

Zwischen Raum und Konzept
Architekt:innen als Mitgestalter:innen von Ausstellungen



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

Diplomarbeit

ZWISCHEN RAUM UND KONZEPT

ARCHITEKT:INNEN ALS MITGESTALTER:INNEN VON AUSSTELLUNGEN

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des
akademisches Grades Diplom-Ingenieurin
eingereicht an der TU-Wien,
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Jasmin Marianne Nasif
12213146

Betreuerin: Ao.Univ.-Prof.in.i.R. Dr.in phil. Sabine Plakolm-Forsthuber
Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege
Forschungsbereich E 251-03 Kunstgeschichte

Technische Universität Wien
Karlsplatz 13, 1040 Wien, Österreich

Wien, am 15. März 2025

KURZFASSUNG

Im Fokus stehen die Themenfelder Architektur, Kuratieren, Ausstellungsgestaltung und Museum, wobei insbesondere die Verbindung zwischen Architektur und Ausstellungen beleuchtet wird. Die vorliegende Diplomarbeit setzt sich mit der Schnittstelle zwischen dem Kuratieren und dem Ausstellungsdesign auseinander und beleuchtet dabei die Rolle von Architekt:innen für Museen, Ausstellungen und Kurator:innen.

Zu Beginn wird eine kurze Untersuchung der historischen Entwicklung von Ausstellungen und verschiedenen Typen von Museen vorgenommen, um die Beziehung zwischen Architektur und Ausstellungsmöglichkeiten zu thematisieren. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird eine Definition des Kuratierens erarbeitet, wobei der Fokus auf der Schnittstelle zwischen Ausstellungsdesign und Kuratieren liegt. Zudem wird die Rolle von Architekt:innen in diesem Kontext detailliert untersucht. Die Fragestellung, inwiefern Architekt:innen auf den kuratorischen Prozess einwirken und welche Rolle sie spielen, wird beleuchtet.

Das Fallbeispiel Hot Questions – Cold Storage betrachtet die Neugestaltung der Sammlung des Az Ws in Wien. Des Weiteren werden die Ausstellungselemente im MAK Wien und die Sammlung des Wien Museums zum Vergleich herangezogen, um die unterschiedlichen Rollen, Arbeitsweisen und Beteiligten einer Ausstellung zu veranschaulichen. Die Arbeit schließt mit einer Zusammenfassung zentraler Erkenntnisse zur Rolle der Architekt:innen und der Diskussion potenzieller Auswirkungen auf Architekt:innen und Museen. Ziel ist die Klärung der Bedeutung von Architekt:innen und die beispielhafte Demonstration ihrer Relevanz für Ausstellungen.

ABSTRACT

The focus is on architecture, curating, exhibition design and museums, with a particular emphasis on the connection between architecture and exhibitions. This diploma thesis focuses on the interface between curating and exhibition design and sheds light on the role of architects for museums, exhibitions and curators.

In the beginning, a brief examination of the historical development of exhibitions and different types of museums is undertaken for the purpose of addressing the relationship between architecture and exhibition possibilities. In the context of this thesis, a definition of curating is developed, focussing on the interface between exhibition design and curating. In addition, the role of architects in this context is analysed in detail. The question of the extent to which architects influence the curatorial process and what role they play is examined.

The case study Hot Questions – Cold Storage looks at the redesign of the Az W's collection in Vienna. Furthermore, the exhibition Elements at the MAK Vienna and the collection of the Wien Museum are used in comparison in order to illustrate the different roles, working methods and participants in an exhibition. The paper concludes with a summary of key findings on the role of architects and a discussion of potential implications for architects and museums. The aim is to clarify the importance of architects and to demonstrate their relevance for exhibitions by way of example.

INHALTSVERZEICHNIS

1)	Einführung	9
2)	Museen und Ausstellungen	17
2.1)	Die Entwicklung des Museums und Museumstypologien	19
2.2)	Das Museum als Institution	23
2.3)	Ausstellungen in Museen	27
3)	Der kuratorische Prozess	35
3.1)	Das Kuratieren von Ausstellungen	36
3.2)	Die Zusammenhänge von Kuratieren und Ausstellungsgestaltung	48
3.3)	Digitale Einflüsse auf Kurator:innen und Ausstellungsentwürfe	53
4)	Architekt:innen im kuratorischen Prozess	57
4.1)	Architekt:innen als Kurator:innen	62
4.2)	Architekt:innen als Ausstellungs- gestalter:innen	66
5)	Case Studies	79
5.1)	Case Study I – Sonderausstellung Elemente im MAK Wien	85
5.1.1)	Einführung	87
5.1.2)	Ausstellung	88
5.1.3)	Im Gespräch mit Rainald Franz	94

5.2)	Case Study II – Architekturzentrum Wien Schausammlung Hot Questions – Cold Storage	101
5.2.1)	Einführung	103
5.2.2)	Ausstellung	107
5.2.3)	Im Gespräch mit Monika Platzer	113
5.2.4)	Im Gespräch mit Christoph Schörkhuber	119
5.3)	Case Study III – Sammlung im Wien Museum	127
5.3.1)	Einführung	129
5.3.2)	Dauerausstellung	131
5.3.3)	Im Gespräch mit Irina Koerdt	135
6)	Die Rolle der Architekt:innen im kuratorischen Prozess	141
7)	Conclusio	149
	Abbildungsverzeichnis	155
	Literaturverzeichnis	163



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

KAPITEL 1

EINFÜHRUNG

1) EINFÜHRUNG

Architektur und Museen haben mehr Schnittstellen als nur die reine Museumsarchitektur. So spielen die Gebäude, in denen sich Ausstellungen befinden, sicher eine der zentralsten Rollen, jedoch ist dies nicht die einzige. Architekt:innen und ihre Planungen können auch in Bereichen wie der Gestaltung von Ausstellungen eine Rolle spielen, die in dieser Arbeit näher beleuchtet wird. Dieser Arbeit steht die Frage Welche Rolle spielen Architekt:innen im kuratorischen Prozess einer Ausstellung? voran.

Das Thema Kuratieren hat in den letzten Jahrzehnten immer mehr an Präsenz gewonnen und prägt auch aktuelle Architekturdiskurse und Lehrveranstaltungen an Architekturfakultäten. Die aktuelle Literatur setzt sich stark mit dem Thema Kuratieren auseinander, doch beleuchtet sie selten die Rolle, die Gestalter:innen in Zusammenarbeit mit Kurator:innen spielen können. Architekt:innen entwerfen Museumsbauten, Architekt:innen kuratieren Ausstellungen, aber welche Rolle können sie noch für Ausstellungen spielen?

Die Themen Kuratieren und Ausstellungsgestaltung sind stark mit dem Thema Kunst und Museum verbunden. Mein Interesse an der Schnittstelle von Kunst und Architektur entwickelte sich bereits während meiner schulischen Ausbildung und wurde im Verlauf meines Masterstudiums weiter vertieft. Besonders in verschiedenen Lehrveranstaltungen wurde der Begriff des Kuratierens häufig erwähnt, jedoch selten explizit definiert oder etwas umfassender behandelt. Dadurch wurde mein Interesse geweckt, mich mit dem kuratorischen Prozess von Ausstellungen auseinanderzusetzen, insbesondere auch in Bezug auf die Rolle von Architekt:innen. Zum Abschluss meines Studiums wollte ich mich noch einmal mit einem Thema befassen, das nicht nur meine architektonische Perspektive erweitert, sondern auch mein Interesse an künstlerischen Fragestellungen aufgreift.

Ausgehend von einer ersten Untersuchung zu Architekt:innen, die selbst als Kurator:innen von Kunstausstellungen tätig sind, erweiterte sich mein Fokus im Laufe der Recherche auch auf die gestalterische Rolle von Architekt:innen im kuratorischen Prozess. Zudem bot mir dieses Thema die Möglichkeit, auch andere berufliche Perspektiven für Architekt:innen zu erkunden, die über die klassische Entwurfs- und Planungspraxis hinausgehen.

Ziel der Arbeit ist es, die Rolle der Architekt:innen im kuratorischen Prozess am Beispiel verschiedener Ausstellungen näher zu beleuchten. Es wird versucht aktuelle Tendenzen aufzuzeigen und einzelne Haltungen zu präsentieren. Es wurde keine universelle Antwort gesucht. Die Themen Kuratieren und Ausstellungsgestaltung sind sehr individuell. Individuelle Einstellungen und Hintergründe führen zu individuellen Prozessen und dadurch ist keine allgemeingültige Darstellung möglich.

In den vergangenen Jahrzehnten hat sich die Rolle der Kurator:innen deutlich verändert. Früher waren sie hauptsächlich als Bewahrer:innen und Präsentator:innen von Kunstwerken tätig, doch heute werden sie zunehmend als aktive Gestalter:innen kultureller Diskurse gesucht. Diese Entwicklung wird von Paul O'Neill in *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)* aus dem Jahr 2016 als ein Wandel von ausschließlich administrativen Tätigkeiten hin zu einer kuratorischen Praxis beschrieben, die soziale, politische und ästhetische Narrative prägt. Auch David Balzer weist 2015 in *Curationism - How curating took over the Art World and everything else* auf die wachsende Relevanz des Kuratierens in unterschiedlichen gesellschaftlichen Sphären hin und beschreibt das Entstehen einer „Kuratierungs-Kultur“, die über den Bereich der Kunst hinaus Wirkung entfaltet.

In diesem Kontext gewinnt die räumliche Gestaltung von Ausstellungen eine zentrale Bedeutung. Wie Inhalte inszeniert werden und in welcher räumlichen Beziehung sie zueinanderstehen, ist entscheidend für die Wahrnehmung und Wirkung einer Ausstellung. Adrian George hebt in *The Curator's Handbook* (2024) hervor, dass es wichtig ist, eine durchdachte räumliche Planung zu entwickeln, die neben funktionalen auch narrative und emotionale Aspekte einbezieht. Seine Veröffentlichung bietet eine ausführliche Grundlage, die die kuratorische Tätigkeit umfassend beschreibt.

Michael Bhaskar, Autor von *Curation – The Power of Selection in a World of Excess* (2016) beschreibt Kuratieren als einen Akt der Selektion und Strukturierung, um Inhalte in einer zunehmend überladenen Welt sinnvoll zu ordnen. Diese kuratorische Praxis kann sich mit architektonischen Fragestellungen überschneiden, da auch die räumliche Gestaltung von Ausstellungen eine Form der Ordnung und Inszenierung darstellt.

Die Autorin Lilian Cameron beschreibt in *Curating Art Now* aus dem Jahr 2022 die aktuellen Tendenzen im Kuratieren von Kunst und analysiert ausführlich welche Einflüsse in den letzten Jahren Auswirkungen auf die Welt der Kurator:innen hatten.

Die angeführten Publikationen dienen als Grundlage der Arbeit. Auch Literatur von Hans Ulrich Obrist wie unter anderem *Everything You Always Wanted to Know About Curating* *But Were Afraid to Ask* (2011) lieferte wichtige Einblicke in das Themenfeld des Kuratierens. Die Publikation *Ausstellungsplanung. Zur Zusammenarbeit zwischen Museum und Gestalter* (2014), herausgegeben von Jan-Christian Warnecke ist die Grundlage der Arbeit für das Thema Ausstellungsplanung, da hier besonders die Schnittstelle zur Gestaltung dargestellt wird.

Für den ersten Teil der Arbeit, der der Einleitung und genaueren Darstellung der Themenfelder Kuratieren und Ausstellungsgestaltung dient, wurde eine qualitative Literaturrecherche durchgeführt. Die aktuelle Literatur, unter anderem von Adrian George, Michael Bhaskar, David Balzer, Paul O'Neill, Lilian Cameron sowie Hans-Ulrich Obrist, wurden hinsichtlich der Geschichte und Grundlagen des Kuratierens und der Ausstellungsgestaltung analysiert und zusammengefasst. Viele Publikationen im Themenfeld Kuratieren wurden nicht in die Arbeit aufgenommen, da sich viele Inhalte wiederholt haben und eine fokussierte Auswahl getroffen wurde. Die Recherche wurde auf europäische und amerikanische Inhalte fokussiert, da es dazu die ausführlichsten Literaturgrundlagen gibt.

Für den zweiten Teil der Arbeit, der Rolle der Architekt:innen im kuratorischen Prozess, wurden drei Ausstellungen aus Wien für Case Studies ausgewählt. Die Auswahl fiel auf drei unterschiedliche Institutionen, um einen Ausschnitt aus der Wiener Kunst- und Kulturwelt zu präsentieren. Ausgewählt wurden die Sonderausstellung Elemente im Museum für angewandte Kunst, die Schausammlung des Architekturzentrum Wiens und die Sammlungsausstellung des Wien Museums. Die spezifischen Ausstellungsinhalte spielen keine zentrale Rolle für die vorliegende Arbeit, der Hauptfokus liegt auf dem Prozess und den jeweiligen Protagonist:innen der Arbeit. Die unterschiedlichen Meinungen zur Rolle der Architekt:innen im kuratorischen Prozess wurden durch Expert:inneninterviews mit dem Kurator Rainald Franz für das MAK, der Kuratorin Monika Platzer und dem Grafiker Christoph Schörkhuber für das Az W und der Architektin Irina Koerdts von koerdts.tech für die Sammlung im Wien Museum zusammengetragen und in Verbindung gesetzt. Die Interviews liefern einen Einblick in die persönliche Arbeitsweisen und die spezifische Entstehung der jeweiligen Ausstellung.

Die Diplomarbeit unterteilt sich in die Kapitel Museen und Ausstellungen, Der kuratorische Prozess und Architekt:innen im kuratorischen Prozess. Dies wird gefolgt von drei Case Studies und der Rolle der Architekt:innen im kuratorischen Prozess sowie der Conclusio.

Das Kapitel 2 Museen und Ausstellungen setzt sich zunächst als Grundlage mit den Themen der Entwicklung des Museums und Museumstypologien, sowie dem Museum als Institution auseinander. Auch die Entstehung und Typen von Ausstellungen werden näher betrachtet. Im Anschluss wird in Kapitel 3 Der kuratorische Prozess in den Begriff des Kuratierens und dessen Geschichte eingeführt. Die Ausstellungsgestaltung wird näher betrachtet und wichtige Zusammenhänge dargestellt. Die digitalen Einflüsse auf Kurator:innen und Ausstellungsentwürfe werden in diesem Kapitel analysiert. Im folgenden Kapitel, dem vierten Kapitel der Arbeit, werden die Architekt:innen im kuratorischen Prozess an Beispielen aus der Praxis näher betrachtet. Der Architekt David Adjaye wird in seiner Rolle als Kurator behandelt und die Architekten Daniel Libeskind und Rem Koolhaas dienen als Beispiele für Ausstellungsgestalter:innen. Darauf folgen die drei Case Studies. In die jeweiligen Case Studies wird kurz eingeführt, eine Beschreibung der Ausstellung und Gespräche mit Kurator:innen, Gestalter:innen oder den Grafiker:innen folgen. In Kapitel 6 wird die Rolle der Architekt:innen im kuratorischen Prozess anhand den Architekt:innen aus Kapitel 4 und 5 geklärt und die Rolle der Architekt:innen im kuratorischen Prozess wird anhand der Beispiele definiert.



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

KAPITEL 2

MUSEEN UND AUSSTELLUNGEN

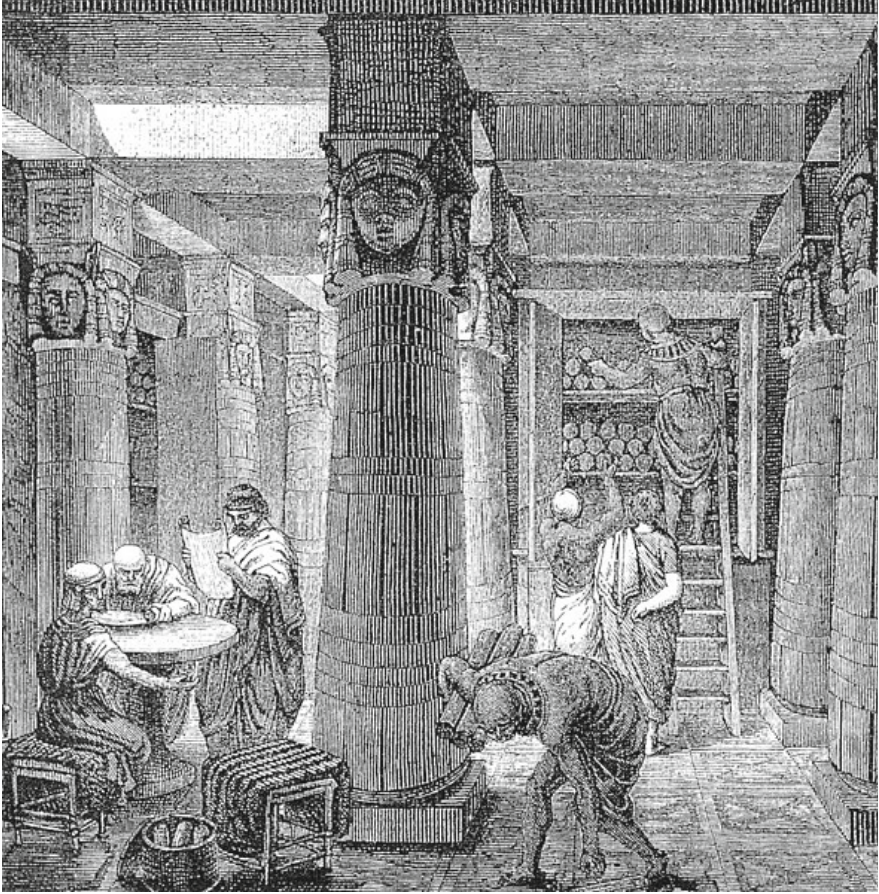


Abb.1: O. Von Corven: *Die Große Bibliothek von Alexandria*, o.O., 19. Jahrhundert

2) MUSEEN UND AUSSTELLUNGEN

2.1) DIE ENTWICKLUNG DES MUSEUMS

Museumsgeschichte in Europa und Nordamerika

Die Entwicklung der Museumsgeschichte in Europa ist laut Hildegard K. Vieregg eng mit dem menschlichen Sammeltrieb verbunden, der seit der Antike als Statussymbol dient. Bereits in antiken Kulturen wurden Sammlungen zu Bildungszwecken angelegt und präsentiert.¹

Ein bedeutender Impuls für die europäische Museumsentwicklung ging von der berühmten Bibliothek und dem Forschungsinstitut in Alexandria aus, das um 290 v. Chr. gegründet wurde. Neben philologischen Arbeiten wurden dort auch astronomische, botanische und zoologische Forschungen durchgeführt. Die Bibliothek, als eine Art des frühen Literaturmuseum, ist in diesem Zusammenhang von besonderer Relevanz, da Schriften von ankommenden Schiffen in der Bibliothek von Alexandria von Schreibern abgeschrieben wurden und Originale in der Bibliothek gesammelt wurden und ein großer Wissenspeicher entstand.²

Die zunehmende Bedeutung schriftlicher Überlieferungen führte zu einer Verschiebung vom rein intellektuellen zum materiellen Sammeln, wie es Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel (1767–1845) betonte. Vor der Erfindung des Buchdrucks galten handschriftliche Unikate als wertvolle Denkmäler, die sich nach Alter, Herkunft und Vollständigkeit unterschieden, jedoch nicht nach Original und Reproduktion. So entwickelten sich Bibliotheken, Schatzkammern sowie Kunst- und Wunderkammern bevor für die Öffentlichkeit zugängliche Museen entstanden.³

Europäische Museen präsentierten unter anderem kulturellen Reichtum und positive Aspekte der Geschichte. Auch kritische Themen, wie beispielsweise die Nationalsozialistische Vergangenheit ab den 1960er Jahren, fanden in Museen ihren Platz. Eine weitere Aufarbeitung und die

¹ vgl. Vieregg, 2008, S.18–19

² Ebd.

³ Ebd.

kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte erfolgen mittlerweile in größerem Maße.⁴

Die Museumsentwicklung in den USA unterscheidet sich von der in Europa, da sie von Beginn an in einem demokratischen Kontext stand. Geprägt durch die Einwanderungsbewegung und interkulturelle Einflüsse, spielten private Sammler und Museumsgründer eine entscheidende Rolle.⁵

Im Gegensatz zu europäischen Museen waren amerikanische Einrichtungen von Anfang an öffentlich zugänglich und bildungsorientiert. Ihre oft unterhaltsame, theatralische Inszenierung stieß jedoch auf Kritik europäischer Besucher:innen, die eine systematischere und professionellere Präsentation forderten.⁶

Im 19. Jahrhundert gab es eine Entwicklung hin zur Verwissenschaftlichung und Professionalisierung der amerikanischen Museen. Es gab jedoch auch eine Bewegung gegen die zunehmende Intellektualisierung. Stattdessen wurde verstärkt auf die Besucher:innenfreundlichkeit und Kommunikation gesetzt, um Museen für ein breiteres und öffentliches Publikum zugänglich zu machen.⁷

⁴ vgl. Vieregg, 2008, S.18-19

⁵ vgl. Vieregg, 2008, S.66

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

Die Entwicklung verschiedener Museumstypologien

Die Museumstypologie hat sich seit der Renaissance aus den Kunst- und Wunderkammern entwickelt. In diesem Prozess spielten politische Konstellationen, Kolonialmächte, internationale Netzwerke sowie die Kunstförderung durch Fürste und private Sammler eine zentrale Rolle. Eine erste differenzierte Museumstypologisierung wurde 1837 in St. Petersburg eingeführt, die in sieben akademische Museen untergliedert war. Bereits seit der Französischen Revolution Ende des 18. Jahrhunderts entstanden neue Museumstypen, darunter Militärmuseen, naturhistorische Museen, technisch-ökonomische Museen, kulturgeschichtliche Museen, Antikenmuseen sowie ethnologische und anthropologische Museen.⁸

Eine grundlegende Typologisierung wurde 1974 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) festgelegt, die Museen in zwei Hauptkategorien unterteilte: naturwissenschaftliche und naturhistorische Museen sowie Museen der Kulturgeschichte und Kunst. Die erste Gruppe umfasst Museen der exakten Naturwissenschaften sowie naturhistorische Museen, während die zweite Gruppe kulturgeschichtliche Museen, technische Museen und Kunstmuseen beinhaltet. Diese Klassifikation bildet bis heute die Grundlage für moderne Museumskonzepte, wurde jedoch im 20. Jahrhundert um zahlreiche neue Typen erweitert.⁹

Hierzu zählen insbesondere Museen für Zeitgeschichte, Museen für Weltkulturen als Weiterentwicklung der bisherigen Völkerkundemuseen sowie multifunktionale kulturgeschichtliche Museen, die sich mit Rechts- und Sozialgeschichte befassen. Darüber hinaus wurden auch archäologische, anthropologische und paläontologische Museen sowie sogenannte Science Centers und Migrationsmuseen etabliert. In Freilichtmuseen wurde das

⁸ vgl. Vieregg, 2008, S.93-97

⁹ Ebd.

Museumskonzept mit einem umfassenden Umweltbezug weiterentwickelt, etwa in Verbindung mit archäologischen Stätten oder Kunstparks.¹⁰

Neben diesen inhaltlich ausgerichteten Museumstypen existieren weitere Kategorisierungen nach organisatorischen Kriterien. Heimat-, Stadt- und Regionalmuseen wurden ursprünglich zur Darstellung der lokalen Geschichte und Kultur konzipiert, haben sich jedoch im Laufe der Zeit zu thematisch spezialisierten Einrichtungen entwickelt. Privat- und Stiftermuseen sind aus den Sammlungen von Einzelpersonen hervorgegangen und verfolgen in der Regel das Ziel, Kulturgüter zu bewahren und Bildungsangebote zu schaffen. Zudem existiert eine Vielzahl an Spezialmuseen, darunter Militärmuseen, Firmenmuseen und Dichtermuseen.¹¹

Diese differenzierte Typologisierung verdeutlicht, dass Museen bis heute eine kontinuierliche Weiterentwicklung erfahren und ihre Funktionen an die Bedürfnisse der Gesellschaft anpassen. So erfüllen Museen nicht mehr nur die Funktion der Sammlung und Bewahrung, sondern nehmen schon länger auch pädagogische und interaktive Aufgaben wahr.¹²

¹⁰ vgl. Vieregg, 2008, S.93–97

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

2.2) DAS MUSEUM ALS INSTITUTION

ICOM Museumsdefinition

„Ein Museum ist eine nicht gewinnorientierte, dauerhafte Institution im Dienst der Gesellschaft, die materielles und immaterielles Erbe erforscht, sammelt, bewahrt, interpretiert und ausstellt. Öffentlich zugänglich, barrierefrei und inklusiv, fördern Museen Diversität und Nachhaltigkeit. Sie arbeiten und kommunizieren ethisch, professionell und partizipativ mit Communities. Museen ermöglichen vielfältige Erfahrungen hinsichtlich Bildung, Freude, Reflexion und Wissensaustausch.“¹³

Für András Szántó ist „im Dienste der Gesellschaft“ der Schlüsselbegriff, was ein Museum ausmachen sollte.¹⁴ Museen sind öffentliche Orte, die für jeden zugänglich sein sollten und ihre Funktion geht über eine reine Sammlung von Exponaten hinaus.

Die primären Aufgaben von Museen umfassen das Sammeln, Bewahren sowie das Forschen und Vermitteln von beispielsweise Kunst. Zusätzlich obliegt Museen ein kulturpolitischer Auftrag, der die Funktionen des jeweiligen Museums konkretisiert. Dieser legt den jeweiligen Schwerpunkt der Sammlung fest und lässt sich häufig durch die Namensgebung des Museums erschließen. So widmen sich Museen für angewandte Kunst beispielsweise der Aufgabe, diesen Schwerpunkt in ihrer Sammlung zu pflegen.¹⁵

¹³ vgl. ICOM Museumsdefinition, 2023

¹⁴ vgl. Szántó, 2022, S.19

¹⁵ vgl. Matt, 2019, S.15

Die Erforschung und Erhaltung von Kunst und Wissen sind nicht mehr die einzigen wichtigen Funktionen. Für Richard J. Williams sind Museen Einrichtungen, die auch als Spielplätze, Veranstaltungsorte und Einzelhandelszentren genutzt werden und spielen eine wichtige Rolle für Tourismus und Unterhaltung. Er sieht das architektonische Design von zeitgenössischen Kunstmuseen, wie beispielsweise dem Guggenheim Museum als Katalysator für diesen Wandel und diese soziale und wirtschaftliche Bedeutung.¹⁶

Die personelle Organisation von Museen variiert je nach Größe und Ausrichtung. Die interne Struktur eines Museums hängt von seiner Größe ab. Kleine Museen haben oft eine einfache Organisation mit wenigen Mitarbeiter:innen, während größere Institutionen in kuratorische, programmatische und administrative Abteilungen unterteilt sind.¹⁷

¹⁶ vgl. Williams, 2021, S.7

¹⁷ vgl. Matt, 2019, S.58



Abb.2: Frank Lloyd Wright: Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1959



Abb.3: Frank Gehry, Guggenheim-Museum Bilbao, Bilbao, 1997

Die Sammlung eines Museums

Für Boris Groys existieren drei historische Formen der Sammlung: die kirchliche, die aristokratische und die moderne Sammlung. In Kirchen und Palästen wurden Kunstwerke hierarchisch geordnet, wobei ihre Bedeutung durch ihre Position innerhalb dieser Strukturen bestimmt wurde. Auch konnten die Kunstwerke ersetzt werden, solange ihre religiöse oder symbolische Bedeutung erhalten blieb. Ihre äußere Form war weniger entscheidend.¹⁸

Im Gegensatz dazu basiert die moderne Sammlung auf dem Prinzip der Bewahrung des Alten. Kunstwerke sind nicht mehr beliebig austauschbar, da ihre ästhetische und formale Einzigartigkeit im Vordergrund steht. Ein Werk wird nicht nur wegen seines Inhalts, sondern vor allem wegen seiner unwiederholbaren Form aufbewahrt. Dadurch existieren alte und neue Kunstwerke gleichberechtigt nebeneinander, ohne eine übergeordnete Hierarchie.¹⁹

Diese Gleichstellung der möglichen Exponate führt zu einer Entstrukturierung des Museumsraums. Anstelle einer klaren, früher üblichen Ordnung entsteht eine offene, neutrale und nicht mehr streng definierbare Anordnung. Die moderne Sammlung ist dadurch dehierarchisiert, homogenisiert und schwer beschreibbar. Es wird zur Aufgabe der Kurator:innen Entscheidungen zur Anordnung zu treffen.²⁰

¹⁸ vgl. Groys, 1997, S.40–42

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

2.3) AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN

Die Idee öffentlicher Kunstausstellungen ist eine vergleichsweise junge Entwicklung. Ihren Ursprung hatte sie 1737 mit den Präsentationen der École des Beaux-Arts in Paris, die Werke von Malern und Bildhauern der Öffentlichkeit zugänglich machten. Später folgte die Royal Academy in London, die 1769 ihre erste von vielen Ausstellungen im Somerset House veranstaltete.²¹

Hans Ulrich Obrist beschreibt in *A Brief History of Curating* die wichtige Rolle von Ausstellung für die Kunst. Er sieht Ausstellungen seit dem 20. Jahrhundert als primäre Variante um Kunstwerke bekannt zu machen und als wichtigsten Austauschort für die Definierung und Konstruktion der Bedeutung einzelner Kunstwerke an.

