

DIPLOMARBEIT

Die Wiener

SECESSION

Erweiterung: Ausstellen und Wohnen

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung
des akademischen Grades einer Diplom-Ingenieurin
unter der Leitung von

Univ.Prof. Arch. Dipl.-Ing. András Pálffy

Institut für Architektur und Entwerfen
Gestaltungslehre und Entwerfen E253.6

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung von

Rozin Naydenova

1329500

Wien, am 01.10.2020

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt Herrn Univ.Prof. Arch. Dipl.-Ing. András Pálffy für Seine hilfreichen Anregungen, Seine Unterstützung und Seine konstruktive Kritik bei der Erstellung dieser Arbeit.

Ein herzliches Dankeschön spreche ich meinen Eltern, Dipl.-Ing. Desislava Naydenova und Dipl.-Ing. Hristofor Naydenov, sowie meinem Bruder Nayden Naydenov aus, für die langen Nächte und die durchgehende Unterstützung.

Ich danke meinen Freunden, die über die Jahre an meiner Seite waren und mich unterstützt haben, ganz besonders Polina, Christine und Victoria. Meinem Freund Benjamin danke ich für das Vertrauen und das Durchhaltevermögen.

Abstract

„Die Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“

Das Wiener Secessionsgebäude ist eines der bedeutendsten Bauten des österreichischen Secessionsstils, entworfen von Joseph Maria Olbrich im Jahre 1898.

Im theoretischen Teil dieser Diplomarbeit wird auf das architektonische Werk von Joseph Maria Olbrich eingegangen. Weiteres wird die Entstehungsgeschichte und der Wiederaufbau der Wiener Secession erläutert.

Der praktische Teil befasst sich mit dem Eigenentwurf eines Erweiterungsbaus gelegen auf dem Dreiecksplatz hinter der Secession. Der neue Körper soll die Funktionen des Ausstellens und Wohnens in einem Gebäude unterbringen. Jedoch sollten diese unabhängig voneinander funktionieren.

The „Secession Building“ in Vienna is one of the most important buildings of the Austrian Secession style, designed by Joseph Maria Olbrich in the year 1898.

In the theoretical part of this thesis, the architectural work of Joseph Maria Olbrich is going to be explained, followed by the history of the origins and the reconstruction of the “Vienna Secession”.

The practical part of the thesis deals with my own design of an extension building located at the triangle ground behind the Secession. The new body is to accommodate the functions of exhibiting and living in one building. However, the two spaces should function independently of each other.

Inhalt

Joseph Maria Olbrich	8
Secession	26
Die Entstehung	27
Der Erste Entwurf	31
Der Zweite Entwurf	35
Kritik	47
Die Generalrenovierung	49
Entwurf	70
Konzept	73
Raumprogramm	79
Pläne	80
Details	130
Abbildungsverzeichnis	144
Quellenverzeichnis	146

Joseph Maria Olbrich

Joseph Maria Olbrich wurde am 22. Dezember 1867 in Troppau, heute bekannt unter dem Namen Opava, Tschechien geboren. Sein Vater, Edmund war ein Lebkuchenbäcker und Wachszieher. In der Kuchenbäckerei seines Vaters, machte Joseph Maria als Kind seine ersten künstlerischen Versuche. Anders als seine zwei jüngeren Brüder, beschloß Olbrich nicht im Familiengeschäft zu bleiben, sondern seiner Leidenschaft für Architektur und Baukonstruktion zu folgen. Er brach das Staatsgymnasium vor dem Abitur ab und machte eine Maurerlehre beim örtlichen Bauunternehmer Hubert Kmentt. Im September 1882 zählte er nach Wien, wo er sich in der Bauabteilung der staatlichen Gewerbeschule bei Julius Deininger anmeldete. Ein Jahr später wurde Camillo Sitte Direktor der Schule. Er hatte den ersten wichtigen Einfluss auf Olbrich.



Abb. 1: Joseph Maria Olbrich

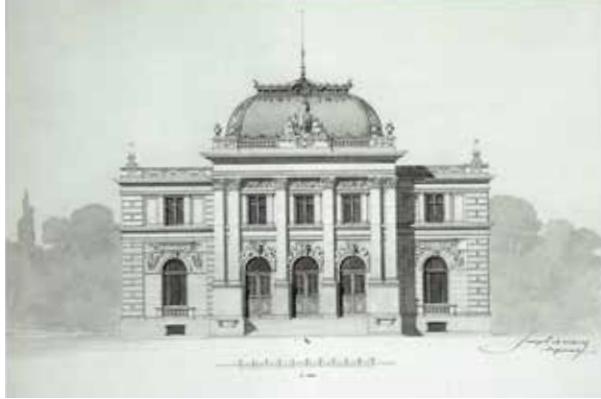


Abb. 2: Wettbewerbsentwurf für das Schlesische Kunstmuseum in Troppau, Ansicht der Hauspfassade, 1891



Abb. 3: Wettbewerbsentwurf für das Schlesische Kunstmuseum in Troppau, Schnitt, 1891



Abb. 4: Entwurf für ein Theater, Abschlussarbeit 1893

1886 kehrte der Architekt zurück nach Troppau und erhielt eine Stelle bei einer Baufirma namens August Bartel, anfänglich als Bauzeichner und -leiter folglich als leitender Architekt.

1890 kehrte Olbrich zurück nach Wien und meldete sich im Oktober an der Akademie der Bildenden Künste an, welche vom Barons Carl von Hasenauer geleitet wurde. Neben dem Studium beteiligte er sich an seinem ersten Wettbewerb für das Schlesische Kunstmuseum in seiner Heimatstadt, wo er den zweiten Preis für sich entscheiden konnte (s. Abb.2 u. 3). Bei dem Entwurf handelte es sich um einen blockförmigen Bau mit einem überhöhten Eingangsrisalit und einer dominierenden Kuppel. Der Entwurf schlägt eine zentrale Halle mit, in einem Umgang, symmetrisch und rhythmisch angeordneten Säle vor. Die am Rande liegenden Räume sind der Halle untergeordnet. Die Kuppel repräsentierte die wichtigsten Räume, das Vestibül und den darüber liegenden Sitzungssaal. Olbrich schlug eine symmetrische Fassade mit eindrucksvollen Mittelrisaliten vor.

1893 wurde Olbrichs Abschlussarbeit, ein Entwurf für ein monumentales Theater (s. Abb.4), bei der Akademie

Ausstellung präsentiert. Dank der Ausstellung wurde Otto Wagner auf seine Arbeit aufmerksam. Er bot ihm eine Stelle in seinem Büro zur Unterstützung an der Planung der Wiener Stadtbahn an

Für seine Abschlussarbeit durfte Olbrich den Rom-Preis entgegennehmen, welcher einer Reise entsprach. Nachdem er vier Monate für Wagner gearbeitet hatte, machte er sich auf die Reise bis nach Süditalien. Um Otto Wagner weiter bei dem Stadtbahnprojekt unterstützen zu können, kehrte Olbrich im Frühjahr 1894 nach Wien zurück. Olbrich übernahm die Detailzeichnungen einer Vielzahl an Stationen, unter anderem auch der Station Karlsplatz. Er entwarf zusammen mit Carl Fischl und Leopold Bauer auch den Außenbau des Hofpavillons Schönbrunn, wie die Zeitschrift „Ver Sacrum“ im August 1899 berichtete (s. Abb.5 u. 6).

Im März 1895 führte Olbrich seine Reise fort, jedoch verreiste er nach Deutschland, Frankreich und England. Anschließend schloss er sich erneut Wagners Büro an, mit dem Fokus auf eigene Projekte.



Abb. 5: Stadtbahn Station Schönbrunn, 1896



Abb. 6: Stadtbahn Station Karlsplatz, 1898



Abb. 7: Ver Sacrum, 1. Jahrg, Helf 1, 1898



Abb. 8: Secessionsgebäude, Eingangsfassade, Friedrichstraße, 1898

Ab 1897 war Olbrich Mitglied der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs“ und Redaktor der Zeitschrift “Ver Sacrum” (s. Abb.7). Folglich wurde er mit seinem ersten großen Projekt, dem Bau der Wiener Secession, beauftragt (s. Abb.8). In dem Bau waren auffällige typologische Übereinstimmungen mit seinem ersten Wettbewerb für das Museum in Troppau zu finden: die Anordnung der Nebenräume um die Zentralhalle herum, die identischen Abmessungen und die repräsentative Kuppel über dem sakralisierten Eingang. Die Idee der getrennten Raumeinheiten aus dem Späthistorismus, löste sich bei der Wiener Secession in einem großen einheitlichen Raum auf.

In Wien blieb Olbrich bis zum Sommer 1899, wo er viele Innenräume und Möbel für die gehobene Klasse gestaltete. Im Jahre 1898 parallel zum Bau der Secession, baute er das Fahrrad-Klubhaus für den Wiener Staats- und Hofbeamtenverein, heute bekannt als Tennisclub SV Schwarz-Blau (s. Abb.9). Sein erstes Wohnhaus entwarf der Architekt 1899 in St.Pölten (s. Abb.10). Das Haus entstand in einer Baulücke auf der Hauptstraße mit drei Läden im Erdgeschoss und den Wohnräume verteilt über die zwei Obergeschosse.

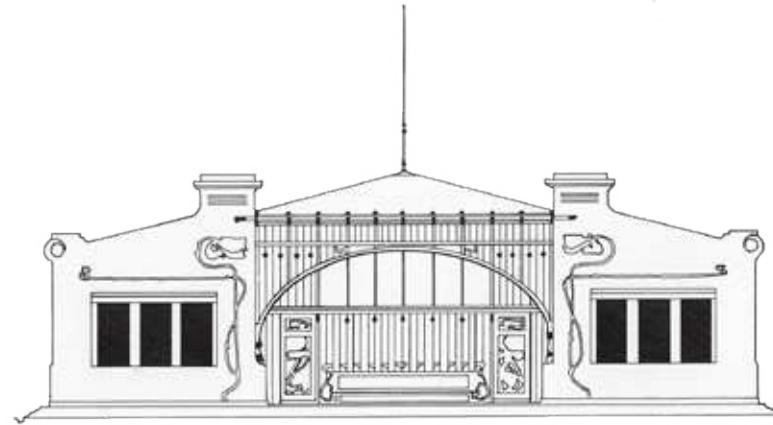


Abb. 9: Fahrrad-Klubhaus für den Wiener Staats- und Hofbeamtenverein, 1898



Abb. 10: Wohnhaus St.Pölten, Grundriss Erdgeschoss, 1899

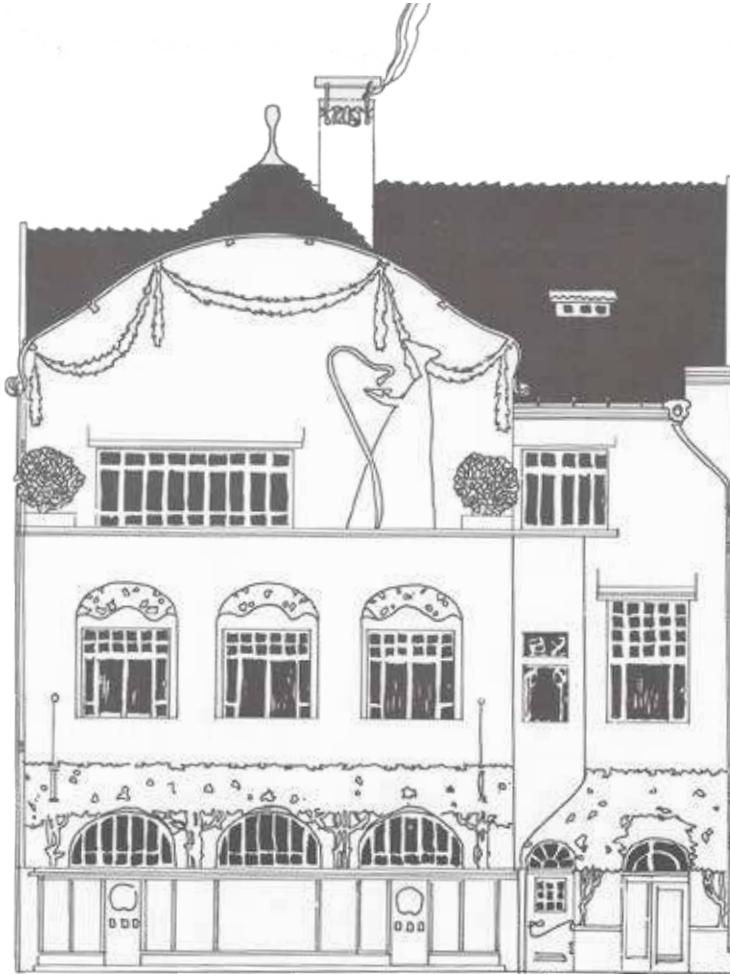


Abb. 11: Wohnhaus St.Pölten, Fassade, 1899



Abb. 12: Darmstädter Zimmer, 1900



Abb. 13: Wiener Zimmer, 1900

Der Bau zeichnet sich durch seine Sorgfalt bei der Form und Anordnung der Fenster aus (s. Abb.11). Im vorspringenden ersten Geschoss setzte der Architekt drei tiefliegende rundbogige Fenster ein. Im zweiten Geschoss rückte das breite Fenster, von Sprossen unterteilt, nach links um Platz für das Fresko einer Frauenfigur mit einer Schale und einer Schlange zu schaffen. Der letzte große Auftrag, den er in Wien in Anspruch nahm, befasste sich mit der Gestaltung eines exklusiven Wohnensembles auf der Hohen Warte. Jedoch verwirklichte er das Projekt nicht und überließ es seinem Kollegen Josef Hoffmann, da er einem Angebot von Ernst Ludwig, Großherzog von Hessen, nachging, um nach Darmstadt zu ziehen. Die Motivation Olbrichs fokussierte sich auf die Gestaltung des Stadtteils Mathildenhöhe, einem lang ersehnten Auftrag:

„Endlich eine kleine begeisterte arbeitsfreudige Gesellschaft, in einer Stadt, die so glücklich ist weder Glaspalast noch Akademie zu besitzen, doppelt glücklich daher, weil damit auch die beengenden Normen und Paragraphen für unsere schöne Kunst fehlen. Das habe ich mir immer gewünscht! Den freien Rasen, das blumige Feld, ein Land, wo nur vom Hören-Sagen das grosse Wehen einer neuen Kunst gekannt war. Nicht den Kampfplatz selbst, wo zwischen Alt und Jung ein heftiges Ringen noch festbesteht, vielmehr ein Feld, wo im freien Empfinden friedlich eronnen und weiter gebaut werden darf. In diesen Frieden, in diese Stille ist unerwartet eine Reihe junge lebendiger Kraft getreten. Da war es nun geboten, Erfahrung um Erfahrung auszutauschen, Gedanke an Gedanke zu bringen, eine enge Verbindung aller Einzel-Kräfte anzustreben.“¹

Auf den 1. Juli 1899 wird die von Ernst Ludwig angestrebte Gründung der Darmstädter Künstlerkolonie datiert. Mitglieder der Kolonie waren Joseph Maria Olbrich als Architekt, der Maler Hans Christiansen, der Bildhauer Rudolf Bosselt, der Dekorationsmaler Paul Bürck, der Innenarchitekt Patriz Huber, der Bildhauer Ludwig Habich und der Maler, Grafiker und später Architekt Peter Behrens. Die erste Entwurfsaufgabe der Kolonie war es die Präsentation eines Innenraumes auf der Pariser Ausstellung 1900. Olbrich entwarf das „Darmstädter Zimmer“ mit der Unterstützung von Hans Christiansen für das dreiteilige farbige Glasfenster (s. Abb.12). Gleichzeitig entwarf er auch das „Wiener Zimmer“ für den österreichischen Beitrag bei der Ausstellung (s. Abb.13). Somit repräsentierte er beide Länder. Das „Darmstädter Zimmer“ gewann die Goldmedaille.

¹ Olbrich, 1900, S.366



Abb. 14: Ernst-Ludwig-Haus, Eingangsportal, 1900

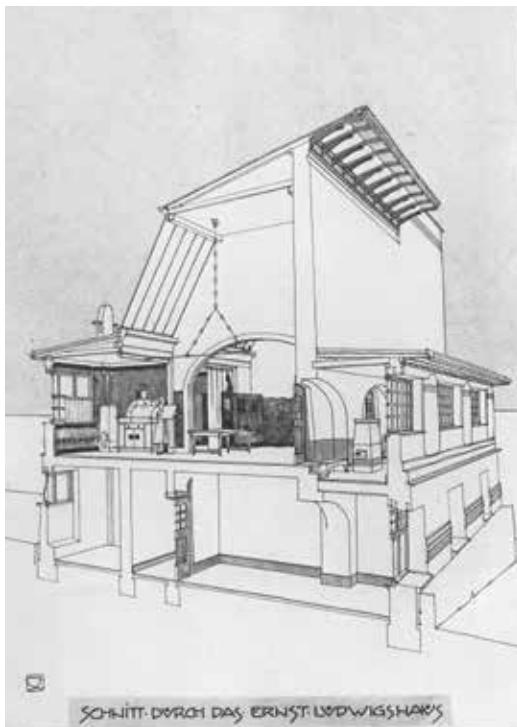


Abb. 15: Ernst-Ludwig-Haus, Schnitt, 1900

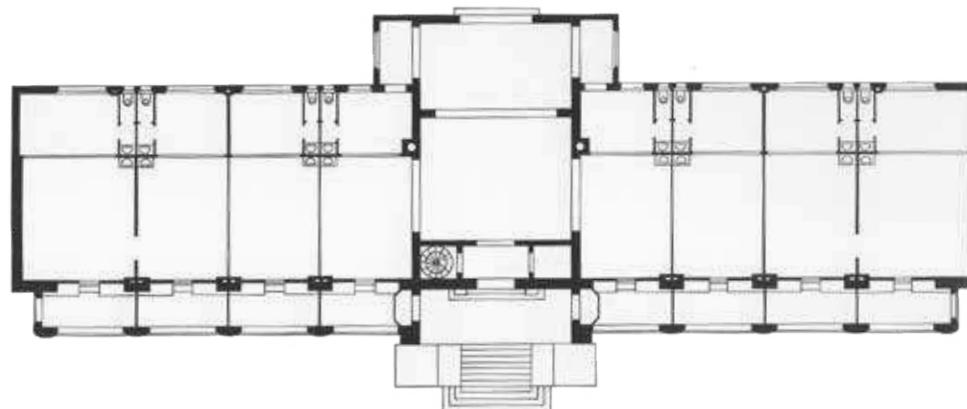
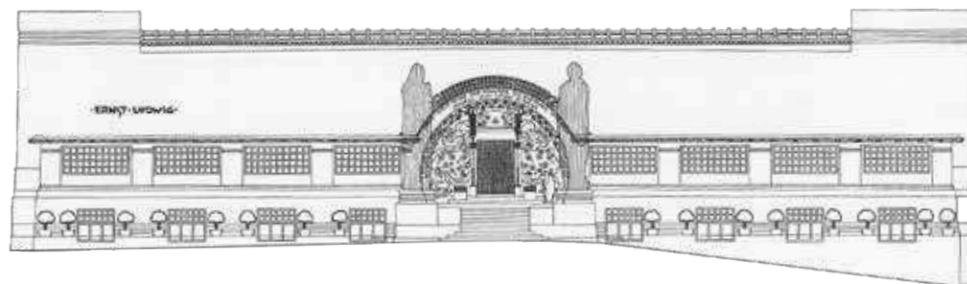


Abb. 16: Ernst-Ludwig-Haus, Ansicht, Grundriss Erdgeschoss, Grundriss Untergeschoss, 1900

Olbrich baute eine vertraute Beziehung zu Ernst Ludwig auf, die ihm die ungewählte Führerschaft der Darmstädter Künstlerkolonie verschuf. Dadurch bekam er die Freiheit und Unterstützung für seine Entwürfe bis zu seinem Tod.

Am 24. März 1900 war die Grundsteinlegung des ersten Hauses der Kolonie, das Ernst-Ludwig-Haus (s. Abb.14). Das Haus befand sich am südlichen Hang der Mathildenhöhe. Es handelte sich um einen rechteckigen Bau, der im gehobenen Erdgeschoss in acht Studios und im Untergeschoss in Verwaltungs-, Erholungsräume und Wohnungen gegliedert wurde (s. Abb.16). Die Studios waren für die Kolonienmitglieder, bis sie ihre eigenen Häuser gebaut hatten, gedacht. Das Portal entsprach einer Omega-Form, welche sich zu einem charakteristische Motiv für Olbrichs Häuser an der Mathildenhöhe entwickelt hat. Gegenüber dem Ostflügel des Hauses baute Olbrich sein eigenes Haus, in welches er im Oktober des Jahres 1901 einzog. Das Haus liegt auf einem dreieckigen Grundstück (s. Abb.19). Die innere Raumorganisation bezog sich auf die große doppelstöckige Wohnhalle, die im Erdgeschoss mit einem Vorhang von Olbrichs Studio getrennt war.



Abb. 17: Haus Olbrich,
Ansicht West, 1901



Abb. 18: Haus Olbrich,
Ansicht Südwest, 1901

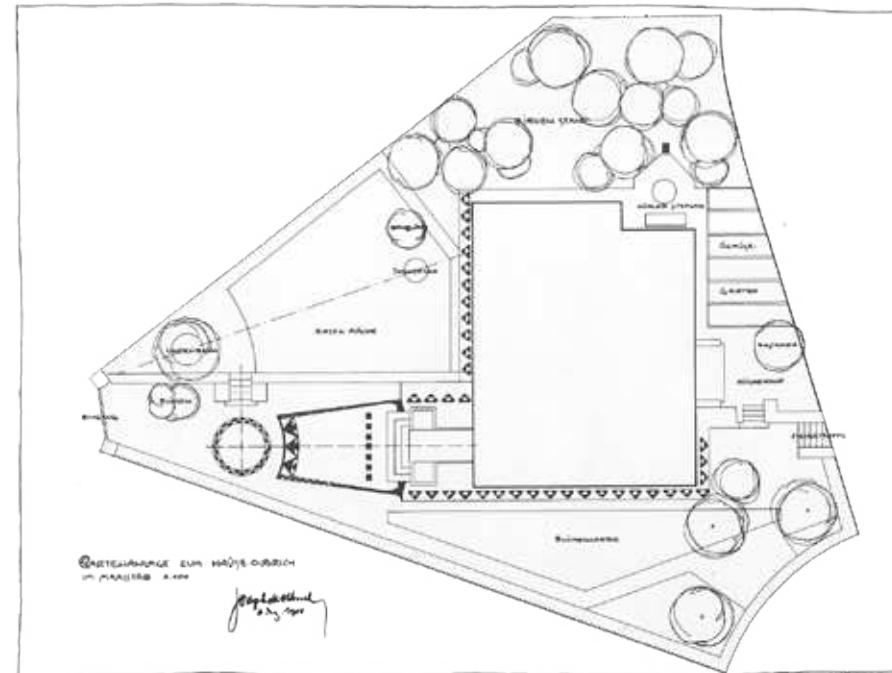


Abb. 19: Haus Olbrich, Lageplan, 1901



Abb. 20: Haus Olbrich, Ansicht Westseite, 1901

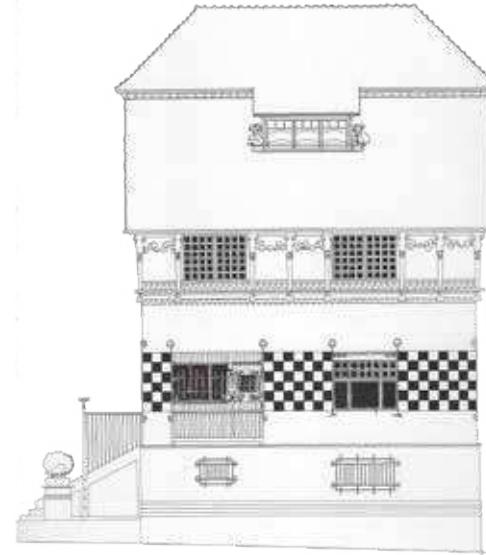


Abb. 21: Haus Olbrich, Ansicht Südseite, 1901



Abb. 22: Haus Olbrich, Grundriss Untergeschoss, Erdgeschoss, erstes Obergeschoss, zweiter Obergeschoss, 1901

In den oberen Geschossen befanden sich die Zimmer. Die Versorgungsräume wurden im Untergeschoss gemeinsam mit der Küche untergebracht, welche ursprünglich an der Stelle von Olbrichs Studio geplant worden waren (s. Abb.22). Das Haus wurde speziell für die Bequemlichkeit, Harmonie und Detailgenauigkeit sehr gelobt. Neben dem eigenen und Ernst Ludwigs Hauses entwarf er das Haus Christiansen, Haus Glückert groß und klein, Haus Deiters, Haus Keller sowie Haus Habich (s. Abb.23-30).

Aufgrund der eher konventionellen Architektur, wurde das Haus Keller zu den wengier überzeugenden Beispielen in seinem Gesamtentwurf gewertet (s. Abb. 27 u. 28). Es enthält trotzdem sehr viele typische Merkmale für Olbrich. Der Eingang, welcher von einem Bogen umgeben ist, bildet eine Einheit mit dem halbkreisförmigen Erker auf der Nordseite des Gebäudes. Weitere typische Elemente für den Architekten sind das kreisrunde Fenster sowie die Holzverkleidungen in den oberen Geschossen. Ein entscheidender Unterschied zu den anderen Häusern zeigte jedoch das eingeschossige Wohnzimmer, welches in den anderen Bauten als eine zweigeschossige Halle realisiert wurde.



Abb. 23: Haus Christiansen,
Ansicht Ost, 1901



Abb. 24: Haus Glückert-Groß,
Ansicht West, 1901

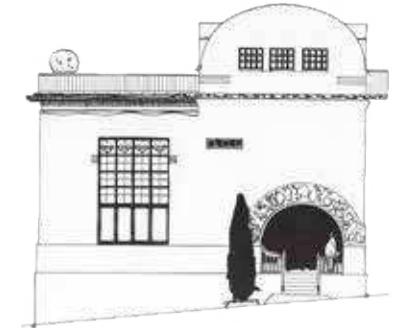


Abb. 25: Haus Glückert-Klein,
Ansicht Ost, 1901



Abb. 26: Haus Deiters,
Ansicht West, 1901

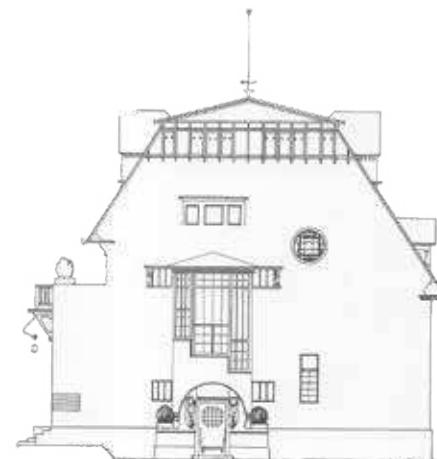


Abb. 27: Haus Keller,
Ansicht Nord, 1901



Abb. 28: Haus Keller,
Ansicht Südwesten, 1901

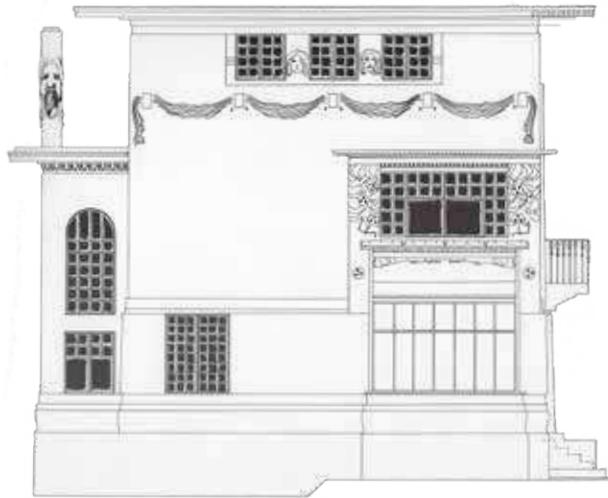


Abb. 29: Haus Habich, Ansicht Nord, 1901



Abb. 30: Haus Habich, Ansicht Nordost, 1901



Abb. 31: Die Dreihäusergruppe, Schnitt Ansicht, 1904

Das Haus Habich unterschied sich von den anderen Häusern durch das Flachdach. Dies kennzeichnete somit eine wichtige Abweichung in der Darstellung im Vergleich zu den anderen Kolonie-Häusern von Olbrich. (s. Abb.29 u. 30). Das Haus besaß eine schlichte kubische Form, unterbrochen durch Fenster und Türen mit vorkragenden Traufen und einer Dachterrasse. Olbrich betonte Teile des Gebäudes, indem er sie mit dekorativen Mitteln schmückte. Ein wichtiges Detail ist die schräge Verglasung an der Nordfassade.

Olbrich entwarf zahlreiche provisorische Bauten für die Ausstellungen der Künstlerkolonie, zwischen 1901 und 1908. Die Dreihäusergruppe verkörpert eine Realisierung, welche für die Ausstellung 1904 gebaut wurde und bis heute noch erhalten ist (s. Abb.31 u. 32). Dabei handelte es sich um einfache, preiswerte Häuser, die gleichzeitig künstlerisch gestaltet wurden. Das Hauptziel des Architekten bestand darin, sich dem Bedürfnis nach individueller Identität zu stellen, in dem er die Häuser aneinander reihte und so das Wohnen von drei Familien in einer Gruppe ermöglichte.²



Abb. 32: Die Dreihäusergruppe, das Blaue Haus, das Eckhaus, das Graue Haus, 1904

² Ian Latham, Joseph Maria Olbrich

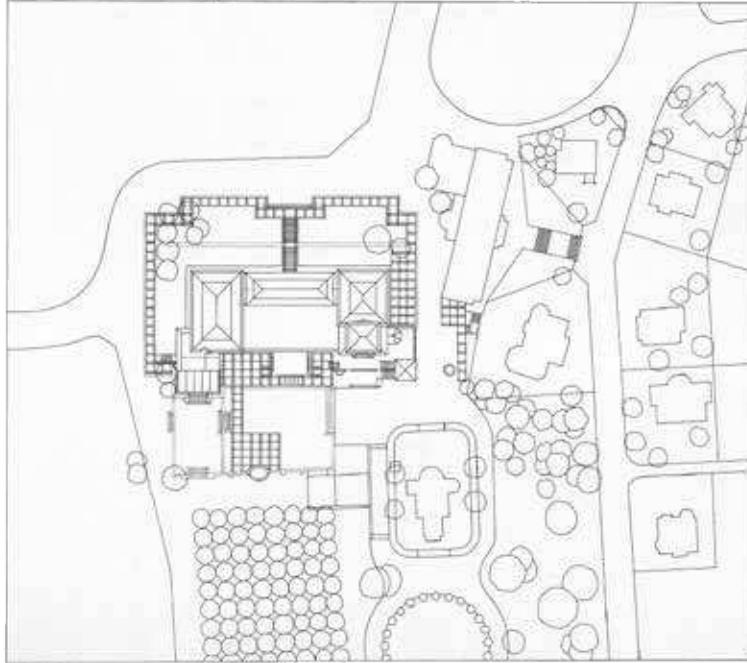


Abb. 33: Hochzeitsturm und Ausstellungsgebäude, Lageplan, 1908



Abb. 34: Hochzeitsturm und Ausstellungsgebäude, Ansicht Südwest, 1908

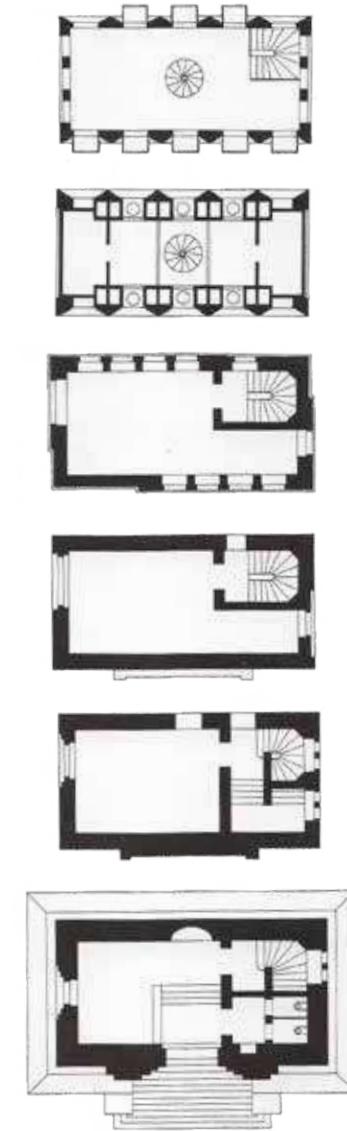


Abb. 35: Hochzeitsturm, Grundrisse, 1908

Für die dritte Ausstellung 1908 plante und baute Olbrich den Hochzeitsturm und das Ausstellungsgebäude auf der Mathildenhöhe (s. Abb.33-37). Der Hochzeitsturm erhielt seinen Namen, da der Bau zum Wahrzeichen der Ehe Ernst Ludwigs mit der Prinzessin Eleonore von Solms-Hohensolms-Lich wurde. Der 50 Meter hohen Turm wurde mit dunklen Klinkern gemauert und schloss mit 5 Bögen am Dach ab, wofür er auch der „Fünffingerturm“ genannt wurde. Die Sockelzone, in welcher sich das Eingangsportal befand wurde verputzt. Die Fensterbänder wurden ums Eck geführt. Das Ausstellungsgebäude kontrastierte den Turm, indem es sich horizontal ausrichtete. Es wurde aus Stahlbeton gebaut und hellgrau verputzt. Der Eingang befand sich dominierend in der südseitlichen Mitte des Gebäudes als Gegenstück zum Hochzeitsturm auf der Nordseite. Das Eingangsgebäude schloss mit einem Zeltdach ab. Auf der Ebene des Eingangs schuf Olbrich eine Aussichtsterrasse, die gleichzeitig als Entree für die Besucher diente. Der Ausstellungsbau sollte allgemein nicht nur der Kunst dienen, sondern auch für alle mögliche Schaustellungsabsichten, Anhörungen, Musik, Dichterwerken usw. benutzt werden. Es sollte die Aufgabe einer Schutzhülle übernehmen.

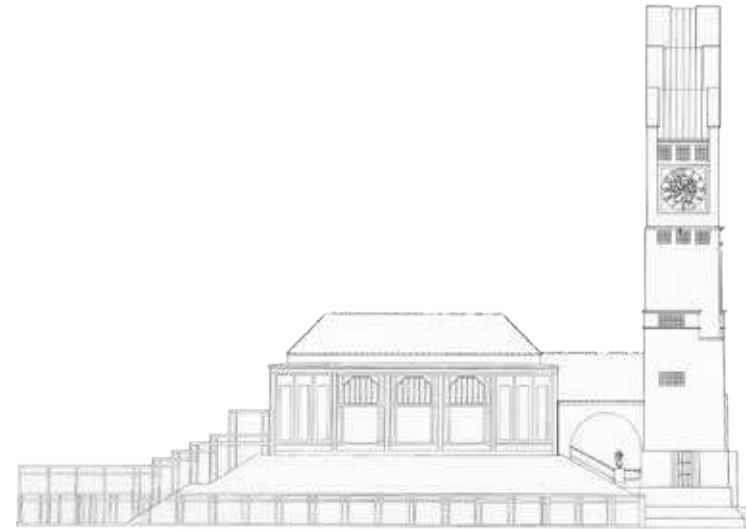


Abb. 36: Hochzeitsturm und Ausstellungsgebäude, Ansicht West, 1908

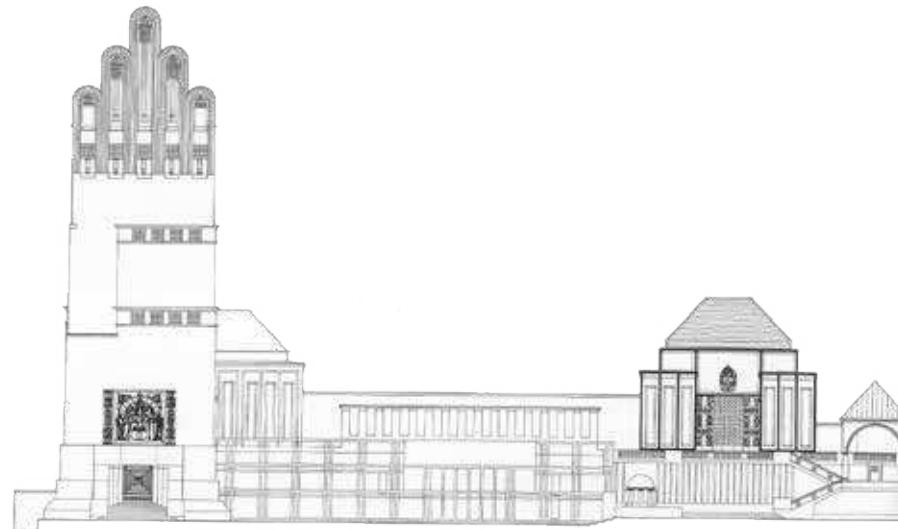


Abb. 37: Hochzeitsturm und Ausstellungsgebäude, Ansicht Nord, 1908

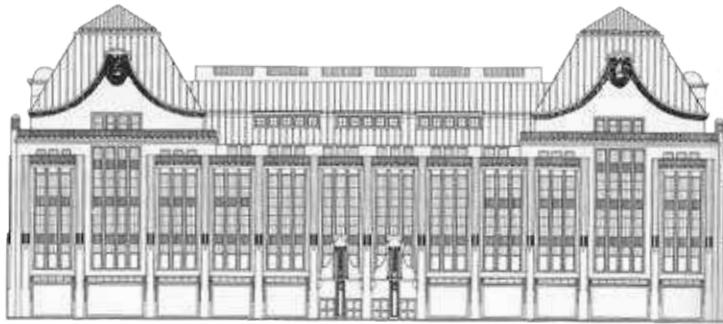


Abb. 38: Warenhaus Tietz, Ansicht Süd, Eingangsfront, 1908



Abb. 39: Warenhaus Tietz, Dachlandschaft, 1908



Abb. 40: Warenhaus Tietz, Lichthof, 1908

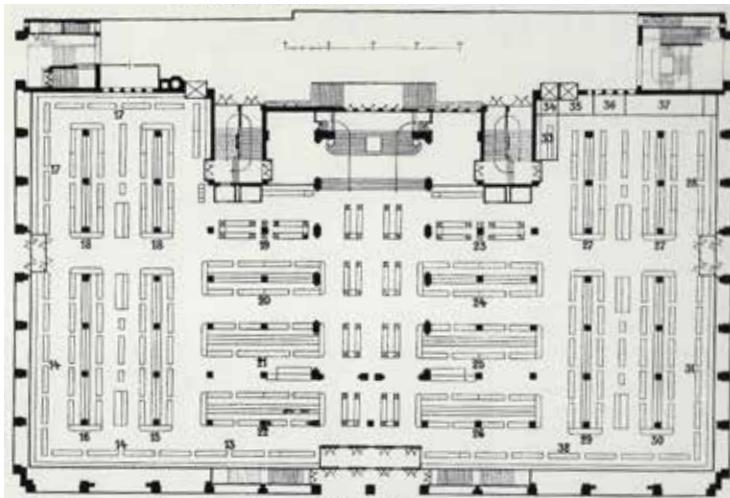


Abb. 41: Warenhaus Tietz, Grundriss Erdgeschoss, 1908



Abb. 42: Warenhaus Tietz, Ansicht Fassade Königsallee, 1908

Ein Wettbewerb für ein Warenhaus in Düsseldorf ausgeschrieben im Jahr 1906 von der Firma Tietz war das letzte große Projekt Olbrichs (s. Abb.38-42). Der Bau begann im Jahre 1907 und endete nach seinem Tod im Jahre 1908. Die Vorgabe für den Wettbewerb war es „ein hervorragend schönes Werk zu schaffen, dass sich durch eine monumentale Gesamtwirkung auszeichnen sollte“.³ Der Grundriss hatte eine rechteckige Form und basierte auf einem Raster aus Stahlbetonpfeilern. Der Innenraum wurde durch drei gleichmäßig verteilte Lichthöfe belichtet. Olbrichs eingesetztes Konstruktionsprinzip hatte sein Höhepunkt schon in Paris bei dem Warenhaus Bon Marché. Neu bei seinem Bau war die strenge Axialität im Innenraum, die durch die symmetrische Anordnung des Kompartiments geschaffen wurde. Diese

Gestaltung erreicht eine einfachere Orientierung für den Besucher. Auf der Fassadenseite wurde das gesamte Stahlbetonskelett mit hellem Sandstein verkleidet. Das Erdgeschoß wurde mit großformatigen Schaufenstern ausgestattet. In den oberen Geschoßen zogen sich die Fenster in die vertikale Richtung, waren jedoch geschoßweise durch Metallpaneele unterteilt. Das Attikageschoß wurde zurückgesetzt und bildete eine vielteilige Dachlandschaft mit geschwungenen Giebeln.⁴

Joseph Maria Olbrich starb am 8. August 1908 an Leukämie, ein früher schockierender Tod für alle. Durch seine zahlreiche und vielfältige Architektur setzte Olbrich einen wichtigen Grundstein für die weitere Entwicklung der Architektur, ablösend von dem Historismus. Mit

seiner Mitgliedschaft in der Wiener Secession trug er zur Einführung der ausländischen Kunst in Wien bei. Neben den zahlreichen Bauten entwarf Olbrich viele Möbelstücke, Besteck und Geschirr. Er war einer der Gründungsmitglieder des Deutschen Werkbundes in München im Jahre 1907.

