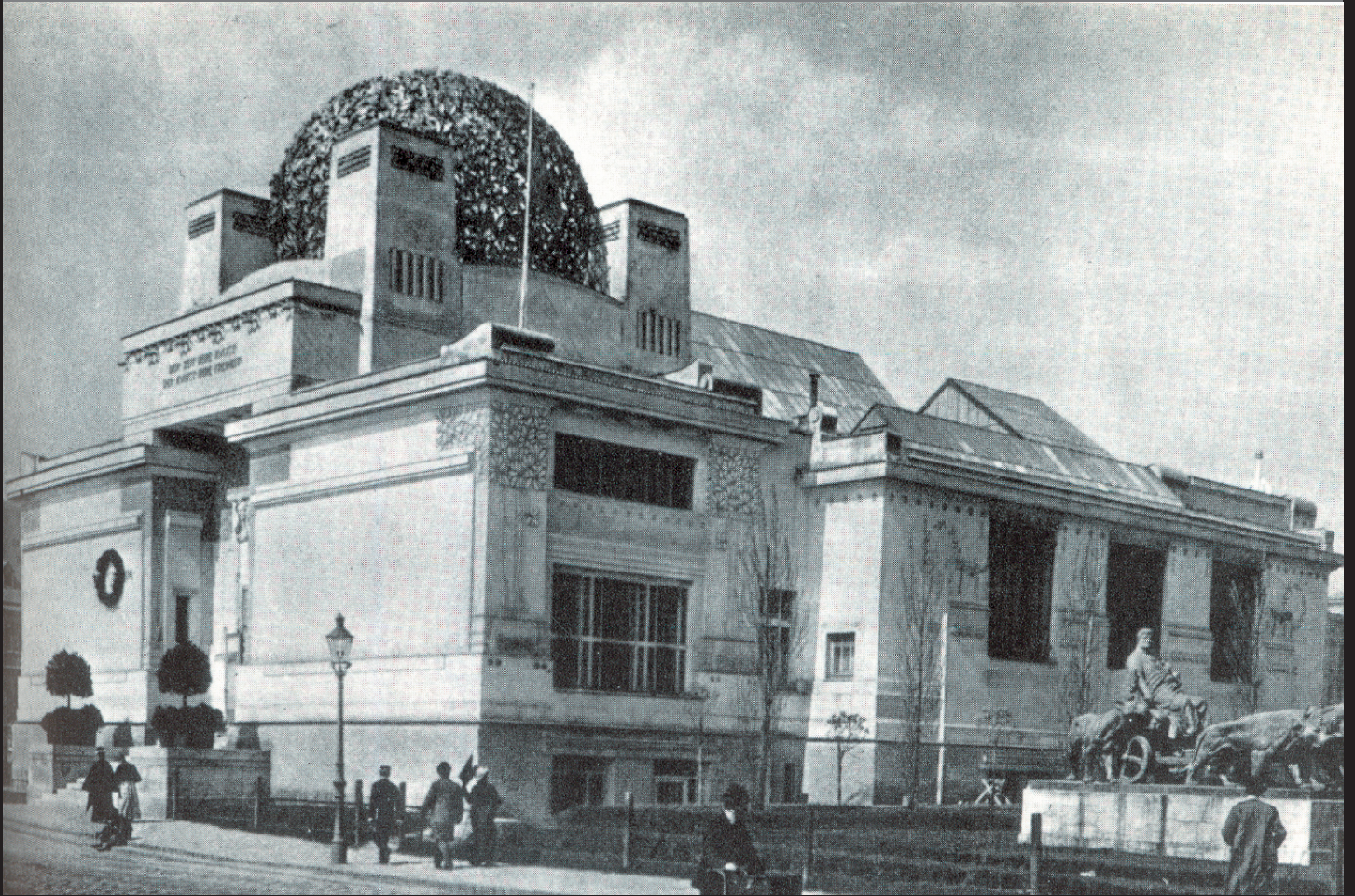


VŠUP – Exkurze Vídeň 1.– 7. listopadu 2004

Josef Maria Olbrich – Architekt Vídeňské Secese



Narozen 1867 v Opavě / Troppau v tehdejší Rakousko-Uhersku /

„Zdá se, že vyrostl s vzácným darem velmi šťastného a radostného dětství, a že si z té doby života a boje odnesl slunečnou povahu, která se tak rychle rozvinula a posílila jeho šťastné nadání.“ Životopisec JOSEF AUGUST LUX

Při studiu na Vídeňské Akademii, kde byl záčkem v ateliéru BARONA KARL VON HASENAUERA /1893/ získal přízeň OTTO WAGNERA. Ačkoli kritizuje jeho příliš tradicionalistický a konzervativní školský přístup, obdivuje O. kresličské umění. Práce ve WAGNEROVĚ ateliéru O. v mnohém ovlivňuje, jeho přístup k moderně a historismu, jeho důraz na funkci a praktičnost, např. názory o „vytváření strohé syntetické architektury s převahou krychlových forem“, vodorovné linie, ploché střechy, dekorativnost, střízlivá ornamentální výzdoba: „krajně střídmé stavby kontrastující s vegetabilním hýřivým dekorem“

„Krásné může být jen to, co je praktické“.

Roku 1884 se O., jako recipient PRIX DE ROME, dostává na tehdy cestu do kultovních míst té doby, jako je Itálie a Severní Afrika. Kde se nechává inspirovat módními prvky exotiky, cizokrajnou flórou, filigránskými skleněnými kopulemi, symbolikou dekoru,...

Roku 1897 se vedle GUSTAVA KLIMTA, ADOLFA LOOSE, JOSEFA HOFFMANA, MOSERA atd. stává spoluzakladatelem Vídeňské secese - „secesionisté“

Kritika zahraničních škol /GLASGOW, ART NOVEAU/: „vyumělkované formy mnohohlavně zahalené do mysticky působících myšlenek o živoucí tvůrčí jednotě, které nebyly ničím víc, než opět jen dekorem.“

1898 rozhodnuto o nutnosti vystavení vlastní výstavní síně Vídeňské secese.

