



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN
Vienna University of Technology

DIPLOMARBEIT

The Artist Is Present¹

der|die Künstler:in ist anwesend

Ausstellungsflächen für lokale Künstler:innen
am Nordwestbahnhof Wien
Bestandsreaktivierung Gründerzeithallen

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
eines Diplom-Ingenieurs | Diplom-Ingenieurin
unter der Leitung

Ass.Prof. Dipl. -Ing. Dr.techn. Anton Kottbauer

E253-03

Institut für Architektur und Entwerfen
Forschungsbereich für Raumgestaltung und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von
Magdalena Messing
12027423

Wien, am 26.09.2023

Unterschrift



Inhalt

| | |
|---|-----|
| Abstract | 6 |
| 01 DER DIE KÜNSTLER:IN | |
| 1 „The Artist is Present“ | 12 |
| 2 Die Rolle des der Künstler:in | 18 |
| 3 Produktion bis Ausstellung | 22 |
| 02 DER DIE KÜNSTLER:IN UND DER RAUM | |
| 1 Die neuen Medien der Kunst | 28 |
| 2 Erwin Wurm Der White Cube | 32 |
| 3 Stephan Balkenhol Die dienende Funktion des Raums | 36 |
| 4 Claire Morgan Der besondere Ort | 40 |
| 5 Herbert Golser Der öffentliche Raum | 46 |
| 6 Was wollen Künstler:innen? | 50 |
| 03 DER DIE KÜNSTLER:IN IM AUSTAUSCH | |
| 1 Erwin Wurm, Claire Morgan Zusammenarbeit | 56 |
| 2 Claire Morgan, Stephan Balkenhol Die Öffentlichkeit | 60 |
| 3 Was brauchen Künstler:innen? | 64 |
| 04 DER DIE KÜNSTLER:IN AM NORDWESTBAHNHOF | |
| 1 Der Nordwestbahnhof früher | 70 |
| 2 Der Nordwestbahnhof heute | 80 |
| 3 Künstler:innen vor Ort | 92 |
| 4 Das Leitbild für ein neues Areal | 102 |
| 5 Bestandserhalt Zwischennutzungen | 116 |

| | | |
|-----------|--|-----|
| 05 | KONZEPT DIE GRÜNDERZEIT-HALLEN ALS KUNST- UND KULTURMITTELPUNKT | |
| | 1 Props, Kosmos und Co. | 124 |
| | 2 Die Hallenzeile als Ensemble | 142 |
| 06 | RÄUME FÜR KÜNSTLER:INNEN | |
| | 1 Ein Beispiel lokaler Räume für Künstler:innen | 166 |
| | 2 Raumprogramm für die Gründerzeithallen | 172 |
| 07 | ENTWURF DIE PROPS HALLE ALS AUSSTELLUNGSHALLE | |
| | 1 Umbau und Bestandsreaktivierung | 190 |
| | 2 Ausstellungsräume | 204 |
| | Das Podest | 212 |
| | Der White Cube | 216 |
| | Das Kellergewölbe | 224 |
| | Die Halle | 234 |
| | 3 Material und Umgang mit dem Bestand | 242 |
| | 4 Fazit The Artist Is Present | 256 |
| | Literaturverzeichnis | 262 |
| | Abbildungsverzeichnis | 264 |
| | Anhang persönliche Interviews mit Künstler:innen | 270 |

Abstract

Today artists are a main component for the organization and designing of an art exhibition, both in the museum and in public context. They know their own work as well as its spatial impact. They are the ones who, in the course of presenting art, deal with a wide diversity of spatial situations like no other, which makes them general experts. The presence of these artists at vernissage, finissage or artist talk also brings about a more lively attendance throughout the duration of the exhibition. These are the moments of exchange that create links between the different actors around the exhibition. For that reason, the idea of strengthening those opportunities for dialogue that the creation of art and the exhibition, as it is common today, is no longer differentiated from each other. A local connection of both can also condition a social bond and redefine the relationship between the artist and the public institution of the exhibition.

What the exhibition space, in that proximity to the work itself, should look like is to be clarified in a survey of individual modern artists. The extent to which the appropriation of space and the creative freedom associated with it is important for them, can especially allow conclusions about the shape of local spaces for artists.

At Vienna's Nordwestbahnhof, one of the oldest terminus stations from the 19th century, which is now vacant after gradual closure, this appropriation of space for free artistic use

has been happening naturally for decades. Abandoned warehouses and spaces have developed into places of installation, performance or theater. These interim cultural uses are now

to be preserved with the demolition of the train station and the new construction of a 44-hectare urban area. They should form the basis for a growing art and culture concept for the surrounding area. Space for this is provided by the last remnants from the beginnings of the Nordwestbahnhof, individual preserved warehouses from the Wilhelminian period, which, in addition to providing culture for the new urban area, above all carry the historical memory of the area into the future. Initially the focus of the work is on the design of exhibition spaces in one of the buildings, the existing revitalization and conversion, which symbolically shows the possibilities and potential of all of them. Diverse and flexible spaces are to be created, which will enable the most diverse presentation possibilities of the nowadays quite diverse art. In addition, local cultural meeting spaces of a newly growing community will be formed. Because art and culture have always connected the most diverse people with each other.

Abstrakt

Künstler:innen sind heute oft Hauptbestandteil der Organisation und Gestaltung von Kunstausstellungen, sowohl im musealen, als auch im freien öffentlichen Kontext. Sie kennen sowohl ihr eigenes Werk, als auch dessen räumliche Wirkung. Sie sind diejenigen, die sich im Zuge des Präsentierens ihrer Kunst wie keine Anderen mit einer Quantität und Diversität an Raumsituationen auseinandersetzen, was sie zu generellen Expert:innen macht. Auch über die Dauer der Ausstellung hinweg bewirkt die Anwesenheit jener Schaffenden zur Vernissage, Finissage oder Künstler:innengespräch einen regeren Besuch. Dies sind die Momente des Austauschs, die Verbindung zwischen den unterschiedlichen Akteur:innen rund um die Ausstellung schaffen. Vor diesem Hintergrund die Idee, jene Möglichkeiten des Dialogs zu stärken, dass die Kunstschaffung und die Ausstellung, wie heute üblich, nicht mehr voneinander differenziert gedacht wird. Eine örtliche Verbindung beider kann darüber hinaus auch eine gesellschaftliche Vermischung bedingen und die Beziehung zwischen Künstler:in und der öffentlichen Institution des Ausstellungshauses neu definieren.

Wie der Ausstellungsraum selbst in jener Nähe zum Werk aussehen soll, gilt es in einer Befragung einzelner zeitgenössischer Künstler:innen zu klären. Inwieweit die Aneignung von Raum und die damit verbundene gestalterische Freiheit wichtig für diese ist, kann besonders Schlüsse auf die Gestalt von lokalen Räumlichkeiten für Künstler:innen zulassen.

Am Nordwestbahnhof Wien, einem der ältesten Kopfbahnhöfe des 19. Jahrhunderts in Österreich, der nach schrittweiser Stilllegung heute

leer steht, passiert jene Raumeignung für die freie künstlerische Nutzung seit Jahrzehnten auf natürliche Art und Weise. Verlassene Lagerhallen und Flächen haben sich zu Orten der Installation, Performance oder des Theaters entwickelt. Diese kulturellen Zwischennutzungen sollen nun mit dem Abriss des Bahnhofs und dem Neubau eines 44 Hektar großen Stadtgebiets erhalten werden und Grundlage für ein wachsendes Kunst- und Kulturkonzept für die Umgebung sein. Raum dafür bieten die letztlich überbliebenen Reste aus den ersten Jahren des Nordwestbahnhofs, einzelne erhaltene Lagerhallen aus der Gründerzeit, die neben Kultur für das neue Stadtgebiet vor allem auch die historische Erinnerung des Areals in die Zukunft tragen. Der Fokus der Arbeit liegt zunächst auf der Gestaltung von Ausstellungsräumen in einer der Hallen, der Bestandsrevitalisierung und dem Umbau, der symbolisch Möglichkeiten und Potenzial für alle Hallen zeigt. Es sollen diverse und flexible Räume entstehen, die die unterschiedlichsten Präsentationsmöglichkeiten der heute erst recht diversen Kunst ermöglicht. Darüber hinaus bilden sich daraus lokale Kultur-Treffpunkte einer neu wachsenden Gemeinschaft. Denn Kunst und Kultur haben seit jeher die unterschiedlichsten Menschen miteinander verbunden.

01

DER|DIE KÜNSTLER:IN

Die nächste Ausstellung steht an. Wie alle 6-8 Wochen beginnt die Organisation bei der Arbeit in der Kunstgalerie mit der Entscheidung welche|r Künstler:in zu der Zeit passt, länger nicht ausgestellt oder neue interessante Werke zeigen kann. Aus den ersten Fotos von fertigen Bildern oder Skulpturen wird dann eines für die Einladungskarten ausgesucht; ein Bild, das ein wenig Spannung, jedoch keine allzu große Kontroverse erzeugt und welches das größte Potenzial hat die breiteste Besucher:innenmasse anzusprechen. Wir kennen die Kund:innen, wissen aus Erfahrung, was anzieht und was weniger interessant wirkt. Natürlich werden nur gewählte Kund:innen, Kurator:innen, Museums- und Kunsthausdirektor:innen, Künstler:innen oder die Presse eingeladen – die Kartei ist groß. Ein Satz jedoch, den alle Kunstkenner:innen oder Nicht-Kenner:innen hellhörig macht, ist „Der|die Künstler:in ist anwesend“. Der Spruch schreibt sich meist weiter unten auf der Einladungskarte, unmittelbar unter dem Titel der Ausstellung. Und nicht nur der Künstler oder die Künstlerin kommt, sondern viele weitere für die Kunstszene wichtige Leute, die alle netzwerken wollen. Die Frage, die ich während der Ausstellungseröffnung am häufigsten beantworte, ist die nach dem|der Künstler:in: Ist er|sie da, wie sieht er|sie aus und wird es eine offizielle Ansprache zur Technik und den detaillierten Gedanken hinter den Werken geben? Die Leute wollen mehr erfahren, den Menschen hinter der Kunst kennenlernen und verstehen. Ein Gesicht und einen Charakter hinter einem bestimmten Werk zu sehen, macht eine emotionale Verbindung und im Kontext des Kunsthandels natürlich auch die Kaufentscheidung einfacher. Wenn es aber darum geht den|die Künstler:in direkt anzusprechen, werden die selbstbewusstesten Kund:in-

nen plötzlich vorsichtig oder gar ängstlich. Sie alle haben scheinbar Hochachtung vor den Künstler:innen, die bei Ausstellungseröffnungen die Chance haben, sich als die Menschen hinter ihrer Kunst zu zeigen. Diejenigen, die sich am wenigsten scheuen, das direkte Gespräch zu suchen, sind oft jüngere Besucher:innen, die „nur schauen“, und auch die meisten Künstler:innen zeigen die Tendenz, gerade Spaß an diesen Konversationen zu haben. Es sind die Begegnungen, von denen nicht nur interessierte Besucher:innen, Kurator:innen oder Galerist:innen profitieren, sondern besonders die Künstler:innen, für die diese eine Ausstellung karriereweisend sein kann. An einem Abend alle 6-8 Wochen steht in der Menge nur eine|r im Mittelpunkt: der|die Künstler:in.

1

„The Artist Is Present“

„The artist is present“ oder „Der|die Künstler:in ist anwesend“ wird heutzutage sowohl im Kontext der Kunstgalerie, als auch zu Ausstellungen in Museen und Kunsthäusern als standardisierter Slogan genutzt. Einer Einladung oder Ankündigung zur Vernissage ist dieser Satz nicht mehr wegzudenken. Die Anwesenheit des|der lebenden Künstler:in zeugt von hoher Bedeutung für die Kunstszene und scheint eine bestimmte Wirkung auf Besucher:innen zu haben.



Abb.1 Performance „the artist is present“, MOMA New York, 2010, © Marina Abramovic - Sean Kelly Gallery NY



Abb.2 Performance „the artist is present“, MOMA New York, 2010, © Marina Abramovic - Sean Kelly Gallery NY

Besonders für junge Künstler:innen ist es in der heutigen Zeit wichtig, Events, wie das einer Ausstellungseröffnung, zu nutzen um Kontakte zu knüpfen und zu stärken. Diese bieten ihnen die unmittelbarste Möglichkeit sich ein Netzwerk mit Kurator:innen, Museumsdirektor:innen, Galerist:innen und anderen Künstler:innen aufzubauen. Kurator:innen beispielsweise besuchen gezielt Eröffnungen, um sich sowohl ein Bild von der Arbeit des|der Künstler:in zu machen als auch mit ihm| ihr in ein konkretes Gespräch zu kommen.² Dabei geht es aus Künstler:innen-Sicht zunächst einmal nicht um den Kontakt zu Besucher:innen der Ausstellung.

„Ihren besonderen Reiz erhält eine Vernissage durch die Anwesenheit des Künstlers“³

Für Besucher:innen bietet die Anwesenheit des|der Künstler:in die Möglichkeit jede Frage zu stellen. Für Künstler:innen selbst und auch für diejenigen, die nicht gerne über ihre eigene Kunst sprechen, ist dies die notwendige Öffentlichkeitsarbeit.

Marina Abramovic „The Artist is Present“

Marina Abramovic ist eine serbische Performance-Künstlerin, 1946 in Belgrad geboren, die zum Thema der meisten ihrer Werke ihren eigenen Körper und das Austesten ihrer physischen und mentalen Grenzen macht; in einigen Fällen sogar in lebensgefährlichen Ausmaßen. Sie arbeitet oft sehr eng mit der Öffentlichkeit zusammen, lässt sie direkte Teilhaber:innen an der Performance sein, gibt sogar manchmal die Kontrolle gänzlich an die Zuschauer:innen ab.⁴ Auch während ihrer Performance „The Artist is

Present“ im Museum of Modern Art in New York City im Jahre 2010 ist der|die Ausstellungsbesucher:in essenzieller Teil des Werks, so viel Teil wie die Künstlerin selbst. Die Ausstellung fand vom 14. März bis 13. Mai statt und war jeden Tag für 3 Monate lang zu Museumsöffnungszeiten zu besuchen. Im offenen, hell erleuchteten Atrium, dem wichtigsten und größten Raum des Museums, saß die Künstlerin selbst bewegungslos ihrem Publikum gegenüber. Hilfsmittel waren lediglich zwei Stühle mit einem einfachen Tisch in der Mitte. Ohne vorgeschriebenen Zeitraum setzten sich Besucher:innen ihr einer nach dem|der anderen gegenüber.⁵ Abramovic sprach nicht und durfte nicht angesprochen oder berührt werden, sie war schlicht präsent.

„Ich war zu hundert Prozent - zu dreihundert Prozent - für jede einzelne Person da“⁶

Der gewählte Raum gilt als schwierig beispielbar, weil er zur Durchgangszone gehört, und trotzdem setzte sich die Künstlerin bewusst in die Mitte in totaler Stille hinein.⁷ Die gesamte Performance wurde in Film und Foto dokumentiert; Künstlerin und Besucher:innen waren nicht nur der Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit ausgesetzt, sondern auch sich gegenseitig und sich selbst. Der einzige Ausweg war die Flucht nach Innen. Der Kontakt mit der Künstlerin und der Stille berührte die Besucher:innen. Durch die Individualität der Erfahrung, die Spiegelung seiner Selbst in den Augen einer weltberühmten Künstlerin und das durch die Ausgesetztheit erzwungene nach Innen-Kehren, wurden Emotionen scheinbar bei allen Beteiligten freigesetzt.⁸

2 Vgl. ArtCentron: Art Exhibition Openings: 6 Reasons they are important to young artists, 9.3.2016, <https://artcentron.com/2016/03/09/artists-art-exhibition-openings/> (Stand: 12.07.23)

3 Schmidt, Walter, Niemals über Bilder reden!, die Welt, 27.10.1999, <https://www.welt.de/print-welt/article588285/Niemals-ueber-Bilder-reden.html> (Stand: 12.07.23)

4 Vgl. The Economist: Busy doing nothing; Performance Art, London, Band 411 Ausgabe 8891, 14.6.2014

5 Vgl. Chase, Alisia G.: The Artist must be present, Afterimage, Juli/August 2010, S. 26-27

6 Abramovic, Marina: Durch Mauern gehen - Autobiografie, Luchterhand Literaturverlag, 2016, S. 395

7 Vgl. Abramovic, Marina, Interview mit Iwona Blazwick, Tate Modern, 16.10.2010

8 Vgl. Abramovic, 2016, S. 396-406

Die Performance erlangte Tag für Tag mehr Bekanntheit und war mit insgesamt 850.000 Besucher:innen⁹ beachtlich stark besucht.

Abramovic nahm Menschen aller Unterschiedlichkeit, jeden Alters, jeder sozial und kultureller Situierung wahr, sogar jene weniger Kunstinteressierte, für die der Museumsbesuch kein alltäglicher zu sein schien. Das Publikum sei größer und diverser als bei ihren vorherigen Performances gewesen; die Kunstrichtung sei seit den 70er Jahren endlich wieder interessant geworden, besonders auch für die neue Generation.¹⁰ 2 Jahre lang trainierte sie, bevor sie sich des Still-Sitzens über einen derartig langen Zeitraum annahm. Im Interview mit Iwona Blazwick beschreibt Marina Abramovic dies als äußerst anstrengend, bis zu dem Punkt, an dem sie ihren Körper nicht mehr spürte.¹¹ Die Künstlerin war zu jedem Zeitpunkt körperlich vor Ort, die Schwierigkeit hätte aber besonders die mentale Anwesenheit gezeigt.¹²

Die performative Kunst beschreibt eigentlich eine einmalige Aktion, im Gegensatz zu anderen Kunstformen, die meist über einen längeren Zeitraum hinweg zu betrachten sind und die so für eine breitere Masse zu erreichen sind. Marina Abramovic kritisiert jene zeitliche Begrenzung und Unzugänglichkeit von Performances und definiert den Begriff neu, indem sie nicht lediglich an einem, sondern an allen Tagen anwesend ist. Üblicherweise sind Performances für die meisten Interessierten lediglich über die Dokumentation im Nachhinein zugänglich, selbst wenn Zuschauer:innen gestattet sind, sieht nur ein kleiner Bruchteil die eigentliche Performance

live. In „The Artist Is Present“ versucht Marina Abramovic den Gedanken umzudrehen.¹³ Statt das Publikum als Gruppe zu betrachten, begegnet sie den Zuschauer:innen als Individuen.

„Mehr und mehr gelangte ich zu der Überzeugung, dass Kunst das Leben sein muss - sie muss allen gehören“¹⁴

Für sie ist die wirksamste Performance darum die Langzeitperformance, bei der Künstler:innen nicht mehr performen, sondern den Zuschauer:innen zeigen müssen, wer sie wirklich sind. Sie redet immer wieder davon, wie viel Energie sie aus der Öffentlichkeit und der Ausgesetztheit zieht.

Das Werk von Marina Abramovic zeigt auf, wie wichtig nicht nur das Erlebnis der live Performance ist, sondern spricht zudem an, dass es Künstler:innen besonders darum geht, Menschen zu erreichen und welche essenzielle Rolle die Präsenz, vor allem in der Performance-Kunst hat. Die Präsenz des|der Künstler:in sowie die Präsenz der Performance selbst. Der|die Künstler:in als Prophet:in, der|die seine Botschaft in die Welt tragen möchte, und das geht nur live.¹⁵

9 Vgl. Blazwick, Iwona: Interview mit Marina Abramovic, Tate Modern, 16.10.2010
10 Vgl. Abramovic, 2016, S. 396-406
11 Vgl. Abramovic, Interview, 2010
12 Vgl. Abramovic, 2016, S. 403-406
13 Vgl. Chase, 2010
14 Abramovic, 2016, S. 408
15 Vgl. Chase, 2010

2

Die Rolle des|der Künstler:in

Die Rolle des|der Künstler:in hat sich seit Mitte des 20. Jahrhunderts mit der Entstehung einer Fülle an neuen Kunstformen und Möglichkeiten verändert. Die persönliche Vermarktung ist ein Thema, mit dem sich heute jede|r Künstler:in auseinandersetzen muss. Das Gesicht des|der Künstler:in hinter seinem |ihrem Werk zu kennen, ist nicht nur in der Performance-Kunst wichtig. Der|die einst im Privaten lebende und arbeitende Künstler:in scheint heute keine andere Wahl zu haben, als sich in den Mittelpunkt der Öffentlichkeit zu stellen, um zu überleben.



Abb.3

Sony Werbeplakat mit Andy Warhol, 1981 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts

Der Wunsch nach Freiheit

Was Künstler:innen, besonders zu Zeiten der Moderne, geschätzt haben, waren Freiheit und Privatheit in der Arbeit, und für viele gilt das noch heute. Die Kunst ist das Medium und ein Ausdruck der Freiheit und wird es immer sein. Künstler:innen wurden oft als Einzelgänger:innen, Genies und vor allem autonome, kreative Wesen bezeichnet. Es galt für eine lange Zeit, dass Kreativität nur in totaler Absonderung von jeglicher Gesellschaft wachsen kann. Ein künstlerisches Werk sollte aus dem Nichts entstehen.¹⁶ Doch die Isolation, in der Künstler:innen gerne gearbeitet haben, es teilweise noch immer tun, die in der Vergangenheit als gesellschaftlich anerkannt galt, kann es heute so nicht mehr geben. Bereits in den 70er Jahren schien es unmöglich so zu leben und zu arbeiten, sich dem öffentlichen Leben komplett zu entziehen. Früher bestand das Werk eines|r Künstler:in aus Auftragsarbeiten, heute macht der|die Künstler:in Kunst für die Öffentlichkeit und ist in Zeiten von modernem Kunsthandel und Globalität in Form des Internets abhängig von medialen und politischen Einflüssen sowie Institutionen wie Museen oder Galerien.¹⁷

Der Künstler:innen Beruf

Betrachtet man das Künstler:innen Dasein als Beruf, nicht länger als eigenartige Lebensweise, so unterscheidet sich dieser von den meisten Tätigkeiten in der heutigen Arbeitswelt. Die wohl signifikanteste Differenz ist bislang die der Eigenständigkeit, Selbstorganisation und Ungebundenheit gewesen; der Freiheitsgedanke des|der Künstler:in als verbreitet akzeptierte Einstellung. Es ist ein Beruf, der keine klare Unter-

scheidung zwischen Arbeit und Leben macht. Seit der Kunstmarkt jedoch seit Jahren immer größer wird und die damit verbundene Konkurrenz um die Anerkennung der Öffentlichkeit steigt, ist der|die Künstler:in angehalten, auf die Bedürfnisse der Gesellschaft zu reagieren. Eine Abhängigkeit, die schon immer da war, heute jedoch größer denn je scheint.

Andy Warhol sagte einst

„Good Business is the best Art“¹⁸

und das ist das Bild, das die Kunstwelt heute ausstrahlt. Künstler:innen müssen sich vermarkten, in Szene setzen, Events planen oder zumindest mitmachen. Sie selbst müssen erstmals im Mittelpunkt der Gesellschaft stehen, um sich zu behaupten, nicht mehr lediglich die Kunst und deren Aussage. Sie müssen einen Schritt weg von der Isolation machen und der damit verbundenen Freiheit, weil sie heutzutage Dreh- und Angelpunkte der Gesellschaft sein können. Eine neue Verantwortung, die vielleicht in sich zu einer neuen Definition von künstlerischer Freiheit führt.¹⁹

Aufgaben des|der Künstler:in heute

Künstler:innen müssen heute mehr denn je neugierig sein und beobachten können. Sie müssen den Blick nach außen richten, in die Gesellschaft, die sie umgibt, in den Dialog treten mit unterschiedlichen Akteur:innen eines Ortes. Dem|der Künstler:in wird zugetraut, eine Gemeinschaft zusammenbringen zu können. Die Aufgabe ist hier zum einen das aktive Zuhören, wenn es um politische und persönliche

Meinungen rundherum geht, zum anderen eine Gesellschaft dazu zu bringen die eigene Vorstellungskraft zu erweitern. Dies ist der nicht ohnmächtige Beitrag, den Künstler:innen zur Politik und der Welt leisten können. Sie sind eine „lokale Ressource“, die es an jedem Ort, in jeder gewachsenen oder wachsenden sozialen Struktur gibt. Darüber hinaus haben Künstler:innen eine besondere Beziehung zum Ort, an dem sie leben, arbeiten oder ausstellen; sie erforschen ihn, hören ihm zu und verändern ihn. So können sie im kreativen Prozess aktiv Orte schaffen und gestalten.²⁰

Eine Hauptaufgabe des|der modernen Künstler:in ist also die Auseinandersetzung mit der Umgebung. Verzeichnen lässt sich diese Entwicklung in heutigen Kunstrichtungen wie zum Beispiel dem Dekonstruktivismus, der Installation, der Raumkunst oder sogar der Performance, in denen sich Künstler:innen aktiv mit dem Ort der Ausstellung auseinandersetzen, den Raum zur Kunst machen oder als Teil des Kunstwerks betrachten und einbinden. So werden Künstler:innen heute teilweise zu Kurator:innen ihrer eigenen Räume. Der Ort ist von der Kunst nun nicht mehr wegzudenken.

16 Vgl. Groys, Boris: Die Wahrheit der Kunst, De Gruyter Verlag, 2017

17 Vgl. Herrmann, Rolf-Dieter: Der Künstler in der modernen Gesellschaft, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 44 No. 3, 1973, S. 476-481

18 Müller-Jentsch, Walther: Der Künstler als Kippfigur -Artisten in der postmodernen Arbeitswelt?, Leviathan Vol. 44 No. 3, 2016, S. 476-481

19 Vgl. Müller-Jentsch, 2016

20

Vgl. Rohd, Michael: What is the role of the artist today?, 2020, <https://howround.com/what-role-artist-today#:~:text=Artists%20keep%2C%20make%2C%20and%20transform,contributes%20to%20that%20place's%20shape> (Stand 01.08.2023)

3

Produktion bis Ausstellung

Die Beziehung zwischen dem Ort der Kunst-Produktion und jenem der Ausstellung ist eine komplexe, aber sehr wichtige, da sie die Kunst oder das Kunstwerk direkt beeinflusst. Beide sind bislang meist räumlich und thematisch voneinander getrennt betrachtet worden: Die Kunstschaftung findet im Atelier des|der Künstler:in statt, die Ausstellung im Museum oder im Ausstellungshaus. Während das Museum in seiner Definition ein öffentlicher Ort ist, wird im Atelier in Privatheit gearbeitet.



Abb.4 Atelier Brancusi © Centre Pompidou

Die Ateliers der Moderne

Die Europäischen Ateliers nach Pariser Art sind große Räume mit hohen Decken, meist natürlich belichtet durch Nordfenster oder Oberlichter. In Amerika jedoch bediente man sich bereits in den 80er Jahren Räumen, die einfach da waren, alte Lagerhäuser oder historische Hallen, die sich Künstler:innen aneigneten, besonders weil sie die nötige Größe im Grundriss mitbrachten und wenn überhaupt, nicht viel kosteten. Durch unkontrollierbare natürliche Lichtsituationen wurde auf künstliche Beleuchtung, die sich tageszeitunabhängig bewährte, zurückgegriffen. Es konnte nicht mehr nur tagsüber gearbeitet werden; so sollte zudem theoretisch der herkömmlich künstlich belichtete museale Raum, in dem die Werke einmal ausgestellt werden sollten, nachgeahmt werden.²¹

Das Atelier als Ort der Wahrheit

Der Ort, in dem sich Künstler:innen ihr Werk ausgestellt vorstellen, ist in den meisten Fällen der White Cube, dessen Charakteristiken Neutralität und optimale Ausleuchtung sind. Ein Raum der „Banalität“, und dazu wird auch das Objekt, das in dem Raum platziert wird. Für das Werk, das im Atelier entsteht, ist nach Daniel Buren jener Schaffungsort der Ort der Wahrheit und Realität und somit eigentlich der optimale Ausstellungsort; ein Ort, an dem sich natürlicherweise die echte Gestalt der Kunst präsentiert. Dies geschieht auch durch die im Kontext des Ateliers noch vorhandene Beziehung zum|r Künstler:in und vor allem durch den Bezug zum Prozess der Kreation. Wird das Kunstwerk für die Ausstellung aus seinem Entstehungsort rausgerissen und in einer Szene gezeigt, die in ihrer

Banalität, Leere und Schlichtheit das Gegenteil des Atelierraumes, in dem Kreativität, Fülle oder Unordnung herrscht, verkörpert, so verliert es seine ursprüngliche Bedeutung und Intention. Es wird zu etwas Anderem, was nicht negativ gemeint sein muss. Es besteht lediglich die Gefahr, dass nicht nur der|die Künstler:in die Kontrolle über sein Werk verliert, sondern im Folgeschluss auch die Kurator:innen, Galerist:innen oder Museumsdirektor:innen, für die das Künstler:innen-Atelier eine Art Kaufhaus darstellt, aus dem man sich die wirkvollsten Dinge aussucht und sie erst dann der Öffentlichkeit präsentiert.²² Sobald das Kunstwerk das Atelier verlässt, ist es etwas Anderes, Unkontrollierbareres.

Das Atelier als Ausstellungsort

Constantin Brancusi, ein rumänischer Skulpteur des 20. Jahrhunderts, der sich besonders mit der Verbindung von Kunst und Architektur beschäftigte, lud Besucher:innen in sein Atelier ein, in dem er seine Werke aus der Kreation heraus direkt zeigte.²³ Betrachter:innen war es also möglich, die Kunst von derselben Perspektive aus zu betrachten, wie der Künstler selbst und dadurch ein neues Verständnis für die Konzeptionen und Gedanken hinter den Objekten zu erlangen. Den Prozess zu verstehen und Einblicke in die Arbeit des|der Künstler:in zu bekommen, führt nicht lediglich zu einer direkteren Auseinandersetzung, sondern macht zudem das Erlebnis zu einem Persönlichen, in dem die Kunst sowohl mit dem Entstehungsort, als auch seinem Schaffer assoziierbar ist.

Das Atelier zeigt fertige Arbeiten neben unfertigen, Konzeptzeichnungen neben verworfenen

Ideen oder misslungenen Versuchen und das lässt für jemanden, der|die die Möglichkeit hat diesen Einblick zu bekommen, einen Blick in die Gedankenwelt des|der Künstler:in zu; hinter die Kulissen des Prozesses. Es entsteht ein anderes Verständnis, wie sich bestimmte Werke entwickelt haben. Das Wissen, dass sie nicht aus dem Nichts entstehen, weckt Interesse mehr zu erfahren. Künstler:innen können so Betrachter:innen einen neuen Zugang zur Kunst über eine ehrliche Offenheit und Transparenz gewähren und so in einen kreativen Diskurs kommen, der die Künstler:innen selbst wiederum inspiriert.

21 Vgl. Buren, Daniel: The Function of the Studio, 1979

22 Vgl. Buren, 1979

23 Vgl. Georges Pompidou National Centre for Art and Culture: Histoire de l'Atelier Brancusi, <https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/cXy8qea> (Stand 02.08.2023)

02

DER|DIE KÜNSTLER:IN UND DER RAUM

1

Die neuen Medien der Kunst

Dies sind lediglich ein paar Beispiele für die neuen Medien der Kunst, die sich insbesondere seit den 60er Jahren rasant in eine kaum zu fassende Diversität entwickelt haben und noch immer entwickeln. Kunst ist bereits länger nicht in eine Richtung zusammenzufassen oder zu verallgemeinern. Die Zeiten, in denen Ausstellungsräume ausschließlich Bild und Skulptur fassen mussten, sind vorbei und die Frage nach neuen Räumen kommt auf. Brauchen die neuen Medien neue Räume, und wenn ja, wie sehen diese aus?

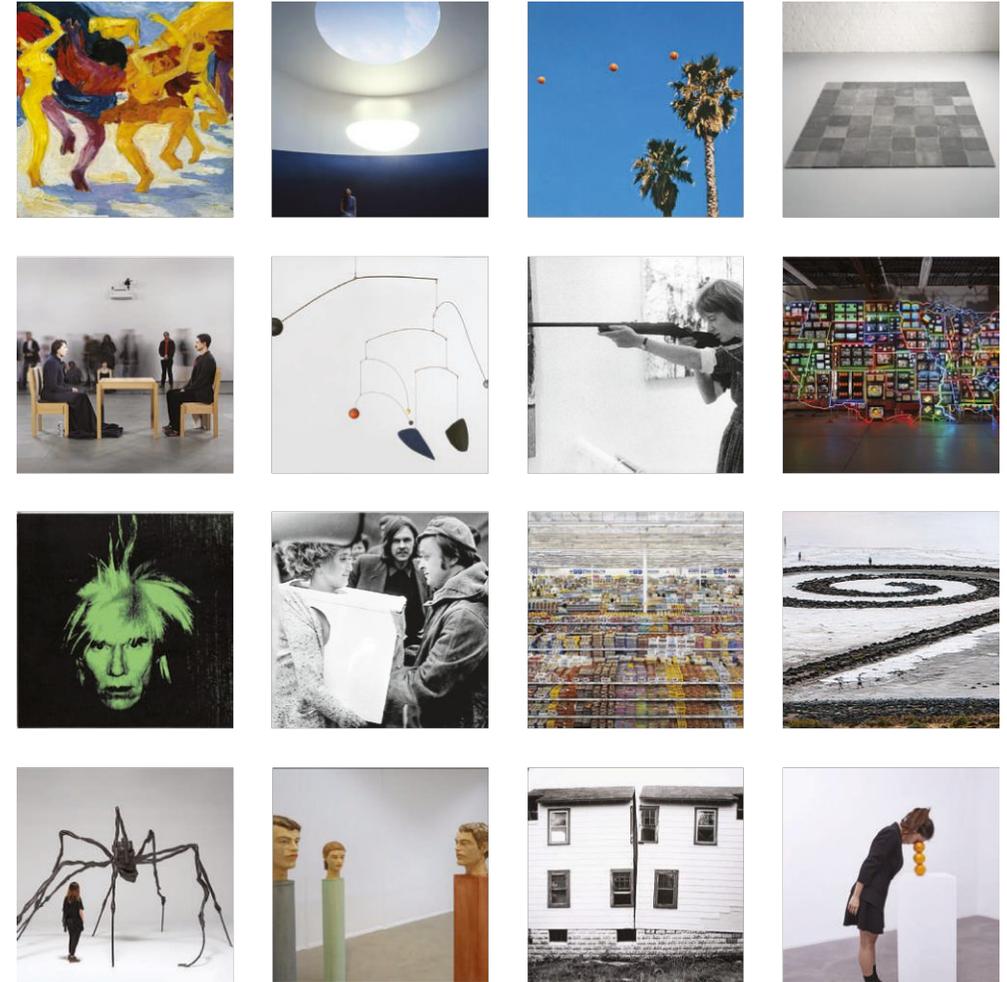


Abb.5-20 zeitgenössische Kunstrichtungen seit 1960

E x p r e s s i o n i s m u s
L i g h t a n d S p a c e
K o n z e p t k u n s t
M i n i m a l i s m u s
P e r f o r m a n c e
K i n e t i s c h e K u n s t
H a p p e n i n g
V i d e o
P o p A r t
B o d y A r t
F o t o g r a f i e
L a n d A r t
I n s t a l l a t i o n
S k u l p t u r
D e k o n s t r u k t i v i s m u s

Was ist neu?

Was wir noch heute seit mehr als 50 Jahren als neu empfinden, sind Dinge, die wir noch immer nicht ganz fassen können. Die unterschiedlichsten Kunstformen haben sich so rasant entwickelt, dass sich der Raum, der sie umgeben will, gar nicht hätte zeitgleich mitentwickeln können. Vor allem ist die Kunst beweglich geworden, die Skulptur wurde von der Installation abgelöst, die teilweise aktiv in den Raum eingreift oder den Raum angreift und das Ganze nennt sich dann Site-Specific. Das Werk funktioniert nur an dem einen Ort, für den es gedacht wurde, und wird es diesem entrissen, verliert es seine Originalität. Der Ausstellungsraum selbst wird aktiv thematisiert, konstruktiv oder destruktiv bearbeitet, als Raumerfahrung selbst zur Kunst. Die Geschichten, die Räume erzählen, wurden zur Grundlage vieler konzeptueller Werke, weshalb die Raumeignung als Auseinandersetzung zum wichtigen Thema für einige Künstler:innen geworden ist.

In der Performance-Kunst ist das eigentliche Kunstwerk der Prozess, und auch hier ist die Raumeignung ein ganz besonders wichtiger Faktor.

Videos und Fotografien werden als bewegte oder unbewegte Bilder gezeigt, ungreifbare Bilder, die gar nicht wirklich da sind, nur die Geschichte, die sie erzählen. Auch für die mediale Kunst ist die Darstellung im Raum eine neue.

Kunst im öffentlichen Raum schafft die direkte, unverstellte Verbindung zur Öffentlichkeit, die in dem Maß kein privater Ausstellungsraum schafft. Partizipative Methoden zur Einbindung

von Betrachter:innen in das Werk schaffen erneut einen dynamischen Moment, der zugleich überrascht, motiviert und abschreckt.

Viele Kunstrichtungen greifen auf verschiedene Medien und Mittel gleichzeitig zurück und lassen sich dadurch in ihrer Gestalt nie konkret einordnen.

Neue Medien, neue Räume?

Die Schwierigkeit der Einordnung der zeitgenössischen Kunst kann eines der Hauptprobleme bei der Suche nach dem idealen Ausstellungsraum darstellen. Je diverser die Richtungen und je mehr es gibt, desto schwieriger der Versuch, einen Raum zu finden, der alles vereinen kann. Der White Cube macht den Versuch, indem er vereinheitlicht, Banalität und eine saubere Bühne ohne Ablenkung vom Thema schafft. Die Lagerhalle, der vergessene Ort mit Geschichte, die alte Fabrik bietet die Freiheit der Raumeignung ohne sich aufzudringen. Der öffentliche Raum kann so groß und offen sein wie man möchte. Keiner dieser Räume kann alles vereinen, was das eine spezifische Kunstwerk braucht. Legt die Kunst mit Diversität vor, könnte die Antwort auf die Frage, was mit dem Ausstellungsraum passieren muss genau dort liegen.

2

Erwin Wurm | Der White Cube

Erwin Wurm ist ein österreichischer Künstler, der in Limberg bei Wien lebt und arbeitet. Nach abgeschlossenem Studium der Bildhauerei am Kunst-Mozarteum Salzburg, der Hochschule für angewandte Kunst und der Akademie der bildenden Künste in Wien arbeitet er bis heute international besonders mit skulpturaler Kunst, Installationen und Klein-Performances in Form von sogenannten „One Minute Sculptures“. In diese integriert er neben sich selbst oft Besucher:innen, die eigenständig seine geplante Performance nach kurzer Anleitung durchführen. Weniger als das Zuschauen, steht hier das Erleben im Fokus des Werks. Er selbst benennt diese Aktionen bewusst als Skulpturen, um Unterschiede zwischen verschiedenen Begrifflichkeiten und Kunstformen aufzuheben.²⁴



24

Vgl. DYN.rabus: Erwin Wurm, https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Erwin_Wurm#tab=null, 202316. (Stand 26.07.2023)

Abb.21

Erwin Wurm: Untitled (Tennis Balls), 1998, Kunstmuseum Bonn © Studio Erwin Wurm

Ein Gespräch mit Erwin Wurm

Im Gespräch mit Erwin Wurm zum Thema des Ausstellungsraums zeigt sich früh, dass es den einen idealen Raum eigentlich nicht gibt. Was Künstler:innen brauchen und wollen, sei immer individuell und teilweise sehr unterschiedlich. Er selbst als Künstler fordert einen Raum, der „zurücktritt“ und sich selbst nicht „so wichtig nimmt“²⁵. Die Architektur des Gebäudes stelle sich in vielen Fällen heutzutage in den Vordergrund, sodass eine Konkurrenz zwischen der ausgestellten Kunst und dem Raum besteht. Er benennt für seine Arbeiten unpraktische Beispielarchitekturen mit beispielsweise gebogenen oder schiefen Wänden, die weder Bild noch Skulptur eine geeignete Darstellung bieten. Er portraitiert das Problem der unregelmäßigen, nicht ausreichenden Belichtung am Beispiel des Kunsthauses Graz, die aus dem Entwurf der Außenhaut resultiert. Mit kleinen runden Oberlichtern und geschwungenen Wänden und Decken dominiert hier die Architektur die Kunst. Und als Künstler möchte er nicht gegen diese ankämpfen müssen.²⁶

„...wo wir Kunst ausstellen, sollte sich der Raum nicht in den Vordergrund drängen“²⁷

Den Ausstellungsraum selbst zu definieren sieht Erwin Wurm aber nicht als seine Aufgabe als Künstler an, er arbeitet lieber mit der Spezifik des vorgegeben Raums, ob dieser nun einfacher oder schwieriger zu bespielen ist.²⁸ Je nach Interesse und Schwerpunkt benötige jede|r Künstler:in eine individuelle Ortsspezifik.

„jeder Künstler braucht eine andere Site-Specific, sucht ein anderes Phänomen, das ihn interessiert“²⁹

Erwin Wurm selbst bevorzugt das gänzliche Freiräumen von Ausstellungsräumen. Es ermögliche für den|die Künstler:in die optimale Basis für die Organisation seiner|ihre Werke.³⁰

„ich hab ganz gerne, wenn man Räume vollkommen entleert“³¹

Dadurch sollen spannende Beziehungen zwischen einzelnen Räumen und interessante Blickbezüge, wie zum Beispiel im Museum of Contemporary Art in Belgrad, entstehen.³²

Der White Cube

Mit dem geforderten Zurücktreten der Architektur, einer gleichmäßigen Belichtung und der Leere des Raums umschreibt Erwin Wurm einen White Cube, der über Spannung in der Freiheit für die Kunst verfügt. Weitergehend erzeugen Blickbezüge zwischen einzelnen Räumen eine gewisse Dramatik, die nicht nur Neugier, sondern zudem übergeordnete thematische Bezüge zwischen den einzelnen ausgestellten Werken schaffen kann. Er spricht auch an, dass die Erwartung an den Ausstellungsraum für Künstler:innen immer subjektiv ist; das Bewusstsein einer Vielfalt unterschiedlicher Vorstellungen zeigt eine Sinnhaftigkeit in der Diversität von Ausstellungsräumen auf. Künstler:innen suchen verschiedene Räume, eignen sich diese auf ihre eigene Art und Weise an und benötigen daher eine Varianz an Ausstellungsflächen. Sie suchen sich Orte oft lieber aus, definieren sie neu, als sie zu erschaffen.

25 Vgl. Wurm, Erwin: persönliches Interview, Wien, 16.11.2022, Zeile 19-20
26 Vgl. Wurm, Erwin: Zeile 149-154
27 Wurm, Erwin: Zeile 40-42
28 Vgl. Wurm, Erwin: Zeile 72-81
29 Wurm, Erwin: Zeile 113-114
30 Vgl. Wurm, Erwin: Zeile 117-121
31 Wurm, Erwin: Zeile 117-118
32 Vgl. Wurm, Erwin: Zeile 140-146

3

Stephan Balkenhol

| Die dienende Funktion des Raums

Der deutsche aus Hessen stammende Künstler Stephan Balkenhol, heute tätig in Kassel, Karlsruhe und Meisenthal in Frankreich, spezialisierte sich früh auf die Arbeit an und um die Skulptur und das Material Holz. Er studierte an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg und unterrichtet seit 1992 an der Akademie für Bildende Künste in Karlsruhe. Er ist international bekannt für seine menschlichen, tierischen oder kombinierten Darstellungen in mal mehr, mal weniger alltäglichen Situationen. Grundlagen sind oft Ganzkörperfiguren, Reliefs, Büsten und Köpfe, gehauen aus einem Stück Holz, aber auch Aquarelle und Zeichnungen. Stephan Balkenhol's Skulpturen sind besonders in Europa an vielen Orten des öffentlichen Raums, oft auch als ortsspezifische Bronze-Abgüsse, zu finden, weil sie den Menschen direkt ansprechen.³³



33

Vgl. Stein, Anette: Stephan Balkenhol, o.J., http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart?content-id=1363947043047&rel=de&article_id=1363947043968&reserve-mode=active (Stand 27.07.2023)

Abb.22

Stephan Balkenhol: Ausstellungsansicht, 2020-2021, Lehmbruck Museum Duisburg © Dejan Saric

Ein Gespräch mit Stephan Balkenhol

„Für Skulpturen sind der Raum und das Licht Grundbedingungen für eine gute Präsentation.“³⁴

Da Stephan Balkenhol hauptsächlich skulptural arbeitet, sind ihm Raum- und Lichtsituation essenzielle Grundlagen für die optimale Darstellung seiner Werke. Gute natürliche Belichtung von oben, beispielsweise in Form von Oberlichtern sowie von der Seite stelle heute in Ausstellungshäusern eine Seltenheit dar.³⁵

„Am besten natürliches Licht von oben und von der Seite“³⁶

„Kunstfremde Elemente“ wie „Feuerlöscher“ oder „Präsentationstafeln“ stören den Raum und die Präsentation der Kunst.³⁷ Ähnlich zu Erwin Wurm hat auch Stephan Balkenhol den Anspruch der ausreichenden Belichtung in seinen Ausstellungsräumen, dem offenen freien Raum und der Gestaltung von Blickachsen zwischen einzelnen Werken beziehungsweise über mehrere Räume hinweg.

„... viel Licht in die Räume zu bringen, Platz zu schaffen und Blickachsen zu gestalten“³⁸

Er spricht von der „dienenden Funktion“³⁹ des Ausstellungsraumes und zudem der Gefahr, dass das Ausgestellte mit der Architektur konkurrieren muss.

Stephan Balkenhol schätzt die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichsten Raumsituationen sehr, ob „Kunsthalle aus dem 19.

Jahrhundert, Industriehalle oder White Cube“⁴⁰. In den meisten Fällen gestaltet er seine Ausstellungen selbst, entwickelt eigene Konzepte zur Ausstellungsarchitektur, wie zum Beispiel mit seiner Ausstellung in den Deichtorhallen Hamburg im Jahre 2008/2009 oder jener aktuelleren im Lehmbruck Museum Duisburg 2021.⁴¹

„Ich liebe es aber auch, mich auf die speziellen Gegebenheiten bestehender Raumsituationen einzulassen und darauf zu reagieren.“⁴²

Der Reiz bestehe oft auch gerade darin, ortsspezifische Skulpturen zu entwickeln, sich anzupassen und zu formen.

Ausblenden der Umgebung

Der White Cube bietet neben seiner Offenheit vor allem Flexibilität in der Belichtung und somit einer gewissen Wirkungssteuerung des ausgestellten Werks. Weiße Wände reflektieren möglichst viel Licht ohne zu blenden, was für eine ehrliche Darstellung ohne Ablenkung durch die Architektur oder bestimmte technische Details der Kunst sorgt. Das Ausblenden der Umgebung und die Schlichtheit und Unauffälligkeit des Raums stellt das Werk in den Fokus der Betrachtung, ohne bestimmte Aspekte unsichtbar zu halten.

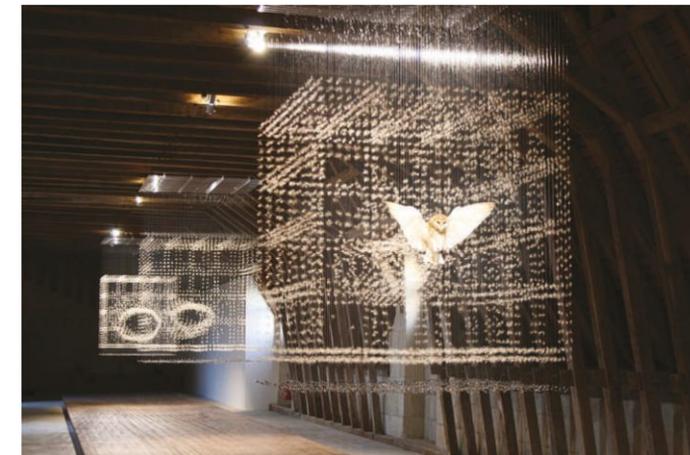
Die Konkurrenz zwischen Kunst und Architektur schwächt die Wirkung beider, besonders wenn es um Kunst geht, die den Raum und die Schlichtheit braucht, um zu wirken. Stephan Balkenhol ist es besonders wichtig, sich vor der Ausstellung mit den Gegebenheiten des Ortes auseinanderzusetzen, da er besser als jeder Andere weiß, wie und wo seine Werke die Wirkung erzielen, die er überbringen möchte. Er ist Experte für seine Kunst und hat eine Fülle an Erfahrungen mit Ausstellungsräumen aller Art gemacht. Diese Erfahrungen sind vor allem für die räumliche Adaption an immerzu wechselnde Gegebenheiten in unterschiedlichen Ausstellungshäusern sehr viel wert.

34 Balkenhol, Stephan: persönliches Interview, 27.01.2023, Zeile 4-5
35 Vgl. Balkenhol, Stephan, Zeile 4-7
36 Balkenhol, Stephan, Zeile 5
37 Vgl. Balkenhol, Stephan, Zeile 16-17
38 Balkenhol, Stephan, Zeile 51-52
39 Balkenhol, Stephan, Zeile 91
40 Vgl. Balkenhol, Stephan, Zeile 23-24
41 Vgl. Balkenhol, Stephan, Zeile 32-33
42 Balkenhol, Stephan, Zeile 40-41

4

Claire Morgan | Der besondere Ort

Claire Morgan, geboren 1980 in Belfast, Nordirland, beschäftigt sich oft besonders installativ mit der Frage nach Leben und Tod; mit Tieren, die sie in ihren Arbeiten an fast durchsichtigen Nylonfäden im Raum aufhängt, zieht sie Schlüsse auf die Menschlichkeit und Sterblichkeit. Sie lebt und arbeitet in Newcastle in England und partizipiert aktiv und erfolgreich in der internationalen Installations-Kunstszene der heutigen Zeit. Ihre Werke sind in vielen Fällen raumfüllend und strahlen gleichzeitig eine gewisse Schönheit aber bei näherem Hinschauen Schrecken aus, was auf den|die Betrachter:in die gespaltene Wirkung von Begeisterung und Aversion hat.⁴³



43

Vgl. Galerie Karsten Greve: Claire Morgan, o.J., <https://galerie-karsten-greve.com/kuenstler/detail/claire-morgan?tab=start> (Stand 28.07.2023)

Abb.23

Claire Morgan: „Here is the end of all things“, 2011, Chateaux d’Orion Bestiaux Frankreich © Claire Morgan

Eine „Site-Specific“ von Claire Morgan
Claire Morgans Werke zeigen sich oft in einer Größe und Komplexität, sodass der Aufbau ihrer Ausstellung meist mit großen technischen Schwierigkeiten einhergeht. Es sei immer eine Aufgabe, sich auf die Gegebenheiten unterschiedlicher Raumsituationen einzustellen, verbunden mit einem beträchtlichen Zeitaufwand.⁴⁴ „Here is the end of all things“ (2011, Chateaux d’Orion Bestiaux, Frankreich) ist eine ortsspezifische Arbeit im alten Dachgeschoss eines Schlosses. Unmittelbar unter jenem Raum befand sich eine 50 Meter lange Galerie mit riesigen Renaissance Freskos geschmückt, alle zum Thema Leben und Tod. Der Dachgeschossraum spiegelte jene Darstellung in Echtzeit wieder, was die Künstlerin faszinierte. Sie beschreibt den Ort als „vergessenen Raum“.⁴⁵ Verschiedenste Tiere wie Fledermäuse, Eulen, Tauben und andere kleinere Säugetiere lebten dort, was sich Claire Morgan zu eigen machte und in ihre Arbeit integrierte: Eine echte ausgestopfte Eule fliegt durch vier transparente, im Raum schwebende Würfel aus kleinen an Nylonfäden hängenden Samen von Wildblumen, die wiederum ihre Inspiration aus den Bewüchsen rund um das Schloss zogen.⁴⁶ Kurz vor Ende der Ausstellung ereignete sich ein unerwarteter und gleichzeitig ironischer Vorfall, bei dem nachts mehrere Fledermäuse durch das Werk flogen und es teilweise veränderten, aber nicht gänzlich zerstörten. Die Künstlerin beschreibt das Ereignis als äußerst spannend anzusehen.⁴⁷
Die Arbeit entstand aus der Geschichte des Ortes sowie den vorgefundenen Gegebenheiten, die aus der Verlassenheit des Raums resul-

tierten. Später wurde das Kunstwerk im White Cube eines anderen Ausstellungshauses gezeigt, den Claire Morgan schwarz anstreichen ließ, damit die feinen Samen im richtigen Licht besser zu erkennen waren. Dort konnte sie anders als im Schloss die äußeren Gegebenheiten wie Licht und Farbe zu ihren Gunsten kontrollieren, ohne dass fremde Gegenstände für Ablenkung gesorgt hätten.⁴⁸ Natürlich sei der Fokus bei dem ausgestellten Werk immer eine subjektive Entscheidung.

„the best place for that work was the original setting conceptually, but then it was really really nice to be able to put it in a clean and controlled gallery space as well“⁴⁹

Der bessere Ort für das Kunstwerk sei in dem Fall also laut Claire Morgan der ursprüngliche Raum gewesen, für den die Arbeit gedacht war. Nicht nur weil die Rahmenbedingungen optimal zur Aussage des Werks passten, sondern auch weil der Kontext und der Raum selbst Teil der Arbeit waren. Der Moment, diese in dem Kontext der Black Box zu sehen, in der nahezu alle äußeren Einflüsse steuerbar waren, sei für die Künstlerin ein spannender gewesen; zu sehen, wie sich die Arbeit in einem völlig anderen Kontext selbstständig entwickelt.⁵⁰



Abb.24

Claire Morgan: „A tentative strategy for a renewal, or, wanting to tell you everything and then changing my mind“, 2021, Galerie Karsten Greve © Nicolas Brasseur

44 Vgl. Morgan, Claire: persönliches Interview, 27.01.2023, Zeile 135-138
45 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 23
46 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 14-31
47 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 124
48 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 37-41
49 Morgan, Claire, Zeile 51-53
50 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 48-53

Flexibilität und Grenzen des White Cubes
Der White Cube lasse im Vergleich zum historischen Ort mehr Freiheiten in der Gestaltung und Kontrolle des Raums und darüber hinaus eine optimale visuelle Wirkung zu, auf der anderen Seite bleibe der Raum stets in gewisser Weise klinisch und schränke so die künstlerischen Möglichkeiten ein.⁵¹

„I think a white cube space is much more flexible. With a historical site it's really the job of the art to respond to it or adapt to it.“⁵²

Die Flexibilität des Raumes zeigt sich auch in der freien Transformierbarkeit von Farbe und Belichtung. Zum Beispiel kann der White Cube auch eine verdunkelte Black Box sein, nahezu alle Elemente, die vom ausgestellten Werk ablenken könnten, können ausgeblendet werden.⁵³ Für einige Werke besonders im Bereich der Installation ist die Belichtung ausschlaggebend für die Wirkung des Werks.

„I was able to control the lighting perfectly“⁵⁴

Der Nachteil aber, den der White Cube mit sich bringe, sei zum einen seine Aufgabe des Minimierens von Ablenkung im Raum und zum anderen die des Maximierens von Flexibilität. Jeder Raum habe seine räumlichen Einschränkungen oder Elemente wie Türen, Fenster und Decken, auch der White Cube, der gar nicht perfekt sein könne. Vor dem Hintergrund ihres Werks „A tentative for a renewal, or, wanting to tell you everything and then changing my mind“ aus dem Jahre 2021 spricht Claire Morgan jenes Problem an, dass sie im White Cube immer

mehr machen will, obwohl auch dieser Grenzen hat. Der Raum sei zu klein gewesen für das Objekt, zu viele kunstfremde Objekte und Fenster im Raum.⁵⁵

„it would be nice to have it in a completely clean white space with no doors. You can't get in there. You can't get out.“⁵⁶

Dies zeigt, dass das Streben nach Perfektionismus im White Cube immer ein Verfolgen eines unerreichbaren Ziels ist. Ein Raum, der gar keine technischen Objekte beinhaltet, wäre der leere Raum ohne Türen und Fenster, der nicht betretbar ist.

Das Problem des White Cubes im Vergleich

„whenever you go into a gallery, ...you can't be caught off guard“⁵⁷

Der Kontext des musealen White Cubes allein setze den|die Besucher:in in eine erwartende Haltung, es gebe keine Überraschungen mehr, egal wie außergewöhnlich oder schockierend die ausgestellte Arbeit ist. Die Regeln für jenen Ort seien geschrieben und die eigene Reaktion vorhersehbar. Man wisse, man wird Kunst oder etwas Besonderes, Überraschendes sehen und sei mit dem Wissen vorab weniger verletzlich.⁵⁸

„in a space that isn't an art space and you encounter something, then it's more like a real experience because you're more vulnerable“⁵⁹

Der hier im Folgenden öfter so genannte besondere Ort jedoch, ein Ort außerhalb des Museums, ein unkonventioneller Ort für eine Ausstellung, oder ein Ort, der einmal für etwas anderes bestimmt war, lasse einen ganz anderen Zugang zur Kunst zu. Die Annahme, überrascht oder schockiert zu werden, sei nicht da, dafür jedoch die Verletzlichkeit oder Offenheit dem zu Betrachtenden gegenüber. Kunst an einem Ort zu sehen, den man ganz ohne diese Erwartungen betritt, habe das Potenzial stärker und mächtiger zu sein.⁶⁰

White Cube Vs. Besonderer Ort

Besonders mit dem Medium der Installation oder der ortsspezifischen Kunst eignen sich Künstler:innen heutzutage immer häufiger historische oder gänzlich kunstfremde Orte an. Trotzdem stellt der White Cube für Werke, die eben nicht für einen bestimmten Ort konzipiert wurden, einen flexibel nutzbaren, änderbaren und vor allem kontrollierbaren Raum dar, der zudem seine Funktion der optimalen visuellen Darstellung erfüllt. Das Problem des White Cubes ist jedoch, dass er nach Perfektion strebt, die er niemals erreichen wird. Ein Raum, der gänzlich entleert ist, keine Begrenzungen hat und dessen Belichtung beliebig steuerbar ist, existiert nicht oder wäre nach Claire Morgan ein Raum, in den man nicht rein oder raus kommt. Trotz gegebener Flexibilität ist der White Cube immer austauschbar, es geht nicht mehr um den Ort,

sondern den Raum, der überall auf der Welt stehen kann. Er blendet die Umgebung aus, was genauso positiv wie auch negativ sein kann. Die Erwartungshaltung vor oder bei der Begegnung mit der Kunst ist für die Erfahrung des|der Betrachter:in äußerst ausschlaggebend und kann in ihrer Gestalt die Wahrnehmung des Gesehenen stark beeinflussen. Sind wir verletzlich und wissen nicht was uns erwartet oder erwarten etwas anderes, werden wir von der selben Sache stärker überrascht als in einer Situation, zu der wir vorab bereits alles wissen.

