



Opus 75

Otto Ernst Schweizer, Stadium in Vienna

With an introduction by Immo Boyken und photographs by Martin Gerlach. 60 pp. with 50 illus., 280 x 300 mm, hard-cover, German/English

ISBN 978-3-932565-75-5

Euro 36.00, sfr 58.00, £ 24.90, US\$ 49.00, \$A 68.00

When the stadium for a »Workers Olympiad« – one of the most beautiful complexes in Europe, as the daily press put it – was opened in 1931 on the occasion of the 10th anniversary of the Republic of Austria on the Prater site in Vienna, Otto Ernst Schweizer, the architect, was suddenly catapulted into the ranks of internationally acclaimed architects.

The stadium, which can seat 60,000, was built as an amphitheatre on the model of its ancient predecessors, in particular the Colosseum in Rome, which Schweizer had studied intensively; the Viennese stadium seen as a reinterpretation of the enormous Roman structure on the basis of the constancy of things that were valid, which was one of the basic premises of his architecture.

Otto Ernst Schweizer, born in 1890, and thus of the same generation as Le Corbusier, Hans Scharoun, Erich Mendelsohn and Ludwig Mies van der Rohe, had attracted attention even as a young architect with some outstanding competition entries, and was acclaimed for his planetarium on the periphery of the old town in Nuremberg and for the stands and the two cafés of the stadium complex there. He had left municipal service as an Oberbaurat to dedicate himself to planning and realizing the Milchhof in Nuremberg and also the stadium in Vienna. For thirty years he worked as one of the great teachers and researchers in the architecture faculty of the Technische Hochschule in Karlsruhe. He built – after a long break forced upon him by National Socialist culture policy – the II. Kollegiengebäude for Freiburg University. This was his last building, and once again Schweizer's approach to form and function was concentrated in it, almost as the quintessence of a rich creative life.

And what remains of the stadium, this most beautiful complex in Europe, as has been said? The landscape around it has been wrecked and allowed to fray into randomness and Schweizer's reflecting lake in front of the arena has been filled in. The arena itself has been enlarged by almost double its appropriate cubature and its height increased, so generally it has changed to such an extent that the original is unrecognizable; hence this book.

Immo Boyken is professor of building history and architectural theory in Konstanz. He is particularly interested in late 19th- and 20th-century architecture. He was highly involved in the monograph on Egon Eiermann, has written work including the monograph on Otto Ernst Schweizer, and most recent on Heinz Tesar's Donau City church in Vienna (Opus 42), Egon Eiermann's German Embassy building in Washington (Opus 54), Otto Ernst Schweizer's Milchhof in Nuremberg (Opus 59) and the German Pavilions at the 1958 Brussels World Fair by Egon Eiermann and Sep Ruf (Opus 62).

Distributors

Brockhaus Commission
Kreidlerstraße 9
D-70806 Kornwestheim
Germany
tel. +49-7154-1327-33
fax +49-7154-1327-13
menges@brocom.de

Buchzentrum AG
Industriestraße Ost 10
CH-4614 Hägendorf
tel. +41-062 209 26 26
fax +41-062 209 26 27
kundendienst@buchzentrum.ch

Gazelle Book Services
White Cross Mills
Hightown
Lancaster LA1 4XS
United Kingdom
tel. +44-1524-68765
fax +44-1524-63232
sales@gazellebooks.co.uk

National Book Network
15200 NBN Way
Blue Ridge Summit, PA 17214
USA
tel. +1-800-4626420
fax +1-800-3384550
custserv@nbnbooks.com

The Scribo Group
18 Rodborough Road
Frenchs Forest, NSW 2086
Australia
tel. +61-1300-727 426
fax +61-1300-650 777
orders@scribo.com.au

When the stadium for a »Workers Olympiad« – one of the most beautiful complexes in Europe, as the daily press put it – was opened in 1931 on the occasion of the 10th anniversary of the Republic of Austria on the Prater site in Vienna, Otto Ernst Schweizer, the architect, was suddenly catapulted into the ranks of internationally acclaimed architects.

The stadium, which can seat 60000, was built as an amphitheatre on the model of its ancient predecessors, in particular the Colosseum in Rome, which Schweizer had studied intensively; the Viennese stadium seen as a reinterpretation of the enormous Roman structure on the basis of the constancy of things that were valid, which was one of the basic premises of his architecture.

Otto Ernst Schweizer, born in 1890, and thus of the same generation as Le Corbusier, Hans Scharoun, Erich Mendelsohn and Ludwig Mies van der Rohe, had attracted attention even as a young architect with some outstanding competition entries, and was acclaimed for his planetarium on the periphery of the old town in Nuremberg and for the stands and the two cafés of the stadium complex there. He had left municipal service as an Oberbaurat to dedicate himself to planning and realizing the Milchhof in Nuremberg and also the stadium in Vienna. For thirty years he worked as one of the great teachers and researchers in the architecture faculty of the Technische Hochschule in Karlsruhe. He built – after a long break forced upon him by National Socialist culture policy – the II. Kollegengebäude for Freiburg University. This was his last building, and once again Schweizer's approach to form and function was concentrated in it, almost as the quintessence of a rich creative life.

And what remains of the stadium, this most beautiful complex in Europe? The landscape around it has been wrecked and allowed to fray into randomness and Schweizer's reflecting pond in front of the arena has been filled in. The arena itself has been enlarged by almost double its appropriate cubature and its height increased, so generally it has changed to such an extent that the original is unrecognizable; hence this book.

Immo Boyken is professor of building history and architectural theory in Konstanz. He is particularly interested in late 19th- and 20th-century architecture. He was highly involved in the monograph on Egon Eiermann, has written work including the monograph on Otto Ernst Schweizer, and most recent on Heinz Tesar's church in the Donau City in Vienna (Opus 42), Egon Eiermann's German Embassy building in Washington (Opus 54), Otto Ernst Schweizer's Milchhof in Nuremberg (Opus 59) and the German Pavilions at the 1958 Brussels World Fair by Egon Eiermann and Sep Ruf (Opus 62).

Opus

Architektur in Einzeldarstellungen
Architecture in individual presentations

Herausgeber / Editor: Axel Menges

- Rudolf Steiner, Goetheanum, Dornach
- Jorn Utzon, Houses in Fredensborg
- Jorgen Bo and Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum, Humlebæk
- Aurelio Galfetti, Castelgrande, Bellinzona
- Fatehpur Sikri
- Balthasar Neumann, Abteikirche Neresheim
- Henry Hobson Richardson, Glessner House, Chicago
- Lluís Domènech i Montaner, Palau de la Música Catalana, Barcelona
- Richard Meier, Stadthaus Ulm
- Santiago Calatrava, Bahnhof Stadelhofen, Zürich
- Karl Friedrich Schinkel, Charlottenhof, Potsdam-Sanssouci
- Pfaueninsel, Berlin
- Sir John Soane's Museum, London
- Enric Miralles, C.N.A.R., Alicante
- Fundación César Manrique, Lanzarote
- Dharna Vihara, Ranakpur
- Benjamin Baker, Forth Bridge
- Ernst Gisel, Rathaus Fellbach
- Alfredo Arribas, Marugame Hirai Museum
- Sir Norman Foster and Partners, Commerzbank, Frankfurt am Main
- Carlo Scarpa, Museo Canoviano, Possagno
- Frank Lloyd Wright Home and Studio, Oak Park
- Kisho Kurokawa, Kuala Lumpur International Airport
- Steidle + Partner, Universität Ulm West
- Himeji Castle
- Kazuo Shinohara, Centennial Hall, Tokyo
- Alte Völklinger Hütte
- Alsfeld
- LOG ID, BGW Dresden
- Steidle + Partner, Wacker-Haus, München
- Frank O. Gehry, Guggenheim Bilbao Museoa
- Neuschwanstein
- Architekten Schweger + Partner, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe
- Frank O. Gehry, Energie-Forum-Innovation, Bad Oeynhausen
- Rafael Moneo, Audrey Jones Beck Building, Museum of Fine Arts, Houston
- Schneider + Schumacher, KPMG-Gebäude, Leipzig
- Heinz Tesar, Sammlung Essl, Klosterneuburg
- Arup, Hong Kong Station
- Berger + Parkkinen, Die Botschaften der Nordischen Länder, Berlin
- Nicholas Grimshaw & Partners, Halle 3, Messe Frankfurt
- Heinz Tesar, Christus Hoffnung der Welt, Wien
- Peichl/Achatz / Schumer, Münchner Kammer-spiele, Neues Haus
- Alfredo Arribas, Seat-Pavillon, Wolfsburg
- Stüler / Strack / Merz, Alte Nationalgalerie, Berlin
- Kisho Kurokawa, Oita Stadium, Oita, Japan
- Bolles + Wilson, Nieuwe Luxor Theater, Rotterdam

- Steidle + Partner, KPMG-Gebäude, München
- Steidle + Partner, Wohnquartier Freischützstraße, München
- Neufert / Karle + Buxbaum, Ernst-Neufert-Bau, Darmstadt
- Bolles + Wilson, NORD/LB, Magdeburg
- Brunnert und Partner, Flughafen Leipzig / Halle
- Johannes Peter Hölzinger, Haus in Bad Nauheim
- Egon Eiermann, German Embassy, Washington
- Peter Kulka, Bosch-Haus Heidehof, Stuttgart
- Am Bavariapark, München
- Gerber Architekten, Messe Karlsruhe
- Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux
- Otto Ernst Schweizer, Milchhof, Nürnberg
- Steidle + Partner, Alfred-Wegener-Institut, Bremerhaven
- Sonwik, Flensburg
- Egon Eiermann / Sep Ruf, Deutsche Pavillons, Brüssel 1958
- Ernst von Ihne / Heinz Tesar, Bode-Museum, Berlin
- Skidmore, Owings & Merrill, International Terminal, San Francisco International Airport
- Le Corbusier, Unité d'habitation, Marseille
- Coop Himmelb(l)au, BMW-Welt, München
- Bruno Paul, Haus Friedwart, Wetzlar
- Robert-Bosch-Krankenhaus, Stuttgart
- Rathaus Bremen
- Ram Karmi, Ada Karmi-Melamede, Supreme Court of Israel, Jerusalem
- Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn
- Dietrich Dietrich Tafel, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin
- Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien
- Fritz Barth, Canstatter Straße 84, Fellbach

036.00 Euro
058.00 sfr
024.90 £
049.00 US\$
068.00 SA



Otto Ernst Schweizer Stadion Wien

Otto Ernst Schweizer
Stadion Wien



Menges

Als im Jahr 1931 anlässlich des 10. Jahrestags der Republik Österreich im Wiener Pratergelände das Stadion für eine »Arbeiterolympiade« eröffnet wurde – eine der schönsten Anlagen Europas, wie es in der Tagespresse hieß –, war Otto Ernst Schweizer, der Architekt, schlagartig in die Riege international renommierter Architekten aufgestiegen.

