

Balkone

DIPLOMARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades einer/s

Diplom-Ingenieurin/Diplom-Ingenieurs

Studienrichtung : Architektur

Berlach Clemens

Technische Universität Graz

Erzherzog-Johann-Universität

Fakultät für Architektur

Betreuer: Ass.Prof. Mag.art. Dr.phil. Daniel, Gethmann

Institut: Institut für Architekturtheorie, Kunst- und Kulturwissenschaften

1/2013

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, am 8.Jänner 2013

(Clemens Berlach)

STATUTORY DECLARATION

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources / resources, and that I have explicitly marked all material which has been quoted either literally or by content from the used sources.

Graz, 8th January 2013

(Clemens Berlach)

Danke allen, die es ermöglichten diese Arbeit zu verfassen und fertigzustellen.

Inhalt

<u>Eidesstattliche Erklärung</u>	3
<u>Einleitung</u>	8
<u>Benutzung des Balkons</u>	12
<u>Typologie -Systematik</u>	18
<u>Theorie der Öffnung:</u>	22
<u>Repräsentation nach Aussen - Venedig</u>	28
<u>Repräsentation nach Innen - Florenz</u>	36
<u> Exkurs Antiker Wohn- und Städtebau</u>	43
<u>Wechselspiel der Repräsentation - Rom</u>	50
<u>Der Wandel des Balkons – Neuinterpretation des Bauteils</u>	56
<u>Eine neue Rolle des Balkons im Wohnbau - Wien</u>	64
<u> Balkon als Freiraum - Werkbundsiedlung Wien</u>	72
<u> Exkurs: Der Balkon bei Le Corbusier und Rietveld</u>	77
<u> Sozialistischer Wohnbau:</u>	81
<u>Zusammenfassung</u>	92
<u>Bibliographie</u>	96

Einleitung

In der vorliegenden Arbeit geht es um den Balkon. Dieser ist ein vor die Fassade gesetzter auskragender Bauteil, der aus zeitgenössischen Wohnbauten nicht mehr weg zu denken ist. Durch seine Lage entstehen statische sowie technisch-konstruktive Probleme, nach aussen in Verbindung mit dem dahinter liegenden Innenraum stellt er einen bauphysikalischen Schwachpunkt dar. Dennoch ist er selbst bei sozialen Wohnbauten mittlerweile Standard.

Woran liegt es, dass dieser Bauteil trotz seiner technisch konstruktiven Herausforderung immer wieder gebaut wurde? Welche Funktionen nimmt er in Bezug auf die Wohnung ein, welche Handlungen werden auf ihm gesetzt beziehungsweise welche Handlungen begünstigt er?

Grundsätzliche Überlegungen zu Typologie und Nutzung sind der vorliegenden Arbeit vorangestellt. Um einzelne Aspekte des Balkons näher zu beschreiben, wurden Beispiele aus drei Städten Norditaliens, Venedig, Florenz und Rom um 1500 gewählt. Angesichts des regional und zeitlich begrenzten Raumes ist es möglich, die unterschiedlichen Ausbildungen, Verwendungen und Interpretationen in Bezug auf den Balkon, der sich zwischen Innen und Aussen befindet, zu betrachten.

Die Auswirkungen der Moderne und die damit verbundenen gesellschaftlichen Entwicklungen hatten Einfluss auf den Balkon beziehungsweise erlaubten dem Balkon eine neuerliche und veränderte Interpretation. Diese werden an Beispielen des Wohnbaus im Wien des 20. Jahrhunderts mit Fokus auf den Beginn dessen in den 20iger- und 30iger Jahren gezeigt.

Zwei weiterführende Exkurse in den antiken Wohn- und Städtebau sowie in Beispiele über die Bauaufgabe des alleinstehenden Hauses der Moderne runden die Betrachtungen über den Balkon ab.

Die Struktur der Arbeit gliedert sich in einen allgemeinen Teil am Beginn der Arbeit der versucht die ideologischen, typologischen Einflüsse sowie die Übertragung von Eigenschaften der Öffnung auf den Balkon auszuleuchten; der zweite Teil beschäftigt sich mit den Verschiebungen der Repräsentation in der Renaissancearchitektur anhand von Beispielen in Venedig, Florenz und Rom um 1500; sowie einem dritten Teil, indem die Einflüsse der Moderne auf den Bauteil Balkon, an Beispielen des sozialen Wohnbaus in Wien der 20iger und 30iger Jahre des 20. Jahrhunderts, beschrieben werden.

Kernthese ist, dass der Balkon aufgrund seiner Bauform im Zusammenhang mit der dahinterliegenden Typologie als Zeichen für gesellschaftliche Veränderungen gesehen werden kann.

Im ersten Teil der Arbeit werden anhand von zwei Beispielen, dem Hofbalkon des Belvedere in Wien sowie dem nur fiktiv vorhandenen Balkon im Garten der Capulets zwei Arten von gesellschaftlichen Handlungen sowie deren Bedeutung anhand ihrer gesellschaftlichen Rezeption beschrieben. An diesen Beispielen wird ersichtlich, dass der Balkon auf der einen Seite öffentliche, auf der anderen Seite private Funktionsaspekte beinhaltet.

Ein nächster Punkt der Analyse ist die Bestimmung des Verhältnisses Balkon zur dahinterliegenden Öffnung und welche Aspekte dieser Öffnungen an den Balkon mit übertragen werden. In der Architekturtheorie von Leon Batista Alberti ist die Öffnung eines der sechs architekturbildenden Elemente und der Balkon, durch seine Lage im Schnittpunkt zwischen Innen und Aussen, vor und in der Wand liegend, bildet einen multiperspektivischen Raum, der diesen Wechsel zwischen Innen und Aussen begleitet.

Albertis Metapher, der Leinwand als Fenster zur Welt, gemeinsam mit Flussers Theorie der medialen Auflösung der Wand, bildet einen produktiven Ansatz, um die Bedeutungen von Innen und Aussen mittels dem Bauteil Balkon zu beschreiben.

Die Bedeutung der Balkone für die gesellschaftliche Repräsentation wird in weiteren Kapiteln erforscht.

Anhand der Beispiele der Palazzo Giustiani und Foscari in Venedig wird die Entwicklung der dortigen Balkone als gesellschaftliche Repräsentation nach Aussen beschrieben.

An diesen Beispielen zeigt sich eindringlich, dass der Balkon im Zusammenhang mit der dahinter liegenden Typologie und den verwendeten Konstruktionen und Dekorationen einen hochwertigen Platz an der Fassade besitzt und einen ebensolchen im gesellschaftlichen Anspruch auf Repräsentation einnimmt. Gleichzeitig zeigen diese Beispiele aber auch, dass der Balkon nicht nur zur kollektiven Repräsentation, sondern auch zur Repräsentation einzelner benutzt wurde.

In weiterführenden Beispielen anhand zweier Palazzi in Florenz wird gezeigt, dass diese Repräsentation auch nach Innen gerichtet sein kann, während der Balkon auf die Strasse einen Zwischenraum bildet, der im allgemeinen Repräsentationsbedürf-

nis keinen Niederschlag findet. Am Wechsel zwischen Innen und Aussen und der Vor- und Nachbereitung dieser Übertritte wird durch einen Exkurs in den antiken Wohn- und Städtebau gezeigt, dass die Benutzung eines Wohnhauses genau in diesen Übergangsbereichen Räume benötigt, die weder klar dem Innen noch dem Aussen zugeordnet sind, um Aus- und Eingrenzungen gesellschaftlich herzustellen.

Im Rom des 16. Jahrhunderts wird eine Übernahme dieser antiken Bauformen und eine Neuinterpretation derselben in den damaligen Nutzungsformen anhand der Beispiele des Tempietto San Pietro und des Palazzo Vidoni-Caffarelli behandelt. Diese Neuinterpretation durch andersartige Nutzung des Bauteils Balkon deutet die Entwicklung bis hin zur aktuellen Benutzung und Form des Balkons an.

Anhand der Bauformen des Balkons in der Gründerzeit von Paris und Wien sowie deren Repräsentation in Kunstwerken lässt sich eine weitere Verschiebung hin zu einem privaten Freiheitsraum, der nicht nur repräsentative Funktionen hat, erkennen.

Die Diskussionen im beginnenden 20. Jahrhundert in Wien über die Art und Weise eines zeitgenössischen Städtebaus zeigen eine Erweiterung von einem öffentlichen Repräsentationsbalkon zu einem als „Freiluftzimmer“, intim genutzten Balkon, die sich anhand von Beispielen der Gemeindebauten des roten Wiens sowie der Werkbund-siedlung nachvollziehen lässt. Um diese Beispiele in den bestehenden europäischen Architekturdiskurs einzubetten, werden in einer kurzen Erweiterung zwei Beispiele der „klassischen Moderne“ im Kontext des Balkons und seiner Ausführung und Bedeutung besprochen.

Diese Bedeutung des Balkons im zeitgenössischen Wohnbau liegt darin begründet, dass der Balkon durch seine vermittelnde Stellung zwischen Innen und Aussen zwischen Repräsentation und persönlichem Freiraum wechseln kann und einen der wenigen Räume darstellt, der nicht durch seine Grösse, seine Ausstattung und seine Lage innerhalb des Wohnungsverbundes eine vorgegebene Nutzung hat.

Benutzung des Balkons

Die Fragestellung in den folgenden drei Beispielen besteht darin, in welcher Weise der Balkon benützt wird. Zuerst sehen wir am Beispiel des Balkons im Hof des Belvedere, dass er zur Legitimation einer historischen Kontinuität benutzt wird, stellvertretend für den Gründungsmythos des souveränen neutralen Staates Österreich nach den Wirren in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Ein Bild dieses Balkons mit dem darauf befindlichen Außenminister beim Präsentieren des Staatsvertrages an die davor versammelte Menschenmenge wurde in der Geschichtsschreibung der Zweiten Republik zum Sinnbild Österreichs nach dem zweiten Weltkrieg. Es steht für den Neubeginn und den Glauben an dieses „neue“ Österreich, aber auch für die ungeklärte und teilweise nicht aufgearbeitete geschichtliche Haltung zu den davor stattgefundenen Ereignissen.

Am zweiten Beispiel, der Adaption anlässlich der 50jährigen Feier der Unterzeichnung des Staatsvertrages vom Künstlerkollektiv 25 PEACES, wird dieser Gründungsmythos eindrucksvoll künstlerisch interpretiert.

Das dritte Beispiel beschreibt keinen reellen Balkon. Es ist der fiktive Balkon der Julia zum Garten des Stadthauses der Capulets, auf dem sie und Romeo sich ihrer Liebe versicherten; dieser Balkon hat kein reales Vorbild. Der heute als Balkon der Julia beschriebene wurde erst Mitte des 19. Jahrhunderts zum Balkon derselben erklärt. Die unterschiedlichen künstlerischen Interpretationen deuten auf eine andere Nutzung als die der allgemeinen gesellschaftlichen Repräsentation und Legitimation der darauf sich befindenden Personen, sie stellen den Balkon als einen Bereich der persönlichen Freiheit dar. Dieser Balkon stellt einen jener Räume dar, in denen sich die aus verfeindeten Familien stammenden Liebenden unter abwägbaren Risiken treffen können.

Wenn wir hier über den Balkon sprechen, drängen sich unterschiedliche Bilder auf, von den wuchtigen, auf Steinkonsolen ruhenden Balkonen der gewaltigen Schlossbauten, über die kleinen schmiedeeisernen Balkone an den Fassaden städtischer Wohnhäuser bis zu den tiefliegenden Loggien der sozialen Wohnbauten am Stadtrand.

Es sind jene Balkone an Küchen, worauf jede studentische Party ihren Mittelpunkt findet. Es ist jener Balkon, wohin wir uns zum Sonnen über den Lärm der Straße setzen, um Zeitung zu lesen. Es ist jener Balkon, auf dem in derzeit politischer korrekter Art und Weise Biogemüse angebaut wird und es sind jene Balkone, auf denen unsere Groß-

mütter und Großtanten versuchen, die Geranien der Nachbarin an Größe und Form zu überbieten.



Abb. 01 Außenminister L. Figl zeigt den unterzeichneten Staatsvertrag vom Balkon des Belvedere in Wien, 1955

Die Unterzeichnung des österreichischen Staatsvertrages 1955 wählt als Ort dieser Handlung das innerhalb der Stadt liegende Anwesen eines außerordentlich erfolgreichen Feldherrn des österreichischen Herrscherhauses. Damit wird die eigentliche Legitimation des nicht neu entstandenen, aber zumindest von fremden Mächten freien Landes in eine historisch ideologische Abfolge gesetzt. Dass für die Präsentation des Vertrages der Balkon gewählt wird, der direkt vor dem Verhandlungssaal liegt, folgt der Repräsentationsidee dieses barocken Gartenschlosses; eine Photographie dieses Aktes ist in den Geschichtsbüchern Österreichs fest verankert.

Das offizielle Bild der Unterzeichnung des Staatsvertrages ist aber nicht das Photo des Vorführens des unterfertigten Schriftstückes durch den damaligen Außenminister vom Balkon des Belvedere Wien, sondern ein Ölgemälde, in dem alle Vertreter der Verhandlungsparteien, natürlich mit einer gewissen Zeitverzögerung gesetzt, dargestellt sind.

Zur 50jährigen Feier des österreichischen Staatsvertrages 2005 wurde diese Szene vom Künstlerkollektiv 25 PEACES in den Landeshauptstädten Österreichs nachgestellt. In diesem Projekt wurde eine Plane - bedruckt mit den Balustraden des Hofbalkons am Belvedere - auf eine Hebebühne montiert und jede/r PassantIn konnte sich auf die Hebebühne stellen, in die Höhe gefahren werden und konnte den Blick von dort oben, aber auch auf diesen Balkon von der Straße aus, als einen in der österreichischen

Geschichte wesentlichen Punkt der Selbstständigkeit für den Moment nachstellen.

Interessant sind folgende zwei Aspekte: Ein Aspekt stellt dar, dass dieses Reenactment nicht bereits auf ebener Erde im Bereich aller PassantInnen, sondern erst mit der Veränderung der Höhe die Bedeutung dieses Balkons und somit dessen Repräsentation sichtbar macht.

Der zweite Aspekt zeigt, dass nicht - wie wir es von Jahrmärkten kennen, der Kopf des Betrachters durch ein Loch in einer Wand, bedruckt mit den Figuren der jeweiligen Szene, gesteckt wird – sondern, dass nur dieser gewisse Bauteil, der Balkon, aus der ganzen Szenerie herausgehoben wurde und dieser für das herrschaftliche dahinter stehende Haus, die Funktion im allgemeinen geschichtlichen Bewusstsein stellvertretend darstellt. Der gesamte, sich über Jahre hinziehende Akt der Staatsvertragsverhandlungen sowie die damit beginnende Selbstständigkeit Österreichs wird auf den Bauteil Balkon reduziert.

Er ist nicht einfach nur ein Bauteil, sondern steht zudem innerhalb des Gefüges sozialer und herrschaftlicher Repräsentation.

Die Geschichte von Romeo und Julia stellt den Balkon als Schnittpunkt sozialer Praktiken dar.



Abb. 02 Casa di Giuletta, Verona, Balkon der Julia

Da das Liebespaar aus zwei verfeindeten Familien Veronas stammt, ist ein Ort für ein Treffen schwierig zu finden. Julia als junge Frau wird durch Mutter und Zofe überwacht, so bleibt als einzige Ausbruchsmöglichkeit aus ihrer gesellschaftlichen und sozialen Gebundenheit nur der Balkon ihres Schlafzimmers. Dieses Schlafzimmer ist

einer jener Räume, in denen sie nicht strikt an die Konventionen der Gesellschaft und ihrer Familie gebunden ist und in einem persönlichen Sinne frei sein kann. Dieser Balkon führt natürlich nicht auf die Straße, zum Zweck der öffentlichen Repräsentation, sondern ist eine Erweiterung des Wohnraumes Julias zum Garten des Stadthauses.

An dieser Stelle ist anzumerken, dass die Liebesgeschichte zwar im Verona der frühen Renaissance beziehungsweise des späten Mittelalters spielt, das Stück selbst aber von William Shakespeare sehr viel später im Übergang des zur Moderne stehenden Englands geschrieben wurde; im Kontext ist die politische und gesellschaftliche Sphäre anders zu bewerten als jene eines Mädchens im fiktivem Spätmittelalter Norditaliens.

Es fällt auf, dass der Ort des ersten intimen Zusammentreffens an einem Balkon stattfindet und dieser Balkon zu einem privaten Garten des Hauses orientiert ist. Um zu seiner Julia zu gelangen, muss Romeo somit einen doppelten Grenzübertritt begehen, zum einen muss er die Mauer zum Garten überschreiten, zum anderen den Höhenunterschied zwischen Erdgeschoss und Balkon im ersten Obergeschoss überwinden.

Julia selbst wiederum bleibt nicht im Haus ihres Vaters, sondern tritt aus diesem auf den Balkon heraus, sie ist nicht ganz im Öffentlichen, da der Balkon nicht auf die Straße ausgerichtet ist und ein Herabsteigen von diesem Balkon natürlich nicht in ihrer moralischen Intention liegt. Durch Julias Heraustreten aus den Mauern des Hauses ihres Vaters ist es Romeo ermöglicht, sich mit Julia zu treffen ohne massives Eindringen in die Sphäre von Julias Vater und ohne sich in die damit verbundene Gefahr der gerechtfertigten gesellschaftlichen Ächtung zu begeben.

An beiden Beispielen, sowohl am Balkon der Staatsvertragsunterzeichnung als auch am Ort des ersten Kusses als eine Manifestation der Liebe Julias zu Romeo, zeigt sich, dass der Balkon eine Schnittstelle ausfüllt, die einerseits auf die Repräsentation von politischer Macht im Falle des Balkons Belvedere zielt, andererseits einen möglichen Ausbruchversuch aus einer sozialen Gebundenheit am Beispiel Julias darstellt.

Diese Balkone stammen von unterschiedlichen Häusern, aus unterschiedlichen Epochen, sie haben verschiedene Funktionen, sie werden unterschiedlich benutzt, doch allen ist es gemeinsam, dass sie jenen Bereich beschreiben, der sich vor oder, je nach Sichtweise, nach einer Öffnung in einer Wand befindet.

Der Balkon ist ein Aussenraum, doch ist er nicht Aussen. Auf der anderen Seite gehört er sozusagen zum Inneren, zur dahinter liegenden Wohnung, dem Haus, doch ist er nicht innerhalb. Der Balkon gleicht einem Vexierbild, das mal die eine, mal die andere Seite

zeigt und daraus seine performative Kraft entwickelt.

Zwei Aspekte von Nutzungen eines Balkons lassen sich ausmachen, wobei einerseits die gesellschaftliche Repräsentation und Legitimation der sich darauf befindenden Personen im Vordergrund steht, andererseits es sich um einen persönlichen Freiraum handelt, der als Erweiterung zum dahinter liegenden Wohnraum gedacht werden kann; die zweite Interpretationen des Balkons als persönlicher Freiraum denkt den Balkon eher als eine Erweiterung der Wohnung zum Außenraum hin.

Typologie -Systematik

Der Balkon kennzeichnet sich als ein Übergang von Innen und Aussen, als ein Raum vor oder nach einer Öffnung, je nachdem, in welche Richtung man diese durchschreitet.

Die Typologie eines Balkons hängt davon ab, ob er sich am Erdboden befindet oder von diesem abgehoben ist, ob er sich vor oder in einer Wand befindet.

Vor dem Hintergrund dieser Voraussetzungen entstehen drei Systematiken, die, im folgenden ohne reale Beispiele, grundlegende Aspekte beschreiben.

Die erste Systematik, die wir landläufig Terrasse nennen, zeichnet sich dadurch aus, dass diese vor der Fassade sowie vor der Öffnung steht und ein unbegrenztes Heraus-treten ermöglicht.

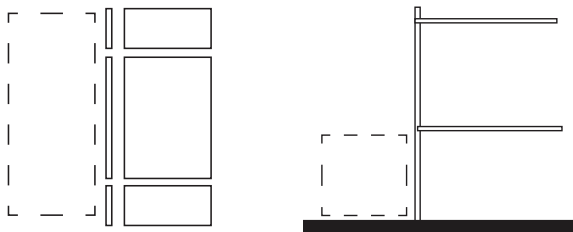


Abb. 03 Systematik Terasse

Dies ist jene Spielart eines mehr oder minder begrenzten Bereiches vor einer Öffnung, der der Öffnung selbst zugeordnet ist. Die Begrenzungen bilden sich durch Zäune, Hecken und auch Wände, wie beim französischen Ehrenhof, aus und kennzeichnen einen öffentlicheren Bereich vor dem Übertritt in das dahinter liegende Wohnhaus.

In den ländlichen Gebieten Österreichs ist dieser Vorbereich wertvoll, da er bis zum Vorgarten des Hauses erweitert und wie eine Visitenkarte des dahinter liegenden Gebäudes erkannt wird. Der Rasen des Vorbereiches ist akkurat gestutzt, die Rosen in ihre Blütenpracht halten sich über die gesamte warme Jahreszeit, der Gartenzwerg mit seiner schimmernden roten Mütze findet dort seinen Platz. All dies ist eine für die BewohnerInnen notwendige und symbolische Machtdarstellung, die unter anderem den Übertritt in das dahinter liegende Wohnhaus vorbereitet.

Die zweite erkennbare Systematik ist die des eigentlichen Balkons in einem der Obergeschosse, räumlich vor der Fassade, der nach hinten in den Hof oder vorne an die Strasse gehen kann. In Richtung Hof besitzt der Balkon einen eher ruhigen Aspekt und wird in weiterer Folge für vornehmlich private Zwecke genutzt, während dem vorn auf die Strasse gerichteten Balkon Repräsentationsaspekte immanent sind sowie baulich andere Funktionen oder Funktionsbereiche zugeordnet sind.

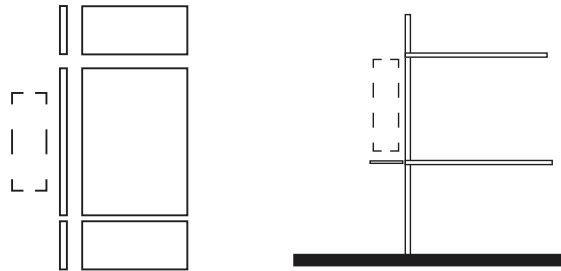


Abb. 04 Systematik Balkon

An sich zeichnet sich der Balkon dadurch aus, dass ein Heraustreten auf ihn möglich ist, jedoch nicht unbegrenzt, da das Gelände und der dadurch verhinderte Fall von mindestens einer Geschosshöhe einen direkten Übergang auf die Straße unmöglich macht.

Hier ist dieses Wechselspiel zwischen Innen und Aussen am deutlichsten zu erkennen. Es ist möglich, dass aus dem Inneren auf diesen Balkon durch Überschreiten der Türschwelle getreten wird und man sich dadurch im Aussenraum befindet. Doch dieser Aussenraum bleibt ein geschützter Bereich, der je nach den Bedürfnissen der BenutzerInnen ausgerichtet ist, mit Planen verhängt, ausgiebig bepflanzt oder offener, mit Gittern gestaltet, um sich vor Blicken zu schützen.

Neben der Ausrichtung des Balkons auf eher private Flächen wie Höfe, Gärten oder auf eine öffentlichere Ausrichtung wie auf die Straße hin ist zudem interessant, welche Räume sich dahinter befinden. Dahinter liegen Schlafräume sowie private Räume oder einer der Repräsentationsräume, die für die gesellschaftliche Darstellung der BesitzerInnen des Wohnhauses Notwendigkeit besitzen.

Die dritte Systematik sind Loggien; in diesem Fall wird der vor der Öffnung liegende Bereich hinter die Fassade zurückgesetzt, somit findet im Gegensatz zur oben genannten Systematik des Balkons keine Ausbuchtung, sondern eine Einbuchtung der

Öffentlichkeit in diesen an sich privateren Raum innerhalb der Fassade statt. Diese Räume haben im Gegensatz zu den nach aussen ausgebuchteten Räumen eine viel stärkere Fokussierung auf den Innenraum und die dahinter liegende Wohnung. Hier ist der Grenzübertritt immer noch „innerhalb“ des geschützten Bereiches des Hauses erkennbar.

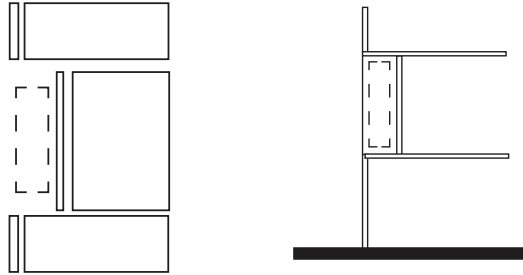


Abb. 05 Systematik Loggia

Dieser Freiraum mit einer eher „intimeren“ Ausdrucksweise findet sich auch in zeitgenössischen Beispielen wie dem „Freiluftzimmer“ von Hermann Hertzberger auf der Documenta Urbana von 1986 sowie in den Vorschlägen von Christopher Alexander in seiner „Pattern Language“, in der er davon ausgeht, dass der von ihm vorgeschlagene Loggien-Balkon-Hybrid sich in den Schutz der umgebenden Mauern zurückziehen kann.

Es zeigt sich an den oben genannten Beispielen, dass diese stark im Zusammenhang mit ihren zugehörigen Öffnungen und mit der Abgrenzung zu den dahinter liegenden Bereichen definiert werden. Somit ist von Bedeutung, auf welche Art von Raum sie ausgerichtet sind, das heisst von welcher Art von Innenraum sie betreten werden können.

Sie sind Teil einer gesellschaftlichen Handlung, doch erlauben sie Veränderungen derselben, allein aufgrund ihrer mehrfach perspektivischen Bedeutung.

Der Balkon ist ein über die Epochen hin stabil bleibendes Element. Durch seine Lage an der Grenze zwischen Innen und Aussen, also in oder vor der Wand liegend, ist der Balkon auch im Wechselspiel mit der dazugehörigen Öffnung zu betrachten. Gleichzeitig erlaubt seine Positionierung ein sowohl als auch von Innen und Aussen, also ein Wechselspiel innerhalb der Grenzziehungen durch diese Mauer.

In der Klassifizierung dieser drei Systematiken werden diese Aspekte im folgenden zugeordnet.

Bei der Terrasse ist der Vorbereich abgegrenzt, aber ein Heraustreten und Verlassen des Bereiches ist grundsätzlich möglich. Meist wird dieser Bereich durch eine weitere weiche durchlässige Grenze wie einen Zaun oder Geländesprung angedeutet.

In der Systematik des Balkons ist ein Heraustreten auf ihn möglich, ein Verlassen dieses Bereiches dagegen nicht mehr, da er sich vom Erdboden abgehoben darstellt. Hier lassen sich in Bezug auf die Blickbeziehungen erneut zwei Untergruppen bilden – die eine, dass Personen am Balkon von der Strasse aus sichtbar sind und weiters, dass Verkleidungen unterschiedlicher Art beziehungsweise Bewuchs diese verhindern können.