Auf der einen Seite stehen nun also die visuellen Vorteile des White Cubes, auf der anderen die Spannung des Überraschungseffekts des besonderen Ortes. Beides heute für sowohl Künstler:innen als auch Betrachter:innen nicht wegzudenkende Elemente bei der Darstellung von Kunst. Die einen bevorzugen das eine, die anderen das andere, und deshalb muss es beides geben.

51 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 59, 60, 67-69
52 Morgan, Claire, Zeile 152-153
53 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 38-41
54 Morgan, Claire, Zeile 40
55 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 161-164
56 Morgan, Claire, Zeile 206-208
57 Morgan, Claire, Zeile 77-79
58 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 59-105

59 Morgan, Claire, Zeile 84-86
60 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 77-92

5

Herbert Golser | Der öffentliche Raum

Herbert Golser ist ein österreichischer Künstler und Skulpteur. Er studierte an der Angewandten Universität Wien und der technischen Universität für Holz und Stein Hellein, lebt und arbeitet in Klein-Pöchlarn, Österreich, und beschäftigt sich heute hauptsächlich mit den Materialien Holz und Marmor. Seine Skulpturen sägt und schneidet er meist aus einem einzigen Stück und erzielt eine Filigranität, die fast materialfremd scheint. Es ist eine Art Austesten der Grenzen dieser massiven Materialien, die aus der Natur kommen und in ihrer Oberfläche und Authentik verbleiben.⁶¹



61

Vgl. gallery rosenfeld: herbert golser, o.J., <https://galleryrosenfeld.com/artists/18-herbert-golser/overview/> (Stand: 30.07.2023)

Abb.25

Herbert Golser: Ausstellungsansicht „The Soul of the Material“, 2022 © 2023 gallery rosenfeld

Flexibilität des öffentlichen Raums
Kunst im öffentlichen Raum sei für die Öffentlichkeit gemacht und wichtig, da sie auch diejenigen anspreche, die sich nicht auskennen oder interessieren. Es gehe primär darum auch diese Leute anzusprechen, sie versuchen für die Kunst zu motivieren. Werke außerhalb der Institution, oder gar draußen auszustellen, sei gerade wichtig um auf eine breitere Masse zuzugehen.⁶²

„Grundsätzlich gibt es keinen idealen Ausstellungsraum für mich“⁶³

Ähnlich zu anderen befragten Künstler:innen sieht auch Herbert Golser keinen Sinn in der Suche nach dem perfekten Ausstellungsraum. Es ist nicht zielführend, sich mit etwas zu beschäftigen, das für jede|n anders aussieht.

In seiner Vielfalt und Offenheit könne hingegen der Außenraum immer auch zu einem sehr flexibel nutzbaren Ausstellungsraum werden.

„Der öffentliche Raum wird so zum flexiblen, musealen Raum.“⁶⁴

Bezug zum Außenraum nach Erwin Wurm
Besonders situationelle Bezüge zum Außenraum sieht auch Erwin Wurm als wichtig an. So werde beispielsweise im Lehmbruck Museum in Duisburg im ältesten Baukörper des Architekten Manfred Lehmbruck die „**Natur reingeholt und die Kunst rausgebracht**“.⁶⁵ Ein architektonisches Mittel, das Spannung erzeugt und äußerst gelungen umgesetzt worden sei. Nicht lediglich der Bezug zum Außenraum, son-

dem jener zur Natur kann also eine große Rolle spielen. Erwin Wurm spricht hier die Verbindung von Kunst und Natur, oder auch von Kunst und Realität an, von der das Werk selbst profitieren kann.

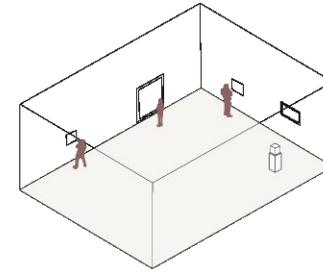
Der passive Ausstellungsbesuch
Kunst, die aus dem Kontext des Ausstellungsraums herausgeholt und an öffentlichen Orten oder Verkehrsflächen aufgestellt, gezeigt, performt wird, hat den Vorteil des „Gesehen werdens“, ohne sich aufzudringen. Für Werke, die im öffentlichen Raum zu sehen sind, muss der|die Besucher:in kein|e aktive|r Besucher:in sein. Der Moment des Vorbeigehens lässt zu, dass jede|r, auch diejenigen, die nicht gern ins Museum gehen, Kunst erleben können ohne eine bewusste Entscheidung getroffen zu haben. So wird die Grenze zwischen der Institution des Ausstellungshauses und dem öffentlichen Außenraum aufgehoben. Wie Claire Morgan feststellte, kann die Kunst im öffentlichen Raum überraschen und gleichzeitig näher am Menschen dran sein, lokaler sein und Vorbeigehende motivieren, mehr sehen zu wollen.

62 Vgl. Golser, Herbert: persönliches Interview, 20.11.2022, Zeile 63-66
63 Golser, Herbert, Zeile 5
64 Golser, Herbert, Zeile 65-66
65 Wurm, Erwin, Zeile 138

6

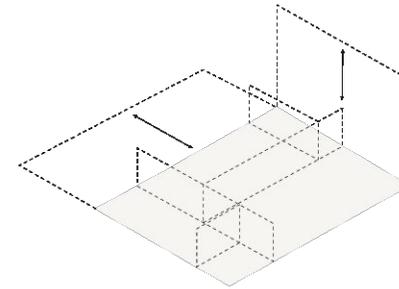
Was wollen Künstler:innen?

Im Gespräch mit den zuvor genannten Künstler:innen ergibt sich ein Leitfaden für den räumlichen Entwurf von Ausstellungsräumen wie folgt. Obwohl sie nicht die einzigen Akteur:innen in jenen Räumen sind, liegt der Ursprung jeder Ausstellung bei Künstler oder Künstlerin. Sie sind heute in vielen Fällen ein unabdingbarer Teil der Ausstellungsgestaltung und haben sowohl die Erfahrung im Raum als auch mit ihrer eigenen Kunst. Deshalb sollen sie hier nicht lediglich genannt werden, sondern eine Stimme bekommen. Hier sind die wichtigsten Aussagen der befragten Künstler:innen zusammengefasst.



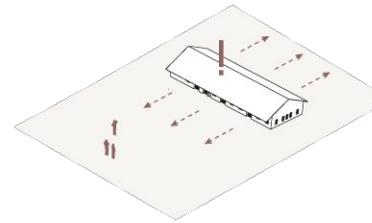
Der White Cube

Ausblenden der Umgebung
die Architektur tritt zurück
die dienende Funktion des Raums
optimale visuelle Darstellung



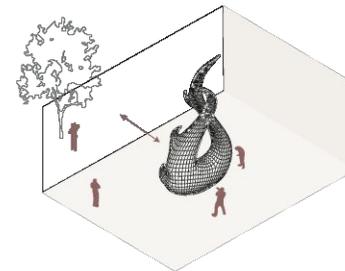
Räumliche Flexibilität

transformierbare Räume
Nutzungsflexibilität
kontrollierbare Lichtsituation



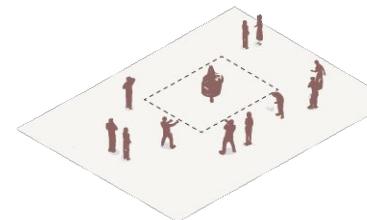
Der besondere Ort

historischer Wert des Ortes
Erinnern an vergangene Nutzungen
Addressbildung und Attraktion
Aneignen von Raum



Bezug zum Außenraum

Bezug zur Natur
Vorbeigehen
der passive Ausstellungsbesuch



Der öffentliche Raum

als Ausstellungsraum
Ausstellung als lokale Veranstaltung
Ausstellung überall

03

DER|DIE KÜNSTLER:IN IM AUSTAUSCH



Abb.26 Mouseion von Alexandria © LABIOMISTA

Das Museion von Alexandria

Der Begriff „Museum“ kommt aus dem griechischen „mouseion“ und bedeutet so viel wie „der Sitz der Musen“. Ptolemäus I. gründete 300 Jahre v.Chr. das erste sogenannte Museion in Alexandria im heutigen Ägypten, das vor allem eine weitumfassende Bibliothek integrierte, die das Museum zum Ort des Wissensaustausches von Gelehrten und Philosoph:innen machte. Mehr als ein Haus der Sammlung von erhaltenswerten Kulturgegenständen, war es eine Bildungsstätte oder Universität der Wissenschaft. Erst zu Zeiten der Renaissance wurde das Ausstellen von Sammlungen zur Hauptaufgabe des Museums, aber auch hier zu Zwecken des Lehrens und Studierens von bestimmten Kulturen, Wissenschaften und Künsten.⁶⁶

Das Gebäude des Museums von Alexandria stellte Überlieferungen zu Folge eine palastartige Architektur dar, reich ornamentiert und aufwändig gestaltet. Das Museum war eine Art Projekt des Landes, an dem ausgewählte Gelehrte und Wissenschaftler:innen teilnahmen, um ihr Wissen zu erweitern und festzuhalten, in dem sie vor Ort wohnten und sich in Gemeinschaftsräumen zusammenfanden. Für die Zeit galt das Prinzip, dass Wissen Macht darstellt und so sollte das Museum neben dem Zweck des Forschungsinstituts die Repräsentation des Staates symbolisieren.⁶⁷

Der Begriff Museum reicht also schon weit zurück, interessant ist nur, dass es zunächst sekundär um das Sammeln von Kulturgütern ging, im übertragenen Sinne war es das Sammeln von Wissen. Auch das Ausstellen dieser für

die Einsicht einer breiteren Öffentlichkeit wurde erst viel später mit dem Museumsbegriff assoziiert. Heute werden für Kunstausstellungen von Künstler:innen in Privatheit gefertigte Arbeiten im sicheren Schutzraum des Ausstellungshauses öffentlich gezeigt. Sie nehmen den direkten Weg vom Privaten ins Öffentliche und bleiben dann wie sie sind. Sie können zwar Diskurse zu bestimmten Themen auslösen, sobald sie aber einmal im Ausstellungsraum landen, stehen sie selbst nicht mehr zur Diskussion. Die Entwicklung des Kunstwerks bleibt linear.

Zurück zum ersten Museum

Wenn der Ursprung im Wissensaustausch der Expert:innen untereinander besteht, wieso lernen wir nicht aus den Vorzügen und gehen für einen Moment zurück zu dem Bild des Museums als Ort des Lebens und des Austauschs?

⁶⁶ Vgl. Lincoln, Frances: Das Museum - Geschichte, Gegenwart und Zukunft, Midas Verlag AG, 2022

⁶⁷ Vgl. Young Lee, Paula: The Musaeum of Alexandria and the Formation of the Museum in Eighteenth-Century France, 1997, The Art Bulletin Vol. 79 No.3, Seiten 385-412

1

Erwin Wurm, Claire Morgan
| Zusammenarbeit

Grundsätzlich haben alle interviewten Künstler:innen verlauten lassen, dass ihnen der Austausch mit vor allem den Ausstellungsgestalter:innen sehr wichtig ist. Die herkömmliche Methode der Zusammenarbeit zwischen Kurator:innen und Künstler:innen bewährt sich also tatsächlich und ist von den Kunstschaffenden zudem gewünscht. Eine Kunstausstellung zu gestalten bedeutet immer, Kunst und Raum in Einklang zu bringen, und natürlich gibt es Künstler:innen, die mehr oder weniger Teil des Prozesses sein wollen, oder gar diejenigen, die sich nicht viel reinreden lassen möchten, jedoch scheint die räumliche Erfahrung und das Wissen der Kurator:innen und Museumsdirektor:innen immer eine Bereicherung für die Künstler:innen zu sein.



Abb.27 Erwin Wurm beim Ausstellungsaufbau, Kunstbau München © VA

Erfahrung und Diskurs

„Ich liebe den Diskurs mit den Kurator:innen oder mit den Museumsleiter:innen, mit den Galerist:innen, um gemeinsam Ausstellungen zu entwickeln.“⁶⁸

- Erwin Wurm

Die Zusammenarbeit mit Kurator:innen oder Museumsleiter:innen sei besonders wichtig bei der Organisation einer Ausstellung, da sie die nötige Erfahrung der Ausstellungsarchitektur und der konkreten Räumlichkeiten ihres Ausstellungshauses haben. Jenes Wissen hat für Erwin Wurm einen hohen Wert, so auch der Diskurs, der Austausch und die Gemeinsamkeit zwischen allen bei der Ausstellungsorganisation Beteiligten, um zusammen die optimalen Bedingungen für eine gelungene Präsentation der Werke zu schaffen.⁶⁹

Auch Claire Morgan ist der Meinung, dass Kurator:innen eines Hauses ihren eigenen Raum am besten kennen, wie dieser wirkt und wie sich die Besucher:innen bewegen. Auf der anderen Seite kennen Künstler:innen ihre Werke und wie diese funktionieren am besten.⁷⁰ Gerade vor dem Hintergrund, dass ihre Arbeiten oft technisch sehr kompliziert seien, müsse sie sehr direkt am Prozess des Ausstellungsaufbaus beteiligt sein.⁷¹

Austausch im Schaffungsprozess

„Sometimes you're so close to your own work that you can't necessarily see how someone else is going to experience of it.“⁷²

- Claire Morgan

Der Austausch sei ein wichtiges Werkzeug, um Flexibilität in der Gestaltung zu erlangen, neue Ideen zu entwickeln oder einfach jemanden zu haben, der eine andere Sicht auf die Arbeiten hat. Als Künstler:in habe man oft nicht den nötigen Abstand zu seiner eigenen Kunst, um zu wissen, wie jemand anderes die Dinge von außen sehen würde.⁷³

Besonders im Prozess der Kunstschaffung führe nach Claire Morgan eine ausgeprägte Beziehung zwischen einzelnen Künstler:innen zu dem nötigen Wissensaustausch auf Erfahrungsbasis, der ausschlaggebend sein kann. Je enger die Beziehung, desto besser. Gäbe es also die Möglichkeit, die Entwicklung der künstlerischen Arbeiten noch mehr in den kuratorischen Prozess zu integrieren, beziehungsweise auch andersherum Kurator:innen teilhaben zu lassen an der künstlerischen Schaffung, könne ein besseres Verständnis untereinander gewährleistet sein. Den konzeptuellen Hintergrund hinter einem Werk zu sehen, sei besonders für die Ausstellungsgestaltung essenziell. Darüber hinaus solle für Künstler:innen die direkte Auseinandersetzung mit dem Ausstellungsraum und dem Ausstellungsaufbau im Schaffungsprozess automatisch zu einem besseren Ergebnis führen.⁷⁴

Der Wissensaustausch zwischen einzelnen Künstler:innen untereinander ist nochmal ein anderer als jener mit Ausstellungsgestalter:innen oder Techniker:innen, weil er auf der Ähnlichkeit der Erfahrung beruhen kann. Gerade die gemeinsame Arbeit kann im kreativen Prozess einen beträchtlichen Vorteil darstellen, zu neuen Ideen führen und ermöglicht gleichzeitig unterschiedliche Blickwinkel auf ein Werk. Für die Weiterentwicklung von Konzepten ist der kreative Austausch entscheidend, und besonders in der zeitgenössischen Kunst oder der Kunst im Generellen geht es schon lange um die Entwicklung von Dingen, von etwas Neuem und das Hinterfragen bestimmter Themen. Und das funktioniert besser zusammen, als alleine.

68 Wurm, Erwin, Zeile 95-96
69 Vgl. Wurm, Erwin, Zeile 89-99
70 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 213-231
71 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 135-138
72 Morgan, Claire, Zeile 248-249
73 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 227-231
74 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 283-286

2

Claire Morgan, Stephan Balkenhol
| Die Öffentlichkeit

Die Öffentlichkeit hat für Künstler:innen, seit Kunst nicht mehr nur noch Auftragsarbeit ist, einen überlebenswichtigen Stellenwert. Kommt das Werk nicht raus aus dem privaten Schaffungsraum, um sich zu präsentieren, kann es weder Berühmtheit erlangen, noch verkauft werden. Das Atelier als Ort der totalen Privatheit gegenüber dem gänzlich öffentlichen Ausstellungshaus - ein Gegensatz, der vielleicht gar keiner sein muss.



Abb.28 Stephan Balkenhol: Sphaera, Salzburg, 2007 © Tourismus Salzburg / G. Breittegger

Lokalität und soziale Flexibilität

Auf die Frage nach zusätzlich zu integrierenden Elementen oder Funktionen in den Ablauf der herkömmlichen Kunstausstellung hat Claire Morgan eine klare Antwort: Lokalität. In manchen Fällen lasse sich eine zu starke Trennung zwischen dem Ausstellungshaus oder Museum als Institution und den Dingen, die die Leute wirklich wollen beobachten.⁷⁵ Vernachlässigt werden die Ansätze von Künstler:innen, Besucher:innen und vor allem lokalen Menschen. Das Museum müsse wieder vor Ort sein, Lokalität in Form von ansässigen kleineren Künstler:innen sowie Anwohner:innen stärken und einen persönlichen Bezug zulassen. Es könne nur einen positiven Effekt auf die Sicht der Leute auf die Kunst haben, ihnen jene näher bringen. Die Künstlerin spricht von „Wärme“, die die persönliche und lokale Verbindung zur Kunst für die Betrachter:innen ausstrahlen kann.⁷⁶

Lokalität für ein Ausstellungshaus bedeutet durch die Öffnung nach außen und die aktive Integration von Anwohner:innen, Vorbeigehenden oder mehr oder weniger Interessierten nicht lediglich die Stärkung der Kunst- und Kulturszene vor Ort sondern zudem der Nachbarschaft. Treffpunkte jeglicher Art und die Auseinandersetzung mit verschiedenen Themen und Menschen an einem Ort, der für Alle gemacht ist, sollte hier eine ernst zu nehmende Aufgabe sein. Ein Ort der Auseinandersetzung mit der Kunst und deren Schaffung kann auch ein Ort der Verbindung, Integration und Bildung sein. Gerade für jemanden der|die nicht vom Fach ist, kann das Beobachten, Austauschen oder gar Beteiligen ein neues und besseres Verständnis

von Ausgestelltem und Künstler:innen bedeuten. Der Zugang zu einem bestimmten Werk ist immer ein anderer, wenn man seine Hintergründe versteht, den|die Künstler:in kennt und sieht, wie der Schaffungsprozess funktioniert.

Angebote schaffen

Besonders wichtig sei es in Stephan Balkenhol Augen für ein Museum oder Ausstellungshaus Angebote zu schaffen, die eine Auseinandersetzung mit der Kunst und deren Hintergründe für den|die Besucher:in ermöglichen. Darunter fallen öffentliche Funktionen wie Diskussionen, Führungen, Interviews oder ein Ausstellungskatalog, begleitend zur Ausstellung.⁷⁷

„Ein Museum ist eine Bühne und zugleich ein Schutzraum für ein künstlerisches Werk“⁷⁸

Die Bühne

Auf der Bühne wird etwas aufgeführt, dargestellt, präsentiert, was sichtbar sein soll für eine breite Öffentlichkeit. Die Bühne macht keine Unterscheidung zwischen Menschen oder deren Interessen, sie will etwas zeigen, um es zu zeigen, nicht primär um eine ganz bestimmte Reaktion zurückzubekommen. Das Angebot soll also ohne zu urteilen für Jede|n sein. Die Bühne sorgt für die richtige Präsentation der Kunst, weitere öffentliche Funktionen, die einen Austausch über den Bühnenraum hinaus ermöglichen, schaffen Gemeinschaft und das Gefühl von Zugehörigkeit in einer Gesellschaft. Der Schutzraum ist einer besonders für die Künstler:innen wichtiger, da der Erhalt des künstlerischen Werks Voraussetzung für die Entwicklung der Kunst ist und dadurch im Interesse aller Beteiligten liegt.

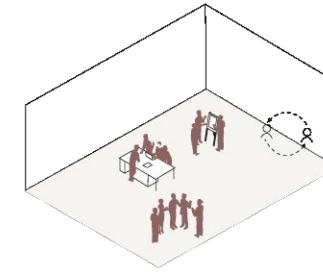
75 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 295-298
76 Vgl. Morgan, Claire, Zeile 295-298
77 Vgl. Balkenhol, Stephan, Zeile 77-87

78 Balkenhol, Stephan, Zeile 75-76

3

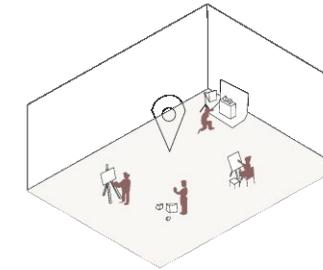
Was brauchen Künstler:innen?

Der Austausch mit sowohl anderen Künstler:innen als auch Kurator:innen und Architekt:innen im Schaffungsprozess hat für befragte Künstler:innen das Potenzial eines besseren Ergebnisses. Die Kunst-Produktion, die Ausstellungsgestaltung und die Ausstellung an einem Ort zusammenzubringen löst nicht nur das Problem der langen Informations- und Entscheidungswege, sondern kann zudem die Schere zwischen den Kunstschaffenden und Betrachter:innen schließen. Es bringt sowohl Besucher:innen und Kurator:innen, als auch die Künstler:innen selbst wieder näher zur Kunst, zum Startpunkt und zum eigentlich Wichtigen. Dazu muss es Angebote wie Künstler:innengespräche oder Atelierbesuche geben, die Transparenz schaffen, auch wenn das bedeutet, dass Künstler:innen den Schritt aus der totalen Privatheit raus machen müssen. Es gibt Einige, die genau das wollen, um in jenen lokalen Austausch zu kommen.



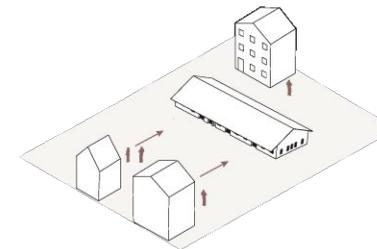
Austausch

mit Künstler:innen
mit Kurator:innen, Kulturvereinen, Galerien
Wissensaustausch
gemeinsamer Ausstellungsaufbau



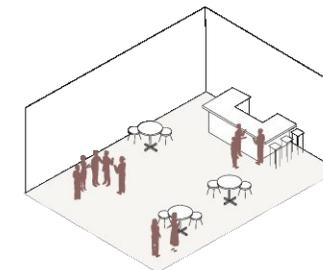
Zusammenarbeit

Arbeit vor Ort
Schaffung und Ausstellung eng verbunden
Transparenz und Konzeptverständnis
kurze Wege



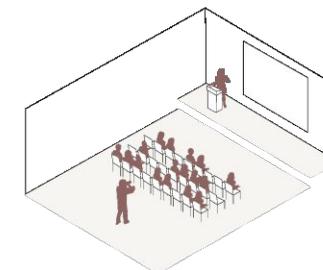
Lokalität

Integration in die lokale Gesellschaft
Wissensaustausch
Kontakt im kleinen Rahmen
Transparenz



Angebote und Treffpunkte

für Künstler:innen untereinander
zum Austausch mit der Öffentlichkeit



Öffentlichkeit

Raum für Austausch
Raum für Gemeinschaft
Vorträge, Atelierbesuche, Workshops

04

DER|DIE KÜNSTLER:IN AM NORDWESTBAHNHOF



Abb.29 Nordwestbahnhof Wien

Das heute leer stehende Gelände des alten Nordwestbahnhofs Wien zwischen Augarten und Donau birgt nicht lediglich spannende historische Orte und Bauwerke, sondern hat sich in den letzten Jahren in einigen Zwischennutzungen zu einem Ort für Künstler:innen entwickelt. Aber nicht nur jene nutzen den Leerstand zu ihren Gunsten. Überall über das Gelände verteilt findet man Spuren der unterschiedlichen Akteur:innen; Spraydosen, Bierflaschen, Baumaterial, sogar Möbel und Haushaltsgegenstände, die sichtlich nichts mit der vergangenen Nutzung als Bahnhof zu tun haben. All diese Spuren verweisen darauf, dass sich Menschen seit Schließung des Nordwestbahnhofs immer wieder frei stehende Räume am Gelände aneignen. Immer da, wo Raum gebraucht wird, weil er entweder im innerstädtischen Kontext nicht verfügbar oder unbezahlbar ist, passiert Raumanneignung vergessener Räume. Und davon gibt es einige am Areal. Die Tatsache, dass sich einzelne Kunst- und Kultureinrichtungen oder Events am Nordwestbahnhof sammeln, zeigt auf, dass für jene Szene diese Räume in der Stadt und besonders in der Nachbarschaft fehlen.

Ab 2024 soll dann ein neues Wohnareal am Gelände entstehen, das die vergangene Nutzung scheinbar vergessen lässt. Doch was passiert im Zuge dessen mit den Zwischennutzungen von heute und den einzelnen Orten, die sich Künstler:innen angeeignet haben? Was passiert mit der Kulturszene der Umgebung, die sich teil-

weise um diese Räume herum ausgebildet hat? Und wird es diese freien Orte zur Aneignung, die so wichtig für die innerstädtische Nachbarschaft des 2. und 20. Wiener Bezirks sind, weiterhin geben? Wo finden Künstler:innen und Kulturschaffende ihren Platz im neuen Areal und in der sich entwickelnden Gesellschaft?

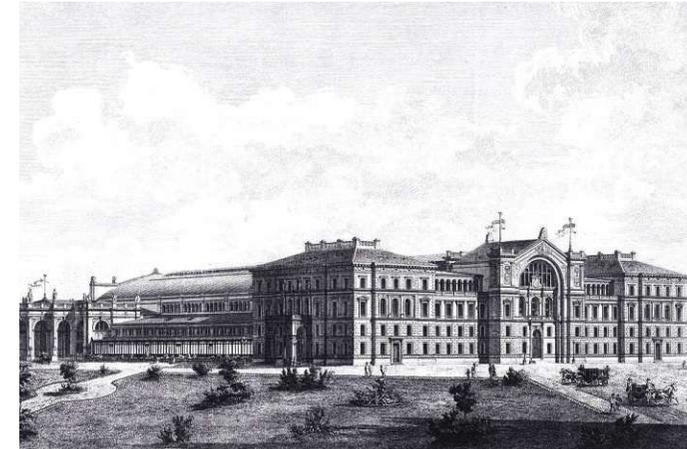
All diese Fragen gilt es für den Nordwestbahnhof zu klären. Und weil genau diese Fragen aufkommen, zeigt der Ort das starke Potenzial, dass diese Räume für Künstler:innen untersucht werden und bildet so den optimalen Interventionsort.

Doch zunächst einmal: Wie sieht der Nordwestbahnhof eigentlich aus und wie sah er mal aus?

1

Der Nordwestbahnhof früher

Der Nordwestbahnhof Wien wurde 1870 bis 1873 unter Architekten Wilhelm Bäumer und Theodor Reuter als innerstädtischer Kopfbahnhof zwischen dem 2. und 20. Wiener Bezirk errichtet.⁷⁹ Er stellte lange Zeit die wichtigste Verbindung Österreichs mit den Nord- und Ostseehäfen Deutschlands dar und war für den Gütertransport sowie den Personenverkehr ein bedeutender Knotenpunkt. Der Personenverkehr wurde bis 1959 mit Unterbrechungen betrieben, Güter wurden noch bis 2022 umgeschlagen. Ab 2023 soll nahezu das gesamte Gelände abgerissen werden und ein neues Wohngebiet mit Platz für 15.000 Menschen entstehen; mit Arbeitsplätzen, einem Schulcampus und erdgeschossnahen öffentlichen Einrichtungen.⁸⁰ Mit Stand August 23 laufen finale Flächenwidmungen und Wettbewerbe für einzelne Parzellen.



79 Vgl. Wien Geschichte Wiki, Stadt Wien: Nordwestbahnhof, 2023, <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Nordwestbahnhof#tab=Bauwerksdaten> (Stand 24.08.2023)

80 Vgl. ÖBB-Immobilienmanagement GmbH: Stadtentwicklung Wien Nordwestbahnhof, Hersteller: Paul Gerin GmbH & CoKG, Wolkersdorf, 2021

Abb.30 Wilhelm S. Bäumer: Zeichnung Hauptgebäude Personenverkehr, 1873 © ÖNB Bildarchiv Austria

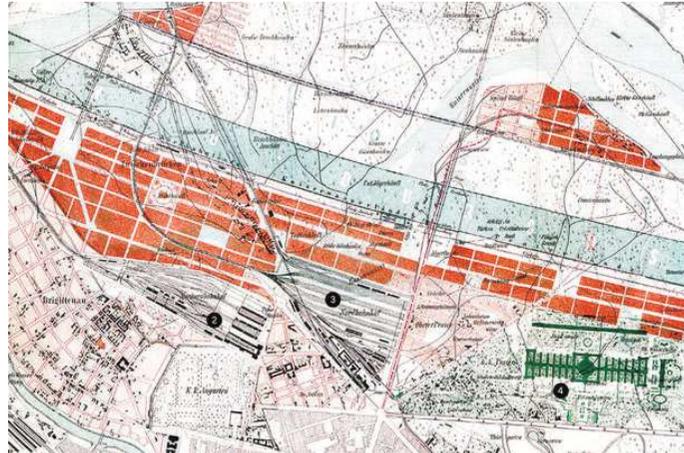


Abb.31 Cajetan Felder: Zeichnung Donauregulierung, 1874 © Cajetan Felder

Der Nordwestbahnhof wird auch als „blinder Fleck“ bezeichnet, als vergessener Ort, der in der Stadtentwicklung heute nicht mehr wichtig scheint. In den Augen der AnwohnerInnen stelle er heute eine Barriere zwischen dem 2. Und dem 20. Bezirk Wiens dar, im übergeordneten Maßstab der potenziellen Verbindung zwischen Innenstadt und Donau.⁸¹

Donauregulierung und Güterverkehr

Für den Bau der Donaustadt erfolgte die Donauregulierung 1870-75 nördlich des Nordwestbahnhofs, es sollte ein neues flächiges Wohngebiet entstehen. Schon zu Beginn stellte das Bahnhofsgelände dadurch eine Barriere mit einer Fläche von rund 500.000 Quadratmetern und durch den Lärm der Industrie sowie Abgasen ein Hindernis für die Stadtentwicklung dar, weshalb erste Überlegungen zur Verlegung des Güter- und Personenverkehrs auf den Nordbahnhof getätigt wurden. Der Güterverkehr stellte sich jedoch in den ersten Jahrzehnten für die Stadt und das Land als großes Potenzial dar und der Nordwestbahnhof wurde zum Tor zum Hafen. Für die Weltausstellung 1873 wurden Kunstwerke aus aller Welt über den Bahnhof nach Wien transportiert, unter anderem über die Speditionsfirma Schenker und Co., die zu einer der größten Europas wurde und noch heute besteht.⁸² Immer wieder stand das Gebiet in der städtebaulichen Diskussion, besonders brisant um die Zeit der Weltkriege, Leerstand wurde umgenutzt, verlassene Orte sich angeeignet.

81
82

Vgl. Hachleitner, Bernhard, Hieslmair, Michael, Zinganel, Michael, Blinder Fleck Nordwestbahnhof Wien, Falter Verlag, 2022, S. 19-34
Vgl. Hachleitner, Hieslmair, Zinganel, 2022, S. 39-41

Personenverkehr

Über den Nordwestbahnhof wurde vor allem der Personen-Nahverkehr in die Außenbezirke Wiens gesteuert, während der Fernverkehr hauptsächlich über den benachbarten Nordbahnhof erfolgte. Architekt Wilhelm S. Bäumer war verantwortlich für den Entwurf des Hauptgebäudes des Personenbahnhofs, ein großer Bau im Renaissancestil an der heutigen Kreuzung Taborstraße und Nordwestbahnstraße, am Ein- und Ausgang zum Augarten. Zugang war eine repräsentative Säulenhalle an der östlichen Seite der Halle, die zu den Warteräumen, Gastronomie und anderen öffentlichen Einrichtungen führte. Die restliche Fläche des Geländes war dem Gütertransport zugeschrieben, über den unter anderem zunächst Waren wie Zucker und Glas aus Böhmen nach Wien transportiert wurden.⁸³ Nach dem Ersten Weltkrieg ging der Personenverkehr, besonders der Fernzugverkehr zurück, weshalb nach und nach die Einstellung gänzlich bis 1924 erfolgte. Dies hatte vor allem Konsequenzen für die Einrichtungen, die sich entlang der Taborstraße befanden und es folgten einige Bürgerproteste gegen die Schließung der Bahnhofshalle. Der Speditionsbetrieb hingegen lief weiter, die größten Firmen waren hier Schenker & Co., Caro & Jellinek und E. Bäuml, die sich zu einer der wichtigsten Speditionen für Kunsttransporte ins Ausland entwickelten.

Die alte Bahnhofshalle wurde Ort für verschiedenste Zwischennutzung als Wohnraum für BahnarbeiterInnen, Gemeindehalle oder der Realisierung einer saisonalen Skihalle im Winter 1927/28.⁸⁴ Wenig später wurde die Halle zur Versammlungshalle umgebaut und mit na-

tionalsozialistischen Propaganda-Darstellungen dekoriert, in der der deutsche Reichskanzler seine ersten Vorhaben zum Beginn des Krieges verkündete.⁸⁵

83 Vgl. Hachleitner, Hieslmair, Zinganel, 2022, S. 28-31

84 Vgl. Hachleitner, Hieslmair, Zinganel, 2022, S. 70-81

85 Vgl. Dr. Rudolf Jary, Vergangenheit und Gegenwart des Wiener Nordwestbahnhofs, 1938, Verkehrswirtschaftliche Rundschau, S. 13-15



Abb.32 Der Schneepalast in der Nordwestbahnhalle, Winter 1927/28 © Wilhelm Willinger



Abb.33 Lithografie Ausstellungskarte „Der ewige Jude“, Wien, 1928 © Deutsches Historisches Museum, Berlin

Zwischennutzung zur NS-Zeit

1938 fand in der Nordwestbahnhalde die Ausstellung „Der ewige Jude“ statt, die als Wanderausstellung die anstehende Arisierung und Judenverfolgung einläuten sollte. Mit 20 speziell gestalteten Ausstellungsräumen wurde die Halle zum Museum, das Bewohner:innen des gesamten Landes besuchten. Die Medien Film und Fotografie dominierten die Ausstellungsstücke, so wurde die Propaganda monumental inszeniert, Trennwände sowie niedrig abgehängte Decken wurden eingezogen und Ziersäulen aufgestellt. Der Standort am Nordwestbahnhof bot sich durch die Lage zwischen den zwei Wiener Bezirken mit dem größten Anteil an jüdischen BewohnerInnen, dem 2. und 20., geradezu an.⁸⁶ Zur NS-Zeit sollte der Nordwestbahnhof als Zentralbahnhof und als Tor zur Stadt dienen. Angesiedelte Speditionsfirmen lagerten und transportierten zunächst vor allem Raubgut, das im Zuge der Judenverfolgung gesammelt wurde. Die heute sogenannte Kosmos-Halle, eine der wenigen noch erhaltenen Gebäude aus der Gründerzeit am Gelände, diente unter anderem als Raubgutlagerhalle. Auch die große Stückguthalle nebenan wurde zur Lagerung von Kunst-Raubgütern von der Speditionsfirma E. Bäuml genutzt, die dann weiter ins Ausland transportiert wurden. Einige dieser Firmen wurden im Laufe des Zweiten Weltkrieges „arisiert“, was zum Aussterben oder Verkauf einiger führte. Firmen beschäftigten ZwangsarbeiterInnen aus unterschiedlichen Ländern, die teilweise in der direkten Nachbarschaft untergebracht wurden. Durch den Aufschwung des Raubgut-Abschlags wurde der Nordwestbahnhof zum zentralen Stückgutbahnhof Wiens und auch

der Personenbahnhof wurde 1943 reaktiviert und unter anderem von der Post und der Wehrmacht genutzt.⁸⁷ In den Jahren 1944 und 1945 wurde der Nordwestbahnhof zum Ziel einiger Bombenangriffe. Die Bahnhofhalle sowie die meisten Lagerhallen wurden fast gänzlich zerstört, was zur vorläufigen Schließung des Bahnhofs 1945 führte.⁸⁸

86 Vgl. Hachleitner, Hieslmair, Zinganel, 2022, S. 99-109
87 Vgl. Hachleitner, Hieslmair, Zinganel, 2022, S. 126-130
88 Vgl. Hachleitner, Hieslmair, Zinganel, 2022, S. 135-137

Ab 1946 renovierte man die vom Krieg verschonten Lagerhallen, errichtete Umladebühnen um den Transport der Kriegsgüter weiterhin über den Nordwestbahnhof laufen lassen zu können. Erst in den 60er Jahren überbaute man die Grundmauern der zerstörten Hallen erneut mit Lagerhallen aus Stahlbeton. Zur selben Zeit entstanden drei hohe Wohntürme, in denen die am Nordwestbahnhof beschäftigten ArbeiterInnen wohnten, an der Taborstraße, wo sich einst die alte Bahnhofshalle befand.⁸⁹ Die ÖBB profitierte von dem regelrechten Speditions-Boom und dem gewinnbringenden Güterverkehr bis in die 90er Jahre hinein, geriet jedoch immer wieder in Konflikt mit den Interessen der Stadt Wien, für die das Gelände noch immer eine städtebauliche Barriere darstellte. Zeitweise seien nur für die ÖBB vor Ort um die 500 MitarbeiterInnen beschäftigt worden, insgesamt mehr als 1200.⁹⁰ Die Bahntrassen waren nicht mehr einziger Transportweg, ein Großteil des Gütertransports zum Nordwestbahnhof erfolgte nun über Lastkraftwägen, die in den 70er bis 90er Jahren die Straßen sowie die Nachbarschaft dominierten. Daher verfügten die meisten Lagerhallen am Gelände, als Schnittstelle zwischen LKW und Bahn, über eine unversiegelte Schienen- und eine versiegelte Lieferstraße. Mit dem Eintritt Österreichs in die Europäische Union 1995 und die Verlegung von Produktionen und Güterabfertigung nach Osteuropa setzte dann der endgültige Rückgang der Nutzung des Nordwestbahnhofs ein. Bis 2022 wurden auf einem kleinen Teil des Geländes noch einzelne Güter umgeschlagen, die Lagerhallen der DB Schenker dienten als stille Langzeitlager, alles andere blieb ungenutzt.

89 Vgl. Hachleitner, Hieslmair, Zinganel, 2022, S. 159-161
90 Vgl. Hachleitner, Hieslmair, Zinganel, 2022, S. 171



Abb.34 Schenker & Co. , Wien, 1960 © Archiv DB Schenker Wien

2

Der Nordwestbahnhof heute

Um die Jahrtausendwende bis heute wirkt der Nordwestbahnhof auf den ersten Blick wie ausgestorben. Die alten Gleise erinnern an eine vergangene Nutzung. Die Lagerhallen stehen mittlerweile alle leer. An einigen bröckelt die Fassade, Scherben von zerschlagenen Fensterscheiben liegen verstreut auf den alten Laderampen, als sei seit Ewigkeiten niemand mehr dort gewesen. Die Natur breitet sich auf den unversiegelten Freiflächen und besonders auf den Gleisbetten aus und macht sich den Ort zu eigen. Betritt man das Gebiet von der Taborstraße aus, scheint es so als wär man allein auf dem riesigen Gelände, ein fast unwirklicher aber begeisternder Moment, den man in einer Großstadt wie Wien selten erlebt.





Abb.35 Nordwestbahnhof Wien



Abb. 36 Nordwestbahnhof Wien



Abb.37 Nordwestbahnhof Wien

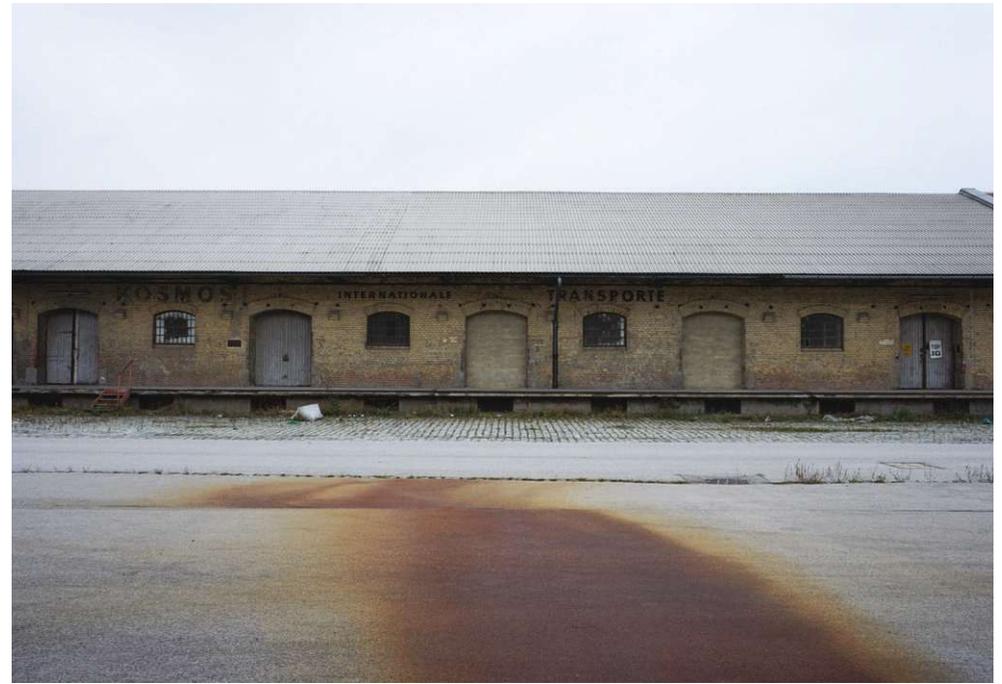
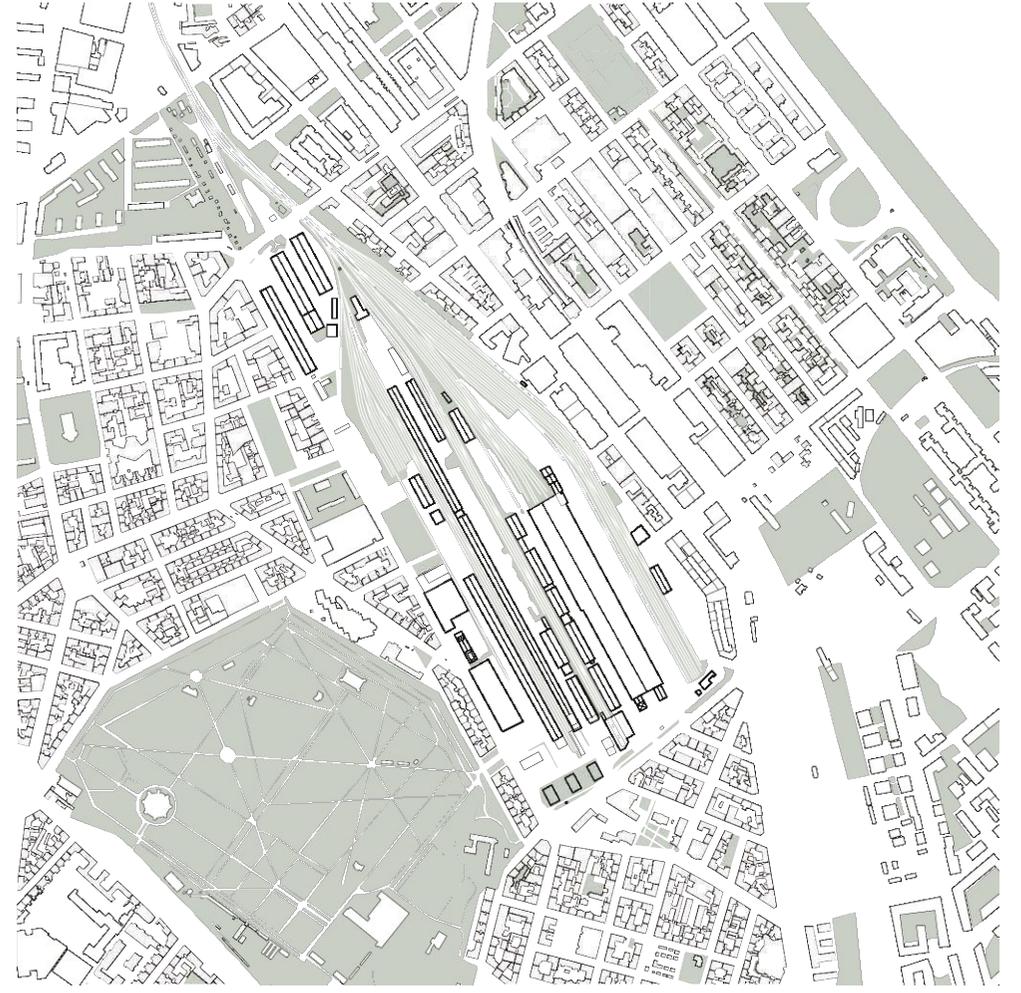


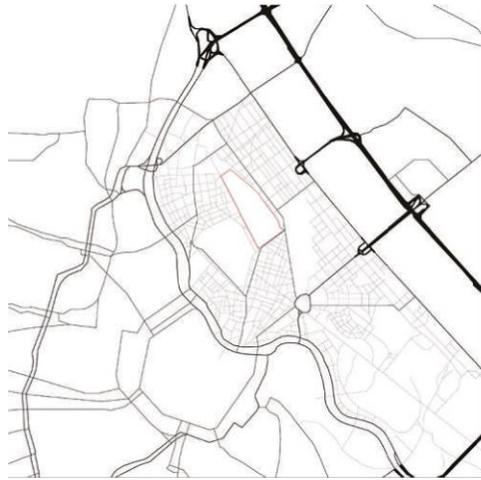
Abb. 38 Nordwestbahnhof Wien



Schienenbestand 1:15000



Bestandsgrün 1:15000



Straßennetz



S-Bahn



U-Bahn



Infrastruktur 1:15000

Zwischennutzungen

- Kunst / Kultur
- Handel
- Werkstätten
- Kleingärten

- Auto-Werkstätten 1
- IBA Halle 2
- Museum Nordwestbahnhof 3
- brut Theaterverein 4
- Installation „Excavations“ 5
- ehemaliges props.co Requisitenlager 6

Doch ganz so still, wie es scheint, ist es am Nordwestbahnhof heute an einzelnen Orten nicht. Denn was mit stadtnahen leer stehenden Flächen, gerade im Großstadt Kontext, auf natürliche Art und Weise häufig passiert, ist deren Aneignung durch die Nachbarschaft. Freie, flexible und günstig nutzbare Räume hat der Nordwestbahnhof heute mehr als genug zur Verfügung. Ab 2014 siedelten sich langsam erneut einzelne Zwischennutzungen am endgültig verlassenem Bahnhof an. Einzelhandelskaufhäuser und ein Getränkegroßhandel an der Nordwestbahnstraße halten sich heute vor Ort mehr oder weniger gut. Einzelne Lagerhallen, unter anderem

auch eine der Gründerzeithallen wurden als Lebensmittellager verwendet. Im nördlichen Teil des Geländes eigneten sich Migrant:innen aus Russland und weiteren östlich liegenden Ländern einige Räumlichkeiten an und nutzen diese noch immer als halb-legale Autowerkstätten, betreiben eine Fahrschule inklusive Übungsplätze für PKWs, LKWs und Busse.⁹¹ Außerdem haben sich über die letzten Jahre einige Kunst- und Kulturschaffende und Veranstaltungen Räume frei angeeignet oder offiziell gemietet. Um diese kulturellen Zwischennutzungen und was sie für Auswirkungen auf die Zukunft des Areals haben könnten, wird es im Folgenden gehen.



aktuelle Zwischennutzungen 1:10000

91 Vgl. Hachleitner, Hieslmair, Zinganel, 2022, S. 175-178

3

Künstler:innen vor Ort

Heute, seitdem auch der letzte Güterverkehr Ende 2021 eingestellt wurde, ist es am Nordwestbahnhof die meiste Zeit ruhig.⁹² Vor der gänzlichen Stilllegung waren 15 Jahre lang Graffiti-Künstler:innen illegal auf dem Gelände tätig, sogar ein Graffiti Festival wurde von der ÖBB, in dessen Besitz der gesamte Nordwestbahnhof liegt, genehmigt. Temporäre Veranstaltungen außerhalb der Betriebszeiten durften vorübergehend in die leer stehenden Hallen einziehen oder im Außenraum des Areals organisiert werden. Beispiele sind die Internationale Bauausstellung, die sich immer wieder eine der nördlichen Lagerhallen, heute von Akteuren des Geländes auch IBA-Halle genannt, aneignete, die Vienna Art Week, die zuletzt 2021 am Gelände war oder privatere Gruppenausstellungen von Künstler:innen selbst organisiert.⁹³



92 Vgl. Wien Geschichte Wiki, Stadt Wien: Nordwestbahnhof, 2023, <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Nordwestbahnhof#tab=Bauwerksdaten> (Stand 07.08.2023)

93 Vgl. Zinganel, Michael: persönliches Interview, Wien, 11.03.2023, Zeile 1-20

Abb.39 Graffiti Festival , Nordwestbahnhof, 2021

Abb.40 von KünstlerInnen selbstorganisierte Ausstellung, Props Halle Nordwestbahnhof, 2022



Abb.41 IBA Halle, Nordwestbahnstraße 16 Wien, 2022 © IBA/Christian Fürthner



Abb.42 Museum Nordwestbahnhof © Tracing Spaces, 2021



Ein Großteil der Aktivität am Nordwestbahnhof heute sind selbstorganisierte Gruppenausstellungen von lokalen Künstler:innen in alten Lagerhallen. Installationen und Interventionen auf dem Gelände oder das Aneignen von Gebäudeteilen zur Ateliernutzung passieren ohne offizielle Zustimmung.⁹⁴ In der heute so genannten Props-Halle, einer Lagerhalle aus dem 19. Jahrhundert, befand sich seit 2016 das größte Requisitenlager Österreichs „props co“ auf insgesamt 3500 Quadratmetern. Der Gründer nutzte Teile der Halle später als Atelierräumlichkeiten, dessen Türen er einmal im Jahr zum Atelierrundgang Q202 für Besucher:innen öffnete. Auch das Postgebäude aus der Gründerzeit eignete sich ein Künstler für seine Arbeit illegalerweise an.⁹⁵ Die ÖBB wolle keine Aufmerksamkeit auf jene Zwischennutzungen am Areal ziehen, die im Folgeschluss eventuell zur Diskussion um eine längerfristige Nutzung stehen könnten. Dies sei auch der Grund, wieso das vom Künstlerduo Tracing Spaces um Michael Zinganel und Michael Hieslmair geleitete Museum Nordwestbahnhof, 2020 eröffnet, die einzige offizielle, nicht temporäre kulturelle Wirkung vor Ort ist.⁹⁶

Der Theaterverein „brut“ nutzt als Untermieter ein Gebäudeteil an der Nordwestbahnstraße, am Rand des Geländes. Sie verfügen über einen eingebauten Bühnenraum inklusive Tribüne und Nebenräume, Büroräume und ein Lager. Die Miete war zum Einzugszeitpunkt im Jahre 2020 zunächst für nur ein Jahr angesetzt, konnte aber zur Freude der Leitung bis heute aufrecht erhalten werden. Der Standort am Nordwestbahnhof sei für den Verein die optimale Zwischenlösung

und habe schnell das Potenzial für eine langfristige Nutzung gezeigt.⁹⁷

94 Vgl. Zinganel, Michael, Zeile 19-33

95 Vgl. Zinganel, Michael, Zeile 37-43

96 Vgl. Zinganel, Michael, Zeile 37-43

97 Vgl. brut nordwest: Looks like it has begun I - Ein Zwischenstopp mit viel Potenzial, o. J., <https://brut-wien.at/de/Magazin/Let-s-talk-about-brut/Looks-like-it-has-begun-I-Ein-Zwischenstopp-mit-viel-Potential> (Stand 07.08.2023)



Abb.43 brut Bühne in der Blackbox Nordwestbahnhof, Wien © Abiona Esther Ojo/brut wien



Abb.44 brut nordwest, Wien © PID/Meike Kern

Michael Zinganel ist gemeinsam mit seinem Kollegen Michael Hieslmair selbst verantwortlich für einige Kunstinstallationen verteilt über das gesamte Gelände. Zusammen mit dem ansässigen Theater organisierten sie unter anderem ein „Stationentheater“⁹⁸, das von den Zwischennutzer:innen am Nordwestbahnhof erzählte und für welches fahrbare Kleintribünen über die stillgelegten Gleise fuhren. Die Dauerausstellung „Fischgeschichten“ wird seit 2020 im Museum Nordwestbahnhof gezeigt. Ein altes Pförtnerhäuschen am Eingang wurde zu einer Art Vitrine umfunktioniert. Weitere Interventionen setzten die beiden Künstler unter dem Titel „Excavations“ um, indem sie die Umriss-Überlagerung der alten Bahnhofshalle mit dem Grundriss der Ausstellung „der ewige Jude“ aus der NS-Zeit original-maßstäblich am Ort des historischen Geschehens nachzeichneten. Es gibt nicht lediglich vom Künstlerduo die „lautstarke Forderung nach Räumen für permanente kulturelle Nutzungen“⁹⁹, sondern von unterschiedlichen Akteur:innen aus den Interessensgebieten Politik, Städtebau und städtischem Kulturmanagement. Denn es scheint so, als hätten all diese gewachsenen Zwischennutzungen ein sehr baldiges und unerwünschtes Ablaufdatum. Der Nordwestbahnhof soll nämlich in wenigen Jahren nicht mehr da sein, der er heute ist.

98 Vgl. Hachleitner, Hieslmair, Zinganel, 2022, S. 189
99 Vgl. Hachleitner, Hieslmair, Zinganel, 2022, S. 195-197



Abb.45 Installation aus „Excavations from the darkest past“, Michael Hieslmair, Michael Zinganel © Wolfgang Thaler 2021

4

Das Leitbild für ein neues Areal

Planungen für ein neues Wohnareal am Nordwestbahnhof laufen bereits seit einigen Jahren. Das aktuelle Leitbild, das als Grundlage für den Entwurf am Gebiet in der Detaillierung, die es momentan hat, dient, wurde 2008 von der Stadt Wien in Zusammenarbeit mit den Grundstücksbesitzer:innen, der ÖBB, festgelegt. 2019 sind Nutzungen für die einzelnen Parzellen vertieft worden. Die grüne Mitte mit einer Größe von 10 Hektar soll als autofreie Grünfläche mit Rad- und Fußgängerwegen, sowie einer Esplanade als Hauptverbindung in Längsrichtung, als Zentrum fungieren.¹⁰⁰



100

Vgl. ÖBB-Immobilienmanagement GmbH: Stadtentwicklung Wien Nordwestbahnhof, Hersteller: Paul Gerin GmbH & CoKG, Wolkersdorf, 2021

Abb.46

Schaubild Stadtentwicklungsgebiet Nordwestbahnhof © ÖBB|en|architekten

Stadtentwicklungsgebiet Nordwestbahnhof
44 Hektar Gesamtfläche (1,5x0,4km)
10 Hektar öffentliche Grünfläche
880.000 m² BGF
6.500 Wohnungen (14-16.000 Menschen)
4.000 Arbeitsplätze

Stadtquartier „Marktplatz“

altes Pfortnerhaus, Nutzung unklar

Stadtquartier „Einkaufsstraße“

Erhalt zweier Lagerhallen
aus der Gründerzeit, Nutzung unklar

Gewinnerentwurf Wettbewerb
Schulcampus, Klammer Zeleny Architekten

altes Postgebäude, Gründerzeit,
Umbau zu jüdischer Schule 2022

Stadtquartier „Urbane Innovation“

Nordbahnhof, in Realisierung

Wohntürme aus den
70er Jahren, erbaut für
BahnarbeiterInnen

- Grüne Mitte
- Aktivfeld
- wildes Grün

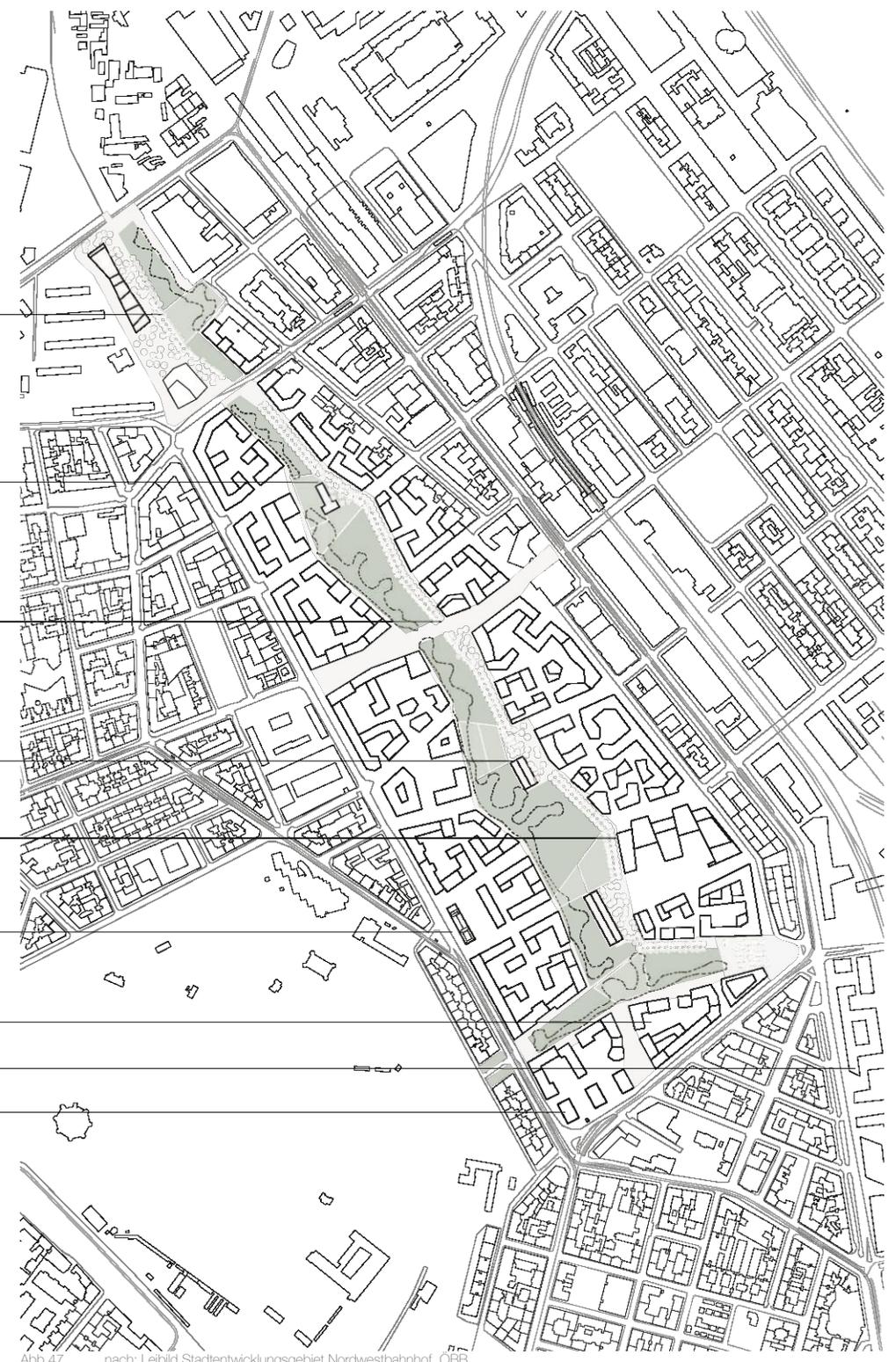


Abb.47 nach: Leitbild Stadtentwicklungsgebiet Nordwestbahnhof, ÖBB

Lageplan Leitbild Stadt Wien 1:10000

An der Taborstraße entsteht das Quartier „Urbane Innovation“, in dem Gewerbebetriebe auf Kultur und Gastronomie treffen sollen. Über den Erhalt zweier Hallen aus der Gründerzeit in der grünen Mitte wird zur Zeit debatiert. Vier Hochpunkte mit einer Höhe von bis zu 80 Metern sollen an den Hauptplätzen der grünen Mitte entstehen. Ein Quartier mit Einkaufstraße mit Streckenerweiterung der Straßenbahnlinie 12 verbindet den 2. und 20. Bezirk. Des Weiteren sind 4 Schulen und 4 Kindergärten im Gebiet geplant. Der Abbruch sollte eigentlich schon 2022 starten, die erste Bauphase 2024, sodass der Nordwestbahnhof bis 2033 ein neuer Ort ist.¹⁰¹ Die Ergeschosszonen sollen zu öffentlichen Flächen werden, die sich zur Mitte richten und unterschiedliche Funktionen miteinander verbinden. In nebenstehender Grafik sind die geplanten Hauptnutzungen für die jeweiligen Gebäudeteile und Parzellen aufgeführt. Lediglich die Bestandshallen und das alte Pfortnerhaus bleiben bis heute ungeklärt.

