoor dat in 2012 opnieuw een wedstrijd werd uitgeschreven voor de noordoostelijke hoek van het masterplan. Dit deel moest nog ontwikkeld worden. Het stedenbouwkundig concept van Studio VlayStreeruwitz vormt een radicale tegenhanger van het plan van Podrecca en Tesar. Ze besluiten namelijk om de randen van de site denser te bebouwen, waardoor een open plek, een *freie Mitte* of centrale leegte kan worden gerealiseerd. Deze organisatie zorgt ervoor dat het aandeel wegenis en riolering beperkter is, waarmee het onderhoud van de stadsnatuur betaald kan worden.



24 Gleis 21

Einszueins
2019
Bloch-Bauer-Promenade 22, 1100 Wien



Op één van de vier kavels die door de ÖBB aan bouwgroepen werden aangeboden bij de ontwikkeling van 'Sonnwendviertel Ost' staat nu Gleis 21. Via een wedstrijd in twee fasen werd het voorstel uitgekozen dat werd vormgegeven door de 18 'pioniers' van de bouwgroep samen met een non-profit ontwikkelaar en een stichting die zich inzet voor vluchtelingen. In een omgeving waar gevels in pleisterwerk domineren, springt deze houten gevel er meteen uit.

De bouwgroep vertrekt vanuit drie breed gedragen principes: leven in solidariteit, bouwen om duurzaam te kunnen wonen en het creëren van ruimte voor cultuur. Deze drie zaken hebben een duidelijke weerslag in het gebouwde project. Zo geldt de solidariteit zowel binnen het gebouw als op een grotere schaal. De verschillende appartementen worden ontsloten via een passerelle, gecombineerd met terrassen, waardoor ruimte ontstaat voor spontane ontmoetingen. Daarnaast zijn er in het gebouw verschillende appartementen die bewoond kunnen worden door vluchtelingen. Hiervoor

werkt de bouwgroep samen met een stichting, die ook deels instond voor de financiering van deze woonruimtes.
Het gebouw is opgevat als een hybride structuur. In de kelder wordt gebruik gemaakt van beton en staal, op de bovenliggende verdiepingen wordt hout gecombineerd met beton. Een prefab vloersysteem waarbij beton en hout worden gecombineerd, zorgt ervoor dat de 13m in twee keer kan worden overspannen. De combinatie van de twee materialen zorgt ervoor dat ze hun specifieke karakteristieken op een efficiënte wijze kunnen inzetten. Zo wordt het hout onderaan vooral op trek belast en de betonnen laag bovenaan vooral op druk.
Aansluitend op het openbare domein en in de kelder zijn verschillende ruimtes voorzien voor culturele doeleinden, dit gaat van repetitielokalen voor een kleine muziekvereniging tot een café dat aansluit bij het kunstenaarsatelier.

Sonnwendviertel

Wien Hauptbanhof is het resultaat van de herstructurering van het voormalige 'Sudbahnhof'. Het opmerkelijke stationsgebouw, dat bestond uit twee gekoppelde eindstations, werd vervangen door een gebouw dat het doorgaand treinverkeer kon faciliteren. Op de plek van het voormalige goederenstation, gelinkt aan het 'Sudbahnhof', werd de nieuwe wijk 'Sonnwendviertel' gebouwd. Het groene hart wordt gevormd door het Helmut-Zilk-Park.

Op basis van een masterplan, opgesteld in 2004, werd het westelijke deel van de ontwikkeling gebouwd. In 2012 houdt een groep experten het bestaande masterplan tegen het licht. Samen met de verschillende belanghebbenden werken ze aan een aangepaste versie voor het oostelijke deel, tussen spoorweg en park. Het plan vertrekt van een autovrije allee waarlangs - voor Weense normen - kleine gebouwen staan geschakeld. Door de percelen op een verschillende manier in de markt te zetten, ontstaat een mix aan bewoners en gebruikers. Op straatniveau worden publieke of commerciële functies voorzien die het openbaar domein animeren.



