



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN
Vienna University of Technology

DIPLOMARBEIT

„HAUS DER ARCHITEKTUR. WIEN. OTTO WAGNER ARCHIV“

Ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
eines Diplom-Ingenieurin
unter Leitung von

Senior Scientist Arch. Dipl.-Ing. Dr.techn. Gerhard Schnabl
Senior Lecturer Arch. Dipl.-Ing. Ernst Pfaffeneder

E 253/6 - Institut für Architektur und Entwerfen
Forschungsbereich Gestaltungslehre und Entwerfen

eingereicht an der Technische Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von
Victoria Czuczko
00929197

Wien, am

ABSTRACT

The exhibition in the Wien Museum on the occasion of the 100th anniversary of Otto Wagner's death has given me an important stimulus for the idea of an Otto Wagner Archives. His written work has also played an important role since it is, in my opinion, today even after 100 years still up to date. Above all I was fascinated by his artistic perceive, which made him an artist beyond his time. I have set myself the task to analyze the transformation of its formal idiom and to set the goal of Otto-Wagner's claim to his designs for my work. In order of inspiration by his work and to be able to incorporate parts of it in my design it is important to think about how Otto Wagner would build as an architect of the 21st century.

For that I start with the analysis of his works. The most complete description of all Otto Wagner's works is "The Work of the Architect" by Otto Antonia Graf, of which I will take the most consideration. As I design a museum, I will also deal with the subject of historical typologies and the history of the development of the museum. Then I would also point out some theoretical work by contemporary architects, such as David Chipperfield, Herzog & de Meuron, etc., to show the relation to Otto Wagner's works.

Furthermore, I will deal with the analysis of the site. As building site I have selected the Otto-Wagner-Platz and Ostarrichipark. According to the "Generalregulation" plan of Otto Wagner and a city-development plan of 1945, it was intended to build a building here. The building would be at the right place to restore the street view. I have considered a program where in addition to exhibition opportunities there would be many different research areas offered. The buildings should fulfill the functions of a museum and fulfill an educational claim.

KURZFASSUNG

Die Ausstellung im Wien Museum zum 100. Todestag von Otto Wagner hat mir eine wichtige Anregung für die Idee eines Otto Wagner-Archives gegeben. Eine wichtige Rolle haben auch seine schriftlichen Arbeiten gespielt, welche meiner Meinung nach, auch heute nach 100 Jahren, immer noch aktuell sind. Mich hat vor allem sein künstlerisches Empfinden fasziniert, das ihn zu einem, über seine Zeit hinauswirkenden, Künstler gemacht hat. Ich habe mir die Aufgabe gestellt, die Verwandlung seiner Formensprache zu analysieren und mir denselben hohen Anspruch gesetzt, den Otto-Wagner an seine Entwürfe hatte. Um sich von seinem Werk inspirieren zu lassen und Teile davon in eigene Entwürfe einfließen zu lassen, ist es wichtig, sich Gedanken zu machen, wie Otto Wagner als Architekt des 21. Jahrhunderts bauen würde. Dafür fange ich mit der Analyse seiner Arbeiten an. Die vollständigste Beschreibung aller Arbeiten von Otto Wagner ist in „Das Werk der Architekten“ von Otto Antonia Graf zu finden. Anhand dieses Referenzwerks werde ich mir das nötige Fachwissen zur Erarbeitung meiner Analysen aneignen. Da ich ein Museum entwerfe, werde ich auch historische Typologien und die Geschichte der Entwicklung des Gebäudetypus Museum thematisieren. Dann werde ich mich auch mit einigen theoretischen Arbeiten von zeitgenössischen Architekten wie z.B. David Chipperfield, Herzog & de Meuron, etc. befassen und den Bezug zu Otto Wagner herstellen. Weiters werde ich mich mit der Analyse des Ortes beschäftigen, um Ideenfindungen für einen Entwurf zu erlangen. Als Bauplatz habe ich den Otto-Wagner-Platz bzw. Ostarrichipark ausgewählt. Laut dem Generalregulierungsplan Otto Wagners und einem Bebauungsplan von 1945 war an dieser Stelle ein Baukörper vorgesehen. Das Gebäude wäre zur Wiederherstellung der Straßenfront am passenden Ort. Ich habe mir ein Raumprogramm überlegt, wo neben Ausstellungsmöglichkeiten auch viele unterschiedliche Forschungsbereiche angeboten werden. Das Gebäude soll sowohl die Funktionen eines Museums als auch einer Bildungseinrichtung erfüllen.

4

*Ein gewisses praktisches Element,
mit welchem die Menschheit heute durchtränkt ist,
läßt sich eben nicht aus der Welt schaffen
und jeder Baukünstler wird sich endlich zu dem Satze bequemen müssen:
„Etwas Unpraktisches kann nicht schön sein“*

*Otto Wagner
Moderne Architektur, 1896*



Abb.1. Generalregulierungsplan Wien, Otto Wagner 1894

INHALT:

1. EINLEITUNG.	7
Recherche Otto Wagner. Seine Formensprache, sein künstlerisches Empfinden.	
- Einflüsse und seine schriftlichen Arbeiten	10
- Realisierte Bauten	14
- "Die Einheit der Kunst" Otto Antonia Graf	16
2. ANALYSE MUSEEN.	23
Typologie. Funktion. Form.	
- Typologische Entwicklung des Museums	24
- Das Museum in der öffentlichen Wahrnehmung	28
- Chipperfield, Herzog&deMeuron	30
3. ZIELSETZUNG.	37
4. ANALYSE BAUPLATZ.	41
Lage, Historische Pläne, Geschichte, Umgebung.	
5. KONZEPT.	57
„Haus Der Architektur, Wien. Otto Wagner Archiv“	
- Idee. Raumprogramm	60
- Lageplan. Grundrisse	64
- Schnitte und Ansichten	76
6. FUNKTIONSBEREICHE.	91
7. KONSTRUKTION.	99
- Struktur.Tragsystem. Dach. Fassade.	100
- Detailschnitte	106
- Materialien	118
- Stimmungsbilder	120
8. VERZEICHNIS.	127
- Literaturverzeichnis	128
- Bilderverzeichnis	129



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

1. EINLEITUNG.

Recherche Otto Wagner.
Seine Formensprache, sein künstlerisches Empfinden.

Recherche. Seine Formensprache, sein künstlerisches empfinden.

"Wagner war nicht nur das geistige Gravitationszentrum für seine Schüler und Mitarbeiter, sondern hatte einen Zirkel von Künstlern und Intellektuellen um sich versammelt. ...Durch seinen Austritt aus dem Künstlerhaus und den Eintritt in die Secession 1899 sowie durch die Aufmerksamkeit der Tagespresse für den Streit um das Kaiser-Franz-Josef-Stadtmuseum neben der Karlskirche wurde Wagner zur Celebrity."¹

Die Rolle Otto Wagners als Katalysator bei der Entstehung der Secession wurde von Ludwig Hevesi hervorgehoben: „In der geistigen Bewegung, deren Wirbel sich vor etwa vier Jahren in der Wiener Secession einen Mittelpunkt schuf, war die treibende Kraft dieser echten Sauersteingebäude schon eine gute Weile früher zu spüren gewesen“².

In Wien es ist unmöglich, die Architektur Otto Wagners vom Secessionstil zu trennen. Seine Bauten werden stilistisch als „secessionistisch“ wahrgenommen. Das Wiener Secessionsgebäude wurde nach Entwürfen des Otto Wagner Schülers Joseph Maria Olbrich erbaut.

"... Als Erster zog Wagner die Konsequenzen aus der offensichtlichen Aporie der Stilarchitektur des Historismus und trat für eine neue Baukunst ein, die voraus- und nicht zurückblicken, ihre Formensprache aus den Bedürfnissen der Gegenwart und des „modernen Lebens“ entwickeln und alle Errungenschaften ihrer Zeit in sich aufnehmen sollte. „Er war der letzte große Architekt des 19. Jh. und der erste große Architekt des 20. Jh.“... Wagner höchstes Ziel war die Errichtung eines Monumentalbaus, der beweisen sollte, dass es eine auf Funktion, Konstruktion und Material basierende Architektur nicht nur für „Zweckbauten“, sondern auch für Monumentalbauten der einzig mögliche Weg sei. ... Ein Schmuck der Fassadenfläche „von der Notwendigkeit eingegeben“."³

1. Wien Museum Katalog „Otto Wagner“, 2018.
2. Ludwig Hevesi: Otto Wagner, in: Zeitschrift für Bildende Kunst 12 (1901), (S. 13-16, 25-30), wieder abgedruckt in: Hevesi 1906, (S. 272-282, hier 272).
3. Otto Wagner „Moderne Architektur: seinen Schülern ein Führer auf diesem Kunstgebiete“, 1896, (S. 59).



Abb.2. Studie für ein Museum der Gipsabgüsse, 1896.
Ort: Jetzige Secession

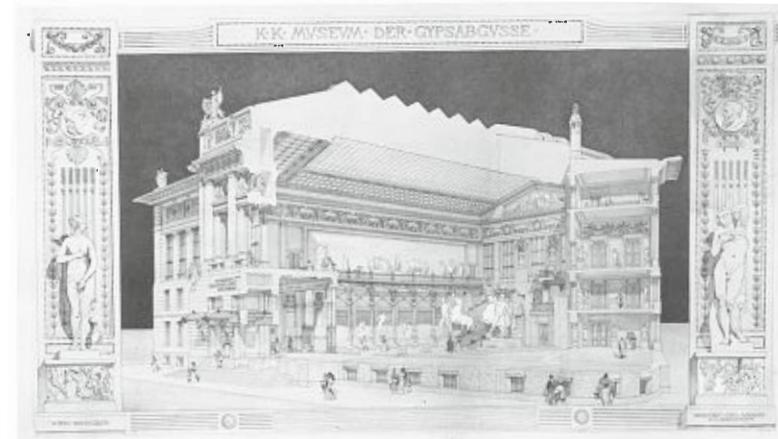


Abb.3. Studie für ein Museum der Gipsabgüsse, 1896.
Ort: Jetzige Secession

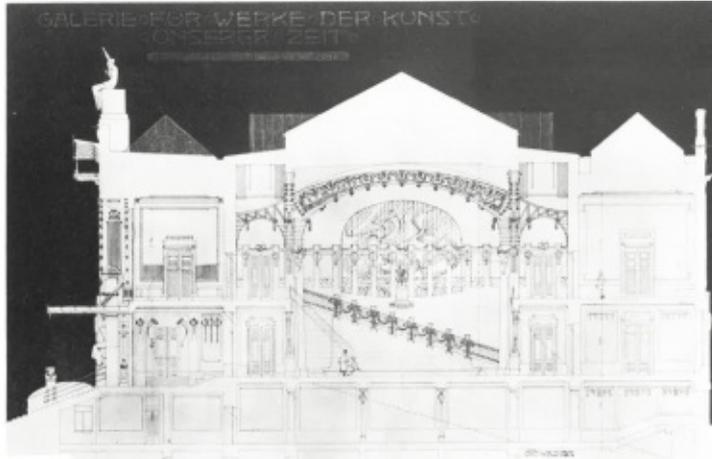


Abb.4. Entwurf Moderne Galerie, Längenschnitt, 1899

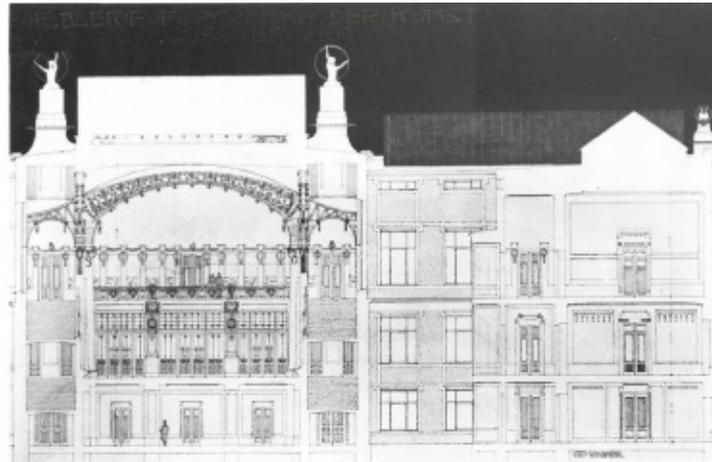


Abb.5. Entwurf Moderne Galerie, Querschnitt, 1899

Der wahre Baukünstler: „wird jene Konstruktion wählen, bestimmen, vervollkommen oder erfinden, welche sich am natürlichsten in das von ihm zu schaffende Bild einzufügen im Stande ist und sich am besten zur werdenden Kunstform eignet“⁴.

Demnach werde ich mit einer fundierten Analyse seiner Arbeiten beginnen. Die umfassendste Beschreibung aller Arbeiten von Otto Wagner ist in „Das Werk der Architekten“ von Otto Antonia Graf zu finden. Da ich ein Museum entwerfe, werde ich auch historische Typologien und die Geschichte der Entwicklung des Gebäudetypus Museum thematisieren. Dann würde ich mich auch mit einigen theoretischen Arbeiten von zeitgenössischen Architekten wie z.B. David Chipperfield, Herzog & de Meuron, etc., befassen und den Bezug zu Otto Wagner herstellen.

4. OW Katalog, 2018.

Einflüsse und seine schriftlichen Arbeiten.

"„Artis sola domina necessitas" (die einzige Herrin der Kunst ist die Notwendigkeit), diesen Satz Gottfried Sempers hat Otto Wagner in seiner Antrittsrede im Jahr 1894 als Professor für eine Spezialklasse der Architektur an der Wiener Akademie der bildenden Künste als sein „Glaubensbekenntnis" bezeichnet und ihn folgendermaßen erklärt: „Kunst und Künstler sollen und müssen ihre Zeit repräsentieren. Im Durchpeitschen aller Stilrichtungen, wie es in die letzten Jahre mit sich brachten, kann das Heil für die Zukunft nicht liegen, der Realismus unserer Zeit muß [sic] das werdende Kunstwerk durchdringen." Mit diesem Satz wandte er sich vom Historismus ab und widmete sich dann nur mehr der modernen Architektur."⁵

Nichts wird neu erfunden, nur neu betrachtet.

"Wagner kämpfte unerbittlich gegen den Schwachsinn, der in dem unverrückbaren Postulate kulminierte: Kirchen und Rathäuser können nur gotisch, Parlamente und Museen nur griechisch und Wohngebäude nur in dem Stile der Renaissance etc. gebaut werden."⁶

"Otto Wagner gehörte zu den wenigen Architekten, die den Formenschatz der Architekturgeschichte gründlich studiert hatten. Er griff immer wieder auf historische Bauformen zurück. Diesen bewährten Formenschatz verwandelte er: die Verlagerung und Verdrehung war das Neue."⁷

"Der Architekt ist nicht verpflichtet und gar nicht imstande, ihnen darüber hinaus in seinen Bauten lesbare Ideen oder einen „Sinn" zu hinterlassen, über die es doch keine Verständigung geben kann. Kein Mensch kann einem anderen beschreiben, wie er die Farbe Rot sieht. Diese unzusammengesetzten Empfindungen können verschiedene Menschen nicht miteinander vergleichen; ebensowenig können sie natürlich komplexere Erlebnisse vergleichen."⁸

5. Vgl.: <https://artinwords.de/otto-wagner-biografie/> (Zugriff 09.03.2021).

6. Geretsegger Heinz u. Max Peintner, "Otto Wagner 1841-1918. Unbegrenzte Groszstadt. Beginn der Modernen Architektur", 1964.

7. "Von der Gründerzeit zum Bauhaus", Autorin: Bärbel Heidenreich https://www.planet-wissen.de/kultur/architektur/von_der_gruenderzeit_zum_bauhaus/pwieottowagner100.html (Zugriff: 22.01.2018).

8. Otto Wagner "Die Qualität des Baukünstlers", 1912.

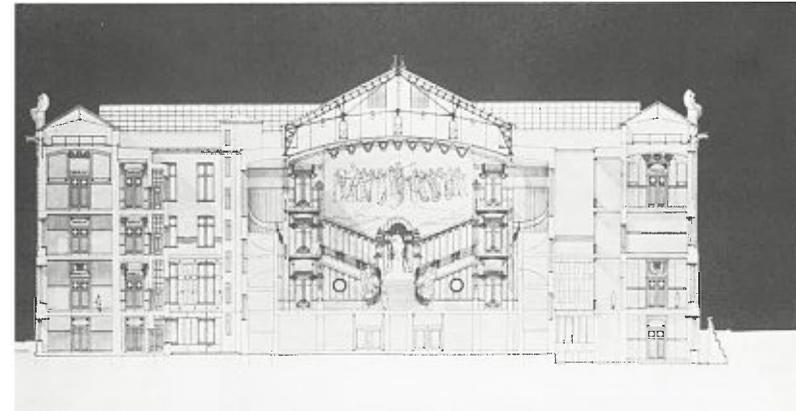


Abb.6. Stadtmuseum, Engerer Wettbewerb, Querschnitt. 1902

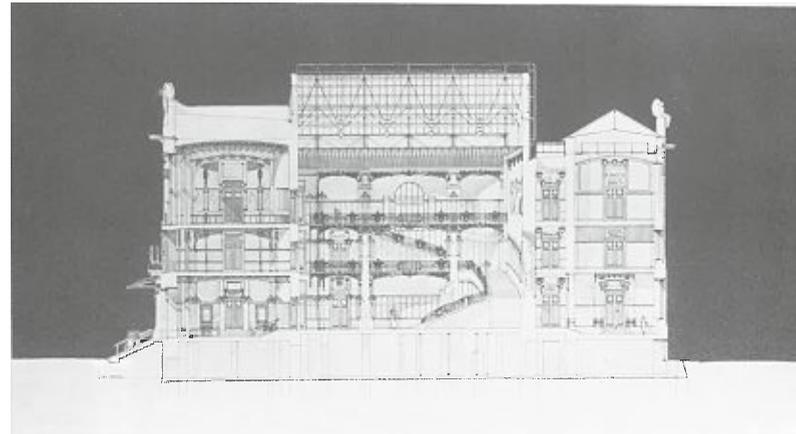


Abb.7. Stadtmuseum, Engerer Wettbewerb, Längenschnitt. 1902

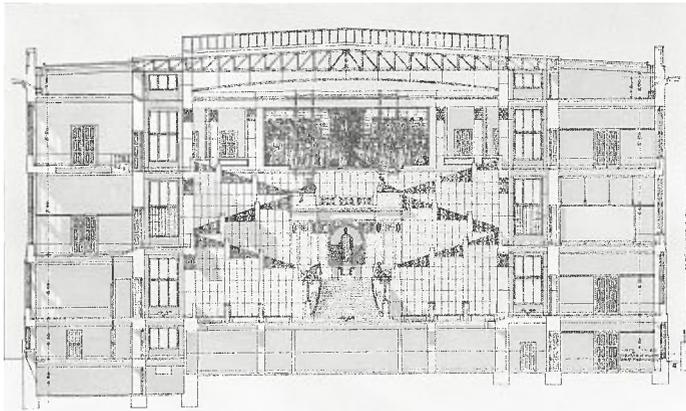


Abb.8. Stadtmuseum, Version der Einigen Skizzen, Querschnitt. 1903-1909



Abb.9. Stadtmuseum, Ansicht des Vestibüls, 1912.

Die Unvergleichbarkeit der Erlebnisse geht aber nicht so weit, dass man Le Corbusier Glauben schenken darf, wenn er folgendes behauptet: "Wer sich ihr aber mit Leib und Seele hingegeben hat, dem wird die Architektur zum Lohn einen Zustand des Glücks vermitteln, eine Art von Trance, die den Geburtswehen der Idee und ihrer strahlenden Geburt entspringt. Macht der Erfindung, der Schöpfung, die uns erlaubt, unser Reinstes zu geben, um andern Freude zu bringen, um die tägliche Freude in die Heime zu tragen."⁹

MODERNE ARCHITEKTUR (Zitate):

„Zu den wichtigsten Faktoren, welche unsere Bauweise noch beeinflussen und den krassesten Realismus bedingen, gehören hauptsächlich die kurze Bauzeit und der geradezu vollständige Mangel an Verständnis für Architektur von Seite des Publikums.“ Otto Wagner, Wien, Oktober 1889.

"Unter den bildenden Künsten ist die Baukunst allein wirklich schaffend und gebärend, das heißt, sie allein ist im Stande, Formen zu bilden, welche der Menschheit schön erscheinen, ohne das Vorbild in der Natur zu finden. „... in der Baukunst der höchste Ausdruck menschlichen, an das Göttliche streifenden Könnens erblickt wird". Jede künstlerische Fähigkeit setzt sich aus zwei Eigenschaften des Individuums zusammen, aus dem angeborenem Können und aus dem erlernten und erdachten Wissen. Die Hauptsache der nicht vollen Würdigung der Bedeutung des Architekten liegt in der von ihm bisher verwendeten Formenwelt, in seiner an die Menge gerichteten Sprache, die ihr in dem meisten Fällen völlig unverständlich bleibt. Zeichnen Unterricht ist ja das Alpha und Omega jeder künstlerischen Bildung."¹⁰

DIE GROßSTADT 1911 (Zitate) :

"Die Art zu leben, wie es unsere Zeit erheischt, wird noch viele Dinge zeitigen, von denen wir heute kaum eine Vorstellung besitzen, so beispielsweise das fahrbare Haus, das zusammenstellbare Haus auf von der Stadtverwaltung gemietetem Gelände und vieles andere."¹¹

9. Le Corbusier, An die Studenten – Die „Charte d’Athènes“, Hamburg 1962, (s. 24).

10. Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 1. Das Werk des Architekten 1860-1902“, „Moderne Architektur“ 1.-3. Auflage, 1896, 1898, 1902. (s. 266, 267).

11. Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 2. Das Werk des Architekten 1903-1918“, „Die Großstadt“, 1911, (S.640).

DIE QUALITÄT DES BAUKÜNSTLERS 1912 (Zitate):

"Es ist völlig unrichtig zu glauben, dass der Ingenieur die künstlerische Form erfinden oder die ästhetische Verwendung neuer Konstruktionen und Materialien bestimmen kann.

Sie, diese Mehrheit ruft uns immer zu, baut wie Bramante, Michel Angelo, Fischer von Erlach etc. etc., sie weigerten sich zuzugeben, dass neben diesen Heroen auch uns ein Platz in der Kunstgeschichte bleiben muss; sie übersieht, dass es sich für den Künstler nicht darum handeln kann, zu bauen wie Bramante, Michel Angelo, Fischer von Erlach, etc. gebaut haben, sondern darum, wie diese Künstler bauen würden, wenn sie heute unter uns lebten und Kenntnis hätten von unserem Empfinden, von unsere Lebensweise, von unseren Materialien und Konstruktionen

1. Ist die Locierung des Bauwerks eine richtige?
2. Erfüllt das Werk seinen Zwecken in möglichst bester Weise?
3. War die Wahl des Ausführungsmaterials des Werkes eine glückliche und ökonomische?
4. Wurde die praktischste Art der Konstruktion verwendet und
5. Sind die Kunstformen logisch und schöpferisch aus den angeführten Prämissen entstanden?

... ein wirkliches Kunstwerk nicht mehr zu kosten braucht, und auch nicht mehr kostet, als ein schlechtes Werk..."¹²

DIE BAUKUNST UNSERER ZEIT 1914 (Zitate):

"Der Urgedanke jeder Konstruktion ist aber nicht in der rechnermäßigen Entwicklung, der statischen Berechnung zu suchen, sondern in einer gewissen natürlichen Findigkeit, er ist etwas Erfundenes.

Alles modern Geschaffene muß [sic] dem neuen Materiale und den Anforderungen der Gegenwart entsprechen, wenn es zur modernen Menschheit passen soll, es muß [sic] unser eigenes, besseres, demokratisches, selbstbewußtes [sic], unser scharf denkendes Wesen veranschaulichen und den

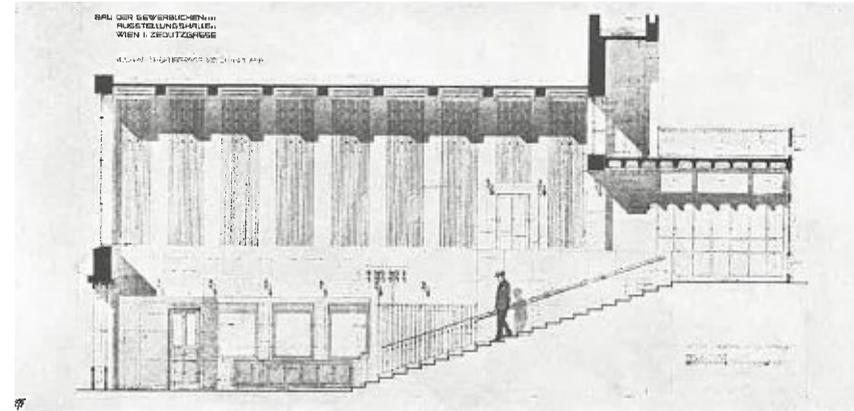


Abb.10. Zedlitzhalle, Längenschnitt durch das Vestibül, 1913.

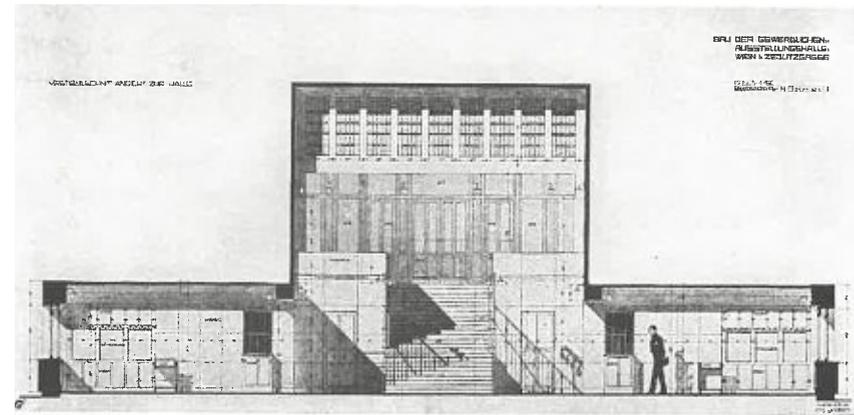


Abb.11. Zedlitzhalle, Querschnitt durch das Vestibül, 1913.

12. Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 2. Das Werk des Architekten 1903-1918“, „Die Qualität des Baukünstlers“, 1912, (s. 655-656).



Abb.12. Zedlitzhalle, Ansicht, 1913.

kolossalen technischen und wissenschaftlichen Errungenschaften sowie dem durchgehenden praktischen Zuge der Menschheit Rechnung tragen – das ist doch selbstverständlich! Unser Gefühl muß [sic] uns aber heute schon sagen, daß die tragende und stützende Linie, die tafelförmige Durchbildung der Fläche, die größte Einfachheit der Konzeption und ein energisches Vortreten von Konstruktion und Material bei der künftigen neuerstehenden Kunstform stark dominieren werden; die moderne Technik und die uns zu Gebote stehenden Mittel bedingen dies." ¹³

DER STIL (Zitate):

"...so ist es sicher, dass beispielsweise die Griechen in der Bildungsperiode ihres eigenen Stiles nicht einen eigentlichen Gegensatz zum ägyptischen empfanden, ebenso wenig wie die Römer hinsichtlich des griechischen. Der römische Stil entwickelte sich langsam aus dem griechischen und dieser aus dem ägyptischen. Die einzelnen Formen wurden von den Völkern gemäß ihres Könnens, ihrer Ausdrucks- und Anschauungsweise fortgebildet und entwickelt, bis sie dem Schönheitsideal der Epoche entsprachen. Jeder neue Stil ist allmählich aus dem früheren dadurch entstanden, dass neue Konstruktionen, neues Materiale, neue menschliche Aufgaben und Anschauungen eine Änderung der Neubildung der bestehenden Formen erforderten.

13

Die Kunst unserer Zeit muss uns moderne, von uns geschaffene Formen bieten, die unserem Können, unserem Tun und Lassen entsprechen. Die Aufgabe, die Bedürfnisse der Menschheit richtig zu erkennen, ist die erste Grundbedingung des erforderlichen Schaffens des Architekten.

Komposition. Symmetrie. Eine einfache klare Grundrissposition bedingt meist die Symmetrie des Werkes. Erst dort, wo Platzform, Zweck, Mittel, Utilitätsgründe etc. die Einhaltung der Symmetrie unmöglich machen, ist eine unsymmetrische Lösung gerechtfertigt." ¹⁴

13. „Die Baukunst unserer Zeit“, 1913 Verlag Anton Schroll & Co, Wien, 1914 (s. 47, 128, 136).

14. Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 2. Das Werk des Architekten 1903-1918“, „Die Baukunst unserer Zeit“, 1913 (s. 703).

II





Realisierte Bauten

1. Grabenhof, Graben 14-15, 1873-76
2. Mietshaus, Schottenring 23, 1877
3. Wohnhaus, Stadiongasse 6-8, 1883
4. Länderbank, Hohenstaufengasse 3, 1883
5. Villa Wagner I, Hüttelbergstrasse 26, 1886-88
6. Hosenträgerhaus, Universitätstrasse 12, 1887
7. Palais Hoyos, Rennweg 3, 1890
8. Ankerhaus, Graben 10, 1894-95
9. St.-Johannes-Nepomuk-Kapelle, Währinger Gürtel Bogen 115, 1895
10. Wienzeilenhäuser, Linke Wienzeile 38/40, 1898-99
11. Nußdorfer Wehr, 1898
12. Station Gumpfendorfer Strasse, 1898
13. Hofpavillion, Schönbrunner Schloßstrasse, 1898
14. Station Schönbrunn, 1898
15. Station Kettenbrückengasse, 1898
16. Station Karlsplatz, 1899
17. Postsparkasse, Georg-Coch-Platz 2, 1904-06
18. Steinhof Kirche, Baumgartner Höhe 1, 1904-07
19. Schützenhaus (Kaiserbad), Obere Donaustrasse 26, 1908
20. Wohnhaus, Neustiftgasse 40, 1909-12
21. Wohnhaus, Döblergasse 4, 1910-12
22. Wilhelminenspital (Lupusheilstätte), Montleartstrasse 37, 1910-13
23. Villa Wagner II, Hüttelbergstrasse 28, 1913

"Der Wagner-Experte Dr. Otto Graf, Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien, erklärt anhand von zahllosen Skizzen die Architektur Wagners. Der Grundriss eines antiken Bauwerks, schreibt er, kann gleichzeitig Strukturelement von Gittermustern sein, von Blütenformen, Türbeschlägen oder Fassadenstrukturen. Nichts sei wirklich neu erfunden - nur neu betrachtet." ¹⁵

DIE EINHEIT DER KUNST (Zitate):

"Um zu verstehen, was Wagner unter der „Moderne“, der „Schatzkammer der Tradition“ verstand, muss der Zusammenhang zwischen den Rosetten aus Sesseln und Teppich einerseits und den vier Graden ihrer Auslegung verstanden werden. Das erfordert einen kleinen Umweg durch vierzehn Jahrtausende, der die Geschehnisse nachzeichnet, die von der Signatur Otto Wagners reflektiert werden: die Spiele der Kreisscheiben umtanzen nicht nur den Namen sondern, die planetare Weltgeschichte der Kunst, auf der die Moderne und der Nutzstil beruhen." ¹⁶

Wagner ist alles andere als ein puritanischer Funktionalist.

"Das ist dieses Fort- und Umbilden, sowie das Benutzen aller Motive und Materialien uns zu einem neuen Stile drängen muss, scheint mir zweifellos, und gewisser noch, dass dieser Zukunftstil der „Nutzstil“ sein wird, dem wir mit vollen Segeln zusteuern." Otto Wagner

"Eine ähnliche Wechselwirkung besteht zwischen dem Ornamente und der architektonische Form. Heraus resultiert im Neustil das Übergehen (Zusammenfließen) der tektonischen Form in die Figurale." Otto Wagner

"Nach drei Bezeichnungen des Gefäßes (vas spirituale, honorabile und insignedevotionis) folgt die mystische Rose. Die Rosettenform oder die Abstraktion so vieler Gefäße und Vasen und Grundrissfigur der Zentralbauten aller Art schreiten vom „Elfenbeinernen Turm“ zum „Goldenen Haus“ fort, bis die ägyptische Sarkophagform in der Bundeslade erkennbar wird. Schließlich

15. "Von der Gründerzeit zum Bauhaus", Autorin: Bärbel Heidenreich https://www.planet-wissen.de/kultur/architektur/von_der_gruenderzeit_zum_bauhaus/pwioottowagner100.html (Zugriff: 22.01.2018).

16. Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 3. Die Einheit Der Kunst. Welgeschichte der Grundformen“, 1990 (s.7).

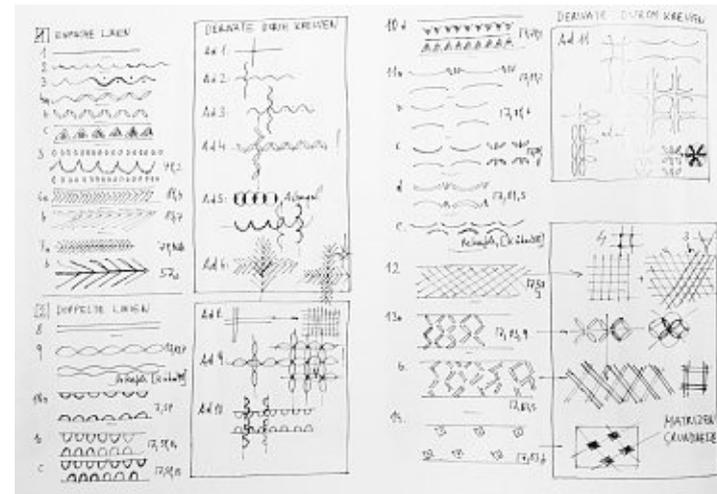


Abb.13. Systematik des späten Magdalenien

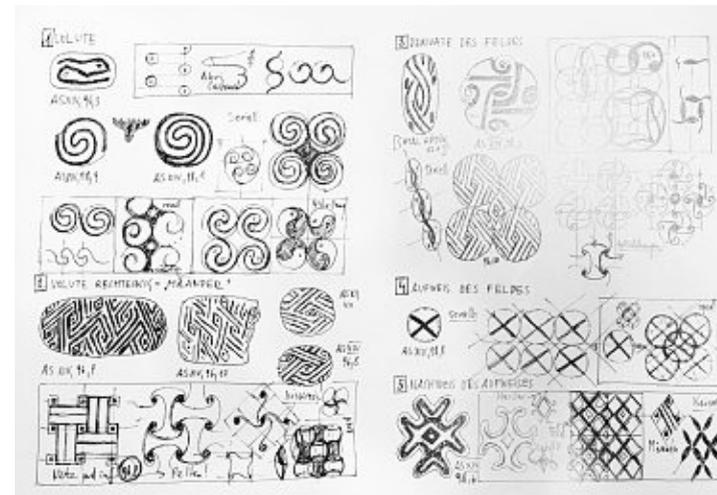


Abb.14. Catal Höyük, Grundformen

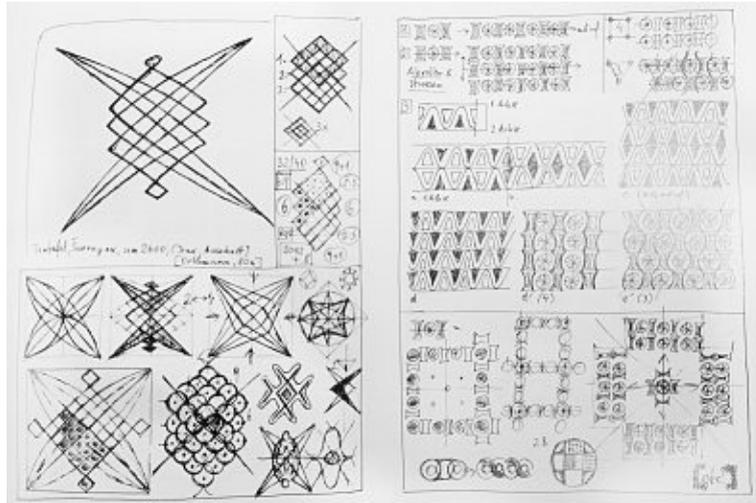


Abb.15. Mesopotamien: Rollsiegel

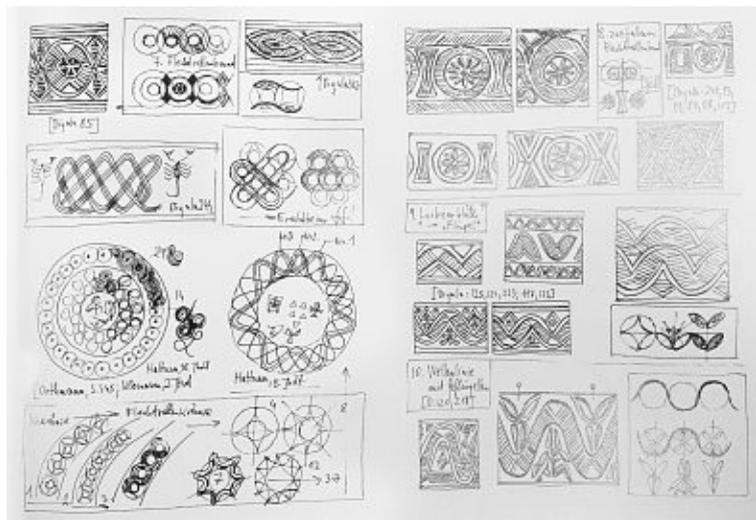


Abb.16. Mesopotamien: Rollsiegel

erscheint nach der „Himmelspforte“ der „Morgenstern“ – bis zu Schinkel und Wagner wirken die Architekten die architektonische Form der nächsten Namen, die vom Heil (salus), Zuflucht (refugium), Trost und Hilfe (consolatrix, auxilium) reden: alle wesentlichen Bestimmungen der einhüllenden Linie sind genannt, damit sich der Mensch der ewigen geistigen und leiblichen Gesundheit erfreue und von der Trübsal dieser Zeit befreit werde und die ewige Freude genieße. Das ist die gescheiteste, kürzeste und genaueste Definition der Kunst oder der Mondorlisation, die sich denken ließe, wenn Gefäße aller Art seit Hacılar I richtig bedacht würden." ¹⁷

"Die Bögen der Stadtbahn Wagners und ihre angeblich streng konstruktiven Diagonalquadrate lösen den Vierpaß [sic] und Achtort des Isiskreises auf, soviel darf getrost gesagt werden, wenn die Metopen und Triglyphen der Glyptik richtig verstanden werden, die sogar die Sarkophage der vierten Dynastie Ägyptens zu enthalten scheinen." ¹⁸

"Ob Kapitell, ob Bogen, der Isiskreis bestimmt die architektonische Formen: wer verstanden hat, wie sich die Rosette in den Kreis des Schuppenmusters verwandelt, der hat die buddhistische Kunst Asiens förmlich begriffen, die aus der Grundform ungezählte Mandorlen bereitet." ¹⁹

"Die Baukunst entsteht überall dort, wo für die unvermeidliche doppelte Ecke zwischen Stütze und Balken eine künstlerische Sinnform gefunden wird." ²⁰

"Das Ornament, das leichthin verzichtbar erscheint, ist die Anwesenheit und Geistesgegenwart der Weltgeschichte in dreifacher Weise:

1. Der Grundformen
2. Der baukünstlerischen Komposition und
3. Der künstlerischen Arbeit,

mit einem Wort, der Mandorlisation selbst. Das Ornament ist das Neue im Alten und das Älteste im Neusten.

17. Graf, 1990. S. 59.
18. Ebda. S. 82.
19. Ebda. S.103.
20. Ebda. S. 117.

Die Geschichte des Ornaments steht in dem kleinen Ding, wie ein Blick auf die möglichen Anordnungen zeigt. Die dichten Mäanderfelder ersetzen die Kurven durch Gerade, aber es besteht kein Anlaß [sic] zwischen "geometrischen" und "vegetabilen" Formen zu unterscheiden. Wer die Spiralenknöpfe in ein unendliches Muster umformt, kommt von selbst zur Erklärung, wie sich weibliches Dreieck, Vulva und beider Netz ins unendliche Fortlaufen verwickeln.

Aus den zahlreichen Varianten schälen sich folgende Grundformen heraus:

1. der Isiskreis, vertreten durch die Kreuze aus Lorbeerblättern
2. dessen bandartige Auflösungen
3. der Vierpaß oder die vierstrahlige Rosette und deren Pentatruillos
4. die Pantokratorloriole oder das Gebilde aus vier Karozipfeln
5. das nahe verwandte Kruckenkreuz
6. der sechsstrahlige Isiskreis, die Grundform für die Cherubim und Seraphim
7. das Flechtrollenband, das aus mehreren Wellenlinien besteht und seine Einrollung zu Kränzen
8. das zerfallene Flechtrollenband, das aus Rosettenkreisen und Djed-Pfeilern besteht und das erzarchitektonische Zeichen darstellt
9. der Fries aus Lorbeerblättern, der das weibliche Dreieck aus dem Netz des Isiskreises zieht
10. das Wellenliniengeflecht, besonders schön vertreten auf einem Ring aus Girsu
11. die Wellenlinie, die arkadenartige Bänder beschreibt
12. der Bogenfries, die zerfallene Wellenlinie
13. verschiedene Kombinationen des rhythmischen Wechsels,

welche die Kategorien 1-12 erläutern und die Einheit des gesamten Feldes beweisen: der Isiskreis regiert sie alle seit seinem Beginn in den Steinzeitlichen Vulven, die selbstverständlicherweise da sein müssen.

Die bewohnbare Dreidimensionalität dieser Muster der Baukunst: einige der Siegel zeigen es so deutlich wie nur möglich. Wenn die 12 Grundkategorien so in die, von der konstruktiven Überwindung der Schwerkraft erzwungenen, tektonischen Gestalten eingesetzt werden wie die Dreiecke und Diagonalquadrate in das offensichtlich Gebaute auf Siegel 878, dann entsteht die künstlerische Arbeit des Erträumens von selbst.

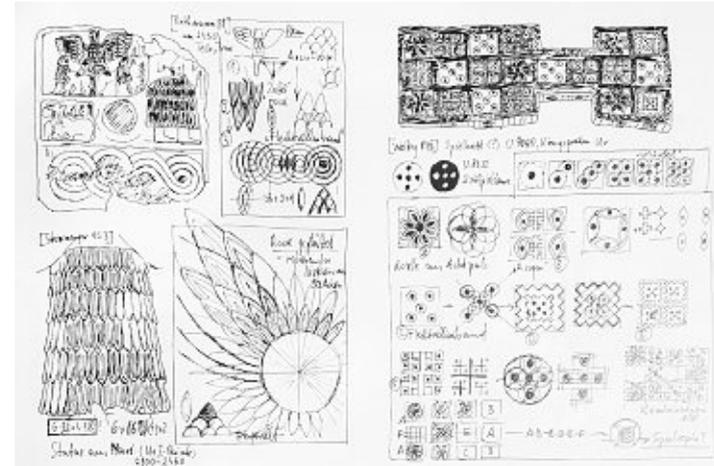


Abb.17. Mesopotamien: Zottelröcke und Flechtrollenbänder

Das System der Kunstproduktion gliedert sich in drei einander stützende und erläuternde Formen der künstlerischen Arbeit:

1. Die metaphorische Energie der Ikonographie, die jeder Bewußtseinstregung [sic] Götternamen verleiht,
2. die organisatorische Fähigkeit, das staatliche Erbauen der Machtgestalt und umfassenden Kunstmandorla,
3. die erotische Fähigkeit und Ergreifens einfügt, die künstlerische Arbeit an sich."²¹

OWEN JONES „Grammatik der Ornamente“ (Zitate):

"1. Jeder Styl [sic] der je allgemeine Bewunderung erregt hat, unverkennbar mit den Gesetzen im Einklange ist, welche in der Natur die Verteilung der Form regulieren.

2. So verschiedenartig sich auch diese Gesetze äußern, die ihnen zu Grunde liegenden Hauptideen doch nur sehr wenige an der Zahl sind.

3. Die Modifikation und Entwicklungen die von einem Styl [sic] zum anderen führten, durch die plötzliche Beseitigung irgend einer festgewurzelten Fessel verursacht wurden, wodurch dem Gedanken eine Zeit lang freies Spiel gegönnt wurde, bis die neue Idee, wie früher die alte, feste Wurzeln fasste, um ihrerseits wieder neue Erfindungen ins Leben zu fördern.

4. Jeder Versuch Kunsttheorien aufzubauen oder einen Styl [sic] zu bilden ohne Rücksicht auf die Vergangenheit, wäre ein Unternehmen der höchsten Torheit. Das hieße, die seit Jahrtausenden angehäuften Erfahrung und Kenntnisse mutwillig verwerfen."²²

21. Ebda.

22. Owen Jones „Grammatik der Ornamente“, London 1868.

ZU DEN ANFÄNGEN DER MODERNE (Zitate):

"Die Weltgeschichte erkennt sich selbst als Einheit von Zeit und Raum inmitten der planetaren Kompression, die aus allen einzelnen sozialen und geschichtlichen Gebilden eine Weltgestalt formt und die Zeit, wie Campanella vor fast 400 Jahren bemerkte, beschleunigt. Wagner macht 1889 (WV 64, S.72) die Situation namhaft, wenn er vom „allerseitigen Kampf ums Dasein, welcher die Kräfte des Einzelnen bis an die äußersten Grenze ausspannt“ spricht. Aber auch im keineswegs platt utilitaristischen „Neustil“ oder „Zukunftsstil“ (ebendort) überleben die künstlerischen Formen und Grundformen des Neolithikums das reale und vielleicht unvermeidbare Verschwinden der goldgelben Kaiserreiche Gudeas, Gildgameschs und Franz Josefs zwischen 1789 und 1918: die moderne Kunst enthält einige der intensivsten und geistreichsten Kulturen des Isiskreises von Tell Halaf und des Flechtrollenbandes, denen die „Schatzkammer der Tradition“ viel offener stand als den Eklektizismen, die sich aus dem Vermeintlichen Sesam nie herauswagten, um ihn zu öffnen." ²³

"Die erstaunliche, gewaltige Konstanz der künstlerischen Arbeit an den Grundformen setzt sich auch dann fort und durch, wenn die äußeren Bedingungen der weltgeschichtlichen Transformation sich ändern. Den Nutzstil sieht Wagner als die notwendige Reaktion des alten Kunstsystemes auf die neuen technischen Herausforderungen des Machens, aber an der inneren Gestalt der Baukunst ändert sich nichts." ²⁴

"Allein aus der Tiefe der Vergangenheit kann die Modernisation kommen: je mehr Tiefe sie kennt, umso größer gerät die Transformation. Die Historische Situation ist weltgeschichtlich einzigartig: das absolut Neue an der Lage der Kunst ist das theoretische und praktische Bestreiten ihrer Gegenwart durch die industrielle Zersetzung (Semper) und die Bevormundung der Kunst den nicht nur metaphorischen Tod der Kunst erzeugt, an dem die Totgesagte zu leiden hat, obwohl die Krankheit die Metaphorik befallen hat." ²⁵

23. Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 4. Sicard und van der Nüll. Zu den Anfängen der Moderne“, 1994.

24. Graf, 1994. S. 595.

25. Ebda. S. 598.



Abb.18. Depeschenbüro der Zeitung "Die Zeit", Kärntnerstraße 39, Wien 1010, 1902 (zerstört).

"Mit der Umwandlung des Kunstgewerbes zur Kunstindustrie in der zweiten Hälfte des 19. Jh. wurde das Ornament für jeden verfügbar, es wurde allgemein. Die Produktion von Dekor für die Masse bedeutete das Ende der Exklusivität für den Einzelnen. In der Zeit, in der das Ornament als Instrument einer Statuskonkurrenz versagt, ist die Ornamentlosigkeit, wie sie Adolf Loos mit Radikalität und Rigorosität fordert, oder die Neudefinition des Ornaments, wie sie Otto Wagner entwickelt, die einzige Garantie für Exklusivität. Sowohl Loos als auch Wagner sind sich der ursprünglichen statusanzeigenden Funktion des Ornaments voll bewusst, genauso aber auch dem Historismus innenwohnenden Verlustes gerade dieser Funktion."²⁶



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

2. ANALYSE MUSEEN.

Typologie. Funktion. Form.

Typologische Entwicklung des Museums.
Die Typologie der Bauten ist eine Geschichte des architektonischen Raumes.

Mittelalter

In dieser Epoche wurden keine Museen gebaut.

Renaissance

Im Zeitalter der Renaissance und Spätrenaissance sind auch die direkten Vorläufer der heutigen Museen zu finden. Bestehende Räume eines Palais werden als Ausstellungsfläche benutzt:

- Flur/Gang
- Turm
- Loggia
- Saal, Kabinett

"Die Uffizien, ein zwischen 1559 und 1581 (Giorgio Vasari) errichteter Gebäudekomplex, waren zunächst für Ämter und Ministerien von Florenz gedacht. Die Galleria im Obergeschoss nutzte man jedoch für die Präsentation von Kunstobjekten. Hiervon leitet sich auch der Begriff der Kunst-Galerie ab." ²⁷

"Im Zeitalter der Renaissance und Spätrenaissance sind auch die direkten Vorläufer der heutigen Museen zu finden. Sie reichen bis ins 14. Jh zurück." ²⁸

"Kunst- und Wunderkammern, Naturalienkammern und Raritätenkabinette, die anders als Reliquienkammern einem allgemeinen Publikum noch nicht zugänglich gewesen waren, galten zu dieser Zeit als Pendant zu den Kirchenschätzen. Hierzu finden sich französische und italienische Vorbilder sowie Sammlungen nördlich der Alpen." ²⁹

"In einer gewissen Hinsicht sind Museen bis heute eine Art von Kammern mit typologischer Ausformung in oftmals repräsentativen Museumsbauten geblieben, denn vor allem die Gebäude dienen als erster Anziehungspunkt für den Museumsbesuch und die Betrachtung des kulturellen Erbes." ³⁰

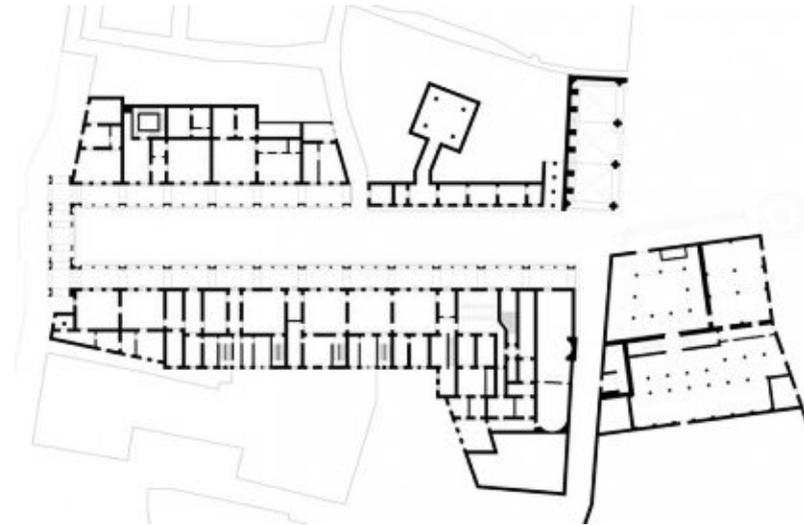


Abb.19. Uffizien, 1559-1581 Giorgio Vasari

27. Hildegard K. Viregg, „Geschichte des Museums“, 2008, (S.24).

28. Scheicher Elisabeth, Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger, Wien/ München/Zürich 1979, (S. 33ff).

29. Viregg 2008.

30. Weil Stephen E., A cabinet of Curiosities: Inquiries into Museums and their Prospects, Washington 1995.

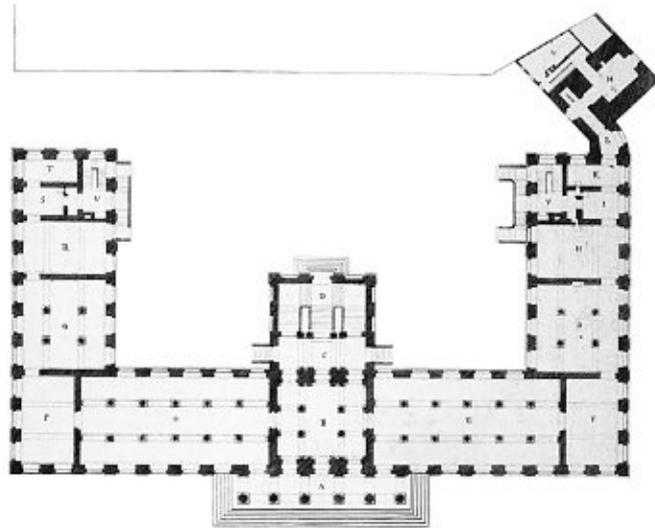


Abb. 20. Fridericianum in Kassel, 1779 Simon Louis du Ry

Barock

"Im 18. Jh. Entwickelte sich allmählich das Museum in dem Sinne, wie wir es heute auffassen. Man könnte es aus musealer Sicht umschreiben als Zeitalter der Neuordnung von Sammlungen."³¹

- Ausbau eines Systems (verbindliche Räumlichkeiten)
- Ordnung/Eingrenzung
- Achse – Unendlichkeit (Barocke Prinzip)
- Neue Stadtöffentlichkeit/Zugänglichkeit

"Das 1779 nach zehnjähriger Bauzeit eröffnete Museum Fridericianum in Kassel gilt als das erste öffentlich zugängliche Museumsbau auf dem europäischen Kontinent. Die Kunst- und Naturalienkammer im Waisenhaus (Ende 17. Jh.) ist mit ihrem noch ganzheitlichen Ansatz eine ganz wenigen fast komplett erhaltenen aus der Zeit Barocks – und als „Uform heutiger Museen“ rekonstruiert. Sie hatte ursprünglich schon Ziele, die heute mehr denn je aktuell sind: als Demonstrations- und Lehrsammlung für die Schule zu dienen und auch für die allgemeine Öffentlichkeit lehrreich zu sein – es handelte sich also schon um eine Art öffentliches Museum."³²

"Das Publikum spielte nun eine bedeutende Rolle. Museumspräsentation war ebenso ins Blickfeld gerückt wie die Öffentlichkeit. Das Musée Napoleon wurde zum Prototyp für ein Museum, das verschiedene Funktionen wahrzunehmen hatte: es war nach wissenschaftlichen Kriterien konzipiert für ein öffentliches Publikum."³³

"Für Kunstwerke, die durch Französische Revolution und durch die Säkularisierung aus ihrem ursprünglichen Umfeld gerissen worden waren, wurde das Museum zu einem Ort, der die Objekte nicht mehr in dem Zusammenhang zeigt, für den sie einst geschaffen wurden. Originale wurden vielmehr in völlig neuen Kontexten präsentiert."³⁴

"Zu betrachten ist auch der Zusammenhang zwischen Mensch und Geschichte bzw. Geschichte und Museologie. Geschichte bezieht sich dabei auf die Herkunft und Entstehung aller vom Menschen erfundenen und geschaffenen Objekte als Ausdruck der von ihm gestalteten Welt. Museen versuchen bis heute, mit Hilfe dieser Relikte Sachverhalte verschiedener Typologien zu zeigen. Präsentation im Museum ist also auch ein Versuch, historische

31. Viregg 2008.

32. Ebda.

33. Desvallées André, Schriftliche Ausführungen per E-mail vom 14. Dezember 2005, Nanterre/Paris 2005.

34. Viregg 2008.

Sachverhalte mit Unterstützung der unverzichtbaren Originale zu zeigen. Der Verlauf der Geschichte selbst kann dabei nicht gezeigt werden, vielmehr sind die Objekte in einem historischen Zusammenhang eingebettet, aber nur exemplarisch für eine Sache oder einen Museumstypus."³⁵

Klassizismus

"Der Klassizismus verbreitete sich seit etwa der Mitte des 18. Jahrhunderts nicht nur in ganz Europa, sondern auch in Amerika. Er hielt sich, getragen auch von Ideen der Romantik, bis etwa in die Mitte des 19. Jahrhunderts. Hauptmotiv der klassizistischen Gebäude ist in der Regel eine antikisierende Tempelfront, deren plastische Säulenstellungen kontrastierend abgesetzt sind von den sie begleitenden Mauerflächen mit ihren einfachen Fensterreihen – nichts pompös, alles voll Würde und Einfachheit. So dienten griechische Tempel und Tempelfassaden als Vorbilder für den Umbau der Kirche Saint-Madeleine in Paris (1806–1842), von Pierre Vignon (1763–1828), für das Alte Museum (1822–1830) in Berlin von Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) sowie das British Museum (1823–1847) in London von Robert Smirke (1780–1867)."³⁶

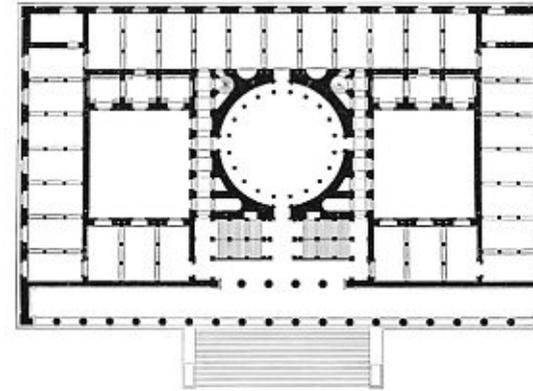


Abb.21. Altes Museum Berlin, 1823 Friedrich Schinkel

Historismus

Unter Historismus versteht man die Bezugnahme auf vergangene Stile und die Verwendung derer. Unterschiedliche Bauten wurden unterschiedlichen historische Stilen zugeordnet. Museen, Theater und Opern beispielsweise, orientierten sich oft stilistisch an Renaissancebauten. Museen wurden als „Tempel der Kunst“ für den Stadtbürger unter dem Motto „die Kunst gehört uns“ neu errichtet.

- Geschlossen
- Veränderung des Systems
- Struktur (Ausstellung/Verwaltung/Depot)

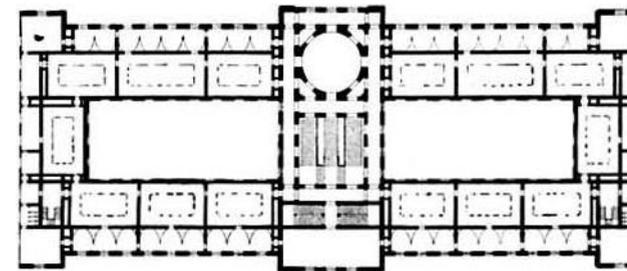


Abb.22. Hofmuseen Wien, 1891

35. Viregg 2008.

36. Vgl.: <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/architektur-des-klassizismus#> (Zugriff 04.03.2021).

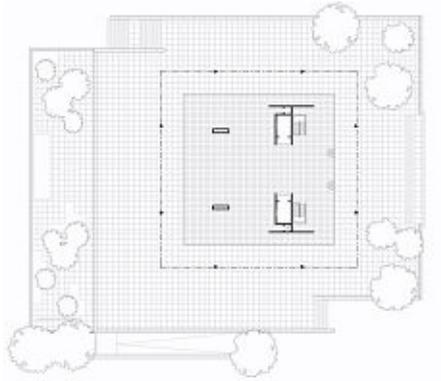


Abb. 23. Neue Nationalgalerie Berlin, 1962 Mies van der Rohe

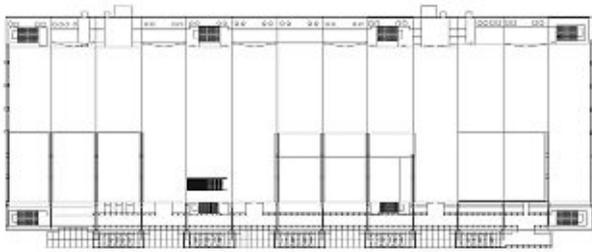


Abb. 24. Centre Pompidou, 1977 Renzo Piano

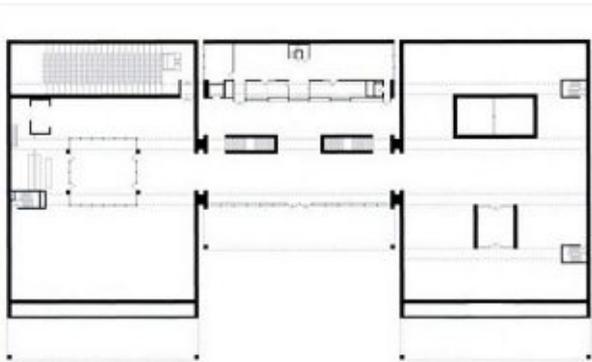


Abb. 25. Kimbell Art Museum, 1972 Louis Kahn

Moderne

Im Vergleich zur Museumsarchitektur des 19. Jahrhunderts mit ihrer klar geordneten Raumfolge, bringt die Moderne ein neues offenes Raumkonzept anstelle herkömmlicher Raumtypologien. Man "betritt" das Gebäude obwohl man noch draußen ist. Folgende Themen sind besonders signifikant im modernen Museumsbau:

- Änderung der Konstruktion
- Suche nach einer neuen Form (Konzept des „White Kube“)
- Lösung anderer Problematiken

- Zweite Generation (noch offener)
- Radikales Konzept: ein großer flexibler Raum
- Neutrale Ästhetik (eine Art von Tempel)

- Freies Raster – offenes Raster
- Jedoch starke Definierung des Eingangs
- Achsen (feste Ankerpunkte)
- Idee des Raumcharakters wurde wieder eingeführt.

Seit dem Aufkommen von öffentlichen Einrichtungen wie Shops, Cafés, Bibliotheken usw., welche in Museumsbauten integriert werden, nimmt die Multifunktionalität eine bedeutende Rolle ein.

Das Museum in der öffentlichen Wahrnehmung.

"Museen wandeln sich von Tempeln des ehrfürchtigen Staunens zu interaktiven Orten der Kommunikation (Culture Hub). ...Museen sind schon lange nicht mehr nur Archivierungsanstalten, die sammeln und bewahren. Aber das Museum darf auch nicht nur Populäres ausstellen, was das Publikum schon kennt. Denn immerhin hat es Bildungsanspruch zu erfüllen." ³⁷

Der Bruch, der zu Beginn des 20. Jahrhundert durch die Avantgarde ausgelöst wurde, hatte Auswirkungen auf Museen sowohl als Institutionen als auch als Räume, in denen moderne Kunst ausgestellt werden könnte. Durch ständig wachsende Anforderungen, alle Erweiterungen und Ergänzungen seiner Funktionen, stellt das neue Museum einen sehr komplexen Baukörper dar, was ihn zum Erlebnisraum und Ort der neuen Öffentlichkeit macht. "Kaum eine andere Bauaufgabe ist besser geeignet, die zwischen Fiktion und Funktion pendelnde Selbstverständnis darzustellen." ³⁸

Jedes Museum ist auf seine Art eine öffentliche Bühne für die Darstellung der Kunst bzw. die Bereitstellung von Information. Entscheidend ist in jedem Fall die Balance zwischen Raum, Objekt und Betrachter. Die Wahrnehmung von Museen beruht auf komplexen Prozessen. Ausschlaggebend ist die Form der Präsentation der Kunstwerke. Die Methode Objekte darzustellen und zu präsentieren ist Teil der Identität des Museums. Moderne Kunst erweckt in der öffentlichen Meinung den Eindruck, dass die Architektur des Museums der Kunst folgen sollte und somit modern sein muss. Tatsächlich verhält es sich aber des Öfteren genau umgekehrt. Zeitgenössische Kunst zieht sich auch in historische Bauten zurück.

Das moderne Museum muss sich an die neue Anforderungen anpassen. Dies ist möglich durch:

- Ablehnung der monofunktionalen Gebäude;
- Vermeiden einer starren Wandordnung, was die größtmögliche Flexibilität im Inneren ermöglicht;
- Differenzierung zwischen einer ständigen, mehr oder weniger abgeschlos-

37. „Die Zukunft des Museums ist integrativ“ <https://www.zukunftsinstitut.de/artikel/die-zukunft-es-museums-ist-integrativ/> (Zugriff 28.02.2019).

