

Technische Universität Wien



DIPLOMARBEIT

Wettbewerb KHM-Wien / Wechselausstellungshalle

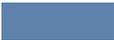
ausgeführt zum Zweck der Erlangung des akademischen Grades  
eines Diplom-Ingenieurs unter der Leitung von  
a.o.Univ.Prof.Dipl.Ing.Dr.techn. Helmut Schramm  
Institut für Architektur und Entwerfen; E253/2

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

Verfasser: Thomas HILLISCH  
Matr.Nr.: 9725633  
1090 Wien  
Sechsschimmelgasse 6-8/28

Wien am .....

Unterschrift:.....

	Seite	Farbcode
Auslobungsunterlagen Wettbewerb KHM-Wien / Wechselausstellungshalle	01 - 20	
Die Architektur des Kunsthistorischen Museums Wien		
Historie	21 - 28	
Architektenbiographien	29 - 33	
Theorie		
Museumstypologie	34 - 40	
Konservatorische Auflagen	41 - 42	
Diplomarbeitentwurf		
Lageplan	43	
Grundrisse	44 - 49	
Schnitte	50 - 53	
Schaubilder	54 - 62	
Erschließung	63 - 65	
Details	66 - 69	
Projektbeschreibung	70	
Zeitgenössische Architektur		
Wechselausstellungshallen	71 - 73	
Literaturverzeichnis	74	
Abbildungsnachweise	75	

## Einleitung

Das Kunsthistorische Museum Wien mit ÖTM und MVK - Wissenschaftliche Anstalt Öffentlichen Rechts, in 1010 Wien, Burgring 5, beabsichtigt, seine derzeitigen Schausammlungs- und Publikumsflächen um einen Wechselausstellungsbereich und ein Cafe-Restaurant samt Nebenräumen zu erweitern.

Zur Erlangung von architektonisch hochstehenden Entwürfen wird ein europaweiter Ideenwettbewerb ausgelobt. Der neue Wechselausstellungs- und Cafe-Restaurant Bereich soll durch einen Erweiterungsbau im 2.Hof des 1872-1881 erbauten Museums geschaffen werden.

## Verzeichnis des Auslobungstextes

- WBW 01: Auslober
- WBW 02: Art und Gegenstand des Wettbewerbes (Verfahren)
- WBW 03: Termine
- WBW 04: Verfahrensregeln
- WBW 05: Eignungsvoraussetzungen (-kriterien)
- WBW 06: Jury
- WBW 07: Bewertungskriterien
- WBW 08: Einzureichende Unterlagen 1.Stufe
- WBW 09: Weiterbearbeitungsmodus 2.Stufe
- WBW 10: Formale Einreicherfordernisse und Identifikationsbogen
- WBW 11: Verzeichnis der vom Auslober zur Verfügung gestellten Unterlagen

## Luftbild KHM



Abb.:01



Abb.:02

Ansicht Hof 2

## **WBW 01: Auslober**

Kunsthistorisches Museum Wien mit ÖTM und MVK, Wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts, A-1010 Wien, Burgring 5 vertreten durch Generaldirektor HR Prof. Dr. Wilfried Seipel.

## **Wettbewerbsbüro:**

Ziv.Ing. Dipl.Ing. Markus Spiegelfeld, A-1040 Wien, Faulmannsgasse 4  
und  
Arch. Dipl.Ing. Franz Bernhart, A-1180 Wien, Schumannsgasse 14  
Tel.: 0043-1-405 66 22 oder 405 65 79; Fax: 0043-1-405 66 22/ 30  
[arch.bernhart@utanet.at](mailto:arch.bernhart@utanet.at)

## **Anfragen ausschließlich per Adresse:**

Arch. Franz Bernhart, A-1180 Wien, Schumannsgasse 14.

## **Wettbewerbsanwalt und Einreichadresse der Wettbewerbsbeiträge:**

Dr. Stefan Wurst, A-1010 Wien, Mahlerstrasse 5  
Tel.: 0043-1-290 50 90  
[office@austrialaw.net](mailto:office@austrialaw.net)

## **WBW 02: Art und Gegenstand des Verfahrens**

Offener, EU-weiter 2-stufiger anonymer Wettbewerb

Der Wettbewerb wird in beiden Stufen anonym durchgeführt, die Bewertung der eingereichten Arbeiten erfolgt unter Beachtung der vollen Teilnehmeranonymität.

Den Projektunterlagen ist in einem verschlossenen und blickdichten Kuvert das Identifikationsblatt mit dem 6-stelligen Code (Nummer) und der Angabe des/der Projektverfasser und dessen/deren Zulassungsnachweis beizugeben. Siehe dazu auch Punkt WBW 10: Formale Einreicherfordernisse und Identifikationsblatt.

Das KHM soll durch einen Einbau in den Hof 2 um einen für Wechselausstellungen genutzten Bereich samt dazugehöriger Nebenräumen sowie um einen Restaurant-Cafebereich erweitert werden.

Die Aufgabenstellung des baukünstlerischen Wettbewerbes/ Ideenwettbewerbes für den Zubau im 2. Innenhof des Museums erfordert neben der qualitätsvollen Umsetzung des Raumprogramms den verantwortungsvollen Umgang mit denkmalgeschützten Substanz und gleichzeitig innovative gestalterische und technische Lösungen. (Die Bewertungskriterien siehe Punkt WBW 07 und Raumprogramm)

Der Kostenrahmen (Grundlagenermittlungsphase) für die Bauwerkskosten gemäß ÖNorm 1801-1 beträgt netto € 3,2 Mio. inkl. der Haustechnikkomponenten, wobei innerhalb des Zubaus Subzentralen zum vorhandenen Bestand zu errichten sind.

Der Wettbewerb ist für alle - nach den in Punkt WBW 05 Teilnehmer Voraussetzungen/ Eignungskriterien genannten Kriterien - zugangsberechtigten Teilnehmern offen. Aus den in der 1. Wettbewerbsstufe eingelangten Entwürfen werden von einer Jury mindestens 4, maximal jedoch 6 Arbeiten zur Weiterbearbeitung in der 2. Stufe ausgewählt.

Für die erste Stufe wird kein Kostenersatz bzw. Preisgeld erstattet.

Die Aufwandsentschädigung für die Teilnehmer an der zweiten Stufe mit einem zu liefernden Einsatzmodell beträgt je Teilnehmer € 6.000,- inkl. Ust.

Die Wettbewerbsteilnehmer erklären sich mit der Teilnahmebewerbung bereit, als allfälliger Wettbewerbsgewinner der 2. Stufe mit dem Auftraggeber in ein Verhandlungsverfahren über die Beauftragung mit den Teilleistungen

- Vorentwurf
- Entwurf
- Einreichung
- Ausführungs- und Detailplanung
- und künstlerische Oberleitung

auf Grundlage der HOA 2002 einzutreten.

## **WBW 02.1: Verfahrensteilnahme und Registrierung zur 1.Wettbewerbsstufe**

Schritt 1: Download Teilnahmeantrag/ Registrierungsformblatt

Zu Beginn der 1.Wettbewerbsstufe haben die Teilnehmer einen Teilnahmeantrag auf einem Registrierungsformblatt an das Wettbewerbsbüro des Auslobers zu senden. Die Registrierung mittels Teilnahmeantrag zum Wettbewerb ist aus Sicherheitsgründen notwendig. Sie muß auf dem auf der Homepage des KHM unter [www.khm.at/architekturwettbewerb/registrierung](http://www.khm.at/architekturwettbewerb/registrierung) bereitstehenden Formular durchgeführt werden.

Die Eignungskriterien gemäß Pkt. WBW 05 Teilnehmervoraussetzungen/ Eignungskriterien sind spätestens mit Einreichung der Projektunterlagen zur 1.Wettbewerbsstufe nachzuweisen.

Das Registrierungsformular/ Teilnahmeantrag kann im Internet von der Homepage des KHM [www.khm.at/architekturwettbewerb/registrierung](http://www.khm.at/architekturwettbewerb/registrierung) herunter geladen werden.

Schritt 2: Einsendung des Teilnahmeantrages/ Registrierungsformblattes

a) entweder als pdf an die E-Mailadresse des Wettbewerbsbüros [arch.bernhart@utanet.at](mailto:arch.bernhart@utanet.at)

oder

b) schriftlich/ per eingeschriebener Post an das Wettbewerbsbüro unter der Adresse - Arch. Dipl.Ing. Franz Bernhart, A-1180 Wien, Schumanngasse 14  
Tel.: 0043-1-405 66 22 oder 405 65 79; Fax: 0043-1-405 66 22/30  
gesandt werden.

**Es ist ein Besichtigungstermin für die Besichtigung der angrenzenden Teile des Hauses vorgesehen.**

**Anfragen zum Wettbewerb sind ausschließlich in schriftlicher Form an das Wettbewerbsbüro zu richten. Termin siehe WBW 03**

**Die Anfragenbeantwortung der für die Wettbewerbsausarbeitung relevanten Fragen erfolgt ohne Nennung des Fragestellers auf der homepage des Auslobers unter**

[www.khm.at/architekturwettbewerb/anfragenbeantwortung](http://www.khm.at/architekturwettbewerb/anfragenbeantwortung).

## **WBW 02.2: Verfahrensteilnahme 2.Wettbewerbsstufe**

Die von der Jury unter Anwendung der Auswahlkriterien zur Teilnahme an der 2.Wettbewerbsstufe ausgewählten Teilnehmer erhalten eine schriftliche Benachrichtigung, welche die Termine zur 2.Wettbewerbsstufe und die Grundsätze der von der Jury ausgesprochenen Überarbeitungsempfehlungen sowie das Juryprotokoll, generalisiert und für alle Teilnehmer einsehbar, enthält.

## **WBW 03: Termine, Verfahrensablauf**

- 05.10.2005 Absendung der Bekanntmachung an das Amtsblatt der EU
- 10.10.2005 Ankündigung in der Amtlichen Wiener Zeitung sowie Freischaltung der Registrierungswebsite unter [www.khm.at/architekturwettbewerb/registrierung](http://www.khm.at/architekturwettbewerb/registrierung)
- 17.10.2005 Beginn des Unterlagenversandes durch das Wettbewerbsbüro
- 18.10.2005 Besichtigungstermin
- 04.11.2005 Frist zur schriftlichen Anfrageneinreichung (Wettbewerbsbüro)
- 16.11.2005 Anfragenbeantwortung, abrufbar unter [www.khm.at/architekturwettbewerb/anfragenbeantwortung](http://www.khm.at/architekturwettbewerb/anfragenbeantwortung)
- KW03/2006 Jurysitzung 1.Stufe (voraussichtlich)
- Anfang Feb.06 Bekanntgabe der für die vertiefende Bearbeitung ausgewählten Beiträge per e-mail. (voraussichtlich)
- Mitte Feb.06 Beginn der 2.Wettbewerbsstufe (voraussichtlich)
- mind. 6 Wochen nach Versand des Juryprotokolls Bearbeitungsfrist für die 2.Wettbewerbsstufe. Der genaue Abgabetermin wird mit dem Juryprotokoll bekanntgegeben.

## WBW 04: Verfahrensregeln

- WBW 04.1 Es gelten die Bestimmungen des Bundesvergabegesetzes 2002. Zusätzlich gelten auch die nachstehenden Bedingungen als rechtliche Grundlage des Wettbewerbes.
- WBW 04.2 Die Verfahrenssprache des gegenständlichen Wettbewerbes ist ausnahmslos Deutsch. Sämtliche Angaben, auch solche auf Plandarstellungen müssen auf Deutsche vorgelegt werden. Beglaubigte Übersetzungen sind zugelassen.
- WBW 04.3 Gerichtsstand ist Wien, es gilt österreichisches Sachrecht.
- WBW 04.4 Alle nichtprämierten Unterlagen bleiben Eigentum der Verfasser und können nach Terminabsprache bis 3 Monate nach der abschließenden Jurysitzung im Büro des Wettbewerbsanwaltes abgeholt oder gegen Spesenersatz rückgesandt werden. Ausgewählte Projekte zur vertiefenden Bearbeitung in der 2. Wettbewerbstufe verbleiben beim Auslober. Das Urheberrecht verbleibt in jedem Fall beim Verfasser.
- WBW 04.5 Unter Hinweis auf § 31 BVergG und um einen möglichst offenen Verfahrenszugang zu erreichen wird bestimmt, dass die Unterlagenanforderung/ Registrierungsformblatt bis spätestens 14 Tage vor Abgabefrist der 1. Stufe zu erbringen sind. Versandfristen sind von den Teilnehmern entsprechend zu berücksichtigen.
- WBW 04.6 Gemäß § 31 BVergG sind die Interessentenlisten und die Anzahl der Interessenten bis zur Wettbewerbsabgabe geheim.
- WBW 04.7 Bietergemeinschaften sind ausdrücklich bereits bei der Wettbewerbsabgabe zu deklarieren.
- WBW 04.8 Der Auslober behält sich vor, den Wettbewerb aus wichtigen Gründen abzubrechen.

## WBW 05: Teilnahmevoraussetzungen / Eignungskriterien der Teilnehmer

Teilnahmeberechtigt sind:

- WBW 05.1 Alle jene Personen, welche spätestens zum Zeitpunkt der Wettbewerbsabgabe der 1. Stufe den Nachweis der Berechtigung zur Ausführung der wettbewerbsgegenständlichen Leistungen in Österreich erbringen können.
- WBW 05.2 Folgende generelle Eignungskriterien beschreiben die vom Auslober gem. BVergG. festgesetzten Mindestanforderungen. Die Erfüllung dieser Mindestanforderungen sind bei sonstigem Ausschluß bis spätestens zum Zeitpunkt der Wettbewerbsabgabe entsprechend nachzuweisen bzw. zu erbringen.
- WBW 05.2.1 Angaben über den Netto-Gesamtumsatzes in den letzten drei Geschäftsjahren (2002-2004), sowie firmenmäßige Zeichnung der Angaben durch den zeichnungsberechtigten Teilnehmer/-vertreter.
- WBW 05.2.2 Angaben des Versicherungsunternehmers, bei welchen der Bewerber haftpflichtversichert ist sowie Höhe der vereinbarten Deckungssumme für die Architektenhaftpflichtversicherung. Es sind mindestens 0,5 Mio. € Haftungsrahmen für Einzelschadensereignisse bedungen und nachzuweisen.
- WBW 05.2.3 Nachweise der technischen Leistungsfähigkeit
- WBW 05.2.3.1 Ausbildungsnachweis und Bescheinigung über die berufliche Befähigung des Unternehmers oder der Führungskräfte des Unternehmens, insbesondere der für die Leistungserbringung verantwortlichen Personen (zum Nachweis der Befugnis).

- WBW 05.2.3.2 Referenzen der in den letzten 3 Jahren erbrachten Leistungen (2002-2004), mit Angabe des Ortes, der Zeit und des Wertes der Leistungserfüllung sowie der Auftraggeber für die Sparte Architekten-Planungsleistungen (sofern davon Leistungen in Arbeitsgemeinschaften erbracht wurden, ist der Anteil des Unternehmens an der Leistungserbringung anzugeben).
- WBW 05.2.3.3 Mindestanfordernis des Nettoumsatzes in der Sparte Architekten-Planungsleistungen: ~~netto € 300.000 pa.~~ Auf den Nachweis eines Mindestumsatzes wird verzichtet. Der Nachweis ist nicht gefordert. (Korrektur mit 24. 10.2005)
- WBW 05.2.4 Nachweis der Zuverlässigkeit  
Strafregisterauszug od. eine gleichwertige Bescheinigung einer Gerichts- od. Verwaltungsbehörde des Herkunftslandes d. Unternehmers, aus der hervorgeht, dass die berufliche Zuverlässigkeit des Bewerbers oder im Falle einer juristischen Person seiner Geschäftsführung, nicht in Frage gestellt ist. Der Nachweis darf maximal 3 Monate alt sein.
- WBW 05.2.5 Nachweis der finanziellen und wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit.
- Nachzuweisen sind:
- WBW 05.2.5.1 Letztgültige Lastschrift des zuständigen Finanzamtes oder gleichwertige Dokumente d. Herkunftslandes des Unternehmers. Anforderung: nicht älter als 3 Monate.
- WBW 05.2.5.2 Letztgültiger Kontoauszug der zuständigen Sozialversicherung oder gleichwertige Dokumente d. Herkunftslandes des Unternehmers.
- WBW 05.02.6 Firmenbuchauszug  
Firmenbuchauszug oder gleichwertiger Nachweis bei im Firmenbuch o. glw. Register eingetragenen Rechtsträger.

- WBW 05.2.7 Subunternehmer  
Falls der Bewerber Subunternehmer heranziehen will, gelten die vorstehenden Punkte sinngemäß für jeden Subunternehmer. Die Nachweise gem. WBW 05.1- 05.2.6 sind auch für Subunternehmer beizubringen. Von den Subunternehmern sind mit Projektantrag verbindliche Leistungszusagen vorzulegen.
- WBW 05.3 Teilnehmererklärung  
Mit der Unterfertigung des Teilnahmeantrages erklärt der Teilnehmer, dass gegen ihn weder ein Konkursverfahren, noch ein gerichtliches Ausgleichsverfahren eingeleitet oder die Eröffnung eines Konkursverfahrens mangels hinreichenden Vermögens abgewiesen wurde; weiters erklärt er, dass er sich weder in Liquidation befindet noch seine Geschäftsfähigkeit eingestellt hat, dass gegen ihn bzw. im Falle von anderen Personen als natürliche Personen gegen physische Personen, die in der Geschäftsführung des Teilnehmers tätig sind, kein rechtskräftiges Urteil ergangen ist, das die berufliche Zuverlässigkeit in Frage stellt noch im Rahmen der beruflichen Tätigkeit des Teilnehmers eine schwere Verfehlung begangen wurde. Der Teilnehmer erklärt weiters, dass er seinen Verpflichtungen zur Zahlung der Sozialversicherungsbeiträge und Steuern und Abgaben nachgekommen ist und dass alle seine gegenüber dem Wettbewerbsauslober und seinen Vertretern gemachten Angaben wahrheitsgemäß und vollständig sind.

Die Nachweise gemäß Punkt WBW 05.1 - 05.3 sind in der 1. Wettbewerbsstufe zu erbringen.

## WBW 06: Jury

Die Wettbewerbsjury wird sich voraussichtlich aus nachstehenden Fachleuten zusammensetzen.

Architekt Mag.arch. Boris Podrecca, Wien

Architecte Prof. Odile Seyler, Paris

Senatsrat Dipl.Ing. Josef Matousek, Magistratsabteilung 19  
Vertretung: Dipl.Ing. Robert Knifacz, Magistratsabteilung 19

Generaldirektor HR Prof. Dr. Wilfried Seipel, KHM  
Vertretung: Dr. Franz Pichoner, KHM

GD Dkfm. Peter Püspök, Kuratorium des KHM  
Vertretung: N.N., Vertreter des Kuratoriums

Dr. Martin Roth, GD Gemäldegalerie Staatliche Kunstsammlung Dresden

Prof. Dr. Perter-Klaus Schuster, GD Staatliche Museen zu Berlin,  
Preußischer Kulturbesitz

Der Auslober behält sich eine Änderung in der Zusammensetzung der Jury vor.

Die Beratungen der Jury sind geheim: Alle Mitglieder der Jury sowie alle mit der Durchführung des Verfahrens befassten Personen sind zur strikten Geheimhaltung bis zur Bekanntgabe der Juryentscheidung verpflichtet.

Die Vorprüfung und Aufbereitung der Daten zu allen eingereichten Projekten erfolgt durch das Wettbewerbsbüro.

## WBW 07: Beurteilungskriterien

WBW 07.1 Umsetzung des Raumprogramms/ räumliche Qualität/ Hängeflächen. (Gewichtung 40%)  
Bewertet wird die optimierte Erfüllung der über die Mindestanforderungen hinausgehenden Werte, die räumliche Qualität (in Hinblick auf die Nutzung sinnvolle Raumproportionen und Raumabfolgen) und die Anzahl der im Projekt zur Verfügung stehenden Hängeflächen.

WBW 07.2 Ästhetik des Projekts (Gewichtung 25%)  
Bewertet wird die architektonisch-ästhetische Qualität des jeweiligen Projektes. Erwartet wird eine formale Eigenständigkeit des neuen Baukörpers bei gleichzeitig harmonischer Beziehung zum Bestand.

WBW 07.3 Verknüpfung des denkmalgeschützten Bestands mit der neuen Bausubstanz. (Gewichtung 25%)  
Erhaltung der Hoffassade und Anbindungslösung an den Mittelbau. Bewertet wird der verantwortungsvolle Umgang mit der denkmalgeschützten Substanz. Es wird erwartet, dass das Projekt eine intensive Auseinandersetzung mit dem Bestand hinsichtlich Denkmalschutz zeigt und mit möglichst wenig Eingriffen auskommt.

WBW 07.4 Berücksichtigung der bestehenden Gebäudenutzungen im Tiefparterre. (Gewichtung 10%)  
Die Ebene Hof 2 (Niveau -2,85 unter Vestibül muß als Anlieferungsebene mit einer durchgehend mindestens 4,25m lichten Raumhöhe erhalten bleiben. Das Tragsystem darf daher die Befahrbarkeit des Hofes und die bestehenden Zugänge nicht verhindern. Die natürliche Belichtung bei den im Tiefparterre -Bestandsplan markierten Aufenthaltsräumen sollen weitestgehend erhalten bleiben.

Anmerkung: An technischen Einbauten sind der Hauptkanal unter Hof 2 und die Brandrauchzulufteinrichtungen (schwenkbare Parapetteile) der Galerieebene unbedingt zu erhalten. Die BRE-Nachströmöffnungen sind in den Bestandsplänen mit BRE gekennzeichnet.

Die Bewertung der Beurteilungskriterien WBW 07.1 - 07.4 erfolgt nach einem Punktesystem (0-100 Punkte je Einzelkriterium), diese werden jeweils mit den obenstehenden Prozenten gewichtet und danach addiert. Die Reihung der Projekte erfolgt ausgehend vom Projekt mit der maximalen Punktezahl in absteigender Linie.

## **WBW 08: Einzureichende Unterlagen 1.Stufe**

- WBW 08.1 Darstellung der architektonischen Lösung mit Plandarstellungen aller maßgeblichen Ebenen und zumindest eines repräsentativen Schnittes. Jeweils im Maßstab 1:200. 6-stelliger Identifizierungscode rechts oben.
- WBW 08.2 Rendering od. sonstiges Schaubild aus dem der Bezug des neuen Baukörpers zur bestehenden Substanz klar erkennbar ist. 6-stelliger Identifikationscode rechts oben.
- WBW 08.3 Kurze Entwurfserläuterung mit Angaben zur Systematik der Erschließung, der Konstruktion und der Art der Belichtung. Möglichst nur ein bis zwei A4-Seiten.
- WBW 08.4 Zusammenstellung der erreichten Nettoflächen und Lichten Raumhöhen nach ÖNorm B 1800 auf dem Formblatt 1 / Mindestflächen + Raumhöhen.
- WBW 08.5 Teilnehmernachweis auf dem Identifikationsformblatt des/ der Teilnehmer mit entsprechender firmenrechtlicher Zeichnung (Stampiglie und Unterschrift des/ der Zeichnungsberechtigten). Der Teilnehmernachweis ist in einem undurchsichtigen Kuvert verschlossen und außen nur mit dem 6-stelligen Identifizierungscode versehen, gleichzeitig mit dem Wettbewerbsbeitrag einzureichen.

**Es sind maximal 3 Blätter im Format 90x140cm stehend und eine A4 oder A3 Broschüre mit den verbalen Erläuterungen und den Formblättern einzureichen.**

## **WBW 09: Modus Weiterbearbeitung 2.Stufe**

Die von der Jury unter Anwendung der Auswahlkriterien zur Teilnahme in der 2.Wettbewerbsstufe ausgewählten Wettbewerbsteilnehmer erhalten eine schriftliche Benachrichtigung, welche die Teilnahme zur 2.Wettbewerbsstufe, die Grundsätze der von der Jury formulierten Projektüberarbeitungen und das Juryprotokoll, generalisiert und für alle Teilnehmer einsehbar, enthält.

Grundsätzlich gelten die Bewertungskriterien der ersten auch für die 2.Stufe.

In der zweiten Stufe sind zur besseren Begutachtungsmöglichkeit auch ein Einsatzmodell und 7 Broschüren mit den verkleinerten Wettbewerbsarbeiten zu liefern.

Die 2.Wettbewerbsstufe wird wie die 1.Wettbewerbsstufe unter Wahrung der Anonymität über den Wettbewerbsanwalt abgewickelt. Die Namensnennung auf den Projektunterlagen erfolgt erst nach dem Juryentscheid der 2. Runde durch den Wettbewerbsanwalt. Nach dem Juryentscheid der zweiten Stufe werden die Projektverfasser vom Anwalt über den Juryentscheid informiert. Die Bestimmung des BVergG gelten uneingeschränkt.

## **WBW 10: Formale Einreicherfordernisse und Identifikationsbogen**

### **Wahrung der Projektanonymität**

Der Wettbewerb wird in beiden Stufen anonym durchgeführt, die Bewertung der eingereichten Unterlagen erfolgt unter Beachtung der vollen Teilnehmeranonymität.

Die Projektunterlagen der 1. und der 2.Stufe sind ohne jeglichen Hinweis auf den/ die Projektverfasser einzureichen. Alle in der 1. und 2. Stufe eingereichten Projektunterlagen sind daher rechts oben mit einer 6-stelligen Nummer (Identifikationscode) in ca. 10mm Schriftgröße zu versehen.

Aus diesem Code dürfen auf den eingereichten Projektunterlagen keine Hinweise auf den Verfasser ersichtlich sein. Sind entgegen der vorstehenden Bestimmung auf den Projektunterlagen Hinweise auf den Verfasser enthalten, wird das Projekt ausgeschieden.

## Identifikationsformblatt und Zulassungsnachweise

Der/die Verfasser weisen sich ausschließlich auf dem in den Wettbewerbsunterlagen enthaltenen Identifikationsformblatt aus.

Auf dem Identifikationsformblatt sind der vom Projektverfasser gewählte 6-stellige Code (Nummer) mit der/den Angabe(n) des/der Projektverfasser und dessen/derer Zulassungsnachweise zu vermerken.

Die geforderten Zulassungsnachweise sind zusammen mit dem Identifikationsformblatt in einem verschlossenen und blickdichten Kuvert den Projektunterlagen anzuschließen.

Dieses Kuvert und alle Unterlagen haben an der rechten oberen Seite einen gleichlautenden, 6-stelligen Identifikationscode als alleiniges Verfassermerkmal zu tragen. Dieses Kuvert verbleibt beim Wettbewerbsanwalt, welcher zur Wahrung der Anonymität aller Projektunterlagen verpflichtet ist.

### Als Absenderadresse für die Wettbewerbsbeiträge ist anzugeben:

Um auch bei der Absenderadresse die volle Anonymität zu wahren, ist an der Aussenseite des eingereichten Projektes der Wettbewerbsanwalt anzugeben.

### Als Absender anzugeben:

Dr. Stefan Wurst, A-1010 Wien, Mahlerstraße 5

## BEIBLATT A - Erläuterung zum Bestand, Planmaterial

### Funktionelle Gliederung des Bestandes um den Hof 2:

Ebene Keller:	Unter dem Hof sind der Hauptkanal und Nebenkanäle, sowie ein unterirdisches Depot vorhanden.
Ebene Tiefparterre:	Restaurierwerkstätten, Büros, Museumsshop, Erschließungszonen.
Ebene Hochparterre:	Schausammlungsräume der Antikensammlung und der Ägyptisch-Orientalischen Sammlung, Verkehrswege in den Mittelbau und Nassgruppen.
Ebene 1.Stock:	Gemäldegalerie, Umgang der Prunkstiege.
Ebene 2.Stock:	Lifträume Gemäldegalerie, Kuppelumgang.
Ebene Dachgeschoß:	Haustechnikzentralen.

### Situierung Zubau "Wechselausstellungshalle"

Für den Zubau ist der Außenraum "Hof 2" vorgesehen. Der Hof 2 ist derzeit als Außenraum und Parkplatz, sowie zur provisorischen Unterbringung von Großobjekten der Antikensammlung genutzt. Der Hof hat eine Ausdehnung von ca. 20 x 50 m/ 1.000m<sup>2</sup>, die Hofattika liegt ca. 29m über Hofniveau.

Das provisorisch aufgestellte Grabmal wird entfernt, die Zugänge zu den Abteilungen und die natürliche Belichtung bei den im Tiefparterre-Bestandsplan markierten Aufenthaltsräumen sollen weitestgehend erhalten bleiben. Im Hochparterre und im 1.Stock bestehen am Bestand keine Notwendigkeiten der natürlichen Belichtung.

Der Zubau soll in die bestehenden Publikumsbereiche des Altbaus bestmöglich integriert werden und an das Hauptstiegenhaus anbinden.

Raumprogramm Zubau „Wechselausstellungsbereich“/KHM Hof 2.  
Die angeführten Flächen sind als Mindestkriterien im Sinne des BVerG zu verstehen.

raumnr.	funktion	mindestfläche raumprogramm	mindestliche raumhöhe raumprogramm	erzielte fläche im projekt	erzielte lichte raumhöhe im projekt
1.0	Wechselausstellungshalle 600m <sup>2</sup> , davon zumindest 2/3 der Fläche mit voller Raumhöhe – restl. Fläche eventuell auf 4,0m l eingeschränkt.	600	8,0		
2.0	Pack- und Kurierraum. Nur der Wechselausstellungshalle zugeordneter Übergaberaum für Leihobjekte (Klimabereich). Eventuell in Anlieferungsebene.	30	4,0		
3.0	Haustechnikräume für E-Installationen, Klimaaufbereitung. Nur zur Versorgung des Zubaubereiches. Die Primärkälte und -wärme wird vom Haupthaus zur Verfügung gestellt. 50-60 m <sup>2</sup> .	50	4,0		
4.0	Erschließungsflächen, entwurfsabhängige Fläche (o.A.)				
4.1	Anbindung an den Mitteltrakt/Haupthaus, (o.A.)				
4.2	Zweites Fluchttiegenhaus, entwurfsabhängige Lage und Größe – nach den Bedingungen BO-Wien und Veranstaltungstättesgesetz. Gleichzeitig Personalstiege. (o.A.)				
5.3	Lastenaufzug von Ebene Hof 2. Lichte Kabinenquerschnitt mindestens (b x t x h) 2,5x4,0x3,5m	15			
6.0	Cafe-Restaurant.	120	3,5		
6.1	Küche zu 6.0	30	3,5		
6.2	Lager-Entstorgungszone zu 6.0 mind. 25	25	3,5		
6.3	Garderobe, Personal zu 6.0, getrennte Bereiche männl./weibl., für 8 Personen.	16	3,0		
6.4	Sanitärbereiche Personal, männl./weibl.	8	3,0		
6.5	Sanitärbereiche Publikum, männl./weibl.	26	3,0		
	<b>Summe 1</b>	920			
7.0	Freiterrasse vor dem Cafe-Restaurant				
8.0	Im Projekt enthaltene Verkehrsflächen				

Mit dem Wettbewerbsprojekt erreichte Werte sind in die beiden rechten Spalten einzutragen.