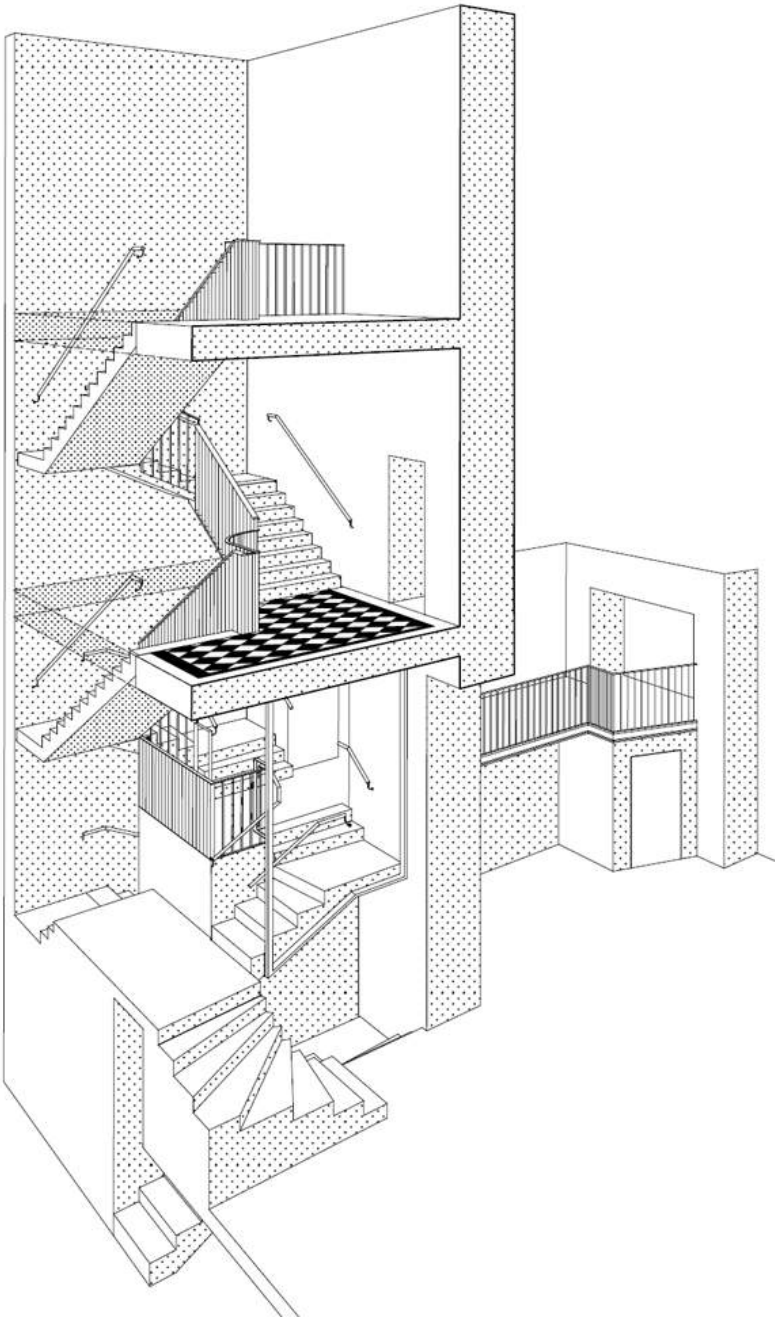
25 Freud Museum

Hermann Czech, ARTEC Architekten | Bettina Götz + Richard Manahl, Walter Angonese
2020
Berggasse 19, 1090 Wien

Na de annexatie van Oostenrijk door de nazi's en in het licht van het toenemend antisemitisme vlucht Sigmund Freud op 82-jarige leeftijd met zijn familie en hun haast volledige inboedel vanuit het gebouw aan de Berggasse 19 in Wenen naar Londen. Zevenenveertig jaar lang woonde Sigmund Freud samen met zijn vrouw Martha, hun zes kinderen en Martha's zus Minna in het pand waar ook Freuds private artsenpraktijk gevestigd was. De kamers op de mezzanine en het verhoogde gelijkvloers wisselden verschillende keren van leefruimte naar consultatieruimte of omgekeerd, afhankelijk van de samenstelling van de familie.

In 1971, onder leiding van de Oostenrijkse Harald Leupold-Löwenthal werd op deze plek de eerste herdenkingsplek voor Sigmund Freud opgericht. Na een uitbreiding in 1990 door Wolfgang Tschapeller, wordt er in 2017 een architectuurwedstrijd uitgeschreven om het museum aan te passen aan hedendaagse standaarden en het bedenken van een concept waarbij de ruimtes "de beginselen van psychoanalyse" kunnen overbrengen.
Bij hun vlucht voor het Nationaal Socialisme nam de familie alle meubilair mee, hierdoor bleef er langs de Berggasse enkel de leegte over, de plek waar het allemaal gebeurde, maar waar niets tastbaar daaraan herinnert. Een extensieve fotoreeks van Edmund Engelman zou het mogelijk hebben gemaakt om het appartement te reconstrueren, maar daarmee zou ook de zwarte pagina van de vlucht uitgewist worden.

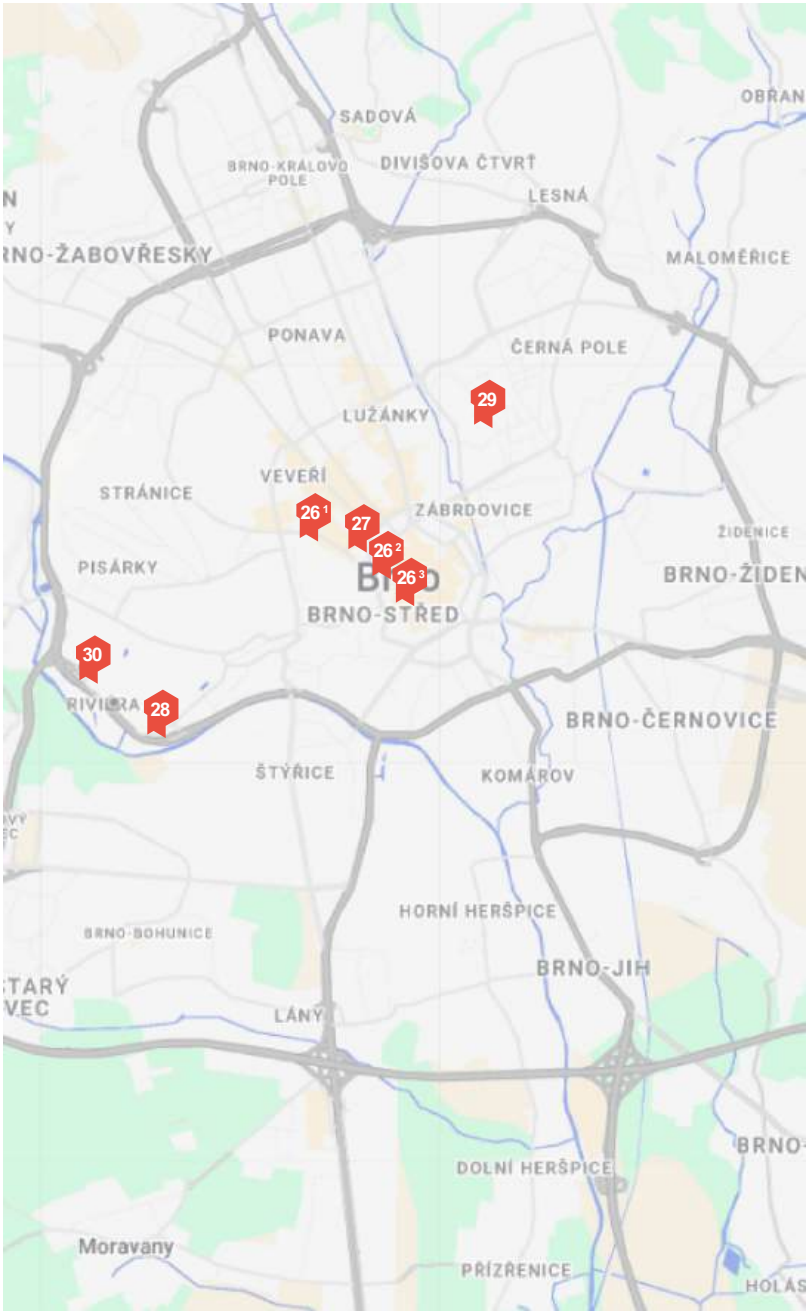
Het ontwerp voor het museum werkt op twee niveaus. De wanden worden gebruikt voor de herinnering aan het historisch gebruik van de ruimtes. Vrijstaande tentoonstellingsmeubels, naar ontwerp van Atelier Czech, worden gebruikt om de geschiedenis van de psychoanalyse en die van de familie Freud te vertellen. Waar wanden en plafonds werden opgelegd voor historisch onderzoek, wordt dit onderdeel van de tentoonstelling. De secundaire ruimtes voor het museum worden allen ondergebracht in delen van het gebouw, die origineel niet door de familie gebruikt werden.