38. Vgl.: "Museum Buildings: A Design Manual" by Paul von Naredi-Rainer, 2004 (s. 28).

senen Sammlung und temporären Wechsausstellungen (Statisch - Dynamisch);
- Neutrale Räume (Objekt-Gebäude);
- Kommerz - Kunst;
- Tradition - Innovation.

"Es muss vor allem festgestellt werden, dass das Schlagwort "Moderne Galerie" nicht dem entspricht, was die Künstler als das zu "werdende" anstreben. Nicht nur ein Kunstspeicher für Tafelbilder und andere Kunstwerke jetziger Richtung handelt es sich; der Zweck ist vielmehr, ein klares Bild des jeweiligen Kunstschaffens des kommenden Jahrhunderts zu gewinnen."³⁹

Diese Worte schrieb Otto Wagner schon im 1899 zu seinem Projekt "Moderne Galerie". Seine Gedanken und Ideen haben seine Zeit weit übersprungen.

In weiterer Folge werde ich mich mit einige schriftliche Arbeiten der modernen Architekten befassen. Das Ziel ist es, anzudeuten, dass nach 100 Jahren die Grundprinzipien und Hauptaspekte der Planung/Entwurf immer noch gleich sind.

Nichts wurde neu erfunden nur neu betrachtet.

39. Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 1. Das Werk des Architekten 1860-1902“, (s. 352).

Zitate aus dem Interview mit Sir David Chipperfield, London, Jänner 2010
Juan Antonio Cortés

CONCILIATION OF OPPOSITES ⁴⁰

"Form Matters" spielt mit den beiden Aspekten unserer Arbeit, die uns als Architekten betreffen: Gestalt und Zweck, Form und Material, die physische Verwirklichung formaler Ideen.

"Designing is a dynamic process that must mediate between the conceptual and the practical."

Das Problem für die Architektur ist, dass diese Ideen oft sehr persönlich werden und die Gefahr besteht darin, dass diese Ideen so persönlich und damit auf eine Weise nicht allgemein gesehen werden, sodass sie nichts außer eine bestimmte Geschichte des Architekten wiedergeben. Und dann kommuniziert die Architektur nicht mehr mit uns. Sie erzählt uns nur von diesem Architekten. Sie sagt uns nichts anderes.

Ich denke, dies ist ein Bekenntnis zur Architektur. Es geht darum, eine Organisation physischer Dinge zu finden, die es dem Benutzer, der Person, die vorbeikommt, der Person, die es betrachtet oder sogar der Person, die es nicht betrachtet, ermöglicht, ein Gefühl zu haben, dass dieses Gebäude auf eine bestimmte Weise angeordnet wurde, was eine gewisse Bedeutung hat und diese Ideen durch den Wunsch koordiniert wurden, etwas zu bedeuten.

Architektur für alle (eine Person, die in einem Gebäude lebt, arbeitet oder daran vorbeigeht). Zum Beispiel wir reden nicht mehr über Komposition, sondern über Formgebung. Der Beruf des Architekten hat sich sehr für neue Formen interessiert und in gewisser Weise ist dies eine neue Art von Funktionalismus. Und es ist auch eine neue Art von Formalismus. Die interessantesten Projekte der letzten 15 bis 20 Jahre, die am bekanntesten sind, waren isolierte Volumen; diejenigen, die keiner anderen städtebaulichen oder volumetrischen Überlegung entsprechen müssen.



Abb.26. Galerie am Kupfergraben 10, Berlin, 2003-2007



Abb.27. Museum Folkwang, Essen, 2007-2010

40. Vgl. El Croquis (150), David Chipperfield, 2006-2010.



Abb.28. Literaturmuseum der Moderne, Marbach am Neckar, 2006

Permanenz. Der Konsum hat unsere Vorstellungen darüber, wie wir Objekte betrachten, geändert. Wir wurden dazu verleitet, mehr zu besitzen, als wir brauchen. Wir haben nicht mehr die gleiche Rücksicht auf Permanenz.

Raumschaffung. Raum, natürliches Licht und Material. Im formalen Bereich, die Revolution der Architektur, verdrängt die Tatsache, dass die neuen Schwerpunkte der Architektur Bewegung und Konstruktion geworden sind, den Platz des Individuums, die humanistische Tradition der Architektur, als Rahmen für die Schaffung eines Umfelds, in dem wir uns als einzelne Menschen wohlfühlen, ein wenig.

Schnelligkeit (der Kultur) / Langsamkeit (der Architektur). Wenn wir ein Gebäude bauen, verfolgen wir einen einfachen Ansatz: Wir schützen uns vor dem Klima, vor dem Wetter, aber wir schützen uns auch auf andere Weise. Wir versuchen, einen Zustand für uns selbst zu schaffen, welcher als Schutzzeigenschaft wesentlich für die Architektur ist. Wir wählen ständig einerseits zwischen Komfort, Technologie, Geschwindigkeit und den Möglichkeiten, die uns die moderne Welt bietet und andererseits dem Rückzug aus dieser Welt, aus dieser schnellen Welt, in Momente der Abgeschiedenheit. Technologie bietet immer Chancen, aber keine Antworten.

Bedeutende Form. Die Vorstellung von Architektur als Branding-Tool, als eine Art Identitäts-Tool für Museen, ist eines dieser Dinge. Museen sind bestrebt, mehr Besucher zu gewinnen und werden daher ermutigt, eine Architektur zu schaffen, die Geltung hat. Dies ist eine seltsame Idee für einen Museumsdirektor, da dieser beruflich mehr an Gemälden und Sammlungen als an Besucherzahlen interessiert ist. Er steht jedoch unter so großem Druck, Besucher in die Museen zu bringen, dass der neue Museumsdirektor sich mehr um Besucher, Besucherzahlen als um die Qualität der ausgestellten Werke kümmern muss. Das erscheint als ein echtes Problem.

Tradition/Erfindung oder Erinnerung/Vorstellung. Die weißen Villen von Le Corbusier - eine neue Zeit und die Geschmeidigkeit der Geschichte, ohne Materialität, ohne Symbole von Traditionen, ohne Dächer, ohne Details zu den Dingen, die Gebäude immer hatten ... diese Pause war sehr stark, ebenso wie der Wunsch nach Architektur zur Repräsentation einer neuen Gesellschaft, einer neuen Ordnung, neuer Technologien. Welchen Bezug haben die Menschen zu Gebäuden? Ein Gebäude muss eine bestimmte explizite Qualität

haben, was die Idee betrifft und es muss explizit gelöst werden. Nicht auf eine Weise, die beschrieben oder erklärt werden muss, sondern nur ausschließlich in dem Sinne, dass es den Charakter des Gebäudes zeigt. Die Gefahr besteht darin, dass wir glauben, dass diese Funktion beschreibt, was ein Gebäude ist.

Architektur entsteht durch eine zielgerichtete Idee. Wenn diese zentrale Idee beschrieben werden kann, wird es plötzlich einfach, den Charakter eines Gebäudes zu erstellen.

Geschichte
Erinnerung
Tradition
Vertrautheit
Typologie

Über das Praktische hinaus gibt es das Kulturelle, das zu verstehen versucht, welche Dinge dieses Projekt an diesen Ort bringen können.

Was sind die möglichen Eigenschaften des Gebäudes?
Was sind die möglichen Interpretationen eines Programms?
Wie könnte es funktionieren?
Wie können Sie einige Dinge im Programm hervorheben und zu einer Art
Essenz kommen?
Neutralisierte Funktionalität?



Abb. 29. Elbphilharmonie, Hamburg-Hafen City, 2007-2016



Abb. 30. 1111 Lincoln Road, Miami Beach, 2008-2010

Zitate aus dem Interview mit Herzog & de Meuron
Alejandro Zaera

CONTINUITIES ⁴¹

Kunst/Architektur. Architekten arbeiten immer in und mit der Stadt. Sie können nicht flüchten. Es ist besonders der enorme Druck und die zunehmenden Einschränkungen bei der Realisierung von Gebäuden, insbesondere von großen Gebäuden, denen sie nicht entkommen können. Ein Architekt, der nicht in der Lage ist, eine perfekte professionelle Organisation aufzubauen, um all diesen komplexen Problemen zu begegnen, kann nicht als zeitgenössischer Architekt angesehen werden, da eine zunehmende Komplexität Teil der heutigen Architektur sind. Architekten müssen ihr Talent entwickeln, Räume nicht nur zu schaffen und zu gestalten, sondern sie auch zu fördern, für sie zu argumentieren, damit sie ein möglicher und notwendiger Teil des Realisierungsprozesses werden können. Anstatt künstliche und natürliche Prozesse im Gegensatz zueinander zu sehen, betrachten sie diese als eine Einheit, als Kontinuität der Dinge. Sie glauben nicht mehr, dass Natur und Gesellschaft oder Natur und Stadt dialektisch gegensätzliche Systeme sind.

Kultur/Natur. "The design of the building is not the architectural design in which the architect or the artist has invested. Nor is it the design in which the economist, the engineer or the statistician have invested. It is the design in which the perceiver has invested."

Radikalisierung einer bestimmten architektonischen Position. Diese architektonische Position lässt die Position des Architekten verschwinden und verschiebt die Position des Autors zu den Personen innerhalb des Gebäudes und zu den Personen, die das Gebäude von außen wahrnehmen. Präferenz für anonyme architektonische Qualität, die genügend Raum lässt, damit sich Menschen ausdrücken können.

Architektur ist immer für Menschen zum Zwecke des Lebens und Arbeitens gedacht. Architektur ist, wie Menschen sie nutzen, wie sie sich bewegen, wo sie Gebäude betreten und verlassen, wo sie ihre Möbel aufstellen. "Architecture is only and always architecture, that social and psychological disciplines can be no substitute for it." (Aldo Rossi)

41. Vgl. El Croquis (60), Herzog & De Meuron, 1983-1993.

Global/Lokal. Die Welt bedeutet für fast jeden Architekten etwas anderes. Es kann eine typologische Struktur sein, es kann soziales Verhalten sein, es sind vielleicht Werbetafeln. Es kann die Herausforderung des Chaos sein. Architekten brauchen immer etwas, an dem sie festhalten können und sie nehmen den „Kontext“ als etwas, mit dem sie sich auseinandersetzen müssen, um ihr städtebauliches Konzept zu rechtfertigen. „Fließender“ öffentlicher Raum. In allen interessanten zusammenhängenden Arbeiten finden sich viele Einflüsse und unterschiedliche, manchmal paradoxe Eigenschaften, stabile Elemente und sich verändernde Elemente. Dies gilt auch für einen Künstler, einen Filmmacher, einen Schriftsteller oder sogar einen Architekten.

Tradition/Änderung. So etwas wie Tradition gibt es nicht mehr. Dies gilt nicht nur für die Architektur, sondern in den meisten Bereichen unserer Kultur. Ein Architekt kann seine Arbeit nicht mehr auf traditionelle Informationen basieren. Ein Architekt muss seine Arbeit auf etwas anderes aufbauen, etwas, das er in das Projekt einbringen muss. Vor zehn oder zwanzig Jahren hoffte die Moderne noch auf eine neue moderne Tradition und die Postmoderne bot an, Bilder aus vergangenen Epochen neu zu gestalten. Aber heute ist es jedes Mal ein neues Problem, ein Objekt herzustellen. Was ist ein Theater? Wie sieht das Fenster aus? Wie soll ein Eisenbahnmotorenlager oder gar ein Bürogebäude aussehen? Werden die Möglichkeiten neuer Materialien und neuer Tools wie Video und Computer genutzt? Wir sollten uns über die Mächte bewusst sein, die in dem Zeitalter in dem wir leben, wirken. Zeitlose Werte gibt es nicht. Zeit ist eine Realität, Zeit ist Teil des Projekts. Die Zeit ändert sich nicht sehr schnell, aber mit einem konstanten und unsichtbaren Rhythmus. („Zeit als Baumaterial“)

Körper/Oberfläche. Das Entwerfen und Detaillieren eines Gebäudes wird so zu einer mentalen Reise in das Innere eines Gebäudes. Das Äußere wird wie das Innere. Die Oberfläche wird räumlich. Die Oberfläche wird „attraktiv“. Es zieht die Designer an, während diese daran arbeiten. Sie dringen mental in das Gebäude ein, um zu wissen, wie das Gebäude aussehen wird.

Die Oberfläche eines Gebäudes sollte immer mit dem verbunden sein, was innerhalb eines Gebäudes geschieht. Das Konzept der Verknüpfung kann bedeuten, Materialien und Gebäudestrukturen zu verbinden, zu trennen oder sogar absichtlich abzuschneiden.



Abb.31. Tate Gallery of Modern Art, London 1998-2000

Materie/Zeichen. Um Wände, Böden und das gesamte Gebäude herzustellen, benötigen wir Baumaterial. Unabhängig davon, welches Material wir für die Herstellung eines Gebäudes verwenden, suchen wir hauptsächlich nach einer spezifischen Begegnung zwischen dem Gebäude und dem Material. Das Material ist da, um das Gebäude zu definieren, aber das Gebäude ist in gleichem Maße da, um zu zeigen, dass das Gesamtbild fertig ist, um das Material „sichtbar“ zu machen. Wir bringen das Material auf ein Extrem, um zu zeigen, dass es von jeder anderen Funktion losgelöst ist.



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

3. ZIELSETZUNG.

ZIEL

Ähnlich wie in anderen Disziplinen der bildenden Künste, zeigt das visuell und physisch wahrgenommene Gebäude lediglich das Resultat eines schöpferischen Entstehungsprozesses. Im Idealfall sollte die Qualität der Architektur für sich selbst sprechen. Zweifelsohne hat die Genese eines Kunstobjektes auch einen künstlerischen, historischen oder wissenschaftlichen Wert, doch letztendlich ist es das Objekt selbst, welches die wichtigste Bewertungsgrundlage für die Meinung des Betrachters über die Qualität der Kunst sein sollte. Die harmonische Anordnung einer Fassade, harmonische Proportionen, die schlüssige Erschließung, das Raumgefühl, sind Qualitäten, welche der Betrachter, der Besucher, der Benutzer ohne eine Beschreibung des Gebäudes uneingeschränkt wahrnehmen sollte.

Der Entwurf der gegenständlichen Arbeit soll auf allen Ebenen unverkennbar und einzigartig sein. Diese Einzigartigkeit stellt einen wesentlichen Faktor für die Identität eines Gebäudes dar. Insbesondere gestalterische Details, Zugänge und Erschließungen, Belichtungsarten, Raumproportionen, Auswahl und Zusammenspiel von Materialien etc., sind die Werkzeuge, die einem Architekten zur Verfügung stehen, um seiner Architektur eine Identität zu geben. Bedeutende Architektur bleibt nur dann in der Erinnerung des Betrachters bestehen, wenn sie einen Einzigartigkeitswert besitzt, der sie von einer augenscheinlichen Reproduktion, einem Simulacrum, unterscheidet.

Natürlich schließt die Singularität eines Gebäudes andere architektonische Referenzen nicht aus. Es wäre utopisch zu glauben, dass der Entwerfer alles selbst erfindet und immun gegen äußere architektonische Einflüsse ist. Für meine Arbeit ist ein konkreter Einfluss nicht nur gewünscht, sondern auch essenziell für die Widmung des Gebäudes: der Einfluss des Namensgebers Otto Wagner. Demnach besteht in der gegenständlichen Arbeit der Anspruch, Otto Wagners Stil ins 21. Jahrhundert zu übersetzen und in den Entwurf einfließen zu lassen. Hierfür ist es unbedingt erforderlich, die Verwandlung der Formsprache Otto Wagners zu analysieren und zu verstehen. Auf dieser Grundlage habe ich mir zum Ziel gesetzt, den Anspruch, den Otto-Wagner an seine Entwürfe hatte, auch für meine Arbeit zu erlangen.

Doch wie tritt man an diese anspruchsvolle Aufgabe heran? Am Anfang eines Entwurfes steht eine Intuition, welche jedoch erst in architektonischer Sprache

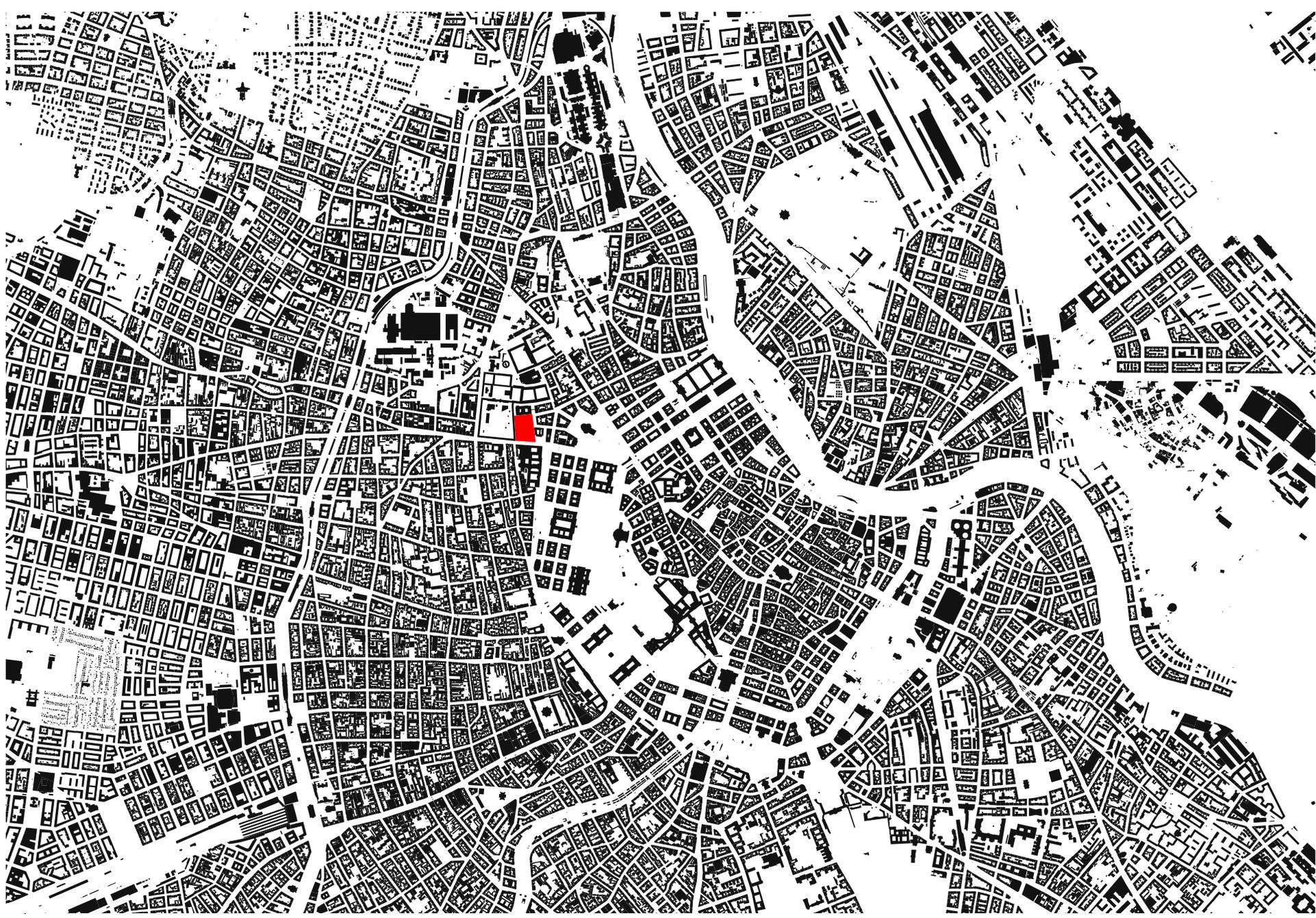
ausgedrückt und artikuliert werden muss. Am Ende soll ein Bau, dessen Architektur ikonisch für Aufbruchsstimmung steht, mit einem zeitgemäßen, in die Zukunft gerichteten, Ausstellungsprogramm entstehen. Was sind nun die Werkzeuge, die einem Architekten in der heutigen Zeit zur Verfügung stehen, um seine Architektur zeitgemäß erscheinen zu lassen? Flexible Grundrisse, „intelligente“ Fassaden, welche sich an unterschiedliche äußere Belichtungsverhältnisse anpassen können, weitspannende Tragkonstruktionen, welche großzügige Raumgeometrien ermöglichen, etc. All dies soll Bestandteil des Entwurfes werden und zu einem Ergebnis führen, welches ein anspruchsvolles Museumsgebäude in Sinne von Otto Wagner darstellt.



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

4. ANALYSE BAUPLATZ.

Lage. Umgebung. Historische Pläne. Geschichte.

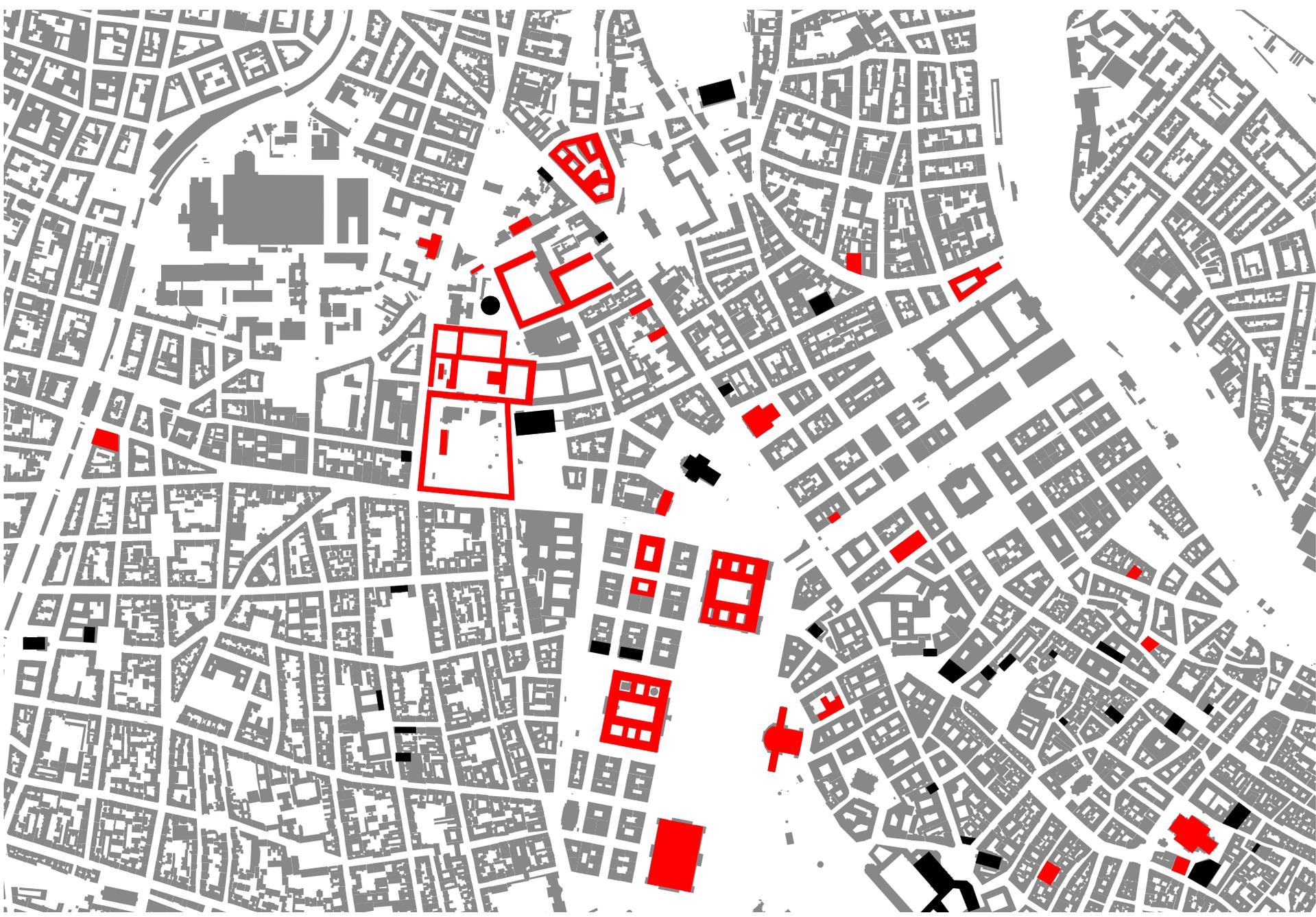




LAGE

Als Bauplatz habe ich den Otto-Wagner-Platz bzw. Ostarrichipark ausgewählt. Laut dem Generalregulierungsplan Otto Wagners und einem Bebauungsplan von 1945 war an dieser Stelle ein Baukörper vorgesehen. Das Gebäude wäre zur Wiederherstellung der Straßenfront am passenden Ort.

Er liegt sehr zentral und ist mit vielen kulturellen und öffentlichen Einrichtungen umgeben. Das Stadtzentrum ist nur in 15 Minuten zu Fuß erreichbar und befindet sich zwischen zwei Straßenbahn Stationen der Linien 43 und 44. Durch den geplanten Neubau der U-Bahn Linie 5 wäre ein Ausgang zur Station Frankhplatz direkt neben dem Bauplatz vorhanden.



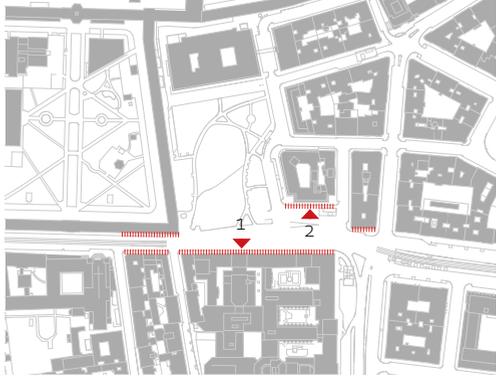


Museen

Kultur / Bildungseinrichtungen

ANALYSE UMGEBUNG

Der Bauplatz ist der Österreichische Nationalbank, dem altem AKH, dem Landesgerichtsgebäude und der Österreichischen Finanzmarktaufsichts-Behörde benachbart. In unmittelbarer Nähe befindet sich das sogenannte „Hosenträgerhaus“ von Otto Wagner, gebaut 1887-1888.

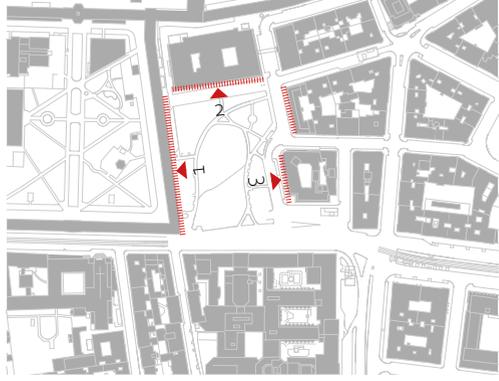


1 ▶

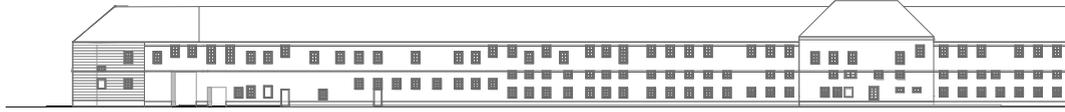


2 ▶

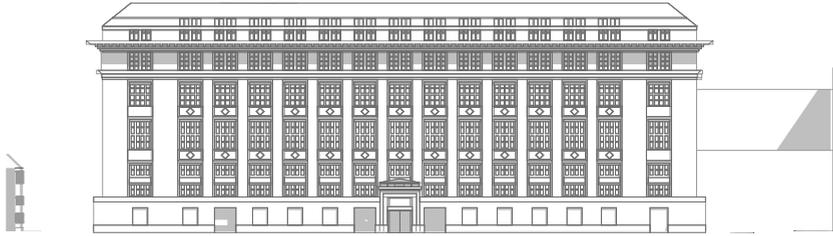




1 ▶



2 ▶



3 ▶

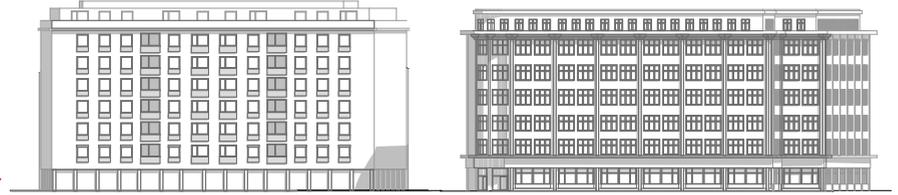




Abb.32. 1773 Huber

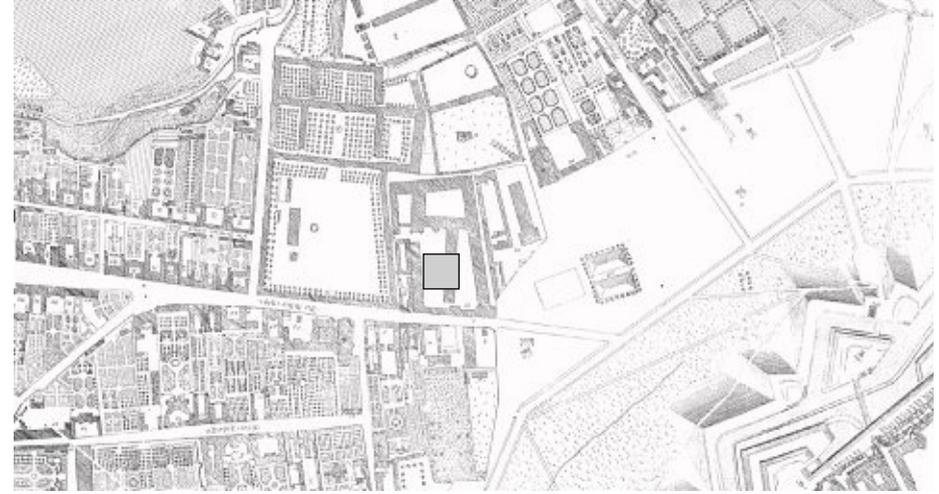


Abb.33. 1780 Nagel



Abb.34. 1812 Stadtplan

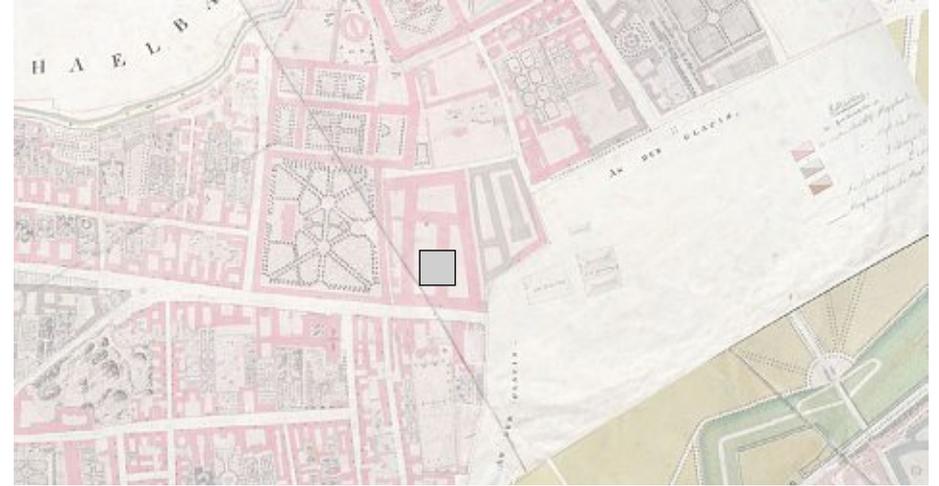


Abb.35. 1820-1824 Behsel



Abb.36. 1858 Stadtplan



Abb.37. 1887 Stadtplan

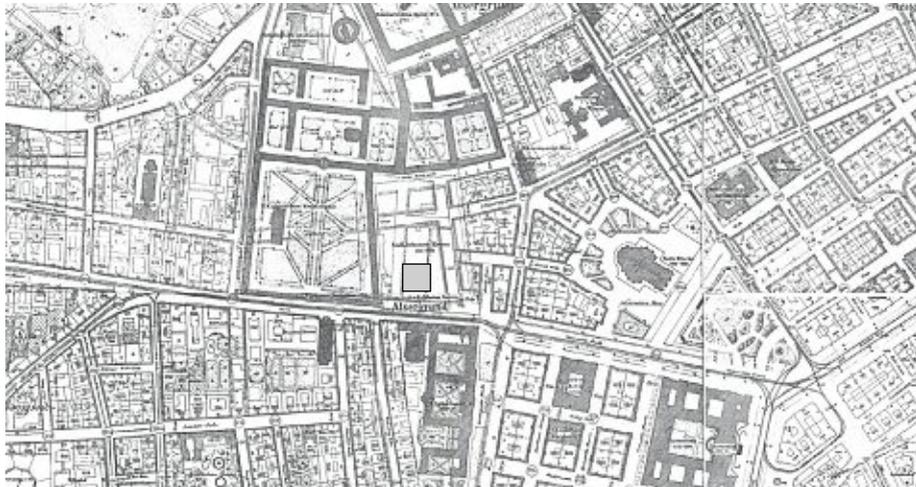


Abb.38. 1904 Generalstadtplan



Abb.39. 1914 Generalstadtplan

GESCHICHTE DES BAUPLATZES

"Nach der Demolierung der Alserkaserne und das expandierende Raumproblem der österreichisch-ungarischen Bank in der Herrengasse (Palais Ferstel), entschloss man sich auf dem, zur Verfügung stehenden, Areal gleich zwei repräsentative Gebäude zu errichten: ein Bankpalais und eine Banknotendruckerei (1909-1910).