Abb.:03



Abb.:04



Abb.:05



Abb.:06



Abb.:07



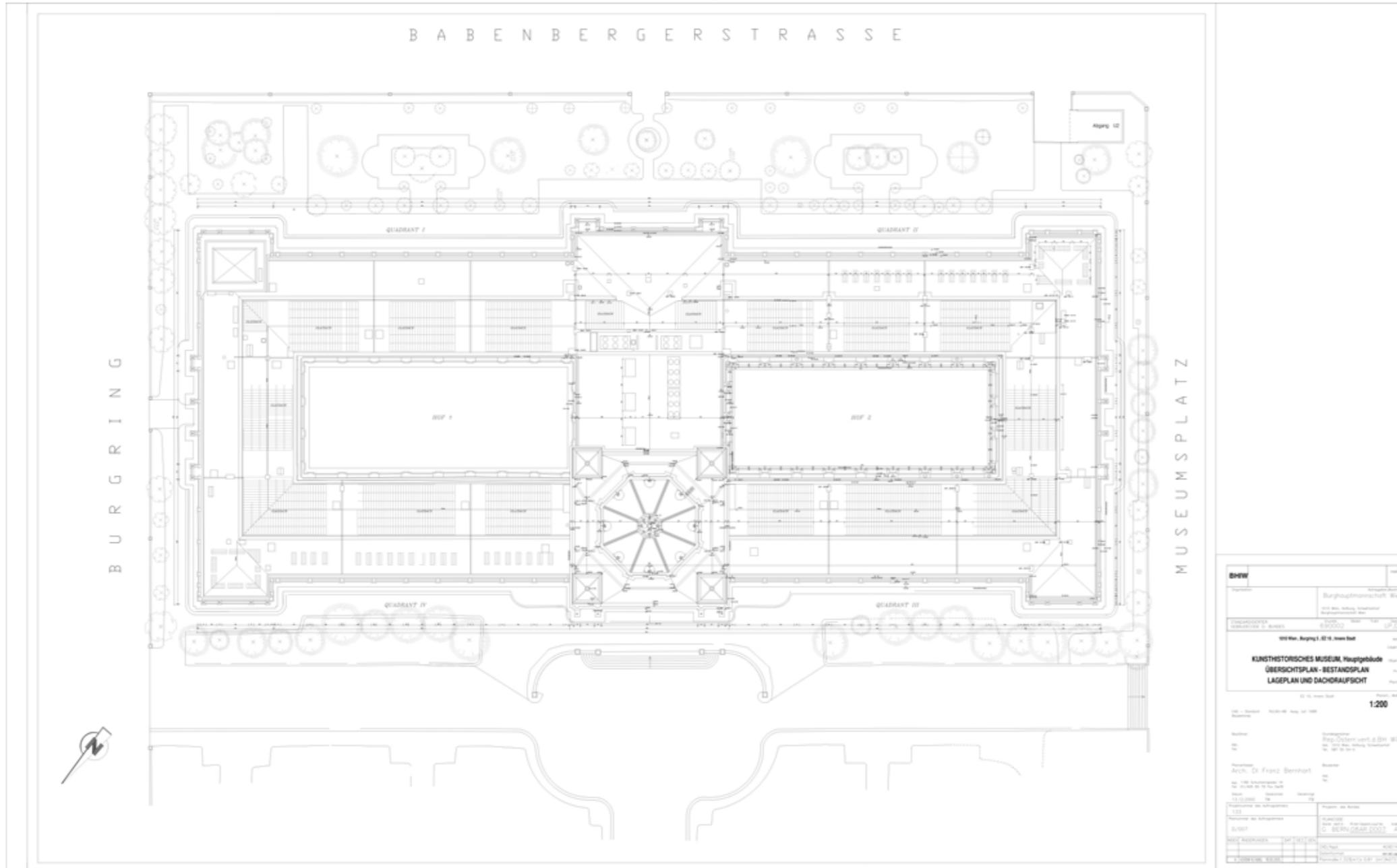
Abb.:08

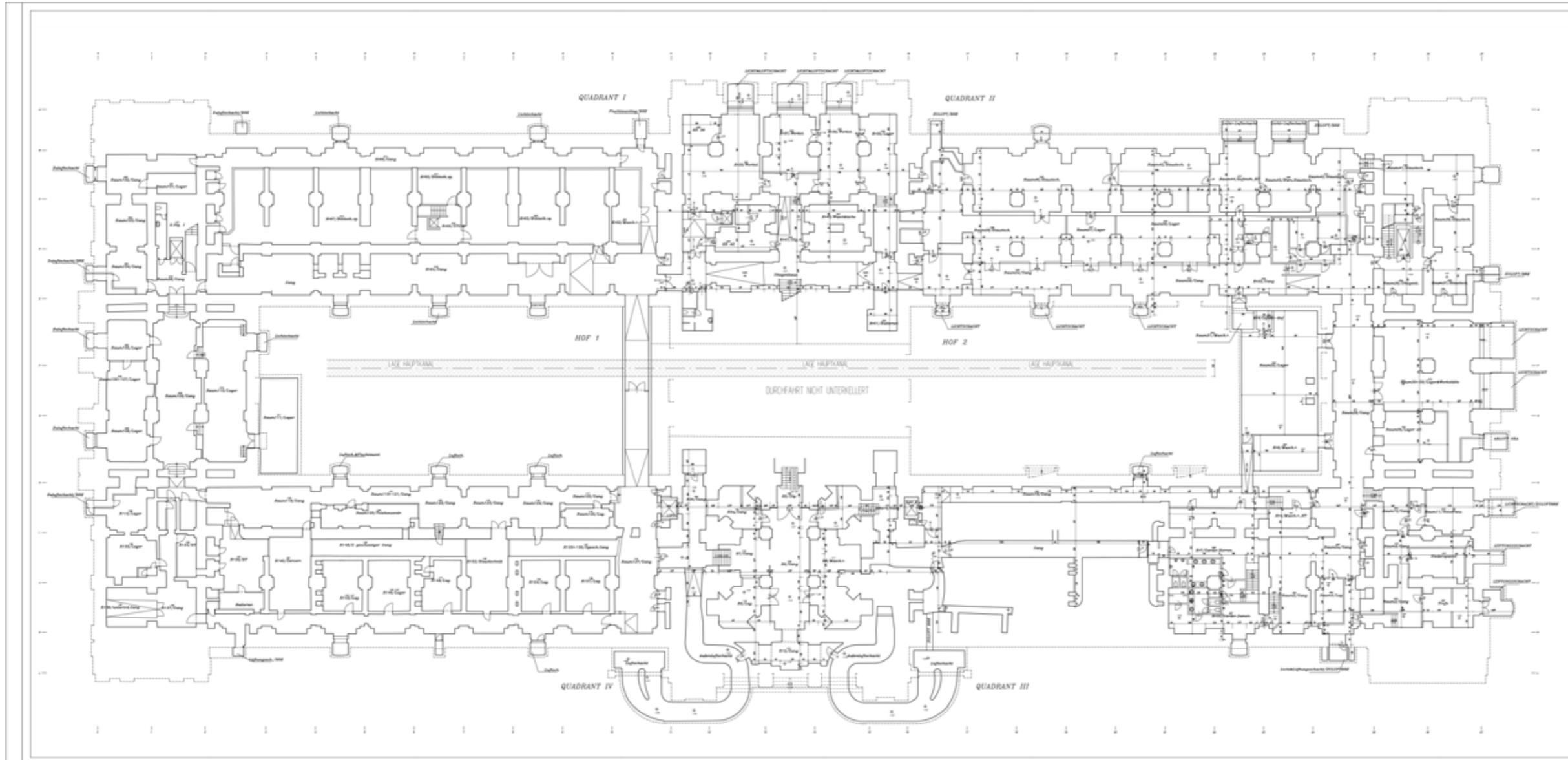


Abb.:09



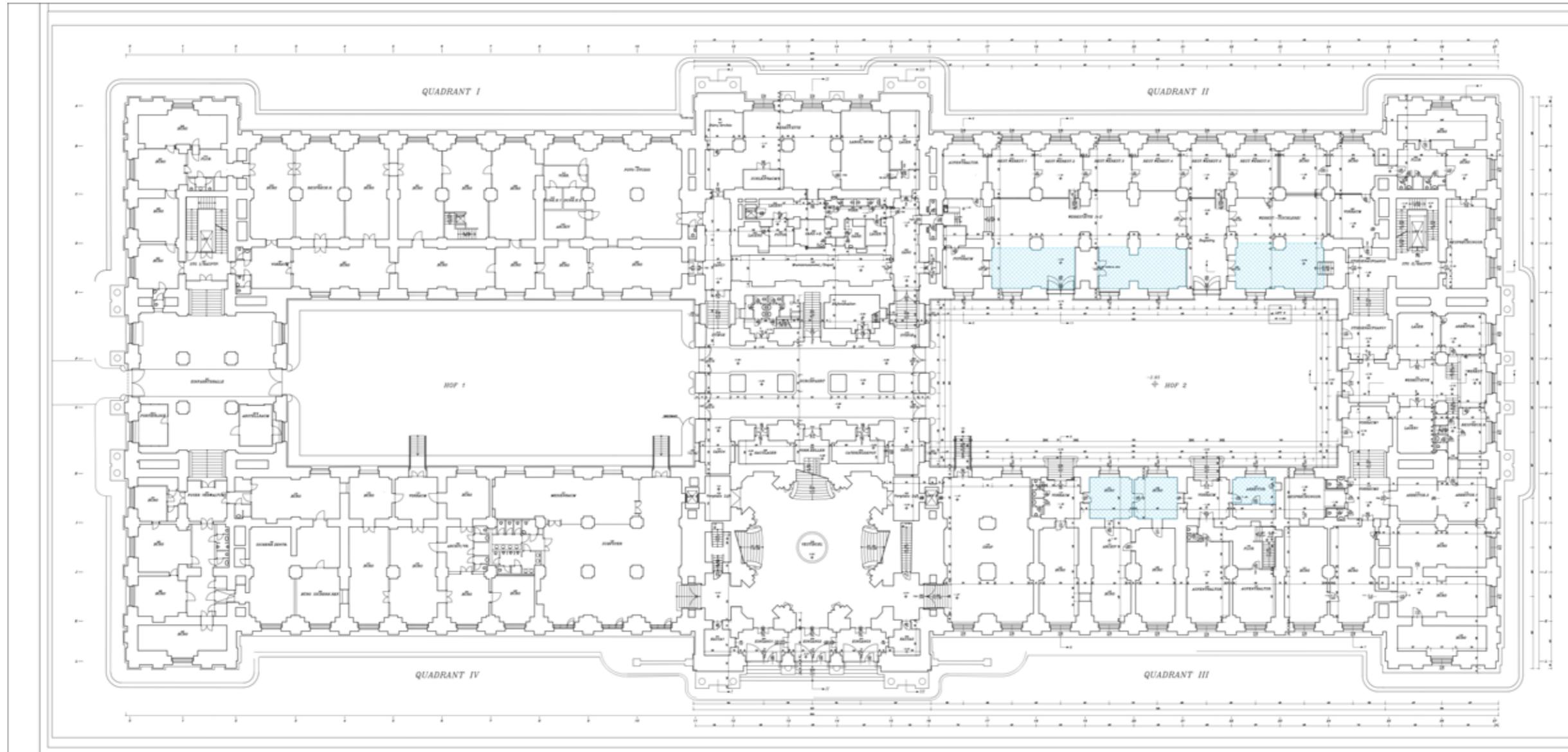
Abb.:10





Dieser Bestandsplan erfüllt den Bestand des KHM in August/2000  
 Für die Brandschnitte gelten die Brandschutzpläne des  
 ArchDiplIngReinhard Morawetz, 4020 Linz, Schulteistr. 26  
 Bezugshende Plannummern : 193/2-UU/NM von 12/1997

<b>BHW</b>		PHSE
Organisation	Auftraggeber/Besteller Burghauptmannschaft Wien 1010 Wien, Hofburg, Schweizerhof Burghauptmannschaft Wien	
STANDARDISIERTER GEBÄUDECODE D. BUNDES	Grundr. Objekt Typus 690002 KG	Sech.
1010 Wien, Burgring 5, E2 10, Innere Stadt		Adresse
KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, Hauptgebäude ÜBERSICHTSPLAN - BESTANDSPLAN KELLERGESCHOSS		Objektbez. Projekt Planinhalt
E2 10, Innere Stadt		Planart., Maßstab
		<b>1:200</b>
CAD - Standard	R/CAD-HB Aug. Jul. 1998	
Besteller	Grundbesitzer Rep.Österr.verf.d.BH Wien Apr. 1010 Wien, Hofburg, Schweizerhof Tel. 587 55 54-0	
Planverfasser	Bauverfasser Arch. DI Franz Bernhart Apr. Tel.	
Apr. 1180 Schumengasse 14 Tel. 01/405 65 79 Fax 0430		
Datum	Gezeichnet 13.10.2000	Genehmigt FB
Projektnummer des Auftraggebers 133	Projekt- des Bundes	
Plannummer des Auftraggebers 0/001	PLANCODE Datel. Verf.Nr. PLAN Gezeichnet Nr. Index G_BERN_08AR_0001_A	
INDEX ÄNDERUNGEN	DAT	GEZ GEN
CAD/Anpl. Datumformat 8 VERWALDUNG 8/8/2005	ACAD2002 07.08.1998 Proxmobil:1.153(m1) x 0.46 (m1) 4.53 (m2)	



Dieser Bestandsplan erfüllt den Bestand des KHM in August/2000  
Für die Brandschritte gelten die Brandschutzpläne des  
Arch.Öplng.Renhard Morawetz, 4020 Linz, Schultzestr. 26

Beauftragende Plannummern : 193/3-U/NNH von 12/1997

örtliches Baurecht : +0,00 + 25,72 Wt Null Ebene Vestibül

 Natürliche Beleuchtung erforderlich

<b>BHIW</b>	PROJEKT
Organisation	Auftraggeber/Bauherr Burghauptmannschaft Wien 1010 Wien, Hofburg, Schottenhof Burghauptmannschaft Wien
STANDARDISIERTER GEBÄUDECODE D. BUNDES	Grundr. Objekt Typ Gesch. 690002 TP
1010 Wien, Burging 5, E210, Innere Stadt	
<b>KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, Hauptgebäude</b>	
<b>Übersichtsplan - Bestandsplan</b>	
<b>TIEFPARTERRE</b>	
E2 10, Innere Stadt	

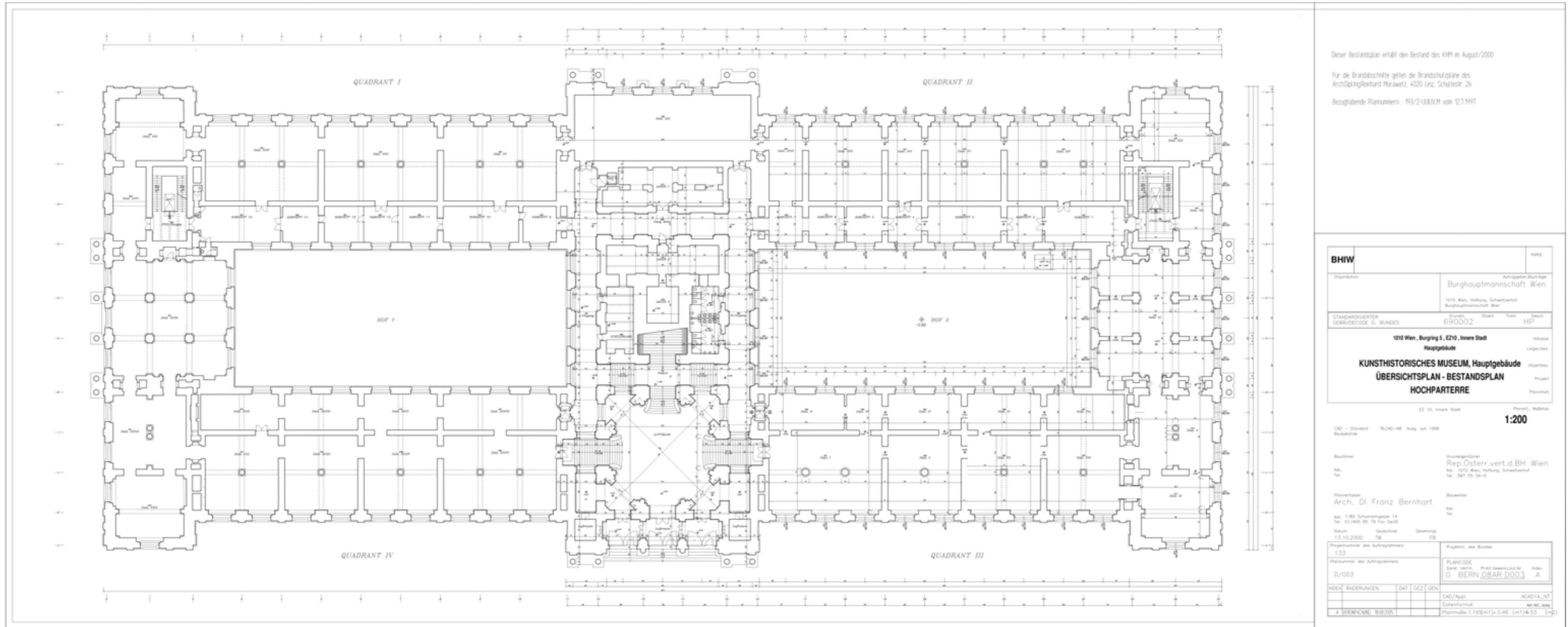
CAD = Standard R/CAD=IB Aug. Jul 1998  
Blattgröße  
1:200

Bauführer  
Arch. DI Franz Bernhart  
Ap. 1180 Schumanngasse 14  
Tel. 01/405 65 79 Fax 0630  
Datum 13.10.2000  
Gezeichnet TB  
Gezeichnet FB

Grundlegender  
Rep.Österr.vert.d.BH Wien  
Ap. 1010 Wien, Hofburg, Schottenhof  
Tel. 987 95 94-0

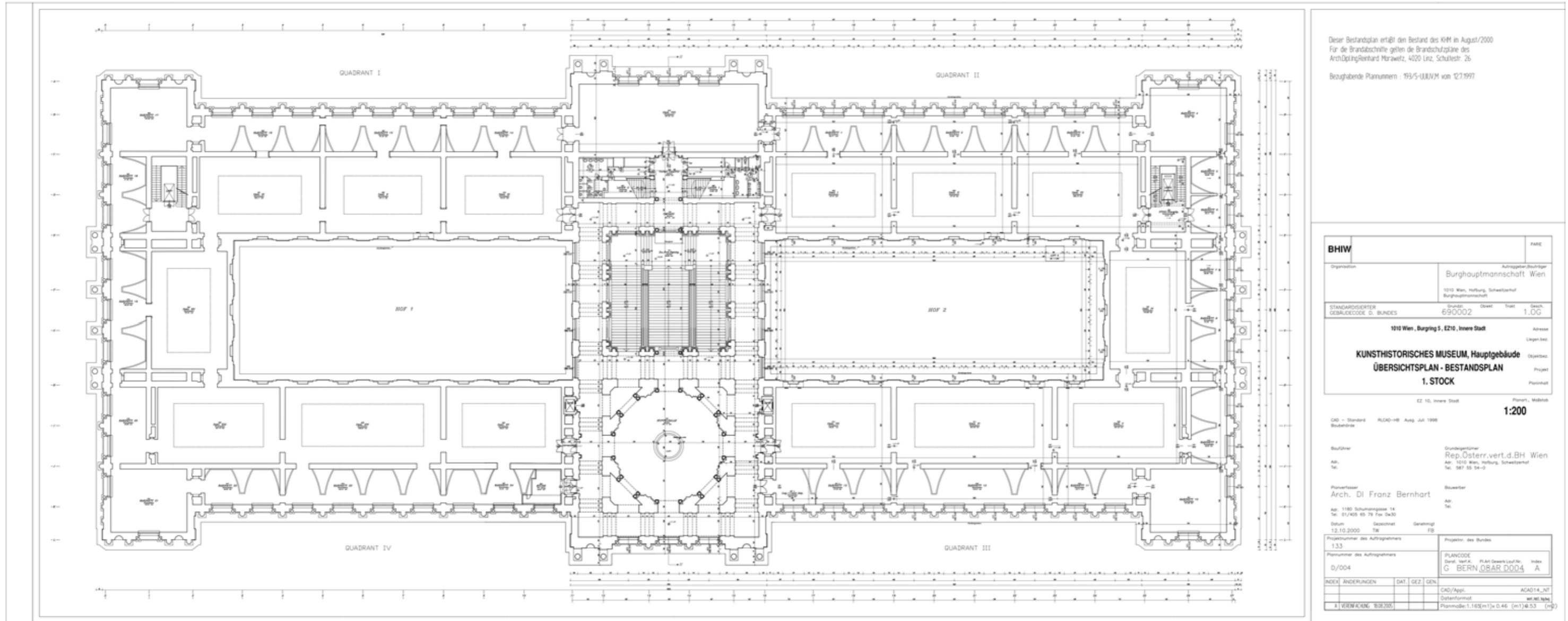
Projektnummer des Auftraggebers 133	Projekt des Bundes
Plannummer des Auftraggebers D/002	PLANCODE Datei, Teil A, PLAN GEBÄUDE NR. Index G BERN_OBAR_D002 A

INDEX	ÄNDERUNGEN	DAT.	GEZ.	GEN.
CAD/ Appl.				ACAD2002
Dateiformat				Wt Null
A   GEM & KMG 30.8.2001				Plangröße 1.163(m1) x 0.46 (m1) x 3.53 (m2)



Dieser Bestandsplan erfüllt den Bestand des KHM in August/2000  
 Für die Brandscheite gelten die Brandschutzpläne des  
 Archäpling/Rehner Morawetz, 4020 Linz, Schallerstr. 26  
 Bezugshende Plannummern: 193/2-UB/NM von 12/1997

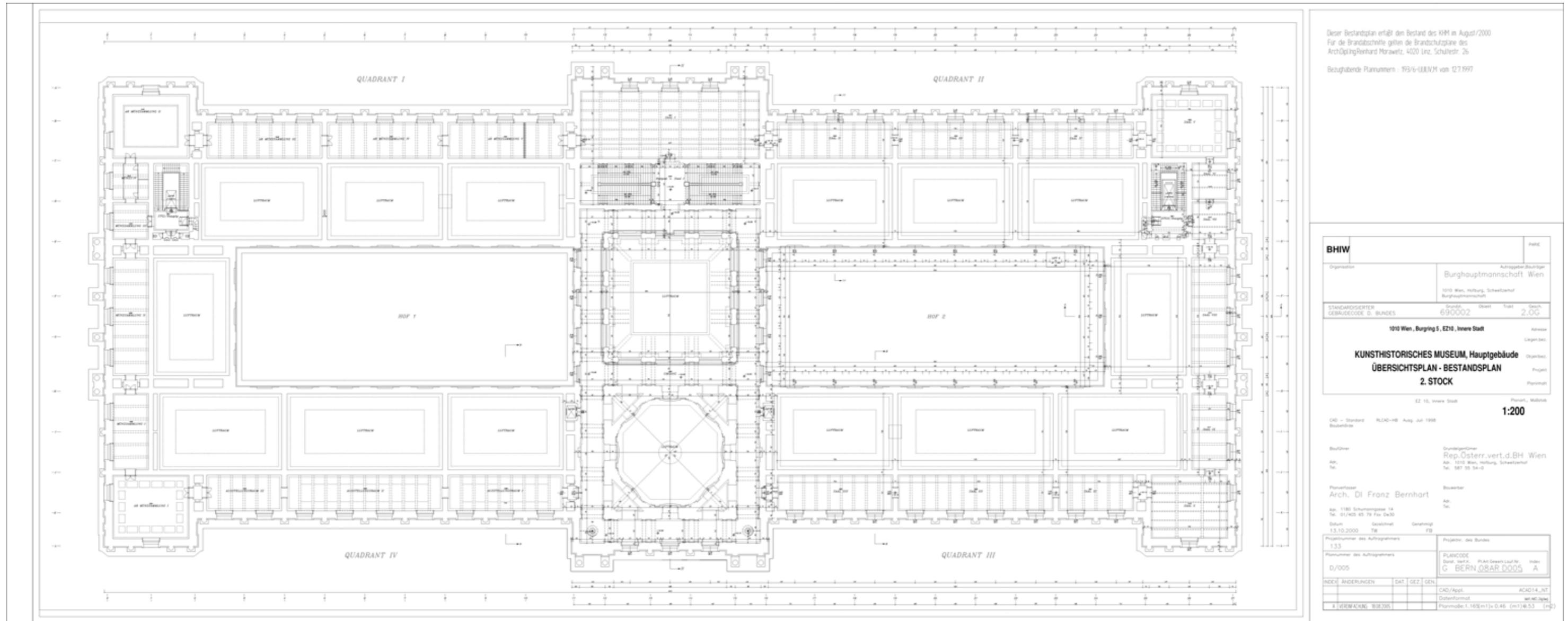
<b>BHIW</b>		PAGE	
Organisation		Auftraggeber/Besteller	
Burghauptmannschaft Wien		Burghauptmannschaft Wien	
1010 Wien, Hofburg, Schwarzenhof		1010 Wien, Hofburg, Schwarzenhof	
Burghauptmannschaft Wien		Burghauptmannschaft Wien	
STANDARDISIERTE	Grundriss	Objekt	Arch.
GEBAÜDCODE D. BUNDES	690002	HP	HP
1010 Wien, Burging 5, E210, Innere Stadt		Adresse	
Hauptgebäude		Lageplan	
<b>KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, Hauptgebäude</b>		Objektbezeichnung	
<b>ÜBERSICHTSPLAN - BESTANDSPLAN</b>		Projekt	
<b>HOCHPARTERRE</b>		Planinhalt	
E2 10, Innere Stadt		Planim.-Mästab	
		<b>1:200</b>	
CAD - Standard		RLOD-HE	
Bauhöhe		Ausg. Juli 1999	
Bauführer		Grundgeber/Gew.	
Arch.		Rep. Österr. vert. d. BH Wien	
Tel.		Arch. 1010 Wien, Hofburg, Schwarzenhof	
		Tel. 367 55 34-0	
Planverfasser		Bauverfasser	
Arch. Di Franz Bernhart		Arch.	
Tel.		Tel.	
Apr. 1180 Schottenlogge 14		Datum	
Tel. 01/405 65 79 Fax 3430		Gezeichnet	
Datum		Til	
13.10.2000		Genehmigt	
		FB	
Projektnummer des Auftraggebers		Projekt des Bundes	
133		PLANCODE	
Plannummer des Auftragnehmers		Bauh. vert. d. BH Wien	
D/003		Plan des Bauwerks	
		Index	
		G BERN_08AR_0003 A	
INDEX	ÄNDERUNGEN	DAT	GEZ
			GEN
			CAD/Anpl.
			ACAD14_INT
			Datenformat
			ISO 10303
			Planmaße 1.162(m)x1.162(m) D.46 (m)x1.162(m)



Dieser Bestandsplan erfüllt den Bestand des KHM in August/2000  
 Für die Brandschritte gelten die Brandschutzpläne des  
 Arch/Dipl.Ing.Renhard Morawetz, 4020 Linz, Schulstr. 26  
 Bezahlende Plannumm. : 193/5-UUVW von 12/1997

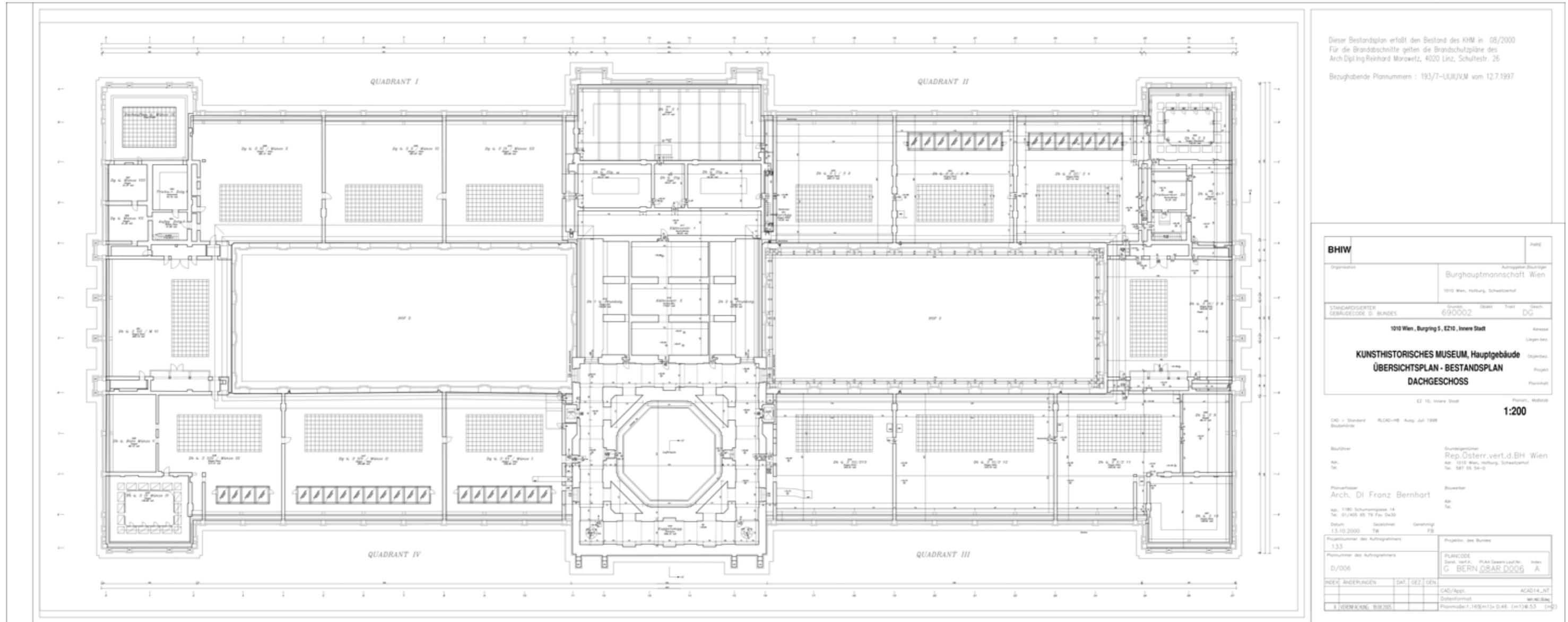
<b>BHIW</b>	FAK
Organisation	Auftraggeber/Stichtiger Burghauptmannschaft Wien 1010 Wien, Hofburg, Schweizerhof Burghauptmannschaft
STANDARDISIERTER GEBÄUDECODE D. BUNDES	Grundr. Objekt Zustand 690002 1.0G
1010 Wien, Burging 5, E210, Innere Stadt	
KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, Hauptgebäude	
ÜBERSICHTSPLAN - BESTANDSPLAN	
1. STOCK	
ET 10, Innere Stadt	Planart., Maßstab <b>1:200</b>

CAD - Standard FLOOR-IB Aug. Jul. 1998 Bauhöhle				
Bauführer Arch. DI Franz Bernhart	Grundfertiger Rep.Österr.vert.d.BH Wien Apr. 1910 Wien, Hofburg, Schweizerhof Tel. 387 55 94-2			
Planverfasser Arch. DI Franz Bernhart	Bauverfasser Arch. DI Franz Bernhart			
Apr. 1180 Schumanngasse 14 Tel. 21/405 65 79 Fax 2x30	Datum 12.10.2000			
Gezeichnet TW	Genehmigt FB			
Projektnummer des Auftraggebers 133	Projekt des Bundes			
Plannummer des Auftragnehmers 0/004	PLANCODE Dort, wo A., PLAN Gesamtlauf Nr., Index G BERN_0BAR D004 A			
INDEX	ÄNDERUNGEN	DAT.	GEZ.	GEN.
3	VERÄNDR.	02.05.2005		
CAD/Anpl.		ACAD14_NIT		
Datenformat		DWG		
Planmaß: 1.163(m) x 0.46 (m) x 0.53 (m)				



Dieser Bestandsplan erfüllt den Bestand des KHM in August/2000  
 Für die Brandschnitte gelten die Brandschutzpläne des  
 Arch/Öpling/Rehhard Morawetz, 4020 Leiz, Schulteich 26  
 Bezahlende Plannummern : 193/6-UM/NH von 02.7.1997