Das 60000 Personen fassende Stadion ist als Amphitheater nach dem Vorbild antiker Anlagen gebaut worden, insbesondere des Colosseums in Rom, mit dem sich Schweizer intensiv befaßt hatte; das Wiener Stadion als eine Neuinterpretation des römischen Großbaus unter dem Aspekt der Beständigkeit des Gältigen, das für Schweizer ein Grundanliegen seiner Architektur war.

Otto Ernst Schweizer, Jahrgang 1890 und damit derselben Generation wie Le Corbusier, Hans Scharoun, Erich Mendelsohn oder Ludwig Mies van der Rohe angehörend, war schon als junger Architekt durch herausragende Wettbewerbsbeiträge aufgefallen und hatte weitgehend Anerkennung erfahren durch sein Planetarium am Rande der Nürnberger Altstadt und durch das Tribünengebäude sowie die beiden Cafés der dortigen Stadionanlage. Er war als Oberbaurat aus städtischen Diensten ausgeschieden, um sich der Planung und Ausführung des Milchhofs in Nürnberg und eben der des Wiener Stadions zu widmen. Er wirkte dreißig Jahre lang als einer der großen Lehrer und Forscher an der Architektur fakultät der Technischen Hochschule in Karlsruhe, und er baute – nach langjähriger, von nationalsozialistischer Kulturpolitik erzwungener Zäsur in Freiburg das II. Kollegengebäude der Universität, sein letzter Bau, in dem sich quasi als Quintessenz eines reichen schöpferischen Lebens noch einmal Schweizers Anspruch an Form und Funktion konzentrierte.

Und was ist vom Stadion, dieser schönsten Anlage Europas, geblieben? Nichts. Die umgebende Landschaft verhunzt und ausgefrant ins Beliebig, Schweizers Spiegelteich vor der Arena zugeschüttet, die Arena selbst um fast das Doppelte ihrer angemessenen Kubatur vergrößert, aufgestockt und verändert bis zur Unkenntlichkeit des Ursprünglichen; und darum dieses Buch.

Immo Boyken ist Professor für Baugeschichte und Architekturtheorie in Konstanz. Sein besonderes Interesse gilt der Architektur des späten 19. und des 20. Jahrhunderts. Er war maßgebend an der Monographie über Egon Eiermann beteiligt, verfaßte neben anderen Schriften zur modernen Architektur die Monographie über Otto Ernst Schweizer und schrieb zuletzt über Heinz Tesars Kirche in der Wiener Donau City (Opus 42), Egon Eiermanns Botschaftsgebäude in Washington (Opus 54), Otto Ernst Schweizers Nürnberger Milchhof (Opus 59) und die Deutschen Pavillons auf der Weltausstellung in Brüssel 1958 von Egon Eiermann und Sep Ruf (Opus 62).

Der vorliegende Band ist im Rahmen des Forschungsprojektes »Prof. Dr.-Ing. Immo Boyken – Forschungen zur neueren Architekturgeschichte« entstanden und wurde vom Institut für Angewandte Forschung an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Gestaltung/University of Applied Sciences in Konstanz unterstützt.

Die Photographien und Pläne wurden großzügigerweise vom Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau (SAA) in Karlsruhe, in dem der künstlerische Nachlaß von Otto Ernst Schweizer bewahrt wird, zur Verfügung gestellt.

This volume came into being as part of the »Prof. Dr.-Ing. Immo Boyken – Forschungen zur neueren Architekturgeschichte« research project and was supported by the Institut für Angewandte Forschung at the Hochschule für Technik, Wirtschaft und Gestaltung/University of Applied Sciences in Konstanz.

The photographs and plans were generously made available by the Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (SAA) in Karlsruhe, where Otto Ernst Schweizer's artistic estate is preserved.

Otto Ernst Schweizer Stadion Wien

Text
Immo Boyken

Photographien/Photographs
Martin Gerlach

Edition Axel Menges

Inhalt

- 6 Immo Boyken: Größe in der Einfachkeit – Schweizers Stadion in Wien
- 26 Luftaufnahmen und Pläne
Lageplan 26 –Luftaufnahmen 27 – Grundriß 28 – Schnitt 29
- 30 Bildteil
Außenansichten 30 – Rohbau 36 – Innenansichten 38 – Tribüne und Spielfeld 44
- 48 Daten

Contents

- 7 Immo Boyken: Grandeur in simplicity – Schweizer's stadium in Vienna
- 26 Aerial views and plans
Site plan 26 – Aerial views 27 – Plan 28 – Section 29
- 30 Pictorial section
Exterior views 30 – Building shell 36 – Interior views 38 – Grandstand and playing field 44
- 46 Credits

Immo Boyken

Größe in der Einfachheit – Schweizer's Stadion in Wien

Die Architektur der neueren Zeit ist – vielleicht bedingt durch ein Überangebot an Theorien, Formen und Ideen sowie der Sucht nach dem Besondersseinwollen – bestimmt durch eine zunehmend irritierende Subjektivität. Kurzlebige Trompetenfanfaren architektonischer Geistesblitze scheinen die Rückbesinnung auf das Bescheidene und Einfache, das keine großen Gesten braucht, und auf die Verbindlichkeit einer übergeordneten Norm des Noblen ad absurdum geführt zu haben. Ergreifende Schlichtheit, dramatische Monumentalität? Dynamischer Raumfluß, statisches Innehalten? Beweisbare Rationalität, irrationaler Effekt? Monumentales (Scheinmonumentales?), Sakrales (Scheinsakrales?) aufgabenübergreifend und erdumspannend auf allen Ebenen: Eero Saarinen, Roland Rainer, Jørn Utzon und Kenzo Tange in den 1950er und 1960er Jahren (das Terminal der Trans World Airlines in New York oder das Eishockey-Stadion in New Haven, die Stadthalle in Bremen, das Opernhaus in Sydney, die olympischen Sportbauten in Tokio), heute Gehry, Calatrava, Hadid, Libeskind, Herzog & de Meuron, Coop Himmelb(l)au und dergleichen mehr – inflationäres Raumgedröhne vom Kirchenbau über Opernhäuser zu Banken, Feuerwachen, Straßenbahnstationen, Verkaufshäusern, Museen, Supermärkten, Sportarenen. Gebrauchsbauten des Alltags mutieren zu Kathedralen des Alltags, hochstilisiert und hochgepriesen – »so recht gemacht«, wie es Goethe formuliert, »um der Masse mit sich selbst zu imponieren«. Bedeutend? Bedeutungsschwer? Oder nicht doch nur Andersens Märchen *Des Kaisers neue Kleider* im architektonischen Gewande?

Qualität eine Frage von Auffälligkeit? Arrogante Eintagsarchitektur, die auf Signifikanz des Jetzt baut und das Danach ignoriert, als eine Art Gradmesser für eine neue Urbanität? Oder: das Sehen und Erkennen von Größe in der Einfachheit ein möglicher Leitfaden für eine Architektur jenseits nur überparfümierter Normalität? Die Schönheit des Unpräzisen als ein Moment des Innehaltens? Ein vielleicht nur romantisch eingefärbtes Wunschdenken; aber, so Otto Bartning, ist nicht das, was wir wegwerfend Romantik nennen, zuweilen hell-sichtige Vorwegnahme später Erkenntnisse höchst realistischer Sachverhalte?

Als im Jahr 1931 im Wiener Pratergelände das Stadion für eine »Arbeiterolympiade« anlässlich des 10. Jahrestags der Republik Österreich eröffnet wurde, eine der schönsten Anlagen Europas, wie es in der Tagespresse hieß, die das Herz jeden Römers hätte höher schlagen lassen, war Otto Ernst Schweizer, der Architekt, schlagartig in die Riege international renommierter Architekten aufgestiegen, und die Folge der Zeitschriften, in denen sein Stadion veröffentlicht wurde, liest sich wie ein »Who is who« der seinerzeit modernen Architekturkritik.

Größe in der Einfachheit? Schönheit des Unpräzisen? Das 60000 Personen fassende Stadion, das innerhalb von nur sieben Minuten vollständig und ohne jedes Gedränge geräumt werden konnte, ist als Amphitheater

nach dem Vorbild antiker Anlagen gebaut worden, insbesondere des Kolosseums in Rom, mit dessen Erforschung sich Schweizer intensiv befaßt hatte; das Wiener Stadion als eine Art Neuinterpretation des römischen Großbaus unter dem Aspekt der Beständigkeit des Gültigen, das für Schweizer ein Grundanliegen seiner Architektur war. Das Gültige, das er – jenseits jeder schnelllebigen Hochleistungsarchitektur – im Durchdenken und Verstehen der Bauten vergangener Jahrhunderte sah, in denen, wie er schrieb, ein Streben unverkennbar sei: daß die Alten bei ihren Aufgaben sich bemüht hätten, so schön wie möglich zu bauen; das heiÙe aber nicht, daß man hierzu größerer Mittel bedürfe, sondern eine begabte Hand wisse auch mit einfachen Mitteln Schönes zu schaffen.

Otto Ernst Schweizer, Jahrgang 1890 und damit derselben Generation wie Le Corbusier, Hans Scharoun, Erich Mendelsohn oder Ludwig Mies van der Rohe angehörend, war schon als junger Architekt durch herausragende Wettbewerbsbeiträge aufgefallen und hatte weitgehend Anerkennung erfahren durch sein Planetarium am Rande der Altstadt von Nürnberg und durch das Tribünengebäude sowie die beiden Cafés der Nürnberger Stadionanlage. Er war als Oberbaurat aus städtischen Diensten ausgeschieden, um sich der Planung und Ausführung des Milchhofs in Nürnberg und – nach einem Wettbewerbserfolg – eben der des Wiener Stadions zu widmen, wirkte dreißig Jahre lang als einer der großen Lehrer und Forscher besonders auf dem Feld der Probleme eines urbanen Städtebaus an der Architekturfakultät der Technischen Hochschule in Karlsruhe, und baute – nach langjähriger, von nationalsozialistischer Kulturpolitik erzwungener Zäsur und nach wegweisenden Studien und Projekten in den Wiederaufbaujahren – in Freiburg das II. Kollegiengebäude der Universität, sein letztes ausgeführtes Projekt, in dem sich quasi als Quintessenz eines reichen schöpferischen Lebens noch einmal Schweizer's Anspruch an Form und Funktion, seine Überzeugung vom Wert äußerster Knappheit im Einzelnen, verbunden mit größter Freiheit im Ganzen, konzentrierte; eine durchgehende, von den Schwankungen der Zeiten unbeeinflußte Linie, die in den Bauten in Nürnberg und in seinem Wiener Stadion besonders, dieser ungeschönten, kompromißlos reinen Sichtbeton-Konstruktion, ihren bereits vollendeten Anfang nimmt.