26 Brno Centrum 78
27 Avion Hotel 82
28 Brno Expoterrein 84
29 Villa Tugendhat 88
30 Mendel's Greenhouse 90
31 Lahofer Winery 92



BRNO


SADOVÁ
OBRAN
BRNO-KRÁLOVO POLE
DIVIŠOVA ČTVRŤ
LESNÁ
MALOMĚŘICE
PONAVA
ČERNÁ POLE
LUŽÁNKY
29
VEVEŘÍ
STRÁNICE
26 1
27
ZÁBRDOVICE
ŽIDENICE
26 2
PISÁRKY
26 3
BRNO-ŽIDEN
BRNO-STŘED
30
RIVIÉRA
28
BRNO-ČERNOVICE
ŠTÝŘICE
KOMÁROV
HORNÍ HERŠPICE
BRNO-BOHUNICE
BRNO-JIH
LÁNY
DOLNÍ HERŠPICE
Moravany
PŘÍZŘENICE

26 Brno Centrum

Tramhalte — Oskar Poříska — 1928
Údolní , Obilní trh (parcela číslo 504/2) , (Veveří), Brno, Střed



De tramhalte aan Obilní trh kreeg een schuilhokje met ondergrondse toiletten in 1928. Het wachthuisje, ontworpen door de architect Oskar Poříska, bestond uit een eenvoudige structuur waarbij de wand overgaat in de luifel, om een van Poříska's favoriete motieven te vormen – afgeronde hoeken. Vandaag vervult de schuilplaats zijn functie slechts gedeeltelijk, gezien de ondergrondse toiletten sinds de jaren 1980 gesloten zijn.

Brouk en Babka warenhuis (nu Bata) — Miloslav Kopřiva — 1934
Česká 160/4, Brno

Het bedrijf, opgericht door twee oud-studiegenoten, Jaroslav Brouk en Josef Babka, in 1908, bleef in bedrijf tot het in 1948 werd genationaliseerd. Het bedrijf beleefde zijn bloeiperiode in het interbellum, toen overal in Tsjecho-Slowakije warenhuizen van het type Brouk en Babka werden gebouwd (bijvoorbeeld de Witte Zwaan in Praag), voornamelijk in de functionalistische stijl. De technische uitrusting van de winkels was eveneens vooruitstrevend en omvatte onder meer buizenpost, liften en een klantenservice met zelfbediening, postorderservice en kredietverkoop. De winkels beschikten vaak over speelkamers voor kinderen en ontspanningsruimtes voor het personeel.



Het in 1934 gebouwde B+B warenhuis in Brno werd ontworpen door Miloslav Kopřiva. Dit vijf verdiepingen tellende gebouw aan de Česká-straat in het centrum van de stad heeft, zoals de meeste warenhuizen van het bedrijf, een gedeeltelijk open begane grond op kolommen met etalages die loodrecht op de as van de straat staan. De afzonderlijke verdiepingen krijgen licht via grote bandramen; de bovenste verdieping springt terug en vormt een terras. Het warenhuis wordt tegenwoordig gebruikt door Bata, dat oorspronkelijk gevestigd was in een gebouw aan de Kobližná-straat.

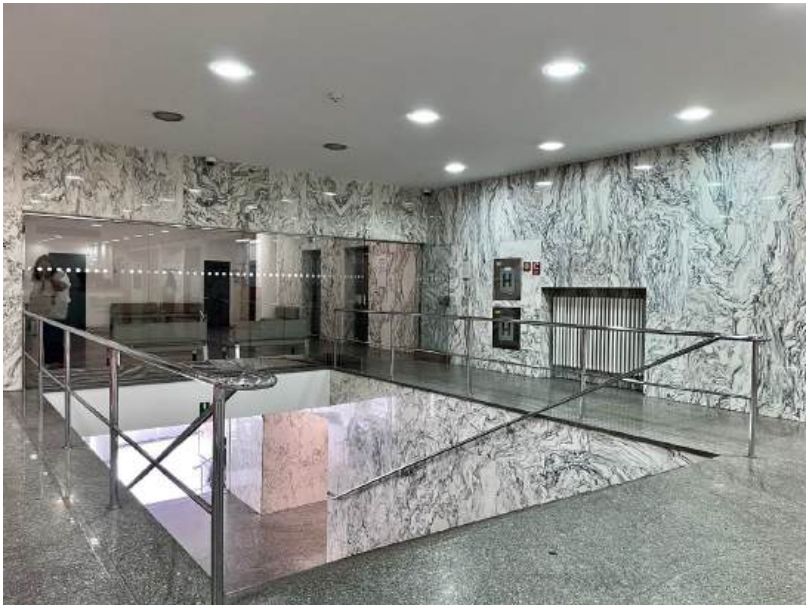


Moravische Bank (nu Komerční Bank) — Bohuslav Fuchs & Ernst Wiesner — 1930
náměstí Svobody 19, 60200 Brno