<b>BHIW</b>		PART	
Organisation	Auftraggeber/Bauherr Burghauptmannschaft Wien 1010 Wien, Hofburg, Schwarzenhof Burghauptmannschaft		
STANDARDISIERTE GEBÄUDECODE D. BUNDES	Grundr. 690002	Querschnitt	Stapel 2,0G
1010 Wien, Burging 5, EZ10, Innere Stadt		Adresse	
<b>KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, Hauptgebäude</b>		Objektbezeichnung	
<b>ÜBERSICHTSPLAN - BESTANDSPLAN</b>		Projekt	
<b>2. STOCK</b>		Plannummer	
EZ 10, Innere Stadt		Planart, Maßstab <b>1:200</b>	
CAD - Standard Bauhöhe			
Bauherr		Grundbesitzer	
Arch. DI Franz Bernhart		Rep. Österr. vert. d. BH Wien Arch. 1212 Wien, Hofburg, Schwarzenhof Tel. 587 55 54-0	
Datum 13.10.2000		Gezeichnet FB	
Projektnummer des Auftraggebers 133		Projekt: des Bundes	
Plannummer des Auftraggebers D/005		PLANCODE D/005, 1010, PLAN Gesamt Lauf Nr. Index G BERN ÖBRAR 0005 A	
INDEX	ÄNDERUNGEN	DAT	GEZ GEN
4	ERWÄHNUNG	02.05.05	
CAD/Anpl.		ACAD14..._NET	
Dokumentformat		DWG	
Planmaße: 1.165(m1) x 0.45 (m1) x 0.53 (m1)			

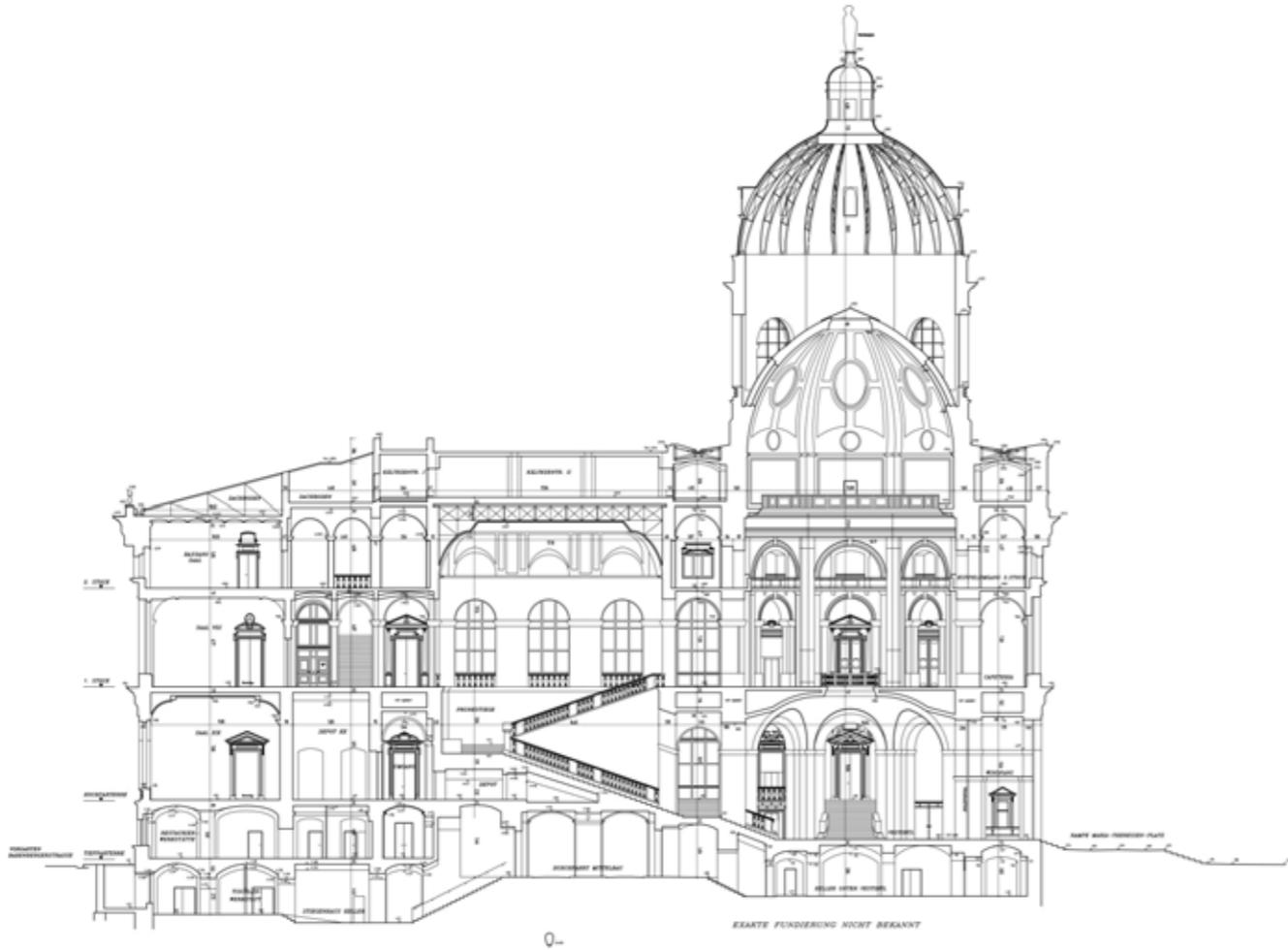


Dieser Bestandsplan erfüllt den Bestand des KHM in 08/2000  
 Für die Brandschnitte gelten die Brandschutzpläne des  
 Arch.Dipl.Ing.Reinhard Morawetz, 4020 Linz, Schüttestr. 26  
 Bezugsabende Plannummern : 193/7-UUUVJM vom 12.7.1997

<b>BHIW</b>		PART	
Organisation	Auftraggeber/Bauherr Burghauptmannschaft Wien 1010 Wien, Hofburg, Schmelzerhof		
STANDARDISIERTE GEBÄUDECODE D. BUNDES	Grundr.	Quers.	Trauf
	690002		DC
1010 Wien, Burggasse 5, 2. Stg., Innere Stadt		Adresse	
Lageplan		Objektbez.	
<b>KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, Hauptgebäude</b>		Projekt	
<b>ÜBERSICHTSPLAN - BESTANDSPLAN</b>		Planzust.	
<b>DACHGESCHOSS</b>		Planst.	
EZ 10, Innere Stadt		Planst., Maßstab	
		<b>1:200</b>	
CAD = Standard R/CAD=HB Ausg. Juli 1998			
Bauherr	Grundbesitzer		
Arch.	Rep.Österr.verl.d.BH Wien		
Arch.	Arch. 1010 Wien, Hofburg, Schmelzerhof		
Arch.	Tel. 587 55 54-0		
Planer/Zeichner	Bauherr		
Arch. DI Franz Bernhart	Arch.		
Arch.	Tel.		
Datum	Gezeichnet	Geprüft	
13.10.2000	FB	FB	
Projektnummer des Auftraggebers	Projektname des Bundes		
133	PLANCODE		
Plannummer des Auftraggebers	Dokumentation		
0/006	C BERNHART 0006 A		
INDEX	ÄNDERUNGEN	DAT	GEZ GEN
CAD/Anpl.		ACAD14.NET	
Dokumentformat		DWG/RTS	
Planimasse 1:165(m1) = 0.46		(m1) 0.53 (m2)	







örtliches Baunull +0,00 = +25.72 WtNüß (Ebene Vestibül)

<b>BHIW</b>		PWIE	
Organisation		Auftraggeber/Bauherr	
		Burghauptmannschaft Wien	
		1010 Wien, Hofburg, Schwellenhof Burghauptmannschaft Wien	
STANDARDISIERTE GEBÄUDECODE D. BUNDES	Grundk.	Objekt	Trakt
	690002		S II
1010 Wien, Burgring 5, E210, Innere Stadt		Adresse	
		Liegenbez.	
<b>KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, Hauptgebäude</b>		Objektbez.	
<b>ÜBERSICHTSPLAN - BESTANDSPLAN</b>		Projekt	
<b>SCHNITT II</b>		Planinhalt	
E2 10, Innere Stadt		Planart., Maßstab	
		<b>1:200</b>	
CAD - Standard R/CAD-HB Aug. Jul. 1998			
Bauherr			
Apr. 1180 Schumanngasse 14 Tel. 01/405 65 79 Fax 0430		Grundbesitzer Rep. Österr. vert. d. BH Wien Apr. 1010 Wien, Hofburg, Schwellenhof Tel. 587 55 54-0	
Planer/Zeichner Arch. DI Franz Bernhart		Bauherr	
Apr. 1180 Schumanngasse 14 Tel. 01/405 65 79 Fax 0430		Apr. Tel.	
Datum	Gesichtet	Genehmigt	
13.10.2000	TW	FB	
Projektnummer des Auftraggebers	Projektiv. des Bundes		
133			
Plannummer des Auftraggebers	PLANCODE	Projekt Gezeichnet für	
D/008	G BERN	08AR	0008 A
INDEX	ÄNDERUNGEN	DAT.	GEZ.
			GEN.
			CAD/Anpl.
			ACAD14_NT
			Datenformat
			WKS.DWG
A	VERFÄHRUNG	0,08,005	Planmaße: 0,78(m) x 0,46 (m) 0,36 (m)

## Einleitung:

Das Wiener Kunsthistorische Museum zählt zu den bedeutendsten europäischen Museumsbauten des 19. Jahrhunderts. Von Kaiser Franz Joseph I. im Zuge der Stadterweiterung im Jahr 1858 in Auftrag gegeben, sollte das monumentale Gebäude die über Jahrhunderte von den Habsburgern gesammelten Kunstschätze nicht nur zusammenführen, sondern auch in angemessener Weise repräsentieren. 20 Jahre dauerte seine Errichtung vom ersten Spatenstich 1871 bis zur Fertigstellung im Jahre 1891.



Abb.:11

## Die Baugeschichte des Kunsthistorischen Museums Wien:

### Ein neuer Museumsbau:

Die Kunstsammlungen des Kaiserhauses waren über Jahrhunderte hinweg verstreut in verschiedenen Baulichkeiten und unter beengten räumlichen Bedingungen untergebracht. Um diese kulturelle Mißlichkeit zu beseitigen - andere Städte wie Berlin, Madrid oder London hatten schon längst ihre großen Museen - sollte daher in Wien ein neuer, zentraler Museumsbau errichtet werden. Bereits 1858 wurde der Bau von Museen und Galerien in das Stadterweiterungsprogramm aufgenommen. Doch erst 1864 fiel die Entscheidung, daß vor der Wiener Hofburg zwei, äußerlich gleiche Gebäude entstehen sollten: Das Kunsthistorische und das Naturhistorische Hofmuseum.

### Der Wettbewerb:

#### *Auszug aus dem Buch - "Das ungebaute Wien 1800 - 2000"; zur 256. Sonderausstellung des Kunsthistorischen Museums der Stadt Wien*

Obzwar im so genannten Handschreiben Kaiser Franz Josephs von 1857 für die Stadterweiterung gefordert wurde, dass mit der Erweiterung der Inneren Stadt Wien auch „auf die Regulierung und Verschönerung der Residenz- und Reichshauptstadt Bedacht genommen“ werden sollte, liegt am Beginn der Ringstrassenära die primäre Intention nicht in der Schaffung eines Prachtboulevards. Anfangs überwiegen noch militärische Überlegungen. Anfangs- und Endpunkte der Wiener Ringstrasse wurden durch zwei Kasernen, die Rossauer und Kaiser-Franz-Joseph-Kaserne, markiert. Diese beiden Kasernen bildeten gemeinsam mit dem Arsenal ein Festungsdreieck zur Verteidigung des allerhöchsten Hofes im Falle eines Aufstandes des Proletariats. Das riesige Areal zwischen Bellaria und Votivkirche musste als so genannter Paradeplatz von jeglicher Verbauung frei bleiben. Geplante Wachthäuser an der Ringstrasse hätten den militärischen Charakter noch zusätzlich unterstrichen. Darüber hinaus: Die Bauplätze des Kunst- und Naturhistorischen Museums waren ursprünglich für den Gardehof und das General-Kommando-Gebäude reserviert gewesen.

Zu der Prachtstrasse wird der Ring erst Ende der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts. Hatten die ersten Wohnhausbauten (im Opernviertel) weitgehend noch zinshausähnlichen Charakter, entstehen nun die ersten prächtigen Privatpalais für großbürgerliche Auftraggeber. Das liberale Wiener Großbürgertum „besetzt“ ab der Mitte der sechziger Jahre die Wiener Ringstrasse. Und: 1868 wird der Paradeplatz aufgelassen und zur Verbauung mit Parlament, Rathaus und Universität freigegeben. Diese Bauten demonstrieren wie keine anderen öffentlichen Gebäude das Selbstverständnis des Wiener Bürgertums. Mit der Realisierung des so genannten Kaiserforums wird der bürgerlichen Demonstration ihres Selbstverständnisses die imperiale Selbstdarstellung des Kaiserhauses entgegengesetzt.

Wird an der Wiener Oper, dem bis dahin einzig fertig gestellten größeren öffentlichen Gebäude, heftige Kritik geübt, dass es zuwenig monumental sei, so entstehen an 1870 jene Wiener „Monumentalbauten“, die der Wiener Ringstrasse erst ihr architektonisch-künstlerisch unverwechselbares Gesicht geben. Sie werden zum Inbegriff des Wiener Historismus in Architektur und Kunst schlechthin.

Bei der architektonischen Ausgestaltung all dieser Gebäude steht die Frage im Vordergrund, welcher Stil der Vergangenheit der geeignetste sei, um die Bestimmung des Gebäudes zu Ausdruck zu bringen.

Theophil Hansen wurde ebenso wie Heinrich Ferstel, Moriz Löhr und Carl Hasenauer eingeladen, Entwürfe für die geplanten Hofmuseen auszuarbeiten. „Die Museen sollen zu beiden Seiten des Platzes zwischen dem äusseren Burghore und dem k.k. Hofstallgebäude in zwei gesonderten Gebäuden errichtet werden, deren Eines die Sammlung für Kunst, das andere jene für die naturwissenschaftlichen Fächer enthalten wird“ so im Programm der Ausschreibung für diese beschränkte Konkurrenz von 1866 zu lesen. Schon im allerhöchst genehmigten Plan für die Erweiterung der inneren Stadt Wien waren für diesen Platz zwei sich gegenüberstehende, aufeinander bezogene Gebäude vorgesehen worden, die jedoch nicht musealen, sondern militärischen Zwecken dienen sollten, nämlich als k.k. Gardehof und k.k. General-Commando. Eine Konzeption von zwei getrennten Gebäuden auf diesem Areal, das eine vorgesehen als Museum, das andere für die Bibliothek und das Reichsarchiv, hätte Hansen selbst schon in seinem Stadterweiterungsprojekt vorgeschlagen, umso erstaunlicher nun, dass er jetzt eine andere Lösung präsentiert.

Hansen schafft eine Art Museums-Tempelanlage, indem er zwei Flügelbauten entgegen den Ausschreibungsbedingungen mit einem Quertrakt verbindet und den zur Ringstrasse offenen Mittelhof auf das Niveau des 1.Stockes der Museumsgebäude anhebt. Treppenanlagen hätten die Verbindung zwischen dem Plateau und der Ringstrasse hergestellt. Mit dem mächtigen Tempelbau in der Mittelachse bekommt dieser „abgehobene“ Bereich einen stark weiheartigen Charakter.



Abb.:12

*Modell (1997) nach Theophil von Hansen*

Der von Hansen verfasste Erläuterungsbericht zu seinem Projekte zählt die Vorzüge auf, die sein Abgehen vom Programm garantiere. Man wäre frei in der Raumd disposition, denn die kunsthistorische als die weit größere Sammlung muss so nicht auf einen Flügel beschränkt werden. Im Verbindungstrakt sollten die Plastiken, die Antiken und die Ambraser-Sammlung untergebracht werden. Der Verbindungsteil würde auch den „ästhetischen Hauptfehler“ der geforderten Planung, nämlich die „mangelhafte Architektur der k.k. Hofstallungen“ und deren schiefe Lage verdecken.

Der in Aussicht genommene Bauplatz der Museen „ist der schönste und größte im Centrum der Stadt gelegene Platz (und) der Knotenpunkt der von beiden Seiten sich vereinigenden Hälften der Ringstrasse.“ Als einer der beliebtesten Verkehrspunkte und Haupteingang in die innere Stadt ist er, so Hansen, der geeignetste Platz für die Museen: „Denn diese sollen ... nicht wie unantastbare Götzen an irgend einem einsamen Punkt der Stadt stehen, von denen heilige Scheu den Uneingeweihten zurückhält, sie sollen nicht allein ein Gemeingut Aller, sondern auch ein sittliches Bedürfnis des gemeinen Mannes werden.“ Das ist aber nur dann möglich, „wenn Museen mitten im Strome des Verkehrs liegend, zum Besuche einladen und durch ihre Bauart ihre Zugänglichkeit und Annehmlichkeit geeint sind, Lieblinge des Publikums zu werden.“ Hansen sieht vermietbare Kaufläden vor und schafft Verbindungen zwischen dem „imposanten, dem öffentlichen Leben geweihten Platze“ und den Vorstädten mittels gedeckter Hallen, in denen er die Geschäfte situiert. Angemerkt werden muss, dass Hansen mit seiner Ehrenhofanlage den Museumsbereich zwar zur Hofburg und damit auch zur Stadt hin öffnet, dass aber die Stützmauer des Mittelhofes gegen die Ringstrasse wie eine Barriere gewirkt hätte. Nur durch die auf Fernsicht berechnete Perspektive wird dieser Umstand verunklärt.

Das Hansen den „griechischen Renaissance-Baustil“, wie er ich nennt, „als den einzig richtigen für ein derartiges Objekt“ hält, kann in Hinblick auf das Hansensche Oeuvre nicht verwundern. Hier speziell wählt er ihn, weil sich das Gebäude „durch großartige Verhältnisse mit Hinweglassung alles kostbaren und dabei kleinlichen Schmuckes“ auszeichnen soll.

Die im Juni 1867 tagende Jury fand, dass keines der vorgelegten Projekte zur Ausführung geeignet sei, jenes von Ferstel und Hansen wegen des Verstoßes gegen die Wettbewerbsbestimmungen grundsätzlich abzulehnen sei. Auch die Sammlungsleiter sprachen sich vehement gegen das Projekt von Hansen aus. Der Zweck des Gebäudes schein e Nebensache zu sein, die Architektur die Hauptsache. Hansen wollte zudem das der Wissenschaft und der Kunst gewidmete Gebäude zum Tummelplatz und Durchhaus des Publikums machen.

Allein Löhr und Hasenauer wurden zur Überarbeitung der Projekte eingeladen. In den Wiener Künstlerkreisen begann ein regelrechter Aufstand pro und contra Ferstel und Hansen auszubrechen. Folge davon war, dass man beide Architekten nachträglich zur Teilnahme an der zweiten Konkurrenz für die Museen einlud.



Abb.:13

*Theophil von Hansen, Hofmuseen, 1867*

Beide Architekten lehnten eine Überarbeitung ab, Hansen meinte, man solle den Verbindungsbau zwischen seinen beiden Museen eben einfach weglassen, weigerte sich aber, ein neues Projekt auszuarbeiten. Da ungefähr gleichzeitig mit Hansens Audienz bei Kaiser Franz Joseph die Agitation der Hansen-Partei für den Architekten schlagartig aufhört, nimmt die Literatur an, dass der Kaiser Hansens Ehrgeiz in eine andere Richtung lenkte und ihm die Erbauung des Parlaments übertrug. Faktum ist, dass das Parlament ohne Konkurrenz dann direkt an Hansen vergeben wurde.



Abb.:14

*Theophil von Hansen, Hofmuseen, 1867*

Die Einladung zur Konkurrenz um die Hofmuseen war auch für Ferstel höchst ehrenvoll. Sie war gleichsam die Aufnahme in den „Olymp“ der Wiener Baukünstler.

1855 wird Ferstel durch den Sieg in der Konkurrenz um die Votivkirche bekannt. Die Ausführung dieses prestigebeladenen, kaiserlichen Denkmalbaues, die Einladung zum Wettbewerb um das Herren- und Abgeordnetenhaus, die Errichtung von Palais am Schwarzenbergplatz, ließen Ferstel hoffen, beim Wettbewerb um die Hofmuseen gute Chancen zu haben. Ernsthafter Konkurrent war nur Hansen. Weder Löhr noch Hasenauer konnten ein vergleichbares Oeuvre vorweisen.

Von Beginn weg gab es Unklarheiten bezüglich der Teilnehmer. Offizielle Einladungen sind nur für Ferstel und Hansen belegt. Die weiteren Ereignisse der Konkurrenz, ihr Nachspiel und das endgültige Ergebnis, brachten Ferstel eine Niederlage. So wie Hansen wird aber auch Ferstel zur Kompensation mit einer anderen Aufgabe betraut, der Universität.

Das Programm von Löhr, dem staatlichen Hofbaureferenten, beinhaltet zwei selbstständige Museumsgebäude, deren äußeres Erscheinungsbild formal übereinstimmen soll. Ansonsten wird die architektonische Gestaltung dem „Kunstsinne der Herren Architekten“ anheimgestellt.

In der Frage des zu wählenden Stiles gibt es keine Vorgaben. Ferstel wählt Renaissance. Nachdem Ferstel bei der Votivkirche seine Kenntnis des gotischen Stils unter Beweis gestellt hatte, plante und baute er nun mit den Formen der Renaissance. 1863 und 1864 entstanden in diesem Stil zwei Ringstrassenbauten, das Palais Erzherzog Ludwig Viktor und das Palais Wertheim. Die große Akzeptanz dieses Stils führte schon bald zum Begriff „Wiener Baustil“. Der Diskurs um die Hofmuseen betraf allerdings keine Stilfragen sondern lief in eine andere Richtung.

Als im Frühjahr 1867 das Projekt vorliegt, erweist es sich, dass Ferstel so viel künstlerisches Selbstverständnis besitzt, dass er glaubt, es sich leisten zu können, die Ausschreibung nicht erhalten zu müssen. Ferstel gestaltet die Museen konform der Ausschreibung zwar gleich, schließt sie aber zu einem geschlossenen Gebäudekomplex zusammen, der wie eine „Bastion“ wirkt. Der sehr streng und additiv verwendete Renaissancestil, der sich erst in späteren

Werken, wie der Universität oder beim Entwurf zum Berliner Reichstag lockerte, verstärkte diesen Eindruck.

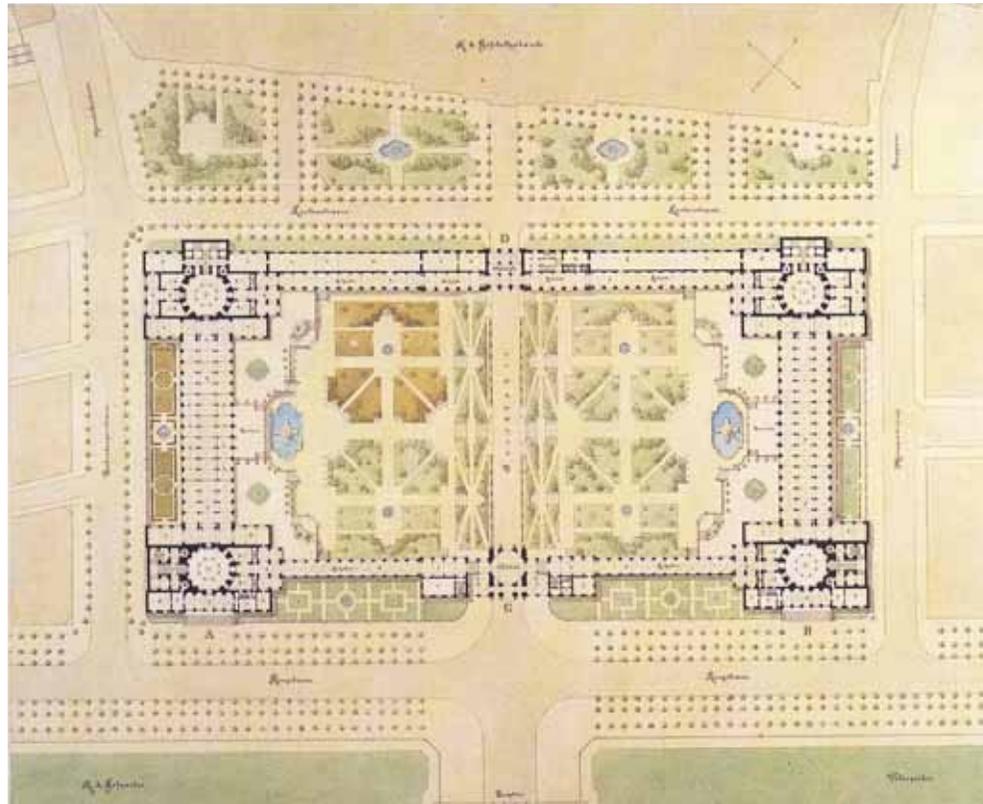


Abb.:15 **Heinrich von Ferstel, Hofmuseen, 1867**

Städtebaulich sieht Ferstel die dringende Notwendigkeit, einen architektonischen Mittelpunkt zu erfassen, wie ihn „Venedig im Marcusplatze, Paris im Louvre und Palais Royal, Dresden im Zwinger“ besaß. Die Museumsinsel verantwortet er aus der formalen Überzeugung heraus, die ganze Anlage sei auf sich selbst angewiesen und könne auf den „Beistand von der Umgebung“ nicht rechnen.

Ferstels Programmübertretung verfolgt das Ziel, ein vom weltlichen Treiben abgeschlossenes Areal zu schaffen. Dies geht weitgehend auf Kosten einer Kommunikation mit der Ringstrasse an der eine parallel laufende Baufront

entstanden wäre. Der Hofburg wiederum wird eine „Museumsburg“ gegenübergestellt. Offenbar sucht Ferstel die Museen aus ihrem unmittelbaren Bezug zum Kaiserhaus herauszuholen.

Wie er in seiner Erläuterung formuliert, mögen hier „Entwicklung und Fortbildung“ der Museumsbesucher stattfinden und „patriotische Belehrungen“ durch Installierung einer „Österreichischen Geschichtshalle“. Auch die Begegnung mit der Kunst der Zeit wird bei der Ausstattung des Innenhofes eingeplant.

Ferstels „hortus conclusus“ ist einerseits aus älteren Vorbildern „Heiliger Kunstbezirke“ deduziert, andererseits erweist sich sein Konzept von liberalen Ideen beeinflusst, die weniger die Konzentration der kaiserlichen Sammlung in den Mittelpunkt stellt als ihre Nutzung zur Weiterbildung des Bürgertums.



Abb.:16 **Heinrich von Ferstel, Hofmuseen, 1867**

Die Entwürfe von Ferstel und Hansen scheiden auf Grund der Übertretung des Programms aus, während Hasenauer und Löhr ihre Entwürfe umarbeiten sollen. Diese am 26. August 1867 getroffene Entscheidung, lassen Ferstel und seine Parteigänger heftigsten Protest einlegen. In einer Denkschrift verteidigt er sich gegen das Urteil der Jury, lässt Löhrs und Hasenaus Projekte nicht gelten und anerkennt nur Hansens Projekt als künstlerisch gleichwertig. Am 3. Dezember 1867 werden Ferstel und Hansen neuerlich zur Konkurrenz zugelassen. Ferstel lehnt es aber ab, nochmals auf Basis des noch immer gültigen Programms teilzunehmen und reichte bis zum Termin des 31. Mai 1868 kein weiteres Projekt ein.

Die besondere Rolle, die Löhr bei der Konkurrenz um die Hofmuseen spielte, die Fehden, die seine Teilnahme auslösten, werfen ein eigenartiges Licht auf die Verantwortlichen. Durch die Zulassung von nur vier Architekten mit höchst unterschiedlicher Bedeutung und Generationszugehörigkeit, waren die Schwierigkeiten fast vorprogrammiert. Als jüngster nahm Hasenauer teil, der 1833 geboren, noch keine Referenzen durch entsprechende Bauten vorweisen konnte. Hansen, 1813 geboren, hatte seine schöpferische Kraft längst unter Beweis gestellt. Auch der vielbeschäftigte Ferstel, 1828 geboren, empfahl sich durch bedeutende Bauten, die „Neue Welt“ vertraten. blieb Löhr, der, 1810 in Berlin geboren, eigentlich Fachmann für Eisenbahnbauten war. Bei der Stadterweiterungskonkurrenz waren seine projektierten Bauten vorwiegend dem Nutzstil verhaftet. Für die Hofmuseen versuchte Löhr einen monumentaleren Formenkanon zu entwickeln. Da seine Wurzeln im Protestantismus lagen, griff er auf den Klassizismus zurück. Die Art, wie er ihn vortrug, blieb konventionell und hatte viele europäische Vorläufer.



Abb.:17

*Moriz von Löhr, Hofmuseen, 1868*

Um die Frage der Errichtung der beiden Museen endlich einer Lösung zuzuführen, wurde letztendlich im Frühjahr 1869 der zu der Zeit angesehenste europäische Architekt, nämlich Gottfried Semper, beigezogen, um die Projekte von Löhr und Hasenauer zu begutachten. Dies tat er auch und beurteilte beide negativ: Keines von beiden Projekten entsprach seiner Meinung nach „allen zwecklichen und künstlerischen Anforderungen“, sodass er es nicht „mit seinem Künstlergewissen vereinigen und der Nachwelt gegenüber die Verantwortlichkeit auf sich nehmen könnte, eines derselben zur unmittelbaren Ausführung oder auch nur zur Grundlage für die Verfertigung neuer Umarbeitungen zu empfehlen.“

Von weitreichender Bedeutung für die weitere Entwicklung Wiens ist sein Schlusswort in dem Gutachten, sein „Ceterum censeo“. Semper lässt keinen Zweifel daran, dass „die Arbeit von Grund aus neu aufzunehmen ist und zwar im Zusammenhang mit einer weit umfassenderen, um einen neuen Residenzbau sich concentrierenden Bauidee, der sich jene beiden Museen unterzuordnen haben würden.“

Damit lenkt er die Planung in eine neue Richtung. Weg von der partiellen Bebauung des vorstadtseitigen Areals, hin zu einer Gesamtplanung des gesamten Hofburg-Museumkomplexes, hin zum sogenannten „Kaiserforum“, mit welchem dem imperialen Wunsche nach Selbstdarstellung des habsburgerischen Kaiserhauses architektonisch Ausdruck verliehen werden konnte. Er legt sein erstes Forumsprojekt vor. Vom Kaiser wird er mit der Oberleitung über die Planung beauftragt, soll jedoch dabei nach Möglichkeit eines der vorhandenen Projekte benutzen. Semper wählt jenes von Hasenauer, das seinerseits wiederum auf das Stadterweiterungsprojekt von van der Nüll und Sicardsburg zurückgeht. Sie sehen ja auch schon den Ausbau der Hofburg gemeinsam mit den Museen vor, wenn auch beschränkt auf das innere Burgareal, also nicht die Ringstrasse übergreifend. Über die Motive, warum er das jugendliche Alter und die noch relative Unbekanntheit von Hasenauer, die Semper zu der Annahme vereitelte, dass sich eine Zusammenarbeit mit diesem reibungsloser gestalten würde als mit dem schon arrivierten anderen Architekten. Sollten solche Überlegungen eine Rolle gespielt haben, so waren sie ein großer Fehler, wie die weitere Geschichte der Hofmuseen und der Hofburg zeigt. Festgehalten werden kann, dass das Hasenauersche Konkurrenzprojekt unter allen die größte Affinität zu der von Semper vorgelegten Forumsplanung hat. Dies betrifft sowohl die städtebauliche Konzeption als auch die stilistische Durchbildung.

