

LOIS WELZENBACHER

1889–1955

ARCHITEKTURMODELLE

STUDIENARBEITEN
DER UNIVERSITÄT INNSBRUCK
UND DER TU MÜNCHEN



Für die Realisierung von Ausstellung und Katalog danken wir

dem BUNDEMINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT UND FORSCHUNG
der KULTURABTEILUNG DER TIROLER LANDESREGIERUNG
dem KULTURAMT DER STADT INNSBRUCK
der UNIVERSITÄT INNSBRUCK
den STADTWERKEN INNSBRUCK

Herausgeber:
INSTITUT FÜR RAUMGESTALTUNG DER UNIVERSITÄT INNSBRUCK
Technikerstraße 13
6020 Innsbruck
Katalog: ERNST BLIEM
Lithos: REPRO 3, INNSBRUCK
Satz und Montage: WALTER GALL, UNION-DRUCKEREI-GES.m.b.H. HALL
Druck: RAUCHDRUCK, RUM/INNSBRUCK
© Copyright 1990 beim Herausgeber
Für den Inhalt verantwortlich: OTHMAR BARTH
1. Auflage

LOIS WELZENBACHER

1889–1955

ARCHITEKTURMODELLE

STUDIENARBEITEN
DER UNIVERSITÄT INNSBRUCK
UND DER TU MÜNCHEN

AUSSTELLUNGSKATALOG

DES INSTITUTES FÜR RAUMGESTALTUNG DER UNIVERSITÄT
INNSBRUCK UNTER MITWIRKUNG DES LEHRSTUHLDES FÜR
ENTWERFEN, RAUMGESTALTUNG UND SAKRALBAU DER
TECHNISCHEN UNIVERSITÄT MÜNCHEN

VORWORTE

Mit dem Namen Welzenbacher verbinden wir eine fast kodifizierte Vorstellung seines Werkes:

- in erster Linie ist sie durch seine Bauten geprägt worden. Es war ihm ein leidenschaftliches Anliegen, das Lebensgefühl der Menschen durch Bauen zu verwandeln, in Lebensfreude zu wenden;
- sodann durch die fotografischen Porträts seiner Bauten, deren Magie imstande war, einem großen Publikum die Durchdringung von Natur und Baukunst glaubhaft zu vermitteln;
- durch seine Zeichnungen, die in wenigen Strichen die Baugestalt eingefangen, ja die Aufgabe der Gestaltprägung wahrgenommen haben, was in einer Zeit der Zerlegung und Bildzerschmetterung, wie heute, klarstellt, was damals ihm wichtig war;
- und nicht zuletzt durch seine Aufsätze, in denen er zu großen künstlerischen Frage seiner Zeit Stellung bezog und die Hebewerkzeuge seines Schaffens und Denkens darlegte.

Trotz dieser vielfachen Prägung durch ihn bleibt es wichtig zu verstehen, warum manche Lösungen just so ausgefallen sind, beispielsweise, welche weitere Erklärung es für die Festhalle in Feldkirch oder für den Kopfbahnhof in Innsbruck oder für den Entwurf des Völkerbundpalastes in Genf oder den Karlsplatz in Wien gibt.

Wir haben dafür den Weg des Modellbaues gewählt. Modelle sind natürlich Reduktionen des Gesamtbildes, mit ihrer Hilfe wird aber ein neuer Zugang zum Werk und eine neue Dimension der Betrachtung erschlossen. Durch den Nachbau der Stadtquartiere und Stadtregionen ist das urbane Umfeld seiner Bauvorschläge miteinbezogen worden, was Aufschluß über die Rahmenbedingungen gibt, die er vorfand und auf die er einging. Große Modelle von nicht verwirklichten Bauten haben deren bisher zu wenig beachteten Stellenwert, der ihnen in der Entwicklung Welzenbachers zukommt, aufgeheilt.

Zerlegbare Modelle und Modellausschnitte schließlich helfen den strukturellen Organismus zu detaillieren und dessen Uhrwerk zu verstehen.

Die Ergebnisse der Modellanalysen, die in dem vorliegenden Katalog zusammengefaßt sind, stellen einen Beitrag der Architekturschule an der ersten Wirkungsstätte Lois Welzenbachers hier in Innsbruck dar.

Die Zeit seines Ateliers in Innsbruck ist die Pionierzeit seines Aufstieges und Durchbruches zur internationalen Anerkennung.

Seine zwei Entwürfe für die Wagner'sche Universitäts-Buchdruckerei 1925—26 und jener für die Nordkettenseilbahnstation 1926—27 erlauben beispielsweise, die mächtigen Entwicklungsschübe in die große Zeit seiner bahnbrechenden Projekte und Bauten zu ahnen: der Wettbewerbsentwurf für den Völkerbundpalast in Genf 1926, ein großer Wurf bildhafter Zeichensetzung für eine Institution mit internationaler Strahlkraft, ist ein kühner Beitrag zur Sache, unabhängig von der Auseinandersetzung der modernen Avantgarde mit den Konservativen; das Haus Schulz in Recklinghausen 1928—29, das von einem 1. Entwurf eines punktförmigen Hauses zu dem ausgeführten, einer den Freiraum umgreifenden Wohnanlage führt, ist in der Zeit entstanden, in der Mies van der Rohe das Haus Tugendhat in Brünn errichtet und kann mit diesem gemessen werden, das Haus Rosenbauer am Pöstlingberg bei Linz 1929—30, das Mehrfamilienhaus Treichl in Innsbruck 1929—31 und das Kurhotel Seeber in Solbad Hall 1930—31, sind schließlich bereits die Spitzenbauten seines Schaffens und Höhepunkte in der Bauentwicklung der Moderne der ersten Generation. In einer Ausstellung in der Kunsthalle in Innsbruck vom 22. März bis 24. April 1990 sind die 42 Stadtbau-, Innenraum- und Baumodelle der Studenten des Institutes für Raumgestaltung und Entwerfen der Universität Innsbruck und die 13 Modelle der Studenten am Lehrstuhl für Raumgestaltung, Entwerfen und Sakralbau der TU München einem breiten Publikum zugänglich gemacht worden, Großfototafeln haben deren Einordnung veranschaulicht. Nun möge diese Ausstellung ihre Reise zu anderen Orten antreten.

Den Studenten und ihren Betreuern an beiden Hochschulen gilt mein erster, großer Dank.

Herzlich gedankt sei Joachim Moroder für seinen Einsatz bei unzähligen Recherchen und bei der Betreuung der Studenten, die er zusammen mit Rainer Köberl und Kurt Rumpfmayer durchgeführt hat. Eigentlich ist es deren Verdienst, daß die Ausstellung in Innsbruck und auch in München zum festgesetzten Zeitpunkt hatten stattfinden können.

Gedankt sei auch Ernst Bliem für die Gestaltung des Katalogs.

Gert Chesi war für die Modellfotografie verantwortlich. Er hat die Fotografie der Modelle auch ohne Anteil der Natur und der Materialsprache, zur Botschaft Welzenbacher'scher Kreativität gestaltet. Hochachtung und Dank dafür.

Walter Gall von der Union-Druckerei Ges.m.b.H. Hall hat im Satz und in der oft mühsamen Montage alles gewissenhaft bis zum Druck vorbereitet.

Daß ich an dieser Stelle nur andeuten kann, wieviel Hilfe und Verständnis uns die Hausherren bei unseren Besuchen in deren Häusern im Gedenken an den Architekten entgegengebracht haben, möge den Dank, den wir ihnen schulden, nicht schmälern. Dem Museum Ferdinandeum in Innsbruck, besonders Herrn Dr. G. Dankl, sowie der Graphischen Sammlung Albertina, Wien, ein Dankeschön für ihre Unterstützung bei unseren Erhebungen.

Herrn Univ.-Doz. Dr. F. H. Hye, Direktor des Stadtarchivs Innsbruck, danke ich für die vielen wertvollen Hinweise zu besonderen Fragen.

Voriges Jahr wäre Welzenbacher hundert geworden. Tatsächlich starb er aber schon 1955 in seinem Hause in Absam, Tirol. Auf seinem Grabstein sind Winkelmaß und freie Form dargestellt, Kurzformel seiner Architekturauffassung.

1889 in München geboren, war der Tiroler Welzenbacher eng mit Bayern verbunden; er studierte in München an der Technischen Hochschule; empfing wesentliche Einflüsse von seinem Lehrer Theodor Fischer und hatte in den Dreißigerjahren hier sein Architekturbüro aufgeschlagen, nachdem er in den Zwanzigerjahren von Innsbruck aus baute. Schließlich war seine letzte Station nach dem Zweiten Weltkrieg Wien, wo er als Architekturlehrer wirkte.

In Bayern verdanken wir ihm einige vorbildliche Bauten, von denen aber leider nur mehr wenige original vorhanden sind. Manche sind stark verändert oder gar abgerissen worden, wie das Kinderheim im allgäuischen Hindelang — eines der schönsten Gebäude der Moderne in Bayern.

Welzenbacher war ein genialer Architekt. Einige Wohnhäuser in Südtirol und Österreich gehören zum Besten der Wohnhausarchitektur im 20. Jahrhundert. Welzenbacher war ein Meister der Einordnung seiner Häuser in landschaftlichen oder städtischen Umland. Auch im Sakralbau und besonders im Siedlungs- und Städtebau finden wir faszinierende Vorschläge, die leider meist Projekt geblieben sind. Wie viele seiner Generation ist er in ungünstige Zeitläufe hineingeraten.

Die Ausstellung entstand aus einer Zusammenarbeit der Universität Innsbruck und der Technischen Universität München und ihrer jeweiligen Raumgestaltungslehrstühle. Dabei hat Innsbruck den Löwenanteil. Studienarbeiten, zur Hauptsache Raummodelle, zeigen im Nachvollzug einen wesentlichen Ausschnitt des architektonischen Werkes Welzenbachers, wie es bisher nicht zu sehen war. Den bearbeitenden Studenten und Mitgliedern der Lehrstühle sei gedankt.

In München finden die etwa 50 Architekturmodelle durch Fototafeln gebauter Werke und durch Originalzeichnungen und Skizzen aus der Hand Welzenbachers eine wichtige

Ergänzung. Dank für erstere gebührt der Akademie der bildenden Künste, Wien und ihrem Rektor Prof. Carl Pruscha und Dr. August Sarnitz vom Otto-Wagner-Archiv.

Für die Leihgabe der Originale sei der graphischen Sammlung ALBERTINA, Wien, ihrem Direktor Dr. Konrad Oberhuber, sowie Frau Mag. Thobois herzlich gedankt.

Die Villa Stuck als Ausstellungsort zeigt mit dem viel zu wenig bekannten Werk von Lois Welzenbacher wieder eine Architekturausstellung — eine Übung, die nach den Ausstellungen der letzten Jahre über die Werke von Adolf Loos, Rudolph Schindler, Joseph Plečnik, Eliel Saarinen und Hans Poelzig bereits zur Tradition geworden ist.

Die Veranstaltung wurde vom Siemens-Kultur-Programm und der Südhausbau KG München gefördert.

München, Mai 1990

Friedrich Kurrent
für den Stuck-Jugendstil-Verein

LOIS WELZENBACHER

Einige Ansichten zu seinem Schaffen

Das Werk Welzenbachers bedarf eigentlich keiner Bemerkungen. Wenn trotzdem welche gemacht werden, so deshalb, weil sie sich bei der Auseinandersetzung mit den Architekturmodellen ergeben haben:

- welchen Stellenwert haben die Kurven?
- waren seine Bauten ortsverbunden?
- wie hielt er es mit der Topographie, wie mit dem Außen-Innen-Bezug?
- weshalb immer wieder der Griff nach den Türmen?
- was bedeuten seine Kirchenprojekte?

Bemerkungen zu Fragen also, nicht so sehr Antworten darauf.

DIE KURVE

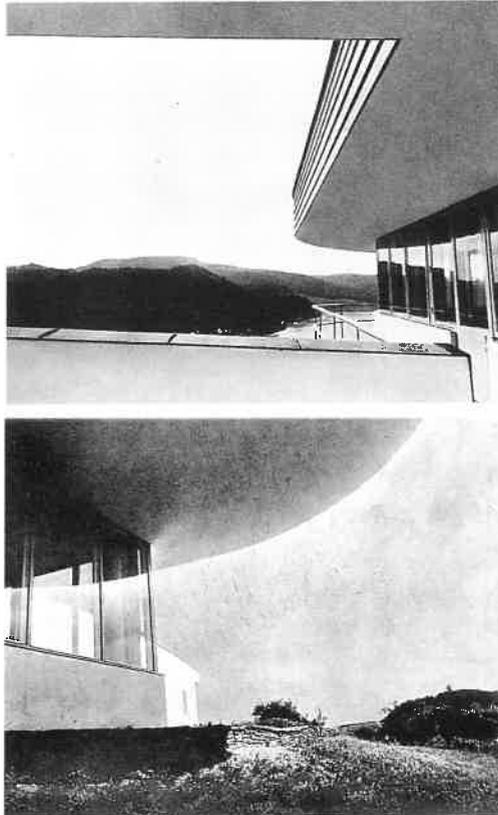
Die Kurve ist in den Bauten und Räumen Welzenbachers eine Dominante. Der Blick unter einer Hutkrempe heraus ist ein besonderer, die Krempe ist gleichzeitig Teil von mir und Teil des Geschauten, sie hat etwas von einer Scheidelinie, die bindefähig bleibt.

Räume, nach draußen ganz aufgetan, aber durch Kurven begrenzt, bewahren eine starke Haltekraft.

Die Kurve wirkt absoluter als die Gerade, reiner und neuer, obwohl gewohnter; sie ist der noch wirksamere Gegensatz.

Gerundete Räume faszinieren wegen ihres Schutzcharakters, aber gleichzeitig auch, weil sie von uns einen außergewöhnlichen Umgang mit ihnen abverlangen. Der Ausblick aus einer gekrümmten Fensterwand regt zu neuem Sehen an, verwandelt unsere Wahrnehmung.

Die Forderung Welzenbachers an den Raum als dem „Schnittpunkt all des Schönen außen“, wird auch durch die beiden komplementären Gestaltungsmittel — der Kurve wie der Geraden — verwirklicht, und obwohl es sich dabei um geometrische Elemente handelt, bleibt der Mensch gerade wegen deren Gegensätzlichkeit einbezogen als im Fokus befindlich, aber in Bewegung. Die Kurve hat etwas Filmisches an sich, sie erzeugt und vermittelt Landschaftlichkeit von der Einrichtung bis zum Horizont der umgebenden Natur.



Zwei Ansichten des Hauses Rosenbauer, Linz, 1929—30

„ORTSVERBUNDEN“

Lois Welzenbacher hat seine Bauten jeweils für die konkrete Aufgabe und für den konkreten Ort geschaffen. Sie sind „ortsverbunden“, aber gleichzeitig in vollem Maße allgemeingültig.

Sie haben alles, was zu einem Typus gehört, aber die Antwort des Architekten auf die Aufgabenstellung seiner Zeit und auf die Lebensbedürfnisse der Menschen hat nicht zum geschlossenen Baubehälter in der Landschaft geführt, sondern eine geöffnete, mit dem umgebenden Erlebensraum verklammerte bauliche Lebensumwelt geschaffen.

Selbst bei gleichzeitigem Bau von zwei Häusern gleicher Größe und Zweckwidmung, und noch dazu am gleichen Ort und mit denselben Materialien errichtet, sind sie jedoch aus triftigen, nachvollziehbaren Gründen lo-

* Am Entwurf des Hauses bei Linz, Rosenbauer I, 1927, mit Lageskizze dargestellt (Modellansicht).

Haus Settari, 1922—23 und Haus Baldauf, 1922—23

gischerweise — nicht launischerweise — verschieden, da sie in ihrem Brauchbarkeitsanspruch je anders auf Gelände, Besonnung, Aussicht, Wind usw. reagieren (z. B. Haus Settari und Haus Baldauf in Dreikirchen, Südtirol). Das Schöpferische daran ist die Entwicklung einer „Typo-Logik“ von Mal zu Mal, deren Nachbau per Analogie an einem anderen Ort undenkbar ist. Vielleicht ist dies auch eine Erklärung dafür, weshalb sein Bauen für die Bauherren so faszinierend war, für die Nachahmer keineswegs, weil sie ratlos blieben.

TOPOGRAFIE *

Die Topografie wäre nach dem Bau geblieben, wie sie war, die Landschaft für sich wäre kaum verändert. Aber die wenigen Zeichen in sie hineingesetzt, hätten alles verwandelt.

Die Sonne hätte neue Schatten geworfen und Licht gestaut, wo bisher kein Anlaß dazu war. Unsere Blicke, geführt und gereizt, hätten Miniaturen entdeckt und Ebenen überflogen, die, in den Hang hineingesetzt, ihn wohnbar gestaltet hätten.

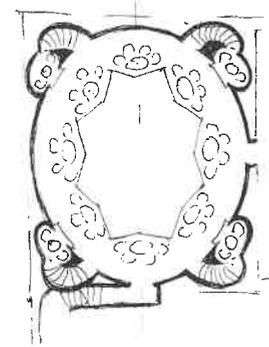
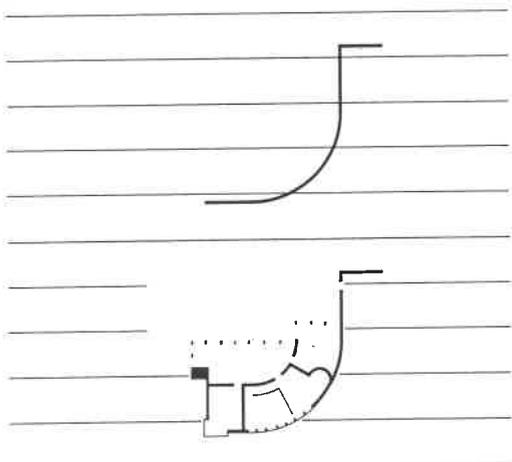
Ein großer geschwungener „Paravent“ hätte den Norden vom Süden geschieden, eine parallele Mauerkurve dazu hätte die darin eingezirkelten Kleinräume den vorgesetzten Gesellschaftsräumen dienend zugeordnet. Die Hausgrenze an der Wohnseite wäre die Dialogseite mit der Natur, sie hätte urbane Lockerheit, Beziehungsfülle zur Landschaft und den Übertritt vom Haus zur Terrasse leicht gemacht. Jene zur Talseite hingegen wäre klar und figural geschlossen, hoch und gestisch einprägsam ausgefallen.

Die Bewohner hätten die Reize dieser wenigen Zeichen ausgekostet und die vielen Verweilanlässe mit Leben ausgefüllt. Die Topografie wäre geblieben, wie sie war.

AUSSEN - INNEN

Die Begrenzungslinie des Raumes ist für das Wohnen und den Aufenthalt — davor und dahinter — ein besonderes Thema bei Welzenbacher. Er entwickelt diese Grenze zu einer Membrane, an der sich das Wohnen wie in Osmose, von da nach dort, vollzieht. Durch die besondere Behandlung dieser

Unten: Völkerbundpalast Genf 1926—1927
Modellausschnitt mit dem gläsernen Turm
des Plenarsaales



Innenraum des Tanzlokales



Membrane wird der Aufenthalt vor der Wand nicht zu einem Gegensatz zum Wohnen dahinter und daher nicht mehr zu einem solchen zwischen dem Außen und dem Innen. Beide zusammen sind vielmehr ein einziger, optisch ineinandergefügter Raum.

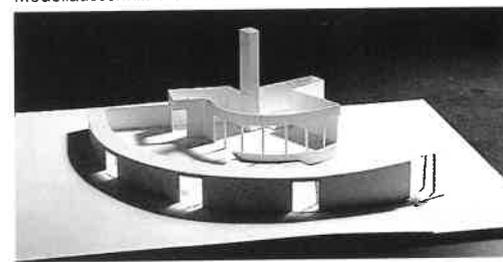


Der Tanzsaal des Odeon-Casinos im Hotel München in Innsbruck (1922 — 23) ist ein sehr frühes Beispiel dafür. Ganz und gar Innenraum und als Oval konzipiert, wird den Tanzenden das zentrale sternförmige Parkett bereitgestellt, während den Gästen an den Tischen erhöhte Sitzplätze auf zwei Geschossebenen vor und hinter der Raummembrane angeboten werden. Man bewohnt also die Wand, man steigt aus ihr heraus, gewissermaßen ans Licht der Öffentlichkeit, und tritt nach dem Tanz wieder in ihren Schutz. Am Modellausschnitt des Hauses Arbenz im Park am Klinkow-See in Berlin (Projekt, 1927) sind mehrere Membrane zwischen Wohnraum, Gartenhof und Landschaftsraum errichtet und mehrfach gestaffelt. Der Außenraum bekommt Innenraumcharakter, es entstehen Filter und Visiere zwischen diesen Bereichen, sodaß ein zoniertes Raumkontinuum verwirklicht wird. Der Entwurf zum Wettbewerb des Völkerbundpalastes (1926—27) potenziert dieses Programm nochmals in anderer Weise. Zwischen dem Seeufer, als dem totalen Außen- und Naturraum, und dem Plenarsaal, als dem artifizielsten Innenraum, sind mehrere Raumschichten angelegt, so etwa die Terrassen auf gestuften Niveaus, mehrgeschoßige Foyers, große und mittlere Konferenzsäle, Büros, Treppenzonen und Laubengänge. Sie alle sind vom Licht durchflutet, was die Aufhebung des gewohnten Lichtgefälles zwischen außen und innen bewirkt. Der innerste ist der hellste Raum, ein Gefäß des Lichtes, außen und innen werden damit vom Licht her ähnlich, von der räumlichen Prägung her bewahren sie jedoch die größte Gegensätzlichkeit und Spannung. Ihr gemeinsamer Nenner scheint in ihrer Landschaftlichkeit zu liegen, in der Fortsetzung von Landschaft mit je anderen Mitteln.

Haus Arbenz, Berlin 1927
Erdgeschoß Grundriß



Modellausschnitt Wohnraum — Wohnhof



Damit empfahl Welzenbacher nicht einen Verschnitt dieser beiden Gegensatzwelten, wohl aber krepelte er die Gewohnheitsauffassung von Raum gänzlich um.

DIE TÜRME

Welzenbacher hat das Hochhaus als ein wichtiges Gestaltungsanliegen für die Stadt erachtet. Es war eine Aufgabe seiner Zeit. Die Stadt war im Umbruch, zumindestens in Bewegung geraten. Er hat unablässig die neue Stadt an ihre baulichen Möglichkeiten und an ihre gestalterischen Wesentlichkeiten durch Vorschläge erinnert, bei denen auch Türme und Hochhäuser eine Rolle gespielt haben.

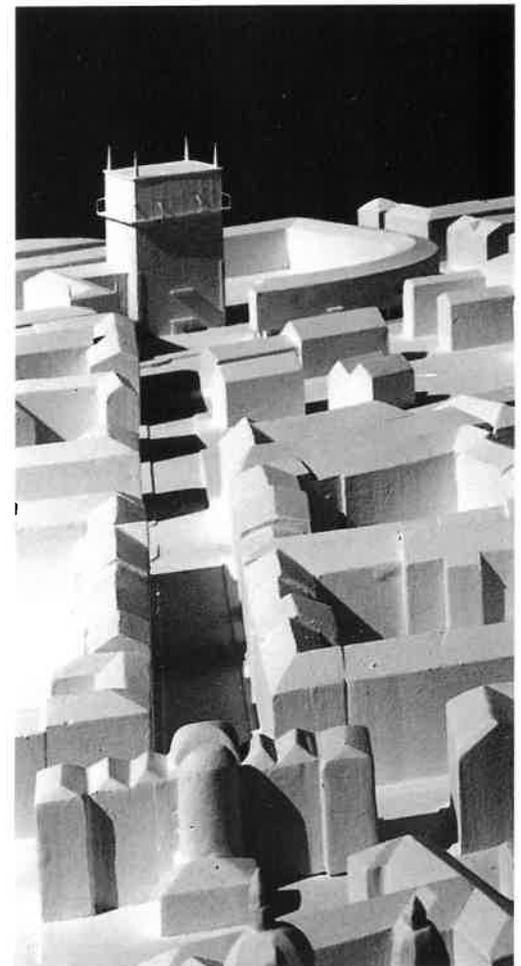
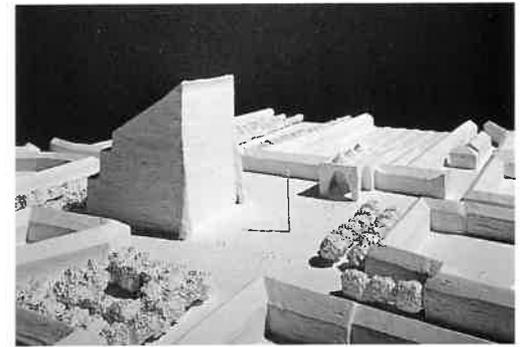
Einige Beispiele:

Beim Bahnhofswettbewerb für Innsbruck (1924) stand eigentlich nur die Gestaltung des Bahnhofsgebäudes zur Disposition. Aber die Lage des Bahnhofes in der Stadt war für Welzenbacher Grund genug, um einen neuen Denkansatz vorzubringen. So schlug er den nicht verlangten Kopfbahnhof vor, gewiß für die Eisenbahn die zweitbeste Lösung, aber für die wachsende Stadt hätte er die trennende Gleisarterie eliminiert und eine neue Mitte erzeugt.

Sie wäre aber arm an Zeichen gewesen, hätte Welzenbacher nicht einen gewaltigen und faszinierenden Pflock in Form eines Großbauwerkes von 22 Geschossen als einen neuen Bildhöhepunkt für die touristische Alpenmetropole gesetzt. Ein städtebauliches und architektonisches Erfordernis, das an dem Ankunftsort der Reisenden ein weithin sichtbares Signum gepflanzt hätte. In den Jahren danach folgen weitere Turmbauprojekte an städtebaulich wichtigen und wirksamen Stellen, in den Achsen von Straßen oder an Plätzen (1925 Wettbewerb Zelgergründe und 1926—27 Bau der Stadtwerke Innsbruck), aber auch an Standorten, die die Industrie, das Gewerbe oder die Hotellerie bereitstellen, die aber oft an abseitigen Orten der Stadt stehen, die den Turmbau an dieser Stelle weder als Symbol noch als achsialen Blickpunkt, noch aus irgendeinem anderen vorbereiteten und verständlichen Grunde erklärt und erfordert hätten.

Das war vor allem 1926 das zweite Projekt für die Wagner'sche Universitäts-Buchdruckerei mit einem Bürohochhaus in der Erlenstraße, 1926—28 der Turmbau für die Silos in Kombination mit dem Sudhaus für die Bierbrauerei „Adambräu“, nahe am

Wettbewerbsvorschlag für die städtebauliche Neugestaltung des Bahnhofbereiches in Innsbruck, 1924



Bürohochhaus Wettbewerb Zelgergründe, Innsbruck, 1925

Bahnhof von Innsbruck, sowie 1930—31 das Kurhotel Seeber am neugeschaffenen Kurpark in Solbad Hall.

Es ist ja nicht erwiesen, daß man Welzenbacher die neuen Aufgaben als Turmprojekte in Auftrag gegeben hat; wenn er aber Türme dafür vorgeschlagen hat, so war er sich im klaren, daß dies zu einer großen öffentlichen Streitfrage führen muß:

- Türme, nicht als schlanke Nadeln wie Kirchtürme oder Rathautürme, in denen niemand lebt, sondern Türme als bullige Baumassen, in denen sehr viele Menschen wohnen oder arbeiten werden, mit allem was dazugehört.
- Türme ohne Dächer, wo die letzte Geschossebene auch noch genützt wird, ja die interessanteste ist.
- Türme als Container, vollgestopft mit Rohstoffbehältern, Technik und Waren usw.

Türme sind die Vertikalen, die figuralen Schwerpunkte in der Stadt. Bei Welzenbacher haben sie sprechende Gesichter, die die Zufälligkeit ihres Bauplatzes deuten und wesentlich machen.

Sie geben sehr viel besondere Auskunft über den besonderen Anlaß, weswegen sie gebaut wurden, was in ihnen vorgeht, welche Tätigkeiten sie beherbergen, was sie sind.

Das besondere Stadtbauereignis, das durch sie bezeugt wird, prägt bleibend die Physiognomie der Gegend, „Burschen“ hat sie Welzenbacher genannt. Insofern sind sie nicht austauschbar, obwohl wir beim gelegentlichen Transport der Turmmodelle von diesem zu jenem Fotoplatz gemerkt haben, daß sie überall passen würden. Es scheint so ähnlich zu sein, wie es Aldo Rossi bewiesen hat, als er seinen Theaterturm am Canale Grande in Venedig mit dem Kran antransportieren ließ, daß nämlich ein Turm und auch jedes andere Gebäude eine optisch statische Figur haben muß, um sich in der Stadt überall behaupten zu können.

Turmbauten sind auch noch für einen viel größeren Umraum wichtig, weil sie über die Stadt hinweg eine neue Ebene der visuellen Dialoge errichten und in der Stadt selbst aus

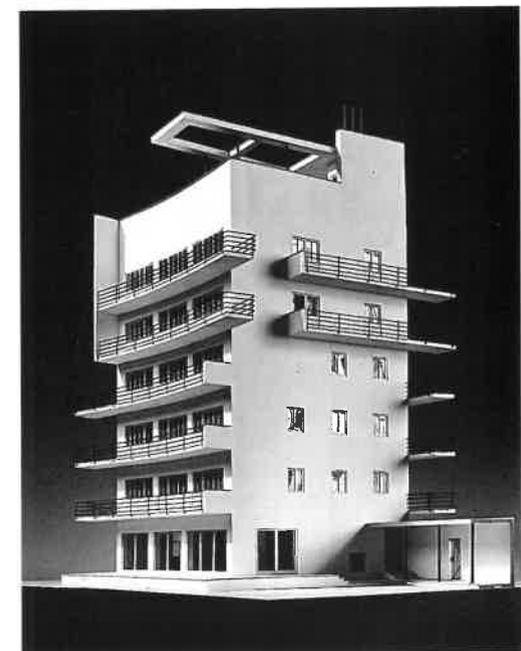
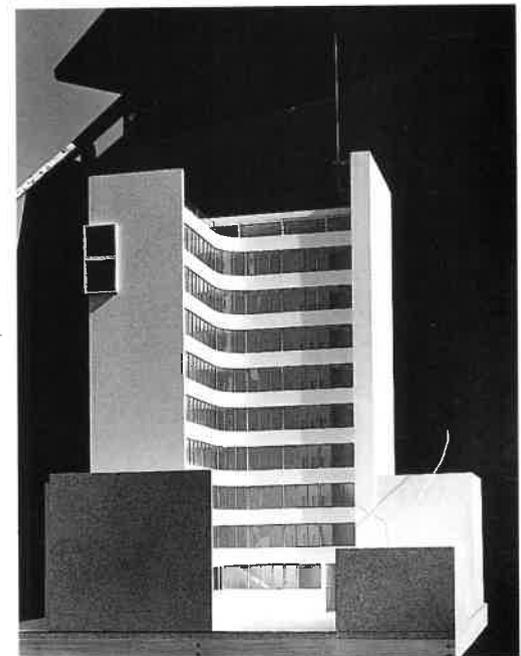
vielen Blickpunkten gesehen werden und daher über ihren Standort hinaus von Bedeutung sind.

Aus jedem Turmgeschoß ist die Wahrnehmung der Gegend besonders reizvoll, in einem zusätzlichen Maße und anders aber auf den Dachterrassen, denen Welzenbacher auch einen besonderen Aufenthaltsstatus übertragen hat, als Neuauflage des Erdgeschoßes in luftiger Höhe, in Gesellschaft (und) mit der Natur.

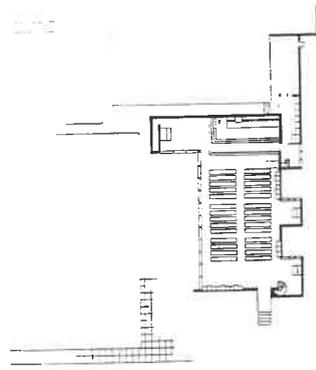
Es war gewiß ein Thema, mit dem sich die Architekten in den Großstädten konfrontiert sahen. Aber wie Gio Ponti in Mailand, der das Wohnen auf den Dachterrassen ideell und praktisch zu einem Aspekt seiner italienisch-mediterranen Architekturauffassung erhoben hat, ist Lois Welzenbacher den alpinen Reizen nachgegangen, wo die Bergwelt oft „zum Greifen nahe“ vor der Reling der Dachterrasse steht, was er im Kurhotel Seeber auch bildhaft angedeutet hat.

Im Jahre 1925—26, beim Bau der Festhalle in Feldkirch, und 1926—27, beim Wettbewerb für den Völkerbundpalast in Genf, waren Anlässe gegeben, Türme als neue Symbole in das Antlitz der Stadt einzufügen, die weit über die konkrete Aufgabe hinaus Bedeutung beanspruchen und als tektonischer Beitrag der Neuen Kunst zu werten sind.

Bild in der Mitte:
Bürohochhaus für die Wagnerische
Universitäts-Buchdruckerei, 1926



Hotelurm für das Kurhotel Seeber, 1930—31



Katholische Kirche bei Oberhausen, 1929, Grundriß

DIE KIRCHEN

Die Kirchen Welzenbachers verdienen mehr als nur eine Betrachtung unter vielen. 1929—30 befaßte er sich mit drei Kirchenentwürfen; die katholische Kirche bei Oberhausen, die evangelischen Kirchen in Plauen und jene, nicht näher bezeichnete, im rheinischen Industriegebiet.

Diese 3 Projekte entwickeln sich in der zeitlichen Reihenfolge ihrer Entstehung vom Langhaus (Oberhausen) über die nahezu quadratische Halle (Plauen) zum Rundraum (Kirche im rheinischen Industriegebiet).

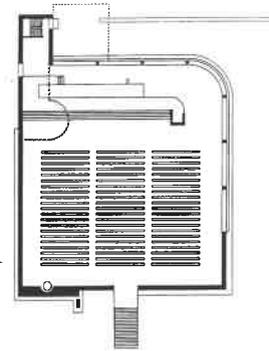
In der kurzen Zeit von zwei Jahren wandelte sich dabei der liturgische Aspekt von der Wegkirche zum Zentrallbau, was aus der heutigen Sicht einen Deutungsprozeß zur Volkskirche bedeutet, wo die Mitgestaltung der Gemeinde mit dem Liturgen voll gegeben ist.

Natürlich mag der unterschiedliche Handlungsablauf der Liturgie bei katholischen und evangelischen Kirchen, die in dieser Reihenfolge den Architekten beschäftigt haben, stimulierend auf die Planungsergebnisse eingewirkt haben.

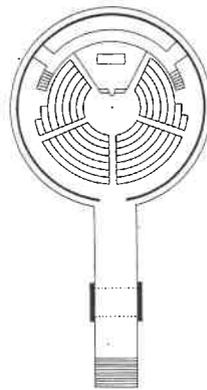
Die große Lichtwand, bei Plauen sogar mit Gegenlichteinwirkung, erzeugt eine grandiose und mitreißende Stimmung und eliminiert den Bedarf nach „Symbolismen“ und „mystischen Dunkelheiten“, wie Welzenbacher sich in diesem Zusammenhang ausgedrückt hat.

In der Rundkirche hingegen ist eine große Deckenöffnung die Lichtquelle, die eine zentrierende, das ganze Anlagekonzept unterstützende Lichtfülle in den Raum der Kirchengemeinde trägt.

Diese Mutation von einem Konzept des Kirchensaales zu dem zukunftsweisenden eines Kirchentholos ist erstaunlich und gibt Zeugnis von der an sich selbst und an alle Künstler gestellten Forderung Welzenbachers, „durch nie erlahmende Problemstellung . . . gerade auf diesem Gebiet stets den Kontakt mit der Gegenwart zu erhalten, um die Kraft der Religion als eine stets über die Gemeinde hinausweisende Kraft immer von neuem würdig darzustellen“.



Evangelische Kirche in Plauen, 1930, Grundriß



Evangelische Kirche im rheinischen Industriegebiet, 1930, Grundriß

Als Vergleich darf angeführt werden:

1928—30 ist die Fronleichnamskirche in Aachen als Langhauskirche errichtet worden (Arch. R. Schwarz), 1932 ist die St.-Engelbert-Kirche in Köln-Riehl, im Volksmund „Zitronenpresse“ genannt, zwar als Rundkirche, aber mit der Bankaufstellung einer Langhauskirche, der Bestimmung übergeben worden (Arch. D. Böhm).

WELZENBACHER IN BAYERN

Friedrich Kurrent

Im November 1949 erschien in Wien das 1. Heft der von Lois Welzenbacher herausgegebenen Zeitschrift DER PLAN¹⁾ mit eigenen Bauten und Projekten. Welzenbacher war gerade sechzig; seit zwei Jahren leitete er, neben Clemens Holzmeister, eine der beiden Meisterschulen für Architektur an der Wiener Akademie der bildenden Künste.

„An erster Stelle wird die Betrachtung jener Bauten und Entwürfe stehen, die in ihrer künstlerischen und technischen Gestaltung als Vorbild hingestellt werden können“ heißt es im programmatischen Vorwort. Es ist anzunehmen, daß sich Welzenbacher für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg und nach seiner Berufung zum Architekturlehrer von Tirol nach Wien einen Neubeginn vorgenommen hatte und sich daher die Auswahl der in dieser ersten Publikation vorgestellten Arbeiten im Hinblick auf eine Anknüpfung gut überlegt hat. Unter dem Titel „Die Stadt“ werden zuerst drei städtebauliche Projekte vorgestellt: Verbauung des linken Scheldeufers in Antwerpen, Verbauungsvorschlag für den Wiener Donaukanal, Verbauung der Aiglhofgründe in Salzburg. Dann folgen: Das kleine Haus, Etagenhaus in Innsbruck, Landhaus am Zeller See, Ein Kinderheim, Siedlung der Kinderreichen, Das Terrassenhotel, Landhaus Botschafter von B., Landhaus in Frankfurt a. M.

Da Welzenbacher hier keine Entstehungszeiten seiner Bauten und Datierungen der Projekte vorgenommen hat, ist anzunehmen, daß er für diese Arbeiten Zeitgültigkeit und Aktualität beansprucht hat.

Die Entstehungszeit der genannten Beispiele reicht über einen Zeitraum von fünfzehn bis zwanzig Jahren; das Projekt für die Verbauung der Aiglhofgründe ist gar schon 1927 entstanden; das Projekt für Antwerpen 1933; jenes für den Wiener Donaukanal als Wettbewerb, 1946. Das jüngste Projekt für ein Landhaus in Frankfurt am Main, 1949 erhält die Beifügung „zur Zeit im Bau“. Alle anderen Projekte und Bauten sind in der Zeit zwischen 1930 bis 1935 entstanden und gehören zum überwiegenden Teil jenem Zeitraum im Schaffen Welzenbachers an, der hier im folgenden als „Zweite Münchner Zeit“ Welzenbachers bezeichnet wird.

Im einzelnen: Das kleine Haus, ein Projekt von 1930/31 für Absam in Tirol und wahrscheinlich eine Vorstufe für das eigene Haus, welches sich Welzenbacher dann 1945 dort gebaut hat, nachdem sein 1935 errichtetes Büro- und Wohnhaus in München im Kriege zerstört wurde.²⁾ Das Etagenhaus Treichl in Innsbruck wurde 1929 — 1931 gebaut und ebenfalls im Kriege zerstört; das Haus Heyrovsky am Zeller See, Salzburg, 1932; das Kinderheim Ehlert in Hindelang, Allgäu, 1931 — 1933; das Terrassenhotel Oberjoch, Allgäu, 1932 — 1933; das Haus des Botschafters von Borch, Obergreinau, Oberbayern, 1934; die Siedlung der Kinderreichen wurde 1935 für das Allgäu projektiert.

Im nachhinein kann man feststellen, daß Welzenbacher in seiner Publikation wichtige bayerische Bauten aus der Vorkriegszeit nochmals vorstellte. Dabei fehlen u. a. das Haus Koppe in Klais, Oberbayern; das kleine Haus für den Bergführer Wex, am Oberjoch im Allgäu, beide 1934 gebaut und das umfangreiche Landhaus Schmucker, 1938 — 1939 in Ruhpolding, Oberbayern.

- 1) DER PLAN, Herausgeber: Prof. Lois Welzenbacher, Dipl.-Architekt Thomas Schwarz (Thomas Schwarz war Schüler Welzenbachers, diplomiert 1949). Die Zeitschrift brachte es zu 2 Nummern.
- 2) Bereits 1932 gibt es ein Projekt für ein eigenes Haus in München. Das 1935 gebaute und 1943 kriegszerstörte Wohnhaus Welzenbachers befand sich am Rande des Englischen Gartens, Am Blütenring 6. Bisher konnten keine Pläne oder Abbildungen gefunden werden.

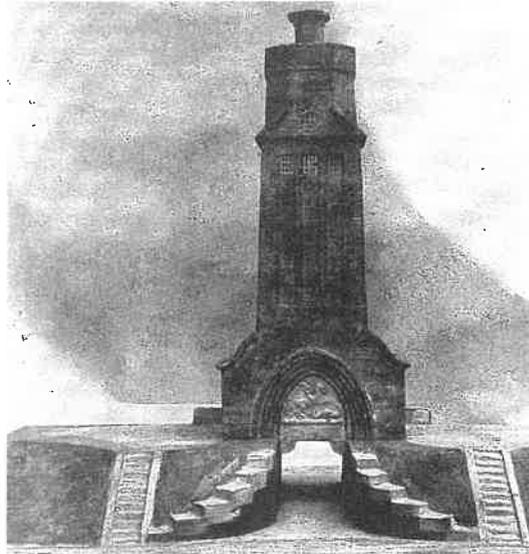
DIE ERSTE MÜNCHNER ZEIT

Übereinstimmend konstatieren alle Interpreten³⁾ des architektonischen Werkes von Lois Welzenbacher den prägenden Einfluß, den er während seines Studiums an der Technischen Hochschule in München von 1912 — 1914⁴⁾, besonders von seinem hochgeschätzten Lehrer Theodor Fischer empfangen hatte. Welzenbacher, der am 20. Jänner 1889 in München geboren wurde, dessen Vater Steinmetz und Steinbildhauer war und aus Südtirol stammte — die Mutter eine bayerische Fränkin — verbrachte einige Jahre in Wien, besuchte dort die Gewerbeschule und kam mit 20 Jahren wieder nach München, um hier in einigen Büros als Mitarbeiter verschiedener Architekten (u. a. bei Oswald Bieber, dem Erbauer der späteren Münchner Wohnanlage „Borstei“) zu arbeiten und sein Architekturstudium zu absolvieren. 1914 — 1918 war er im Ersten Tiroler Kaiserjägerregiment, das in Südtirol stationiert war. Anschließend gründete er sein erstes Atelier in Innsbruck, bleibt also München fern.

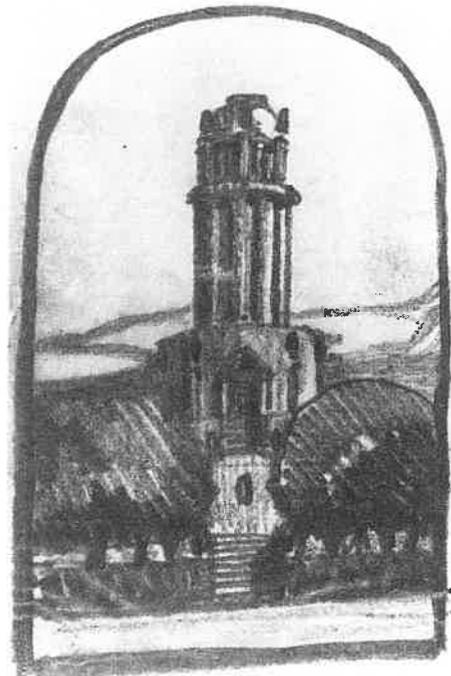
Der erwähnte Einfluß der Münchner Schule um Theodor Fischer auf Welzenbacher ist anhand vieler früher Projekte und späterer Bauten nachzuweisen; er wurde von Welzenbacher selbst auch in Gesprächen bestätigt. Überdies dürfte das persönliche und fachliche Verhältnis Welzenbachers zum 27 Jahre älteren Fischer von besonderer Schätzung und gegenseitiger Zuneigung bestimmt gewesen sein. Sowohl thematisch, konzeptionell als auch darstellerisch, wird man bei frühen Projekten Welzenbachers auf Fischer als Vorbild gelenkt; ob es sich nun um Turmentwürfe (bei Fischer meist Bismarck-Türme), Wohnhaus- und Villenprojekte, perspektivische Darstellungen oder Skizzen handelt. Prägender aber noch — und zwar für die gesamte Architektenlaufbahn Welzenbachers — war die Auffassung vom Städtebau (bei Fischer „Stadtbaukunst“⁵⁾). Stadtplanung, Stadtgestaltung, bei der neben rationalen Gesichtspunkten, jene der visuellen Erlebarkeit von Stadträumen eine gleichwertige Rolle spielen, sind für Fischer wie für Welzenbacher oberstes



Theodor Fischer
Bismarckturm am Starnberger See
1892/99



Theodor Fischer
Projekt Bismarckdenkmal, Nerdlingen
1911



Lois Welzenbacher
Entwurf für einen Turm in der
Landschaft
1911

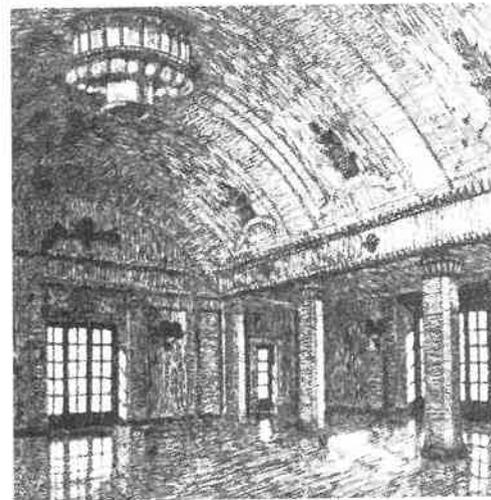
Theodor Fischer
Wohnhaus Dohru, Gartenstadt
Hellerau
1909



Lois Welzenbacher
Projekt für eine Villa
1911



Lois Welzenbacher
Festsaal Heldendenkmal und
Gestaltung Bergisel
1918



Theodor Fischer
Foyer Kammerspiele Mannheim
1918



Gebot. Dies wird in allen ihren Planungsvorschlägen und Realisierungen nachvollziehbar und sichtbar.

Dabei hatte Fischer in weitaus größerem Umfang die Möglichkeit zur Verwirklichung als Welzenbacher, bei dem alle größeren Siedlungs- und Stadtplanungen auf dem Papier bleiben. Lediglich die Wohnsiedlung Reichenau wurde in einem Teilstück von Welzenbacher 1922/23 in Innsbruck realisiert⁶⁾, während Fischer von 1903 bis 1908 die Siedlung Gmindersdorf bei Reutlingen (das zweite Teilstück bis 1915), die „Klein-Wohnhaus-Kolonie“ in München-Laim, 1910 — 1911, eine weitere Wohnanlage in München-Laim, 1909 — 1911, die Arbeiterwohnkolonie Limburgerhof in Ludwigshafen, 1911 — 1913, eine Siedlung in Nördlingen, 1918 — 1926 und vor allem die Kleinwohnungsanlage „Alte Heide“, als erste Siedlung in Zeilenbauweise, 1918 — 1927, in München errichtete.⁷⁾

Fischer hatte überdies schon als dreißigjähriger Beamter und späterer Vorstand des Münchner Stadterweiterungsbüros in den Jahren 1893 — 1901 Gelegenheit, durch die Stadterweiterungsplanung in vielen Teilbereichen, aber auch insgesamt durch die, bis 1980 gültige „Staffelbauordnung“ und manche Einzelbauten, das Stadtbild bis heute nachhaltig zu prägen.

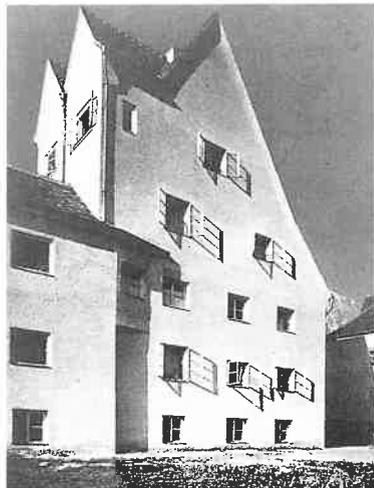
- 3) a) Lois Welzenbacher, 1889 — 1955, Friedrich Achleitner, Ottokar Uhl, Residenzverlag, Salzburg, 1968.
b) Lois Welzenbacher, Architekt, 1889 — 1955, August Sarnitz, Residenzverlag, Salzburg, 1989.
- 4) Zeugnisse von Friedrich von Thiersch und Theodor Fischer, in denen auf „die große Begabung“ Welzenbachers hingewiesen wird, sollten eine Verschiebung oder Befreiung vom Militärdienst erreichen. Welzenbacher war österreichischer Staatsbürger.
- 5) Theodor Fischer komprimierte seine Erfahrungen und Erkenntnisse auf dem Gebiete des Städtebaues in „Sechs Vorträge über Stadtbaukunst“, niedergeschrieben Winter 1917/18 für die Armeehochschulkurse; als Vorlesungen 1919 gehalten; veröffentlicht 1922, Verlag R. Oldenbourg, München/Berlin.
- 6) Die teilweise ausgeführte Siedlung wurde im Zweiten Weltkrieg durch Bomben zerstört.
- 7) Werkverzeichnis im Katalog zur Ausstellung im Münchner Stadtmuseum „Theodor Fischer, Architekt und Städtebauer 1862 — 1938“, Winfried Nerdinger, Architektur-sammlung der Technischen Universität München, Verlag Ernst und Sohn, Berlin 1988.

Ähnlich, aber in weit beschränkterem Umfang, hatte Welzenbacher als ebenso Dreißigjähriger in den Jahren 1929/30 als Stadtbauamtsdirektor von Plauen im Vogtland Gelegenheit zu städtebaulichen praxisbezogenen Planungen. Aber seine städtebaulichen Wettbewerbsentwürfe für eine Kleinwohnungssiedlung in Burghausen, 1920 (1. Preis), für die Siedlung Berlin-Haselhorst, 1927, oder die bereits genannten Aiglhofgründe in Salzburg, ebenfalls 1927, und die Verbauung des linken Scheldeufers in Antwerpen, 1933, blieben Projekt.

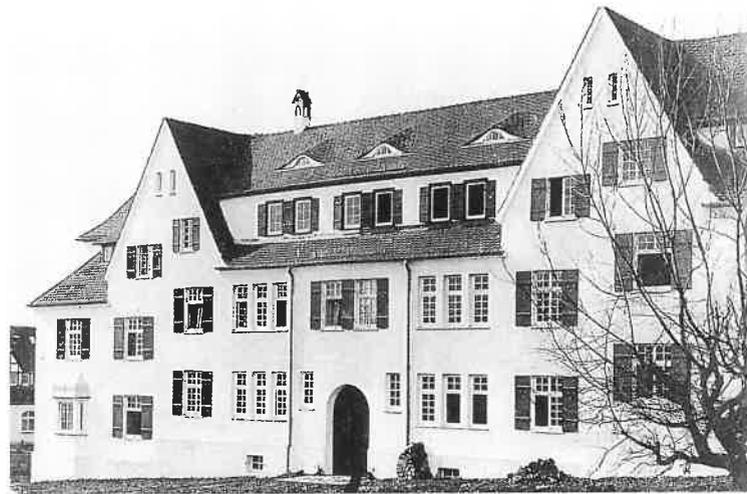
Die Innsbrucker Siedlung Reichenau weist in ihrer Strenge und kompositorischen Knappheit noch deutliche Verwandtschaft zu Fischers Siedlungsbauten auf. Die Ausbildung steiler Dächer, die Höhenstaffelung, die Fensterverteilung, das Verhältnis von Mauer und Öffnung, die Baukörperbehandlung und Freiraumgestaltung insgesamt, weisen auf die Schulung durch Theodor Fischer hin. Darüberhinaus aber zeigen sich schon Eigenständigkeiten Welzenbachers, die besonders in der plastischen Ausdrucksfähigkeit sichtbar werden.

Gleichzeitig mit der Siedlung Reichenau entstand in Südtirol das kleine Berghaus Settari, hoch oben in Dreikirchen. Hier wird die sich ankündigende Plastizität der Architektur Welzenbachers ausgeprägt und erstmals um das dynamische Element bereichert. Hier ist Welzenbacher Welzenbacher. Hier hat er Fischer hinter sich gelassen; zwar nicht verleugnet, aber er ist weitergegangen. Hier hat er sich selbst gefunden. Mag sein, daß ein Beispiel wie das Schweizer Berghaus Böhler in Oberalpina bei St. Moritz, 1916/17 von Heinrich Tessenow gebaut⁸⁾, inspirierend dabei gewirkt hat?

„Das Haus Settari ist ein Schlüsselbau im Werk Lois Welzenbachers. Wenn es auch noch in der Periode des langsamen Befreiens von der Münchner Schule steht, so hat es doch schon alle Merkmale, die das spätere Werk bestimmen. Vielleicht ist auch die Tatsache, daß Welzenbacher seinen ersten Bau in einer geradezu einmaligen landschaftlichen Situation errichten konnte, für seine spätere Entwurfsmethode grundlegend geworden“ sagen Achleitner und Uhl.⁹⁾



Lois Welzenbacher
Siedlung Reichenau, Innsbruck
1922/23



Theodor Fischer
Siedlung Gmindersdorf/Reutlingen
1903/08



Lois Welzenbacher
Haus Settari, Bad Dreikirchen
1922/23



Heinrich Tessenow
Wohnhaus Böhler, Oberalpina/St. Moritz
1916/17

Der Landschaftsbezug seiner Bauten wird zu einer besonderen Spezialität Welzenbachers. Ab den Zwanzigerjahren werden die städtebaulichen Planungen und Einzelbauten in genialer Weise davon bestimmt. Mit scheinbar schlafwandlerischer Sicherheit und schöpferischer Intelligenz setzt Welzenbacher, vom jeweiligen Ort ausgehende, bauliche Akzente.

Bleibt noch zu sagen, daß Tirol und Südtirol traditionelles „Hinterland“ für Inspiration und Betätigung der Münchner Schule waren. So hat Theodor Fischer schon 1909 — 1912 ein Schulgebäude mit Betsaal im Südtiroler Ort Lana an der Etsch gebaut, und 1910 — 1913 der Stadt Hall in Tirol das Post- und Sparkassengebäude vorbildlich eingefügt. Sicher waren diese Beispiele Welzenbacher gut bekannt.

Schon in seinem Stuttgarter Vortrag des Jahres 1903¹⁰⁾, räumt Theodor Fischer landschaftlichen und topographischen Gegebenheiten in bezug zur städtebaulichen Entwicklung einer Stadt, Priorität ein. Er stellt dabei Stuttgart, seiner damaligen Wirkungsstätte, Städte wie Nürnberg, Landshut, Burghausen, Freiburg im Breisgau, Chur in Graubünden, Turin, Genua oder Verona¹¹⁾ in Bildbeispielen gegenüber. All diese Gedanken, Schriften, Aussagen, waren selbstverständlich Welzenbacher bekannt; aber er hat sie intuitiv interpretiert und sehr persönlich weitergeführt.

Im Jahre 1922 stellt Welzenbacher mit seinem Freund, dem Maler Hubert Lanzinger, im Münchner Kunstverein aus. Theodor Fischer trifft in seiner Besprechung¹²⁾ der Ausstellung zuerst die Feststellung, daß hier „ein junger begabter Architekt nach einigen Jahren der Abwesenheit sich der Stadt, in der er seine ersten Studien gemacht hat, als selbständiger Künstler vorstellt“, geht dann auf die ausgestellten Projekte ein und bedauert, daß von diesen noch kaum etwas zur Ausführung gelangte, um zum Schluß dann folgende allgemeine Überlegung anzustellen: „Es hat den Anschein, als ob die bayrische Note, die in Welzenbachers Arbeiten leise anklingt, ihm in Tirol keine Empfehlung wäre. Überraschen könnte das nicht, denn Ausstrahlungen der Münchner Kunst sind dem organisierten Wiener Einfluß lästig. So

kräftig die Tiroler Maler ihre Eigenart durchgesetzt haben, so schwächlich und unselbstständig ist die Tiroler Baukunst unter diesem Einfluß geworden. Gerne wird man seine gute Art für das achtzehnte Jahrhundert anerkennen, für das neunzehnte und für das zwanzigste Jahrhundert hat es sich als ein Verhängnis für Tirol erwiesen. Voller Willkür, großstädtisch-mondän, scheint mir die Wiener Kunst das gerade Gegenteil zu sein zum Tiroler Geist, so wie ich ihn empfinde. Das sagt der Münchner mit seiner sentimental Volkstümelei, höre ich die Herren mokieren. Wohl weiß ich, daß wir durch jenes unechte Wesen weithin in Mißkredit gekommen sind, aber ich will ja ganz und gar nicht, daß die Tiroler Architekten Wien mit München vertauschen: Was ich wünsche, ist, daß Tirol sich auf sich selbst besinne, ehe es zu spät ist.“

In den Innsbrucker Jahren von 1918 bis etwa 1930/31 hat dann Welzenbacher Höhepunkte österreichischer Architektur der Zwanzigerjahre geschaffen. Besonders im Wohnhausbau des alpinen Bereiches kam es zu unverwechselbaren Häusern, wie dem Haus Buchroithner in Innsbruck, 1925 — 1928; dem Haus Buchroithner in Zell am See, 1928 bis 1930; dem Haus Rosenbauer am Pöstlingberg in Linz, 1929 — 1930; dem Haus Treichl in Innsbruck, 1929 — 1931; dem Haus Heyrovsky in Zell am See, Thumersbach, 1932. Aber auch größere Bauvorhaben wie die Festhalle in Feldkirch¹³⁾, Vorarlberg, 1925/26; das Tanzcafé Reich¹⁴⁾ in Kitzbühel, 1928; das Kurhotel Hall in Tirol, 1930/31 und die Brauereigebäude für das Adambrau in Innsbruck, 1931, machten Welzenbacher zu einem führenden, unverwechselbaren, modernen Architekten. Der Bau des Hauses Schulz in Recklinghausen, Westfalen, 1928/29, machte ihn auch im übrigen Deutschland bekannt.

Von Innsbruck aus beteiligte sich Welzenbacher im Jahre 1924 am Wettbewerb für den Domplatz in Ulm. Unter 478 eingereichten Arbeiten kam er nur in die engere Wahl. Im Preisgericht waren Paul Bonatz und Theodor Fischer. Schon im Jahre 1906 fand unter Fischers Juryvorsitz ein diesbezüglicher Wettbewerb statt. Die städtebauliche Fassung des Ulmer Münsters ist als Thema auch

heute noch aktuell. Richard Meier, der Amerikaner, soll dort bauen; Gottfried Böhm wartete beim gleichen Gutachten mit einem ersten Entwurf auf. Welzenbacher verengte damals in seinem Projekt den westlichen Eingangsplatz zum Dom mit einer hofförmigen Bebauung.

1927 nimmt Welzenbacher am Wettbewerb um den Völkerbundpalast in Genf teil, wie auch sein Lehrer Theodor Fischer. Die Projekte von Rudolf Schindler — Richard Neutra, Hannes Meyer — Hans Wittwer, vor allem jenes von Le Corbusier machten Architekturgeschichte. Welzenbachers Projekt hält in seiner dynamisch-räumlichen Spannung aber unbedingt der internationalen Konkurrenz stand.

1928 stellt Welzenbacher auf der Münchner Ausstellung „Heim und Technik“ eine Drei-Raum-Wohnung für ein kinderloses Ehepaar aus. Ebenfalls 1928 beteiligt er sich am Wettbewerb um das Münchner Nordbad.

Zurück zur Einteilung: Welzenbachers „Erste Münchner Zeit“ endete aber mit dem Ersten Weltkrieg. Der Einfluß und die Wirkung der Stätte seines Studiums sind aber darüber hinaus über einen längeren Zeitraum zu beobachten.

8) Das Wohnhaus Böhrer wurde 1989 barbarisch abgerissen.

9) Siehe Anmerkung 3a.

10) „Stadterweiterungsfragen — mit besonderer Rücksicht auf Stuttgart“, Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, 1903.

11) Verona war eine der Lieblingsstädte Welzenbachers. Hier saß er gerne an der Piazza Erbe und meditierte, vermutlich über „Stadt“.

12) Ausstellungsbesprechung von Theodor Fischer in den „Münchner Neuesten Nachrichten“, 1922, zitiert in der Zeitung „Alpenland“, 5. Mai 1922 (nach August Sarnitz, L. W., Residenz-Verlag).

13) Durch Brand in den Siebzigerjahren vollkommen zerstört.

14) Heute eingebaut und überbaut, bis zur Unkenntlichkeit zerstört.



Lois Welzenbacher
Kinderheim Ehlert,
Hindelang, Allgäu
1931 — 33

DIE ZWEITE MÜNCHNER ZEIT

Guido Harbers Veröffentlichung „Lois Welzenbacher — Arbeiten der Jahre 1919 — 1931“¹⁵⁾ markiert nicht nur zeitlich einen Abschnitt im Schaffen Welzenbachers, wahrscheinlich den produktivsten, sondern beweist zugleich, daß die Arbeit Welzenbachers von Bayern aus beobachtet und daß an ihr reger Anteil genommen wurde. Zugleich ist das Jahr 1931 das Datum der Übersiedlung Welzenbachers von Innsbruck nach München, von Tirol nach Bayern. Welzenbacher ist 42 Jahre alt, sein Büro etabliert er am Münchner Marienplatz¹⁶⁾.

Schon 1930 wurde Welzenbacher vom Münchner Architekten Hermann Sörgel zu Planungen für das utopische Projekt „Atlantropa“ (einer Idee, die eine Absenkung des Mittelmeeres zur Voraussetzung hatte), auch als „Sörgel-Plan“ bekannt, eingeladen. Skizzenhafte Projekte Welzenbachers von vitaler Dynamik für Neu-Marseille und das Großkraftwerk Gallipoli sind uns bekannt.

1931 bis 1933 baut Welzenbacher das Kinderheim Ehlert in Hindelang im Allgäu. Dieser Bau würde heute zu den fortschrittlichsten und schönsten Bauten der Moderne in Bayern der frühen Dreißigerjahre zählen, wenn er nicht 1976/77 abgerissen worden wäre.¹⁷⁾

Das nahegelegene Terrassenhotel am Oberjoch und das kleine Wohnhaus für den Bergführer Wex, in der politisch bereits problematischen Zeit 1932/33/34 gebaut, kündigen eine architektonische Wende oder besser Kurve im Werk von Welzenbacher an. Dem flach bedachten Kinderheim wurde 1934 von Welzenbacher ein kleines Schulgebäude mit Walmdach in geänderter Architektursprache zur Seite gestellt.

1934 ist auch die Entstehungszeit der Pension Koppe in Klais, Oberbayern. Ein gekrümmter Baukörper mit schindelgedecktem Satteldach und sehr schöner Innenräumlichkeit machen dieses Haus zu einem heute noch gut erhaltenen Beispiel jener Zeitenwende. Bauherrin war eine bei Johannes Itten ausgebildete Malerin.



Terrassenhotel
am Oberjoch, Allgäu
1932/33



Haus für den Bergführer
Wex am Oberjoch, Allgäu
1934



Haus Koppe, Klais,
Oberbayern
1934 16



Haus Koppe, Klais, Treppe von der Halle ins Dachgeschoß
1934



Haus von Borch, Obergrainau, Oberbayern
1934

Der bisher unbekannte Entwurf für das benachbarte Haus Martin (Bauherrin war ebenfalls eine Malerin) kam 1934 nicht mehr zur Ausführung. Bedingt durch die Hanglage und die Nordseite zum Tal hin, wird von Welzenbacher aus dieser Umkehrsituation Kapital geschlagen — das organisch geformte Haus mit dominierendem Schindeldach kriecht förmlich wie eine Raupe den Hang hinauf, der Sonne entgegen.

Das eingangs erwähnte Wohnhaus in Obergrainau für den Diplomaten von Borch, wurde ebenfalls 1934 erbaut. Diese kleinmaßstäbliche Baugruppe wird äußerlich von weit herabgeführten Walmdächern und weißen Mauern bestimmt, die als architektonische Form im Kontrast zur umgebenden mächtigen Bergwelt stehen. Anfang der Achtziger-Jahre war das Haus dem Abbruch freigegeben.¹⁸⁾

- 15) Guido Harbers „Lois Welzenbacher — Arbeiten der Jahre 1919 — 1931“, Georg-Callwey-Verlag, München, 1931.
- 16) Marienplatz 25/III; später Theatinerstraße 2/3; ab 1935 im eigenen Wohnhaus Am Blütenring 6 (siehe Anmerkung 2); 1939 wird das Büro zwecks Planung der Siebel-Werke nach Halle an der Saale verlegt.
- 17) „Vorigs Jahr ham sas abgrissen“, sagte der Wirt in einem Gasthaus von Hindelang, als ich ihm das Bild des Hauses

zeigte, mit der Frage, wo es sich befände. „Da Ehlert hods nimma führn kenna, weil er z'oid war. De Erbn habn zwoa Grundstückl drausgmacht.“

- 18) Mein Lehrstuhl (insbesonders Assistent Walter Voss) hat sich damals beim Landesamt für Denkmalpflege bemüht, eine Unterschutzstellung zu erreichen. Mit der Begründung des fehlenden Bekanntheitsgrades hatte das Begehren jedoch keinen Erfolg.
- 19) Siehe Anmerkung 3a.

Haus Schmucker, Ruhpolding, dreigeschoßige Treppenhalle
1938/39



Haus Schmucker, Ruhpolding, Oberbayern
1938/39



Wie bereits gesagt, das größte private Wohnhaus in Bayern baute Welzenbacher erst 1938/39 für den Bauunternehmer Schmucker im sanfteren oberbayerischen Hügelland von Ruhpolding. Dieses Haus ist intakt und wechselt derzeit den Besitzer. „Mit dem Haus Schmucker in Ruhpolding gelang es ihm wieder, eine eigene Formensprache zu entwickeln, die zwar auf historische Elemente des ländlichen Bauens verweisen kann, sie aber in einer ganz neuen, kultivierten und höchst subjektiven Weise verwendet. Vielleicht war es der Zwang, aus dieser Situation der geforderten Blut- und Boden-Architektur einen Ausweg zu finden, der Welzenbacher selbst über das Haus Schmucker nie recht glücklich werden ließ“, meinen Achleitner und Uhl.¹⁹⁾

Der Bau des Hauses Schmucker fiel bereits in die Zeit des Kriegsbegins und der im vollen Umfang gleichgeschalteten NS-Architektur. Man hat förmlich das Gefühl, Welzenbacher hätte seinem Haus hier eine Tarnkappe aufgesetzt; er wolle mit volkstümlichen Motiven augenscheinlich beruhigen und dadurch die räumliche Qualität seiner Bauidee über diese problematische Zeit hinwegretten. Daß dies im totalitären System keinem gelingen konnte und gelang, ist inzwischen allgemein bekannt.

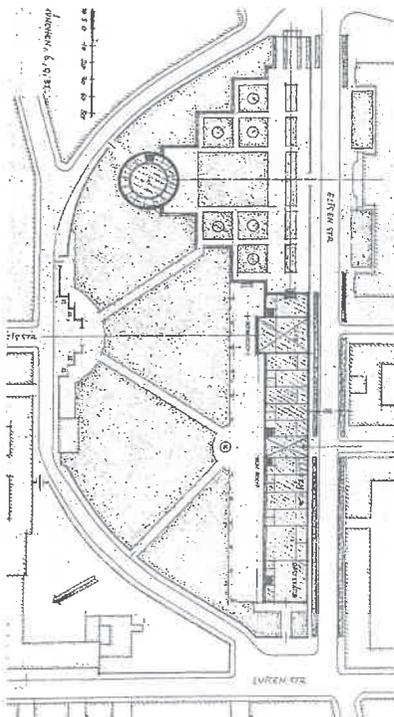
- 20) Rolf Rüdiger Maschke „Glaspalast/Alter Botanischer Garten, München“, Dissertation, Technische Universität München, 1989.
- 21) Nach dem Werksverzeichnis von August Sarnitz in L. W., Residenz-Verlag Salzburg, 1989 (siehe Anmerkung 3b).

Das Jahr 1933 bringt Deutschland die Hitler-Diktatur; 1934 Österreich den Austro-Faschismus, 1938 den „Anschluß“. Ein Bauvorhaben des Jahres 1932 erregt aus zeitgeschichtlichen und architekturhistorischen Gründen unsere heutige Aufmerksamkeit: Der Wettbewerb für ein Kunstausstellungsgebäude im Alten Botanischen Garten in München. Schon 1931 verfaßte Theodor Fischer ein Projekt an Stelle des abgebrannten Glaspalastes und wird ein Jahr darauf in die Jury des Wettbewerbes und dann zum Leiter des Preisgerichtes berufen. Wahrscheinlich ist es Fischer zu verdanken, daß Welzenbacher, der fünf Varianten einreicht, mit einem dieser Vorschläge einen vierten Platz erringt. Dieses Projekt

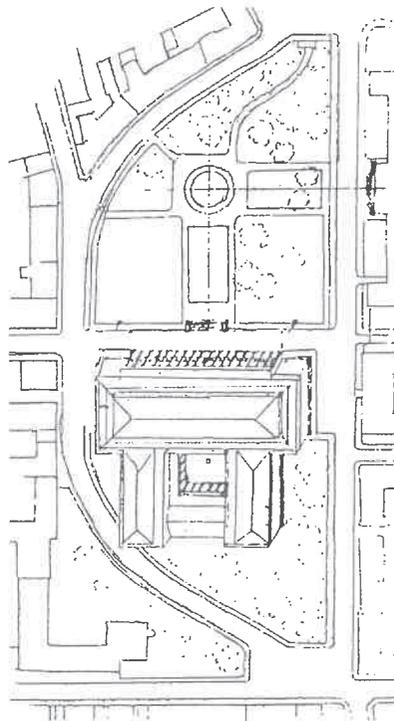
ist, neben den Vorschlägen von Adolf Abel, eine der letzten Manifestationen moderner Architekturgesinnung in Bayern vor dem nationalsozialistischen Regime. Welzenbachers prämiierter Entwurf zeigt in der städtebaulichen Konzeption Affinitäten zu Fischers früherem Vorschlag. Fischers ruhig gegliederter Konzeption steht Welzenbachers rhythmisch-dynamische Pavillon-Konzeption gegenüber. 499 Entwürfe wurden zu dem Ideenwettbewerb eingereicht. Auch Paul Ludwig Troost hatte einen Entwurf²⁰⁾ für das Kunstausstellungsgebäude vorgelegt. Der starre neoklassizistische Vorschlag steht in einem diametralen Gegensatz zu den Intentionen Welzenbachers. Eine „Neue Zeit“ kündigt sich darin an. Schließlich wurde das

Projekt eines Kunstausstellungsgebäudes in München nicht im Alten Botanischen Garten, sondern im Englischen Garten von Hitlers erstem Leibarchitekten Troost, als eine der ersten Nazibauten errichtet: Das „Haus der Deutschen Kunst“, heute „Haus der Kunst“. Welzenbacher plant und baut in der zweiten Hälfte der Dreißigerjahre noch einiges in Bayern, u. a. baut er Kinos in Brannenburg, Wasserburg, Mittenwald; ein Hotel am Lautersee bei Mittenwald . . . Schwamm drüber. Für den Schauspieler Hans Albers plant er einen Landsitz am Starnberger See. 1935 nimmt er am Wettbewerb für Autobahn-Tankstellen teil. 1938/39 beteiligt er sich an den Wettbewerben für die Nikolaikirche und die Donaubastei in Ingolstadt.²¹⁾

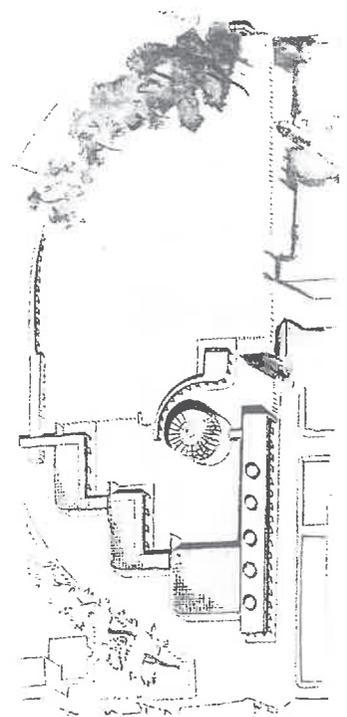
Theodor Fischer
Projekt Glaspalast-Ersatz, München,
Alter Botanischer Garten
1931



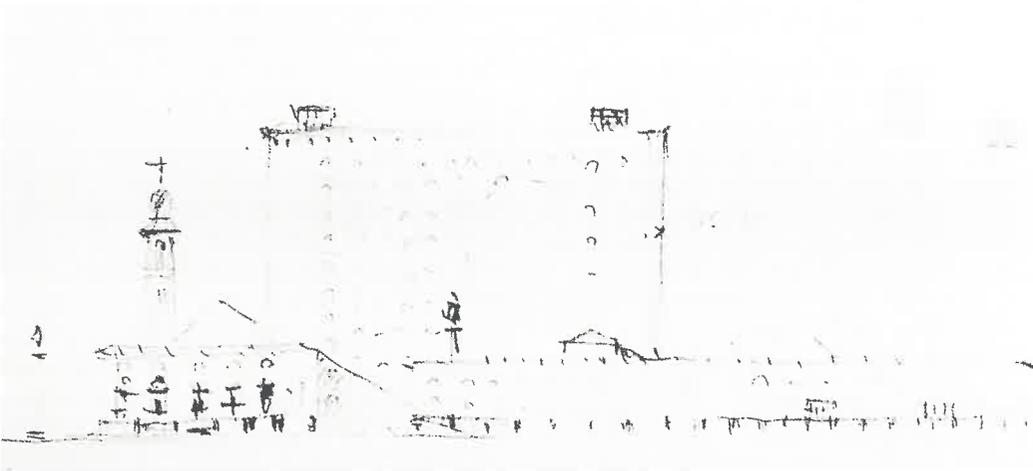
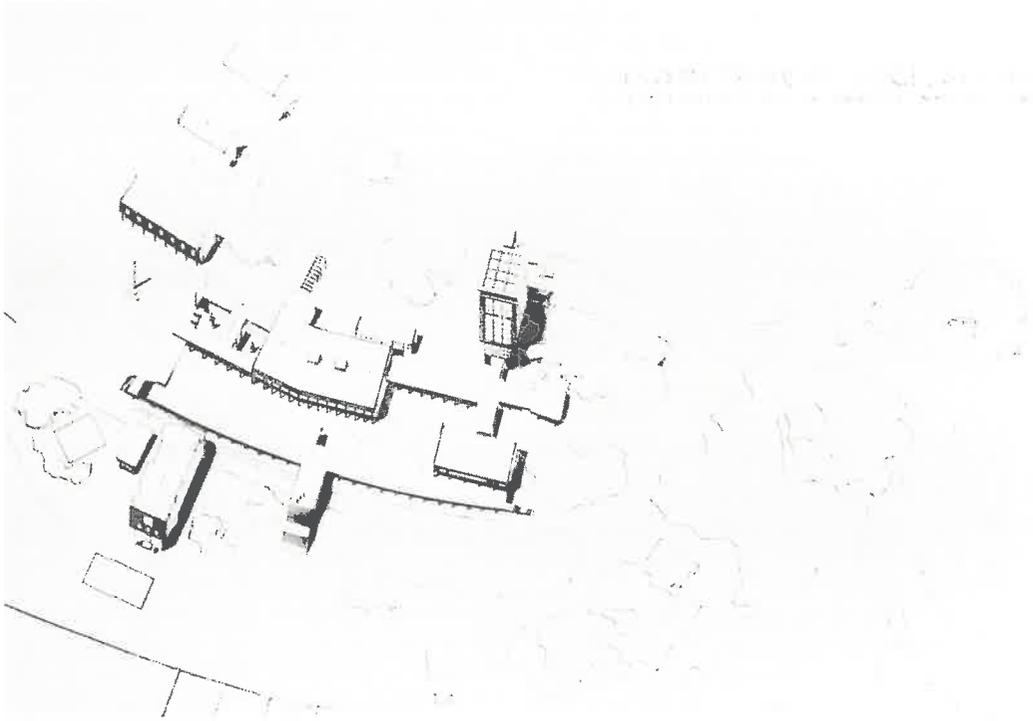
Paul Ludwig Troost
Entwurf zu einem Kunstausstellungsgebäude, München
1932



Lois Welzenbacher
Glaspalast München Kunstausstellung geb. 4. Preis
1932



Lois Welzenbacher
Wettbewerbsprojekt Ortskern Tegernsee
1951/52



Lois Welzenbacher
Skizze zum Wettbewerbsprojekt Verwaltungszentrum
Würzburg
1954

Bei Kriegsausbruch, 1939, ist Welzenbacher fünfzig Jahre alt. 1940 verfaßt er ein Projekt für ein Café im Alten Botanischen Garten; 1942 eines für die Auto-Union-Werke in München. Lediglich im Industriebau ergab sich während des Dritten Reiches eine Ausweichzone, in der sich manch einer der fortschrittlichen Architekten „unerkannt“ bewegte. So auch Welzenbacher, der von 1939 bis 1943/44 vorbildliche Bauten für die Flugzeugwerke Siebel in Halle an der Saale errichtete.

Nach der Zerstörung des eigenen Münchner Hauses im Kriegsjahr 1943, gegen Ende des Zweiten Weltkrieges, nimmt Welzenbacher Abschied von Bayern.

Wieder in Tirol, baut sich 1945 Welzenbacher mit bescheidensten Mitteln das anmutige winzige Turm-Wohnhaus in Absam. 1949/50 baut er in Innsbruck das, inzwischen leider zerstörte, Café Greif. 1947 wird er als Architekturlehrer nach Wien berufen.

Obwohl der Verfasser dieser Zeilen bei der „Konkurrenz“, bei Clemens Holzmeister, studierte, war ihm Welzenbacher in seinen fünf letzten Lebensjahren von 1950 — 1955 gut bekannt. Er war ständig an der Akademie anzutreffen. Nachdem Welzenbacher im öffentlichen Bauen kaum wirksam werden konnte, das heißt (mit Ausnahme eines Gemeindebaues und einer Schule) keine Aufträge bekam und auch seine Planungen für den Wiederaufbau im Donaukanalbereich und am Karlsplatz nicht gebührend beachtet wurden, wandte er sich einigemal bayerischen Bauvorhaben zu.

Von Wien aus nahm Welzenbacher 1951/52 am Wettbewerb für die Umgestaltung des Ortszentrums in Tegernsee und 1954 am Wettbewerb für ein Verwaltungszentrum in der südlichen Altstadt von Würzburg teil. Wie schon bei früheren städtebaulichen Planungen, setzt Welzenbacher in beiden Projekten niedrigere horizontal geschichtete Gebäude in Kontrast zu Hochhäusern. Im Falle Tegernsee ein 10-geschoßiges Punkthaus mit Dachterrasse; in Würzburg ein scheibenförmiges 12-geschoßiges Hochhaus zwischen Stephans- und Peterskirche, parallel zum Mainfluß ausgerichtet. Das Würzburger Projekt war die letzte Arbeit Welzenbachers. Beiden Projekten war kein Erfolg beschieden.

Welzenbacher hatte sich durch die schlechten Erfahrungen in Wien sicher Aufmerksamkeit in Bayern erhofft. Seine Planungen hätten aber auch in Bayern keinen Einfluß mehr. Eine „dritte Zeit“ Welzenbachers in Bayern gab es nicht.

Friedrich Achleitner

Bemerkungen zu
LOIS WELZENBACHER*

Welzenbacher ist in seiner Arbeitsweise induktiv vorgegangen, vom Kleinen zum Großen, vom Besonderen zum Allgemeinen. Diese Behauptung ist schon problematisch: denn Welzenbacher reflektierte (etwa bei einem Haus in der Landschaft) die allgemeine landschaftliche Situation in einer umfassenden, positivistischen, unmittelbaren und realen Weise. Er reagierte nicht historisierend, typologisch, kulturgeschichtlich, er unternimmt auch keine kulturelle Interpretation von Landschaft. Er reagiert phänomenologisch, sinnlich, mit den Augen, mit der Nase, mit den Ohren und den Beinen. Insofern gibt es auch deduktive Aspekte, denen er aber rigoros, agierend, ja trutzig entgegenwirkt.

Welzenbacher war erfinderisch, nicht im Kombinieren, sondern im Konfrontieren, er stellte Konventionen in einer aggressiven Weise in Frage.

Wenn ein Teil des regionalen oder auch regionalistischen Bauens typologisch verfährt, so arbeitete Welzenbacher eben topologisch.

Welzenbachers Häuser sind Antworten auf Orte, nicht deren Interpretation. Er hat sie zu unvergleichlichen Orten gemacht, indem er eine in der Landschaft brachliegende Situation räumlich artikuliert, ja entschlüsselt hat. Er erklärt nicht den Ort, er entschlüsselt ihn.

Welzenbacher hat einen Bauplatz umworben. Er hat sich vor einem Entwurf oft tage-, ja wochenlang auf ihm aufgehalten, grantig, ja aggressiv wie eine brütende Henne. Die Afrikaner würden vermutlich sagen, er hat mit den Geistern des Ortes konspiriert, sie zu seinen Freunden gemacht. Das Produkt des langen Brütens war dann der „spontane Einfall“, der ihm also nicht geschenkt wurde. Nebenbemerkung: Inspiration ist nur möglich, wenn viel Information gespeichert ist. Gott gibt's den Seinen nur im Schlafe, wenn dabei das Unterbewußtsein — oder was immer — intensiv arbeitet.

Welzenbacher konnte sich nicht verbal artikulieren. Er war ein Stammeler. Im Medium Architektur war er jedoch ein impulsiver und auch glasklarer Denker.

Offenbar hatte er auch eine Berührungsgangst mit der Konvention. Er konnte nicht aus den sprachlichen Verbindlichkeiten her-

aus denken. Seine Konzepte entfernten sich zunehmend von den ausgetretenen Pfaden der kulturellen Reproduktion. Natürlich kann man darüber diskutieren, ob er dabei nicht zu tieferen und verdeckten Traditionen vorgegriffen ist.

Welzenbacher dachte nicht additiv, nicht in Motiven oder in separierten Problemlösungen. Bei ihm trägt jedes Teil das gesamte gestalterische Programm, es ist nicht aus dem konzeptionellen Kontext herauszulösen, nicht ablösbar vom Ganzen, nicht als isolierter Teil definierbar. Es hat nur im Ganzen seine Logik. Dadurch sind auch seine Bauten so anfällig, konnten sie so leicht zerstört werden. Und sie wurden auch alle zerstört.

Welzenbachers Bauten stellten in ihrer Radikalität die konventionellen Systeme und Klischees in Frage. Sie waren auch im kulturellen Kontext von Tirol, Salzburg und Bayern nicht interpretierbar. Sie blieben Herausforderungen, ja sie wurden sogar als Bedrohungen empfunden. Unbequem im Selbstverständnis der Lederhose waren sie allemal. Das machte sie bis heute so unbeliebt. Sie störten die Harmonie des alpinen Bauens, also mußten sie ausgerottet werden. Und das hat man auch gemacht.

Natürlich hat Welzenbacher auch in einer naiven Weise die Inhalte des Zeitgeistes der Zwanziger- und Dreißiger-Jahre reflektiert. Dynamik als Symbol für Fortschritt und Freiheit, Luft, Licht und Wasser als Symbole für Gesundheit und ein neues Lebens- und Naturgefühl. Seine Bauten zelebrieren diesen Geist, sie sind die unmißverständliche Antithese zum 19. Jahrhundert oder zur durch den Ersten Weltkrieg zersprengten alten Welt.

In Welzenbachers Entwürfen gibt es auch Elemente der Ruhe, sie fungieren aber als polare Anker der Bewegung, es sind Punkte, von denen Bewegung ausgeht oder um die Bewegung kreist. Er hatte für diese Elemente auch Bezeichnungen, die eher aus einem studentischen Atelierjargon stammten: das Hochhaus war für ihn der „Bursch“, um den sich, einmal hingesezt, das städtebauliche Ensemble entwickelte, das immer aus der Vogelperspektive gesehen wurde und das in gekurvten Linien in die Landschaft überging. 20

Oder der Kamin war für ihn der „Batzen“, was darauf schließen läßt, daß er seine Häuser zunächst in Plastilin, also im Modell entwickelte. Diese Elemente waren also die symbolischen Pflöcke, die in die Erde gerammt wurden und von denen aus das Land, der Umraum vermessen und besetzt wurde.

Dynamische Konzepte sind an sich systemgefährdend, sie stellen die Windstille der Gedankenlosigkeit in Frage, der Verunsicherte wittert Gefahr. Ich glaube, das ist auch ein Grund, weshalb die Welzenbacher-Bauten so mit Haß verfolgt wurden. Ich habe das immer wieder erlebt, daß die Menschen, die natürlich freiwillig in diesen Häusern leben oder lebten, gegen sie agieren, permanent gegen sie anrennen.

Diese Häuser scheinen also ein Prinzip darzustellen, eine Lebenshaltung, die die sonst gesicherte Welt des Gebauten irgendwo in Frage stellen.

Ich glaube, um jetzt zum Landschaftsbegriff zu kommen, daß Welzenbacher, der in München geboren wurde und als Jugendlicher in Wien gelebt hat, das Landschaftsverhalten und -erlebnis des Großstädtlers hatte, der schon als junger Mensch imstande war, die Heimat seiner Vorfahren, also Südtirol, mit einer engagierten Distanz und dem unverbrauchten Blick eines Fremden zu erleben. So war es ihm auch möglich, charakteristische bauliche Elemente der Region losgelöst von den Klischees des Regionalismus zu verwenden, sie in einen neuen Kontext zu bringen, das heißt mit ihnen künstlerisch oder architektonisch zu verfahren. Seine Bauten waren vom ersten Tag an höchst individuelle Konzeptionen, obwohl er scheinbar voll aus dem Regionalen schöpfte. Auch hier zeigt sich, daß eine Dialektik von Nähe und Distanz sehr fruchtbar sein kann.

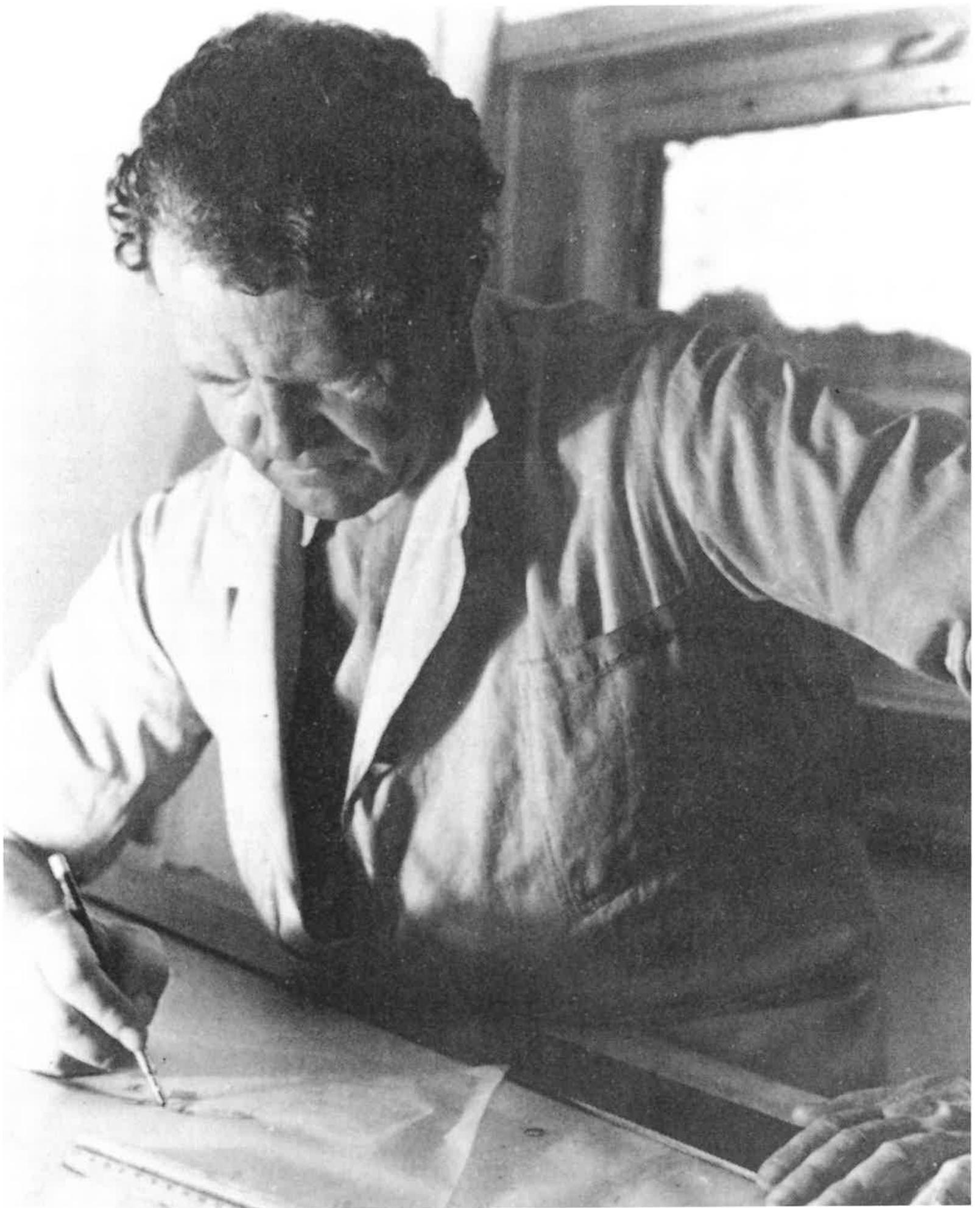
Noch ein Hinweis auf die Rolle des Zeichnens bei Welzenbacher: Seine Skizzen scheinen Verfolgungsjagden von Gedanken zu sein. Das Endprodukt taucht diffus als Vision auf, eine paradoxe Mischung von Präzision und Andeutung, als hätte sie Angst, in eine bauliche Wirklichkeit einzutreten. Hier liegen übrigens auch die Schwächen des Städtebauers, der offenbar selbst ungerne die Schwelle zur Realisation überschritt. Was im

Siedlungsbau, gewissermaßen in der menschlichen Distanz von Einfamilienhäusern noch funktionierte und unmittelbar erlebbar war, griff in den großen Konzeptionen nur mehr im Maßstab des Flugzeuges, in der Gestik großräumiger Bewegungen.

Und zum Schluß noch ein Wort zum Thema Wirklichkeit: Während etwa im alpinen Bauen die kulturelle Wirklichkeit oder die Klischees davon reproduziert wurden, hatte Welzenbacher neue Wirklichkeiten geschaffen. Seine konzeptionelle, ästhetische Wirklichkeit war sogar so stark und hermetisch, daß er oft die Wirklichkeit seiner eigenen Bauten nicht zur Kenntnis nehmen wollte und sie im Foto korrigierte. Seine Wirklichkeit hatte also der Idee zu gehorchen und was im Wege stand, wurde wegretouchiert. Er hatte das Glück, daß ihm noch Meister dieser Disziplin zur Verfügung standen. So gibt es kaum ein Foto von seinen Bauten, wo er nicht Korrekturen anbringen ließ, die manchmal Wände versetzten oder Stützen sich auflösen ließen. Er konnte mit seinen Fotografen nicht nur wochenlang auf die richtige Wolke an der richtigen Stelle des Himmels warten oder auf den richtigen Schatten auf der Mauer. So sehr also Welzenbacher mit seinen Sinnen auf die Realität reagierte, so griffen diese Sinne auch in sie ein. Er entwarf letzten Endes eine totale ästhetische Welt, die nur in Momenten seiner eigenen entsprechen konnte. Das Medium, in dem er sich abmühte, war zu träge und unperfekt. Heute wäre er vielleicht ein Filmemacher geworden.

Wir aber entdecken heute noch in seinen geschändeten Bauten den Glanz seiner hermetischen, vollkommenen Welt. Sie macht das Frische, das Unverbrauchte dieser Bauten aus. Sie sind, wie alle Architektur, ein Versprechen, eine Hoffnung. Welzenbacher hatte nicht den Zynismus, in Ruinenwerten zu denken. Wir müssen uns aber mit Ruinen einer Wirklichkeit abgeben, deren Vollendung außerhalb jeder erreichbaren baulichen Wirklichkeit stand. Er ist vermutlich an ihr gescheitert, denn Wien hat ihm nicht die geringste Illusion gelassen, sie irgendwann zu erreichen.

* Vortrag, im Mai 1987 an der ETH Zürich



Welzenbacher in seinem Atelier in München.

MODELLE NACH BAUTEN UND PROJEKTEN VON LOIS WELZENBACHER

Architekturmodelle vermitteln das Konzepthafte eines Baugedankens, das räumliche und baukörperliche Gefüge von Bauwerken und Stadtplanungen.

Der Nachbau von 55 Modellen der signifikantesten Projekte und Realisationen von Lois Welzenbacher ermöglicht es, die Bedingungen des Ortes, auf die der Architekt antwortet, zu verdeutlichen. Das „ZUBEREITEN ZUM RAUM“, wie er es gesehen und vollzogen hat, tritt damit in den Vordergrund unserer Aufmerksamkeit. Dies gilt ebenso für die räumliche Prägung großer Zusammenhänge der städtebaulichen Gestaltung wie für die noch so kleine Aufgabe des Wohnens, für die der moderne Mensch sein Naturbedürfnis und Naturgefühl ausgedrückt wissen will.

Die Modelle wurden als Studienarbeiten am Institut für Raumgestaltung und Entwerfen der Universität Innsbruck und am Lehrstuhl für Entwerfen, Raumgestaltung und Sakralbau der Technischen Universität München erstellt.

Die Modelle folgen weitgehend den aus Archiven und Publikationen zur Verfügung stehenden Zeichnungen von Lois Welzenbacher. Da sich Skizzen und Pläne des öfteren widersprechen, sollte kein Anspruch auf vollkommene Richtigkeit der Modelldarstellung erhoben werden.

HAUS SETTARI

Bad Dreikirchen bei Waidbruck,
Südtirol 1922—23

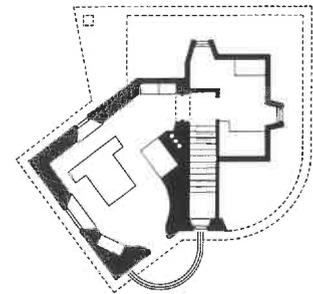
Modell M: 1/33⅓

Walter Gerhard, Windisch Martin, Innsbruck

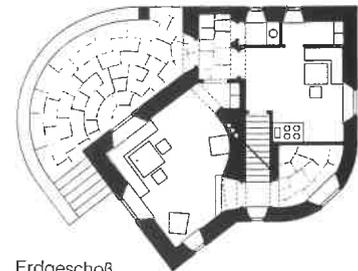
Zerlegbares Raummodell: M: 1/33⅓

Szyia Thomas, München

Lage in der Landschaft



Obergeschoß



Erdgeschoß

0 5m

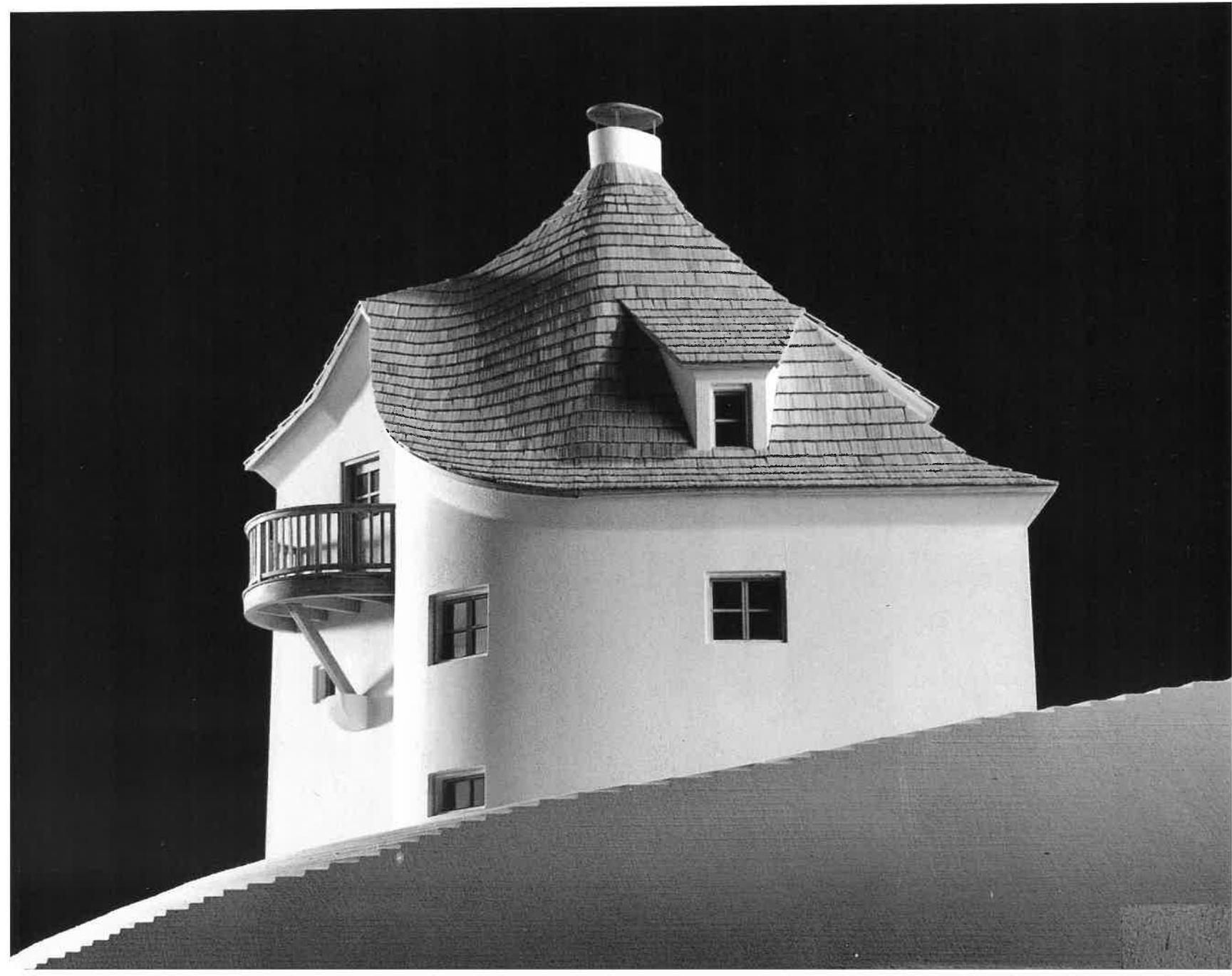


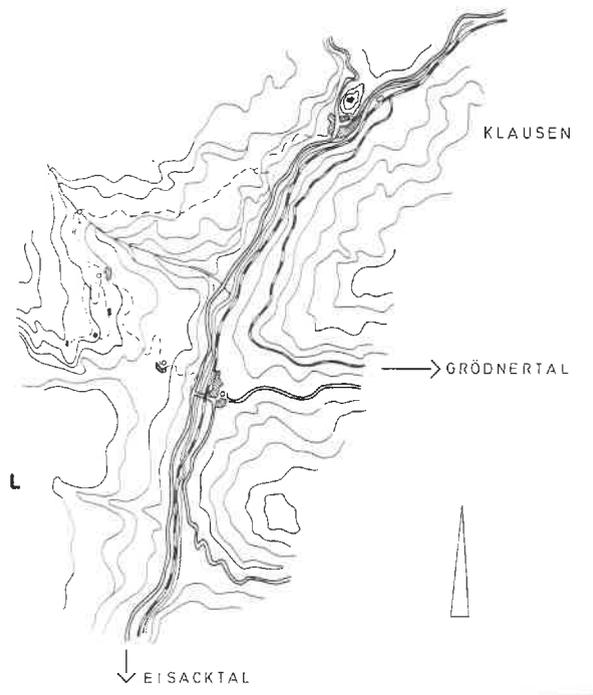
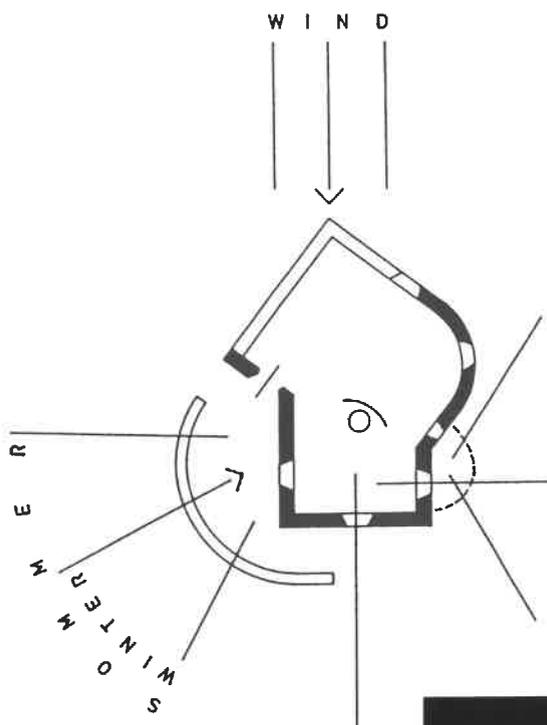
Modell-Ansicht aus gleicher Blickrichtung (NW)

Diese ersten Bilder dienen der Gegenüberstellung: das Modell als plastisches oder räumliches Konzept, die Zeichnung als Entwurfsbild, das fotografische Porträt der gebauten Wirklichkeit als erfolgte Transformation. Sie vermitteln Verschiedenes vom Gleichen.