Der damals bekannteste Wiener Architekt, Otto Wagner, dessen Postsparkasengebäude gerade im Bau war, wurde nicht zu Teilnahme eingeladen. (Seine Bauten entsprachen nicht der offiziell anerkannten Architektur und er war nicht ein, dem Historismus verpflichteter, Architekt).

Die Stilrichtung, in der das Gebäude errichtet werden sollte, war offensichtlich von vornherein bestimmt. Die Jury verlieh im Oktober 1911 dem Entwurf von Leopold Bauer den ersten Preis.

Seit Fertigstellung der Ringstraße waren in Wien kaum mehr repräsentative Monumentalbauten errichtet worden. Bauer wollte offensichtlich diesem Missstand mit einem gigantomanischen Projekt entgegenzutreten. Das Bankpalais, das direkt an der Alser Straße zu liegen gekommen wäre, hätte einen turmartigen 84 Meter hohen Aufbau besessen.

Das formale Charakteristikum, das dem Architekten offensichtlich als einer Großmacht adäquat erschien, war pure Monumentalität im neoklassizistischen Stil. Retrospektiv betrachtet, wirkt der architektonische Gestus dieses Entwurfs wie eine letzte Machtdemonstration des herrschenden politischen Systems vor dem nahen Untergang.

Das Kolossalgebäude wird im Vordertrakt eine, gegen die Alser Straße zu, abgerundete Fassade erhalten und von einer riesigen Kuppel (60 Meter Höhe) gekrönt sein. Durch eine schmale Gasse getrennt und durch eine Brücke mit dem Hauptbau verbunden, erhebt sich dann das faktische Arbeitsgebäude, in dem die graphischen Betriebsstätten, Manipulationsräume und dergleichen untergebracht werden.

Nach Schleifung der Alserkaserne im Mai 1911 wurde im Sommer 1913 mit dem Bau des Druckereigebäudes nach den Plänen Bauers begonnen. Bedingt



Abb.40. Alserkaserne vor der Demolierung, 1911



Abb.41. Blick in die Alser Straße, Leopold Bauer



Abb.42. Photographie nach dem Modell, 1911-1918

durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges kam der Bau nur sehr langsam voran, bis schließlich 1917 aus Kostengründen die Arbeiten vollkommen eingestellt wurden.

Der Zerfall der Monarchie und der Beginn der Liquidation der österreichisch-ungarischen Bank brachte die Baustelle erneut zum Stillstand. Die neugegründete Österreichische Nationalbank des klein gewordenen Staates fand in den alten Räumen ihr Auslagen und eine Fertigstellung des halbfertigen Rohbaus wurde vorerst nicht erwogen. Schließlich entschloss man sich aber doch, das Druckereigebäude aus der Liquidationsmasse der österreichisch-ungarischen Bank zu kaufen, um sämtliche Abteilungen der Notenbank des nunmehr verkleinerten Staates darin unterzubringen. Dazu bedurfte es jedoch grundlegender baulicher Änderungen. Nach 1,5 Jahren Bauzeit wurde das Gebäude der Österreichischen Nationalbank am 22. März 1925 eröffnet.

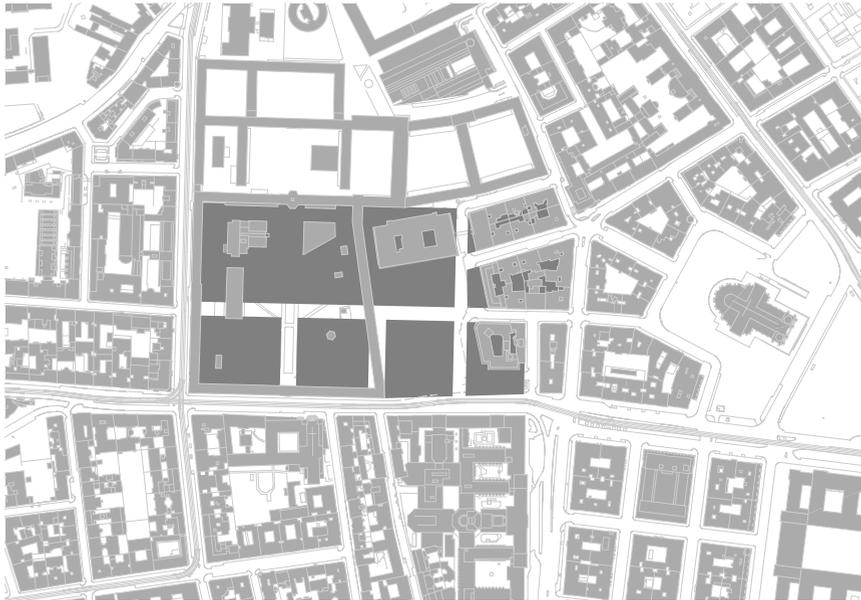
Als junger Architekt galt Wagnerschüler Leopold Bauer als einer der radikalsten Verfechter der, von Otto Wagner geprägten, Architektur der Moderne. Er trennte sich von der „Modernen“ und wurde zu einem obsessiven Verfechter der Wiederbelebung und Fortsetzung des Historismus. Den Bau der österreichisch-ungarischen Nationalbank auf der Alser Straße hielt er für das letzte Monumentalbauwerk der Ringstraße, vergleichbar mit dem Parlament oder der Universität.

Zu solchem Zweck entstand wohl auch die städtebauliche Studie für die Umgebung des Baukomplexes. Der entscheidende Beweggrund für Bauer war, seinem monumentalen Bankpalais eine entsprechend würdige Fassung zu geben. Die Bebauungsstudie wurde bis jetzt nicht publiziert und daher auch nicht kommentiert, da sie erst 1999 entdeckt wurde.

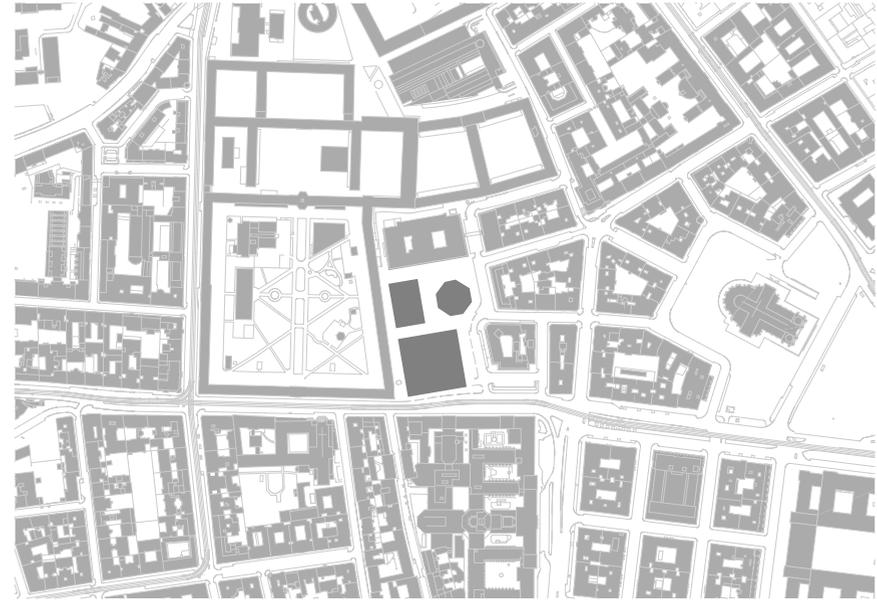
Der Propyläenbau ruht auf einem Podest mit Gewölbedurchgängen. Offensichtlich war er dazu bestimmt, eine Art Aussichtsterrasse für den Baukomplex zu schaffen. Überhaupt plante Bauer mit diesem Projekt die Demolierung des Alten Allgemeinen Krankenhauses. Bauers Entwurf erinnert an Studentenprojekte europäischer Akademien aus der Zeit um 1850. Als Vorbild für den Entwurf Bauers sind der Münchner Königsplatz und die Berliner Museumsinsel zu nennen. Es ist vielmehr ein extremer Versuch eine neue „Gründerzeit“ herbeizuführen. Dies geschieht in einem Klassizismus, der in der Wiener Architektur nie Relevanz besaß.“⁴²

42. Das ungebaute Wien: 1800 bis 2000 : Projekte für die Metropole : Historisches Museum der Stadt Wien, 10. Dezember 1999 bis 20. Februar 2000.

Durch den Abbruch der Alserkaserne hat dieser Teil des Bezirkes Alsergrund eine großartige Umgestaltung erfahren. Da an der Stelle der Alserkaserne das geplante Projekt nicht zur Realisierung gekommen ist, würde ich diesen Ort als "Baulücke" sehen. Mit meinem Entwurf wird diese "Baulücke" befüllt und die Straßenfront wiederhergestellt.



Schema nach Generalregulierungsplan Otto Wagner, 1894



Schema Bebauungsplan 1945



Abb.43. Mietshaus, Universitätstrasse 12, 1090 Wien, 1887

"HOSENTRÄGERHAUS" von Otto Wagner
Mietshaus, Universitätstrasse 12, 1090 Wien, 1887

Dieses sechsstöckige Gebäude mit sieben Fensterachsen ist eines der repräsentativsten Wohngebäude, die Wagner als Architekt und Bauinvestor errichtet hat. Die Betonung der vertikalen Säulen, die mit Pilastern verziert sind, die die Fenster trennen und tatsächlich eine Mauer bilden, führte dazu, dass dieses Gebäude in Wien als "Hosenträgerhaus" bezeichnet wurde. Wenn man die Fassade betrachtet, hat man den Eindruck, dass die Basis des Hauses nicht vier, sondern zehn oder zwanzig Stockwerken standhalten kann. Wagner konzentrierte sich immer auf das sachlich Mögliche und konkret Machbare, weshalb seine Zeichnungen immer sehr realistisch aussahen, so dass man sich das Erscheinungsbild eines fertiggestellten Gebäudes leicht vorstellen konnte.



Abb.44.



Abb.45.



Abb.46.



Abb.47.



Abb.48.



Abb.49.



Abb. 50.



Abb. 51.



Abb. 52.



Abb. 53.



Abb. 54.



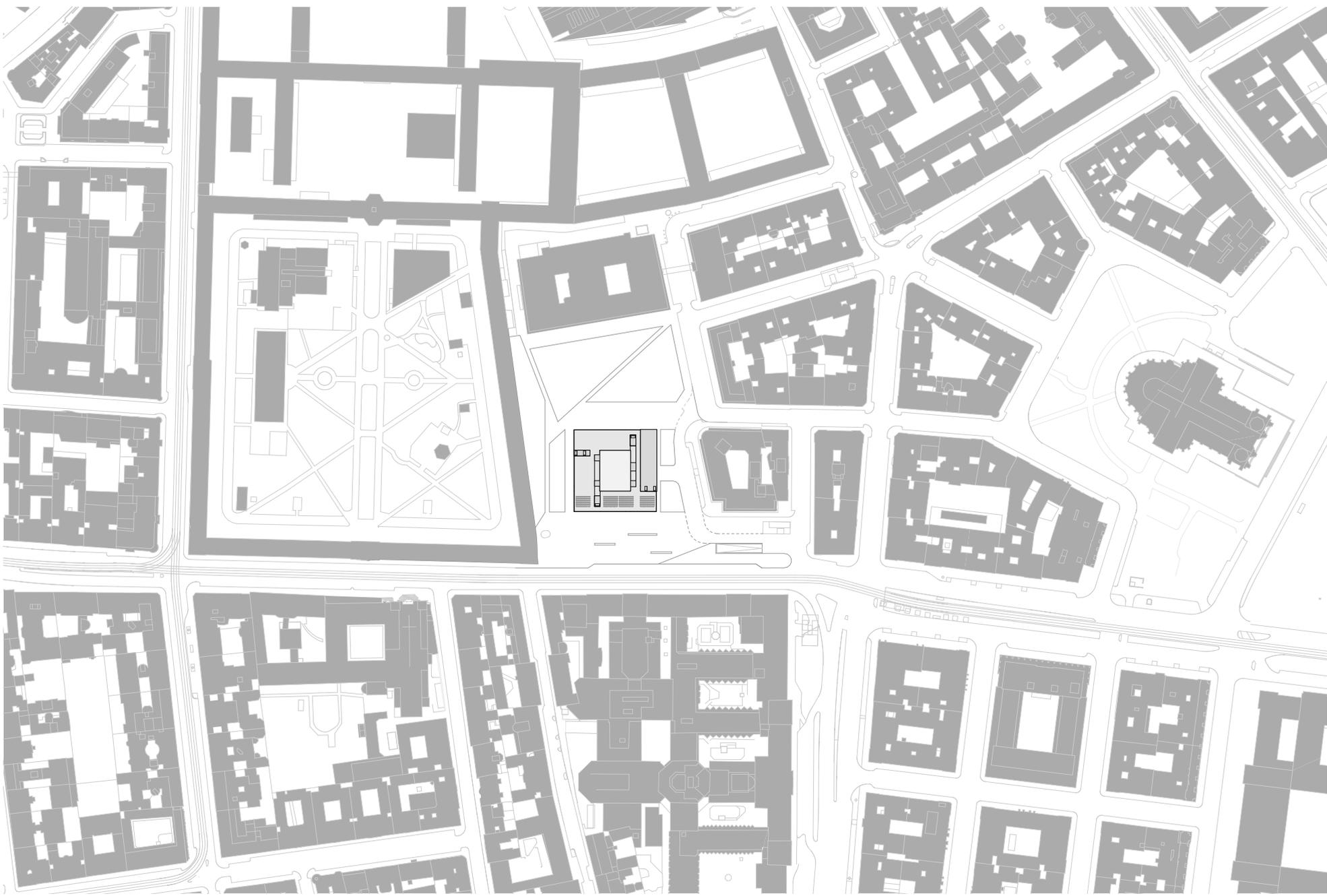
Abb. 55.

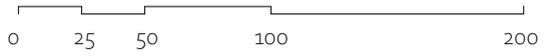


Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

5. KONZEPT.

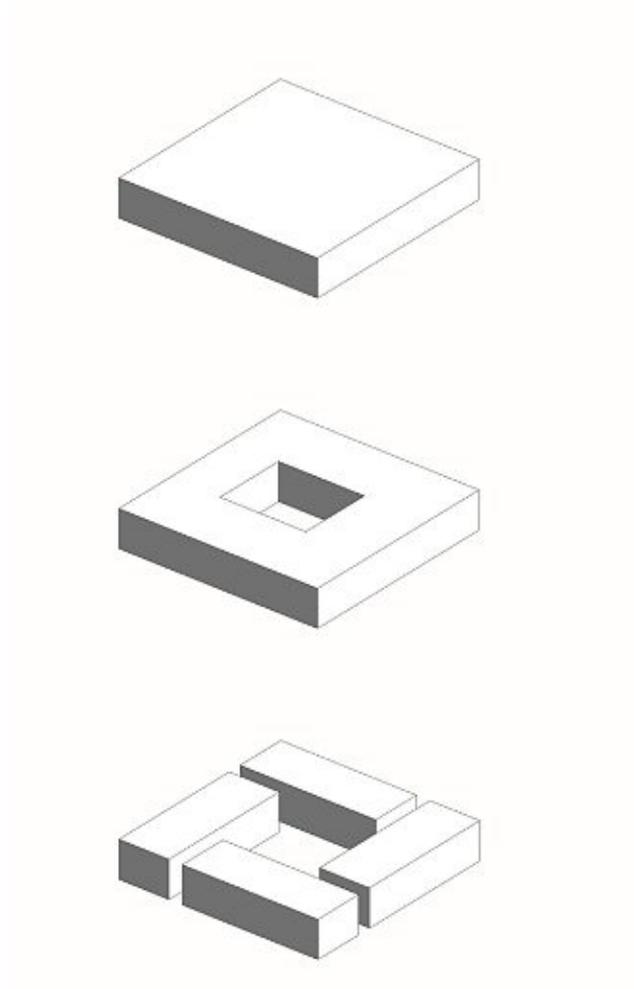
HAUS DER ARCHITEKTUR, WIEN.
OTTO WAGNER ARCHIV.



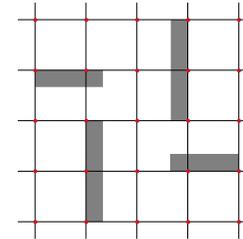


LAGEPLAN

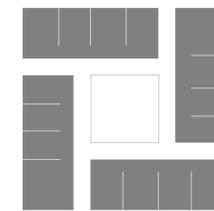
Entwicklung Baukörper



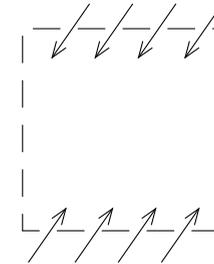
Aktive Bänder



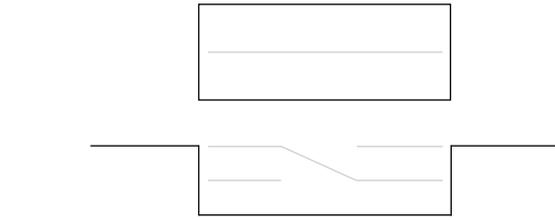
Struktur



Räume



Fassade



Baukörpergliederung

IDEE

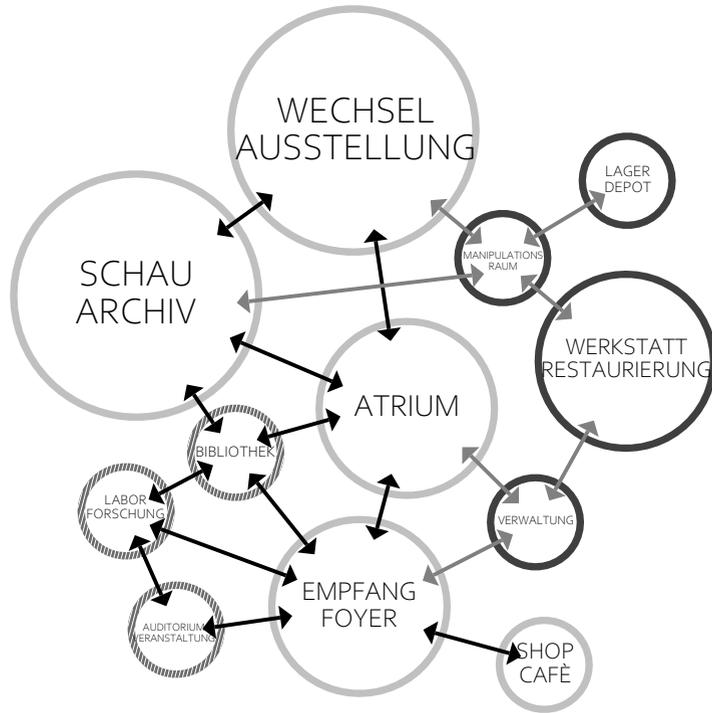
Museen sind schon lange nicht mehr ausschließlich Archivierungsanstalten zum Zwecke des Sammelns und Bewahrens. Ein Museum ist vielmehr als eine Art Kunst darzustellen, es dient zur Informationsvermittlung, als Filter für Wissen oder als Bühne. Durch den Verzicht auf ein monofunktionales Gebäude und die Schaffung der größtmöglichen Flexibilität im Inneren, wird dieses Ziel erreicht.

Ein wesentlicher Aspekt bei der Konzeptionierung der einzelnen Geschosse war die vertikale Verteilung der unterschiedlichen Ausstellung-, Seminar-, und Workshop-Räume. Es sollen dadurch bewusst neben Ausstellungsmöglichkeiten auch viele unterschiedliche Forschungsbereiche angeboten werden. Das Gebäude soll sowohl den Anforderungen eines Museums als auch einer Bildungseinrichtung entsprechen.

Das Haus besteht aus einem Erdgeschoß, zwei oberirdischen und zwei unterirdischen Geschossen. Durch die große Flexibilität, welche die Tragstruktur ermöglicht, entstehen großzügige Räume (ca. 400m²) mit einer Vielzahl von möglichen Raumnutzungen. Über dem zentralen Atrium befindet sich ein Folienkissendach, welches eine großzügige natürliche Belichtung des zentralen Innenraumes und der Erschließungsgänge bewirkt. Sichtverbindungen spielen beim Entwurf eine große Rolle. Demzufolge sind vom Vorplatz Durchblicke in den Park möglich. In den Gängen aller Geschosse gibt es Sichtverbindungen nach außen, für eine bessere Orientierung im Gebäude.

Die Flächeneffizienz und der kompakte Baukörper bilden die Basis für eine wirtschaftliche Abwicklung des Projektes, bei dem sich die Ressourcen auf die, für den Menschen wesentliche, geplante Umgebung konzentrieren.

RAUMPROGRAMM



Bruttogeschossflächen:

EG	2.324,86 m ²
1.OG	2.403,65 m ²
2.OG	2.403,65 m ²
-1.UG	2.383,39 m ²
-2.UG	2.383,39 m ²

Gesamt = 11.898,39 m²

Nutzflächen:

Publikumsbereich	1.414,42 m ²
Wechselausstellung (temporär, teilbar)	1.639,68 m ²
Schauarchive (dauer- + temporär)	845,53 m ²
Workshops/Seminare/Lab	788,72 m ²
Bibliothek	552,56 m ²
Verwaltung	176,24 m ²
Werkstätte	759,20 m ²
Lieferung/Lager/Lastenlift	1.364,67 m ²
Haustechnik	380,37 m ²
AR/NR/WC	262,40 m ²

Gesamt = 8.183,79 m²

EG: 1 301,30 m²

Foyer	344,04
Shop	145,80
Cafe-restaur	205,88
Auditorium	140,25
Workshop	107,74
Verwaltung	176,24
Lieferung	117,34
WC	19,98
AR/NR	30,61
Lastenlift	13,42

1.OG: 1 621,78 m²

Wechselausstellung	813,03
Schauarchive	293,11
Veranstaltung	195,31
Media-Lab	141,76
Recherche	121,85
WC	19,98
AR/NR	23,32
Lastenlift	13,42

2.OG: 1 474,46 m²

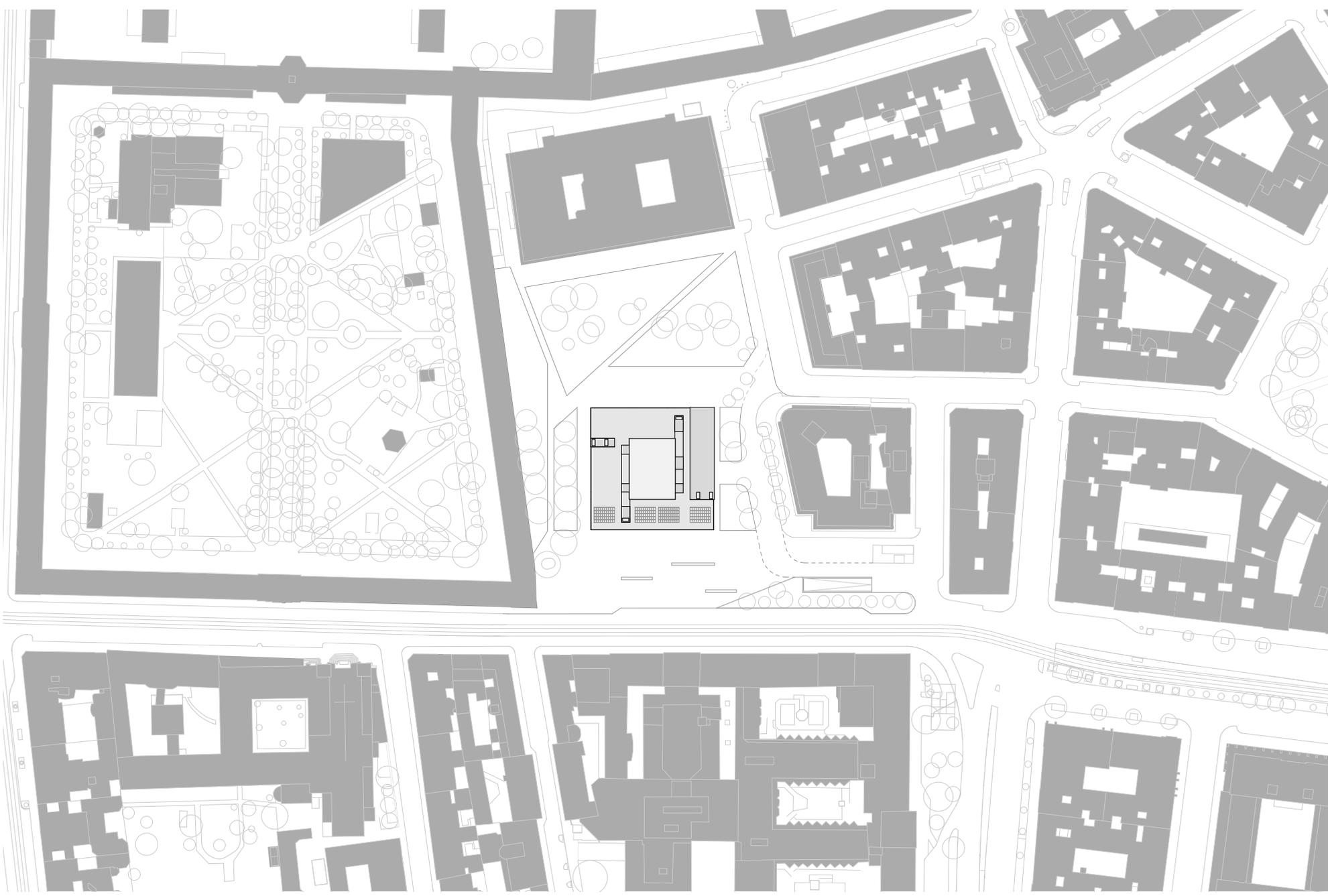
Wechselausstellung	446,28
Schauarchiv	227,73
Bibliothek	552,56
Seminar	191,17
WC	19,98
AR/NR	23,32
Lastenlift	13,42

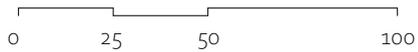
-1.UG: 1 173,96 m²

Garderobe/WC	207,37
Foyer	175,77
Wechselausstellung	380,37
Schauarchive	324,69
Werkstatt	378,81
3D-Drucklab	226,2
AR/NR	67,33
Lastenlift	13,42

-2.UG: 2 012,29 m²

Restaurierung	139,23
Manipulationsraum	419,49
Lager/Depot	760,74
Lager/Werkstatt	241,16
Haustechnik/Serverraum	380,37
WC	9,99
AR/NR	47,89
Lastenlift	13,42





LAGEPLAN

Die umgebenden Gebäude schaffen die bauplatzspezifischen Rahmenbedingungen für die Liegenschaft und Gebäudekubatur (Bauklasse III - IV). Der punktförmige Baukörper wird in den südlichen Teil des Parks situiert und bildet mit dem östlichen Nachbarobjekt einen neuen, großzügigen Vorplatz, bei dem ein- ursprünglich vorhandener- ausgeprägter Straßenraum entsteht. Der Garageneinfahrt wird verlegt und der, dadurch neu entstandene, Park zwischen Museum und Österreichischer Nationalbank wird neu gestaltet. Gleichzeitig sollen die Bewegung und der Bedarf an gut nutzbaren Freiräumen in Verbindung mit gestalterischen Maßnahmen in das Konzept Eingang finden.

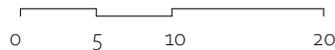
TYPLOGIE

Um einen zentralen Innenhof zur Erschließung werden über die vier Kerne für Flucht-/ Nebentreppen, Lastenaufzug und zwei Personenlifte die durch Säulen strukturierten, grosszügigen, Räume des Museums organisiert und an die allseitig offenen Fassaden ausgerichtet.



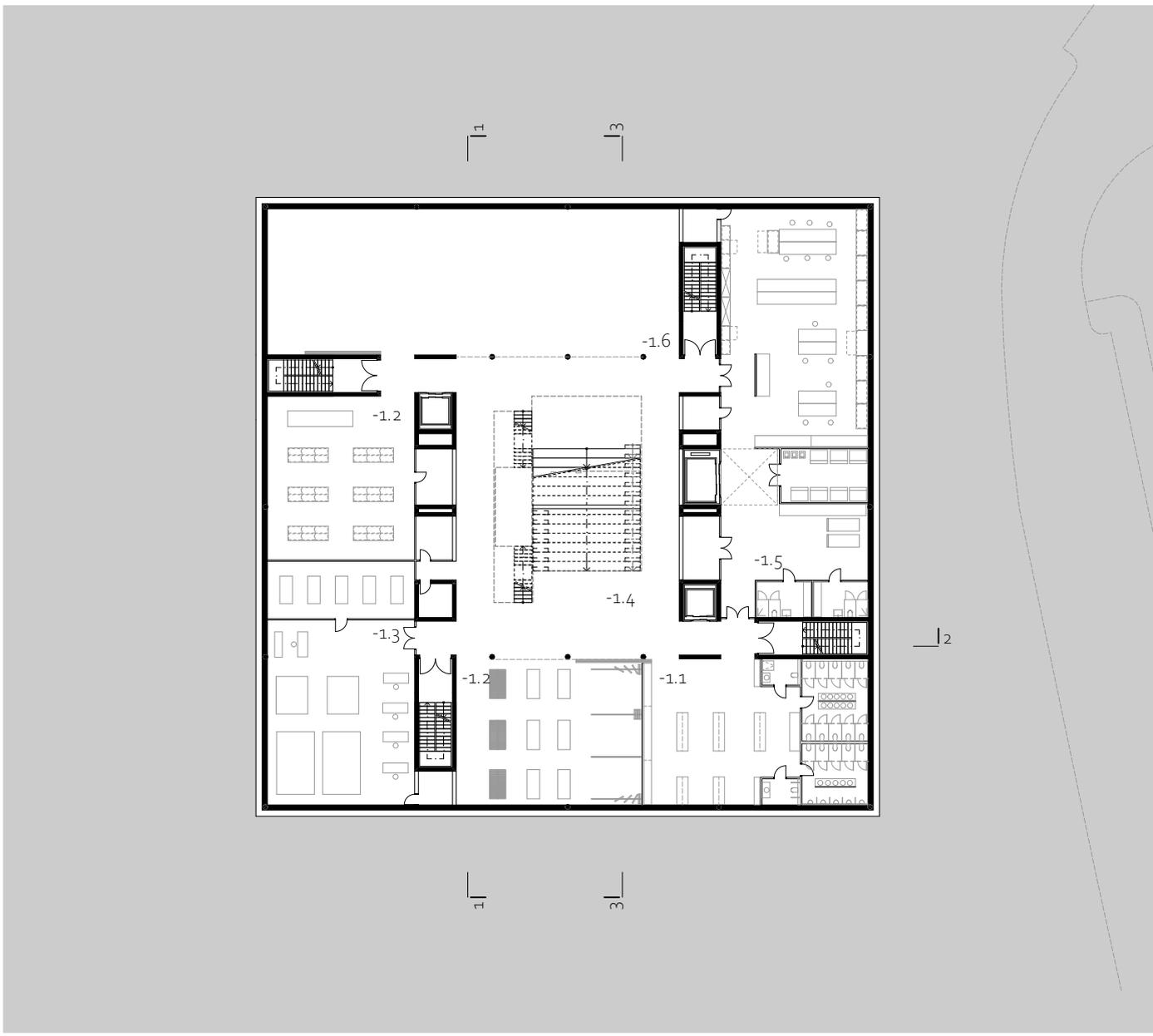
- o.1. Foyer / Empfang
- o.2. Shop
- o.3. Café-Resataurant
- o.4. Workshopbereich
- o.5. Auditorium
- o.6. Lieferung
- o.7. Verwaltung
- o.8. Luftraum

RH= 3,50 m



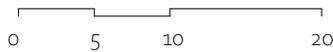
ERDGESCHOSS

Die Besucher werden über ein großzügiges Eingangsportal in das lichtdurchflutete Foyer und in den Publikumsbereich geleitet. In diesem Bereich befindet sich der Info-/Ticketschalter. Dahinter ist der Museumshop situiert. Vom Foyer aus blickt der Besucher auf die zentrale, mehrgeschossige Halle mit einer Treppe, welche direkt in das Untergeschoß führt und gleichzeitig als Auditorium dienen kann. Weiters befinden sich im Erdgeschoß noch das Museumscafé und ein Workshop- bzw. Kinderbereich. Der Luftraum über dem Ausstellungsraum im Untergeschoß ermöglicht Sichtbeziehungen vom Erdgeschoß zu den darunter liegenden Ausstellungsflächen und einen Panoramablick auf den Park. Um für die Besucher ein positives Raumerlebnis zu schaffen, wird ihnen für die Betrachtung der Exponate genügend Platz und Ruhe eingeräumt. Etwas privater sind die Verwaltungsräume und der Anlieferungsbereich konzipiert. Die Beförderung der Ausstellungsgegenstände innerhalb des Hauses erfolgt über Lastenlifte, welche jeweils hinter den Kernen versteckt werden. Aufgrund des flexiblen konstruktiven Systems können die einzelnen Bereiche bei Bedarf auf einfache Weise von den Besucherbereichen abgetrennt werden.