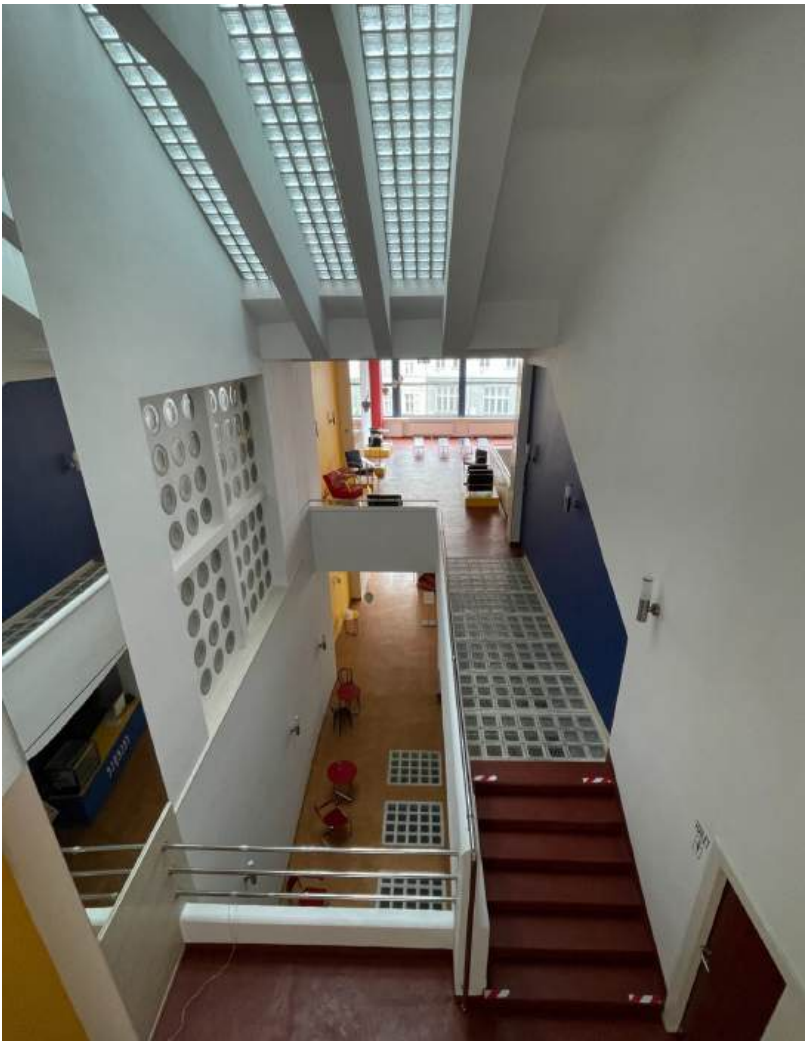
In 1928 besloot de raad van bestuur van de Moravische Bank dat er een nieuw gebouw moest worden opgetrokken op de plek van het gesloopte Kounicův palác (Kounicpaleis). Architecten Bohuslav Fuchs, Miloslav Kopřiva, Emil Králík, Jaroslav Syřiště, Jaroslav Stockar-Bernkopf, Jan Víšek en Ernst Wiesner namen deel aan de architectuurwedstrijd. Het gebouw werd op verzoek van de jury gezamenlijk ontworpen door Ernst Wiesner en Bohuslav Fuchs. Het structurele deel werd voornamelijk ontworpen in Fuchs' studio, terwijl Wiesner en zijn studio zich concentreerden op het ontwerpen van de gedetailleerde onderdelen. Het unieke karakter van

het gebouw van de Moravische Bank komt vooral voort uit het structurele concept. Het gebouw had een grote impact op het straatbeeld, zeker aan het centrale plein van Brno. Tussen de bestaande historische gevels verscheen plotseling een verticaal gesegmenteerde gordijngevel van opaalglas, wat leidde tot aanzienlijke controverse. De gordijngevels zijn opgehangen aan uitkragende dakpanelen, terwijl de dragende kolommen van gewapend beton erachter staan. De centrale lobby met bankbalies bevindt zich op de eerste verdieping en heeft een plafond van glasdallen in beton. De entreehal met de trap en de kolommen van gewapend beton in het interieur zijn bekleed met wit marmer. Noch de originele, elegante balies, noch het meeste andere meubilair zijn echter bewaard gebleven. Het bankgebouw, dat nog steeds zijn oorspronkelijke functie vervult, werd een belangrijk onderdeel van het openbare leven op het centrale plein van Brno, voornamelijk dankzij de passage met winkels en restaurants. Daarnaast bevonden zich op de twee bovenste verdiepingen ruime appartementen, waarvan het bestaan wordt gesignaleerd door de terugwijkende terrassen. De staat verleende financiële steun voor de ontwikkeling van multifunctionele bestuursgebouwen, vooral omdat deze een oplossing boden voor de woningnood in die tijd en omdat hun veelzijdig gebruik het sociale leven in het stadscentrum verlevendigde.