Městská rada, která disponuje pozemkem se staví nejprve k O. návrhům podezíravě, tak O. načrtnul několik nových návrhů v zásadovějším experimentálním duchu, kde se poprvé objevuje motiv koruny, což byla jasná narážka na Karlskirche na opačné straně náměstí. /Už z nákresu, které předznamenaly začátek stavby bylo jasné, že kopule bude lístkovitá/. V těchto pozdějších skicách klade větší důraz na redukcii hmoty budovy vzhledem k základním vztahům... „jednoduché, původní formy veškeré architektury“.

Od položení základního kamene /březen 1898/ a vernisáží první výstavy, uběhlo pouhých 6 měsíců.

Celá stavba vychází pouze na 68 000 zlatých a všichni účastníci se vzdali honoráře.

Veřejnost, která shledávala budovu 'tak nějak asyrskou, s trochou Egypta a špetkou Indie', se nemýlila, jelikož kombinace klasických a exotických prvků, která je zřejmá z Klimtovy malířské tvorby v této době, se též odráží v architektonickém pojetí Haus der Secession, jež vychází z původních Klimtových skic. Budova Secese je bezpochyby Olbrichovo mistrovské dílo v jeho vídeňském období. Často je nahlíženo jako předzvěst funkcionalistické architektury: dokonce i článek, který se objevil v prvním vydání Ver Sacrum v r. 1899 popisuje uspořádání budovy z hlediska čisté užitkovosti. Skutečně, coby výstavní síň, její neobvyklá flexibilita demonstruje výhody toho, že nebyla podpírána více než šesti stálými nosníky a vnitřní umístění galerií mohlo být libovolné.

Josef Maria Olbrich – Architekt Vídeňské Secese

„Všechno je zde určováno účelem, není zde povrchní pokus o zalíbení, oslnění, či oslepení. Architekt se neptal sám sebe: „Jak to můžu udělat, aby to vypadalo, co nejlépe?... ale sice ptal se: „Jak to můžu udělat tak, aby to vyhovovalo požadavkům kladeným novými potřebami.“

Olbrich sám o ní mluví, jako o architektuře „věčnosti a zdrženlivosti“. Architektura bez příkras.

Jedná se o kombinaci monumentálních geometrických hmot, frontálně lemující centrální vchod, vstup sakralizovaný impozantně dominující kopulí, a velmi citlivé zdobnosti a přístupu k dekoru.

„Ve výzdobě povrchu mají všechny linie vycházet z jednoho mateřského kmene, každý ornament, pokud je to možné, musí pokračovat až ke své větvi a svému kořenu.“ OVEN JONESOVA kresba, teorie rozvíjení vegetabilních forem.

Kopule z vavřínového listí symbolizuje sebevědomí Vídeňské avantgardy, její nesmrtelnost a mýtus obnovy a vítězství. Plochy lístků jsou pozlacené pravým zlatem /3000 asi 30cm dlouhých lístků a asi 700 jako pěst velkých bobulí/ a měly korespondovat s živými keři podél vstupu.

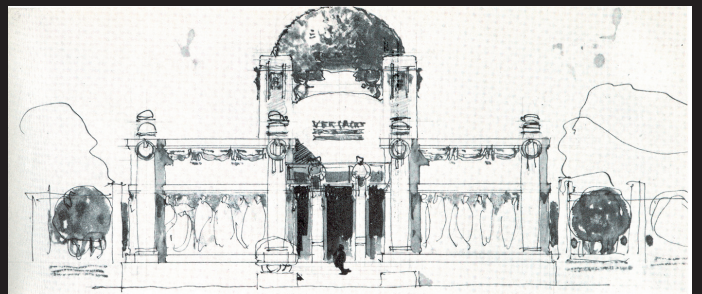
Nad portálem umístěn nápis „Dobře její umění, umění jeho svobodu“ MOTTO Vídeňské secese

Celá budova v záři kombinací maximální a jednoduchosti bílé a zlaté.

„Zdi se zvednou zářivě bílé a zlaté, posvátné a cudné...

„Nechtěl jsem slyšet nic jiného, než ozvěnu mého vnímání, chtěl jsem ,aby mé planoucí vášně stuhly v ledový kámen.

Vše je subjektivní, moje vlastní pojetí krásy, můj dům, jak jsem o něm snil... to je, co jsem chtěl.“



Vienna Twin Tower – Massimiliano Fuksas



ARCHITEKT MASSIMILIANO FUKSAS

1944 narozen v Římě, rodiče pocházejí z Litvy
1969 dokončuje studia architektury v Římě
1967 zakládá první studio v Římě
1989 otvírá ateliér v Paříži
1996 otvírá ateliér ve Vídni
1999 oceněn cenou Grand Prix d'Architecture Francese.
1998-2000 kurátor 7th Biennale of Architecture in Venice „Less Aesthetics, More Ethics“

„An exhibition has to be a part of your memories. There are many steps to understanding exhibitions. First you go through it, then you see something, you memorize it and finally you use this for something else...“

Profesor Akademie výtvarných umění ve Vídni
Hostující profesor na Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart, Ecole Spéciale d' Architecture in Paris, Columbia University in New York, Universität Hannover

Po mnoho let se soustavně věnuje urbanismu -zejména problému předměstí.

POSLEDNÍ REALIZACE: obchodní centrum Trade Fair Centre v Miláně / Zenith concert halls, Strussbourg a Amiens / Twin Tower, Vídeň / Italian Space Agency (ASI) v Římě / kongresové centrum v Římě / mezinárodní obchodní centrum v Shanghai
O svém přístupu k tvorbě architektů říká: „Stalo se to roku 1970, když jsem četl rozhovor Truffaut s Hitchcockem, tehdy jsem pochopil. Nezájímá mě architektura vycházející z architektury, ale architektura, která vychází z filmu. Moje architektura je druh montáže...“

VIENNA TWIN TOWER

Vienna Twin Tower architekta Massimiliana Fuksase jsou od roku 2001 stěžejním bodem regenerované čtvrti Wienerberg, ležící na jižním okraji Vídně. Dvě skleněné věže zde vytváří zcela nový orientační bod.

