

Potenziale von Freibereichen
im Geschosswohnungsbau.

Teil 1

Analyse | Masterthesis

Jens Roll

WS 2020/21

Lehrstuhl für Städtische Architektur

Fakultät für Architektur

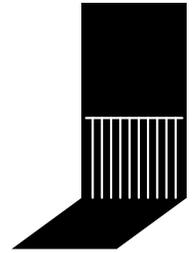
Technische Universität München

Professor Dietrich Fink

Wissenschaftliche Mitarbeiter:innen:

Benjamin Eder, Jana Hartmann,

Stefan Imhof, Zora Syren



limitrophe Räume

Eine historische und typologische Betrachtung
von Freiräumen im Geschosswohnungsbau.

Prolog

THEMATISCHE RELEVANZ **6**

Entstehungsgeschichte

1 HISTORISCHE ÜBERLIEFERUNGEN **10**

1.1	Beauty Railing	11
1.2	Maeniana	12
1.3	Hurde und Bretèche	13
1.4	Maschrabiyya	14
1.5	Jharokha	17

19. Jahrhundert

2 FREIBEREICH WIRD MODE **22**

2.1	Repräsentation und Wohlstand	23
2.2	Signifikanz des Freibereichs	27

Anfang 20. Jahrhundert

3 MOTOR DER WOHNREFORM **30**

3.1	Freiraumhygiene	31
3.2	Licht, Luft und Sonne	33
3.3	Massenemanzipation	38

20. Jahrhundert

4 BLÜTEZEIT DES FREIBEREICHS **42**

4.1	Atomisierung der Architektur	43
4.2	Metapher für das Kollektiv	44
4.3	Zurück zur Gestalt	49
4.4	Frei- und Wohnraumexperiment	50

Heute

5 NEUE WERTE 56

- 5.1 Balkonromantik 58
- 5.2 Hortitecture 60

Begrifflichkeiten

6 ETYMOLOGIE, DEFINITION, FUNKTION 64

- 6.1 Balkon 65
- 6.2 Terrasse 67
- 6.3 Loggia 67
- 6.4 Veranda 68
- 6.5 Erker 69
- 6.6 Wintergarten 69

Résumé

WOHN.HAFT 70

Manifest zur Ideologie des Wohnens
der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts.

Verzeichnis

QUELLENANGABEN 74

Endnoten, Literatur- und Abbildungsverzeichnis



Abb. 1 | Le Balcon

Freiräume sind „limitrophe Räume“, die es ermöglichen, Distanz zu wahren. Sie sind immer ein additives Element einer Raumstruktur. Es ist ein „zeitlicher Raum“, ein „Zwischenraum“, eine „Art Schleuse“ von öffentlich zu privat, von innen zu außen. Sie dienen als „Hilfscharakter“¹ einer Grenzzone.

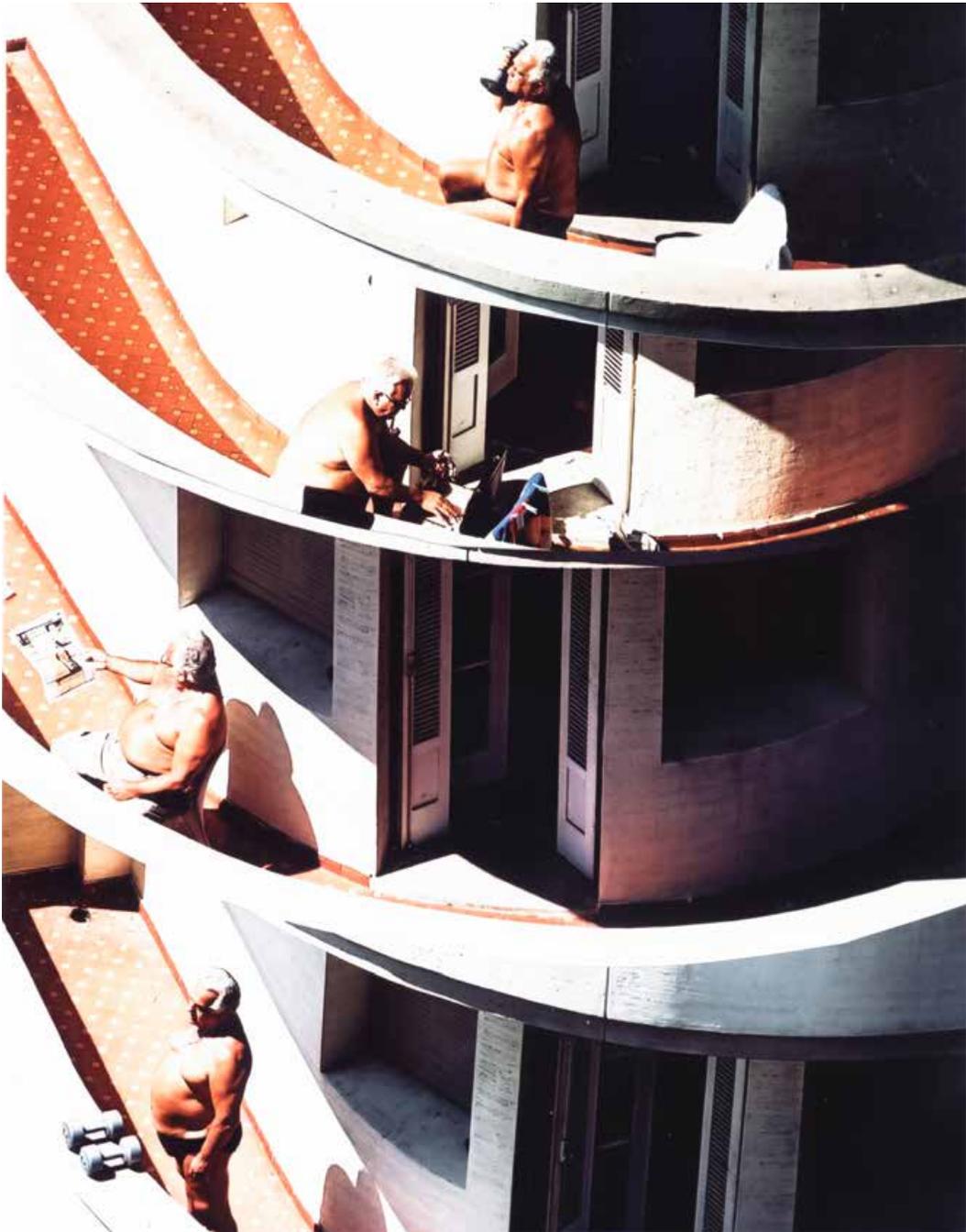


Abb. 2 | Um lugar ao sol
(Ein Platz in der Sonne)

Peter Ebner, Eva Herrmann,
Roman Hölzlbacher, Markus
Kunischer, Ulrike Wietzorrek
(Hrsg.): typologie +. innovativer
Wohnungsbau, Basel 2009, S. 244

„Das ‚grüne Zimmer‘ ist im Wohnbau der Gegenwart eine Wunschperspektive. Das Fehlen solcher Freiräume beeinflusst die Unzufriedenheit mit einer Wohnung am nachhaltigsten. Die Loggia oder der Balkon sind also mehr als ein Zimmer mit Aussicht.“

Thematische Relevanz

Freibereiche werden heutzutage wie selbstverständlich dem Wohnbau zugeschrieben. Warum das so ist, kann aber niemand genau beantworten. Dies macht deutlich, dass es um etwas Bemerkenswertes und sogleich Unsichtbares geht. Als Bühne für Diktatoren und Monarchen oder sogar als Verteidigungsanlage ist der Freisitz schon viel länger im Einsatz. Trotzdem verbindet alle Definitionen eine zusammengehörige Entwicklung. Der Balkon dient als additives Element einer Fassade. Er ragt in die Außenwelt und schwebt scheinbar über dieser. Anders als seine Verwandten, wie die Loggia oder der Laubengang. Freibereiche sind immer zwischen diesen Polen prekär ausbalanciert. Ein Experiment wie mit der Öffentlichkeit und dem Privaten, dem Inneren und dem Äußeren umgegangen wird. Diese Balance ist ein Wagnis, welches die Geschichte des Freisitzes verdeutlicht.

Mit der historischen und typologischen Betrachtung von Freiräumen im Geschosswohnungsbau wird diese Entwicklung analysiert und im gesellschaftlichen Kontext betrachtet. Ausgegangen von den Ursprüngen liegt der Fokus vor allem in

der industrialisierten Zeit, da der Freibereich erst hier dem Wohnungsbau zugeschrieben wurde. Einzelne Beispielprojekte dienen als Zeitzeugen und illustrieren Gesellschaft und Innovation.

Wie wichtig dieses Thema ist, zeigen Forschungsarbeiten des Lehrstuhls für Wohnungswesen und Wohnungswirtschaft der TU München mit der „Primärerhebung zum Wohnungsmarkt“. Aus den Studien geht hervor, dass für 75 % der Befragten in München ein großer Freisitz kaufentscheidend ist. Das Ideal beschreiben die Probanden als „ein Zimmer im Freien für unterschiedliche Aktivitäten [,das] geeignet sein [soll für]: Essen, Erholung, Kinderspiel, Sonnenbaden, Geselligkeit, als Wohnraum im Sommer und für Pflanzen.“² Um dies zu ermöglichen, dient die Betrachtung der bisherigen Entwicklung von Freiräumen als Grundlage.

Aufgrund des Umfangs ist es nicht möglich, jedes Thema im Detail zu erläutern. Um ein einheitliches Bild zu wahren, musste auf gewisse Themenbereiche verzichtet werden. Es wird dabei auch immer die Entwicklung betrachtet, die zu der jeweiligen Zeit Anklang fand. Nutzungen, wie zum Beispiel die der Oper oder des politischen Balkons, werden nicht erläutert.

HISTORISCHE ÜBERLIEFE- RUNGEN

- 1.1 Beauty Railing**
- 1.2 Maeniana**
- 1.3 Hurde und
Bretèche**
- 1.4 Maschrabiyya**
- 1.5 Jharokha**



Abb. 3 | Beauty Railing an traditionellen Häusern in Wuyuan.



Abb. 4 | The Long Invasion, Der Druck zeigt eine junge Frau im alten Shanghai, die mit einem Fernrohr die Stadt vom Balkon aus betrachtet.

Die **Expressionen des Freisitzes** entwickelten sich aus seinen Vorfahren, die in der Militärarchitektur und im Theater zu finden sind. Prinzipiell präziserte sich der Freisitz durch zwei Imperative weiter: Die der politischen Macht und die der alltäglichen Freizeit. Unterschiedlicher können diese Ausdrucksformen nicht sein und trotzdem „sind sie in globaler Migration des Balkons über Kontinente hinweg und vom Schah zum Proletariat miteinander verflochten.“³

Beauty Railing

„China’s Beauty Railing“, welches auch unter den Namen „Xi Shi Railing“ oder „King of Wu’s Railing“ bekannt ist, befindet sich in den oberen Stockwerken traditioneller chinesischer Häuser. Als **Merkmal der chinesischen Ikonografie**, taucht dieses Element der Legende nach während der Wu-Dynastie 495-473 v. Chr. zum ersten Mal auf. Laut Überlieferung hat Goujian

als Feind des Königs von Wu diesem eine junge Frau namens Xi Shi geschenkt. Sie zählte zu den vier Schönheiten des alten Chinas. Sein Ziel war es, den König von den Angelegenheiten der Nation abzulenken. Wu verliebte sich schließlich in sie und erschuf eine Reihe von Gärten und Gebäuden, welche dem Paar als Ort der gemeinsamen Entspannung dienen sollten. Teil dieser Bebauung war der Freibereich.⁴

In diesem stereotypen Bild lehnen sich junge Frauen, welche auf den **häuslichen Raum beschränkt** sind, an das Geländer. Es vermittelt die Sehnsucht nach dem Mann oder der Außenwelt. Der Höhepunkt des bildhaften Ausdrucks wurde in der Song Dynastie (960-1279) erlangt. Besuche von Dichtern bei Kurtisanen inspirierten zu Imitationen der weiblichen Stimme, um über Einsamkeit und den Trost zu schreiben, den sie auf dem Balkon suchten. Weibliche Dichterinnen wie Qingzhao Li, Shuzhen Zhu, Yuniang Zhang, Lady Wei und Lady Yanrui thematisierten hingegen die Flucht aus den engen Wohnräumen, durch die ihre Bewegungsfreiheit eingeschränkt war.⁵

Entstehungsgeschichte

Maeniana

Die **ersten Balkone Roms** heißen Maeniana. Hierzu gibt es zwei Überlieferungen, die den Ursprung dieses freiraumartigen Elements bezeugen. Beide spielen dabei auf die gleiche Form ab und unterscheiden sich nur hinsichtlich ihrer Namensgeber.

Die Gens Maenia war eine plebejische Familie im alten Rom. 184 v. Chr. bat der Zensor **Cato Maenius**, sein Haus am Forum Romanum zu verkaufen. Grund hierfür war der Bau der Basilika Porcia. Diese kommunale Verpflichtung verwandelte er in eine Gelegenheit und erschuf somit das Charakteristikum eines Balkons. Als Gegenleistung für den Verkauf und den Abriss behielt er das Recht, über einer Säule des Forums eine Plattform zu errichten, die freie Sicht auf das Amphitheater bot.⁶

Eine weitere Überlieferung verweist auf **Gaius Maenius**. Ein General und berühmter Kriegsheld, der 338 v. Chr. zum Konsul und zweimal (320 und 314 v. Chr.) zum Zensor ernannt wurde. Der Schriftsteller Festus aus dem vierten Jahrhundert schrieb über ihn: „Sie werden Maeniana genannt, denn Maenius der Zensor war der Erste, der die Holzbalken im Forum über die Säulen hinaus verlängerte, damit das obere Spektakel vergrößert werden konnte.“⁷

Welcher der beiden Berichte auch der Ursprung ist, das neuartige Element in der Architektur breitete sich im ganzen römischen Reich aus. Maeniana wurden **Teil des Straßenbilds** der römischen Städte und ein fester Bestandteil der Amphitheater. Diese Willkür zwang den praefectus urbin als Stadtpräfekt von Rom im Jahr 368 n. Chr. ein Gesetz gegen die Errichtung durchzusetzen, da die Maeniana in engen Gassen als unbequem wahrgenommen wurden. Die Kaiser



Abb. 6 | Straßenszene in Pompeji mit Freibereichen an den Häusern im Hintergrund.

Abb. 7 | Vicolo del Balcone Pensile, Gasse des hängenden Balkons in Pompeji.



Abb. 5 | Zirkus Maximus mit dem Maeniana in der unteren linken Ecke.



„Maenius nahm sich das Recht auf eine einzelne Säule, über der er ein Dach aus Schiebeanlagen ausbaute, von dem aus er selbst und seine Nachkommen Gladiatorenspiele beobachten konnten.“

Theodosius (379 bis 394 n. Chr.) und Honorius (384 bis 423 n. Chr.) dehnten das Verbot auf Provinzstädte aus. Die Errichtung war ausschließlich möglich, wenn die Maeniana einen Mindestabstand von zehn Fuß dem gegenüber einhielten.⁸

Hurde und Bretèche

In Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc's Büchern „**Dictionnaire Raisonné**“ wird der Ursprung des Freiraums⁹ nicht auf Rom zurückgeführt. Die Stunde Null des „Urbalkon“ ist hingegen das 11. Jahrhundert. Begründet wurde dies damit, dass die Hurde sich von den Mauern der Festung differenziert. Zu sehen ist dies im Materialwechsel von Stein und Holz als auch den Bauablauf. Kragsteine und Aussparungen dienen den Balken als Verankerung und ermöglichen eine solide Unterkonstruktion. Die Hurde wird dadurch als unabhängige Konstruktion nach der Fertigstellung der Mauern angebracht. Eine Verkleidung aus Brettern schützt die Soldaten vor Wind, Regen und den Angreifern. Viollet-le-Duc sieht in diesen militärischen Anlagen den „Urbalkon“, da er wie der spätere Balkon die erhöhte Exposition nach außen schafft und „die Auseinandersetzung mit der Welt darunter - in diesem Fall die Auseinandersetzung im Kampf - in ein Gleichgewicht bringt“.¹⁰

„**HURDE**, s. m. Hourt, hour, hour, ourdeys, gourt. Geschlossenes Brettergerüst; auf die Militärarchitektur angewandt, ist ein Holzgerüst, das an der Spitze von Schutzmauern oder Türmen errichtet wird und zur Aufnahme von Verteidigern bestimmt ist, wobei es über den Fuß des Mauerwerks hinausragt und der Verteidigung eine ausgedehntere Flanke, einen sehr günstigen Vorsprung bietet.“¹¹

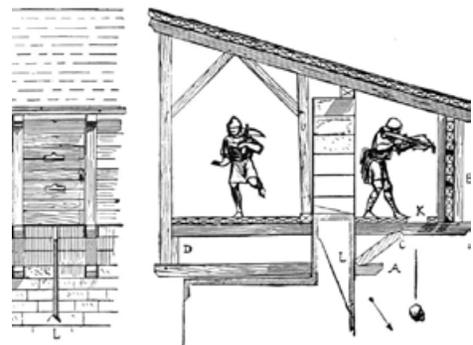


Abb. 8 | Die Hurde in ihrer Verwendung als Verteidigungsanlage.

Viollet-le-Duc erwähnt auch eine **verwandte Form** der Hurde, die Bretèche, die übersetzt Wehrerker bedeutet. Die in sich geschlossene Holzkonstruktion ist ebenfalls als sekundäre Konstruktion auf die steinerne Hauptkonstruktion gesetzt. Mit der Auskragung ist es möglich, wie bei der Hurde, Angreifer zu verteidigen. Die Verteidigungsfunktion

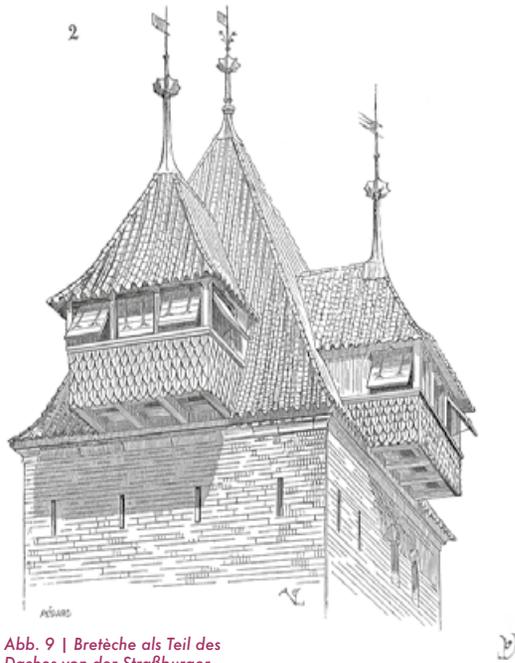


Abb. 9 | Bretèche als Teil des Daches von der Straßburger Schatzkammer.

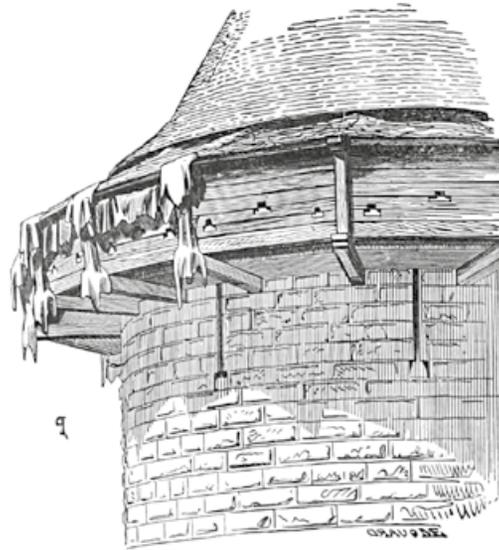


Abb. 10 | Die Hurde als Teil eines Wehrturms.

ist aber zweitrangig. In erster Linie dient die Bretèche der Repräsentation der politischen Macht und diente als Rednerpult.¹²

„Ab dem 14. Jahrhundert waren die **Bretèches** nicht nur Bauwerke der Militärarchitektur; die Bürgerhäuser hatten an der Fassade des öffentlichen Platzes eine hölzerne oder gemauerte Bretèche, eine Art Balkon, von dem aus die Versteigerungen abgehalten wurden, wo öffentliche Akten, Proklamationen und gerichtliche Verurteilungen verlesen wurden. Es wurde „bretequer“ gerufen, um zu verkünden. Im Rathaus von Arras sind noch die Reste einer überdachten Bretèche zu sehen, die in der Mitte der Fassade gekrönt war. Die Bretèche des Rathauses von Luxeuil ist noch intakt. Diese Maßnahme wurde in allen kommunalen Gebäuden in Europa übernommen. In Italien handelt es sich dabei um Logen, die durch eine Stufe über dem Boden erhöht sind, wie im Palast von Siena, oder um obere Portiken oder Balkone, wie im Dogenpalast in Venedig. In Deutschland werden nicht nur öffentliche Gebäude von Bretèches gesäumt, sondern

auch Schlösser und Privathäuser verfügen fast immer über eine mehrstöckige Bretèche, eine Art vorspringender Halbturm, der oft über der Türöffnung angebracht ist.“¹³

Maschrabiyya

Nach der Enzyklopädie des Islams bezeichnet Maschrabiyya (arabisch مَشْرَبِيَّة) ein **gitterartiges Paneel**, das aus hölzernen Stäbchen hergestellt wird. Es dient als Verzierung der Fenster von traditionellen Häusern. Der Begriff selbst wird in Ägypten mit dem Gitterfenster in Verbindung gebracht und ist die am weitesten verbreitete Namensgebung. Im Jemen kennt man es als „Takhrima“ (das löchrige Fenster), in der Maghreb-Region ist es bekannt unter dem Namen „Barmaqil“ und in Algerien wird es vor allem mit der osmanischen/türkischen Architektur in Verbindung gebracht. Der „Shanshol“ wird im



Abb. 11 | Straßenszene vom Anarkali Bazar in Lahore, um 1890

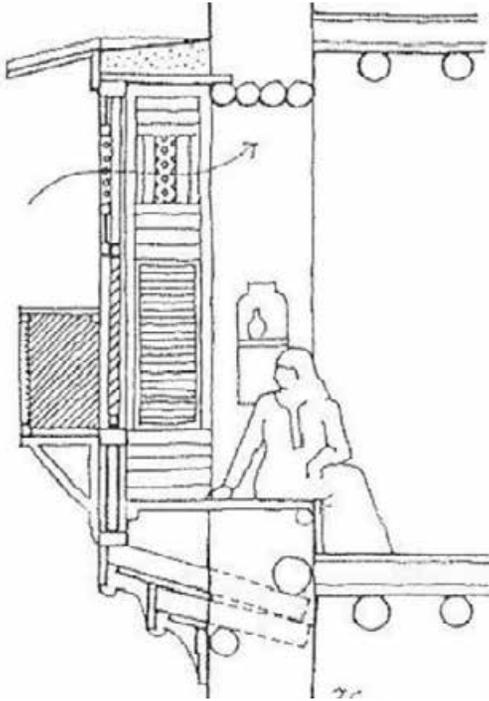


Abb. 12 | Schnitt durch einen traditionell gestalteten Maschrabiyya.

Abb. 13 | Die bunten mit Glas versehenen Maschrabiyya von Valletta, Malta.



Abb. 14 | Eine typische Straße in Basra, Irak.



Abb. 15 | Kathedrale und Bischofspalast von Lima, Peru.