- Handel, Gewerbe
- Dienstleistung
- Wohnen
- Schulen
- Kindergärten

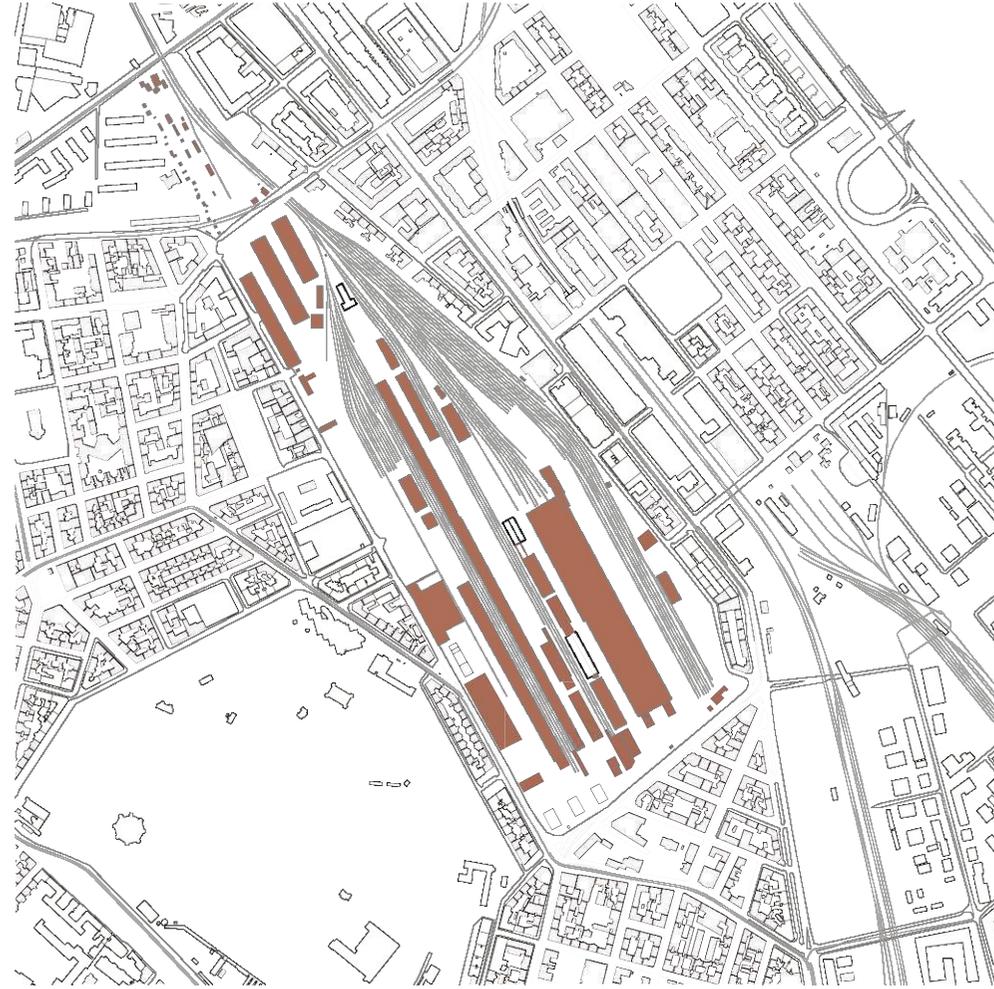
101

Vgl. Stadt Wien: Stadtentwicklungsgebiet Nordwestbahnhof, <https://www.wien.gv.at/stadtplanung/nordwestbahnhof> (Stand: 31.08.2023)

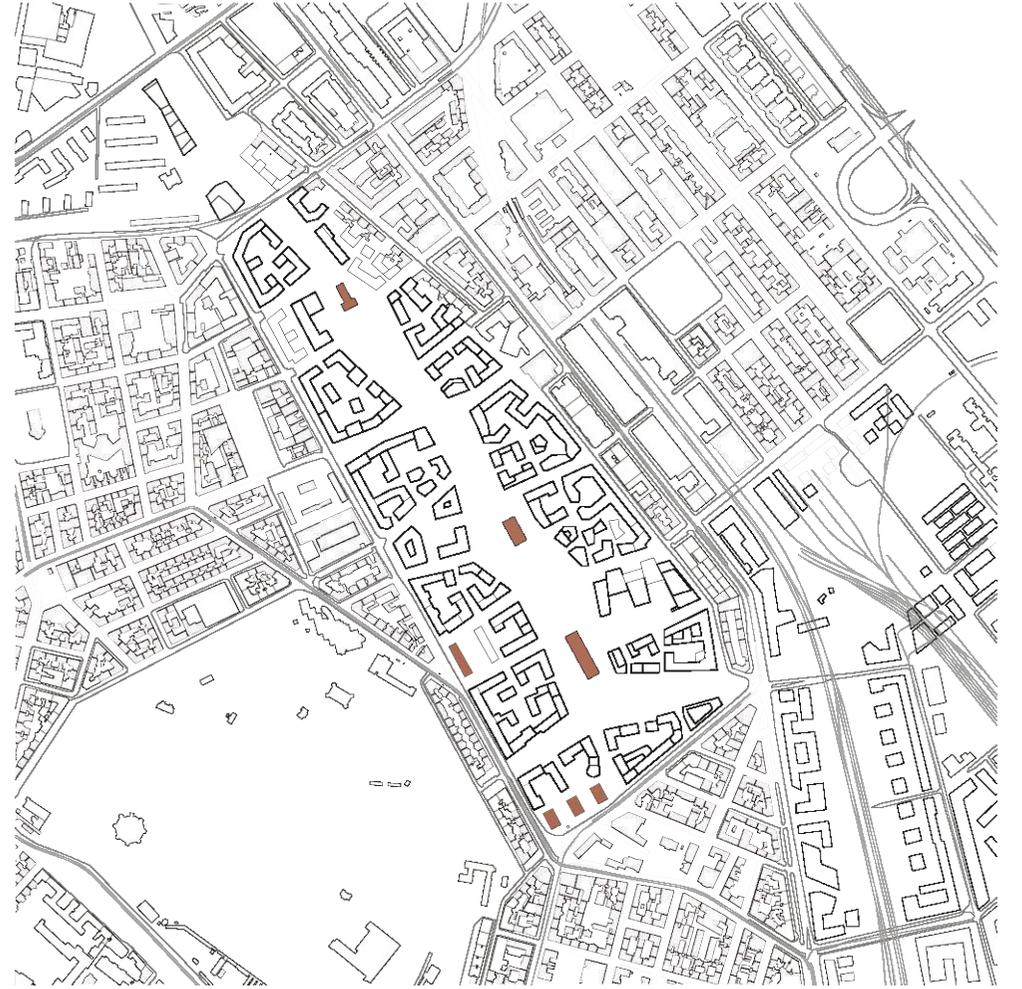


Abb.48 nach: Evaluierung des städtebaulichen Leitbilds 2016, MA 21 Stadt Wien

Lageplan Nutzungen 1:10000



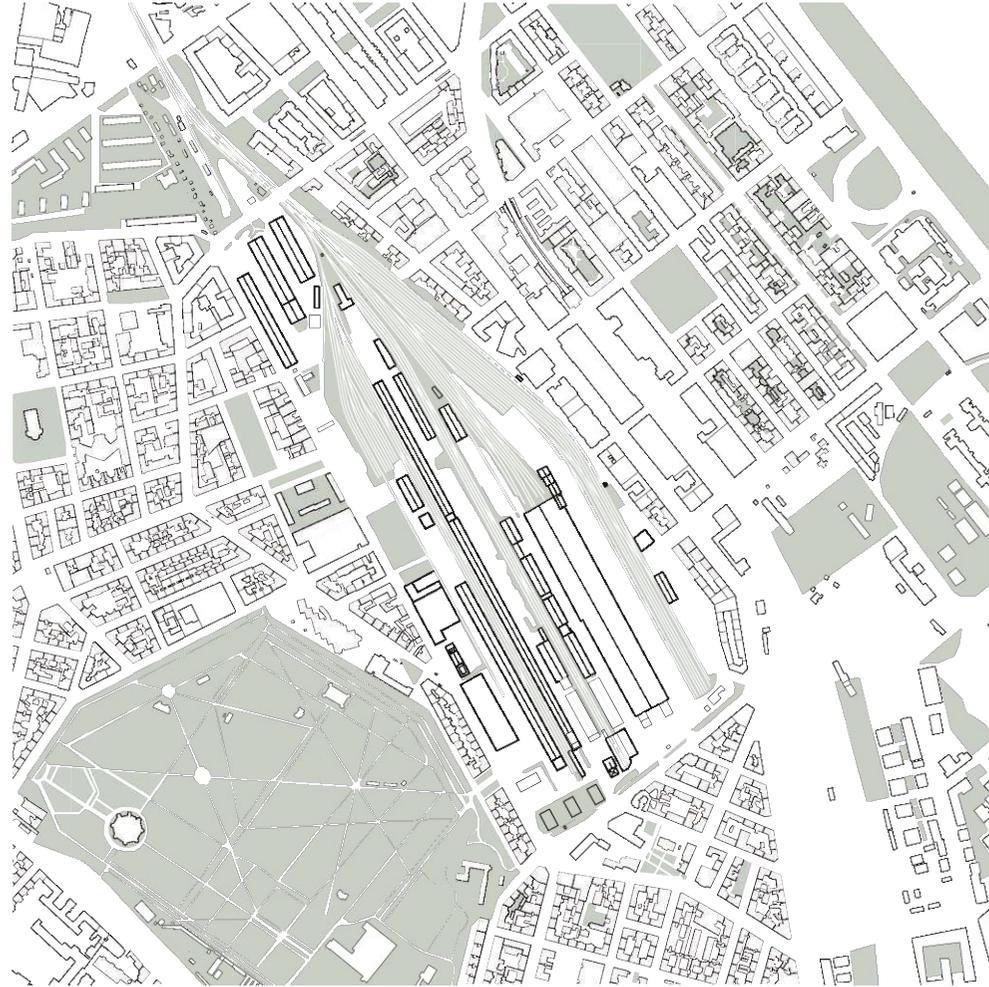
geplanter Abbruch 1:15000



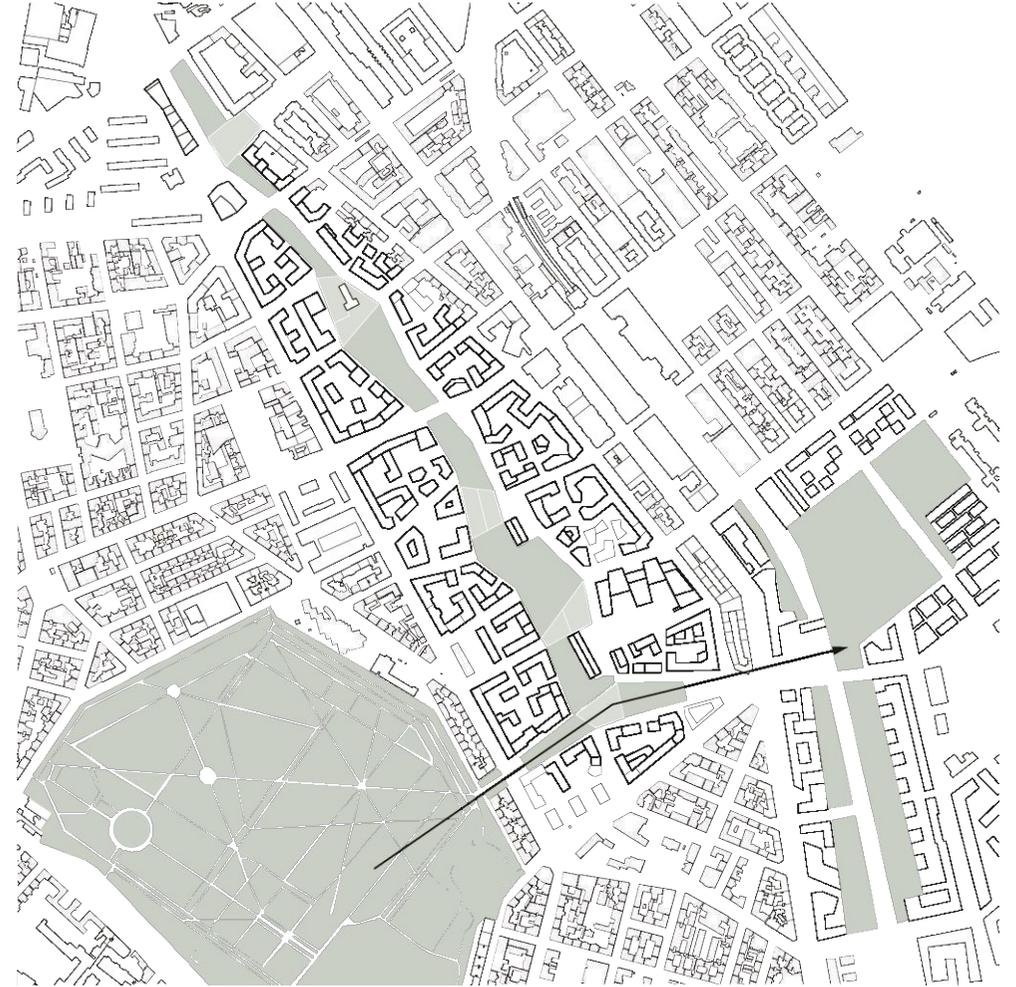
Bestandserhalt 1:15000



Bauphasen ab 2023



Bestandsgrün 1:15000



geplante „Grüne Mitte“ als Verbindung zum Nordbahnhof 1:15000

Haltestelle U-Bahn U6
Dresdner Straße

Haltestelle S-Bahn + Straßenbahn
Traisengasse, Bahnhof
wichtige Verbindung nach
Niederösterreich

neue potenzielle Straßenbahnstrecke
mit Haltestellen an Eingängen
zum Areal

Haltestelle Straßenbahnlinie 2
Innstraße
Verbindung zum Nordbahnhof

Haltestelle Straßenbahnlinie 5
Nordwestbahnstraße,
Verbindung Schulen

Straßenbahn Knotenpunkt Linien 2,5,
Umstiegspunkt

— neue Straßen-
bahnlinien
● neue Haltestellen



neue und bestehende Infrastruktur 1:15000

5

Bestandserhalt Zwischennutzungen

Soziale wie auch kulturelle Strukturen innerhalb eines städtischen Gebiets entwickeln sich über Jahrzehnte hinweg und sind fast immer unvorhersehbar. Kunst und Kultur ist für die Menschen seit jeher Grundbestandteil einer funktionierenden Gesellschaft. Kultur schafft Gemeinschaft, sowie die Überschneidung unterschiedlicher Gesellschaftsgruppen und sozialer Schichten. Für Stadtentwicklungsgebiete in der Größenkategorie des Nordwestbahnhofs stellt der Gedanke an den Erhalt einzelner bestehender Dynamiken, wie jene, die sich durch die Zwischennutzungen von Kunst- und Kultureinrichtungen in den letzten Jahren entwickelt haben, ein großes Potenzial dar. Erhält man diese und integriert sie in das Kulturkonzept für das neue Areal, profitieren davon nicht lediglich die Nutzer:innen selbst sondern in erster Linie die lokale Entwicklung.



Abb.49 von KünstlerInnen selbstorganisierte Ausstellung, Props Halle Nordwestbahnhof, 2022

Was soll bleiben?



1 IBA Halle
Raum für wechselnde Ausstellungen der Internationalen Bauausstellung



2 Museum
Erhalt der Sammlung des Museums und der Info-Ausstellung über den Nordwestbahnhof



3 brut Theaterverein
Räumlichkeiten weiterhin für das brut nutzbar, evtl. Ergänzung Bühnen- und Proberäume in Gründerzeithallen



4 Kunstprojekte
Erhalt einzelner Installationen im öffentlichen Raum: Graffitis, „Excavations“ von Tracing Spaces oder das Theater auf Schienen



5 Gründerzeithallen
Erhalt historischen Werts, Nachnutzung großflächiger Räume für Kunst und Kultur



6 Schienenstränge
Erhalt aller den Gründerzeithallen zugehörigen Gleise: neue alte Achsen durchs Areal

Die sogenannte IBA-Halle im nördlichen Teil des Nordwestbahnhofs ist eine der Lagerhallen, die ab den 70er Jahren nachträglich für den Speiditionsbetrieb errichtet wurden. Der Theaterverein brut, der sich am Gelände etabliert hat und laut eigenen Angaben großes Nutzen aus den bestehenden Räumlichkeiten zieht¹⁰², ist am Standort erhaltenswert. Auch das Museum Nordwestbahnhof mitsamt seiner Sammlung und über das Areal verteilten Interventionen

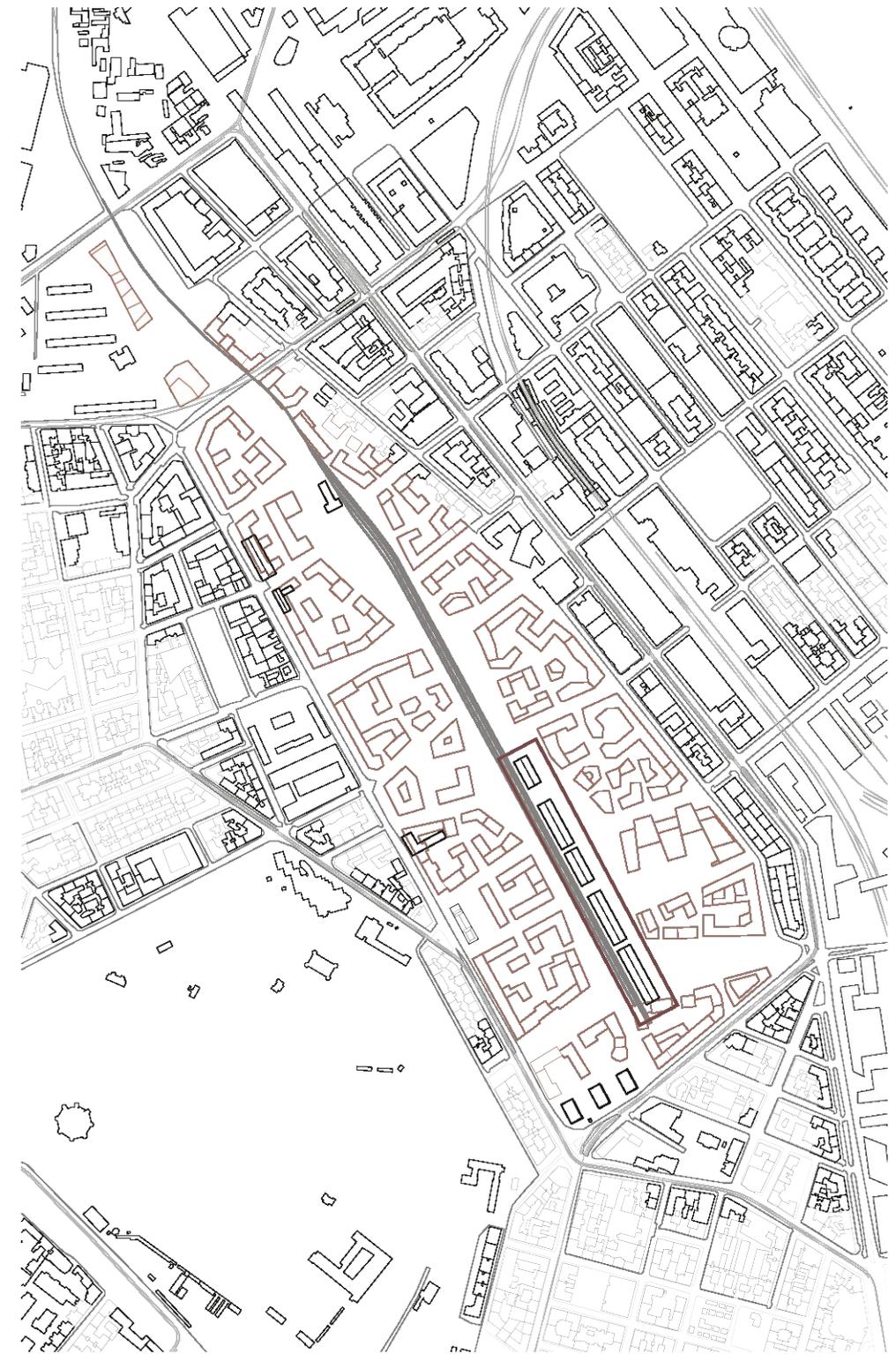
der Künstler um Tracing Spaces kann für das neue Entwicklungsgebiet für den Erhalt interessant sein. Besonderes Potenzial liegt in der inoffiziellen und ganz besonders kostengünstigen Nutzung der großräumigen leer stehenden Lagerhallen.¹⁰³ Potenzial für großflächig nutzbaren Innenraum zeigen beispielsweise die verbleibenden Lagerhallen aus der Gründerzeit, die gemeinsam mit der alten Post die historische Erinnerung in das neue Stadtgebiet tragen können.



102 Vgl. brut nordwest, 2023
103 Vgl. Zinganel, Michael, Zeile 87-106
Abb.50-55 erhaltenswerte Zwischennutzungen am Nordwestbahnhof

Das **Aneignen von Räumen**, die vergessen wurden oder die für niemanden von Bedeutung sind, hat besonders jenes Potenzial für kleinere Kunst- und Kulturvereine, aber auch Nachbarschaften, wie jene, die am Nordwestbahnhof entstehen soll. Die Finanzierung kann hier beispielsweise über die zeitweise Vermietung der von Kultur- und Künstlervereinen genutzten Räumlichkeiten laufen; für Veranstaltungen, Workshops und dergleichen. Ein funktionierender Vorreiter ist der Reaktor Wien, eine Kunstinstitution für zeitgenössische Kunst, die sich das Gebäude des ehemaligen Heurigenlokals Gschwander in Hernals, Wien aneignete und seit 2018 auf rund 1200 Quadratmetern in Arbeits- und Ausstellungsräumen tätig ist. Wie die Props-Halle am Nordwestbahnhof wurde der Reaktor einst als Requisitionslager genutzt.¹⁰⁴ Mit dem Abriss des Nordwestbahnhofs scheinen all diese vergessenen Orte zu verschwinden, die für die heutige Künstler:innen-Szene so interessant sind. Doch vielleicht muss das nicht stimmen.

Wie in folgender Grafik zu erkennen, lässt sich der erhaltenswerte Bestand ohne große Eingriffe in das entwickelte Leitbild integrieren. Mittelpunkt bildet die Hallenzeile aus der Gründerzeit. Ihr zentraler Standort innerhalb des städtebaulichen Entwurfs bietet das Potenzial der Nutzung der Räumlichkeiten als Kunst- und Kulturmittelpunkt für die Nachbarschaft, der von allen Seiten zugänglich und aus allen Richtungen sichtbar ist. Wieso aber genau diese Hallen und warum ihr Erhalt so wichtig sein kann, wird im Folgenden näher beleuchtet.



Überlagerung Leitbild mit Bestandserhalt 1:10000

05

KONZEPT | DIE GRÜNDERZEIT-HALLEN ALS KUNST- UND KULTURMITTELPUNKT

1

Props, Kosmos und Co.

Die 5 Backsteinhallen an der Taborstraße sind neben dem Postgebäude die einzigen Überbleibsel aus den Anfängen des Nordwestbahnhofs um 1870. Einige, wie die Props- und die Kosmoshalle, sind heute in recht gutem Zustand, bei anderen bröckeln Putz und Stein leicht ab. Die alten Dachkonstruktionen halten teilweise neuere Dachbeläge, Hinweise auf den ein oder anderen Umbau über die rund 150 Jahre hinweg findet man an allen Hallen und in alten Plänen. Nach dem zweiten Weltkrieg, um 1946, sind einige Rekonstruktionen verzeichnet, in welchem Ausmaß bleibt unklar. 1969, mit der Errichtung neuer Lagerhallen durch den Aufschwung des Güterverkehrs, wurde die Kosmos-Halle um einen 4 geschossigen Bürobau erweitert, der lange Zeit von der ÖBB genutzt wurde. 3 der 5 Hallen verfügen über einen Gewölbekeller mit Tonnengewölbe.



Abb.56 Collage Gründerzeithallen am Nordwestbahnhof



1 Halle 34



2 Halle 33



3 Halle 32



4 Kosmos Halle



5 Props Halle

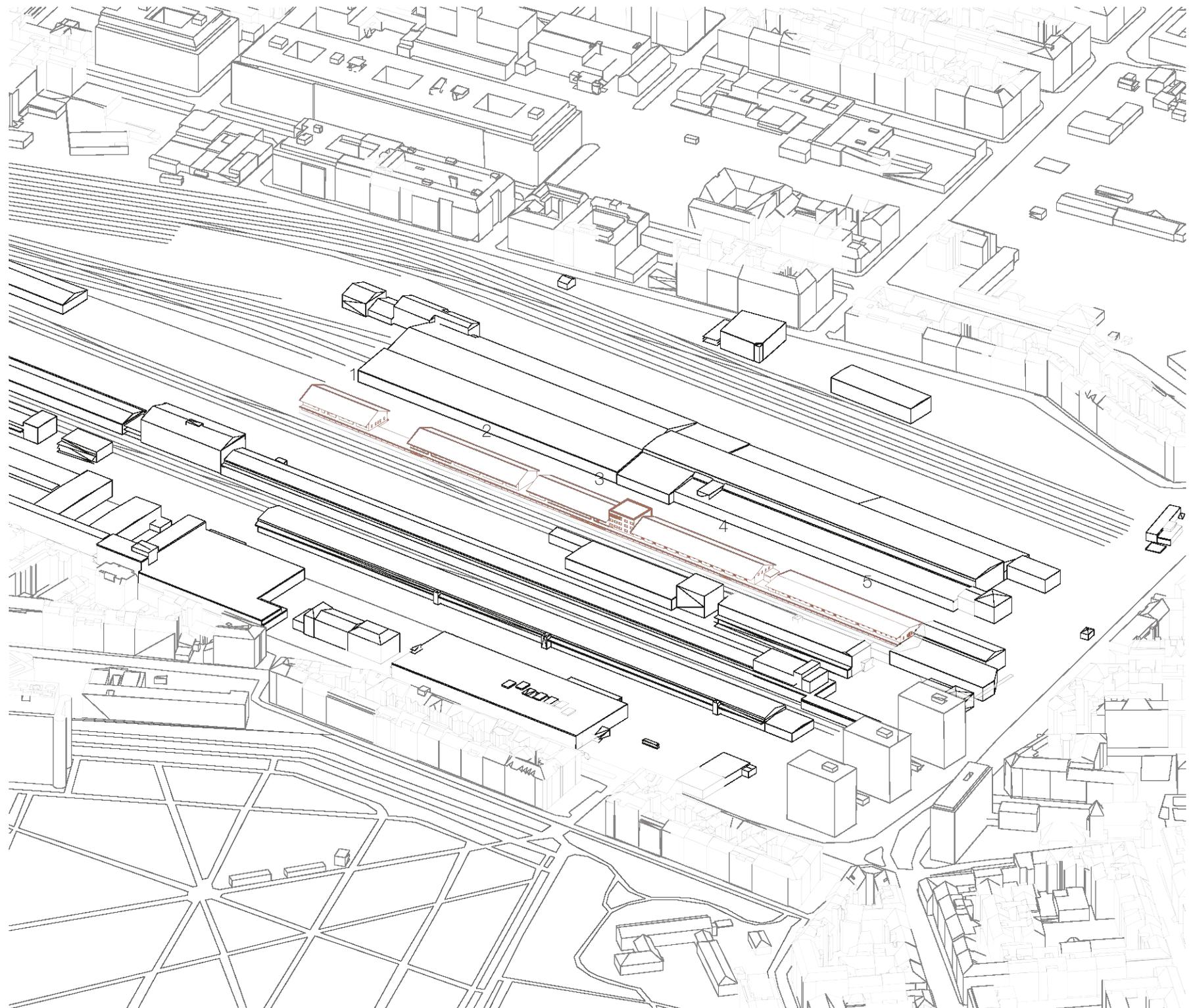


Abb.57-61 Gründerzeithallen am Nordwestbahnhof

Isometrie Bestand Nordwestbahnhof



Abb.62 Collage Gründerzeithallen am Nordwestbahnhof

Abb.63



1 Halle 34



2 Halle 33

Abb.64



3 Halle 32

Abb.65



4 Kosmos Halle

Abb.66



5 Props Halle

Abb.67

Die Besonderheit der Bauwerke ist nicht allein, dass sie die lange Geschichte eines der größten Kopfbahnhöfe Europas erzählen, sondern das Gefühl, wenn man nur auf der alten Ladefläche leicht erhöht steht und die enorme Dimension des vergangenen Güterumschlags durch die Länge der Zeile versteht, sich in eine andere Zeit versetzt fühlt. Die Verlassenheit des Ortes trägt dazu bei, dass man Verweilen und Erkunden will, hinter die mit Vorhängeschlössern verschlossenen riesigen Holztore oder durch die alten Fenstergitter einen Blick ins Innere der Hallen werfen möchte. Denn die Innenräume zeigen sich durch ihren meist gänzlich leer geräumten Grundriss als ebenso gigantisch. Der offene Dachstuhl, der sichtbare Klinker, durch die flächige Ablösung des Putzes auch teilweise im Innenraum zu sehen, und die alten Hallentore mit riesigen Aufschriften aus früherer Nutzung sind auch heute schon der Charakter der verlassenen Umgebung. Sie haben Potenzial alles mögliche zu beherbergen, stehen jedoch seit Jahren, einige seit Jahrzehnten leer.

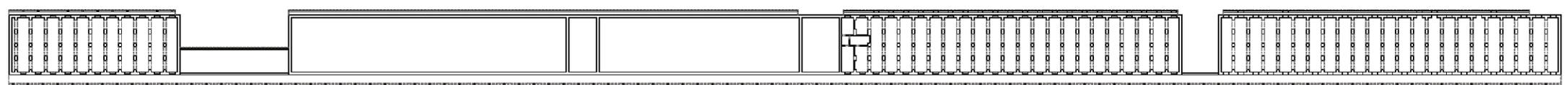
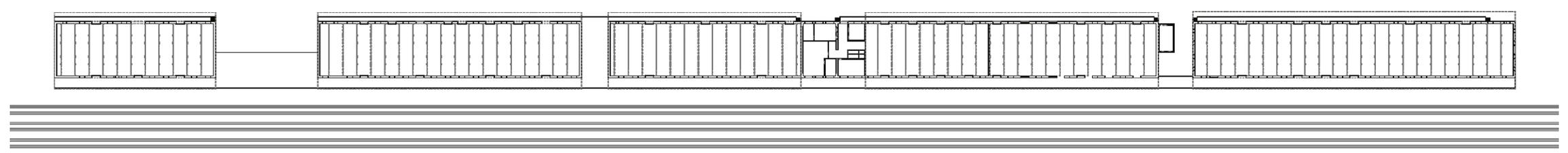
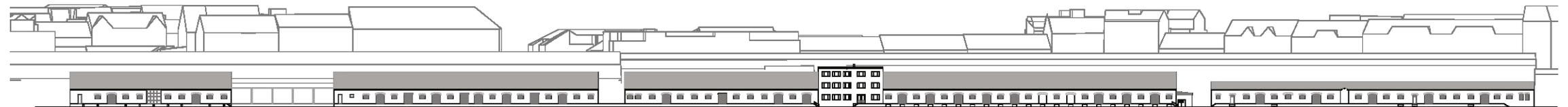
Die **Laderampe**, die auf der Gleisseite einen Meter und auf der Straßenseite 80 Zentimeter über der Bodenkante liegt, verbindet die 5 Hallen zu einem Ensemble und hebt sie gleichzeitig vom Boden ab. Sie fungiert als Art Bühne, die die Gebäude in Szene setzt. Das Stilmittel des Anhebens eines Bauwerks, um es monumental und erhaben erscheinen zu lassen wurde schon in der Renaissance angewendet, hier hat es einen rein praktischen Sinn, des einfachen Verladens von Waren in Zug und Lastkraftwagen. Das Podest schafft einen Raum, der sich zwischen Innen und Außen befindet, einen Schwellenraum, der zu den Hallen gehört und

gleichzeitig zur Umgebung. Diese Übergangsräume, so auch diejenigen, die zwischen den einzelnen Hallen, mal größer, mal kleiner entstehen, sind Vermittlerräume, die im städtischen Kontext äußerst wichtig sind, da sie harte Grenzen zwischen privat und öffentlich aufheben. Gleichzeitig sind sie sowohl Erschließungsräume als auch zufällige Treffpunkte und Orte des Austauschs.

Durch ihre **flexible Nutzbarkeit** bieten sich die Hallen, wie in einigen Zwischennutzungen zu erkennen, zur freien Aneignung an, gerade für Nutzungen wie der Ausstellung, der Atelier- oder Werkstattnutzung und Veranstaltung, die keinem aufwendigen Umbau oder der Dämmung bedürfen.



Abb.66 Collage Gründerzeithallen Laderampe



1 - unterkellert

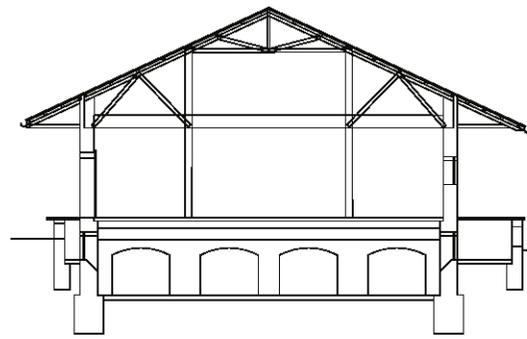
2

3

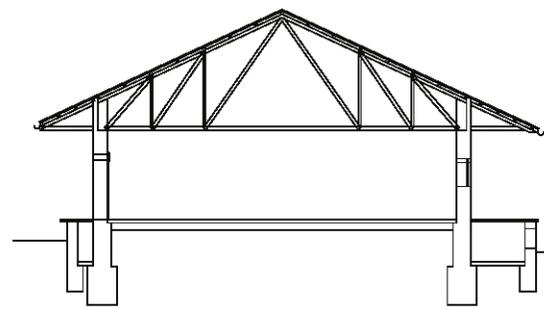
4 - unterkellert

5- unterkellert

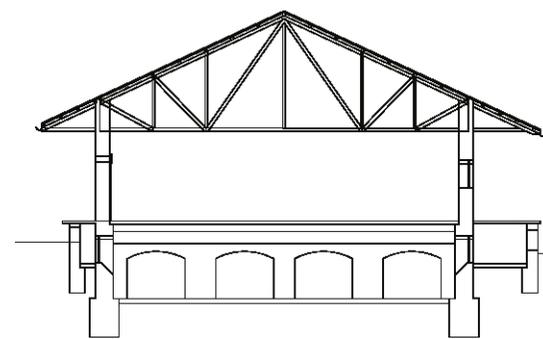
Bestand Ansicht Gleisseite, Grundriss EG, Grundriss UG 1:1700



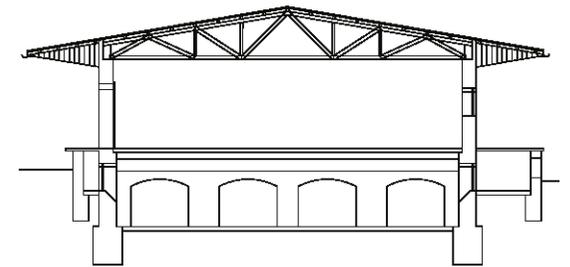
1



2



3,4



5

2

Die Hallenzeile als Ensemble

Die längliche Geste der Reihung von Lagerhallen entlang der Gleise ist charakteristisch für den Bestand am Nordwestbahnhof. Nicht lediglich daher gelten die Gründerzeithallen als Ensemble, auch ihre Materialität der Ziegelfassade und ihre einheitliche Ansicht fassen sie zu einer Einheit zusammen. Im Folgenden wird zunächst nicht die einzelne Halle betrachtet, sondern die Zeile in ihrer Gesamtheit. Erhaltenswert ist neben der historischen Bausubstanz besonders die Bewegung, die die Zeile macht, die Rückschlüsse auf die frühere Nutzung zulässt und gleichzeitig die Richtung der grünen Mitte stärkt. Sie fasst und definiert den Außenraum und kann auf einer Erdgeschossfläche von über 5000 Quadratmetern Fläche für einen zentralen Treffpunkt für das neue Areal stehen.

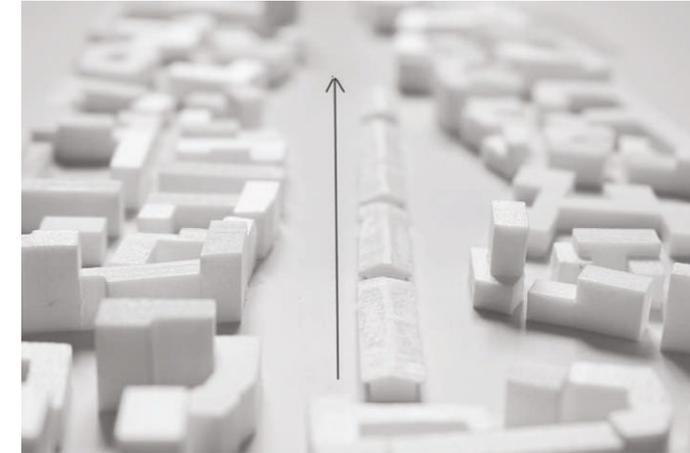
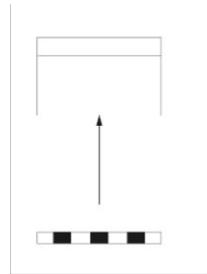
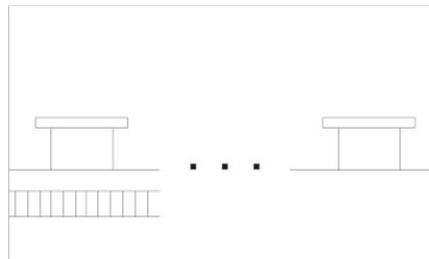


Abb.69 Modellfoto 1:1000

Das Ensemble als Zug



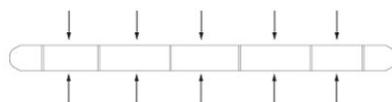
START - ZIEL
Verbindung von Anfang
und Ende einer Strecke



STATIONEN
Bahnhöfe und Stationen
als öffentliche Flächen,
Erschließungsflächen



ZUGTEILE
arbeitende und nicht
arbeitende Zugteile



EINSTIEG | AUSSTIEG
Ein- und Ausstieg von
beiden Seiten möglich

Die Metapher des Zugs hilft zu verstehen, wie ein Gebäudeensemble in der Form im städtebaulichen Kontext funktioniert. Die Struktur der Zeile wirft immer die Frage nach dem Anfangs- und dem Endpunkt auf. Bei einer Gesamtlänge von über 400 Metern, wie auch für jede Zugstrecke, sind beide Enden sowohl Start als auch Ziel. Entscheidend ist die Richtung, aus der man kommt und in die man fährt. Ein neuer Ankunftsplatz zwischen Taborstraße und Props-Halle fungiert als Tor zum Areal in Quer-richtung und dient, wie ein Bahnhof, als Ort des Ankommens, Wartens und Verweilens und der Orientierung in alle Richtungen. Der Einstieg in das Gebiet und in die Hallenzeile ist von hier aus möglich. Zwei nördliche Ankunftsplätze am alten Pförtnerhaus und am geplanten Marktquartier bilden das gegenüberliegende Ende, bzw. den Anfang der Strecke, die sich entlang der alten Schienenstränge fast linear durch die grüne Mitte zieht. An einzelnen öffentlichen Plätzen und Gebäuden, als Stationen, gibt es Angebote, die zum erneuten Verweilen oder als Treffpunkte einladen.

Die 5 Teile der Hallenzeile haben eigene Ein- und Ausstiegssituationen, alle von der Laderampe von beiden Seiten aus. Durch die Entzerrtheit des Gebäudekomplexes ist eine sehr differenzierte Nutzung der Hallen möglich, die wiederum den unmittelbar angrenzenden Außenraum unterschiedlich bespielen. Diese können direkt miteinander zusammenhängen, ein produktives System bilden anstatt autonom zu funktionieren. Betrachtet man die Zeile als Ensemble, so kann man auch die einzelnen Nutzungen in einer übergeordneten Einheit sehen.

START - ZIEL

Hauptverbindung entlang der grünen Mitte sind die Gleise, Startpunkt ist das neue Tor zur Taborstraße und Endpunkte entweder das in direkter Blickverbindung stehende Pfornerhaus oder der Marktplatz im Norden des Areals.

STATIONEN

Auf dem Weg durchs Areal öffnen sich zu beiden Seiten öffentliche Plätze, die von den Erdgeschosszonen des Leitbilds bespielt werden und zum Verweilen einladen. Auch die Hochpunkte leiten als Stationen den Weg durchs Areal.

ZUGTEILE

Alle Teile der Hallenzeile machen das Ensemble komplett, können unterschiedlich genutzt und an mehreren Stellen betreten werden. Die Nutzungen der einzelnen Teile sind miteinander verknüpft und funktionieren als System.

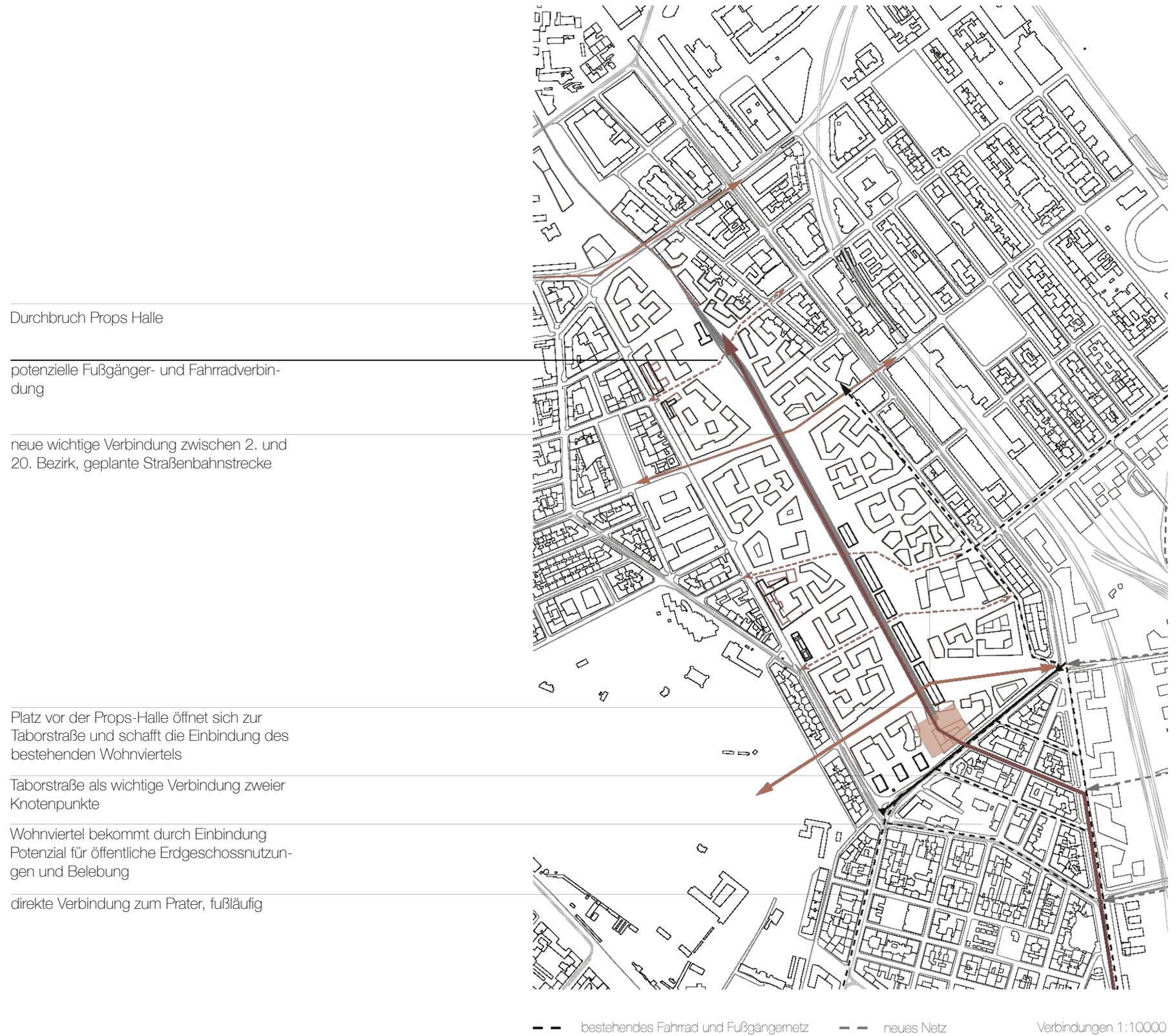
EINSTIEG | AUSSTIEG

Ein- und Ausgänge zu den einzelnen Hallen erfolgen von beiden Seiten jeweils im Zwischenraum der Gebäudeteile über die alte Laderampe, die wiederum als Schwellen- und Erschließungsraum dient.

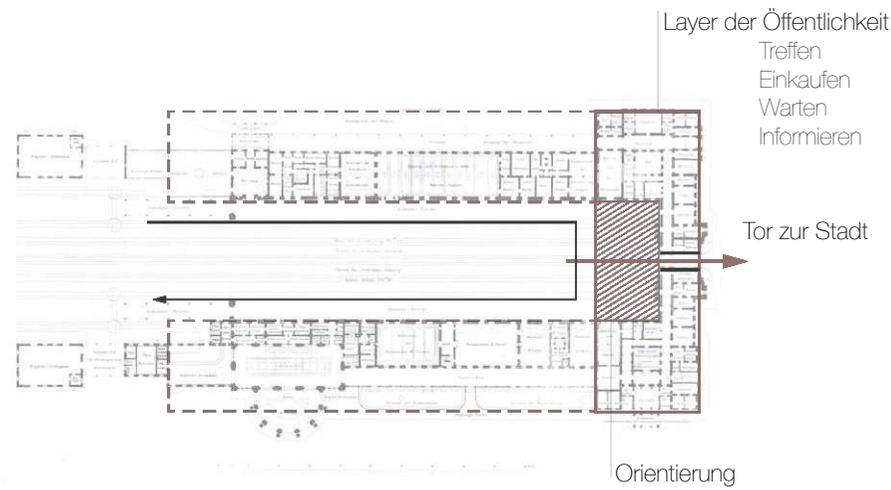


■ Hochpunkte - - - Stationen - Plätze ▨ Start-Ziel - Plätze

Konzept 1:10000



Ankommen

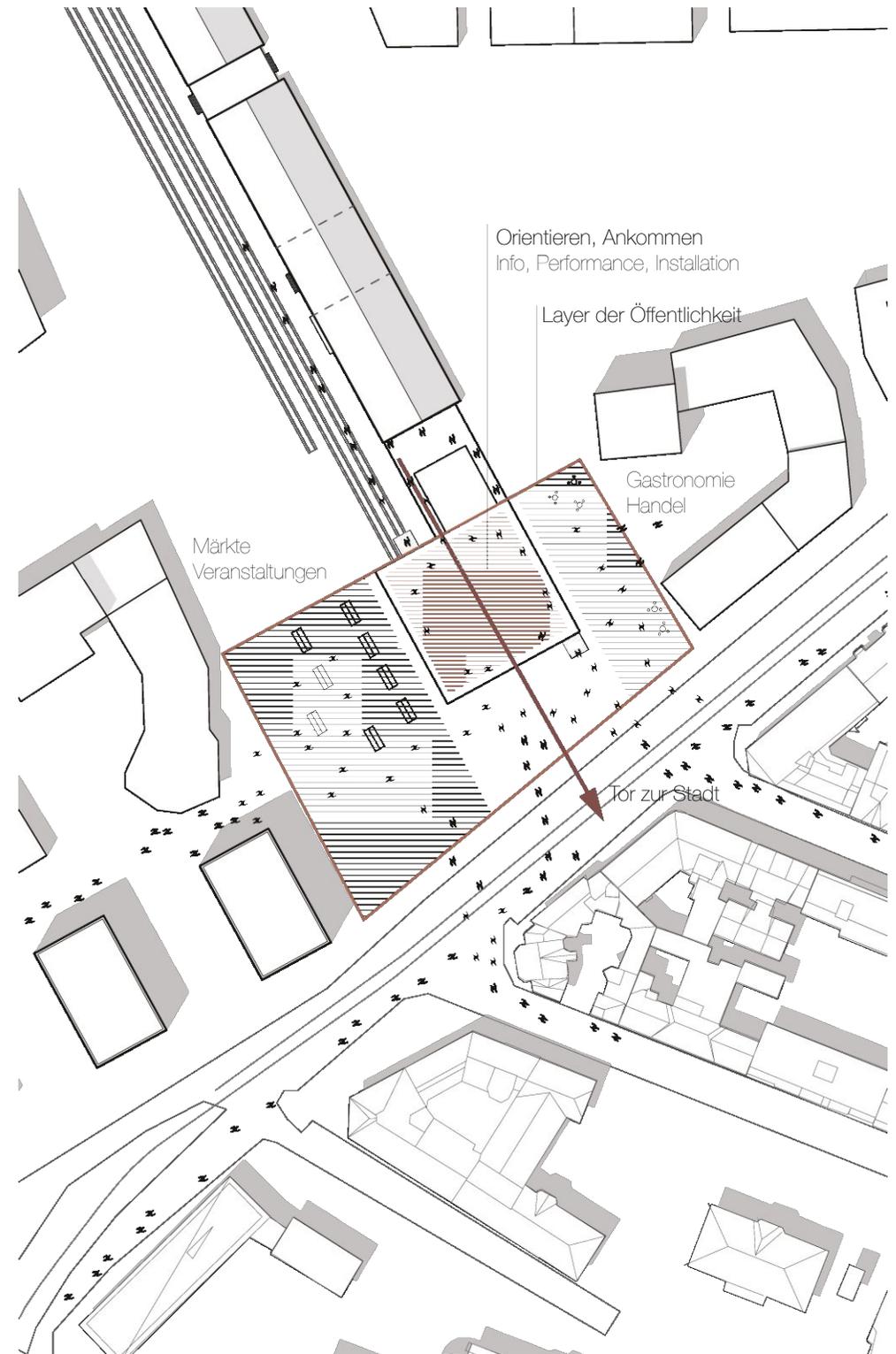


In der Fortführung der bestehenden Laderampen auf beiden Seiten der Hallen dient ein quadratisches Podest als Kopf der Zeile - als Ankunfts- und Orientierungsplatz, gleichzeitig vorbereitend auf den Eingang in die Hallen. Ähnlich zur Bahnhofshalle, die bis zum zweiten Weltkrieg in unmittelbarer Nähe als Ort des Ankommens, Orientierens und Treffens genutzt wurde, soll das Podest die Bewegung der Hallenzeile und der Gleisstränge, die durch das gesamte Gebiet führen, auffangen. Das Erheben über dem

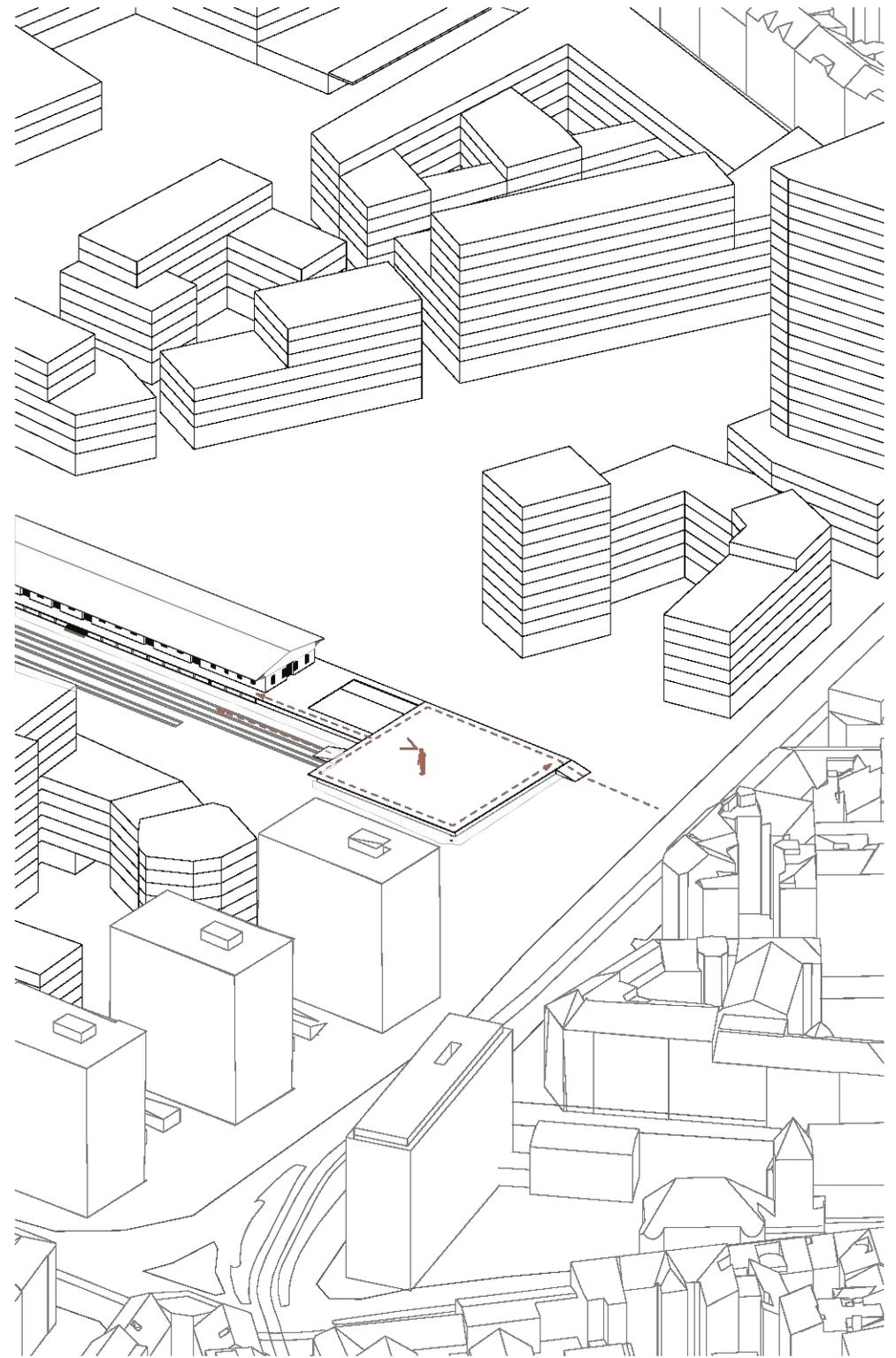
Boden wirkt als charakteristisches Stilmittel zur Präsentation etwas Besonderem, oder der Erinnerung an eine vergangene Nutzung. Die quadratische Form verteilt in alle Richtungen und hat somit kein vorne oder hinten. Das Podest wirkt sowohl als Tor zur Stadt, als auch raumbildend für den sich der Taborstraße öffnenden Platz. Es wirkt als eigener flexibel bespielbarer Raum, als Ort, der sich der Aneignung offen lässt.