Am 12. August 1907 wurde Joseph Maria Olbrich in Darmstadt beerdigt.⁵

³Steffen Krämer in Joseph Maria Olbrich 1867-1908 Architekt und Gestalter der Frühen Moderne 2010, S.363

⁴Ralf Beil und Regina Stephan, Joseph Maria Olbrich

⁵Ian Latham, Joseph Maria Olbrich

Secession

Die Entstehung

Die „Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens“ gab es seit 1861 mit Sitz in dem Künstlerhaus. Es handelte sich dabei um einen organisierten, ämtergleich, bürokratisch verwalteten Verein und zugleich einer Ständevertretung der bildenden Künstler. Mitglieder waren unter anderem die Künstler, die in die Gestaltung der Ringstraße eingebunden waren. Jedoch bestand die Mehrheit aus mittelmäßig qualitativen, eher konservativ eingestellten Kräften. Diese Mehrheit setzte sich gegen die modernen Tendenzen ein, welche im restlichen Europa vorherrschten. Die Künstler mit idealistischen Zielen, welche stilistisch neue Wege anzustreben versuchten, fühlten sich von der Organisation wenig vertreten. Theodor von Hörmann war der erste Künstler, der seine Kunst, nach französischen Vorbildern entwickelte und

bei der Weihnachtsschau 1893 teilweise vorstellen durfte. Innerhalb der Genossenschaft bildete sich eine Opposition, welche von Hörmann als Vorbild nahm. Im Jahre 1896 wurde der Maler Eugen Felix als neuer Präsident für die Genossenschaft gewählt. Er zeichnete sich durch seinen Konservatismus und somit einer Abneigung gegenüber moderner Tendenzen aus. Im Herbst 1896 bildete sich ein Komitee, bestehend aus Rudolf Bacher, Wilhelm Bernatzik, Josef Engelhart, Gustav Klimt, Carl Moll, Koloman Moser, Anton Nowak und Alfred Roller. Diese übernahmen die Aufgabe die Statuten sowie die Geschäftsordnung auszuarbeiten und sich nach einem Bauplatz für ein Ausstellungsgebäude umzuschauen. Zum Komitee gehörten auch die Architekten Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich

und teilweise stieß Otto Wagner hinzu.

Ludwig Hevesi schrieb in der ersten öffentlichen Publikation über die Absichten der Vereinigung, dass sich eine Stadterweiterung auf dem Gebiet der bildenden Künste abzeichnete:

„... die Kunststadt Wien, diese ungeheure Kleinstadt, soll endlich ein Groß-Wien, ein wirkliches Neu-Wien werden.“⁶

Am 3. April 1897 wurde die konstituierende Versammlung der neuentstandenen „Vereinigung bildender Künstler Österreichs“ gehalten. Gustav Klimt wurde zum Präsidenten gewählt, Carl Moll zum Vizepräsidenten und Rudolf von Abt zum Ehrenpräsidenten (Förderer und Fürsprecher der Jungen). Das Komitee war immer

⁶Die Vereinigung bildender Künstler, 1986, S.11



Abb. 43: Gustav Klimt

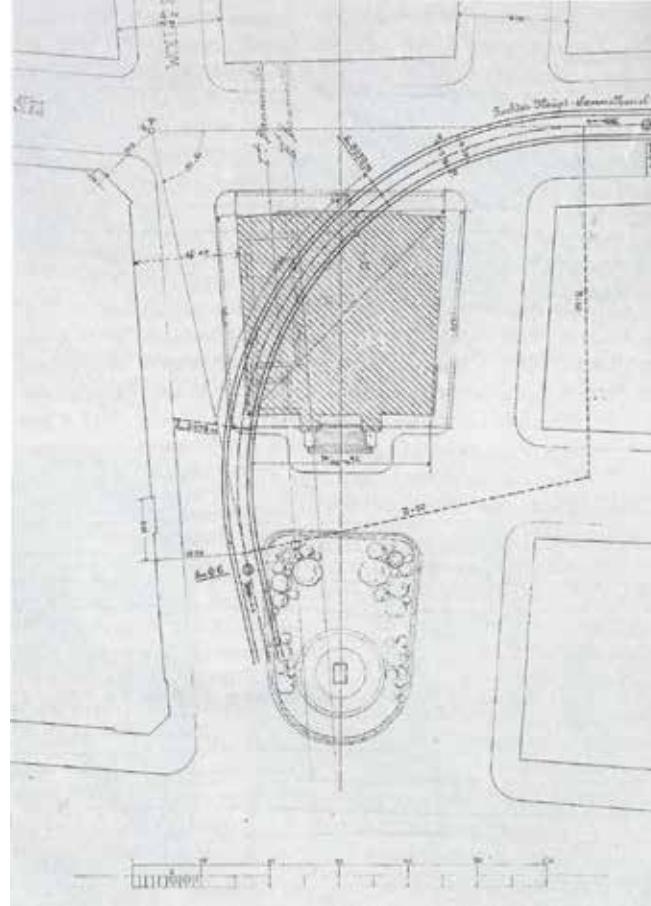


Abb. 44: Bauplatz an der Ringstraße

noch Teil des Künstlerhauses bis es zu Streitigkeiten kam und der Austritt am 24. und 25. Mai erklärt wurde.

Am 21. Juli 1897 fand die erste Generalversammlung statt, bei der man sich über die Veröffentlichung der Zeitschrift „Ver Sacrum“ als Merkmal der Vereinigung entschied. So schrieben die Künstler in dem ersten Heft:

„... Österreich dem Ausland gegenüber als selbstständigen künstlerischen Factor erscheinen lassen,... Diese Zeitschrift soll, als Organ der Vereinigung bildender Künstler-Österreichs, ein Aufruf an den Kunstsinn der Bevölkerung sein, zur Anregung, Förderung und Verbreitung künstlerischen Lebens und künstlerischer Selbständigkeit.“⁷

Die jungen Künstler strebten eine Reform der Ausstellungsmodalitäten an. Ihre Ziele waren in der ersten Ausgabe der Zeitschrift wie folgt definiert:

„... ABER JEDE ZEIT HAT IHR EIGENES EMPFINDEN. Die Kunstempfinden UNSERER ZEIT zu wecken, anzuregen und zu verbreiten ist unser Ziel, ist der Hauptgrund, weshalb wir eine Zeitschrift herausgeben... Wir wollen eine Kunst ohne Fremddienerei, aber auch ohne Fremdenfurcht und ohne Fremdenhass. Die ausländische Kunst soll uns anregen, uns aus uns selbst zu besinnen.“⁸

⁷ Ver Sacrum, 1898, S.5

⁸ Ver Sacrum, 1898, S.6

⁹ Die Vereinigung bildender Künstler, 1986

Während dieser Versammlung fiel die Entscheidung auf die Gründung einer „Wiener Secession“ mit dem Bau eines Ausstellungshauses. Das durfte als passender Moment verzeichnet werden, da im folgenden Jahr 1898 das fünfzigjährige Regierungsjubiläum Franz Josephs anstand. Dafür waren einige repräsentative kulturelle Ereignisse geplant. Joseph Maria Olbrich war der beauftragte Architekt.

Anfang 1897 stellte die Vereinigung ein Ansuchen um einen Bauplatz an der Ringstraße (s. Abb.44). Der vorgeschlagene Bauplatz, schräg gegenüber des Museums für Kunst und Industrie (heute Museum für angewandte Kunst, MAK) war in Otto Wagners Entwurf für den Regulierungsplan des Stubenviertels, als einen grünen freien Platz mit einem Monument vorgesehen. Bei einer darauf folgenden Sitzung des Stadtrates wurde ein provisorischer Bau erlaubt, beschränkt auf zehn Jahre.

Auf den vorgestellten Entwurf von Joseph Maria Olbrich, folgten viele Proteste, dass so ein Bau unmöglich und verrückt wäre. Es wurden Debatten und Sitzungen ausgelöst, die zu keiner Lösung führten.

Die Secessionisten wollten ihre erste Ausstellung 1898 in dem neuen Bau vorstellen, somit reichten sie einen Antrag für einen neuen Bauplatz beim Stadtrat ein.

Am 17. November 1897 wurde der endgültige Bauplatz an der Friedlichstraße genehmigt.

Aufgrund der Verzögerungen mit dem Bauplatz und dem damit verbundenen verspäteten Baubeginn, mussten die Secessionisten ihre erste Ausstellung in den gemieteten Räumen von der Gartenbau-Gesellschaft am Parkring stattfinden lassen.⁹

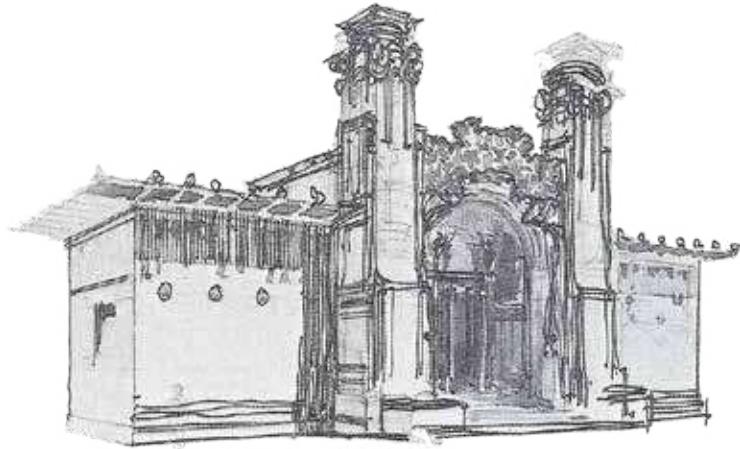


Abb. 45: Erster Entwurf, Skizze, 1897

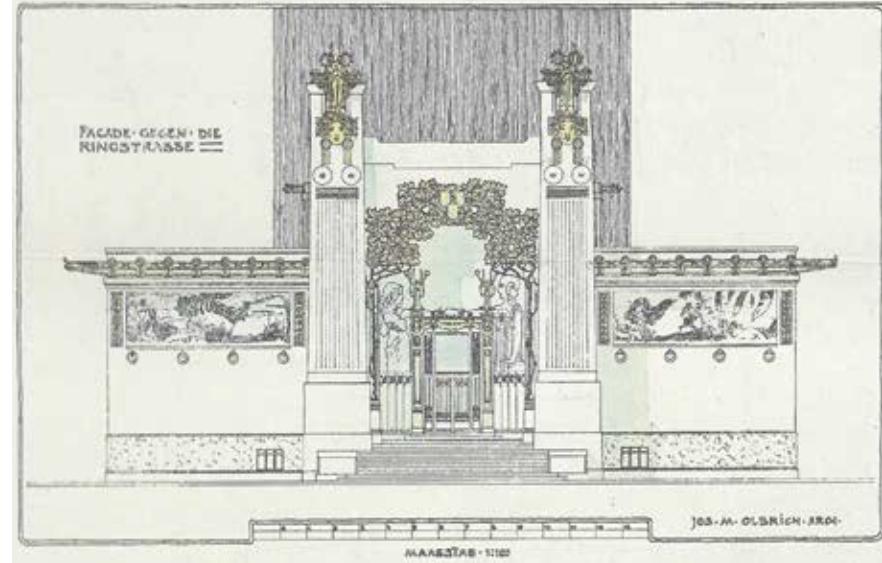


Abb. 46: Fassade gegen die Ringstraße



Abb. 47: Fassade Rückseite Maßstab ca.1:350

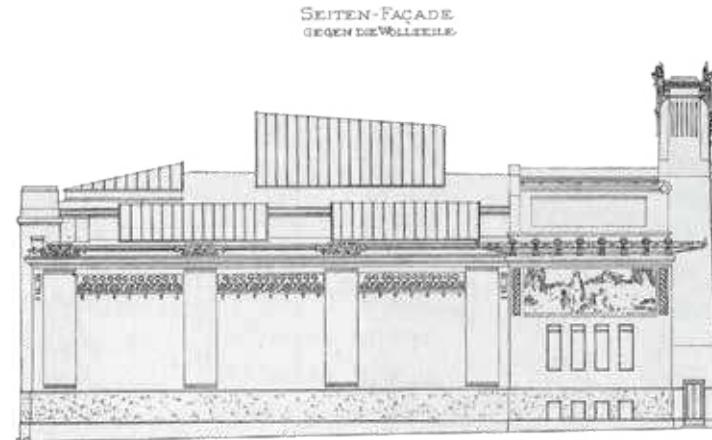


Abb. 48: Seitenfassade gegen die Wollzeile Maßstab ca.1:350

Der Erste Entwurf

Der Erste Entwurf für den Bauplatz an der Wollzeile wurde im August 1897 im Maßstab 1:100 eingereicht. Dieser wurde im September des gleichen Jahres vom Gemeinderat mit großer Kritik abgelehnt. Olbrich schrieb über seinen Entwurf:

„Die Form des Bauplatzes an der Wollzeile mit der Hauptfront gegen die Ringstraße forderte die größtmögliche Ausnützung der geringen Verbauungsdimensionen, um so mehr als der Hauptwert auf die Disposition und Abmessung der Ausstellungssäle gelegt wurde und in diesem Punkte hohe Anforderungen durch das Bauprogramm der Secession gestellt wurden....“¹⁰

Der Architekt drängte die Administrationsräume an die schmale Hauptfront gegen die Ringstraße, um somit Platz für ausstellungsgeeignete Räume im restlichen Grundriss

schaffen zu können. Der Grundriss hatte, ausgehend von der Form des Grundstückes eine Trapezform. Die Eingangshalle hatte zwei jeweils seitlich symmetrisch angeordnete, hochgewölbte Galerien, welche mit einer Blickmöglichkeit zu dem großen Ausstellungsraum ausgestattet waren. Die seitlich angeordneten Räume im Obergeschoss wurden durch die Galerien belichtet.

Die Frontalität, Symmetrie und Vertikalität prägten nicht nur den Grundriss, sondern auch die Fassade. Die Hauptachse des Gebäudes wurde durch eine Komposition an der Hauptfassade gekennzeichnet. Ein freistehender Lorbeerbaum zwischen zwei 17 Meter hohen Pylonen, welche Natur und Poesie durch das Schmücken mit Masken und Embleme darstellten. Beide Pylonen sorgten für Aufmerksamkeit bei dem sonst niedrig, im Vergleich

der Umgebung gehaltenen Bau.

Die Malereien an den Seitenwänden wurden durch das Anbringen eines vorspringenden Dach geschützt. An der Rückwand der Portalnische plante Olbrich farbige Fresken. Des Weiteren verformte er architektonische Elemente ins Anthropomorphe und bekräftigte diese: die Pylonen wurden in Kopf, Brust und fallendes Gewand gegliedert, ähnlich eines Frauenkörpers.¹¹

¹⁰ Kapfinger, Krischanitz, 1986, S.42

¹¹ Kapfinger, Krischanitz, 1986

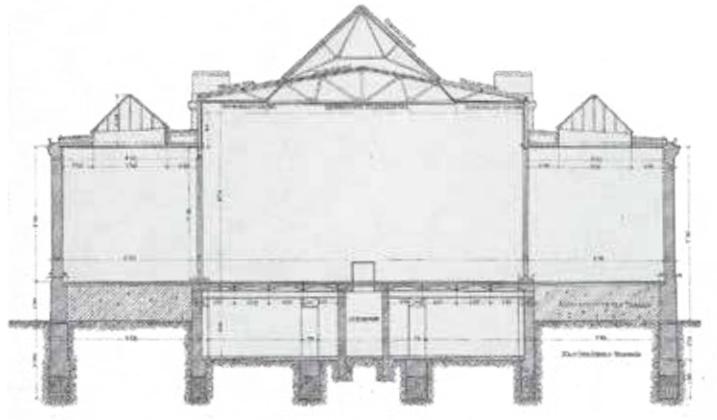


Abb. 49: Querschnitt durch den Ausstellungsraum Maßstab ca. 1:350

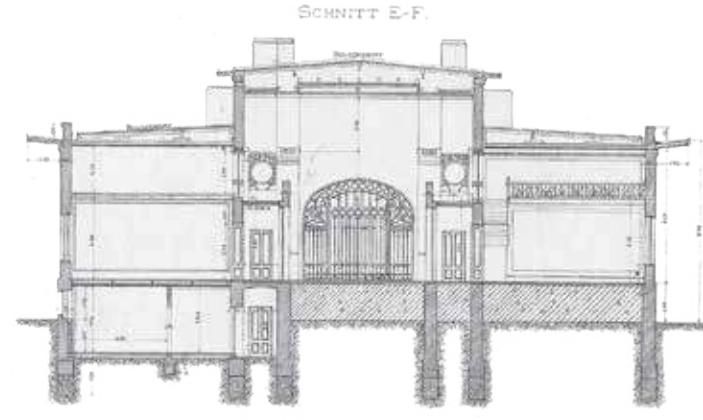


Abb. 50: Querschnitt durch die Eingangshalle Maßstab ca. 1:350

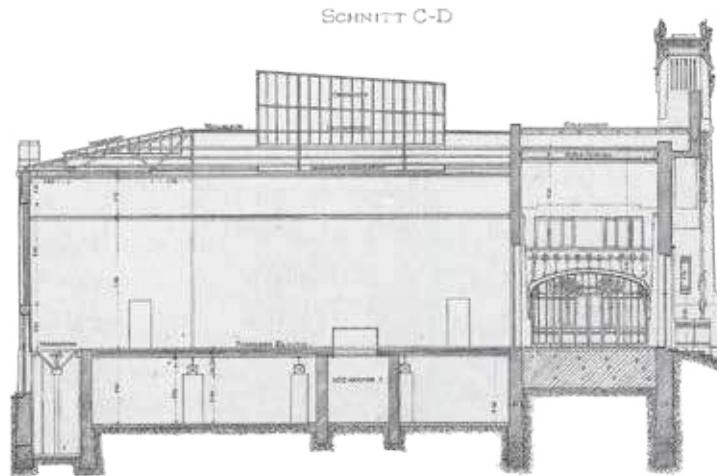


Abb. 51: Längsschnitt Maßstab ca. 1:350

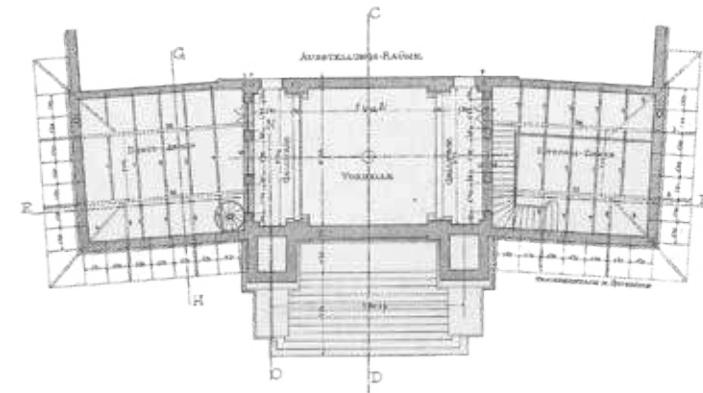


Abb. 52: Grundriss Obergeschoss Maßstab ca. 1:350

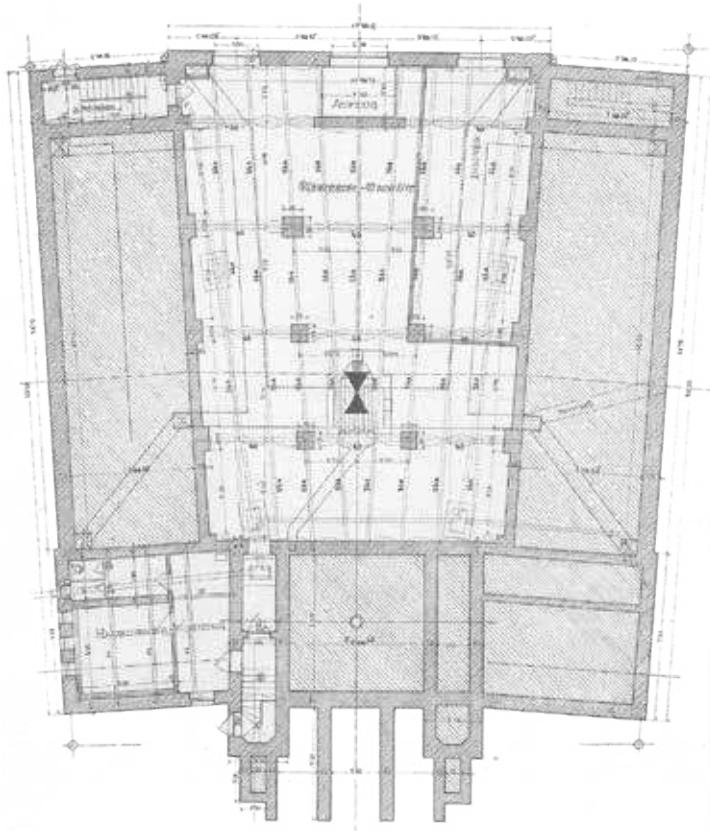


Abb. 53: Grundriss Untergeschoss Maßstab ca. 1:350

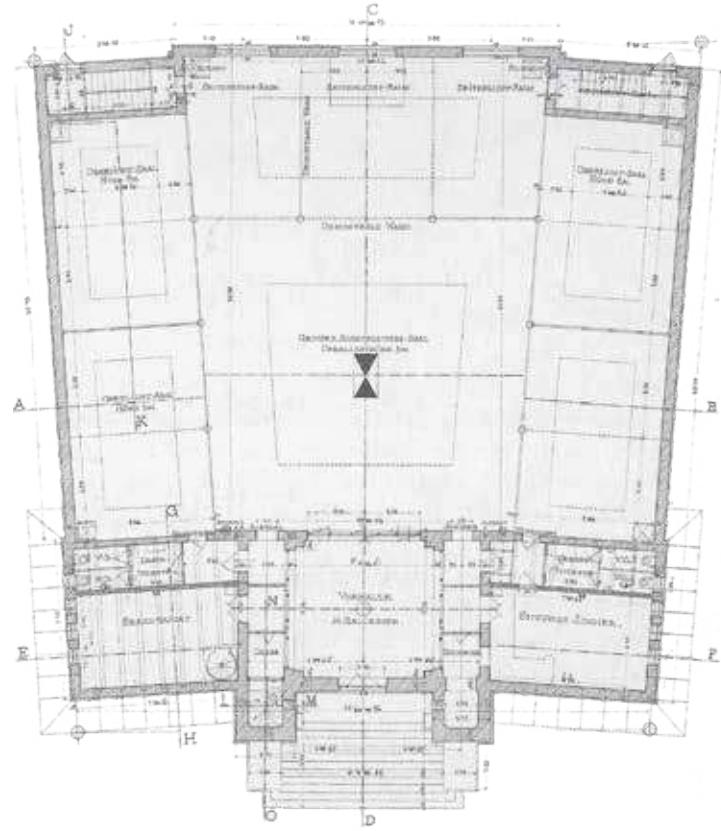
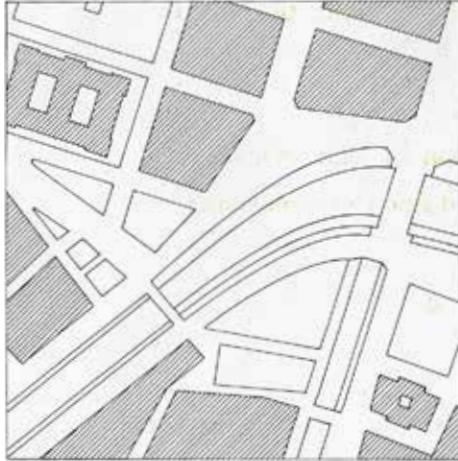
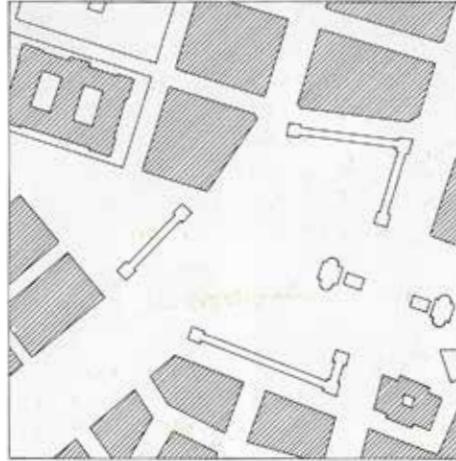


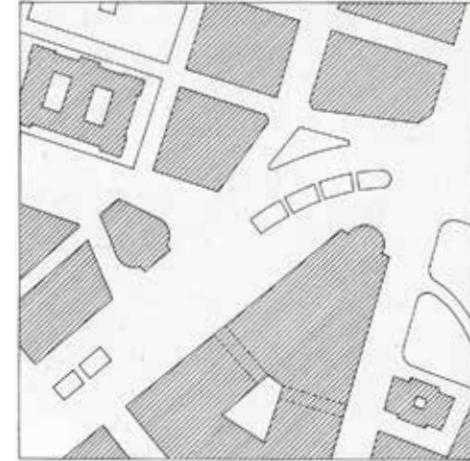
Abb. 54: Grundriss Erdgeschoss Maßstab ca. 1:350



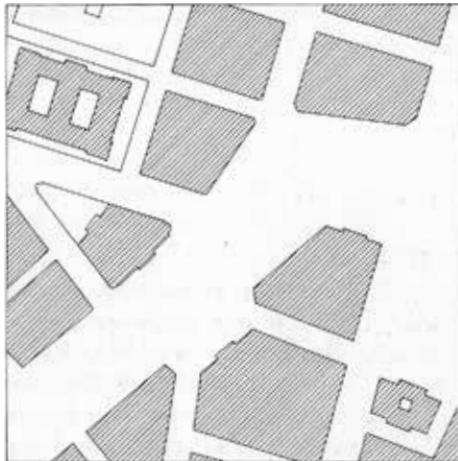
Lageplan 1890



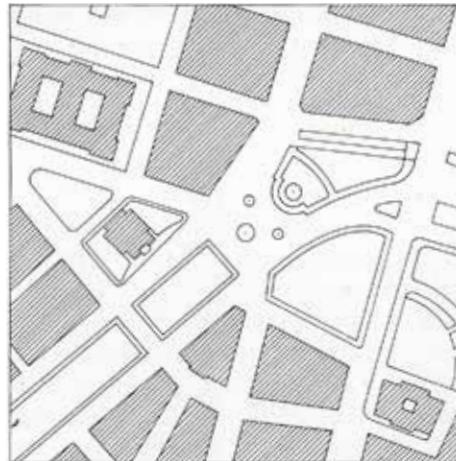
Generalregulierungsplan, O. Wagner 1893



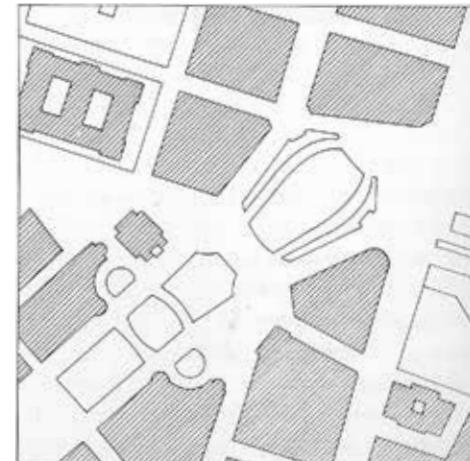
Generalregulierungsplan, K. Mayreder 1893



Karlsplatzregulierung, K. Mayreder 1895



Amtlicher Regulierungsplan, Mayreder 1897/98



Karlsplatzentwurf, F. Ohmann 1899

Abb. 55: Städtebauliche Entwicklung des Bauplatzes an der Friedrichstraße (links oben die Akademie der bildenden Künste)

Der Zweite Entwurf

Für den Bauplatz an der Friedrichstraße wurden ab 1893 verschiedene Entwürfe vorgeschlagen. Bei Otto Wagners Generalregulierungsplan 1893 wurde eine Grünfläche mit einem Blumenmarkt als Abschluss zum Platz vorgeschlagen. Im selben Jahr plante Karl Mayreder ein freistehendes Gebäude. 1895 präsentierte Mayreder die Form der Baublöcke zur Wienzeile hin. Entwürfe von 1896/97 versuchten den Auslauf der Wienzeile in große Baublöcke oder in Anlagen aus Brunnen, Arkaden und Monumenten, um so eine Trennung zum Karlsplatz zu schaffen. So sollte der Secessionsbau die Rolle eines Kopfbaus annehmen und gleichzeitig auf die städtebauliche Umgebung reagieren, die an der Stelle sehr stark durch das Säulenpaar und die Kuppel der Karlskirche definiert wurde.

Auf dem Dreiecksgrundstück konnte, im Vergleich zum Bauplatz bei der Wollzeile, der Pavillon viel selbständiger, isolierter und allseitig wirken. Aspekte, die dazu führten, dass der Bau eine rechteckige Form annahm. Der flächigen Fassade wurde ein skulpturales Kuppelmotiv verliehen.

Joseph Maria Olbrich reichte einen Lageplan ein, bei dem er sich mit der Umgebung auseinander setzte. Im hinteren Bereich des Grundstückes schlug er einen Kinderspielplatz mit einem Erfrieschungspavillon vor. Neben der Secession wurden ein Brunnen mit ausreichend Sitzmöglichkeiten und einen Café-Pavillon platziert. Die Einfriedung der Vorderfront machte einen Sprung in eine Bogenform vom Gehsteig weg.

Das Gebäude breitete sich auf einer Grundfläche von rund 990m² aus mit einem zentralisierten Grundriss, der durch das Verflechten quadratischer und kreisförmiger Formen entstanden war. Das Gebäude gliederte sich in einem repräsentativen Eingangsbereich und einen anschließenden Ausstellungstrakt. Der Eingangsbereich war seitlich durch zwei Blöcke verschlossen. Nach oben hin umfassten vier Pylonen, welche die Kuppel trugen, das Portal. Auf der Ebene der Eingangshalle gelang man über die Friedrichstraße durch eine breite Freitreppe. Der Eingangsbereich war zweigeschossig und reichte somit bis unter die Kuppel. Abgeleitet vom griechischen Kreuzgrundriss, erschloss die Halle in die Querrichtung die Büros, sowie die Nebenräume und in der Längsachse die Ausstellungshalle.

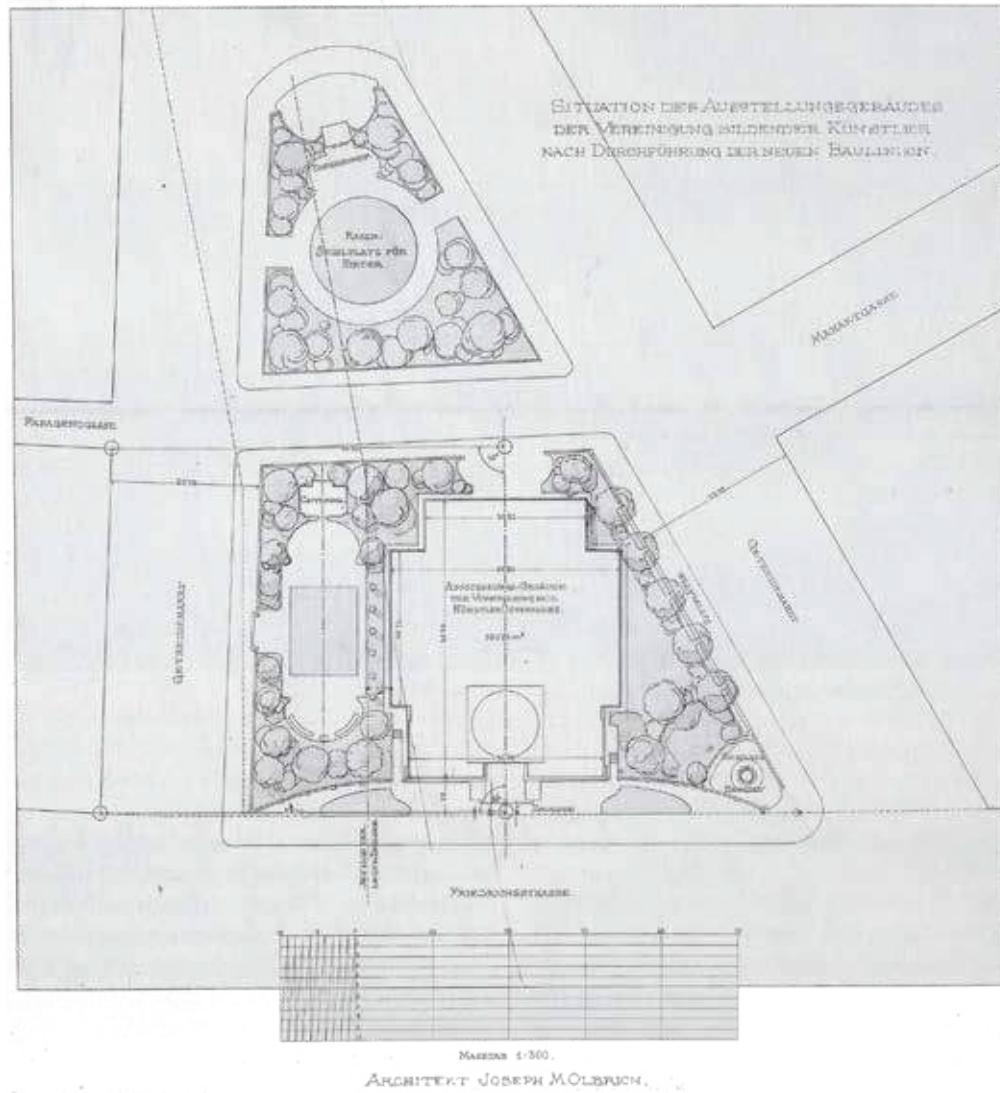


Abb. 56: Lageplan des Zweiten Entwurfs 1897

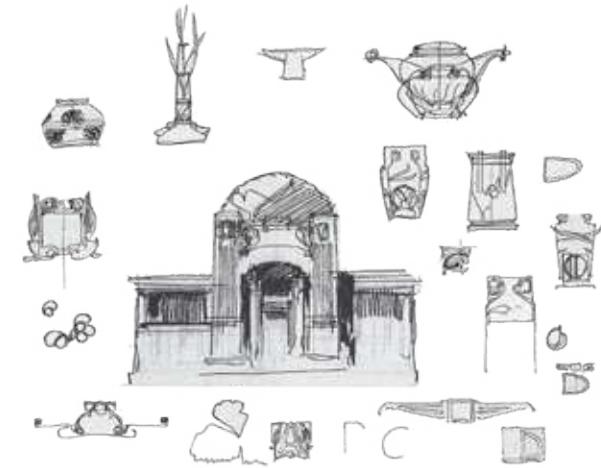


Abb. 57: Skizzenblatt Zweiten Entwurfs 1897

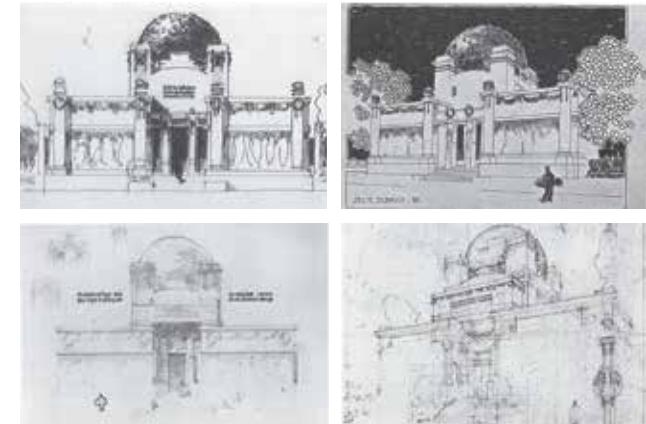


Abb. 58: Entwicklung des Zweiten Entwurfs

Das Konzept der Ausstellungshalle erinnerte an den basilikalen Einheitsraum. Der Raum wurde durch die Anordnung sowie die Form der Oberlichte, die unterschiedlichen Deckenhöhen, zwei schlanken Stützenpaaren und zwei vorgezogenen Mauerstücken in vier Bereiche geteilt: einen mittleren Raum, zwei niedrigeren Seitenschiffen und einem Querschiff als Abschluss. Im Zuge der Ausführung wurden die Seitenschiffe und ihre Lichtfelder im vorderen Bereich verkürzt, um daraus Depoträume zu bilden. Im oberen Geschoss wurden diese als Galerien ausgebildet, welche durch den Eingangsbereich zu erreichen waren.