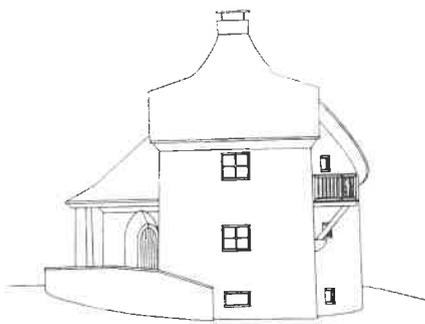
Entwurfsskizze L. W.



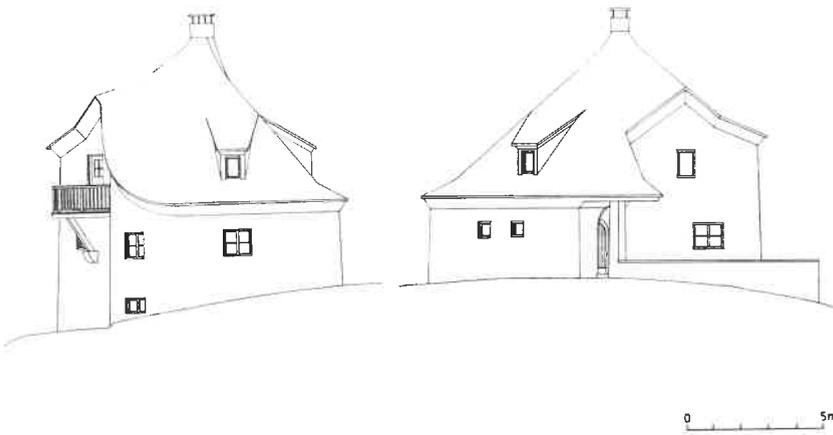


GRÖDNERTAL

EISACKTAL



Ansicht von Süden



Ansicht von Nord-Osten

Ansicht von Süd-West

Dem Konzept dieses für Mimi Settari entworfenen Hauses scheinen folgende Gegebenheiten des Ortes zugrunde zu liegen:

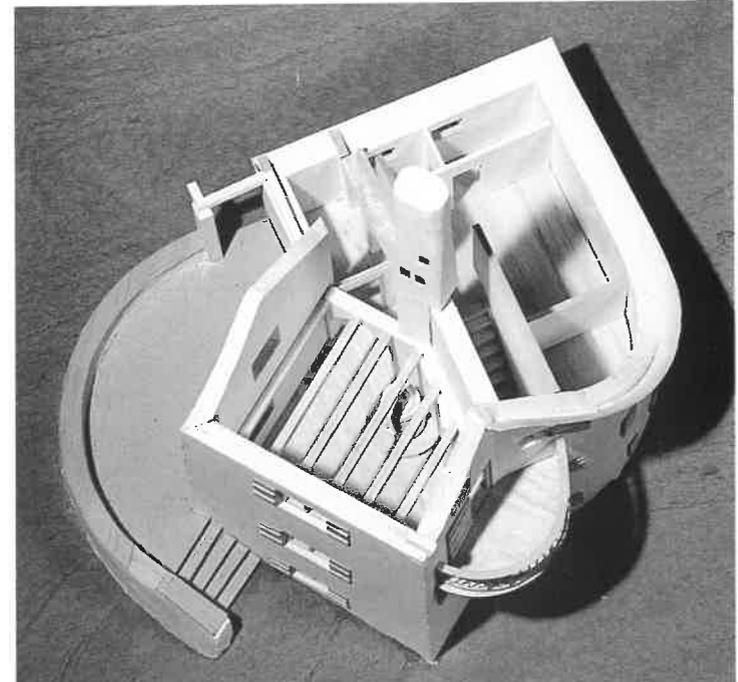
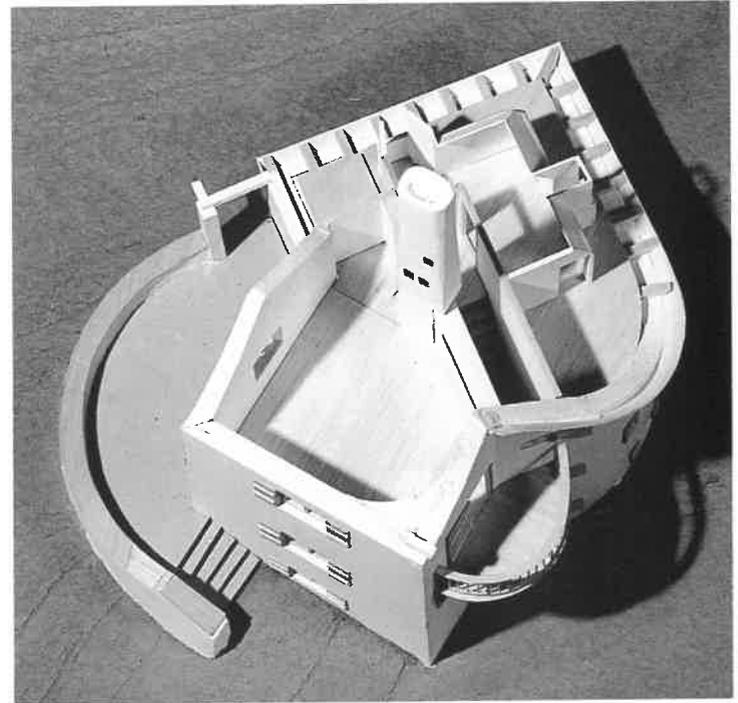
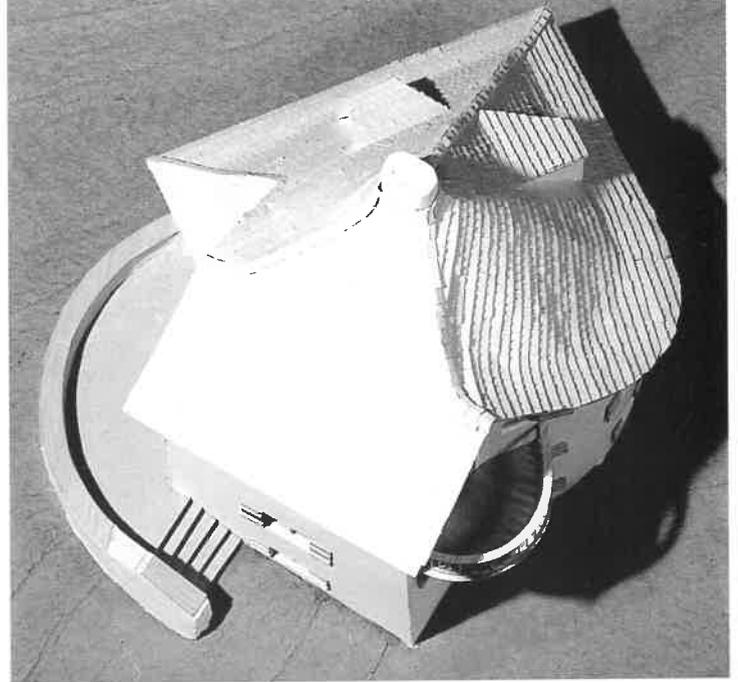
- Der Baukörper der Haupträume ist nach Süden vorgeschoben, um die Fernsicht in das Eisacktal (Weiß- und Schwarzhorn am Horizont) und ins Grödnertal (mit Sella-stock und Langkofel im Talgrund) einzufangen. Keine anderen Blickrichtungen bieten Vergleichbares.
- Die Terrasse an der Westseite ist ein ausgesprochener Sonnenplatz. Solange der Tag hell ist, ist es hier schön und warm, auch im Winter.
- Der Balkon an der Ostseite, 3 Stock über dem Gelände, ist der bevorzugte Rundum-Aussichtsplatz in luftiger Höhe.
- Dies alles ist vor Wind wirksam geschützt, der Bau scheint hier gegen Norden wie ein Schiff den Kiel als Luftteiler zu verlangen.

Eigentlich ist dieses Haus ein Turm, um seinen Bewohnern die Natur aus besonderer Warte schauen zu lassen.

Im Aufsatz „Haus in der Landschaft“ hat Lois Welzenbacher ein Jahrzehnt später unter anderem folgendes vermerkt:

... Naturbedürfnis und Naturgefühl will der moderne Mensch in seinem Wohnen ausgedrückt wissen. Die Natur, nicht als Attrappe um das Haus herum, sondern das Haus selbst als Sonne atmender Organismus, mit seinen Organen den Tageszeiten zugewandt, gelockert in den Gliederungen des Grundrisses, mit großen Ausblicken auf die Landschaft, ein gleichsam zum Wesen erhoherer Schnittpunkt all des Schönen außen ...

O. B.

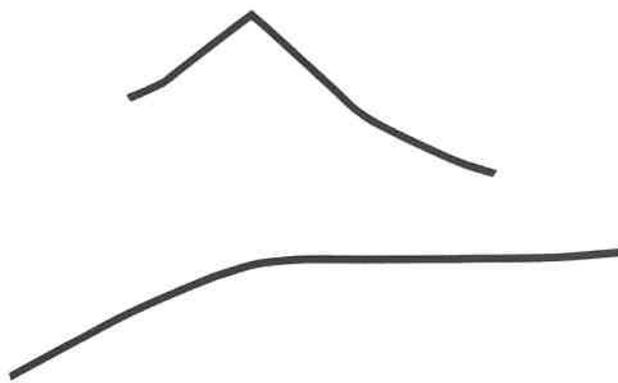


HAUS BALDAUF

Bad Dreikirchen bei Waidbruck,
Südtirol 1922—23

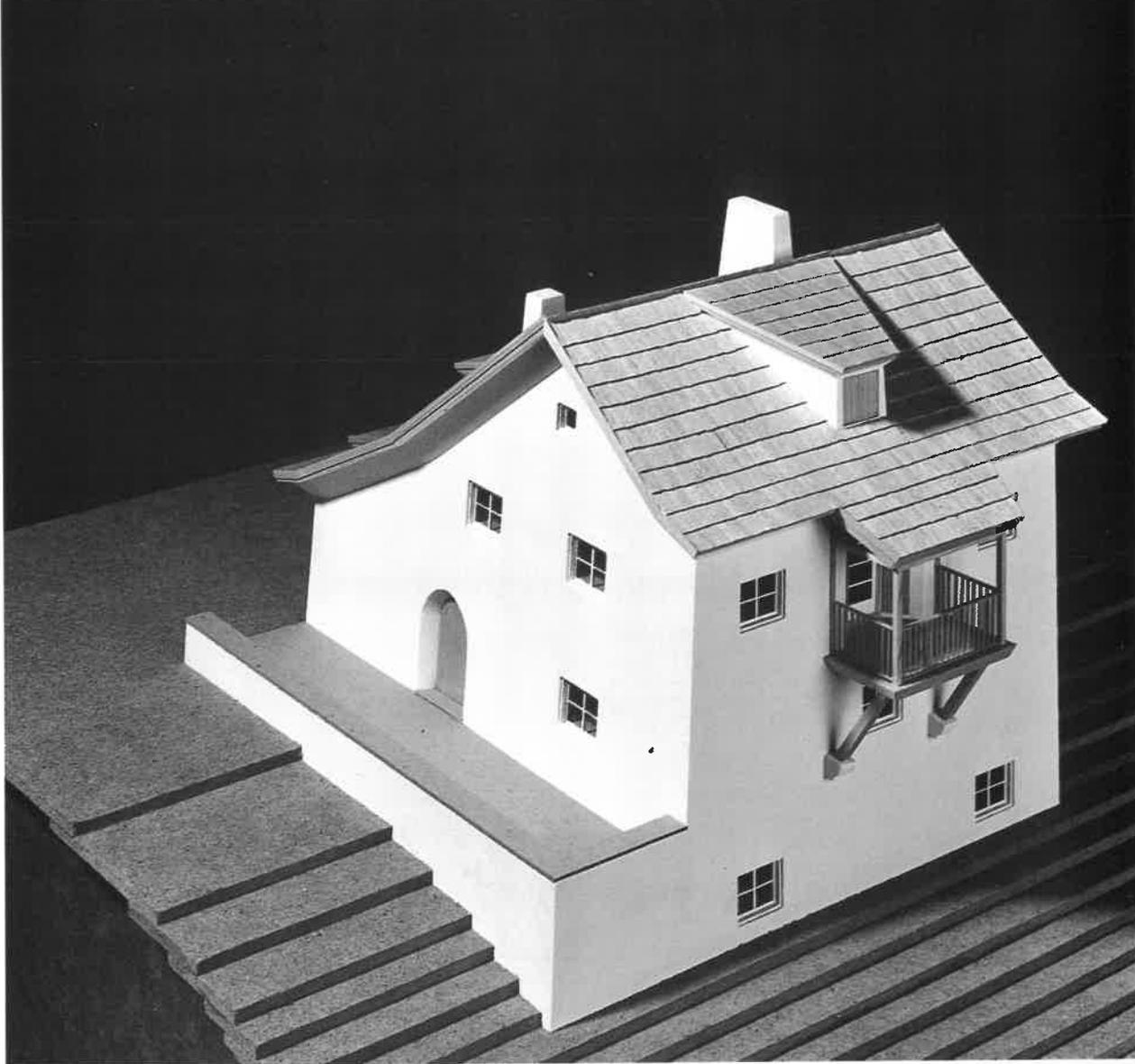
Modell M: 1/33 $\frac{1}{3}$ (ohne später ange-
fügtem Schleppehdach)

Fuchs Jakob, Scheurecker Johannes
Innsbruck

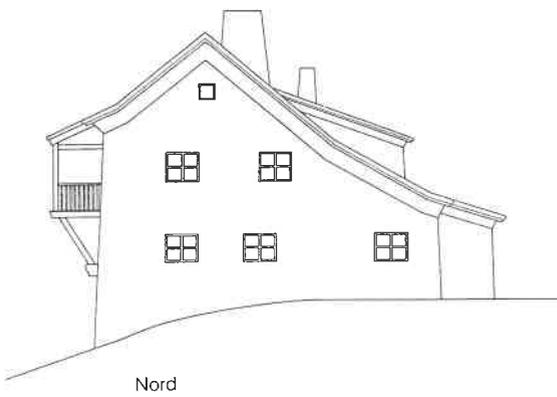


Ansicht von Nord-Osten

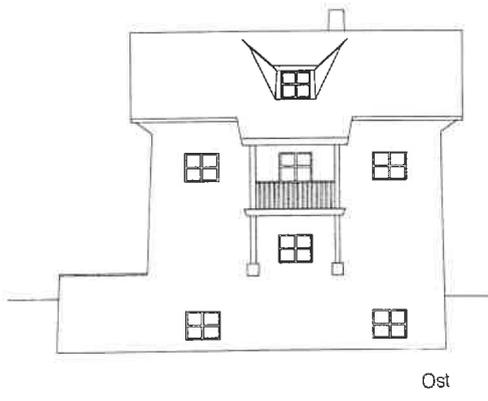








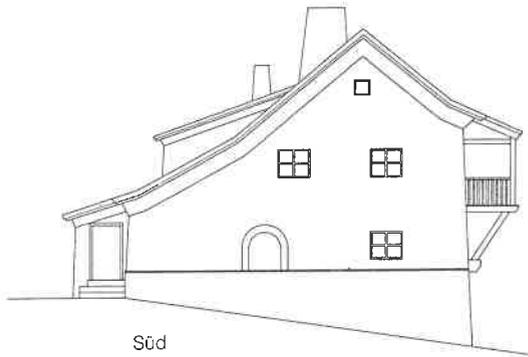
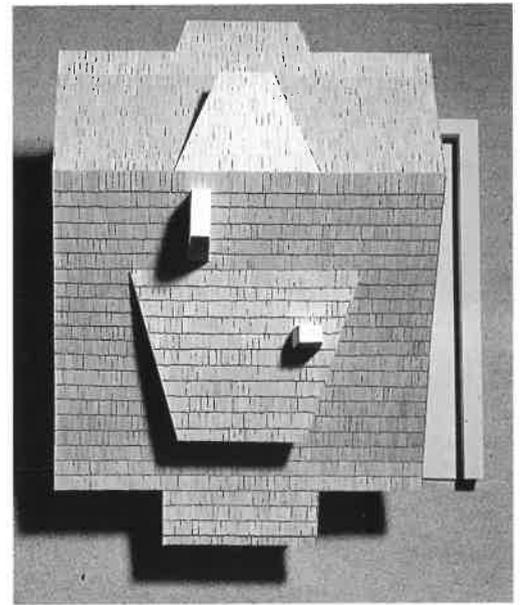
Nord



Ost



Dachdraufsicht



Süd

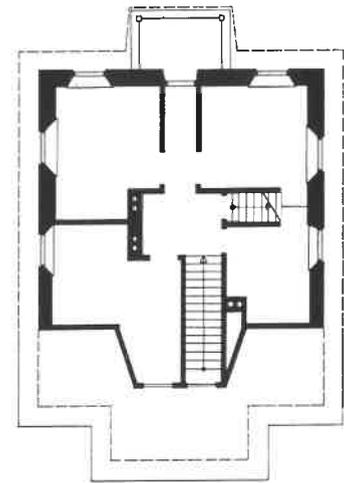
Das Haus Baldauf ist zur selben Zeit mit dem Haus Settari gebaut worden und ist gewissermaßen das Nachbarhaus für die Schwester von Mimi Settari. Gleiche Aufgabe, gleiche Bauweise und dieselben Materialien, trotzdem gänzlich anders:

An die Knickkante zu einer schrägen Wiese gestellt, von Bäumen weitläufig gesäumt und von nur einer bestimmenden Fernsicht geprägt, ist der Ort weniger spektakulär, das Haus aber nicht weniger prägnant.

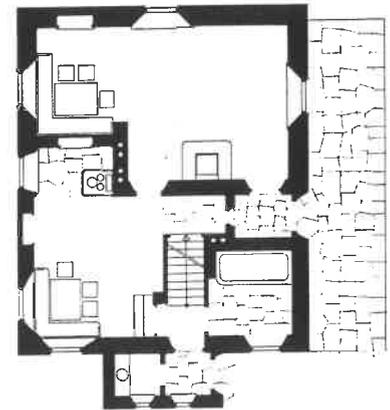
Es ist geradezu die verhaltene Konzeption, die in ihren Bann zieht: die Gliederung der Räume im Haus, der Eintritt an einem Podest, die innenliegende Wegführung, die Blickachsen, die lichten Sitzplätze; sodann die Ofenstellungen, die disziplinierten Dachglieder, die Fensterreize sowohl beim Hinaussehen wie in ihrer proportionalen, fast mathematischen Positionierung am Baukörper, die Sprache der Dachgesimse ebenso wie schließlich der aggressive Balkon, der zu den fernen Dolomiten weist.

Der Bau der Häuser Settari und Baldauf war die Zufall Gelegenheit, das jeweilig Verschiedene von an sich gleichen Aufgaben in Nachbarschaft zu zeigen. Sie sind beide Geschöpfe des Ortes, Werke klaren Denkens und somit also nicht der Laune entwachsen, sondern essentielle Definitionen des Hauses an sich, aber eben für den besonderen Ort.

O. B.



Obergeschoß



Erdgeschoß



SIEDLUNG REICHENAU

Innsbruck 1922—23

Modell M: 1/200 (Gesamtanlage)
Schmidt Johannes, Innsbruck

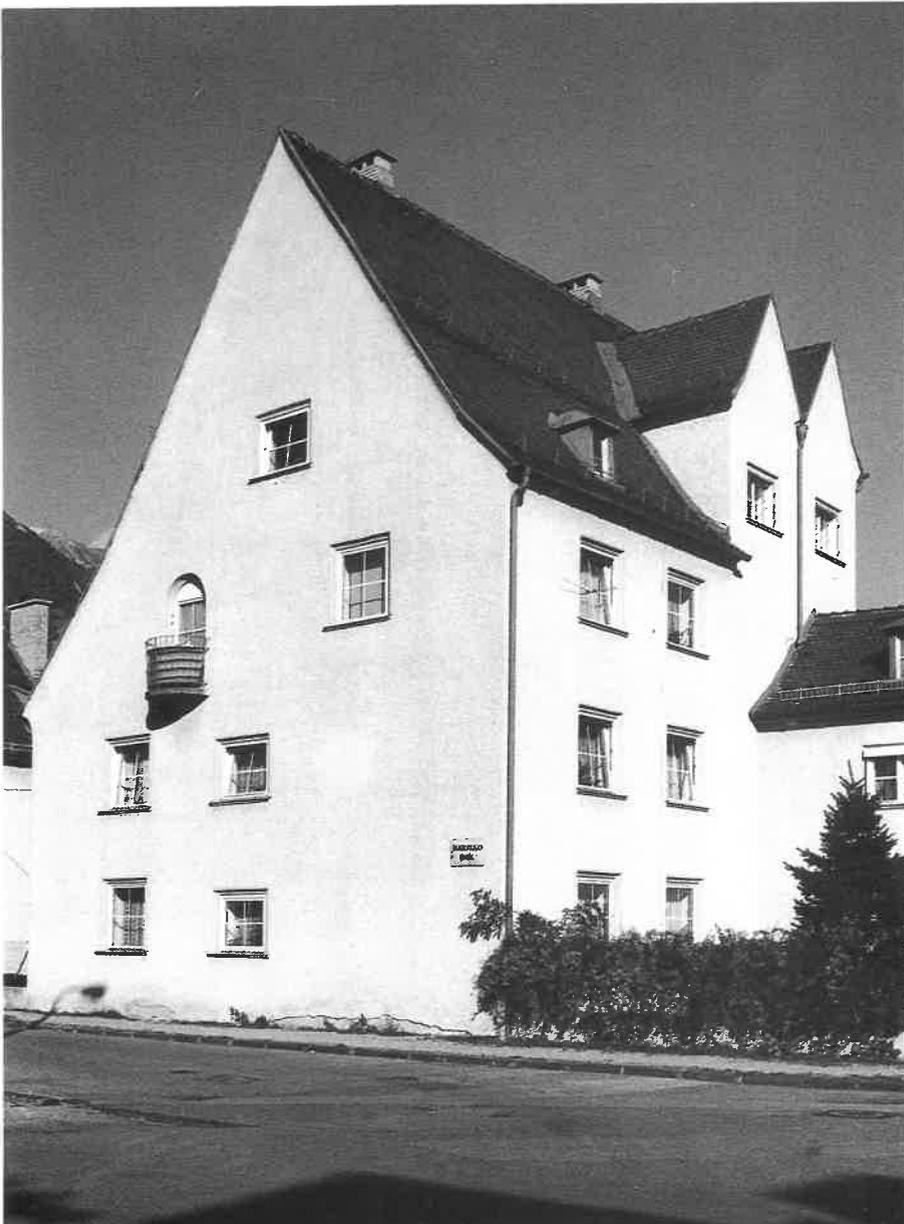
Modell M: 1/33 $\frac{1}{3}$ (Eckhaus)
Neubauer Thomas, Innsbruck

Der Entwurf dieser frühen Siedlung bricht mit dem Konzept des geschlossenen Häuserblocks, wie es in Innsbruck und anderen Städten in der Gründerzeit und dem nachfolgenden sozialen Wohnungsbau so häufig realisiert wurde und macht den offenen Hof und die Hausgruppe zu einem integrierten Teil des Quartiers. Der landschaftliche Großraum ist von jedem Fenster aus wahrnehmbar, obwohl die charakterliche Hierarchie: intimer Hofraum — öffentlicher Straßenraum erhalten bleibt. Die bestimmenden „Torbauten“ ergeben ein Visier in die Stadt, sichern aber gleichzeitig durch ihre weit heruntergezogenen Dächer der Siedlung die Mitte in ihrer Umgebung und bilden damit einen besonderen Wohnort heraus.

Der Wohnhof erhält durch begrenzende Baumreihen und Wiesenböschungen für seine Gärten und den hier konzentrierten Hauseingängen eine wohlthuende Innenräumlichkeit und für jeden Eintretenden, auf dem Weg vom öffentlichen Raum zu den Wohnungen, ein willkommenes Zwischen. Die zwei aus der Stereometrie der Anlage herausgedrehten Turmhäuser folgen bereitwillig der Grundstücksgrenze. O. B.

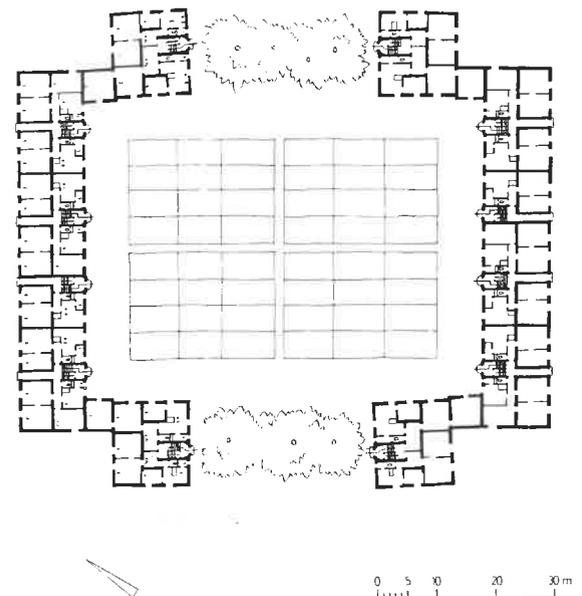


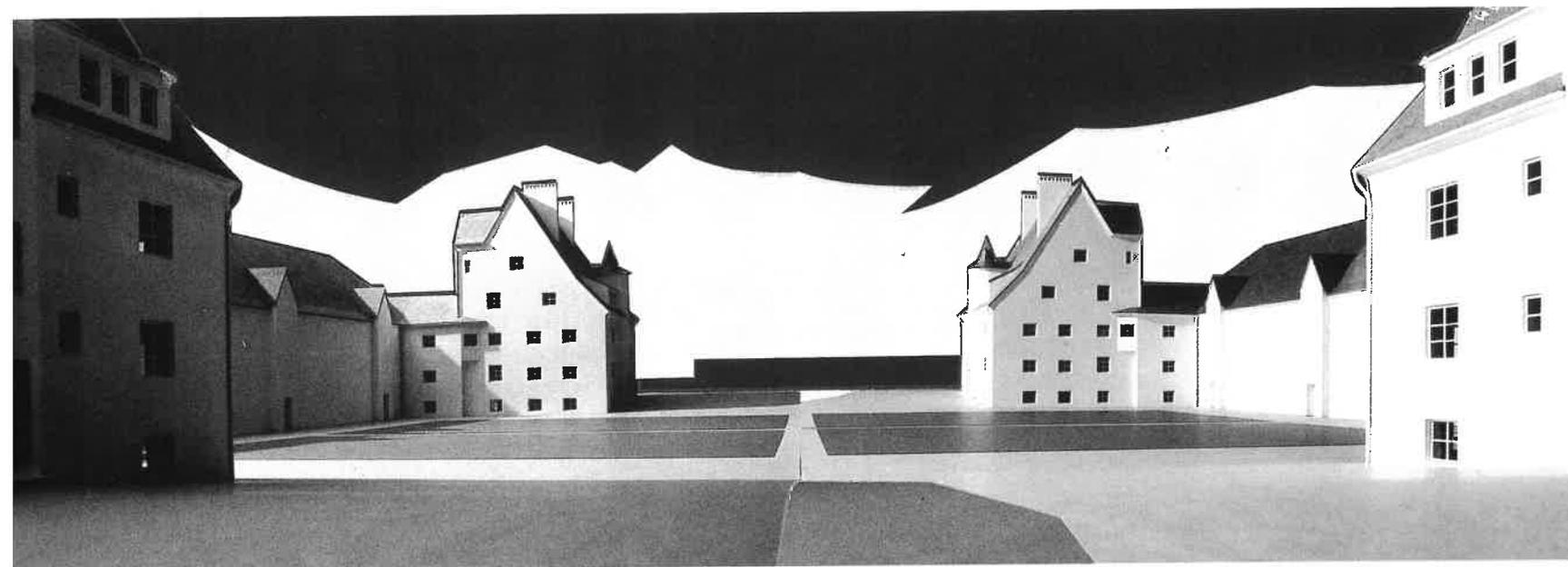
Hof-Ansicht
von Osten



Straßenansicht
von Süden

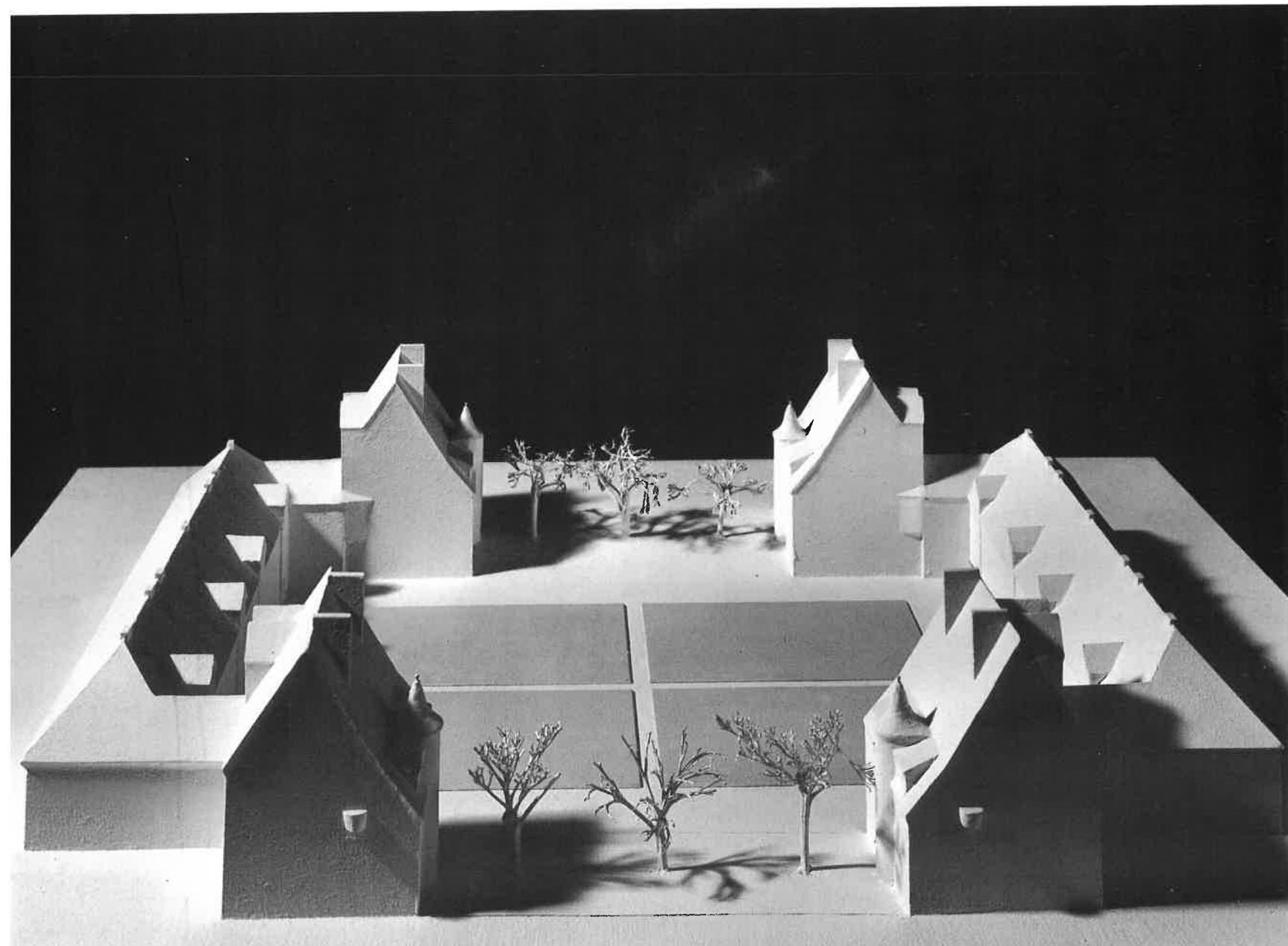
Erdgeschoß

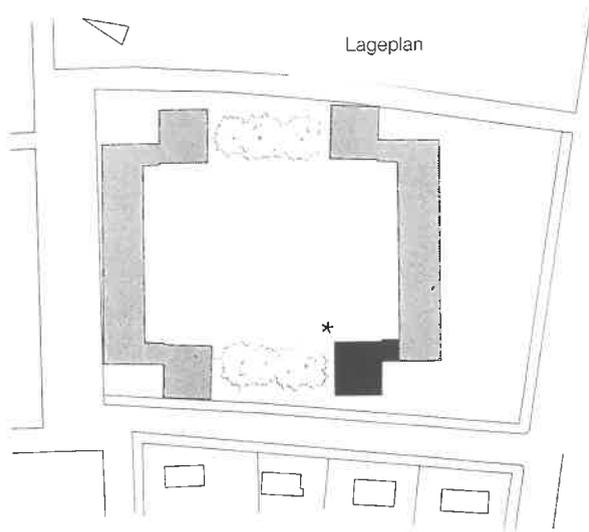




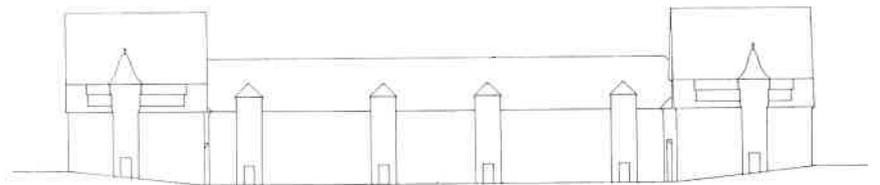
Photographische Simulation der Gesamtanlage

Baumassenmodell der Gesamtanlage

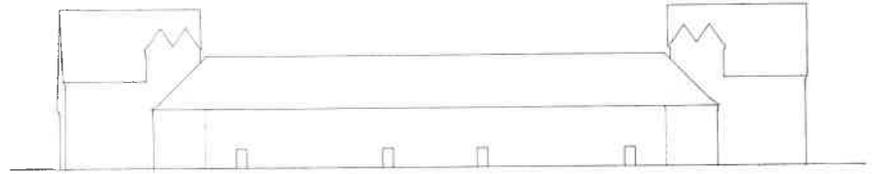




* Ausgeführter und erhaltener Teil * 0 5 10 20m



Schnitt mit dem Libanese von Süd

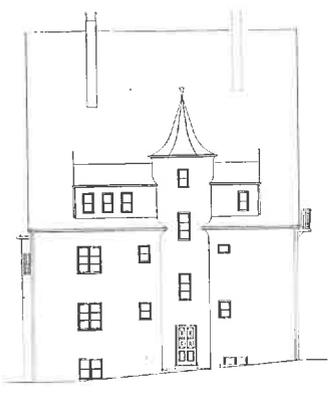


Schnitt mit dem Libanese von Nord

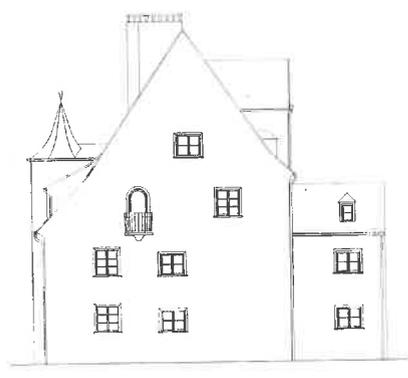
Schnitte durch Gesamtanlage

Simulierte Modellansicht von Westen





Ansichten Nord-West



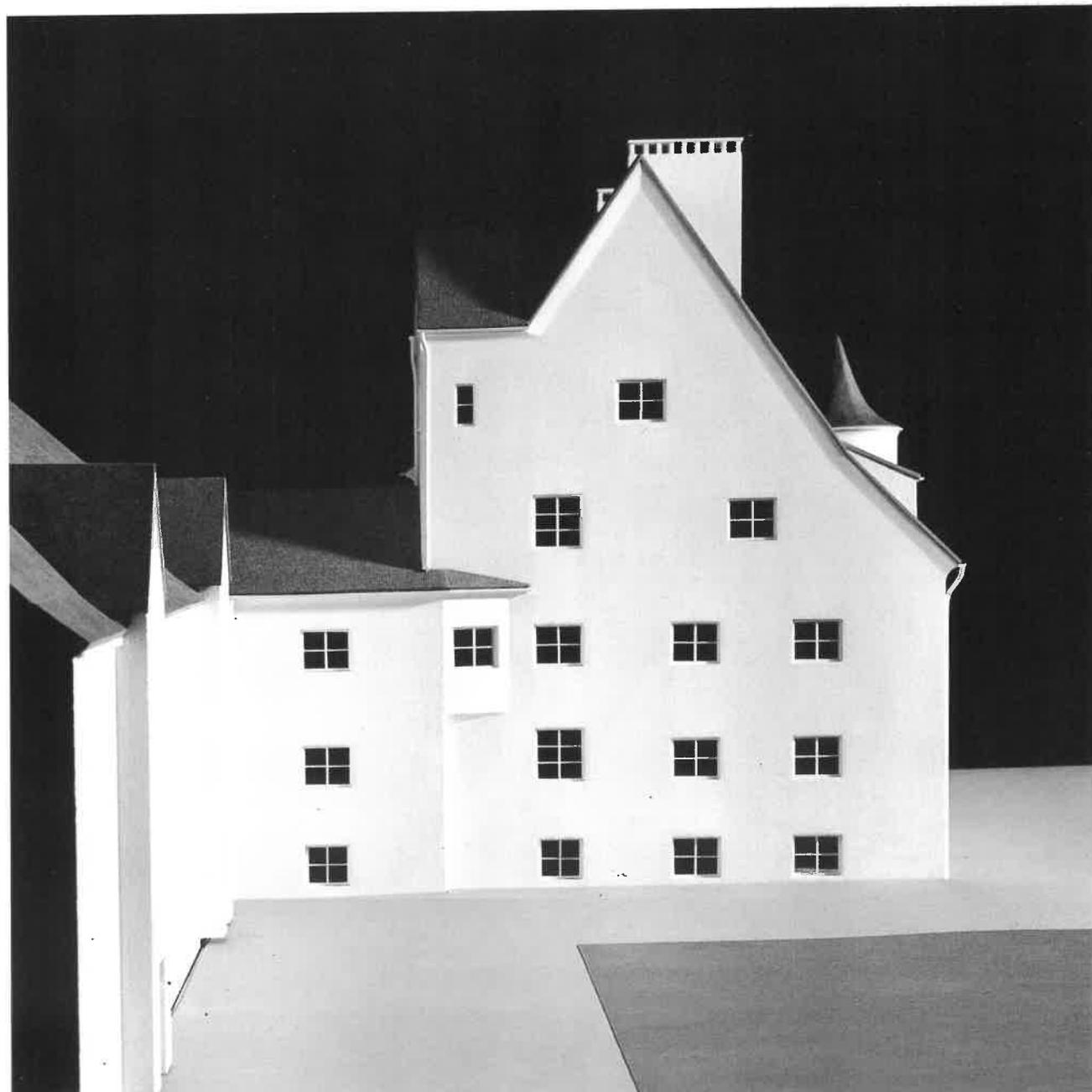
Süd-West

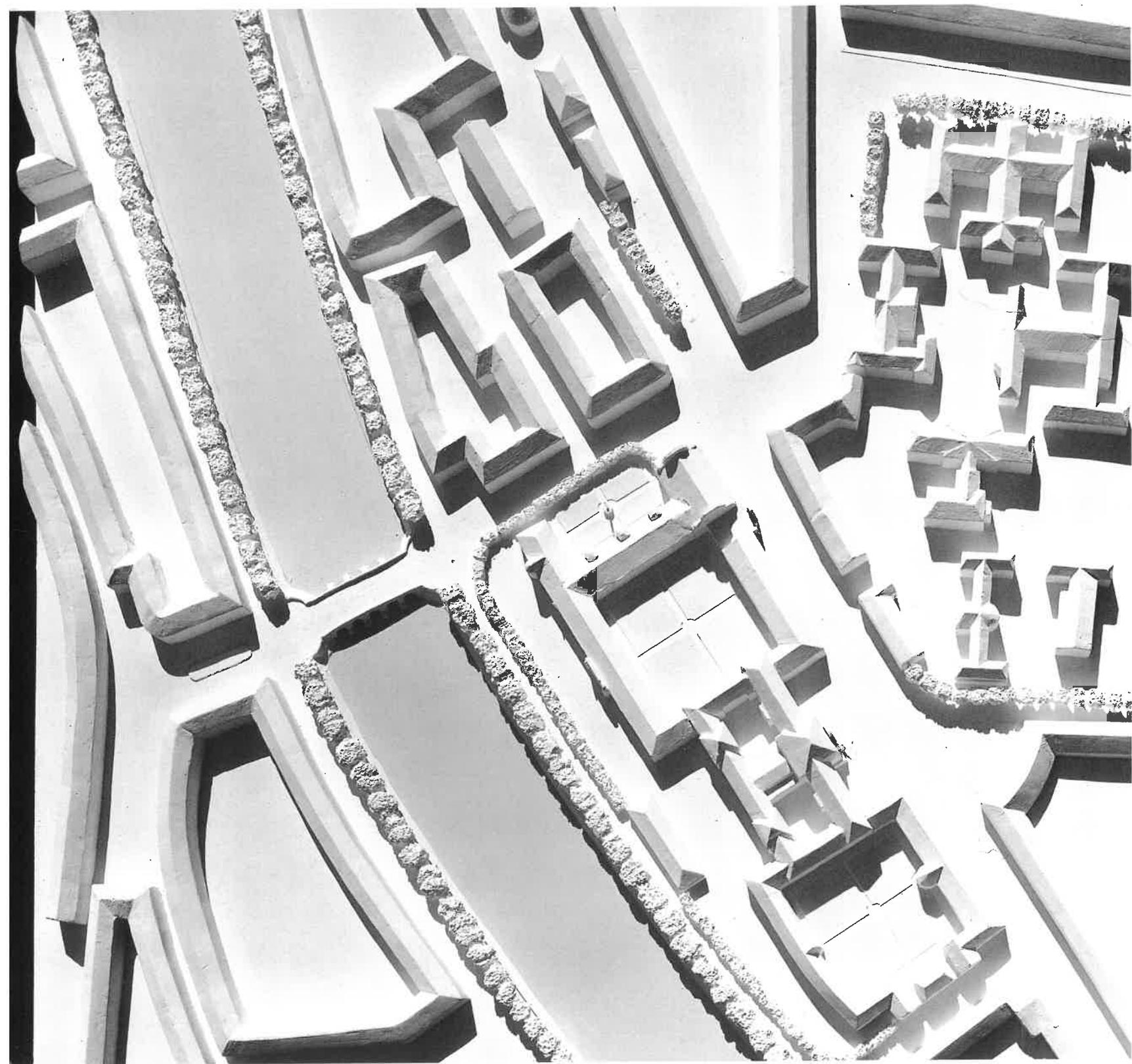


Süd-Ost



Nord-Ost





Modell Draufsicht der Gesamtanlage

UNIVERSITÄT INNSBRUCK

Innsbruck
Wettbewerbsprojekt 1923

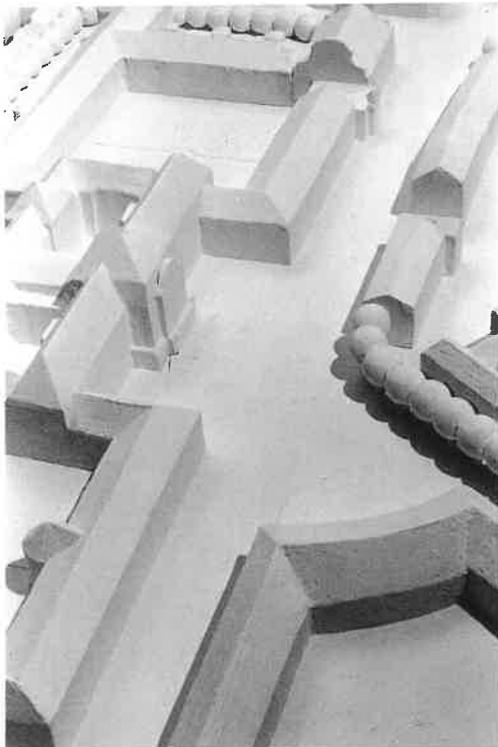
Modell M: 1/500
Cimadom Hugo, Mur-Moser Ilse, Teissl Silvia
Innsbruck

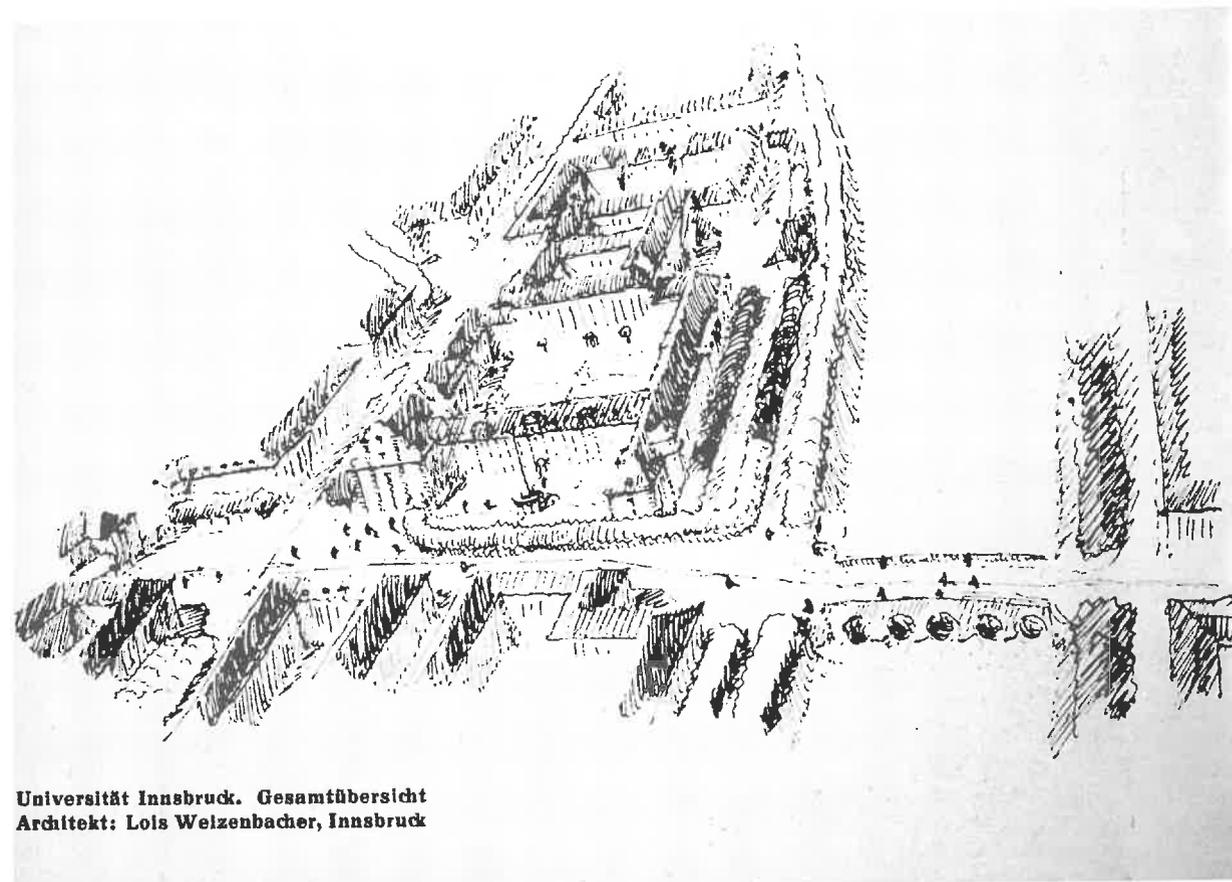
Dieser Wettbewerbsbeitrag (1. Preis) bringt ein zweifaches Entwurfsanliegen zum Tragen: zum einen werden das vorhandene Hauptgebäude und die Universitätsbibliothek zu einem um Höfe gruppierten großen Komplex erweitert, der im Verband mit den Klinikbauten die beherrschende städtebauliche Dominante der Universität wird. Innsbruck erhält hier zwischen Innufer und Innrain eine regelhafte, aber sehr reiche Bau- masse, etwa von der Längenausdehnung ihrer Altstadt.

Zum anderen wird ein großes Umfeld zu einem städtebaulichen Ganzen neu definiert. Wie sehr dieses zweite, mitbestimmende Gestaltungsanliegen dasjenige des eigentlichen Wettbewerbes erst in seinen Entscheidungen erklärt, wird beim aufmerksamen Lesen von Modell und Lageplan erlebbar. Die Innuferpromenade, die Brücke mit ihren im Gefolge angereicherten Plätzen, der große Platz am Haupteingang, der die diagonale Straßenmündung auffängt, die Überleitung zur Anichstraße und das Mundstück des langgezogenen Straßenangers des bei den Ursulinen beginnenden Innrain, das sind nur einige der Programmideen für den künftigen Stadtbau an der Universität. Wenn gleich diese Arbeit Anklänge an Theodor Fischers Definitionen erkennen läßt, erfährt man durch sie die Passion Welzenbachers für kühne urbane Gestaltungsimpulse, die sein Denken weit über den Anlaß hinaus aufzeigen. O. B.



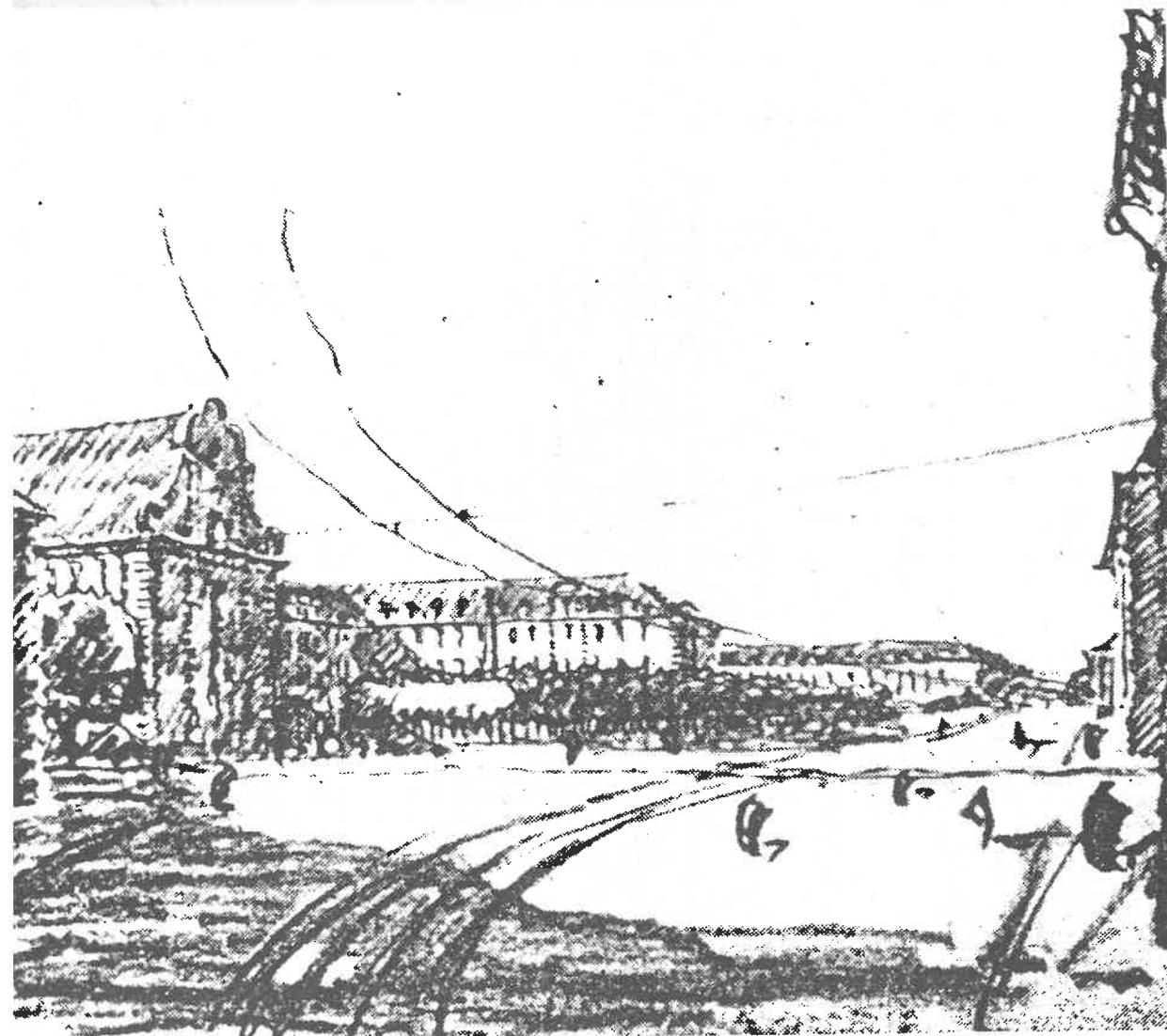
Stadtplan in Bezug zum Wettbewerbsbeitrag von Lois Welzenbacher



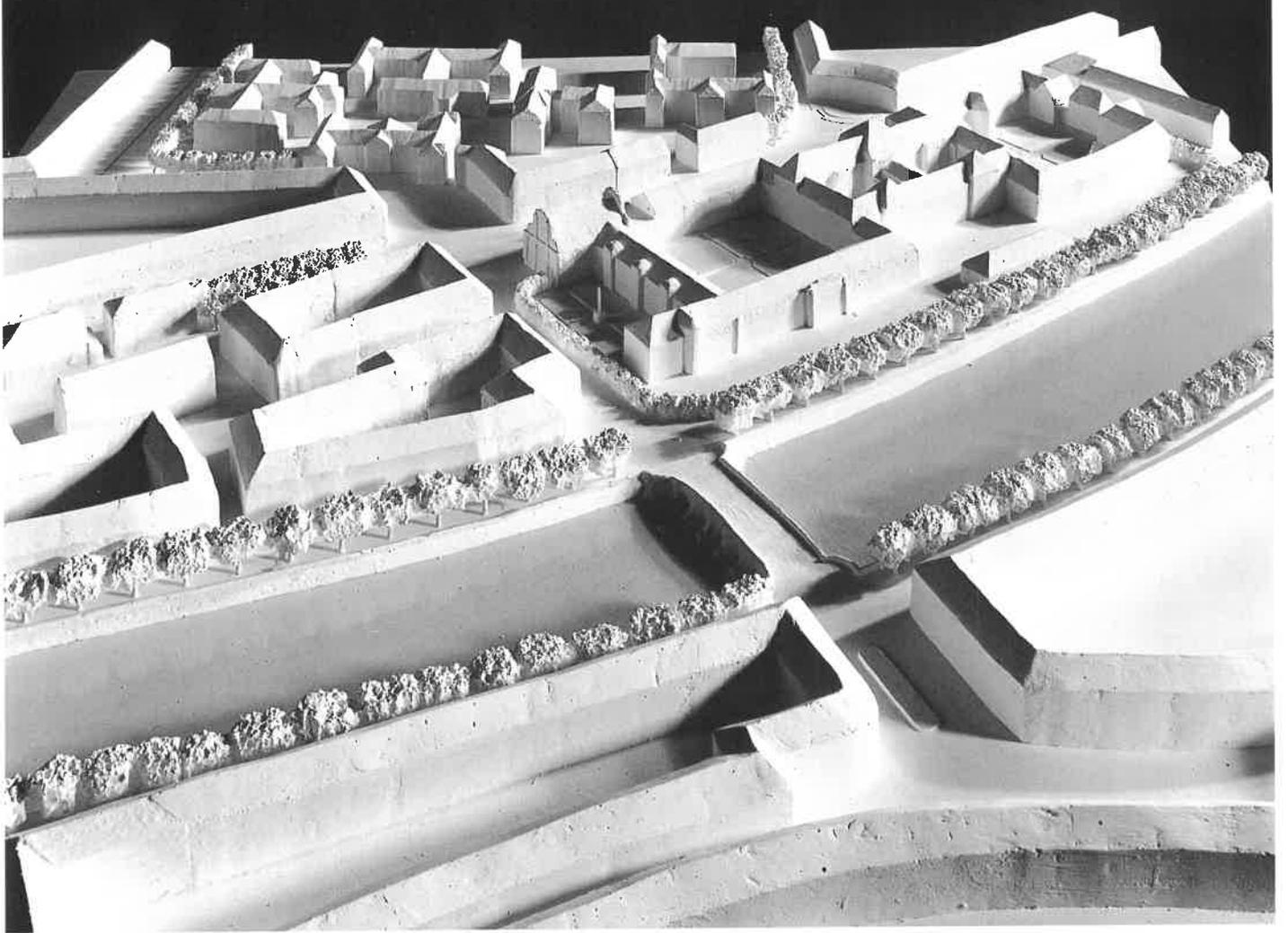


Universität Innsbruck. Gesamtübersicht
Architekt: Lois Welzenbacher, Innsbruck

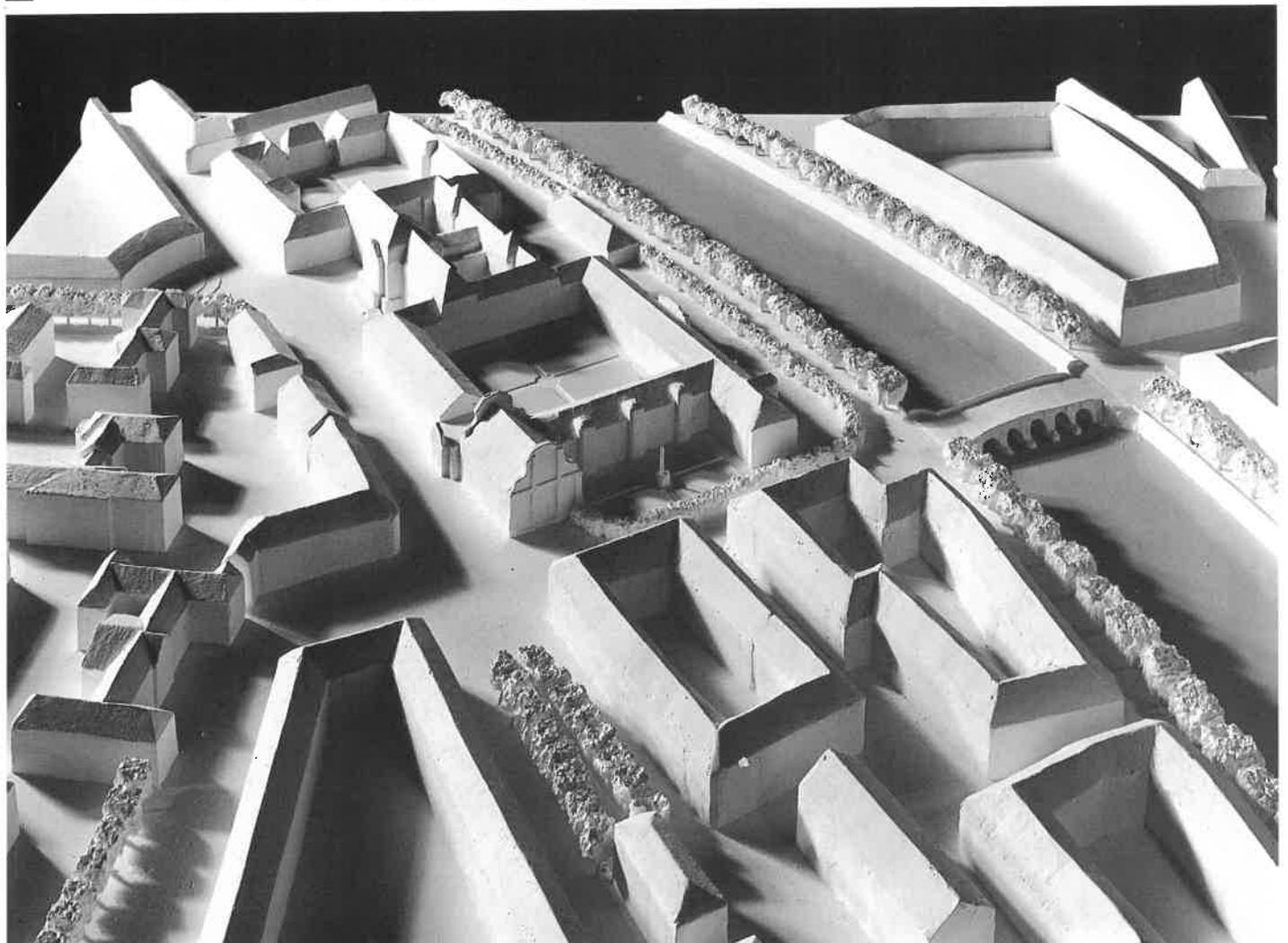
Skizzen von L. W.

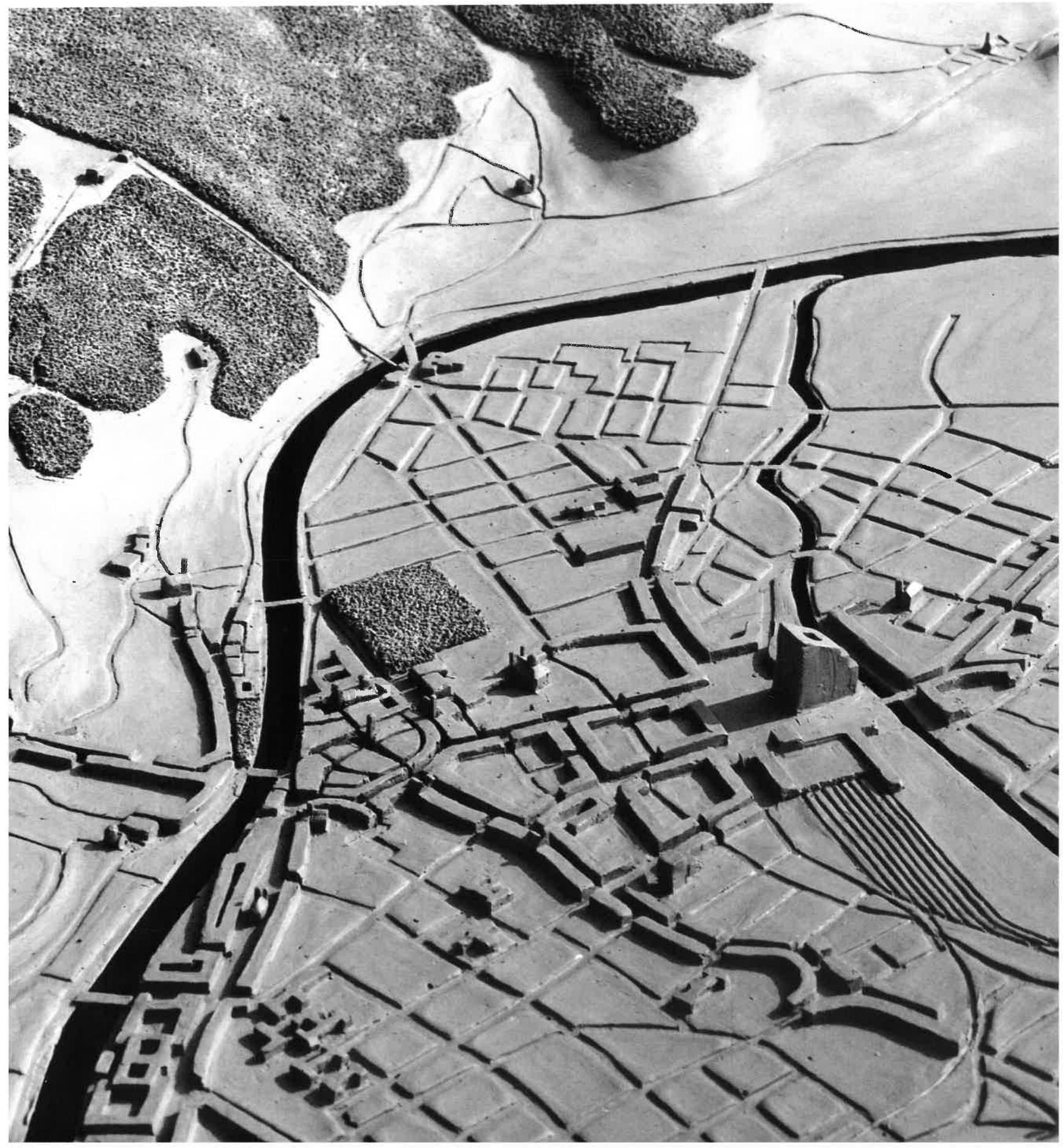


Blick von der Anichstraße
zur Neuen Innbrücke



Modelldraufsicht der
Universitätserweiterung



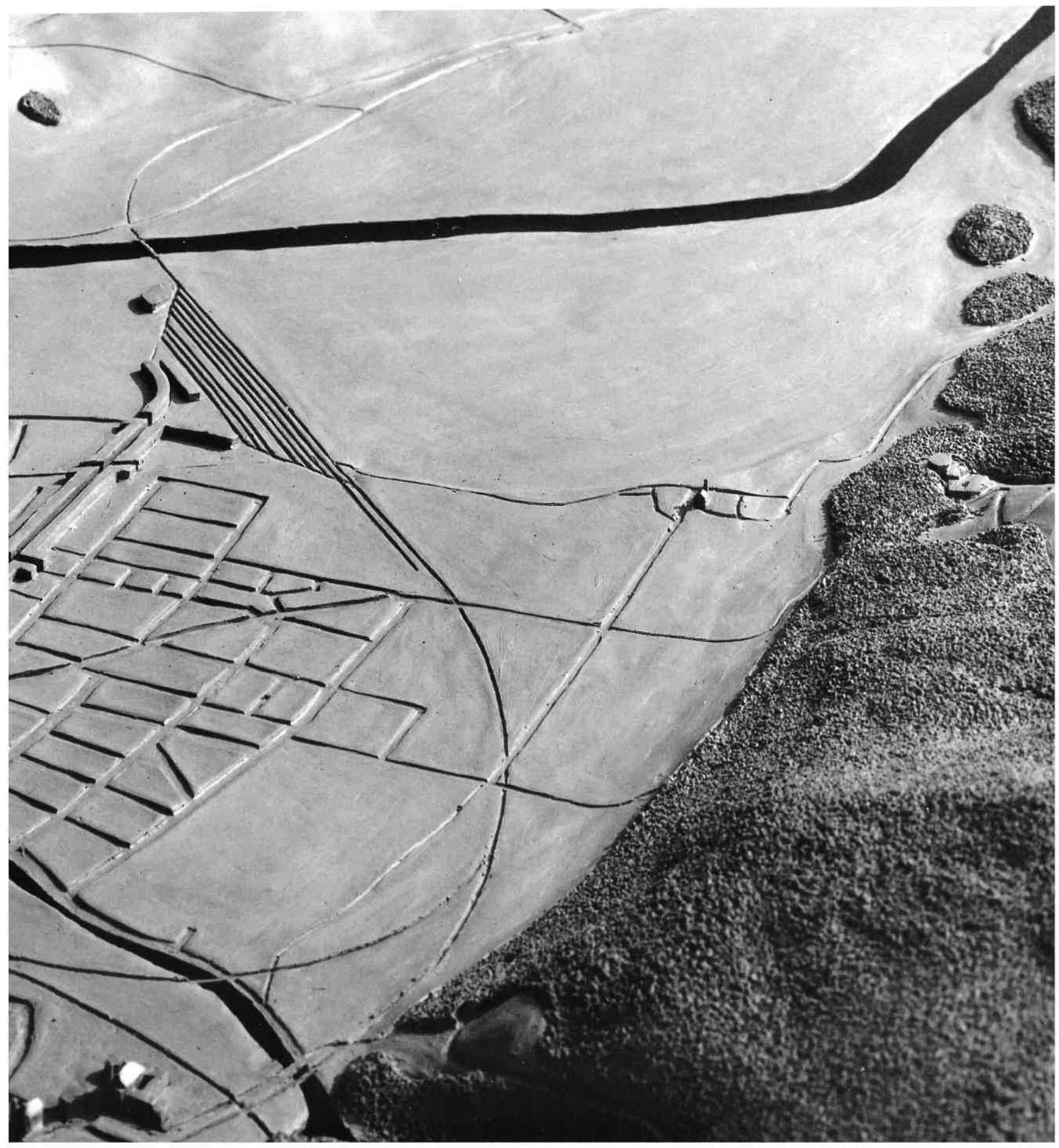


HAUPTBAHNHOF INNSBRUCK

Wettbewerbsprojekt 1924

Modell M: 17500

Schnizer Thomas, Wild Gerold, Innsbruck

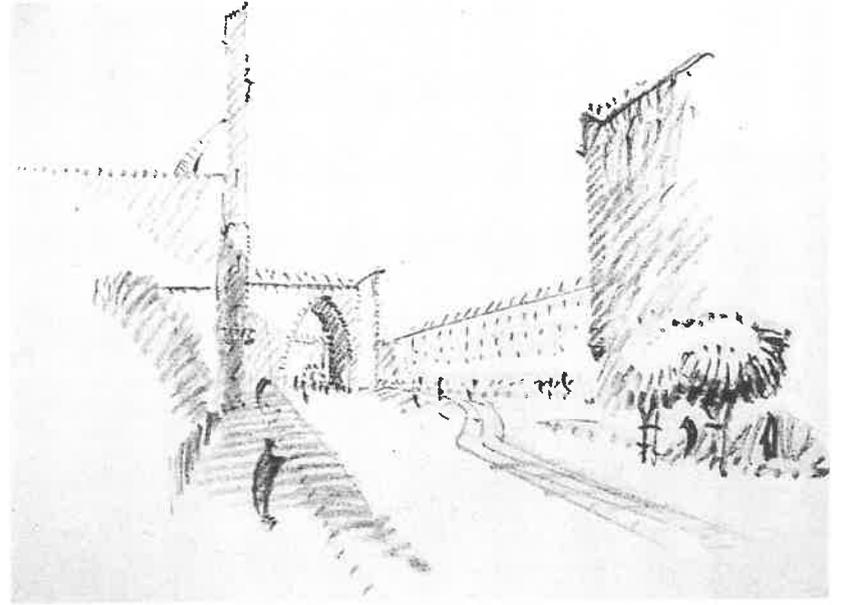
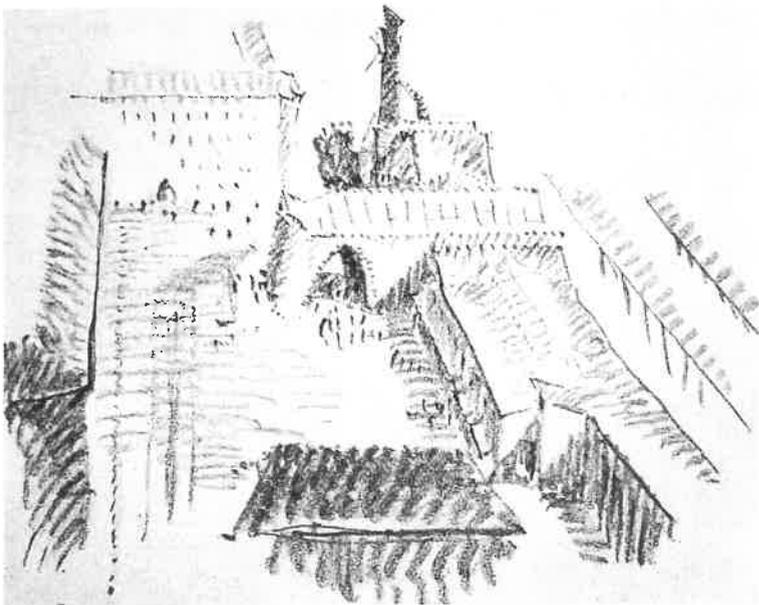


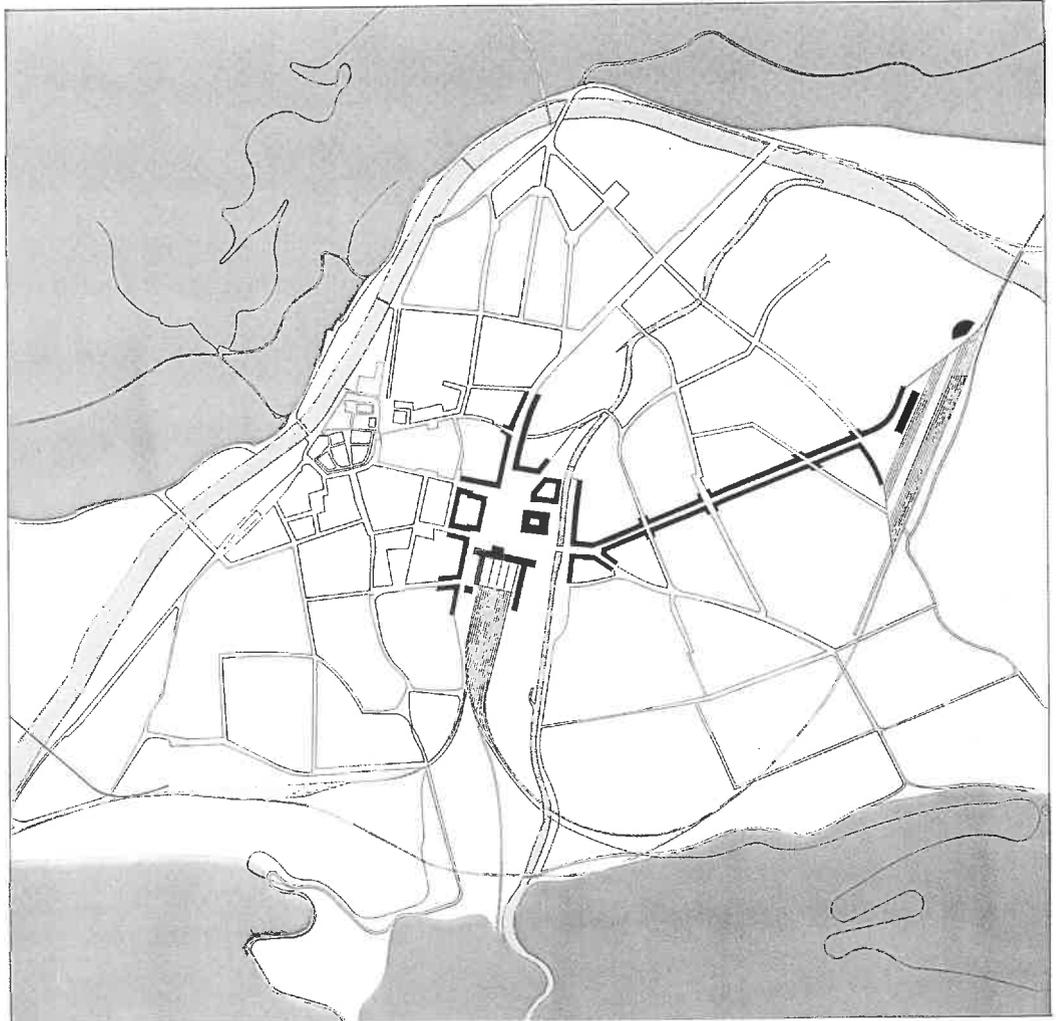


Wettbewerbsprojekt laut Ausschreibung

Für den Wettbewerb des Bahnhofs Innsbruck arbeitete Lois Welzenbacher zwei Vorschläge aus: die Gestaltung der Bauten und Plätze des Bahnhofs, als Antworten und Forderungen an den Ort, als Entree in die Stadt im Sinne der Ausschreibung (Durchgangsbahnhof); als Variante dazu den Kopfbahnhof, der es möglich macht, der Stadt ein neues Zentrum zu geben und die Zweiteilung in Gebiete diesseits und jenseits der Gleisanlagen zu überwinden.

Skizzen von L. W. — Bahnhofplatz





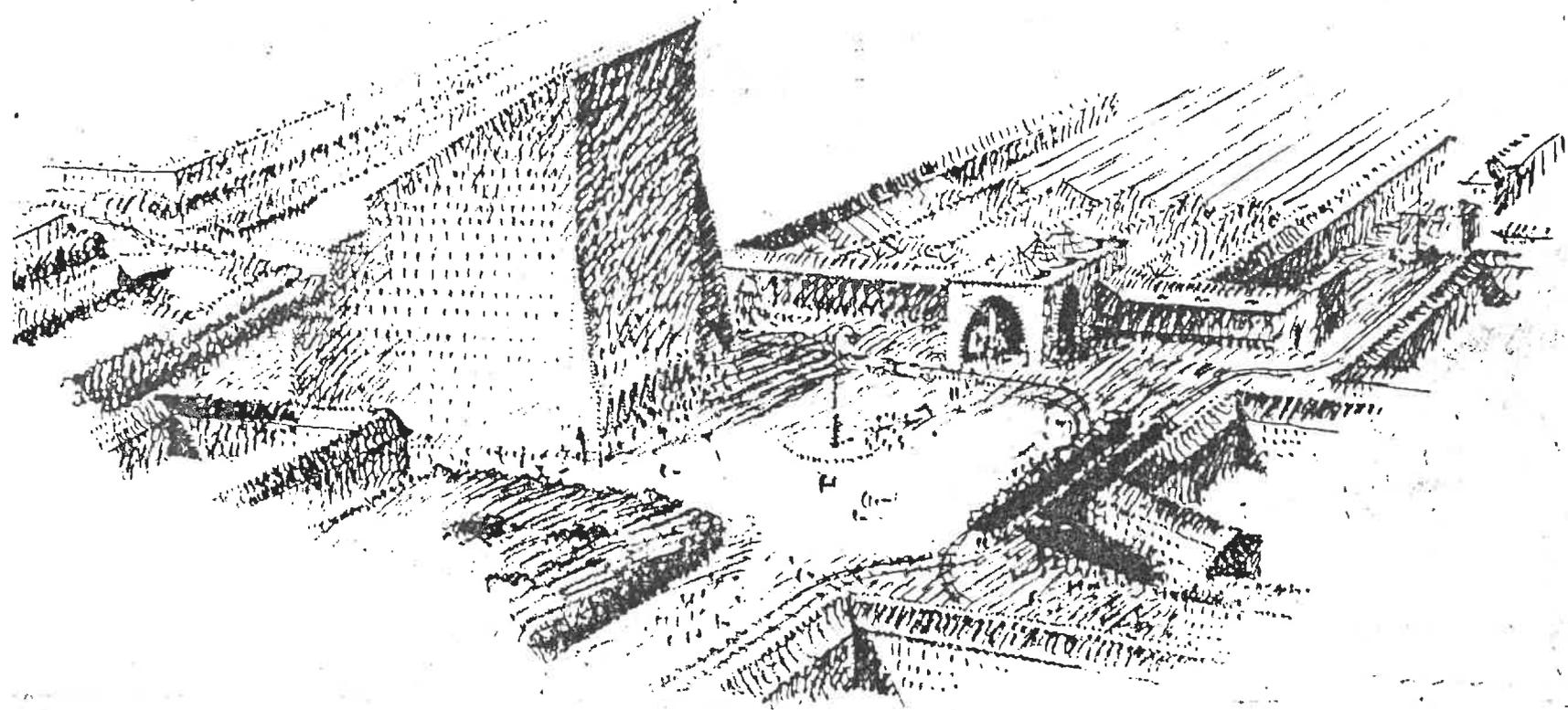
Diese zweite Lösung bringt ein charakterliches Entwurfsverhalten hervor, das sich von jenem des Wettbewerbes für die Universität unterscheidet: während dort der Komplex in seiner Gesamtheit Träger der städtebaulichen Bestimmung ist, wird hier einem Einzelbau die Aufgabe der Ordnung, Orientierung, Mitte und einprägsamen Figur übertragen. Die Stadt Innsbruck liegt auf dem Schwemmkegel der Sill, der den Inn dadurch an den Fuß von Hötting gedrückt hat, wobei der Bahnhof etwa auf dem Scheitelpunkt dieses Kegels liegt.

Von hier aus sieht man die Altstadt nicht, wohl aber die Gesamtheit des Nordkettenmassivs. Und von überall her würde man den mächtigen Neubau des neuen Bahnhofes sehen. Er stünde stellvertretend für alles, er wäre die Mitte von Groß-Innsbruck. Als Bauwerk großer Dienstleistungsangebote bei Ankunft und Abfahrt wäre er auch in vieler Hinsicht das Signum für die Touristen und das Merkzeichen beim Gehen in der Stadt.

Die Konzentration aller Bildwerte in einem vertikalen, turmartigen und daher einzigen (Schwer-)Punkt wird für L. W. hier zum Interesse seiner Gestaltungsansätze.

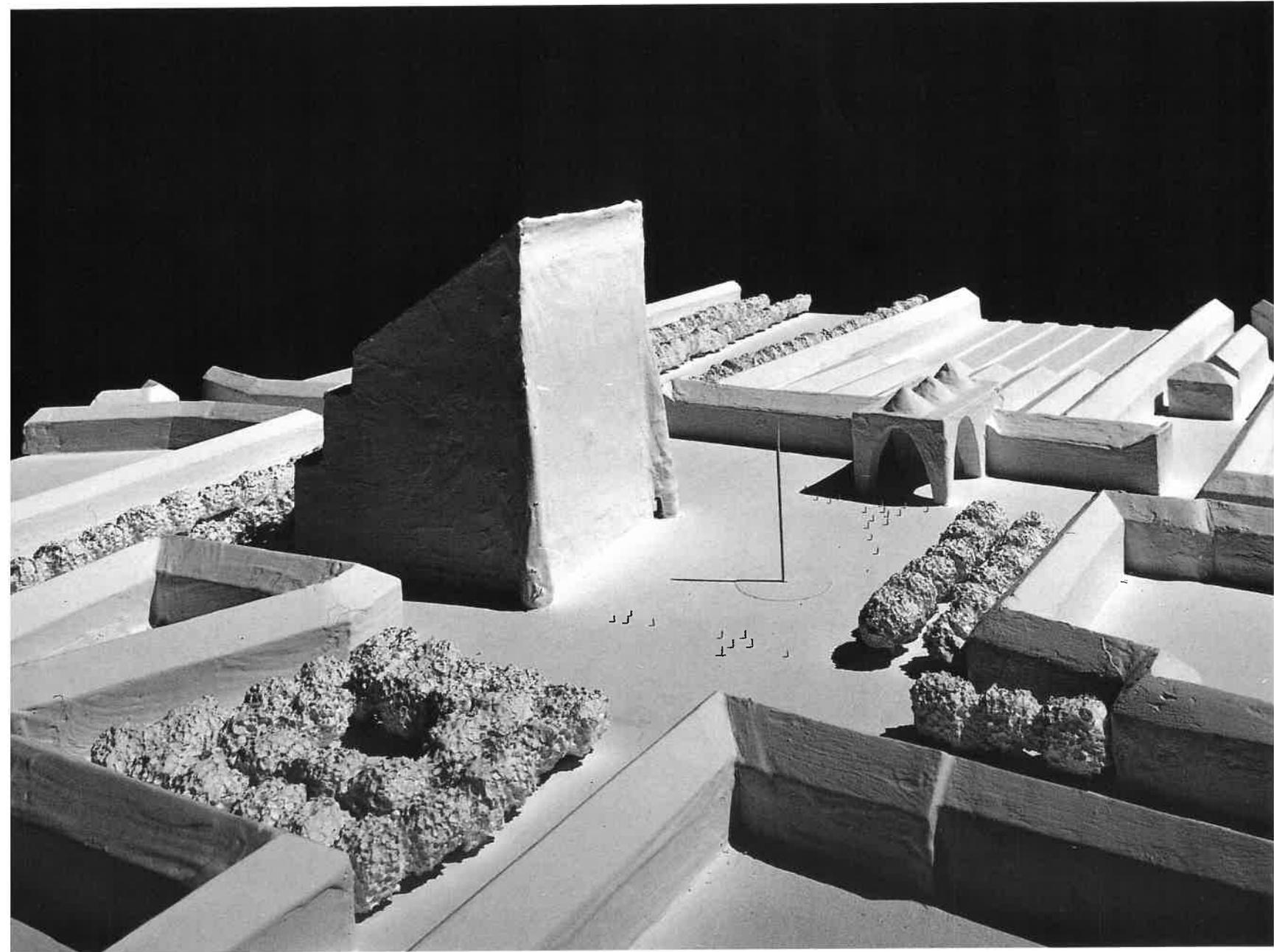
O. B.

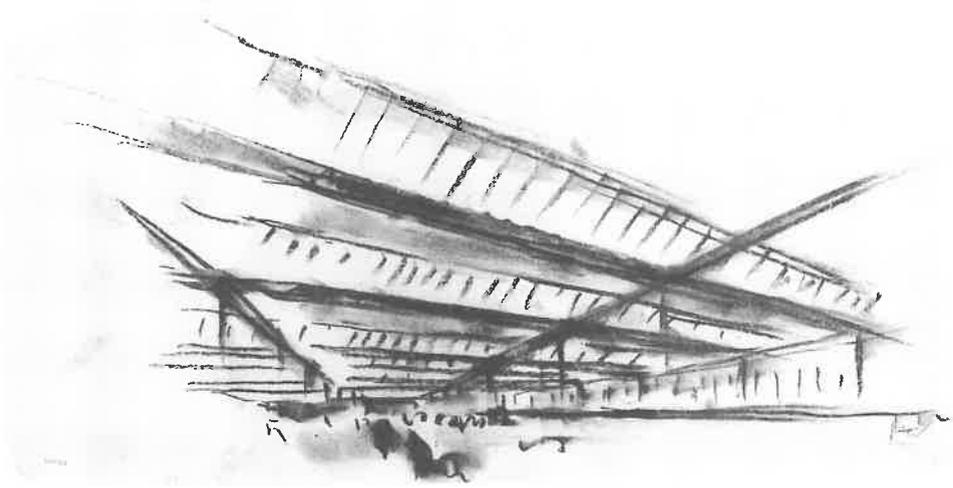




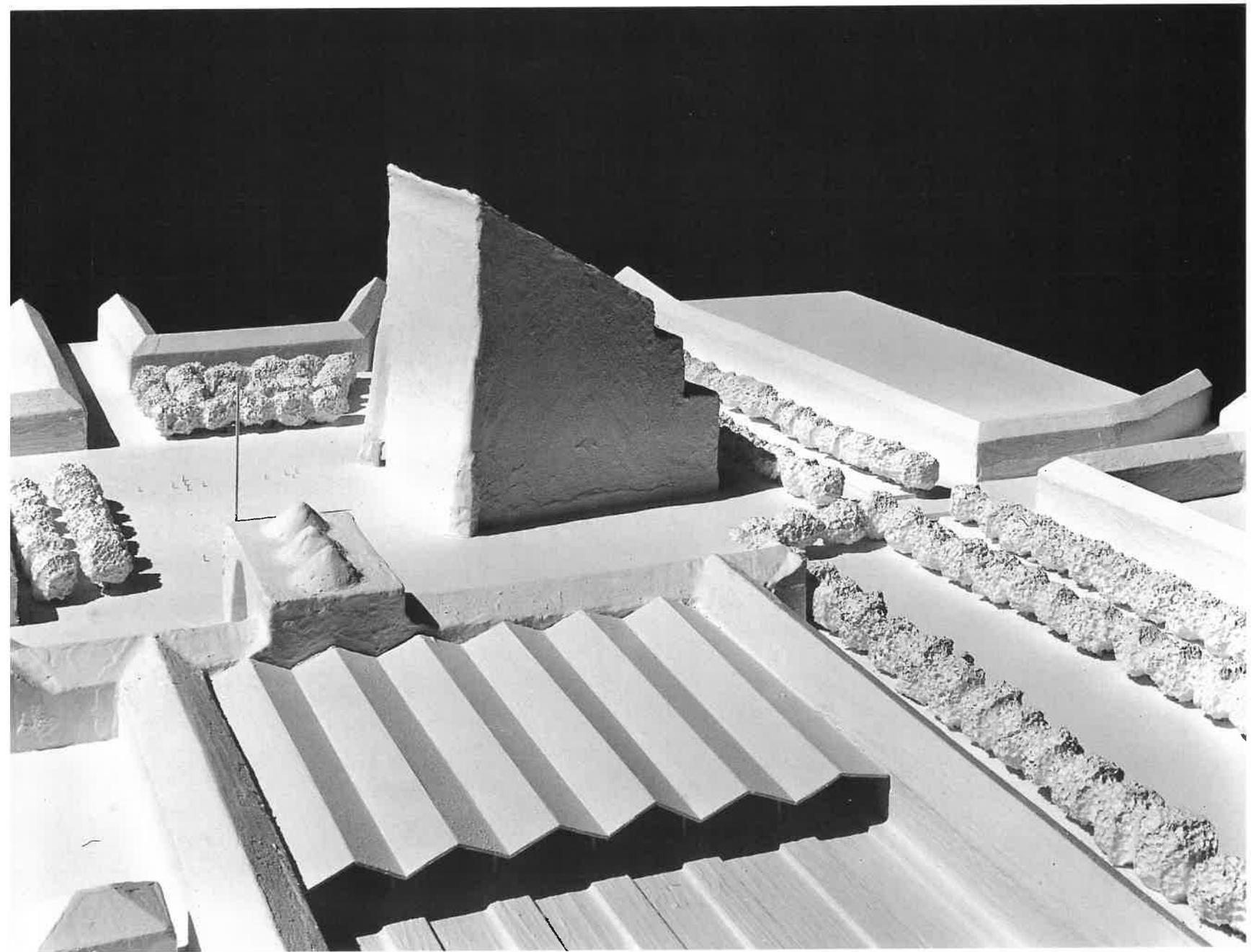
BAHNHOFS-VARIANTE

Modell M: 1/500
*Madu Jerome, Marchetti Renate,
Schönherr Martin, Innsbruck*

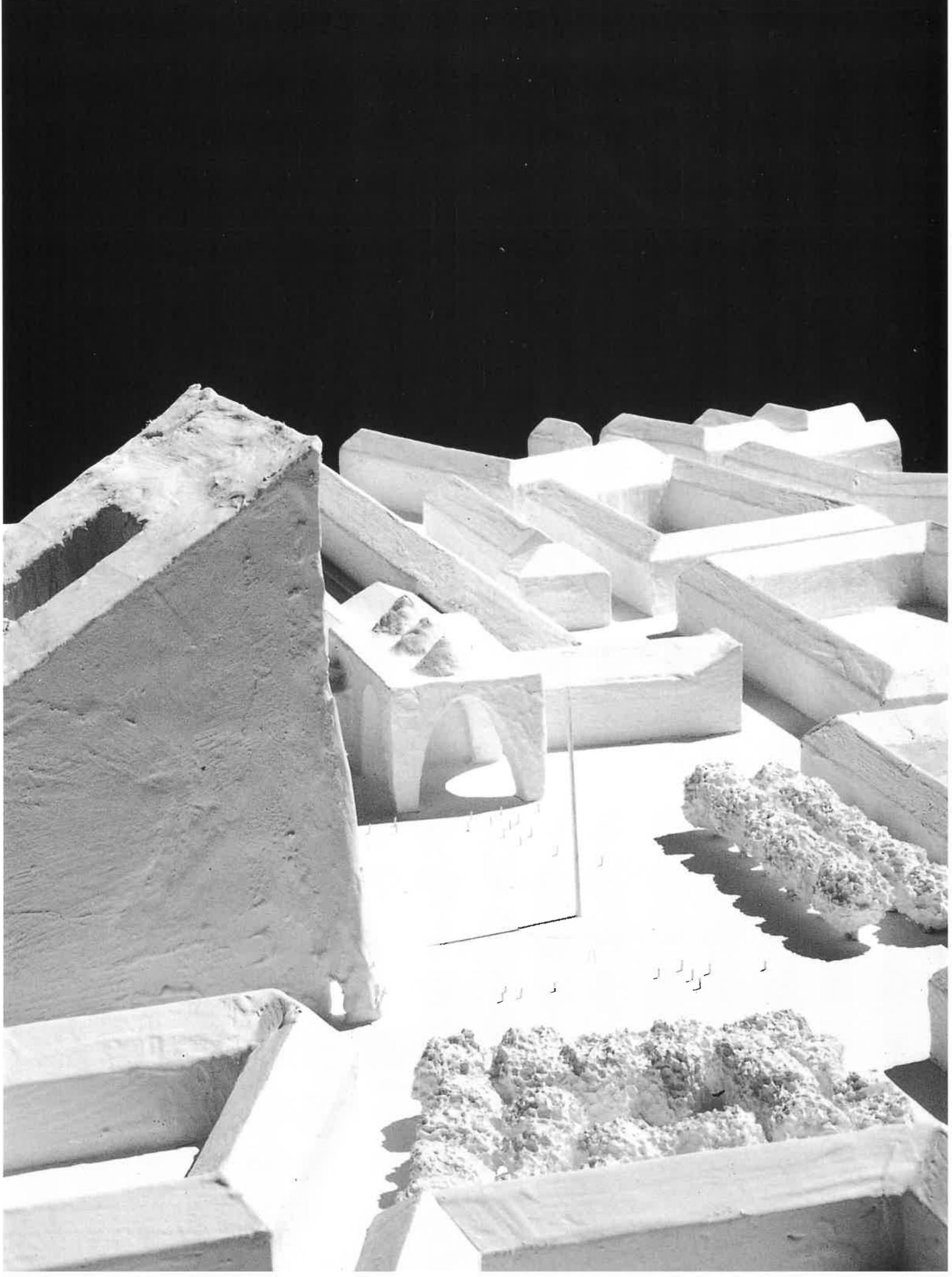




Skizze von L. W.



Modell von Süden



VERBAUUNG DER AIGLHOFGRÜNDE

Salzburg
Städtebaulicher Wettbewerb 1924

Modell M: 1:1000

Hittaler Stefan, Unterluggauer Johannes,
Innsbruck

Dieses Gartenstadtkonzept hat wegen seiner ähnlichen Flächengröße und seiner alternativen Lage zum Stadtkern von Salzburg und natürlich durch die reichlich vorhandenen Grünanlagen die Wirkung einer zweiten Stadt an der klimatisch günstigen Gegenseite des Mönchsberges. Der Wettbewerb sah 8000 Wohnungen (für ca. 20.000 Einwohner) auf den Gründen des Aighofes vor. Der Entwurf will innerhalb des neuen Stadtteiles Natur und Gebautes in jeweils klar umrissenen und beherrschenden Anteilen verflechten und sich durchdringen lassen.

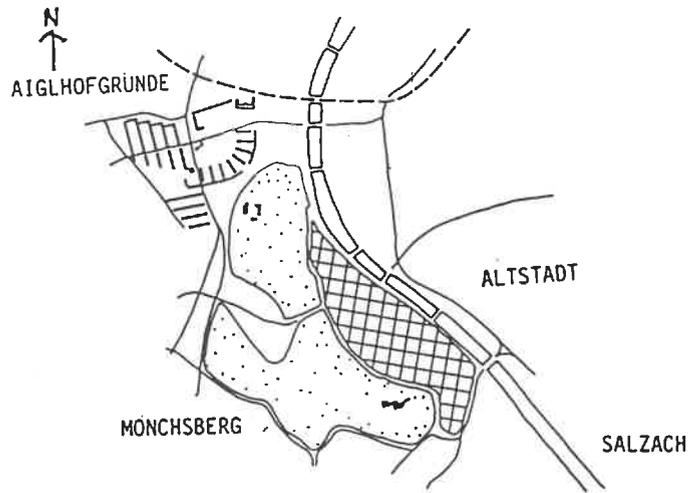
Die markant gezogenen Baufluchten schaffen innere und äußere Horizonte für eine reiche Abfolge von Räumen und sorgen für Kontraste und für überraschende Gegenüberstellungen.