Abb.70 Grundriss Bahnhofshalle, 1873, Nordwestbahnhof Allgemeine Bauzeitung © Hansrad Collection

alte Bahnhofshalle um 1900, Lageplan, Grundriss



Bewegungsströme 1:10000



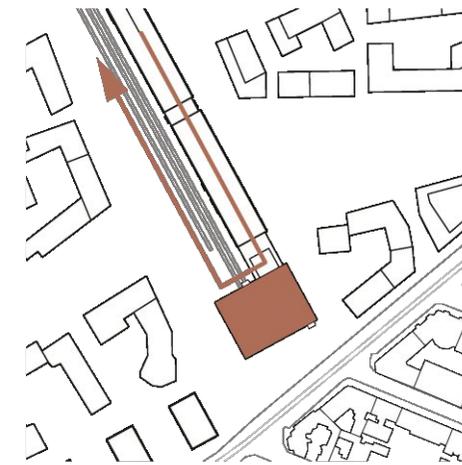
Konzept Podest



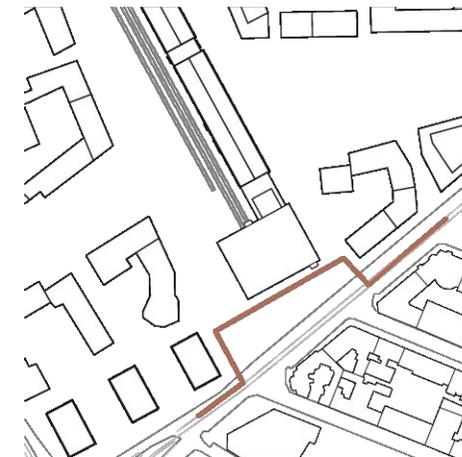
Für jene Aneignung des Podestraumes für unterschiedliche Veranstaltungen, Performances oder zur Nutzung als Ausstellungsfläche bietet eine Pergola-Überbauung nicht nur Witterungsschutz und Beschattung, sondern leitet gleichzeitig im Lageplan bewusst den Richtungswechsel ein und bietet der Hallenzeile einen baulichen Kopf. Der Idee zur Konstruktion des Daches ist die Bauteilwiederverwendung alter Träger und Stahlreste, die mit dem Abriss des Geländes ihr Nutzen verlieren. Obenstehende

Abbildung zeigt das Bestandsdach, das bis vor einigen Jahren als geschützter Zugstellplatz und als Kopf der Gleise neben der Hallenzeile diente. Die Erinnerung an jenen Schutzraum bildet der Wiederaufbau der Pergola, die entweder gedeckt oder auch bewachsen werden kann. Gedeckter öffentlicher Außenraum ist sowohl zeitlich als auch in seiner Nutzung flexibel. Mal Ankunftsort, mal Flohmarkt, mal ein Konzert oder eine Performance; eine Bühne für die Stadt und die Nachbarschaft.

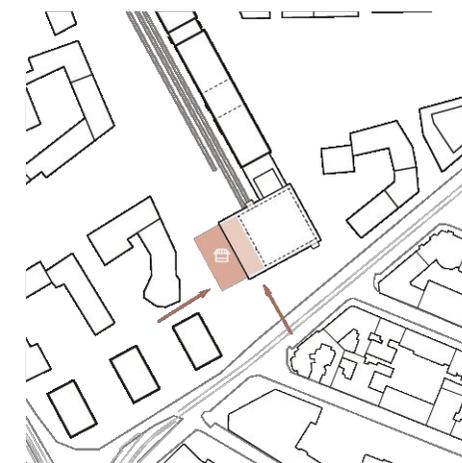
Abb.71 Nordwestbahnhof Bestandshalle als Kopf der Gleisanlage



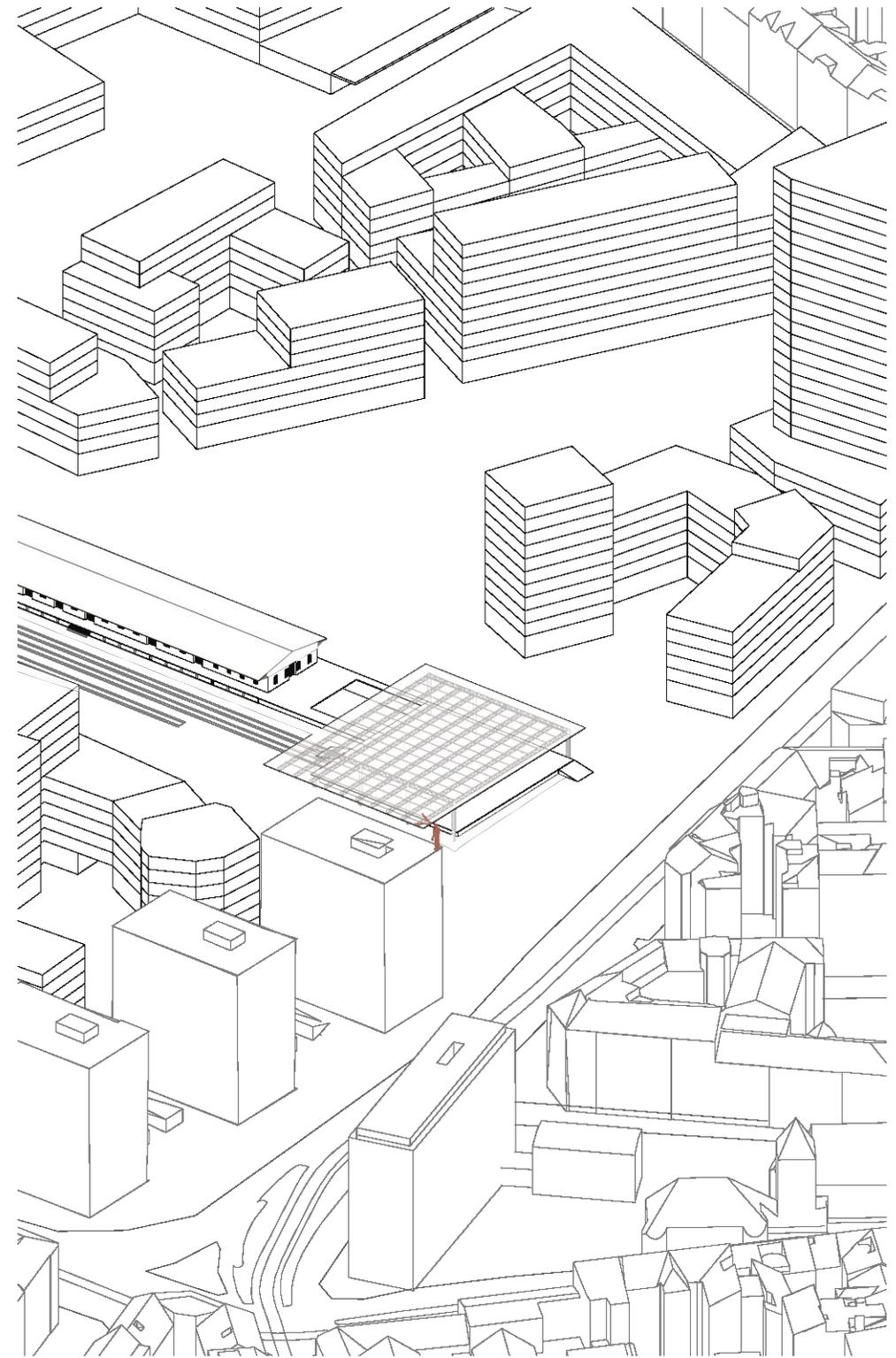
Richtungswechsel



Einbindung Taborstraße



überdachter Marktplatz



Konzept Pergola und Dachdeckung



Alle 5 Gründerzeithallen können für das neue Areal und darüber hinaus für die angrenzenden Stadtbezirke Identität stiften. Als neuer Kunst- und Kulturmittelpunkt bietet sich der Standort der ehemaligen Grenze zwischen 2. und 20. Bezirk als neuer Verbinder an. Thematische Blickbezüge zu historischen Gebäuden wie

dem Wasserturm am Nordbahnhof, den Flaktürmen oder dem Ambrosi Museum und altem Künstleratelier leiten Bewohner:innen und Besucher:innen durch die Stadtteile und bieten Raum für kulturelle Vielfalt und Entwicklungsmöglichkeiten.

Identitätsstiftende Gebäude 1:15000

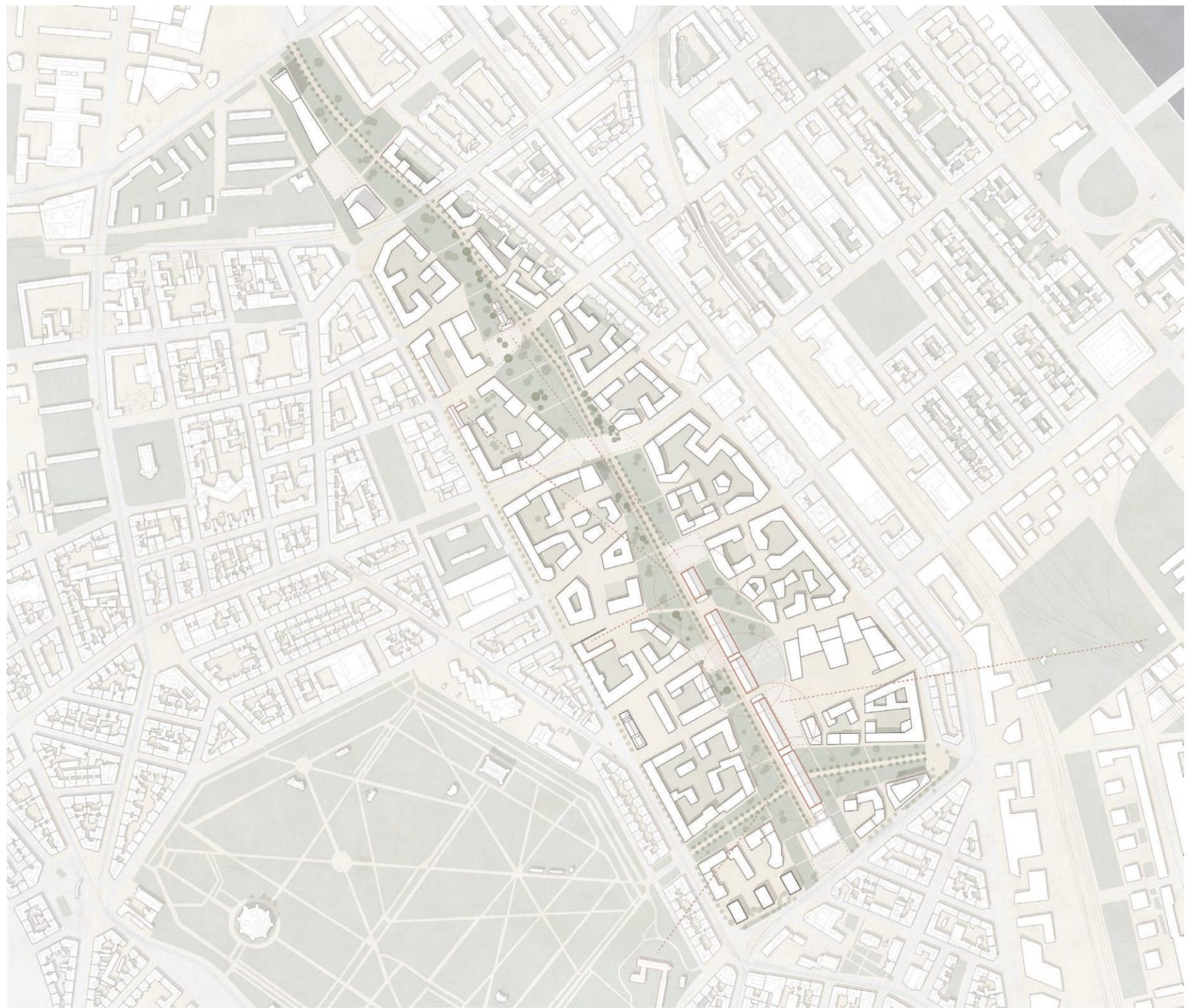


Für das Areal am Nordwestbahnhof und die geplante „Grüne Mitte“ dienen die alten Gleisstränge gleichzeitig zur Leitung durchs gesamte Gebiet und zur Erinnerung an die vorherige Gestalt des Ortes. Die der Hallenzeile zugewandten Gleise enden an der Taborstraße am Ankunftsplatz und werden zum Hauptweg durch das

Gebiet, von dem aus die Erschließung zu beiden Seiten möglich sein soll. Ein weiterer der 4 Stränge soll begehbar sein. Bestehendes Grün der anderen Gleisbetten sowie Bestandsbäume sind zum Teil zu erhalten und in die Grünfläche zu integrieren.

Identitätsstiftende Freiflächen 1:10000

Kunst- und Kulturmittelpunkt Gründerzeithallen



- Kultureinrichtungen
- Bestandsbäume
- Neue Bäume
- Treffpunkte

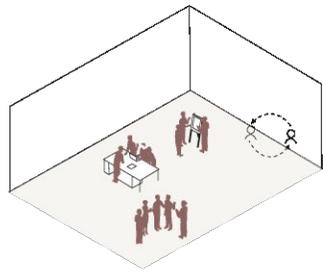
Lageplan, Ergebnis Städtebau 1:7500

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

06

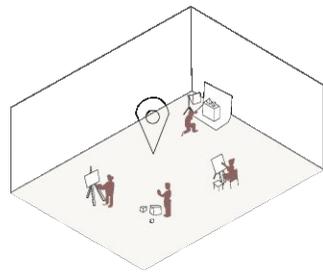
RÄUME FÜR KÜNSTLER:INNEN

Erwin Wurm
Stephan Balkenhol
Claire Morgan
Herbert Golser



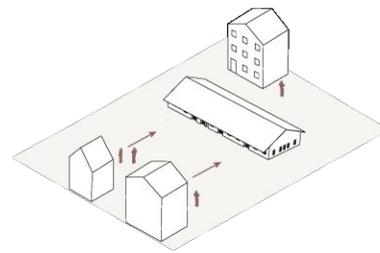
Austausch

Erwin Wurm
Stephan Balkenhol
Claire Morgan
Herbert Golser



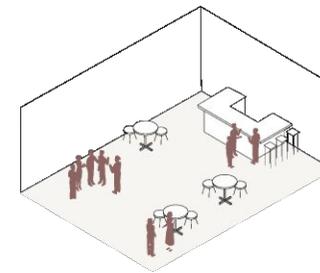
Zusammenarbeit

Claire Morgan



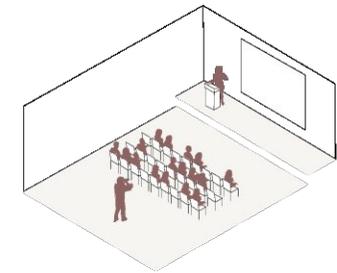
Lokalität

Stephan Balkenhol



Angebote und Treffpunkte

Stephan Balkenhol
Claire Morgan



Öffentlichkeit

1

Ein Beispiel lokaler Räume für Künstler:innen

Die von den Künstler:innen gewünschten Funktionen Austausch, Zusammenarbeit, Lokalität, Treffpunkte und Öffentlichkeit finden zusammen im Museumsquartier Wien. Das Q21 ist eine Organisation innerhalb des Kulturraums, die insgesamt 50 Kulturvereine, Agenturen oder Redaktionen auf rund 7.000 Quadratmetern fasst. Unter dem Motto des „Schaffens“ vor Ort werden im Austausch untereinander Veranstaltungen und Ausstellungen organisiert, Projekte gestaltet und in Zusammenarbeit mit den dort ansässigen staatlichen Museen realisiert. Gestaltungsräume wie Büros, Schau- und Galerieräume, größere Ausstellungsflächen sowie die Zugangspassagen zum Museumsquartier stehen den mitarbeitenden Kulturschaffenden zur freien Bespielung zur Verfügung.¹⁰⁵



105

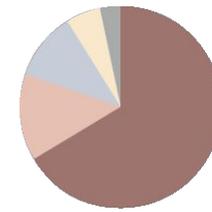
Vgl. MuseumsQuartier Wien: Q21 - der kreative Schaffensraum, <https://www.mqw.at/institutionen/q21> (Stand 05.08.2023)

Abb.72-76 Collage Q21 Museumsquartier

Ein Artist-in-Residence Programm bietet mit 8 verschiedenen Wohnungen jungen, neuen Künstler:innen die Möglichkeit vor Ort zu leben und zu arbeiten um im Austausch mit anderen Künstler:innen, Kulturvereinen, Kurator:innen und Museen Projekte zu erarbeiten. Auf zwei größeren Ausstellungsflächen „MQ Freiraum“ und „MQ Salon“ werden kontinuierlich Ausstellungen zeitgenössischer Kunst organisiert, mit dem Hauptaugenmerk auf Video, Installation und Aktionskunst. Durch den Austausch zwischen lokalen Kulturvereinen und nationalen sowie internationalen Künstler:innen soll sich die Kunst- und Kulturszene Wiens mit Hilfe von neuen Ideen stetig weiterentwickeln.¹⁰⁶

Der Hauptschwerpunkt liegt bei der Darstellung von internationaler Kunst. Besucher:innen der öffentlichen Institutionen sind vorwiegend Tourist:innen. Das flächenmäßig nicht außer Acht zu lassende Q21 jedoch schafft die Verbindung zur Stadt, zu lokalen Bewohner:innen und der direkten Umgebung. Kulturstiftend für Wien auf der Ebene der Nachbarschaft ist das Q21 wahrscheinlich mehr als die internationalen Museen. Spannend ist jedoch besonders die Kombination aus Internationalität und Lokalität, aus dem nach Außen und nach Innen gerichteten. Ein Paradebeispiel dafür, dass ein Nebeneinander im Austausch, im Kontext der Großstadt funktionieren kann und durch ein Vorhandensein unterschiedlicher Angebote in verschiedenen städtischen Maßstäben viele Akteur:innen zusammenkommen können und so sowohl das Bild der Stadt als auch des Stadtteils stärken. Durch diese Form von Öffentlichkeit ist es Künstler:innen, die im Museumsquartier arbei-

ten und in direktem Austausch mit verschiedensten Menschen und Institutionen stehen, möglich, Kontakte zu knüpfen, sich einen Namen zu machen und gleichzeitig zu neuen Ideen zu kommen. Für die Zeit, die sie dort leben und arbeiten, stehen sie am Puls der städtischen Kulturszene. Am richtigen Ort zu sein ist besonders für jüngere Künstler:innen in dem heutigen so schnellebigen und sich rasant entwickelnden Kunstmilieu essenziell. Auf der anderen Seite profitiert auch das Museumsquartier von den Inputs, die diese für den Ort und für die Stadt geben. Künstler:innen vor Ort zu haben, bietet also nicht nur den Vorteil des direkten Kontakts für die Besucher:innen, was wie bereits erwähnt zu einem besseren Verständnis der Kunst führt, sondern bewahrt die Kulturszene des Stadtteils vor Stagnation und kann so durch stetige Weiterentwicklung für allgemein größeres Interesse an der Kunst- und Kulturszene für die Nachbarschaft sorgen.



| | | |
|---|-----------|-----|
| städtische Museen | 19.300 qm | Q21 |
| Ausstellungsflächen für lokale Künstler und wechselnde Veranstaltungen davon 450 qm Kunstpassagen | 4.000 qm | |
| „Artist-in-Residence“ Wohnungen | 1.670 qm | |
| Kulturvereine und Büroflächen | 3.140 qm | |
| Shops und Info | 900 qm | |

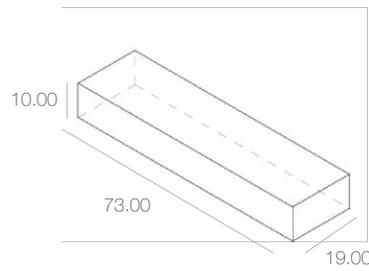


106

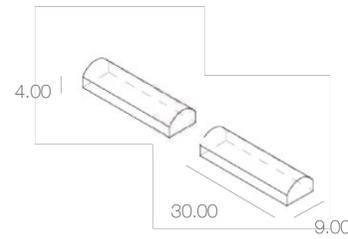
Vgl. MuseumsQuartier Wien: Q21 - der kreative Schaffensraum

Q21 - Museumsquartier

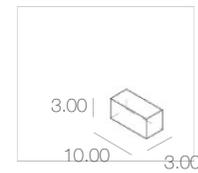
Gesamtfläche : 7785 m²



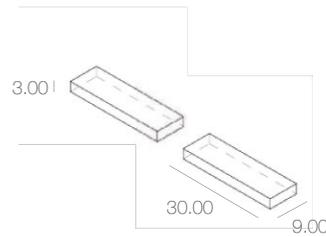
Ausstellungshalle
1.400 qm Veranstaltungshalle
Theater, Kino, Club,
Performance



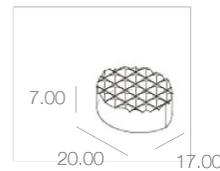
kleinere Ausstellungsräume
EG Ausstellungsflächen
Galerieräume für einzelne
lokale KünstlerInnen
wechselnde Ausstellungen



Kunstbox - Vitrine
50 qm große Box als Ausstel-
lungsbox für temporäre Installati-
onen, Videos, Kunstwerke



Kulturvereine und Büro
direkte Nutzung von darunter
liegenden Ausstellungsräumen
kurze Informationswege



Veranstaltungshalle
alte Ovalhalle als Veranstaltungs-
halle



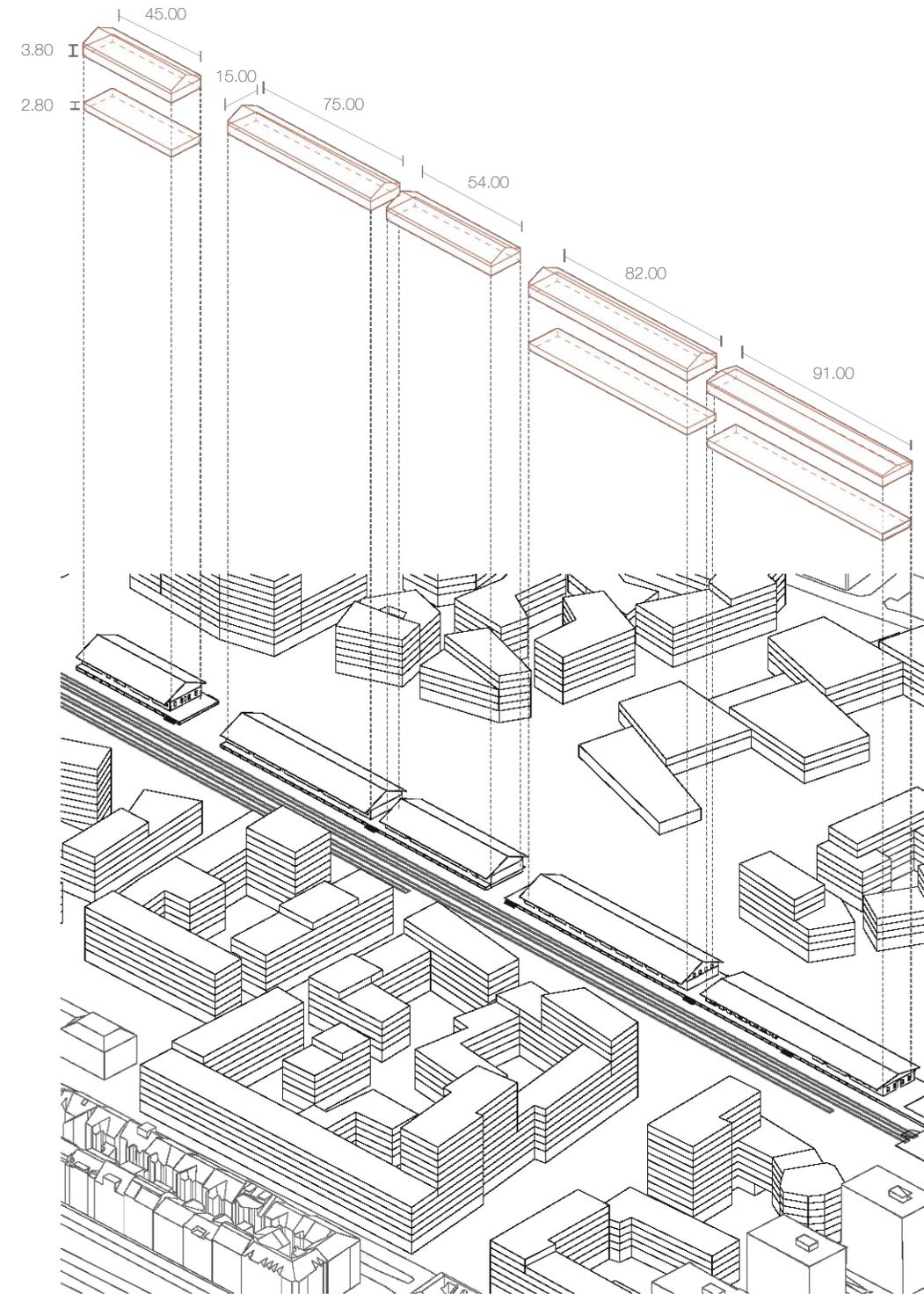
Künstler:innen Wohnen
Austausch der Künstler:innen un-
tereinander und mit der Öffentlich-
keit, **Arbeit vor Ort**

Der Vergleich einzelner Räumlichkeiten des Q21 mit den verfügbaren Flächen der Gründerzeithallen am Nordwestbahnhof zeigt, dass eine theoretische Adaption durchaus möglich wäre. Lediglich für die Übertragung der Ausstellungs- und Veranstaltungshalle wäre die lichte Raumhöhe der Hallen von 3,80 Metern zu niedrig. Der offene und besonders leer geräumte Grundriss auf einer durchgängigen Breite von 15 Metern und einer Gesamtlänge von mehr als 400 Me-

tern bietet die ideale räumliche Flexibilität und den ausreichenden Platz für die Unterbringung von Kunst- und Kultureinrichtungen, Ausstellungsräumen, Büros und Treffpunkten in der Größenkategorie des Q21. Auffallend ist die längliche Form der Ausstellungsräume, die auf eine, in Museen oft übliche, klare Durchwegung durch hintereinandergeschaltete Räume schließen lässt. Und die Reihung ist genau das, was die Hallenzeile räumlichen bietet.

Gründerzeithallen Nordwestbahnhof

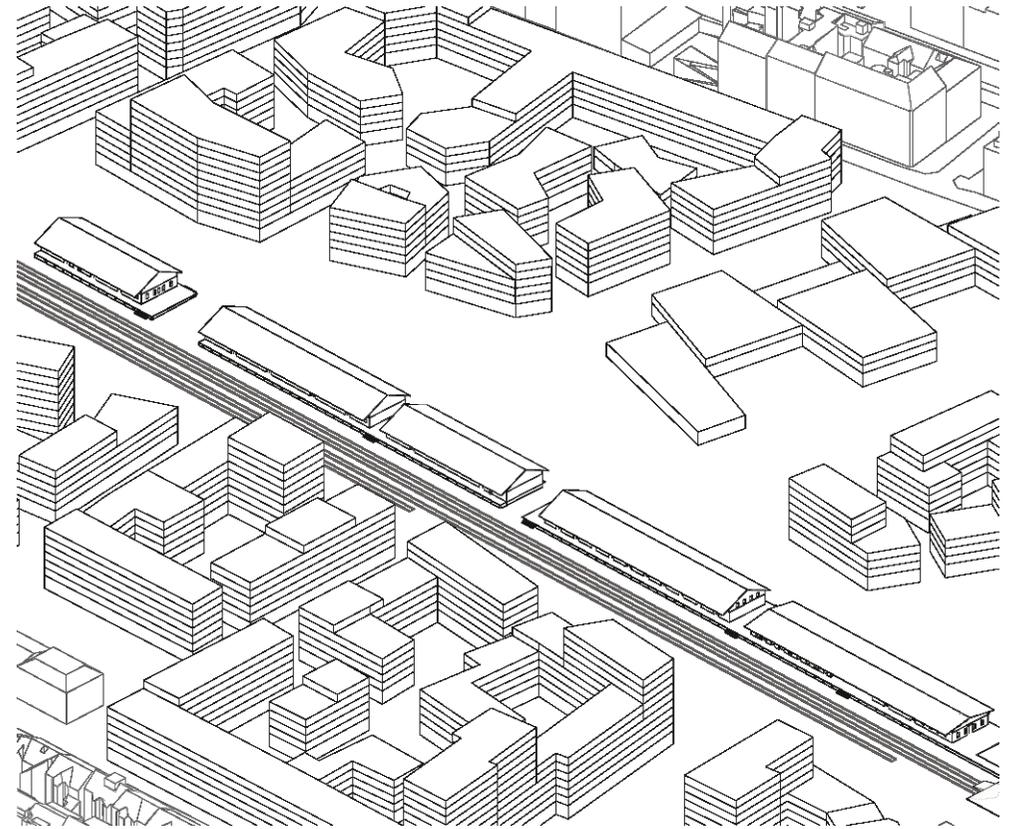
Gesamtfläche : 8430 m²



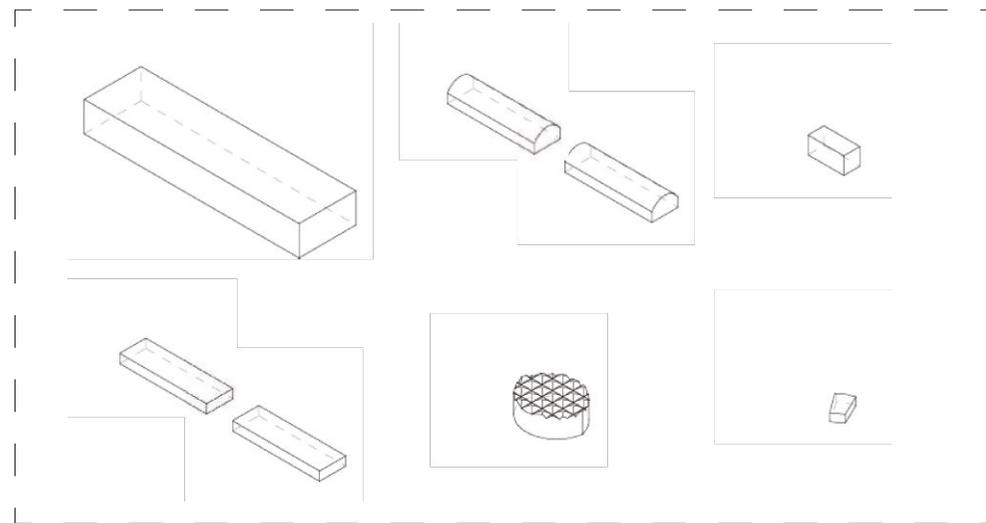
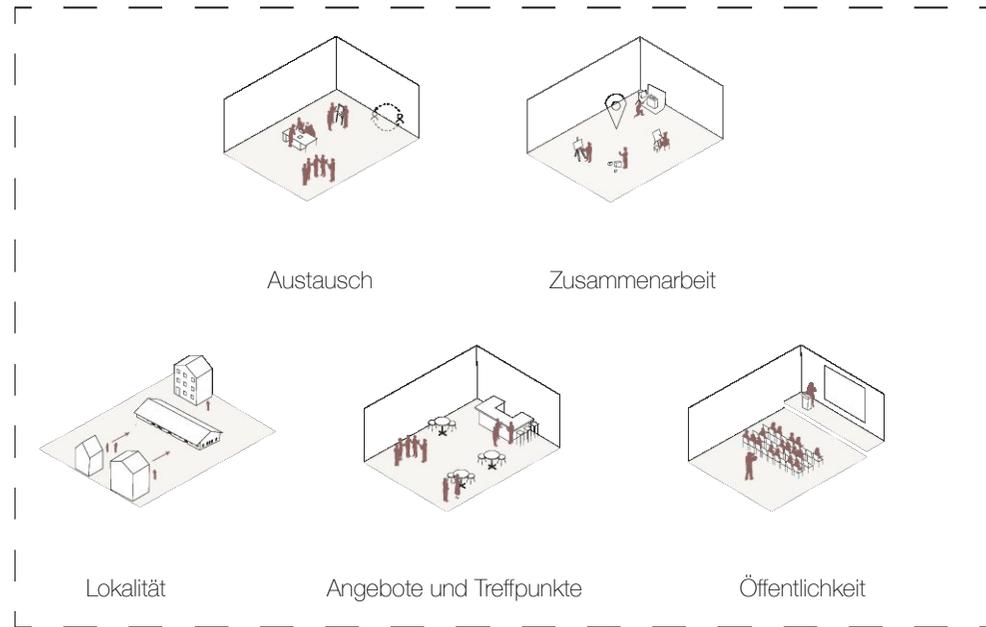
2

Raumprogramm für die Gründerzeithallen

Der Vergleich mit dem Q21 Wien war ein erster Versuch, die Leitgedanken aus den Künstler:innen-Gesprächen in einen räumlichen Kontext zu bringen. Wie lassen sich nun die theoretischen und räumlichen Erkenntnisse auf den Nordwestbahnhof anwenden, wie ergänzen sie sich gegenseitig und wie sehen diese Räume in der Praxis aus? Die Idee der Lokalität und des Zusammenbringens von Ideenfindung, Kunstschaffung und Ausstellung, für die das Q21 ein Vorreiter ist, also den|die Künstler:in an den Ort zu bringen, soll der Hauptgedanke sein. Die Arbeit vor Ort und das Entwickeln von Räumen für Künstler:innen kann die Verbindung eines sich entwickelnden Kulturkonzept am neuen Areal mit der Nachbarschaft darstellen. Die Transparenz und Direktheit im Umgang mit Kunstschaffung und Ausstellung lässt einen neuen persönlicheren Blick auf die doch manchmal so elitär dargestellte Kunst für die Gesellschaft zu. Es soll besonders ein Angebot für lokale, jüngere Künstler:innen entstehen, die das Potenzial darstellen, den Charakter des Areals positiv zu definieren.



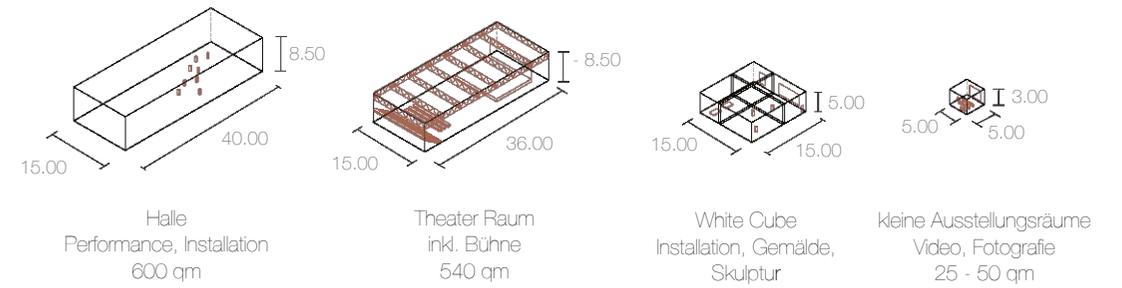
Raumdimensionen



Aus den Ergebnissen der Künstler:innen-Gespräche sowie dem Flächenvergleich des konkreten räumlichen Beispiels des Q21 ergibt sich folgendes Raumprogramm für die Gründerzeithallen am Nordwestbahnhof. Austausch und Zusammenarbeit erfolgen innerhalb von Ateliers,

Werkstätten und Kulturvereinen, Lokalität bietet die Arbeit vor Ort. Öffentliche Treffpunkte dienen dem Austausch und der Einbindung der Nachbarschaft. Ausstellungsräume können in ihrer Flexibilität jede Gestalt annehmen.

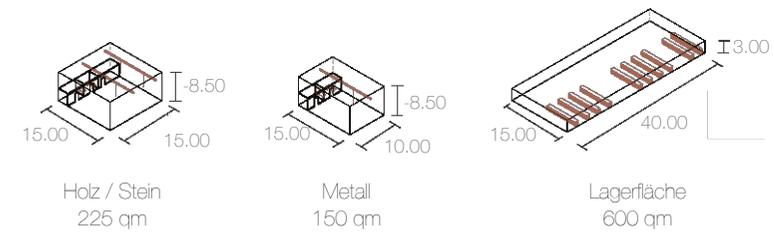
Ausstellungsräume



Ateliers



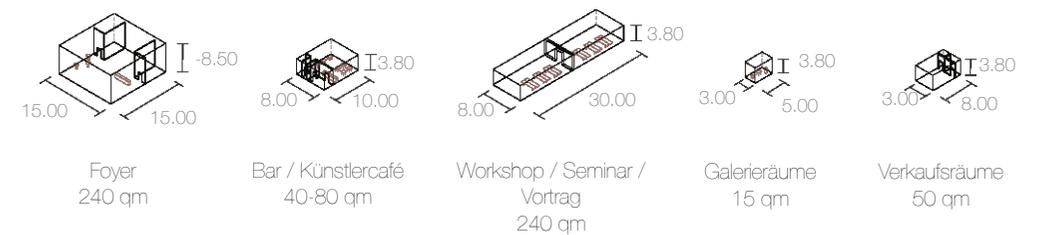
Werkstätten

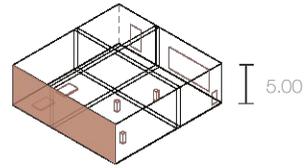


Kulturvereine



öffentliche Treffpunkte

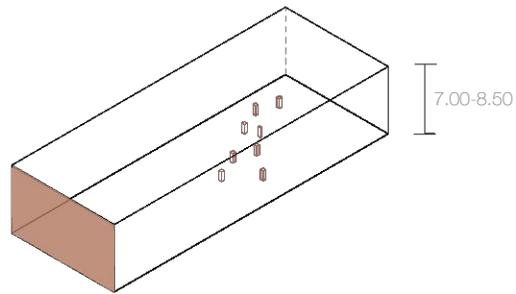




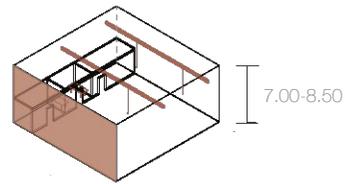
White Cube



Foto | Videoraum



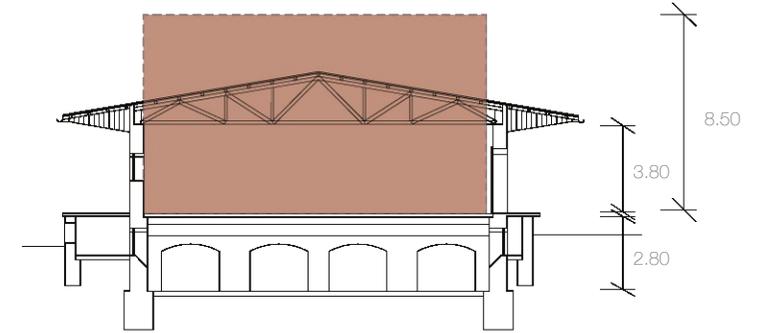
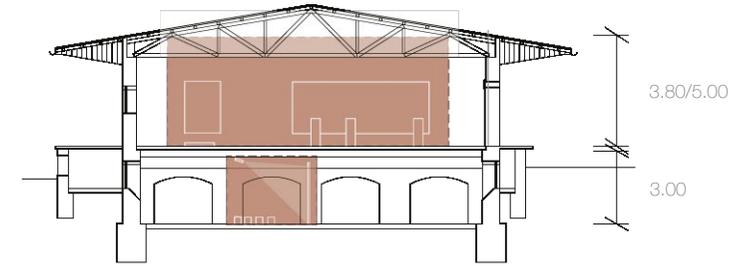
Ausstellungshalle



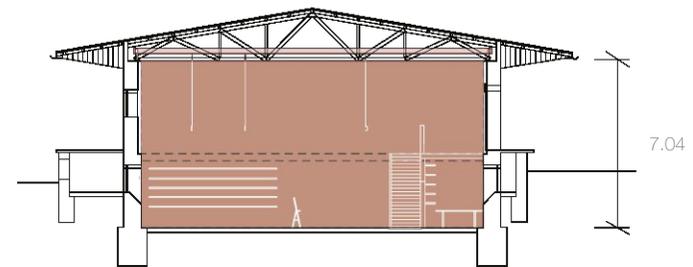
Werkstatt

Bei der Überlagerung der sich ergebenden Raumdimensionen, lässt sich feststellen, dass einige Räume, wie die Ausstellungshalle, größere Werkstätten oder auch ein Theatersaal einer Raumhöhe bedürfen, die die Erdgeschosshöhe der Gründerzeithallen von 3,80 Meter übersteigt. Lösung kann hier das Entfernen der Geschossdecke und des Gewölbes zum Keller darstel-

len. Der Zusammenschluss von Erdgeschoss und Untergeschoss macht eine maximale lichte Raumhöhe von etwa 7 Metern möglich, die die Nutzung für oben genannte Räumlichkeiten zulässt. So können die Gründerzeithallen je nach Anforderung flexibel und mit einfachen Mitteln genutzt oder umgebaut werden.

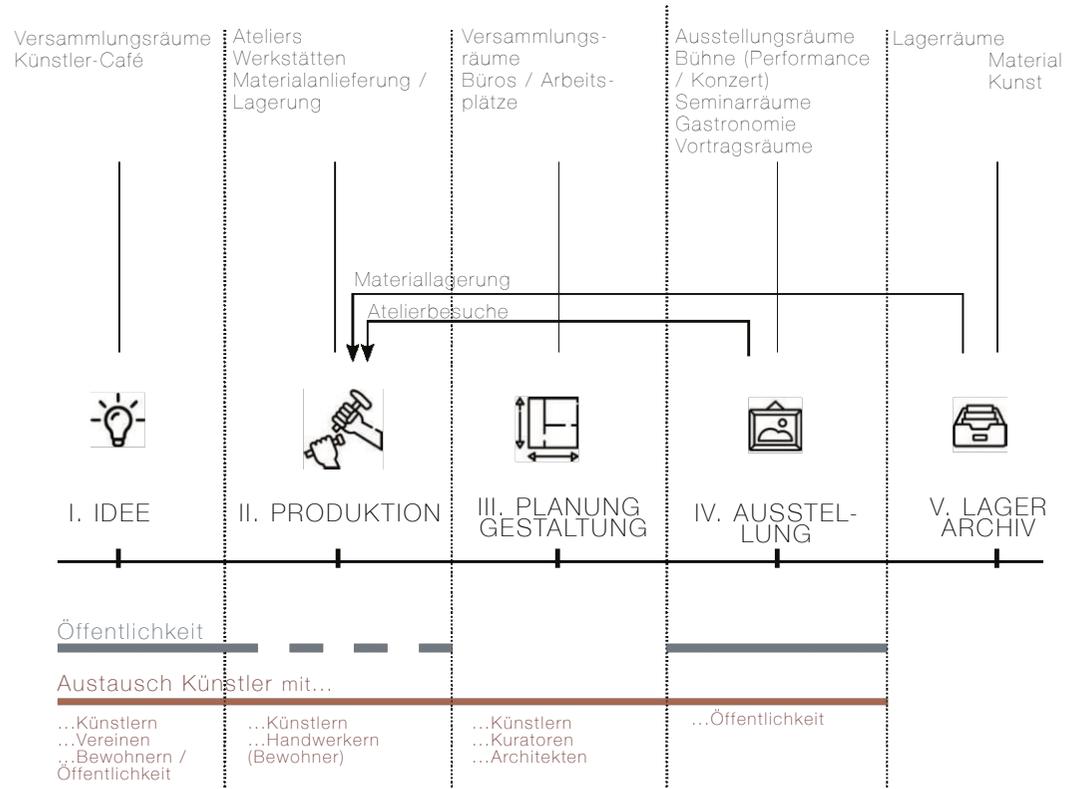


Entfernen Geschossdecke
 und Kellergewölbe



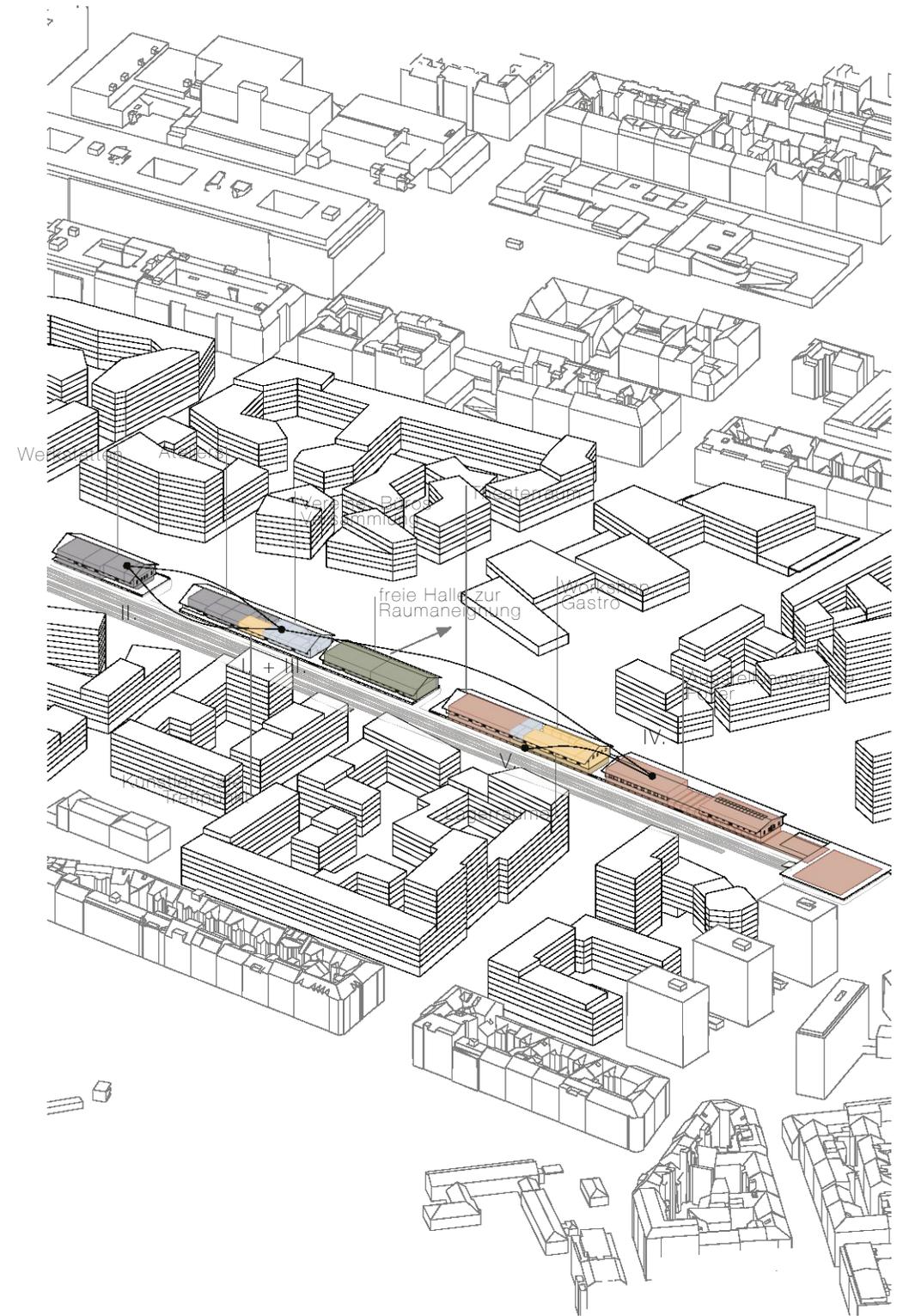
Schnitt Propst-Halle Überlagerung Raumprogramm 1:350

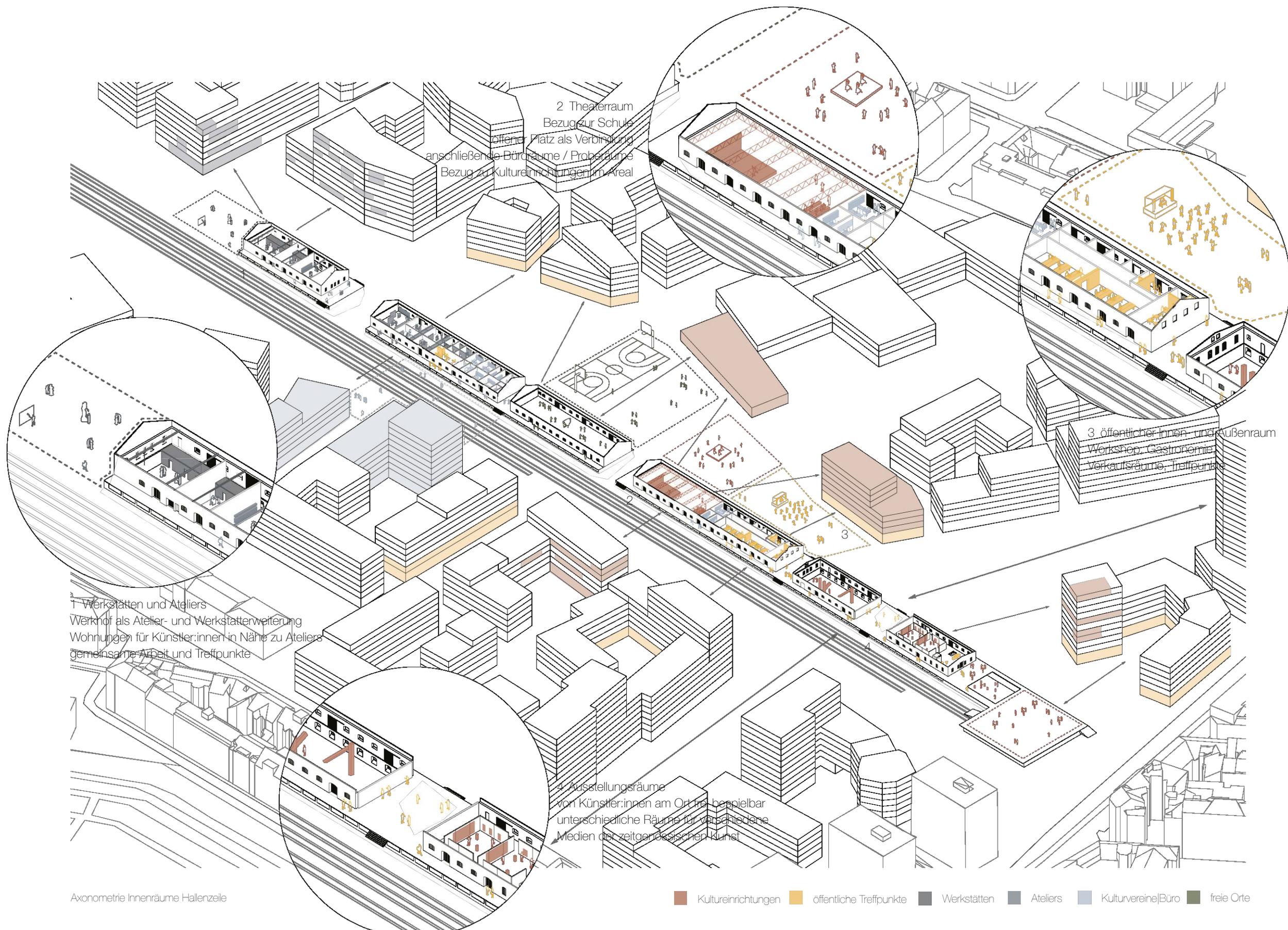
Produktion bis Ausstellung



Im Folgenden soll das Einräumen jenes Raumprogramms in die Gründerzeithallen erfolgen. Die Schritte, die für die Planung und Entwicklung einer Kunstausstellung nötig sind, reichen von der einfachen Idee bis zum Archiv und werden alle an einem Ort zusammengeführt. So entstehen kurze Wege und ein direkter Wissensaustausch zwischen den einzelnen Akteur:innen wie Künstler:innen, Planer:innen und Ausstellungsgestalter:innen. Die Grafiken zeigen ein mögliches Szenario der Kombination

dieser Funktionen. Wichtig bei der Entwicklung von Räumlichkeiten für den Prozess der Kunstproduktion und Ausstellung sind aber auch freie Orte, die der Aneignung durch die Nachbarschaft zur Verfügung stehen oder Raum für die Umsetzung bestimmter Ideen und Projekte sein kann. Diese nicht klar definierten Räume haben das Potenzial Lücken zu schließen und Partizipation der vor Ort wohnenden Menschen zu bewirken um so die Integration des Kunst- und Kulturmittelpunkts in die Umgebung zu schaffen.





2 Theaterraum
 Bezug zur Schule
 Offener Platz als Verbindung
 anschließender Büroräume / Proberäume
 Bezug zu Kultureinrichtungen im Areal

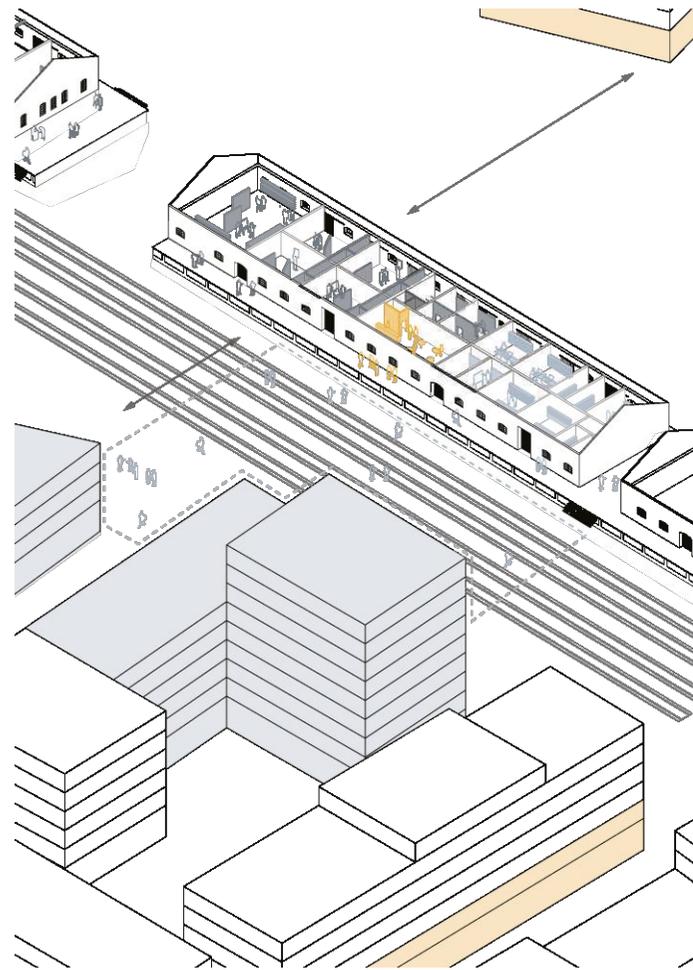
1 Werkstätten und Ateliers
 Werkhof als Atelier- und Werkstatterweiterung
 Wohnungen für Künstler:innen in Nähe zu Ateliers
 gemeinsame Arbeit und Treffpunkte

4 Ausstellungsräume
 von Künstler:innen am Ort frei beispielbar
 unterschiedliche Räume für verschiedene
 Medien der zeitgenössischen Kunst

3 öffentlicher Innen- und Außenraum
 Workshop, Gastronomie,
 Verkaufsräume, Treffpunkte

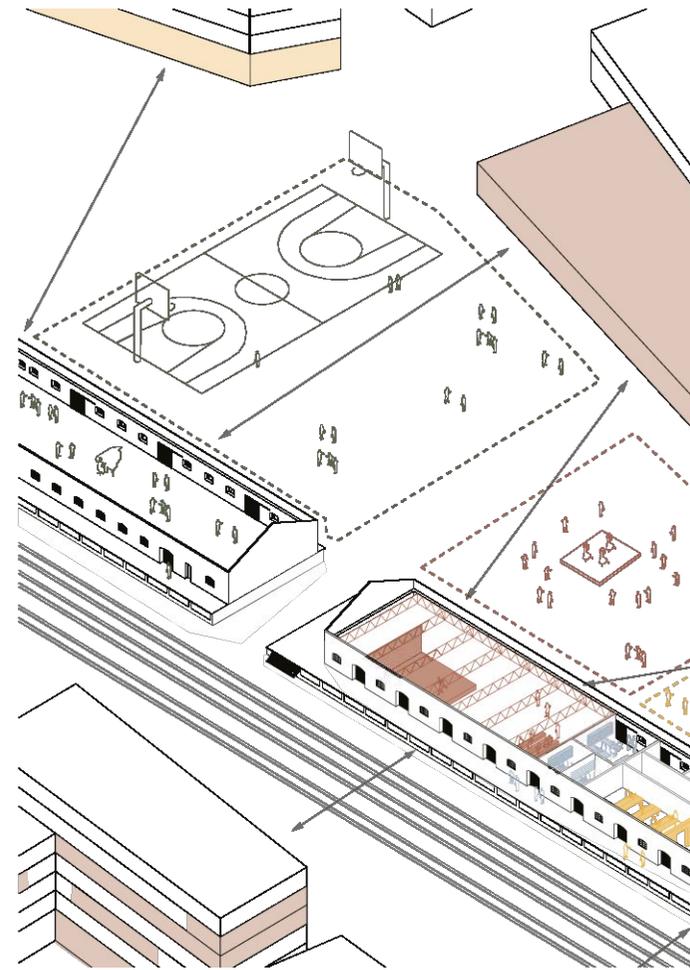
Axonomie Innenräume Hallenzeile

■ Kultureinrichtungen ■ öffentliche Treffpunkte ■ Werkstätten ■ Ateliers ■ Kulturvereine|Büro ■ freie Orte

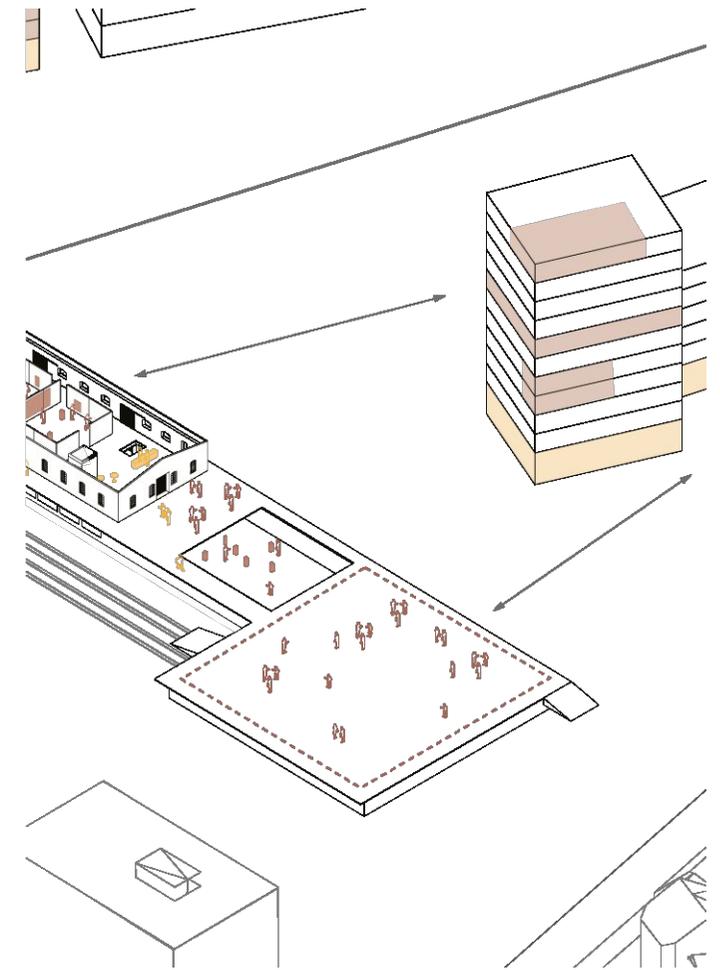


Die direkte Verbindung der Nutzungen der Hallenzeile mit jenen der Umgebung sorgt für die natürliche Integration und schafft die Möglichkeit für eine übergeordnete Nutzungskonnektivität für das gesamte Gebiet. Für Ateliers zum Beispiel können öffentliche Verkaufsflächen und Räume für die Weiterbildung für Künstler:innen, Schüler:innen, Studierende ergänzen. Gegenüber entsteht eine Art Office Hub, an dem Kulturvereine auf größere Firmen treffen und ein Austausch entsteht.