Die Loggia als dritte Systematik zieht sich mit dem Vorbereich der Öffnung hinter die Fassade zurück, bleibt aber ein nach innen gerichteter Aussenraum.

Theorie der Öffnung:

Wie im Kapitel der Systematiken zu sehen war, ist in den Verhältnissen des Balkons zur Fassade und somit der Grenzziehungen der Wand auch die Öffnung ein ähnliches Element wie der Balkon und kann mit diesem zusammen gedacht werden.

Einem Balkon zugehörig ist immer eine Öffnung, d.h. eine Tür oder auch ein Fenster, das nahezu bis zum Boden reicht. Aus diesem Grund übernimmt der Balkon viele Aspekte der Öffnung, verstärkt oder schwächt deren Eigenschaften ab. Der Balkon profitiert zudem von den Eigenschaften der dahinter liegenden Öffnung.

Welche Eigenschaften des Fensters verstärkt der Balkon, welche Eigenschaften der Tür erweitert er? Welche Freiheitsgrade werden der Öffnung durch den Balkon gegeben? An welcher Stelle wird die Öffnung in der Durchdringung in der Grenze der Wand abgeschwächt?

Um das Zusammenspiel zwischen Öffnung und Wand zu beschreiben, wird die von Leon Battista Alberti stammende Einteilung der Architektur herangezogen. Der Renaissancekünstler Alberti beschreibt in seinen „Zehn Büchern über die Baukunst“, einer auf Vitruv basierenden Architekturtheorie, Architektur als eine aus sechs nicht mehr sinnvoll teilbaren Elementen geformte. Diese bestehen aus der Gegend (regio), dem Grund (aera), der eigentlichen Baustelle, der Einteilung (partitio), also dem Grundriss, der Mauer (paries), der Decke (tectum) und der Öffnung (apertio).

Es steht also fest, daß die gesamte Baukunst auf sechs Elementen beruht. Diese sind: die Gegend, der Grund (die Baustelle), die Einteilung (der Grundriss), die Mauer, die Decke und die Öffnung. Hat man sich mit den Grundlagen vertraut gemacht, so wird man auch leichter verstehen, was ich sagen will.

Alberti:2005 S 17; Buch 1,Kapitel 6

Die beide großen Zusammenhänge einer Architektur, die Gegend und der Bauplatz, welche die äußeren Einflüsse darstellen und das Zusammenspiel der zwei raumbildenden Elemente, Decke und Wand mit ihrer Negation der Öffnung, bilden die Bausteine für die Einteilung und damit die Zusammenführung aller Elemente. Nur sechs Elemente sind notwendig, um Architektur Albertis Meinung nach ausreichend zu beschreiben und zu analysieren.

Fest steht für Alberti, dass sich Architektur, also die Baukunst mit ihrem prinzipiellen Bedürfnis nach Schutz erst in weiterer Folge als Kulturtechnik, also als eine technische Verfeinerung der Möglichkeit, diesen Schutz herzustellen, entwickelt. Somit sind es die Verfeinerungen der Herstellungstechniken, die zu Ornamenten und Verschönerungen führen. Dies führt seiner Meinung nach vom eigentlichen Grund der Architektur, dem Schutz der in ihr befindlichen Menschen, fort und lässt Bauaufgaben entstehen, die jenseits dieser elementaren Bedürfnisse liegen.¹

Zu beachten ist, dass Alberti bereits im ersten Buch seines zehnbändigen Werkes die Bauten anhand ihres Schmuckes einteilt und theoretisiert. Jene Gebäude, die am wenigsten Ornamente und aufgesetzte Verschönerungen tragen, lassen die Einteilung in die Grundelemente am stärksten erkennen. Während er die für die Renaissance wichtigen Säuleneinteilungen und den inneren Zusammenhang dieser Ornamentik erst wesentlich später behandelt, ist die angeführte Einteilung in die sechs Elemente bereits im ersten Band zu finden.²

In diesem Kontext zeigt sich, dass sich die Dialektik zwischen Öffnung und Wand als immanenten Widerspruch anerkennt, da die Wand den Raumabschluss der dahinter liegenden Architektur bildet und somit eine Grenze zieht zwischen dem, wovor Architektur schützt und dem innerhalb der Architektur Schützenswerten sowie der Öffnung als Auflösung dieser Grenze.

Nun muss ich über Öffnungen sprechen Es gibt zwei Arten von Öffnungen. Denn die einen geben Licht und Luft, die anderen Dingen und Menschen Ein- und Austritt im Haus. Der Erleuchtung dienen Fenster, den Dingen Türen, Stiegen und Säulenzwischenräume. Auch, wodurch Wasser und Rauch abfließen, wie Brunnen, Kloaken, und sozusagen der Schlund des Herdes, die Ofenlöcher und Kanäle gelten als Öffnungen.

Alberti:2005 S 21; Buch 1, Kapitel 12

Alberti definiert im nebenstehenden Zitat zwei Arten dieser Auflösung, einerseits „Licht und Luft“, andererseits „den Dingen und Menschen Einlass“. Diese sind als Hinweise auf eine weitere Einteilung von Öffnungen zu sehen; Alberti sieht diese Öffnungen als Ganzes und so gehören neben Türen und Fenstern auch Rauchfänge,

[1] frei nach Alberti:2005 S 12; Buch 1,Kapitel 2

[2] Für die Bedeutung des Ornaments bei Alberti auch Krufft:1991 S 48ff

das Kellerloch und der Abfluss hinzu. Ebenso zählen zu den Öffnungen Portale und Säulenreihen.

„Den Dingen, Menschen Einlass geben“ bezeichnet jene tatsächlichen Übertrittsmöglichkeiten in der Grenzziehung der Wand. Diese sind beispielsweise Türen oder Stiegen, die den Übertritt zwischen den Geschossen durch die Decke ermöglichen, wenn wir vom Menschen sprechen.

Damit ist ein Aspekt des Balkons beschrieben, jene Möglichkeit, durch die Wand auf ihn heraus zu treten.

Das zweite, „Licht und Luft“, bezeichnet in der Interpretation des Verfassers einerseits die Versorgung mit Frischluft beim Öffnen des Fensters, andererseits das Hinausblicken durch das geöffnete Fenster. Da der Blick bei einem Fenster nicht nur hinaus, sondern auch ins Innere geworfen werden kann, gelten diese Blickbeziehungen in beide Richtungen. Dasselbe gilt für den Balkon, durch seine Lage vor den Grenzen aber verstärkt. Nach dem Akt des Übertretens beschreibt der Balkon einen „geschützten“ Außenbereich, von welchem aus Blicke auf die handelnde Person, wie auch von ihr ausgehend, geworfen werden können. Diese Möglichkeit des Sehens und Gesehenwerdens gibt dem Balkon eine weitere wesentliche Bedeutung³.

In einem weiteren Werk von Leon Battista Alberti, seinem Essay "Über die Malkunst" findet er eine treffende Bemerkung über den Zusammenhang von Öffnungen und der Realität.

Als erstes zeichne ich auf der zu bemalenden Fläche ein rechtwinkliges Viereck von beliebiger Größe; von diesem nehme ich an, es sei ein offenstehendes Fenster, durch das ich betrachte, was hier gemalt werden soll; und darauf lege ich nach Belieben fest, von welcher Größe ich die Menschen in meinen Gemälde haben möchte; [...].

Alberti:2002,S 93; Kapitel 191

Alberti spricht hier über Gemälde beziehungsweise über den Zusammenhang von der Leinwand und dem Blick aus dem Fenster. Hier werden das Fenster und mit ihm auch die Öffnungen zu einem Operator zwischen der Welt, außerhalb der schützen-

[3] Ein Versuch die Tragweite der Öffnung in der Definition von Alberti auszuloten, stellt Werner Oechslin in "Leon Battista Alberti apertio - Die Öffnung schlechthin" in Daidalos(1984) H.13 S.29-39 dar.

den Wände und der Repräsentation dieser innerhalb der Mauern.

Da die künstlerische Verarbeitung dieser Sichtbeziehung immer auch eine Interpretation beinhaltet, bleibt der Blick aus oder durch das Fenster nicht vorurteilsfrei. Noch bedeutender ist in diesem Zusammenhang die mögliche Umkehrung der Sichtbeziehung beziehungsweise des Zusammenhanges von Leinwand und Fenster.

Dazu ist hilfreich, einen weiteren Textausschnitt aus "Über die Malkunst" zu betrachten.

Ich bin überzeugt dass zum guten Gelingen der Umschreibung sich nichts Geeigneteres finden lässt als jenes Velum, das ich in meinem Freundeskreis Schnittfläche zu nennen pflege. Dabei handelt es sich umfolgendes: Es ist ein hauchdünnes Tuch aus losem Gewebe, nach Belieben gefärbt und mit etwas dichteren Fäden in eine beliebige Anzahl von Parallelen unterteilt. Dieses Velum stelle ich zwischen das Auge und den gesehenen Gegenstand und zwar so, dass die Sehpyramide das lose Gewebe des Tuches durchdringt.

Alberti:2002 S 115; Kapitel 31

Das Velum teilt den durch Sehstrahlen entstehenden Blickkegel in gleich große Rechtecke und ermöglicht nun, sich an den Grenzen dieser Rechtecke orientierend, eine perspektivisch richtige Abbildung auf einem mit ähnlichen Rechtecken geteilten Blatt Papier zu erzeugen. Ohne Fluchtpunkte oder den Horizont definieren zu müssen, beschrieb Alberti eine Möglichkeit, in sich ähnliche, den korrekten Verkürzungen entsprechende Repräsentationen der Welt zu erzeugen. Dieses Prinzip ermöglicht, auch ohne mathematisch korrekt konstruierte Skizze, nur mittels auf Ähnlichkeit aufgebaute Anschauung, den Blick durch das Fenster auf das Papier zu bannen. Diese Fähigkeit, Welt - zumindest eine Ansicht ihrer - auf dem Papier erfahrbar zu machen, kann nun jenen Personen, die den Blick nicht durch das Fenster richten können, ermöglichen, diese Sicht der Welt zu betrachten.

Ungleich moderner ist folgende, auf dem oben Gesagten aufgebaute Denkfigur: Wenn die Repräsentation durch das Velum einen Zusammenhang zwischen dem Gesehenen und dem Gezeichneten, zwischen dem Realen und dem Virtuellen konstruiert, kann sich durch die Umkehrung dieses Zusammenhanges auch Reales aus dem Virtuellen erzeugen.

Das Gezeichnete spiegelt diejenige Sichtweise des Realen wider, die durch den Blick

aus dem Fenster ermöglicht wurde. Jenes, das während dieses Blickes verdeckt war, bleibt auch im Gezeichneten verdeckt, aber auch jenes, das nicht gezeichnet wird, bleibt verdeckt. Es liegt hier nicht nur der Blick aus dem Fenster im Auge des Betrachters, sondern auch die Aufzeichnung und somit die Bedeutung dieses Blickes.⁴

Wenn im beschriebenen Abbild, dem gezeichneten Blick aus dem Fenster auf der Leinwand, nun Objekte hinzugefügt werden, so ist dem Betrachter, der nie aus dem Fenster sah, das Projektierte so real wie das Abgebildete. In diesem konstruierten Zusammenhang liegt die Möglichkeit, über die Abbilder die Realität zumindest in gewissem Rahmen neu zu denken.

Vilem Flusser stellt in seinen Werken unter anderem fest, dass die Unterscheidung von Privat und Öffentlich die grundlegende Trennung von Raum bezeichnet; von dieser Feststellung ausgehend, geht er gedanklich weiter und beschreibt den Zusammenhang der technischen Errungenschaften der digitalen Medien und der Wirklichkeit, in der vorliegenden Arbeit liegt die gebaute Realität im Fokus. Die Projektion von Welt wird bei Alberti über den Zusammenhang von Leinwand und Fenster beschrieben Ein ähnlicher Zusammenhang wird von Vlusser in der Beziehung der Medien mit der Realität bemerkt, da die Welt ebenso wie Albertis Fenster abbilden.

Die Durchdringung der privaten Räume von Medien unterschiedlicher Art führt dazu, dass die Wände ihre eigentliche Funktion, die Bewohner von der Welt auszuschliessen, verlieren. Neben der Schutzfunktion des Ausschliessens haben Wände zusätzlich den Aspekt, innerhalb ihrer Ausdehnung einzuschliessen.

Für Flusser erschliesst sich in der Möglichkeit der Perforierung der Wände durch die Kabel der Medien eine neue Freiheit.⁵ Da die Medien nicht nur realitätsgetreu darstellen, sondern auch interpretieren, kann das Bild der Welt der ZuschauerInnen beziehungsweise der KonsumentenInnen verändert werden, oder kann durch die Auswahl der betrachteten Gegenstände eine neue Welt(sicht) entwickelt werden.

Sollte es möglich sein, direkt, durch Mitgestaltung, oder indirekt, durch Wegschalten oder Hinschalten, Einfluss auf die präsentierte Weltsicht zu geben, liegt hier, ähnlich Albertis Velum, eine Technik vor, die Weltsicht durch die eigene Anschauung zu erweitern. Flusser spricht hier von Projizieren, als würde er durch das Velum auf die Welt sehen, seine Zeichnung wie eine Blaupause unterlegt, eben projiziert.

[4] Im Text " Das Fenster im Bild " analysiert Kyra Stroomberg die Bedeutung des Fensters als Sujet in der Malerei; erschienen in der Zeitschrift Daidalos (1984) H.13, S 54-64.

[5] Vilem Flusser legte diese Betrachtungen in zwei Texten dar. Auf der einen Seite " Vom Häuser bauen" und andererseits "Vom Projizieren" beide im Sammelband "Vom Subjekt zum Objekt - Menschwerdung ", 1998 erschienen.

Während bei Flusser über die Medien, Fernsehen und Internet ein generiertes Bild der Wirklichkeit, eben über uns verfügbare technische Apparate, zugänglich wird, versteht Alberti unter dem Bild, dem Blick aus einem Fenster, jenes Abbild der Wirklichkeit, das sich durch perspektivische Sehstrahlen und deren mathematischen Abbildungsgesetze auf einer Leinwand abzeichnet.

Da bei Alberti wie auch bei Flusser die Auswahl jener Gegenstände und Wirklichkeiten, die tatsächlich abgebildet oder dargestellt werden, maßgeblich für das Erzeugen der Wirklichkeit im Kopf des Betrachters sind, werden nun die Blickbeziehungen durch dieses Fenster und das, was zu sehen erlaubt wird, konstituierend für die dargestellte Wirklichkeit. Hier treffen sich Alberti und Flusser im Ergebnis des erzeugten Bildes.

Bei Flusser ist die Transformation analoger und digitaler Abbildungen mit ihren Auslassungen technischer Art und Weise und die Zensur der Aufnahme bedeutend für die Erzeugung des Abbildes. Auf der anderen Seite ist die Freiheit vorhanden, in diesem Abbild die damit abgebildete Wirklichkeit zu verändern, unter der Voraussetzung, dass die Umkehrung dieser Transformation zumindest denkbar ist.

Im Bezug auf den Balkon besagt die Idee des Projizierens, dass jene Wirklichkeiten, die ich anderen darstellen möchte, das Bild, das andere von mir bekommen sollen, über diesen Balkon transportiert werden können und gesellschaftlich sogar müssen. Auf der anderen Seite ermöglicht der Balkon auch eine Neuinterpretation des Verhältnisses der Identität des Bewohners zu seiner Außenwelt, ohne dass die Innenwelt, die Wohnung oder das Haus, eingesehen werden muss.

Es zeigt sich, dass der Freiheitsgrad dieses multiperspektivischen Raumes mit dem Konzept des Projizierens und der Auflösung der Wand sich hin zu einem „Möglichkeitsraum“ entwickelt.

Auf diesem Balkon können Vorstellungen, die innerhalb dieser Öffentlichkeit oder auch innerhalb der Wohnung nicht möglich sind, ausgelebt werden, sei es das Züchten von biologischem Gemüse an den Hinterhofbalkonen inmitten der Stadt, sei es das Sonnenbaden im Freien. Da der Balkon doch ein sehr nutzungsfreier Raum ist, kann auf ihm alles Vorstellbare verwirklicht werden.

Hier liegt eine der großen Möglichkeiten des Balkons.

Repräsentation nach Aussen - Venedig

In diesem Kapitel geht es um die Verbindung der Typologie der hinter dem Balkon liegenden Wohnung und dem Balkon als Zeichen gesellschaftlicher Repräsentation und Legitimation. Beschrieben wird dieser Zusammenhang am Beispiel der Palazzi in Venedig um 1500.

Die gemischte Nutzung der Palazzi als Lager-, Geschäfts- und Wohnräume der Händler ließ über Jahrhunderte hinweg eine klare Typologie derselben entstehen. Der Balkon folgt dieser Typologie und lässt am Übergang zwischen Innen und Aussen einen Raum eindeutiger Nutzung und Prägung entstehen.

Zu dieser Zeit befindet sich die im Norden der Adria liegende Handelsstadt am Zenit ihrer politischen Macht. Das Monopol auf den Handel mit dem nahen und dem fernen Osten wurde durch die gewonnenen Kriege mit dem osmanischen Reich gestärkt. Die eigene Stellung innerhalb des norditalienischen Städtebundes war noch unbestritten. Die Stadt Venedig selbst liegt innerhalb einer Lagune und ist direkt nur über Wasser zu erreichen, sie lagert auf vielen Inseln innerhalb der Lagune. Da die Gründungen innerhalb der Lagune technisch ausgesprochen aufwändig und teuer waren, wurde daher der nur beschränkt verfügbare Platz auf den Inseln der Lagune bestmöglich ausgenutzt. Die Erreichbarkeit der Wohn- und Handelshäuser wurde durch die Wasserwege sichergestellt. Daher wurden die Hauptfassaden der einzelnen Häuser an den bestehenden Wasserwegen und Kanälen angelegt.

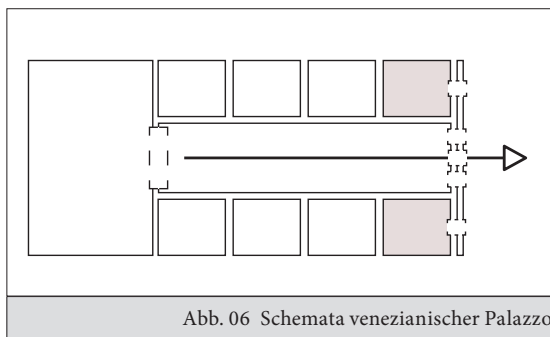


Abb. 06 Schemata venezianischer Palazzo

Die Typologie dieser Häuser besteht aus einem langen Mittelgang, der den auf den Inseln liegenden Innenhof mit der darin befindlichen Zisterne mit der Fassade am

Kanal verbindet. Das Erd- bzw. Wassergeschoss wurde hauptsächlich zu Lagerzwecken genutzt und erst die darüber befindlichen Obergeschosse wurden für Wohn- und Repräsentationsaufgaben verwendet. Von diesem Mittelgang ausgehend werden links und rechts die einzelnen Zimmer erschlossen, an dessen Seiten befindet sich auch die Hauptstiege in die oberen Bereiche; diese Typologie wurde über alle Geschosse durchgehalten.¹

Das Geschoss mit der höchsten sozialen Bedeutung ist hier, wie auch in den florentiner- und römischen Palazzi, das erste Obergeschoss, dort lagen die eigentlichen Repräsentationsräume. Der Mittelgang wurde unter anderem als Wartebereich genutzt, um in daneben liegende privatere Repräsentationsräume und Privaträume des Hausbesitzers zu kommen.

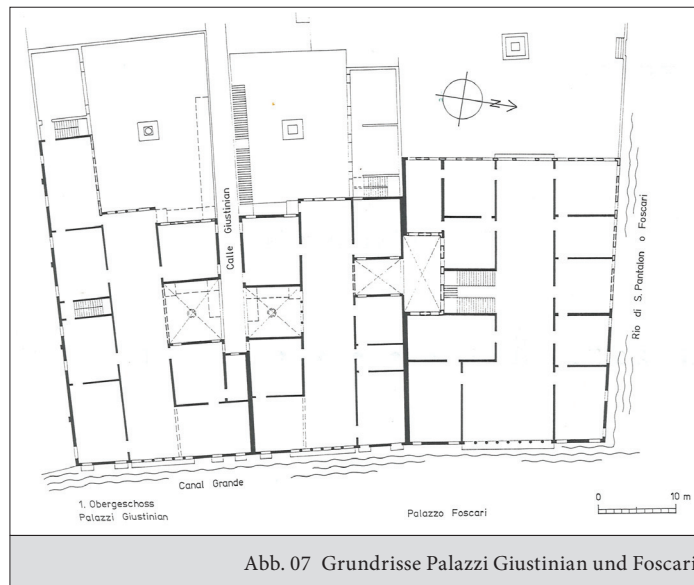


Abb. 07 Grundrisse Palazzi Giustinian und Foscari

Von besonderer Bedeutung ist jener Bereich, an der der Mittelgang auf die Fassade trifft, hier zeigen die Bauten mehrere Variationen. Allen ist gemein, dass sich entlang der Mittelachse der Hauptrepräsentationsraum mit direktem Blick auf den Kanal befindet.

Genau diese Öffnung, mit dem Blick auf den Kanal, ist mit der prunkvollsten Dekoration ausgestattet und zeigt somit die hohe Bedeutung dieser Öffnung innerhalb der Fassade des Gebäudes an. Diese wurde durch außerordentlich aufwändige Steinmetz-

[1] vgl. Diruf:1990 S 12f

arbeiten mit den für Venedig typischen Spitzbogenfenstern ausgeführt.²

Hier ist der Aufwand, der für die Gestaltung der Spitzbogenfenster in diesem Maßwerk verwendet wird, vom Geschoss abhängig und nimmt nach oben hin, in den oberen Geschossen, ab. Das Untergeschoss, d.h. das Wassergeschoss besitzt an der Stelle des Mittelganges keine oder nur wenig bearbeitete Eingangsportale. Dies entspricht der Bedeutung des Wasser- und Untergeschosses als Nebenraum.

Das Venedig des 15. Jahrhunderts kennzeichnete sich durch eine stark auf Gleichheit betonte Gesellschaft. Da die Stärke Venedigs vom erfolgreichen Handel und den damit erzielten und besteuerten Profiten abhängt und nicht etwa, wie bei anderen Städten, von der Herkunft und den Verwandtschaftsverhältnissen ihrer Herrscher, sahen sich jene, die das Bürgerrecht Venedigs besaßen, als Gleiche unter Gleichen an. Bemerkenswert ist hier, dass der einzelne Palast schlicht und einfach „Casa“ genannt wurde und der einzige „Palazzo“, sprich Palast, jener des gewählten Oberhauptes, des Dogen, war.



Abb. 08 Photo Palazzi Giustinian und Foscari

Die Bauhöhe aller „Case“ durfte die Höhe des Dogenpalastes nicht erreichen, auch die Verwendung des Maßwerkes für die Betonung der Mittelachse der Fassade war in der Formsprache beschränkt, da jene Formen, die am Dogenpalast verwendet wurden, als unangemessen für einen privaten Bürger und vor allem für ein privates Wohnhaus

[2] Diruf: 1990 S 24f beschreibt die Bedeutung der Mittelachse für die Fassade.

eines reichen Händlers galt.³

Nichtsdestotrotz war die Distinktion der einzelnen Händler untereinander auch über die Fassade notwendig. Die derzeit sichtbaren Fassaden an den einzelnen Gebäuden am Canale Grande haben teilweise eine starke Überarbeitung im 17. und 18. Jahrhundert erfahren.⁴

Betrachten wir ein Bild von Gentile Bellini um 1500. Dieses Bild stellt ein Kreuzwunder an der San Lorenzo Brücke dar und zeigt als Bildhintergrund einen typisch venezianischen Stadtraum dieser Zeit.



Abb. 09 Das Kreuzwunder San Lorenzo, Bellini (um 1500)

Wir sehen hier in der Mitte eine überhöhte Brücke über den Kanal, daran anliegend die einzelnen Case, die Stadthäuser. Es fällt auf, dass die Sockelzonen bis auf die Anlegestelle, jenen Punkt, an dem der Mittelgang im Wassergeschoss auf die Fassade trifft, verschlossen wirken und erst darüber die typischen venezianischen Spitzbogenfenster, mit Maßwerk verziert, ausgebildet sind. Vor diesen Fenstern, vor allem in der Bildmitte und im vorderen Haus links, ist eine auf Konsolen ruhende Struktur zu sehen. Diese vergitterten Bauteile springen aus der Fassade vor und lassen auf einen Typ der

[3] Frei nach Langewiesche:1973(Dumont) S 62ff

[4] vgl Diruf:1990 S 52 ff

Systematik Balkon schließen, wenn auch nur in geringen Dimensionen.⁵

Nicht nur die Fenster des Mittelganges waren mit diesen Konsolen versehen, sondern auch jene, die daneben und somit vor den Räumen neben dem Mittelgang liegen. Somit stellen sich zwei Arten von Öffnungen in der Fassade dar, auf der einen Seite mehrere nebeneinander stehenden Spitzbogenfenster sowie deren Überbau in der Mitte der Fassade und andererseits die einzeln stehenden Fenster der eher privaten Räume links und rechts davon.

Da sich das öffentliche Leben auf den Kanälen am Fuße der Stadthäuser abspielte, war die Möglichkeit des Sehens und des Gesehenwerdens von diesem Kanal aus ein Teil der gesellschaftlichen Repräsentation.

Da der Aufbau der Maßwerke durch die Basis der Säulen und im darunter liegenden Sockel eine größere Bautiefe erhält sowie durch die heute noch sichtbare formale Ausgestaltung dieses Maßwerkes lässt sich erkennen, dass der Balkon als Teil dieser Öffnung gedacht wurde.

Die Systematik Balkon wird durch das Maßwerk gebildet, das Maßwerk selbst wird aus der Wand ausgeschnitten und vor die entstehende Öffnung gesetzt, es kann als transluzent, durchscheinend, angesehen werden.

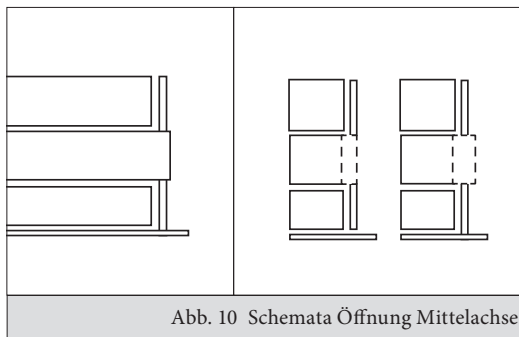


Abb. 10 Schemata Öffnung Mittelachse

Die Säulenzwischenräume, der Raum, der durch die Bogenfenster dazwischen gebildet wird, hat dadurch eine gewisse bauliche Tiefe. Ob die heute dort befindlichen Balkone schon ursprünglich dort gedacht worden waren, oder nur eine folgerichtige logische Applikation späterer Zeiten darstellen, ist in diesem Fall irrelevant, da sich allein durch die Bautiefe des Maßwerkes hier ein schmaler Bereich zwischen dem eigentlichen Fenster, dem Fenster- oder Türstock und dem davor befindlichen Aus-

[5] vgl Diruf:1990 S 26f

tritt in der Breite des Maßwerkes bildet und stellt damit einen ausreichenden Hinweis für die mögliche Benutzung dar, die in diesem Fall repräsentativ zur Öffentlichkeit hin, von der Hauptfassade auf den Canale Grande gerichtet war.