Bestehende und neue öffentliche Bauten unterstützen wegen ihrer prägnanten Lage und ihrer baulichen Akzente einen für Salzburg typischen stadtgestalterischen Wesenszug, der überall auch mit dem Mönchsberg verklammert ist.

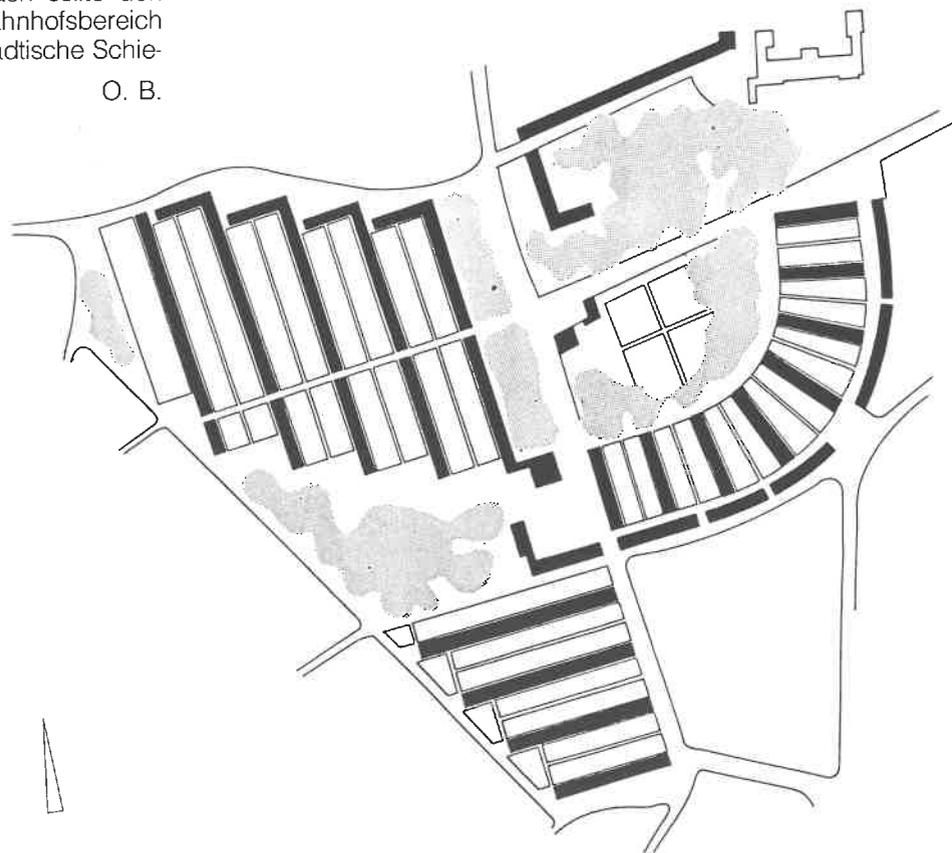
Die von Welzenbacher vorgeschlagene neue Brücke über die Salzach sollte den neuen Stadtteil mit dem Bahnhofsbereich verbinden und ihn an das städtische Schienennetz anschließen.

O. B.

Lageplan



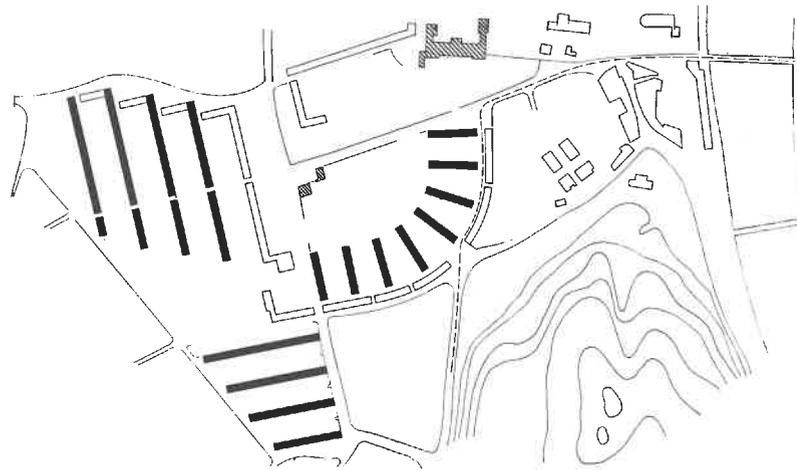
GESAMTSITUATION



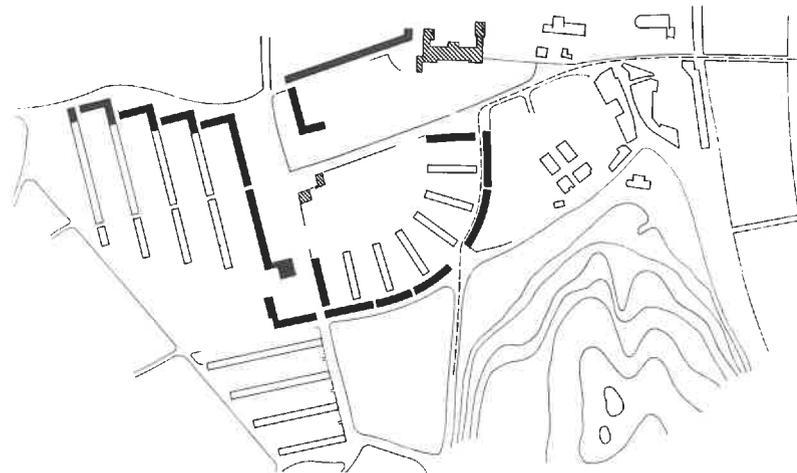
0 300 m



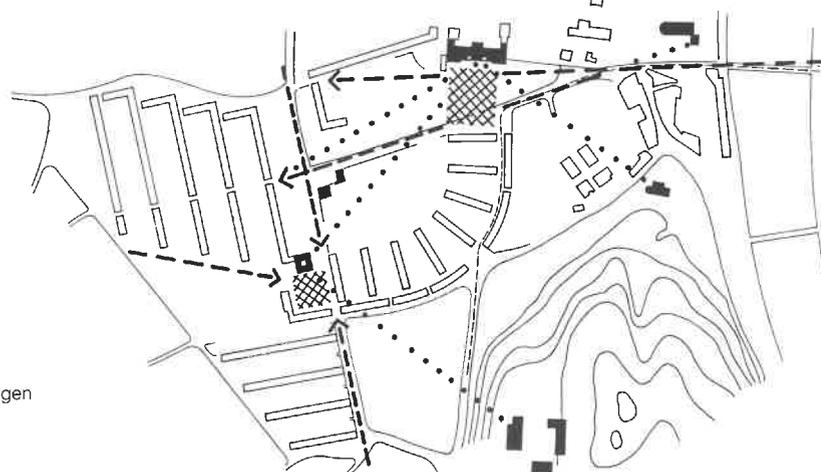
Gegenüberstellung der Freiräume und der Baublöcke



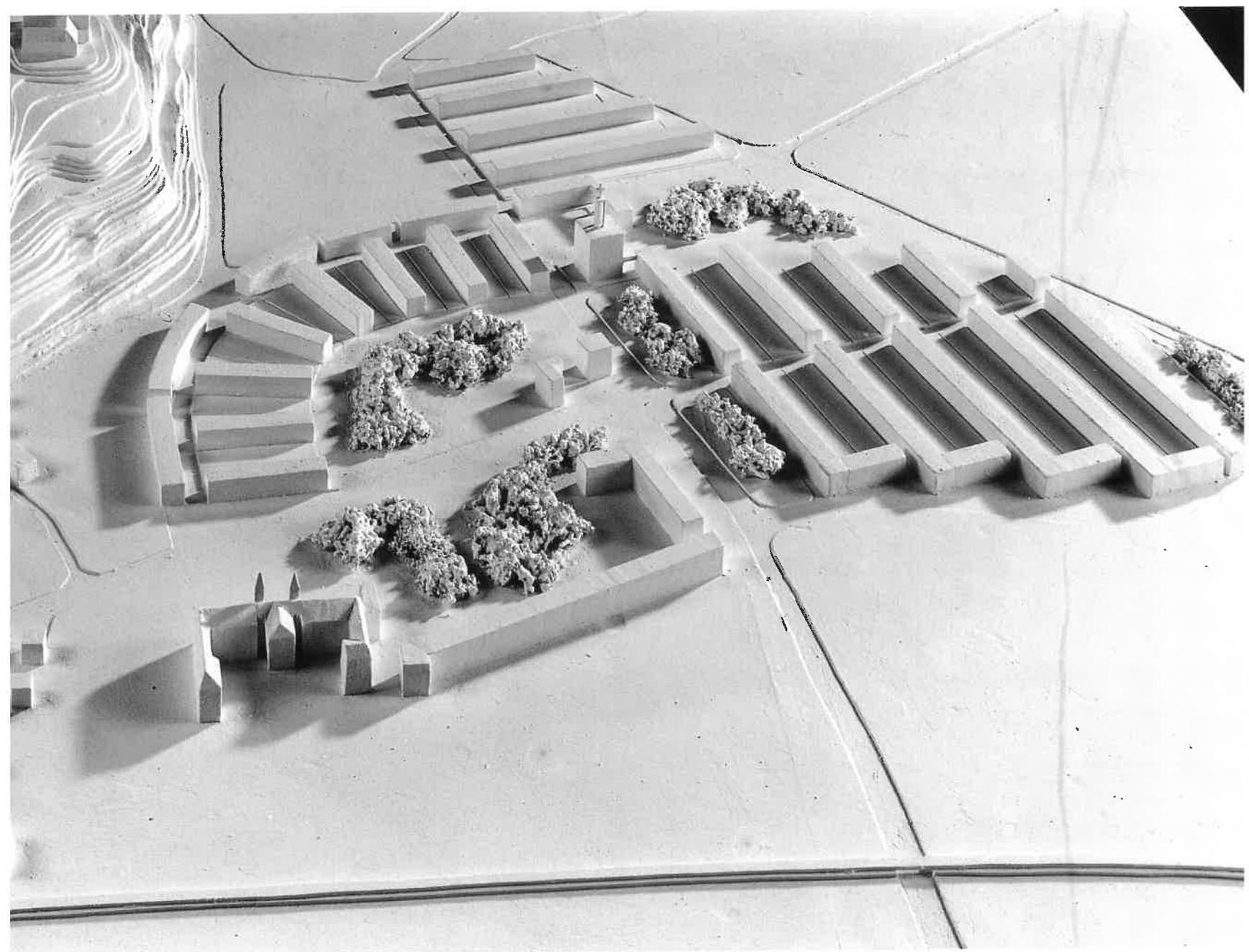
Kammförmige Zeilen



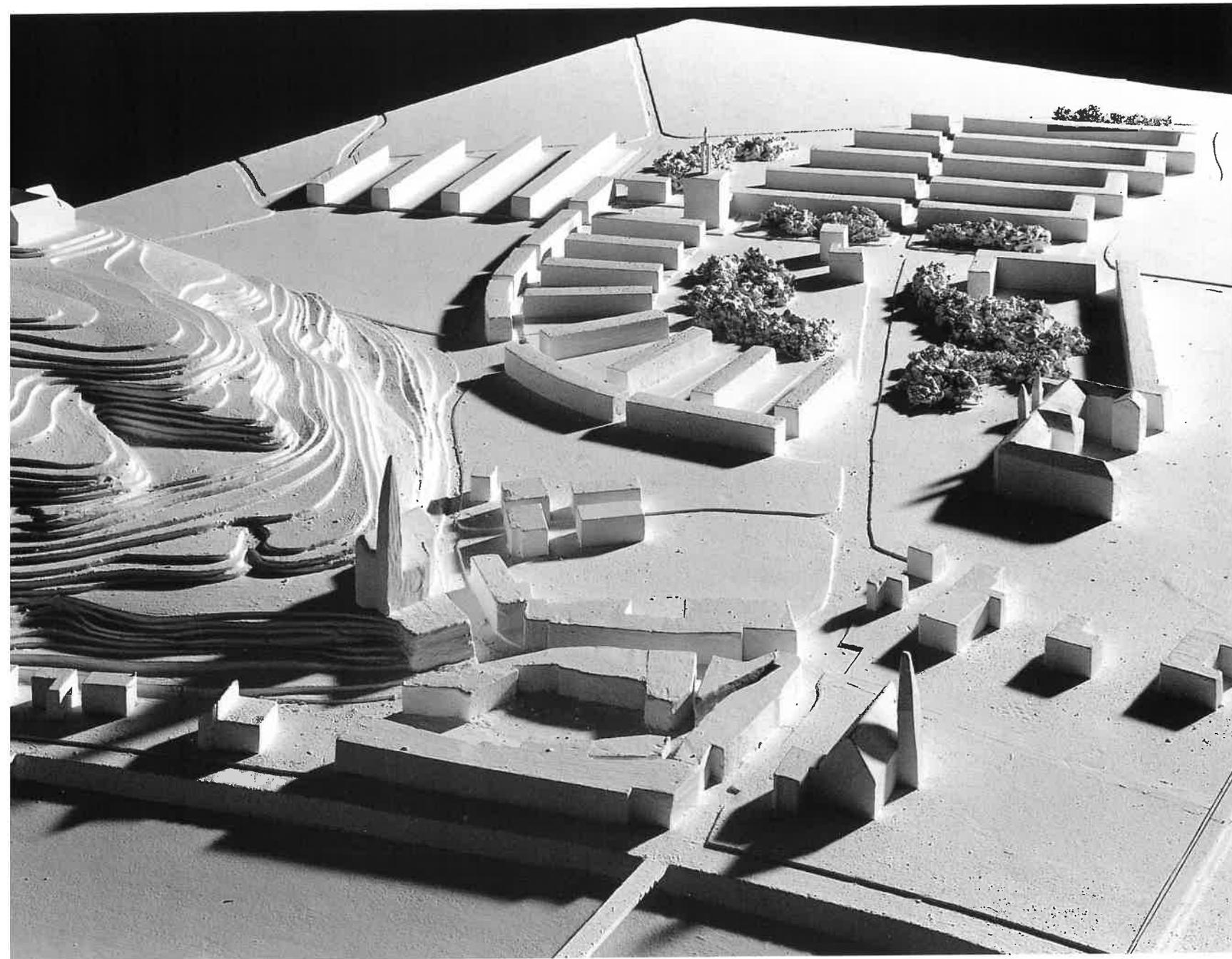
Rahmende Zeilen



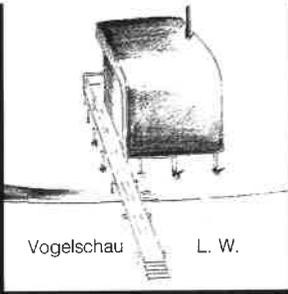
Plätze, wichtige Bauten, einige Achs- und Sichtbeziehungen



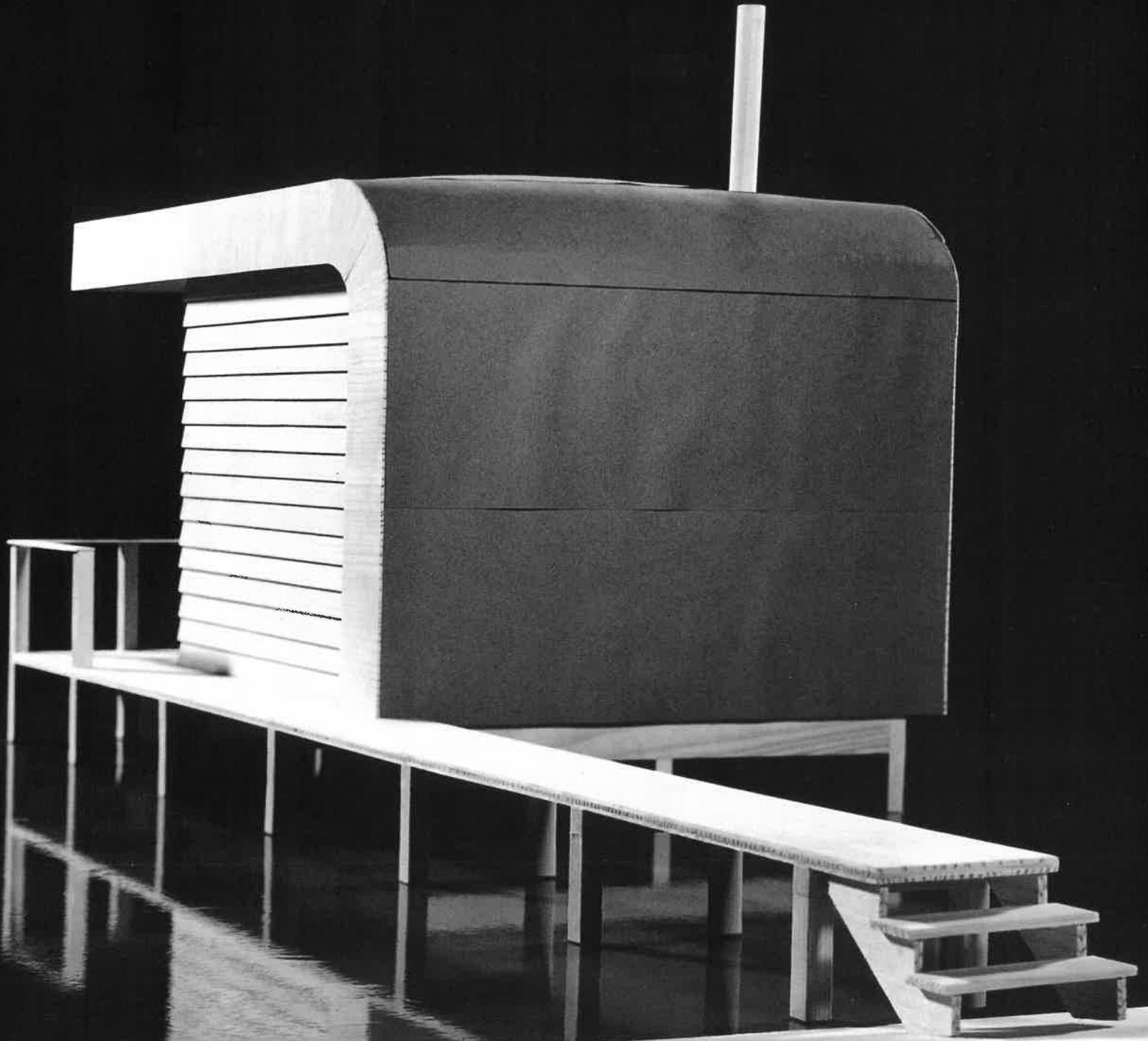
Modell Draufsicht von Norden



von Osten



Vogelschau L. W.

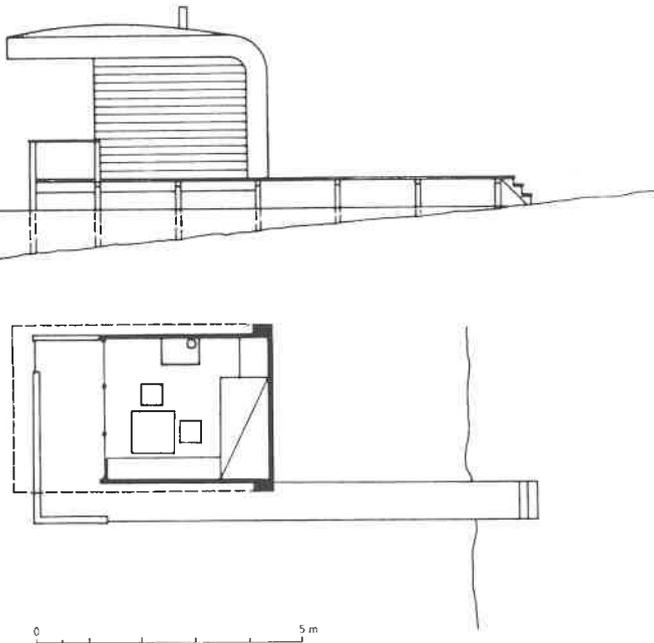


KLEINER WOHNRAUM AM SEE

Badehaus, Projekt 1925

Modell M: 1:10

Wörndle Emil, Innsbruck

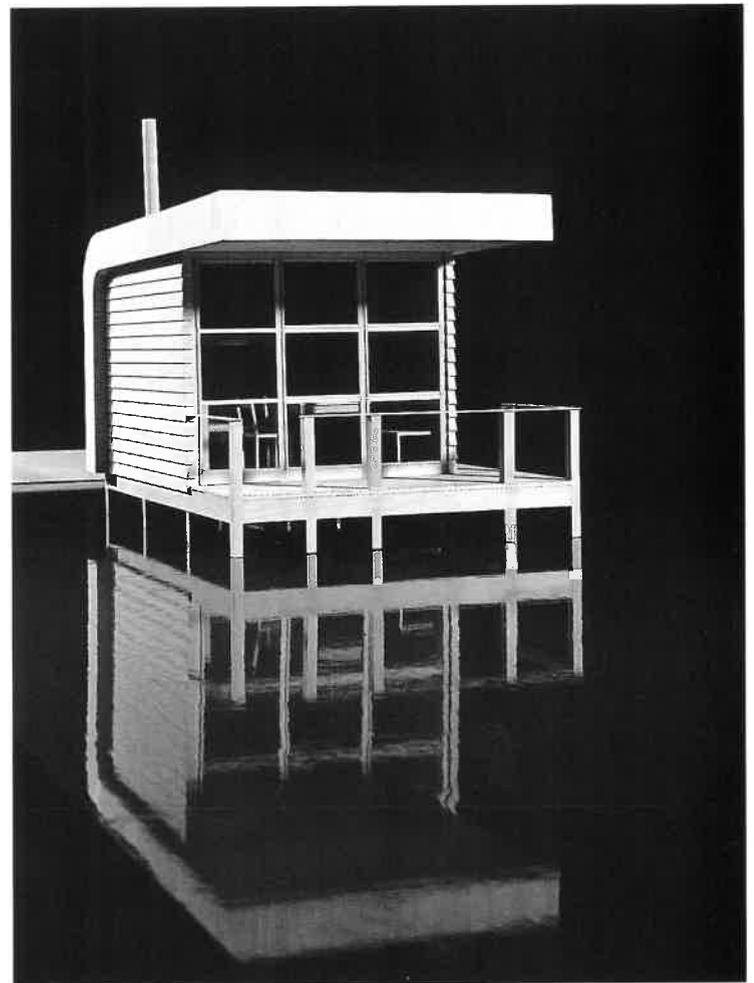


„Die Badehütte, als Wochenendhaus benutzbar, steht auf Pfählen, welche in den noch seichten Wassergrund am Ufer gerammt sind und ist durch einen Steg vom Lande aus zugänglich. Da es an Seen oft windig zu sein pflegt, ist der Wohnraum nach drei Seiten hin geschlossen und nur nach Süden, dem See zu, durch eine große Glaswand mit Türe auf die Veranda geöffnet, wobei jedoch durch die weit vorgezogene Westwand und Decke diese Glaswand und auch die davorliegende Liegeveranda gegen Wind, Regen und Einblick vom Lande her gut geschützt ist . . . Der Raum stellt bei 3,00 zu 2,43 m Fläche und 2,20 m lichter Höhe eine kleinste Wohneinheit dar . . . Die landschaftlich so schwierig scheinende Bindung der doppelt — vom See und vom Lande — isolierten Badehütte wird erreicht durch den niedrigen Badesteg, welcher im scharfen Haken der Veranda die Hütte kräftig faßt und mit langem Schenkel am Lande hält.

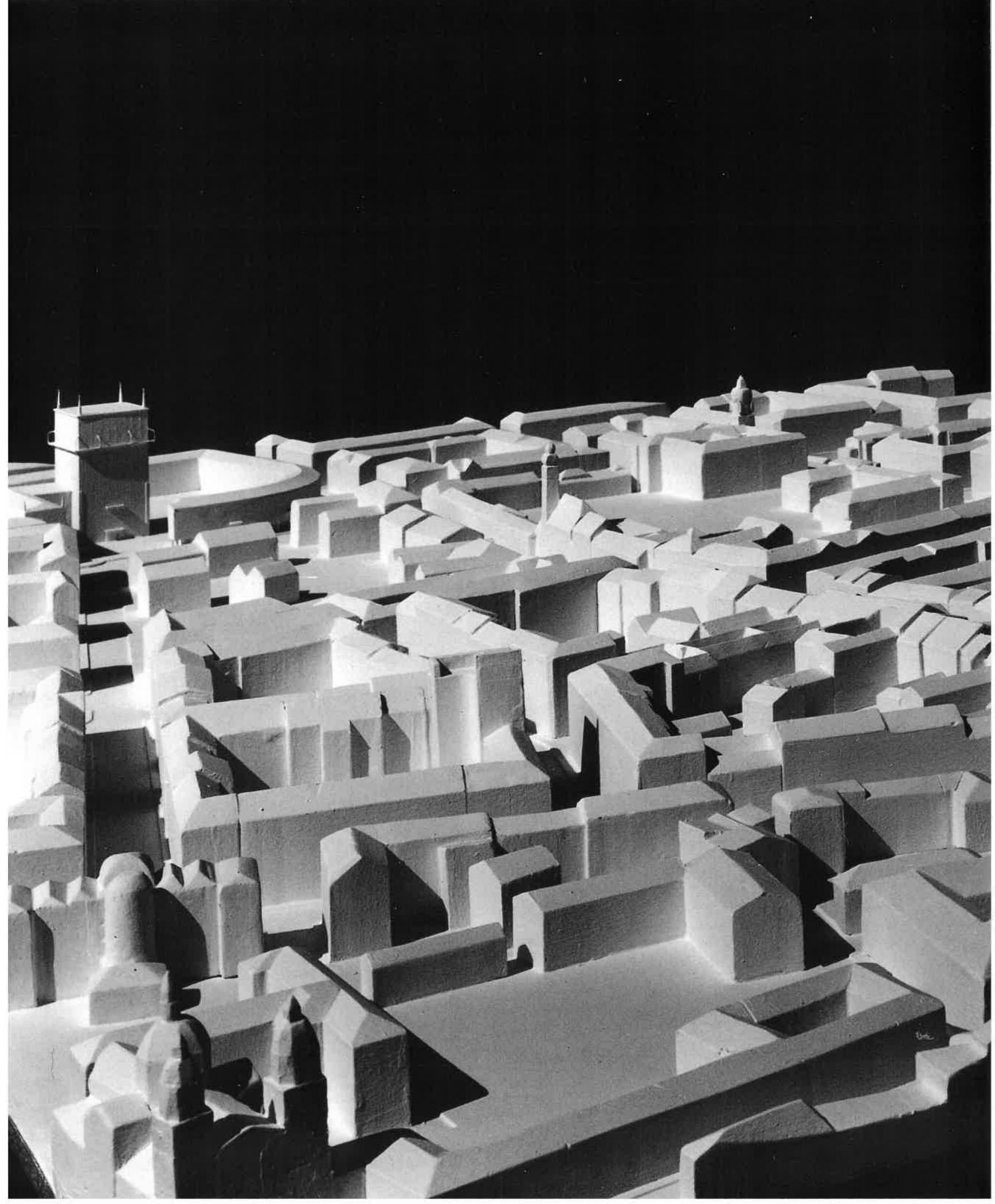
Dem Bewegungsrhythmus einer sozusagen latenten, horizontalen Bewegung antwortet in vertikaler Richtung das Drehmoment des über die Rückwand im Bogen herunter bis zum Wasser geführten Pappdaches . . .“

Aus dem Buch von Guido Habers „Lois Welzenbacher“ (1931).

Das Modell folgt weitgehend den Planzeichnungen, nur zum Teil der Vogelschaudarstellung Welzenbachers.



Modell-Ansichten vom See



VERBAUUNG DER ZELGERGRÜNDE

Innsbruck
Wettbewerbsprojekt 1925

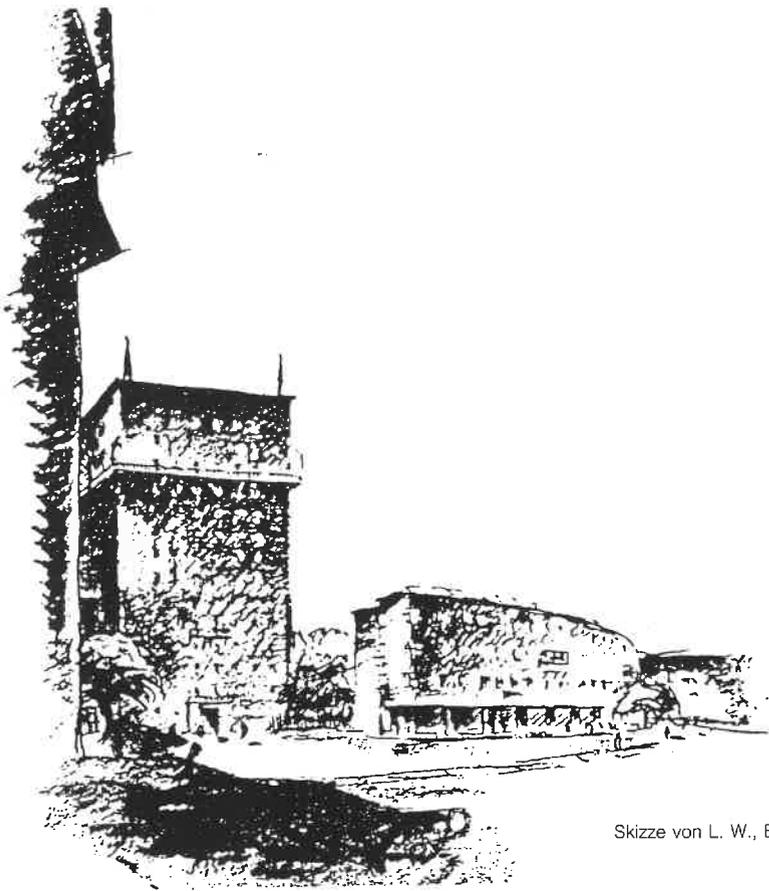
Modell: 1/500
*Feix Isabel, Mader Thomas,
Schiessendoppler Thomas, Schreilechner
Dietmar, Simader Bernhard, Warzilek Markus*

Lois Welzenbacher hat sowohl den nahen wie den weiten Umraum, sofern von Bedeutung, mit großer Aufmerksamkeit in seine Entwurfsüberlegungen einbezogen. Sein Wettbewerbsprojekt für die Zelgergründe (3. Preis) belegt dies aufs neue.

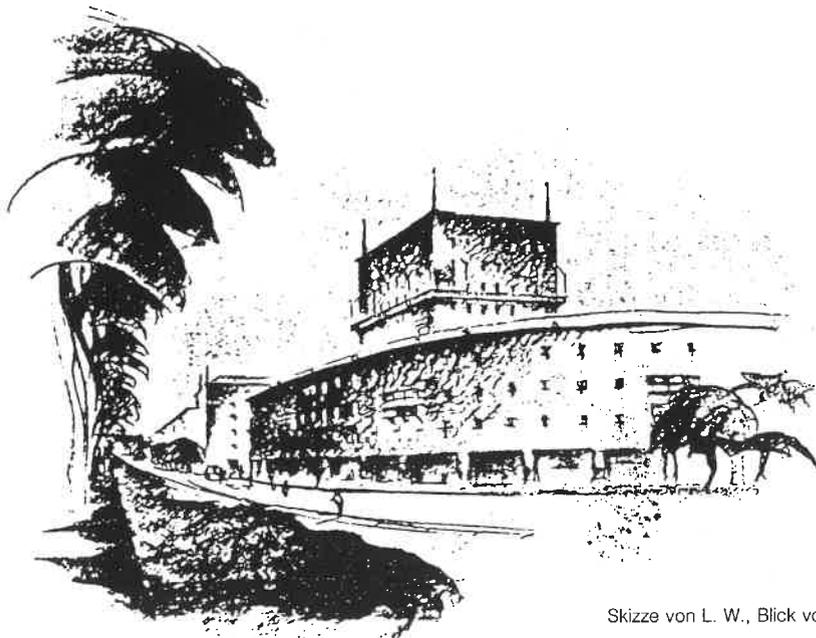
Die niederen, rahmenden Bauten reagieren auf die Gegebenheiten der Straße, der Turmbau auf jene der Stadtlandschaft.

Dabei kommt der Triumphpforte eine Schlüsselposition zu, sie wird durch den 4-geschoßigen Hoteltrakt an der Leopoldstraße in weitem Schwung wohlthuend freigespielt, der Turmbau dahinter tritt mit ihr in einen stillen Dialog. Natürlich ist dieser auch der Zielpunkt der Wilhelm-Greil-Straße und ein „weitblickender“ und „angesehener Bursche“ (scherzhafter Kosenname Lois Welzenbachers für seine Turmbauten), aber gerade diese eigenartige Beziehung zum Pfortenbau ist ein Thema, ein Spiel, das vom Architekten in seinen späteren Bauten an diesem Orte immer wieder aufs neue gemacht wird.

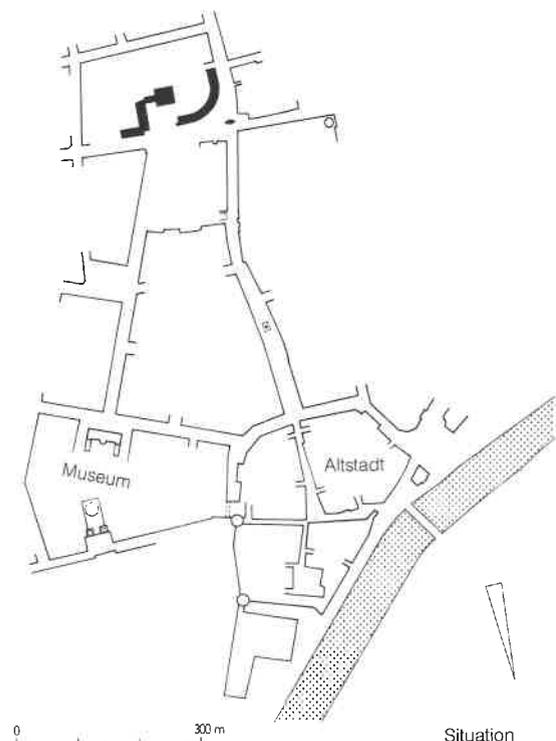
In den Jahren 1926/27 beim Bau des Verwaltungsgebäudes des Städtischen E-Werkes an der Salurnerstraße (Seite 68) und im Jahre 1949 bei dem Umbau des Café „Greif“ nahe der Triumphpforte (Seite 170).



Skizze von L. W., Blick von der Wilhelm-Greil-Straße



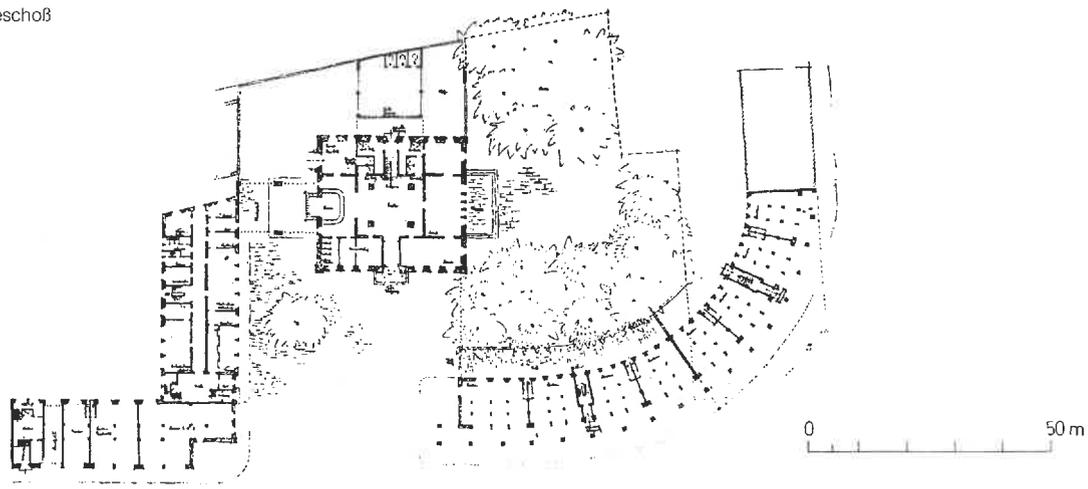
Skizze von L. W., Blick von der Triumphpforte



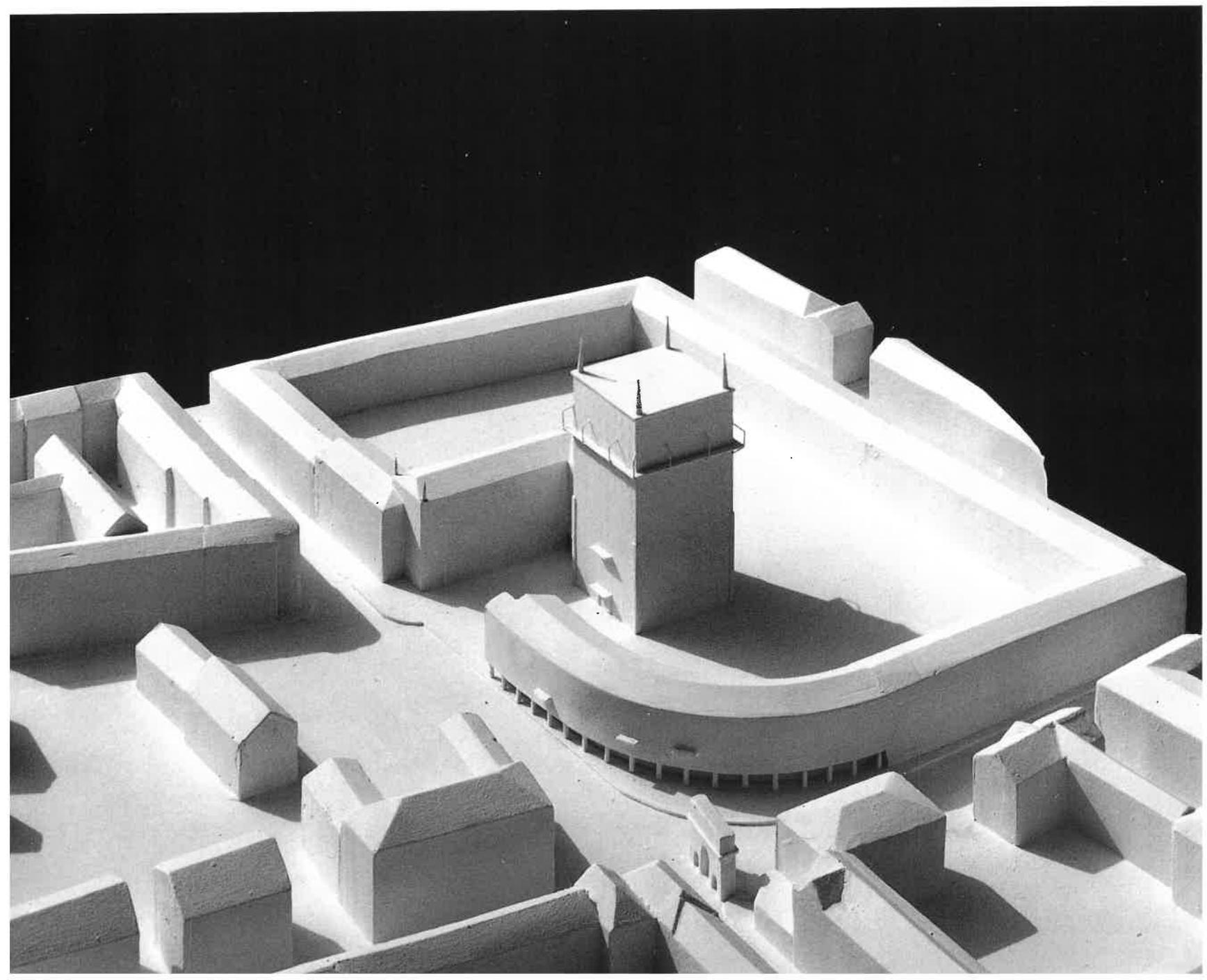
0 300 m

Situation

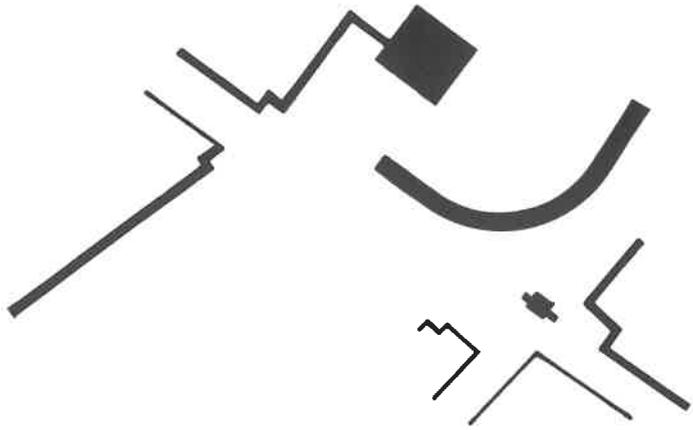
Grundriß Erdgeschoß



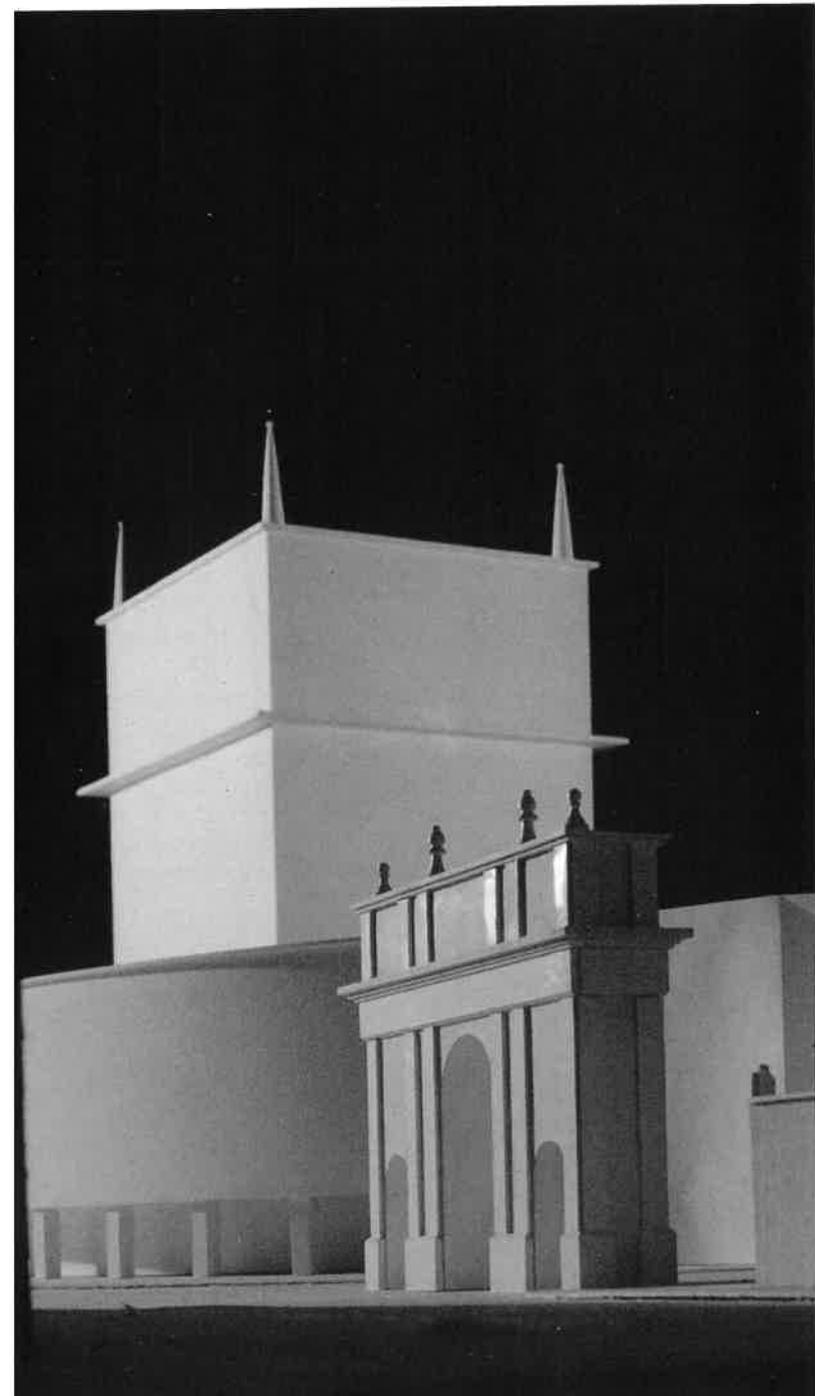
Modell Draufsicht von Nord-Westen mit Triumphforte



Bauliche Bezüge



Blick von Altstadt über Maria-Thersien-Straße (Modell)



Modellansicht von der Maximilianstraße — Beziehung — „Turm“ und Triumphpforte

FESTHALLE FELDKIRCH

Feldkirch, Vorarlberg 1925—26

Modell M: 1:500

*Armelind Ute, Heugenhauer Gerald,
Zangerl Veronika, Innsbruck*

Der Bau einer großen Festhalle für Feldkirch war für die Stadtverwaltung im Hinblick auf die bereits in gestalterische Bedrängnis geratene Altstadt eine Herausforderung.

Die neuen Industrie-, Schul-, Konvikt- und Verwaltungsbauten der letzten Zeit hatten notwendige maßstäbliche Rücksichten zum historischen Bestand vernachlässigt, zugunsten einer Optimierung ihres jeweiligen Bedarfes.

Nun sollte die Festhalle (auch Markt- und Volkshalle) ganz nahe an der Schattenburg und der Johanniterkirche für 3.000 Personen und 800 auf der Bühne, also mit einem entsprechend großen Bauvolumen, entstehen.

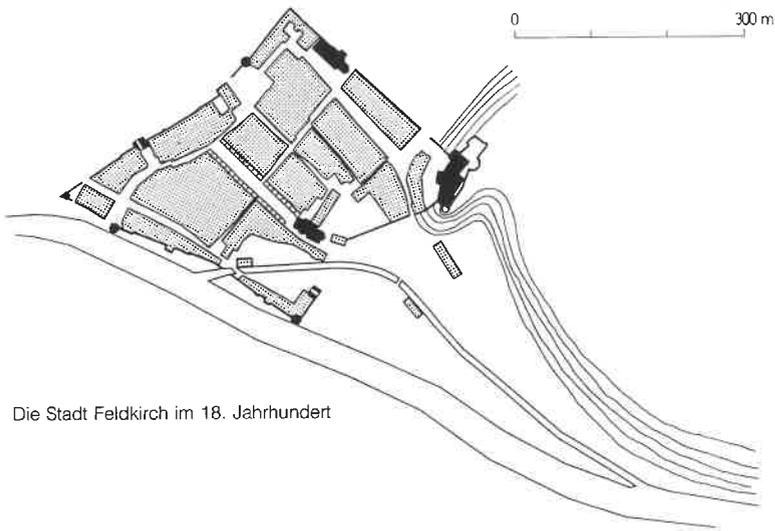
Der Nachbau des Gesamtmodells der Altstadt ermöglicht es, die Entscheidung des beauftragten Architekten Welzenbacher nachzuvollziehen. Dabei ist der etwas erhöhte Querbau mit den zwei mächtigen Kegeltürmen jenes kühne Zeichen, das dem Bauwerk selbst und durch seine Position am Beginn (und am Ende) der Stadt ein frisches, unerwartetes und ganz neues Gesicht gibt. Er schafft Klarheit, ordnet die Teile zueinander, setzt visuelle Dialoge in Gang.

Mit dem Bau entsteht der Leonhardplatz neu und so, daß er willkommene Distanz zu den vorerwähnten Bauten der Gründerzeit schafft. Obwohl es sich nur um den Einbau eines einzigen Gebäudes handelt, wird durch dieses für den gesamten Stadtraum die Maßstäblichkeit zurückgewonnen.

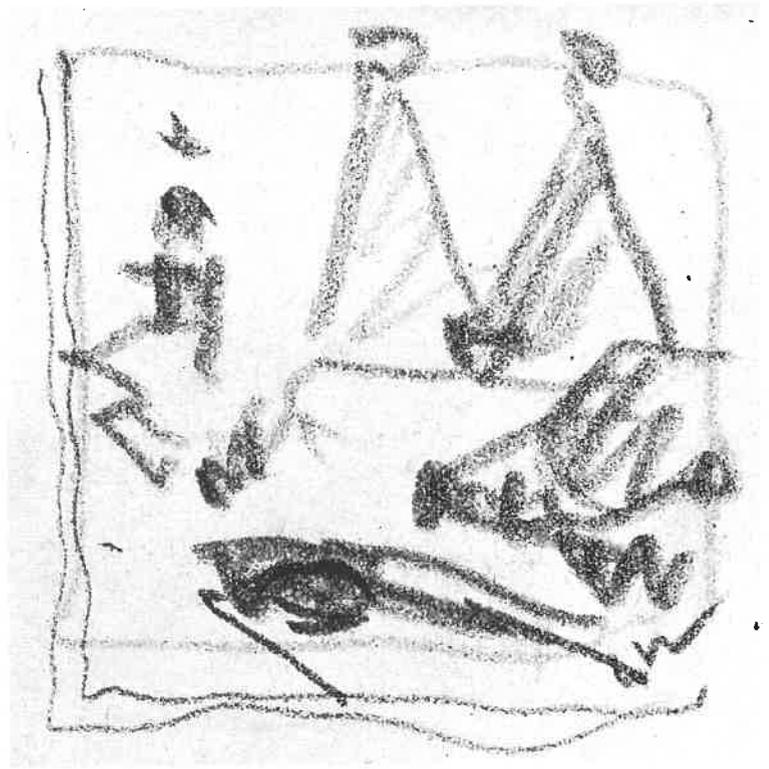
O. B.

Modellaufnahmen: Stadtmodell ohne Festhalle,
Festhalle im Kontext des Stadtmodells

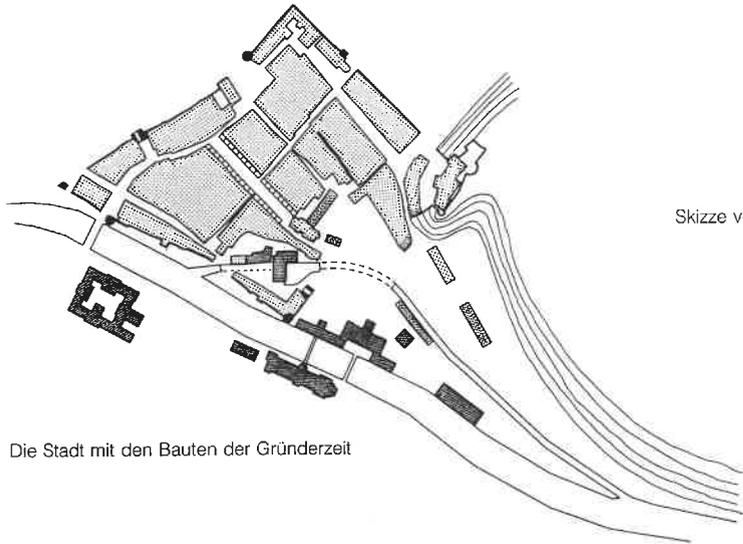
Dachlösung nach Modell von Lois Welzenbacher



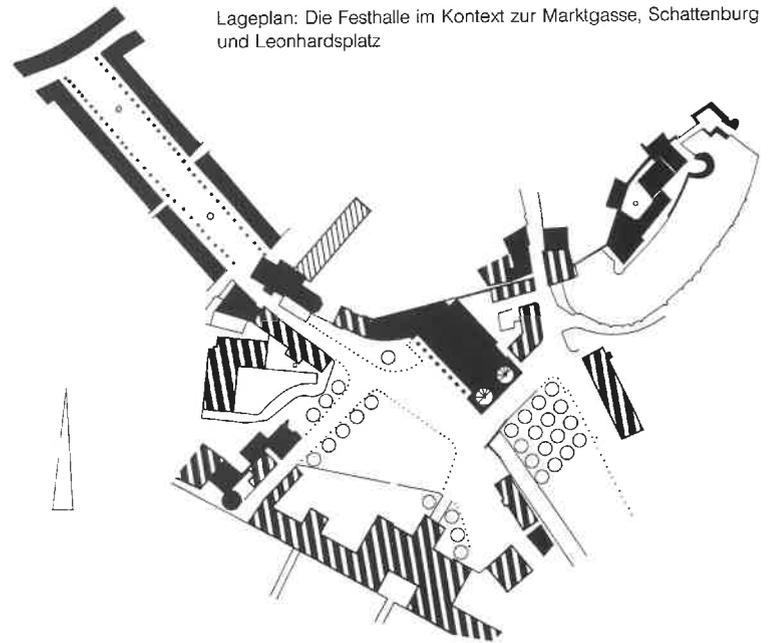
Die Stadt Feldkirch im 18. Jahrhundert



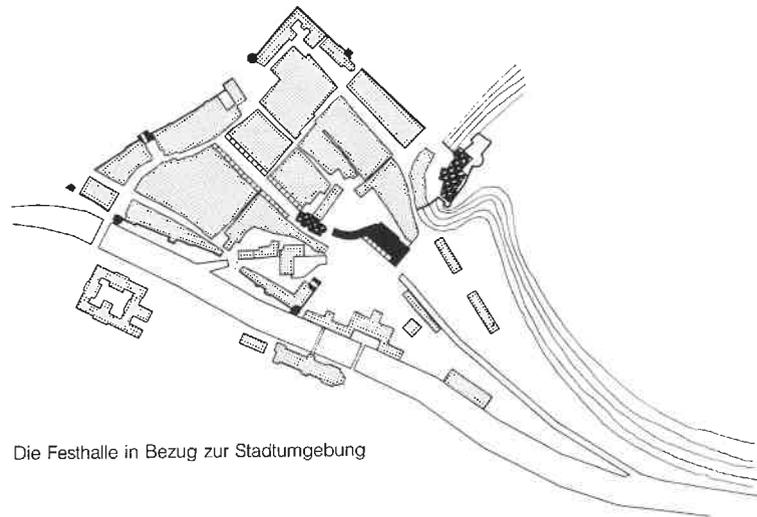
Skizze von L. W.



Die Stadt mit den Bauten der Gründerzeit

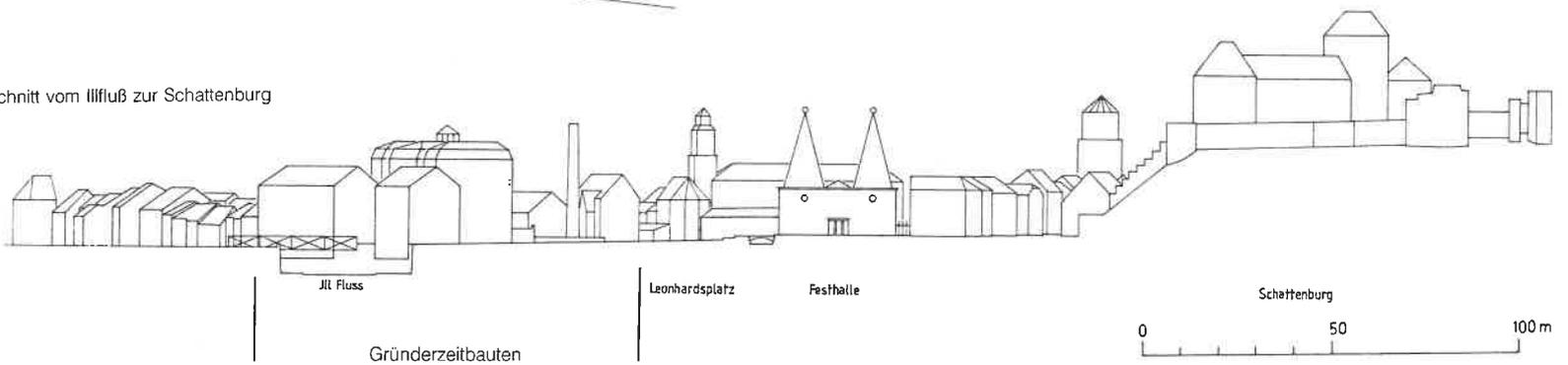


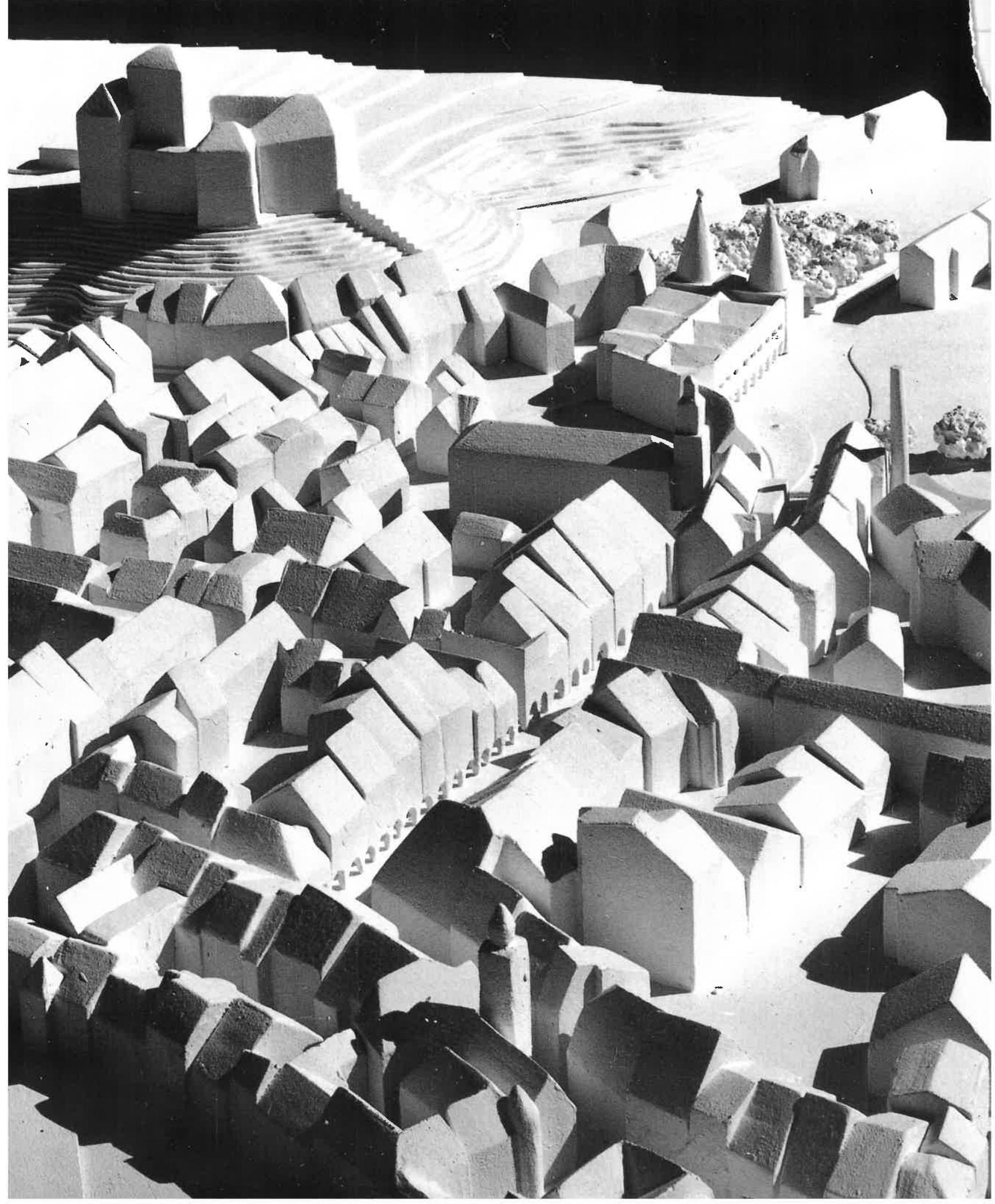
Lageplan: Die Festhalle im Kontext zur Marktgasse, Schattenburg und Leonhardsplatz



Die Festhalle in Bezug zur Stadtumgebung

Schnitt vom Illflüß zur Schattenburg

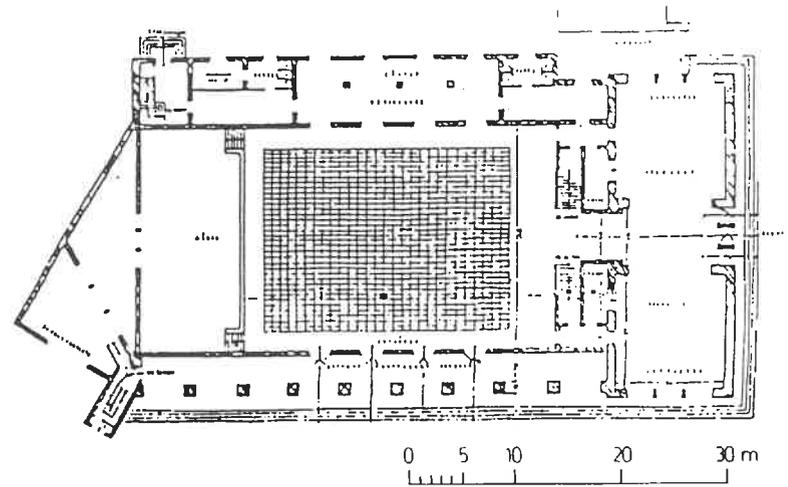






Perspektive Leonhardsplatz mit Festhalle und Mühlbach von L. W.

Der Wunsch, durch Grabendächer dem Neubau für den Blick von den Hügeln ein gliederndes Verhältnis zur Dachlandschaft der Altstadt zu verleihen, konnte nicht verwirklicht werden.



Modellfoto: Achse Marktgasse/Festhalle

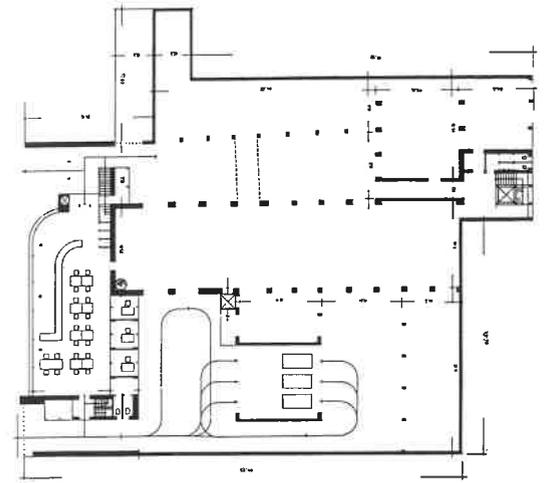
Fotos vor der Zerstörung — Dachdraufsicht des ausgeführten Baues

Foto: Achse Jesuitenstift — Festhalle — Schattensburg



WAGNER'SCHE
UNIVERSITÄTSBUCHDRUCKEREI,
BUCHROITHNER

Innsbruck
1. Entwurf 1925/26

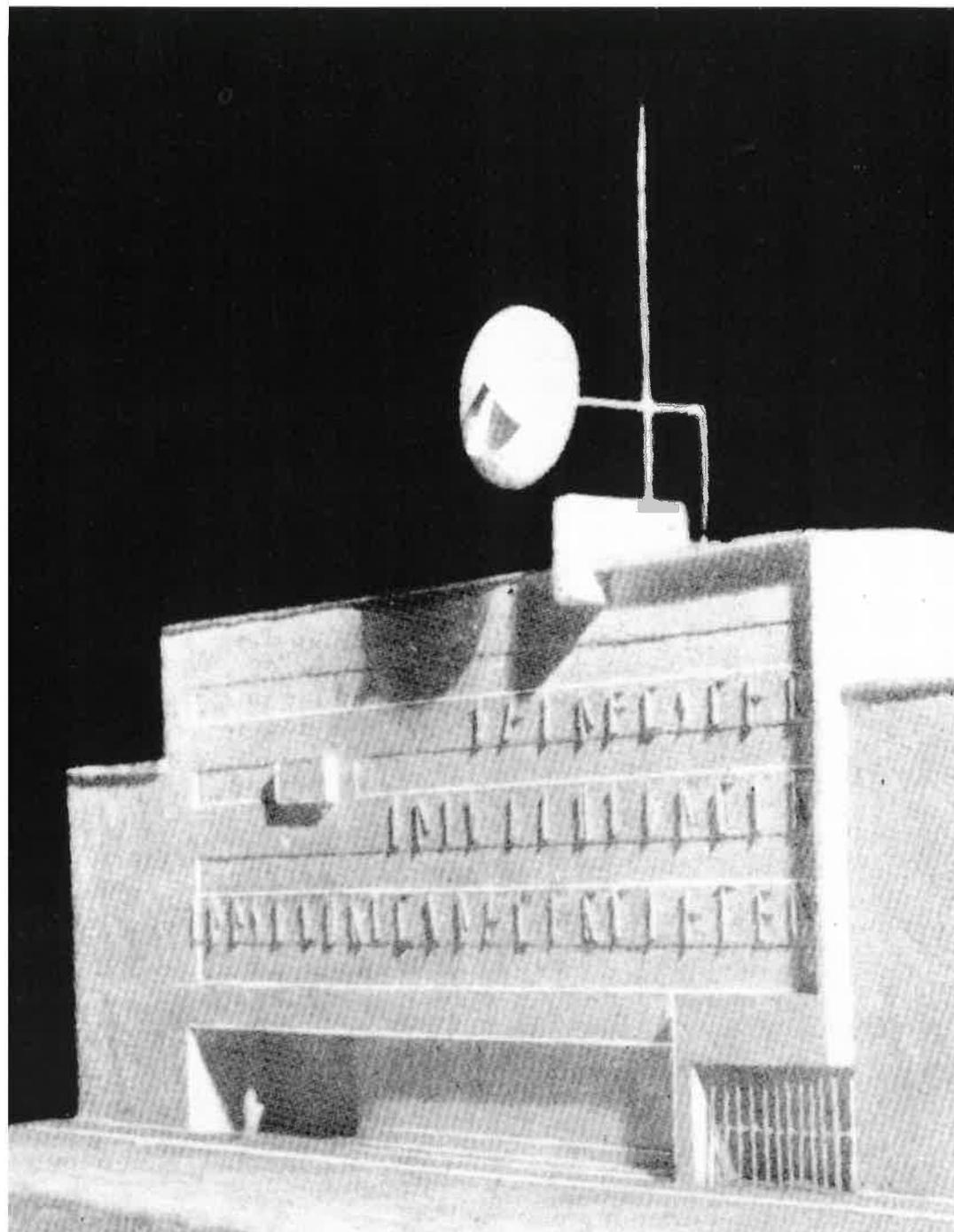


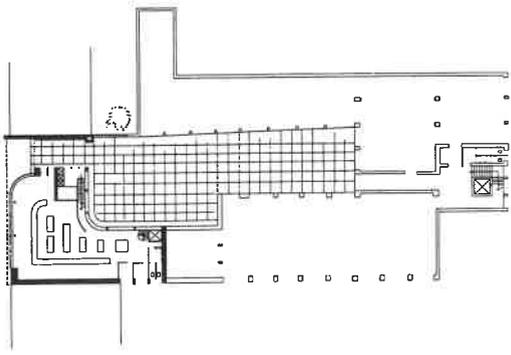
Erdgeschoß

Der erste Entwurf dieses Betriebsgebäudes, der über die Breite von 2 Parzellen disponieren konnte, war ein klares, modernes, als Signum für das grafische Unternehmen konzipiertes Gebäude, das in die Fronten der gründerzeitlichen Erlenstraße einen selbstverständlichen Bruch mit allem Bestehenden vollzieht. Es dominiert die Sprache einer neuen Tragkonstruktion und neuer Materialien, einer darauf aufbauenden Fassadenordnung und das grafische Bild der Außenhaut, aggressiv wie ein Poster.

Der zweite Entwurf, dem nur mehr die Breite einer Parzelle zur Verfügung stand, ist der eines 10-geschoßigen Turmes. Sein Gesicht zur Straße hin ist prismatisch klar und selbstbewußt, abgesetzt von den Nachbarhäusern, deren Höhe er jedoch durch Rahmungen der unteren drei Fensterbänder einzeichnet, und ist von einer Choreografie minimalster Zeichen bestimmt. Sein Gesicht zum Hof hin ist gestisch reich und sprechend, den unternehmerischen Anspruch aufs neue vorstellend und gleichzeitig zu berühmten Stadtnachbarn visuelle Beziehung aufnehmend.

Die Dachterrasse, als neue Bewegungs- und Erlebensebene, mit Blick zu Horizonten des Berglandes, stellt sich erstmals vor. O. B.





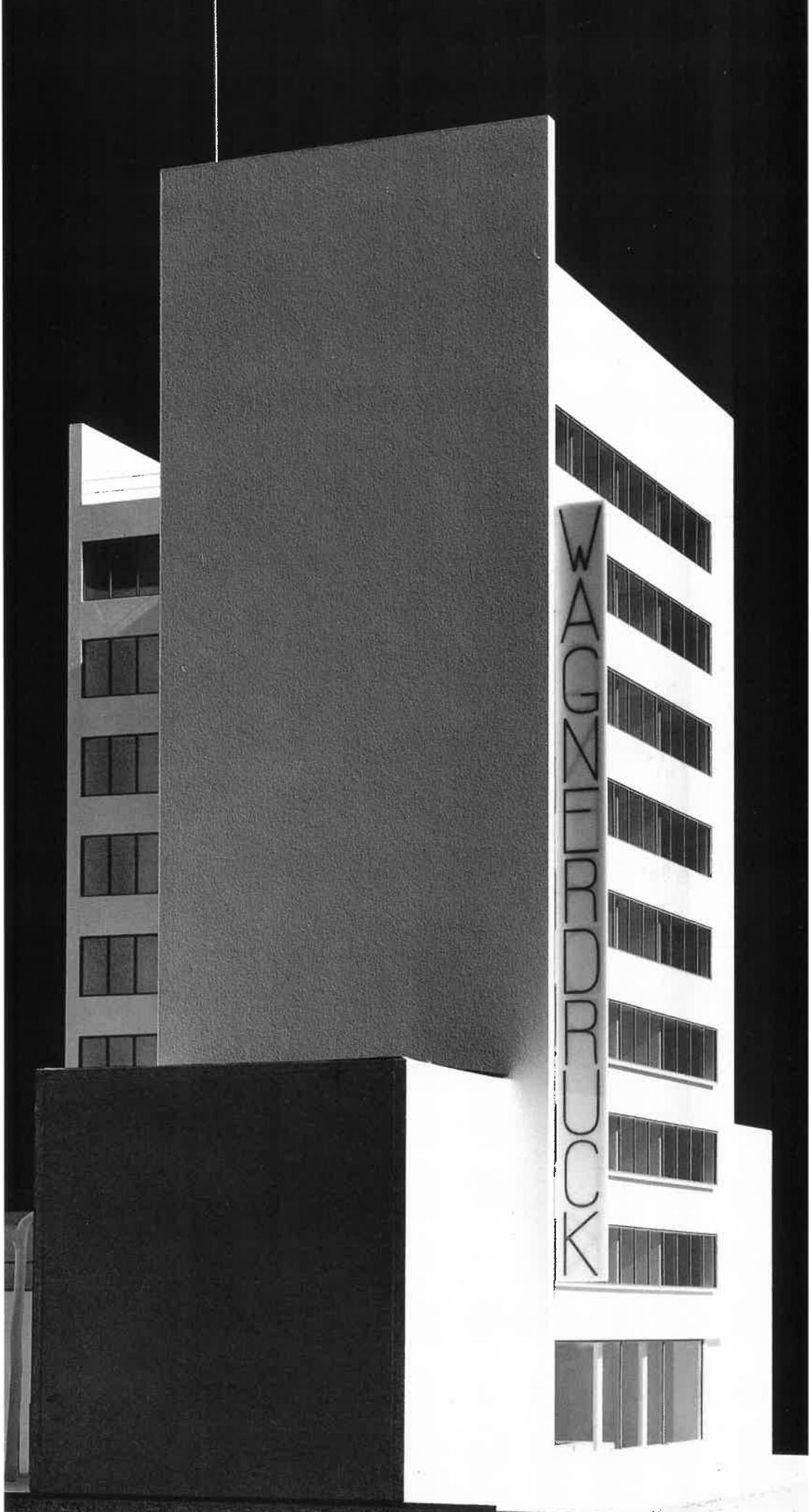
0 30 m

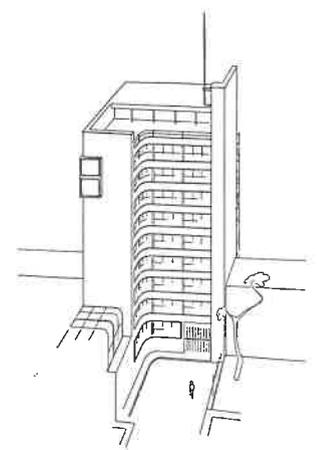
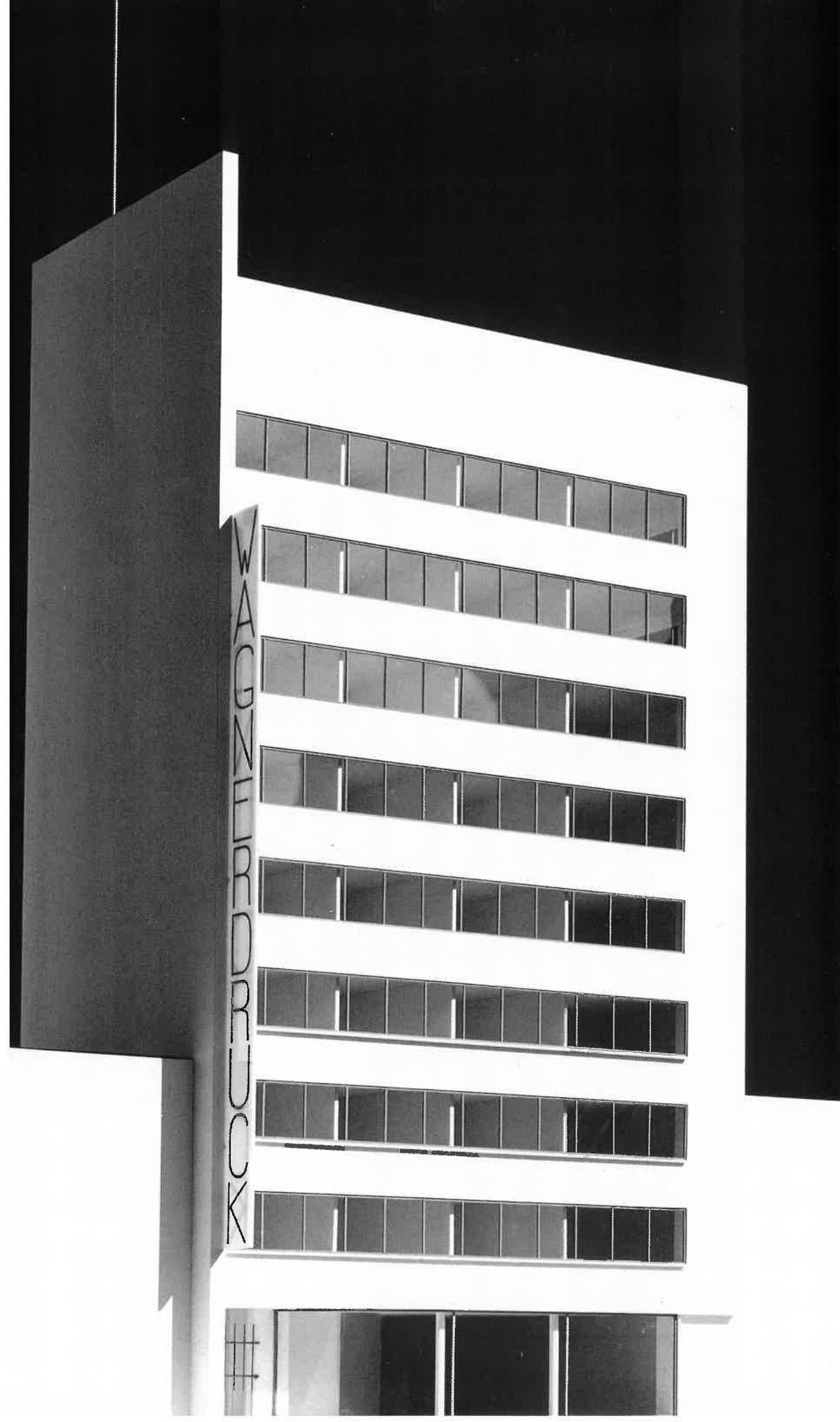
Erdgeschoß

2. Entwurf 1926

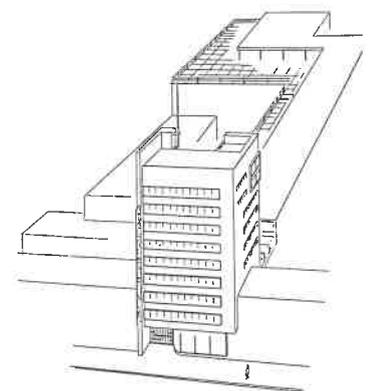
Modell: 1/33 $\frac{1}{3}$

Stoll Philipp, Wagner Reinhard, Innsbruck

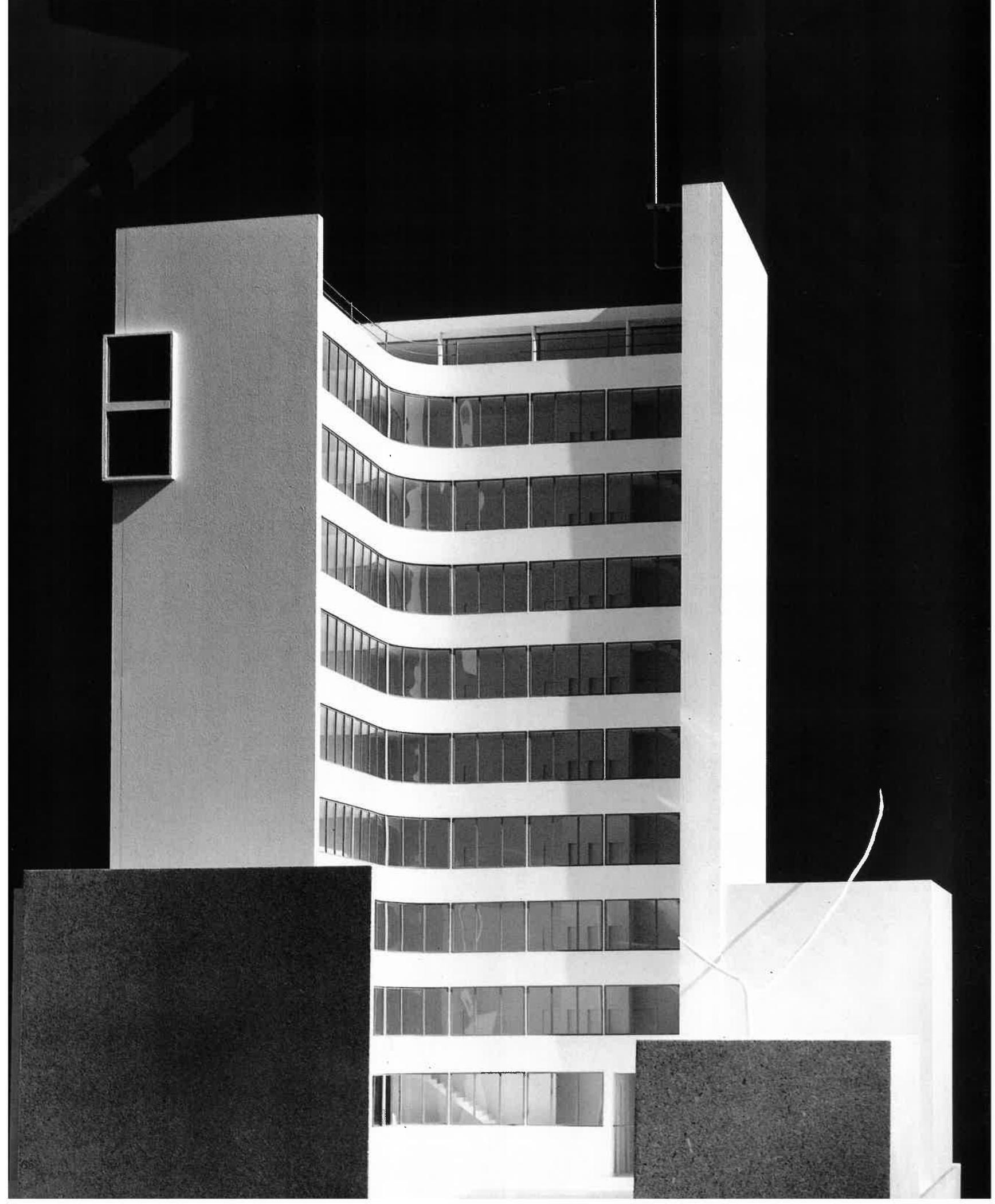


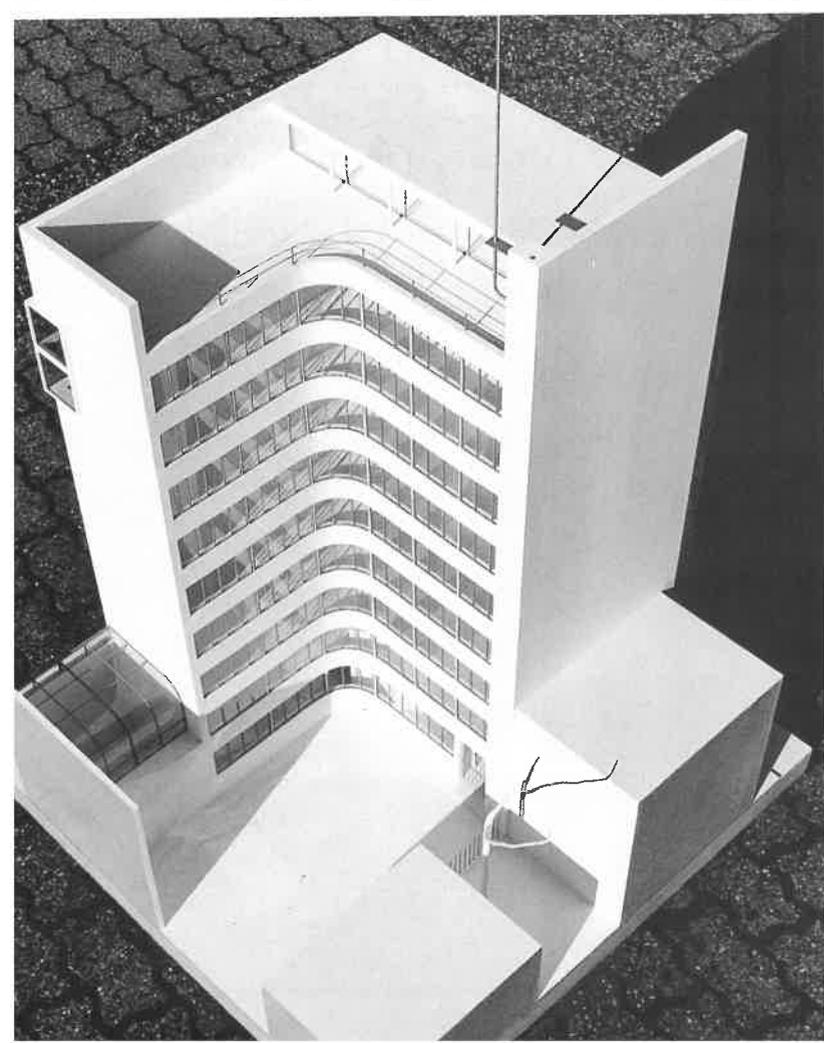
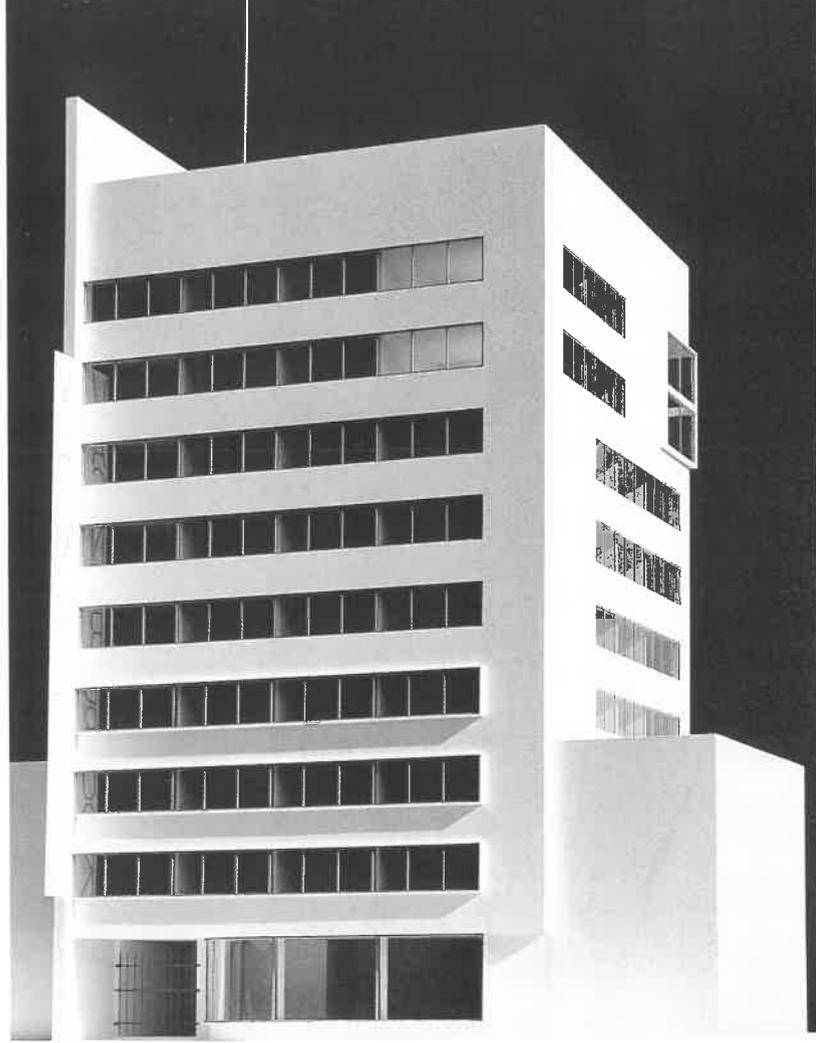
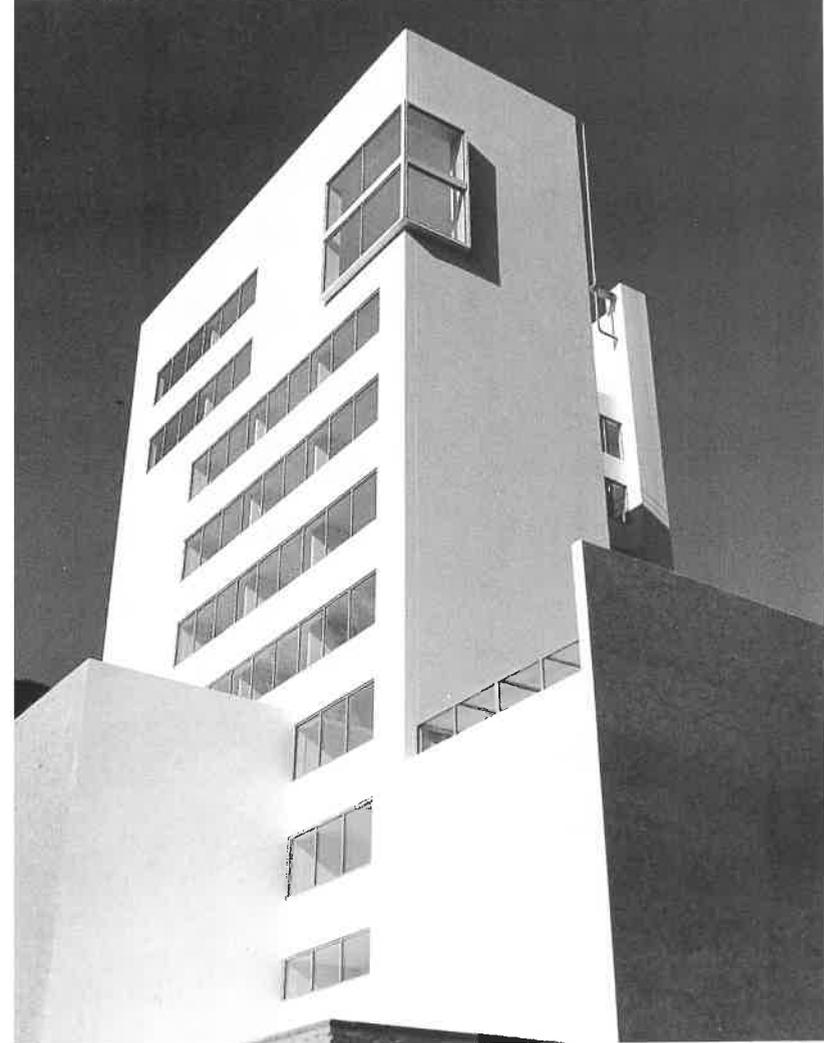


Axonometrie Hofseite



Axonometrie Straßenseite von L. W.





„INNSBRUCKER NACHRICHTEN“

Wohn- und Geschäftshaus, Buchroithner,
Bregenz 1926/27

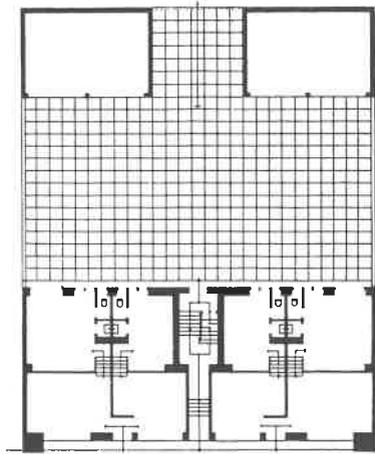
Modell: 1/50

Erpelding Frank, Innsbruck

Das Gebäude strebt Eigenständigkeit in der Straßenzeile an. Achsialität und Symmetrie ergeben die Basisordnung, aber die reichen sprechenden und ungewöhnlichen Details unterstreichen sowohl die Monumentalität wie die Leichtigkeit der zwei notwendigerweise getrennten Gesichter Straße und Hof. Das Zahlenspiel und die maßstäbliche Spannung in der Behandlung von „Loch und Fleisch“ bleiben über die Zeit hinweg die erheiternde Sprache dieser Architektur.

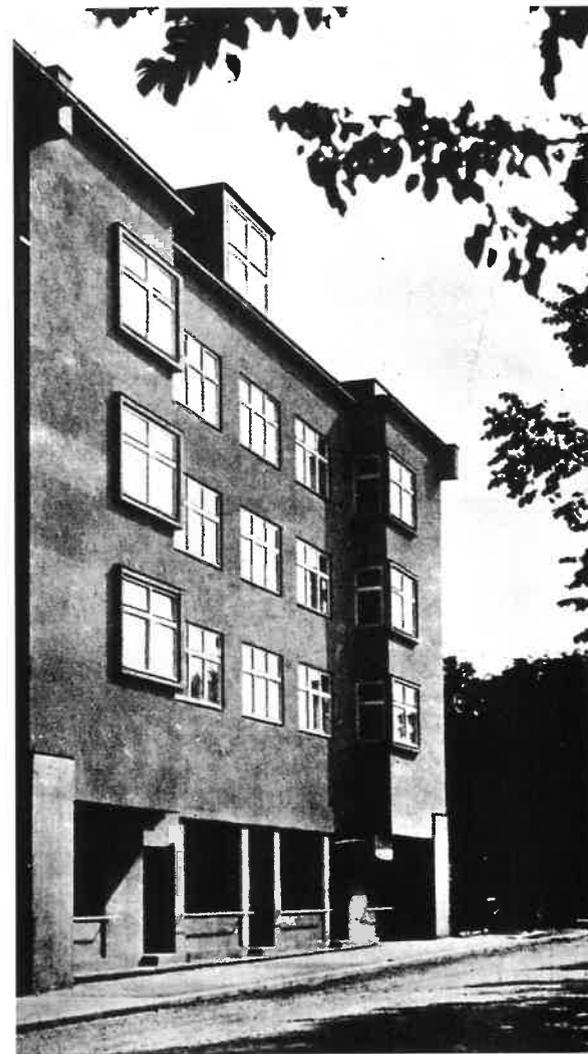
O. B.

Grundriß Erdgeschoß

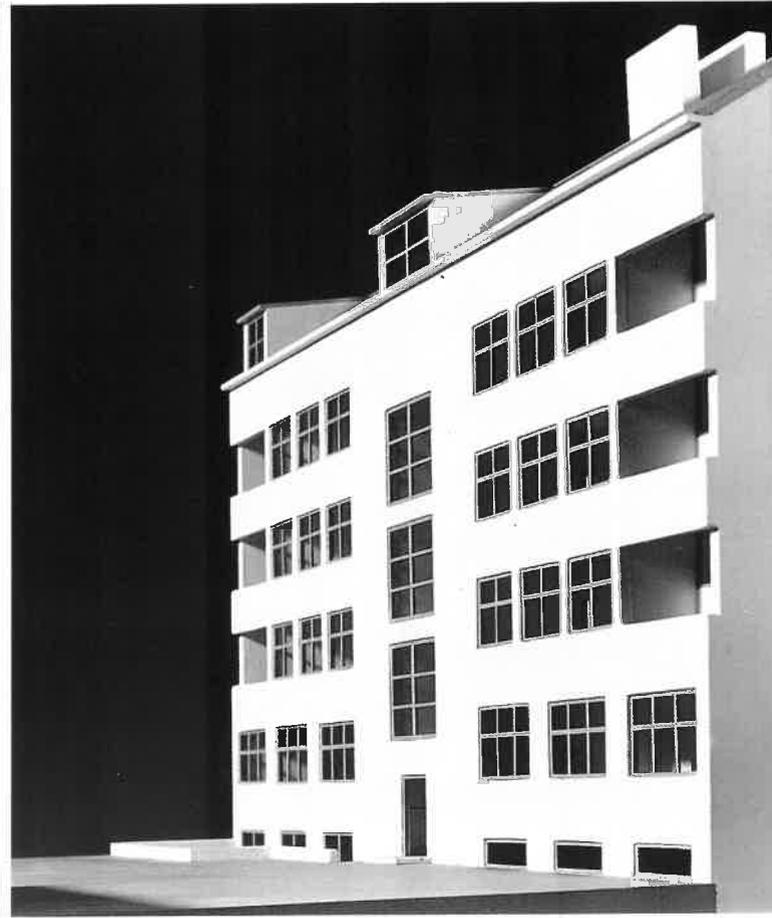
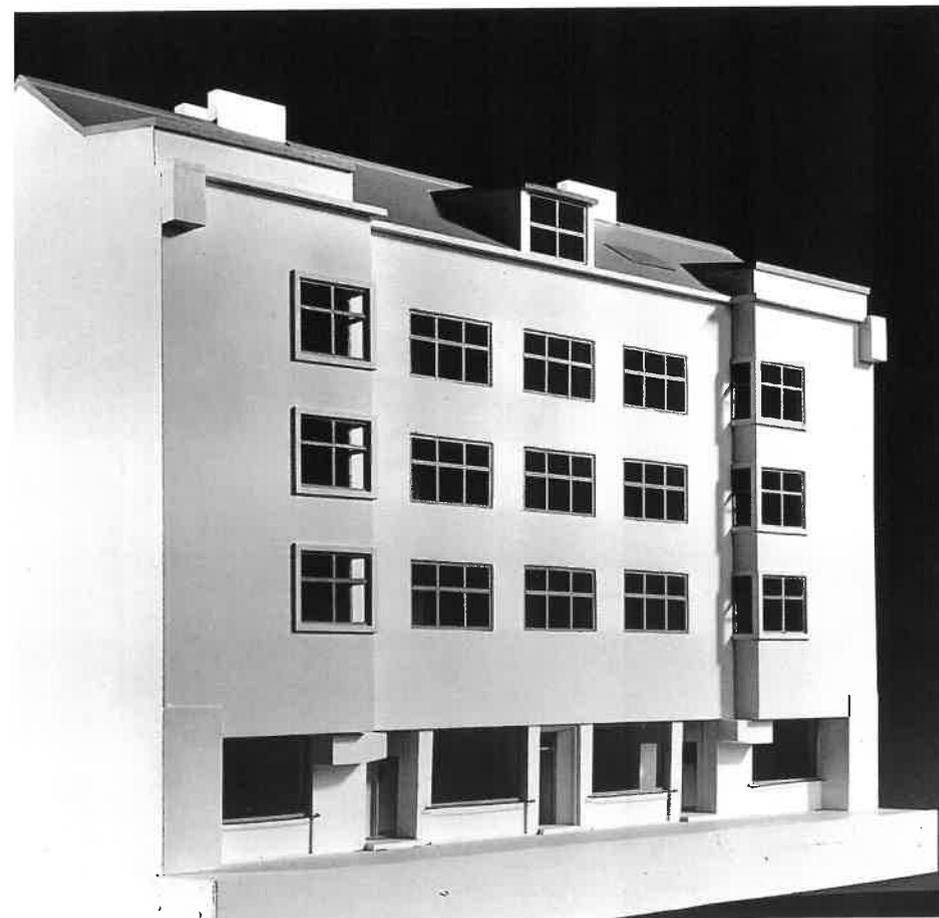


0 5 10 m

Straßenansicht



Seite 66: Modellfotos von Wagner'scher Universitätsbuchdruckerei



VERWALTUNGSGEBÄUDE DES STÄDTISCHEN ELEKTRIZITÄTSWERKES

Innsbruck 1926/27

Modell: 1/500

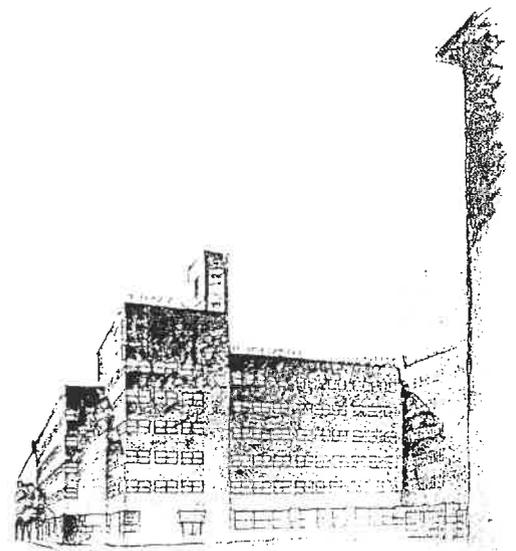
Ladurner Elke, Mungenast Werner
Innsbruck

Modell 1/331/3

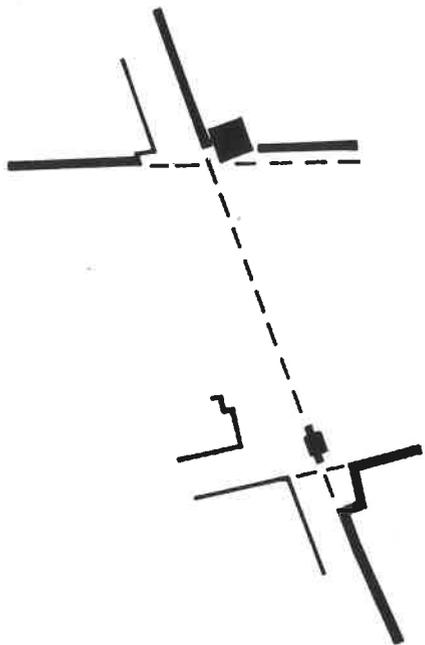
*Kienpointner Gerald, Sailer Hans-Peter,
Tautschnig Günther, Widmann Alfred*
Innsbruck

Die aus einer weiteren Bearbeitung hervorgegangene Endfassung der Verwaltungsbauten der TIWAG war grundrißlich und strukturell bereits im Wettbewerbsentwurf für die Zelgergründe festgelegt. Dazugekommen ist die betonte, kraftvoll emporragende Ecklösung, die nicht so sehr einen Turm markiert, als vielmehr die Ankündigung und den Auftritt des vom Bahnhof heranführenden Straßenzuges am gedachten Bismarckplatz verdeutlicht. Vor allem kreuzen sich in diesem „Eckpfeiler“ die Fassadenfronten der Südseite der Salurnerstraße mit der Ostseite der Wilhelm-Greil-Straße, die in einer Art Spiegelung die städtebauliche Situation an der Triumphpforte beantworten. Dieser größte Bürobau der 20er-Jahre in Innsbruck und weitem hebt das Image einer kommunalen Dienstleistungseinrichtung in das Bewußtsein der Öffentlichkeit, das Verwaltungsgebäude wird Anlaß für die Gestaltung bedeutsamer städtebaulicher Akzente.