Meine erste Begegnung mit dem Architekten Otto Ernst Schweizer rührt aus den Anfängen meines Studiums der Architektur an der ehemaligen Technischen Hochschule in Karlsruhe, der heutigen Universität, zu Beginn der 1960er Jahre, als Schweizer in einer Vorlesung, in die ich eher von Haus aus geschickt als aus freien Stücken hineingegangen war, den jungen Studenten zwar geistig weit überfordert, bei ihm wohl aber den Eindruck einer Persönlichkeit von außerordentlicher Ausstrahlung hinterlassen hatte, die mir so völlig selbstverständlich schien, verstärkt sicher auch durch seine mächtige Figur, seine würdevolle schwarze Kleidung (die seinerzeit noch nicht zum allgegenwärtigen Erkennungsmerkmal eines Menschen aus der Architekten-szene gehörte) sowie durch den Gebrauch seines Schwarzwälder Heimatdialekts – bei der Bedeutung

- Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien. Entwurfsskizze zur Fassade, 1929.
- Eero Saarinen, Trans World Airlines Terminal, New York, 1956–62. (Photo: Ezra Stoller.)
- Roland Rainer, Stadthalle Bremen (heute Bremen Arena), 1957–64. (Photo: Roland Rainer.)
- Kenzo Tange, Sporthallen für die Olympischen Spiele 1964 in Tokio, 1961–64. (Photo: Yukio Futagawa.)

- Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien. Concept sketch of the façade, 1929.
- Eero Saarinen, Trans World Airlines Terminal, New York, 1956–62. (Photo: Ezra Stoller.)
- Roland Rainer, Stadthalle Bremen (today Bremen Arena), 1957–64. (Photo: Roland Rainer.)
- Kenzo Tange, sports halls for the 1964 Olympic Games in Tokyo, 1961–64. (Photo: Yukio Futagawa.)



Immo Boyken

Grandeur in simplicity – Schweizer's stadium in Vienna

The architecture of recent times is characterized by an increasingly irritating subjectivity – possibly caused by a profusion of theories, forms and ideas and the craving for uniqueness. Short-lived trumpeting of architectural flashes of genius seemingly has rendered absurd a return to the qualities of restraint and simplicity, toward a superior notion of the sublime, not needing big gestures. Touching chasteness or dramatic monumentality? Dynamic flow of space or static pause? Demonstrable rationality or irrational effect? Monumentality or pseudo-monumentality? Sacredness or pseudo-sacredness? Universalistic on a global scale: Eero Saarinen, Roland Rainer, Jørn Utzon and Kenzo Tange in the 1950s and 1960s (New York's TWA terminal, ice hockey stadium in New Haven, Bremen's townhall, the Sydney Opera, Olympic buildings in Tokio); today Gehry, Calatrava, Hadid, Libeskind, Herzog & de Meuron, Coop Himmelb(l)au and the likes – inflationary space-buzz from churches to operas and banks, fire stations, tram stops, department stores, museums, supermarkets and sports arenas. Utilitarian buildings mutate into cathedrals of everyday use, acclaimed and praised – »properly affected«, as Goethe would have said, »for self impressing the masses«. Important? Meaningful? Or just Andersen's tale of *The Emperor's new Clothes* in architectural garb?

Quality, a question of conspicuousness? Arrogant one-day architecture, based upon momentary significance and ignoring the tomorrow, as a kind of measure of a new urbanity? Or, to see and recognize the splendor of simplicity as the guideline for an architecture, beyond overly perfumed normality? The beauty of the unpretentious as a moment of pause? Maybe only romantic wishful thinking; but, as Otto Bartning asks, isn't what we disdainfully call romantic, sometimes a clairvoyant anticipation of a later perception of highly realistic circumstances?

In the year 1931, on the occasion of the 10th anniversary of the Republic of Austria, a stadium for a »Workers' Olympics« was inaugurated in the Vienna Prater grounds. The press called it one of Europe's most beautiful projects, which would make any Roman's heart beat faster. With it, Otto Ernst Schweizer, the architect, suddenly became part of the group of internationally renowned architects and the list of journals publishing his stadium reads like a »Who is who« of contemporary architectural criticism.

Grandeur in simplicity? Beauty of the unpretentious? The 60000 person capacity stadium, which could be vacated in barely seven minutes without any crowding, had been built as an amphitheater of the classical model, especially Rome's Colosseum, which Schweizer had thoroughly studied; the stadium in Vienna as a sort of reinterpretation of the Roman building, based upon Schweizer's basic premise of architecture, to honor the everlasting value of the relevant. The relevant he saw, beyond all fast high-performance architecture, through the analysis and comprehension of buildings from past centuries, which, he wrote, clearly show the striving of the ancients to build as beautiful as possible, without requiring extra resources, but proving that a gifted hand can create beauty with modest means.

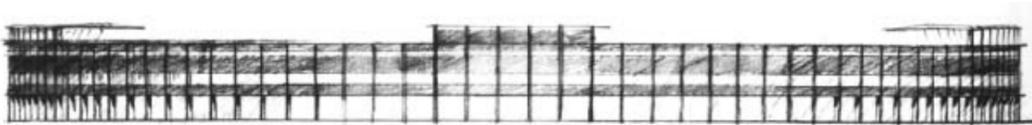
Otto Ernst Schweizer, born 1890 and belonging to the same generation as Le Corbusier, Hans Scharoun, Erich Mendelsohn or Ludwig Mies van der Rohe, attracted attention as a young architect by distinguished competition entries and gained recognition with his planetarium on the edge of Old-Nuremberg, as well as grandstand structures and two coffee houses for the stadium in Nuremberg. He left the municipal service as building commissioner, not only to take up the planning and execution of the Nuremberg dairy works, but also – after a successful competition – to build the stadium in Vienna. He served for thirty years as one of the great teachers and researchers in the field of urbanism at the faculty of architecture at the Technische Hochschule of Karlsruhe, designing his last building – the second Kollegiengebäude of the University of Freiburg – after years of interruption by Nazi cultural policy and path-breaking studies and projects during the years of reconstruction. In it crystallized the quintessence of a rich, creative life, Schweizer's demands on form and function, his conviction in the value of combining extremely simple elements with much freedom to a whole. We see a continuous line, undisturbed by changing times, beginning with the Nuremberg buildings and, in particular, the stadium in Vienna, that plain uncompromising fair-faced concrete structure.

My first contact with the architect Otto Ernst Schweizer dates from the beginning of my architecture studies at the Technische Hochschule of Karlsruhe, now University of Karlsruhe, in the early 1960s. In a lecture I attended by request rather than self initiative, and which demanded too much of a young student, I was left with the impression of a personality with extraordinary charisma. This deemed me perfectly natural, being reinforced by his portly figure and dignified black dress (at this time not yet the characteristic mark of people from the architectural scene) and, in spite of prominence and fame, his use of the Black Forest dialect, not denying modest origins.

Schweizer entered like an event, as a matter of course surrounded by deep respect. There was concentrated attention in the auditorium, unthinkable to be late. According to my notes, he included building history as a principal pillar of all architectural endeavor. I found this very unusual, since I saw so far architecture and art history as subjects, which were interesting and enjoyable, but outside that, which I connected with architecture.

It should have concerned today's building, but Schweizer spoke of Greek temple precincts, their plasticity and form as a whole, their relationship to the surrounding landscape, their architectural values as seen from afar in the natural setting, as well as the close-up refinements. He spoke of constructiveness, of irrational impressions for the eye and he related this to Gothic building art, talked about new city planning, the necessity of open spaces in the center and, in this connection, about values of feeling, lost by big-city people in their spiritual loneliness. He analyzed the cities of Milet and Priene in comparison with present day concepts of town planning and supported his thinking with easily remembered and convincing sketches on the blackboard.

Spiritual values? Lost souls? New city planning and Greek temples? Constructiveness and Gothic? And all this in a lecture about Modern architecture? My head was full of other thoughts, of highflying ideas, which wanted to do away with time-honored notions,



dieses Mannes fand ich es außerordentlich, daß er trotz allen äußeren Ruhms seine kleinstädtische Herkunft nicht verleugnete.

Schweizer trat ein wie ein Ereignis, umgeben von einem tiefen Respekt, der ihm natürlich war. Im Hörsaal konzentrierte Stille, ein Zuspätkommen undenkbar. Er hatte, wenn ich meiner Mitschrift von damals folge, die Baugeschichte als einen der Grundpfeiler allen architektonischen Wirkens in seine Überlegungen einbezogen. Das war für mich ganz ungewöhnlich, hatte ich doch bisher Bau- und Kunstgeschichte schon als Fächer angesehen, die anregend waren und an denen ich Freude hatte, die für mich aber doch eigentlich außerhalb dessen standen, was ich mit Architektur verband.

Es ging um das Bauen von heute, und Schweizer sprach von den Tempelanlagen der Griechen, ihrer Form im Ganzen und ihrer Plastizität, ihrer Beziehung zu einer landschaftlichen Umgebung, ihren architektonischen Werten, sowohl aus der Fernsicht zusammen mit dem natürlich Gewachsenen wie auch in der Verfeinerung aus der Nähe. Er sprach von der Konstruktivität, von irrationalen Eindrücken für das Auge, und er verband dies mit der Baukunst der Gotik, sprach von neuem Städtebau, von notwendigen Freiräumen in ihren Zentren und, in diesem Zusammenhang, von den Werten des Gemüts, die dem Großstadtmenschen verlorengegangen seien, von dessen seelischer Verlassenheit, analysierte dazu die Stadtanlagen von Milet und Priene im Vergleich zu gegenwärtigen Stadtplanungskonzepten und untermauerte seine Gedankengänge mit ebenso einprägsamen wie überzeugenden Skizzen an der Wandtafel.

Werte des Gemüts? Seelische Verlassenheit? Neuer Städtebau und griechische Tempel? Konstruktivität und Gotik? Und das alles in einer Vorlesung zur Modernen Architektur? Mein Kopf war voll von anderen Gedanken, von hochfliegenden Vorstellungen, die mit dem Althergebrachten ziemlich rigide aufräumen wollten, und ich werde den Hörsaal wohl einigermaßen verwirrt verlassen haben. Wie gesagt, verstanden hatte ich wenig, aber nachdenklich war ich doch geworden, und unbemerkt hatten Schweizers Worte weit tiefer auf mich eingewirkt, als ich mir seinerzeit bewußt geworden war.