Gleichzeitig aber befinden sich links und rechts dieses sehr aufwändig gestalteten Maßwerkes ebenfalls Fenster, deren Gestaltung meist nur eine Fensterachse breit ist und denen, dahinter liegend, eher private Räume zugeordnet sind.

Da in einem so großen Stadthaus neben dem eigentlichen Besitzer, dem Kopf der Handelsfamilie, noch andere Familienmitglieder in unterschiedlichen Gesellschaftshierarchien wohnten, deutet diese Teilung darauf hin, dass neben dieser eigentlichen Repräsentation des Familienoberhauptes und damit auch Besitzers des Hauses eine weitere Möglichkeit zur Sichtbarmachung anderer Familienmitglieder jenseits der Hauptrepräsentation in der Mittelachse angedeutet wird.

Ein weiteres Detail zeigt sich darin, dass der Mittelgang in den später entstehenden Stadthäusern auch auf einen daneben liegenden Raum verbreitert wurde. Das Maßwerk selbst aber bleibt in der bekannten Dreiteilung der Fassade erhalten. Es wird in diesen Fällen nicht auf die nebenan liegenden Räume ausgeweitet, sondern bleibt in der Fassadenlogik der Mittelachse bestehen.

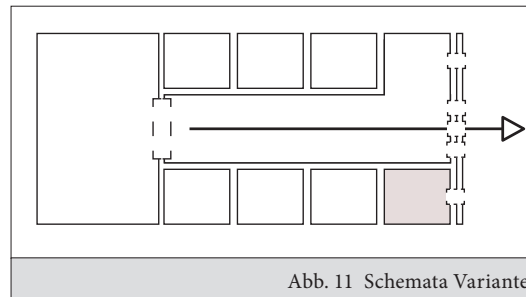


Abb. 11 Schemata Variante

Der zuvor beschriebene kleine Bereich zwischen dem Fenster und der Balustrade oder dem vergitterten Ende innerhalb der Maßwerkfenster im Bereich der Mittelachse deutet auf einen weiteren Entwicklungsschritt hin, der uns die bekannte Ausführung eines französischen Balkons vorweg nimmt.

Jene Fenster, die eine untergeordnete Repräsentation darstellen, da dahinter ein Privatraum liegt, wurden mit einem niedrigen Parapet und auf Konsolen ruhenden Gittern versehen, wie es im Bild des „Kreuzeswunders“ von Bellini sichtbar ist, während die Hauptrepräsentation direkt in den Säulenzwischenräumen in der Auflösung der Wand durch die Öffnung der Maßwerkfenster gebildet wird.

Durch die eindeutige typologische Zuordnung der Räume hinter der Öffnung der Mittelachse des Palazzos als gesellschaftliche Repräsentationsräume, bekommt der Balkon in der Mittelachse eine klare Funktionszuordnung zur Repräsentation.

Gleichzeitig ist die Ausbildung der Maßwerkfenster als Teil der Öffnung und innerhalb ihrer Aufbautiefe durch die entstehenden Austritte, die den Balkon bilden, entscheidend für die Entstehung jenes Möglichkeitsraumes, der zum Transport einer Vorstellung und Repräsentation in Hinblick auf den Kanal notwendig ist.

Da die Maßwerkfenster und die damit entstehenden Vorsprünge nicht nur an ihrem logischen Platz in der Mittelachse der Palazzi stehen, sondern auch in den daneben liegenden „privateren“ Räumen ausgebildet sind, lassen diese darauf schließen, dass der Balkon neben der allgemeinen Repräsentation zusätzlich untergeordnete beziehungsweise auch individuellere Repräsentation zulässt.

Der Balkon sitzt inmitten der Auflösung der Wand durch das Maßwerk und der Spitzbogenfenster und unterstützt den gewollten und gesteuerten Bezug aus dem Inneren zur aussenliegenden Welt, hin zur Öffentlichkeit Venedigs im 16. Jahrhundert.

Repräsentation nach Innen - Florenz

Eine ähnliche formale Ausgestaltung wie in Venedig mit Rundbogenfenstern und Säulen findet man auch an den Palazzi der gleichen Zeit in Florenz. Hier bildete sich aber aufgrund einer anderen Nutzungsart eine davon unterschiedliche Gebäudetypologie heraus. Die verwendete Fassadengestaltung nimmt hier Bezug auf die wiederentdeckte Antike und die zeitgenössischen Architekturtheorien.

Eine Auflösung der Wand nach Aussen fand - wie in Venedig im Wechselspiel von Innen und Aussen - nicht statt. Bereiche, die durch die Auflösung der Wand eine ähnliche Funktion inne hatten wie der Balkon in Venedig, entstanden hofseitig. An den Beispielen Palazzo Medici und Palazzo Rucellai - beide erste Hälfte des 16. Jahrhunderts in Florenz erbaut - wird die allgemeine gesellschaftliche Repräsentation nach innen in den Hof beschrieben. Da die Art der Benutzung eines florentinischen Palastes auf schon viel ältere Wohnformen zurückgreift, werden diese in einem eingefügten Exkurs über den antiken Wohn- und Städtebau beschrieben.

Anhand der oben angeführten Beispiele ergibt sich die Fragestellung, weshalb bei ähnlicher sozialer Struktur der Gesellschaft eine andere Typologie und bauliche Struktur dieser Räume entwickelt wurde.

Wie auch Venedig war Florenz in erster Linie eine Handelsstadt, aufgrund der Binnenlage war der Raum innerhalb der Stadt durch die Befestigungsbauten eingegrenzt. Während in Venedig der Fokus auf den Handelsbeziehungen über den Seeweg in den nahen und fernen Osten lag, bildeten bei Florenz die Binnenlage im Norden Italiens an der Route über die Alpen und an den Alpen vorbei sowie das fruchtbare Umland ringsum Grundlage für den gesellschaftspolitischen und wirtschaftlichen Aufstieg der Stadt.

Als Zentrum der politischen Macht im Norden Italiens ließen Bürger und Adelige dieser reichen Handelsstadt ihre Bauwerke innerhalb der Stadt von anerkannten Künstlern und Architekten bauen und mit deren Werken schmücken. In dieser lebendigen Zeit wurde viel Wissen aus der Antike, vor allem aus der römischen Kultur wieder ins Bewusstsein der Gesellschaft gerufen. Die Renaissance versuchte, den Menschen in der Welt neu zu verorten, suchte nach ihren kulturellen Wurzeln der Gesellschaft und versuchte, diese weiterzuentwickeln.

Der Fassade kam hier ähnlich einem Kunstwerk die Aufgabe zu, die kulturellen Fähigkeiten des Erbauers und den Kunstverstand des Besitzers zu beweisen. Die Wiederentdeckung der Architekturbücher Vitruvs und die darin enthaltenen Bauvor-

schriften wurden in einen größeren Kontext gesetzt und die Kommentare dazu, wie die bereits erwähnten „Zehn Büchern über die Baukunst“ von Leon Battista Alberti, ließen hier das Gebäude zu einem Teil eines breiteren Diskurses werden. Neben der Entdeckung der Gesetze der Zentralperspektive und damit der Möglichkeit der mathematisch korrekten Abbildung der Welt stand auch das Studium der römischen Ruinen und das Anknüpfen an diese Tradition im Zentrum der Betrachtungen der damaligen Baukunst.

Die Stadthäuser in Florenz wurden auf Grundlage der vormittelalterlichen Generationtürme im Norden Italiens mit wehrhaften Erdgeschossen ausgestattet. Die eigentliche Gestaltung der Fassade wurde nach den neu entdeckten Proportionslehren Vitruvs wie nach dessen zeitgenössischen Kommentaren gestaltet.

Das Ziel der Architektur lag - nicht wie im Mittelalter - wie die großen Kathedralen es bezeugen, in der Hinwendung zu einer göttlichen Macht und der Eingliederung in die Gesamtheit der Gemeinschaft, sondern in der Entwicklung einer eigenen Identität des Werkes und somit auch des Erbauers innerhalb des gesellschaftlichen und kulturellen Kontextes.

Das erste Stockwerk, der piano nobile, ist offensichtlich das Beste, da es den Lärm und Staub der Straße unter sich läßt, aber nicht so von der Hitze heimgesucht wird wie die Räume unter dem Dach. Daher hat es den Namen piano nobile, denn es enthielt die maßgeblichen repräsentativen Räume und die Zimmer des Familienoberhaupts. Das darüberliegende Stockwerk wurde meist von den Kindern und weniger wichtigen Familienmitgliedern bewohnt, während das oberste Geschoß, das im Sommer heiß und im Winter kalt ist den Dienstboten zugewiesen wurde.

Murray:1980, S. 52

Die Gestaltung der Palazzi folgte Regeln, doch wichtiger als die Befolgung dieser Regeln war das Individuelle, das Besondere im Fokus des Erbauers, sodass jeder Palazzo eigenständig, als eine Spielform dieser Regeln zu erkennen war. Im Zitat von Lingohr beschrieben, ist der typische Stadtpalast der Renaissance in Florenz im Gegensatz zu den Landgütern, den späteren Villen, innerhalb der Bebauungsstruktur der Stadt.

Die klare Gliederung Sockel, Fassade und Dach war dem bekannten Bautypus von Stadthäusern aus dem Mittelalter angelehnt. Die Sockelzonen waren vor allem Schutzfunktionen kriegerischer oder innenpolitischer Wirren geschuldet und massiv

mit teilweise vergitterten Fenstern ausgeführt. Das Erdgeschoss wurde, wie auch in Venedig, als Lagerraum und Nebenfläche genutzt.

Der eigentliche repräsentative Zugang erfolgte über den Eingangskorridor durch diese Nebenräume auf den Innenhof. Hier sehen wir eine Wiederholung des römischen Atriumhauses mit dem Durchgang zum Atrium und Empfangsraum dem Tablinarium.

Beim florentinischen Palast führt der Eingang über einen schmalen Gang in den Innenhof, danach über Treppen in den darüber liegenden Empfangskorridor und in den Hauptsaal. Hier sehen wir, dass die Eingeschossigkeit, wie sie in den alten römischen Stadtstrukturen vorzufinden war, zufolge einer Erhöhung, die in Venedig dem Wasser und in Florenz dem Schutz des Gebäudes geschuldet war, erweitert wurde; dadurch wurde das erste Obergeschoss zur eigentlichen Repräsentationsebene dieses Gebäudes. Wesentlich ist, dass sich diese Raumabfolge zuerst, durch das Gebäude hindurch, in den Innenhof zieht, wodurch die Abgrenzung dieses „intimen“ Bereiches vom Rest der Stadt durch das ganze Gebäude sichergestellt wird, um dann wieder in das Gebäude hineinzuführen, durch den Übertritt in die nächste Ebene, durch die Stiegen und weiter in den Korridor beziehungsweise durch Raumfluchten bis zum Empfangssaal.

Die repräsentativen Raumeinheiten von Eingangskorridor (*androne*), Hofanlage, Treppe, Korridor oder Empfangsraum (*ricetto*) und Hauptsaal (*sala*) waren in ihrer Planung und Anlage mehr als alle anderen Räume durch bestimmte, festliegende Standards und die speziellen Wünsche des jeweiligen Auftraggebers konditioniert. Da sie außerdem zu einer Raumfolge verbunden werden mußten - die Grundstruktur des Florentiner *palazzo* - , spielten sie für die Planung des Innenbaues die entscheidende Rolle [...]. Aber auch im durchschnittlich anspruchsvollen Palast der Florentiner Oberschicht kann man die Grundstruktur in *androne*, Hofanlage, Haupttreppe, Korridor - später *ricetto* - und *sala grande*, die hier anstelle der Kapelle das »Ziel« bildete erkennen. Der Weg des Besuchers führte durch eben diese Räume und endete im großen Empfangsraum. Die Grundstruktur war mit anderen Worten das einer ausgewählten Öffentlichkeit zugängliche Schaustück der Anlage, sie war als untrennbarer funktionaler Zusammenhang und als räumliches Kontinuum zu konzipieren. Da sich der Bauherr in erster Linie mit diesen Räumen den gleichrangigen *nobili* und Geschäftsleuten, höher gestellten Gästen und auch den oft auf sozial niedrigerer Stufe stehenden Klienten darstellte, legte er auf ihre Gestaltung besonderen Wert.

Treffend beschreibt Lingohr einen neuen Gedanken in der Renaissance, dass nicht wie im Mittelalter eine Kapelle beziehungsweise Kirche im Zentrum dieser Repräsentation steht, sondern der Empfangssaal der Besitzer eines Hauses. Gleichzeitig ist hier, ähnlich dem Klientelwesen einer römischen Stadt, auch die Benutzung dieser Raumabfolge von höhergestellten wie auch sozial niedrig gestellten Klienten vorhanden. Je nach „Eindringtiefe“ des Besuchers wurde die gesellschaftliche Akzeptanz des Besuchers gegenüber dem Hausherrn angezeigt.¹ Wie die formale Ausgestaltung dieser Räume wurde diese Bewegung als Distinktionsmerkmal innerhalb der Gesellschaft benützt.

Das Überbauen von Straßen, wie in den dichten römischen Städten teilweise noch üblich, war in Florenz verboten, somit war ein Heraustreten von Bauteilen aus der Fassade nicht möglich.² Wenn man die Fassadengestaltung des typischen florentinischen Palastes an zwei Beispielen, dem Palazzo Medici sowie dem Palazzo Rucellai betrachtet, so sieht man, dass die Fassade kaum Offenheit zulässt und Ihre abwehrende Haltung gegenüber dem Aussen behält.



Abb. 12 Strassenansicht des Palazzo Medici

Der Palazzo Medici wurde von Michelozzo, wahrscheinlich einem Schüler Brunelleschis, um 1444 begonnen. Der Palazzo zeichnet sich durch das übliche massig und abwehrend gestaltete Sockelgeschoss aus. Ungewöhnlich ist, dass das weit auskragende Traufgesimse nicht wie die anderen Gesimse im Verhältnis zur Geschosshöhe, sondern im Verhältnis zur gesamten Höhe der Fassade bemessen wurde.

[1] vgl Lingohr:1997 S 143

[2] vgl Lingohr:1997 S 25f

Gleichzeitig wurden die für die horizontale Gliederung verwendeten Gesimse auch als Fensterbänke benützt. Hier zeigen sich eine gewisse Eigenständigkeit im Umgang mit der vorhandenen antiken Rezeption sowie ein pragmatischer Zugang, Vorhandenes neu zu nutzen. Auf diese Gesimse sind die Bogenfenster, wiederum im Verhältnis zur Geschosshöhe, aufgesetzt.

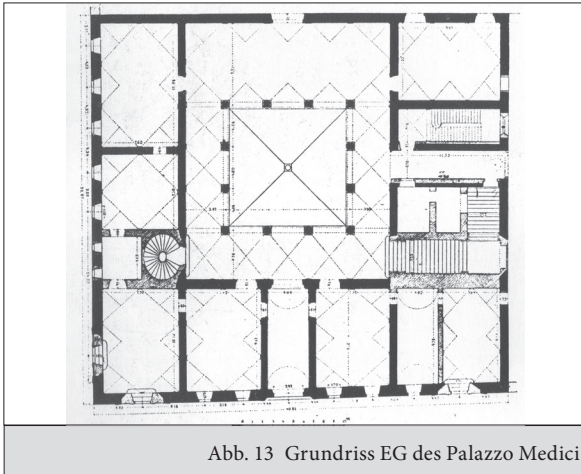


Abb. 13 Grundriss EG des Palazzo Medici

Im Grundriss sehen wir die Aufteilung des Erdgeschosses, den engen Hofzugang und den repräsentativen Innenhof mit den umlaufenden Arkaden und der öffentlichen Stiege in das Obergeschoss. Hier ist der von Lingohr beschriebene soziale Ablauf eines Besuches in diesem Gebäude mit seinen Differenzierungen klar beschrieben. Im Gegensatz zur in der Straßenansicht erkennbaren gestalterisch aufwändigen Fassade der benachbarten Kirche, ist die Gestaltung der Fassade des Palazzos mit ihren gemauerten Bogenfenstern und dem wuchtig gestalteten Sockelgeschoss zurückhaltend.

Sinngemäß bemerkte Cosimo Medici über den nicht ausgeführten Entwurf Brunelleschis für den Palazzo Medici, dass dieses architektonische Modell zu herrschaftlich sei und dass Neid eine Pflanze sei, die man nicht begießen sollte.³

Das macht deutlich, dass dieses Gebäude von außen einen gedeckten, unauffälligen Anschein haben sollte, sodass nach dem Zugang durch den Eingangskorridor, dem Durchschreiten des Erdgeschosses, die Prachtentfaltung im Inneren sichtbar werden würde. Dies entspricht deutlich der angestrebten Distinktion, dass erst mit dem Eintritt in das Gebäude die eigentlich Macht sichtbar wird.

[3] zitiert nach Murray:1980 S 52

Der von Leon Battista Alberti stammende Palazzo Rucellai, der in etwa in denselben Planungszeitraum fällt, aber aufgrund kürzerer Bauzeit noch vor dem Palazzo Medici fertig gestellt wurde, ist ein bezeichnendes Beispiel für damalige florentiner Palastarchitektur. Alberti setzt hier die von ihm in den „Zehn Büchern über die Baukunst“ beschriebenen Prinzipien für die Fassade ein.

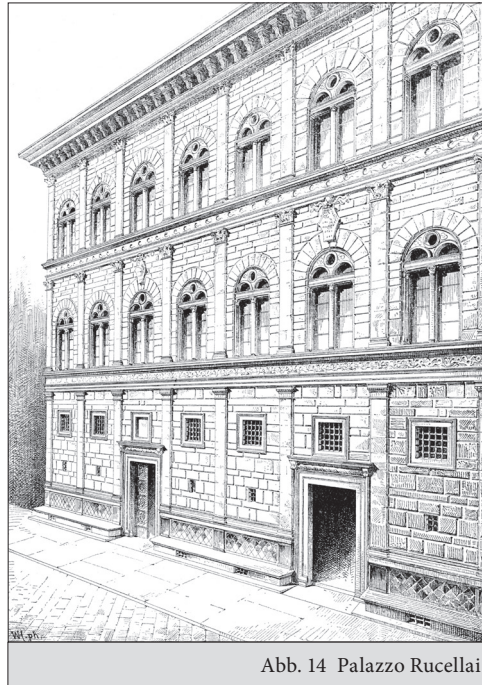


Abb. 14 Palazzo Rucellai

Die Gliederung der Fassade wird neben den horizontal liegenden Gesimsen, die bei Alberti zu Friesen erhöht und vergrößert wurden, mit den auf die Geschosshöhen abgestimmten Pilastern gebildet. Das „Piano Nobile“, das erste zur Repräsentation bestimmte Obergeschoss, zeichnet sich durch eine höherwertige Säulenordnung aus, im Gegensatz zum darüber liegenden zweiten Obergeschoss, während das Erdgeschoss mit den massigen Quaderblöcken und den vergitterten Fenstern die unterste hierarchische Stufe darstellt.⁴

Gleichzeitig fällt auf, dass durch die Benutzung des Erdgeschosses als Lagerraum die größere Geschosshöhe für Alberti zu einem gestalterischen Problem wurde. Nachdem die Pilaster der dorischen Ordnung folgen, die Höhe dieser Halbsäulen also über die

[4] vgl Murray:1980 S 58f über die Verwendung der in "Zehn Bücher über die Baukunst" beschriebenen Prinzipien

„erlaubten“ Proportionen der Ordnung gehen würde, der Logik der Fassade folgend aber über das ganze Geschoss gehen müsste, wurde die Basis aller im Erdgeschoss befindlichen Pilaster auf ein durchlaufendes Fries mit davor liegender Sitzbank gestellt⁵.

Wie man an diesem Palazzo sieht, waren damals schon die Befolgung der in seinem Buch beschriebenen gestalterischen Regeln und der Schöpfungswille des Architekten einander nicht im Wege.

Die Verwendung von Pilastern und damit die Anwendung von Säulenordnungen, wie sie zu dieser Zeit von römischen Tempeln und Palästen bekannt waren, sind ein Hinweis darauf, dass Alberti versucht, aus Altem Neues zu erschaffen und eine Kontinuität der Baukunst darzustellen.

Die Repräsentation, wie sie zur selben Zeit in Venedig über die Maßwerkfenster auf den Canale Grande als Konstituierung einer sozialen Praxis gesehen werden können, verschiebt sich in das Innere des Gebäudes. Dadurch erscheint logisch, dass der Balkon hier keine Ausbuchtung vor der Fassade ist, wie wir es von Venedig kennen, sondern eine Einbuchtung ins Innere des Gebäudes, in Form von Loggien in den Arkaden der Innenhöfe.

Diese Einbuchtung ist nicht ein Raum vor der Öffnung, sondern der repräsentativen Raumfolge nachgeordnet, der Raum des Innenhofes, um den sich die Repräsentationsräume gruppieren.

Dies ist eine Typologie, die bereits in Wohnhäusern wesentlich älterer Bauart, den griechischen Pastas- und Prostashäusern zu finden ist

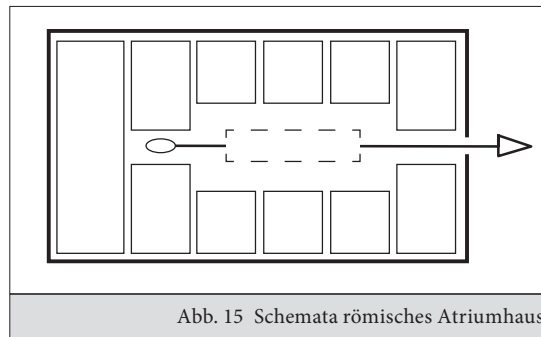
[5] Nach Lingohr:1997 S 35, gehörten Sitzbänke zu üblichen städtischen Einrichtungsgegenständen dieser Zeit und verbanden den Palazzo mit dem Stadtraum.

Exkurs Antiker Wohn- und Städtebau

Die oben genannten Beispiele, der florentiner Palazzo, das römische Atriumhaus, das griechische Pastas- und Prostashaus zeichnen sich dadurch aus, dass die Wohngebäude innerhalb eines städtischen Umfeldes liegen, d.h., dass sie zumindest an zwei oder drei Seiten von Gebäuden umgeben sind und ihre eigentlichen Repräsentationsräume sich auf einen Innenhof öffnen. Beim römischen Atriumhaus und griechischen Pastashaus öffnet sich der Hof direkt auf die Straße, während dies beim Prostashaus und florentinischen Palazzo jeweils über einen Gang erfolgt.

Es zeigt sich, dass der eigentliche Bereich vor und nach der Öffnung, wie auch schon beim Balkon beschrieben, hier unterschiedliche Ausformungen erfährt.

Das römische Atriumhaus zeichnet sich durch eine strenge Axialität aus. Die Raumfolge, von der Straße aus gesehen, besteht aus dem Durchgang zwischen den Läden, die an der Straße situiert sind, dem Atrium und schließlich dem Tablinarium, dem eigentlichen Hauptrepräsentationsraum. Links und rechts an das Atrium angeschlossen liegen Räume, die unterschiedlich genutzt werden, unter anderem für den Heimaltar zur kultischen Verehrung der Ahnen.¹



Das Atrium war nach oben geöffnet und hat neben den Nebenräumen einen gedeckten Gang sowie anschließend eine offene Fläche, in der zumeist ein Wasserbecken zu finden war. Da das Atriumhaus sich in einem städtischen Kontext befand, waren die Dächer in Richtung Atrium geneigt, sodass das dort abfließende Regenwasser aufge-

[1] Diese Darstellung des Atriumhauses folgt McKay:1980 S 27f; mit dem darin beschriebenen Hinweis auf die Einteilung und Benennung der Räume in den Überlieferungen von Viruv.

fangen und weiterverwendet werden konnte.²

Aufschlussreich ist die Zusammensetzung eines römischen Haushaltes, von der Republik bis in die Blütezeit der spätrömischen Kaiser. Philippe Aries beschreibt in seiner „Geschichte des privaten Lebens“ die soziale Praxis der Klienten als Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens eines römischen Hausherrn.³

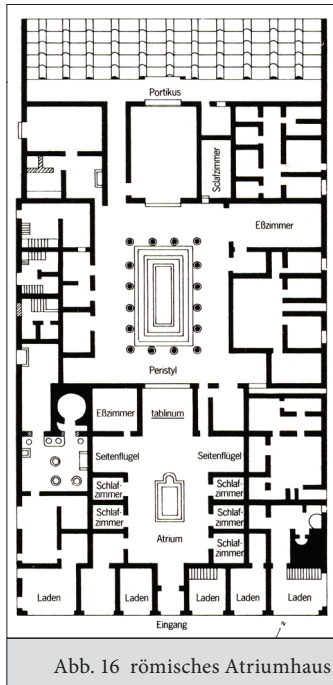


Abb. 16 römisches Atriumhaus

Ungeachtet seines sozialen Status' war er gleichzeitig Klient und Herr, beschäftigte Sklaven oder war selbst ein Freigelassener. Er war gesellschaftlich verpflichtet, seinen Herren seine Aufwartung zu machen, von denen er „Lohn“ und Zuwendungen erhielt, wiewohl auch er diverse Besuche empfing und sich Bitten seiner Klienten anhörte.⁴

Der Ort dieser Besuche war das Tablinarium, der Wartebereich das davor liegende Atrium. Das Atriumhaus besitzt einen von öffentlich zu privat gestaffelten Raum mit der Differenzierung zur Straße hin und nimmt den gesamten vorderen Teil des Hauses ein. Hinter dem Tablinarium befand sich bei kleinen Häusern ein kleiner Garten, genannt Hortus, bei größeren Häusern ein ganzes Peristyl mit den privaten Räumen des Herrn.

Da der römische Haushalt nicht nur aus dem Hausherrn, einem römischen Bürger und dessen Familie bestand, sondern auch noch aus SklavenInnen, bei ihm wohnenden Dienstboten sowie auch freigelassenen SklavenInnen, die weiterhin in seinen Diensten verblieben, ist demzufolge die zeitgenössische Sichtweise von abgeschlossenen Räumen, die einzelnen Personen zugeordnet werden, nicht zutreffend. Während sich das häusliche Leben im Haus vor den Augen aller im Haushalt wohnenden, also auch den Dienstboten und SklavenInnen abspielte, war die Trennung zwischen den Gesellschaftsschichten umso schärfer ausgeprägt.

Da es entscheidend war, sich über das Klientelwesen seiner eigenen Verortung innerhalb der Gesellschaft zu versichern und Beziehungen zu höhergestellten, auch unter-

[2] vgl. Wiegand+Schrader:1905 S 291, über die unterschiedliche Belichtungssituation der griechischen und römischen Wohnhäuser; für die Ableitung und Sammlung der Regenwässer Mueller+Vogel:1997 S 223

[3] Aries+Duby:1989 S 79 - S 89, erläutert mit einer klaren Gegenüberstellung von Rechten und Pflichten der einzelnen Mitglieder eine römischen Haushaltes.