*„Ausstellungen, insbesondere Ausstellungen zeitgenössischer Kunst, etablieren und verwalten die kulturellen Bedeutungen von Kunst“.*²² Hans Ulrich Obrist

Ausstellungen sind eine der Hauptaufgaben von Museen und mit Sicherheit die Aufgabe, die am öffentlich wirksamsten ist. Seit den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts hat die Menge und das öffentliche Interesse an Ausstellung zugenommen, jedoch ist momentan weltweit kein Anstieg mehr zu verzeichnen.²³

Durch den hohen Personalaufwand und eine umfassende Vorbereitung steigt die Schwierigkeit und der Anspruch an die Produktion von Ausstellungen. Zudem sind ökonomische Faktoren, wie der Einsatz kostspieliger Ressourcen, die Aufrechterhaltung der Besucher:innenzahlen sowie teilweise die Finanzierung von Leihgaben, wesentliche Elemente, die die Planung beeinflussen können.²⁴

²¹ vgl. Foster, 2024

²² vgl. Obrist, 2008, S.7

²³ vgl. Matt, 2019, S.98

²⁴ vgl. Matt, 2019, S.99



Abb.4: Innenansicht Somerset House, Ausstellung der Royal Academy of Art, London, 1787

Die Produktion von Ausstellungen kann auf unterschiedliche Weise erfolgen. Museen haben die Möglichkeit, eigene Ausstellungen zu konzipieren, zu organisieren und zu gestalten. Dieser Prozess ist jedoch zeit- und kostenintensiv. Allerdings wird durch die interne Generierung von Wissen, die Stärkung der Reputation und die Generierung zusätzlicher Einnahmen das institutionsinterne Know-how gestärkt. Alternativ besteht die Möglichkeit, mit anderen Institutionen in Koproduktionen zusammenzuarbeiten. Der Vorteil dieser Methode liegt in der Risikoverteilung und der Kostenersparnis sowie der erleichterten Beschaffung von Leihgaben. Eine weitere mögliche Option besteht in der Anmietung oder dem Erwerb fertiger Ausstellungen, die auf die Museumsräumlichkeiten angepasst werden können und die genaue Umsetzung in der Verantwortung des Museums liegt.²⁵

Die Art der Ausstellungsproduktion beeinflusst die jeweiligen Vorlaufzeiten. So brauchen Kooperationen und angemietete Ausstellungen eine mittelfristige Planung von ein bis zwei Jahren, während große thematische Ausstellungen mit wissenschaftlicher Grundlage oft zwei bis fünf Jahre Vorlauf erfordern. Die sorgfältige Organisation und Mittel für langfristige Werbung können so gegeben werden. Kürzere Vorlaufzeiten unter einem Jahr sind bei kleineren, zeitgenössischen Ausstellungen möglich.²⁶

²⁵ vgl. Matt, 2019, S.102

²⁶ Ebd.

Arten von Ausstellungen (Unterteilung nach Adrian George)

Museen präsentieren eine Vielzahl unterschiedlicher Arten von Ausstellungen. Innerhalb einer Institution erfolgt eine Diversifizierung hinsichtlich der präsentierten Typen, wobei sich die Selektion der in den Ausstellungskatalog aufgenommenen Typen von Museum zu Museum unterscheidet.²⁷

1) Sammlungsausstellungen

In Sammlungsausstellungen werden die Werke gezeigt, die Teil der ständigen Sammlung eines Museums sind. Es wird in den meisten Fällen nur ein Bruchteil der eigentlichen Sammlung präsentiert. Diese Ausstellungen sind häufig entweder nach Zeiträumen oder Themen sortiert. Die Kurator:innen der Sammlung kümmern sich um die Auswahl der jeweils aktuell ausgestellten Sammlungsstücke. Bei diesem Typ handelt es sich um eine Dauerausstellung.²⁸

2) Sonderausstellungen

Sonderausstellungen zeigen Werke, die nicht ausschließlich Teile der ständigen Sammlung eines Museums sein müssen. Sie werden häufig genutzt um die eigenen Sammlungsstücke in Kontext mit anderen, teils ausgeliehenen, Werken zu setzen und so einzelne Themen in den Fokus zu rücken.²⁹

²⁷ vgl. George, 2024, S.40–47

²⁸ vgl. George, 2024, S.40

²⁹ Ebd.

3) Wechselausstellungen

Wechselausstellungen befassen sich mit den unterschiedlichsten Themen und können sowohl Einzel- als auch Gruppenausstellungen zeigen. Nur ein kleiner Teil der Ausstellung besteht in den meisten Fällen aus den Werken der eigenen Sammlung. Sie werden in vielen Fällen von externen oder unabhängigen Kurator:innen organisiert.³⁰

4) Wanderausstellungen

Wanderausstellungen entstehen häufig in Kooperation verschiedener Museen oder Institutionen. Sie befassen sich meist mit einem spezifischen Thema und werden an verschiedenen Standorten temporär ausgestellt. Sie tragen einen großen Teil zum weltweiten Austausch in der Museumsszene bei.³¹

5) Übersichtsausstellungen

Übersichtsausstellungen gehören zum Bereich der temporären Ausstellungen. Sie befassen sich zumeist mit einem übergeordneten Thema und versuchen die Auswirkungen und Bedeutung der gewählten Thematik, wie beispielsweise eine spezifische Bewegung der Kunstszene, zu untersuchen.³²

6) Monografische Ausstellungen

Monografische Ausstellungen befassen sich mit der Auseinandersetzung mit einem einzigen spezifischen Künstler:innen.³³

³⁰ vgl. George, 2024, S.41

³¹ vgl. George, 2024, S.41–42

³² vgl. George, 2024, S.42

³³ Ebd.

7) Historische Ausstellungen

Historische Ausstellungen zeigen Inhalte, die häufig aus verschiedenen Sammlungen stammen. Häufig sind diese Ausstellungen das Resultat aktueller Nachforschungen und einer kritischen Wissensbeurteilung. Dabei wird von Kurator:innen (oder einem Team) festgestellt, dass ein bedeutsamer historischer Moment seit geraumer Zeit unbeachtet geblieben ist und neue Ergebnisse oder eine Aktualisierung der Interpretationen notwendig sind.³⁴

8) Periodische oder wiederkehrende Ausstellungen

Zu diesem Typ Ausstellung gehören beispielsweise Biennalen, Triennalen oder Quinquennalen. Diese Ausstellungen treten periodisch, wie alle zwei Jahre auf und umfassen unterschiedliche Ausführungen. So können regelmäßige auftretende Ausstellungen in Museen darunterfallen oder auch stadtweite Projekte die in verschiedenen, auch öffentlichen Räumen stattfinden.³⁵

9) Partizipative Ausstellungen

Bei partizipativen Ausstellungen, wie beispielsweise Ausstellungen mit offener Einreichungen werden Werke von Künstler:innen ausgestellt, die von diesen eingereicht und dann von einer Jury beurteilt wurden. Häufig handelt es sich um (Kunst-)Preise, die ausgeschrieben werden und mit einer Ausstellung einhergehen.³⁶

³⁴ vgl. George, 2024, S.42

³⁵ vgl. George, 2024, S.42–43

³⁶ vgl. George, 2024, S.46–47

Unterschied Dauerausstellungen / Wechselausstellungen

Dauerausstellungen und Wechselausstellungen unterscheiden sich vorrangig in ihrer Gestaltung und zeitlichen Auslegung. Bei Dauerausstellungen handelt es sich zumeist um die Präsentation der museumseigenen Sammlung.³⁷

Der kuratorische Unterschied zwischen Wechsel- und Dauerausstellungen wird von den Kuratorinnen des Wien Museums, Michaela Kronberger und Elke Doppler, vor allem in der Art der Erzählung, der zeitlichen Planung und der strukturellen Flexibilität beschrieben. Wechselausstellungen bieten aus ihrer Sicht ein höheres Maß an kreativer Gestaltungsfreiheit, können oft plakativer und anekdotischer in ihrer Gestaltung sein und können sich intensiver mit spezifischen Themen auseinandersetzen und in der Vermittlung experimenteller sein als Dauerausstellungen.³⁸ Dauerausstellungen bedürfen einer zeitlosen und nachhaltigen Gestaltung, da sie auf einen wesentlich längeren Zeitraum ausgelegt sind. Sie benötigen eine klare Struktur, die chronologisch oder thematisch geprägt ist, um Orientierung und Klarheit zu gewährleisten. Des Weiteren müssen im kuratorischen Prozess mögliche Erweiterungen und Anpassungen für die Zukunft bedacht werden, um eine gewisse Flexibilität für Veränderungen zu gewährleisten.³⁹

³⁷ vgl. Czaja, 2023, S.132

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd.



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

KAPITEL 3

DER KURATORISCHE PROZESS

3) DER KURATORISCHE PROZESS

3.1) DAS KURATIEREN VON AUSSTELLUNGEN

Curator (lat.): „Pfleger“, „Vertreter“ oder „Vormund“

Curare (lat.): „Sorge tragen“, „sorgen um“, „sich kümmern“

Was bedeutet Kuratieren?

Etymologisch stammt der Begriff des Kuratierens aus dem Lateinischen „curare“ = „sich kümmern“. Eine einheitliche Definition des Begriffes gibt es nicht. Die unterschiedlichen Definitionen unterscheiden sich jedoch teilweise nur in Nuancierungen.

Michael Bhaskar definiert Kuratieren als Auswählen und Anordnen [von Dingen] um einen Mehrwert zu schaffen, er zählt aber auch das Verfeinern, Reduzieren, Ausstellen, Vereinfachen, Präsentieren und Erläutern dazu.⁴⁰ Gerade der Fokus auf den Mehrwert der Tätigkeit ist einer der zentralen Punkte, die diese Definition prägen. Es geht eben nicht nur um das Hinzufügen um den Mehrwert zu kreieren, sondern ganz besonders auch darum die Fähigkeit zu besitzen, Dinge wegzulassen die unwichtig sind.⁴¹ Aufgrund ihres Fachwissens können Kurator:innen die ihnen betrauten Inhalte in Kategorien einteilen und so Relevanz und Wichtigkeit aufzeigen und um die Bedeutung der Objekte sichtbar zu machen.⁴² Auch Vertrauen, Einfühlungsvermögen und weitreichende Überlegungen zu den Exponaten und den Ausstellungen sind wichtige Aspekte die laut Bhaskar Teil des Kuratierens sein müssen, da das Kuratieren ohne diese in die Irrelevanz abdriften würde.⁴³

⁴⁰ vgl. Bhaskar, 2016, S.86

⁴¹ vgl. Bhaskar, 2016, S.84

⁴² vgl. Bhaskar, 2016, S.161-162

⁴³ vgl. Bhaskar, 2016, S.306

Diese Definition bietet eine Ausgangslage, aus der man weitere Definition betrachten und vergleichen kann. Was ist für die Kurator:innen in ihrem Berufsfeld von persönlicher Bedeutung? Welche Nuancierungen nehmen sie vor? Dadurch lassen sich womöglich auch Rückschlüsse auf die eigene kuratorische Praxis ziehen.

Laut Hans Ulrich Obrist hat Harald Szeemann, den Ausstellungsmacher, einmal als „*Verwalter, Amateur, Autor von Einführungen, Bibliothekar, Manager und Buchhalter, Animator, Konservator, Finanzier und Diplomat*“ beschrieben. Obrist selbst addiert noch die Funktionen „*des Wächters, des Transporteurs, des Kommunikators und des Forschers*“.⁴⁴ Diese decken sich zu einem großen Teil mit der beschriebenen Definition von Michael Bhaskar, jedoch zeigen sie auch, welche Punkte von Bedeutung für den Ausstellungsmacher Szeemann und den, in verschiedenen Medien, als Starkurator betitelten Obrist sind.

Die Rolle der Kurator:innen hat sich über die Geschichte hinweg stark erweitert und umfasst heute weit mehr als die Auswahl und Interpretation von Kunstwerken für Ausstellungen. Kurator:innen übernehmen auch Aufgaben als Produzent:innen, Organisator:innen, Ausstellungsgestalter:innen, Vermittler:innen und Manager:innen. Sie verfassen auch begleitende Texte, interagieren mit der Öffentlichkeit und der Presse, beteiligen sich an Fundraising-Aktivitäten und arbeiten mit akademischen Institutionen zusammen.⁴⁵

⁴⁴ vgl. Smith, 2012, S.227

⁴⁵ vgl. George, 2024, S.2

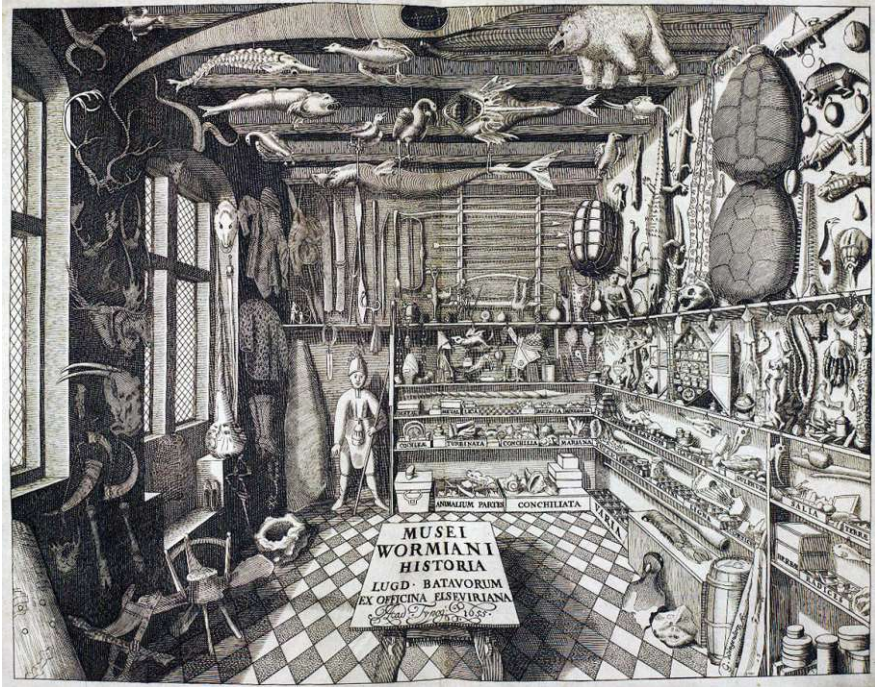


Abb.5: Olaus Wormius: Kuriositätenkabinett, aus dem Museum Wormianum, 1655

Die Geschichte des Kuratierens

Der Begriff „Kurator“ lässt sich bis ins Römische Reich zurückverfolgen, wo *curatores* als Verwalter für öffentliche Arbeiten zuständig waren und der Begriff umfasste auch Vormünder und Betreuer im römischen Recht.⁴⁶

Im Mittelalter übernahm die christliche Kirche den Begriff, wobei er sich insbesondere auf Gemeindepfarrer bezog. Der Kulturtheoretiker David Levi Strauss beschreibt die frühe Rolle der Kuratoren als eine Mischung aus Bürokraten und Priestern, die sowohl administrative als auch geistige Verantwortung vereinte.⁴⁷

Die Praxis des Sammelns von Kunst und Artefakten blickt auf eine lange Kulturgeschichte zurück, die bis in die griechische und römische Zeit zurückreicht. Formal und historisch besser dokumentiert ist jedoch die Praxis des Kunstsammelns seit dem 17. Jahrhundert, insbesondere in den sogenannten Kuriositätenkabinetten oder Kunst- und Wunderkammern. Die Selektion und Verwaltung dieser Sammlungen oblagen entweder den Eigentümern selbst oder einem beauftragten Mitglied des Haushalts. Die für die Kunstwerke und Sammlungen Verantwortlichen wurden als „Keeper“ bezeichnet, ein Begriff, der in einigen europäischen Museen noch heute für leitende kuratorische Positionen verwendet wird.⁴⁸

Im 18. Jahrhundert entstanden weltweit bedeutende Sammlungen, von denen viele später der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Die Rollen von Museumsdirektoren, Wärtern und Kuratoren waren damals noch nicht klar voneinander abgegrenzt, doch der Begriff „Kurator“ wurde zunehmend mit der Verwaltung und Erforschung von Kunst- und Objektsammlungen assoziiert.⁴⁹

⁴⁶ vgl. Balzer, 2015, S.24

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ vgl. George, 2024, S.4

⁴⁹ vgl. George, 2024, S.4-6

Die Kuratoren wurde zunehmend als Experten für visuelle Kultur und Geschmack wahrgenommen – ein Rollenbild, das sich im späten 18. Jahrhundert herausbildete und im 20. Jahrhundert weiterentwickelte. Parallel dazu erfuhr auch das Museum eine Wandlung. Es wurde nicht mehr ausschließlich als Aufbewahrungsort von Sammlungen betrachtet, sondern viel mehr als aktive Vermittler von Kunst und Kultur.⁵⁰

Die 1920er Jahre können als Startpunkt von Veränderungen in der Rolle der Kurator:innen gewertet werden. Der Beruf wurde öffentlicher und erweiterte sich von der zentralen Rolle der betreuenden Person hin zu einer breiter gefächerten Definition.⁵¹ In den 1960er begann sich das Berufsbild langsam zu dem zu wandeln, wie wir es heute kennen.

Seit den 1990er Jahren wurde die Geschichte der kuratorischen Praxis verstärkt in den Fokus gerückt, insbesondere im englischsprachigen Raum. Einflussreiche zeitgenössische Kurator:innen wie Hans Ulrich Obrist betonen die Relevanz der Dokumentation dieser Geschichte, um das oft unzureichende Wissen über kuratorische Tätigkeiten zu erweitern.⁵²

„Ausstellungen zu planen und zu realisieren ist eine überaus praktische, auf Erfahrungen beruhende und sehr individuelle Tätigkeit.“⁵³

⁵⁰ vgl. George, 2024, S.4–6

⁵¹ vgl. O’Neill, 2012, S.9

⁵² vgl. George, 2024, S.4–6

⁵³ vgl. Warnecke, 2014, S.9

Der Kuratorische Prozess

Der Kuratorische Prozess wird in dieser Arbeit als die zeitliche Abfolge aller Schritte, die zum Erstellen einer Ausstellung durchlaufen werden, definiert. Begonnen bei der ersten Idee und Planung, bis hin zur genauen Gestaltung und Fertigstellung der Ausstellung. Alle Tätigkeiten der Kurator:innen und der Protagonist:innen, mit denen diese in Berührung kommen, sind Teil dieses Prozesses. Jeder kuratorische Prozess ist individuell gestaltet und unterscheidet sich durch persönliche Erfahrungen, die einzelnen Beteiligten am Prozess und die Rahmenbedingungen der zu kuratierenden Ausstellung.

Typen von Kurator:innen

Wie auch Ausstellungen lassen sich Kurator:innen in unterschiedliche Typen unterteilen. Durch unterschiedliche Ansprüche an verschiedene Institution und Ausstellungsarten haben sich folgende Typen laut Adrian George herauskristallisiert.⁵⁴

1) Thematisch spezialisierte Kurator:innen

In größeren Museen mit umfassenden Sammlungen werden diese häufig thematisch unterteilt und von einzelnen Kurator:innen betreut. So gibt es beispielsweise am Kunsthistorischen Museum in Wien Kurator:innen für die einzelnen Bereiche des Museums wie die Gemäldegalerie oder die Ägyptisch-Orientalische Sammlung. Die Kurator:innen setzen sich intensiv mit den von ihnen betreuten Bereichen auseinander und beschäftigen sich mit Forschungsarbeiten sowie der Entwicklung von Ausstellungen. Unterstützt werden sie dabei häufig von Mitarbeiter:innen in der Dokumentation und Pflege der Sammlungsobjekte, von Kurator:innen und weiteren wissenschaftlichen Kolleg:innen in der Forschung, so dass Aufgaben der Personalführung und organisatorische Abstimmungen einen wichtigen Teil ihrer Arbeit ausmachen. In kleineren Häusern können Aufgaben wie Dokumentation und Pflege auch im direkten Arbeitsbereich der thematisch spezialisierten Kurator:innen liegen.⁵⁵

⁵⁴ vgl. George, 2024, S.6–10

⁵⁵ vgl. George, 2024, S.6

2) Unabhängige Kurator:innen

Unabhängige oder freiberufliche Kurator:innen haben die Möglichkeit, ihre Tätigkeitsbereiche weitgehend selbst zu definieren und zu wählen. Mögliche Spezialisierungen umfassen unter anderem öffentliche Kunstprojekte, Kunst im urbanen Raum oder die Auswahl von Kunstwerken für Arbeitsumgebungen. Sie können ihre Expertise anderen Kulturschaffenden anbieten, im kommerziellen Galeriesektor tätig sein, wo sie Ausstellungen für vertretene Künstler:innen kuratieren oder kunsthistorische Perspektiven in wirtschaftlich geprägte Kontexte einbringen können. Darüber hinaus gibt es unabhängige Kurator:innen, die in Museen oder Galerien als externe Co-Kurator:innen oder Gastkurator:innen tätig sind. Unabhängige Kurator:innen können bis zu einem gewissen Grad als kritische Stimmen agieren und institutionelle Grenzen erweitern. Eine hohe Anpassungsfähigkeit, ein tiefes Verständnis für die Strukturen und Ziele der jeweiligen Institution sowie enge Beziehungen und ein großes Network sind für eine erfolgreiche Tätigkeit als unabhängige Kurator:in unerlässlich. Darüber hinaus ist ein Gespür für den kulturellen Kontext der jeweiligen Region, in der die Tätigkeit stattfindet, erforderlich.⁵⁶

⁵⁶ vgl. George, 2024, S.7

3) Gastkurator:innen

Gastkurator:innen übernehmen meist diese Tätigkeit für einzelne spezifische Ausstellungen in Institutionen, an denen sie nicht fest angestellt sind. Adrian George betont, dass die Tätigkeit als Gastkurator:in sowohl eine bereichernde Zusammenarbeit als auch eine anspruchsvolle Herausforderung sein kann. Während interne Kurator:innen dafür verantwortlich sind, die bestehenden Richtlinien und Praktiken der Institution zu wahren, können Gastkurator:innen versuchen, diese zu hinterfragen, zu verändern oder alternative Ansätze zu erproben.⁵⁷

4) Künstler-Kurator:innen

Künstler-Kurator:innen haben die Freiheit, und oft auch die Möglichkeit, bestehende institutionelle Konventionen zu hinterfragen oder bewusst zu brechen. Sie können auf akademische Strenge verzichten und stattdessen kuratorische Ansätze als Teil des künstlerischen Ausdrucks verstehen. Häufig lassen sich Ausstellungen, die von Künstler:innen kuratiert wurden, als eigenes Kunstwerk verstehen.

Diese Praxis hat eine lange Tradition, die bis ins 18. Jahrhundert zurückreicht. Im späten 20. Jahrhundert nahm jedoch die Zahl der Künstler-Kurator:innen stark zu, möglicherweise im Rahmen der wachsenden Bedeutung professioneller Kurator:innen.

⁵⁷ vgl. George, 2024, S.8

Da die kuratorische Arbeit weit mehr als nur die Präsentation von Kunstwerken umfasst, werden Aspekte wie Programmplanung, Verwaltung, Fundraising, Marketing oder Pressearbeit oft von anderen übernommen, da sie diese Aufgaben nicht übernehmen möchten oder ihnen die nötige Expertise fehlt.⁵⁸

5) Abteilungsleiter:innen einer Kultureinrichtung

Auch für leitende Positionen innerhalb einer Kultureinrichtung, wie ein Museum, kann der Begriff Kurator:in gebraucht werden. Diese Personen übernehmen koordinative und leitende Tätigkeiten und sind meistens auch für die Erhaltung der institutionseigenen Vision, der bestehenden Richtlinien und Praktiken zuständig.⁵⁹

⁵⁸ vgl. George, 2024, S.8–10

⁵⁹ vgl. George, 2024, S.10

Kuratorische Ausbildungswege

Die Ausbildung als Kurator:in ist Gegenstand kontroverser Diskussionen. Beispielsweise vertritt Penelope Curtis, die ehemalige Direktorin des Museu Calouste Gulbenkian in Lissabon und davor Direktorin der Tate Britain, die Auffassung, dass eine formale Ausbildung für diese Tätigkeit überflüssig sei und stattdessen praktische Intelligenz ausreiche. Andere, wie Michael Petry, Künstler und Direktor des Museums of Contemporary Art (MOCA) London, betonen hingegen die Bedeutung eines theoretischen Fundaments. Um Kurator:in zu werden, ist eine Ausbildung keine zwingende Voraussetzung. Nichtsdestotrotz erfährt die Tätigkeit des Kuratierens eine zunehmende Professionalisierung, was sich in einer Diversifizierung der Ausbildungswege widerspiegelt.⁶⁰

Ein traditioneller Pfad umfasst häufig ein Studium der Kunstgeschichte, Kulturwissenschaften oder verwandter Disziplinen, gefolgt von einer weiterführenden Qualifikation. Es gibt jedoch auch andere akademische Hintergründe, wie etwa in Bildender Kunst, Anthropologie oder Theater, die sich als geeignet erwiesen haben, wie die Karrieren von Kasper König und Harald Szeemann zeigen.⁶¹

Strukturierte Ausbildungsprogramme wurden seit den späten 1980er Jahren angeboten. Zu den ersten gehörten ein Programm in Grenoble sowie das 1990 gegründete Curatorial Studies-Programm am Bard College, das Theorie und Praxis kombiniert. Es folgten zahlreiche weitere Studiengänge, etwa am Royal College of Art oder das De Appel Curatorial Programme in den Niederlanden. Ebenfalls spezialisierte Masterstudiengänge werden beispielsweise am Courtauld Institute of Art und am Goldsmiths College in London angeboten.⁶²

⁶⁰ vgl. George, 2024, S.20-23

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

Neben diesen klar definierten Wegen führen auch Studien in Kunstverwaltung, Museologie oder Kulturmanagement zu kuratorischen Karrieren.

Die Relevanz der Praxisphase in der Ausbildung ist signifikant, da Praktika die Möglichkeit für die Studierenden bieten, erste Arbeitserfahrungen zu sammeln. Jedoch mangelt es an einem einheitlichen Standard für kuratorische Praktika.⁶³

Diese diversen Wege in den Beruf der Kurator:innen zeigen, dass verschiedenste Ausbildungen eine fundierte Grundlage bieten können. Es gibt keinen einheitlichen Weg und so können auch Menschen mit einem Hintergrund in der Architektur den Einstieg in diesen Beruf finden. Sei es durch praktische Erfahrung und Praktika oder durch Weiterbildungs- oder Masterprogramme, die an verschiedenen Universitäten und Institutionen angeboten werden.

⁶³ vgl. George, 2024, S.20–23

3.2) DIE ZUSAMMENHÄNGE VON KURATIEREN UND AUSSTELLUNGSGESTALTUNG

Ausstellungsgestaltung

An der Planung und Umsetzung von Ausstellungen sind nicht nur Kurator:innen beteiligt. Es kommen unterschiedliche Berufe zusammen, um eine Ausstellung zu realisieren.⁶⁴ Die Kurator:innen stehen im Zentrum des Prozesses der Ausstellungsplanung. Sie bilden den Knotenpunkt, der alles miteinander vernetzt. Ihre Idee für die Ausstellung bildet die Grundlage für alle weiteren Arbeitsschritte.

Je nach Institution werden weitere Museumsmitarbeiter:innen in den Prozess eingebunden. So gibt es in etlichen Museen eigene Produktionsabteilungen, die sich je nach Größe des Museums aber auch stark unterscheiden können. Für das Design der Ausstellung werden häufig auch externe Ausstellungsgestalter:innen hinzugezogen. Diese Möglichkeit unterscheidet sich von Institution zu Institution und ist häufig auch eine Frage des Budgets. Team und Teamgröße für die Realisation einer Ausstellung sind in jedem Fall abhängig von den finanziellen Mitteln und auch den Grund- sowie Personalstrukturen der jeweiligen Institution.

Die Ausstellungsgestaltung oder das Ausstellungsdesign umfasst die Präsentation und Darstellung von Informationen aus unterschiedlichen Fachbereichen durch visuelles Erzählen, räumliche Inszenierungen und die Gestaltung von immersiven Umgebungen. Es werden Elemente aus Architektur, Innenarchitektur, Grafikdesign, Beleuchtung, Audiotechnik und weiteren Disziplinen miteinander vereint. Durch den Einsatz vielfältiger Methoden und Technologien entstehen Erlebnisse, die Besucher:innen dazu anregen, sich intensiver mit den Inhalten auseinanderzusetzen.⁶⁵ Ziel ist es, die von den Kurator:innen entwickelten Ideen und von ihnen ausgewählten Inhalte in eine räumliche Erzählung zu verwandeln und ein Design zu entwickeln.