27 Avion Hotel

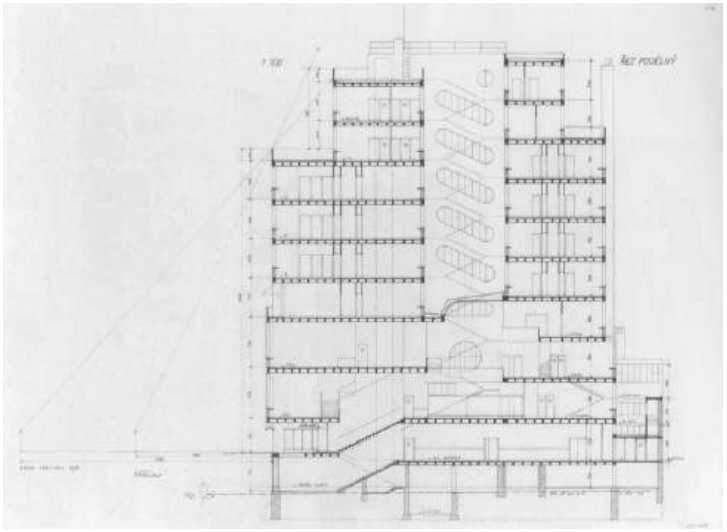
Bohuslav Fuchs
1928
20, Česká 150, Brno-město, 602 00 Brno



Miroslav Kostelecký, een restauranteigenaar, besloot in 1926 zijn restaurant in de Česká-straat te moderniseren en liet op de plaats van een voormalige herberg op de begane grond een nieuw hotel bouwen, ontworpen door Bohuslav Fuchs. De architect moest aan de slag met een extreem smal, van oorsprong middeleeuws perceel (8 x 34 m). Het gebruik van een skelet van ferrobeton door Fuchs resulteerde in opmerkelijke ruimtelijke beleving in het interieur. Avion Hotel is met haar hoogte van veertig meter het hoogste gebouw in het historisch centrum.



Grote ramen en de lichte bekleding van keramiek en opaxiet bepalen het uitzicht van de voorgevel. De centrale ingang van het café, geflankeerd door de cilindrische etalages van het restaurant en de receptie van het hotel, bevindt zich onder het Avion Hotel-logo van Emanuel Hrbek. Achter de erker op de eerste en tweede verdieping bevindt zich het café. De centrale binnenruimte is verbonden door trappen, vides en galerijen over verschillende niveaus. De ruimtelijke diversiteit werd ook versterkt door spiegelwanden en licht dat binnenvalt door de grote ramen en bovenlichten van glasblokken. Op de bovenste verdiepingen, die ten opzichte van de straat terugspringen zodat ze de uniforme hoogte van de aangrenzende gebouwen niet verstoren, bevinden zich veertig hotelkamers die toegankelijk zijn via een apart trappenhuis; op de bovenste verdieping bevindt zich het appartement van de hoteleigenaar met een terras. Hoewel het hotel, het café en het restaurant drie afzonderlijk toegankelijke eenheden zijn, zijn hun servicefaciliteiten met elkaar verbonden. Het Avion Hotel inspireerde een aantal tijdgenoten van Fuchs (bijv. het Juli Hotel in Praag, ontworpen door Pavel Janák in 1933) vanwege het geraffineerde structurele ontwerp. Hoewel het gebouw al in de jaren 1960 de status van monument kreeg, kon dit de verwoesting van de oorspronkelijke inrichting van het interieur niet voorkomen, dat in de jaren 1990 in verval geraakte.



28 Brno Expoterrein

Výstaviště 405/1, (Pisárky), Brno

Stadspaviljoen van Brno — Bohuslav Fuchs — 1928



Bohuslav Fuchs nam in 1923 deel aan de wedstrijd voor het stedenbouwkundig en architecturaal concept van het nieuwe expoterrein van Brno. Hoewel zijn ontwerp op de derde plaats eindigde, bepaalde de architect toch het uitzicht van het tentoonstellingsterrein mee, omdat hij Stadspaviljoen van Brno mocht ontwerpen.

Dit eenvoudige blok met een skelet van gewapend beton en bakstenen muren oogde oorspronkelijk lichter door de open begane grond die op kolommen rustte en naar het meer aan de oostkant opende. Bezoekers werden via een monumentale trap naar de door de glazen gevel verlichte entreehal geleid. De hal heeft een trap die beide tentoonstellingsverdiepingen met elkaar verbindt, terwijl de bovenste verdieping wordt verlicht door dakramen in het plafond. De sculpturale wenteltrap aan de achtergevel werd gebruikt om grote aantallen bezoekers te kunnen verwerken. De rode keramische bekleding wordt vergezeld door een keramische sculptuur van Josef Kubíček bij de hoofdingang. De hal heeft zijn oorspronkelijke functie slechts korte tijd