Základní vlastností postavené formy je její výrazná proměnlivost v dálkových pohledech. Tak, jak se mění pozice diváka ve městě, mění se i tvar této stavby. Tato hra s naším vnímáním představuje základní koncept stavby a dobře definuje vztah mezi vysokým solitérem a normální městskou krajinou. Fuksas zde zvolil překvapivě jednoduchý, leč účinný přístup: tělesa věží vůči sobě natočil o nestandardních 59 stupňů a dal je k sobě na pouhých 5 metrů blízko, takže z určitých pohledů vyvolávají budovy pocit, jakoby si právě měnily svá místa. Tento efekt si lze nejlépe vychutnat z hlavní dálnice přivádějící auta do města z jihu.

Zvláštní pozornost si také zaslouží charakter fasádních skel, u nichž byla architektem vyžadovaná maximální míra průhlednosti a minimální míra reflexe světla. Z pohledu diváka tak budova získává na čitelnosti a atraktivnosti.

Vídeňská dvojčata se ze svojí výškou 126 a 138 metrů řadí na 65 místo v Evropě, ve městě jsou druhé nejvyšší. Skleněné věže mají celkem 37 nadzemních pater. Parter - první dvě patra, v sobě hostí velký multiplex kin (přes 10 tisíc m² -10 sálů, 2300 míst) a běžnou skladbu služeb a restaurací. Dalších 35 pater zabírají kanceláře, jejichž celková plocha přesahuje 115.000 m² (pronajímatelná plocha 95.000 m²). V podzemí je k dispozici více jak 1000 parkovacích stání. Přes den v centru pracuje 11 tisíc lidí.

Vienna Twin Tower – Massimiliano Fuksas



Otto Wagner – Stanice Městské Dráhy Ve Vídni



Architekt Otto Wagner, je jednou z hlavních osobností architektury počátku 20. století, pochází z města Penzing, které je dnes součástí Vídně, zde se narodil roku 1841. Svá studentská léta strávil na školách Technické vysoké školy ve Vídni, v Berlíně na Bauakademii a v neposlední řadě na vídeňské elitní Akademii výtvarných umění, kde jeho profesory nebyl nikdo jiný než architekti Ringstrasse August von Siccardsburg a Eduard van der Nüll, jimž byla společně zadána stavba opery.

V 60. letech se sám Otto Wagner vrhl do víru čilého stavebního ruchu v oblasti Ringstrasse, kde postavil několik nájemních domů. Prvním z jeho odklonů od historizujících slohů byl návrh první samostatné administrativní budovy ve Vídni pro Zemskou banku v letech 1882 – 84. Roku 1894 byl jmenován profesorem na Akademii výtvarných umění ve Vídni. Ateliér, který vedl na Akademii, byl charakteristický svým novým moderním přístupem k architektuře, jehož charakteristika spočívala ve vyzdvížení účelu stavby a její konstrukce na úroveň estetické roviny oproti dosavadní podobě historizujících fasád, které veškeré ocelové a litinové konstrukce co možná nejdůsledněji schovávaly pod fasádou domů.

Bylo to právě období kdy pracoval na projektu vídeňské městské dráhy, který byl přímým vyústěním soutěže z roku 1893 na nový stavební plán Vídně. Podnětem k této soutěži, vypsané magistrátem, bylo připojení rozsáhlého nového pásu předměstí, který pro město představoval první velkou příležitost pro plánovanou výstavbu od otevření Ringstrasse. Požadavkem městské rady bylo předložení návrhu generálního regulačního plánu celé městské oblasti Vídně. Vítěznému návrhu Otto Wagnera vévodila myšlenka dopravy jako klíče k rozvoji města. Navrhl

sled čtyř obvodových silničních a železničních pásů, z nichž první tvořila Ringstrasse. Tyto radiální komunikace byly přeřaty paprskovitými dopravními tepnami. Městská dráha byla navržena v přímém napojení na státní železniční stanice ve městě a zdůraznila tak zároveň pozici Vídně jako hlavního města říše. Výstavba systému městské dráhy probíhala již od roku 1893 bez jediné zmínky o Wagnerovi. Teprve v roce 1894 se usnesla vídeňská dopravní komise, která zhodnotila dosavadní navrhovanou koncepci zastávek, mostů a dalších drážních prvků v eklektickém pojetí s neogotickým nádechem za neodpovídající své době a rozhodla se v květnu téhož roku jmenovat hlavním architektem tohoto rozsáhlého inženýrského projektu právě Otto Wagnera. I přes nespelnitelný termín dokončení do roku 1897 se Otto Wagner rozhodl přepracovat na 2000 stávajících výkresů a založil za tímto účelem atelier o kolektivu 70. zaměstnanců s vedoucím Josefem Olbrichem. Tento tým navrhl více než 30 stanic (obr. 1) a podílel se i na rozmístění a plánech viaduktů a tunelů. I přes veškeré nasazení nebylo možné tento termín opravdu dodržet a tak se veškeré práce na městské dráze protáhly o 4 roky. Pracovní tempo též narušila stávka obyvatel na trase Donaukanallinie, jejíž koncepce musela být na protest občanů změněna z povrchové dráhy na podzemní.

U Wagnera na počátku jeho architektonických řešení stanic převládalo tradiční klíše drážních budov s režným nebo omítnutým cihelným zdívem, avšak v průběhu prací vyvíjely funkce a používané materiály stále větší tlak na architektonické pojetí stanic. Wagner nechal vystoupit železné konstrukce na povrch architektury. V důsledku rozvoje dopravní infrastruktury navrhl