Links und rechts symmetrisch von der Eingangshalle befanden sich die Nebenräume, welche vertikal durch zwei Wendeltreppen erschlossen wurden.

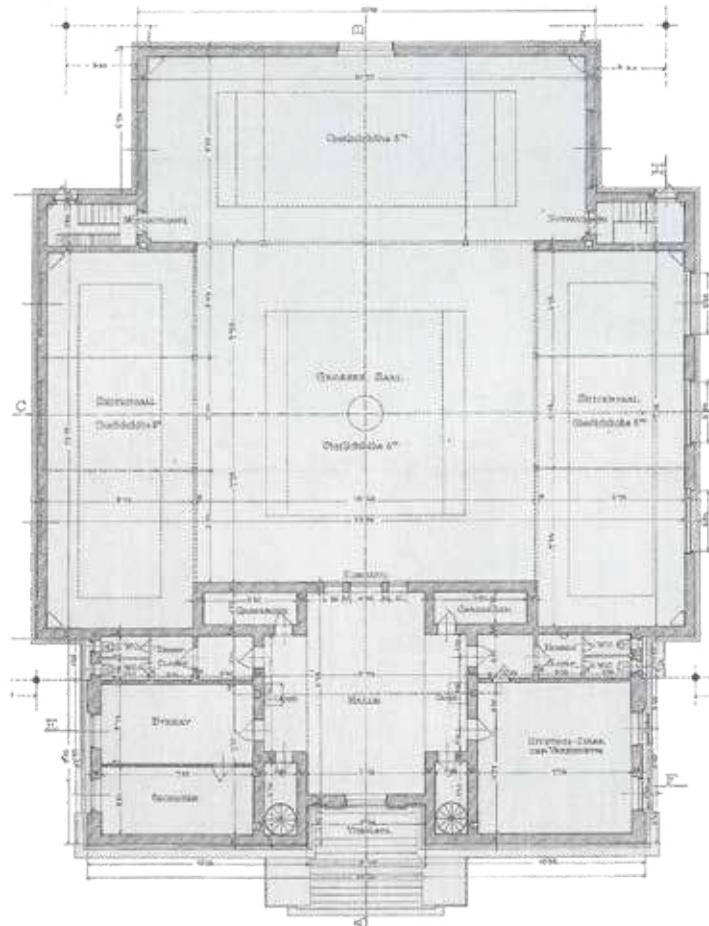


Abb. 59: Grundriss Erdgeschoss Maßstab ca. 1:350

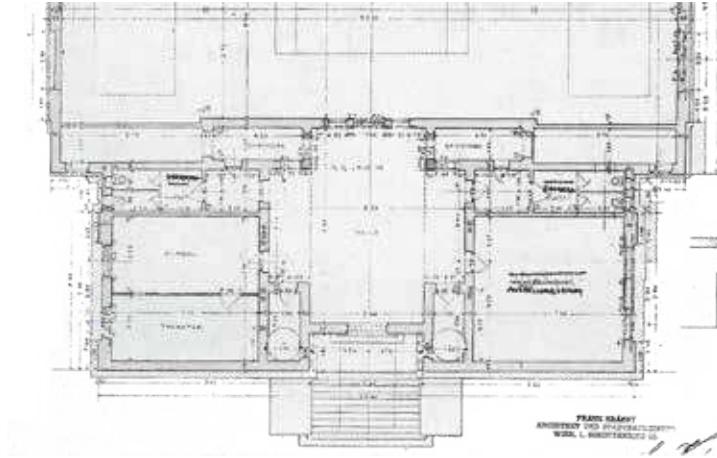


Abb. 60: Grundriss Erdgeschoss Ausführung Maßstab ca. 1:350

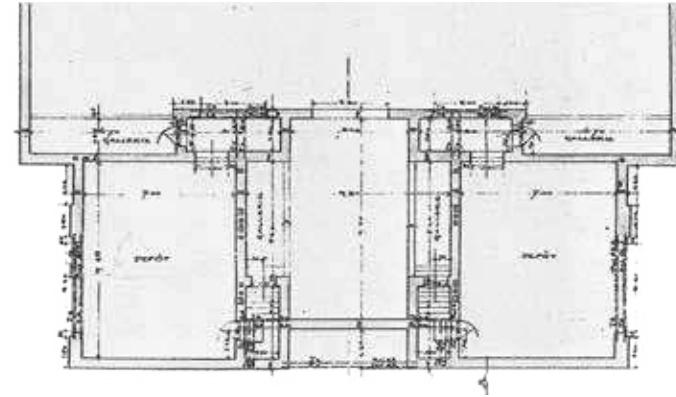


Abb. 61: Grundriss Obergeschoss Maßstab ca. 1:350

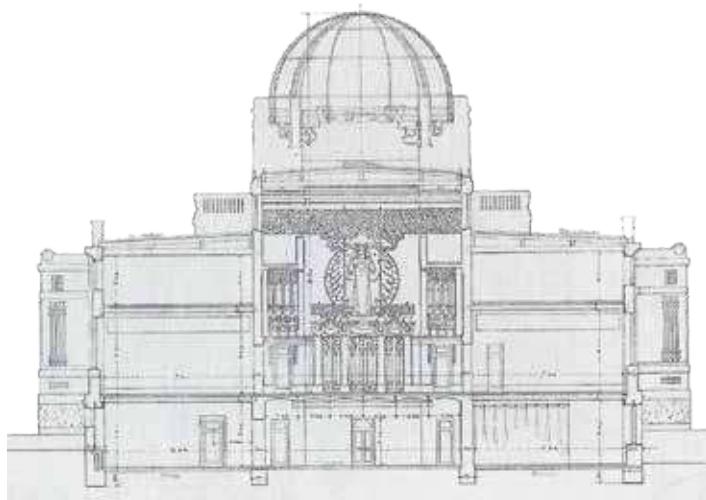


Abb. 62: Querschnitt durch die Eingangshalle Maßstab ca. 1:350

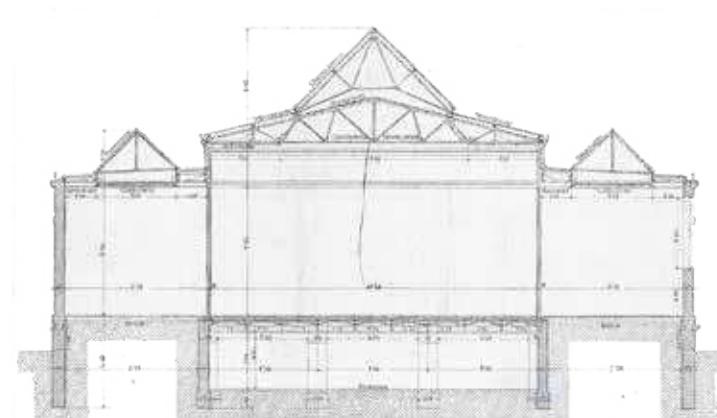


Abb. 63: Querschnitt durch den Ausstellungsraum Maßstab ca. 1:350

Im Untergeschoss (Souterrain) waren die Depoträume, der Arbeitsraum für “Ver Sacrum”, eine “Dienerwohnung” und die Gesamtanlage für das Heizsystem eingeplant. Dabei ging es um eine Luftheizung, welche in der Mitte der Ausstellungshalle durch schmiedeeisernen Rosetten und an den Ecken durch Schächte, warme Luft in den Ausstellungsraum blies. Die ursprüngliche Planung enthielt nur einen unterkellerten Teil unter dem Mittelraum, ausgeführt wurden Kellerräume am Rande. Der zentrale Bereich wurde aufgefüllt. Die Decken über dem Keller wurden als flache Ziegelgewölbe zwischen Eisenträger eingespannt. Diese Gewölbe erschufen einen strengen Rhythmus, der das Grundmuster der räumlichen und geometrischen Form des Gebäudes beeinflusste.

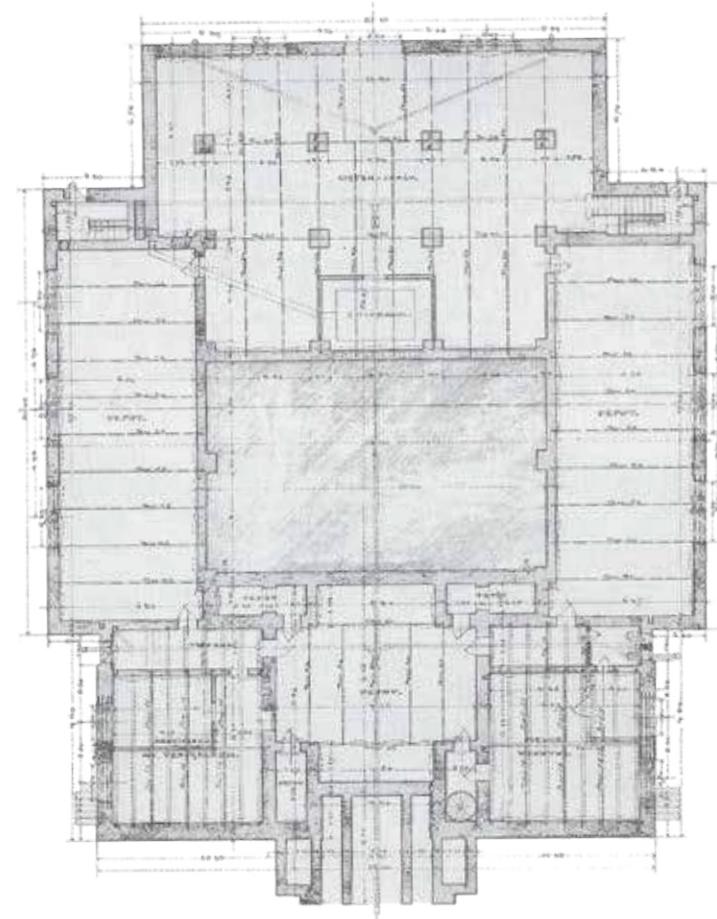


Abb. 64: Grundriss Untergeschoss (Souterrain) Maßstab ca. 1:350

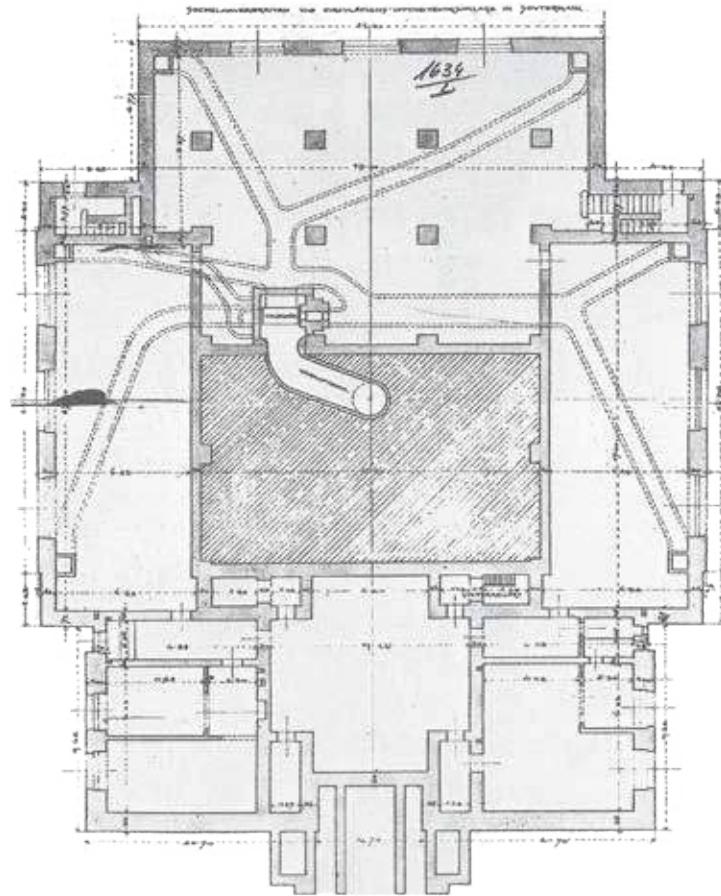


Abb. 65: Grundriss Untergeschoss Heizsystem Maßstab ca. 1:350

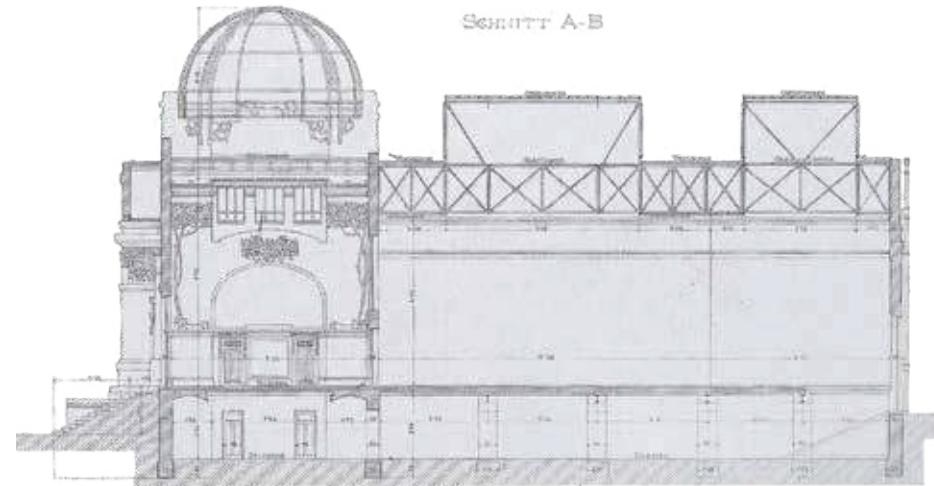


Abb. 66: Längsschnitt Maßstab ca. 1:350

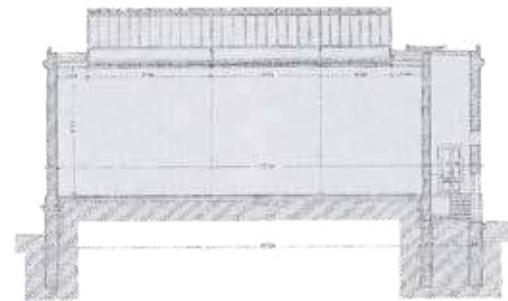


Abb. 67: Längsschnitt durch den linken Seitensaal Maßstab ca. 1:350

Die Grundsteinlegung wurde am 28. April 1898 mit einer großen Zeremonie gefeiert. An dem Tag wurde auch eine Fundamentuntersuchung durchgeführt, die auf die schlechteren Bodenverhältnisse aufmerksam machte. Die Baubehörde verlangte Streifenfundamente in Beton mit einer Breite von 120 cm und einer Höhe von 50 cm. Der restliche Bau wurde mit Ziegeln aufgemauert und verputzt. Bei größeren Fenster- und Türöffnungen wurden verdeckte Eisenträger als Überlager eingesetzt.

Die Konstruktion der Dachstühle bestand aus dreiecksförmigen Fachwerkträgern, konstruiert aus genieteten Eisenprofilen. In die Längsrichtung dienten Gitterträger der Aussteifung und Verbindung. Auf dem Tragwerk wurden die zeltartigen, verglasten Laternen der Oberlichte aufgesetzt. Die Untersicht in den Ausstellungsräumen war mit Gipsdielen und gerasterten Glaslichtern verkleidet. Weißer, gespannter Nesselstoff unter den Lichtfeldern konnte zur Verbesserung der Lichtstreuung im Raum beitragen. Auf der äußeren Seite wurden die Dachflächen und Gesimse mit verzinktem Wellblech bedeckt. Die flachgeneigten Dächer wurden in Holzzement ausgeführt und bekieselt. Der Verputz

der Fassade, der von Olbrich als weiß vorgegeben wurde, war mit Sand aus der Türkenschanze gefertigt worden. Bedauerlicherweise fiel die Verputzstruktur ungleichmäßig und fleckig aus, was eine vollständige Weißfärbung sowie Festigung mit Wasserglas zustande kommen lassen musste.

Der Boden im Vestibül wurde aus Kunststein gegossen, während alle anderen Räume wurden mit einem Fischgrätenparkett ausgestattet wurden. Die Türen in der Eingangshalle und an der Rückfront waren aus Weichholz, grün gebeizt. Die Fenster und Türen an den Seitenflügeln wurden weiß lackiert.

Die Einreichpläne für die Secession wiesen viel mehr Ornamentik und Gestaltung an der Fassade auf, welche während der Ausführungszeit reduziert wurden. Der skulpture Dekor an der Portalnische stammt von Othmar Schimkowitz. Die drei Eulen an den Seitenfassaden wurden von Olbrich, nach Zeichnungen von Kolo Moser aus Zementstein modelliert und im Anschluss geweißt. Auf der Rückseite, nach Mosers Entwurf, entstand der Reigen der Kranzträgerinnen. Der Fries wurde auf dem Putzrelief aufgetragen. Die vergoldeten

Stuckreliefs in den Lünetten unter den Galerien der Eingangshalle waren von Adolf Böhm. Georg Klimt verkleidete die Eingangstüren in Kupferblech und die vielfarbigen Glasrosetten. Die Erzengel über den Türen zum Ausstellungssaal waren aus Carl Geylings Werkstatt nach Entwürfen von Kolo Moser.

Die Kuppel, als dargestellte Krone des Lorbeerbaumes wurde aus 3000 Blättern und 700 Beeren konstruiert, welche geschmiedet und vergoldet wurden. Vergoldet wurden auch alle Zierglieder und Beschriftungen auf der Fassade. Der Schriftzug unter der Kuppel

„Die Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“

stammt vom Schriftsteller und Journalisten Ludwig Hevesi, welcher für die „Vereinigung bildender Künstler Österreichs“ in die Öffentlichkeit trat.

Der Lorbeerbaum als stark auftretendes symbolisches Element am Gebäude, in der Kuppel ausgeführt und in verschiedenen Kranzmotiven aufzufinden, galt als Symbol des Sieges, des Friedens, der Unsterblichkeit, sowie als heilend und reinigend.

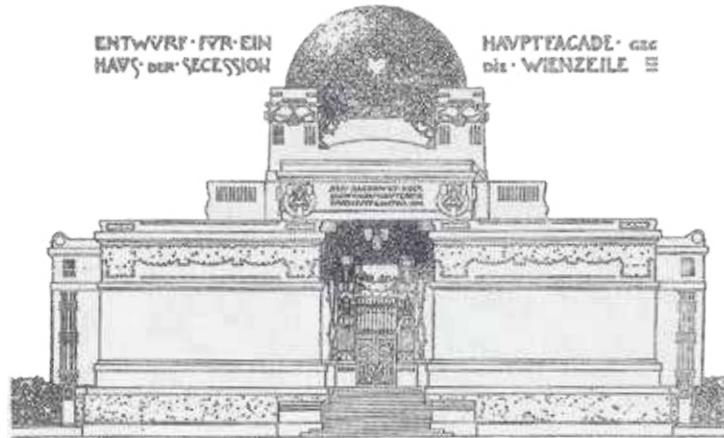


Abb. 68: Hauptfassade gegen die Wienzeile Maßstab ca. 1:350

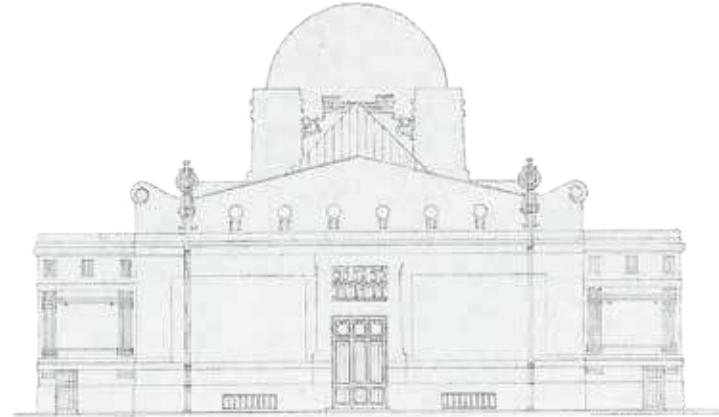


Abb. 69: Rückseitige Fassade Maßstab ca. 1:350

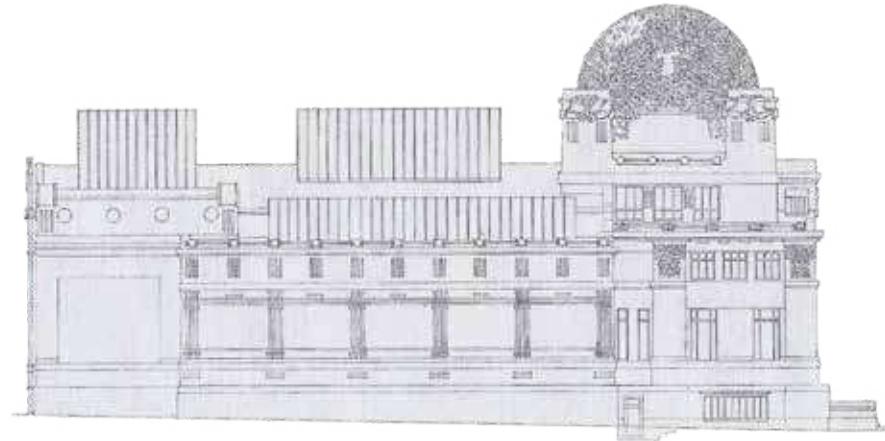


Abb. 70: Seitenfassade Maßstab ca. 1:350

Das, an der Fassade mehrfach vorhandene Schlangenmotiv, wurde meistens mit dem Streben nach Transzendenz in Verbindung gesetzt, weil sie die Überlieferung eines Lebewesens aus die Unterwelt war und dadurch als eine verbindende Kraft zwischen zwei Welten gesehen wurde.

Die Geometrie des Grundrisses ging von einer Überlagerung und Einschreibung von Quadratfiguren aus. Die Quadratform ging von der Grundform des Vierungskreuzes der Kuppel sowie der Form des mittleren Ausstellungssaales aus. Das Quadrat, welches von den vier Pylonen der Kuppel definiert wurde, ist ebenfalls in den Seitentrakten und dem Schnitt der Eingangshalle vorzufinden. Wenn man die Figur des Eingangstraktes mit einen zusätzlichen Quadrat bis zur Mitte des Hauptsaaes ergänzen und diese Figur aufklappen würde, so würde sich die Umrisskante der Hauptfassade bilden. Durch die einfache Geometrie brachte Olbrich Ordnung in den Grundriss.

Am 29. Oktober 1898, sechs Monate nach Baubeginn, wurde der Bau fertiggestellt.¹²

¹² Kapfinger, Krischanitz, 1986

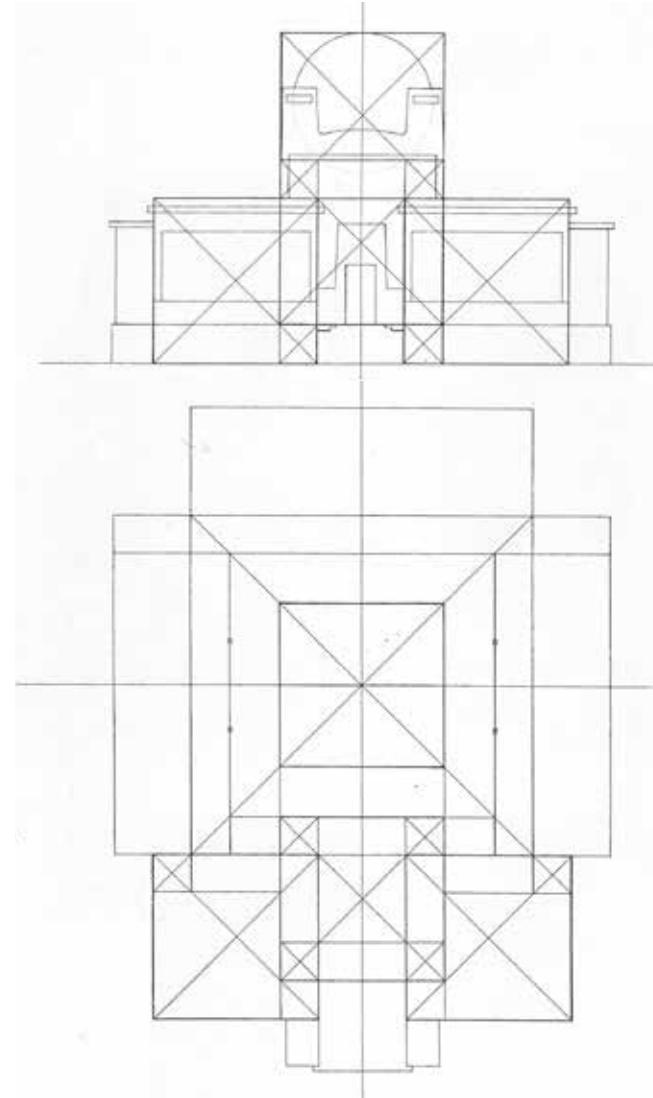
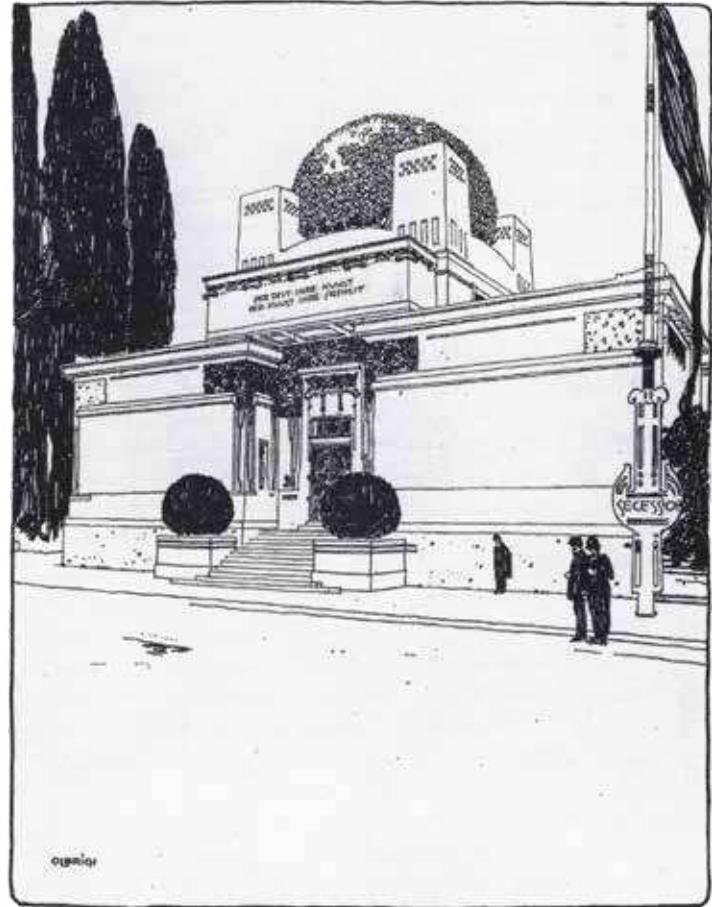


Abb. 71: Geometrisches System der Secession



DAß HAUS DER SECESSION.

Abb. 72: Perspektive der Eingangsfront, Frühjahr 1898

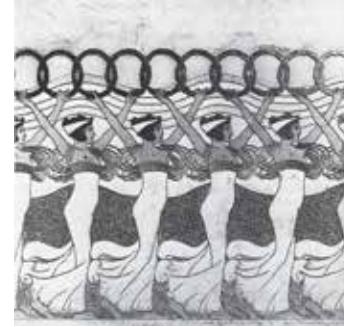


Abb. 73: „Reigen der Kranzträgerinnen“ an der Rückseite



Abb. 74: Das Blätterdach der Kuppel

„Mit welcher Freude gebar ich dieses Haus! Aus einem Chaos von Ideen, einem räthselhaften Knäuel von Empfindungslinien, einem Durcheinander von Gut und Böse entspross es; nicht leicht! Mauern sollten es werden, weiß und glänzend, heilig und keusch. Ernste Würde sollte alles umweben. Reine Würde, wie sie mich beschlich und erschauerte, als ich einsam in Segesta vor dem unvollendeten Heiligthume stand! Dort hatte ich mir den Keim zu jener Verachtung geholt, die ich Machwerken entgegenbringe, die mit allem zu thun haben, nur nichts mit der Innerlichkeit, mit dem Herzen. Und als ich so mit dem Herzen die Aufgabe erfasste, als das innere Gefühl lauter wurde als Verstand und Geist, da hatte ich auch den Muth, zu bringen, was ich empfand; und geboren ward es!

So muss es gekommen sein, dass ich dabei Formen fand, die mir als Ausdrucksmittel meiner Empfindung gut erschienen, welche mir sagten, dass sie das sprechen, was ich sprechen und deuten wollte. Nicht einen ‚neuen Stil‘, noch ‚die Moderne‘ wollte ich erfinden oder gar das ‚Neueste‘ geben, das wäre verwünscht eitles Beginnen! Nein, nur meine eigene Empfindung wollte ich im Klang hören, mein warmes Fühlen in kalten Mauern erstarrt sehen. Das Subjective, meine Schönheit, mein Haus, wie ich es erträumt, wollte und musste ich sehen. Die Aufgabe war mir gestellt und, wie unter subjectiv veranlagten Künstlern es gehalten, mir in meinem Schaffen keine Grenze gesteckt worden. Mein Fürstenrecht war es nun, meine Schönheit zu zeigen, zu sagen, so mache ich es aus meinem Herzen heraus, und sollte auch alles, gemessen mit dem Maßstabe der Tradition und traditioneller Schönheitslehre, dumm und blöde erscheinen. Ein volles Herz gab diesen Muth, starkes eigenes Empfinden, eigene Schönheit. So entstand das Haus.

In sechs Monate wuchs es auf, Hand in Hand mit der Construction; heute ist die Form erstarrt, und ich sehe, schaue das in Wirklichkeit, was mir als Ausdrucksmittel gut erschien. Manches würde ich heute anders formen, bersser gefühlt erkalten lassen; weiß doch jeder am besten, wo ihn der Schuh drückt. Doch mit dem Herzen hab’ ich es geboren, mit dem Herzen gepflegt und großgezogen. Darum hängt soviel von meinem Fühlen, von meinem Herzen daran. Mag noch soviel unmuthiges Urtheil das Haus umtosen, mag herber Tadel oft wehe thun, stolz will ich doch auf diesen ersten, tastenden Versuch bleiben, desser Verwirklichung mir mehr neuen Muth gegeben hat, weiter zu schreiten und mir immer zu sagen:

„Ich kann nicht anders“.¹³

¹³ Olbrich, 1899, S.5



Abb. 75: Eckansicht der Rückseite, 1899

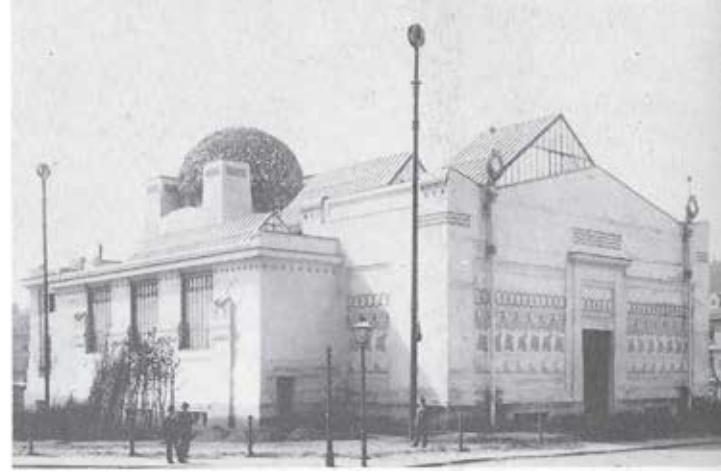


Abb. 76: Eckansicht der Rückseite, 1899

Kritik

Die Errichtung der Wiener Secession war mit viel Kritik und Negativität verbunden. Die äußere Erscheinung wurde aufgrund der Form, Schlichtheit und Ornamentik mehrheitlicher Kritik ausgesetzt. Allgemein wurde der Bau als komisch und anders empfunden. Kritiker werteten es als die neue Moderne Denkweise ab. Wieso würde der Architekt auf die vergangenen, einfachen Formen der Architektur zurückgreifen? Das Innere hingegen wurde besser verstanden und teilweise anerkannt und gelobt. Es wurden zahlreiche Rezensionen in Tageszeitungen publiziert. Die Journalisten und Schriftsteller Ludwig Hevesi und Hermann Bahr waren wichtige Unterstützer der Secession. Sie versuchten das Gebäude in der Öffentlichkeit zu bewundern und zu erklären, wodurch sie mit zahlreicher Kritik konfrontiert werden mussten.

In dem Ingenieur- und Architektenverein dauerten der Streit und die Diskussion über das Secessionsgebäude fast zwei Monate. Die Kritik wurde auch an die Moderne Denkweise gerichtet. Man empfand die Secessionisten als Laien, sie sollten etwas schöneres präsentieren um sich als Architekten zu beweisen.

Der neue Bau wurde unter anderem als „Tempel der anarchischen Kunstbewegung“, „Tempel für Laubfrösche“, „Mausoleum“ und „Krematorium“¹⁴ bezeichnet. Die Kuppel wurde als eine „Durchlöcherter Kugel“¹⁵ bezeichnet.¹⁶

¹⁴ Kapfinger, Krischanitz, 1986, S.34

¹⁵ Kapfinger, Krischanitz, 1986, S.34

¹⁶ Kapfinger, Krischanitz, 1986

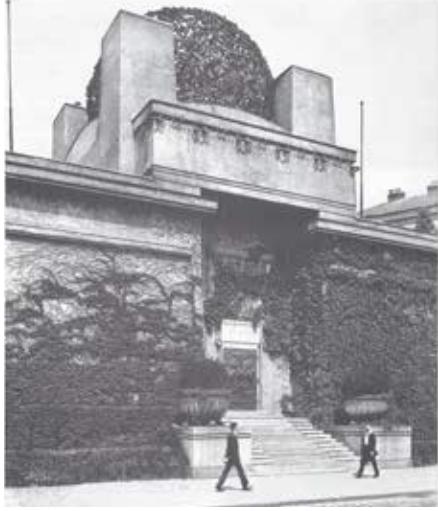


Abb. 77: Zustand um 1930



Abb. 78: Große Renovierung, 1937



Abb. 79: Nach dem Bombenanschlag, 1945



Abb. 80: Nach dem Bombenanschlag, Innen, 1945



Abb. 81: Eingangsfront, 1949

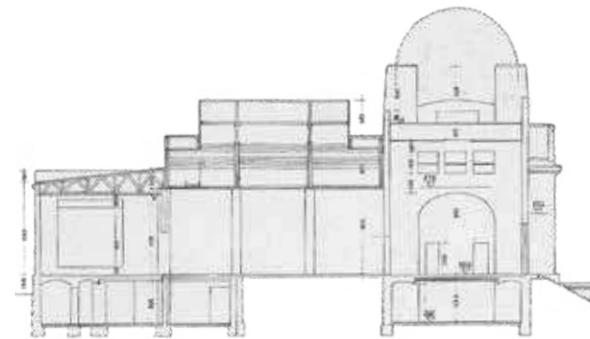


Abb. 82: Wiederaufbau, Längsschnitt, 1949-51

Die Generalrenovierung

In den Jahren zwischen der Eröffnung und dem zweiten Weltkrieg fanden in dem Haus 33 Ausstellungen statt, unter anderem auch von viel ausländischer Kunst. Im Jahre 1914 diente das Haus sogar als Krankenstation, wofür der Ausstellungsraum in Krankenzimmer umfunktionsiert und unterteilt wurde. Um 1930 war das Haus verlassen und die Fassaden waren fast komplett überwachsen, woraufhin 1937 eine große Renovierung der Fassade sowie aller Fenster und Türen stattfand. 1940 wurde auch die gesamte Dachhaut renoviert.

1945 wurde das Haus durch drei Bomben, die direkt hinter dem Gebäude niedergingen, zu einer Ruine. 1947 wurde vom Kulturstadtrat eine Freigabe für den Wiederaufbau veranlasst. Der Architekt Rössler plante eine Erweiterung und Adaptierung im Jahr 1948, welche das Erdgeschoss

in einen Kinosaal umzuwandeln beabsichtigte. In seiner Planung wurden die Ausstellungsräume in dem oberen Geschoss verlegt. Der Vordertrakt war das Einzige, was der Architekt in seiner Planung beibehielt. Dieser Vorgang wurde allerdings nicht unterstützt. Den Wiederaufbau übernahm Josef Hoffmann mit der Unterstützung der Secessionisten.

Im Juni 1949 wurde der Ausstellungsbetrieb wieder aufgenommen mit einem teilweise wiederaufgebauten Haus. Die Eingangsfront wurde wiederhergestellt. Der rechte Seitensaal diente als geschlossene Halle mit Oberlicht, der linke Seitensaal präsentierte sich als eine offene Loggia und der Mittelraum wurde als bekiester Hofraum genutzt. Im Keller war ein Teil eingestürzt, der mit einem Kreuzgewölbe

wiederhergestellt werden konnte. Im Laufe der Jahre 1950/51 wurde der Wiederaufbau abgeschlossen, in dem der Ausstellungsraum mit einem Fachwerk aus Holz überdacht wurde. Die Konstruktion lag auf massiven Pfeilern. Der hintere Saal wurde mit seitlichen Fenstern ausgestattet, anstatt mit einem Oberlicht. Die Fenster im rechten Seitensaal wurden zugemauert. 1960 wurde der Schriftzug „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“ unterhalb der Kuppel wieder angebracht, welcher 1907 bei einer Fassadenrenovierung zusammen mit der „Ver Sacrum“ Schrift entfernt wurde.

