



Licht auf konzeptuelle Kunst in Wien
Generali Foundation 2039



DIPLOMARBEIT
(Diploma Thesis)

Generali Foundation 2039

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

Submitted in satisfaction of the requirements for the degree of Diplom-Ingenieur
at the TU Wien, Faculty of Architecture and Planning

von

Heinz Lattenmayer

0725986

Betreuer: Ass. Prof. Dipl.-Ing. Dr. Techn. Anton KOTTBAUER

Mitbetreuung: Senior Scientist Dipl.-Ing. Dr.techn. Kamyar TAVOUSSI

Senior Scientist Dipl.-Ing. Dr. Ulrike HERBIG

Institut: E 253/3 Raumgestaltung und Entwerfen

Forschungsbereich Technische Universität Wien,

Karlsplatz 13, 1040 Wien, Österreich

Wien, am 28.05.2025

eigenhändige Unterschrift

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Lattenmayer', written over a horizontal line.

Kurzfassung

In dieser Arbeit wird die Sammlung Generali Foundation, eine international bedeutende Kunstsammlung mit Schwerpunkt auf konzeptuelle Kunst in Salzburg, untersucht, sowie ein Ausstellungshaus für ihre Rückkehr nach Wien 2039 entworfen. Bei dem Entwurf handelt es sich um Räumlichkeiten wo einerseits der Konflikt zwischen der Notwendigkeit von Licht zur Betrachtung von Exponaten und den potenziellen Schäden, die es je nach Materialität, Intensität und Ausstellungsdauer verursachen kann, hervorgehoben wird, und wo andererseits offene, versatile Räume, in denen die Grenze zwischen Kunst und Betrachter aufgelöst wird, erzeugt werden - der Betrachter wird Teil der Kunst, die Kunst wird Teil des Alltags.

Um dies zu begünstigen, soll die Struktur den öffentlichen Raum erweitern und den geschichtlichen Kontext des Bauplatzes an der Dresdnerstraße unterstreichen. Die Entwurfskriterien wurden definiert durch Literaturrecherche, Modellversuche und Expertinneninterview. Das Ergebnis ist ein Ausstellungshaus, gekoppelt an ein Hochhaus mit Mischfunktion (Wohnen/Depot), sowie ein dynamisierter Altbestand (Cafe, Werkstatt und Mahnmahl).

Abstract

This thesis examines the Generali Foundation Collection, an internationally significant art collection with a focus on conceptual art currently located in Salzburg, and proposes an exhibition space for its return to Vienna in 2039. The design emphasizes two main aspects: on one hand, the conflict between the necessity of light for viewing exhibits and the potential damage it can cause depending on the material, intensity, and duration of exposure; and on the other hand, the creation of open, versatile spaces where the boundary between art and viewer dissolves — the viewer becomes part of the art, and the art becomes part of everyday life.

To support this, the structure aims to extend public space and highlight the historical context of the construction site located at Dresdnerstraße. Design parameters were established through literature review, physical modeling and expert interviews. The resulting architectural proposal consists of a dedicated exhibition space integrated with a mixed-use high-rise (residential/storage), alongside the adaptive reuse and activation of existing structures, incorporating a café, workshop, and memorial.

Inhaltverzeichnis

| | |
|--|-----------|
| 1 Einleitung | 7 |
| 2 Sammlung Generali Foundation | 11 |
| 2.1 Am Bauernmarkt 12, 1010 Wien | 16 |
| 2.2 Wiedner Hauptstraße 15, 1040 Wien | 18 |
| 2.3 Museum der Moderne, Salzburg | 50 |
| 2.4 Rückkehr nach Wien | 60 |
| 3 Bauplatz | 65 |
| 3.1 Städtebau | 66 |
| 3.2 Bestandserhebung | 70 |
| 3.3 Lichtsituation | 72 |
| 4 Entwurfskriterien | 77 |
| 4.1 Museum oder Ausstellungshaus | 80 |
| 4.2 Tageslicht in Ausstellungsräumen | 84 |
| 4.3 Schaudepot | 92 |
| 4.4 Mischfunktion: Museum und Öffentlichkeit | 96 |
| 4.5 Denkmalschutz | 98 |

| | |
|-------------------------------------|------------|
| 5 Generali Foundation 2039 | 101 |
| 5.1 Entwurf | 102 |
| 5.2 Tragwerk und Material | 130 |
| 5.3 Umgang mit dem Bestand | 136 |
| | |
| 6 Schlusswort | 145 |
| | |
| Literaturverzeichnis | 148 |
| | |
| Abbildungsverzeichnis | 152 |
| | |
| Anhang: Expertinneninterview | 162 |



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.

1 Einleitung

„Ins Depot! Ich will meine Arbeiten, das ist völlig naiv, vor ihrer Veränderung bewahren, sei es eine Veränderung durch Zerstörung oder durch andersweitig adaptierten Geschmack an ihnen, das will ich hinten anstellen, so wie ich - ich glaube das gehört dazu - wie das Erarbeiten der Dinge. Aus Angst, daß die Dinge ihren Boden verlieren, suche ich Depots.“¹

Bruno Gironcoli, der erste Künstler, welcher in der Sammlung Generali Foundation aufgenommen wurde², hat mit dieser Aussage aus einem Interview mit Sabine Breitwieser, damalige Leiterin der Sammlung, den Nagel am Kopf getroffen. Vor diesem Dilemma steht nämlich jedes Museum, denn Licht ist zur Betrachtung von Kunst notwendig, aber Licht ist auch schädlich für Kunst. Wie kann man Exponate betrachten und gleichzeitig schützen? Wie kann man Kunst einsperren und dennoch, paradoxal, der Welt eröffnen ?

Die Sammlung Generali Foundation, gegründet vor 37 Jahren in Wien, ist heute eine wichtige Kunstsammlung in Österreich und im Ausland, bekannt für ihre konzeptuelle und unkonventionellen

Werke, von Malerei bis Installation oder Video mit Schnittstellen zu Architektur und Tanz. 2014 verabschiedete sich die Sammlung aus Wien und wurde an das Museum der Moderne in Salzburg als Leihgabe für 25 Jahre vergeben, wo sie sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt befindet. Doch wie geht es 2039 weiter?

In dieser Thesis wird ein Ausstellungshaus mit Depot in Wien entworfen, welches sich der konzeptuellen Kunst und insbesondere der Sammlung Generali Foundation widmet, und sich gleichzeitig mit dem Dilemma von Licht und Kunst beschäftigt. Die Entwurfskriterien wurden konzipiert durch die Ergründung von Museen und Literatur, Experimentation mit Modellversuchen und Einsatz von qualitativer Forschung (Expertinneninterview).

Im ersten Abschnitt wird die Sammlung Generali Foundation untersucht, mit ihrer Geschichte und ihre unterschiedlichen Standorten im Laufe der Zeit, mit einem besonderen Fokus auf der Nutzung von Tageslicht.

1 EA Generali Foundation: EA Generali Foundation, Wien, EA Generali Foundation, 1992, S. 6

2 Vgl. Generali Foundation: Geschichte, <https://foundation.generalist.at/de/uber-uns/#geschichte> [abgerufen am 21.05.2025]

Der Bauplatz in der Dresdnerstraße in Wien wird im zweiten Abschnitt betrachtet. Neben dem geschichtlichen Kontext werden auch die bestehenden und geplanten Nachbargebäude, das resultierende Tageslicht an der Lokation sowie der Denkmalschutz berücksichtigt.

Im dritten Abschnitt werden die Entwurfskriterien bestimmt und der Entwurfsprozess erläutert: Museum oder Ausstellungshaus? Wie wird Tageslicht integriert? Warum ein Schaudepot? Wie wird das Museum lebendig? Wie wird der historische Hintergrund dargestellt?

Zum Schluss werden die Resultate dieser Thesis präsentiert, das Ausstellungshaus Sammlung Generali Foundation 2039, sowie städtebauliche Ansichten, Statik und Tragwerk vorgestellt. Der denkmalgeschützte Altbestand öffnet sich und erschließt das Gesamtensemble. Die geschichtliche Aufarbeitung des Areals des Nordbahnhofes findet dort ihren Platz: ein Mahnmal soll zukünftig der Andacht dienen, um in Zwischenbrücken die historische Brücke eines “Fast vergessenen

Schreckensortes”³ herzustellen und somit zu einer kritischen Auseinandersetzung mit aktuellen Themen führen, welche auch der Sammlung Generali Foundation am Herzen liegen.⁴

3 Raggam-Blesch, Michaela, 2020: Fast vergessener Schreckensort: Deportationen vom Wiener Nordbahnhof 1943 bis 1945, in: Der Standard, <https://www.derstandard.at/story/2000117265545/fast-vergessener-schreckensort-deportationen-vom-wiener-nordbahnhof-1943-bis-1945> [abgerufen am 21.05.2025]

4 Vgl. Anhang Interview [00:01:06]



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.

2 Sammlung Generali Foundation



Abbildung 1: „Rural Studio: The Butterfly House“ von Marjetica Potrc, Sammlung Generali Foundation - Dauerleihgabe am Museum der Moderne Salzburg, 2025

Die „Generali Foundation“ wurde 1988 gegründet, als privater Verein zur Förderung von Kunst und Kultur der Generali Gruppe Österreich mit Sitz in Wien.¹ Die Generali Foundation widmet sich den „klassischen Aufgaben eines Museums: Ausstellen, Sammeln, Bewahren und Vermitteln von Kunst und Kultur.“²

Die Sammlung Generali Foundation umfasst rund 2200 Werke von 313 KünstlerInnen, wie z.B. Walter Pichler, Bruno Gironcoli, Hans Haacke oder Gordon Matta-Clark.³ Eine der imposantesten Installationen ist das „Butterfly House“ von Marjetica Potrč (siehe Abbildung 1), das aufgrund seiner Dimensionen bei jeder Ausstellung neu aufgebaut und angepasst wird.⁴ Die Sammlung bietet ein breites Spektrum an Trägern: Film/Video, Audio, Fotografie, Malerei, Installation und Werke auf Papier.⁵

