Ozymandias Picturesque

Diplomarbeit
zur Erlangung des akademischen Grades
einer Diplom-Ingenieurin

Studienrichtung Architektur
Ana Škrebić

Technische Universität Graz
Erzherzog-Johann-Universität
Fakultät für Architektur

Betreuer
Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Architekt Hans Gangoly
Institut für Gebäudelehre

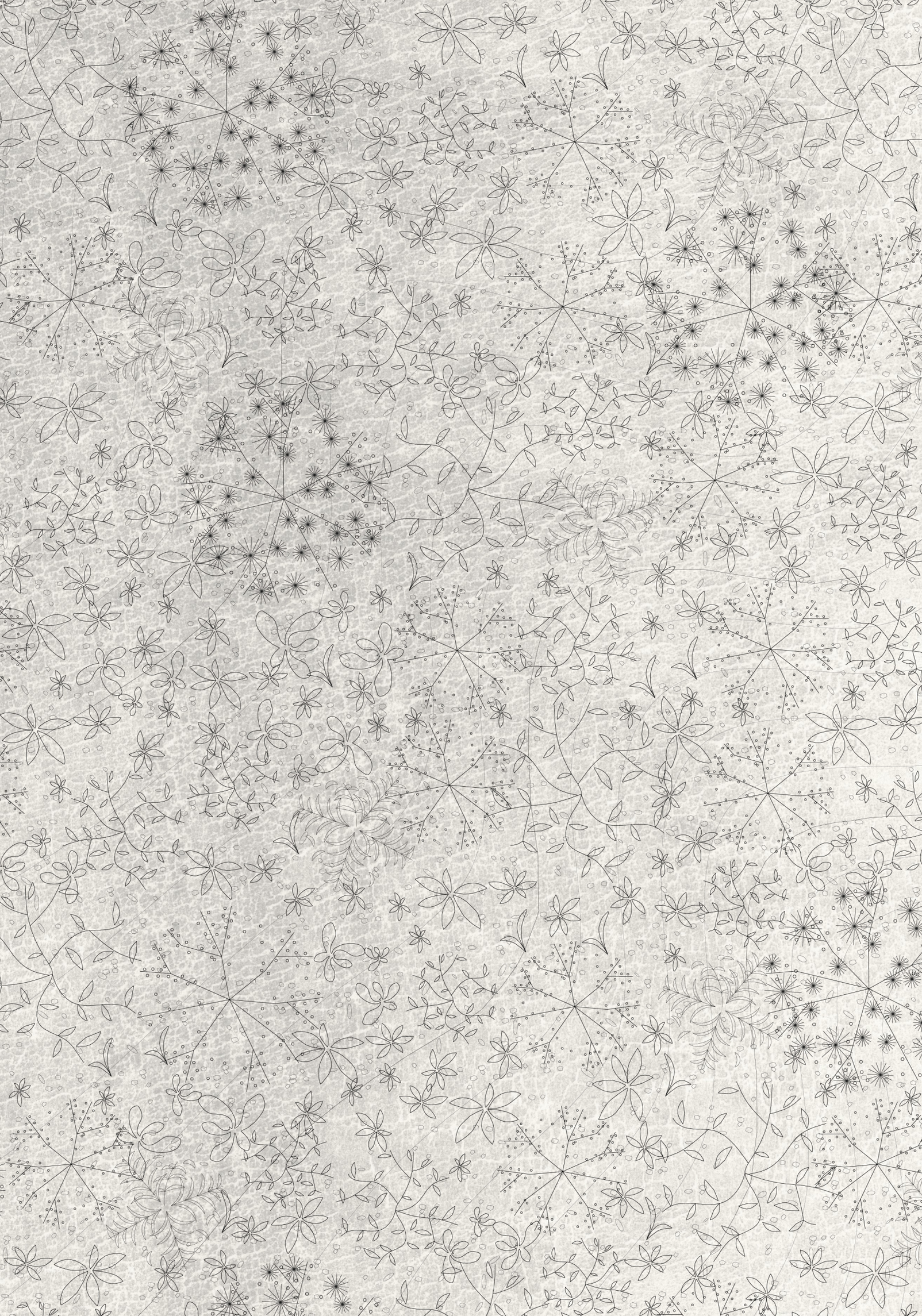
Graz, Januar 2016

Eidesstaatliche 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 Unterschrift

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.

Date Signature



OZYMANDIAS PICTURESQUE

OZYMANDIAS

Percy Bysshe Shelley

I met a traveller from an antique land
Who said: "Two vast and trunkless legs of stone
Stand in the desert. Near them, on the sand,
Half sunk, a shattered visage lies, whose frown,
And wrinkled lip, and sneer of cold command,
Tell that its sculptor well those passions read
Which yet survive, stamped on these lifeless things,
The hand that mocked them and the heart that fed:
And on the pedestal these words appear:
'My name is Ozymandias, king of kings:
Look on my works, ye Mighty, and despair!'
Nothing beside remains. Round the decay
Of that colossal wreck, boundless and bare
The lone and level sands stretch far away."

INHALT

The Phantasy Of Urban Artefacts **12**
Abstract

So We Went Modern **14**
Identity Crisis

Zeichensysteme der Stadt **34**
Durch Kamerapersektiven von Tošo Dabac

Urban Morphology **44**
North To South

Welcome To Brestovac **54**
Vernunft × Gefühle

Brestovac **64**
Irl

Ozymandias Picturesque **102**
Guided By The Force Of Existent

Casa della Cultura **108**
Evento

The Presence Of Existing **116**
We Stay Together

Magischer Realismus **134**
Ein Sockel & eine Insel

Roman Baths **150**
Ancient Methods

Sinnlicher Realismus **178**
Garden Of Tranquility

Literaturverzeichnis **187**

Abbildungsverzeichnis **188**



A1

THE PHANTASY OF URBAN ARTEFACTS

Abstract

„Die Architektur ist wie alle anderen Künste beschaffen, d. h. ihre Prinzipien beruhen auf der einfachen Natur, und das Verhalten der letzteren bestimmt klar die Regeln der ersteren.“

Laugier 1989, 33.

Im ersten Teil der Arbeit habe ich versucht, einen Blick auf die Stadtentwicklung und das Phänomen der Modernität in der Stadt Zagreb, die als eine Reflexion der gesellschaftlichen Prozesse und historischen Ereignisse stattfand, näher zu bringen.

Die *spezifischen Qualitäten*, wichtigen Kategorien, Merkmale und Aufgaben des Bestehendes wurden analysiert und begriffen, um die eigene Qualität dessen zu *entdecken*, davon versuchen zu *lernen*, sowie damit *umzugehen* und letztendlich diese Qualitäten *afirmativ zu betonen*.

Aufgrund ihrer spezifischen Qualitäten, erwecken die Ruinen uns spezifische *Gefühle der Endlichkeit* und erzeugen eine Erinnerung an die *Vergänglichkeit menschlicher Werke*. Demzufolge ist die Ruine-Ästhetik bei der Errichtung der neuen Bauwerken als ein *Phänomen der Phantasie* in der Gegenwart präsent.

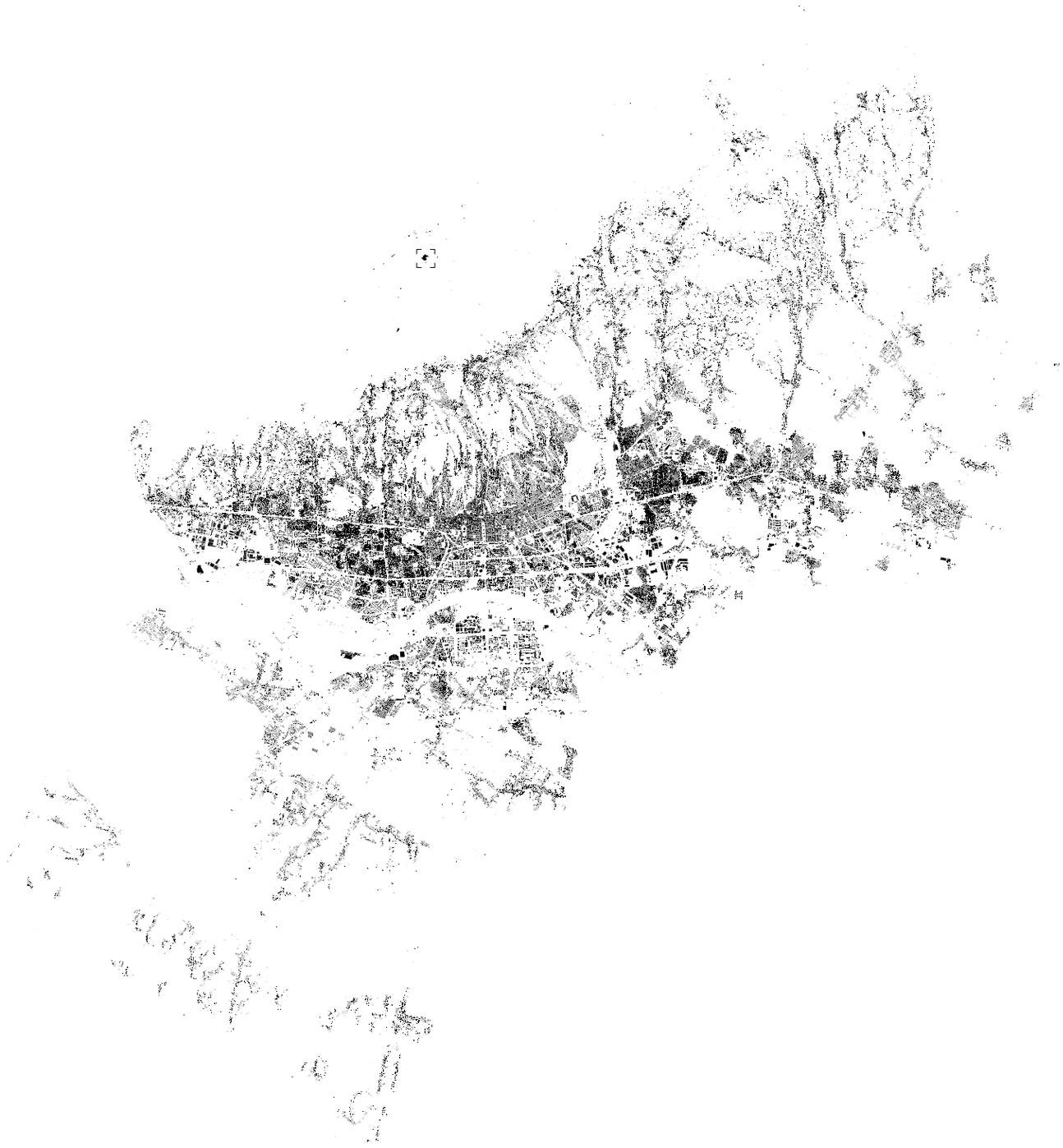
Die Bedeutung vorgefundener Elemente wird durch den *Gebrauch* geändert und das, was durch den neuen Gebrauch geschaffen wird, erzeugt eine *Monumentalität*, die als ein Mittel, um die *neuen bedeutenden Kontexte* zu produzieren, dient.

Eine Auseinandersetzung mit der vorgefundenen Situation und deren Elementen, die neu bewusst und erlebbar zu machen sowie mit einer *neuen Bedeutung* aufzuladen und dadurch die neuen bedeutenden Kontexte zu schaffen ist genau meine Herausforderung bei diesem Projekt. Die entscheidende Rolle spielt nicht allein das Objekt an sich, sondern dessen *Bezug* zu seinem neuentstandenen Kontext.

Die vorgestellte Szenografie des Entwurfs kondensiert in einem Projekt drei scheinbar widersprüchliche Aktionen — *Zerstörung, Wiederherstellung und Transformation* — genauso wie eine Ruine neben seiner *Gegenwart* auch eine *Vergangenheit* und demzufolge eine *Zukunft* hat.

Seite 6-7
A *Ozymandias Picturesque*, eigene Grafik

A0 Charles Eisen, Allegorische Darstellung, Cover der Vitruvianischen Urhütte der 2. Auflage von Laugiers Essai sur l'architecture (1755): digital nachbearbeitete eigene Grafik



SO WE WENT MODERN

Identity Crisis

"Nothing disappears completely [...] In space, what came earlier continues to underpin what follows [...] Pre-existing space underpins not only durable spatial arrangements, but also representational spaces and their attendant imagery and mythic narratives."

Henri Lefebvre 2010, 229.

Jede Stadt hat eine eigene Bedeutung und ist gleichzeitig eine Pojektion widersprüchlicher gesellschaftlicher Umstände und eine Suche nach den idealen urbanen Formen. Das Bild einer Stadt ist immer ein Teil der Lebensart, Gedanken, Sprache, Kultur und ist durch schöpferische Beiträge der vielen Generationen ausgeprägt. Aufgrund der gegenseitigen Zusammenhang vom Raum und Gesellschaft, die durch die geschichtlichen Ereignisse und Bedingungen ausgeprägt sind, ist der urbane Raum nie neutral oder apolitisch. „Der (soziale) Raum ist ein (soziales) Produkt."[1] Lefebvre versteht Raum in dem Umfang von Materialität, Bedeutung und Vorstellung als Ausdruck sozialer Praxis. Raum ist kein „da draußen" vorhandenes Objekt (Materialismus), aber eben auch kein ganzes Imaginationskonstrukt (Idealismus), sondern vielmehr das Werk realer sozialer Praxen (historischer Materialismus). Der Raum ist immer ein Teil der Gesellschaft und ruft ein Verhältnis zu seiner eigenen Gestalt hervor.

Raum ist immer ein Produkt und dessen kontinuierlicher Prozess ist immer sozial und historisch und durch verschiedene Veränderungen, die sich an den Rahmen der historisch herausgebildeten Bedingungen halten, gekennzeichnet. Nach Lefebvre'sches Verständnises des Raumes und Gesellschaft wird die Gesellschaft durch den Raum produziert und umgehert kann über die Produktion des Raumes erkannt werden, wie Gesellschaft funktioniert.[2]

Prägend für die urbane Transformation der Zagreb, während der zwei Modernisierungen, war eine Vorstellung, dass Zagreb die kroatische Metropole werden sollte. Die erste Modernisierung begann in den 1860er Jahre und dauerte bis zum ersten Weltkrieg. Die zweite Modernisierung fing nach dem zweiten Weltkrieg, in den 1950er Jahren, an und dauerte bis zum 1990er Jahre, wenn auch gleichzeitig die zwei Hauptanhaltspunkte beendet wurden: sozialistische und jugoslawische Ideologie. Da die Zeit der ersten Modernisierung relevant für die Entstehung des Objektes, mit dem ich mich beschäftige, ist, möchte ich mich in dieser Arbeit auf die erste Modernisierung konzentrieren, um einen Blick auf die Stadtentwicklung und das Phänomen der Modernität in der Stadt als eine Reflexion der gesellschaftlichen Prozesse und historischen Ereignisse im Rahmen der kulturell-künstlerischen Produktion, werfen zu versuchen.

Während der Geschichte würde die Realität der Stadt durch die Beeinflussung von zwei besonderer gesellschaftlicher Subjekte ausgeprägt - einerseits wurde auf eine traditionelle Weise die Aufgewecktheit einer ferien Königsstadt formiert und andererseits

1
Lefebvre 1974, 35.

2
Vgl. Anne Vogelpohl 2012, 38.

A1 Schwarzplan Zagreb, M 1:200 000: eigene Grafik



A2

war die Langsamkeit bischhöflicher Besiedlung präsent, ohne irgenwdelche autonome Erbe, die der von einer freien Königsstadt verwandt ist. Es gab viele historische Ereignisse, die der Ahnen der zeitgenössichen Zagreb - Gradec und Kaptol einen wichtigen Platz auf der Liste der alten kroatischen Thronstädte ermöglichten, aber in Folge der Modernisuerungslangseimkeit und -schwäche wurde die Transformation auf die einzelnen Bauprazellen begrenzt. Eine Transformation des allgemeinen Bildes tratt erst in der Mitte des 19ten Jahrhunderts auf. Das Ende dieser paradoxen Widersprüchlihkeit und Interdependenz wurde von einer bischhöflichen Figur, gleich nach den Bruchereignissen aus dem Jahr 1848 angedeutet. Die Stadt Zagreb wurde als Erzbistum und J. Haulik als Erzbischof proklamiert. Der Erzbischof entschloss damals, dass Zagreb, in Folge dieses Ereignisses, die Metropole geworden ist.[3]

3
Vgl. Ivan Rogić 2003, 17-19.

4
Vgl. Katarina Spehinjak 2003, 42.

A2 Johann Weichard von Valvasor, Kaptol mit der Kathedrale und die Oberstadt von Zagreb, 1689

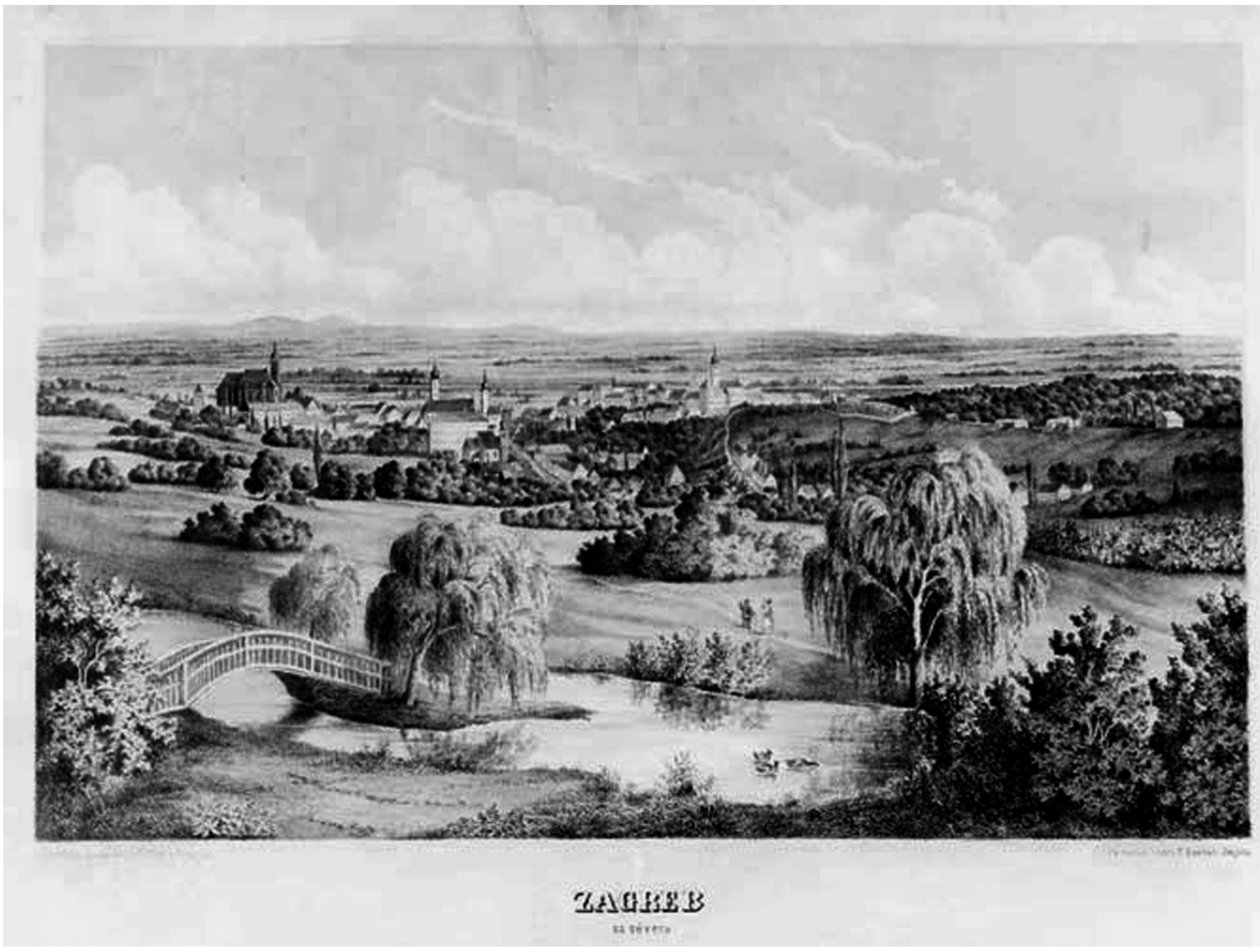
Forderung der Nation

Wenn die Bürgerrevolution aus dem Jahr 1848 stattfand, war Kroatien ein Teil der Habsburgermonarchie, ohne nationale Rechte und wirtschaftlich unentwickelt, aufgesetzt der Germanisierung und Ungarnisierung. Die damals schon begründete, nationale, und wiedererlebte Illyrische Bewegung, die die kroatische intellektuelle Elite, Teile des Adels und Bourgeoisie gesammelt hat, empfing trotz der ungünstigen Umstände und territorailer Veruneinigung, die revoluzionären europäischen Ereignisse im Königreich Kroatien - Slawonien - Dalmatien, mit offenen Armen.

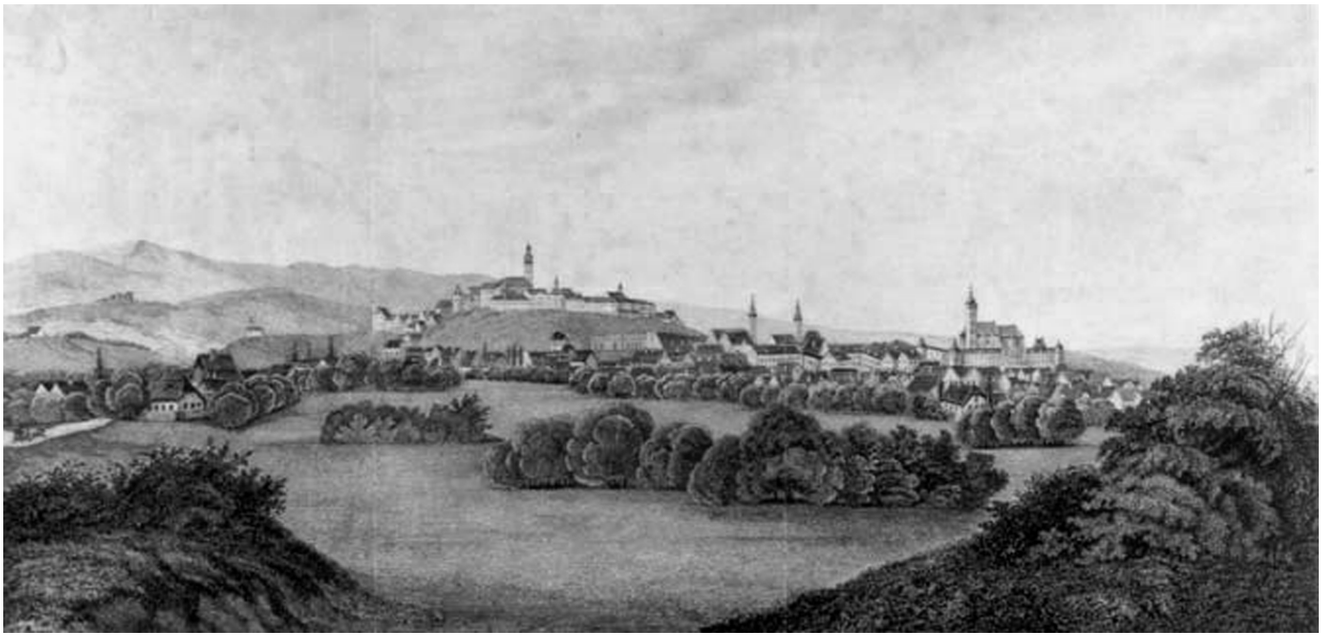
Das Projekt der Modernisierung, die den Name “Forderung der Nation” trägt, und dem Vertreter aller kroatischen Provinzen und Gesellschaftsschichten gehört haben, erkannte die Nationalversammlung am 25. März 1848 an.[4] Mit “Forderung der Nation” wurden neue, bürgerliche kroatische Gesellschaft, Politische- und Sozialrechte und Freiheiten sowie fortgeschrittene Reformen gefordert. Dieses Dokument verlangte den Wahl von Josip Jelačić zum kroatischen Ban, die möglichst schnelle Einberufung des Parlaments, die Annexion von Dalmatien und Militärgrenze zu Kroatien, die kroatische Unabhängigkeit vom Königreich Ungarn im Bezug auf die Finanzen, Sprache und Bildung, Gründung der modernen Universität in Kroatien, Presse-, Religions-, Bildungs- und Redefreiheit, Gleichheit aller vor dem Gestz, allgemeine Wahlrecht, allgemeine Steuerpflicht, Akzeptanz und Emanzipation der kroatischen Juden, Abschaffung der Klassenprivilegien und Leibeigenschaft. Aufgrund der ungünstigen geschichtlich-politischen Umstände wurden viele Ziele der Bewegung nicht durchgesetzt, aber wurde zumindest das Fundament der neuen modernen Gesellschaft in Kroatien aufgelegt. Die Ergebnissen im sozialen Bereich waren viel größer als die, die in dem politischen Bereich lagen. Die Revolution hat eine Abschaffung der Leibenschaft, Begründung der wichtigen nationalen Institutionen, Einführung der kroatischen Sprache in das öffentliche Leben und den Durchbruch der bürgerlichen Elementen, die dann den Beginn der Industrialisierung tragen werden, mitgebracht. Zagreb machte damalas als wirtschaftliches, administratives, kulturelles und politisches Zentrum den Kern aller Modernisierungsmaßnahmen. Die Modernisierungsmodelle könnten unter zwei allgemeine Merkmale subsimiert werden: nationale Integration und gesellschaftliche Modernisierung. Es war klar, dass die nationale Intergration ohne etabliertes nationales Zentrum nicht erfolgreich durchgesetzt werden konnte. Schon am Anfang des 19ten Jahrhunderts war das kollektive kroatische Bewusstsein, dass für diese Rolle Zagreb keine Konkurrenz innerhalb der kroatischen Städten hatte.

Die erste Modernisierung

In der Zeit der ersten Modernisierung entwickelte sich Zagreb auf zwei Hauptebenen. Auf der systematischen Ebene ist Zagreb das Zentrum der politischen Gemeinschaft, deren Rahmen von Habsburgermonarchie definiert wurden. Andererseits ist Zagreb das Zentrum des imaginären Kroatiens, das gleichzeitig vergangen und zukünftig ist. Vergangen, weil ehemals es autonomes Reich war und zukünftig, weil diese Autonomie erst erzielt werden sollte. Aus diesem Grund war die Umsetzung der wichtigsten Inte-



A3



A4

grationsbestrebungen und -ziele auf den Bereich der Kultur eine logische Folge. Die Kultur wurde zum Hauptfaktor der kroatischen Identität und kroatischen nationalen Integration geworden.[5]

Zagreb entwickelte sich vorallem aufgrund der Konzentration der politischen und administrativen statt Wirtschaftsmacht, was im Vergleich mit den anderen Städten in Kroatien für Zagreb sehr signifikant war, da der gesamte Baucharakter dadurch ausgeprägt wurde, der sich durch den Repräsentativbau kennzeichnete und die Bauwerke wurden meistens für die privaten Bedürfnisse oder als Hauptsitze der öffentlichen Institutionen errichtet.

Der schon erwähnte Erzbischof Juraj Haulik iniziert die Gestaltung des ersten Landschaftsparkes in diesem Teil Europas. Inhaltlich und atmosphärisch gehört das Landschaftspark Maksimir zur Biedermeier-Kultur. Im Jahr 1857 wurde die Baurodnung formuliert, mit der eine planerische Entwicklung der Unterstadt beginnt und die die Dimensionen und Proportionen der Straßen und Gebäuden festlegte. Die erste Bebauungsplan fand im Jahr 1865 statt und war auf die Stadtsausbreitung im Bezug zu den Lösungen der Kommunalplanung gezielt. Die zweite Bebauungsplan folgte im Jahr 1887, die durch die Gestaltung des "monumentalen Rahmens" von Unterstadt - das sogennante "Lenuci-Hufeisen" - gekennzeichnet ist. Das "Lenuci-Hufeisen" war wie eine Bühne der nationalen Kultur, Wissenschaft und Bildung, mit denen es umgegeben ist, gedacht und hat die Identität der Stadt langfristig determiniert sowie die gesamte Atmosphäre der Unterstadt ausgeprägt. Zu dem Hufeisen gehören neun Plätze - urbane Parks, die mit den repräsentativen öffentlichen Gebäuden und zahlreichen Wohngebäuden umgegeben sind. Das Hufeisen könnte als Gesamtkunstwerk des Historismus betrachtet werden, das als ein Kunstwerk der Architektur, Stadtplanung, Landschaftsarchitektur, Skulptur und Kunstgewerbe funktioniert. Entlang dieser Plätze und Parkanlagen wurden die Kroatische Akademie der Wissenschaften und Künste (Friedrich von Smidt, 1884), Kunstpavillon (Korb, Giergl, 1896), Museum für Kunst und Gewrbe (Hermann Bolle, 1882), Hauptbahnhof (Ferenc Pfaff, 1892), Kroatisches Nationaltheater (Fellner & Helmer, 1895), Universitätsbibliothek (heute Staatsarchiv, Lubinsky, 1912) errichtet.

Die Errichtung des Kroatischen Nationaltheaters erfolgte am damaligen Marktplatz und war für die Stadtetwicklung sehr signifikant. Die Umwandlung des öffentlichen Raumes von einem Marktplatz zu einem Theater hat eine symbolische Bedeutung - durch das Wachstum der bürgerlichen Gesellschaft änderte sich das gesamte urbane Bild der Stadt sehr intensiv. Die Entwicklung der europäischen Städte in der zweiten Hälfte des 19ten Jahrhunderts, die die neuen Stadplanungen mitbrachte, wobei das Theater besonders wichtigen Platz in der Stadt hatte, ist ein Indikator der Kraft einer liberalen Gesellschaft. In diesem Kontext trug das Zagrebner Nationaltheater innerhalb der Hierarchie notwendiger gesellschaftlicher Institutionen, im Sinne der nationalen und sprachlichen Fortsetzung, eine große Rolle.[6]

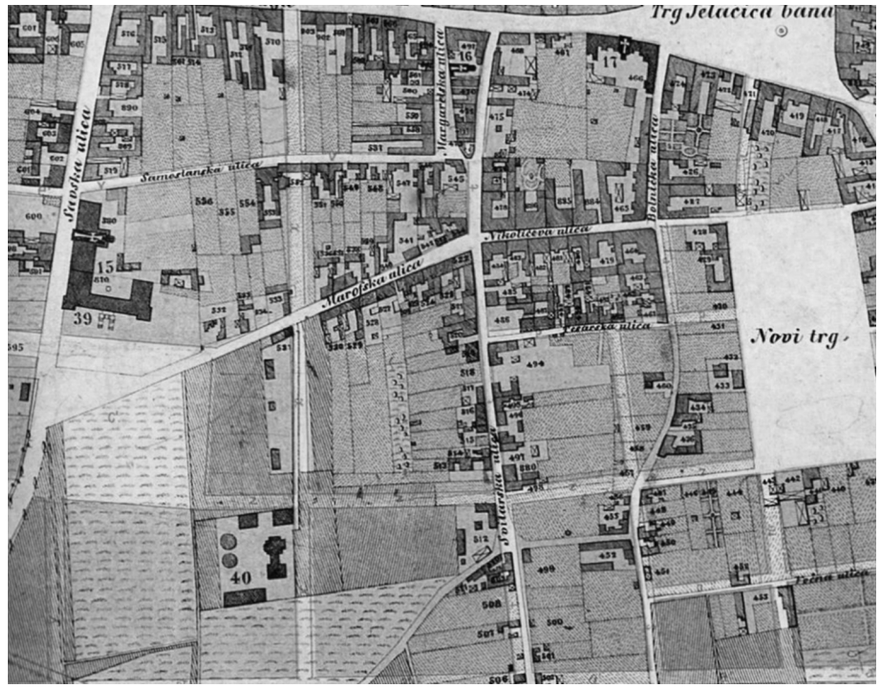
Bei dem Lenuci-Hufeisen wurde das Konzept vom Wiener Ring angewandt. Mit der zweiten Stadtsplanung begann die Trennung der Industrie von den Wohngebieten, im Westen dominierten Werkanlagen und Kasernen, während den Norden, der topographisch durch einen hügeligen Charakter gekennzeichnet ist, die Villenviertel besaßen. Der Hauptplatz, auf dem Sparkassen, Bankgebäuden, Kaffeehäuser und Geschäfte errichtet wurden, wurde als Geschäftszentrum der Stadt etabliert. Hermann Bollé plante im Jahr 1883-1914 den Friedhof Mirogoj, der durch monumentale Arkaden mit den Kuppeln und Kirche signiert ist. Am Anfang des 20ten Jahrhunderts breitete sich den Einfluss des Wiener Jugendstils in Spuren von Otto Wagner aus. Architekt Vjekoslav Bastl baute eine Reihe von Bauten: Ethnographisches Museum (1901), das Gebäude "Elsa Fluid" (1905; das Gebäude wurde später vom Peter Behrens im internationalen Stil umgebaut), das Haus Kalina (1903; erinnert an das Majolica Haus in Wien). In der Zeit vor dem ersten Weltkrieg wurden viele Bauten und Einfamilienhäuser mit Garten im Jugendstil errichtet: Das Haus Rado (Benedik & Baranyai, 1905), Das Sanatorium

5
Vgl. Ivan Rogić 2003, 21.

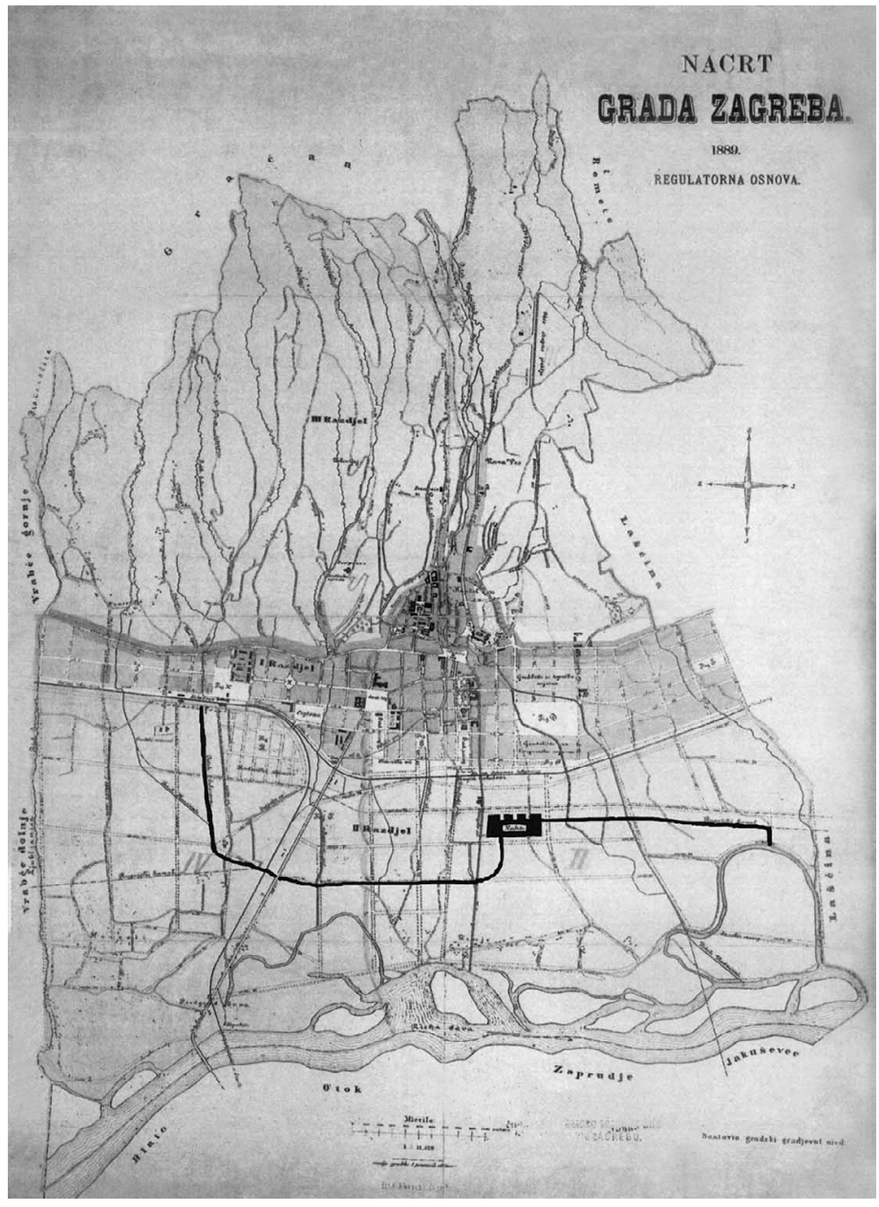
6
Vgl. Ana Lederer 2003, 203.

A3 Fanny Daubachy-Doljska, Zagreb vom Norden, 1859, Zagreb City Museum

A4 Anton Bogner, Blick vom Süden auf die Oberstad und Kaptol,1845, Zagreb City Museum


Trg Jelačica bana
Novi trg
Samostanska ulica
Marofska ulica
Nikolićeva ulica
Svilarska ulica
Frčna ulica

A6


NACRT
GRADA ZAGREBA.
1889.
REGULATORNA OSNOVA.
Vrabče gornje
Vrabče dolnje
Laščina
Zaprudje
Jakuševec
Otok
Blato
Mierile

A6

(Ignjat Fischer, 1908; heute das Kinderkrankenhaus).

Vom Historismus zur Moderne

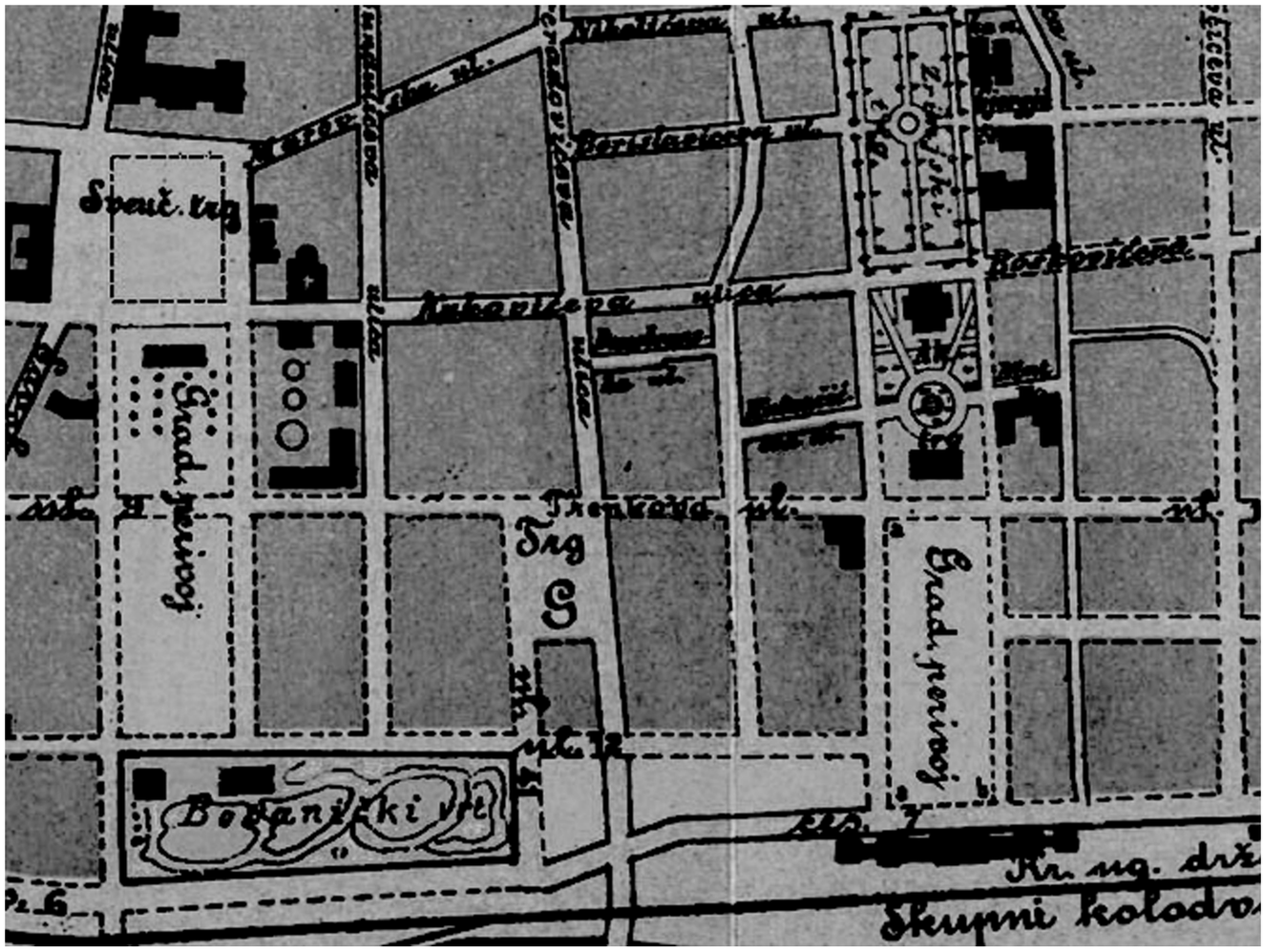
Die wichtige Figur der kroatischen Moderne war Architekt Viktor Kovačić, der Student von Otto Wagner in Wien war. Er stellte in seinem Aufsatz "Die moderne Architekutr", der in der Zeitschrift "Život" im Jahr 1900 veröffentlicht wurde, das Programm, das die Beteiligung der kroatischen Architektur in den fortgeschrittenen europäischen Tendenzen forderte. Er stellte die Grundprinzipien der modernen und avantgardistischen Architektur auf und war ein Gegner des Historizismus sowie Vertreter der Idee, dass die Architektur eine Kunst ist und als solche individuell und zeitgenössisch sein sollte. Mit dem Bezug zum Kulturerbe sowie dessen Neubewertung beschäftigte er sich auch in seiner Arbeit und Forschung. Die Entwürfe von Viktor Kovačić zeichen sich durch schlichte und distinguierte Proportionen, die von der monumentalen Prätentionen befreit sind. Reinheit, Zurückhaltung und Gemessenheit sind Schlüsselbegriffe seiner Bauten, die die reduzierte Zeichen der historischen Architektur in einem individuellen Stil beinhalten: Haus Frank (1913), Kirche St. Blaž (1912). Am Beispiel von der Börse-Palast (1923-1927), das auch sein letztes Werk war, ist interessant, dass er, als ein moderner Architekt, mit der offensichtlichen Verwendung eines mächtigen klassischen Elementes - der Säulengang - so intrigant war. Andererseits besitzt das Gebäude alle Werte, für die er sich versetzte und die Antwort auf die Frage warum den Eingang ein ionischer Säulengang umgibt kann man in einem Text, der von ihm schon im Jahr 1900 erfasst wurde, finden. Mit diesem Text äußerte er seine Akzeptierung aller architektonischen Formen, wenn die die Logik der Wahrheit, Praktikabilität und Kunst folgen.[7]

Die moderne Architektur in Zagreb vertritt die theoretischen Thesen moderner Architektur in der Welt und wurde schon an den Werken von Viktor Kovačić, Edo Šen, Vjekoslav Bastl, Hugo Ehrlich angewendet. "Zagrebner Schule" der modernen Architektur aus den 1930er Jahren könnte als ein wichtiger Beitrag zum Synthese der damaligen Hauptströmungen: der funktionalistischen und organischen Architektur, die immer als absolute Gegenteile angesehen wurden, betrachtet werden.