[4] Aries+Duby:1989 S 108f, über die doppelte gegenseitig Loyalität der Klientel und Patrone

schiedlicher Art, eine gewisse soziale Sicherheit und Schutz darstellten, wurden die Trennlinien zwischen den Schichten sehr genau beachtet.

Das ideale Ziel eines wohlhabenden römischen Bürgers war absichtsloser Müßiggang und die Beschäftigung mit Politik und Philosophie.⁵ Dem Besitz von Geld wurde geringe Aufmerksamkeit und Beachtung eingeräumt. Der Besitz von Land war neben dem eigenen Namen und dem gesellschaftlichen Ruf, der über staatliche Ämter erworben wurde, der eigentliche Reichtum wohlhabender Familien.⁶ Das Einkommen, das von den großen Landgütern mit SklavenInnen erwirtschaftet wurde, war jenes Geld, das zur sozialen Absicherung des eigenen Status' und zur Sicherung im Klientenwesen verwendet wurde.

Vormittags war es üblich, den höhergestellten Herren Besuche abzustatten beziehungsweise seine eigenen Klienten zu empfangen. Das Atrium mit dem dazugehörigen Tablinarium war der eigentliche Ort dieser Gespräche. Zu allen anderen Zeiten wurde dieser Raum von allen benutzt.⁷

Das römische Atriumhaus stellt wahrscheinlich einen Mischtyp des etruskischen Hofhauses mit dem über griechische Kolonisten eingeführten Pastas- bzw. Prostashaus dar.⁸

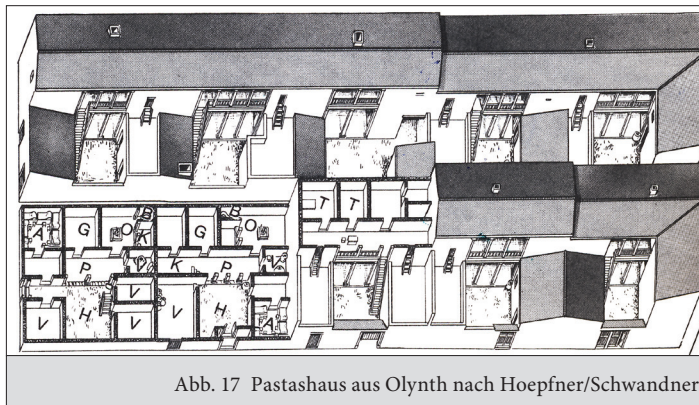


Abb. 17 Pastashaus aus Olynth nach Hoepfner/Schwandner

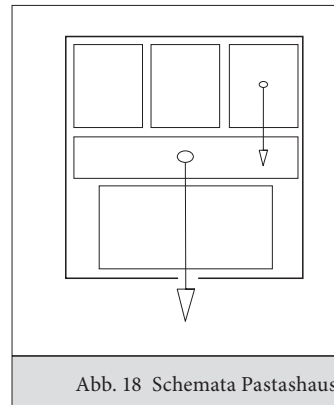


Abb. 18 Schemata Pastashaus

Das griechische Pastashaus zeichnet sich dadurch aus, dass die tiefer liegenden Räume durch einen davor gelegenen Gang über die gesamte Hausbreite erschlossen wurden, der von dort weiter in den Innenhof führt.

[5] vgl Aries+Duby:1989 S 120f

[6] vgl Aries+Duby:1989 S 123ff, für die Bedeutung des Ansehen über Ämter Aries+Duby:1989 S 107f, für die Bedeutung des Bodens, Aries+Duby:1989 S 154f

[7] Für die zeitlich unterschiedliche Benutzung der Wohnhäuser, Aries+Duby:1989 S 366f

[8] Diese Darstellung folgt der in McKay:1980 S 14ff formulierten Argumenation.

Über diesen davor liegenden Gang wurden der Männer-, der Frauenraum sowie der Ort des Herdfeuers erschlossen. Der Gang selbst führte auf einen Innenhof, von dem die Nebenräume des Hauses erschlossen wurden; meist in der Mittelachse dieses Hofes befand sich die Eingangstüre zum Haus.⁹

Diese Häuser waren vor allem im späteren griechischen Städtebau vorzufinden, bei dem die Grundstücke in einem rechtwinkelig geometrisch angelegten Raster nur eine gewisse Parzellengröße hatten. Da es sich hier um recht dicht bebaute Stadtviertel handelte, wurden die hinteren Räume meistens zweigeschossig ausgeführt, sodass im oberen Bereich eine Art Arkade entstand, von der auf den Innenhof herab geblickt werden konnte. Somit war die Eingangstüre von fast allen Räumen innerhalb des Prostashauses unmittelbar einzusehen und unterlag der Kontrolle des Hausherrn.¹⁰

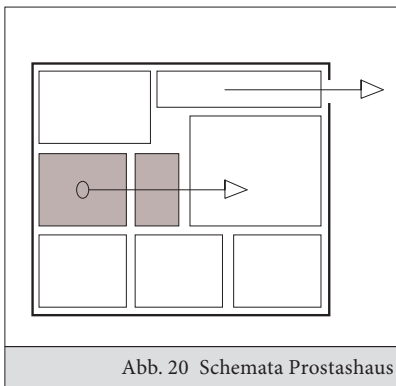


Abb. 20 Schemata Prostashaus

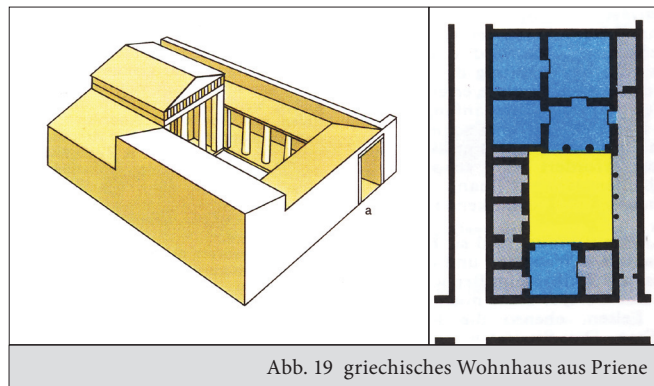


Abb. 19 griechisches Wohnhaus aus Priene

Im Prostashaus wird der Raum mit dem Herdfeuer durch einen kleinen Vorraum zum Innenhof abgetrennt. Der Innenhof selbst hat in diesem Fall keinen Zugang zur Straße, sondern wird über einen an seiner Seite liegenden überdeckten Gang nach außen geführt.¹¹

Hier bildet das Haus eine auf diesen Innenhof klar ausgerichtete Einheit. Der Zugang wird über eine Verschiebung der Hauptachse des Gebäudes, die vom Herdfeuer und dem Vorraum in den Hof führt, über den seitlichen Gang auf die Straße ermöglicht¹².

[9] vgl Müller+Vogel:1997 S 169, über die unterschiedlichen in Olynth verwendeten Haustypen.

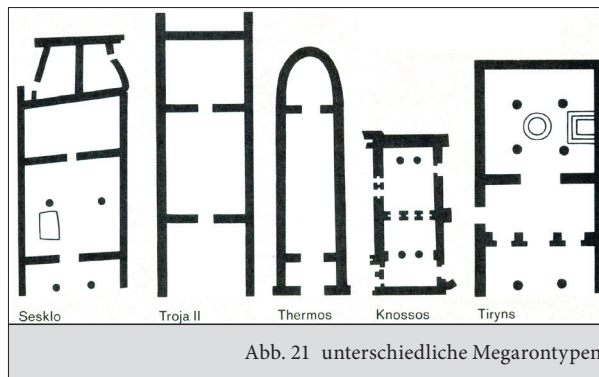
[10] Kuhlmann:2003, S 108ff, Das Kapitel "Gender in der Antike" beleuchtet die Differenzierung des Raumes innerhalb der griechischen Gesellschaft entlang der Bruchlinien des Geschlechtes aber auch anhand sozialer Schichten.

[11] Hier folgt der Verfasser der in Wiegand:1904 S 285f dargestellten Ausgrabung der Haustypen in Priene für das Haus XXXIII, wobei bei dort allen ergrabenen Wohnhäusern eine deutliche Bezeichnung von *Oecus*, dem Hauptraum, und *Prostas*, der Vorhalle vorgenommen wurde.

[12] neben Wiegand:1904 S 297ff; Lawrence:1967 S 246ff; beide dort über die weitere städtebauliche Entwicklung des Prostashauses.

Der Verlauf vom Herdraum zum Vorraum auf den Garten hinaus folgt dem älteren Schema des griechischen Megaron, das die älteste, uns von den Griechen, aber auch schon aus Besiedelungen davor bekannte Wohnbauform darstellt.

Hier wird der Bereich der Öffnung durch einen Vorraum, mit vorgezogenen Wänden und von Säulen getragendem Vordach überdeckt, gebildet. Dieses Urprinzip wurde durch die griechische Gesellschaft immer weiter verändert und auf öffentliche wie sakrale Bauten angewandt.¹³



Dies ist vor allem beim Prostashaus deutlich zu sehen, da hier ein zweifacher Zugang zum eigentlichen Repräsentationsraum oder Hauptraum des Wohnhauses geschaffen wird. Zuerst muss man über die Schwelle in den dahinter liegenden dunklen Gang treten, der seitlich vom Hof aus beleuchtet wird. Durch diese Säulenreihe schreitet man auf den Hof und von dort wiederum an den Säulen des Hauptmegarons entlang, in den dahinter liegenden Hauptraum.

Interessant ist, das es beim früheren Beispiel des großzügigen Prostashauses die Beziehungachse vom Megaron über den Hof gebrochen wird, während beim Pastashaus, wohl aufgrund der beengten räumlichen Verhältnisse, eine Verschränkung dieser Achse nicht mehr ausgeführt wurde.

Gerade dieser überdachte Vorbereich schafft einen dem Balkon sehr ähnlichen und in der Klassifizierung und Systematik als Terrasse angedachten Bereich vor dem eigentlichen Eintritt in den Hauptraum des Hauses. Dieses System wurde in Griechenland nicht nur für Wohnhäuser, sondern in größerem Ausmaß auch für öffentliche Bauten verwendet. Als Beispiel hierfür wären die die Polis begrenzende Stoa genannt.

[13] Müller+Vogel: 1997 S 185, sowie Lawrence:1967 S 84f, beide für die Entwicklungsstufen des Megaron als Tempel

Die Stoen standen meist auf den Längsseiten des Stadtplatzes, der Polis, dem für politische Versammlungen, Märkte und allgemeine Diskussionen genutzten Raumes in-

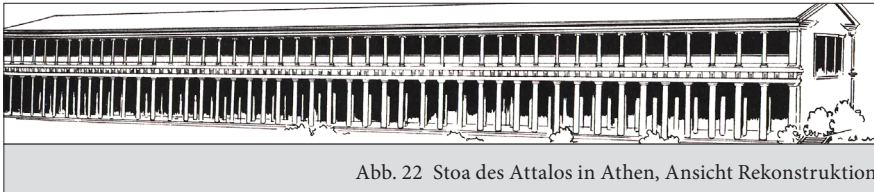


Abb. 22 Stoa des Attalos in Athen, Ansicht Rekonstruktion

mitten der Stadt. Am Beispiel der Polis von Athen sehen wir einen zweigeschossigen Bau mit vorgesetzten Arkaden. Hinter diesen Arkaden liegen sehr kleine Raumeinheiten, in denen die eigentlichen Geschäftsabschlüsse und „privateren“ Diskussionen geführt wurden. Wie man in der neben stehenden Grafik sieht, wird die Annäherung an den hintersten Raum über zwei Stufen und durch diese doppelte Säulenreihe betont¹⁴.

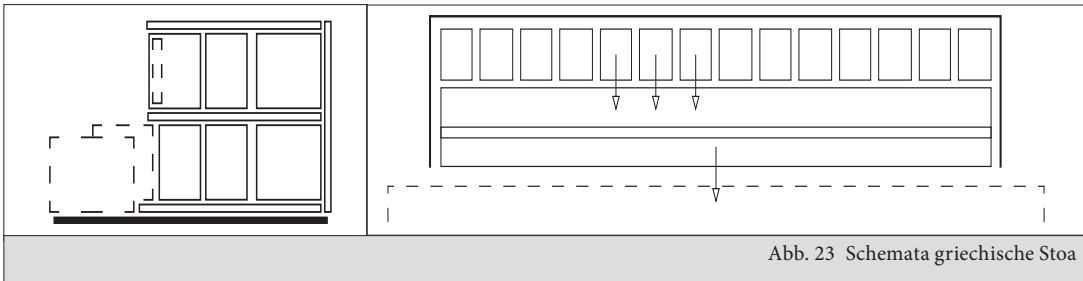


Abb. 23 Schemata griechische Stoa

Somit gibt es eine Verschiebung in der öffentlichen Sichtbarkeit der Handlung vom Stadtplatz weg in Richtung der Stoa bis unter die Arkaden und mit den geringstmöglichen öffentlichen Einblicksmöglichkeiten in die hinteren Räumlichkeiten.

Gleichzeitig ist bei der zweigeschossigen Stoa auch ein Obergeschoss zu finden, das demselben Gestaltungsrhythmus wie dem Erdgeschoss folgt, nur dass die direkte Sichtbarkeit im ersten Obergeschoss aufgrund des Blickwinkels vom Platz aus noch weiter beschränkt ist; gleichzeitig ist aber ein Blick vom Obergeschoss auf den Platz durchaus möglich.

An den angeführten Beispielen, den Stoen sowie dem Prostat- und Pastashaus, ist klar zu sehen, dass die Griechen zwei Arten von Öffnungen und die Bereiche vor den Öffnungen unterscheiden. Während die öffentliche Repräsentation auf den Stadtraum, die Polis, eine größtmögliche Öffentlichkeit und Sichtbarkeit gewährleisten sollte, war

[14] vgl Lawrence:1967 S 268f, sowie Durm:1905 S 342f, sowie Koch:1991 S 234

Hier schließt sich nach Auffassung des Verfassers der Kreis zum florentinischen Palazzo. Dieser zeichnet sich ebenfalls durch seine ausgeprägte Wehrhaftigkeit und abwehrende Haltung des Erdgeschosses aus. Der eigentliche repräsentative Zugang erfolgt über einen schmalen Gang, danach erst in den prächtig ausgestalteten Innenhof. Die öffentliche Repräsentation mit Prunk nach aussen war nicht erwünscht.

Die unterschiedliche räumliche Ausgestaltung der Übergänge von Innen und Aussen zeichnet sich beim florentinischen Palazzo durch die Auflösung der Wände zum Hof hin in Säulenreihen und dahinterliegende Arkadengänge aus.

Deutlich wird hier der Zusammenhang mit dem griechischen Prostathaus, das neben der zum Eingang des Hauses begleitenden Säulenreihe auch durch eine weitere Säulenreihe vor dem Hauptraum des Gebäudes akzentuiert wird; so liegen bei den erwähnten Palazzi die Arkadengänge auch in den Innenhöfen.

Während an der Aussenfassade diese Auflösung der Wand in Säulen und Pilaster nur angedeutet wird, wird sie im Innenhof durch die Verwendung der Säulenreihen der Arkaden durchgeführt.

Dies ist ein Zeichen dafür, dass nach Aussen eine unscheinbare, fast demütige Haltung, mit einer ausgesprochen feinen gestalterischen Ausformung der Fassade bewahrt wird, während im Innen das Bedürfnis der Öffnung zur geladenen Öffentlichkeit vorhanden war.

Als sich der Drang zur an der Straße liegenden Öffentlichkeit verstärkte, wurde die nur dezent vorhandene Gestaltung der Fassade von Pilastern mit Rundsäulen ersetzt und somit die vorhandene Auflösung der Wand im Inneren über die Säulen der Arkaden an die Strassenfassade gesetzt.

Wechselspiel der Repräsentation - Rom

Die Situation im Rom im Gegensatz zu Venedig und Florenz der damaligen Zeit war anders gelagert. Rom als Stadt des Papstes, Mittelpunkt des katholischen Glaubens und selbst eine der um die tatsächliche politische Macht kämpfenden Parteien Norditaliens wurde nicht von Kaufleuten, sondern von adeligen Häusern mit ihren verwandten Kardinälen und Vertretern der Herzogtümer aus ganz Europa beherrscht.

Die Situation im Rom im Gegensatz zu Venedig und Florenz der damaligen Zeit war anders gelagert. Rom als Stadt des Papstes, Mittelpunkt des katholischen Glaubens und selbst eine der um die tatsächliche politische Macht kämpfenden Parteien Norditaliens wurde nicht von Kaufleuten, sondern von adeligen Häusern mit ihren verwandten Kardinälen und Vertretern der Herzogtümer aus ganz Europa beherrscht.

Aus diesem Grunde war es notwendig, die eigene Macht auch in Bauten darzustellen. Als Beispiel sei hier der Palazzo Vidoni-Caffarelli gezeigt, entworfen 1515 bis 1525 von Raffael, dargestellt in einem Stich von Giovanni Battista Piranesi.



Abb. 24 Palazzo Vidoni Caffarelli

Man sieht ein mit Quaderstein-Mauerwerk massiv ausgebautes Erdgeschoss, wobei die hier auf Konsolen stehenden Fenster vergittert sind und die Eingänge ins Erdgeschoss mit runden Bögen in die Fassade zurück versetzt sind. Im ersten Obergeschoss sind vor der Wand stehende Doppelsäulen sichtbar und zwischen der von diesen

Doppelsäulen benutzten Basis sehen wir Balustraden. Die vorgestellten Säulen tragen das Gesimse zum zweiten Obergeschoss, wobei die Säulen zu Pilastern verkleinert werden und ein beträchtlich niedrigeres zweites Obergeschoss bilden. ¹

Deutlich erkennt man die Unterschiede in der räumlichen Komposition in der Betrachtung der nur ein halbes Jahrhundert zuvor entstandenen Palazzi Rucellai und Medici in Florenz. Während sich die beiden florentiner Paläste durch ein zurückhaltendes Verwenden von Dekoration auszeichnen, ist beim Palazzo Vidoni-Caffarelli die politische Macht seines Erbauers auffallend².

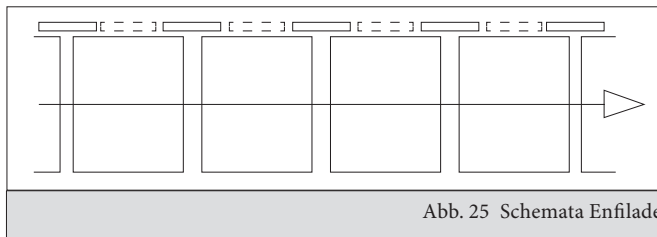


Abb. 25 Schemata Enfilade

Interessanterweise wird hier genau jener Bereich zwischen den Doppelsäulen und den dahinter liegenden Fenstern geschaffen, der bereits im Venedig bei den Maßbogenfenstern am Mittelgang zutage tritt. Da sich die Verwendung dieses Palazzos nicht wesentlich von der Benutzung der florentiner Paläste unterscheidet und den von Linger beschriebenen Raumabfolgen, dem Eingang, dem Innenhof, den darauf folgenden Korridoren und den Raumfluchten hindurch bis zum eigentlichen Empfangssaal folgt, ist die Ausgestaltung der Fassade von der eigentlichen Benutzung des Gebäudes getrennt.

Betrachtet man das Verhältnis der an den Fassaden liegenden Raumfluchten, deren Richtung eindeutig parallel zur Fassade liegt sowie der Austrittsbereiche, die zwischen den Säulen, hinter den Fenstern in der Fassade geschaffen werden, so erkennen wir Bereiche, die am Anfang dieses Buches in der Systematik als Loggien beschrieben waren. Doch besitzen sie hier in der eigentlichen Raumflucht und der Benutzung der Räume keine Funktion und entstanden wahrscheinlich aus einer gestalterischen Überlegung heraus.

Auf dem Stich von Piranesi sehen wir im zweiten Obergeschoss in unregelmäßigen Abständen kleine Balkone aus den Fenstern heraustreten. Diese Balkone stammen vermutlich aus einem späteren Zubau und waren nicht in der ursprünglichen Gestal-

[1] vgl Murray:1989 S 114 f

[2] vgl Pevsner:1994 S 167f

tung der Fassade vorgesehen³.

Noch deutlicher wird die Zeichenhaftigkeit der Fassade am Beispiel des Tempietto San Pietro von Donato Bramante von 1502, ebenfalls in Rom. Dabei handelt es sich um einen Tempietto, eine kleine Kirche, einen Zentralbau mit umlaufender Säulenhalle. Interessanterweise ist die Säulenhalle dem Gebäude vorgesetzt und bildet somit einen umlaufenden Balkon im ersten Obergeschoss oberhalb desselben. Die griechische Säulenhalle, Stoa, wird hier anstatt der geraden Form, wie sie uns als Begrenzung der griechischen Polis bekannt ist, um die kleine Kirche gewunden. Dass Bramante in diesem Fall die Säulenreihe wählt, um an der dahinter liegenden, dem Kirchenvater Petrus geweihten Stätte zu bauen, verwundert nicht.⁴



Abb. 26 Tempietto San Pietro

Um 1500 steht die ehemalige Hauptstadt des römischen Reiches, Rom, in direkter Konkurrenz mit den italienischen Handelsstädten, unter ihnen Venedig und Florenz. Rom versuchte seine Macht in Mittel- und Norditalien zu konsolidieren. Die Wiederentdeckung der Antike in den italienischen Hauptstädten und das damit neu gewon-

[3] In der Abbildung 99 bei Murray:1980 S 115, ist die Ansicht des Palazzo Vidoni -Caffarelli ohne Balkone gezeigt.

[4] vgl Murray:1990 S 97 ff, sowie Pevsner:1994 165f

nene Menschenbild führte auch in Rom zu einer Überarbeitung der architektonischen Formen.

Der über drei Stufen reichende umlaufende Säulengang in den Tempietto erinnert stark an die etwas höher gelegenen römischen Tempel, die ebenso über Stufen zugänglich waren und entspricht somit der griechischen wie auch der römischen Typologie der Tempel. Die Säulenhalle ist nicht von allen Seiten aus begehbar, sondern nur über drei weitere direkt dem Eingang gegenüber gelegene Stufen. Hier zeigt sich, dass der Säulengang nicht die allgemeine Zugänglichkeit beziehungsweise Überwachung vom Platz aus anstrebt, sondern einen hierarchisch getrennten Zugang zu diesem Tempietto ausbildet.

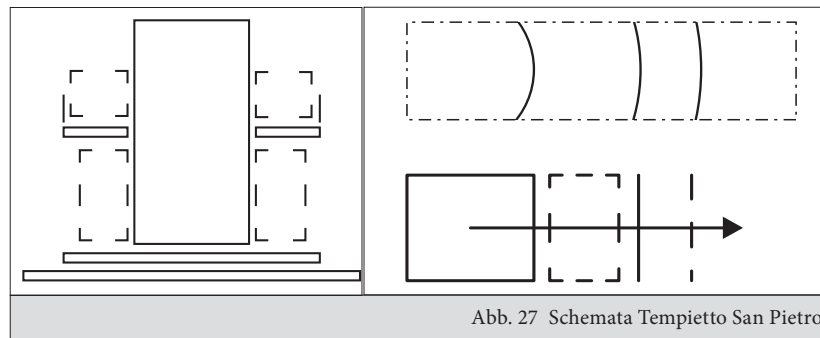


Abb. 27 Schemata Tempietto San Pietro

Sichtbar wird ein Machtverhältnis zwischen den im Säulengang stehenden Personen und den sich sechs Stufen darunter im Innenhof befindenden Personen. Dieses entspricht somit der im Buch entwickelten Systematik jenes Balkons, der über der Straßenebene liegt, von dem nicht herab gestiegen, sehr wohl aber hinab geblickt werden kann, wobei der Balkon aber nicht eine ganze Geschosshöhe abgesetzt ist, wie beim Palazzo Vidoni-Caffarelli, sondern nur 1.50 m über dem Platz liegt.

Anzunehmen ist, dass in diesem umlaufenden Säulengang hin zum Platz durchaus Interaktion stattfinden konnte. Da ein Rundbau konstruktionsbedingt keine Hauptfassade besitzt, wurde die Repräsentationsaufgabe, die normalerweise von einer an die Öffentlichkeit gerichteten Fassade aus erfüllt wird, hier auf den gesamten Bau ausgedehnt.

Folgerichtig befindet sich im darüber liegenden ersten Obergeschoss, wie auf nebenstehendem Foto zu sehen, eine umlaufende Balustrade und somit ein „Balkon“ über die gesamte „Breite“ des Rundbaus, um diesem Anspruch der allgemeinen Repräsentation gerecht zu werden.

Was in Venedig mit den Maßbogenfenstern entlang der Mittelachse begonnen hat, findet hier als Gesamtbau eindeutig eine Repräsentationsaufgabe in den öffentlichen Raum.

An allen oben angeführten Beispielen ist zu sehen, dass diese Auflösung der Wand nur dann durchgeführt wird, wenn dahinter Repräsentationsaufgaben liegen.

Am Beispiel Venedig zeigt sich, dass die Repräsentation von Innen nach Aussen direkt über einen Balkon erfolgen kann, am Beispiel der Palazzi in Florenz, dass die Repräsentation und die damit verbundene Auflösung der Wand nach Innen in einen Hof möglich sein kann und an den Beispielen der Palazzi in Rom ist erkennbar, dass diese Repräsentation nicht über die Fassade, sondern dahinter stattfindet und die Gestaltung der Fassaden diese Repräsentation nur simuliert. Des weiteren zeigt sich, dass die zwischen den Säulen entstandenen Räume, die in Venedig teilweise direkt zur Repräsentation genutzt wurden, diese Funktion in Rom verlieren und normal zu der in den Raumfolgen stattfindenden Repräsentation stehen, also eigentlich nutzlos erscheinen.

Der Bauteil Balkon als Bereich vor beziehungsweise nach dieser Öffnung verliert hier seine Funktion zur Repräsentation.

Hier ist nicht zu sehr der Aspekt des Hinaustretens in die Öffentlichkeit, sondern der des aus dem Zimmergehens und daher des sich der Repräsentation der Raumfolgen Entziehens im Vordergrund.

Aufgrund der Auflösung der Wand mit den entstehenden Zwischenräumen und mit der Abhebung von den öffentlichen Bereichen auf den Plätzen davor kommt es einerseits zur Repräsentation des Gesamtgebäudes inklusive der damit verbundenen Zeichenhaftigkeit der Fassade wie am Beispiel Tempietto San Pietro, entstehen andererseits aber auch nicht mit direkter Nutzung belegte Zwischenräume, also nicht benutzte Resträume wie am Palazzo Vitoni-Caffarelli.

Der Wandel des Balkons – Neuinterpretation des Bauteils

Da der Balkon als Zeichen für die Repräsentation, aber nur mehr bedingt für den Ort der Repräsentation selbst steht, wurde, wie am Beispiel des Palazzo Vidoni-Caffarelli ersichtlich, dass eine Neuinterpretation seiner Nutzung entstehen konnte, wie in diesem Kapitel anhand von Beispielen in Paris und Wien gezeigt werden wird.