■ Kultureinrichtungen ■ öffentliche Treffpunkte ■ Werkstätten ■ Ateliers ■ Kulturvereine|Büro ■ freie Orte



Der öffentliche Raum zwischen dem Schulcampus und den Gründerzeithallen schafft die Verbindung der kulturellen Nutzungen mit Bildung. So kann der Theaterraum als flexibler Raum für Veranstaltungen genutzt werden, was wiederum die Integration des Theatervereins in die Nachbarschaft generiert. Die freie Halle und freie öffentliche Orte wie Sportplätze sollen Raum für die kreative Vielfalt und Auslebung besonders auch der jüngeren Generation dienen und beispielsweise für die Nutzung der angrenzenden Schule zur Verfügung stehen.

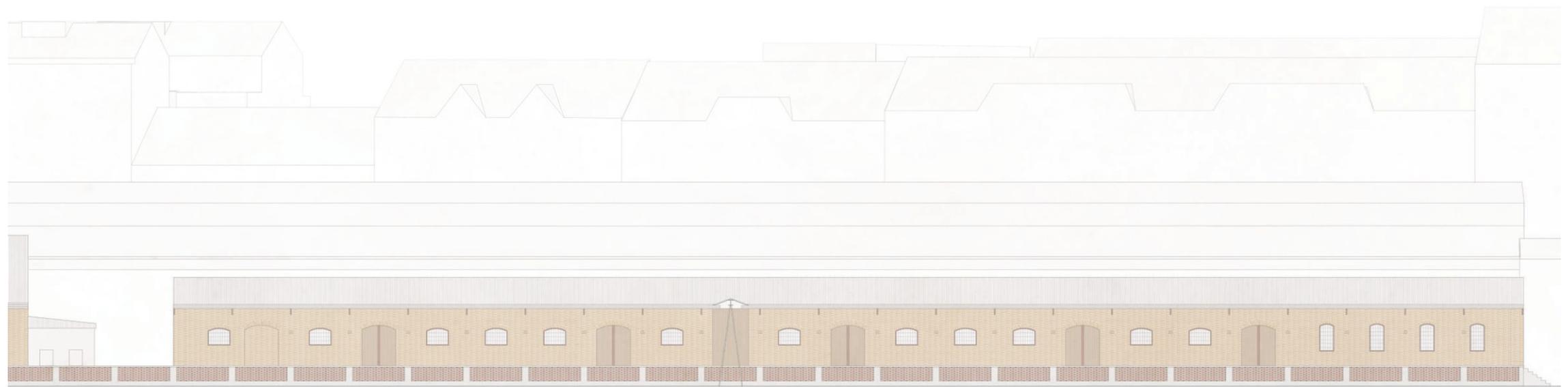


Öffentliche Ausstellungsflächen sind die Orte, die eine übergeordnete Verbindung der Kunst- und Kultureinrichtungen mit der Stadt schaffen können. In erster Linie soll zunächst aber ein zusammenhängendes Netzwerk aus kulturellen Einrichtungen über das Areal hinweg aufgebaut werden, sodass in Gemeinschaft eine stetige soziale und vor allem kulturelle Entwicklung besteht. So entsteht ein lokales System, welches sich dann mit der städtischen Ebene verbindet.

Axonometrien städtische Verbindungen

07

ENTWURF | DIE PROPS HALLE
ALS AUSSTELLUNGSHALLE



Ansicht Gleisseite Bestand Propstsaal 1:350

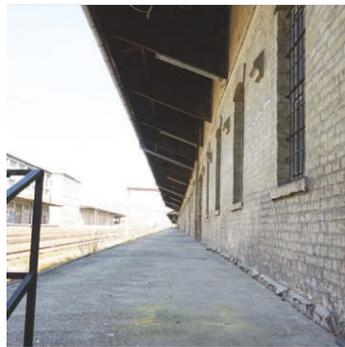
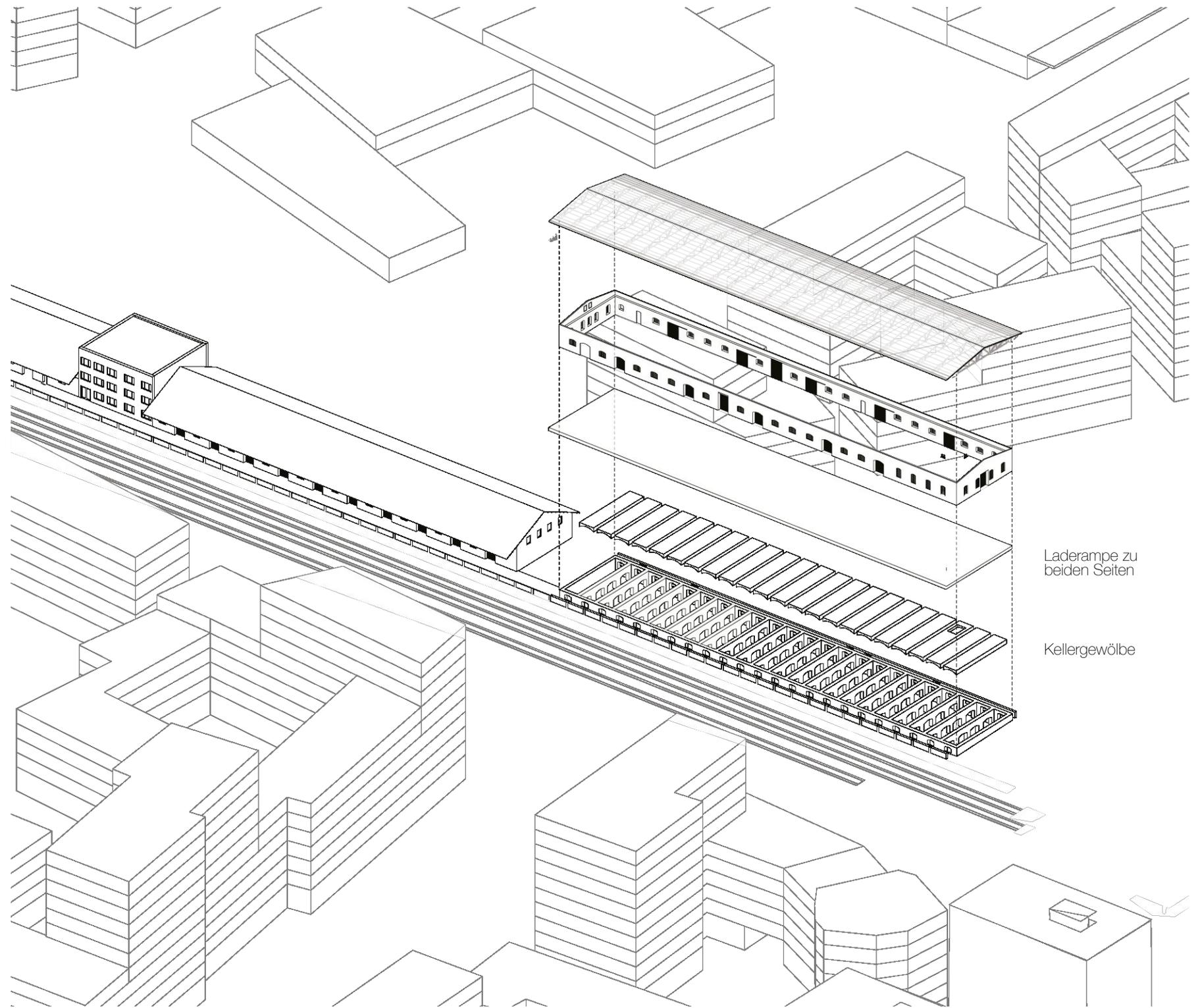


Abb.77-80 Prop's Halle Nordwestbahnhof Wien



Laderampe zu beiden Seiten
Kellergewölbe

Isometrie Bestand

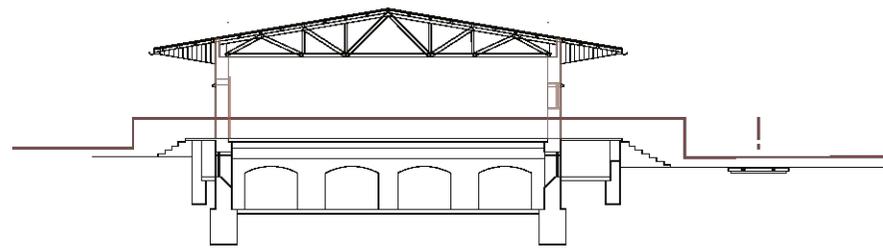
1

Umbau und Bestandsreaktivierung

Die Props Halle ist eine der am besten erhaltenen Gebäudeteile der Zeile. An der außen zur Abdichtung geschlemmten Fassade blitzt in der Sockelzone am Übergang zur Laderampe der rohe Ziegel heraus und auch im Innenraum löst sich die Putzschicht von der Wand. Diese oberflächlichen Abnutzungen sind Spuren vergangener Nutzung und in ihrer Charakteristik teilweise erhaltenswert. Im Folgenden kommen unterschiedliche Möglichkeiten des Umbaus zur Schaffung von möglichst verschiedenen Raumsituationen in der Props Halle, als öffentlichster Teil der Zeile, zusammen. Getroffene Maßnahmen sind auch als Art Experiment zu verstehen, welches die Potenzialität der baulichen Flexibilität der alten Lagerhallen aufzeigt, oder gar auf die Spitze treibt, und als Vorreiter für den Umbau weiterer Hallenteile stehen kann. Die Möglichkeiten der Bestandsreaktivierung sollen für die Wichtigkeit des Erhalts der Hallen stehen.



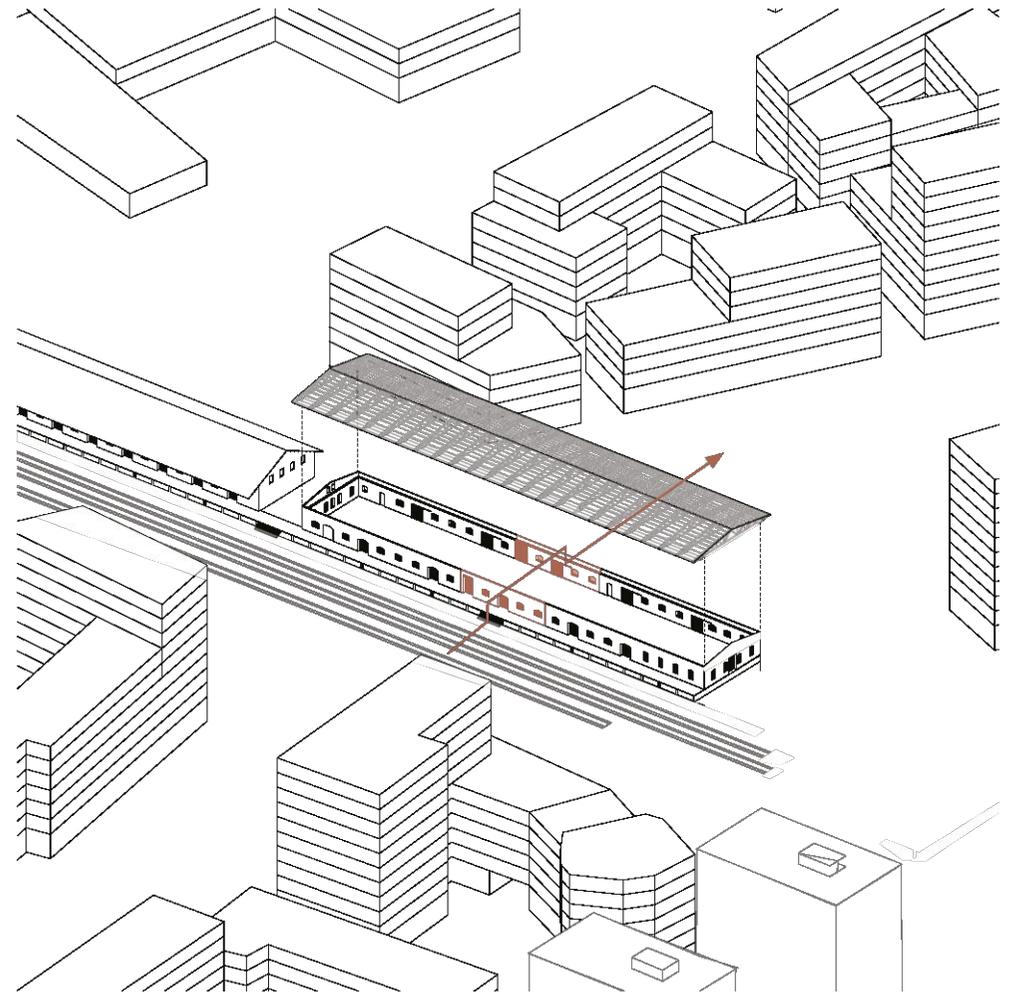
Abb.81 Props Halle Nordwestbahnhof Wien



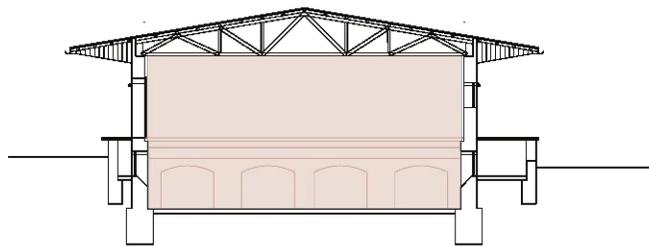
Die erste Umbaumaßnahme ist eine in erster Linie übergeordnet städtebauliche und dient der Verbindung des Augartens mit dem Nordbahnhof. Die bestehende Props Halle steht sichtbar in der direkten Achse und bildet auch durch ihre Ausrichtung eine klare Barriere. Doch anstatt gänzlich zu verschwinden, wird sie selbst zum Tor und zum Verbinder zwischen zwei Stadtteilen. So entsteht der Moment des „Vorbeigehens“ oder auch „Durchgehens“ durch einen Raum, der die Grenze zwischen Innen- und Außenraum aufhebt, während der Zwischenraum aber vor allem einen bewusst zu überwin-

denden Schwellenraum darstellt. Dieser Raum, der durch Dach und Laderampe gefasst ist, bietet die Möglichkeit des Innehaltens auf dem Weg. Die nötige Überwindung des physischen Höhenunterschieds entschläunigt; plötzlich steht man in der Halle, sieht, was nach links und rechts passiert, geht mit einem passiven Blick vorbei oder entscheidet sich kurz stehen zu bleiben und zu schauen, was passiert. Der kurze Moment, in dem man im Vorbeigehen teilhaben kann am Geschehen in der Halle, ist der Moment, in dem Integration und Verbindung entstehen.

Querschnitt Schwellen 1:350



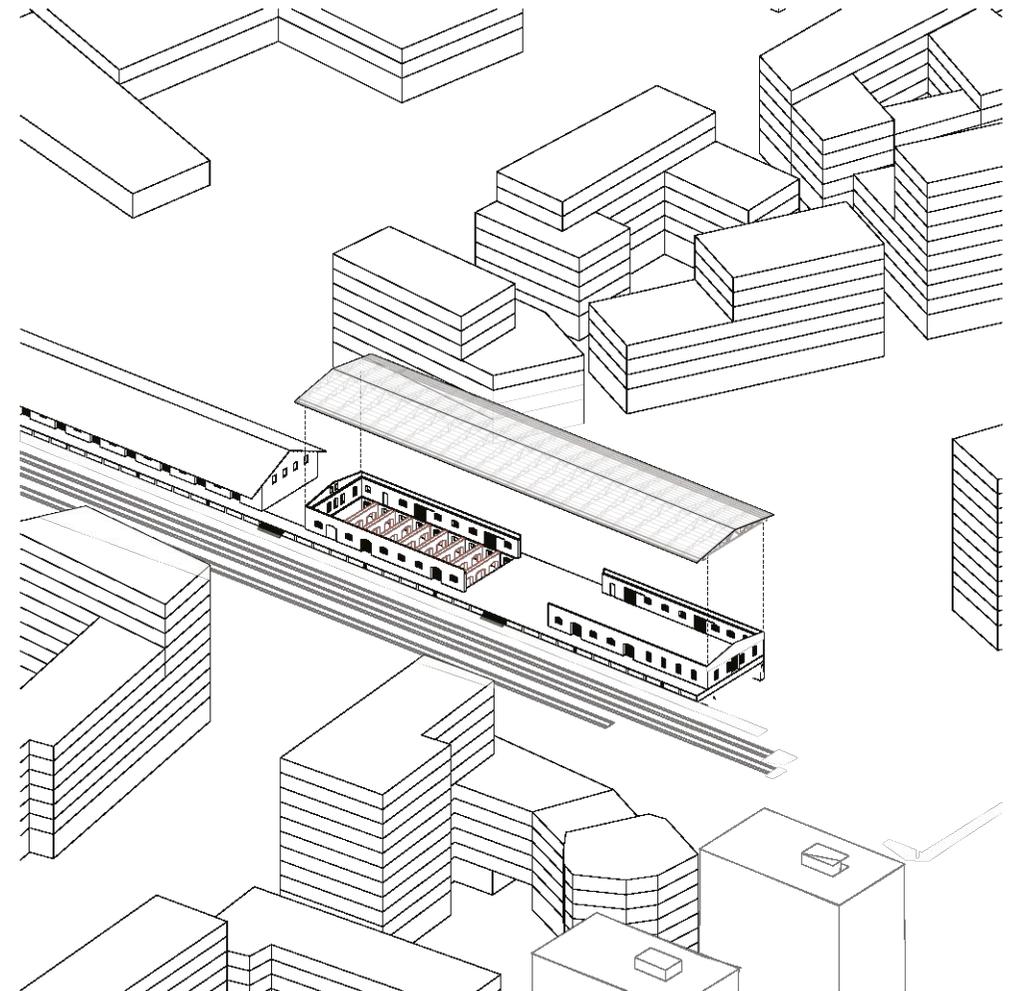
Isometrie Schritt 1



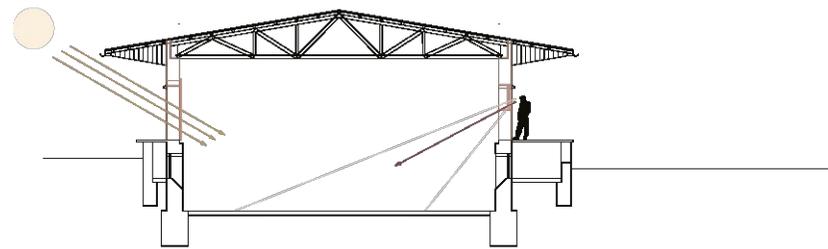
Um eine Raumdiversität für Ausstellungsräume im Inneren der Props Halle generieren zu können, müssen einige bauliche Maßnahmen getroffen werden. Durch den Abriss der Geschossdecke und des darunter liegenden Kellergewölbes entsteht eine 7 Meter hohe Halle, die Raum für Performances, Installationen oder

Skulpturen eines größeren Maßstabs bieten kann. Der Blickbezug in den Raum von der Laderampe als Erschließungsraum aus, bietet die Möglichkeit, dass die ausgestellte Kunst den Bezug zur Umgebung und zur breiteren Masse bekommt. Die Halle wird so zum öffentlichen aber vor allem offenen, transparenten Raum.

Querschnitt 2-geschossiger Raum 1:350



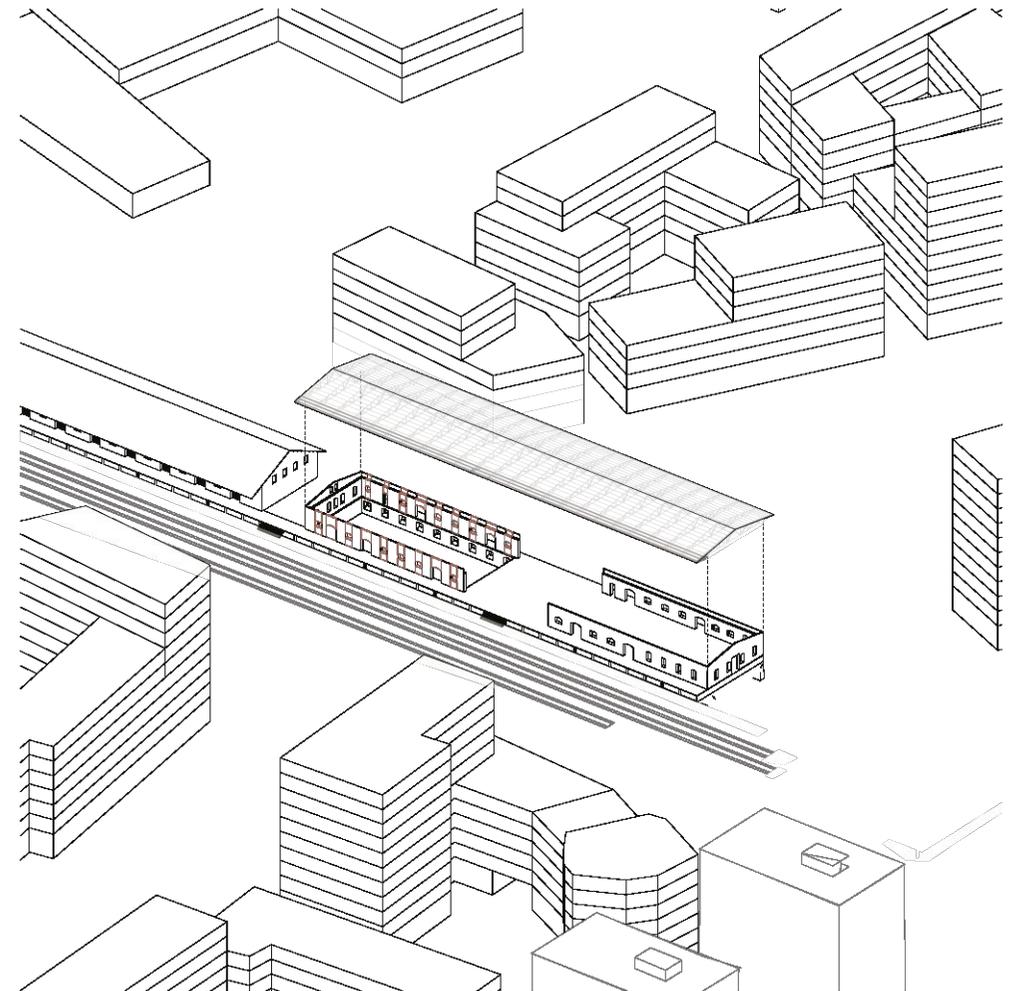
Isometrie Schritt 2



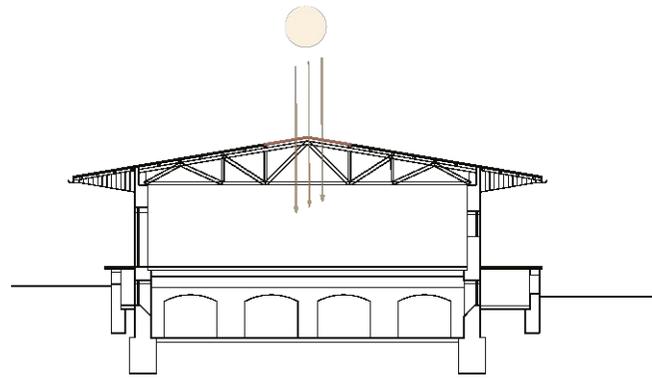
Der zuvor genannte Hallenraum soll als hellster und offenster Ausstellungsraum der Props Halle stehen. Durchbrüche zu den langen Seiten der Erdgeschosswände lassen den Raum mit natürlichem Licht durchfluten. Zusätzlich zum Bezug zum Außenraum entstehen Einblicke von der Erdgeschossebene, des Podests, in den Aus-

stellungsraum. Der passive Ausstellungsbesuch wird möglich, der zu keiner Teilhabe zwingt, aber die Möglichkeit des Schauens bietet. Zudem ist so eine Betrachtung des Werks aus unterschiedlichen Blickwinkeln und von verschiedenen Ebenen möglich. Der Zugang zu Kunst ist aus mehreren Richtungen möglich.

Querschnitt 2-geschossiger Raum 1:350



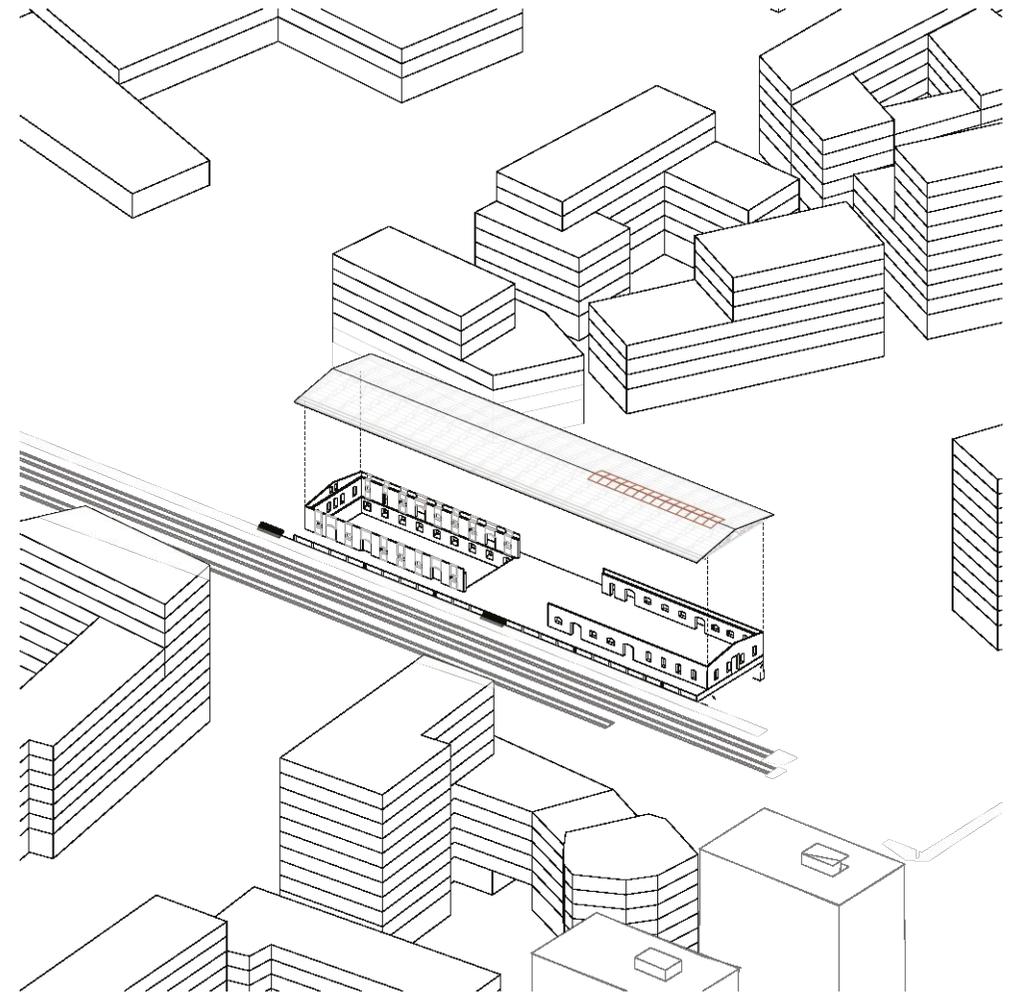
Isometrie Schritt 3



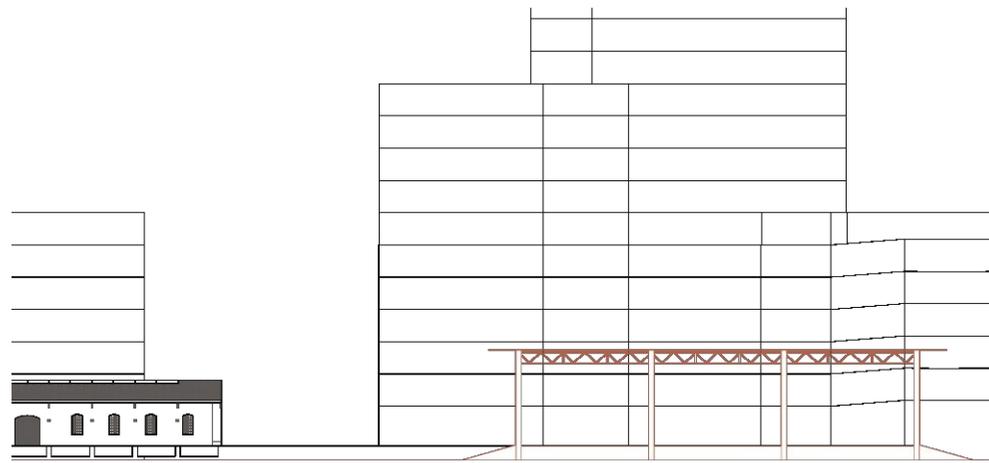
Ein eingeschossiger Raum in ursprünglicher Raumhöhe des Bestands von 3,80 Metern steht der Halle gegenüber und soll eine differenzierte, geschlossener und kontrolliertere Gestalt haben. Der sehr dunkle Raum des Bestands der Lagerhalle wird durch eine Öffnung im Dach

kontrolliert von oben belichtet. Die Unterschiedlichkeit der Belichtung der zwei Ausstellungsräume generiert verschiedene Raumsituationen und somit unterschiedliche Möglichkeiten der Ausstellung der heute so diversen Medien der Kunst.

Querschnitt 1-geschossiger Raum 1:350



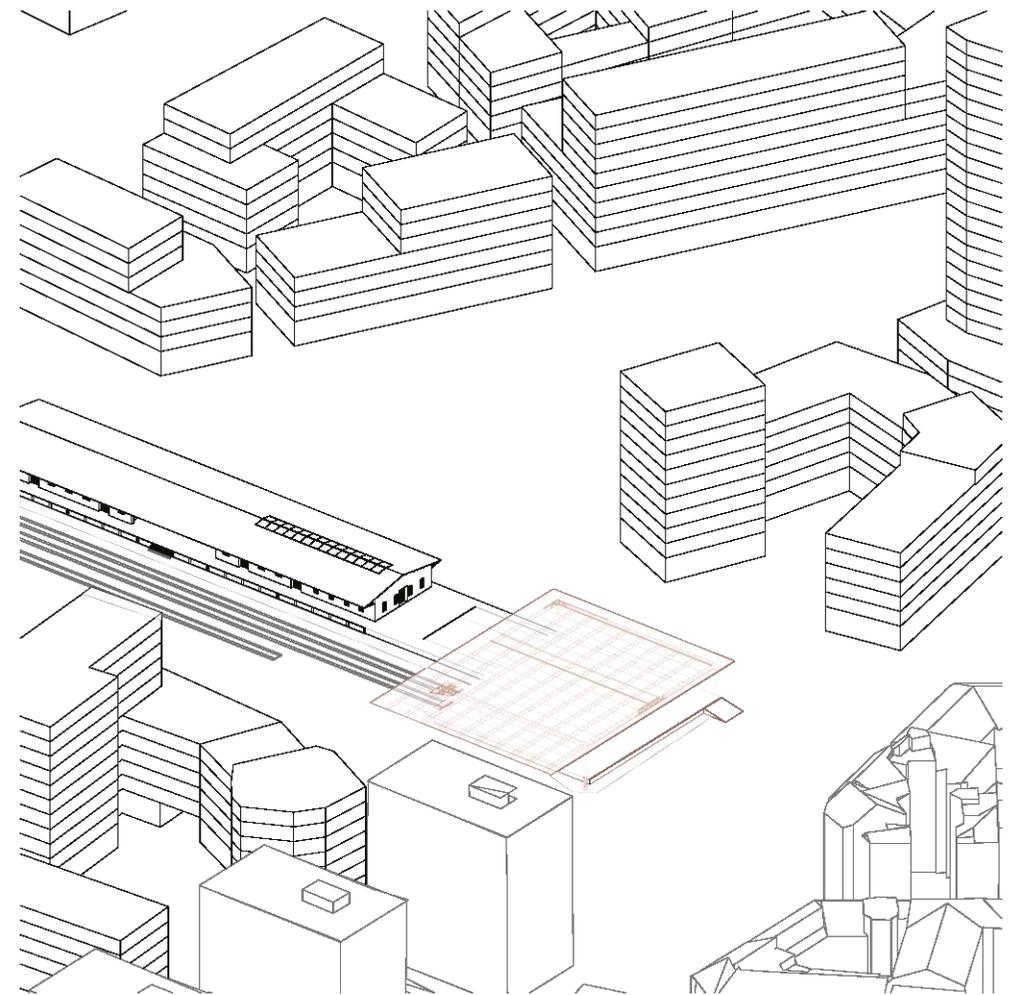
Isometrie Schritt 4



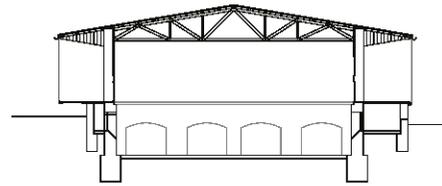
Die alte Laderampe als Element der Erinnerung an die historische Nutzung der Hallenzeile wird in der Weiterführung der Props Halle zum Podest. Durch die Überspitzung des Stilmittels der Überhebung über dem Erdboden, bekommt die Laderampe als Haupteintragsmittel der Hallen eine hohe Wichtigkeit. Sie ist Kommunikator zwischen Innen- und Außenraum,

zwischen öffentlich und privat und gleichzeitig Ankunftsort, Orientierungsfläche und Treffpunkt. Das quadratische Podest bereitet auf das Betreten der Hallen und des Areals selbst vor und bietet gleichzeitig Raum für Veranstaltungen und Ausstellungen im öffentlichen Raum. Das Podest ist also gleichzeitig Vorplatz für die Gründerzeithallen und Bühne für die Umgebung.

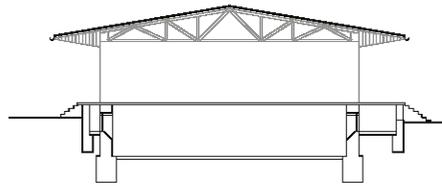
Längsschnitt Podest 1:700



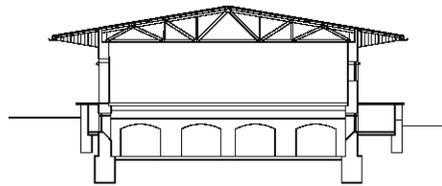
Isometrie Schritt 5



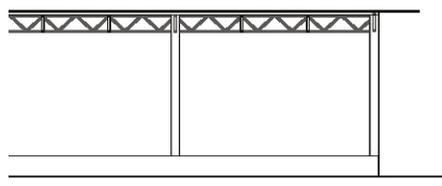
Halle - hoher, offener, heller Raum für Performance, Installation und größere Kunstprojekte



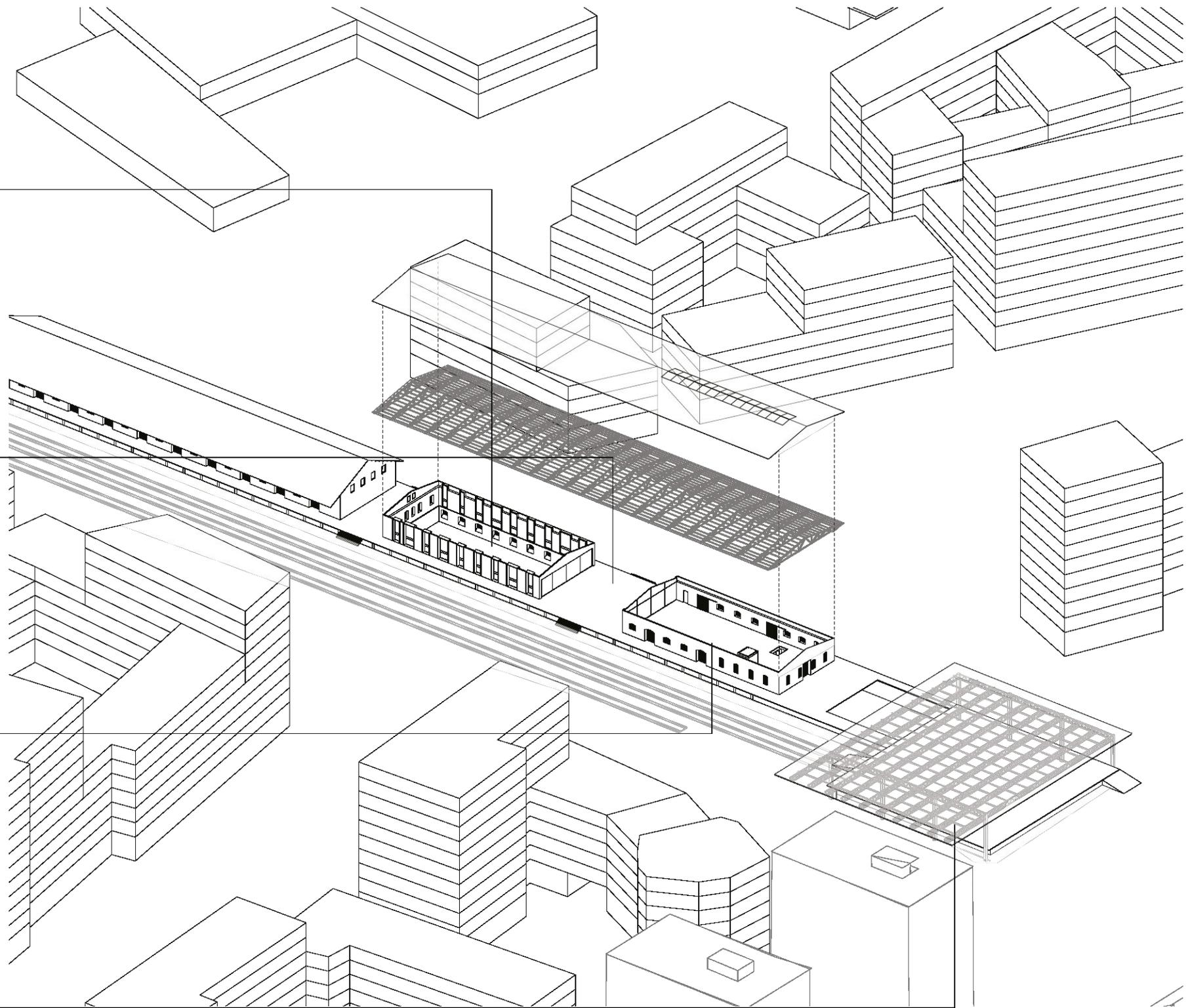
Durchgang als Tor zum Nordbahnhof
Vorbeigehen an Ausstellungsräumen als unaufdringliche Einladung zum Verweilen



White Cube - Erdgeschossraum als flexibler Ausstellungsraum, Erschließung zum Untergeschoss, Foyer



Podest als Ankunftsort, Raum für Kunstinstallationen oder Performances, Raum für die Nachbarschaft



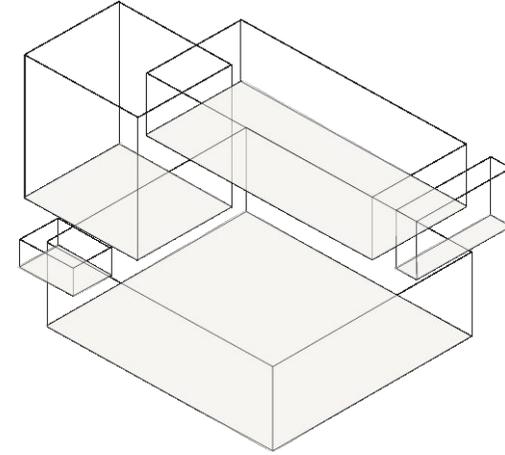
Querschnitte 1:400

Isometrie Ergebnis

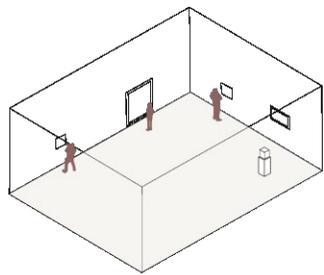
2

Ausstellungsräume

Bei der Gestaltung der insgesamt 4 verschiedenen Ausstellungsräume; 3 Innenräume und eine größere Außenfläche, dienen in erster Linie die Ergebnisse aus den Künstler:innen-Gesprächen. Alle waren sich einig, dass der White Cube zur Darstellung vieler Medien durch das Ausblenden der Umgebung ein nicht wegzudenkender flexibler Raum ist. Den besonderen Ort stellt die Halle selbst dar. Als öffentlicher und vor allem offener Ort für Performances, Installationen und Weiteres kann das neu geschaffene Empfangs- und Verteilerpodest im Anschluss an die Props Halle genutzt werden. Räumliche Flexibilität bietet die Halle durch ihre offenen großen Räume, die beispielsweise durch bewegliche Wände beliebig unterteilt werden können. Den optimalen Ausstellungsraum, der alles kann, gibt es nicht - so die klare Antwort im Konsens aller geführten Interviews. Je mehr Raumdiversität also, desto mehr ist möglich und so wird aus einer historischen Lagerhalle ein Ort für die unterschiedlichsten Kunstformen und Künstler:innen.

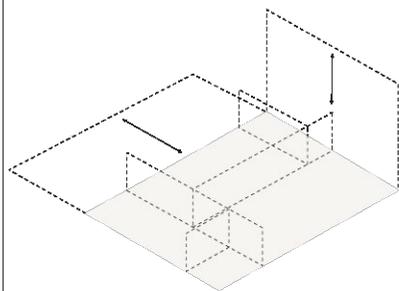


Erwin Wurm
Stephan Balkenhol
Claire Morgan
Herbert Golser



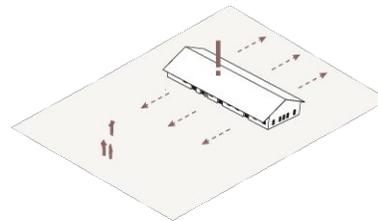
der White Cube

Erwin Wurm
Stephan Balkenhol
Claire Morgan
Herbert Golser



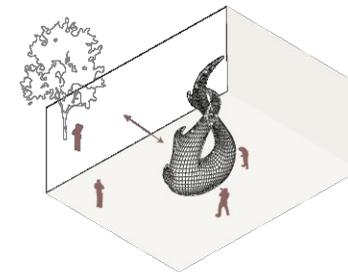
räumliche Flexibilität

Claire Morgan



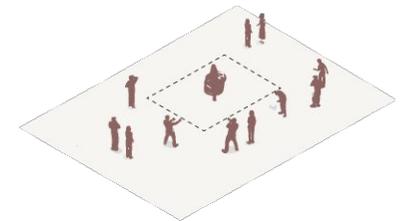
der besondere Ort

Erwin Wurm
Herbert Golser

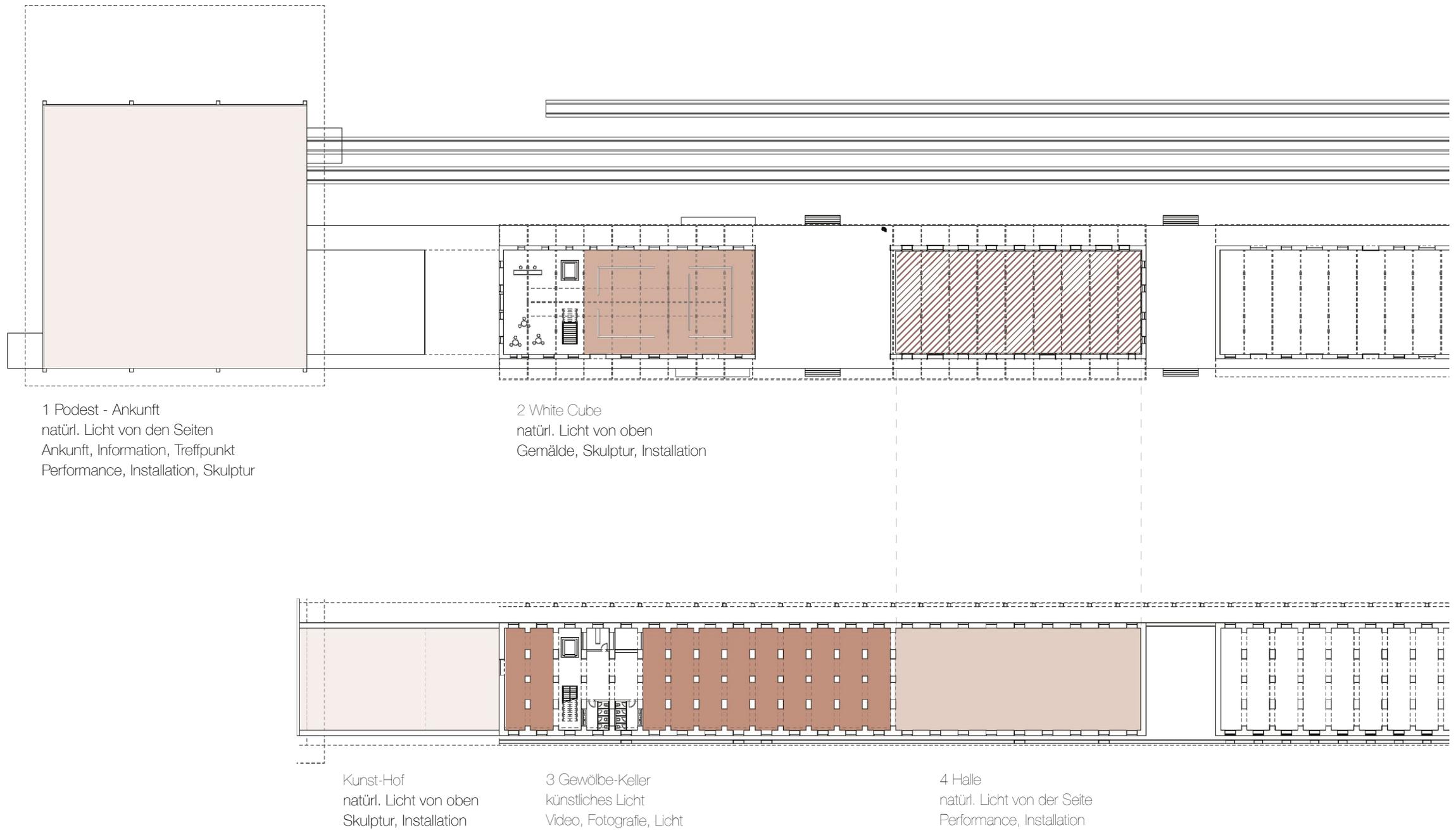


Bezug zum Außenraum

Herbert Golser
Stephan Balkenhol
Claire Morgan



der öffentliche Raum



Der Weg durch die Ausstellung

der öffentliche Raum

Der neue große Podestraum ist ein Versuch, den Innenraum nach Außen zu holen und den Ausstellungsraum zum öffentlichen Raum zu machen und andersherum. Kunst kann und soll überall stattfinden. Der öffentliche Raum ist immer der flexibelste Ausstellungsraum.

der White Cube

Das Dachfenster sorgt für eine ausreichende Belichtung des Raumes. Stellwände, die flexibel angeordnet werden können, formen Räume unterschiedlicher Größen und blenden gleichzeitig bei Bedarf die Umgebung aus.

räumliche Flexibilität

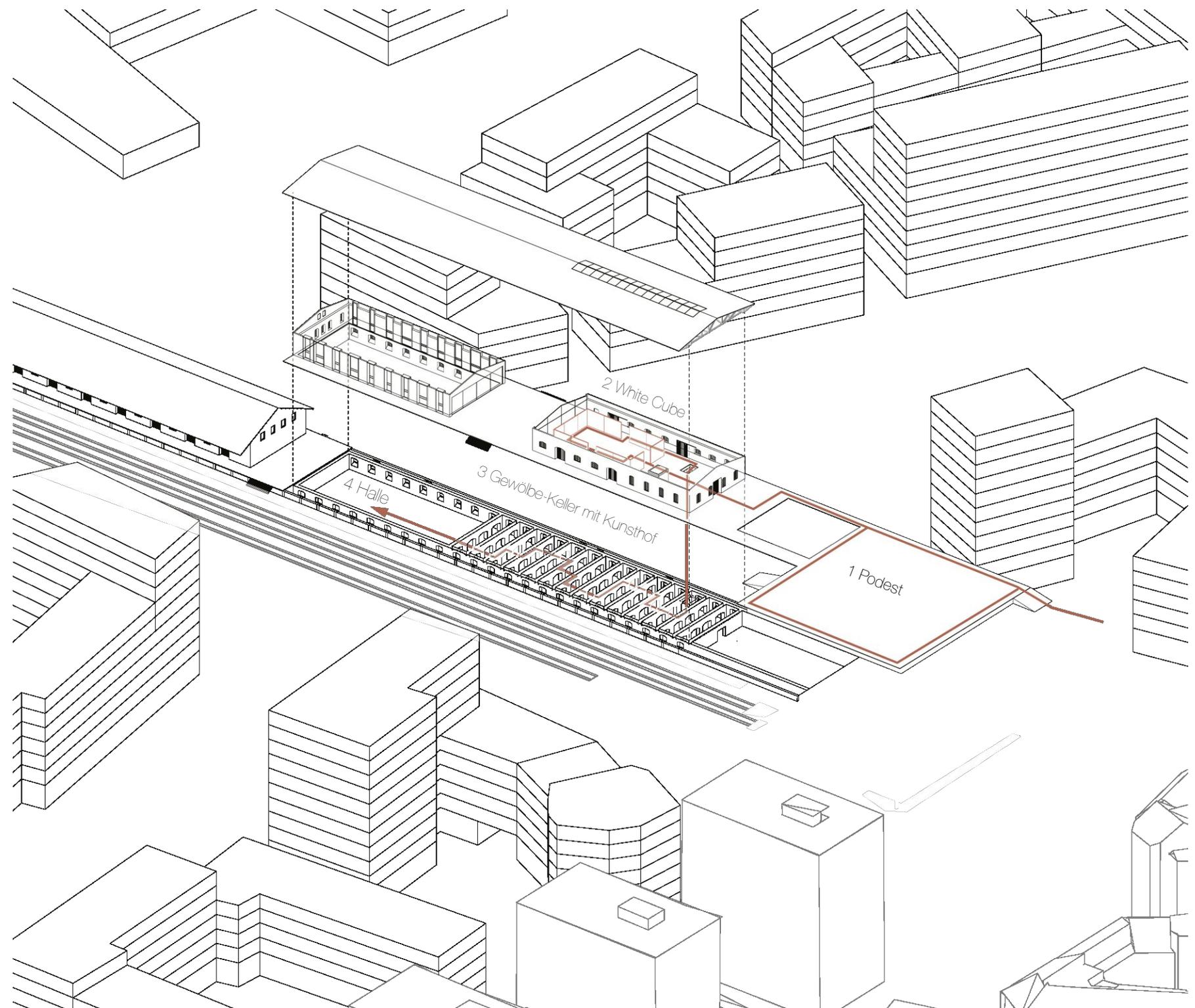
Die Diversität der einzelnen Ausstellungsräume ermöglicht eine flexible künstlerische Aneignung. Die Räume selbst sollen in sich teilweise frei transformierbar sein, sodass mit einfachen Mitteln verschiedenste Bedürfnisse von Künstler:innen erfüllt werden können.

der besondere Ort

Die alte Gründerzeithalle bleibt trotz diverser Umbaumaßnahmen ein Ort der Erinnerung, die Wände zeigen sich unbehandelt, Spuren der Vergangenheit zeigen sich offen. Die Halle soll noch immer zum Erkunden und Entdecken einladen und kann so selbst Grundlage der künstlerischen Aneignung werden.

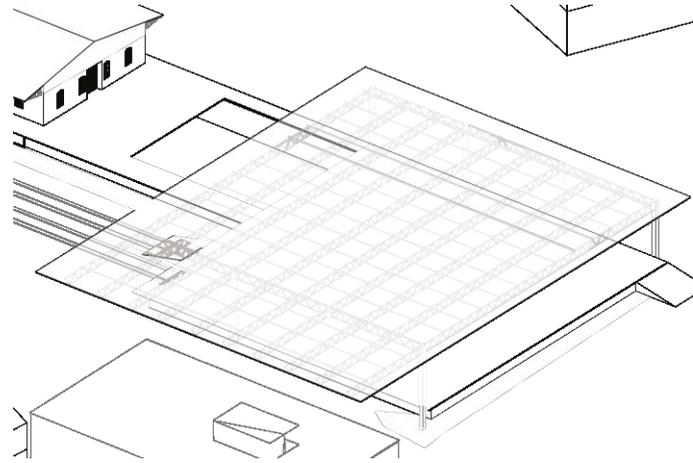
Bezug zum Außenraum

Umbaumaßnahmen wie das Dachfenster oder die Durchbrüche im Bereich der 2-geschossigen Halle schaffen einen neuen Bezug zum Außenraum, den der Bestand heute nicht zeigt. Die alte Laderampe, oder auch Podest, ist dabei Schwellraum und dient der Vermittlung zwischen Außen- und Innenraum.



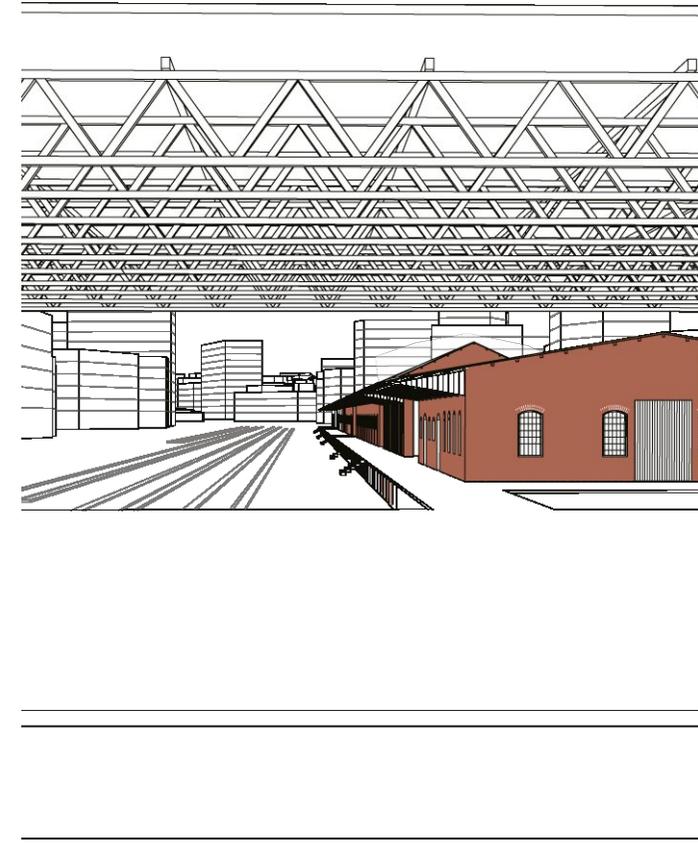
Isometrie Durchwegung Ausstellungsräume

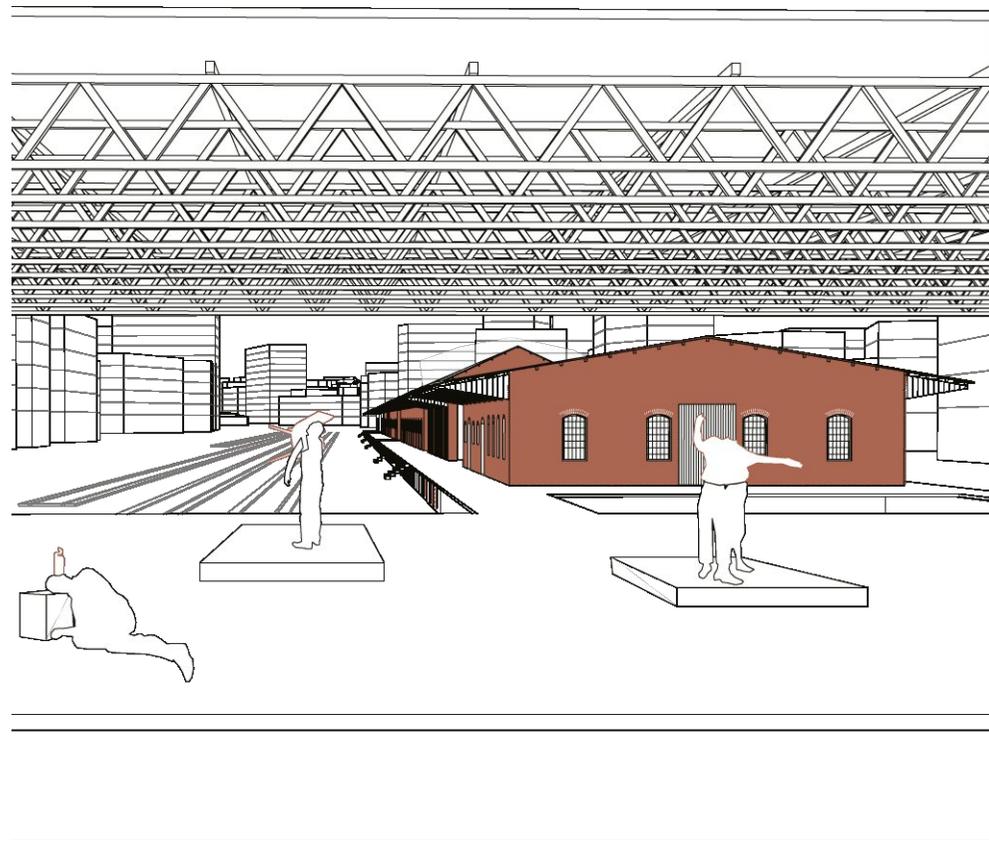
1 Das Podest



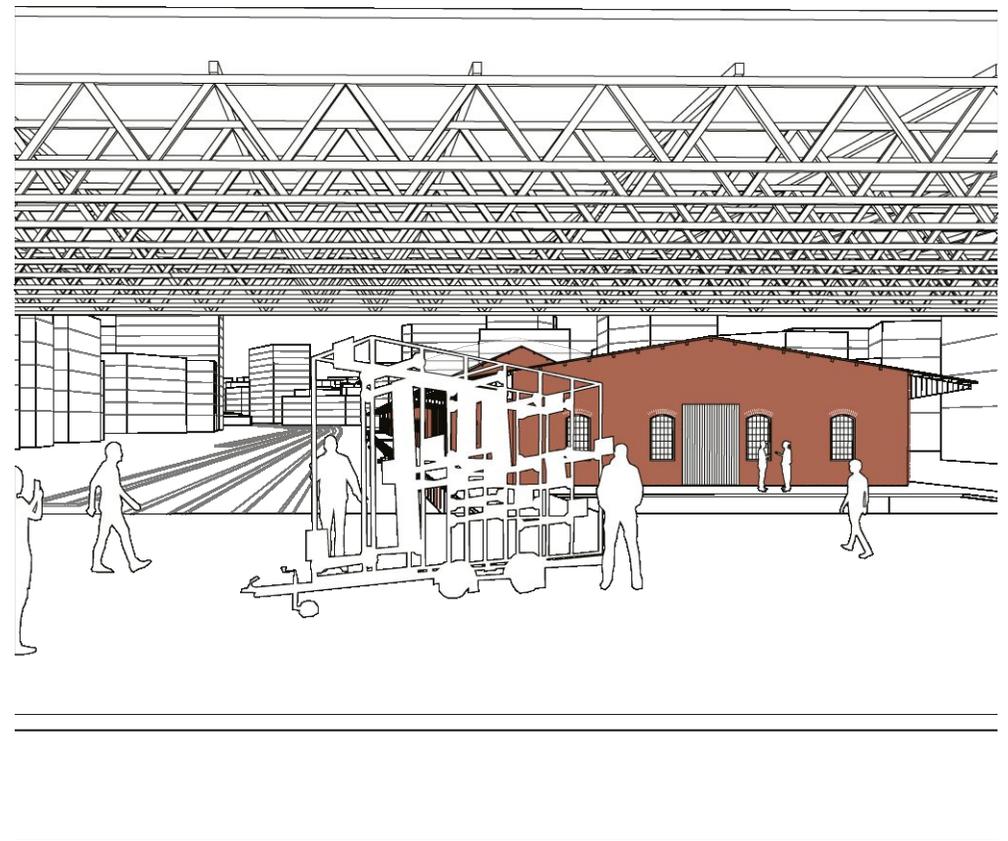
Das Podest zur Taborstraße ist nicht lediglich Ankunftsplatz und Orientierungspunkt für das Areal und die Hallenzeile, sondern fungiert zudem als Erweiterung der Props-Halle und wird zum freien Ausstellungsraum im öffentlichen Raum. Es ist ein Ort, der der künstlerischen Aneignung zur Verfügung steht; Performance, Installation oder Skulptur stellen hier den direkten Bezug zur Öffentlichkeit her und dienen gleichzeitig als Einladung in die Gründerzeithallen. Das Dach kann zum Witterungsschutz gedeckt

werden oder als offene Pergola den Raum des Podests fassen. Er wird hier bewusst als Ausstellungsraum bezeichnet, um aufzuzeigen, dass die Schaffung von gefassten aber nicht streng definierten Flächen im öffentlichen Raum besonders auch zur künstlerischen Nutzung für das Areal von großer Wichtigkeit ist. Kunst in jeglicher Form kann und soll über das gesamte Areal stattfinden, das Podest gibt einen Anstoß und steht für die Idee für jene freien Orte für Kunst und Kultur.