7
Vgl. Tomislav Premerl 2003, 16-17.

A5 Die erste Bebauungsplan von Zagreb, 1865, Zagreb City Museum

A6 Die zweite Bebauungsplan von Zagreb, 1887, Zagreb City Museum




ZAGREB — AGRAM (Croatie)
Trg Franje Josipa — Place François Joseph

A7 A8





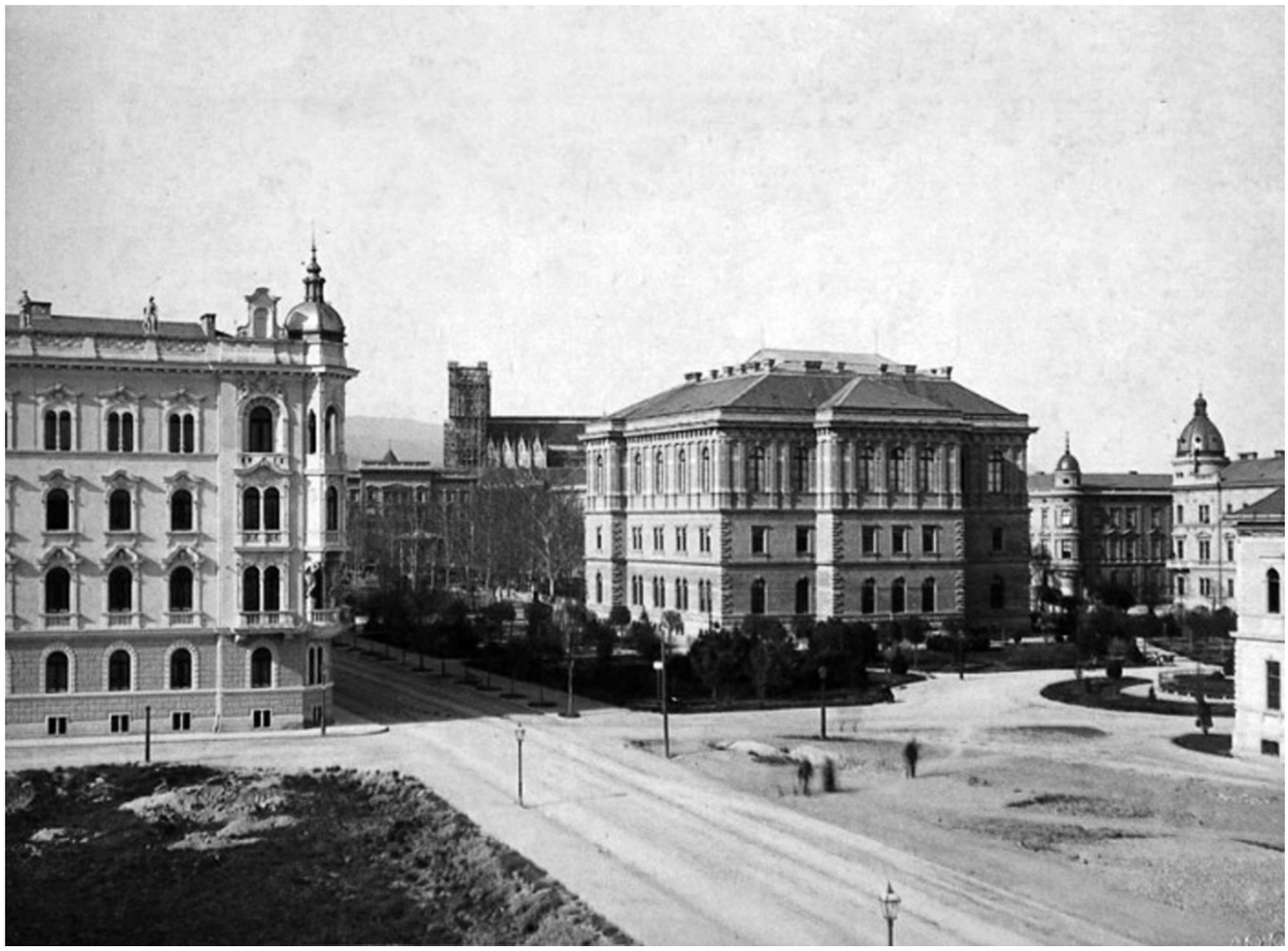
A7 Milan Lenuci, Das grüne Hufeisen oder “Lenuci-Hufeisen”, 1887

A8 Korb, Giergl, Kunstpavillon Zagreb, 1896, alte Postkarte aus dem Jahr1905

A9 Blick auf Marschall-Tito-Platz, der das westliche Ende des Hufeisens bildet

A10 Tošo Dabac, Blick vom Hauptbahnhof Zagreb, 1933

A7 A8



A11



A12



A13



A14



A15

A11 Friedrich von Smidt, Kroatische Akademie der Wissenschaften und Künste, 1884

A12 Ferenc Pfaff , Hauptbahnhof Zagreb, 1892

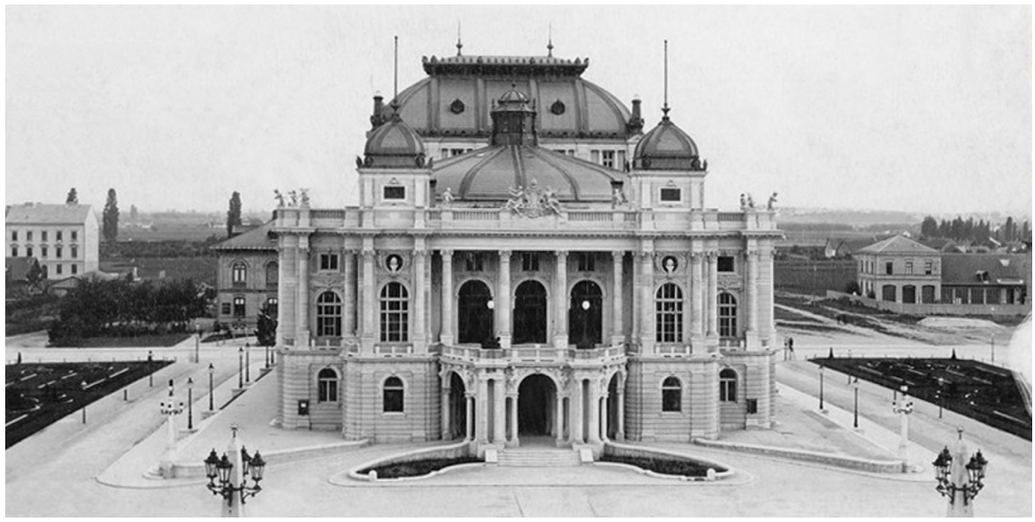
A13 A14 Rudolf Lubynski, Universitätsbibliothek, 1912

A15 Franz-Joseph-L-Platz (heute König-Tomislav-Platz)



A16







A16 Eröffnung des Kroatischen Nationaltheaters, 1895

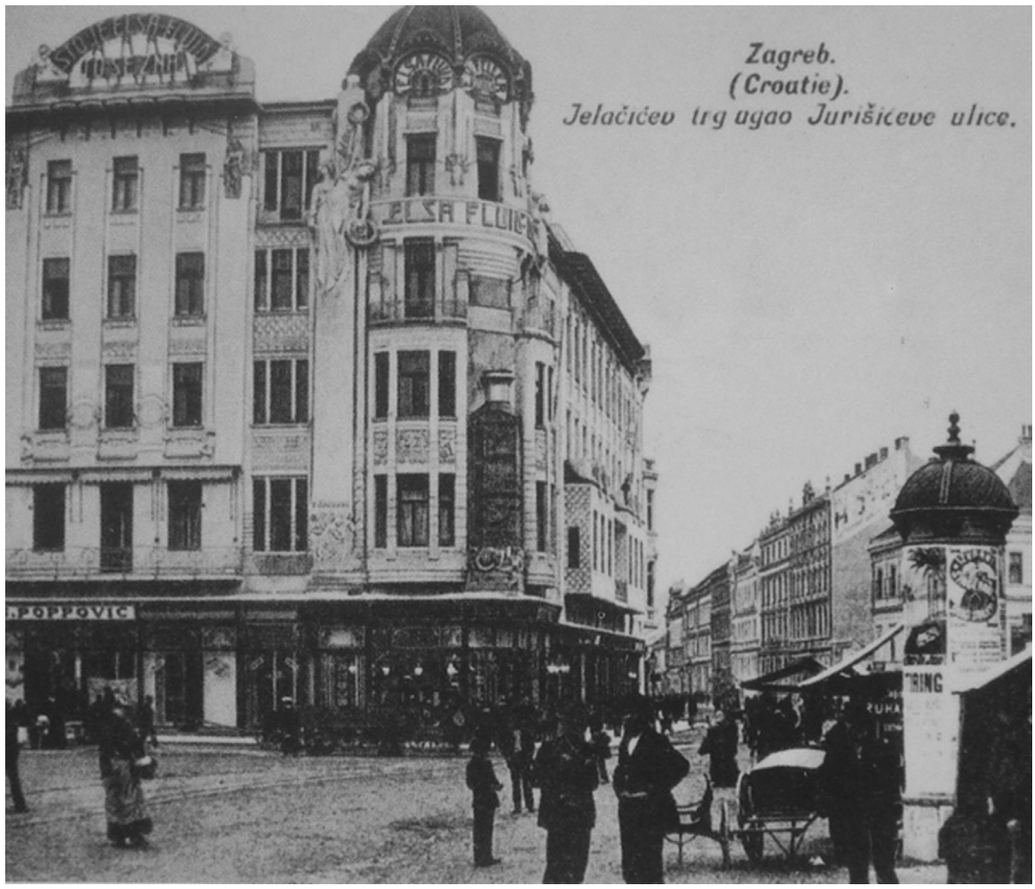
A17 A18 Fellner & Helmer, Kroatisches Nationaltheater, 1895

A19 Die Errichtung des Kroatischen Nationaltheaters erfolgte am damaligen Marktplatz

A17 A18 A19



A20



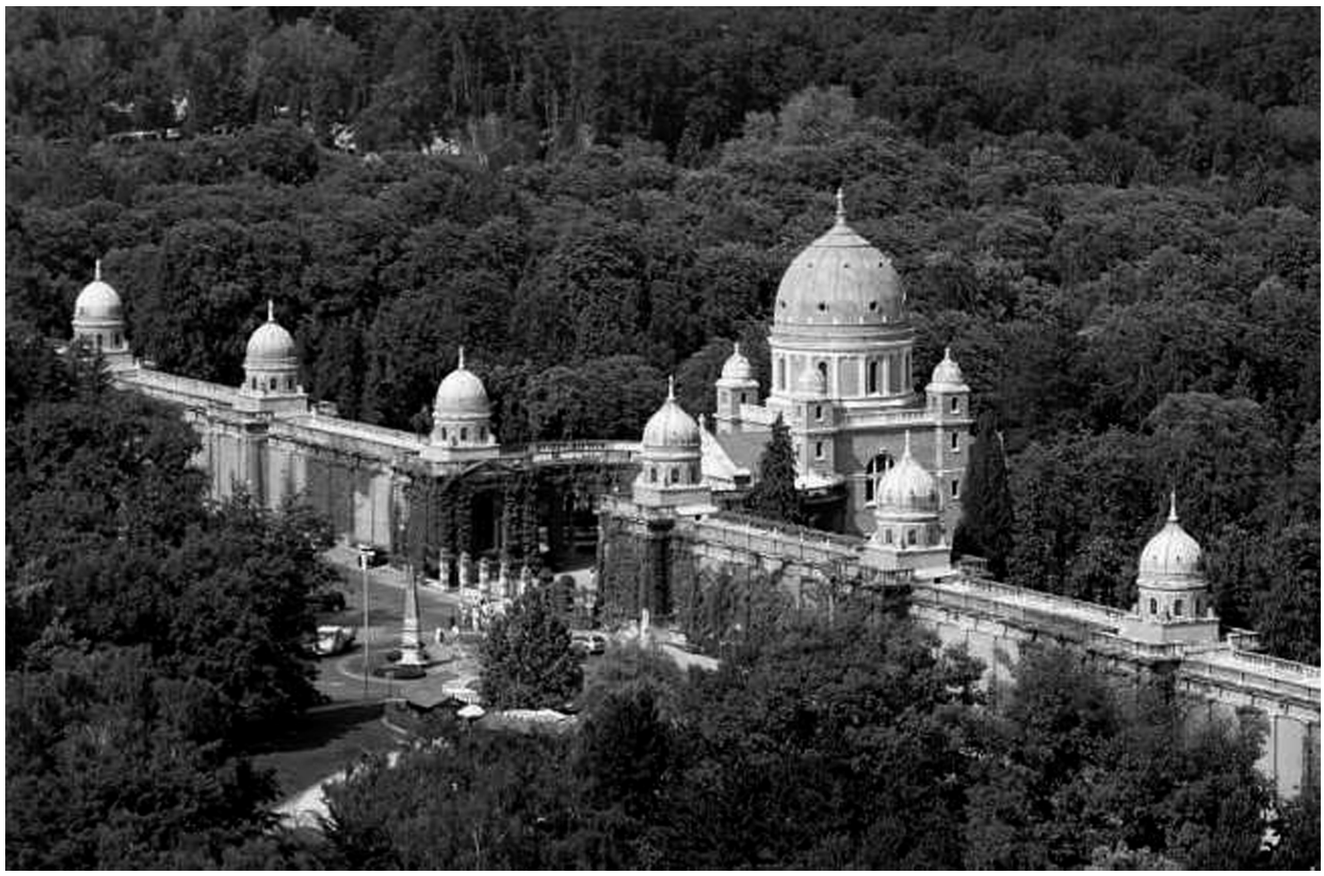
A20 Vjekoslav Bastl, Haus Kalina, 1903

A21 Vjekoslav Bastl, Haus Elsa Fluid, 1905

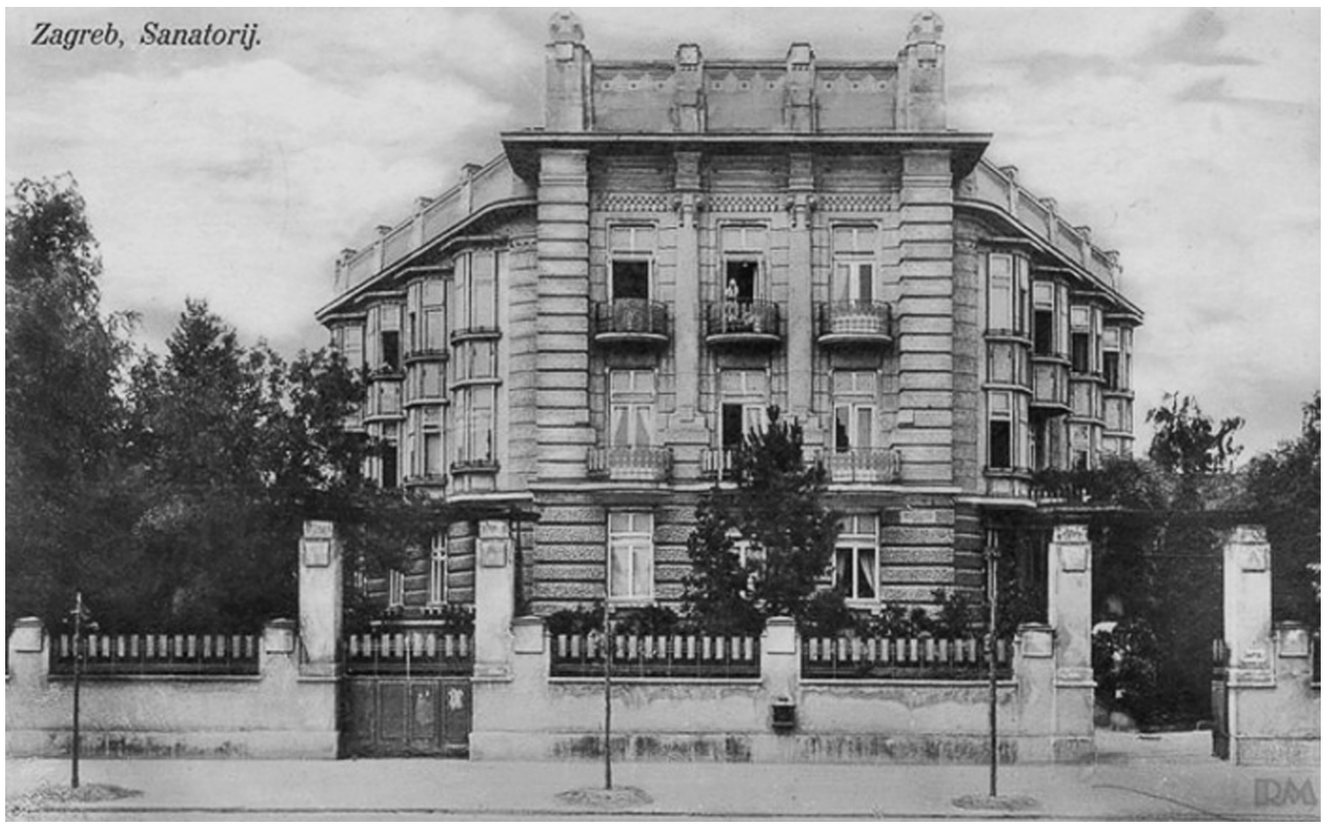
A22 Das Gebäude Elsa Fluid wurde später vom Peter Behrens im internationalen Stil umgebaut, Foto Tošo Dabac



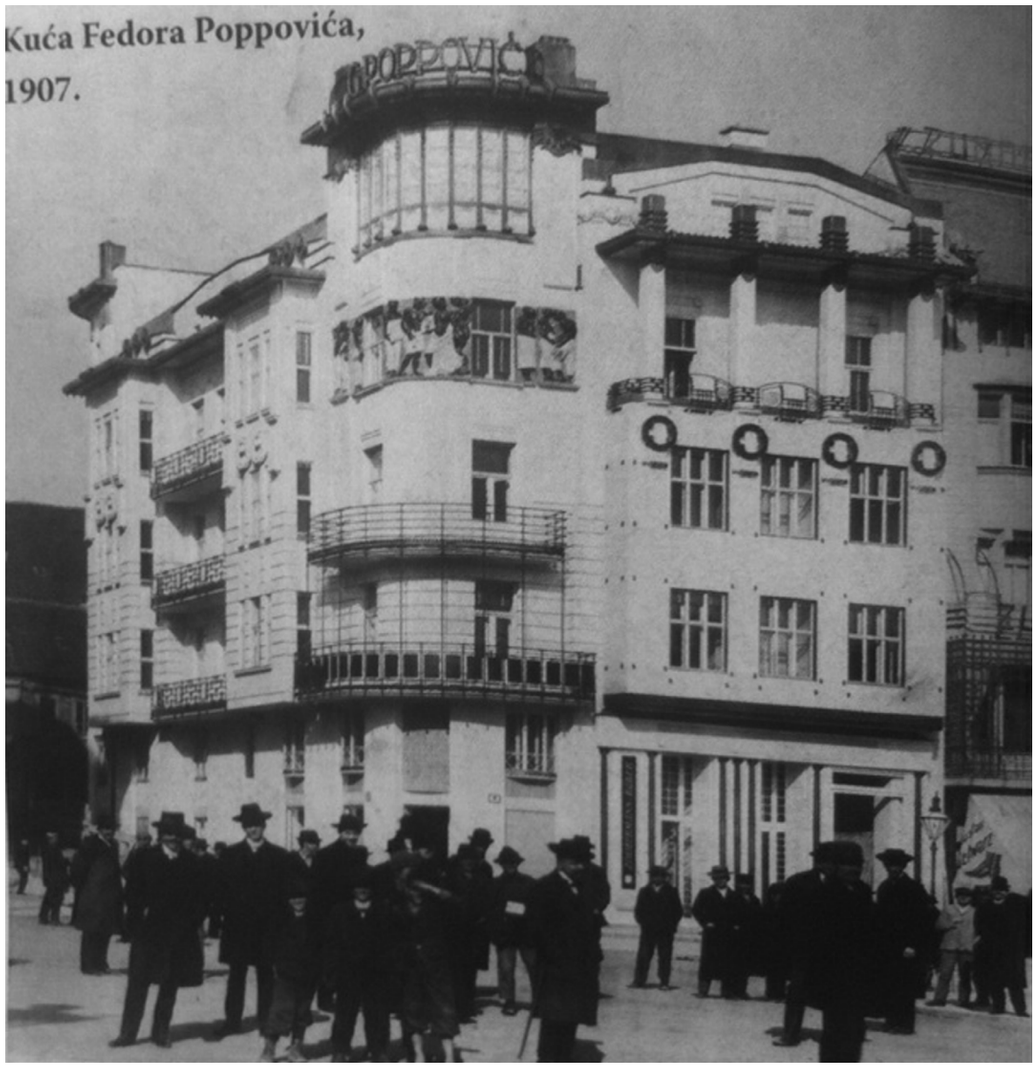
A21 A22



A23



A24



A25

A23 Hermann Bollé, Mirogoj-Friedhof, 1883-1914

A24 Ignjat Fischer, Das Sanatorium (heute das Kinderkrankenhaus), 1908

A25 Benedik & Baranyai, Haus Rado, 1905

A26 Ivan Meštrović, Relief-fries Peasants, Haus Rado, 1907



A26



A27 Viktor Kovačić, Kirche St. Blaž, 1912

A28 Viktor Kovačić, Haus Frank, 1913

A29 Viktor Kovačić, Börse-Palast, 1923-1927

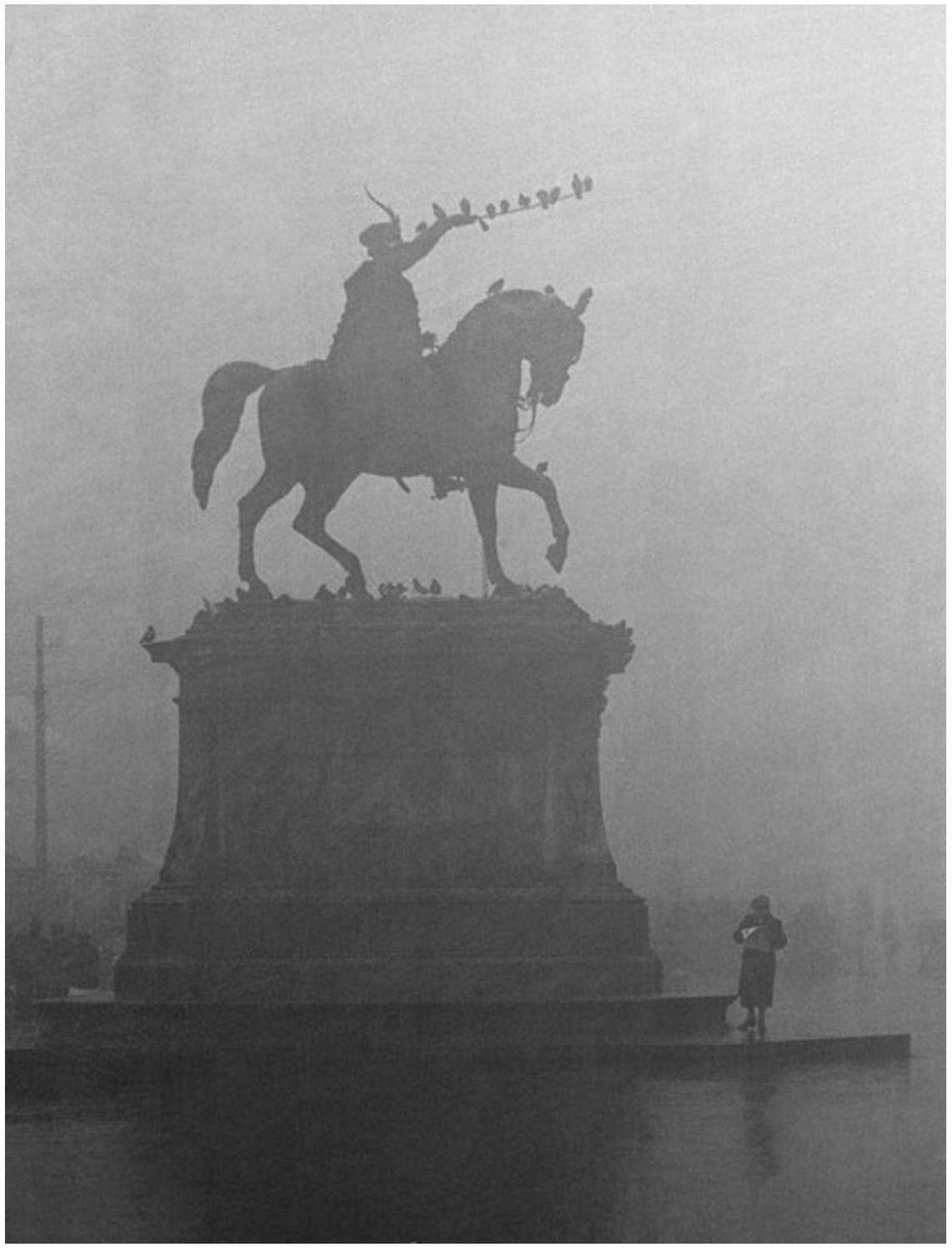
A30 Tošo Dabac, Blick auf die Börse-Palast, 1960



A27 A28 _ A29 A30







ZEICHENSYSTEME DER STADT

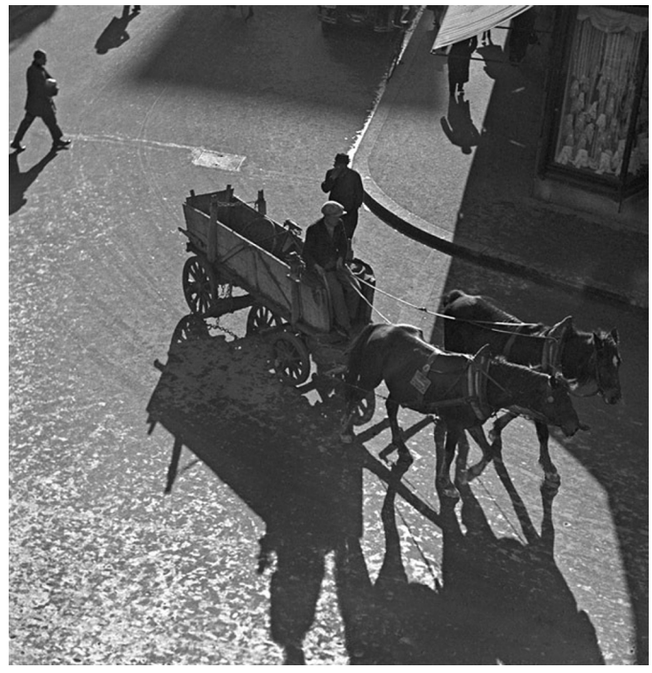
Durch Kamerapersektiven von Tošo Dabac





A33









A34



A35









A36





A37 A38





A39 A40

Seiten 34-35:
A31 Tošo Dabac, Bahn-Jelačić-Platz, 1939

A32 Tošo Dabac, Der Morgen in Zagreb, 1938

Seiten 36-37:
A33 Tošo Dabac, Blick von Oberstadt

A34 Tošo Dabac

Seiten 38-39:
A35 Tošo Dabac, Blick auf Ilica, die längste Straße Kroatiens

A36 Tošo Dabac

Seiten 40-41:
A37 Tošo Dabac, Ban-Jelačić Platz

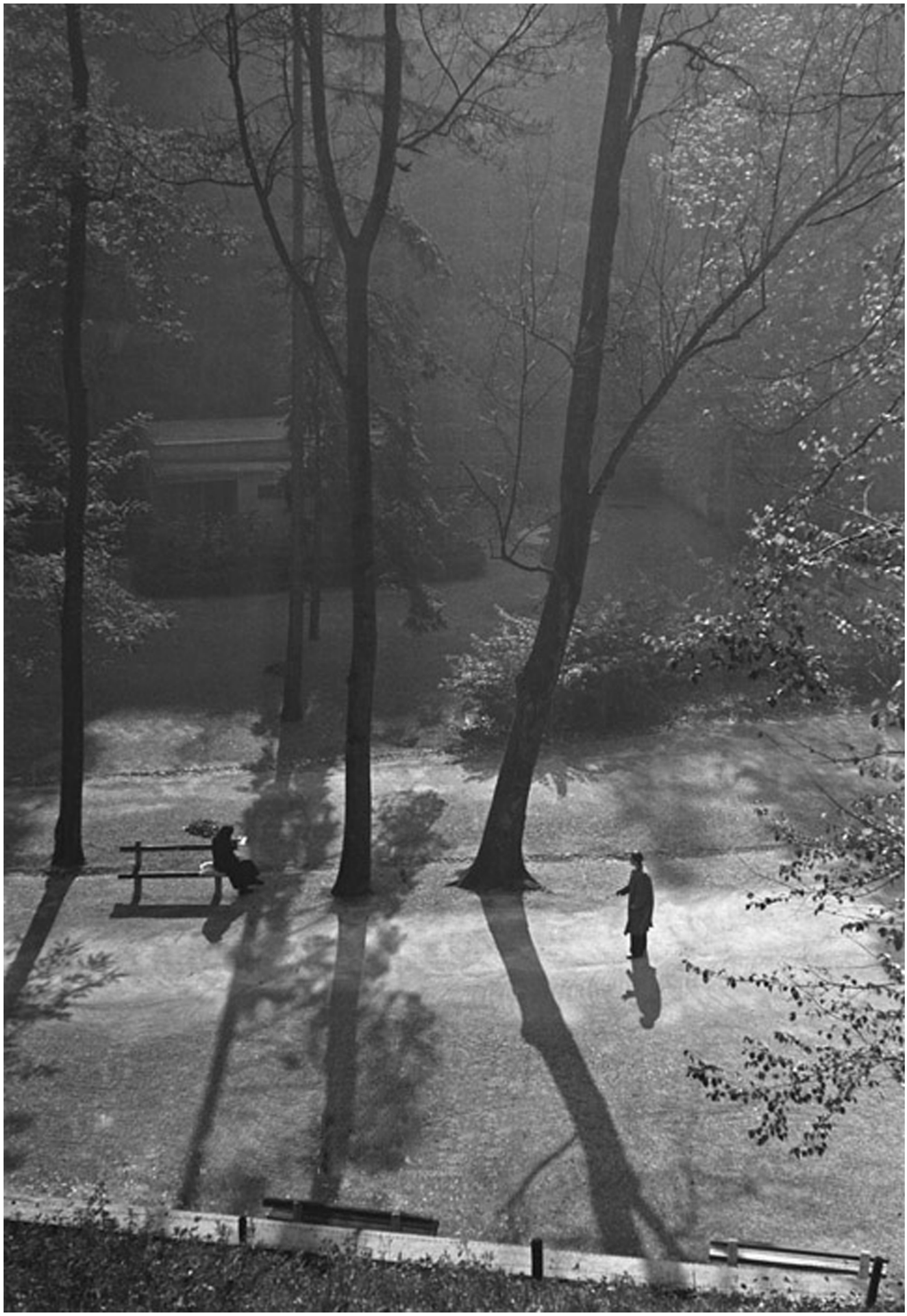
A38 Tošo Dabac, Stadtcafé am Ban-Jelačić-Platz, 1939

A39 Tošo Dabac, In der Straßenbahn, 1939

A40 Tošo Dabac, Straßenbahn, 1930er

Seiten 42-43:
A41 Tošo Dabac

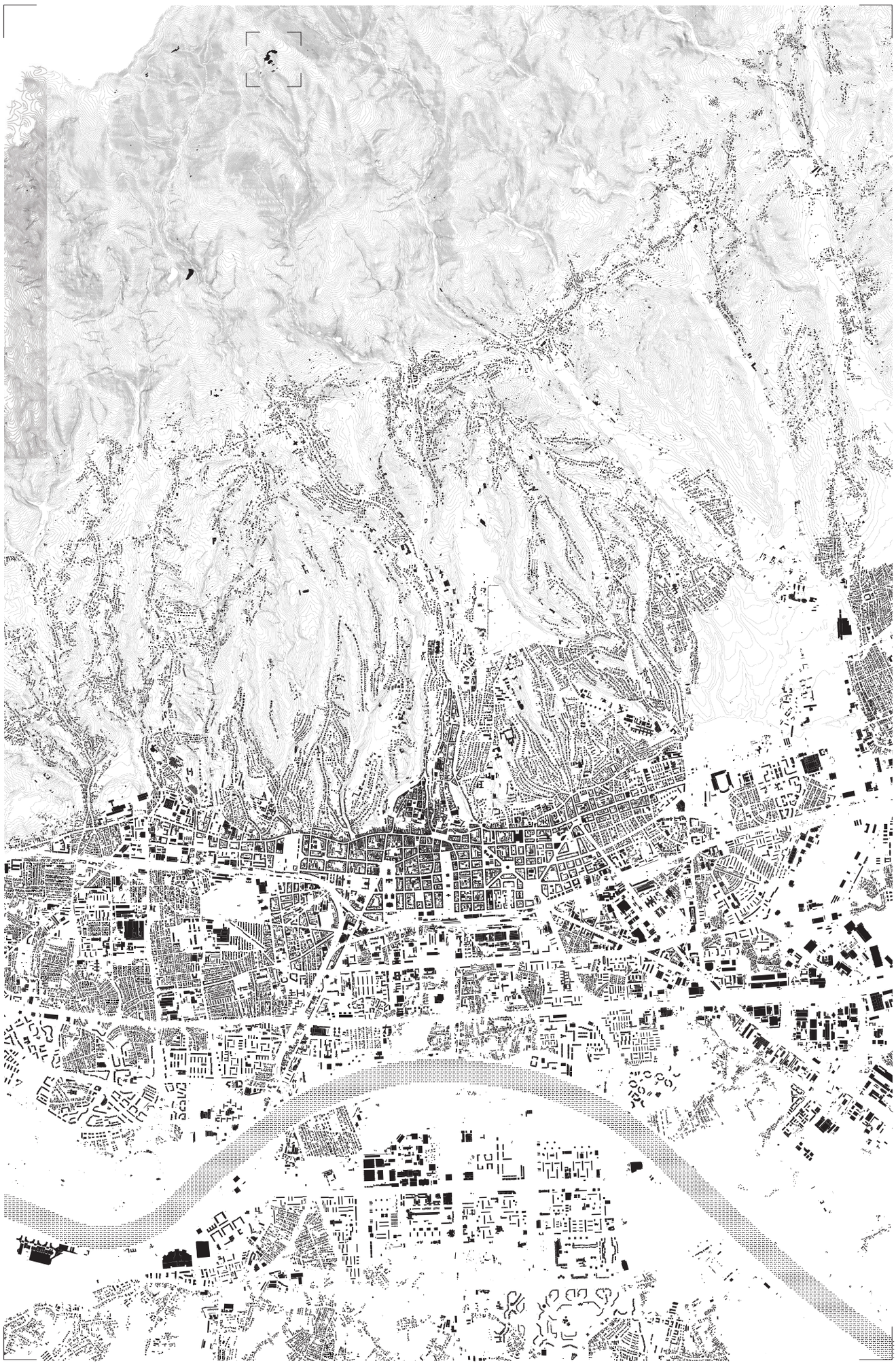
A42 Tošo Dabac



A41



A42



URBAN MORPHOLOGY

North To South

In Zagreb gibt es zwei natürliche Zonen, die vom Anfang die ganze Stadt definiert und eingerahmt haben: das Naturpark Medvednica und der Fluß Sava. Die zwei Zonen haben die Stadstruktur und Morphologie des städtischen Gefüges definiert und das gesamte städtebauliches Konzept der Stadt wurde dadurch bestimmt.

Bei Erforschung der Stadtentwicklung von Zagreb ist ein lineares, vorwiegend intuitives Wachstum in der Ost-West Richtung erkennbar, das in einer Übereinstimmung mit den Eigenschaften des Reliefs steht: Parallel zur Konturlinien und Ausweitung von Medvednica und weg von den Überschwemmungsgebieten des Flußes Sava. Wenn eine Anstrebung an die Stadterweiterung in der Richtung Süden entstanden ist, wurde auch den natürlichen Lauf des Flußes Sava reguliert. Die Stadtachse in der Nord-Süd Richtung ist zur dominanten räumlichen Geste sowie zum Schwerpunkt der weiteren Überlegungen der Stadt geworden, während sich die östlichen und westlichen Stadteile gleichzeitig unkontroliert ausbreitete.

Natur ist ein wichtiges Merkmal der Identität der Stadt und die grüne Medvednica landet tief in das städtische Gefüge und Stadkern. Für die Stadt ist die unmittelbare Nähe des Naturparkes von einer solchen Dimension wie Medvednica sehr signifikant. Außer großer ökologischen Bedeutung, die sich durch Relief, klimatische Charakteristika und Vegetation ausprägt, stellt sie den bedeutendsten Ausflugsort und wichtigen Erholunsraum der Zagrebner Einwohner dar. Während sich das Naturpark auf der südlichen Seite mit der Millionenstadt verflechtet, befinden sich auf der nördlichen Seite Hügeln, die an vielartiger Tier- und Pflanzenwelt reich sind. Medvednica befindet sich nördlich von Zagreb und verbreitet sich in der SW-NO Richtung und kann von Zagreb aus mit der Seilbahn oder auf einer Straße erreicht werden. Außer vielartiger Tier- und Pflanzenwelt, besitzt Medvednica die kulturellen und historichen Elemente der Stadt Zagreb und dort befinden sich auch viele wichtige historische Objekte und Sonderheiten (8 Waldreservate, viele edukative und Waldwege, die Grotte Vetrenica, mittelalterliche Berggruben, Kapellen, Wasserfall Slot usw). Sljeme (1033 m) ist der höchste Punkt der Medvednica, wo sich auch der Fernsehturm (169 m), Gastgewerbe-Objekt, Berghotel und Schutzhütten befinden. Die wichtigste historische Objekte sind: die mittelalterliche Medvedgrad*, die mittelalterliche Stadt Susedgrad*, Barockschloß Oršić*. Auf dem Berg befinden sich viele Objekte und Bergheime, die von den wichstigsten Vertretern der kroatischen Moderne entworfen wurden (Tomislavov dom, Dom sindikata (heute Pension Medvednica), Dom Crvenog križa).

A43 Schwarzplan Zagreb, Medvednica, Fluß Sava M 1:55000: eigene Grafik

Seiten 46-47:
A44 Blick auf die Stadt von Brestovac, am Anfang des 20 Jahrhunderts

A45 Blick auf die Stadt vom Brug Medvedgrad, 2013



A44



A45



A46 47 48 Öffentliches Bad am Fluß Sava, 1930

A49 50 Szenen aus dem Film Tko pjeva zlo ne misli (One Song a Day Takes Mischief Away), Regisseur Krešo Golik, eine der meistgesehenen un populärsten kroatischen Filme aller Zeiten, der das Leben in Zagreb in den 1930er Jahren thematisiert. Viele Szenen fanden am öffentlichen Bad des Flußes Sava statt.





A46 A47 A48 _ A49 A50





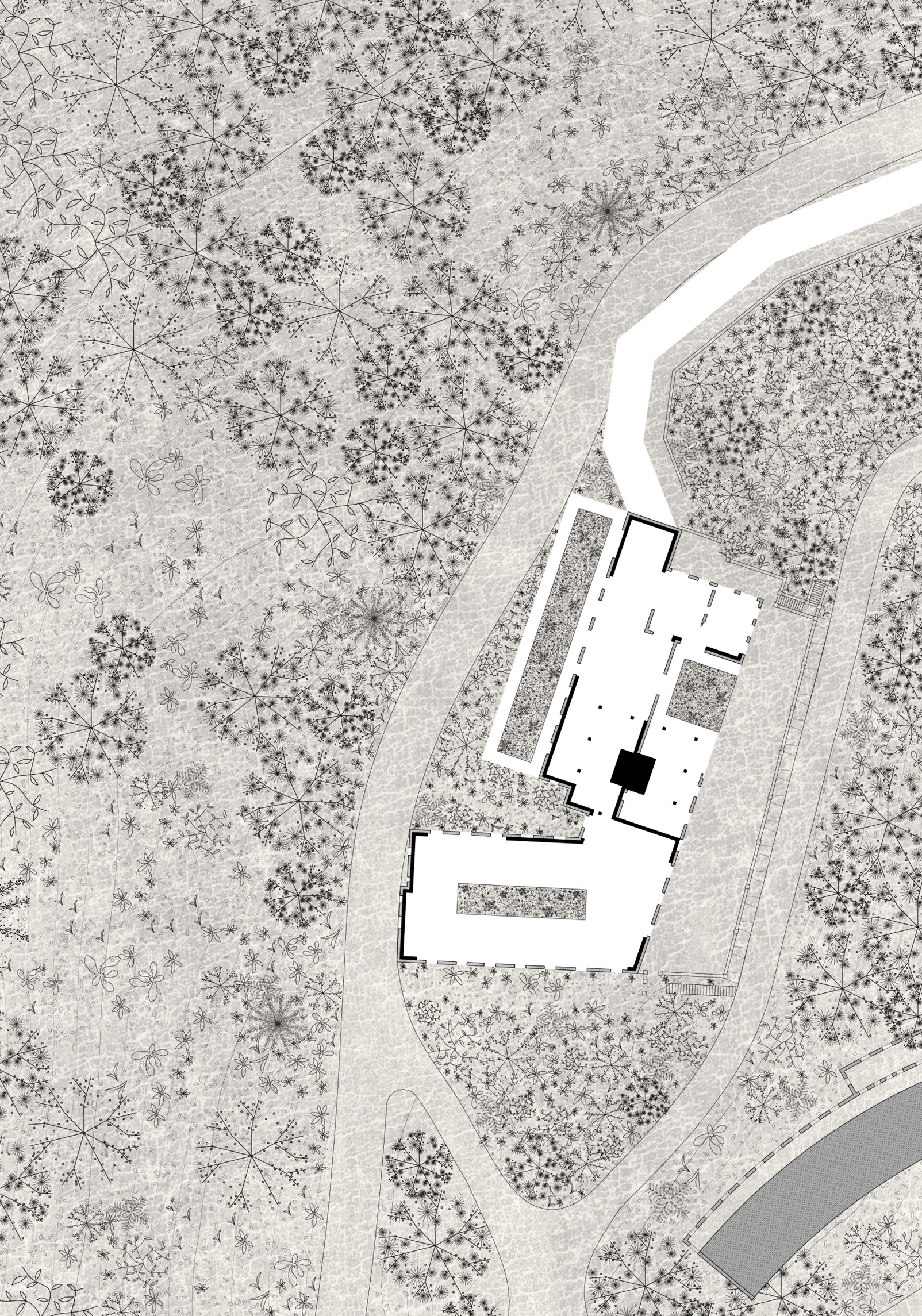


“I’ve never seen so many trees in my life [...] Got to find out what kind of trees these are. They’re really something.” Dale Cooper 1990

WELCOME

To

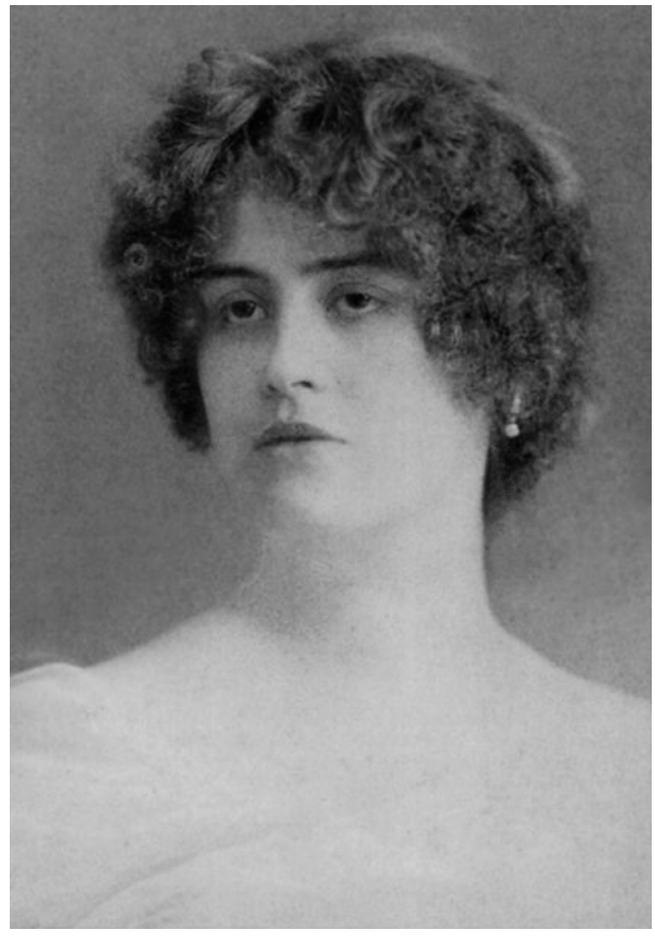
BRESTOVAC







A53



A54

WELCOME TO BRESTOVAC

Vernunft × Gefühle

Das Sanatorium Brestovac war ein der wichtigsten Baukomplexe in Kroatien am Anfang des 20ten Jahrhunderts und gleichzeitig handelt es sich um das erste spezialisierte Tuberkulose-Sanatorium im südöstlichen Teil Europas. Die Tuberkulose war damals mit dem Aufenthalt auf dem frischen Luft und Heliotherapie behandelt, wobei die Sonne eine Hauptrolle spielt. Solches Heilverfahren stimmte mit den damaligen aktuellen und avantgardistischen Tendenzen der modernen Architektur überein. Da die Rolle der Sonne und frischen Luft von der großen Bedeutung waren, formten sich die spezifischen architektonischen Raumelementen: Liegeräumen, die den Aufenthalt auf dem frischen Luft ermöglicht haben. Dieses räumliche Element ist in der damaligen Architektur des Sanatoriums und Krankenhüser dominant geworden und zugleich war es oft das Thema der modernen Architektur allgemein. Siegfried Giedion, der der erste Generalsekretär des CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) war, veröffentlichte im Jahr 1929 sein Buch "Befreites Wohnen", in dem er Licht-Luft-Öffnug als zentrale Punkte vertrat. Auf dem Cover des Buches steht eine moderne Wohnung mit großen Glasflächen und Terasse, wobei der gesammte Eindrück des Bildes auf die Krankenhausarchitektur erinnert und es könnte eine Parallele gezogen werden, dass das Sanatorium das Paradigma und das Vorbild der modernen Architektur war.

Die Tuberkulose war in Kroatien am Anfang des 20.ten Jahrhundert das große soziale und gesundheitliche Problem. Die kritische Situation hat die Hauptstadt Zagreb getroffen, wo 25 Prozent der allen Todesfällen auf Tuberkulose entfiel, die aufgrund der katastrophalen hygienischen und sozialen Bedingungen so präsent war. Die Bauaktion des Tuberkulose-Sanatoriums in Zagreb wurde vom Milivoj Dežman (1873-1940) im Jahr 1902 initiert, der als Arzt, Schriftsteller, Journalist und Redakteur der Zeitschrift "Obzor" tätig war und in Österreich, Deutschland und Schweiz das Heilverfahren der Tuberkulose beherrscht und erforscht hat. Die Komission, die für das Bauen des Sanatoriums zuständig war und auf deren Spitze der Zagrebner Bürgermeister Dr. Milan Armuš stand, hat entschloßen für den Bauplatz eine Lokation auf der südlichen Seite der Medvednica zu nehmen. Diese Lokation befindet sich auf 846m Meereshöhe und ist mit dem Wald und Vegetation, die für das Heilverfahren der Tuberkulose bedeutsam waren, umgegeben sowie reich an natürlichen Quellen des Wassers. Der damalige Feudalherr Graf Miroslav Kulmer war der Eigentümer des Bauplatzes und hat der Stadt für diesen Zweck das eigene Land geschenkt.