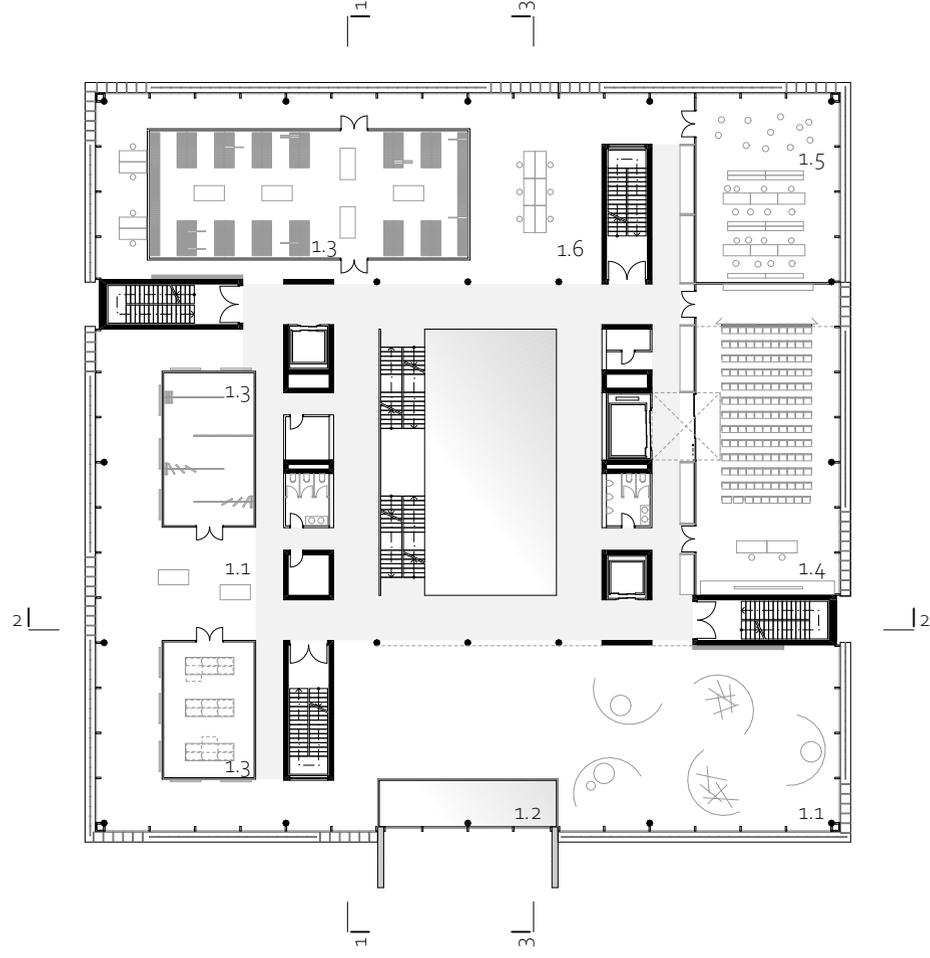
- 1.1. Garderobe / WC
- 1.2. Schauarchiv
- 1.3. 3D-Drucklabor
- 1.4. Lounge
- 1.5. Werkstätte
- 1.6. Ausstellungsraum

RH=3,75 m



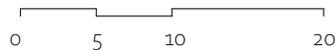
-1. UNTERGESCHOSS

Nachdem der Besucher ein Ticket erhält, hat er die Möglichkeit, entweder über die Haupttreppe, die Nebentreppe oder über den Lift ins Untergeschoß zu gelangen. Auf dieser Ebene erwarten den Besucher ein großes, abtrennbares Auditorium sowie die ersten Ausstellungsräume. Nebenan stehen ihm eine große Garderobe und WC-Anlagen zur Verfügung. Das 1.UG beinhaltet außerdem noch zwei Schauarchive, wo wertvolle Zeichnungen und Arbeiten Otto Wagners in Form einer Dauerausstellung präsentiert werden, sowie einen großen Ausstellungsraum mit 9m Raumhöhe, ein 3D-Drucklabor und eine Werkstatt.



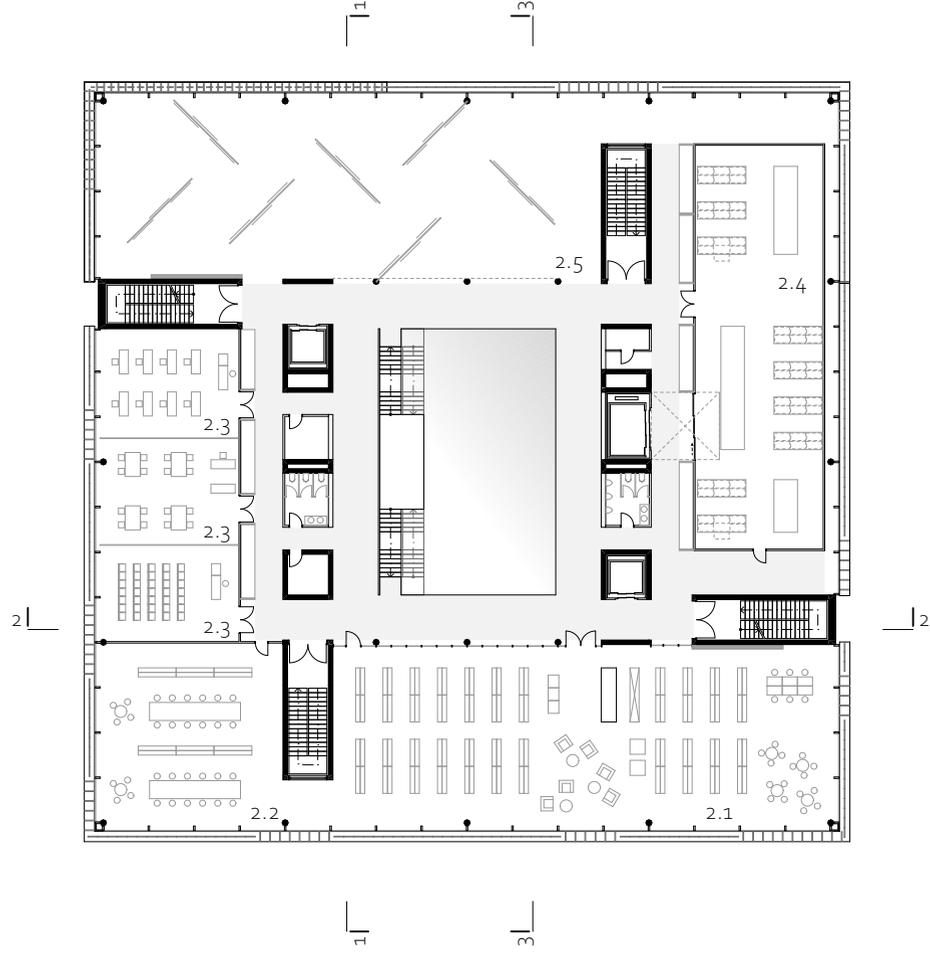
- 1.1. Wechselausstellungsraum
- 1.2. Luftraum
- 1.3. Schauarchiv
- 1.4. Veranstaltungsraum
- 1.5. Media-Labor
- 1.6. Ausstellungs- / Recherchebereich

RH= 4,55m



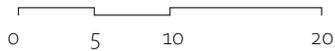
1. OBERGESCHOSS

Über die Haupttreppe gelangt man ins 1. Obergeschoß, wo den Besucher weitere Ausstellungsräume erwarten. Zur besseren Orientierung innerhalb des Gebäudes ist die Wegführung in Form eines Raumnetzsystems angelegt. Mehrere große Räume sind aneinander gekoppelt, sodass der Besucher individuell zwischen den Ausstellungsbereichen wechseln und frei wählen kann. Der Vorteil einer solchen Organisation ist die Flexibilität der Raumgeometrien. Die unterschiedlichen Räume können je nach Bedarf oder wechselndem Ausstellungskonzept umgebaut- oder durch mobile Trennsysteme abgetrennt werden. Weiters ist ein großer Wechselausstellungsbereich mit Schauarchiven vorhanden, die quasi wie „schwarze Boxen“ aufgebaut sind. Hier dürfen die Besucher unter der Aufsicht von qualifiziertem Personal die Objekte besichtigen. Die Gänge zwischen diesen Archiven dienen als Galerien. Zusätzlich gibt es noch ein großes Auditorium/Veranstaltungsraum und ein Medien-Labor mit einer digitalen Sammlung.



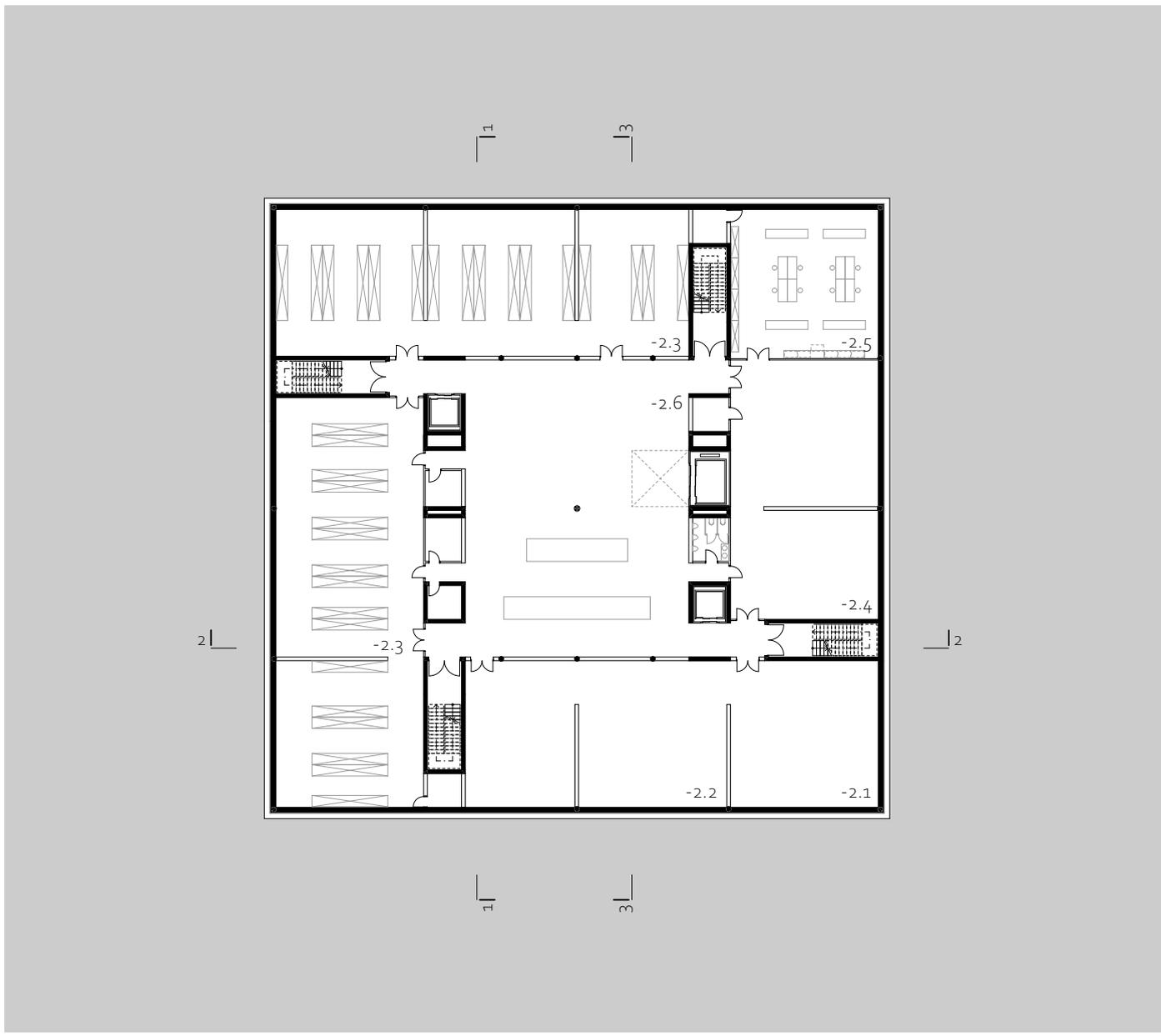
- 2.1. Bibliothek
- 2.2. Lese- /Recherchebereich
- 2.3. Workshop- / Seminarräume
- 2.4. Schauarchiv
- 2.5. Wechselausstellungsraum

RH= 4,55m



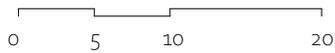
2. OBERGESCHOSS

Im 2. Obergeschoß befindet sich die Bibliothek mit einem Lese- und Recherchebereich, weitere Ausstellungsräume, welche auch die Möglichkeit bieten, größere oder höhere Objekte auszustellen, sowie Seminar- oder Workshopräume. Bei Bedarf können auch Arbeits- oder Büroboxen eingebaut werden.



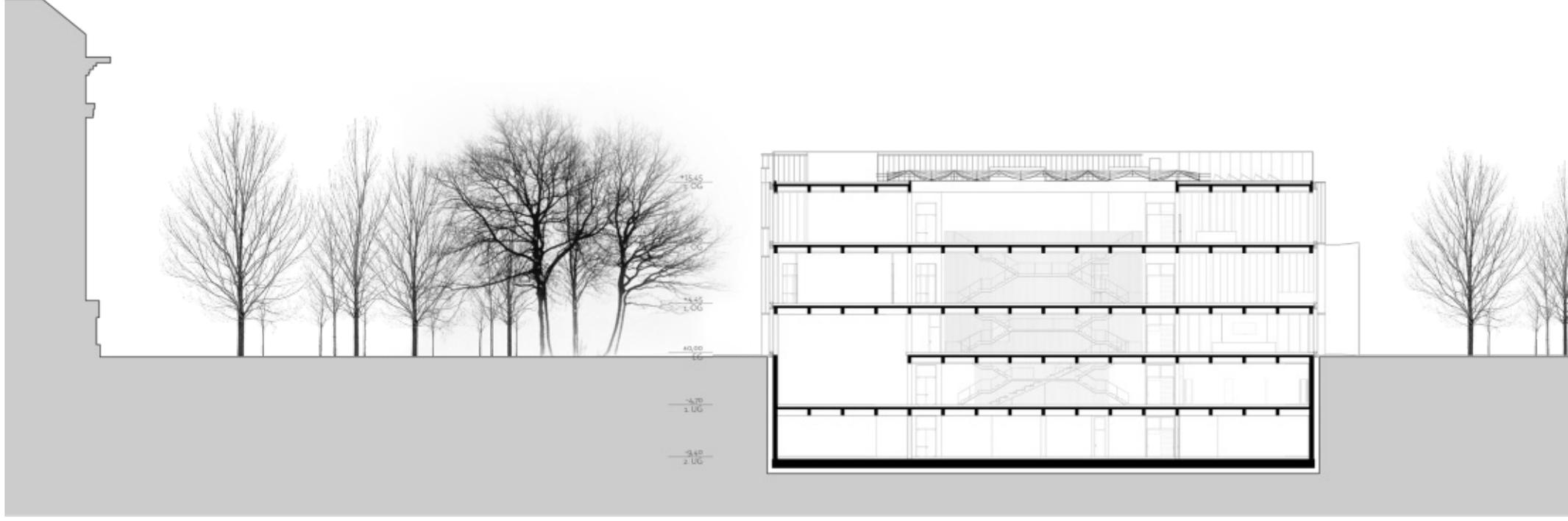
- 2.1. Serverraum
- 2.2. Haustechnik
- 2.3. Depot
- 2.4. Lager (Werkstatt)
- 2.5. Restaurierung
- 2.6. Manipulationsraum

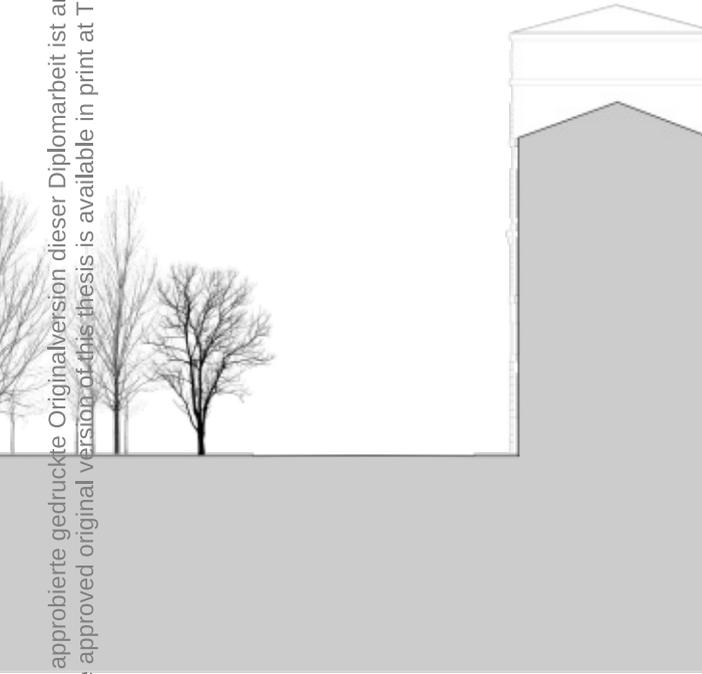
RH= 3,75 m



-2. UNTERGESCHOSS

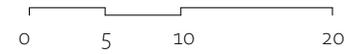
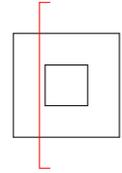
Im 2. Untergeschoß sind lediglich Haustechnikräume, Serverräume, große Depots und Lagerräumen sowie ein Restaurierungsraum und sämtliche Neben- und Abstellräume untergebracht.

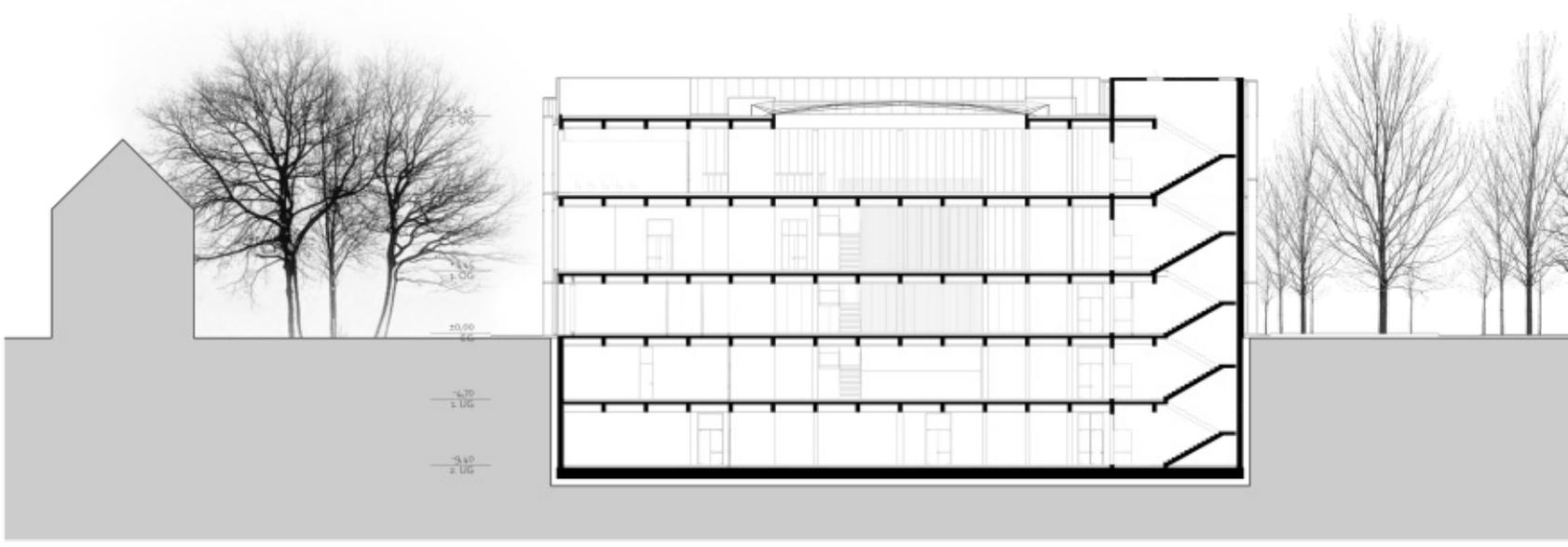




SCHNITT 1-1
M 1:500

Schnitt 1-1 verläuft durch das Eingangsfoyer und das Atrium. Hier ist die Größe des Ausstellungsraumes im -1.UG gut ersichtlich. Der Schnitt veranschaulicht das Konzept der natürlichen Belichtung der darunter liegenden Räumlichkeiten.

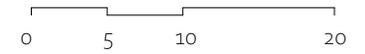
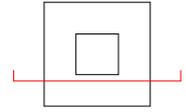




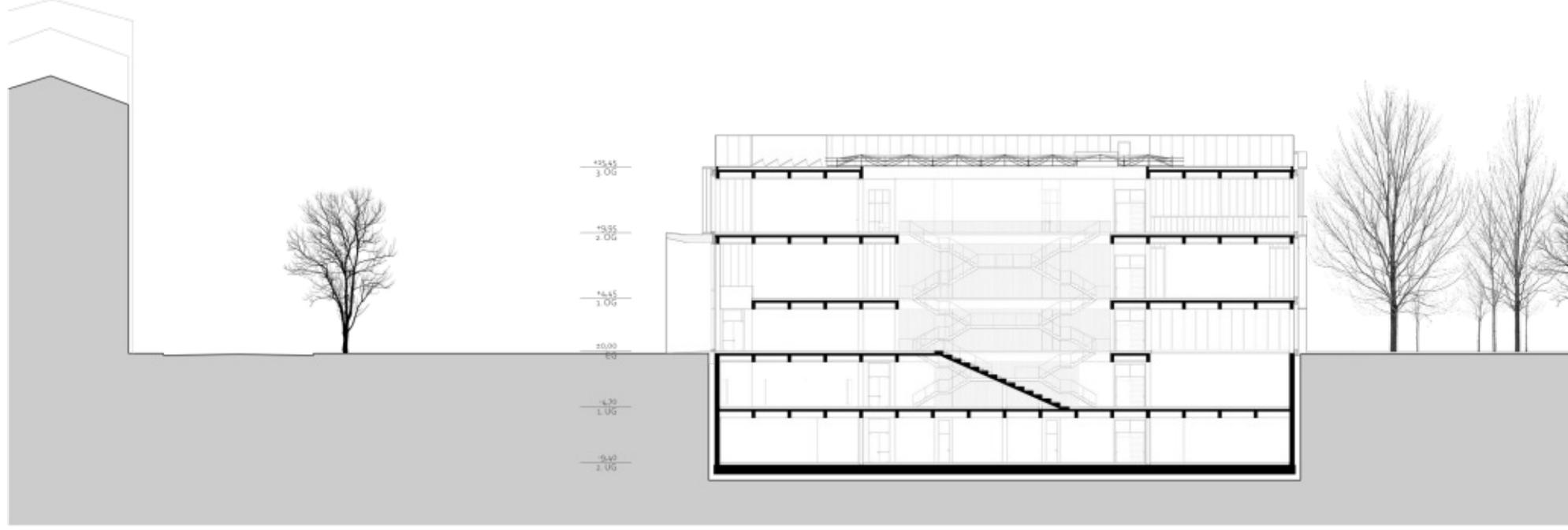


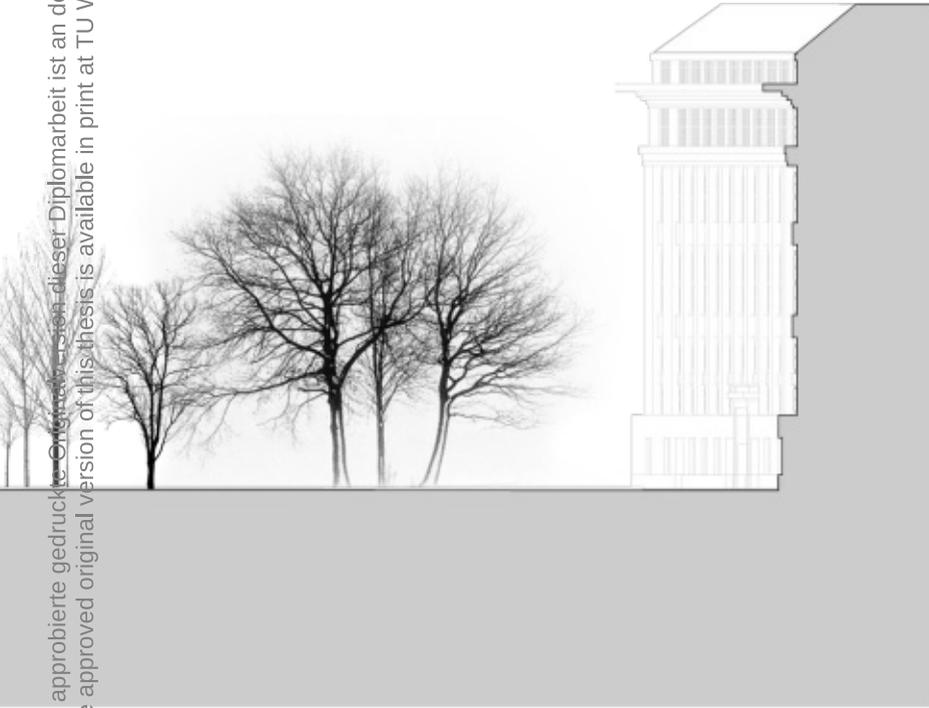
SCHNITT 2-2
M 1:500

Dieser Schnitt zeigt die gesamte Konstruktion des Hauses. Er verläuft durch das Atrium und durch eine der Fluchttreppen, die auch als Dachausgang dienen. Im Schnitt 2-2 man kann auch die Gebäudehöhen der Nachbarn gut ablesen.