Im Zeitraum von 1963/64 folgte eine große Renovierung unter der Leitung von Architekt Ferdinand Kitt. Das Haus bekam eine neue räumliche Organisation. Die Stahlstützen im Ausstellungsraum wurden wieder

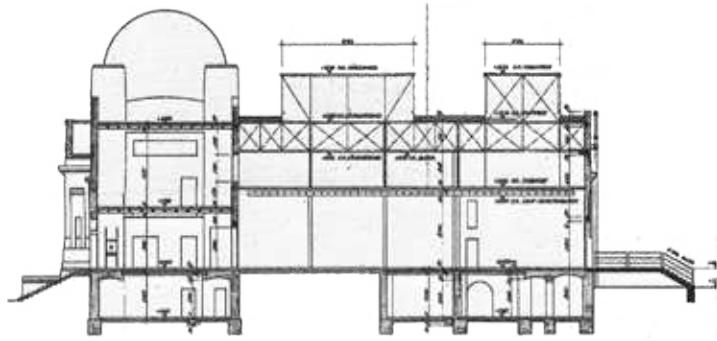


Abb. 83: Renovierung Architekt F. Kitt, Längsschnitt, 1963-64

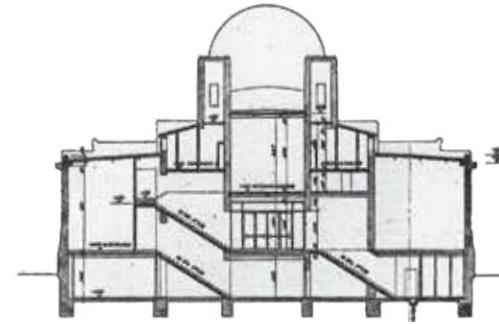


Abb. 84: Renovierung Architekt F. Kitt, Querschnitt, 1963-64



Abb. 85 Kuppelzustand, 1985

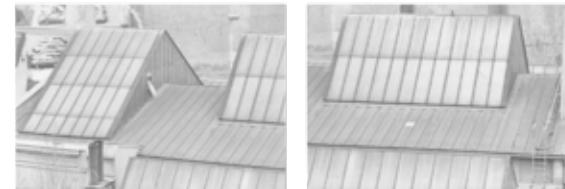


Abb. 86 Glasdach, 1985

positioniert. In der Höhe von fünf Metern wurde eine durchgehende Lichtrasterdecke eingezogen, jedoch wurde die Gliederung in den Ausstellungssälen aufgegeben. Im Eingangstrakt wurden im Bereich der ehemaligen Garderoben neue Treppen eingebaut, die die Eingangshalle mit dem Keller und dem Obergeschoss verbanden. Das zweigeschossige Vestibül wurde anhand einer Zwischendecke geteilt, wodurch zusätzliche Galerieräume entstehen konnten. Sämtliche Nebenräume, Fußböden und das Heizsystem wurden erneuert. Die Vergoldung der Kuppel und die weiße Farbe nach außen wurden jedoch nicht ausgeführt.

Der Architekt Adolf Krischanitz wurde im Jahr 1981 mit einem Gutachten zum Zustand des Hauses beauftragt. Die Fassade war komplett sanierungsbedürftig, das Dach sowie die verglaste Oberlichte waren schadhaft. Im Inneren war die Lichtrasterdecke im Ausstellungsraum zerstört und durch Stoffbahnen ersetzt worden. Das Heizsystem im Haus erwies sich als ungeeignet für die Ausstellungsräume. Das Kellergeschoss war durchfeuchtet, wodurch Verputzschäden an den Wänden aufgetreten sind. Eine Generalrenovierung war unbedingt nötig.

Für die Generalrenovierung musste ein Konzept entwickelt werden, da viele Bereiche der Secession verändert oder einfach anders gestaltet wurden. Das Ziel dieser Renovierung war es die Secession wieder aufzubauen, eine neue Interpretation von Alt und Neu, von Konservierung, Reparatur, Ergänzung, Adaptierung und Modernisierung zu leisten, dies möglichst Olbrich-getreu. Der Aufbau wurde in folgende Aspekte gegliedert: die erhaltenen Bausubstanzen zu erhalten; die bestmögliche Rekonstruktion von verlorenen sowie veränderten Bauteile; die Standarderneuerung bestimmter Elemente, wie die technischen Installationen und die baulichen sowie gestalterischen Eingriffe in den teilweise noch erhaltenen Substanzen.

Um die Erhaltung der Kellerwände und des Sockelbereiches zu ermöglichen, wurden diese trockengelegt und neu isoliert. Die gesamte Dachhaut wurde erneuert. Alle Oberlichter über dem Ausstellungsraum wurden ausgetauscht und eine lichtstreuende Glasrasterdecke unter dem Dachstuhl eingebaut. Damit wurde eine thermische und technische Pufferzone zwischen Dachhaut und Ausstellungshalle

geschaffen. Diese Decke ermöglichte gleichmäßigere Bedingungen für Tages- und Kunstlicht. Das Heizungssystem wurde mit einer Fußbodenheizung ausgetauscht. Dazu kam eine neue Lüftungs- und Klimatisierungsanlage in die große Ausstellungshalle. Das komplette Gebäude wurde besser isoliert.

Dank der erhaltenen Fotos aus den Jahren 1898/99 konnte die Wiederherstellung der Profilierungen, Gesimse, Schriften und Mörtelschnitte an der Fassade gewährleistet werden. Alle Attiken, Dachgesimse und die Fassadenfarben wurden ebenfalls instand gesetzt. Die Eingangstreppe mit den seitlichen Podesten wurde auch neu fundiert und renoviert, die Kuppel neu vergoldet. Weiteres mussten ungefähr 100 fehlende Blätter und vielerlei Knospen durch Kopien ersetzt werden. Eine Schwierigkeit bestand darin, die genaue, von Olbrich verwendete grüne Farbe zu definieren. Diese wurde anhand von Berichten untersucht und festgelegt.

Die hohe, repräsentative Eingangshalle wurde wieder hergestellt, mit dem Entfernen der eingelegten Zwischendecke. Dadurch ergab sich eine funktionelle und räumliche Neuorganisation des Eingangstraktes,



Abb. 87 Glasrasterdecke Ausstellungsraum, 1985



Abb. 88 Zwischendecke Eingangshalle, 1985



Abb. 89 Aushub Klimt-Raum, 1985



Abb. 90 Aushub Klimt-Raum, 1985



Abb. 91 Halle mit Schlitz zum Klimt-Raum, 1985

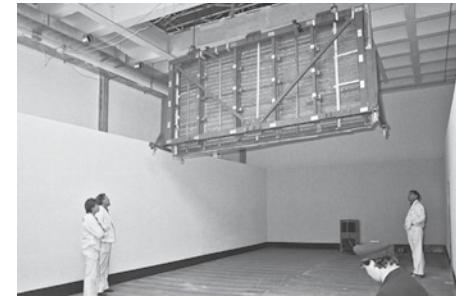


Abb. 92 Klimt-Raum, 1985

dem strengen geometrischen und funktionalen Plan Olbrichs getreu. Im linken Flügel, durch einen Lift erschlossen, befanden sich Archiv, Büroräume und Sitzungszimmer übereinander angeordnet. Im rechten Teil des Erdgeschosses war ein Clubraum und darüber das Graphische Kabinett zu finden. Um die entfallene Ausstellungsfläche im Obergeschoss zu kompensieren, wurde im Untergeschoss die Galerie um den kreuzförmigen Raum unter dem Foyer erweitert.

Das Erschließungssystem musste an die neuen Raumverhältnisse adaptiert werden. Die Treppe zum Graphischen Kabinett wurde zurückgeschoben, um einen Vorplatz hinter den Türen zu schaffen. Diese wurde in Holz ausgeführt. Der Abgang zu den Souterrainräumen wurde verbreitert und die Stufen wurden mit Terrazzo, dem Boden der Eingangshalle, verlegt. An dieser Stelle

wurde eine diagonale Blickbeziehung erschaffen zum Souterrain hinunter und zum Graphischen Kabinett hinauf. Die Querblicke werden durch Türen, welche mit Sprossenfenster versehen wurden, verstärkt. Bewusst verzichtet wurde, auf Grund fehlender Information und Dokumentation, auf das pflanzliche Stuckdeckor von Hoffmann im Eingangsbereich, den vergoldeten Stuck von Adolf Böhm, die Glasrosette von Koloman Moser, sowie auf das Fresko der Kranzträgerinnen auf der Rückfassade.

Der zentrale Bereich des Souterrains war beim Errichten der Secession fundiert, jedoch anschließend wieder aufgefüllt. Bei der Restaurierung wurde dieser Bereich ausgehoben, die Fundamente hinterfüllt und an dieser Stelle entstand der Klimt-Raum. Das Ausmaß entsprach somit ziemlich genau einer Kammer, die benötigt wurde

um den Beethoven-Fries, welcher Gustav Klimt für die 14. Ausstellung 1902 in der Secession angefertigt hatte, auszustellen und zu konservieren. Der Klimt-Raum lag drei Meter tiefer wie das Souterrainniveau, wofür eine neue der Souterraintreppe zugeordnete Stiege errichtet wurde. Der Raum, mit dem dazugehörigen Vorraum, wurde als Dichtbetonwanne und der Boden des Ausstellungsraumes in diesem Bereich wurde als Platten-Balkendecke ausgeführt. Die Friesteile wurden in dem Raum durch einen ausgesparten Schlitz an der Decke herabgesenkt. Der Klimt-Raum wurde nach der ursprünglichen Situation im Linken Seitensaal, wo Klimt den Flies ausgestellt hatte, gestaltet. Der Raum sollte unabhängig vom laufenden Ausstellungsbetrieb funktionieren.¹⁷

¹⁷ Kapfinger, Krischanitz, 1986

Legende:

1. Eingangshalle
2. Ausstellungsraum
3. Ver Sacrum-Zimmer/ Clubraum
4. Sekretariat
5. Technisches Büro
6. Vorraum
7. Lift
8. Teeküche
9. Garderobe
10. Depot
11. Hebebühne
12. Rampe

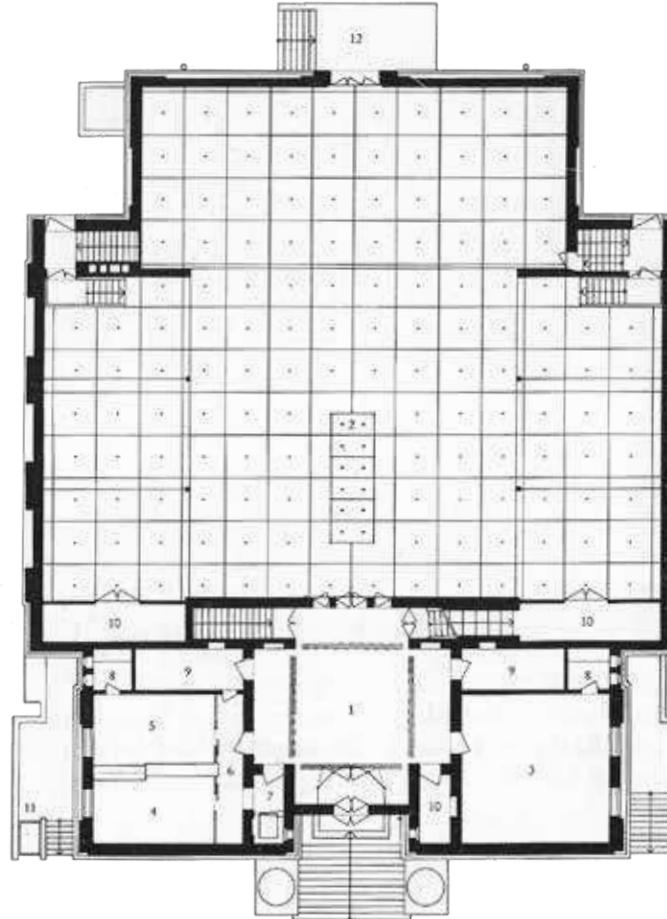


Abb. 93 Grundriss Erdgeschoss, Maßstab ca.1:350, 1986

Legende:

- 13. Graphisches Kabinett
- 14. Sitzungszimmer
- 15. Bibliothek
- 16. Luftraum

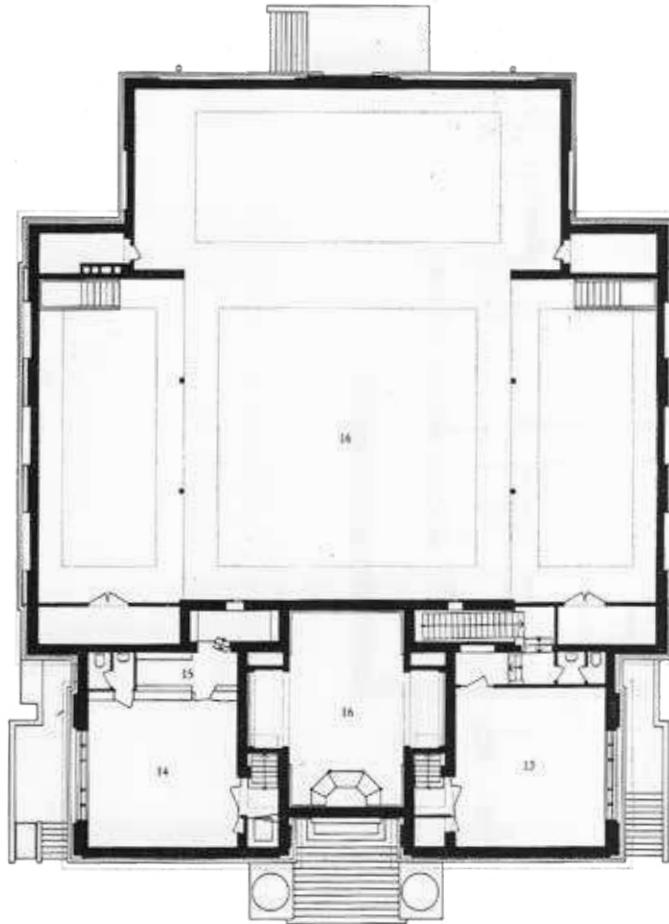


Abb. 94 Grundriss Obergeschoss, Maßstab ca.1:350, 1986

Legende:

- 17. Umgang
- 18. Montagebühne
- 19. Lüftungszentrale

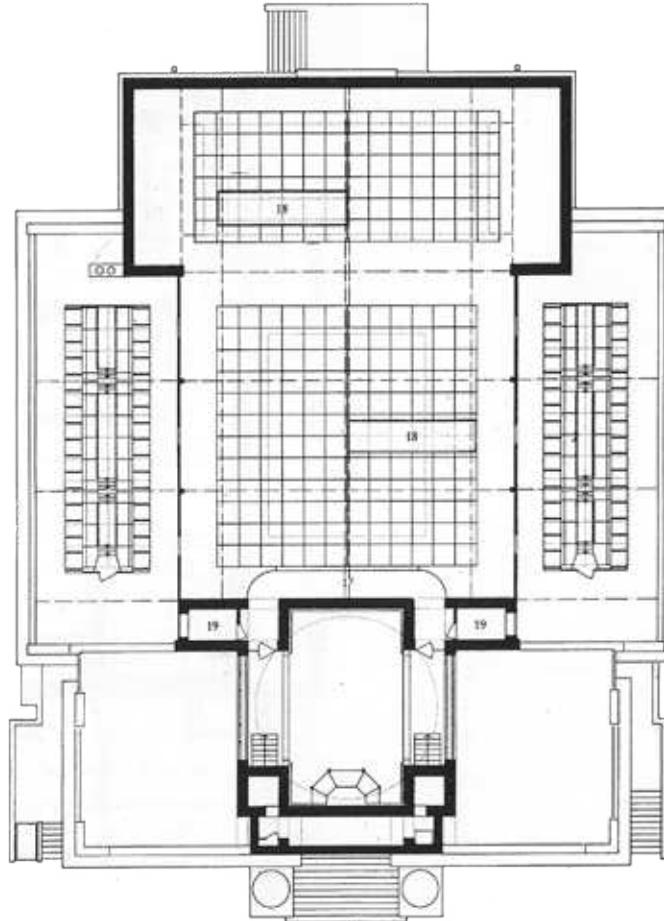


Abb. 95 Grundriss Dachgeschoss, Maßstab ca.1:350, 1986

Legende:

- 20. Klimt-Raum
- 21. Vorraum
- 22. Notstiege
- 23. Galerie
- 24. Seiteneingang
- 25. Archiv
- 26. Café-Bar
- 27. Küche
- 28. Werkstätte
- 29. Lüftungszentrale
- 30. Depot
- 31. Heizraum
- 32. Akku-Raum
- 33. Elektro-Raum
- 34. Luftraum Klimt-Raum

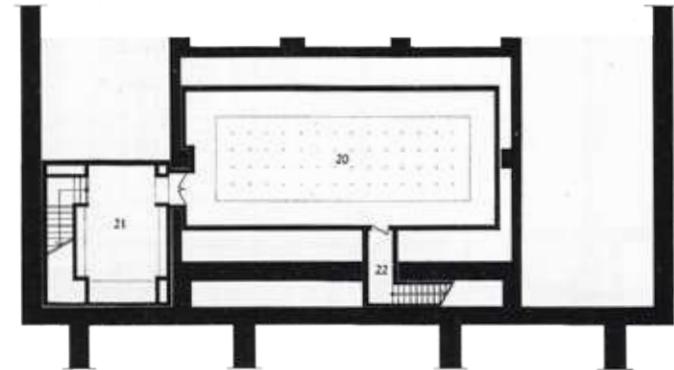
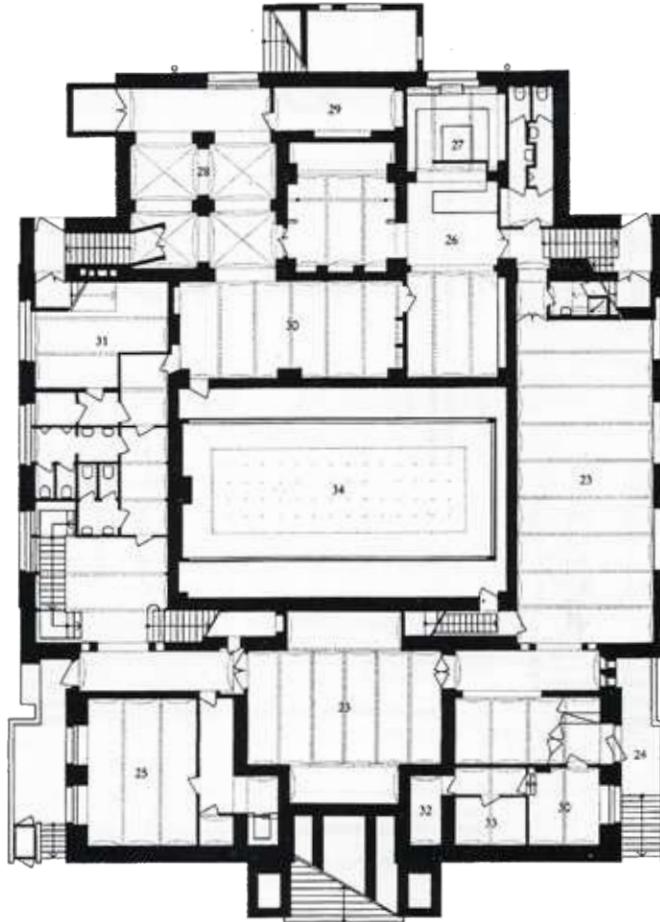


Abb. 96 Grundriss Untergeschoss und Klimt-Raum, Maßstab ca.1:350, 1986

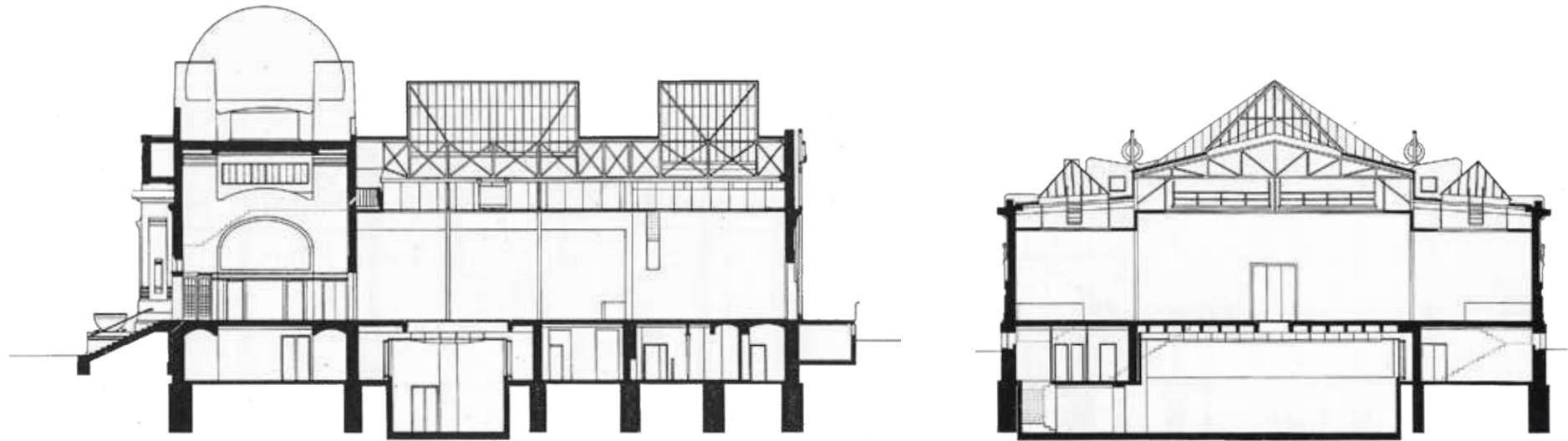


Abb. 97 Längsschnitt, Querschnitt durch den Ausstellungsraum und den Klimt-Raum 1986

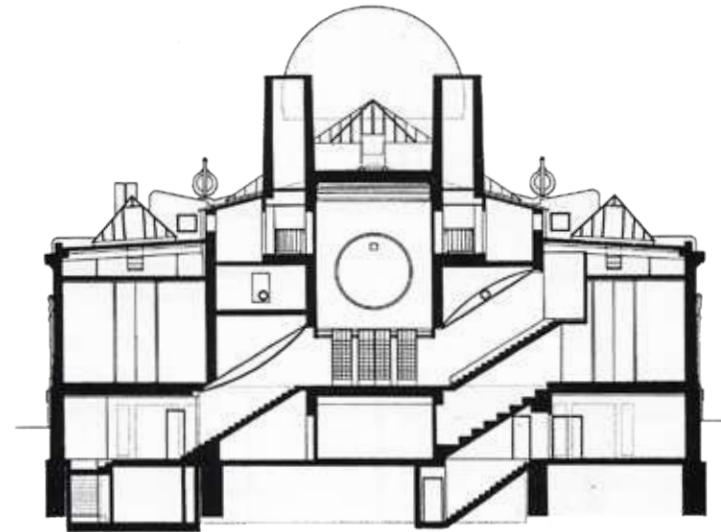
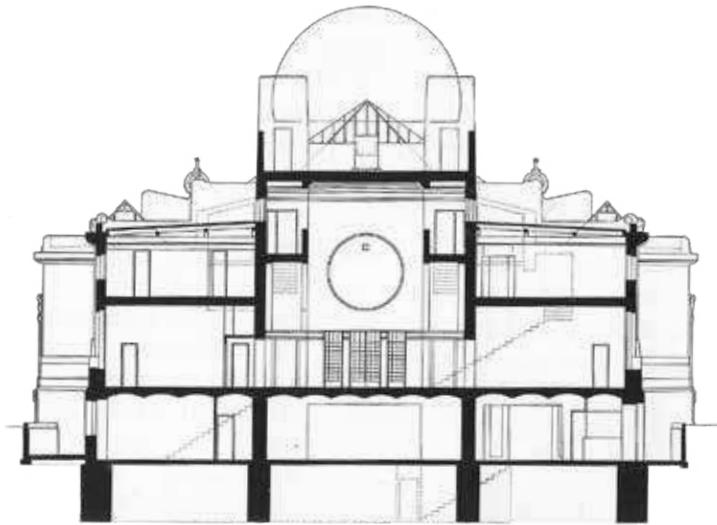


Abb. 98 Querschnitt durch die Eingangshalle, Querschnitt durch die Stiegenläufe 1986

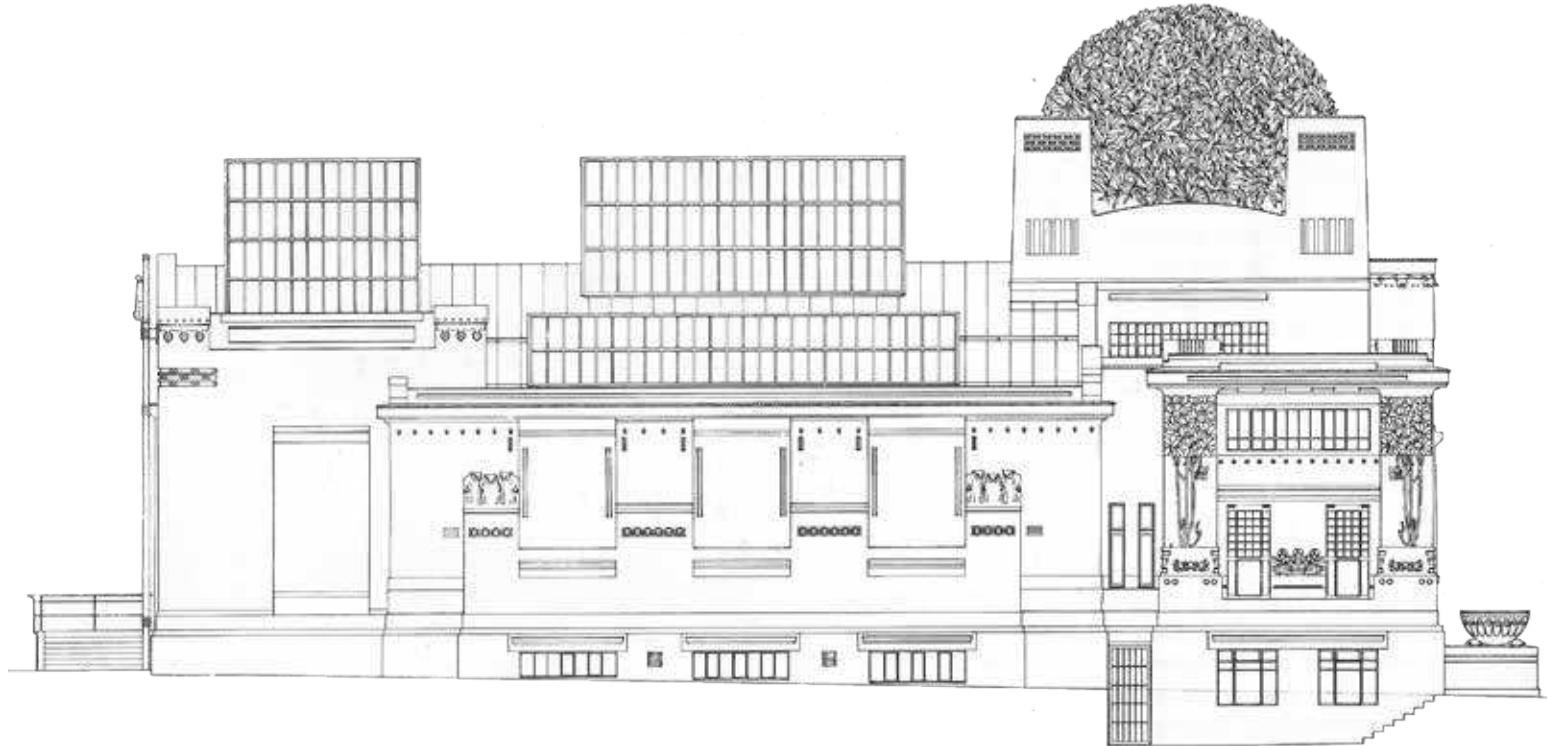


Abb. 99 Seitenansicht Südwest 1986

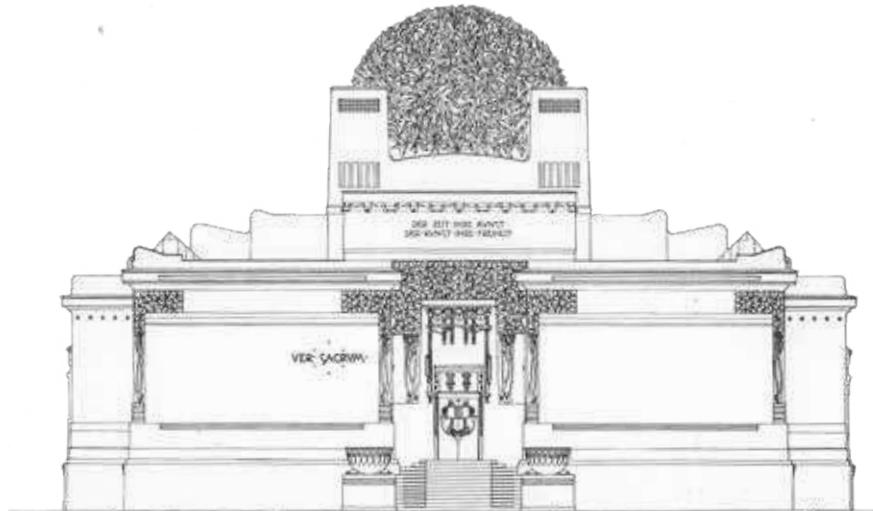


Abb. 100 Ansicht Eingangsfront 1986

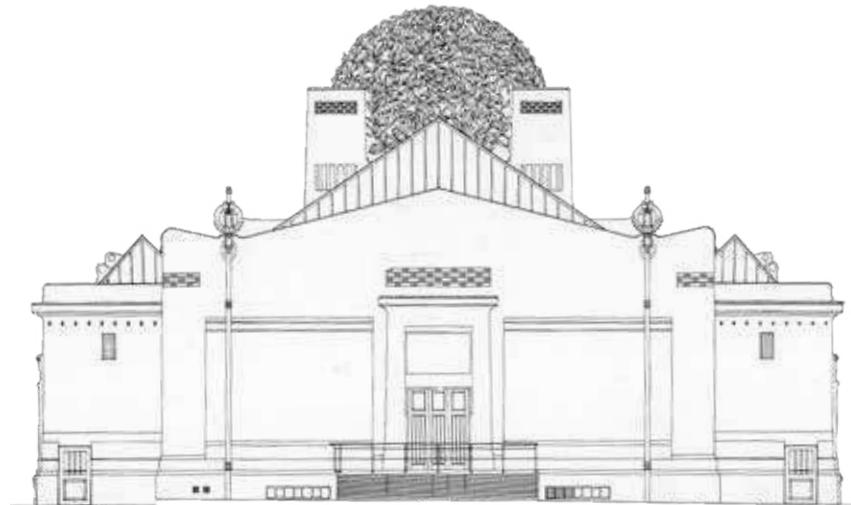


Abb. 101 Ansicht Rückseite 1986

Legende:

1. Klimt-Raum
2. Anbindung Seccession
3. Depot
4. Lastenaufzug
5. U-Bahn

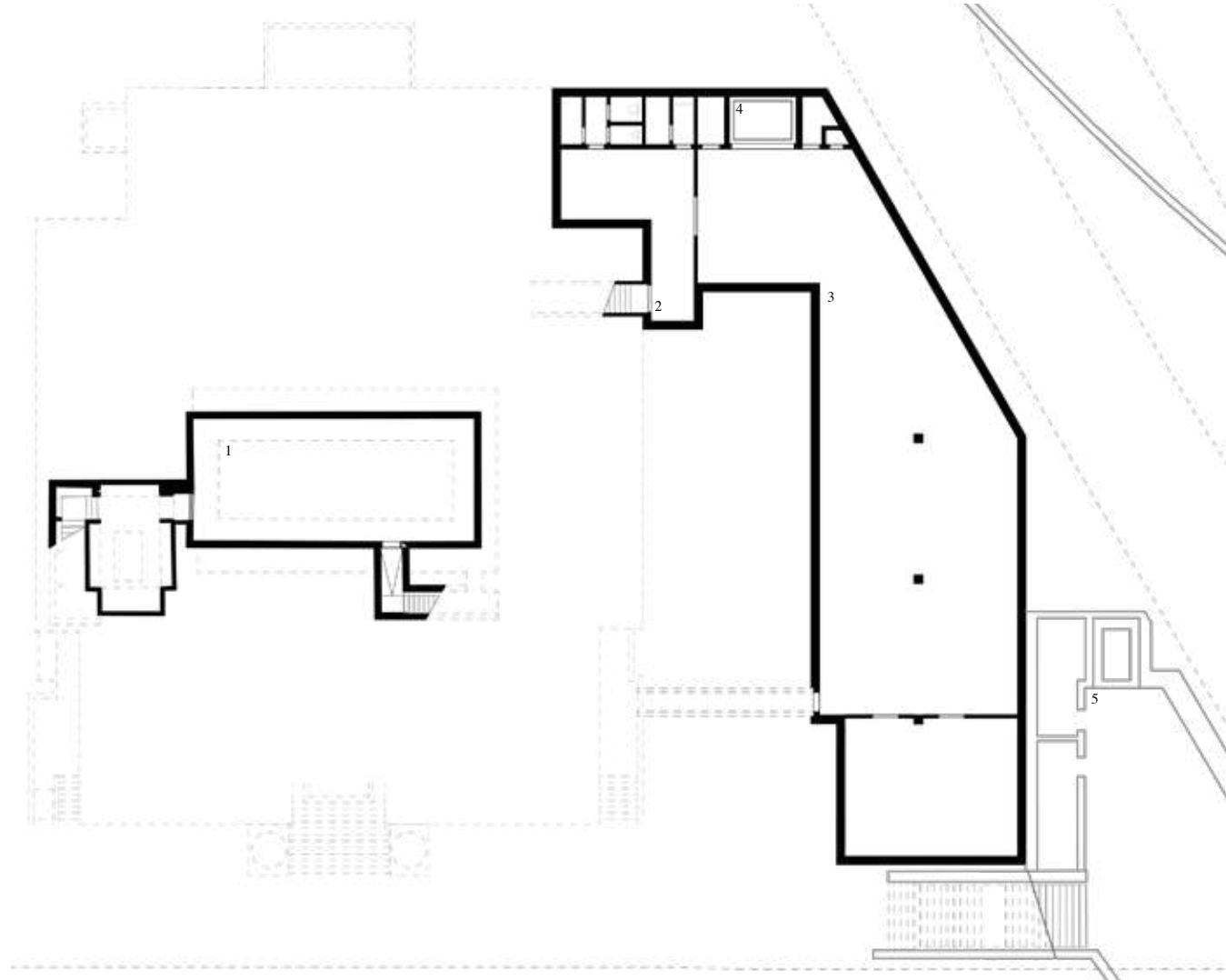


Abb. 102 Zubau Depot 2006 Maßstab 1:350

Über die Jahre erwies sich in der Secession ein großer Platzmangel. Ein räumliches Defizit an Verstaumöglichkeiten sowie der eventuell wiederverwendbaren Materialien war zu verzeichnen. 2004 plante Architekt Adolf Krischanitz ein unterirdisches Depot dafür, welches zwischen März 2005 und April 2006 errichtet wurde. Das Depot betrug 360 Quadratmeter und wurde an der hinteren Seite der Secession im Untergeschoss angebaut. Ein neu errichtete Treppe führte hinab auf die Ebene des Klimt-Raumes. Das Depot wurde durch einen Lastenaufzug mit der Erdgeschossenebene verbunden, wodurch das Einbringen von Materialien und Kunstwerken direkt in das Lager ermöglicht wurde.¹⁸

Im Jahre 2015 wurde vom Architekten Krischanitz eine Bestandsdokumentation von der Fassade, der

Kuppel und dem Glasdach durchgeführt, woraufhin eine Renovierung notwendig wurde. Parallel wurde ein Rekonstruktionskonzept für das Reigen der Kranzträgerinnen an der Fassade von Koloman Moser und für das Stuckrelief „Ölbäume“ in der Eingangshalle von Adolf Böhm erstellt.