Otto Wagner – Stanice Městské Dráhy Ve Vídni

dva základní typy: stanice pro nadzemní dráhu a nástupní vestibuly drážních koridorů s možností rozmanitých obměn. Například nadzemní stanice městské dráhy (die Hochbahnstationen obr. 2), která byly formálně koncipovány jako brány, umocněny železničním mostem, byly postaveny ještě v jednoduché klasicistní podobě a tak můžou ve srovnání s malými pavilony působit poněkud hmotně. Tyto stanice byly součástí nadzemní dráhy, kterou tvořily železniční viadukty, a jejich podoba odpovídala plně prvnímu typu koncepce městské dráhy. Fasáda těchto stanic byla z obou stran téměř totožná v přízemí se vstupem do vestibulu s pokladnami a toaletami včetně pracovního zázemím obsluhy stanice. Z úrovně přízemí vedly jednotlivé vstupy do patra, kde byly dvě nástupiště vždy v odlišném směru jízdy. Ještě před vstupem na nástupiště byl prostor pro kontrolu jízdenek a dále malá čekárna a zázemí pro obsluhu. Zastávky dráhy pod úrovní terénu měly podobu malých pavilonů a oproti zastávkám nad zemí působily značně odlehčeně. Vstupní pavilony do jednotlivých stanic se nacházely přímo nad drážním koridorem a byly tvořeny jednak vstupní halou s vestibulem, toaletami a místností pro výpravčího, vestibul měl na jedné straně pokladny na straně druhé pak prostor pro kontrolu jízdenek obdobně jako nadzemní stanice a vstup nebo výstup z nástupiště. Příchod na jednotlivá nástupiště byl rozdělený opět dle směru jízdy a samotná nástupiště byla přestřešena jednoduchou pultovou střechou. Oba typy stanic byly navrženy tak, aby je současně mohlo využívat pokud možno co největší množství lidí. Vestibuly a vstupy do jednotlivých stanic byly vždy široké a světlé. Některé typy stanic – zejména zastávka Karlsplatz a další stanice na předměstí měly samostatně oddělené objekty pro vstup a výstup z městské dráhy. Toto základní schema podzemních i nadzemních zastávek se vždy přizpůsobovalo odlišnostem okolí dané stanice.

V Hietzingu navrhl Wagnerův tým soukromý pavilon stanice městské dráhy pro císařskou rodinu (obr. 3). Na této stavbě se objevuje přiznaná, ale zároveň velmi bohatě rostlinnými motivy zdobená železná konstrukce ve valené klenbě vjezdu. A je tedy spíše ornamentálním doplňkem celé budovy. Tato bílá stavba s pseudobarokní kopulí v sobě již zároveň nese prvky nastupujícího stylu secese. Interiér pavilonu zdobí hedvábím potažené stěny a koberec na podlaze. Na hlavní stěně čekárny je vyobrazena z ptáčích perspektivy celá síť městské dráhy, tak aby císař mohl být jasně seznámen s její celkovou čistou a promyšlenou koncepcí. I když za zmínku zde stojí, že císař své nádraží použil jen jedenkrát v roce 1901 právě u příležitosti otevření městské dráhy. Jasně čitelné použití a přiznání železné konstrukce jako hlavního konstrukčního, ale zároveň i estetického prvku, je zřejmé na pavilonech stanice Karlsplatz (obr. 4). Oba osově symetrické pavilony pocházející z let 1898 – 1899 ukázali nová možná měřítka proporcí stavby. Celá hmota budovy je členěná nosným kovovým skeletem se střední valenou klenbou zastřešující vstupní halu. Mezi podporami jsou jako výplně použity mramorové desky, čímž je podtržen jejich vzájemný barevný a materiálový kontrast. Stanice Karlsplatz svým konstrukčním a dekorativním pojetím již plně vyjadřuje nový architektonický styl - secesi. Ve výčtu stanic Wagnerova atelieru bychom mohli dále pokračovat a stále bychom nalézali nové a nové poznatky o této velkolepé struktuře a koncepci, která je typickou ukázkou klasického Vídeňského Gesamtkunstwerku nebo-li precizně provedeného díla od první skici po poslední

detail zábradlí, či návrhu osvětlení nástupiště.

Efektivita a funkčnost jeho návrhu je velice dobře prokazatelná dlouholetým provozem budov nejenom Vídeňské městské dráhy, ale zejména také tím, že pavilony byly ve své původní podobě včetně mobiliáře téměř ze dvou třetin využity při budování Vídeňské U-Bahn snad i díky tomu máme i dnes možnost při vstupu do metra prožít alespoň na okamžik Vídeňskou atmosféru konce 19. století.



Zemská Nemocnice – Bruck An Der Mur, Gunter Domenig



Stavba regionální nemocnice patřila k Rakouskému městu Bruck, situovanému severně od Štýrského Hradce, po staletí. Její stav se v 50. letech stal nevyhovujícím a to nejen díky umístění ve středu města. Z toho důvodu proběhly do roku 1987 dvě soutěže, ve snaze o přesídlení budovy do okrajové části a její celkové modernizaci.

První pokus ukončil nedostatek finančních prostředků a k původní nemocnici byla přistavěna jen další provizorní přístavba. V letech 1987 bylo rozhodnuto o vypsání nové soutěže a 1. cena byla udělena kanceláři Rakouského architekta Guntera Domeniga, který přizval ke spolupráci na návrhu projektu a poté také jeho realizaci architekta HERMANNA EISENKOCKA. Budova nemocnice je plně využívána od začátku roku 1994. (užitková plocha stavby: 16.000m², obestavěný prostor: 127.000m³)

Celková kapacita stavby je poměrně velká a pohybuje se kolem 335 lůžek, 7 operačních sálů, provozuje pohotovost, intenzivní péči o pacienty po operacích, dialytické oddělení a oddělení s jinými specializacemi potřebnými v soudobé zdravotnické péči.

V rámci nemocnice byla vystavěna elektrárna, kaple a komerční obchody, které dělají z celého komplexu skoro samoobslužné město v krásném prostředí na kopci s výborným umístěním, pěknými pohledy a čistším ovzduším.

Nemocniční komplex se skládá ze dvou křídel pozitivního a negativního, které mezi sebou vytvářejí potřebný uzavřený soukromý prostor. Jižní křídlo je charakterizováno vinoucí se prolamovanou křivkou 240m dlouhé hmoty, která koresponduje s konturami okolního terénu. Obtáčí se kolem východního konce, uzavírajíce průchod před vlastním ukončením v servisní oblasti elektrárny. Křivolakost hmoty umožňuje rozmanitost pohledu, orientaci jednotlivých pokojů a předchází nemožné délce vnitřních koridorů. Zároveň upravuje vnímání měřítka při pohledu na budovu. Severní křídlo je kratším 160m rovným traktem a obsahuje veškeré ošetrovny pro pacienty.