⁶⁴ vgl. Warnecke, 2014, S.10

⁶⁵ vgl. Srivastava, o. D.

Die Rolle der Ausstellungsgestalter:innen kann von verschiedenen Berufsgruppen übernommen werden. Die Rolle basiert jedoch im Wesentlichen auf architektonischer oder innenarchitektonischer Planung und eignet sich so für Architekt:innen und Innenarchitekt:innen besonders. Häufig wird diese Expertise durch Kenntnisse in Grafikdesign oder Bühnenbild ergänzt, und einige Hochschulen bieten sogar spezialisierte Studiengänge in Ausstellungsgestaltung an.⁶⁶

Viele Ausstellungen werden visuell sehr einheitlich gestaltet und versuchen so wenig wie möglich von den ausgestellten Exponaten abzulenken. Durch die Veränderung von Aufmerksamkeitsspannen und Interessen des Publikums kam es in den letzten Jahren zu neueren Entwicklungen in der Ausstellungsgestaltung, die zu einer Veränderung dieser Gestaltungsansätze führen. Multidisziplinäre Architekturbüros und Büros für Ausstellungsgestaltung tragen zur Weiterentwicklung des Ausstellungsdesigns bei. In Zusammenarbeit mit Institutionen schaffen sie dynamische Konzepte, die die kuratorischen Visionen erweitern und das Besucher:innenerlebnis bereichern. Die Ausstellungsarchitektur wird zu einem narrativen Element, das Ausstellungen in immersive, ganzheitliche Räume verwandelt. Die Museumsgalerie dient als experimentelle „leere Leinwand“, die Architekt:innen gestalterische Freiheit bietet. Ausstellungsdesign wird laut Adrian Madlener zunehmend als zentraler Bestandteil kuratorischer Konzepte anerkannt.⁶⁷

⁶⁶ vgl. Warnecke, 2014, S.18

⁶⁷ vgl. Madlener, 2019

Die Gestalter:innen der Ausstellung müssen mit den Kurator:innen in enger Kommunikation stehen. Mögliche Fragen an die jeweiligen Kurator:innen könnten folgende sein: „*Welche Geschichte wollen Sie in diesem Raum erzählen? Welche Botschaften hoffen Sie, dass die Besucher:innen mitnehmen werden? Was sind Ihre weiteren Ziele für die Ausstellung? Welche Teile der Geschichte, die in der Ausstellung erzählt wird, sollen hervorgehoben werden?*“ Durch die Klärung dieser Fragen können die Gestalter:innen die ersten räumlichen Entwürfe für die Ausstellung entwickeln.⁶⁸

Im Gegensatz zu Museumsmitarbeiter:innen bringen externe Ausstellungsgestalter:innen häufig eine eigene Perspektive in den Planungsprozess ein. Dennoch teilen sie das gemeinsame Ziel einer erfolgreichen Ausstellung.⁶⁹

Praktische Erfahrung und gelungene Kommunikation ist essenziell für das Gelingen einer Ausstellung.⁷⁰ Allen Protagonist:innen, die an der Planung beteiligt sind, muss klar sein, dass es sich um einen vielschichtigen und wechselwirkenden Prozess handelt.⁷¹

Die Ausstellungsgestaltung ist auch abhängig von der Art der jeweiligen Ausstellung. So sind Dauerausstellungen häufig anders gestaltet als Wechsellausstellungen, die auf einen wesentlich kürzeren Zeitpunkt ausgelegt sind. Letztere sind häufig experimenteller, farbenfroher und haben teilweise auch eine kürzere Vorlaufzeit als die Gestaltung einer neuen Dauerausstellung.

⁶⁸ vgl. Migdol, 2022

⁶⁹ vgl. Warnecke, 2014, S.18

⁷⁰ vgl. Warnecke, 2014, S.16

⁷¹ vgl. Warnecke, 2014, S.121

Die Zusammenhänge von Kuratieren und Ausstellungs- gestaltung

Die Bedeutung der Ausstellungs-gestaltung für die Präsentation von Kunst-
werken hat in der letzten Zeit zugenommen. Die Kreation von Räumen
und Stimmungen, die das Gesamterlebnis der Besucher:innen verbessern
und die einzelnen Werke zur Geltung bringen können wird immer wich-
tiger. Die Ausstellungs-gestaltung ist mit der Herausforderung konfrontiert,
die Ausstellungsinhalte und -themen, die Architektur der Galerie, ihre
Beleuchtung, Farben und Besucher:innenströme zu berücksichtigen.⁷²

Die Tätigkeit von Kurator:innen und Ausstellungs-gestalter:innen sind
zwei unterschiedliche Teile eines gesamten Prozesses. Als Ausstellungs-ge-
staltung wird für diese Arbeit die Tätigkeit von Gestalter:innen definiert,
die den Entwurf und die Umsetzung der kuratorischen Idee zu Grunde hat.
Der Beginn des kuratorischen Prozesses und die ersten Schritte des Kura-
tierens stehen am Anfang einer gelungen Ausstellung, bevor überhaupt der
genaue Entwurf der Ausstellungs-gestaltung erarbeitet wird.

Die Entwicklung der Ausstellung erfolgt in enger Abstimmung mit den
jeweiligen Kurator:innen und weiteren Teammitgliedern. Während sich
die Ausstellungs-gestalter:innen der Entwicklung von Designideen widmen
und diese in ihrer konkreten Gestaltung durchdenken, liegen das Kon-
zept und die Umsetzungsidee im Aufgabenbereich der Kurator:innen. Sie
entwickeln die konzeptionelle Idee sowie die konkrete Vorstellung der
angestrebten Gestaltung und tragen die finale Verantwortung für die Rea-
lisierung. Auch sind sie die Personen mit dem notwendigen Fachwissen
für den Inhalt der Ausstellung. Beide Tätigkeiten müssen sich gegenseitig
unterstützen und stehen in einem konstanten Austausch.

⁷² vgl. Designing an Exhibition, 2023

Dieser Prozess ähnelt in Teilen den Abstimmungen zwischen Bauherr:innen und Architekt:innen im Bau- und Planungsprozess von Gebäuden. Die Architekt:innen setzen die Idee um und bringen ihre eigene Gestaltung mit ein. Es lässt sich eine Parallele zwischen der klassischen Architekturarbeit an Gebäuden und der Ausstellungsgestaltung ziehen, in der Kurator:innen die Rolle der Bauherr:innen übernehmen. Es muss jedoch eine klare Differenzierung angebracht werden, da Kurator:innen in der Regel über ein umfangreicheres Fachwissen und eine präzisere Grundidee sowie Vorstellung des Ergebnisses verfügen und so eine qualitativ andere Rolle übernehmen. Des Weiteren durchlaufen Kurator:innen diesen Prozess wesentlich regelmäßiger als beispielsweise private Bauherr:innen, wodurch Routinen und Fachwissen gefestigt werden.

3.3) DIGITALE EINFLÜSSE AUF KURATOR:INNEN UND AUSSTELLUNGSENTWÜRFE

Digitale Einflüsse manifestieren sich gegenwärtig auf einer Vielzahl von Ebenen einer Ausstellung. Dies umfasst sowohl digital geprägte Kunstwerke, wie etwa Filminstallationen oder die Verwendung von Bildschirmen, als auch die Nutzung von Smartphones als Audioguides, digitale Museumsangebote und Kunst, die ausschließlich im digitalen Raum präsentiert wird.

Digitale Elemente erfahren in der Ausstellungskonzeption eine zunehmende Integration, um Inhalte interaktiv und multimedial zu präsentieren. Der Einsatz von Applikationen als Audioguide und Grundlage für digitale Rundgänge während des Museumbesuches, digitale Kataloge und interaktive Displays in Ausstellungen, welche den Besucher:innen neue Zugänge zu den ausgestellten Exponaten ermöglichen, sind nur einige Beispiele hierfür.

Es lässt sich beobachten, dass eine zunehmende Anzahl von Kultureinrichtungen digitale Plattformen nutzt, um neue Zielgruppen zu erreichen und den Austausch mit dem Publikum zu fördern. Websites, Instagramauftritte sowie Youtube-Kanäle sind dabei von signifikanter Relevanz. Die Entwicklung und Implementierung digitaler Strategien ist dabei von essenzieller Bedeutung, um den digitalen Wandel in Kultureinrichtungen erfolgreich zu gestalten. Dies beinhaltet die Anpassung interner Arbeitsprozesse sowie die Nutzung digitaler Medien für die Vermittlung und Dokumentation von Inhalten.

Darüber hinaus trägt die Digitalisierung zur Entstehung neuer künstlerischer Ausdrucksformen bei, die von Kurator:innen bei der Gestaltung von Ausstellungen und anderen Veranstaltungen berücksichtigt werden müssen. Bildschirme, Soundeffekte, Smartphones und andere digitale Elemente

erfahren eine zunehmende Integration in Kunstwerken. Dies erfordert ein erweitertes Verständnis von Kunst und Kultur sowie die Anpassung traditioneller Ausstellungskonzepte.

Physische Museen werden sich mit der Weiterentwicklung der Digitalisierung auch verändern. Nicht nur ihre Inhalte, auch die Gebäude werden darauf reagieren müssen. Wie András Szántó in *Imagining the Future Museum* schreibt, ist es zwingend notwendig für Architekt:innen über die Dauerhaftigkeit und Zukunft von Museumsgebäuden und Kultureinrichtungen nachzudenken. Kulturräume müssen laut ihm nicht nur auf die jetzigen Funktionen ausgerichtet sein, sondern auch in Zukunft neuen Möglichkeiten offenstehen. Des Weiteren müssen sich Architekt:innen in jedem Kontext damit auseinandersetzen, wie Gebäude sich durch die zunehmende Digitalisierung verändern müssen. Szántó stellt sich die Frage:

„Wird eine Zukunft, in der digitale Artefakte vorherrschen, überhaupt noch physische Orte zum Sammeln und Ausstellen zulassen, geschweige denn verlangen?“⁷³

Auch Lilian Cameron hat sich mit der Zukunft des Kuratierens auseinandergesetzt. Nicht nur die zunehmende Digitalisierung hält sie für einen wichtigen Wendepunkt, sondern auch die Covid-19-Pandemie habe wichtige Denkanstöße für die Zukunft geliefert.

Seit den späten 1990er Jahren prägt der Bildschirm die Art und Weise, wie das Publikum Kunst online erlebt. Bildschirme sind nicht neutral, sondern beeinflussen die Wahrnehmung von Kunstwerken durch ihre Beleuchtung, Dimensionen und den spezifischen Charakter des jeweiligen Gerätes.⁷⁴ Besonders das Smartphone spielt eine zentrale Rolle in der Kunstvermittlung, da es die Wahrnehmung intensiviert und über soziale Medien wie Instagram als Plattform für kuratorische Aktivitäten dient.

⁷³ vgl. Szántó, 2022, S.15

⁷⁴ vgl. Cameron, 2022, S.62

Kurator:innen nutzen Instagram, um sich über Kunstereignisse zu informieren, Netzwerke aufzubauen und künstlerische Ideen zu erproben. Allerdings wird diese Nutzung von Cameron eher als „parakuratorische“ Praxis beschrieben, die die traditionelle kuratorische Arbeit ergänzt, aber nicht ersetzt.⁷⁵

Digitale Kunst destabilisiert zudem die klassischen Rollen von Künstler:in, Publikum und Kurator:in. Der Begriff umfasst verschiedene Formen wie Internet- und neue Medienkunst, wobei die Terminologie aufgrund des technologischen Wandels oft umstritten ist. Die Wissenschaftlerin Christiane Paul definiert digitale Kunst als Werke, die mithilfe digitaler Technologien geschaffen, gespeichert und verbreitet werden.⁷⁶

Kurator:innen müssen nicht nur digitale Kunst, sondern auch physische Kunstwerke berücksichtigen, die online präsentiert werden. Dabei geht es nicht nur um Auswahl und Darstellung, sondern auch um das Verständnis der Erwartungen des Publikums. Während einige Betrachter:innen an physische Galerien als Referenz denken, sind digital erfahrene Nutzer:innen offener für experimentelle Präsentationsformen.⁷⁷

„Es gibt kein Patentrezept für eine erfolgreiche Online-Ausstellung, genauso wenig wie es ein Patentrezept für eine erfolgreiche Ausstellung in einer Galerie gibt.“⁷⁸ Lilian Cameron

⁷⁵ vgl. Cameron, 2022, S.63

⁷⁶ vgl. Cameron, 2022, S.65

⁷⁷ vgl. Cameron, 2022, S.69

⁷⁸ vgl. Cameron, 2022, S.74



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

KAPITEL 4

ARCHITEKT:INNEN IM KURATORISCHEN PROZESS

4) ARCHITEKT:INNEN IM KURATORISCHEN PROZESS

Im Rahmen des kuratorischen Prozesses können Architekt:innen unterschiedliche Rollen übernehmen. Die Möglichkeiten der Beteiligung lassen sich aus meiner Sicht in drei Kategorien unterteilen, die jedoch nicht in sich abgeschlossen sein müssen und es auch Überschneidungen geben kann. Die erste Option umfasst die Rolle der Museumsarchitekt:in, die jedoch nicht direkt an der Ausstellung oder dem kuratorischen Prozess beteiligt ist. Die zweite Option ist die Rolle der Architekt:in als Kurator:in und damit die zentrale Person im kuratorischen Prozess. Die dritte Option bezieht sich auf Architekt:innen, die als Gestalter:innen am Ausstellungsdesign beteiligt sind. Dieses Kapitel widmet sich einer vertiefenden Analyse der Optionen 2 und 3 am Beispiel der Architekten David Adjaye, Rem Koolhaas und Daniel Libeskind.

Option 1 – Museumsarchitekt:in, nicht direkt an Ausstellung/ Kuratorischer Prozess beteiligt

Aus meiner persönlichen Perspektive stellt diese Option eine klassische und auch übliche Aufgabe dar, die Architekt:innen im Bereich der Museumsthematik übernehmen. Museumsbauten zählen im Studium, wie auch im Berufsleben zu den klassischen Bauaufgaben, mit denen Architekt:innen konfrontiert sein können. In Abhängigkeit von der Größe und dem Prestige der Institution sind an den Entwürfen teilweise auch sogenannte Stararchitekt:innen beteiligt, die eine signifikante Aufmerksamkeit auf das Museum ziehen können.

Daniel Buren sieht in *Thinking about Exhibitions* die Wichtigkeit der Architektur der Ausstellungsräume für die jeweilige Ausstellung. Er betont, dass die Architektur der Räumlichkeiten, in denen Kunstexponate ausgestellt werden, von zentraler Bedeutung ist.

Die Vernachlässigung dieser Komponente birgt das Risiko einer substanziellen Reduktion der Wirkung der Kunstwerke.⁷⁹

So erstrecken sich auch die Aufgaben der Museumsarchitekt:innen auf die zukünftigen Ausstellungen, da sie die Basis für alles weitere schaffen und Einfluss auf weitere Bereiche haben.

Option 2 – Architekt:in als Kurator:in

Eine weitere Option stellt die Rolle der Architekt:innen als Kurator:innen einer Ausstellung dar. Architekt:innen, Künstler:innen und andere Kulturschaffende können diese Rolle einnehmen und Ausstellungen kuratieren. Häufig, jedoch nicht immer, handelt es sich hierbei um das Kuratieren von Architekturausstellungen, da Architekt:innen hier ihr spezifisches Fachwissen einbringen können. Architekt:innen, die eine Ausstellung kuratieren, können auch die direkte Gestaltung der Ausstellung entwerfen und diese Aufgabe übernehmen.

Für den Architekten Norman Foster bietet seine Tätigkeit als Kurator von thematisch unterschiedlichen Ausstellungen die Möglichkeit die zeitlichen und kulturellen Zusammenhänge von Kunst, Architektur und Design zu untersuchen. Dies spiegelt sich laut seiner Aussage in seiner architektonischen Praxis wider, in der er die Bündelung von verschiedenen Disziplinen, um ein gemeinsames Wissen für den Designprozess zu schaffen, verfolgt. Er beschreibt diese Tätigkeit als Gegensatz zur traditionellen Architekturpraxis, in der von Architekt:innen Gebäude entworfen werden, die dann auf weitere Bereiche Einfluss nehmen.⁸⁰ Dies zeigt, dass für Architekt:innen, wie Norman Forster, das Kuratieren eine Erweiterung ihrer eigenen Tätigkeit sein kann.

⁷⁹ vgl. Greenberg et al., 1996, S.317

⁸⁰ vgl. Foster, 2024



Abb.6: Norman Foster: Motion. Autos, Art, Architecture, Guggenheim Museum Bilbao, Bilbao, 2022



Abb.7: Norman Foster: Cartier in Motion, The Design Museum, London, 2017

Beispielsweise wurde von ihm die im Guggenheim Museum Bilbao ⁸¹ und die Cartier in Motion Ausstellung im Design Museum London ⁸² kuratiert.

Option 3 – Ausstellungsarchitekt:in als Gestalter:in der Ausstellung

Wie bereits im vorangegangenen Kapitel dargelegt, können Architekt:innen auch die Rolle der Ausstellungsgestalter:innen einnehmen.

Der Kurator Hans Ulrich Obrist äußert sich zur Zusammenarbeit mit Architekt:innen wie folgt:

„Als Kurator ist es interessant, Architekten in die Ausstellungsgestaltung einzubeziehen, denn Ausstellungen, die keine originelle Präsentation haben, sind zum Vergessen verurteilt. Man kann also entweder einen Künstler oder einen Architekten damit beauftragen, ein Ausstellungs-element zu erfinden.“⁸³

So hat er für die Realisierung verschiedener Ausstellungen Architekt:innen wie Rem Koolhaas oder Jean Nouvel für das Ausstellungsdesign eingeladen. Mit Rem Koolhaas hat er des Weiteren die Ausstellung Mutation co-kuratiert.⁸⁴

Architekt:innen setzen sich regelmäßig mit Innen- und Außenräumen auseinander. Im Rahmen ihrer Ausbildung erwerben Architekt:innen spezifisches Fachwissen, das sich in vielfältiger Weise für die Gestaltung von Räumen und Ausstellungen als nützlich erweist. Diese Rolle wird in den Case Studies näher beleuchtet.

⁸¹ vgl. Force, 2022

⁸² vgl. Foster+Partners, 2017

⁸³ vgl. Obrist, 2011, S.70-71

⁸⁴ Ebd.

4.1) ARCHITEKT:INNEN ALS KURATOR:INNEN

David Adjaye und Cooper Hewitts „David Adjaye Selects“

Architekt:innen kuratieren vor allem Ausstellungen über Architektur, da dort ihre thematischen Kenntnisse am fundiertesten sind. Jedoch setzen sich auch einige Architekt:innen mit Themen auseinander, die auf den ersten Blick keine Zusammenhänge mit der Architektur haben.

Der Architekt David Adjaye hat 2015 für die Ausstellung David Adjaye Selects am Cooper-Hewitt Smithsonian Design Museum die Aufgabe des Gastkurators übernommen.

Das New Yorker Cooper-Hewitt Smithsonian Design Museum widmet sich als einziges Museum in den Vereinigten Staaten dem historischen und zeitgenössischen Design. In der Sammlung des Cooper Hewitts befinden sich mehr als 215.000 Designobjekte aus 30 Jahrhunderten. Das 1897 gegründete Museum verfolgt die Förderung des öffentlichen Verständnisses von Design durch die Präsentation von dynamischen und interaktiven Ausstellungen. Auch ein breitgefächertes Programm und eine große Palette von Online-Lernressourcen tragen dazu bei.⁸⁵

Der Londoner Architekt David Adjaye wurde in Tansania geboren und ist in Ghana aufgewachsen. Adjaye ist dafür bekannt, dass er sein afrikanisches Erbe und dessen Ästhetik mit klassischen sowie modernistischen Tendenzen in Architektur und auch Design verbindet.⁸⁶ András Szántó beschreibt Adjaye als „Architekt[en] mit der Sensibilität eines Künstlers“.⁸⁷

In der Ausstellung werden verschiedene afrikanische Textilien aus der Sammlung des Museums präsentiert. Der Architekt wurde bei seiner Erkundung der Cooper Hewitt-Sammlung besonders von afrikanischen Textilien angezogen.⁸⁸

⁸⁵ vgl. Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, o. D.a

⁸⁶ vgl. Smithsonian, 2015

⁸⁷ vgl. Szántó, 2022, S.46

⁸⁸ vgl. Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, o. D.b

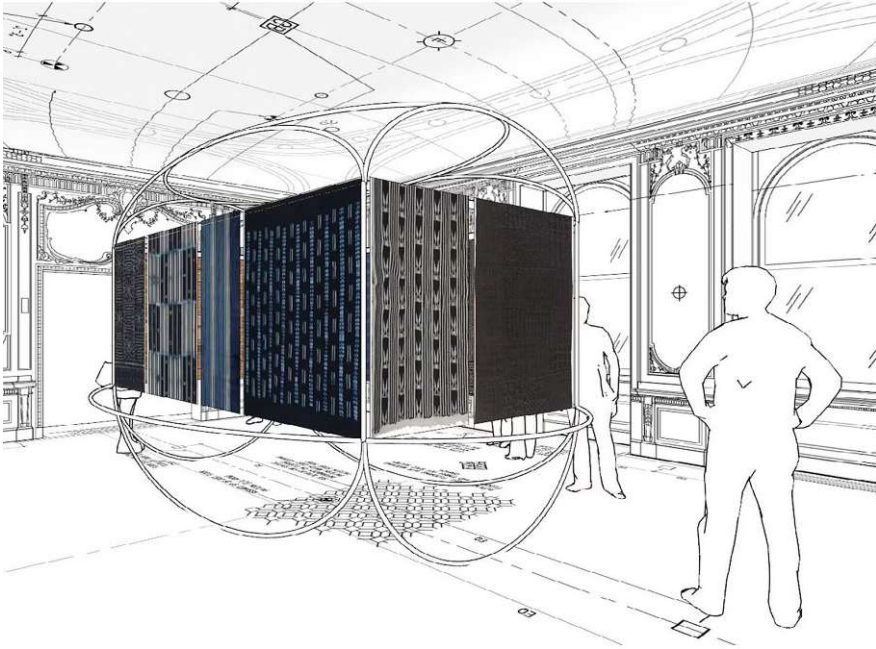


Abb.8: David Adjaye: David Adjaye Presents, *Entwurfsrendering*, Cooper-Hewitt Smithsonian Design Museum, New York, 2015



Abb.9: David Adjaye: David Adjaye Presents, Cooper-Hewitt Smithsonian Design Museum, New York, 2015

Für ihn selbst dienen afrikanische Textilien als große Inspiration seiner architektonischen Arbeit.⁸⁹ 14 Exponate, Textilien aus West- und Zentralafrika, stammten aus der Sammlung des Museums, weitere Ausstellungsstücke stellte Adjaye für die Ausstellung zur Verfügung. Adjaye verstand die Stoffe als eine „kollektive Form – eine Struktur“ und entwickelte darauf basierend eine individuelle Ausstellungsarchitektur. Dieses bestand aus einer Reihe von Zylindern, an denen die Stoffe aufgehängt wurden,⁹⁰ und war ein zentraler Bestandteil seiner kuratorischen Idee.⁹¹

Sein Wissen über afrikanische Textilien erweiterte er auf Reisen in alle afrikanische Länder, auf denen er sich mit der Kultur und Geschichte auseinandersetzte. Für ihn haben diese Textilien eine soziale Komponente, die mehr als nur die jeweilige Kultur vermitteln. Auch sieht er in ihnen Inspirationen auf einer architektonischen Ebene.⁹²

Sein kreativer Prozess basiert auf der Auseinandersetzung mit der physischen Umgebung sowie den kulturellen und historischen Aspekten eines Ortes. Afrikanische Textilien, geprägt durch lokale Materialien und Herstellungstechniken, spiegeln das Zusammenspiel von Geografie und Kultur wider. Sie werden durch Handel und äußere Einflüsse stetig weiterentwickelt und neu interpretiert.⁹³ Ähnlich wie Architektur definieren Textilien für ihn Räume und kommunizieren Identität. Ihre Muster beeinflussen die Wahrnehmung durch Farbe, Maßstab und Wiederholung. In seiner Ausstellungsgestaltung hebt der Designer die abstrakten und architektonischen Qualitäten der Textilien hervor. Ziel ist es, neue Perspektiven auf den Raum zu eröffnen, in denen verschiedene historische Einflüsse zusammengeführt werden, um eine dynamische und global relevante Interpretation zu ermöglichen.⁹⁴

⁸⁹ vgl. Cooper, 2016

⁹⁰ vgl. Adjaye Associates, 2015

⁹¹ vgl. Cooper, 2016

⁹² Ebd.

⁹³ vgl. Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, o. D.B

⁹⁴ Ebd.

„Ich hoffe, dass ich neue Denkweisen über den Raum anbieten kann, in denen scheinbar ungleichartige historische Hinterlassenschaften vereint und neu kombiniert werden können, um ein dynamisches, global relevantes Ganzes zu schaffen, das die Beiträge der afrikanischen Volkskultur zu einer breiteren, umfassenderen Definition von Modernität anerkennt.“⁹⁵ David Adjaye

Für Adjaye ist jedes Projekt ein Experiment und gleichzeitig eine große Verantwortung.⁹⁶ Für ihn sind Museen Orte der aktiven Vorstellungskraft, gleichzeitig mit Orten der Aufbewahrung.⁹⁷

In seiner Ausstellung wurde eine Verbindung zwischen dem Forschungsprozess von Kurator:innen und dem Entwurfsprozess der Architekt:innen hergestellt, die David Adjaye in sich selbst vereint. Beide Disziplinen setzen sich aktiv mit Geschichte auseinander, anstatt sie als unveränderlich zu betrachten. Sowohl Kurator:innen als auch Architekt:innen fungieren als Vermittler:innen historischer Inhalte, indem sie bewusst entscheiden, was erhalten bleibt und was transformiert wird. Zoe Cooper sieht als besonders bemerkenswert an, wie Adjaye komplexe historische Narrative interpretiert, ein Ansatz, der sowohl seine architektonischen Projekte als auch seine kuratorische Arbeit prägt.⁹⁸

⁹⁵ vgl. Adjaye Associates, 2015

⁹⁶ vgl. Szántó, 2022, S.52

⁹⁷ vgl. Szántó, 2022, S.50

⁹⁸ vgl. Cooper, 2016

4.2) ARCHITEKT:INNEN ALS AUSSTELLUNGS- DESIGNER:INNEN

Daniel Libeskind und die Ausstellung Träume von Freiheit

Der amerikanische Architekt Daniel Libeskind hat für die 2021 eröffnete Ausstellung Träume von Freiheit im Albertinum in Dresden das Ausstellungsdesign entworfen. Es handelte sich um eine Kooperation des Albertinum der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und der Staatlichen Tretjakow-Galerie in Moskau.

Im Albertinum befindet sich die Galerie Neue Meister. Im Bestand der Galerie Neue Meister und der Skulpturensammlung befinden sich Kunstwerke ab dem 19. Jahrhundert aus der Romantik, dem Impressionismus sowie Expressionismus, der Neuen Sachlichkeit und der Gegenwart.⁹⁹ Die Tretjakow-Galerie zählt, neben der Eremitage in St. Petersburg, zu den bedeutendsten Kunstmuseen Russlands und konzentriert sich auf russische Kunstwerke aus dem 11. bis 20. Jahrhundert.¹⁰⁰

Im Zentrum der Ausstellung Träume von Freiheit stand die Romantik in Russland und Deutschland. Im Fokus der Exponate stehen Werke zentraler Künstler wie Caspar David Friedrich, Alexej Wenezianow, Carl Gustav Carus und Alexander Iwanow.¹⁰¹ Die Werke der russischen und deutschen Romantik wurden zusätzlich mit internationalen Exponaten der Gegenwartskunst ausgestellt, um die weiterführende Wirkung romantischer Kunst aufzuzeigen.¹⁰²

Zunächst wurde die Ausstellung von April bis August 2021 in Moskau präsentiert. In Dresden wurde die Ausstellung von Oktober 2021 bis Februar 2022 gezeigt.¹⁰³ Für die zwei Ausstellungen, in Russland und Deutschland, wurden vom Architekten jeweils ein angepasstes Ausstellungsdesign entworfen.

⁹⁹ vgl. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, o. D.