Dem eigentlichen Ausbau der Hofburg mit den beiden Segmentflügeln und dem vor gelagerten Thronsaaltrakt subordiniert Semper die beiden Museen, indem er die Sammlungsbauten untrennbar architektonisch an die Hofburg bindet. Sempers Hauptanliegen ist es, dass „die kaiserliche Hofburg der beherrschende Centralpunkt der Gesamtanlage bleibe oder werde, alles übrige sich ersterer unterordne und auf sie beziehe“. Triumphbögen sollten die Ringstrasse überspannen und so die kaiserlichen Sammlungen mit dem Sitz des Kaiserhauses verklammern. Mit dieser Gesamtkonzeption des Kaiserforums bleibt die herrscherliche Präsenz über das bürgerliche Kunstmuseum gewahrt. Alter angestammter und ausgebauter Sitz der Habsburger und neu geschaffenes Haus für die Sammlungen der Habsburger werden mit der Architektur zu einer untrennbaren Einheit verschweißt. Mit der alles subordinierenden Gesamtkonzeption des Vorbereiches der Hofburg schafft Semper endlich jene für Wien geforderte repräsentative Platzanlage. Konzipiert sie aber so, dass nicht ein der Struktur der Ringstrasse entsprechender bürgerlicher Ort entsteht, sondern einer der herrschaftlichen Präsenz. Mit der axialen Ausrichtung auf den geplanten Thronsaal wird Ziel- und Endpunkt des Forums definiert. Da nun diese gleichsam imperiale Hauptachse rechtwinkelig zu jener der „großbürgerlichen“ Ringstrasse steht, wird dem sich permanent verändernden Fluss der Strasse die unverrückbare Statik des Platzes entgegengesetzt. Der bürgerliche Prachtboulevard wird durch das herrscherliche Repräsentationsterrain unterbrochen. Die Triumphtore durchquerend, wäre man in einem anderen Bereich, in einen der architektur gewordenen Demonstration der Herrscheridee gekommen. Oder wie Josef Bayer es 1879 formulierte: „Die Verbindung der Museen mit dem projektierten Ausbau der Hofburg ist vielleicht der imposanteste Baugedanke der Gegenwart. Die Flügel des äußeren Burghofes bis gegen die Ringstrasse hin sich erstreckend dreibogige Triumphthore, unter denen sich der auf- und niederwogende Verkehr bewegt, als majestätische Überbrückung zu den Museen dazu das Dreieck der großen aufeinander bezogenen Monumente, drüben der beiden Reiterstandbilder, hüben das Denkmal der Kaiserin Maria Theresia: dies kann dereinst ein architektonisch-plastisches Gesamtbild geben, das sich an Hoheit des Eindrucks mit jenen der alten Kaiserforen ganz gut vergleichen lassen wird.“

Der Autor hat recht. Semper greift im städtebaulichen letztendlich wirklich auf das antike römische Kaiserforum zurück. Im Entstehungsjahr seines ersten Forumsprojektes hält Semper einen Vortrag „Über Baustile“, in dem er postuliert: „Der römische Baustil des Kaiserreiches, jener Weltherrschaftsgedanke in Steinausgedrückt“, enthält „die kosmopolitische Zukunftsarchitektur“. Gerade der Herrschaftsgedanke soll aber auch mit der Architektur des Kaiserforums transportiert werden.

Das Kaiserforum blieb unvollendet. Die Triumphbögen über die Ringstrasse entfielen, der volksgartenseitige Segmenttrakt der Hofburg wurde nicht errichtet.

Als 1867 die Jury ihr Urteil über die Projekte zu den Hofmuseen fällte, wurde kein Projekt zur direkten Ausführung empfohlen, Löhrs Entwurf jedoch als der zweckmäßigste bezeichnet. Dieser Vorgang wiederholte sich auch 1868, als er seinen zweiten Entwurf vorlegte. Das Schaubild ließ er von Franz Alt malen, der, wie sein Bruder Rudolf Alt, solche Aufgaben öfters übernahm. Trotz dieser schönen Ansicht verringerten sich jedoch Löhrs Chancen, den Zuschlag zu erhalten, da die Verantwortlichen zu Hasenauers Projekt überschwenkten. Am 20. November 1868 nannte der Oberstkämmerer des Kaisers in einem Brief an den Obersthofmeister Hohenlohe Löhrs Projekt unverhohlen als „unschön und eine beinahe treue Copie des Polytechnikums“. Solche Aussagen durch eine, dem Kaiser besonders nahe stehende Person, bei gleichzeitiger Anerkennung für den Entwurf von Hasenauer, erwiesen sich als folgenschwer. Trotz des Lobes, das Löhr zuteil wurde, schwebte den Verantwortlichen eine „festlich-sinnliche“ Architektur für die Museen vor. Da Löhrs Architektur diese Komponente nicht innewohnte, musste er den Kürzeren ziehen.

Wie die weitere Planungs- und Baugeschichte der Hofmuseen zeigt, war Hasenauer der Triumphator, der seine berühmteren und erfahreneren Architektenkollegen aus dem Felde schlug. Ab 1869 wurde noch Gottfried Semper hinzugezogen, um diesem zentralen Bauprojekt an der Ringstraße neue Inspiration zu verschaffen.

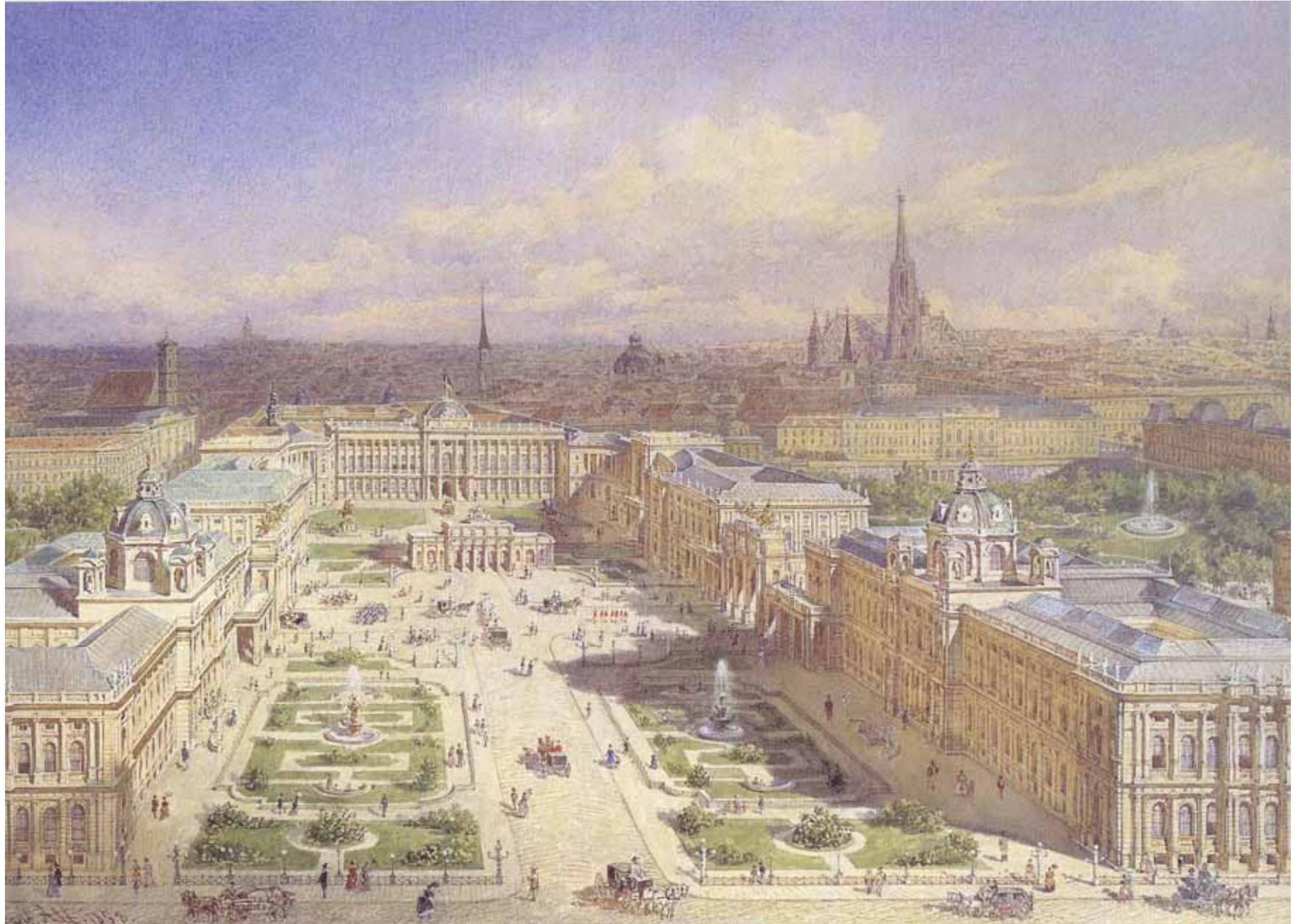


Abb.:18

*Gottfried Semper und Karl von Hasenauer, Kaiserforum, 1869*



Abb.:20

**Heinrich von Ferstel:**

Heinrich Freiherr von Ferstel (\* 7. Juli 1828 in Wien; † 14. Juli 1883 ebenda) war ein österreichischer Architekt. Der Sohn eines höheren Bankbeamten aus Prag gilt als herausragender Vertreter des Historismus.

Ferstel studierte an der Wiener Kunstakademie Architektur. Da erkannt wurde, dass er besonders begabt war, erhielt er 1855 ein kaiserliches Stipendium für eine Studienreise nach Italien. Für den Wettbewerb um die Votivkirche, das erste Bauprojekt der damals noch projektierten Wiener Ringstraße, reichte Ferstel einen neugotischen Entwurf im Stil der französischen Kathedralgotik ein. Dies tat er kurz bevor er seine Italienreise antrat und er war gerade in Neapel, als ihn die Nachricht erreichte, dass der erste Preis auf seinen Entwurf gefallen sei und er 4000 Gulden gewonnen habe, welche der Grundstock eines später beachtlichen Vermögens bildeten. Durch den Sieg in diesem Wettbewerb gelangte er 1855 zu schlagartiger Bekanntheit, hatte er sich doch gegen 74 Konkurrenten aus dem In- und Ausland durchgesetzt. Er baute einige weitere öffentliche Gebäude in der Innenstadt und an der Ringstraße. Nach Anfängen in einem romantisierenden Historismus (namentlich im Bank- und Börsengebäude an der Freyung in Wien, heute Palais Ferstel genannt, das auch das bekannte Kaffeehaus Café Central beherbergt) wandte er sich einem strengeren Stil zu und wurde nicht zuletzt durch seine Professorenstelle am Polytechnikum stilistisch sehr einflussreich. Auf seine Initiative hin wurde der Wiener Cottage Verein ins Leben gerufen, der das Cottageviertel gründete, mit dem Ziel, "den Bürgern ein Leben in gesunder frischer Luft" zu ermöglichen. Die Funktionalität namentlich seiner Hochschulgebäude wurde teilweise schon von Zeitgenossen angezweifelt.

Ferstel wohnte mit seiner Familie, seiner Frau und den sechs Kindern, in einer Villa in Grinzing, das damals noch nicht nach Wien eingemeindet und ein Dorf war. Er liegt auf dem Grinzinger Friedhof begraben; sein Mausoleum ist einer gotischen Kapelle nachempfunden. Die Inschrift auf der Grabplatte nennt nur seinen Namen sowie den seiner Ehefrau Lotte, einer geborenen Fehlmann. Sein ältester Sohn Alexander war selbst auch Hofrat und Professor an der Technischen Hochschule in Wien.

**Bauten:**

- \* Votivkirche in Wien, Entwurf: 1855, Bauzeit: 1856-1879
- \* Bank- und Börsengebäude an der Freyung (heute Ferstel Palais) in Wien, 1860
- \* Museum für Kunst und Industrie (heute Museum für Angewandte Kunst) mit angeschlossener Hochschule in Wien, 1871
- \* Kunstgewerbeschule (heute Universität für Angewandte Kunst Wien) in Wien, 1877
- \* Palazzo del Lloyd Austriaco in Triest, 1883
- \* Hauptgebäude der Universität Wien, 1883

Daneben baute er zahlreiche Palais und Villen.



Abb.:21

### Theophil von Hansen:

Theophil Edvard Hansen, ab 1884 in Österreich Freiherr von Hansen (\* 13. Juli 1813 in Kopenhagen; † 17. Februar 1891 in Wien) war ein dänischer Baumeister.

Er war eines von sechs Kindern des Violinisten und Versicherungsangestellten Rasmus Hansen Braathen (1774-1824) aus Eiker (Buskerud, Norwegen) und der Sophie Elisabeth Jensen aus Nyboder bei Kopenhagen. Sein Bruder war der Architekt Hans Christian Hansen (1803-1883). Mit dem 1756 geborenen, eher römisch inspirierten dänischen Klassizismus-Vorreiter Christian Frederik Hansen waren sie genetisch nicht verwandt, geistig schon, mit starkem Bezug zu Griechenland: beide Brüder bauten in Athen, also in Nachbarschaft der originalen Vorbilder auf der Akropolis). Theophil Hansen wurde vor allem durch seine Bauten in Wien bekannt und gilt als herausragender Vertreter des Historismus.

Nach einer Lehrzeit bei Karl Friedrich Schinkel verbrachte er ab 1837 einige Jahre in Athen, wo er vor allem die byzantinische Baukunst studierte. Nach seiner Übersiedlung nach Wien 1846 war er Assistent von Ludwig Förster.

In seinen Anfängen, so beim Arsenal in Wien, noch eher auf einen romantischen Stil ausgerichtet, wurde er später zum herausragendsten Vertreter des an der Renaissance orientierten strengen Historismus (Neorenaissance), von ihm auch Wiener Stil genannt. Dieser Stil erstreckte sich bis in die kleinsten Details der Inneneinrichtung und nahm teilweise die Züge eines Gesamtkunstwerkes an.

Hansen war einer der wichtigsten Architekten der Wiener Ringstraße. Sein bekanntestes Werk ist das Reichsratsgebäude (Parlament), das im Stil eines attischen Tempels erbaut ist und so auf die griechischen Anfänge der Demokratie verweist.

Das von ihm erbaute Gebäude des Wiener Musikvereins verfügt mit dem sogenannten Goldenen Saal über einen der besten Konzertsäle der Welt, dessen vielbewunderte Akustik oftmals noch heute bei Konzertbauten nachgeahmt wird.

Hansen arbeitete bevorzugt mit dem Bildhauer Vincenz Pilz und dem Maler Carl Rahl zusammen, auch der junge Otto Wagner und Hans Wilhelm Auer waren unter seinen Mitarbeitern.

Im Jahr 1863 wurde Hansen Ehrenbürger der Stadt Wien, 1868 Professor an der Akademie und 1884 in den österreichischen Freiherrenstand erhoben.

### Bauten:

- \* Zappeion, Athen, 1845
- \* Akademie von Athen, Athen, ab 1856
- \* Heeresgeschichtliches Museum im Arsenal, Wien, 1856
- \* Schloss Hernstein, Niederösterreich, ab 1856-1880
- \* Evangelische Kirche am Matzleinsdorfer Friedhof, Wien, 1858
- \* Heinrichshof, Wien, 1861-1862
- \* Palais Erzherzog Wilhelm (heute Sitz des OPEC-Funds), Wien, 1864-1868
- \* Palais Epstein, Wien 1868-1872
- \* Palais Ephrussi, Wien 1872/73
- \* Musikverein, Wien, 1867-1870
- \* Schloss Rappoltenkirchen (Umbau), Sieghartskirchen, Niederösterreich, 1870-1874
- \* Akademie der Bildenden Künste, Wien, 1871-1876
- \* Vereinshaus (Philharmonie), Brunn, 1871-1873
- \* Börse Wien, 1874-1877
- \* Reichsratsgebäude (Parlament), Wien, 1874-1883
- \* Evangelische Schulen am Karlsplatz 14, Wien 1861
- \* Rudolf-Hof (Hörlgasse 15, 1090 Wien), im Auftrag des "Vereins zur Erbauung von Familienhäusern für k. k. Beamte". Die Benennung erfolgte nach Erzherzog Rudolf, dem damaligen Thronfolger. 1860-1883



Abb.:22

## **Moriz von Löhr:**

(1810 Berlin - 1874 Wien)

Begann in Wien 1842 bei der Staatseisenbahn zu arbeiten, bereiste Nordamerika mit Carl Ritter von Ghega und war von 1850 bis 1856 sein Mitarbeiter an der Semmering - und Westbahn. 1857 im Handelsministerium tätig, 1858 Hochbaureferent des Innenministeriums. Beteiligte sich 1866 bis 1869 an den beiden Konkurrenzen für den Bau der Hofmuseen. Erbaute den Wiener Westbahnhof und zahlreiche andere Bahnhöfe sowie den Danubiusbrunnen in Wien. 1856 Erhebung in den Ritterstand.



Abb.:23

**Karl von Hasenauer:**

Karl Freiherr von Hasenauer (\* 20. Juli 1833 Wien, † 4. Jänner 1894 Wien) war ein bedeutender österreichischer Architekt des Historismus in Wien, insbesondere der Wiener Ringstraße, schuf Monumentalbauten in effektvollem Neubarock. Er wurde zu Lebzeiten auch der „bauende Makart“ genannt. Karl Hasenauer war Schüler von August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll. 1873 wurde er in den Freiherrenstand erhoben.

Er wurde Chefarchitekt der Wiener Weltausstellung von 1873. Mit Gottfried Semper entwarf Hasenauer den Hofbautenkomplex mit dem Kunsthistorischen Museum und dem Naturhistorischen Museum (1871-1891), das Burgtheater (1874-1888, Grundriss von Semper, Fassadengestaltung von Hasenauer) und die Neue Hofburg (1881-1894, vollendet 1913), die er, wie auch die von ihm entworfenen Wohnbauten Palais Lützow (1870) und Hermesvilla (1882-1886), mit Innendekorationen im Makartstil versah. An der Ausführung der Bauten war Semper bis 1876 beteiligt.

Nach dem Zerwürfnis mit dem einstigen Geschäftspartner Semper leitete er die Errichtung dieser Hofbauten ganz allein. Hasenauer zeichnete sich durch eine sehr dekorativen Stil (ganz im Sinne Sempers) und inszenatorische Begabung aus. Er strebte auf die Verschmelzung aller Kunstgattungen in einem Gesamtkunstwerk an, ohne die Architektur allein in den Vordergrund zu stellen.

Bis heute sind all die Streitigkeiten über die Urheberschaft zwischen den Anhängern von Semper und Hasenauer nicht ausgetragen. Die Prachtbauten dieser beiden Architekten auf der Wiener Ringstraße sind jedoch inzwischen zu Wahrzeichen Wiens geworden. Und da der Altmeister Gottfried Semper (1803-1879) in Dresden mit der der Semperoper bereits ausgiebig gefeiert wird, ist auch in Wien die alte Zwistigkeit der Meister und ihrer Anhänger vergessen.

**Bauten:**

- \* Palais Lützow, Wien, 1870-1872
- \* Natur- und Kunsthistorisches Museum, Wien, 1871-1881
- \* Burgtheater, Wien, 1874-1888
- \* Neue Hofburg, Wien, 1881-1913
- \* Hermesvilla, Wien, 1882-1886
- \* Tegetthoff-Denkmal, Wien, 1886
- \* Maria-Theresia-Denkmal, Wien, 1888
- \* Grillparzer-Denkmal, Wien, 1889



Abb.:24

**Gottfried Semper:**

Gottfried Semper (\* 29. November 1803 in Hamburg; † 15. Mai 1879 in Rom) war ein deutscher Architekt in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Semper wurde als Sohn eines wohlhabenden Wollfabrikanten in Hamburg geboren. Nach der französischen Besetzung Hamburgs im Jahr 1806 zog die Familie nach Altona. Er war das fünfte von acht Kindern.

Die Schulzeit verbrachte er zunächst auf der Gemeindeschule in Barmstedt und besuchte ab 1819 die hamburgische Gelehrtenschule des Johanneums.

Nach dem Abitur 1823 begann er in Göttingen das Studium der Mathematik und Geschichte.

Nach einem vergeblichen Versuch 1825 eine Stelle als Volontär bei den Düsseldorfer Hafen- und Wasserbauten zu erlangen, schrieb er sich Ende des Jahres in der Architekturklasse der Kunstakademie München ein, ohne allerdings ernsthafte Studien zu betreiben.

1826 ging er nach ausgedehnten Wanderungen durch Deutschland (Heidelberg, Würzburg, Regensburg) im Dezember nach Paris um für den Architekten der Pariser Krankenhäuser Franz Christian Gau zu arbeiten. Hier arbeitete er konzentriert an mehreren Studienentwürfen.

1828 begann er als Volontär am Hafenbau in Bremerhaven zu arbeiten, reiste aber schon 1829 zu einem erneuten Studienaufenthalt nach Paris zu Gau. Dort erlebte er begeistert die Juli-Revolution.

Zwischen 1830 und 1833 bereiste er Italien und Griechenland, um Bauten der Antike zu studieren. 1832 war er deshalb vier Monate lang an archäologischen Forschungen auf der Athener Akropolis beteiligt. Dabei interessierte ihn vor allem die in der Biedermeierzeit aufgeworfene Frage, ob die Bauwerke der Griechen und Römer bunt bemalt waren oder nicht (Polychromiestreit). Sein 1834 unter dem Titel „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architectur und Plastik bei den Alten“ publiziertes „Ja“, das er durch Farbuntersuchungen an der Trajanssäule in Rom untermauerte, machte ihn schlagartig europaweit bekannt.

**Bauten:**

- \* in Bautzen
  - o Alte Kaserne
- \* in Dresden
  - o Hoftheater – 1838–1841 (abgebrannt 1869)
  - o Villa Rosa – 1839 (im Zweiten Weltkrieg stark beschädigt, später abgebrochen)
  - o Synagoge – 1839–1840 (zerstört am 9. November 1938)
  - o Oppenheim-Palais – 1845–1848 (im Zweiten Weltkrieg zerstört)
  - o Gemäldegalerie – 1847–1855
  - o Neues Hoftheater (Semperoper) – 1871–1878
- \* in Zürich
  - o Stadthaus – 1858 (nicht realisierter Wettbewerbsentwurf)
  - o Polytechnikum, heute ETH – 1858–1864
  - o Eidgenössische Sternwarte
  - o Waschschiff – 1862–1864
- \* in Winterthur
  - o Stadthaus – 1865–1869
- \* in Wien
  - o Burgtheater – 1873–1888
  - o Kaiserforum
  - o Kunsthistorisches Museum Wien – 1872–1881, vollendet 1889
  - o Naturhistorisches Museum Wien – 1872–1881, vollendet 1891
  - o Neue Burg in Wien – 1881–1923

## Museumstypologie Ein architekturgeschichtlicher Abriss

Statuenhof, Galerie und Rotunde

Die Geschichte des Museums als Bautypus beginnt in der Renaissance. In Anlehnung an den eigens für die Aufstellung antiker Skulpturengeschaffenen Statuenhof im Belvedere des Vatikans (Donato Bramante, um 1508) entstanden in verschiedenen römischen Palästen und Villen derartige Statuenhöfe, deren meist quadratischer Grundriss mit den Museumsentwürfen aus der Zeit der französischen Revolution zu einem der Grundbausteine späterer Museumsarchitektur avancierte.

Daneben entwickelte sich, ebenfalls schon im 16. Jahrhundert, mit der Galerie ein zunächst aus dem Gesamtzusammenhang des Schlosses bzw. Palastes hervorgegangener Raumtypus, der letztlich in der Antike wurzelnd als lang gestreckter Innenraum zumeist durch Fenster an beiden Langseiten beleuchtet wurde und sich sowohl für Aufstellung von Plastiken als auch für die Hängung von



Abb.:25

Gemälden eignete. Berühmte Beispiele dieses Bautyps, der gleichermaßen der Repräsentation wie der Muße diene, sind die Galerie des französischen König Franz I. in Fontainebleau (1533-40), die Galleria della Mostra im Palazzo Ducale von Mantua (um 1590) und das unter Herzog Albrecht V. von Bayern gegründete Antiquarium der Münchner Residenz (1568-71, Abb.:25).

Bisweilen wurden vor allem in England Galerien mit einem Zentralraum kombiniert, jenem architektonischen Motiv, dessen Wurzeln weit vor den Beginn eigentlicher Museumsarchitektur zurückreichen und das sich vor allem in den Museumsbauten der jüngsten Zeit wieder großer Beliebtheit erfreut. Einen Meilenstein in der Geschichte der Museumsarchitektur bildet die Tribuna in den Uffizien in Florenz. Der oktagonale, kuppelüberwölbte Raum wurde nicht zuletzt auf Grund seiner museumstechnisch günstigen Beleuchtung durch ein zentrales Oberlicht vorbildhaft (Bernardo Buontalenti, 1581-84). Auf die Qualität des Lichteinfalls von oben hatte der Architekturtheoretiker Sebastiano Serlio schon 1540 hingewiesen und das antike Pantheon in Rom, dessen ursprüngliche Zweckbestimmung die Aufstellung von Götterstatuen sei, wegen seiner Lichtführung wie auch wegen seiner Raumform als vorbildhaften Idealfall eines Sammlungsraumes gepriesen. So ist es kein Zufall, dass Peter Paul Rubens für die Kunstsammlung in seinem Antwerpener Stadtpalais eine durch Oberlicht erhellte mehrstöckige Rotunde bauen ließ, die von den Zeitgenossen mit dem Pantheon verglichen wurde.

Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gehören überkuppelte Rotunden, in der Regel auf die eine oder andere Weise mit einer Galerie kombiniert, zum festen Repertoire von Museumsbauten. Besonders erwähnt muss in diesem Zusammenhang das Museo Pio-Clementino im Vatikan (Michelangelo Simonetti u. a., 1773-80), eine Folge großartiger Einzelräume, deren Abzweigungspunkt, die Scala rotonda, bewusst an das Pantheon erinnert, den einzigen vollständig erhaltenen antiken Raum in Rom.

## Das Museum als neue Bauaufgabe

Die zahlreichen Museumsentwürfe aus dem Frankreich der Revolutionszeit erscheinen wie Verdichtungen der beschriebenen architektonischen Motive: Fast immer liegt eine Rotunde im Zentrum einer groß angelegten Vierflügelanlage, deren quadratischer Grundriss durch vier wie die Außenflügel zu Galerien ausgebildete Innenflügel in Form eines griechischen Kreuzes in vier Höfe geteilt wird. Exemplarisch zeigt dies der unter seinen Zeitgenossen geradezu als Lehrbeispiel geltende Museumsentwurf von Jean-Nicolas-Louis Durand (1803, Abb.:26) der wie viele andere damals entstandene Museumsentwürfe zwar nicht realisiert, aber publiziert wurde und damit einen beträchtlichen Einfluss auf die weitere Entwicklung der Museumsarchitektur ausübte.

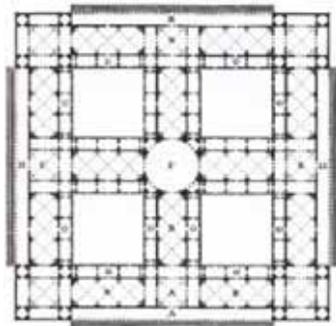


Abb.:26



Abb.:27

Demgegenüber ist das wenige Jahre zuvor erbaute »Museum Fridericianum« in Kassel (Simon Luis de Ry, 1769-77), das als öffentlich zugängliche Verbindung von Museum und Bibliothek geplant war und deshalb als erster autonomer Museumsbau Europas gilt, architektonisch der barocken Schlosstradition verpflichtet. Der Ruhm, die erste als eigenständiges Gebäude errichtete Gemäldegalerie zu sein, kommt der Dulwich Picture Gallery am Rande von London zu (Sir John Soane, 1811-14, Abb.:27); aus einer rhythmischen Folge von fünf abwechselnd quadratischen und rechteckigen Haupträumen bestehend, gilt der unkonventionellerweise mit einem Mausoleum verbundene Bau vor allem wegen seiner Oberlichtkonstruktion heute als vorbildlich.

## Die repräsentativen Museen des 19. Jahrhunderts

Als Bauaufgabe endgültig etabliert wurde das Museum durch die großen Museen, die nach den Napoleonischen Kriegen mit erheblichem Aufwand in Berlin, München und London errichtet wurden. Sie verarbeiten auf unterschiedliche Weise die Anregungen der französischen Idealentwürfe und operieren mit den Motiven Rotunde und Portikus. Leo von Klenze entwickelte die Münchner Glyptothek (1816-30) von Innen heraus, indem er Anzahl, Form, Dekoration und Belichtung der Räume dem erstmals chronologisch aufgestellten Sammlungsbestand anpasste. In Verbindung mit den vom Bauherrn verlangten Festsäulen und Vestibülen ergab sich schließlich eine Anlage eines Vierflügelbaus mit einem quadratischen Innenhof und damit die Möglichkeit eines durch unterschiedlich geformte und ausgestattete Räume führenden Rundgangs, bei dem - so der Architekt - »der Beschauer den Gang der Kunst, ihr Steigen und Verfallen deutlich sieht.« Wenig später plante Klenze mit der so genannten »Alten Pinakothek« in München (1822-36, Abb.:28) ein lang gestrecktes Gebäude zur optimalen Anordnung und Beleuchtung der wittelsbachschen Gemäldegalerie, in dessen Obergeschoss einer Reihe von sieben unterschiedlichen großen Sälen mit Oberlichtern beleuchtet wird, während die 25 Kabinette an deren Nordseite, untereinander und in kurzen Abständen mit den großen Sälen verbunden, nördliches Seitenlicht erhalten. Mit dieser Anordnung prägte Klenze den wegweisenden Typus der modernen Gemäldegalerie und wandte sich zugleich von den französischen Museumsentwürfen ab, an deren Einfluss sich Karl Friedrich Schinkel zur gleichen Zeit bei der Konzeption des Alten Museums in Berlin (1823-30, Abb.:29) sehr wohl orientierte:

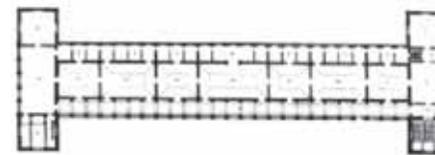


Abb.:28

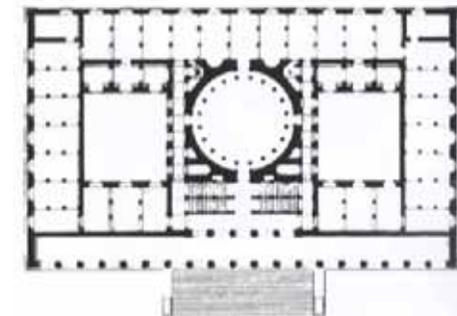


Abb.:29

Seine vier Flügel umschließen eine zentrale, kuppelüberwölbte Rotunde, die unverkennbar an das römische Pantheon angelehnt - >>als Heiligtum, in dem das Kostbarste bewahrt wird<<, gedacht war. In Kombination mit der als kolossale Kolonnade ausgebildeten Schauseite über einem hohen Sockelgeschoss hat sie das Museum als Bauaufgabe endgültig nobilitiert. Diese frühen fürstlichen Museumsbauten in Berlin und München, die man als Prototypen des >>repräsentativen Museums<< bezeichnen könnte, übten auf die zahlreichen Museumsprojekte der folgenden Zeit auch außerhalb Deutschlands einen großen Einfluss aus. Die von Klenze und Schinkel gefundenen Lösungen hat man dabei einerseits wegen ihrer Funktionstüchtigkeit, andererseits aber auch wegen ihrer formalen Prägnanz immer wieder als Vorbild herangezogen und z.B. im Kunsthistorischen Museum in Wien (Gottfried Semper und Carl von Hasenauer, 1872-89, Abb.:30) zum Typus des palastartigen Museums gesteigert, in dem nicht zuletzt die Ausbildung prachtvoller Treppenanlagen eine wichtige Rolle spielte. Der gestalterische Aufwand dieser neobarocken Architektur wird von einem Zeitgenossen so begründet: >>Was höchsten Kunst als Rahmen dienen soll, muss selbst ein Kunstwerk ersten Ranges sein.<<

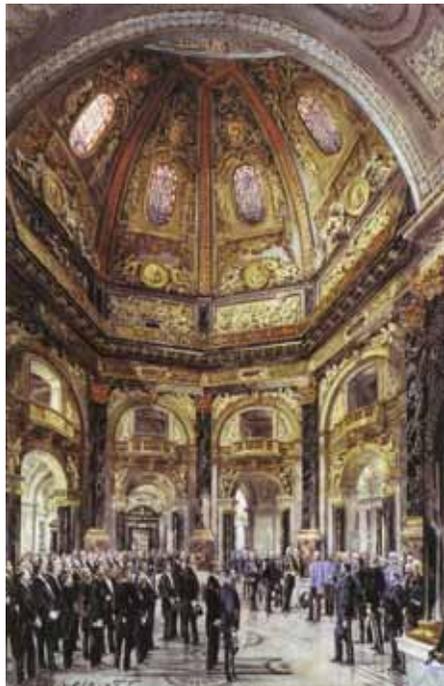


Abb.:30

### Milieu-Rekonstruktion und >>Angliederungssystem<<

Ein anderer, um 1900 vehement vertretener Grundsatz musealer Gestaltung forderte, zwischen dem Museumsbau und den darin ausgestellten Objekten eine gewisse stilistische Koinzidenz herzustellen und für die auszustellenden Objekte >>ihrer jeweiligen Eigenart entsprechende Räume zu schaffen und architektonisch auszubilden<<. Gute Beispiele dafür sind das als geschlossenes Kompendium heimischer Architekturtradition verstandene Bayrische Nationalmuseum in München (Gabriel von Seidl, 1894-1900), das Schweizer Landesmuseum in Zürich (Gustav Gull, 1892-98, Abb.:31) oder das Historische Museum in Bern (André Lambert, 1894-97), dessen Architektur eine malerisch verwinkelte schweizerische Burgranlage des 16. Jahrhunderts nachbildet.