Der erste Abschnitt betrifft die künstlerische Darstellung von Balkonen im Paris der Gründerzeit, gezeigt an impressionistischen Werken von Manet und Caillebotte. In diesen wird die Neuentdeckung des Balkons als ein weiterer Wohnraum, mit besonderen Eigenschaften jenseits der Zeichenhaftigkeit seiner Repräsentationsaufgaben angedeutet.

Im folgenden wird versucht, die Gründe, wie auch die baulichen Voraussetzungen abzuklären, die zu diesem Interpretationswechsel führten.

Während die industrielle Revolution, unter anderem auch im Paris in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das Wirtschaftssystem veränderte, wurde die gesellschaftliche Entwicklung durch die französische Revolution und deren Nachwirkungen, wie die Einführung des Code Civil, der das Verhältnis Individuum zur Gesellschaft veränderte, beeinflusst und neu bestimmt.

Die Stadt Paris wuchs in dieser Zeit zu einer Millionenmetropole heran, die Strassen wurden durch die höhere Anzahl von Passanten und den gesteigerten Warenverkehr mit Fuhrwerken in Beschlag genommen, gleichzeitig wurden durch das Schleifen der Befestigung und die Neuorganisation der Stadt unter Baron Haussmann neue Gebäude geschaffen, in denen sich die durch Handel und Industrie reich gewordene Mittelschicht entlang derart neu entstandenen Prachtstraßen ansiedeln konnte.

Gerade an den Häusern aus jener Zeit lässt sich gut erkennen, dass jedes Zimmer beziehungsweise jede Wohnung mit einem Balkon ausgestattet wurde, um die Repräsentationsfunktionen zu befriedigen. Die nunmehr dichtere Bebauung erlaubte es nicht mehr, die großzügigen Ehrenhöfe als Vorbereiche zu den Häusern, wie sie sich im Ancien-Régime am Hôtel Particulier herausgebildet hatten, zu verwenden, sondern musste eine Bauweise entwickeln, die es erlaubt, auf weniger Platz eine gleichbedeutende Repräsentation vieler Parteien zu ermöglichen.¹

Wie wir in der untenstehenden Karikatur jener Zeit sehen, ist das Haus nicht nur

[1] Für die Entwicklung des Hôtel Particulier siehe Köhler:1994 S 15ff

im Abstand zur Öffentlichkeit in der Horizontalen differenziert, sondern auch die Höhenlage einer Wohnung wurde zu einem Unterscheidungsmerkmal. Erkennbar ist, dass sich die größte und am prunkvollsten eingerichtete Wohnung im ersten Obergeschoss befindet, wie in den Beispielen aus Venedig, Florenz und Rom. Im Erdgeschoss darunter sind eher die Dienstboten zu finden. Das gesellschaftliche Prestige nimmt bis zu den Dach- und Mansardengeschossen hin ab.²



Abb. 28 Wohnhaus in Paris

Die gesetzliche städtebauliche Planung im Paris um 1830 umfasste nicht nur eine Neuordnung des Verkehrssystems der Stadt, sondern auch infrastrukturelle Investitionen wie Kanäle und Wasserversorgung sowie Gebäude der öffentlichen Verwaltung und zur Steuereintreibung.

Dies ist auch ein Zeichen dafür, dass neben dem gestiegenen Personenverkehr durch die in Paris ansässige Bevölkerung sowie dem Warenverkehr innerhalb der Stadt die Straße immer unpersönlicher wurde und somit für die Repräsentation nicht mehr geeignet war. Die beginnende Teilung der räumlichen Sphären von Wohnen und Arbeit, die bis zu diesem Zeitpunkt als zusammenhängend verstanden wurden, verstärkte diesen Aspekt.

Da das Wohnhaus verlassen werden musste, um zur Arbeit zu gelangen, war dieses während der Arbeitszeit weder kontrolliert noch überwacht, beziehungsweise war

[2] Die Bedeutungsveränderung der Geschosse in der Moderne, zeichnet Andreas Bernard in seinem Buch "Die Geschichte des Fahrstuhls. Über einen beweglichen Ort der Moderne" erschienen 2006 nach.

man in diesen nicht mehr anzutreffen. Es entwickelte sich eine soziale Praxis von Besuch und Gegenbesuch, die in ihrer gegenseitigen, zumindest gesellschaftlichen Abhängigkeit an die römischen Formen der Klienten erinnert.

Die „Geschichte des privaten Lebens“ weist darauf hin, dass die gegenseitige Unterstützung und Versicherung während des Besuches mittels eines Geschenks zeremoniell ausgedrückt werden, die dem täglichen verpflichtenden Besuch der römischen Klienten nicht nachstehen³.

Diese Praxis hat ihren Ort in den Salons und Arbeitszimmern der Wohnungen entlang der Boulevards; gerade diese Zimmer beanspruchen den architektonischen Ausdruck des Balkons für sich. Es macht sehr wohl einen gesellschaftlichen Unterschied, ob man nur ins Arbeitszimmer, in den Salon zum Abendessen, oder in die Bibliothek geladen wurde. Jeder dieser Räume zeigte die eigentliche Hierarchie im Verhältnis zur gesellschaftlichen Stellung des Besuches an.

Der Balkon selbst nahm eine Sonderstellung ein, da er zur Repräsentation zur Straße hin gerichtet war und im Gegensatz zur Repräsentation im Inneren, die an die Praxis der Raumfolgen, wie wir sie in den florentiner und römischen Palästen gesehen haben, erinnert, nichts damit zu tun hat. Vielmehr war der Balkon nur als Symbol an jene gerichtet, die nicht in das Gebäude eintreten konnten oder durften, indem er die gesellschaftliche Kraft und Macht des Besitzers in der dahinter liegenden Wohnung darstellen sollte.

Der Balkon ist in dieser Position nicht neu; neu ist lediglich, dass Balkone in allen Geschossen einigermaßen gleichbedeutend ausgeführt wurden. Der Balkon entstand nicht aus dieser sichtlich neueren Entwicklung der sozialen Praxis, diese Handlungen verwendeten ein schon vorhandenes, eher aus einer architektonischen Gestaltung stammendes Bauteil und übertrugen diesem neue Bedeutungen und Anforderungen. Dass hier der Balkon nahezu unverändert neu interpretiert wird, zeigt sich in den Bildern der frühen Impressionisten.

Ein Beispiel für die symbolische Bedeutung des Balkons findet sich bei Edouard Manet, „Der Balkon“ von 1868/1869. In diesem Bild sind drei Personen im Vordergrund sichtbar, dahinter versteckt, schemenhaft, eine weitere Person.

Die beiden vorderen Personen stehen an einem Stahlgeländer eines französischen Balkons, die Türen zum dahinter liegenden Raum sind weit geöffnet. Inmitten der Tür steht ein rauchender Mann mittleren Alters in herrschaftlicher Pose, vor ihm, schon auf dem Balkon, sitzt eine junge Dame auf einem Hocker und blickt verloren auf die Strasse. Ihr zu Füßen befindet sich ein Schoßhund, rechts neben ihr stehend

[3] siehe Perrot +etal: 200 S213ff

ihre Gouvernante, weiß gekleidet, mit einem Regenschirm in der Hand. Die vierte Person findet sich eher in der linken Bildhälfte und ist im Halbdunkel des dahinter liegenden Raumes nur schemenhaft erkennbar.



Abb. 29 Der Balkon, 1868/69

Hier wird der Balkon zur Darstellung der jungen Dame als Tochter des Hauses, Geliebte oder Gemahlin verwendet. Die Schönheit der jungen Frau wird in die „Auslage“ gestellt, während der Mann in der Bildmitte an der Türschwelle in der Wand gerade noch sichtbar verbleibt. Diese Repräsentation im Bild bezieht sich vermutlich nicht auf einen direkten sozialen, politischen Akt, sondern betont eine gesellschaftliche Grundhaltung, in der die Bedeutung des Scheins und der Fassade stark bewertet wird.

In seiner gesamten Struktur ist der Balkon im Bild nicht sichtbar, das einzige, das auf diesen Balkon hindeutet, der sehr schmal zu sein scheint, da gerade die Dame, die Gouvernante sowie ein Blumentopf darauf Platz haben, ist das Geländer.

Dieses ist durchsichtig, es wird nicht mit einer wuchtigen Balustrade die Erhöhung der dahinter stehenden beziehungsweise sitzenden Figur angestrebt, sondern eher die Sichtbarkeit der vorne am Geländer Sitzenden und durch den durch geöffnete Flügeltüren tiefen Blick in das dahinter liegende Zimmer wird das Zurschaustellen der sichtbaren Personen verstärkt.

Ein etwas anders gelagertes Gemälde stammt von Gustave Caillebotte von 1875 mit dem Titel "Junger Mann am Fenster". Caillebotte entstammte einer angesehenen und reichen Pariser Familie, er war Jurist und Ingenieur und begann erst fünfundzwanzigjährig zu malen. Er wurde an der École des Beaux-Arts in Paris aufgenommen, bereits in der zweiten Ausstellung der Impressionisten 1876 wurden seine Werke gezeigt.



Abb. 30 Junger Mann am Fenster, 1875

In diesem Bild sehen wir einen Mann mit dem Rücken zum Betrachter an einem raumhohen Fenster stehen und durch die geöffneten Flügeltüren auf die Straße blicken. Erkennbar ist eine hohe Türschwelle, wie auch die steinerne Balustrade dahinter. Die rechte Gemäldeseite wird vom geöffneten Flügel des Fensters eingenommen. In der rechten unteren Bildhälfte ist ein hellroter Stuhl mit Armstützen zu sehen. Durch das Fenster ist eine Strassenkreuzung mit angrenzenden vier bis fünfgeschossigen Gebäuden erkennbar.

Die Gebäude sind mit horizontalen Gesimsen dargestellt, sie besitzen die für Paris typischen Mansardendächer. Einige der Fenster der Gebäude sind ähnlich dem im Vordergrund dargestellten ausgebildet.

Es hat den Anschein, dass der Mann gedankenversunken, die Hände bequem in seinen Hosentaschen, die Straße betrachtet, wobei keine außergewöhnlichen Szenen in der Öffentlichkeit zu erkennen sind. Durch die Komposition wird dem Betrachter durch die leicht ausmittige Stellung des Mannes der Blick aus dem Fenster gestattet. Nahezu neugierig zieht der Blick an der Silhouette des jungen Mannes vorbei, auf die Straße.

Hier spielt Caillbottle mit der Möglichkeit der Aussicht aus diesem Fenster und der zumindest partiellen Teilnahme am Straßenleben von Paris.

Ein weiteres Bild des Malers, betitelt mit "Ein Balkon" von 1880, stellt wieder eine Balkonszene dar. In diesem Fall sehen wir zwei Männer auf einem Balkon stehen und auf den darunter liegenden Boulevard blicken.

Der räumlich tiefer stehende Mann ist deutlich wohlhabender gekleidet und lehnt an der Balustrade, der vordere an der Hauswand. Die Balkonbrüstung verläuft diagonal von links nach rechts von der unteren Bildmitte, nahezu zentralperspektivisch angelegt. Der Mittelbereich des Gemäldes wird von den Kronen der den Boulevard säumenden Bäumen gebildet. Nur mehr schemenhaft erkennbar sind die auf der gegenüberliegenden Strassenseite situierten Gebäude. Auffällig ist allein die horizontale Gliederung, sowie die Mansardendächer.



Abb. 31 Ein Balkon, 1880

Hier ist das Sujet eine ähnliche Szene wie in der vorherigen Darstellung.

Es sind zwei Männer, wohl mittleren Alters, die fast schon gelangweilt das Treiben auf der Strasse beobachten. Im Gegensatz zum "Jungen Mann am Fenster" befinden sich hier beide ausserhalb der Mauern des Gebäudes im Freien und damit im Bereich der Öffentlichkeit. Von der Strasse aus nur erschwert sichtbar, beobachten sie das unter ihnen stattfindende Leben.

In einem dritten Gemälde Caillebottes, "Interior", ebenfalls von 1880, wird eine Szene an einer Balkontüre in einer dritten Möglichkeit gezeigt. Hier ist eine Frau mit dem

Rücken zum Betrachter an einem mit Gardinen umsäumten Fenster zu sehen, rechts neben ihr, ein Mann mit überschlagenden Beinen sitzend, eine aufgeschlagene Zeitung lesend.



Abb. 32 Interior, 1880

Durch die transparenten Scheiben ist ein geschmiedetes Geländer unmittelbar hinter dem großen Fenster zu erkennen. An der gegenüberliegenden Fassade sind einzelne Buchstaben lesbar, die einen Schriftzug auf dem Gesimse ergeben.

Während der Mann sich mittelbar über die Zeitung Wissen um die vor dem Fenster liegende Welt verschafft, zieht die Frau den unmittelbaren Blick aus dem Fenster vor.

Auf allen vier Gemälden ist der Balkon als ein Vorbereich zwischen Innen und Aussen dargestellt. Während die drei Bilder von Caillebotte eher den Blick von Innen heraus signalisieren, ist das Bild von Manet eines, das von Aussen nach Innen gedacht ist.

In "Junger Mann am Fenster" ist der Freiheitsgrad, der dem Benutzer von einem Balkon aus gestattet ist, schon um die Möglichkeit, herauszutreten, erweitert. Obwohl er in diesem Fall noch im Inneren des Zimmers verbleibt, wird einem jungen Mann zugeτραut, herauszutreten. In "Ein Balkon" ist der Übertritt in die Öffentlichkeit bereits vollzogen und eine teilnehmende Beobachtung am darunter stattfindenden Strassenleben kann angenommen werden.

Hier werden verschiedene Stadien der Verbindung von Innen und Aussen über den

Balkon dargestellt, alle sind innerhalb eines Jahrzehnts entstanden und spielen sich in der Mittelschicht der Pariser Gesellschaft in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts ab. Der Balkon wird nicht mehr zur generellen allgemeinen öffentlichen Repräsentation genutzt, sondern er wirkt wie ein erweitertes Fenster und bildet einen Zugang zur Welt auf den Strassen vor den Mauern der Zimmer - somit eine Möglichkeit, die eigene Welt mit der Welt ausserhalb in Verbindung zu bringen.

An dieser Stelle wird der Bauteil des Balkons - der mit anderen Voraussetzungen und Bedingungen, mit einer eher allgemein öffentlichen Repräsentation versehen erbaut wurde - von dem neuen Bedürfnis, nach Abtrennung von der Öffentlichkeit, als Portal zu dieser zuerst abgetrennten Welt übernommen und somit veränderlich, neu benutzt.

Er ist nicht nur ein Appendix, sondern integraler Bestandteil des Lebens in diesen Häusern, die noch nach den Prinzipien der hierarchisch abgestuften Durchdringung des Hausinneren von der Öffentlichkeit geprägt sind. Wie schon in der Einleitung zum vierten Band "Geschichte des privaten Lebens" beschrieben, ist die Konzentration der gesellschaftlichen Entwicklung auf die Abgrenzung des Privaten als eine Gegenbewegung zu der gestiegenen Einflussnahme des Staates und damit der Öffentlichkeit auf das Individuum zu sehen.⁴

Wie wir an den oben behandelten Bildbeispielen sehen, zeigt sich eine Veränderung, eine Rezeption des Balkons, von der Repräsentation hin zu einem persönlichen erweiterten privaten Wohnraum im Aussenbereich an der Fassade.

Wenn auch bei der baulichen Errichtung die Repräsentation im Vordergrund stand, entwickelte sich der Balkon doch immer mehr zu einem Raum, in dem Kontakt zur Aussenwelt in einem mehr oder weniger geschützten Kontext aufgenommen werden konnte, in welchem der Grundstein gelegt wurde, ihn in Folge zu einem privaten Erholungsraum werden zu lassen.

[4] vgl Perrot+etal:2000 S 15ff

Eine neue Rolle des Balkons im Wohnbau - Wien

Diese Entwicklungen lassen sich nicht nur an der künstlerischen Interpretation dieses Raumes sehen, sondern sind auch in Diskussionen um den Wiener sozialen Wohnbau und in der zumindest politisch entgegen gesetzten Siedlerbewegung an den Bauaufgaben des Geschosswohnbaus und des Siedlungsbaus zu erkennen.

Im folgenden Kapitel zeigt sich die Entwicklung des sozialen Wohnbaus in Wien, worin der Balkon in der Entstehung in den 1920 und 30iger Jahren seine Repräsentationsfunktion aufgrund des gesellschaftspolitischen Umfeldes behielt. Erst nach Beendigung des zweiten Weltkrieges und der Wiederaufnahme der kommunalen Wohnbautätigkeit entwickelte sich der Balkon zu einem privaten Grünraum. Dazwischen gelagert, beschrieben am Beispiel der Wiener Werkbundsiedlung, wird deutlich, dass der Balkon in den ersten Entwicklungen der „klassischen Moderne“, verursacht durch seine typologische Verlagerung von Repräsentationsräumen hin zu Privaträumen und in einem funktionalen Grundriss, in der vorliegende Funktionszuordnung einen Möglichkeitsraum bedeutet, in welchem er seine Nutzung als Repräsentationsfunktion fast gänzlich verliert.

Am Balkon lässt sich zeigen, dass sich die Veränderung der Gesellschaft in der Moderne und nach dem zweiten Weltkrieg an ihm festmachen lassen. Der Balkon ermöglicht durch seine Lage, und durch den Wegfall seiner intendierten Funktion, eine neue Belegung und wird zu Zeichen individueller Möglichkeiten und, zumindest in seinen Dimensionen, von persönlicher Freiheit

Die Hauptstadt des habsburg-lothringischen Herrscherreichs, die nach dem Ausgleich von 1867 auch die K.&K. Donaumonarchie war, erlebte ebenso wie Paris mit Beginn der Industrialisierung des Umlandes von Wien sowie Böhmen und Mähren ab 1830 einen ungemeinen Aufschwung, verstärkt durch die gesellschaftliche Liberalisierung, die ihren Höhenpunkt in eben diesem politischen Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn erreichte. Durch den Zuzug der Landbevölkerung aus den umliegenden Provinzen sowie aus dem gesamten Herrschaftsgebiet, insbesondere aus Böhmen und Mähren, stieg die Bevölkerung von Wien stark an.¹

Um 1910 zählte Wien zu den fünf größten Millionenstädten der Welt und erreichte eine Einwohnerzahl von etwa 2,1 Millionen Menschen, eine Zahl, die sie bis heute nicht wieder erreicht hat. Mit der Eingemeindung der Vorstädte um 1850 und der

[1] Die kulinarische Verbindung der Wiener Küche mit den Mehlspeisen durch die böhmische Köchin ist weithin bekannt.

zweiten Erweiterung Wiens, bis zum Linienwall Mitte der 1870er Jahre, kam es zu einer regen privaten und kommunalen Bautätigkeit.

Die kommunalen Bautätigkeiten umfassten die nach den grossen Überschwemmungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchgeführte Regulierung der Donau, sowie in den 70iger Jahren das Schleifen der Stadtbefestigungen und die danach entstehende Prachtstraße, den Ring.

Die privaten Bautätigkeiten erschöpften sich in Wohnbauten, um der zuziehenden Bevölkerung Wohnraum zu schaffen, wobei diese Wohnhäuser auf den Gewinn, den Ertrag durch Mietzins, ausgerichtet waren.

Während das bürgerliche Wohnen in der Innenstadt durch die im Hof liegenden Pavillonschengänge an eine Wohnungstypologie erinnert, in kleinem Ausmaß an jene der Palazzi der Renaissance und des Barock, wurden die großen Siedlungen für die Arbeiter in einer Blockrandbebauung in den eingemeindeten Vorstädten errichtet. Diese bestanden aus Wohnungen, meist nur aus einem Zimmer, einer Küche und einem Kabinett für eine fünf- bis siebenköpfige Familie, die mit immer weiter steigender Wohnungsnot durch "Bettgeher" erweitert wurden. Die Wohnungen besaßen ihre Sanitäreinrichtungen sowie die gemeinsame Wasserentnahmestelle, genannt Bassena, auf dem Gang.

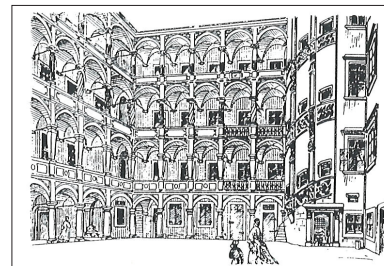


Abb. 33 bürgerliches Wohnen

Die gründerzeitlichen Zinshäuser hatten im ersten Geschoss meist größere Wohnungen, die für die besser gestellten Mieter ausgestattet waren. Die oft ausgeprägt herrschaftlich ausgestattete Fassadengestaltung sollte über die dahinter liegende enge Aufteilung der kleinen Wohnungen und die schlechten hygienischen Bedingungen sowie die hohen Mieten hinwegtäuschen. So sollte der hinzuziehenden Bevölkerung der Eindruck vermittelt werden, dass sie es aus den ärmlichen Verhältnissen ihrer ländlichen Umgebung „geschafft“ hatten, wobei die Realität der Wohnungen dem Ge-

genteil entsprach.²

Bei den Balkonen im ersten Obergeschoss wurden unterschiedliche Konstruktionen zur technischen Lösung der Lastabtragung verwendet. Meist bestanden sie aus Konsolen beziehungsweise eingelassenen Stahlträgern, die an der Wand dahinter verankert wurden. Die formale Gestaltung dieser Balkone richtet sich nach dem Vorbild der barocken Schlösser und imitierte die über Raumfolgen hierarchisierte Zugänglichkeit der Wohnungen, wie in den Palazzi von Florenz bis Rom beschrieben.

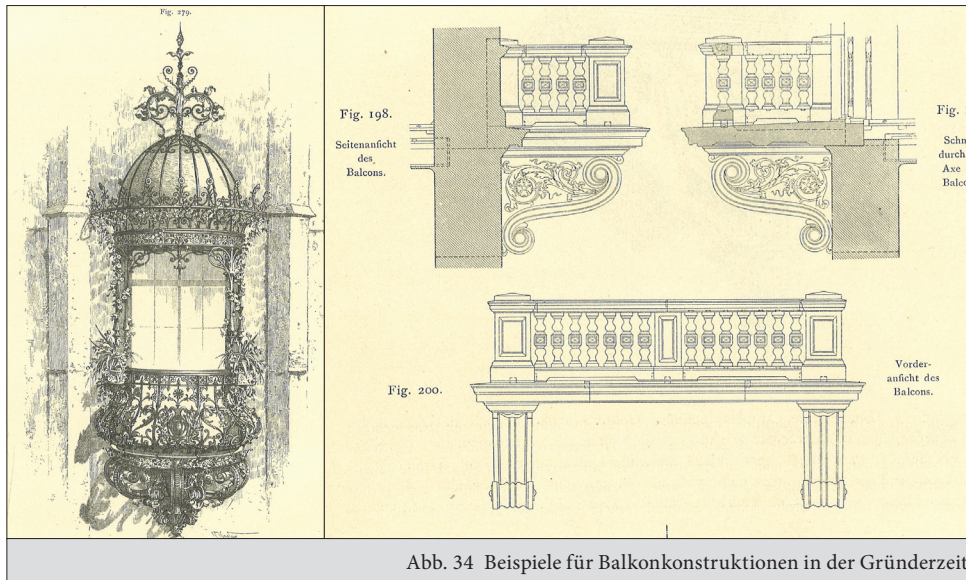


Abb. 34 Beispiele für Balkonkonstruktionen in der Gründerzeit

Aus den neuesten Baukonstruktionen aus dem Jahre 1891 stammen zwei typische Beispiele davon, auf der einen Seite ein schmiedeeisener Balkon, der einfach mit Mauerpratzen an die Wand beziehungsweise an der Fassade befestigt wurde und einen kleinen Ausschnitt darstellt, andererseits ein grosser herrschaftlicher Balkon, wie er gerade in den gründerzeitlichen Bauten in Wien gang und gäbe war. Die weitere Gestaltung der Gründerzeitbauten zeichnet sich im Historismus durch eine Vermischung unterschiedlicher Stilepochen aus. Gerade die Portale wurden meist durch halbe Säulen ausdrücklich betont, darüber befand sich, auf Konsolen, vorgelagert dieser Balkon.

Die Benutzung der Wohnungen im ersten Obergeschoss entspricht der Nutzung eines Stadtpalastes der Renaissance oder des Barock mit dahinter liegenden gestaffelten Wohnräumen und kleinen Versorgungsbereichen an der Hofseite. Die Repräsentati-

[2] vgl Bramhas:1980 S 12

on in diesen Räumen beziehungsweise Wohnbauten fand aber nicht über den Balkon statt, sondern in den Räumen selbst, wie in Florenz und Paris beschrieben.³



Abb. 35 Balkone an einem Haus in der Rue Victore

Der Balkon an gründerzeitlichen Zinshäusern hatte kaum repräsentative Funktion und kann höchstens als Gestaltungsmerkmal aufgefasst werden, da die dahinterliegende soziale Praxis eher der des Paris' des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts entsprach. Das an die imperiale Baugestaltung angelehnte Entwurfparadigma der Fassaden der Wohnbauten um den Jahrhundertwechsel in Wien war ein Versuch der aufstrebenden Bürgerlichen, sich dem eingesessenen und stark abgrenzenden Adel, vor allem nach den gescheiterten Revolutionen um 1848, anzubiedern und dabei die eigene gesellschaftlichen Bedeutung herauszustreichen.