O. B.

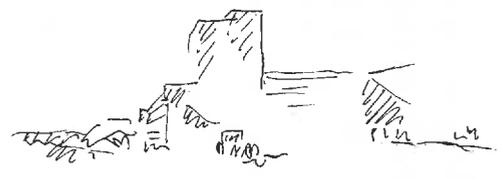


Skizze von L. W.

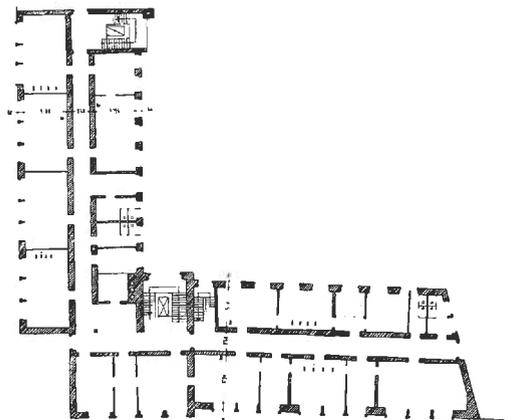




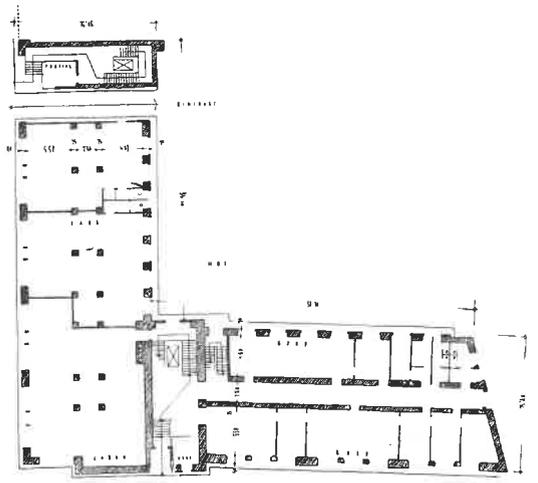
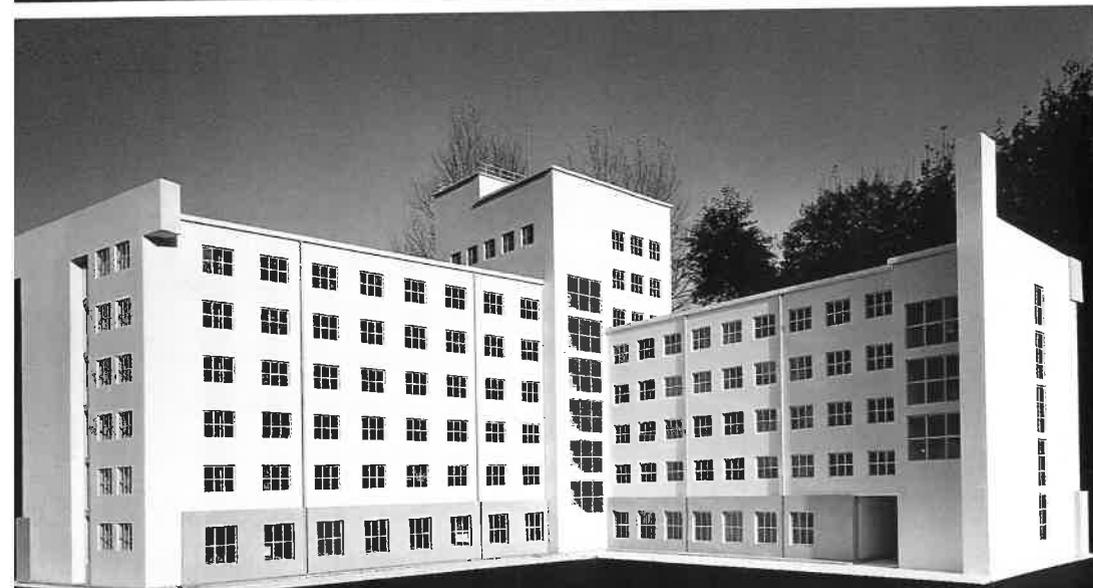
Skizzen von L. W.



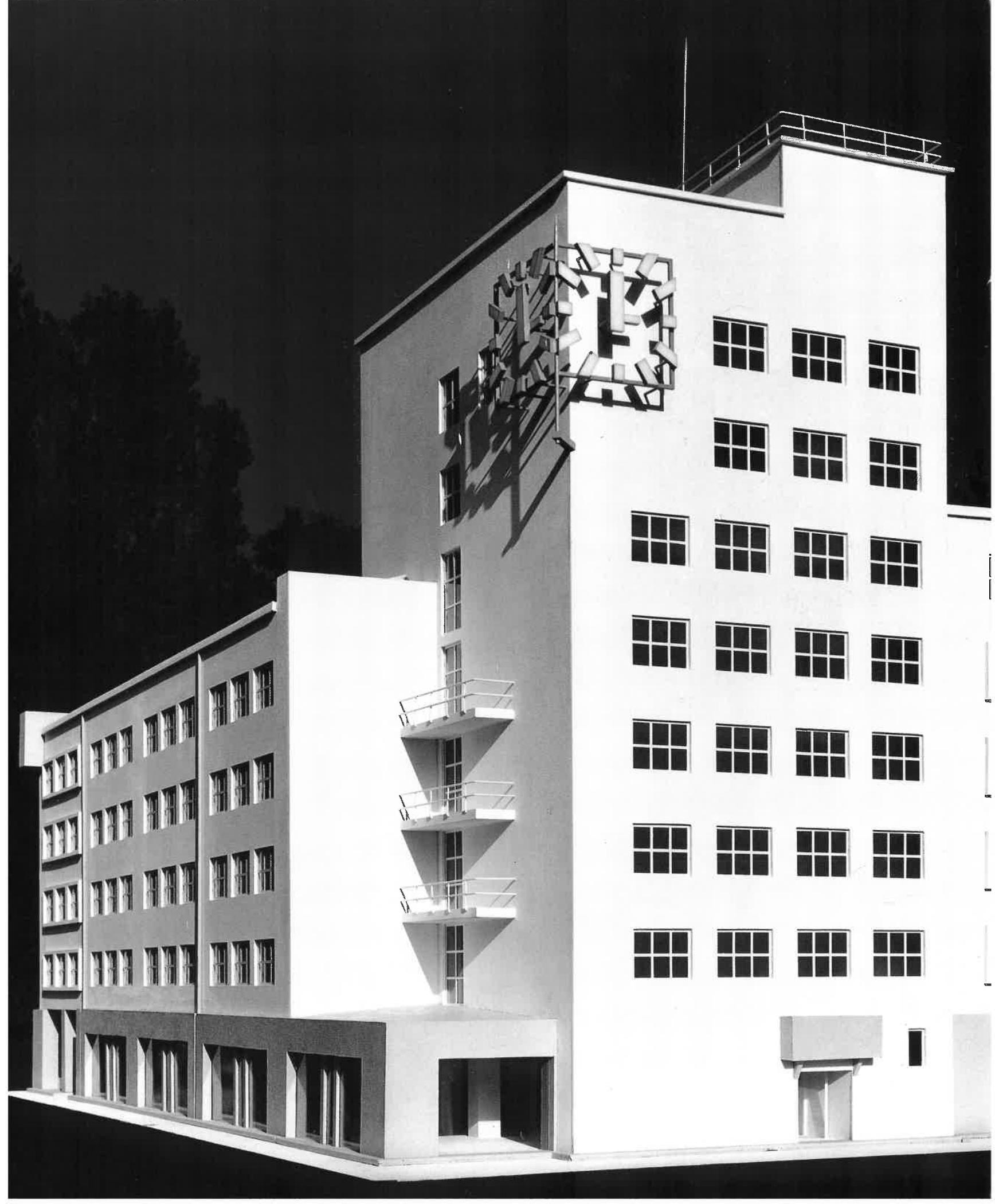
Modellansichten von links nach rechts
Osten — Süden — Westen



1. Stock, Grundriß



Erdgeschoß, Grundriß



NORDKETTEN-SEILBAHN

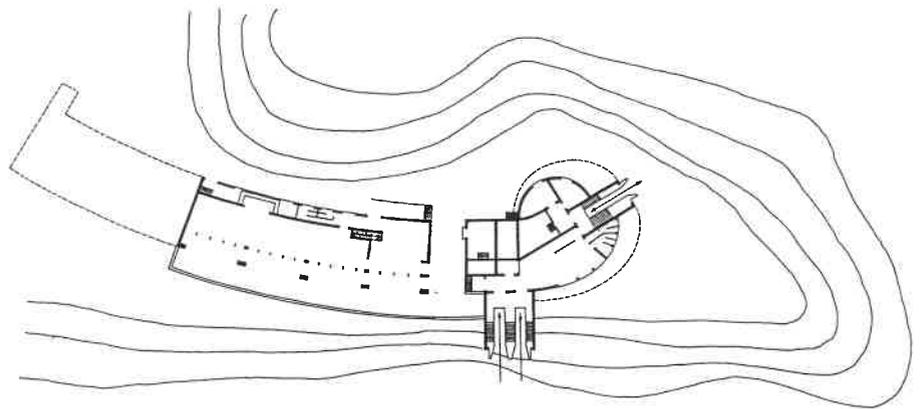
Hotel und Station Seegrube, Innsbruck
Wettbewerbsprojekt 1926/27

Modell: 1/200

Stefan Bernhard, Innsbruck

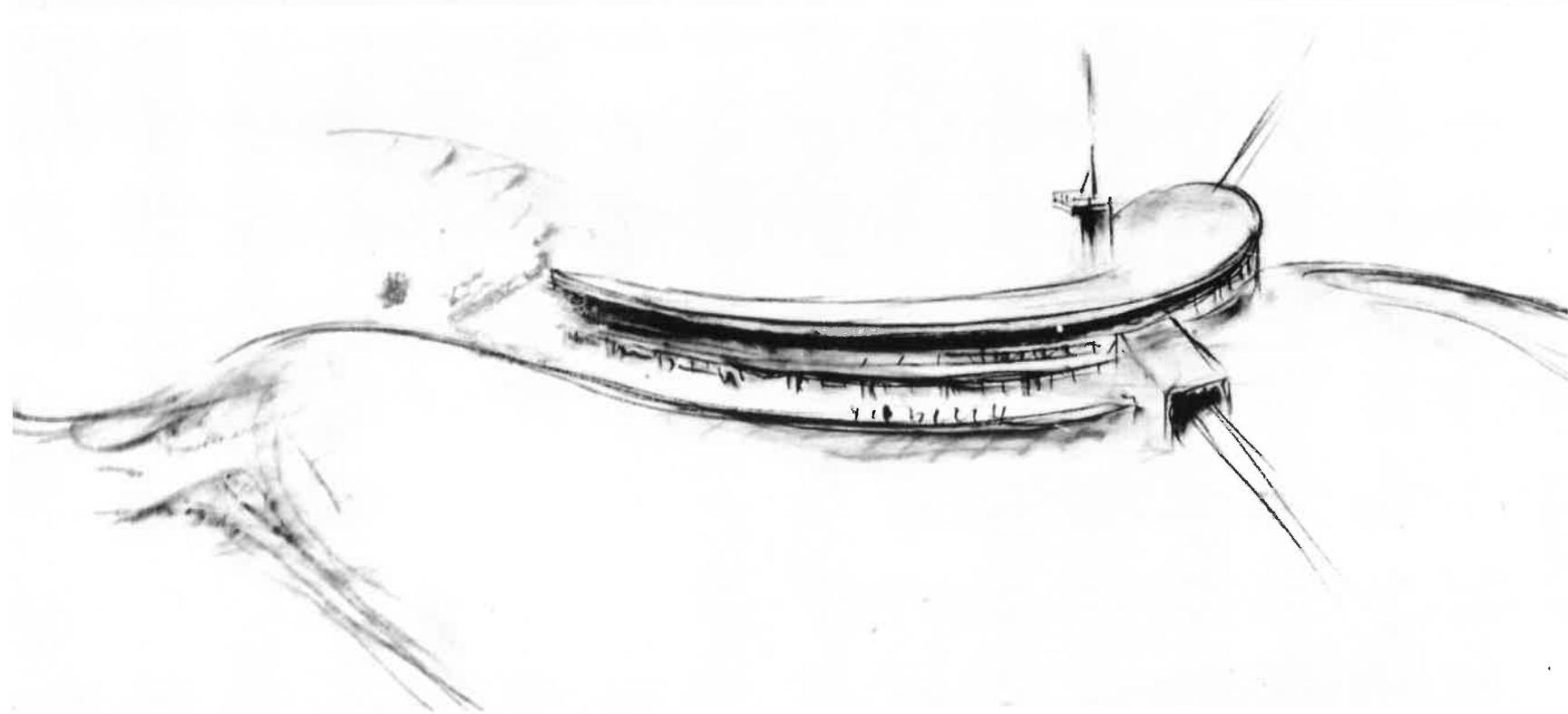
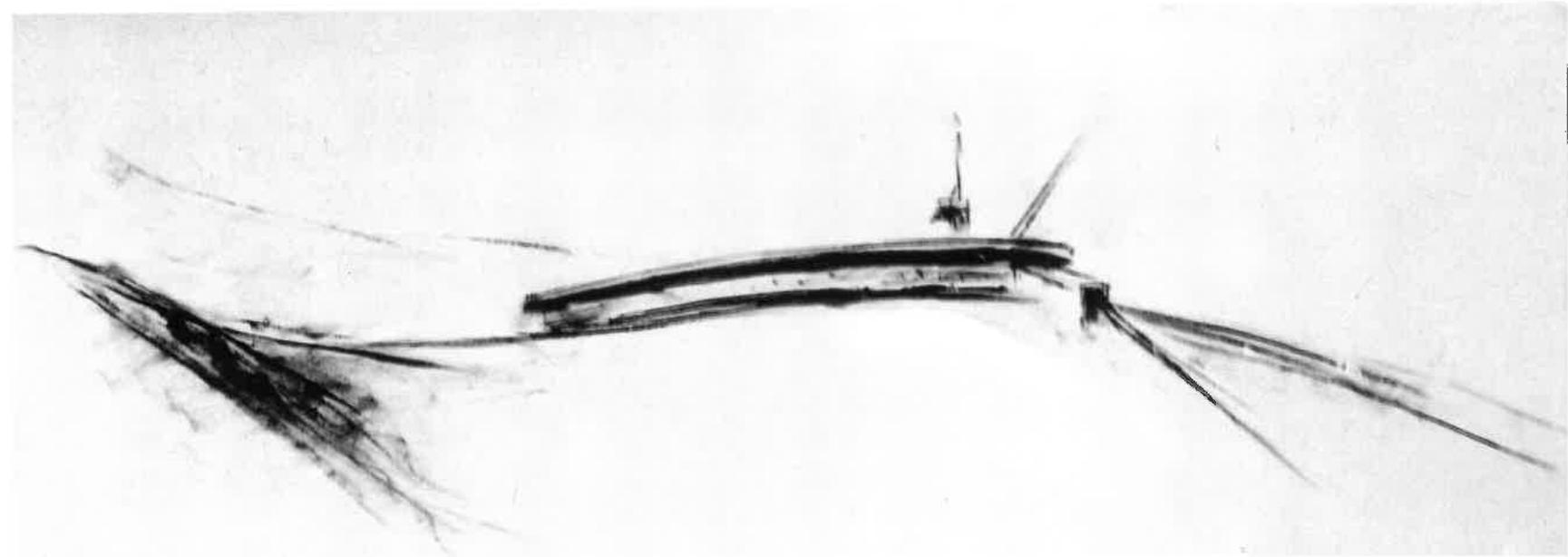
Gio Ponti hat einmal bemerkt: „l'architettura sa farsi da se...“ Diese Seilbahnstation Seegrube mit dem angeschlossenen Hotel ist ein Beispiel für die natürliche Selbstverständlichkeit einer Formulierung, die zudem mit Hilfe von wenigen Strichen zeichnerisch so treffend und einprägsam den Dialog zum Ort vermitteln kann.

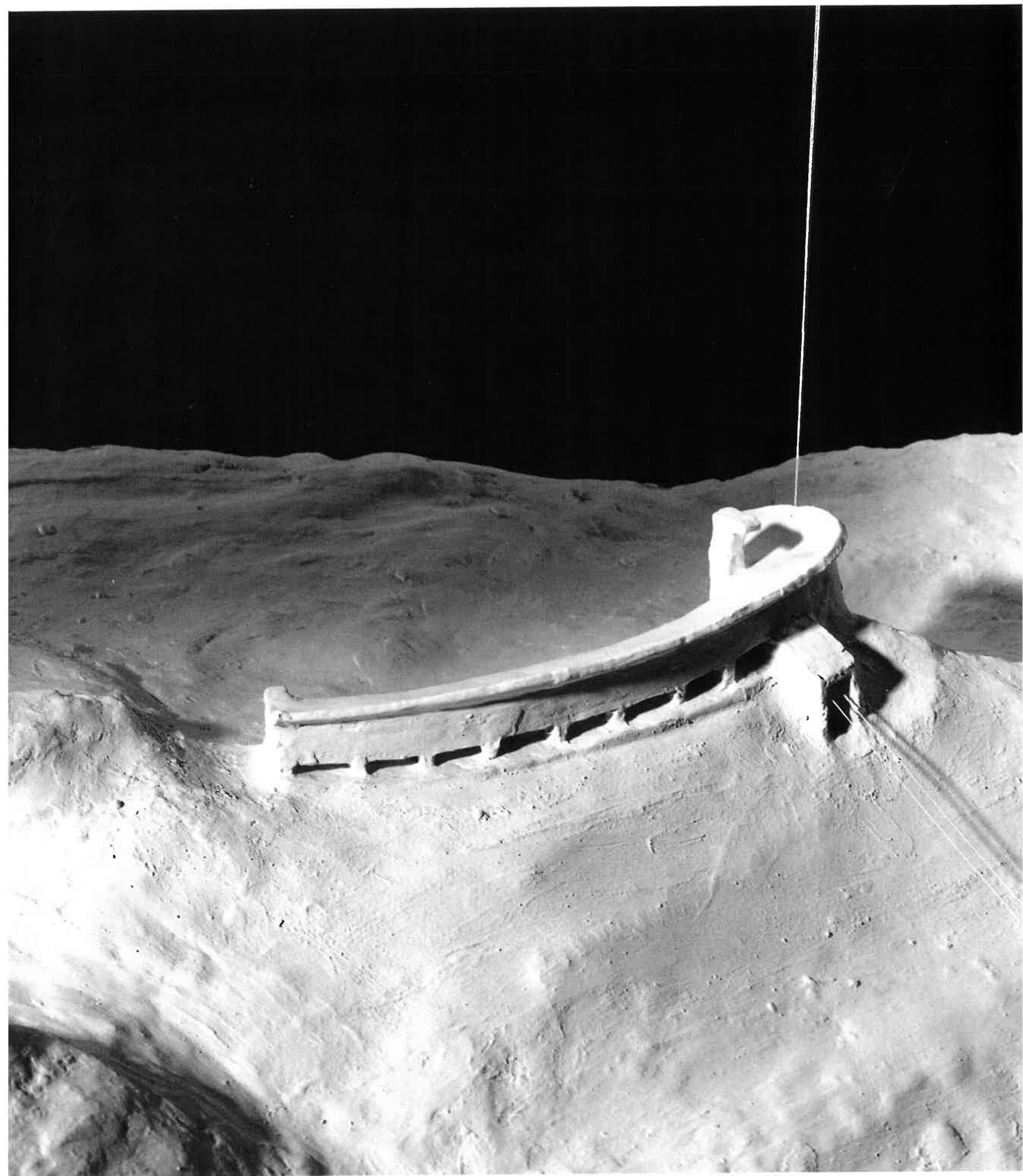
O. B.



Grundriß

0 30 m





ADAMBRÄU

Innsbruck
Sudhaus, 1. Bauabschnitt 1926—27

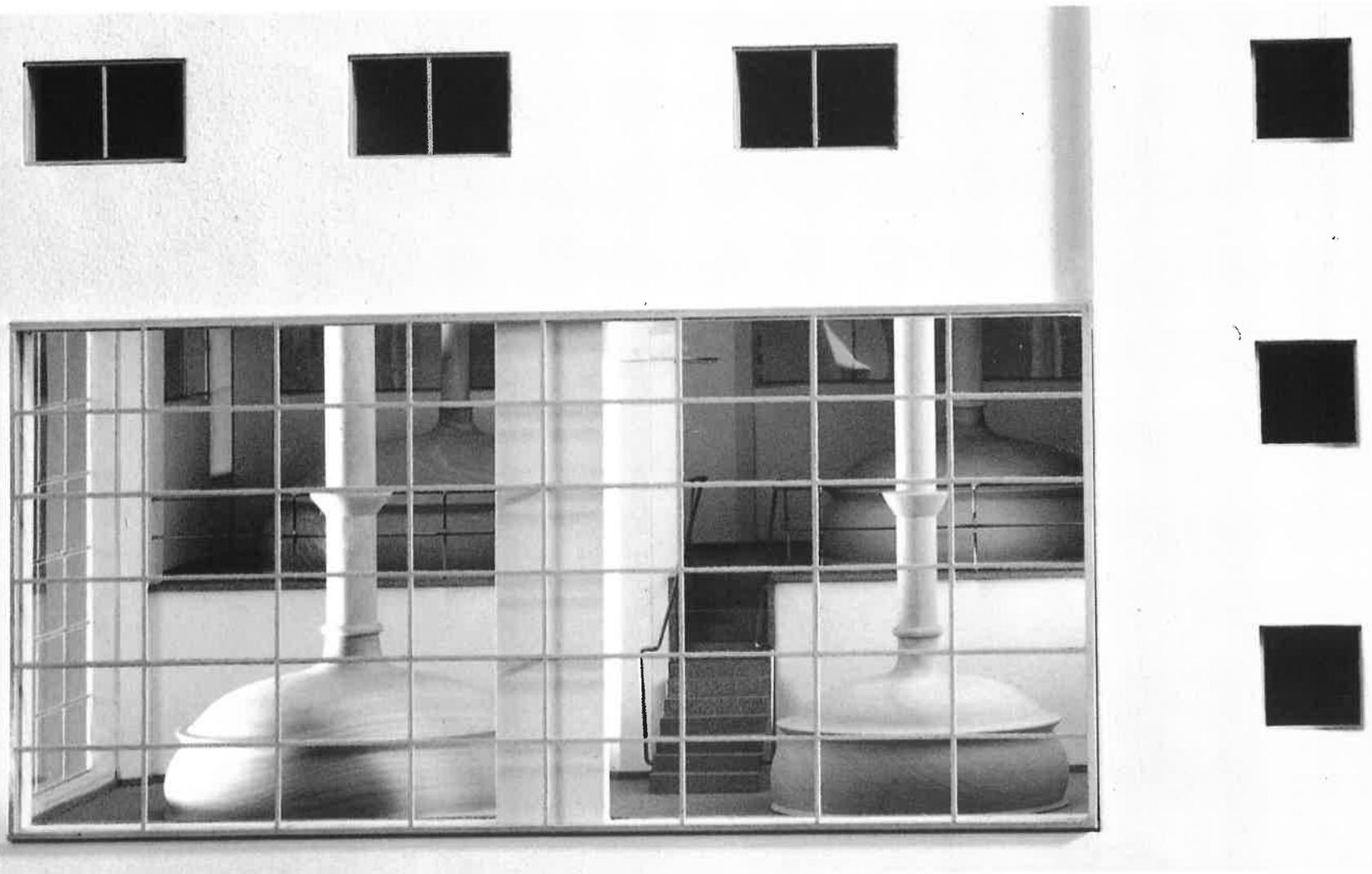
Modell M: 1:33⅓
*Heugenhauser Gottfried, Scheitnagel
Thomas*, Innsbruck

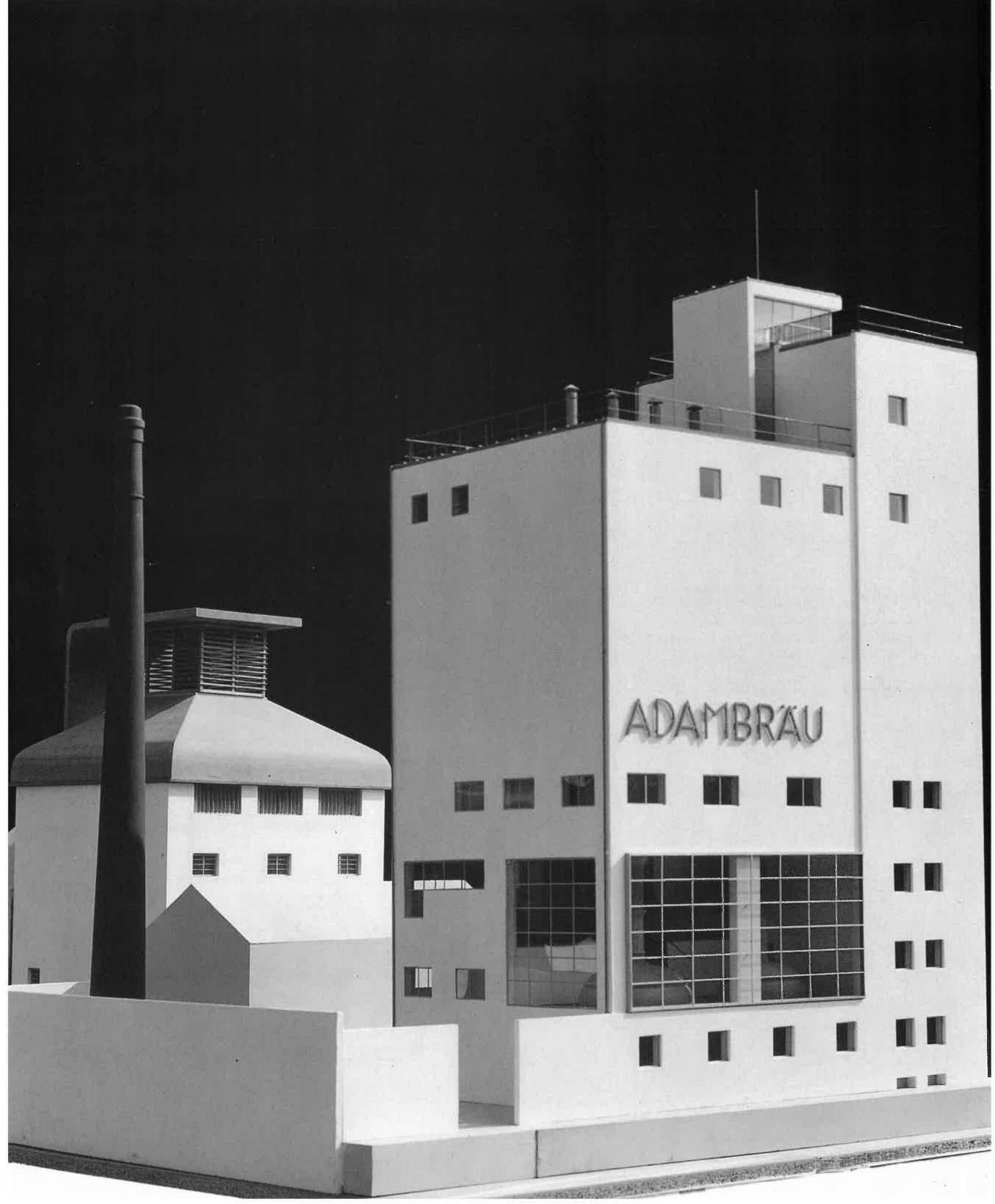
Kühlschiff, 2. Bauabschnitt 1931

Modell M: 1:33⅓
Oberhofer Thomas, Unterberger Michael,
Innsbruck

Das Sudhaus (Neubau), das Kühlschiff (Aufbau auf ein vorhandenes Wirtschaftsgebäude) und das dazwischenliegende alte Heizhaus am Kanal mit dem mächtigen Schornstein bilden wegen ihrer Nähe einen Dreiklang der Gegensätze. Jedes Gebäude folgt seinen funktionellen Bedürfnissen, ist aber in der Gestaltung frei und verfolgt das Image einer Industrieanlage in der Stadtsilhouette von Innsbruck, indem sowohl innovative Formansprüche (Sudhaus) wie auch symbolische Sprachelemente (Kühlschiff) gleichberechtigt nebeneinander und gegeneinander die Bildwirkung des Komplexes charakterisieren und festigen.

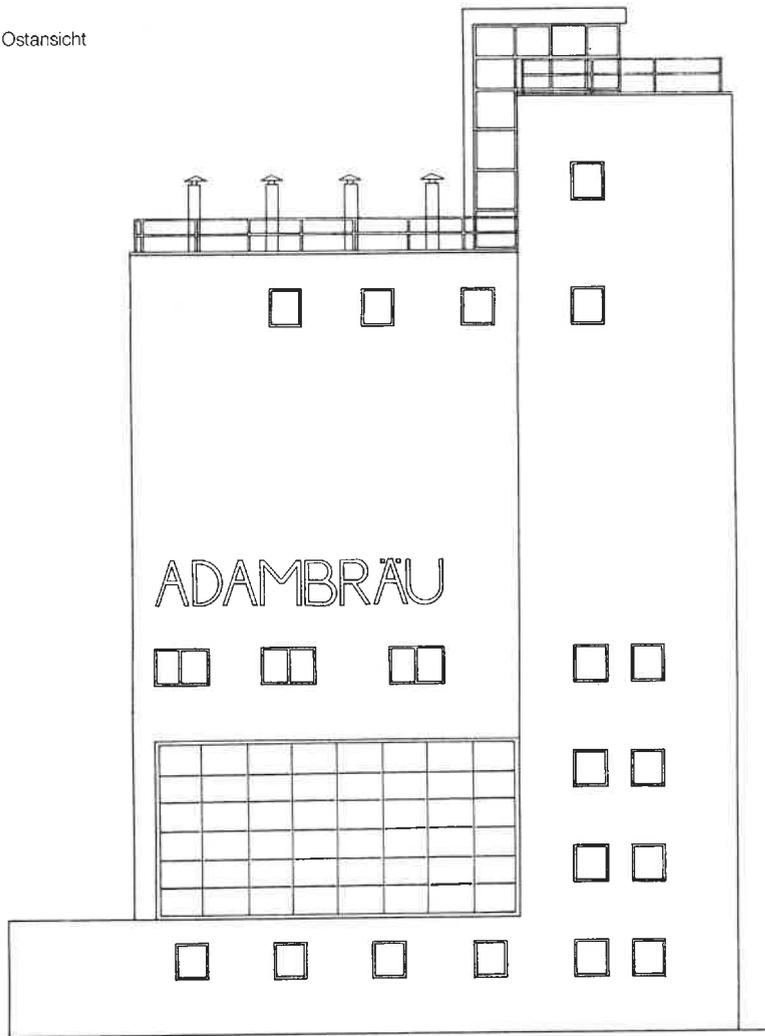
O. B.



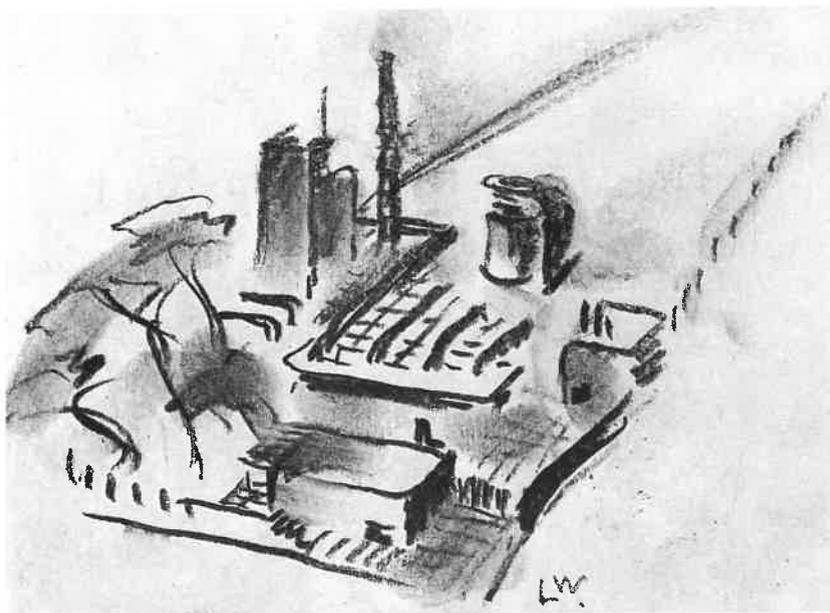
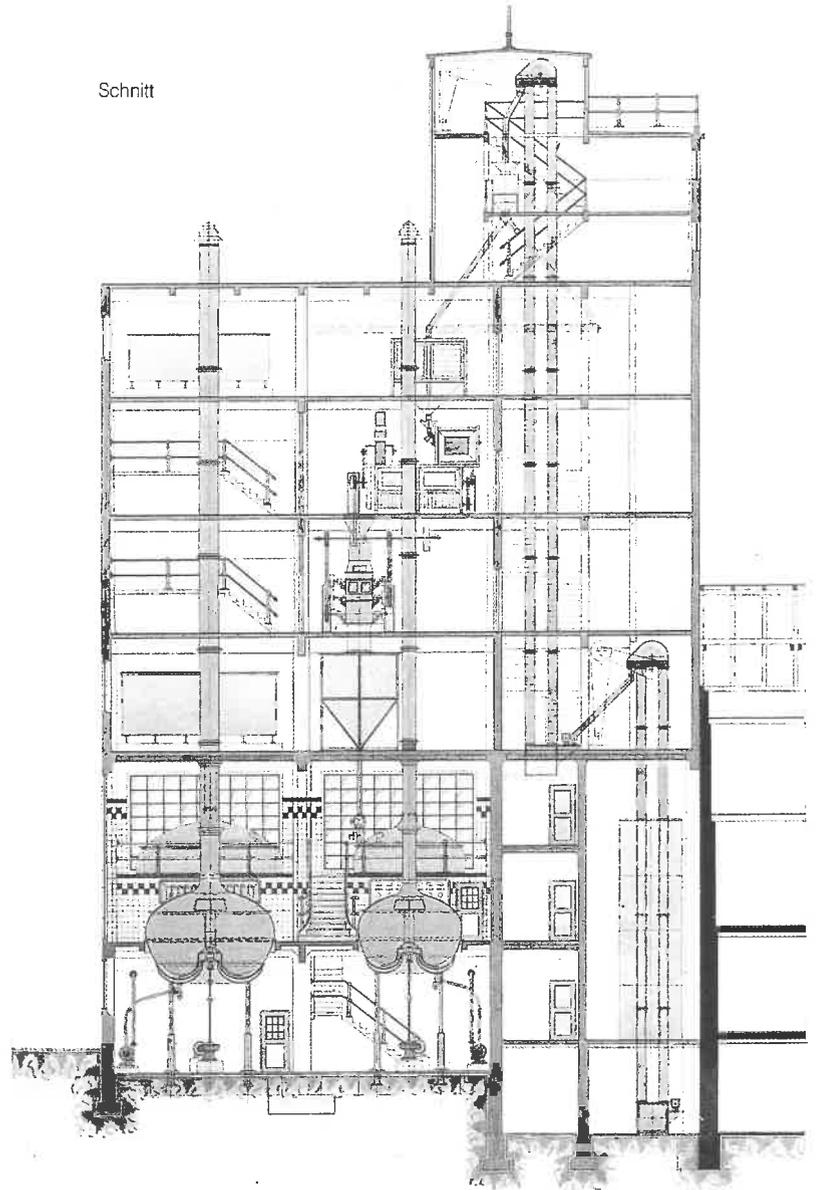


ADAMBRAU

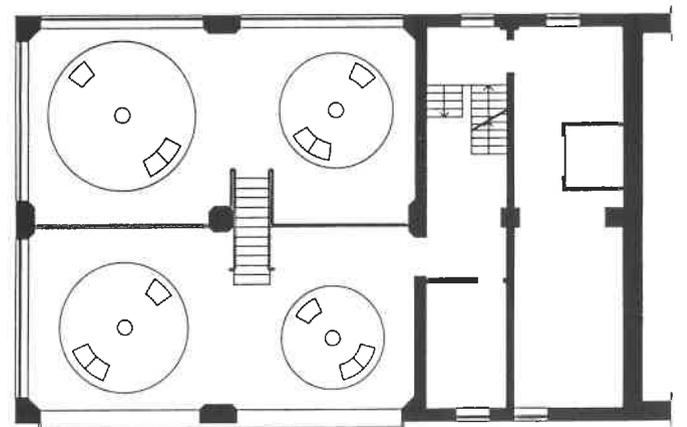
Ostansicht



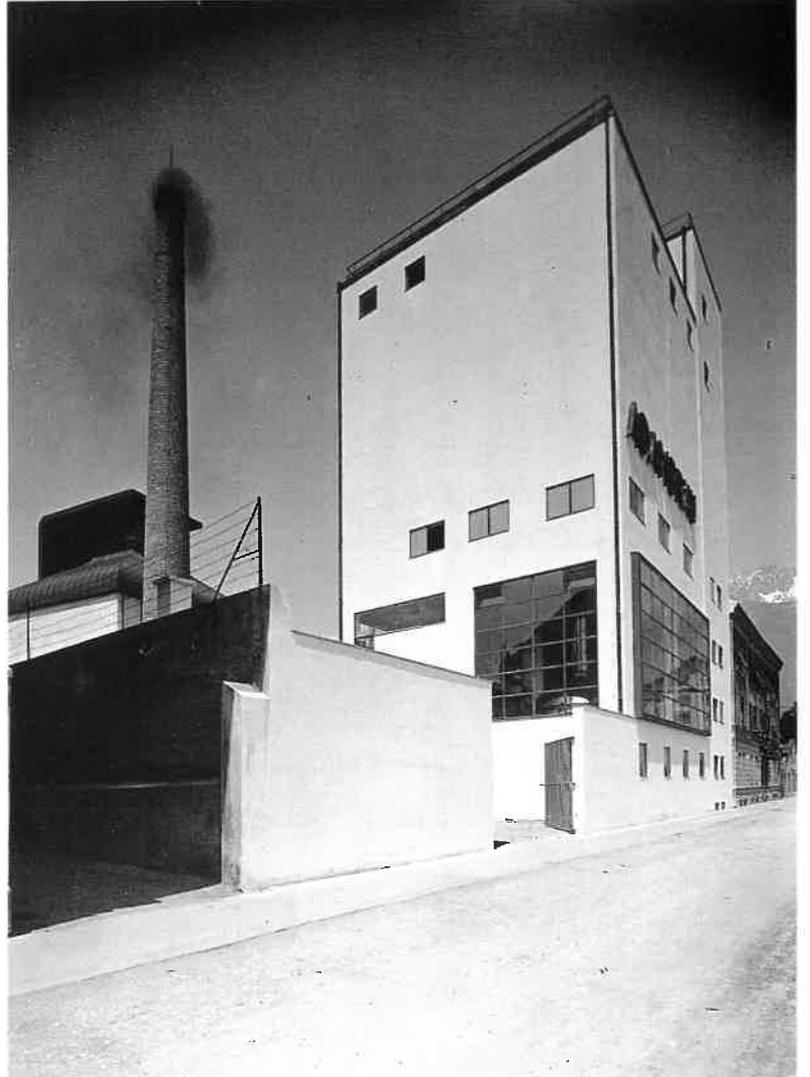
Schnitt

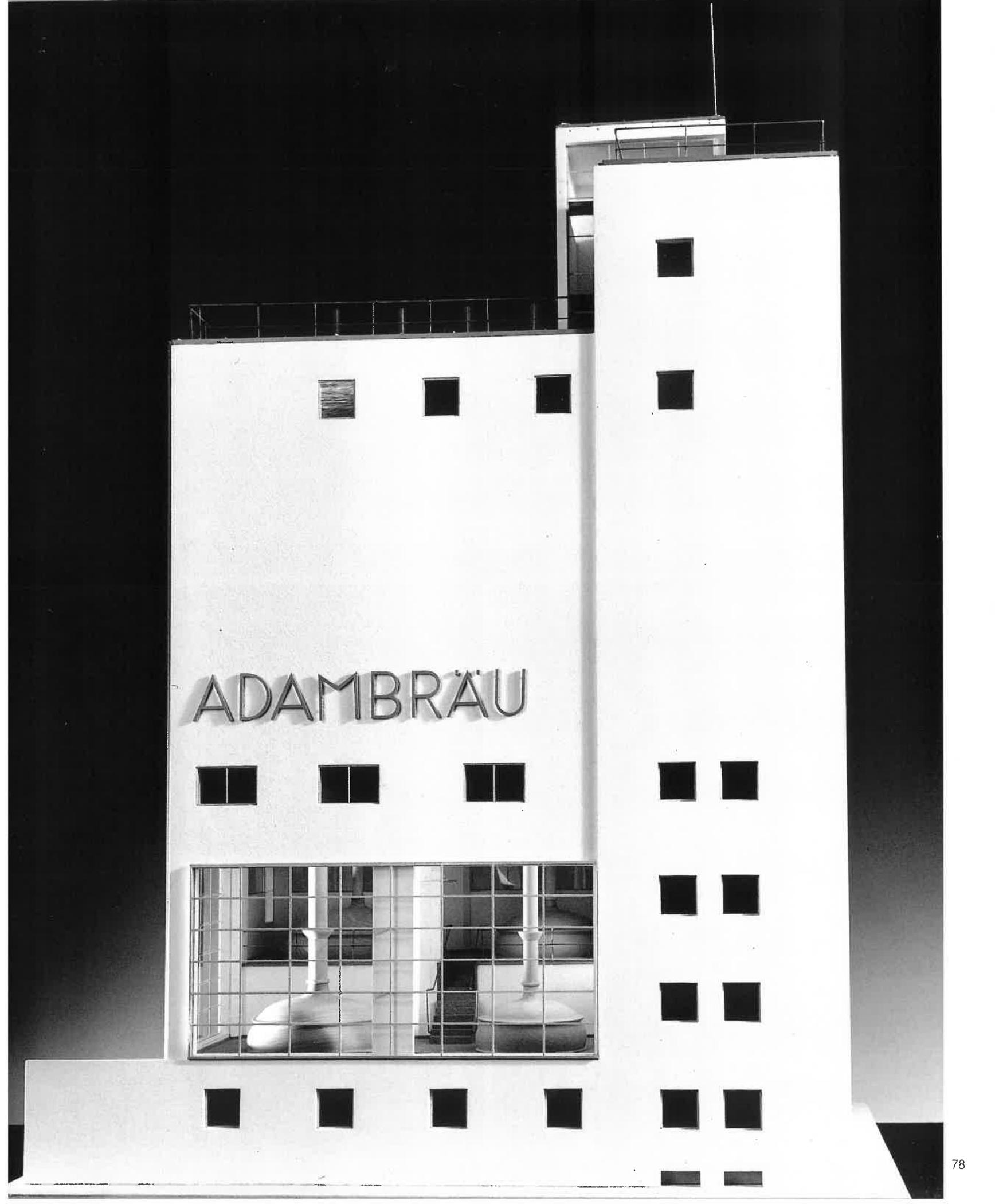


Skizze von L. W.

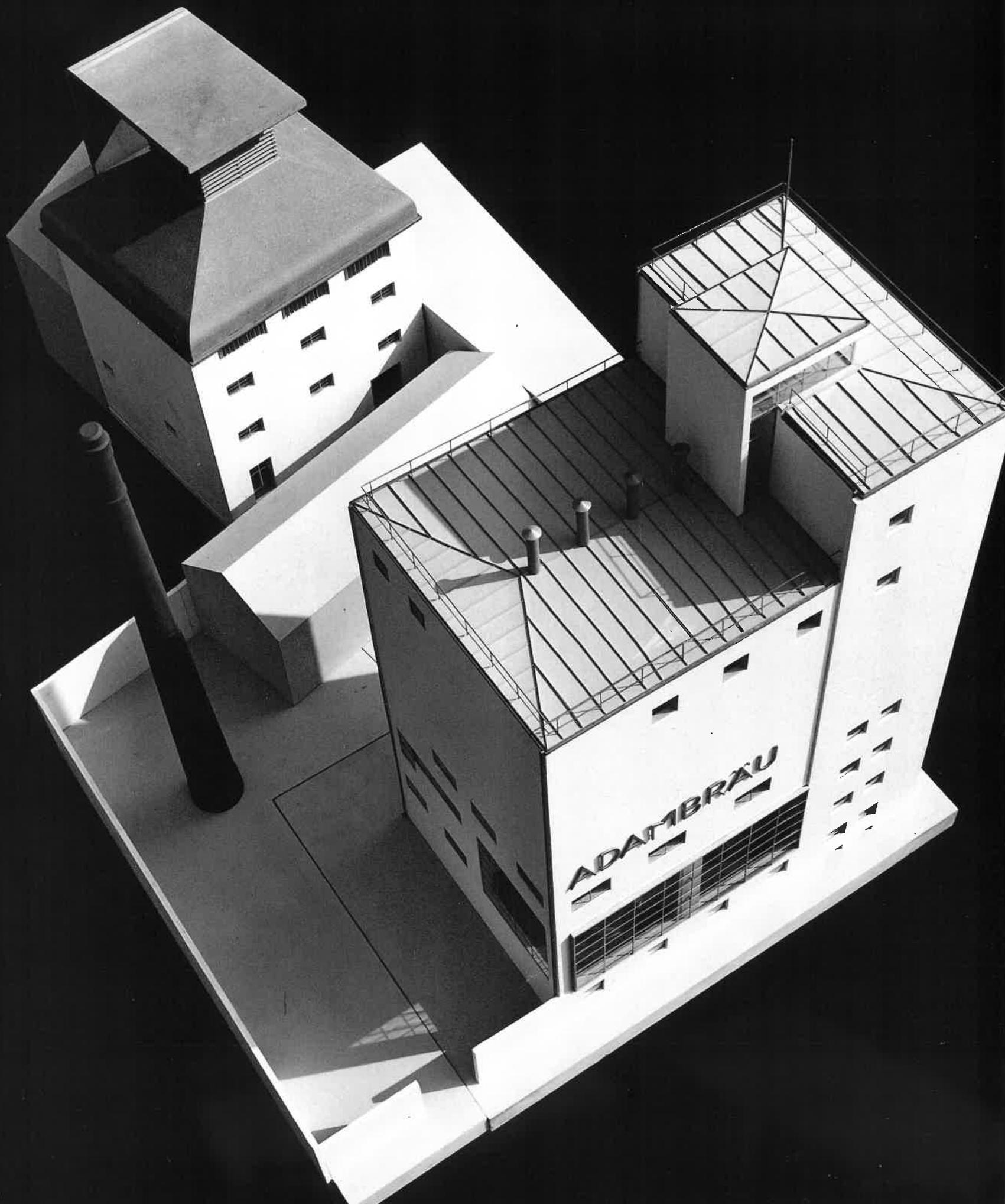


Grundriß Kesselhaus





ADAMBRAU



VÖLKERBUNDPALAST IN GENÈVE

Wettbewerbsprojekt 1927—28

Modell M: 1:500

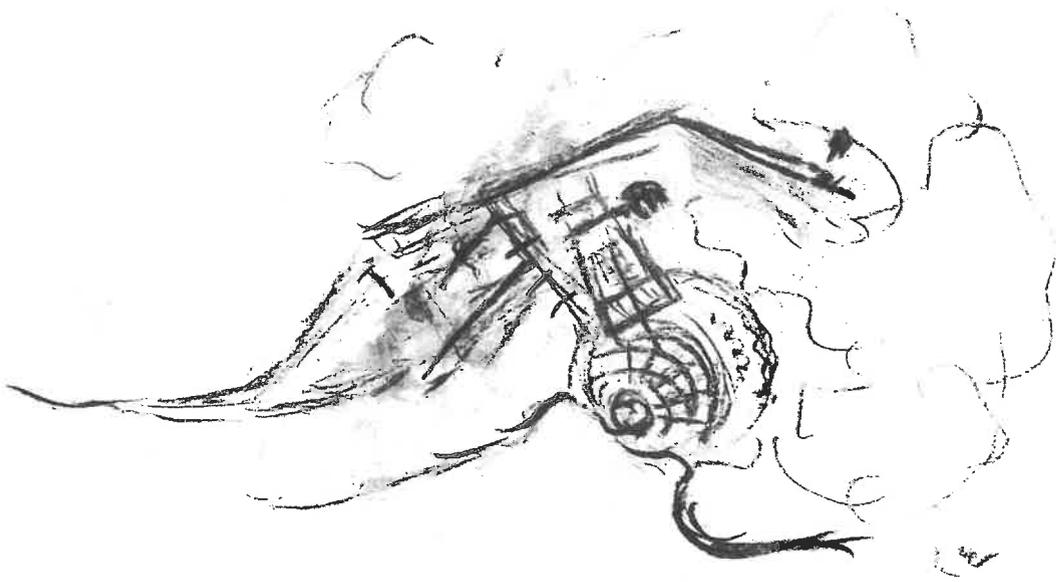
Müller Walter, Wieland Johannes, Innsbruck



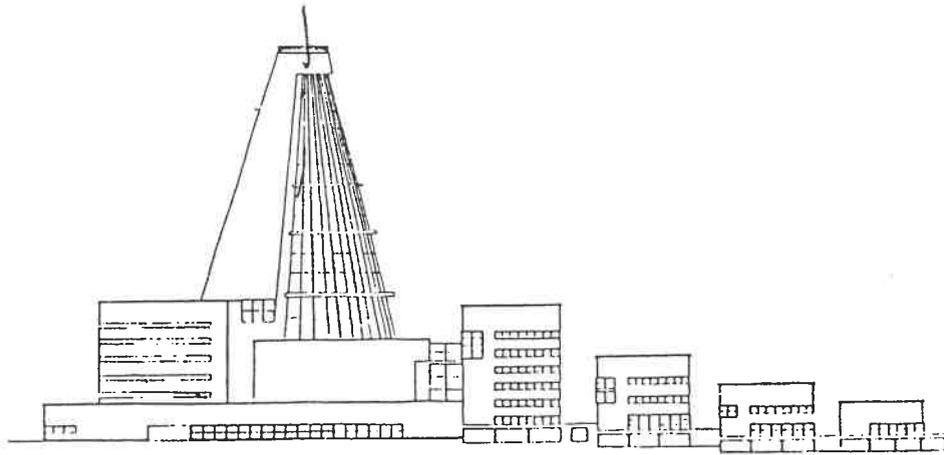
Skizze von L. W.

Modellansicht vom See aus

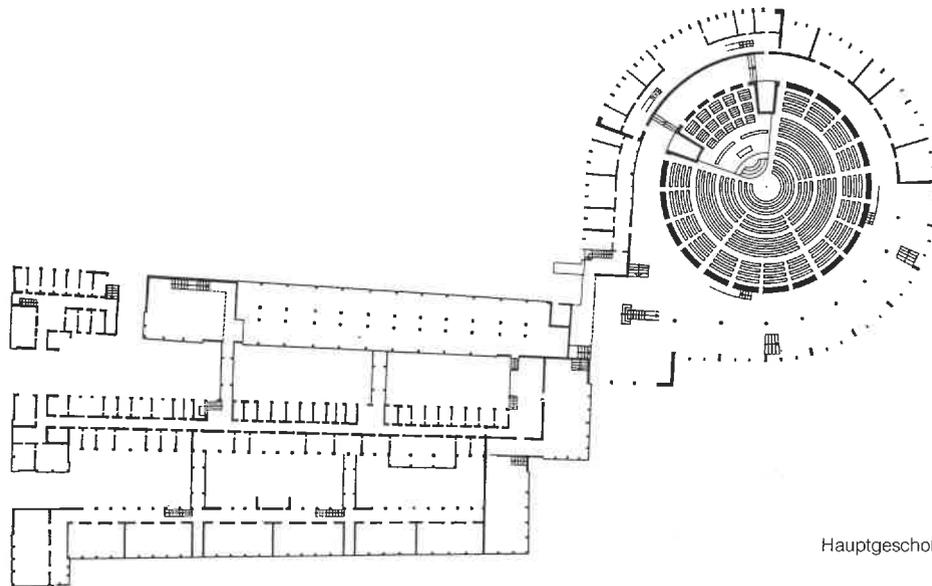




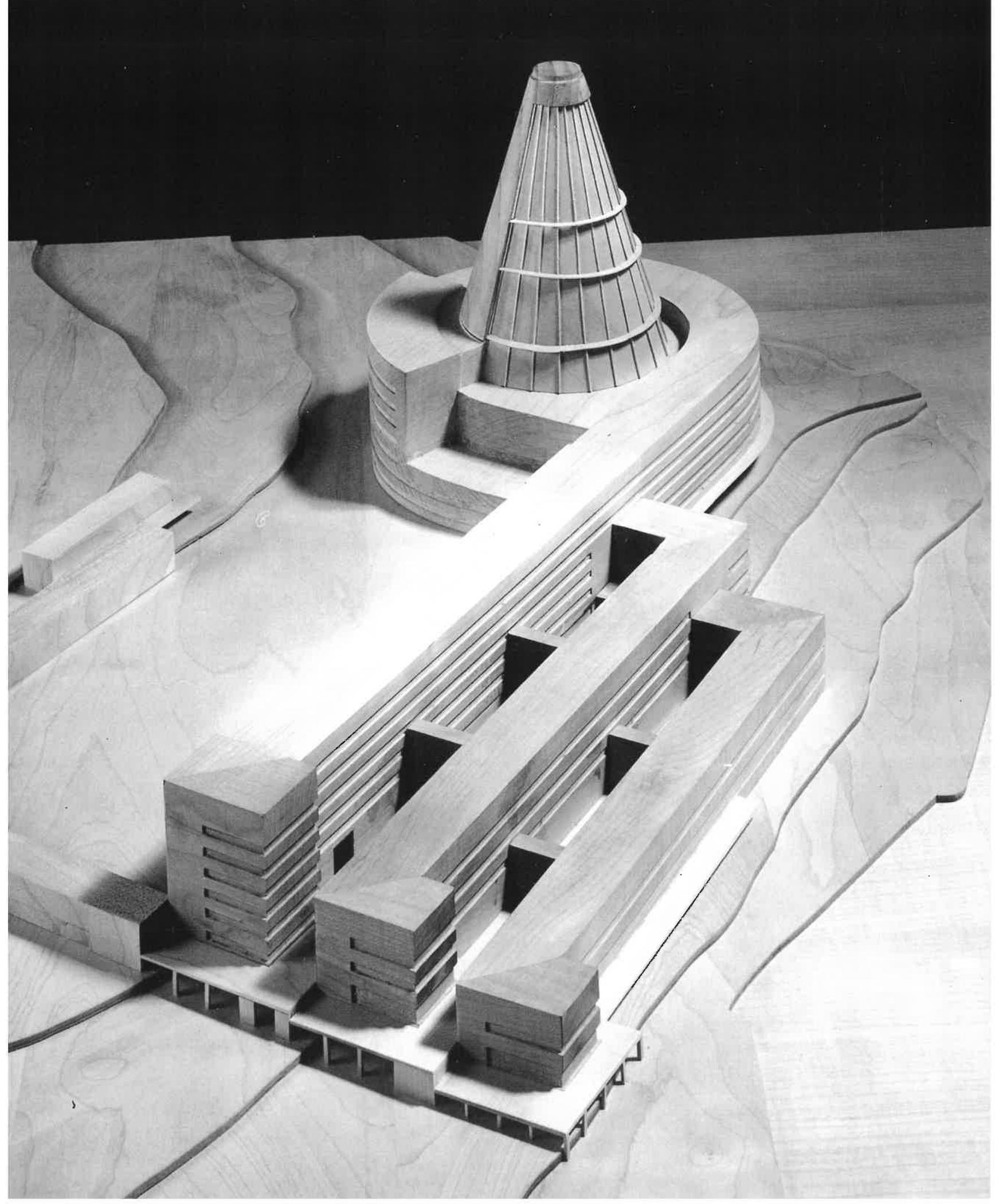
Skizze von L. W.

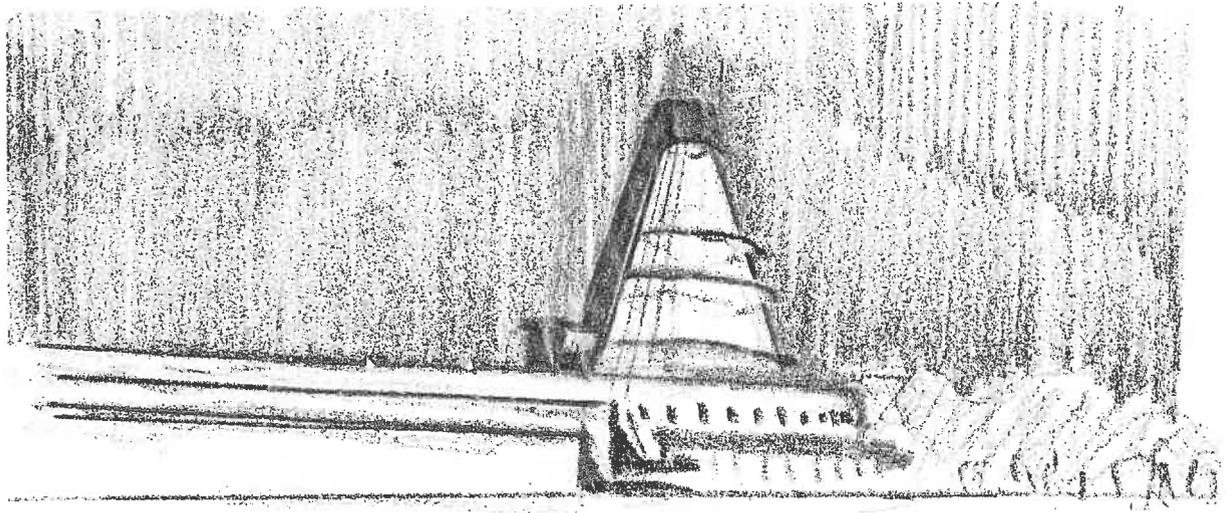


Südsicht



Hauptgeschoß, Grundriß



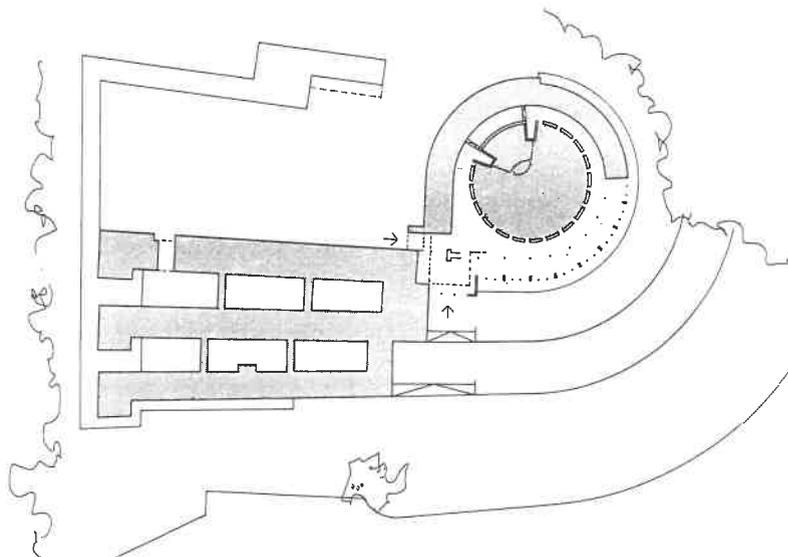
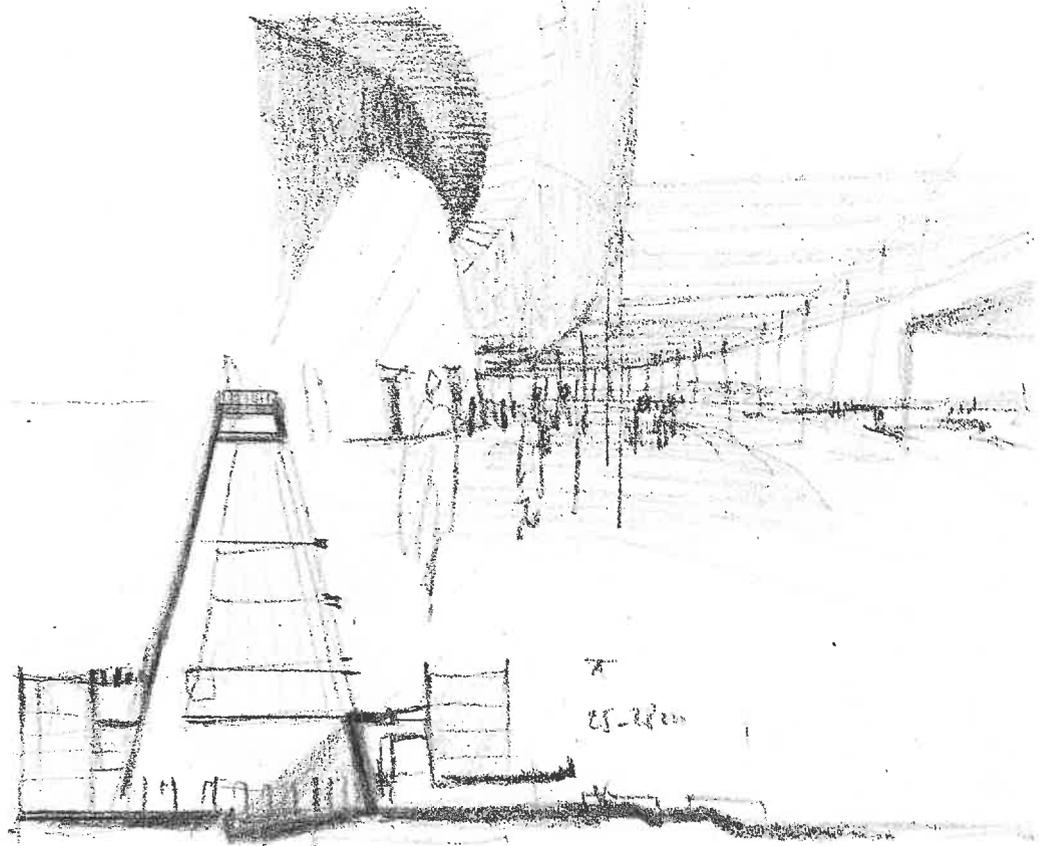


Der Lichtdom als Symbol für den Palast des Völkerbundes.

Das Areal am See mit Zugang von der Landseite bietet rein landschaftlich reiche Wahl. Dem Temperament Welzenbachers entsprach offenbar die Überraschung, die die Menschen beim Durchschreiten der Anlage und beim Betreten der weiten Halle an der Seeseite erfahren. Von hier erklären sich alle räumlichen wie baulichen Entscheidungen.

Das „Nachskizzieren“ ergibt weitere Aufschlüsse.

O. B.



Modelle von oben

TANZCAFÉ REISCH

Kitzbühel, 1928

Modell M: 1:33 1/3

Lewerenz Jan, München

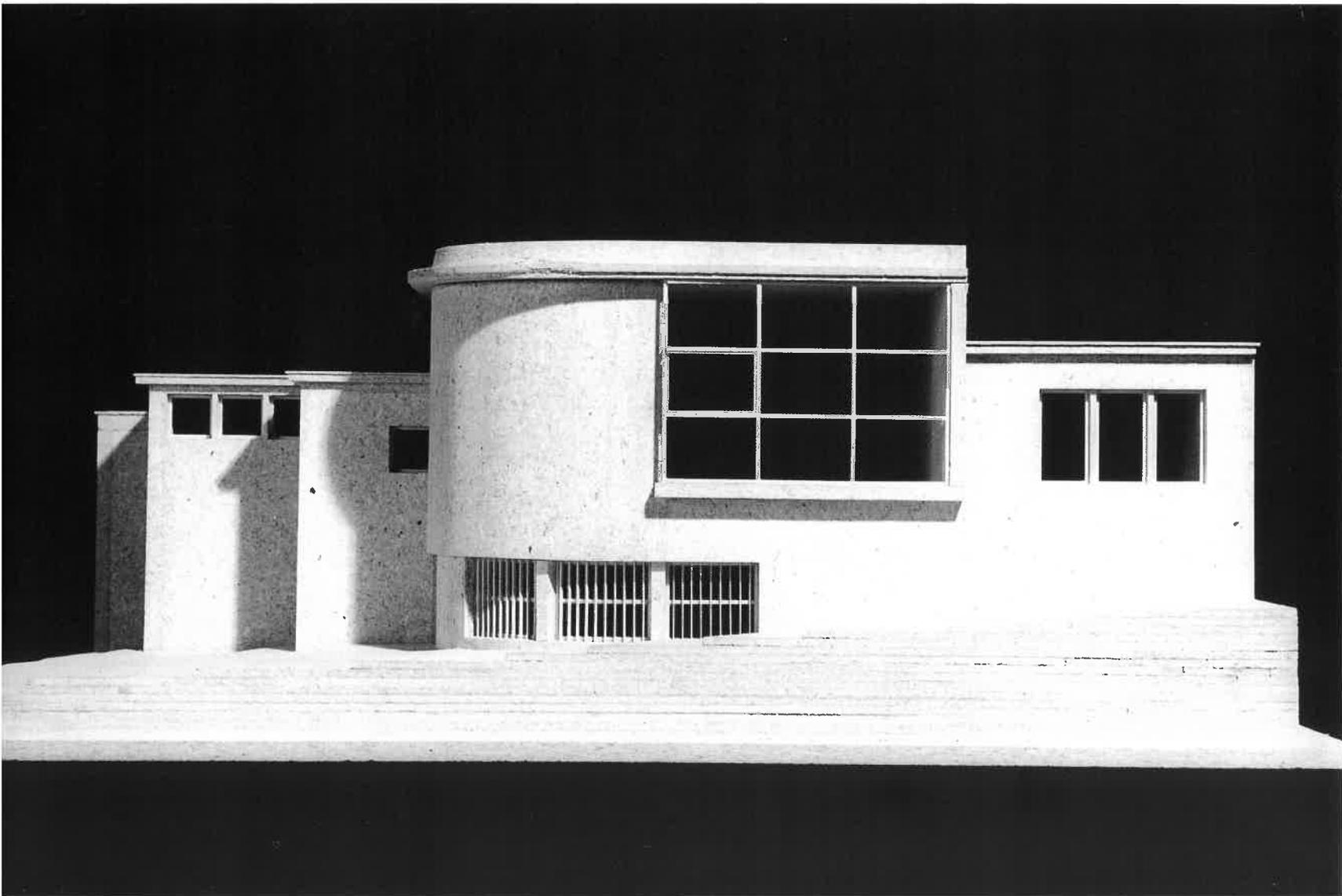
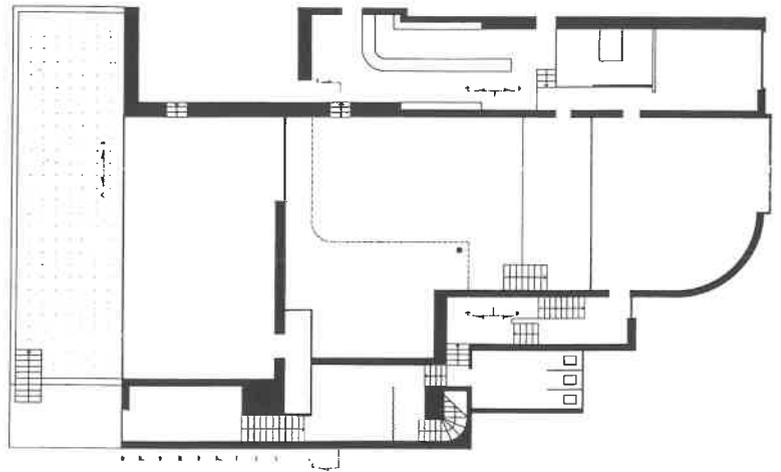
Einbau in ein bestehendes Gebäude. Die Raumfolge vom Eingang zum Tanzraum wird durch die Lichtführung unterstrichen, die in ihrer Steigerung den Tanzraum als Höhepunkt auszeichnet und ihn zur Handlungsmittelpunkt bestimmt. Die verschiedenen Sitzebenen waren bei Bedarf durch eine Faltwand aus Weißmetall und Mattglas erweiterbar.

Helle Wände, einfach klare Möbel aus Nußbaum, Beleuchtungskörper ebenfalls aus Weißmetall und expressive Klimaöffnungen, die poetische und formale Suggestion an ein technisches Produkt erweckten, vervollständigten den Raumeindruck. Der Raum stellt eine konsequente Weiterentwicklung des bereits 1923 errichteten Tanzcafé Odeon in Richtung „Neues Bauen“ dar. Heute durch Umbau weitgehend zerstört. („Ein Bau von höchstem Niveau, buchstäblich ausgerottet und durch eine rustikale Tenne ersetzt.“ Achleitner)

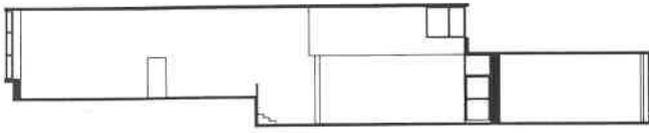
M.J.

Grundriß Erdgeschoß

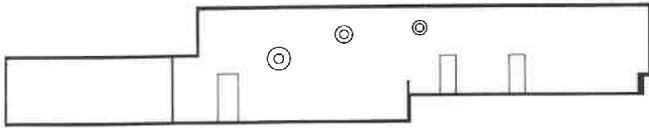
Maßstab ca. 1:400



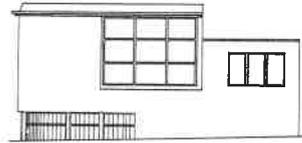
Schnitte und Ansichten



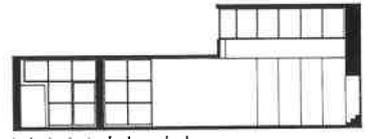
Schnitt AA



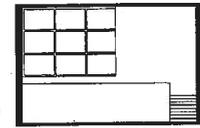
Schnitt BB



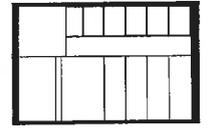
Lückansicht



Schnitt CC



Schnitt DD



Schnitt EE



HAUS SCHULZ

Recklingshausen 1928—1929

Maßstab M: 1:33 ⅓

Winfried Werner, München

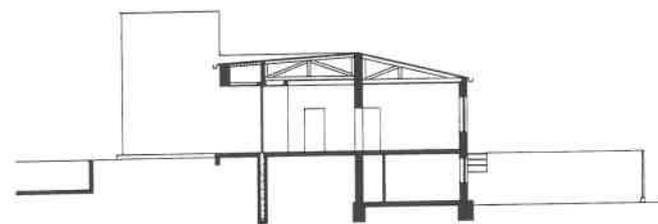
Höhepunkt im städtischen Wohnhausbau
Lois Welzenbachers. Perfekte Detailver-
arbeitung, Gestaltung der gesamten Innenein-
richtung einschließlich Integration textilkünst-
lerischer Arbeiten.

Raumdurchdringung im Sinne eines offenen
Grundrisses und einfache Raumreihung ste-
hen konträr zueinander und erzeugen eine
kompositorische Spannung. Alle Proportio-
nen sind bewußt auf die Spannung der
Raumteile zueinander gewählt ebenso bei
den Fassaden.

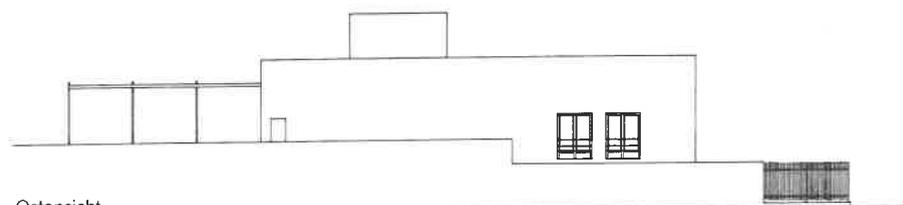
So entsteht eine Raumverschränkung, die
vom quer zur Südrichtung gelegenen Wohn-
raum (mittels mechanisch versenkbarer
Scheibe) zum übereck gestellten Fenster
des Elternschlafzimmers weiter über die Per-
gola zum Schwimmbecken und hinaus in
den Park greift. Diese Verknüpfung von
Innen- und Außenraum wird verstärkt durch
die Gestaltung verschiedener Niveaus im
Außenraum — mangels natürlicher Gege-
benheiten.

Die Außenwände des Hauses bestehen aus
dunklen Klinkern. An besonderen Stellen wie
z. B. Ecken, stehen horizontale und vertikale
Steine zueinander. Die Innenwände sind
weiß verputzt, Fenster und Türen ebenfalls
weiß gehalten. Heute ist das Haus leider
stark verändert.

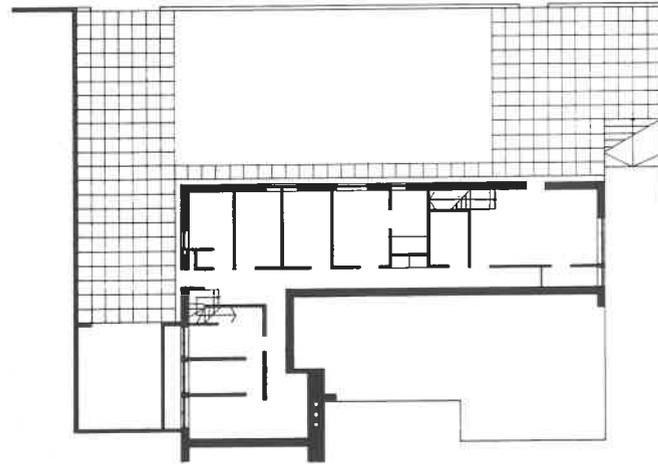
M. J.



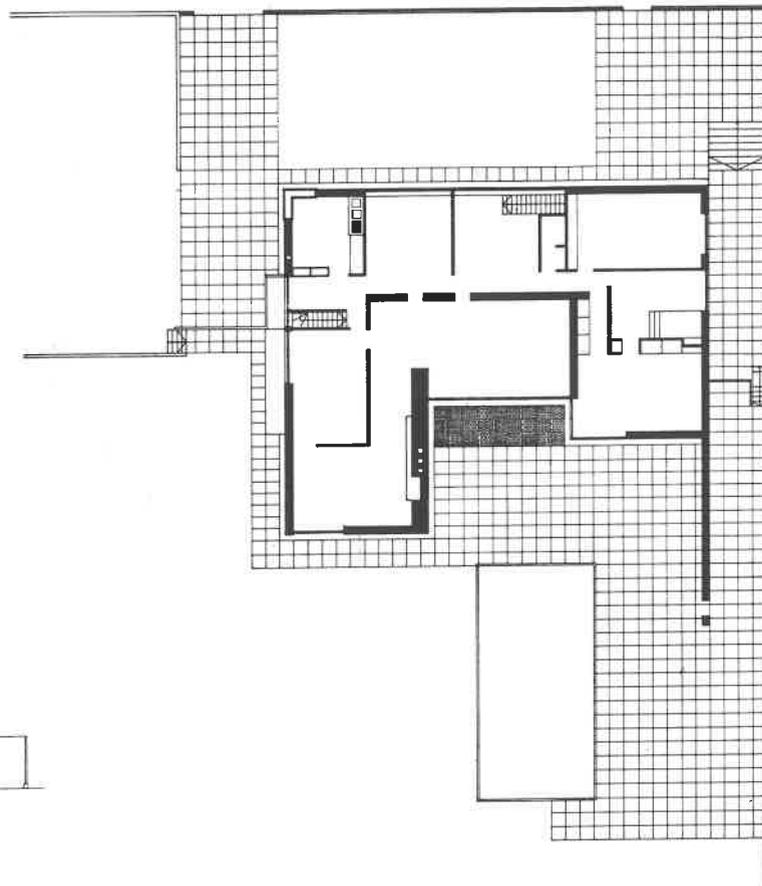
Querschnitt



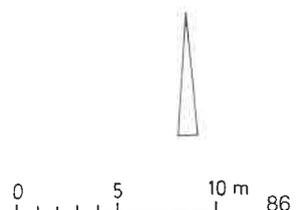
Ostansicht



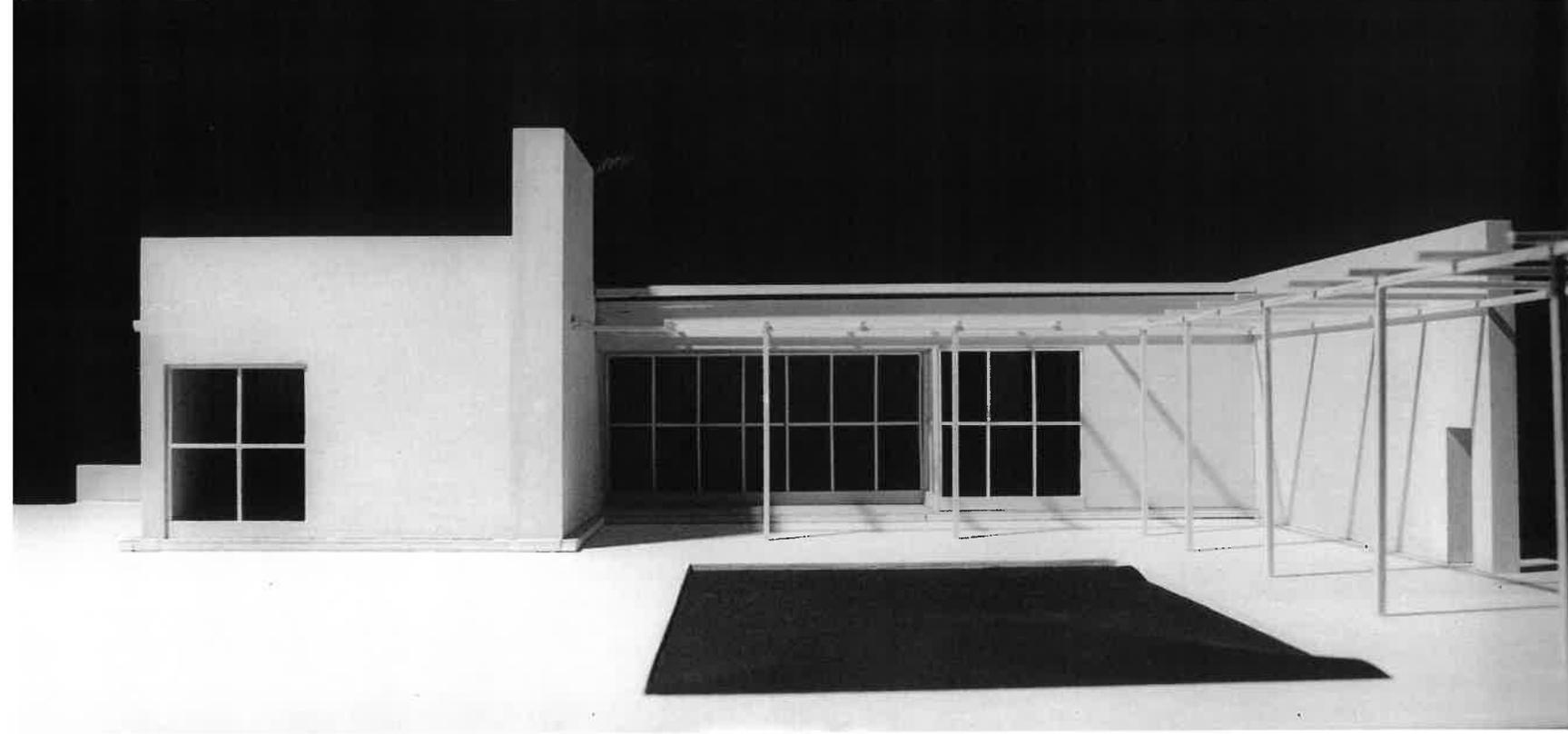
Untergeschoß



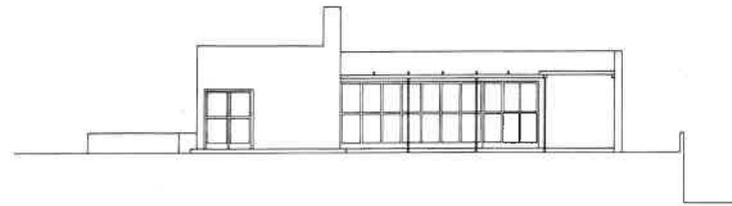
Hauptgeschoß



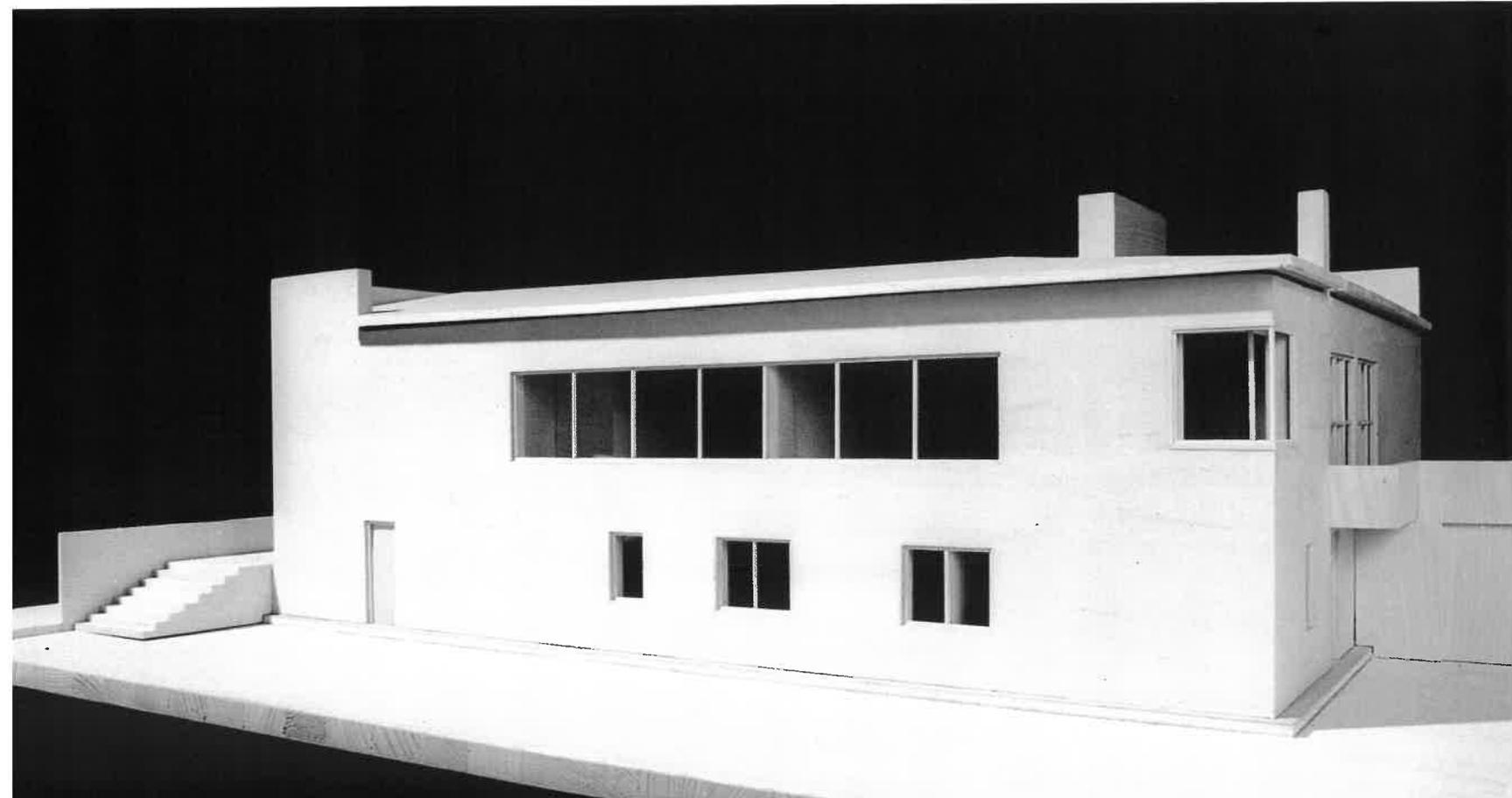


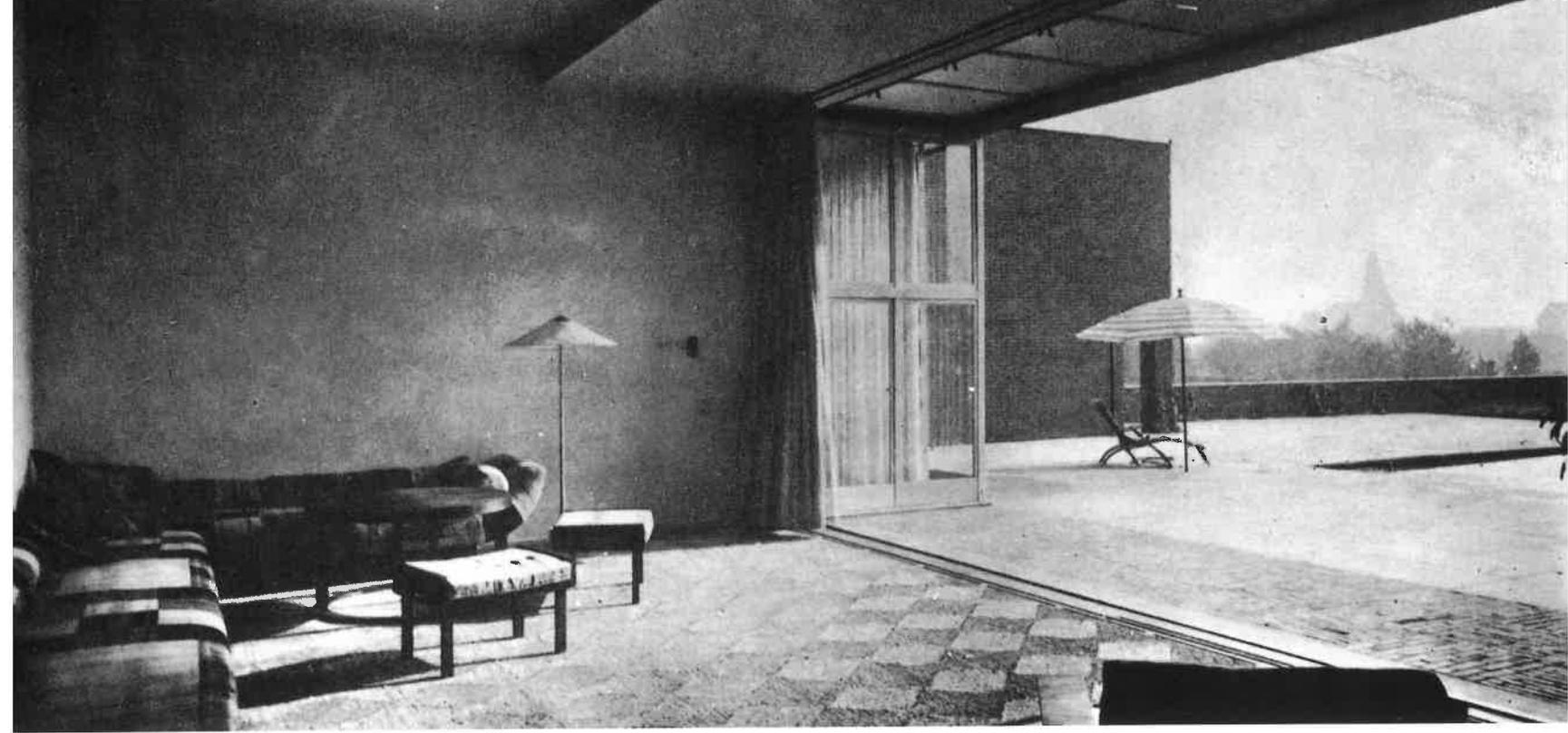


Südensichten

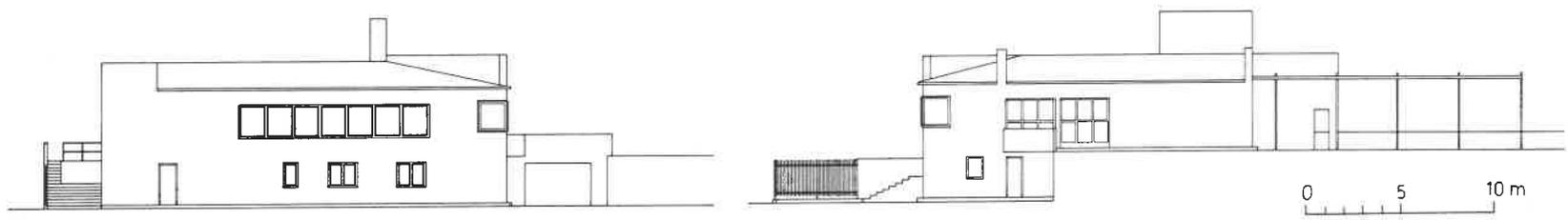


Nordansicht

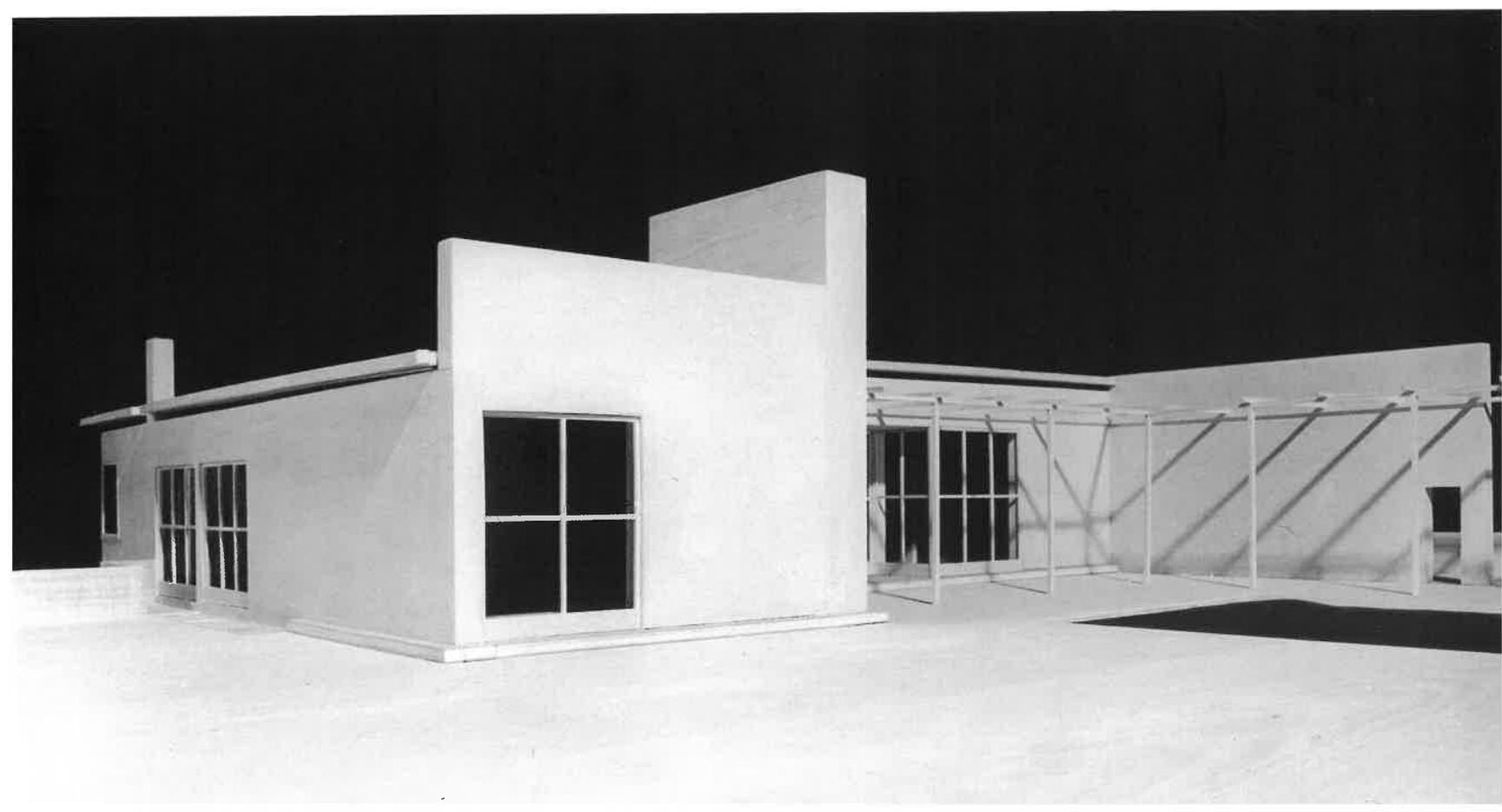




Wohnraum



Modell-Süd-West-Ansicht



HAUS BUCHROITHNER

Zell am See 1928—1930

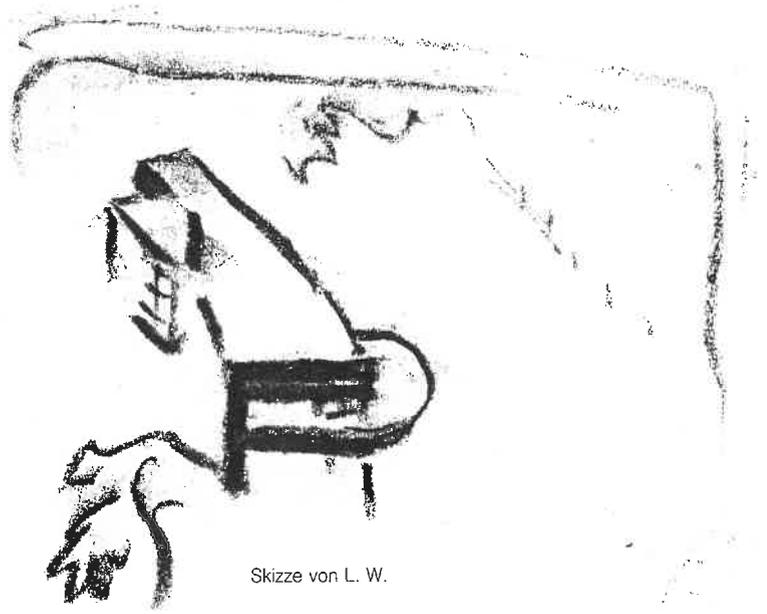
Modell M: 1:33 $\frac{1}{3}$

Hinteregger Alfred, Lanzinger Antonius,
Innsbruck

Zerlegbares Raummodell M: 1:33 $\frac{1}{3}$

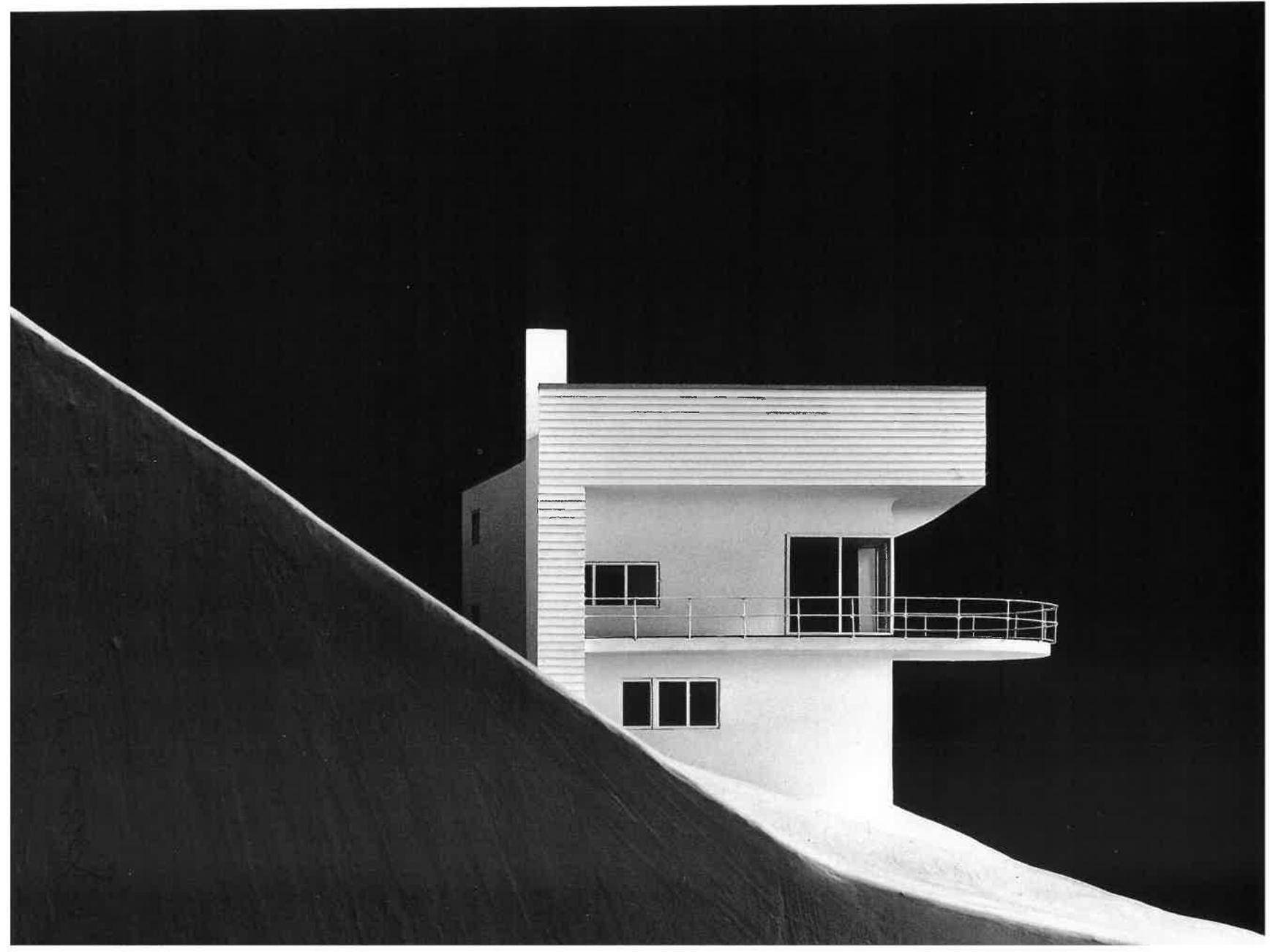
Brandstetter Josef, Menger Helmut,
München

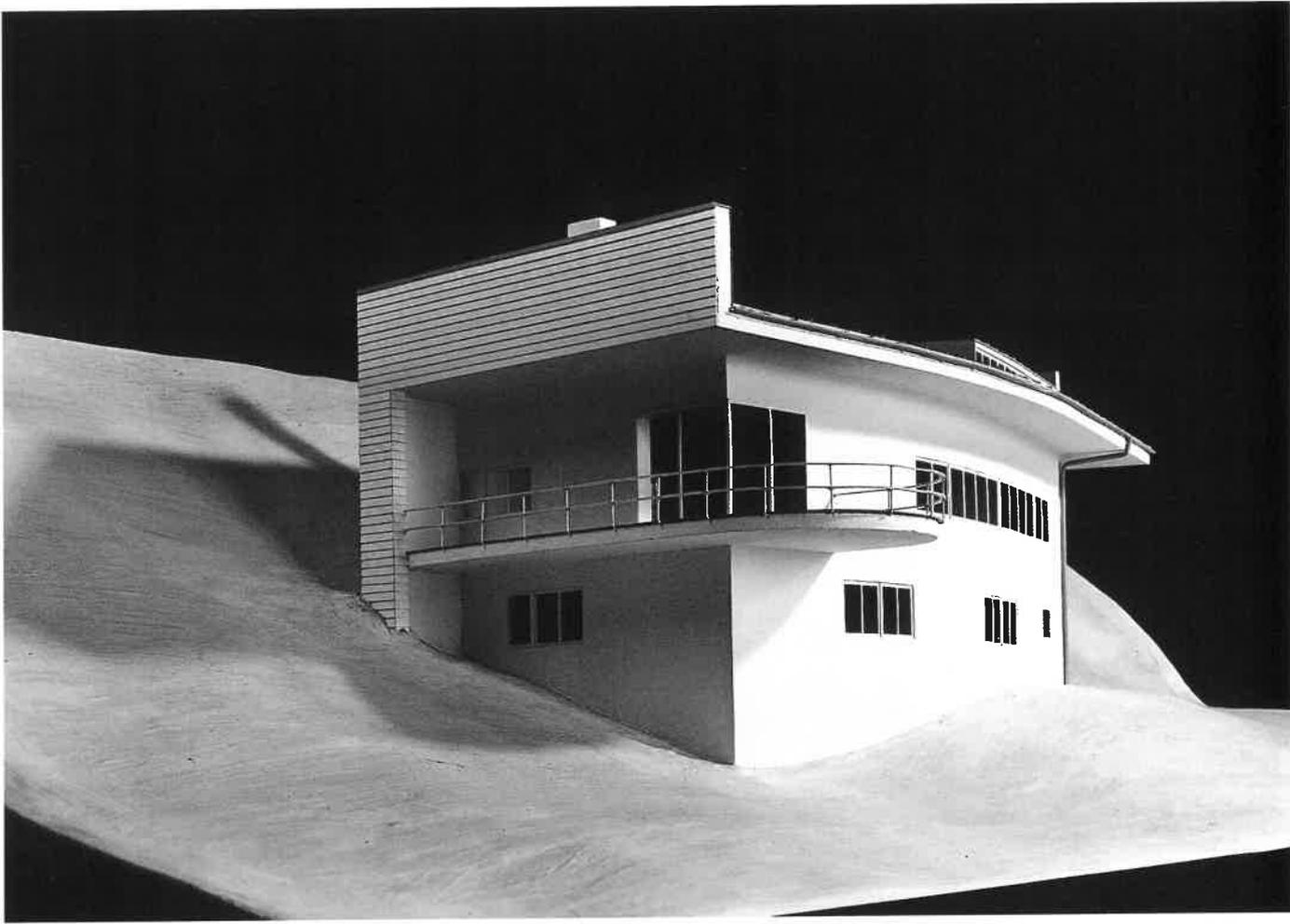




Skizze von L. W.