Na konci vstupní chodby v přízemí je umístěna administrativní část nemocnice a na opačném západním konci pohotovost, s vlastním vjezdem pro vozidla sanitek. Hlavní blok operačních sálů je situován do středu dispozice v rámci prvního patra. Mezi oběma křídly je uprostřed umístěno jakési srdce celé stavby. Shora osvětlené, prosklené Atrium podlouhlého, 16m širokého tvaru. Funkce prostoru je především cirkulační s lidmi procházejícími všemi možnými směry a s kolem umístěnými galeriemi. Je doplněno čekárnami, kafetérií, několika obchody a zelenými skleníkovými úseky.

Na východní straně se nachází vstup se zádveřím a všim co k těmto prostorům v nemocnici patří (předpokládám recepci) a na jeho opačném konci je možné navštívit západní nemocniční kapli.

Jižní strana je otevřená a umožňuje průhled skrze hmotu prolamovaného křídla do krajiny.

Pro nahodilého návštěvníka je pravděpodobně velmi příjemná přehlednost a čitelnost této nemocnice. Udržení si orientace díky jasné organizaci a komunikacím vedoucím zpět přímo do centrálního Atria.

GUNTER DOMENIG

1934 narozen 6. července v Klagenfurtu

1948-53 studium na vyšší technické škole Villach

1953-59 studium architektury na TU Graz, diplomní projekt „summa cum laude“

1960-64 spolupráce v četných architektonických kancelářích v Rakousku i zahraničí

1963-73 společná kancelář s Eilfriedem Huthem

1973 vlastní architektonické kanceláře v Grazu, Klagenfurtu a Vídni

od 1980 profesor na TU Graz, ústav obytných staveb

od 1987 střídává partnerství vždy na určitý projekt

Gunther Domenig je představitelem tzv. Grázské školy a zároveň její nejznámější osobností na mezinárodním scéně.

S Eilfriedem Huthem se společně od roku 1963 prosazuje v rámci mezinárodní soudobé architektury - mimo jiné s hnutím Nový brutalismus, ovlivněn myšlenkami Waltera Förderera, jakými jsou flexibilita a vícero použití staveb.

Konec partnerství s Huthem značí počátek Domenigovy cesty k organické architektuře. Snaží se vyvarovat rovným liniím a pravým úhlům. Díky používané technologii stříkaného betonu, působí stavby jako obří sochy.

Detaily nejsou projektovány, ale je improvizováno přímo na místě. Domenig vytvořil vlastní jazyk forem usídlených mezi expresí a biologismem.

Na přelomu 90. let vzniká několik zpátky se držících staveb pro Grázskou techniku. Paralelně vznikají první skicy ke „Steinhaus“ - projekt, který je stavěným životopisem architekta a vzniká na rodinném pozemku v Steindorf. Skicy krajin, skal, pohoří atd. se v dalších kresbách ještě více odcizují, takže provedená stavba působí jako krajina, které dominují ostré úhly, šikmost, špice, ostré a zborcené plochy asociující krystalickou strukturu. Od poloviny devadesátých let navrhuje také kostýmy a kulisy pro operu v Grazu.

Sanatorium Purkersdorf – Josef Hoffmann



Železobetonová stavba ve stylu kubicko-geometrické vídeňské secese byla ve své době (1904) svou jasností dispozic a důsledným propracováním forem průkopnická.

Hoffmann a Wiener Werkstaette získali dosud největší zakázku díky známosti s novinářkou Bertou Zuckermandl.

Stavebníkem byl její švagr Viktor Zuckermandl, generální ředitel slezské ocelárny v Gleiwitz. Ten získal pozemek pro výstavbu sanatoria s lázeňským areálem, kde byl již od 19. století objeven léčivý pramen, tak zvaný Lauraquelle (Vavřínový pramen) a existovalo sanatorium Dr.Loewa.

Hoffmann využil pro sanatorium P. nejmodernější dobovou technologii a novou estetiku.

Ze skic je jasné, že pro přízemí zamýšlel průběžný pás oken, který by byl umožněn touto novou stavební konstrukcí.

Dekoratívni výzdoba je střídá. Vnější fasáda je zdobena pouze modrobílými bordurami a měla být doplněna figurální výzdobou.

Vnějšíšku odpovídá vnitřek (jasnost, jednoduchost a velkorysost koncepce a provedení).

Budova sanatoria P. je nejen významným architektonickým a umělecko historickým pokladem, ale zapsala se do dějin kulturně politických a společenských: klientelu tvořila nejelegantnější vídeňská společenská třída, která si mohla terapie dovolit a zároveň byla do světové hospodářské krize (1929) místem setkávání mezinárodní Hautevolée (smetánky), milionářů, uhlobaronů a inteligence.

Roku 1926 bylo proti Hoffmannově vůli přistaveno patro architektem Leopoldem Bauerem (slezským rodákem z Krnova).

Po smrti V. Zuckermandla (1927) zůstalo sanatorium P. nadále v jeho rodině, i když ale ztrácelo svou atraktivitu. Finanční ozdravění, které zamýšlela jedna ze snach Zuckermandlova bratra, předstihl příchod německých vojsk, kterým se sanatorium dostalo za války do správy.

Ke konci války sloužila stavba jako lazaret a byla v roce 1945 zabrána ruskou armádou. V roce 1947 se dostalo bývalé

sanatorium do veřejné správy a v roce 1948 bylo navraceno v torzu opět rodině. (Klimt..) Roku 1952 bylo získáno evangelickou církví a přestavěno na nemocnici, později sloužila budova jako domov důchodců. Pavilony v jihovýchodní části musely být kvůli statice strženy. V roce 1975 byl chod zařízení přerušeno a budova včetně parku přestala být využívána.

V květnu 2003 pak bylo bývalé sanatorium znovuotevřeno jako dům s pečovatelskou službou.