In diesem Sinne können die Entwicklungen in Paris nicht direkt auf die sozialen Verhältnisse in Wien übertragen werden, da die politische Macht einerseits über das Einkommen (Zensuswahlrecht) bestimmt sowie andererseits in gesellschaftliche Schichten und Stände im Reichstag gegliedert war; die eigentliche Macht war immer noch im habsburg-lothringischen Kaiserhaus zu finden. Das allgemeine Wahlrecht für Männer wird in Österreich 1907 eingeführt. Das allgemeine Wahlrecht für Frauen erst

[3] vgl Perrot +etal: 200 S213ff

mit der ersten Republik 1918.⁴

Im Gegensatz zu den wechselnden Regierungen der gewählten Vertreter der Bevölkerung zeichnet sich gerade das ausgehende 19. und beginnende 20. Jahrhundert durch die über 60jährige Regierungszeit Kaiser Franz Josefs, eine staatstragende Stabilität seitens des Monarchen, aus.⁵

Insbesondere wurde Wien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch einen aussergewöhnlich charismatischen Bürgermeister, Dr. Karl Lueger regiert, der es verstand, mit populistischem Auftreten und geschicktem politischen Taktieren an der Macht zu bleiben. Weiters wurden die großen infrastrukturellen Einrichtungen (Donauregulierung, Abbruch der Ringstraße, Regulierung des Wienflusses) in dieser Zeit errichtet. Wichtige kommunale Versorgungseinrichtungen wie die Errichtung der zweiten Wiener Hochquellenwasserleitung, die Übernahme der Elektrifizierung und Gasversorgung aus privater in kommunale Hand sowie Errichtungen von Fürsorge und Krankenanstalten fallen in seine Regierungszeit. Er legte den Grundstock, mit dem in späteren Jahren seine damaligen politischen Gegner, die Sozialisten, die ungewöhnlich kommunale Bautätigkeit in den 20iger Jahren des 20. Jahrhunderts durchführen konnten.⁶

Besonders hervorzuheben ist, dass ein Großteil der Grundstückskäufe, auf denen später die Gemeindebauten entstanden, in dieser Zeit angekauft wurde und infolge als Reserveflächen der Stadt zur Verfügung standen. Während um 1910 die Stadt Wien zu den größten Millionenstädten der Welt zählte, stellt der erste Weltkrieg, insbesondere die Auflösung der damaligen Donaumonarchie, eine bedeutende Zäsur der Stadt dar. Die private Bautätigkeit, die bis dahin den Grossteil der Wohnbautätigkeit in Wien darstellte, wurde mit der Verabschiedung des Mietschutzes im Jahre 1917, die den Bau und die Vermietung von Zinshäusern durch Beschränken der Mieten auf ein Mehrfaches des Standes von 1914 nicht mehr rentabel machte, zum Erliegen gebracht.⁷

Die Wohnungsnot in Wien zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts, vor allem nach Ende des ersten Weltkrieges, hatte mehrere Gründe, einer dieser Gründe lag darin, dass sich die Anzahl der Haushalte durch die steigenden Eheschliessungen wegen der heimkehrenden Soldaten vergrößerte und der hierfür gesetzlich notwendige Haus-

[4] <http://www.demokratiezentrum.org/wissen/timelines/wahlrechtsentwicklung-in-oesterreich-1848-bis-heute.html>; abgerufen am 09.09.2012

[5] vgl Hamann:1998 S 169ff,

[6] vgl Hautmann:1980 S 17ff

[7] vgl Hartmann :1980 S 24f, 112ff

halt notwendig wurde. Ein weiterer Punkt ist, dass nach der langen Depression, beginnend mit dem Börsenkrach von 1873, die Wohnbautätigkeit der Privaten generell zurück ging und im Lauf des ersten Weltkrieges vollkommen zum Stillstand gekommen war, sodass für die aus den Provinzen der ehemaligen Donaumonarchie zurückkehrenden Verwaltungsbeamten und heimkehrenden Soldaten zu wenig Wohnraum zur Verfügung stand. Ein weiterer Grund war die demographische Umschichtung durch die im Krieg eingesetzten Jüngeren, nun heimkehrenden Jahrgänge.⁸

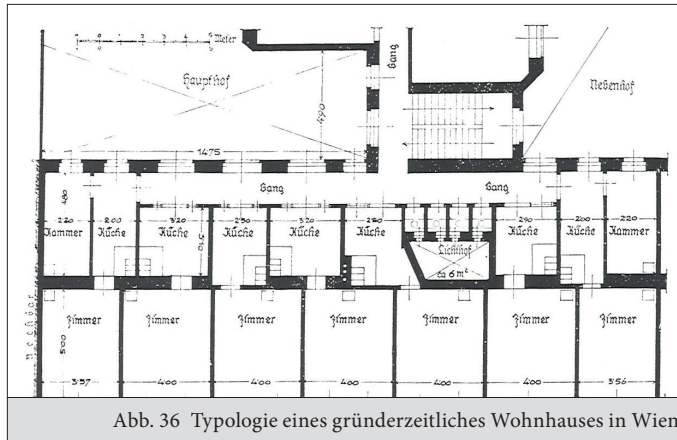


Abb. 36 Typologie eines gründerzeitliches Wohnhauses in Wien

Um 1920 bildeten sich in Wien zwei entgegengesetzte Arten des politischen Zugangs zur Linderung der Wohnungsnot.

Auf der einen Seite stand die eher bürgerlich konservative Siedlerbewegung, in welcher Grundstücke der Stadt beziehungsweise neu urbar gemachtes Land auf die Bewohner aufgeteilt wurden und in Eigenregie beziehungsweise mit Nachbarschaftshilfe Ein- und Mehrfamilienhäuser im Eigentum oder Erbbaurecht errichtet wurden.

Einen anderen Zugang hatte die sozialistische Stadtverwaltung, die ebenfalls auf stadteigenen Grundstücken Geschosswohnbauten errichtete.

Während die Siedlerbewegung in Summe etwa 70 Siedlungen mit 7000 Wohneinheiten errichtete, erbaute die Gemeinde Wien in den Jahren 1923 bis 1934 384 Geschosswohnbauten mit 60.000 Wohnungen.⁹

Durch die Aufteilung der K.&K. Monarchie nach dem Ende des ersten Weltkrieges auf die umliegenden Nachfolgestaaten verlor die Stadt Wien einen Großteil ihres Ein-

[8] vgl Hautmann:1980 S 104f

[9] vgl Hautmann:1980 S 74

flussgebietes und, was in dieser Zeit noch viel schwerer wog, die Versorgungsmöglichkeiten aus dem Umland. Zusammen mit der Rückkehr der Verwaltungsbeamten aus den Provinzen und den Heimkehrern aus dem Krieg, kam es zu Versorgungsengpässen von Gütern des alltäglichen Lebens in der Stadt. Die restlichen Bundesländer Österreichs der ersten Republik sahen sich, zumindest in politischen Aussagen, außer Stande, die für das kleine Land ausgesprochen grosse Stadt Wien mit den Bedarfsgütern des täglichen Lebens zu versorgen und prägten den Begriff des „Wasserkopfs Österreichs“. Eine der Reaktionen auf diese Mängel war, dass viele der zurückkehrenden Bevölkerungsschichten wieder eine Selbstversorgung mit Lebensmitteln anstrebten. So siedelten sich Zuwanderer an den Hängen des Wienerwalds in der Umgebung der alten und neuen Hauptstadt an.

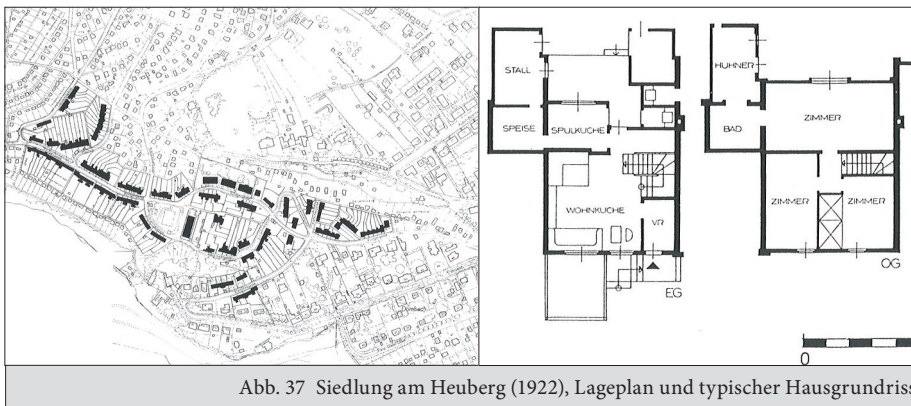


Abb. 37 Siedlung am Heuberg (1922), Lageplan und typischer Hausgrundriss

Würde man es heute formulieren, war diese Bautätigkeit informell und die sich dort Ansiedelnden wollten mit den kleinen und oft billigst gebauten Eigenheimen dem Wohnungsmarkt der Stadt entgehen. Sie begannen, sich in Selbsthilfegruppen zu organisieren, die je nach politischer Ausrichtung und Überzeugung mehr oder weniger denselben Prinzipien folgen: Selbstverwaltung, persönlicher Arbeitseinsatz, genossenschaftlich organisiertes Gemeinschaftseigentum und Erbbaurecht¹⁰. Diese Häuser entsprachen der Größe von meistens 60 m² bis 80 m² und waren oft mit Terrassen, kaum mit Balkonen, ausgestattet. Diese kleinen Häuser waren auf Selbstversorgung ausgerichtet und hatten Anbauten wie Kleintier-, und Hühnerställe. Einer der grössten Wiener gemeinnützigen Bauträger Wiens die GESIBA (damals : Gemeinwirtschaftliche Siedlungs- und Baustoffanstalt, heute: Gemeinnützige Siedlungs- und

[10] Das Erbbaurecht erlaubt es, auf fremden Grundstücken zu bauen. Dieses Recht wird mittels einer Pacht im niedrigen Prozentsatz des Grundstückswertes abgegolten. Der Eigentümer des Grundstückes ist somit nicht der Eigentümer des Bauwerkes, solange die vertragliche festgesetzte Frist nicht abgelaufen ist.

BauAG)¹¹ entstand aus einem jener Zusammenschlüsse, die neben den Bodenrechten Baustoffe und auch planerische sowie bürokratische Unterstützung lieferten.

Diese gelebte Solidarität war immer von der Eigenständigkeit des Einzelnen und dessen Beitrag zu einem größeren Ganzen abhängig. Die damalige sozialistisch geprägte Stadtverwaltung versuchte diese ihren Prinzipien gleichende Bewegung in die Struktur der Kommunalverwaltung einzugliedern und damit unter ihre Kontrolle zu bringen, da sie einen Gegenentwurf zu der parteilichen verordneten und organisierten Massenbewegung in den Gemeindebauten darstellte. Die politische Macht der Siedlerbewegung zeigte sich in gelegentlich stattfindenden Aufmärschen vor dem Rathaus und in Kundgebungen. Sie schreckten auch nicht davor zurück, Grundstücke illegal zu roden und zu besetzen, um ihren Forderungen Nachdruck zu verleihen.¹²

Diese zuerst informell begonnene und später in Vereinen und Genossenschaften strukturierte Bewegung fand Unterstützung in den damaligen Architekten und, zuerst zögerlich, später immer stärker bis zur vollständigen Übernahme durch das Magistrat Wien.

Einer dieser Befürworter war Adolf Loos, der darin eine Möglichkeit sah, zur freien Entwicklung des Individuums beizutragen. Die Solidarität erstreckte sich nicht auf Nachbarschaftshilfe und gemeinschaftliche Beschaffung von Baustoffen. Es entstanden Vereinslokale, Sportklubs und sogar Kinderheime und Schulen, dies war eine kleinteilig funktionierende Stadtteilentwicklung. In seiner Position als Chefarchitekt des Gesamtverbandes wirkte Loos bei mehreren Planungen, unter anderem auch mit seinem Entwurf für ein "Haus mit einer Mauer", einer Reihenhaustypologie, die nur mit tragenden Querwänden auskommt, mit. Der immer stärkere Einfluss der Beamten der Stadt Wien und deren Fokussierung auf grosse Hofbauten führte zu einem Bruch Loos' mit der Siedlerbewegung 1924.¹³

Ein weiterer Unterstützer der Siedlungen war Josef Frank, der unter anderem für die Gemeinde Wien einen der Gemeindebauten (Leopoldine-Glöckl-Hof) plante und ausführte und Vorsitzender des österreichischen Werkbundes war. Er verband die Idee des solidarischen gemeinsamen Bauens mit den Ideen des Werkbundes, der auf eine Stärkung des Klein- und Kunsthandwerkes und die individuelle Entfaltung künstle-

[11] Die GESIBA wurde als eigenständige Genossenschaft gegründet, doch stellte die Gemeinde Wien im Laufe der Zeit den Großteil der Finanzierungen über Kredite. Derzeit (09/2012) hält die Gemeinde Wien 99,97 % der GESIBA, die restliche 0,03 % gehören dem österreichischen Siedlerverband; <http://www.gesiba.at/web/guest/impressum>; abgerufen am 12.9.2012

[12] Bramhas: 1987 S 23

[13] siehe Bramhas: 1987 S 25f

Balkon als Freiraum - Werkbundsiedlung Wien

Die Verlagerung des Balkons von Repräsentationsräumen hin zu Privaträumen, insbesondere in den Beispielen des Wiener sozialen Wohnbaus und jenen der Wohnhäuser der „klassischen Moderne“ zeigt deutlich, dass ein moderner Balkon eine Neuinterpretation eines vorhandenen Bauteiles, mit einer neuen Nutzung versehen, darstellt.

Bei der Fokussierung auf das Individuum im Sinne einer persönlichen Entwicklung, im Gegensatz zu seiner kollektiven sozialen Eingebundenheit, wie bei der Repräsentation verwendet, scheint der Balkon als privater Freiraum, der bei der Benutzung eines modernen Balkons im Vordergrund steht, im Paradigma dieser Entwicklungen seinen Ort gefunden zu haben.

Ziel dieser Siedlung war es, die Errungenschaften "Moderne Typologien und Wohnverhältnisse in der Praxis" für die Bewohner Wiens, jenseits der damals entstehenden Geschosswohnbauten zu beweisen.¹ Die Mustersiedlung im dreizehnten Wiener Gemeindebezirk sollte einen Gegenentwurf zur Bautätigkeit der Gemeinde Wien im Kleinwohnungs- beziehungsweise Kleinhäuserbau schaffen. Der Initiator Josef Frank lud dazu nationale und internationale ArchitektInnen zu Erarbeitungen von Lösungsvorschlägen anhand seines städtebaulichen Konzeptes ein. Dieses Konzept wechselte mehrmals, da der Bauplatz mehrfach verschoben und letztendlich am Rand des Hietzinger Villenviertels festgesetzt wurde.

Die errichtende Genossenschaft GESIBA, die von der Stadtgemeinde Wien mit der Ausführung beauftragt wurde, verhinderte, die für die Siedlerbewegung typischen Gärten und Ställe für Kleinnutztiere einzuplanen. Gleichzeitig wurde dem Verkauf der Wohnungen gegenüber der Vermietung der Vorzug gegeben, dies hatte zur Folge, dass den angesprochenen Nutzern, beim Kauf der Musterhäuser, nun ein höheres Kapital zur Verfügung stehen musste. Ausserdem wurden mehrgeschossige Wohnbauten nicht ausgeführt, die zur Deckung der durch die Verlegung des Grundstückes erforderlichen höheren Erschließungsmaßnahmen vorgesehen waren.²

Interessant ist die Gestaltung der einzelnen Häuser, die gegenüber dem gezeigten typischen Grundriss, der Heubergsiedlung, die Handschrift der "modernen" Architektur trägt. Neben den offeneren Grundrissen, der Beachtung rationaler Optimierungen in Bezug auf die Funktion der Räume, ist für den Verfasser der vorliegenden

[1] vgl Frank:1932 17fS

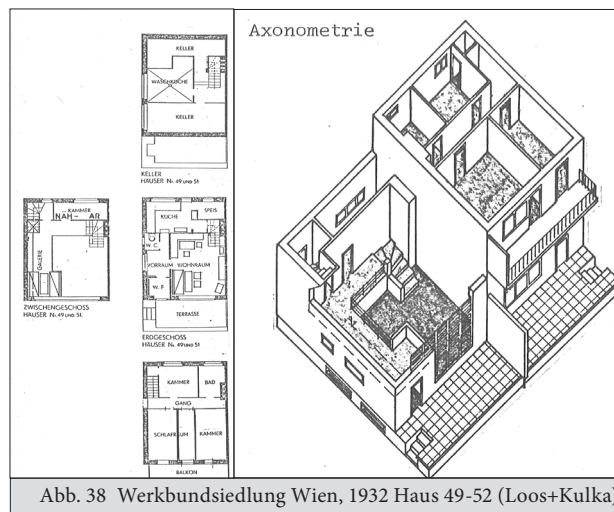
[2] vgl Bramhas S 32f; sowie Frank:1932 S7-10 mit dem Bezug auf die unterschiedlichen Planungsstadien.

Arbeit das Gestaltungsmerkmal der Balkons von Interesse.

An mehreren Beispielen wird der Zusammenhang zwischen der funktionalen, rationalen Architektur und dem Gestaltungsmerkmal Balkon erörtert.

Die Doppelhäuser 49/50, 51/52 befinden sich in der Mitte der Wiener Werkbund-siedlung, direkt an dem in der Mitte befindlichen Platz mit den heutigen Adressen Woinowichgasse 13-19. Die Gebäude sind jeweils Doppelhäuser – Haus 49/50 wird genauer betrachtet:³

Man merkt an den funktionell ausgerichteten Grundriss von Adolf Loos, wobei an der Südfront, an das Wohnzimmer anschliessend, eine Terrasse angebaut ist. In der dreidimensionalen Darstellung ist sichtbar, dass oberhalb dieser Terrasse, ausgerichtet auf den öffentlichen Platz, an dem sich auch ein Großteil des Gartens befindet, ein Balkon hervor ragt.



Im Gegensatz zu den bis dato behandelten Balkonen sind diese Balkone eindeutig privaten Räumen, in dem Fall den Schlafkammern und Schlafzimmern zugeordnet und richten sich nach dem Garten des Hauses aus. Interessanterweise ist der Garten aber auf den im Siedlungsmittelpunkt gelegenen Platz ausgerichtet.⁴

[3] Die Bezeichnung der Häuser folgt in "http://www.werkbundsiedlung-wien.at, abgerufen 15.12.2012" dargestellten Weise.

[4] siehe Frank:1932 oS Abb 200-212-

Die zweiten Häuser sind die Häuser 53 bis 56, die den Häusern von Adolf Loos und Heinrich Kulka gegenüber liegen und von Gerrit Rietveld erbaut wurden. Die heutige Adresse lautet Woinowichgasse 14-20.

Es handelt sich um vier Reihenhäuser. Die Häuser werden über das Erdgeschoss erschlossen und genau an der gegenüberliegenden Seite, an der Nordseite, befindet sich eine Terrasse, die dem Wohnzimmer zugeordnet ist. Die vertikale Erschliessung erfolgt über ein mittig gelegenes Stiegenhaus. Im Erdgeschoss befinden sich die öffentlichen Räume, wie Küche und Wohnzimmer, im Obergeschoss die Sanitäreinrichtung sowie die beiden Schlafräume, im Dachgeschoss das Gästezimmer beziehungsweise ein Arbeitszimmer.

Im Dachgeschoss sind zwei Balkone angebracht. Das Dachgeschoss springt links und rechts zurück, wodurch zwei Balkone beziehungsweise halb Terrassen, halb Balkone gebildet werden, die hier nur Nebenräumen zugeordnet sind.⁵

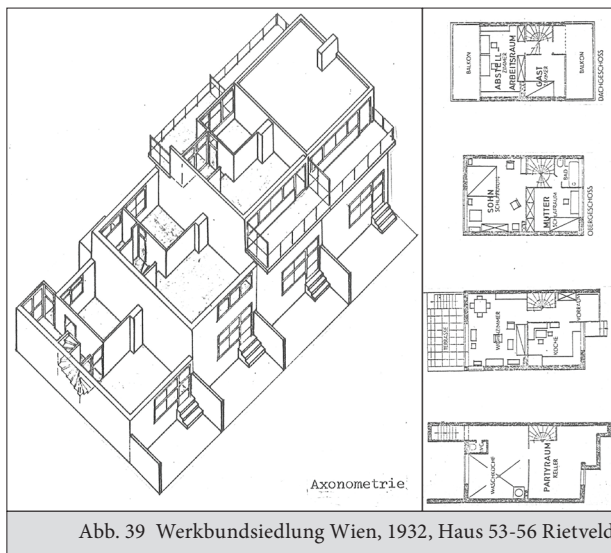


Abb. 39 Werkbundsiedlung Wien, 1932, Haus 53-56 Rietveld

Der Logik der hier erarbeiteten Überlegungen folgend bedeutet dies, dass hier die eigentliche, in allererster Linie dem Benutzer zugängliche Fläche mit der Terrasse wie bei Loos, nach Norden, auf den in der Mitte der Siedlung liegenden Platz ausgerichtet ist und die Balkone im Dachgeschoss einem Hauswirtschaftsraum zugeordnet sind.

Somit hat die nordseitige Terrasse wie die Loos'schen Balkone durchaus noch Aspekte repräsentativer Natur, dagegen lassen die Balkone-Terrassen im Dachgeschoss darauf

[5] Frank:1932 o S Abb 211-213, 215-221

schliessen, dass es sich um einen aussenliegenden Aufenthaltsraum für den Sommer, fernab der Öffentlichkeit, fast zwei Geschosse darunter, handelt.

Als drittes Beispiel sehen wir uns die Häuser 61 und 62 in der Woinowichgasse 2 und 4 an. Diese Gebäude wurden von Margarete Schütte-Lihotzky geplant. Das Erdgeschoss beherbergt den Eingang, diesmal an der Nordwestseite, sowie die eher öffentlichen Räume, Küche und Wohnzimmer sowie die aussenliegende Terrasse, nach Südosten ausgerichtet. Im ersten Obergeschoss liegen die Schlafräume und das Bad. Hier ist der Balkon wieder dem Schlafraum zugeordnet und richtet sich auf den von der Straße abgewandten Teil, den Hinterhof aus.⁶

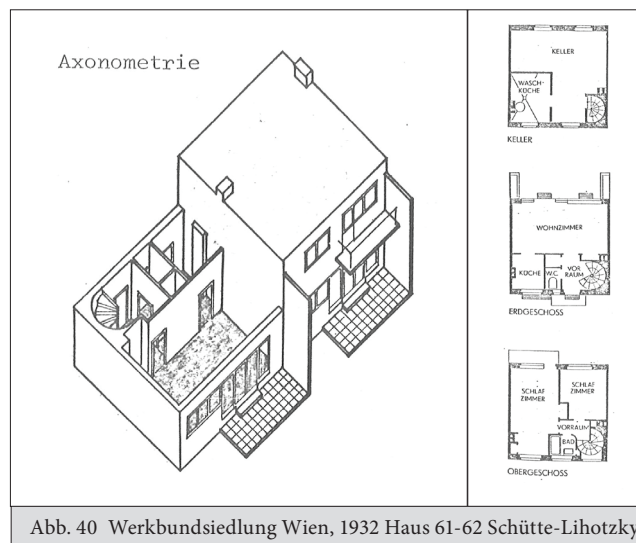


Abb. 40 Werkbundsiedlung Wien, 1932 Haus 61-62 Schütte-Lihotzky

Wie wir an allen drei Beispielen der Werkbundsiedlung sehen, verliert der Balkon seine repräsentative Bedeutung und wird einem „privaten, intimen“ Raum zugeordnet. Gleichzeitig wandert seine Ausrichtung an der Hauptfassade vorne nach hinten an den Hof und in den eigentlich nicht mehr öffentlich zugänglichen Bereich.

Die einzige Ausnahme bilden die Häuser Rietvelds, bei welchen der Balkon keinem Schlafzimmer, also dem „intimsten Raum“, sondern einem Hauswirtschaftsraum zugeordnet ist, was darauf schliessen lässt, dass hier ein Überbleibsel der Haus- und Nutztierställe vorgefunden werden kann, was einen Hinweis darauf bildet, dass dieser für die Selbstversorgung geplant worden war. Dieser Balkon als aussenliegender Arbeitsraum kann zur Aufzucht von Pflanzen genutzt werden.

[6] Frank1932 oS Abb. 238-239, sowie Abb. 241-245

Während das Haus Loos/Kulka noch eher einem grossbürgerlichen Denken verhaftet ist, da es zum Beispiel nicht möglich ist, von der Küche direkt in den Wohnraum überzugehen, zeichnet sich das von Schütte-Lihotzky geplante Haus dadurch aus, dass Küche und Wohnraum zu einem fast zeitgenössischen Raum verschmelzen.

Im Haus Rietveld, das mehr Wohnfläche als die anderen Häuser besitzt, ist die Küche auch vom Wohnzimmer getrennt, aber es ist ein eigener Essbereich in der Küche angeordnet.

Ein Punkt zur Wiener Werkbundsiedlung ist zu betonen. Da es sich hier um eine Musterhaussiedlung handelt und die Häuser zum Verkauf standen, waren Gemeinschaftseinrichtungen, wie sie an den sonstigen in der Siedlerbewegung entstanden Siedlungen üblich waren, wie zum Beispiel Vereinshäuser, Sportstätten, teilweise sogar Gasthäuser, nicht vorhanden und verstärken hier den Eindruck, dass es sich nicht um eine solidarische Gemeinschaft, sondern um Einzelvillen beziehungsweise Einzelhäuser in einem losen Kontext handelt.

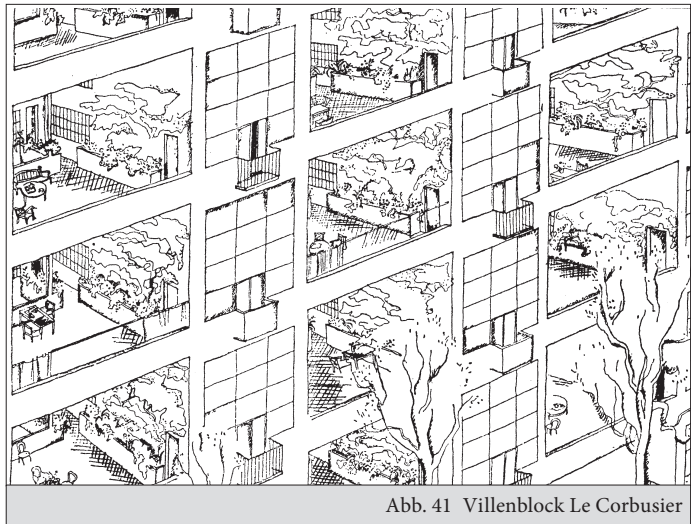


Abb. 41 Villenblock Le Corbusier

Exkurs: Der Balkon bei Le Corbusier und Rietveld

Die Bauaufgabe von alleinstehenden Wohnungshäusern, je nach Ausstattung und Lage bis hin zu Villen, ist eine Bauaufgabe, die in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu den grundlegenden Aufträgen für ArchitektenInnen wurde. Durch die privaten AuftraggeberInnen konnten die Architektinnen und Architekten die Ideen und ihre Vorstellungen jenseits von staatlichen Bauaufgaben in der Realität erproben. Der Entwurf von Häusern, der auf den Gebrauch und die Benutzung durch die jeweiligen Eigentümer abgestimmt war, konnte den Konzepten einer auf die Funktionalität in Benutzung gerichteten Architektur und den Erfordernissen der Materialien gerecht werden.

Philipp Johnsen versuchte in "Der Internationale Stil" drei Kernpunkte der damals zeitgenössischen Architektur herauszuarbeiten: Architektur als geschlossener Raum, zweitens, das Bemühen um Regelmässigkeit in Grundriss und Aufriss und drittens, die Vermeidung aufgesetzter Dekoration¹. Durch das ideologische, funktionelle Auftreten von Tragstruktur und der Fläche der Fassade wurden die Baukörper allein durch das bautechnische Detail "dekoriert". Ein nicht minder wichtiger, aber nicht direkt formulierter Punkt ist die eher horizontale Ausrichtung und Gliederung der Baukörper sowie die Farbwahl der Fassade, die durchaus auch mehrfarbig gestaltet war, in den ausgewählten Beispielen aber grösstenteils auf monoton weisse Gestaltungen beschränkt wurde und daher den Spitzname der "weissen Moderne" erhielt.