¹⁰⁰ vgl. Weltkunst News, 2023

¹⁰¹ vgl. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2021a

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ vgl. Auswärtiges Amt, 2021

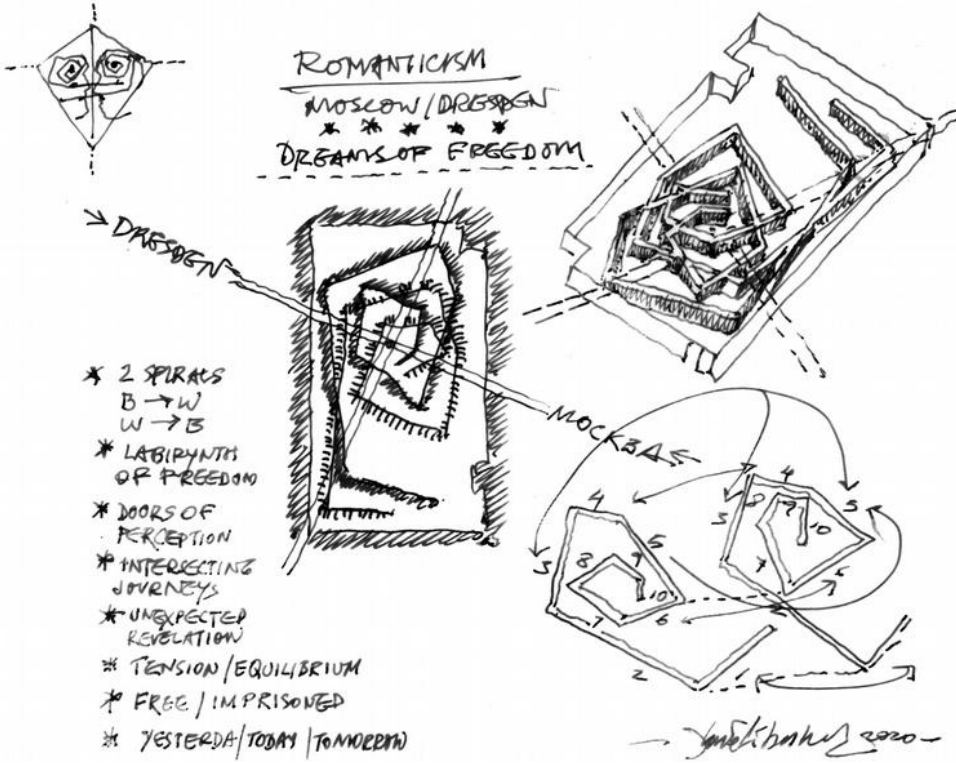


Abb.10: Daniel Libeskind: Träume von Freiheit, Entwurfsskizze, Albertinum, Dresden, 2021

Für die Ausstellungsgestaltung wurde von Daniel Libeskind kein lineares Design gewählt.¹⁰⁴ Ausgangspunkt des Ausstellungsentwurfes waren zwei ineinander verschlungene Spiralen, die verschiedene kleinere und auch geschütztere Räume erschufen und qualitativ unterschiedliche Raumsituationen bildeten. Ein zentrales Konzept bestand darin, den Raum so zu gestalten, dass Besucher:innen durch ihre Bewegungen darin die Künstler der Romantik und ihre Bestrebungen erleben konnten.¹⁰⁵ Durch die räumliche Anordnung der Exponate in diesem „labyrinthähnlichen System“ sollten Bezüge zwischen der deutschen und russischen Kunst herstellbar werden.¹⁰⁶ Die Ausstellungsstruktur ermöglicht den Besucher:innen eine sehr persönliche Herangehensweise an die Ausstellung. Es existiert keine vorgegebene Typologisierung, noch ein vorgegebener Weg. Auch die Dualität von Innen und Außen ist immer präsent.¹⁰⁷

Für Libeskind stellt die Ausstellungsarchitektur in Russland zwei verwobene Spiralen dar. Gehwege in der russischen Ausstellung waren auf Grund der Raumgröße länger und die Kreuzungen der Spiralen waren viel sichtbarer. In Dresden vergleicht er die kleineren Spiralen eher mit Handschellen, die aufgebrochen wurden und zieht somit wieder eine direkte Verbindung zum Ausstellungsthema Träume von Freiheit.¹⁰⁸

Eine imaginäre Linie zwischen Moskau und Dresden wurde von Libeskind gezogen, die beide Städte miteinander verband. In seiner Vorstellung wurde so ein Achssystem geschaffen, das für die Besucher:innen als Kompass zwischen den Städten diene. Es sollte auch als Verbindung zwischen zwei Geisteszuständen der Besucher:innen, einer Klarheit und einer Unsicherheit, vermitteln.

¹⁰⁴ vgl. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2021b

¹⁰⁵ vgl. Studio Libeskind, 2021

¹⁰⁶ vgl. Auswärtiges Amt, 2021

¹⁰⁷ vgl. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2021b

¹⁰⁸ vgl. Studio Libeskind, 2021



Abb.11: Daniel Libeskind: Träume von Freiheit, Albertinum, Dresden, 2021

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



Abb.12: Daniel Libeskind: Träume von Freiheit, Albertinum, Dresden, 2021



Abb.13: Daniel Libeskind: Träume von Freiheit, Albertinum, Dresden, 2021

Laut Libeskind konnten die Besucher:innen klar oder unsicher durch die Ausstellung bewegen, seine Übersetzung der Kraft und Dynamik der Romantik in den Ausstellungsraum.¹⁰⁹

Gestaltet wurde die Ausstellung mit roten Gängen, schwarzen und grauen Farblöcken und grafischen Schriftzüge an den Wänden. Es wurden mehr als 350 Exponate der Künstler:innen gezeigt und auch Archivmaterial wurde ergänzend eingesetzt. Die Inhalte der Ausstellungen stammten aus den Sammlungen des Albertinums, der Galerie und weiteren russischen und deutschen Sammlungen.¹¹⁰ Aufgrund der unterschiedlichen Ausstellungsräumlichkeiten wurde in Moskau und Dresden nicht die identische Ausstellung präsentiert. Auch die Anzahl der Exponate musste für die Albertinum Ausstellung reduziert werden.¹¹¹ Die Kuratorin der Tretjakow-Galerie lobte bei einer Veranstaltung das Konzept Libeskind, da es nicht nur eine Kopie der anderen Ausstellung war, sondern eine Übersetzung in die jeweiligen Räumlichkeiten stattgefunden habe. Auch seien in beiden Städten kleine, lokal unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt worden. Die geringere Anzahl an Exponaten in der deutschen Version der Ausstellung sieht sie als vorteilhaft für das Verständnis und die angestrebten Rückschlüsse der gewählten Thematiken innerhalb der Ausstellung an.¹¹²

Daniel Libeskind beschreibt die Kooperation als eines der spannendsten Projekte seiner Karriere als Architekt.¹¹³

¹⁰⁹ vgl. Studio Libeskind, 2021

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ vgl. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2021b

¹¹² Ebd.

¹¹³ Ebd.

Rem Koolhaas und die Stedelijk BASE

Im Dezember 2017 wurde die neue Ausstellung, die Stedelijk BASE, im Untergeschoss des Stedelijk Museum in Amsterdam eröffnet. Das Amsterdamer Stedelijk Museum ist das bedeutendste Museum für Design, sowie moderne und zeitgenössische Kunst in den Niederlanden. Die Ausstellungen des Museums zeigen Werke aus dem späten 19. Jahrhundert bis hin zu zeitgenössischer Kunst und Design. Im Museum finden regelmäßig wechselnde Sonderausstellungen statt.¹¹⁴

Die Ausstellungsgestaltung wurde von AMO, Rem Koolhaas und Federico Martelli in Zusammenarbeit mit dem Team des Stedelijk Museums entwickelt. AMO ist der Forschungs-, Branding- und Publikationsflügel des von Rem Koolhaas gegründeten Architekturbüros Office for Metropolitan Architecture (OMA).

Ein labyrinthartiges System aus freistehenden, unlackierten grauen Stahlwänden in unterschiedlichen Höhen wurde geschaffen, um die Werke der Sammlung auszustellen. Die entwickelten Wände sind nur 45 mm dick, wiegen aber in ihrer Gesamtheit 180 Tonnen und stehen auf einem acht Meter tiefen Betonfundament unter dem hellen Holzboden der Ausstellung.¹¹⁵ Die Entwicklung der Wände wird als Errungenschaft niederländischer Ingenieurkunst gesehen.¹¹⁶ Ihre Entwicklung und die Fertigung der Trägerstruktur stellte hohe Anforderungen an Standsicherheit, Stabilität, Vibration und Sicherheit. In enger Zusammenarbeit mit den Ingenieuren von Arup entstand ein besonders robustes und zugleich elegantes Wanddesign, das auch Vitrinen und Podeste für Kunst- und Designobjekte integrierte.¹¹⁷

¹¹⁴ vgl. Stedelijk, o. D.

¹¹⁵ vgl. Wrathall, 2018

¹¹⁶ vgl. Stedelijk, 2017

¹¹⁷ vgl. OMA, 2017



Abb.14: AMO/Rem Koolhaas: Stedelijk Base, *Konzept*, Stedelijk Museum, Amsterdam, 2017

„In einer produktiven Zusammenarbeit mit Stedelijk, Arup und Tata Steel haben wir dank der schlanken Stahlkonstruktion Wände wie Bildschirme geschaffen. Diese ermöglichen eine Leichtigkeit und Flexibilität bei der Navigation durch den Ausstellungsraum und ermutigen den Betrachter, verschiedene Wege im Raum einzuschlagen, die so abenteuerlich sind wie der Weg durch eine Stadt.“¹¹⁸ Rem Koolhaas

In schrägen Winkeln angeordnet, formen sie enge und offene Passagen, die Besucher:innen dazu anregen, Werke aus neuen Perspektiven zu betrachten. Gezieltes Hinsehen oder das Entdecken thematischer Zusammenhänge wird gefördert. Koolhaas beschreibt das Konzept als eine Art Stadtplan mit Plätzen und offenen Bereichen. Zudem ermöglicht eine schmale Treppe zwischen zwei Wänden eine erhöhte Aussicht auf das Gesamtbild der Ausstellung.¹¹⁹

„Die Ausstellung ist eine Antwort auf neue Arten der Informationsaufnahme. Der Betrachter ist heute in der Lage, sich auf viele Dinge gleichzeitig zu konzentrieren, und die Vielzahl der Informationen in unserer Umgebung weckt unsere Neugier. Obwohl die Organisation der Ausstellung auf einer gründlichen Recherche der Museumssammlung beruht, ist sie nicht starr: Wir haben eine Landschaft entworfen, die es den Besuchern ermöglicht, Assoziationen zwischen verschiedenen Kunstwerken und Objekten zu entdecken.“¹²⁰ Federico Martelli

Die Ausstellungsgestaltung betrachtet die Sammlung als ein Geflecht von Beziehungen zwischen Exponaten anstelle einer isolierten Präsentation einzelner Werke. Die Begrenzungswände schafften einen chronologischen Aufbau für die Vermittlung der Kunst- und Designexponate, während freistehende architektonische Elemente thematische Bereiche formten. Um diese Verbindungen sichtbar zu machen, erzeugten die Wände diese einzelnen Zonen, die als urban wahrgenommen werden konnten, um freie

¹¹⁸ vgl. Archello, 2018

¹¹⁹ vgl. Wrathall, 2018

¹²⁰ vgl. Archello, 2018



Abb.15: AMO/Rem Koolhaas: Stedelijk Base, Stedelijk Museum, Amsterdam, 2017

Assoziationen und abwechslungsreiche Bezüge zu ermöglichen.¹²¹ Jede der freistehenden Wände wurde einem bestimmten Aspekt der Sammlung gewidmet.¹²²

Entlang der Außenwände des 1.340 m² großen Raumes wurden Kunstwerke aus dem späten 19. und 20. Jahrhundert in chronologischer Reihenfolge angeordnet. Die Präsentation begann in den 1880er Jahren mit den Exponaten Mont Sainte-Victoire von Cézanne und dem Porträt von Augustine Roulin von Van Gogh. Durch die chronologische Reihenfolge konnte man sich an der Zeitleiste an den Außenwänden orientieren, es gab jedoch keinen vorgegebenen Weg durch die Ausstellung.¹²³

AMOs Gestaltung lässt unerwartete Verknüpfungen zwischen moderner und zeitgenössischer Kunst sowie Design aus dem Zeitraum von 1880 bis 1980 entstehen. Das Konzept nutzt modernste Technologie, um den Besucher:innen einen offenen Rundgang durch die ständige Sammlung zu bieten.¹²⁴

AMO, unter der Leitung von Rem Koolhaas und Federico Martelli, kooperierte über zwei Jahre hinweg intensiv mit den Kurator:innen, Forscher:innen und technischen Teams des Stedelijk Museums. Gemeinsam entwickelten sie eine analytische Matrix, die die Verbindungen zwischen den Kunstwerken und Objekten der Sammlung aufzeigt. Auf Basis dieser Analyse gestalteten die Architekt:innen schließlich die Architektur des Ausstellungssystems.¹²⁵

¹²¹ vgl. Stedelijk, 2017

¹²² vgl. OMA, 2017

¹²³ vgl. Wrathall, 2018

¹²⁴ vgl. OMA, 2017

¹²⁵ Ebd.

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



Abb.16: AMO/Rem Koolhaas: Stedelijk Base, Stedelijk Museum, Amsterdam, 2017



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

KAPITEL 5

CASE STUDIES

Az W

WIEN MUSEUM



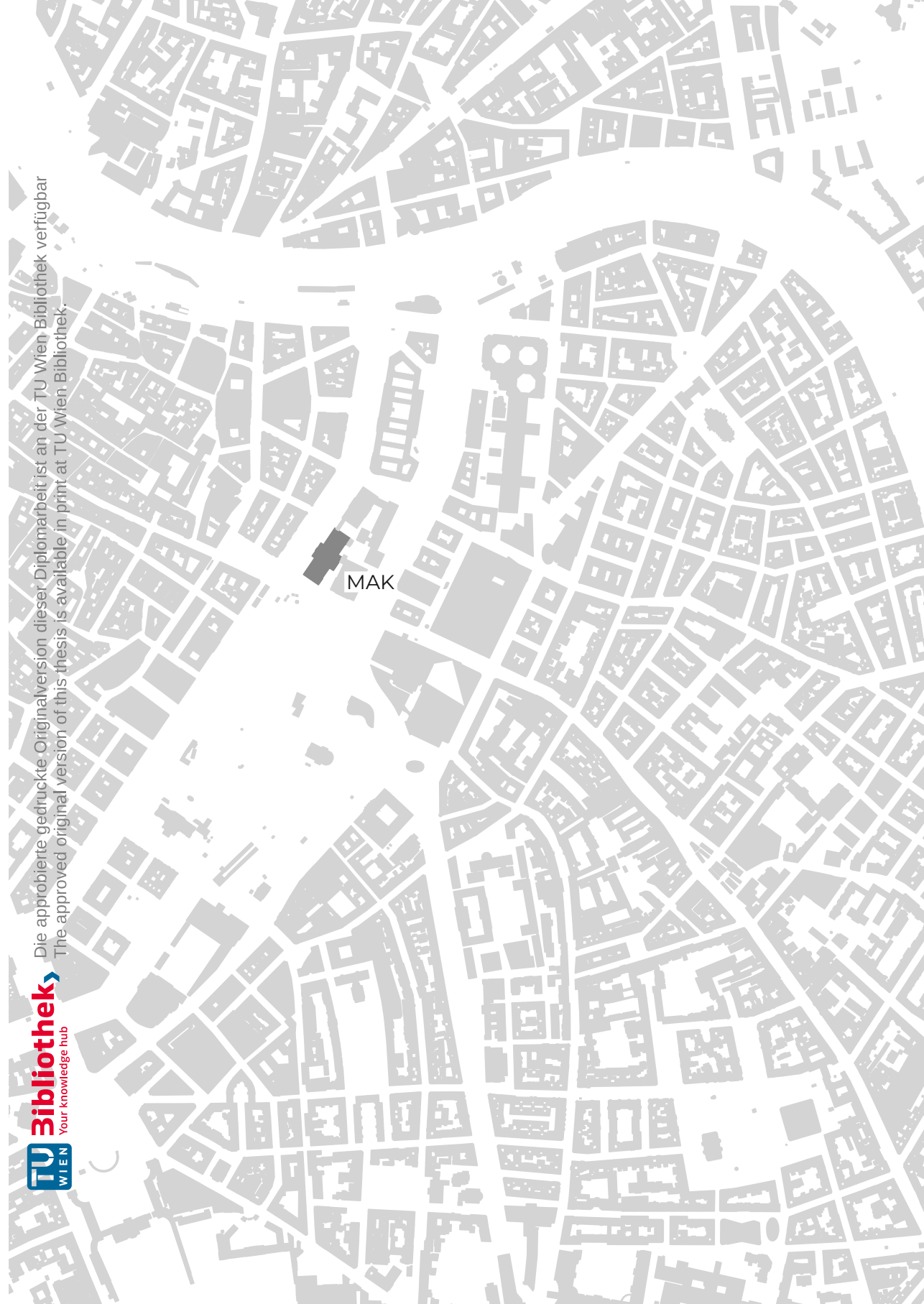


Bibliothek
Your knowledge hub

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



MAK



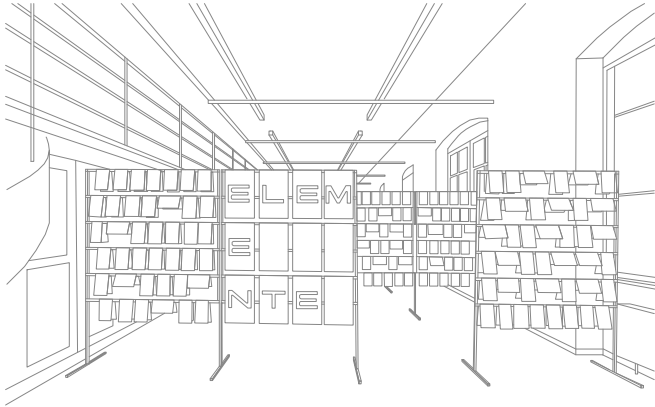


Abb.17: Case Study I, MAK, Elemente, 2024

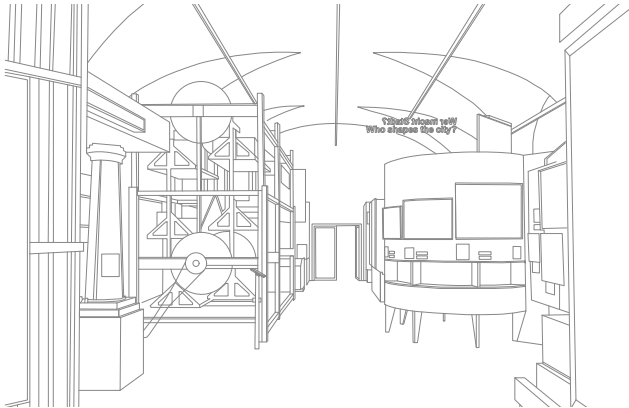


Abb.18: Case Study II, Az W, Hot Questions - Cold Storage 2022

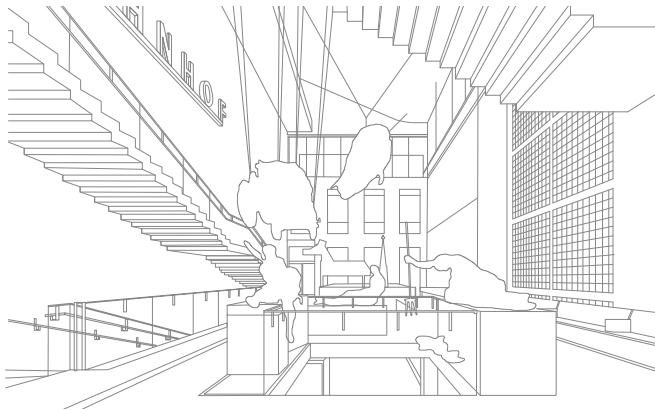


Abb.19: Case Study III, Wien Museum, Sammlung, 2023

5) CASE STUDIES

Die Auswahl der Case Studies präsentiert einen begrenzten Ausschnitt der Wiener Kultur- und Museumsszene. In diesem Kapitel werden die drei Wiener Institutionen Museum für Angewandte Kunst (MAK), das Architekturzentrum Wien (Az W) und das Wien Museum behandelt.

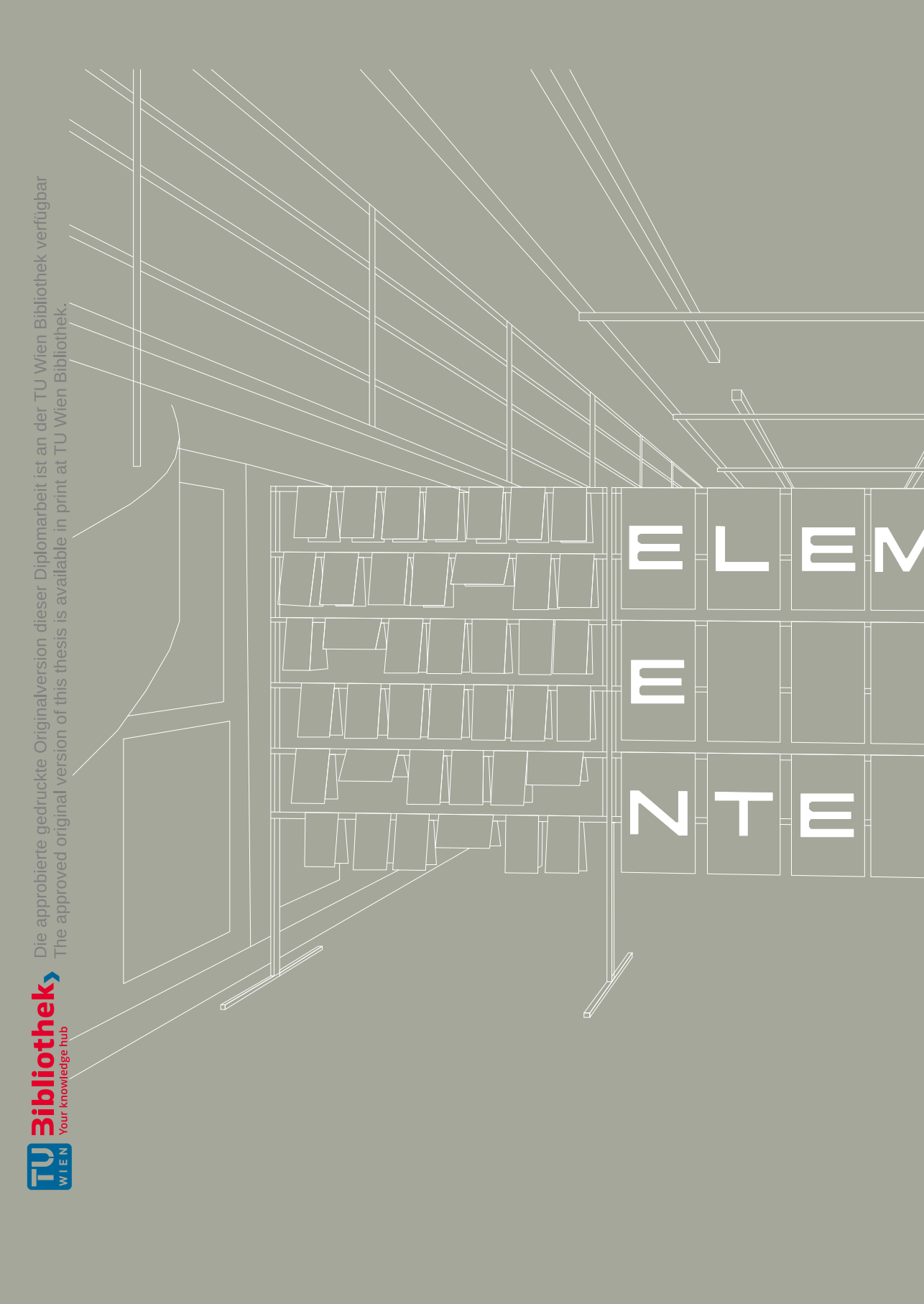
Case Study I - Museum für Angewandte Kunst (MAK)

Case Study II - Architekturzentrum Wien (Az W)

Case Study III - Wien Museum.

Für die Auswahl wurden spezifische Ausstellungen innerhalb der jeweiligen Institution untersucht. Die Zusammenstellung fokussiert sich insbesondere auf die Art der Ausstellung, wobei die Auswahl mindestens einer Dauer- und einer Sonderausstellung von Relevanz war. Die erste Case Study widmet sich einer Sonderausstellung, während die beiden weiteren die jeweilige Dauerausstellung der Sammlung beleuchten. Die spezifischen Ausstellungsinhalte waren für die Entscheidung für die jeweiligen Ausstellung kein zentrales Auswahlkriterium.

Ziel war es in Form von Gesprächen die jeweiligen Ausstellungen besser zu verstehen und zu untersuchen, ob und in welcher Form Architekt:innen eine Rolle für den kuratorischen Prozess und die Ausstellungsgestaltung gespielt haben.



E
L
E
M
E
N
T
E

MAK ELEMENTE



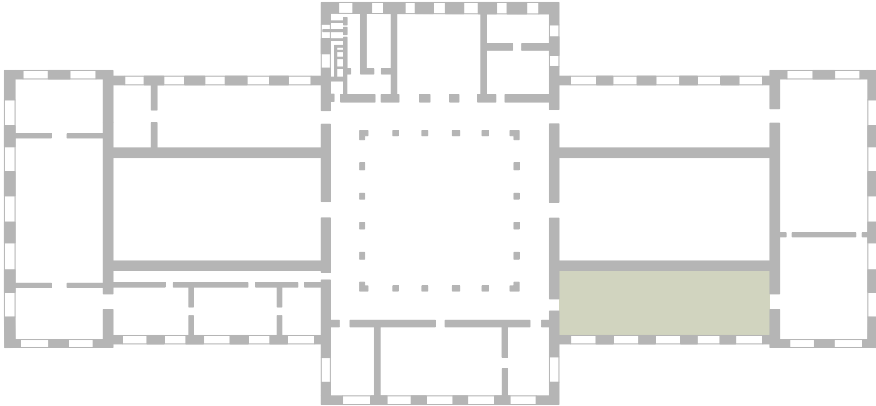


Abb.20: Museum für Angewandte Kunst (MAK), *Grundriss 1.Obergeschoss*, Wien, o.J.

5.1) CASE STUDY I - Sonderausstellung Elemente im MAK

Wien

5.1.1) Einführung

Vom 18. September 2024 bis zum 2. März 2025 wurde im Kunstblättersaal des Museum für angewandte Kunst (MAK) in Wien die Ausstellung ELEMENTE Adam Štěch's Blick auf architektonische Details gezeigt.

Architekturhistoriker und Forscher Adam Štěch wurde 1986 in Tschechien geboren und hat Kunstgeschichte in Prag studiert.¹²⁶ Seine Fotografien werden in der Ausstellung präsentiert. Die Ausstellungsinstallation, Aluminiumrahmen, die die Drucke tragen, wurden von Matěj Činčera und Jan Kloss entworfen. Adam Štěch, Matěj Činčera und Jan Kloss betreiben gemeinsam das OKOLO-Kollektiv.¹²⁷

Die Entstehung der Ausstellung geht auf die erste Ausstellung in London zurück. Im Auftrag der Kuratorin Jane Withers wurden von Adam Štěch 400 Fotografien zu architektonischen und innenarchitektonischen Details zusammengestellt und präsentiert.¹²⁸

Als Elements: Unique Details of the 20th-century Architecture and Interior wurde die Ausstellung bereits im Rahmen der Salone die Mobile 2024 in Mailand ausgestellt.¹²⁹ Eine weitere Version der Ausstellung wurde vom 22. Dezember 2024 bis zum 21. April 2025 als Elemente im Dialog im Gelben Haus Flims in der Schweiz ausgestellt.¹³⁰

Zuständiger Kurator für die Ausstellung am MAK ist Rainald Franz. Er setzt beispielsweise durch Blogbeiträge oder Kurator:innenführungen die Ausstellung in einen größeren Kontext und liefert zusätzliches Wissen über Inhalt und Hintergrund.