Bald danach schrieb ich mich, um ein paar Monate aus der Einseitigkeit meines Architekturstudiums auszubringen, als Gasthörer an der Universität Freiburg ein. Wenige Jahre zuvor war dort das neue Kollegiengebäude seiner Bestimmung übergeben worden, und schlagartig hatte sich der studentische Treffpunkt vom Haupteingang des alten Kollegiengebäudes in die Halle des neuen verlagert, war das Gebäude von den Studenten, den vielleicht unvoreingenommensten Benutzern, in lebendigen Gebrauch – ein Ausdruck Schweizers – genommen worden, derart, wie er es von seinen Bauten immer erwartet hatte.

Ohne vom Werk des Architekten Näheres zu kennen, ohne von seiner Philosophie etwas zu wissen, hatte der Bau, seine noble Einfachheit der architektonischen Formensprache wie auch das Monumenthafte, das Würde, aber nicht Pomposität ausstrahlte, einen tiefen Eindruck auf mich gemacht; die großartige Raumfolge der beiden übereinanderliegenden Hallen, die Durchsichtigkeit der weitgehend verglasten Institutsräume, die mir – zu Beginn meines Studiums – das Sinnbild eines erhofften offenen akademischen Wesens zu sein schien; das Auditorium maximum, das, ebenso wie die Hallen, Einfachheit und Größe und als Forum für akademische Vorlesungen das Zusammenspiel von Form und Funktion

vollendet zeigte (was mir aber erst später bewußt wurde); das Studentencafé auf dem Dach des Gebäudes, das weite Ausblicke über die Stadt hinweg auf die Hänge des Schwarzwalds und den Kaiserstuhl bot und sich dem Freiheitsgefühl junger Menschen mitteilte (und das heute, vielleicht auch ein Zeichen der Zeit, zu einem Aktenlager umfunktioniert ist); auch aber die Gestaltung des Äußeren, die Schwere der Werksteinpfeiler, die mir zunächst unverständlich waren, die so gar nicht zur Lehre Egon Eiermanns, die ich in Karlsruhe vornehmlich aufnahm, passen wollte, seiner Forderung nach Leichtigkeit, nach Wegnehmbarkeit von Architektur, und deren Sinn ich erst später einsah. Meine Eindrücke hielten der Zeit stand, verdichteten sich mit den Jahren – für mich ein Beweis, daß hier wirklich Architektur entstanden war, Baukunst eben, die nicht auf billigen Effekten basierte und Bestand hatte.

Schweizers Namen jedenfalls habe ich seit meinen ersten Semestern nicht vergessen, obwohl er in der Lehre meines Studiums kaum eine, unter uns Architekturstudenten gar keine Rolle spielte – einzig an seine Alkoholfreie Gaststätte am Nürnberger Stadion kann ich mich erinnern, die Eiermann in einer Vorlesung als ein Beispiel bester Architektur zeigte, sowie an seine Idealstadt und die Idealforen, die wir Studenten abgebildet fanden und die an uns unverständlich vorübergingen.

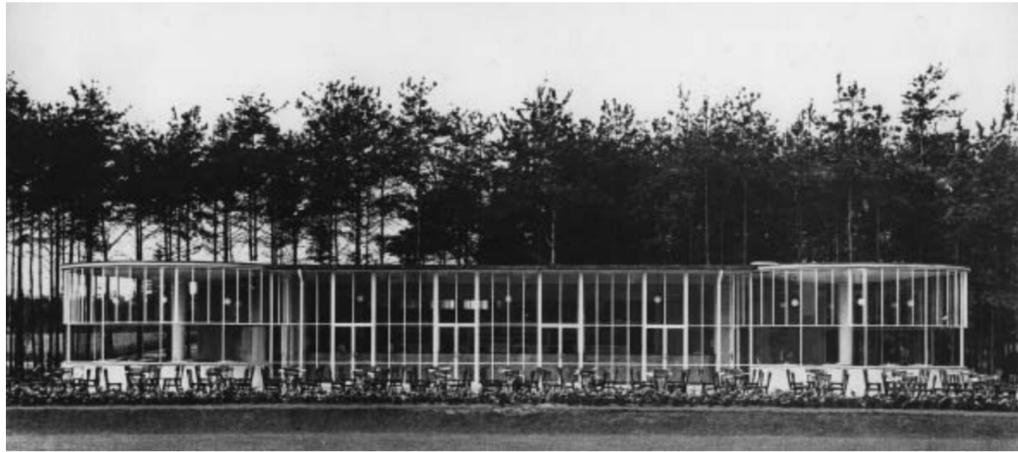
Ich habe den Namen also nicht vergessen, und mit der Zeit ist mir sein Werk immer wichtiger geworden: seine Bauten, seine Projekte und seine theoretischen Überlegungen, die ineinandergreifen und nicht voneinander getrennt gesehen werden dürfen, um in ihrer ganzen Tiefe richtig verstanden zu werden. Das Werk eines Architekten, den ich für einen der Großen halte, für einen Bewegter der neueren Architektur, dessen Gedanken zunehmend wieder an Aktualität gewinnen, wenn man allein an das steigend kritische Bewußtsein unserer Zeit um den Wert verlorengegangener Urbanität in unseren Städten, um den Wert verlorengegangener ungestörter Landschaft denkt, den Schweizer schon in seinen frühen Jahren weitsichtig eingefordert hat.

Und für dieses Bewegen steht auch sein Wiener Stadion; nicht nur als Einzelbauwerk, sondern, darüber hinausgehend, als Teil eines Ganzen; und dieses Ganze umreißt Schweizer in seinem Vortrag »Die architektonische Bewältigung unseres Lebensraumes« auf dem Darmstädter Gespräch »Mensch und Raum« von 1951, den er als Sonderdruck zusätzlich zum offiziellen Tagungsband veröffentlichen läßt (der ihm also wesentlich war):

»Vielleicht denken manche von Ihnen, wenn von Architektur gesprochen wird, an schöngestaltete Häuser, vielleicht sogar nur an schöngestaltete Hausfassaden, höchstens aber an die Aneinanderreihung solcher Fassaden zu einem schönen Platz; das heißt, Sie beschränken in Ihren Vorstellungen den Aufgabenkreis der Architektur auf das einzelne Gebäude (oder auf die Zusammenfassung von mehreren Gebäuden zu einer formalen Einheit) und auf das Ästhetische. Sie stehen, wenn Sie dies tun, unter dem Einfluß einer Tradition, die sich in Jahrhunderten gebildet hat und um 1900 alleinseligmachend war, heute aber überholt ist oder es wenigstens sein sollte. Das Gewicht hat sich in unserem Jahrhundert immer mehr von dem einzelnen Gebäude auf das Ganze einer Stadt oder eines Stadtteils verschoben. Zwar ist natürlich das einzelne Bauwerk nach wie vor als Aufgabe der Architektur vorhanden, aber die wesentliche Aufgabe, die uns heute gestellt ist, ist doch die: ein

5. Otto Ernst Schweizer, Alkoholfreie Gaststätte am Stadion in Nürnberg, 1927–29. (Photo: Kurt Grimm.)

5. Otto Ernst Schweizer, no-alcohol restaurant at the stadium in Nuremberg, 1927–29. (Photo: Kurt Grimm.)



and I must have left the lecture hall quite disconcertedly. As I said, little did I comprehend, but I became reflective and without noticing, Schweizer's words impressed me more deeply than I realized at the time.

To escape for a few months from the one-sidedness of my architectural studies, I inscribed soon after as a guest student at the University of Freiburg. Few years before, the new Kollegiengebäude had been inaugurated, and immediately the gathering point of the students shifted from the main entrance of the old Kollegiengebäude to the hall of the new one. Being probably the least prejudiced users, the students had actively appropriated the building – as Schweizer would have said – in a way as he always expected of his buildings.

Without knowing anything in particular about the work of the architect, without knowledge of his philosophy, the building deeply impressed me by the noble simplicity of its architectural forms, a monumentality and dignity without pomposity. The splendid succession of spaces of the two superposed halls, the transparency of the largely glazed studios, which – at the beginning of my studies – represented for me a hoped for academic openness; the auditorium maximum, as a forum for academic lectures, which, like the halls, perfectly demonstrated the interplay of form and function (later appreciated by myself); the students' café on the roof of the building, offering wide views over the city to the slopes of the Black Forest and the Kaiserstuhl mountain, enhancing our young peoples' feeling of freedom (and which today, as a sign of the times, has been turned into file storage). But also the treatment of the exterior, the heaviness of the cut stone pillars, which I could not understand, as they did not match at all with my Karlsruhe teachings by Egon Eiermann, who called for weightlessness and disposability in architecture. Only later I understood their meaning. My impressions endured, intensified with the years – for me a proof, that here true architecture had been created, the art of building, which did not rest on cheap effects but had constancy.

I did not forget Schweizer's name since my first semesters, although he was irrelevant through the course of my studies and for us architecture students in general. I only recall his no-alcohol restaurant at the Nuremberg stadium, which Eiermann showed in a lecture as a sample of best architecture, as well as his ideal city and the ideal fora, which we looked at as students without understanding.

So I did not forget his name and with time his work grew in importance for me: his buildings, his projects and theoretical considerations, which intertwine and must not be seen independently to be understood in their full depth. The work of an architect, whom I believe to be a great one, a mover in Modern architecture, whose thoughts, pronounced in early years, gain relevance, considering the growing critical awareness of our time, in view of the lost urban values in our cities, the value of lost undisturbed landscape, farsightedly supported by Schweizer already in his early years.

The stadium in Vienna stands for this movement, not as a solitary building, but as a part of the whole; a whole which Schweizer defines in his lecture »Die architektonische Bewältigung unseres Lebensraumes« (The architectural handling of our environment) during the Darmstadt talks »Mensch und Raum« (Man and space) in 1951, so important for him, that he adds it as special edition to the official proceedings:

»Maybe, when we talk about architecture, some of you are thinking of beautiful houses, maybe only nice façades, at the most the arrangement of such façades to form a pleasant square, which means, you limit in your perception the field of architecture to individual buildings (or the combination of several buildings to a formal whole), and aesthetics. Doing this, you are under the influence of a tradition, which developed through centuries, dominated in 1900, but is out of date today, or so it should. In our century the emphasis has shifted from individual buildings to the whole town or a precinct. To be sure, the single building remains a subject for architecture, but the essential task of today is to find an overall ordering system, taking account of the conditions the modern architect has to tackle: the invasion of the built environment by its surroundings and technology. There are three components determining our architectural order: the building, the existing fabric and the world of reason. We have to decide in which way we integrate the world of machines and of landscapes into our cities, how the three elements can exist side by side without an unfair mix-up. We strive for an order between the given, the built and the rational world as space. Only the disposition according to spatial criteria enables the accomplishment of modern entities.«

Thoughts, which lead directly to the stadium in Vienna and its integration with the Prater area, as a kind of forum in a popular park.