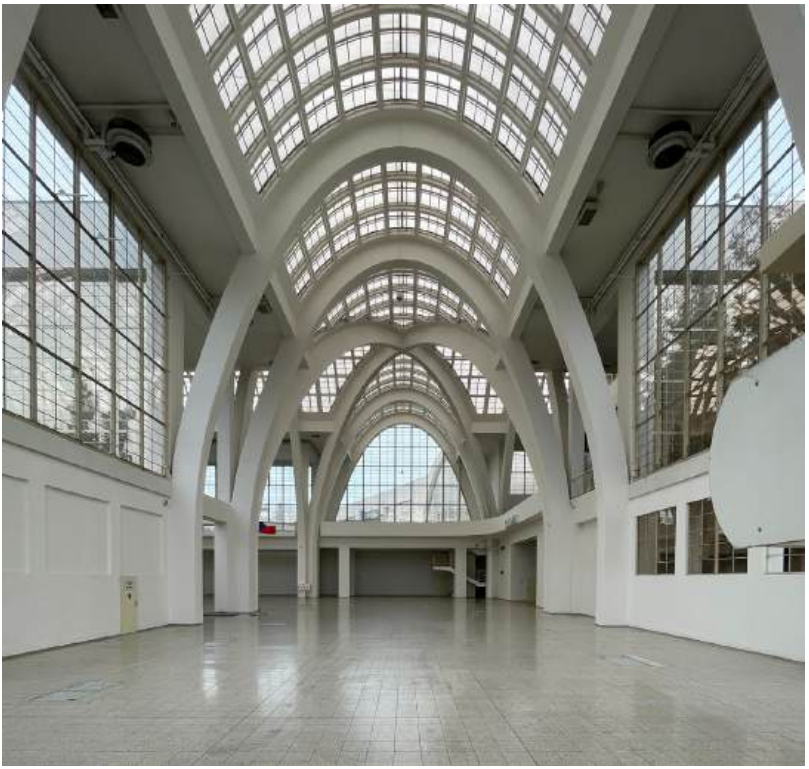
vervuld. In de daaropvolgende jaren was het een postkantoor, opslagplaats of archief; tegenwoordig vinden er repetities plaats van het Brno Filharmonisch Orkest. Het gebouw onderging een uitgebreide reconstructie in de jaren 1990; enkele latere aanpassingen, zoals het vullen van de open parterre met kantoorunits, zijn verwijderd.

Moravia paviljoen — Vlastislav Chroust — 1928



Het stedenbouwkundig concept van het expoterrein, voltooid door Josef Králík volgens het winnend ontwerp van Josef Kalous, voorzag het Moravia Paviljoen als tegengewicht voor het Brno Paviljoen van Fuchs. Om tegemoet te komen aan de vraag van Králík, herwerkte Vlastislav Chroust zijn oorspronkelijk ontwerp, dat expressionistische trekken had, om aan te sluiten bij de vooruitstrevende vormgeving en het technologische concept van Fuchs. Beide gebouwen hebben bijgevolg identieke gedaantes: een eenvoudig blok, gewapend betonnen structuur met oorspronkelijk een open benedenverdieping en rood bakstenen bekleding. Beide gebouwen hebben bovenlichten in het dak en een noodtrap aan de achtergevel – Chroust vatte zijn trap in een glazen cilinder en plaatste die op de hoek. De huidige aanblik van het gebouw is, net als bij het naastgelegen paviljoen van Fuchs, beïnvloedt door het dichtmaken van het gelijkvloers door de architecten Máčel en Alexa in 1958.

Paleis voor Industrie en Handel (tentoonstellingshall A)
Josef Kalous, (Jaroslav Valenta) — 1928

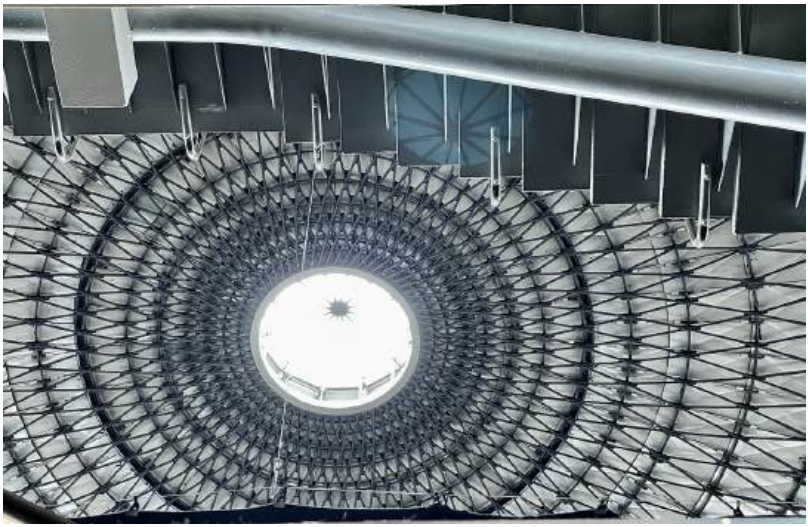


Het gebouw is een belangrijk onderdeel van de stedelijke compositie van het gehele beurscomplex. De plattegrond, met de twee V-vormige beuken die doorsneden worden door de rondingen van de zijvleugels, bepaalt de richting van de twee belangrijkste communicatieassen. De hal bestaat uit een constructie van gewapend beton met karakteristieke parabolische dragende gewelven en glazen wanden, die de ideale verlichting van de tentoonstellingen door daglicht mogelijk maken.

Het oorspronkelijke ontwerp van architect Kalous omvatte een plafond met horizontale balken, ondersteund door halfronde bogen. Uit angst voor een te hoge belasting van de dragende gewelven, veranderde Jaroslav Valenta echter het profiel naar parabolisch en verving het plafond door tongewelven, versterkt met langsliggers. De bouw van de tentoonstellingshal duurde 230 dagen en vereiste 50 treinen volgeladen met bouwmateriaal. De tentoonstellingsbeuken die elkaar kruisen in het representatieve gedeelte van de entreerotonde waren oorspronkelijk slechts verbonden door gangen met een overdekte binnenplaats. In 1976 werd de binnenplaats gevuld met administratieve ruimtes, ontworpen door de architecten Ivan Ruller, Zdeněk Müller en Petr Uhlíř, waarvan de glazen gevel de hoofdvleugels van de hal verbindt.

In de jaren 80 vond een volledige renovatie van het gebouw plaats. De passerellen van Miroslav en Dagmar Velehradský droegen eveneens bij aan het gebruikscomfort van het hele tentoonstellingscentrum, doorheen het jaar. Een van de cilindrische verbindingsgangen op een staafstructuur met een spiraalvormige behuizing werd eveneens gebouwd om tentoonstellingszalen A en C met elkaar te verbinden.