Ansichten von Süden





Modellansichten
Süd-Ost



Nord-Ost

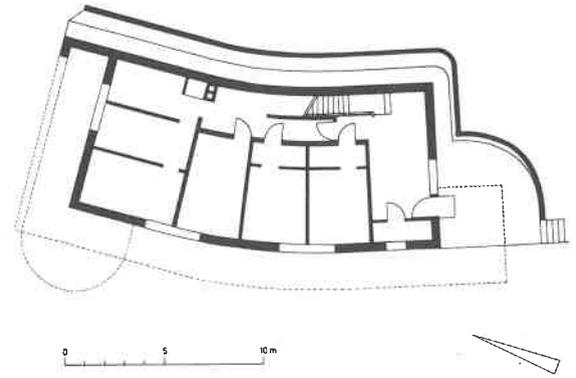
Hier zeigt sich bereits grundlegend und äußerst subtil das Vokabular Lois Welzenbachers, das für seine späteren, im Sinne des „Neuen Bauens“ errichteten Werke kennzeichnend sein wird: das Eingehen auf die Topographie und Ausrichtung des Gebäudes zu Sonne und Aussicht.

Das Haus selbst entwickelt sich entlang eines von Südwesten nach Nordosten verlaufenden Hanges. Dessen Krümmung wird durch die westliche Außenwand aufgenommen, an der die Zimmer mit leicht geschwungener Treppenhalle als Rückgrat zu Sonne und Aussicht orientiert, angeordnet sind. Zielpunkt von Treppe und Halle ist der Wohnraum, der mit seinem übereck gestellten Fenster in der Diagonale betont wird und die Aussicht nach drei Seiten fixiert. Durch das Zurückschieben der Fenstertüren in die Laibung verschwinden sozusagen die Grenzen zwischen Innen- und Außenraum.

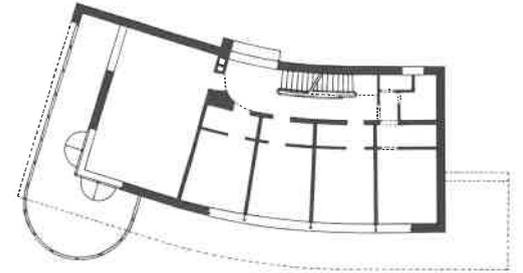
Der große, einseitige Dachüberstand, der in einem Attikagesims endet, verkörpert neben der Vertikalität des Kamins und dem weitauskragenden halbkreisförmigen Balkon die bestimmenden Elemente „dieses bis heute mißverstandenen Baues“ (Achleitner).

M. J.

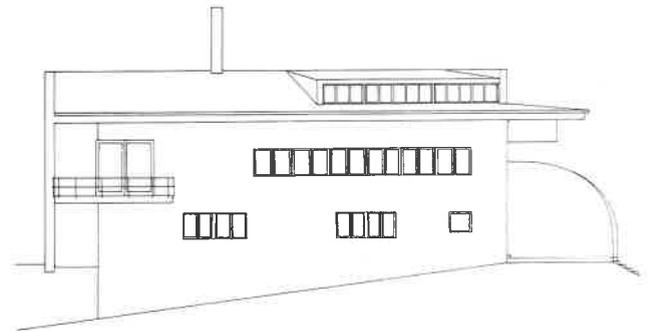
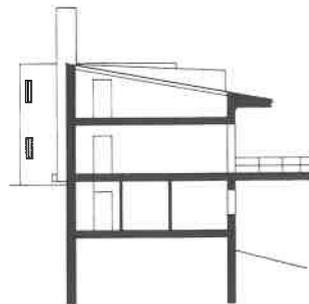
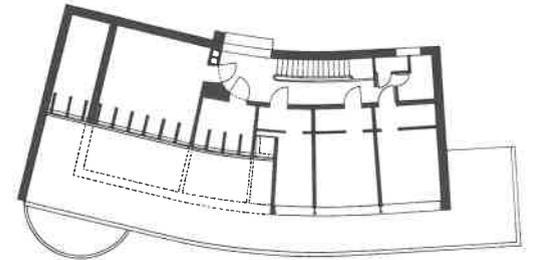
Erdgeschoß



Obergeschoß



Dachgeschoß

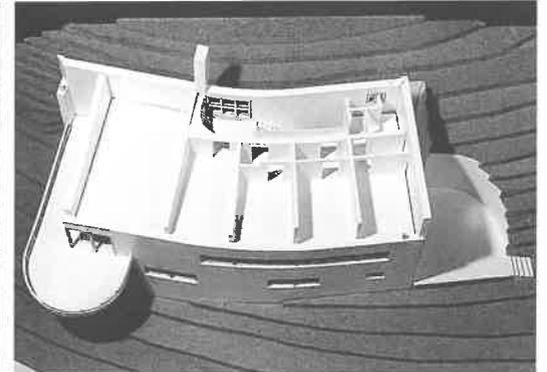
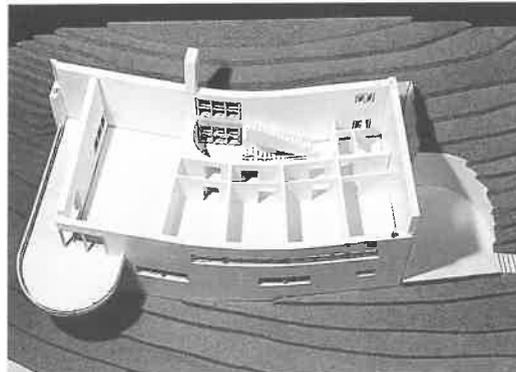
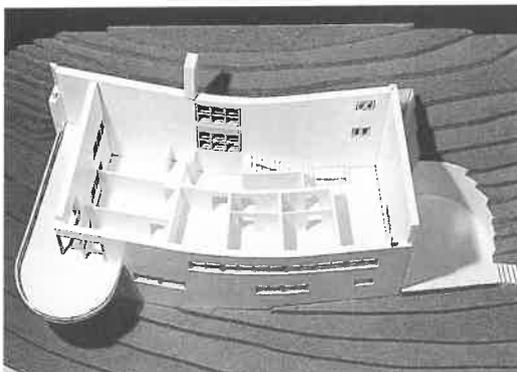


Modellzerlegung

EG.

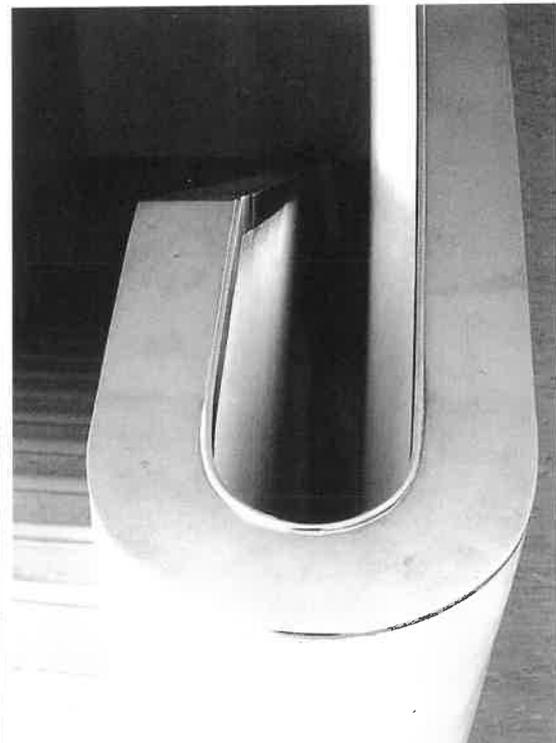
OG.

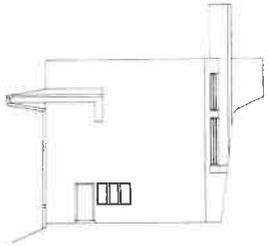
DG.





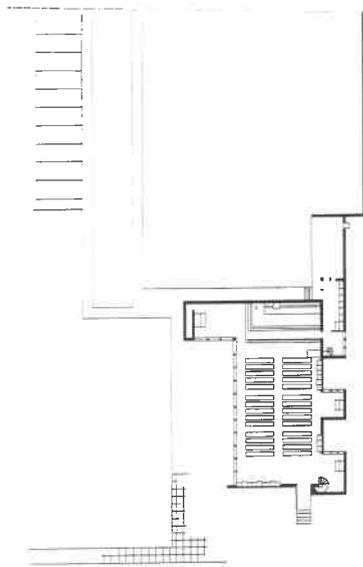
Modellansicht Nord, Eingang
Trenddetails





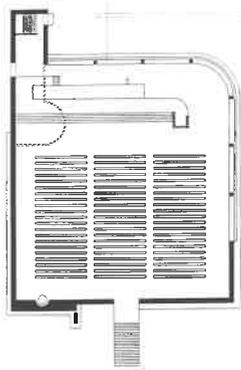
Nordansicht





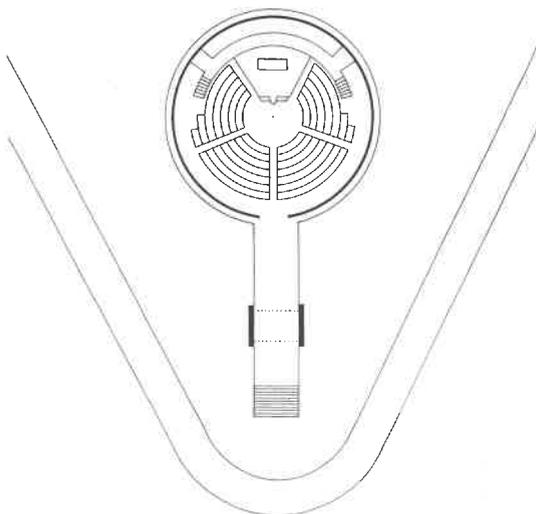
KATHOLISCHE KIRCHE IN OBERHAUSEN

mit Siedlung in Oberhausen, Rheinland, 1929



EVANGELISCHE CHRISTUSKIRCHE IN PLAUEN

mit Siedlung, Vogtland, Projekt 1930



EVANGELISCHE KIRCHE IM RHEINISCHEN INDUSTRIEGEBIET

Projekt 1930



KIRCHENBAUPROJEKTE

Die katholische Kirche in Oberhausen im Rheinland und die zwei evangelischen Kirchen in Plauen bzw. im rheinischen Industriegebiet stellen Kirchenprojekte dar, die sowohl in ihrer Konzeption wie in ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge eine Einheit bilden. Welzenbachers Beschäftigung mit dem Thema Kirche ist an genauen Beschreibungen zu den einzelnen Entwürfen zu verfolgen, wie in einer grundsätzlichen Stellungnahme zum Thema „Die Kirche und ihre städtebauliche Einfügung in Siedlung und Stadtbau“ niedergeschrieben, sodaß hier einige Modelle zu den erwähnten Projekten mit seinen eigenen Erläuterungen versehen werden.

O. B.

KATHOLISCHE KIRCHE IN OBERHAUSEN

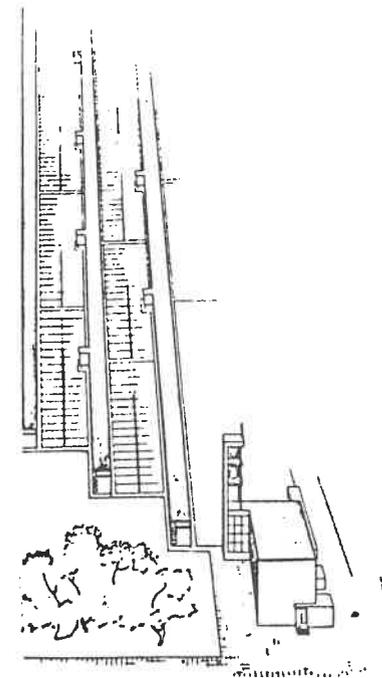
mit Siedlung, Rheinland
Projekt 1929

Modell M: 100
Jenewein Michael, Innsbruck

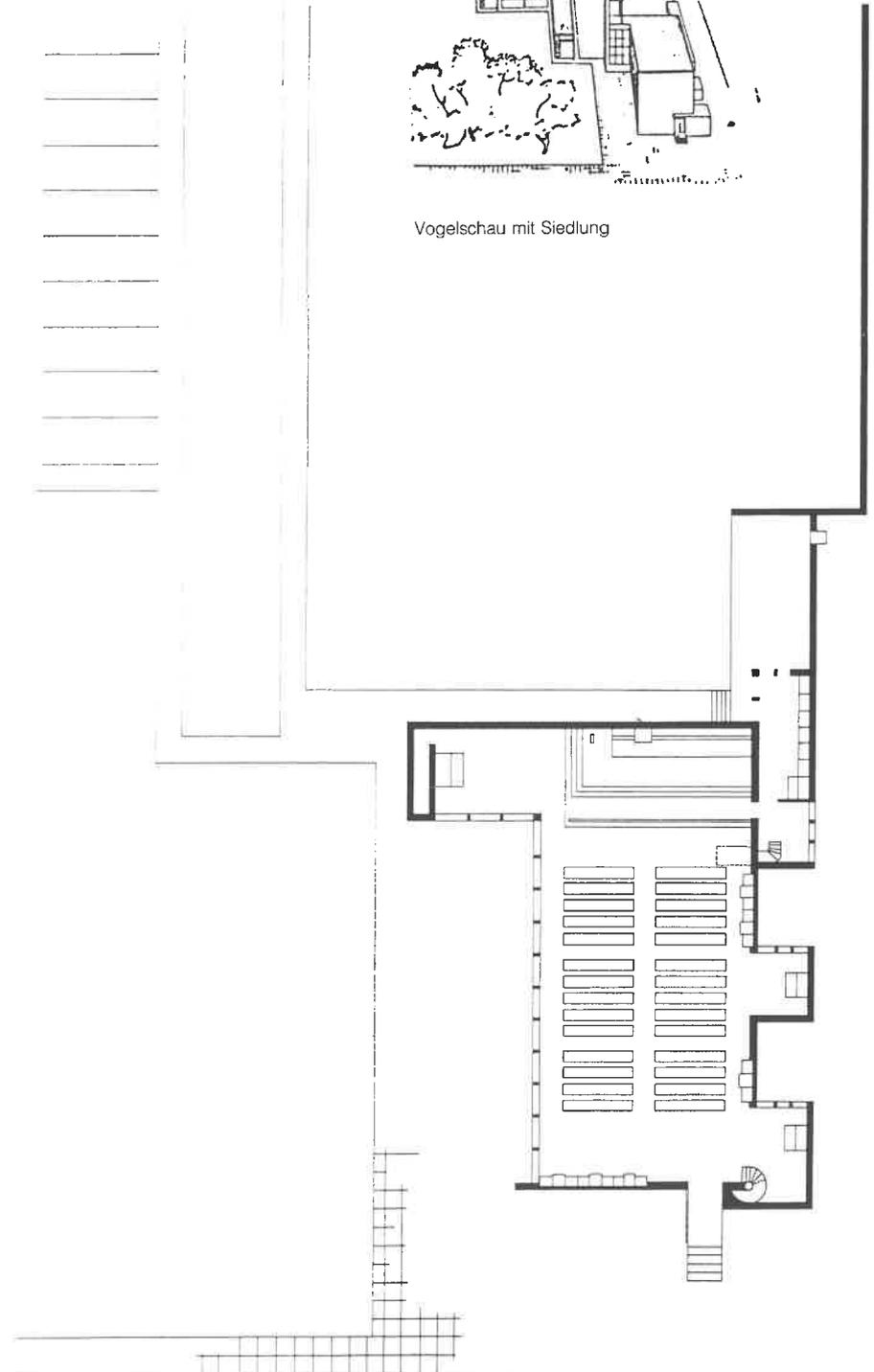
Innenraummodell M: 100
Wörndle Emil, Innsbruck

„Es ist zu bedenken, daß die Kirche in Oberhausen im Ruhrgebiet für Zechen- und Hüttenarbeiter bestimmt ist. Die ganze gotische und barocke Empfindungswelt ist ihnen fremd. Einfachheit, Sauberkeit, Klarheit und Helligkeit, ein mathematisches Konstruktionsprinzip sagt ihnen mehr, als alle noch so geistreichen Architektursymbolismen. Die Nähe eines gepflegten Parkes vor den Fenstern gibt ihnen mehr Anregung als alle mystischen Dunkelheiten. Ich glaube, solche unmittelbaren Gefühle sind die besten. Durch Einfachheit denke ich dem Charakter des Gotteshauses, der ja immer in engstem Kontakt mit der Gemeinde stehen soll, mehr zu dienen, als durch bombastische Überladungen des Innern oder Äußern, durch versteckte oder offene Anklänge an Stilarten der Vergangenheit.

Die Kirche ist in Stahlskelettbauweise, mit Klinkerhohlsteinen verkleidet, innen verputzt. Fußboden und Altartreppen sind in grauem Marmor, Altäre, Tabernakel und Gitter in mattem Weißmetall, die Fenster in Eisenkonstruktion mit Weißmetall verkleidet, die Fenstergläser farbig, rosa, grau, helles Braun, gelb. Die Kirchenstühle sind aus schwarzem, poliertem Holz, das Kreuz aus mattem Gold, der Kirchenraum weiß. Die Anordnung der Seitenkapellen ist so, daß eine Ablenkung der Aufmerksamkeit vom Hauptaltar nicht möglich ist. Jeder Seitenaltar ist direkt beleuchtet. Zur Erzielung einer harmonischen Beleuchtung des Kirchenkreuzes ist ein einziges großes Fenster angeordnet. Kopopäum und Antependium, in schöner handwerklicher Kunst ausgeführt, sind zusammen mit den Fahnen, welche an der Längswand der Kirche aufgestellt sind, zu einem wesentlichen dekorativen Element verwandt.“ *



Vogelschau mit Siedlung



Grundriß Erdgeschoß

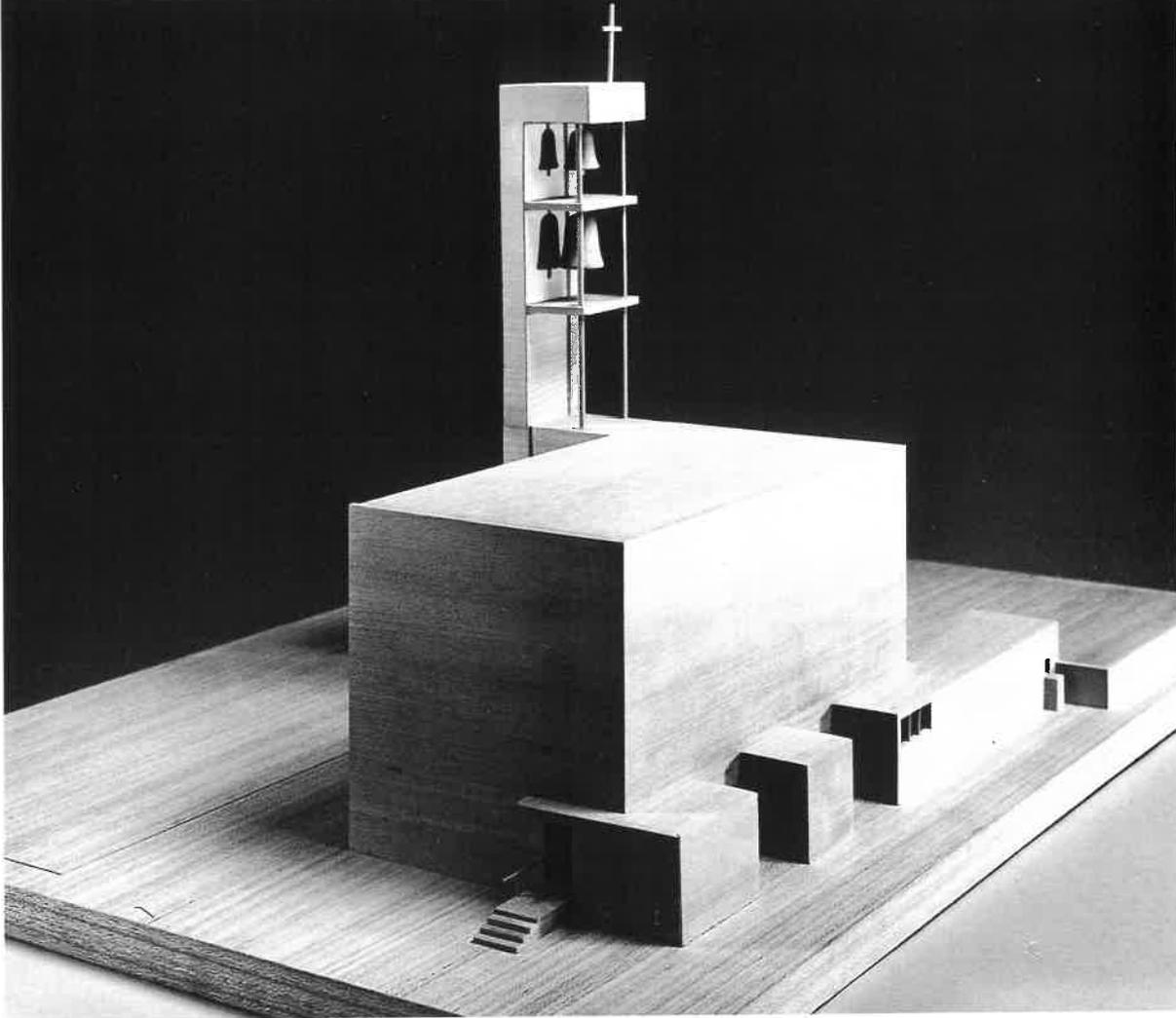
0 5 10 m

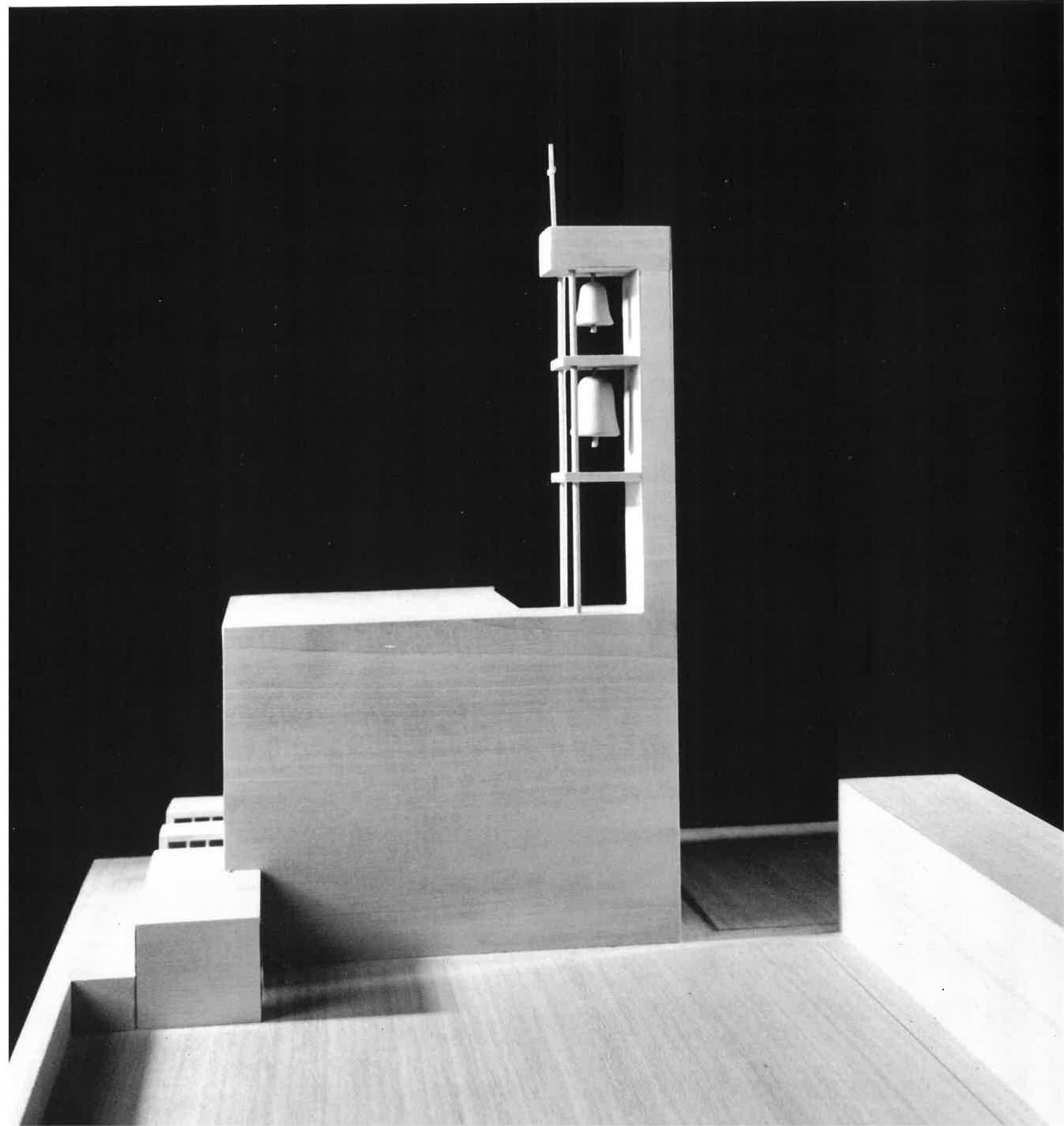
* Lois Welzenbacher: „Die Kirche und ihre städtebauliche Einfügung in Siedlung und Stadtbau“ (Werkbund Salzburg, Oktober 1935, Heft 3), gekürzt.

Modellansicht









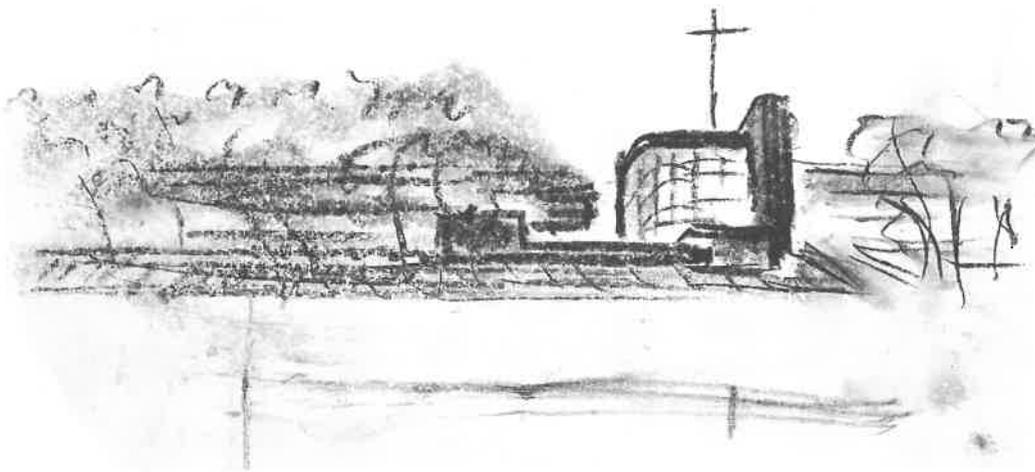
EVANGELISCHE CHRISTUSKIRCHE IN PLAUEN

mit Siedlung, Vogtland
Projekt 1930

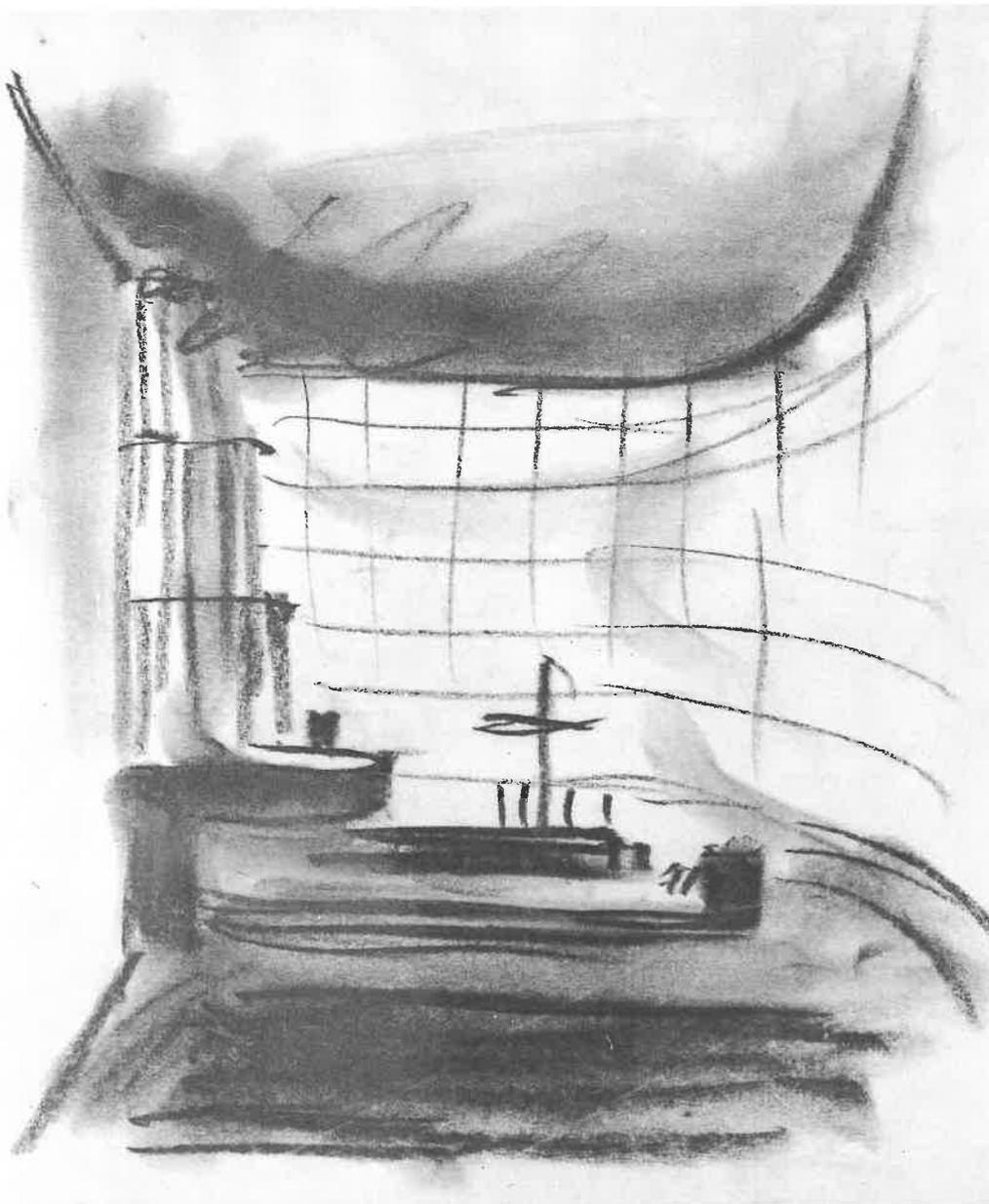
Innenraummodell M: 100
Seeber Josef, Innsbruck

Kirchenraum Modellaufnahme





Skizzen von L. W.



„Die Gleichheit der Menschen, welchen Erbauung und Sammlung gegeben werden soll, die Einheit der Zeit und des Landstriches, die Gleichheit der Arbeit und Fron, der sie gehorsam sind, zwingt dem Mittel der zeitweiligen seelischen Lösung, das ist der Kirchenraum, die gleiche Form wie der Kirche Oberhausen so auch der Christuskirche Plauen auf.

Die Kirche ist als „Stadtkrone“ über einer den Höhenkurven im Gelände sich anschmiegenden Siedlung gedacht. Der Berg hang schaut nach Westen. Die Kirche hat in der Längsachse Nord-Südrichtung. Der Kirchenbau gibt wieder der ganzen Siedlung und darüber hinaus dem ganzen Stadtteil räumliche Verankerung.

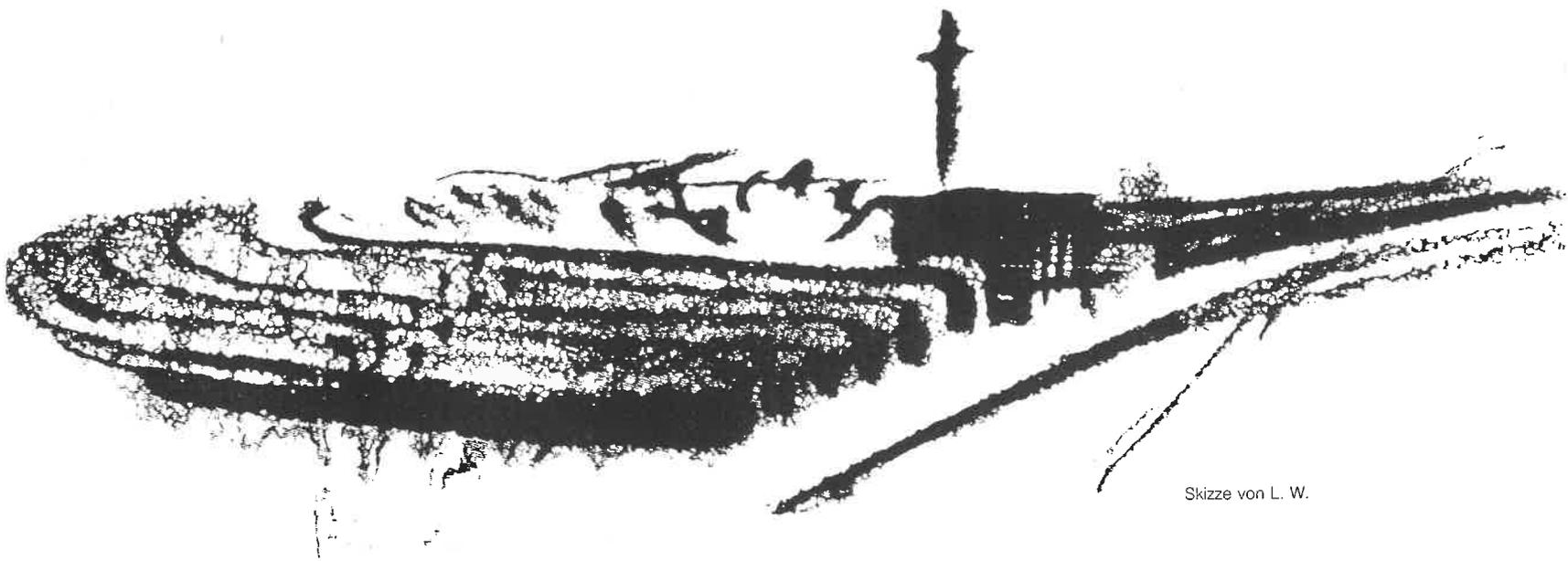
Der Kirchenraum gewinnt durch die asymmetrische, jedoch in sich ausgewogene Anordnung von Kanzel, Kreuz, langem Altartisch, Sängerempore mit Orgel und Taufstein eine besondere geistige Lebendigkeit. Alle Sitzplätze sind in möglichst großer Breite und Tiefe vor einer Raumschicht angeordnet, welche links von Orgel und Singchor, rechts von der Kanzel begrenzt und in der Mitte vom Altartisch und dem frei in den Raum aufragenden Kreuz bezeichnet wird. Die Lichtführung weicht von der üblichen ab, sie ist aus folgenden Überlegungen entwickelt: Hier erscheinen alle Handlungen der Gemeinde, welche gegen Süden, also gegen das Licht blickt, nahezu im Schattenriß. Die Aufmerksamkeit wird also nicht durch körperliche oder stoffliche Einzelheiten von der eigentlichen Kulthandlung, die selbst deutlich in der Silhouette und in diffuser Seitenbeleuchtung markiert ist, abgelenkt. Durch die Fensterwand kommt trotz der nach Norden und Osten geschlossenen Raumwand genügend diffuses Licht (die Sonne steht während des Morgengottesdienstes im Südosten), um im Kirchenraum noch gut lesen zu können.

Die in stets anderer Abwandlung und Größenordnung wiederholte Polarität von Raumcken und Kurven mit konvexen und konkaven Körperbildungen löst schon gewisse gefühlsmäßige Schwingungen bei der Gemeinde aus, die eine innere Sammlung und Aufnahmefähigkeit für die Kulthandlung, das gesprochene Wort, die Musik, vorbereiten.

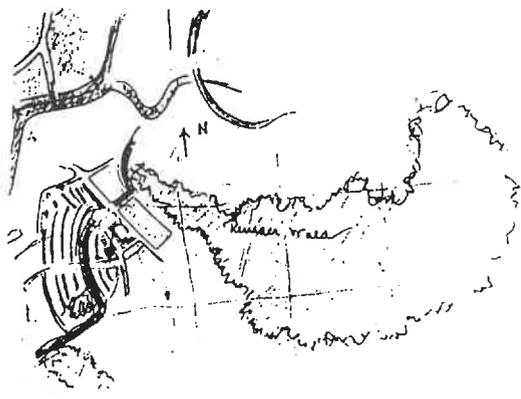
An dieser Stelle möchte ich wiederholen: Hierdurch kann auf mystische Wirkungen oder architektonische Symbolismen, welche zur gefühlsmäßigen Beeinflussung der Gemeinde sonst gerne als unentbehrlich betrachtet werden, ganz verzichtet werden.

Besondere Rücksichtnahme auf die bestehende Dominante gebietet eine städtebauliche Aufgabe dann, wenn ein neuer Stadtteil der bestehenden Stadt organisch eingefügt werden und deren architektonische Ergänzung bilden soll.“ *

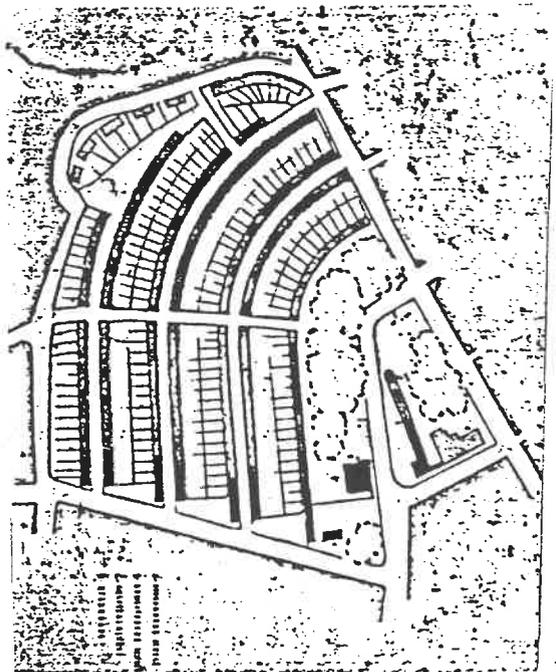
* Lois Welzenbacher: „Die Kirche und ihre städtebauliche Einfügung in Siedlung und Stadtbau“ (Werkbund Salzburg, Oktober 1935, Heft 3), gekürzt.

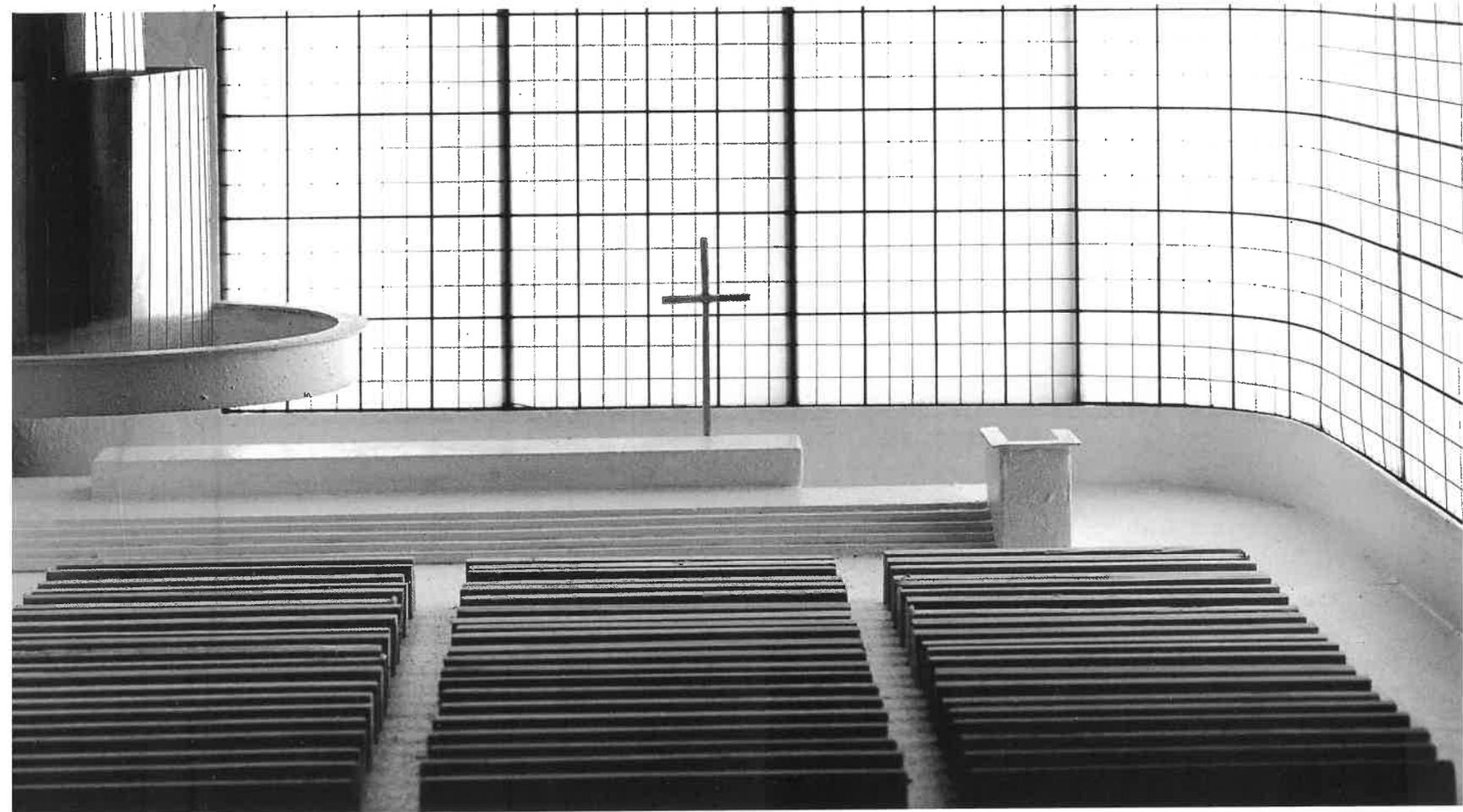


Skizze von L. W.

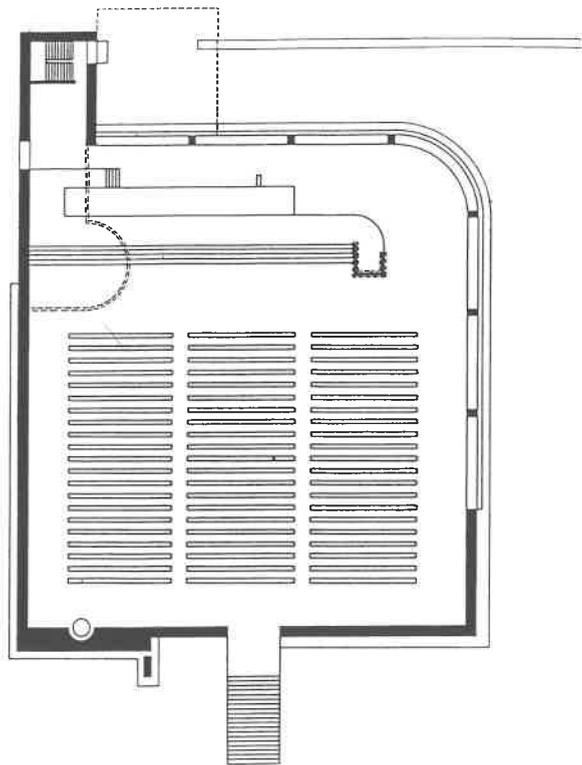


Situation + Lage



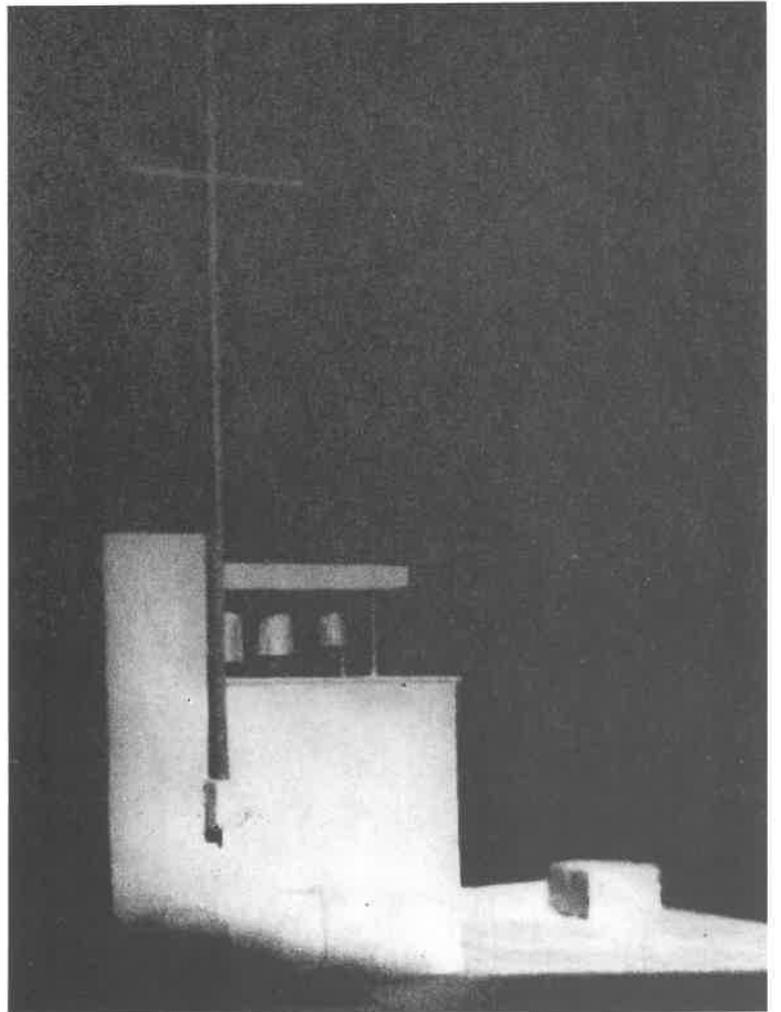


Modellaufnahmen



105 0 5 10

Erdgeschoß Grundriß



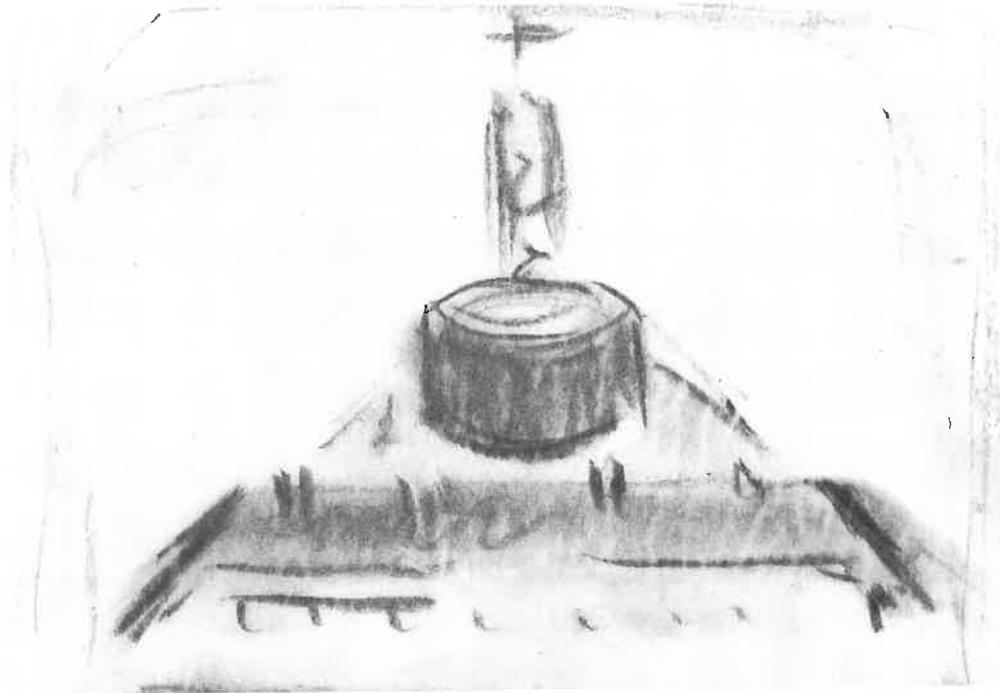
EVANGELISCHE KIRCHE

im rheinischen Industriegebiet, 1930

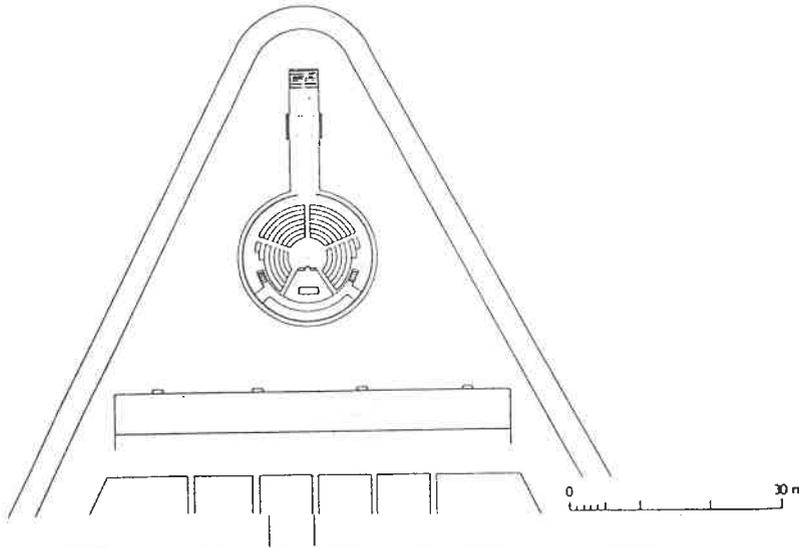
Projekt 1930

Modell M: 200

Pokorny Klaus, Schober Egon



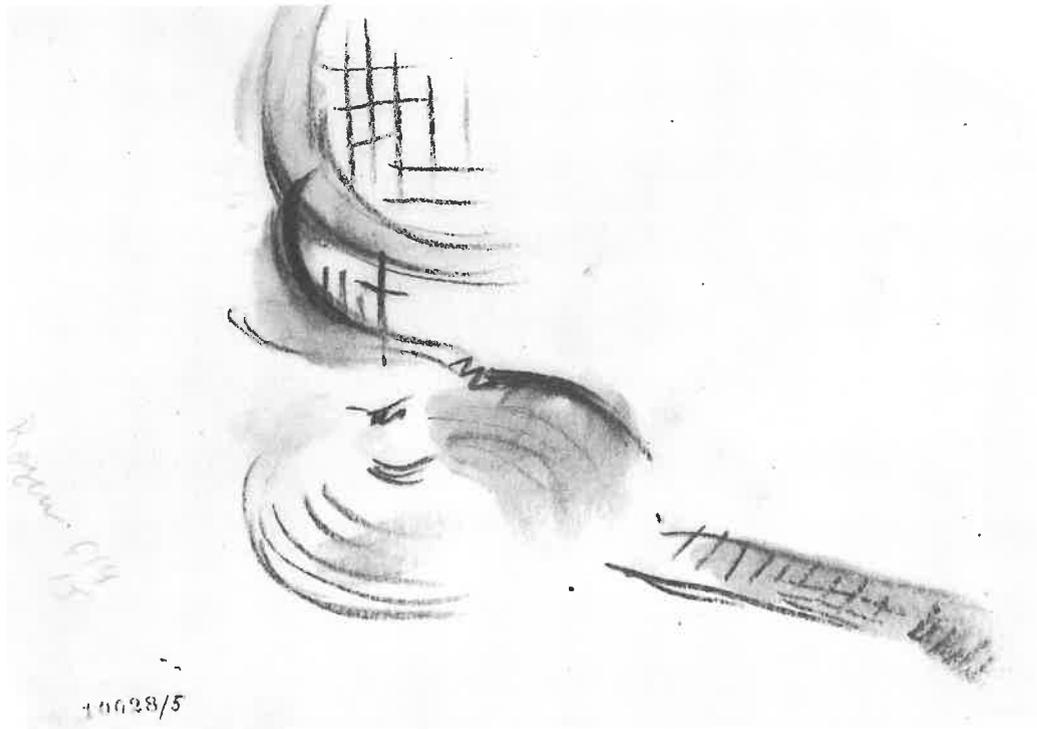
Skizzen von L. W.

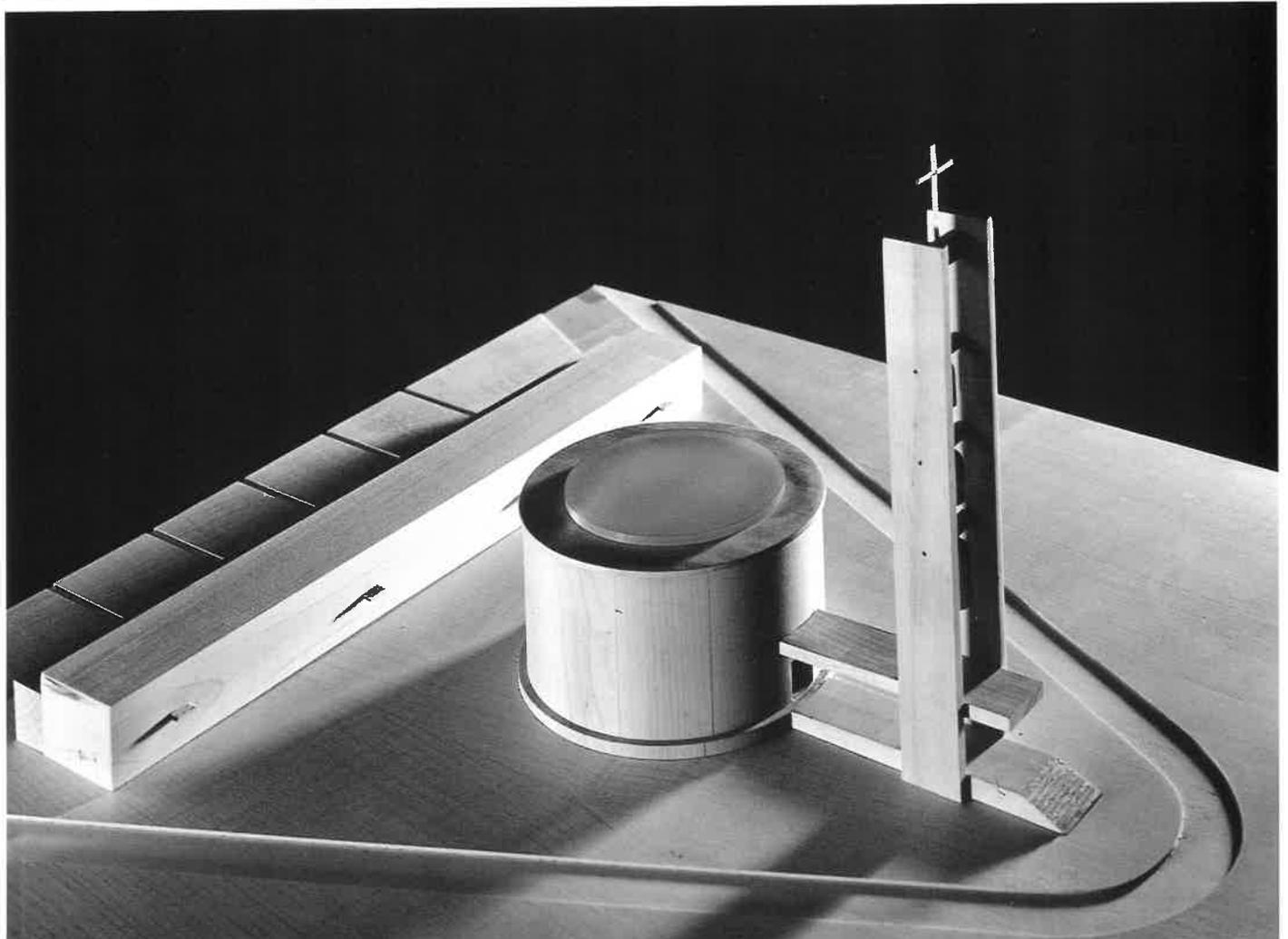
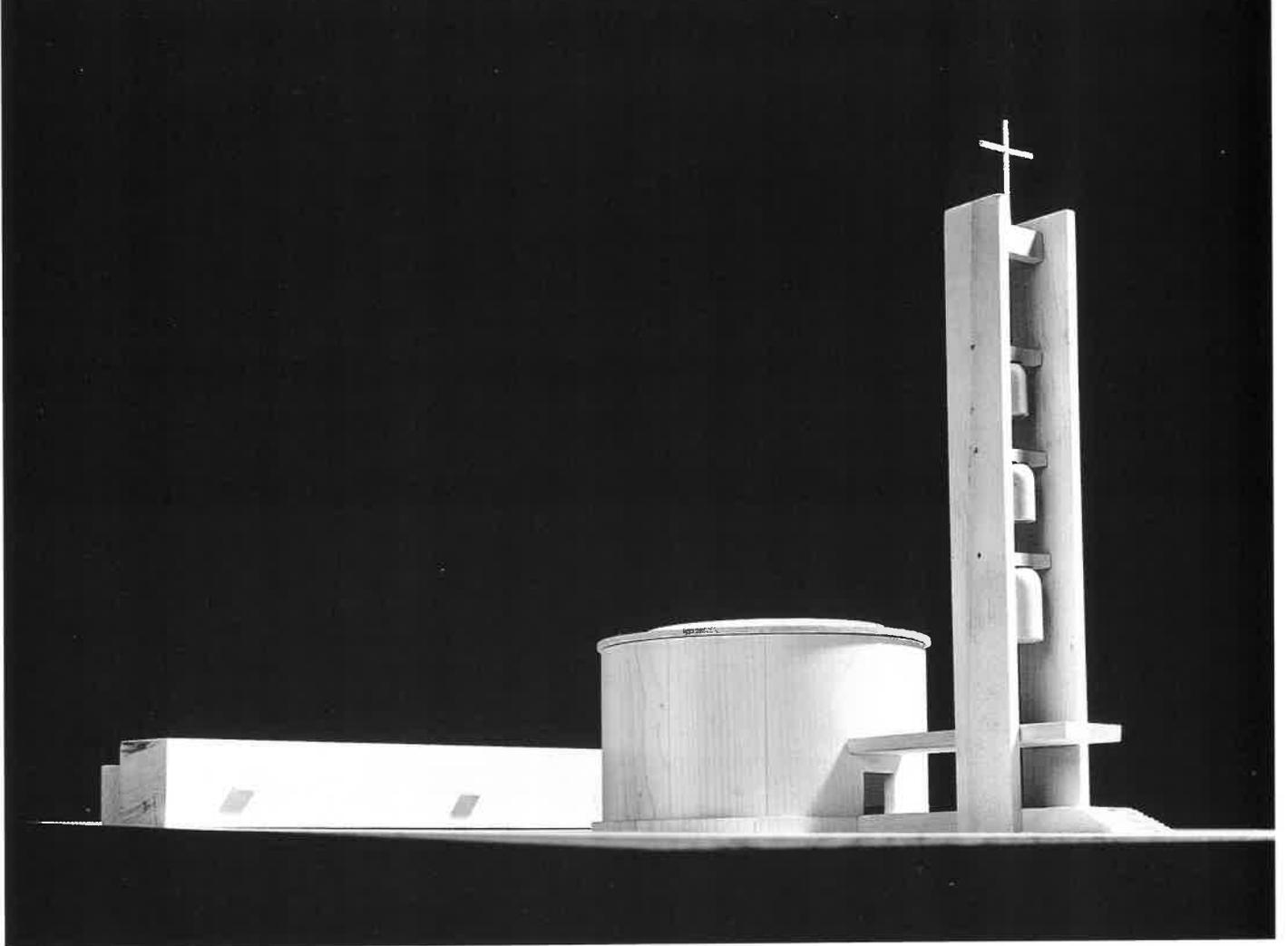


Grundriß

Dieses Kirchenbauwerk ist eine strenge, achsiale, ganz nach innen gerichtete Anlage. Außen, vom Lärm der Stadt umdrängt, richtet sich der Turm mit dem Kreuz hoch auf, um mit dem Rundgefäß der Kirche den „statischen Schwerpunkt“ in der Siedlung zu bestimmen. Die Eintretenden, durch die Treppenbrücke und die Pforte des Turmes aus dem Getriebe des Tages herausgehoben, erleben die unverhoffte Weite und strahlende Helligkeit des Raumes, dessen zentrierende Kraft Stimmung und Bereitsein zur Feier erzeugt. Sänger und Gemeinde bilden Chor und Gegenchor. Die freie Mitte ist für die Verkündigung, die Taufe und ganz allgemein für die Gestaltung der Feiern weitgemacht und somit für die handelnde Gemeinde von größtem Wert. Dieser pfingstliche Raum stellt eine klare Vorausahnung der liturgischen Entwicklung im Kirchenbau dar.

O. B.





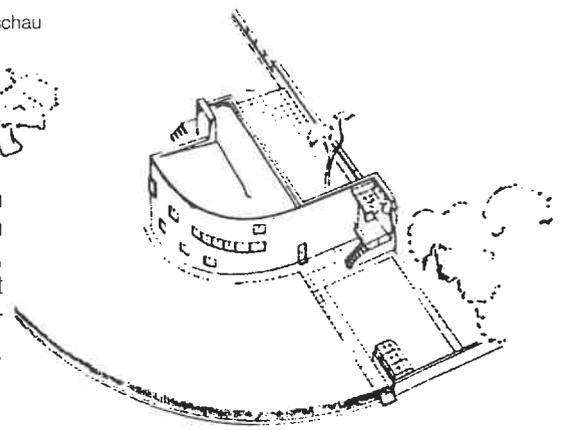
HAUS BEI LINZ

1. Entwurf für Rosenbauer 1929
Modell M: 1:100
Sulzenbacher Walter, Innsbruck

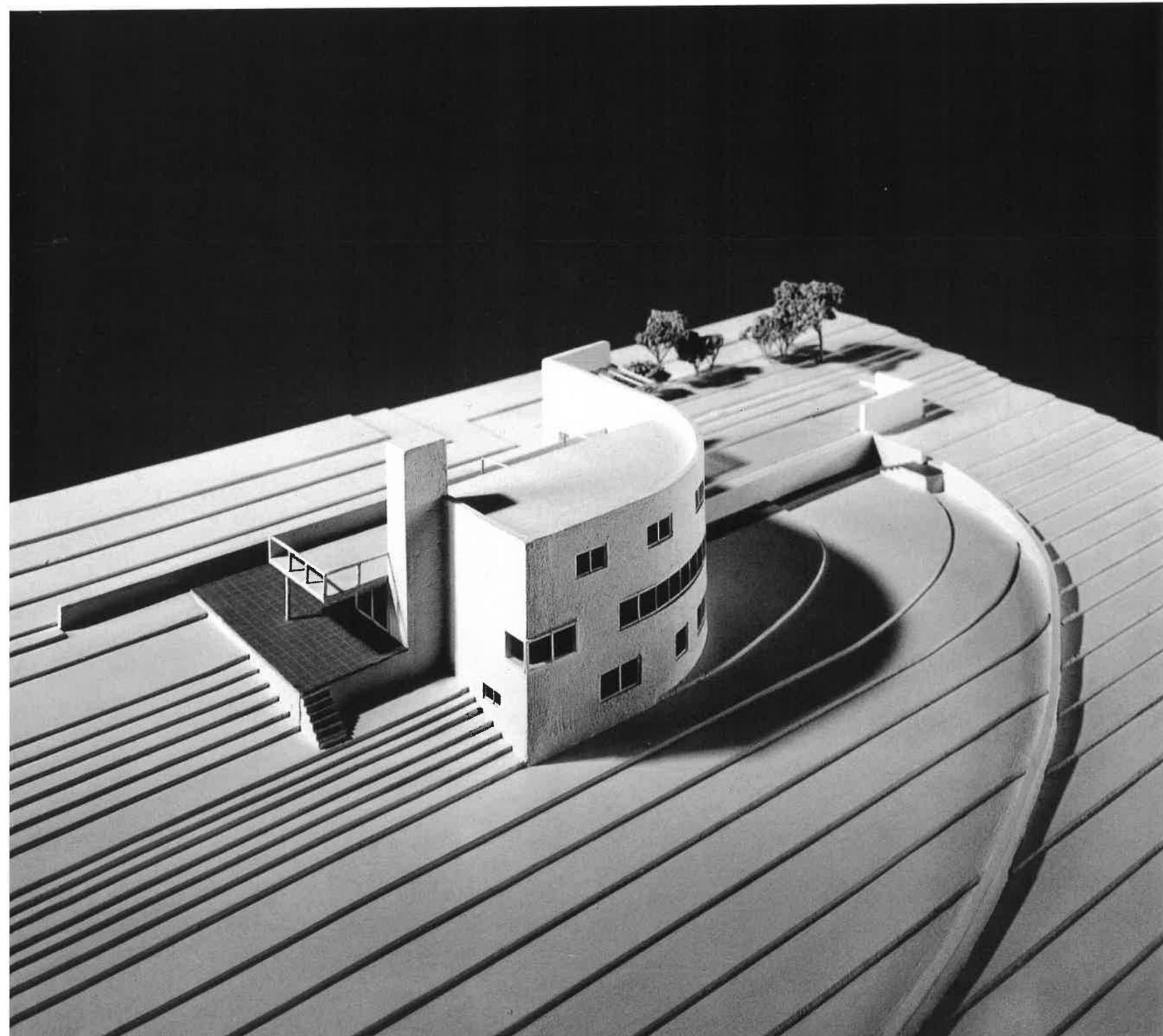
Das Hang-Haus kreist in großem Bogen die bergseitige Landschaft wie einen Schutzbereich ein, zu welchem hin sich die Wohn- und Schlafräume voll öffnen. An der Talseite hingegen wirkt die Mauermembrane eher geschlossen und unterstreicht die geländebedingte Höhe.

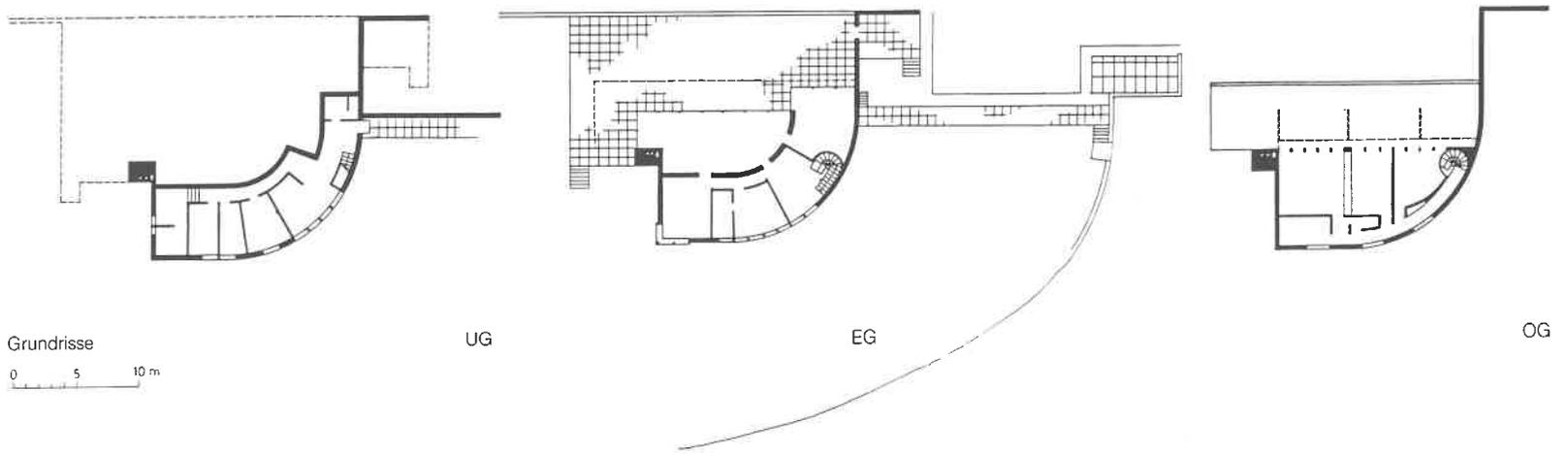
Landschaftliche Gegebenheiten werden durch die Mauern, die wie Trennscheiben das Haus und sein Territorium durchziehen, zu architektonischen Kontrasten verwandelt und dadurch bühnenartig erlebbar gemacht.

Vogelschau

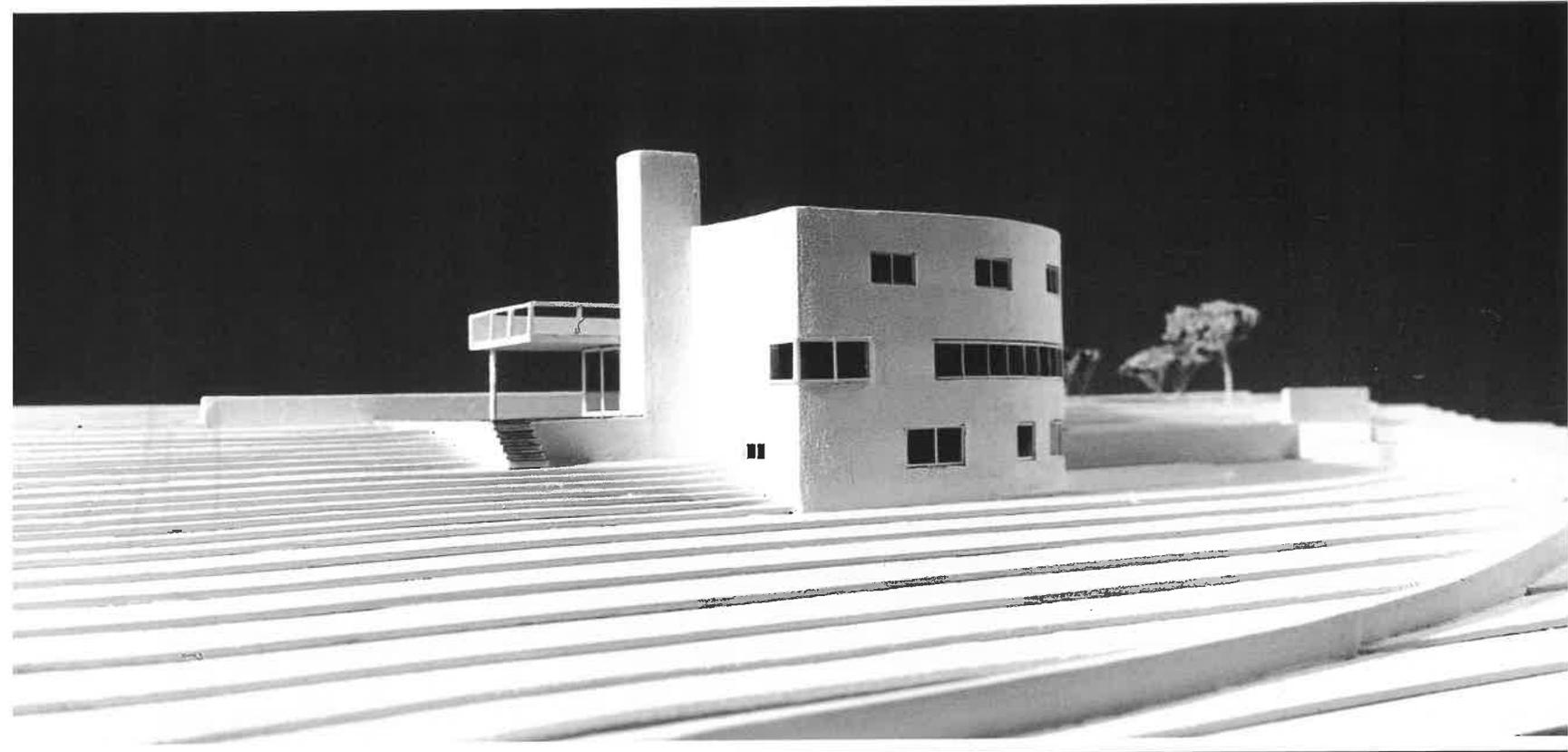


O. B.





Modellansichten



HAUS SCHMIED

Prag
Projekt 1929

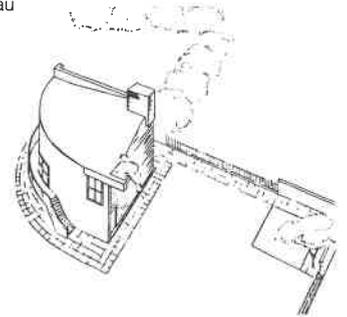
Modell M: 1:50

Pokorny Heinrich, Innsbruck

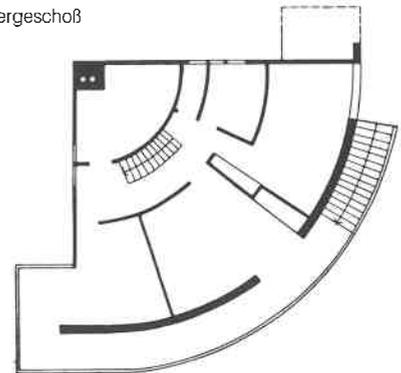
Der ebene Grund, der Schutzabstand von der Straße und vom Nachbarhaus, die diagonale Nord-Südachse und der mittige Zugang zur Grunderweiterung im Süd-Westen verleihen diesem eher kleinen Haus seine grundrißlich logische Geometrie. Sie wird sichtbar am zentralen Kamin, an den Eckpositionen der beiden „Ohren“ und in der klaren Form des Viertelzylinders, wird sonst aber nicht weiter verfolgt, eher gegensätzlich durch die anderen Bauglieder überspielt.

Die Krümmung der Sonnenfront des Hauses teilt sich allen Räumen mit. O. B.

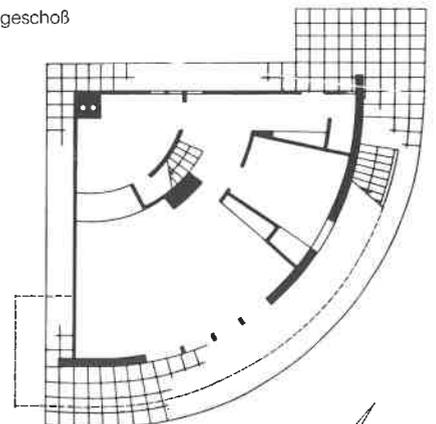
Vogelschau



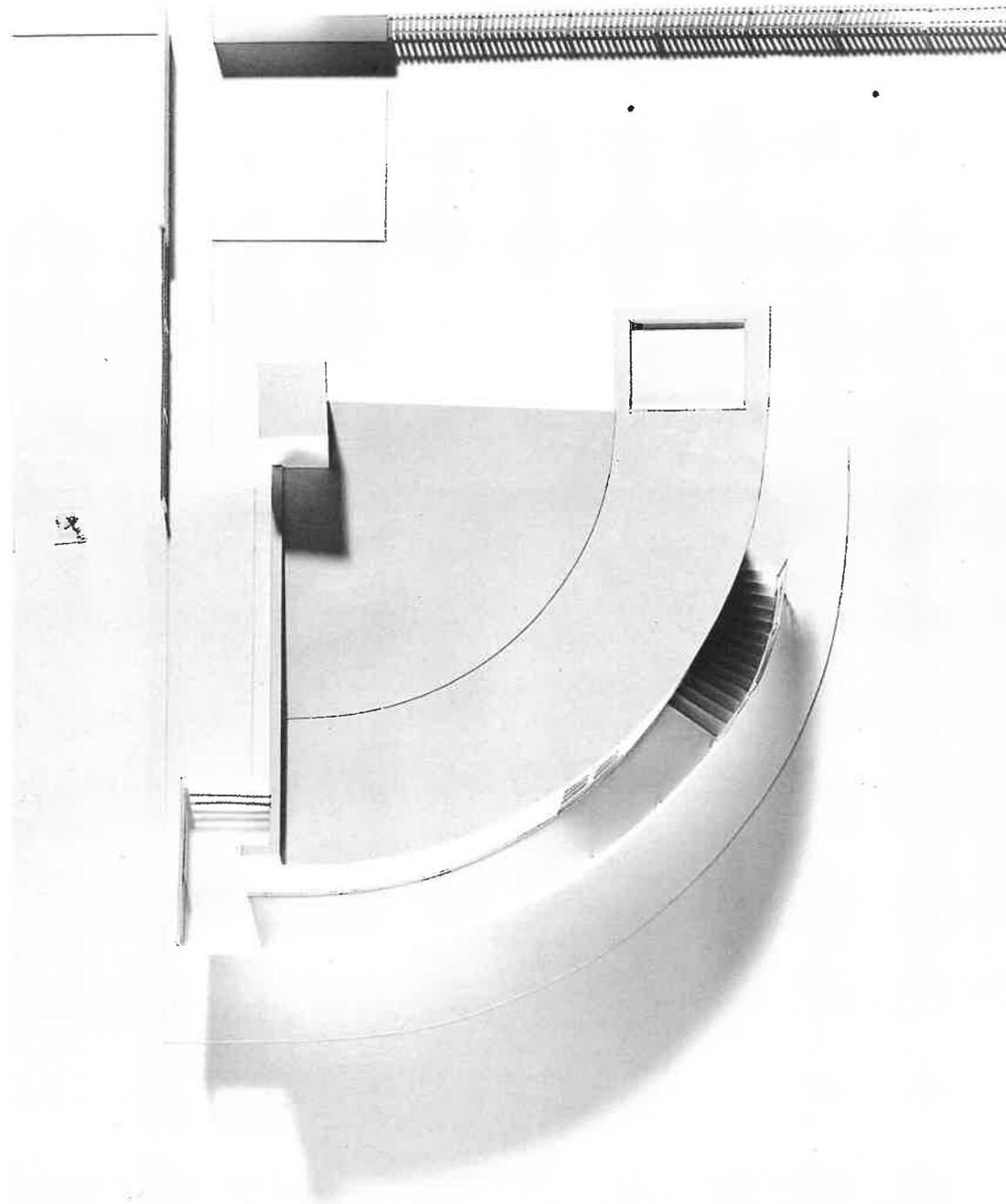
Obergeschoß

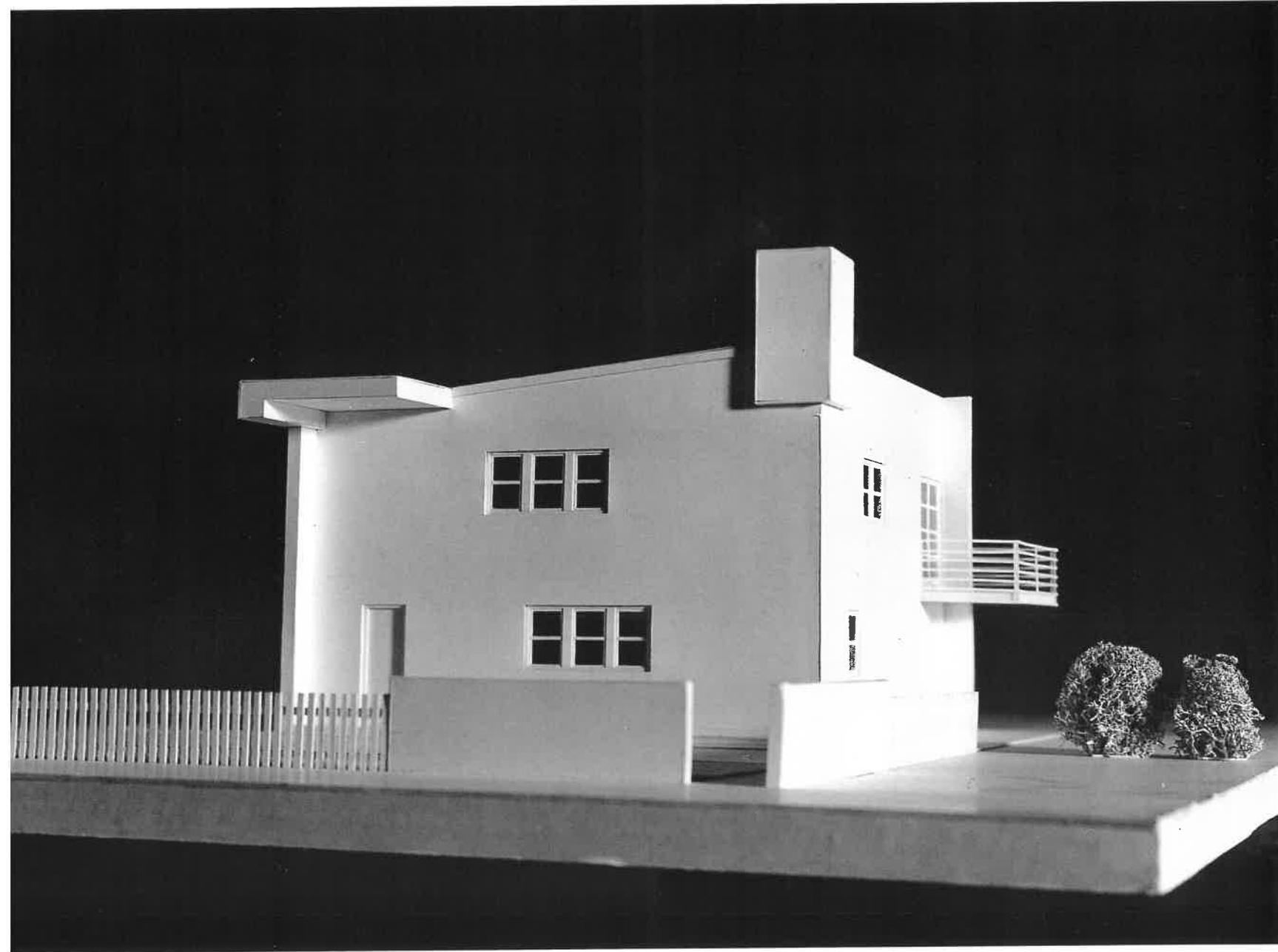
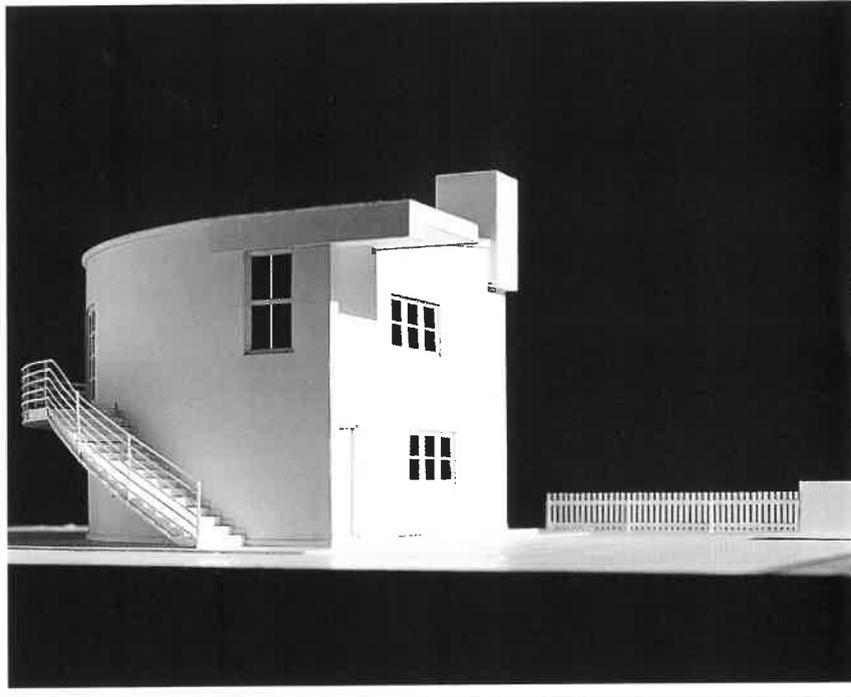
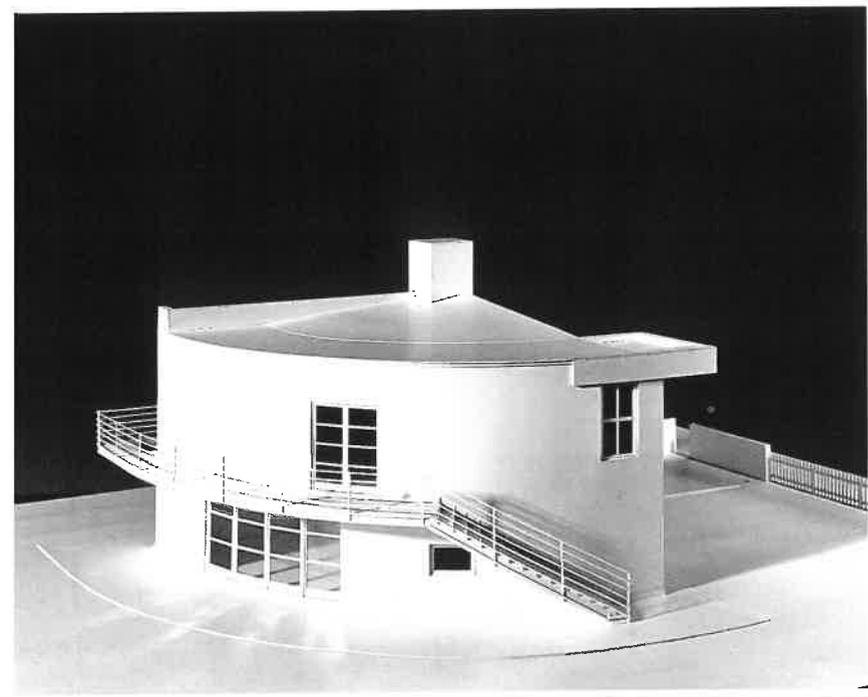


Erdgeschoß



Maßstab ca. 1:266

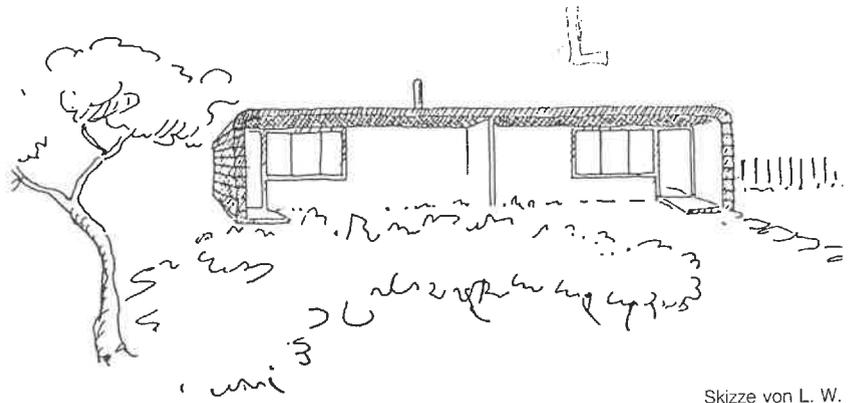




EINRAUMWOHNUNG FÜR DIE WERKTÄTIGE FRAU

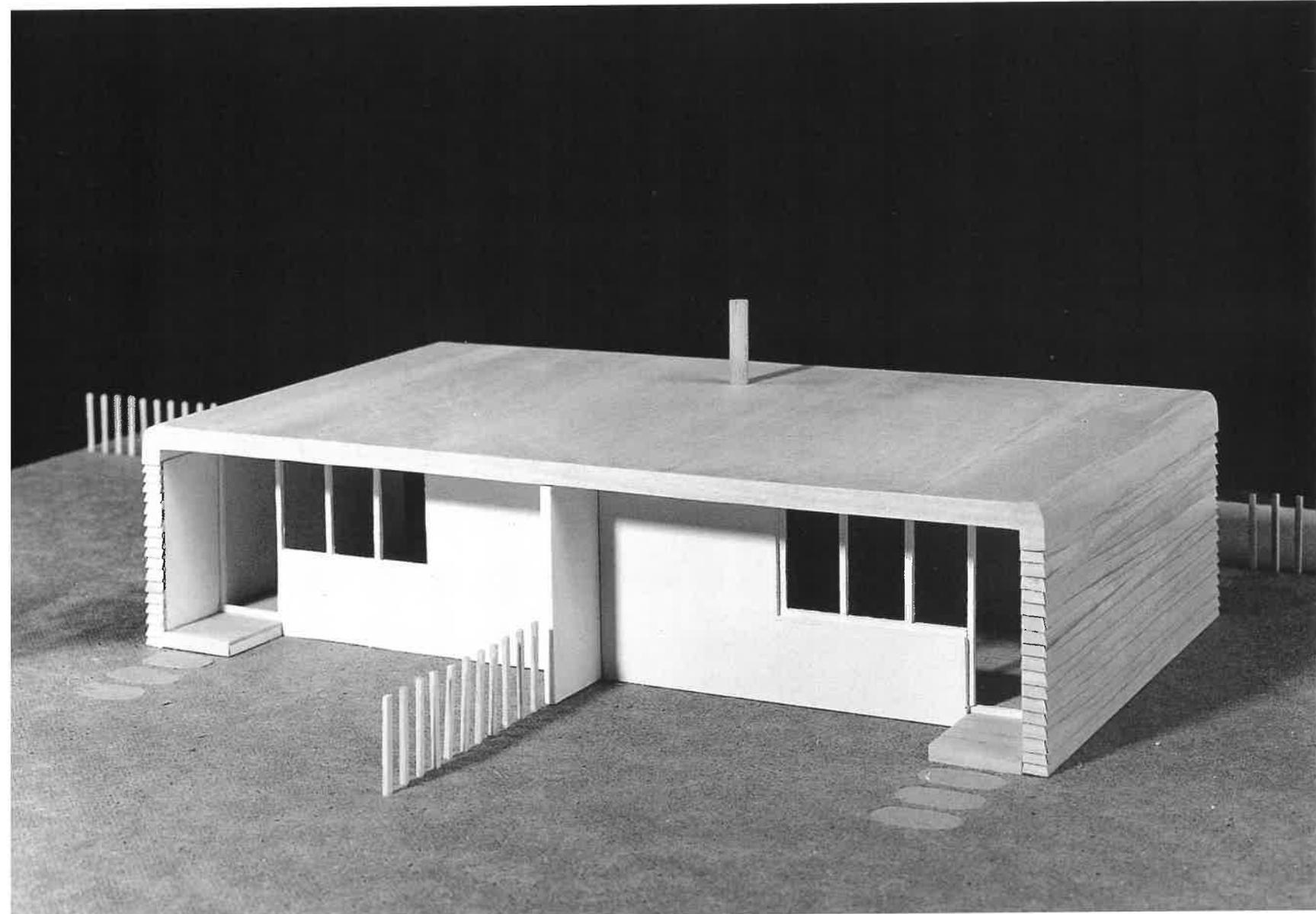
Doppelhaus, Linz
Projekt 1929

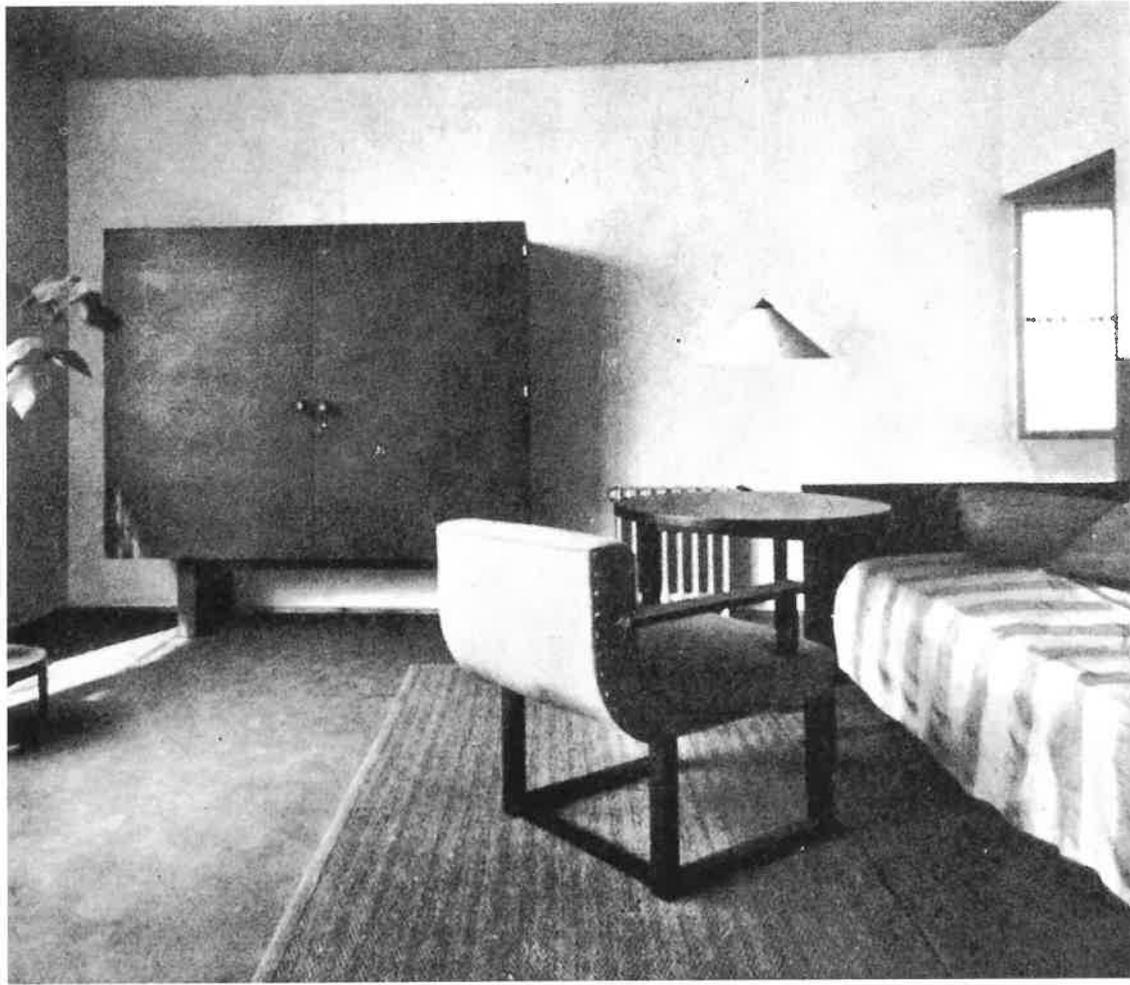
Modell M: 1:33 $\frac{1}{3}$
Bleimschein Eva, Fink Brigitte, Innsbruck



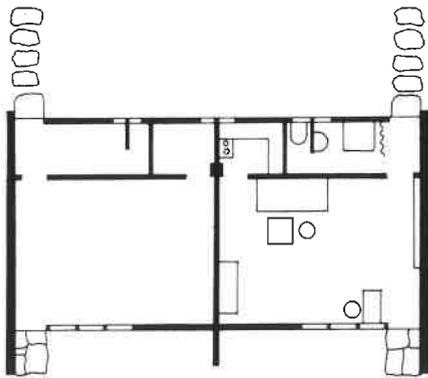
Skizze von L. W.