„Abgeschlossen, mit Zugang zu Luft und Schatten, aber auch der Möglichkeit, die Straße zu sehen, ohne gesehen zu werden, ist der Maschrabiyya eine Zwischenversion eines Zwischenelements, was ihn flexibel, haltbar und überall nutzbar und anpassungsfähig macht.“

Irak als Name dieser Vorrichtung genutzt und bezieht sich auf hölzerne, kastenförmige Schirme, die auf Konsolen mit einem vorspringenden, schattenspendenden Gesims stehen. In den arabischen Staaten, am Persischen Golf und im Iran bezeichnet man den Maschrabiyya als „Roshan“ oder auch „Roche“, welche als einfachste Form gilt und ohne Schnitzerei ist.^{14,15}

Das Kalifat der Umayyaden **verbreitete** das Maschrabiyya im Mittelmeerraum. Das von Damascus aus regierte Reich erstreckte sich von Nordafrika, in den Nahen Osten und bis nach Spanien. Von den Umayyaden (um 632 n. Chr.) über das Osmanische Reich (ca. 14. Jh.) und schließlich der Kolonialisierung Südamerikas durch Spanien (ca. 16. Jh.) ausgehend verbreitet sich das architektonische Element in den tropischen Städten der Neuen Welt.

Die drei Deskriptionen, die den Maschrabiyya von **Lima** zugeschrieben werden, sind: „Kolonial“, „Moorish“ und „limeña“.¹⁶ Eine Verschmelzung von Stilen, die im Laufe der Jahrhunderte über mehrere Kontinente entstand. Spaniens Territorien wurden seit 711 n. Chr. bis zur Inquisition im Jahr 1478 von islamischen Dynastien regiert. Nach der Rückeroberung werden Muslime als „Mudéjares“ bezeichnet, was so viel bedeutet wie „dienstbar gemacht“ und ihnen die Ausübung ihrer Religion gestattete. Als Vasallen

der neuen christlichen Könige zeichneten sich die „Mudéjares“ durch ihr talentiertes Handwerk aus. Im 13. Jahrhundert erschuf der Einfluss von Romantik, Gotik, Renaissance, Barock und der islamisch-nasridischen Dynastie einen eigenen Stil in der Handwerkskunst und war ein bedeutender Teil des neuen Spaniens. Auf dem neuen Kontinent verwässert sich der Mudéjar-Stil mit seinen islamischen Wurzeln und dem neuen christlich-barocken Kontext immer weiter. Der Holzbalkon, der „den im gesamten arabischen Welt vorkommenden Maschrabiyya ähnelt, wird in Wohn- und Amtsgebäuden in ganz Peru populär.“¹⁷ Dieser Flair, welcher bis in das 20. Jahrhundert fortbesteht, ist bis heute zu erkennen. Vor allem die Hauptstadt Lima ist ein verbleibender Zeitzeuge, die dies 1929 bei der Exposicion Iberoamericana de Sevilla zur Schau stellte.

Jharokha

Die Jharokha hat ihren Ursprung in der indischen Architektur. Es handelt sich dabei um Balkonerker, welche an Wohn-, Palast-, Tempel- und Torbauten zu finden sind.¹⁸ Einen klaren Beweis für den Ursprung gibt es nicht. Erste Verweise sind im dritten Jahrhundert v. Chr. im

„About two or three gharis after sunrise, the mercy crowned monarch appears at the palace window which is called in the Hindustani language the Jharoka-i Darshan. Upon His Majesty's appearance, the assembled masses in the plane beneath the window perform their obeisance and all their temporal and spiritual desires are gratified [...] The object of the institution of this mode of audience, which originated with the late Emperor Akbar, was to enable His Majesty's subjects to witness the simultaneous appearance of the sky-adorning sun and the world-conquering Emperor, and thereby receive without any obstacle or hindrance the blessing of both luminaries. By their presence in this space [...] the harassed and oppressed of the population may freely represent their wants and desires.“

In seinem Padshahnama (1648) beschreibt Abdul Hamid Lahori, Chronist der Moghulgeschichte, zur Zeit des Shah Dahan, die Atmosphäre der Balkonauftritte des Kaisers in seinen vielen Palästen.



Abb. 16 | Oberhalb des Platzes der Pfau die Jharokha des Moti Mahal in Udaipur.



Abb. 17 | Der Maladevi-Tempel in Gyaspur. Erbaut um 875 n. Chr..

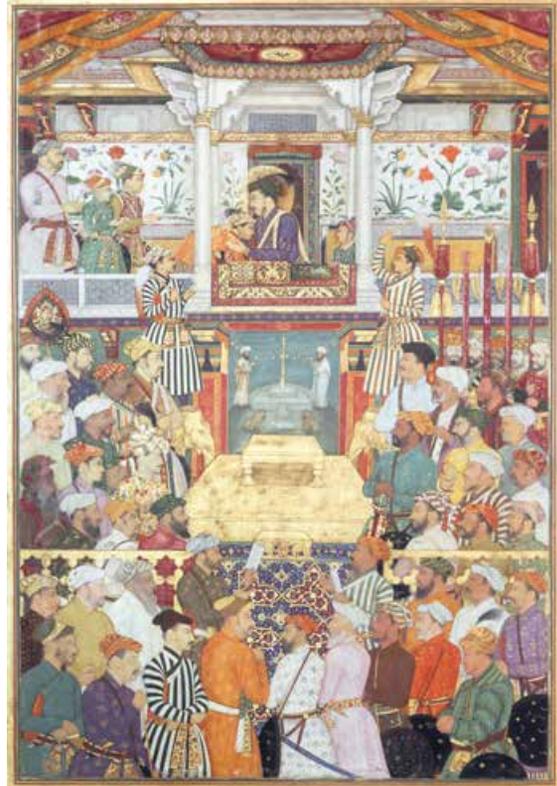


Abb. 18 | Shah-Jahan empfängt seine drei ältesten Söhne und Asaf Khan während seiner Beitrittszeremonien. 1630-40

Mau-Ryan-Reich zu finden, welches den Westen und Norden Indiens umfasst. In vielen Glossaren wird die Jharokha als ein Merkmal der **Hindu-Architektur** zugeschrieben.¹⁹

Der göttliche Balkon des **indischen Moguls** entstand, während Akbar der Große (1542-1605) regierte. Er nutzte das vormongolische hinduistische Ritual, den Sonnengruß, als tägliche Zeremonie zur Begrüßung des islamischen Herrschers. „Der Balkon des Schahs, ein sogenannter Jharoka, bringt den Kaiser zum Himmel und erlaubt es seinen Untertanen, ihn in Begleitung der Sonne zu begrüßen.“²⁰ Die Jharokha spielt für die Zeremonie „Jharokha Darshan“

(Balkon zur Betrachtung) eine zentrale Rolle. Im Fokus steht die Vermittlung der übernatürlichen Macht des Kaisers. Selbst ohne dessen Anwesenheit impliziert der Balkon eine andauernde Präsenz.²¹

„Etwa zwei oder drei Gharis nach Sonnenaufgang erscheint der gnadengekrönte Monarch am Palastfenster, das in der hindustanischen Sprache Jharoka-i Darshan genannt wird (Balkon zur Betrachtung). Nach dem Erscheinen Seiner Majestät erweisen die versammelten Massen in der Ebene unter dem Fenster ihren Gehorsam und alle ihre zeitlichen und geistigen Wünsche werden befriedigt [...] Ziel der Einrichtung die-

Entstehungsgeschichte

ser vom verstorbenen Kaiser Akbar ausgehenden Form der Audienz war es, den Untertanen Seiner Majestät die Möglichkeit zu geben, Zeuge des gleichzeitigen Erscheinens der himmelragenden Sonne und des Welt erobernden Kaisers zu werden und dadurch ungehindert und ungehemmt den Segen beider Koryphäen zu erhalten. Durch ihre Anwesenheit in diesem Raum [...] können die Drangsalierten und Unterdrückten der Bevölkerung ihre Wünsche und Sehnsüchte frei vertreten.“²²

Das Ende der Jharokha brachte Shah Jahan's Sohn Aurangzeb zwischen 1659 und 1670. Die Sonnenbegrüßungszeremonie, welche ihren Ursprung in der hinduistischen Praxis hatte, galt als inakzept-

abel für einen muslimischen Herrscher. Deshalb **verbot** Aurangzeb die kaiserliche Verherrlichung einschließlich der Praxis des Jharokha Darshan.²³

Eine Wiederbelebung der Jharokha brachte die **Kolonialzeit** des British Empire mit sich. Die Monarchen nutzten die Plattform als politische Bühne. Während der Kolonialherrschaften geschah dies dreimal, um ihre Autorität vor dem Volk zu proklamieren. Am extravagantesten war der einmonatige Besuch der britischen Monarchen 1911 zum Delhi Durbār. Die Veranstaltung beinhaltete Prozessionen und öffentliche Veranstaltungen in ganz Indien.²⁴

Abb. 19 | König Georg V. und Königin Mary beim „Jharokha Darshan“ für die Öffentlichkeit vom Roten Fort aus (1911), so wie es früher die Mogul-Kaiser taten.



Abb. 20 | Georg V. wird 1911 auf dem „Delhi Durbār“ zum Kaiser von Indien gekrönt.



Abb. 21 | Der König und die Königin bei ihren öffentlichen Auftritt auf dem Balkon des Roten Forts in Delhi.

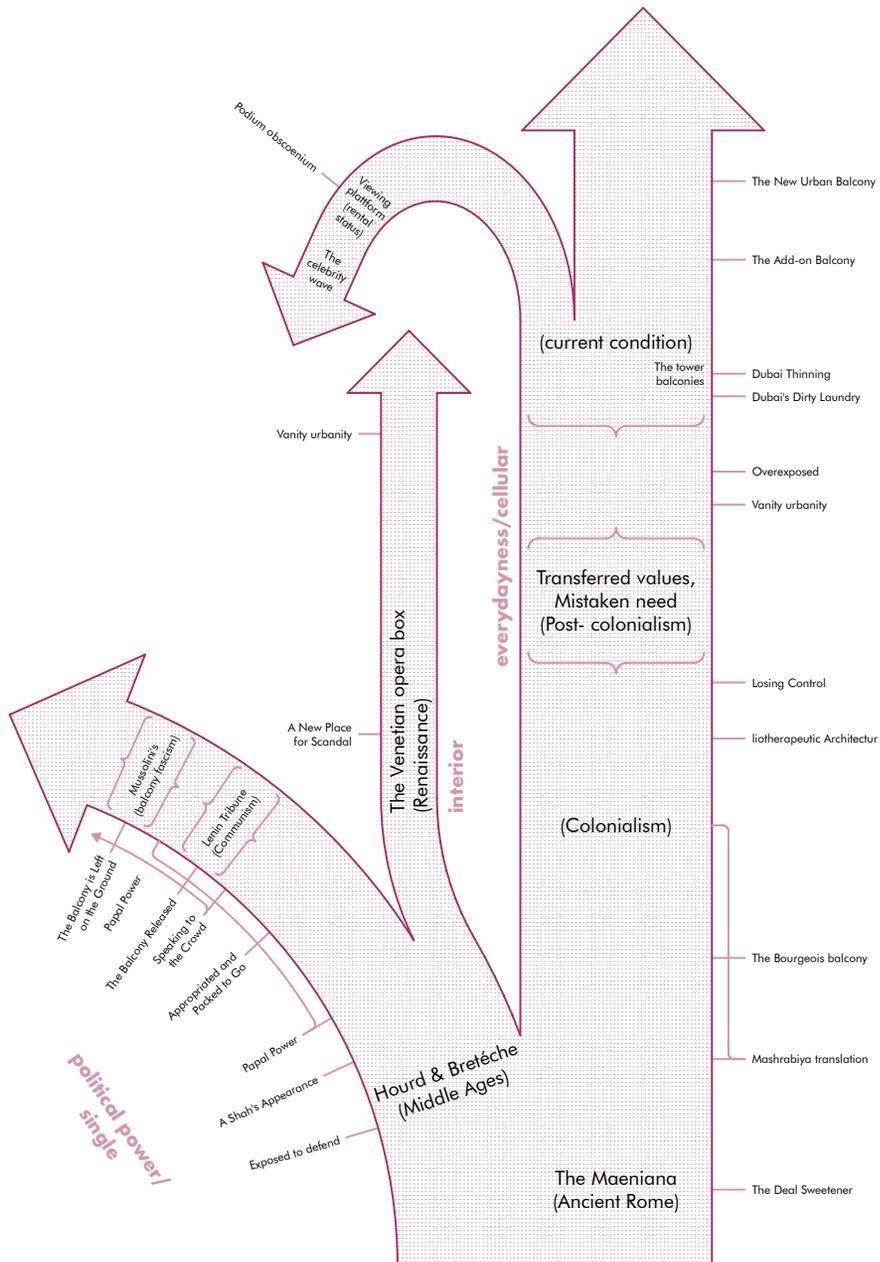


Abb. 22 | Ein Überblick über die Geschichte des Freibereichs. Deutlich wird die parallele Entwicklung der politischen Macht und die der alltäglichen Freizeit.

Entstehungsgeschichte

FREIBEREICH WIRD MODE

- 2.1 Repräsentation
und Wohlstand**
- 2.2 Signifikanz des
Freiraums**



Abb. 23 | Der Impressionist Gustave Caillebotte stellte seinen Balkon entlang eines Haussmanns Boulevard in mehreren Gemälden dar.

Einen gesellschaftlichen Umbruch brachte das industrielle Zeitalter mit sich. Die Städte West- und Mitteleuropas wurden mit gravierenden strukturellen Veränderungen in der Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung konfrontiert, die auch Auswirkungen auf das Stadtbild hatten. Ausgangspunkt dieser Entwicklung war England. Technische Innovationen, wie die der Dampfmaschine im 18. Jahrhundert, ermöglichten mit der maschinellen Gütererzeugung eine neue Form des Wirtschaftswachstums. Von diesem Prozess der **Industrialisierungen** wurden bis zum Ersten Weltkrieg die meisten europäischen Staaten erfasst.

Der Eisenbahnbau bescherte vielen deutschen Städten neue wirtschaftliche Impulse. Neue Arbeitsplätze entstanden durch die Montan- und Maschinenbauindustrie. Gleichzeitig ermöglichte das neue Verkehrsmittel verbesserte Verkehrsinfrastruktur für Personen und Güter. Zu den wirtschaftlichen Strukturveränderungen kam die agrarische Überschussproduktion hinzu und löste eine Bevölkerungsexplosion aus. Es begann eine **rasante Urbanisierung**. Die Städte er-

möglichten neue Perspektiven auf den Arbeitsmarkt und boten mithilfe von Kultur- beziehungsweise Vergnügungsangeboten persönliche Entfaltungsmöglichkeiten. Die Bevölkerungsexplosion und die Armut auf dem Land verstärkten diese Entwicklung und bewirkten eine Landflucht in die Städte.

Es herrschte ein enormer Druck auf die vorhandenen Stadtstrukturen. So konzentrierte sich in Köln beispielsweise die Verdichtung bis 1880 ausschließlich auf die Stadt innerhalb der mittelalterlichen Stadtmauern, was die Bevölkerungsdichte auf 35.910 Einw./km² erhöhte.²⁵ In der Frühphase der Industrialisierung siedelten sich auch viele Industrien innerhalb des Stadtgebiets an. Dieser **Doppelbelastung** waren die Städte nicht gewappnet. Es kam zu einer Überbelastung des Wohnraums und zu hygienischen und sozialen Missständen.²⁶

Repräsentation & Wohlstand

Die Gewinner der Industrialisierung waren die Bourgeoisien. Erst lange Zeit wuchsen die Städte noch innerhalb der niedergelegten Stadtmauern und Befestigungen. Allmählich brach diese Grenze und neue Stadtviertel entstanden. **Boulevards** entstehen an den neuen Ringstraßen und erschaffen Wohnraum für die wohlhabenden Bürger aus den Altstädten.²⁷ Die neu gebauten Stadtvillen sind von Freibereichen in Form von Loggien, Balkonen, französischen Balkonen und Altane reichlich geschmückt. Tatsächlich beschleunigt dies nur einen bereits begonnenen Prozess, da der Balkonblick, der einst der aristokratischen und königlichen Architektur vorbehalten war, Teil der Welt des aufstrebenden Bürgertums und der mit ihm verbundenen Gebäude wird.²⁸ Dieses Element der Fassadenornamentik wurde bereits zu früheren Zeiten erprobt. Im 15. Jahrhundert machten sich künstlerische Experimente in den Freisitzen mehr als in jedem anderen Teil der architektonischen Ornamentik bemerkbar. Unter gotischem Einfluss werden

Chimäre, Blumen und Wasserspeier in der Gestaltung integriert. Italiens Virtuosität schien dies zu vereinfachen und ersetzte die Kurven durch gerade Linien. Die Renaissance führte in diese Balkonkonstruktion eine kapriziöse Freiheit ein. In der Übergangszeit des steinernen Balkons befinden sich weiterhin Wasserspeier, welche die Ecken verzieren. Die Stützen sind bereits gerade und mit den quadratischen Kanten der italienischen Kunst versehen, wie im Schloss Blois im Louis-XII-Flügel zu finden sind. Letztendlich verschwanden die Wasserspeier und die Balustrade wurde reichhaltig mit Mustern durchbrochen und manchmal auch mit steinernen Vorhängen versehen. Ab Anfang des 17. Jahrhunderts ersetzten die Karyatiden häufig die Konsolen als Stütze für den Altan und er nahm den starken, mächtigen, eher kalten Aspekt der Architektur jener Zeit an.²⁹

Diese Entwicklung stößt bei der Elite des architektonischen Denkens auf große **Ablehnung**. Es spricht gegen die Ordnung des klassizistischen Denkens. Der Maeniana bildet eine Verknüpfung zur römischen Antike und dient aber eher dem Verständnis einer Loggia. Somit scheint der Nutzen eines Balkons „unter modernen Men-

schen nicht sehr altmodisch zu sein. Die ältesten Städte, in denen die Dauer der Bauten einige Jahrhunderte zurückverfolgt werden kann, bieten dafür keine Beispiele.“³⁰ Für den Bezug zur Außenwelt dienen rein die Fenster, welche „den Tag zu empfangen“³¹ scheinen und nicht der Aussicht. Erkannt wurde hierbei, dass die Form des Wohnens sich durch die Sitten der Gesellschaft „aufgrund der mehr oder weniger großen Freiheit in der Moral und der Leichtigkeit in der Lebensweise“³² der Menschen veränderten. Der Wohnraum bezieht sich nun auf die Straßenseite. Fensterbänke werden vergrößert und ermöglichen eine bequeme Lage zum Betrachten der Passanten auf den Straßen. Der umstrittene Freisitz wird als frivoles Anhängsel bezeichnet, da er die bekannte „Ordnung der Architektur und der Fassaden“³³ bricht. Betrachtet wird dabei die Proportionen der Fenster, welche vor allem bei großen Gebäuden durch hervorstehende Balkone gebrochen werden.³⁴

Auch wenn Antoine Quatremère de Quincy hofft, dass „der gute Geschmack zweifellos [Freisitze] eines Tages verbieten wird“³⁵, ist diese **Mode** nicht mehr aufzuhalten. Die neue Fassadenordnung bot aber an „den großen Chausseen

„Eine Straße in Moabit, aus der Zeit kurz vor 1890, in welcher alle Gliederungen der Fassaden über-tönt werden durch Balkone, welche überall unvermittelt aus der Front herausgeschoben sind. Auf der Zeichnung sieht das so aus, als seien diese Balkone der Fassade streng eingeordnet. Aber in den Zeichnungen fehlt die dritte Dimension.“

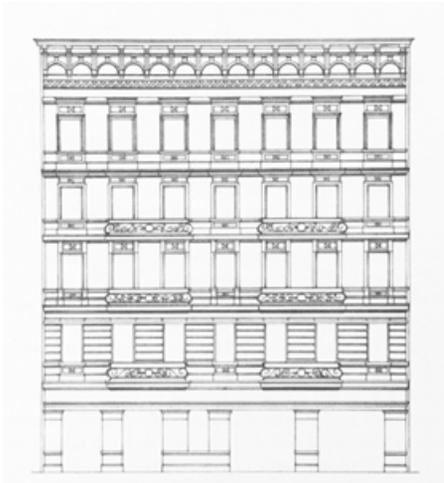


Abb. 24 | Jagowstraße 14-15, Berlin-Moabit (1888). Übliche zweidimensionale Darstellung der Fassade ohne der drittem Ebene des Balkons.



Abb. 25 | Jagowstraße 12-16, Berlin-Moabit (1888). Die Straßenflucht zeigt deutlich den Bruch in der zweidimensional gedachten Fassade.

von Wien, Berlin oder Paris [...] keine echte Aufenthaltsqualität³⁶. Dennoch waren diese nicht ohne Funktion. Neben der Scheinrepräsentation war es möglich, bodentiefe Fenster einzusetzen. Der Balkon diente als eine überaus aufwendig gestaltete Pufferzone und nicht der Erholung. Mit dem Schichtprinzip der gründerzeitlichen Wohnung wird ein Filter gegenüber der Außenwelt geschaffen. Türelemente ermöglichen es, mehr Licht in den tiefen und hohen Wohnräumen zu erhalten. Mit den holzvertäfelten Wänden, den Stofftapeten, Bildern und Pflanzen im Innenraum wird eine „weiche, gedämpfte Stimmung verbreitet.“³⁷ Bekannt ist diese Lichtstimmung im 19. Jahrhundert auch als „Galerieton“.³⁸

Mit dem Ende des 19. Jahrhunderts waren Freisitze an modernen Häusern der Metropolen nicht mehr wegzudenken. Sie haben sich nicht grundlegend in ihrer Form verändert, aber in ihrer Anzahl.³⁹ Die bereits in der Renaissance erprobte „Form der Gestaltung der Balkone [brachte] die gleiche Freiheit und Launenhaftigkeit mit sich, die sie in alles umzusetzen wusste.“⁴⁰ Die Gesamtheit der Außenfassade und die Proportionen ihrer Details wurden nicht mehr als Opfer betrachtet.⁴¹ Es entstanden **neue Prinzipien der Gestaltung**. Freisitze ermöglichten, „dass diese gut verteilten Vorsprünge die Eintönigkeit [der] Häuser aufheben“⁴² und dadurch „die große Höhe der Fassaden angenehm kürzen und

Abb. 26 | Hausmann
Boulevard um 1934



Abb. 27 | Die gusseiserne Ge-
länder von Freibereichen wurde
Ende des 19. Jahrhunderts zu
Katalogware.