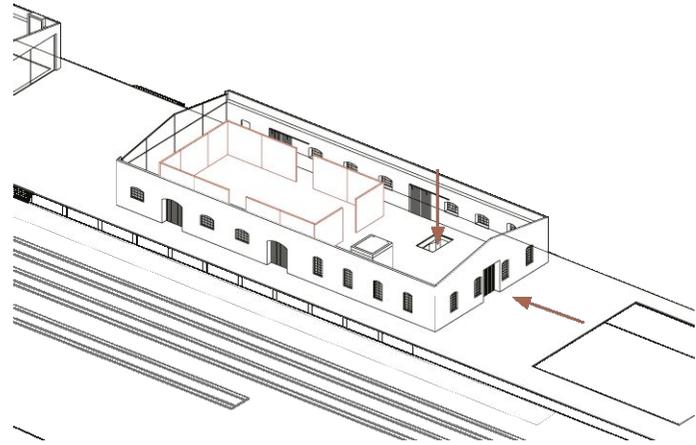


Szenario I Performance: Erwin Wurm, verschiedene „One Minute Sculptures“



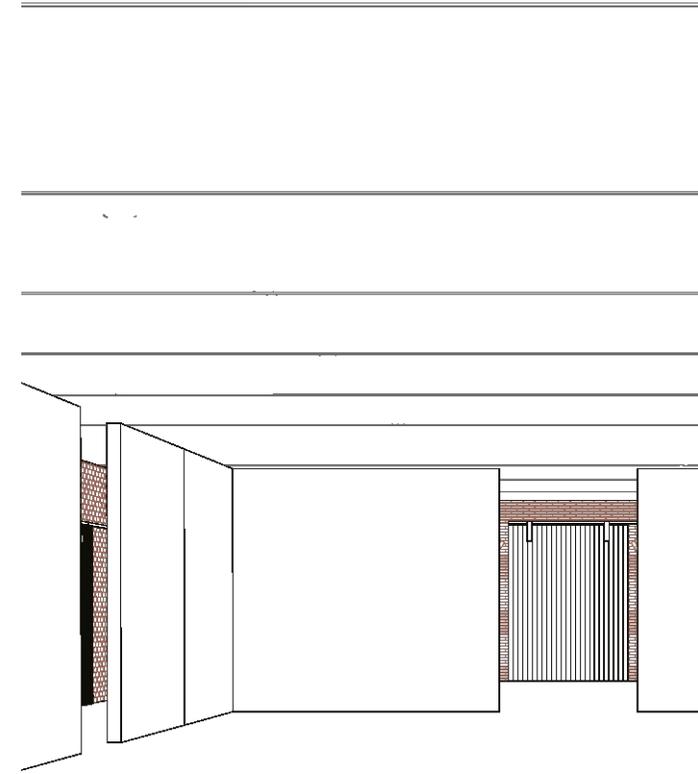
Szenario II Installation: Tracing Spaces, Teile aus „Excavations from the darkest past“, 2021, Nordwestbahnhof Wien

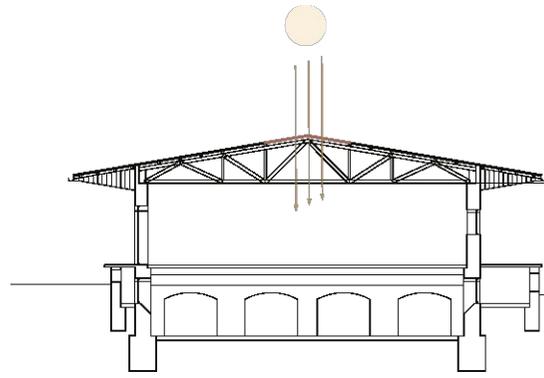
2 Der White Cube



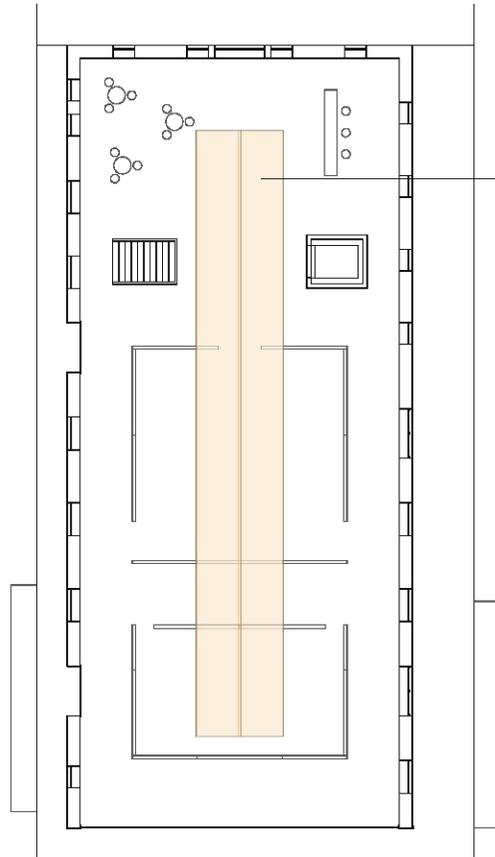
Der White Cube ist der zweite Raum nach dem Podest, den Besucher:innen betreten. Am Eingang befindet sich das Foyer sowie die Erschließung in die Ausstellungsräume im Untergeschoss, über die bestehende Treppe und einen eingebauten Aufzug. Flexible Stellwände sowie eine unter das Dachtragwerk abgehängte Lichtdecke sorgen für das Ausblenden der Umgebung, sofern gewünscht. Die Lichtdecke kontrolliert den Lichteinfall, sorgt für eine gleichmässige Ausleuchtung des Innenraums und

inkludiert zudem eine künstliche Beleuchtung. Der Raum ist beliebig transformierbar und unterteilbar, kann White Cube, Black Box oder alte Lagerhalle sein. Zum Podest des Durchgangs kann sich der Raum bewusst öffnen oder verschließen. Der hier sogenannte White Cube Raum dient als flexibel transformierbarer Ausstellungsraum, in dem die unterschiedlichsten Medien wie Bild, Skulptur aber auch Installation Platz finden.





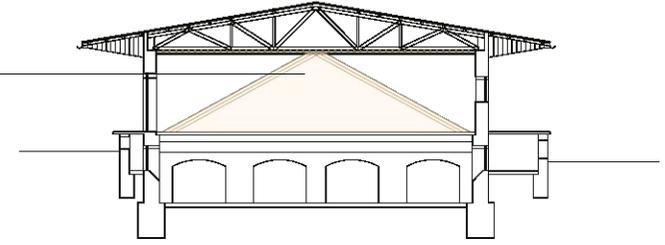
Abhangdecke mit semi-transparenter Spannfolie:
Tageslicht wird im Raum zwischen Dach und Abhangdecke gesammelt und gleichmäßig im Raum verteilt



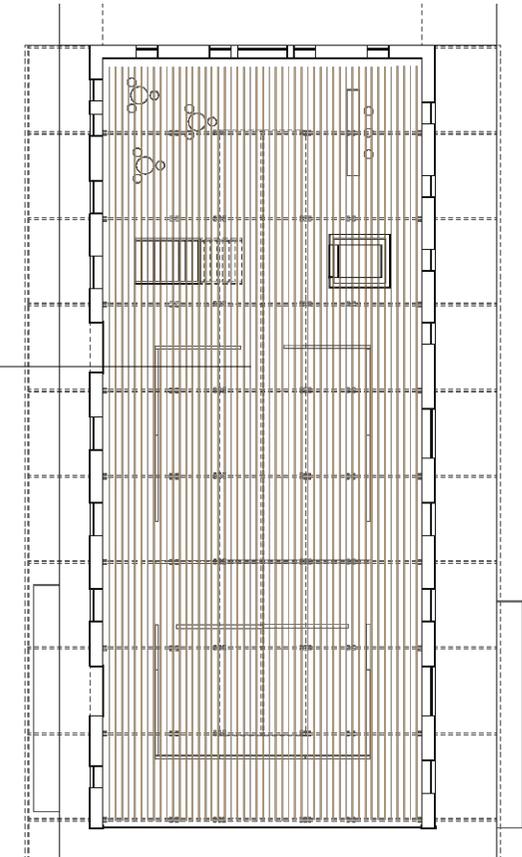
Dachfenster zur natürlichen Belichtung von oben

☉ Tageslicht Querschnitt, Grundriss EG 1:350

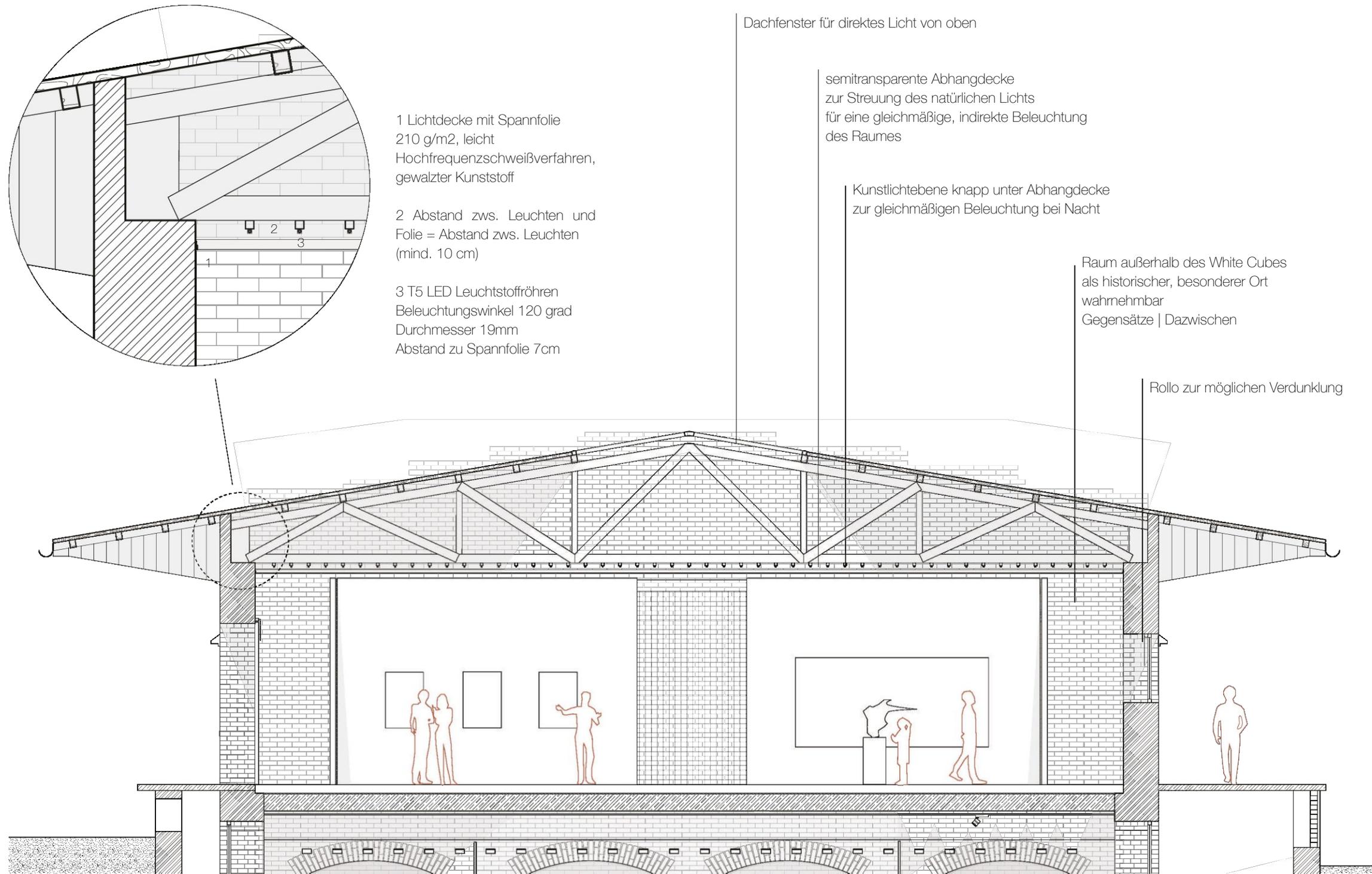
künstliche Beleuchtung im Zwischenraum zwischen Dach und Abhangdecke über Neonröhren mit einem Abstrahlwinkel von 120 Grad (hier symbolisch für drei Lampen)



gleichmäßige Ausleuchtung des Raums über eine enge Reihung der Leuchtstoffröhren in der Lichtdecke



☉ Kunstlicht Querschnitt, Grundriss EG 1:350



1 Lichtdecke mit Spannfolie
210 g/m², leicht
Hochfrequenzschweißverfahren,
gewalzter Kunststoff

2 Abstand zws. Leuchten und
Folie = Abstand zws. Leuchten
(mind. 10 cm)

3 T5 LED Leuchtstoffröhren
Beleuchtungswinkel 120 grad
Durchmesser 19mm
Abstand zu Spannfolie 7cm

Dachfenster für direktes Licht von oben

semitransparente Abhangdecke
zur Streuung des natürlichen Lichts
für eine gleichmäßige, indirekte Beleuchtung
des Raumes

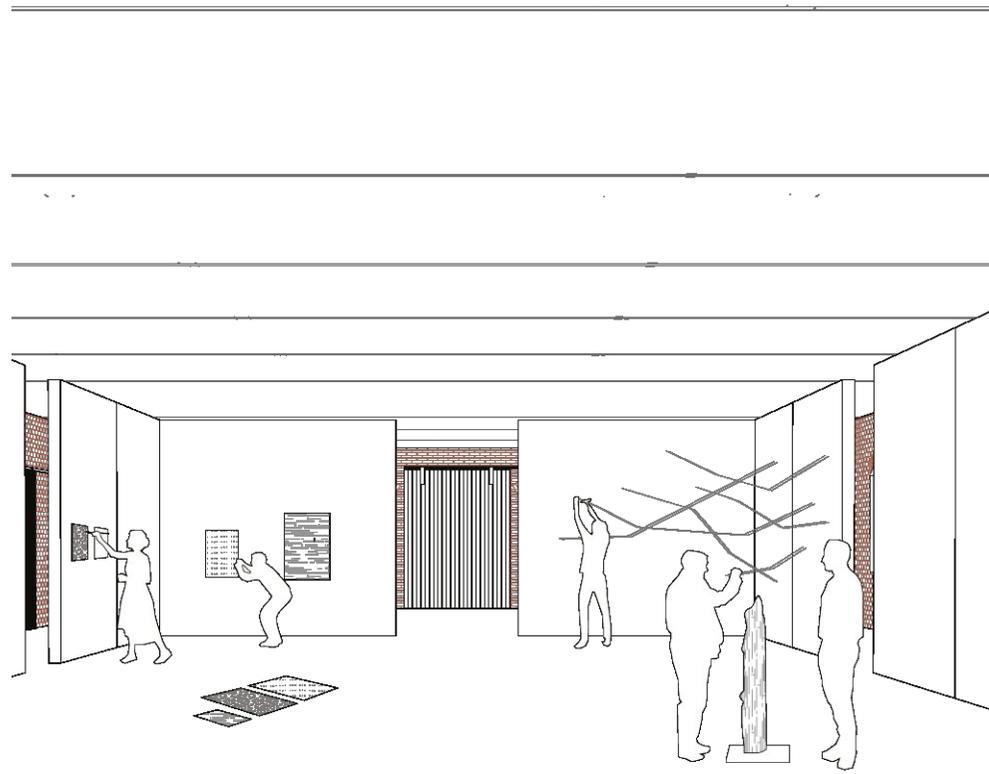
Kunstlichtebene knapp unter Abhangdecke
zur gleichmäßigen Beleuchtung bei Nacht

Raum außerhalb des White Cubes
als historischer, besonderer Ort
wahrnehmbar
Gegensätze | Dazwischen

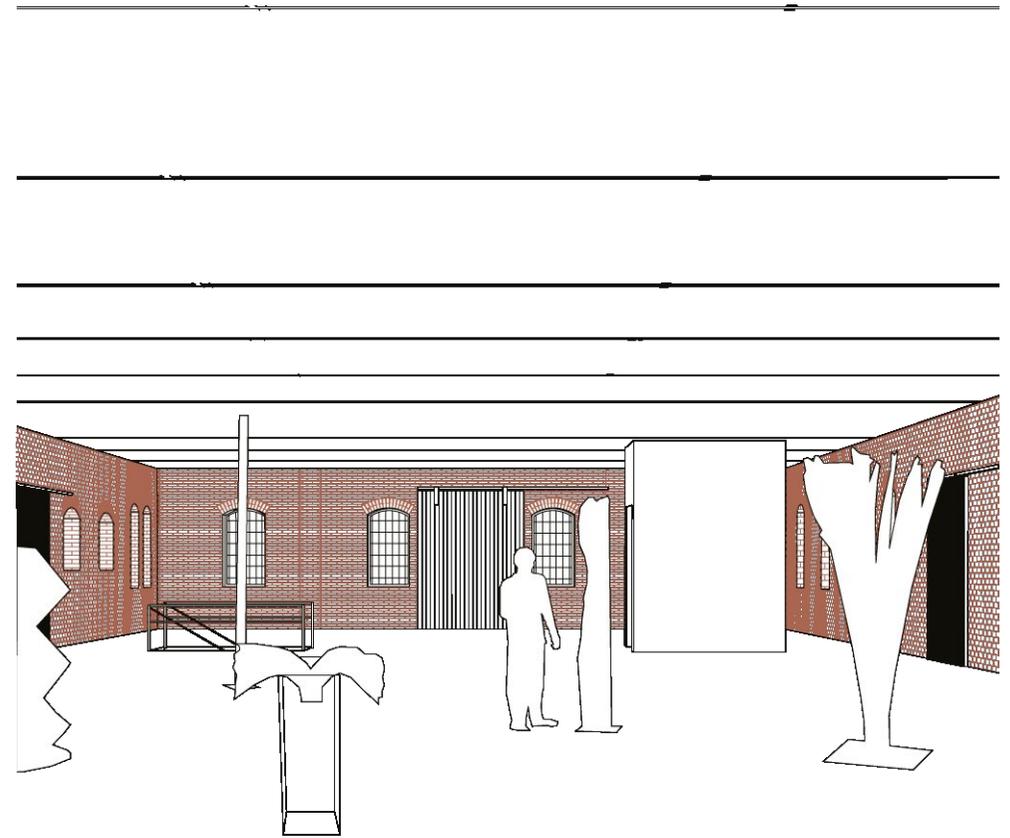
Rollo zur möglichen Verdunklung

Detail 1:25

Schattenstudien Querschnitt, Grundriss EG 1:75

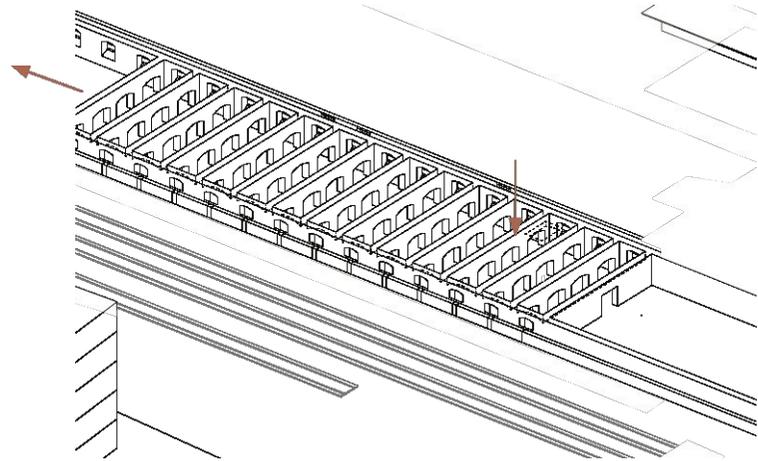


Szenario I Gruppenausstellung Bild|Skulptur: vorne Alexander Steinwendner „Mojo“, 2022, Galerie Frey Salzburg



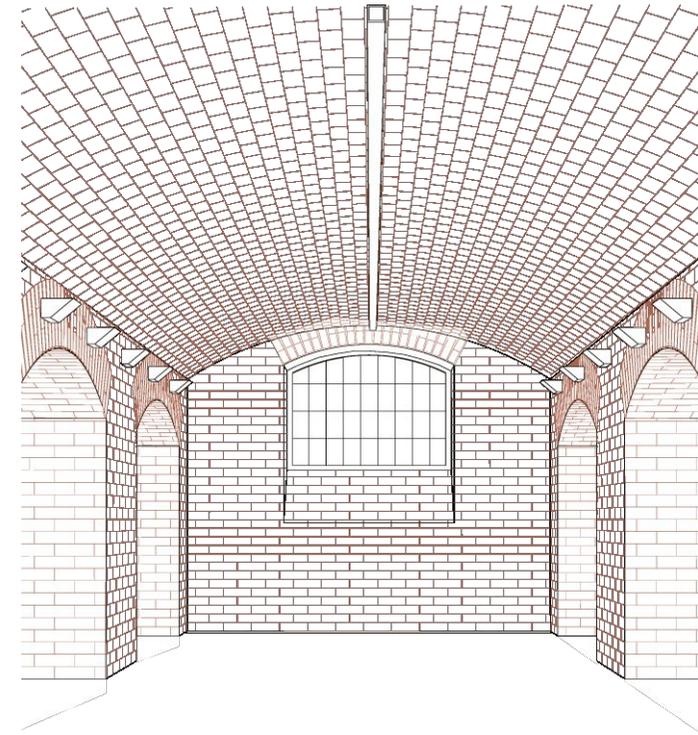
Szenario II Einzelausstellung leerer Raum: Herbert Golser „The Soul of the Material“, 2022, gallery rosenfeld, London

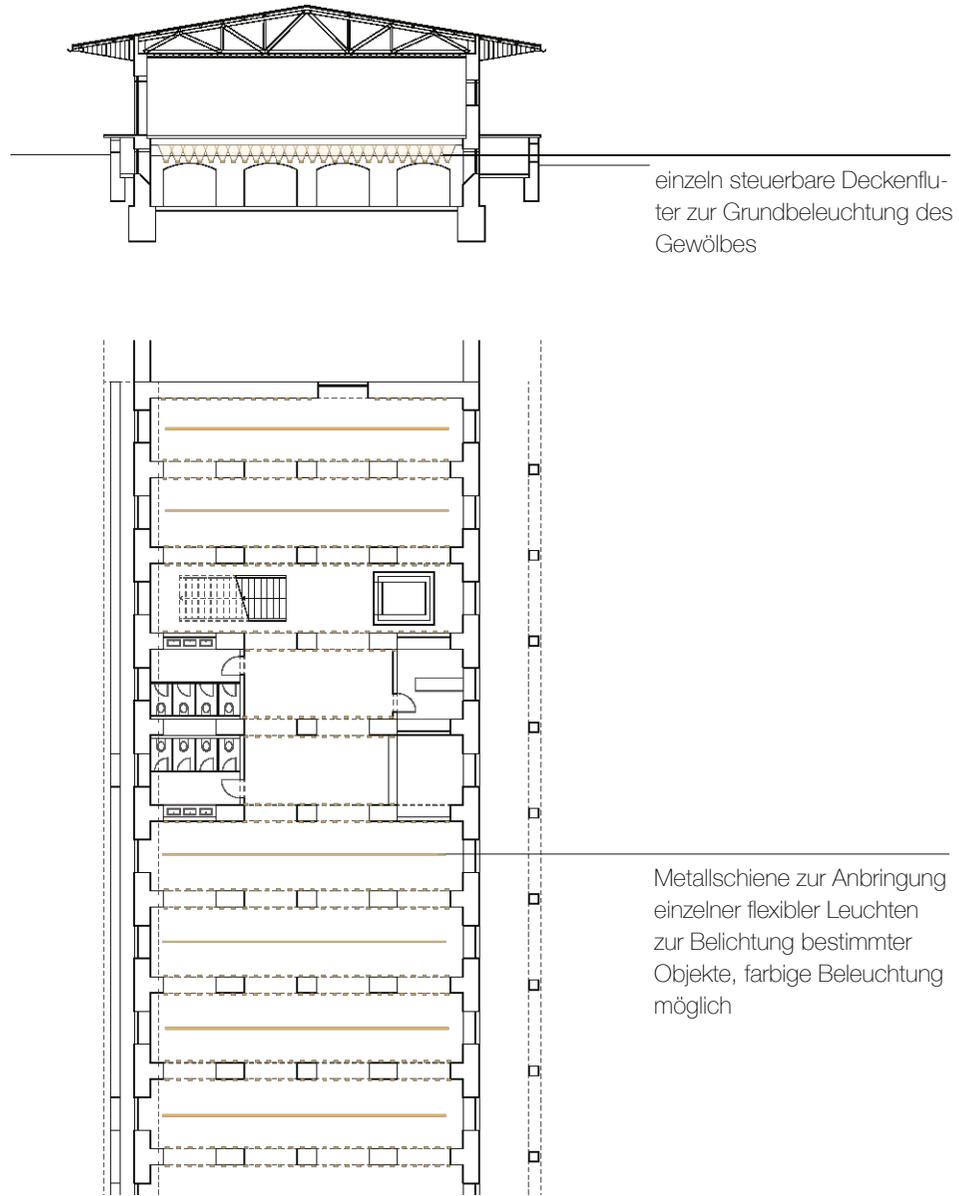
3 Das Kellergewölbe



Der Charakter des bestehenden Kellergewölbes, den man nach dem White Cube im Untergeschoss betritt, steht im Gegensatz zu dem des ersten Raums. Die kleinen dunkeln Räume, die sich durch ein enges Stützenraster und das niedrige Tonnengewölbe formen, bieten in ihrer bestehenden Gestalt eine Intimität und durch die Abschottung vom Tageslicht die optimale räumliche Situation für die Ausstellung von Lichtobjekten, Fotografien, Videokunst oder Rauminstallationen. Eine Grundbeleuchtung in

Form von Deckenstrahlern, einzeln steuerbar, wird ergänzt durch an einer Schiene an der Spitze des Gewölbes angebrachten flexiblen Spotstrahlern, die bestimmte Werke gezielt beleuchten. Es sind fast mystische kleine Räume, die durch die flexible Steuerung der künstlichen Belichtung Raumkunst selbst sein können, bestimmte Sinne der Wahrnehmung der Besucher:innen ansprechen und dabei ein ganz anderes Raumerlebnis darstellen, als die große Ausstellungshalle, die man im Anschluss betritt.





☉ Kunstlicht Querschnitt, Grundriss EG 1:350

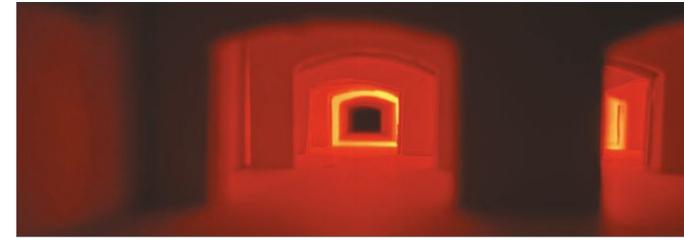
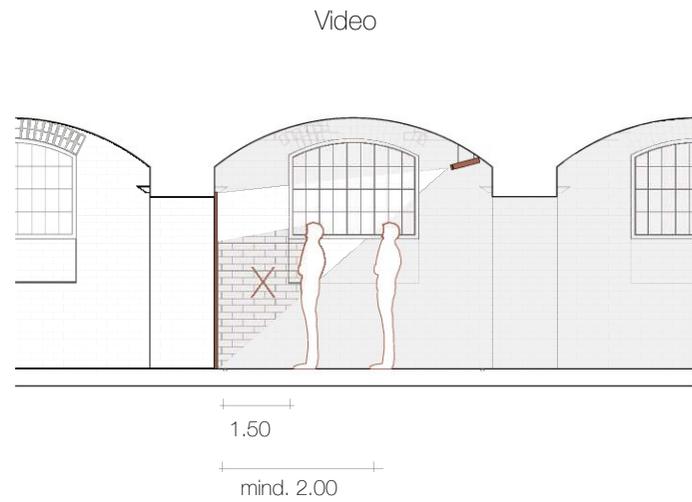


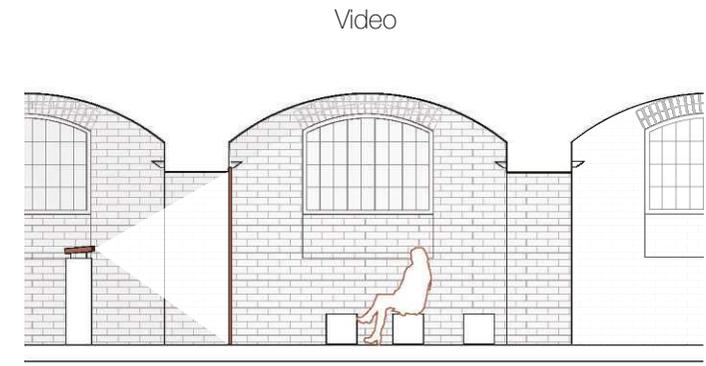
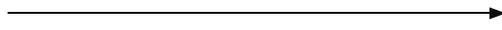
Abb.82-86

Lichtexperimente Modellfotos 1:100



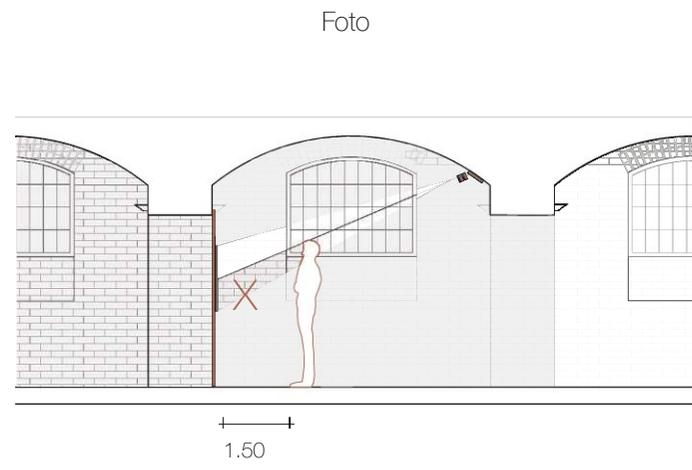
Bei der Anbringung von Projektoren im Projektionsraum selbst stellt sich das Problem der Verschattung von dem/der Besucher:in dar. In Einzelfällen kann dies ein Stilmittel sein und zum Raum-Kunstwerk gehören, für die Projektion einfacher Videos jedoch ist die Raumhöhe zu

niedrig, um störenden Schlagschatten zu vermeiden. In oben gezeigter Grafik müsste der Abstand zwischen Besucher:in und Videoleinwand mindestens 2 Meter betragen, bei einer Raumbreite zwischen den Gewölbewänden von 3,80 Metern.



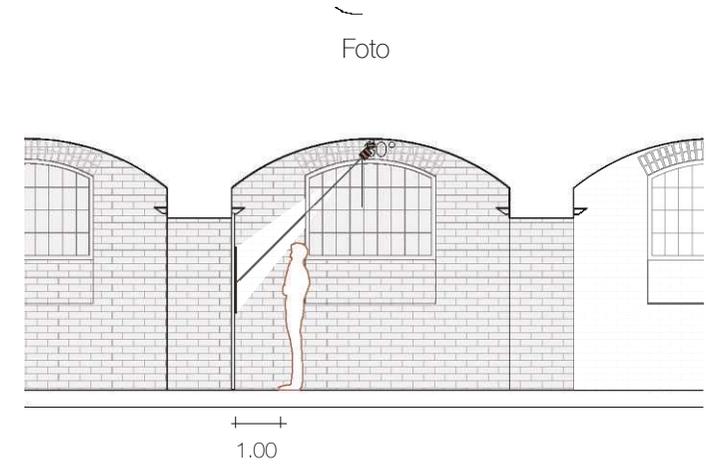
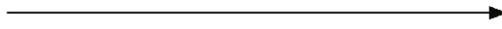
Lösung ist die Projektion hinter der Leinwand. Der Raum wird durch das Video selbst in ein indirektes Licht versetzt. Die Aufstellung des Projektors erfolgt in einem zusätzlichen, verdunkelten Raum, der dadurch wiederum nicht nutzbar ist. Jenes Prinzip der rückwärtigen Beleuchtung

einer semi-transparenten Leinwand kann auch für einzelne Lichtinstallationen, Raumkunstwerke oder für farbiges Licht genutzt werden.



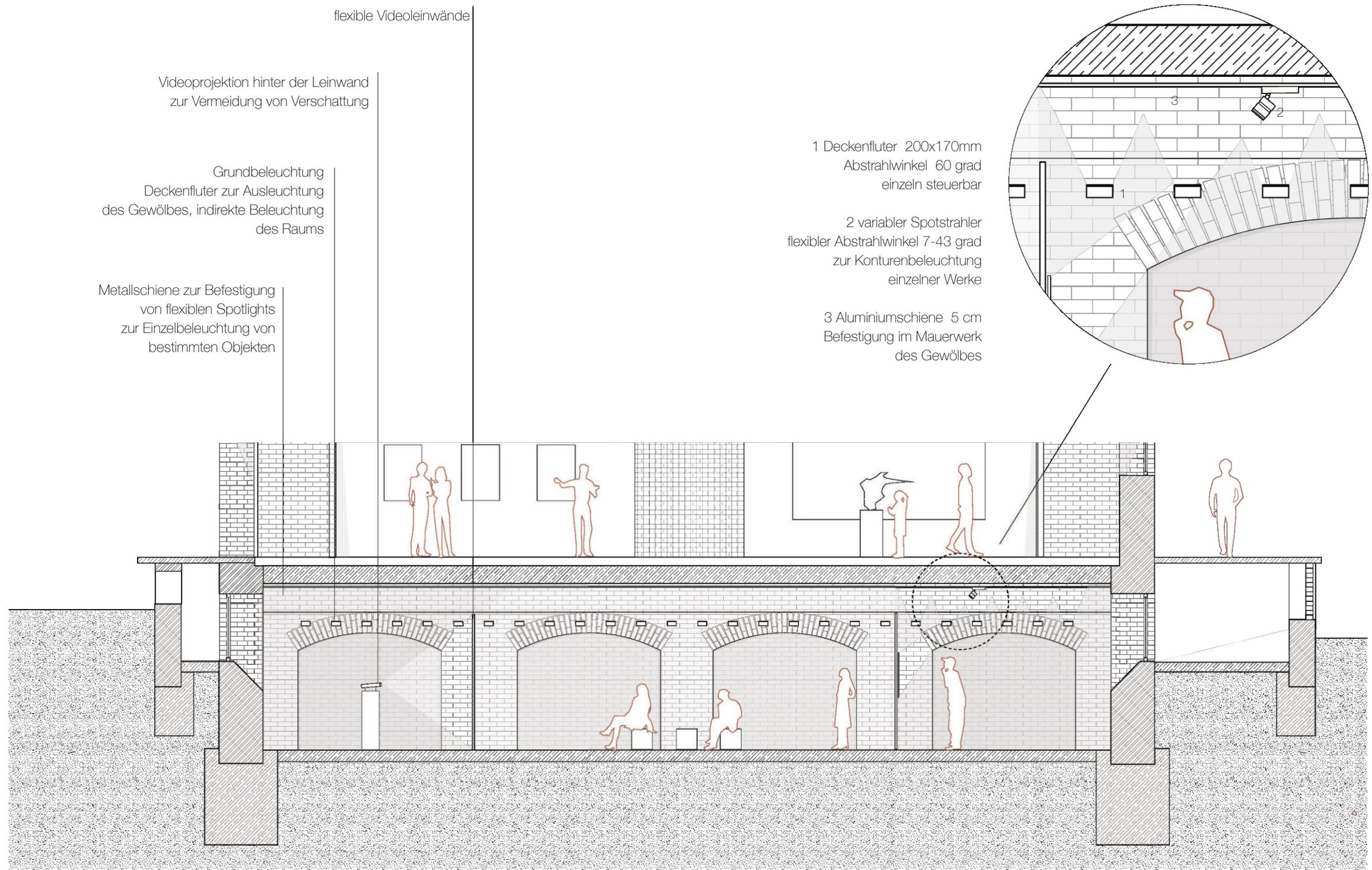
Zur Ausstellung von Fotografien und kleineren Bildern im intimen Kontext der kleinen Räume des Kellergewölbes sollen einzelne Spotlights, die bestimmten Werke direkt beleuchten, dienen. Aufgrund der niedrigen Raumhöhe ist dabei der Ort der Anbringung entscheidend. Im

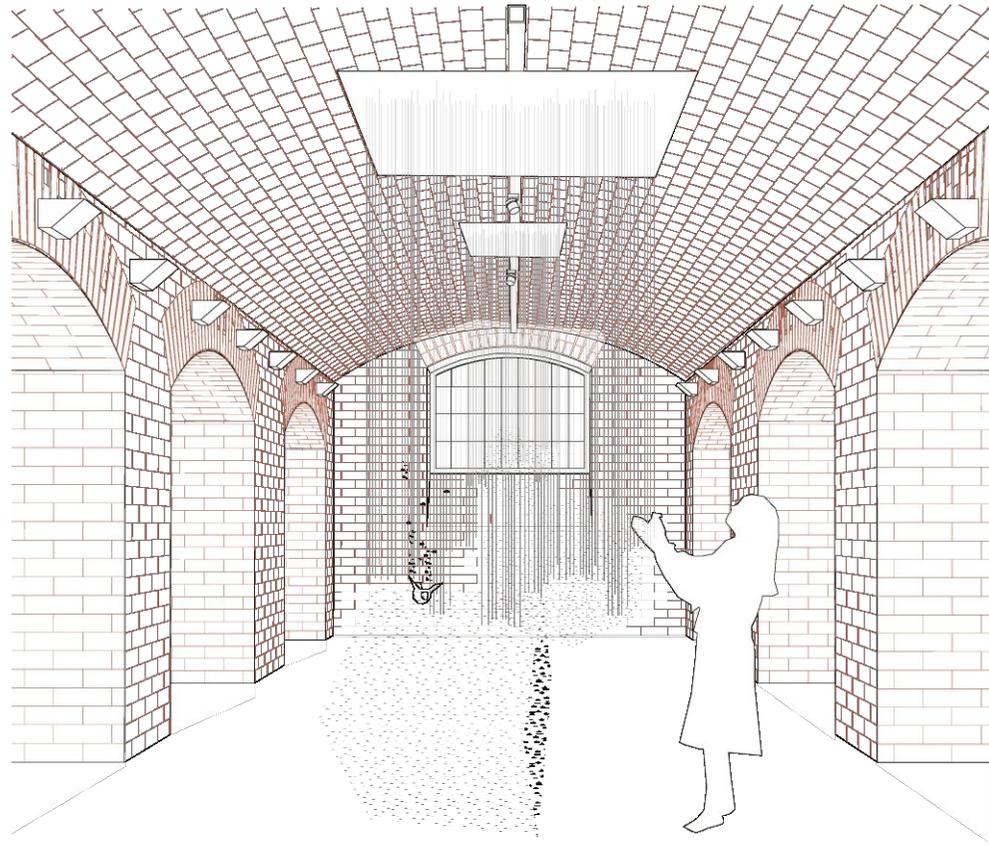
oben gezeigten Fall verdeckt der Schlagschatten des Besuchers bei einer Entfernung von nur 1,50 Metern zum Bild etwa die Hälfte des Werks.



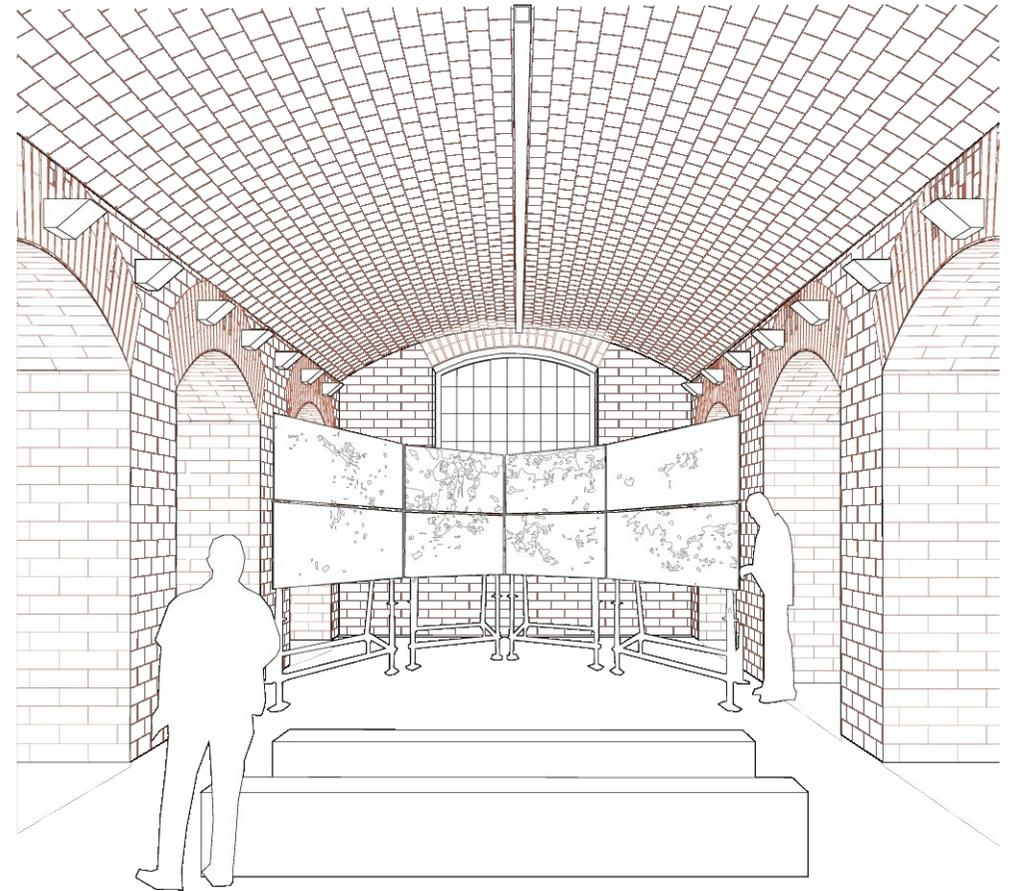
Bei der Anbringung der Spotlights am höchsten Punkt des Gewölbes ist nicht lediglich einer Verschattung durch den/die Besucher:in entgegen gewirkt, sondern zudem kann das Bild oder das Foto in einem Winkel von ca. 30 Grad beleuchtet werden - der sogenannte Museumswinkel, der

die optimale Beleuchtung eines an der Wand hängenden Werks gewährleisten soll. Befestigt werden die flexiblen Spots an einer Schiene, die wiederum im Mauerwerk verankert ist.

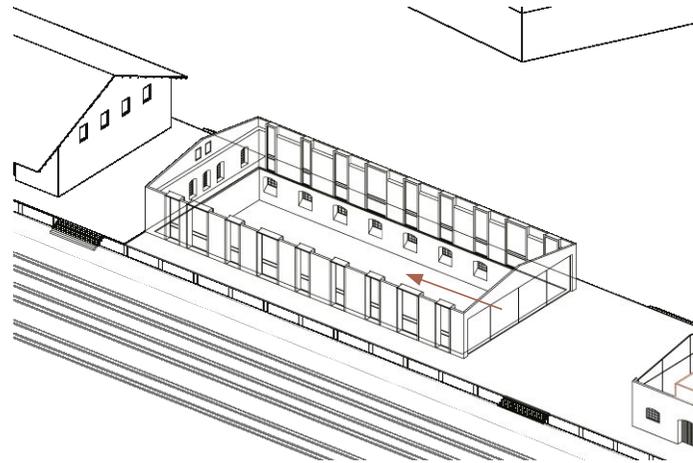




Szenario I Rauminstallation: Claire Morgan „It happens to be“, 2020

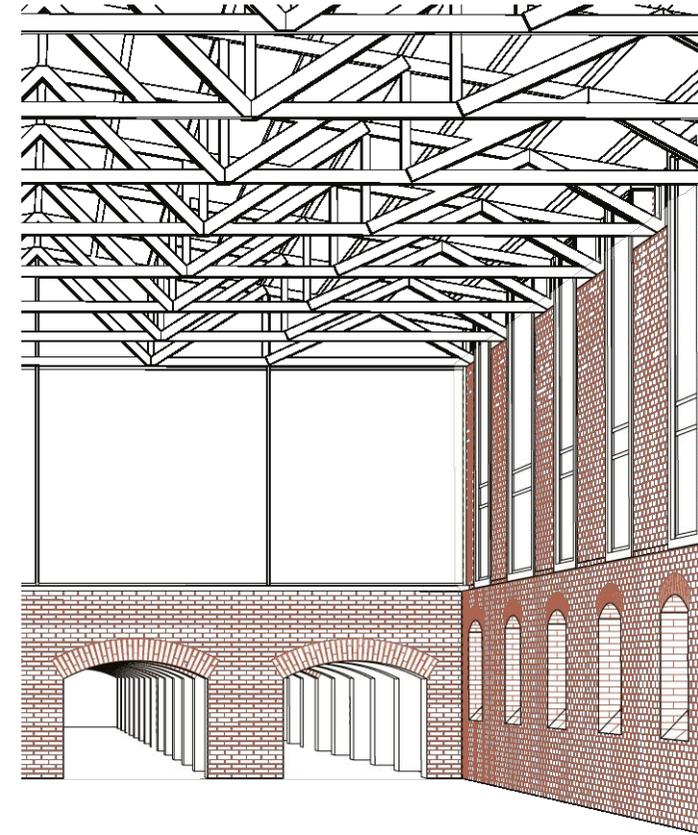


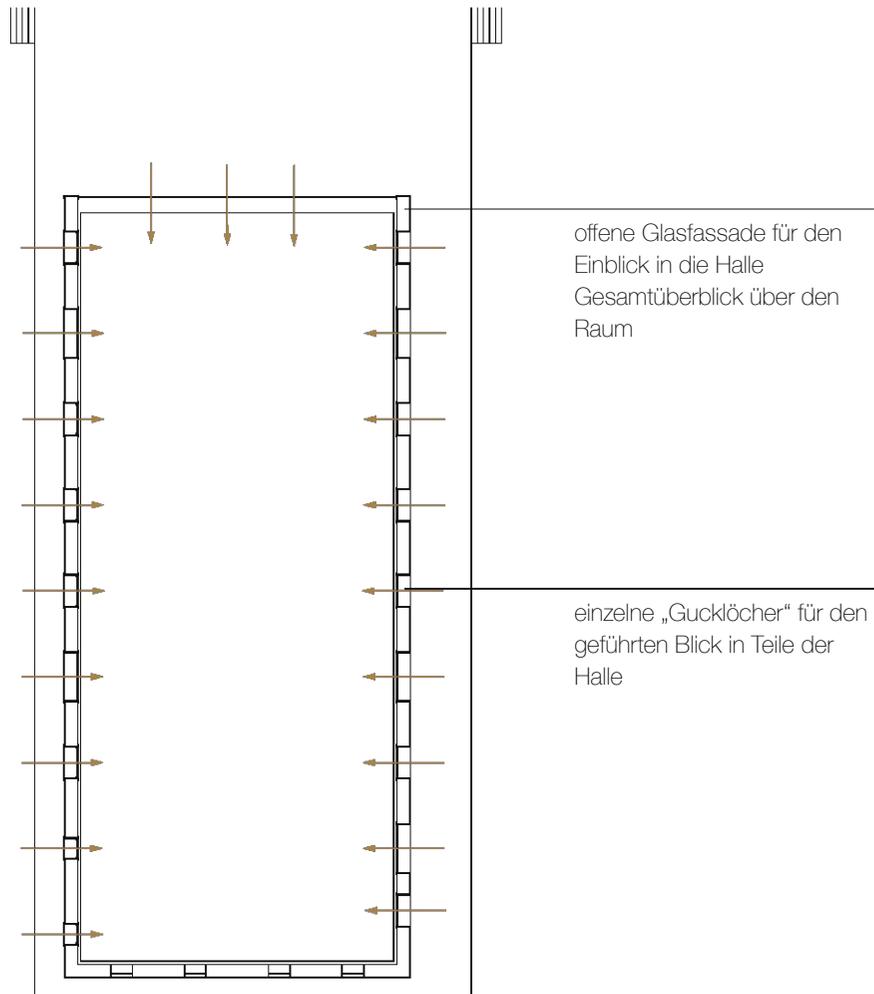
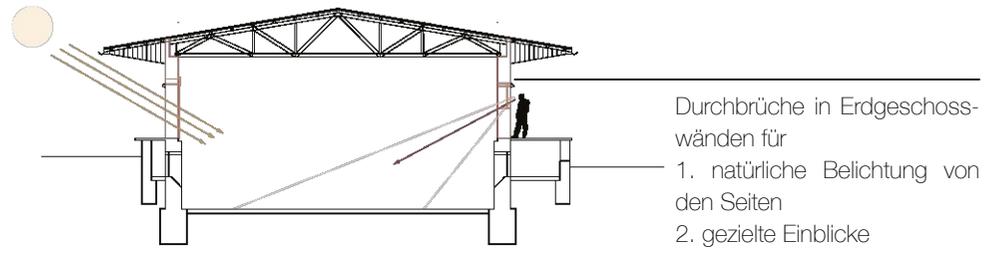
Szenario II Videoinstallation: Fabian Marcaccio „Animation Paintants“, 2022, Galerie Schulte Berlin



Der letzte Ausstellungsraum, den Besucher:innen betreten, ist die hohe, offene, zweigeschossige Halle. Der Moment des Hinaustretens aus dem dunklen Kellergewölbe in einen lichtdurchfluteten weiten Raum, der im Gegensatz zur Enge steht, ist ein besonders wichtiger. Das Gefühl des Ankommens in einem total offenen Raum und der automatische Blick in die Höhe auf das alte Dachtragwerk, die rauen Backsteinwände und die klar sichtbaren Durchbrüche, die dem Tageslicht den Weg in den Innenraum gewähren. Man erlebt einen besonderen Ort, an dem sich Alt und Neu vereinen, die Rohheit

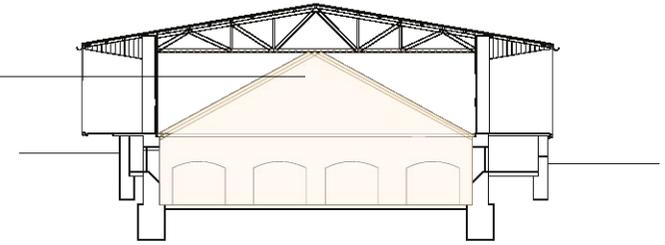
der historischen Bausubstanz im Gegensatz zur Sauberkeit der neuen Bauteile. Über das Spiel mit transparenten und semi-transparenten Glasscheiben wird von der Laderampe aus der Blick gezielt in den Innenraum geführt. Das Ausgesetzt sein des Raums entsteht über eine große offene Fassade zum Durchgangs-Schwellenraum zwischen White Cube und Halle. Der Ort wird zur Bühne für größere Installationen und Performances, an denen man aktiv oder passiv zuschauend und im Vorbeigehen teilhaben kann, oder eben nicht.