Le Corbusier stellt in seinem Buch „1922“ eine interessante Utopie vor, in der die Fassade seines Villenblockes einen Versuch darstellt, kostengünstig grosszügig bauen zu können durch ein nebeneinander und übereinander Stapeln eines Villentyps mit dahinter liegenden Versorgungseinrichtungen. Diese besteht immer aus einer doppelgeschossigen Maisonettewohnung mit dazwischen liegender Loggia, die sich bis in die Unendlichkeit aneinander reihen kann.²

Nichtsdestotrotz bleibt genau an der Stirnseite der Wohnung ein kleiner Balkon offen, der im Gegensatz zur daneben liegenden grosszügigen Loggia, beinahe in Wohnungsgrösse, doch etwas verloren als Appendix an der Fassade erscheint.

[1] Johnson+Hitchcock:1990 S 12f

[2] Le Corbusier:1995 S 186 f, für den seriellen Bau "Dominio-System" S 170 ff:

Es stellt sich hier die Frage, welche Aufgabe dieser Balkon im Sinne von Le Corbusier innehatte.

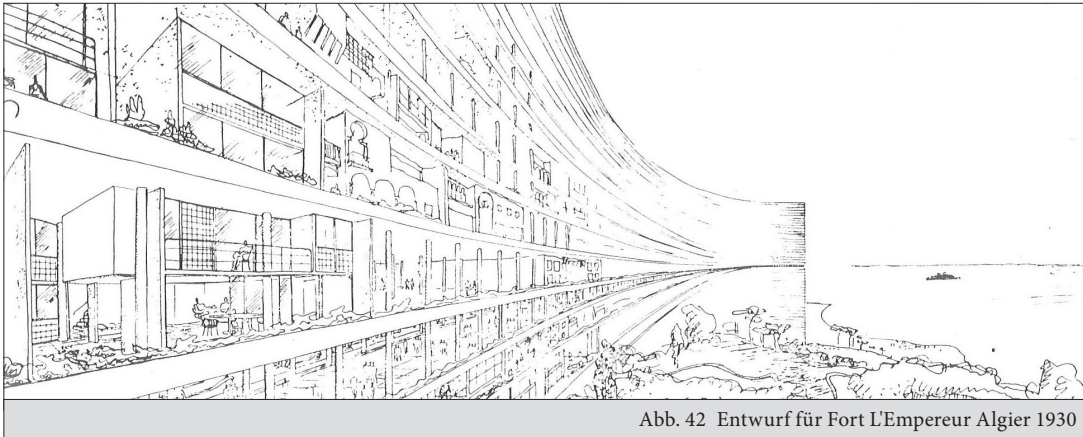


Abb. 42 Entwurf für Fort L'Empereur Algier 1930

Noch deutlicher wird der Charakter dieser Wohntopie im Entwurf Fort l'Empereur 1930 für Algier. In dieser langen, der Bucht folgenden Bebauung sind Maisonnetten nebeneinander und übereinander gestapelt³.

Die Maisonnetten sind im ersten Obergeschoss weiter nach hinten gesetzt, wobei dort ein über die gesamte Breite der Wohnung laufender Balkon hervortritt. Hier haben wir sichtbar eine Repräsentation in die eigene Loggia beziehungsweise ein persönliches Rückzugsgebiet innerhalb eines individuellen Aussenraumes.

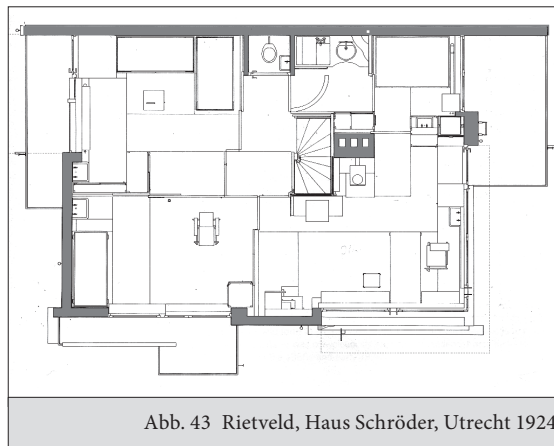
Eine Maisonnette bei Le Corbusier, wie man an der Unité d'Habitat klar sehen kann, war meist so aufgebaut, dass sich ebenerdig beziehungsweise im Untergeschoss die Repräsentations-, Wohn- und Küchenräume befanden und im ersten Obergeschoss, das meistens sogar etwas niedriger als das Untergeschoss ausgeführt war, die Schlafräume. Der vordere Bereich, an der Fassade, blieb nur im Untergeschoss verbaut und erreichte somit im Bereich des Wohnraumes einen oben liegenden Luftraum und eine sehr hohe Raumqualität.

Diese Balkone deuten darauf hin, dass sie ähnlich dem Typus der schon im Kapitel über die Stadthäuser Venedigs des 15. Jahrhundert behandelten, unter anderem auch der persönlichen und individuellen Repräsentation innerhalb der ausgesprochen monotonen und gleichförmigen Bebauung dienten. Gleichzeitig waren diese aber auch

[3] Hertberger:1995 S 105 f, mit dem Hinweis auf die Vielfalt der räumlichen Aneignungsmöglichkeiten in dem strengen konstruktiven Raster; für Variationen des Villenblocks siehe Lecorbusier:1995 S 190ff

als private Erholungsräume, wie die perspektivischen Darstellungen zeigen, gedacht. Le Corbusier verwirklicht hier den Balkon als einen multifunktionalen und multiperspektivischen Raum.⁴

Dass der Balkon hier als Teil einer Entwicklung der damaligen Architektur zu sehen ist, wird deutlich bei der Betrachtung des Grundrisses und der Ansichten des Rietveld-Schröder Hauses in Utrecht. Das Haus wurde von Gerrit Rietveld, einem Vertreter der Destijl Bewegung in enger Zusammenarbeit mit der Bauherrin Truus Schröder-Schröder in der zweiten Hälfte der 1920iger Jahren erbaut.



Der Grundriss zeichnet sich durch die bedingungslose, aber nicht dogmatische Anwendung des „freien, modernen“ Grundrisses aus, gleichzeitig ist die Veränderung der Wohn- und Aufenthaltsräume durch Aufklappen von Möbeln, Verschieben von Zwischenwänden möglich, um den unterschiedlichen Nutzungen je nach Tageszeit, anwesenden Besuchern und persönlichen Tätigkeiten und Vorlieben der Benutzer Rechnung zu tragen.

Die Gestaltung des Baukörpers zeigt eine dem Würfel angenäherte Form, die aber durch Öffnungen, Einschnitte, auskragende Platten und über die Fassade hinauslaufenden Scheiben eine aufgelockerte sowie Ein- und Ausblicke ermöglichende Form findet.

Hier ist der Balkon neben einem Stilmittel auch zu einem Träger der versuchten adaptierbaren und veränderbaren Nutzung der Räume geworden.

[4] siehe Lecorbusier:1995 S 188, sowie S 178, beide Innenansichten der ähnlicher Wohnräume

Das Gebäude wird nicht wie bei Le Corbusier als eine Wohnmaschine mit starren festgelegten Nutzungsabläufen verstanden, sondern kann durch kleine und grosse Veränderungen in der Adaption der raumbildenden Teile auf die Ansprüche und Wünsche der Benutzer reagieren.

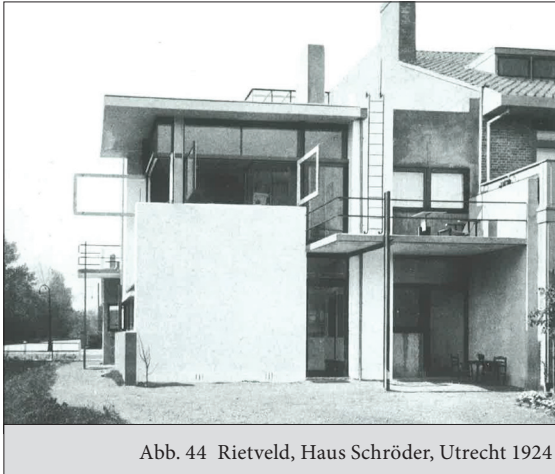


Abb. 44 Rietveld, Haus Schröder, Utrecht 1924

Rietveld liess mit dem „Haus Schröder“ nicht nur den Balkon zu einem Raum mit unterschiedlichen Eigenschaften und Nutzungen werden, sondern er baute das gesamte Haus auf diesen Gedanken auf.

Der Balkon bekommt seine neue Bedeutung nicht nur aus der Befreiung der repräsentativen Nutzung, sondern er kann auch einen jener Räume erzeugen, die jenseits der bekannten Nutzungsformen von Wohnbauten verwendet werden.

Er ist in der Suche nach neuen Wohnformen der „klassischen Moderne“ zugleich Mittel wie Katalysator für diese gesuchte Interpretation des Wohnens.

Sozialistischer Wohnbau:

In den Jahren 1923-1934 baute die Gemeinde Wien 384 Geschosswohnbauten mit 60.000 Wohnungen¹. In den elf Jahren der regen kommunalen Bautätigkeit wurde Wohnraum für etwa 250.000 Einwohner geschaffen. Dieses in Mitteleuropa einzigartige Wohnbauprogramm wurde notwendig, da sich nach Ende des ersten Weltkrieges und der Auflösung der Donaumonarchie wieder mehr Menschen in der ehemaligen Hauptstadt des Reiches ansiedelten.

Da die Bautätigkeit unter anderem kriegsbedingt zum Erliegen gekommen war und nicht die Einwohnerzahlen, aber die Summe der Haushalte stieg, wurde die Lage am Wohnungsmarkt angespannter. Im Zuge der Unruhen im Jänner 1917 wurde ein umfassender Mieterschutz beschlossen, der durch ein gesetzliches Festsetzen der Mieten, auf ein Vielfaches der Höhe derselben zu Beginn der Krieges beschränkt, versuchte, eine weitere Verschärfung der finanziellen Lage der arbeitenden Bevölkerung zu verhindern. Gleichzeitig wurde das unbedingte Kündigungsrecht der Hauseigentümer beschnitten und auf wenige definierte Fälle beschränkt. Solche Verordnungen waren in fast allen europäischen Ländern während des Krieges gültig, wurden aber, im Gegensatz zu Österreich, das diese Verordnungen 1923 in den Rang eines Bundesgesetzes hob, bei Kriegsende aufgehoben oder liefen aus.

Die Versorgungslage in den Jahren unmittelbar nach dem Krieg war durch den Wegfall der bis dahin die Stadt versorgenden Landesteile sehr schlecht. Die anderen Bundesländer sahen sich nicht in der Lage, die Millionenstadt Wien ausreichend mit Lebensmitteln und täglichen Gebrauchsgütern zu versorgen. Die politische Trennung der sozialistisch geprägten Stadtverwaltung und der mehrheitlich bürgerlich dominierten Bundesländer verstärkte diese Situation.

Die ausserordentlich schlechten Lebens-, und Wohnverhältnisse der arbeitenden Bevölkerungsschicht in Wien führten dazu, dass die Gemeinde Wien hier Handlungsbedarf sah. Auf der einen Seite wurde die Zwangseinweisung von Obdachlosen in leerstehende Wohnungen besser ausgenutzt, auf der anderen Seite wurde die Notwendigkeit von billigen und in großer Stückzahl zu errichtenden Wohneinheiten virulent.

Im September 1923 beschloss der Wiener Gemeinderat, in den folgenden fünf Jahren 25 000 Wohnungen zu errichten. Diese grosse Bauaufgabe konnte durch die Einführung einer Wohnbausteuer finanziert werden, die reiche Bürger, die sich Personal und Vergnügungen wie Konzerte, Theater und Bälle leisten konnten, stark progressiv be-

[1] Hautmann:1980 S.74

steuerte.² Weitere Gelder wurden über den Finanzausgleich, der die Steuereinnahmen des Bundes auf die föderalistischen Bundesländer verteilt, durch die Erhebung der Stadt Wien zu einem eigenständigen Bundesland, lukriert.

Der geschickte Erwerb, teilweise schon aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg, von Boden und der Kauf von Unternehmen, die Baustoffe produzierten, konnten die Kosten für diese Wohnbauten senken.



Abb. 45 Karl-Marx Hof, Wien (1927)

Die Gemeindebauten der sozialistisch verwalteten Stadtgemeinde Wien hatten einprägsame gemeinsame Kennzeichen. Die Wohnungstypologie bestand bis 1926 lediglich aus zwei Grundtypen: Eine mit $\sim 38\text{m}^2$ Wohnfläche, bestehend aus Zimmer, Wohnküche, Vorraum, Abort und die andere mit $\sim 48\text{m}^2$ Zimmer, Kabinett, Wohnküche, Vorraum, Abort.³ Die Hauseingänge zu den einzelnen Stiegen wurden über den innenliegenden Hof erschlossen.

Die einfache Konzeption der Wohnungsgrundrisse wurde durch grosszügige gemeinschaftlich genutzte Einrichtungen (Waschküchen, Versammlungsräume, Gemeinschaftsküchen) sowie kommunale Einrichtungen (Bibliotheken, Kindertagesstätten, Ambulatorien und Ordinationen) aufge bessert.

Die grundlegenden innenpolitischen Gegensätze des christlich-sozialen bürgerlichen

[2] Hautmann:1980 S 125-135 stellt in dem Kapitel 3.2 "Für und Wieder der Breitner steuern," einen allgemeinen Überblick des Steueraufkommens der Gemeinde Wien in diesen Jahren dar.

[3] Hautmann:1980 S 141, dort wird auch auf die schon damals, von Planern als klein empfundene Wohnungsgröße eingegangen.

Lagers und der Sozialisten entzündeten sich auch am Wiener Wohnbauprogramm der zwanziger Jahre.

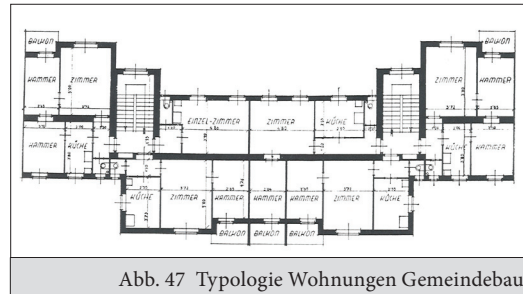


Abb. 47 Typologie Wohnungen Gemeindebau

Während die kleinbürgerlichen konservativen Schichten das Einfamilienhaus und somit die Siedlerbewegungen bevorzugten, sah die von der sozialistischen Grundidee getragene Arbeiterbewegung die Verwirklichung von Geschosswohnbauten in hof-förmigen Anlagen als die zeitgenössisch logische Bauform an.

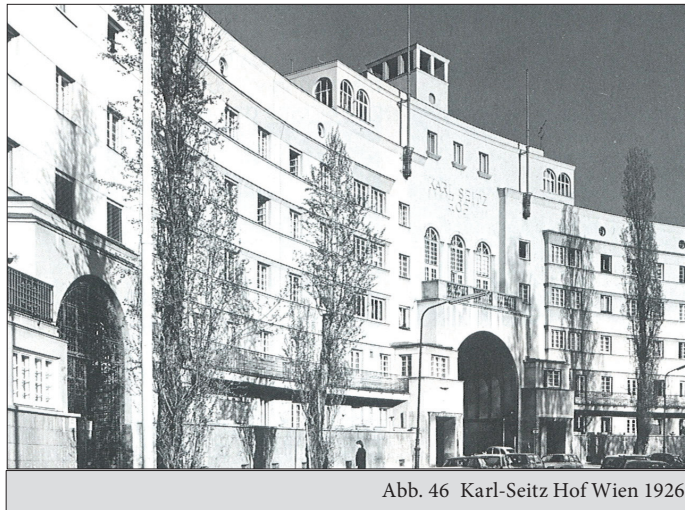


Abb. 46 Karl-Seitz Hof Wien 1926

Anhand der von Josef Frank formulierten Kritik an der Gestaltung der Wohnhöfe kann diese Bruchlinie dargestellt werden.

Das Hauptargument besagt, dass die Gestaltung von "Volkswohnpalästen" nur eine kleinbürgerliche Variante der überholten, aus Schlössern und früher entstandenen Bauformen der gerade erst überwundenen Aristokratie sei. Die Verwirklichung einer Gestaltung für die neue Arbeiterklasse müsse auch neue Bauformen finden.

Dieses der Konzeption der "klassischen Moderne" entsprechende Argument wird von Hautmann insofern erwidert, dass eine neue Baugestaltung in dieser Zeit ein bautechnisches Experiment war, das zu höheren Kosten geführt hätte und somit die beachtliche gesellschaftliche Wirkungsbreite der Gemeindebauten nicht erreicht worden wäre.

Ein weiteres Argument für den Geschosswohnbau ist, dass die weitläufige Zersiedelung durch Einfamilienhäuser und Reihenhäuser als die von bürgerlicher Seite vorgetragene Alternative - wie die Siedlerbewegung, zu weiteren Kosten der kommunalen Versorgung und Erschliessung geführt hätte. Der benötigte Baugrund überstiege auch die damals im Besitz der Gemeinde stehenden Flächen um ein Vielfaches.

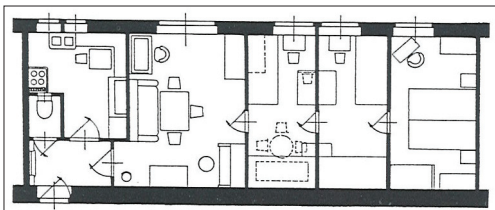


Abb. 48 Wohnung im Karl-Seitz-Hof, Wien 1926

Die direkte Erwidern der Bauformen hat aber auch eine gesellschaftliche Dimension. Der Anspruch, eine der Gesellschaftsschicht im Sinne Franks entsprechende, moderne sachlich nüchterne Ausgestaltung der Grundrisse und Bauten zu formen, liegt in der bürgerlichen Sozialisation der damalig "zeitgenössischen" ArchitektenInnen. Da die "Avantgarde" auf der Überwindung der bürgerlichen, alten Kunst und den Bauformen fußt, kann das für eine auf Gleichberechtigung und mit dem Ziel einer Gesellschaft ohne Unterschiede setzende Arbeiterschaft nicht zutreffen.⁴

Da Architektur als Produkt eines gesellschaftlichen Prozesses erkannt werden kann, ist die Fragestellung, ob Architektur eine gesellschaftliche Entwicklung voraus nehmen kann, der Kernpunkt dieser Argumentationen.

Nach Meinung des Verfassers der vorliegenden Arbeit ist die Wechselwirkung des eigentlichen Gebauten und der erstrebten Veränderung von vielen komplexen Faktoren abhängig, da der auf Veränderung der Gesellschaft abzielende Anspruch der Architektur mehr von anderen, den Entstehungsprozess begleitenden Umständen, bedingt wird als von der tatsächlichen gestalterischen Form.

[4] Die Argumentation folgt jener im Kapitel in Hautmann:1980 "Einleitende Bemerkungen zur Architektur der Gemeindebauten" S201-220 dargestellten.

Hierbei darf nicht unberücksichtigt bleiben, dass die Übernahme von Gestaltungsformen zugleich immer, als zumindest unbewusste Übernahme, die im Hintergrund stattfindenden und stattgefundenen Entstehungsprinzipien der gestalteten Form mit sich zieht.

An der Gestaltung der Balkone und der Reihenhäuser dieser Zeit lassen sich die Grabenkämpfe der auf konservative Prinzipien ausgerichteten Siedlerbewegung und der auf ein starkes Gemeinwesen fußenden Bautätigkeit der Kommunen erkennen.

Der Balkon zeigt sich im sozialen Wohnbau der 30iger Jahre als ein, wie in vorherigen Kapiteln besprochenes, Element für die allgemeine öffentliche Repräsentation, wie an Beispielen des Karl-Marx-Hofs oder des Karl-Seitz-Hofs sichtbar wird und erwirbt sich in der Siedlerbewegung, vor allem aber in den Musterhäusern der Werkbundsiedlung, den Status eines privaten Aussenraumes. Er verliert seine generelle allgemeine Repräsentation und erwirbt an anderer Stelle, ohne seine Stellung an der Fassade zu verlieren, eine individuelle Darstellungsmöglichkeit und einen Freiheitsgrad für die dahinterstehende Wohnung. Gleichzeitig wird der im Geschosswohnbau praktizierte, auf Funktionalität ausgerichtete Grundriss um die Nutzungsneutralität der Räume gebracht, die er in den ersten Versuchen einer "konzeptionellen Moderne" innehatte.

Hier ist der Balkon relativ "nutzungsfrei", ein sogar nutzloses Teil und bekommt erst als solches, in diesem Fall als Freiheitsgrad, wieder eine neue Bedeutung.

Josef Frank behandelt diese Nutzungsfreiheit an der Hinterhoffassade des Leopoldine-Glöckel-Hofes, erbaut im Jahr 1931, mit dem Aspekt der persönlichen Repräsentation.



Abb. 49 Leopoldine Glöckel Hof Wien, 1932

Der Leopoldine-Glöckel-Hof ist ein sozialistischer Wohnbau, während die Strassenfassade dem Repräsentationsbedürfnis der Arbeiterklasse zu genügen hatte, schuf Josef Frank im Hof eine andere Art von persönlichem Freiraum.

Die einzelnen Balkone verlaufen fast über die gesamte Zimmerbreite, sie hoben sich in der Farbgestaltung von der üblichen Fassade sogar ab. Sie waren eindeutig als private Freiräume der dahinter liegenden Kleinwohnungen zugeordnet und nicht dem Gestaltungsprinzip der gesamten Fassade und somit dem „Gemeinwillen“ unterworfen.

Dies ist eine Art und Weise, einen Balkon zu bauen, der auch in der zeitgenössischen Architektur häufig verwendet wird; es ist sozusagen ein „moderner Balkon“.

Ein ähnliches Beispiel des Balkons im Geschosswohnbau als privater Freiraum nach aussen ist an der Fassade des Wohnheims „Bauhaus Dessau“, erbaut 1926, zu erkennen. Hier sind die einzelnen Zimmer der Studierenden mit Balkonen ausgestattet.

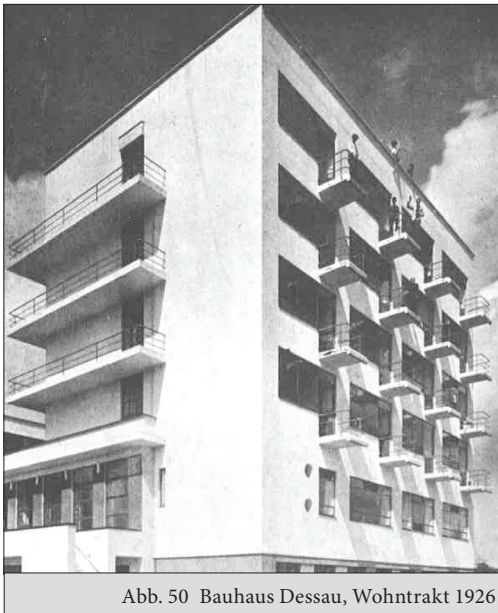


Abb. 50 Bauhaus Dessau, Wohntrakt 1926

Diese Balkone haben wieder kaum den Aspekt des Repräsentationsbedürfnisses des einzelnen im Vordergrund, sondern sind als kleiner privater Freiraum, genauer, als Austritt aus der Wohnung ins Freie hinaus zu sehen.

Hier zeigt sich, dass der Balkon eine Nutzungs- und Bedeutungsverschiebung von

Repräsentation hin zu persönlicher Erholung als privater Kleingarten als Ersatz für den Vorgarten bekommen hat.

Dies entspricht auch der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verbreiteten Idee nach Sauberkeit, Ordnung und Hygiene in den Wohnbauten und einer ausgesprochen zweckoptimierten, fast schon programmierten Art und Weise, Wohnungen zu bauen und die Bewohner damit auch zu normieren, dass der Balkon neben der Bedeutung nach frischer Luft und Licht auch einen Ausbruch aus dieser vorgeschrieben Benutzung der Innenräume darstellen kann.

Deutlich ist die Entwicklung in der Bedeutungsverschiebung der Balkone zu sehen, wenn man die Typologie des Wiener Wohnbaus in den 40iger, 60iger und 70iger Jahren betrachtet. Bei der „Wohnhausanlage Roter Berg“, erbaut 1948, sieht man noch kleine, gedrungene Häuser, die mit Satteldach, jedoch ohne Balkone, in einem bäuerlichen Stil erbaut sind.

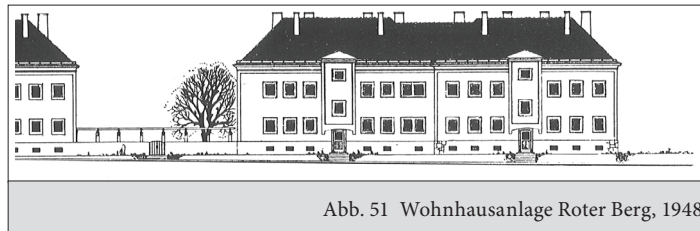


Abb. 51 Wohnhausanlage Roter Berg, 1948

An der Wohnhausanlage im 3. Bezirk in der Hainburger Straße, Baubeginn 1957, sieht man einen klassischen 50iger Jahre Bau, jetzt schon ein Geschosswohnbau mit acht Geschossen sowie ausgebautem, zurückgesetztem Dachgeschoss, wobei hier die Wohnungen bereits kleine Balkone auf alle Seiten hinaus besitzen, während die Fassade selbst eher noch als Lochfassade zu bezeichnen wäre.

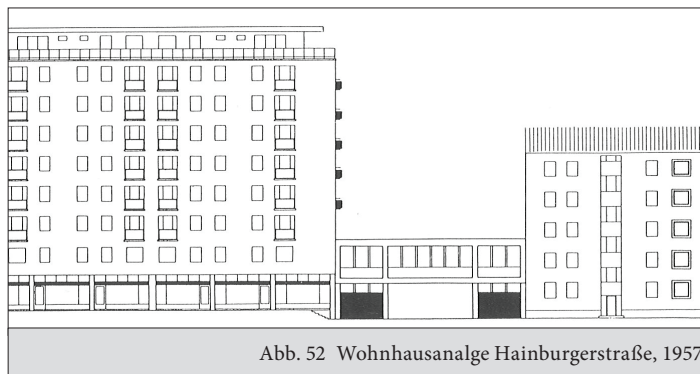


Abb. 52 Wohnhausanlage Hainburgerstraße, 1957

Die Wohnhausanlage in der Vorgartenstraße, im 2. Bezirk, Baubeginn 1959, gebaut durch die „Montagebau Wien“, einer Fertigbauteilfirma der Gemeinde, stellt einen weiteren Entwicklungsschritt dar. Hier sieht man, dass das Prinzip von Le Corbusier mit den zurückgesetzten Wohnungen übernommen wurde. Der Balkon ist hier als ein die Fassade bildendes Element über den gesamten Wohnblock vorgesetzt, wie ein privater Vorgarten zu den dahinter liegenden Wohnungen.



Abb. 53 Wohnhausanlage Vorgartenstraße, 1959

Um den Anforderungen nach Ende des 2. Weltkrieges und Beginn der 60iger Jahre gerecht zu werden und die immer noch vorhandenen Substandardwohnungen in Wien auf ein höheres Niveau zu heben, gründet die Gemeinde Wien 1962 ihre eigene Fertigteilbaufirma, um die Versuche der im Osten von Deutschland entstandenen Plattenbauten, ganz im Sinne der rational-funktional gedachten Architektur, auch in Wien durchzuführen.⁵

In der nebenstehenden Planung eines Moduls für den Fertigteilbau der ersten Generation von Oskar und Peter Payer um 1960 ist der Balkon als eigenständiger Erholungsbereich den Wohnungen zugeordnet, teils dem Wohnzimmer, teils den einzelnen Schlafzimmern.