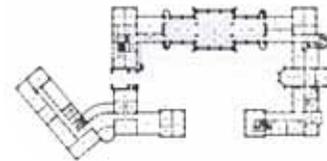


Abb.:31

Gemeinsam mit diesen Museen ein unregelmäßig gruppierter, den unterschiedlichen Ausstellungsbedürfnissen angepasster Grundriss, der im Prinzip beliebig erweitert werden kann. Mir diese von den Zeitgenossen als >>Angliederungssystem<< bezeichneten Architektur ist gegen Ende des 19. Jahrhunderts ein Museumstypus entstanden, der sich grundlegend von den klaren, symmetrisch angelegten Strukturen der frühen Museumsbauten unterschied. Der aus einer historisch-materialistischen Kunstbetrachtung erwachsene und auf eine Rekonstruktion materieller Lebenszusammenhänge zielende enge gestalterische Bezug zwischen Architektur und Ausstellungsgut, der nicht selten auch vorgeschriebene Besucherwege einschloss, erwies sich bald als zu starr und immobil. Die grundsätzliche Abkehr von den formstrengen Museumstypen des frühen 19. Jahrhunderts eröffnete in der Folge neue Gestaltungsmöglichkeiten. Dennoch war die stilidentische Milieu-Rekonstruktion von der Avantgarde der Museumsfachleute bald zugunsten der Vorstellung für obsolet erklärt worden, dass das Kunstmuseum eine neutrale Atelierstimmung vermitteln solle. Zudem begünstigte die Umwandlung des Museums in ein erzieherische wirkendes modernes Massenmedium die Abkehr vom Typus des repräsentativen Museums. Dass dieser vor allen in jenen Ländern, die den

Ersten Weltkrieg verloren hatten, auch als feudalistisch gebrandmarkt wurde, war ein weiterer Grund für das Verschwinden eines festgelegten Bautypus »Museum« in der Zwischenkriegszeit. Es liegt in der Logik der Geschichte, dass die totalitären Systeme der 1930er Jahre in ihren Museumsbauten sich wieder jenes Formanapparats bedient und diesen ins Gigantische übersteigert haben, wie dies das »Haus der Kunst« in München (Paul Ludwig Troost, 1933-37) und gekonnter die römischen Museumsbauten jener Zeit zeigen. Als Gegenbild dazu wurde das Museum of Modern Art in New York (Philip L. Goodwin und Edward D. Stone, 1937-39; mittlerweile mehrfach erweitert) im unpräzisen »International Style« entworfen. Nicht im Ergebnis, aber in seiner ebenfalls auf eine Angleichung an die städtische Wohnbaustruktur zielende Intention damit durchaus vergleichbar ist das 1929-35 entstandene Gemeentemuseum in Den Haag (Hendrik Petrus Berlage, 1929-35), ein vielgliedriges, im einzelnen an der Motive bürgerlicher Wohnhäuser orientiertes Ensemble. Der damit eingeschlagene Trend im Museumsbau, mit dem die Ausstellungsobjekte und zumal die Kunstwerke in den bürgerlichen Kontext eingebunden und damit ihres Pathos entkleidet wurden, fand seine Fortsetzung bezeichnenderweise ebenfalls in den Niederlanden im Kröller-Müller-Museum (Henry van de Velde, 1937-38), einem einstöckigen Museumsgebäude mit einem kreuzförmigen Lichthof im Zentrum, zu dem von zwei Seiten jeweils von Kabinetten flankierter Korridor führt. Die vergleichsweise kleinen und niedrigen Räume werden weitgehend durch Deckenfenster beleuchtet, um auf Seitenfenster verzichten und so ein Maximum an Hängefläche erzielen zu können. Während diese Abgeschlossenheit letztlich zu den so genannten »Dunkel Museen« der 1970er-Jahre führte, wurde das Prinzip des pavillonartig erweiterbaren, der Landschaft angepassten Museums vor allem in den ersten Jahren nach dem zweiten Weltkrieg mehrfach aufgegriffen. Das bekannteste und wohl auch schönste Beispiel dafür ist das in der Nähe von Kopenhagen über dem Öresund gelegene, 1956 begonnene Louisiana-Museum bei Humlebaek, das seine Architekten Jorgen Bo und Vilhelm Wohlert über einen Zeitraum von mehr als vier Jahrzehnten immer wieder erweitert haben.

### Nüchternheit und Pragmatik

Die bis heute virulente Problematik, den Stellenwert der Bauaufgabe »Museum« zwischen Funktionserfüllung und architektonischer Repräsentation adäquat zu definieren, lässt sich schon an den höchst unterschiedlichen, von fabrikartiger Nüchternheit bis zu pseudo-sakraler Scheinwelt reichenden Einschätzungen ablesen, die das als erstes deutsches Museumsgebäude der Nachkriegszeit fertig gestellte Wallraf-Richartz-Museum in Köln (Rudolf Schwarz, 1953-57, Abb.:32) erfahren hat. Diese Ambivalenz, zudem eingebunden in das Spannungsfeld von Tradition und Moderne, führte in der Erweiterung des Kestner-Museums in Hannover (Werner Dierschke, 1958-61) zu einer überraschend pragmatischen Lösung: Den fast unbeschädigt gebliebenen historischen Altbau hat man mit einer wabenförmigen Haut in so großem Abstand von Fassade und Rückfront ummantelt, dass die Ausstellungsfläche mehr als verdoppelt wurde (Abb.:33).



Abb.:32



Abb.:33

Der so entstandene, für den Umgang der 1950er-Jahre mit historischer Bausubstanz bezeichnende Kontrast zwischen der nun mehr partiell erlebbaren und selbst zum Ausstellungsgegenstand gewordenen alten Monumentalfassade und der gitterförmigen, die Atmosphäre eines Schmuckkastens erzeugenden neuen Glasfassade vermag das »Museum« allerdings nur im Inneren zu thematisieren, während das dem Erscheinungsbild einer deutschen Warenhauskette zum Verwechseln ähnliche Äußere kaum etwas von der

Zweckbestimmung dieses Bauwerks erahnen lässt. Pragmatische Überlegungen führen seit den 1950er-Jahren häufig zu einer Trennung funktionaler Einheiten und auch innerhalb des Ausstellungsbereichs zu einer Differenzierung zwischen ständiger, mehr oder weniger abgeschlossener Sammlung und temporären Wechselausstellung. Als Musterbeispiel für die Kombination eines statischen und dynamischen Museumsbereichs gilt das Wilhelm-Lehmbruck-Museum in Duisburg (Manfred Lehmbruck, 1959-64, Abb.:34, 35). Dem aus Betonscheiben geformten, einem abgeschlossenen bildhauerischen *Ceuvre* gewidmeten statischen Museumsteil steht eine als >>Großvitrine<< konzipierte gläserne Halle für Wechselausstellungen gegenüber, die mittels standardisierter Montageelemente jede Art von Raumbildung und durch die Verlegung der tragenden Konstruktionselemente nach außen alle Möglichkeiten des Lichteinfalls erlaubt.

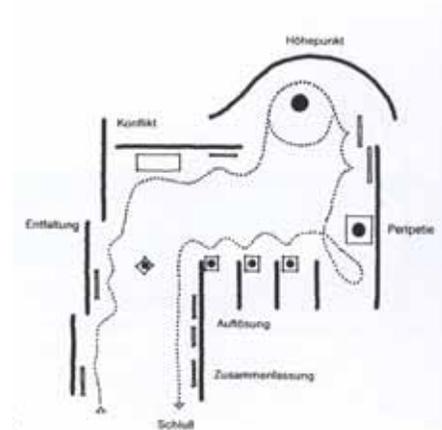


Abb.:34



Abb.:35

## Variabilität und Vielfalt

Die eine variable Raumgestaltung voraussetzende Konzeption des >>lebendigen Museums<< resultiert nicht zuletzt aus der Erkenntnis, dass die Bewertungskriterien für das Erhaltens- und Ausstellungswerte einem steten Wandel unterliegen. Dies führte zu einer Ablehnung monofunktionaler Gebäude und der u. a. von Walter Gropius erhobenen Forderung nach größtmöglicher Flexibilität im Inneren des Museums durch das Vermeiden einer starren Wandanordnung. Die ersten Raumkonstruktionen, die diese Bedingungen im Wesentlichen schon ein Jahrhundert zuvor erfüllt hatten, waren die neutralen und flexiblen Weltausstellungsbauten-Bauten aus Eisen und Glas wie der Kristallpalast in London (Joseph Paxton, 1850-51). Obwohl dieser Typ von Ausstellungsarchitektur in den folgenden Jahrzehnten vereinzelt bei amerikanischen Museen zur Anwendung kam, fand er doch erst mehr als ein Jahrhundert später Eingang in den Museumsbau: im Sainsbury Centre for Modern Art in Norwich (Norman Foster, 1974-77). Als eigentlicher Nachfolgebau der Glaspaläste des 19. Jahrhunderts aber muss das Centre Pompidou in Paris (Renzo Piano und Richard Rogers, 1972-77) gelten, das seine Architekten als >>flexiblen Container und dynamische Kommunikationsmaschine<< und damit als Gegenentwurf zum Museum als heiligem Ort planten (Abb.:36).

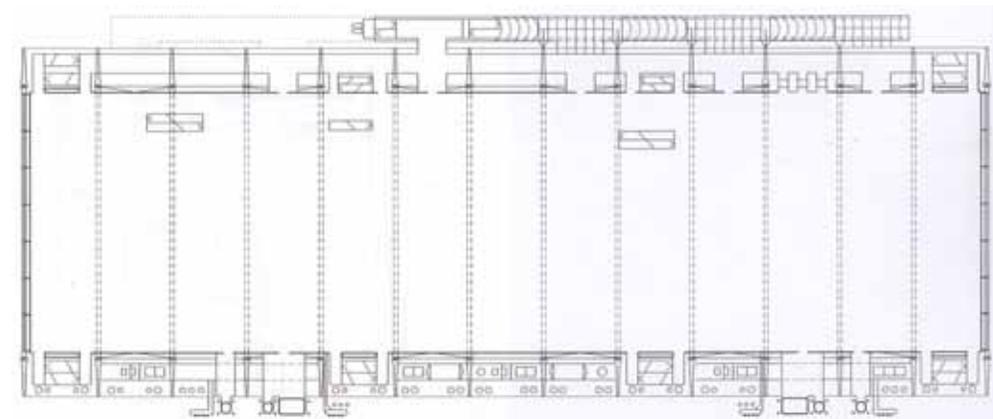


Abb.:36

Es scheint paradox, dass der völlig offen gedachte Innenraum des Centre Pompidou schließlich von anderen Architekten kleinteilig untergliedert wurde und damit viel von seiner Dynamik und Flexibilität eingebüßt hat, während das ungeteilte Raumgefäß der ein Jahrzehnt zuvor von Mies van der Rohe gebauten Neuen Nationalgalerie in Berlin (1965-68, Abb.:37) nur sehr bedingt als flexibler Ausstellungsraum funktioniert, als architektonisches Monument aber unmittelbar an Schinkels Altes Museum anknüpft. An dieser Diskrepanz, die in den Auseinandersetzungen um den Bau der Neuen Staatsgalerie in Stuttgart (James Stirling, 1979-84, Abb.:38) besonders deutlich zutage trat, wird offensichtlich, dass es spätestens seit den 1970er-Jahren keine einsträngige Entwicklung im Museumsbau gibt. Die Gründe dafür sind vielschichtig und widersprüchlich. Die zunehmende Dichte und Vernetzung von Informationen sowie die enorme Intensivierung kultureller und wirtschaftlicher Wechselbeziehungen, die amerikanische Architekten ebenso in Europa zu bauen ermöglicht hat wie Deutschen in Japan, ließen, eher eine Angleichung der architektonischen Ausdrucksmöglichkeiten erwarten. Tatsächlich jedoch führten die Diversifizierungen des Spektrums musealer Objekte, die in einem erweiterten Kunstbegriff mündende Entgrenzung der Gattungen, vor allem aber die Erweiterung seiner Funktionen, die das Museum auch zum Erlebnisraum und Ort neuer Öffentlichkeit sowie nicht zuletzt zum identitätsstiftenden Standortfaktor gemacht hat, zu einer Vielfalt architektonischer Formgebungen, die zu systematisieren kaum möglich ist.



Abb.:37



Abb.:38

### Der Museumsbau als Kunstwerk

Als besonders attraktiv gilt die Bauaufgabe Museum in den letzten Jahrzehnten gewiss nicht nur wegen des häufig zitierten und allenfalls noch partiell zutreffenden Umstands, dass >>die Planung von Museen so etwas wie einen letzten Freiraum für die Übung des Entwerfens mit >künstlerischen Ambitionen< darstellt, weil es sich um eine der wenigen Aufgaben handelt, für welche bisher glücklicherweise keine speziellen Richtlinien, Bauvorschriften oder Normvorstellungen entwickelt worden sind<< (Josef Paul Kleihues, 1979), sondern vor allem wohl deshalb, weil kaum eine andere Bauaufgabe besser geeignet ist, das zwischen Fiktion und Funktion pendelnde Selbstverständnis der Architektur darzustellen. Die Möglichkeiten architektonischer Formgebung reichen dabei von extremer Dynamik und formaler Opulenz bis hin zur extremen Reduktion.

Als Inkunabel der Auffassung, dass die Architektur der Kunst nicht zu dienen, sondern diese herauszufordern habe, fand das Solomon R. Guggenheim Museum in New York (Abb.:39), an dem Frank Lloyd Wright seit 1943 arbeitete und dessen Eröffnung 1959 er nicht mehr erlebt hat, sehr schnell seinen festen Platz in der Architekturgeschichte. Die wegen ihrer nur sehr begrenzten Funktionstüchtigkeit zwar heftig kritisierte, als architektonisches Kunstwerk aber unumstrittene plastische Großform der trichterförmig aufsteigenden Spirale fand zwar keine unmittelbare Nachfolge, hat aber den Stellenwert des Museums als architektonisches Kunstwerk erfolgreich etabliert. Der von der Guggenheim-Stiftung ein halbes Jahr später in Auftrag gegebene Museumsbau in Bilbao (Frank O. Gehry, 1993-97) hatte sich an der unverwechselbaren Prägnanz des Wright'schen Bauwerks zu messen und ihr ein zeitgenössisches Äquivalent entgegenzusetzen.

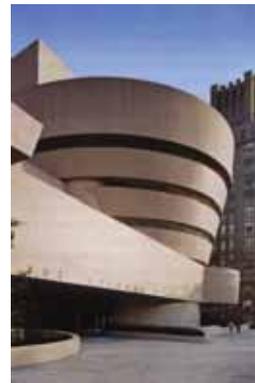


Abb.:39

Endgültig in den Brennpunkt des öffentlichen Interesses gerückt war die Bauaufgabe Museum mit Hans Holleins vielfach preisgekröntem Museum Abteiberg in Mönchengladbach (1972-82, Abb.:40, 41), das Wesenszüge heterogener Museumstypen in einer effektiv inszenierten Architekturlandschaft vereint, die vielfältigen funktionalen Erfordernissen genügt, ohne den eigenen künstlerischen Anspruch zu verleugnen. Das Museum in Mönchengladbach steht am Anfang einer bis heute nicht abgeebbten Welle von Museumsbauten, deren stilistische Etikettierung die gesamte Bandbreite architektonischer Ausdrucksmöglichkeiten umfassen und um nur zwei Pole einer keineswegs linearen Skala zu nennen von der minimalistischen Raffinesse etwa des Kunsthauses in Bregenz (Peter Zumthor, 1990-97) bis zur symbolbeladenen Expressivität des jüdischen Museums in Berlin (Daniel Libeskind, 1992-99) reichen. Gemeinsam ist all diesen Bauten, ungeachtet ihrer sehr divergierenden Formensprache, die baukünstlerische Ambitioniertheit.

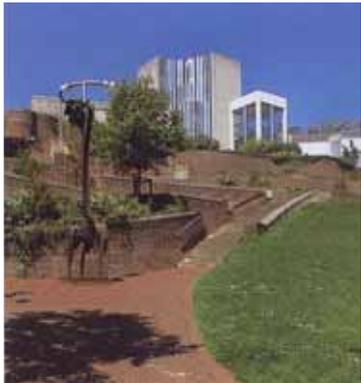


Abb.:40



Abb.:41

### Raumordnungen

Prägt das äußere Erscheinungsbild vor allem den Stellenwert im urbanisierten Kontext, so bestimmen Anordnung und Verbindung der Räume die Qualität des Museumserlebnisses mindestens ebenso wie die Gestalt der einzelnen Räume. Auch hier bietet die Museumsarchitektur geradezu ein Kompendium von Raumanordnungen und Wegeführungen. Die in den Museumsbauten des 19. Jahrhunderts dominierende, aus der barocken Schlossarchitektur übernommene geschlossene Raumflucht der Enfilade, die eine Durchsicht durch alle in einer Achse liegenden Räume ermöglicht, ist auch in der Museumsarchitektur unserer Zeit nicht gänzlich obsolet geworden. Meist werden allerdings Raumfolgen mit eindeutiger Wegeführung (oft als >>Museumsstraßen<< oder >>Museumspassagen<< bezeichnet) durch Filialtionen und Erweiterungen so ergänzt, dass zwar stets eine Hauptrichtung erkennbar bleibt, aber jeweils auch alternative Wege möglich sind. Verdichtet sich die Komplexität der räumlichen Anbindungen, so entsteht eine >>matrixartige<< Struktur, die z.B. im Museum Abteiberg in Mönchengladbach nicht mehr auf eine Ebene beschränkt bleibt, sondern sich mittels Treppen und Rampen auch auf die vertikale Vernetzung gegeneinander versetzter Ebenen erstreckt. In der raffinierten Struktur der Rotterdamer Kunsthalles (Rem Koolhaas, 1897-92) durchdringen die Räume einander in einer komplexen, spindelförmigen Erschließung, und im Mercedes-Benz-Museum in Stuttgart (UN Studio, 2002-06) schließlich führt eine Doppelhelix-Struktur den Besucher auf spiralförmigen Rampen über neun Ebenen. In den beiden letztgenannten Beispielen manifestiert sich ein in seinen Grundprinzipien schon in den 1920er-Jahren entwickeltes Gestaltungsprinzip der Moderne, die Vorstellung vom fließenden Raum. Der >>offene Raum<< schließlich, in den ersten Jahrzehnten der Nachkriegszeit als Muster demokratischer Transparenz verstanden, liefert als vermeintlich neutrale Hülle auch die Voraussetzung für eine Vielzahl durch perfekte Technik erzielbarere Wandlungsmöglichkeiten. Andererseits gilt er so in der Neuen Nationalgalerie in Berlin - auch als Manifestation von architektonischem Raum schlechthin. Wie auch immer die Architektur des Museums angelegt ist als dienende Hülle oder Selbstdarstellung einer autonomen Kunstgattung: Entscheidend ist in jedem Fall die Balance zwischen Raum, Objekt und Betrachter, die zu erreichen oder auch zu kippen den Gestaltungsmöglichkeiten der Museumsarchitekten weniger denn je Grenzen setzt.



Abb.:42

**Fr. Dr. Maria-Christina Zingerle  
(wissenschaftliche Ausstellungsbetreuung)**

zur Person:

Geboren in Brixen/Südtirol-Italien, Studium der Ur- und Frühgeschichtlichen Archäologie und Völkerkunde in Wien. Ich sehe ur- und frühgeschichtliche Archäologie als kulturwissenschaftliche Disziplin, die sich um die Hinterlassenschaften des prähistorischen Menschen kümmert, aber auch im Dienste des heutigen Menschen steht. Vergangene Kulturen zu erforschen verlangt einerseits die naturwissenschaftliche Analyse und Erarbeitung der Datenbasis, andererseits die Suche nach kultur- und sozialwissenschaftlichen Hintergründen der Entwicklung von Kulturen. Ergebnisse und Wissen weiterzugeben zählt zu meinen größten Anliegen. Ausstellungen und Museumsarbeit sind dabei geeignete Möglichkeiten um ein breit gestreutes Publikum zu erreichen. Aus diesem Grund habe ich mich auf den Bereich Museum und Ausstellung spezialisiert und dabei die seriöse Vermittlung von Inhalten in didaktisch gut aufgearbeiteter Form, d.h. in verständlicher, ansprechender, interessanter und spielerischer aber trotzdem nicht simplifizierter Art weiterzugeben als zentrales Tätigkeitsgebiet ausgewählt. Dazu zählen sowohl selbst erarbeitete Themen und Inhalte als auch Koordination und Vermittlungstätigkeit zwischen inhaltlichem Ausstellungsteam und Ausstellungsgestalter. Meine Ausbildung zum Systemischen Coach kommt mir da sehr zugute, Weiterbildungen in Projektmanagement und -organisation sind in die Teamarbeit bei Ausstellungsprojekten gut einsetzbar. Meine Arbeit im Naturhistorischen Museum – Wien im Bereich Museumspädagogik bringt mir wichtige Einblicke in Vermittlung und didaktischer Aufbereitung von Inhalten. Die Abwicklung von weiteren Ausstellungsprojekten (NÖ Landesausstellung 2001, Erstellung von Museumskonzepten Schwarzenbach, Guntramsdorf,

Naturhistorisches Museum Wien, Mödling, Pinkafeld) und die Beratungstätigkeiten für Museen runden mein Betätigungsfeld ab.

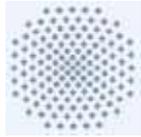
**Gesprächstermin zur Thematik der konservatorischen Auflagen:**

Am 18-OKT-2007 hat ein Gespräch zwischen Frau Dr. Maria-Christina Zingerle und Thomas Hillisch zur Thematik der konservatorischen Auflagen stattgefunden. Das Ergebnis ist genauso ernüchternd wie lehrreich. Die Thematik der konservatorischen Auflagen ist ein so komplexes Thema, welches in seiner literarischen Aufarbeitung gewissermaßen noch in den Kinderschuhen steckt, dass eine lückenlose Behandlung dieses Gegenstandes, einer Dissertation gleichkommen würde.

Im Allgemeinen werden die konservatorischen Auflagen vom Museum selbst gestellt und in vielen Fällen durch die Unterstützung einer wissenschaftlichen Ausstellungsbetreuung ergänzt.

**Literatur des KHM:**

Das Kunsthistorische Museum Wien hat im Jahr 2004 den ersten Band einer periodischen Zeitschrift mit dem Titel "Technologische Studien. Konservierung, Restaurierung, Forschung, Technologie" herausgegeben. Diese Bücher geben einen Einblick in die umfassenden Aufgaben des Museums und präsentieren Schritt für Schritt die Aufarbeitung der Sammlungsbestände, Forschungsergebnisse, Konservierung und Restaurierung.



**Universität Stuttgart - Institut für Innenraumgestaltung und Entwerfen**

Abb.:43

### **Exzerpt aus der Vorlesung "Ausstellungsgestaltung":**

#### **Konservatorische Anforderungen**

Jeder, der ein Kunstwerk oder ein Ausstellungsobjekt als Leihgeber besitzt, möchte diesen Gegenstand nach der Ausstellung natürlich im gleichen Zustand wieder zurückbekommen.

Jede Institution, die eine Ausstellung organisiert, hat in ihrem Team einen oder mehrere Konservatoren, die für den Zustand und Erhalt der Ausstellungsobjekte verantwortlich sind. Als Ausstellungsgestalter muß man also schon frühzeitig mit ihnen Kontakt aufnehmen, um die konservatorischen Beschränkungen für die einzelnen Exponate festzulegen.

Diese beziehen sich hauptsächlich auf 3 Werte: Licht, Luftfeuchtigkeit und Raumtemperatur.

Die größten Schwierigkeiten bereitet meist die große Lichtempfindlichkeit einzelner Exponate. Licht ist nur ein kleiner Teil des elektromagnetischen Strahlenspektrums. Generell, je kürzer die Wellenlänge einer Strahlung, desto größer ist ihre Zerstörungskraft für organische Stoffe (z.B. Gamma- oder Röntgenstrahlen). Auch die für uns unsichtbare UV-Strahlung, die in großen Anteilen im Sonnenlicht vorhanden ist, aber auch im Leuchtstoffröhrenlicht, weniger im Glühlampenlicht, gefährdet auf Dauer die Ausstellungsobjekte.

So gibt es allgemein eine Beschränkung auf 50 Lux für alle Exponate auf Papier, wie Zeichnungen, Aquarelle, Briefe, Dokumente, etc. aber auch für viele Textilien.

Eine weitere Gruppe sind z.B. die Ölgemälde, die 150 Lux vertragen.

Es ist daher oft nötig Konturscheinwerfer mit Klappen oder Masken zur Einengung des Strahlungswinkels vorzusehen, um nebeneinander hängende Exponate mit verschiedener Lichtempfindlichkeit voneinander abzuschotten. Generell ist sowohl eine Herabsetzung der Beleuchtungsstärke der einzelnen Leuchten durch Vorsatzfilter möglich, als auch eine Reduktion der UV-Strahlung.

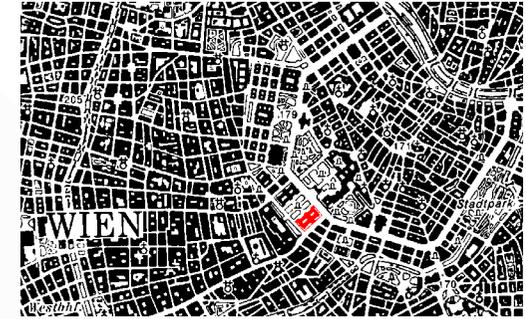
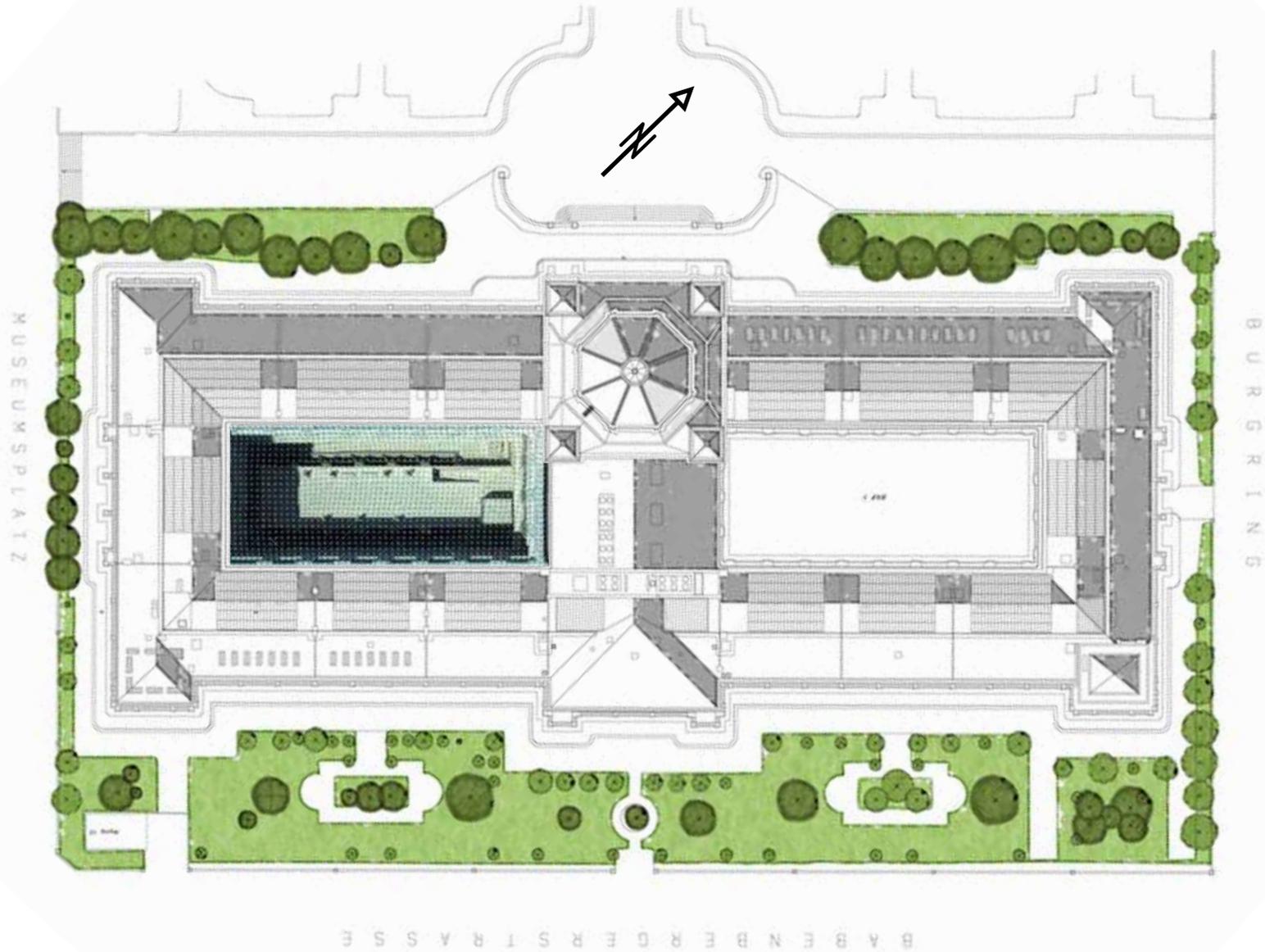
Eine weitere Schwierigkeit bei der Lichtgestaltung ist die verschiedene Farbtemperatur der verwendeten Leuchten, z.B. Halogen-, Leuchtstofflampen- oder Glühlampenlicht. Hier muß schon im Vorfeld auf die Kompatibilität der Lichtfarbe geachtet werden.