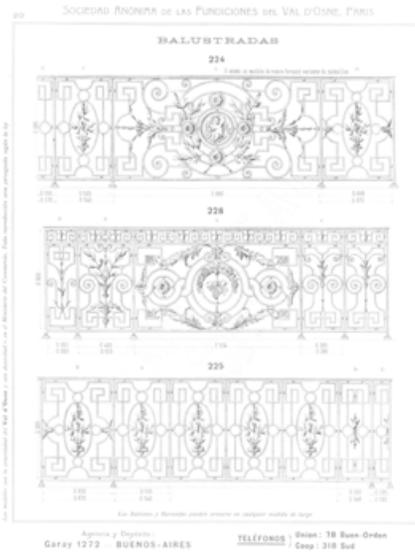


Abb. 28 | Berlin, Unter
den Linden, Cafe Bauer
zwischen 1890 und 1900.



eine nicht zu verachtende malerische Note hinzuzufügen⁴³. Die Elemente bieten neue Dekorationsmöglichkeiten, deren Formen unendlich variiert werden konnten.⁴⁴

Was sich aus der Repräsentative der Paläste entwickelte, wurde nun zum Massenprodukt einer emanzipierten Gesellschaft. Mit der Popularisie-

rung des Balkons veränderte sich die Bedeutung des Balkons grundlegend. Neue Innovationen, welche die Industrialisierung mit sich brachten, ermöglichten eine schnelle Vervielfältigung. Geländer wurden ursprünglich aufwendig geschmiedet. Das Gusseisenverfahren ermöglichte eine schnelle Reproduktion der alten schmiedeeisernen Absturzsicherungen, welche nach kur-

zer Zeit einen Großteil des Marktes ausmachten und den Verlust der alten Handwerkskunst mit sich brachte. Der Balkon wurde somit **Katalogware** und war an fast jedem neu gebauten und als Ergänzung an bestehenden Häusern zu finden.⁴⁵

Die Entwicklung der Gründerzeit lassen Spuren des modernen Wohnbaus erkennen. Mit ihr haben die Freibereiche Eingang in der Fassadengestaltung der Wohnhäuser gefunden. In dieser Zeit „fristet er als Element der Scheinrepräsentation, als Schmuckelement an den Fassaden oder als Putzbalkon zum Innenhof.“⁴⁶ Als repräsentatives Bauteil ist der Balkon zu einem „eigentümlichen Zwitter geworden, den man für die großbürgerlichen Wohnungen dem Schloss- und Palastbau des Adels entlieh.“⁴⁷ Dennoch wurde der Freisitz ein **fester Bestandteil** des Wohnbaus. Der Schmuckbalkon als repräsentatives Element an den straßenseitigen Gebäudfronten und den Wirtschaftsbalkonen zum

rückseitigen Innenhof etablierte sich bis in die 30er-Jahre.⁴⁸

Signifikanz des Freiraums

Parallel zu der Entwicklung in den Metropolen Europas bekam der Freibereich im ländlichen Raum eine neue Relevanz. Mit den einhergehenden hygienischen und sozialen Missständen der industrialisierten Gesellschaft suchte die Bourgeoisie einen Ausweg aus der durch die Sommerhitze geplagten Stadt. Im 19. Jahrhundert zogen immer mehr der wohlhabenden Städter zur Sommerfrische in ihre **Landvillen**. Die Bauformen der traditionellen Bauernhäuser erhielten dadurch eine neue Rolle.⁴⁹



Abb. 29 | Die Villa Neumann in Semmering um 1895.



Abb. 30 | Villa Bittner in Semmering, die 1896 als Sommerfrischhaus erbaut wurde.



VILLA BITTNER, SEMMERING

Abb. 31 | Villa Bittner um 1910

Ein wichtiger Bestandteil der alten **Bauernhäuser** war „der Hausgang, der Söller oder auch Altan“. Die für die Landwirtschaft verwendeten offenen Bauteile dienten zum Trocknen von Obst und Feldfrüchten. Horizontale Kanthölzer, welche aus der Gebäudekubatur auskragen, dienten als Auflager für Bretter und wurden mit einer Brüstung aus Holz gesichert. Abgewandt von der Witterung wurden diese an den Giebelseiten der Bauernhäuser unter den auskragenden Sattel- oder Walmdächern angebracht. Von den Wohnräumen entkoppelt wurden sie „häufig von einem Mittelflur im 1. Obergeschoss, vom Dachboden aus oder über eine Außentreppe“⁵⁰ erschlossen. Ein Söller diente rein dem wirtschaftlichen Zweck. Somit war das Ausspannen, das Genießen der Natur oder die Erweiterung des Wohnraums nicht vorgesehen. „Freizeit als komplementärer Zeitraum zur Lohnarbeit ist eine Funktion des modernen Erwerbslebens.“⁵¹

Peter Ebner, Eva Herrmann,
Roman Höllbacher, Markus Kunt-
scher, Ulrike Wietzorrek (Hrsg.),
2009, S. 245

„Freizeit als komplementärer Zeitraum zur Lohnarbeit ist eine Funktion des modernen Erwerbslebens.“

Der Villenbau in der Region von Niederösterreich **adaptierte die Bauform** solcher traditioneller Bauernhäuser. Aus dem ursprünglichen Funktionszusammenhang herausgelöst dient der Söller als projektiver Raum der Gesellschaft des späten 19. Jahrhunderts. Der Architekt Franz von Neumann errichtete mehrere Villenbauten in Semmering. Er verdeutlichte, „wie im Landhaus-

oder Cottage-Stil Motive des autochthonen Bauens in die Architektur der städtischen Eliten Eingang fanden.“⁵² Die Villa Neumann errichtete er 1893-1894 als Landsitz für seine Familie. Das Haus besteht aus einem breit gelagerten überkragten Blockbau, der von einem flach geneigten und ursprünglich mit Holzschindeln bedeckten Dach gekrönt wird. Der ursprünglichen Nutzung als Heulager entzogen dient dies einer separat erschlossenen Wohnung durch eine Außentreppe. Klebedächer, Friese und Fensterzierrahmen gliedern das Fassadenbild. Der umlaufende Balkon weist Laubsägeornamente auf. Als Vorbild der Villa Neumann zählen die „Bauernhäusern des Tiroler Unterlandes mit den charakteristischen Essglocken am Dachfirst und den um das Gebäude gelegten Sommerwehren.“⁵³ In der inneren Organisation werden nun „die Hausgänge [...] den Wohnräumen zugeordnet, von denen man direkt, und nicht mehr über den Umweg des Flurs wie beim Bauernhaus, in den Freibereich gelangen kann.“⁵⁴ Der ursprünglichen Nutzen des Söllers ist im Villenbau nicht notwendig und ermöglicht in dessen Weiterentwicklung einen Ort, um den Ausblick in die freie Natur zu genießen. Somit diente der Balkon ausschließlich der psychischen Reproduktion des gestressten Städters.⁵⁵

Historisch betrachtet ist es nicht richtig zu behaupten, dass es eine Neuheit ist, den Freibereich als Ort des Verweilens zu nutzen. Die Fresken Ambrogio Lorenzettis (ca. 1319-1348) im Palazzo Publico in Siena veranschaulichen uns das städtische Leben der mittelalterlichen Stadt. Zu der extrem dichten Bebauung innerhalb der Stadtmauern ist zu erkennen, dass die durchfensterten Gebäude ebenfalls mit Loggien und Balkonen versehen sind. Sie bilden in der Gesamtheit das Stadtbild und somit auch das Stadtleben wieder.⁵⁶ Man geht dabei aber niemals von einer **monofunktionalen Nutzung** aus. In erster Linie war der Freibereich bis Ende des 19. Jahrhunderts immer einer bestimmten Tätigkeit zugeordnet.⁵⁷

MOTOR DER WOHN- REFORM

- 3.1 Freiraum-
hygiene**
- 3.2 Licht, Luft und
Sonne**
- 3.3 Massenemanzi-
pation**



Abb. 32 | Altes Sanatorium Hermann Breher in Görbersdorf/Sokolowko.



Abb. 33 | Waverly Hills Sanatorium

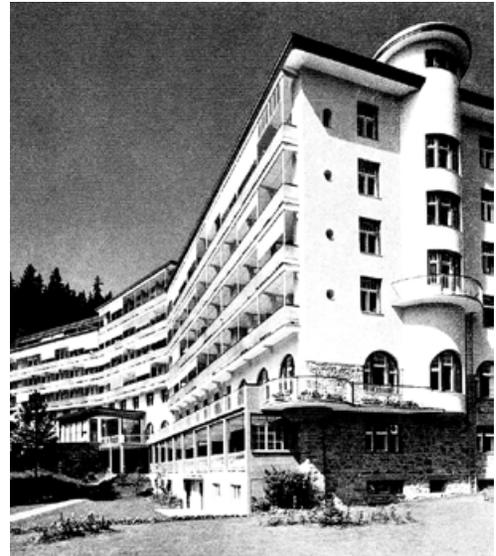


Abb. 34 | Königin Alexandra Sanatorium am Davos-Platz, 1906-1909.

Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts machten sich die Auswirkungen der Industrialisierung deutlich bemerkbar. Die Misslage der Stadtzentren spitzte sich immer weiter zu und hatte gesundheitliche Auswirkungen auf das Proletariat. Deutlich wurde der enorme „Mangel an Bewegungs-, Frei- und Grünflächen im privaten wie im öffentlichen Bereich in der Wohnung selbst wie im Wohnumfeld.“⁵⁸ Aufgrund der verschärften **Mangelsituationen** sind diverse Reformansätze zu verzeichnen. Diese bleiben meistens bis zum Ersten Weltkrieg Theorie und sind bis hin zu der Altstadtsanierung in den 1970er-Jahren zu finden.⁵⁹ Der Utopismus des 20. Jahrhunderts war somit die Fortsetzung des theoretischen Trajektes, das Ideen utopischer Sozialisten des 19. Jahrhunderts wie Robert Owen, Charles Fourier und Ebenezer Howard von Garden City Ruhm einschloss. Alle drei glaubten, dass die Teilnahme an der äußeren Erfahrung eines Menschen ihn zu einem produktiveren, erfüllteren Menschen formen könne. Nach der Faszination der Elite für das Sanatorium wird

der Balkon vom aufkommenden Sozialismus als Werkzeug für die Massen aufgegriffen.⁶⁰

Freiraumhygiene

Wegweisend für diese Entwicklung waren Krankenhäuser und Sanatorien, „bei denen Freibereiche - meist waren es Loggien oder gedeckte Terrassen - errichtet wurden, um größere Heilungserfolge zu erzielen.“⁶¹ Bis Mitte des 19. Jahrhunderts waren Krankenhäuser, Siechenhäuser und Hospitäler der Orden als deren Vorläufer geschlossene Baukörper.⁶² Als Forschungsgrundlage dienen die neuen Erkenntnisse des schwindsüchtigen Botanikers **Hermann Brehmer**. Da es kein bekanntes Heilmittel für Tuberkulose gab, machte er sich aufgrund einer Ahnung auf den Weg in das Himalaya. Die Höhe der Berge erhöhte seine Herzfrequenz, was sei-



Abb. 35 | Paimio Sanatorium
von Alvar Aalto, 1932.

nen Lungen half, die Krankheit zu besiegen. Nach seiner Genesung verfasste der Protagonist seine medizinische Doktorarbeit „Tuberkulose ist heilbar“ und errichtete 1854 „das erste Sanatorium der Welt in Göbersdorf“⁶³ (jetzt Sokotowsko). Die Brehmer'sche Heilanstalt, ein zwischen Tannenbäumen in der Wahldenburg nahe der ehemaligen österreichischen Grenze gelegener Balkonbau, ist „der Beginn einer Sanatoriumsbewegung, die über Europa und Nordamerika hereinbricht und mit Balkonen eine gesunde Vorstellung von der Natur und eine Durchlässigkeit für solide, schwere westliche institutionelle Architektur schaffen sollte.“⁶⁴

Fortan plante man nach dem **Freiluftprinzip** für Kranke konzipierte Großformen wie die Berliner Charité von 1897-1916. Die Freibereiche wurden in die Gebäude integriert und lagen als laubengangartige Hallen vor den großen Krankensälen. Die städtischen Krankenhäuser in Düsseldorf und Görlitz Anfang des 19. Jahrhunderts arbeiteten bereits mit tiefen Loggien, welche vor

den Zimmern lagen. Mit der Weiterentwicklung setzte sich das Freiluftprinzip mit der Forderung nach Licht, Luft und Sonne immer konsequenter durch. Es entstanden Krankenhäuser wie die monumentale Chirurgische Universitätsklinik in Tübingen von Architekt Hans Daibler, das mit seinen langen Balkonen eine stringente Umsetzung der damals propagierten Klimatherapie war und somit ausschlaggebend die architektonische Form definierte.⁶⁵ Gekürt als Stilikone dieser Bewegung gilt das Sanatorium von Paimio 1928-33, welches Alvar Aalto entwarf und „als myriadenfach reproduziertes Bild, weit über die engere Funktion des Baues hinaus, Eingang in den Kanon der Architektur fand, denn was für den Kranken gut ist, kann dem Gesunden ja nicht schaden.“⁶⁶

Europas Zentrum der Sanatorien ist der Schweizer Bergferienort **Davos**, wo mehrere Länder ihre eigenen, stark balkonierten Einrichtungen zur Rehabilitation der Kranken ihres Landes errichteten.⁶⁷ Innerhalb von 50 Jahren entwickelte

sich das von Bergbauern besiedelte Gebiet hoch oben in den Bündner Bergen zu einem weltbekannten „Luftkurort und mondänen Sanatorien- und Hotelstadt im Gebirge.“⁶⁸ Möglich machte dies der Landschaftsarzt Dr. Alexander Spengler, der die exponierte Lage des Davoser Höhenklimas für die Klimatherapie einsetzte. Die Höhenluft galt als besonders wohltuend und gesundheitsfördernd für Lungenkranke. Mit der Hilfe von Investoren gestaltete sich der Kurort schnell. Es entstanden Sanatorien für alle Gesellschaftsschichten.⁶⁹ Der Romanschriftsteller Thomas Mann nutzte dies 1924, nach dem Aufenthalt seiner Frau in eines der Sanatorien, für seinen weltbekanntesten Roman „Der Zauberberg“ als Schauplatz.⁷⁰

Die Freiraumhygiene, welche die Sanatorien hervorbrachten, ist der Impulsgeber des befreiten Wohnens. Eine der ersten großen Entwicklungen waren die **Gartenstädte**, die als Grundlage für weitere Freiraumgestaltungen galten. Das ursprünglich von Ebenezer Howard im Jahr 1898 im hoch industrialisierten England entworfene Modell übte vor allem Kritik an „den unerträglichen Wohnverhältnissen in den Städten“⁷¹. Der Typus fand schnell in den fortgeschrittenen Industriestaaten Anklang. blieb aber ein Phäno-

men, „das die Probleme der Stadt nicht zu lösen vermochte.“⁷² Problematisch ist der unverhältnismäßig große Flächenverbrauch, der privilegierte Wohnverhältnisse schuf. Für die bürgerliche Mittelschicht war dies leistbar, den proletarischen Massen hingegen war dieser Fortschritt vorbehalten. Dennoch ermöglichte die Idee, welche die Bewegung mit sich brachte, einen offenen Diskurs. Das Miteinbeziehen von „Hygiene, Gesundheit, Licht und Luft“⁷³ wurde fester Bestandteil des sozialreformatrischen Wohnbauprogramms zu Beginn des 20. Jahrhunderts.⁷⁴

Licht, Luft & Sonne

Das Sanatorium wird nun der Balkon und somit der Zugang zum gesunden Leben des Proletariats. Ein bedeutender Protagonist des befreiten Wohnens war **Alfred Messel**. Der Baumeister setzte sich ehrenamtlich mit planerischen Leistungen für Arbeiterwohnhäuser in unterschiedlichen Genossenschaften ein und war durch seine Arbeit wegweisend für den Reformwohnbau.⁷⁵ Als Vorstandsmitglied und Leiter des genossen-



Abb. 36 | Messels Wohnanlage an der Sickingerstraße 7/8.

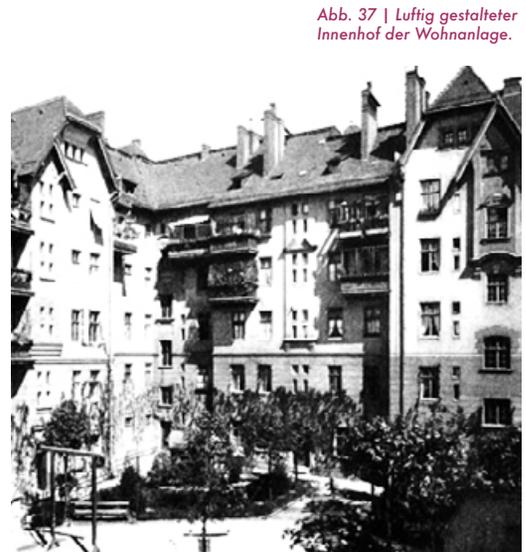


Abb. 37 | Luftig gestalteter Innenhof der Wohnanlage.

schaftlichen Bauausschusses sowie als Architekt der Genossenschaft engagierte sich Messel in der 1892 gegründeten Vereinigung Berliner Spar und Bauverein (BSBV). Schon mit seinen ersten Häusern für die Arbeiterklasse, die er bereits in Berlin realisierte, bewies Messel »durch die einfache künstlerische Gestaltung der Linien und Verhältnisse, durch geschickte Wahl und Verwendung des Materials läßt sich ohne viel Kostenaufwand eine Außenseite erzielen, auf der das Auge mit Befriedigung ruht.“⁷⁶

Sickingenstraße 7/8

Alfred Messel, Berlin DEU, 1895

Dieses Prinzip der Fassadengestaltung prägte auch das Wohnhaus in der Sickingenstraße 7/8 in Berlin Moabit, das 1893-95 für die BSBV ge-

plant und erbaut wurde.⁷⁷ Das neuartige Element der **galerieartigen Balkone** reichte teilweise über die gesamte Straßenfront. Dieses entwickelte architektonische Prinzip wendete sich von der traditionellen Fassade ab. Die ursprünglich in zwei Dimensionen geplante Gliederung wurde durch das Ausbrechen der Balkone in die dritte Ebene gesetzt. Ausschlaggebend für diese Bauart war die Erwägung, den „Komfort vor der Ästhetik“⁷⁸ zu setzen. Ausgegangen von der Notwendigkeit wurden für die Bewohner der Mietwohnungen breite Fenster, Balkone oder Loggien als grundlegendes Bedürfnis angesehen.⁷⁹ Das Moabiter Doppelhaus ist neben dem zugehörigen Freibereich mit unterschiedlichen Wohnungsgrößen und integrierten Toiletten versehen. Die gängige Bebauungsdichte der Miets-

„Walter Curt Behrendt demonstriert 1912 am Beispiel des Charlottenburger Blocks des Beamten-Wohnungsvereins, wie das volle Maß polizeilich zugelassener Erker und Vorsprünge ausgenutzt werden kann und trotzdem eine ‚ruhige, flächenhafte Wandbehandlung‘ möglich ist: ‚Die Balkone liegen nicht an der Straße, sondern an den gegen die Straße sich öffnenden Wohnhöfen, wodurch ihre Benutzungsmöglichkeit erhöht und ihr Gebrauchswert wesentlich gesteigert wird‘.“

Werner Oechslin, Auf die lange Bank der Moderne, in: Daidalos - Urbane Behausung, 60/1996, S. 16-29, W. C. Behrendt; Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau, Berlin 1912, S. 80, zit. nach: Oechslin, a. o., S. 17



Abb. 38 | Eckansicht von Henri Sauvage's Wohngebäude in der 12 rue des Amiraux

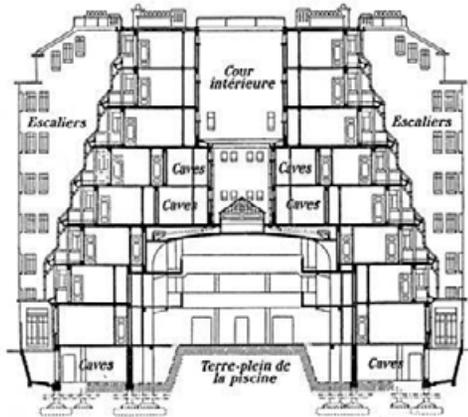


Abb. 39 | Schnitt des Wohngebäudes mit dem Schwimmbad im Innenraum.



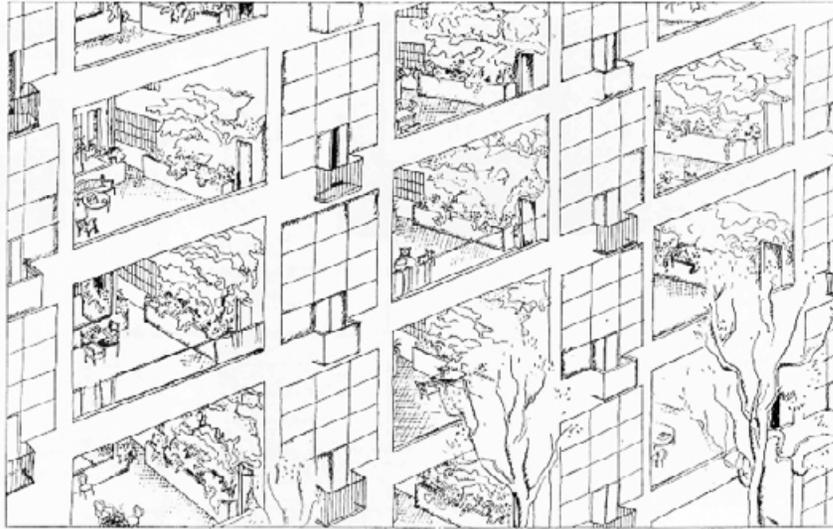
Abb. 40 | Henri Sauvage's utopische Terrassenwohntürme Porte Maillot in Paris.

kasernen konnte die Genossenschaft mit ausreichend finanziellen Mitteln brechen. Es musste nur weniger als die Hälfte des Areals bebaut werden und schuf somit „genügend Raum für den großzügig begrünter Innenhof und einen separaten geräumigen Kinderspielplatz.“⁸⁰ Der Freisitz war nun ein fester Bestandteil des Raumprogramms im modernen Wohnungsbau.

Im Gegensatz zu Alfred Messel, der sich an den konventionellen Blockrandstrukturen orientierte, nutzte **Henri Sauvage** eine neue Typologie des Wohnens. Der zentrale Wegbereiter des Stufenhauses hatte den „Wohnhügel“ erstmals

„nicht nur als urbane Wohnform gedacht, sondern auch ausgeführt.“⁸¹ Der Ursprung dieser Entwicklung liegt im Jahr 1903, in dem sich Sauvage ephemeren Gruppen anschloss, die Kunst ebenso wie Luft und Licht im städtischen Arbeitermilieu verbreiten wollten. Mit den ersten Gebäuden dieser Phase wendete er sich aufgrund der budgetären Strenge vom Jugendstil ab. Jetzt war es die Struktur, die das neue formale Repertoire vorgab. Deutlich wurde dies am Gebäude in der 7 rue Trétaigne, welches 1904 erbaut und mit einer sichtbaren Stahlbetonstruktur versehen ist. Eine Dachterrasse, welche die Erfindung des Stahlbetons ermöglichte, entsprach „die Ideen

Anfang 20. Jahrhundert



«Latissements formés à alvéoles». Le module étriqué des façades actuelles (3,50 m) est porté à 6 m, conférant à la rue un caractère d'ampleur tout nouveau.