¹²⁶ vgl. Ewert, 2024

¹²⁷ vgl. MAK, 2024

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ vgl. Štěch, 2024

¹³⁰ vgl. Das Gelbe Haus Flims, 2024

5.1.2) AUSSTELLUNG ELEMENTE - ADAM ŠTĚCHS BLICK AUF ARCHITEKTONISCHE DETAILS

Nach der Ausstellung in Mailand wurde die Ausstellung für das MAK angepasst und für die räumlichen Gegebenheiten verändert. Die Ausstellung in Mailand umfasste rund 3000 Fotografien.¹³¹

„Auf dem Salone del Mobile habe ich versucht, die formalen Unterschiede und Ähnlichkeiten der modernistischen Bewegung systematisch zu erfassen und eine alternative Perspektive auf das Design von Möbeln, Leuchten und anderen Objekten zu bieten, die ein übersehenes Kapitel in der Geschichte der angewandten Kunst offenbaren.“¹³² Adam Štěch

Im MAK werden ungefähr 2500 Fotos von Adam Štěch ausgestellt. Die Fotos zeigen diverse Details verschiedener architektonischer Elemente, auf keinem der Bilder ist mehr als der Ausschnitt eines Gebäudes zu sehen. Die erste Kategorie, in der Bilder ausgestellt werden, ist die Kategorie Wien, ein Hinweis auf den Ort der Ausstellung. Diese Bilder wurden spezifisch für diese Ausstellung ausgewählt. Weitere Kategorien umfassen die Themen Eintreten, Schützen, Öffnen, Einrichten, Licht, Bedecken, Warm sowie Zeit.¹³³

Diese Struktur bietet die Möglichkeit, die stilistische Bandbreite der modernen Architektur zu erforschen und die globalen Rahmenbedingungen sowie Entwicklungen in Architektur und Design des 20. Jahrhunderts zu untersuchen.¹³⁴

Der Ausstellungsraum wird durch ein Aluminiumgestellsystem in Reihen gegliedert, die eine Art Gang entlang der ausgestellten Fotografien schaffen. Auf diesen Aluminiumrahmen wurden die einzelnen Bilder in einem einheitlichen Format, sowohl hochkant als auch quer, aufgehängt. Jeweils zwei Fotografien wurden zusammen auf einen Bogen gedruckt und hängen über den Metallstreben.

¹³¹ vgl. Štěch, 2024

¹³² Ebd.

¹³³ vgl. MAK, 2024

¹³⁴ Ebd.



Abb.21: Adam Štěch: Elemente, MAK, Wien, 2024

Sowohl Vorder- und Rückseite der jeweiligen Bilder lassen sich nach meiner Erkenntnis der gleichen Kategorie zuordnen. Die Reihenfolge der Kategorien und Anordnung der Bilder scheint für Besucher:innen willkürlich.

Gedruckt wurden die Fotos auf ein stärkeres Papier, lassen sich jedoch leicht reproduzieren. Auf den Drucken der Fotografien ist im unteren Bereich eine kurze Anmerkung mit Architekt:in, Gebäude sowie Ort und Jahr innerhalb eines weißen, leicht durchsichtigen Balkens aufgedruckt.

Auch das flexible Aluminiumsystem trägt zu einer guten Reproduzierbarkeit der Ausstellung bei. Die jeweilige Struktur und Bildauswahl muss in jedem Fall auf den jeweiligen Ausstellungsraum angepasst werden, die Gestaltung von Matěj Činčera und Jan Kloss bietet ein gutes Grundgerüst für mögliche Anpassungen.

Die Auswahl der Bilder umfasst unter anderem Leuchten, Sitzmöbel, Stauraumlösungen, Tische, Geländer, Türen, Griffe, Fenster, Böden, Wände sowie weitere dekorative und funktionale Komponenten, wie beispielsweise Uhren. Die Ausstellung stellt diese Details sowohl als architektonische Elemente als auch als kunstvolle Objekte mit spezifischer Funktion und Gestaltung für bestimmte Orte vor. Sie würdigt das Prinzip des Gesamtkunstwerks in der Moderne und zeigt die Vielfalt handwerklicher und gestalterischer Techniken, die Architekt:innen vom Jugendstil über den Modernismus bis in die Gegenwart nutzen.¹³⁵ Eine große Bandbreite verschiedener Details wird gezeigt, je länger man sich in der Ausstellung aufhält, desto mehr Details fallen auf, die von bekannten Gebäuden stammen.

¹³⁵ vgl. MAK, 2024

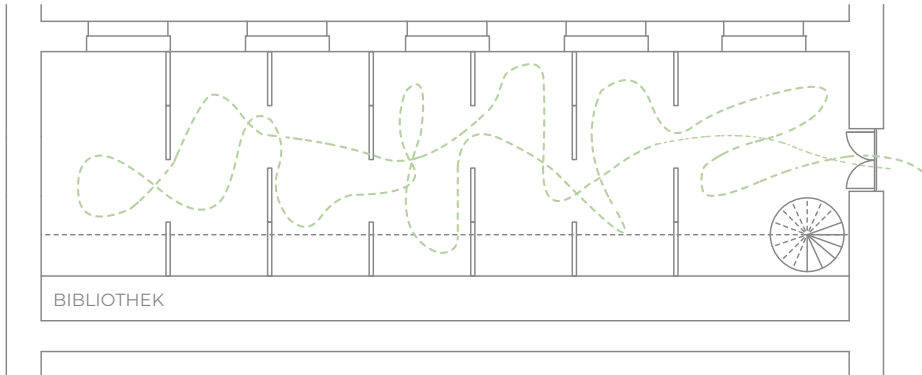


Abb.22: Adam Štěch: Elemente, *Ausstellungsrundriss*, MAK, Wien, 2024

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



Abb.23: Adam Štěch: Elemente, MAK, Wien, 2024

Das Ziel Adam Štěch's ist es, eine Datenbank zu schaffen, die die meisten Fotografien von architektonischen Fragmenten und Entwürfen von Innenräumen und Gebäuden beinhaltet, die von einer Person gesammelt wurden.¹³⁶ Sein Bildarchiv umfasst momentan ungefähr 10.000 Bilder. Ungefähr 1000 seiner Fotografien finden sich in der Veröffentlichung *Modern Architecture and Interiors* wieder.¹³⁷

¹³⁶ vgl. Das Gelbe Haus Flims, 2024

¹³⁷ vgl. Czaja, 2024

5.1.3) IM GESPRÄCH MIT RAINALD FRANZ

Rainald Franz ist studierter Kunsthistoriker. Sein Studium absolvierte er in Wien mit Auslandsaufenthalten in Rom, London und Venedig. Er ist als Kustode am MAK in Wien tätig und ist dort zuständig für die Glas- und Keramiksammlung. Begonnen hat seine Karriere am MAK in der Kunstblättersammlung. Seine Dissertation hat er während der Arbeit am MAK fertiggestellt und arbeitet heute noch immer dort.

Das Thema Architektur begleitet ihn bereits seit seinem Studium. Seine Dissertation verfasste er über ein architekturgeschichtliches Thema. Auch das MAK, ein Museum mit enger Verbindung zur Architektur seit der Museumsgründung, hat ihn geprägt.

Wie würden Sie den Begriff „Kuratieren“ persönlich definieren?

Rainald Franz: Auf meiner Visitenkarte steht neuerdings der Begriff Kustode. Das Wort sagt schon, es geht natürlich darum, dass man sich kümmert, also bei uns heißt das halt, man kümmert sich um die Sammlung, die einem übertragen ist. Und ich komme immer wieder drauf, ich mach das jetzt über 30 Jahre, wie umfassend das eigentlich ist.

Wenn man zum Beispiel ein Museum from scratch aufbaut, wie wir das mit dem

Museum im Geburtshaus von Josef Hoffmann gemacht haben, dann musst du dich eben auch darum kümmern, wo die Steckdosen hinkommen oder wie der Boden ist, bis zu Displaysystemen, die man dann aufbaut, das ist eine sehr umfassende Tätigkeit, wo man auch sich für nichts zu schade sein muss.

Dieser Begriff des Kurators, das ist etwas, was sich erst neuerdings in Europa eigentlich etabliert hat, das kommt natürlich aus dem amerikanischen, wo alle „Curator“ für dieses und jenes sind. Ich bin natürlich Kustode und Kurator, weil ich natürlich eben auch gestaltender Ausstellungsmacher bin, und das ist dann der Kurator. Wenn man sowas macht, dann ist man eben da auch multifunktional tätig. Man sammelt Objekte, man tauscht sich aus mit dem dann ausgewählten Ausstellungsarchitekten. Also das ist immer auch ein Dialog und ein vielstimmiges sich abstimmen, wo dann natürlich auch so Dinge wie „Was sagen die Restauratoren dazu?“ eine Rolle spielen. Das ist sehr breit angelegt.

Wie sah der Prozess der Entstehung der Sonderausstellung Elemente aus Ihrer Perspektive aus?

RF: Ich war der Hauskurator für die Ausstellung hier am MAK. Die Ausstellung gab es ja bereits vorher und wurde auf der Salone di Mobile gezeigt. Wir haben die Ausstellung in Mailand gesehen und haben gesagt, das ist eine Geschichte, die wir auch unbedingt ins MAK übernehmen müssen. Fasziniert hat mich an der Ausstellung in Mailand diese gewollte Subjektivität, das ist etwas Außerordentliches. Und das ist offensichtlich auch etwas, was ein allgemeines Bedürfnis für uns heutzutage ist. Und dass du, wenn Moderne historisch wird, auch einen anderen Blick vermittelt bekommst. Es ist natürlich eine Dokumentation, aber es ist eine subjektive Dokumentation. Es beinhaltet eine Aufforderung zur Aufmerksamkeit, dass man einfach genauer hinschaut und sich zwingt auch mal ruhiger drauf zu schauen.

Ich kannte Adam schon vorher, ich hatte ihn 2023 bei einer Konferenz in Venedig kennengelernt. Er ist ja ständig unterwegs in der Weltgeschichte. Wenn man ihm auf Instagram folgt, wird einem immer ganz schwindelig, wo er jetzt gerade wieder ist. Wenn er nicht lehrt, oder seine Artikel schreibt für Wallpaper oder für Dolce Vita oder Redaktion macht, dann ist er eigentlich unterwegs und ergänzt seinen Atlas von Architekturfotografien.

Adam fotografiert auch nicht mit einer Plattenkamera oder irgendwas. Sondern es sind einfach Digital-Fotografien mit regulären Kameras. Aber trotzdem kommt etwas ganz anderes raus, als wenn professionelle Fotografen Architektur fotografieren. Aber das macht es irgendwie so faszinierend. Und ich glaube, das erzeugt auch diese Frische. Und diese Details der Modernen, das ist halt ein Thema. Er hat sich auf die Zeit zwischen 1900 bis 1980, 1990 eingeschränkt. Vielleicht wird er dann irgendwann mal die Grenze 1990 überspringen. In 30 Jahren ist das dann ja auch wieder historisch.

Meine kuratorische Rolle war es die Ausstellung ins MAK zu bringen und in Abstimmung mit Adam und Okolo die Ausstellung hier im Museum im Kunstblättersaal, einem Teil der Bibliothek zu verorten. Der Prozess hatte im Mai 2024 begonnen und die Ausstellung wurde dann im September zur Wiener Design Week eröffnet.

Es ist natürlich auch ein viel direkteres Zusammenarbeiten. Also wenn der lebende Architekturfotograf, auch wenn er sich nicht so nennt, da mit dir daran arbeitet, dann ist das natürlich ein anderer Prozess, als wenn man über einen historischen Architekten, eine Architektin eine Ausstellung vorberei-

tet. Also es war wirklich dann auch ein Prozess der Diskussion mit Adam. Und ich muss auch sagen, die Ausstellung ist ja nicht nur seine, sondern es ist wirklich Okolo. Das sind die drei Designer, die das gemeinsam entwickelt haben, auch das Displaysystem. Und jeder hat da seine Fähigkeit noch eingebracht. Sie haben ein sehr subjektives System der Präsentation entwickelt. Und auch Adams Fotos sind so subjektiv. Man merkt die Spontanität, kein Bild ist gerade. So entziehen sich diese Bilder aber auch jedem korrigierenden Blick. Adam bezeichnet sich auch selbst nicht als Architekturfotograf, er fotografiert Architektur. Und offensichtlich spricht uns das heutzutage sehr an, denn unser Blick ist auch so gelenkt durch überdesignte und grafisch bis ins Letzte durchgechipte Publikationen und mit Strecken, die wir im Netz auch kennen. Aber das ist das Spannende, was diese Ausstellung auch so besonders macht. Die Themen sind sehr persönlich. Wärme oder Öffnen und so. Das ist so antitypologisch.

Ich glaube, dass viele fasziniert sind von diesen überhängenden Fotos. Man kann sie überall reproduzieren. Man kann sie auch runternehmen, wegnehmen. Die Leute sind so fasziniert. Es erzeugt offensichtlich auch eine Ästhetik. Es erzeugt so ein Respekt, dass gar nichts den Bildern in Ausstellung passiert. Es gibt sehr unterschiedliche Arten der Rezeption, man kann sich richtig verlieren oder sich nur auf einzelne Dinge konzentrieren.

Es wurden weniger Bilder als in Mailand ausgewählt. Wir haben dann Themen entwickelt, die wir für Wien gut fanden. Wir wollten dann am Anfang seine Wiener Favourites, damit man einen lokalen Einstieg hat. Das ist beim Publikum auch sehr gut ange-

kommen. Es gibt auch schon andere Länder, aus denen Interesse an der Ausstellung geäußert wurde.

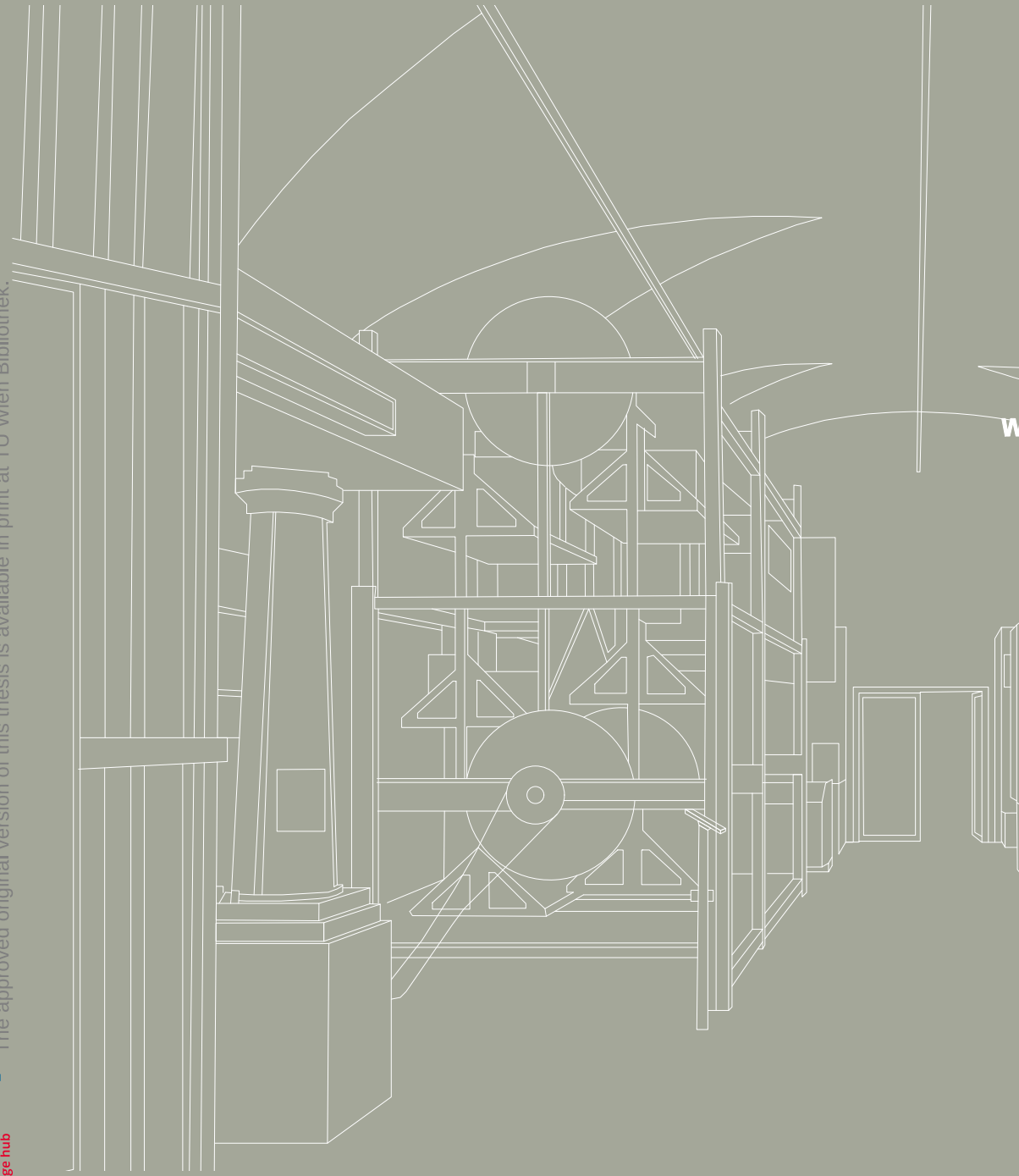
Eigentlich gab es auch keine größeren Herausforderungen im Prozess. Wir mussten die Ausstellung natürlich adaptieren. Wir mussten den Raum dafür adaptieren, die Beleuchtung im Raum, um das möglichst gut präsentieren zu können. Die Montage und die Lichtsituation mussten abgestimmt werden. Aber das ist uns in Zusammenarbeit mit unserer Ausstellungsabteilung und mit den Hauselektrikern recht gut geglückt. Das Format, mit den gedruckten Bildern und dem Display-System ist auf Schnelligkeit getaktet. Es lässt sich sehr schnell zerlegen und einfach in einen Lieferwagen packen. Diese Schnellebigkeit passt insofern auch zu Adam selbst und seiner Instagramaffinität.

Wie würden Sie die Rolle von Architekt:innen im kuratorischen Prozess sehen?

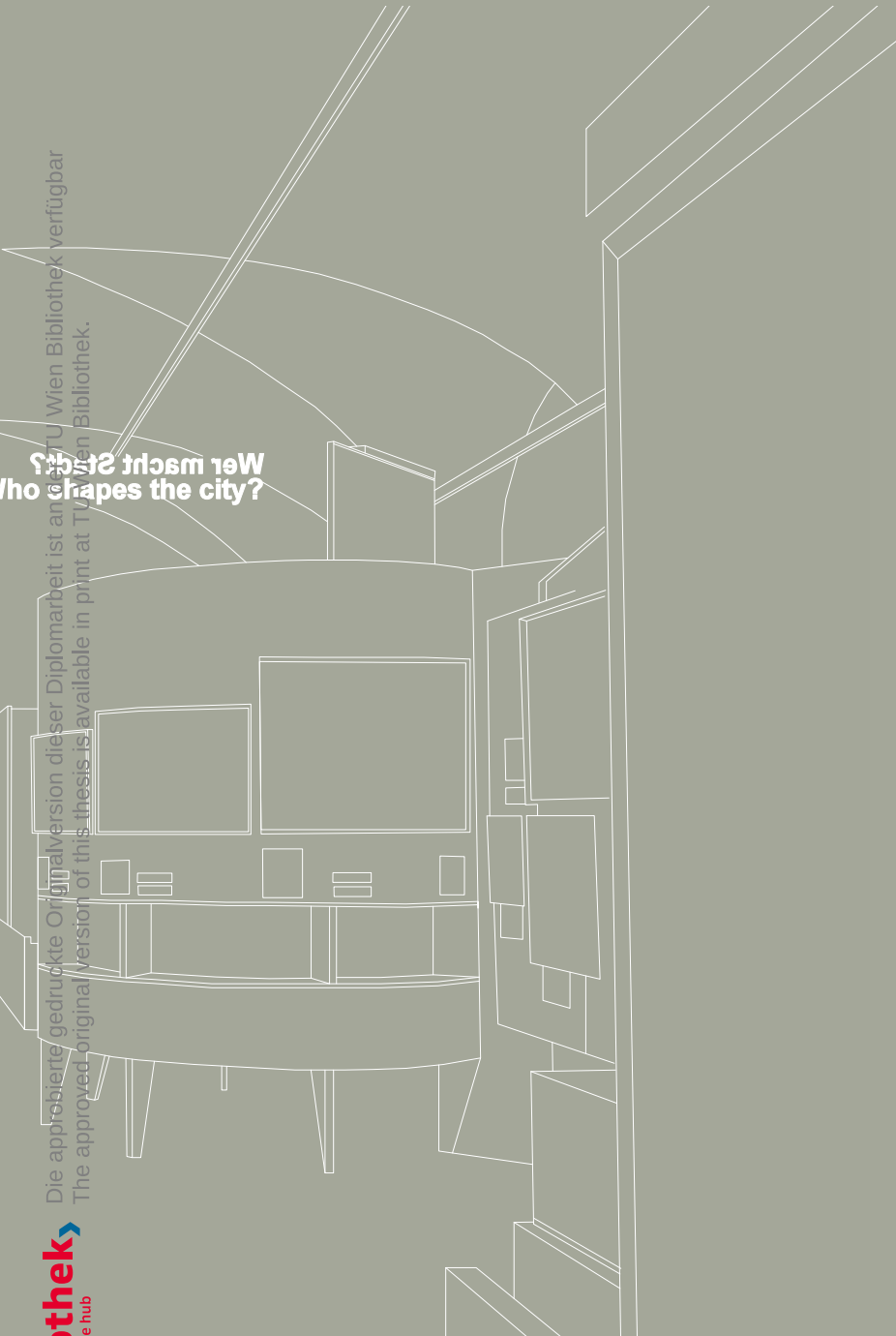
RF: Wir haben eigentlich hier das Prinzip, dass es bei größeren Ausstellungen immer so ist, dass es eine Teamarbeit gibt, sprich Kunsthistoriker aus dem Haus, die als Kuratoren auftreten und im Team mit einer gestaltenden Architektin oder einem gestaltenden Architekten zusammenarbeitet. Das ist meiner Meinung nach ein sehr guter Zugang, weil man da gemeinsam einfach ganz andere Blicke auf das thematisch zu Präsentierende entwickeln kann. Das ist der besondere Zugang, der sich vielleicht auch da entwickelt hat und hat auch bei uns im Haus eine lange Tradition. Durch diese Zusammenarbeit wurden da auch wirklich teilweise revolutionäre Neugestaltungen mit Ausstellungsarchitekten und Architektinnen entwickelt. Und das ist, glaube ich, eine gute gelebte Praxis, die wir nach wie vor haben um da, gerade heutzutage in einer Zeit,

wo die optischen Reize überbordend sind, doch zu dann wieder zu überraschenden und hoffentlich anderen Arten der Wahrnehmung zu kommen.

Also Architekt:innen spielen eine ganz wichtige Rolle, man merkt es halt oft, wenn das fehlt. Es ist eine Qualität, die dem eigenen wissenschaftlichen Inhalt ein Gerüst gibt und diesen Inhalt viel tragfähiger macht. Das ist, glaube ich, das Wichtige. Das ist meine persönliche Erfahrung, ich mache das seit 30 Jahren und das war immer eine sehr wertschätzende Zusammenarbeit mit dem Team. Meistens eben dann auch Grafiker, ein bisschen so wie Okolo auch arbeitet, Grafiker, Gestaltender Architekt/Architektin, Kurator, das war bei uns die klassische Kombination. Auch die Auswahl der gestaltenden Architektin oder des gestaltenden Architekten konditioniert die Wahrnehmung der ganzen Ausstellung, das ist natürlich klar. Und jede Direktion hier im Haus hat natürlich auch ihre eigene Vorstellung, was da vermittelt werden soll. Dadurch liegt es in den Händen des jeweiligen Kurators diese Auswahl zu treffen. Gute Architektinnen und Architekten, mit denen ich gearbeitet habe und die ich in Ausstellungen als Gestalterin und Gestalter sehe, haben eine Wertschätzung und eine Achtung vor dem Fachwissen, was für eine Ausstellung benötigt wird. Die Architekten beschäftigen sich selbst in den meisten Fällen auch so stark mit den Themen, dass daraus auch dann ihre gestalterischen Ideen entstehen können.



Wer macht was?
Who shapes the city?



Az W SCHAUSAMMLUNG HOT QUESTIONS - COLD STORAGE

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



Abb.24: Architekturzentrum Wien (Az W), *Grundriss*, Wien, o.J.

5.2) CASE STUDY II - ARCHITEKTURZENTRUM WIEN SCHAUSAMMLUNG HOT QUESTIONS - COLD STORAGE

5.2.1) Einführung

Das Architekturzentrum Wien (Az W) widmet sich der Untersuchung, Präsentation und Erforschung der Einflussnahme von Architektur und Stadtentwicklung auf das alltägliche Leben. In diesem Zusammenhang berücksichtigt das Az W sowohl lokale als auch globale Perspektiven. Das Az W begreift sich als zukunftsorientierte Institution, die nicht nur Wissen sammelt, sondern es auch teilt. Im Fokus steht dabei die gesellschaftliche Dimension von Architektur. Das vielfältige Programm verbindet Fachwelt und allgemeine Öffentlichkeit durch internationale Ausstellungen, die Schausammlung Hot Questions - Cold Storage und zahlreiche Veranstaltungen wie Symposien, Workshops, Vorträge, Führungen, Stadtexpeditionen, Filmreihen und praxisorientierte Formate.¹³⁸

In den 1990er Jahren wurde in ganz Europa eine signifikante Zunahme von Architekturmuseen verzeichnet. Das Az W hat sich der Aufgabe angenommen, die österreichische Architektur zu präsentieren und die Leitfrage „Was kann Architektur?“ auch in ihrer Schausammlung zu verfolgen. Das Zentrum verfolgt diese gesellschaftliche Perspektive und stellt diese immer in den Mittelpunkt.¹³⁹

Das Architekturzentrum Wien bewahrt wichtige Vor- und Nachlässe der österreichischen Architekturgeschichte. In Kombination mit der Projektsammlung und umfangreichen Fotoarchiven bietet die Sammlung einen weiten Blick auf Themen aus Kunst-, Kultur-, Sozial-, Politik-, Wirtschafts- und Technikgeschichte. Sie umfasst eine Vielzahl von Objekten wie Architekturzeichnungen, Architekturmodelle, Fotos, Designstücke, sowie seltene Bücher und anderes wertvolles Archivmaterial.¹⁴⁰

¹³⁸ vgl. Fitz et al., 2023, S.382

¹³⁹ vgl. Fitz et al., 2023, S.4

¹⁴⁰ vgl. Fitz et al., 2023, S.24

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



Abb.25: Az W: Sammlungsausstellung Hot Questions - Cold Storage, 2022



Abb.26: Az W: Sammlungsausstellung Hot Questions - Cold Storage, 2022

Die Schausammlung wurde im Februar 2022 eröffnet und ersetzte die ehemalige Dauerausstellung. Das Konzept wurde von Angelika Fitz und Monika Platzer erarbeitet. Die Ausstellungsgestaltung erfolgte in Zusammenarbeit mit dem Architektenteam von Tracing Spaces, Michael Hieslmair und Michael Zinganel und den Graphikdesigner:innen von seite zwei, Christoph Schörkhuber und Stefanie Wurnitsch.

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



Abb.27: Az W: Sammlungs-ausstellung Hot Questions - Cold Storage, 2022

5.2.2) AUSSTELLUNG HOT QUESTIONS - COLD STORAGE

Die Schausammlung wurde in unterschiedliche Kapitel unterteilt. Jedem Kapitel wurde eine Frage vorangestellt, die sogenannten „Hot Questions“. Die „Hot Questions“ der Schausammlung verdeutlichen, wie der „Cold Storage“ lebendig gemacht wird. Die Sammlung wird nicht als statisches Archiv der Vergangenheit verstanden, sondern als ein fortlaufendes, zukunftsorientiertes Projekt, das ständig zur Reflexion und Weiterentwicklung von Architektur anregt. Sie wird in einer fragmentarischen, nicht linearen Weise präsentiert, die Lücken und Brüche aufzeigt, um einen dynamischen Dialog mit der Architektur zu ermöglichen.¹⁴¹

Der Prozess der Ausstellungsgestaltung wurde in vier Phasen unterteilt. Die Erarbeitung der Ausstellung wurde, während der Covid-19 Pandemie in verschiedenen Workshops durch das Team des Az Ws unter der Kuratorin Monika Platzer sowie dem Architektenteam und den Graphikdesigner:innen erarbeitet und ausgeführt.

Phase 1 - Point of Departure

Die neue Schausammlung Hot Questions - Cold Storage ersetzt die Dauer- ausstellung a_schau, die 17 Jahre lang gezeigt wurde. Während die a_schau durch ein homogenes, modular aufgebautes Design geprägt war, wurde bei der Neugestaltung bewusst auf Einheitlichkeit verzichtet. Der Entwurfsprozess erfolgte in enger Zusammenarbeit mit dem Team des Az W und orientierte sich an den Exponaten und kuratorischen Erzählsträngen.¹⁴²

¹⁴¹ vgl. Fitz et al., 2023, S.24

¹⁴² vgl. Fitz et al., 2023, S.356

Ein zentraler Gestaltungsansatz war die Hervorhebung der architektonischen Besonderheiten des Bestandraumes des Zentrums. Durchgehende Lichtschienen betonen die Wölbung des Tonnengewölbes, während Seitenwände, Raumnischen und Stichkappen durch eine dunklere Farbgebung akzentuiert wurden. In die Raumnischen wurden Trägerkonstruktionen integriert, die Exponate flexibel aufnehmen können. Vorhänge schaffen dabei eine Schaufensterwirkung nach außen und bieten im Inneren eine strukturierte, feierliche Rahmung für die Ausstellungsstücke.¹⁴³

Phase 2 - Architekturen und Displays

Das Konzept der Schausammlung zielte darauf ab, das normalerweise unsichtbare Archiv des Az W in Möllersdorf für das Publikum erlebbar zu machen. Dazu wurden aus der umfangreichen Sammlung („Cold Storage“) von der Kuratorin Monika Platzer ausgewählte Exponate kontextualisiert und in sieben thematischen Inseln, als „heiße“ Erzählstränge („Hot Questions“) präsentiert. Während der „Cold Storage“ ursprünglich als abgeschlossener Raum mit immersiven Medieninstallationen geplant war, wurde das Konzept zugunsten der Themeninseln überarbeitet. Schließlich wurde der „Cold Storage“ in zwei schwebende Flügel transformiert, die wie aufgeschlagene Buchseiten eine dichte Collage aus Archivmaterialien zeigen.¹⁴⁴

¹⁴³ vgl. Fitz et al., 2023, S.356

¹⁴⁴ vgl. Fitz et al., 2023, S.359



Abb.28: Cold Storage, Sammlungsdepot Az W, Möllersdorf, o.J.