Seite 50:
A51 Blick auf die Stadt von Brestovac, 2015

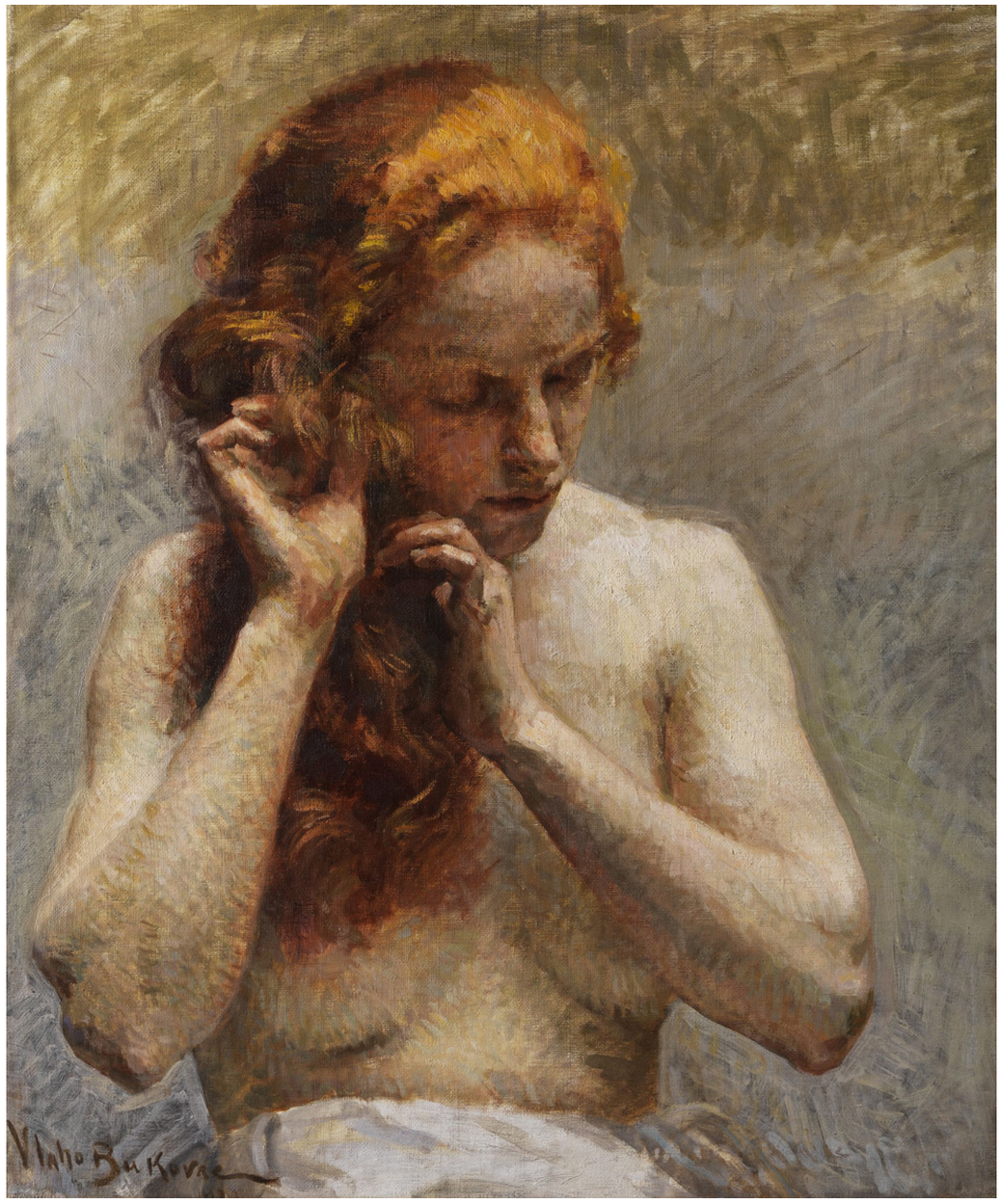
Seiten 52-53:
A52 Lageplan 1:500: eigene Grafik

A53 Milivoj Dežman, Begründer, Arzt und Leiter des Sanatoriums

A54 Ljerka Šram, zagreber Schauspielerin

Everything for Sympathy

Die ganze Geschichte ist durch einen romantischen Hintergrund gekennzeichnet. Milivoj Dežman, Begründer, Arzt und Leiter des Sanatoriums, war der Hauptinitiator des Bauens auch weil seine langjährige Liebe aus der Kinderheit, die bekannte Zagreber Schauschpielerin und Schönheit-Ikone Ljerka Šram an Tuberkulose erkrankte. Sie war eine der ersten Patienten des Sanatoriums, in dem sie auch im Jahr 1913 gestorben ist. Diese Liebesgeschichte war ein wichtiger Ausschnitt des damaligen Zagrebner Lebens. Milivoj und Ljerka gehörten zu einem Kreis der renomiertesten und einflussreichsten Familien in der Stadt und haben sich in einem künstlerisch-kulturellen Kreis, der die



A55



A56

wichtigsten Vertreter intellektueller Elite sammelte, bewegt. Die ganze Aktion und Initiative des Bauens kennzeichnete sich durch einen bedeutsamen sozio-kulturellen Charakter, wobei die ganze Stadt und die wichtigsten Vertreter der kulturellen Kreisen teilnahmen. Das Geld wurde mit Hilfe der öffentlichen Spenden, Lotterien und Auktionen der Kunstwerken, die persönlich von den großten Autoren der kroatischen Moderne doniert wurden (Vlaho Bukovac, Oton Ivekovic, Menci Clement Crncic, Celestin Medovic), gesammelt.

A55 Vlaho Bukovac, Female Nude, 1922

A56 M. Celestin Medović, The Sea

Das Bauen fangte im Jahr 1907 und der Komplex wurde von einiger der bedeutendsten kroatischen Architekten entworfen, wie z.B. Benedik & Baranyai, Rudolf Lubinsky, Ignjat Fischer und Antun Urlich. Der Bauplatz hat die Dimensionen von 200x200m, befindet sich auf der südwestlichen Seite und hat eine terrassierte Landschaft. Das erste Hauptgebäude wurde von Benedik & Baranyai entworfen und im Jahr 1909 fertiggestellt. Die Architektur von Benedik & Baranyai war bis zum Ersten Weltkrieg durch die Dekoration der Sezession ausgeprägt und im späteren Schaffen betonten sich die puristischen Formen der Moderne.

Das Sanatorium besaß einen luxuren, privaten Charakter, in dem die wichtigsten Personen der kroatischen kulturellen Kreisen behandelt wurden. In kurzer Zeit war das Sanatorium voll und aufgrund des Platzmangels kam schon im Jahr 1911 die Frage des Zubaus. Der erste Entwurf für den Zubau wurde von Benedik & Baranyai vorgeschlagen. Deren Vorschlag wurde abgelehnt und im Jahr 1912 wurde der Architekt Rudolf Lubinsky für das Projekt zuständig. Er entwarf die neuen Wirtschaftsgebäuden, Zubau des Hauptgebäudes, Um- und Zubau des alten Wirtschaftsgebäudes, das luftige und sonnige Schwimmbad, Liegeräumen sowie Promenade, die das Hauptgebäude mit dem umgebauten Wirtschaftsgebäude verbindet.

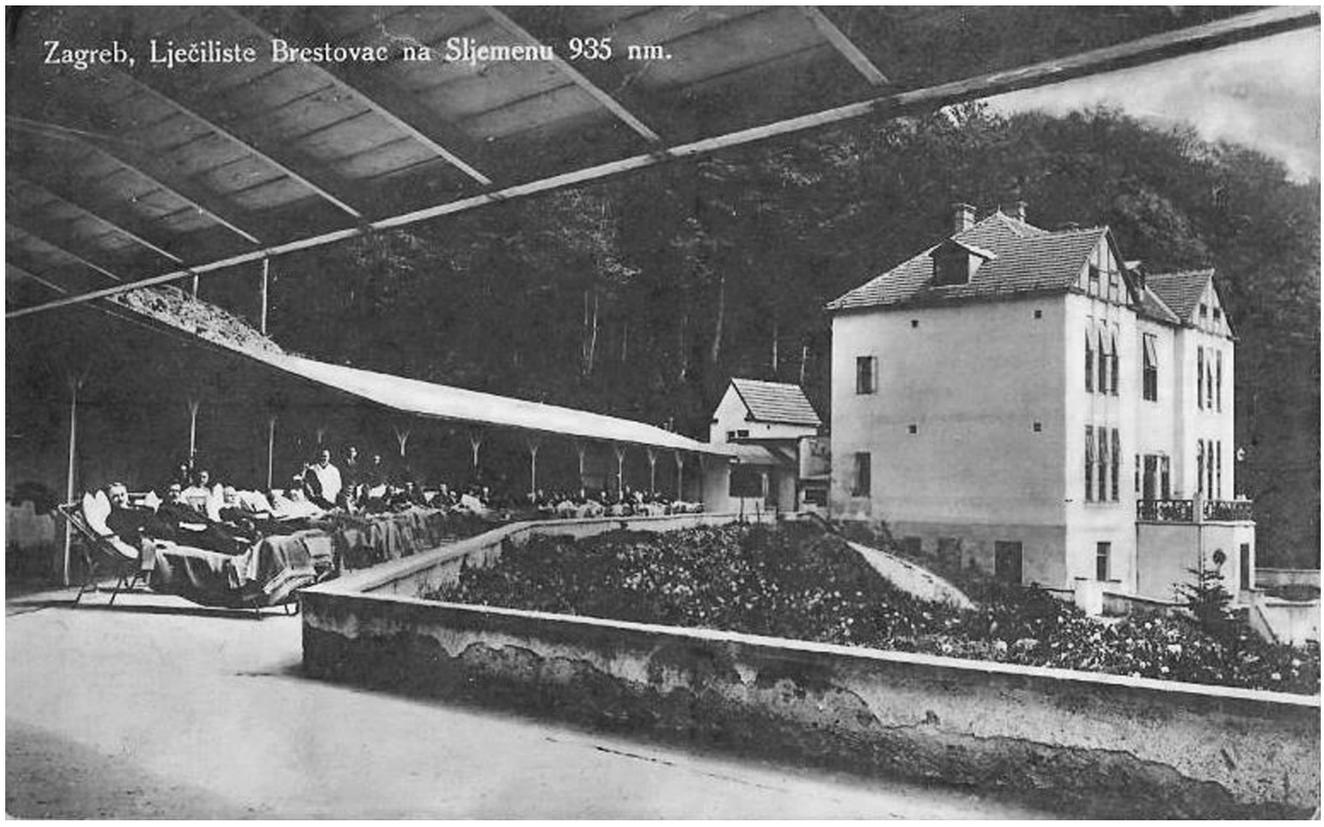
In der Zeit des Ersten Weltkriegs, im Jahr 1916, etwarf Architekt Ignjat Fischer 23 Baracken militärer Nutzung. Nach dem Krieg funktionierten die als Teil des Sanatoriums für ärmere Beamten und Veteranen. Während des Zweiten Weltkrieges diente das Sanatorium für die Kriegsverwundete der Achsenmächten - die Deutsche und Ustaschen.

Im Jahr 1954 wurde das Hauptgebäude adaptiert. Der Architekt Antun Ulrich entwarf das Überbau des dritten Geschosses und somit bekamm das Gebäude seine heutige Form. Im Jahr 1956 wurde der kleine Pavillon für die erkrankten Studenten von Slavko Novak gebaut. Während der Jahre funktioniert das Sanatorium als kleine Stadt mit eigener Bibliothek, Kino, verschiedenen Wirtschaftsgebäuden, Geschäften, Sportanlagen für Volleyball und Bowling und Grundschule für die Kinder der Beschäftigten, die innerhalb des Komplexes gewohnt haben.

Wegen der modernen Behandlungen der Tuberkulose, bekam das Sanatorium die Defizitquelle und wurde schließliech im Jahr 1967 geschloßen. Heute gehören Bauplatz und Bauten zur Spezialklinik für chronische Krankheiten (Rockefellerstraße Zagreb), die im Eigentum der Stadt Zagreb ist.



A57



A58



A59

A57 Benedik & Baranyai, das erste Hauptgebäude des Sanatoriums Brestovac, 1907-1909

A58 Rudolf Lubynski, Liegeräumen und Promenade, 1912

A59 Rudolf Lubynksi, Umbau des Wirtschaftsgebäudes, 1912

Seiten 60-63:
A60-64 Antun Ulrich, Überbau des dritten Geschosses 1954



A60



A61



A62



A63




BRESTOVAC, LJEČILIŠTE



"Isn't It Too Dreamy?" Audrey Horne 1990

BRESTOVAC

Irl









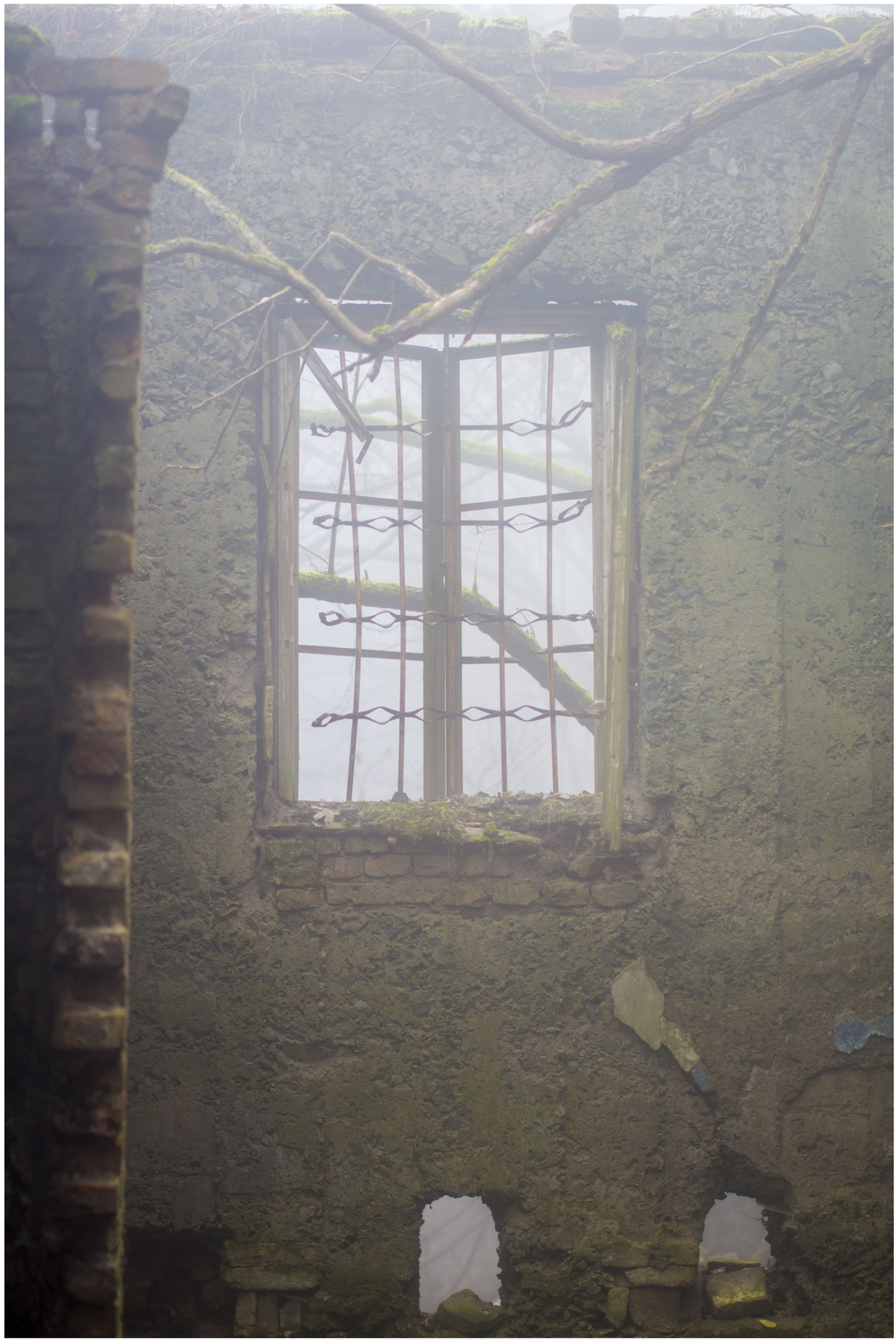



























































































VIII. Tom. III.
190
VEDUTA degli Avanzi de' Mausolei, e delle Fabbriche sepolcrali, sparse per la Via Appia, cinque miglia in circa, da
formata a guisa di un'Aede sacra. Avea ella due piani, ed ascendevasi al piano di sopra per mezzo di una scala, sostenuta
3 Camera sepolcrale, o sia Colombajo di tre Piani, vicina all'Ustrino. 4 Torricella moderna, piantata sulle Rovine
Porta S. Sebastiano distante. 1 Avanzo di Fabbrica sepolcrale
dall'Arco 2. Il Piano di sotto resta sepolto dalle Rovine.
dell'Ustrino.
Piranesi Archit. fec. et inc.

A115


II. Tom. III.

A116

OZYMANDIAS PICTURESQUE

Guided By The Force Of Existent

Jede Stadt besitzt eine eigene Memorie, Bedeutung und Symbole. Das Bild einer Stadt ist gleichzeitig ein kondensiertes Bild der Welt, die sich ständig entwickelt, ändert, transformiert, löst und wiederherstellt. Architektur hat die Aufgabe des Katalysators, um eine Stadt und deren vielsischtige Wirklichkeit konkret zu verstehen sowie dient sie als ein wesentliches Medium für das Verständnis der Gesellschaft, die sie hervorgebracht hat. Ein Ort ist ein Verzeichnis aller Bedürfnisse, Wünsche, Erwartungen und Erinnerungen, die dort geschpeichert sind und Architektur sollte fähig sein, sich mit den Ereignissen aufzuladen sowie auf die Veränderungen zu reagieren und ihre Aufgabe ist die vorgefundene Situation neu bewusst und erlebbar zu machen und dadurch eine neue Szenerie für verschiedene Aktionen und Interaktionen schaffen.

Nach Ludwig Wittgenstein und seiner Sprachtheorie ist die Bedeutung einer Sache durch ihren Gebrauch geprägt und abhängig von dem Gebrauch ändert sich ihre Bedeutung. "Jedes Zeichen scheint allein tot. Was gibt ihm Leben? - Im Gebrauch lebt es."[8]

Es geht nicht darum, die neuen bedeutenden Objekte zu schaffen, sondern sich mit der vorgefundenen Situation in ihren Elementen auseinanderzusetzen, die mit einer neuen Bedeutung aufzuladen und dadurch neue Kontexte zu schaffen. Es geht darum, die Qualität eines Ortes zu schaffen — das Hässliche, Zerstörte und Abweisende sollte hier als eigene Qualität begriffen, entdeckt und betont werden und damit eine spezielle Urbanität entwickelt werden. Diese spezifische Qualität sollte nicht kritisiert, sondern rehabilitiert werden und infolgedessen handelt es sich um eine afirmative und bestärkende Tat des Bestehendes.

Welcome To Realness

Der Vorläufer solches nüchternen Blicks auf die Realität ist in der Theorie des Pittoresken aus dem 18. und 19. Jahrhundert zu erkennen. Eine pittoreske Architektur ist die Architektur, die sich in die Natur einfügt, die langsam Natur zu werden beginnt. Die verfließenden Grenzen sind ein wichtiges Merkmal des Pittoresken und das finden die Theoretiker des Pittoresken vor allem in der Ruinenästhetik. Eine Ruine zeigt diesen Übergang in die Natur und ist das Pittoreske und das Malerische im eigentlichen Sinn.

Ein der wichtigsten Begründer der Ruinenästhetik war Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), der als Architekt, Architekturtheoretiker, Archäologe und Kupferstecher tätig war. In seinem beruhmtesten Werk *Le antichità romane* (1756) ist dieser Akt der Entdeckung der spezifischen Qualität des Bestehendes klar erkennbar. Er hat die bestehenden Ruinen mit phantastischer ästhetischen Qualität aufgeladen und die sind in seinem bestehendem Zustand vielfach beeindruckend als dass sie sich in einem renovierten oder neuen Zustand befinden.

> *"Piranesi saw the ruin as the reduction of architecture to its essential and ultimate form: sheer mass. Far from being a romantic interpretation of architecture as having succumbed to the inexorable course of time, the images of disfigured ruins of Roman tombs that Piranesi engraved demonstrate how their mass resisted even the most adverse conditions of nature, time, and use.*

8
Ludwig Wittgenstein 1953, 432

Seiten 66-101:
A65-114 Karla Jurić, Fotos des Bestandes, 2015

A115 Giovanni Battista Piranesi, Via Appia, 1756, aus: Le antichità Romane

A116 Giovanni Battista Piranesi, Ancient Circus of Mars, 1756, aus: Le antichità Romane



A117


Tab XXIX.
1
2
3
1. et 2. Reliquiae Porticus M. Philippi. 3. Reliquiae Theatri Pompejani
Vide indicem ruinarum num. 60.
Piranesi F.

A118

The more often Piranesi portrayed the ruined tomb as a disfigured building invaded by nature, the more it seemed he reinforced a view of architecture as a resistant form." [9]

Die Ruinen lösen das Gefühl der Endlichkeit aus, was gleichfalls das Gedicht *Ozymandias* (1817) von Percy Bysshe Shelley, das die Vergänglichkeit irdischer Werke thematisiert, schafft. Die beiden erzählen etwas von den ergebnislosen Anstrebungen der Menschen, die Werke zu produzieren, die mit einer Prätention der Unvergänglichkeit aufgeladen sind.

Eine weitere wichtige Kategorie der Ruinen ist die Geschichtlichkeit, weil die *Vergänglichkeit der Zeit* an einem Bauwerk nur dann ablesbar ist, wenn die Zeit Spuren hinterlassen hat und bei einer Ruine ist das ganz prägend. Die zeigen diesen *Prozess des Verfalls*, wenn die Werke, die von Kultur gebaut wurden, langsam zur Natur werden und sich wieder auflösen. Das was Mensch gebaut hat, wird infolge des Verfalsprozesses langsam wieder zum Abfall.

Das Phänomen der Phantasie

Die Ruinenästhetik ist auch als ein Phänomen der Phantasie anwesend. Es gibt die Beispiele, wo Mensch die künstlichen Ruinen gebaut hat, die zunächst im englischen Landschaftsgarten, später auch als Aussichtstürme in der offenen Landschaft errichtet wurden. Es wurden die neuen Bauwerke errichtet, die alt aussehen müssen, aber nicht im Sinne des Baustils, sondern die mussten ruinös zu sein und mit dieser Ruinenästhetik aufgeladen werden und demnach die Gefühle der Erhabenheit schaffen sowie an die Vergänglichkeit irdischer Werke erinnern.

9
Pier Vittorio Aureli 2011, 119.

A117 Giovanni Battista Piranesi, Ruinen des Aquädukts des Nero, 1775

A118 Francesco Piranesi, Reliquiae Theatri Pompejani, 1762

A119 Johann Daniel Schade, Künstliche gotische Ruine, Dresden, 1785

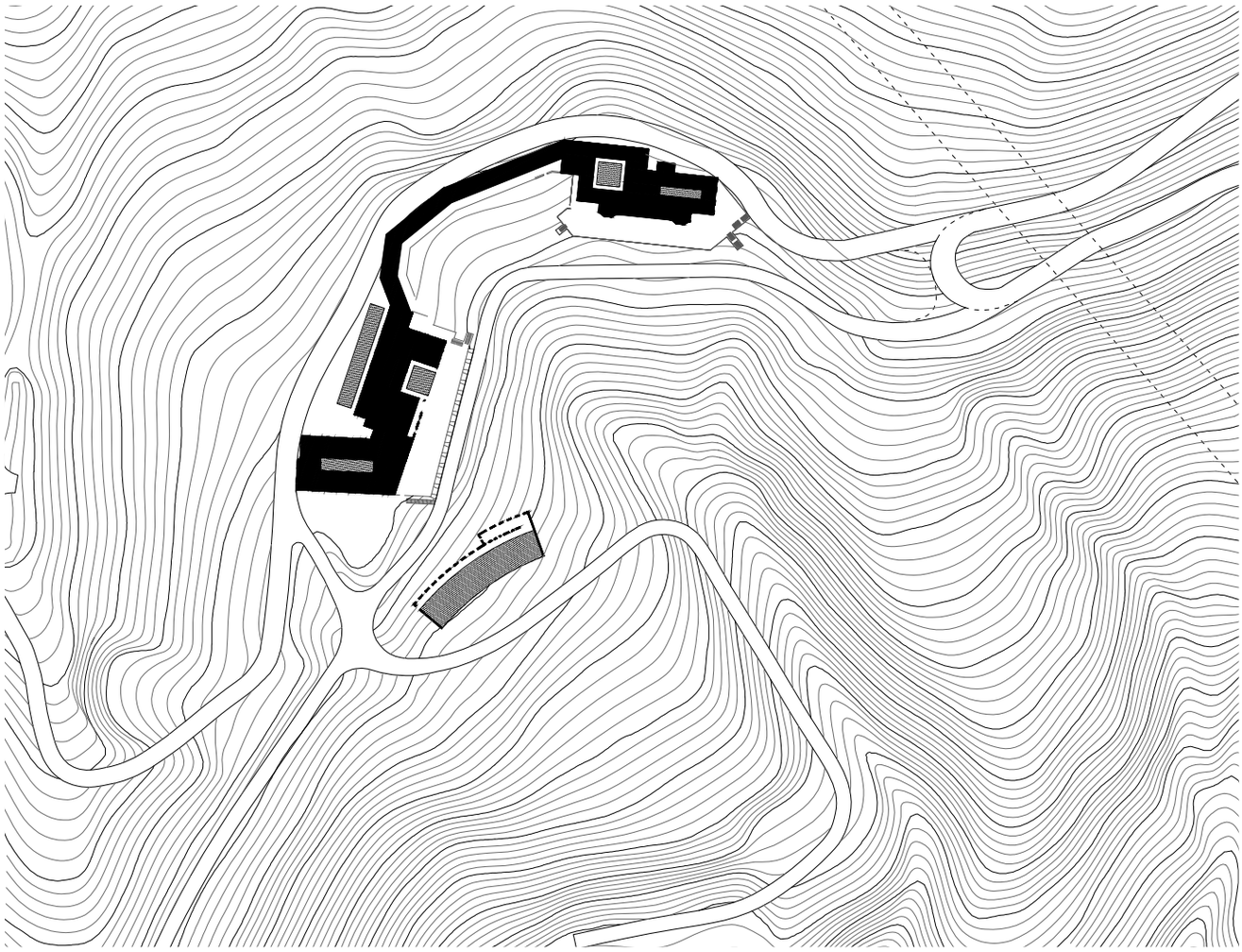
A120 Christian Friedrich Schuricht, Gothische Ruinen, 1782



A119



A120



CASA DELLA CULTURA

Evento

"Ich habe mich schon oft gefragt, ob die Individualität eines städtebaulichen Phänomens auf seiner Gestalt, seiner Funktion, seinem Erinnerungswert oder auf nocht etwas anderem beruht. Aus unseren bisherigen Darlegungen geht nur hervor, daß ausschlaggebend für diese Individualität ein Ereignis oder Erlebnis und Zeichen sind, durch das sie fixiert wurden."

Aldo Rossi 1973, 93.

Aufgrund der spezifischen Qualitäten des Bestehendes, dessen magischen Realismus und Präsenz, ist die Aufgabe davon etwas zu lernen, die vorgefundene Situation neu bewusst und erlebbar zu machen, sie afirmativ zu betonen, sowie durch den Gebrauch mit der neuen Bedeutung aufzuladen und damit die neuen bedeutenden Kontexte zu produzieren. Die entscheidende Rolle spielt nicht allein das Objekt an sich, sondern dessen Bezug zu seinem neuentstandenen Kontext.

A121 Lageplan M 1:2000: eigene Grafik

In diesem ganzen Zusammenhang und da Medvednica von großer Bedeutung für die Stadt und ihre Einwohner ist und bestimmt diese Lokalität einen sozio-kulturellen und kunstgeschichtlichen Hintergrund bestizt, möchte ich eine *neue Dialektik zwichen Stadt und Medvednica — Natur und Zivilisation* schaffen und der Stadt einen neuen Punkt für die Gesellschaft und ihre urbane Kultur ermöglichen. Demzufolge könnte das zukünftige Projekt als eine *Manifestation der urbanen Kultur* beschrieben werden.

Laut Raumplan befindet sich Brestovac innerhalb des Naturparkes Medvednica und laut diesem Plan gehört der Komplex in der Kategorie der Tourismus-, Freizeit-, Rehabilitation-, Bildungsnutzung und unabhänging von der bestimmten Nutzung, muss das zukünftige Projekt einen öffentlichen Charakter besitzen.

In Zagreb existieren zwei Sphären der Kulturszene: Mainstream und unabhängige. Die Mainstreamszene ist von der Stadt sehr unterstützt und verfügt über die entsprechenden Finanz- und Platzmöglichkeiten, um sich in der Stadt deutlich durchzusetzen. Aber diese Szene ist nicht die einzige, es gibt auch eine andere, die sehr progressiv und interessant ist und die nicht über genügende räumliche Kapazität verfügt sowie von der Stadt nicht genügend unterstützt wird. Die Kulturszene in Zagreb wächst in den letzten fünf Jahre sehr rasch und das großte Problem ist ein Platzmangel, um alle diese Veranstaltungen und Inhalten zu übernehmen.

Es gab schon viele Fälle der ilegallen Partys und Veranstaltungen an diesem Ort und allgemein im Bereich von Medvednica, da diese *unberührte Natur, eigenartige Atmosphäre* und *spezifische Qualität des Ortes*, der sich gleichzeitig in unmittelbarer Nähe vom Stadtzentrum befindet, lösen der Zagrebner die Gefühle der Sehnsucht und Inspiration aus. Die Medvednica ist wie eine *Insel in der Stadt*, eine Heterotopie, wo man in der Natur von der Zivilisation isoliert ist aber gleichzeitig ist das Stadtzentrum sehr nah und leicht erreichbar.



A122

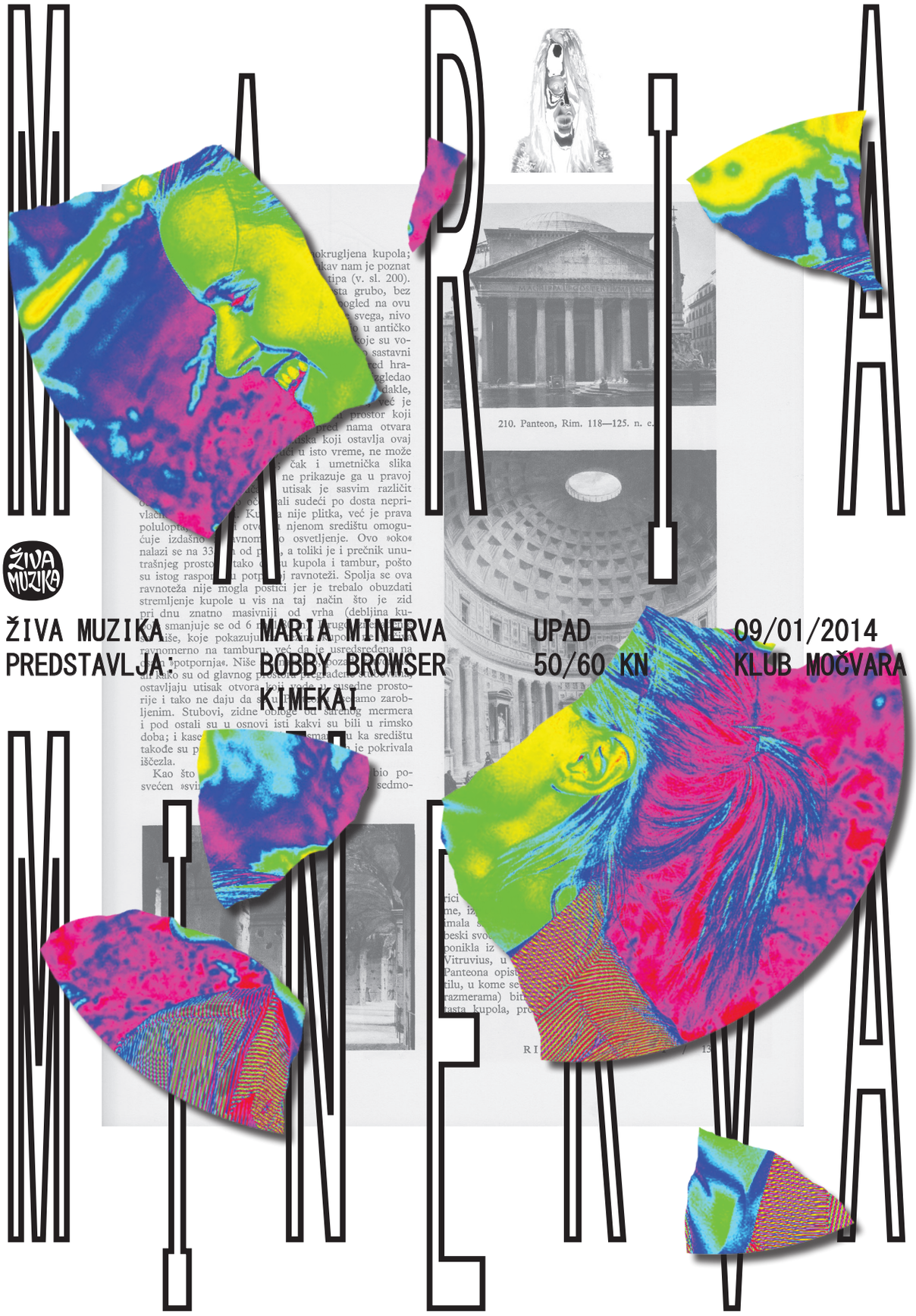
Hinsichtlich der spezifischen Qualitäten des Bestehendes, dessen sozio-kulturellen Hintergrunds und Herausforderungen, die dieses Projekt erzeugen soll, möchte ich touristische und kulturelle Nutzung bzw. Inhalt verbinden und *Tourismus als Konsumieren von Kultur und Natur* verstehen, somit eine neue Dialektik zwischen Stadt und Medvednica, Natur und Gesellschaft schaffen und dadurch einen *neuen bedeutenden Kotext* produzieren. Die eigenartige Qualität, Macht, Atmosphäre und Präsenz dieser Lokalität, die etwas anderes als Stadraum anbieten kann, und deren Beziehung zu dem neuentsandtenem Kontext sind sehr entscheidend.

A122 Tea Stražičić, Inside The Fluff Hegemony, aus: *"Beefycake Gastronaut Space Show Realness"*, transmediales Projekt, 2015

Durch die Auseinandersetzung mit der touristischen und kulturellen Nutzung und Einfügung der neuen Elementen, deren Gebrauch und Beziehungen ist die vorgefundene Situation mit einer *neuen Bedeutung* aufgeladen und ist gefördet, die *Pluralität der Stad und Gesellschaft* zu berücksichtigen. Das Objekt touristischer Nutzung sollte an eine Ansammlung der Nutzungen beantworten, die auch alle hedonistischen Bedürfnisse jedes Menschens erfüllen könnten.

Das andere Objekt könnte als eine Kulturinstitution spezifischer Qualität — eine Architektur, die selbst eine Ausstellung ist, eine Ausstellungsarchitektur, in der die *Kultur der Stadt* aussgestellt wird, die etwas anderes ausstellt, die eine *Spiegelung der Stadtkultur* ist und fähig ist, die verschiedensten Ereignisse zu übernehmen, signiert werden.
Es könnte auch als eine Insel verstanden werden, wo die filtrierte, progressive Stadtkultur, die von der Stadt isoliert ist und, ganz im Gegensatz zu seiner Position in der Stadt, hier so sichtbar, erlebbar und präsent agiert. Die davon entstehenden Wechselbeziehungen zwischen dieser Nutzungen spielen eine ganz bedeutende Rolle.
Heutzutage, wenn die Grenzen zwischen Arbeit und Freizeit, Arbeiten und Wohnen, Produktion und Konsum verschmelzen, ist die Architektur gefördert, an diese Pluralität der Stadt und Gesellschaft zu beantworten und ist ein wesentliches *Medium für das Verständnis der Gesellschaft* und somit ergibt sich zeitgenössische Rolle der *Architektur als Kulturproduzent*.

Durch den neuen Gebrauch entstehen die verschiedenen Gruppen der NutzerInnen und deren gegenseitigen Wechselbeziehungen. Touristen konsumieren *Raum, Natur* und *Kunst* und durch Tourismus wird das Budget aufgeladen, das dann im Zweck der Unterstützung von Kultur verwendet wird und gleichzeitig wird diese Kultur entdeckt, präsent und erlebbar. Zweite Gruppe der NutzerInnen sind die Künstler, die den Raum und Natur, als *Produktions-, Austellungs- und Wohnraum* aber auch als eine *Inspirationsquelle* für eigene Arbeit, konsumieren. Letztendlich sind hier die Einwohner der Stadt, die das Ganze konsumieren und nutzen.


MARIA MINERVA
ŽIVA MUZIKA
ŽIVA MUZIKA
PREDSTAVLJA:
MARIA MINERVA
BOBBY BROWSER
KIMEKA!
UPAD
50/60 KN
09/01/2014
KLUB MOČVARA

ŽIVA MUZIKA

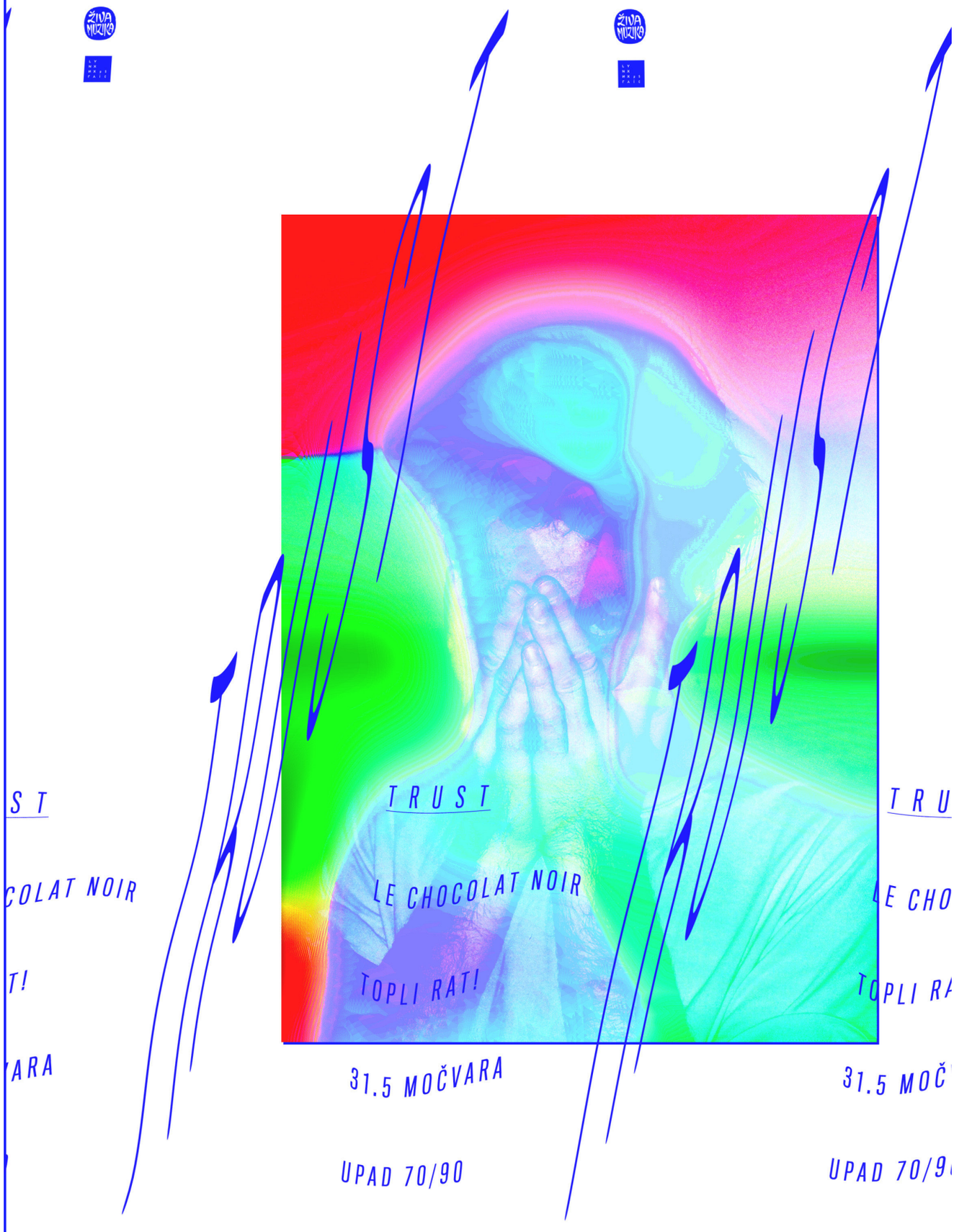


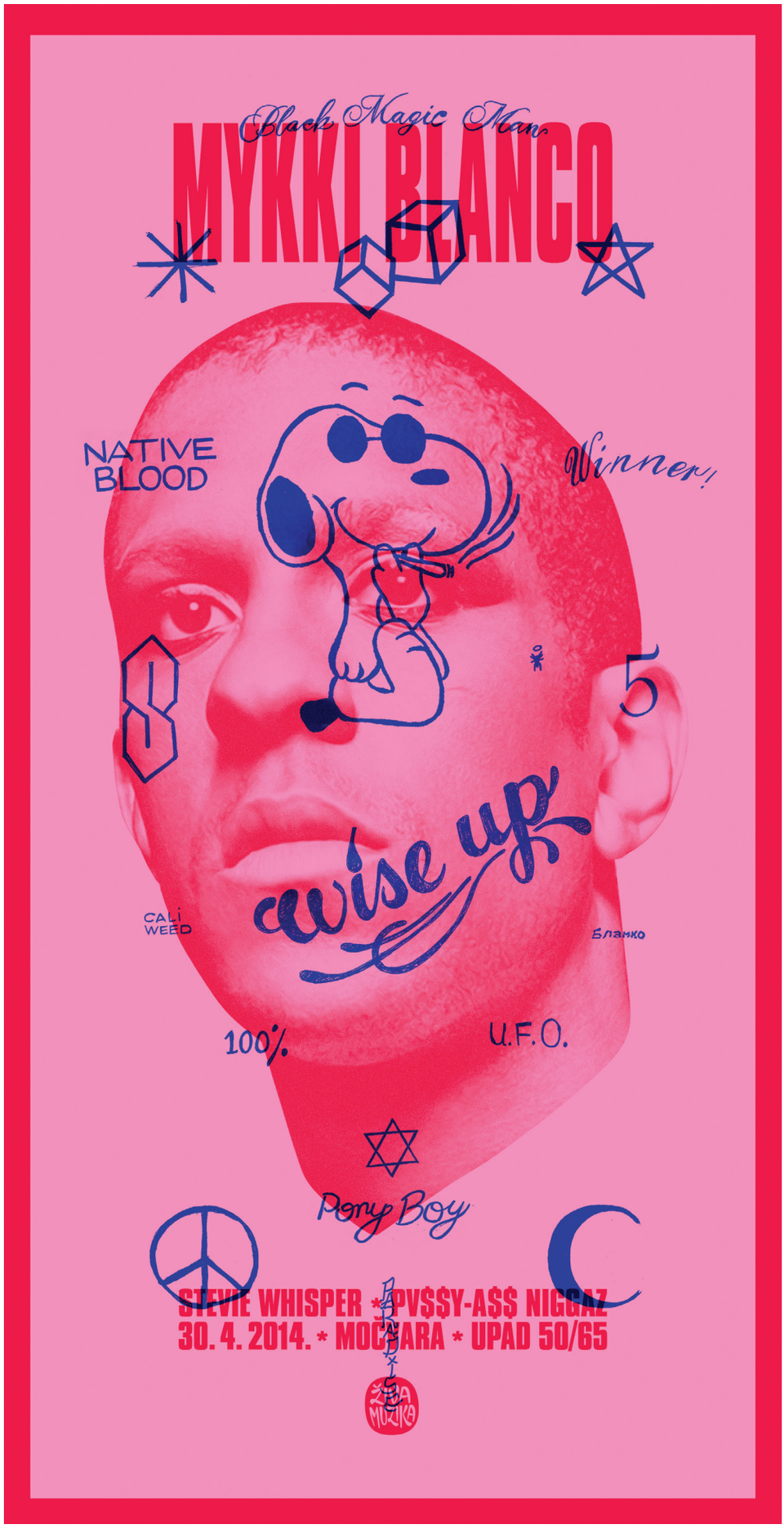
LUCIJA × PUDLICA

MIMI (EKSTRAKT)

28. 6. MASTERS

A124


TRUST
LE CHOCOLAT NOIR
TOPLI RAT!
31.5 MOČVARA
UPAD 70/90



A126

A123 Niko Mihaljević, Maria Minerva, 2015

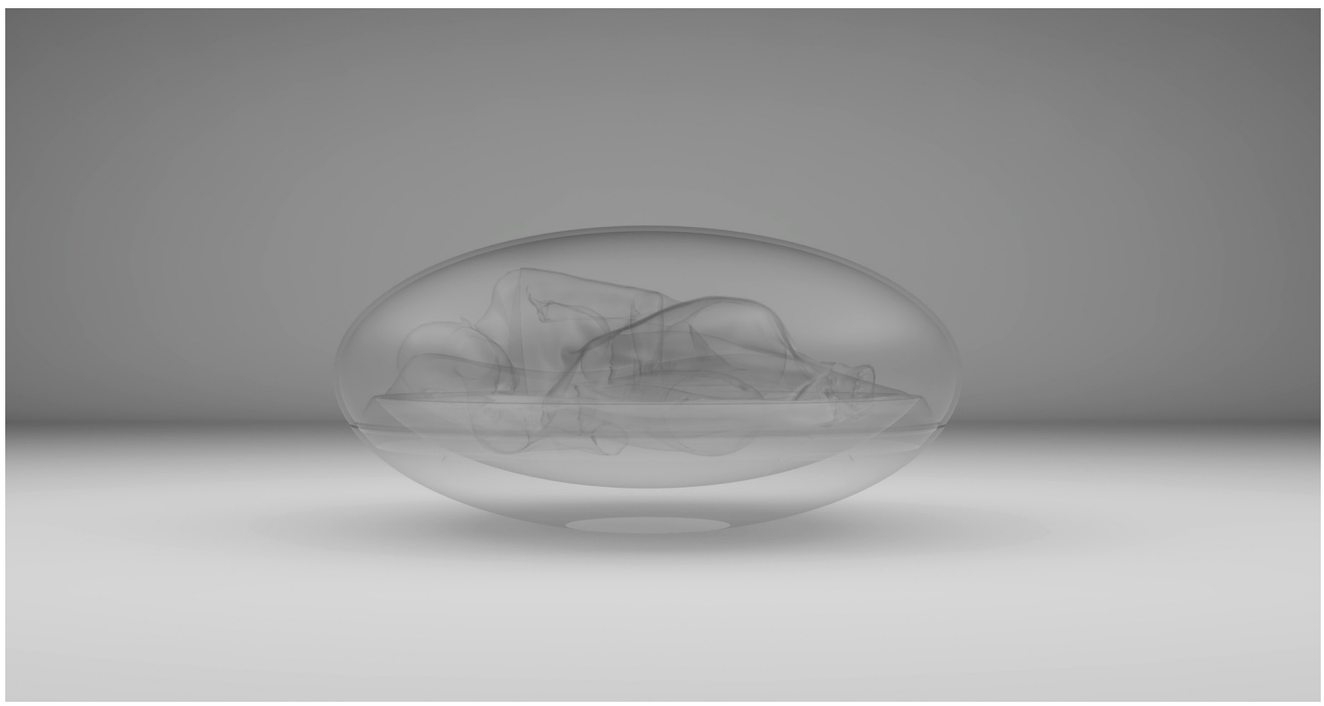
A124 Antea Divić, Paula Šobat & Vita Vrebac, Ital, 2014

A125 Dario Dević & Hrvoje Živčić, Trust, 2015

A126 Dario Dević & Hrvoje Živčić, Mykki Blanco, 2015

[Notizen]
A123-126 sind einige von den Plakaten verschiedener Veranstaltungen, die in der Organization von **Živa Muzika** in Zagreb stattfanden und wurden für diese Zwecke von einigen der wichtigsten Vertreter der *Kultur- und Kunstszene* in Zagreb designt. Živa Muzika, im Jahr 2013 gegründet, ist ein Verein, der junge und anstrebende Vertretern der Kulturszene in Zagreb gesammelt hat und dessen Ziel ist, die unabhängige Musikkultur zu promovieren. Die Anstrebungen des Vereins sind die *Pluralität der lokalen und unabhängigen Musikszene* vervielzufältigen, im Sinne des Musikgenres, aber auch in einem *sozialgesellschaftlichen Kontext*. Das Hauptprogramm des Vereins fasst die Produktion und Promotion der Musikveranstaltungen, Produktion wöchentlicher Radiosendung und tägliches Benachrichten in den sozialen Netzwerken über die aktuellen Musiknovitäten, Berichte und Problematik-Artikeln aus den relevanten Medien ein. Bei seinen Projekten arbeitet der Verein immer mit den bedeutendsten Vertretern der unabhängigen Kultur-Kunstszene in Zagreb zusammen, was ein wichtiger *Beitrag zum Design* der gegenwärtigen, urbanen *Kulturidentität* der präsenten Stadt ist.
www.zivamuzika.hr
www.facebook.com/zivamuzika
info@zivamuzika.hr







THE PRESENCE OF EXISTING

We Stay Together

"Es geht darum, niemals etwas abzureißen, wegzunehmen oder zu ersetzen, sondern immer etwas hinzuzufügen, zu transformieren und weiter zu nutzen."