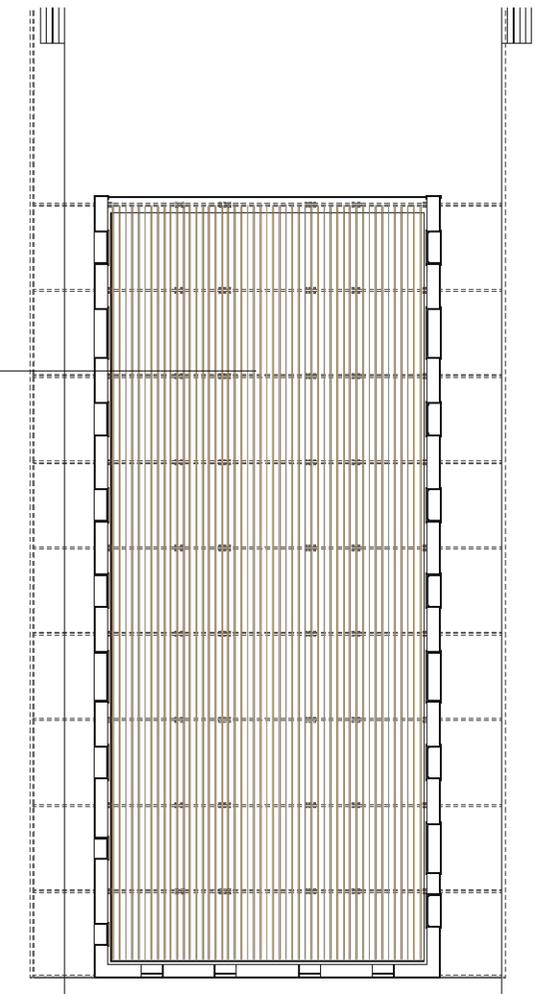


☉ Tageslicht Querschnitt, Grundriss EG 1:350

künstliche Beleuchtung:
Schienen mit Leuchtstoffröhren
befestigt an bestehendem
Dachtragwerk, Abstrahlwinkel
120 Grad



gleichmäßige Ausleuchtung
des Raums über eine enge
Reihung der Leuchtstoffröhren



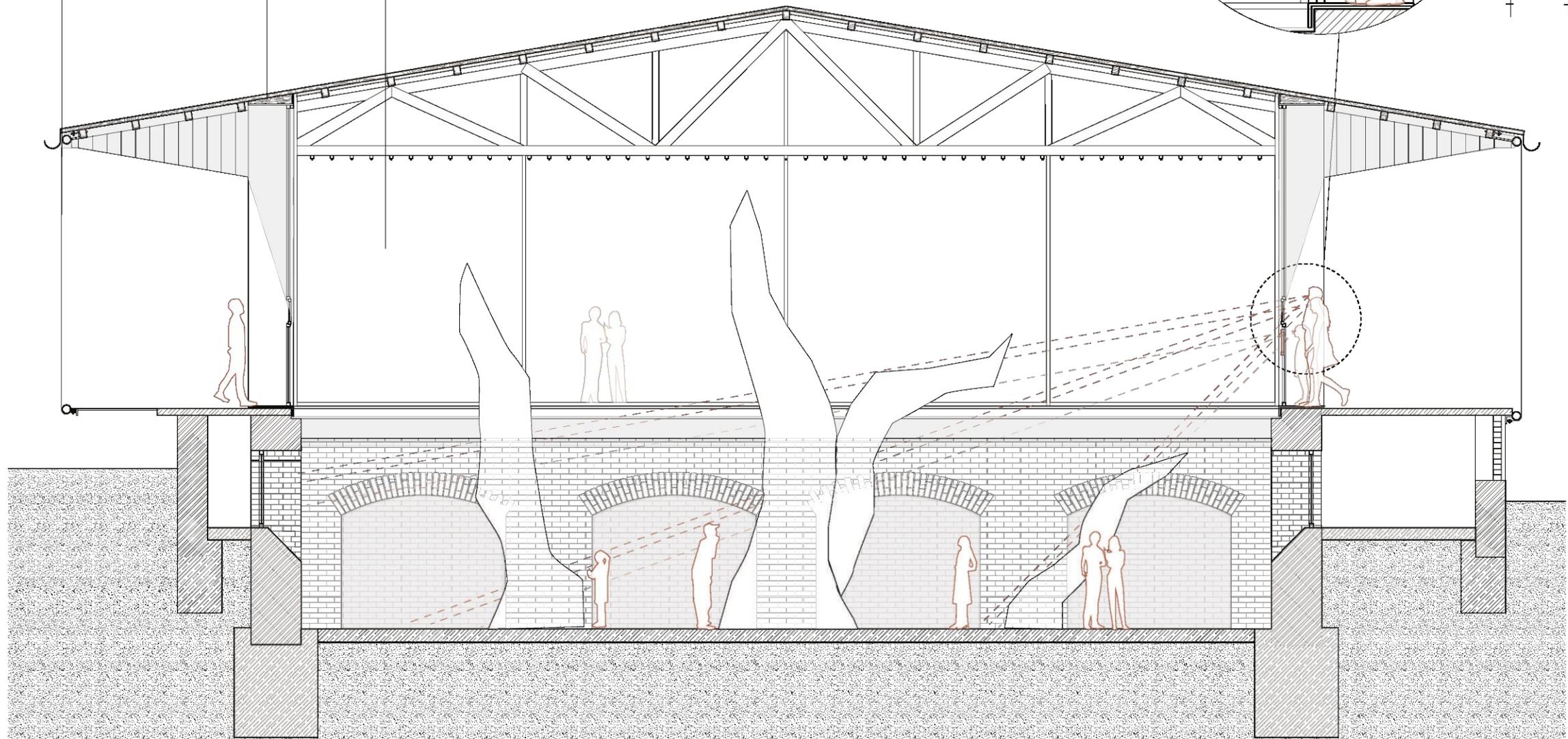
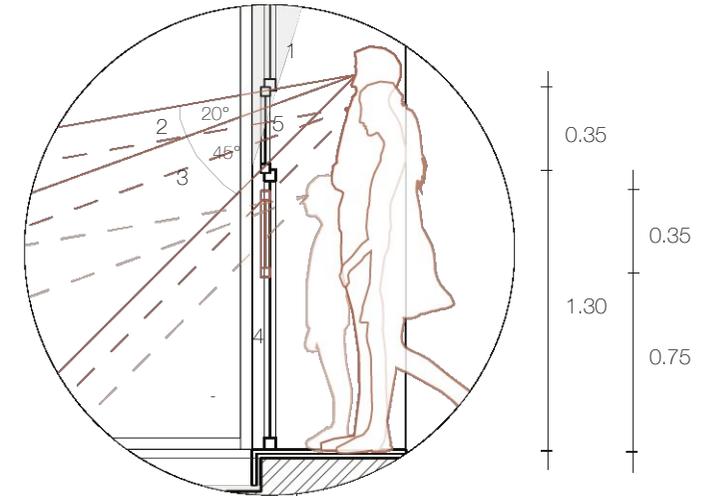
☉ Kunstlicht Querschnitt, Grundriss EG 1:350

leichtes Stahlnetz als zweite Haut
Sonnenschutz und raumfassendes Element,
Podestraum wird zum eigenen erfahrbaren
Raum

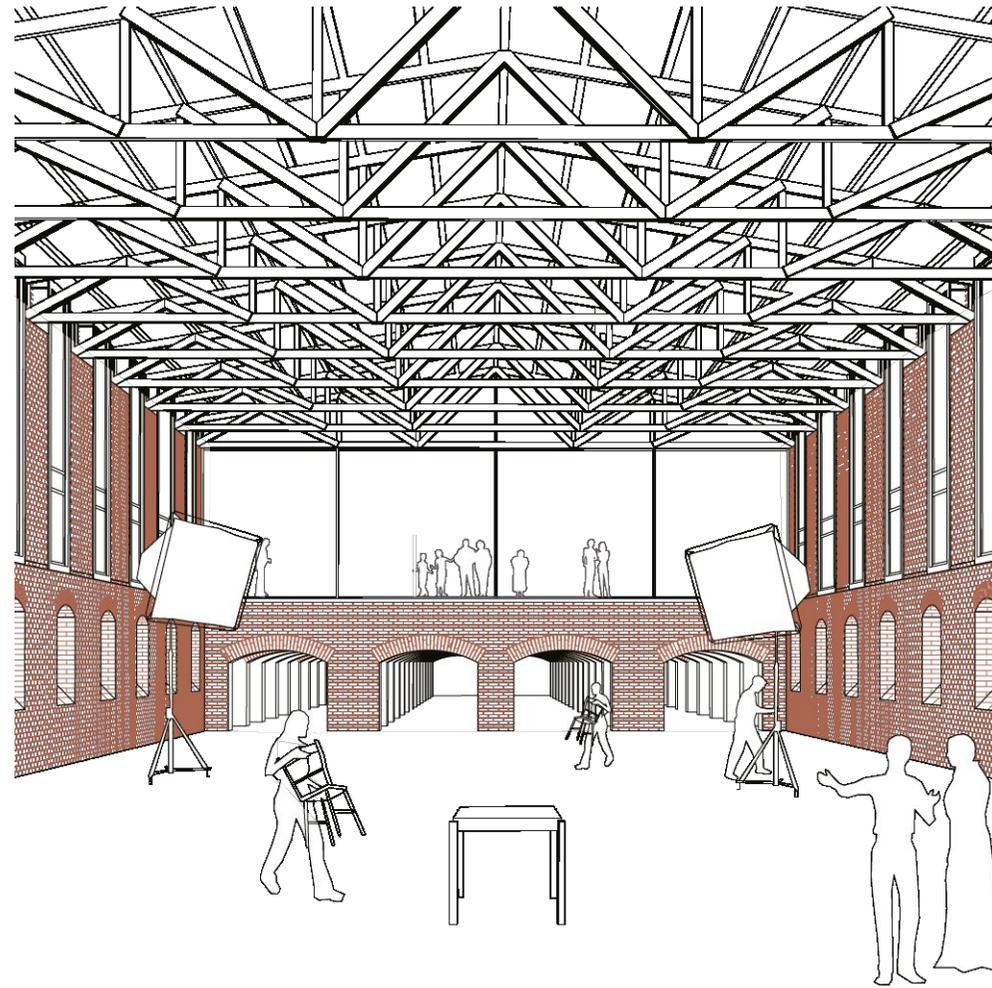
Aluminium-Fensterrahmen als Element
bodentiefe Fensterscheibe bündig zum
Innenraum mit offenbarem Fenster zur Quer-
lüftung
in Rahmen „eintreten“ und „reinschauen“
innen liegendes Rollo zur Verdunklung

offene Glasfassade zum Podestraum zwi-
schen White Cube und Halle
„vorbeigehen“ und „reinschauen“

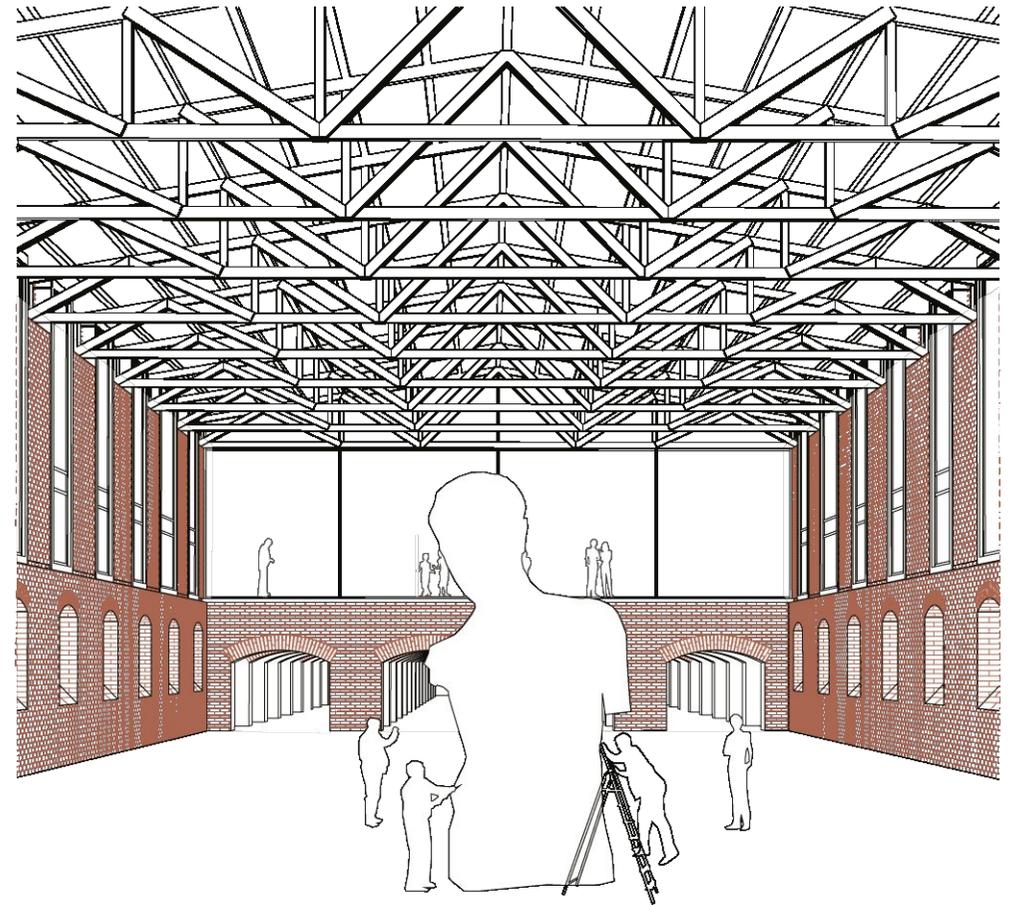
- 1 „Gucklöcher“ - einzelne Fens-
ter, die einen geführten Blick in
die Halle zulassen, ausgerichtet
auf das Blickfeld der Besuche-
rinnen
- 2 bevorzugter Sehraum
- 3 Sehraum
- 4 semi-transparente Glasscheibe
- 5 transparente Glasscheibe



Detail 1:25, Querschnitt UG 1:75



Szenario I Performance: Marina Abramovic „The Artist Is Present“, 2010, MoMa New York

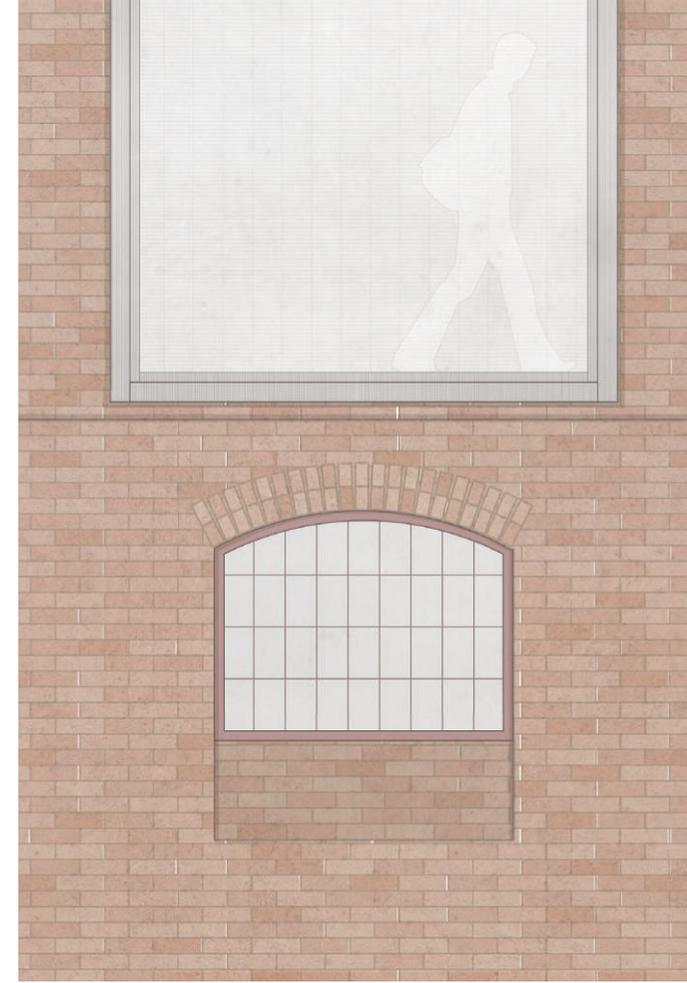


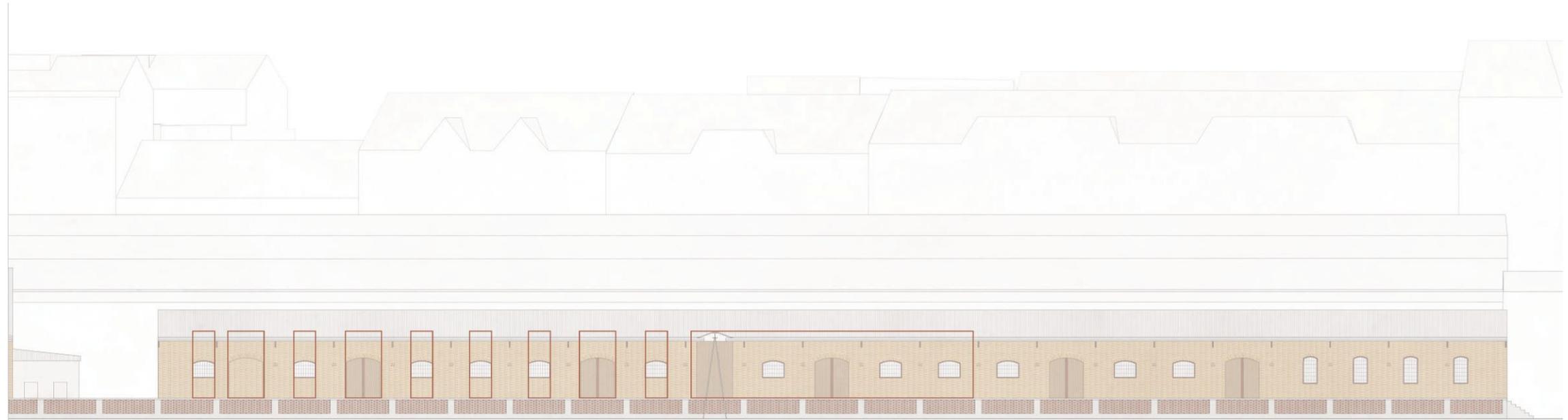
Szenario II Installation: Stephan Balkenhol „Sempre piu“, 2009, Rom

3

Material und Umgang mit dem Bestand

Für die geplanten Umbaumaßnahmen und die Arbeit mit der historischen Bausubstanz der Gründerzeithallen ist ein besonders sensibler Umgang mit den bestehenden Materialien vonnöten. Nicht lediglich um den Bestand vor Demolierung zu schützen, sondern auch um den Wert der historischen Bauteile, wie die teilweise wahrscheinlich mehr als 100 Jahre alten Ziegelfassaden zu respektieren, ist das Ziel, trotz starker Eingriffe, alte Bauteile in Szene zu setzen anstatt zu verstecken. Die Maßnahmen werden bewusst sichtbar gemacht und in einen gestalterischen Gegensatz zum Bestand gesetzt. Alt und Neu wechseln sich ab, heben sich voneinander ab und stellen sich so gegenseitig in den Fokus. Wie es von der Entscheidung des Abbruchs ganzer Wandscheiben und einer Geschossdecke über die konstruktive Lösung der Schnittstellen bis hin zum Ergebnis des neuen Fenster-Rahmenelements kommt, wird im Folgenden geklärt.

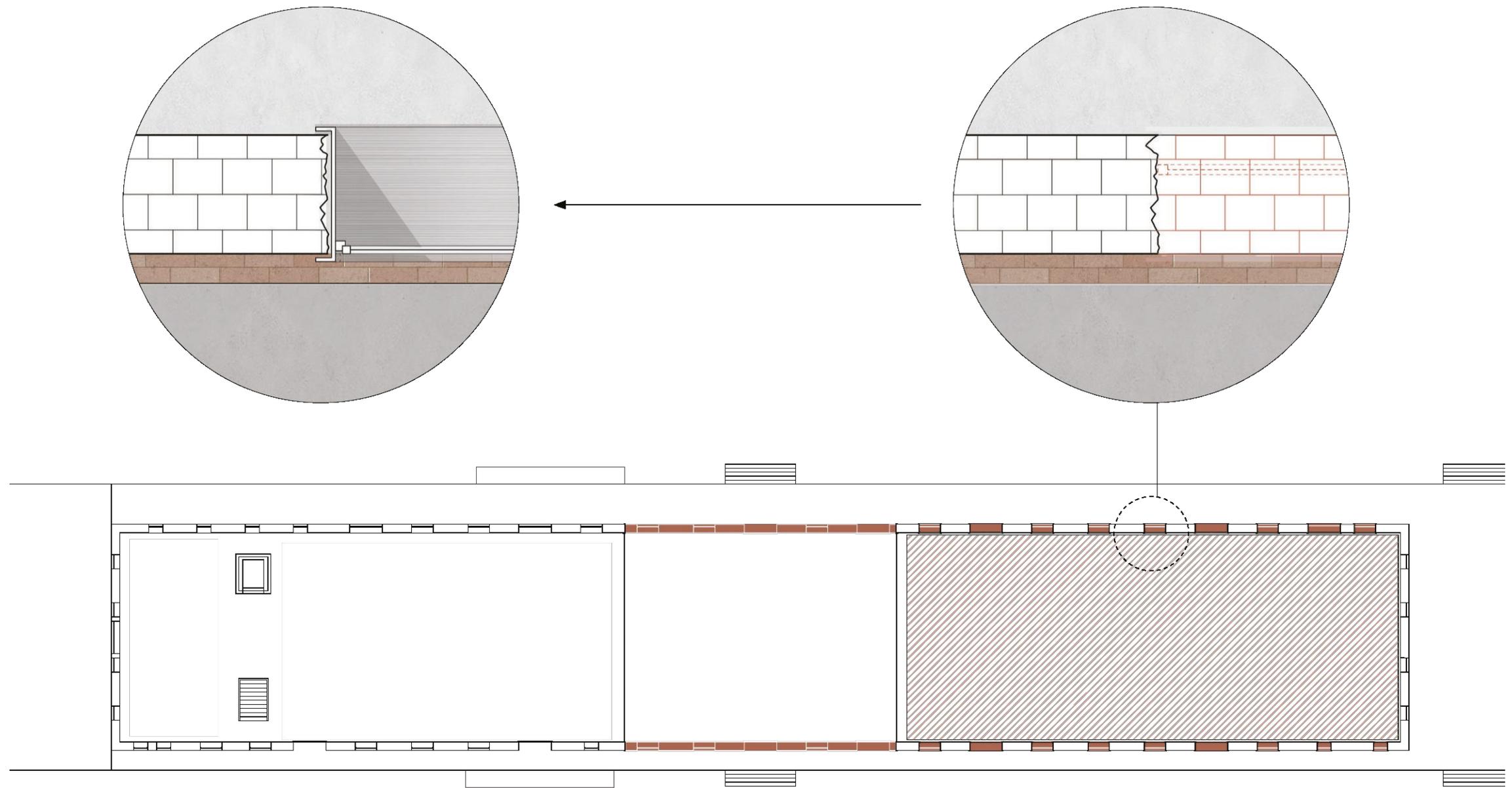




□ Abbruch

Ansicht Gleisseite, Bestand und Entwurf 1:350

Umgang mit den Schnittstellen



Sowohl für den geplanten städtebaulichen Durchbruch in der Mitte der Props Halle, als auch zur Öffnung der Außenwände für die Lichtflutung der zweigeschossigen Ausstellungshalle, werden Teile und gesamte Wandscheiben abgebrochen. Doch wie geht man nun mit den zunächst sichtbaren Abbruchkanten um?

Lösung ist hier der Einbau eines umlaufenden Metallrahmens, der zum Einen die Schnittkante schützt und verdeckt, zum Anderen zur Aussteifung und zum Abstützen der erhaltenen Wandscheiben dient. Eine bodentiefe Fenster-scheibe, teilweise transparent, teilweise semi-transparent, inklusive „Guckloch“ als offenes

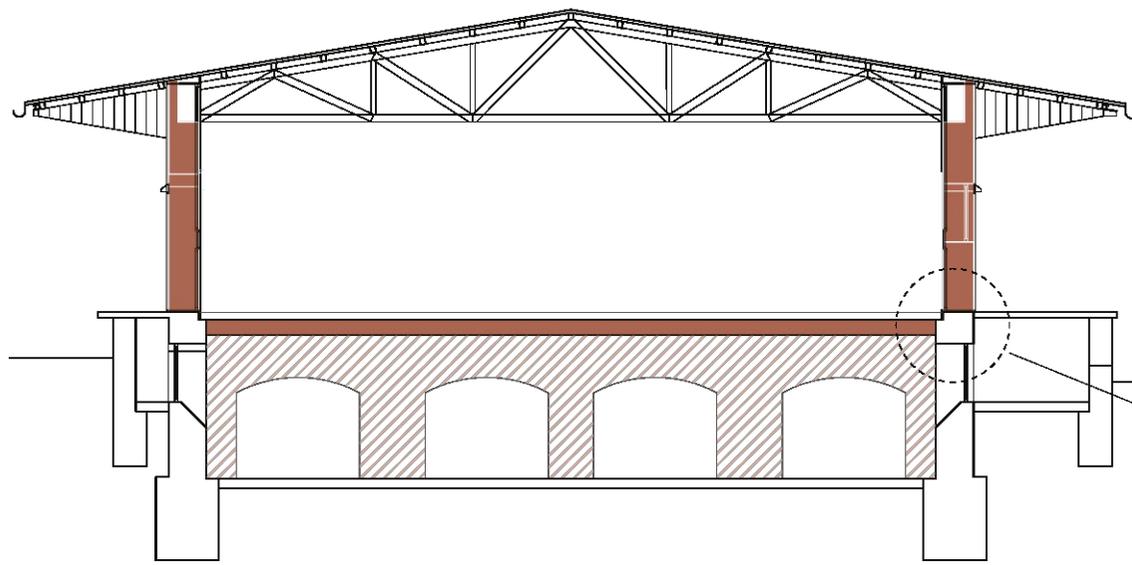
Fenster zur Querlüftung der Halle, sowie ein innen liegendes Rollo zur Abdunklung sind in den Rahmen integriert. Dieser fungiert als sich wiederholendes Element und soll alle neuen gestalterischen sowie technischen Funktionen Belichtung, Lüftung, Verdunklung, Schutz der Bausubstanz, Schnittkaschierung sowie die ge-

zielte Führung von Einblicken beinhalten. Das neue Element setzt sich wie ein fremder und zugleich ergänzender Körper in die Bestands-wand hinein. Die Abwechslung von Alt und Neu in totaler Gegensätzlichkeit erzeugt Spannung. Der Rahmen nimmt sich nicht zurück, setzt aber gleichzeitig die bestehenden Bauteile in Szene.

■ Abbruch



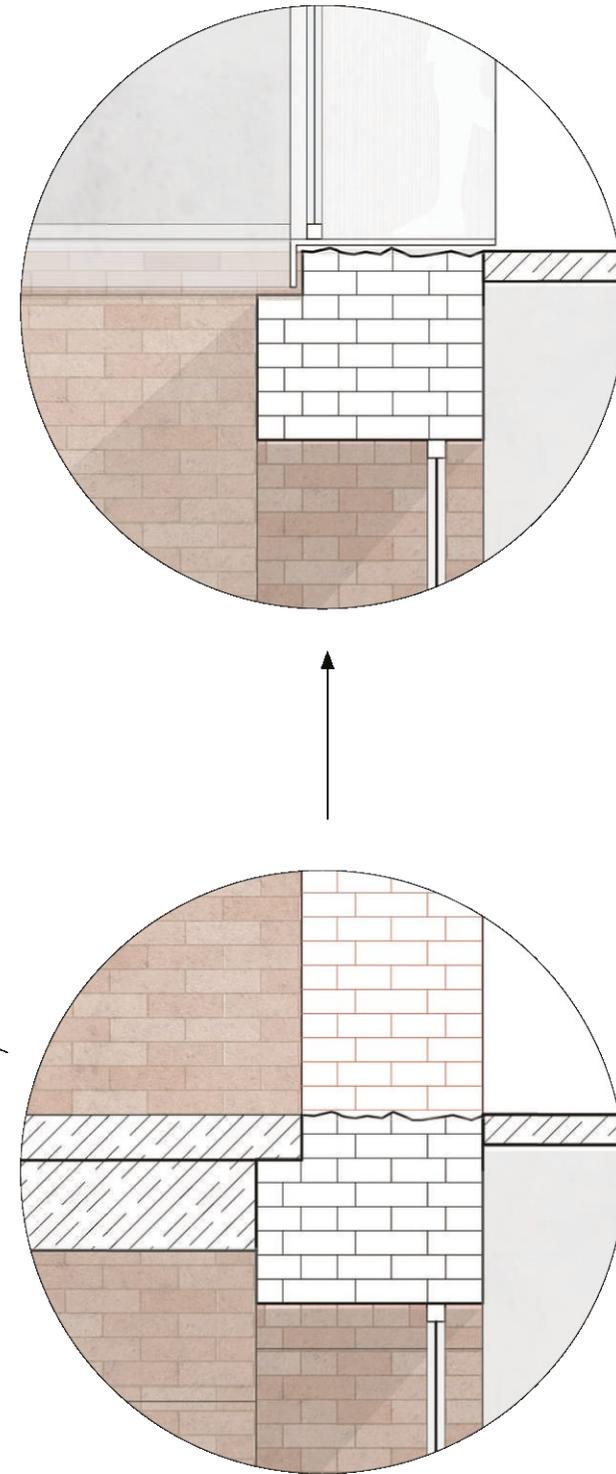
Detailgrundriss Entwurf und Abbruch 1:25, Grundriss EG Abbruch1:350



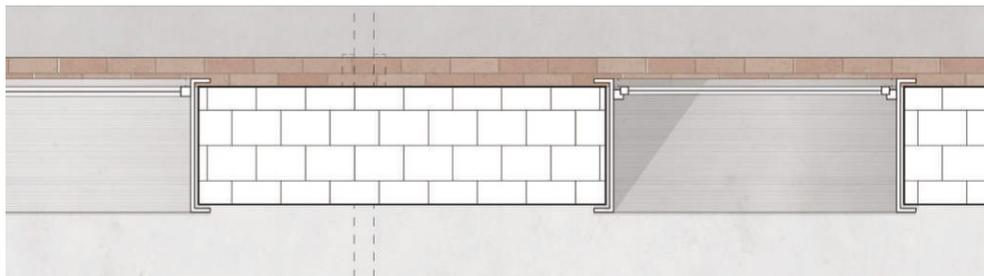
Die Fensterscheibe sitzt bündig zur Innenwand der Halle im neuen Rahmenelement. So wird eine ruhige und einheitliche Wandoberfläche im Innenraum erzeugt. Durch die Wanddicke der Bestandswand und somit auch die Tiefe des Rahmens von 60 Zentimetern entsteht ein eigener betretbarer Raum im Inneren des Metallrahmens. Es ist ein Raum, in den gerade eine Person eintreten kann, um durch das schmale

Fenster einen Blick in den Innenraum der Halle zu erhaschen; mehr als das Vorbeigehen und Sehen ist das Eintreten in den Zwischenraum des Rahmens eine bewusste Entscheidung und zugleich persönliche Erfahrung, die man alleine macht. Die Größe der „Gucklöcher“ und der Rücksprung dieser fast in den Innenraum hinein erzeugt wiederum Spannung und soll das Interesse wecken, mehr sehen zu wollen.

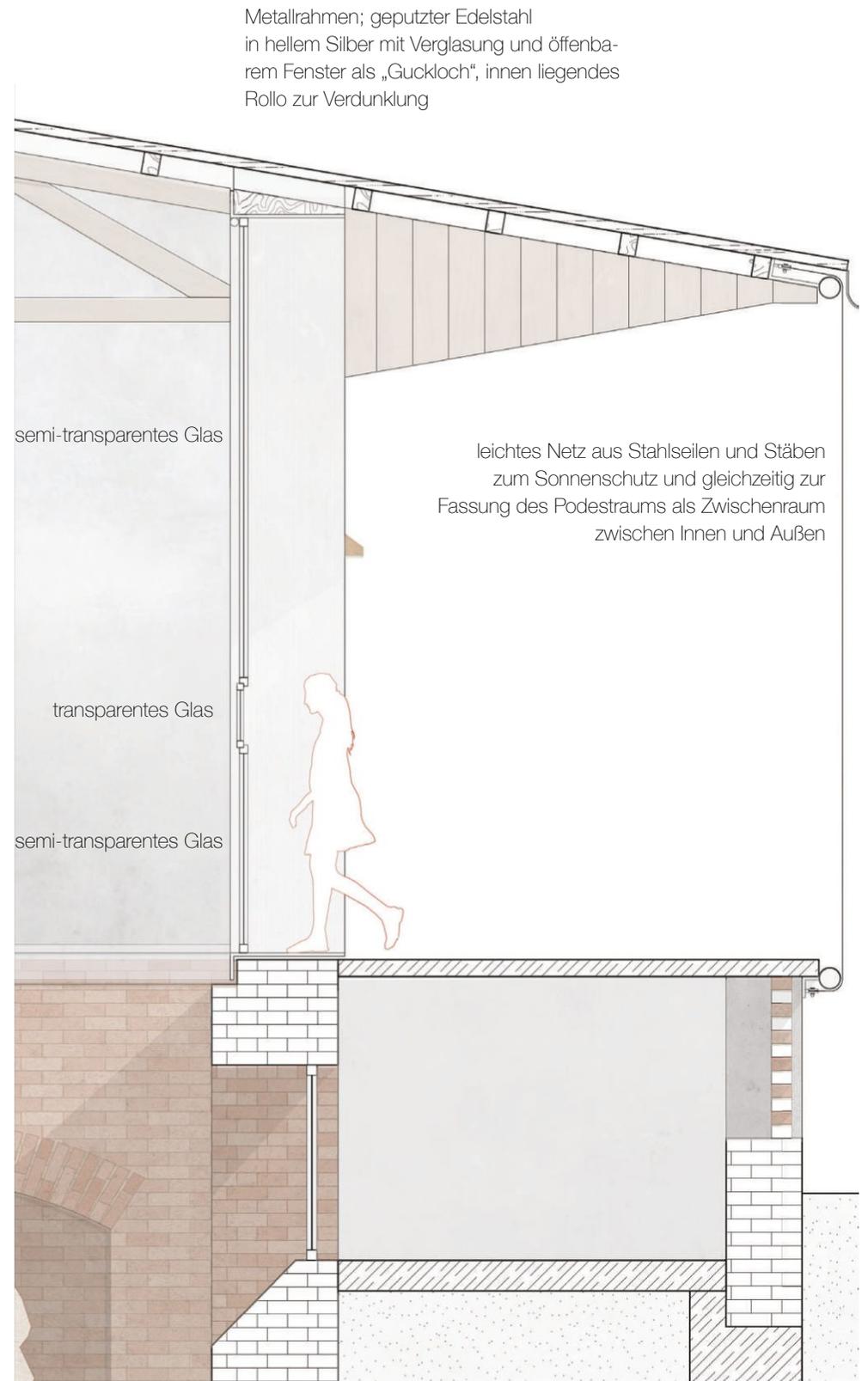
Schnitt Abbruch 1:150,



Detailschnitt Entwurf und Abbruch 1:25

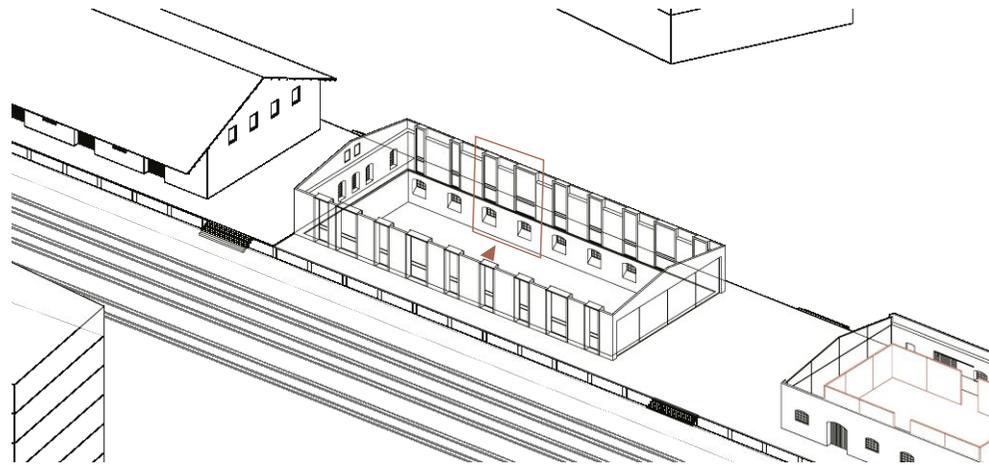


Ansicht Außen, Grundriss Halle 1:40



Fassadenschnitt Halle 1:40

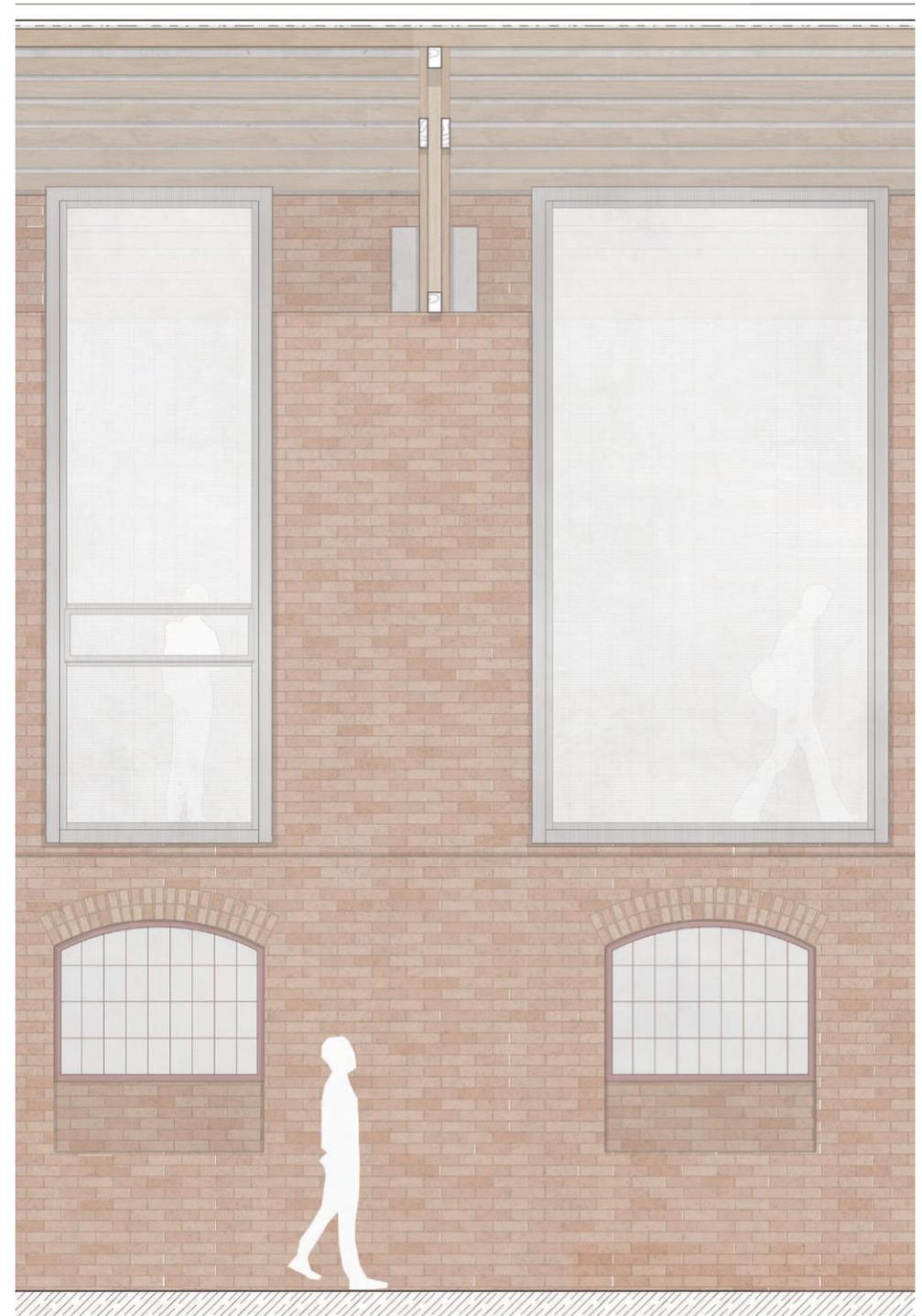
Innenraum Halle



Auch im Innenraum setzt sich der Elementrahmen bewusst von der Bestandswand ab. Eine Schattenfuge bewirkt das leichte visuelle Versetzen des Fensters in den Raum hinein, welches ansonsten fast bündig mit der Wand abschließt. Das Material des hell silbernen, glatten Metallrahmens soll im Kontrast stehen zu der rauen, leicht bröckelnden dunkelroten Ziegelfassade und so die klare Aussage der Unterscheidung nach Alt und Neu machen. Die vertikale Richtung des Rahmens zieht den zweigeschossigen Raum noch mehr in die Höhe und steht im Kontrast zur klaren Horizontalität der Hallenzeile

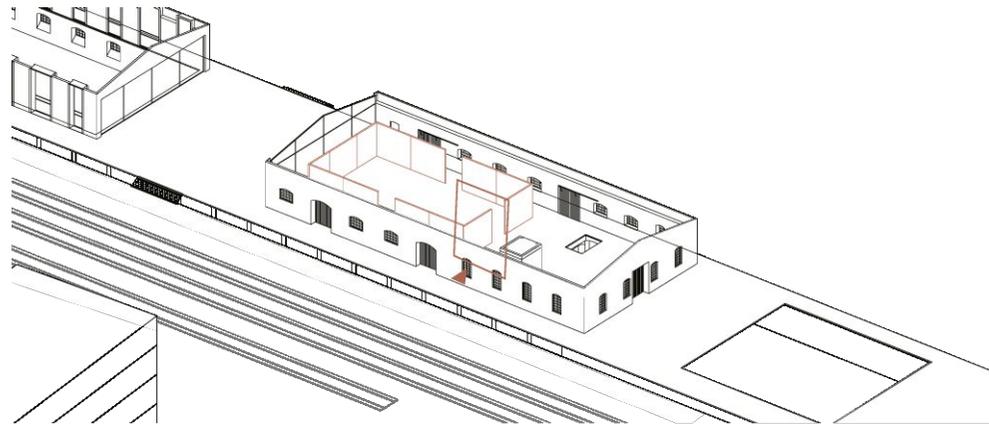
und deren lang gestreckten Grundrisse. Durch die Öffnung der Fassade entstehen Blickbezüge nicht lediglich von außen in den Ausstellungsraum hinein, sondern auch andersherum. Der Außenraum wird nach Innen gezogen und nicht ausgeblendet. Der sichtbare Bezug zwischen den zwei Ebenen der Halle zeigt Transparenz und bietet Besucher:innen einen Überblick. Der geführte Blick ins Innere erfolgt durch auf den menschlichen Sehraum zugeschnittene transparente Fensterscheiben, dort wo einst die Fenster waren. Eine spielerische Art und Weise, die auf dem Moment der Entdeckung beruht.

Isometrie Zoom Ausstellungshalle



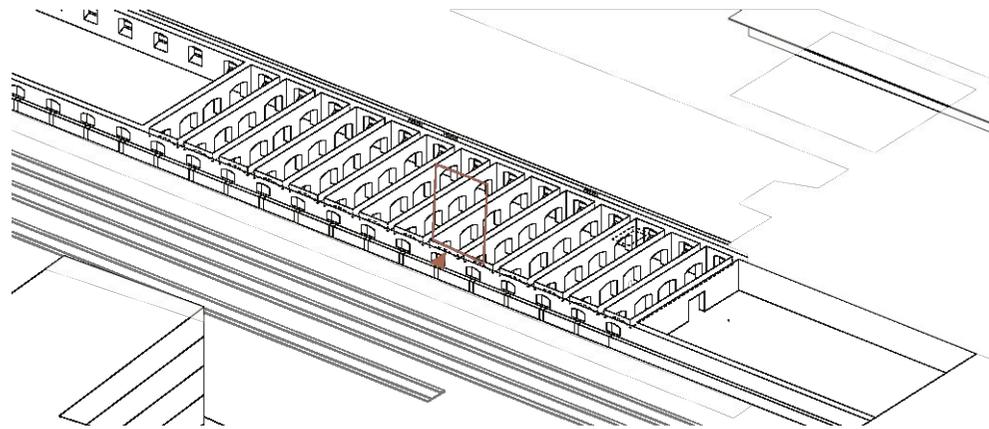
Halle Längsschnitt 1:50

Innenraum White Cube und Kellergewölbe



Der White Cube mit seiner vereinheitlichten Abhangdecke und beliebig konstellierbaren Stellwänden schafft es, den umgebenden Raum der alten Lagerhalle mitsamt seiner historischen Ziegelwände und der Holzsparrenkonstruktion des Daches gänzlich auszublenden. Dieser Raum zeigt beispielhaft auf, wie mit wenigen einfachen Mitteln der bestehende Ort

der Gründerzeithalle in eine ganz andere Gestalt transformierbar ist, ohne die Bausubstanz selbst anzurühren. Der White Cube kann überall stehen und sieht an jedem Ort gleich aus, weil er generalisieren will, der Kontext drumherum bleibt trotzdem der besondere historische Ort, den es außerhalb des White Cubes zu entdecken gilt.

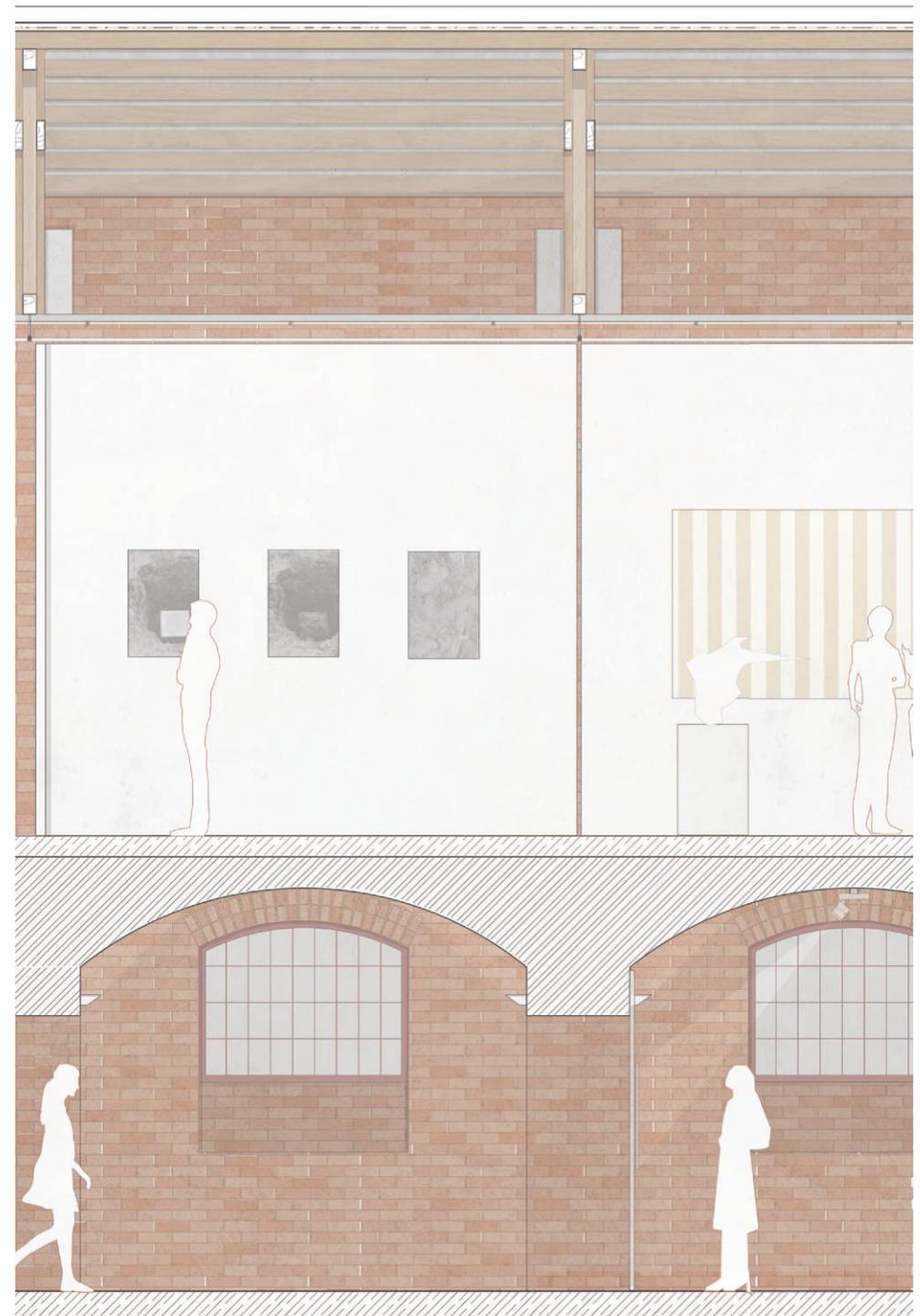


Das Kellergewölbe bleibt der Ausstellungsraum, der am unberührtesten ist. Es bietet als besonderer Ort bestimmte räumliche Qualitäten wie die Intimität, Abschottung, Wiederholung und je nach Lichtsituation Gemütlichkeit oder Enge. Eine scheinbar unendliche Aneinanderreihung dieser kleinen Kojen oder Tonnen bietet eine Beispielbarkeit im Nebeneinander. So kann das

Bild neben dem Video neben der Installation in eigener Privatheit präsentiert werden. Ein weiteres Beispiel dafür, dass Kunst überall stattfinden kann. Gerade in der Diversität der heutigen Medien braucht es jene unterschiedlichen Präsentationsräume und besonderen Orte.

Diverse Medien der Kunst benötigen diverse Ausstellungsräume.

Isometrie Zoom White Cube, Kellergewölbe



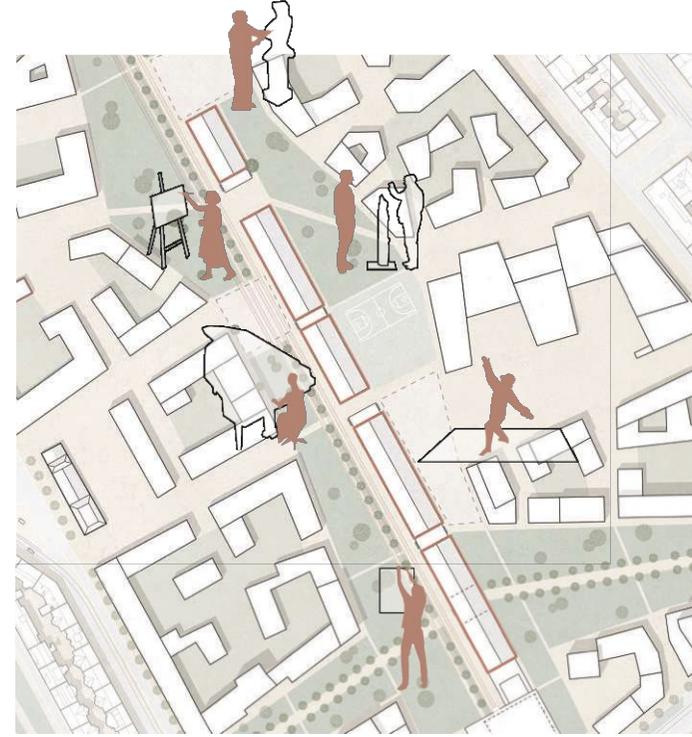
White Cube und Kellergewölbe Längsschnitt 1:50

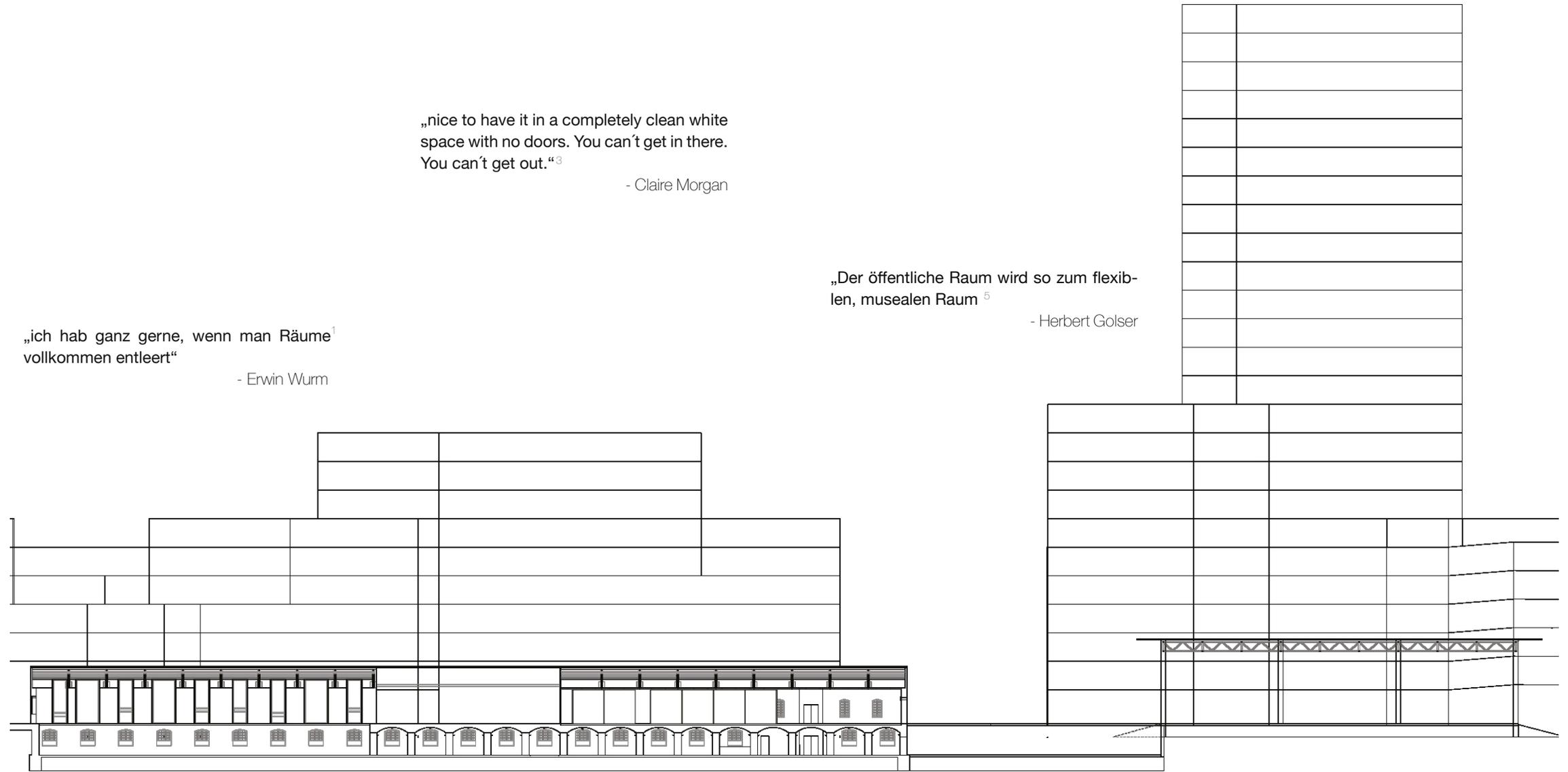
4

Fazit

The Artist Is Present

Der Gedanke der Anwesenheit des|der Künstler:in steht nicht lediglich symbolisch für eine neue Integration der Kunstszene in die lokale Gesellschaft, sondern zeigt in der Arbeit vor Ort das Potenzial, dass Künstler:innen selbst in der Lage der Formung und stetigen Weiterentwicklung der Kunst und Kultur für ein Stadtgebiet wie das des neuen Areals am Nordwestbahnhof sein können. Von der Anwesenheit profitieren gleichzeitig das Stadtgebiet und der|die Künstler:in selbst. Im Austausch und der Zusammenarbeit mit allen am Prozess der Ideenfindung über die Kunstproduktion bis hin zur Ausstellung beteiligten Akteur:innen entstehen neue Ideen und Konzepte und Kombinationen unterschiedlicher Elemente und Kunstformen. Alle Schritte des Prozesses auf die Kunstaussstellung hinführend werden am neuen Areal des Nordwestbahnhofs zusammengeführt, und an allen Schritten soll der|die Künstler:in direkt beteiligt sein. Durch die gemeinsame Arbeit, auch von Künstler:innen untereinander, gibt es keinen Stillstand in der Entwicklung der Ideen, der Kunst, Kultur und des sozialen Gefüges in der direkten Nachbarschaft.





„ich hab ganz gerne, wenn man Räume¹
 vollkommen entleert“
 - Erwin Wurm

„nice to have it in a completely clean white
 space with no doors. You can't get in there.
 You can't get out.“³
 - Claire Morgan

„Der öffentliche Raum wird so zum flexib-
 len, musealen Raum“⁵
 - Herbert Golser

„I was able to control the lighting perfectly“⁴
 - Claire Morgan

„Ein Museum ist eine Bühne und zugleich
 ein Schutzraum für ein künstlerisches
 Werk“⁶
 - Stephan Balkenhol

„Natur reingeholt und die Kunst rausge-
 bracht“.²
 - Erwin Wurm

- 1 Wurm, Erwin: Z. 117-118
- 2 Wurm, Erwin: Z. 138
- 3 Morgan, Claire: Z. 206-208
- 4 Morgan, Claire: Z. 40
- 5 Golser, Herbert: Z. 65-66
- 6 Balkenhol, Stephan: Z. 75-76

Längsschnitt 1:500

Der|die Künstler:in ist nicht nur in der Entwicklung eines Kunst- und Kulturkonzepts in den Gründerzeithallen des neuen Areals am Nordwestbahnhof anwesend, sondern war zudem bei fast allen Schritten hin zu der Idee der vorliegenden Arbeit direkt beteiligt. Über die Gespräche mit einzelnen Künstler:innen entwickelten sich übergeordnete Leitgedanken, wie Räume von und für Kunst und Kultur am Ort des Nordwestbahnhofs aussehen können, darüber hinaus ein konkretes Raumprogramm mit Fokus auf Arbeit vor Ort und dann die Gestalt und Kombination von unterschiedlichen Ausstellungsräumen bis ins Detail der flexiblen Nutzung dieser Räume. Der|die Künstler:in als der|die wohl wichtigste Akteur:in der Kulturszene, ob Maler:in, Bildhauer:in, Performance Künstler:in, Schauspieler:in oder Musiker:in, bekommt in der vorliegenden Arbeit eine Stimme und soll aufzeigen, wie viel Potenzial die Einbindung in die heutige Kunstwelt, besonders im lokalen Kontext, haben kann. Am neuen Areal für den Nordwestbahnhof steht die Anwendung jener Idee, Künstler:innen am Ort zu halten, an den Ort zu bringen, für die Wichtigkeit der Integration von Kunst und Kultur in wachsende gesellschaftliche Strukturen und zeigt, was aus der Anwesenheit jener entstehen kann.

Marina Abramovic war mit ihrer Performance im MoMa vor Ort, hat sich bewusst den Einflüssen der Umgebung und der Ausstellungsbesucher:innen ausgeliefert und so geschafft, dass auch Menschen, die sich nicht auskennen oder interessieren, den musealen Raum betreten. Denn Kunst ist nicht gleich Kunst, so muss auch der Ausstellungsraum nicht starr bleiben, sondern kann ein Ort der freien Aneignung sein, der Ungezwungenheit, Lokalität, des Aufeinandertreffens und der Kreativität.

Der|die Künstler:in war anwesend für die Entwicklung des Projekts, **ist anwesend** am Nordwestbahnhof **und wird anwesend sein** in der Zukunft des Orts.



Atmosphärische Darstellung „The Artist Is Present“, Marina Abramovic

Ein ganz besonderer Dank geht an Erwin Wurm, Claire Morgan, Stephan Balkenhol, Herbert Golser, Michael Zinganel, sowie Franka Hörschemeyer und Ronja Friedrichs für die aufschlussreichen Gespräche und besonders die Inspiration, die ich aus den Begegnungen in die Arbeit einfließen lassen konnte.

Außerdem bedanke ich mich herzlich bei Anton Kottbauer für die überaus engagierte und immer konstruktive Unterstützung, die anregenden und spannenden Diskussionen zu jeder Tageszeit, sowie bei Ute Schneider für die städtebauliche Expertise an den richtigen Stellen.

Ein großes Dankeschön auch an all die Freund:innen, Mitbewohner:innen und meine Familie, die mich durch den Prozess begleitet und immer tatkräftig unterstützt haben.