JOSEF HOFFMANN (1870, Brtnice-Wien)

Žák Karla Hasenauera a Otto Wagnera na Akademii ve Vídni, Spoluzakladatel vídeňské secese (principy Arts and Crafts, Sempera a Wagnera, Ruskina a Morrise)

Progresivní rakouský architekt (J.M.Olbrich, J.Plečnik, L.Bauer, J.Kotěra, M.Fabiani),

Profesor Umprum ve Vídni,

Spoluzakladatel Wiener Werkstaette (K.Moser, F.Waerndorfer)

– podnik vyrábějící luxusní předměty uměleckého řemesla

Tvůrce ornamentů v kombinaci s řemeslnou výrobou

Vliv na Art Deco ve Francii a Americe

Stavby: Villa Spitzer, Vídeň 1901 / Villa Moser - Moll, Vídeň 1900 / Stockletova vila, Brusel 1905 – 1911 / Villa Ast, Vídeň 1909 – 1911 / Domy Kaasgraben, Vídeň 1912 / Villa Skywa - Primavesi, Vídeň 1913 / Rakouský pavilon, Kolín nad Rýnem 1914 / Villa Skywa - Primavesi, Kouty nad Desnou 1913 – 1915 / Villa Sigmunda Berla, Bruntál 1921-1922 / Villa Fritze Grohmana, Vrbno pod Pradědem 1921-1922 / Villa Knips, Vídeň 1924 / Obytný dům Klose Hof, Vídeň 1924 / Obytné domy Winarsky Hof a Otto Hof, Vídeň 1924 / Werkbundsiedlung, Vídeň 1930 (J.Frank, G.Rietveld, A.Loos, R.Neutra, O. Strnad...) / Altmann a Kuhne, Vídeň 1932 / Domy Silbergassee, Vídeň 1951

Kunsthhaus graz – Peter Cook Colin Fournier



SPACELAB (Spacelab Cook-Fournier GmbH) byl založen kvůli realizaci výherního soutěžního projektu Muzea moderního umění v Grazu v r. 2000.

Pro kontext budovy jsou důležitými prvky nábřeží řeky Mur a Věž s orlojem, které jsou signifikantními znaky města. Na místě budovy kdysi stával „Železný dům“, jehož litinová konstrukce je považována za jednu nejstarších v Evropě a je historickou památkou. Ta byla pečlivě zrestaurována a začleněna do konstrukce budovy.

Stavba se jako bublina vznáší nad svým proskleným přízemím, obsahujícím provozní místnosti, bar a foyer, odkud vede rampa do horních výstavních prostor dosahujících v některých místech 60 metrové šířky. V těchto prostorách pojí můstky starou konstrukci s novou budovou.

Budova je koncipována jako „černá schránka“ se skrytými překvapeními (triky) v interiéru jejíž kůže je mediální elektronicky proměnlivou fasádou. Denní světlo je dovnitř přiváděno světélky orientovanými na sever.“

Prosklený vyčnívající můstek ve výšce cca 16 metrů poskytuje okázalý výhled na staré město.

Muzeum vděčí částečně za svůj tvar změně lokality, neboť původní místo určené pro stavbu bylo na jiném místě a autoři zamýšleli použít organicky tvarovanou membránu k vyhlazení nepravidelného povrchu složité konstrukce uvnitř hory (Schlossberg?). Struktura by v podstatě vylézala z hory do města jako dračí jazyk.. Po změně stavebního pozemku se pak koncept „dračího jazyka“ změnil v „přátelského veřelce“ odpočívajícího mezi střešními zástavby na břehu Muru.

Funkčně muzeum se svými 11 100 metry čtverečnými užité plochy dokonale odpovídá současným světovým požadavkům na výstavní prostory. Je navrženo jako muzeum vystavující současné umění bez stálých sbírek. (jen pro zajímavost v suterénu je parkovací kapacita pro 146 aut.)

Fasáda je pojata jako obrazovka s nízkým rozlišením (nazvaná **CONCEPT BIX**) a spojuje tak v sobě architekturu s informací v dosud neobvyklém rozsahu. BIX vytvořila ji na zakázku firma **REALITIES: UNITED** se sídlem v Berlíně. Pokrývá cca 900 m² plochy s 925 kruhovými 40W zářivkami s regulovatelnou intenzitou světla. Každé světelné pole z translucenčního plexiskla je jako pixel na obrazovce řízen počítačem a zobrazuje obrazové sekvence či plynoucí text v rychlosti 20 sekvencí za vteřinu.

PETER COOK

Narozen v Anglii 1936. Studoval architekturu na Bournemouth college of art od 1953 do 1958 a od 1958 na The architectural association v Londýně.

Cook byl spolueditorem časopisu Archigram (architecture / telegram), který začal jako studentský alternativní informační list tištěný na cyklostylu, a který od svého prvního vydání vyšel v r. 1961 vyšel v 300 číslech. První výstavou skupiny byla Living City 1963 v Londýně.

Spolu s dalšími členy (Warren Chalk, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron a Michael Webb) se zaměřili na teorii revoluční architektury a zkoumání vztahů mezi městem a novými technologiemi v oblasti informací, pohybu a vnímání.

Hra, zábava a požitek

Kunsthhaus graz – Peter Cook Colin Fournier

NĚKTERÉ JEJICH VYNÁLEZY:

Walking city (kráčející město) soběstačný pohyblivý zámotek městských elementů / Suitsaloon () oděv který se mění v dům / Living pod (živý lusk) přídatné obydlí se všemi moderními vymoženostmi / Blow-out willage dočasná vesnice nafukující se z vzdušného / Cushicle vozidlo měnící se v osobní pohovku-salon

Skupina Archigram trvala do r.1976. Letos obdržela Královskou zlatou medaili Královského institutu Britské architektury. Cook publikoval převážně teoretické spisy o architektuře. V současnějších projektech převedl svou teorii pragmatičtějšího přístupu k navrhování. Je předsedou Bartletovy školy architektury v Londýně, kde žije a pracuje.

COLIN FOURNIER

Narozen 1944 v Londýně. Je profesorem Architektury a Urbanismu na Bartletově škole architektury.

Partner Bernarda Tschumi na projektu parku La de la Villette v Paříži, projekt veřejných prostor pro spolkový statistický úřad v Neuchatelu ve Švýcarsku, byl ředitelem Ralph Mc Parsons company v Pasadeně, vytvořil plány několika nových měst, např. Yanbu na záp. břehu Saudské Arábie pro 200 000 obyvatel."