Abb. 41 | Le Corbusier
1933 Plan Obus

der Zeit bezüglich der Tuberkuloseprävention⁸². Die formale Reinheit, die die Projekte für die Société des Logements Hygiéniques à Bon Marché mit sich brachten, bildeten die Anfänge der Moderne für Henri Sauvage.⁸³

26 Rue Vavin

Henri Sauvage, Paris FRA, 1913

Erste Studien für das Reihenhaus entstanden 1908 und dienten als Grundlage des Reihenhauses in der 26 Rue Vavin, das 1913 fertiggestellt wurde. Während in dieser Zeit die Lösung des hygienischen Dilemmas in Mehr- und Einfamilienhäusern der Gartenstädte gesucht wurde, fokussierte sich Sauvage auf die Rentabilität von Grundstücken und die **städtische Verdichtung**. Bei diesem Projekt setzte er bereits Le Corbusiers Konzept der Immeuble Villas ein und schuf in jeder Hinsicht eine innovative Errungenschaft zwischen den Stufenbau und Post-Hausmannischen Vorschriften.⁸⁴ Mit dem Aufheben der vertikalen Fassade bestand lediglich das Erdgeschoss und das erste Obergeschoss sowie der Mitteltracht mit den repräsentativen Wohnräumen als Straßenfront. Formal ist die Herkunft vom Art Nouveau noch spürbar. Als knetbare

Masse führt die äußerst suggestive Formulierung die Untersichten der Balkone wannenartig nach vorne. Die Ornamentik hingegen fehlte und wurde mit einer weiß gekachelten und mit dunkelblauen Akzenten versehenen Fassade ersetzt. Dadurch wird die Absicht der Formalie offenkundig. Der Bezug der Wohnung zur Straße ist irrelevant geworden. Der Blick öffnet sich „nach oben, dem Licht, dem Raum entgegen“⁸⁵.

12 rue des Amiraux

Henri Sauvage, Paris FRA, 1925

Mit dem Mietshaus an der Rue des Amiraux in Paris hat Henri Sauvage es geschafft, zwölf Jahre später 1925 die **Idee zu präzisieren**. Im Auftrag der Stadt baute er den neuen Typus des Immeuble à gradins (Abgestufte Gebäude) als Teil eines urbanen Siedlungsprogramms für billiges Wohnen. Zeitgeschichtlich ist dieses Gebäude schlecht einzuordnen. Deshalb wird es teils mit den Entwürfen von Sant'Elia für die Città Nuova in Verbindung gebracht. Sauvage war ihm aber mit der Idee ein Jahr zuvor. Trotzdem sind in der Weiterentwicklung des Miethauses an der Rue Vavin Parallelen zu erkennen. Die Fassade treppt sich nun an drei frei stehenden Seiten ab und bil-

det ein Inneres. Abgesehen von den Prosten der Geländer sind die dekorativen Reminiszenzen vollkommen verschwunden. Die Fassade wird in ihrer Fläche aufgelöst und durch die horizontalen Linien der Deckenplatten sowie die Stützen im Loggienbereich gegliedert. An den Fronten springen die Treppenhäuser als halbrunde Türme hervor. Mit der gleichbleibenden Wohnungstiefe entsteht ein Hohlraum in der Mitte des Baukörpers, der im Sinne für Wohl und Gesundheit der Bewohner mit einem Schwimmbad besetzt wird.⁸⁶ Die Nutzung des zentral gelegenen Raums der Stufenhäuser untersuchte Sauvage bereits zu früheren Zeiten.⁸⁷ Seine typologische Betrachtung diente vielen Architekten:innen in England, Deutschland und der Schweiz der 1960er und 1970er-Jahre als Grundlage der Terrassenhäuser.⁸⁸

L'Immeuble Villas

Le Corbusier und Pierre Jeanneret, nicht gebaut, 1929

Le Corbusier und Pierre Jeanneret entwickelten zwischen 1922 und 1929 den utopischen Entwurf der l'immeuble Villas (Villen-Block), die das Verhältnis von offenen und geschlossenen Räu-

men auf die Spitze stellte.⁸⁹ Das Wohnmodell ist an „erster Stelle ein **Verbesserungselement für die konzentrierte Stadt**“⁹⁰ und bezieht sich in seiner Grundidee auf die Kartause Ema bei Florenz „sowie der ‚Großen Laube‘ im Komplex der Römischen Bäder im Park von Sanssouci bei Potsdam.“⁹¹ Ein traditioneller Stadtblock als Ausgangslage setzte sich aus zweigeschossigen Maisonettewohnungen, die als Villen konzipiert waren, zusammen.⁹² Das Villengebäude war das Ergebnis des Wunsches, hoch oben am Hang zu bauen, das Nebeneinander von Häusern, hängenden Ziergärten und der Möglichkeit, den Wohnungen Ausblicke auf große Parks zu ermöglichen.⁹³ Der sich in jedem zweiten Geschoss befindliche Laubengang ist hofseitig angeordnet. Über den Eingang gelangt man auf die untere Ebene der Wohnung und somit in den öffentlicher gestalteten Bereich. Zur Straßenseite hin entwickelt sich eine Galerie, welche einmal als von Glas umhüllter Wohnraum und andererseits als Freiraum in Form einer Loggia dient. Der Freibereich trennt sich nach hinten zusätzlich mit einem Durchbruch, welcher sich über alle Geschosse erstreckt, ab und schafft dadurch

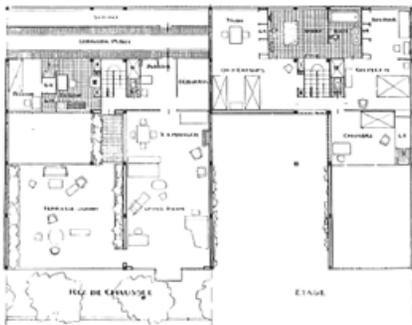


Abb. 42 | L'Immeuble Villas, Grundriss der durchgehend gleichen Maisonette

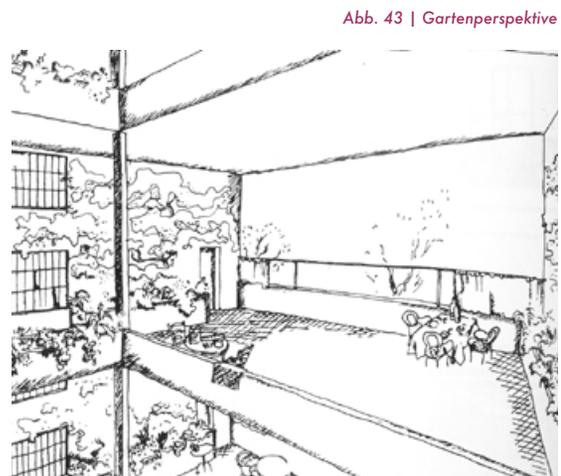


Abb. 43 | Gartenperspektive

Abb. 44 | Ausstellungspavillon und Prototyp der Immeuble Villas für die Kunstgewerbe-Ausstellung in Paris.

mehr Privatsphäre zu den Schlafräumen an der Hofseite. Mit einer Höhe von sechs bis sieben Meter erhöhen diese das bekannte Fassadenbild mit einer Geschosshöhe von drei bis vier Meter.⁹⁴ Der großzügige Freiraum dient als Wohnraumergänzung und ermöglichte durch seine Größe von etwa 40 Quadratmetern viele Möglichkeiten. Ergänzt wurde die intime Loggia durch einen am Wohnraum angebrachten Balkon.⁹⁵ Dieser war relativ klein gehalten und ermöglichte lediglich das Austreten einer einzelnen Person.⁹⁶

Zu der Fläche der Freibereiche kamen 210 Quadratmeter Wohnfläche hinzu und verdeutlichten das **utopische Modell** Le Corbusiers.⁹⁷ Aus realen ökonomischen Grenzen ist ein Konzept wie dieses, im Gegensatz zu dessen von Alfred Messel und Henri Sauvage für die breite Masse nicht möglich.⁹⁸ Trotzdem hat das Wohnmodell mit Wohn-Studio und einem „Grünen Zimmer“ mit dem Drang nach Licht, Luft und Sonne einen großen Einfluss auf den Stellenwert des Freibereichs genommen. Ausschlaggebend war der Pavillon d'Esprit Nouveau, der das Wohnmodell 1925 für eine „Kunstgewerbe-Ausstellung ‚des arts décoratifs‘ [...] in Paris zur Schau stellte“⁹⁹ und im „Zusammenhang mit einer Ausstellung für ‚die Stadt der drei Millionen‘ Einwohner“¹⁰⁰ stand. Das Konzept der gestapelten Gartenstadt, welches eine Weiterentwicklung Le Corbusiers ist, wurde 1935 nach der Suche des städtischen Pendant zum Einfamilienhaus fester Bestandteil des Plans Obus für Algier.¹⁰¹ Anlässlich des 100.

Geburtstages von Le Corbusier wurde 1987 von der Pariser Architekturabteilung des RIVP und dem SEMAPA ein Wettbewerb zum Thema l'immeuble Villas ausgeschrieben. Dubus und Lott, die Gewinner des Wettbewerbs, schlugen ihre eigene Version des Konzepts vor und erbauten 1992 in Paris das Projekt.¹⁰²

Massen-emanzipation

Mit dem Ende des Ersten Weltkriegs und dem Kollaps der Aristokraten wurden „insbesondere auf kommunaler Ebene **neue sozialpolitische Ansätze**“¹⁰³ ermöglicht. Politiker und Architekten aus den vor allem sozialdemokratisch verwalteten Kommunen setzten den Freisitz als Werkzeug der Massenemanzipation ein. „Der Balkon, der bereits mit bürgerlicher Freizeit und Gesundheit assoziiert wird, ist für Architekten das offensichtliche Element, an dem sie sich in ihrer neu gefundenen sozialen Mission orientieren können.“¹⁰⁴ Das wohl bekannteste Wohnbauprogramm ist das des Roten Wiens, das in „scharfer Opposition zur Politik der konservativen österreichischen Bundesregierung [stand], die nach Kräften versuchte, diese wohnpolitischen Ansätze zu torpedieren.“¹⁰⁵ In Deutsch-

„Glatt, ohne jedes unnütze Zierrat wurden die Häuser gebaut, aber um so wertvollerer Schmuck sind die Balkone, die in der Ausdehnung der ganzen Front fortgeführt werden, so dass jede Wohnung einen Balkon hat.“

Artikel zur Eröffnung des Karl Marx Hof,
Arbeiterzeitung, 12.10.1931
<http://www.arbeiterzeitung.at/>, 15.12.2020

Abb. 45 | Eröffnung
des Karl-Marx-Hofes
am 12.10.1931 mit
Bürgermeister Seitz



Abb. 46 | Innenhof des
Karl Marx Hofes

land erschufen Ernst May beziehungsweise Martin Wagner in den Städten Frankfurt und Berlin ähnliche Programme. Sowie Jacobus Johannes Pieter Oud und Lyon mit Tony Garnier in Rotterdam. Im Vordergrund stand die Nutzbarkeit des Freibereichs als Wohnraum erweiternde Zone.¹⁰⁶

Neben der Wohnraumerweiterung spiegeln die Balkone des Karl Marx Hofes am „Ehrenhof“ die monumentale zur Schaustellung des Proletariats wieder. Der Gebäudekomplex wurde 1930 fertiggestellt und markierte den gesellschaftlichen Aufbruch des Freibereichs.¹⁰⁷ Mit der Machtübernahme der **Sozialdemokraten in Wien** ge-

lang es der Politik, Reformen im Gesundheits-, Bildungs- und Bauprogramm zu starten. Ziel des neuen Wohnens war es, „für die Bevölkerung menschenwürdige Wohnungen zu schaffen - hell, trocken, mit Wasserleitung und WC“¹⁰⁸. Dies war ein starker Gegensatz zu den Basse-na-Wohnungen in den Mietskasernen. Ein weiterer Bestandteil in den Anlagen waren Gemeinschaftseinrichtungen, die „Bäder, Kindergärten, Waschküchen, Mütterberatungsstellen, Ambulatorien, Tuberkulosestellen, Turnhallen, Bibliotheken etc.“¹⁰⁹ beinhalteten. In der Zwischenkriegszeit wurden so 63.000 Wohnungen durch die Stadt Wien geschaffen.

Anfang 20. Jahrhundert

60.000
sind's bisher,
80.000
sollen es werden!



Abb. 47 | Werbeplakat der Sozialdemokraten aus dem Jahr 1932

Karl Marx Hof

Karl Ehn, Wien AUT, 1930

Der Karl Marx Hof diente als Vorzeigeprojekt dieser Zeit. Das Bauland auf der Hagenwiese an der Heiligenstädter Straße befindet sich schon seit 1877 im Besitz der Gemeinde Wien. 1927 startete die Planung des 1.200 Meter langen und gartenstadtähnlichen „Superblocks“ durch den Architekten Karl Ehn. Mit 1.325 Wohnungen, wovon 899 über Balkone oder Loggien verfügen, ist Wohnraum für rund 5.500 Bewohner geschaffen worden.¹¹⁰ Bei der Eröffnung durch den Bürgermeister Karl Seitz am 12. Oktober 1930 befand sich das Volk auf dem Balkon und symbolisierte das neue Selbstverständnis der Arbeiterschaft. „Der Karl-Marx-Hof imponiert mit massiven Mauern, riesigen bogenförmigen Durchfahrten, mächtigen Toren und Fahnenmasten“¹¹¹, die sich am mittleren Hof befinden. Der „Ehrenhof“ dient als Verbindung zwischen den Wien Heiligenstadt, Bahnhof und dem Hohe-Warte-Stadion und befindet sich mittig der Anlage. Zur Heiligenstraße hin öffnet sich der Hof. Die Rückseite besteht aus fünf Stockwerken und sechs Turmaufbauten. An den Flanken staffelt sich der Gebäudeteil ab und bildet einen Übergang zu den vier- und dreigeschossigen Gebäuden. Nördlich und südlich vom öffentlichen Teil befinden sich zwei große geschlossene Innenhöfe, die Gemeinschaftsnutzungen und Gartenflächen beinhalten. Als Ort der Begegnung dienen diese der Bewohnerschaft, um ein Gefühl der Zusammengehörigkeit und Sicherheit zu erlangen. Die Fassade wird mit kleine Fenster, deren Rhythmus durch hervorspringende Balkone, Erker und einzelne Schmuckelemente unter-

brochen wird, gegliedert.¹¹² Über die Straßenfront hinweg unterbrechen das Zurückspringen einzelner Gebäudeteile die Länge und definieren dadurch Hofeinfahrten und neue Gebäudeabschnitte. Durch die Größe des Bauwerks wirkt der Karl Marx Hof „wie ein Palast, eine Festung.“¹¹³ Diese Provokation machte den Karl Marx Hof zu einem Schauplatz des Bürgerkriegs 1934. „Mitglieder des Republikanischen Schutzbundes und Arbeiter verschanzten sich in der Wohnhausanlage“¹¹⁴ und kamen unter Beschuss durch die Polizei, Heimwehr und das Militär.

Dass die Freibereiche nun **zentrale rhetorische und räumliche Elemente** der Wiener Politik sind, zeigte eine Collage, die kurz nach der Fertigstellung des Karl Marx Hofes entstanden ist. Der universelle moderne Mensch wurde von einer Schichtung aus privaten Freisitzen umspült.¹¹⁵ Diese reformistische Prägung des Balkons war „ein wiederkehrendes Thema in der Wohnungsbaupolitik“¹¹⁶. In den 1945er-Jahren nutzte die Sozialistische Einheitspartei Deutschland (SED) den Balkon als Schlüsselement ihrer Propaganda. Kurz darauf machte dies die Sozialistische Partei Österreichs auf ihren Plakaten gleich, indem sie einen modernistischen Balkon den Gefahren der historischen Stadt gegenüberstellten und damit für eine neue Politik des modernen und kollektiven Wohnens plädierten. Als universelles Element diente der Freibereich den avantgardistischen Architekten und Politikern aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Er ist somit eine der Schlüsselfiguren mit befreienden und emanzipatorischen Kräften des modernen Wohnens.¹¹⁷

Bruno Taut: Für die neue Volkswohnung.
Für die neue Baukunst Berlins, in: Die Wohnungswirtschaft, Nr. 2, Berlin 1925
ergänzt durch: Nikolaus Pevsner: Pioneers of Modern Design. From William Morris to Walter Gropius. London 1936 S. 116

„Erker, Balkone und Loggien bilden heute das eigentliche System der Architektur. [...] das Medium dieses neuen Stils des zwanzigsten Jahrhunderts ist im Gegensatz zu einer vorübergehenden Mode universell.“

BLÜTEZEIT DES FREIBE- REICHS

- 4.1 Atomisierung
des Wohnens**
- 4.2 Metapher für
das Kollektiv**
- 4.3 Zurück zur
Gestalt**
- 4.4 Frei- und
Wohnraumex-
perimente**

„The ‚new architecture‘ has unconsciously used these projecting ‚balconies‘ again and again. Why? Because there exists the need to live in buildings that strive to overcome the old sense of equilibrium that was based only on fortresslike incarceration.“

Von Beginn an war der Freibereich als Teil des architektonischen Denkens ein aufgeladenes Element. Anfangs mit der Ablehnung durch die Elite des Architekturdenkens im 19. Jahrhundert als eine Modeerscheinung, die die altbekannte Fassadenordnung durcheinanderbrachte. Dann besudelt mit seiner Ausbeutung durch die Diktatoren zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Dies lässt vermuten, dass die Sanierung des Freisitzes als universelles Element und Bestandteil der modernen Architekturbewegung eine große Herausforderung sein wird. Doch der Siegeszug des befreienden Elements wurde bereits besprochen.¹¹⁸ So identifizierte die Publikation „Befreites Wohnen“ von Sigfried Giedion als Ergebnis des ersten Congrès Internationaux d’Architecture Moderne (CIAM) den Freibereich als „befreiendes und universell einsetzbares Bauteil“, das die Möglichkeit von „Licht, Luft und Öffnung“ in das moderne Wohnen bringt.¹¹⁹ Der Freisitz wird als **Element der Moderne** verstanden, welches den Bewohnern alter Mietskasernen als Heilmittel beziehungsweise der Emanzipation diene.¹²⁰ Mit der Charta von Athen von 1933 analysierte die Avantgarde der Zeitgeschichte die Probleme der Städte und forderte „eine konsequente Umsetzung hygienischer und gesundheitlicher Aspekte in der modernen Architektur und im Städtebau.“¹²¹ Der Freibereich wird als befreiendes und universell einsetzbares Element verstanden und diene somit als Aushängeschild der Moderne.

Atomisierung des Wohnens

Die Moderne brachte radikale Veränderungen mit sich. Durch die Atomisierung wurden die Elemente einzeln betrachtet und auf das wesentliche reduziert. So auch der Freisitz. Es zählte nur noch das Bauteil, welches den Zugang zu Licht, Luft und Sonne ermöglichte. Diese Art der Betrachtung war nicht neu. Bereits in den neoklassischen Studien von Jean Nicolas Louis Durand oder den Untersuchungen von Eugène Viollet-le-Duc wurde dieses Prinzip der **Architektur in Standardbestandteile** angewendet. Der Unterschied war das Loslösen der Elemente aus ihrem Kontext. Wodurch die Frage nach ihrer Beziehung im modernen Architekturdiskurs zunehmend unklarer wurde und letztendlich ignoriert wurde.¹²² Ausschlaggebend zu dieser Entwicklung war die anfängliche Ratlosigkeit der Architekt:innen zur „Stunde Null“. Der Verlust der traditionellen Ornamentik durch „die modernen Errungenschaften des Materials und der Konstruktion“¹²³ bildeten wenig Ansatzpunkte. So sagte selbst Le Corbusier, der ausschlaggebend an der Weiterentwicklung des neuen Denkens beteiligt war, hierzu: „Wir müssen wieder ganz auf dem Nullpunkt beginnen.“¹²⁴ Was in der

klassischen Architekturtheorie als „Disposition“ oder „Komposition“ verschiedener Elemente bezeichnet wurde, scheint nicht mehr relevant zu sein. Die Bauteile wurden als isolierte Einheiten interpretiert, die unabhängig von einander als solche verstanden werden.¹²⁵



Abb. 48 | Der moderne Balkon als universell einsetzbares Element.

Der Architekt:in versteht sich nun als Ingenieur:in und wendet sich von der Baukunst ab. Zumindest ist dies die Feststellung von John Summerson in seinem Aufsatz „The Case for a Theory of Modern Architecture“ (Der Fall einer Theorie der modernen Architektur). In der Moderne wird die sinnhafte Kombination architektonischer Elemente in Anbetracht des großen Ganzen auffallend heftig diskutiert.¹²⁶ Im Prinzip des Domino-Systems von 1914 mit den Stützen, Platten und Treppen wurde die Klarheit definiert. Es gilt „keine künstlerisch behandelte Form mehr, keine Symmetrie, kein formaler Apparat“¹²⁷ und somit die minimierte Konstruktion und optimierte Funktion. Summerson bezeichnet dies als die

„Logik des Ingenieurs“¹²⁸, welche sich im Architekturdiskurs durchsetzte. Die Logik besteht darin, dass der Ingenieur sich ausschließlich mit Komponenten beschäftigt. Mit diesem Prinzip wurden bereits viele Erfindungen geschaffen. Was es aber nicht kann, ist ein „kontinuierlich zusammenhängendes System“¹²⁹ zu entwickeln und somit eine Sprache. Die Atomisierung hat zur Folge, dass die Elemente „isoliert gedacht, entworfen und bewertet“¹³⁰ werden.

Mit der **universalisierenden Rhetorik**, welche dem Freisitz anheftet, wurde er als Bauteil semantisch neutralisiert. Er wird lediglich als bestes Mittel für den Zugang zu Licht, Luft und der freien Natur dargestellt. „Ich bin sehr verärgert über diese moderne Architektur“, schrieb der niederländische Architekt Jacobus Johannes Pieter Oud 1956. „Die Architektur ist frisch, aber leer“.¹³¹ Die Bedeutung von Freibereichen als Schmuckelement ging verloren. Mit dessen Isolation von seiner Beziehung zu anderen architektonischen Elementen wurden sie „auf ein stummes Behältnis [...] reduziert“¹³².

Metapher für das Kollektiv

Neue Entwicklungen des technischen Zeitalters forderten auch in den Augen der Modernisten, **neue Nachbarschaftsplanung**. Das bisher auf das Handwerk eingestellte Gemeinwesen habe laut Walter Gropius an Geschlossenheit verloren.¹³³ „Der Organismus, den man ‚Gesellschaft‘ nennt, ist eine unteilbare Einheit, die nicht funktionieren kann, wenn einige ihrer Teile ausgeschlossen oder vernachlässigt werden; und wenn er nicht richtig funktioniert, dann erkrankt er.“¹³⁴ Die Problematik, auf welche die Avantgardisten eingehen, ist, dass durch die industrialisierten und sehr schnell gewachsenen Städte die soziale Gemeinschaft vollkommen vernachlässigt wurde. Eine „zunehmende soziale Gleichgültigkeit“¹³⁵ machte sich breit. Die Lösung bieten hierfür gesunde Siedlungen, welche mögliche soziale Kontakte schaffen.¹³⁶ Dies gilt

„Nur in einer organisch angelegten Gemeinde, im gegenseitigen Geben und Nehmen, erlebt und erlernt der Bürger das demokratische Prinzip nachbarlicher Rücksichtnahme. Gesunde Siedlungen liefern daher den natürlichen Boden für das Gedeihen guter menschlicher Beziehungen und eines höheren Lebensstandards.“

Walter Gropius: Architektur.
Wege zu einer optischen Kultur,
Hamburg 1955, S. 706

innerhalb eines ganzen Hauses, aber auch für komplette Quartiere.