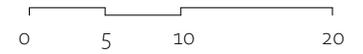
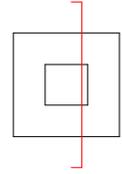
80

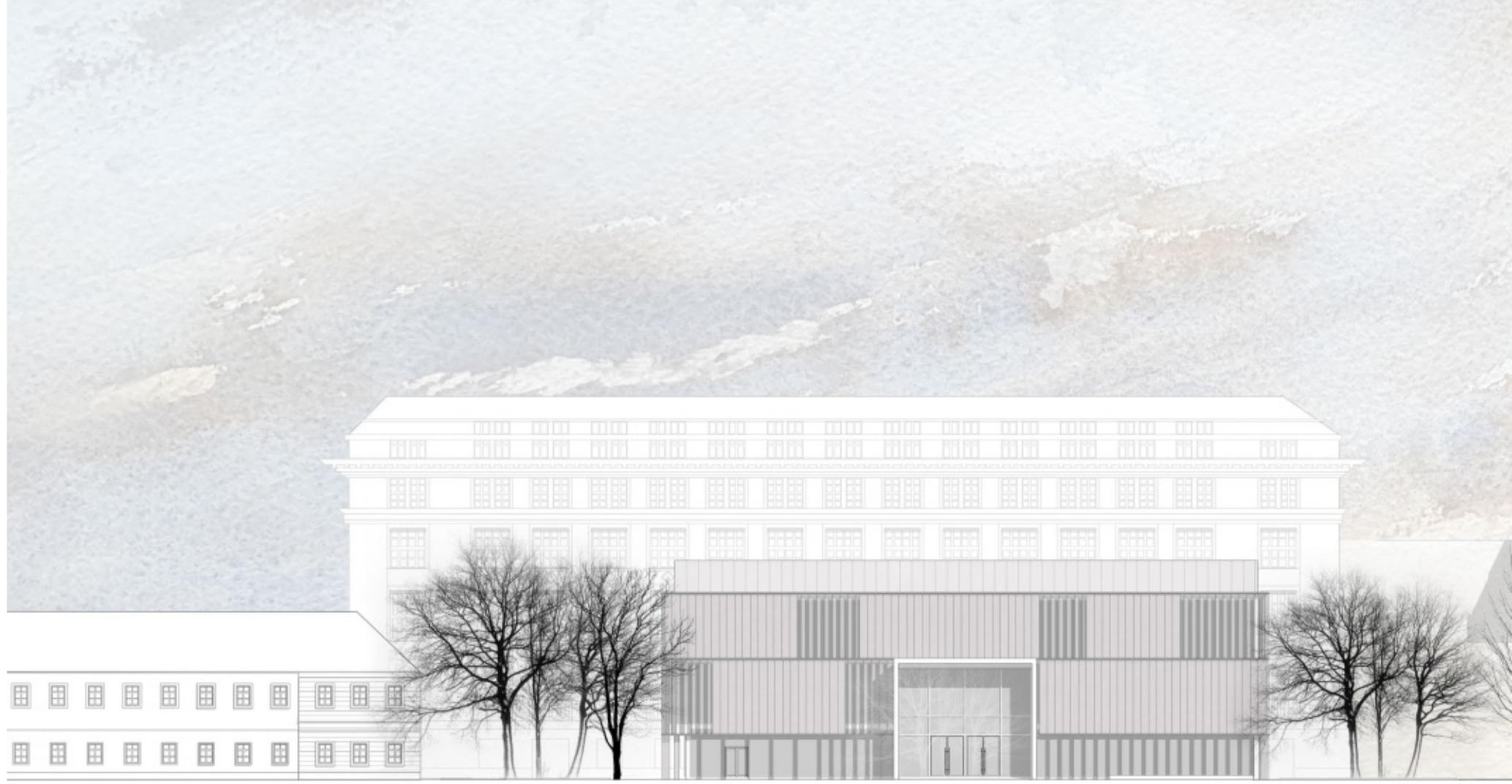


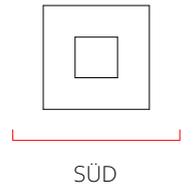
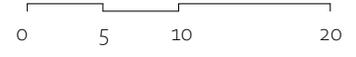


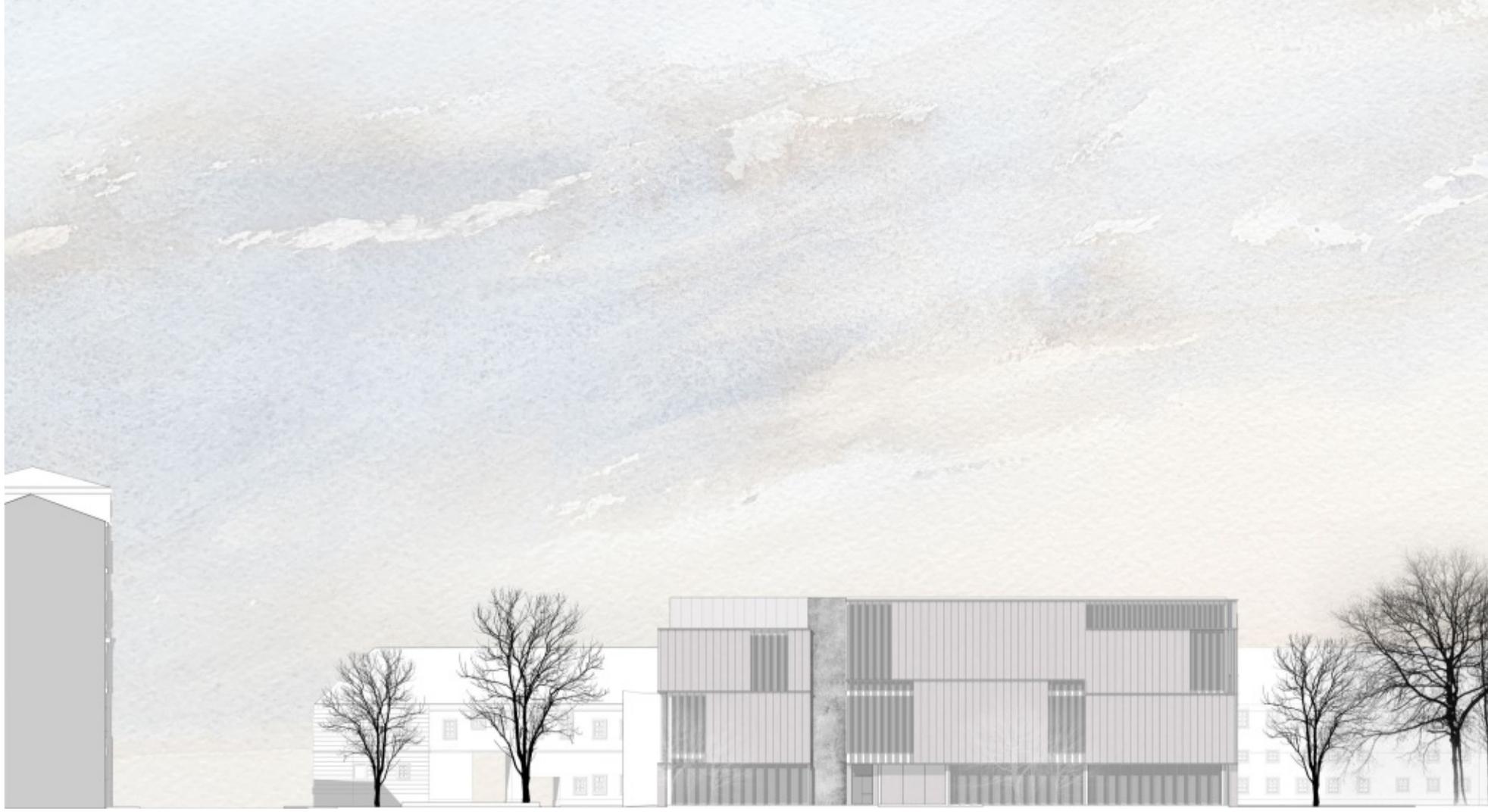
SCHNITT 3-3
M 1:500

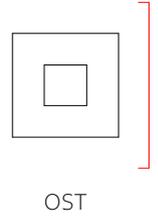
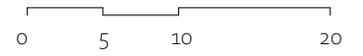
Schnitt 3-3 verläuft durch das Eingangsportal mit dem Luftraum und durch das Atrium mit dem darüber liegenden Dach. Er zeigt die große Stiege, die gleichzeitig als Auditorium dient, die Hauptstiege, die alle Geschosse verbindet und den Ausstellungsraum, der sich über zwei Geschosse erstreckt.



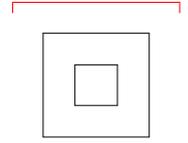
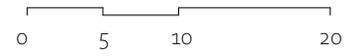






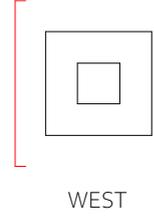
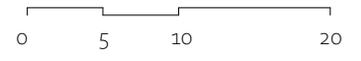






NORD

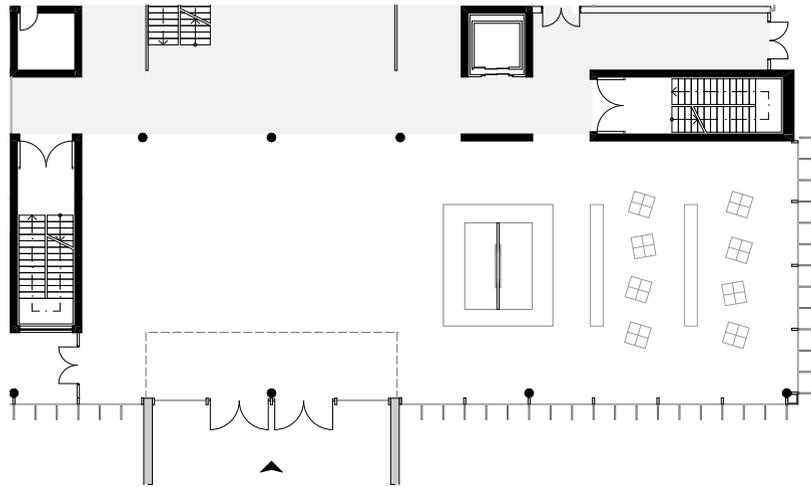






Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

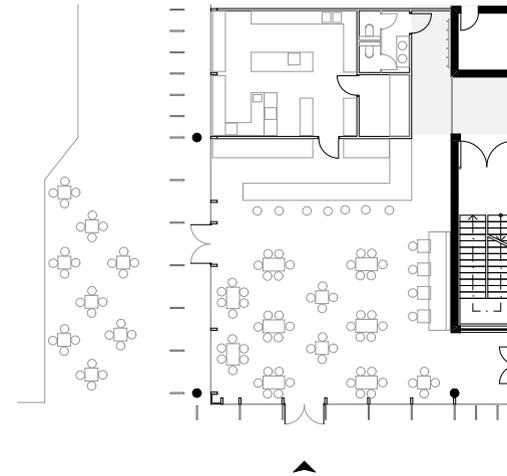
6. FUNKTIONSBEREICHE.



FOYER / EMPFANG / SHOP

Das großzügige lichtdurchflutete Foyer beträgt über 344 m². Hier befindet sich die Info und der Ticketschalter. Die Raumhöhe beträgt in diesem Bereich 3,5 m. Stellenweise erstreckt sich über dem Eingangsportal ein Luftraum mit 9m Höhe welcher zusätzliches Licht in den Publikumsbereich bringt.

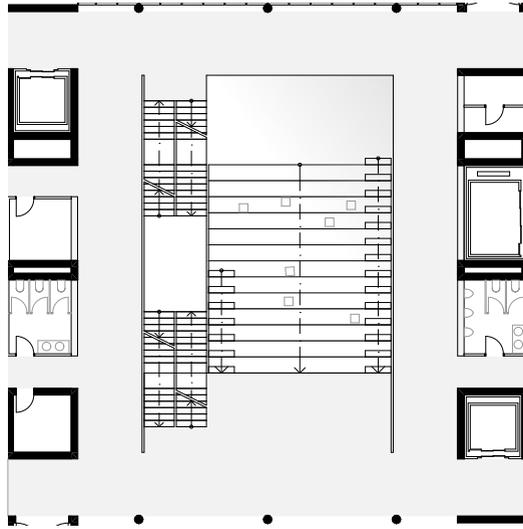
Nebenan befindet sich der Museum-Shop mit ca. 145 m², wo z.B. ein Ausstellungskatalog erhältlich ist.



CAFÈ-RESTAURANT

Das Café-Restaurant nimmt eine der prominentesten Lagen im Haus ein. Es liegt unweit des Eingangs in einem Eckbereich direkt am Vorplatz. Betreten wird es entweder vom innen liegenden Erdgeschoßbereich oder direkt von außen. Das Restaurant hat insgesamt Flächen im Ausmaß von ca. 205m². Davon entfallen ca. 45m² auf Küchenflächen und ca. 160 m² auf den Kundenbereich.

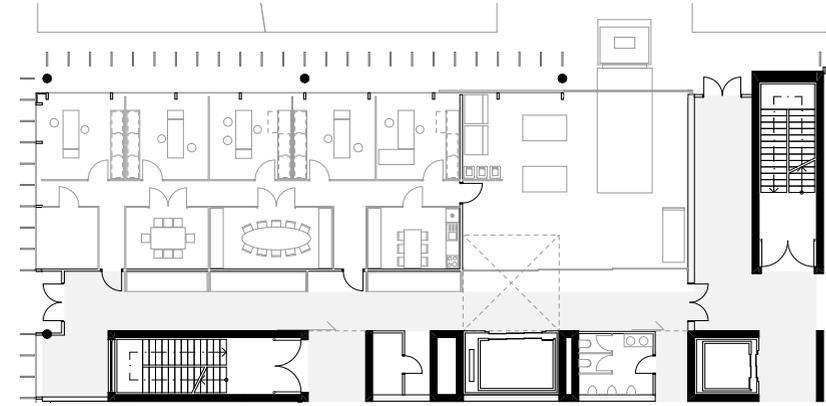
Das Restaurant hat genügend Kapazitäten, um bis zu 80 Gäste zu empfangen. Auf der Terrasse befinden sich noch weitere Tische für ca. 30 Personen.



AUDITORIUM

Das Auditorium besteht aus einer großen Treppe, die ins Untergeschoß führt und einer, daran anschließenden kleinen "Bühne". Für Vorträge können die Stufen als Sitzmöglichkeiten genutzt werden und die "Bühne" von anderen Räumen abgetrennt werden.

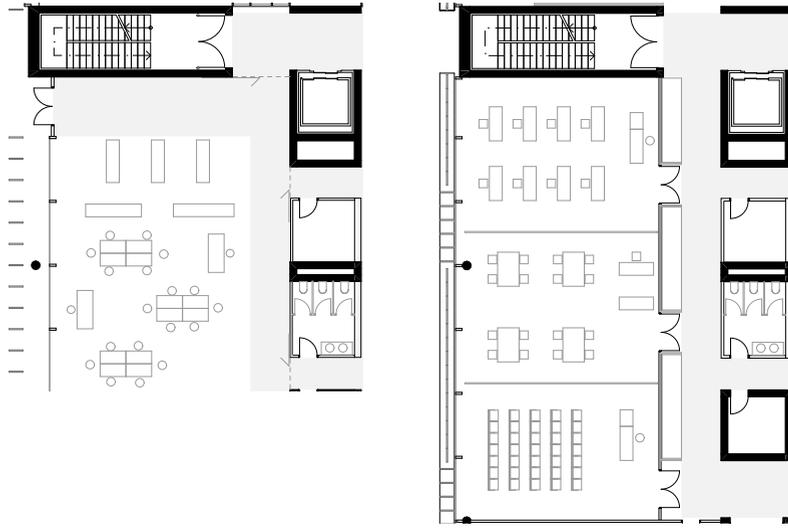
Dieser Ort bietet den besten Eindruck vom Atrium.



VERWALTUNG

Bei der Planung von Ausstellungsbauten ist neben dem öffentlich zugänglichen Bereich in der Regel auch ein großer, nicht öffentlich zugänglicher, Gebäudeteil vorzusehen. In diesem Bereich befindet sich die Verwaltung und Anlieferung.

Die Verwaltungsfläche beträgt über 155 m² und besteht aus 5 Büroräumen, 2 Besprechungszimmern, einer Teeküche und einem Nebenraum. Der Bereich für die Anlieferung hat ca. 120 m² und ist direkt an den Lastenlift mit über 13 m² angebunden. Dieser Gebäudeteil ist vom Besucherbereich komplett abtrennbar.

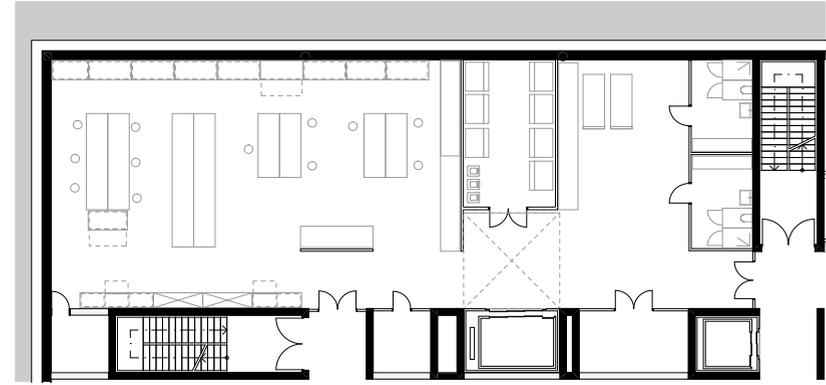


WORKSHOP- / SEMINARRÄUME

Da das Gebäude auch die Funktion einer Bildungseinrichtung erfüllen soll, sind vier Workshop- bzw. Seminarräume mit unterschiedlicher Ausstattung vorgesehen.

Die Räumlichkeiten sind exemplarisch mit einer Fläche von 60 m², 65 m² und 105 m² dargestellt. Zusätzlich gibt es noch Forschungsbereiche und Labors wie z.B. ein Medien-Lab mit einer digitalen Sammlung und einem 3D-Drucklab wo man neue 3D Drucktechnologien entdecken und nutzen kann.

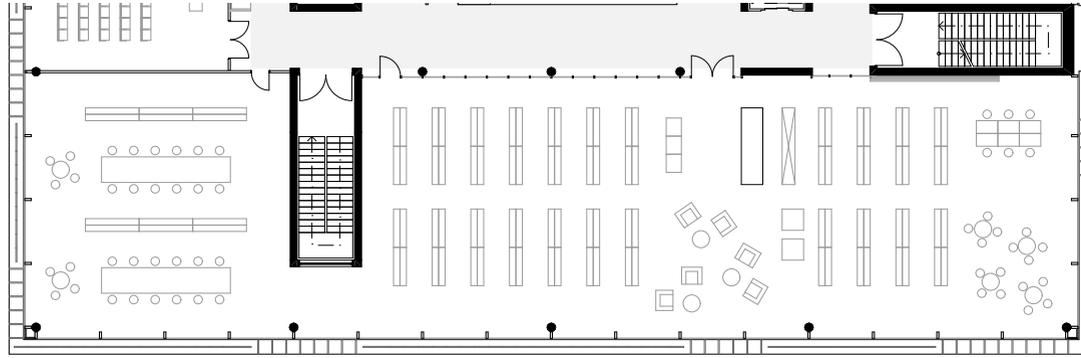
Die Räume können frei nach Bedarf, Funktion und Größe errichtet werden.



WERKSTÄTTE

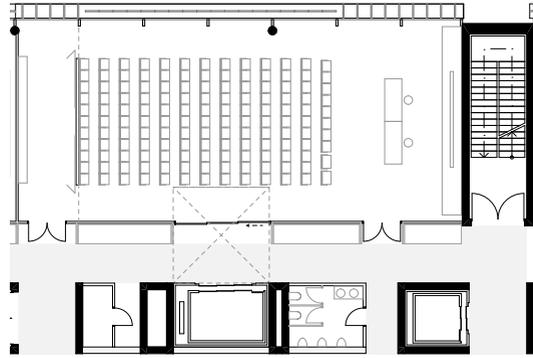
Im 1. Untergeschoß sind die Werkstätten mit über 320 m² Arbeitsfläche situiert. Es handelt sich um einen großzügigen Raum mit mehreren Teilbereichen wo Metall-, Holz-, Lackier- und Malerarbeiten stattfinden. Dieser Bereich des Gebäudes verfügt über einen Lastenlift, Neben- und Abstellräume, eigene Umkleieräume samt WC und Dusche mit ca. 25,5 m² sowie einen Müllraum.

Im 2. Untergeschoß ist zusätzlich noch ein Restaurierungsraum mit 140 m² und eine 240 m² große Lagerfläche vorhanden.



BIBLIOTHEK

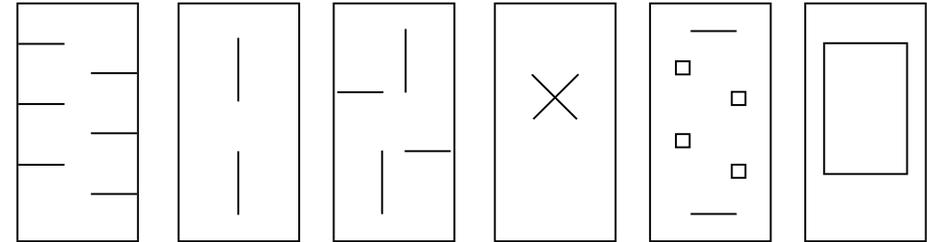
Mit einer Gesamtfläche von über 550 m² befindet sich die Bibliothek im 2.Obergeschoß. Davon entfallen 145 m² auf den Lese- und Recherchebereich.



VERANSTALTUNGSRAUM

Ein zusätzlicher Veranstaltungsraum ist im 1. Obergeschoß vorgesehen und steht für spezielle Präsentationen und Vorträge zur Verfügung.

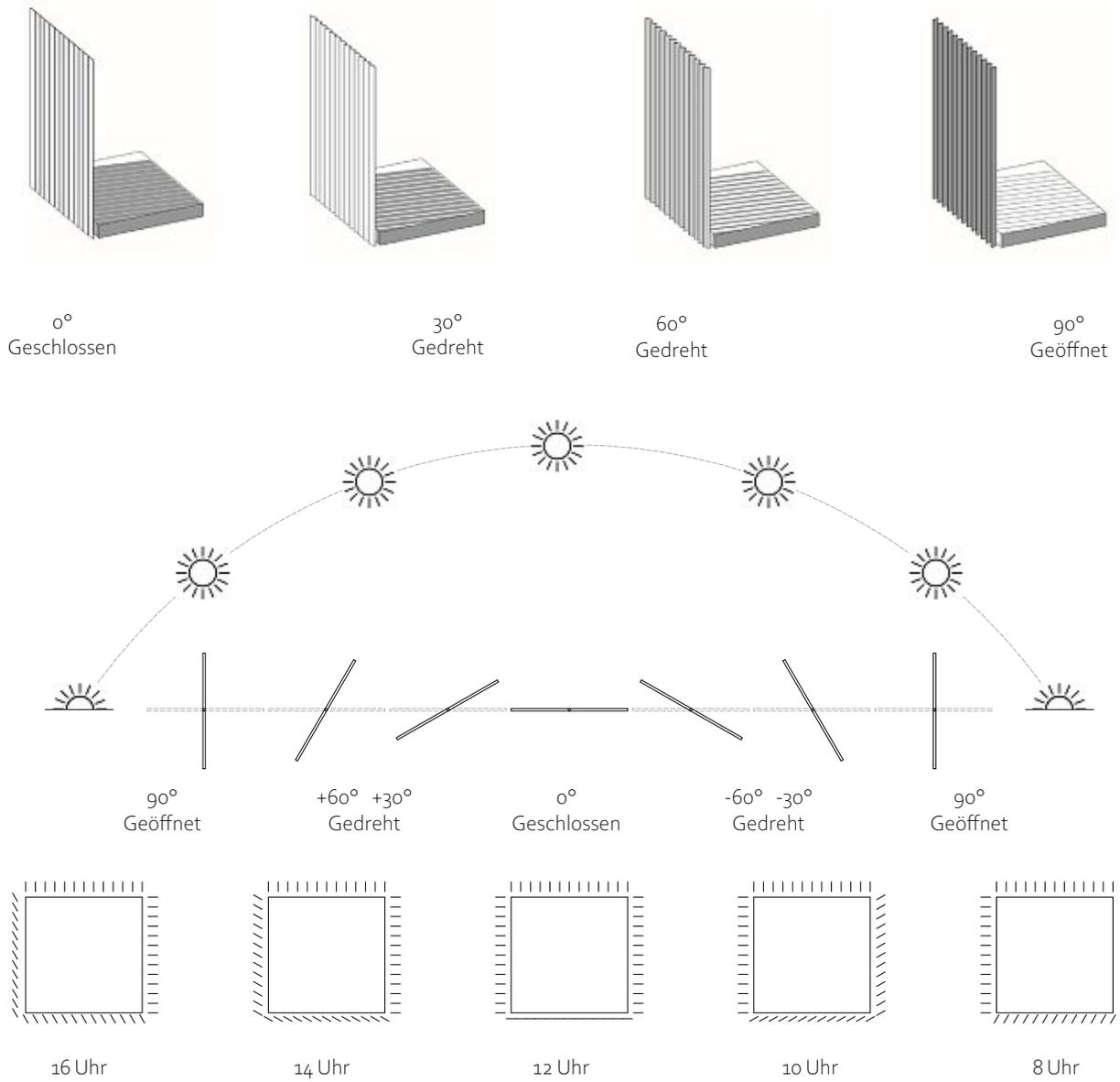
Mit einer Fläche von 195 m² und Raumhöhe von 4,55 m fasst er 142 Sitzplätze.



AUSSTELLUNGSRÄUME

Die wichtigsten Bestandteile des Hauses sind die Ausstellungsräume. Durch das gewählte Tragsystem sind Räume mit jeweils einer Fläche von bis zu 400m² möglich. Diese Räume können beliebig nach Bedarf, Funktion und Größe geteilt werden. Es gibt eine Vielzahl von Möglichkeiten, solch einen Raum zu gestalten. Anhand der oben stehenden Beispiele wird veranschaulicht, wie ein solcher Ausstellungsraum aussehen kann. Die Wände können beliebig angeordnet werden, sodass die entstehenden Räume dem gewünschten Ausstellungskonzept am besten entsprechen. Ich habe z. B. für die Schauarchive ein "Schwarzbox"-Prinzip verwendet, da wertvolle Objekte ausgestellt werden sollen, denen Sonnenlicht unzumutbar ist. Neben diesen Räumen können auch Recherchebereiche definiert werden, wo die Besucher unter der Aufsicht von qualifiziertem Personal die Objekte besichtigen dürfen.

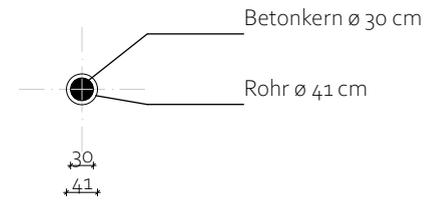
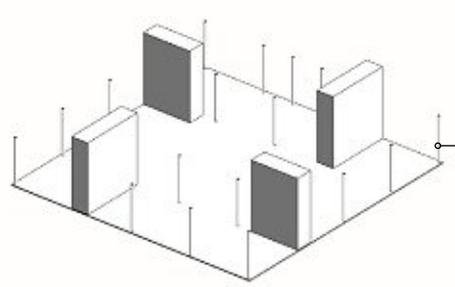
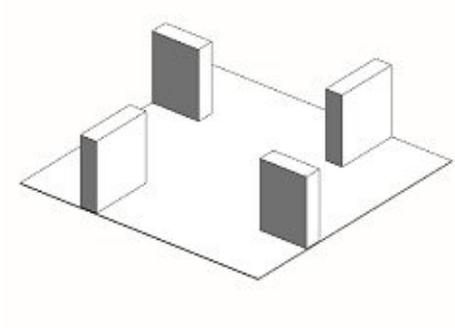
Eines der wichtigsten Kriterien für die Qualität des Ausstellungsraumes ist die natürliche Belichtung, welche ebenfalls flexibel durch drehbare Lamellen an der Fassade optimiert werden kann.



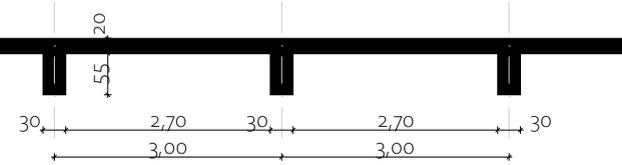
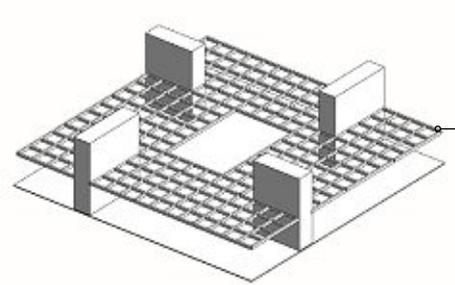


Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

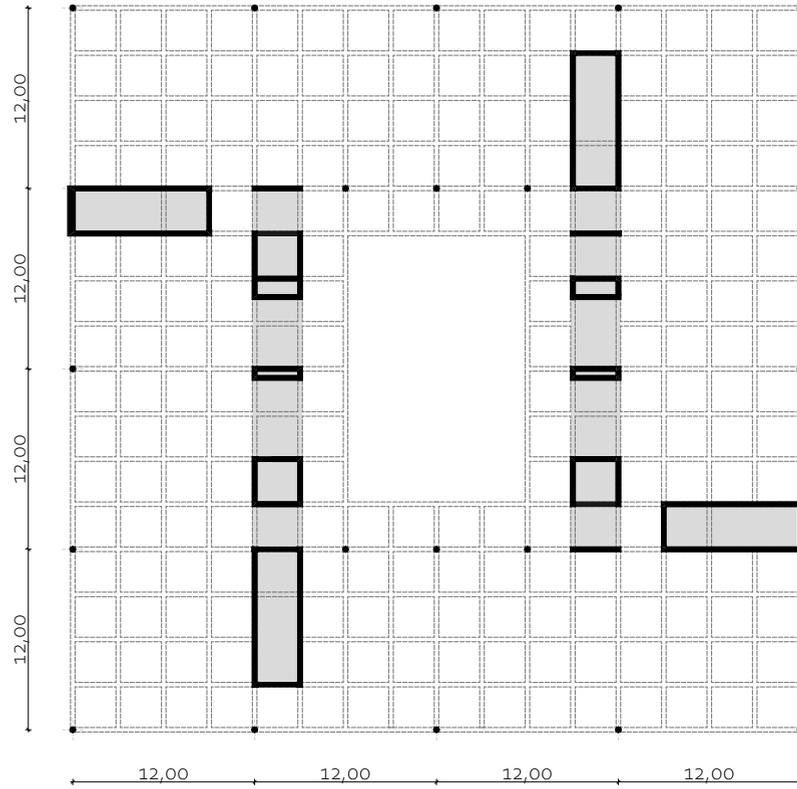
7. KONSTRUKTION.



Stützen - Stahlverbund



Stahlbeton Decke



KONSTRUKTION.

Otto Wagner war eine der ersten Architekten, der es versucht hatte, die tragende Struktur des Gebäudes von der Außenhülle zu trennen. Das Grundkonzept besteht darin, eine völlig unabhängige Konstruktion zu schaffen, die auch ohne ihre "Schale" funktionieren kann.

Meine Idee zum konstruktiven System beruht auf zwei unterschiedlichen Tragstrukturen: eine vertikale und eine horizontale Tragstruktur, die in Kombination ein sicheres und effektives statisches System bilden.

Die vertikale Tragstruktur besteht aus vier Stahlbetonkernen, wo Flucht- und Nebenstiegen sowie Schächte und unterschiedliche Neben- und Technikräume untergebracht sind sowie Säulen in einem 12-Meter Raster angeordnet sind und als Knotenpunkt für das Tragsystem dienen. Dies ermöglicht, großzügige Räume frei von Sondernutzungen zu halten, um eine größtmögliche Flexibilität zu schaffen.

Die horizontale Tragstruktur besteht aus einer 20cm dicken Stahlbetondecke, welche an der Unterseite durch ein 3x3m-Raster mit Unterzügen (30cm x 55cm) verstärkt wird. Die daraus resultierende Kassettendecke bietet genügend Aufbauhöhe für die Anbringung von technischen Anlagen zur Beleuchtung der Räumlichkeiten sowie allen weiteren, hinter abgehängten Deckensystemen befindlichen, Installationen, welche in den Hohlräumen zwischen den Unterzügen geführt werden können.

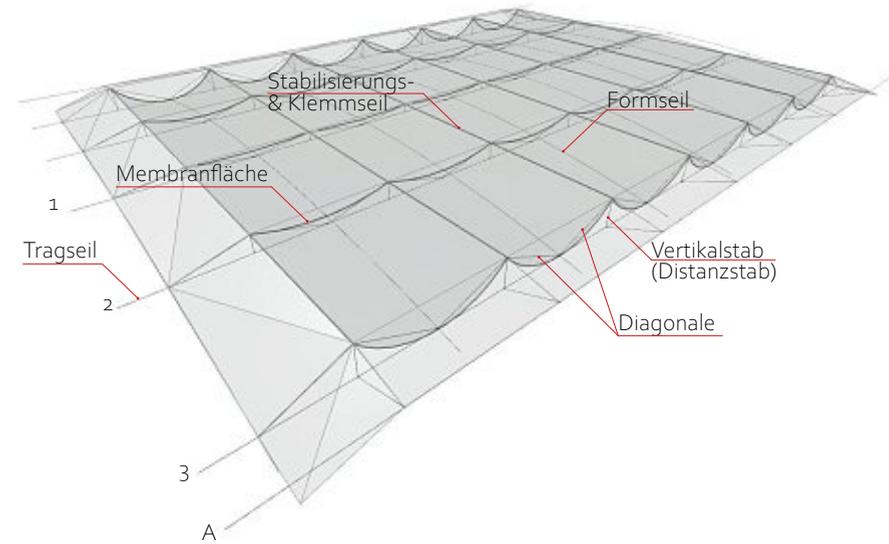
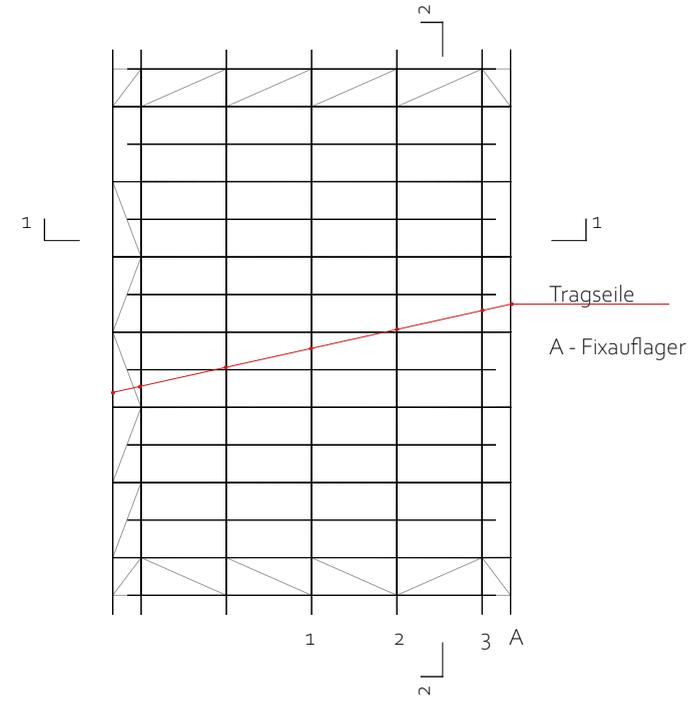
Die Resilienz und Wandlungsfähigkeit sind weitere Kriterien, welche das Gebäude auszeichnen. Durch die Höhe der Geschoße und die effektive Tragstruktur, die Flexibilität zulässt, können diese auch in Zukunft unterschiedlich genutzt werden.