Großordnungssystem zu finden, das den bedeutenden Gegebenheiten Rechnung trägt, mit denen sich der moderne Architekt auseinandersetzen muß: mit dem Einbruch der Landschaft und der Technik in die Welt des Gebauten. Es sind also drei Komponenten: das Gebaute, das Gewachsene und die Welt der Ratio, welche unsere architektonische Großordnung bestimmen. Wir müssen entscheiden, auf welche Weise wir die Landschaft und auf welche Weise wir die Welt der Maschine in unsere Städte einbeziehen; wie wir die drei Elemente nebeneinander bestehen lassen können, ohne sie unsauber zu vermischen. Was wir erstreben, ist eine Ordnung von Gebautem, Gewachsenem und der Welt der Ratio als Raum. Die Disposition nach den Gesichtspunkten des Räumlichen macht nämlich die Bewältigung der modernen Großform erst möglich.«

Gedanken, die direkt zum Wiener Stadion und zu seiner Einbindung in das Pratergelände als eine Art Forum in einem Volkspark hinführen.

Zunächst aber das Stadion selbst und die Wege, die zum endgültigen Entwurf geführt haben: Im Jahr 1928 beschloß also der Gemeinderat der Stadt Wien, für eine »Arbeiterolympiade 1931« eine Stadionanlage zu bauen. Aus einem unter vier Architekten ausgelobten Wettbewerb ging Otto Ernst Schweizer, aufgefordert aufgrund seiner Nürnberger Sportbauten, als erster Preisträger hervor und erhielt den Planungsauftrag. Als Bauplatz wurde eine zunächst 20 ha, dann auf Anraten Schweizers auf 41 ha vergrößerte Fläche in der Krieau, einem Teil des Praters östlich des Wiener Stadtzentrums, zur Verfügung gestellt, die durch eine große Ausstellungshalle aus der Zeit des späten 19. Jahrhunderts, die »Rotunde«, und durch bereits vorhandene Sportbauten bestimmt war. In der Wettbewerbsauslobung wurde die Planung einer Gesamtanlage gefordert, die alle Sportarten umfassen sollte, vom Fußball- und Schwimmsport bis zum Fahrrad- und Motorradrennen, Hockey und Tennis, daneben aber auch einen Tanzring (ein Art Freilichttheater), eine Festwiese und Erfrischungshallen. In mehreren Bauabschnitten sollte das Ganze ausgeführt werden.

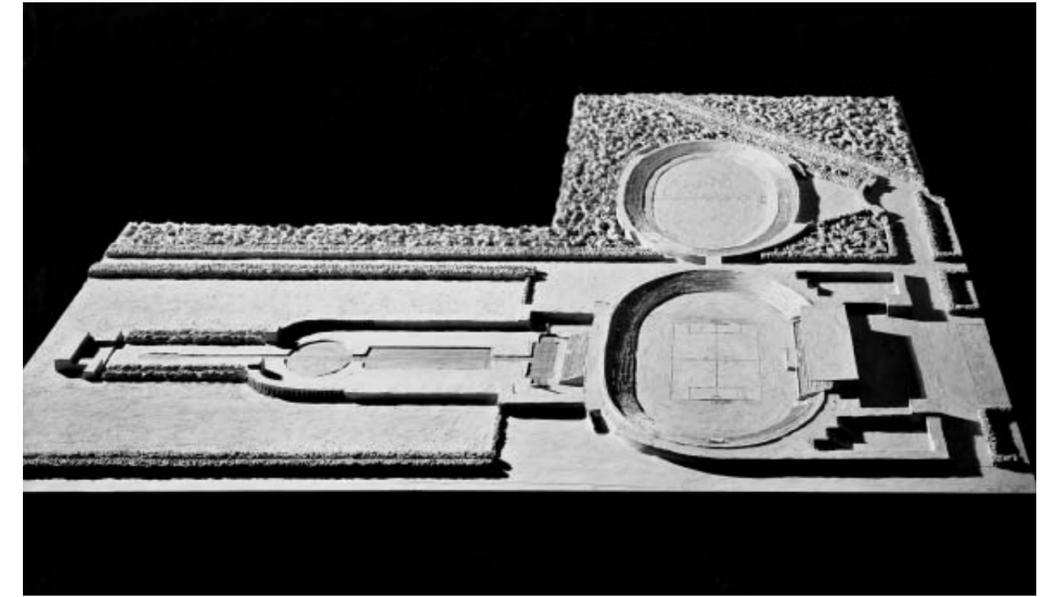
Schweizer reichte drei Vorschläge ein, wobei der Vorschlag I, der exakt den Forderungen des Wettbewerbs entsprach, lediglich zeigen sollte, daß unter den dort gestellten Bedingungen kein reifer Entwurf zu erzielen war.

Im Vorschlag II spannt Schweizer die Gesamtanlage in zwei rechtwinklig sich kreuzende Achsen ein: die eine, parallel zur Prater-Hauptallee, die durch die Radrennbahn am südöstlichen stadtabgewandten Ende, das Schwimmbad und den Tanzring am gegenüberliegenden Ende bestimmt ist; die andere durch die Hauptkampfbahn (das eigentliche Stadion) im Nordosten, ein Restaurant- und Cafégebäude (schon jenseits der Hauptallee) im Südwesten und dazwischen eine Freifläche für PKW-Stellplätze, die vertieft liegt, um den ungestörten Blick auf das Stadion zuzulassen. Schweizer selbst hebt die gestalterische Eindeutigkeit dieses Vorschlags hervor, die Übersichtlichkeit der Gesamtkonzeption und der Verkehrsführung sowie den neuen Typus der Hauptkampfbahn, in der die Zuschauer an den Längsseiten mit den geringsten Seh-Entfernungen vom Spielfeld konzentriert und alle notwendigen Nebenräume in das Stadion selbst integriert sind. Diese großaxiale Anlage, so Schweizer, entspreche der Bedeutung der neu zu schaffenden Bauten; die Zusammenfassung von Hauptkampfbahn, Schwimmbad und Radrennbahn um einen Mittelpunkt sei für jeden Besucher des Praters erkennbar. In diesem Vorschlag läge der größere architektonische Reiz, er stelle in seiner Anlage ein Idealprojekt dar.

Im Vorschlag III, der weniger geordnet zu sein scheint als Vorschlag II, orientiert Schweizer die Gesamtanlage nicht an der Hauptallee, die wie ein Rückgrat des Praters und in etwa parallel zur Donau laufend in ihrer Flucht am Wiener Stadtzentrum vorbeiführt, sondern er stellt das neue Stadion (in herkömmlicher innerer Organisation mit einem kräftigen Tribünenbau versehen) als eine Art Point de vue an das Ende einer neu anzulegenden Trasse, der Hauptzufahrtsstraße, die direkt an das Wiener Stadtzentrum anbinden sollte. Dieser neuen Achse sind alle anderen Bauten, die Radrennbahn (südlich des Stadions), das Schwimmbad (eher abgelegen an der Rückseite des Stadions), der Tanzring (eigentlich schon au-

6. Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien. Wettbewerbsentwurf, Vorschlag II, 1928.
7. Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien. Entwurfsskizze zum endgültigen Gesamtplan, 1929.
8. Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien. Wettbewerbsentwurf, Vorschlag III, 1928.

6. Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien. Competition project, proposal II, 1928.
7. Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien. Concept sketch for the final overall plan, 1929.
8. Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien. Competition project, proposal III, 1928.



To begin with the stadium itself and the ways leading to the final design: In 1928 the municipal council of the City of Vienna decides to build a stadium complex for the »Workers' Olympics 1931«. Otto Ernst Schweizer, one of the four architects invited to the competition because of his Nuremberg sport buildings, obtains first prize and gets the planning commission. As recommended by Schweizer, the initial site of 20 ha was enlarged to 41 ha, it is set aside in the Krieau, a part of the Prater to the east of the city. Close by are some sports facilities and the »Rotunde«, a large exhibition hall of the late 19th century. The competition brief specified the planning of a comprehensive project for all kinds of sport, from soccer and swimming to bicycling and motorbike racing, hockey and tennis, even a dancing ground (a sort of open-air theater), a fairground and refreshment facilities. The whole to be executed in stages.

Schweizer submitted three proposals, proposal I, exactly fulfilling the competition requirements, to prove only that under the given conditions no mature design was possible.

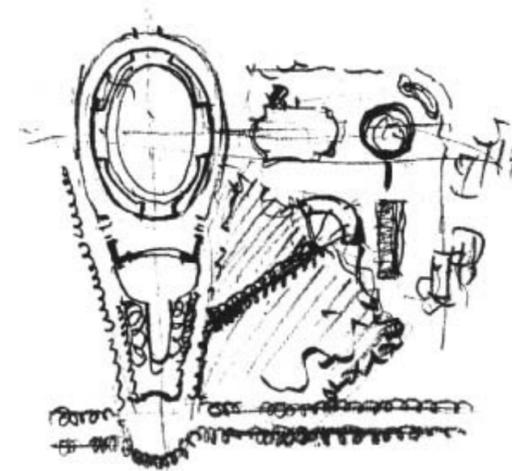
In proposal II Schweizer subjects the project to two axis at right angles: one parallel to the principal Prater avenue, defined by the bicycle race track at the south-eastern end, turned away from the town, and the swimming pools and dancing ground on the other end; the second axis with the main competition ring (the stadium proper) in the northeast, a restaurant and café building to the southwest (already across the Prater avenue), with a lower area for parking in between, preserving the undisturbed view of the stadium. Schweizer himself underlines the lucid design of this proposal, the clarity of the whole concept, of the traffic pattern, and the new type of competition arena, concentrating the spectators along the length of the arena with shortest viewing distance, with all ancillary spaces integrated in the stadium itself. Schweizer points out, this grand-axis design corresponds to the importance of the new buildings, the arrangement of competition arena, swimming pools and bicycle race track around one center would be percep-

tible to every visitor of the Prater. This projects will carry the greatest architectural attraction, it does constitute an ideal project.