Drout, Lacaton & Vassal, 2013

Eine Ruine hat neben seiner Gegenwart auch eine Vergangenheit und demzufolge ebenso eine Zukunft. Die Aufgabe dieses Projektes, die darin liegt, sich mit dem Bestehenden auseinanderzusetzen, dessen spezifische Qualität zu entdecken und sie afirmativ zu betonen, sollte auch in dem gestalterischen Umgag manifestiert werden. Es geht darum die *Leere im Inneren*, die bestehende ruinöse Hülle aufgibt, zu gestalten. Die bestehende Hülle als Grenzziehung zwischen Innen und Außen - als *Gefäß* zu betrachten und in diesem Gefäß mit der Einfügung der neuen Elementen, mit einer neuen Struktur, eine Raumfolge zu schaffen, die Außen- und Innenräume integriert und den Baukörpern von allen Richtungen den Bezug zur vorhandenen Natur zu ermöglicht.

Die bestehenden Ruinen wurden als das was den *Verfallsprozess der Zeit* überlebt hat, aber auch als *konzeptionelle Segmenten* für den *Revitalisierungsprozess* betrachtet und im Entwurf einbezogen. Die vorgestellte Szenografie des Entwurfs kondensiert drei scheinbar widersprüchliche Aktionen — *Zerstörung, Wiederherstellung und Transformation* — in einem Projekt und einer Darstellung.

Genauso wie sich eine Ruine, die von Kultur gebaut wurde, in die Natur einfügt und beginnt wieder Natur zu werden, wobei das Eine in das Andere übergeht und keine klare Grenzen zu erkennen sind, funktionieren hier die Natur und Kultur als eine große Ganze, wobei die Dinge miteinander fließen. Die Objekte lösen sich in die Natur aus und Natur von außen wurde ins Inneren bezogen. Das Bestehende und das Neue finden nebeneinander ihren Ausdrück und so wurden unterschiedliche *geschichtliche Ebenen* sichtbar zueinander in einen *neuen Bezug* gesetzt, wobei der Übergang zwischen dem Bestehende und Hinzugefügte fließend ist.

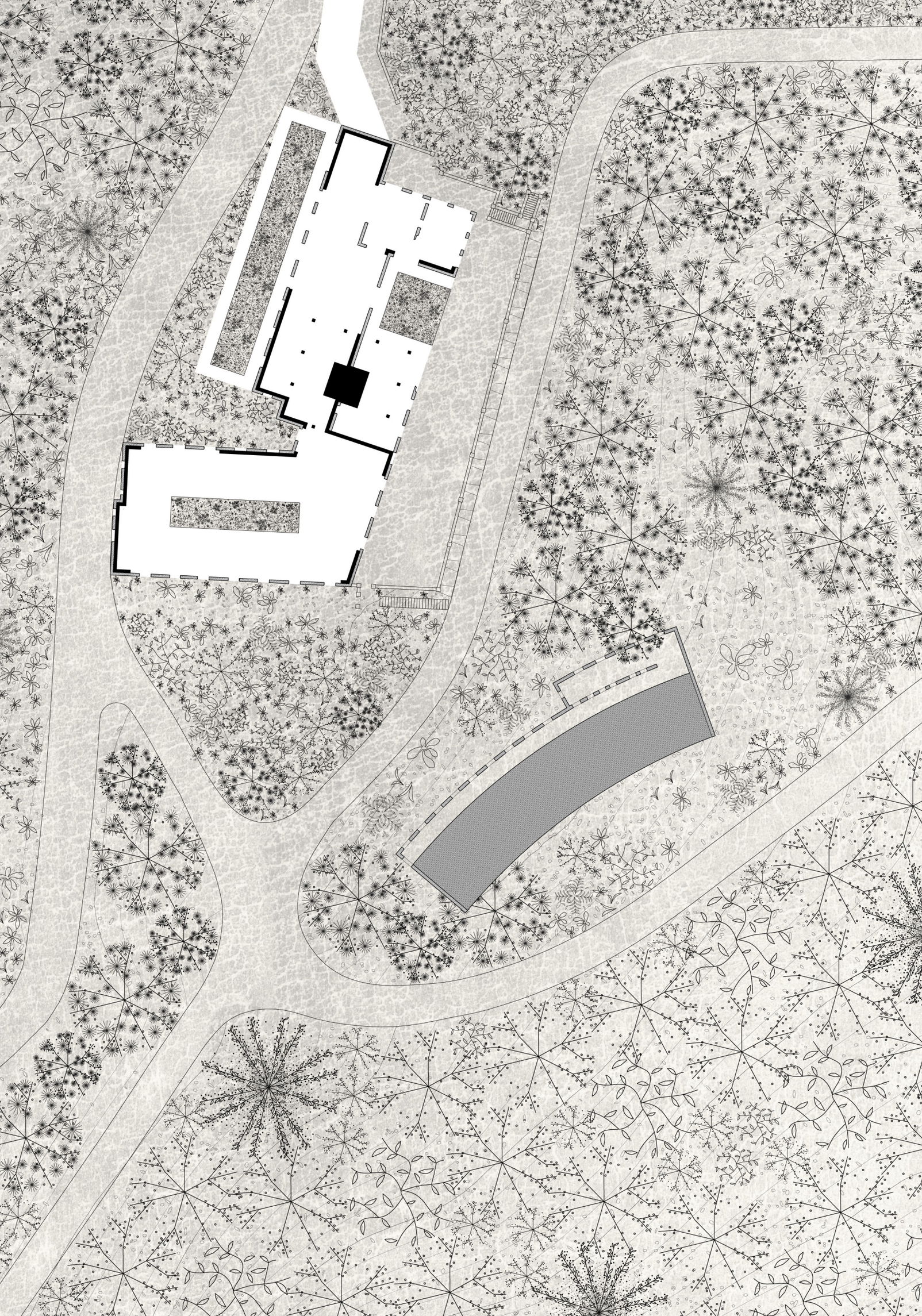
A127 Diddo, The Womb Project, 2015

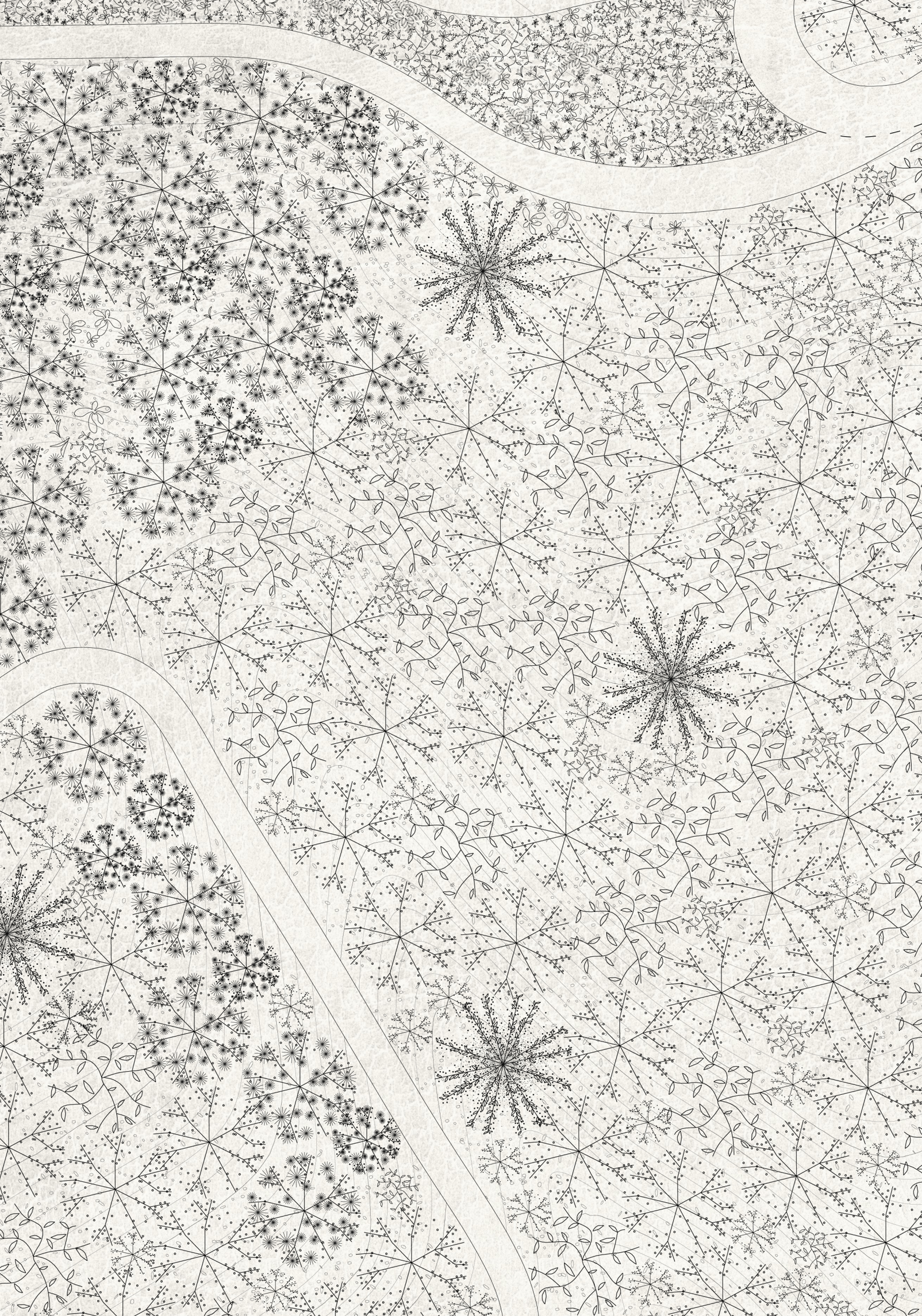
Seiten 118-119:
A128 Lageplan 1:500; eigene Grafik

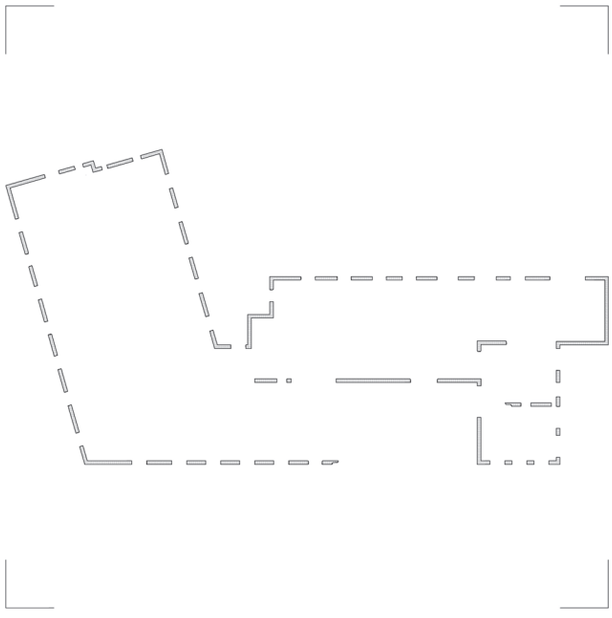
Seiten 120-121:
A129 130 Elementen und deren Wechselbeziehungen; das Bestehende und das Neue (Eingefügte); eigene Grafik

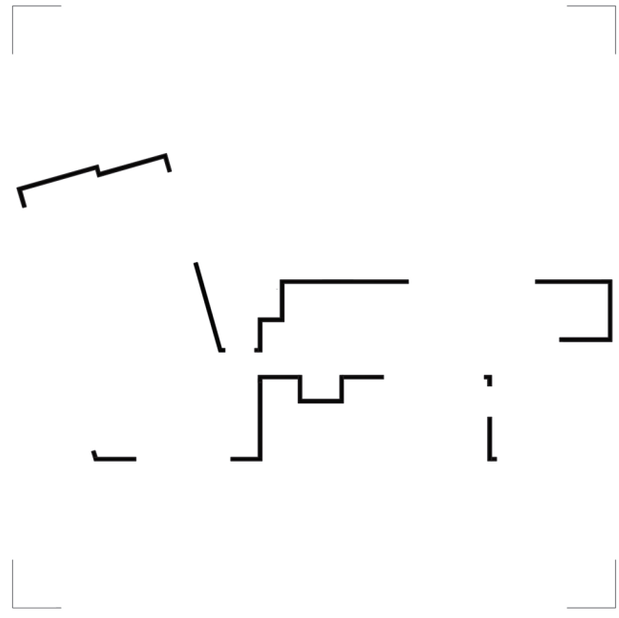
Seiten 122-131:
A131-135 Grundrisse: Kellergeschoß -2 und -1, Erdgeschoß, Obergeschoß, Dachebene M 1:200; eigene Grafik

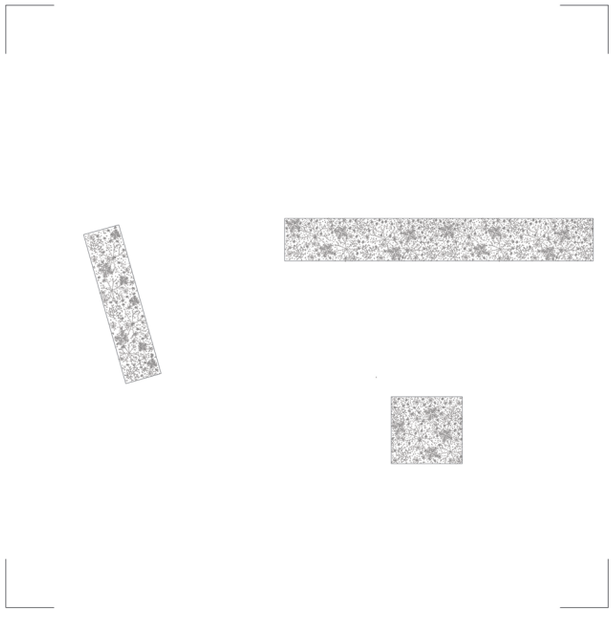
Seiten 132-133:
A136 Schnitt a M 1:200; eigene Grafik