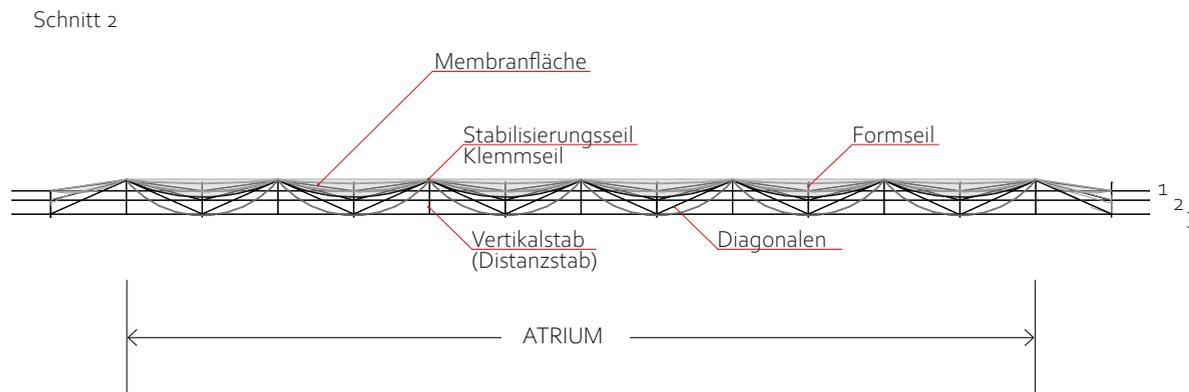
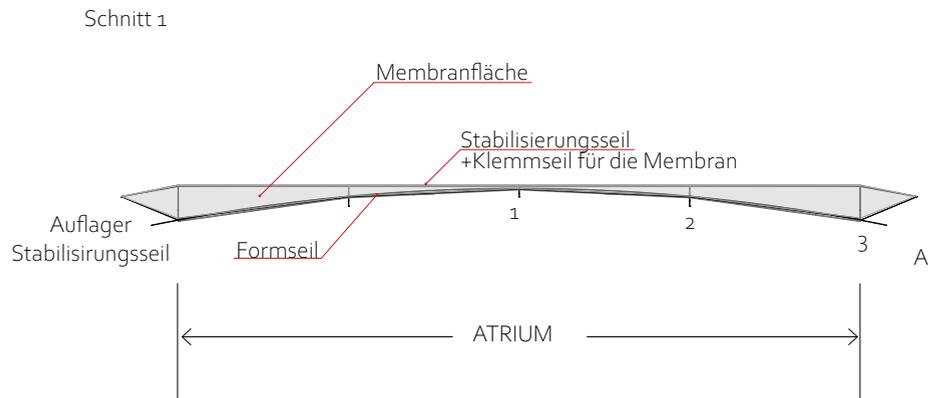


Abb.56. DWI, Aachen 2011



Abb.57. Lilienthalhaus, Braunschweig, 2017





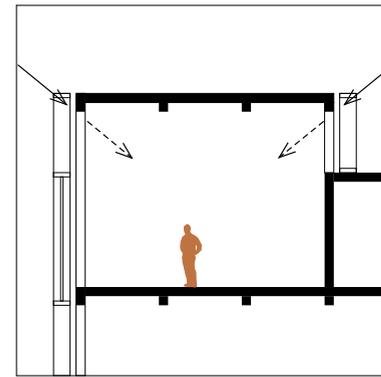
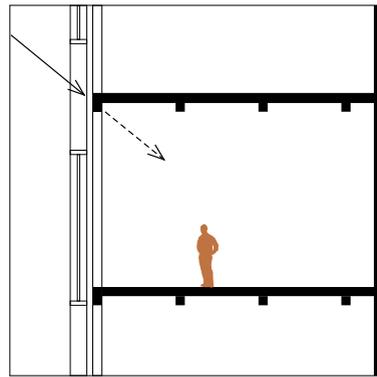
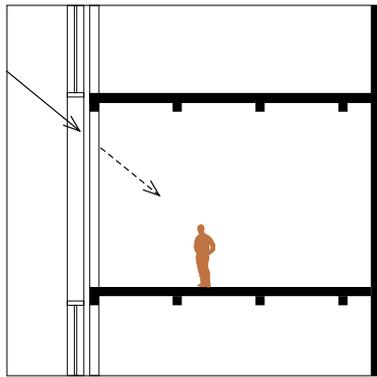
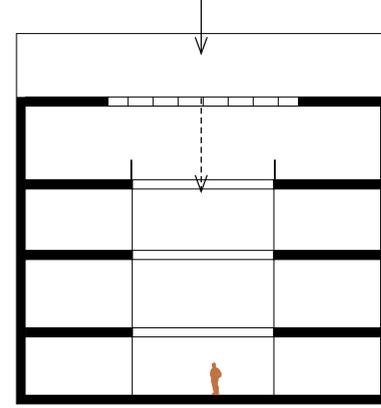
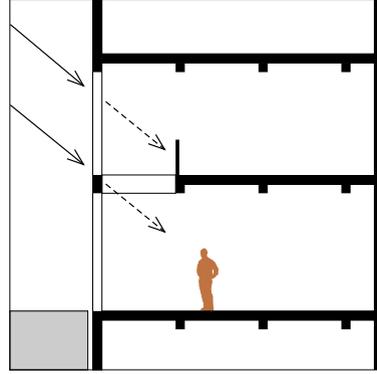
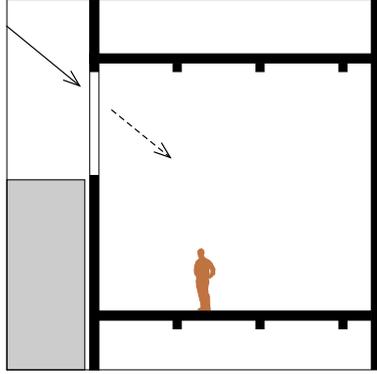
DACH

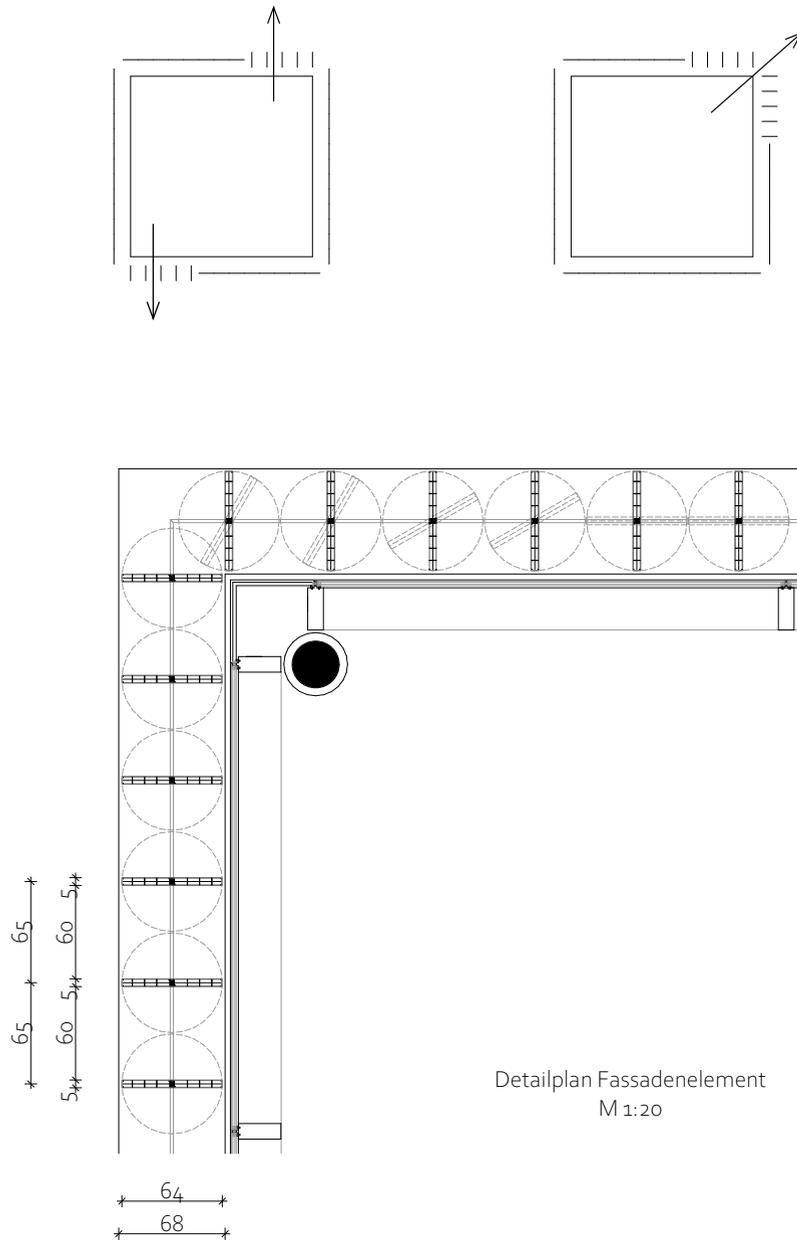
Das Hauptmerkmal von ETFE-Folienkissen ist das sehr geringe Eigengewicht. "... sie haben nur etwa 1 % des Gewichts herkömmlicher Materialien mit vergleichbaren Eigenschaften. Für die Statik des Gebäudes und das Tragwerk von Dach und Fassade ergeben sich daraus bedeutende Vorteile: Die Tragkonstruktionen müssen viel weniger Last aufnehmen und können leichter dimensioniert werden. Weil sich ETFE-Kissen ohne negative Folgen für die Konstruktion beträchtlich verformen können, absorbieren sie Bewegungen. Deshalb müssen die Bauteile des primären Tragwerks nicht so starr sein, was eine noch leichtere Konstruktion erlaubt. Zudem ist die mögliche Spannweite der Folienkissen bspw. gegenüber Glas um ein Vielfaches größer. Die ETFE-Module spannen oft weit genug, um sie direkt an das primäre Tragwerk anschließen zu können. Auf eine Sekundärkonstruktion kann dann verzichtet werden.

Gleichzeitig dämpfen und absorbieren ETFE-Kissensysteme Windeinflüsse. Weil Bewegungen aus Laständerungen in der Konstruktion bzw. durch klimatische Einflüsse von der gesamten dehnfähigen Oberfläche aufgenommen werden und sich nicht auf die Kissenkanten konzentrieren, sind herkömmliche Bewegungsfugen seltener oder gar nicht erforderlich." ⁴³

43. Author Dr. Stefan Lehnert https://www.proesler.com/wp-content/uploads/2015/05/2015_04_DBZ_Varianten_Bautechnik_2_8.pdf (Zugriff 22.02.2021).

LICHTSTRATEGIEN





FASSADE

Die drehbaren Aluminiumlamellen dienen nicht ausschließlich zum Zweck der Fassadengestaltung, sondern beinhalten die wichtige Funktion der Lichtsteuerung. Das Prinzip der flexiblen Gestaltung der Innenräume, welche je nach Bedarf und Funktion angepasst werden können, gilt auch für die Fassade.

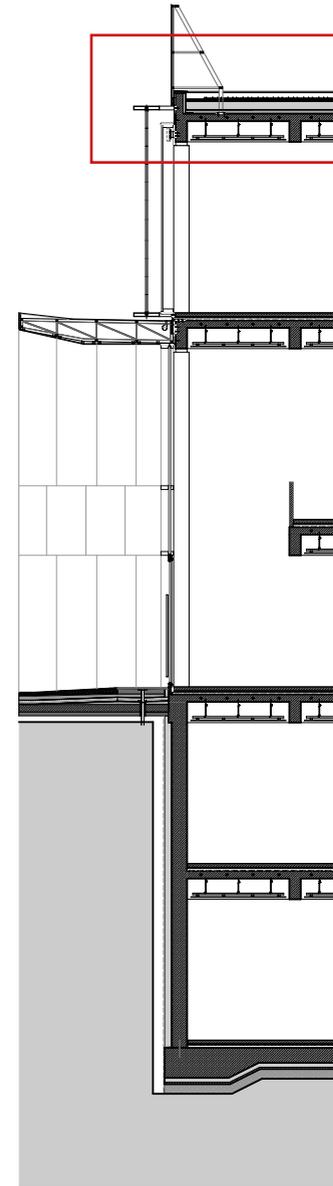
Der Tageslichteinfall kann individuell an die Anordnung der dahinterliegenden Innenräume angepasst werden. So entstehen unterschiedliche Lichtstimmungen und Ausblicke.

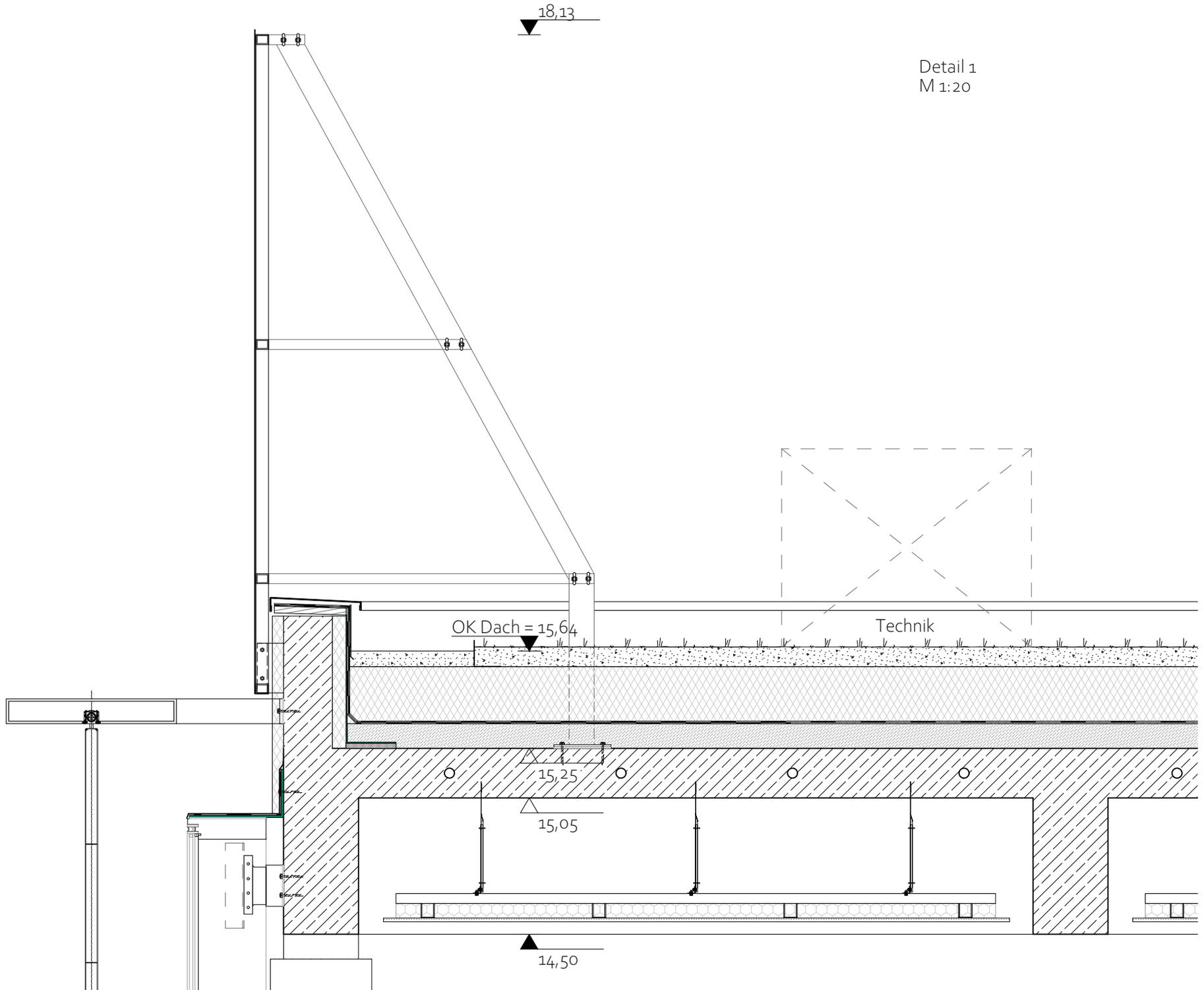
Die Lamellen werden durch Antriebe in Bewegung gebracht, die innerhalb der Profile untergebracht sind. Das steuerbare Lichtsystem schafft eine optimale Raumtemperierung, die vor allem für die Kunstwerke in den Ausstellungsflächen erforderlich ist.

FASSADENSCHNITT-SCHEMA
M 1:200**2 Dachaufbau:**

Kies/Substrat	8 cm
Filtervlies	0,05 cm
Wasserableitende Schicht	0,05 cm
Dämmung	22 cm
Abdichtung	1 cm
Gefällebeton	3-10 cm
Stahlbeton	20 cm
Schallschutz	8 cm
	69 cm

Detail 1





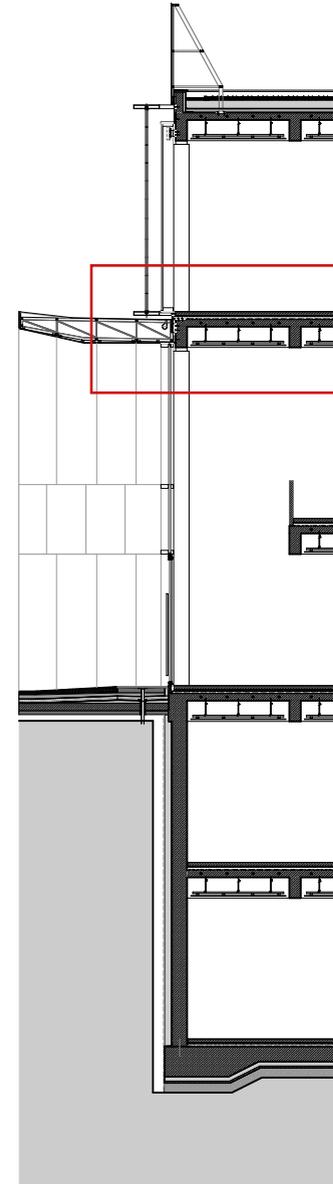
FASSADENSCHNITT-SCHEMA

M 1:200

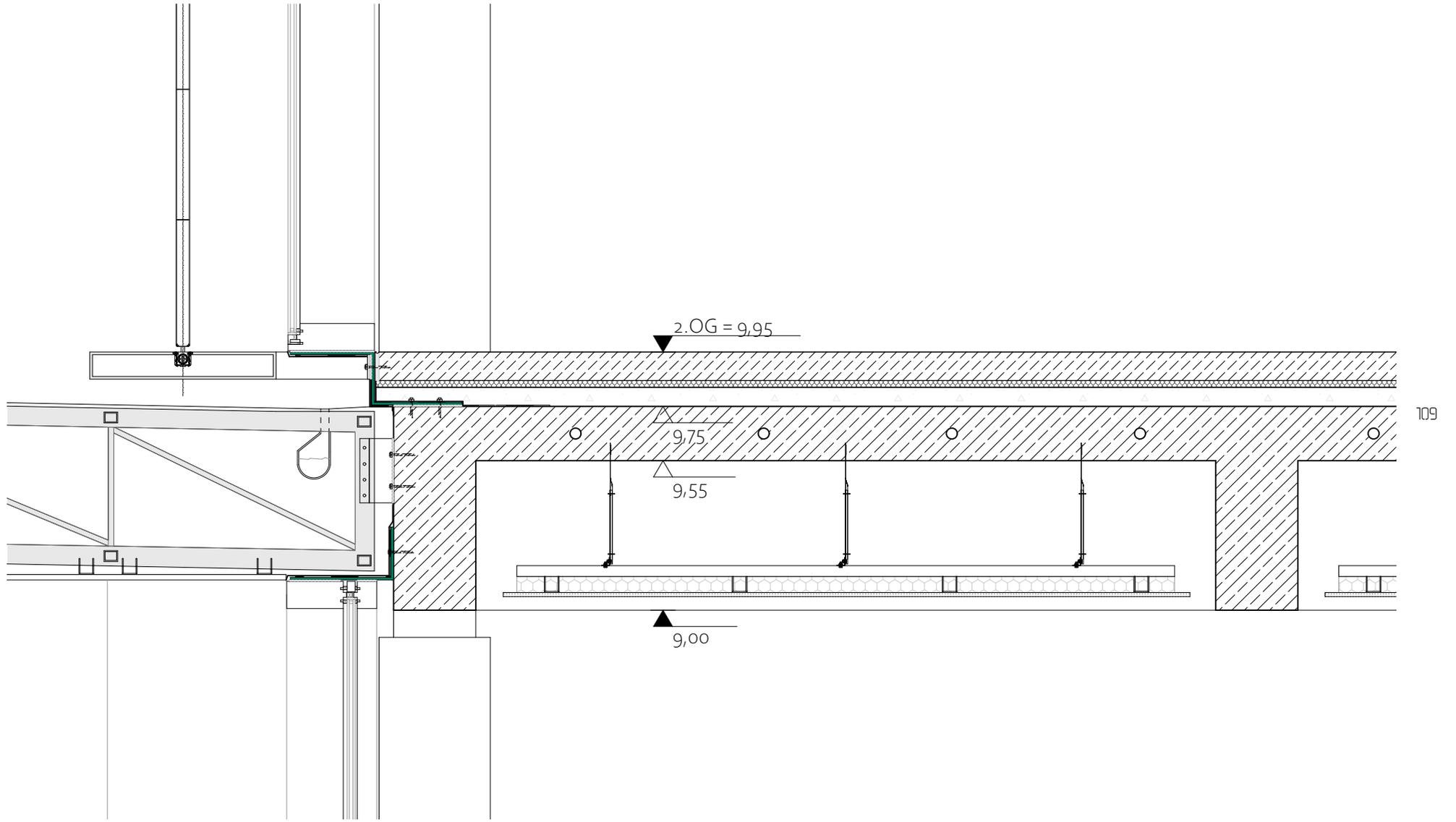
1 Deckenaufbau:

Monolithische Betonplatten geschliffen	10 cm
Trittschall	3 cm
Folie	0,05 cm
Schüttung	7 cm
Stahlbeton	20 cm
(Bauteilaktivierung)	
	40 cm
Abgehängte Decke:	
Unterkonstruktion	4 cm
Schallschutzmatte	6 cm
Metalpaneele	2 cm
	12 cm

Detail 2



Detail 2
M 1:20



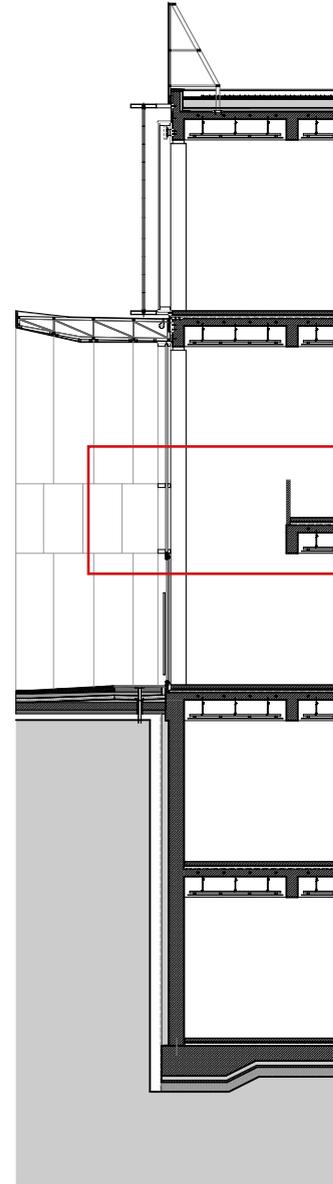
FASSADENSCHNITT-SCHEMA

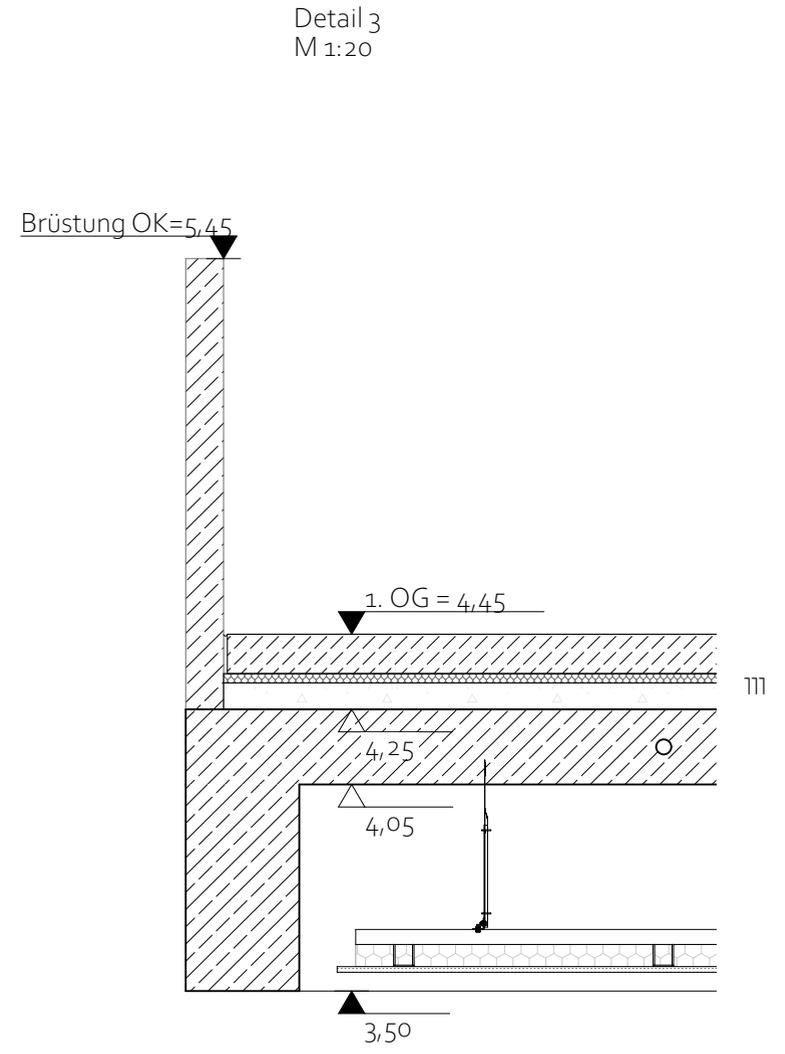
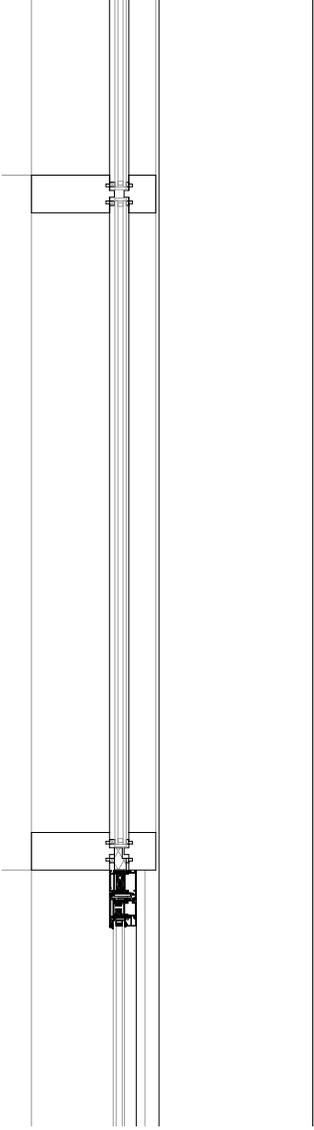
M 1:200

1 Deckenaufbau:

Monolithische Betonplatten geschliffen	10 cm
Trittschall	3 cm
Folie	0,05 cm
Schüttung	7 cm
Stahlbeton	20 cm
(Bauteilaktivierung)	
	40 cm
Abgehängte Decke:	
Unterkonstruktion	4 cm
Schallschutzmatte	6 cm
Metalpaneele	2 cm
	12 cm

Detail 3





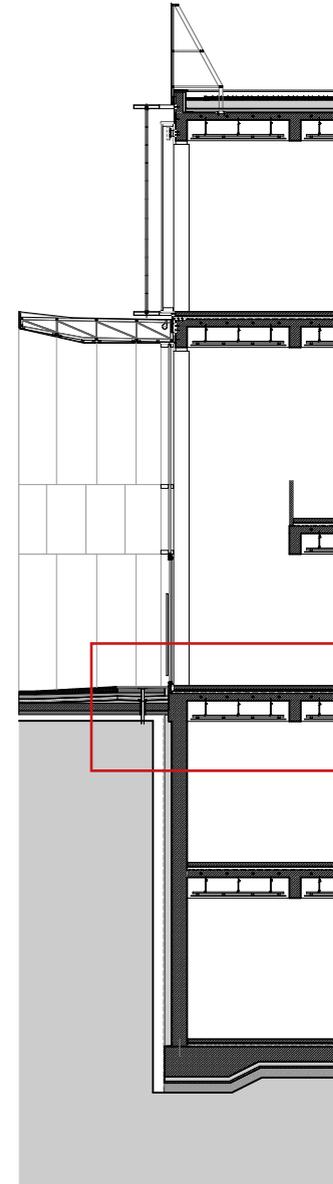
FASSADENSCHNITT-SCHEMA

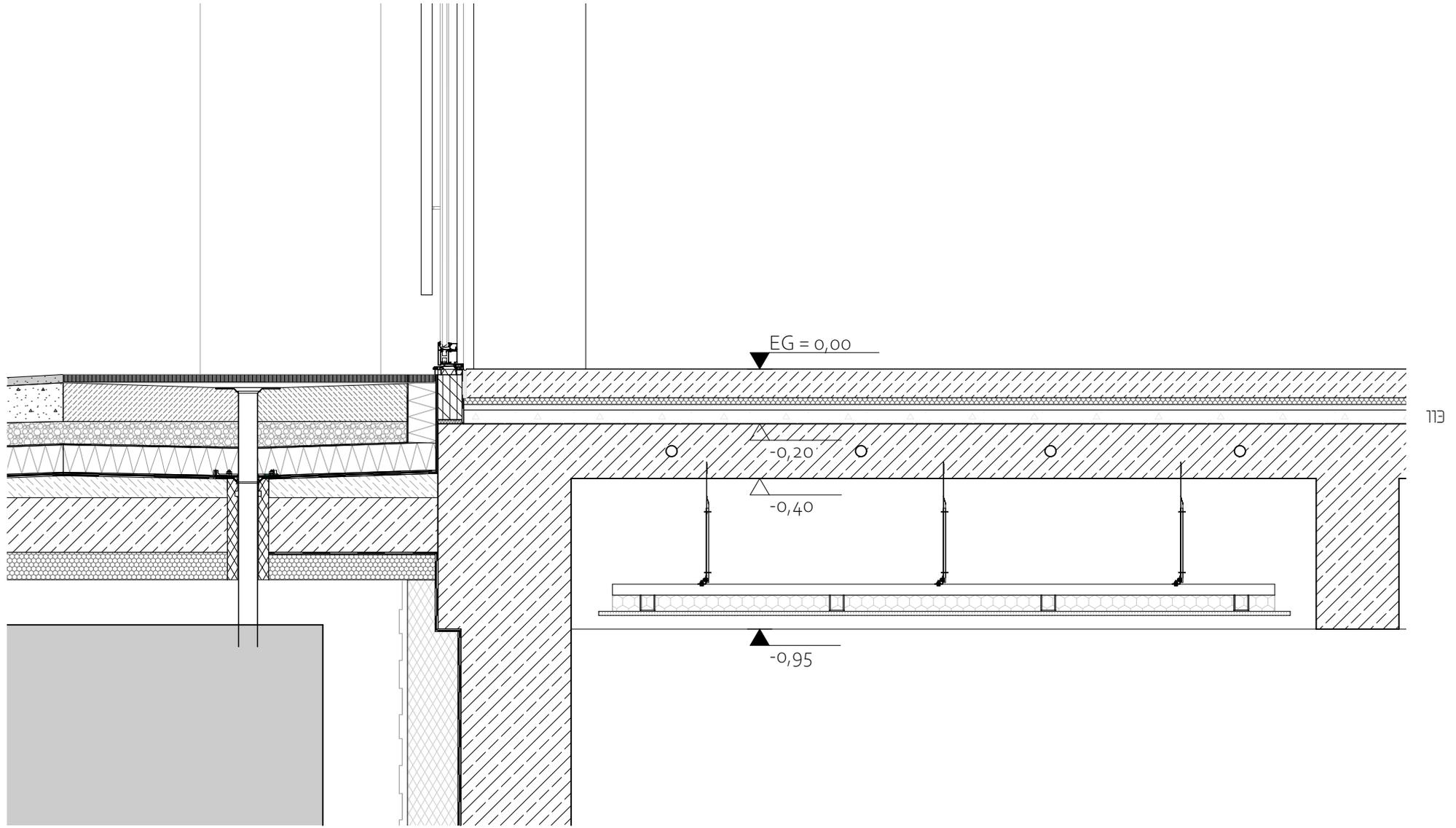
M 1:200

1 Deckenaufbau:

Monolithische Betonplatten geschliffen	10 cm
Trittschall	3 cm
Folie	0,05 cm
Schüttung	7 cm
Stahlbeton	20 cm
(Bauteilaktivierung)	
	40 cm
Abgehängte Decke:	
Unterkonstruktion	4 cm
Schallschutzmatte	6 cm
Metalpaneele	2 cm
	12 cm