In proposal III, less organized than proposal II, Schweizer does not orientate the project along the Prater avenue, which runs parallel to the Danube like the spine of the Prater and is salient to the city. Rather, he places the new stadium (commonly organized with massive bleachers) as a *point de vue* at the end of a new main approach, which connects it directly with the city center. All other buildings are subordinated to this axis, the bicycle rink (south of the stadium), the swimming pools (rather detached behind the stadium), the dancing ground (actually outside the group). The crossing with the Prater avenue was to be a round-about. Schweizer points out the urbanistic affiliation with the city proper, the attraction of visitors by the shortest connection of the city center with the stadium. The architectural appeal of the proposal would be the spatial perception of the relationships.

In the executed project Schweizer refers to proposal II and ties the stadium to two axis, without emphasizing one of them: one is parallel to the Prater avenue, passing through the »Rotunde«, the other at right angle to it. A small pond is placed between stadium and avenue (it is generated by excavation of gravel for the leveling of the main competition track); being Schweizer's »reflecting pond« it creates the space necessary to appreciate the monumental building and its interaction with the surrounding nature as a whole, pushing the broad bulk of it into the background and demonstrating its scale.

The stadium rises to 14 m above ground, the axis are about 240 and 190 m long. The ground area covers 35 000 sqm, of which 18 400 sqm are the sports field. Access for the athletes and spectators of the lower third of the seats is through 15 ground-floor tunnels, while the visitors on the upper ranks reach their seats via 28 staircases, which lead without intermediate landings to an exterior gallery at medium height around the stadium. From there a multitude of stairs give to the upper seats, each segment served by a stair sepa-



Berhalb des Ganzen) untergeordnet. Die Kreuzung mit der Prater-Hauptallee sollte über einen Kreisverkehr erfolgen. Schweizer stellt die städtebauliche Angliederung an den Stadtkörper Wiens heraus, die Suggestion auf die Besucher, die durch die kürzeste Verbindung durch ein Ausfalltor des Stadtzentrums zum Stadion geschaffen werde. Der architektonische Reiz dieses Vorschlags liege besonders in der räumlichen Erfassung der Zusammenhänge.

Im Ausführungsentwurf orientierte sich Schweizer an seinem Vorschlag II und spannt das Stadion in zwei Achsen ein, ohne eine davon besonders zu betonen: die eine ist parallel zur Prater-Hauptallee durch die »Rotunde« gelegt, die andere hierzu im rechten Winkel. Zwischen Stadion und Hauptallee ist ein kleiner See angelegt (entstanden durch Aushub von Kies für die Glatte der Hauptkampfbahn), Schweizers »Spiegelteich«, der den notwendigen Raum schafft, um den Großbau in seiner Gesamtwirkung wie auch im Wechselspiel zur umgebenden Natur voll erfassen zu können, der die niedrige, breit gelagerte »Großform«, ein Ausdruck Schweizers, sozusagen in einen fernerer Hintergrund entrückt, den Maßstab bewußt macht und damit erklärt.

Das Stadion erhebt sich rund 14 m über Erdbodenhöhe, die Achsenlängen messen rund 240 und 190 m. Die Grundfläche beträgt etwa 35 000 m², von denen 18 400 m² auf die Spielfläche entfallen. Der Zugang für die Sportler sowie für die Zuschauer des unteren Drittels der Tribünen erfolgt durch 15 ebenerdige Tunnel, während die Besucher der oberen Tribünenbereiche zu ihren Plätzen über 28 Treppen gelangen, die ohne Podest auf einen in halber Höhe rings um das Stadion laufenden, im Außenbereich liegenden Umgang führen. Von hier aus gelangt man über eine Vielzahl von Freitreppen auf die höher gelegenen Plätze, die durch filigran gestaltete Barrieren segmentartig voneinander getrennt und den jeweiligen Treppen zugeordnet sind, um ein geordnetes Abfließen der Zuschauer nach Spielende ohne Stau und Gedränge zu ermöglichen. Dieser Umgang erschließt auch das – durch eine Zwischendecke unterteilbare – Obergeschoß des Tribünenrings, das bei plötzlichem Regen sämtliche Besucher aufnehmen kann; so konnte das ursprünglich geplante Kragdach über dem oberen Teil der Tribüne entfallen. Hier sind auch die Restaurants angeordnet, während alle anderen für den Sportbetrieb notwendigen Räume wie Massenumkleiden, Duschräume, WC-Anlagen, Mannschaftsräume, eine Ehrenhalle, Räume für Polizei, Arzt, Post, Rundfunk, Presse, technische Anlagen und Geräte im Erdgeschoß

untergebracht sind. Ausreichende Belichtung ist durch die im Obergeschoß voll verglaste Außenhaut gegeben, aber auch, auf der Spielfeldseite, durch Fensteröffnungen in den senkrechten Wänden der Umgänge.

Das Stadion ist ein reiner Stahlbetonbau, schalungsrauh belassen, und ruht auf 112 gleichen Rahmenbindern, was ein Emporwachsen in kürzester Zeit – 2 1/2 Jahre standen für Planung und Bau zur Verfügung – ermöglichte. Da ein Stadion naturgemäß starken Temperaturschwankungen unterworfen ist, wurden 22 Dehnungsfugen angeordnet, die die aus je fünf oder sechs Rahmenfeldern zusammengefaßten Konstruktionseinheiten voneinander trennen. Soweit die nüchterne Baubeschreibung.

Schweizer selbst schreibt zu seinem Entwurf:

»Die Architektur erfaßt und verwirklicht das Ideal einer geistigen Zeitströmung. Heute ist ihre Aufgabe die Entwicklung der Bautypen auf der Basis der veränderten soziologischen Bedingungen. Damit liegen die Probleme für das Bauen unserer Zeit in der Erfassung des Massenbedürfnisses, sie liegen in der maximalen Auswertung unserer Technik, in der Auswertung neuer Baumaterialien und in der Höchstbeanspruchung der Bauelemente. Das schafft von selbst neue funktionelle Formen. Wenn diese Gesetze restlos zur Verwendung kommen, dann wird auch ihre Auswirkung in formeller Beziehung mit den Gestaltungsgesetzen unserer Zeit übereinstimmen. Nur in der stärksten Konzentration der Baumassen, nur in ihrer wachsenden Dimension sind diese Objekte den Forderungen unserer Zeit angemessen. In diesem Sinne kommt ihr die Dimension von Typen der Gemeinschaftsbauten entgegen, welche für die großen Massenerlebnisse und Massenbedürfnisse neu geschaffen werden müssen. So gibt die großdimensionale Anlage die Möglichkeit für die Auswertung der durch die Technik entwickelten Resultate in der Architektur.

Daher ist die neue Architektur durch und durch gesetzlich: sie erkennt den Gestaltungsvorgang ohne Großorganisation von Massen und Räumen und verfestigt diese Disposition hauptsächlich im Grundriß, dem heute in der Architektur eine besondere Bedeutung zukommt. Dies ist alles möglich geworden durch die große Vereinfachung in den Konstruktionsvorgängen, wie sie die neue Technik gebracht hat. Es ist der Weg zur abstrakten Architektur. Die neuen Konstruktionsmethoden ermöglichen heute »elastisches Bauen«. Der Begriff des elastischen Bauens besagt, daß die Dimensionierung der einzelnen Konstruktionsglieder (das sind Ständer, Balken, Decken) in ihrer Bemessung statisch bestimmt

9. Otto Ernst Schweizer, Ausbau des Pratergeländes, Wien, 1929–31, Projekt.

10. Hans Poelzig, Thermenpalast für Berlin, 1927/28, Projekt.

9. Otto Ernst Schweizer, development plan of the Prater area, Vienna, 1929–31, project.

10. Hans Poelzig, thermae palace for Berlin, 1927/28, project.



rated by slim barriers from the next one, to assure the smooth descent of the spectators after the game, avoiding crowding and congestion. This gallery also opens to the space below the upper seats and can shelter all spectators in case of sudden rain. This way a projecting roof over the upper part, as initially designed, could be eliminated. Here are also the restaurants, while all other sporting facilities such as changing, showers, toilets, team accommodation, a hall of honor, police station, physician, post office, radio, press, technical equipment are placed on the ground level. Sufficient illumination is given through the glass skin of the upper floor, but also through windows on the arena side.

The stadium is a pure, fairfaced reinforced concrete structure, resting upon 112 identical frames, resulting in very fast construction – 2 1/2 years were allowed for planning and execution. The stadium, being subject to strong temperature variations, received 22 expansion joints, separating structural units of five or six frames each. So far the dry description of the building.

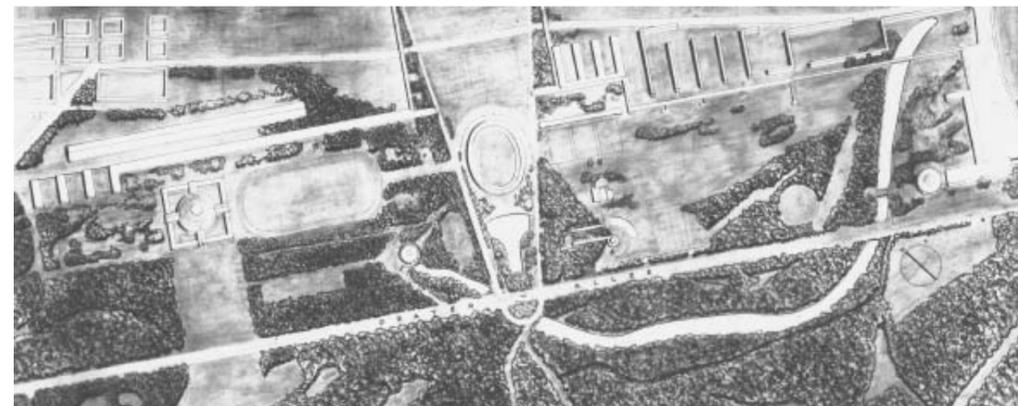
Schweizer himself writes about his design:

»Architecture grasps and realizes the ideal of the spirit of a time. Today its task is the development of building types on the basis of changed social conditions. Therefore, the building problems of our time have to address the needs of the masses, with maximum application of our technology, full use of new building materials and maximal exploitation of the building elements. This by itself creates new functional forms. When these requirements are fully applied, their formal effect shall be in harmony with the design principles of our time. Only by strongest concentration of the building's massing, only with growing dimensions of these objects, shall we fulfill the demands of our time. In this sense the scope of communal buildings, as required for the needs and enjoyment of the masses, must also meet those demands. Thus, the mega-size project offers the exploitation of new technical possibilities for architecture.