Die Luftfeuchtigkeit wird mit Raumhygrostaten gemessen und muß einen möglichst konstanten, festgelegten Wert aufweisen. Zur Gewährleistung dieses konstanten Raumklimas gibt es 2 verschiedene Arten von Geräten: Entfeuchter und Befeuchter.

Sofern sie in den Ausstellungsräumen nicht fix installiert sind ist beiden gemeinsam die täglich notwendige Wartung, nämlich Wasserzufuhr für die Befeuchter und Abtransport des der Luft entzogenen Wassers bei den Entfeuchtern. Die großen Abmessungen dieser meist häßlichen Geräte und die tägliche Betreuungsmöglichkeit benötigt oft eine große Voraussicht bei ihrer Situierung in einer Ausstellung.

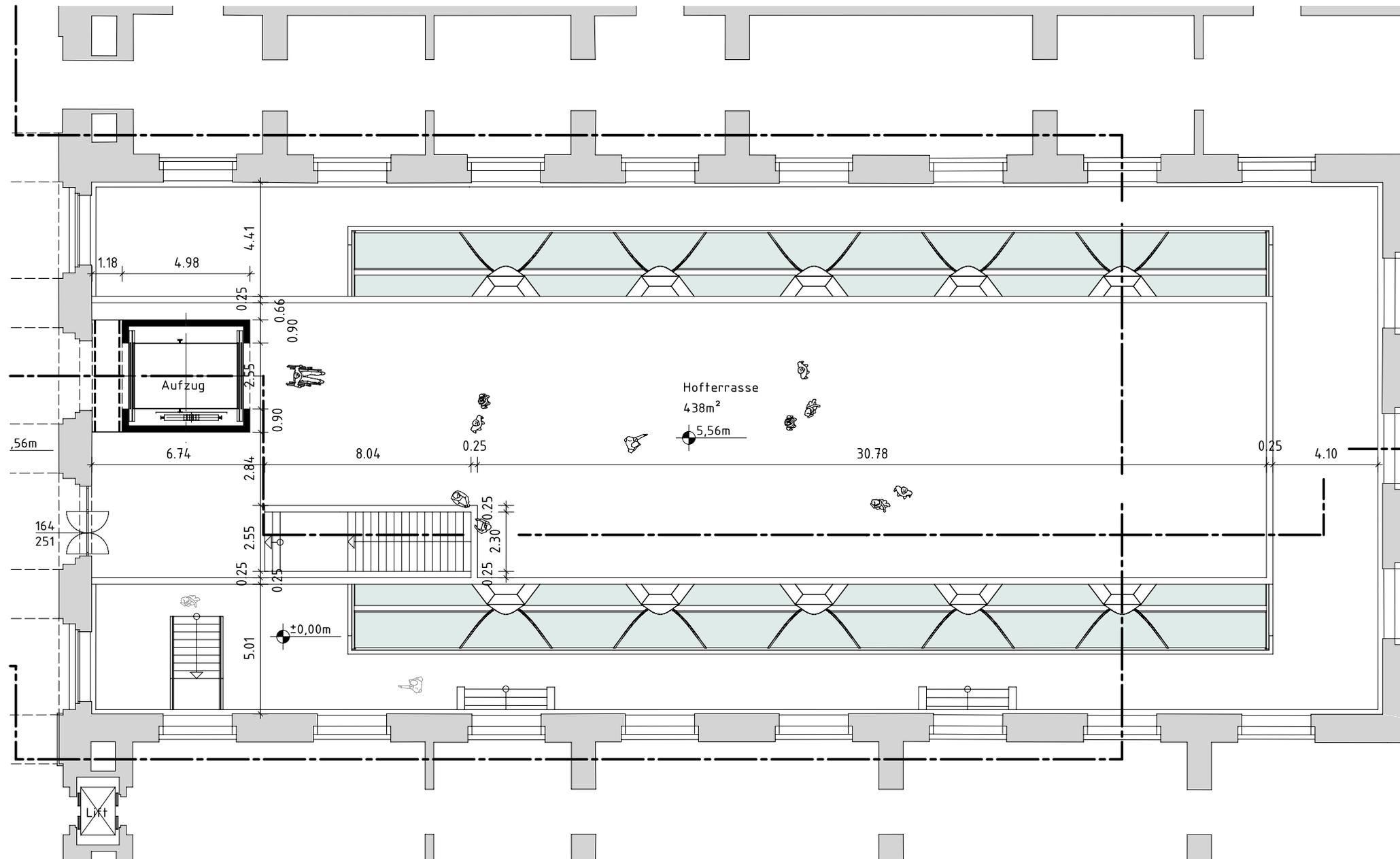
Ebenso wie die Luftfeuchtigkeit muß auch die Temperatur der Ausstellungsräume konstant gehalten werden.

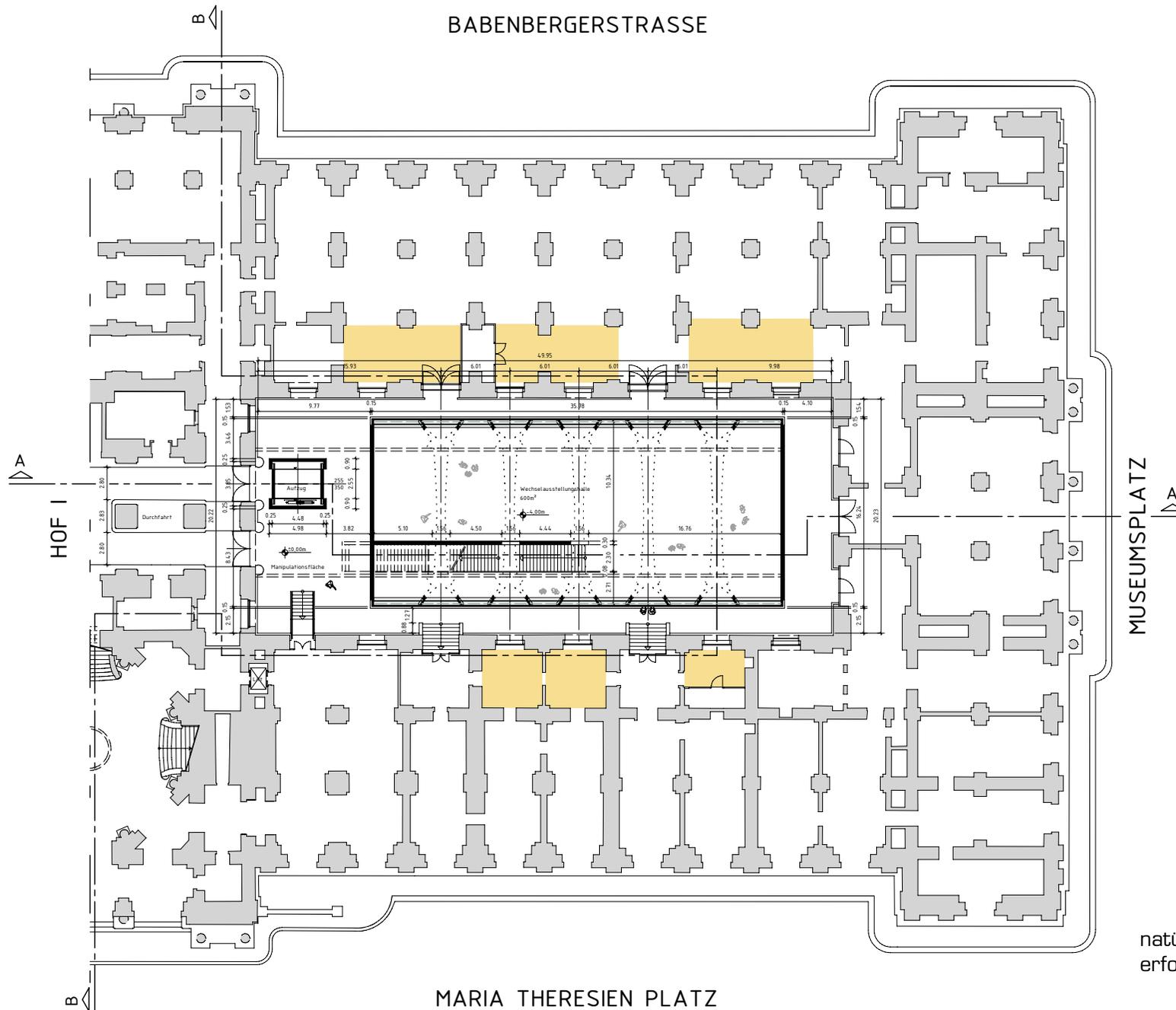
Besonders heikle Ausstellungsgegenstände werden oft in sogenannten Klimaboxen angeliefert und dürfen erst nach Kontrolle der Einhaltung der konservatorischen Anforderungen des Stell- oder Hängeplatzes des Objekts durch den Leihgeber oder seinen Vertreter geöffnet werden.