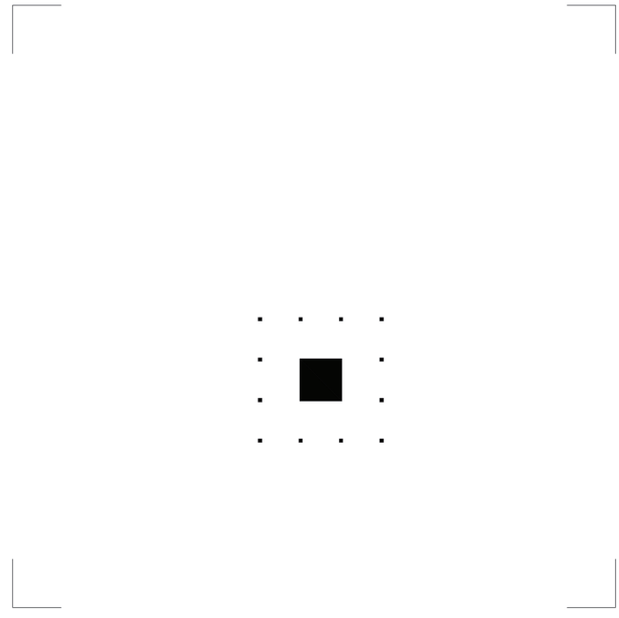




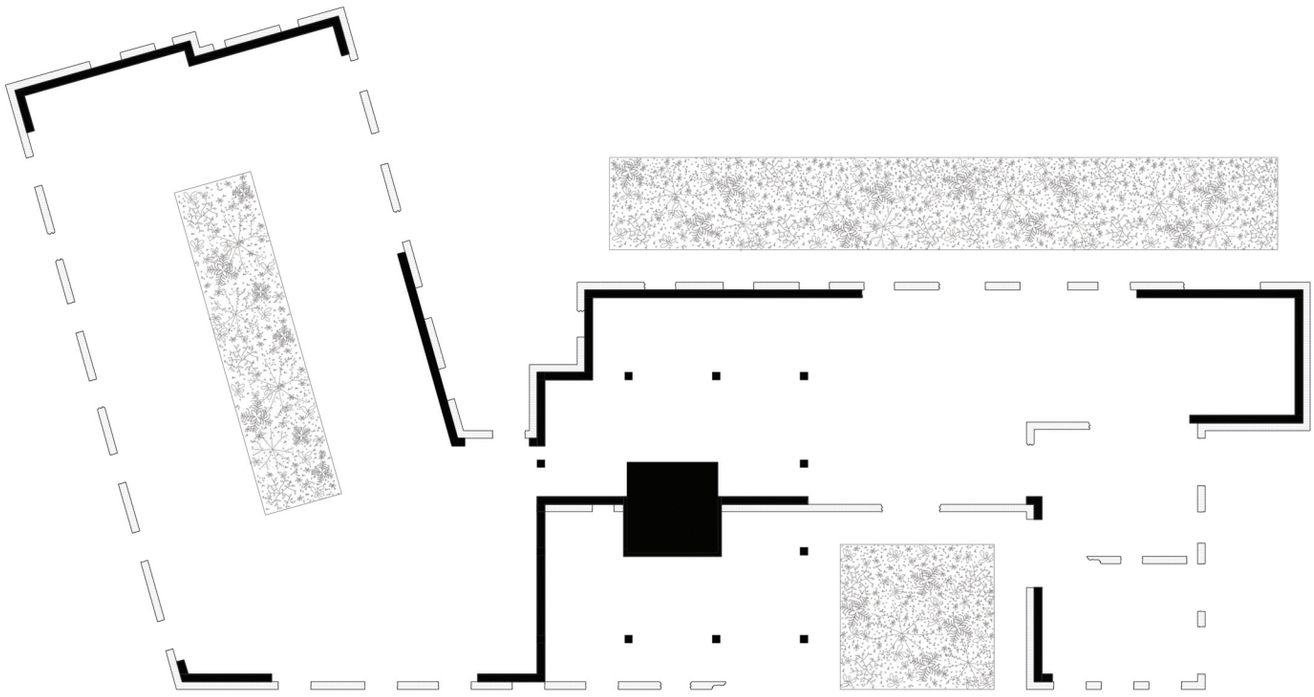




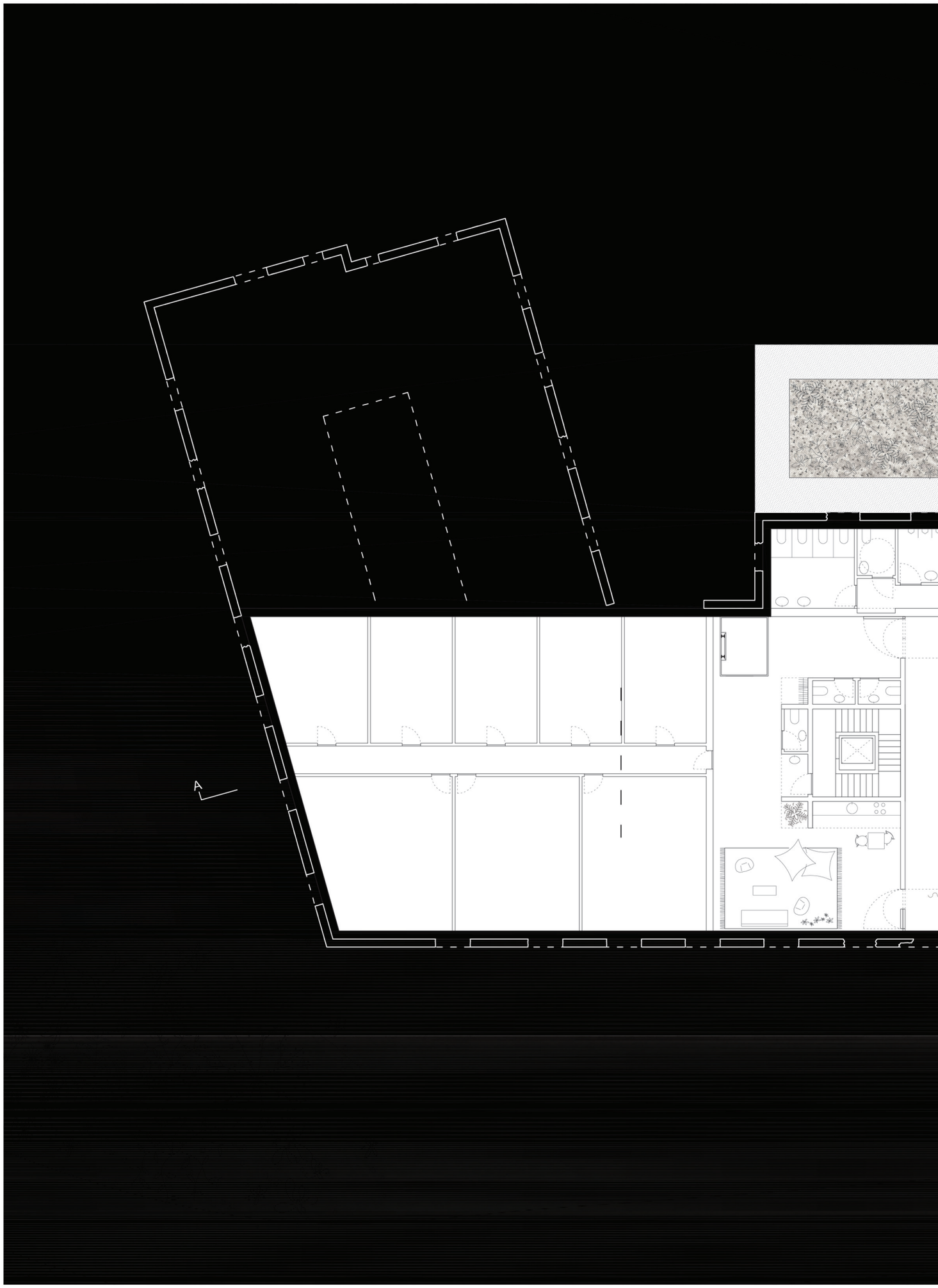


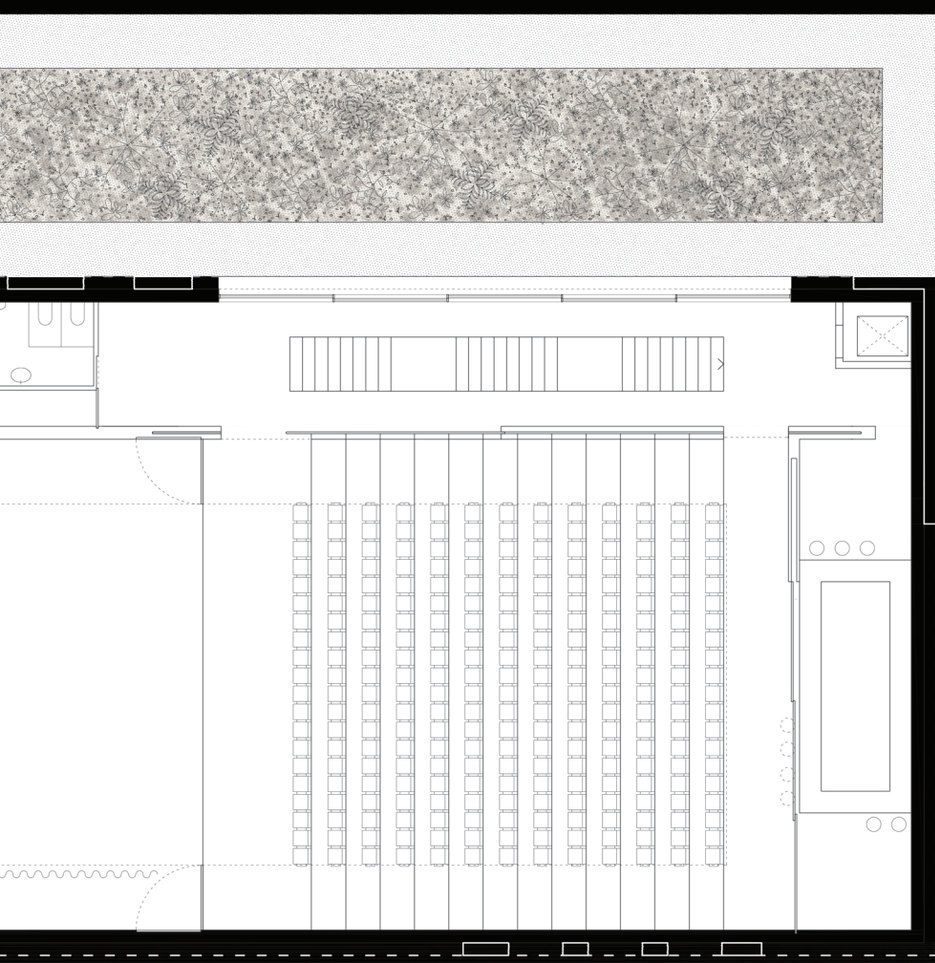


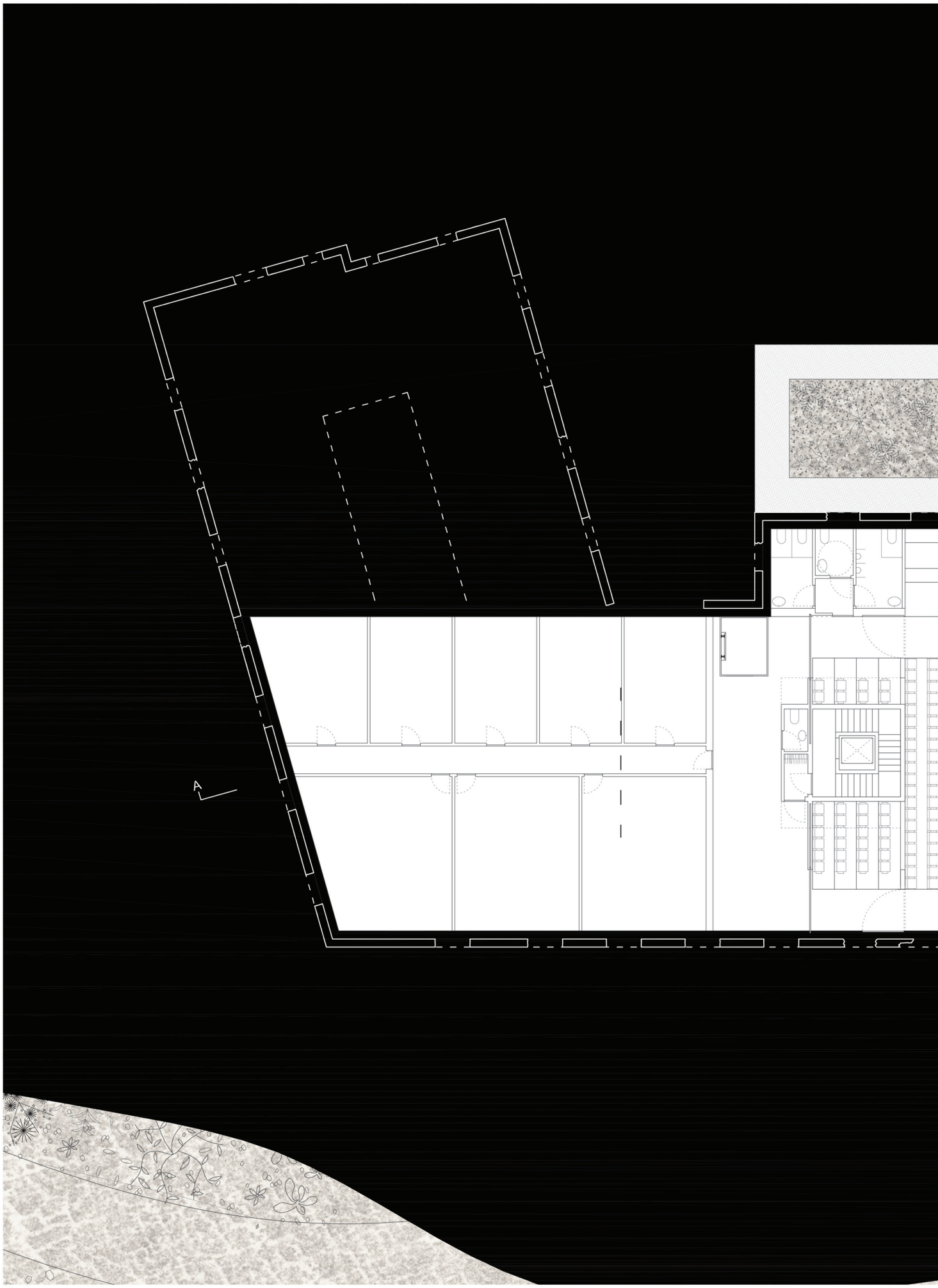
A129

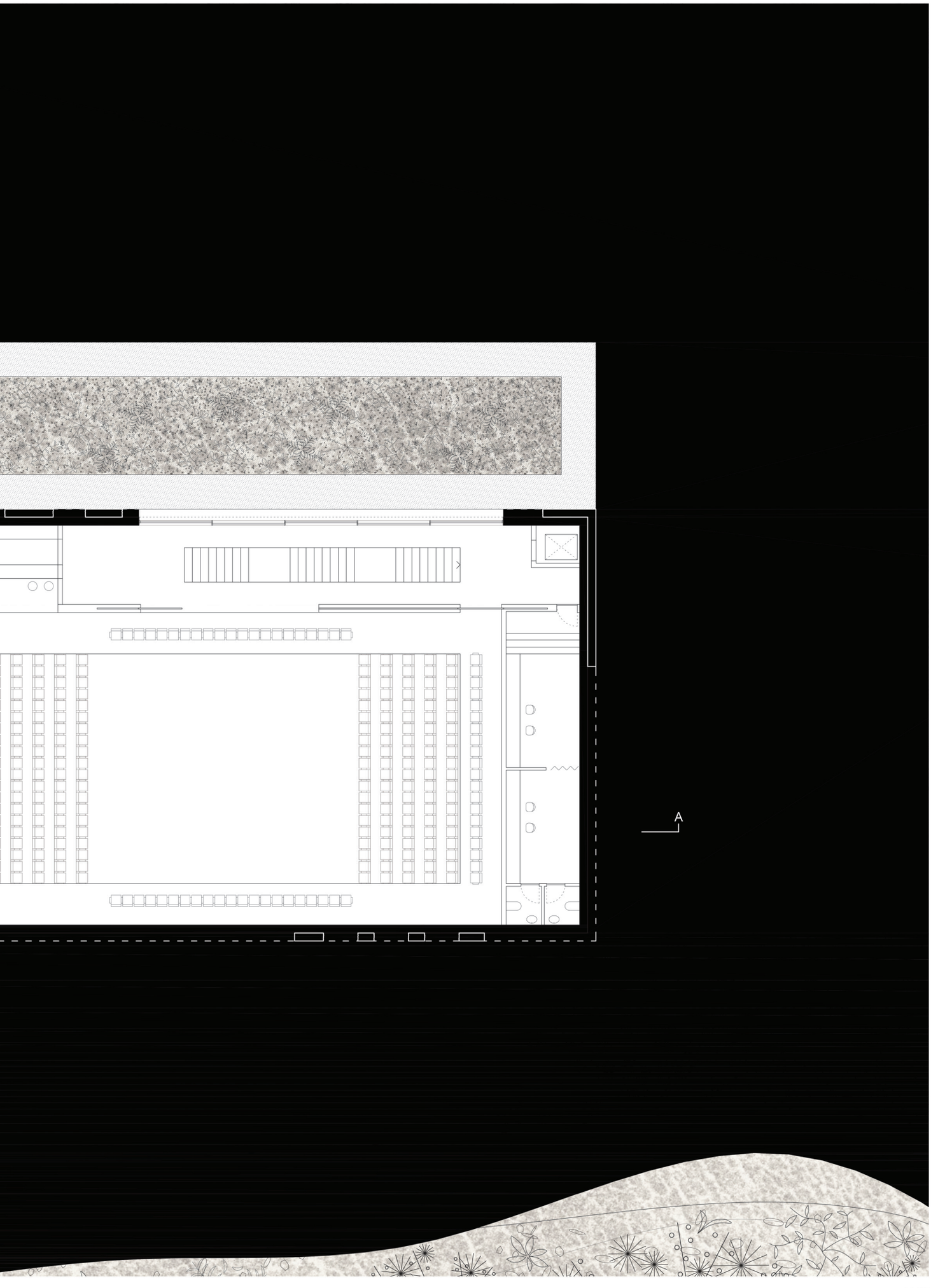


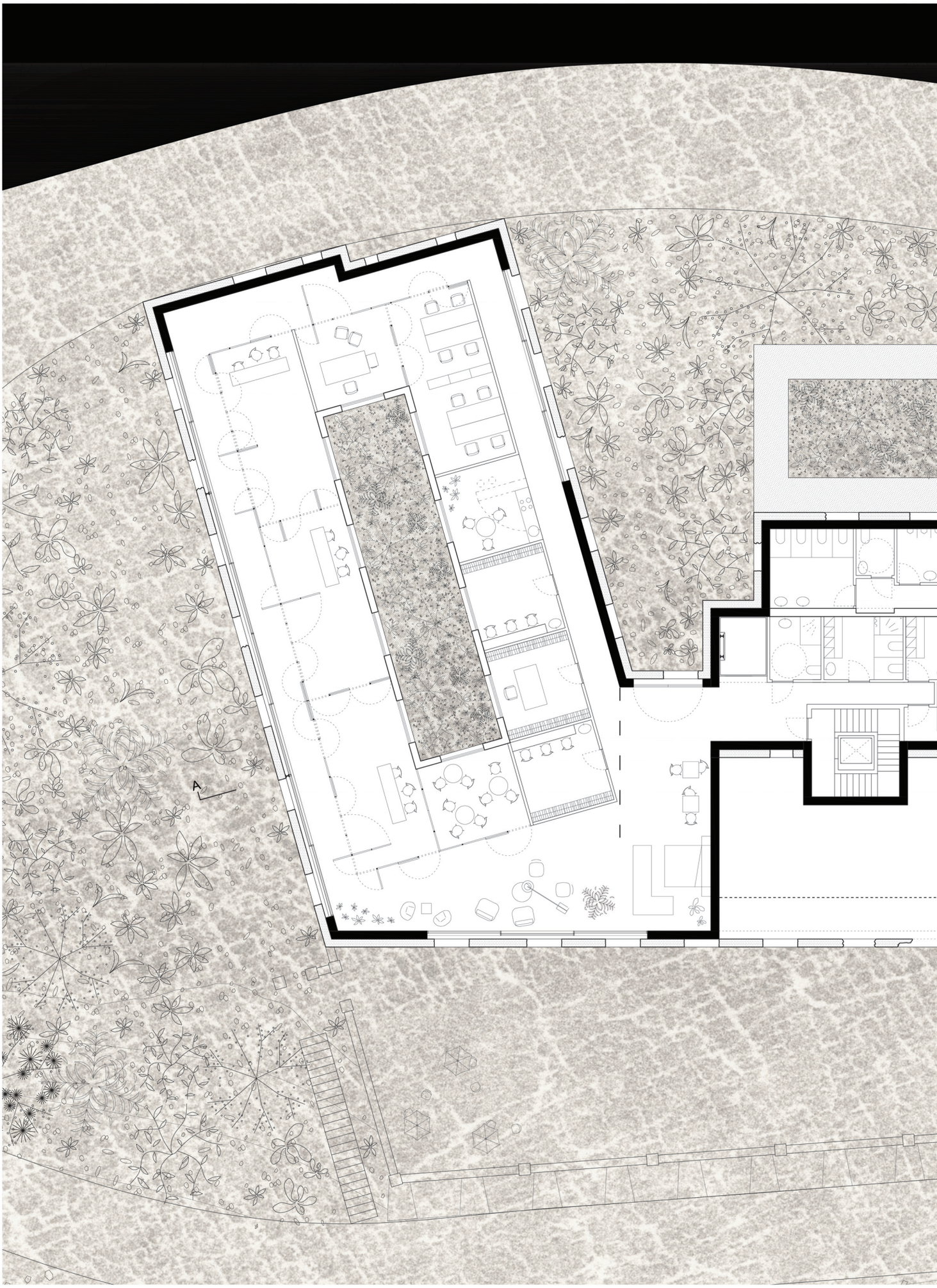
A130

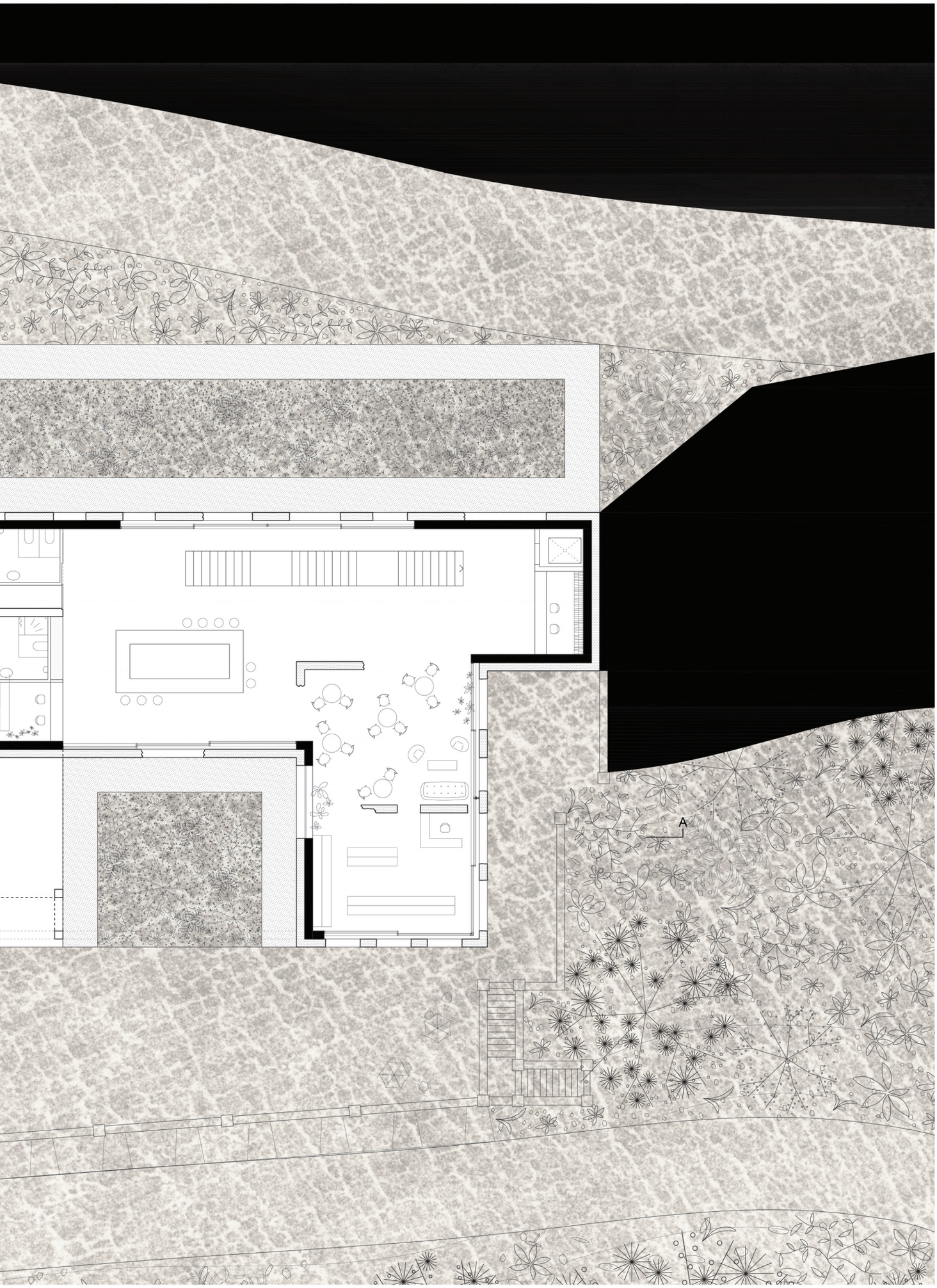

A

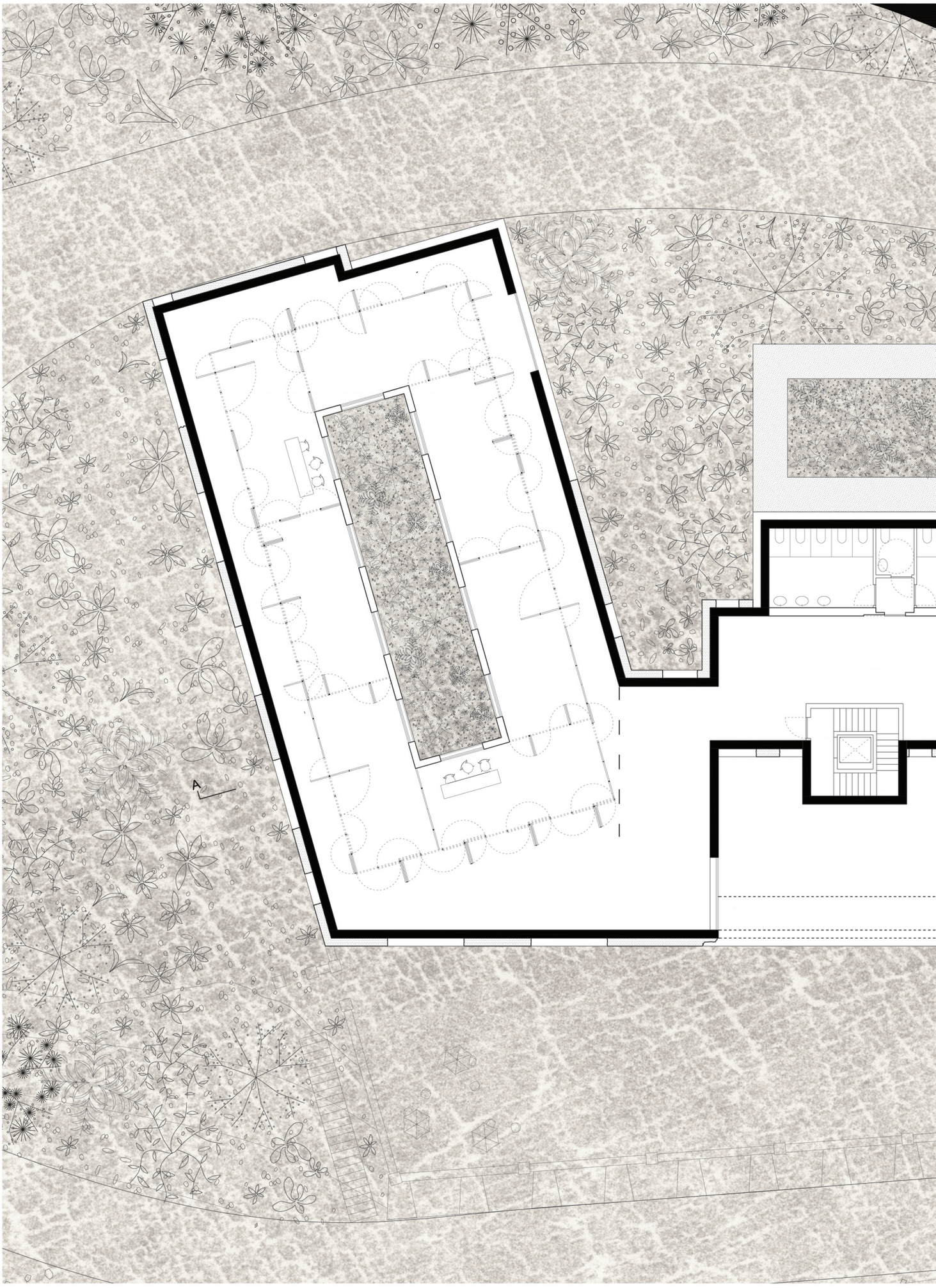

A

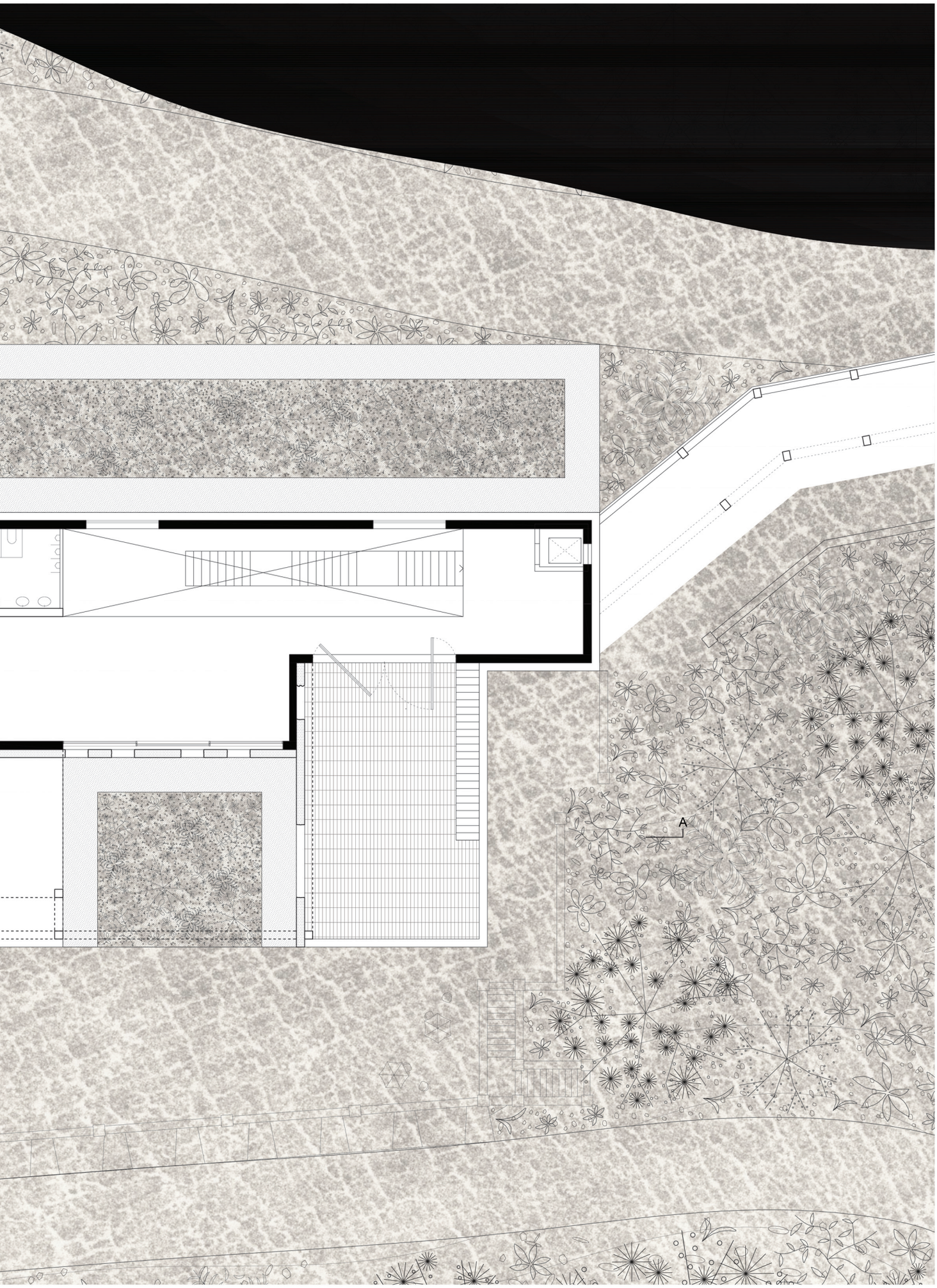

A

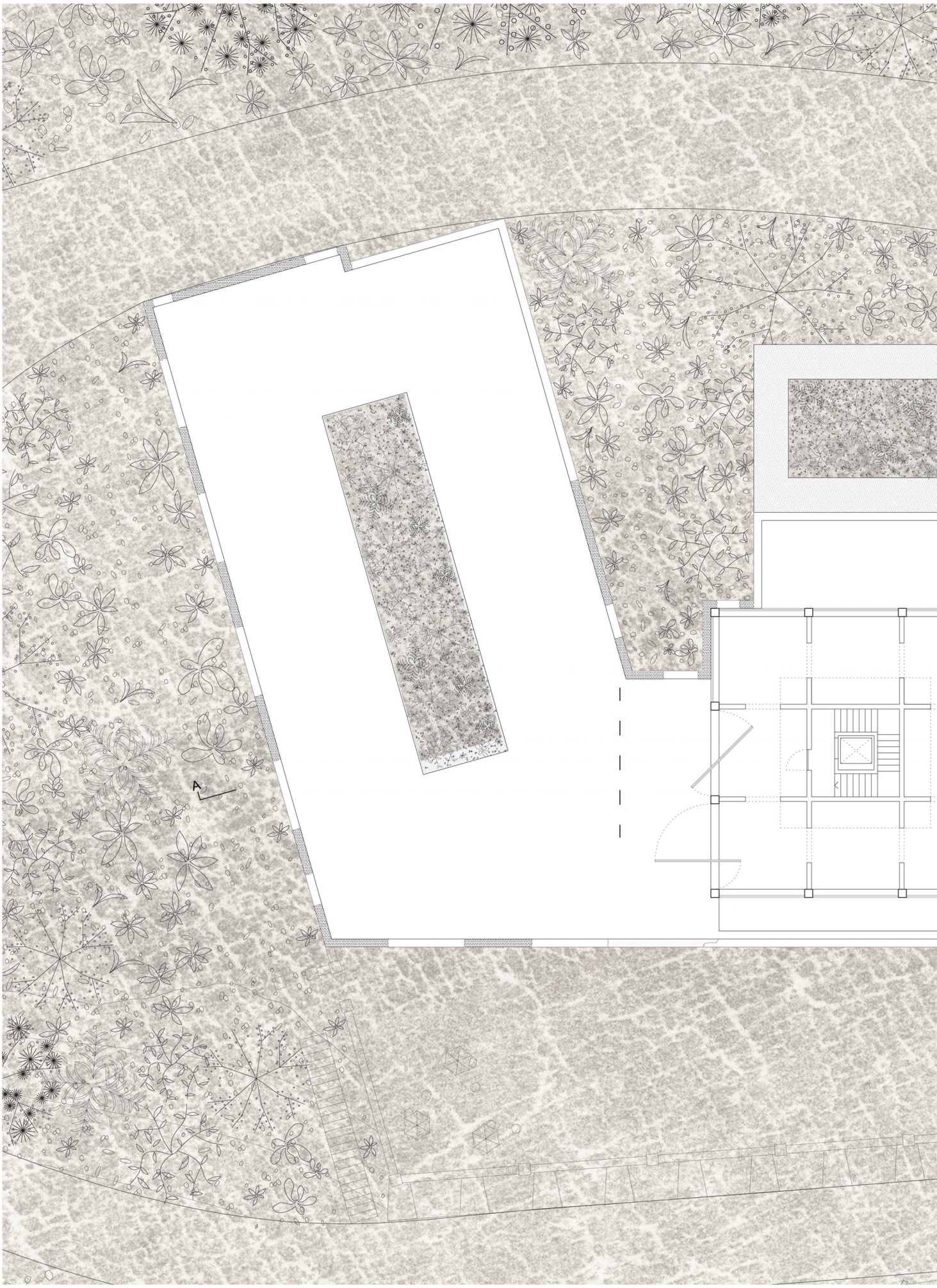

A

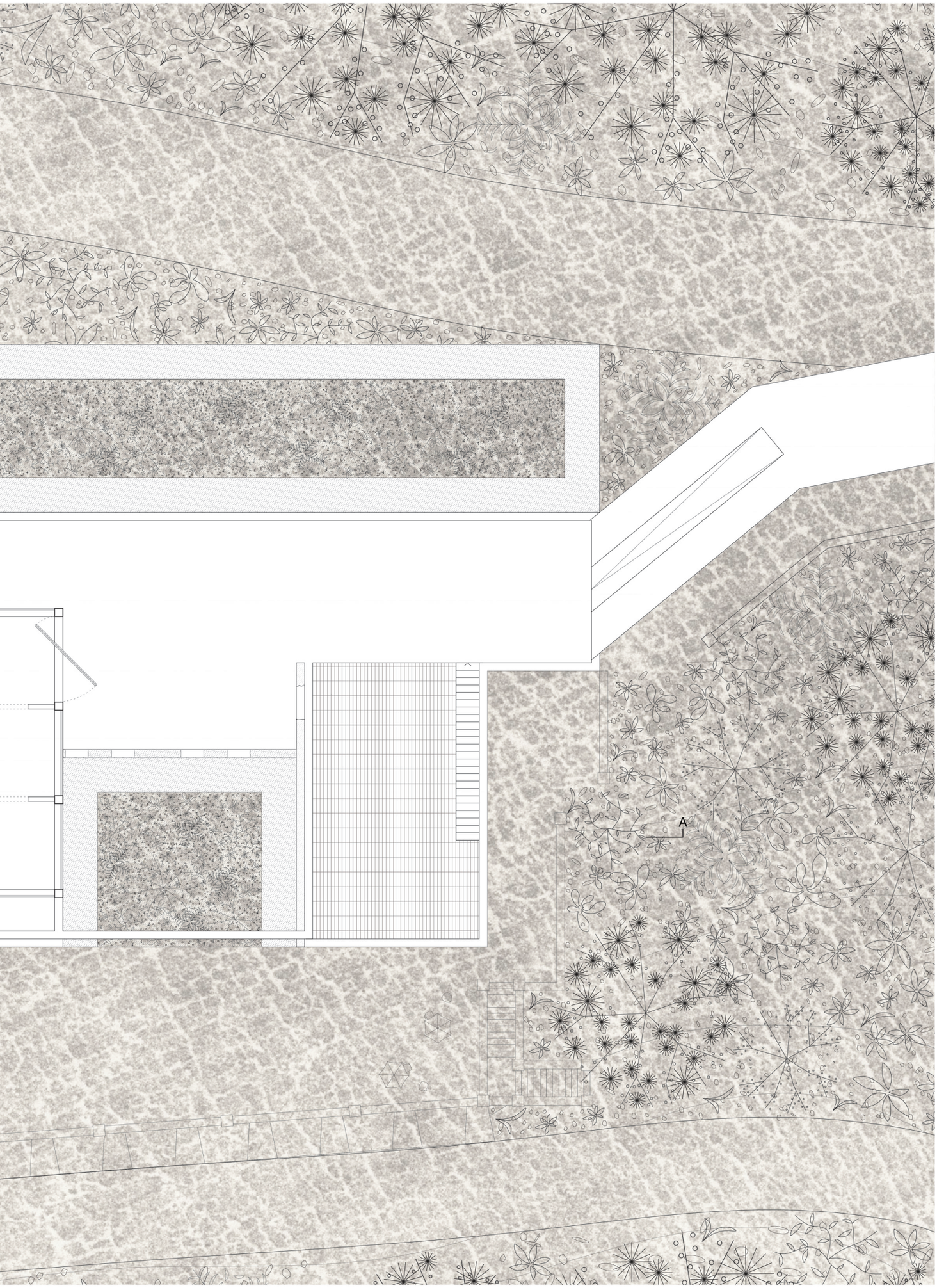

A

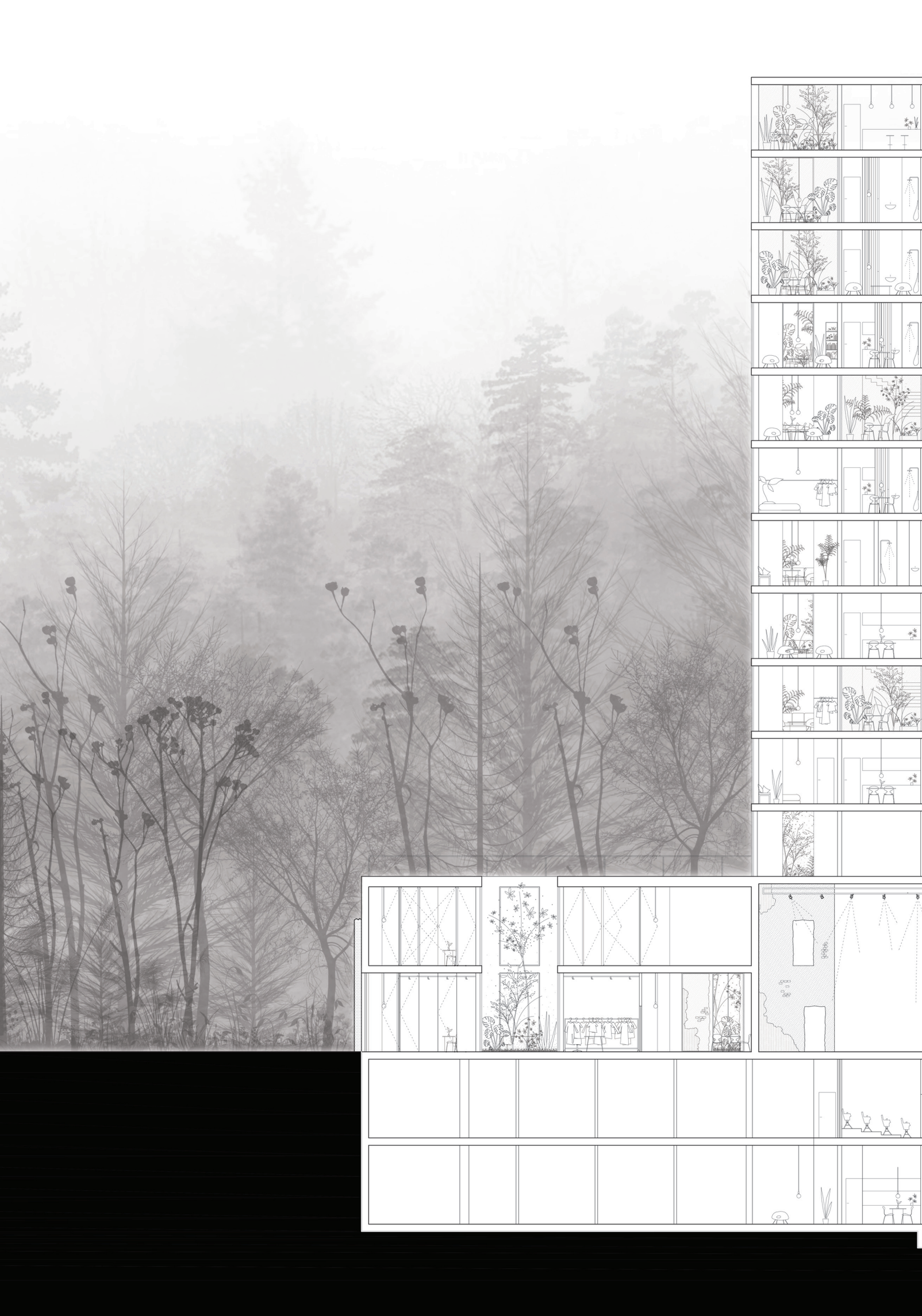

A

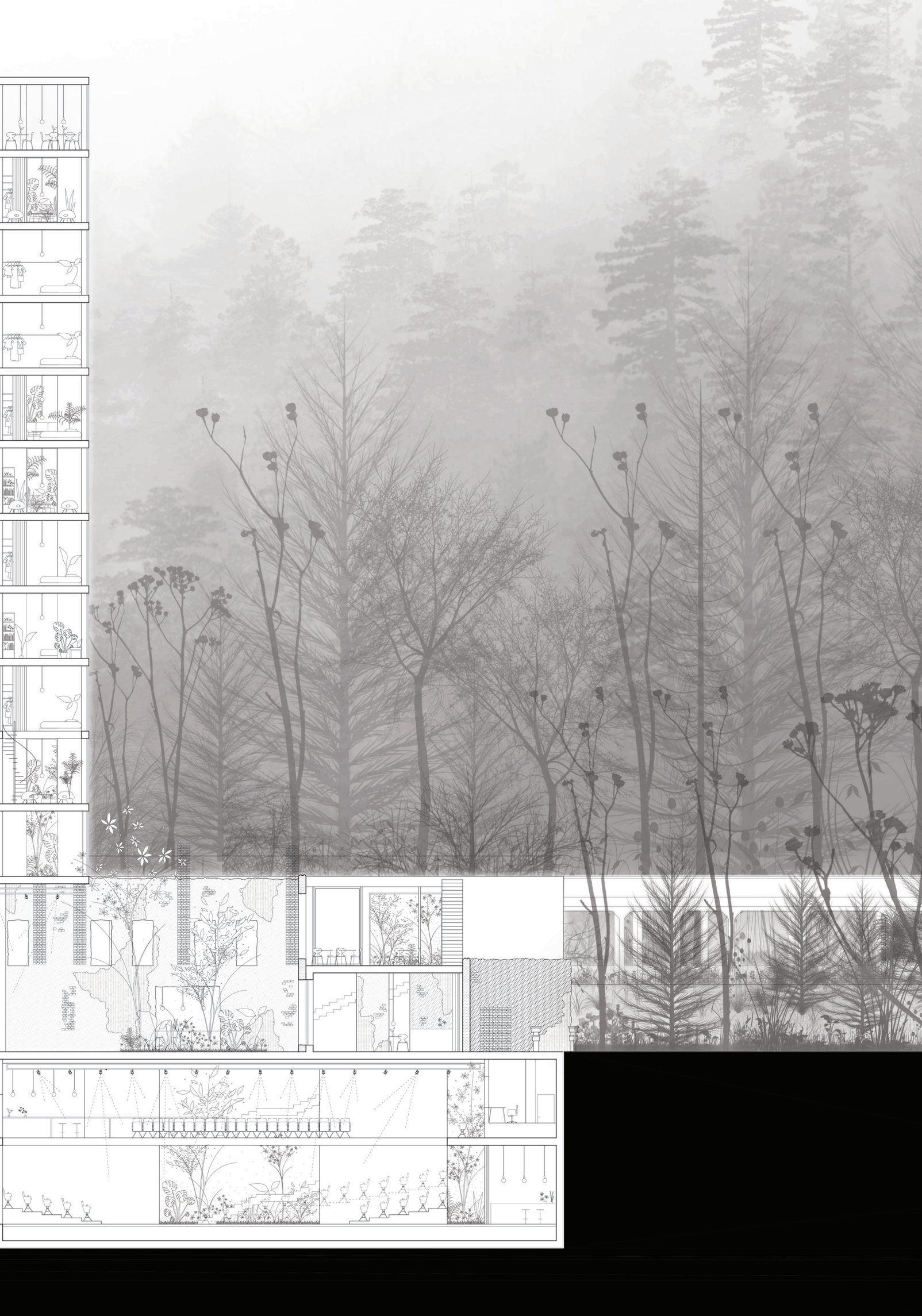

A

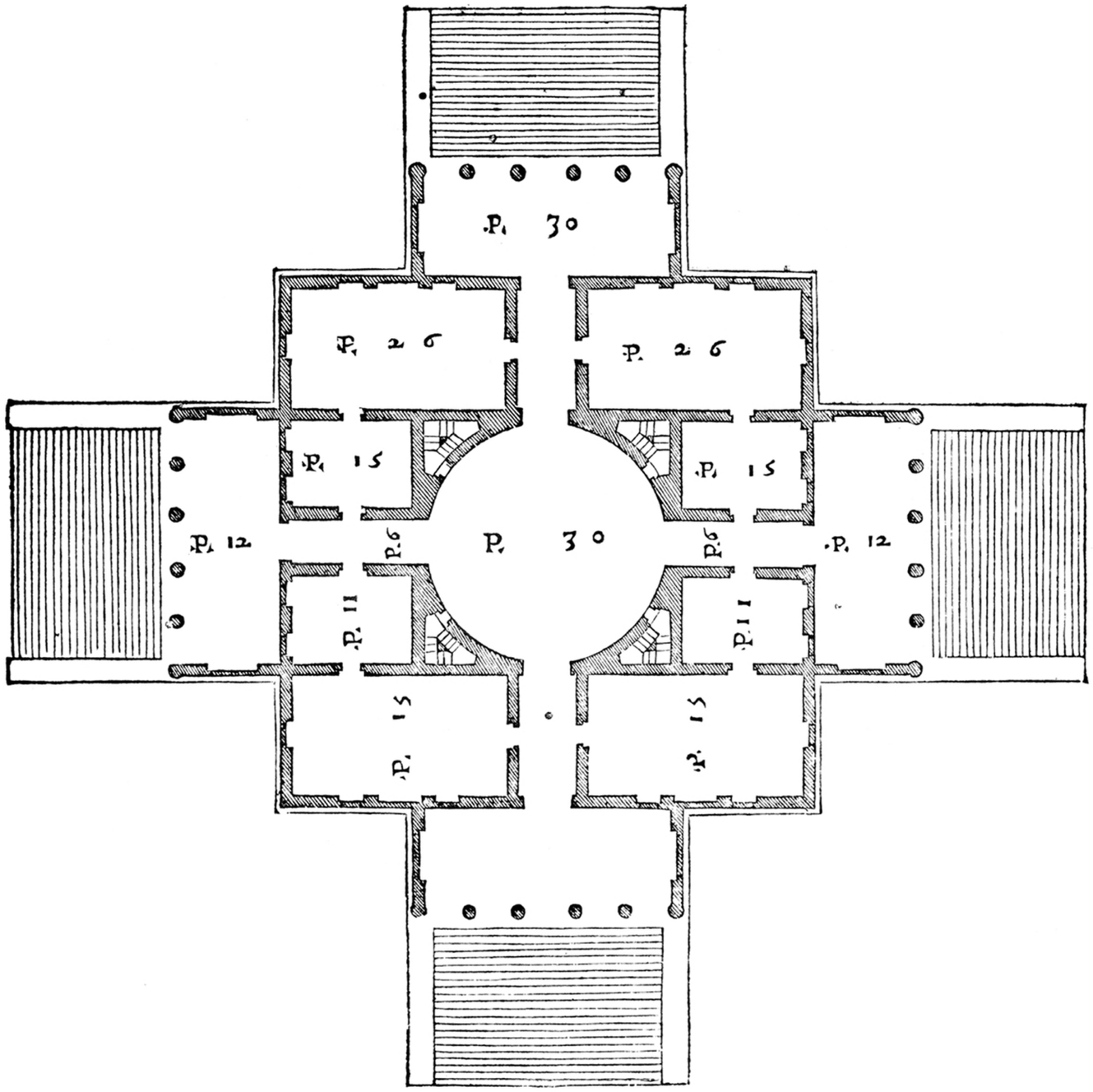

A


A
K


A






P. 30
P. 26
P. 26
P. 15
P. 15
P. 12
P. 6
P. 30
P. 6
P. 12
P. 11
P. 11
P. 15
P. 15

MAGISCHER REALISMUS

Ein Sockel & eine Insel

„Der Spiegel funktioniert als Heterotopie, weil er den Ort, an dem ich bin, während ich mich im Spiegel betrachte, absolut real in Verbindung mit dem gesamten umgebenden Raum und zugleich absolut irreal wiedergibt, weil dieser Ort nur über den virtuellen Punkt jenseits des Spiegels wahrgenommen werden kann“

Michel Foucault 2005, 321.

Eine Residenz für die Künstler, die temporär in der Stadt bleiben wurde in den vertikalen Turm, der unabhängig wie eine Insel auf einem Sockel in die Höhe entwickelt wurde, untergebracht. Diese Räumlichkeiten sollten Privatsphäre und Rückzug sowie den Bezug und Blickbeziehungen zur *vorhandenen Natur* von allen Richtungen und *darunterliegenden Stadt* anbieten.

Das Grundelement des Baukörpers ist das Quadrat, das wieder auf neun gleiche Quadrate geteilt wurde. Acht identische Quadrate, die Funktion des Raumes tragen, bilden eine Enfilade um das zentrale Quadrat, das als die vertikale Erschließung dient. Jedes Geschoß verfügt über einen Garten, zu dem meistens zwei Wohnungen den Zutritt haben und diese Gärten sind in der Form eines Kreuzes auf jeweiligem Geschoß an zentrale Erschließung orientiert und somit ist eine Interaktions- und Komunikationszone nach außen erzeugt, die auch von der Fassade ablesbar ist.

Mit dieser Gärten wird wieder das Thema der Natur ins Inneren bezogen und könnte als die *Erweiterung der Natur in die Höhe* gekennzeichnet werden. In der letzten drei Geschoße, in den sich auch die Nutzung ändert (temporäre Unterkunft im Sinne des Hotelszimmers und ein Restaurant), ergibt sich pro Geschoß einen zusätzlichen Garten um das Eck, was auch von der Fassade ablesbar ist und fungiert als ein Zeichen der geänderten Nutzung.

Rund um das zentrale Quadrat bzw. Erschließung, bildet sich die Funktionsschicht, in der alle Nebenfunktionen integriert sind und somit wurde den offenen Grundrisstyp erzeugt. Durch solche Zonierung sind die Grundrisse frei bespielbar und so kann die eigene gewünschte Raumqualität erzeugt werden. Obwohl der Grundriss auf eine Komponente reduziert ist - auf einfach ein Quadrat - bekommt jeder Raum durch seine relative Position einen individuellen Charakter.

Folgend die Logik des Innenraumes, der sich durch eine Reduktion auf das wesentliche Element kennzeichnet, ergibt sich das äußere Erscheinungsbild des Baukörpers, der von außen als ein Gitter, das aus der wesentlichen Elementen der Tragstruktur gebaut ist, erscheint. Durch die Glasflächen wird die bestehende Umgebung, die Natur von außen, in die Höhe gespiegelt.

A137 Andrea Palladio, Grundriß der Villa La Rotonda, Vicenza (1566 - 1570)

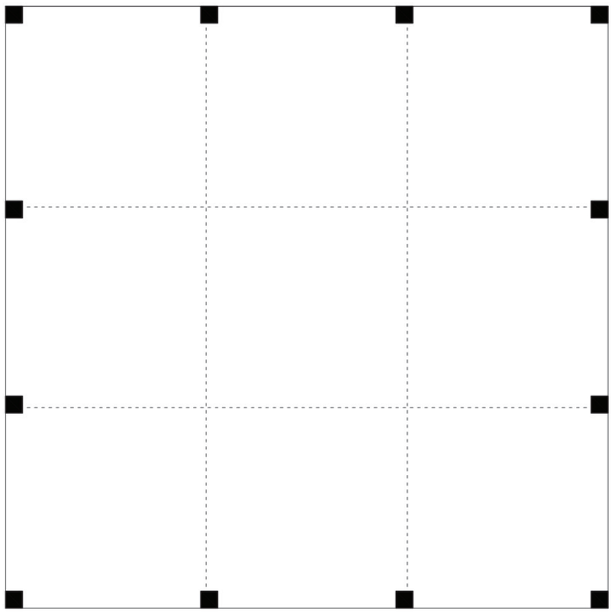
Seiten 136-137
A138 Grundelemente des Baukörpers; eigene Grafik

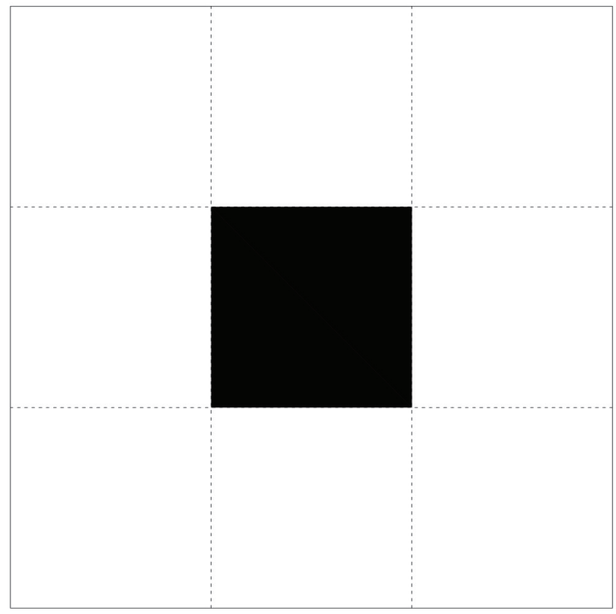
Seiten 138-142:
A139-144 Verschiedene Grundrißmöglichkeiten M 1:150; eigene Grafik

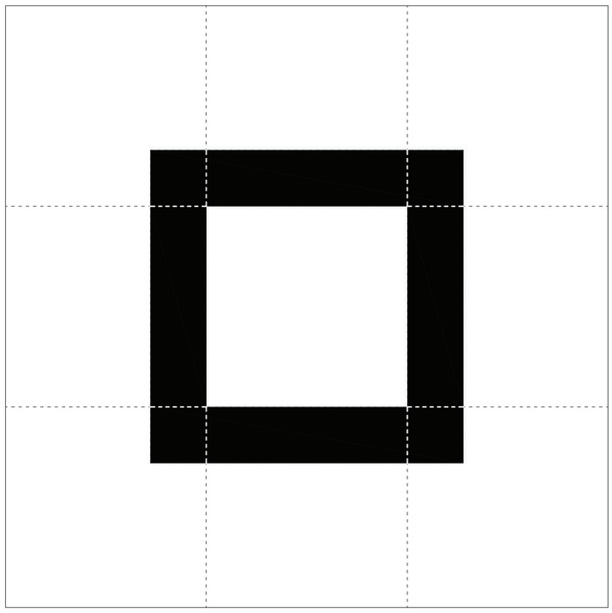
Seiten 143-147:
A145-149 Geschoßgrundrisse 1-10 M 1:150; eigene Grafik

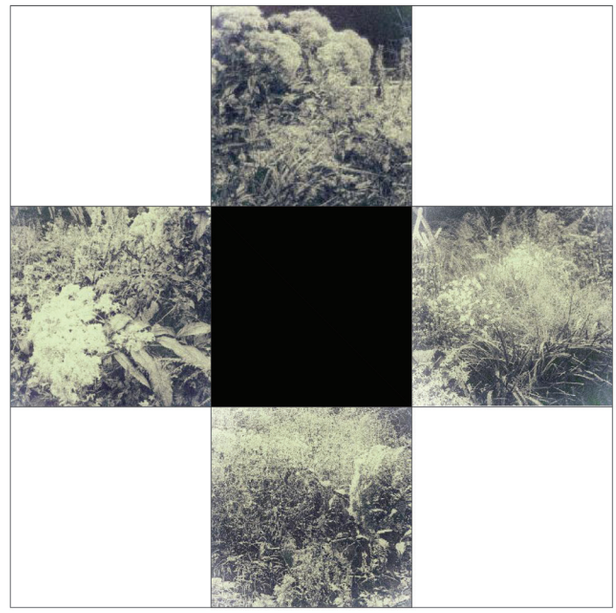
Seiten 148-149:
A150 Schnitt 1:150; Bezug zur vorhandener Natur; eigene Grafik