Literaturverzeichnis

- Abramovic, Marina: „The Artist Is Present“, 2010, Performance MoMa New York
- The Economist: Busy doing nothing; Performance Art, London, Band 411 Ausgabe 8891, 14.6.2014
- Chase, Alisia G.: The Artist must be present, Afterimage, Juli|August 2010, S. 26-27
- Abramovic, Marina: Durch Mauern gehen - Autobiografie, Luchterhand Literaturverlag, 2016
- Abramovic, Marina, Interview mit Iwona Blazwick, Tate Modern, 16.10.2010
- Blazwick, Iwona: Interview mit Marina Abramovic, Tate Modern, 16.10.2010
- Groys, Boris: Die Wahrheit der Kunst, De Gruyter Verlag, 2017
- Herrmann, Rolf-Dieter: Der Künstler in der modernen Gesellschaft, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 44 No. 3, 1973, S. 476-481
- Müller-Jentsch, Walther: Der Künstler als Kippfigur - Artisten in der postmodernen Arbeitswelt?, Leviathan Vol. 44 No. 3, 2016, S. 476-481
- Buren, Daniel: The Function of the Studio, 1979
- Wurm, Erwin: persönliches Interview, Wien, 16.11.2022
- Balkenhol, Stephan: persönliches Interview, 27.01.2023
- Morgan, Claire: persönliches Interview, 27.01.2023
- Golser, Herbert: persönliches Interview, 20.11.2022
- Lincoln, Frances: Das Museum - Geschichte, Gegenwart und Zukunft, Midas Verlag AG, 2022
- Young Lee, Paula: The Musæum of Alexandria and the Formation of the Museum in Eighteenth-Century France, 1997, The Art Bulletin Vol. 79 No.3, Seiten 385-412
- Hachleitner, Bernhard, Hieslmair, Michael, Zinganel, Michael, Blinder Fleck Nordwestbahnhof Wien, Falter Verlag, 2022
- Dr. Rudolf Jary, Vergangenheit und Gegenwart des Wiener Nordwestbahnhofs, 1938, Verkehrswirtschaftliche Rundschau, S. 13-15
- Zinganel, Michael: persönliches Interview, Wien, 11.03.2023
- ÖBB-Immobilienmanagement GmbH: Stadtentwicklung Wien Nordwestbahnhof, Hersteller: Paul Gerin GmbH & CoKG, Wolkersdorf, 2021

Internetquellen

- ArtCentron: Art Exhibition Openings: 6 Reasons they are important to young artists, 9.3.2016, <https://artcentron.com/2016/03/09/artists-art-exhibition-openings/> (Stand: 12.07.23)
- Schmidt, Walter, Niemals über Bilder reden!, die Welt, 27.10.1999, <https://www.welt.de/print-welt/article588285/Niemals-ueber-Bilder-reden.html> (Stand: 12.07.23)
- Rohd, Michael: What is the role of the artist today“, 2020, <https://howround.com/what-role-artist-today#:~:text=Artists%20keep%2C%20make%2C%20and%20transform,contributes%20to%20that%20place's%20shape> (Stand 01.08.2023)
- Georges Pompidou National Centre for Art and Culture: Histoire de l'Atelier Brancusi, <https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/cXy8qea> (Stand 02.08.2023)
- DYN.rabus: Erwin Wurm, https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Erwin_Wurm#tab=null, 202316. (Stand 26.07.2023)
- Stein, Anette: Stephan Balkenhol, o.J., <http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart?contentid=1363947043047&rel=de&articleid=1363947043968&reserve-mode=active> (Stand 27.07.2023)
- Galerie Karsten Greve: Claire Morgan, o.J., <https://galerie-karsten-greve.com/kuenstler/detail/claire-morgan?tab=start> (Stand 28.07.2023)
- gallery rosenfeld: herbert golser, o.J., <https://galleryrosenfeld.com/artists/18-herbert-golser/overview/> (Stand: 30.07.2023)
- Wien Geschichte Wiki, Stadt Wien: Nordwestbahnhof, 2023, <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Nordwestbahnhof#tab=Bauwerksdaten> (Stand 24.08.2023)
- brut nordwest: Looks like it has begun I - Ein Zwischenstopp mit viel Potenzial, o. J., <https://brut-wien.at/de/Magazin/Let-s-talk-about-brut/Looks-like-it-has-begun-I-Ein-Zwischenstopp-mit-viel-Potential> (Stand 07.08.2023)
- Stadt Wien: Stadtentwicklungsgebiet Nordwestbahnhof, <https://www.wien.gv.at/stadtplanung/nordwestbahnhof> (Stand: 31.08.2023)
- REAKTOR Wien: Der REAKTOR, o.J., <https://www.reaktor.art/about> (Stand 08.08.2023)
- MuseumsQuartier Wien: Q21 - der kreative Schaffensraum, <https://www.mqw.at/institutionen/q21> (Stand 05.08.2023)

Abbildungsverzeichnis

- Abb.1 Performance „the artist is present“, MOMA New York, 2010, © Marina Abramovic - Sean Kelly Gallery NY, <https://www.lissongallery.com/artists/marina-abramovic/artworks>
- Abb.2 Performance „the artist is present“, MOMA New York, 2010, © Marina Abramovic - Sean Kelly Gallery NY, <https://www.lissongallery.com/artists/marina-abramovic/artworks>
- Abb.3 Sony Werbeplatkat mit Andy Warhol, 1981 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts https://www.huffpost.com/entry/the-business-artist-how-a_b_797728
- Abb.4 Atelier Brancusi © Centre Pompidou <https://www.centrepompidou.fr/en/collection/brancusi-studio>
- Abb. 5 Nolde, Emil: Tanz um das goldene Kalb, 1910 © Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Sibylle Forster, <https://www.pinakothek.de/kunst/emil-nolde/tanz-um-das-goldene-kalb>
- Abb. 6 Turrell, James: Skyspace, Austin United States, 2013 © Florian Holzherr <https://www.archdaily.com/560974/the-color-inside-overland-partners-james-turrell-skyspace>
- Abb. 7 Baldessare, John: Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line, 1973 © John Baldessari <https://www.wikiart.org/en/john-baldessari/throwing-three-balls-in-the-air-to-get-a-straight-line-1973>
- Abb. 8 Andre, Carl: 64 Lead Square, 1969 © Herbert Foundation <https://herbertfoundation.org/en/collection/carl-andre>
- Abb. 9 Abramovic, Marina: The Artist is Present, MoMa New York, 2010 © Courtesy of the Marina Abramović Archives, VG Bild-Kunst, Bonn <https://magazin.bundeskunsthalle.de/2018/03/es-ist-unmoeglich-nicht-zu-kommunizieren/>
- Abb. 10 Calder, Alexander: Mobile, 1932 © 2022 Artsper <https://blog.artsper.com/de/ein-naeherer-einblick-de/10-dinge-uber-alexander-calder/>
- Abb. 11 Portrait Niki de Saint Phalle bei der Herstellung eines Shooting Bildes, Paris, 1961 © J. Paul Getty Trust. The Getty Research Institute, Los Angeles, <https://walkerart.org/collections/publications/art-expanded/pop-gun/>
- Abb. 12 Paik, Nam June: Electronic Superhighway: Continental U.S., Alaska, Hawaii, Smithsonian American Art Museum © CC BY 2.0 by Cea, <https://publicdelivery.org/nam-june-paik-electronic-superhighway/>
- Abb. 13 Warhol Andy: Self-Portrait (Fright Wig), 1986 © Phillips, <https://news.artnet.com/market/a-warhol-fright-wig-self-portrait-the-subject-of-two-books-and-plenty-of-sellers-remorse-hits-the-auction-block-2296128>
- Abb. 14 Export, Valie: Tapp- und Tastkino, 1968 © Lenbachhaus, Simone Gänsheimer, <https://www.lenbachhaus.de/entdecken/sammlung-online/detail/tapp-und-tastkino-30020867>
- Abb. 15 Gursky, Andreas: 99 Cent II, 1999/2009 © Andreas Gursky/DACS/Sprüth Magers, <https://edition.cnn.com/style/article/andreas-gursky-hayward-gallery-london/index.html>
- Abb. 16 Smithson, Robert: Spiral Jetty, great salt lake utah, 1970/2013 © estate of gianfranco gorgoni, <https://www.designboom.com/art/past-present-future-land-art-movement-natural-expanses-06-25-2021/>
- Abb. 17 Bourgeois, Louise: Spider, 1996 © Sotheby's, New York, <https://ocula.com/advisory/perspectives/sothebys-christies-auctions-2023-new-york/>
- Abb. 18 Balkenhol, Stephan: Ausstellungsansicht, 2020-2021, Lehmbruck Museum Duisburg © Dejan Saric, <https://lehbruckmuseum.de/lehbruck-museum-frei-haus/>
- Abb. 19 Matta-Clark, Gordon: Splitting, Englewood New Jersey, 1974 © Centre Candien d'Architecture, <https://publicdelivery.org/gordon-matta-clark-splitting/>
- Abb. 20 Wurm, Erwin: 3 Questions, 2008 © Owen Wong, <https://edition.cnn.com/style/article/erwin-wurm-one-minute-sculptures-art/index.html>
- Abb. 21 Erwin Wurm: Untitled (Tennis Balls), 1998, Kunstmuseum Bonn © Studio Erwin Wurm, <https://www.erwinwurm.at/artworks/one-minute-sculptures.html>
- Abb. 22 Balkenhol, Stephan: Ausstellungsansicht, 2020-2021, Lehmbruck Museum Duisburg © Dejan Saric, <https://lehbruckmuseum.de/lehbruck-museum-frei-haus/>
- Abb. 23 Claire Morgan: „Here is the end of all things“, 2011, Chateaux d'Orion Bestiaux Frankreich © Claire Morgan, <https://claire-morgan.co.uk/works-on-paper-2011/#ms-2>
- Abb. 24 Claire Morgan: „A tentative strategy for a renewal, or, wanting to tell you everything and then changing my mind“, 2021, Galerie Karsten Greve © Nicolas Brasseur, <https://galerie-karsten-greve.com/en/exhibitions/a-tentative-strategy-for-a-renewal-or-wanting-to-tell-you-everything-and-then-changing-my-mind>
- Abb. 25 Herbert Golser: Ausstellungsansicht „The Soul of the Material“, 2022 © 2023 gallery rosenfeld, <https://www.galleriesnow.net/shows/herbert-golser-the-soul-of-the-material/>
- Abb. 26 Mouseion von Alexandria © LABIOMISTA, https://www.labiomista.be/lamouseion_protectedparadise
- Abb. 27 Erwin Wurm beim Ausstellungsaufbau, Kunstbau München © VA, <https://www.wochenanzeiger.de/article/91694.html>
- Abb. 28 Stephan Balkenhol: Sphaera, Salzburg, 2007 © Tourismus Salzburg/G. Breitegger, <https://www.salzburg.info/de/salzburg/creative-salzburg/kunst-im-oeffentlichen-raum/walk-of-modern-art/sphaera>
- Abb. 29 Eigene Darstellung: Spraydose, Nordwestbahnhof Wien, 2022
- Abb. 30 Wilhelm S. Bäumer: Zeichnung Hauptgebäude Personenverkehr, 1873 © ÖNB Bildarchiv Austria, aus: Hachleitner, Bernhard, Hieslmair, Michael, Zinganel, Michael, Blinder Fleck Nordwestbahnhof Wien, Falter Verlag, 2022, S. 19-34
- Abb.31 Cajetan Felder: Zeichnung Donauregulierung, 1874 © Cajetan Felder, aus: Hachleitner, Bernhard, Hieslmair, Michael, Zinganel, Michael, Blinder Fleck Nordwestbahnhof Wien, Falter Verlag, 2022, S. 36-37
- Abb.32 Der Schneepalast in der Nordwestbahnhalle, Winter 1927/28 © Wilhelm Willinger, <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Schneepalast>
- Abb.33 Lithografie Ausstellungskarte „Der ewige Jude“, Wien, 1928 © Deutsches Historisches Museum, Berlin, <https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/96003766>
- Abb.34 Schenker & Co. , Wien, 1960 © Archiv DB Schenker Wien, aus: Hachleitner, Bernhard, Hieslmair, Michael, Zinganel, Michael, Blinder Fleck Nordwestbahnhof Wien, Falter Verlag, 2022, S. 144
- Abb. 35 Eigene Darstellung: Gelände Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 36 Eigene Darstellung: Gelände Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 37 Eigene Darstellung: Gelände Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 38 Eigene Darstellung: Gelände Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb.39 Eigene Darstellung: Graffiti Festival , Nordwestbahnhof im Jahre 2021, 2023
- Abb.40 Eigene Darstellung: Von KünstlerInnen selbstorganisierte Ausstellung, Props Halle Nordwestbahnhof, 2022
- Abb.41 IBA Halle, Nordwestbahnstraße 16 Wien, 2022 © IBA/Christian Fürthner, <https://www.iba-wien.at/wie-wohnen-wir-morgen/iba-zentrum>
- Abb.42 Museum Nordwestbahnhof © Tracing Spaces, 2021, <https://www.viennaartweek.at/de/graetzl-report-nordwestbahnhof-und-umgebung/>
- Abb.43 brut Bühne in der Blackbox Nordwestbahnhof, Wien © Abiona Esther Ojo/brut wien, <https://www.kreativeraumewien.at/projekte/brut-nordwest/>
- Abb.44 brut nordwest, Wien © PID/Meike Kern, <https://www.nordpost.at/brut-wien-am-nordwestbahnhof/>
- Abb.45 Installation aus „Excavations from the darkest past“, Michael Hieslmair, Michael Zinganel © Wolfgang Thaler 2021, <https://tracingspaces.net/excavations/>

- Abb. 46 Schaubild Stadtentwicklungsgebiet Nordwestbahnhof © ÖBB|enf architekten, <https://www.derstandard.at/story/2000130939008/der-nordwestbahnhof-und-seine-geschichte>
- Abb. 47 Eigene Darstellung nach: Leitbild Stadtentwicklungsgebiet Nordwestbahnhof © 2023 ÖBB, <https://immobilien.oebb.at/de/projekte/liegenschaftsentwicklung/wien-nordwestbahnhof>
- Abb. 48 Eigene Darstellung nach: Evaluierung des städtebaulichen Leitbilds 2016 © Stadt Wien, <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/studien/pdf/h000069.pdf>
- Abb. 49 Eigene Darstellung: von KünstlerInnen selbstorganisierte Ausstellung, Props Halle Nordwestbahnhof, 2022
- Abb. 50 IBA Halle, Nordwestbahnstraße 16 Wien, 2022 © IBA/Christian Fürthner, <https://www.iba-wien.at/wie-wohnen-wir-morgen/iba-zentrum>
- Abb. 51 Museum Nordwestbahnhof © Tracing Spaces, 2021, <https://www.viennaartweek.at/de/graetzel-report-nordwestbahnhof-und-umgebung/>
- Abb. 52 brut Theaterraum am Nordwestbahnhof © brut wien, <https://www.kreativeraeumewien.at/projekte/brut-nordwest/>
- Abb. 53 Theater auf Schienen, Kunstinstallation am Nordwestbahnhof © Stefan Beer, <https://www.theater-im-bahnhof.com/de/production/nordwestpassage-1>
- Abb. 54 Eigene Darstellung: Props Halle Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 55 Eigene Darstellung: Gelände Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 56 Eigene Darstellung: Collage Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 57 Eigene Darstellung: Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 58 Eigene Darstellung: Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 59 Eigene Darstellung: Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 60 Eigene Darstellung: Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 61 Eigene Darstellung: Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 62 Eigene Darstellung: Collage Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 63 Eigene Darstellung: Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 64 Eigene Darstellung: Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 65 Eigene Darstellung: Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 66 Eigene Darstellung: Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 67 Eigene Darstellung: Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 68 Eigene Darstellung: Collage Gründerzeithallen Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 69 Eigene Darstellung: Modellfoto Hallenzeile 1:1000
- Abb. 70 Grundriss Bahnhofhalle, 1873, Nordwestbahnhof Allgemeine Bauzeitung © Hansrad Collection, <https://www.alamy.com/nordwestbahnhof-allgemeine-bauzeitung-blatt3-1873-image404175229.html?imageid=FCBBBF5C-30EE-4F16-B66F-080016DE3B42&p=1398074&pn=1&searchId=9cdca740f5305fc6a1a39d231db3f0a9&searchtype=0>
- Abb. 71 Eigene Darstellung: Nordwestbahnhof Bestandshalle als Kopf der Gleisanlage, 2023
- Abb. 72 Ausstellungsräume Q21, Museumsquartier © MuseumsQuartier Wien, <https://www.mqw.at/institutionen/q21/frei-raum-q21-exhibition-space/overground-resistance>
- Abb. 73 Performance Passage als Eingang zum Museumsquartier © MuseumsQuartier Wien, <https://www.mqw.at/institutionen/q21/programm/2020/10/performance-passage>
- Abb. 74 Schauraum für einzelne Künstler:innen und Vereine © MuseumsQuartier Wien, <https://www.mqw.at/institutionen/q21/institutionen#institutionQ21-12224>
- Abb. 75 Büroräume für Kulturvereine Q21 Museumsquartier © MuseumsQuartier, <https://www.mqw.at/institutionen/q21/institutionen#institutionQ21-12224>
- Abb. 76 Artist-in-Residence Wohnräume Q21 Museumsquartier © MuseumsQuartier, <https://www.mqw.at/institutionen/q21/artists-in-residence/studios>

- Abb. 77 Eigene Darstellung: Props Halle Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 78 Eigene Darstellung: Props Halle Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 79 Eigene Darstellung: Props Halle Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 80 Eigene Darstellung: Props Halle Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 81 Eigene Darstellung: Props Halle Nordwestbahnhof Wien, 2023
- Abb. 82-86 Eigene Darstellung: Modellfotos 1:100 Kellergewölbe Lichtstudien, 2023

ERWIN WURM

SKULPTUREN, INSTALLATIONEN, ONE-MINUTE SCULPTURES

Form des Interviews: Telefongespräch
Interviewtermin: 16.11.2022
Dauer: 00:16:09
Interviewpartner: Erwin Wurm (EW)
InterviewerIn: Magdalena Messing (MM)

(MM): Wie sieht denn Ihrer Meinung und Bedürfnissen vor allem nach der ideale Ausstellungsraum aus? #0:00:15#

(EW): Das ist ganz schwer zu verallgemeinern, denn die Einen wünschen sich ja einen White Cube und die Anderen brauchen einen – wünschen sich einen White Cube ohne Fenster, die Anderen brauchen Fenster, die Anderen brauchen einen Raum, der auf Ihre speziellen Bedürfnisse eingeht als Künstler/innen, die Anderen wünschen sich einen Raum, der neutral ist, die Anderen wünschen sich einen Raum, der historische Dimensionen hat, wie die Gründerzeitarchitektur, wo es ja viele Museen gibt, usw. usw.. Also den idealen Raum, den alle als ideal empfinden, gibt's nicht. #0:00:50#

(MM): Ok. Hatten Sie denn persönlich schonmal, in irgendeiner Form, ein Problem mit einem Ausstellungsraum? #0:00:58 #

(EW): Ich hab immer wieder Probleme mit Ausstellungsräumen; speziell was zeitgenössische Architektur betrifft. Ich bin zwar ein Fan von zeitgenössischer Architektur, aber es gibt Räume, die sind einfach für Ausstellungen schlecht, weil sich die Architektur so wichtig nimmt, und quasi, der Künstler hätte gerne einen Raum, der zurücktritt, der sich nicht so wichtig nimmt, oder drängt, und die Architektur wird oft das Gegenteil, und es gibt dann eine Diskrepanz zwischen den auszustellenden Werken, also des Künstlers und der Künstlerin, und der Architektur. Da gibt's einige Beispiele. #0:01:32#

(MM): Können Sie da denn vielleicht auch ein paar Beispiele nennen, also die in heutigen Ausstellungsräumen ...? #0:01:40 #

(EW): Ja. Da gibt's zum Beispiel von der Zaha Hadid. Die ist ja einfach nicht beispielbar, weil sie zwischen Boden und Decke so eine Half-Pipe, Sie wissen, was ich meine, eingezogen hat, also von der Decke zur Wand geht's oben hinauf, halbrund hinauf, da kann man weder ein Bild gut hängen noch eine Skulptur gut platzieren. Dann hat sie noch schiefe Wände eingebaut, Wände, die nach vorne fallen, wenn man dann ein Bild aufhängt, schwingt das im Raum. Ich will aber auch jetzt nicht so viele Namen nennen, denn ich will jetzt hier niemanden schlecht machen. #0:02:13#

(MM): Also würden Sie sagen, dass der museale Ausstellungsraum oder Museumsraum vor allem in Bezug auf eine Flexibilität gut ist, um schnell auf wechselnde Ausstellung reagieren zu können? #0:02:33 #

(EW): Ja, Flexibilität bzw. aber auch sich zurücknehmen. Also ein Raum ist ja etwas, wo wir uns als Menschen definieren wollen und können, und wenn Kunst drinnen steht, wo wir Kunst ausstellen, sollte sich der Raum nicht in den Vordergrund drängen. Das ist ganz einfach, wenn man als Architekt sozusagen eine bestimmte Vorgabe hat, um einen Bauträger oder Auftraggeber, die das so wollen und die das sozusagen anstreben, aber im Allgemeinen finde ich: Für Ausstellungsräume, wo auch eine Kunst ausgestellt werden soll, muss sich für meine Vorstellungen die Architektur zurücknehmen, um den künstlerischen Arbeiten ein adäquates Forum bieten zu können. Wenn ich ankämpfen muss als Künstler gegen Materialschlachten, also mit wichtige schwere, wichtig mein ich jetzt im negativen Sinne, schwere Architekturteile, die sich sozusagen aufspielen und alles andere niederwalzen, da tu ich mir als Künstler schwer, weil dann habe ich eine Aufgabe, bekomme ich eine Zusatzaufgabe gestellt. Ich muss mich gegen diese Architektur dann wehren. Und wer will das? #0:03:48#

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53

(MM): Das heißt es geht auch viel um Farbe, Material, Licht und so weiter? #0:03:54 #

(EW): Ja. Ja, ja. Oder es gibt auch Ausstellungsräume, was mir grad einfällt und weil Sie das sagen: Zum Beispiel Peter Zumthor, aber da dürfen Sie mich jetzt nicht zitieren, der verbietet in seinen Ausstellungshäusern, dass man nicht in die Wände schlägt, also come on, das ist ja unerträglich geradezu. So toll seine Architektur ist, keine Frage ja. Aber das ist dann nicht adäquat, um einen Ausstellungsraum zu definieren. #0:04:24#

(MM): Nur jetzt nochmal auf das Thema der Flexibilität des Ausstellungsraums: Es gibt ja wechselnde Ausstellungen, die sich in Größe, Medium und so weiter unterscheiden und vielleicht auch unterschiedliche Dinge möchten, brauchen. Und mal angenommen es gibt eben diese Utopie des total flexiblen Ausstellungsraums, also der sich beliebig transformieren lässt; in Höhe, Breite, Länge, Belichtung, Form, Farbe usw.. Welche Vor- bzw. Nachteile sehen Sie gegenüber dem musealen Ausstellungsraum, den man als White Box kennt? #0:05:08 #

(EW): Naja, also ich möchte jetzt nicht in die Position gedrängt werden als Künstler, dass ich mir den Raum jetzt auch noch erschaffen muss, indem ich definiere. Das interessiert mich nicht als Künstler, sondern ich finde vorgefundene Räume – ich arbeite mit vielen Galerien und Museen zusammen und da gibt es Räume, die existieren und da gibt es Räume, die mehr optimal sind. Manche Räume sind katastrophal schlecht, eben um darin Kunst auszustellen oder meine Kunst auszustellen. Und ich sehe mich aber nicht in der Lage und möchte auch nicht die Aufgabe bekommen, dass ich den Raum definieren muss. Wenn Sie nämlich sagen, ein Raum muss so flexibel sein, dass man die Größe und die Höhe und die Farbe und das Licht alles bestimmen kann, dann ist man genau dort; man muss dann alles definieren und das möchte ich nicht. #0:05:51#

(MM): Okay. Gut, aber; Sie haben eben schon ganz kurz angesprochen: Sind Sie den überhaupt in dem Prozess in irgendeiner Form beteiligt, also wenn es eben darum geht kuratorisch Ihre eigene Ausstellung zu gestalten. Also arbeiten Sie da zusammen mit Kuratoren oder lassen Sie da den Kuratoren auch die volle Freiheit? #0:06:13 #

(EW): Natürlich. Das ist ganz wichtig. Ich höre immer sehr genau auf die Kuratoren und Kuratorinnen, weil die haben die Erfahrung, oder die Museumsleiter, die das Haus schon länger kennen, also die Leute, die schon länger in dem Haus arbeiten. Die kennen ja den Raum schon besser als ich; die haben den in verschiedenen Konstellationen anderer Ausstellungen gesehen und Erfahrung gemacht. Und da hör ich natürlich sehr wohl auf diese Leute. Ansonsten glaube ich zu wissen was ich will, und brauche oder liebe aber den Diskurs mit den Kurator/innen oder mit den Museumsleiter/innen, mit den Galeristen, um gemeinsam Ausstellungen dann zu entwickeln. Also ich bin nicht jemand, der über die anderen drüber hinwegsteigt und sein Ziel erreichen möchte, sondern ich bin immer für einen Kompromiss oder eine Gemeinsamkeit, eine gemeinsame Erarbeitung des Raumes. Dafür bin ich. #0:07:04#

(MM): Also es geht um den Diskurs primär? #0:07:07 #

(EW): Mh Mh. #0:07:08#

(MM): Ich hatte mir jetzt noch eine Frage gedacht zur Site-Specific, die ja die neuen Kunstformen sag ich mal quasi erfunden haben, beziehungsweise sich den Ort

CLAIRE MORGAN

INSTALLATIONEN, RAUMINSTALLATIONEN

Form des Interviews: Video-Gespräch
Interviewtermin: 05.12.2022
Dauer: 00:36:33
Interviewpartner: Claire Morgan (CM)
InterviewerIn: Magdalena Messing (MM)

(EW): Ja aber das eine ist, sie fordern Stellwände um Malerei zeigen zu können, dadurch zerstört man aber den Raum wieder, das widerspricht sich dann auch. #0:14:21#

(MM): Es gibt ja heute dann auch das Problem, dass es so viele verschiedene Medien gibt, die gezeigt werden. Es ist ja nicht mehr nur noch die Malerei, die an der Wand hängt, sondern es ist jetzt auch das Video, es ist die Installation, es sind ganze Räume, die gestaltet werden. #0:14:45 #

(EW): Natürlich, selbstverständlich. Das gleiche Phänomen wie 60er Jahre Architektur Schwanzer, der den Pavillon gebaut hat, der bei der Weltausstellung war, der in Wien als 21er-Haus steht aber früher 20er-Haus. Sehr interessant, mit sehr viel Glas, dort Videos zu zeigen ist schwierig, weil da muss man einen Kubus hineinbauen, der finster ist, um das präsentieren zu können. Also der ist nur auf die Minimal Art oder auf diese am Boden liegende Kunst ausgerichtet gewesen. Es ist ein endloses Thema und ein schwieriges Thema. #0:14:21#

159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174

(MM): Then let's start with a very basic question I would say. So what does the exhibition space in museums or in galleries need in your opinion, especially for your work? Maybe also with like one or two examples. #0:00:30#

(CM): For me it's really difficult to answer actually, because it kind of it varies each work, like if a work already exists, then I can tell you the perfect space that it should go in. But sometimes a work has come out of the process of actually seeing the space and then responding to it. So yeah, it's difficult to say. I apologise was Hope only showed me the questions today. She had forgotten to tag me in a in the thing, but I if I can share my screen, I'll try. #0:01:10#

(MM): Sure. Yes, now. #0:01:18#

(CM): Yeah, yeah. OK, cool. Yeah, I was just thinking about this work actually as an example („here is the end of all things“, 2011, Chateau d'Orion Bestiaux Frankreich), because this was something that I made as a site specific work in response to this to this space which is inside the attic of the castle. And so it was a really kind of specific space and it had a lot of history and the room underneath it is very, very long kind of gallery, about 50 metres long the room, and it's completely covered in Renaissance frescoes kind of showing every stage of existence, from birth to all different aspects of life and then war and then in the end, death. And there's like images of people being cast into the fires of hell and very dramatic things. And then this room directly above it was a kind of a forgotten bit of the castle and the room was kind of filled with the traces of animals living there like there was loads of insects and things kind of all over the floor, and there was even like the remains of a pigeon which had obviously been killed by like a pine marten or some kind of small mammal in the room. And the keeper of the castle told us, told me that barn owls and bats as well also lived in the space, so that's why I came to use a barn owl in the work. And these wildflower seeds as well because it was set in a kind of river setting. With that work, like all of the specifics of the space and the history of the space kind of fed into what the work actually ended up being, and I made it specifically for that room. #0:03:22#

(MM): So it's mostly about the history of the space? #0:03:30#

(CM): Well, it's kind of using the history of the space. As a way of kind of accessing something more universal, I suppose. So it's very very much site specific anyway. But then last last year or the year before I exhibited it in this other space that was just in a museum completely, well it was like a white cube space, but we painted it almost black actually because it worked better for the work. But it was much more striking in that space actually, because I was able to control the lighting perfectly and because there wasn't any of this kind of visual disturbance. I mean, obviously the photographs more recently were just taken with a better camera too. But you can see the kind of distraction that the things that kind of influenced the nature of the work and also kind of... #0:04:32#

(MM): Yeah, even the little window. #0:04:36#

(CM): Yeah, it's nice to see it alongside with all those things. But then also like part of me is like it's just really nice to actually see the work in a completely clean space as well to see kind of how it functions a formal thing on its own. But then you're also removing the text as well, so, I guess the best place for that work was the original setting conceptually, but then it was really really nice to be able to put it in a clean and controlled gallery space as well, so it just it really depends what's most important and

and what kind of aspect of the work you decided is the most emphasis on. #0:05:27# 54

(MM): So would you say the advantages of like the white cube space are especially controlling some things like light or colour? #0:05:39# 55

(CM): I think so, yeah. Yeah, it gives you a certain freedom, but also it kind of makes everything quite clinical as well in a way like whenever you go into your white cube space you know that there's going to be something that you're not expecting to see I guess. But then because you know that, then you are expecting to see it, if that makes sense, like it removes kind of an element of, not necessarily surprised, but like vulnerability, I guess. Like if you see something that is really, really overwhelming outside the context of a white cube space, then it's going to have an potentially much more impact on you than if you see it in that space because you're going there expecting to see something shocking or to see something beautiful or whatever. While it enables you to have the perfect space visually to the see thing is also kind of, it takes away some kind of possibility from it on an artistic level. #0:07:03# 56

(MM): What space takes away possibilities? #0:07:05# 57

(CM): The white Cube I think. #0:07:09# 58

(MM): In what matter? So how do you make that expression? #0:07:14# 59

(CM): How do you explain it? So like when, whenever you go into a gallery, you know you're going to see something shocking or beautiful or whatever. So you can't be caught off guard by that, and I think there's a moment where art is going to speak to somebody, where especially with more kind of contemporary art, like something really shocking or really kind of overwhelming, if you go into that kind of space you know from the context that you're going to experience something. So already you're not vulnerable because you already know that. You have that information first that you're going to see something. Very few in a space that isn't an art space and you encounter something, then it's more like a real experience because you're more vulnerable and you're not expecting to see something. Whatever that thing is, does that make sense? Visually the white cube is great because it makes everything clean and perfect, but then also I think it takes something away on some level. I think the point I'm trying to make is, you go there to consume art. That's the point of the gallery space, you go there to consume art. So you know you're going to do that before. Where if you're in a space where you don't know that, that's what you're going to consume for one of a better work then it has the potential to be more powerful. I think. #0:08:56# 60

(MM): On a side note, I talked to a last week and she said something about that a museum is always kind of like in comparison to a technical museum, or like a different kind of cultural institution. It's more like, you know when you're inside this museum space. You kind of know that it's clinical and you're not allowed to touch anything or you have to be quiet. And I think that's kind of what makes the visitor experience different from spaces that were used differently in the past. #0:09:47# 61

(CM): Yeah, I don't know if that necessarily mean that it's worse, it's just very different. You know the rules before you go into the gallery space, so you're not in any kind of injure or you kind of know how you're supposed to respond. You're gonna see something that's beautiful or dramatic or shocking and you're going to just look at it and not say anything up the tip just continue. And at the same time, visually, it's 62

#0:10:33# 107

(MM): But have you ever had a problem with an exhibition space somehow? #0:10:39# 108

(CM): Always. The one that I just showed you the pictures of. So that first one in the site specific work, which was in a castle, and in the attic of the castle there were bats and they're protected, obviously, and we don't want to do any harm to them, and you can't kind of stop them from flying into the space because that's where they live. So the technician discovered that bats really, really don't like strobe lights. So he went to a disco supply store and got strobe lights so that they would flash at night and the whole way through the exhibition. It protected the work, and then a few days before the end of the exhibition, they had a power cut, so these lights weren't flashing at night, and the bats flew right through the middle of the work and really, really tangled it. But it was quite amazing though. Sometimes the work gets tangled because of people in the space, but this time it was like the bats were so small that they had flown between the threads and then flapped their wings and then continued between the threads, so there were just tangled right in the middle and everything around it stayed perfectly. Yeah, it was amazing to see. But it was like, oh, no. But because of the nature of my work of it being with suspended pieces, for example, it makes it much more complicated just because the ceiling of the room matters. The height of the ceiling, the material of the ceiling, whether the lighting tracks are suspended at the right height, if the lighting tracks are suspended above the level of my hanging system. Then it creates really ugly shadows and makes everything much more complicated. Trying to think what other problems. Yeah, I think lighting is generally the main one and just having enough space around the work as well and as little visual distraction as possible. I mean, that's the great thing with white cube spaces, that there is so much less visual distraction, so the focus can really be on the work, even if it takes away some element of the experience, it's still probably the best way to see the work in terms of having like the lighting and whatever. Yeah, just because of the nature of my bigger works, the technical side of it is always a challenge and like really really big creates and whether they're going to fit upstairs stuff to do with the ceiling or really kind of boring technical stuff. Got loads of it. #0:14:01# 109

(MM): Boring technical stuff. Well, I'm studying at the Technical University so. #0:14:07# 110

(CM): I don't mean that all technical stuff is boring. I mean specifically this one. #0:14:14# 111

(MM): I know, I know. Ok. Let me see. So in terms of flexibility. Would you say those spaces like white cube or site specific, I would call it. Would you say those spaces can well adapt to changing exhibitions like from different media and different approaches? Or would you say the white cube is more likely to adapt to changing exhibitions than any other room?#0:15:06# 112

(CM): Yeah, I think a white cube space is much more flexible. I think with a historical site it's really the job of the art to respond to it or adapt to it rather than the other way around. But in a museum space, in a White Cube space, in theory it's much easier to adapt it, but then there's always the possibility to have different walls and different things kind of amended for the exhibition. There's always a question of budget as well, like museums often don't have loads and loads of money, so if you want them 113

to build extra walls that are going to be removed after a few weeks or a few months, they are sometimes kind of annoyed which is completely understandable. It's much easier to control things in that kind of a space anyway. But there's always limitations, even whenever a space is being designed to minimise the limitations. I think even in a white cube space it still has to have doors and fire exits and sometimes windows and ceilings. It's just like heaven or whatever, just clean white and tidy. #0:17:24#

(MM): But if we would assume that, like the exhibition space, maybe even the white cube can be transformed at will, so is totally flexible in height with length, lighting, shape, colour and so on. What would be advantages or disadvantages? #0:17:55#

(CM): It's difficult because so often if I go to an exhibition like if I'm offered an exhibition where I go on a site visit to see the space and quite often what goes in the exhibition comes as a response to the space, I guess. Having said that, though, quite often whenever I go away and think, oh, it would be great to have this and this and then discover actually it's not quite big enough. If I could just make the walls grow a bit that would be really handy. I think if the work already exists, then it's possible to plan the really perfect space for it. Sure. Oh hang on a second, I have to share my screen again. So this work is really recent, and for the space that it was in, it was very big. („A tentative for a renewal, or, wanting to tell you everything and then changing my mind“, 2021) Even though the space is a beautiful white cube space, it's still a beautiful white space in Paris. So it got these windows, then you had to block out some of them just to keep the room dark enough to be able to see the dandelion seeds. And there was a lot of visual distraction, even from that angle, where there was a space behind it, is in theory, just kind of plain white. It's still quite messy looking for me for the work, just because the work is so big in this space. Maybe more so in a photograph actually than in real life. But yeah, this work I think would be good to be able to plan a perfect space for it and have a lot of space around it and and so on. It actually goes to a collection in Gibraltar I believe, and the space is currently being built. So I'm not sure what the space that they have planned for is. I should probably take an interest in it if I can, because it would be nice to see. The way that it was in the gallery here, I couldn't take a picture of it completely from side on. It was always from a quite steep angle.. #0:21:11#

(MM): I see #0:21:12#

(CM): Which was really frustrating. Yeah, I find it a bit disturbing, to be honest. I just wanted it to be in complete blackness, but they wouldn't let me do it. Too theatrical for for the gallery, they wouldn't let me, so I would have had absolutely nothing else in that space, and all of the light blocked out and just spotlights on the work. But yeah, I think it deep diverged too far into the realm of kind of theatrical for their taste, which is a shame, because it ended up being somewhere in between, but with the works like with that, with the Thistle seeds and plant seeds generally, they really need a lot of care with the lighting because they're just really invisible actually, especially in photographs like even this work, although there is a lot of distraction. Whenever you were walking around there in person, I think the distraction was a lot less because the photograph flattens it and makes it all kind of on one level. So whenever you were there, you have more of a sense of the volume of it. It would have been, or it would be nice to have it in a completely clean white space with no doors. You can't get in there. You can't get out. #0:23:12#

(MM): But how do you work together with curators, and I mean, it's probably pretty different, but how do you usually do it? #0:23:30#

159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211

212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264

(CM): It does vary from from one venue to the next, actually. I try and have as much involvement as possible. But if it's a group show, quite often there isn't very much you can really do. A particular space is given and that sometimes it can be quite limited, but if it's a solo show, there's usually more scope. I think in the past there were probably occasions whenever I didn't realise that I could have more of a say in certain exhibitions and I probably should have been more vocal about things to make the exhibition really be like the way that I wanted it to be, but there's always balance that has to be struck, not even just with the curator. And for example, some exhibitions might be in, I'm thinking of one particular collection that owns several quite big pieces, reasonably big pieces of mine. It was really important for them whenever we were working on an exhibition together that all of the works that they have were exhibited in the museum in a particular way. So it's kind of trying to find a good balance between their desires and how I visualised the show and then also what was possible in the space, quite often the things like where the doors are and how the lights are and things really make differences more than you would hope. But yeah, I think it's best whenever it can be a collaborative process because I know the specifics of the work best and how it's going to function best in its space and how it should be letting the stuff within. The curators are going to know their space best and how people generally move through it and things like that. The gallery I worked with first and Rev, I mean he knows his space and is really, really well and he's very particular about everything. He knows exactly how someone moves through one of those spaces and have to have walks like for example whenever you're turning around a corner you see a little glimpse of the work, not the whole work, but just so that something around there kind of leads your eye around the corner. He'll make small adjustments whenever we're putting a show together that really make it much stronger. Even with not seeming to make very many changes, but it kind of lifts it I guess. Yeah, collaboration is a good thing where it's possible. #0:26:55#

(MM): So do you think artists should be more integrated actively in the exhibition process or the museum or gallery space exhibition? For the space design before and maybe also during the exhibition. I mean like for exchange with the visitor or so on. #0:27:27#

(CM): I am. I think it's really important to be involved in some level. I don't know about dispensing with the curator altogether. I think it's really important to have that to have someone as a sounding board. You know, sometimes you're so close to your own work that you can't necessarily see how someone else is going to experience of it. Sometimes I get ideas in my head and I can't really see what they're really like, and sometimes they're good and sometimes they're not good. And I think having someone else there to both steer the direction of the thing together, I think is good. But I guess it depends on the artist as well. My works, just because they're technically complicated, as well the larger things, it's really important that I make sure it's actually going to be possible what someone wants to do and with the limitations of the space. So I have to be involved, but I guess for someone else just making small paintings or something then it might be different. They might not. And I'd like to just let someone else do that bit. #0:28:54#

(MM): Yeah, I always experienced that in a working in the art gallery in Vienna, and every artist is different. Some want to design everything by themselves and some don't want to have to do anything with it, so I have the free hand of designing the exhibition. But I also feel like I do know how the space is working because the space doesn't change. When you work with it, with different exhibitions, you kind of know,

STEPHAN BALKENHOL

SKULPTUREN, RELIEFS, BILDER

Form des Interviews: schriftlich
 Interviewtermin: erhalten 27.01.2023
 Dauer: -
 Interviewpartner: Stephan Balkenhol (SB)
 InterviewerIn: Magdalena Messing (MM)

like where most people stand all the time or what pops into your eye the 1st and the 2nd. So that knowledge is really important. #0:30:00#

(CM): So that knowledge is really important. #0:30:16#

(MM): With the museum space especially. Do you think the museum, like the institution, should integrate more functions than it has now, if it could integrate any function? #0:30:45#

(CM): Like what? #0:30:47#

(MM): Like, I don't wanna talk too much, but basically spaces where you meet, spaces where you maybe work, spaces where artists can have their space to either work or have like connections to other artists or to the museum itself, or curators, and just to have the design process and the work process and kind of room for that. #0:30:45#

(CM): Yeah. Yeah. No, I think that would be really nice. I mean there's some places that do that and I think the closer the relationship between artists and the more intimate a relationship that artists can have with museum spaces or with the curatorial process and stuff then it has to lead to a better result somehow. Just because there's more potential for collaboration or sharing of knowledge in the space or the work. If the curator has the possibility to see the development of a work and where it kind of comes from conceptually, they might have a completely different understanding of it than if you just see it on the Internet and think that one looks good. There's going to be more to it than that anyway, but actually seeing that process as well changes things too, doesn't it? So I think there would be real value in that definitely. The museum that's close to my house, the Baltic, it has some residences and different things that happen for local artists, which aren't necessarily things that lead to the main exhibition programme, but it makes it more integrated into the the local art scene and community which is nice, because if it's a big museum space as well, sometimes there's too much of a separation between the institution and what people are actually caring about, like other artists, more locally or just people locally as well, or the audience at the end of the day. #0:34:05#

(MM): Yeah, I think also museums like especially the museums in Vienna, the biggest ones and the most popular, they are not really for local people or for local artists, that's just touristic spaces today I would say. #0:34:30#

(CM): I think something nice can come out making a connection anyway. It doesn't have to be one thing or the other necessarily, I don't think. Yeah. Makes it a little bit warmer somehow, if it has some kind of personal connection or local connections somewhere. #0:35:08

(MM): Yeah, that was all my questions. We talked a lot, but I think I got some very very nice and inspiring thoughts. #0:35:28#

(CM): OK, that's good. Good, good. It would be good to know how it progresses. #0:35:32#

(MM): So before we run out of time. Thank you so much. And it was really a pleasure and good luck for everything you're doing this year an next year. #0:36:33#

265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317

1 (MM): Was braucht der Ausstellungsraum Deiner Meinung nach/ speziell für Deine
2 Arbeit? (vielleicht auch mit einem Beispiel)

3

4 (SB): Für Skulpturen sind der Raum und das Licht Grundbedingungen für eine
5 gute Präsentation. Am besten natürliches Licht von oben und von der Seite, was
6 in den wenigsten Fällen vorhanden ist. Im Übrigen reagiere ich gerne individuell auf
7 jede Raumsituation und versuche das Beste daraus zu machen.

8

9 (MM): Hattest Du schon einmal ein Problem mit einem Ausstellungs- oder Mu-
10 seumsraum in irgendeiner Form?

11

12 (SB): Es gab Situationen, die schwierig waren, weil die Räume entweder wegen
13 der Wandoberflächen, Fußböden, Lichtverhältnisse, Deckengestaltung oder räumli-
14 chen Enge die Präsentation beeinträchtigt haben. Manchmal gibt es auch Konkurrenz
15 durch Feuerlöscher, Präsentationstafeln oder andere im Raum aufgestellte kunst-
16 fremde Elemente.

17

18 (MM): Welche Dinge funktionieren in konventionellen Ausstellungsräumen (White
19 Box, Industriehallen ...) normalerweise sehr gut oder überhaupt nicht?

20

21 (SB): Jeder Raum hat seinen Charakter, auf den ich mit meinen Arbeiten reagiere.
22 Das kann eine Kunsthalle mit Oberlicht aus dem 19. Jhd sein, eine zum Ausstel-
23 lungsraum umgewandelte Industriehalle oder ein 'white cube'.

24

25 (MM): Was die Flexibilität angeht: Würdest Du sagen, dass sich diese Räume gut
26 an wechselnde Ausstellungen anpassen können? Welche Räume sind anpassungs-
27 fähiger, welche weniger?

28

29 (SB): In allen Fällen versuche ich auf die Architektur der Räume einzugehen und
30 mein Ausstellungskonzept auf die Situation abzustimmen. Falls nötig füge ich noch
31 Raumelemente dazu und entwerfe eine eigene Ausstellungsarchitektur (z.B. Ausstel-
32 lung in den Deichtorhallen HH).

33

34 (MM): Angenommen, der Ausstellungsraum kann nach Belieben umgestaltet wer-
35 den / ist völlig flexibel (Höhe/Breite/Länge/Beleuchtung/Form/Farbe). Welche Vor- und
36 Nachteile sehen Sie im Vergleich zum herkömmlichen Museumsraum?

37

38 (SB): Wie oben schon gesagt, ist es durchaus möglich eine eigene Ausstellungs-
39 architektur zu entwickeln. Ich liebe es aber auch, mich auf die speziellen Gegebenhei-
40 ten bestehender Raumsituationen einzulassen und darauf zu reagieren. Es motiviert
41 mich oft sogar speziell Skulpturen für diese Orte zu machen.

42

43 (MM): Wie bist Du mit den räumlichen Gegebenheiten im Lehmbruck Museum
44 zurechtgekommen?

45

46 (SB): Als ich das Museum in Vorbereitung meiner Ausstellung besucht habe,
47 dachte ich: "Oh Gott...!". Die Wände und das ganze Ambiente war recht dunkel, der
48 Raum verstell mit Raumteilern und Informationstafeln. Das mag den Anforderungen
49 der damals installierten Ausstellung geschuldet sein. Für meine Werke habe ich dann
50 versucht, möglichst viel Licht in die Räume zu bringen, Platz zu schaffen und Blick-
51 achsen zu gestalten. Mit dem Endergebnis war ich zufrieden.

52

53

(MM): Inwieweit bist Du an der kuratorischen Gestaltung Deiner eigenen Ausstellungen beteiligt?

(SB): Ich begreife sowohl die Auswahl wie auch die Anordnung meiner Skulpturen in den Ausstellungsräumen als Teil meiner Arbeit. Der Aufbau macht mir selbst großen Spaß, - denn lasse ich mir ungern nehmen. Natürlich bin ich nicht beratungsresistent und freue mich über intelligente Anregungen eines Kurators/ einer Kuratorin.

(MM): Bist Du der Meinung, dass KünstlerInnen aktiver in den Ausstellungsprozess eingebunden werden sollten; in die kuratorische Raumgestaltung vor und während der Ausstellung, vielleicht sogar für mehr Austausch mit den BesucherInnen?

(SB): Das muß jeder Künstler/ jede Künstlerin selbst entscheiden. Manchen reicht es, Ihre Arbeiten zur Verfügung zu stellen und sie haben keinen Anspruch sich selbst einzubringen. Ich kann mir das für mein Werk nicht vorstellen (siehe Punkt 7.).

(MM): Wenn es bestimmte Funktionen / Dinge gibt, die das Museum zusätzlich integrieren sollte, welche wären das? / auf architektonischer und auf sozialer Ebene

(SB): Ein Museum ist eine Bühne und zugleich ein Schutzraum für ein künstlerisches Werk. Ich glaube, daß das schon ziemlich viel ist, und den Besuchern die Gelegenheit gibt, sich damit auseinanderzusetzen. Es gibt in der Regel zusätzlich Führungen, vielleicht einen Katalog, manchmal Interviews, Podiumsgespräche oder Filme. Ich wüßte nicht, was man noch machen könnte. Über die Rolle der sozialen Medien weiß ich zu wenig.

(MM): Wie denkst Du sieht die Zukunft des Ausstellungsraums aus und/oder die des Museums als Institution?

(SB): Die in Punkt 9. beschriebenen Funktionen sollten aufrecht erhalten werden, denn unter den bestehenden Bedingungen bieten die Ausstellungsräume die Möglichkeit zu einer Auseinandersetzung der Öffentlichkeit mit einer künstlerischen Position. Man sollte nicht versuchen, das Rad neu zu erfinden. In der jüngeren Vergangenheit gibt es Museumsneubauten, die – als Architektur – versuchen, selbst ein Kunstwerk zu sein. Natürlich kann gelungene Architektur auch einen skulpturalen, künstlerischen Aspekt haben. Sie hat aber auch eine 'dienende' Funktion, - nämlich die Exponate best-möglich zur Wirkung zu verhelfen. Wenn sich eine Konkurrenz zwischen Architektur und ausgestellter Kunst aufbaut, sei es durch eigenwillige Raumproportionen, Lichtgestaltung oder Materialwahl, wird dies verhindert. Es muß zusammen funktionieren: gute Architektur ist dann gut, wenn sie beste Möglichkeiten für die Kunst bereitstellt.

54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97

HERBERT GOLSER

SKULPTUREN, WANDSKULPTUREN

Form des Interviews: schriftlich
Interviewtermin: erhalten 20.11.2022
Dauer: -
Interviewpartner: Herbert Golser (HG)
InterviewerIn: Magdalena Messing (MM)

1 (MM): Wie sieht Deiner Meinung und Bedürfnissen nach der ideale Ausstellungsraum aus? (gerne auch anhand eines Beispiels)

2
3
4 (HG): Möglichst ruhige Wand,(ohne Fenster Heizkörper Decke) und Boden. Aber
5 Grundsätzlich gibt es keinen idealen Ausstellungsraum für mich, da es immer auch auf
6 das Auszustellende ankommt.
7

8 (MM): Hattest Du schonmal in irgendeiner Form ein Problem mit einem Ausstellungsraum?
9
10

11 (HG): Immer wieder. Aber letztlich suche ich immer die bestmögliche Lösung.
12

13 (MM): Was sind die Dinge, die für Dich in den heutigen Ausstellungsräumen generell gut bzw. schlecht funktionieren?
14
15

16 (HG): Kann ich nicht sagen.
17

18 (MM): Ist der museale Ausstellungsraum/Museumsraum flexibel genug, um schnell
19 auf wechselnde Ausstellungen (unterschiedlicher Größe und Medien) reagieren zu
20 können? Wenn ja/nein, wieso?
21
22

23 (HG): Als Beispiel einer gelungenen Außen-Architektur sehe ich die Landesgalerie
24 Niederösterreich in Krems. Durch die schiefen Wände im Inneren wird das Ausstellen
25 und Hangen zwar flexibel, aber erfordert dadurch auch einen hohen Material- und
26 Arbeitseinsatz.
27

28 (MM): Angenommen es existiert die Utopie des total flexiblen Ausstellungsraum,
29 der sich beliebig transformieren lässt (Höhe/Breite/Länge/Belichtung/Form/Farbe).
30 Welche Vor- und Nachteile siehst Du gegenüber dem (herkömmlichen) konventionellen/heutigen Museumsraum?
31
32

33 (HG): Dann hatte ich die zusätzliche Aufgabe den Raum im Kopf zu bauen. Für
34 einen Menschen, der das gerne macht, ist das ein Vorteil, für einen, den das nicht
35 interessiert, ist das ein Nachteil. Der österreichische Bildhauer Walter Pichler hat
36 beispielsweise für seine Skulpturen selbst den für ihn optimalen Raum gebaut.
37

38 (MM): Beschäftigst Du Dich selbst mit der kuratorischen Gestaltung Ihrer Ausstellungen? (inwiefern)
39
40

41 (HG): Ja. Ich wähle Objekte und deren Anzahl nach den jeweiligen Raumlichkeiten
42 aus.
43

44 (MM): Macht es Deiner Meinung nach Sinn, generell Künstler/innen mehr und aktiv
45 in die kuratorische Raumgestaltung seiner/ihrer jeweiligen Ausstellung zu integrieren,
46 oder ihnen sogar totale Freiheit zu lassen? Wenn ja/nein, was sind die Vor- bzw.
47 Nachteile für Künstler/innen und Besucher/innen?
48

49 (HG): Meiner Meinung nach ist die Zusammenarbeit von Künstler und Kurator
50 wichtig und hilfreich.
51
52
53

MICHAEL ZINGANEL

INSTALLATIONEN, KONZEPTKUNST, PERFORMANCE

Form des Interviews: schriftlich + Telefon
Interviewtermin: erhalten 11.03.2023
Dauer: -
Interviewpartner: Michael Zinganel (MZ)
InterviewerIn: Magdalena Messing (MM)

(MM): Heutzutage sind viele Ausstellungen orts-spezifisch (site-specific), die neuen Kunstformen Installation, Performance oder Land Art eignen sich bewusst den Ort an (vielleicht als Reaktion auf eine fehlende Flexibilität des musealen Raums, vielleicht haben sie sich aus eben jener Eingeschlossenheit entwickelt). Brauchen diese aktuellen Kunstformen Installation, Performance, Minimalismus oder Land Art den spezifischen Raum (die site-specific) oder besteht ein Potential in der Umkehr des Begriffs; (wenn der Raum Kunst-spezifisch und nicht die Kunst Raumspezifisch) ist / wenn nicht die Kunst sich dem Raum anpasst sondern der Raum der Kunst?

(HG): Kunstformen außerhalb des musealen Raumes sind meist für jedermann/ jedefrau gedacht – sie wollen die breitere Öffentlichkeit und auch die, die an sich nichts mit der Kunst am Hut haben, erreichen. Der öffentliche Raum wird so zum flexiblen, musealen Raum..

54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67

(MM): Was brauchen aus Deiner Erfahrung freischaffende KünstlerInnen, um in einer Stadt wie Wien Fuß zu fassen?

(HG): Das wichtigste in jeder Stadt um „Fuß zu fassen“ ist der Aufbau eines sozialen Netzwerkes in der jeweiligen Sparte – idealerweise auch spartenübergreifend. Wie und wo findet man Freund*innen mit ähnlichen Interessen, um Arbeits- und Präsentationsräume zu finden, wie Mentor*innen, die einem bei den Karriereschritten weiterhelfen.
Bei einer konventionellen Karriere bietet ja die Ausbildungsstätte den Studierenden die Atelier- und Proberäume und eben dieses soziale und professionelle Netzwerk, meistens eher auf die kernsparte eingegrenzt. Für diese jungen Künstlerinnen wird es erst nach der Ausbildung problematisch. Für Personen, die neu zugezogen sind, gilt das aber generell.

(MM): Was bietet der Nordwestbahnhof in seiner Zwischennutzung momentan für KünstlerInnen?

(HG): Heute auf den ersten Blick nicht viel, weil die ÖBB nicht will, dass allzu große Begehrlichkeiten für eine mittelfristige Nutzung geweckt werden: eigentlich sind wir mit dem Museum die einzigen, die offiziell am Areal tätig sind.
Das brut ist in einer Randzone als Untermieter der BAI.
Temporäre Events hat die ÖBB aber sehr wohl zugelassen, das Graffiti Festival, die jährlichen Baustellenkonzerte von Oliver Hangl, den Zirkus Somelli, ...
Noch stehen einige gut brauchbare Hallen (die IBA Halle) und sind ungenutzt.
Das brut richtet grad Abschnitt der Panalpina Halle her. Für nur eine Produktion und 2 Monate wäre das unwirtschaftlich?
Auch die Props-Halle und Teile der Stückgut wären provisorisch ohne großen Aufwand nutzbar.

ABER:
Bis zur Stilllegung des Bahnverkehrs war das Areal für 15 Jahre lang ein Paradies für die illegale Graffiti Szene.
Für uns selbst bildete es bis zur Stilllegung ein ideales Forschungsfeld und gleichzeitig den Standort für themenbezogene Interventionen. Von mobilem Stationen-Theater bis Installationen und Museum.
Einer der Gründungsvater von Props nutzte einen Teil der Halle als privates Atelier, das einmal im Jahr im Rahmen des Atelierrundgangs Q202 besucht werden konnte (just aber Samstag und Sonntag, wo es die ÖBB nicht stört).
Zwischendurch war kurz eine Ausstellung drinnen, danach war die Halle Arbeitsraum für Filmproduktionsfirmen (wie auch die Cosmos-Halle).
(P.S.: auch in der alten Post an der Nordwestbahnstraße war jahrelang ein Künstler drinnen – auch unter dem Radar, was keiner weiß, macht keinem heiß!).

(MM): Das Leitbild macht Tabula Rasa. Was sind die Funktionen/Institutionen/Bausubstanz/soziale Strukturen, die Du als erhaltenswert ansiehst, wenn Du die Wahl hättest?

(HG): Es würde sich anbieten, einen Schienenstrang erhalten und zur Strassenbahn-Linie 2 an der Taborstraße durchziehen.

Die Stückguthalle ließe sich attraktiv nutzen (a la Turm Taxis in Brüssel).
Ebenso die Hallen daneben aus dem 19. Jahrhundert.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53

Blöckerweise sind aber die jüngeren Hallen in viel besserem Zustand und daher preisgünstiger zu adaptieren (wie beispielsweise die IBA Halle). 54

(MM): Siehst du eine Möglichkeit oder Sinn der Erhaltung der Kultureinrichtungen, die sich die bestehenden Räumlichkeiten des NWBs momentan aneignen am Ort (Bsp. Brut, IBA, Tracing Spaces...)? Wenn ja, wie und wieso? 55
56

(HG): Ein Stadtentwicklungsgebiet mit 15.000 Menschen benötigt eine kulturelle Grundversorgung alle Sparten betreffend! Von einer Bibliothek/Mediathek, Volkshochschule bis zu Übungs- und Präsentationsgelegenheiten aller Kunstsparten. 57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106

Ja, das brut sollte im Idealfall bleiben. Der Abzug in den teuer sanierten Bau in Neu Marx ist aber schon beschlossen.

Interessant: es gibt im Büro der Kulturstadträtin eine Stabsstelle für „kulturelle Stadtentwicklung“ / die Stadträtin promotete als einen ihrer Schwerpunkte „kulturellen Ankerzentren“ in den Außenbezirken. Unser Areal haben sie scheinbar (noch) nicht so richtig am Schirm.

(MM): Wo siehst du das Potential in dem Erhalt der alten Gründerzeithallen Props/Kosmos und Co.? 54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106

(HG): Eine Halle alleine erscheint mir nur einen Störfaktor im aktuellen Entwurf zu bilden. Ein baulich unterschiedlich ausformuliertes Ensemble würde hingegen mehr Sinn machen. Einerseits als Erinnerung an die vormalige Nutzung und auch als strukturierendes Element der Grünraumgestaltung. 54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106

Gemischte Funktionen zwischen Gastro, Bibliothek, Volkshochschule, multifunktionelles Kulturzentrum aber auch eine Markthalle wären denkbar. Unser Museum kann auch Teil eines Gastronomiebetriebes sein...

(MM): Kannst Du Dir selbst überhaupt vorstellen mit dem neuen Leitbild, wenn die Finanzierung stimmt, hier einzuziehen? 54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106

(HG): Einerseits haben wir soviel Zeit und Arbeit investiert, dass es jedenfalls interessant sein kann, unsere Vorleistungen zu verstetigen, dass also unsere Interventionen und die Sammlung des Museum weiterbestehen. In jedem Fall wäre es komfortabel, wenn wir nicht wieder neue Räume suchen müssten. Aber der größte Benefit unserer aktuellen Präsenz sind neben dem Museum und den Interventionen am Areal ja die Büroräume, Werkstätten und großen Lagerräume die wir hier inoffiziell nutzen dürfen. Wenn der Bestand abgebrochen wird und wir wieder in normale Wettbewerbsverhältnisse in einem neuen dann ja innenstadtnahen Stadtentwicklungsgebiet eintreten, werden wir nie im Leben so viel Raum nutzen können. Selbst mit Förderungen würden wir uns auf eine kleine Fläche einschränken müssen und diese wahrscheinlich auch mit anderen teilen. Das macht eigentlich nur Sinn, wenn wir auch hier wohnen würden. 54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106

Inhaltlich sind wir aber an Umbrüchen interessiert. Wenn der Umbruch abgeschlossen ist, würde uns ein schickes Wohnbau-Areal als Forschungsgebiet nicht mehr so interessieren. Eine Baugruppe mit Ausstellungsraum finde ich nicht herausfordernd. Wir würden uns dann andere Themen in anderen Stadtteilen suchen, wieder mit einem Projektraum vor Ort. 54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106

Denn nur als „Stadtteilkünstlerinnen“, die in einer alten Halle wie die Tiere im Zoo ausgestellt und besichtigt werden können, würden wir nicht so wohl fühlen. Aber es gibt sicher genug Künstler*innen und Kreative aller Art, die damit keine Probleme haben. 54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106