Abb.29: Cold Storage, Sammlungsdepot Az W, Möllersdorf, o.J.

Die Themeninseln, in spezifisch gestalteten Baukörpern, den individuell gestalteten Architekturen, präsentieren „Originale“, wobei aus konservatorischen Gründen hochwertige Reproduktionen eingesetzt wurden, um auf Glasabdeckungen zu verzichten. Die Gestaltung der Architekturen folgt sowohl den Erfordernissen der ausgestellten Objekte als auch den gewünschten Sichtbeziehungen zwischen den Inseln. Die Inszenierungen greifen die jeweiligen Themen auch architektonisch auf: Nationale Identität wird in einer Bühnenkulisse dargestellt, Werkzeuge in Archivmöbeln, das Thema „Planet“ als Raumstation im Stil utopischer Entwürfe der 1960er-Jahre. Das Kapitel „Habitat“ nutzt eine Paternoster-Konstruktion, in der Modelle vorbeifahren und städtebauliche Konstellationen simulieren. Bei den „Macher*innen“ wird Hans Holleins Nachbau von Adolf Loos' Entwurf für die Chicago Tribune zitiert, während die Ringstraßenentwicklung in einem kreisrunden, aufgeständerten Display inszeniert wird. Das Thema „Gemeinwohl“ bildet den räumlichen Abschluss der Ausstellung.¹⁴⁵

Den Themeninseln sind angrenzende Raumnischen zugeordnet, in denen Exponate an filigranen Stahlrahmen vor farbigen Vorhängen zu schweben scheinen. Diese Konstruktionen dienen auch zur Befestigung freistehender Displays, großer Objekte und Projektionen, wodurch eine vielseitige und immersive Präsentation entsteht.¹⁴⁶

¹⁴⁵ vgl. Fitz et al., 2023, S.359

¹⁴⁶ Ebd.

Phase 3 – Farbkonzept

Das ursprüngliche Farbkonzept folgte der Zweiteilung von „kalt“ und „warm“, wobei der „Cold Storage“ in kühlen Materialien und Farben von Weiß bis Blau gehalten sein sollte, während die sieben Themeninseln in Gelb- bis Rottönen gestaltet werden sollten. Diese klare Trennung wurde jedoch verworfen, da sie die Themeninseln zu stark als eigenständige Zonen abgrenzte. Stattdessen wurde der Raum in zehn Farbzonen unterteilt, die sich entlang der Temperaturfarbskala von warm nach kalt über die gesamte Länge des Raumes erstrecken – von Gelb über Orange, Rot und Violett bis Blau. Grün wurde ausgelassen. Im Gegensatz zu klassischen Kunstmuseen des 19. Jahrhundert, wo jeder Raum seine eigene Farbe erhält, wurde hier bewusst auf die Anordnung verschiedener Farben in einem Raum gesetzt.¹⁴⁷

Die Farbwechsel erfolgen jeweils in den Achsen der Stiehkappen, wodurch auch die Vorhänge an den Fensterbögen unterschiedliche Farben aufweisen. Farbwechsel und Kapitelwechsel finden nicht an der gleichen Stelle statt. So kann jedes Display je nach Position eine oder bis zu drei verschiedene Farben zeigen. Die bewusst gesetzten Farbsprünge durch die skulpturalen Displays dynamisieren das Raumerlebnis zusätzlich.¹⁴⁸

Von außen betrachtet setzt sich dieses Konzept fort: Die Farbabfolge springt von Nische zu Nische entlang der gesamten Fassade. In den Schaufenstern hängen beleuchtete Vorhänge in verschiedenen Farbkombinationen, die durch spiegelnde Textfolien auf den Glasscheiben ergänzt werden, wodurch die Schaufenster und die gesamte Fassade eine besondere visuelle Aufwertung erhalten.¹⁴⁹

¹⁴⁷ vgl. Fitz et al., 2023, S.362

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Ebd.

Phase 4 - Exponate, Rahmung, Beschriftung

Alle Exponate sind von den Bestandswänden abgesetzt und in speziell dafür geschaffenen Konstruktionen oder Subkonstruktionen der jeweiligen Themeninseln positioniert. Die ausgestellten Bilder sind unverglast, während Zeichnungen und Pläne als Reproduktionen in tiefen Kastenrahmen präsentiert werden. Fotos sind als Belichtungen auf Fotopapier auf die Rückseiten umgedrehter Kastenrahmen kaschiert, um eine stärkere räumliche Wirkung zu erzeugen. Die Rahmen sind in den Farben der jeweiligen Themeninseln lackiert und fügen sich so in das Farbkonzept ein.¹⁵⁰

Die zentralen Themen der Ausstellung sind als Fragen formuliert („Hot Questions“) und in Leuchtschriften über den Themeninseln im Raum angeordnet. Diese Leuchtschriften erzeugen eine räumliche Wirkung, die den gesamten Ausstellungsraum einbezieht. Das Aluminium des „Cold Storage“ spiegelt sich sowohl im Einführungstext als auch in den Subüberschriften an den Themeninseln wider. Die Werkbeschriftungen wurden an die Farbgestaltung der jeweiligen Themeninsel angepasst.¹⁵¹

Durch die Vielschichtigkeit der Typografie wird eine differenzierte Herangehensweise an die Ausstellung ermöglicht, um unterschiedliche Perspektiven und Interpretationen der gezeigten Inhalte zu fördern.¹⁵²

Die neue Schausammlung Hot Questions – Cold Storage erfüllt Bedürfnisse an zeitgenössische Ausstellungen, wie effiziente nature-based und Low-Tech-Lösungen für die Ausstellungsräume sowie konservatorische Ansprüche der kommenden Jahre.¹⁵³

¹⁵⁰ vgl. Fitz et al., 2023, S.364

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ vgl. Fitz et al., 2023, S.4

5.2.3) IM GESPRÄCH MIT MONIKA PLATZER

Monika Platzer hat an der Universität Wien Kunstgeschichte studiert. Architektur ist als Teil der Kunstgeschichte ein wichtiger Bereich des Studiums und wurde zu ihrem Forschungsschwerpunkt. Einen persönlichen Bezug zur Architektur hatte sie bereits durch das Aufwachsen in der Roland-Rainer-Siedlung in Linz-Puchenau. Diese Prägung setzte sich in dem Wunsch fort, auch beruflich über Architektur zu forschen. Besonders Avantgarde-Bewegungen wie das Bauhaus oder auch der Wiener Kinetismus haben sie auf Grund der jeweiligen Interdisziplinarität fasziniert.

Monika Platzer ist als Sammlungsleiterin und Kuratorin am Architekturzentrum Wien tätig. Begonnen hat ihre berufliche Laufbahn am Az W noch in dessen Anfangsphase mit einem Ausstellungsprojekt als externe Kuratorin, das sich aus einem Forschungsprojekt zur Architektur in Zentraleuropa entwickelt hatte. Als Kunsthistorikerin konnte sie hier eine wissenschaftliche Lücke schließen, ihre kunsthistorische Perspektive und Expertise einbringen und ist geblieben. Sukzessiv hat sie seit 1997 die Sammlung im Az W aufbauen und auch gestalten können.

Wie würden Sie den Begriff „Kuratieren“ persönlich definieren?

Monika Platzer: Schwierig. Es gibt wissenschaftliche Umschreibungen des Kuratierens, die Definitionen sind aber sehr vielfältig: Kuratieren heißt vermitteln, Inhalte verknappen, Geschichten erzählen, aber auch strukturieren. Es geht beim Kuratieren ganz stark um ein Visualisieren von Ideen, Gedankengängen und Konzepten. Und um das Setzen von Schwerpunkten, was ich auch als einen der schwierigsten Teile sehen würde.

Ich bin ja Kuratorin und Sammlungsleiterin. Ich muss mich also auch um die Sammlung kümmern, was immer mit Akquisen zu tun hat, damit die Sammlung weiter anwachsen kann. Das sind sozusagen zwei verschiedene Positionen, die aber natürlich ineinanderfließen. Ich kuratiere immer aus der Sammlung heraus.

Wie sah der Prozess der Entstehung der Schausammlung Hot Questions – Cold Storage aus Ihrer Perspektive aus?

MP: Das Konzept für die Ausstellung war mir sehr wichtig. Ich war bereits an der ersten Dauerausstellung die a_schau beteiligt und als es dann um die Frage ging, diese zu erneuern, war schnell klar, dass die Sammlung nie wirklich sichtbar gewesen ist. Das wollte ich auf jeden Fall ändern und die Sammlung in den Mittelpunkt stellen. Es entstand dann die Idee, aus dem „Cold Storage“ heraus – damit ist unser Sammlungsdepot in Möllersdorf gemeint – „Hot Questions“ an die Schausammlung zu stellen.

Wir haben drei Teams eingeladen, einen Pitch für die Gestaltung zu machen. Sie wurden vorher gebrieft und es gab klare Vorgaben: Wir wollten keinen homogenen Raum und keinen sogenannten White Cube. Wichtig war uns, auch mit der Gestaltung Emotionen zu vermitteln. Ein sehr präzises Storytelling war dafür die Voraussetzung.

Ich habe mir so etwas Ähnliches vorgestellt wie das Sir John Soane's Museum, das sehr dicht ist, aber auch sehr sinnlich. Das waren Vorgaben für Stimmungsbilder, die sich im Laufe des Prozesses verändern, denn sobald der dialogische Prozess mit dem Team beginnt, kommt es zur Schärfung des Konzeptes.

Die Vorgaben kommen von uns Kurator:innen. Man muss dann schon oft mit den Gestalter:innen nachjustieren, weil sich Architektur und Grafik verselbstständigen können, gerade wenn die Gestalter:innen selbst auch kuratorisch oder künstlerisch tätig sind. Aber ich als Wissenschaftlerin und Architekturhistorikerin möchte meine Inhalte natürlich schon umgesetzt sehen. Trotzdem bleibt es immer ein dialogischer Prozess.

Im Falle der neuen Schausammlung haben wir ein Team ausgewählt, mit dem wir bereits zuvor schon einmal erfolgreich zusammengearbeitet hatten, dadurch war es eigentlich ein sehr reibungsloser Prozess. Durch die Pandemie war das Arbeiten allerdings etwas erschwert, dafür aber auch in gewisser Weise konzentrierter. Wir haben in Workshops die Inhalte entwickelt und dann diese in Architektur und Grafik gegossen.

Der gesamte Prozess für das Konzept war für eine inhaltlich doch sehr fordernde Ausstellung, die ja auch mehrere Jahre „halten“ soll, relativ kurz. Ich glaube, wir haben sechs Monate gebraucht. Die Umsetzung war dann durch die Pandemie doch recht erschwert. Teilweise sind Materialkosten explodiert und die Beschaffung der Medientechnik war eine Herausforderung. Bauliche Verzögerungen sind ebenfalls dazugekommen. Aber ich glaube, in einem Dreivierteljahr wurde alles umgesetzt, also in einem Wahnsinnstempo – für eine Dauerausstellung.

Es war auch sehr spannend mit den Farben zu arbeiten. Farbe ist ja in Ausstellungsdisplays immer ein schwieriges Thema. Wir hatten nicht so viel Zeit, 1:1 Mock-ups zu machen. Die Frage, wie das dann im Raum wirkt und ob es nicht zu sehr nach „Kindergarten“

aussieht, stand zur Diskussion. Die Lösung, dass zehn Farben, bei sieben Themen zur Anwendung kamen, war eine künstlerische Lösung vom Gestaltungsteams.

Ausschlaggebend für die gelungene Homogenität der Gestaltung und Grafik war, dass die Architekten und Grafiker sich zu einem Team zusammenschlossen und sich somit als Einheit verstanden.

Die Kunst der Gestalter war es, unsere inhaltlichen Vorstellungen in eine Architektursprache, d. h. in Follys bzw. Raumfiguren zu übersetzen. Der offene Ausstellungsraum ist mit 300m² verhältnismäßig klein für so ein Vorhaben. Durch die vielfältigen Follys wird der Raum strukturiert und dynamisiert. Damit ist eine Umsetzung, die sich vom klassischen White Cube abgrenzen will, definitiv gelungen.

Wir haben uns auch gegen ein Besucher Leitsystem entschieden. Das stößt nicht immer auf Akzeptanz. Andere wiederum finden sich gut damit zurecht, dass es keine Vorgabe gibt und sie sich sozusagen frei im Raum bewegen können. Als Besucherin habe ich es persönlich gerne, wenn ich in Ausstellungen eine klare Orientierung bekomme. Aufgrund der thematischen Zusammenstellung mittels der sieben Fragen und des klaren und farblich differenzierten Raumdesign funktioniert es aber hier ohne Vorgaben.

Meistens folgen Ausstellungen einer Chronologie, und auch in unserem Fall war eine zeitliche Storyline vorgegeben: die Geschichte der österreichischen Architektur ab 1850. Trotzdem haben wir versucht, die Chronologie aufzubrechen und zeitübergreifende Diskurse miteinzubeziehen. Das Changieren zwischen

der Geschichte und dem Jetzt ist eine Herausforderung, gleichzeitig ermöglichen es eine bessere Vermittlung von Kontexten, die sowohl damals als auch heute noch Relevanz haben.

Die Objektauswahl ist gar nicht so einfach, man kann aber nie Alles erzählen. Narrative zu komprimieren und Standpunkte nur mit ausgewählten wenigen Objekten zu visualisieren, ist immer eine Herausforderung. Architektur auszustellen, bedeutet oft ein Projekt mit Grundriss, Schnitt, Modell, Fotos und einem Projekttext zu zeigen. Hier versuche ich Architektur anders zu präsentieren bzw. sie in einem kulturhistorischen Kontext einzubetten.

Wichtig war mir auch, die Diversität der Objekte in der Sammlung zu dokumentieren. Viele wissen ja gar nicht, wie vielfältig eine Architektursammlung ist. Ich glaube, das ist uns gut gelungen, und das Feedback der Besucher:innen bestätigt den von uns gewählten Zugang. Das war natürlich ein Wagnis, aber verdeutlicht unseren multiperspektivischen Ansatz.

Der Prozess beim Kuratieren einer Dauerstellung und einer Sonderausstellung ist ähnlich, aber gleichzeitig sehr unterschiedlich. Eine Dauerausstellung ist eben auf mehrere Jahre angelegt. Die Ausstellung muss einerseits für ein Fachpublikum eine gewisse Tiefe haben und andererseits für ein breiteres Publikum angelegt sein. Eine Spannweite die nicht einfach zu bewältigen ist. Es ist eine Herausforderung, sich nicht in der großen Erzählung zu verlieren und das Publikum nicht mit Geschichten zu überfrachten. Bei Sonderausstellungen kann man sich thematisch mehr fokussieren. Gleichzeitig muss man die Dauerausstellung auch aktuell halten, damit sie in fünf oder 15 Jahren ebenso noch funktioniert

und man immer noch Lust hat, sie anzuschauen. Da unterscheidet sie sich von einer Sonderausstellung fundamental.

Wie würden Sie die Rolle von Architekt:innen im kuratorischen Prozess sehen?

MP: Also bei jeder Ausstellung spielen Architekt:innen als Gestalter:innen eine große Rolle. Als Kuratorin ist es meine Aufgabe, die passenden Gestalter:innen auszuwählen. Je nach Inhalt der Ausstellung überlege ich mir, welches Architekten-Team und welches Grafik-Team passen könnte. Der erste wichtige Schritt im Gesamtprozess ist die Zusammenstellung des Teams. Dabei wesentlich ist, dass man in einen Dialog eintritt.

Für mich ist es immer sehr positiv, weil man ja über die gesamte Zeit hindurch mit dem Team über die auszustellenden Inhalte spricht. Da ich selber keine Architektin bin, ist dieser Austausch und der andere Blick auf die Inhalte essenziell. Dabei lerne ich immer dazu und die Ausstellung profitiert von der Kommunikation.

Auch die räumliche Umsetzung meiner Inhalte durch die Gestalter:innen führt fast immer zu einer Präzisierung des Konzepts, was sich meist in der Reduktion von Objekten ausdrückt. In der Auseinandersetzung ist man gefordert zu argumentieren bzw. zu reflektieren. Dafür bin ich inzwischen sehr dankbar. Ich schätze die unterschiedliche Herangehensweise der Gestalter:innen .

5.2.4) IM GESPRÄCH MIT CHRISTOPH SCHÖRKHUBER

Christoph Schörkhuber hat an der Kunstuniversität in Linz Grafikdesign und Fotografie im Bachelor studiert und im Master Visuelle Kommunikation mit einem Auslandsaufenthalt in den Niederlanden. Im Master spezialisierte er sich in die Richtung Grafikdesign. Während seinem Auslandsaufenthalt in den Niederlanden beschäftigte er sich auch verstärkt mit Themen wie Typografie und Kunstbuchdruck.

Nach seiner Zeit in Groningen, in den Niederlanden, hat er in Wien als Grafikdesign-Freelancer gearbeitet. Danach hatte er in einem Grafikdesignbüro viel mit Kunst und Kultur zu tun und ist als erster Angestellter 2015 zum neugegründeten Büro seit zwei gewechselt. Seit 2018 ist er Partner bei Seite zwei.

Seite zwei arbeitet als kreatives Studio unter anderem an Strategien, Branding und Identitäten, Creative und Art Direction, Publikationen, digitale Lösungen und Ausstellungsdesign für kulturelle und kommerzielle Kunden. Magazin- und Buchgestaltung, ein übergeordnetes Kommunikationsdenken und strategisches Markendenken sind die Grundlage ihrer Arbeit.

Durch ein Buchprojekt im Rahmen seines Studiums kam er mit dem Themenfeld Architektur in Berührung. Im Rahmen dieses Projektes entstand der Kontakt zur Architekturhistorikerin Ingrid Holzschuh, über die Christoph Schörkhuber mit Monika Platzer vom Az W in Kontakt kam. Dadurch entwickelte sich eine Zusammenarbeit, bis hin zur Dauerausstellung Hot Questions – Cold Storage.

Wie sah der Prozess der Entstehung der Schausammlung Hot Questions – Cold Storage aus Ihrer Perspektive aus?

Christoph Schörkhuber: Aus unserem Team haben eine Kollegin und ich mitgearbeitet. Wir wurden für die Grafik angefragt, direkt nachdem die Architekten von Tracing Spaces ausgewählt wurden. Wir haben schonmal vorher mit ihnen zusammengearbeitet, was unsere Zusammenarbeit dann auch geprägt hat. Es war auch unsere zweite Ausstellung mit dem Az W die wir mit Tracing Spaces gemeinsam gemacht hatten. Unsere Zusammenarbeit ist meistens so ein Ping-Pong. Beide Seiten machen Aufschläge, Entwürfe werden immer hin und her gespielt und wir kommen von einer größeren Idee, bis dass es sich so ein bisschen einpendelt und man zum Punkt kommt. Dazwischen ist immer sehr viel möglich, nochmal irgendwo anders abbiegen, nochmal woanders hindenken und bei der Hot Questions Ausstellung war das gerade beim Prozess recht spannend, weil wir dazukommen sind, wie die Exponate noch nicht festgestanden sind. Die Architekten hatten viel architekturhistorisches und -theoretisches Wissen und konnten das in den Prozess gut einbringen.

Wir haben in der Coronazeit in größeren Abständen im Az W Workshops gehabt, immer mit drei Meter Sicherheitsabstand zueinander und sind die ganzen Inhalte der Ausstellung durchgegangen und haben relativ lange daran gearbeitet. Wir sind die Grafikdesigner, aber wir sehen die Gestaltung als eine Aufgabe, in der wir uns auch gerne involvieren. Nicht nur bei Ausstellungen, sondern auch bei anderen Dingen, das heißt, wenn wir Magazine machen oder wenn wir Bücher machen, wir involvieren uns sehr

stark in den Inhalt und geben auch Feedback an die Herausgeberinnen, die mit dem Projekt an uns herangetreten sind. Auch die Architekten haben sich sehr in den Inhalt involviert. Der erste Teil des Prozesses war diese Arbeit am Inhalt, aber gepaart mit den szenografischen, architektonischen, gestalterischen Ansätze, die wir so sukzessiv vorangetrieben haben. Szenografisch konnte man sich sehr gut an dem Hot-Cold- Konzept vom Az W-Team aufhängen und darauf aufbauen.

Der Ausgang für die Farbigkeit waren Räume in klassischen Museen, die in einzelnen spezifischen Farben gestrichen wurden. Eine Farbe pro Raum. Wir haben uns schnell zu einem Farbverlauf bewegt und haben dann begonnen den Raum zu segmentieren, in einzelne Abschnitte. Uns war es zu einfach jedes Modul oder jedes Kapitel, jede Hot Question in eine Farbe einzufärben. Wir haben dann Kanten aus dem Raum aufgenommen und festgelegt, an jeder dieser Kante wechselt die Farbe, egal ob das jetzt innerhalb einer Art des baulichen Modus ist oder nicht, und das spielt sich eben auch auf den Vorhängungen ab.

Die Leuchtschriften waren eine Idee, die wir eingebracht hatten. Wir waren da von der Künstlerin Jenny Holzer inspiriert und wir haben das ganz schön gefunden, dass das Ganze szenografisch auch so ein bisschen was von einer Stadt hat, dass die Arten der Leuchtschriften da sind, die LED-Laufschrift, die Neonröhre, der Leuchtkasten, die Projektion, alles so Dinge, die man auch so im städtischen Umfeld sieht. Das war so ein bisschen der Anknüpfungspunkt, dass wir gesagt haben, wir wollen diese Leuchtschriften nicht alle irgendwie gleich machen, sondern wir wollen, dass

die auch unterschiedlich sind, dass die sich an die Module irgendwie anpassen, dass die so oben drauf sitzen, und es sind recht unterschiedliche Umsetzungsformen, zum Beispiel ist diese Acrylfräsung drinnen, wie man es von den Kasten im Supermarkt kennt, wo dieses Acrylschild ist, wo die Zahl eingefräst ist, das leuchtet eigentlich nur ein LED-Band auf der Seite, man sieht die Zahl nur dadurch, dass sich das Licht drinnen bricht.

Für uns war es die erste das Dauerausstellung. Die vorhergehende Dauerausstellung ist 20 Jahre gestanden. Man will auch, dass die lange steht, und dass die Leute, die Betreiber, die Leute im Haus, die Direktionen, dass die halt lange zufrieden sind. Und deswegen, ja, es ist ein anderes Investment als in eine Sonderausstellung. Es ist eine andere Aufgabe, auch wenn andere Ausstellungsräume vielleicht größer sind, oder so. Es ist sicher auch vom Kuratieren her komplexer. Weil man eine große Geschichte erzählt, ein großes Bild zeichnet, also die Architektur in Österreich, die Geschichte geht über so viele Jahre und es handelt sich nicht nur um einen kleinen Zeitausschnitt, oder konzentriert sich nur auf eine Person, oder nur auf ein Thema. Und das macht es halt einfach in allen Aspekten, im Kuratorischen und in der Reaktion aufs Kuratorische, im Gestalterischen, im Architektonischen, viel komplexer und umfangreicher.

Eine Dauerausstellung zu gestalten war auch so ein Anliegen in meinem Werdegang. Es ist selten, dass man eine Dauerausstellung gestalten kann, die werden ja nicht ständig erneuert, das ist schon ein Meilenstein.

Wie würden Sie die Rolle von Architekt:innen im kuratorischen Prozess sehen?

CS: Bei Ausstellungen ist es ja nicht wie bei Büchern oder anderen offenen Medien, in dem Sinne, dass es eine klare Vorgabe gibt, welcher Raum zu Verfügung steht, und mit dem muss man arbeiten. Anderen Projekten steht vielleicht ein finanzieller Rahmen zur Verfügung, aber Ausstellungen spielen sich innerhalb vier spezifischer Wände ab. Deshalb messe ich der Architektur eine sehr wichtige Rolle für Ausstellungen bei, weil sie für das Räumliche zuständig ist. Und die Architektur ist bei Ausstellungen auch einer der größeren Kostenpunkte.

Sie bringen einfach auch dieses räumliche Denken mit in den Prozess ein. Auch ein Denken, wie funktionieren Dinge im Raum, wie funktioniert Kommunikation im Raum ist etwas, was manche Architekten sehr gut können und wovon die Grafik dann auch profitiert. Die Grafik baut meisten auf dem auf, was die Architektur vorgibt. Daher hat das, was die Architekten sagen, meistens auch ein bisschen mehr Gewicht. Wenn die Architektur gut funktioniert, hat man in der Grafik mehr Spielraum und wenn man mehr Vertrauen von den Architekten bekommt, kann man gestalterisch auf ihren Entwurf antworten, dann kann so ein Ping-Pong entstehen. Dann spielt es sich immer weiter runter bis zu dem Punkt, an dem man sagt, das machen wir so.

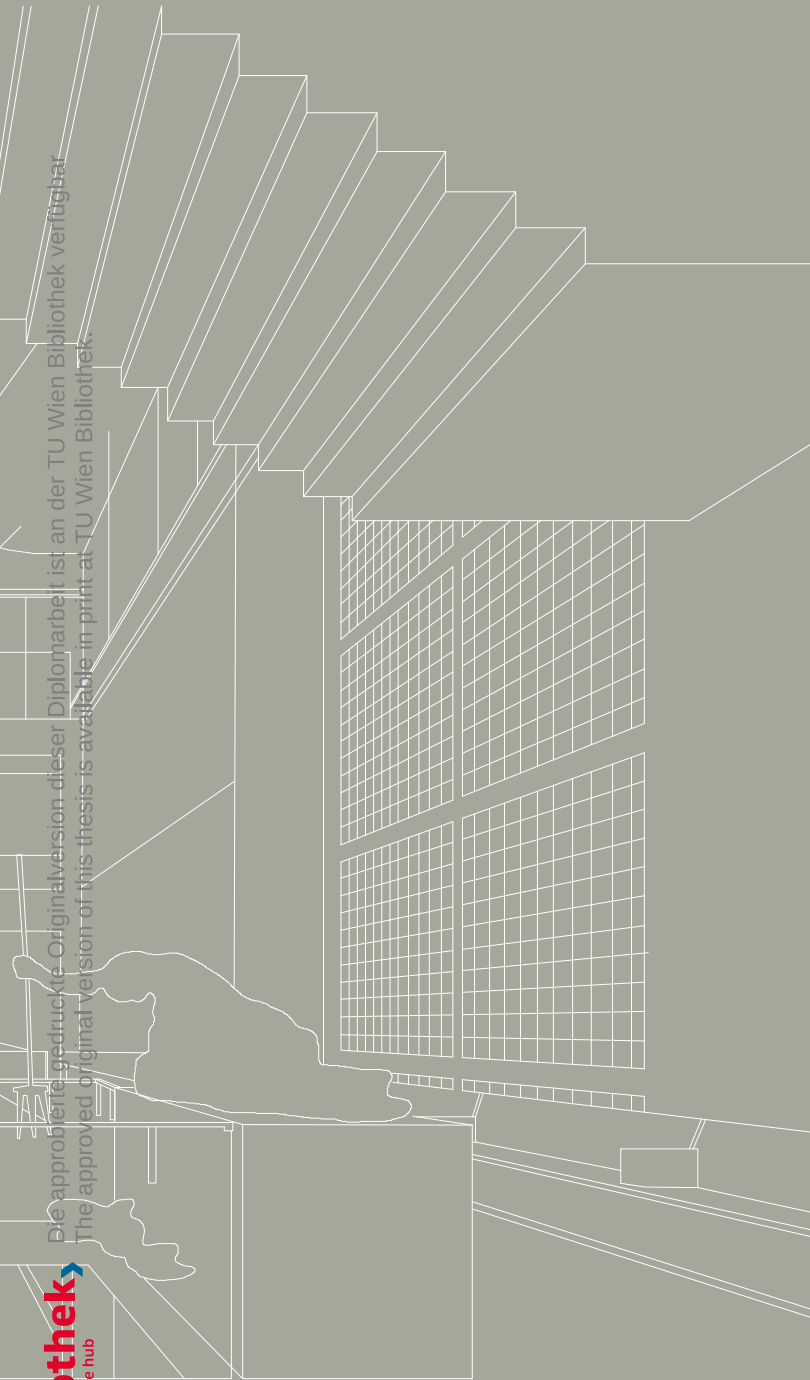
Dieses gemeinsame, prozesshafte Arbeiten sehe als einen sehr wichtigen Teil für den kuratorischen Prozess an sich, weil wir dadurch, dass Dinge hinterfragt werden auch wenn es die Architekten vielleicht nicht hinterfragen nennen würden, aber dieses permanente,

nochmal durchspielen, nochmal anders denken, nochmal reevaluieren ist extrem wichtig. Es geht nicht nur um wie wir es baulich machen können, sondern auch um, können wir es so machen und macht es auch Sinn für den Inhalt? Und dadurch ist der Inhalt immer im Spiel und ist nie abseits und kommt dann erst rein, wenn es baulich passt und es gibt dann immer ein hin und her, kriegen wir es platztechnisch unter? Passt es von der Hängung? Passt es von dem, wie das Licht gesetzt werden kann? Also all diese Dinge, dieser ganze gestalterische Prozess, wenn man die mit dem kuratorischen Prozess verknüpft, glaube ich, dann profitiert beides von. Ich schätze dieses prozesshafte Arbeiten. Da ähnelt Graphikdesign der Architektur in einer kleineren Form. Die Wege sind etwas kürzer und die Etappen, die man bewältigen muss, etwas kleiner, die Skalierung ist etwas kleiner und es besteht auch eine viel einfachere Abänderbarkeit.