A151 Ansicht 1:150; Bezug mit der darunterliegenden Stadt; eigene Grafik

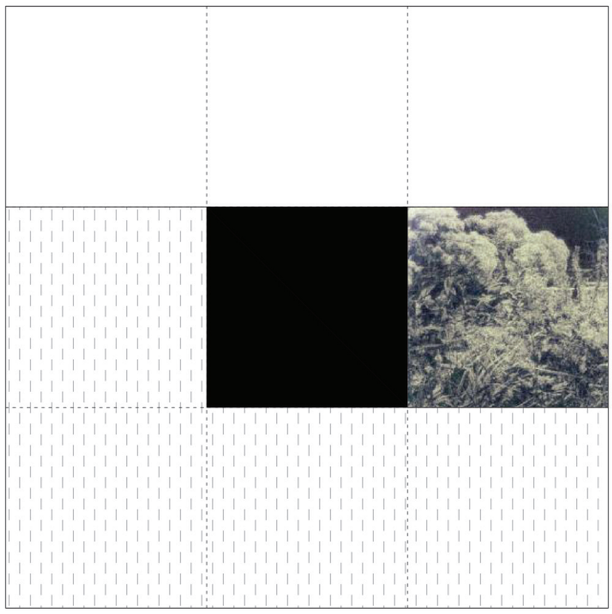


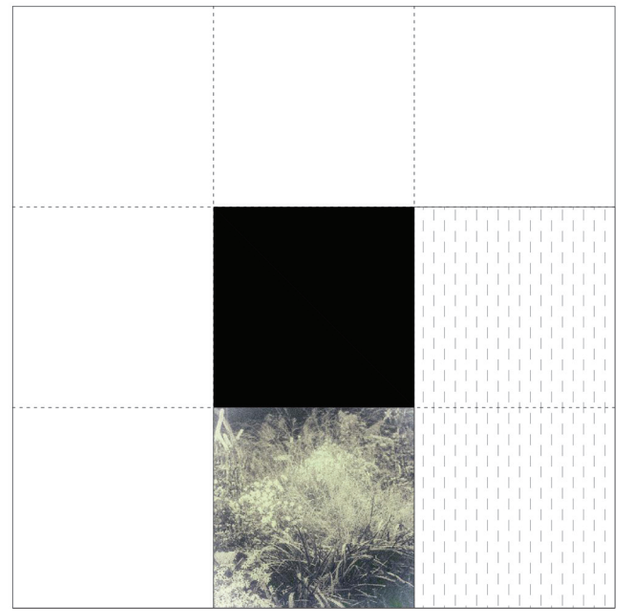


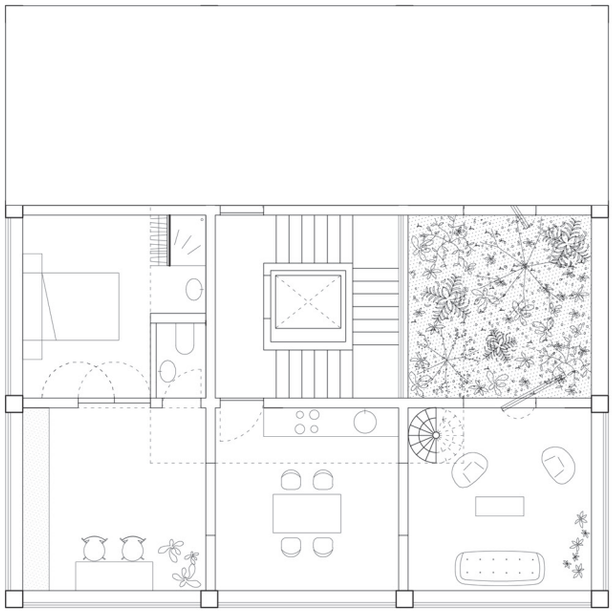


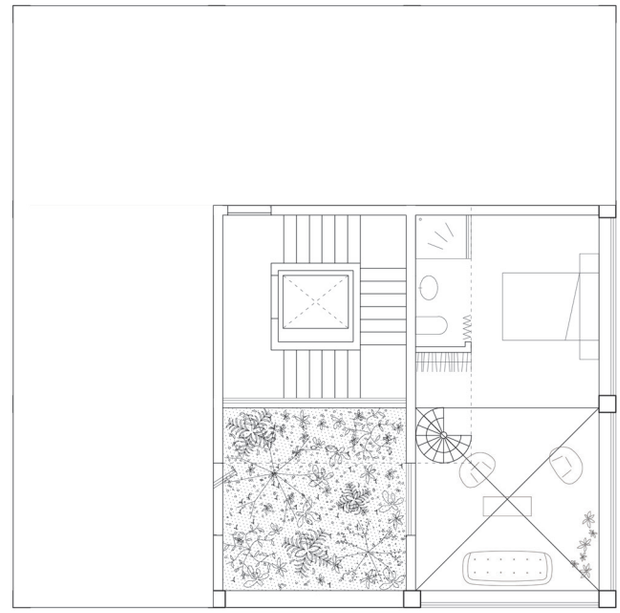


A138

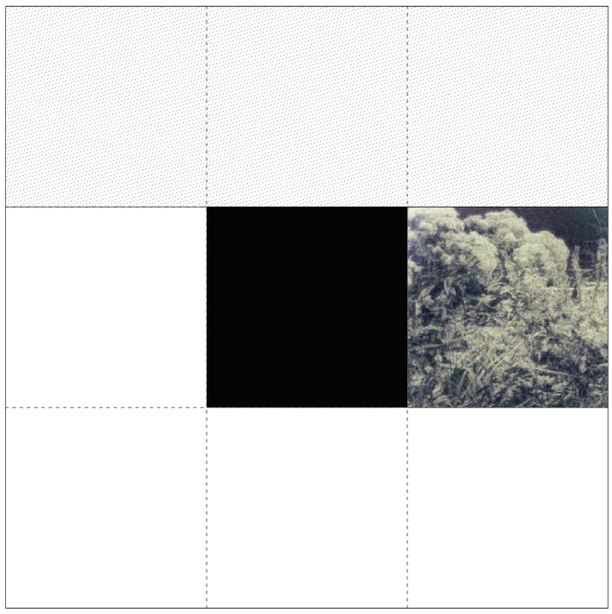


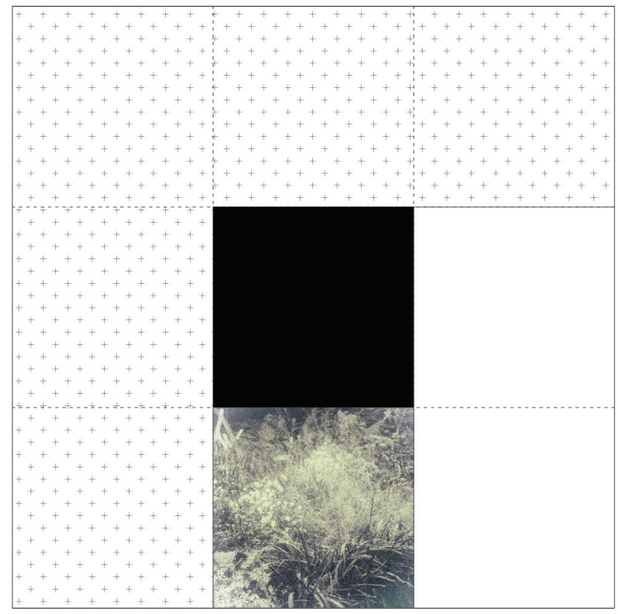


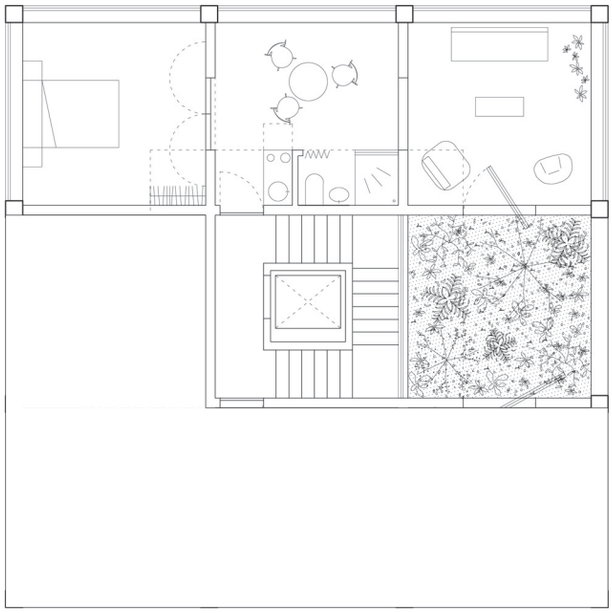


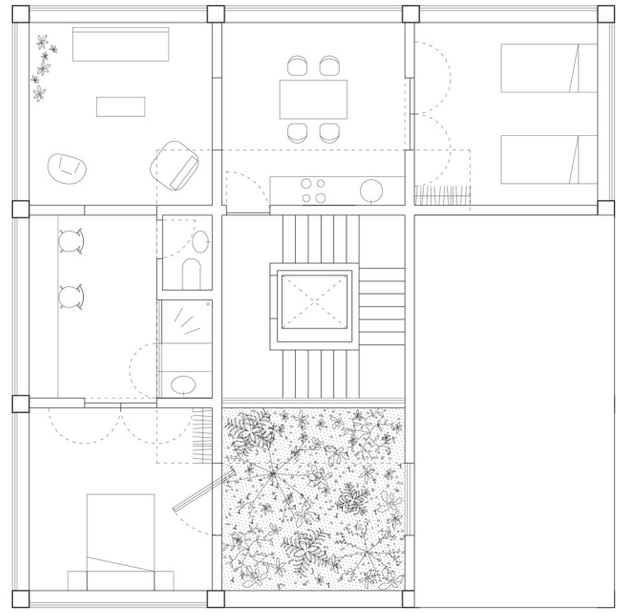


A139

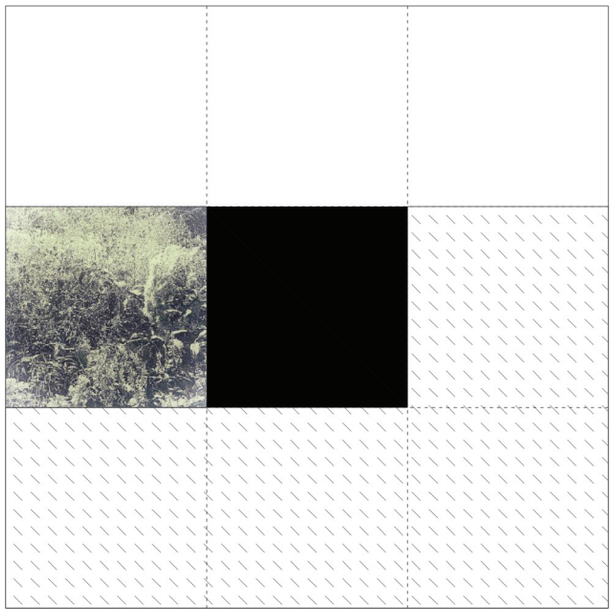


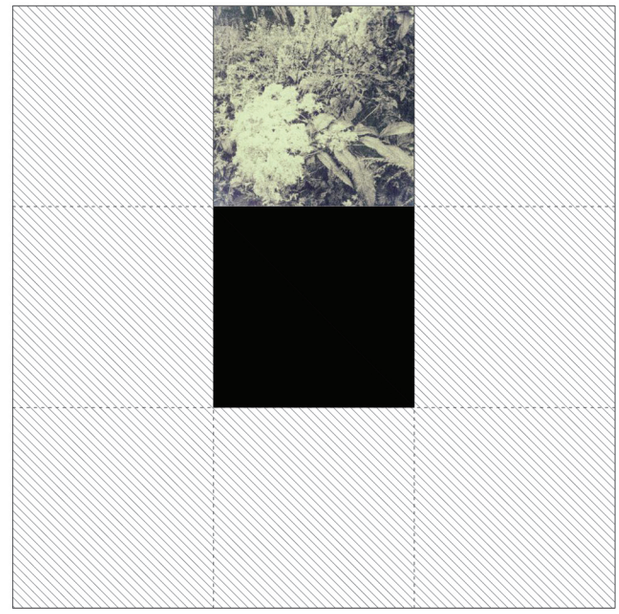


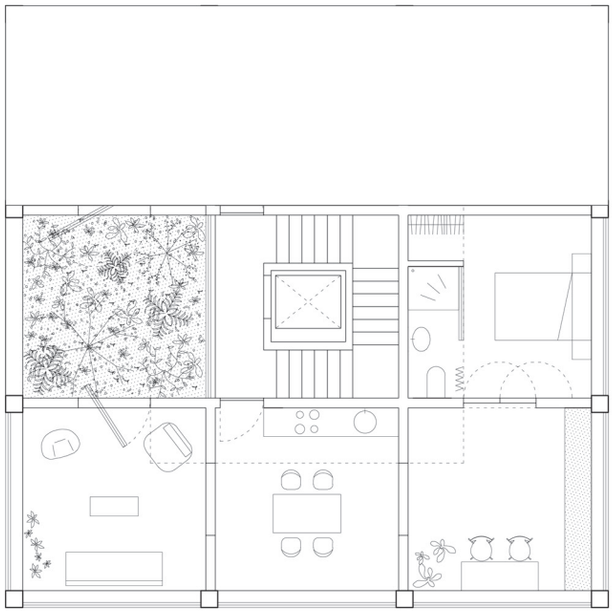


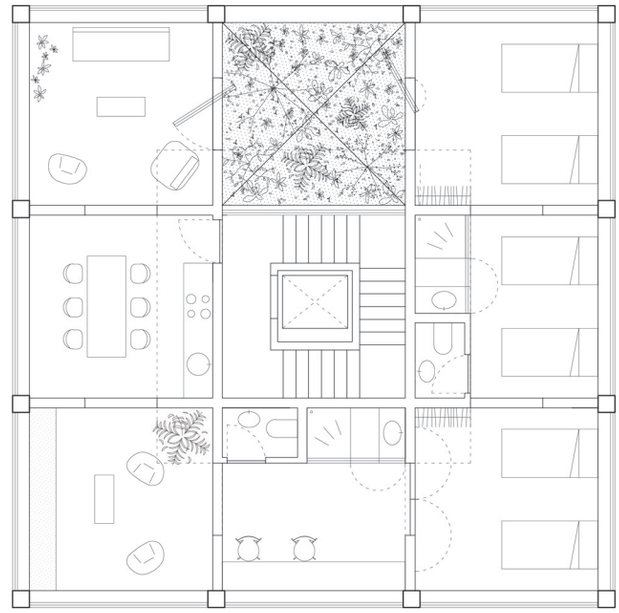


A140

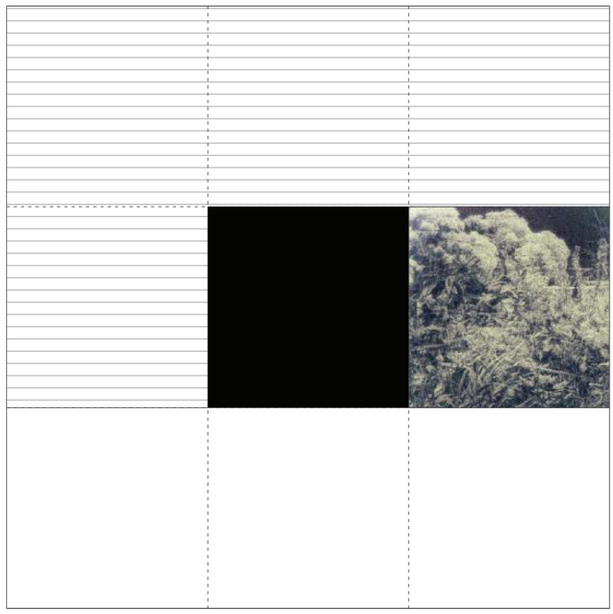


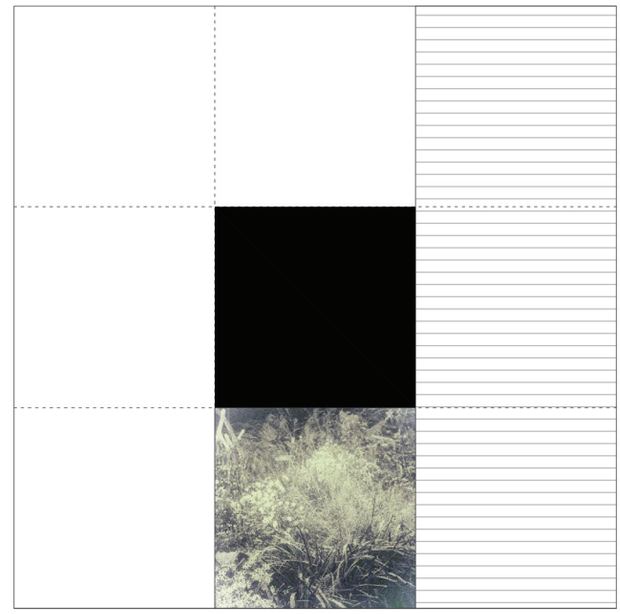


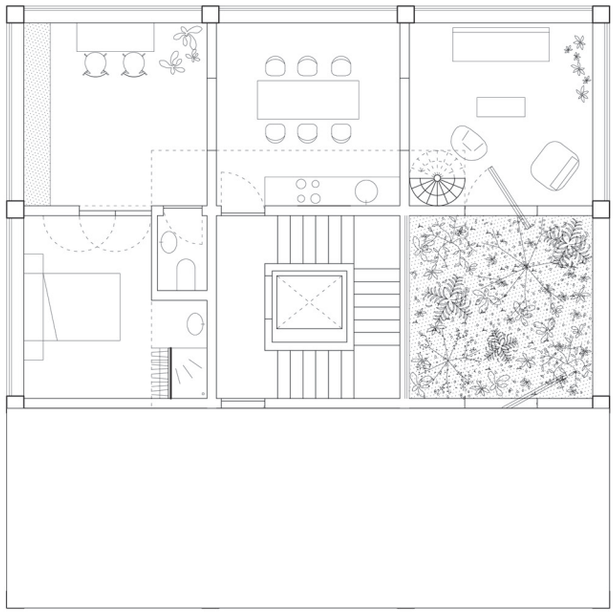


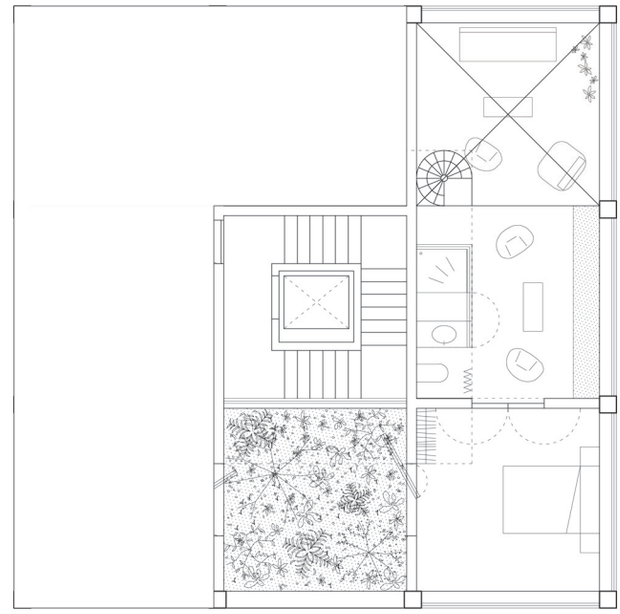


A141

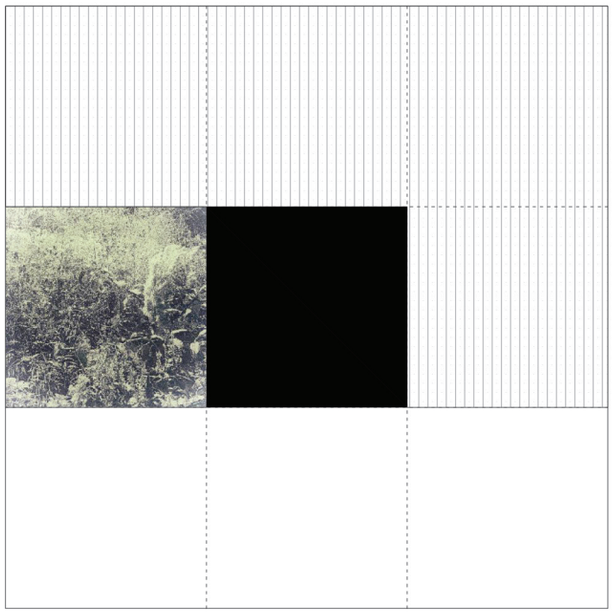


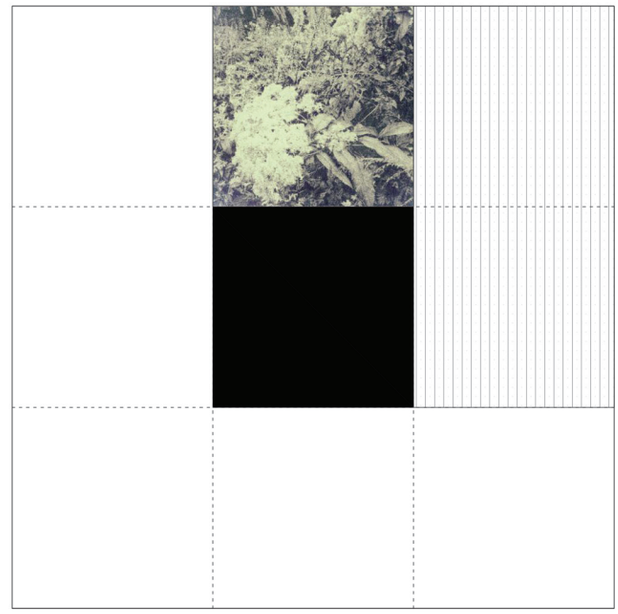


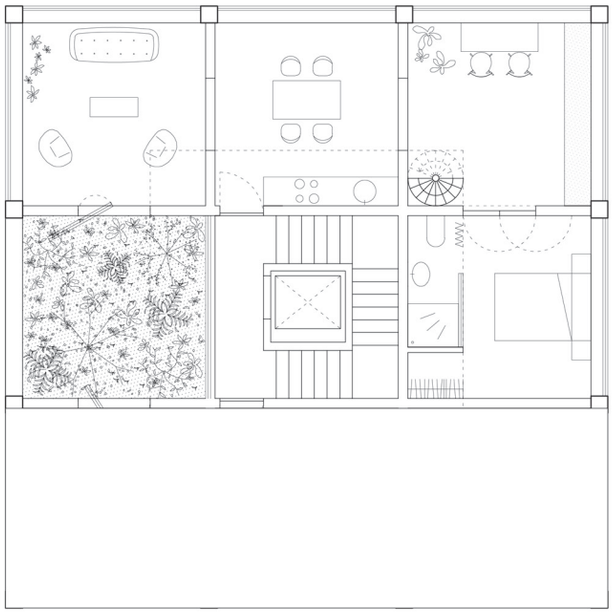


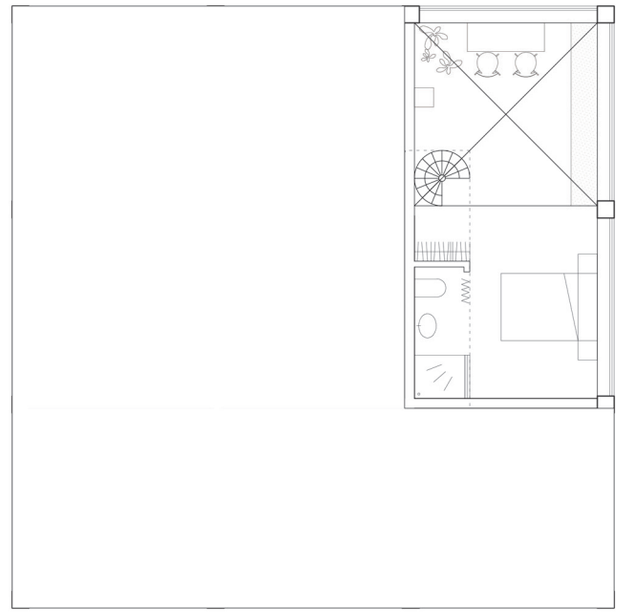


A142



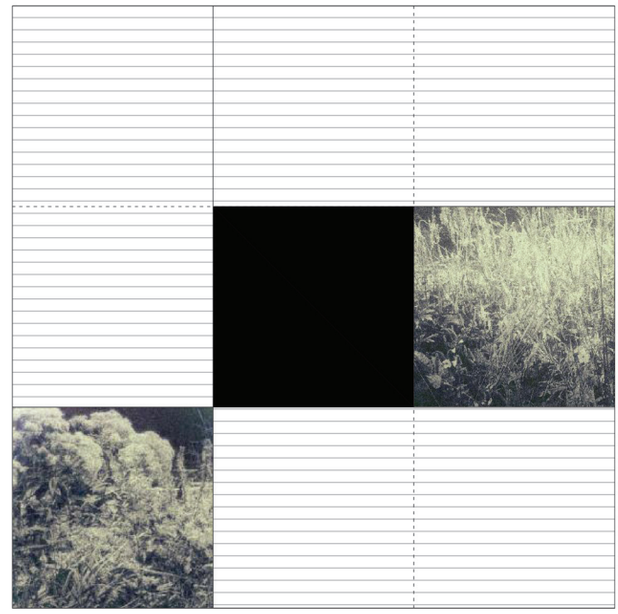


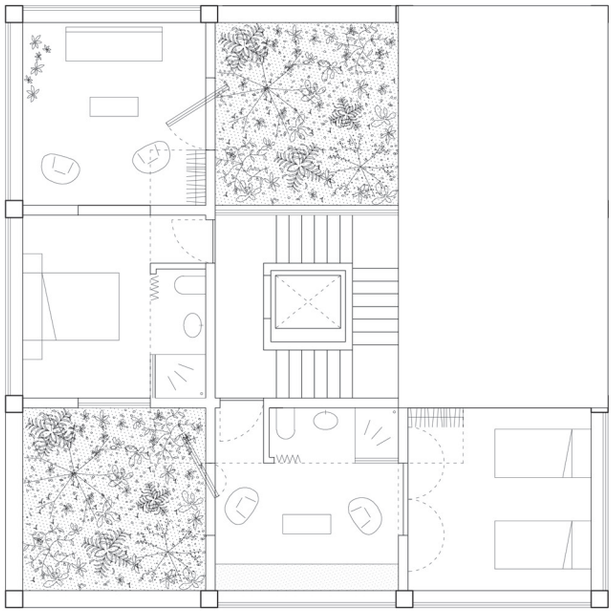


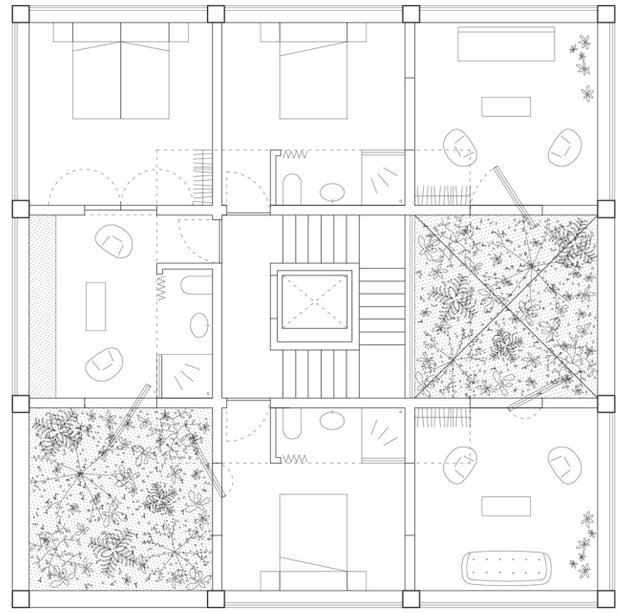


A143

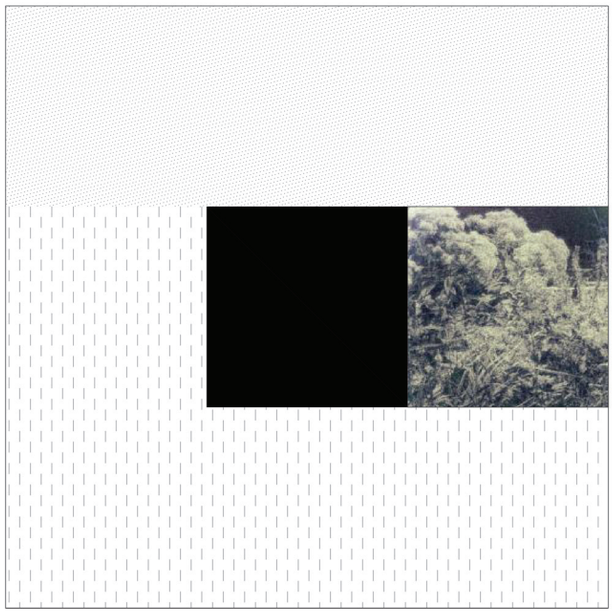


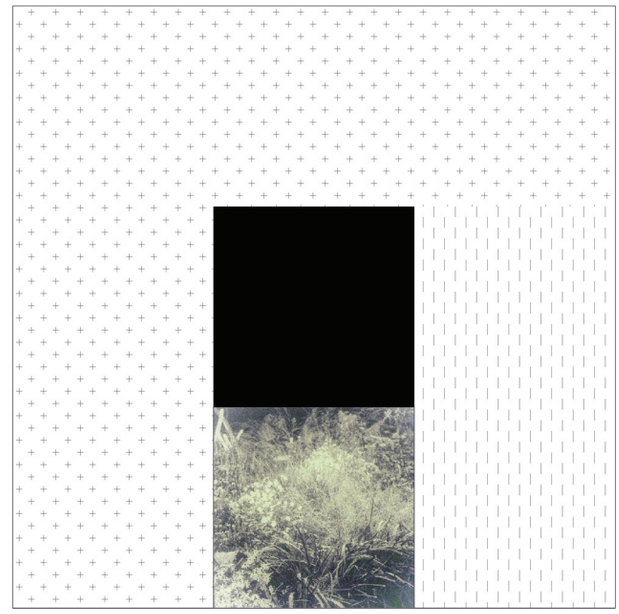


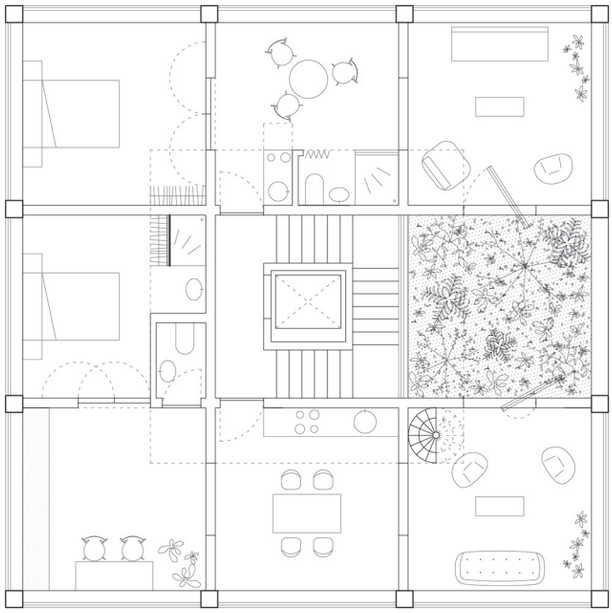


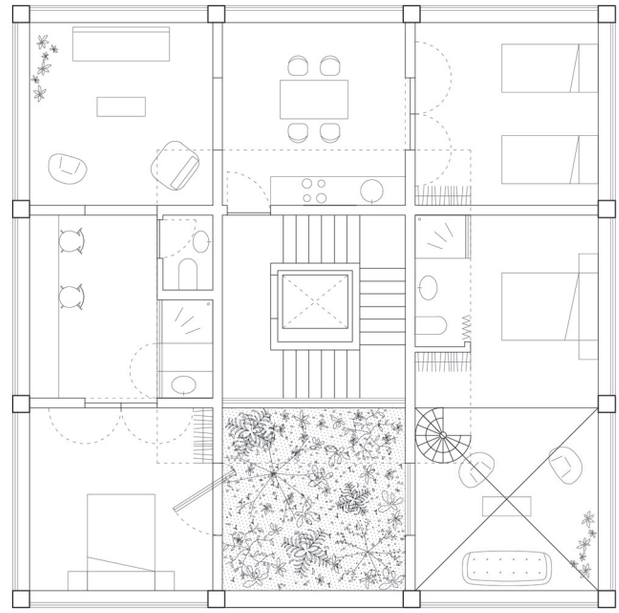


A144

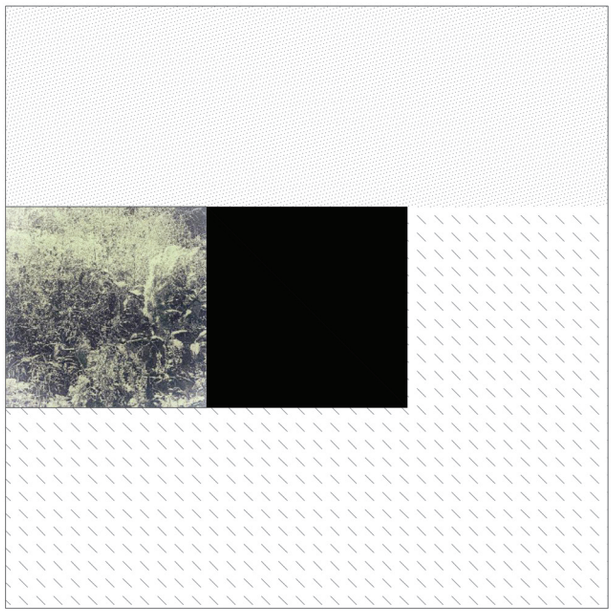




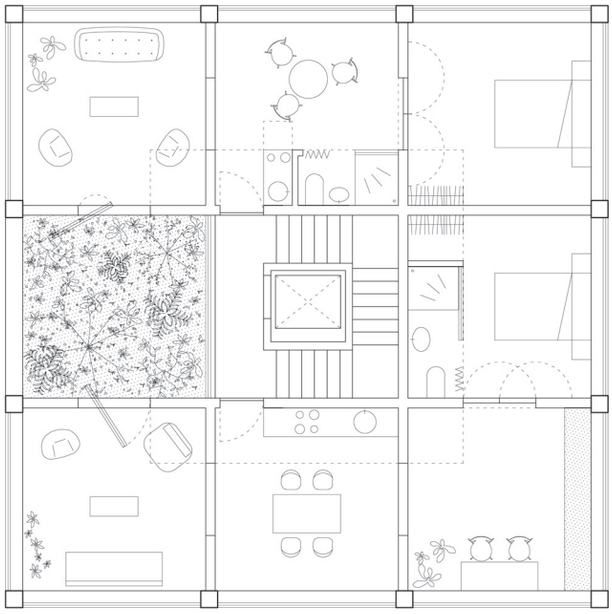


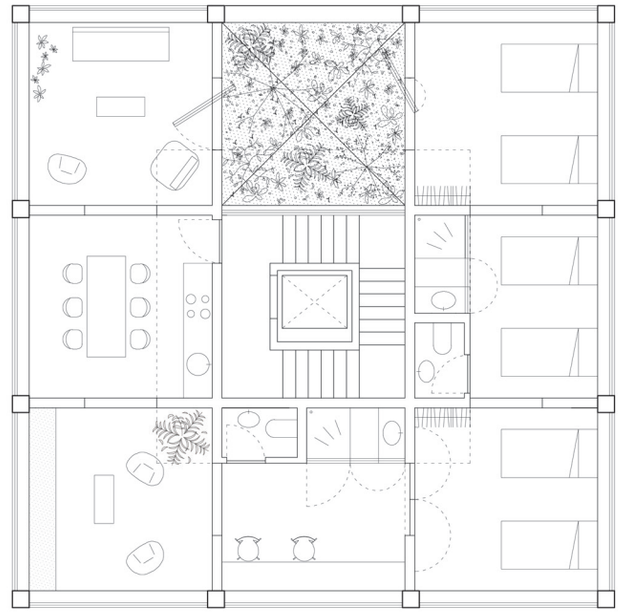


A145

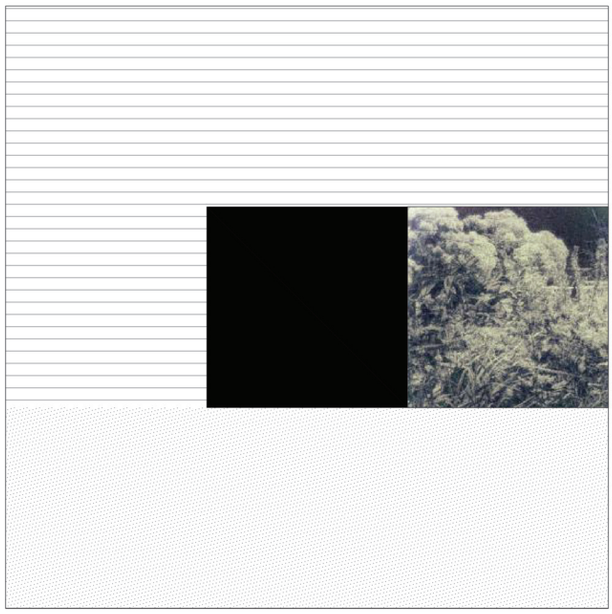


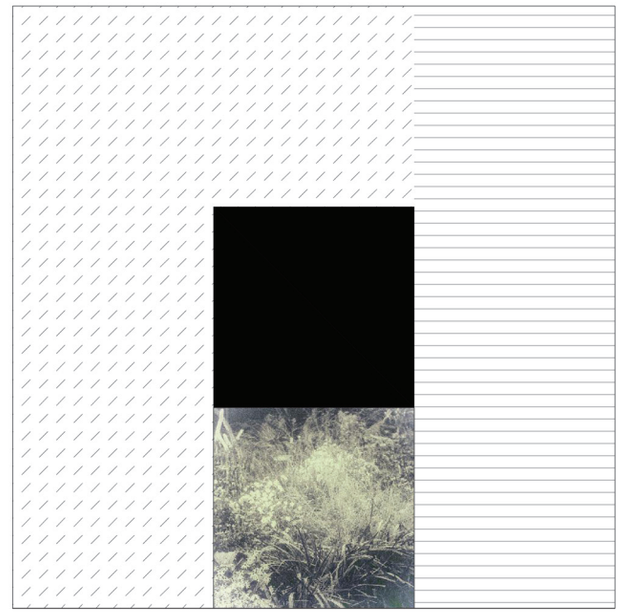


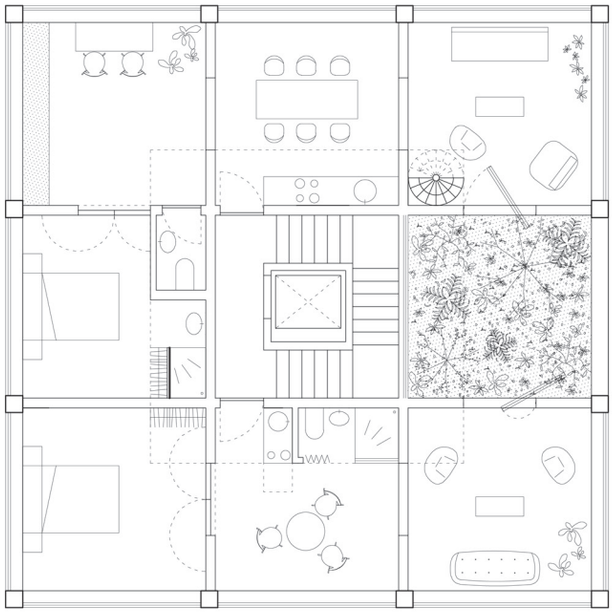


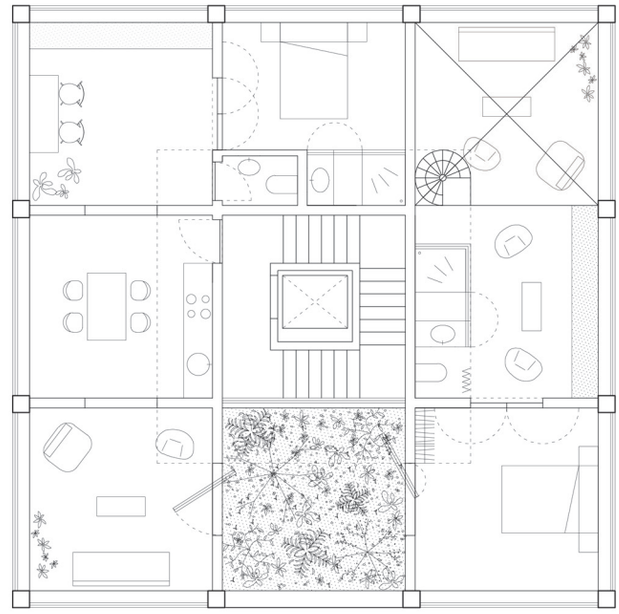


A146





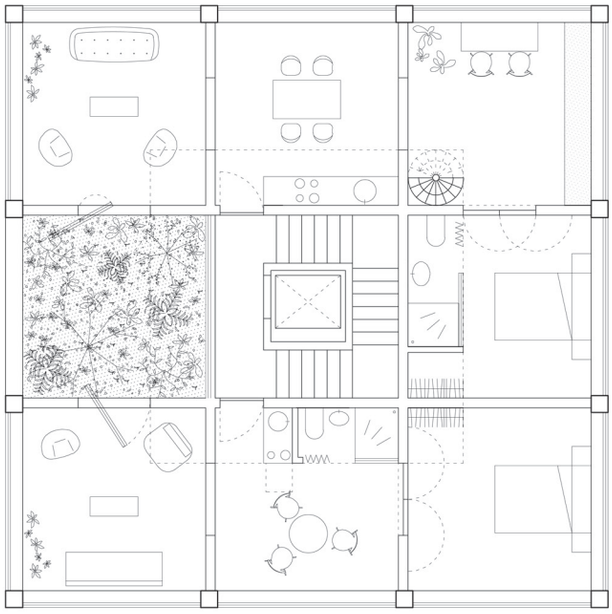


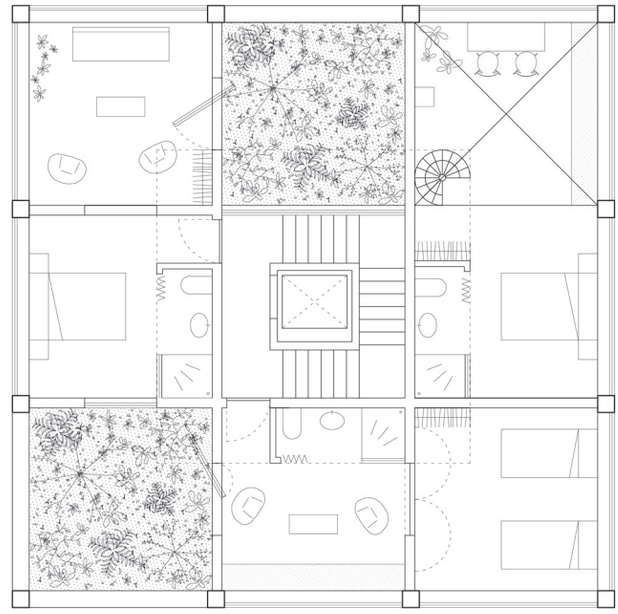


A147

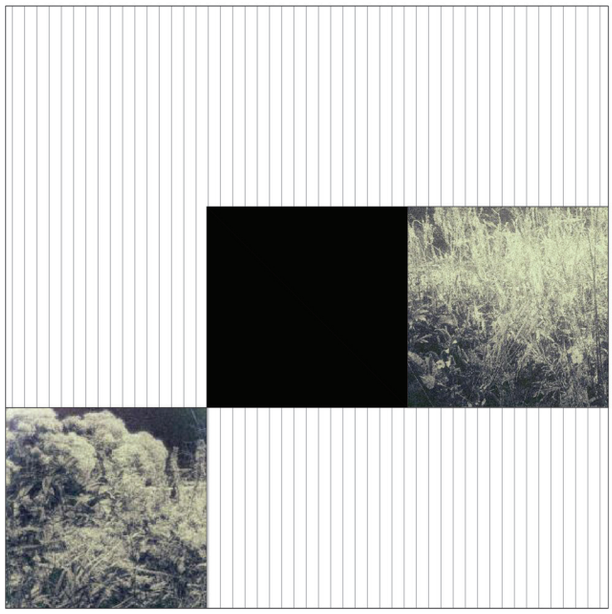


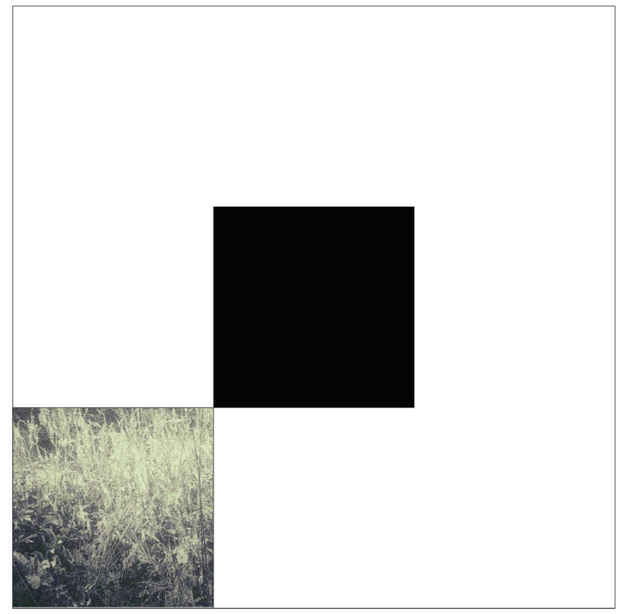


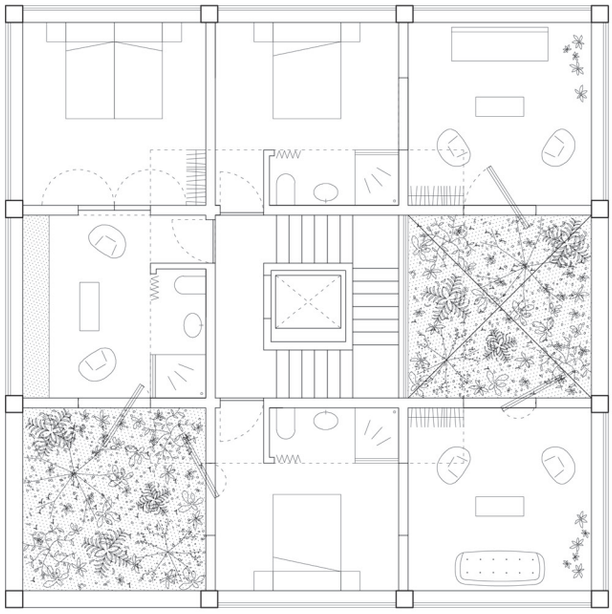


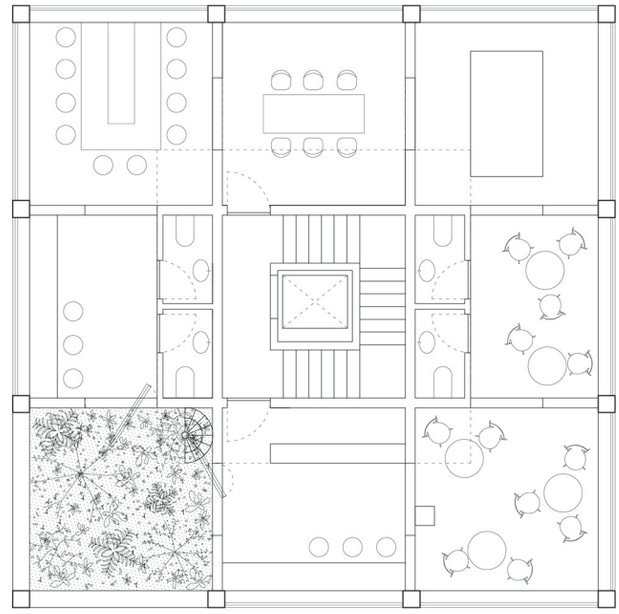


A148



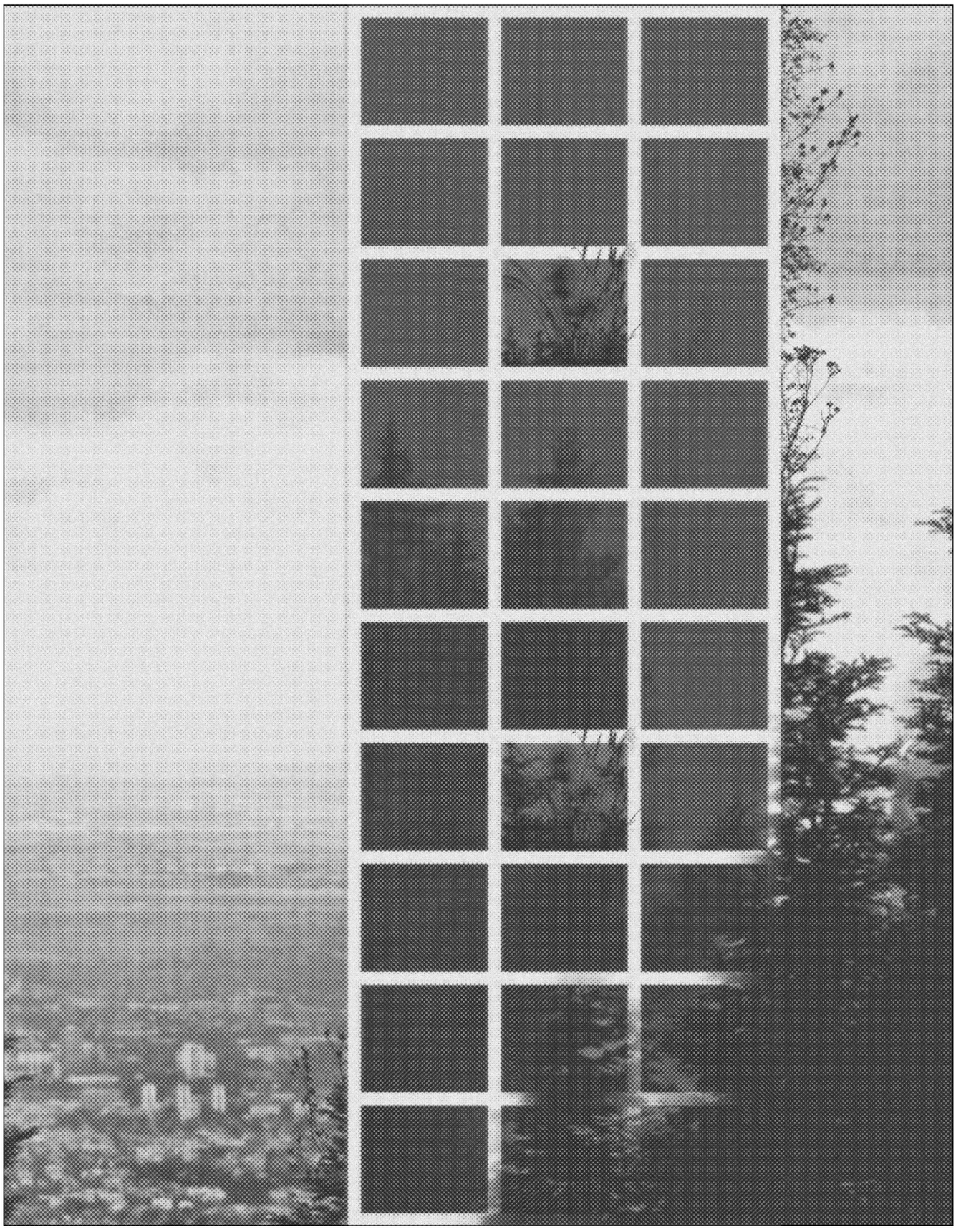






A149







ROMAN BATHS

Ancient Methods

"Doch zu Arete begann Alkinoos also zu sprechen: Bringe nur hurtig, Arete, die beste der glänzenden Laden, lege sorglich darein die blanken Gewande dem Gastfreund, dass auch den Kessel, den ehernen, heizen und Wasser erwärmen, dass er im Bade sich labe und dann die Geschenke beschaue, die ihm in stattlicher Zahl der Phäaken Fürsten verehren. Also sprach der Fürst und Arete winkte den Mädchen, stracks ans Feuer zu rücken den hochaufragenden Freifuß. Alsdann stellten zur Flamme sie hin das Badegeschirre, gossen Wasser hinein und legten die Scheite darunter, dass die Glut sie umschwoll und rasch das Feuer erwärmte. Nunmehr führte die Schaffnerin ihn zu dem Ort, wo die Wanne schon ihm bereit war. Erfreut im innersten Herzen schaut er das wärmende Bad. Denn nur wenig ward ihm von Pflege, seit er die Grotte verlassen der lockenumwallten Kalypso. Fröhlich genoss er des Bades, des stärkenden, nun in der Kammer, stieg aus der Wanne sodann und kleidete sich mit dem Leibrock und mit dem prächtigen Mantel den zechenden Männer im Saal sich zu gesellen."

Homer 700 v. Chr, Odyssee

Das Thema des Badewesens spielte schon in den bronzezeitlichen Hochkulturen des Orients und der Ägäis im menschlichen Leben eine große Rolle, wobei es sich um das Ritaulbad aller Art, das in der Nähe von Palästen, Tempeln, Kultstätten, an heiligen Quellen und im künstlichen Badebecken stattfand, handelt.[10]

Die ersten öffentlichen Badenanlagen, die außer kultischen Zwecken der Körperpflege und der Behandlung von Krankheiten dienten, tauchen dann zum ersten Mal in der griechischen Kultur auf und ihre Hochzeit erlebten sie im römischen Reich seit dem Ende des 1. Jh. n. Chr.

Vor zweitausend Jahre schufen die römischen Ingenieure großartige Städte, Bauwerke und Monumenten im Bereich des ganzen Reiches aber es gab ein Gebäude, die vor allen diesen architektonischen Leistungen hervorgestanden hatte — das öffentliche Bad.

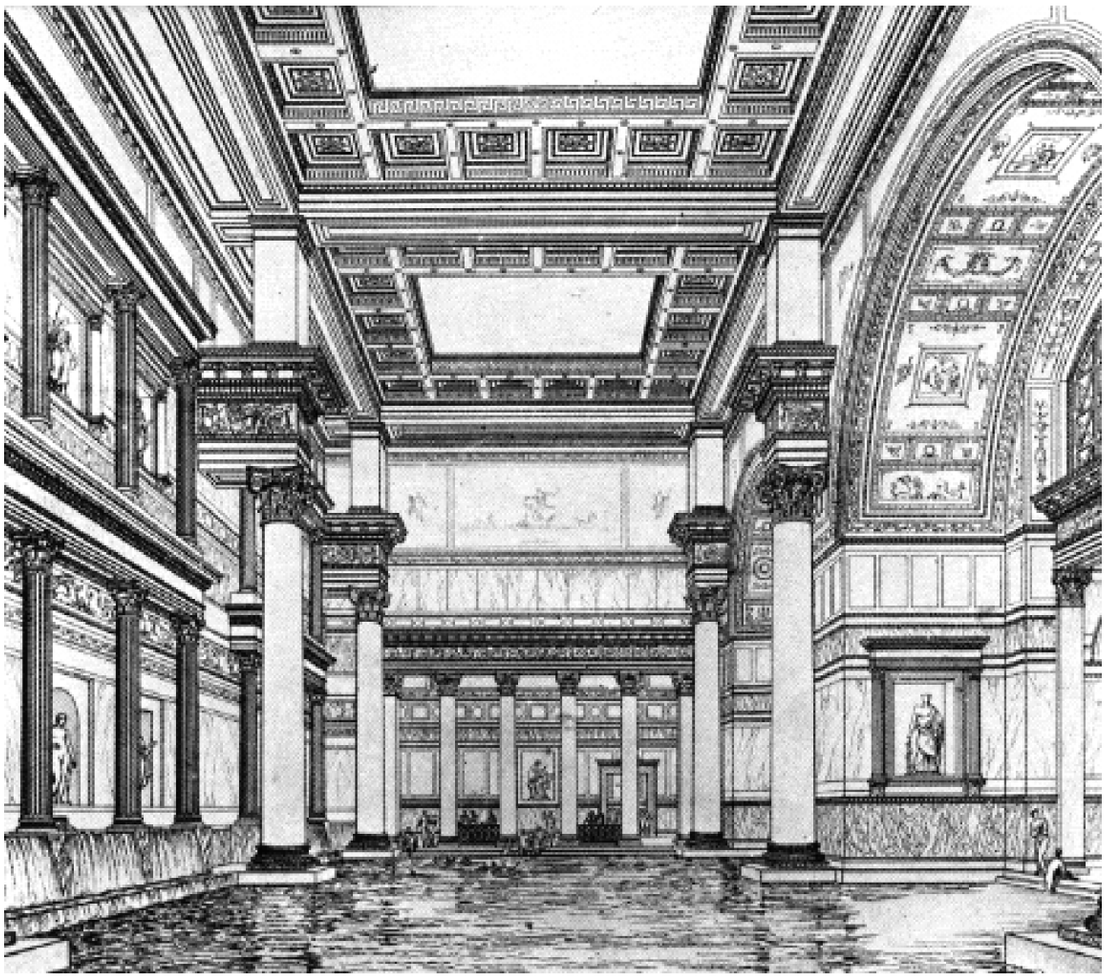
Neben dem Zweck der Körperpflege trugen die römischen Thermen wichtige soziale und kulturelle Aufgabe und demzufolge bezeichneten sie wichtigste Brennpunkte des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens sowie Kommunikationszentren besonderer Art. Im römischen Reich verfügte fast jede Stadt oder jedes Dorf mit mindestens einem öffentlichen Bad, das meistens von der Stadt betrieben wurde und da einer der wichtigsten Aspekte der römischen Badehäser sozial war, waren sie für jede soziale Gruppe

10
Vgl. Erika Brödner 1983,2.

A152 Lawrence Alma-Tadema, The Baths of Caracalla, 1899; digital nachbearbeitete eigene Grafik



A153



A154

erschwinglich. Die Thermen wurden von Historikern als “Palast des römischen Wassers” begriffen. Dieser Begriff bezeichnete den “Palast des Volkes” und alle Menschen der Republik wurden dort in irgendeiner Weise zusammengebracht.

