



□Gottfried Semper (独)
1803-1879
建築家。

□Gottfried Semper (独)
□Otto Wagner (奥)
□Adolf Loos (奥)

という近代建築の系譜につながる太い線。



□Josef Franz Maria Hoffmann (波)
1870-1956
ウィーン分離派初期メンバー。
建築家、デザイナー。

ウィーン分離派を設立 1897



□Gustav Klimt (奥)
1862-1918
ウィーン分離派初期メンバー。
画家。



□ゼツェション館
1898
ホフマンは内装を担当。

ウィーン工房を設立 1905



Josef Franz Maria Hoffmann

□ストックレー邸
1911

ファサードの平面性が強調され、厚みのない壁が表情として見える。室内は抽象的形態による直線構成の空間である。



□Otto Wagner (奥)
1841-1918
ウィーン分離派初期メンバー。
建築家。都市計画家。

「今日の我々の種々の状況、それに材料や構造についての近代の成果を十分考慮したやや自由なルネサンス様式の建築こそ、現在、将来に渡って唯一正しいものだと思う」



□ヴィトナー通りの賃貸住宅
1875

□古典主義時代
1857-1859年、ウィーンの工科学院(ここでゼンパーの影響を受ける)、次いで1860-1861年に新古典主義建築の中心地であったベルリンの建築アカデミーで学んだ。ウィーン美術学校に進学し、1863年卒業。

「芸術は必要にのみ従う」



□カールス・プラッツ駅舎
1899
芸術家と建築技術者の二重の建築家像を意識させた作品。

ウィーン分離派から脱退 1905



□ウィーン郵便貯金局
1912

後の新様式へと繋ぐ、二つの特徴
1：外観の「貼り物」効果。
2：内部の「半透明ヴォリューム」

□過渡期時代
ウィーンのカール広場に建設する博物館の建築設計競技(1907年)では、ワーグナーの案が当選したが、反対派のため紛糾し、結局実現しなかった。1918年に死去した。

建築的思考、作品から見て、ロースこそがワーグナーの後継者？
ワーグナーはロースについてあまり言及していないが、ロースは『ウィーン・プラターの旧万国博覧会、ロンドン展示会場において展示された室内空間について』などで、ワーグナーの材料の扱い方を賞賛している。
ワーグナーはロースのミヒャエル広場の建築への意見を求められたとき、「この建築は問題がない訳ではないが、他の多くの建築の設計者よりも、この建築の設計者の方がよほど芸術的資質がある」と答えた。

ウィーン分離派(ゼツェション) (奥) 1897~
過去の様式に捕われぬ、総合的な芸術運動を目指した。
ウィーン分離派の活動はアーツ・アンド・クラフツ、アール・ヌーヴォーなどに影響を受け、モダンデザインへの道を切り拓いた。

ロースはウィーン分離派の装飾性を批判した。(ただ、ワーグナーは別) また、ホフマンについても『馬具職人』の中において、「芸術家を気取って、表面の見かけだけの形・美に耽っている図案家」と皮肉めいている。因みに二人は12歳の時に、中学校で邂逅した。



□Adolf Loos (奥)
1870-1933
建築家。

「住居と言うものはこれで完成だ、ということとは有り得ない。住居は我々と共に発展していくものであり、我々もその中で発展していくのである」

Adolf Loosという漢 1870-1933

ドレスデンで学んだ後、アメリカに渡りシカゴの実用的なデザインを見て大きな影響を受けた。1896年に帰国。オットー・ワーグナーの「芸術は必要にのみ従う」という機能主義の主張を更に徹底させ、「装飾は犯罪である」と宣言した。こうした過激な言論で「ウィーン分離派」や「ウィーン工房」の装飾性を攻撃した。現在見ると、低層部に列柱が並び古典主義的な印象を受けるが、ウィーンの王宮前で歴史的建造物が並ぶ一角に建設されたため、当時は激しい非難を浴びた。晩年は絵を描いて過ごしたが、死の直前に全て焼き捨てたという。哲学者ヴィトゲンシュタインと交友があったという。文学者ペーター・アルテンベルクとは親友で、アルテンベルク死の際には送辞を書き、さらに彼の墓をつくった。



□ミヒャエル広場の建築
1910
ファサード上の材料操作が行われている。

□建築材料について
1897
素材自体の価値は、商業的な価値とはちがう。建築家はその素材にふさわしい使用法を見出した時に、その価値が生まれるのである。特定の材料を尊い、どんな場合でもそれを使おうとし、時にその材料をイミテーションする輩がいる。しかし、どんな材料もそれ固有の造形言語を有するものであり、他の材料の形態をとることはできない。何故ならば、形態とは材料のもつ使用適性と生産方法とから生成するものであり、だから形態とは材料と共に、材料を通して生成するものだ。



□シュタイナー邸
1910
構造体の姿がないファサード。

□被覆の原則
1898
建築家に与えられた課題とは、言ってみれば暖かな、居心地の良い空間をつくりだすことである。そうだとすると、この暖かく居心地の良いものとなる絨毯である。だから、建築家は絨毯を床に敷き、また四枚の絨毯を四周に吊るす。そしてこれが四周の壁となるわけである。しかし、ながら絨毯だけではとても一軒の家をつくることはできない。床に敷く絨毯にしても壁に掛ける絨毯にしても、そうした目的のためには構造的骨組が必要となる。だからそうした骨組を工夫するという事は、建築家に与えられた第二の課題となる。つまり、真の建築家はつくる空間の目的を充足させる効果を考えてみるのだ。そして、こうした空間の目的を充足させる効果は、材料と形態によって引き出されるのである。



□ミュラー邸
1930
ロース建築の集大成。

□装飾と犯罪
1908
装飾とは一つの様式で統一することである。統一された様式はそれ自体で完結している。照明器具からベッドの脚、壁紙から手摺にいたるまで、同じ様式で統一しなければ気が済まない。どんどん装飾が繁殖していく。そしてそんな装飾の統一性の中に自分も同化して満足感を覚える。このような執拗な装飾はちょうど、刺青で皮膚を覆い尽くす欲望にも似て、病的である。装飾は人間の基本的な欲望だが、現代では無装飾であることが精神的な強さの証である。つまり、一つの様式で統一された部屋は、住み手を縛り付ける。そこでの主役は様式であって、住み手ではない。住宅は住み手のものである。

□ラウムプラン
？
生活の多様性を受け入れるための場をつくりだすためにロースはこの独特の設計手法を生み出した。住宅の部屋割りを従来のように各階ごとに平面で考えるのではなく、三次元の空間、立体において考えることである。例えば、ミケランジェロは、平面的に彫刻や建築を構想していなかった。同じようにこれらの建築家も空間を直接三次元的につくりだす必要があるとロースは考えていた。こうして、考えられたラウムプランが、もっとも成熟した形となったのが、ミュラー邸である。