Paviljoen C — Ferdinand Lederer, Miloš Matiovský, Jiří Valenta en Zdeněk Valenta — 1959



Paviljoen C is een van de meest interessante constructies op het Brno Expo terrein. Het dateert van de eerste internationale ingenieurstentoonstelling in de late jaren 1950. Het was gepland voor consumptiegoederen en is gebouwd volgens een vierkant grondplan, goed voor 11.000m². De buitengevel is bijna volledig beglaasd. Het paviljoen heeft een centraal, atrium met galerijen en trappen, overwelfd door een indrukwekkende koepel. De sobere buitenkant wordt verfraaid door de expressieve lijnen van de gebogen luifels boven de ingangen en de naar voren geplaatste trappen. Het gebouw wordt gedragen door een skelet van gewapend beton met ronde kolommen; de trappen worden ondersteund door buisliggers. De plafonds van de afzonderlijke verdiepingen zijn bekleed met cassetten. De structuur van de bolvormige koepel, opgebouwd uit stalen buizen, is identiek aan die van paviljoenen Z en Y, alle drie ontworpen door Ferdinand Lederer.

29 Villa Tugendhat

Ludwig Mies Van der Rohe
1934
Černopolní 237/45, (Černá Pole), Brno

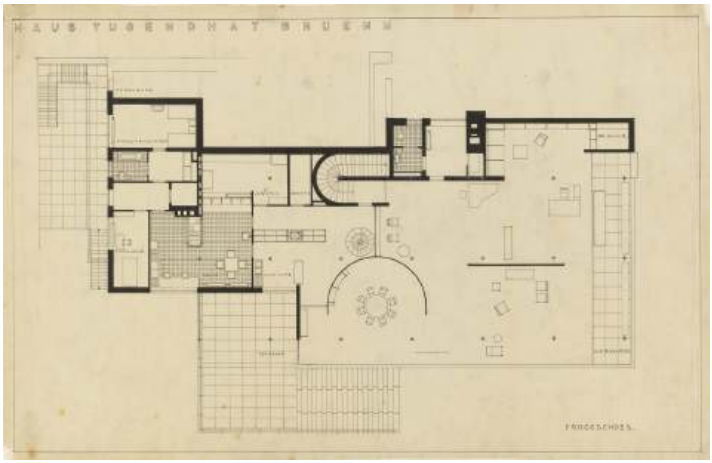


Met Villa Tugendhat paste Mies de ruimte-opvatting van het Barcelonapaviljoen toe op het programma van een woning. De vrije plattegrond beperkte zich tot de leefruimte van 25 bij 15 meter, gemoduleerd op een grid van 5 bij 5 meter, met verchroomde kruisvormige kolommen. Aan de lange zijde keek de leefruimte uit over de zuidwestelijke tuin

en op de korte zijde op een broeikas met grote glasvlakken. Wanneer de lange glasvlakken mechanisch in de bodem verzonk, veranderde de hele woonruimte in een belvédère gericht op Brno en de Schlossberg. De broeikas vervulde een bemiddelende rol in een symbolisch schema – een scherm tussen de natuurlijke vegetatie en het fossiel onyx van het interieur. De gebogen wand in triplex met ebbenhoutfineer vormde een alkoof voor de eethoek. Ook de rechthoekige wand van onyx die het woonvolume van het huis onderverdeelde, maakte door haar oppervlakte het 'wereldlijke' karakter van de ruimten aan beide zijden ervan duidelijk – de woonkamer en de studeerkamer. Deze retoriek strekte zich alleen uit tot het lagere deel van de begane grond; de slaapkamers op het toegangsniveau waren als eenvoudige gesloten massa's behandeld.

De inrichting van het huis werd ontworpen door Ludwig Mies van der Rohe samen met zijn collega's Lilly Reich en Sergius Ruegenberg. Het meubilair bestond voornamelijk uit stalen buizen en strips en uit edele houtsoorten (palissander, zebrano en Macassar ebbenhout). Drie 'Tugendhat' fauteuils stonden voor de onyx muur bekleed met zilvergrijs 'rodion' materiaal, drie 'Barcelona' fauteuils en een kruk in smaragdgroen leer, een glazen tafel en een witte bank. Een kleuraccent werd geleverd door een verstelbare stoel met robijnrode fluwelen bekleding.

Fritz en Grete Tugendhat vormden het type vooruitstrevend en welgesteld cliënteel dat de Tsjechisch modernistische beweging mogelijk maakte. Ze kwamen bij Mies van der Rohe omdat ze zijn eerdere werken bewonderden en verlangden naar 'lichtheid, luchtigheid en helderheid' in hun eigen woning. Dankzij hun contacten in Duitsland konden de Tugendhats op tijd de vlucht nemen. In 1938 verlieten ze de villa. In oktober 1939 werd het pand in beslag genomen door de Gestapo, en vanaf januari 1942 was het eigendom van nazi-Duitsland. Na de bevrijding door het Sovjetleger in april 1945 werd het door de cavalerie in gebruik genomen en werden delen als paardenstal gebruikt. Vanaf de jaren zestig werd Villa Tugendhat als cultureel erfgoed erkend en in het begin van de jaren 80 onderging het voor het eerst een restauratie.