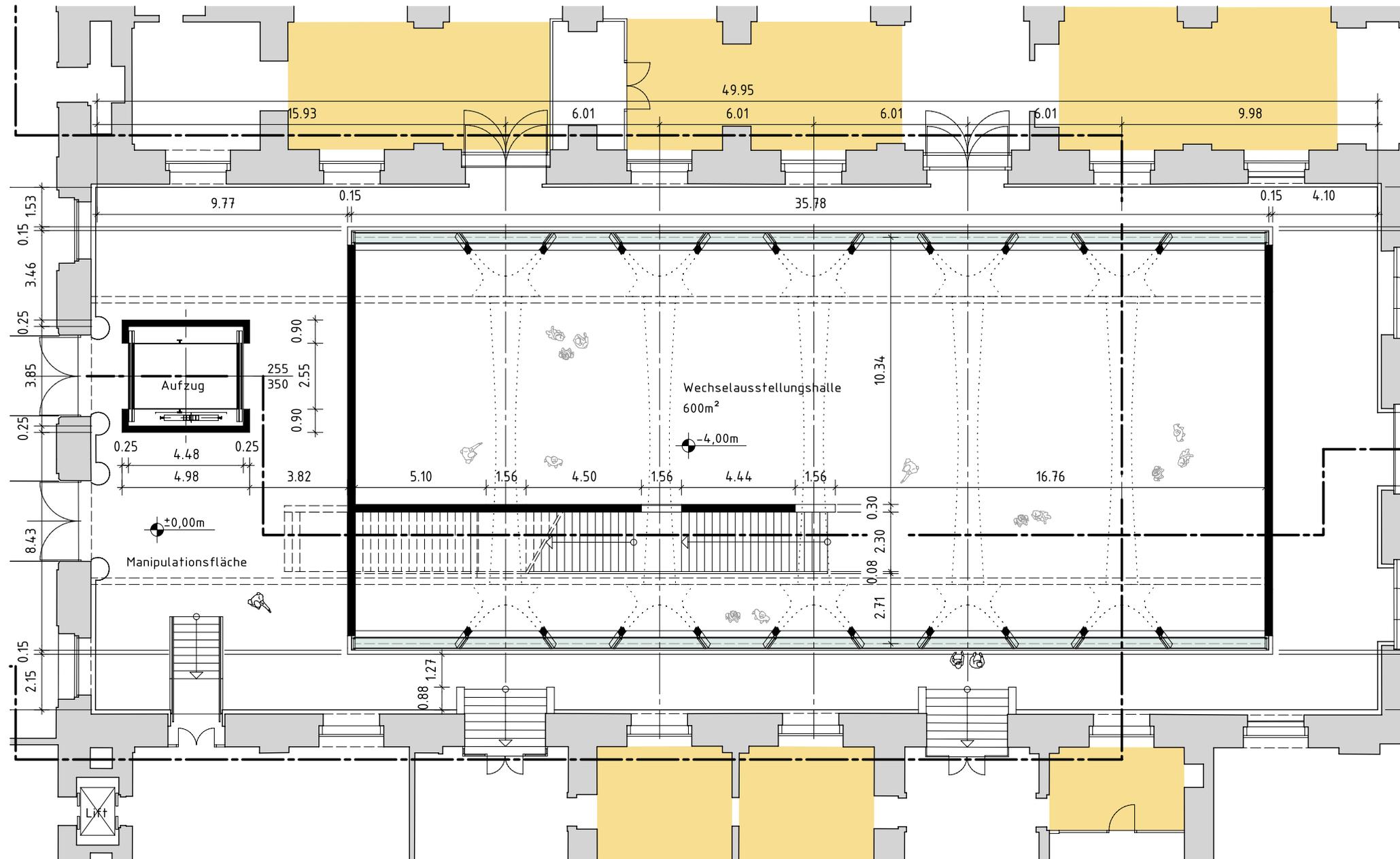


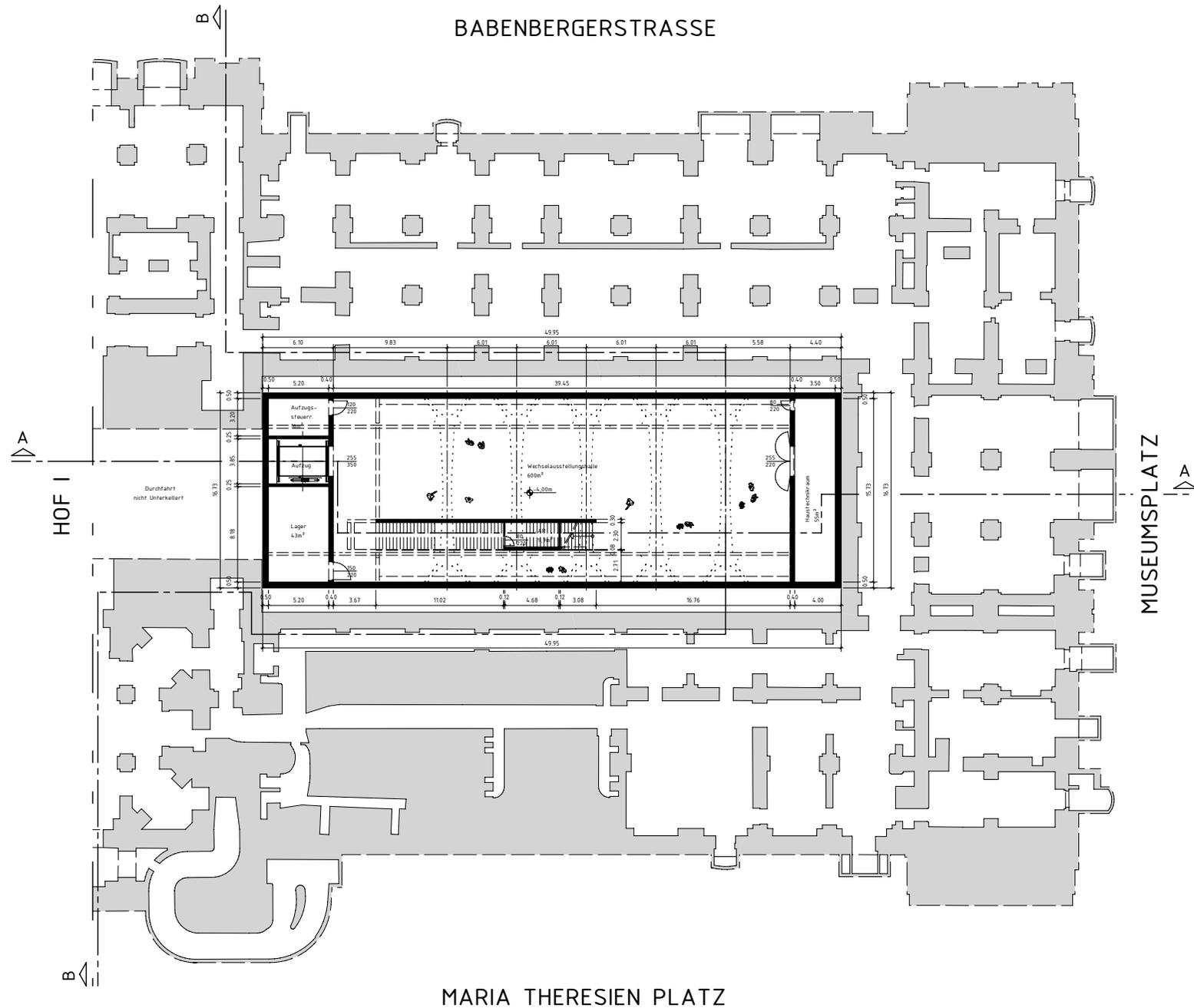
Schwarzplan ohne Maßstab

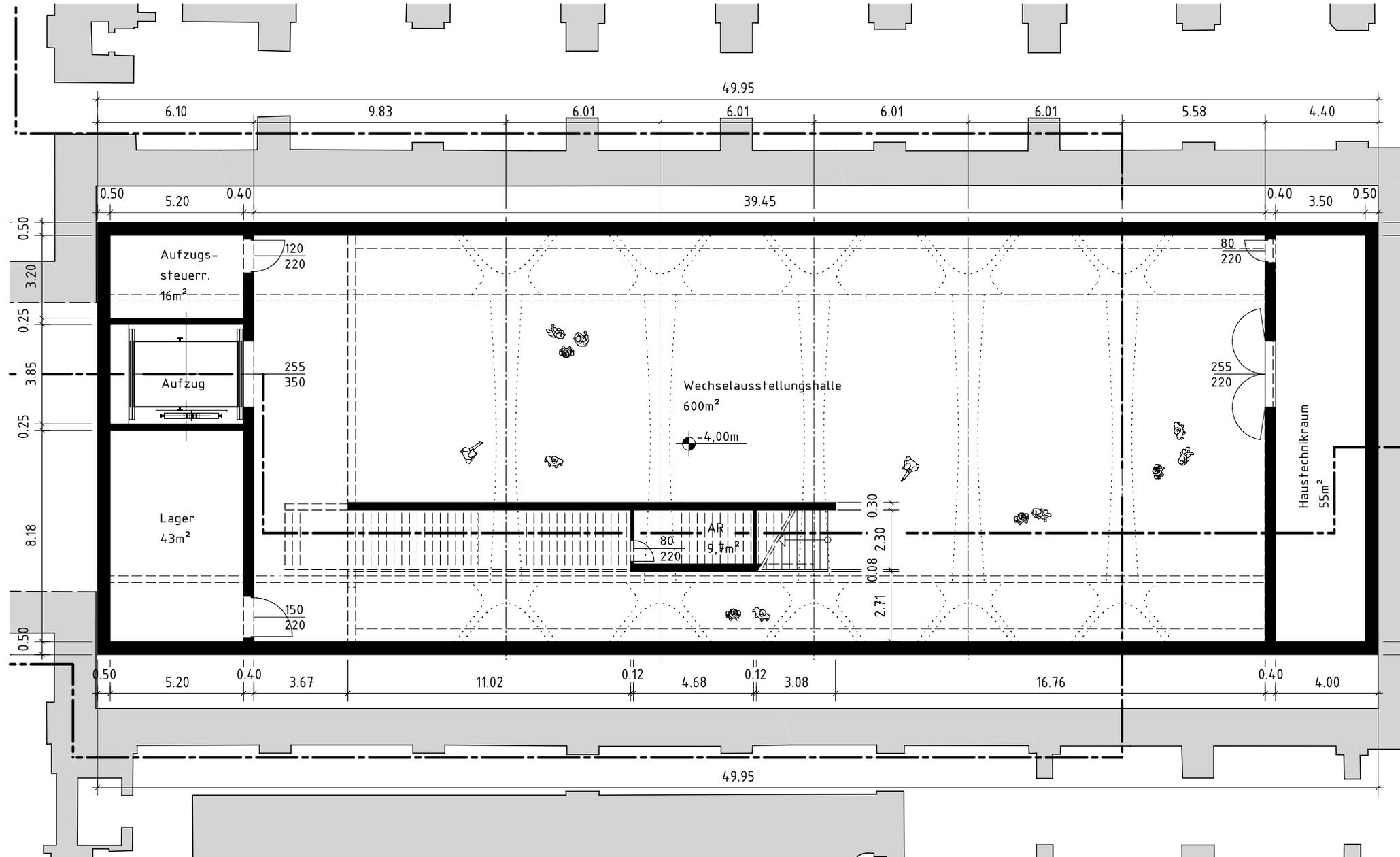


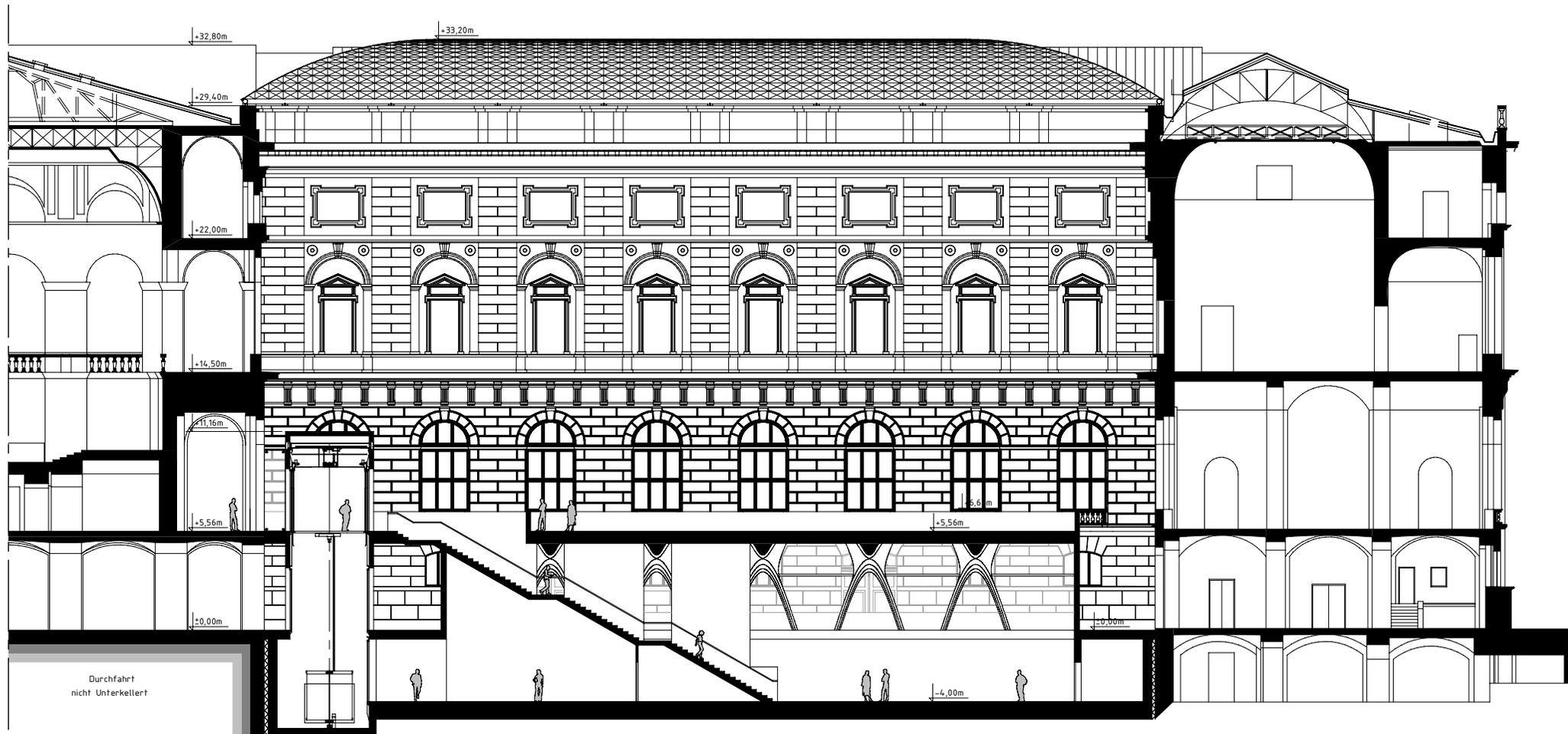


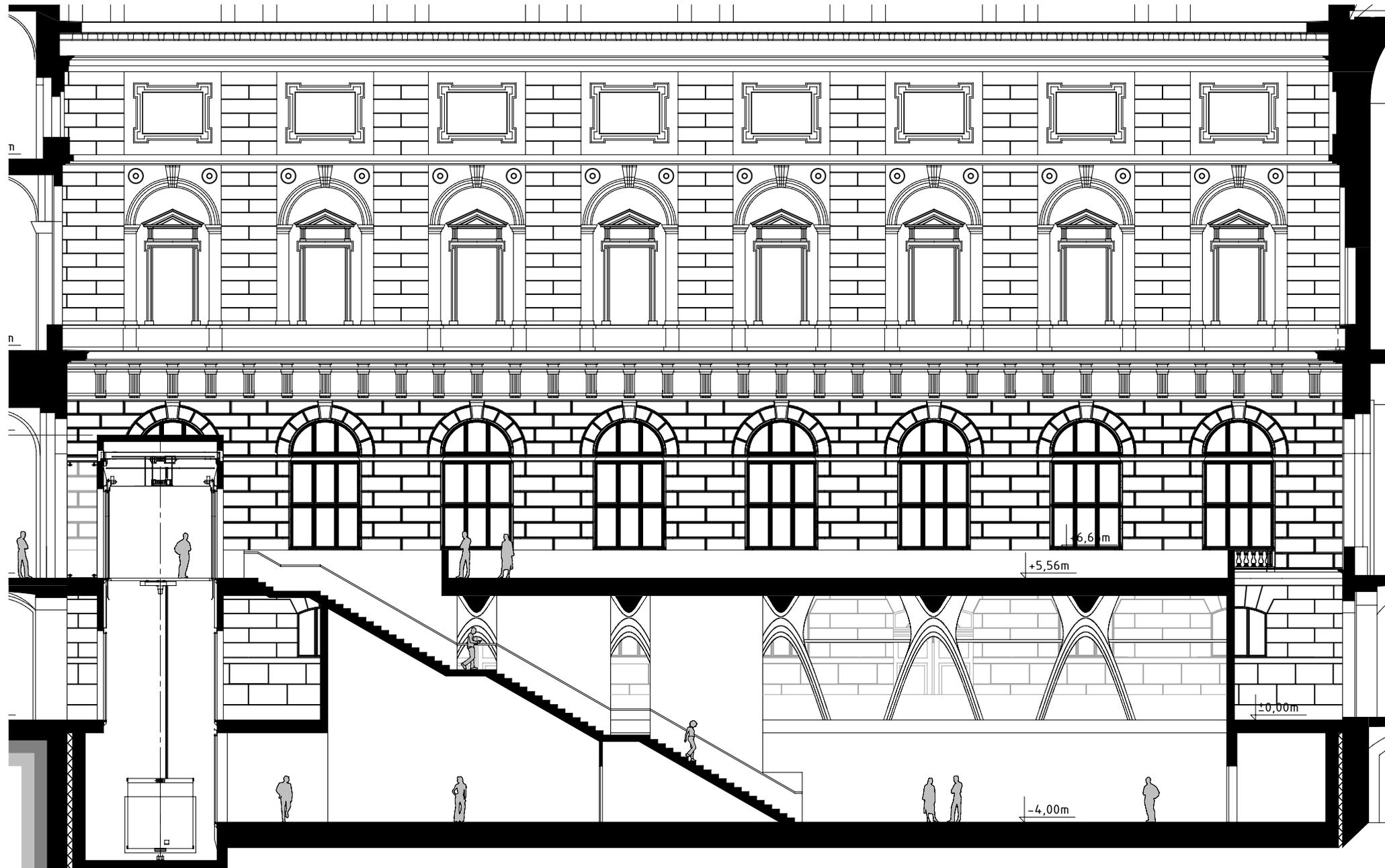


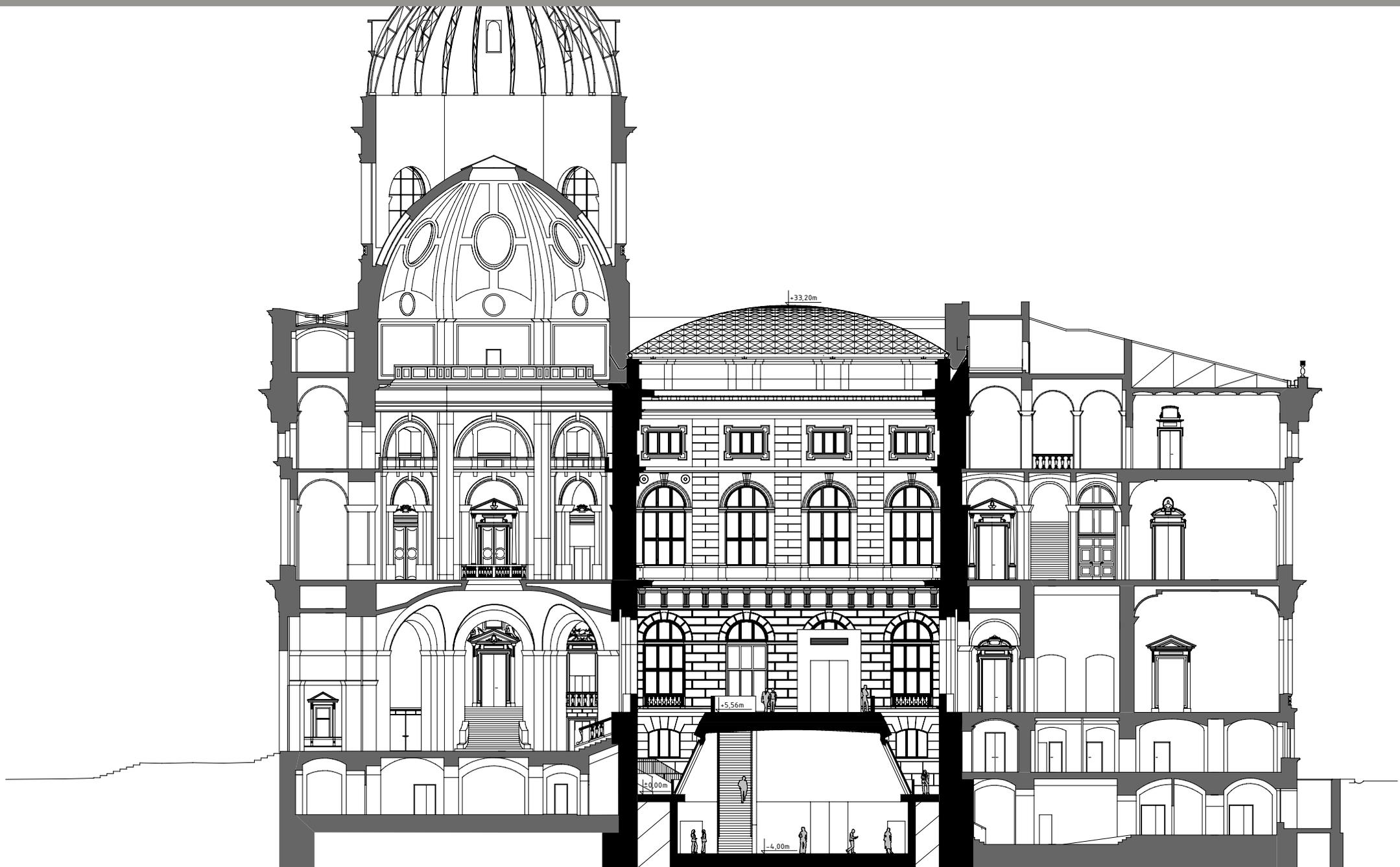








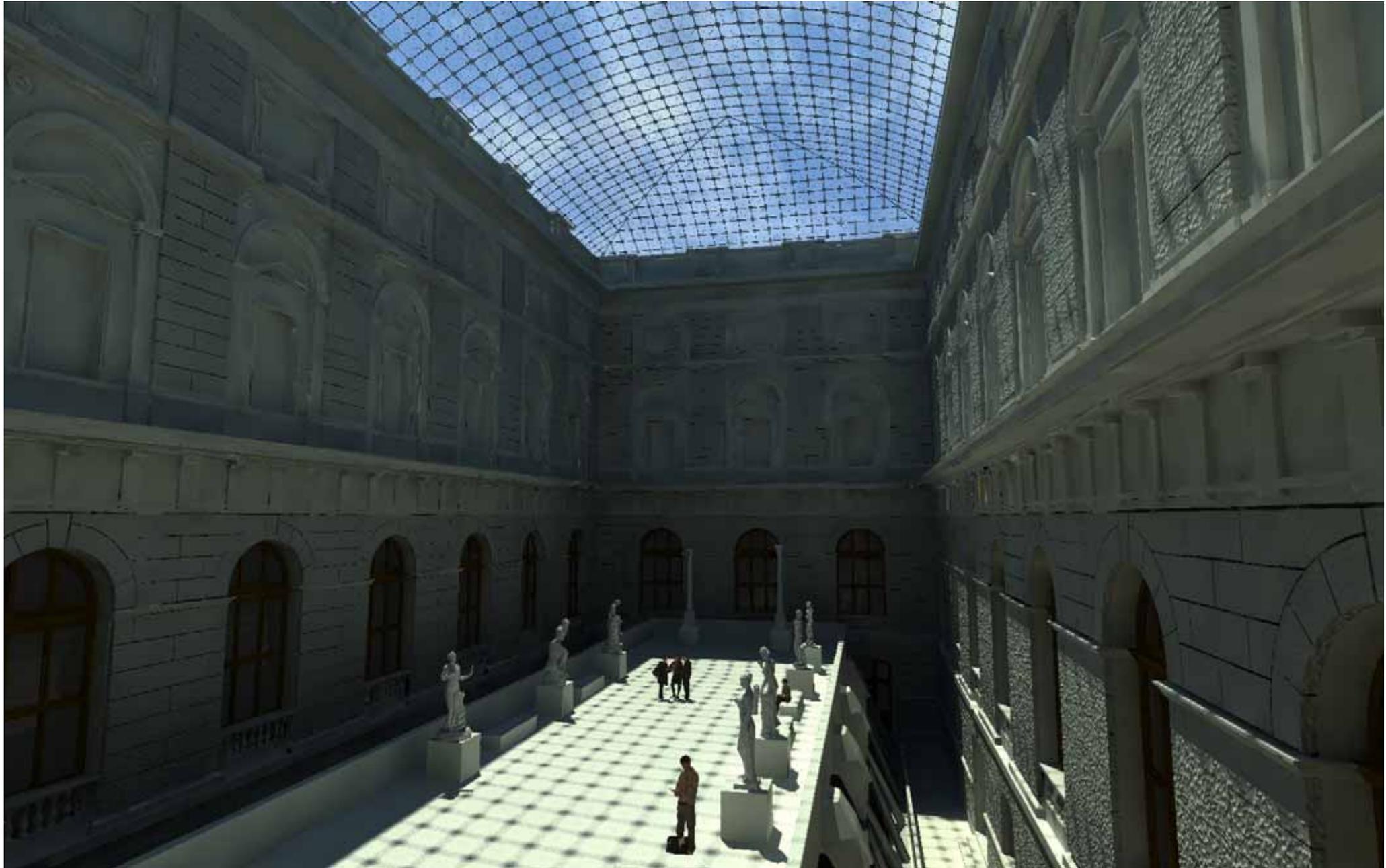


















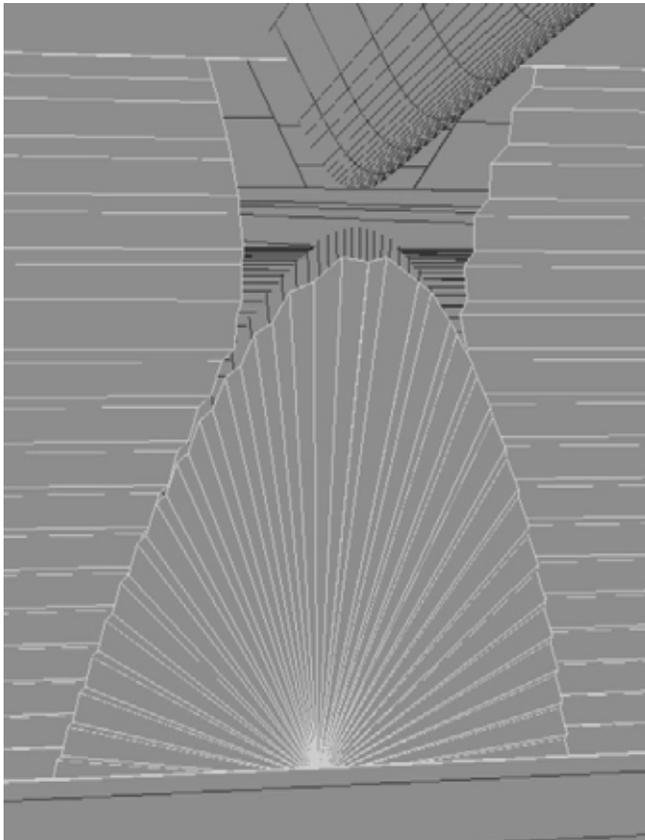








Abb.:44



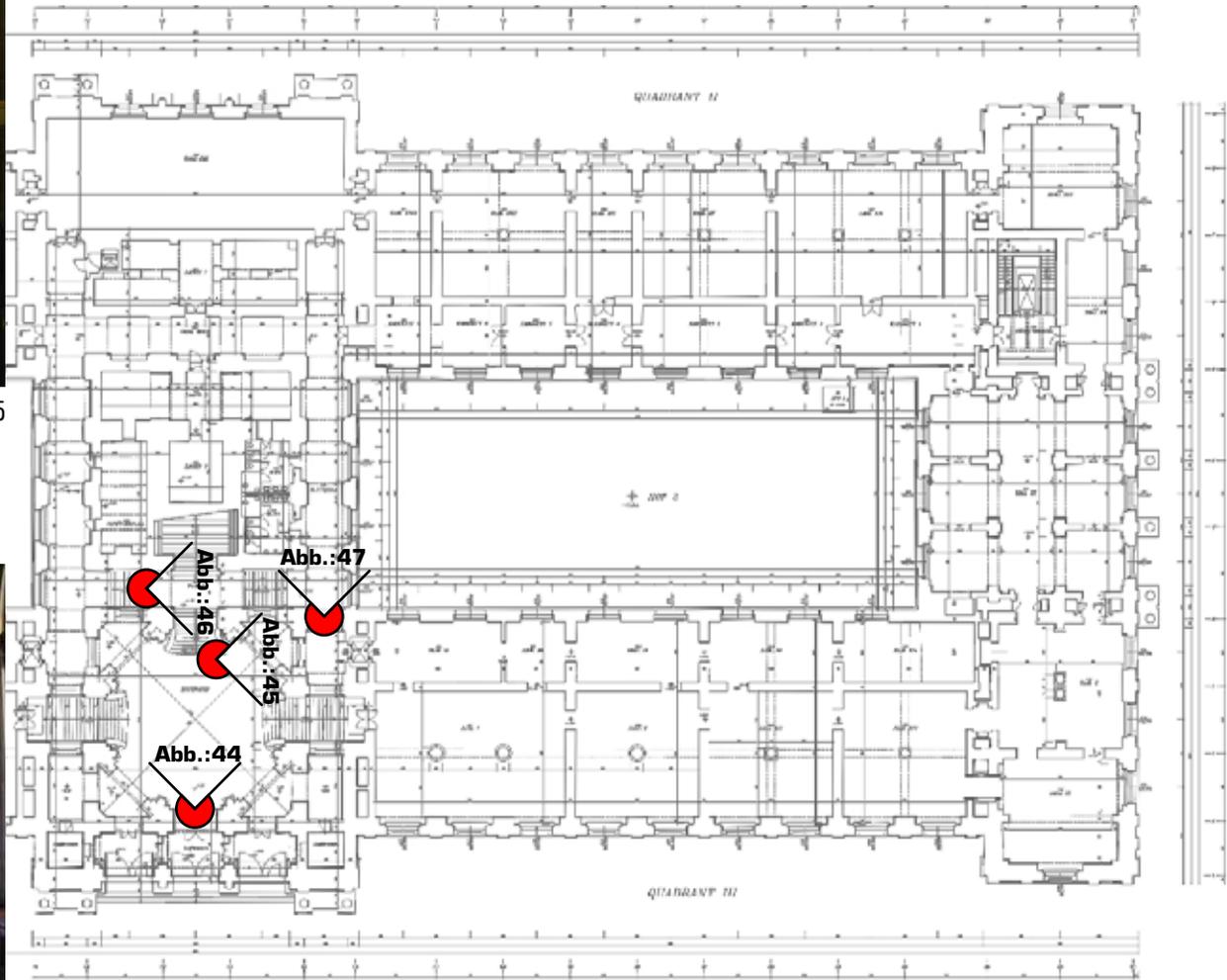
Abb.:45



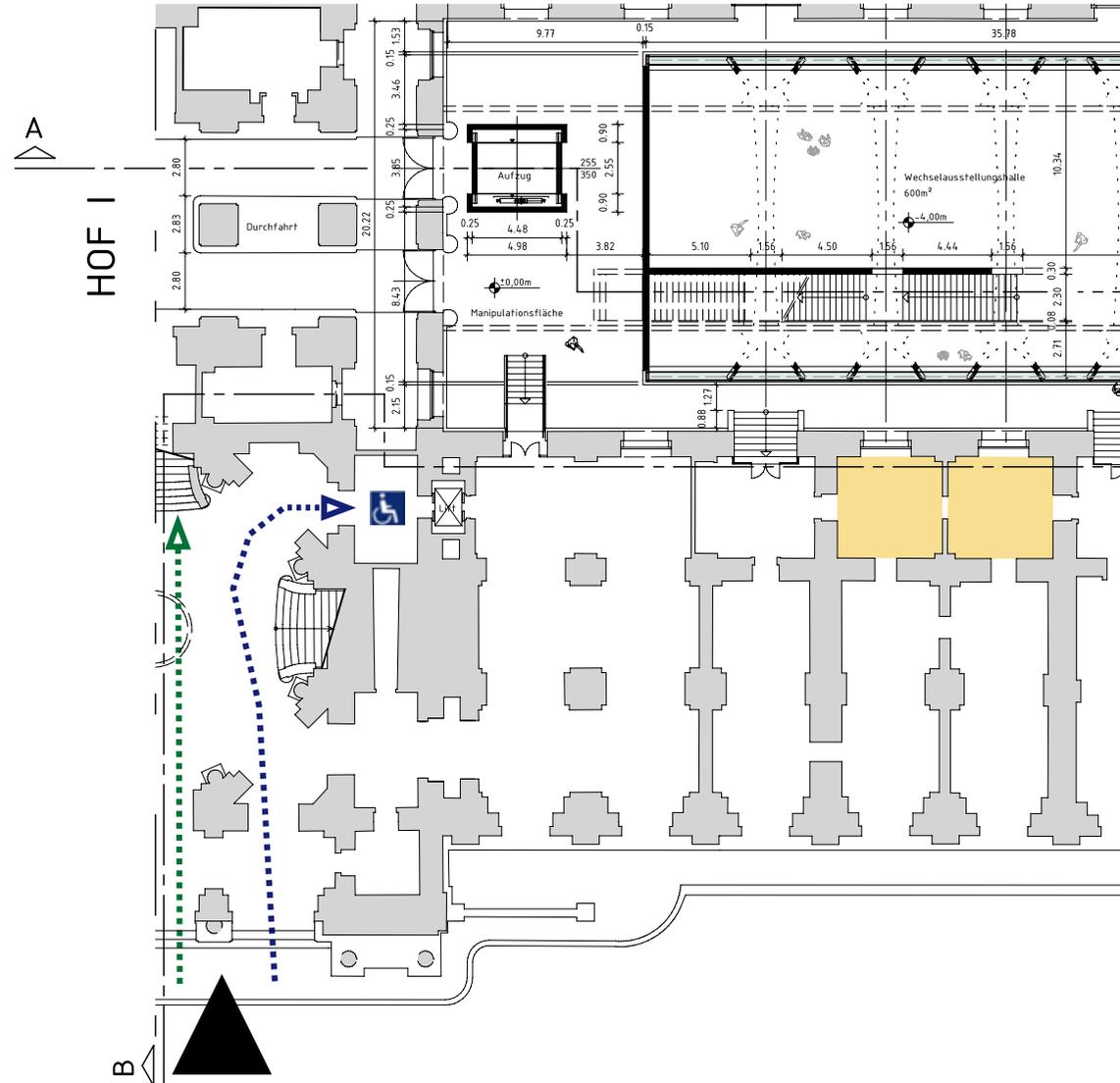
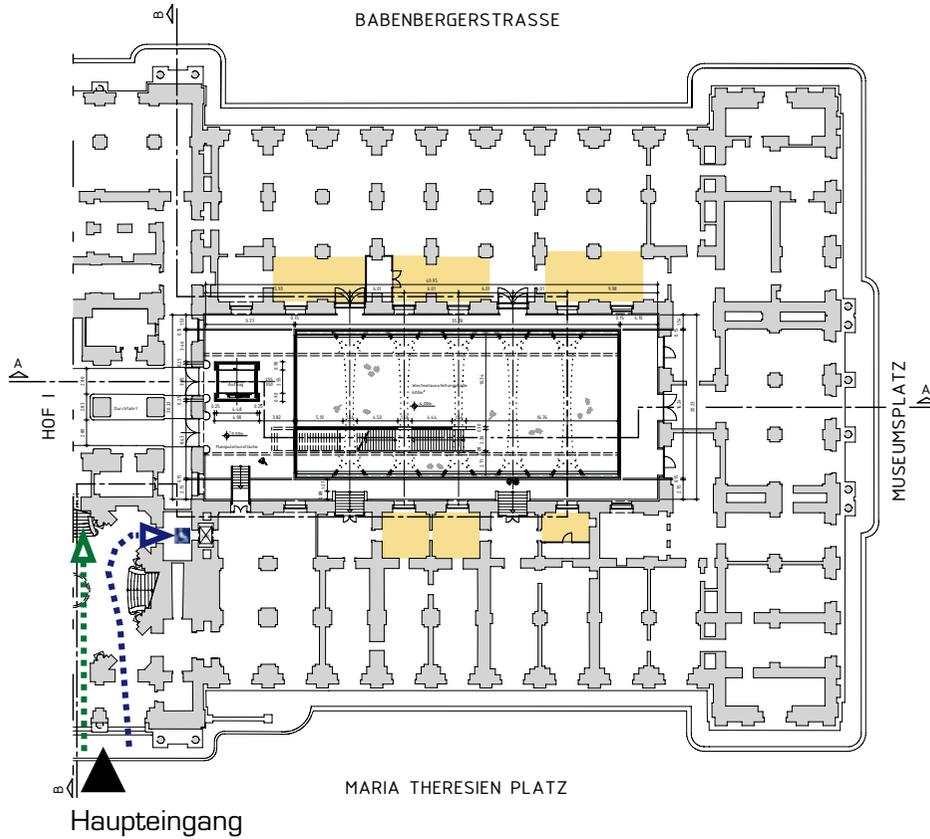
Abb.:46



Abb.:47



Fotostandorte 

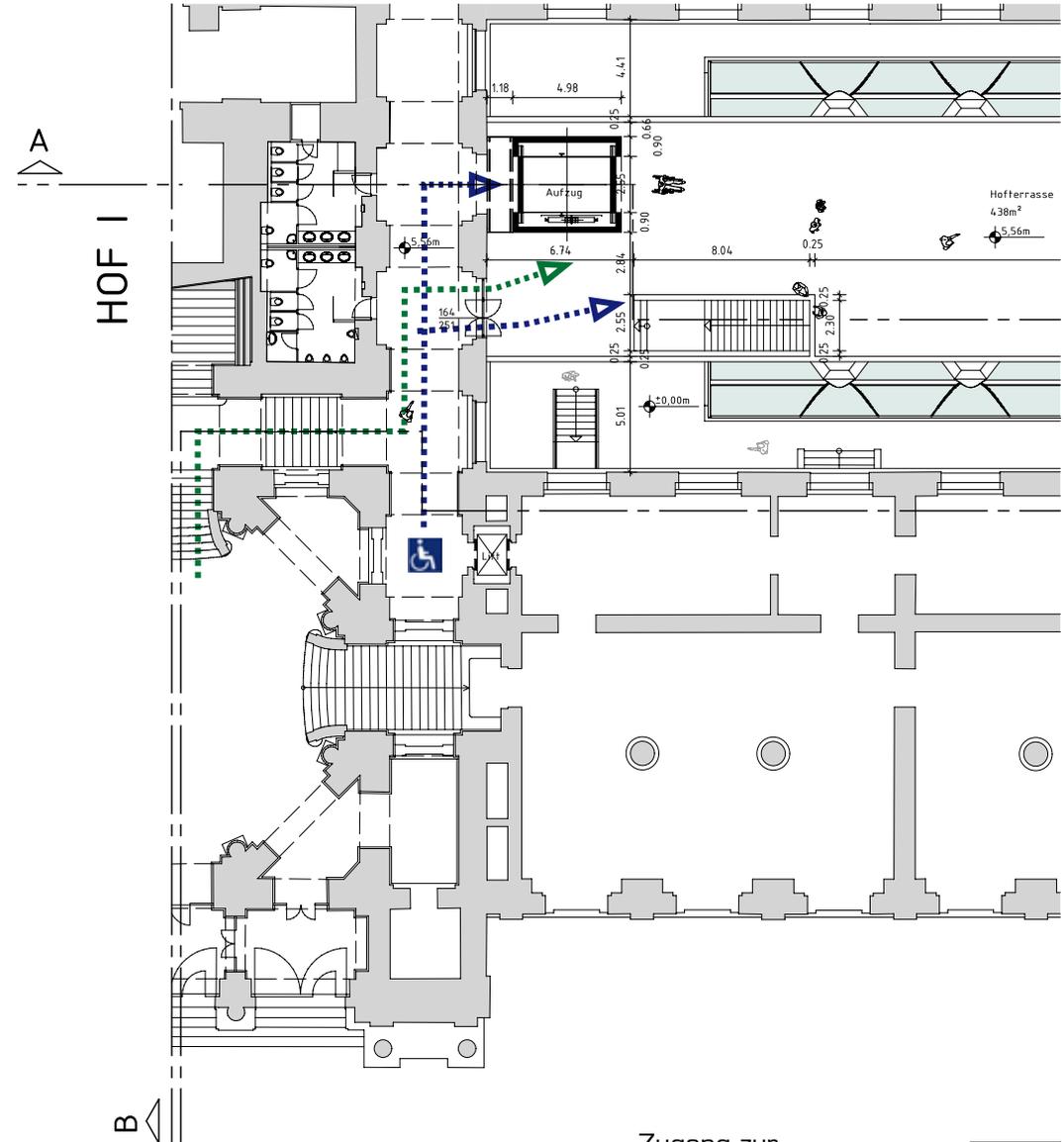
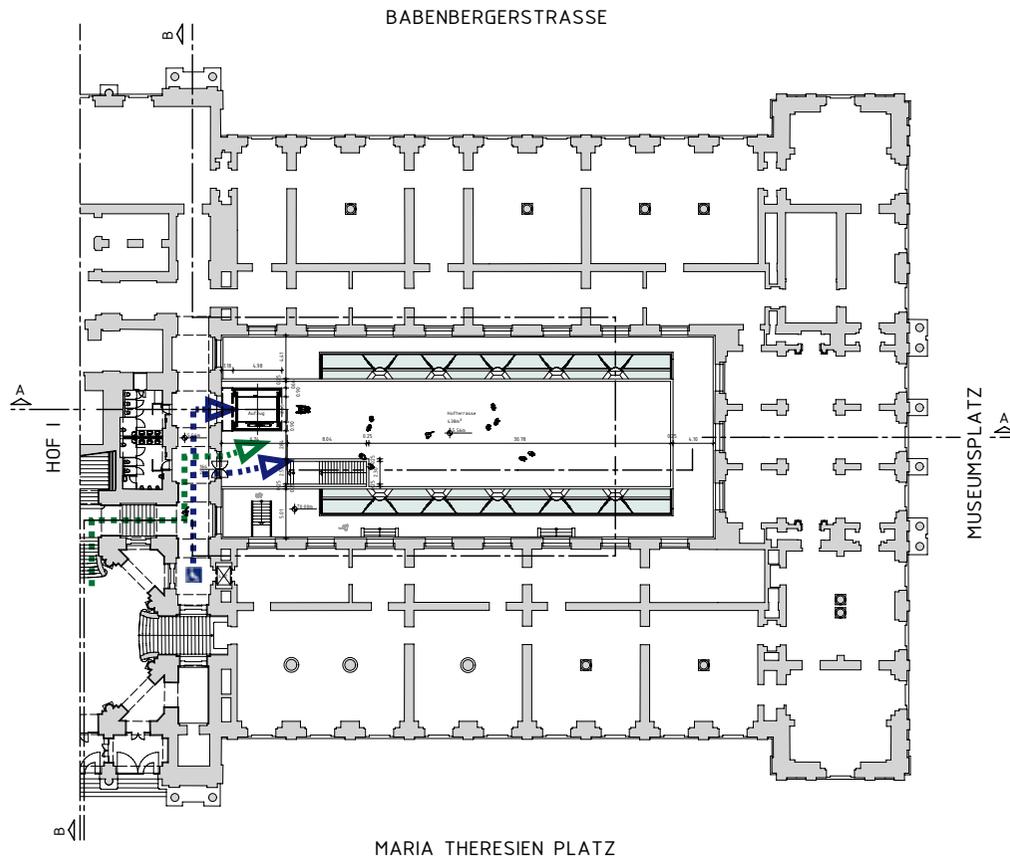


Haupteingang

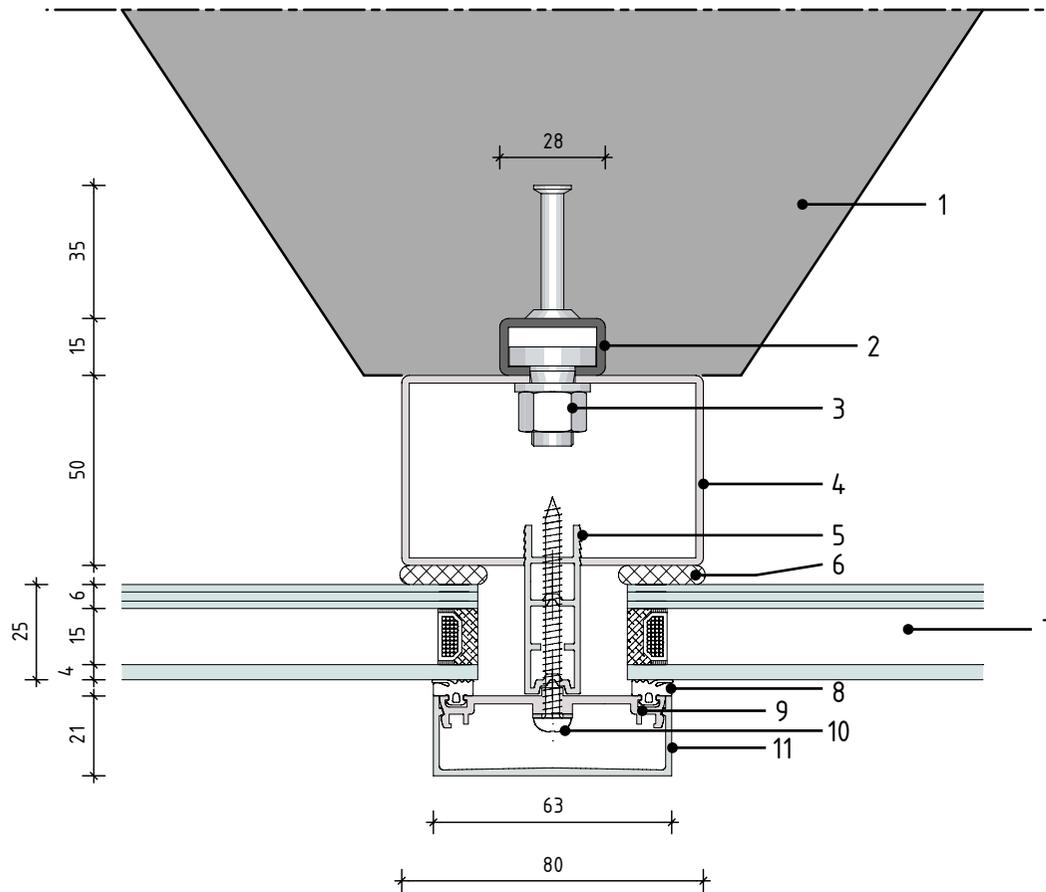
Zugang zur Wechsausstellungshalle

Barrierefreier Zugang

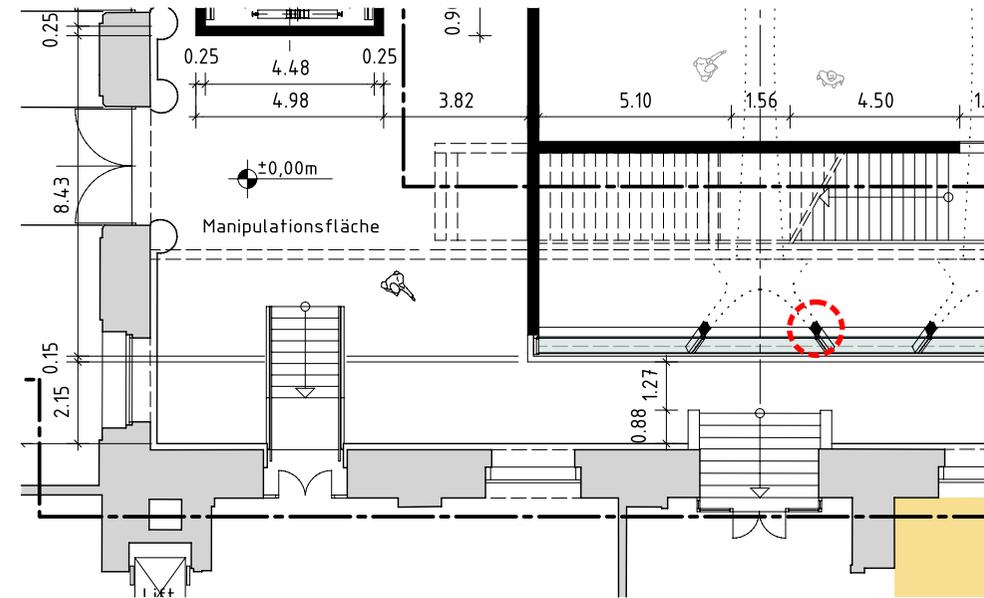


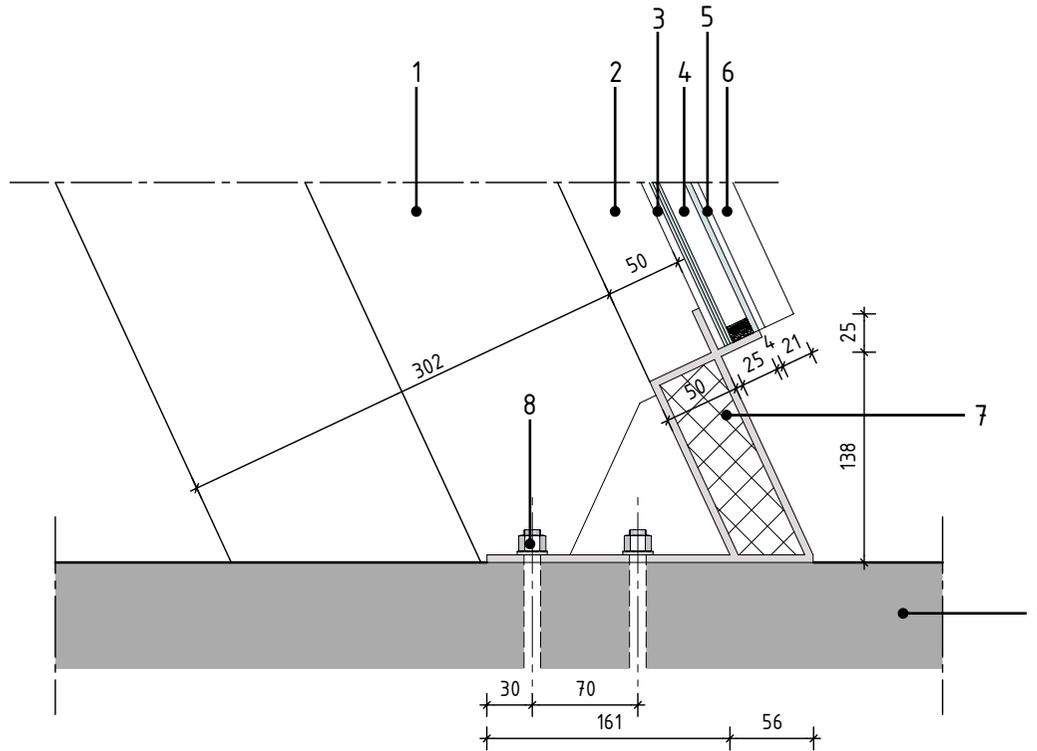


- Zugang zur Wechsausstellungshalle
- Barrierefreier Zugang

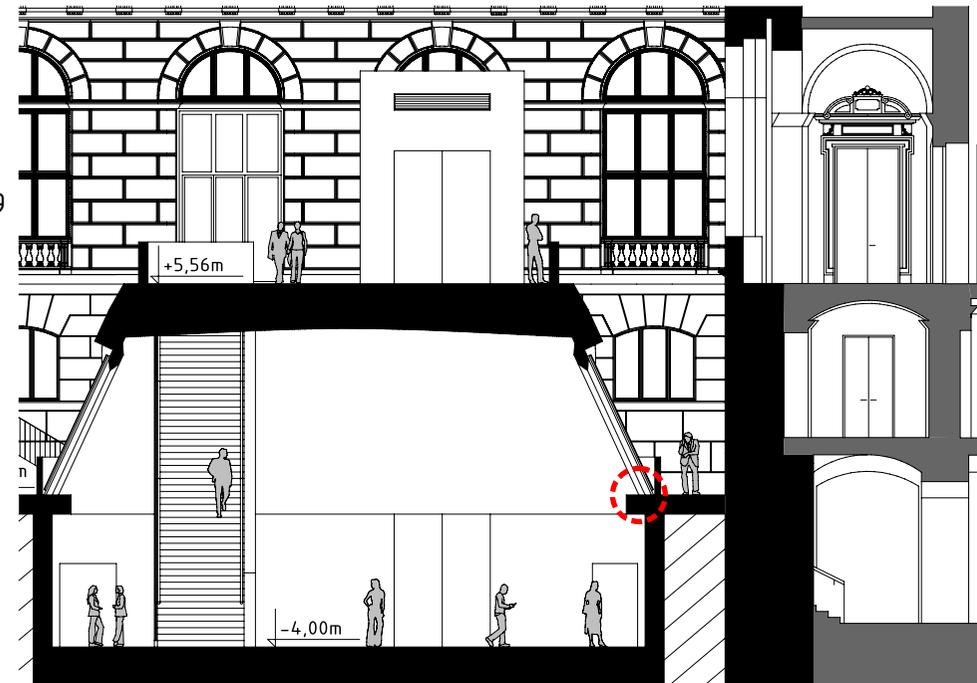


- 1 Stahlbetonsäule
- 2 Halfenschiene HTA 28/15
- 3 Halfenschraube M8
- 4 Kastenprofil 50/80, Eloxal
- 5 Aluminium Distanzhülse
- 6 SG Verklebung (2 Komponenten) Dow Corning
- 7 Isolierglas: 6mm SVG; Luftraum, 4mm Float
- 8 Dichtung
- 9 Andruckprofil
- 10 Vollgewindeschraube 5\*600 mit Dichtscheibe
- 11 Deckprofil 63/21mm





- 1 Stahlbetonsäule
- 2 Kastenprofil, Eloxal
- 3 SG Verklebung (2 Komponenten)  
Dow Corning
- 4 Isolierglas: 6mm SVG; Luftraum,  
4mm Float
- 5 Dichtung
- 6 Andruckprofil
- 7 Sockelprofil mit Schraubplatte
- 8 Schlagdübel M8
- 9 Stahlbeton



## Maximilianmuseum in Augsburg:

Architekten:  
Hochbauamt Augsburg  
Projektleiter:  
Günter Billstein  
Tragwerksplaner:  
Ludwig und Weiler, Augsburg  
Krippel und Schiele, Augsburg

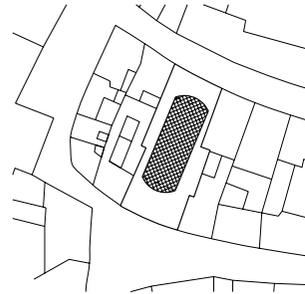
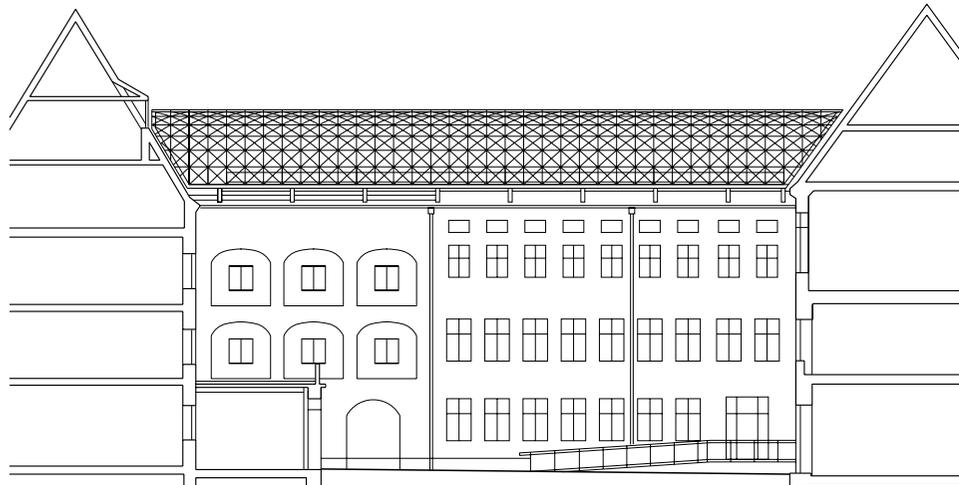


Abb.:48 Lageplan

Mit dem gläsernen Dach, das den Hof des Museums überspannt, erreichte man eine Erweiterung der Ausstellungsfläche, ohne die bestehenden Renaissance-Gebäude baulich zu beeinträchtigen. Die 37 Meter lange Glaskonstruktion nutzt die fast quadratischen Scheiben als vollwertige Konstruktionselemente, die durch eine auf Zug beanspruchte Seilunterspannung stabilisiert werden. Da Glas Druckkräfte besser ableitet als Zugkräfte, lag eine Schalenkonstruktion nahe. In Großversuchen wurden Gläser und Tonnenkonstruktion auf Stabilität und Verformungsverhalten getestet. Wesentlich für das Tragsystem ist der Kräfteverlauf in der Schale und die kontrollierte Krafteinleitung in die einzelne Glasscheibe. Hierfür entwickelten die Planer einen »Verbindungsschuh«, der werkseitig an den Scheiben befestigt wurde. Vier über Klemmteller gesicherte Verbindungsschuhe bilden einen Knotenpunkt und sorgen für einen optimalen



Schnitt Maßstab 1:400

Abb.:49

Kräftefluss. Diagonal unter den Gläsern verlaufen Seilverspannungen, die mit Seilklemmen an diesen Knotenpunkten befestigt sind. Das Netz aus Stahlseilen wird über die Spinnenknoten vorgespannt. Die Endverankerung der Seile erfolgt an dem umlaufenden Traufprofil der Tonne. Voraussetzung für die gleichmäßige Kraftableitung des Tragsystems ist die sorgfältige Montage der Scheiben, die mit Hilfe eines eigens eingemessenen Gerüsts erfolgte. Nach der Glasmontage senkte man das Gerüst ab, um die Abspannung des Seilnetzes zu justieren.