Die ursprüngliche Sammlungsstrategie wurde von Prof. Edelbert Köbkonzipiert. Der Schwerpunkt liegt auf Skulpturen und Bildern, seit 1945,

von österreichischen KünstlerInnen. Als Sabine Breitwieser kurz darauf die Leitung der Sammlung übernimmt, wird das Spektrum der Sammlung breiter: „erweiterte Skulptur“ steht im Fokus, und das bis heute.⁶ In einem Interview zwischen Sabine Breitwieser, die damalige künstlerischen Leiterin der Generali Foundation mit dem Künstler Bruno Gironcoli, antwortet diese ihm auf seine Frage ob denn ein „Museum“ gebaut werden solle, dass im Unterschied zu einem Museum das „Kunst erwirbt und zeigt“ sich die Foundation den Anspruch stellt, mehr in der Richtung der Kunstförderung zu wirken, also Kunst zu ermöglichen. 2008 resümiert sie ihr damaliges Vorhaben in einem 600 Seiten umfassenden Werk zu den verschiedenen Ausstellungen, welches den Fokus auf Themen wie Skulptur, Installation, Video Art, und Aktionskunst zeigt mit den Worten: „Mit Recherchen und Forschungstätigkeit zu den einzelnen Ausstellungen wurde auch die Grundlage für die Sammlung der Generali Foundation geschaffen, die inzwischen als eine der besten Kollektionen

- 1 Vgl. Generali Foundation: Über uns, <https://foundation.generali.at/de/uber-uns/#ueber-uns> [abgerufen am 21.05.2025]
- 2 Generali Foundation: Geschichte, <https://foundation.generali.at/de/uber-uns/#geschichte> [abgerufen am 21.05.2025]
- 3 Vgl. Museum der Moderne: Sammlung Generali Foundation, <https://www.museumdermoderne.at/sammlungen/sammlung-generali-foundation/> [abgerufen am 21.05.2025]
- 4 Vgl. Anhang Interview [00:27:57- 00:30:13]
- 5 Generali Foundation: Sammlung, <https://foundation.generali.at/de/sammlung/> [abgerufen am [21.05.2025]
- 6 Vgl. Generali Foundation: Geschichte, <https://foundation.generali.at/de/uber-uns/#geschichte> [abgerufen am 21.05.2025]

für diskursorientierte und konzeptionell ausgerichtete Kunst (...) gilt“.⁷ So wurde aus dem eigentlichen Entschluss der Generali Versicherung, eine Sammlung österreichischer Skulpturen anzulegen, eine eigenständige Sammlung welche „Werktypen zwischen erweiterter und medialer Skulptur einerseits und zwischen konzeptuellen, performativen und filmischen Arbeiten andererseits zeigt“.⁸ Bei den Werken handelt es sich somit um „unkonventioneller, weil gesellschaftspolitischer, institutionskritischer, konzeptueller, feministischer und performativer Kunst“.⁹

Die Sammlung in Salzburg wird heutzutage von Dr. Doris Leutgeb geleitet, eine Aufgabe, die sie sich schon in Wien vorgenommen hat.¹⁰ Im Rahmen eines Interviews mit Dr. Leutgeb wurde die Sammlung Generali Foundation im Zusammenhang mit ihren Standorten und ihrer Entwicklung betrachtet. Weiter wurden auch Themen besprochen wie Aufbewahrung und Licht in der Kunst.¹¹

Die Tabelle 1 beschreibt die Entwicklung von Leitung, Standort, Sammlungsstrategie und Belichtung der Generali Foundation seit ihrer Gründung. Wie ersichtlich in der Tabelle wurde die Sammlung seit 1988 in Wien gezeigt, zuerst in Räumlichkeiten am Bauernmarkt 12 und ab 1995 im Ausstellungshaus in der Wiedner Hauptstraße 15. 2014 wurde der eigene Wiener Standort geschlossen und die Sammlung übersiedelte nach Salzburg, in das Museum der Moderne, als Dauerleihgabe für 25 Jahre - bis 2039.¹²

Nach einer Untersuchung dieser drei Lokationen in Bezug auf Architektur und Licht, wird die Zukunft der Sammlung und ihre mögliche Rückkehr nach Wien diskutiert.

7 Generali Foundation: Ausstellungen, Generali Foundation, exhibitions: 1989 - 2007, Köln, König, 2008, S. 558, 561, 566
8 EA Generali Foundation, 1992, S. 566
9 Museum der Moderne: Sammlung Generali Foundation <https://www.museumdermoderne.at/sammlungen/sammlung-generalifoundation/> [abgerufen am 21.05.2025]
10 Vgl. ebd.
11 Vgl. Anhang Interview
12 Weinhold, Sebastian, 2014: Sammlung Generali Foundation jetzt im MdM Salzburg, <https://kunstgeschichte.info/2014/04/27/sammlung-generalifoundation-jetzt-im-mdm-salzburg/> [abgerufen am 21.05.2025]

| Jahrgang | 1988 | 1995 | 2000 | 2008 | 2014 | 2018 | 2023 | |
|-------------|--|--|---|---|--|---|---|-----------------------------|
| Leitung | Dr. Wolfgang Drechsler (Sammlungsstrategie: Prof. Edelbert Köb) | Dr. Sabine Breitwieser (1988-2007) | | | Sabine Folie (2008-2014) | Sabine Breitwieser (2013-2018) | Thorsten Sadowsky (2018-2022) | Mag. Harald Krejčí (2023-) |
| Schwerpunkt | Skulptur nach 1945, „Farbe auf Papier“ und österreichische Kunst | Erweiterte Skulptur nach 1945: neue Medien, österreichische Künstler | Erweiterung der Sammlung mit internationalen Künstler:innen aus Europa (erst West-, dann Mittel- und Osteuropa) | Erweiterung mit Werke von People of Color und außereuropäische Künstler:innen (Rassismus und postkoloniale Aspekte) | Ausbau auf wesentliche feministische, performative und konzeptuelle Positionen der zeitgenössischen Kunst seit den 1970er Jahren | Verstärkung von außer-europäischer Sichtweisen und namhafte Vertreter:innen der People of Color | Schwerpunkt Kunstvermittlung und Inklusivität | |
| Lage | | Ausstellungsraum & Büro am Bauernmarkt 12, Wien 1 | Ehemalige Hutmanufaktur in der Wiener Hauptstraße 15, Wien 4, entworfen von Christian Jabornegg und András Pálffy | | Museum der Moderne Salzburg, Mönchsberg 32, Salzburg, entworfen vom Architekturbüro Friedrich Hoff Zwink | | | |
| Tageslicht | | Fensterfront | Lamellen zur Ausblendung des direkten Sonnenlichtes, Streuende Spannfolie, Lichtzylinder als Oberlicht | | Fensteröffnungen mit Sonnenschutz, Stiegenaufgang (Deckenöffnungen geschlossen) | | | |
| Kunstlicht | | Stromschienen mit Leuchtstoffröhren | LED Lichtbänder, Abstand zur streuenden Spannfolie ca 100 cm, Achsabstand ca 60 cm | | LED Bänder | | | |

Tabelle 1: Entwicklung von Leitung, Standort, Sammlungsstrategie und Belichtung der Generali Foundation zwischen 1988 und 2023^{13 14 15 16 17}

- 13 Vgl. Generali Foundation: Über uns, <https://foundation.generalist.at/de/uber-uns/#geschichte> [abgerufen am 21.05.2025]
14 Vgl. Generali Foundation, 2008, S. 37, 140, 588
15 Vgl. Museum der Moderne: Sammlung Generali Foundation, <https://www.museumdermoderne.at/sammlungen/sammlung-generalifoundation/> [abgerufen am 21.05.2025]
16 Vgl. Anhang: Interview, [00:11:24-00:13:33]
17 Vgl. Anhang: Interview [00:57:52]

2.1 Am Bauernmarkt 12, 1010 Wien



Abbildung 2: Ausstellungsansicht Angelmeier C.A., 1992

Quelle: Kaligofsky, 1992, <https://foundation.generali.at/de/ausstellungen/c-angelmeierca-pictures/> [abgerufen am 21.05.2025]

Um die Werke auszustellen, wurden ab 1988 Räume am Bauernmarkt 12 eröffnet, die gleichzeitig als Büro für das Team dienen. Auf Abbildung 2 sieht man den Hauptraum mit seinen zwei Stützen. Der Eingang ist hinten links sichtbar. Das Einsetzen von Schiebewänden ermöglicht eine flexiblere Gestaltung des Raumes.

Laut dem Bestandsplan in Abbildung 3 hatten die Räumlichkeiten eine Fläche von circa 120 m²: Ausstellungsraum/Büro (110 m²), Küche (5 m²), WC (5 m²). Über ein Depot zur Lagerung der Kunstwerke sind keine Informationen vorhanden.

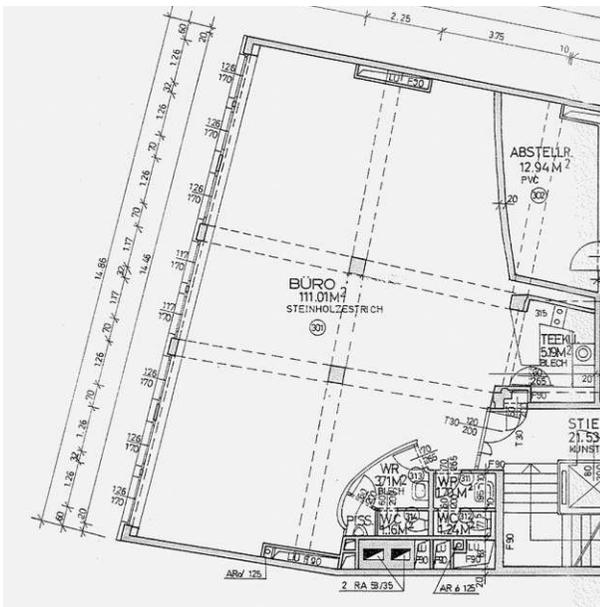


Abbildung 3: Bestandsplan Bauernmarkt 12

Quelle: Nürnberg, A., <https://foundation.generali.at/de/ausstellungen/ea-generali-foundation-wiedner-hauptstrasse-15-frankenberggasse-9-1040-wien/> [abgerufen am 21.05.2025]

Durch seine Größe eignet sich dieser Standort natürlich nicht für die rasch wachsende Sammlung. Weiter ist auch die Belichtung nicht ideal für Ausstellungen von Kunstwerken: die Fensterfront (Abbildung 4) lässt Tageslicht herein, welches einerseits für Kunstwerke schädlich ist, andererseits als Ausstellungsfläche nicht verwendbar ist. Jalousien werden zur Abdunklung benutzt. Das gerichtete Kunstlicht wird durch Stromschienen mit Leuchtstoffröhren erzeugt. Somit sind die momentanen Bedingungen nicht optimal. Für die Sammlung wird ein Ausstellungshaus benötigt.