Das Flachdach ist eines der prägenden Bestandteile der Moderne. Ermöglicht wurde dies in den Ländern Mitteleuropas, mit der Entwicklung des Holzzementdachs vom schlesischen Böttchermester Samuel Häusler 1839. Mit einer Kombination von Öl- und Packpapier, einer Pech oder Teer bestrichenen Holzschalung und einer Sandbedeckung, war die Feuerbeständigkeit gegeben. Diese Eigenschaft fand in den mitteleuropäischen Industriestädten großen Anklang und schaffte in den 1860er Jahren eine weitläufige Verbreitung.¹³⁷ Kurz darauf präsentierte der Berliner Maurermeister Carl Rabitz auf der Pariser Weltausstellung von 1867 ein Modell seiner eigenen Villa. Das Berliner Stadthaus ist mit einem Flachdach versehen, welches intensiv begrünt ist und als Naherholungsort dient.¹³⁸ Die Idee des **Dachgartens** im zentralen Europa war geboren. Den wahren Durchbruch schaffte aber erst der zeitgleich erfundene Eisenbeton.¹³⁹

Als fester Bestandteil der **Theorie Le Corbusiers** bildete das Flachdach eine zentrale Rolle für die zukünftige Architektur und ist Teil der

1927 veröffentlichten Fünf Punkte zu einer neuen Architektur. Mit der „Wiedergewinnung“ bebauter Flächen argumentiert Le Corbusier vor allem urbanistisch. Die Idee des Dachgartens dient dem einzelnen Gebäude als „Teil eines Systems funktional-räumlicher Elemente“¹⁴⁰. Der gewonnene Raum bietet eine Vielzahl von möglichen



Abb. 49 | Innerstädtische Idylle:
Der Dachgarten auf dem Wohnhaus von Carl Rabitz in Berlin.

„Das Bauterrain bleibt beim Garten, welcher infolgedessen unter dem Haus durchgeht. Dieselbe Fläche gewinnt man auf dem flachen Dach nochmals. [...] Das flache Dach fordert zunächst konsequente Ausnutzung zu Wohnzwecken: Dachterrasse, Dachgarten. Andererseits verlangt der Eisenbeton einen Schutz gegen die Veränderlichkeit der Außentemperatur. Zu starkes Arbeiten des Eisenbetons wurde durch Erhaltung einer bleibenden Feuchtigkeit auf dem Dachbeton verhindert. Die Dachterrasse genügt beiden Forderungen [...]. Der Dachgarten [wird] zum bevorzugtesten Ort des Hauses. Allgemein bedeuten Dachgärten für eine Stadt [!] die Wiedergewinnung der gesamten verbauten Fläche.“

Le Corbusier, Pierre Jeanneret: Fünf Punkte zu einer neuen Architektur, in: Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit, Nr. 2 1927, S. 272



Abb. 50 | Dachterrasse der Unité d'Habitation in Marseille.



Abb. 51 | Spielende Kinder auf dem Dach von Le Corbusiers Unité d'Habitation, Marseille, 1959.



Abb. 52 | Kindergarten auf der Dachterrasse.

Nutzungen. Einerseits als Ort der Erholung und der unmittelbaren Naturerfahrung, andererseits aber auch wie bei den Dächern der Unité d'Habitation als Begegnungs- und Kommunikationsraum. Ob begrünt oder nicht, dient das nutzbare Dach den Schweizer Architekten als wesentlicher Bestandteil des neuen urbanen Denkens.¹⁴¹ Die Idee des Dachgartens setzte sich aber nicht auf dem Wohnungsmarkt durch und ist nur auf wenigen repräsentativen Gebäuden zu finden.¹⁴²

„The street in the air“, „the living street“ oder eben „der **Laubengang**“ ist, wie die Dachterrasse, eine bauliche Umsetzung einer kollektiven Architektur. Abgeleitet vom Wort Laube, was so viel bedeutet wie offener Hausvorbau, dient

der Gang der Erschließung von Wohnungen.¹⁴³ Während der Industrialisierung hat sich die Erschließungsform als eine sehr wirtschaftliche Typologie erwiesen, da sie es schafft, viele kleine Wohneinheiten zu verknüpfen. Mit der Sozialreform kamen zu den ökonomischen auch soziale Vorzüge hinzu.¹⁴⁴

In einem Experiment einer sozialen Utopie verwirklichte der Industrielle Jean-Baptiste-André Godin Mitte des 19. Jahrhunderts eine Siedlung für die Arbeiter:innen seiner Fabrik. Inspiriert von den Gedanken Fournier's und Saint-Simon's entwickelte er ein überdachtes Hofgebäude mit umlaufenden Laubengängen, welche das Zentrum der kollektiven Gemeinde bildeten. Mit den



Abb. 53 | Der Laubengang als nach oben versetzte Straßenebene.



Abb. 54 | Der Justus van Effen Complex vor der Sanierung 2012



Abb. 55 | Der Komplex nach der Sanierung.

Beginn neuer Architekturen Anfang des 20. Jahrhunderts versuchte man, „die Straße als soziale Kontaktfläche mit dem Geschosswohnungsbau zu verbinden.“¹⁴⁵ Der Justus van Effen Complex von Michiel Brinkman wurde 1922 fertiggestellt und spiegelt die direkte Umsetzung von einem für die Hausgemeinschaft konzipierten Laubengang wider. Die Wohnungen werden über breite Wege erschlossen, die das Befahren von Fahrzeugen und somit flexible Nutzungen des Verkehrswegs ermöglichen. Ein ähnliches Modell bietet der verglaste Laubengang des in Moskau errichteten Narkofim Hauses. Das 1932 von den Architekten Moissei Ginsburg und Ignati Milinitsch errichtete Gebäude bietet ein Minimum an Wohnraum und dafür Orte der Gemeinschaft, welche den Erschließungsgang beinhalten. Die Architekten Peter und Alison Smithson manifestierten das Bild der **sozialen Wohnstraße** und nutzten dies für ihr „Urban Re-Identification

Grid“, was sie 1953 auf der CIAM Konferenz vorstellten. Mit der Definition „der Straße als Erweiterung der Wohnung“¹⁴⁶ erbrachten sie die Grundlage für Golden Lane Housing und die Robin Hood Gardens, welche 1972 in London fertiggestellt wurden. Das hier verwendete Konzept der „streets in the air“ diente als Gegenentwurf der von Le Corbusier probagierten „rue interieur“.¹⁴⁷ Das Scheitern dieser Ära, welche auch die Robin Hood Gardens durch ihren Abriss 2019 widerspiegeln, schafften womöglich die „unwirtlichen Raumfluchten“, die darauf folgende „geringe Akzeptanz“ der Mieter:innen, „Vereisung in den Wintermonaten“ und der „Störung der Privatsphäre“.¹⁴⁸

Eine Renaissance erlebt der Laubengang aktuell im Genossenschaftswohnungsbau.¹⁴⁹ Der lange, öde Korridor, der schnell durchschritten wird, verschwindet und definiert die Schnittstel-

le des Kollektivs vom Öffentlichen und Privaten neu. Ergänzt mit weiteren Freisitzen werden unterschiedliche Stufen der Privatsphäre geschaffen und erlangen dadurch eine vermittelnde Rolle.

Zurück zur Gestalt

Die Architekten der Generation **Team 10** waren eine junge Avantgarde von Architekt:innen, die aus dem Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) 1953 hervorgingen. Als zentraler Kritikpunkt gilt die vor dem Krieg geforderte Funktionstrennung von Wohnen, Arbeiten, Freizeit und Verkehr im Städtebau durch die Charta von Athen.¹⁵⁰ Die Mitglieder, darunter Van Eyck, Alison und Peter Smithson, Georges Candilis und Shadrach Woods, versuchten, „den relationalen Aspekt der Elemente der Architektur wiederzugewinnen“¹⁵¹. Das Gegenmodell sieht eine Hierarchisierung in Haus, Straße, Stadtviertel und Stadt vor.¹⁵² Ihre Disposition für „Muster der Assoziation“ und „Strukturierung“ (Smithson) und „Korrelation“ (Woods) war ein Experiment, die Elemente der Architektur in einem größeren

Kontext neu zu positionieren oder wieder einzuführen. So war Aldo van Eyck der Ansicht, dass „die Komplexität des modernen Lebens nicht in bloße rationale Fragmente zerfallen dürfe, sondern von Architekten und Urbanisten als räumliches und soziales Ganzes zum Ausdruck gebracht werden müsse.“¹⁵³

Der niederländische Architekt arbeitete 1959 diesen Gedankengang in der Themenausgabe „Drempel en Ontmoeting. De gestalte van het Tussen“ (**Schwelle und Begegnung**: Die Gestalt des Dazwischen) von der Zeitschrift Forum aus. Er konzentrierte sich hierbei vor allem auf die Elemente: Pflaster, Durchgang, Tor, Atrium, Hof, Terrasse, Portikus, Loggia, Balkon und Schwelle.¹⁵⁴ Mit der Anlehnung an die Theorien des Philosophen Martin Buber plädierte der Zeitschriftenverlag „für die Beziehungen zwischen architektonischen Elementen, zwischen Elementen und Menschen und zwischen Menschen“¹⁵⁵. Um die Wohnform wieder human zu gestalten, sind Themen wie Straße, Tür und Fenster, Balkon und Dachterrasse wieder in das Zentrum der Betrachtung gerückt. „Sie sind die architektonischen Formen, durch die und in denen der Mensch sich selbst und seinen Mitmenschen begegnet. [...] Die Gestalt des ‚Zwischen‘ den Menschen und des ‚Zwischen‘ den Dingen.“¹⁵⁶

„Constitute a social entity [and] would thus become places with their own identity. Two women with prams can stop and talk without blocking the flow, and [these streets] are safe for small children, as the only wheeled vehicles allowed are the trades-men's hand- and electrically-propelled trolleys.“

Marco Vidotto,
Alison + Peter Smithson

Frei- und Wohnraumexperiment

Eine wichtige neue Funktion des Freibereichs ist die Artikulation von Beziehungen zwischen Menschen und Dingen. Als Vermittler fungiert der Freisitz in unzähligen großen Wohnsiedlungen von Stockholm bis Barcelona, um die Frage dieser Zeit zu lösen,¹⁵⁷ welche der Soziologe Daniel Bell 1956 als „die Möglichkeit für einige wenige Personen in unserer mechanisierten Gesellschaft ein **individuelles Selbstgefühl** zu erlangen“¹⁵⁸ zusammenfasste. Die individuelle Gestaltung des persönlichen Bereichs zum städtischen Raum bildet die demokratische Verbildlichung der potenziellen Masse. Den „neuen politischen Imperativ der individuellen Emanzipation und des individuellen Ausdrucks“¹⁵⁹ bildet die Divergenz zu den einst als singuläre Plattform genutzten Machtdemonstration der Diktatoren. Die durch die Masse geschaffene „Beziehung zwischen Individualität und Kollekti-

vität, zwischen dem Besonderen und dem Gewöhnlichen und zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen“¹⁶⁰ spielte eine große Rolle im Wohnungsbau der Mitte des 20. Jahrhunderts. Zum Ausdruck kommt dies durch eine vom Freisitz geprägte Fassadenornamentik, welche die Epoche des Brutalismus wie keine andere geprägt hat.

Torres Blancas

Francisco Javier Sáenz de Oiza, Madrid ESP, 1969

Die Typologie des **Wohnhochhauses** etablierte sich als Zukunftsform des Wohnens in der Moderne. Francisco Javier Sáenz de Oiza bricht mit seinem Entwurf des Torres Blancas die Wiederholung von Stockwerken und schafft eine Neudefinition der Artikulation. Das 1969 in Madrid fertig gestellte Bauwerk bildet einen Gegenpol zu den amerikanischen Wolkenkratzern. Das Experiment des Entwurfs besteht darin, die komplexe Kollektivität des mediterranen Europas widerzuspiegeln und nicht neu zu definieren.¹⁶¹ Dieser Einwand kam vom Bauherrn, der keinen neuen Vorschlag des Wohnens haben wollte. Es soll auf die etablierten Formen zurückgreifen und diese Programmatik in einer neuen vertikala-

„Kuben und Silos [...] Hier sehen wir das Prinzip der Komposition von Walden, die als Kasbah im Raum konzipiert ist: übereinander gestapelte Kuben bilden eine Felswand. [...] Im Inneren habe ich absichtlich die atemberaubenden Steilhänge, die brutalen Perspektivumkehrungen vergrößert, ich wollte, dass die Bewohner den Raum stark empfinden.“

Jean-Louis André und Ricardo Bofill: Espaces d'une vie, Paris 1989, (eigene Übersetzung)

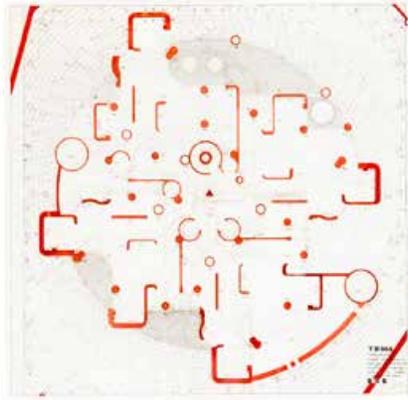


Abb. 56 | Strukturplan eines Regelgeschosses.

Abb. 57 | Untersicht der Wohnbalkone.



Abb. 58 | Verortung des Wohnturm in Madrid.

len Organisation unterbringen.¹⁶² Sáenz de Oiza nutzte dafür zwei vertikale Wohnmodelle, zwischen denen er versucht zu vermitteln. Das Erste geht aus den Prinzipien einer Burg hervor und bezeichnet der Architekt als „castle-dwelling“. Gemeint ist damit eine massive Struktur, welche aufeinander von Grund auf aufbaut. Ein zweites Modell bietet das der „capsule-dwelling“, die eine individuelle Einheit abzeichnet. Integriert in einem Gerüst schwebt diese über dem Boden. Irgendwo zwischen den beiden Extremen schlug Sáenz de Oiza eine Typologie vor, die die Verbindung und Trennung der privaten Bereiche in einer neuen Form synthetisiert. Die eckigen Primärvolumen des Torres Blancas werden mithilfe der halbkreisförmigen Balkone gebrochen. Sie verspringen von unten nach oben in ihrer Anordnung und schaffen Nähe und Distanz. Diese Systematik sollte eine Beziehung zwischen den einzelnen privaten Bereichen herstellen.¹⁶³

Walden 7

Ricardo Bofill, Barcelona ESP, 1975

In Spanien waren während des Franco-Regimes die Verhältnisse zwischen Individuum und Masse stark belastet. Die Regierung schuf kaum öffentlichen Wohnungsbau und war abhängig von Subventionen privater Hypotheken. Mit diesem Kontext erschuf der spanische Architekt Ricardo Bofill eine neue Sichtweise mit dem 1975 in Barcelona errichteten Wohnprojekt Walden 7. Die Balkone spielen hierbei die „vermittelnde Rolle zwischen der **monumentalen Größe** des Massenwohnungsbaus und der Größe der einzelnen Bewohner“¹⁶⁴. Aufeinandergestapelte Kuben bilden mit den nach außen drängenden auf mittlerer Höhe einen nach innen fokussierten Hof aus. Die aus der Masse geschaffene Kubatur wird ergänzt, durch kleine halbkreisförmige Balkone, welche als herausgestülpte Nischen dient. Den Balkon bezeichnet Bofill als ein „Archetyp“

und sieht ihn mehr „als eine einfache Laune eines Designers [an], er gehört zum Unbewussten einer ganzen Gesellschaft: Er verbindet das Individuum mit den gemeinsamen Grundlagen seiner Gesellschaft“.¹⁶⁵ Boffill selbst findet seine Haltung gegenüber den Elementen surreal. „Das Paradox der Treppen, die nirgendwohin führen, die Absurdität der in der Leere schwebenden Elemente, mächtige und nutzlose Räume, deren seltsame Proportionen durch ein Gefühl von Spannung und Unverhältnismäßigkeit magisch werden“.¹⁶⁶

Das Paradoxon, welches Walden 7 mit sich bringt, erschaffen die Balkone. Angeknüpft an der langen mediterranen Traditionen von Außenräumen dienen sie als Ergänzung der Wohnräume. Ihre minimale Ausformulierung erweckt letztendlich den Schein und schafft eine starke Konfrontation mit der Monumentalität der Wohnblöcke. Die begrenzte Größe der Freisitze macht sie nicht zu einem Ort des Verweilens. Sie dienen lediglich als **kurze Erscheinung** des Individuums und ermöglichen somit eine „vorüberge-

hende Sichtbarkeit im öffentlichen Raum“¹⁶⁷. Der Effekt, welchen sie erzeugen, ist in dem winzigen Teil der größeren Matrix von Massenunterkünften zu verbildlichen. „Die Balkone von Walden 7 sind gleichzeitig [das] Markenzeichen der Individualität und der Unmöglichkeit dieser Individualität innerhalb einer Massengesellschaft.“¹⁶⁸

Als durchgängiges Konzept spielen die Balkone in den **Gemeinschaftsbereichen** auch eine entscheidende Rolle. In Freiluftbereichen variieren diese von kleinen, kreisförmigen bis hin zu großen rechteckigen Formen. Diese Freibereiche sind nicht mehr den Wohnungen zugeordnet und dienen somit dem kollektiven Bereich. Als Teil der Erschließung, welche funktional über Treppen, Brücken und Galerien geführt wird, stehen die Balkone für den Ort des Individuums und der Gemeinsamkeit.¹⁶⁹

Le Liéyat

Renée Gailhoustet und Jean Renaudie, Paris FRA, 1978

Renée Gailhoustet ist eine Protagonistin des sozialen Wohnbaus in Frankreich. Mit der Fer-



Abb. 59 | Außenansicht von Walden 7.



Abb. 60 | Grundriss und Schnittperspektive einer 2-Zimmerwohnung.

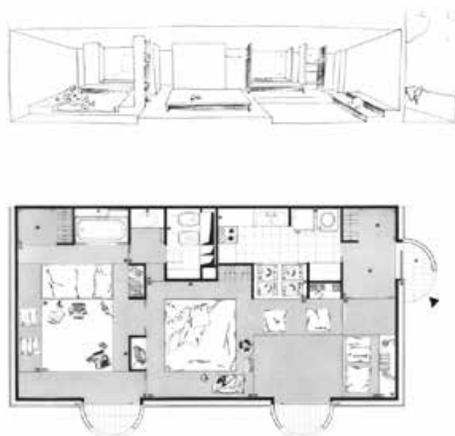
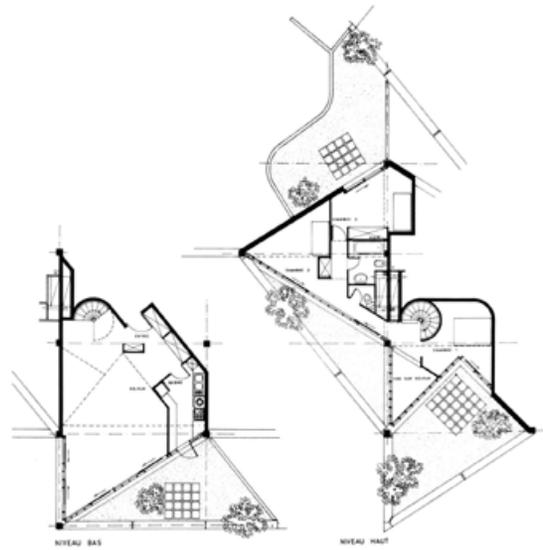


Abb. 61 | Innenhof durchzogen von Laubengängen und kleinen Balkonen.

Abb. 62 | Terrassierung



Plan no.16: 4 - 5 rooms, 100.82 m² = 102 m²

Abb. 65 | Die 4-Zimmerwohnung (Nr. 16) über zwei Ebenen organisiert und beinhaltet drei begrünte Terrassen.

Abb. 63 | Übergänge von den Wohnterrassen.



Abb. 64 | Ein Blick ins Grüne.



Abb. 66 | Straßenansicht

**„Hier im Ivry war unsere Leitidee,
das Private und das Gemeinschaft-
liche zu vermischen. [...]**

**In diesem Gebäude hier sind die
Terrassen miteinander verbunden,
der Austausch mit den Nachbarn
ist intensiver. Bei Renaudie sind die
Terrassen abgetrennter und somit
geschützter.“**

tigungstellung der ersten Wohntürme und der Cité Spinoza widmete sich die Architektin mit Jean Renaudie der Weiterentwicklung des Masterplans für Ivry-sur-Seine.¹⁷⁰ Der Le Liégar der 1978 in Paris gebaut wurde, ist Teil des in den 1950er-Jahren ins Leben gerufenen Wohnbauprogramms des Ivry-Zentrums der Nachkriegszeit. Diagonale Treppen führen die Fußgänger in die oberen Ebenen einer komplexen Raumgeometrie, die eine reiche Vielfalt an halböffentlichen Räumen beinhaltet. Entgegen der propagierten Funktionstrennung entschieden sich die Planer, neben den Wohnungen auch Büros, Gewerbeeinheiten und öffentliche Einrichtungen zu integrieren. Durchbrochen mit kleinen eckigen Höfen dient die Passage als Übergangsraum und ermöglicht den Nutzenden Orte des zufälligen Begegnens. Das Einkaufszentrum von Jeanne Hachette dient der kristallinen Wohnformation als Fundament.¹⁷¹ Der neunstöckige Bau beruht auf einem Skelettbau, „dessen Raster aus einer Vielzahl hexagonaler Zellen besteht, von denen radial angeordnete Träger und Stützen ausgehen.“¹⁷² Mit dem angewendeten statischen System ist eine freie Grundrissgestaltung möglich. Die zwischen den Stützen gesetzten Wände bilden polygonale Grundrisse¹⁷³, welche eine Vielzahl von Innovationen bei der Organisation des Lebensraums schafften.¹⁷⁴ Es bildet ein „un-

fassbares **Anagramm einer Architektur**, ein brutalistisches Zikkurat aus kaskadierenden Terrassengärten und altem Baumbestand.“¹⁷⁵ Der Freiraum in Form von Dachterrassen ist mit einer intensiven Begrünung versehen, welche auch größere Bäume ermöglicht.¹⁷⁶ Ausgehend von der pyramidenartigen Struktur wird es den Bewohner:innen ermöglicht, Kontakte zu ihren Nachbar:innen zu knüpfen. Typologisch ähnelt dieses Prinzip der nordafrikanischen Kasbah oder einer italienischen Bergstadt. Langjährigen Nachbar:innen ermöglicht dies, „einen kontinuierlichen Austausch aufrechtzuhalten, ohne dass sie sich über ihren eigenen privaten Raum hinaus wagen müssen.“¹⁷⁷ Öffentliche und private Räume werden mithilfe der dritten Dimension gemischt und von einer großzügigen Vegetation durchdrungen.¹⁷⁸ Renée Gailhoustet hat mit dieser Art der öffentlichen Interaktion eine außergewöhnliche Form im Geschosswohnungsbau geschaffen.