In der Zeitspanne 2017/2018 erfolgte die letzte Renovierung der Secession unter der Leitung von Architekt Adolf Krischanitz. Im ersten Schritt wurde die Kuppel saniert, in dem alle Blätter und Beeren neubeschichtet und vergoldet wurden. Neben der Verbesserung der Stützkonstruktion, wurden das Glasdach und die Fassade saniert. Die gesamte Infrastruktur im Inneren wurde modernisiert. Für die barrierefreie Erschließung des Klimt-Raumes sorgte der Einbau eines neuen Liftes. Daraus folgte eine Umplanung

der Sanitäreinlage im Souterrain. Zusätzlich erhielt der Raum eine neue Lichtdecke. In dem Untergeschoss befand sich eine Café-Bar, welche im Jahr 2000 für die Öffentlichkeit geschlossen wurde und anschließend nur als interne Küche, Aufenthalts- und Besprechungsraum genutzt wurde. Bei der Sanierung wurde diese Küche verkleinert; davor entstand ein Vorraum mit einer Bar. Das ursprüngliche Depot wurde in einen großen Veranstaltungs-, respektive Ausstellungsraum umgewandelt. Im Bereich der Werkstätte wurden diverse kleine Lagerräume geschaffen. Anlässlich des hundertsten Todestag, am 18. Oktober 1918, von Koloman Moser wurde für das Jubiläumsjahr im hinteren Bereich des Gebäudes ein Feld seiner Kranzträgerinnen wiederhergestellt.¹⁹

¹⁸ Wien (RK)

¹⁹ Vereinigung bildender KünstlerInnen, 2017

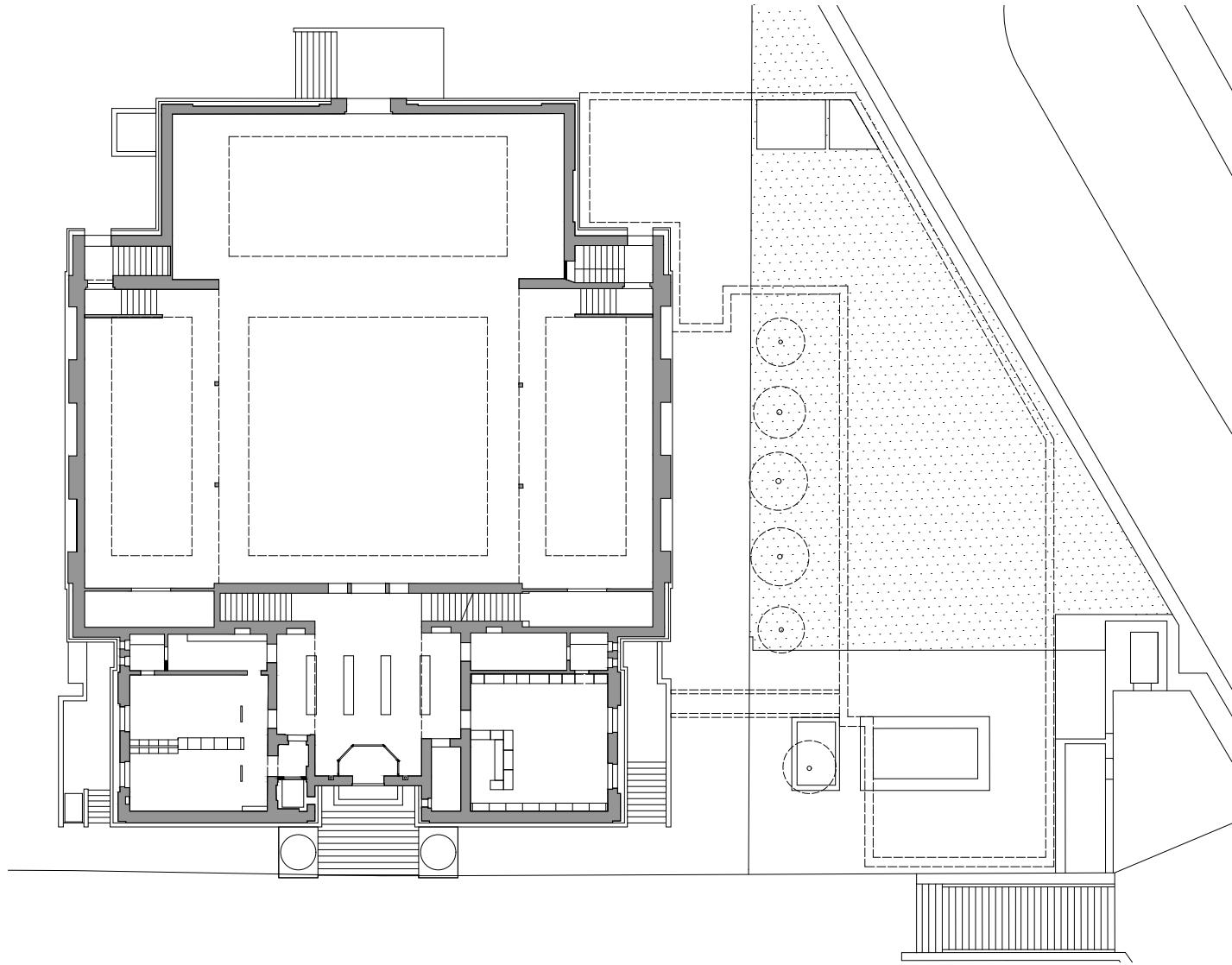


Abb. 103 Sanierung Secession 2018 Erdgeschoss Maßstab ca. 1:350

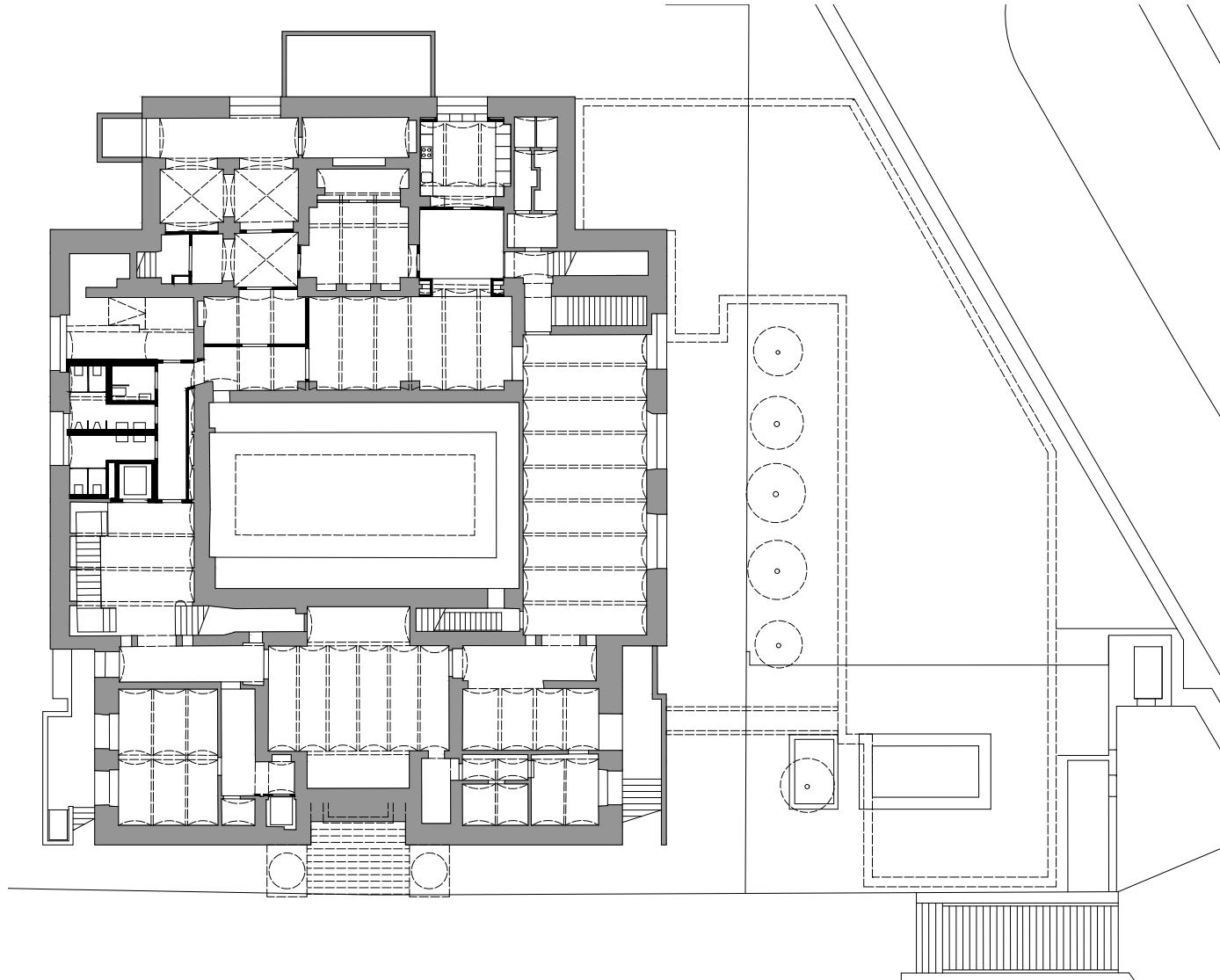


Abb. 104 Sanierung Secession 2018 Untergeschoss Maßstab ca. 1:350

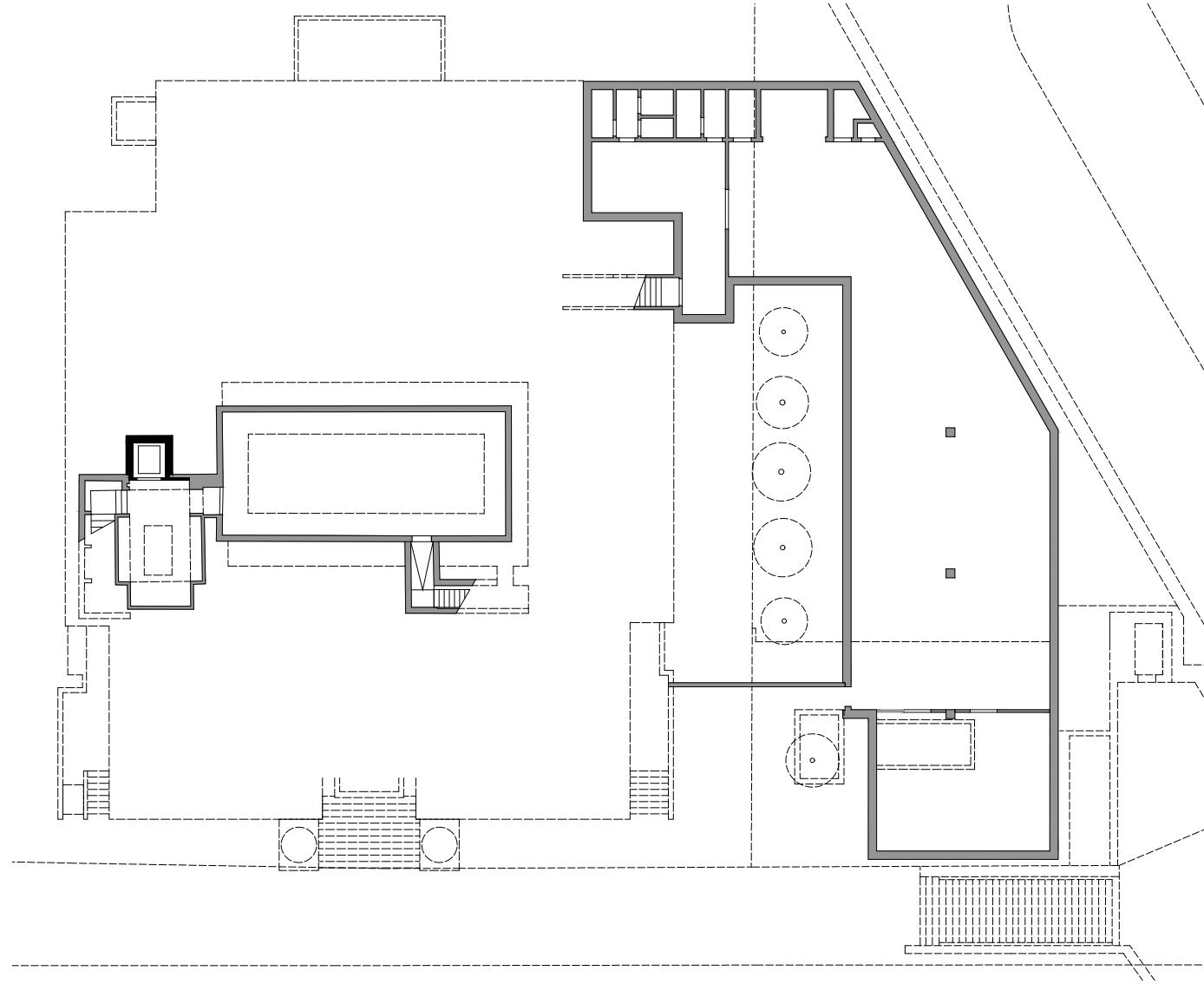


Abb. 105 Sanierung Secession 2018 2. Untergeschoss Maßstab ca. 1:350



Abb. 106 Sanierung Secession 2018 Querschnitt Maßstab ca. 1:350

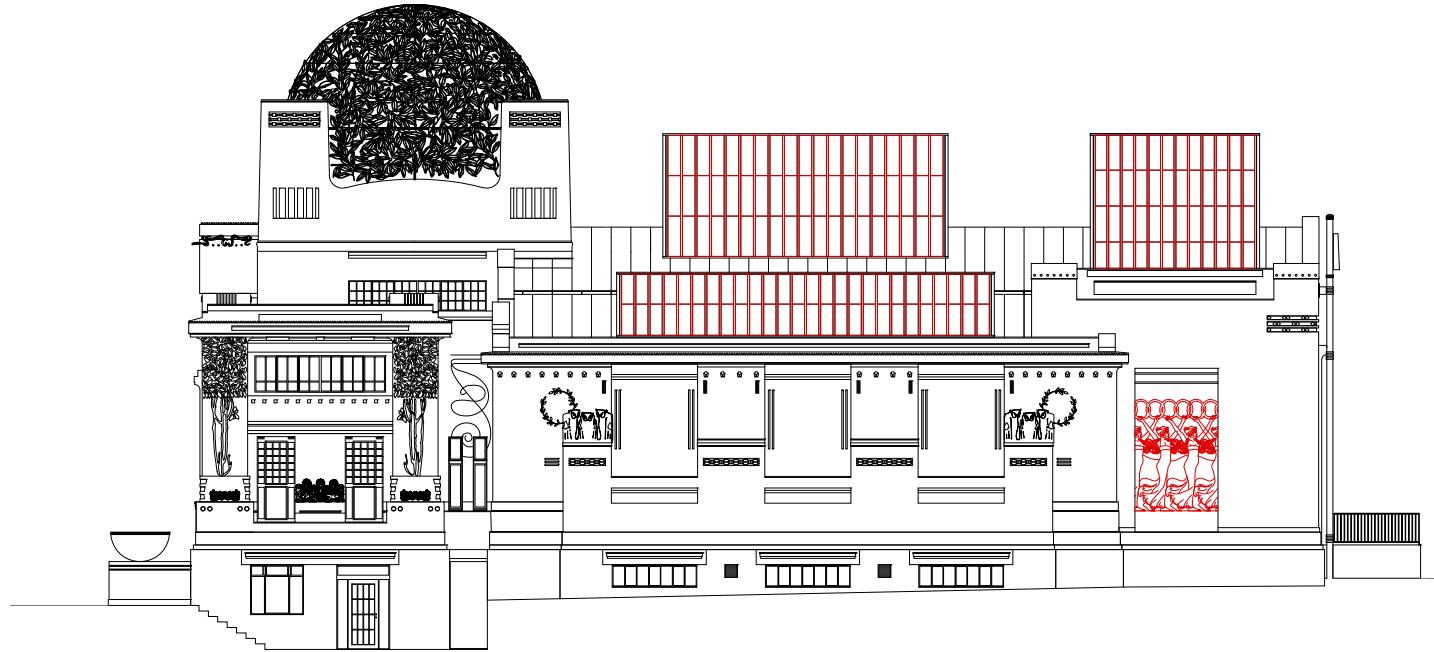


Abb. 107 Sanierung Secession 2018 Ansicht

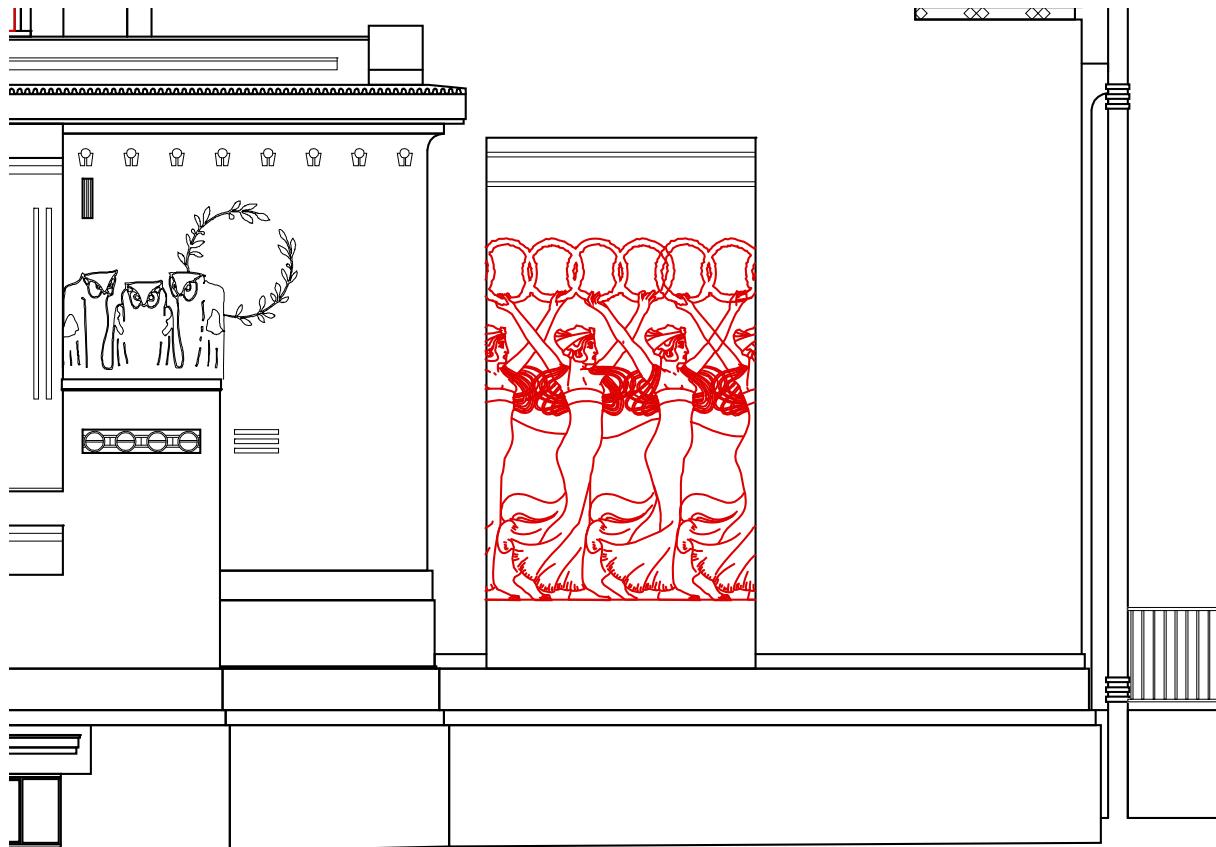


Abb. 108 Sanierung Secession 2018 Kranzträgerinnen Koloman Moser

Entwurf



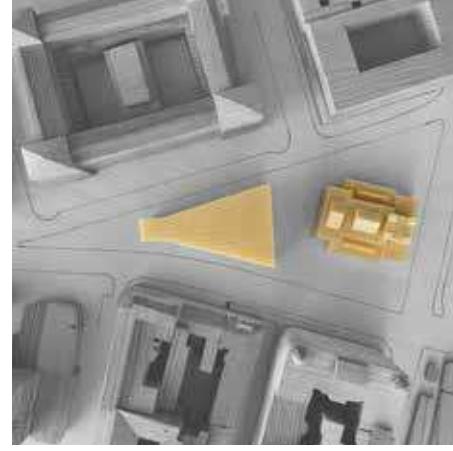
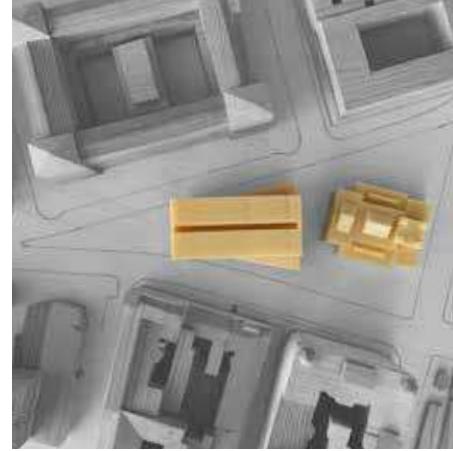
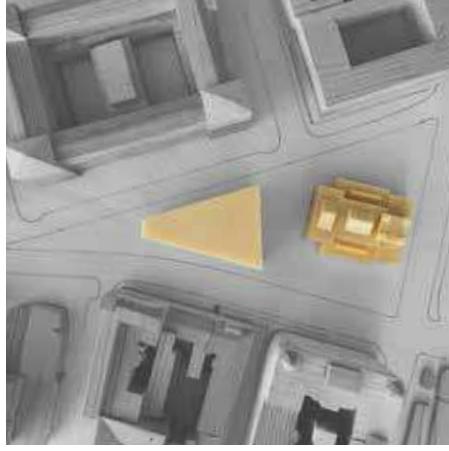
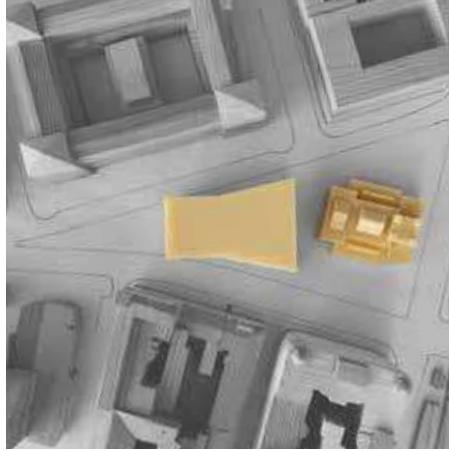
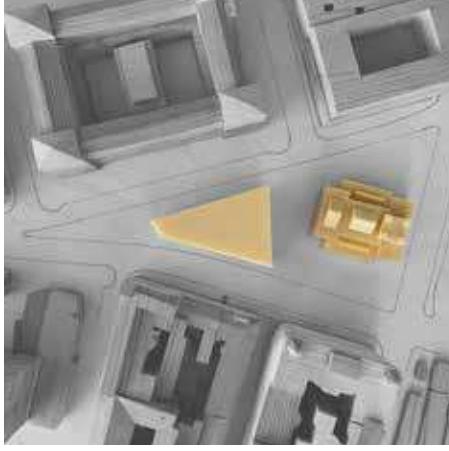
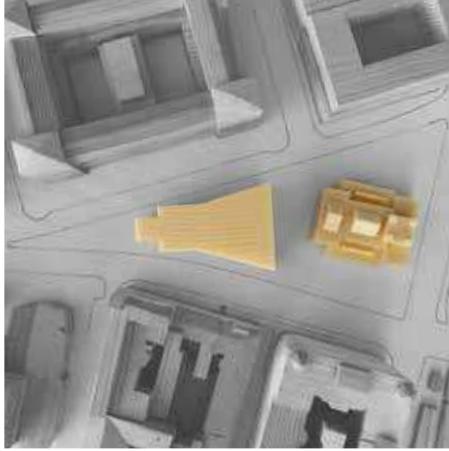


Luftbild Bauplatz

Konzept

Das Grundstück befindet sich auf dem unbebauten Dreiecksplatz nordwestlich der Secession. Auf der Nordseite ist die Akademie der bildenden Künste Wien platziert. Die Katheten des Dreiecks sind durch die Straße namens Getreidemarkt definiert, welche auf der Südseite Richtung Naschmarkt und auf der Nordseite Richtung Museumsquartier führt. Der Platz wird aktuell, basierend auf den Gegebenheiten, von der Secessionsseite betreten, obwohl ein Bewegungsfluss von allen Richtungen vorhanden ist. Die Fluchtlinien des Dreiecks und gleichzeitig die Weiterführung von Oblichs Idee für die Erschaffung einer Querstraße hinter der Secession, geben die Rahmenbedingungen für die Bebauung dieses Grundstückes an. Auf dem Platz befindet sich der Notausgang der Wiener U-Bahn, welcher zu berücksichtigen wäre.



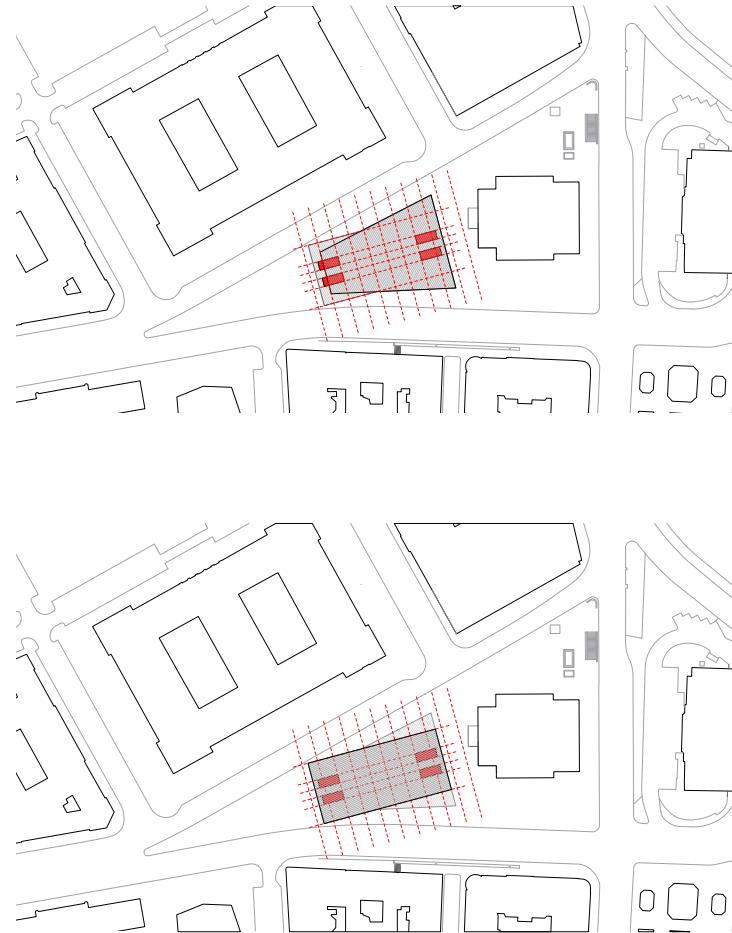


Volumenanalyse

Die Entwurfsidee besteht darin, einen Erweiterungsbau vorzuschlagen, welcher neue Ausstellungsmöglichkeiten, sowie Arbeitsplätze für die Secession anbietet. Gleichzeitig soll dieser Körper auch einen Wohnungsbau beherbergen. Die Hauptfunktionen des Ausstellens und Wohnens sollten unabhängig voneinander funktionieren, und dennoch miteinander verschmelzen können.

Der Entwurf greift die städtebaulichen Achsen auf und behält auf dem Spitz des Grundstückes den dreieckigen öffentlichen Raum bei. Die Formfindung basiert auf einer Volumenanalyse, begleitet von der Auslegung eines Rasters auf dem Bauplatz. Die Achsen werden in X-Richtung auf einem Abstand von 5,9 Metern gelegt. In der Y-Richtung werden sie durch vier Kerne gestützt, welche der Versorgung und Erschließung dienen sollen.

Die Gebäudeform geht von einem spitzen über in einen rechteckigen Abschluss. Die Positionierung der Kerne entlang der Achsen symmetrisch an beiden Enden des Körpers, definiert ein Rechteck, das die Ausgangslage für die Wohnungsgeschosse ist.





Umgebungssituation Modellfoto

Die Erdgeschosszone springt zurück als Reaktion auf die Straße und schafft so ein überdachten Umgang. Drauf kragt die große Ausstellungsfläche aus. Der Wohnungstrakt wird in der Fassade durch eine “Fuge” von dem Ausstellungstrakt getrennt. Diese “Fuge” dient den Büroräumen der Secession.

Das neue Haus dockt im Untergeschoss an die Secession an. Das Geschoss definiert den ersten kleinen Ausstellungsraum und dient zusätzlich der Technik und den Nebenräumen. Der Übergang wird über eine breite, mittig im Raum positionierte Treppe ins Erdgeschoss gewährleistet, wo sich eine weitere Ausstellungsebene befindet.

Der Hauptzugang zum Erweiterungsbau befindet sich im Erdgeschoss auf der Secessionsseite. Zwischen den beiden Gebäuden entsteht ein öffentlicher Zwischenraum, der Olbrichs Ursprungsidee der Querverbindung aufnimmt. Auf der Schmalseite des Körpers befindet sich der Zugang für die MitarbeiterInnen und die Anlieferung.

Die Hauptausstellungshalle, welche sich im ersten Obergeschoss befindet, lässt sich in einen

zweigeschossigen, wie auch einen eingeschossigen Bereich unterteilen. Ein breitgefächerter Spielraum wird im neuen Ausstellungsbereich durch unterschiedliche Lichtsituationen und Raumhöhen angeboten. Die zeitgenössische Medienkunst wird als Rückberufung auf die Secession als Konzept verkörpert.

Die Orientierung widmet sich sowohl der Secession, der Akademie der bildenden Künste, als auch dem Museumsquartier und Getreidemarkt.

Das zweite Obergeschoss auf der schmalen Seite der Volumetrie dient dem Archiv der Secession. Oberhalb der Ausstellung befindet sich das Bürogeschoss.

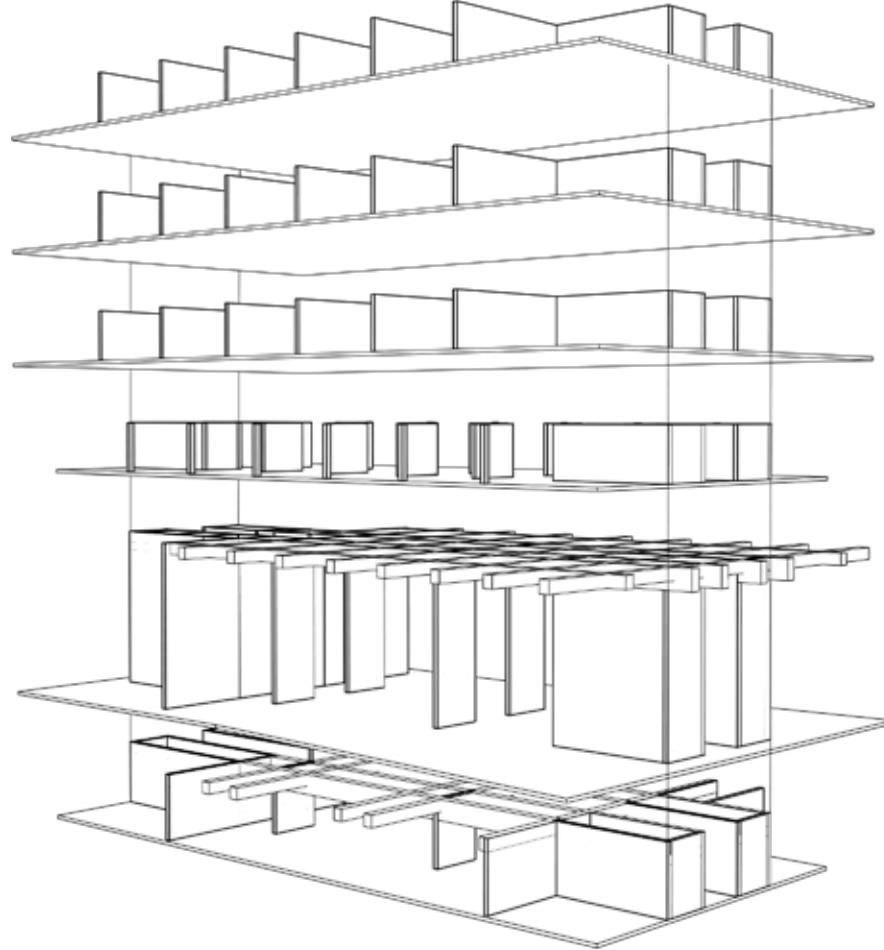
Die 14 Wohneinheiten werden als Maisonetten in den obersten drei Geschossen entworfen. Die Zugänge zum Wohntrakt sind symmetrisch auf der langen Nordfassade, gegenüber der Akademie der bildenden Künste, angeordnet. Die Ankunft erfolgt über das Stiegenhaus beziehungsweise den Aufzug in das vierte Obergeschoss, was als erste Ebene der dreistöckigen Wohnungen fungiert. Die Wohnungen sind durch eine interne Treppe erschlossen. Die erste Ebene dient der

Gemeinschaft mit Küche, Wohnbereich und einer Loggia, die sich über drei Geschosse erstreckt. Auf der zweiten Ebene befinden sich zwei Zimmer mit den dazugehörigen Nassräumen. Die dritte Ebene ist mit dem Konzept eines Masterbedrooms verknüpft. Die Grundrisse der Wohnungen sind so entworfen, dass die Wohnräume an den Hauptfassaden positioniert sind und die Nebenräume in den hinteren Bereich rücken.

Der Wohntrakt richtet sich entlang des Rasters von 5,9 Metern und definiert die Tragstruktur. In den oberen, drei Geschossen durchlaufende Scheiben, welche in den Ausstellungsebenen in einzelne Wände und Unterzüge aufgelöst werden, generieren große, freizügige Ausstellungsräume. Die vier Versorgungskerne dienen der Aussteifung.

Die Fassade wird als eine vorgehängte Fassade ausgeführt. Diese wird in den Funktionen durch die unterschiedlich behandelten Oberflächen und das zurückspringende Bürogeschoss geteilt. Der Ausstellungsbereich verfügt über eine matt-polierete Steinoberfläche und der Wohntrakt eine scharrierte.

Tragwerkskonzept



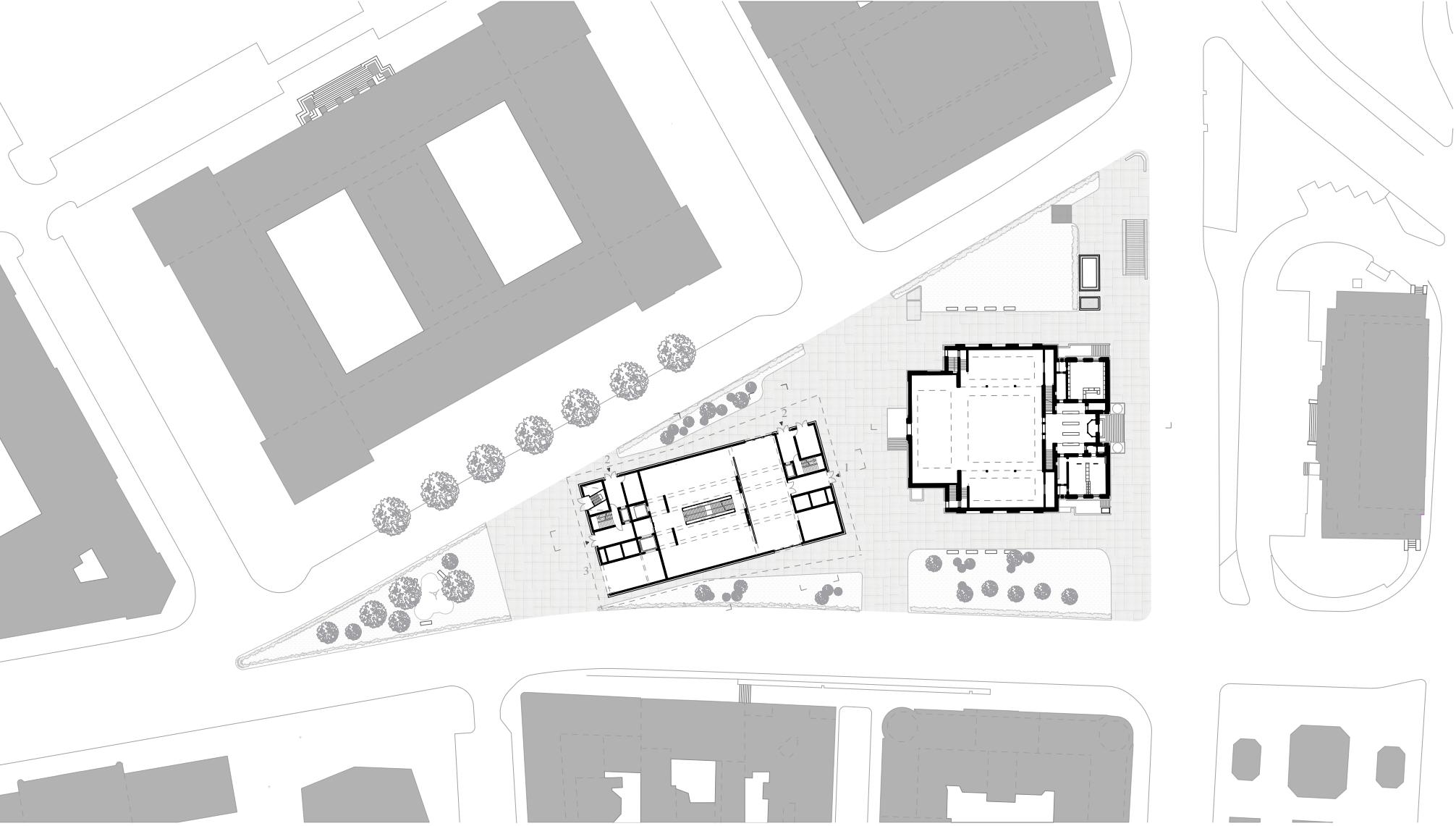
Raumprogramm					
		1. Obergeschoss	1105 m²	4. Obergeschoss	812 m²
		Ausstellungsfläche	1047 m ²	Wohnraum	458 m ²
		Erschließung	27 m ²	Loggien	185 m ²
		Vorraum	31 m ²	Erschließung	27 m ²
				Wohnungserschließung	142 m ²
Untergeschoss	559 m²	2. Obergeschoss	249 m²		
Ausstellung	101 m ²	Archiv	191 m ²	5. Obergeschoss	698 m²
Technik	237 m ²	Erschließung	27 m ²	Wohnraum	615 m ²
WCs	37 m ²	Vorraum	31 m ²	Terrassen	56 m ²
Hausmeister	25 m ²			Erschließung	27 m ²
Erschließung	159 m ²	3. Obergeschoss	948 m²		
		Sekretariat / Empfang	116 m ²	6. Obergeschoss	705 m²
Erdgeschoss	737 m²	Büros der MitarbeiterInnen	184 m ²	Wohnraum	622 m ²
Empfang	189 m ²	Büros des Vorstands	81 m ²	Balkone	56 m ²
Schließfächer	39 m ²	Besprechungsräume	82 m ²	Erschließung	27 m ²
Ausstellungsfläche	312 m ²	Kopierraum	16 m ²		
Anlieferung	57 m ²	Teeküchen	32 m ²		
Eingang Wohnbau	54 m ²	Lager	10 m ²		
Mühlraum	21 m ²	WCs	93 m ²		
KiWa / Fahrradraum	18 m ²	Erschließung	27 m ²	Nutzfläche	5813 m²
Erschließung	27 m ²	Vorraum	22 m ²		
Notausgang der U-Bahn	20 m ²	Aussichtsterrasse	285 m ²		