Abbildung 4: Heimito Zobernig, 1991

Quelle: Generali Foundation, 2008, S. 37

2.2 Wiedner Hauptstraße 15, 1040 Wien



Abbildung 5: Foto Richtung Eingang an Wiedner Hauptstraße : Farbkontrast, Blendung

1992 erfolgte der Startschuss für eine neue Nutzung einer ehemaligen Hutmanufaktur im Innenhof einer gründerzeitlichen Blockrandbebauung im 4. Wiener Gemeindebezirk, Wiedner Hauptstrasse/Frankenberggasse (siehe Lageplan, Abbildung 6).

Ziel war es, Ausstellungsräume (800m²), einen Tiefenspeicher (600m² im 2. UG), eine Werkstatt (100m²) sowie einen Bürotrakt mit Studienzentrum (170m²)¹⁸ für die Generali Foundation zu erschaffen. Das Architektenduo Jabornegg und Pálffy reagierte auf „den unregelmäßigen Grundriss mit Ausgewogenheit mittels durchgehenden Ebenen von Decken und Boden“.¹⁹

Dietrich Karner, damaliger Präsident der EA-Generali Versicherung, bezeichnete 1992 das Ziel der Foundation solle eine „Plattform für das aktuelle Kunstgeschehen“ sein. Die Ausstellungsräume im 4. Wiener Gemeindebezirk sollen als „Ort der Begegnung als auch der Konfrontation“ genutzt werden.

Während der Zugang zu den ebenerdigen Ausstellungsräumen sowie dem 5-stöckigen Bürotrakt von der Wiedner Hauptstraße 15 erfolgte, wurden der Tiefenspeicher und die Werkstätten von der Frankenberggasse 9 erschlossen. Eine Stele an der Wiedner Hauptstraße, die es mittlerweile nicht mehr gibt, deutete auf den Eingang durch das Gründerzeitportal an. Nach Süden hin, grenzte ein Innenhof mit Baumbestand an, der etwas höher lag als die Straßenebene. In die anderen Richtungen war das Dach von weißen Putzfassaden umgeben, die das direkte Sonnenlicht streuten.²⁰

Als BesucherIn betritt man durch das Portal des denkmalgeschützten Habig-Hofes einen mit rotem Stuccolustro geschmückten Gang.²¹ Dieser geht dann über in einen „Tunnel“ umgeben von gebürsteten Stahl, akzentuiert durch bodennahes, warmes Kunstlicht (Abbildung 5). Ein Zementteppich begleitet den Übergang zwischen dem Alten und dem Neuen. Die neu eingefügten Wandelemente wurden in Sichtbeton hergestellt, während die Bestandsmauern weiß verputzt wurden. Edelstahl umgibt auch die Membrandecke.

18 Vgl.. Breitwieser, Sabine/Kapfinger, Otto/Karner, Regina: Jabornegg & Pálffy: die Architektur der Generali Foundation in Wien: the architecture of the Generali Foundation, Wien, Schlebrügge Editor, 2019, S. 127

19 ebd., S. 20

20 Vgl. ebd., S. 44-48, 63

21 Vgl. S. 116

Diese Decke „als einzig neue Fassade des Gebäudes“²² funktioniert als Diffuser und verbirgt die in der Decke untergebrachte Technik, wie Leuchten, Sprinkleranlage und Belüftung. Erst der Blick von oben (Abbildung 7) offenbart den von innen nicht wahrgenommenen Aufwand hinter der von Lichtfugen umgebenen Spannfoliendecke, die wie Milchglas wirkt, jedoch zu schweben scheint dank eines Brückenaufagers (Abbildung 8). In Felder unterteilt, können Lamellen geöffnet und geschlossen werden, um Tageslicht in die Räume zu lassen oder direktes Sonnenlicht auszublenden. Diese Steuerung des Lichts ermöglicht eine Transformation des Raumes, und birgt die Möglichkeit unterschiedliche Anforderungen erfüllen zu können.

2014 wurde die Kunstsammlung Generali Foundation dem Museum für moderne Kunst in Salzburg übergeben. Zwischenzeitlich zog eine Lebensmittelfiliale in die Ausstellungs- und Depoträume.²³ Durch den Eingang der Wiedner Hauptstraße 15 sind das ehemalige Ausstellungsfoyer sowie die vermieteten Büroräume

zugänglich. Im Moment konnte die Zukunft der Ausstellungsräume nicht klar definiert werden. Das Foyer zeigt bei jedem Besuch eine unterschiedliche Haptik. Das Licht- und Schattenspiel, welches durch ein Zusammenspiel der Außenwelt mit dem Licht entsteht, wirkt magisch beim Beobachter.

Um die Abbildungen zu erforschen, erfolgte eine Überprüfung der Lichtsituation sowie der Versuch, diese im Modellmaßstab nachzubauen.

22 Breitwieser, Sabine/Kapfinger, Otto/Karner, Regina: Jabornegg & Pálffy: die Architektur der Generali Foundation in Wien: the architecture of the Generali Foundation, Wien, Schlebrügge Editor, 2019, S. 20

23 Marboe, Isabella, 2019: Avantgarde Diskonter, <https://www.parnass.at/news/avantgarde-diskonter> [abgerufen am 21.05.2025]



Abbildung 6: Lageplan des Ausstellungshaus Wiedner Hauptstraße 15

Quelle: Vgl. Open Street Maps, 2025: <https://www.openstreetmap.org/#map=7/47.714/13.349> [abgerufen am 21.05.2025]

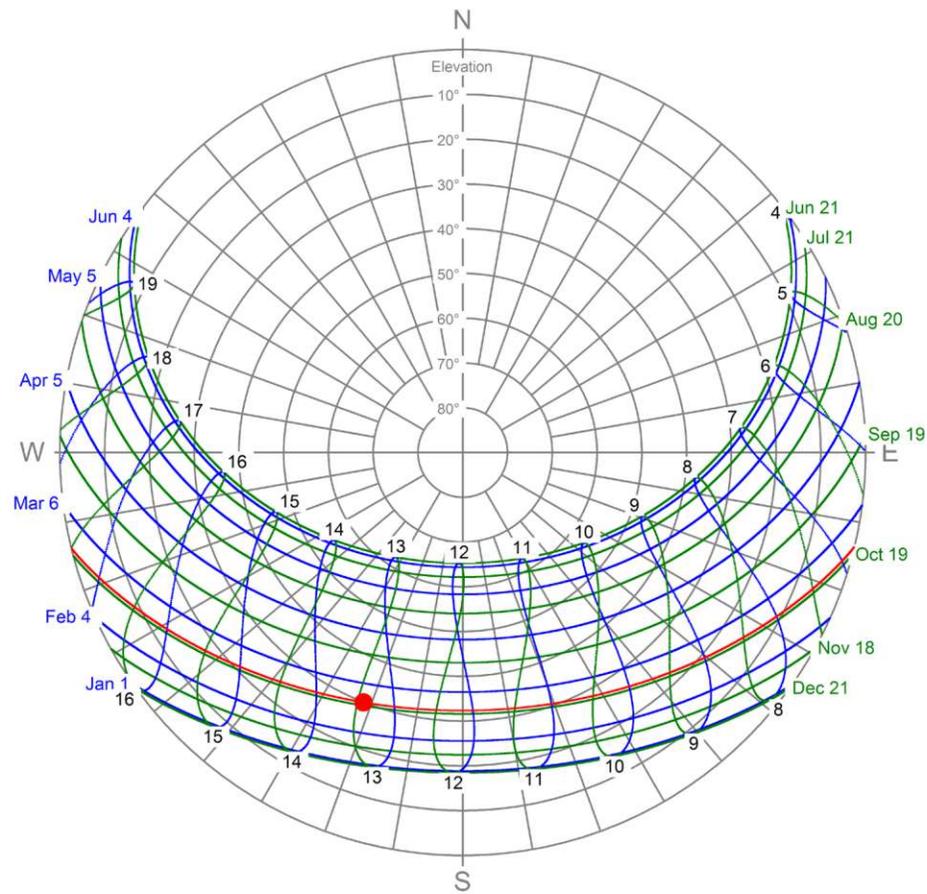


Abbildung 7: Ansicht des Lamellendachs vom 4. Stock



Abbildung 8: Licht und Schattenfugen Detail

Solar diagram



coordinates: 48° 11' 39" N 16° 22' 2" E
timezone: UTC+1

date: 17.10.2024
time: 12:55:42



solar elevation: 29,91°

solar azimuth: 201,72°

05:45
dawn

06:17
sunrise

11:39
solar noon

17:01
sunset

17:33
dusk

Abbildung 9: Sonnenstandsdiagramm für den Standort Wiedner Hauptstrasse 15, erstellt mit Solar Beam
Quelle: Solarbeam: Sonnenstandsdiagramm, <https://solarbeam.sourceforge.net/> [abgerufen am 21.05.2025]

Mit dem Sonnenstandsdiagramm (Abbildung 9) wird der Verlauf der direkten Sonneneinstrahlung über den Tag und das Jahr ablesbar. Mit den eingegeben Daten wie die Koordinaten Wien: $48^{\circ} 11' 38,7''$ N, $16^{\circ} 22' 1,5''$ O²⁴ und dem gewünschten Datum und Uhrzeit (hier Zeitpunkt der Fotoaufnahme 17.10.2024, 12:55) wird die Sonnenstandshöhe sowie die Richtung (Azimut)²⁵ eruiert.

Kombiniert man diese Messwerte aus dem Sonnenstandsdiagramm mit Lageplänen, so wird der Verlauf von direktem und reflektiertem Sonnenlicht ablesbar. In diesem Beispiel konnte so ermittelt werden, dass die helleren Stellen an der lichtstreuenden Spannmembran im Foyer der Generali Foundation in der Wiedner Hauptstraße von Reflexionen der Fensterflächen der anliegenden Gründerzeitbebauung stammen (Abbildung 5).

Es wurden 2 Modelle gebaut. Modell 1 (Abbildung 10 bis 22) ist eine Darstellung vom Foyer, das noch zugänglich ist, mit lichtstreuender

Spannfolie, darüber Verglasung, und einem Lamellendach als außenliegender Sonnenschutz. Modell 2 (Abbildung 23 bis 30) zeigt die große Ausstellungshalle, mit dem gleichen Dach und inklusive der Ausstellung von Gordon Matta-Clark.²⁶ Der Modellmaßstab von 1: 50 genügte, um die hydraulisch verstellbaren Lamellen möglichst detailliert nachzumodellieren..