Diese Fertigteilbauweise wurde im Laufe der Zeit weiter entwickelt, in dritter Generation dieser Bauweise, sieht man am „Marco-Polo-Hof“ im 21. Bezirk, geplant von Harry Glück & Partner, Baubeginn 1981, dass die Balkone zu Terrassen erweitert wurden und nach hinten aufgefächert sind.

Zu diesem Zeitpunkt stand der „Wohnpark Alt-Erlaa“, von einer Genossenschaft errichtet und folglich kein sozialer Wohnbau, schon vor der Fertigstellung. Beide dieser riesigen Siedlungsbauten folgten den auf den CIAM Kongressen festgelegten

[5] Bramhas:1987 S87

funktionellen Ordnungen der Stadt und schufen Wohnflächen für mehrere tausend EinwohnerInnen.

Die grundsätzliche Konzeption folgt den funktionalen Kriterien der Trennung von privaten und öffentlichen Räumen.

Das vorgestellte Beispiel der Architekten Payer ist eine 4-Zimmer-Wohnung, bestehend aus Wohnzimmer, Kinderzimmer, Küche, Mehrzweckraum, Bad, WC und Vorraum und hat eine Fläche von 82,5 m². Die Wohnung ist an zwei gegenüberliegenden Seiten natürlich belichtet. Sie ist klar den Funktionen entsprechend gegliedert. Die Nasszellen liegen an der Wohnungstrennwand und ermöglichen ein Spiegeln und damit ein Einbinden in einen größeren Verbund. An den beiden belichteten Seiten liegen Aufenthaltsräume, diese sind mit dem Mehrzweckraum an die Nasszelle und die Küche gekoppelt. Durch die recht offene Gestaltung entsteht ein verbundener Raum, der sich über die gesamte Tiefe des Baukörpers zieht. Dieser Raum hat neben dem verbindenden Element noch die Funktion eines Esszimmers.

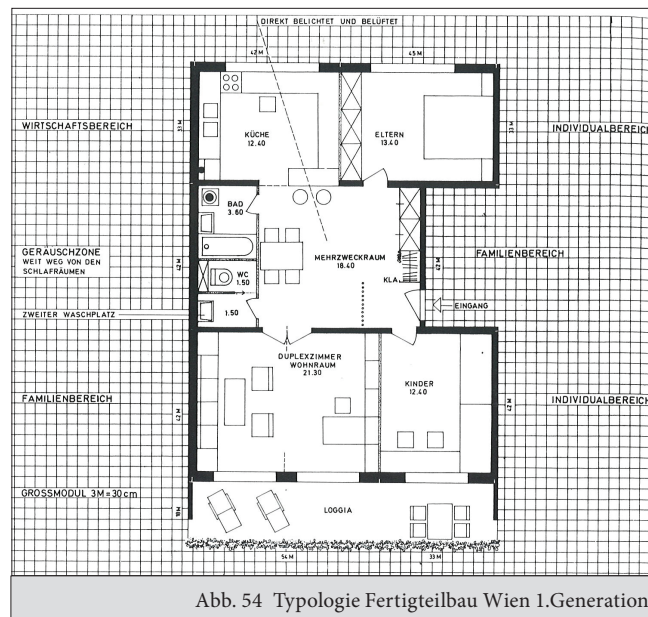


Abb. 54 Typologie Fertigteilbau Wien 1.Generation

Auffällig ist, dass die Räume genau zugeordnet sind und eine andere als die geplante Benutzung nicht möglich ist. Die über die gesamte Wohnungsbreite gehende Loggia ist dem Wohnzimmer und dem Zimmern des Kindes zugeordnet.

Somit ergibt sich neben der in der freien Luft liegenden Erholungszone ein erweiterter Bereich für das Kind, immer noch innerhalb des kontrollierten Wohnungsverbundes.

In den angeführten Beispielen zeigt sich, dass sich im sozialen Wohnbau der Stadt Wien der Balkon von einer repräsentativen Stellung hin zu einer Form des Aussenraums entwickelt hat. Dies hat neben der gestiegenen Grundfläche der Wohneinheiten in den Gemeindebauten auch mit der stärker werdenden Individualisierung der Gesellschaft zu tun.

Der Balkon kann im Kontext der, in gewissem Sinne immer auch politischen, Wiener Wohnbauten als ein Zeichen für die Veränderung der Gesellschaft gesehen werden. Die heutige Verwendung des Balkons und das Verlangen der NutzerInnen danach steht in dieser Entwicklung.

Zusammenfassung

Der Hofbalkon des Belvedere Wien stellt einen Balkon dar, der nicht nur aufgrund seiner Eigenschaft als Teil der Residenz eines barocken Feldherren seine Bedeutung zur Repräsentation erhält. Durch die Photographie der auf ihm stattfindenden Präsentation des Staatsvertrages 1955 hat dieser Balkon und einen ideologischen Platz in der Nachkriegsgeschichte der zweiten Republik Österreichs erhalten.

Die Verankerung dieses Photos als ein Zeichen für die wiedererlangte Souveränität nach dem zweiten Weltkrieg verbindet den Balkon mit dem Versuch der Herstellung einer historischen Kontinuität, der es Österreich nach dem Zerfall der Donaumonarchie mangelte. Der Balkon steht hier repräsentativ für ein Bedürfnis der österreichischen Gesellschaft.

Das Beispiel des literarischen Balkons der Julia stellt den Balkon als einen Raum persönlicher „intimer“ Handlungen dar. Hier wird er zum Gegenstand einer die gesellschaftlichen Grenzen sprengenden Liebesgeschichte, an deren Ende die Versöhnung der beiden streitenden Familien steht.

Der Balkon ist auch ein Sehnsuchtsort zweier Liebenden, denen andere Räume nicht zur Verfügung stehen. Er deutet einen Raum an, in dem ihre persönlichen Bedürfnisse miteinander Erfüllung finden können. Der Balkon ist bei William Shakespeare ein Ort, an welchem sich das Individuum, zumindest kurzfristig, von seinen sozialen Bedingungen lösen kann.

In beiden Beispielen stellt der Balkon einen Ort dar, an dem Interaktion zwischen dem Individuum und der Gesellschaft stattfindet, einerseits im Zeichen politischer, allgemeiner Repräsentation und im anderen Fall als ein Raum der Freiheit.

Die dahinterliegende Öffnung ermöglicht die generelle Übertretung vom Innen ins Aussen; der Balkon betont, im ersten Fall, die Hinwendung zum Äusseren als Präsentation der hinter verschlossenen Türen stattgefundenen privaten Verhandlungen, bei Julias Balkon als einen Ausbruch aus diesem, von Zofe und Mutter, kontrollierten Inneren.

Der Balkon wurde in der vorliegenden Arbeit als ein Bereich der Öffnung in der Trennung von Innen und Aussen gesehen. In seiner baulichen Ausformung stellt er verschiedene Freiheitsgrade dieser Öffnung dar.

Das zweite Kapitel beschäftigte sich mit der Klassifizierung der unterschiedlichen baulichen Ausformungen des Balkons mit der Wand. Dabei wurden drei grundsätz-

liche Systematiken festgelegt, die in ihrer Typologie, jenseits konkreter Beispiele, differenzierte Möglichkeiten des Bauteils Wand mit dem Bereich vor oder nach der Öffnung beschreiben. Zu sehen ist, dass die Bedeutung der Öffnung in der Wand mit der Ausgestaltung dieses Vorbereiches zusammenhängt.

Die Verbindung der einfach und treffenden Architekturdefinition Albertis mit seiner Metapher der Projektion der Welt über das Fenster birgt die Möglichkeit, das Fenster sowie den Balkon als eine Erweiterung der Architektur in ihrem „weltbildenden“ Aspekt zu sehen. Mittels der in diesem Kapitel vorgestellten Gedankenfigur kann der Balkon einen Möglichkeitsraum erzeugen, indem die Projektion, in geschütztem Rahmen, zur Wirklichkeit werden kann.

Es ist dem Balkon durch seine bauliche Form möglich, bis zu einem gewissen Grad, Vorstellungen nach Aussen zu transportieren, ohne das Innen zur Gänze zu verlassen. Vlussers Theorie des Projizierens stellt diese Möglichkeit der Auflösung der Wand durch die mediale Vermittlung der Welt ebenfalls dar.

Der Balkon kann in diesem Sinne zu einem „medialen Raum“ werden, indem durch die Auswahl der dargestellten Handlungen das von anderen auf dem Balkon Gesehene Wirklichkeit wird. Diese Möglichkeit besteht sowohl im Sinne einer Präsentation, wie auch im Sinne einer Vermeidung oder eines Ausbruches.

Die Beispiele in der Zeit um 1500 beschreiben, wie sich, bei ähnlicher Benutzung und gesellschaftlichem Kontext, der Balkon in unterschiedlichen Formen gestaltet. Die gewählten Beispiele zeigen typische Vertreter der dargestellten baulichen Formen und lassen die verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten des Balkons hervortreten.

Die Beispiele des antiken Exkurses lassen erkennen, dass der Balkon eine schon vorhandene bauliche Differenzierung teilweise übernimmt und Bereiche, die dem Balkon ähnlich sind, schon damals vorhanden waren. Diese Bereiche waren Teil des Übergangs von Stadtraum zu Wohn- und Geschäftsraum und formten Räume, in denen gesellschaftliche Kontakte praktiziert wurden.

In den beschriebenen Beispielen hat der Balkon durch seine Gestaltung Einfluss auf die Verwendung dieser Räume und lässt Veränderungen dieser durch seine Nutzung ablesen; allerdings beschreibt der Balkon auch Räume, die durch die Übernahme der Bauformen entstehen, ohne dass die Benutzung dieser Räume mitübernommen wurde. Dadurch erhält der Balkon eine „Nutzungsfreiheit“, die eine neuerliche Interpretation seines Raumes zulässt.

Darstellungen des Balkon im Paris des ausgehenden 19. Jahrhunderts zeigen, dass der dortige Balkon nicht nur als ein Mittel zur Repräsentation gedacht war, sondern einen geschützten Übergangsbereich zur Welt vor den Mauern darstellt.

Der Balkon ist in den Gemälden als ein geschützter Ort zwischen dem dem Individuum zugeordneten Innenraum und der Öffentlichkeit auf der Strasse dargestellt; jedoch wird er nicht allein zur Repräsentation genutzt, sondern wird als ein Mittler zwischen diesen Sphären verwendet. Dadurch, dass er sich der geplanten Verwendung zu entziehen beginnt, kann er als „leerer“ Raum neue Interaktionen und Bedürfnisse erfüllen.

In den Gemeindebauten des roten Wien, in den 20iger und 30iger Jahren des 20. Jahrhunderts, hat der Balkon seine Verwendung als Zeichen der Stärke der sozialistischen Arbeiterschaft, im Sinne der Fassadenlogik dieser Geschosswohnbauten gefunden.

In der selben Zeit erhält er in den funktional gestalteten Grundrissen, wie die Beispiele der Wiener Werkbundsiedlung zeigen, aber eine andere Deutung als ein aussenliegender Freiraum. Die Transformation zu einem privaten „intimen“ Raum wird in den Wohnbauten nach dem zweiten Weltkrieg der Stadt Wien übernommen und ersetzt die, bis dahin in Gemeinschaft aller, verwendeten Räume.

Die vollzogene Bedeutungsverschiebung eines die kollektive Stärke anzeigenden Bauteils hin zu einem individuellen, die Vorstellungen und Bedürfnisse des Individuums anzeigenden Raum entspricht der Bedeutungsverschiebung innerhalb der Gesellschaft nach dem zweiten Weltkrieg.

Der Balkon ist nicht einfach nur ein Bauteil, in ihm lassen sich gesellschaftliche Entwicklungen - wie zum Beispiel die Veränderung des Verhältnisses Individuum zur Gesellschaft - , bautechnische Errungenschaften, architektonische Stile deutlich ablesen. Er kann weiters, wie in den Beispielen des Belvedere oder des Balkons der Julia, wie am Anfang der vorliegenden Arbeit beschrieben, eine Stellvertreterfunktion einnehmen, die über seine Bedeutung als gestalterisches Mittel weit hinaus geht.

Der Balkon ist nicht einfach nur ein Bauteil, sondern ein Zeichen für die Entstehung und Verwendung von Architektur.

Er kann als Katalysator wie als Kennzeichen für die dahinter stehenden Gebäude gedacht werden. Durch seine Stellung zwischen dem Innen und dem Aussen und durch deren Grenzübertritte, diesen Öffnungen zugehörend, stellt er einen Raum dar, an dem die damit verbundenen sozialen Praktiken

behandelt werden können.

Der Balkon ist nicht einfach nur eine Bauteil, er ist ein Möglichkeitsraum innerhalb des Wohnverbundes. Auf ihm können Wünsche und Bedürfnisse befriedigt werden, die innerhalb der funktionell geplanten Wohnung nicht erfüllt werden können.

Der Balkon ist nicht einfach nur ein Bauteil, er ist eine Erweiterung der Wohnung in die Welt vor den Mauern. Er ist ein kleines Stückchen Grün innerhalb der dichten Städte, der Ort der Muse und der Schmetterlinge.

Er ist nicht einfach nur ein Bauteil, der Balkon ist einer jener vielen Teile, die der Architektur jenen Mehrwert geben, der sie von reinen bautechnischen Durchführungsbestimmungen abhebt.



Bibliographie

Alberti, Leon Battista: *De re aedificatoria*. Zehn Bücher über die Baukunst. Übs. Max Theuer. Reprint 1. Auflage 1913. Darmstadt, 2005

Alberti, Leon Battista: *De pictura praestantissima et nunquam satis laudata arte libri tres absolutissimi* (dt. Über die Malkunst) Übers. Oskar Bätschmann und Sandra Gianfreda. Darmstadt, 2002

Ariès, Philippe + Duby, Georges (Hrsg.), *Geschichte des privaten Lebens*. Band 1. Vom römischen Imperium zum byzantinischen Reich, S. Fischer, München, *Geschichte des Privaten Lebens*, Bd. 1, 3. Auflage, 1989

Arslan, Edoardo, *Das gotische Venedig*. Die venezianischen Profanbauten des 13. - 15. Jahrhunderts, Beck, München, 1971

Bramhas, Erich, *Der Wiener Gemeindebau*. Vom Karl Marx-Hof zum Hundertwasserhaus, Birkhäuser, Basel [u.a.], 1987

Brunckhorst, Friedl, *Architektur im Bild*. Darstellung der Stadt Venedig im 15. Jhd, Gerorg Olms, Hildesheim. Zürich, New York, *Studien zur Kunstgeschichte*, Bd. 106, S. 256, 1997

Bürkle, Johann Christoph, *Wohnhäuser der klassischen Moderne*, DVA, Stuttgart, 1994,

Diruf, Hermann, *Paläste Venedigs vor 1500*. Baugeschichtliche Untersuchungen zur venezianischen Palastarchitektur im 15. Jahrhundert, Scaneg, München, S. 302, 1990,

Durm, Josef, *Die Baukunst der Griechen*, Bergsträsser, Darmstadt, 2. Aufl Auflage, 1892,

Flusser, Vilem: *Von Subjekt zum Projekt*. Menschwerdung, Frankfurt am Main, 1998

Josef Frank, *Die Wiener Werkbundsiedlung*, Anton Schroll, Wien, 1932

Hamann, Brigitte, *Hitlers Wien*. Lehrjahre eines Diktators, Piper, München [u.a.], Ungekürzte Taschenbuchausg Auflage, 1998,

Hautmann, Hans, Die Gemeindebauten des Roten Wien 1919 - 1934, Schönbrunn-Verl, Wien, 1980

Koch, Wilfried, Baustilkunde. Das große Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart, Mosaik Verlag, München, 11. erweiterte und überarbeitete Auflage, S. 528, 1991

Köhler, Bettina Maria, Die Stadt Paris und das Wohnhaus. Zum "Bâtiment Particulier" in der französischen Architekturtheorie von 1600 - 1750, Verl. und Datenbank für Geisteswiss, Alfter, S. 306, I 167.118, TU-Graz, 1994,

Kruft, Hanno-Walter, Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart, Beck, München, 3., durchges. und erg. Aufl., Studienausgabe Auflage, 1991

Kuhlmann, Dörte, Raum, Macht & Differenz. Genderstudien in der Architektur, edition selene, Wien, Erstaug Auflage, 2003

Langewiesche, Marianne, Venedig. Geschichte u. Kunst, Dumont, Köln, DuMont Kunst-Reiseführer, 5. Aufl Auflage, S. 284, 1981

Lawrence, Arnold Walter, Greek architecture, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex [u.a.], 2. ed Auflage, 1967

Le Corbusier, 1922. Ausblick auf eine Architektur, Vieweg, Braunschweig [u.a.], 4. Aufl., Nachdr Auflage, 1995

Le Corbusier, 1929. Feststellungen zu Architektur und Städtebau ; mit einem amerikanischen Prolog und einem brasilianischen Zusatz, Vieweg, Braunschweig [u.a.], 2. Aufl Auflage, 1987,

Lingohr, Michael, Der Florentiner Palastbau der Hochrenaissance. Der Palazzo Bartolini Salimbeni in seinem historischen und architekturgeschichtlichen Kontext, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms, S. 380, 1997

Mckay, Alexander Gordon, Römische Häuser, Villen und Paläste, Atlantis Verlag, Zürich, Freiburg im Breisgau, S. 258, 1980

Müller, Werner + Vogel, Gunter (Hrsg.), dtv-Atlas Baukunst. Baugeschichte von Mesopotamien bis Byzanz, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, dt-Atlas, Bd. 1, 11. Auflage, S. 288, 1997

Oechslin, Werner: Leon Battista Albertis apertio - Die Öffnung schlechtin; in Daidalos (1984), H. 13, 29-39

Perrot, Michelle, Philippe Ariès und Georges Duby! (Hrsg.), Von der Revolution zum Großen Krieg, Bechtermünz, Augsburg, Geschichte des privaten Lebens, Bd. 4, 2000

Prost, Antoine, Philippe Ariès und Holger Fliessbach (Hrsg.), Vom Ersten Weltkrieg zur Gegenwart, Bechtermünz, Augsburg, Geschichte des privaten Lebens, Bd. 5, 2000,

Pevsner, Nikolaus, Europäische Architektur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Prestel, München [u.a.], 9. überarb. und neugest. Ausg. Auflage, 2008

Sennett, Richard, Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation, Suhrkamp, [Frankfurt am Main], 1. Aufl. Auflage, 1997

Stromberg, Kyra: Das Fenster im Bild - Das Bild im Fenster, in: Daidalos (1984), H. 13, 54-64

Wiegand, Theodor, Priene. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1895 - 1898, Reimer, Berlin, 1904

Abbildungen

Abb. 01	<u>Außenminister L. Figl zeigt den unterzeichneten Staatsvertrag vom Balkon des Belvedere in Wien, 1955</u> aus http://austria-lexikon.at/af/AEIOU/Staatsvertrag , abgerufen am 18.12.2012	13
Abb. 02	<u>Casa di Giuletta, Verona, Balkon der Julia</u> aus http://www.holidaycheck.de/vollbild-Casa+di+Giuletta+Balkon+Romeo+und+Julia-ch_ub-id_1155797275.html abgerufen am 18.5.2012	14
Abb. 03	<u>Systematik Terasse</u> aus eigene Darstellung	18
Abb. 04	<u>Systematik Balkon</u> aus eigene Darstellung	19
Abb. 05	<u>Systematik Loggia</u> aus eigene Darstellung	20
Abb. 06	<u>Schemata venezianischer Palazzo</u> aus eigene Darstellung	28
Abb. 07	<u>Grundrisse Palazzi Giustinian und Foscari</u> aus Diruf:1990 S 55	29
Abb. 08	<u>Photo Palazzi Giustinian und Foscari</u> aus http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/64/Ca%27_Foscari_and_Palazzo_Giustinian_01.jpg/1280px-Ca%27_Foscari_and_Palazzo_Giustinian_01.jpg abgerufen am 1.1.2013	30
Abb. 09	<u>Das Kreuzeswunder San Lorenzo, Bellini (um 1500)</u> aus http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d4/1500_Gentile_Bellini%2C_Miracle_of_the_Cross_at_the_Bridge_of_S._Lorenzo_Galleria_dell%27Accademia%2C_Venice.jpg ; abgerufen am 27.03.2012	31
Abb. 10	<u>Schemata Öffnung Mittelachse</u> aus eigene Darstellung	32
Abb. 11	<u>Schemata Variante</u> aus eigene Darstellung	33
Abb. 12	<u>Strassenansicht des Palazzo Medici</u> aus Murray:1980 S 50	39
Abb. 13	<u>Grundriss EG des Palazzo Medici</u> aus Murray:1980 S 50	40
Abb. 14	<u>Palazzo Rucellai</u> aus http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/cc/Rucellai.jpg/794px-Rucellai.jpg abgerufen am 25.7.2012	41
Abb. 15	<u>Schemata römisches Atriumhaus</u> aus eigene Darstellung	43
Abb. 16	<u>römisches Atriumhaus</u> aus Mckay(1980) S.19	44
Abb. 17	<u>Pastashaus aus Olynth nach Hoepfner/Schwandner</u>	

<u>aus Koch:1991, S 342</u>	45
Abb. 18 <u>Schemata Pastashaus</u>	
<u>aus eigene Darstellung</u>	45
Abb. 19 <u>Schemata Prostashaus</u>	
<u>aus eigene Darstellung</u>	46
Abb. 20 <u>griechisches Wohnhaus aus Priene</u>	
<u>aus Müller+Vogel:1997 S 174</u>	46
Abb. 21 <u>unterschiedliche Megarontypen</u>	
<u>aus Koch:1991 S 134</u>	47
Abb. 22 <u>Stoa des Attalos in Athen, Ansicht Rekonstruktion</u>	
<u>aus Koch:1991 S 234</u>	48
Abb. 23 <u>Schemata griechische Stoa</u>	
<u>aus eigene Darstellung</u>	48
Abb. 24 <u>Palazzo Vidoni Caffarelli</u>	
<u>aus http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c1/Palazzo_Vidoni_Caffarelli.jpg/1280px-Palazzo_Vidoni_Caffarelli.jpg, abgerufen am 5.9.2012</u>	50
Abb. 25 <u>Schemata Enfilade</u>	
<u>aus eigene Darstellung</u>	51
Abb. 26 <u>Tempietto San Pietro</u>	
<u>aus http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Edouard_Manet_016.jpg</u>	52
Abb. 27 <u>Schemata Tempietto San Pietro</u>	
<u>aus eigene Darstellung</u>	53
Abb. 28 <u>Wohnhaus in Paris</u>	
<u>aus perrot+etal:2000 S 312</u>	57
Abb. 29 <u>Der Balkon, 1868/69</u>	
<u>aus http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/Edouard_Manet_-_The_Balcony_-_Google_Art_Project.jpg; abgerufen am 1.1.2013</u>	59
Abb. 30 <u>Junger Mann am Fenster, 1875</u>	
<u>aus http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/G._Caillebotte_-_Jeune_homme_%C3%A0_la_fen%C3%AAtre.jpg?uselang=de; abgerufen am 27.11.2012</u>	60
Abb. 31 <u>Ein Balkon, 1880</u>	
<u>aus http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4d/Gustave_Caillebotte_A_Balcony.jpg abgerufen am 15.9.2012</u>	61
Abb. 32 <u>Interior, 1880</u>	
<u>aus http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/06/G._Caillebotte_-_Int%C3%A9rieur.jpg; abgerufen am 22.12.2012</u>	62
Abb. 33 <u>bürgerliches Wohnen</u>	
<u>aus Bramhas:1987 S 38</u>	65
Abb. 34 <u>Beispiele für Balkonkonstruktionen in der Gründerzeit</u>	
<u>aus Eweerbeck:1891, linkes Bild S 80; rechtes Bild S 56</u>	66
Abb. 35 <u>Balkone an einem Haus in der Rue Victore</u>	

	aus Eweerbeck:1891 S 50	67
Abb. 36	<u>Typologie eines gründerzeitliches Wohnhauses in Wien</u>	
	aus Hautmann:1980 S101	69
Abb. 37	<u>Siedlung am Heuberg (1922), Lageplan und typischer Hausgrundriss</u>	
	aus Bramhas:1987, beide S 26	70
Abb. 38	<u>Werkbundsiedlung Wien, 1932 Haus 49-52 (Loos+Kulka)</u>	
	aus Dreibholz:1977 (Dissertation Tu-Graz)	73
Abb. 39	<u>Werkbundsiedlung Wien, 1932, Haus 53-56 Rietveld</u>	
	aus Dreibholz:1977 (Dissertation Tu-Graz)	74
Abb. 40	<u>Werkbundsiedlung Wien, 1932 Haus 61-62 Schütte-Lihotzky</u>	
	aus Dreibholz:1977 (Dissertation Tu-Graz)	75
Abb. 41	<u>Villenblock Le Corbusier</u>	
	aus Le Corbusier:1995 S 185	76
Abb. 42	<u>Entwurf für Fort L'Empereur Algier 1930</u>	
	aus Hertzberger:1995 S 105	78
Abb. 43	<u>Rietveld, Haus Schröder, Utrecht 1924</u>	
	aus Overy:1988 S 11, <u>Hervorhebungen der Aussenwände durch den Verfasser</u>	79
Abb. 44	<u>Rietveld, Haus Schröder, Utrecht 1924</u>	
	aus Johnson+Hitchcock:1990 S 258	80
Abb. 45	<u>Karl-Marx Hof, Wien (1927)</u>	
	aus Bramhas:1987 S.63	82
Abb. 46	<u>Karl-Seitz Hof Wien 1926</u>	
	aus Bramhas:1987 S 55	83
Abb. 47	<u>Typologie Wohnungen Gemeindebau</u>	
	aus Hautmann:1980 S 141	83
Abb. 48	<u>Wohnung im Karl-Seitz-Hof, Wien 1926</u>	
	aus Bramhas:1987 S 85	84
Abb. 49	<u>Leopoldine Glöckl Hof Wien, 1932</u>	
	Bramhas:1987 S 52	85
Abb. 50	<u>Bauhaus Dessau, Wohntrakt 1926</u>	
	Johnson+Hitchcock:1990 S 69	86
Abb. 51	<u>Wohnhausanlage Roter Berg, 1948</u>	
	aus Bramhas:1987 S 79	87
Abb. 52	<u>Wohnhausanlage Hainburgerstraße, 1957</u>	
	aus Bramhas:1987 S 79	87
Abb. 53	<u>Wohnhausanlage Vorgartenstraße, 1959</u>	
	aus Bramhas:1987 S 79	88
Abb. 54	<u>Typologie Fertigteilbau Wien 1.Generation</u>	
	aus Bramhas:1987 S 94	89
Abb. 55	<u>grüner Balkon</u>	
	aus derstandard.at abgerufen am 17.10.2012	95