Auch eine Lösungsorientiertheit, wie man mit vorgegebenen Räumen und Inhalten umgeht, sind so Dinge, die ich aus der Zusammenarbeit mit Architekten gelernt habe. Dieses Umgehen mit Beständen, dieses Andersdenken von Dingen die da sind, Dinge anders einsetzen, anders verwenden und auch einen gewissen Pragmatismus. Das ist vielleicht etwas, das Architekten mitbringen, anders als Grafikdesigner zum Beispiel. Man arbeitet bei Ausstellungen sehr oft mit bestehendem Material und eben auch mit bestehenden Räumen, an denen man vielleicht Dinge verändern kann, aber wo man jetzt nicht sagen kann, wir machen den Raum ein paar Quadratmeter größer und das ist so ein bisschen das, was ich von Ausstellungsarchitekten so ein bisschen mitgenommen habe und deswegen die Rolle auch als sehr, sehr wichtig erachte. Es ist im Endeffekt das, was sie mit dem Inhalt machen, damit die Ausstellung funktioniert.



SAMMLUNG WIEN MUSEUM



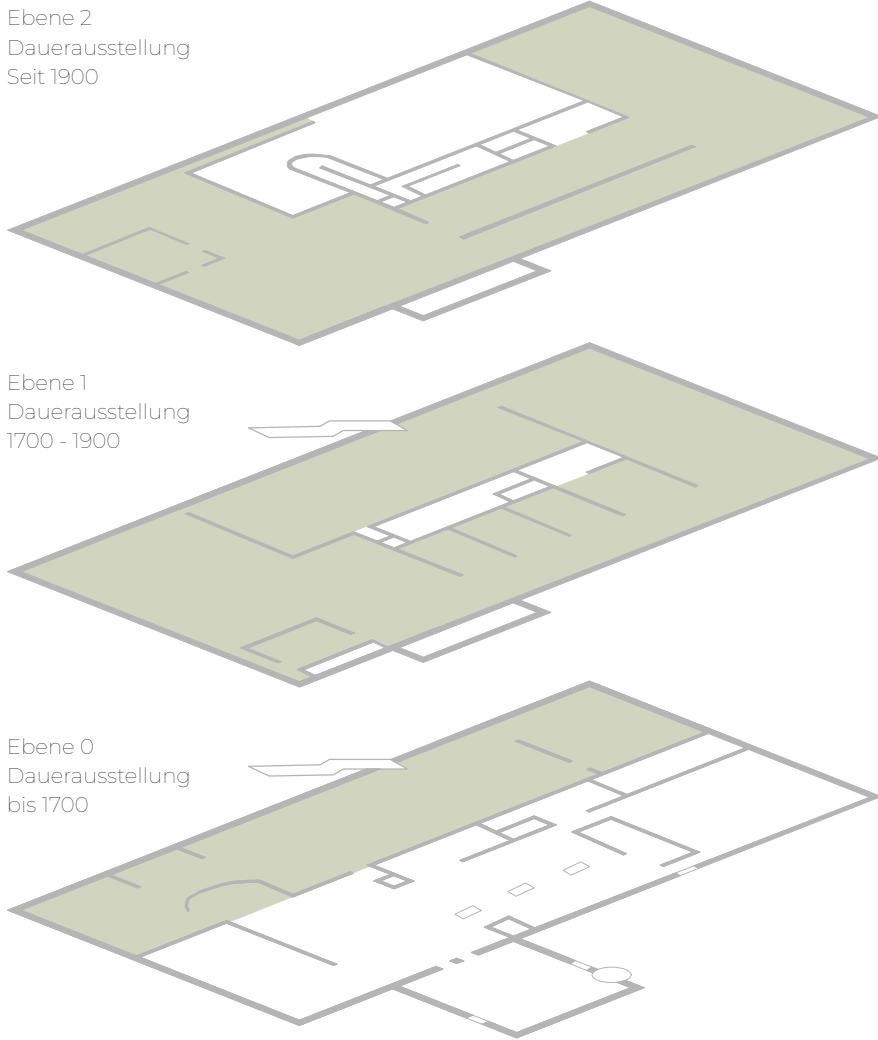


Abb.30: Wien Museum, Sammlung, *Grundrisse Ebene 0 bis 2*, Wien, o.J.

5.3) CASE STUDY III - SAMMLUNG IM WIEN MUSEUM

5.3.1) Einführung

Das Wien Museum blickt auf eine lange Entwicklungsgeschichte zurück. Ursprünglich 1887 gegründet, war es zunächst im Wiener Rathaus untergebracht. Aufgrund von Platzmangel wurde über Jahrzehnte nach einem geeigneten Standort gesucht, bis schließlich 1959 das heutige Gebäude am Karlsplatz eröffnet wurde. In den folgenden Jahren wurden Erweiterungen vorgenommen und Diskussionen über eine Modernisierung geführt. Nach einer langen Debatte verkündete die Stadt Wien 2013 den Beschluss für den aktuellen Umbau, der nicht nur eine Weiterentwicklung des Museums, sondern auch eine städtebauliche Aufwertung des Karlsplatzes bewirken sollte.¹⁵⁴ Die umfassende Neugestaltung des Wien Museums hebt die Bedeutung des Museums nun auch auf eine architektonische und städtebauliche Ebene. Der Entwurf des Architekturbüros Certov, Winkler + Ruck, der aus einem internationalen Architekturwettbewerb im Jahr 2015 hervorging, transformiert das Museum selbst in ein begehbares Exponat. Die neu gestalteten Räumlichkeiten ermöglichen den Besuchenden eine Reise durch verschiedene Kapitel der Wiener Geschichte.¹⁵⁵

Ein zentrales Merkmal des Projekts ist dessen Offenheit, die sich in einer öffentlich zugänglichen Stadterrasse, einer kostenfreien Dauerausstellung und einem offenen Atelier manifestiert und dem Bau den Charakter eines neuen Begegnungsorts verleiht. Die architektonische Gestaltung reflektiert die bereits etablierte dialogorientierte Museumsarbeit, die sich bereits bisher durch Stadtspaziergänge, Workshops und digitale Initiativen auszeichnet.¹⁵⁶

Auf Grund des Umbaus wurde auch die Sammlungsausstellung des Museums neu konzipiert und erstreckt sich heute über drei Ebenen des Museums. Im oberen Bereich finden sich Räumlichkeiten für Sonderausstellungen.

¹⁵⁴ vgl. Czaja, 2023, S.17-18

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Ebd.



Abb.31: Wien Museum, Sammlungsausstellung, Ausstellungsraum, Wien, 2023



Abb.32: Wien Museum, Sammlungsausstellung, Ausstellungsraum, Wien, 2023

5.3.2) DAUERAUSSTELLUNG IM WIEN MUSEUM

In diesem Kapitel wird die Sammlungsausstellung des Wien Museums thematisiert. Die Ausstellung präsentiert in chronologischer Reihenfolge 13 ausgewählte Kapitel der Wiener Stadtgeschichte, mit dem Ziel, eine adäquate Ausstellungsdidaktik und Wissensvermittlung zu gewährleisten. Die Ausstellung beinhaltet jedoch auch wiederholt zeitliche Brüche, um zu verdeutlichen, dass die Geschichte einer Stadt nicht immer linear verläuft.¹⁵⁷

Die Dauerausstellung erstreckt sich über eine Fläche von 3300 m² über drei Ebenen, wobei von der Sammlung des Wien Museums, die 1,2 Millionen Objekte umfasst, etwa 1700 Exponate in den Räumen ausgestellt werden.¹⁵⁸

In der frühen Phase der Umgestaltung des Museumsgebäudes durch die Architekt:innen Certov, Winkler + Ruck wurde den Kuratorinnen Michaela Kronberger und Elke Doppler die Möglichkeit gegeben, die Gestaltung der Räumlichkeiten zu beeinflussen. Dabei konnten sie sowohl eigene Wünsche als auch die Expertise einbringen, worauf die Architekt:innen eingingen. Dies erstreckte sich von der Ergänzung von notwendigen Zwischenebenen hin zu den Bereichen Haustechnik und Raumklima, die ebenfalls auf die kuratorische Planung abgestimmt werden konnten.¹⁵⁹

Die Ausstellungsszenografie, die sogenannte dramaturgische Gestaltung von Räumen, wurde durch das Berliner Szenografie-Büro Chezweitz im Vorentwurf konzipiert. Die beiden Bürogründer:innen Detlef Weitz und Sonja Beeck sind beide ausgebildete Architekt:innen. Die 13 Ausstellungskapitel wurden in enger Anlehnung an das kuratorische Konzept entwickelt, wobei ein auf die Inhalte abgestimmtes szenografisches Layout mit variierenden Gestaltungsschwerpunkten hinsichtlich Material, Farbe und Detailierung entworfen wurde.

¹⁵⁷ vgl. Czaja, 2023, S.132

¹⁵⁸ vgl. Czaja, 2023, S.133

¹⁵⁹ vgl. Czaja, 2023, S.131



Abb.33: Wien Museum, Sammlungsausstellung, Ausstellungsraum, Wien, 2023

Wunsch der Kurator:innen war eine Ausstellung, die räumlich für das Publikum erlebbar ist und die Besucher:innen interaktiv mit einbezieht. Die Kurator:innen haben das klare Ziel verfolgt, eine Ausstellung zu erschaffen, die offen für alle ist und sowohl Sitzgelegenheiten, Barrierefreiheit oder sprachliche Verständlichkeit priorisiert.¹⁶⁰

Jedes Kapitel der Dauerausstellung wurde von verantwortlichen Kurator:innen betreut, die ihre spezifische Perspektive und Expertise einbrachten und maßgeblich an der Objektauswahl mitwirkten. Innerhalb dieses Prozesses gab es viele enge Abstimmungen mit der Gesamtgestaltung der Ausstellung. Darüber hinaus lieferten zahlreiche externe Expert:innen wertvolle Impulse, insbesondere durch neue Forschungsergebnisse. Ein zentrales Anliegen war die Fokussierung auf ausgewählte Thesen, um eine klare inhaltliche Struktur zu gewährleisten und eine Überfrachtung mit zu vielen Objekten zu vermeiden.¹⁶¹

Im Entwurf wurde die Ausstellungsgestaltung durch das Architektinteam Irina Koerdts und Sanja Utech in Zusammenarbeit mit dem zweiten Gestalter Robert Rief und Larissa Cerny, die für die Grafik zuständig war, übernommen.¹⁶² Die Architektinnen haben sich auf die Gestaltung von Ausstellungen spezialisiert.¹⁶³ Das Grundkonzept von *chezweitz* wurde von ihnen weiter ausgearbeitet und an manchen Stellen ergänzt. Alle Kapitel wurden gemeinsam mit Robert Rief und Larissa Cerny durchdacht und dann thematisch aufgeteilt. Sanja Utech bildete die Schnittstelle zwischen Gestaltung und Hausarchitekt:innen. Durch diese Arbeitsteilung hatte sie den Überblick über alle Kapitel und eine gewisse Distanz zu den jeweiligen Inhalten.¹⁶⁴

¹⁶⁰ vgl. Czaja, 2023, S.134

¹⁶¹ vgl. Doppler et al., 2023

¹⁶² vgl. Wien Museum, 2022

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Ebd.

Aus ihrer Sicht handelt es sich um 13 eigenständige Sonderausstellungen, die dennoch ein stimmiges Gesamtbild und eine Geschichte ergeben sollen. Diese Verknüpfung macht den Prozess komplexer als die Gestaltung einzelner Sonderausstellungen. Jede Veränderung in einem Kapitel beeinflusst die anderen, wodurch eine fortlaufende Anpassung notwendig wird. Dieser Korrekturprozess erfordert die Zusammenarbeit mit einer Vielzahl der Beteiligten, die unterschiedliche Perspektiven und Erwartungen mitbringen.¹⁶⁵

Durch die Zusammenarbeit mit Kurator:innen eignen Irina Koerdt und Sanja Utech sich das notwendige kunsthistorische Fachwissen für die Gestaltung ihrer Ausstellungen an. Ziel ihrer Arbeit ist es, das kuratorische Konzept und die Geschichte hinter den ausgestellten Objekten durch ihre Gestaltung rüberzubringen.¹⁶⁶

¹⁶⁵ vgl. Wien Museum, 2022

¹⁶⁶ Ebd.

5.3.3) IM GESPRÄCH MIT IRINA KOERDT

Irina Koerdt und Sanja Utech haben beide in Berlin Architektur studiert. Irina Koerdt an der Universität der Künste und Sanja Utech an der Technischen Universität.

Irina Koerdt hatte während ihres Studiums einen Auslandsaufenthalt in Wien und ist nach dem Studium nach Wien gezogen. In der ersten Zeit hat sie in klassischen Architekturbüros Erfahrungen gesammelt und dann für ein Büro gearbeitet, das so eine Schnittstelle zwischen Architektur und Ausstellungsgestaltung bildete. Nach vielen Architekturentwürfen bot die Ausstellungsgestaltung eine willkommene Abwechslung, da die Projekte etwas kleiner und schneller umgesetzt sind, obwohl die Projekte nicht unbedingt weniger komplex sein müssen. Auch die Bandbreite der Themen, mit denen sie bei den Ausstellungen in Berührungen kommen, faszinieren sie. Sanja Utech arbeitet bereits seit ihrem Studienabschluss im Bereich der Ausstellungsgestaltung.

In ihrem gemeinsamen Büro koerdtutech widmen sie sich besonders kulturhistorischen Thematiken und Ausstellungen.

Wie sah der Prozess der Entstehung der Dauerausstellung des Wien Museums aus Ihrer Perspektive aus?

Irina Koerdt: Es gab vor Jahren den Architekturwettbewerb für das Gebäude und dann vor einigen Jahren den Wettbewerb für die Dauerausstellung. Bei dem hatten wir uns zusammen mit dem Team von BWM beworben, aber das Berliner Büro chezweitz hatte den Wettbewerb gewonnen. Die Szenografie der neuen Dauerausstellung wurde von chezweitz und den Kurator:innen des Wien Museums konzipiert und nach dieser ersten Projektphase von uns gemeinsam

mit Robert Růf übernommen. Mit ihm hatten vor zuvor noch nicht zusammengearbeitet. Das Büro chezweitz hatte die Leistungen in Generalplanung angeboten, deshalb wurde es dann aufgesplittet und auch Larissa Cerny ist für die Grafik dazugekommen.

Zunächst mussten wir uns erstmal das ganze notwendige Wissen aneignen und auch alle Beteiligten kennen lernen, um uns auf den Stand der Dinge bringen. Von chezweitz wurde bereits der Entwurf der Szenografie ausgearbeitet und es war bereits recht stark bis in die Neuzeit durchgeplant. Teile des Obergeschosses waren jedoch noch recht unklar und einzelne Dinge waren noch nicht erarbeitet.

Es ist uns auch nicht so einfach gefallen, die Sachen zu übernehmen, die jemand anderes durchgeplant hat, da mussten wir erstmal unseren Einstieg finden. Wir haben zunächst ein Moodboard für alle Kapitel erstellt und festgelegt, in welche Richtung weitergearbeitet wurde. Es mussten teilweise auch starke Änderungen vorgenommen werden, einzelne Teile des Entwurfes waren technisch gar nicht lösbar, da sie konstruktiv im Raum nicht funktionierten. Solche Abstimmungen und Anpassungen waren ein prägendes Thema. Das Haus war zu dem Zeitpunkt ja auch noch eine Baustelle, was auch herausfordernd war.

Sanja führte alle Abstimmungen mit dem Museum und mit der Firma baucontrol, Robert und ich haben uns die einzelnen Kapitel aufgeteilt und diese dann weiterbearbeitet. Anders war es auch auf Grund der Menge gar nicht möglich. Grafische Themen wurden von Larissa und mir viel besprochen, Robert legte einen besonderen Fokus auf die Möbel und andere Details und stand viel in Abstimmung mit der Medienplanung.

Wir haben auch gemerkt, dass sehr unterschiedliche Arbeitsweisen aufeinandergetroffen sind. Robert hat sehr stark im 3D gearbeitet und wir viel am Modell. Dem Haus mussten wir auch im Prozess noch klar machen, dass es eine Planmappe geben muss und die Ausführung nicht nur aus Renderings hinaus funktioniert. Es gab vieles abzustimmen. Für den Entwurf sind Renderings hilfreich, in der Ausführungsphase nicht. Der Grundstock wurde natürlich übernommen, aber es musste noch einiges nachgearbeitet werden. Die Kuratorinnen im Haus haben auch stark an den Kapiteln mitgearbeitet. Auch sie mussten sehr viel intern organisieren und abstimmen.

Der Vorteil einer so großen Ausstellung, die nicht nur für eine kurze Zeit aufgebaut wird, ist natürlich auch das Budget. Für kleine Sonderausstellungen wären viele der Details gar nicht so möglich und so haben wir extrem viel gelernt. Gerade das Budget war wahrscheinlich einer der Hauptunterschiede gegenüber anderen Ausstellungen, die wir bisher gemacht haben. Die vielen Beteiligten und damit einhergehenden Abstimmungen waren natürlich auch noch ein Unterschied gegenüber kleineren Projekten. Auch sind Institutionen häufig bei Sonderausstellungen experimentierfreudiger als bei Dauerausstellungen.

Wie unterscheidet sich die Arbeit als **Ausstellungsarchitekt:in** von der klassischen Architektur?

IK: Die Frage ist nicht so einfach für mich zu beantworten. Die ganze Ausführungsphase hat natürlich Ähnlichkeiten mit „klassischer Architektur“. Planmappen erstellen, Leitdetails zeichnen und natürlich das Abstimmen mit den „Baufirmen“. Ein Objekt oder

Objektgruppen zu inszenieren ist schon eine andere Aufgabenstellung. Ich mag es Objekte in den Raum zu bringen und ich finde es spannend sich zu fragen, wie man sich im Raum zum Objekt bewegt. Das ist für mich dann eine ganz, ganz kleiner Städtebau. In der Architektur fragt man sich auch wie man ein Gebäude setzt und wie man räumliche Abfolgen schafft. „Räumliches Denken“ ist wichtig.

Wie würden Sie die Rolle von Architekt:innen im kuratorischen Prozess sehen?

IK: Es gibt Architektur, es gibt Innenarchitektur, es gibt Ausbildungen für Bühnenbild, aber das Thema Ausstellungsdisplay und räumliches Inszenieren bzw. Szenografie ist erst in den letzten Jahren als Studienlehrgang groß geworden. Ausstellungen gab es schon immer und es gibt und gab immer tolle Ausstellungsgestaltung von Architektinnen. Themen wie räumliches Denken, Bildfolgen und wie bewege ich mich im Raum sind Dinge, mit denen man sich vom Anfang an im Architekturstudium beschäftigt, was auch wichtig ist und dieses Studium so interessant macht. Dieses Zusammenspiel und eine Art „Logistik“ oder „Organisatorisches“, ist schon etwas, was Architektur oder Umsetzung von Architekturwürfen ausmacht. In kuratorischer Sicht muss man auch organisieren. Objekte miteinander, Textabfolgen, Highlights setzen, eine ganze erzählerische Struktur schaffen. Dieses konstruieren verbindet beide Disziplinen miteinander. Man versucht sich im Prozess eines jeden Projektes in eine kuratorische Geschichte hineinzudenken. In das, was die Kuratorin erzählen möchte. Sanja und ich verlassen sicherlich manchmal auch die Architekturseite und fangen an im Kleinen über die kuratorische Idee nachzuden-

ken. Das, finde ich, ist aber auch etwas Wichtiges. Ich glaube, es ist sehr subjektiv, ob das jeder erkennt, aber jede Ausstellung, die wir planen, beginnt schon mit einer grundsätzlichen Idee. Wie schaffe ich diese eine Geschichte in einem „Bild“ erklärbar zu machen. Und dieses von uns ausgewählte „Bild“ oder „Entwurfskonzept“ hat natürlich dann auch schnell einen kuratorischen Aspekt.



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

KAPITEL 6

DIE ROLLE DER ARCHITEKT:INNEN IM KURATORISCHEN PROZESS

6) DIE ROLLE DER ARCHITEKT:INNEN IM KURATORISCHEN PROZESS

Architekt:innen spielen für verschiedene Ausstellungen eine zentrale Rolle. Wie die Beispiele David Adjaye, Daniel Libeskind und Rem Koolhaas zeigen, können diese Rollen unterschiedlich ausfallen. Auch die Case Studies zeigen eine Relevanz von Architekt:innen für den kuratorischen Prozess.

Im MAK wird bei größeren Ausstellungen ein Team aus kuratierenden Kunsthistoriker:innen und gestaltenden Architekt:innen eingesetzt. Diese Kooperation ermöglicht neue Blickwinkel auf das Ausstellungsthema und hat eine lange Tradition im Haus. In der Vergangenheit führte diese Zusammenarbeit bereits zu innovativen Neugestaltungen. Gerade in einer Zeit visueller Reizüberflutung können auf diese Weise überraschende Wahrnehmungserlebnisse geschaffen werden. Die Zusammenarbeit, zumeist in Kooperation mit Grafiker:innen, hat sich in der Erfahrung von Rainald Franz, über einen Zeitraum von mehr als 30 Jahren, als erfolgreich erwiesen. Die Auswahl der Architekt:innen beeinflusst maßgeblich die Wahrnehmung der Ausstellung, wobei diese Entscheidung den Kurator:innen obliegt. Gute Architekt:innen bringen Respekt für das Fachwissen mit und entwickeln ihre Gestaltungsideen aus einer intensiven Auseinandersetzung mit den Ausstellungsthemen heraus.¹⁶⁷

Für Monika Platzer am Az W spielen Architekt:innen bei jeder Ausstellung eine wichtige Rolle. Die Kuratorin wählt je nach Ausstellungsthema das passende Architekt:innen- und Grafiker:innen-Team aus, wobei ein guter Dialog für sie entscheidend ist. Der Austausch und die Zusammenarbeit mit Architekt:innen kann besonders bereichernd sein, da sie eine andere Perspektive auf Architektur und räumliches Denken einbringen. Durch die Kommunikation im Prozess lässt sich auch das Konzept nachjustieren und verfeinern.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Interview Rainald Franz, persönliches Interview, Wien, 10.Dezember 2024

¹⁶⁸ Interview Monika Platzer, persönliches Interview, Wien, 12.Dezember 2024

Auch Christoph Schörkhuber misst der Rolle von Architekt:innen im kuratorischen Prozess eine Wichtigkeit zu. Er sieht in der Ausstellungsarchitektur eine wichtige Grundlage für die Grafik der Ausstellung, seine Arbeit baut unter anderem auf den Vorgaben der Architektur auf. Ein gemeinsamer Gestaltungsprozess ist für ihn von großer Relevanz. Auch sieht er in der Ausstellungsarchitektur einen wichtigen Kostenpunkt für die Ausstellung, der vielleicht auch eine Rolle spielt. Für ihn bringen Architekt:innen räumliches Denken, einen Umgang mit vorgegebenen Räumen und Bestand und eine Lösungsorientiertheit sowie ein gewisser Pragmatismus mit, die er für essenziell für die Entstehung und Qualität einer Ausstellung hält.¹⁶⁹

Das Wien Museum zeigt die Zusammenarbeit von Kurator:innen und Architekt:innen auf zwei Ebenen. Zum einen konnten die Kurator:innen auf den gesamten Gestaltungsprozess der Räumlichkeiten innerhalb des Umbaus Einfluss nehmen und einen Austausch mit den umbauenden Architekt:innen etablieren.¹⁷⁰ Des Weiteren standen Sie in enger Zusammenarbeit mit den Architekt:innen Irina Koerdt und Sanja Utech, die für die Ausstellungsgestaltung verantwortlich waren.

Für Irina Koerdt spielt im Besonderen eine Rolle, dass es bisher nicht wirklich ein passendes Studienfach gab und dadurch beispielsweise Architekt:innen, durch ihre Ausbildung in Gestaltung und räumlichen Denken, gut diese Aufgabe übernehmen konnten. Da immer mehr Studiengänge in Richtung Ausstellung und Display entstehen, könnte dies künftig Veränderungen mit sich bringen, insbesondere im Vergleich zur architektonischen Herangehensweise.

¹⁶⁹ Interview Christoph Schörkhuber, 4.Dezember 2024

¹⁷⁰ vgl. Czaja, 2023, S.131

Architekten übernehmen oft organisatorische Aufgaben und koordinieren verschiedene Gewerke, was eine ihrer Stärken ist. Räumliches Denken, Bildfolgen und Bewegungsmuster im Raum sind essenzielle Aspekte ihrer Arbeit. Dabei unterscheiden sie sich deutlich von Kurator:innen. Im Gestaltungsprozess denken Architekt:innen sich in die kuratorische Erzählung hinein, was über den reinen Entwurf hinausgeht. Manchmal verlassen sie die architektonische Perspektive und reflektieren die kuratorische Idee selbst. Alle Ausstellungen beginnen für sie mit einer grundsätzlichen Idee, wie sie die Geschichte in einem Bild erklärbar machen können. Und dieses Bild, das Entwurfskonzept, kann auch kuratorische Aspekte beinhalten.¹⁷¹

Die Case Studies zeigen drei sehr unterschiedliche Ausstellungen und offenbaren einen Einblick in den Entstehungsprozess. Als Sonderausstellung hebt sich das MAK von den beiden anderen Dauerausstellungen ab. Gemeinsam haben jedoch alle drei, dass gestaltende Architekt:innen eine Rolle spielen, die in den Gesprächen näher beleuchtet wurden. Die persönlichen Einblicke zeigen, dass keiner der Kurator:innen auf gestaltende Architekt:innen verzichtet hat.

Darüber hinaus wird ersichtlich, dass die Entwicklung von Ausstellungen in der Regel einen dialogischen Prozess erfordert. Der Dialog kann dabei jedes Mal anders aussehen, doch eine gute Kommunikation ist stets die Grundlage für die Umsetzung einer Ausstellung. Im Mittelpunkt stehen die Kurator:innen, deren Idee umgesetzt wird, und in Abstimmung mit ihnen findet die Gestaltung statt.

¹⁷¹ Interview Irina Koerdt, 9. Dezember 2024

Ausstellungsarchitekt:innen in der Literatur

In der Literatur zu den Themen Kuratieren und Ausstellungsgestaltung lassen sich selten Beschreibungen zur Rolle der Architekt:innen finden.

Beispielsweise bei einer näheren Betrachtung der Wiener Kunstgeschichte, insbesondere zu Zeiten der Secessionsbewegung, spielt die Ausstellungsgestaltung keine besonders zentrale Rolle in der Forschung und Literatur. Der Begriff Raumkunst als Kunst der Einrichtung, wurde während der Zeit der Secession zum synonymen Begriff für die Ausstellungsgestaltung.¹⁷² In der Dissertation *Moderne Raumkunst* (1991) von Sabine Forsthuber wurde dieses Thema im speziellen beleuchtet. Sie stellt fest:

„Fast scheint es, als bestehe ein Konsens [in der Literatur] darüber, dass die Ausstellungsgestaltungen nicht oder nur in dem Maße zu interessieren zu haben, wie das der Interpretation der eigentlichen, der ausgestellten Werke nützt.“¹⁷³

Die Ausstellungsgestaltung spielt zwar mittlerweile eine Rolle in der Literatur, doch wie sie genau entsteht und wer genau daran beteiligt ist, wird selten erörtert.