24 GeoHack : Wiedner Hauptstraße, https://geohack.toolforge.org/geohack.php?pagename=Wiedner_Hauptstra%C3%9Fe&language=de¶ms=48.194078_N_16.367092_E_region:AT-9_type:landmark [abgerufen am 21.05.2025]

25 Vgl. Waller, G., 2013: Sonnenstandsdiagramm und Strahlungsbilanzen, <https://web.archive.org/web/20130228064012/http://rze-falbala.rz.e-technik.fh-kiel.de/~waller/ftp/Reg-Energie/AE1.pdf> [abgerufen am 21.05.2025]

26 Vgl. Generali Foundation: Reorganizing Structure by Drawing Through it. Zeichnung bei Gordon Matta-Clark, <https://foundation.generalifoundation.at/de/ausstellungen/reorganizing-structure-by-drawing-through-it-zeichnung-bei-gordon-matta-clark/> [abgerufen am 21.05.2025]



Abbildung 10: Innenansicht von Modell 1

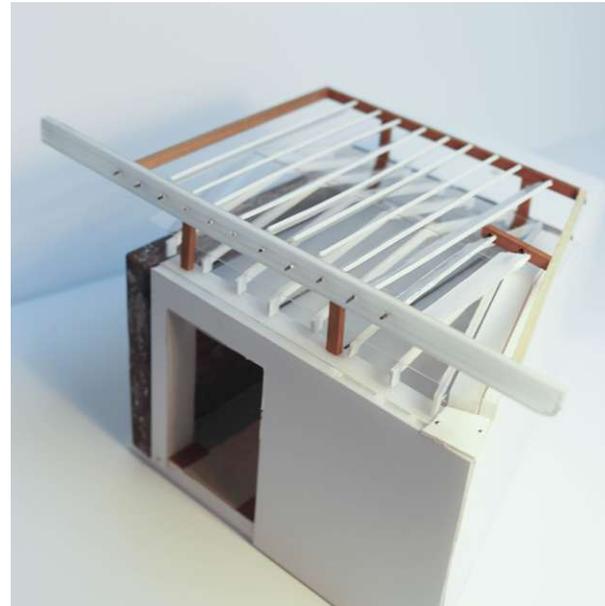


Abbildung 11: Aussenansicht von Modell 1

Abbildung 12: Materialtest: Reflektion



Abbildung 13: Materialtest für Transparenz

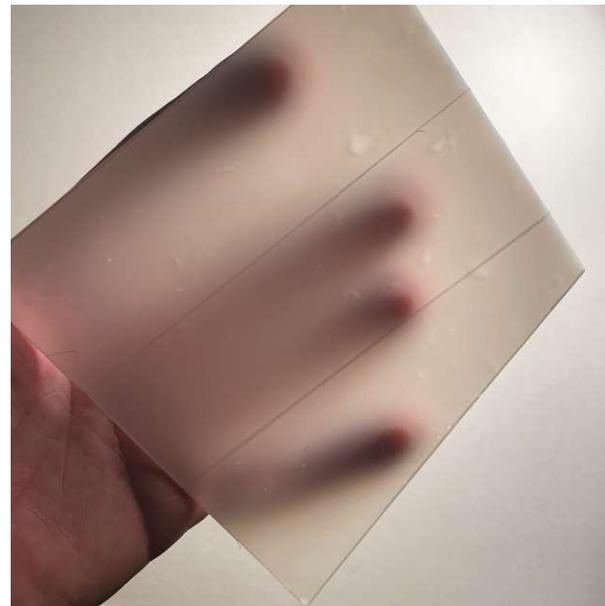




Abbildung 14: Schalungsbau Modell 1



Abbildung 15: Lichtsituation reproduzieren

Abbildung 16: Licht bei Sonnenhöchststand



Abbildung 17: Raumeindruck durch Materialtausch



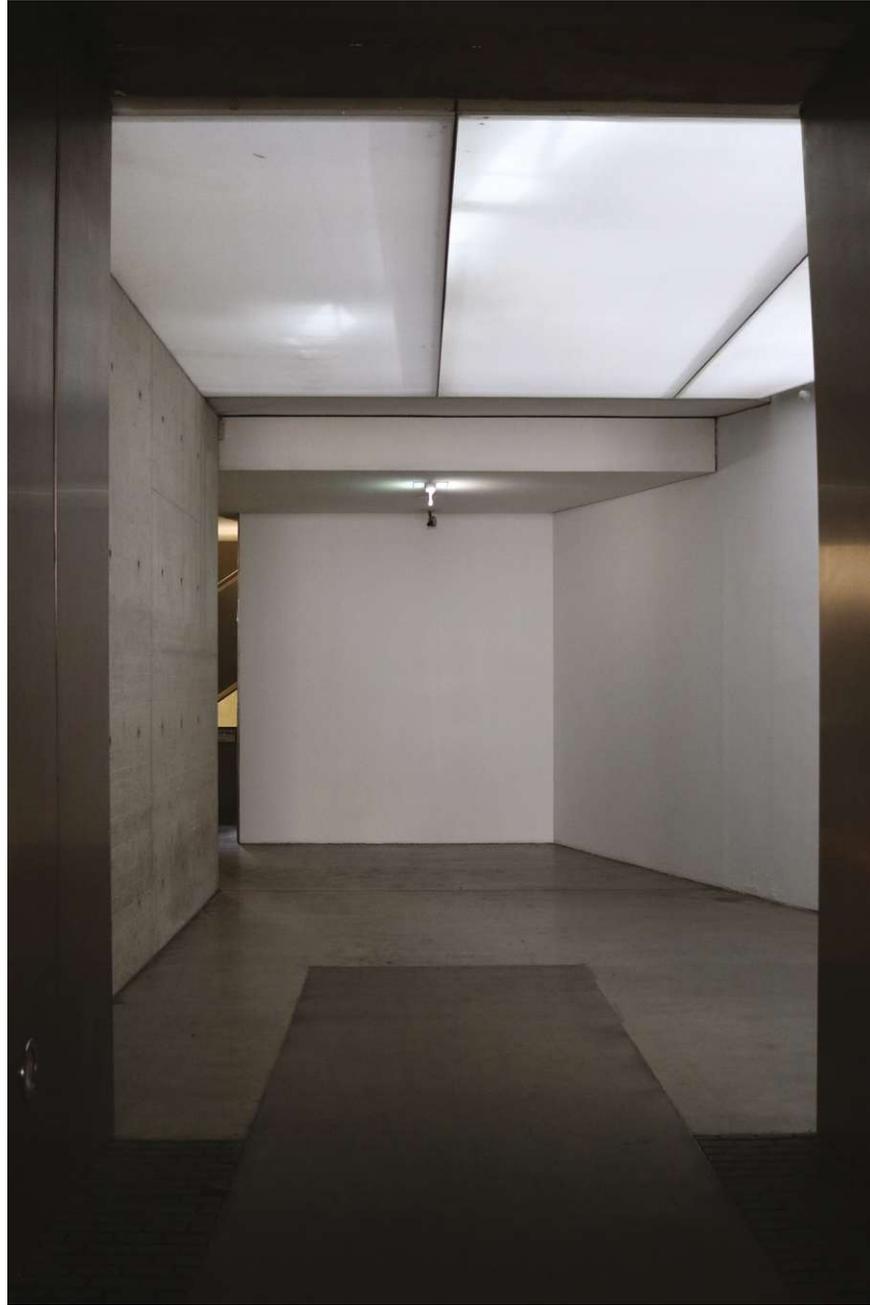


Abbildung 18: Gegenüberstellung Foto mit Modell (Foto)

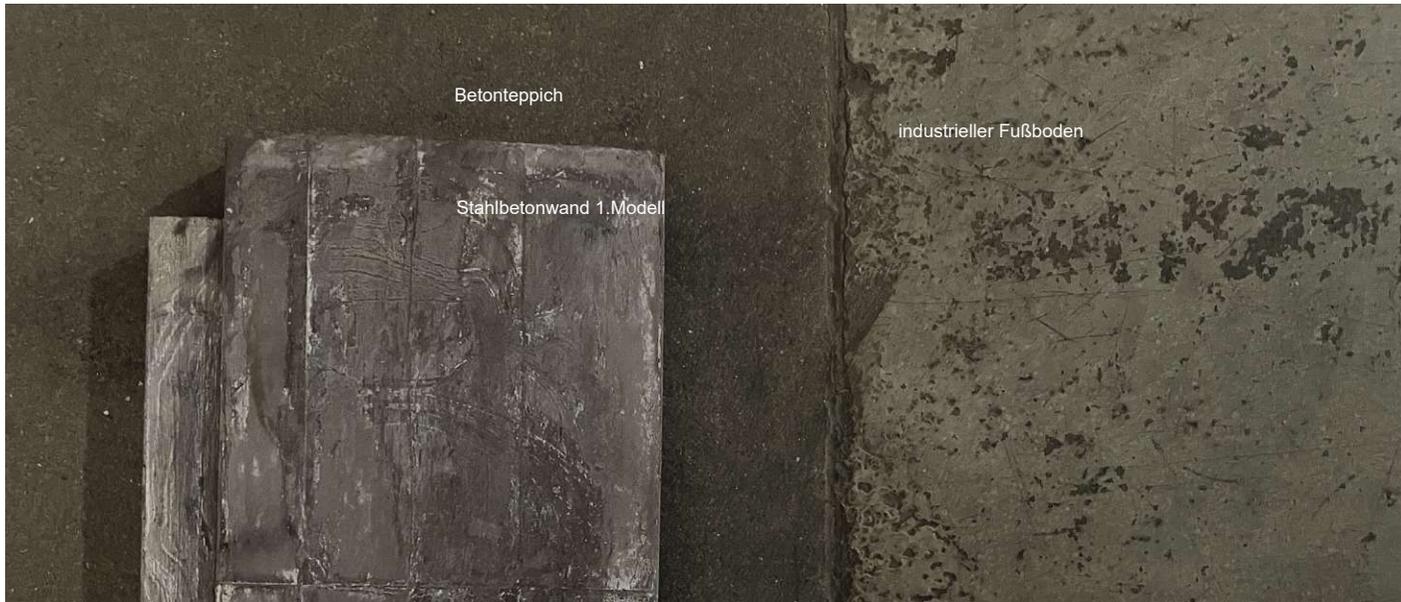


Abbildung 19: Gegenüberstellung Foto mit Modell (Modell)