Detail 4



Detail 4
M 1:20

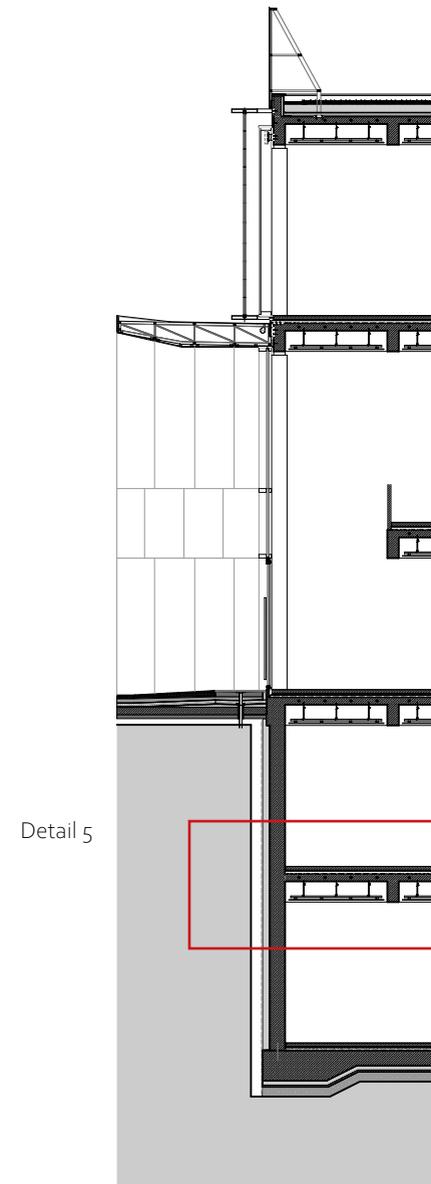
FASSADENSCHNITT-SCHEMA M 1:200

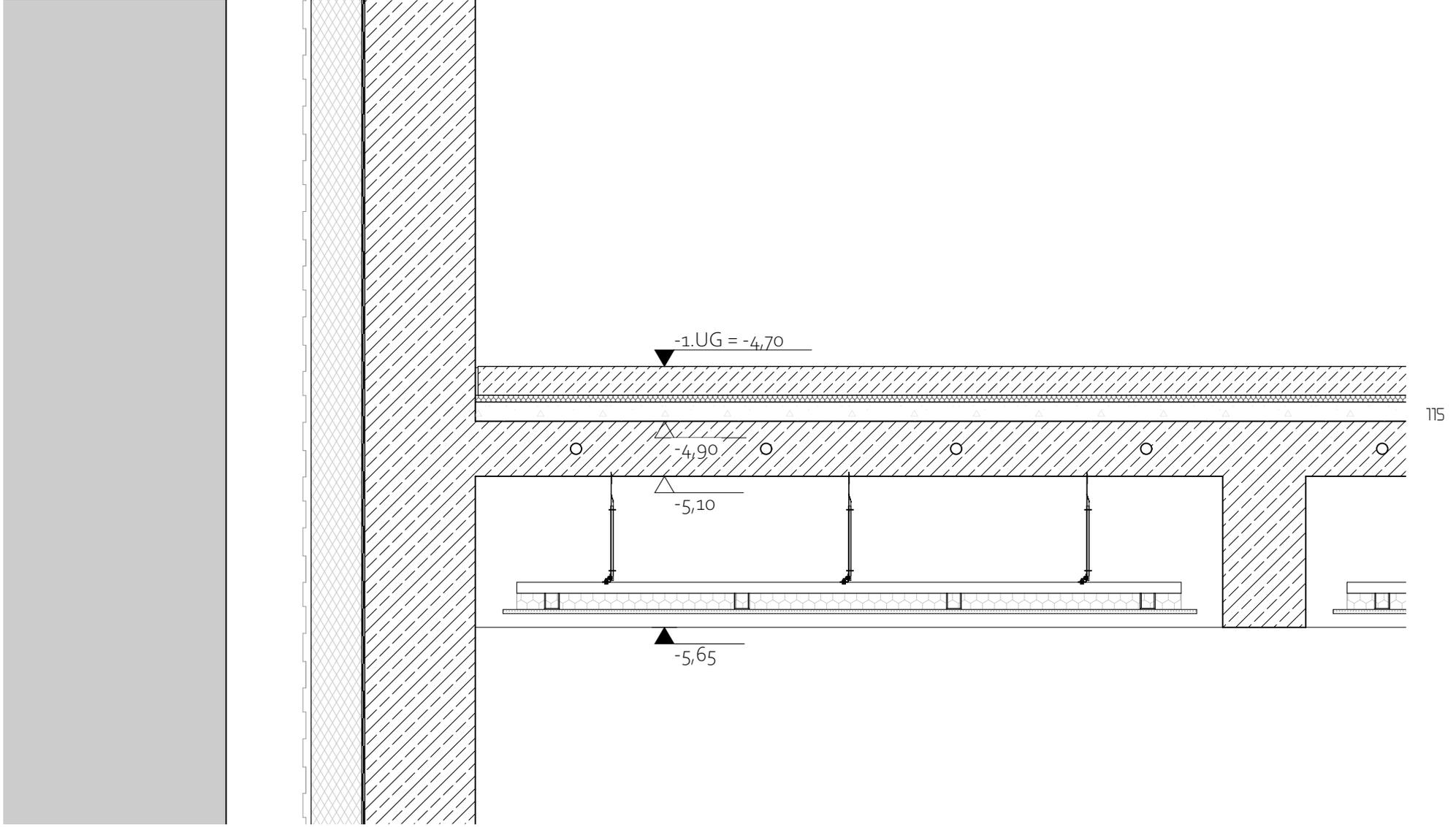
1 Deckenaufbau:

Monolithische Betonplatten geschliffen	10 cm
Trittschall	3 cm
Folie	0,05 cm
Schüttung	7 cm
Stahlbeton	20 cm
(Bauteilaktivierung)	
	40 cm
Abgehängte Decke:	
Unterkonstruktion	4 cm
Schallschutzmatte	6 cm
Metalpaneele	2 cm
	12 cm

4 Wandaufbau:

Stahlbeton	40 cm
Abdichtung	0,01 cm
Dämmung	18 cm
	58 cm



Detail 5
M 1:20

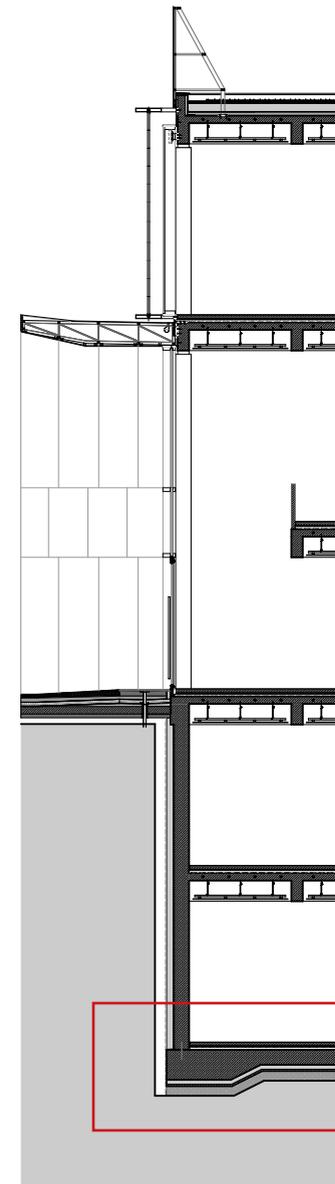
FASSADENSCHNITT-SCHEMA
M 1:200

3 Bodenaufbau:

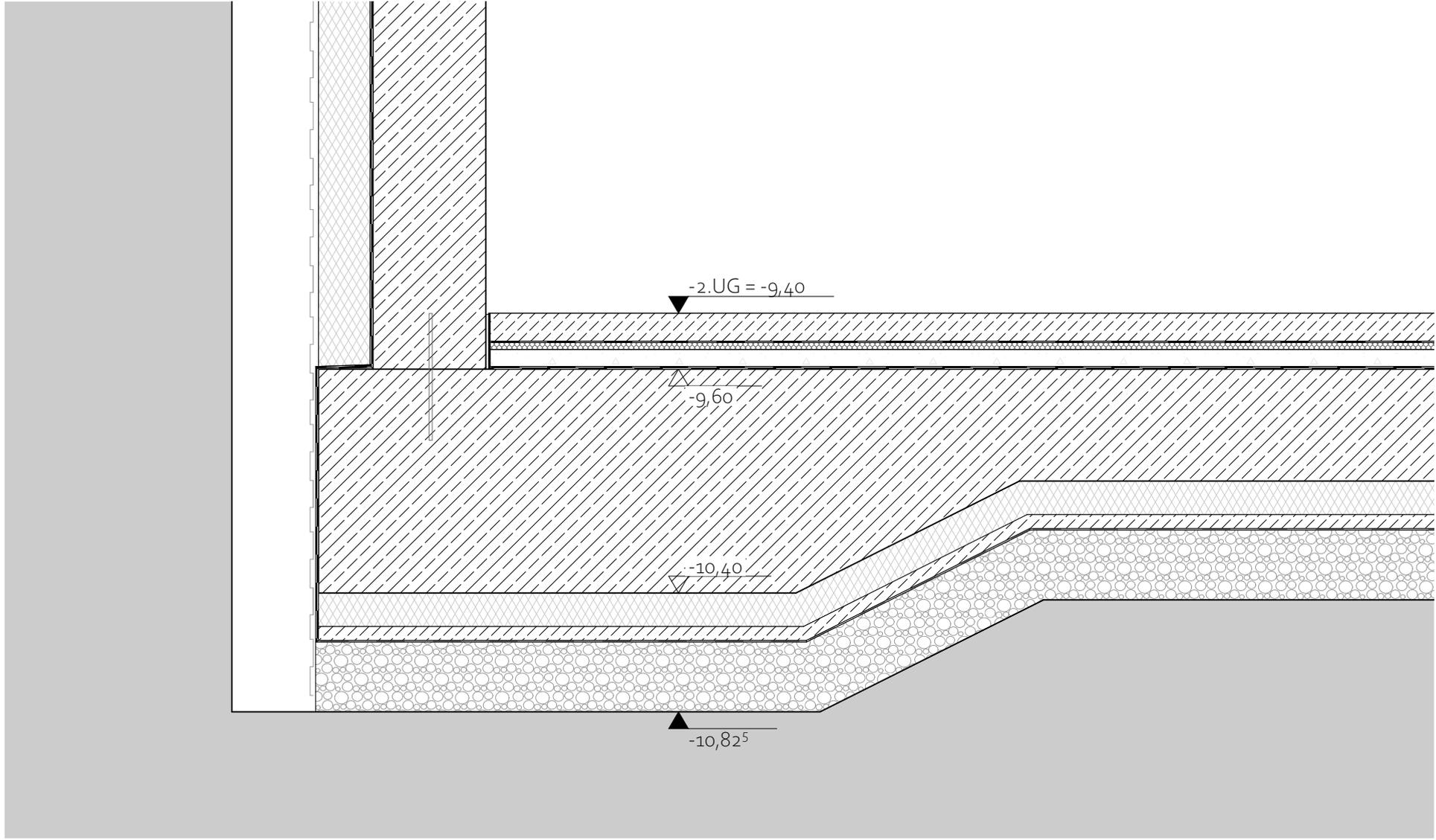
Monolithische Betonplatten geschliffen	10 cm
Trittschall	3 cm
Folie	0,05 cm
Schüttung	7 cm
Dampfsperre	0,05 cm
Stahlbeton	40 cm
XPS Druckfest	12 cm
Sauberkeitschicht	5 cm
PE Folie	0,02 cm
Rollierung	25 cm
	102 cm

4 Wandaufbau:

Stahlbeton	40 cm
Abdichtung	0,01 cm
Dämmung	18 cm
	58 cm



Detail 6

Detail 6
M 1:20

MATERIALIEN

Innen:



Abb.58. Holz (Fichte)
Dieses Material wird als Wandverkleidung verwendet, um eine warme Stimmung im Atriumbereich zu schaffen.



Abb.59. Akustikdecke (abgehängt)
Metall - Aluminium Paneele.



Abb.60. Boden - Monolithische Betonplatten geschliffen
Die leicht reflektierende Oberfläche bildet eine einzigartige Stimmung.

Außen:

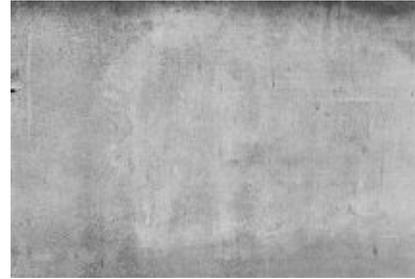


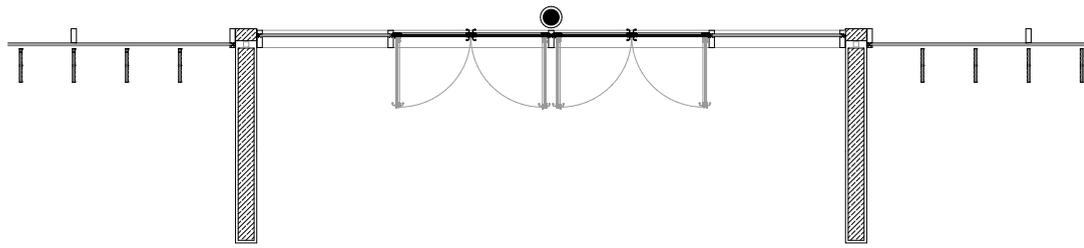
Abb.61. Beton
Es ist ein universaler Baustoff, den man in alle erdenklichen Formen, Farben und Strukturen bringen kann. Dieser wird für die Tragkonstruktion verwendet.



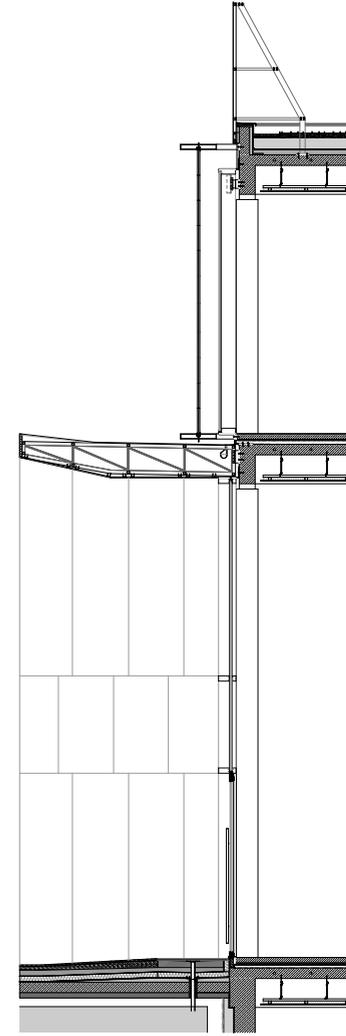
Abb.62. Aluminium matt
Ein leichtes Material, das für die Lamellen verwendet wird. Die Textur ist matt, leicht reflektierend, welches die Umgebung leicht wiederspiegelt.



Abb.63. Fenster - Reflektierendes Glas (Pfosten-Riegel-Fassade)
Transluzente Paneele werden verwendet, um die Haustechnik am Dach zu kaschieren.



Fassadendetail M 1: 140









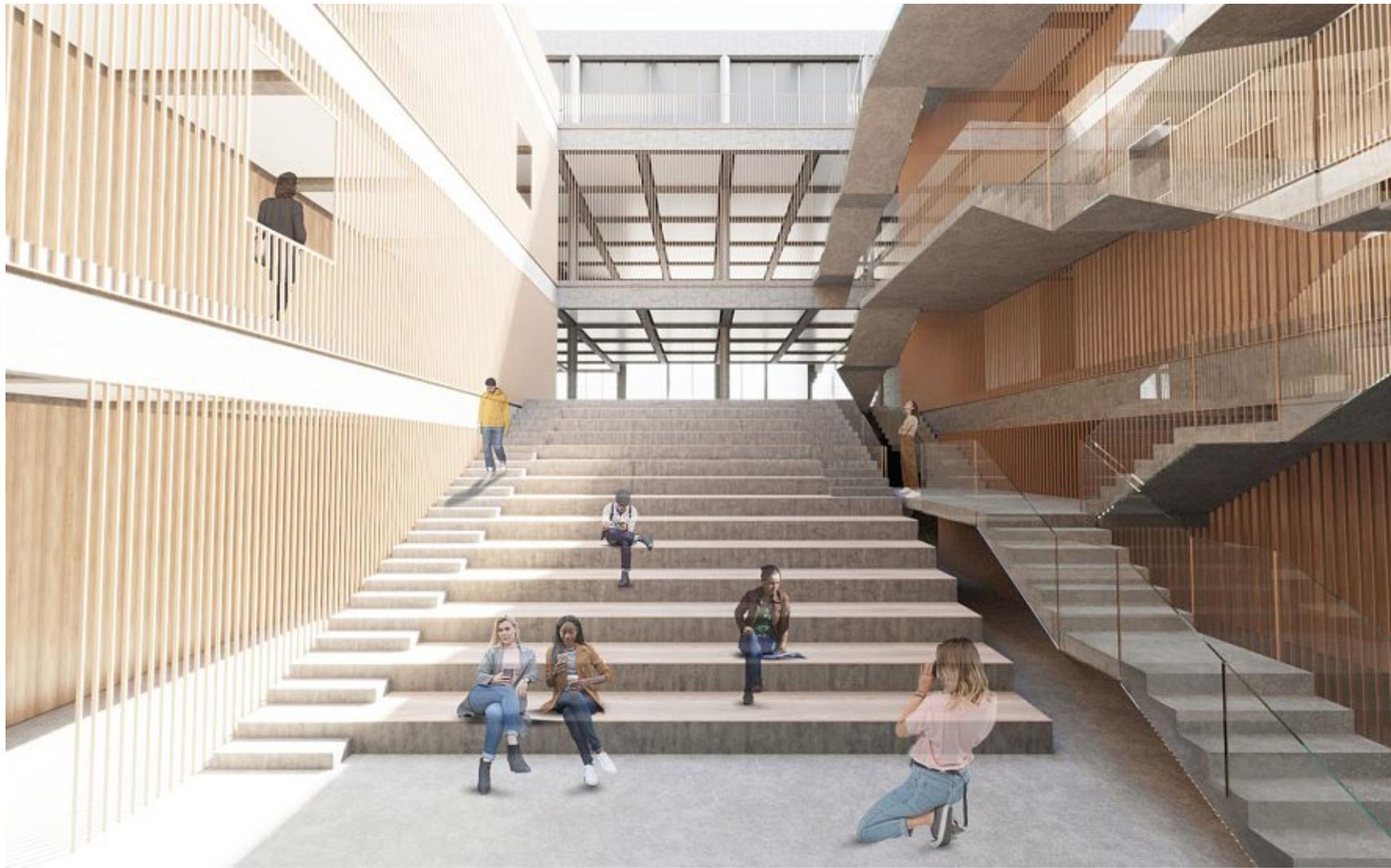






Abb.64. Stimmungsbild.



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

8. VERZEICHNIS.

LITERATUR:

Das ungebaute Wien: 1800 bis 2000 : Projekte für die Metropole: Historisches Museum der Stadt Wien, 10. Dezember 1999 bis 20. Februar 2000.

Desvallées André, Schriftliche Ausführungen per E-mail vom 14. Dezember 2005, Nanterre/ Paris 2005.

Die Baukunst unserer Zeit, 1913 Verlag Anton Schroll & Co, Wien, 1914.

El Croqui (150), David Chipperfield, 2006-2010.

El Croqui (60), Herzog & De Meuron, 1983-1993.

Geretsegger Heinz u. Max Peintner, "Otto Wagner 1841-1918. Unbegrenzte Groszstadt. Beginn der Modernen Architektur", 1964.

Hildegard K. Viregg „Geschichte des Museums“, 2008.

Le Corbusier, An die Studenten – Die „Charte d’Athènes“, Hamburg 1962.

Ludwig Hevesi: Otto Wagner, in: Zeitschrift für Bildende Kunst 12 (1901), wieder abgedruckt in: Hevesi 1906.

Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 1. Das Werk des Architekten 1860-1902“, 2 Aufl. 1994.

Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 2. Das Werk des Architekten 1903-1918“, 2 Aufl. 1994.

Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 3. Die Einheit Der Kunst. Welgeschichte der Grundformen“, 1990

Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 4. Sicard und van der Nüll. Zu den Anfängen der Moderne“, 1994.

Otto Wagner „Moderne Architektur: seinen Schülern ein Führer auf diesem Kunstgebiete“, 1896.

Owen Jones „Grammatik der Ornamente“, London 1868.

Paul von Naredi-Rainer, "Museum Buildings: A Design Manual", 2004.

Scheicher Elisabeth, Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger, Wien/München/ Zürich 1979.

Weil Stephen E., A cabinet of Curiosities: Inquiries into Museums and their Prospects, Washington 1995.

Wien Museum Katalog „Otto Wagner“ (2018).

INTERNETQUELLEN:

<https://artinwords.de/otto-wagner-biografie/> (Zugriff 09.03.2021).

<https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/architektur-des-klassizismus#> (Zugriff 09.03.2021)

https://www.planet-wissen.de/kultur/architektur/von_der_gruenderzeit_zum_bauhaus/pwieottowagner100.html (Zugriff 22.01.2018)

https://www.proesler.com/wp-content/uploads/2015/05/2015_04_DBZ_Varianten_Bautechnik_2_8.pdf (Zugriff 22.02.2021)

<https://www.zukunftsinstitut.de/artikel/die-zukunft-es-museums-ist-integrativ/> (Zugriff 02.04.2018)

ABBILDUNGEN:

Abb. 1 bis 12, 43, 65. Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 1-2. Das Werk des Architekten 1860-1902 und 1903-1918“.

Abb. 13 bis 17. Otto Antonia Graf „Otto Wagner. 3. Die Einheit Der Kunst. Welgeschichte der Grundformen“.

Abb. 18, 44 bis 55. Eigene Aufnahmen.

Abb. 19. <https://www.pinterest.com/pin/512073420116215976/> (Zugriff 27.03.2018).

Abb. 20. <http://www.museumsgeschichte.uni-kassel.de/bildungsanspruch-der-aufklarung/> (Zugriff 05.02.2019).

Abb. 21. <https://www.pinterest.com/pin/270849365066933193/> (Zugriff 05.03.2018)

Abb. 22. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hofmuseum_Vienna_plan.jpg (Zugriff 27.03.2018)

Abb. 23. <https://www.pinterest.com/pin/390898442639090606/> (Zugriff 05.03.2018)

Abb. 24. <https://www.cadblocksdownload.com/products/le-centre-pompidou> (Zugriff 5.03.2018)

Abb. 25. <https://www.pinterest.cl/pin/42643527702001881/?send=true> (Zugriff 05.03.2018)

Abb. 26. <https://www.thisispaper.com/mag/gallery-building-am-kupfergraben-by-david-chipperfield> (Zugriff 02.04.2018)

Abb. 27. <https://www.handelsblatt.com/essen-22-11-2018-unheimlich-real-italienische-malerei-der-1920er-jahre/23189556.html?ticket=ST-6137686-pN3642syKVShTOCDretk-ap3> (Zugriff 02.04.2018)

Abb. 28. <https://www.archdaily.com/796411/museum-of-modern-literature-david-chipperfield-architects/57ede836e58ece4fa800007e-museum-of-modern-literature-david-chipperfield-architects-photo> (Zugriff 02.04.2018)

Abb. 29. <https://www.baunetzwissen.de/glas/objekte/kultur/elbphilharmonie-in-hamburg-4962491/gallery-1/1> (Zugriff 05.02.2019)

Abb. 30. <https://www.leopoldfiala.com/herzog-de-meuron> (Zugriff 05.02.2019)

Abb. 31. <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/tate-modern-project> (Zugriff 05.02.2019)

Abb. 32 bis 39. <https://www.wien.gv.at/kulturportal/public/> (Zugriff 16.02.2021)

Abb. 40 bis 42. Das ungebaute Wien: 1800 bis 2000 : Projekte für die Metropole : Historisches Museum der Stadt Wien, 10. Dezember 1999 bis 20. Februar 2000

Abb. 56. <https://www.to-experts.com/projekt-galerien/detailansicht-referenzen/pneumatische-etfe-innenhofueberdachung/> (Zugriff 22.02.2021)

Abb. 57. © Hanno Keppel <https://www.to-experts.com/projekt-galerien/detailansicht-referenzen/etfe-grosskissen/> (Zugriff 22.02.2021)

Abb. 58. <https://www.mtextur.com/materials/19468?locale=de-CH> (Zugriff 27.02.2021)

Abb. 59. https://de.123rf.com/photo_44093697_wei%C3%9Fen-abstrakten-hintergrund-chrom-metall-textur-muster.html (Zugriff 27.02.2021)

Abb. 60. <https://www.bauexpertenforum.de/threads/welcher-estrich-ist-das.109368/> (Zugriff 27.02.2021)

Abb. 61. https://de.freepik.com/fotos-kostenlos/betonmauer_928906.htm#page=1&query=beton&position=0 (Zugriff 27.02.2021)

Abb. 62. <https://trias-terrasse.de/#referenzen> (Zugriff 27.02.2021)

Abb. 63. <https://de.depositphotos.com/stock-photos/glas.html> (Zugriff 27.02.2021)

Abb. 64. Im rendering: Arbeiten von David Uemoto, Max Goes, Valerio Olgiati.

Abb. 66. <https://www.deviantart.com/becca0024/art/Millennium-Falcon-463868637> (Zugriff 12.10.2018)

Alle Abbildungen ohne Quellenangabe sind von der Autorin zur Verfügung gestellt.



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

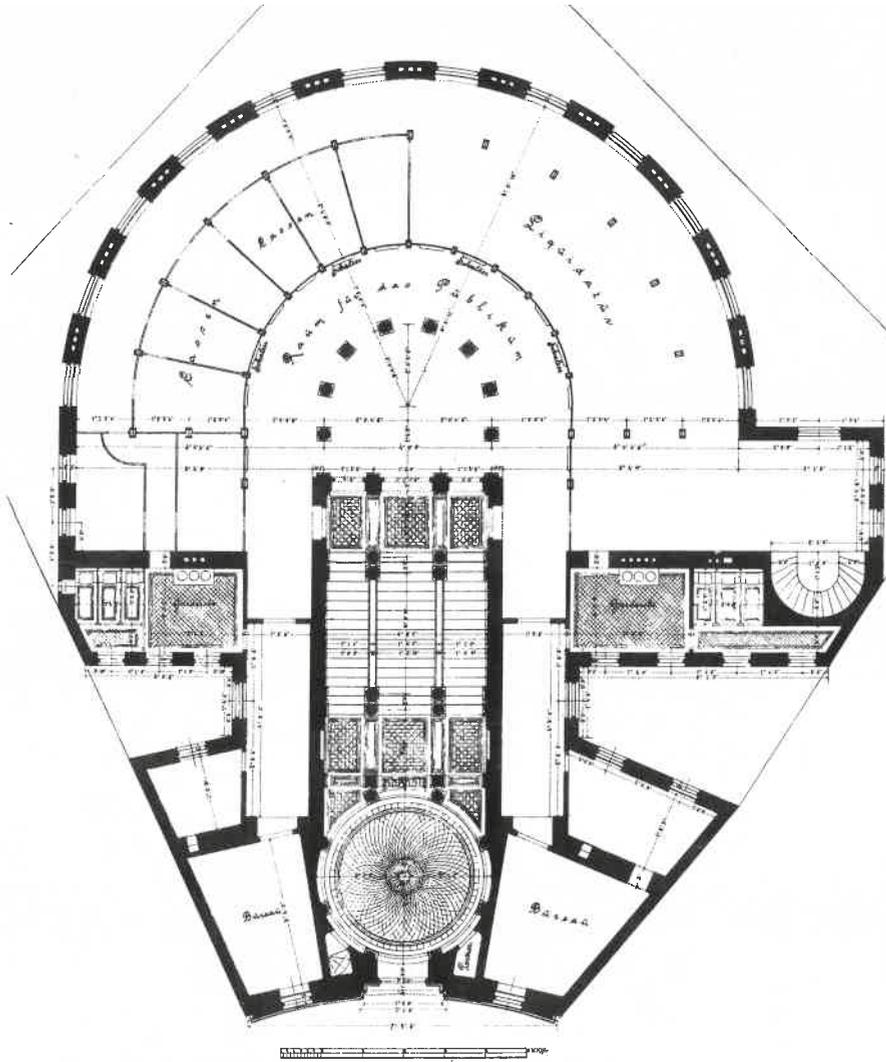


Abb. 65. Amtsgebäude des Wiener Giro- und Cassenvereines, Grundriss-Entwurf, 1880 Rock-gasse Wien

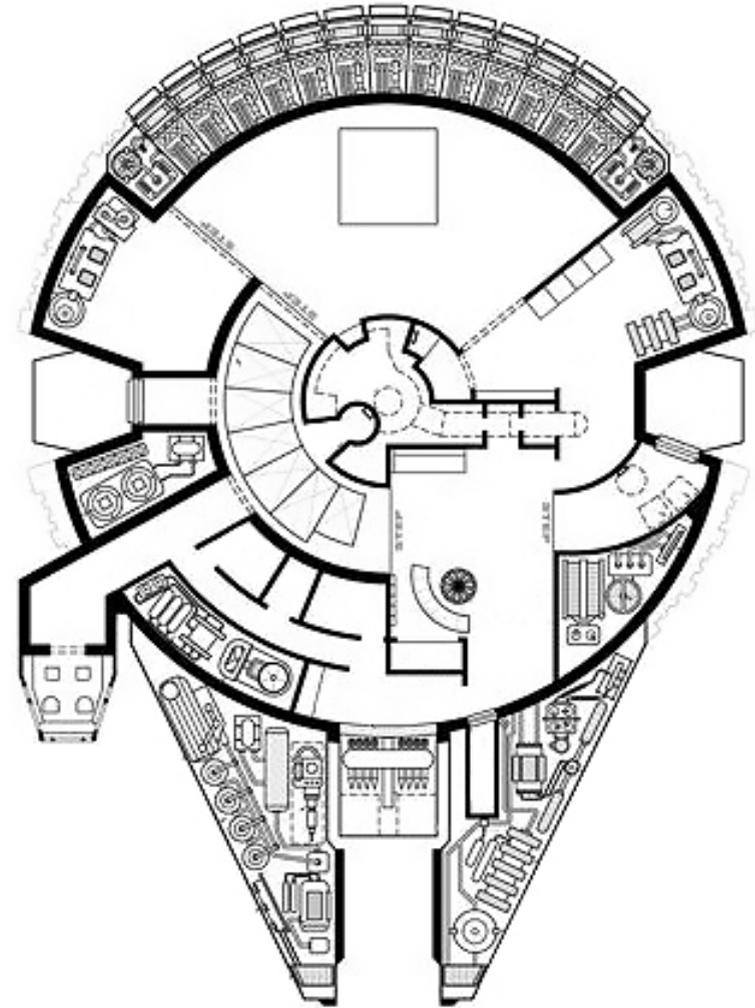


Abb. 66. Zeichnung des Millenium Falken, Raumschiff aus Star Wars