Klient: Stadt Graz Kunsthhaus Graz AG

Architekti: Spacelab Cook-Fournier GmbH / Architektur Consult

Design: Peter Cook & Colin Fournier / Niels Jonkhans / Mathis Osterhage / Marcos Cruz and team / Nicola Haines / Karim Hamza / Anja Leonhäuser / Jamie Norden

Project management: Kunsthhaus Graz AG / Ernst Pogöschnik / Andreas Blass / Josef Spindler

Projekce: Hans Lechner GmbH, Wien / Hans Lechner & Sabine Liebenau

Overall management:

ARGE Kunsthhaus Designers: spacelab cook / fournier (Peter Cook / Colin Fournier)

Partner Architect: Architektur Consult, Graz (Peyker, Domenig, Eisenköck) Structural Engineer: Bollinger & Grohmann, Frankfurt / M

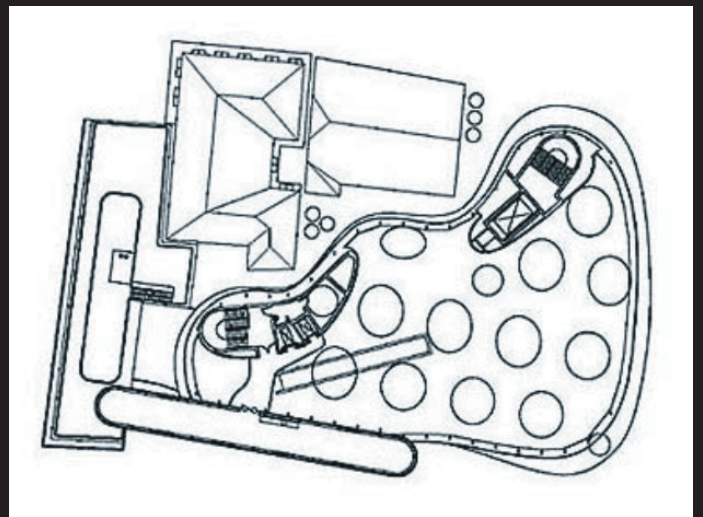
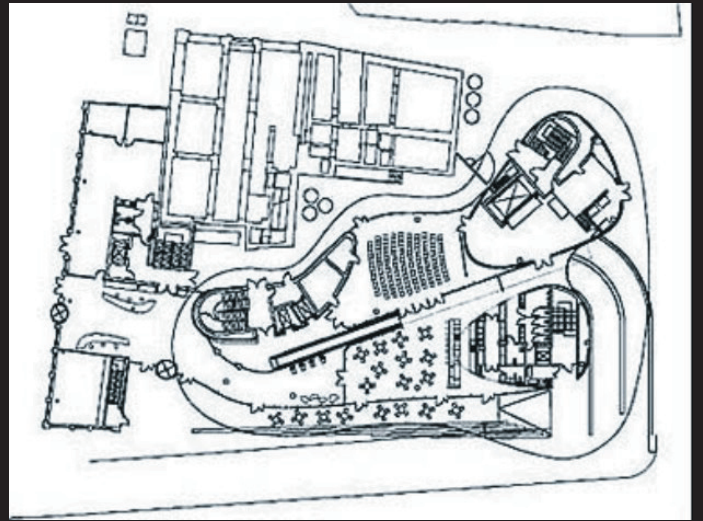
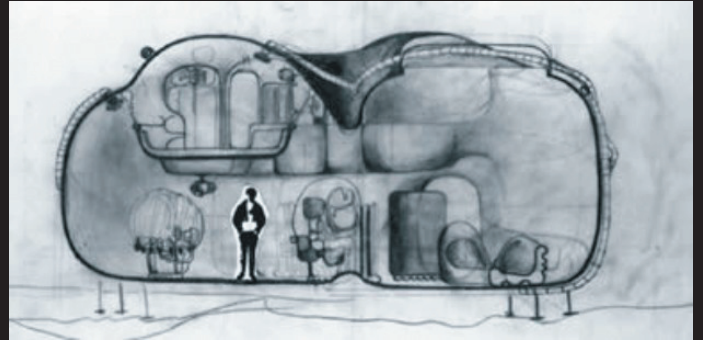
Projektová skupina: Dietmar Ott (Project manager) / Niels Jonkhans (design architect) / Gernot Stangl (3D-engineering) / Gerhard Eder (technical coordination) / Werner Riedl (construction supervisor)

Architekten / Ingenieure: Johanna Digruber / Daniela Fritz / Herbert Hazmuka / Hans Robert Gobl

Odkazy: www.eventsworldwide.com/moregraz.htm
www.arcspace.com/architects/cook
www.archigram.net



Kunsthhaus graz – Peter Cook Colin Fournier



Univerzitní skleník v Grazu – Volker Giencke



Narozen: 1947 ve Wolfsberg v Carinthii **Studium:** Architektura a design v Grazu a ve Vídni. **Spolupráce:** Merete Mattern a Gunther Domenig **Vlastní ateliéry:** 1981 v Grazu 1990-92 v Seville. **Professor:** architektury a designu na Institut of Design vedoucím studia3 Institute for Building Construction University of Innsbruck UCL Bartlett School of Architecture London Ostatní projekty: Bregenz hospital, Bregenz 1th price 1997-2002 The Threshold, Alpbach, 2002 Prenning Park, nA, 2002 Red Room Goes Public, Pavillon at the „Museumsquartier“, Vienna, 2003 M6 „Huckepack“, Graz, 05/2004.