Abbildung 20: Materialvergleich Wand

Abbildung 21: Materialvergleich Boden



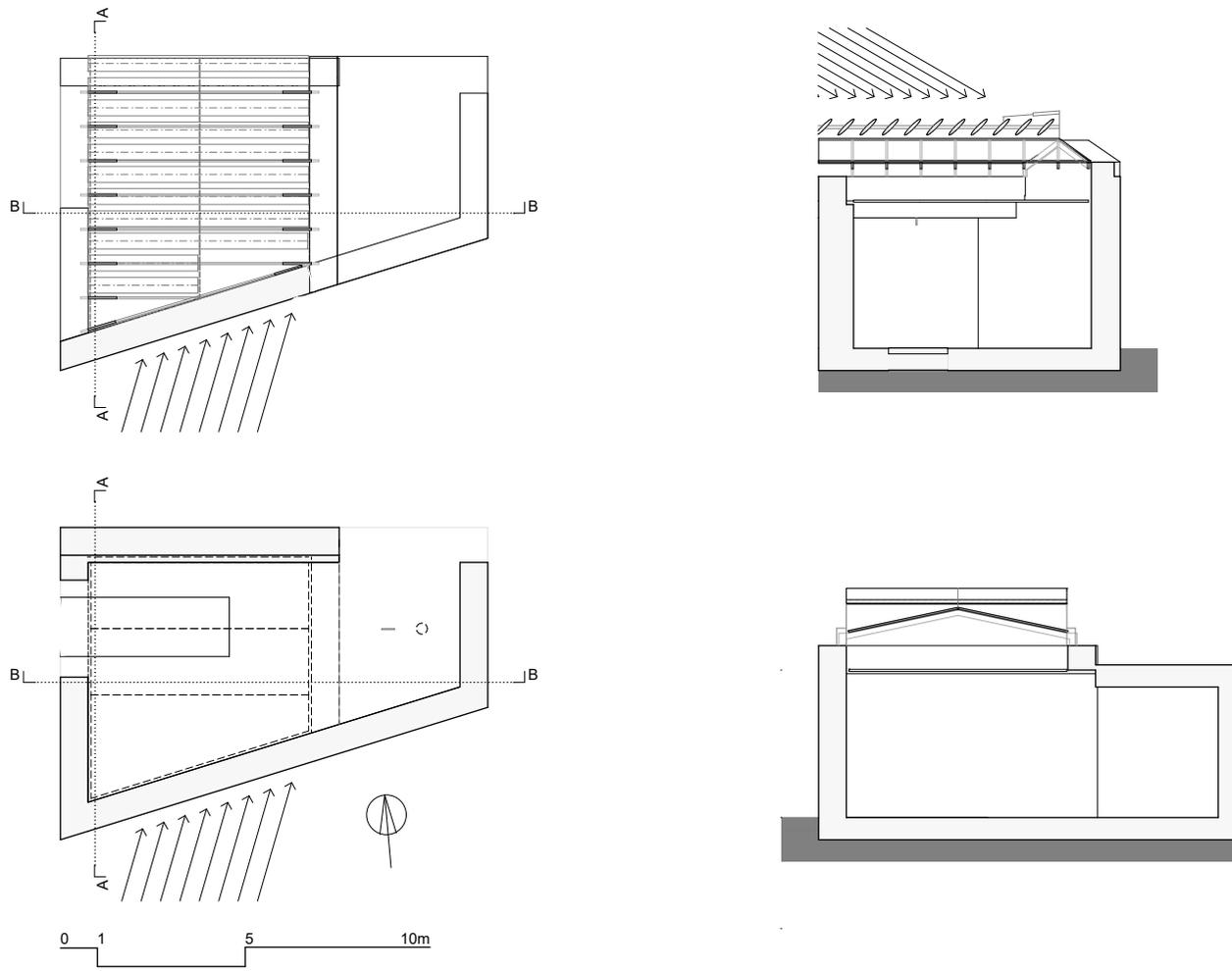


Abbildung 22: 1.Stock M.1:200, Erdgeschoss M.1:200, Schnitt A M.1:200, Schnitt B M.1:200

Die Albedo der verschiedenen Oberflächen gibt die Stärke der Reflexion an.

Sie ist von unterschiedlichen Kriterien abhängig. Erstens, die Beschaffenheit und die Farbe der Flächen: glatte, helle Flächen reflektieren stärker. Dann ist noch die Wellenlänge der Sonnenstrahlen zu beachten: Wolken zum Beispiel reflektieren kurzwellige Strahlen bis zu 90 Prozent, aber langwellige Lichtstrahlen nur zu 10 Prozent. Das Kriterium des Einfallswinkels der Strahlen ist ebenso wichtig. Je flacher der Einfallswinkel ist, desto mehr lenkt die Reflexion die Strahlen ab. So nimmt zum Beispiel bei Wasser die Albedo zu, wenn die Sonne tief steht. Der Stand der Erde zur Sonne beeinflusst die Reflexionsfähigkeit, je nach Tages- oder Jahreszeit verändert die Erde ihre Position.²⁷ In den Modellen sind folgende Reflexionsgrade der Materialien relevant: Farbe Weiß 70-85%, Beton hell 30-48% (ca. 40%), Beton dunkel 15-25%, versiegelter Estrich (ca 60%).²⁸

Um die Lichtsituation im Modell wirklichkeitsnah nachzustellen, wurden Materialien gewählt um der Realität möglichst nahe zu kommen: Sandwichplatten für weiß gestrichene

Wände, lackierte Platten um der hohen Reflexion des versiegelten Industriebodens gerecht zu werden und Gipsabgüsse mit Pigmentzuschlag für die Betonflächen. Letztere mussten nach dem 1. Modellversuch (Foyer) angepasst werden, nachdem ein Vergleich vor Ort eine zu dunkle Mischung von Weißem Gips und schwarzem Pigment ergab. Mit einem Mischverhältnis von 1: 0,02 im 2. Modellversuch (Ausstellungshalle) konnte der Graufärbung der Sichtbetonwände besser entsprochen werden. In Belichtungsversuchen wurde mit unterschiedlichen Lamelleneinstellungen versucht die Lichtsituation darzustellen.

Schließlich wurde das 2. Modell unter der Belichtungsapparatur an der Universität untersucht. Hierfür wurden die Schnittflächen des Modelles verschlossen und nur kleine Öffnungen zur Fotoaufnahme (Augenhöhe) freigelassen. Die Belichtung als reine direkte Beleuchtung erwies sich als nicht realistisch, da ja jegliches diffuses Licht fehlte. Durch einen Lichtspalt ergab sich auch ein Modellfehler wodurch direktes Licht in den Innenraum gelangte, was nicht der Realität entsprach.

²⁷ Vgl. Neumann, Martina, 2024: Albedo-Effekt: Diese Bedeutung hat er für den Klimawandel, https://utopia.de/ratgeber/albedo-effekt-diese-bedeutung-hat-er-fuer-den-klimawandel_260563/ [abgerufen am 21.05.2025]

²⁸ Vgl. Ulmann, Philippe P.: Licht und Beleuchtung: Handbuch und Planungshilfe, Berlin, DOM Publishers, 2015, S 117

Es gelang bis zu einem gewissen Grad die vorgefundenen Eindrücke des Tages- und Kunstlichts im Modellmaßstab wiederzugeben: die exakte Zeichnung aus Licht und Schatten an der Decke konnte nicht wiedergegeben werden, da die beiden hellen Punkte durch Reflexionen an den Fenstern des Bürotraktes entstanden sind. Es wäre also das gesamte Ensemble der Baukörper darzustellen.

Aus meiner Sicht fühlt man das Feingespür beim Umgang mit dem Kontext bei den Architekten der Generali Foundation: es werden bestehende Achsen aufgegriffen und weitergeführt. Schnittstellen zwischen Bestand und neu eingefügten Elementen werden mit Tageslichtfugen, Schattenfugen oder mit Kunstlicht akzentuierten Abständen hergestellt.

Darüber hinaus suggeriert die harmonische Diversität der gebauten Umwelt auch das soziale Miteinander, welches im Spannungsfeld der Kunst essentiell ist.