Kanchanjunga Apartments

Charles Correa, Mumbai IND, 1983

Bombays Bodenpreise stiegen Mitte des 20. Jahrhunderts rapide an. Als Inbegriff von Modernität, Hoffnung und Elend ist die mysteriöse Stadt zu Indiens New York geworden. Um weiterhin rentablen Wohnraum zu generieren, ent-

standen immer mehr Wohnhochhäuser in der Metropole. Der Architekt Charles Correa erhielt 1970 den Auftrag zum Bau eines Hochhauses für Bewohner:innen aus höheren Einkommensklassen.¹⁷⁹ Frühere Wohnkonzepte von nicht realisierten Projekten wie der „Cosmopolis Wohnungen von 1958, den Boyce Häusern von 1962 und den Rallis Wohnungen von 1973“¹⁸⁰ machte sich Correa zu nutzen, um ein Konzept aus Klimasteuerung und Raumzonierung zu entwickeln. Zusätzliche Inspiration boten die Duplexwohnungen der Unité d’Habitation und die Terrassen der Habitat 67. Nahezu 15 Jahre dauerte der Planungs- und Bauprozess. Einer der Gründe war die widersprüchliche Situation, welche das Klima und die Lage von Bombay mit sich brachte. Mit dem Arabischen Meer im Westen und dem Hafen im Osten bietet die Ost-West-Achse die beste Aussicht. Die Orientierung unterstützt auch die herrschende Windrichtung, aber lässt ebenfalls die heiße Nachmittagssonne und die starken Monsunregen in das Gebäudeinnere. Correa entschied „sich für eine Raumorganisation wie in einem Bungalow“¹⁸¹. Zusätzlich

umhüllt eine schützende Veranda den Hauptwohnraum, der hier wie bei traditionellen Formen aus einem offenen Raum besteht. Die Idee entwickelte er weiter und verwandelte diesen in einen Garten, der nicht nur die Wohnräume als Übergangzone vor Sonne und Regen schützt, sondern auch einen Mehrwert erzielt. Mithilfe der Überlegungen erschuf Correa einen Ost-West orientierten Zweispänner, der sich über die Geschosse hinweg miteinander verzahnt. Jede der fünf Wohnungstypen hat eine großzügig begehbare Gartenterrasse. Unabhängig von der schlichten Struktur der Außenhaut sind die prägnant ausgeformten und komplexen Innenräume. Als Vermittler dient hierzu die doppelgeschossige, verandaartige Terrasse. Die Komplexität der volumetrischen Komposition verdeutlicht erst der Schnitt. Das Engen und Weiten in der dritten Dimension ermöglicht Raumsituation unterschiedlicher Privatheit. Ein nach oben Treten führt somit zu den privaten Bereichen, welche über die doppelgeschossigen Innen- und Außenräumen immer einen Bezug zu den öffentlicheren Bereichen der Wohnungen haben.¹⁸²



Abb. 67 | Das hohe Haus und die markanten Einschnitte der zweigeschossigen Loggien.



Abb. 69 | Zweigeschossige Loggia mit den integrierten Balkonen.

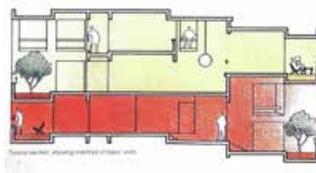


Abb. 68 | Der Schnitt verdeutlicht das ineinander Greifen von den unterschiedlichen Niveaus.

NEUE WERTE

**5.1 Balkonro-
mantik**

5.2 Hortitecture



Abb. 70 | Durchwegung
des Cité du Grand Parcs.



Abb. 72 | Die
Aneignung des
Wintergartens.



Abb. 71 | Errichtung
der Wintergartenzone.

Die Situation von heute, welche sich schon seit der Jahrtausendwende gefestigt hat, entwickelte sich bereits in den 1970er-Jahren. Ausgehend von der Experimentierfreude der Architekten:innen und vonseiten des Staates Mitte des 20. Jahrhunderts entwickelte sich ein zunehmender **Neoliberalismus**.¹⁸³ Mit der allmählichen Sättigung des Wohnungsmarktes startete die Sanierung der Innenstädte. Bau- und Investitionsschübe der 1970er und 1990er-Jahre fokussieren sich „aus soziologischen Gründen sowie aus stadtwirtschaftlichen Zwängen“¹⁸⁴ auf die Zentren. Neubauten beschränkten sich in vielen Fällen auf Lückenschließungen und Brachenerwicklungen. Immer mehr wurden die ursprünglichen Werte von „hygienischer und stadtländschaftlicher Orientierung mit entsprechenden Grün- und Freiflächen durch i.w. stadtbildliche Aspekte verdrängt und von wirtschaftlichen Intentionen aus der expandierenden Bodenpreissituation überlagert.“¹⁸⁵ Städte fungieren heutzutage als „begehbare Anlagedepots“, welche „viel konventioneller, viel kleinbürgerlicher, viel ängstlicher“¹⁸⁶ gestaltet werden als in den Jahrzehnten zuvor. Einher ging dies mit den Beschluss

der Bundesrepublik, lediglich der Geldgeber zu sein. Die wohnbauliche Ausführung wird seitdem Generalübernehmern überlassen. Aus Angst vor investigativen Fehlplanungen werden heute im Prinzip Wohnungen „für die traditionelle Kleinfamilie gebaut, in der der Vater arbeiten geht und die Mutter am Herd steht.“¹⁸⁷ Ein Wagnis von unkonventionellen Lebensmodellen, das aus der Architektur hervorgeht, ist nur vereinzelt zu finden.¹⁸⁸

Cité du Grand Parc

Lacaton & Vassal, Bordeaux FRA, 2016

Eins davon ist der 2016 von Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal mit Frédéric Druot und Christophe Hutin sanierte Häuserkomplex Cité du Grand Parc in Bordeaux. Das Konzept hierzu entstand bereits 2004 als Manifest **„PLUS - Les grands ensembles de logements - Territoires d'exception“** und wurde kurz darauf am Wohnturm Tour Bois-le-Prêtre in Paris erprobt.¹⁸⁹ Eine Wintergarten- und Balkonzone dient als Erweiterung des minimierten Wohnraums. Als eigenständige Stahlbetonstruktur ist sie unabhängig von der bestehenden Struk-

tur und ermöglicht eine zusätzliche Tiefe von 3,80 Metern. Die ehemaligen kleinen Fensteröffnungen wurden durch hochisolierte, raumhohe Glasschiebetüren ersetzt. Dieser neu geschaffene Bereich bildet eine Verknüpfung der Innenräume und schafft zusätzlich eine neue Wegeverbindung. Polycarbonat-Wellplatten in Aluminiumrahmen stellen den Wintergarten als eine Abgrenzung nach Außen dar und ermöglichen maximalen Lichteinfall. Diese neue Haut trennt den Freibereich in einen Balkon und den Wintergarten. Die thermische Pufferzonen fungieren als Zwischenklima und bilden mit den überstehenden Balkonen einen Schutz vor Wärme und Kälte. Eine interessante Beobachtung erbrachte die Aneignung der Bewohner:innen des neuen Raumes.¹⁹⁰ Die Vorgehensweisen erwiesen sich als „vielfältig und völlig unterschiedlich: Während manche Menschen die Wintergärten sofort perfekt einrichteten, gehen andere zaghaft Schritt für Schritt und Möbel für Möbel vor.“¹⁹¹ Die Architektin beschrieb dieses Zeugnis als eine soziale und psychologische Öffnung der Menschen, welche die Öffnung der Wohnung mit sich brachte. Trotz des Erfolgs und der ökonomischen Beweisführung ist dieses Projekt ein

Pilotprojekt. Vehemente Ersparnisse der Baukosten und Ressourcen überzeugen nicht, den Erhalt von weiteren Bauwerken dieser Zeit zu ermöglichen.¹⁹²

Balkonromantik

Die Assoziation eines architektonischen Elements mit einem literarischen Werk ist nirgends so eng verknüpft wie der Balkon und **Romeo und Julia**. Als Julia auf den Balkon tritt und die mahnenden Rufe ihrer Bedienstete zurückwies, entzieht sie sich dem Schutz des Hauses. In dieser Szene trifft sie das erste Mal alleine auf Romeo. Mit dem Überschreiten dieser Grenze ist Julia dem geliebten Todfeind aus dem Hause Montague ausgeliefert.¹⁹³ Auch wenn in Shakespeares Tragödie eigentlich von einem Fenster die Rede ist, setzt sich die Idee des Balkons durch. Zu sehen ist dies am Haus der Capulets, das extra für den Tourismus in Verona in diesem Sinne umgebaut wurde. Eine Villa, die etwa 300 Jah-

Abb. 73 | Akt III, Szene 5: Romeo nimmt Abschied von Julia



Abb. 74 | Aktionskunst des Künstlers Julien Berthier. Er bringt mithilfe eines Kragarms den Balkon im Hausmanns-Stil an balkonlose Fassaden an.



Abb. 75 | Immobilien Scout 24 nutzt diese Idee als Werbegag.

re nach der Entstehung des Stücks zur Heimat Julias erklärt wurde.¹⁹⁴ Inspiriert von dieser Idee wird „der Balkon als das Element dargestellt, das am meisten mit Erotik, Romantik und Weiblichkeit assoziiert wird.“¹⁹⁵

**„Noch keine
hundert Worte
trank mein
Ohr von deinem
Mund,
doch kenn ich
diese Stimme:
Bist du nicht
Romeo und
ein Montague?“**

William Shakespeare,
Romeo und Julia,
„Balkanszene“

Nun bekommt der Freibereich nach mehr als einem Jahrhundert der Sozialisierung aufgrund der **Popularisierung** seinen alten Status zurück. Mit der Romantisierung dient der Freisitz als Accessoire des Wohlstands und wird von den Verkäufer:innen instrumentalisiert.¹⁹⁶ Der Künstler Julien Berthier erkannte 2008 diese Entwicklung und verspottete den Freibereich wie bereits de Quincy zuvor. „Balcon additionnel“ ist ein Projekt des Künstlers, in dem er einen Balkon im Hausmann-Stil mithilfe eines Gelenkauslegers an Fassaden ohne Balkon positioniert.¹⁹⁷ Vier Jahre später entdeckte die Wohnungsvermittlung Immobilien Scout 24 diese Idee und nutzte es als Marketing-Gag. Die größte Online-Immobilienwebsite Deutschlands möchte damit demonstrieren, wie sehr ein Freibereich - beziehungsweise eine neue Wohnung - das Leben verbessern kann. In

der Nacht wird der pop-up Balkon anhand eines Krans angebracht. Am nächsten Morgen werden die Bewohner:innen mit einer völlig neuen Aussicht überrascht. Verstärkt wird dieses Bild mit der ländlichen Balkonornamentik und steht sozusagen als „Vorgeschmack“ für die neue Wohnung.¹⁹⁸

Die neue Semantik der Wohneigentumswohnungen des 21. Jahrhunderts bringen das, was de Quincy „den falschen Appetitmacher“ der Architektur nannte. Bei heutigen High-End-Residenzen bietet der Freibereich den Architekt:innen aufgrund von ökonomischen Zwängen eine der wenigen Möglichkeiten, einen formalen Ausdruck zu erlangen. Dies entspricht damit den Anforderungen des Bauträgers, der mit form-schönen Kubaturen Käufer anlocken möchte. Zur Folge hat dies **konkurrierende Imperative**, welche ein Höchstmaß an Privatheit beim Blick über die Stadt versprechen. Es dient aber auch als eine Form des Exhibitionismus, in dem das Individuum seine ausgewählte Identität selbstbewusst der Stadt zeigt.¹⁹⁹

**„Balconies
add more value
to homes
than an extra
bedroom.“**

Immobilienforscherin Melissa York,
Outdoor space at a premium in
London, 2013, <https://www.cityam.com/outdoorspace-premium-london/>, 28.12.2020

Um diese **Illusion des Wohlstands** zu erfüllen, werden in Dubai Gesetze erlassen, die eine traditionelle Nutzung des Freibereichs verbieten. In den Vierteln der Arbeiterklasse herrscht eine rege Nutzung des Freisitzes als Werkbalkon zum Trocknen der Kleidung, als Lager, zum Verweilen und zur Befestigung der Satellitenschüssel. Diese Überbeanspruchung passt in den Augen der Regierenden nicht in das Bild eines industrialisierten Landes. Neue Vorschriften legen fest, was als angemessen gilt. So sind Statussymbole des

Heute

Abb. 76 | Balkonfassade des VM-Hauses in Kopenhagen von BIG und JDS Architekten.



Abb. 77 | Das Frásilo von MVRDV mit umlaufenden Balkonbändern.



Wirtschaftswachstums in Form von Technologien wie einer Klimaanlage oder eines Trockners erlaubt. Eine Bestuhlung ist nur mit sauberen und ordentlichen Möbeln gestattet.²⁰⁰ Eine ähnliche Entwicklung ist in Peking zu beobachten. Hierzu erstellte die Regierung extra eine Studie, um notwendige Gesetze zu erlassen.²⁰¹

Hortitecture

Hortitecture setzt sich aus dem lateinischen **Be-griff** hortus für „Garten“ und dem englischen Wort für „Architektur“ zusammen.²⁰² Der noch junge Begriff steht für eine Architektur, dessen Ursprung in den Hängenden Gärten der Semiramis gesehen wird. Es blieb aber immer eine Randerscheinung und setzte sich auch im 20. Jahrhundert als Terrassenhaus gegenüber dem stark propagierten Wohnhochhaus nicht durch. Die Verbindung von Pflanzen und Architektur findet kaum Anklang. Ein Grund hierfür ist der Widerspruch von Gebäudegrün mit der Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts, welche eine absolute Gestalt mit klaren Formen anstrebt.²⁰³ „Unliebsamen Erscheinungen wie Verkrautungen oder Betonrisse“²⁰⁴ erzeugen eine Willkür, wel-

che neben den „Verschleierungs- beziehungsweise Dekorverdacht“²⁰⁵ gegen die Profession der Moderne steht. In den folgenden Jahrzehnten, welche den Rationalismus, die Postmoderne, den Dekonstruktivismus und letztendlich die High-Tech-Architektur mit sich brachte, findet das Gebäudegrün keinen festen Halt und ist immer eine Nebenerscheinung wie bei den Terrassenhäusern der 1960er und 1970er-Jahren. Zur Jahrtausendwende hin hat sich diese Entwicklung verändert.²⁰⁶ Ausgehend von der ökologischen Wende in den 1990er Jahren ist das Interesse an der Flora gestiegen. Regelungen wie die Energieeinsparverordnung (EnEV) werden fester Bestandteil im Planungsprozess.²⁰⁷ Eine regelrechte Technisierung findet statt. Forschungsprogramme bringen Beweisführungen, welche die Begrünung als essenziellen Bestandteil in der zukünftigen Städteplanung bezeichnen.²⁰⁸ „Vermeidung von urbanen Hitze-Insel-Effekten, Entlastung der Kanalisation, Bindung von Treibhausgasen und Luftschadstoffen und die Förderung der Biodiversität“²⁰⁹ bilden die Vorteile einer Fassadenbegrünung. Trotz immer größer werdender Akzeptanz ist damit noch keine Bereitstellung von bezahlbarem Wohnraum möglich.²¹⁰

Das Grün in der Architektur spiegelt eine **traditionelle Schnittstelle** von öffentlich und privat wider. In Gegenden, welche nicht von Frost



Abb. 78 | Der Bosco Verticale als eins der Pilotprojekte der Hortitecture.

Heute



Abb. 79 | Innenhof mit seitlichen Pflanzbeete vom Haus der Vettii in Pompeji.

und Feuchtigkeit so stark beeinflusst ist wie Mitteleuropa, diente das Grün bereits in der Antike als bauliche Schnittstelle.²¹¹ Exemplarisch lässt sich dies am offenen Innenhof, „der als Peristyl Atrium und - im spanischen Raum - als Patio einen von Säulen umgebenen Raum unter freiem Himmel“²¹² bezeichnet wurde, zeigen. Das räumliche Zentrum des Stadthauses wird mit einer durchgängigen Begrünung oder von Pflanzkübeln mit dem überdachten Bereich abgegrenzt. Dieser „In between“-Ort ist auch bei begrünten Loggien, Veranden, Balkonen oder Terrassen zu beobachten.²¹³

Im Gedanken an die soziale Gemeinschaft dienten die Hängenden Gärten der Semiramis als Sinnbild der Dachgärten und Terrassenhäuser im 20. Jahrhundert.²¹⁴ Mit der Dichte der Städte und immer höher werdenden Häusern veränderte sich das Verhältnis zwischen Dach- und Fassadenfläche. Die Dachgärten sind zu klein gegenüber der Fassadenbegrünung und sind somit obsolet für die Gründe Avantgarde.²¹⁵ Das ursprüngliche Soziale geht dadurch verloren. Nach etwa 100-jähriger Entpolitisierung des Freibereichs wird er zum Aushängeschild der städtischen Ökobewegung. Hortitecture ist im übertragenen Sinne die Rückkehr des politischen Balkons. Was einst die Bühne von politischen Diktatoren und Monarchen war, ist jetzt Teil einer grünen Zukunft. Das grüne Hochhaus mit **luxuriösem Wohnen** erhält somit seine Legitimation und wird zum neuen Statussymbol.²¹⁶ Aufgrund der hohen technischen Anforderungen während des Baus und Unterhalts ist es noch nicht gelungen, Hortitecture für niedrige Einkommen zu ermöglichen.²¹⁷

Gartenhochhaus Aglaya

Ramser Schmid, Rotkreuz CHE, 2018

In die Reihe der Pilotprojekte von Stefano Boeri, Édouard François oder Patrick Blanc schließen sich 2018 die Ramser Schmid Architekten mit dem **Gartenhochhaus Aglaya** an.²¹⁸ Das Gebäude beinhaltet einen Mix aus Bildungs-,

„Wir wollen den klaren organischen Bauleib schaffen, [...] ohne Lügen und Verspieltheiten, [...] der seinen Sinn und Zweck aus sich selbst heraus durch die Spannung seiner Baumassen zueinander funktionell verdeutlicht und alles Entbehrliche abstößt, das die absolute Gestalt des Baues verschleiert.“

Walter Gropius: Idee und Aufbau des strahligen Bauhauses Weimar, München 1923, S. 9

Abb. 80 | Grundriss einer 3-Zimmerwohnung mit umlaufenden Balkonen, einer Loggia und einem Wintergarten.

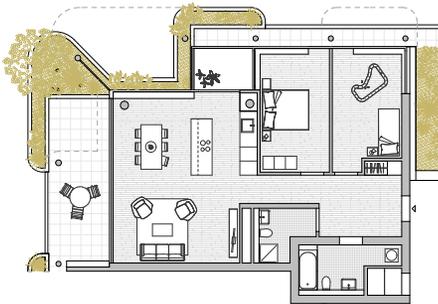


Abb. 82 | Die Vor- und Rücksprünge der Balkone bilden zweigeschossige Freibereiche.

Abb. 81 | Der Wintergarten zwischen Wohnküche und Balkon.

Gewerbe- und kleinmaßstäblichen Wohneinheiten. Die unterschiedlichen Nutzungen lassen sich anhand der Fassadengestaltung bereits ablesen. Während der Sockel glatt und schlicht gestaltet ist, befindet sich in den Wohngeschossen darüber ein Stahlbetongerüst. Abgeschlossen wird dieses Bild durch zwei Dachterrassen auf rund 55 und 70 Meter, welche von der Hausgemeinschaft kollektiv genutzt werden können. Balkone, Loggien und Wintergärten sind umlaufend versetzt angeordnet und bilden offene, zweigeschossige sowie privatere und gedrungene Räume. Die Vor- und Rücksprünge verleihen dem Baukörper eine gewisse Leichtigkeit. Zusätzlich schafft es eine Zonierung der unterschiedlichen Freibereiche innerhalb einer Wohnung. Die Brüstung entwickelt sich abschnittsweise zu Pflanztrögen.²¹⁹ Faktoren wie die „Ausrichtung, Sonnen-, Wind- und Regenexposition zwischen

Sträuchern, Stauden und kleinen Bäumen“²²⁰ dienten den Planern als Grundlage der Auswahl des Gebäudegrüns. Verzichtet wurde hierbei auf immergrüne Sträucher. Den Architekten war es wichtig, dass die Wohnatmosphäre sich mit den Jahreszeiten verändert und dadurch im Winter mehr solare Gewinne in das Innere gelangen. Im Sommer hingegen bietet das Fassadengrün Schutz durch Verschattung und schafft ein angenehmes Raumklima. Der Wintergarten dient als ein zusätzlicher witterungsgeschützter Freiraum für die Übergangsmonate. Von Weitem ist das goldene vertikale Rohrsystem zu erkennen. Ausgestattet mit Schläuchen im Inneren übernimmt es die Bewässerung der Pflanzen, die von einer Zisterne gespeist wird. Auch die Gartenarbeit wird für die Bewohner durch einen vom Dach abseilenden Gärtnerservice übernommen.²²¹

Heute

ETYMOLOGIE, DEFINITION, FUNKTION

6.1 Balkon

6.2 Erker

6.3 Loggia

6.4 Terrasse

6.5 Veranda

6.6 Wintergarten

Die von Wänden umschlossene Wohnung im modernen Wohnbau hat mit dem offenen, überdachten oder auch nicht überdachten Element des Freisitzes ein kompensatorisches Gegenüber erhalten. Der Zugang nach Außen als „Balkon, Loggia, Terrasse zum Garten oder jene am Dach bedient auf unterschiedliche Art und Weise das menschliche Verlangen nach direktem Zugang zu Licht, Luft und Sonne.“²²² Die Vielfalt der unterschiedlichen Freiräume ist aufgrund der Variabilität sehr groß. Besonderes prägnant sind: der Bezug zum Innenraum (stark oder gering), die Ausrichtung zur Sonne (je nach Nutzung und Klima) und die Anordnung am Baukörper (zur ebenen Erde, angehoben in den Geschossen oder auf dem Dach), welche Auswirkungen auf die Privatsphäre des halböffentlichen Raums haben.²²³ Diese Zellularität des Freibereichs macht ihn einzigartig, „einen individualistischen, privaten Raum, der über dem öffentlichen und kollektiven Bereich“²²⁴ steht. Konstruktiv kragen diese aus und sind gegebenenfalls abgestützt oder abgehängt. Als Absturzsicherung werden offene Geländer oder Balustraden eingesetzt. Gegen Wind, Regen und Sonne ermöglichen Sonnenschutzvorrichtungen einen temporären oder permanenten Schutz.²²⁵

Die Definitionen und Begriffe der einzelnen Freibereiche sind unabhängig von ihrer Entstehungsgeschichte. Dies beruht darauf, dass die heutigen Namensgebungen der unterschiedlichen Typen erst zu einem viel späteren Zeitpunkt entstanden und sich in ihrer Definition stets veränderten.

Balkon

Der Balkon definiert sich als eine waagerechte Plattform, welche über die Gebäudekupatur auskragt und die Fassadenflucht unterbricht. Seine ethomologischen Wurzeln liegen im althochdeutschen „balko“, welche unmittelbar auf den konstruktiven Charakter des Bauteils verweist. Der Freisitz ist an drei Seiten und oft auch nach oben hin offen. Zur Absicherung dient ein Geländer oder eine Balustrade.²²⁶ Die Höhe sowie

die Ausführung der Einfassung haben Einfluss auf die Privatheit des halböffentlichen Raumes.