Modellansicht





Grundriß



0 5m

HAUS ROSENBAUER

Linz, Pöstlingberg 1929—1930

Modell M: 1:33 1/3

Ganahl Oskar, Valloster Manfred, Innsbruck

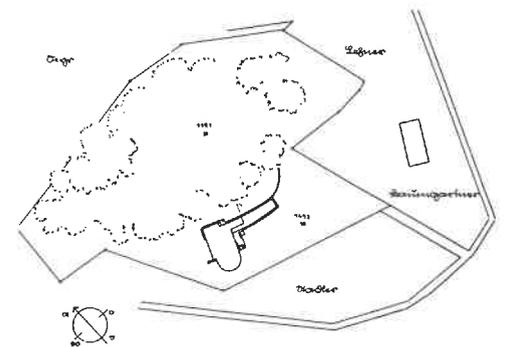
Zerlegbares Raummodell M: 1:33 1/3

H. G. Schwarz, München

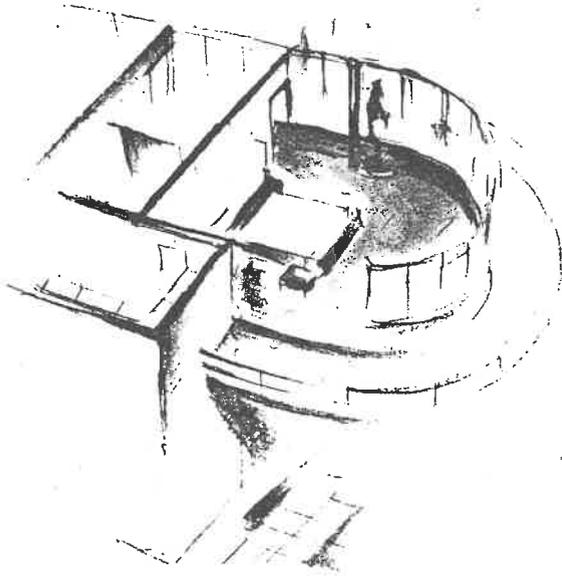
Welzenbacher lehnt das Haus nordseitig am Wald an und folgt mit einem erdgeschoßigen Flügel (Personalräume, Küche und Eßzimmer) den vorhandenen Höhenlinien des Hanges, während der zweigeschoßige Wohnbereich eine Gegenbewegung zum Hang verkörpert. Fixpunkt bzw. Dreh- und Angelpunkt dieser horizontalen Bewegungsrichtung ist der Kamin, der gleichzeitig die sensibel gestaltete Bewegung entlang der im Norden gelegenen, leicht gekrümmten Wand auffängt und in eine Halle leitet.

Durch eine weitere Bewegungsumlenkung, von Farb- und Höhenzonierung in der Decke begleitet, erreicht man den 3 Stufen niedriger liegenden, winkelförmigen Wohnraum. Durch diesen Niveausprung wird einerseits die Hangneigung aufgenommen, andererseits Wohn- und Eßraum voneinander getrennt. Besonders exponiert ist das halbkreisförmige Elternschlafzimmer mit vorgelagertem Balkon und Blick in drei Himmelsrichtungen. Nur durch eine dünne Stütze gehalten, schwebt es wie eine Kanzel in der Luft: Überhöhung dieses bereits beim Haus Settari angewendeten Motivs, eingebunden in eine höhere Ordnung.

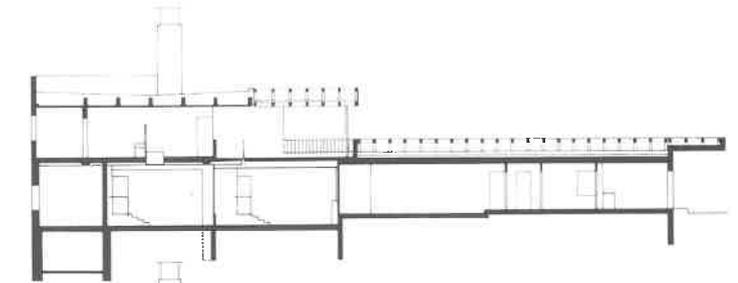
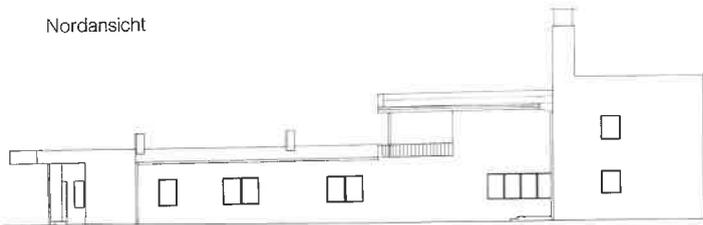
Die halbkreisförmige Verglasung des Elternschlafzimmers setzt sich wie eine Haut zu den anderen Schlafräumen fort und endet an der nördlichen Wand, wo sich der Austritt auf ein überdachtes Sonnendeck bietet. Die Auskragung des südlichen Hausendes wiederholt sich hier und verstärkt die Komposition durch eine zusätzliche Schichtung.



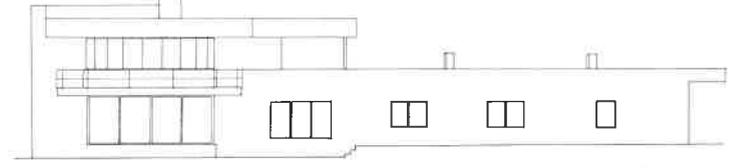
Skizze von L. W.



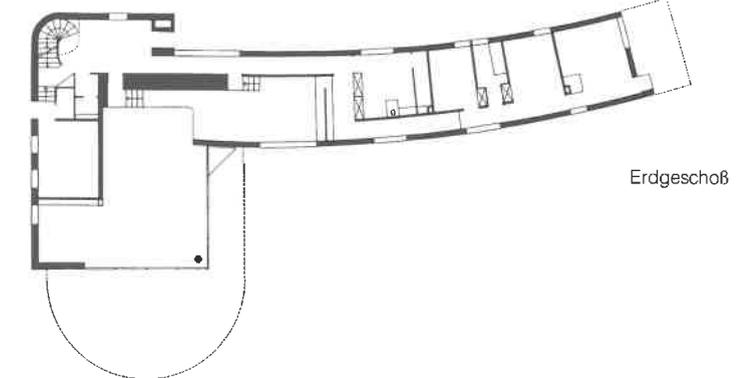
Nordansicht



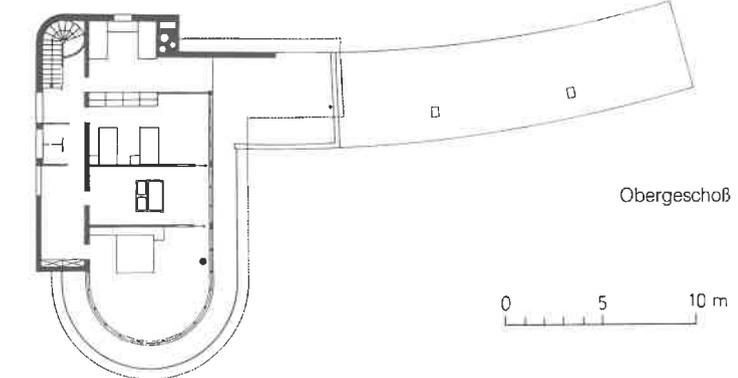
Längsschnitt



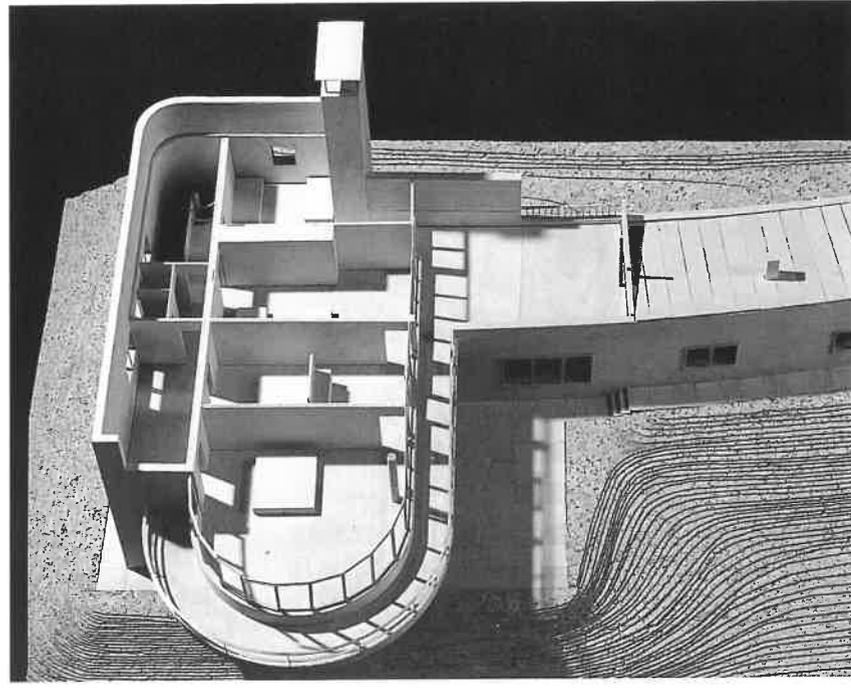
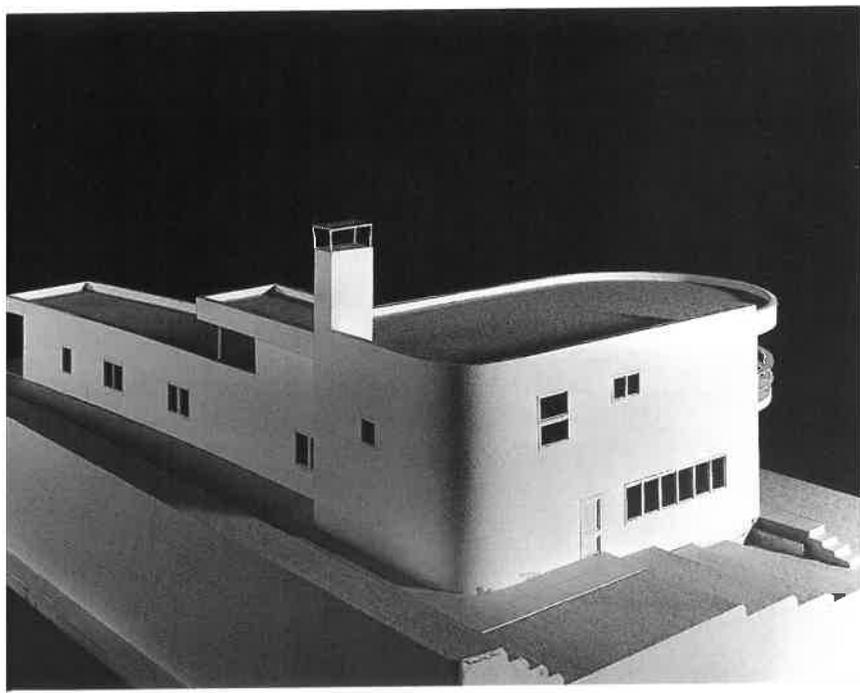
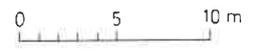
Südansicht



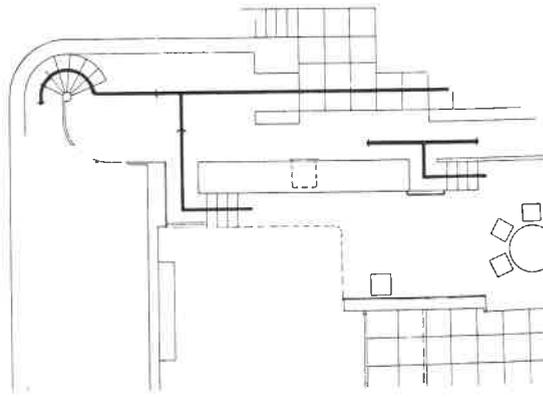
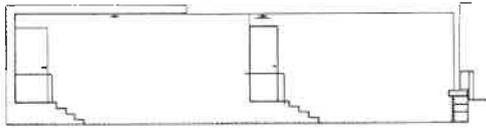
Erdgeschoß



Obergeschoß

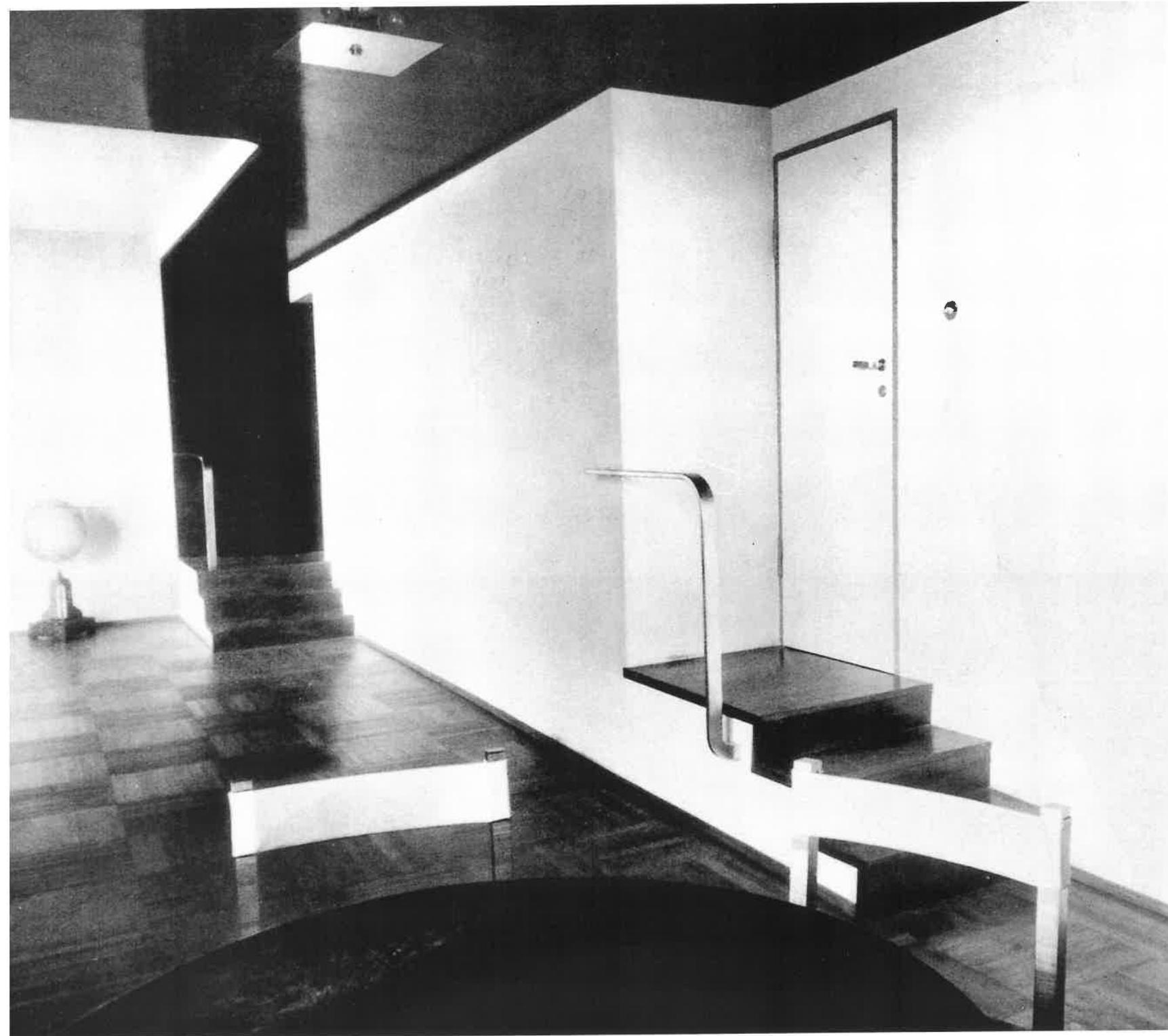


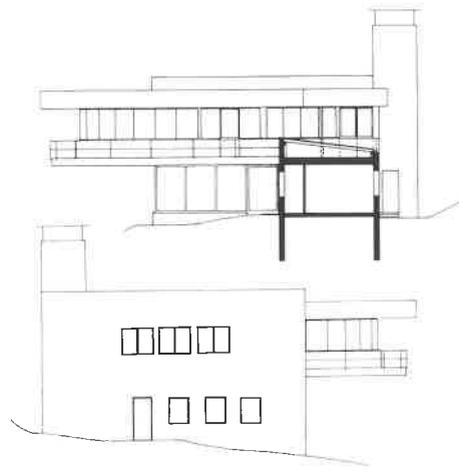
Wie aus den von Lois Welzenbacher in die Pläne eingezeichneten Gehlinien hervorgeht, wurde dem Verkehrsfluß einige Bedeutung beigemessen — nicht nur in rein funktionalistischem Sinne.



EG: Wohnraum,
mit Bewegungslinien

Wohnraum mit Ebßplatz

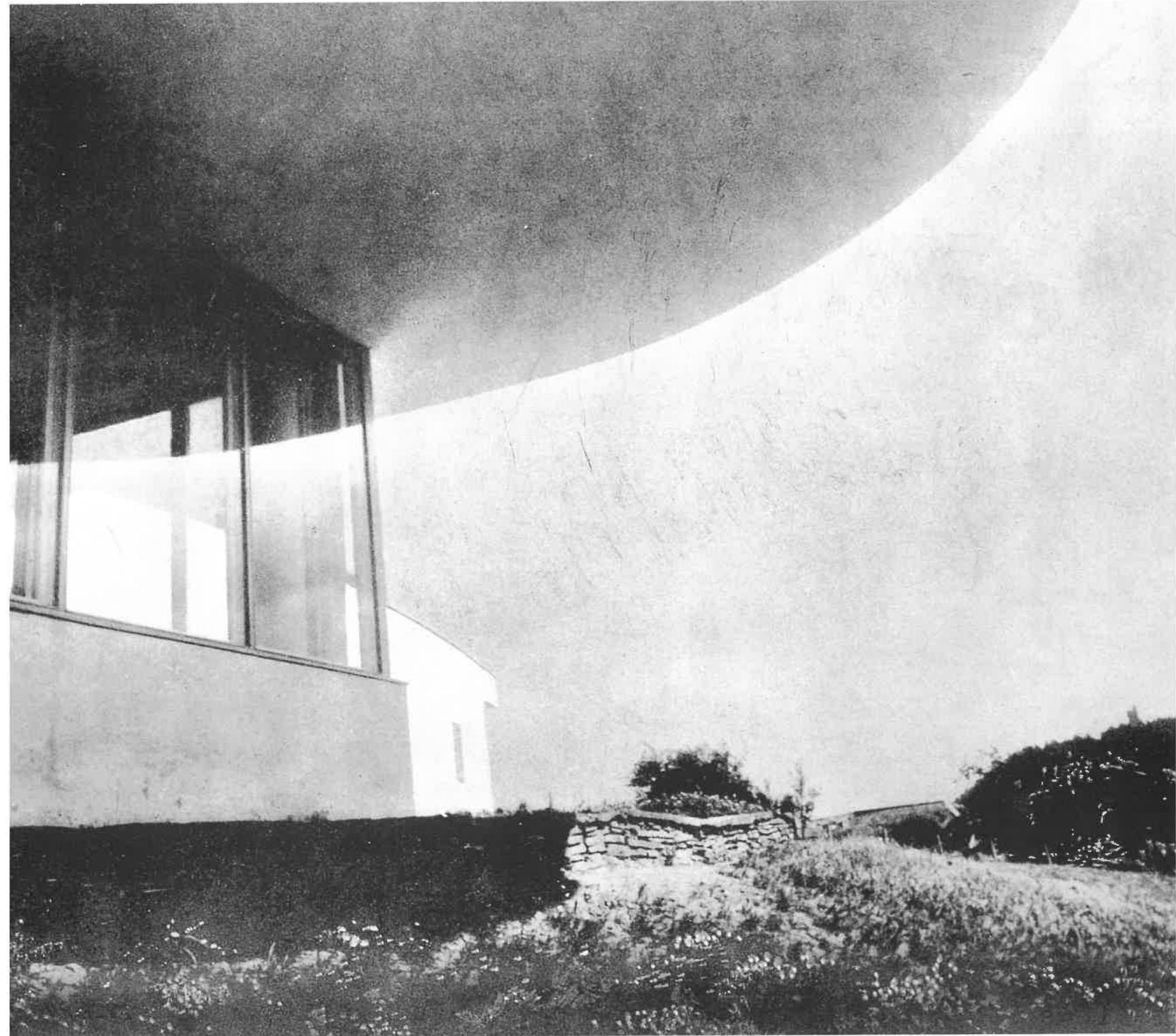




Der Wechsel von geraden, eckigen und gekrümmten Raumteilen entstand sicher nicht nur aus Gründen der räumlichen Differenzierung und des Eingehens auf die Topographie, sondern auch aus der Art des Entwerfens, des Zeichnens. Auch die Proportionslehre seines Lehrers, Theodor Fischer, die stark auf musikalischem Hintergrund basiert, dürfte einen entscheidenden Einfluß auf die rhythmische Art des Entwerfens gehabt haben. Dieses Gefühl für Rhythmus ist durchgängig bis zur Fassade, so z. B. das Ausklingen der Fenster am Seitenflügel der Westfassade.

M. J.

Blick nach Osten (Balkonuntersicht)



HAUS TREICHL

Innsbruck 1929—31

Modell M: 1:50

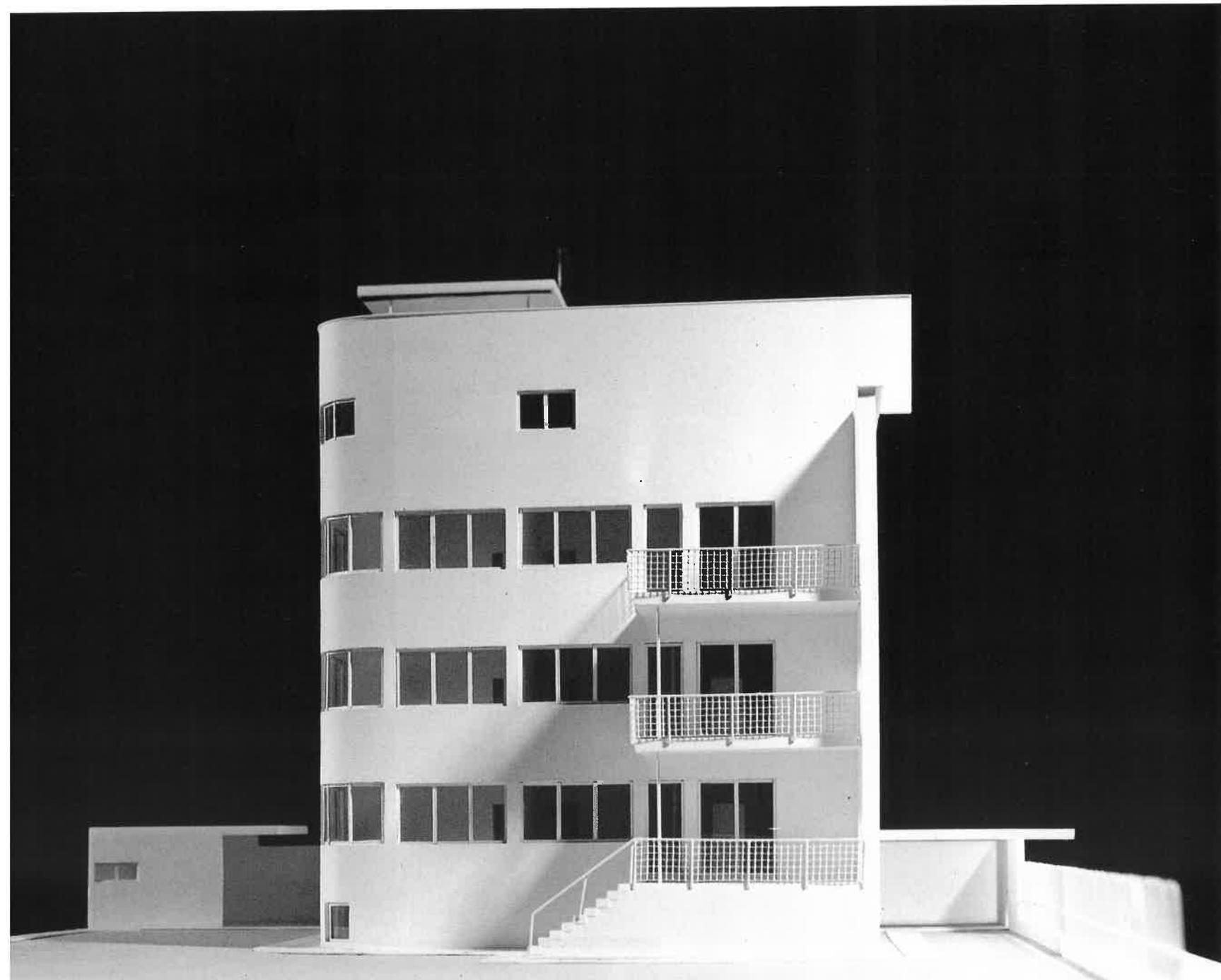
Raithmayr Markus, Innsbruck

Das Mehrfamilienhaus Treichl ist im Krieg zerbombt worden. Diejenigen, die es gekannt haben, berichten, daß es in seinem absoluten Weiß wie ein Fanal auf die Passanten gewirkt hat.

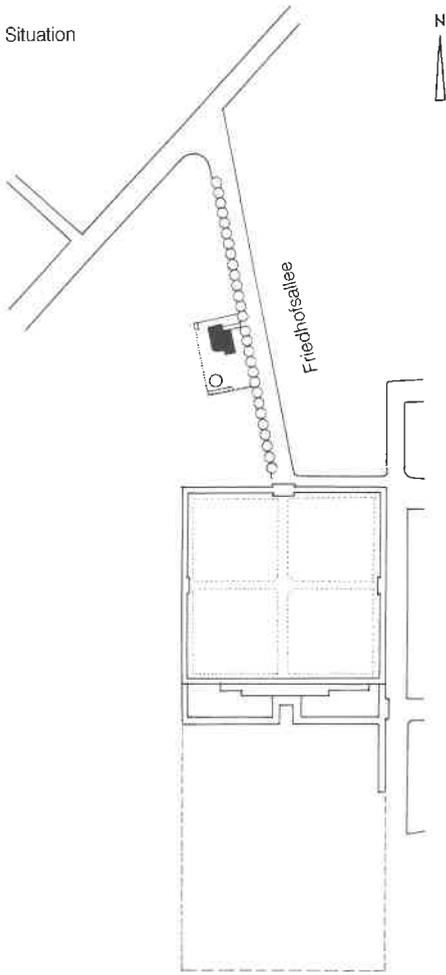
Diese Wohnstätte empfand man als eine euphorische und begeisternde Errungenschaft und Botschaft zeitgemäßer Wohnansprüche.

Trotz seiner schockartigen Gegensätzlichkeit zum Gewohnten strahlte das Bauwerk Harmonie, Gleichgewicht und selbstverständliche Bindung zur Landschaft aus. O. B.

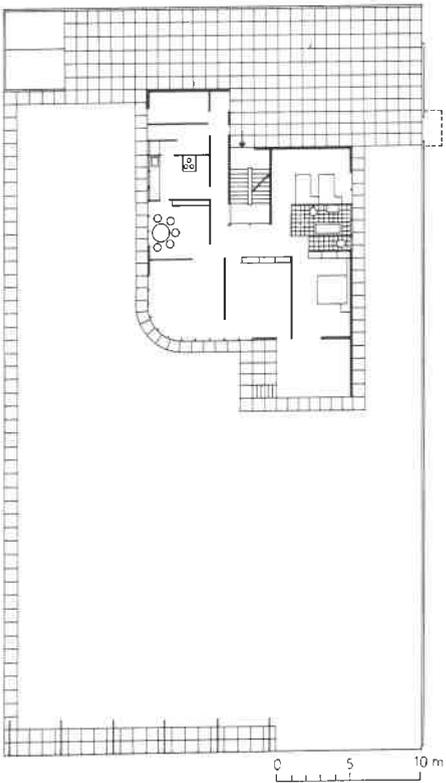
Modellansicht von Süden

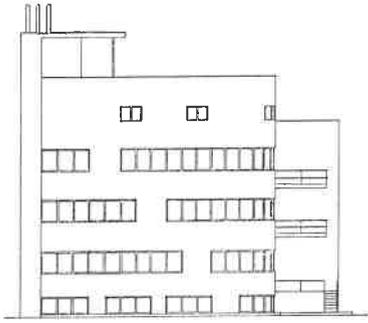


Situation



Erdgeschoß

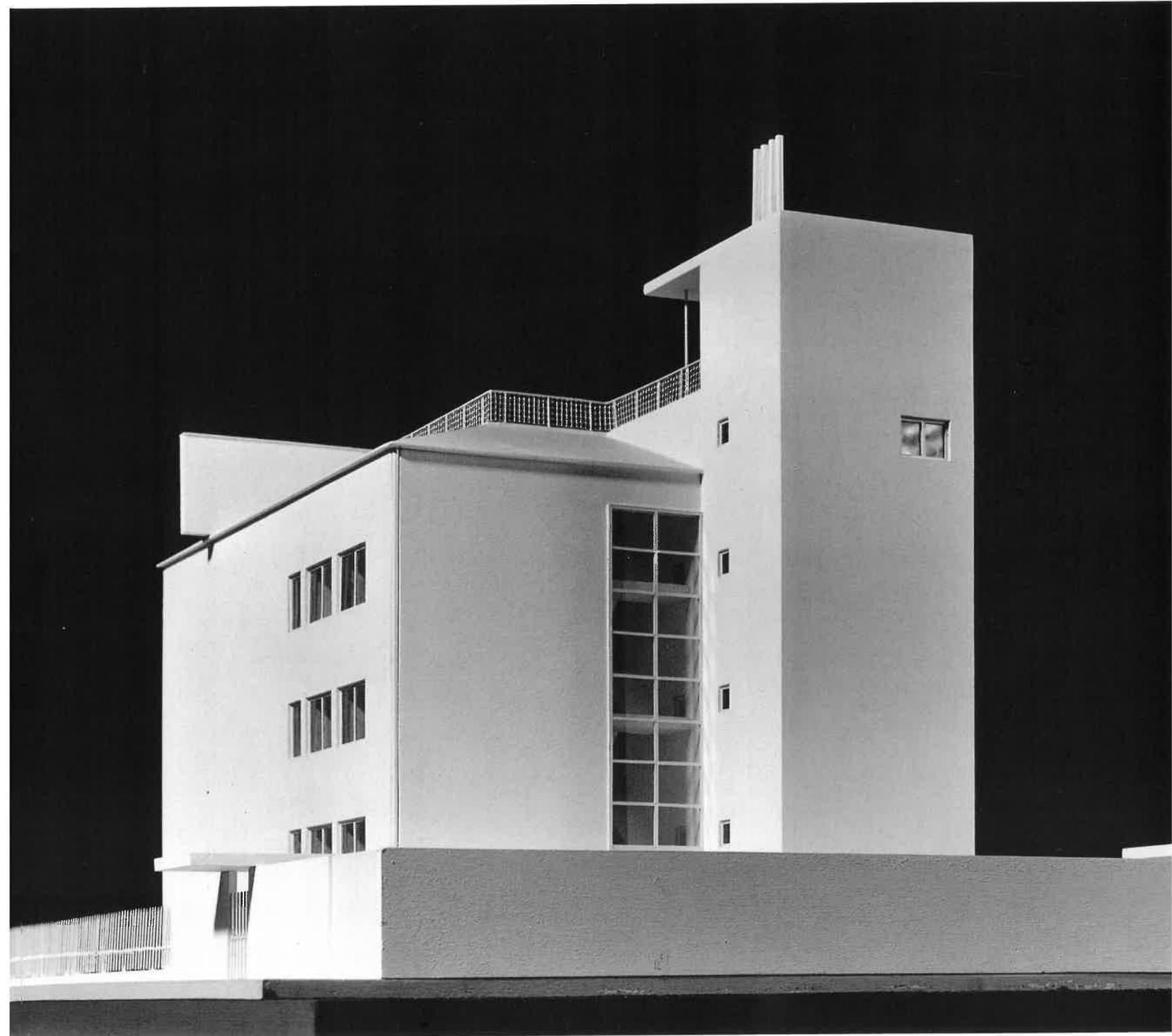
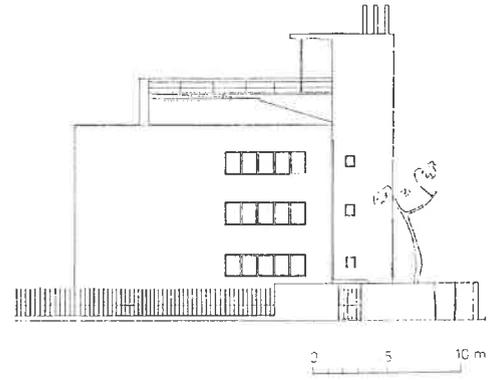




Modellansicht von Süd-Westen

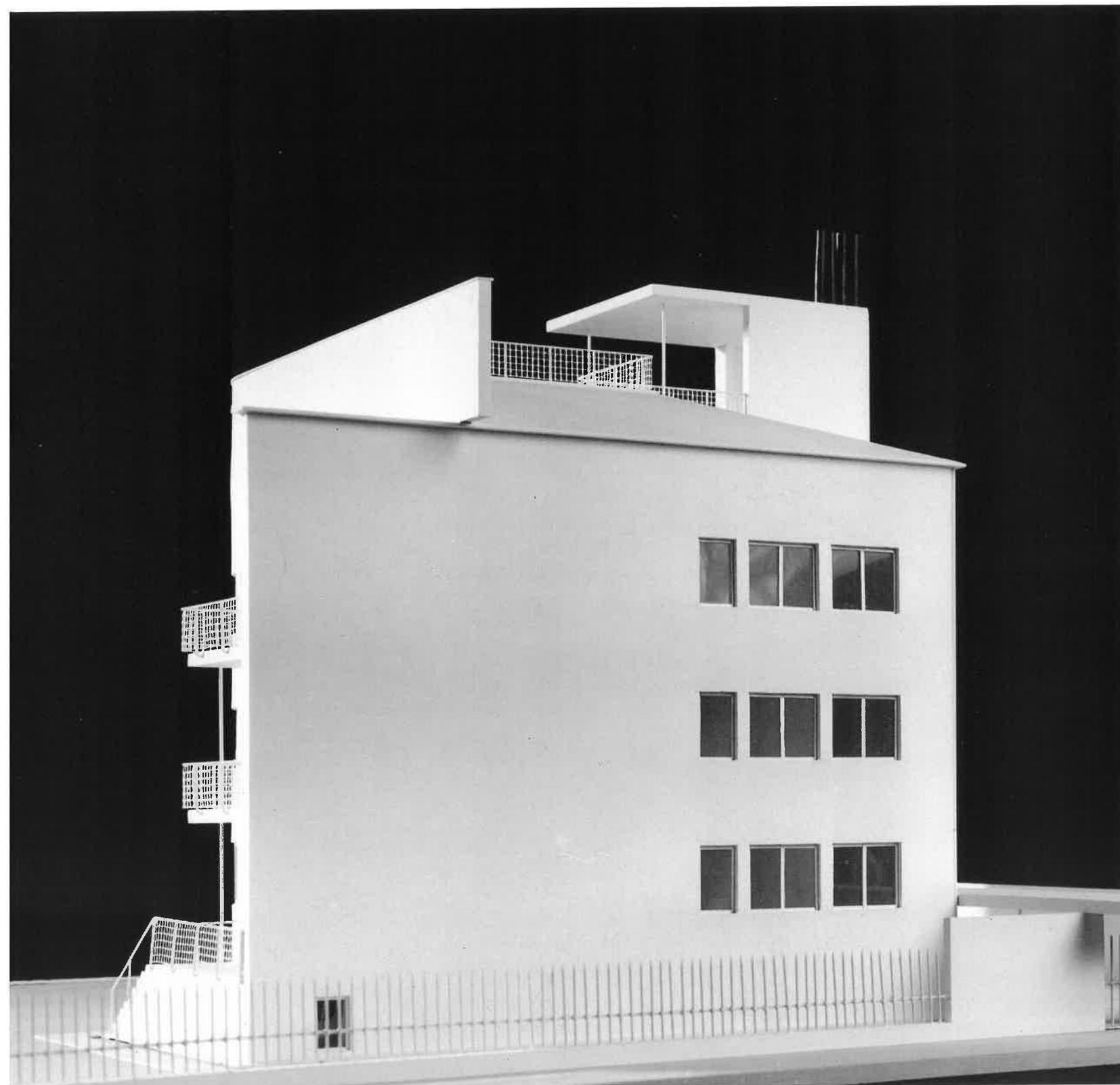
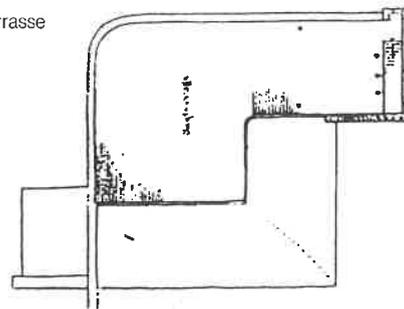


Modellansicht von Nord-Osten

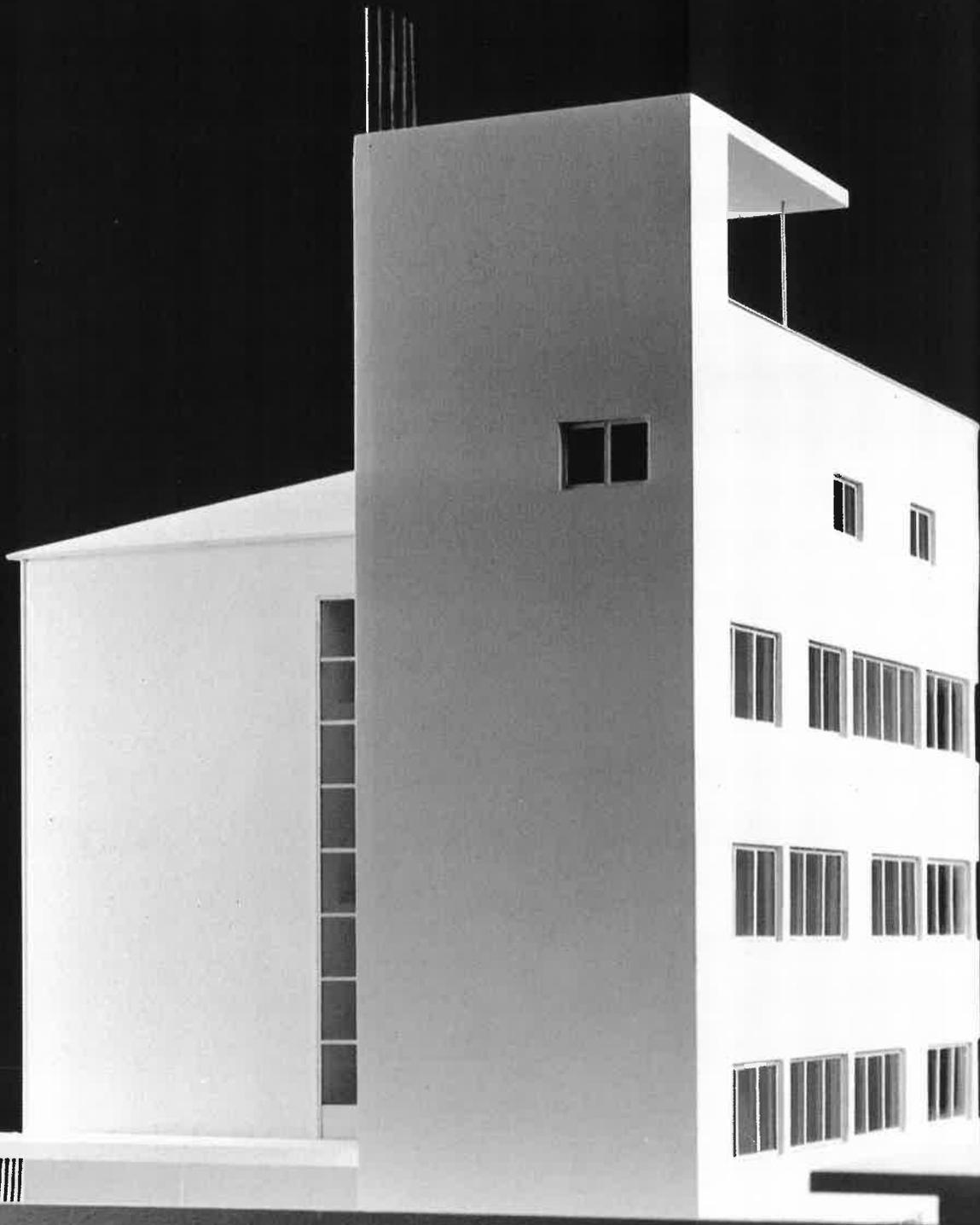
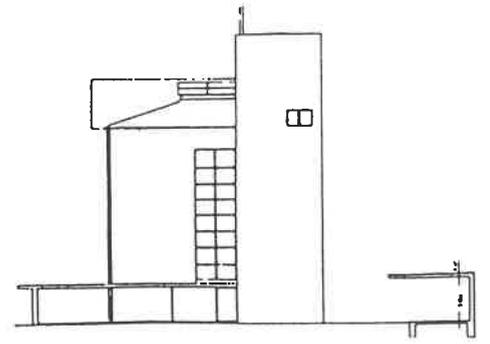


Modellansicht von Osten

Grundriß Dachterrasse



Modellansicht von Nord-Westen



GROSSKIRCHE MIT WOHN- BEBAUUNG IN FRANKFURT

Projekt undatiert

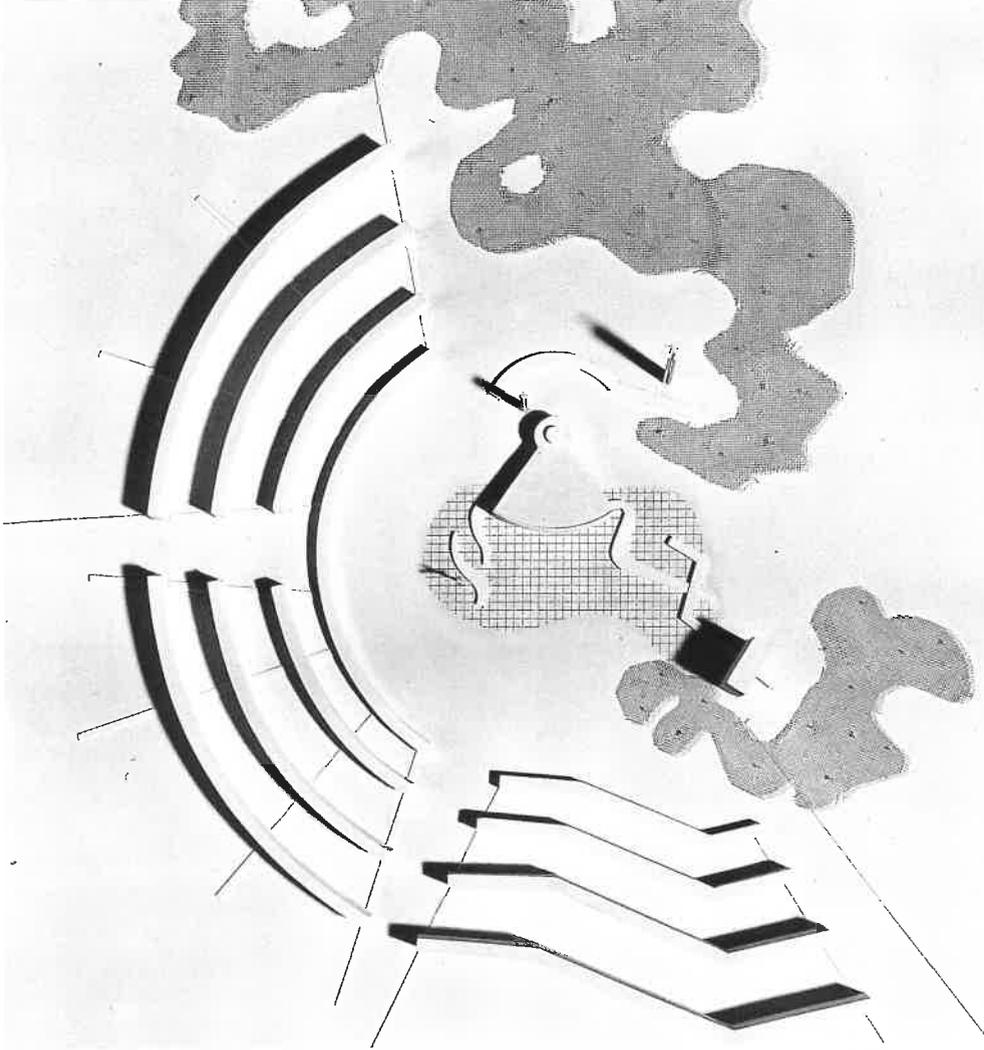
Modell M: 1:1000

Weichenberger Josef, Innsbruck

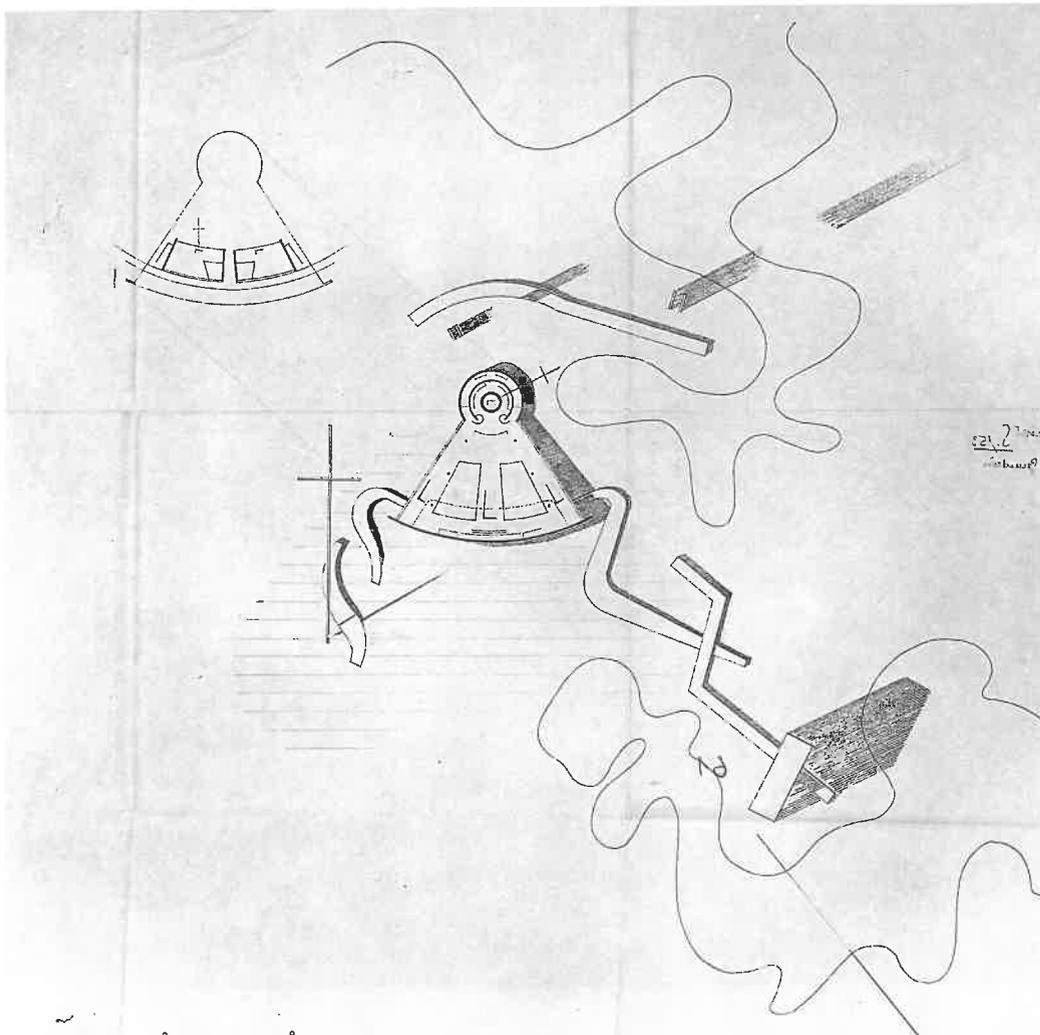
Die Siedlung und ihr landschaftlicher Frei-
raum umschließen einen großen Platzbezirk
vor der konvexen Hauptfront der Kirche, der
somit zum Pol festlicher Veranstaltungen
wird.

Den kreisenden und rahmenden horizonta-
len Konturen der Siedlung, der Kirche und
der Arkaden stehen die vertikalen Akzente
von Hochhaus, Kreuz und Türmen gegen-
über, die dem Feierbezirk nicht nur das Ge-
präuge verleihen sondern auch mehrere Ge-
staltungsschwerpunkte in den Parks dieser
Gartenstadt ergeben.

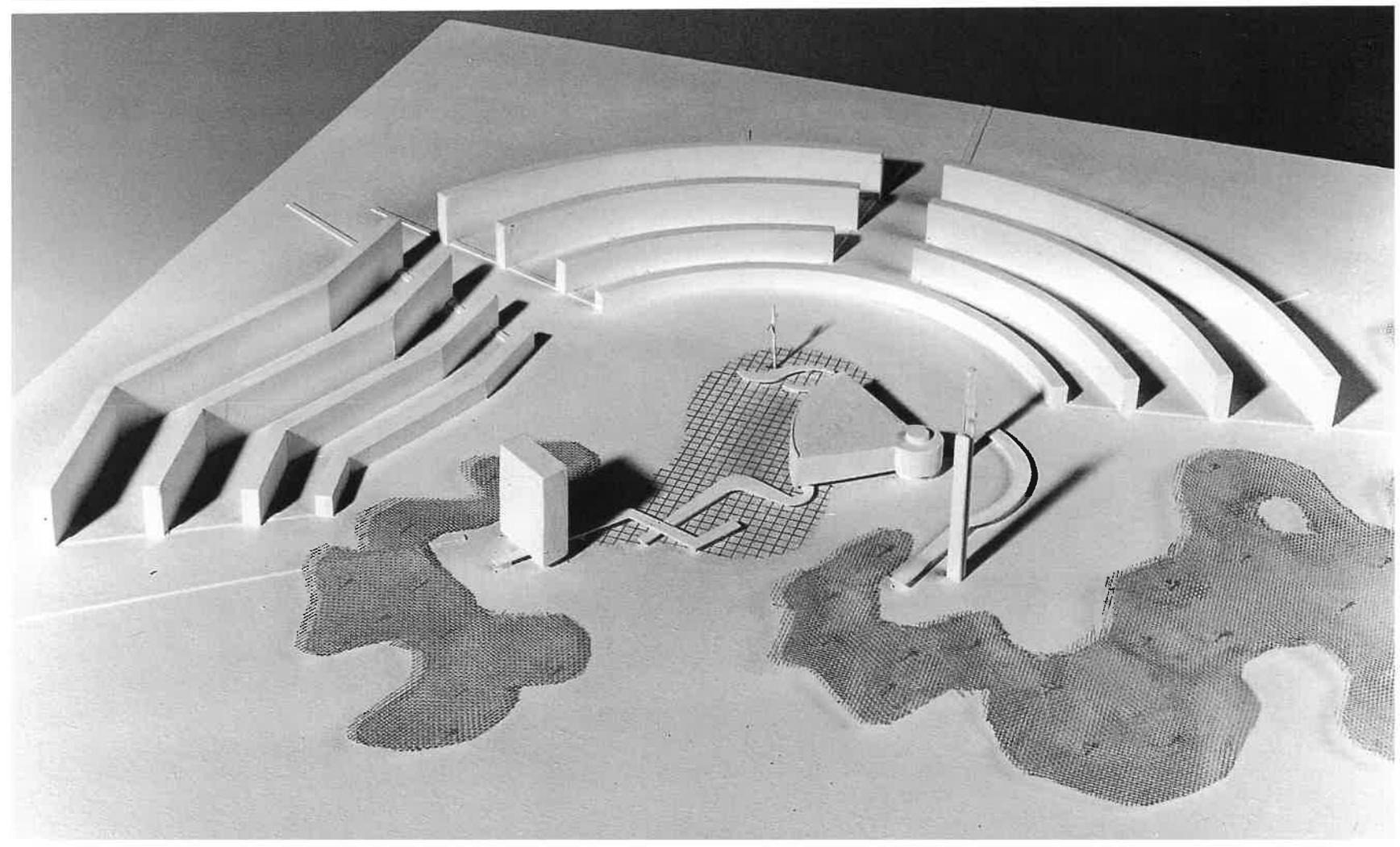
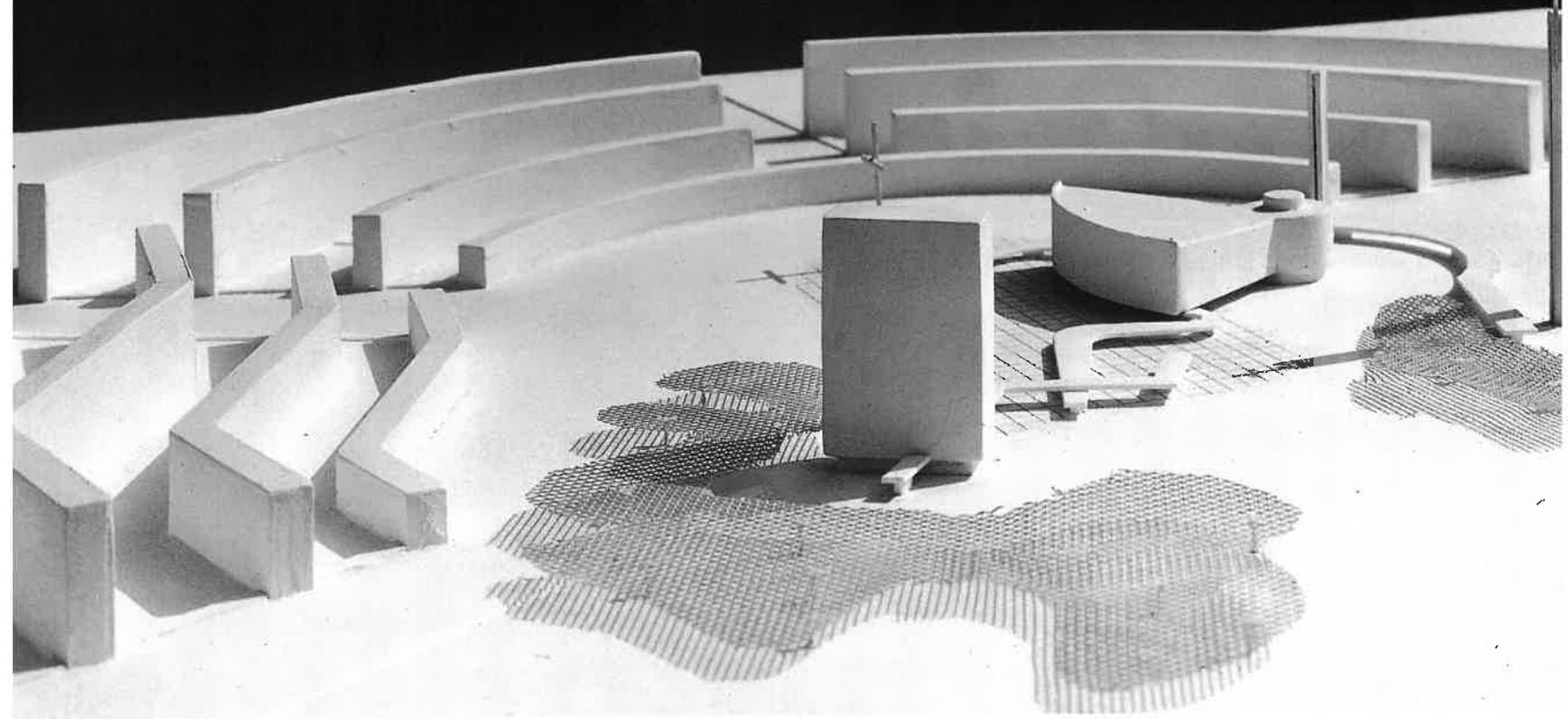
O. B.



Modelldraufsichten



Grundriß der Kirche



KURHOTEL SEEBER

Hall in Tirol 1930/32

Modell M: 1:500

*Goidinger Michael, Windisch Gernot,
Hamann Bernhard, Innsbruck*

Modell M 1:33 1/3

Freisinger Hans-Peter, Innsbruck

Zeichnungen: *Hamann Bernhard, Innsbruck*

Das Hotel Seeber steht am Rande des Kurparks nördlich der Stadt Hall, nahe am Kurhaus und ist zu dessen Grün, zur Altstadt und zur Landschaft des Inntales hin ausgerichtet.

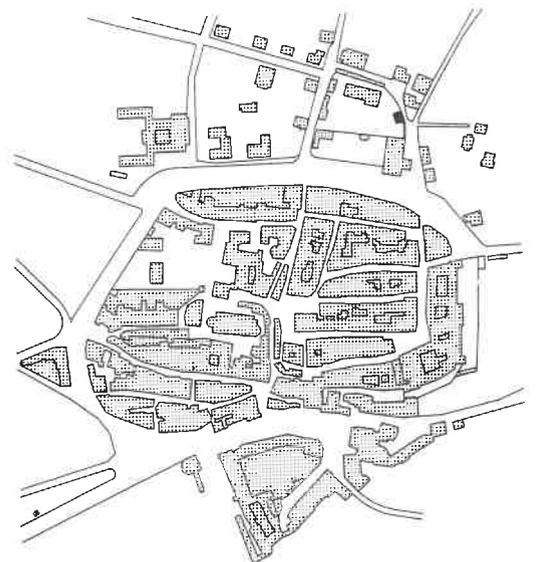
Durch die leichte Fassadenkrümmung überspielt der ausgeführte Turmbau das Statische der Vertikalität und wird zum Drehpunkt landschaftlicher Bezüge.

Die Dachterrasse, als ein neugewonnenes Niveau in der Natur, als eine Aussichtsbühne und als anregendes Aufenthaltspodium in luftiger Höhe ist wohl die kühnste Terrassenlösung bisher.

Univ.-Prof. Seeber erzählt, daß das Kurhotel von seinem Vater nie als „Turmhotel“ gesehen und gedacht war, sondern aus Zeitumständen in dieser schmälere Version errichtet werden mußte, gegenüber einer ursprünglich gleichwohl geschwungenen, aber breiteren.

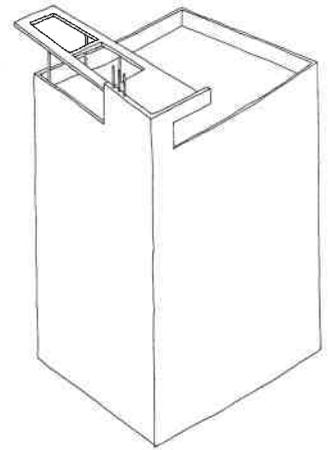
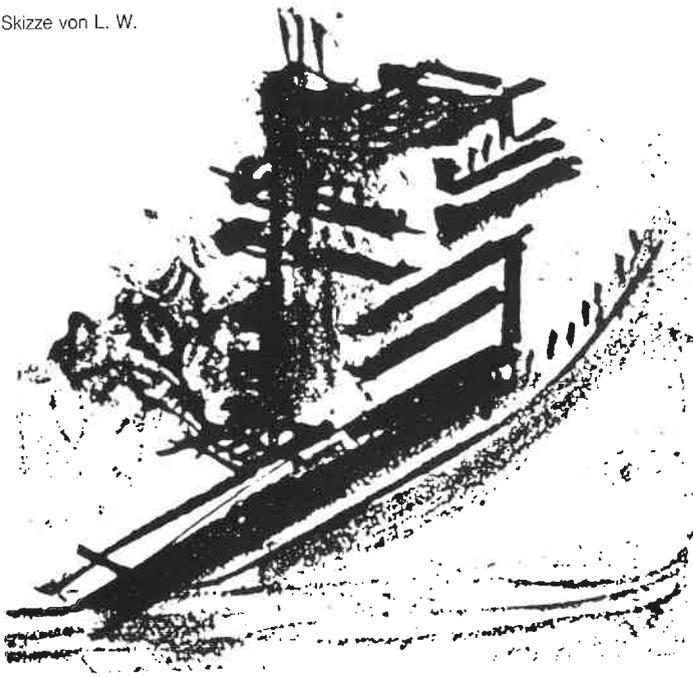
An der Nord-Westseite gibt es — vielleicht dementsprechend — keine Balkone, um einen eventuell für später gedachten ergänzenden Weiterbau zu ermöglichen. O.B.

Lage in der Stadt, Modell von oben

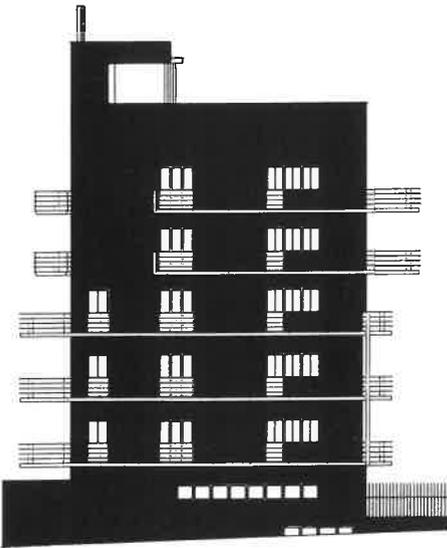


Stadtplan

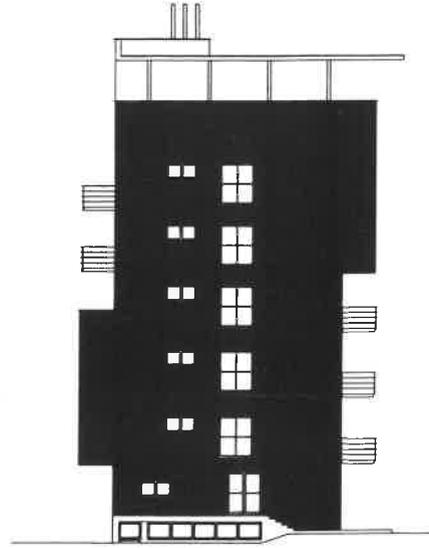




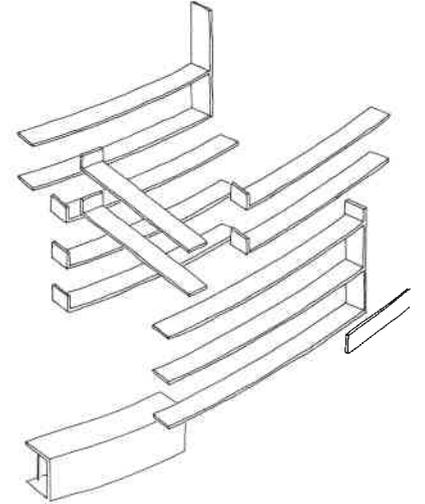
Ansichten



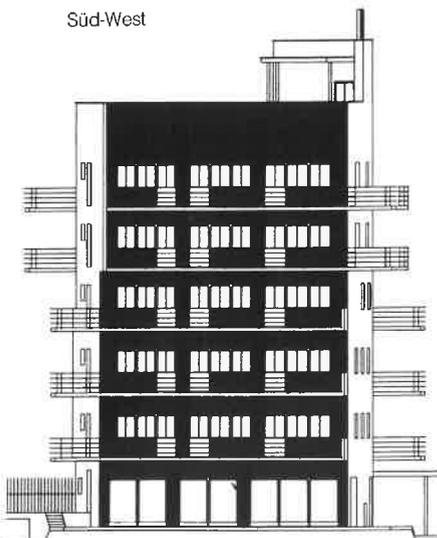
Nord-Ost



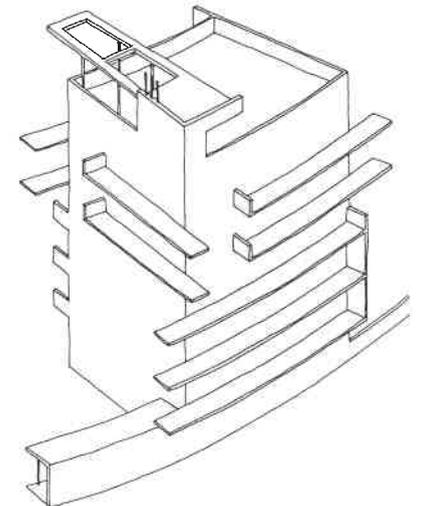
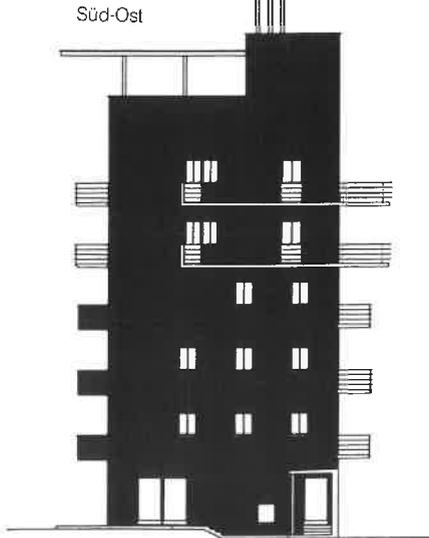
Nord-West

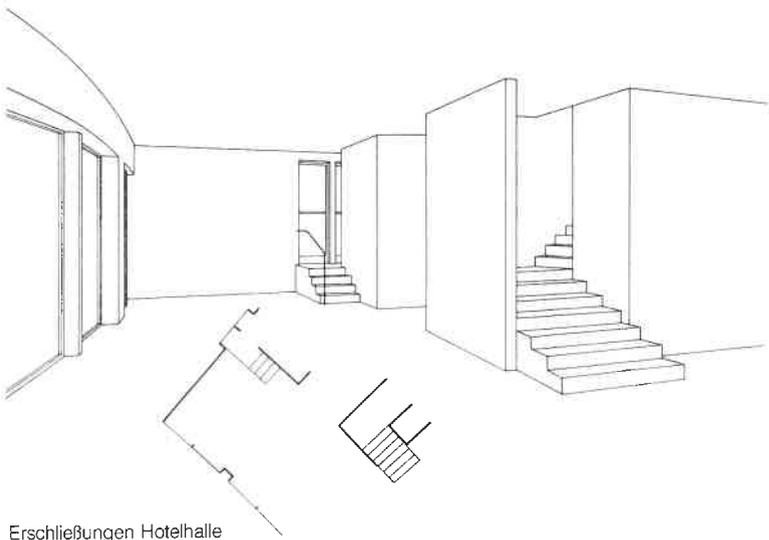


Süd-West

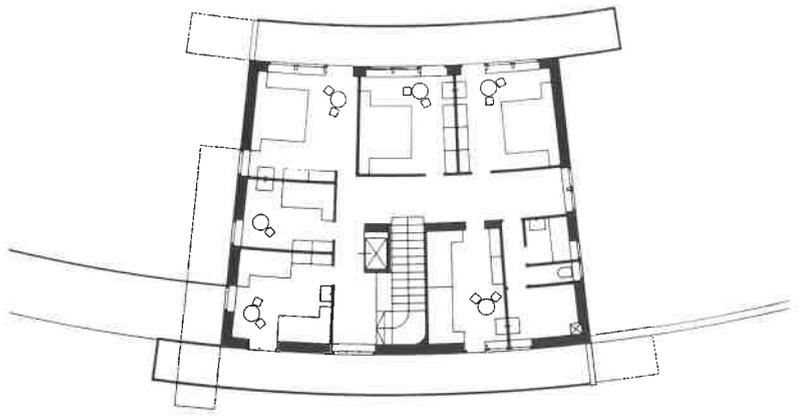


Süd-Ost

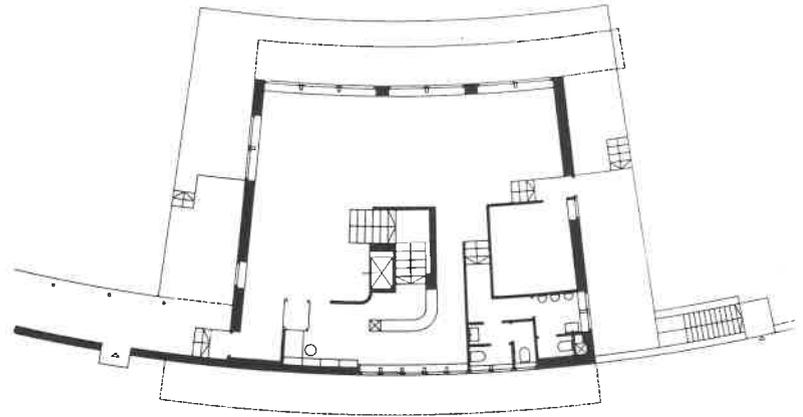
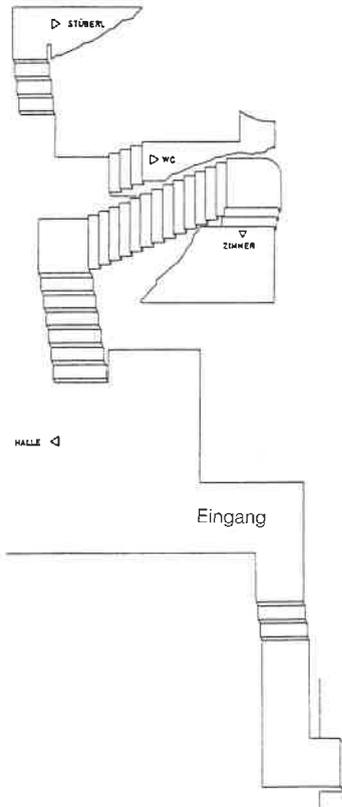




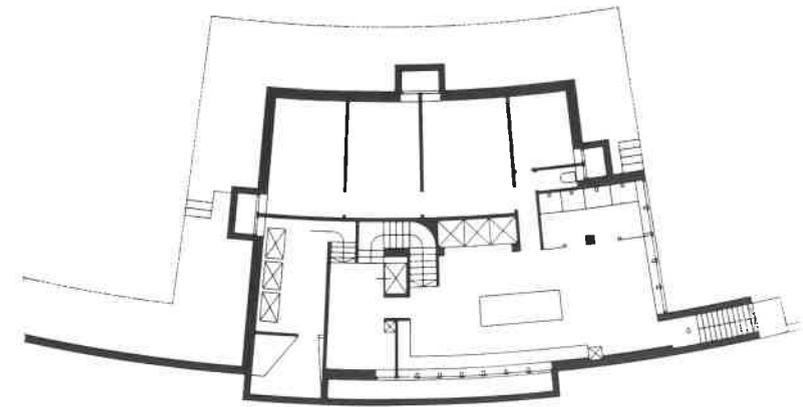
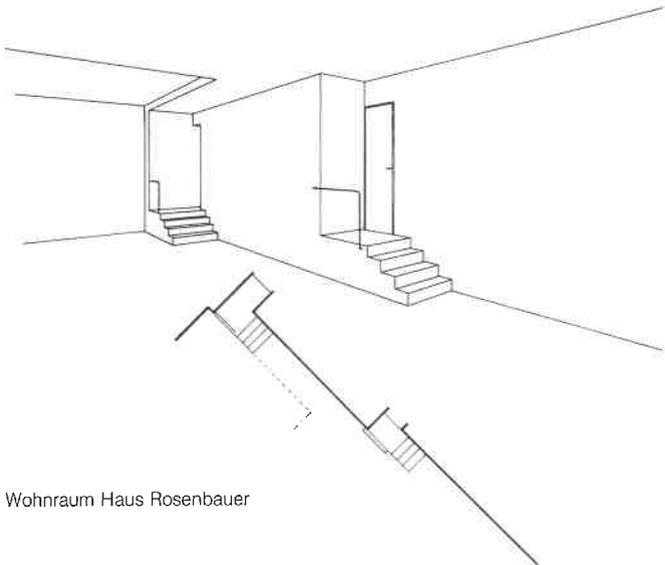
Erschließungen Hotelhalle



Regelgeschoß



Erdgeschoß

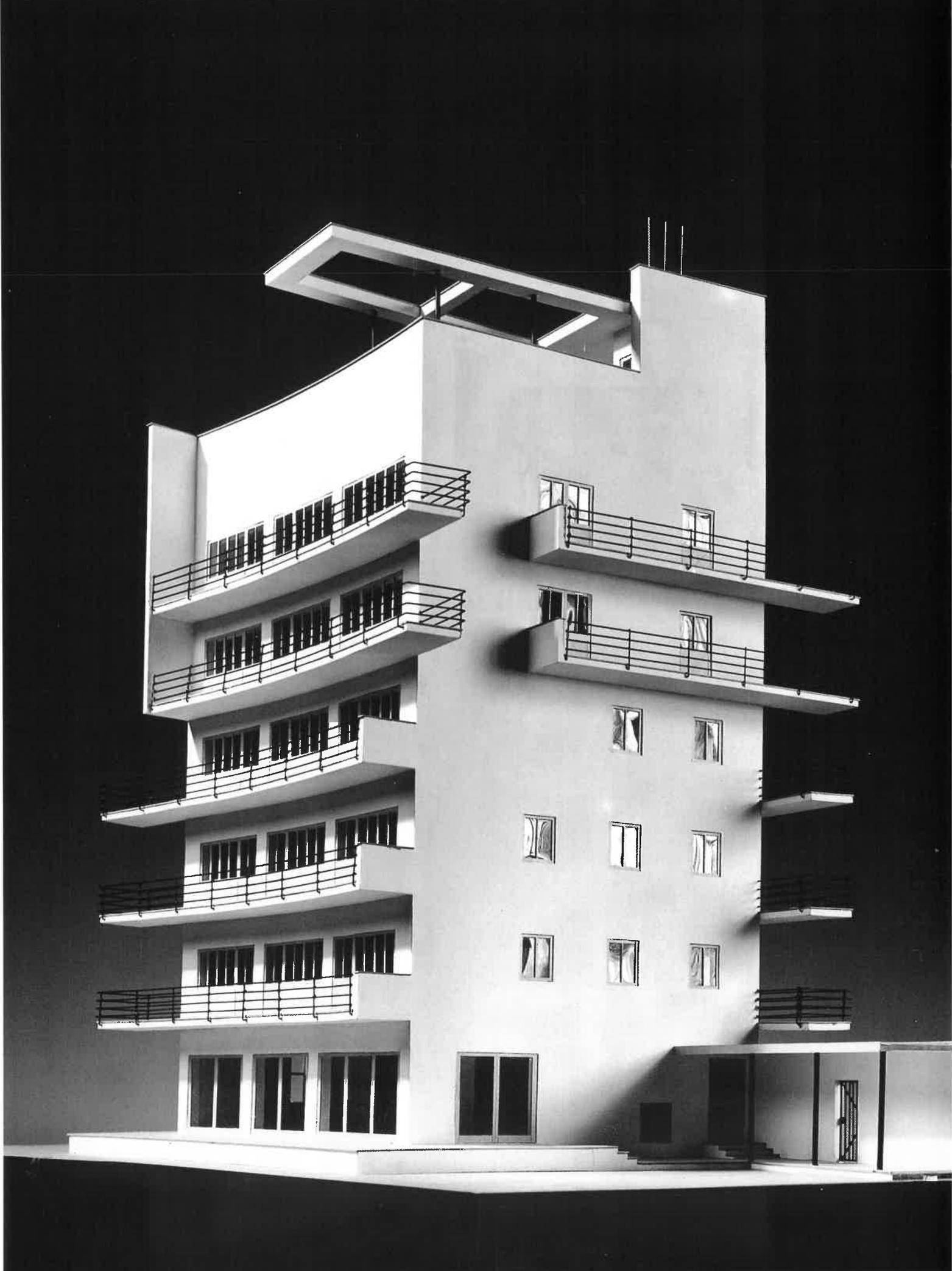


Untergeschoß

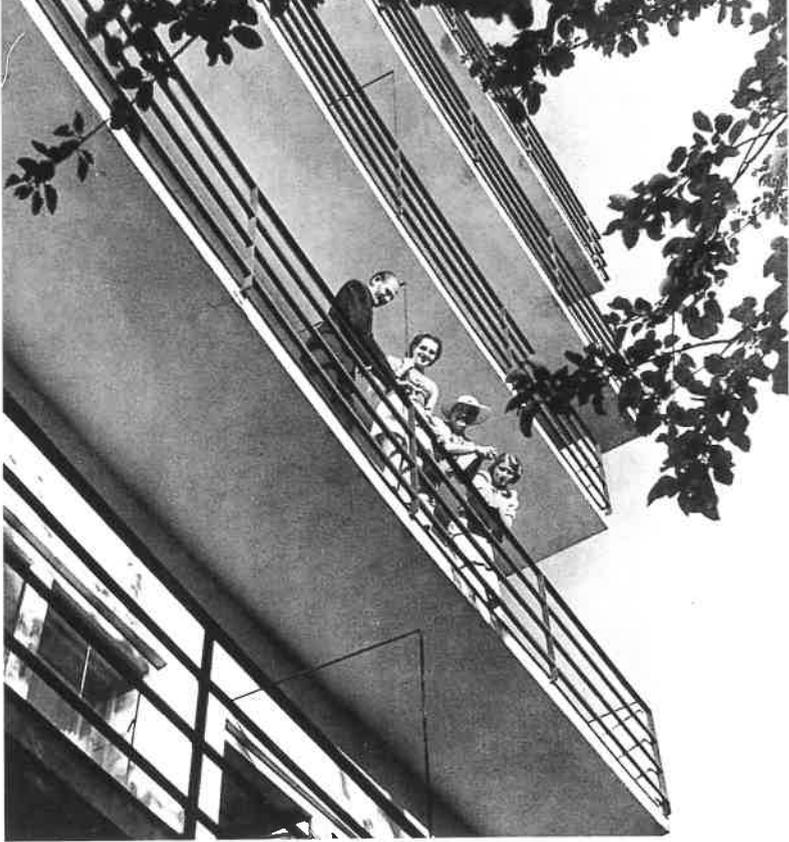




Blick von Süden
Modell und Wirklichkeit



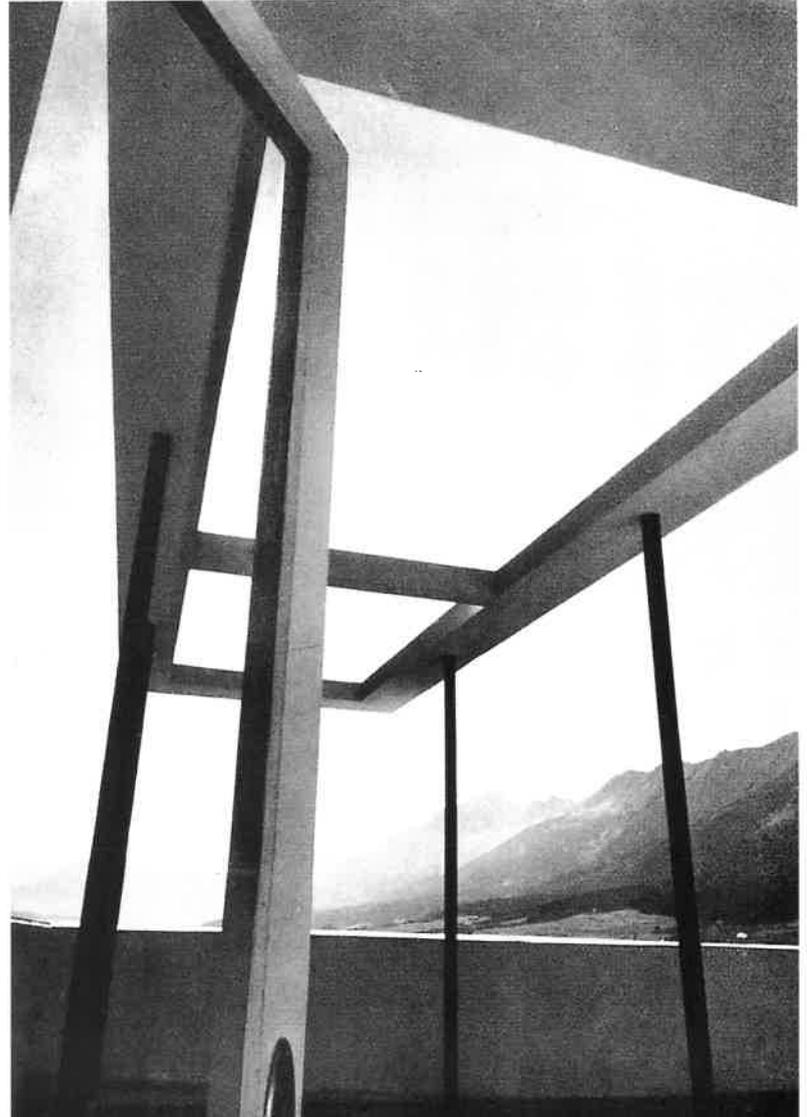
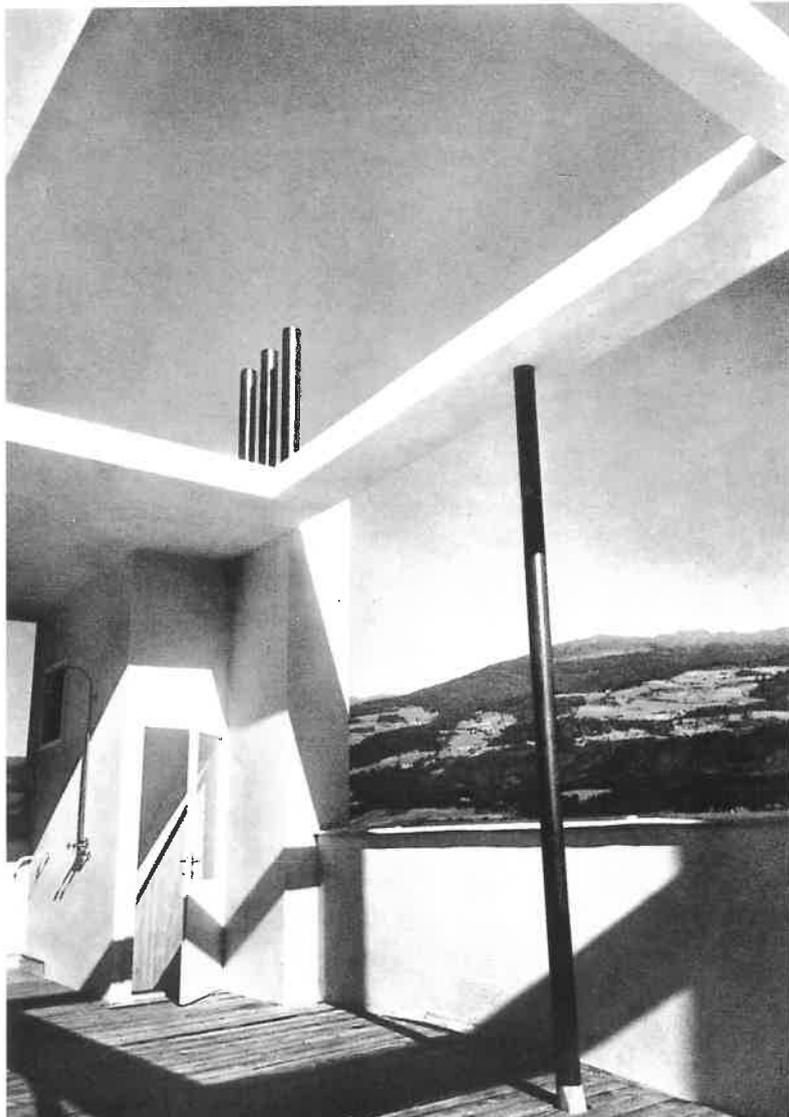




Links oben: Hotelier Fritz Seeber



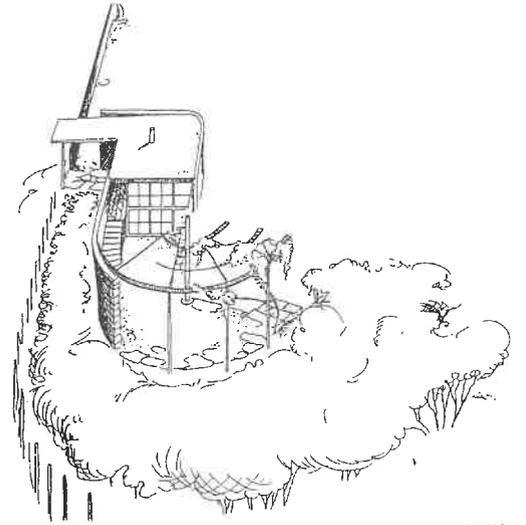
Dachterrasse



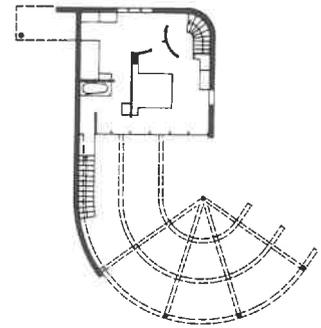
KLEINES HAUS BEI INNSBRUCK

Absam
Projekt 1930—31

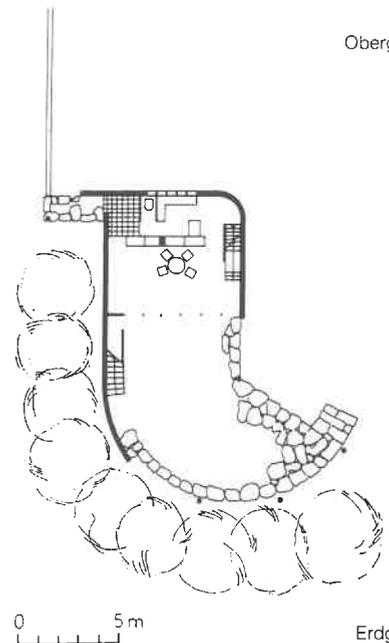
Modell M: 1:33 $\frac{1}{3}$
Tosato Stefano, Innsbruck



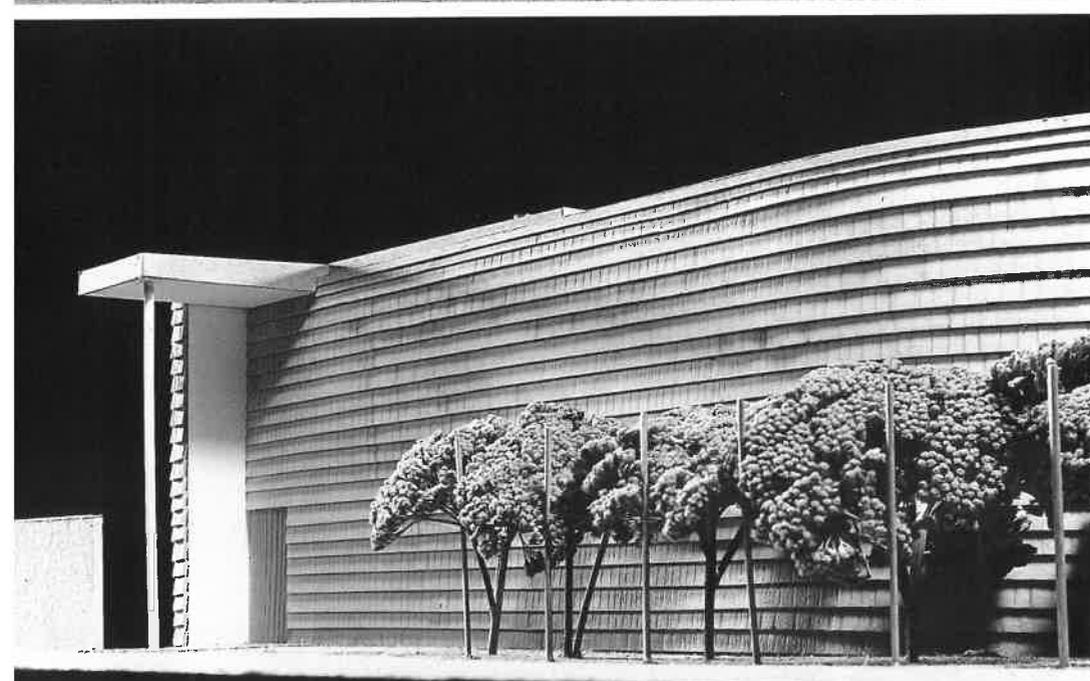
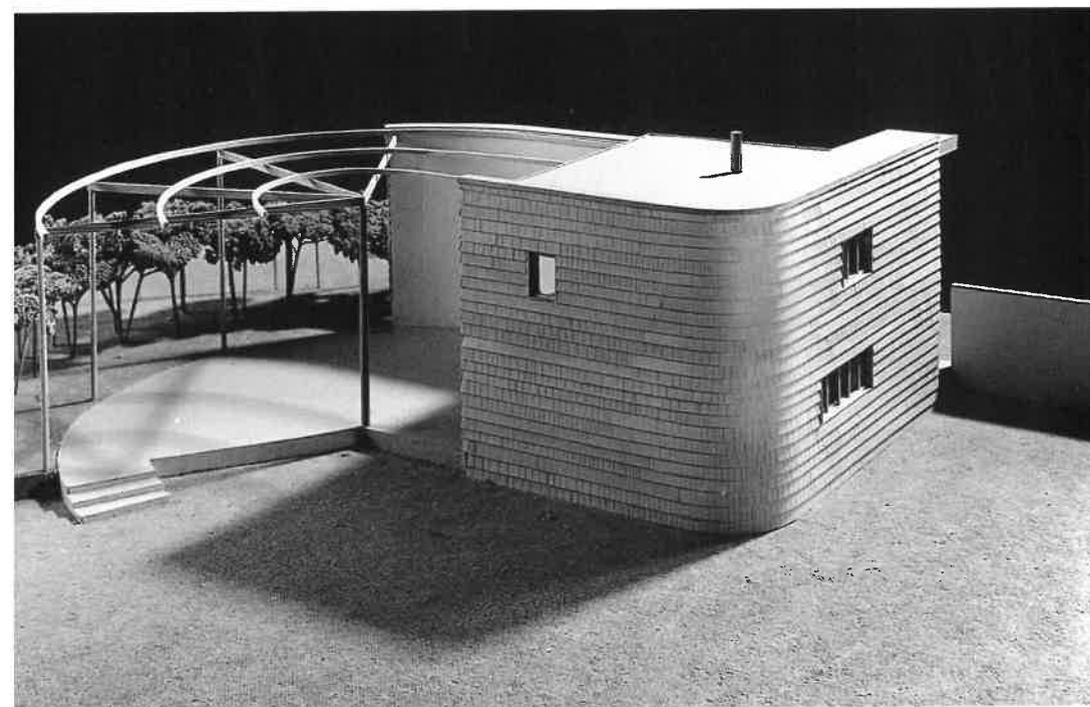
Skizze von L. W.

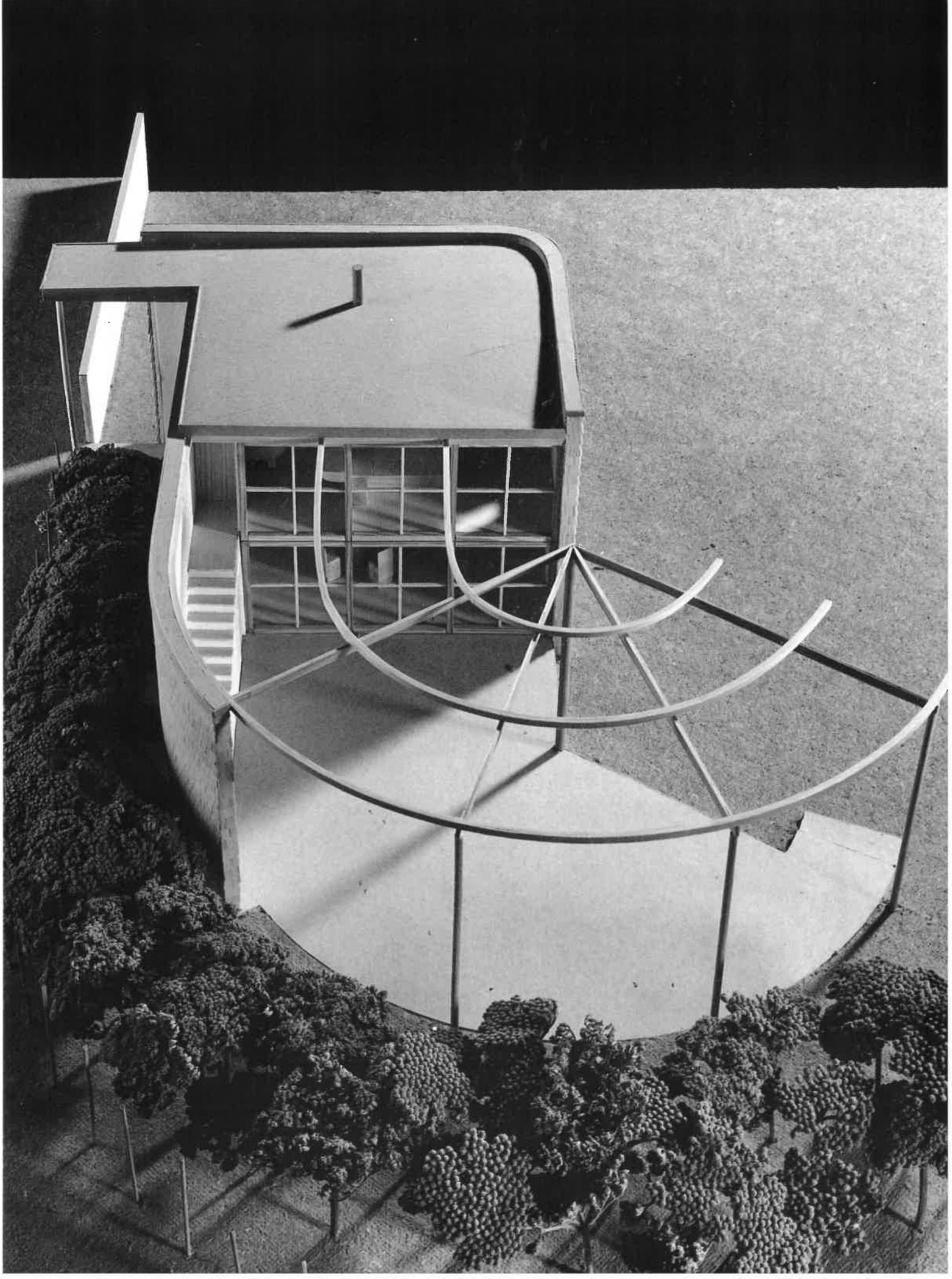


Obergeschoß



Erdgeschoß 134





HAUS PROXAUF

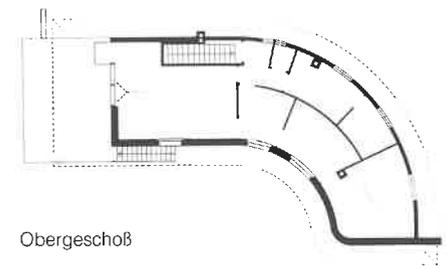
Arzl bei Innsbruck 1931

Modell M: 1:50

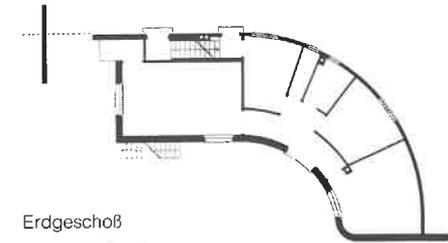
Bidwell Steve, Innsbruck

Dieses Modell ist als Studie gedacht, um die Hauptbewegungslinien, die gegensätzlich gestalteten Materialstrukturen und die Verankerung im Gelände zu unterstreichen. Andere Elemente wie Fenster und Türen bleiben daher vernachlässigt.

O. B.



Obergeschoß



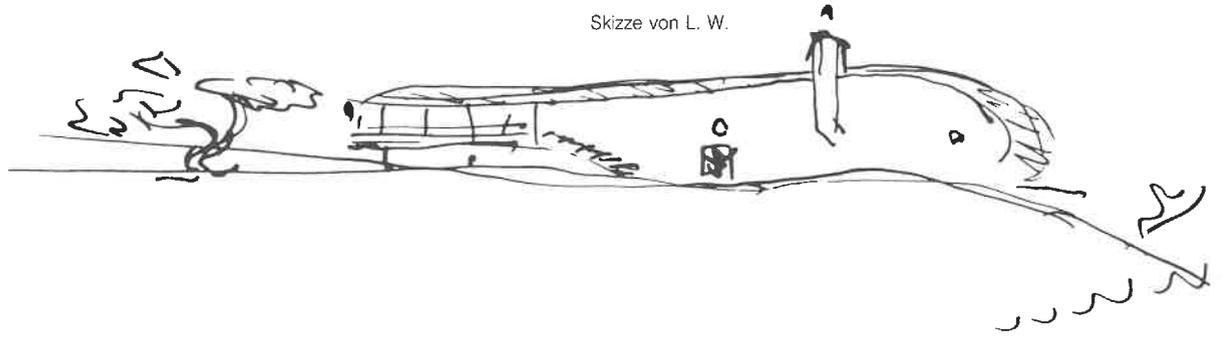
Erdgeschoß



Modellansicht von Süd-Westen



Skizze von L. W.