Pläne

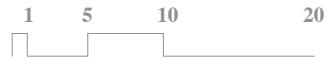


Situation 1:1000

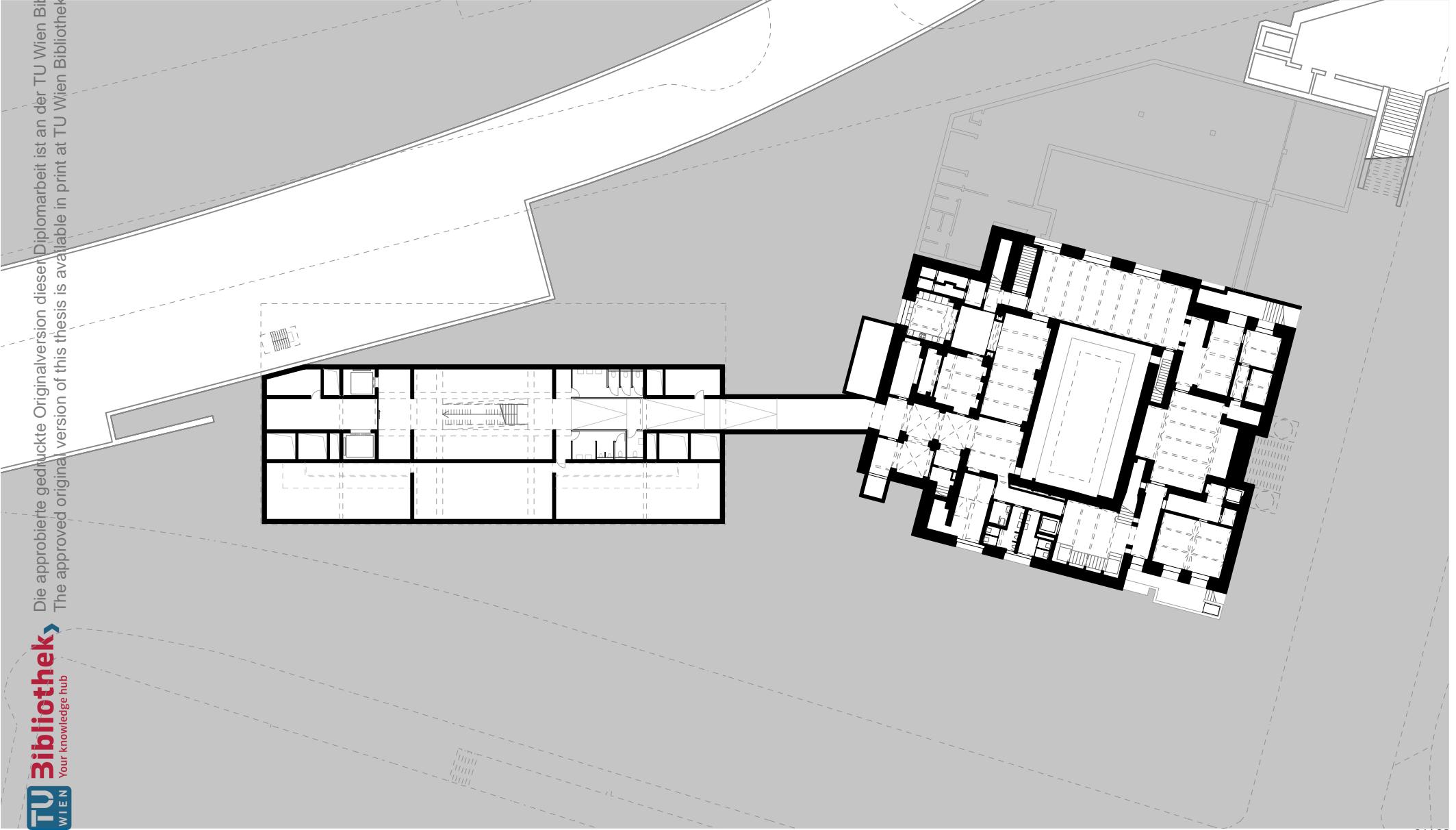
1. Vorplatz Eingang Ausstellungsbereich
2. Eingang Wohnbereich
3. Anlieferung



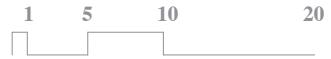
Untergeschoss 1:500



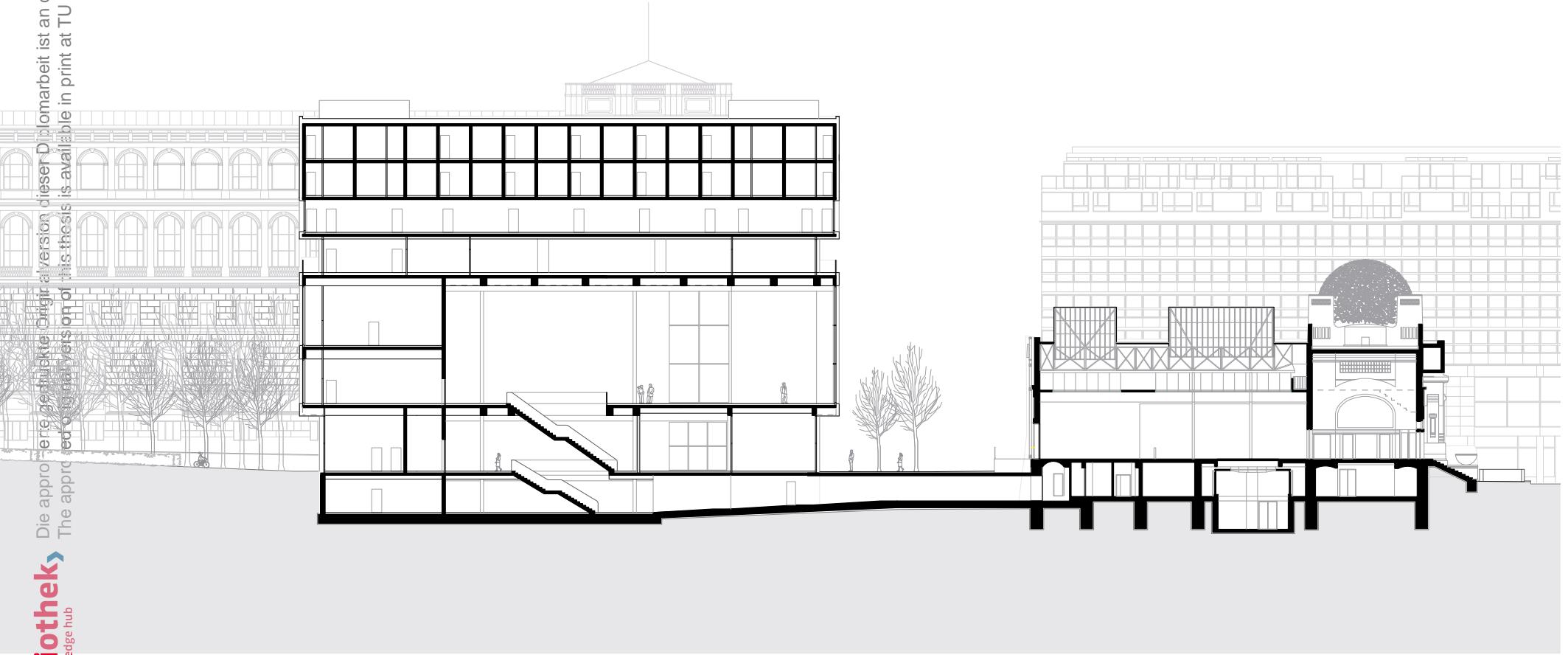
Anbindung an die Secession im Untergeschoss



Schnitt 1:500

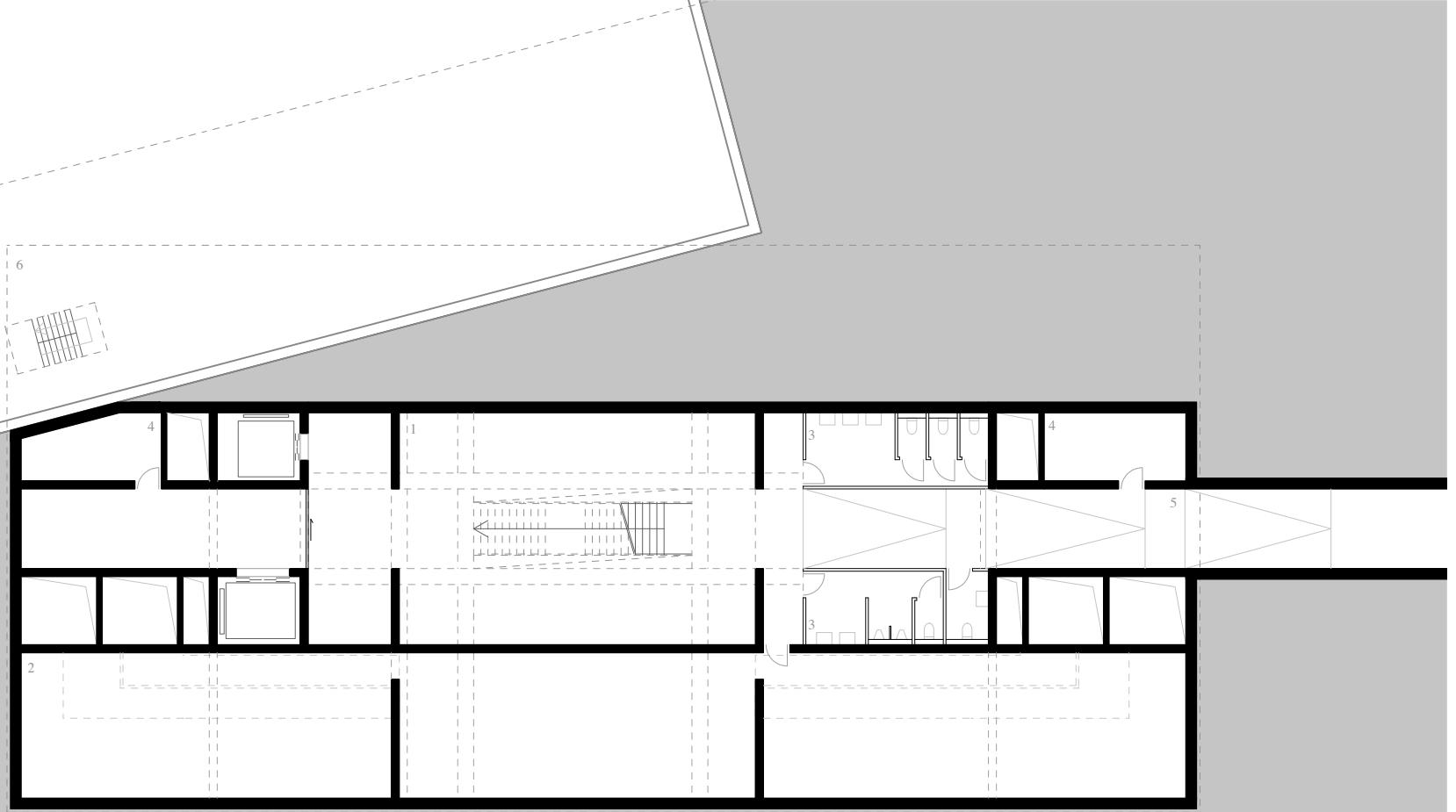


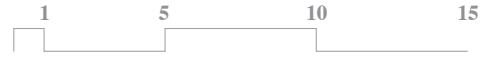
Anbindung an die Seession



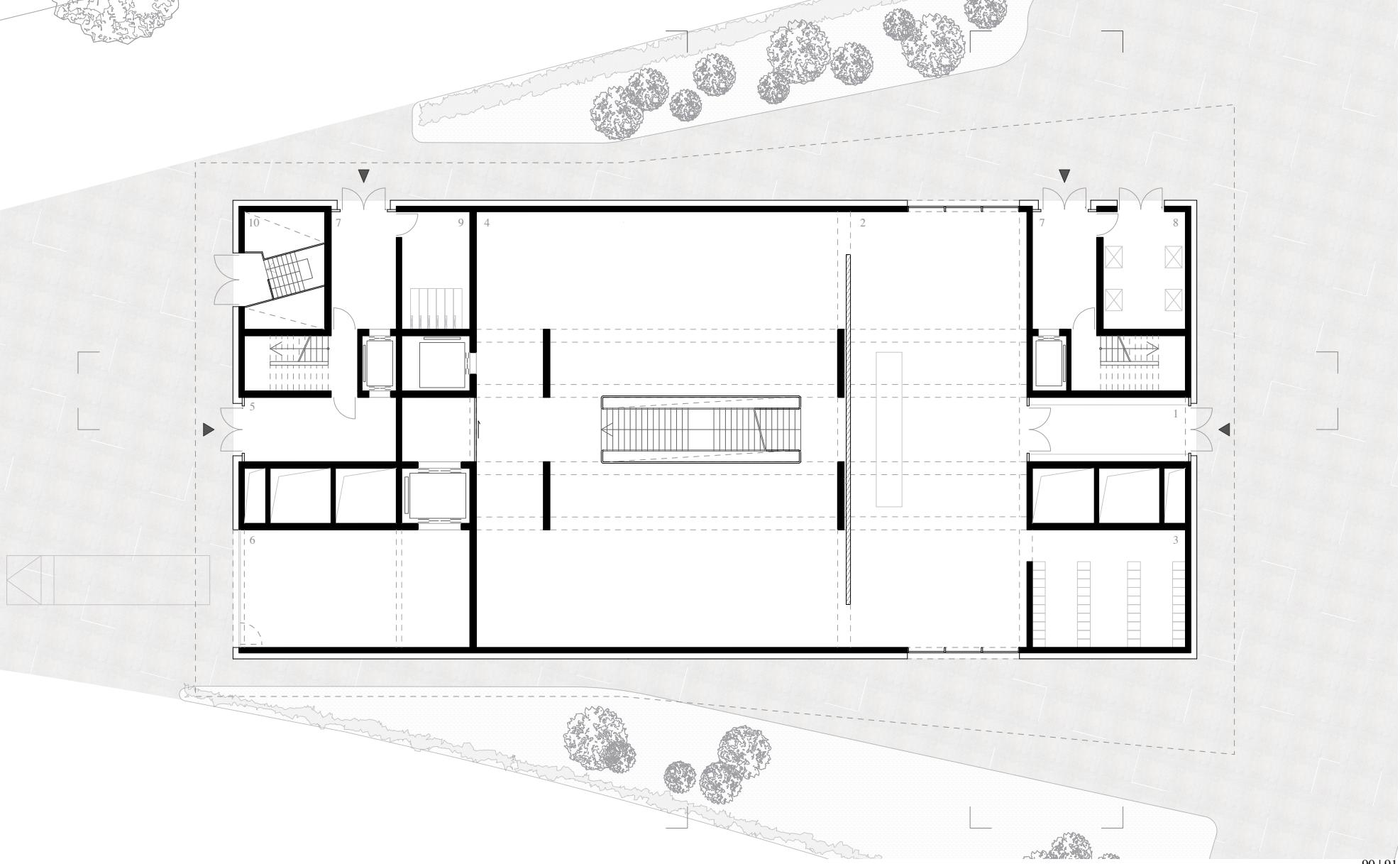
Untergeschoss 1:250

1. Ausstellungsfläche
2. Technik
3. WC
4. Hausmeister
5. Anbindung an die Seccession
6. Wiener U-Bahn

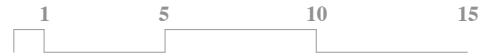


Erdgeschoss 1:250

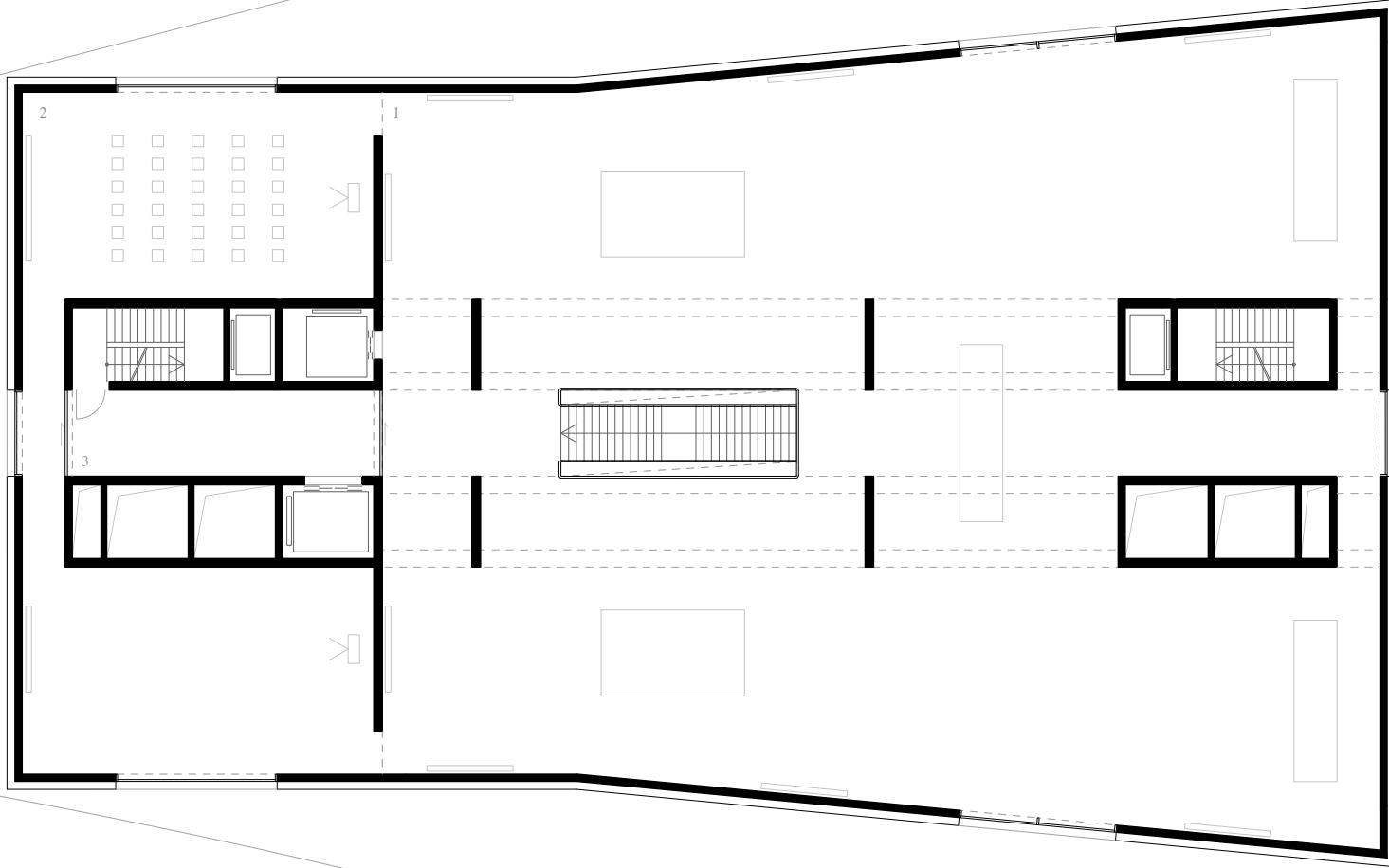
1. Eingang Ausstellungsbereich
2. Empfang
3. Schließfächer
4. Ausstellungsfläche
5. Zugang für MitarbeiterInnen
6. Anlieferung
7. Eingang Wohnbereich
8. Mühlraum
9. KiWa / Fahrradraum
10. Notausgang der U-Bahn



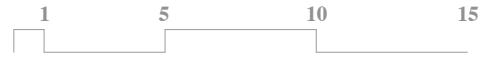
1. Obergeschoss 1:250



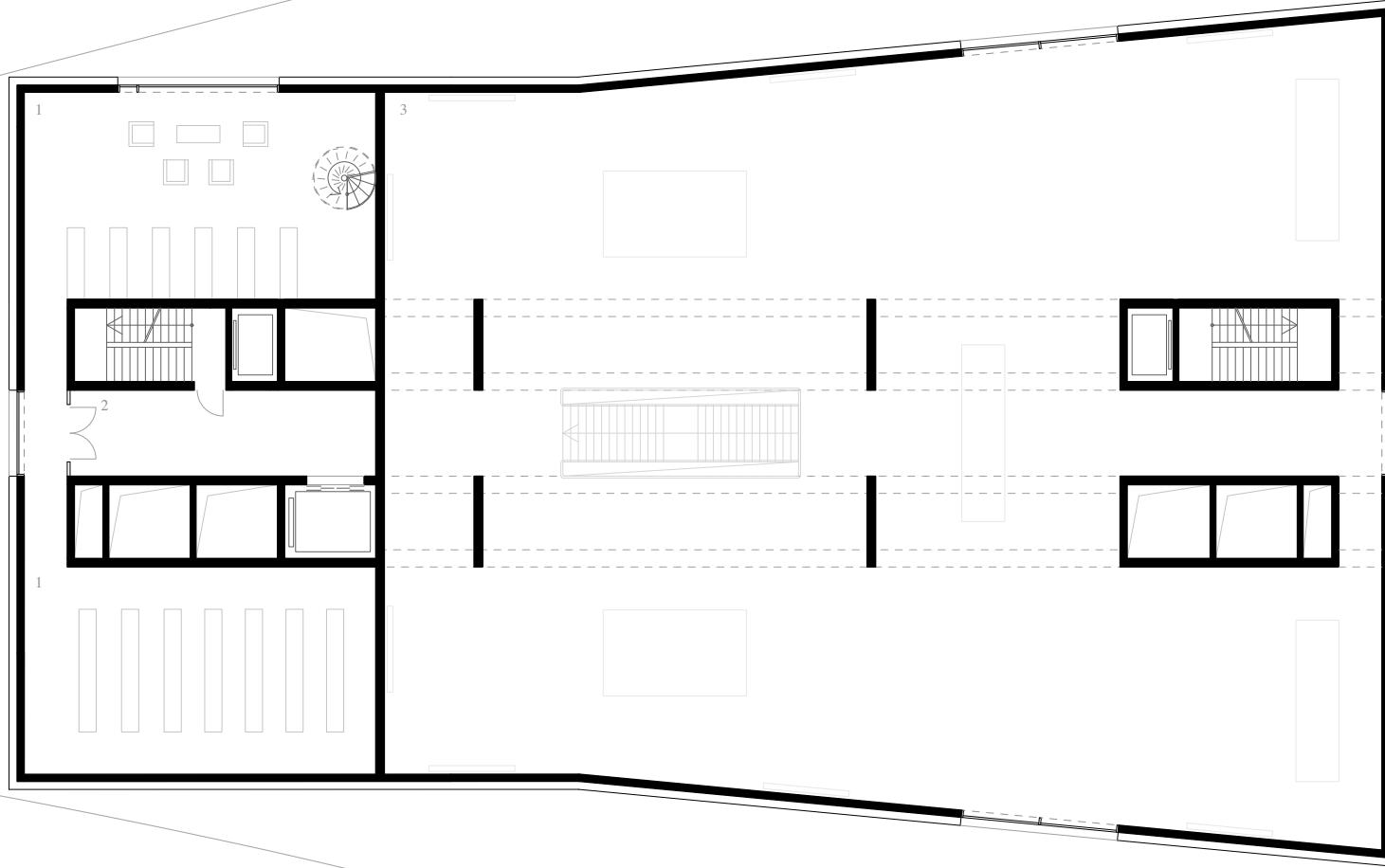
1. Eingeschossige Ausstellungsfläche
2. Zweigeschossige Ausstellungsfläche
3. Vorraum



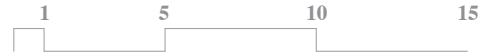
2. Obergeschoss 1:250



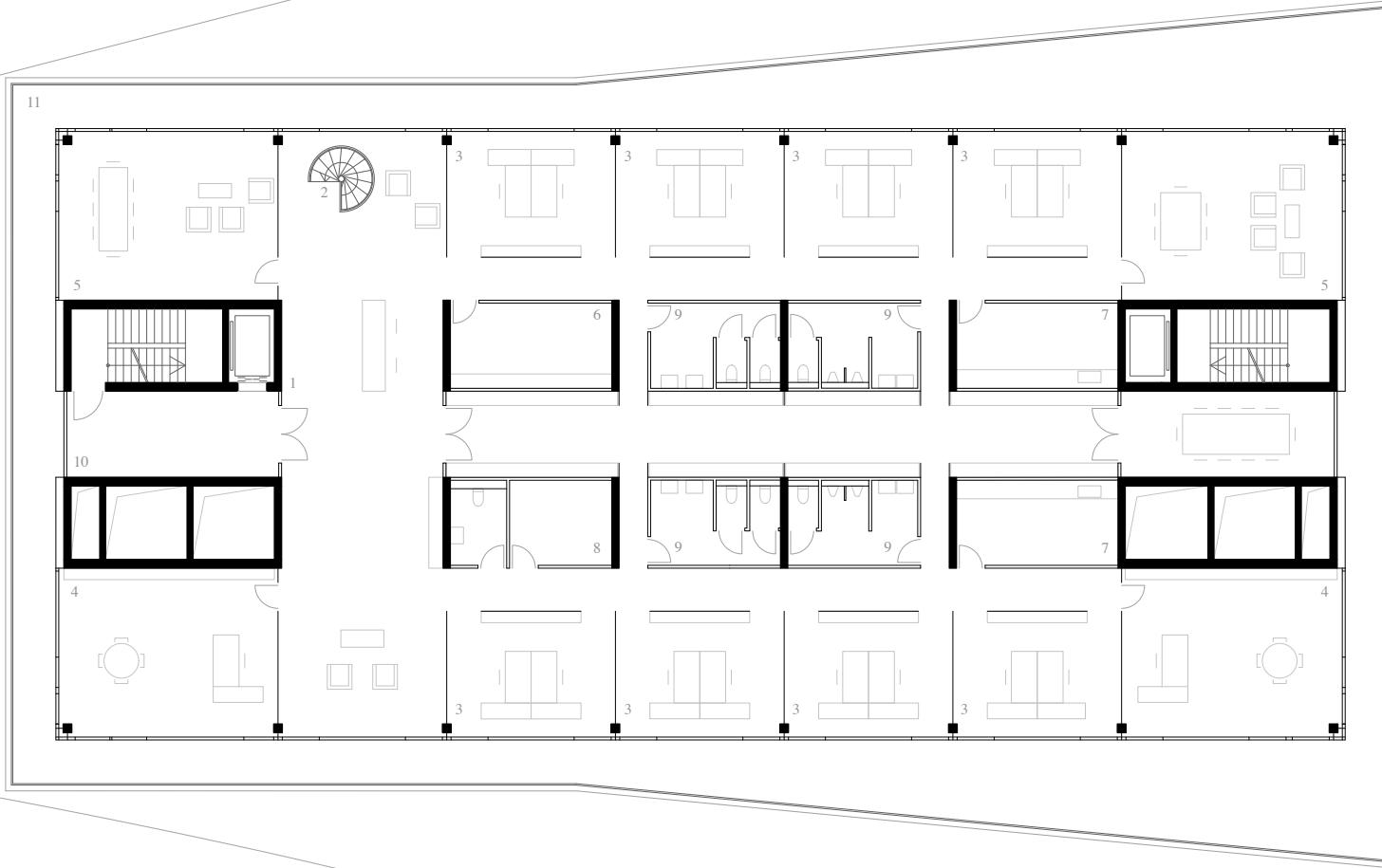
1. Archiv
2. Vorraum
3. Luftraum der zweigeschossigen Ausstellungsfläche



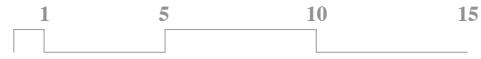
3. Obergeschoss 1:250



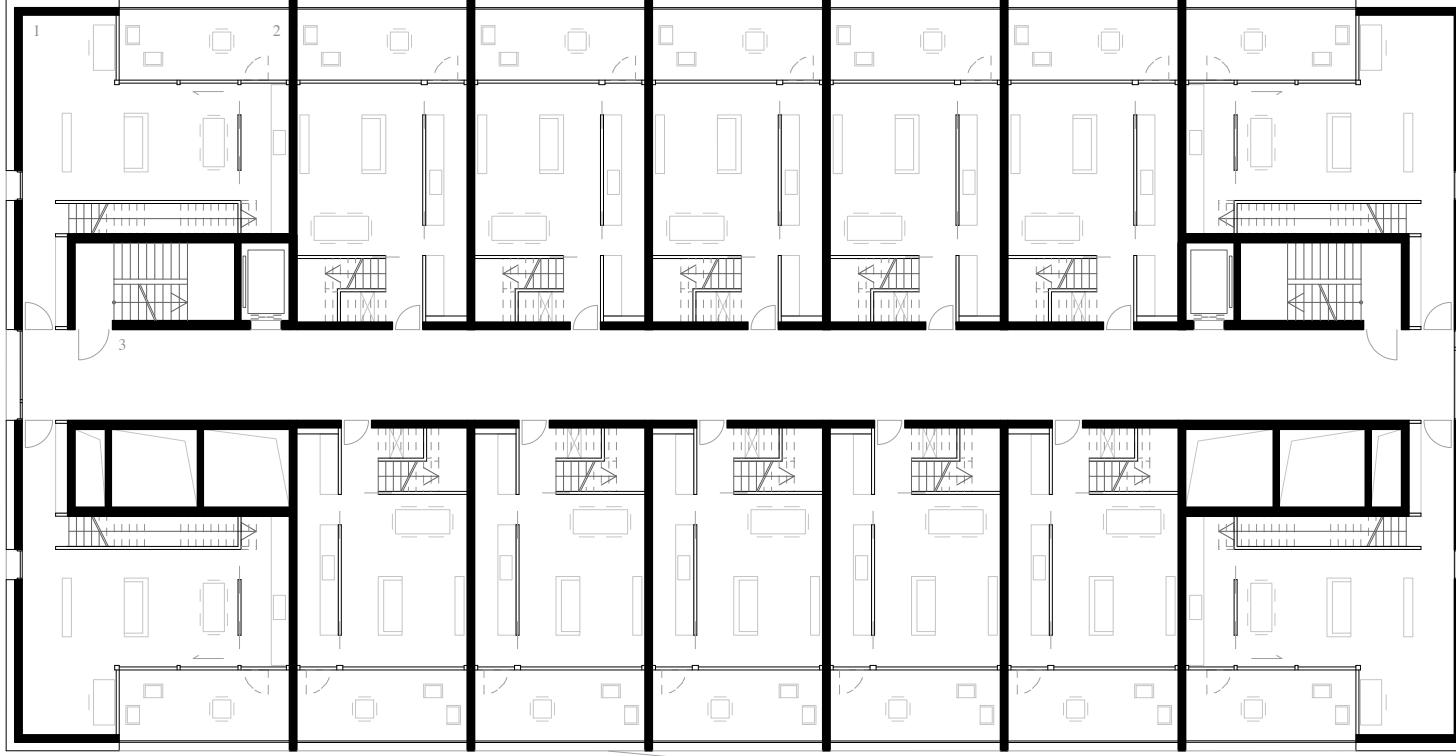
1. Empfang
2. Zugang zum Archiv
3. Büro der MitarbeiterInnen
4. Büro des Vorstands
5. Besprechungsraum
6. Kopierraum
7. Teeküche
8. Lager
9. WC
10. Vorräum
11. Aussichtsterrasse



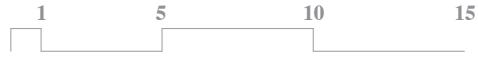
4. Obergeschoss 1:250



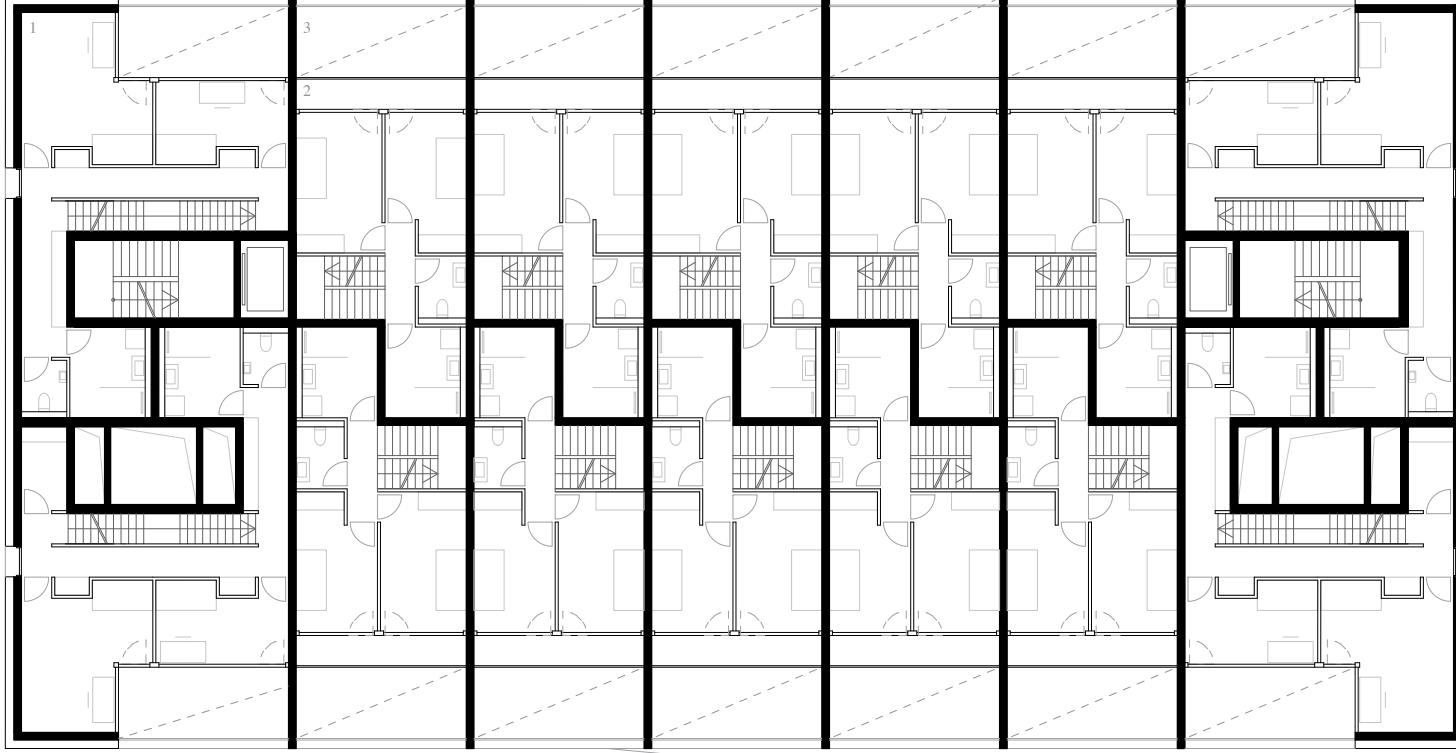
1. Wohnbereich
2. Loggia
3. Erschließungsgang



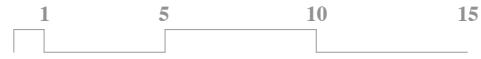
5. Obergeschoss 1:250



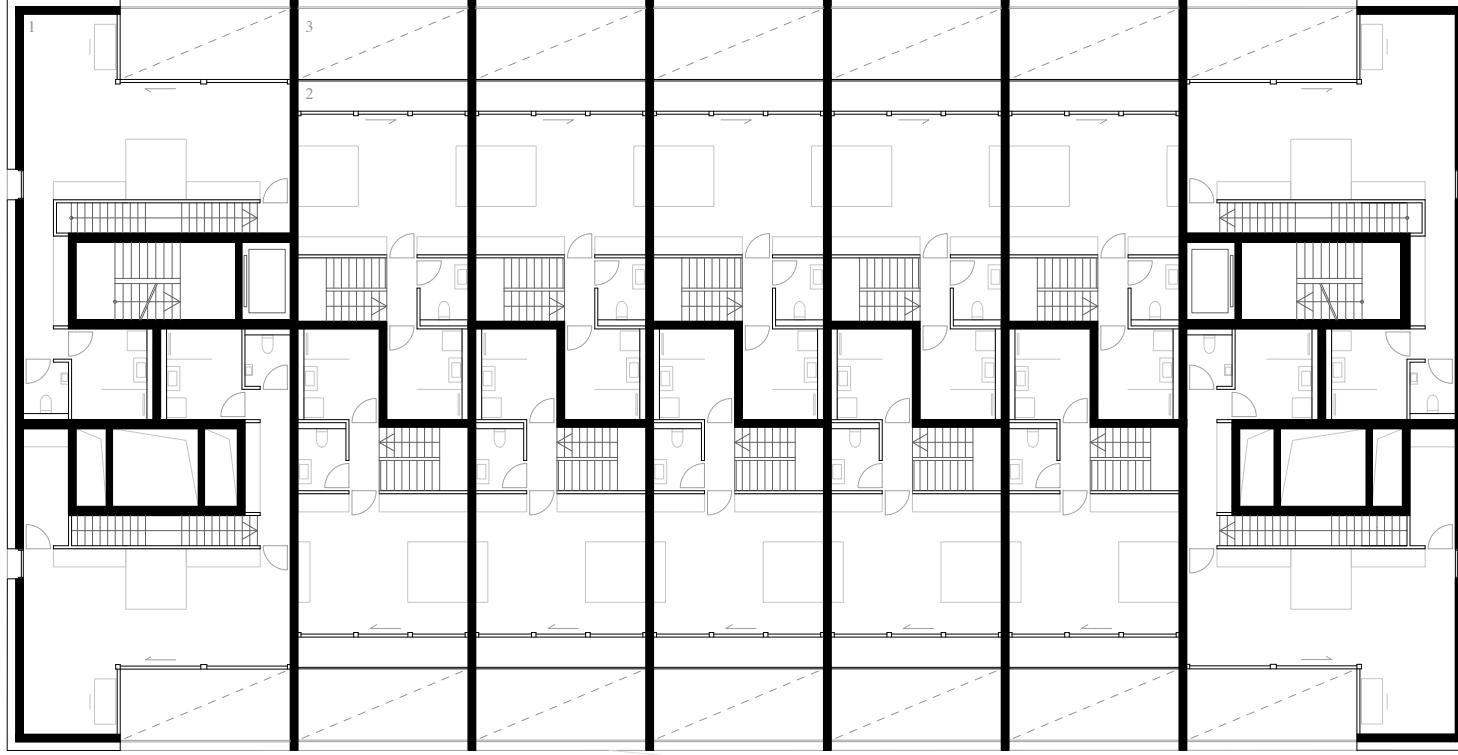
1. Wohnbereich
2. Terrasse
3. Luftraum der Loggia