Viele antiker Schriftsteller wie Seneca und Martiali haben in ihren Werken das Thema des Badewesens behandelt und dadurch können wir eine Vorstellung über die Aktivitäten, die dort stattfanden, bilden, sowie die Entwicklung der Bäder von kleinen Anlagen zur reichlich ausgestatteten Raumgruppen der Kaiserzeit erkennen, wie auch deren Bedeutung für das gesellschaftliche Leben entdecken.

A153 Giovanni Battista Piranesi, A View of the Upper Parts of the Ruins of the Baths of Diocletian, 1774, aus: Vedute di Roma, 1748-1778, Vol. II

A154 Iwanoff, Caracallathermen in Rom, Rekonstruktion der Natatio

“Badest du nicht in Etruskus’ Thermen,
Oppian, so stirbst du ungebadet !
So wird dir kein anderes Wasser wohl tun ...
Nirgends bietet sich so klarer, heiterer Himmel:
Länger dauert sogar des Tages Licht hier
Und verschwindet an keinem Orte später.
Vom Taygetus grünet dort der Marmor;
Dort wetteifert Gestein in buntem Schmucke,
Das der Libyer und der Phryger ausgrub
Fettig haucht der Onyx trockene Glut aus,
Serpentin wärmt gelinde Flamme.
Wenn Lakonergebräuche dir gefallen,
Kannst du, mit dem Heißluftbade dich begnügen,
In Virgo oder Marcia tauchen,
Die so frisch und klar glänzend blinket,
Dass kein Wasser du dort wähnen solltest,
Sondern glaubst, der leere Marmor schimmere.”

Martial (Epigramme. VI, 42.)

Die Gestaltung dieser Therme folgt die Logik der römischen Badehäuser (frigidarium - tepidarium - caldarium), wobei die verschiedenen Bäder durch die Heil- und Entspannungsmöglichkeiten vieler Kulturen angereichert wurden. Abhängig von der Temperatur des Wassers sind hier Feuerbad, Kaltbad, Blütenbad, Hydromassagebad, Aromabad zu finden. Die dazugehörige Nutzungen wie verschiedene Saunen, Ganbanyoku sweat stone spa, Dusche verschiedener Art, Massage- und Ruheräumen sind auch Teil des Raumprogramms und das Objekt ist mit Reastaurant, Snack-Bar, Terassen und Garten ausgestattet.

Bei der Erfindung und Einfügung der neuen Elementen ging ich auf die antischen Formen zurück. Das *Peristyl*, das die Gedanken des rechteckigen Innenhofes, der auf allen Seiten von durchgehenden Säulenhallen eingerahmt ist, verbindet, ist ein zentraler Bestandteil antischer Architektur, das dann in der römischen Architektur zum *Gartenperistyl* weiterentwickelt wurde. Mit der *eingerahmten Natur* im Sinne des Gartens ist bei diesem Objekt wieder das Einziehen der umgebenen Natur ins Inneren erzeugt und diese Nähe zur, durch den Garten geordneten, gezähmten, Natur trägt zur Atmosphäre des *paradisischen Charakters* der römischen Villa bei. Die Räumlichkeiten sind direkt um das zentrale Atrium orientiert und folgen die Logik des *Cubiculums*, das Nebenraum des Autriums im römischen Haus kennzeichnet.

Ein wichtiger Bestandteil der römischen Thermen war die *Natatio*, die die Funktion des offenen Schwimmbeckens trug. In diesem Objekt ist der Natatio auf allen Seiten vom Baukörper eingerahmt und zum Himmel geöffnet. Die Wechselbeziehungen zwischen der Materialität der eingefügten neuen Elementen und ruinösen Bestandes sowie deren Bezug zum Wasser, vorhandenen Natur und Himmel tragen zur *besonderen sinnlichen Erfahrung des Ortes* bei.



A155



A156

Der Begriff *"Kathedralen des Fleisches"*, die vom Historiker Sedlmayr geprägt wurde, bezeichnet die wichtige Rolle der Thermen im menschlichen Leben. Der eigene Körper ist der zentrale Mittelpunkt aller Erfahrungen und die Pflege des Körpers darstellt nur eine der Funktionen, die Mensch in den Thermen erfahren kann, wobei die Thermen ganz wichtige soziale und kulturelle Aufgaben übernehmen.

> *"Palladio viewed the bathhouse as a unique public structure because, unlike temples or basilicas, it grouped together multiple programs and activities, lending it an intricacy through its sequence of different spaces."* [11]

11
Pier Vittorio Aureli 2011, 80.

A155 Blick auf das Gymnasium und die römischen Thermen, Pergamon

A156 Casa degli Amorini dorati, Ausblick in den Gartenperistyl

Seiten 156-157:
A157 Lageplan M 1:500; eigene Grafik

Seiten 158-159:
A158 159 Elementen und deren Wechselbeziehungen; das Bestehende und das Neue (Eingefügte); eigene Grafik

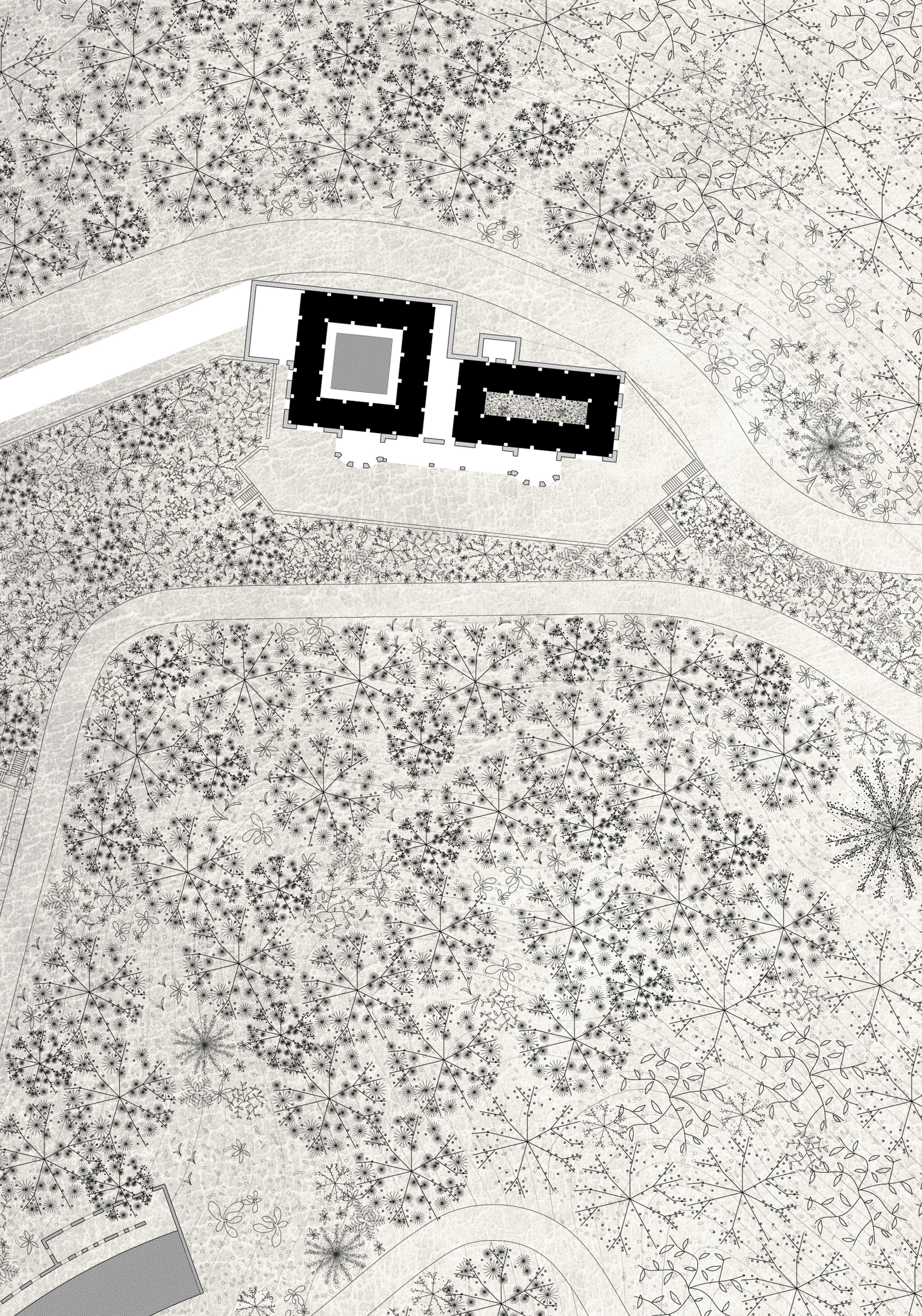
Seiten 160-169:
A160-164 Grundrisße: Kellergeschoß, Erdgeschoß, das erste und zweite Obergeschoß, Dachebene M 1:200; eigene Grafik

Seiten 170-171:
A165 Schnitt a M 1:200; eigene Grafik

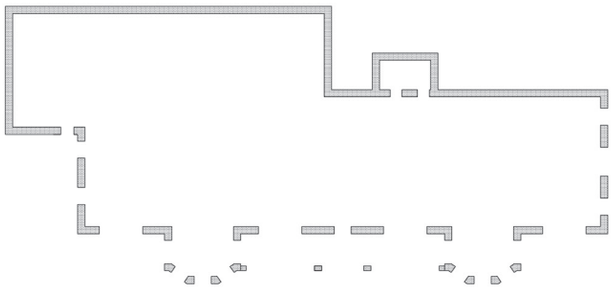
Seiten 172-173:
A166 Axonometrische Darstellung des Ganzes; eigene Grafik

Seiten 174-175:
A167 Axonometrische Darstellung des Bestehendes und der neuen eingefügten Elementen; eigene Grafik

Seiten 176-177:
A168 Axonometrische Darstellung des dreidimensionalen Schnitts; eigene Grafik