Modellansicht von Osten

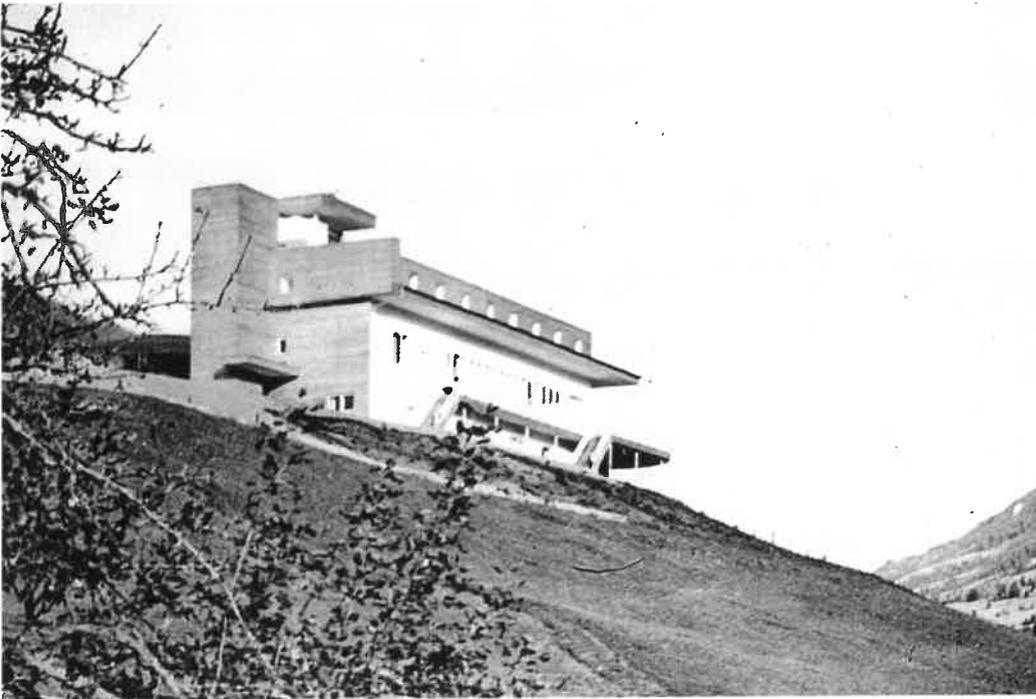
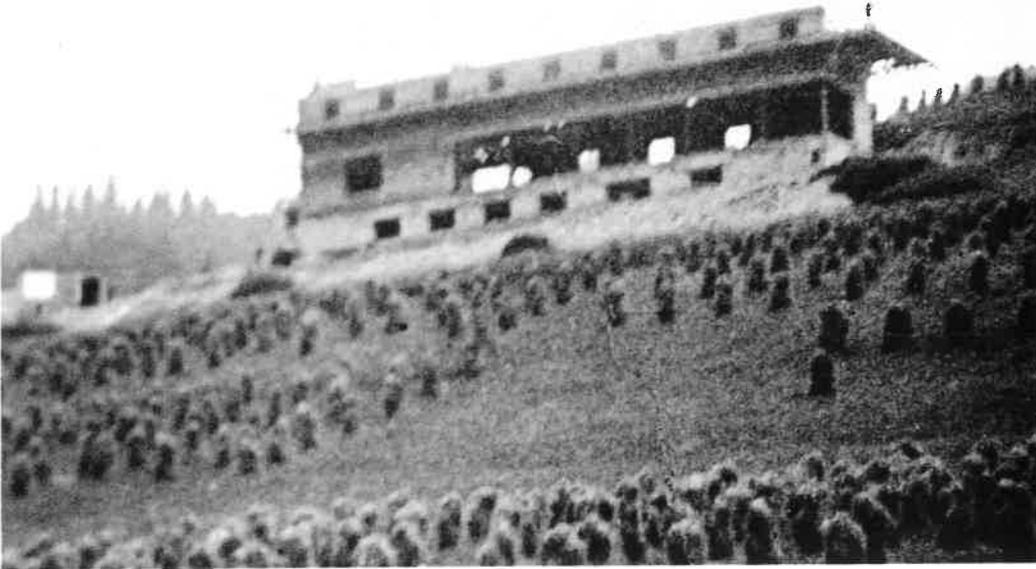


KINDERHEIM EHLERT

Hindelang/Allgäu, 1931 — 1933

Modell M: 1:33 1/3

Pfau Rainer, München



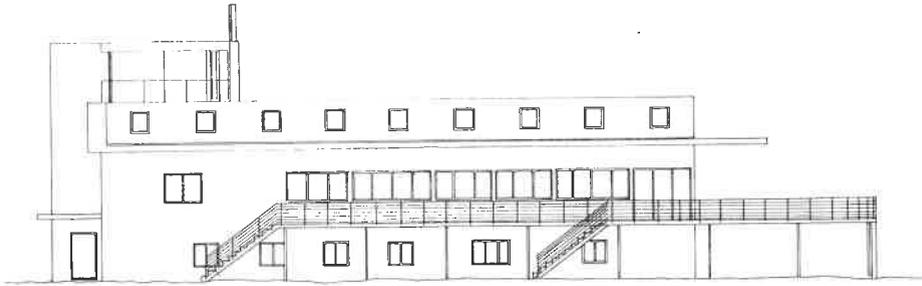
Das Kinderheim Ehlert in Vorderhindelang im Allgäu, Welzenbachers letztes ganz dem „Neuen Bauen“ verpflichtetes Projekt, wurde in den Jahren 1931 — 1933 errichtet. Schon das etwa zur gleichen Zeit entstandene Terrassenhotel am Oberjoch (1932 — 1933) zeigt demgegenüber deutlich auch die überkommenen Gestaltmerkmale, mit denen er sich in Zukunft auseinandersetzen wird. Auch das dem Kinderheim 1934 an seiner Westseite hinzugefügte kleine Schulgebäude mit geneigtem schindelgedeckten Dach weist auf den Wechsel der architektonischen Mittel hin. In den Jahren 1976/77 wurde die Anlage veräußert und vom neuen Besitzer abgerissen.

Das Kinderheim wurde auf einer Schwelle des stark geneigten Südhanges in 950 m Höhe mit betonter Öffnung der Schlaf- und Aufenthaltsräume zur Talseite plaziert. Die gestreckte Anordnung des Gebäudes mit dem kräftigen Vordach auf der Südseite über dem Hauptgeschoß und dem durchlaufenden, westlich in einen Treppenabgang, östlich in die Sonnenterrasse mündenden Balkon, findet in dem turmartigen Akzent des Treppenhauses seinen Halt.

Das zum Eingang leicht versetzte Untergeschoß beherbergte neben einigen Schlafräumen in Eingangsnähe einen Büroraum und im östlichen Bereich notwendige Nebenräume. Im Hauptgeschoß befanden sich die Privaträume der Familie Ehlert, sowie ein Schul-, ein Aufenthalts- und ein Eßraum, die in großzügiger Verbindung zu der östlich vorgelagerten offenen Sonnenterrasse standen. Im Obergeschoß waren ausschließlich Doppelzimmer für die Kinder und ein größerer Waschraum untergebracht. Die auf der Hangseite der Sonnenterrasse angeordnete offene Liegehalle wurde bald nach Fertigstellung des Hauses hinzugefügt.

Das Gebäude war allseitig mit einer Stulpschalung verkleidet, lediglich die mit großen Fensteröffnungen versehene Süd- und Ostseite waren im Haupt- und Untergeschoß, wie auch das aus einer Hohlkehle übergeleitete Vordach an seiner Unterseite verputzt und weiß gekalkt. Die Dachflächen waren mit Blech gedeckt.

Das Innere des Hauses, im ganzen sehr sparsam konzipiert, war durchweg mit schlichten, vom Architekten entworfenen Einbauten und Holzmöbeln ausgestattet. Die Verwendung von Holz und Putz, außen wie innen als bestimmende Materialien, geben dem Gebäude durchaus gewohnten Charakter.

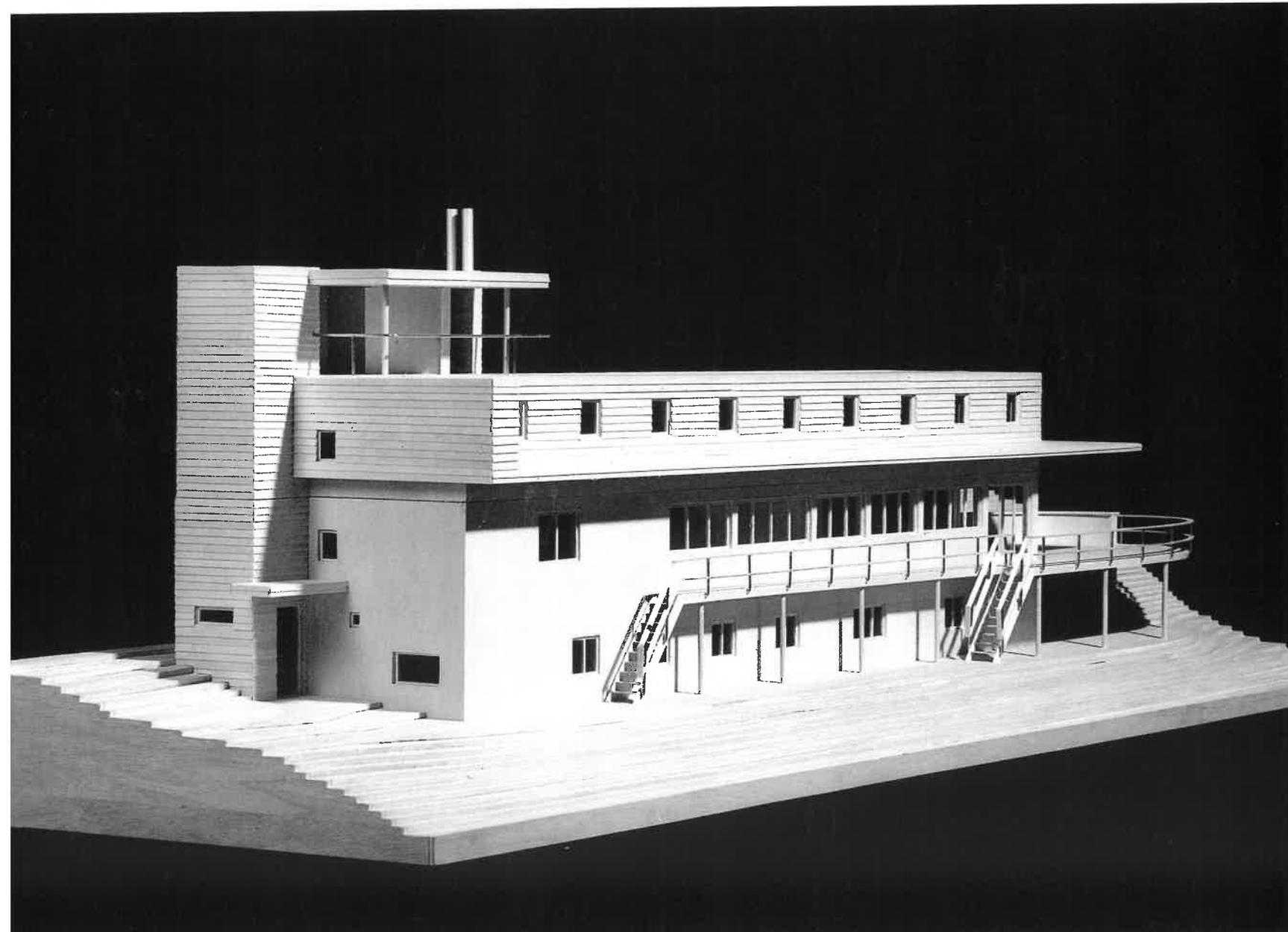


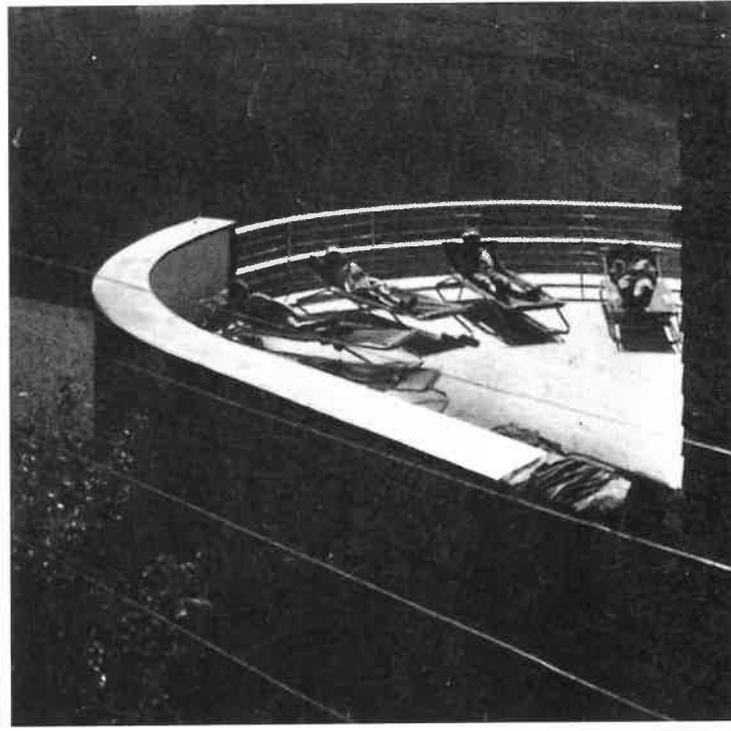
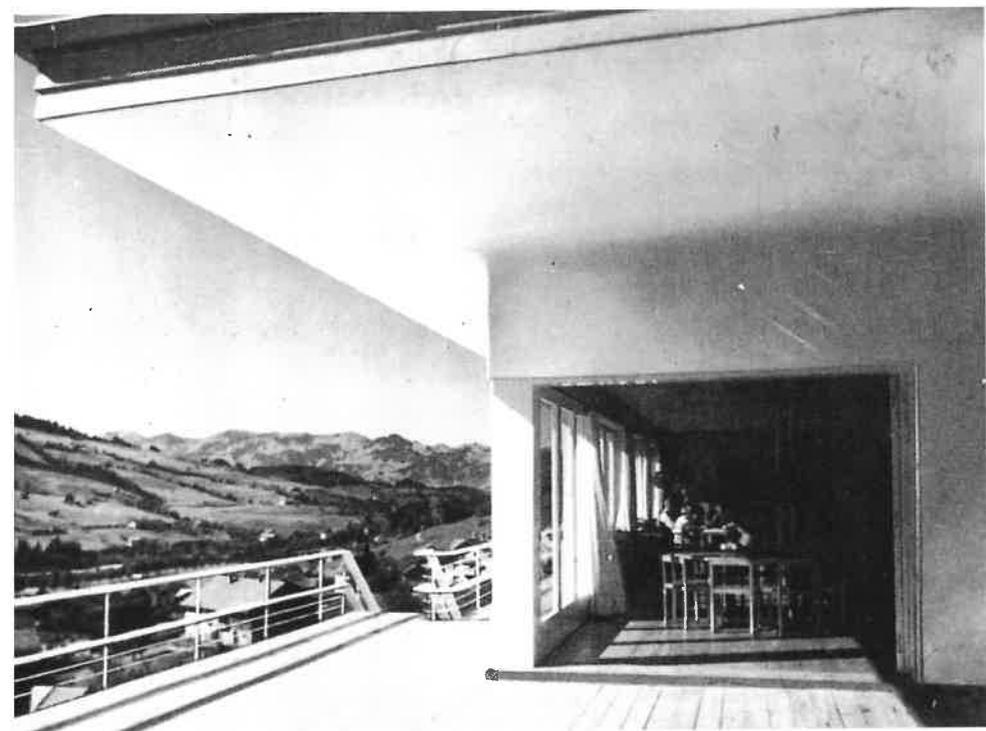
Südansicht

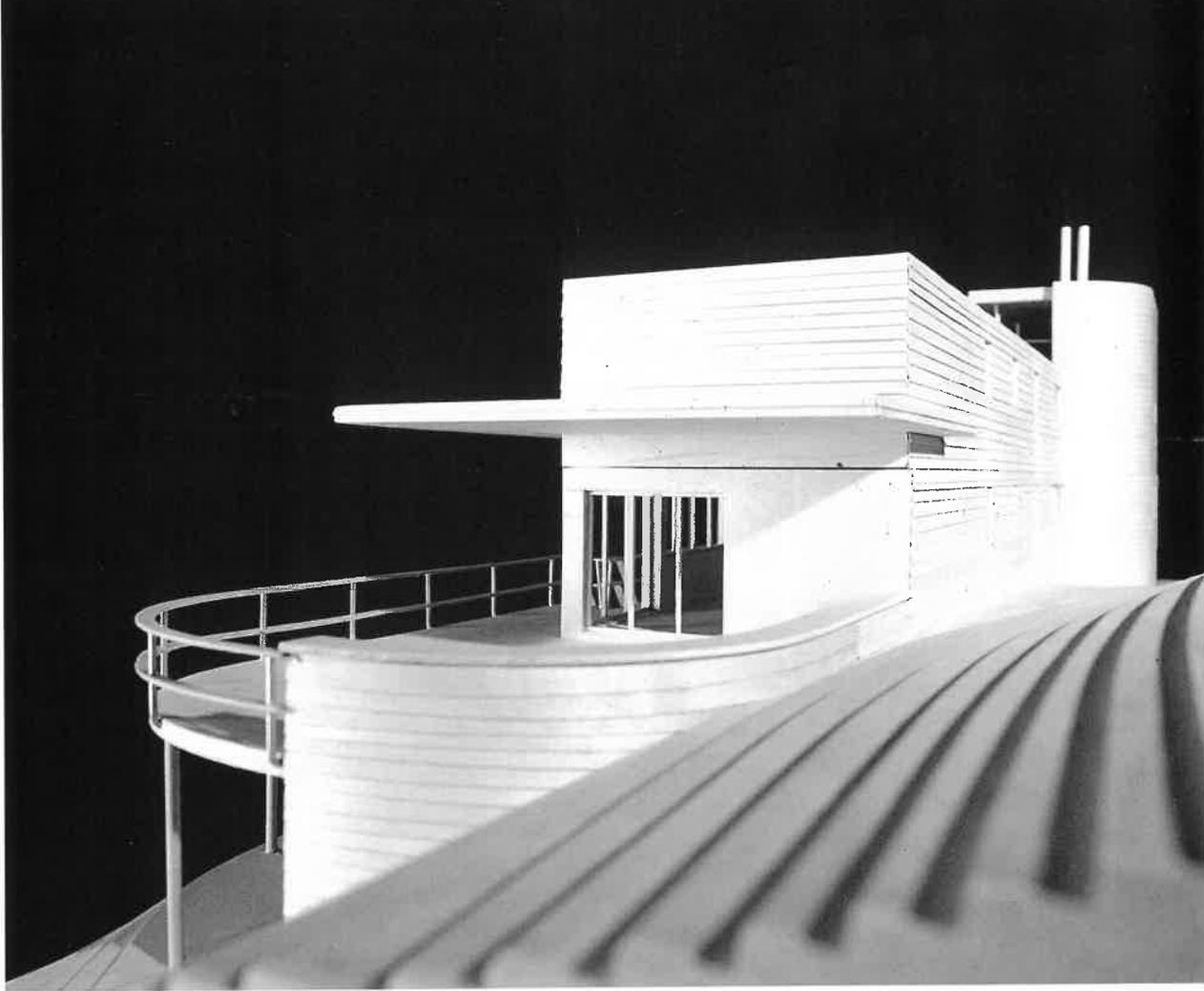
Der Verfasser dieser Zeilen hatte Mitte der 30er-Jahre als 10-jähriger Bub fast ein Jahr im Kinderheim Ehlert verbracht. Dessen innere und äußere Gestalt blieben in deutlicher, sehr positiver Erinnerung. Die Selbstverständlichkeit, mit der ich seinerzeit das Gebäude angenommen habe, gibt mir heute, eingedenk der sich immer wieder erneuernden Vorurteile, die das „alpenländische Bauen“ weitgehend bestimmen, sehr zu denken.

P. W.

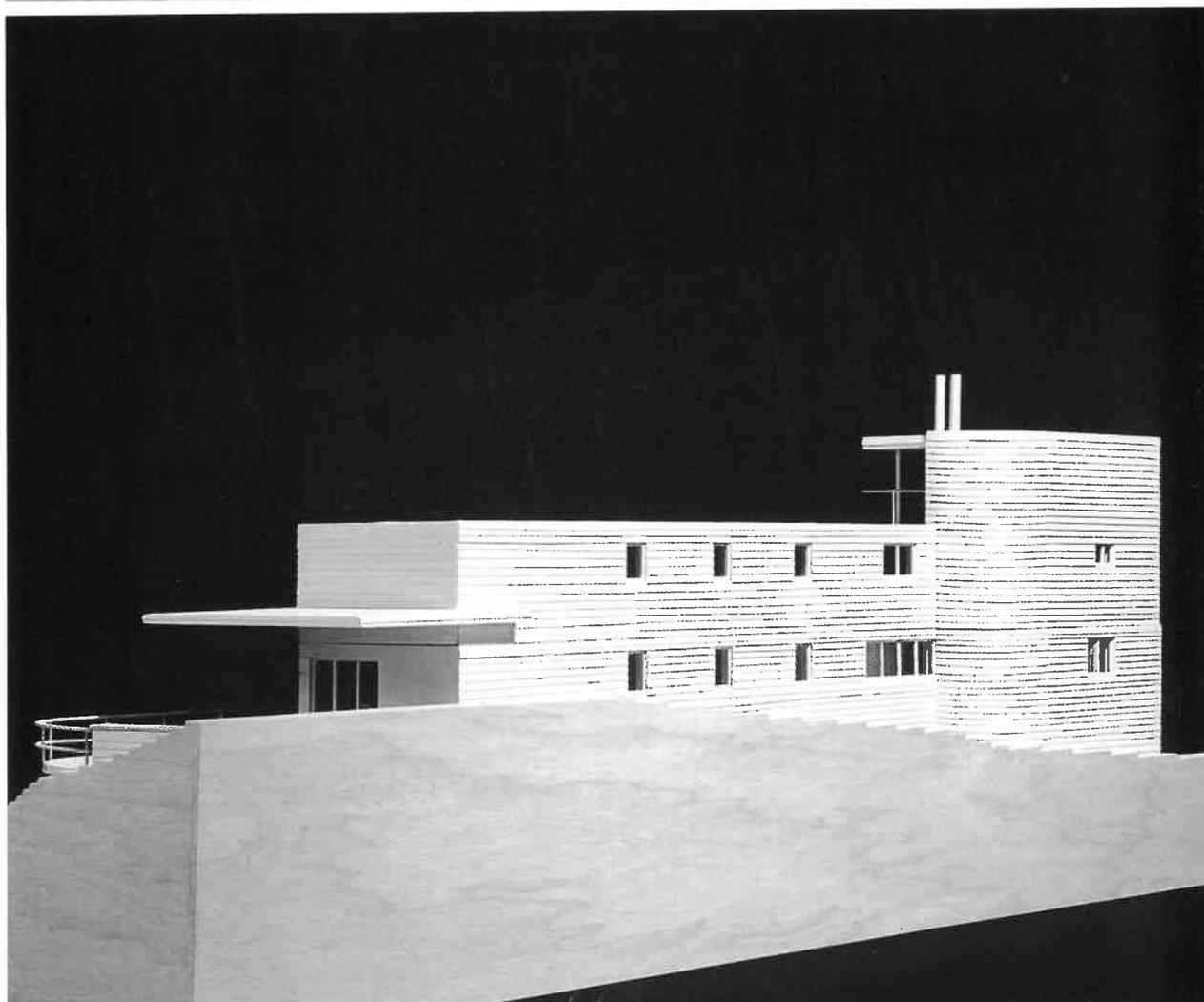
Modellansicht von Süd-Westen





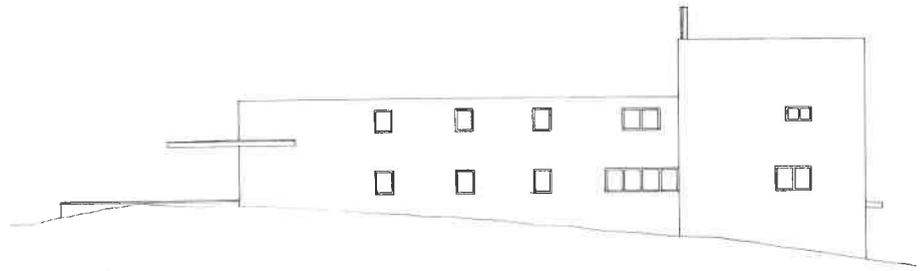


Modellansicht Nord-Ost



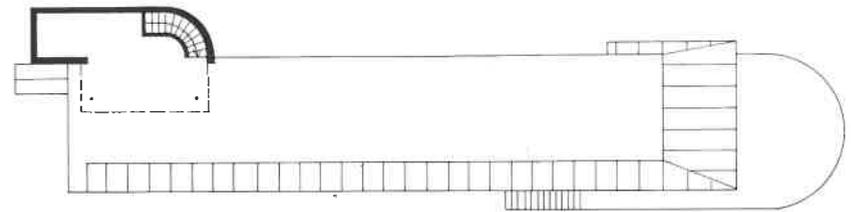
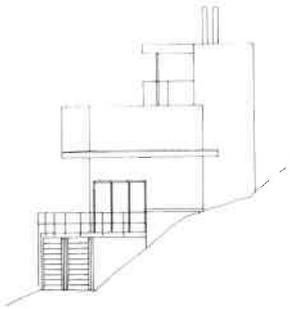
Modellansicht Nord





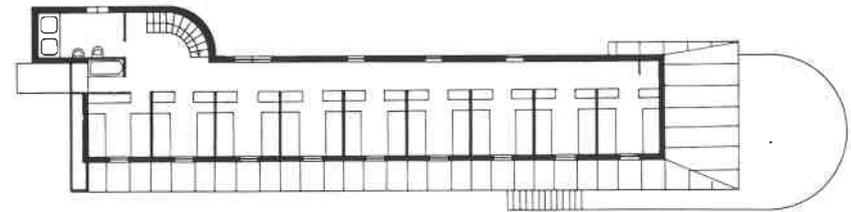
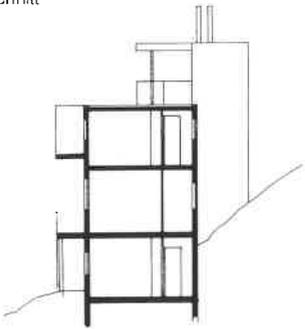
Nordansicht

Ostansicht

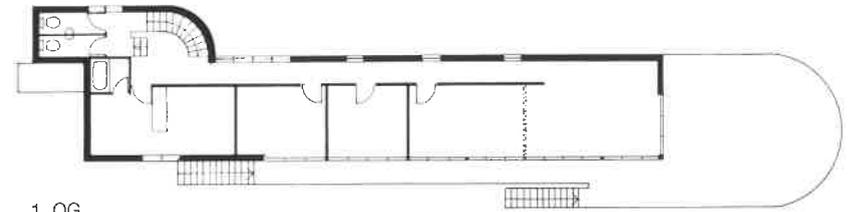


Dach

Schnitt

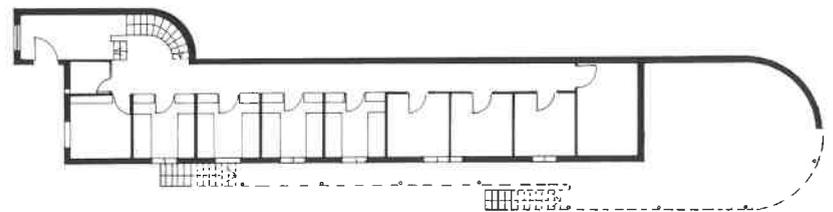
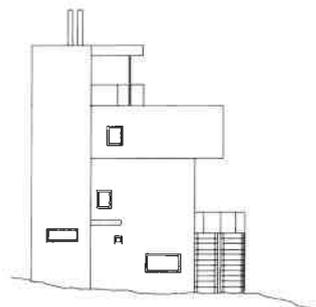


2. OG



1. OG

Westansicht



EG.

HAUS HEYROVSKY

Zell am See 1932

Modell M: 1:33 1/3

Hinteregger Alfred, Lanzinger Antonius,
Innsbruck

Zerlegbares Raummodell M: 1:33 1/3

Altin Felix, München

Höhepunkt des Schaffens von Lois Welzenbacher in Richtung „Neues Bauen“. Versetzen mit weitgehenden Vollmachten seitens des Bauherrn, demonstrierte er an diesem Bau die bisher konsequenteste Anwendung seiner Mittel und seines Denkens. Im Bereich des landschaftsbezogenen Bauens gelang ihm hiermit ein Meisterwerk.

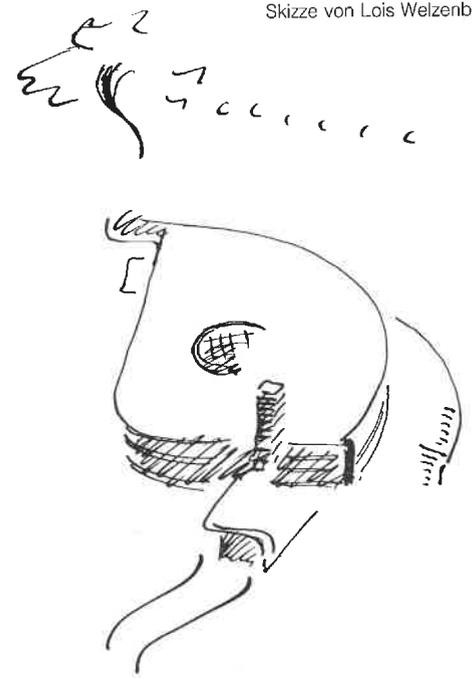
Durch die Entwicklung des Hauses aus der Landschaft, hin zur Aussicht und Sonne, ergab sich ein Bogen, an dem die Haupträume fächerartig aufgereiht sind.

Im Inneren entstand eine kreisrunde Halle, deren Versammlungsfunktion durch ein kreisrundes Oberlicht, das in der dunkel gehaltenen Decke besonders auffällt, betont wird. Die gegen den Gehfuß begangene Treppe (kürzerer Weg) bildet quasi eine Drehachse, die das „Haus am Boden verankert“. In diese Treppe mündet an einem Podest eine zweite Treppe, wo die gegengerichteten Bewegungen des Hauses miteinander verzahnt werden. Die innere Drehbewegung zeigt sich außen durch die Horizontalität des umlaufenden Balkons.

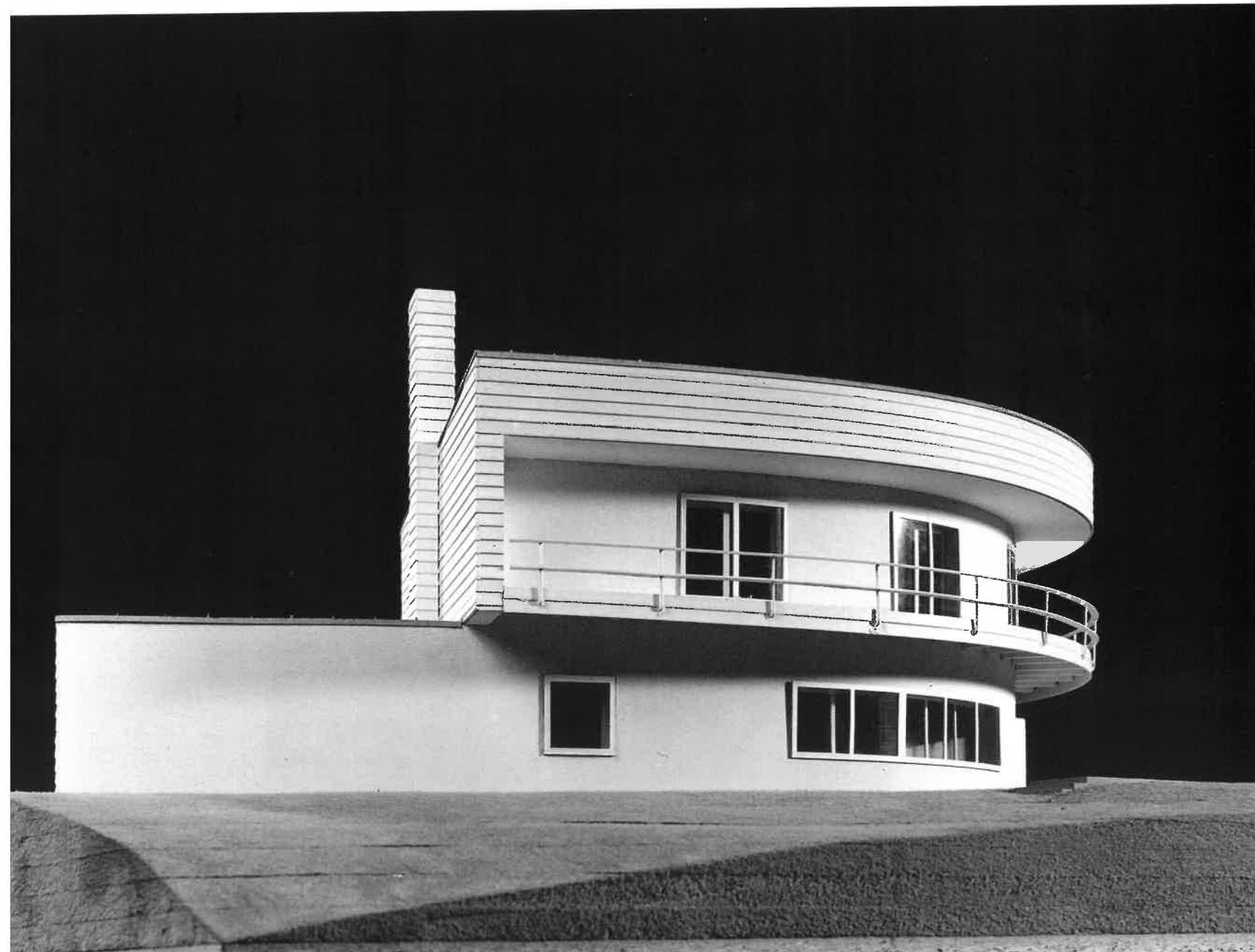
Ein weit auskragendes, als Blende bzw. Krempe ausgeführtes Attikagesims unterstreicht die Verbindung mit dem Hang und bietet gleichzeitig Schutz vor Sonne und Regen.

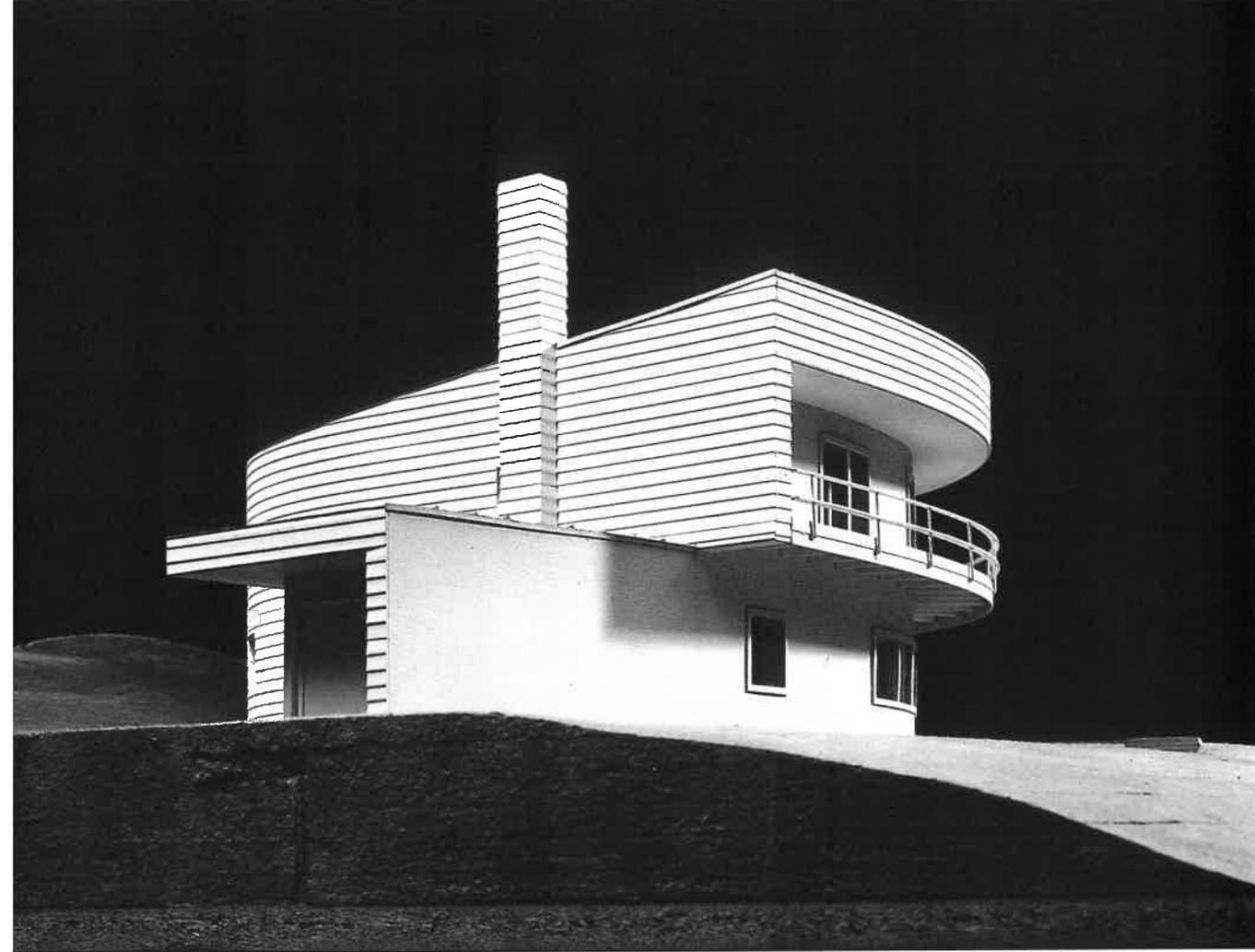
Die im Untergeschoß befindlichen Wohnräume sind zur Aussicht hin orientiert und zur Erklärung ihres allgemeinen Charakters als Fensterbänder gestaltet. Im Obergeschoß liegen die Schlafräume der Familie. Sie besitzen Einzelöffnungen — zur Verdeutlichung der Solitärfunktion. Selbst das Badezimmer wird nicht als untergeordneter, sondern wie ein Hauptraum behandelt. Verwendete Materialien: verputztes Mauerwerk, weiß gestrichenes Holz und Blech.

M. J.

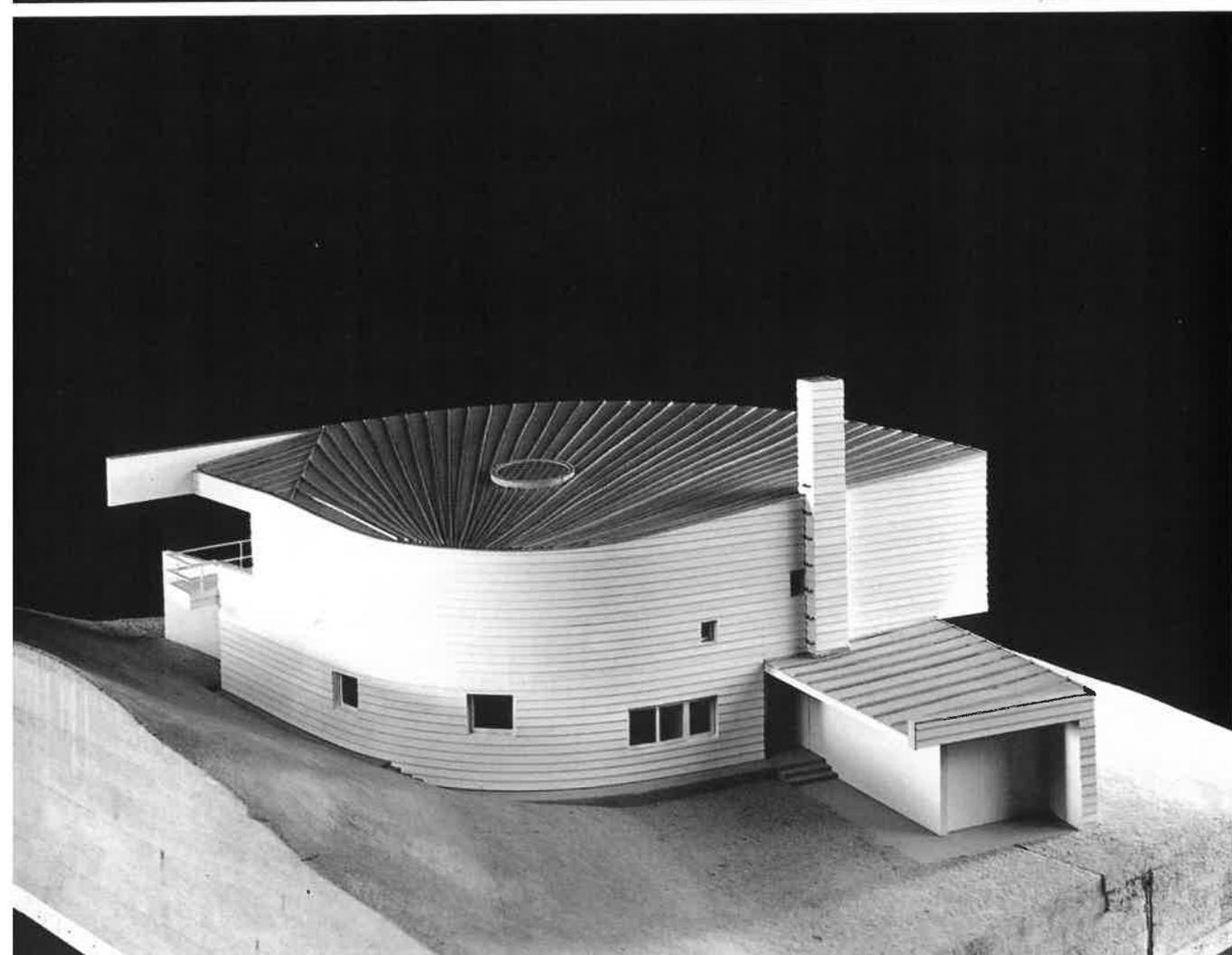


Modell Süd-West-Ansicht

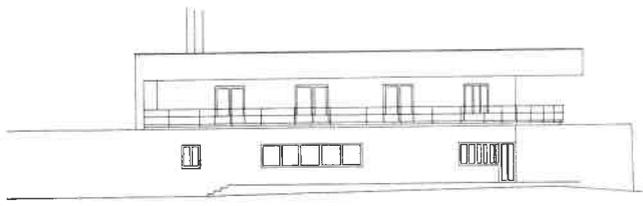




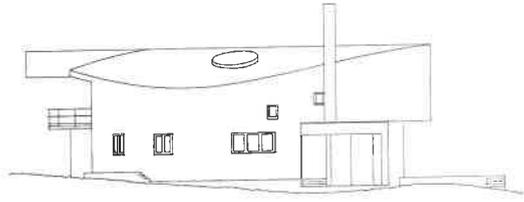
Modellansicht
von Westen



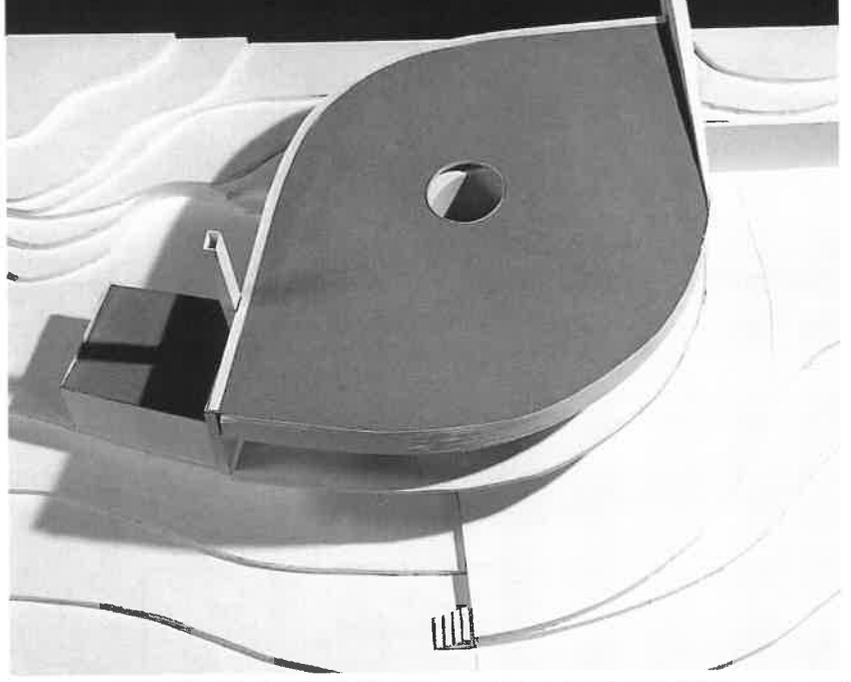
Modellansicht
von Norden 146



Südansicht

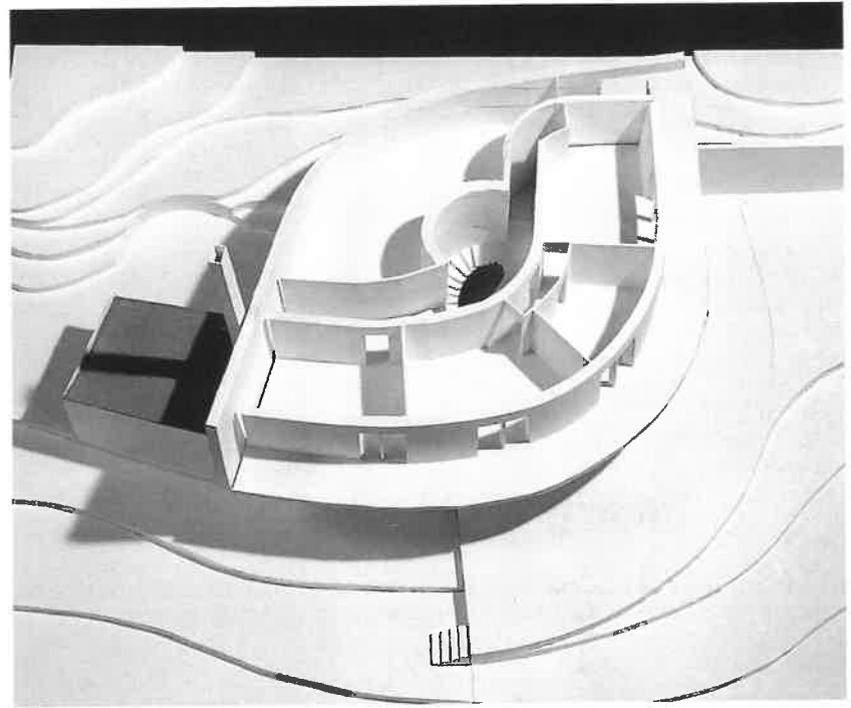


Nordansicht



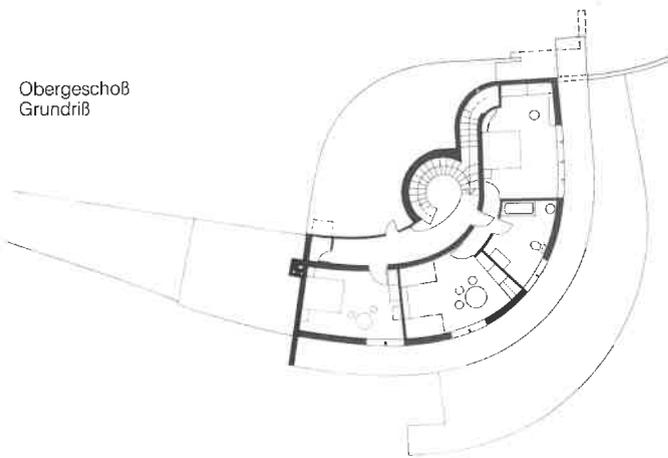
Dach

Modellzerlegung

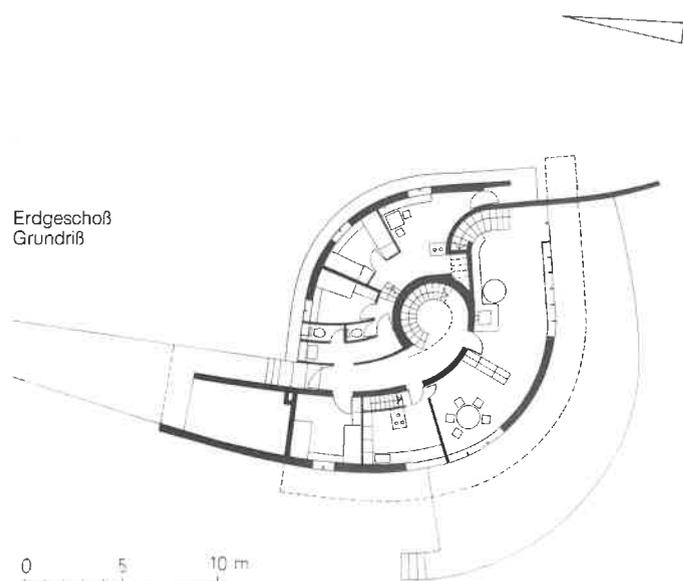


OG

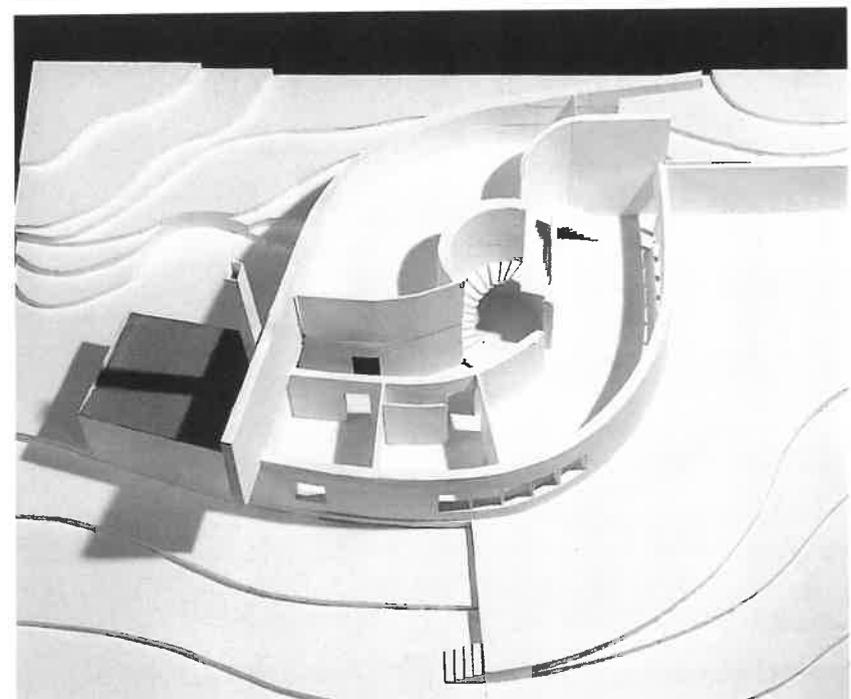
Obergeschoß
Grundriß



Erdgeschoß
Grundriß

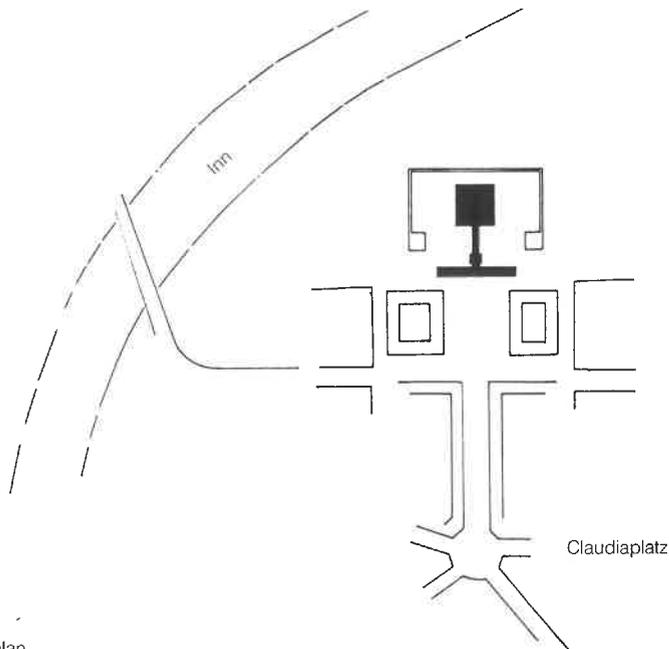
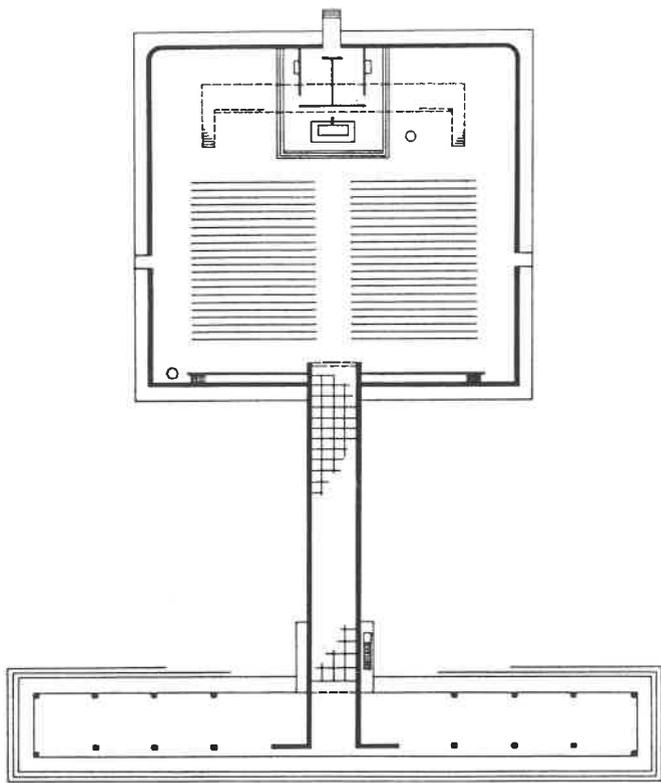


EG





Grundriß



Lageplan

KATHOLISCHE KIRCHE IM SAGGEN

Innsbruck
Projekt 1932

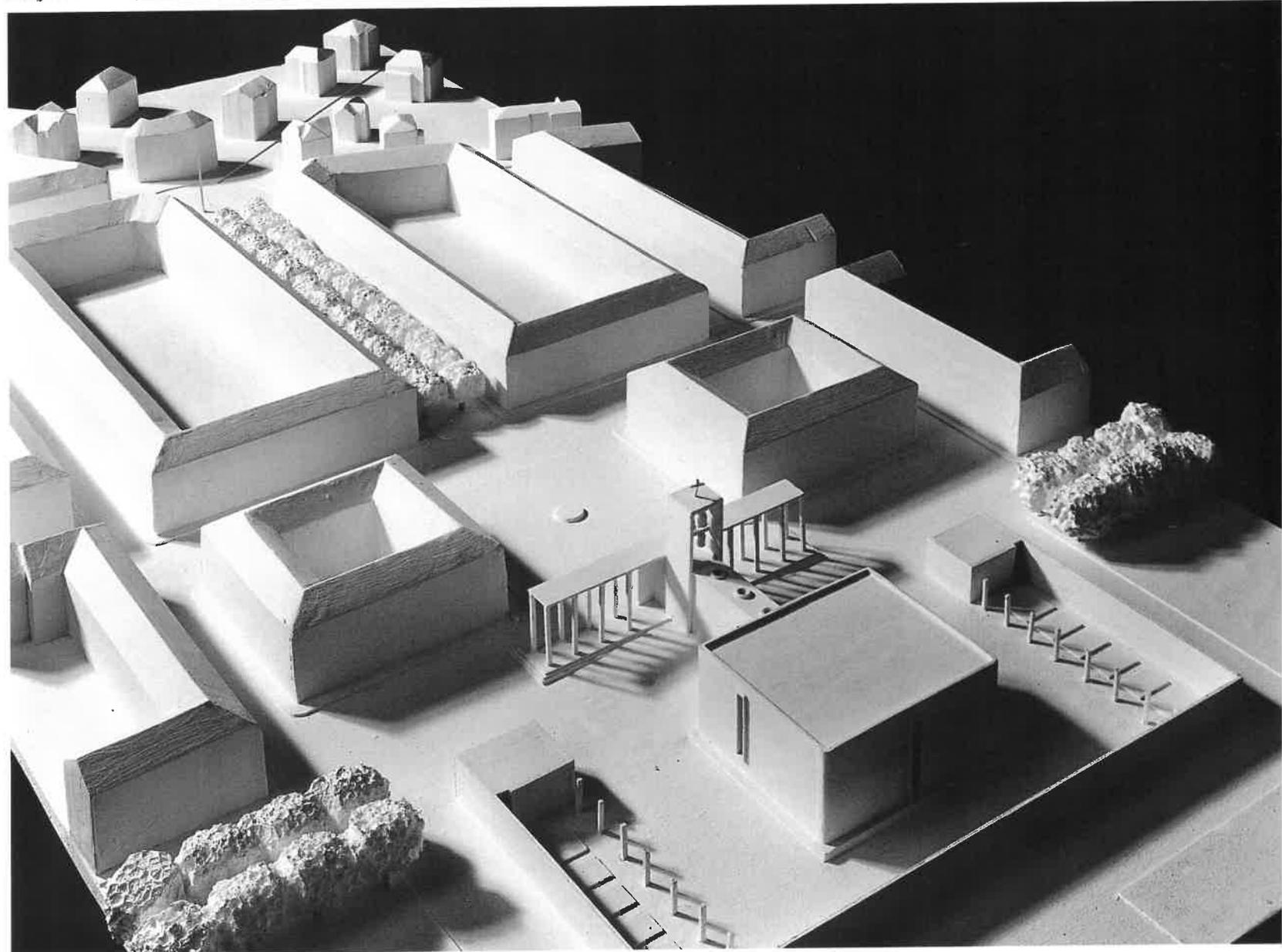
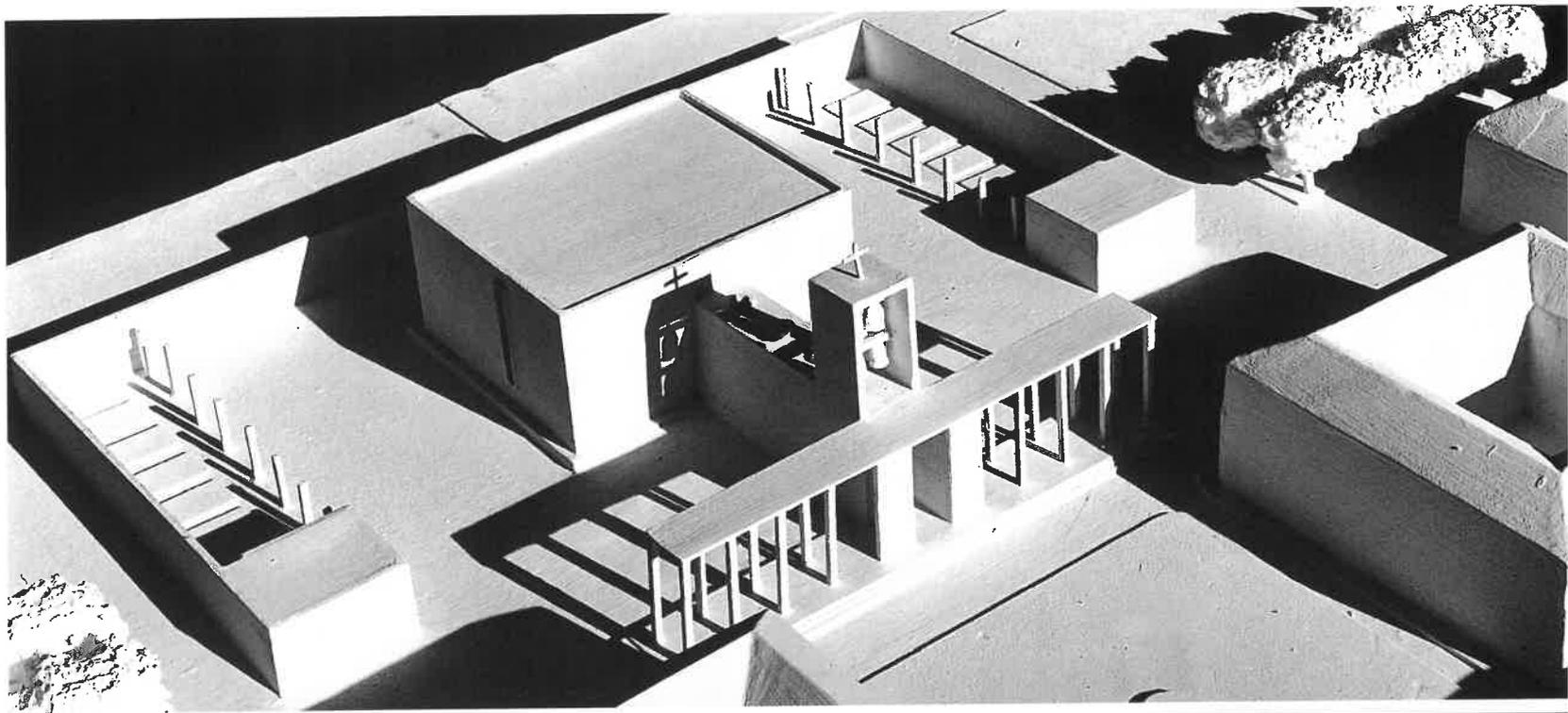
Modell M: 1:200

Gärtner Andrea, Köck Barbara

Dieses Projekt ist wegen seiner am Ende der beiden quadratischen Häuserblöcke als Raumabschluß und filterartigem Überhang zur Kirche errichteten Kolonnaden von überraschender Wirkung auf die bestehenden Gliederungen der Stadt.

Als Mitte und Sammelstelle aller Wege zur Kirche bauen sie eine, aus der Tiefe des Quartiers neu sichtbar werdende Sequenz von Räumen und Wegabschnitten auf, die allesamt das Betreten und Verlassen eines heiligen Bezirkes eindringlich bewußt machen.

O. B.



STADTKERN GABLONZ

Gablonz an der Neisse
Tschechoslowakei

Wettbewerbsprojekt 1932—33

Modell M: 1:1000

Dölzmüller Markus, Filzer Wilfried, Innsbruck

Die innere Stadt wächst an einer Hügelkuppe hoch, an welcher, einem Scheitel vergleichbar, zwischen zwei Straßen ein schmaler Häuserstreifen abgetragen wurde, um Platz für Kirche, städtische Verwaltungsbauten und Geschäftshäuser zu schaffen.

L. W. hat dieser Spur entlang jeder einzelnen Funktion zwar einen eigenen Ausdruck gegeben, aber mit und vor allem zwischen ihnen eine städtebauliche Spannung aufgebaut, sodaß die Symbolsprache jedes Teiles aus dem Zusammenhang heraus verstanden wird und damit im ganzen eine moderne Stadtkrone für diese aufstrebende Industriestadt der Glasindustrie und Bijouterie entsteht.

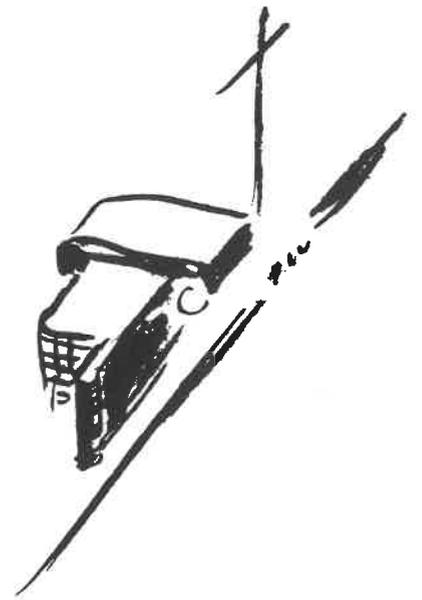
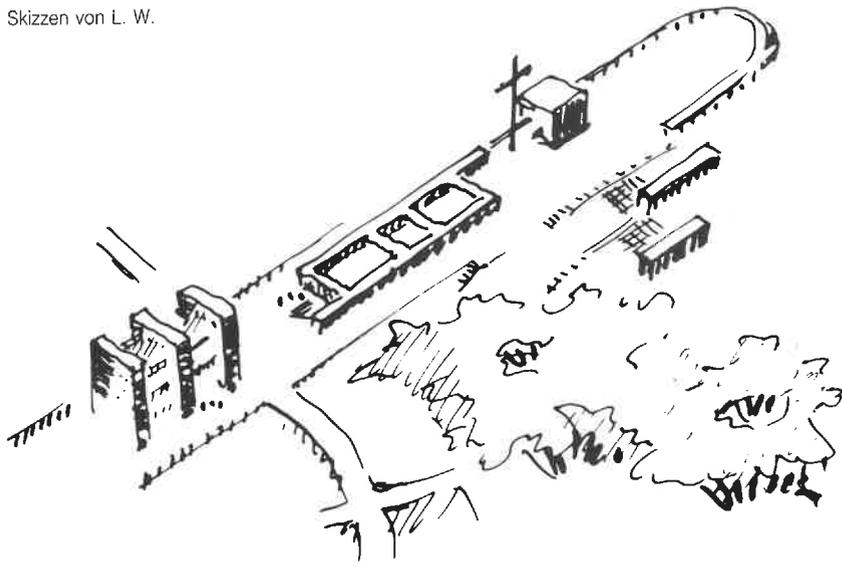
O. B.

Modellaufnahmen von oben

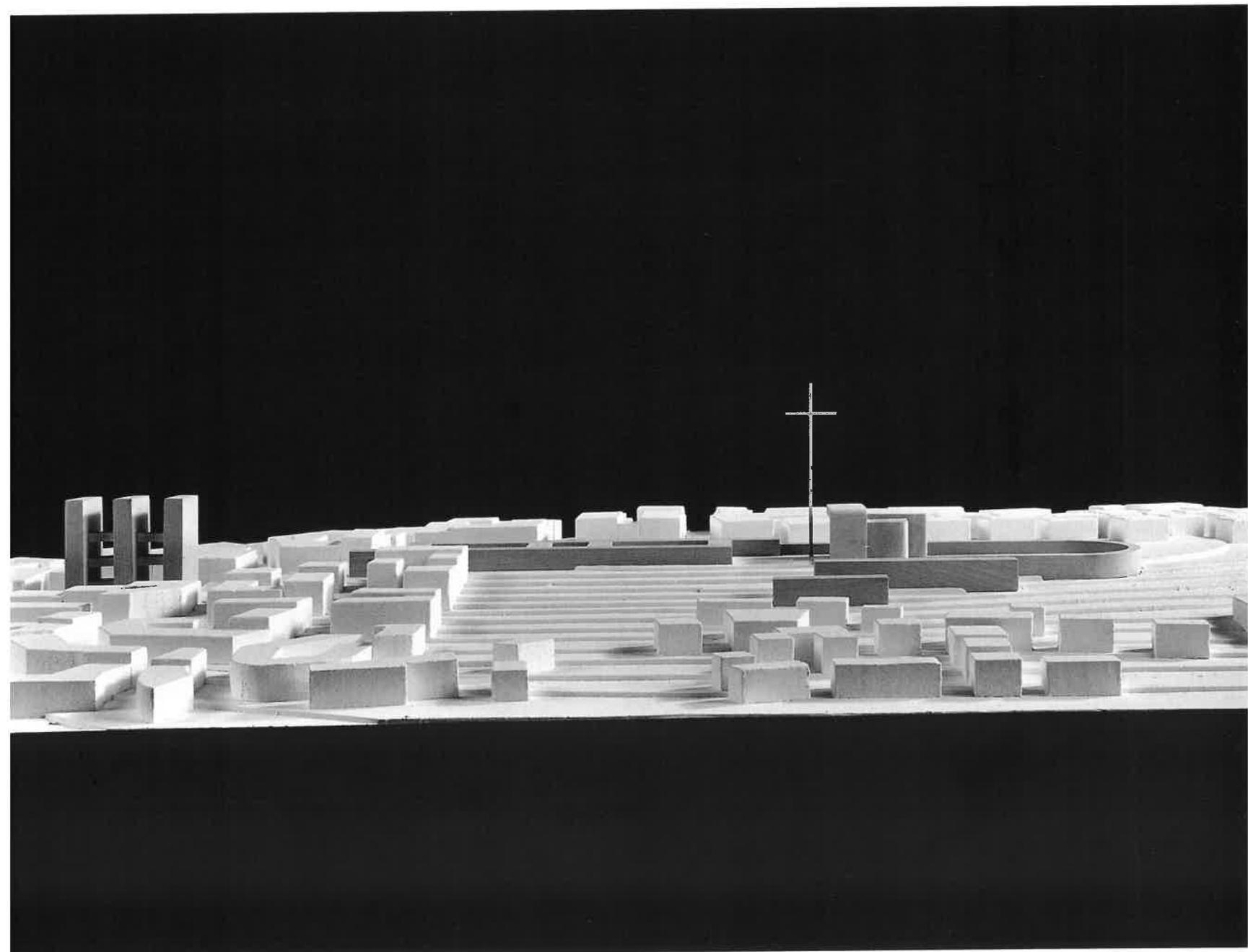


Stadtplan

Skizzen von L. W.



Modellaufnahme Stadtsilhouette





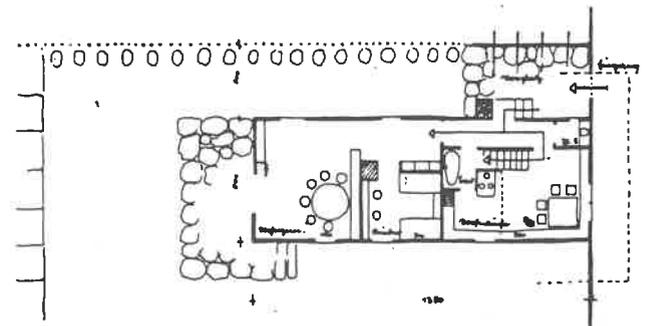
SIEDLUNG DER KINDERREICHEN

Bayrisches Allgäu
Projekt 1935

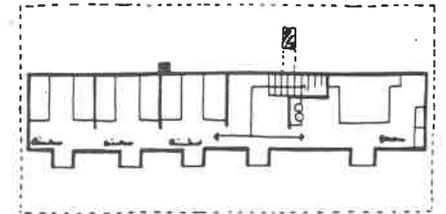
Modell M: 1:100
Brenner Eva, Kuttler Sonja, Innsbruck

Siedeln und Wohnen ist hier aus dem Sinn der Aufgabe, den jeweils individuellen Bedürfnissen der Familien und den Quartiersvorgaben heraus zu einem Konzept entwickelt, das den Abwandlungen in Grundriß- und Fassadengestaltung offensteht.

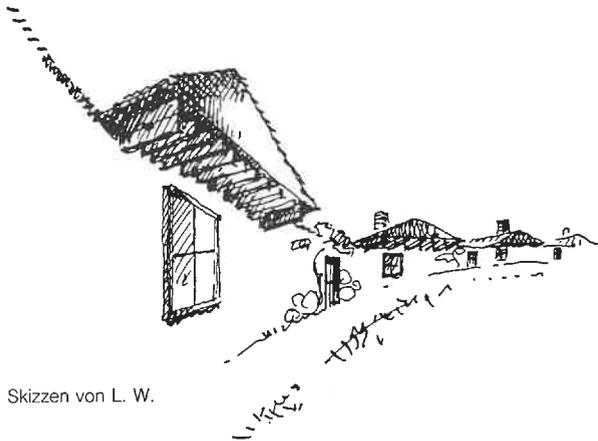
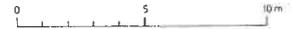
O. B.



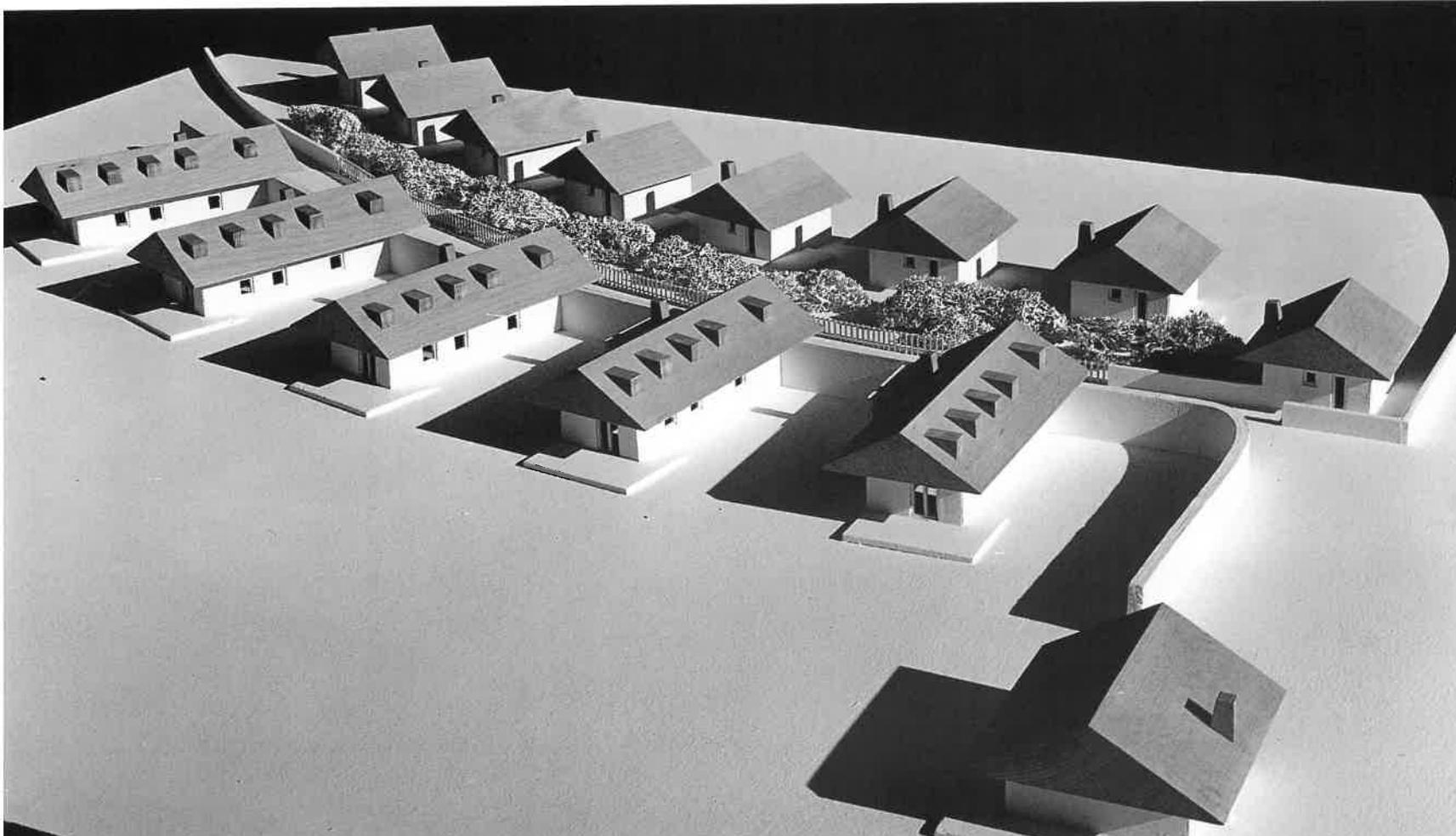
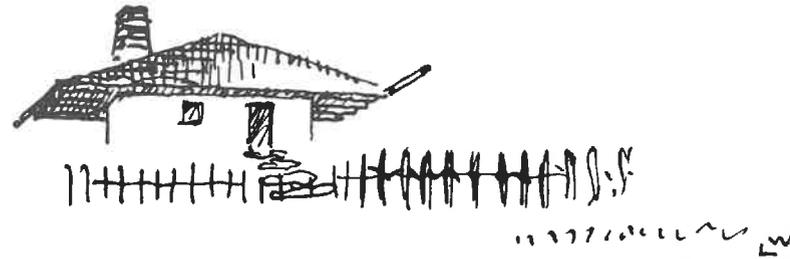
Erdgeschoß



Dachgeschoß



Skizzen von L. W.



HAUS WEX (Oberjoch, Allgäu, 1934)

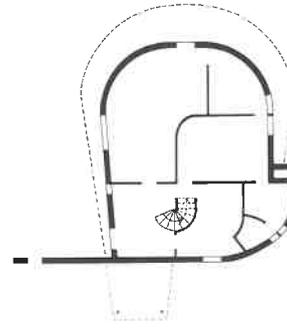
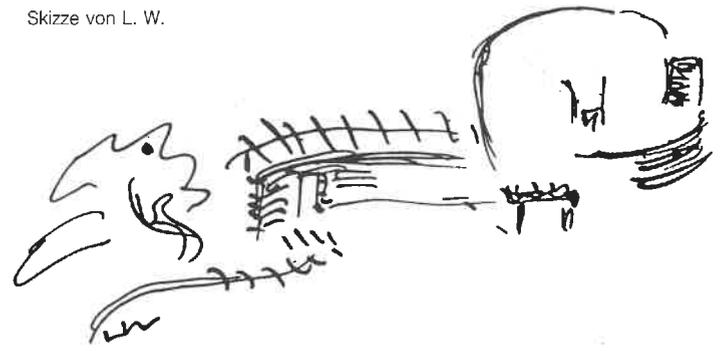
Zerlegbares Raummodell M: 1:33 1/3
Kleeberger Rudolf, München

Hufeisenförmig um einen inneren Kern mit Treppe aus den Himmelsrichtungen entwickelter Grundriß.

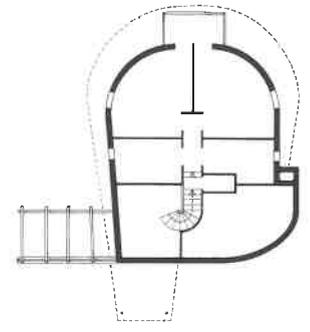
Bestimmendes Element ist die gegen die ursprüngliche Bewegungsrichtung angetretene, ins Obergeschoß führende Treppe. Ein nordseitiges Oberlicht über dem Podest sorgt für Belichtung. Von besonderer Ausdruckskraft ist das nach Norden in der Wirkung einer Vorfahrt abgeschleppte Dach. Im Süden ermöglicht der vorgehängte Balkon einen Austritt aus dem Schlafbereich. Geschickte Ausnutzung des durch das Pultdach entstandenen Dachraumes. Äußerlich erste Anzeichen eines Gestaltungswechsels: Holzschindelverkleidung und Fensterläden. Ansonsten weiß verputztes Mauerwerk.

M.J.

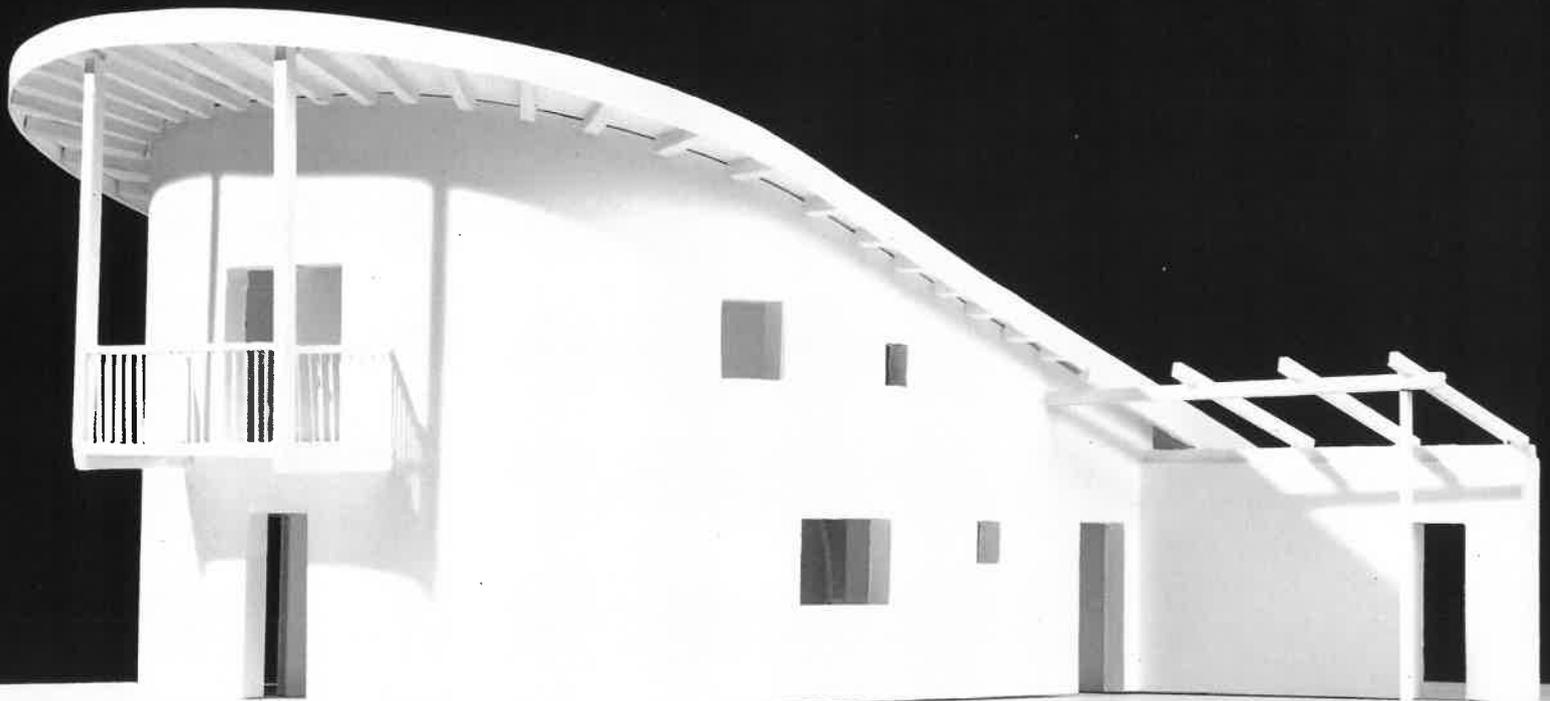
Skizze von L. W.



Erdgeschoß

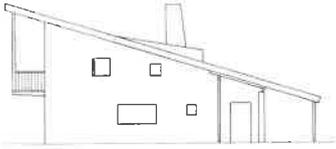


Obergeschoß

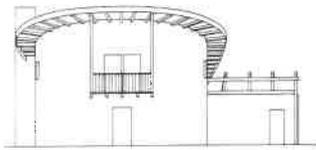




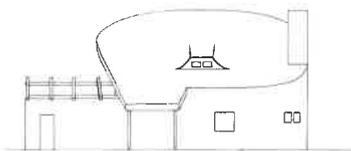
Schnitt



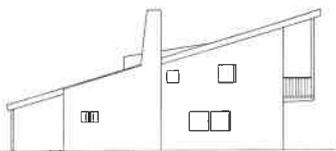
Ostansicht



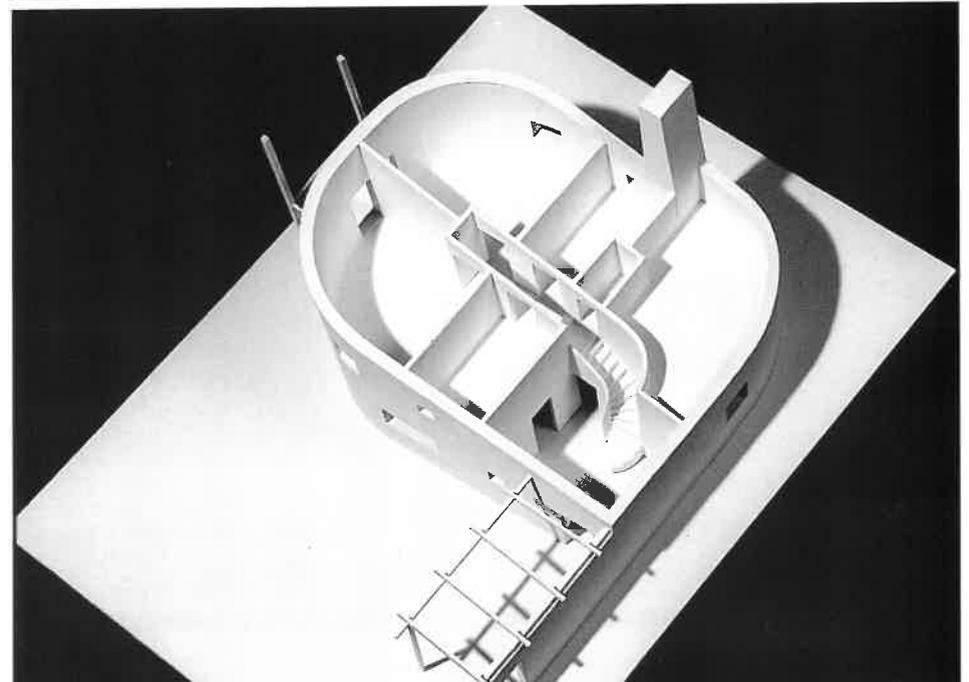
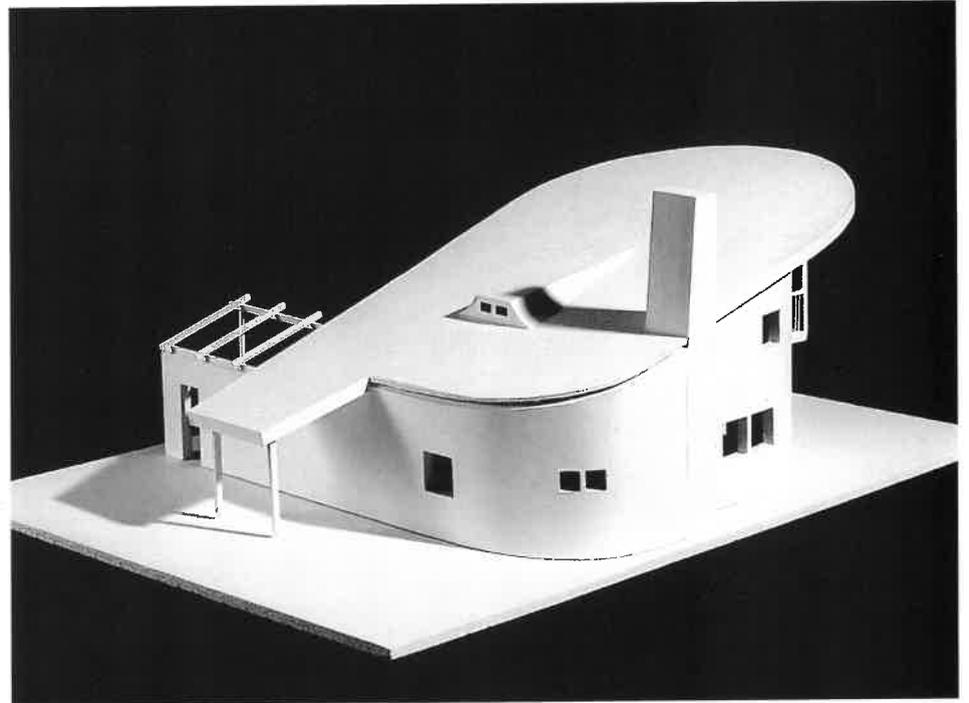
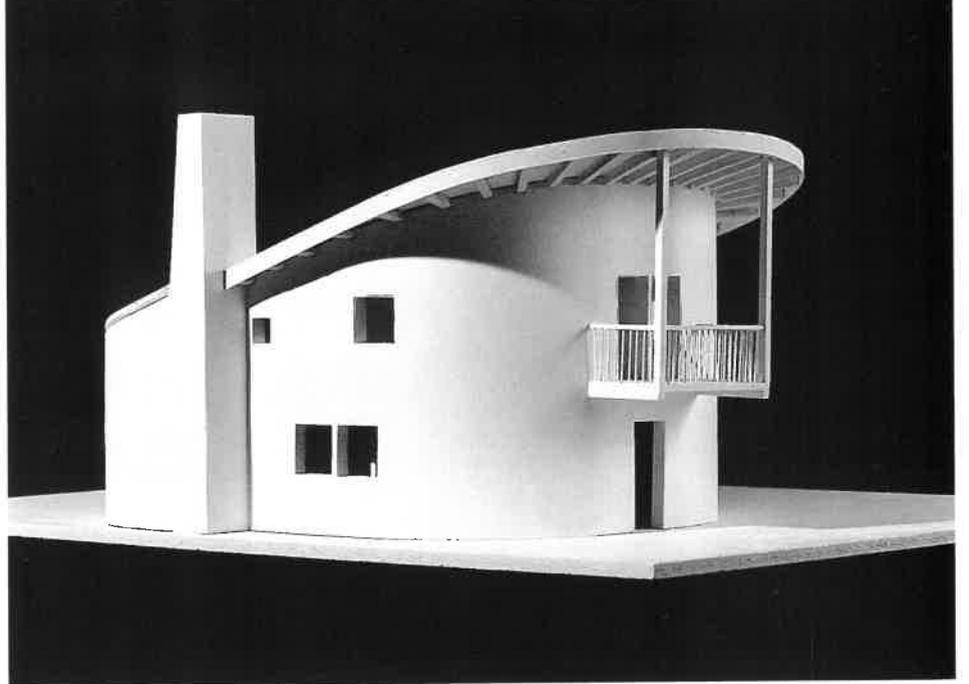
Südansicht



Nordansicht



Westansicht



HAUS DR. VON BORCH

Obergrainau, Oberbayern, 1934

Modell M: 1:33 1/3

Mener Hans, Oertgen Sabine, München

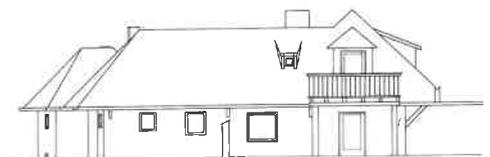
Ein hakenförmiges Haupthaus bildet zusammen mit einem quadratischen Nebenhaus eine u-förmige, nach außen zu Sonne und Aussicht orientierte Hofanlage. Im Erdgeschoß des Hauptgebäudes sind der Wohnraum mit dem Kamin und die Treppe als Zäsur zu Eßplatz und Küche — neben den jeweils am Hausende zu findenden Erschließungselementen, untergebracht.

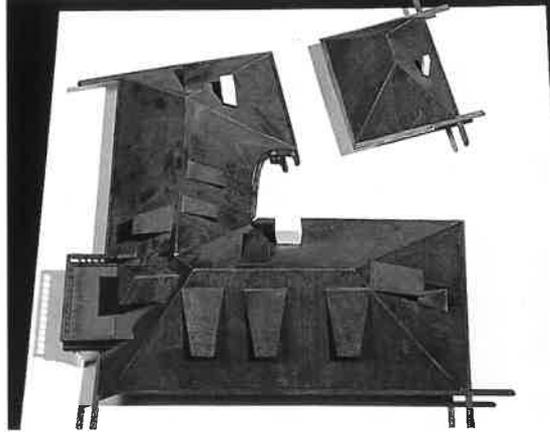
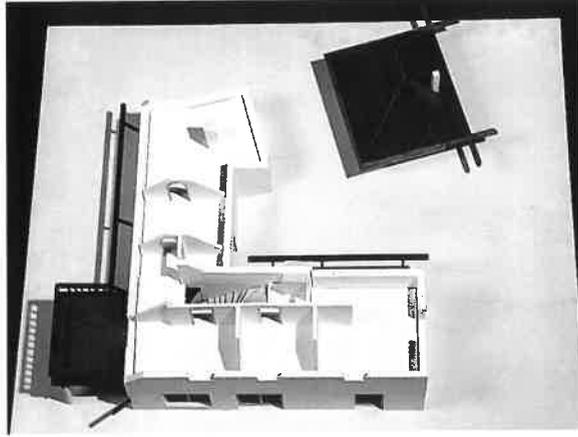
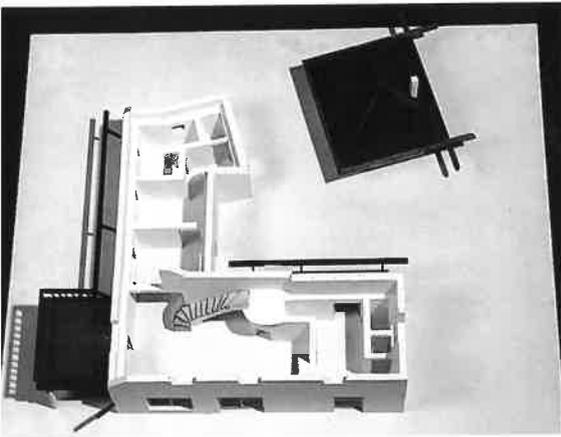
Im Obergeschoß unter dem Dach befinden sich das Bad und die Schlafräume mit einem zusätzlichen Austritt auf eine im Westen gelegene Terrasse. Dachgaupen dienen zur Belichtung und Raumerweiterung. Ein weitausladendes Holzschindeldach, Fensterläden und weißverputzte Fassaden vervollständigen von außen den Eindruck.

Wären nicht die verschiedenartigen, geschickt gesetzten Öffnungen und die sensible Zuwegung von Norden, Osten und Westen, zusätzlich mit einer Pergola — könnte man das Haus für das Werk eines anonymen Baumeisters halten.

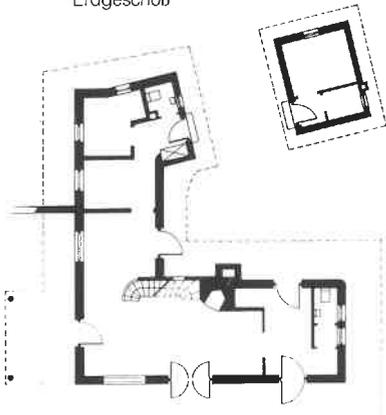
M. J.

Ansichten

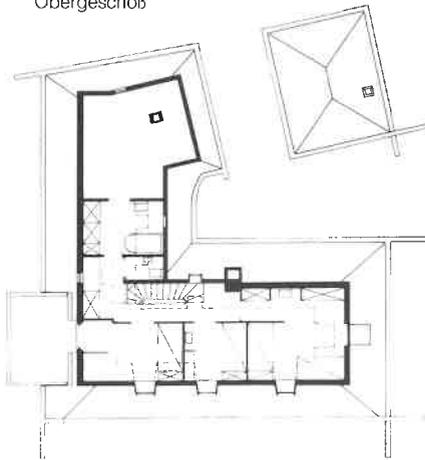




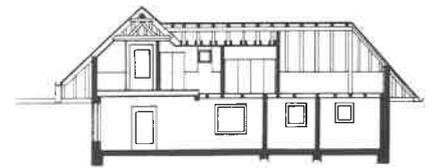
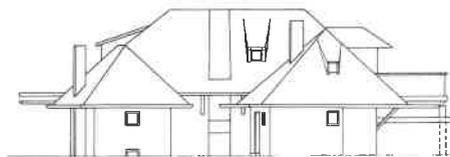
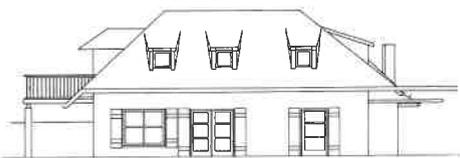
Erdgeschoß



Obergeschoß



Dachdraufsicht



Ansichten

Schnitt

HAUS MARTIN

Klais, Bayern
Projekt 1934/35

Maßstab M: 1:33 1/3
F. Krissmayr, A. Wenkl, München

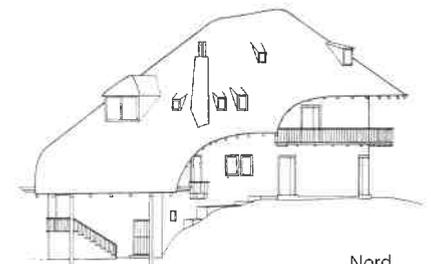


Projekt aus der Zeit der inneren Emigration Welzenbachers und sollte in der Nachbarschaft des Hauses Koppe in Klais errichtet werden. Im Äußeren bildhafte Anleihen beim Heimatstil, im Inneren aber mit jener Raumvielfalt und Bezügen zur Landschaft, Sonne und Aussicht, die für ihn typisch sind: ein Haus mit einer „Tarnkappe“.

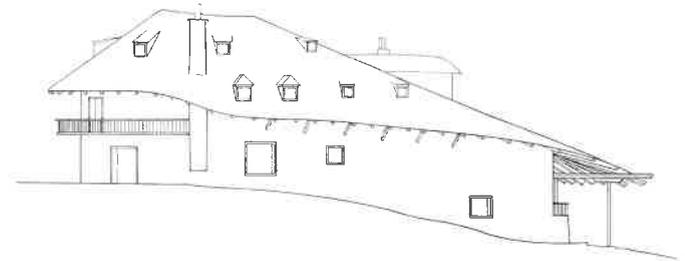
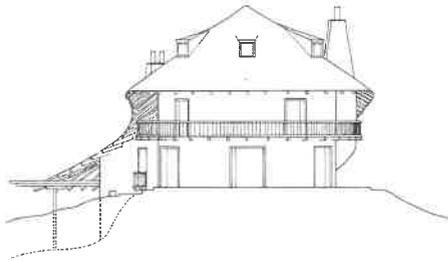
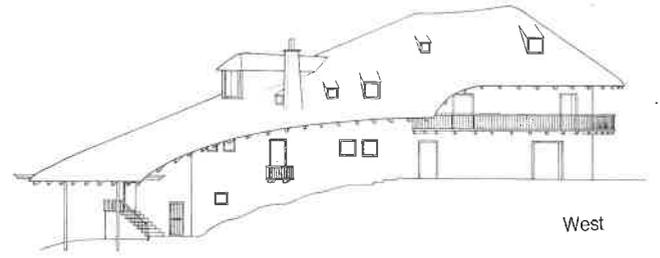
Auffallend bei der inneren Wegführung ist die Treppe, die eigentlich bereits außen unter dem abgeschleppten Vordach beginnt. Sie zieht sich über die Halle ins Obergeschoß, wo ein leichter Versatz am Podest den Weg teilt und ins Dachgeschoß weiterführt. Diese Treppe entspricht der Bewegung des Hauses, das sich leicht gekrümmt „wie eine Raupe“ den Hang hinauf, der Sonne entgegenstreckt (Süden ist bergseitig).