Therefore the new architecture is through and through legitimate: it recognizes the design procedure for large-scale masses and spaces, solidifies this disposition mainly in the ground plan, which carries a particu-

lar significance in today's architecture. All this has become possible through the simplification of construction methods, as introduced by new technology. This is the way to abstract architecture. The new building methods today allow »elastic construction«. The concept of elastic construction means, that the dimensioning of the individual structural members (columns, beams, slabs) are statically determined and arranged according to their structural function. The structural skeleton must be dimensioned to provide the possibility of variation. We must therefore eliminate in that skeleton all parts, which would have to be changed in case of a different use of the building. This way of building is based upon the eternal measure of man. In such a project the rough construction, in this case the supporting skeleton, is of special significance. The rough structure must not be an entirely technical affair, it must already contain all qualities of the architectural disposition, as well as the analysis and order of individual structural members in view of their effect in detail. Therefore the rough stage constitutes the essential phase in new architecture. This portion of construction is absolutely decisive for the formal effect of the whole. No decoration can substitute for grand lines and composition.«

So much for Schweizer's thoughts about his stadium, the importance of which he did not want to see in its singularity (as significant as the new building type for him was), as a solitaire, placed equal to the old »Rotunde« in the Prater, but he regards it as an architectural heavyweight, integrated into a wide urban surrounding. He writes, today's man needs compensation for a life in the strictly rationalized world of work and industry, a compensation the inhabitants of large cities can only find in an opportunity for relaxation, encompassing the whole person, his mind and body. As origin of his ideas he points to the Roman thermae, where exactly these regenerative activities of sport and mind were practiced, according to Juvenal's dictum: »mens sana in corpore sano«. However, the new thermae were not conceived as a closed, independent unit like the Roman model, the one by Caracalla or by Diocletian, still standing, partly reused, mighty ruins in the city, or like those planned by Poelzig 1927/28 for Berlin. Rather the thermae by Schweizer were regarded as a widespread



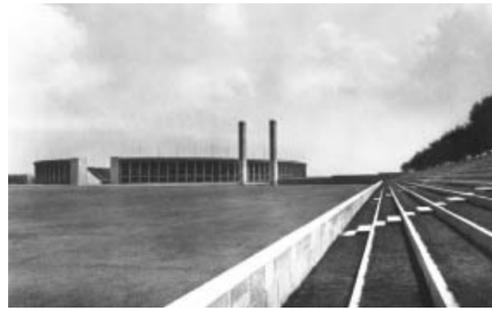
vom Gesichtspunkt der reinen konstruktiven Beanspruchung angeordnet werden. Dieses Konstruktionsgerippe muß so dimensioniert sein, daß es Variationsmöglichkeiten bietet. Es müssen daher in diesem Gerippe alle diejenigen Bauteile weggelassen werden, welche bei einer veränderten Benützungart des Gebäudes mit verändert werden müßten. Diesem Konstruktionsschema ist das ewige Maß der menschlichen Größe zugrunde gelegt. Bei einem derartigen Bauvorgang kommt dem Rohbau, der für diese Fälle das statische Gerippe darstellt, eine ganz besondere Bedeutung zu. Dieser Rohbau darf nicht nur eine rein technische Angelegenheit sein, sondern er muß bereits die ganze Summe der Qualitäten der architektonischen Disposition als auch die Ordnung und Bewertung der einzelnen Konstruktionsglieder hinsichtlich der Detailwirkung erfassen. So stellt das Stadium des Rohbaus den entscheidenden Abschnitt in der neuen Architektur dar. Dieser Bauabschnitt ist absolut entscheidend für die formale Wirkung der Gesamtform. Kein Schmuck kann Komposition und Linien im Großen ersetzen.«

Soweit Schweizers Gedanken zur Architektur seines Stadions, dessen Bedeutung er aber nicht primär als Einzelbauwerk verstanden wissen wollte (so wesentlich ihm der neu entwickelte Bautypus auch war), als Solitär, der irgendwie gleich der alten »Rotunde« in die Praterlandschaft hineingestellt werden sollte, sondern er sieht seine architektonische Großform eingebunden in ein weites urbanes Umfeld. Der heutige Mensch, schreibt er, verlange nach einem Ausgleich für das Leben in der streng rationalisierten Industrie- und Arbeitswelt, einem Ausgleich, den die Bewohner der Großstädte finden könnten, wenn ihnen Gelegenheit zu einer Erholung geboten würde, die den ganzen Menschen erfasse, also seinen Körper und seinen Geist, und er weist auf den Urgrund seiner Ideen, auf die römischen Thermenanlagen, in denen ebenjene regenerative Betätigung aus Sport und Geist gepflegt werden konnte, dem Diktum Juvenals entsprechend: »mens sana in corpore sano«; die neue Therme aber nicht gedacht als eine in sich geschlossene, autarke Anlage, wie es die römischen waren, die des Caracalla und die des Diokletian, die noch heute als mächtige, zum Teil neu genutzte Ruinen in der Stadt stehen, oder wie sie Hans Poelzig 1927/28 für Berlin geplant hat, sondern die Therme gedacht als weitläufige, mit der bestehenden Umgebung verzahnte Anlage, die zu einem Forum, so Schweizers sich an die Antike anlehrender Ausdruck, ausgebaut werden müßte. Und so bindet er das Stadion in einen weitläufigen Landschaftsgarten ein, rund 700 ha groß, in dem das Gebaute und die Natur sich zu großer Form zusammenschließen sollten, mit Wohnbebauungen an der Donau, mit Ausstellungshallen, Bibliotheken, Schwimmbädern, Vergnügungsstätten, mit regensicheren Verbindungsgängen, eingebettet in weite Freiflächen, die Raum lassen für empfundene Freiheit, während sich Poelzig eine wie im antiken Rom autarke Halle vorstellt, über kreisförmigem Grundriß, Durchmesser 150 m mit einem Lufraum von 450 000 m³, in der der Besucher zumindest das Gefühl haben sollte, sich inmitten der Großstadt in freier, ungestörter Natur zu befinden, und so war geplant, die Wandungen und die Decke mittels Film- und Diaprojektionen in sonige Landschaften zu verwandeln. Auf einem Hügel inmitten der Halle waren Sandliegeplätze vorgesehen, auf seiner Kuppe ein weitläufiges Restaurant; im äußeren Ring des Gebäudes neben den vier Eingangsbereichen die Umkleiden, Duschen, Wannenbäder, Saunen, Räu-

me für sportliche Betätigungen und Räume für geistige Genüsse, und beide Bezirke sollten getrennt sein durch eine ringförmige Wasserfläche, 19 m breit, an der äußeren Peripherie 400 m lang, in der pro Tag und jeweils für vier Stunden 17 800 Erwachsene mit 15 000 Kindern ihr Vergnügen hätten haben können – ein eher illusionistisch angelegter »Thermenpalast« und insofern anders, irrationaler aufgefaßt als Schweizers Projekt.

Schweizer sind die Landschaft, ihre Erhaltung und ihre Einbeziehung ebenso wichtig wie die Architektur und die Erfüllung aller praktischen Anforderungen, und so hat er das Stadion als einen in sich geschlossenen Baukörper derart geplant, daß den Zuschauern trotz der großen Baumasse das Gefühl erhalten bleibt, sich inmitten der Landschaft des Praters zu befinden. Von außen liegt es als niedrige, breit gelagerte Form zwischen den das Ganze überragenden Bäumen, und innen ist die Steigung der Zuschauerränge so bemessen, daß die Baumkronen von jedem Platz aus sichtbar sind. Auch wird die nähere Umgebung nicht durch zugehörige Kleinbauten sozusagen zersiedelt – alle für den Sportbetrieb notwendigen Räume sind, wie schon gesagt, in der Stadiontribüne selbst untergebracht worden, und so ruht diese doch eigentlich monumentale Masse, sich unterordnend und zugleich frei von allem Modischen sich behauptend, wie eine architektonische Kraft, wie ein zugehöriger Bestandteil in der Landschaft, ohne ihren Charakter (den Parkcharakter der Prater-Aue) zu zerstören.

Das Stadion also ein Großbau, der nicht nur für den Augenblick der Veranstaltung gedacht ist, diesen Zweck erfüllt und danach in trostlose, umgebungszerstörende Leblosigkeit verfällt, wie es vielen Stadien zu eigen ist, so dem Berliner Olympiastadion, der sogenannten Allianz-Arena in München, dem Olympiastadion in Peking – spektakuläre Groß-Ovale wie auf dem Silbertablett serviert, deren Glanz nach jedem Spiel einem dumpfen Grau weicht; das Wiener Stadion dagegen gedacht als eine Art Plastik in einem lebendigen Volksgarten, derart, wie ihn Fritz Schumacher in den Jahren vor 1914 für die Stadt Hamburg geplant und durchgesetzt hat, oder wie es in neuerer Zeit den Architekten Behnisch und Partner mit der Planung für die Olympiade 1972 in München einzigartig gelungen ist: ein wirklicher Volkspark, ein neues innerstädtisches Zentrum, das einlädt, »die Seele baumeln zu lassen« (ein Ausdruck Erich Kästners), in dem die Sportbauten außerhalb der Veranstaltungen nicht auszublenkende magere Zutat sind, sondern Zutat sozusagen zum lebendigen Gebrauch, und sei es der Gebrauch der Sinne zum Erkennen des Schönen, zum Erkennen der das Ganze höhrenden Architektur, dem Bericht zum Wettbewerbsergebnis in der *Süddeutschen Zeitung* entsprechend: »Hundert olympische Ideen und ein poetischer Entwurf«. Ein neues Zentrum, das Schweizers Vorstellungen – modifiziert – entspricht und wie er es als eine Art Typenentwurf mit seinem Beitrag für den Wettbewerb »Haus der Arbeit« 1934 entwickelt hat: eine eher kleine und eigentlich wenig bedeutende Wettbewerbsaufgabe, die Schweizer aber in städtebaulichen Dimensionen sieht und zu einem Zentrum des Gemeinschaftslebens werden läßt; zu einem neuen Forum in bestehenden Städten, deren sprunghaftes Anwachsen der Bevölkerung ihre historischen Mittelpunkte sprengen und damit Urbanität zerstören würde, derart, wie man es heute in Rothenburg ob der Tauber, in Heidelberg, Venedig oder Florenz täglich erleben kann. Die neuen Foren sollten (wie ja auch das für den Prater vorgesehene oder Schweizers Idealzentren) die alten städti-



11. Werner March, Stadion für die Olympischen Spiele 1936, Berlin, 1933–36. (Photo: Charlotte Rohrbach.)
12. Herzog & de Meuron, Allianz-Arena, München, 2001 bis 2005. (Photo: Hisao Suzuki.)
13. Herzog & de Meuron, Stadion für die Olympischen Spiele 2008 in Peking, 2002–08.
14. Fritz Schumacher (Gesamtplanung), Stadtpark Hamburg, 1910–24. (Photo: Luftverkehrsgesellschaft Hamburg.)
- 15, 16. Behnisch & Partner, Sportbauten und Park für die Olympischen Spiele 1972, München, 1968–72 (Photos: Luftbild von Immo Boyken, Stadion von Christian Kandzia.)