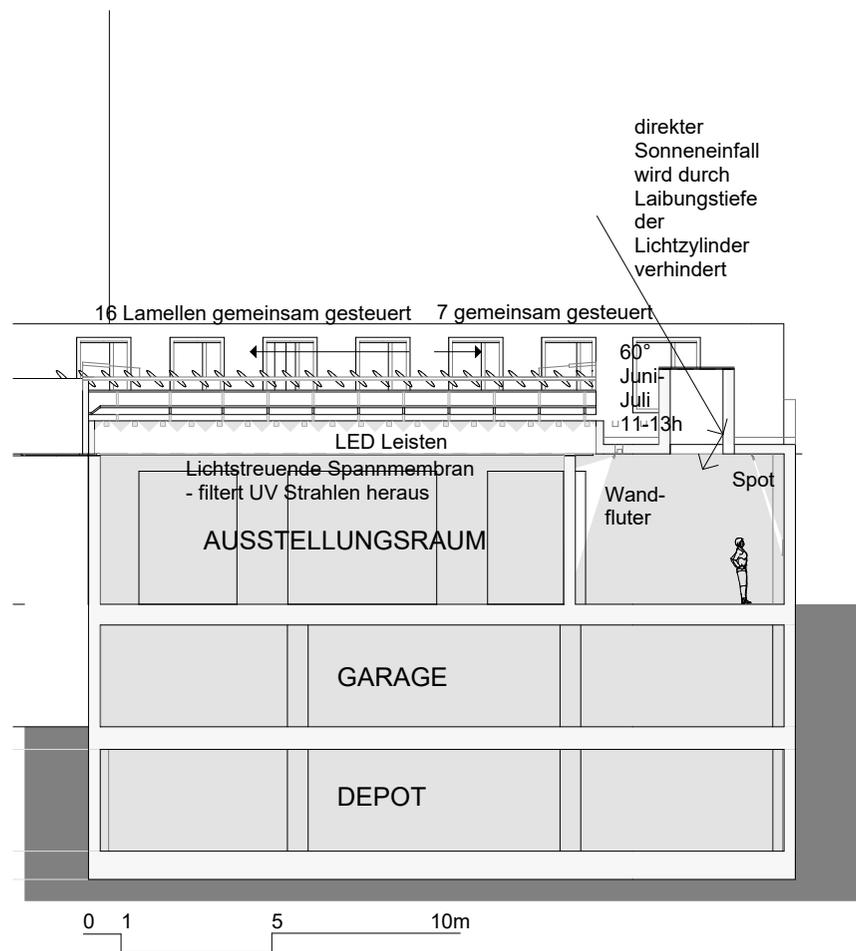


Abbildung 23: Querschnitt Ausstellungsraum, Kunst und Tageslicht, M 1:200

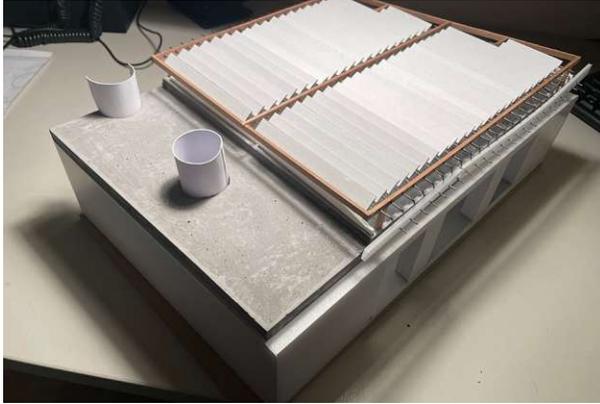


Abbildung 24: Modell 2 Gesamtaufbau



Abbildung 25: Modell 2 Innenansicht Tageslichtdecke

Abbildung 26: Lamellendach



Abbildung 27: Lichtstreuende Spannmembran





Abbildung 28: Modell 2: schattenfreies, gestreutes Licht



Abbildung 29: Modell 2: gerichtetes Licht mit Modellfehler

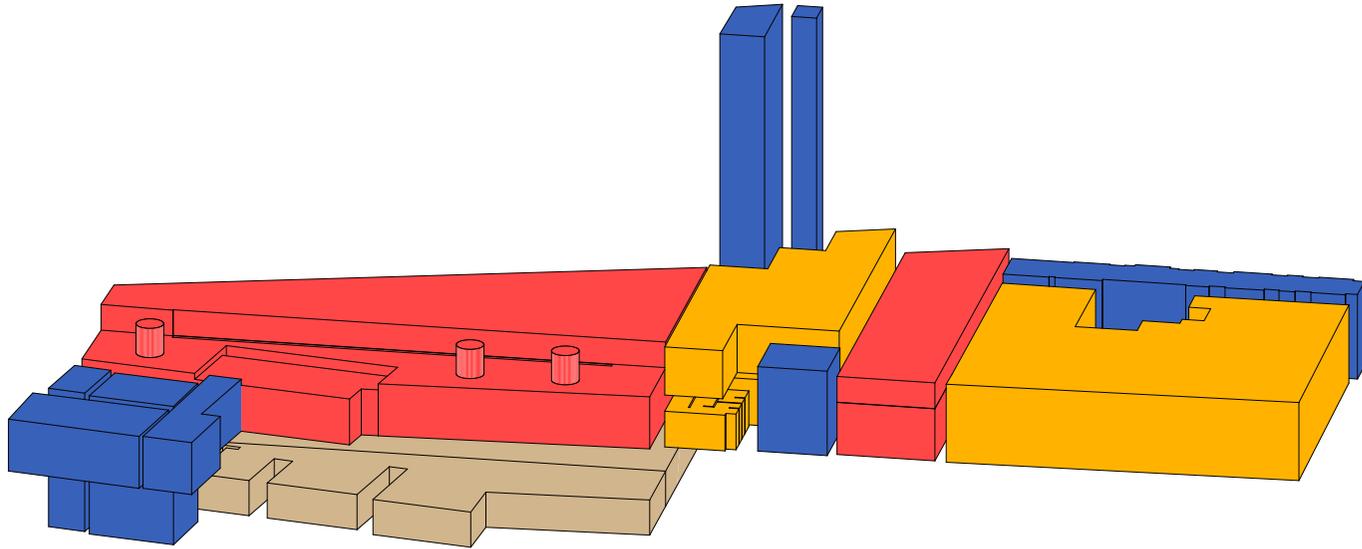


Abbildung 30: Axionometrie der Raumfunktion 1

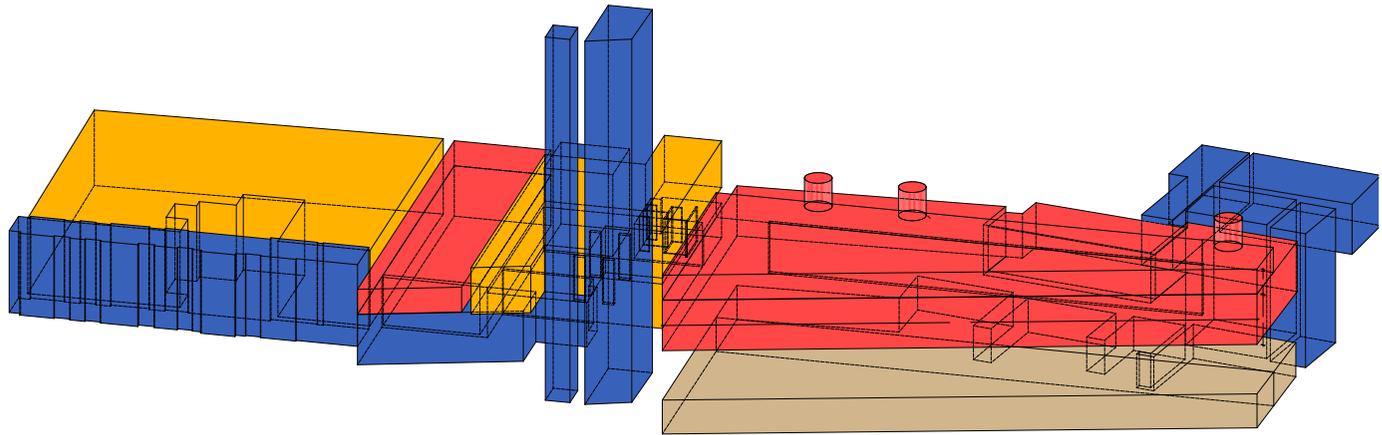


Abbildung 31: Axionometrie der Raumfunktion 2

| Raumtyp | Fläche |
|---|----------------|
| Ausstellung | 676,00 |
| Ausstellungsraum 1 | 112,00 |
| Ausstellungsraum 2 Bereich1 | 341,00 |
| Ausstellungsraum 2 Bereich2 | 223,00 |
| Besucher | 637,50 |
| Cafe | 367,00 |
| öffentliches Foyer | 67,50 |
| WC | 21,00 |
| Büro Verwaltung Bibliothek, Nebenräume 1.OG | 182,00 |
| Erschließung & Logistik | 493,50 |
| Gang 1 | 66,50 |
| Stiegenhaus inc. Aufzug | 50,00 |
| Foyer | 113,50 |
| Stiegenhaus 2 | 27,00 |
| Gang 2 | 11,50 |
| Anlieferung | 48,50 |
| Stiegenhaus 3 | 27,00 |
| Lastenaufzug | 9,50 |
| Werkstätten 2. UG | 140,00 |
| Lager & Technik | 617,50 |
| Technik | 17,50 |
| Depot 2. UG | 600,00 |
| Gesamt | 2424,50 |

Tabelle 2: Räume und Größe, Wiedner Hauptstraße 15

Die Tabelle 2 zeigt die Raumverteilung nach Bereichen. Das Ausstellungshaus hat eine Gesamtfläche von 2424,50m². Die Räume können in 4 Kategorien eingeteilt werden: Ausstellung, Besucher, Erschließung und Logistik, und Lager und Technik. Wie Abbildung 33 zeigt, ist die Verteilung homogen: ein Viertel für die Ausstellung, ein Viertel für die Besucher, ein Viertel für Lager und Technik, ein Viertel für Erschließung und Logistik. Abbildungen 32 bis 35 zeigen das Raumprogramm. Den Besucherweg kann man in Abbildung 36 betrachten. Die Abbildung 38 gibt einen Gesamtüberblick über die Raum- und Lichtanalyse.