Der Kurator Hans Ulrich Obrist beschreibt in *Everything You Always Wanted to Know About Curating* *But Were Afraid to Ask* (2011) seine Einstellung zu Architekt:innen in seiner Tätigkeit, jedoch lässt sich das Thema in vielen anderen Publikationen selten finden. In einzelnen Werken, wie *Thinking about Exhibitions* (1996), herausgegeben von Reesa Greenberg, wird über die Rolle von der Architektur der Museen und der Ausstellungsräume gesprochen, jedoch nicht über spezifische Ausstellungsarchitektur für einzelne Ausstellungen oder Architektur im kuratorischen Prozess.

¹⁷² vgl. Forsthuber, 1991, S.7

¹⁷³ Ebd.

Diese wenige Aufmerksamkeit, die dieser Rolle in der Literatur eingeräumt wird, wurde auch von Ausstellungsarchitekt:innen wie Johanna Meyer-Grohbrügge und Detlef Weitz beschrieben. Architektin Johanna Meyer-Grohbrügge äußerte sich gegenüber Art Basel zum Thema Architekt:innen und Ausstellungsdesign darüber, dass Ausstellungsdesign in der Kunstwelt nicht besonders „gesehen“ wird und sie nur in den wenigsten Artikeln über die von ihr gestalteten Ausstellungen erwähnt wird.¹⁷⁴ Auch Detlef Weitz, ausgebildeter Architekt und Mitbegründer des Szenografie Büro chezweitz in Berlin beschreibt die Rolle von Architekt:innen im gleichen Artikel, dass sie sich zwar von den Museen sehr geschätzt fühlen, jedoch in der Kunstliteratur sehr wenig vorkommen.¹⁷⁵

*„Wir fühlen uns zwar von den Museen, mit denen wir zusammenarbeiten, sehr geschätzt, aber die meisten Kunstschriftsteller wissen kaum, dass es unseren Beruf gibt.“*¹⁷⁶ Detlef Weitz

Als Begründung hierfür wird angeführt, dass, wenn die Arbeit qualitativ hochwertig ausgeführt wird, das Ausstellungsdesign in den Hintergrund tritt und vom Publikum kaum wahrgenommen wird. Der zweite Grund sei, dass viele dies als Arbeit der Kurator:innen ansehen und ihnen nicht bewusst ist, dass Gestalter:innen diese Aufgabe übernehmen, was in einigen Institutionen aus Budgetgründen auch der Fall ist.¹⁷⁷

¹⁷⁴ vgl. Jouhar, 2024

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ Ebd.

¹⁷⁷ Ebd.



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

KAPITEL 7

CONCLUSIO

7) CONCLUSIO

Kuratieren scheint spezifisch und unspezifisch zugleich zu sein. Jeder hat eine eigene Herangehensweise, sowohl an die eigene Arbeit als auch an eine Definition des Berufes. Eine scheinbare Allgemeingültigkeit gibt es nicht immer. Alles ist prozesshaft und personen- so wie institutionsabhängig.

Ganz klare Grenzen gibt es weder in der Kunst noch in der Architektur. Auch im Themenbereich des Kuratierens scheint es keine klaren Grenzen zu geben, wie man bereits beim Definieren des Begriffes bemerkt. Diese Grenzen kann scheinbar jede:r, jedenfalls zum Teil, für sich selbst ziehen. Die Themen verschwimmen ineinander.

Auch die Unterscheidung von Ausstellungsgestaltung und Kuratieren wird in einigen Veröffentlichungen, gerade in Artikeln, nicht sehr genau vorgenommen. So war es wichtig diese zwei Begriffe und deren Zusammenhang darzustellen, um die genaue Rolle von Architekt:innen besser definieren und betrachten zu können. So fallen häufig Kuratieren und der Name von Stararchitekt:innen im Titel eines Artikels, jedoch stellt sich bei weitere Recherche heraus, dass es sich häufig um die Ausstellungsgestaltung und weniger um das Kuratieren einer Ausstellung handelt.

Ausstellungen entstehen nicht in Einzelarbeit. Sie sind in jedem Fall eine Kooperation verschiedener Personen und Disziplinen. Es gibt kein Geheimrezept und keine allgemeingültige Regel für die Entstehung einer Ausstellung. Diese Arbeit zeigt, dass es sich um viele unterschiedliche Herangehensweisen handeln kann und viele Wege zu vielen verschiedenen Ergebnissen führen. Welche Rolle Architekt:innen im kuratorischen Prozess einer Ausstellung spielen, ist eine subjektive Einschätzung. Diese Rolle wurde von meinem Gesprächspartner:innen als sehr wichtig und relevant eingestuft.

Architekt:innen können auf verschiedenen Ebenen an der Gestaltung von Museen und Ausstellungen teilhaben. Im kuratorischen Prozess spie-

len Architekt:innen von Ausstellung zu Ausstellung eine unterschiedliche Rolle in verschiedenen Ausprägungen. Es wird sehr viele Ausstellungen geben in denen keine Architekt:innen beteiligt waren. Jedoch spielen sie, wie wir besonders in der Darstellung meiner Gesprächspartner gesehen haben, keine unwichtige Rolle für viele Ausstellungen.

Für die Aufgaben der Kurator:innen gibt es keinen Anfang und kein Ende. Viele Tätigkeiten fallen unter die Berufsbezeichnung. Fachwissen und praktische Erfahrung sind entscheidende Fähigkeiten, die sowohl Kurator:innen uns auch Ausstellungsgestalter:innen mitbringen müssen. Architekt:innen nehmen gelegentlich auch die Rolle der Kurator:innen an, übernehmen jedoch wesentlich häufiger die Aufgabe der Ausstellungsgestalter:innen. Aus meiner Sicht ist es wichtig zu beachten, dass es gerade bei der Ausstellungsgestaltung am wenigsten um die Selbstinszenierung der Architekt:innen gehen darf und das Exponat immer im Mittelpunkt stehen muss.

Gelungene Ausstellungsgestaltungen schaffen es gleichzeitig unsichtbar und offensichtlich zu gleich zu sein. Sie sollten die Exponate bestmöglich inszenieren und trotzdem eine wahrnehmbare Qualität mit sich bringen. Räumliches Denken und Inszenierung im Raum sind meiner Meinung nach Stärken, die Architekt:innen mit in diesen Prozess einbringen.

Jedoch bin ich auch davon überzeugt, dass sie keine zwingende Voraussetzung für die Gestaltung einer Ausstellung sein müssen. Ihre Expertise und berufliche Fähigkeiten bringen viele Vorteile, beispielsweise in Bezug auf räumliches Denken mit sich. Jedoch sind diese nicht nur ausschließlich bei Architekt:innen zu finden. Fachwissen und bestimmte Erfahrungen sind ebenfalls wichtige Voraussetzungen, um eine gelungene Ausstellung zu gestalten.

Des Weiteren zeigt die Arbeit, dass sich auch der Beruf der Kurator:innen in den letzten Jahrzehnten stark gewandelt hat und sich diese Entwicklun-

gen in Zukunft sicher weiter fortsetzen werden. Auch das Berufsbild der Ausstellungsarchitekt:innen wird sich sicher wandeln.

Diese Arbeit konnte nur einen ausgewählten Teil an Ausstellungen betrachten, der sich auch nur auf einen sehr kleinen Teil der Wiener Kunst- und Architekturszene bezieht. Es besteht kein Anspruch auf Vollständigkeit und Interpretationen sind für Ergänzungen offen. Ich habe festgestellt, dass durch die eigenen Erfahrungen jede:r Beteiligte einen sehr unterschiedlichen Blickwinkel hat.

Ziel war es aufzuzeigen, dass Architekt:innen eine sehr große Bandbreite an Arbeitsmöglichkeiten haben und ihre Fähigkeiten in der Gestaltung von Ausstellungen sehr geschätzt werden. Diese Tätigkeit spielt keine zentrale Rolle in der Literatur und ich hoffe diese Arbeit hat einen kleinen Teil dazu beigetragen, etwas Licht auf sie zu werfen.

Für andere angehende Architekt:innen zeigt diese Arbeit vielleicht eine weitere berufliche Möglichkeit, die unser Studium mit sich bringt und könnte als Inspiration dienen, in welche Richtung es abseits von klassischen Architekturjobs gehen kann.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb.1: O. Von Corven: Die Große Bibliothek von Alexandria, 19. Jahrhundert

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Ancientlibraryalex.jpg>
(Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.2: Frank Lloyd Wright: Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1959

https://lovingnewyork.de/wp-content/uploads/2014/08/Guggenheim_Museum_New_York_5_170223141759008.jpg
(Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.3: Frank Gehry, Guggenheim-Museum Bilbao, Bilbao, 1997

<https://cdn.book-family.de/travelbook/data/uploads/2023/05/gettyimages-154470199.jpg?impolicy=resize&width=992>
(Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.4: Innenansicht Somerset House, Ausstellung der Royal Academy of Art, London, 1787

https://www.meisterdrucke.com/kunstwerke/1260px/Johann_Heinrich_Ramberg_-_Interior_view_of_Somerset_House_showing_an_exhibition_of_the_Royal_Academy_of_Ar_-_%28MeisterDrucke-1102770%29.jpg (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.5: Olaus Wormius: Kuriositätenkabinett, aus dem Museum Wormianum, 1655

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f5/Musei_Wormiani_Historia.jpg (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.6: Norman Forster: Motion. Autos, Art, Architecture, Guggenheim Bilbao, 2022

https://normanforsterfoundation.org/wp-content/uploads/2021/12/4_NFF_MOTION.-AUTOS-ART-ARCHITECTURE_07_ABRIL_2022_G1A2757-HDR-Editar.jpg
(Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.7: Norman Foster: Cartier in Motion, The Design Museum, London, 2017

https://content.fosterandpartners.com/api/media/getCroppedImage?imagePath=/media/egjhvh2g/hero_2644_fp619588.jpg&width=2000&height=2000&crop=false (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.8: David Adjaye: David Adjaye Presents, Entwurfsrendering, Cooper-Hewitt Smithsonian Design Museum, New York, 2015

https://architizer-prod.imgix.net/media/1455738040098adjaye_rendering_300dpi.jpg?fit=max&w=1680&q=60&auto=format&auto=compress&cs=strip (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.9: David Adjaye: David Adjaye Presents, Cooper-Hewitt Smithsonian Design Museum, New York, 2015

<https://artsummary.com/wp-content/uploads/2015/07/slider3.jpg>

(Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.10: Daniel Libeskind: Träume von Freiheit, Entwurfsskizze, Albertinum Dresden, 2021

https://api.interior.ru/media/resize/2200/images/setka/2021_08_18/daniel_libeskind_3.jpg.webp (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.11: Daniel Libeskind: Träume von Freiheit, Albertinum Dresden, 2021

https://albertinum.skd.museum/fileadmin/_processed_/d/1/csm_Raumansicht_Romantik_in_Russland_Traeu-me_von_Freiheit_1_e2d52eb4f1.webp (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.12: Daniel Libeskind: Träume von Freiheit, Albertinum Dresden, 2021

https://albertinum.skd.museum/fileadmin/_processed_/f/b/csm_Raumansicht_Romantik_in_Russland_Traeu-me_von_Freiheit_8_047059011c.webp (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.13: Daniel Libeskind: Träume von Freiheit, Albertinum Dresden, 2021

https://albertinum.skd.museum/fileadmin/_processed_/1/c/csm_Raumsansicht_Romantik_in_Russland_Traume_von_Freiheit_3_a647d19543.webp
(Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.14: AMO/Rem Koolhaas: Stedelijk Base, Konzept, Stedelijk Museum, Amsterdam, 2017

https://images.adsttc.com/media/images/5a32/d031/b22e/3843/f400/0010/slideshow/AMO_Base_Model__Stedelijk_Museum_-_Gert_Jan_van_Rooij.jpg?1513279534 (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.15: AMO/Rem Koolhaas: Stedelijk Base, Stedelijk Museum, Amsterdam, 2017

<https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/production-static-stedelijk/images/whats%20on/events/2018/Weekend%20van%20de%20wetenschap/scaled/1024/stedelijk-base-gert-jan-van-rooij.jpg>

(Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.16: AMO/Rem Koolhaas: Stedelijk Base, Stedelijk Museum, Amsterdam, 2017

Eigene Aufnahme

Abb.17: Case Study I, MAK, Elemente, 2024

Eigene Darstellung

Abb.18: Case Study II, Az W, Hot Questions - Cold Storage, 2022

Eigene Darstellung

Abb.19: Case Study III, Wien Museum, Sammlung, 2023

Eigene Darstellung

Abb.20: Museum für Angewandte Kunst, Grundriss 1.Obergeschoss, Wien, o.D.

Eigene Darstellung, Grundlage: <https://www.albertmilde.com/img/mki0103.jpg>
(Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.21: Adam Štěch: Elemente, MAK, Wien, 2024

<https://www.mak.at/jart/prj3/mak-resp/images/cache/da1ecca3e0fb47e443474c-dc95072a96/0x5183B89EEF-D982C6355193EB7BA032D3.jpeg> (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.22: Adam Štěch: Elemente, Ausstellungsgrundriss, MAK, Wien, 2024

Eigene Darstellung

Abb.23: Adam Štěch: Elemente, MAK, Wien, 2024

<https://blog.mak.at/wp-content/uploads/8-Ausstellung-Elemente-MAK-Sept.-2024-868x1300.jpg> (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.24: Architekturzentrum Wien (Az W), Grundriss, Wien, o.D.

Eigene Darstellung, Grundlage: <https://past.azw.at/img/static/plan-0.jpg> (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.25: Az W: Sammlungs Ausstellung Hot Questions - Cold Storage, 2022

https://www.azw.at/wp-content/uploads/2022/02/Hot-Question-Cold-Storage_425-scaled.jpg (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.26: Az W: Sammlungs Ausstellung Hot Questions - Cold Storage, 2022

https://www.azw.at/wp-content/uploads/2022/02/Hot-Question-Cold-Storage_328-scaled.jpg (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.27: Az W: Sammlungs Ausstellung Hot Questions - Cold Storage, 2022

https://www.azw.at/wp-content/uploads/2022/02/Hot-Question-Cold-Storage_340-696x1024.jpg (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.28: Cold Storage, Sammlungsdepot Az W, Möllersdorf, o.D.

https://www.azw.at/wp-content/uploads/2022/04/01-Exkursion_

MO%CC%88_20180831_9728-1024x724.
jpg (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.29: Cold Storage, Sammlungsdepot
Az W, Möllersdorf, o.D.

[https://www.azw.at/wp-content/uploads/2024/10/Halle9.1innen_01-1024x768.
jpg](https://www.azw.at/wp-content/uploads/2024/10/Halle9.1innen_01-1024x768.jpg) (Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.30: Wien Museum, Grunrisse Ebene
O bis 2, Wien, o.D.

Eigene Darstellung, Grundlage: [https://
guide.wienmuseum.at/en/lageplan](https://guide.wienmuseum.at/en/lageplan)
(Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.31: Wien Museum, Sammlungs-
ausstellung, Ausstellungsraum, Wien, 2023

[https://magazin.wienmuseum.at/filead-
min/_processed_/d/2/csm_K0A9064_
c7bbad0eff.jpg](https://magazin.wienmuseum.at/fileadmin/_processed_/d/2/csm_K0A9064_c7bbad0eff.jpg) (Letzter Zugriff: 1. März
2025)

Abb.32: Wien Museum, Sammlungs-
ausstellung, Ausstellungsraum, Wien, 2023

[https://magazin.wienmuseum.at/file-
admin/_processed_/3/d/csm_Wien_Mu-
seum_neu_1.Stock_9038_e530759c13.jpg](https://magazin.wienmuseum.at/fileadmin/_processed_/3/d/csm_Wien_Museum_neu_1.Stock_9038_e530759c13.jpg)
(Letzter Zugriff: 1. März 2025)

Abb.33: Wien Museum, Sammlungs-
ausstellung, Ausstellungsraum, Wien, 2023

[https://www.discovergermany.
com/wp-content/uploads/2024/04/
chezweitz-Meet-the-masters-of-mu-
seum-scenography-Must-See_0_Wien.
MeineGeschichte_Halle-12-Lisa-Rastl.jpg](https://www.discovergermany.com/wp-content/uploads/2024/04/chezweitz-Meet-the-masters-of-museum-scenography-Must-See_0_Wien.MeineGeschichte_Halle-12-Lisa-Rastl.jpg)
(Letzter Zugriff: 1. März 2025)

LITERATURVERZEICHNIS

LITERATUR

BALZER, 2015

Balzer, David: *Curationism: How Curating Took Over the Art World and Everything Else*, London: Pluto Press, 2015.

BHASKAR, 2016

Bhaskar, Michael: *Curation: The Power of Selection in a World of Excess*, Piatkus Books, 2016.

CAMERON, 2022

Cameron, Lillian: *Curating Art Now*, London: Lund Humphries Publishers Limited/Sotheby's Institute of Art, 2022.

CZAJA, 2023

Czaja, Wojciech: *Wien Museum Neu*, Salzburg: Müry Salzmann Verlag, 2023.

FITZ ET AL., 2023

Fitz, Angelika/Monika Platzer/Architekturzentrum Wien: *Hot Questions Cold Storage: Architektur aus Österreich. Die Schausammlung des AzW*, Wien: Park Books, 2023.

Forsthuber, 1991,

Forsthuber, Sabine: *Moderne Raum-*

kunst: Wiener Ausstellungsbauten, Wien: Picus Verlag, 1991.

GEORGE, 2024

George, Adrian: *The Curator's Handbook: Museums, Commercial Galleries, Independent Spaces*, 2. Aufl., New York: Thames&Hudson, 2024.

GREENBERG ET AL., 1996.

Greenberg, Reesa/Bruce W. Ferguson/Sandy Nairne: *Thinking about Exhibitions*, London: Routledge, 1996.

GROYS, 1997

Groys, Boris: *Logik der Sammlung: Am Ende des musealen Zeitalters*, München: Carl Hanser, 1997.

MATT, 2019

Matt, Gerald A.: *The Art of Museum Management*, NWV im Verlag Österreich GmbH, 2019.

OBRIST, 2008

Obrist, Hans Ulrich: *A Brief History of Curating*, JRP Ringier, 2008.

OBRIST, 2011

Obrist, Hans-Ulrich: *Everything You Always Wanted to Know About Curating*: *But Were Afraid to Ask*, London: Sternberg Press, 2011.

O'NEILL, 2012

O'Neill, Paul: *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2012.

SMITH, 2012

Smith, Terry E.: *Thinking Contemporary Curating*, New York: Independent Curators International, 2012.

SZÁNTÓ, 2022

Szántó, András: *Imagining the Future Museum: 21 Dialogues with Architects*, Berlin: Hatje Cantz Verlag, 2022.

VIEREGG, 2008

Vieregg, Hildegard K.: *Geschichte des Museums: eine Einführung*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2008.

WARNECKE, 2014

Warnecke, Jan-Christian: *Ausstellungsplanung: zur Zusammenarbeit zwischen Museum und Gestalter*, Stuttgart: avedi-

tion, 2014.

WILLIAMS, 2021

Williams, Richard J.: *The Culture Factory: Architecture and the Contemporary Art Museum, New Directions in Contemporary Art*, London: Lund Humphries Publishers Ltd, 2021.

ONLINE

ADJAYE ASSOCIATES, 2015

Adjaye Associates: Cooper Hewitt "David Adjaye Selects", in: Adjaye Associates, 2015, [online] <https://www.adjaye.com/work/cooper-hewitt-david-adjaye-selects/> [zuletzt abgerufen am 14.02.2025].

ARCHELLO, 2018

Archello: Stedelijk BASE, in: Archello, 2018, [online] <https://archello.com/project/stedelijk-base> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

AUSWÄRTIGES AMT, 2021

Auswärtiges Amt: Romantik-Ausstellung in Moskau und Dresden – ein Höhepunkt kultureller Zusammenarbeit, in: Auswärtiges Amt, 05.10.2021, [online] <https://>

www.auswaertiges-amt.de/de/service/laender/russischefoederation-node/romatik-ausstellung-2487208 (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

COOPER HEWITT, SMITHSONIAN DESIGN MUSEUM, O. D.A

Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum: About Cooper Hewitt, in: Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, o. D.a, [online] <https://www.cooperhewitt.org/about/> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

COOPER HEWITT, SMITHSONIAN DESIGN MUSEUM, O. D.B

Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum: David Adjaye Selects: Works from the Permanent Collection, in: Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, o. D.b, [online] <https://collection.cooperhewitt.org/exhibitions/51668975> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025)

COOPER, 2016

Cooper, Zoe: Architect as Curator: Adjaye Explores African Heritage at the Cooper Hewitt, in: Architizer, 18.02.2016, [online]

<https://architizer.com/blog/practice/materials/adjaye-cooper-hewitt/> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

CZAJA, 2024

Czaja, Wojciech: Fotograf Adam Štěch und das „schönste Toilettenfenster der Welt“: Ausstellung im MAK, in: DER STANDARD, 13.10.2024, [online] <https://www.derstandard.at/story/3000000240363/herrn-352t283chsgesp252r-f252r-sch246nes> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

DAS GELBE HAUS FLIMS, 2024.

Das Gelbe Haus Flims: Elemente im Dialog | Das Gelbe Haus Flims, in: Das Gelbe Haus Flims, 2024, [online] <https://www.dasgelbehausflims.ch/de/ausstellungen/elements> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

DESIGNING AN EXHIBITION, 2023

Designing an Exhibition: in: Nationalmuseum, 2023, [online] <https://www.nationalmuseum.se/en/designing-an-exhibition> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

DOPPLER ET AL., 2023

Doppler, Elke/Michaela Kronberger/
Peter Stuibler: Die neue Dauerausstellung des Wien Museums, in: Magazin Wien Museum, 30.11.2023, [online] <https://magazin.wienmuseum.at/die-neue-dauerausstellung-des-wien-museums> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

EWERT, 2024

Ewert, Laura: Instagram, aber ausgedruckt: Adam Štěch in Wien, in: der-Freitag, 14.10.2024, [online] <https://www.freitag.de/autoren/laura-ewert/instagram-aber-ausgedruckt-adam-stech-in-wien> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

FORCE, 2022

Force, Chris: Norman Foster Curates Motion. Autos, Art, Architecture for Guggenheim Bilbao, in: Sixtysix Magazine, 07.04.2022, [online] <https://sixtysixmag.com/norman-foster/> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

FOSTER+PARTNERS, 2017

Foster+Partners: Cartier in Motion, exhibition curated by Norman Foster to open at the Design Museum, in: Foster+Partners, 2017, [online] <https://www.fosterandpartners.com/news/cartier-in-motion-exhibition-curated-by-norman-foster-to-open-at-the-design-museum> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

fosterandpartners.com/news/cartier-in-motion-exhibition-curated-by-norman-foster-to-open-at-the-design-museum (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

FOSTER, 2024

Foster, Norman: How to curate an exhibition, as explained by Norman Foster, in: Domus, 05.06.2024, [online] <https://www.domusweb.it/en/speciali/guest-editor/norman-foster/2024/06/04/curating-an-exhibition-norman-fosters-words-in-the-new-issue-of-domus.html> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

ICOM, 2023

ICOM Museumsdefinition: in: ICOM, 11.07.2023, [online] <http://icom-oesterreich.at/news/icom-museumsdefinition> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

JOUHAR, 2024

Jouhar, Jasmin: How architects are designing art exhibitions from Berlin to Barcelona, in: Art Basel, 04.09.2024, [online] <https://www.artbasel.com/stories/art-unsung-scenographers-exhibition-designers-museums-galleries-biennals?lang=de> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

14.02.2025).

MADLENER, 2019

Madlener, Adrian: Exhibitecture: Architects apply their expertise to exhibition design, in: AN Interior, 05.2019, [online] <https://aninteriormag.com/exhibitecture/> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

MAK, 2024

MAK: ELEMENTE Adam Štěch's Blick auf architektonische Details, in: MAK Museum Wien, 2024, [online] <https://www.mak.at/elemente> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

MIGDOL, 2022

Migdol, Erin: The Art of Exhibition Design, in: Getty, 07.12.2022, [online] <https://www.getty.edu/news/the-art-of-exhibition-design/> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

OMA, 2017

OMA: Stedelijk BASE, the New Exhibition Space for the Stedelijk's Permanent Collection Designed by AMO / Rem Koolhaas, Opens to the Public, in: OMA, 14.12.2017, [online] <https://www.oma.com/>

[news/stedelijk-base-the-new-exhibition-space-for-the-stedelijk-s-permanent-collection-designed-by-amo-rem-koolhaas-opens-to-the-public](#) (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

SMITHONIAN, 2015

Smithonian: Cooper-Hewitt Presents the Guest-Curated Exhibition „David Adjaye Selects“, in: Smithsonian Institution, 06.02.2015, [online] <https://www.si.edu/newsdesk/releases/cooper-hewitt-presents-guest-curated-exhibition-david-adjaye-selects> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

Srivastava, o. D.

Srivastava, Tulisha: What Architects can learn from Exhibition Design?, in: Rethinking The Future, o. D., https://www.re-thinkingthefuture.com/designing-for-typologies/a4265-what-architects-can-learn-from-exhibition-design/#google_vignette. (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN, o. D.

Staatliche Kunstsammlungen Dresden:

Albertinum, in: Albertinum, o. D., [online] <https://albertinum.skd.museum/> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN

DRESDEN, 2021a

Staatliche Kunstsammlungen Dresden: Albertinum: Träume von Freiheit. Romantik in Russland und Deutschland, in: Albertinum, 2021a, [online] <https://albertinum.skd.museum/ausstellungen/traeume-von-freiheit-romantik-in-russland-und-deutschland/> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN

DRESDEN, 2021b

Staatliche Kunstsammlungen Dresden: Träume von Freiheit | Daniel Libeskind im Gespräch über die Ausstellungsarchitektur, 14.12.2021b, [YouTube] <https://www.youtube.com/watch?v=prXWxb7nKBM> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

ŠTĚCH, 2024

Štěch, Adam: Angels in the Details,

in: The World Of Interiors, 29.03.2024, [online] <https://www.worldofinteriors.com/story/adam-stech-homage-to-detail> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

STEDELIIJK, 2017

Stedelijk: STEDELIJK BASE opens, in: Stedelijk, 14.12.2017, [online] <https://www.stedelijk.nl/en/news/stedelijk-base-opens> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

STEDELIIJK, o. D.

Stedelijk: Stedelijk Museum Amsterdam, in: Stedelijk, o. D., [online] <https://www.stedelijk.nl/en/de> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

STUDIO LIBESKIND, 2021

Studio Libeskind: Dreams of Freedom. Romanticism in Germany and Russia, in: Studio Libeskind, 2021, [online] <https://libeskind.com/publishing/dreams-of-freedom-romanticism-in-germany-and-russia/> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

WELTKUNST NEWS, 2023

Weltkunst News: Kunstmuseum in Russland: Tretjakow-Galerie unter Druck, in:

WELTKUNST, das Kunstmagazin der ZEIT, 31.01.2023, [online] <https://www.weltkunst.de/kunstwissen/2023/01/tretjakow-galerie-russland-zensur-destruktive-bilder-unter-druck> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

WIEN MUSEUM, 2022

Wien Museum: Irina Koerdt und Sanja Utech, Gestalterinnen, in: Wien Museum, 07.2022, [online] https://www.wienmuseum.at/items/uploads/items/40_Irina_Koerdt_Sanja_Utech.pdf (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

WRATHALL, 2018

Wrathall, Claire: Rem Koolhaas Rehangs the Stedelijk, in: Sotheby's, 08.01.2018, [online] <https://www.sothebys.com/en/articles/rem-koolhaas-rehangs-the-stedelijk> (zuletzt abgerufen am 14.02.2025).

Englische Literatur- und Webquellen wurden in Eigenübersetzung und mit der Unterstützung von DeepL Translate übersetzt. Eine Überarbeitung des Textes hinsichtlich Grammatik, Satzbau und Rechtschreibung wurde in einigen Textpassagen durch DeepL Write unterstützt.

DANKSAGUNG

Danke an Sabine! Für deine Betreuung und Unterstützung in dieser letzten Phase meines Studiums. Danke, dass du immer Zeit hattest, wenn ich den Austausch brauchte und ich mich dem Thema nähern konnte, wie ich es mir vorgestellt habe.

Ich möchte mich auch bei meinen Interviewpartner:innen herzlich bedanken! Danke an Rainald Franz vom MAK, an Monika Platzer vom Az W, Christoph Schörkhuber von seite zwei und Irina Koerdt von koerdtutech. Danke, dass Sie sich die Zeit für mich genommen haben und ich viel von Ihnen lernen durfte. Danke für die Inhalte, die Sie zu meiner Arbeit beigetragen haben.

Danke auch an meine Familie und Freund:innen, sowie meine Kolleg:innen die mich in dieser, nicht immer ganz einfachen Zeit unterstützt haben.