11. Werner March, stadium for the 1936 Olympic Games in Berlin, 1933–36. (Photo: Charlotte Rohrbach.)
12. Herzog & de Meuron, Allianz-Arena, Munich, 2001–05. (Photo: Hisao Suzuki.)
13. Herzog & de Meuron, stadium for the 2008 Olympic Games in Peking, 2002–08.
14. Fritz Schumacher (overall planning), Stadtpark Hamburg, 1910–24. (Photo: Luftverkehrsgesellschaft Hamburg.)
- 15, 16. Behnisch & Partner, sports buildings and park for the 1972 Olympic Games in Munich, 1968–72. (Photos: aerial view by Immo Boyken, stadium by Christian Kandzia.)

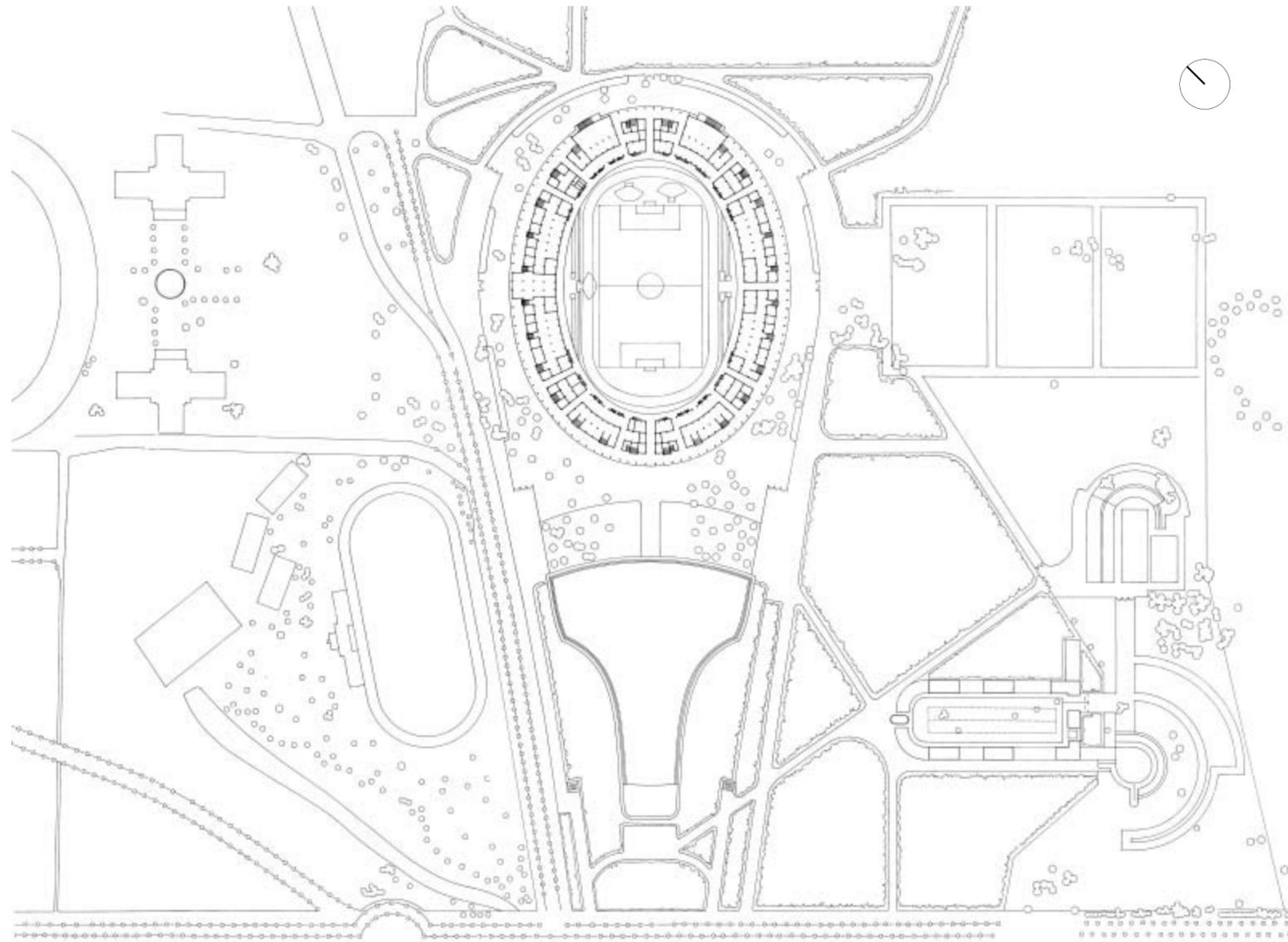


landscape garden of about 700 ha (17500 acres), where buildings and nature would merge into a grand composition, with housing along the Danube, exhibition halls, libraries, public baths, entertainment facilities, with sheltered connections, placed in the open landscape, giving a sense of freedom. In contrast, Poelzig had in mind an independent, circular hall, similar to ancient Rome, 150 m in diameter, with a volume of 450 000 cu. m. It was to give the visitor the feeling of being in open, undisturbed nature, walls and ceilings were to be transformed into sunny landscapes by means of film- and slide projections. A hill in the middle was to simulate a sandy beach, with a large restaurant on top. The exterior ring of the building was to have four entrances with changing rooms, showers, tub baths, saunas, exercising rooms and rooms for intellectual edification. Both parts were to be separated by a ring-shaped pool on the outer side, 19 m wide and 400 m long. 17 800 adults and 15 000 children were supposed to enjoy it for four hours per day – an illusionist »recreation palace«, irrationally conceived and very different from Schweizer's project.

For Schweizer the landscape, its preservation and inclusion, are as important as the architecture and the fulfillment of practical requirements, that's why he planned the stadium as a compact mass, giving the onlooker, in spite of the huge building, the feeling to be in the open Prater landscape. From outside it spreads as a low, wide form between the towering trees, inside the slope of the bleachers is such, that the treetops can be seen from every place. The immediate surrounding is not cluttered up, as all ancillary facilities are placed within the stadium's structure. Thereby the monumental volume reclines like a part of the landscape, not disturbing the park-like character of the Prater, subordinated and free from modernistic tendencies, yet guarding its architectural power.

The stadium is a huge edifice not intended for the time of an event only, serving its purpose and after-

wards descending into dreary, devastating lifelessness, as happens with many stadiums, such as the Berlin Olympics Stadium, the Allianz-Arena in Munich, the Olympic Stadium in Peking – spectacular mega-bowls presented on a silver tablet, the glitter of which turns into a dull gray after every game. On the other hand the stadium in Vienna, conceived as a kind of sculpture in a lively public park, similar to one planned and realized before 1914 by Fritz Schumacher for the City of Hamburg or, more recently, the most successful plan for the 1972 Olympics in Munich by architects Behnisch und Partner, a true people's park, a new innercity center, inviting to »let dangle the soul« (an expression by Erich Kästner). Beside the events, the sports buildings are not a feeble accessory you may forget, but an addition for active use, be it for the senses in experiencing beauty, be it to perceive the crowning effect of architecture, in accordance with the report about the competition in the *Süddeutsche Zeitung*: »Hundred Olympic ideas and one poetic design«. A new center, corresponding with Schweizer's concept – only a bit modified, developed as a sort of model design in the 1934 competition »Haus der Arbeit« (house of work). This was a rather small and insignificant design problem, seen by Schweizer in urban dimensions and turned into a center of communal life, into a new forum for existing towns, the sudden growth of their population bursting the historic centers with their urbanity, as we witness today in Rothenburg ob der Tauber, in Heidelberg, Venice or Florence. The new forums should relieve the old centers (as envisioned for the Prater or by Schweizer's ideal centers), new forms should lead to a new communal life, and Schweizer writes accordingly in a text for the XIth Olympics 1936 »Die Wiederbelebung der olympischen Idee und ihr Niederschlag auf die Idee der modernen Stadt« (The revival of the Olympic idea and its influence upon the idea of the modern city): the grander and more important the design of building groups or individual buildings, the more significant the subcon-



1. Lageplan des Ausführungsentwurfs mit dem Stadion und dem vorgelagerten, spatenförmigen Spiegeiteich. Rechts das Schwimmstadion und, damit verbunden, ein kreisförmiges Café mit konzentrisch angelegtem Planschbecken. Unten die Prater-Hauptallee.

2. Luftaufnahme von Südosten. Links die an das Wiener Stadtzentrum heranführende Prater-Hauptallee, rechts die Donau. Oberhalb des Stadions eine Trabrennbahn mit der dahinterliegenden, inzwischen zerstörten »Rotunde«.

3. Luftaufnahme von Süden. Im Vordergrund der Spiegeiteich.

1. Site plan of the realized project with the stadium and the reflecting pond shaped like a spade in front of it. To the right the swimming stadium and, connected with it, a circular café with concentrically shaped paddling pool. Below is the Prater-Hauptallee.

2. Aerial view from the southwest. To the left the Prater-Hauptallee leading toward the city center of Vienna, to the right the Danube. Above the stadium a harness racing track with the »Rotunde« behind it, which was destroyed in the meantime.

3. Aerial view from the south. In the foreground the reflecting pond.







S. 30/31

1. Blick von der Prater-Hauptallee über den Spiegelteich auf das Stadion, das von Bäumen überragt wird.

pp. 30/31

1. View from the Prater-Hauptallee across the reflecting pool to the stadium and the trees rising above it.

2. Blick vom obersten Rang des Stadions über den Spiegelteich in die Landschaft des Praters.

3, 4. Teilansichten des Stadions. Der gesimsartig vorkragende Betonring mit dem Geländer geben dem Bau nach oben hin einen optischen Halt und unterstützen die gelagerte Proportion.

2. View from the top level of the stadium across the reflecting pool into the Prater landscape.

3, 4. Detail views of the stadium. The cornice-like projecting concrete ring with the railing visually completes the building at the top and stresses the horizontal proportions.