Nové skleníky jsou umístěny v univerzitní čtvrti v západní části města. Původně byly postaveny v roce 1983, ale dluhy a finanční průtahy zkomplikovaly stavbu. Gienckův záměr byl postavit skleník, co nejvíc funkčně dokonalý a používající současné technologie, něco jako moderní ekvivalent skleníku v Kew. Po předchozích obavách byla myšlenka podélné stavby s parabolickým průřezem přijata. Parabolický průřez fasády a podélný půdorys skleníku umožňuje dobrý přístup rostlinám ke světlu. Tato půdorysná podélnost proti kruhovému skleníku jako je např. v Glasgow, je limitována rozponem konstrukce. Skleníku nechává rostlinám dobrý přístup ke světlu, ale také dělá skleník vizuálně dynamickým. Z toho vyplývá umístění největšího a nejdůležitějšího skleníku severo-jívně podél rohu Botanické zahrady natočeného asi 35° od uliční čáry. Skleník se skládá ze čtyř rozdílných hmot. Skleník se sukulentama směrem k jihu, tropický dům směrem jiho-západně, temperovaný skleník postavený na sever a studený skleník orientovaný severo-východně, který zároveň napomáhá vytvářet průčelí stavby. Parabolický průřez je oříznut zpět, aby vytvářel mnohem strmější fasádu proti ulici a její ochrana před rušným chodníkem vpředu je vyřešena pomocí jezera v příkopu. Rozdíl mezi těmito

čtyřmi skleníky je především ve velikosti rostlin uvnitř a od toho se odvíjí i velikost paraboly fasády. V zadní části parcely je umístěn skleník pro malé rostliny. Je to nepřístupné veřejnosti a v kontrastu s dramatickými objekty ostatních skleníků, má tento velmi prozaickou organizaci formy protáhlého obdélníku. Má velkou sedlovou prosklenou střechu s motorovým otevíráním jednotlivých sekcí okna pro ventilaci. Všechny čtyři skleníky se dělí o stejnou technologii a stejný kontrolní systém. Parabolický konstrukční obloukový systém je postaven z hliníku pro svoji lehkost a antikorozní vlastnosti. Dvojitě zasklení s venkovními tabulemi dosahuje světelné výměny až 98%. Ochlazování se provádí dvěma způsoby. Nejdříve ventilací vyžadující přívod vzduchu ze spodního patra a odvod přes ventil, umístěný na vrcholu oblouku. Druhou možností je vodní mlha, prováděná v periodických intervalech z trubek ve formě vodních kapek. Tento zvlhčovač vzduchu sníží teplotu okmažitě na pět stupňů. Hlavní plán dovoluje čtyřem skleníkům s jejich odlišným klimatem, aby se spojily v centrálním kříží pro návštěvníky, kde je umístěn komunikační prostor. Stavba překračuje několik pater, která jsou překonána pomocí několika druhů schodišť a ramp. Organizace je jednoduchá navzdory komplexnosti formy. Každý ze čtyřech skleníků má vlastní cesty. Externí rampa umístěná vzadu, přechází přímo z exteriéru do interiéru, je vlastně reminiscencí na Le Corbusierovo Carpenter centre. Gienckův skleník byl velmi dobře přijat veřejností, byli velmi příjemně překvapeni svěžestí pro téměř už dvanáctiletý projekt. Pro architekta je ten projekt neúspěšný v protahování délky projektu a celá akce pro něj byla extrémně frustrující. Říká, jak může správně vysvětlit konstrukci stavby jako high-tech, která trvala déle než Notre Dame v Paříži.

Univerzitní skleník v Grazu – Volker Giencke



Wittgenstein Haus

Objekt sester Wittgensteinových původně obytný a reprezentativní se nachází na poměrně volném prostranství zahrady v místě, kde se nachází spíše obytné nájemní domy, dnes je zde Bulharské zastupitelství a nelze říci, že by objekt byl v interieru rekonstruován, spíše byl přizpůsoben potřebám diplomatů. Vila působí zcela osamoceně, potvrzuje svou jedinečnost i začleněním do okolní zástavby, jednalo se o počín zcela výjimečný, o absolutní vyjádření modernistického uvažování o architektuře.

Paul Engelmann, architekt, * 1891 Olomouc – 1965 Israel

Architekt Engelmann byl ve vztahu k projektu odpovědný za hmotové rozložení, ve kterém je naprosto neodiskutovatelně vtisknut modernistický design domů Adolfa Loose, u nějž architekt studoval právě během krátkého fungování školy ve Vídni. Po roce 1918 pracoval jako architekt ve svém rodišti v Olomouci a v roce 1934 se přemísťuje do emigrace do Israele. Byl jedním z nejužších přátel Wittgensteina.

Ludwig Wittgenstein, konstruktér a významný teoretik umění, * 1889 Vídeň - 1951 Cambridge

Od roku 1906 – 1911 studuje strojní inženýrství v Berlíně, od 1912 se zabývá matematickou logikou v Manchesteru, potkává se s Prof. Bertrendem Russelem, v roce 1922 vydává „Traktát logicko-filosofický“, v roce 1939 – 1947 je profesorem na Cambridge University.

Zatímco Engelmann vytvořil hmotovou studii rezidence sester a důraz kladl na působení oken na fasádách a jejich proporce, Wittgenstein asistoval u provedení stavby a dotvářel modernistický názor v provedení industriálních detailů oken, žaluzií, schodišť. Koncept objektu je jasně patrný v exteriéru stavby tak jako v interieru. Používá moderní materiály a technologie, na míru dělaná okna v kovových profilech důsledně sledujících vertikální směr, do místností, kde byl prostor reprezentativní jsou navržena francouzská okna opatřených ocelovými okenicemi (z vnitřní strany jsou tradičně umísťovány garníže na záclony), které se mechanicky vysouvají z podlahy. Dům byl vybaven nejmodernější technikou podlahového vytápění a výtahem, přitom vše se vším koexistuje v materiálové a tvarové čistotě. Přísně je zachováno vertikální a horizontální dělení, přičemž dům není tak prostorově propojený jako jsou vily Adolfa Loose (viz. Mullerova vila v Praze dokládající duchovní vztah mezi architekty). Wittgensteinova architektura dokládá jeho filosofii, kterou charakterizuje rozporem mezi sdělitelným a nesdělitelným skrze architekturu a design. Rozřezává syntax klasické architektury se vši rétorikou, kterou architektura sledovala, a vrací akademickou architekturu zpět na zem, do současnosti, kde mohou být různé alternativy.

Jedná se o minimalistickou hru hmot, spolupůsobení proporcí otvorů ve fasádách s detaily, kombinací materiálů, proporcí místností. Dnes vila působí ve svém celku na obyvatele Vídne naprosto neagresivně, zatímco kdysi mohla působit příliš industriálně a revolučně, přestože se architekti snažili hledat něco ideálního, nesubjektivního. Jedná se potom také o historický doklad intelektuální revoluce, která našla svou tvář i v architektuře.