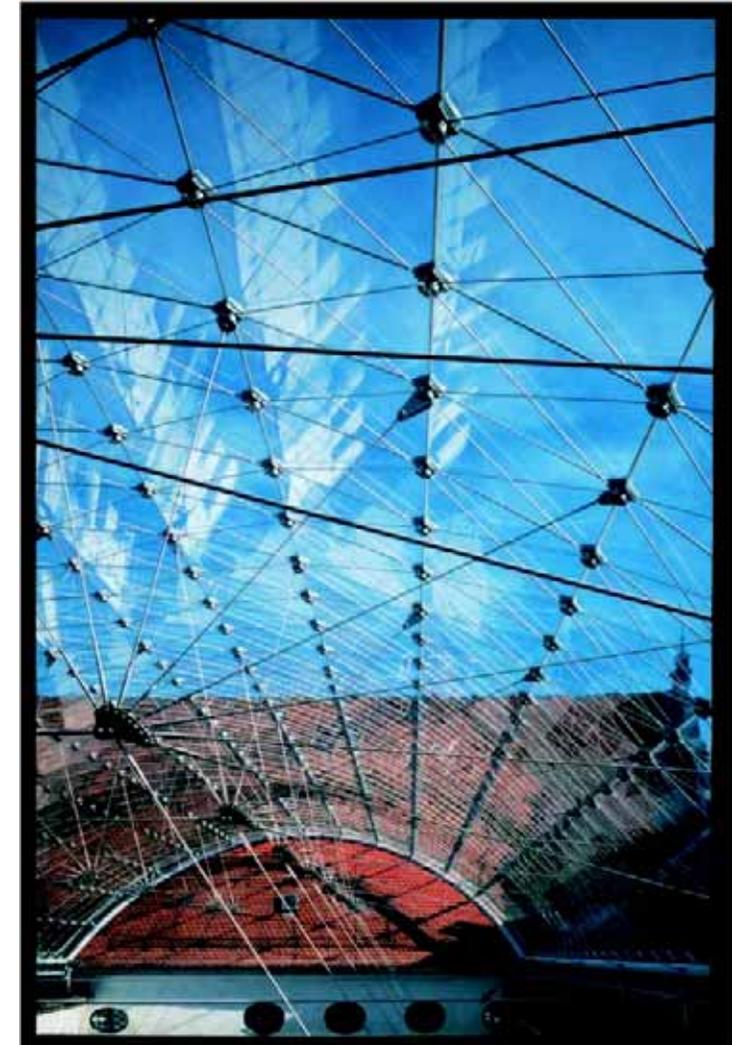


Abb.:50 Foto: Werbefotografie Weiss, Gersthofen

## Maximilianmuseum in Augsburg:

Schnitt  
 Maßstab 1:400  
 Details  
 Maßstab 1:10

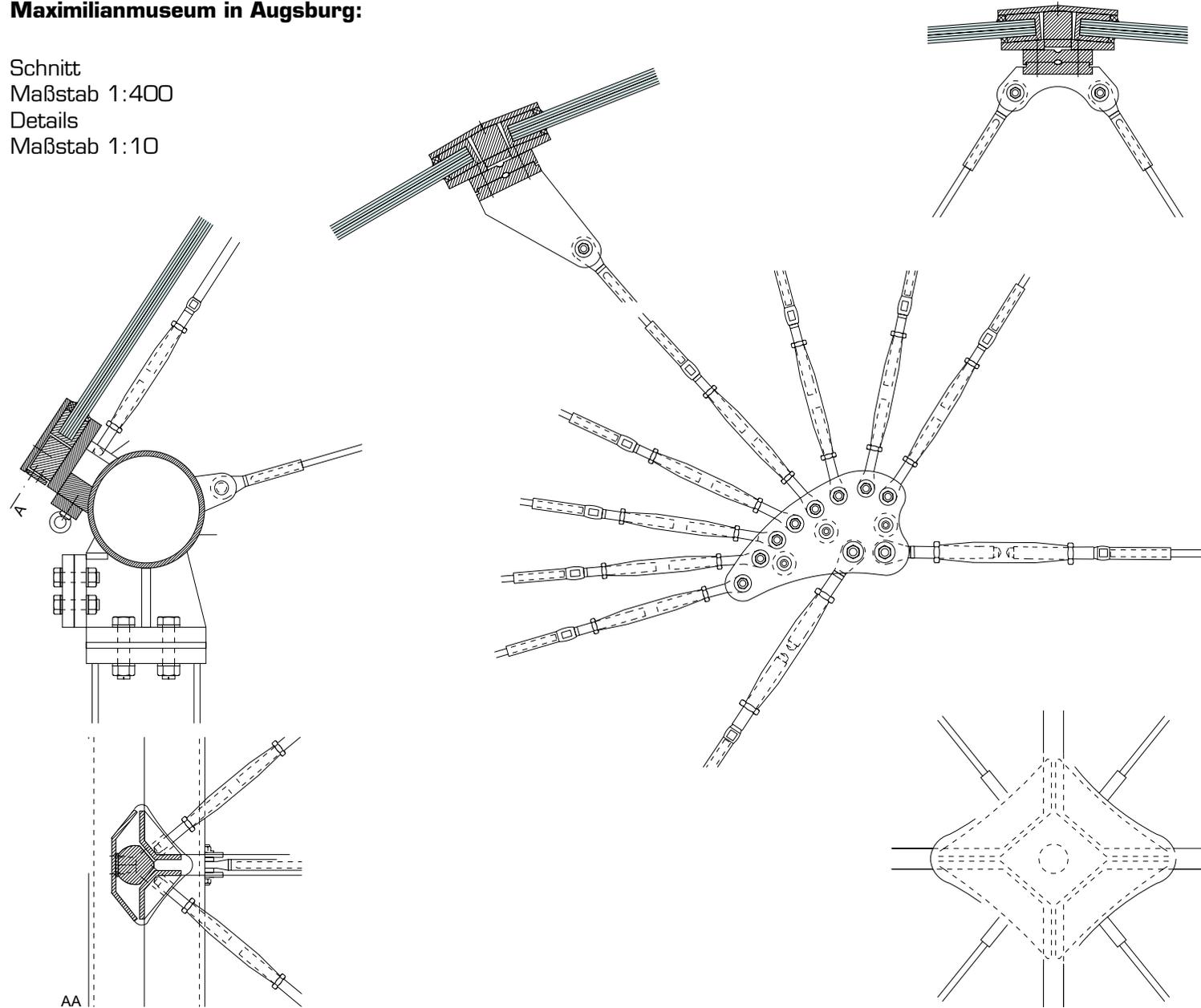


Abb.:51

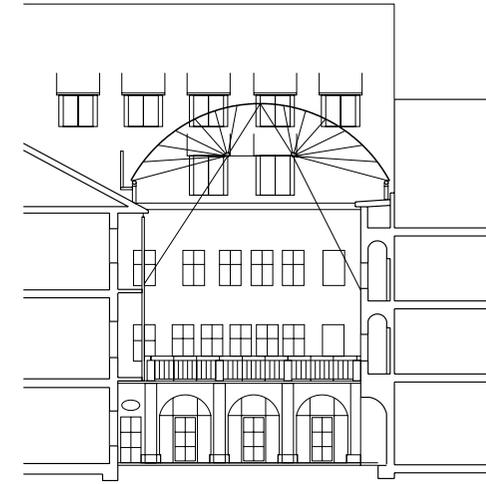


Abb.:52

- 1 Stahlprofile 2x [ 180 mm mit angeschweißter Kopfplatte
- 2 Verbindungsschuh Edelstahl
- 3 Traufprofil Stahlrohr  $\varnothing$  193 mm
- 4 Formteil Edelstahl mit geschnittenem Gewinde
- 5 Klemmprofil Edelstahl
- 6 Distanzstück Edelstahl
- 7 VSG 2x 12 mm
- 8 Spannschloss Edelstahl
- 9 Anschlusslasche Stahl zweiteilig 7,6/58 mm
- 10 Edelstahlseil 8 mm
- 11 Knotenblech Edelstahl

## Projektbeschreibung

### Einleitung

Basierend auf den Wettbewerbsunterlagen wurde im Entwurf die Implikation einer Wechselausstellungshalle mit zusätzlicher, überdachter Freifläche im Hof II des Kunsthistorischen Museums Wien vorgenommen. Aus der zurückhaltenden Geste und gleichzeitiger "Anlehnung" an den historischen Altbestand, entstand unter Berücksichtigung der geforderten Funktionen und Aufrechterhaltung der hausinternen Erschließungswege, ein zukunftsweisender Vorschlag für das Kunsthistorische Museum Wien.

### Erschließung

Sowohl die fußläufige, als auch die barrierefreie Erschließung erfolgen über das Vestibül. Von hier aus gelangt der Besucher mittels Lift oder Treppe zum rechten Umgang, der den Zugang zum Hof II aus dem Hochparterre ermöglicht. Rollstuhlfahrer haben hier die Möglichkeit den Lastenaufzug (Durchlader) zur Erschließung der Besucherebenen zu nutzen.

### Anlieferung

Die Anlieferung erfolgt über die Durchfahrtswege aus dem Hof I. Hier gibt es die Möglichkeit den Lastenaufzug direkt zu beschicken oder die Durchfahrt zur Manipulationsfläche auf Hofniveau zu nutzen. Von hier aus können Personen und Lasten sowohl auf die Hofterrasse, als auch in die Wechselausstellungshalle befördert werden. Eine Möglichkeit zur Lagerung ist im direkten Anschluss an den Liftausstieg, im Bereich der Wechselausstellungshalle im Kellergeschoss gegeben.

### Hofterrasse

Der überdachte Innenhof dient im Hochparterre neben der Erschließung als unterschiedlich bespielbare Freifläche. Hier könnte ein Skulpturengarten entstehen, der die Möglichkeit bietet Exponate aus dem Archiv des KHM zur Schau zu stellen, oder in seiner Funktion als Erweiterung des Platzangebotes für Konzerte, Vorträge oder ähnliche Veranstaltungen eingesetzt werden.

### Wechselausstellungshalle

Die im Kellergeschoss des Hof II untergebrachte Wechselausstellungshalle mit ihren 600m<sup>2</sup> Nutzfläche bietet einen hohen Grad an Flexibilität für die zur Schaustellung unterschiedlichster Exponate. Die Grundstruktur lässt es zu, ein situativ angepasstes Ausstellungsinterior unterzubringen. Eine Versorgung mit den erforderlichen Medien ist über Boden, Wand und Decke vorgesehen. Die Lichtverhältnisse können von der indirekten, natürlichen Hofatmosphäre beeinflusst, bis hin zur abgedunkelten, rein durch künstliche Beleuchtung geprägten Lichtstimmung eingerichtet werden. Somit bietet der neu geschaffene Raum - in Anlehnung auf die Ausschreibungsunterlagen - mehr Möglichkeiten, als nur als Wechselausstellungshalle zu fungieren. Hier können zwischen den Ausstellungen, Seminare, Vorträge o.ä. Veranstaltungen abgehalten werden.

### Klima

Mit der Überdachung des Hof II entsteht ein neuer "Innenraum". Dies ermöglicht einerseits den witterungsgeschützten Zugang interner Bereiche aus dem Tiefparterre, und das Bespielen der neu entstandenen Flächen. Der Hof selbst ist nicht beheizt, es findet lediglich ein natürlicher Luftwechsel statt. Die Wechselausstellungshalle ist mit einem Übergaberaum im Kellergeschoss an die Haustechnik des Bestandes angeschlossen.

### Akustik

Die Tonnenform der Hofüberdachung würde sich theoretisch unvorteilhaft auf die Akustik im Hof auswirken. Jedoch ist auf Grund der grob strukturierten Fassadenoberfläche (Schallabsorptionsfläche), nicht mit einer, sich negativ auswirkenden Nachhallzeit zu rechnen. In der Wechselausstellungshalle selbst kann die Akustik dem Stand der Technik und den Erfordernissen entsprechend adaptiert werden.

## Erweiterung der Albertina in Wien

Architekten:

Erich G. Steinmayr & Friedrich H. Mascher,  
Feldkirch / Wien

Projektleiter:

Josef Nachbaur-Sturm

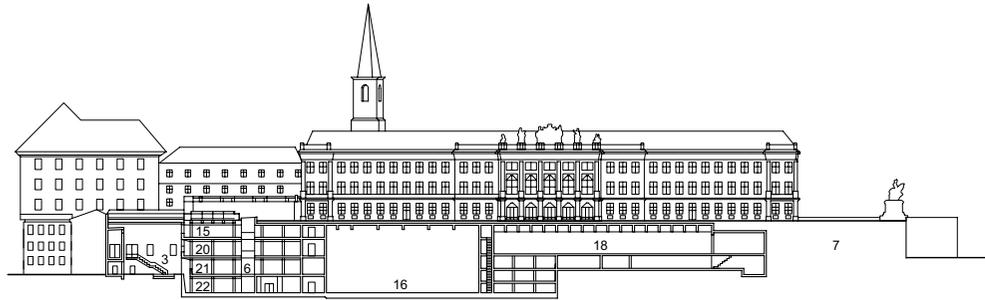
Tragwerksplaner:

Robert Harrauer & Wolfgang Tötzel, Wien

Der Gebäudekomplex der Albertina in Wien, eine der weltweit größten grafischen Sammlungen, wurde in den vergangenen Jahren umfassend restauriert und erweitert. Die neue Ausstellungshalle, das Depot und das anschließende Studiengebäude mit Werkstätten und Bibliothek sind im denkmalgeschützten Ensemble zwischen Burggarten und Hofburg von außen kaum sichtbar eingefügt. Vier Stockwerke tief in das Gelände eingesenkt, verändern die Erweiterungsbauten die historische Silhouette nicht. Für das große Neubauvolumen wurde die erhöhte Lage des Altbaus, eines Palais aus dem 18. Jahrhundert, auf der Bastei genutzt: Der ehemalige Befestigungswall vor der Albertina wurde abgetragen, an seiner Stelle befinden sich nun unterirdisch Ausstellungshalle und Depot, während sich das Studiengebäude zum neu ausgehobenen Innenhof öffnet. Die Hoffassade - neben der basteibegrenzenden Natursteinwand die einzige Außenfassade des Neubaus - variiert in jedem der drei Geschosse entsprechend den Raumnutzungen. Der interne Studiensaal auf Hofniveau ist raumhoch transparent verglast. Im Stockwerk darüber verhindert der feststehende Sonnenschutz vor der zurückversetzten Glasebene die direkte Sonneneinstrahlung in die Restaurierungswerkstätten. Das oberste Geschoss mit dem Besucher-Studiensaal erhält zusätzlich Licht über Dachlaternen, die im Wechsel mit Aluminiumlamellen eine strukturierte Dachfläche bilden. In der Mitte des Studiengebäudes durchschneidet ein glasgedeckter, drei Meter breiter Lichthof die vier Stockwerke und leitet Tageslicht bis in die unterste Etage, die Bibliothek. An das Studiengebäude schließt das Depot an, in dem ein automatisches Hochregallager eingerichtet wird. Der dritte Neubauteil, die Ausstellungshalle, ist über Rolltreppen direkt mit dem Albertina-Palais verbunden. Sie führen zum "Albertina-Hof", der neu überglast als zentrale Halle und Verteiler zwischen Haupteingang, historischen Räumen, Ausstellungshalle, Café und Museumsshop dient.

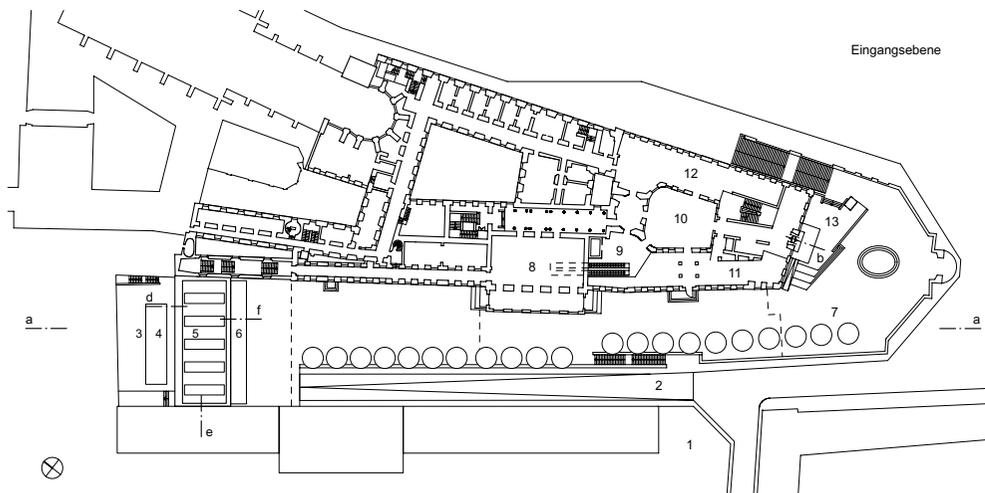


Abb.:53

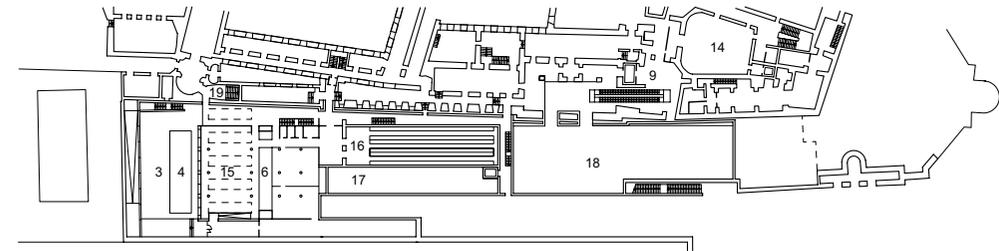


aa

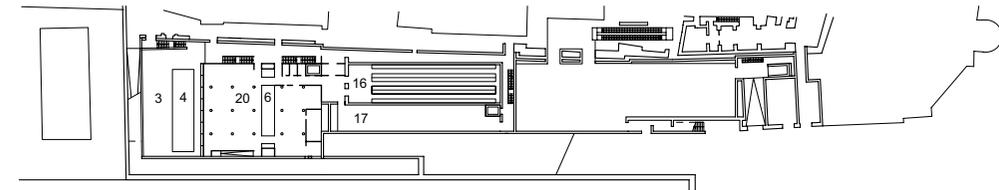
- |  |   |
|--|---|
| 1 Burggarten                             | 12 Museumsshop                          |
| 2 Fußgängerrampe                         | 13 Eingang Alberina                     |
| 3 Innenhof                               | 14 Filmmuseum                           |
| 4 Wasserbecken                           | 15 Studiensaal Besucher                 |
| 5 Studiengebäude                         | 16 Hochregallager                       |
| 6 Lichthof Studiengebäude                | 17 Großformatdepot                      |
| 7 Bastei                                 | 18 Ausstellungshalle                    |
| 8 Ausstellungshalle Bestand              | 19 Zugang für Besucher des Studiensaals |
| 9 Rolltreppe zur neuen Ausstellungshalle | 20 Restaurierungswerkstätten            |
| 10 Albertinahof                          | 21 Bibliothek                           |
| 11 Café                                  |   |



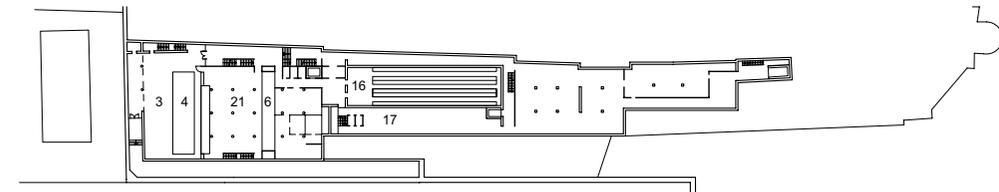
Eingangsebene



1. Untergeschoss



2. Untergeschoss



3. Untergeschoss

Abb.:54

## Neue Nationalgalerie in Berlin

Die Neue Nationalgalerie am Kulturforum Berlin ist das Museum für die Kunst des 20. Jahrhunderts der Nationalgalerie (Berlin). Der Bau des Museums stammt von Ludwig Mies van der Rohe und gilt als Ikone der Klassischen Moderne. Die Neue Nationalgalerie ist zusammen mit der Gemäldegalerie (Berlin) und dem Kunstgewerbemuseum eines der wichtigsten Museen am Kulturforum Berlin.

## Architektur

Die Neue Nationalgalerie ist das einzige Bauwerk, das Ludwig Mies van der Rohe nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland umsetzen durfte. Im Jahre 1962 erhielt er im hohen Alter von 76 Jahren den Auftrag, ein Museum zu errichten. Er griff dabei auf einen eigenen Entwurf von 1957 für das nicht ausgeführte Verwaltungsgebäude des Rum-Herstellers Bacardi in Santiago de Cuba zurück. Der Bau wurde 1968, ein Jahr vor Mies' Tod, fertiggestellt. Die Neue Nationalgalerie war das erste Museum, das am neu entstehenden Kulturforum Berlin-Tiergarten unweit des Potsdamer Platzes, eröffnet wurde. In direkter Nachbarschaft befinden sich Hans Scharouns Staatsbibliothek und Philharmonie.

Mit der Neuen Nationalgalerie realisierte Mies in eindringlicher Weise den von ihm entwickelten Gedanken des Universalraums. Auf einer 105 x 110 Meter großen Graniterrasse, die den leichten Abhang am Ufer des Landwehrkanals ausgleicht, setzt der quadratische Pavillon aus Stahl auf. Die Kantenlänge des den Bau dominierenden Daches beträgt 64,8 Meter, und die umschließenden Glaswände sind um 7,2 Meter zurückgesetzt und bilden so die Haupthalle. Da das Dach von je zwei Stahlsäulen an jeder Kante getragen wird, ist die Haupthalle ein einheitlicher, großer Raum, der nur von zwei freistehenden Kernen und mehreren Treppen ins Untergeschoss strukturiert wird. Die Haupthalle ist für die Wechselausstellungen bestimmt. Im Untergeschoss befinden sich Räume für die Dauerausstellung der Sammlung; an der Westseite des Gebäudes schließt an diese Räume ein ummauerter Skulpturengarten an.

Mies' Lösung ist mit ihrem latenten Klassizismus eine moderne Vergegenwärtigung des antiken Podiumstempels, die der durch Karl Friedrich Schinkel und seine Schule geprägte Berliner Bautradition entspricht (Altes Museum, Alte Nationalgalerie).

Durch die ungewöhnliche Raumaufteilung im Untergeschoss und die Monumentalität der Haupthalle ist die Nutzung des Gebäudes für Ausstellungen nicht unproblematisch.



Abb.:55

## Museum

Die Neue Nationalgalerie beherbergt die Bestände der Staatlichen Museen zu Berlin im Bereich der Malerei, Skulptur und Plastik des 20. Jahrhunderts, von der klassischen Moderne bis zur Kunst der 1960er Jahre. Sie knüpft ausdrücklich an die Tradition der Neuen Abteilung im Kronprinzenpalais an, die unter der Leitung von Ludwig Justi von 1919 bis 1937 aufgebaut worden war, bis sie durch die Aktion Entartete Kunst zerstört wurde.



Abb.:56

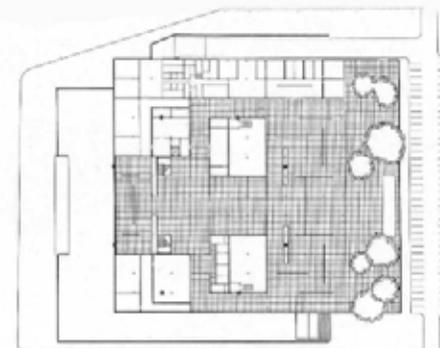
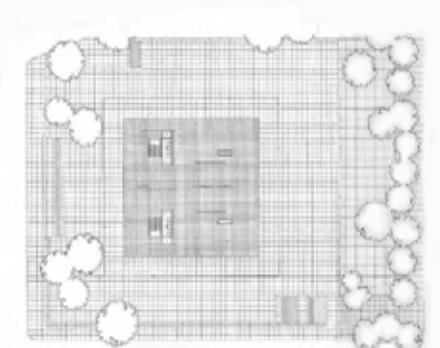


Abb.:57



Auslobungsunterlagen Wettbewerb KHM-Wien / Wechselausstellungshalle

zur Verfügung gestellt durch Arch. Franz Bernhart, 1180 Wien  
Schumanngasse 14

Die Architektur des Kunsthistorischen Museums Wien

Einleitung/ Ein neuer Museumsbau:  
<http://www.khm.at>

Der Wettbewerb:  
**Das ungebaute Wien - Projekte für die Metropole - 1800-000**  
**Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, 1999**

Architektenbiographien

Heinrich von Ferstel, Theophil von Hansen, Karl von Hasenauer  
Gottfried Semper:  
<http://de.wikipedia.org>

Moriz von Löhr:  
<http://www.khm.at>

Museumstypologie

Ein architekturgeschichtlicher Abriss  
**DETAIL Zeitschrift für Architektur (Serie 2006, 9)**

Konservatorische Auflagen

Fr. Dr. Maria-Christina Zingerle - zur Person  
<http://www.o-pfeiler.at>

Exzerpt aus der Vorlesung "Ausstellungsgestaltung"  
<http://www.uni-stuttgart.de>

Referenzprojekt

Maximilianmuseum in Augsburg  
**DETAIL Zeitschrift für Architektur (Serie 2001, 5)**

Wechselausstellungshallen

Erweiterung der Albertina in Wien  
**DETAIL Zeitschrift für Architektur (Serie 2003, 10)**

Neue Nationalgalerie in Berlin  
<http://de.wikipedia.org>

Abb.: 01 - 11	zur Verfügung gestellt durch Arch. Franz Bernhart, 1180 Wien Schumannngasse 14 (Auslobungsunterlagen)
Abb.: 12 - 18	Das ungebaute Wien Projekte für die Metropole - 1800-000 Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, 1999
Abb.: 20, 21, 23, 24	<a href="http://de.wikipedia.org">http://de.wikipedia.org</a>
Abb.: 22	<a href="http://www.khm.at">http://www.khm.at</a>
Abb.: 25 - 41	DETAIL Zeitschrift für Architektur (Serie 2006, 9)
Abb.: 42	<a href="http://www.o-pfeiler.at">http://www.o-pfeiler.at</a>
Abb.: 43	<a href="http://www.uni-stuttgart.de">http://www.uni-stuttgart.de</a>
Abb.: 44 - 47	Thomas Hillisch
Abb.: 48 - 52	DETAIL Zeitschrift für Architektur (Serie 2001, 5)
Abb.: 53 - 54	DETAIL Zeitschrift für Architektur (Serie 2003, 10)
Abb.: 55 - 56	<a href="http://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Nationalgalerie">http://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Nationalgalerie</a>
Abb.: 57	Humboldt Universität Berlin <a href="http://www2.hu-berlin.de/museumspaedagogik/forschung/ladegast/nationalgalerie.html">http://www2.hu-berlin.de/museumspaedagogik/forschung/ladegast/nationalgalerie.html</a> Die Neue Nationalgalerie zu Berlin, Grundrisse: Museumsgeschoss (links) und Ausstellungshalle (rechts)