Das weitausladende Dach, der betonte Kamin, der halbkreisförmige Balkon, die genau kalkulierten Öffnungen und Dachgaupen, besonders die große nach Norden auf den Zuweg gerichtete, vervollständigen dieses Bild.

M. J.



Nord

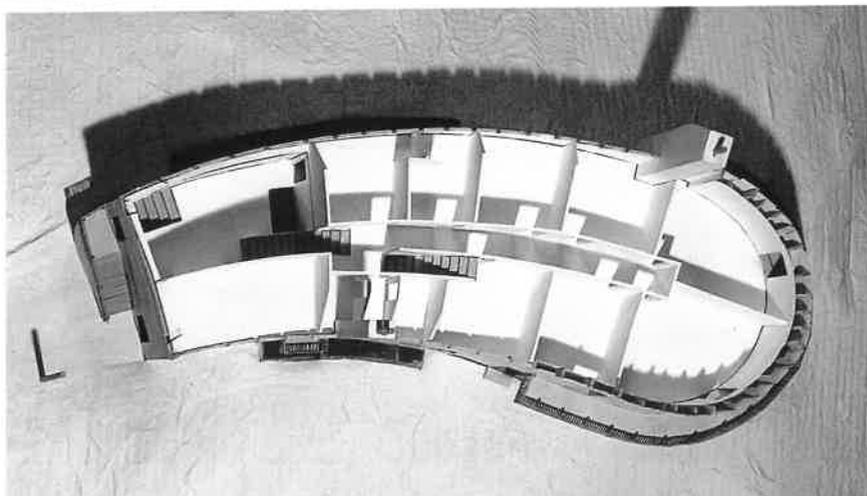
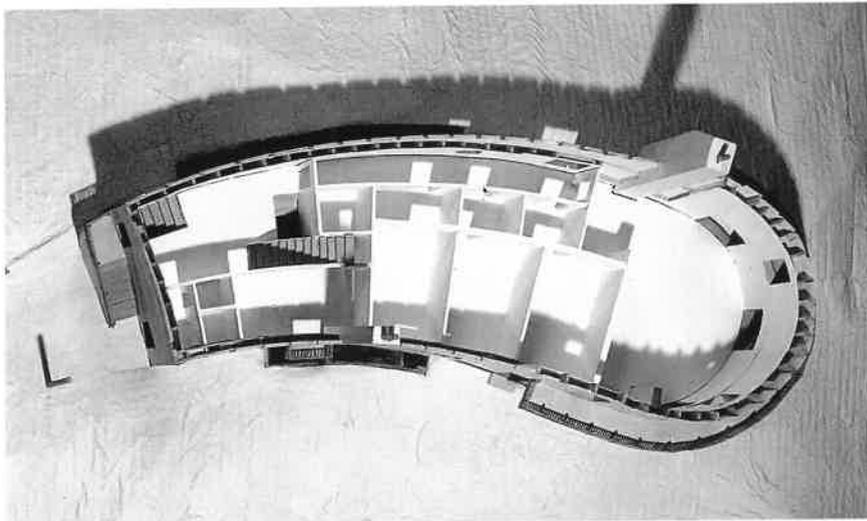
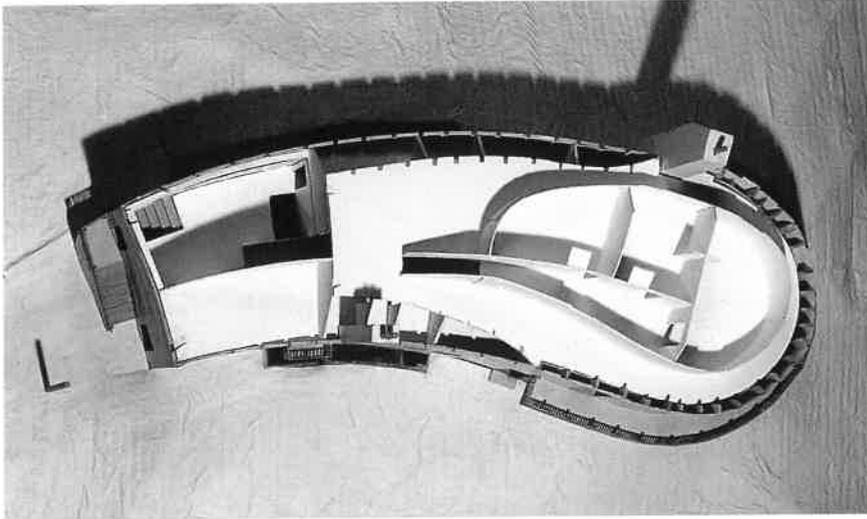
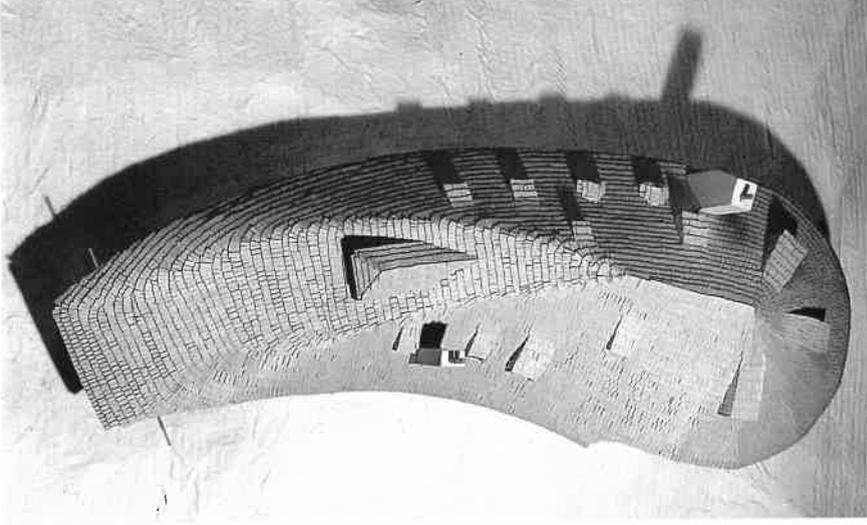


Süd

Ost

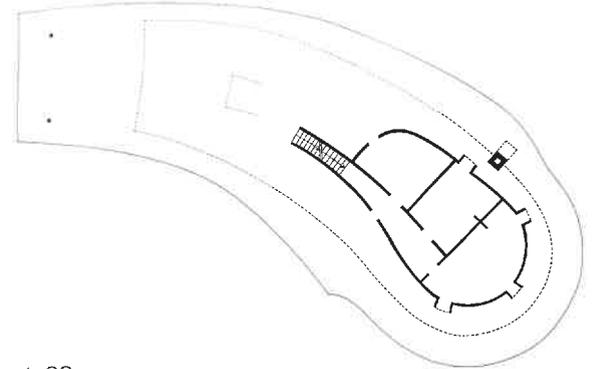
Modellansicht von Westen



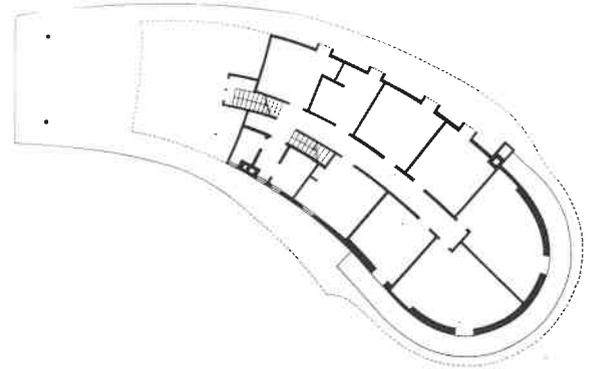


Grundrisse

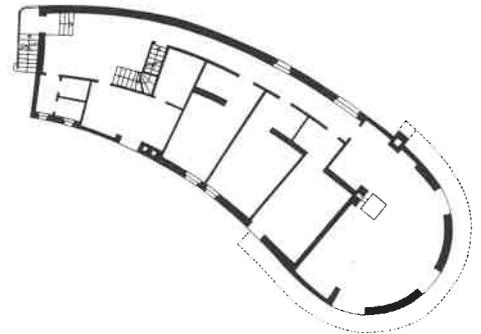
DG



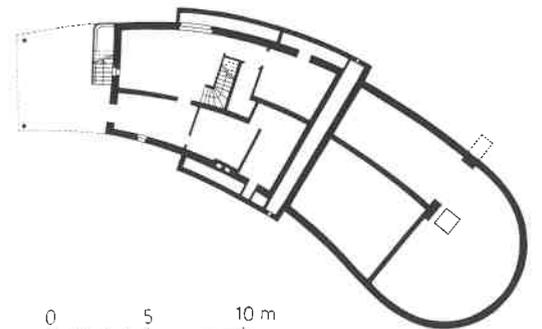
1. OG



EG



UG



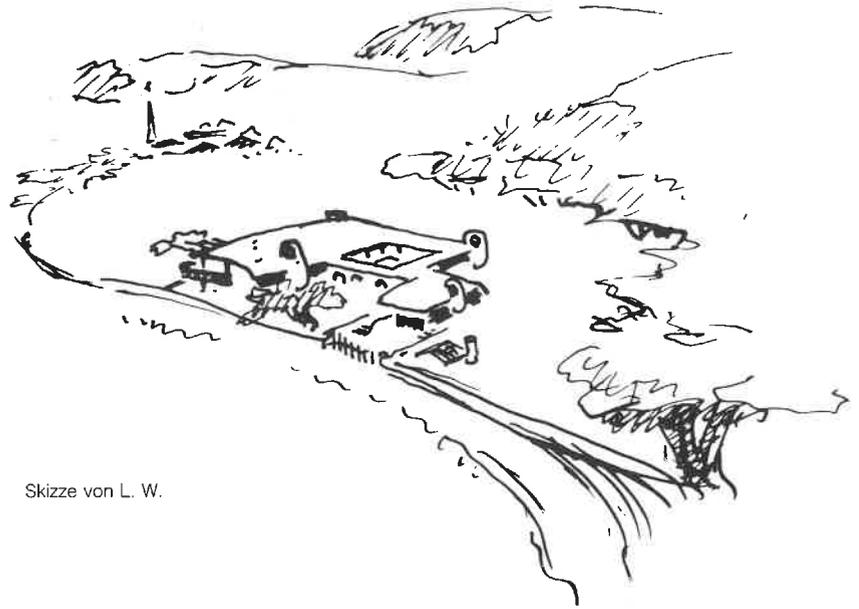
0 5 10 m

HAUS SCHMUCKER

Ruhpolding, 1938—39

Treppenhalle Modell M: 1:20
Hickisch Harald, Innsbruck

Eine alte Baumgruppe neben dem Zufahrtsweg bestimmt die Lage und Gliederung der aus einem Haupthaus und mehreren Nebengebäuden bestehenden, an die Tradition großer Landhäuser erinnernden baulichen Anlage. Während gegen Osten und Westen hohe Berghänge kulissenartig aufragen, ist der Blick gegen Süden und Südosten auf das Tal frei.

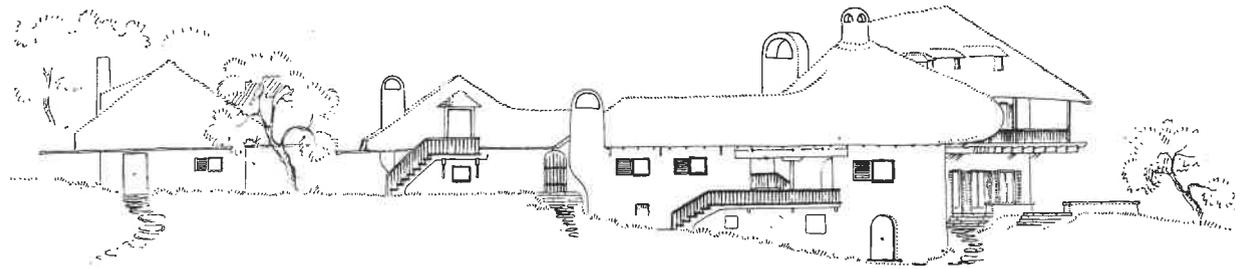
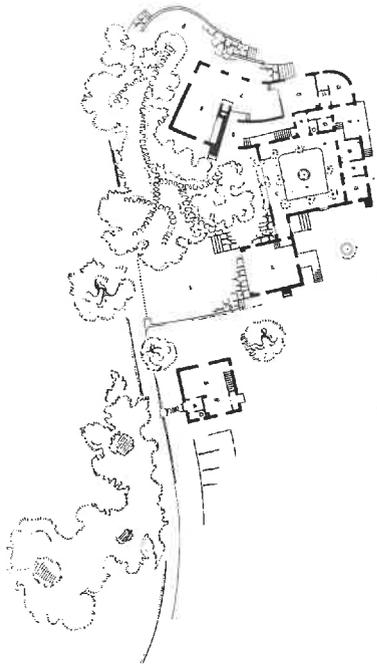


Skizze von L. W.

Ansicht von Süd-Osten

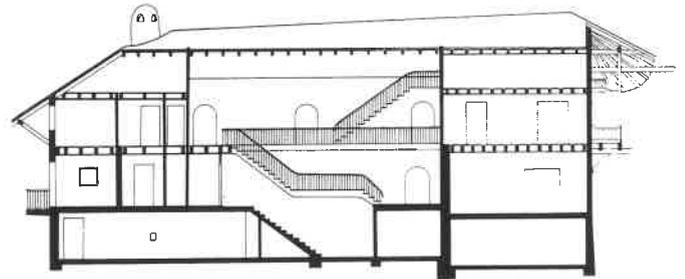


Gesamtanlage



Nord-West-Ansicht

Ansicht von Norden

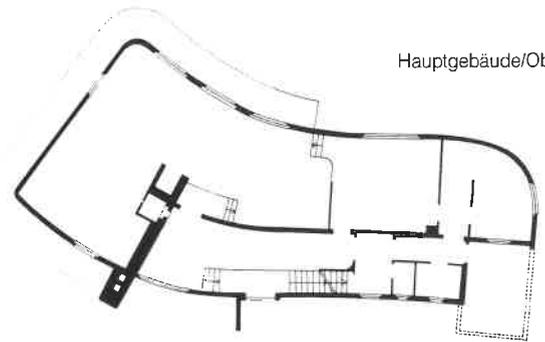


Schnitt

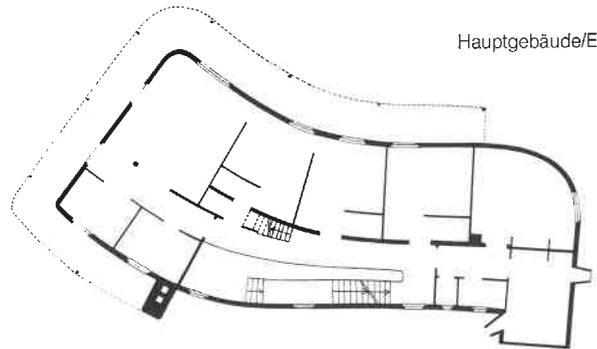


Ansicht von Westen

Hauptgebäude/Obergeschoß



Hauptgebäude/Erdgeschoß



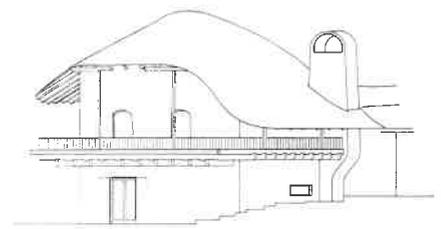
Der Zugang zu dem von Südosten nach Südwesten gekrümmten Hauptgebäude erfolgt über einen offenen Vorhof und den Zierhof mit Brunnen und überdachten Säulstellungen. Die klassische Raumfolge mündet in eine 8 m hohe Treppenhalle, deren Treppe wie ein Klettersteig alle drei Geschöße miteinander verbindet und unter dem Dachgeschoß endet, Ziel und Ausblick findend.

Von dieser Treppenhalle gelangt man über ein Podest mit drei Stufen (ähnlich Haus Rosenbauer) in den Hauptwohnraum, der durch den stark plastischen offenen Kamin in einen Wohnbereich mit Sitznische und einen erhöhten Eßteil gegliedert ist. Durchblicke durch das Haus und nach außen

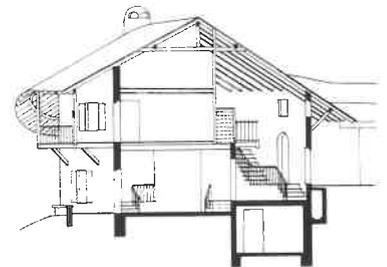
schaffen zusätzliche Verbindungen. Einfache weiß getünchte Wände, naturbelassenes Lärchenholz und Solnhofer-Platten sind die dominierenden Materialien im Inneren. Von Welzenbacher eigens für das Haus entworfene, helmartige Wandlampen aus Messing sorgen für eine Grundbeleuchtung. Ein weitausladendes gedecktes Dach, sichtbare konstruktive Elemente, gemauerte, weiß verputzte Wände, sorgen zusammen mit den Balkonen und den malerischen Kaminen für das äußere Erscheinungsbild dieses organisch in die Landschaft gesetzten Gebäudes.

Das Haus ist bis auf wenige Änderungen (zugemauertes Freisitz, zusätzliches Fenster in der Wohnnische) weitgehend unverändert.

J. M.



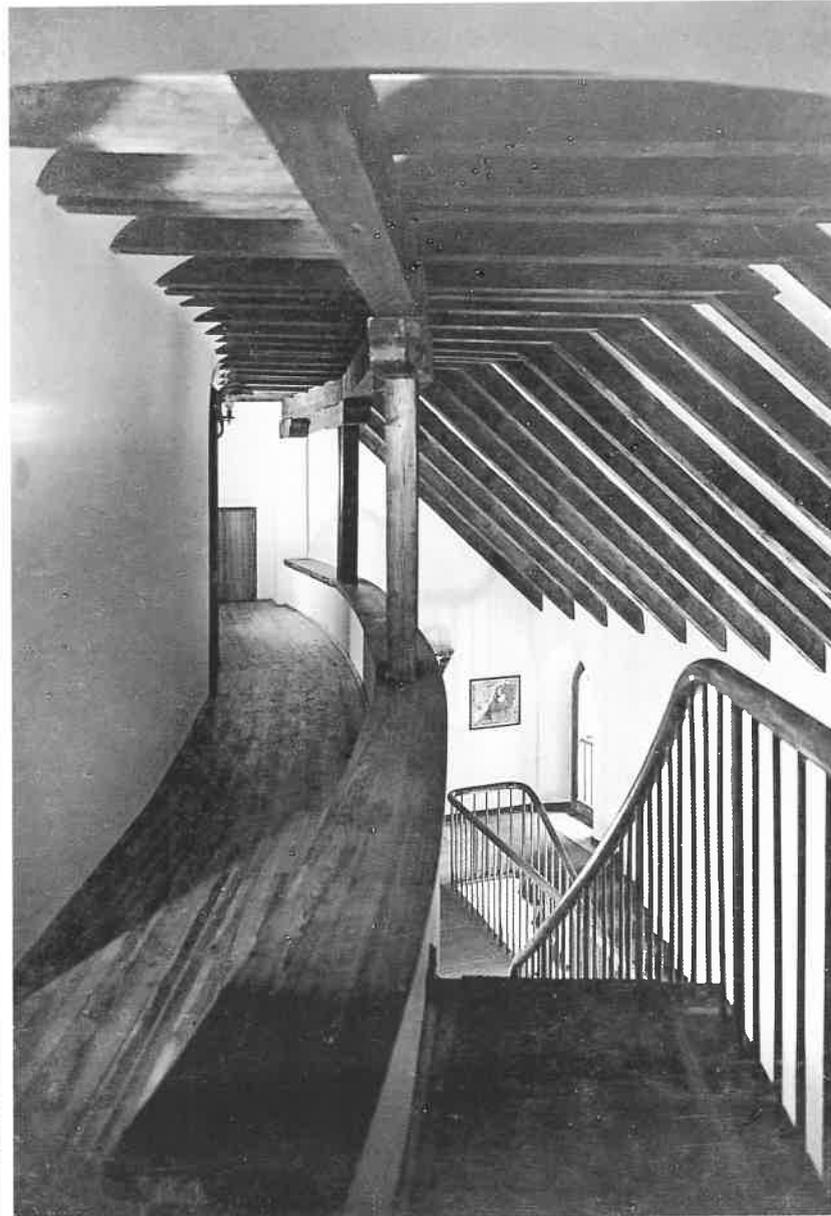
Südansicht

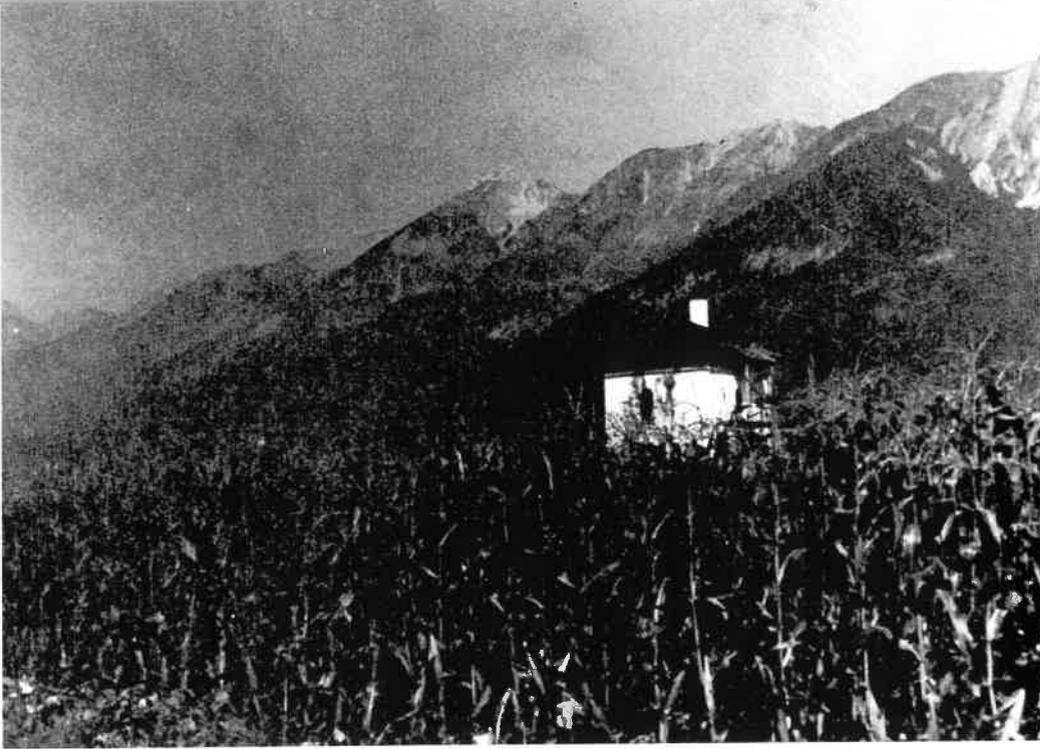


Schnitt

Treppenhalle (Modell) von unten

Treppenhalle von oben





HAUS WELZENBACHER

Absam, Tirol, 1945

Modell M: 1:33 1/3

Meissl Elke, Innsbruck

Zerlegbares Raummodell M: 1:33 1/3

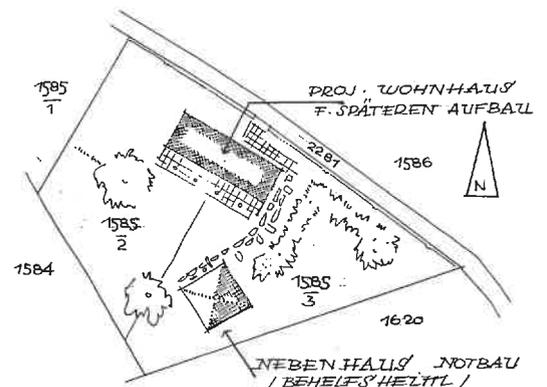
Thurner Hermann, München

Das nach damaligen Bestimmungen als Behelfsheim geplante Haus durfte laut Kriegsnotverordnung nur eine Grundfläche von ca. 6 x 6 m haben. Bei einer überbauten Fläche von ca. 38 m² beträgt der umbaute Raum jedoch 400 m³. Außer den zum Wohnen notwendigen Räumen beinhaltet das Haus noch einen Webraum und ein Atelier. Im ausgebauten Zeltdach befinden sich noch zusätzlich zwei kleine Schlafzimmer. Neben der Raumzonierung, Lage und Führung der Treppe und den in Ost-West-Richtung angebrachten Balkonen ist es das turmartige Erscheinungsbild, dem dieses Haus seinen besonderen Reiz verdankt. Die Ausführungsmethoden sind betont einfach und scheinen einen stark typologischen Bezug zur traditionellen Architektur Südtirols zu haben.

M. J.



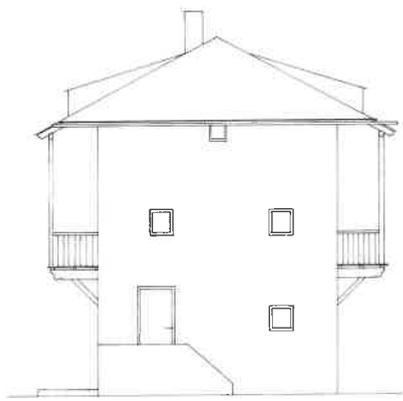
Foto: Ansicht von Nord-Osten



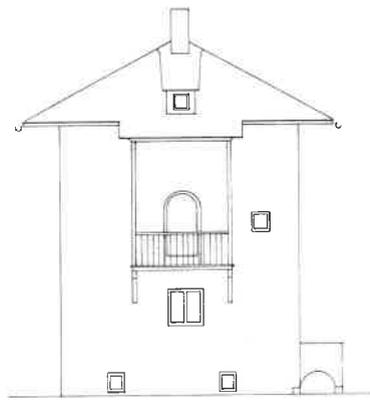
SITUATION
M 1:500

Lageplan des Bauansuchens
gezeichnet von Architekt Paul Torggler

Modellansicht von Süden



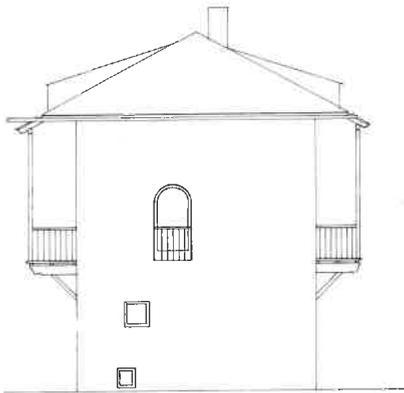
Ansicht Nord



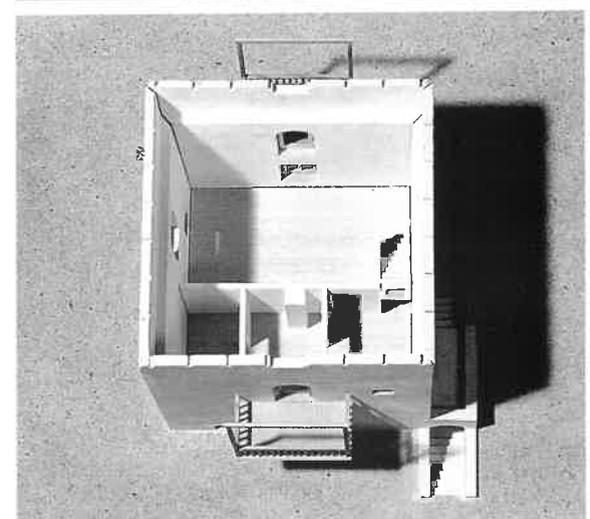
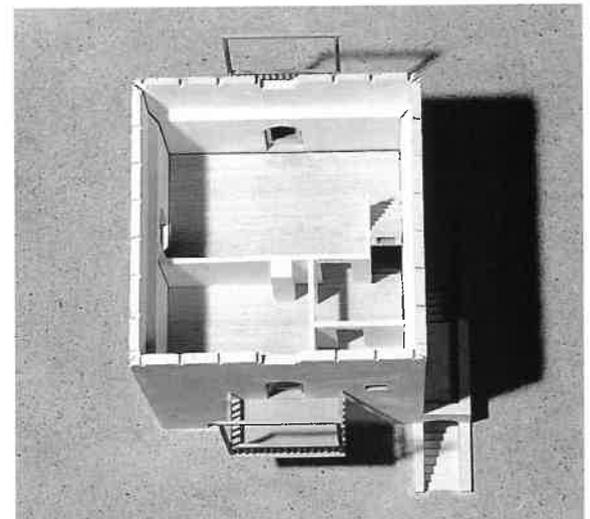
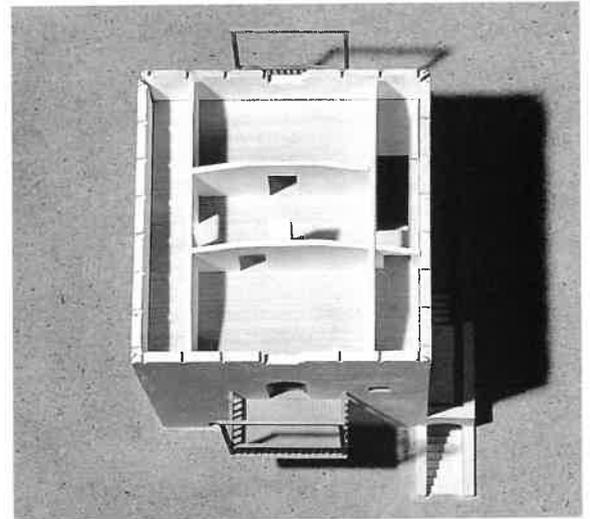
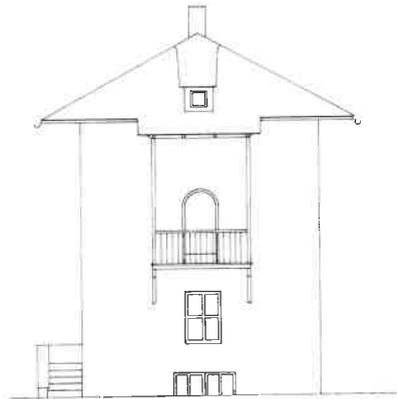
Ost



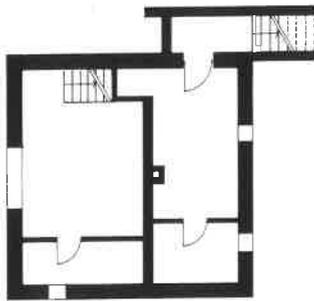
Modellzerlegung



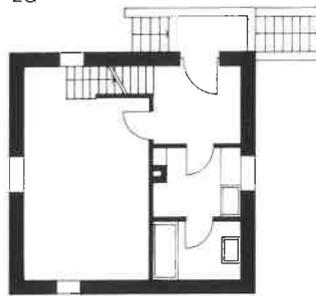
Süd



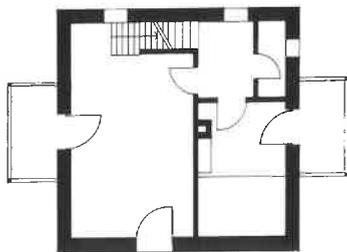
Grundrisse
KG



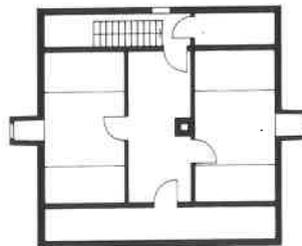
EG



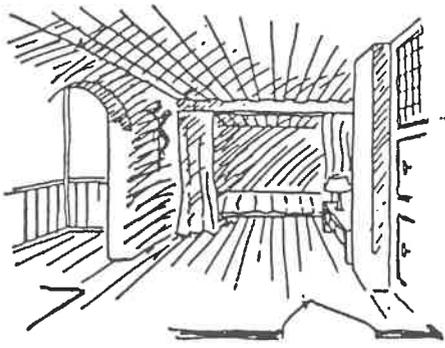
OG



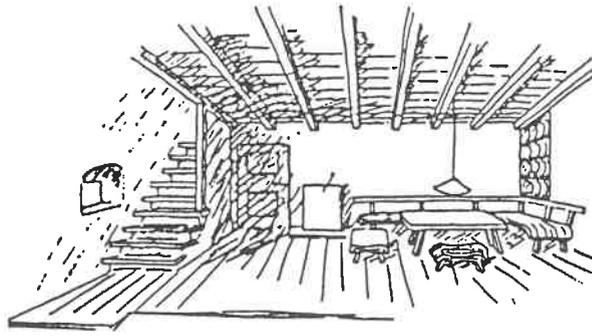
DG



0 5m



Schlafraum der Eltern



Wohnraum

Skizzen von L. W.





SPARKASSENDURCHGANG

Innsbruck
Wettbewerbsprojekt 1947

Modell M: 1:200

Daum Thomas, Innsbruck

Der sogenannte Sparkassendurchgang ist die komprimierte Fassung des Endstückes einer Passage, die bereits durch die Höfe des Rathausareals, an der Annensäule vorbei quer zur Maria-Theresien-Straße heranzuführt, um dann im Wettbewerbsentwurf von L. W. über einen kurzen Übergangsbereich zuerst in einen einseitig offenen Arkadenhof zu kommen, auf den ein geschlossener folgt, um schließlich in einen platzartig intimen Hof am Sitz der Sparkasse zu münden.

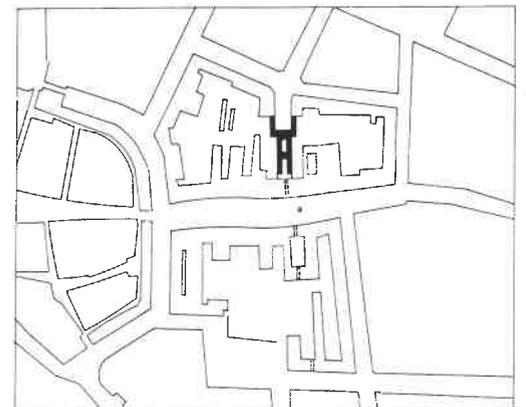
Die achsiale Hoffolge bringt ein dichtes Gefäß städtischer Begegnungsräume hervor und bindet auch manche bestehenden Straßenpartien mit ein.

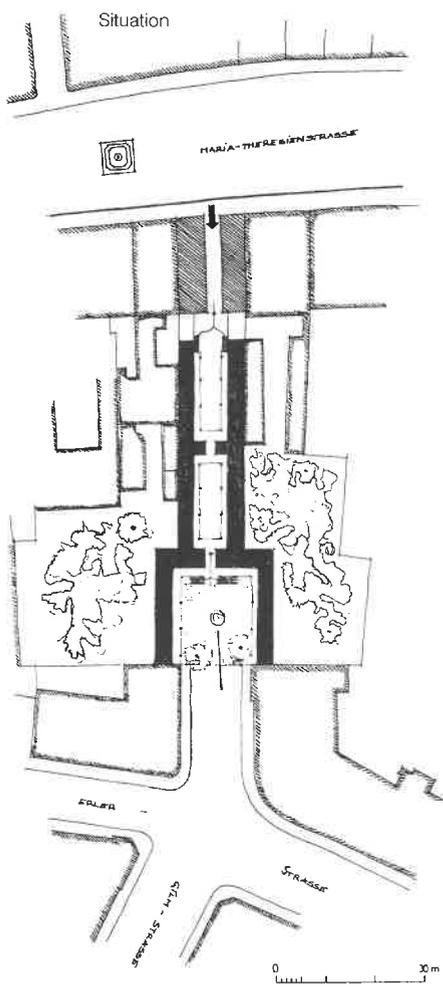
O. B.

Modelldraufsicht von Westen

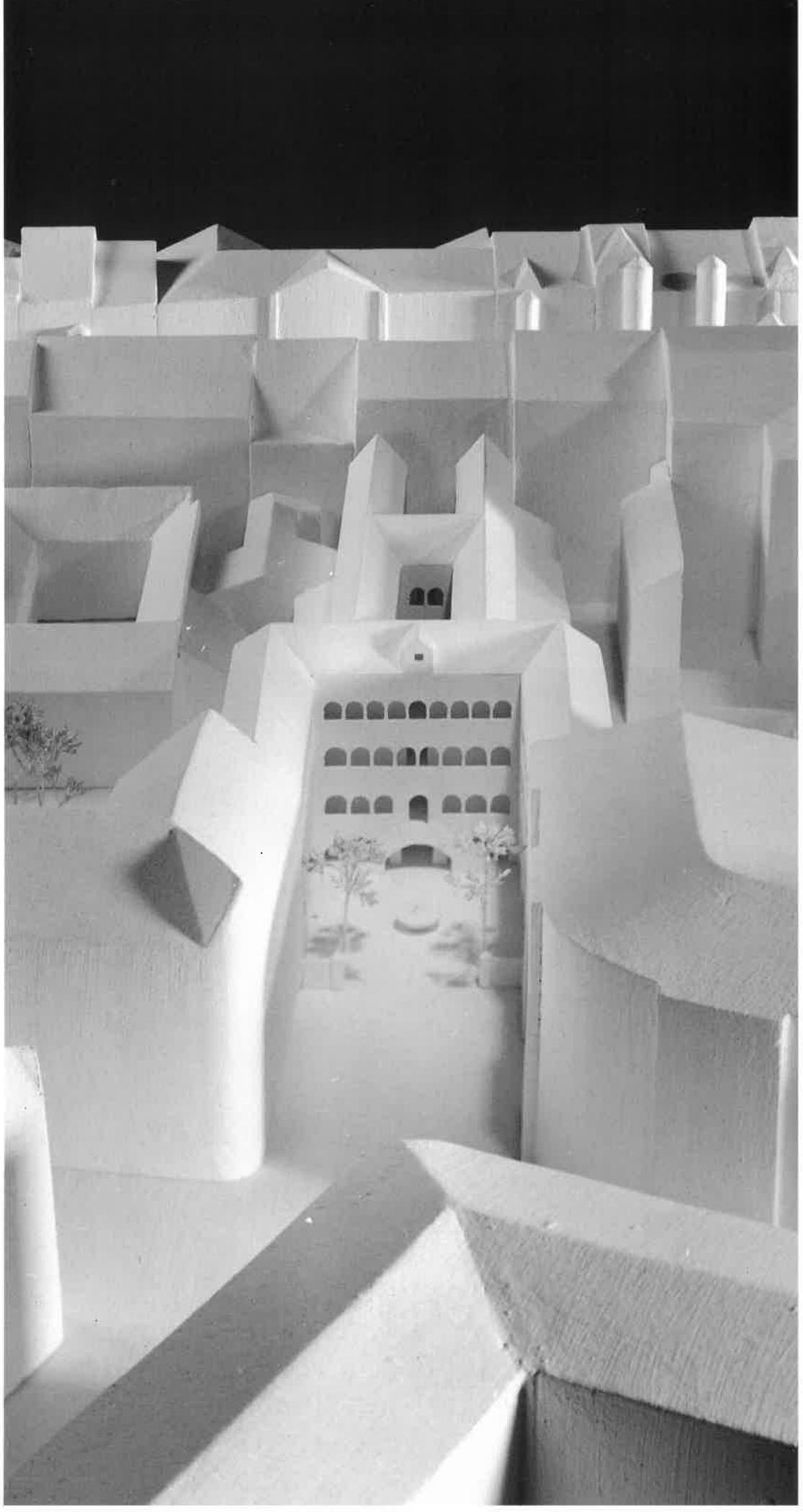
Maria-Theresien-Straße

Lage in der Stadt





Modelldraufsicht von Osten in den Sparkassenplatz

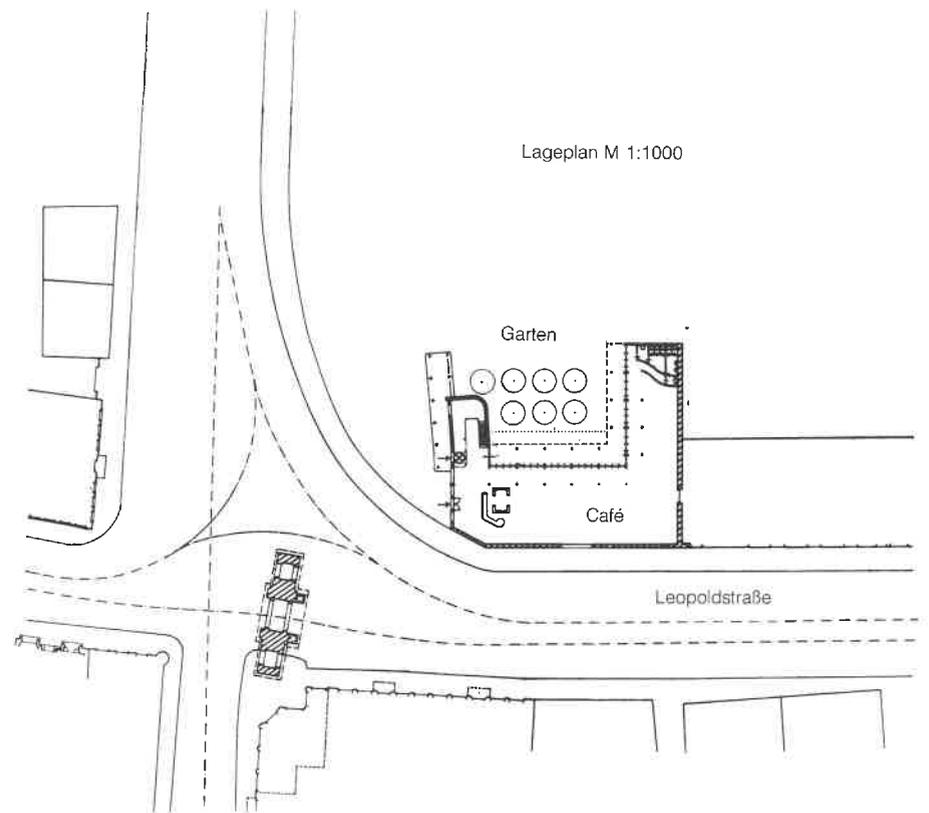


UMBAU CAFÉ „GREIF“

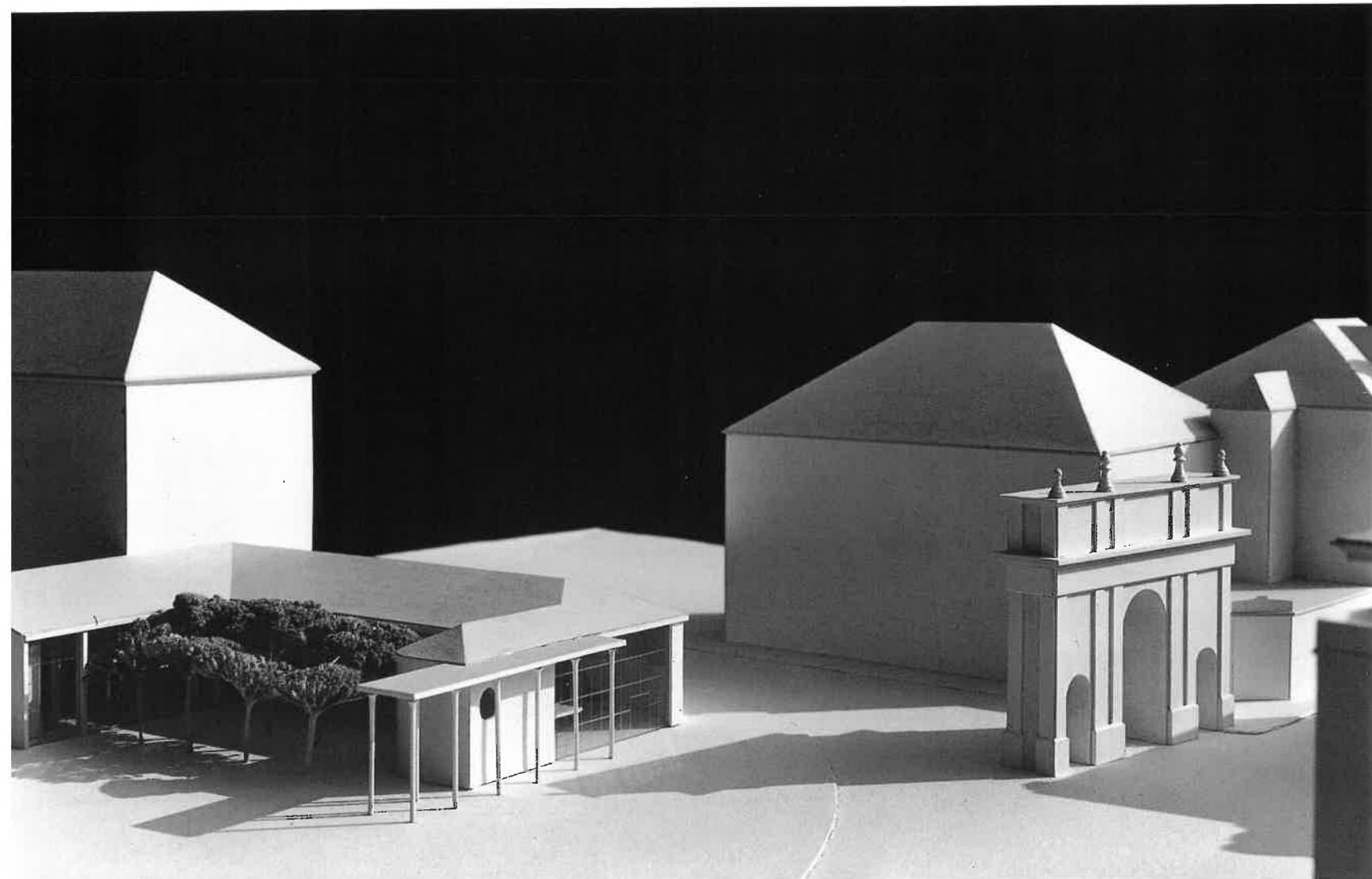
Innsbruck 1949/50

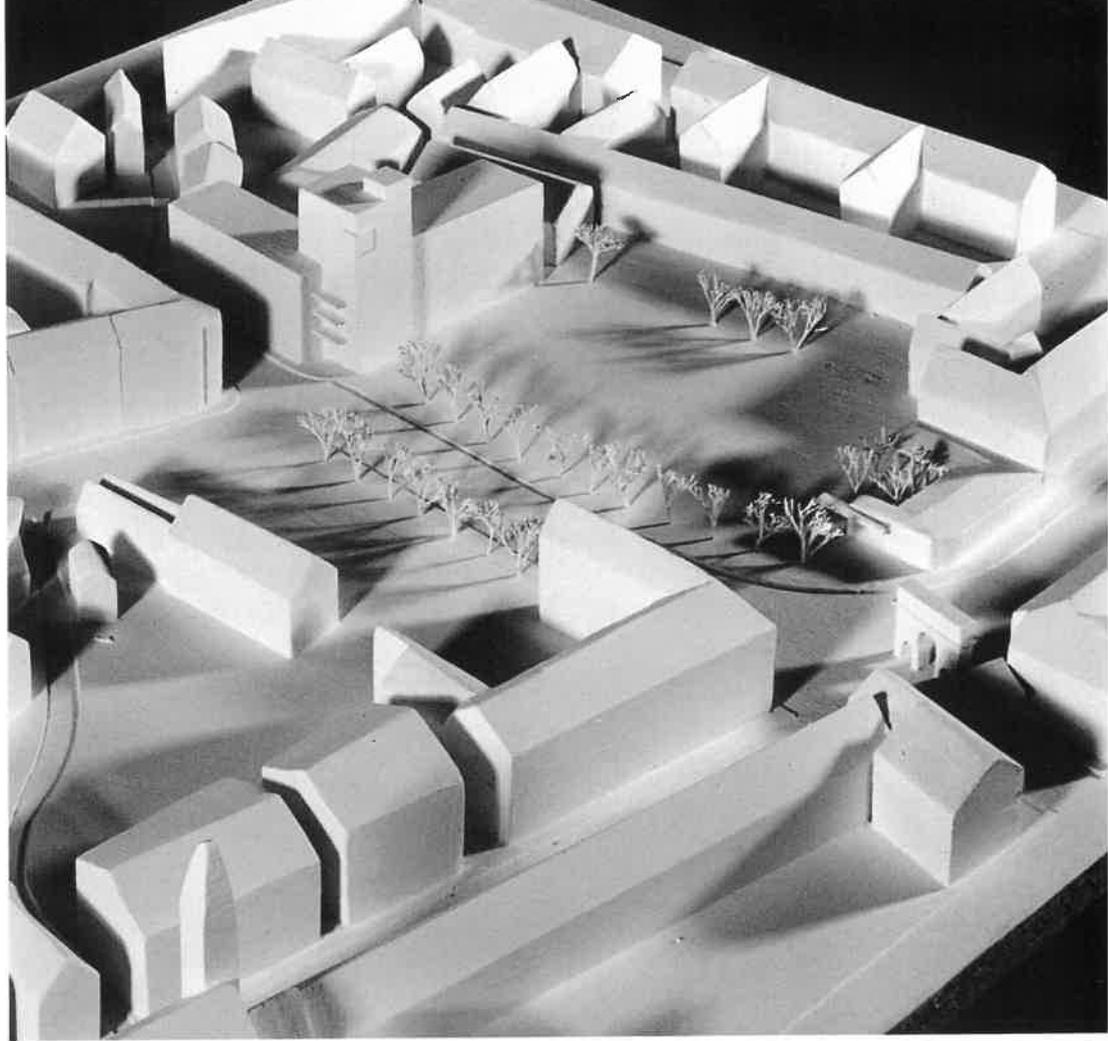
Modell: 1/100

Springinklee Thomas, Innsbruck

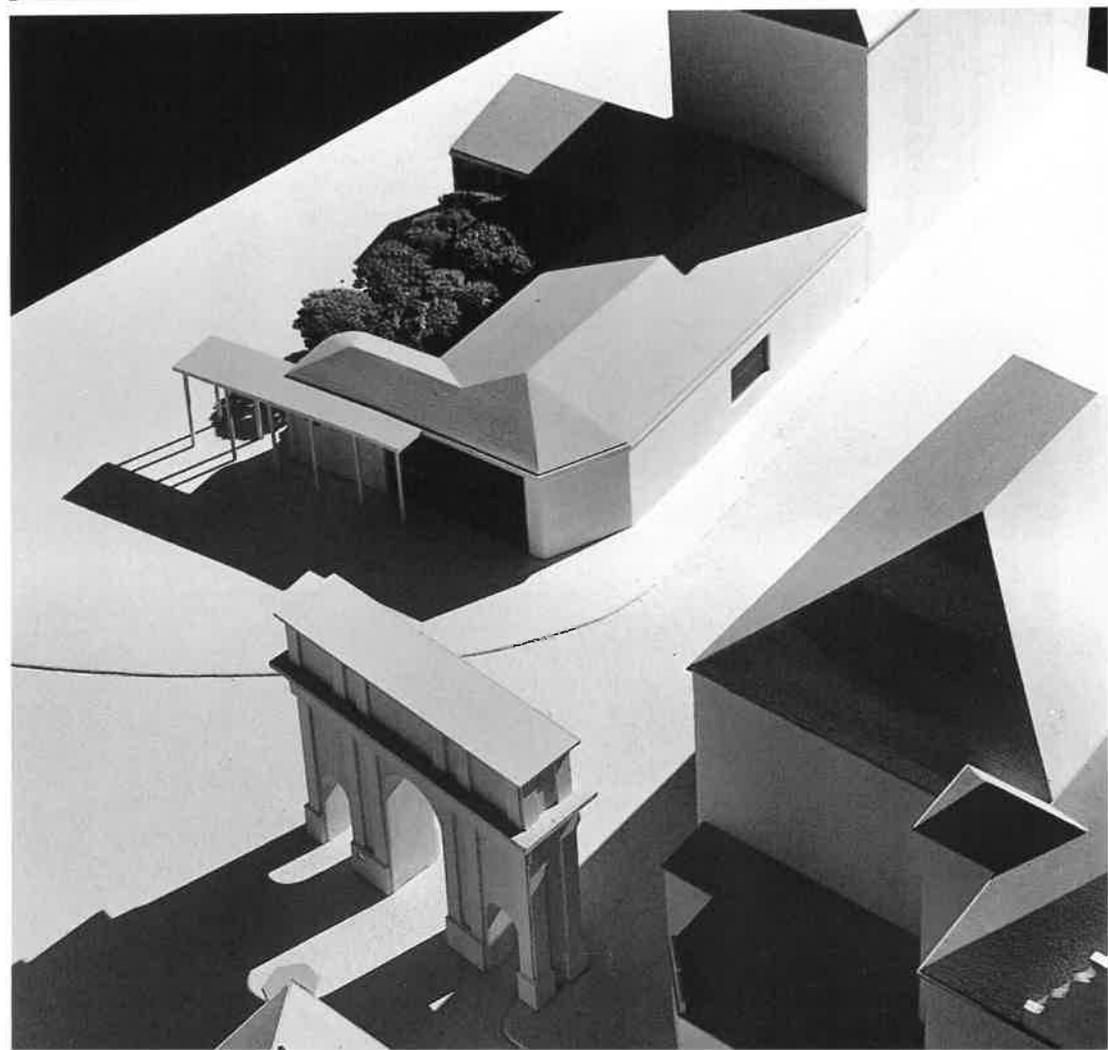
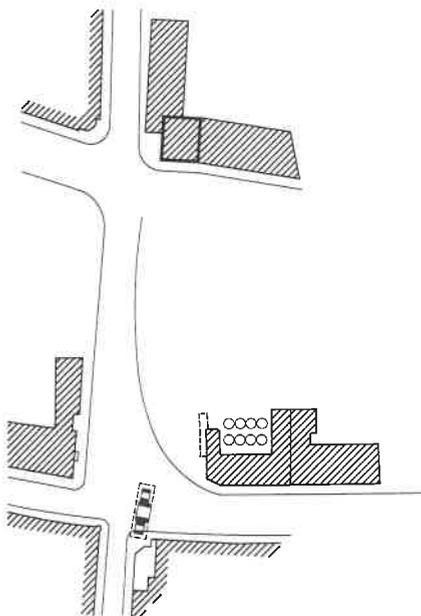


Modellansicht von Nord-Osten



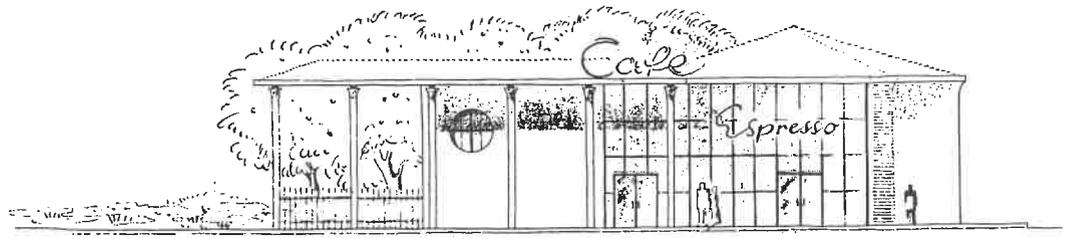


Situation



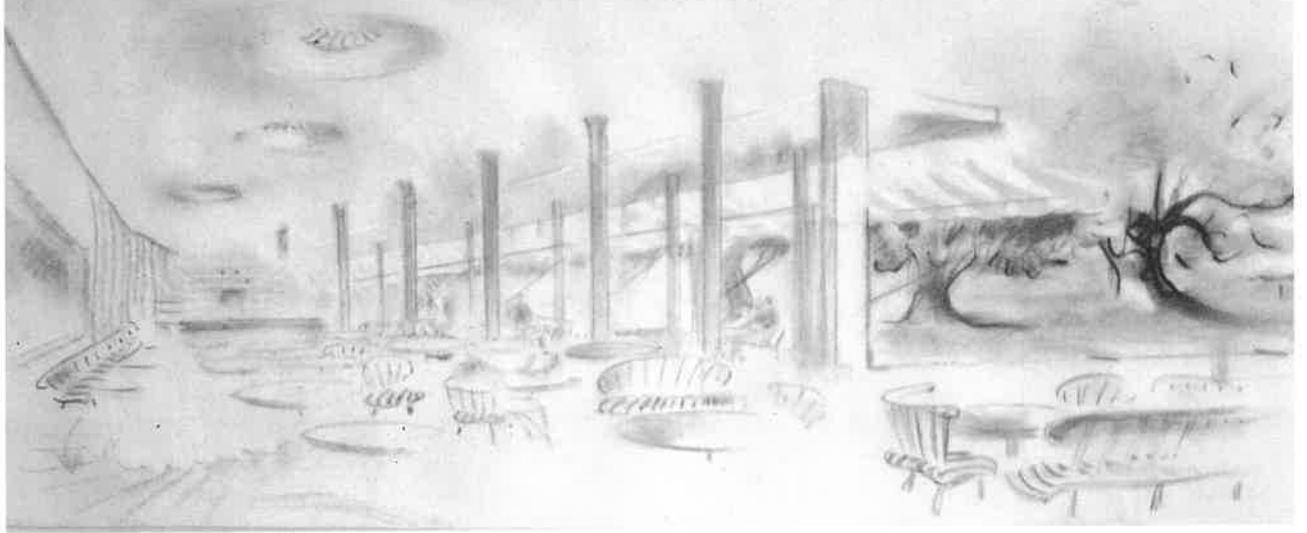
Beim Umbau des Café Greif ging es wohl darum, ein Milieu für Café, Zeitung, Rauch und Plausch im Innern wie im Garten zu schaffen. Die nahe Triumphpforte und das Palais Sarnthein waren das Gegenüber, auf dessen klassischen Duktus das Café mit einem vornehmen Hallenbau antwortet. Seine Säulen suchen in den Stämmen der Laubbäume eine Fortsetzung und zaubern ein Innen - Außen von seltener Dichte und Poesie.

O. B.



Nordansicht





Aquarell von L. W.



Fotos innen

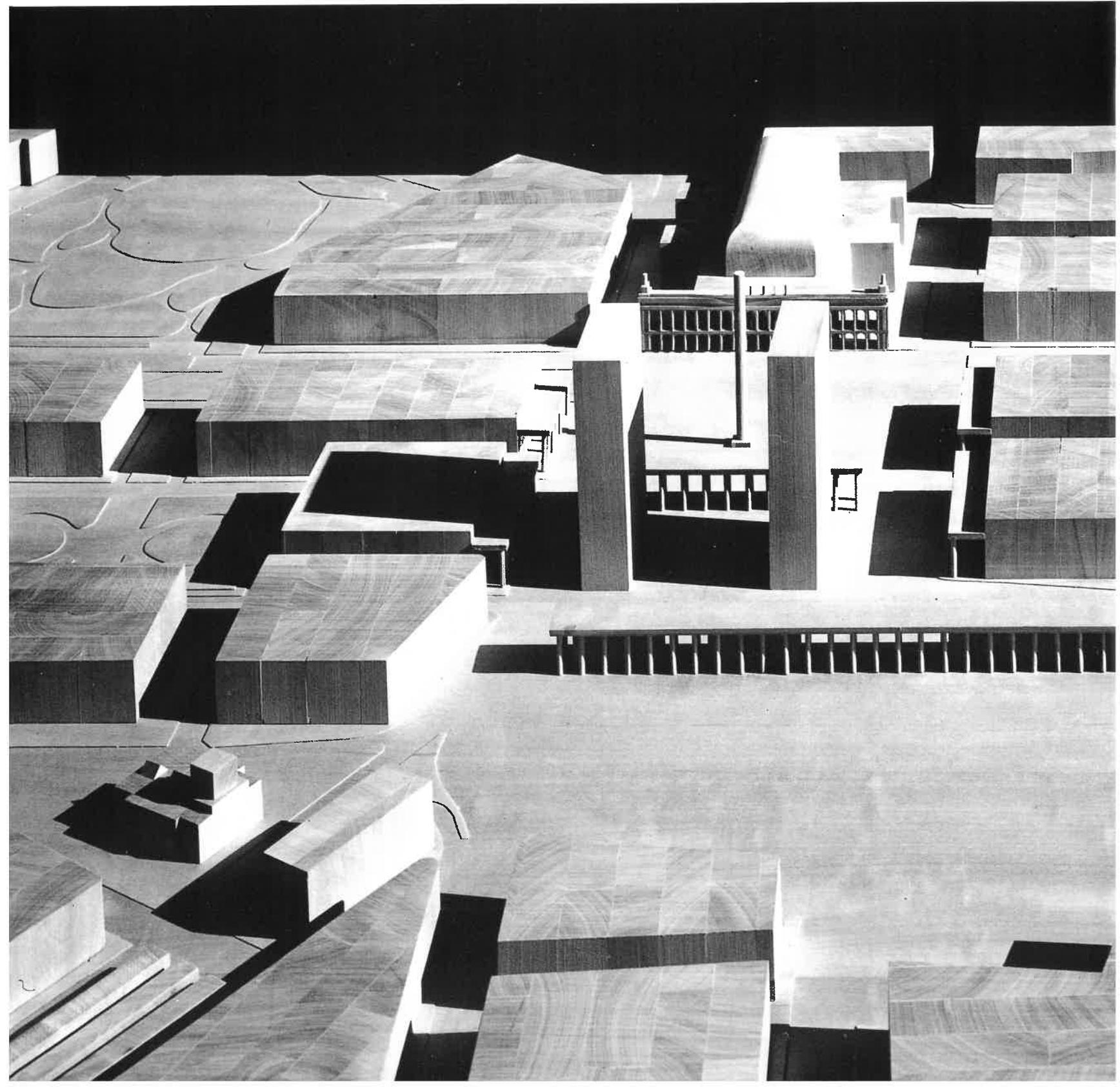


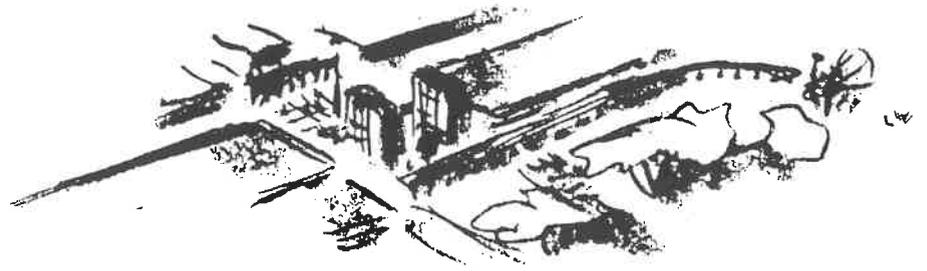
Foto außen

VERBAUUNG DES KARLSPLATZES

Wien
Projektstudie 1949

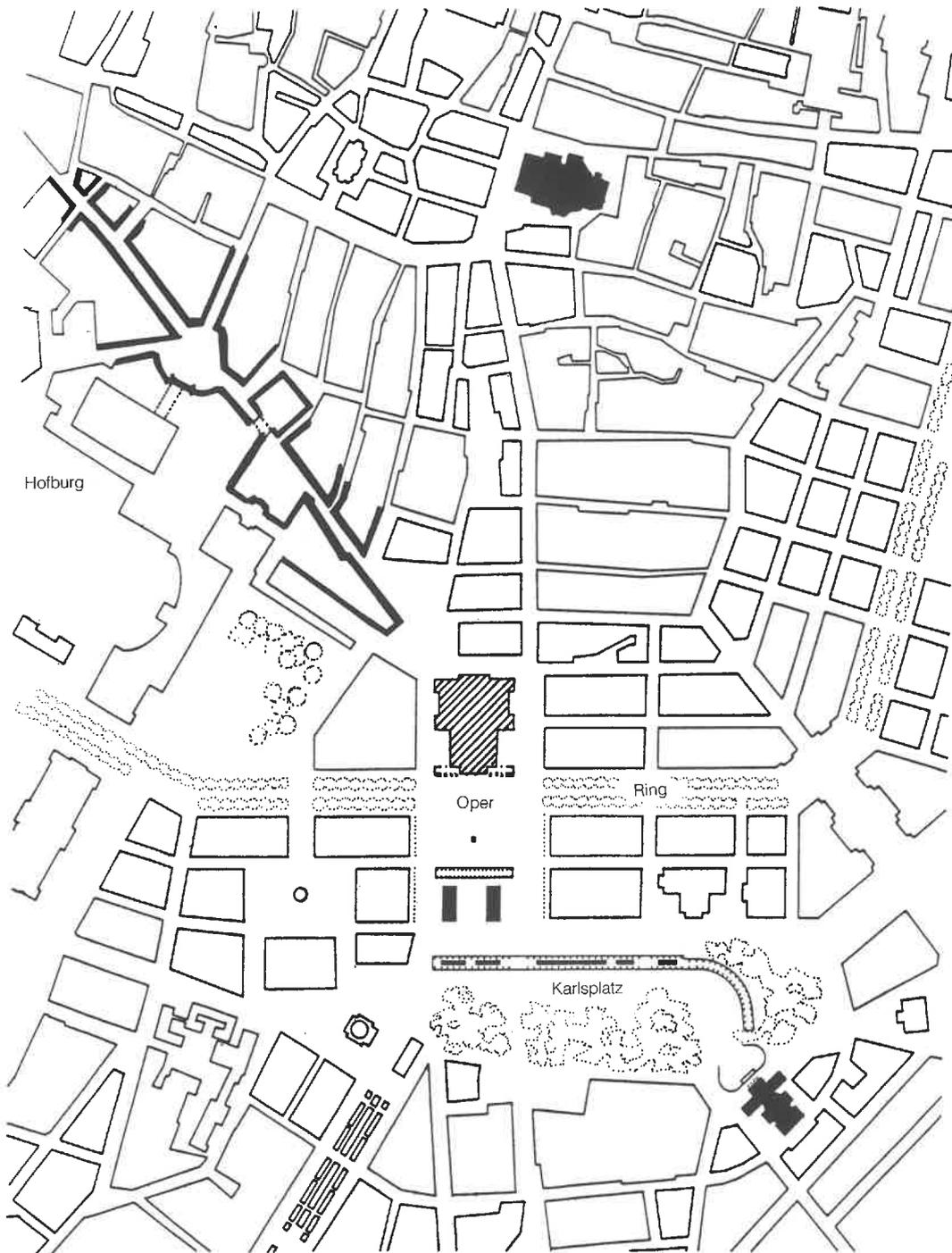
Modell M: 1:720
*Dollnig Gerhard, Giesinger Gerhard,
Nachbaur-Sturm Josef, Innsbruck*





Modell Draufsicht von Süden





Durch den Bau der Ringstraße und durch die Errichtung der Oper an ihr ist die städtebauliche Bezugsachse zwischen Hofburg, Michaelerplatz, Albertina und Karlskirche zerstört worden.

L. W. hat in einem Projekt zur Verbauung des Karlsplatzes in Verbindung mit einer Opernplatzstudie eine Neuordnung des Vorfeldes der Karlskirche vorgeschlagen.

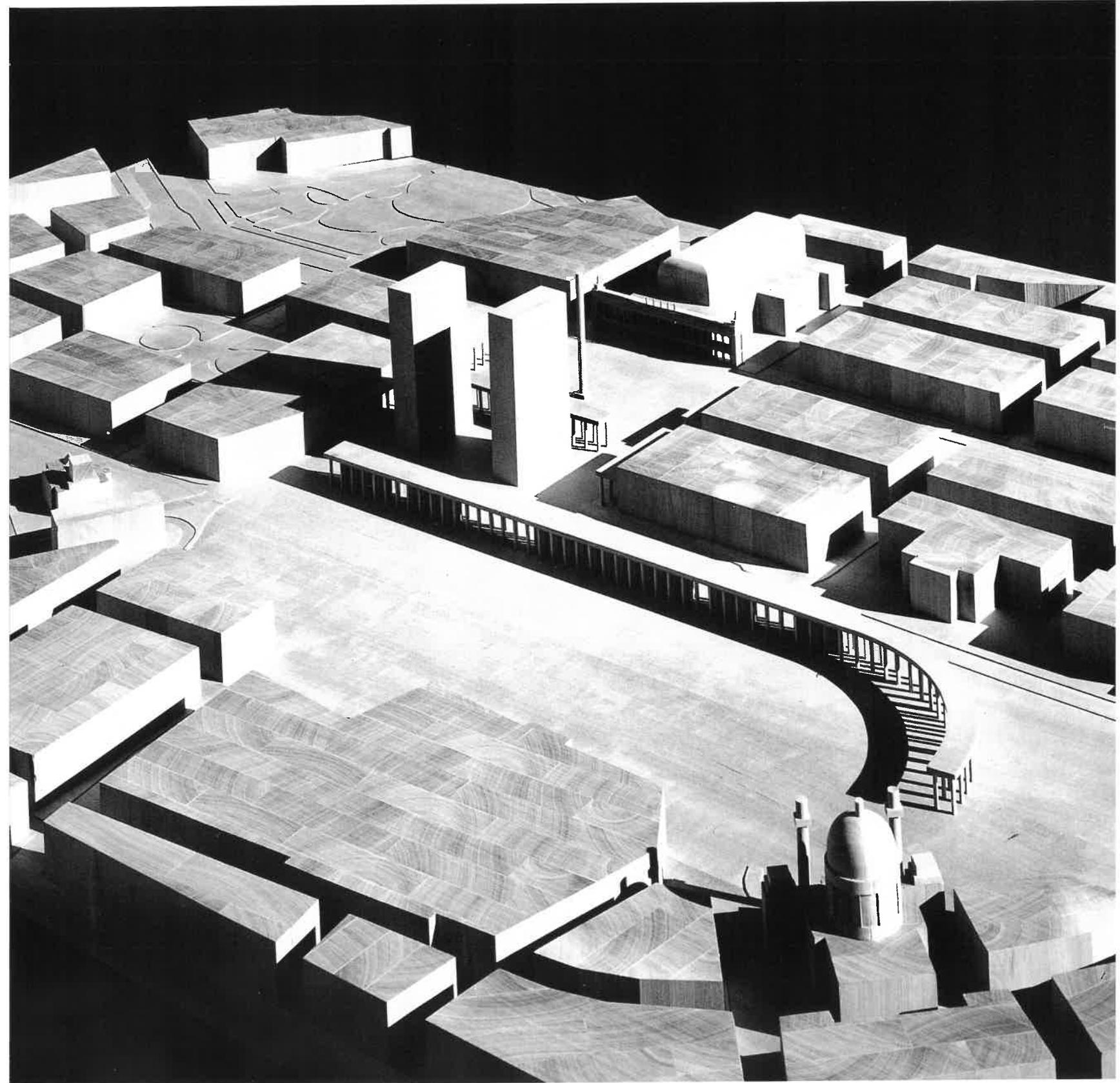
Das nachgebaute Modell erläutert die Lage-skizze, ohne allerdings das Grün des Karlsplatzes zu zeigen, damit das reine Konzept hervortritt.

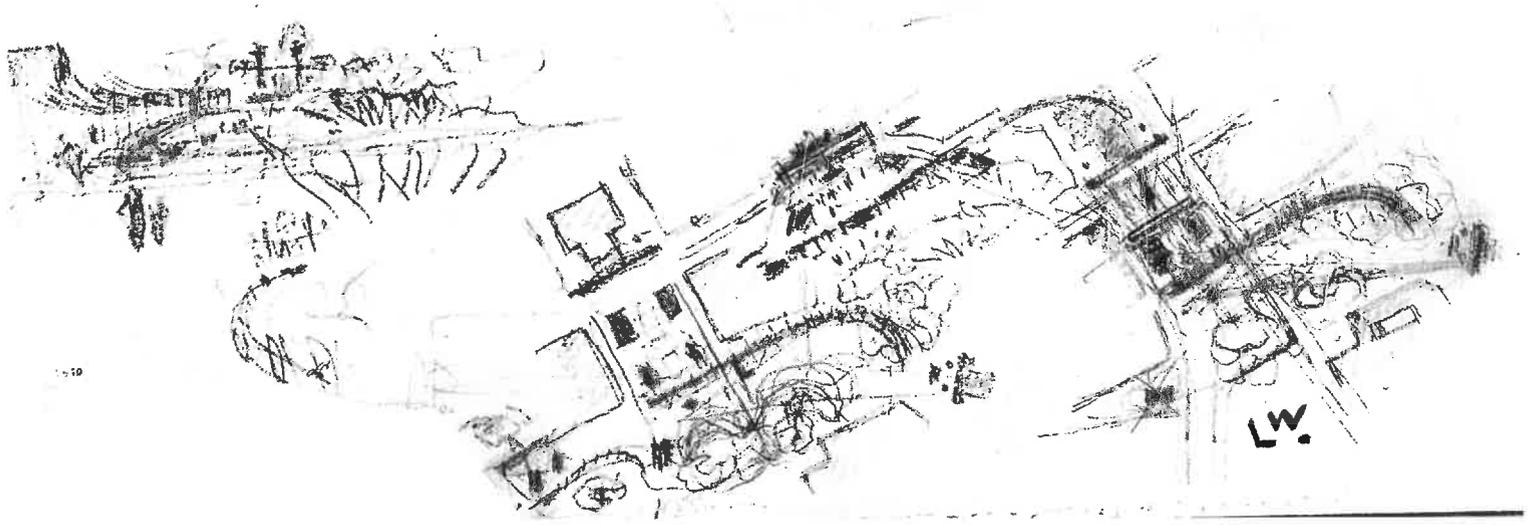
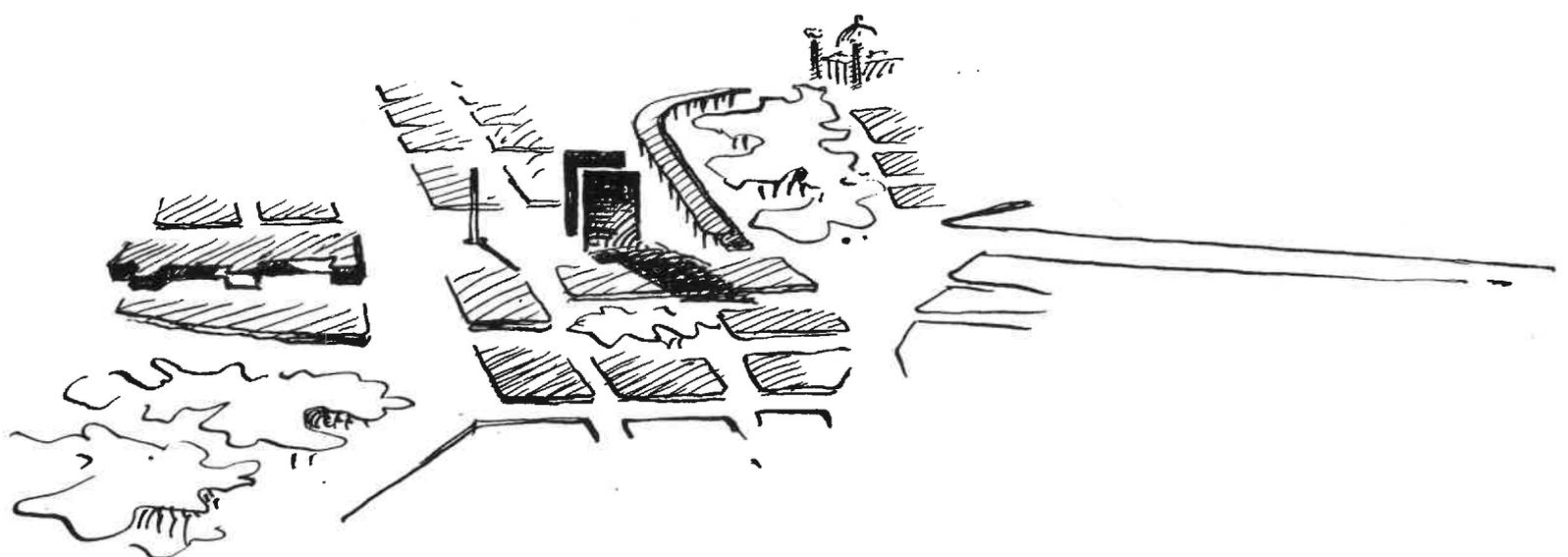
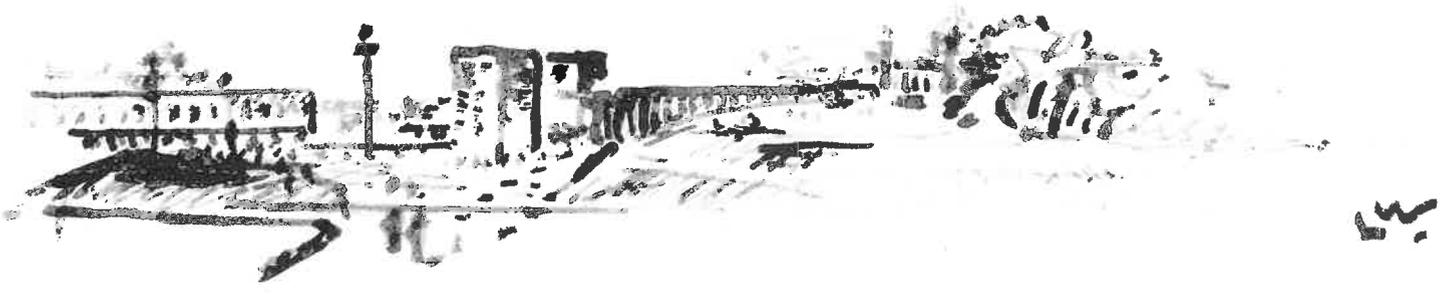
O. B.

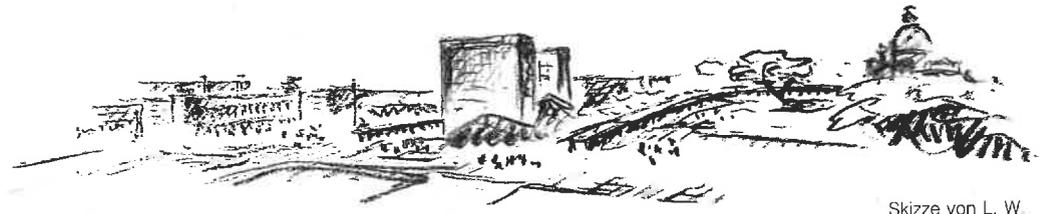
„An Stelle des im Kriege teilweise zerstörten Heinrichshofes sollte ein Opernplatz angelegt werden. Um der Oper eine dominierende Stellung zu geben, schlug Welzenbacher eine Verbreiterung der Fassade vor, weiters den Abbruch des Blockes zwischen Elisabeth- und Friedrichstraße. An dieser Stelle sollten als Platzabschluß zwei Hochhäuser errichtet werden (Hotels), die mit der Schmalseite zur Oper gestellt gedacht waren, so daß sie den Blick zum Grün des Karlsplatzes freigelassen hätten. Zudem sollte vom Opernplatz in geschwungener Linie eine Verbindung in Form von Kolonnaden zur Karlskirche führen. Die beiden Stadtbahnstationen von Otto Wagner waren in diesen Bau einbezogen. In den Kolonnaden waren außerdem Geschäfte und Kaffeehäuser geplant. Durchfahrten waren bei der Kärntner- und bei der Akademiestraße vorgesehen.“¹⁾

Stadtplan Situation

1) Achleitner, F., Uhl, O.: Lois Welzenbacher 1889 — 1955, Salzburg 1968

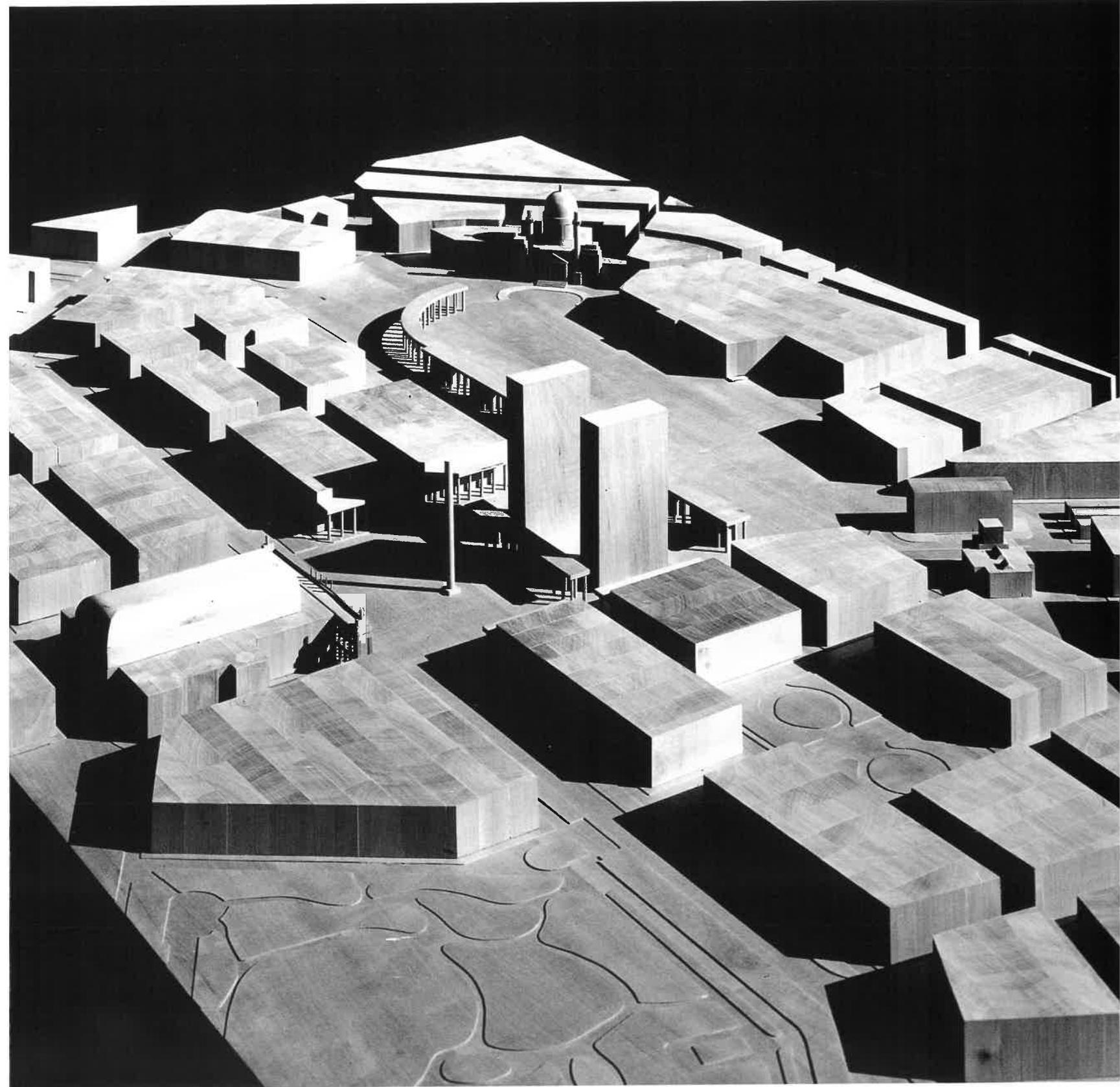






Skizze von L. W.

Modell Draufsicht von Nord-Westen



Welzenbacher 1950 in der Meisterschule der Akademie der
Bildenden Künste, Wien



MODELLBAUARBEITEN

Betreuung am Institut für Raumgestaltung
der Universität Innsbruck

Barth Othmar (Vorstand)

Bliem Ernst
Köberl Rainer
Moroder Joachim
Rumplmayr Kurt

Fotos: Chesi Gert

Modellbau:

Armeling Ute
Bidwell Steve
Bleimschein Eva
Brenner Eva
Cimadam Hugo
Colleselli Enrico
Daum Thomas
Dollnig Gerhard
Dölzlmüller Markus
Erpelding Frank
Feix Isabel
Filzer Wilfried
Fink Brigitte
Fliri Thomas
Fuchs Jakob
Ganahl Oskar
Gärtner Andrea
Giesinger Gerhard
Goidinger Michael
Hamann Bernhard
Heugenhauser Gerald
Heugenhauser Gottfried
Hickisch Harald
Hinteregger Alfred
Hitthaler Stefan
Jenewein Michael
Kienpointner Gerold
Köck Barbara
Kuttler Sonja
Ladurner Elke
Lanzinger Antonius
Mader Thomas
Madu Jerome
Marchetti Renate
Meissl Elke
Millonig Florian
Müller Walter
Mungenast Werner
Mur-Moser Ilse
Nachbaur-Sturm Josef
Neubauer Thomas
Oberhofer Thomas
Pokorny Heinrich
Pokorny Klaus
Raithmayr Markus
Rottensbacher Herbert
Sailer Hans-Peter
Scheitnagl Thomas
Scheurecker Johannes
Schiessendoppler Thomas

Schmidt Johannes
Schnitzer Thomas
Schobel Egon
Schönherr Martin
Schreilechner Dietmar
Seeber Josef
Simader Bernhard
Springinklee Thomas
Stefan Bernhard
Stöckl Michael
Stoll Philipp
Sulzbacher Walter
Tautschnig Günther
Teissl Silvia
Theisen Jean
Tosato Stefano
Unterberger Michael
Unterluggauer Johannes
Vallaster Manfred
Varnier Tiziano
Wagner Reinhard
Walter Gerhard
Warzilek Markus
Weichenberger Josef
Widmann Alfred
Wieland Johannes
Wild Gerold
Windisch Gernot
Windisch Martin
Wörndle Emil
Zangerle Veronika

Werkstatt:
Possenig Walter

Betreuung am Institut für Raumgestaltung
der TU München

Kurrent Friedrich (Vorstand)
Weise Peter

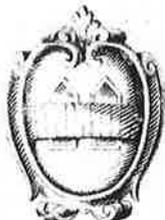
Engelbrecht Reinhard
Felix Manfred
Jobst Martin
Kampik Andreas
Schuster Klaus
Voss Walter

Fotos: Wimmer Franz

Werkmeister: Wannieck Wolfgang

Modellbau:

Altin Felix
Brandstetter Josef
Kleeberger Rudolf
Krismayr F.
Lewerenz Jan
Mener Hans
Menger Helmut
Oertgen Sabine
Pfau Rainer
Schwarz H.G.
Szyja Tomasz
Thurner Hermann
Wenkl A.
Werner Winfried



1:5000



HÖITING

MÜHLAU

INN
FLUSS

Pradi

WEST BAINING

Witten

14

4

13

9

8

17

5

7

18

12

2

6

19

10

20

16

3

BAUTEN UND PROJEKTE VON LOIS WELZENBACHER IN INNSBRUCK

- 1 Gestaltung des Berg Isel, Heldendenkmal-Wettbewerb 1918, nicht ausgeführt
- 2 Wohnhaus der Eisenbahnbau- und Wohnungsgenossenschaft, ausgeführt 1920
- 3 Siedlung Reichenau teilweise ausgeführt 1922/23
- 4 Universität Innsbruck Wettbewerb 1923, nicht ausgeführt
- 5 Umbau Meranerstraße 7 Café Stadt München, ausgeführt 1920 Ausbau Odeon-Casino 1923/24 — im Weltkrieg zerstört
- 6 Bahnhof Innsbruck (Variante Kopfbahnhof) Wettbewerb 1924, nicht ausgeführt
- 7 Verbauung der Zelgergründe (Bismarckplatz) Wettbewerb 1925 Verwaltungsgebäude der Städtischen Elektrizitätswerke, ausgeführt 1926/27 — umgebaut 1946
- 8 Gasthof „Wilder Mann“ Umbau und Fassadengestaltung 1925/26
- 9 Wagner'sche Universitätsbuchdruckerei nicht ausgeführt 1925/26
- 10 Haus Buchroithner ausgeführt 1925-28, umgebaut
- 11 Nordketten-Seilbahn, Hotel und Seilbahnstation Seegrube, Wettbewerb 1927, nicht ausgeführt
- 12 Sudhaus und Kühlschiff Adambräu ausgeführt 1931, umgebaut
- 13 Arbeitszimmer für Probst Dr. Josef Weingartner ausgeführt 1927
- 14 Haus Treichl ausgeführt 1921-23 — im Weltkrieg zerstört
- 15 Haus Proxauf ausgeführt 1931
- 16 Katholische Kirche Saggen Wettbewerb 1932, nicht ausgeführt
- 17 Sparkassendurchgang Wettbewerb 1947, nicht ausgeführt
- 18 Umbau Café Greif ausgeführt 1949, zerstört 1976
- 19 Pfarrkirche Maria Himmelfahrt Saggen Wettbewerb 1950, nicht ausgeführt
- 20 Pfarrhaus und Jugendheim Saggen ausgeführt 1951, umgebaut





BIOGRAFIE *

- 1889 Alois Johann Welzenbacher, geboren am 20. Jänner 1889 in München, erhielt seine erste Ausbildung in Wien, wo sein älterer Bruder lebte.
- 1904/05 Neben seiner Maurerlehre bei Karl J. Schmidt besuchte er die Abteilung für Baugewerbe der Gewerblichen Fortbildungsschule und daran anschließend die 3. Klasse der öffentlichen Knaben-Bürgerschule.
- 1907/14 Zurückgekehrt nach München arbeitete er als technischer Zeichner in verschiedenen Architekturbüros. Parallel dazu besuchte er die Kunstgewerbeschule und nahm bereits an mehreren Wettbewerben teil.
Sein Architekturstudium begann er 1912 an der Königlich Bayerischen Technischen Hochschule bei Friedrich von Thiersch und Theodor Fischer, die ihm beide eine große Begabung bescheinigten. Bereits im 1. Studienjahr gewann er den 1. Preis bei der Preisaufgabe der Abteilung für Architekten.
1913 schloß Welzenbacher, der nur als a. ö. Hörer inskribiert war, sein Studium ohne Diplom ab.
- 1914/18 Während des 1. Weltkrieges diente Welzenbacher, der österreichischer Staatsbürger war, beim Ersten Tiroler Kaiserjäger-Regiment in Trient, zu dem er sich bereits 1913 freiwillig gemeldet hatte.
1915 erhielt er das Goldene Verdienstkreuz am Bande mit der Tapferkeitsmedaille.
- 1918 eröffnete L. Welzenbacher sein erstes Atelier in Innsbruck
- 1920/28 Diese Periode ist von einer intensiven Planungs- und Bautätigkeit geprägt und stellt die Loslösung aus dem Einfluß der Münchner Schule bis an den Beginn des Umschwunges zur neuen Sachlichkeit dar. Aus dieser Zeit seien einige seiner wichtigsten Bauten genannt:
- Haus Settari, Dreikirchen, Südtirol
 - Haus Baldauf, Dreikirchen, Südtirol
 - Festhalle Feldkirch
 - Verwaltungsgebäude der Städtischen Elektrizitätswerke in Innsbruck
 - „Adambräu“, 1. Abschnitt
 - Tanzcafé Reisch, Kitzbühel
 - Wagner'sche Universitäts-Buchdruckerei Innsbruck (2 Entwürfe)
 - Haus Arbenz am Klinkow-See, Berlin (Entwurf)
- Welzenbacher nahm in dieser Zeit auch an zahlreichen Wettbewerben teil, von insgesamt 43 Entwürfen in 8 Jahren wurden nicht weniger als 33 ausgezeichnet.
Dazu zählen:
- Universität Innsbruck
 - Bahnhof Innsbruck
 - Stadttheater Olmütz
 - Verbauung der Zelgergründe
 - Halle der 80.000 in Wien
 - Nordketten-Seilbahn
 - Verbauung der Aiglhofgründe, Salzburg
 - Völkerbundpalast, Genf
- 1920 begann mit seiner 1. Ausstellung im Café München in Innsbruck, gemeinsam mit dem Maler Albin Egger Lienz, eine rege Tätigkeit auch auf diesem Sektor.
Weitere Ausstellungen fanden statt, unter anderem in der Galerie Unterberger in Innsbruck, die stets die neuesten Arbeiten von Malern und Architekten präsentierte, 1921 in Augsburg, 1923 in Karlsruhe, 1925 in Ludwigshafen und 1928 in München.
In diese erste Phase seines Wirkens fiel auch eine kurze Lehrtätigkeit (1922—23) an der Staatsgewerbeschule für Hochbau und Kunstgewerbe in Innsbruck, wo er Clemens Holzmeister vertrat. 1923 heiratete Welzenbacher Josefina Duregger. Diese Ehe, aus der die Tochter Erika Welzenbacher ent-

	stammt, wurde schon nach wenigen Jahren geschieden.		Wettbewerb für das linke Scheldeufer in Antwerpen.	1950/55	Diese Jahre verbrachte Welzenbacher abwechselnd in Wien, wo er sich jedoch nie besonders wohlfühlte, und in Tirol.
1926	erhielt Welzenbacher vom Österreichischen Ministerium für Handel und Verkehr die 1. und 2. Staatsprüfung zuerkannt. Aufgrund des neuen Ziviltechnikergesetzes wurde ihm damit die freie Berufsausübung ermöglicht.	1932	wurde er als einziger Österreicher zur Ausstellung „The international Style: Architecture since 1922“ in das Museum of Modern Art nach New York eingeladen.	1955	Ernennung zum ordentlichen Professor. Ausstellung der Arbeiten der Meisterklasse Welzenbachers. Am 14. Mai 1955 erhielt er den Preis der Stadt Wien, den er jedoch nicht mehr selbst entgegennehmen konnte. Am 13. August 1955 starb Welzenbacher nach längerer Krankheit in seinem Haus in Absam.
1925/29	Zwischen 1925—29 wurde Welzenbacher mehrmals für leitende Positionen auf Universitäten und Stadtbauämtern vorgeschlagen. 1929 wurde er zum Stadtbaudirektor der Stadterweiterung Plauen berufen. Seinen wahrscheinlich über 3 Jahre laufenden Vertrag, kündigte er jedoch bereits nach einem Jahr.	1933	Mit diesem Jahr begann für Welzenbacher eine Wandlung in seinen Entwürfen, die trotz „innerer Emigration“ und Kontroversen mit äußeren Bedingungen von starken Impulsen geprägt war.		
1930/32	Diese Jahre gehörten zu seinen erfolgreichsten, es entstanden einige seiner wichtigsten Bauten:	1934	nahm er eine Einladung zu einer Ausstellung des „Royal Institut of British Architects“ an.		
	<ul style="list-style-type: none"> - Haus Buchroithner, Zell am See - Haus Rosenbauer, Linz - Haus Treichl, Innsbruck - Kurhotel Seeber, Solbad Hall - Haus Heyrovsky, Zell am See - Kirchenentwürfe für Oberhausen, Plauen und für das Rheinland - „Adambräu“, Innsbruck, 2. Teil - Kinderheim Ehlert, Hindelang - Terrassenhotel am Oberjoch, Allgäu. 	1936	Heirat mit Grete Vieider. Dieser Ehe entstammen zwei Töchter, Christine und Ursula Welzenbacher.		
	Welzenbachers Bautätigkeit verlagerte sich mehr in den süddeutschen Raum, zuerst nach Hindelang im Allgäu, dann nach München, wo er ein Atelier eröffnet.	1939/45	Die Kriegsjahre verbrachte Welzenbacher fast ausschließlich in Halle an der Saale, wo er mit der Planung und dem Bau der Flugzeugwerke Siebel beauftragt war. Ab 1941 war er Zwangsmitglied in der Berufsorganisation der Reichskammer der Bildenden Künste in Berlin.		
			1943 wurde sein Haus in München durch Bomben zerstört, wobei sein gesamtes Planungsarchiv verloren ging. Welzenbacher übersiedelte daraufhin nach Absam in Tirol.		
1931	erschien im Callwey-Verlag eine erste Biografie von Guido Harbers: „Lois Welzenbacher, Arbeiten der Jahre 1919 bis 1931“. Nach 5-jähriger Pause (1927 bis 1932) nahm er 1932 erstmals wieder an Wettbewerben teil:	1946	Nach dem Krieg wieder Teilnahme an mehreren Wettbewerben, u. a. an dem großen Wettbewerb zur Donaukanalverbauung in Wien.		
	<ul style="list-style-type: none"> - Katholische Kirche, Saggen - Gestaltung des Stadtkernes von Gablonz, Tschechoslowakei - Glaspalast München - internationaler städtebaulicher 	1947	erhielt Welzenbacher, auf Initiative der Studenten, einen Lehrauftrag an die Akademie der Bildenden Künste in Wien. Er übernahm dort die Meisterklasse von Peter Behrens. Noch im Herbst desselben Jahres erhielt er die Ernennung zum a. o. Professor.		
		1949	Gemeinsam mit Thomas Schwarz publizierte er die Zeitschrift „Der Plan“, von der jedoch nur zwei Auflagen erschienen.		

* Auszug aus der Biografie von Dr. A. Sarnitz in „Lois Welzenbacher, Architekt 1889 — 1955“, mit freundlicher Genehmigung des Residenz-Verlages, Salzburg.

INHALT

	Seite
- Vorworte	4
- Beiträge von:	
Othmar Barth Lois-Welzenbacher-Anmerkungen zu seinem Schaffen	6
Friedrich Kurrent Lois Welzenbacher in Bayern	11
Friedrich Achleitner Bemerkungen zu Lois Welzenbacher	20
- Modelle von Bauten und Projekten von Lois Welzenbacher	21
- Namen aller Modellbauer und deren Betreuer	182
- Bauten und Projekte von Lois Welzenbacher in Innsbruck	184
- Biografie	188
- Quellen- und Fotonachweis	192

QUELLENACHWEIS:

- Harbers Guido: Lois Welzenbacher — Arbeiten der Jahre 1919 — 1931, Verlag Georg D. W. Callwey, München, 1931
- Welzenbacher Lois: Die Kirche und ihre Einfügung in Siedlung und Stadtbau, Werkbund Salzburg, 1935, Heft 3
- Achleitner Friedrich, Lois Welzenbacher 1889—1955, Residenz-Verlag, Salzburg, 1968
- Sarnitz August: Lois Welzenbacher, Architekt, 1889—1955, Residenz-Verlag, Salzburg, 1989
- Zeitschriften: Prolegomena, Heft 47, TU Wien; Der Plan 1/2/1949, Astoria-Verlag, Wien, 1949; Der Silberspiegel, Scherl, Wien, Mai 1939
- Archive: Graphische Sammlung Albertina, Wien; Museum Ferdinandeum, Innsbruck; Stadtplanungsarchiv Innsbruck; Stadtplanungsarchiv Recklingshausen; Stadtarchiv Innsbruck; Stadtarchiv Feldkirch; Fotoarchiv Adambräu
- Fotonachweis: Alle Fotos der Modelle aus Innsbruck Gert Chesi; Seite 33 oben, 94, 95 Michael Stöckl; Seite 80 Walter Kasserler; alle Fotos der Modelle aus München Franz Wimmer
- Sonstiges: Abkürzungen bei den Projektbeschreibungen: O. B. für Othmar Barth, M. J. für Martin Jobst, P. W. für Peter Weise