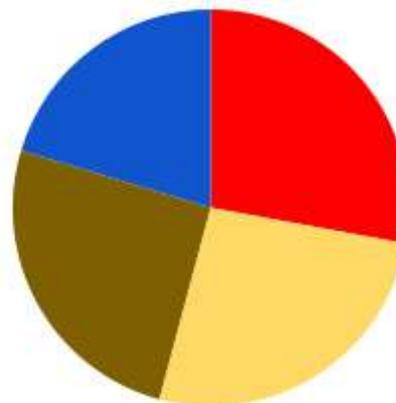


Abbildung 32: Tortendiagramm Funktionsgruppen

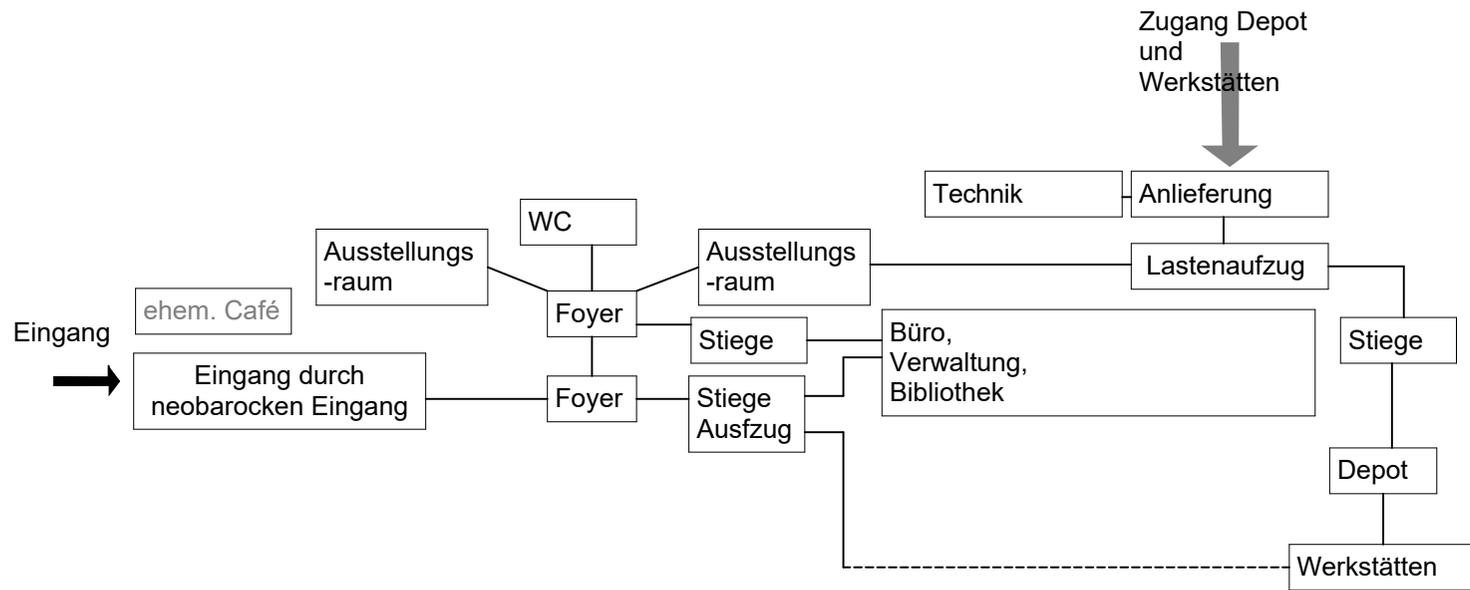


Abbildung 33: Funktionsdiagramm

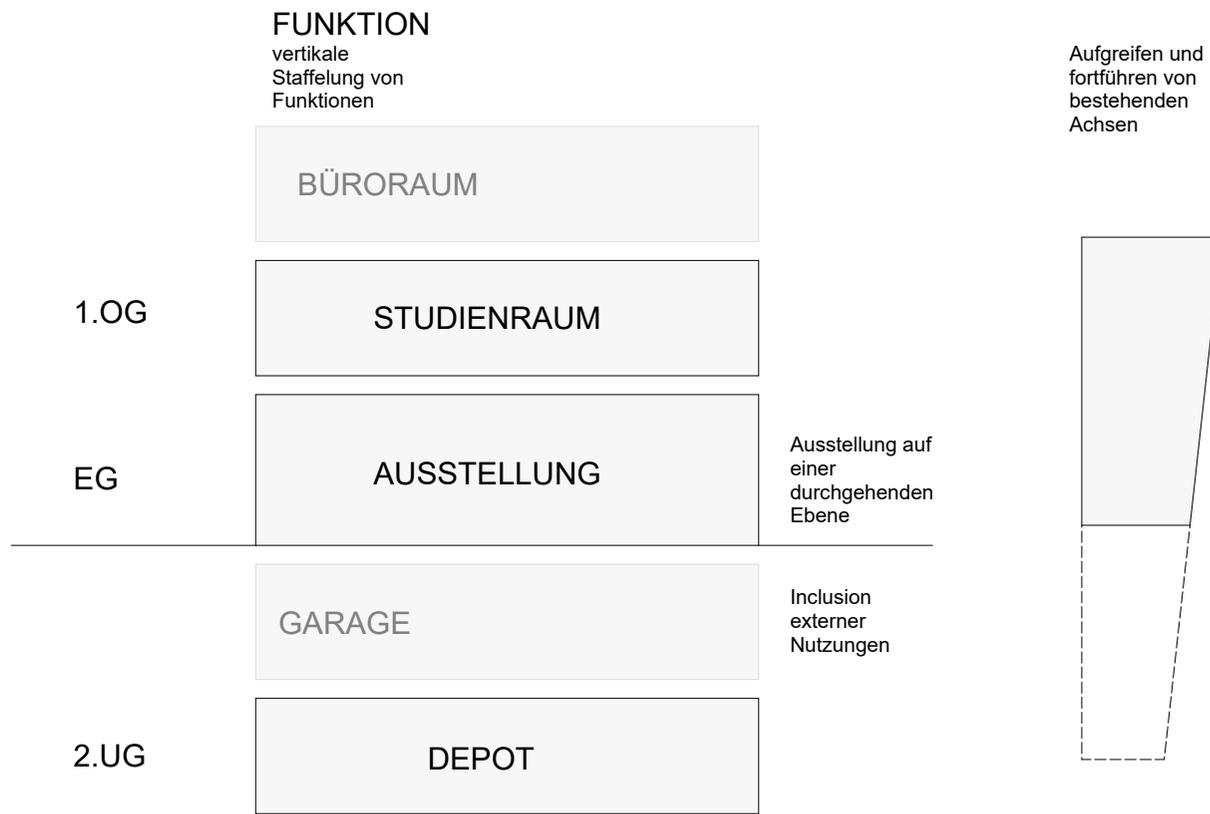


Abbildung 34: Übernommene Entwurfskriterien

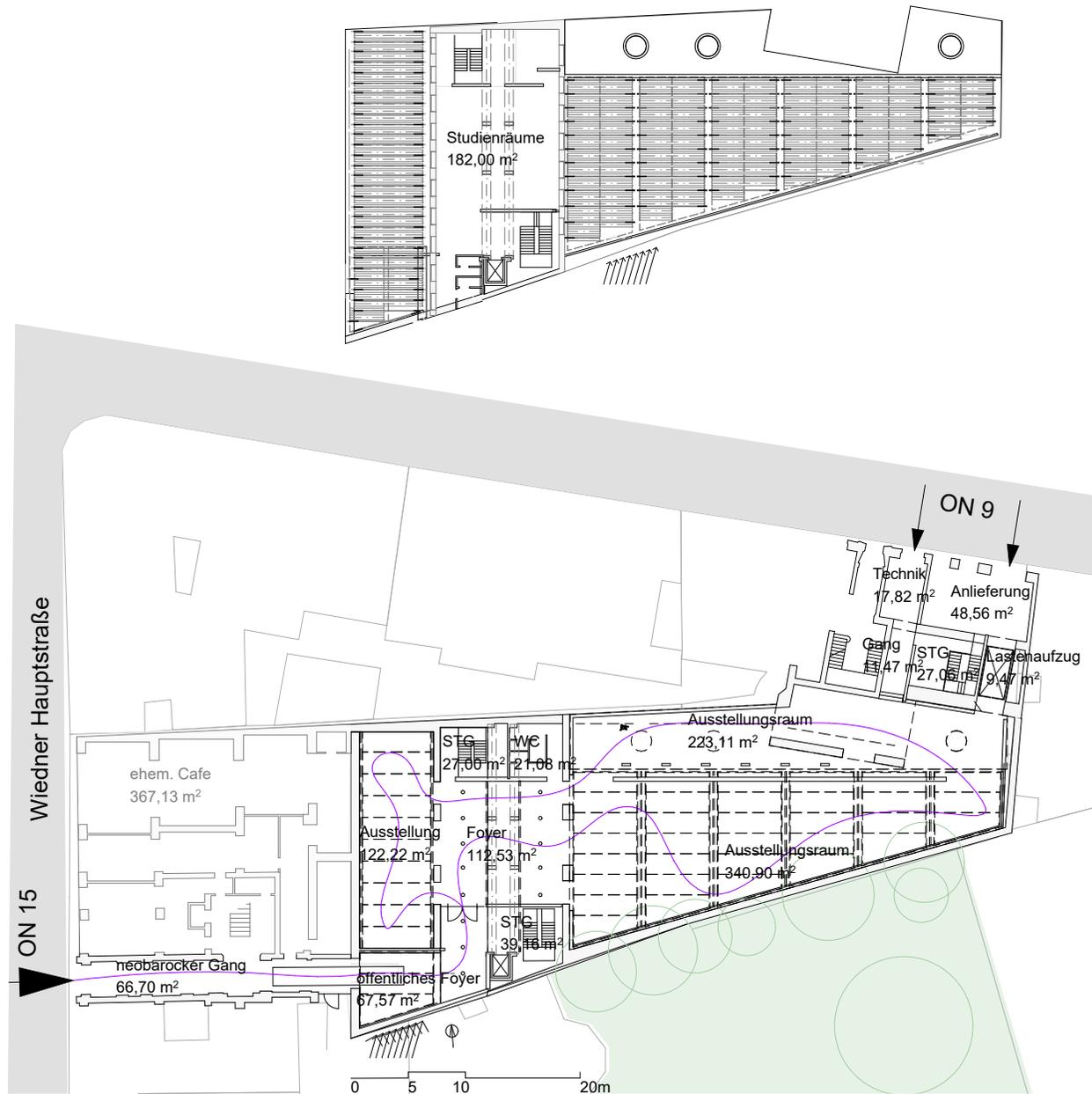


Abbildung 35: Erdgeschoss und 1. Stock M 1:1000

Quelle: Vgl: Jabornegg, Christian/ Pálffy, András: Jabornegg & Pálffy, 2. Aufl, Sulgen, Niggli, 2011, S. 46

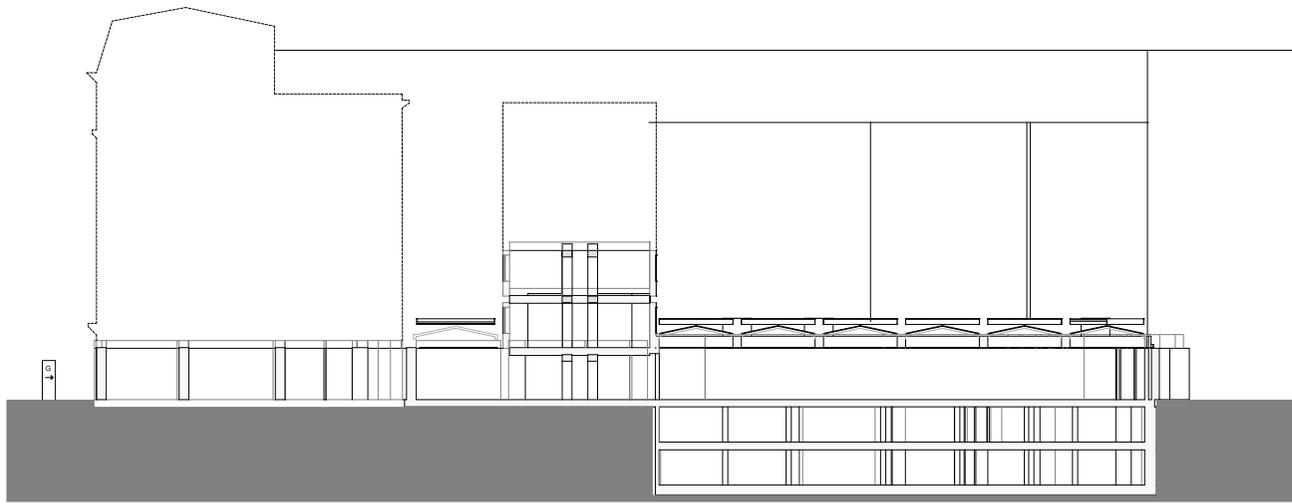
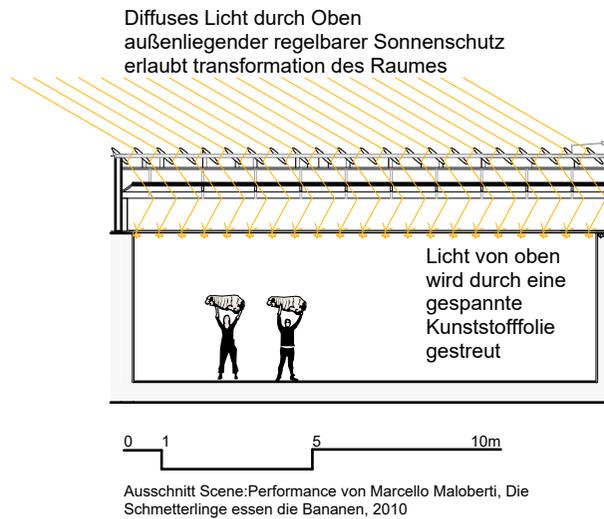