6. Obergeschoss 1:250

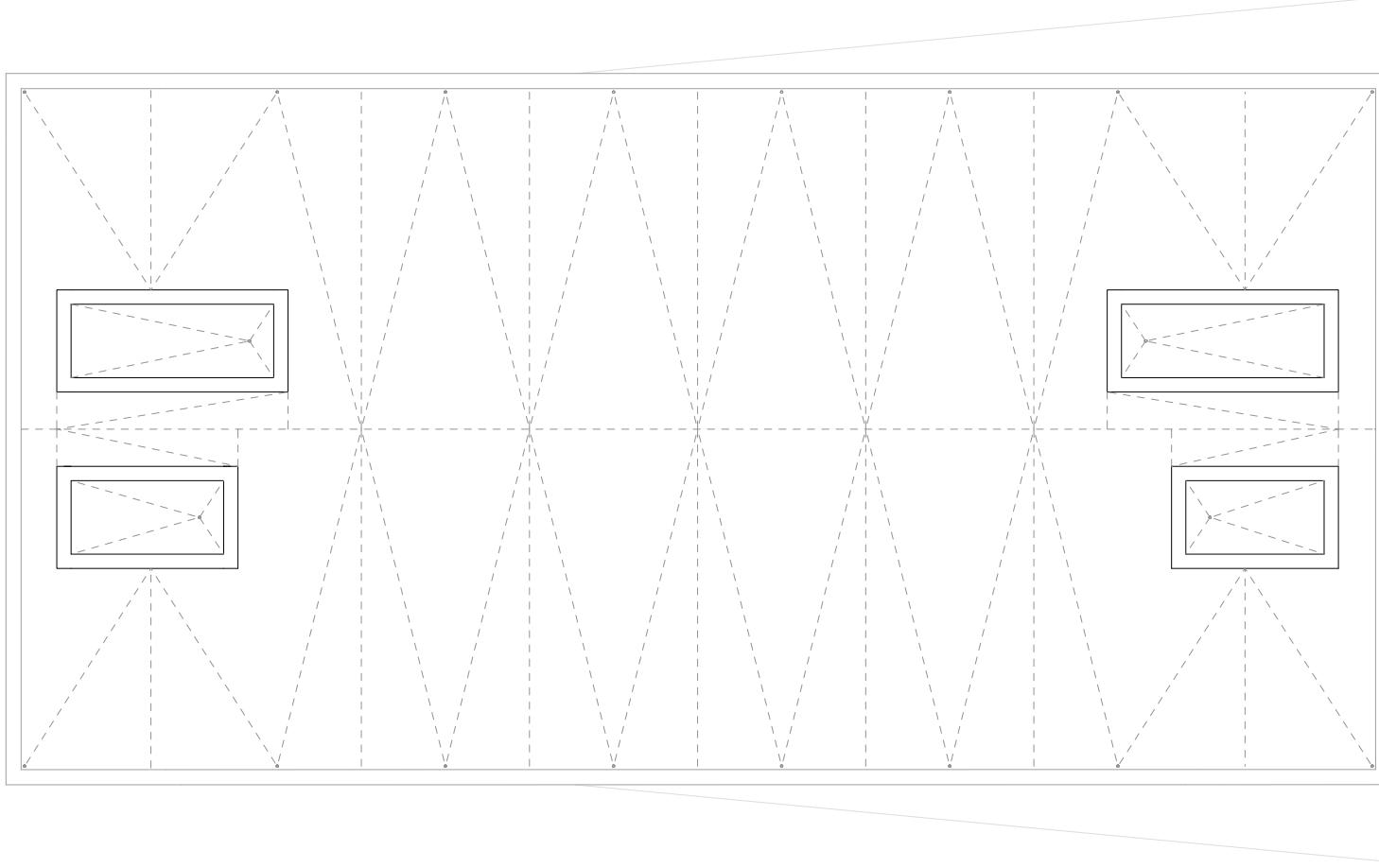


1. Wohnbereich
2. Balkon
3. Luftraum der Loggia

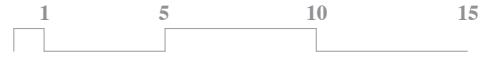


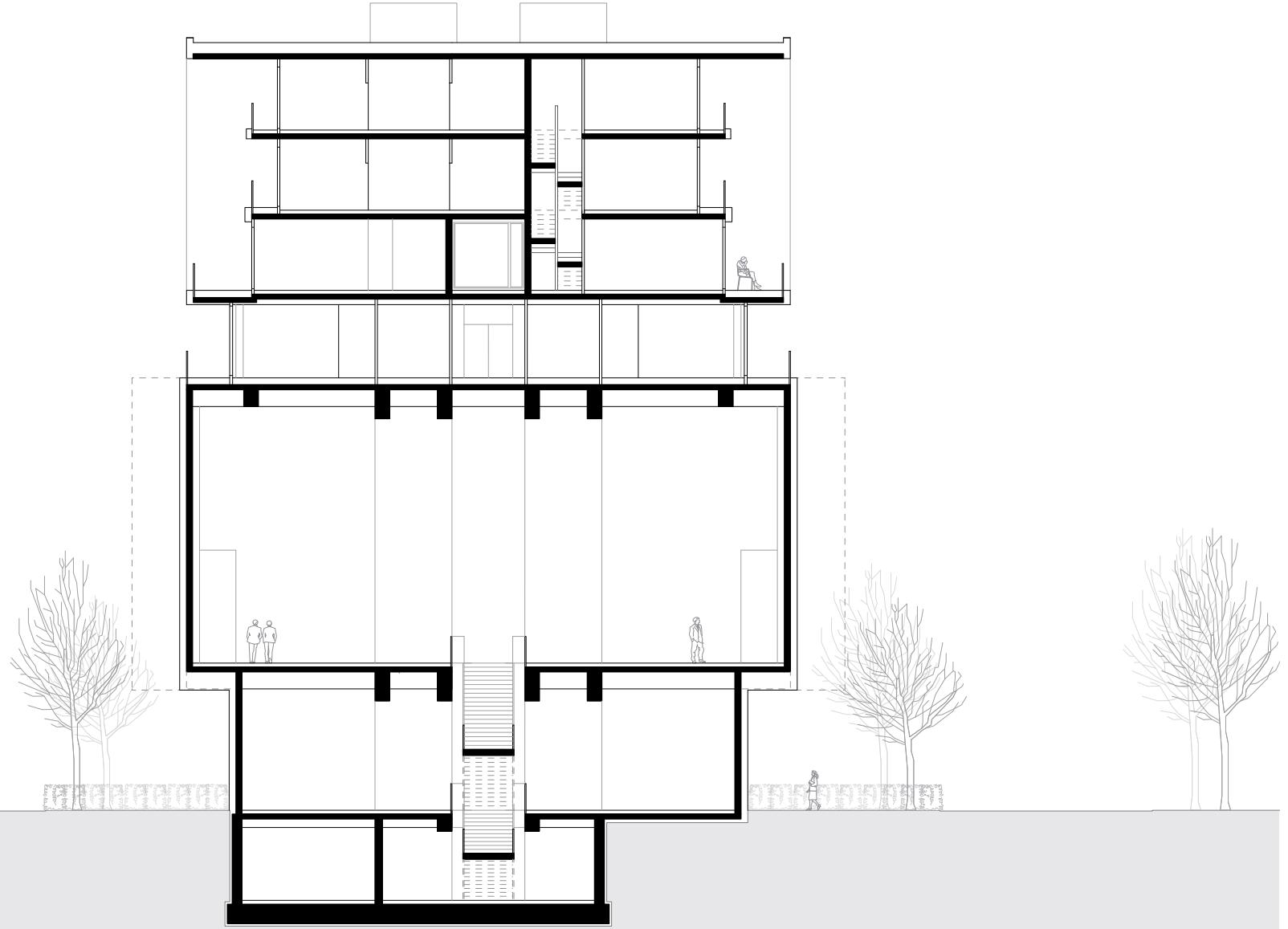
Dachdraufsicht 1:250





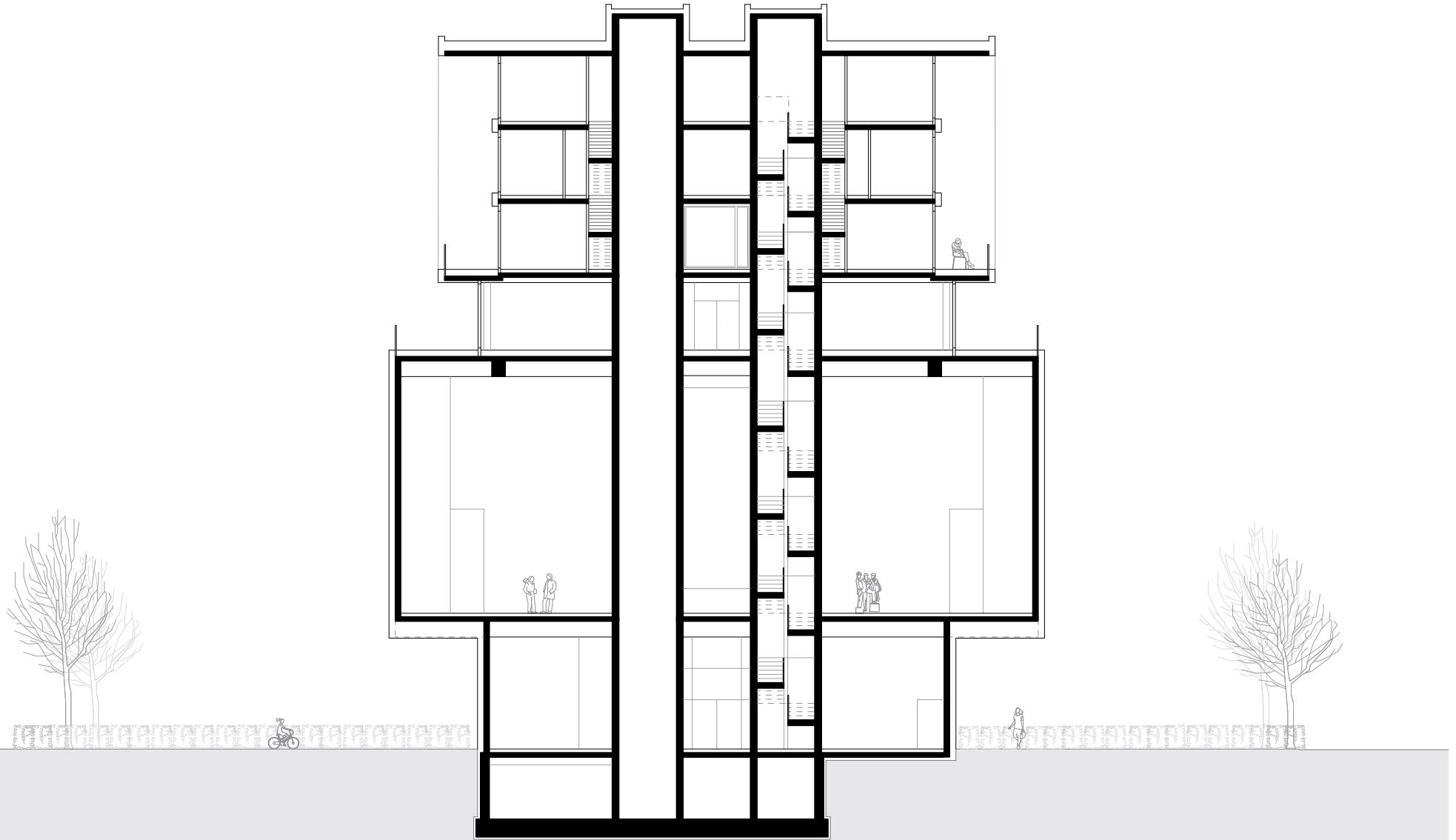
Schnitt 1:250





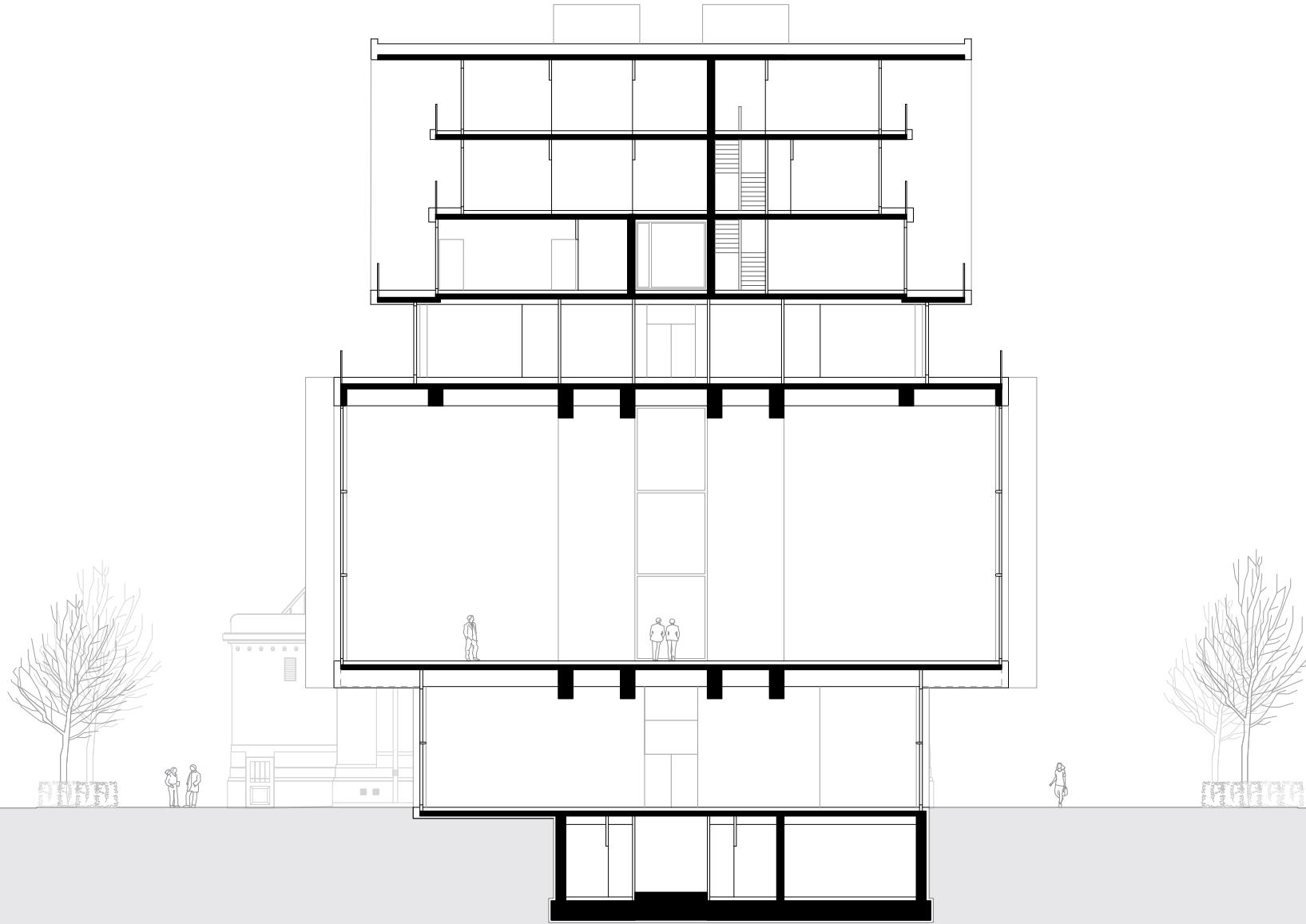
Schnitt 1:250



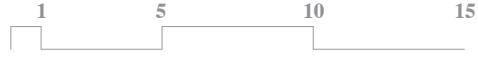


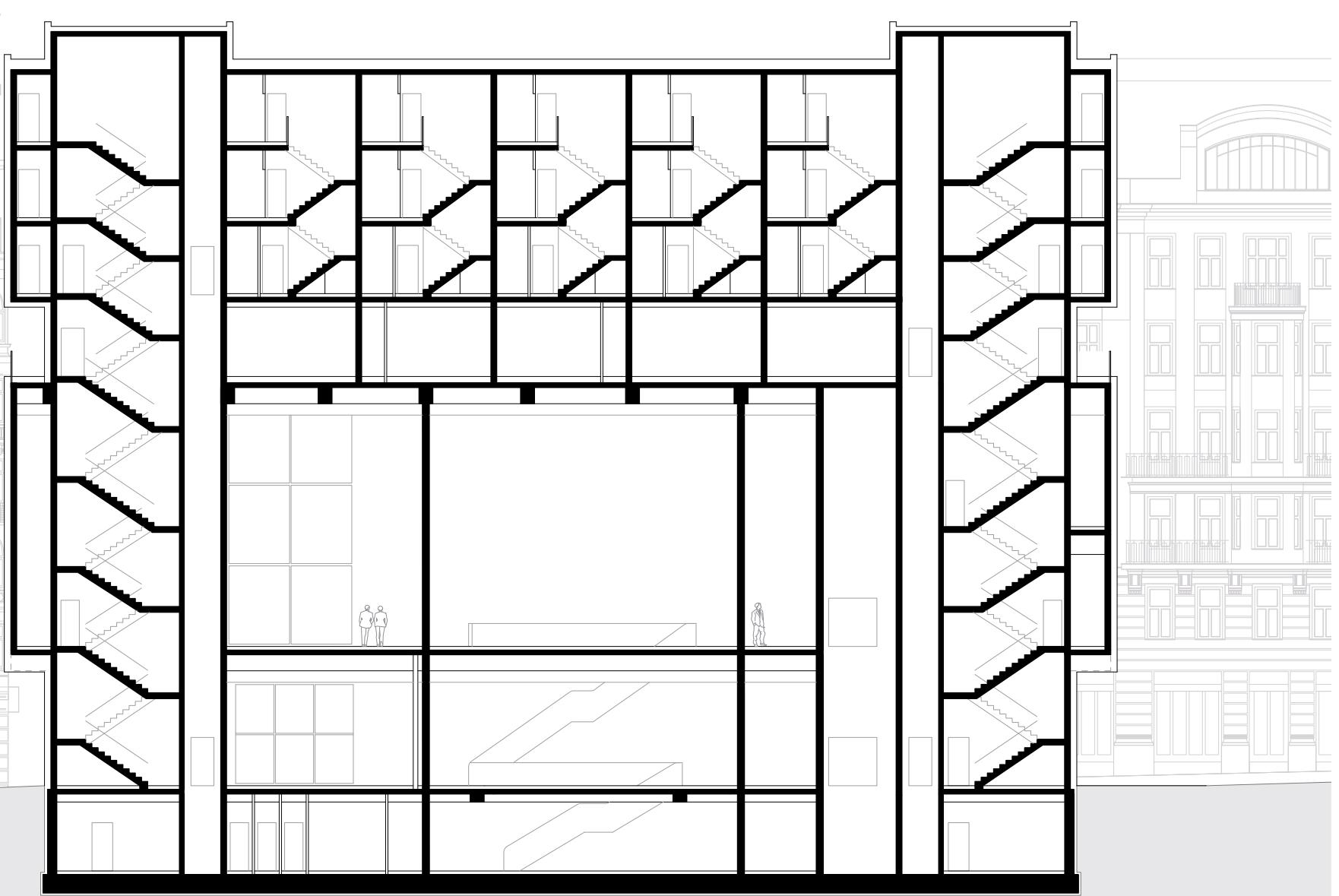
Schnitt 1:250



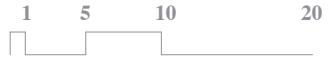


Schnitt 1:250





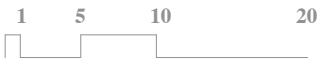
Ansicht 1:500





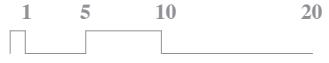


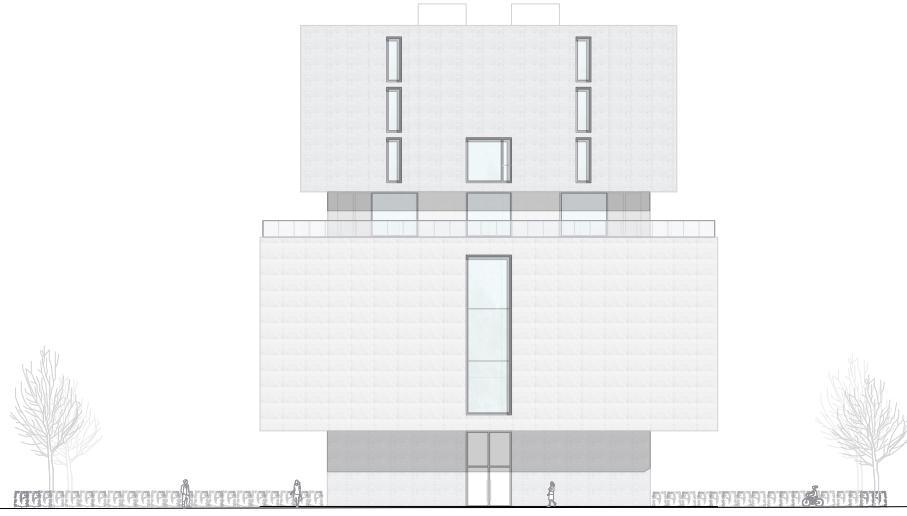
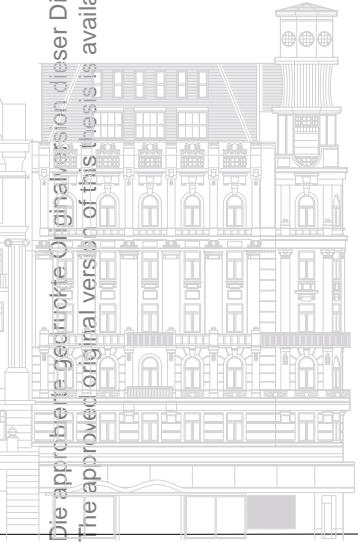
Ansicht 1:500





Ansicht 1:500







Ansicht 1:500





Wohnungstyp A Grundriss 1:100

Erste Ebene:

1. Eingangsbereich	3,5 m ²
2. Küche	7,5 m ²
3. Abstellraum	2,5 m ²
4. Wohn- und Essbereich	23,5 m ²
5. Loggia	13,2 m ²

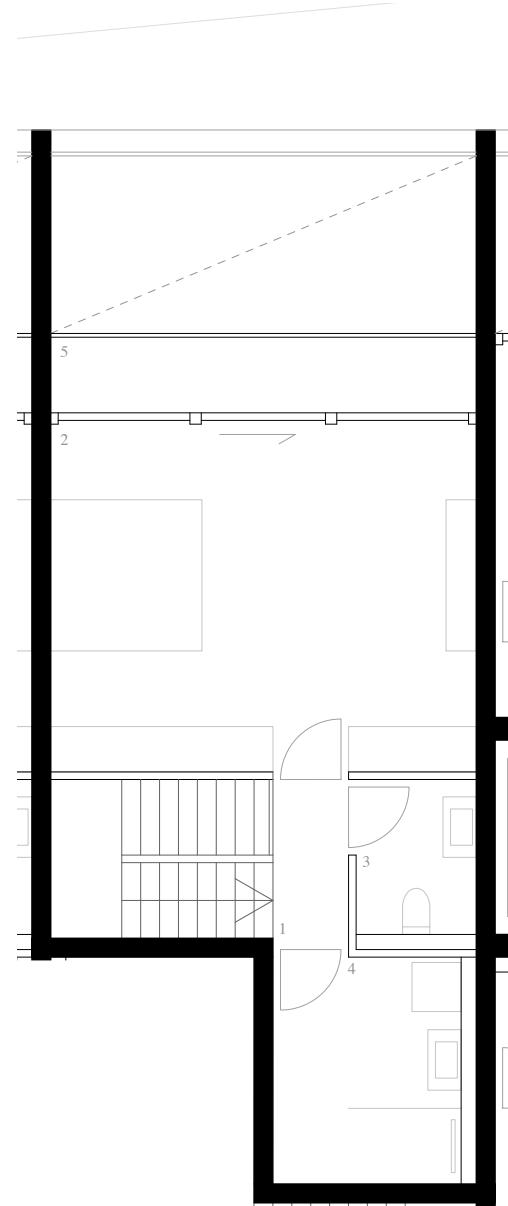
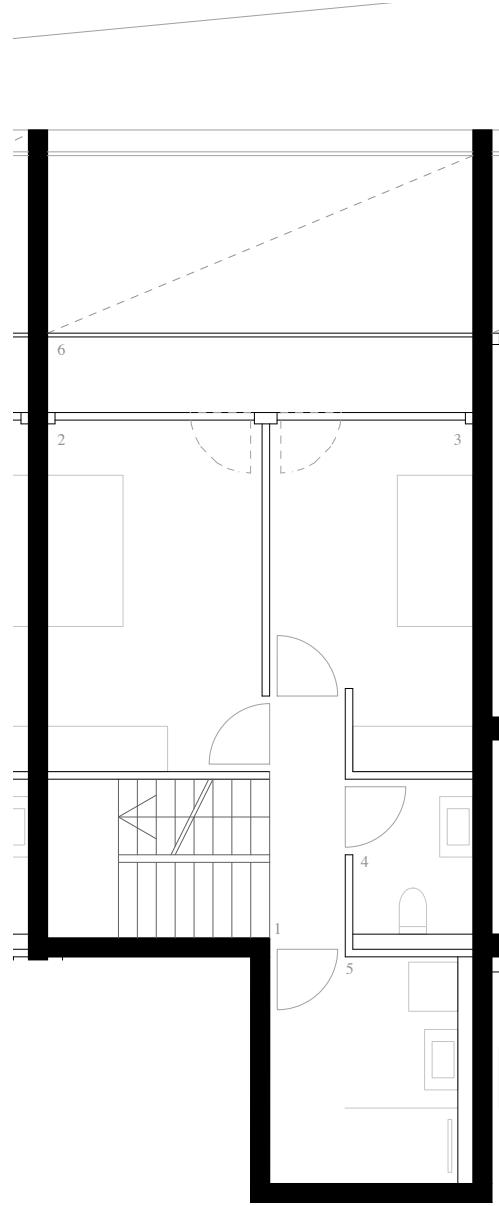
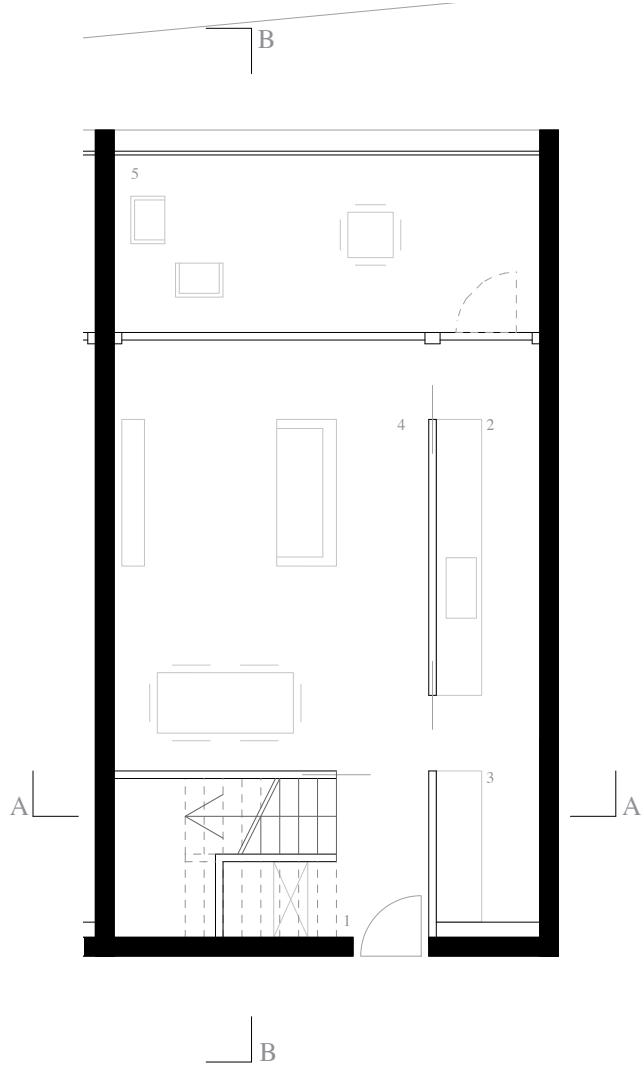
Zweite Ebene:

1. Gang	3,4 m ²
2. Zimmer 1	13,4 m ²
3. Zimmer 2	11,2 m ²
4. WC	3,3 m ²
5. Badezimmer	7,5 m ²
6. Terrasse	5,6 m ²

Dritte Ebene:

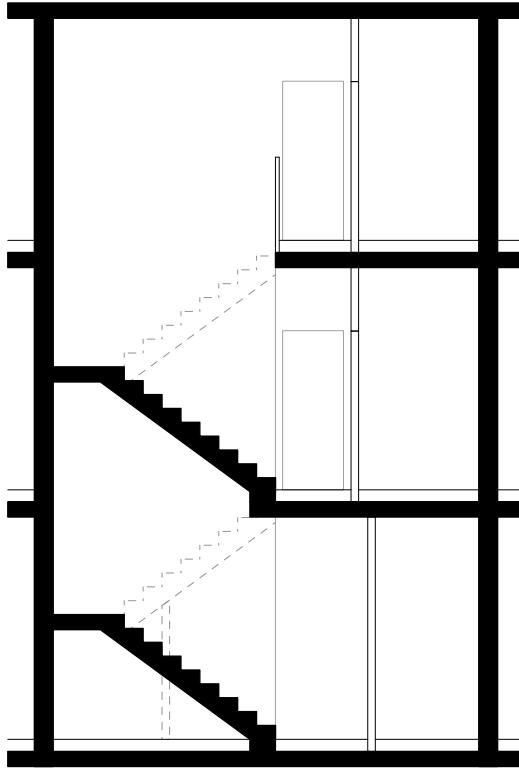
1. Gang	2,3 m ²
2. Masterbedroom	25,9 m ²
3. WC	3,3 m ²
4. Badezimmer	7,5 m ²
5. Balkon	5,6 m ²

Nutzfläche: 114,8 m²

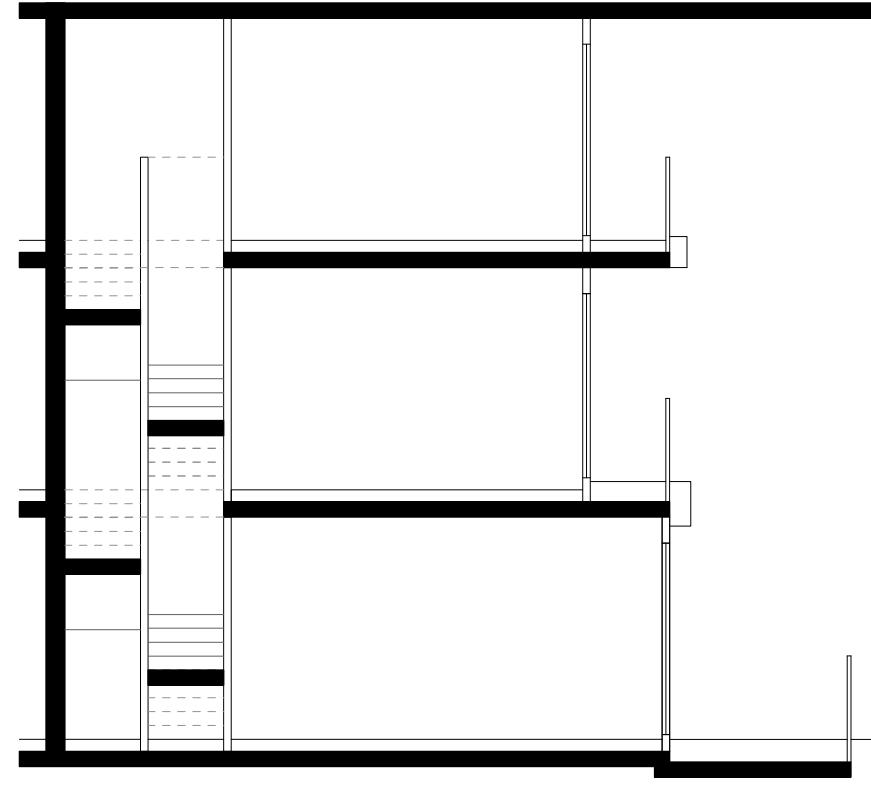


Wohnungstyp A Schnitt 1:100





Schnitt A-A



Schnitt B-B

Erste Ebene:

1. Eingangsbereich	6 m ²
2. Küche	6,3 m ²
3. Abstellraum	1,8 m ²
4. Wohn- und Essbereich	27,5 m ²
5. Arbeitsnische	7,1 m ²
6. Loggia	13,2 m ²

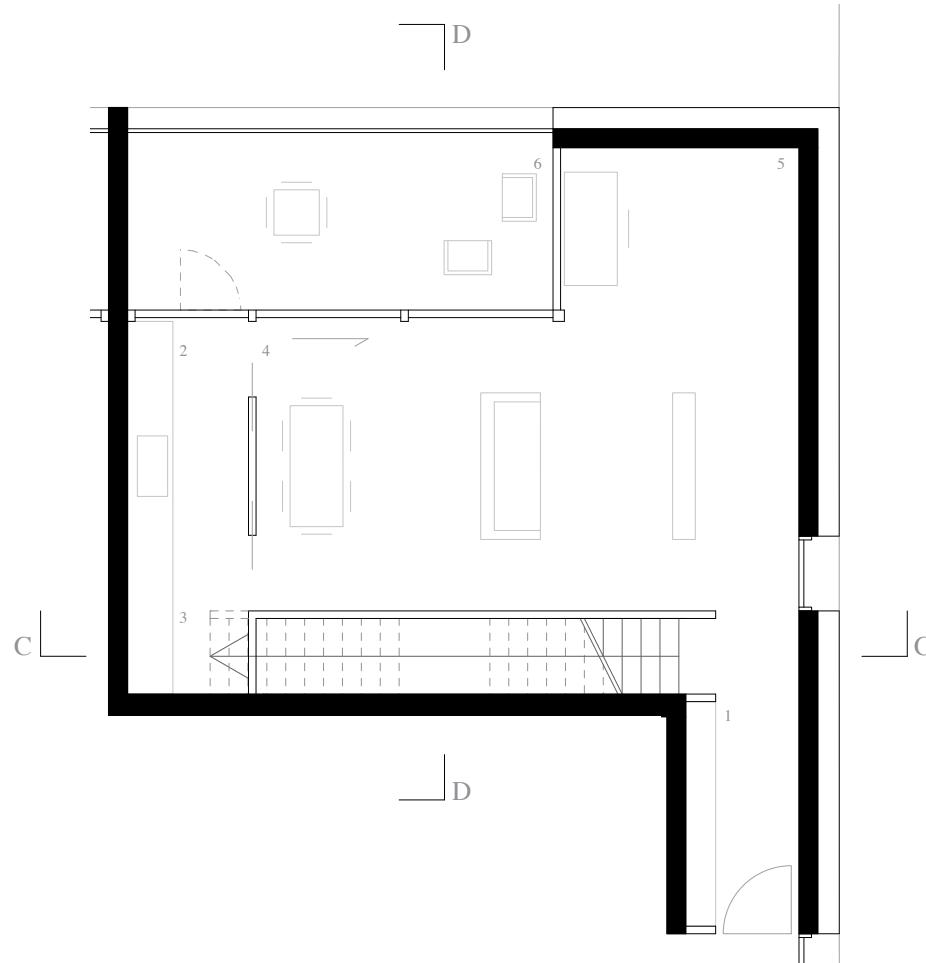
Zweite Ebene:

1. Gang	10 m ²
2. Zimmer 1	11,3 m ²
3. Zimmer 2	18,4 m ²
4. Schrankbereich	1,5 m ²
5. Vorraum	6,2 m ²
6. WC	2,6 m ²
7. Badezimmer	7,5 m ²

Dritte Ebene:

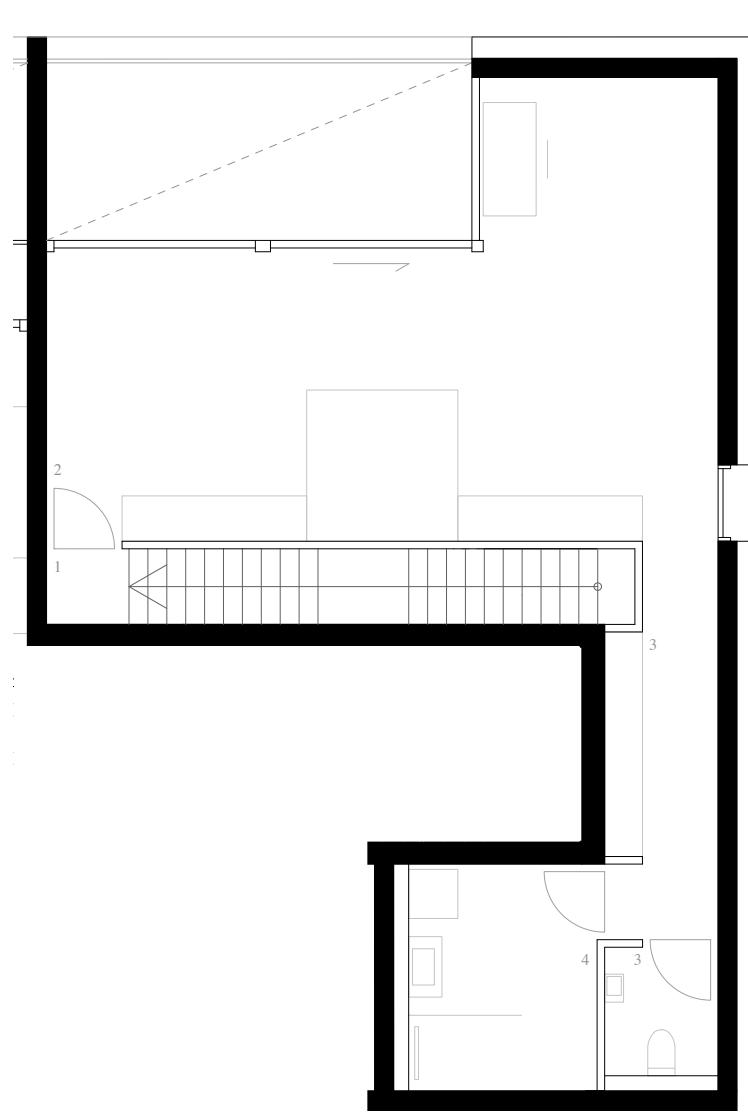
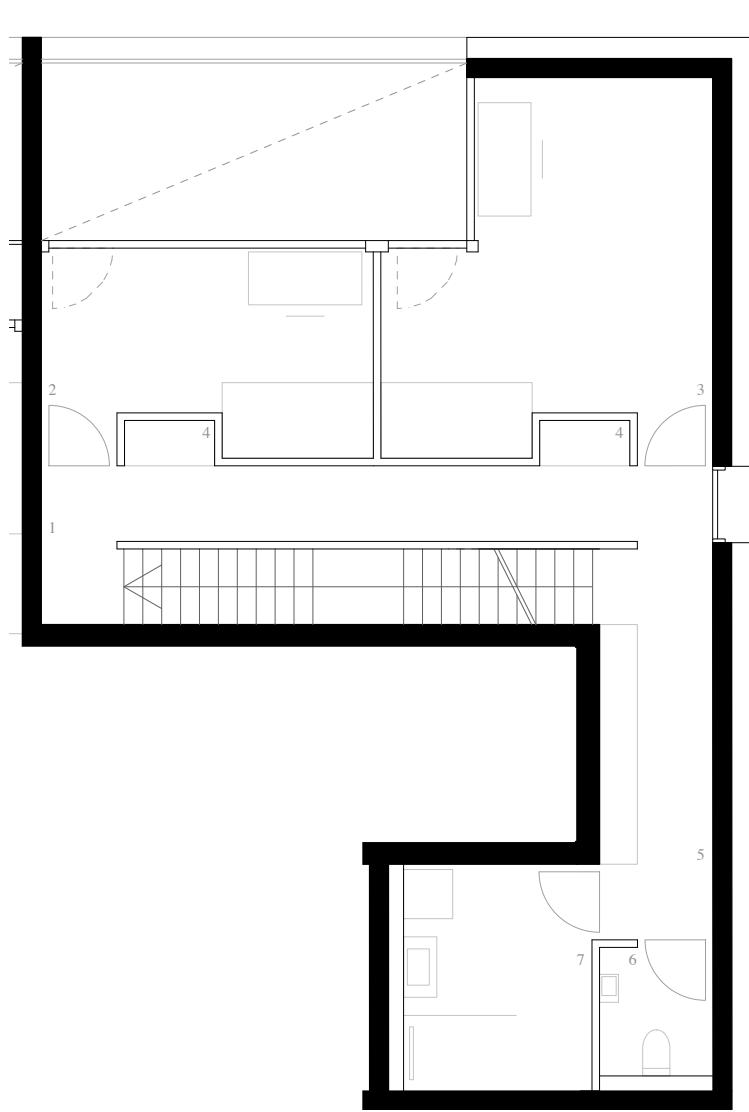
1. Gang	1,0 m ²
2. Masterbedroom	42,4 m ²
3. Ankleide	6,1 m ²
3. WC	2,6 m ²
4. Badezimmer	7,5 m ²