Abb. 83 | Pellport, Bruther, Paris FRA, 2017

Balkone können „einzeln oder gekoppelt, als Reihen über- oder als Bänder nebeneinander“²²⁷ sein und somit unterschiedlichste Formen in den Grundrissen und den Ansichten ermöglichen. „Sie sind eckig, rund oder geschweift, schmal oder tief ausgeführt. Sie dienen der Erholung, der Arbeit, dem Wirtschaften oder der Repräsentation.“²²⁸



Abb. 84 | Kreuzberg Tower, John Hejduk, Berlin DEU, 1988

Begrifflichkeiten

Freisitze und Freiräume

Definition

offen
vorn und seitlich

Balkon

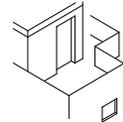
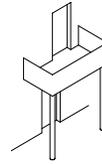
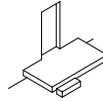
Terrasse



Fensterür

Austritt

tief, schmal, kurz, lang



Gartenterrasse

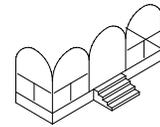
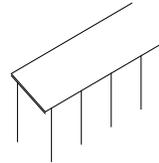
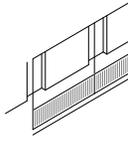
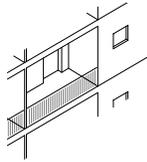
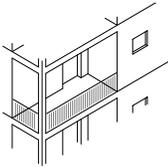
Söller/
Hochterrasse

Altana(e)/
Dachterrasse

überdacht
seitlich geschlossen

Loggia

Veranda



zweiseitig
Umschlossen

dreiseitig
Umschlossen

Laubengang

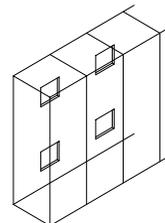
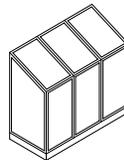
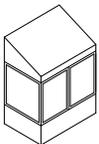
mit Stützen

mit Bögen als Arkaden

überbaut
geschlossen

Erker

Wintergarten



Raumerweiterung
begehbar

als tiefes Fenster

Wohnraum
mit und ohne Pflanzen

Wärmepuffer
auch Solararchitektur

Terrasse

Ebener meist bepflanztter Bereich, welcher sich neben oder auf einem Gebäude befindet. Der Ursprung liegt im frühen 16. Jahrhundert. Es bezeichnet eine offene Galerie und später eine Plattform oder einen Balkon in einem Theater. Das Wort hat seinen Ursprung aus dem Altfranzösischen. Wörtlich übersetzt bedeutet dies „Trümmer, Plattform“ und leitet sich vom lateinischen Wort terra für „Erde“ ab.²²⁹ Räumlich kann dieser Freibereich durch einen Höhenversprung oder eine Einfriedung zum öffentlichen Raum getrennt werden. Ein direkter Gartenbezug ist davon aber nicht ausgeschlossen.

Als Hochterrasse beziehungsweise Söller²³⁰ wird eine im Obergeschoss auf Stützen oder Mauern ruhende, nicht überdachte und sonnenbelichtete Plattform bezeichnet. Söller leitet sich vom lateinischen Wort solarium ab. Es steht für einen Ort unter freier Sonne, welche lateinisch als „sol“ bezeichnet wird. Im Mittelalter findet man den Söller als hölzernen oder steinernen Austritt im Obergeschoss. Der Freisitz ist bis zum Erdboden untermauert und mit einer Absturzsicherung versehen. Getragen von einer Reihe aus Säulen und Bögen bildet der Söller einen Säulen- oder Bogenengang beziehungsweise Arkade. Einige dieser Bauten sind mit Treppen versehen, um einen direkten Zugang von repräsentativen Räumen in einer Burg oder Pfalz zu erlangen.²³¹



Abb. 86 | Haarlemmer Houthuinen Housing, Hermann Herzberger, Amsterdam NLD, 1982

Neben dem Bild einer dem Wortursprung entsprechenden Herleitung der Erdnähe auf dem Flachdach ist ein Altan eine frühe Erscheinung von Dachterrassen. Altan oder auch Altane hat vermutlich die gleiche Wortherkunft wie die in südwestdeutschen Städten gebräuchliche Bezeichnung Aldene, welche zum Trocknen der Wäsche genutzte Dachterrassen älterer Gebäude beschreibt.²³² Altan leitet sich vom lateinischen Wort altus, -a, -um für „hoch“ ab und beschreibt eine erhöhte Plattform im Bereich der Attikazone. So sind diese an „städtischen Palazzi der Renaissance, in der Toskana oder auf den Dächern Venedigs“²³³ zu finden.



Abb. 87 | Habitat 67, Safdie Architects, Montreal CAN, 1967

Loggia

Der aus dem Italienischen übernommene Begriff der Loggia beschreibt eine Galerie oder einen Raum. Sie ist meistens vollkommen in der Gebäudekubatur integriert und von dessen Außenwänden umschlossen. Sie tritt, „im Gegensatz zu einem Portikus (Vorhalle) oder einem Balkon, in der Regel nicht über die Bauflucht hervor.“²³⁴ Je nach Lage ist sie an zwei oder drei Seiten geschlossen. Die Herkunft des Worts lässt sich auf die Mitte des 18. Jahrhunderts datieren und stammt aus dem Italienischen: der „Loge“.²³⁵ Eine frühere Bezeichnung des Außenbereichs war die Laube. Heute hingegen bezeichnet man alle Freisitze, die nicht über die Bauflucht hervortreten, fast ausschließlich und unabhängig von ihrer Größe als Loggia.²³⁶

Begrifflichkeiten



Abb. 88 | Miremont-le-Crêt, Marc Joseph Saugey, Genf CHE, 1957

Die vollkommene Integration ermöglicht einen Schutz gegen Regen, Wind, Lärm und Sonne. Dies hat aber auch zur Folge, dass die dahinter liegenden Räume keinen direkten Bezug nach Außen haben und dadurch verdunkelt sind.²³⁷



Abb. 89 | Brahms Hof, Kuhn, Fischer und Hungerbühler AG, Zürich CHE, 1991

Der Laubengang, dessen Namensgebung unmittelbar mit der „Laube“ zusammenhängt, ist eine Sonderform der Loggia. Die öffentlich zugängliche Galerie ermöglicht eine Zirkulation innerhalb des Gebäudes.²³⁸ Bei ausreichender Dimensionierung bietet der Typus die Aufenthaltsmöglichkeiten für zufällige Begegnungen der Bewohner:innen. Mit weiteren halbprivaten Freisitzen ergänzt dient dieser Freibereich als kollektiver Aufenthaltsbereich. Ist dies nicht gegeben, dient der Laubengang der reinen Erschließung und ist somit nicht dem Freibereich zuzuordnen.



Abb. 90 | Wohnüberbauung Maiengasse, Esch Sintzel, Basel CHE, 2018

Veranda

Veranda stammt aus Hindi: verandā (Anfang 18. Jahrhundert) oder portugiesisch: varanda für Geländer/Balustrade. Oft wird diese auch als „porch“ bezeichnet.²³⁹ Es handelt sich dabei um eine überdachte Terrasse entlang der Außenseite eines Hauses und kann sich auf dem Boden in Höhe des Erdgeschosses oder dem Dach befinden.

den. Meistens ist diese Plattform mit einer oder mehreren Stufen unmittelbar mit dem Garten verbunden. Stützen mit Balken oder Bögen als Arkaden dienen als Tragwerk der Überdachung. Eine ganze oder teilweise Verglasung der Veranda schafft einen Wintergarten.²⁴⁰

Erker

Ist das auskragende Bauteil allseitig geschossen, spricht man von einem Erker. Erstrecken kann sich dieser über ein oder mehrere Geschosse. Getragen wird der Freisitz von auskragenden Balkenlagen oder Konsolen und steigt im Gegensatz zur Auslucht nicht vom Boden auf. Er erscheint als Teil der Wohnung und nicht als additives Element davor. Dies trifft auch bei einer großzügigen Verglasung zu.²⁴¹ Deshalb wird er nicht als Freiraum bezeichnet. Dennoch verstärkt er den Bezug in den Außenraum und ermöglicht eine geschützte Sicht entlang der Fassade beziehungsweise Straße. Das begründet auch die Wortherkunft aus dem Mittelhochdeutschen „erker(e), ärkēr, wohl ein Lehnwort aus dem Altfranzösischen (nordfranzösisch) arquière für ‚Schießscharte‘“.²⁴²



Abb. 91 | Wohnsiedlung Kehlhof, GFA Gruppe für Architektur GmbH, Zürich CHE, 2013

Als eine frühe Form des Erkers gilt der Maschrabiyya aus dem 12. Jahrhundert. Dieser

Begrifflichkeiten

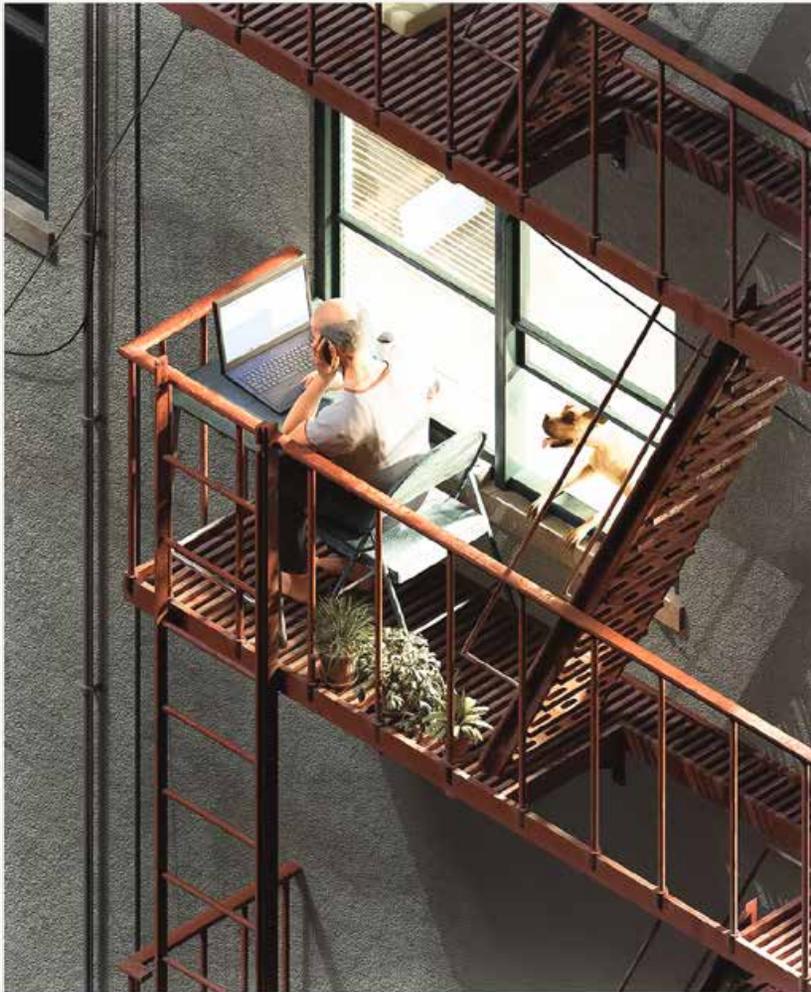
ermöglicht den Frauen, einen versteckten Blick in das öffentliche Leben auf der Straße zu erlangen. In der Neuzeit wird er als geschosshohe Raumerweiterung genutzt, welche zusätzlichen Platz für Pflanzen oder Sitzplätze bietet.



Abb. 92 | Casa d'appartamenti per tre famiglie, Roberto Bianconi, Bellinzona CHE, 1972

Wintergarten

Als Bauteil lässt sich ein Wintergarten nahezu gleich wie ein Erker definieren. Der ausschlaggebende Unterschied ist die räumliche und thermische Trennung. Somit ist es ein allseitig vollverglaster wohnraumbezogener Freiraum. Herkömmlich diente dieser als Pflanzenraum und ähnelt damit einer Orangerie, die ebenfalls eine massive Rückwand als Wärmespeicher nutzt. Jüngere Entwicklungen zeigen, dass dieses Prinzip der Wärmespeicherung und des Wärmepuffers auch als Maßnahme der passiven Energieeinsparung in der biosolaren Architektur dient. Eine falsche Benutzung bezweckt aber das Gegenteil und erfordert deshalb eine genaue Einweisung oder automatisierte Steuerung.²⁴³



1/70

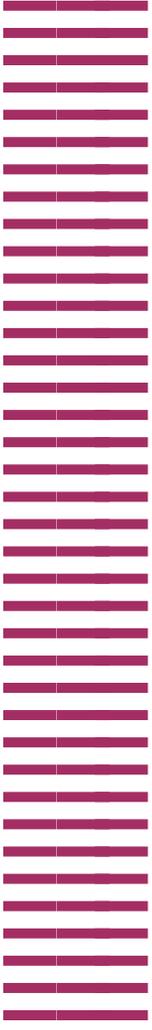
M.G.

Abb. 93 | Secret Realm
Visualisierung von Max Guther

**wohnn
HAFT**

Manifest zur Ideologie des Wohnens der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts.

Résumé



Es herrscht eine Wohnungsnot! Damit ist nicht der Mangel an physischer Unbehaustheit in den Metropolen, sondern der Mangel an qualitativen Wohntypologien, die den Herausforderungen unserer, im Wandel befindlichen Gesellschaft gewappnet sind, gemeint. Geschlechtergleichstellung, hybrides Wohnen und Digitalisierung sind Themen, die auch die Architektur betreffen. Dies zu ignorieren und Investitionen im Wohnungsbau weiterhin ausschließlich auf konventionelle Familienwohnungen auszurichten, wird wie zu Beginn der Moderne eine Ratlosigkeit und Inakzeptanz des architektonischen Denkens mit sich bringen.

Wie die Historie bereits gezeigt hat, bringen Veränderungen in der Gesellschaft neue Wohnformen hervor. Der Freibereich spielt hierbei eine essenzielle Rolle. Als Werkzeug der Freiraumhygiene oder als Instrument der Massenemanzipation war dieser das Aushängeschild epochaler Veränderungen.

Um aufzuzeichnen, was die heute debattierten Themen mit sich bringen, ist es notwendig, diese in ihren Ursprüngen zu verstehen.

Geschlechtergleichstellung ist ein Thema, welches auf einer weit zurückgehenden Entwicklung beruht. Das Phänomen der Unterscheidung von Geschlechtern taucht zum ersten Mal in der griechischen Antike (Mitte des 7. Jh. v. Chr.) auf. Erst zu diesem Zeitpunkt werden Wohnhäuser in öffentliche (für die Männer) und private (für die Frauen) Räume unterteilt. Daraus geht hervor, dass sich die Unterscheidung nicht auf irgendwelche anthropologischen Konstanten wie das Schutzbedürfnis zurückführen lässt, sondern rein der

Diskriminierung des weiblichen Geschlechts diene.²⁴⁴ Die Zuordnung von Räumen nach Geschlechtern ist auch heute noch zu beobachten. Klassische Rollenbilder dienen als Grundlage dieser Idee. Das Familienbild im 21. Jahrhundert entspricht nicht ausschließlich dem des Ehepaars, das aus einer Frau, einem Mann und zwei Kindern besteht. NEIN! Patchwork ist angesagt! Der offene Umgang mit Konstellationen aus Alleinerziehenden oder Partnerschaften, die nicht das klassische Bild eines monogamen Verhältnisses erfüllen, ist

ein großer Schritt für die Menschen unserer Gesellschaft. Gewiss besteht diese nicht nur aus Partnerschaften, sondern auch aus Einzelgänger:innen, Wohngemeinschaften, etc.. Diese Gegebenheit fordern auch ein Umdenken von Raumabfolgen. Die Funktion darf nicht mehr im Fokus der Entwerfenden sein, sondern das Situative.

Für das *hybride Wohnen* ist dies ebenfalls eine wichtige Voraussetzung. Blickt man in die vorindustrielle Zeit (Beginn des 19. Jahrhunderts), waren die Privatsphäre und die öffentliche Sphäre keineswegs polar als voneinander abgeschlossene Räume organisiert. Die Wohn- und Arbeitsräume lagen oft unmittelbar zusammen. Es gab keine festen Regelungen der Arbeitszeiten. Deshalb wurde, wenn es die Auftragslage forderte, bis in die späten Abendstunden gearbeitet und Kunden empfangen. Das Wohnen spielte sich oft in den Arbeitsstätten ab und war keinesfalls ein privater Ort. Dieses Charakteristikum von einer Durchmischung war jahrtausendlang gegeben.²⁴⁵ Erst mit der Industrialisierung ging diese Typologie verloren. Arbeiter:innen wurden in Siedlungen gebracht, um eine soziale Kontrolle zu erlangen. Die Isolation in Kernfamilien erfüllte den Zweck, Aufstände zu vermeiden. Zielloser, wie sich die Moderne anfangs gestaltete, verstärkte sie das Bild des Familienwohnens und machte aus ihr eine Schlafzelle für die nukleare Kernfamilie.²⁴⁶ Mit der Entwicklung, die Arbeit wieder nach Hause zu legen, wurde der durch die Industrialisierung geschaffene Typus obsolet. Woh-

nungen, die rein als Ruhe- und Erholungsstätte dienen, wie sie Bruno Taut 1926 forderte, gibt es nicht mehr!²⁴⁷ Die Räume müssen mittlerweile viel mehr können! Wenn man sich nahezu 24/7 zu Hause aufhält, sind anpassungsfähige Wohnräume notwendig, die den Anforderungen des Arbeitens gerecht werden. Mit den Entwicklungen hin zu Homeoffice ist endgültig die Grenze zum Öffentlichen innerhalb der eigenen vier Wände durchbrochen.

Ausschlaggebend hierfür ist die *Digitalisierung*. Soziale Netzwerke verändern die Idee des Privaten und lösen Grenzen auf. Welche Auswirkungen das haben wird, hat bereits eine weitere technologische Erfindung gezeigt. Und zwar die des Fernsehers. Das Leben der Bewohner:innen entwickelte sich von der Wohnküche, welche aus einer gegenüberstehenden Sofagarnitur bestand, hin zu einer einseitig orientierten Sofawelt. Im Fokus steht eine große schwarze Fläche.²⁴⁸ Smartphones, Laptops und ihre Verwandten ermöglichen einen stetigen Zugang zur öffentlichen Sphäre. Die Schwellen verschieben sich und sind dadurch nicht mehr klar definiert. Das Beantworten von geschäftlichen E-Mails im Schlafzimmer oder Instagramposts mit Bildern vor dem Badspiegel verdeutlichen die verändernden Hemmnisse. Beim anschließenden Spaziergang durch den Park lässt man das Smartphone zu Hause, um eine kleine Auszeit zu haben. Das pragmatische Denken der Moderne in private und öffentliche Räume geht somit vollkommen verloren.

*„Das Konzept der Wohnung, wie wir sie heute kennen, stamme aus dem Funktionalismus und der sei vor hundert Jahren entstanden. Einer Zeit mit festen Vorstellungen, wie eine Gesellschaft zu leben, zu arbeiten und zu lieben hat.“*²⁴⁹ Der Markt neigt dazu, immer wieder das selbe Muster zu wiederholen. Appartements, die weißen Schuhkartons ähneln und von haftartigen Verhältnissen zeugen, sind den heutigen Anforderungen nicht mehr gewappnet. Eine Wohnung muss die Komplexität der Gegenwart abbilden. Stimulationsreiche statt funktionale Umgebungen sind gefragt. Geschlechtergleichstellung, hybrides Wohnen und Digitalisierung sind gleichermaßen ein Hinterfragen mit den Umgang von öffentlichen und privaten Situationen im alltäglichen Gebrauch der Räume.

Eine räumliche Vielfalt mithilfe von unterschiedlich situierten Freibereichen ermöglicht ein Umdenken der gegenwärtigen Wohnsituation. Limitrophe Räume dienen als Schwelle zwischen öffentlich und privat sowie von innen und außen. Ein Übergang des Situativen. Geschlechtergleichstellung, hybrides Wohnen und Digitalisierung lösen die in der Moderne gesetzte Grenze auf. Wie der Freibereich auch in den letzten Jahrhunderten ein Umdenken mit sich brachte und dadurch die Wohnsituationen verbessert hat, ist es auch diesmal seine Rolle gesundes Wohnen zu ermöglichen.

Quellen- angaben

ENDNOTEN- UND LITERATUR- VERZEICHNIS:

Thematische Relevanz

1 - vgl. Françoise Navez-Bouchanine: *L'espace Limitrophe: Entre Le Privé Et Le Public, Un No Man's Land? La Pratique Urbaine Au Maroc*, "Espaces Et Sociétés: Revue Critique Internationale De L'aménagement, De L'architecture Et De L'urbanisation, 1990, Nr. 135, S. 37-46

2 - Agnes Förster, *Primärerhebung zum Wohnungsmarkt in München*, in: *Detail*, 3/2006, S. 156-157

1 | Historische Überlieferungen

3 - Rem Koolhaas (Hrsg.): *balcony, elements of architecture*, Rotterdam/Cambridge 2014, S. 8

4 - vgl. Ebenda, S. 40

5 - vgl. Ebenda, S. 40

6 - vgl. Ebenda, S. 22

7 - Katherine E. Welch: *The Roman Amphitheatre. From its Origins to the Colosseum*, Cambridge 2007, S. 32 f (eigene Übersetzung)

8 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 22

9 - Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc bezieht sich hierbei vor allem auf den Ursprung des Balkons.

10 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 24 (eigene Übersetzung)

11 - Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc: *Dictionnaire Raisonné*, Band 6, 1854-1868, S. 123 (eigene Übersetzung)

12 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 26

13 - Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, 1854-1868, S. 247 (eigene Übersetzung)

14 - vgl. Hiba Alothman: *Mashrabiya Etymologie*, 2016, <https://www.abiya.ae/knowledge/mashrabiya-etymology>, 16.11.2020

15 - vgl. Bechir Kenzari und Yasser Elsheshtawy, 2006, S. 20

16 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 34 (eigene Übersetzung)

17 - Ebenda, S. 36 (eigene Übersetzung)

18 - vgl. Zain Zulfikar: *Tracing the origin of Jharokha window use in Indian sub-continent*, in: *Journal of Islamic Architecture*, Lahore 2018, S. 70

19 - vgl. Ebenda, S. 71 f

20 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 28 (eigene Übersetzung)

21 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 28

22 - In seinem *Padshahnama* (1648) beschreibt Abdul Hamid Lahori, *Chronist der Moghulgeschichte, zur Zeit des Shah Dahan, die Atmosphäre der Balkonaufritte des Kaisers in seinen vielen Palästen.*

23 - vgl. Aziz Ahmad, *Studies in Islamic culture in the Indian environment*, Oxford 1999

24 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 30

2 | Freibereich wird Mode

25 - *Zeitgleich in London: 9.600 Einw./km²*

26 - vgl. Joel Behne und Thomas Tippach: *Industrialisierung*, 2014, <http://www.staedtegeschichte.de/einfuehrung/geschichte/industrialisierung.html>, 30.11.2020

27 - vgl. Ebenda

28 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.),

2014, S. 49

29 - vgl. Paul Amédée Planat: *Encyclopédie de l'architecture et de la construction. Volume II, partie 1*: AS - BE, Paris 1888-1892, S. 241f

30 - Antoine Quatremère de Quincy: *Dictionnaire historique d'architecture*, Paris 1832, S. 148

31 - Ebenda, S. 148

32 - Ebenda, S. 148

33 - Ebenda, S. 148

34 - vgl. Ebenda, S. 148

35 - Ebenda, S. 148

36 - Peter Ebner, Eva Herrmann, Roman Höllbacher, Markus Kuntscher, Ulrike Wietzorrek (Hrsg.): *typologie +. Innovativer Wohnungsbau*, Basel 2009, S. 246

37 - Ebenda, S. 246

38 - Ebenda, S. 246

39 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 47

40 - Paul Amédée Planat, 1888-1892, S. 240

41 - vgl. Antoine Quatremère de Quincy, 1832, S. 148

42 - Paul Amédée Planat, 1888-1892, S. 241f

43 - Ebenda, S. 241f

44 - Ebenda, S. 241f

45 - vgl. Ebenda, S. 239

46 - Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 246

47 - Ebenda, S. 245

48 - vgl. Ebenda, S. 248

49 - vgl. Ebenda, S. 245

50 - Ebenda, S. 245

51 - Ebenda, S. 245

52 - *Österreichische Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege* (Hg.): *Landhaus und Villa in Niederösterreich 1840-1914*, Graz 1982, S. 133

53 - Günther Buchinger: *Hotels und Villen am Semmering*, Wien 2008, S. 29

54 - Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 245

55 - Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 245

56 - vgl. Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 246

57 - Die Tätigkeiten werden in den Kapiteln 1-3 genauer Erläutert.