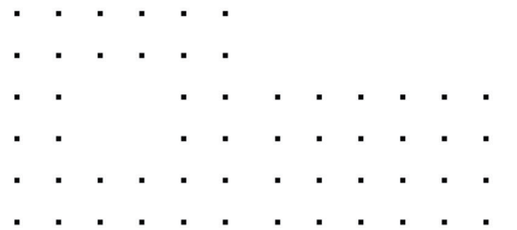




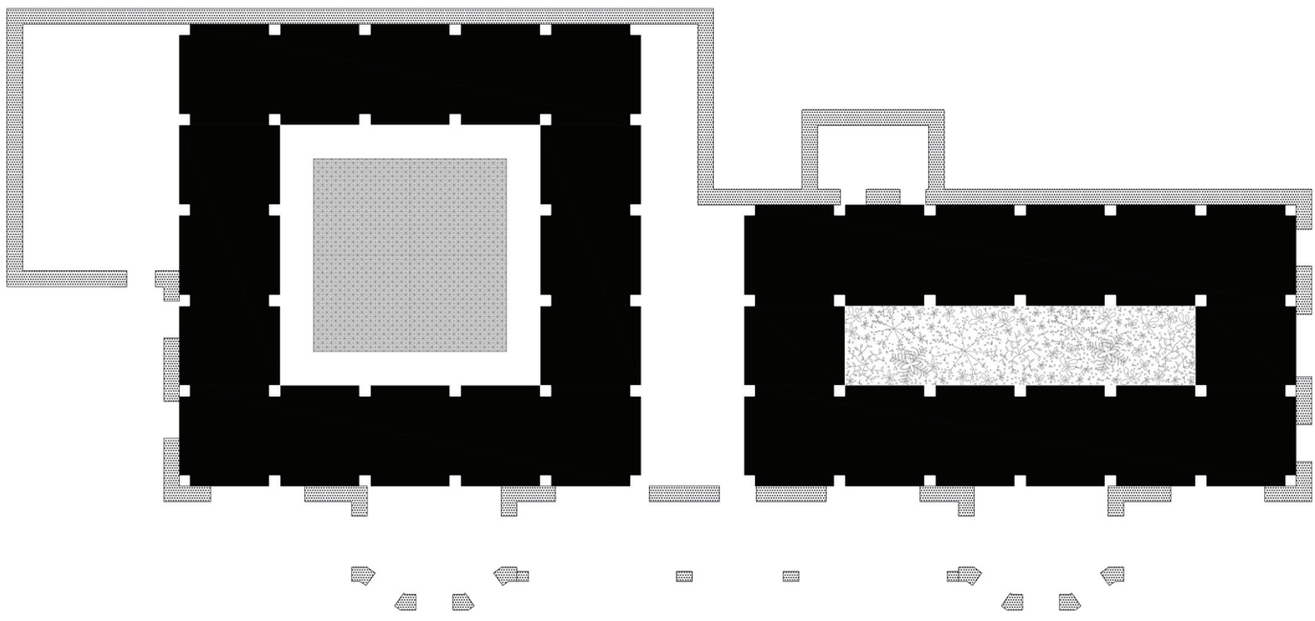




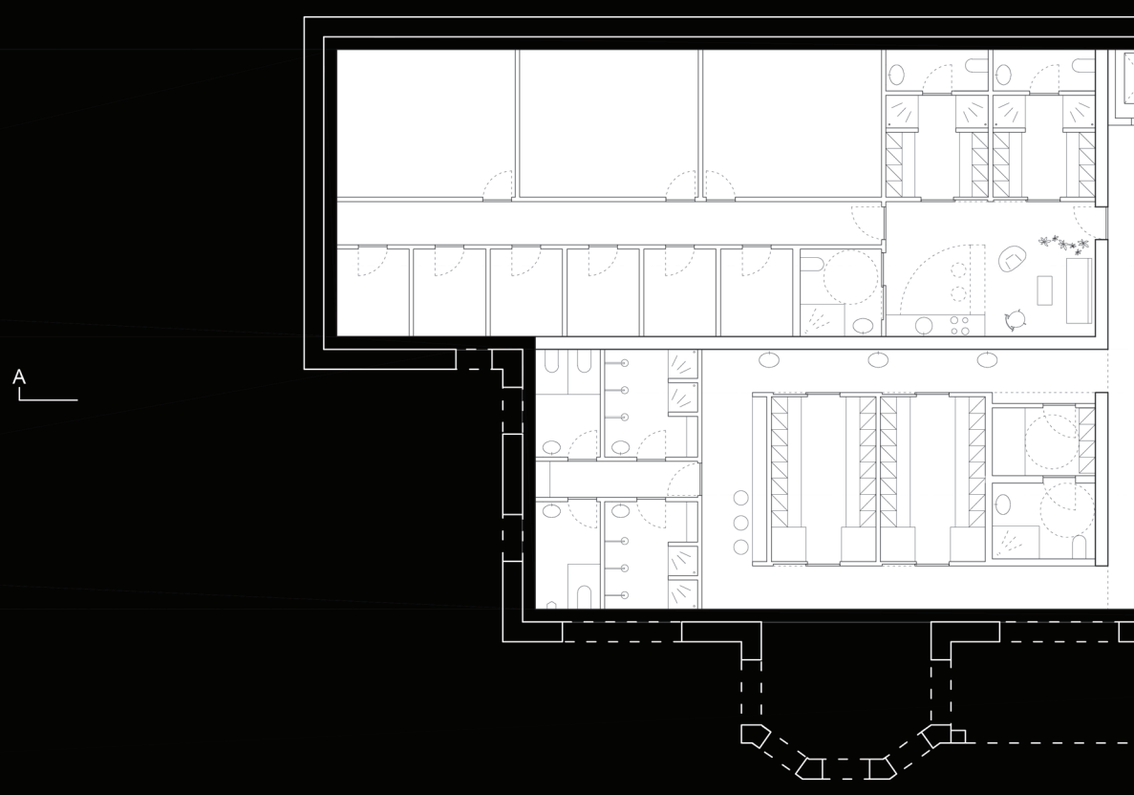


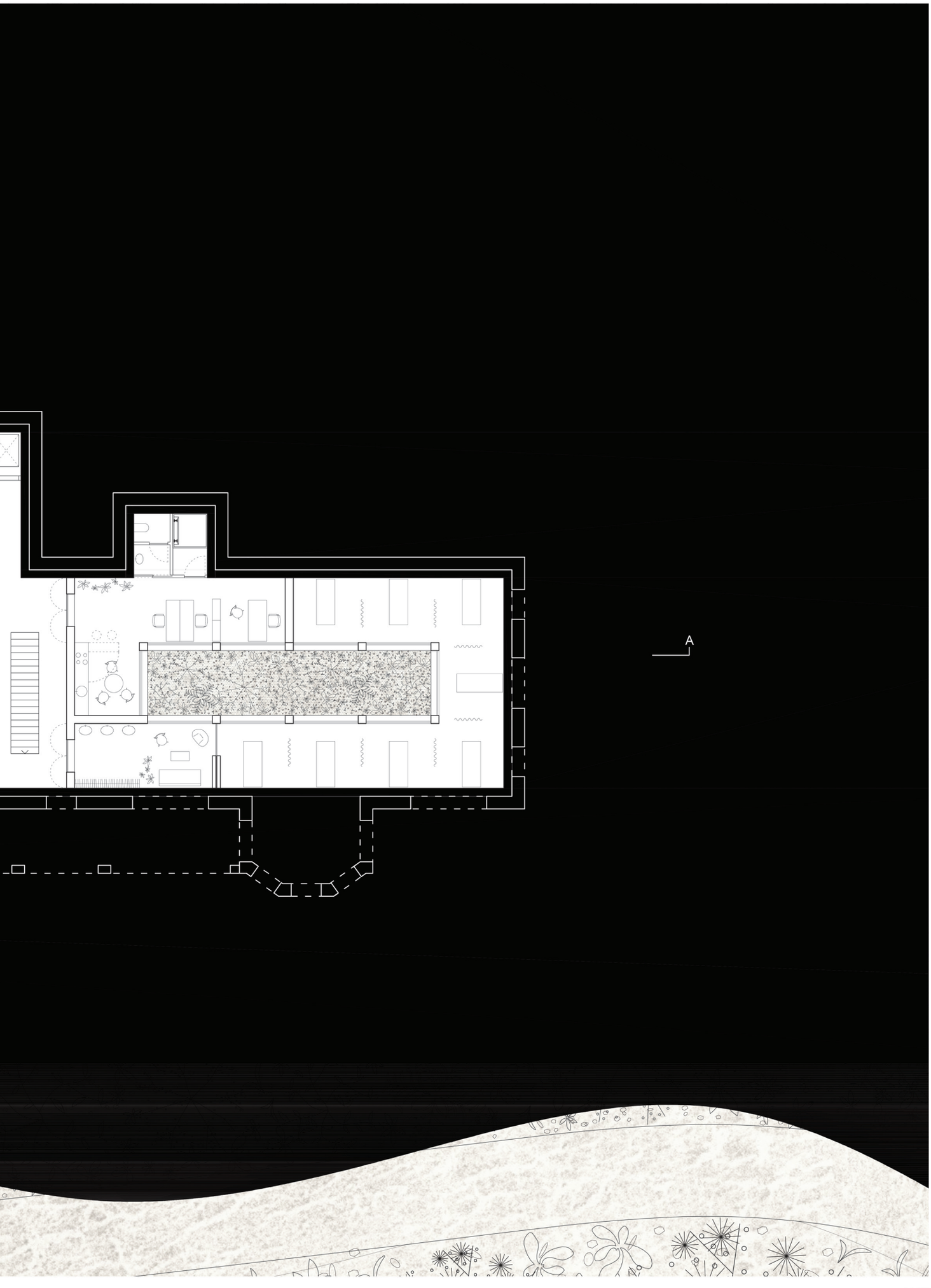


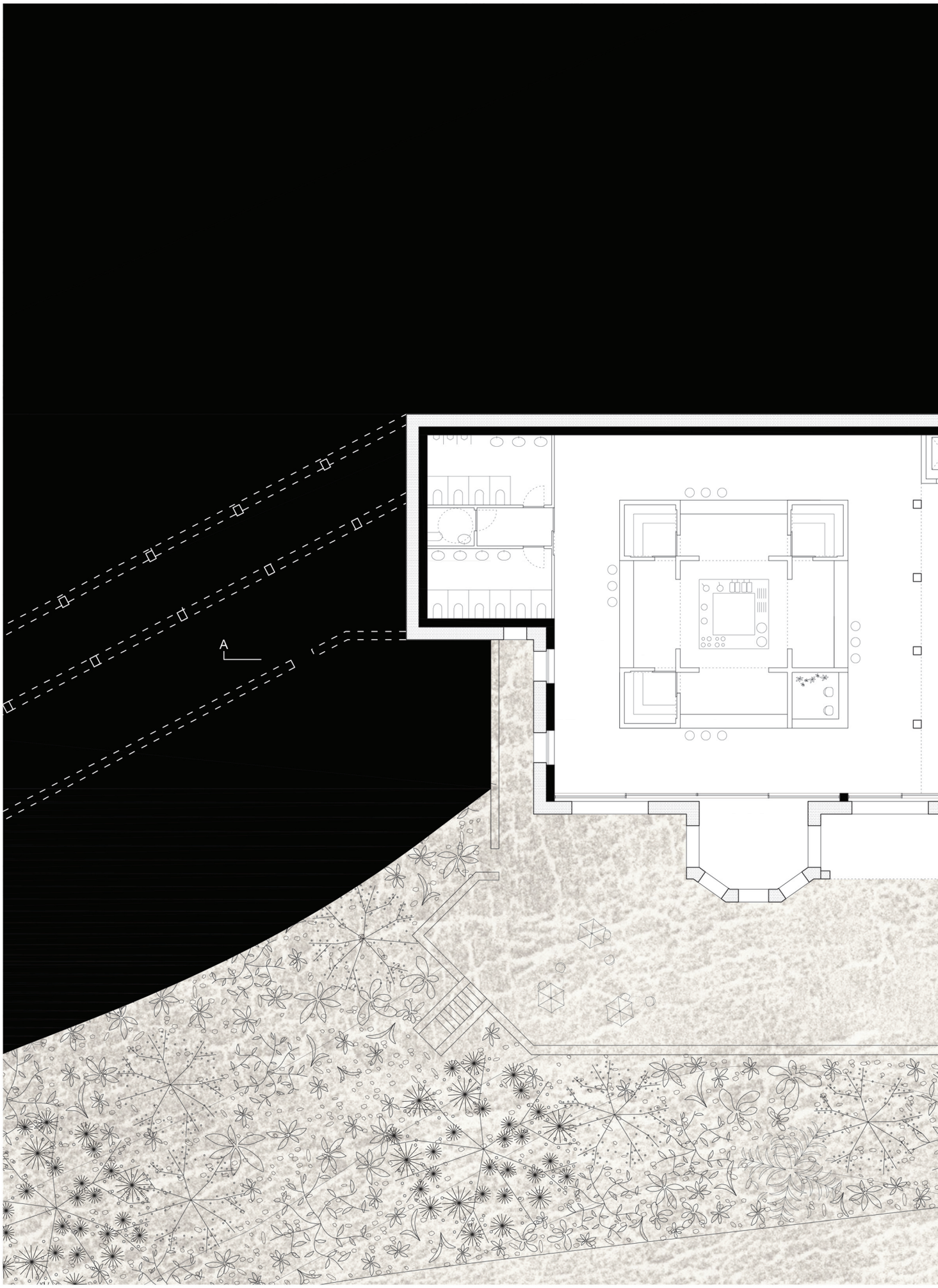
A158

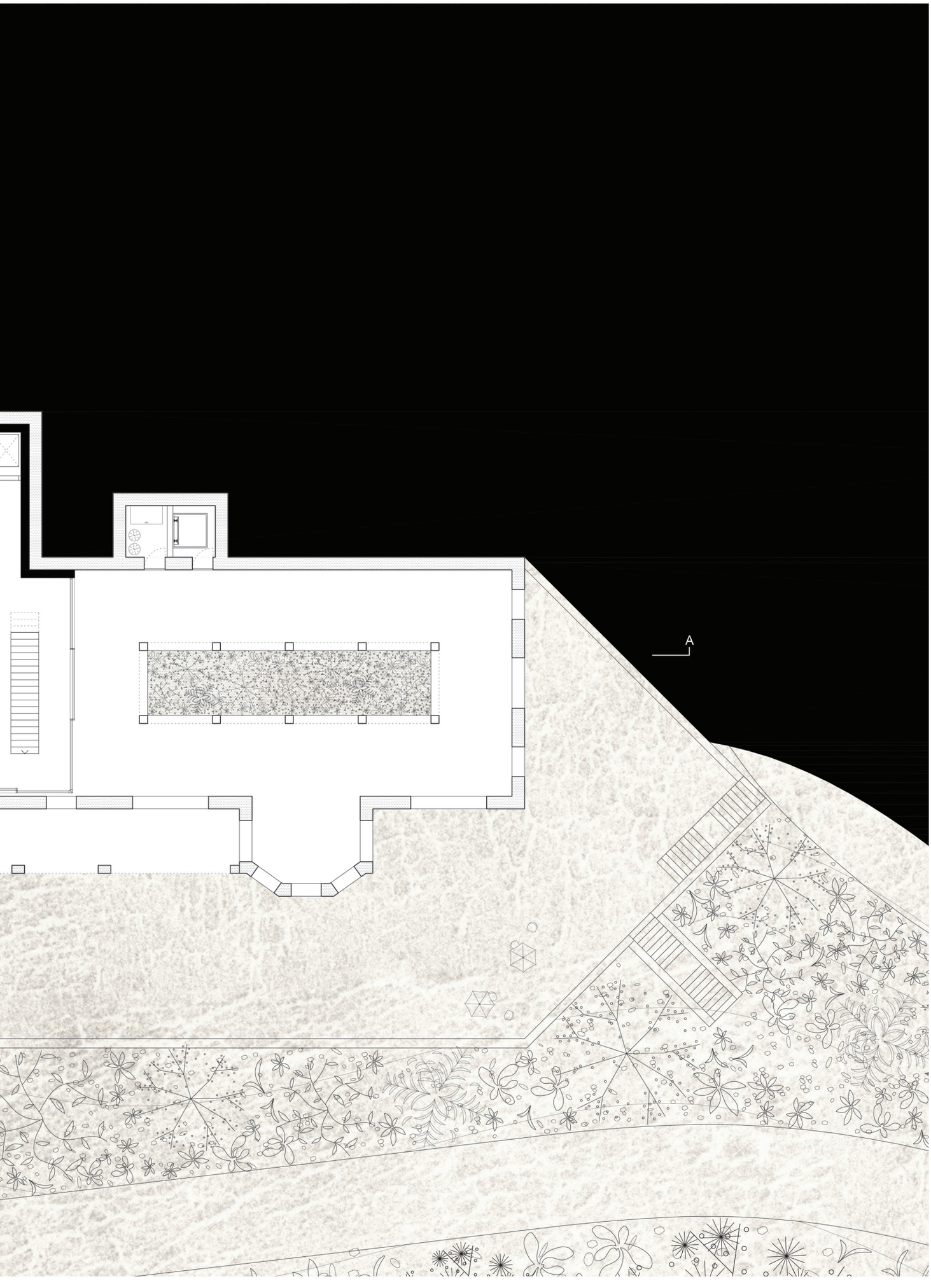


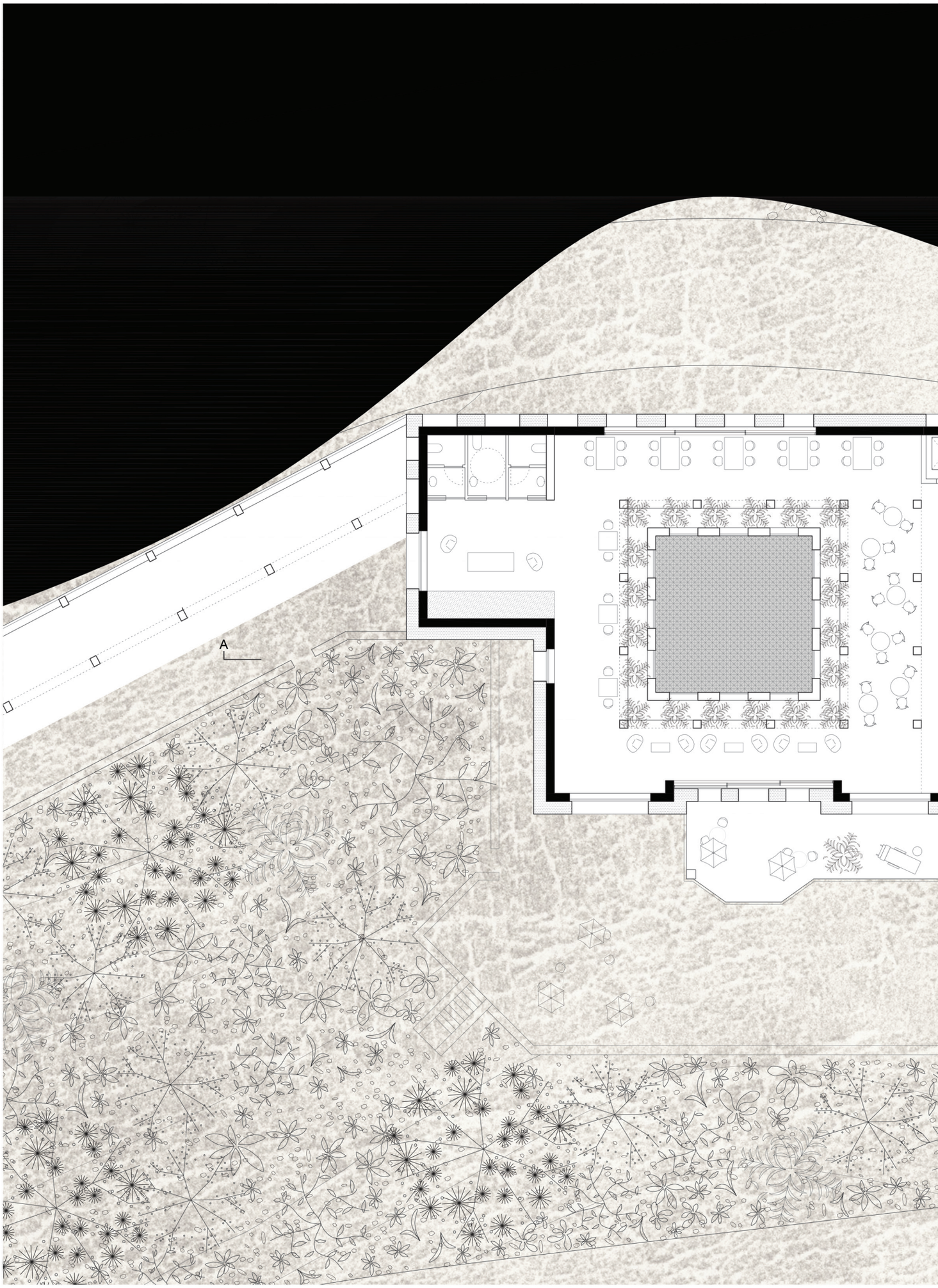
A159

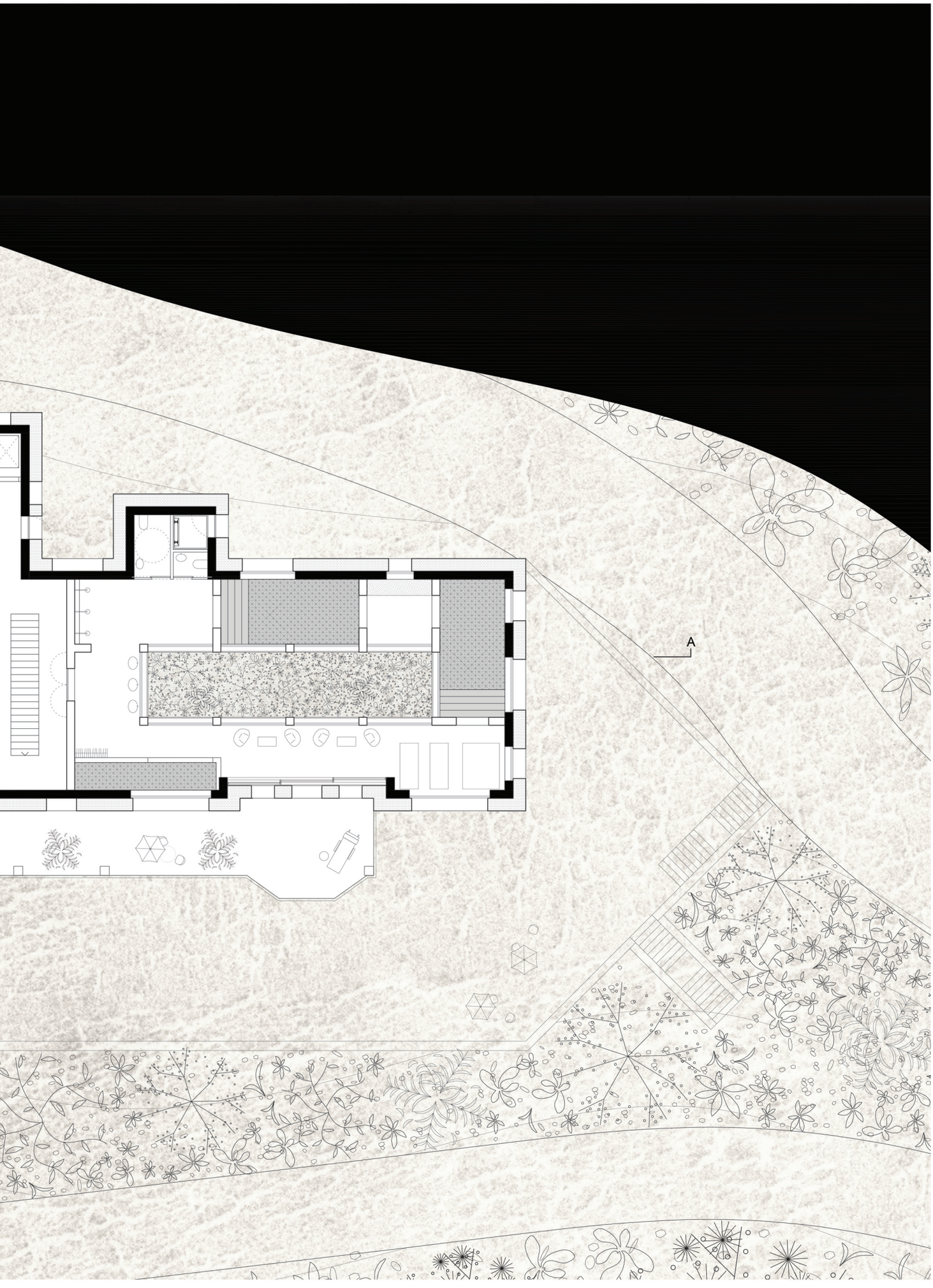

A

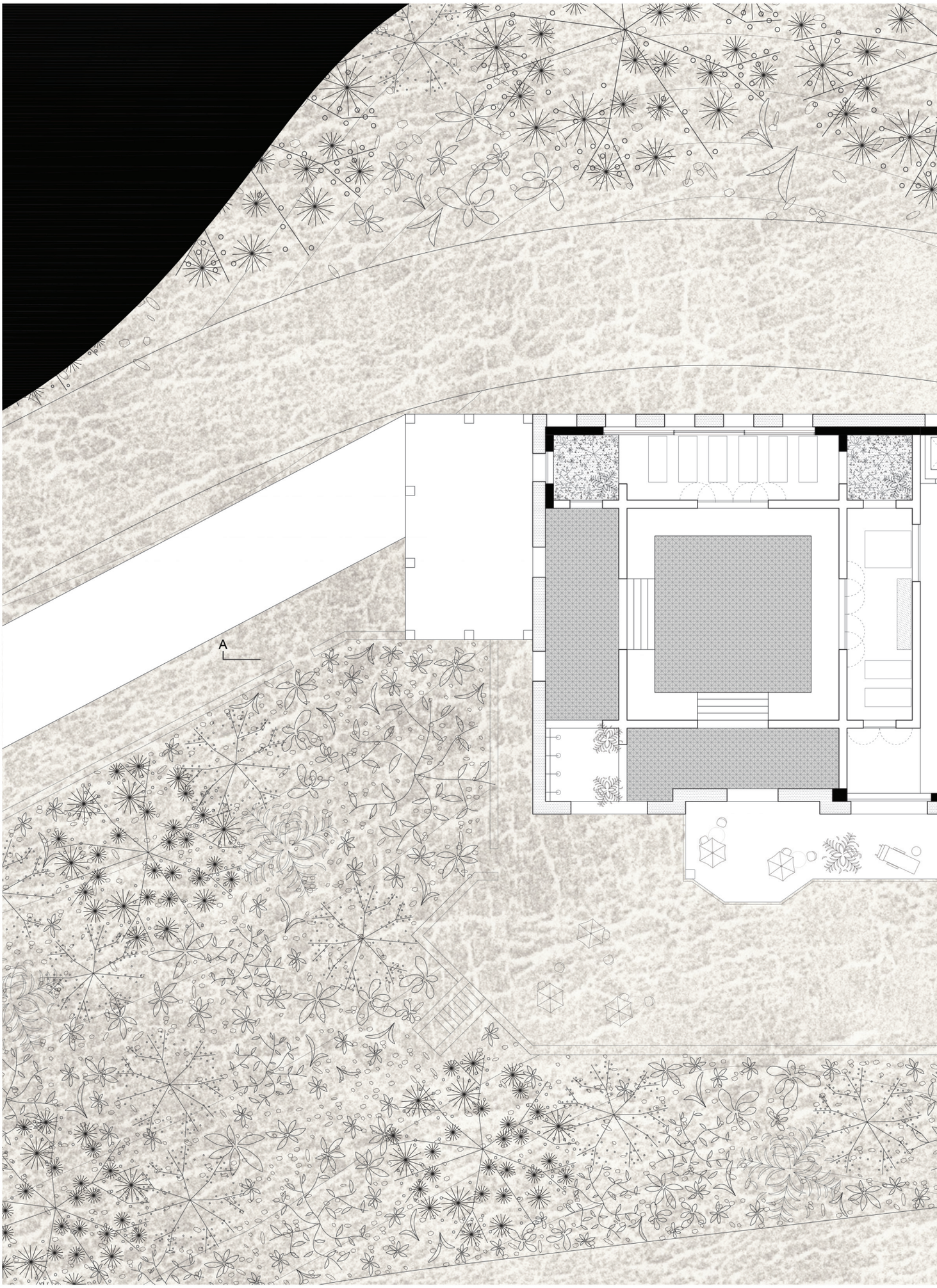

A

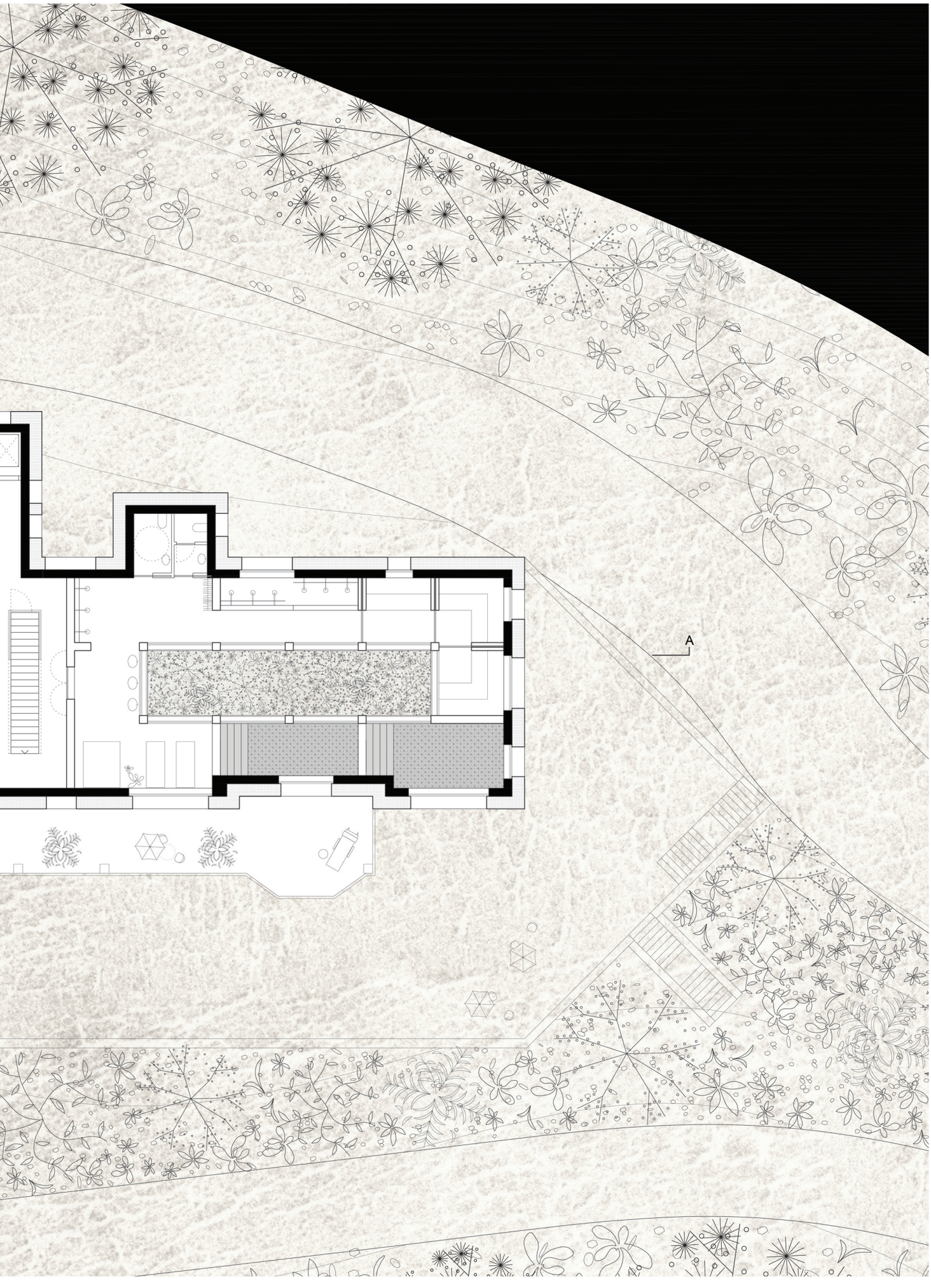

A

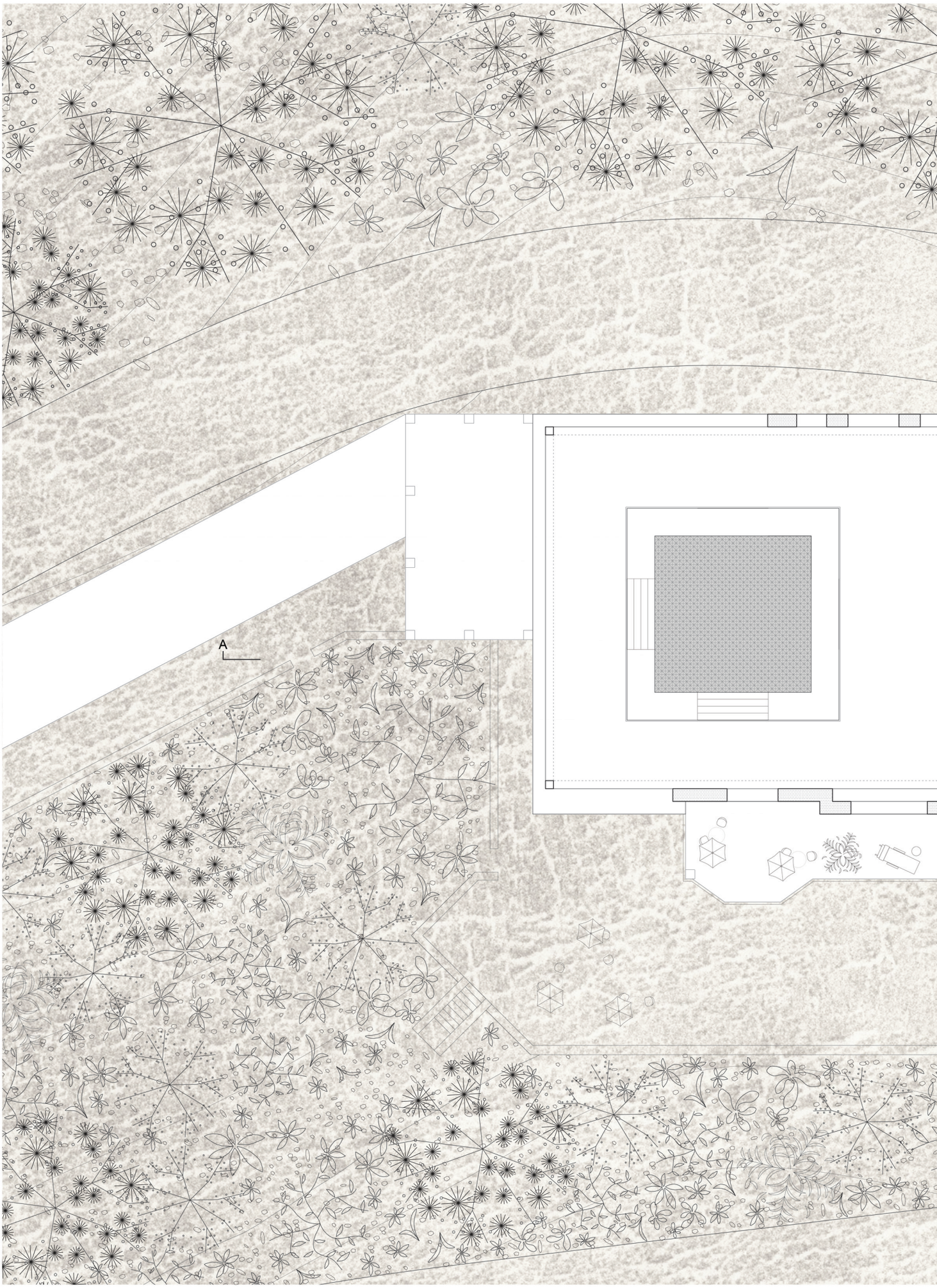

A

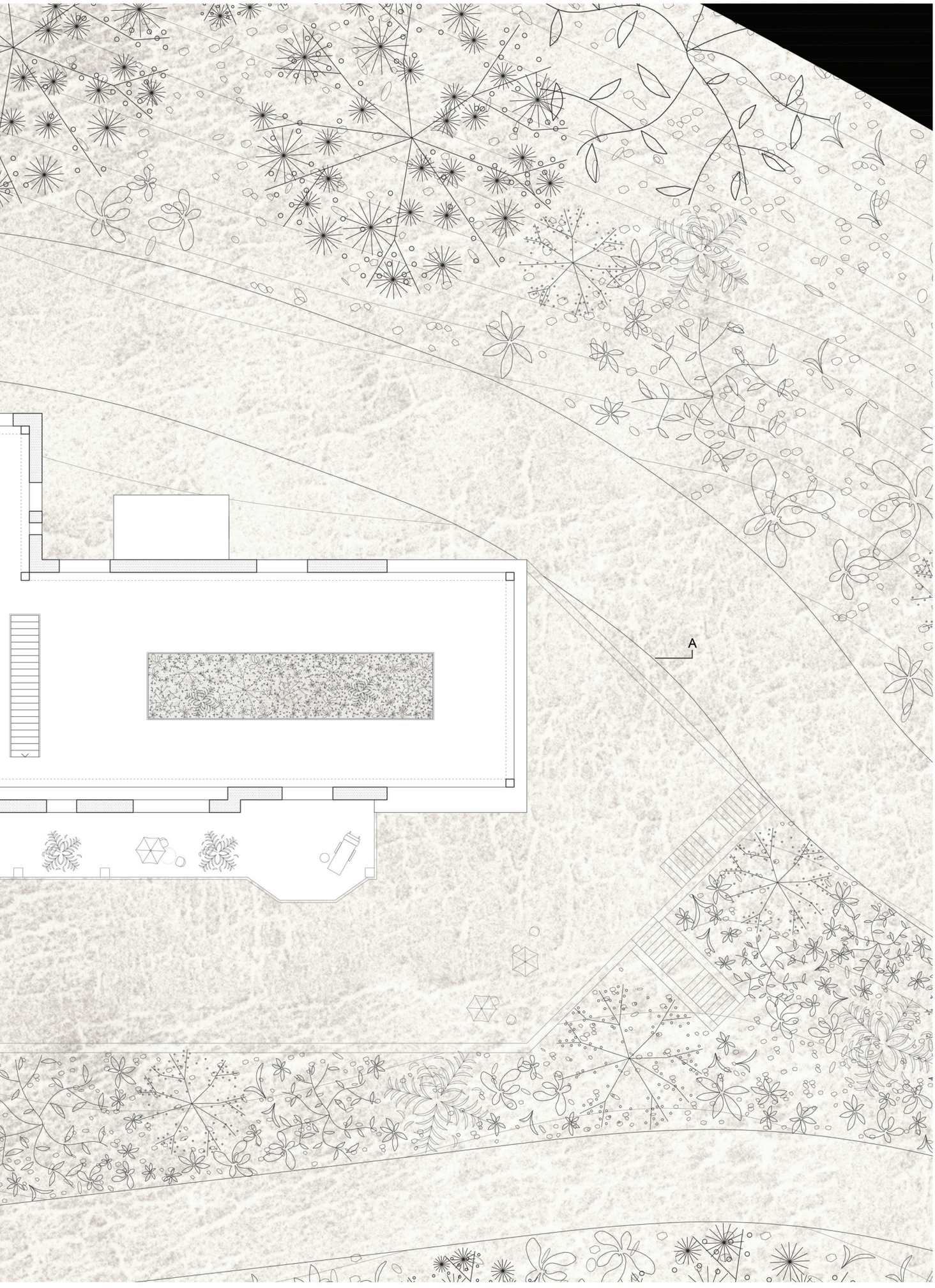

A


A


A

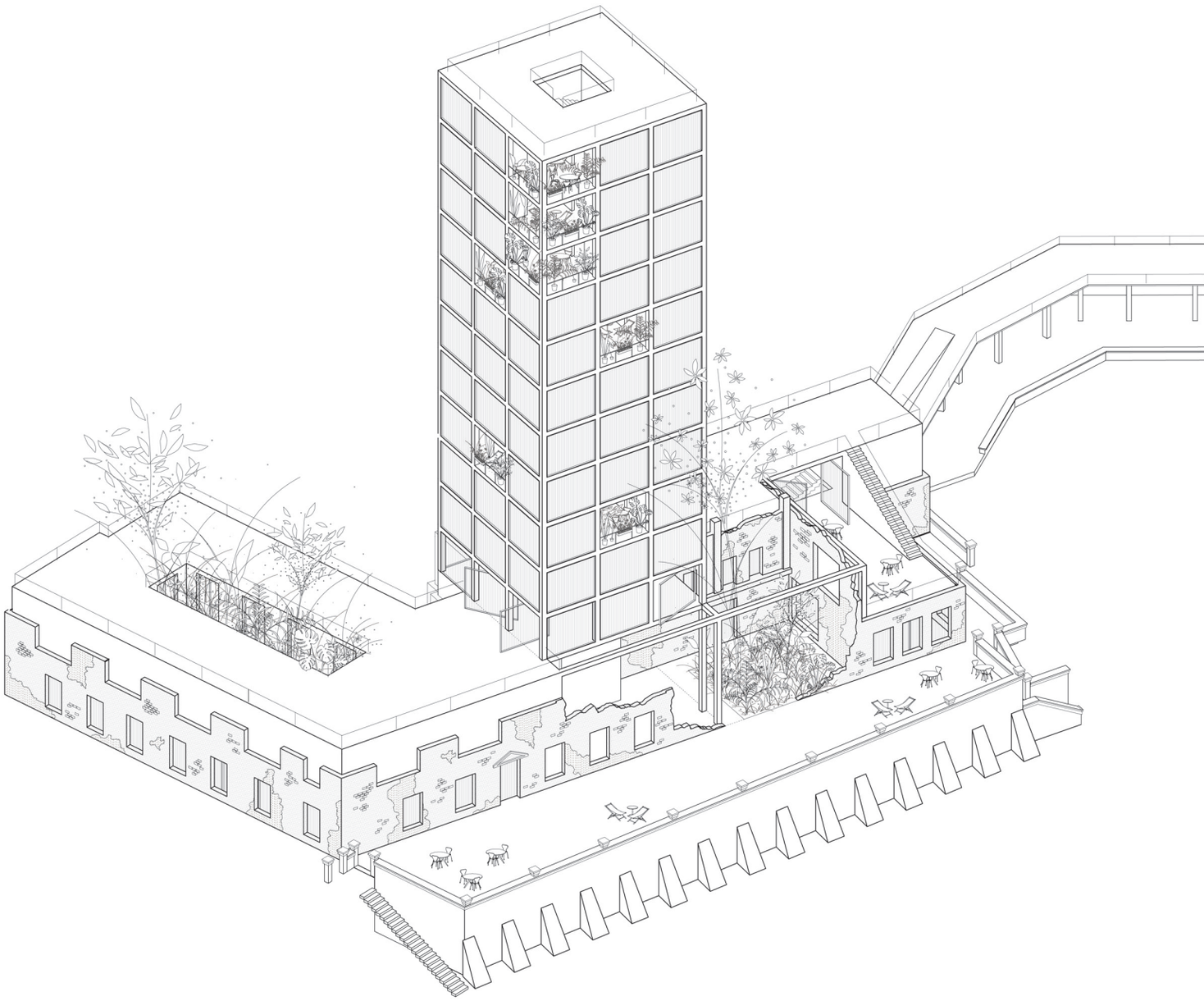

A

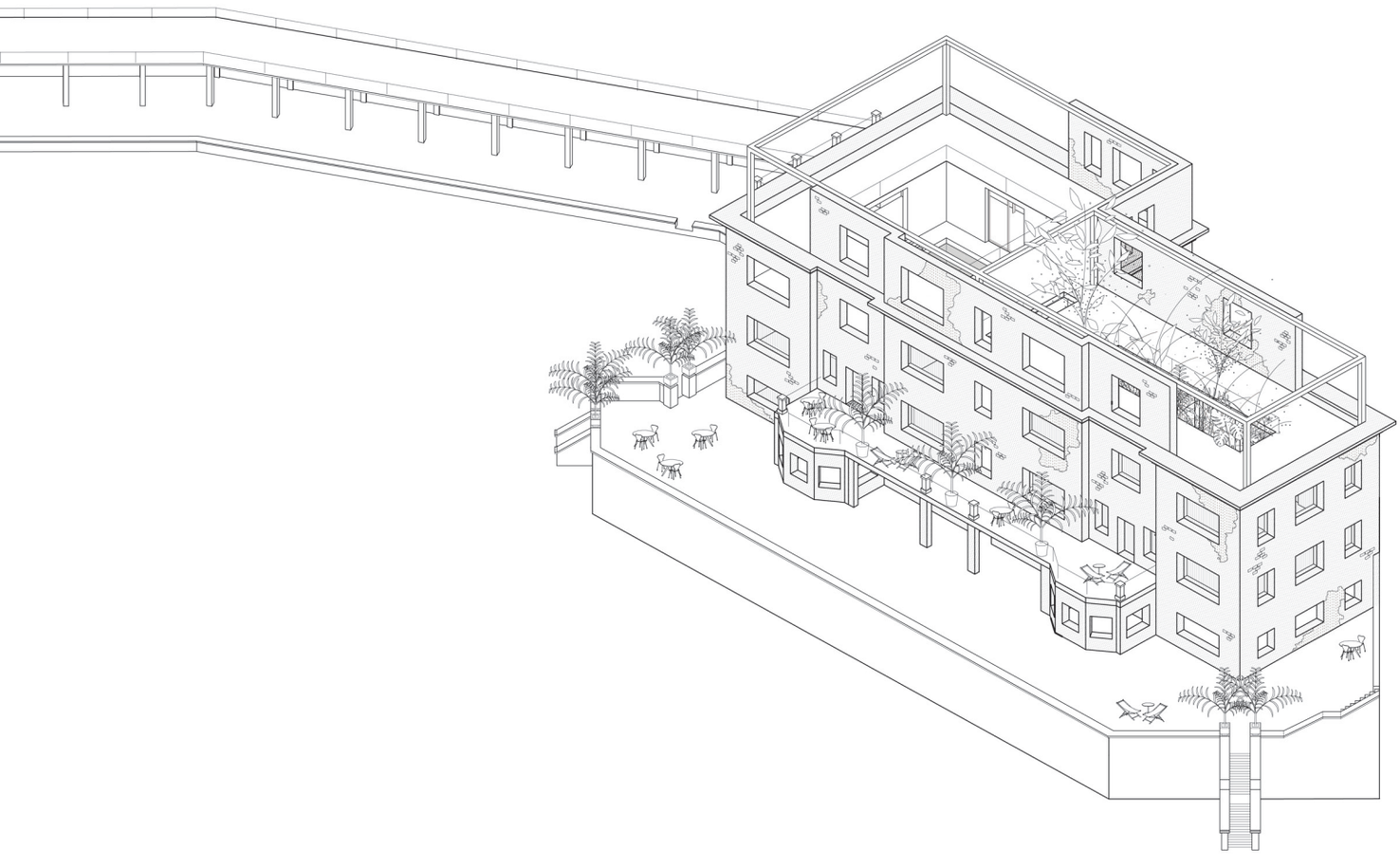

A


A

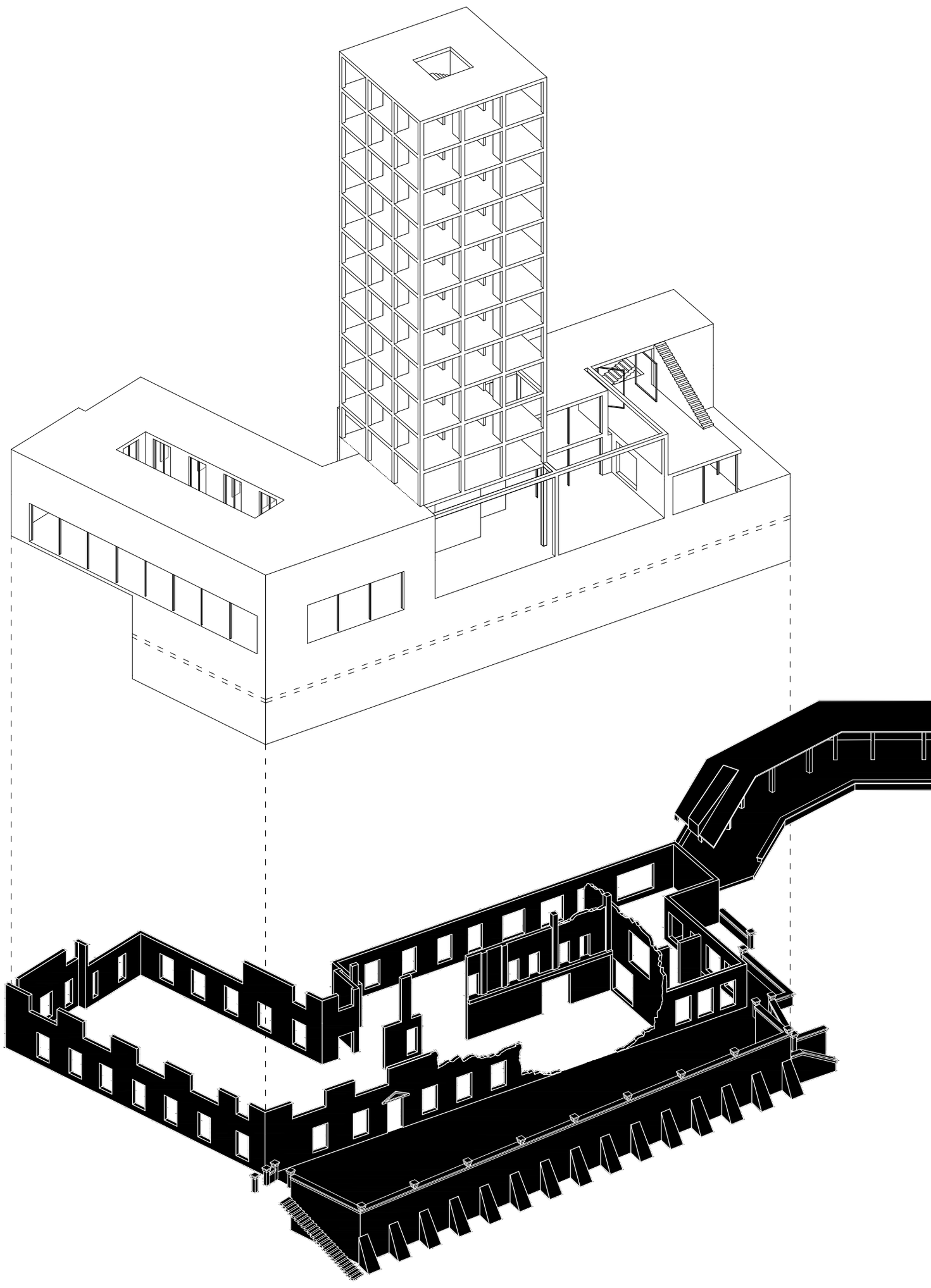


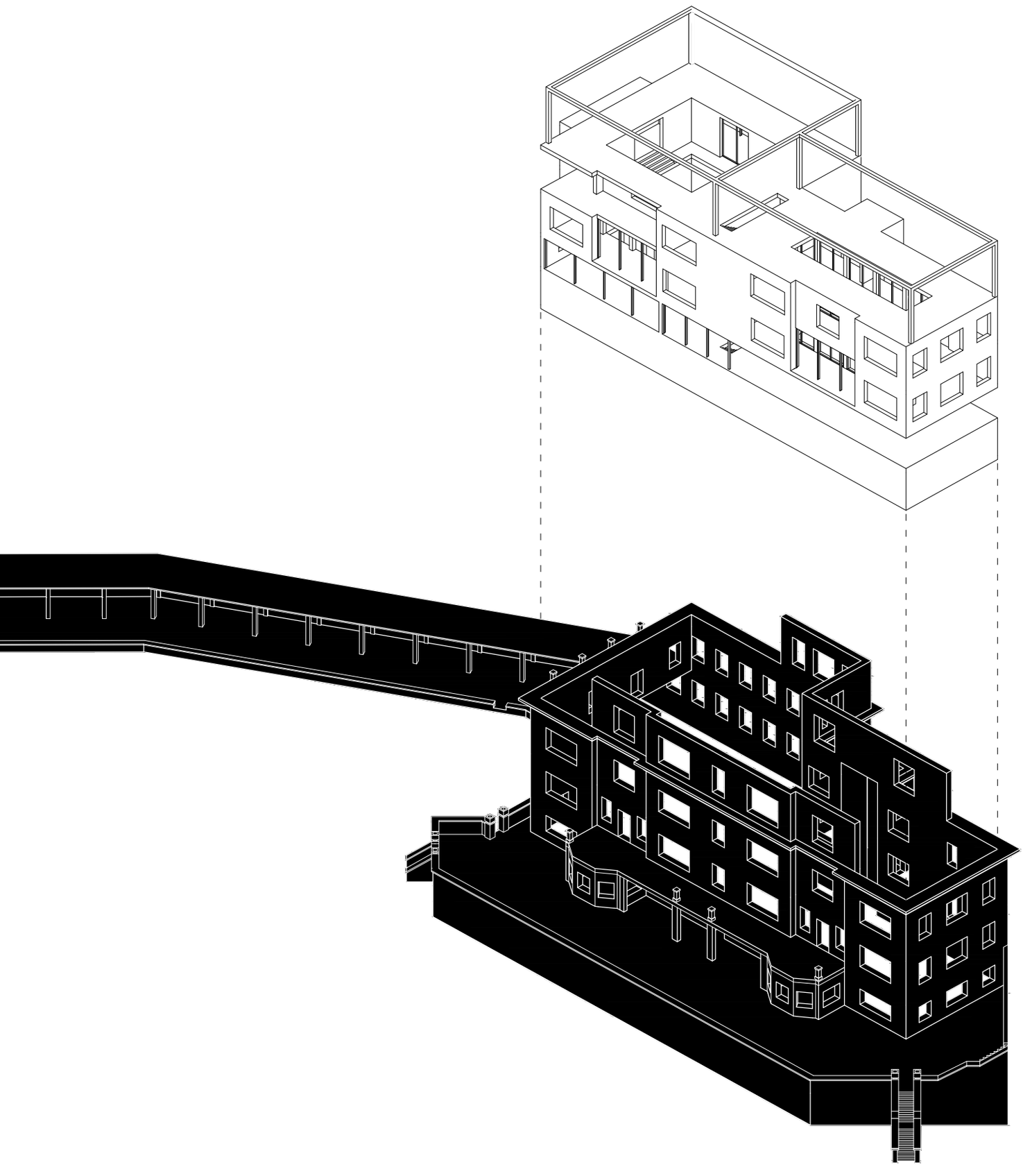


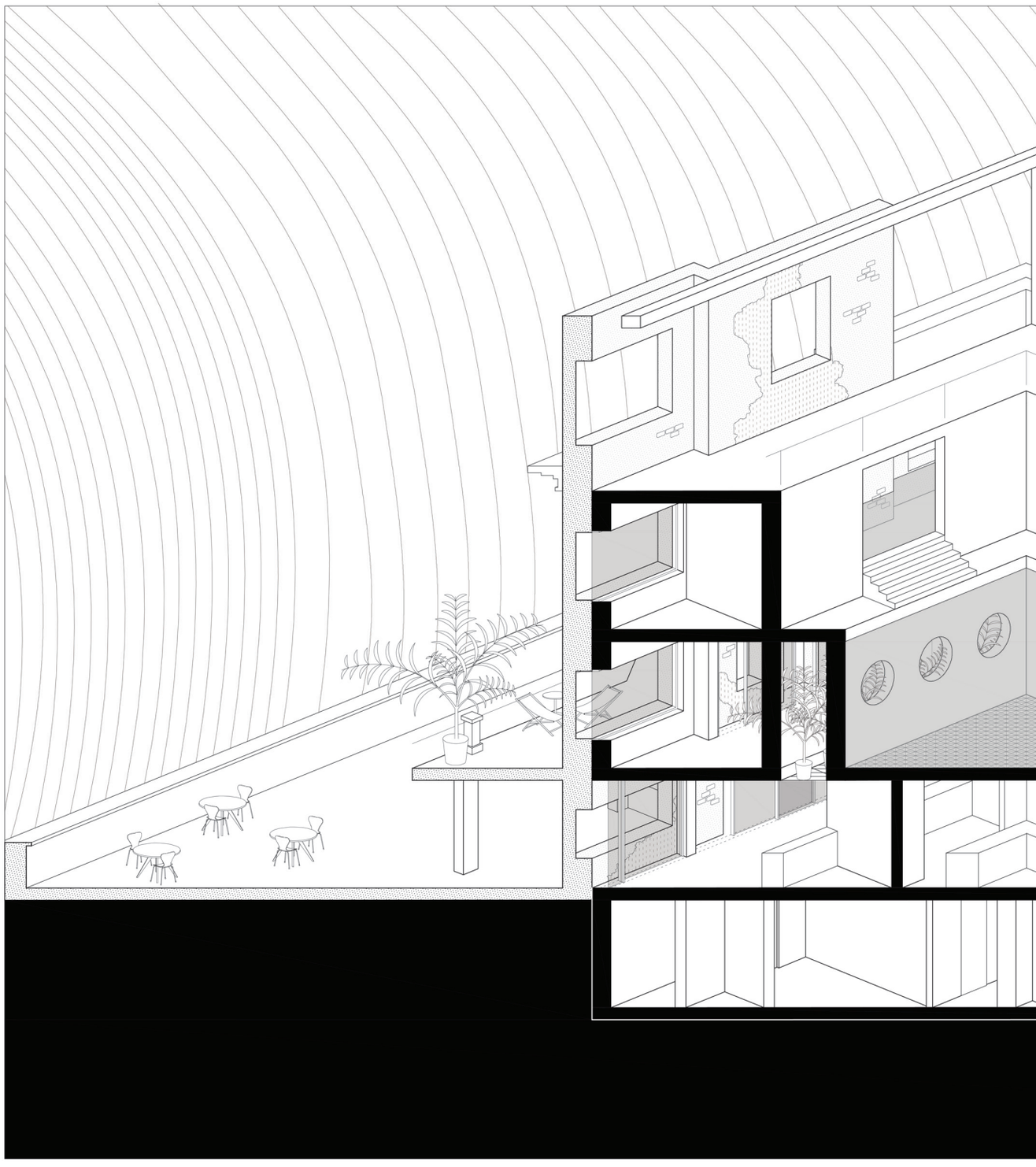


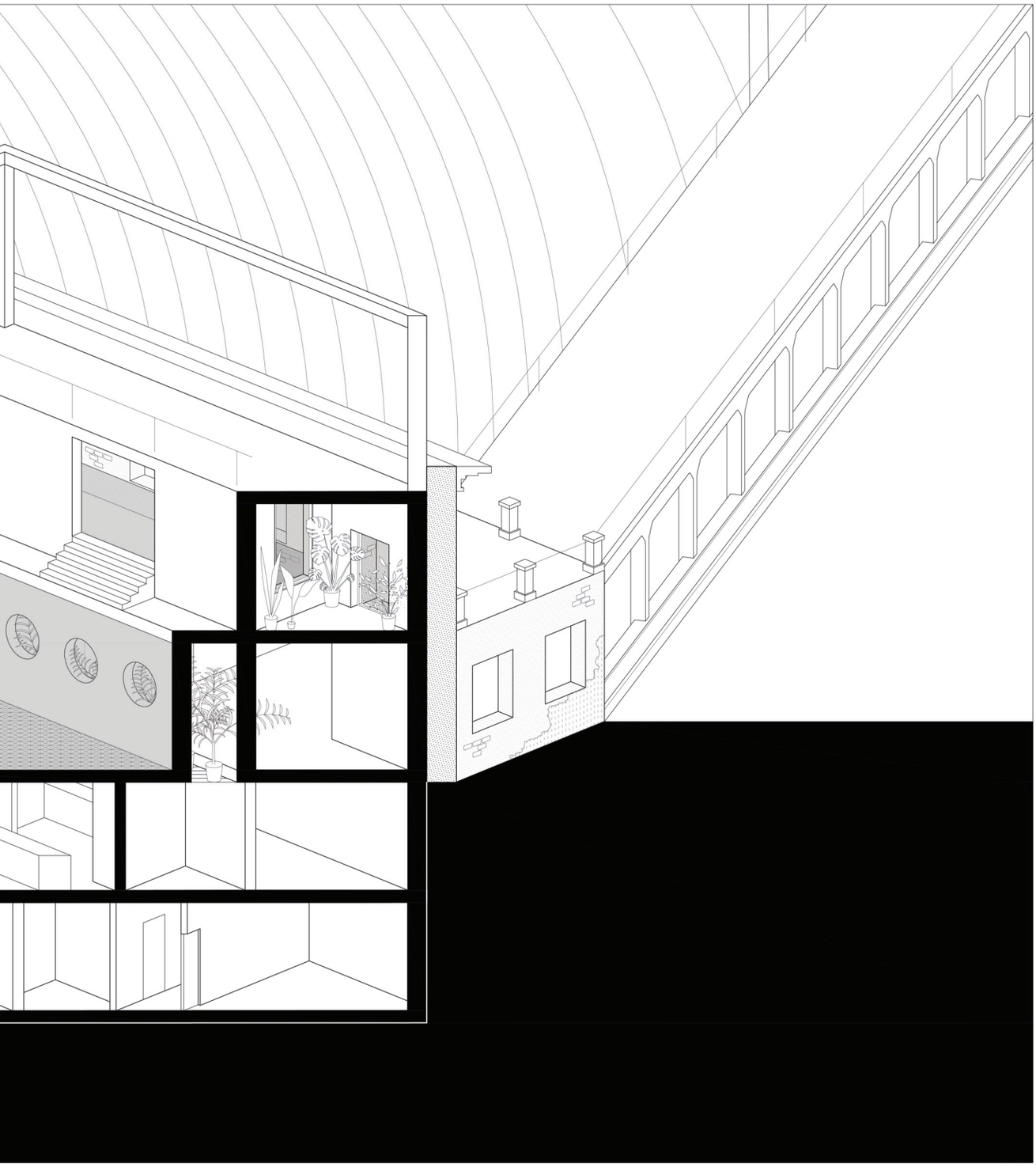


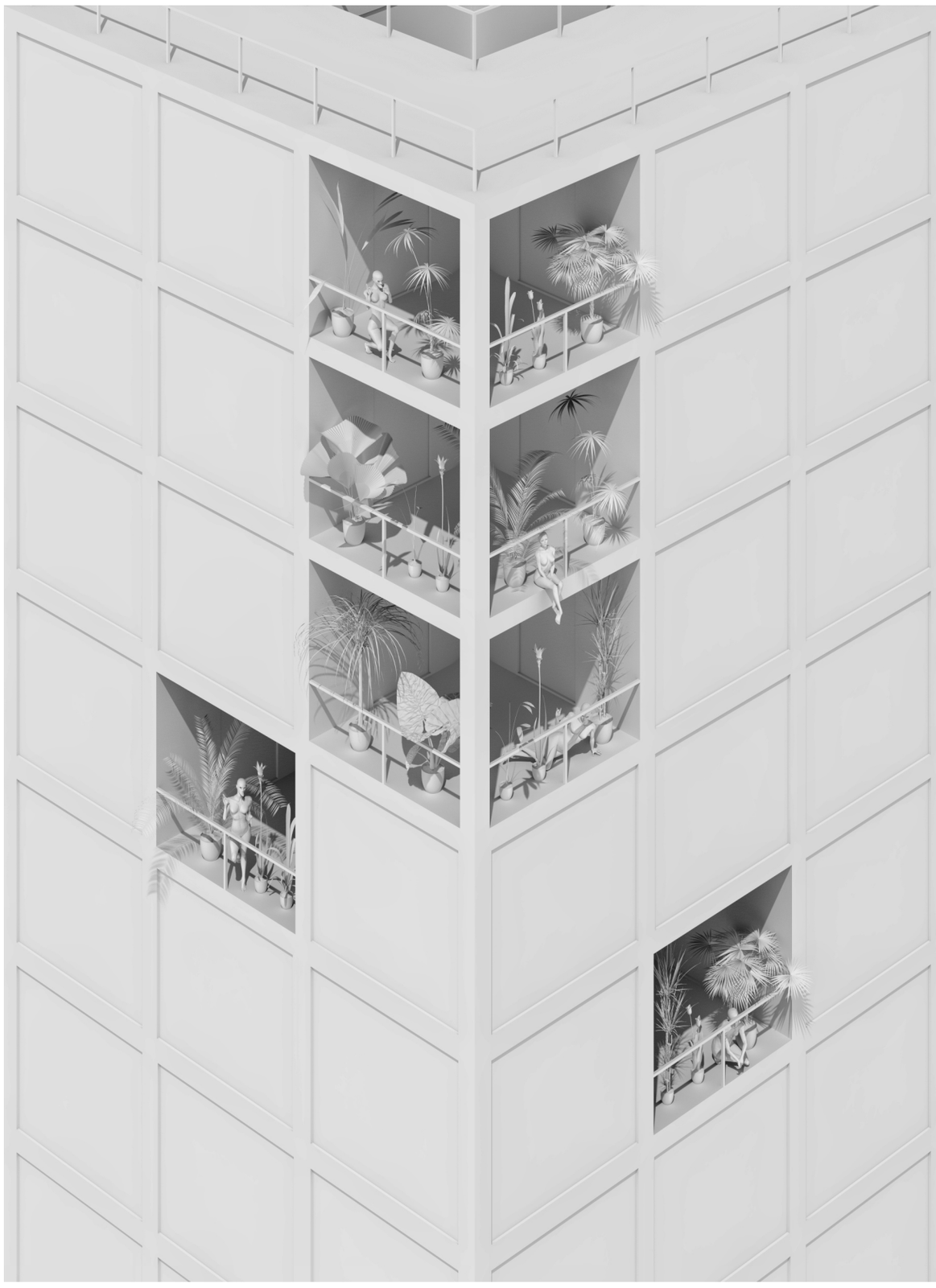
A166











SINNLICHER REALISMUS

Garden Of Tranquility

Eine Reduktion der Materialien auf das Wesentliche der jeweiligen hinzugefügten Elementen, die sich aus Beton und Glas bestehen, bettet sich mit der bestehenden ruinösen Materialien, die als solches aufgestellet wurden, ein und durch deren *Wechselbeziehungen* wurden ganz besondere Raum- und Lichtwirkungen erzeugt. Damit entsteht im Innenraum nicht ganz klassischer Raum, wo die Wände zurücktreten, sondern wo ihre Materialität sowie die Materialität vom Baukörper ganz besonderes Gewicht erhalten und durch das unterschiedliche Lichtwirkungen und Anwesenheit der *Natur im Inneren*, die durch die Atrien und Öffnungen von außen nach innen gezogen und eingerahmt wurde, wurde eine eigenartige Stimmung erzeugt. Besonderes Wert wird auf die sinnliche Erfahrung des Materials und auch auf die Stimmungswerte, die Materialien erwecken können gelegt. Ziel ist *Erfahrungs- und atmosferisch geladene Räume*, die in dem unmittelbaren Zusammenhang von Natur stehen, zu schaffen und diese zu erfahren.

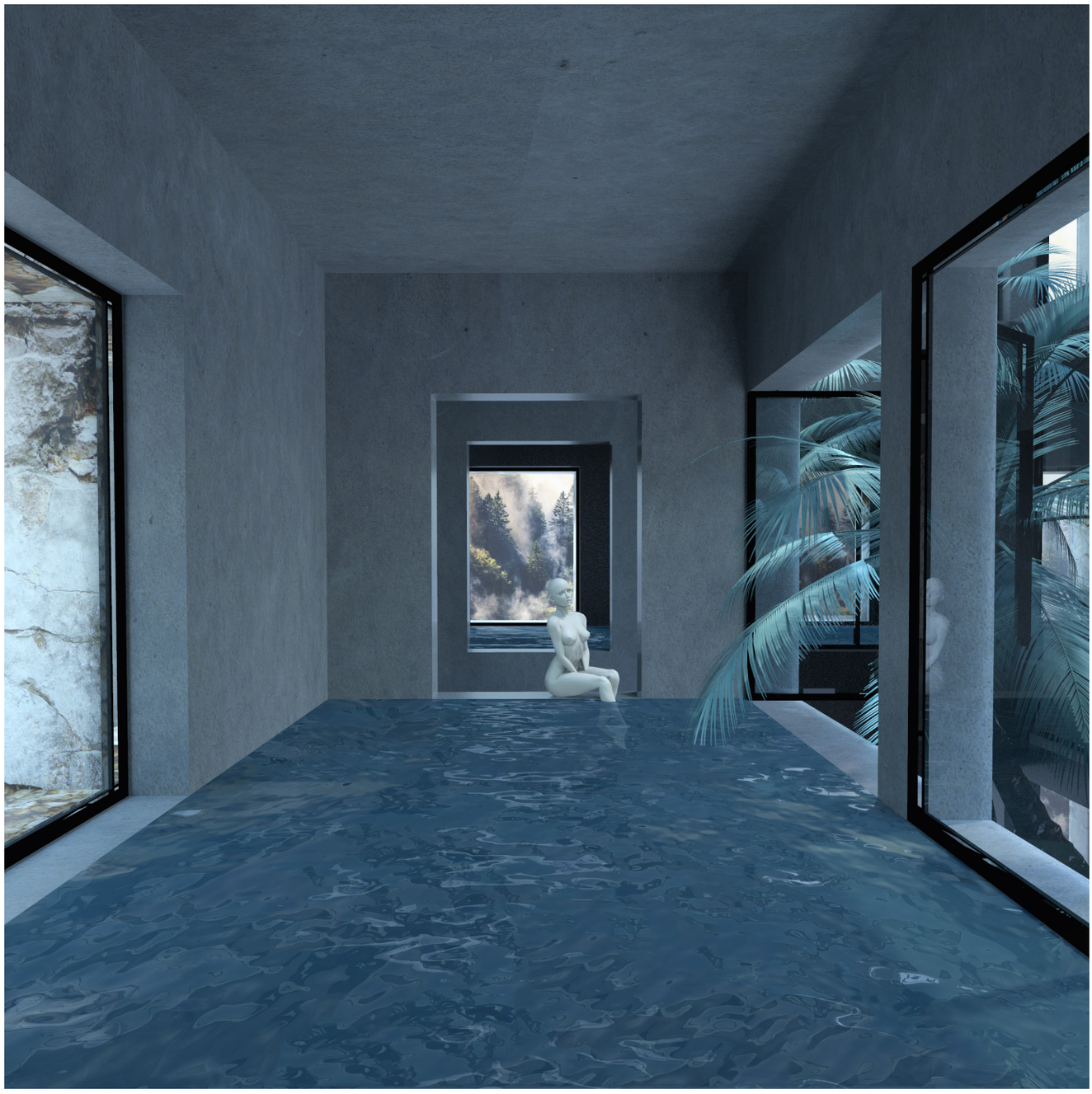
A169 *Clarity* Visualisierung; eigene Grafik

Seiten 180-181:
A170 Visualisierung der *Natatio;* eigene Grafik

A171 Visualisierung des Innenraums der Baderäumlichkeiten; eigene Grafik

Seiten 182-183:
A172 Visualisierung des äußeren Erscheinungsbilds des Residence-Baukörpers; eigene Grafik









[Notizen zur Arbeit]

Alle Fotos des Bestandes sind Copyright von Karla Jurić und wurden für diese Arbeit genommen.
http://karlakul.tumblr.com/

Alle Female 3D Modelle, die für die Visualisierungen verwendet wurden sind Copyright von Tea Stražičić und Teil ihres Projektes *"Basic female render object"*
http://flufflord.tumblr.com/
https://www.facebook.com/flufflord/?fref=ts

Danke an

meinen Betreuer Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Architekt Hans Gangoly
meine Eltern
Karla Jurić
Tea Stražičić

und an alle wundervollen Menschen, die mich vor und während meines Studiums in allen Lebensbereichen motivierten, unterstützten und inspirierten und dies weiterhin machen werden.

~

"In der Ewigkeit existieren alle Zeiten – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – gleichzeitig."

Jorge Luis Borges

Literaturverzeichnis

Aureli, Pier Vittorio: The Possibility of an Absolute Architecture, Cambridge 2011

Aureli, Pier Vittorio (Hg.): The City as a Project, Berlin 2013

Brödner, Erika: Die römischen Thermen und das antike Badewesen, Darmstadt, 1983

Baum, Martina/Christiaanse Kees (Hg.): City as Loft. Adaptive Reuse as a Resource for Sustainable Urban Development, Zürich 2012

Lefaivre, Liane, Dirty Realism, in:Archithese 1/1990

Lefebvre, Henri: The production of space, Malden, Massachusetts [10]2010

Foucault, Michel/Defert, Daniel/Ewald, Francois (Hg.): Schriften in vier Bändern. Dits et Ecrits, Bd.4, Frankfurt am Main, 2005

Knežević, Snješka (11.11.2014): Milan Lenuci – prvi zagrebački urbanist, <http://pogledaj.to/arhitektura/milan-lenuci-prvi-zagrebacki-urbanist/>, in: <http://pogledaj.to/category/arhitektura/> Zugriffsdatum 17.12.2015

Laugier, Marc Antoine: Das Manifest des Klassizismus, Zürich, 1989

Mielsch, Harald: Die römische Villa. Architektur und Lebensform, München, 1987

Premerl, Tomislav: Zagreb grad moderne arhitekture. Stoljeće zagrebačke arhitekture, Zagreb 2003

Ungers, Oswald Mathias/Noebel, Walter A. (Hg.): Die Thematisierung der Architektur, Sulgen 2011

Rossi, Aldo: Die Architektur der Stadt. Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen, Düsseldorf 1973

Vogelpohl, Anne: Urbanes Alltagsleben. Zum Paradox von Differenzierung und Homogenisierung in Stadtquartieren, Berlin 2012

Vukić, Feđa (Hg.): Zagreb - modernost i grad, Zagreb 2003

Abbildungsverzeichnis

Cover
Verfasser

A Verfasser

A0
Verfasser. Originalbild: https://blogs.cornell.edu/arch5302sp15/files/2015/03/Marc-Antoine-Laugier-19vpyq0-608x1024.jpg

A1
Verfasser

A2
https://de.wikipedia.org/wiki/Zagreb#/media/File:Zagreb-Valvasor.jpg

A3
http://www.mgz.hr/UserFiles/image/izlozbe/Slike-Zagreba-4.jpg

A4
http://www.mgz.hr/UserFiles/image/izlozbe/Vedute-Zagreba-GMS-4.jpg

A5
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/hr/2/2d/Prva_Regulatorna_osnova_-_detalj%2C_1865_%281%29.png

A6
http://hrcak.srce.hr/

A7
http://pogledaj.to/wp-content/uploads/2014/11/19.jpg

A8
Alte Ansichtskarte

A9
http://pogledaj.to/wp-content/uploads/2014/11/45.jpg

A10
http://41.media.tumblr.com/ea8e0172d7b633bd2de06e3e473039b7/tumblr_msp8ctKxCh1svq7b6o1_1280.jpg

A11
http://sgsm.ring.net/SG/images/intro_03.jpg

A12
http://www.mgz.hr/UserFiles/image/izlozbe/Potres-1880-5.jpg

A13
http://www.nsk.hr/wp-content/gallery/uz-165-obljetnicu-rodenja-najistaknutijega-zagrebackog-arhitekta-i-urbanista-19-st/FotoNSK_003b.jpg

A14
http://radio.hrt.hr/data/album/00002991/55310ddd7ed742f20933.jpg

A15
Alte Ansichtskarte

A16
http://vizkultura.hr/wp-content/uploads/2015/10/MGZ-fot-8399cb-735x1024.jpg

A17
http://i41.tinypic.com/2cenps5.jpg

A18
http://www.telegram.hr/wp-content/uploads/2015/10/kazaliste-nakon-otvaranja.jpg

A19
http://radio.hrt.hr/data/album/00009762/d0fc1ff2ce86aab34f27.jpg

A20
http://static.panoramio.com/photos/large/47797370.jpg

A21
http://www.croatianhistory.net/gif/science/elsa_fluid_dom1920_640.jpg

A22
http://i.imgur.com/9JLRi.jpg

A23
http://i0.wp.com/www.likecroatia.com/wp-content/uploads/2012/11/Davor-Pongracic1.jpg?resize=650%2C434

A24
Alte Ansichtskarte

A25
Alte Ansichtskarte

A26
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Seljaci_by_Ivan_Me%C5%A1trovi%C4%87_20130304_0379.JPG

A27
http://pogledaj.to/wp-content/uploads/2014/12/310.jpg

A28
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/hr/3/3c/Viktor_Kova%C4%8Di%C4%87-_Ku%C4%87a_Frank%2C_Ma%C5%BEurani%C4%87ev_trg_1%2C_Zagreb%2C_1913._-_1914.jpg

A29
http://www.oris.hr/files/g/1-1044/540x360-9/01.jpg

A30
http://www.msu.hr/images/107874/slika_0.jpg

A31
https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/f7/9d/19/f79d194d6b-7091c5280d058f8500ef45.jpg

A32
http://www.croatianart.eu/wp-content/uploads/2012/03/Foggy-Morning1938..jpg

A33-42
Archiv Tošo Dabac

A43
Verfasser

A44
Alte Ansichtskarte

A45
https://www.flickr.com/photos/33924726@N08/9152959671

A46
http://www.d-a-z.hr/files/images/novosti/2013/Novosti/2013-10/sava/sava.bridge.zagreb.1930.jpg

A47
https://kolekcionar.eu/photos/23597c4e0669b3505994405b18eda18f27e83d76.jpg

A48
http://aess.itc.cnr.it/mfc/fotografie/zoom/3g010_14043_1.jpg

A49
http://film.lzmk.hr/slika.aspx?id=497

A50
http://www.zagreb.info/wp-content/uploads/2015/07/gospon-fulir-605x330.jpg

A51
Foto Karla Jurić

A52
Verfasser

A53
http://www.globallovemuseum.net/images/ljerka/Milivoj%20Dezman.png

A54
http://www.enciklopedija.hr/Ilustracije/HE10_1076.jpg

A55
http://art-is-art-is-art.tumblr.com/post/120783367489/female-nude-vlaho-bukovac

A56
http://www.culturenet.hr/UserDocsImages/ivana%20slike%20velike/Medovic.jpg

A57
http://www.zkahlina.ca/wp-content/uploads/2009/09/Brestovac4.jpg

A58
Alte Ansichtskarte

A59
Alte Ansichtskarte

A60
Alte Ansichtskarte

A61
Alte Ansichtskarte

A62
http://www.kolekcije.com/user_images/3005419.jpg

A63
http://www.kolekcije.com/user_images/9262220.jpg

A64
Alte Ansichtskarte

A65-114
Karla Jurić Copyright

A115
http://uploads3.wikiart.org/images/giovanni-battista-piranesi/the-roman-antiquities-t-3-plate-viii-view-the-remains-of-mausoleums-and-tombs-scattered.jpg

A116
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Piranesi-3002.jpg

A117
http://images.zeno.org/Kunstwerke/I/big/311D185a.jpg

A118
http://www.demunariantiquariato.com/wp-content/uploads/2012/06/IMG_7611.jpg

A119
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/Artificialruin_Dresden.jpg

A120
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Schuricht_kuenstl_ruine_1782.jpg

A121
Verfasser

A122
http://flufflord.tumblr.com/image/127858557311

A123
http://zivamuzika.hr/slike/mm/00.gif

A124
http://zivamuzika.hr/slike/it/00.gif

A125
http://zivamuzika.hr/slike/trst/00.gif

A126
http://zivamuzika.hr/slike/mb/00.jpg

A127
http://bydiddo.com/womb-coffin/

A128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136
Verfasser

A137
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Palladio_La_Rotonda.png

A138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151
Verfasser

A152
Verfasser. Originalbild: http://uploads0.wikiart.org/images/alma-tadema-lawrence/the-baths-of-caracalla-1899.jpg

A153
http://www.vam.ac.uk/users/sites/default/files/album_images/48268-large.jpg

A154
http://www.stilus.nl/oudheid/wdo/ROME/GEWOON/PLAATJES/THERMC2.gif

A155
https://c2.staticflickr.com/8/7161/6429710207_a91ab9fabc_b.jpg

A156
http://images-00.delcampe-static.net/img_large/auction/000/309/095/852_001.jpg

A157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172
Verfasser