Nutzfläche: 165,8 m²



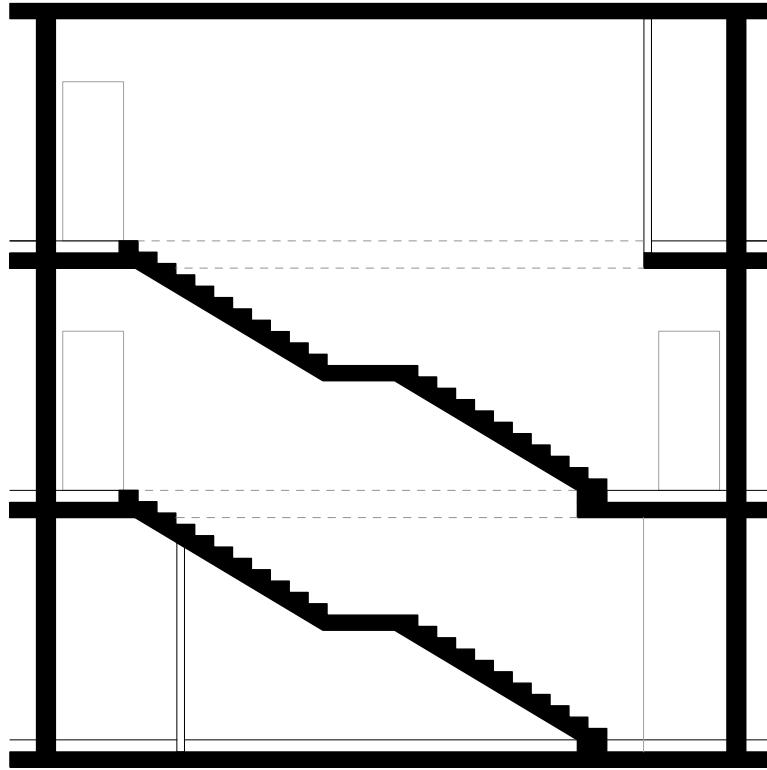
Wohnungstyp B Grundriss 1:100



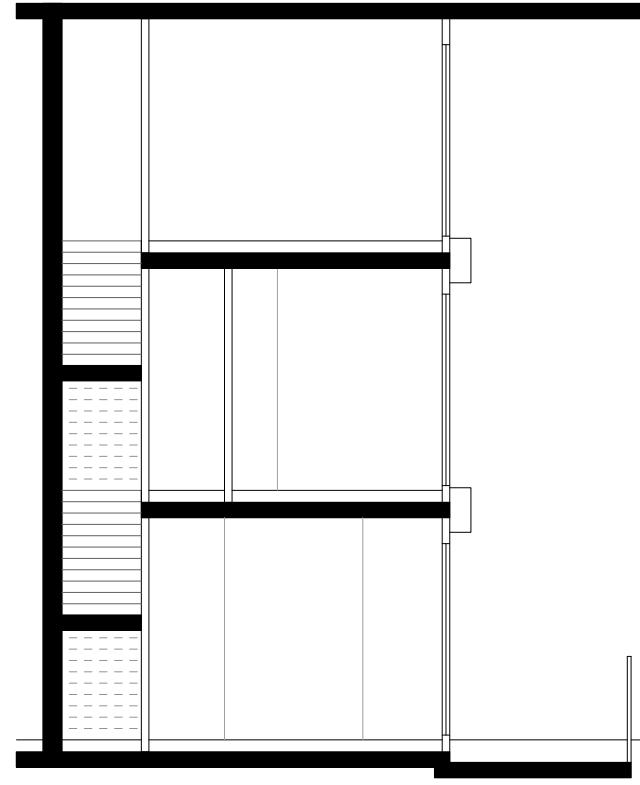


Wohnungstyp B Schnitt 1:100



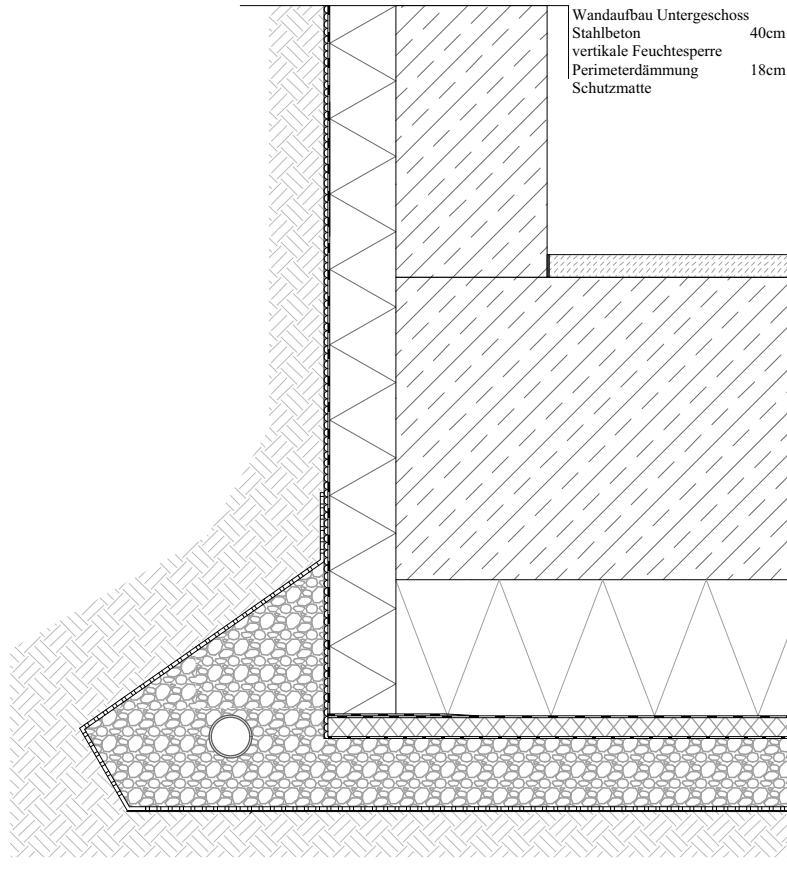


Schnitt C-C



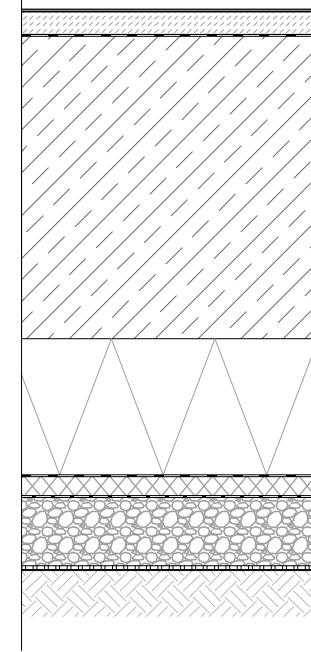
Schnitt D-D

Details 1:20



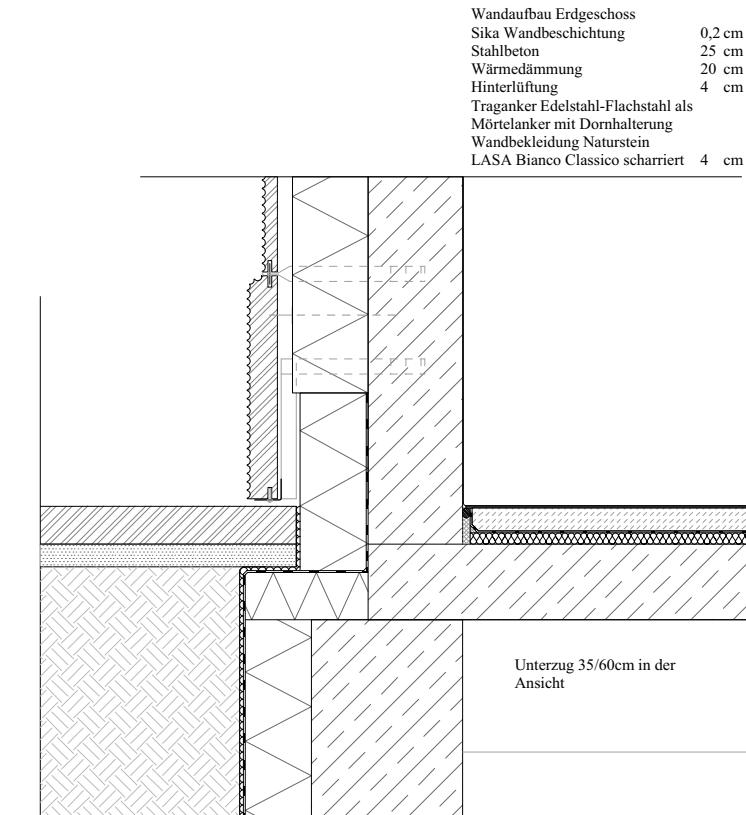
Wandaufbau Untergeschoss
 Stahlbeton 40cm
 vertikale Feuchtesperre
 Perimeterdämmung 18cm
 Schutzmatte

Bodenaufbau Technikräume
 Zementestrich 6 cm
 Fundamentplatte STB 80cm
 Abdeckung PE-Folie
 Perimeterdämmung 36cm
 Horizontale Feuchtesperre
 Sauberkeitsschicht 5 cm
 Kiesschüttung 18 cm
 Filtervlies
 Erdreich

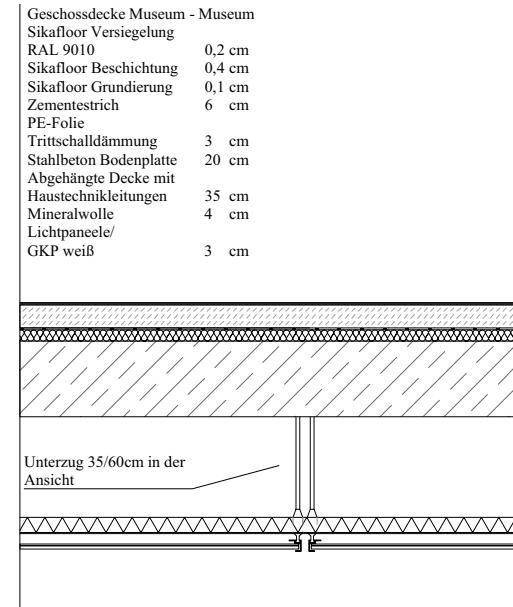


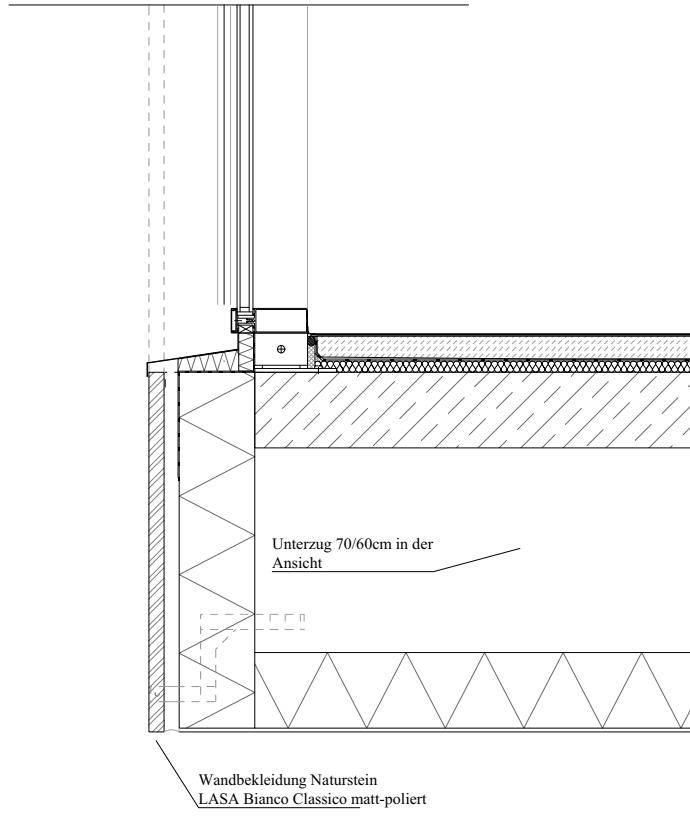
Bodenaufbau Museumsbereich Untergeschoss
 Sikafloor Versiegelung RAL 9010 0,2 cm
 Sikafloor Beschichtung 0,4 cm
 Sikafloor Grundierung 0,1 cm
 Zementestrich 6 cm
 Dampfsperre
 Fundamentplatte STB 80 cm
 Abdeckung PE-Folie
 Wärmedämmung 36 cm
 Horizontale Feuchtesperre
 Sauberkeitsschicht 5 cm
 Kiesschüttung 18 cm
 Filtervlies
 Erdreich

Fundament / Bodenplatte Untergeschoss



Geschossdecke Untergeschoss - Erdgeschoss



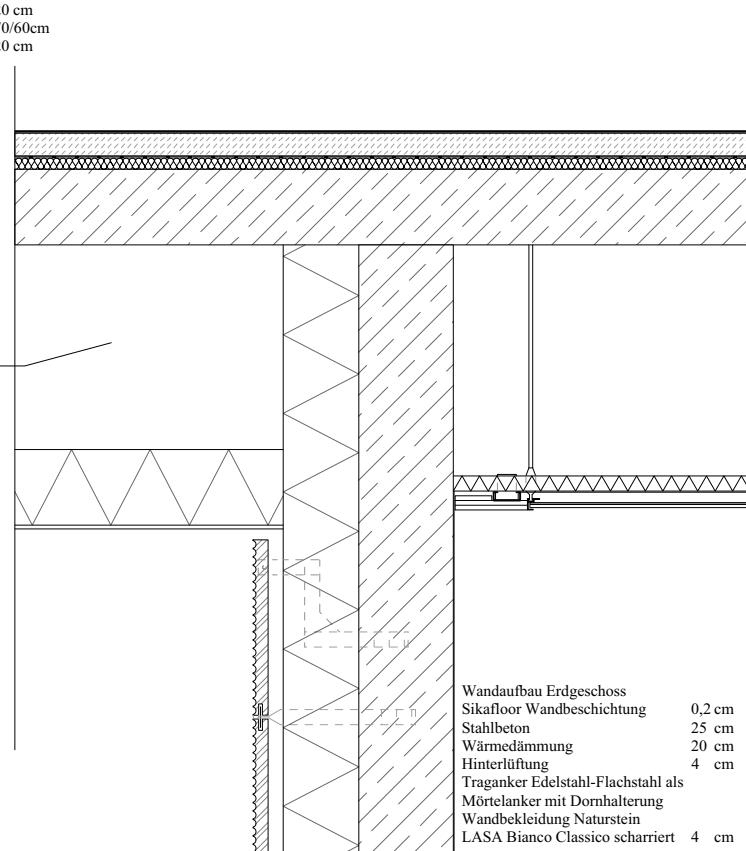


Geschossdecke Erdgeschoss - 1. Obergeschoss

Geschossdecke Museum - Museum

Sikafloor Versiegelung	
RAL 9010	0,2 cm
Sikafloor Beschichtung	0,4 cm
Sikafloor Grundierung	0,1 cm
Zementestrich	6 cm
PE-Folie	
Trittschalldämmung	3 cm
Stahlbeton	20 cm
Untersatz	70/60cm
Mineralwolle	20 cm

Untersatz 70/60cm in der Ansicht

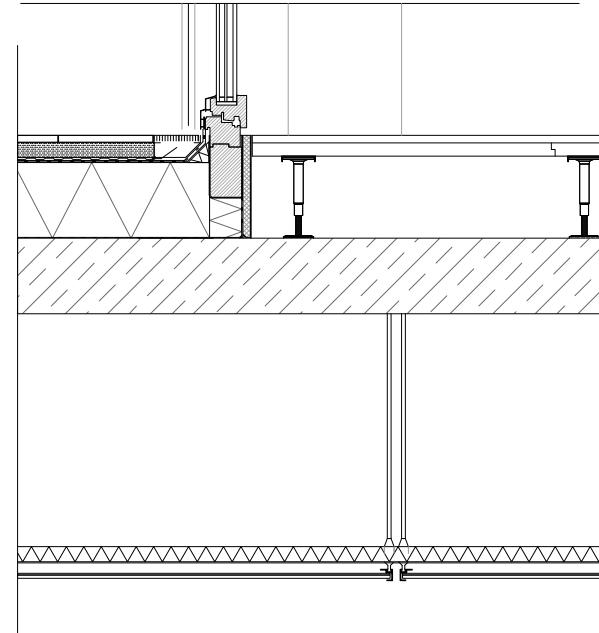
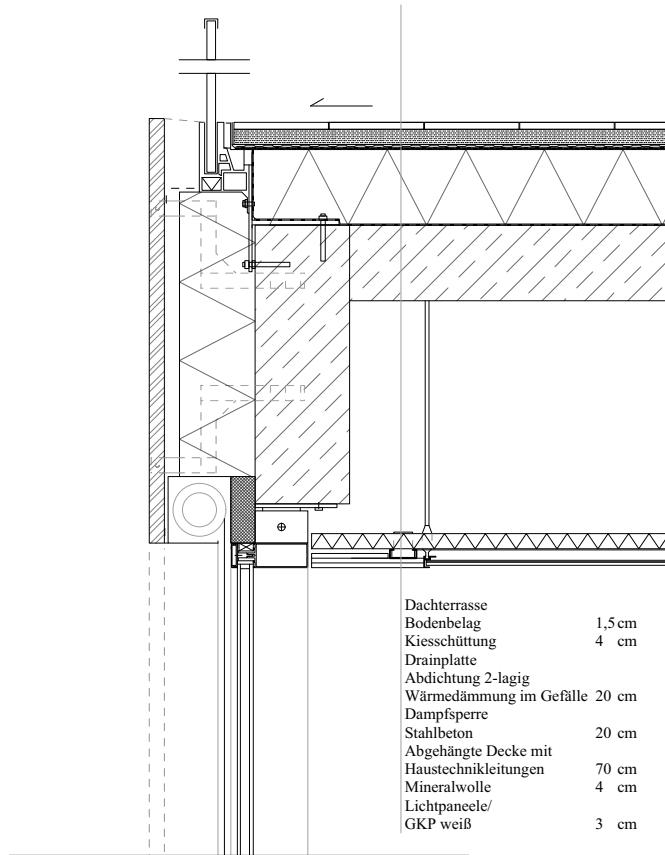


Wandaufbau Erdgeschoss

Sikafloor Wandbeschichtung	0,2 cm
Stahlbeton	25 cm
Wärmedämmung	20 cm
Hinterlüftung	4 cm
Traganker Edelstahl-Flachstahl als	
Mörtelanker mit Dornhalterung	
Wandbekleidung Naturstein	
LASA Bianco Classico scharriert	4 cm

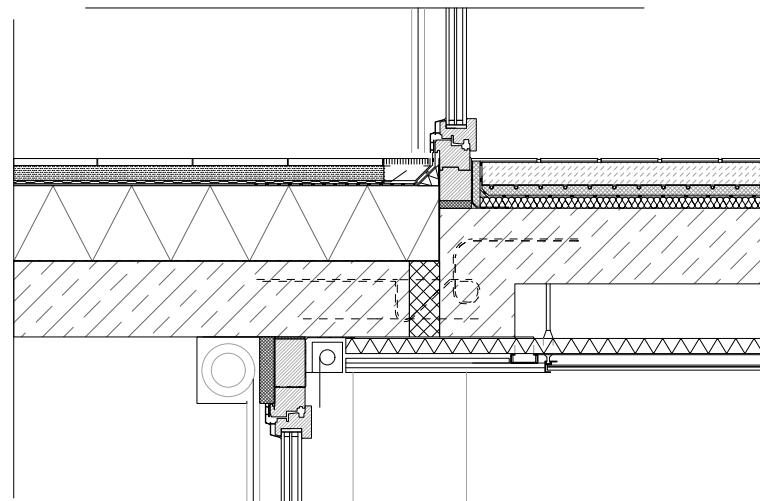
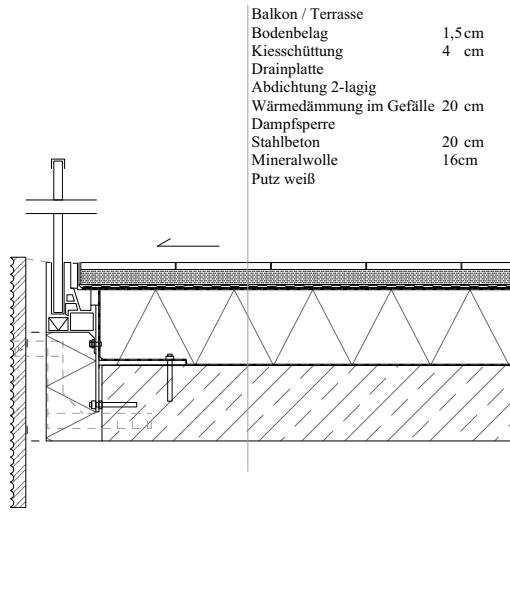
Geschossdecke Museum - Museum

Sikafloor Versiegelung	
RAL 9010	0,2 cm
Sikafloor Beschichtung	0,4 cm
Sikafloor Grundierung	0,1 cm
Zementestrich	6 cm
PE-Folie	
Trittschalldämmung	3 cm
Stahlbeton	20 cm
Abgehängte Decke mit	
Haustechnikleitungen	70 cm
Mineralwolle	4 cm
Lichtpaneele/ GKP weiß	3 cm

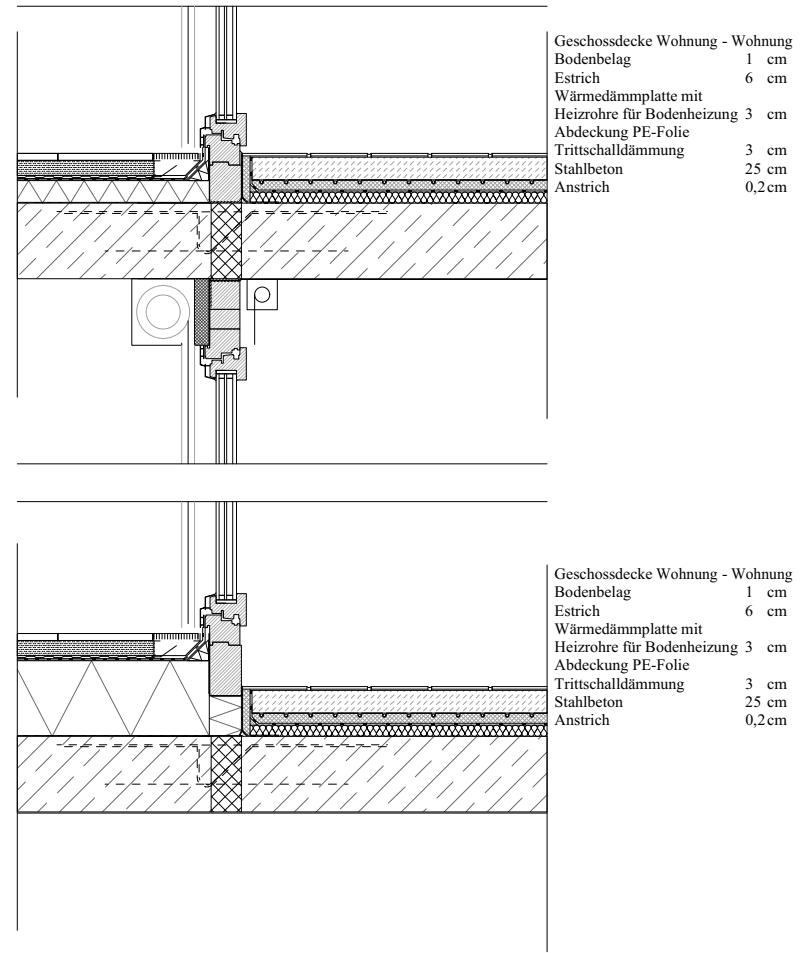
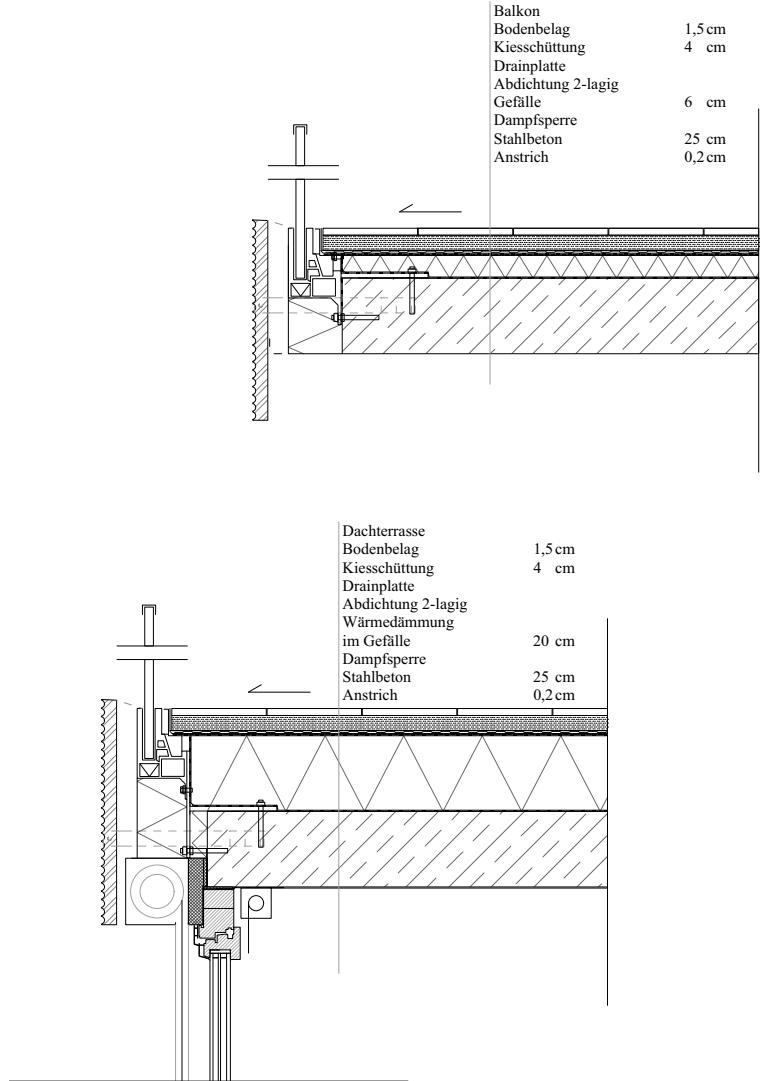


Geschossdecke Büro - Museum	
Bodenbelag	2 cm
Mineralstoff	3,5 cm
Unterkonstruktion	
mit Stützen/ Kabel, Luft, Kühlung	22 cm
Stahlbeton	20 cm
Abgehängte Decke mit	
Haustechnikleitungen	70 cm
Mineralwolle	4 cm
Lichtpaneele/ GKP weiß	3 cm

Geschossdecke 2. Obergeschoss - 3. Obergeschoss

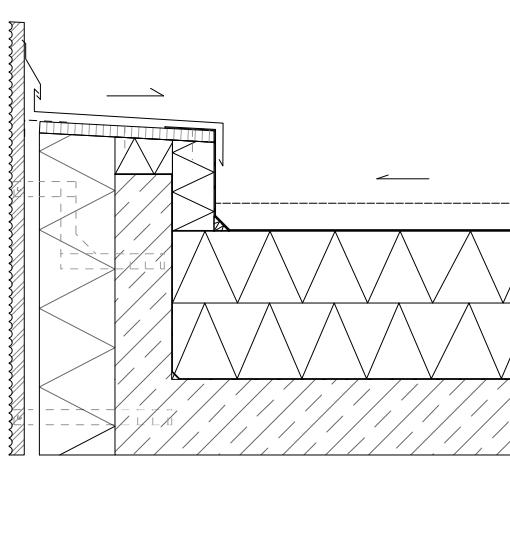


Geschossdecke 3. Obergeschoss - 4.Obergeschoss

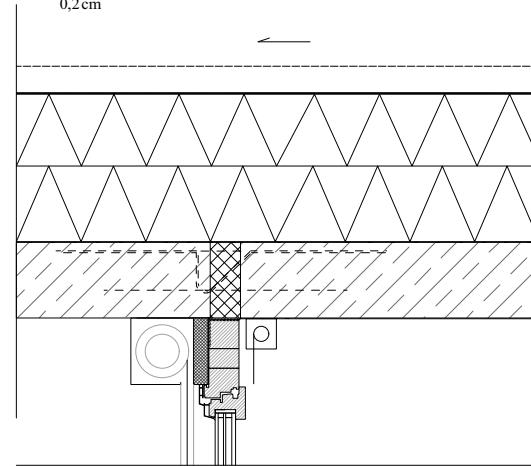


Geschossdecke 4. Obergeschoss - 5. Obergeschoss und 5. Obergeschoss - 6. Obergeschoss

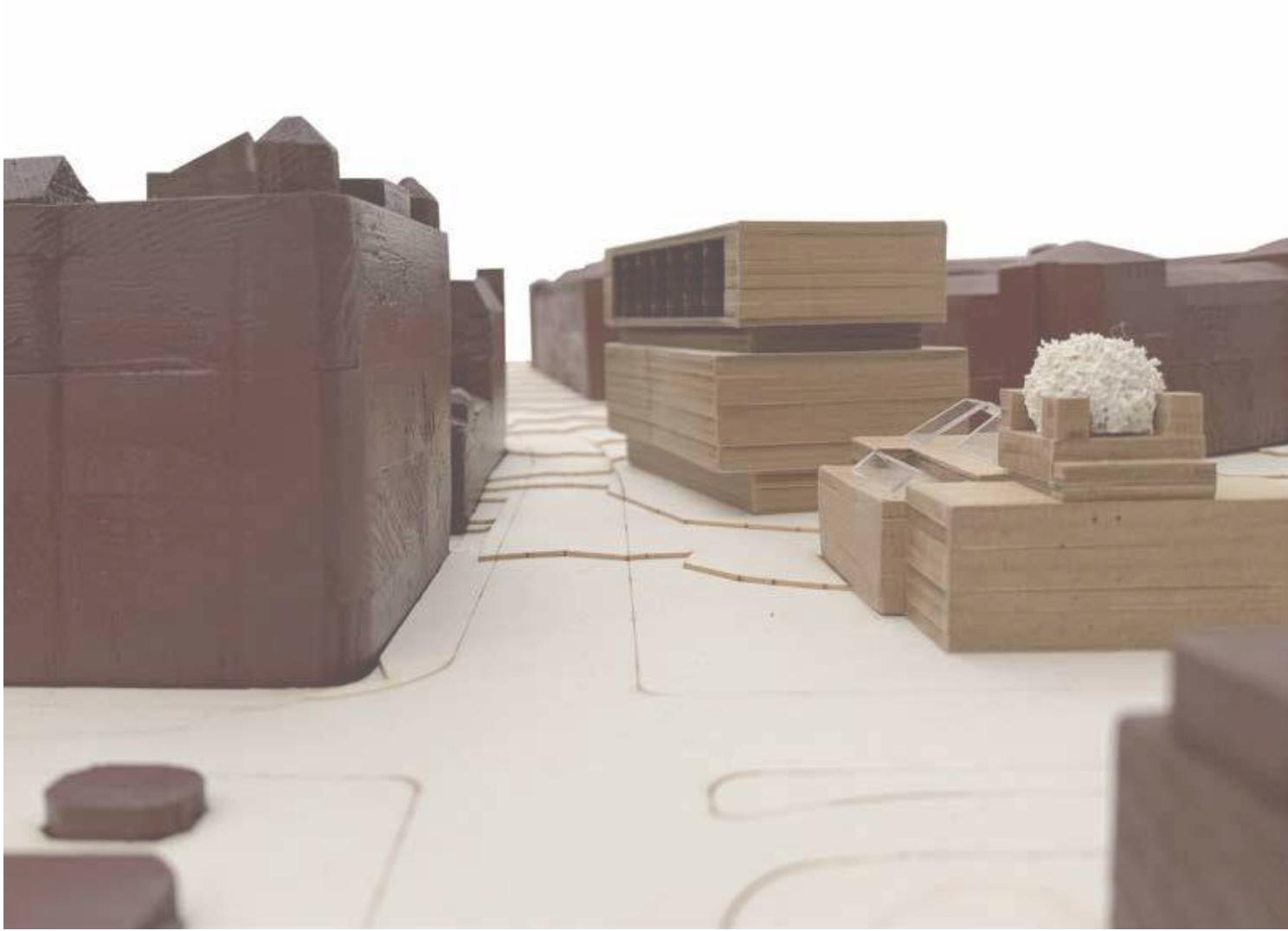
Attika



Dachaufbau	
Kies	7 cm
Dachabdichtung 2-lagig	
Gefälledämmung 2%	19 cm
Wärmedämmung	20 cm
Dampfsperre	
Stahlbeton	25 cm
Anstrich	0,2 cm



Dachaufbau	
Kies	7 cm
Dachabdichtung 2-lagig	
Gefälledämmung 2%	19 cm
Wärmedämmung	20 cm
Dampfsperre	
Stahlbeton	25 cm
Anstrich	0,2 cm











Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfü
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Joseph Maria Olbrich, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Olbrich,_Raum-und_Formkuenstler,_1908.jpg 23.09.2020
- Abb. 2-4: Ralf Beil und Regina Stephan, Joseph Maria Olbrich 1867-1908 Architekt und Gestalter der Frühen Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt, 2010
- Abb. 5, 6, 8-42: Ian Latham, Joseph Maria Olbrich, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1981
- Abb. 7: Ver Sacrum, 1989 https://www.belvedere.at/sites/default/files/media-directories/1898_versacrum_v16_72dpi.pdf
- Abb. 43: Gustav Klimt, <https://www.artnight.com/blog/gustav-klimt-ein-skandaloeser-kuenstler-des-20-jahrhunderts/> 23.09.2020
- Abb. 44-84, 93-101: Otto Kapfinger Adolf Krischanitz, Die Wiener Seession Das Haus: Entstehung, Geschichte, Erneuerung, Wien, 1986
- Abb. 85-92: Architekturzentrum Wien, Sammlung, Foto: Margherita Spiluttini, 2020
- Abb. 102, 103-108: DI Carola Tarmastin, Architekt Krischanitz ZT GMBH, Wien, 2020

Alle Abbildungen in dem Entwurfsteil dieser Arbeit sind von der Verfasserin selbst produziert.

Quellenverzeichnis

Bücher

- Ian Latham, Joseph Maria Olbrich, Stuttgart: Deutsche Verlags-
Anstalt, 1981
- Otto Kapfinger Adolf Krischanitz, Die Wiener Secession Das
Haus: Entstehung, Geschichte, Erneuerung, Wien, 1986
- Ralf Beil und Regina Stephan, Joseph Maria Olbrich 1867-
1908 Architekt und Gestalter der Frühen Moderne,
Mathildenhöhe Darmstadt, 2010
- Secession, Secession Die Architektur Wien, 2003
- Vereinigung bildender Künstler “Wiener Secession”, Die
Wiener Secession: 2 Die Vereinigung bildender Künstler
1897-1985, Wien, 1986

Onlinequellen

- APA-OTS, Startschuss für Depot-Bau für die Wiener Secession,
Wien 2005, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20050308_OTS0125/startschuss-fuer-depot-bau-fuer-die-wiener-secession 23.09.2020
- Joseph Maria Olbrich, „UNSERE NÄCHSTE ARBEIT“,
Deutsche Kunst und Dekoration, VI, 1900, S.366ff., <https://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=urn:nbn:de:bsz:16-diglit-66966llog00016&physid=phys00084#navi> 23.09.2020
- Joseph Maria Olbrich, Der Architekt V, Das Haus der Secession,
Wien 1899 S.5 [<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=arc&datum=1899&page=9&size=45>] 23.09.2020

Ver Sacrum, Wien, 1898

https://www.belvedere.at/sites/default/files/media-directories/1898_versacrum_v16_72dpi.pdf 23.09.2020

Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession,

Restaurierung der Secession, Wien, 2017 <https://www.secession.at/sanierung-201718/> 23.09.2020

Wien (RK), Secession: Unterirdisches Depot fertig gestellt, Wien

2006, <https://www.wien.gv.at/presse/2006/04/27/secession-unterirdisches-depot-fertig-gestellt> 23.09.2020



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfü
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