30 Mendel's Greenhouse

CHYBIK + KRISTOF

2022

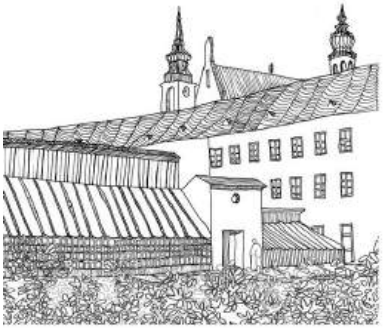
Mendlovo nám. 1a, 603 00 Brno-střed

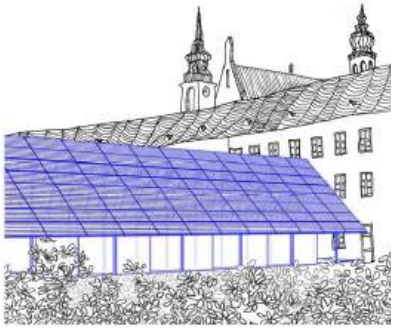


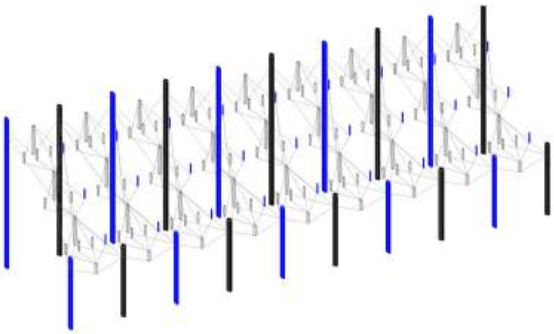
Mendel's Greenhouse is een eerbetoon aan het werk in de genetica van wetenschapper en abt Gregor Mendel (1824-1884) en zijn bijdrage aan de wetenschap, cultuur en mensheid. De nieuwe serre slaat de brug met de originele 19e-eeuwse serre van de Augustijnerabdij in Brno, waar Mendel zijn eerste baanbrekende experimenten uitvoerde. Nadat de historische serre in de jaren 1870 door een storm werd weggevaagd, is deze door CHYBIK + KRISTOF opnieuw uitgevonden als een paviljoen van de genetica, ter herdenking van de 200ste geboortedag van Mendel.

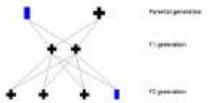
De serre is in de eerste plaats bedoeld voor de permanente tentoonstelling over de nalatenschap van Gregor Mendel, maar speelt ook in op de huidige behoeften van de gemeenschap en is open voor verschillende culturele evenementen zoals internationale conferenties, lezingen en tentoonstellingen.

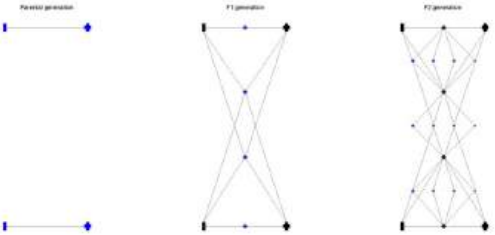
De nieuwe serre volgt het oorspronkelijke grondplan van de serre waar Mendel vele jaren erwten kweekte op de binnenplaats van het klooster, waarbij hij nauwkeurig bijhield welke plant welke bestoof. Het schema van de overerving, weergegeven met plus en min, is af te lezen in de staalstructuur, van de platte en de kruisvormige kolommen tot de afwisselend platte en kruisvormige structurele elementen die het glazen lessenaarsdak ondersteunen. De hangende bloempotten zijn bedoeld om het grote publiek onderzoek te laten uitvoeren, dankzij aeroponics, een methode om planten te laten groeien zonder substraat – al stond het systeem bij het eerste bezoek nog niet op punt.











31 Lahofer Winery

CHYBIK + KRISTOF
2020
Vinice 579, 671 82 Dobšice

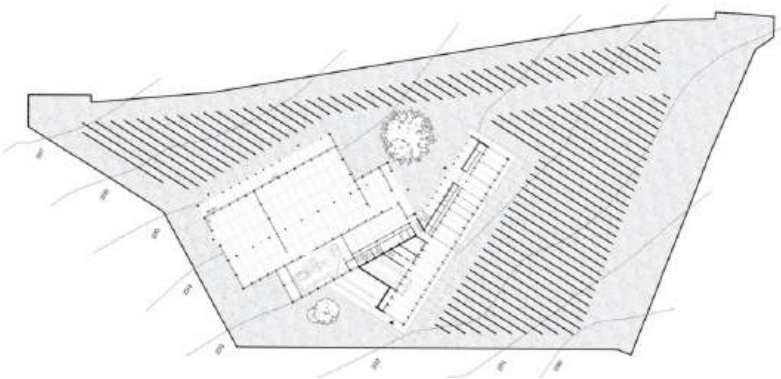


In de regio van Zuid-Moravië vormen de wijnranken een belangrijk onderdeel van het historische landschap. Het wijndomein ‘Lahofer’ voegt hier een eigentijdse laag aan toe, geworteld in de plaatselijke tradities.

De betonnen ribben van het bezoekerscentrum hernemen de tussenafstand van de wijnranken, hierdoor wordt het perspectief vanuit de velden verlengd en ontstaat en er een spel waarin de streng gecontroleerde natuur en architectuur op een makkelijke manier samengaan. De ruimte die tussen de ribben ontstaat, combineert de sfeer en vormgeving van een typische wijnkelder met de zichten op het wijndomein. De plafondschildering door de Tsjechische kunstenaar Patrik Hábl versterkt het aardse karakter van de ruimte door het hernemen van kleuren uit verschillende grondlagen.

De vormgeving van de afzonderlijke betonnen ribben zorgt ervoor dat er tussen het bezoekerscentrum en de productiefaciliteiten een amfitheater ontstaat, waardoor de bezoeker ook het dak kan bereiken en de regio kan overschouwen. Voor de productiehallen wordt het structurele grid gedraaid. Hierdoor ontstaat een voorplein dat wordt gebruikt voor de logistieke afhandeling en een tegenhanger vormt voor het afmitheater aan de andere zijde. Vanaf de zijde van het bezoekerscentrum neemt de bouwhoogte van de twee hallen getrapt toe, waardoor het een op maat gemaakte schil vormt voor het productieproces dat er zich binnenin afspeelt.





NOTITIES

REISBEGELEIDERS

Sigrid Decramer
Arnaud Tandt
Ewout De Bleser


vola
niko
PORCELANOSA
grupo