3 | Motor der Wohnreform

58 - Adriano Cornoldi, Richard Röhrbein und Giancarlo Perdon (Hrsg.): *Wohnungsbalkone*, Rom 2002, S. 12

59 - vgl. Ebenda, S. 12

60 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 100

61 - Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 248

62 - vgl. Ebenda, S. 248

63 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 54 (eigene Übersetzung)

64 - Ebenda, S. 54 (eigene Übersetzung)

65 - vgl. Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 248

66 - Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 248

67 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 56

68 - Barbara Piatti: *Der deutsche Arzt, der Davos erfand*, 2020, <https://www.houseofswitzerland.org/de/swisstories/geschichte/der-deutsche-arzt-der-davos-erfand>, 08.12.2020

69 - vgl. Ebenda

70 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 56

71 - Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 248

72 - Ebenda, S. 248

73 - Ebenda, S. 248

74 - vgl. Ebenda, S. 248

75 - vgl. Martin Küster: *Alfred Messel und seine Berliner Arbeiterwohnhäuser*, in: *Berlinische Monatsschrift*, Heft 11, Berlin 1998, S. 11

76 - H. Albrecht, *Das Arbeiterwohnhaus. Mit Entwürfen von Prof. A. Messel*, Berlin 1896, S. 6

77 - vgl. Martin Küster, 1998, S. 12

78 - Julius Posener: *Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur. II/6 Steinernes Berlin*, Berlin 2013, S. 179

79 - Julius Posener, 2013, S. 179

80 - Martin Küster, 1998, S. 12

81 - Stani von Moos: *Aspekte der neuen Architektur in Paris. 1912-1932*, in: *Das Werk: Architektur und Kunst*, Heft 52, Zürich 1965, S. 45

82 - Mathilde Dion: *Notices biographiques d'architectes*

français du XXème siècle. HENRI SAUVAGE (1873-1932) 018 Ifa, Paris 1991, S. 21

83 - Ebenda, S. 22

84 - vgl. Ebenda, S. 22

85 - Stani von Moos, 1965, S. 46

86 - vgl. Stani von Moos, 1965, S. 46

87 - vgl. Mathilde Dion, 1991, S. 23

88 - vgl. Richard Reid: Baustilkunde. Alle Epochen und Stile, aus dem Englischen von: Dr. h. Drüdtiger Hipp, Leipzig 2000, S. 328

89 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S.102

90 - Giancarlo Perdon (Hrsg.), 2002, S. 13

91 - Ebenda, S. 13

92 - Ebenda, S. 90

93 - vgl. AM&P: Cas d'étude 2 : L'immeuble villa de Le Corbusier. Construction commémorative d'un projet théorique, <https://cargocollective.com/ampuqam/Regard-authentique-p3-Immeuble-villa-cache>, 15.12.2020

94 - vgl. Le Corbusier (d. i. Charles-Edouard Jeanneret-Gris), Pierre Jeanneret, Willy Boesiger und Oscar Stonorov (Hrsg.): Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Œuvre complète 1910 - 1929, Zürich 1964, S. 105

95 - vgl. Giancarlo Perdon (Hrsg.), 2002, S. 13

96 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S.102

97 - vgl. Giancarlo Perdon (Hrsg.), 2002, S. 13

98 - vgl. Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 249

99 - Giancarlo Perdon (Hrsg.), 2002, S. 12f

100 - Ebenda, S. 12f

101 - vgl. Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 249

102 - vgl. AM&P

103 - Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 248

104 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 100 (eigene Übersetzung)

105 - Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 248

106 - vgl. Ebenda, S. 248

107 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 100

108 - WIEN1.lanm08mic: Karl-Marx-Hof, 2020, https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Karl-Marx-Hof#cite_ref-3, 15.12.2020

109 - Ebenda

110 - vgl. Ebenda

111 - Wiener Wohnen: Karl-Marx-Hof, <https://www.wienerwohnen.at/hof/220/Karl-Marx-Hof.html>, 15.12.2020

112 - vgl. Ebenda

113 - Ebenda

114 - Ebenda

115 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 111

116 - Ebenda, S. 111

117 - vgl. Ebenda, 2014, S. 111

4 | Blütezeit des Freibereichs

118 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), S. 111

119 - vgl. Sigfried Giedion: Befreites Wohnen, Zürich 1929

120 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 111

121 - Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 249

122 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 113

123 - Günther Fischer: Alte Baukunst und neue Architektur, Basel 2018, S. 107

124 - Reyner Banham: Die Revolution der Architektur. Bauwelt Fundamente Nr. 89, Braunschweig 1999, S. 219

125 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 113

126 - vgl. John Summerson: The Case for a Theory of 'Modern' Architecture in: Royal Institute of British Architects Journal, London 1957, S. 307-310

127 - Günther Fischer, 2018, S. 107

128 - John Summerson, 1957, S. 307-310

129 - Ebenda, S. 307-310

130 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 113 (eigene Übersetzung)

131 - J.J.P. Oud, Brief an J.J. Vriand, 14. April 1956

132 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 113 (eigene Übersetzung)

133 - vgl. Walter Gropius: Architektur. Wege zu einer optischen Kultur, Hamburg 1955, S. 106

134 - Ebenda, S. 106

135 - Ebenda, S. 106

136 - vgl. Ebenda, S. 106

137 - vgl. Jana Ahrendt: Historische Gründächer. Ihr Entwicklungsgang bis zur Erfindung des Eisenbetons, 2 Teile, Berlin 2007, S. 121f

138 - vgl. Stefan Schweizer: Die Hängenden Gärten von Babylon. Vom Weltwunder zur grünen Architektur, Berlin 2020, S. 167

139 - vgl. Ebenda, S. 168

140 - Ebenda, S. 170

141 - vgl. Ebenda, S. 171

142 - vgl. Ebenda, S. 172

143 - vgl. Peter Ebner, Julius Klaffke: living streets. WIEN, München 2005, S.7

144 - vgl. Ebenda, S.9

145 - Ebenda, S.9

146 - Ebenda, S.9

147 - Ebenda, S.9

148 - Ebenda, S.7

149 - vgl. Stadterle in Basel etc.

150 - vgl. Dirk van den Heuvel und Max Risselada: INTRODUCTION. Looking into the mirror of Team 10, <http://www.team10online.org/>, 20.12.2020

151 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 113 (eigene Übersetzung)

152 - Dirk van den Heuvel und Max Risselada

153 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 113 (eigene Übersetzung)

154 - vgl. Forum 7/1959

155 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 113 (eigene Übersetzung)

156 - Forum 7/1959

157 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 115

158 - Daniel Bell: The Theory od Mass Society. A Critique, Commentary, 22, 1956, S. 75

159 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 115 (eigene Übersetzung)

160 - Ebenda, S. 115 (eigene Übersetzung)

161 - vgl. Ebenda, S. 117

162 - vgl. Fco. Javier Sáenz de Oiza: La historia de las torres Blancas, Architektur & Wohnen, Nr. 14, 1972, S. 121

163 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 117

164 - Ebenda, S. 119 (eigene Übersetzung)

165 - Jean-Louis André und Ricardo Bofill: Espaces d'une vie, Paris 1989, S. 58

166 - Ebenda, S. 58

167 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 119 (eigene Übersetzung)

168 - Ebenda, S. 119 (eigene Übersetzung)

169 - vgl. Ebenda, S. 119 (eigene Übersetzung)

170 - vgl. Renée Gailhoustet: Le Liégar, in: Arch + , Nr. 231 2018, S. 124

171 - vgl. Meriem Chabani and John Edom: Revisit. Les Étoiles d'Ivry, Paris, France, by Jean Renaudie and Renée Gailhoustet, 2019, <https://www.architectural-review.com/buildings/revisit-les-etoiles-divry-paris-france-by-jean-renaudie-and-renee-gailhoustet>, 27.12.2020

172 - Renée Gailhoustet, 2018, S. 124

173 - vgl. Ebenda, S. 124

174 - vgl. Meriem Chabani and John Edom

175 - Ebenda

176 - vgl. Ivry-Sur-Seine Social Housing Project, 2017, <https://divisare.com/projects/346825-jean-renaudie-renee-gailhoustet-lorenzo-zandri-ivry-sur-seine-social-housing-project>, 23.12.2020

177 - Meriem Chabani and John Edom

178 - vgl. Ivry-Sur-Seine Social Housing Project, 2017, <https://divisare.com/projects/346825-jean-renaudie-renee-gailhoustet-lorenzo-zandri-ivry-sur-seine-social-housing-project>, 23.12.2020

179 - vgl. Khan Hasan-uddin: Vertikale Verzahnungen. Kanchanjunga Apartments, Cumballa Hill, Bombay, von Charles Correa, 1970-83, in: Werk, Bauen + Wohnen, Band 92, Zürich 2005, S. 42

180 - Ebenda, S. 42

181 - Ebenda, S. 42

182 - Ebenda, S. 42

5 | Neue Werte

183 - vgl. Niklas Maak und Katja Bigalke: Kann Architektur zu einer besseren Gesellschaft beitragen?, 2017, [**184** - Giancarlo Perdon \(Hrsg.\), 2002, S. 12](https://www.deutschlandfunkkultur.de/architektur-und-utopien-kann-architektur-zu-einer-besseren.2147.de.html?dram%3Aarticle_id=400438&fbclid=IwAR0IRFxAkuMioSyD8XAV9OHDgDADgGoy04KXSRT1iLRfvFZssLhul3lluj0, 28.12.2020</p></div><div data-bbox=)

185 - Ebenda, S. 12

186 - Niklas Maak und Katja Bigalke

187 - Ebenda

188 - Ebenda

189 - vgl. Michael Koller und Den Haag: Besser Wohnen. Umbau von 530 Wohnungen, in: Deutsche BauZeitschrift, Nr. 05, Gütersloh 2017

190 - vgl. Wohnhochhäuser Cité du Grand Parc in Bordeaux, [**191** - Ebenda](https://www.baunetzwissen.de/bauphysik/objekte/wohnen/wohnhochhaeuser-cit-du-grand-parc-in-bordeaux-7214447, 28.12.2020</p></div><div data-bbox=)

192 - vgl. Ebenda

193 - vgl. Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 246

194 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 42

195 - Ebenda, S. 136 (eigene Übersetzung)

196 - Ebenda, S. 136 (eigene Übersetzung)

197 - Ebenda, S. 140 (eigene Übersetzung)

198 - Eleumbaz: Pop up Balcony – Immobilien Scout Real Estate Online Portal, 2002, [**199** - vgl. Rem Koolhaas \(Hrsg.\), 2014, S. 156](https://thecreativebazaar.wordpress.com/2012/08/07/pop-up-balcony-immobilien-scout-real-estate-online-portal/amp/, 28.12.2020</p></div><div data-bbox=)

200 - vgl. Ebenda, S. 146

201 - vgl. Ebenda, S. 142

202 - Almut Grüntuch-Ernst: Horticulture. The Power of Architecture and Plants, Berlin 2018, S. 5

203 - vgl. Stefan Schweizer, 2020, S. 161

204 - Ebenda, S. 162

205 - Ebenda, S. 162

206 - vgl. Ebenda, S. 162

207 - vgl. Ebenda, S. 163

208 - vgl. Ebenda, S. 164

209 - Ebenda, S. 164

210 - vgl. Ebenda, S. 164

211 - vgl. Ebenda, S. 165

212 - Ebenda, S. 165

213 - vgl. Ebenda, S. 165

214 - vgl. Ebenda, S. 166

215 - vgl. Ebenda, S. 177

216 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 155

217 - vgl. Stefan Schweizer, 2020, S. 179

218 - vgl. Stadtkrone von Suurstoffi. Wohnhochhaus bei Luzern von Ramser Schmid, 2020, [**219** - vgl. Edina Obermoser: Grünes Wohnen in luftigen Höhen, 2020, \[**220** - Ebenda\]\(https://www.architektur-online.com/projekte/gruenes-wohnen-in-luftigen-hoehen, 29.12.2020</p></div><div data-bbox=\)](https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Wohnhochhaus_bei_Luzern_von_Ramser_Schmid_7090914.html, 29.12.2020</p></div><div data-bbox=)

221 - vgl. Ebenda

6 | Etymologie, Definition, Funktion

222 - Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 244

223 - vgl. Klaus Pracht: Balkone. Terrassen und Freiräume Planung und Gestaltung, Stuttgart 1984, 1984, S. 6

224 - Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 16 (eigene Übersetzung)

225 - vgl. Klaus Pracht, 1984, S. 6

226 - vgl. Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 244

227 - Klaus Pracht, 1984, S. 6

228 - Klaus Pracht, 1984, S. 6

229 - vgl. Rem Koolhaas, 2014, S. 16

230 - Teilweise wird eine Hochterrasse auch als Altan/Altane bezeichnet.

231 - vgl. Lothar Binger, Susann Hellemann: Vergnügte Blicke vom schönsten Lust-Altan. Potsdamer Balkonkultur, 2006, S. 9

232 - vgl. Ebenda, S. 9f

233 - Xavier Güell, Carlos Flores, Arquitectura de España - Architecture of Spain. 1929-1996, Barcelona 1996, S. 61.

234 - Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 246

235 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 17

236 - Xavier Güell, Carlos Flores, 1996, S. 61.

237 - vgl. Klaus Pracht, 1984, S. 6

238 - vgl. Rem Koolhaas (Hrsg.), 2014, S. 17

239 - vgl. Ebenda, S. 16

240 - vgl. Klaus Pracht, 1984, S. 6

241 - vgl. Ulrike Wietzorrek (Hrsg.), 2009, S. 244

242 - Erker, [**243** - vgl. Klaus Pracht, 1984, S. 6](https://www.duden.de/rechtschreibung/Erker, 09.11.2020</p></div><div data-bbox=)

wohn.HAFT

244 - vgl. Niklas Maak: Wohnkomplex. Warum wir andere Häuser brauchen. München 2014, S. 209

245 - vgl. Adelheid von Saldern, Wohnen im Spannungsfeld von Gegebenheiten und Aneignungen, in: Geschichte des Wohnens, Stuttgart 1997, Bd. 3, S. 233

246 - vgl. Niklas Maak, 2014, S. 225

247 - vgl. Bruno Taut im Berliner Stadtblatt vom 05.09.1926

248 - vgl. Niklas Maak, 2014, S. 206

249 - Laura Weissmüller: Wohnen im Lockdown. Was eine Wohnung alles leisten könnte, 2020, [## ABBILDUNGSVERZEICHNIS:](https://www.sueddeutsche.de/kultur/architektur-wohnen-corona-1.4885895, 17.02.2021</p></div><div data-bbox=)

Abb. 1
Bambina Atelier Thomas Mélissa: Le Balcon, 2020, digitale Collage

Abb. 2
Felipe Morozini: Um lugar ao sol, Ausstellung: Eu me vejo em você, 2011

Abb. 3
James Hamill: Wuyuan, 2014

Abb. 4
Muqiao Zhou: The Long Invasion, in: Feiyangge Huabao, 1890

Abb. 5
Onofrio Panvino, Zirkus Maximus, in einem Buch veröffentlicht, 1529-1568

Abb. 6
Kenneth D. Matthews, A late afternoon street in ancient Pompeii, 1960, [**Abb. 7**
Institute of Archaeology, University of Oxford: Pompeii. Pompeii: House of the hanging balcony](https://www.penn.museum/documents/publications/expedition/PDFs/2-3/The%20Embattled.pdf, 14.11.2020</p></div><div data-bbox=)

Abb. 8
Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc: Dictionnaire Raisonné, Band 6, 1854-1868, S. 124

Abb. 9
Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc: Dictionnaire Raisonné, Band 2, 1854-1868, S. 147

Abb. 10
Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc: Dictionnaire Raisonné, Band 6, 1854-1868, S. 131

Abb. 11
British Library: Old street scene of Anarkali Bazaar, Lahore, 1890

Abb. 12
Ragette: Details of Mashrabiya in elevation and section view, 2006

Abb. 13
Ahoi Alex: Bunte Balkone Malta Valletta, 2019

Abb. 14
Max Lock Archive der University of Westminster, Basra, [**Abb. 15**
Colonial Balconies Lima Peru, \[**Abb. 16**
Daniel Villafraula: Above the place of the peacocks the Jharokha of the Moti Mahal, 2013\]\(https://i.pinimg.com/originals/f1/08/86/f108865405519e8bf91fc5d09e6d724.jpg, 11.01.2020</p></div><div data-bbox=\)](https://www.researchgate.net/figure/Atypical-street-in-Basra-with-small-openings-out-on-to-the-street-scene-and-wooden_fig2_341071182, 16.11.2020</p></div><div data-bbox=)

- Abb. 17**
Arnold Betten: Gyrapspur. Mala-de-vi-Tempel. Detail, 1999
- Abb. 18**
Bichitr: Padshahnama plate 10 : Shah-Jahan receives his three eldest sons and Asaf Khan during his accession ceremonies, 1630 - 1657
- Abb. 19**
Royal Collection Trust/Her Majesty Queen Elizabeth II: King George V and Queen Mary at the Red Fort – image from Queen Mary's personal album, 1911
- Abb. 20**
Donald India via a CC-BY-NC-SA 2.0 licence: George V is crowned Emperor of India at the 'Delhi Durbar', 1911
- Abb. 21**
Central Press/Hulton Archive/Getty Images, <https://www.theheritagelab.in/delhi-durbar-1911/>, 16.11.2020
- Abb. 22**
Rem Koolhaas (Hrsg.): balcony, elements of architecture, Rotterdam/Cambridge 2014, S. 8 f
- Abb. 23**
Gustave Caillebotte: Un balcon au 31 Bd Haussmann, domicile du peintre, 1880
- Abb. 24**
Julius Posener: Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur. II/6 Steinernes Berlin, Berlin 2013, S. 181
- Abb. 25**
Julius Posener: Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur. II/6 Steinernes Berlin, Berlin 2013, S. 181
- Abb. 26**
Jeanne Mandello: Paris. Eiffel Tower, 1934
- Abb. 27**
A. Motteau: Balcones. fundicion, S. 20
- Abb. 28**
Library of Congress: LC-DIG-ppmsca-00339, 1890-1905
- Abb. 29**
Alois Beer: Semmering Villa Neumann Stereofoto, 1895
- Abb. 30**
Vollmond11: Villa Bittner in Kohlern, 2013
- Abb. 31**
Bagges: Postkarte Villa Bittner. Semmering, 1910
- Abb. 32**
polska-org.pl: Das Sanatorium auf alten Postkarten aus der Sammlung von Poloniae Amici
- Abb. 33**
<https://americanghoststories.com/southern-ghoststories/waverly-hills-sanatorium>, 27.12.2020
- Abb. 34**
https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Sanatorio-Queen-Alexandra-en-Davos-Platz-1906-1909-Ausbau-1958_fig3_315947214, 20.11.2020
- Abb. 35**
Federico Covre, 2015
- Abb. 36**
Landesdenkmalamt Berlin: Sickingenstraße 7 8, 2004
- Abb. 37**
Michael Bienert, in: Die Zwanziger Jahre in Berlin. Ein Wegweiser durch die Stadt, 2005
- Abb. 38**
Richard Anderson, Henri Sauvage. Apartment building and Swimming Pool, 2016
- Abb. 39**
Henri Sauvage: Rue des Amiraux
- Abb. 40**
Henri Sauvages: Porte Maillot in Paris, 1931
- Abb. 41**
Le Corbusier: Plan Obus, 1933
- Abb. 42**
Le Corbusier und Pierre Jeanne- ret: L'Immeuble Villas, 1922-1929
- Abb. 43**
Le Corbusier und Pierre Jeanne- ret: L'Immeuble Villas, 1922-1929
- Abb. 44**
Fondation Le Corbusier: Pavillon „Esprit Nouveau“, 1925
- Abb. 45**
Magno/Getty Images, 1930
- Abb. 46**
Waschsalon Karl-Marx-Hof
- Abb. 47**
Siegfried Weyr / VGA, 1932
- Abb. 48**
Kluger Zoltan: Tel Aviv, 1936
- Abb. 49**
Illustrierte Zeitung Nr. 1316, 19.09.1868, S. 196
- Abb. 50**
Neil Dusheiko, Courtesy of the International Art Consultants: Unite d'Habitation, 2010
- Abb. 51**
René Burri / Magnum Photos: Unité d'Habitation, 1959
- Abb. 52**
Lucien Hervé: Nursery school on the roof terrace, 1955
- Abb. 53**
Archiv Stadt Rotterdam: street in the air
- Abb. 54**
Raimund McClain
- Abb. 55**
Pop-up-Garten, 2013, <https://edenmobiel.wordpress.com/2013/09/04/9-juni-eeen-pop-up-tuin-tijdens-verborgen-tuinen-in-het-justus-van-effencomplex/>, 20.11.2020
- Abb. 56**
Sáenz de Oiza: Strukturplan Regelgeschoss, um 1969
- Abb. 57**
Ana Amado: Außenansicht
- Abb. 58**
Ana Amado
- Abb. 59**
Denis Esakov: Walden 7
- Abb. 60**
Ricardo Bofill Taller de Arquitectura: 2 modules. 2-room apartment. scale 1:200, um 1975
- Abb. 61**
Denis Esakov: Walden 7
- Abb. 62**
Bénédicte Chaljub, Gaïme Meloni
- Abb. 63**
Léopold Lambert, 2014-2018
- Abb. 64**
Jean Biaugeaud/Archives Municipales d'Ivry-sur-Seine
- Abb. 65**
Jeanne Hachette Floor plans
- Abb. 66**
Leopold Lampert
- Abb. 67**
Charles Correa
- Abb. 68**
Charles Correa
- Abb. 69**
Courtesy Charles Correa Associates
- Abb. 70**
a+t research group, 2018
- Abb. 71**
Philippe Ruault
- Abb. 72**
Philippe Ruault
- Abb. 73**
James Stow und John Francis Rigaud: Act III, Scene 5: Romeo takes leave of Juliet, 1797
- Abb. 74**
Julien Berthier: balcon additionnel, 2008
- Abb. 75**
Leo Burnett: Pop-Up Balcony, 2012
- Abb. 76**
BIG&JDS: VM-Houses
- Abb. 77**
MVRDV: Frasilò
- Abb. 78**
Boeri Studio /Dimitar Harizanov
- Abb. 79**
saiko: Ricostruzione del Giardino della Casa dei Vettii a Pompei, 2007
- Abb. 80**
Ramser Schmid Architekten
- Abb. 81**
Ramser Schmid Architekten
- Abb. 82**
Ramser Schmid Architekten
- Abb. 83**
Maxime Delvaux
- Abb. 84**
Hélène Binet
- Abb. 85**
- Abb. 86**
Ger van der Vlugt
- Abb. 87**
James Brittain
- Abb. 88**
Werk, Bauen + Wohnen 1/2 2016
- Abb. 89**
<https://tsri.ch/zh/teil-zwei-raumliche-vielfalt-als-luxus/>, 03.01.2021
- Abb. 90**
Kuster Frey
- Abb. 91**
Georg Aerni
- Abb. 92**
Marcelo Villada Ortiz
- Abb. 93**
Max Guthrie: Secret Realm