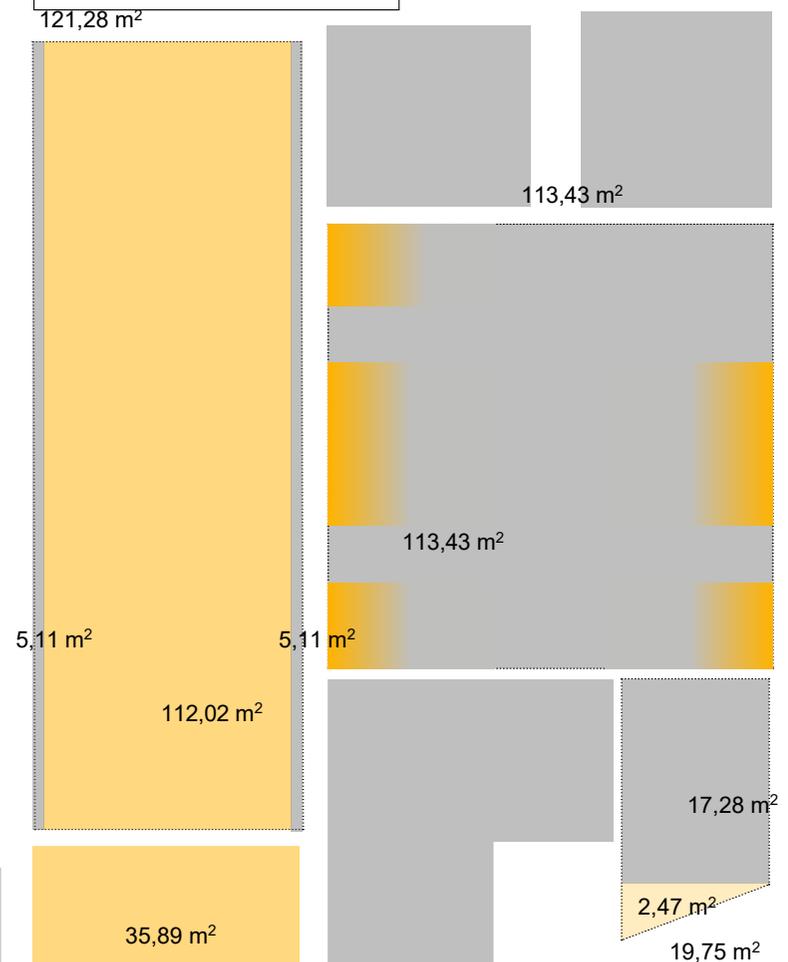
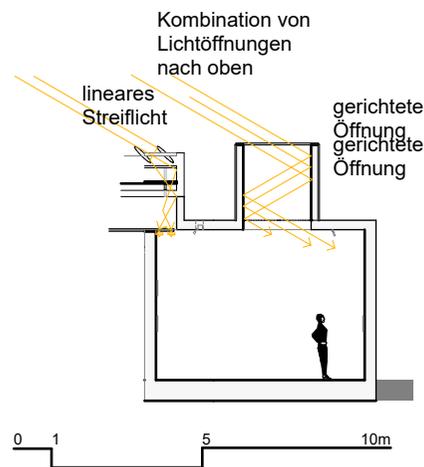
Abbildung 36: Schnitt M 1:1000

Quelle: Vgl. Jabornegg, Christian/ Pálffy, András: Jabornegg & Pálffy, 2. Aufl, Sulgen, Niggli, 2011, S. 46



kleiner
 Ausstellungsraum
 121 m²

112,12 m²
 Lichtdecke
 10,22 m² STB-Träger
 und Lüftungsschlitze
 Öffnung transluzent /
 Decke opak: 91,65 % / 8,35 %

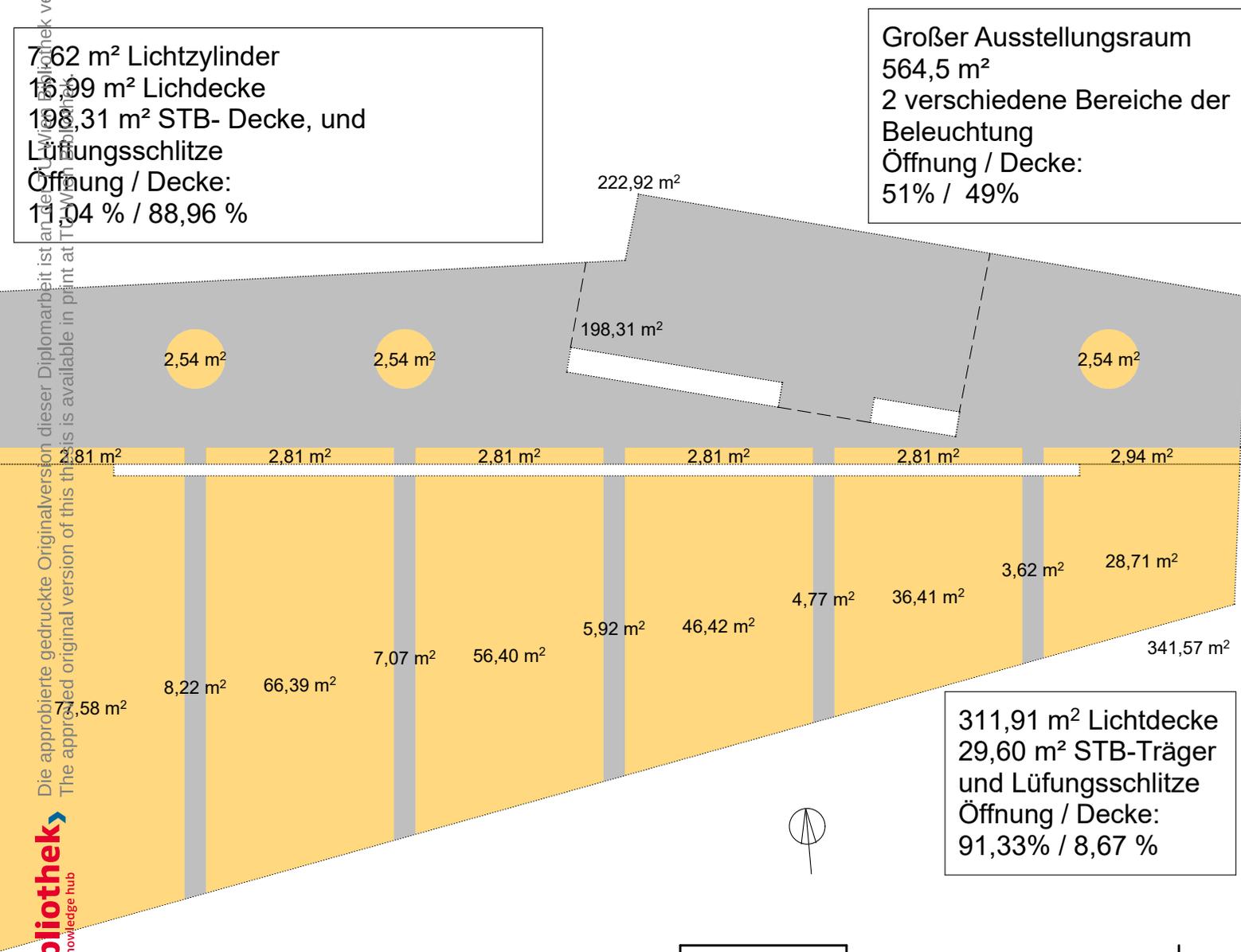


67,13 m²

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

762 m² Lichtzylinder
16,09 m² Lichtdecke
198,31 m² STB- Decke, und
Lüftungsschlitze
Öffnung / Decke:
1,04 % / 88,96 %

Großer Ausstellungsraum
564,5 m²
2 verschiedene Bereiche der
Beleuchtung
Öffnung / Decke:
51% / 49%



311,91 m² Lichtdecke
29,60 m² STB-Träger
und Lüftungsschlitze
Öffnung / Decke:
91,33% / 8,67 %

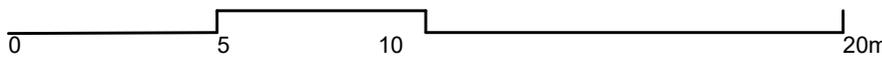


Abbildung 37: Verhältnis von Deckenöffnungen zu geschlossener Decke

Wie „ein Schlag ins Gesicht der Wiener Kunstszene“ hat es sich angefühlt, als 2014 überraschend bekannt gegeben wurde, dass die Sammlung Generali Foundation das Ausstellungshaus an der Wiedner Hauptstraße 15 verlässt und nach Salzburg umsiedelt. Die Räumlichkeiten hatten es der konzeptuellen Kunst ermöglicht, sich im 4. Bezirk zu verbreiten und auch international an Beachtung zu gewinnen, außerdem Bibliothek und Studienraum angeboten,²⁹ sowie weitere Bildungsangebote.³⁰

Die Entscheidung ist natürlich nachvollziehbar. Erstens, wie es Doris Leutgeb in ihrem Interview erklärt: „ein Hauptbeweggrund, die Sammlung nach Salzburg zu geben, war, dass wir am Standort Wien zwar wechselnde Ausstellungen gezeigt haben, aber eine permanente Sichtbarkeit der Sammlung, die von der Versicherung gewünscht war und natürlich angestrebt worden ist, leider nicht gegeben war(...). In Wien, der Standort (...) war ein von Jabornegg & Pálffy international hochgelobtes Projekt, eine

äußerst gelungene Revitalisierung eines Hinterhofs (...). Aber wir waren versteckt. Bis zur Sezession sind die Leute in der Regel gekommen, aber wir hatten ein sehr eingeschränktes Zielpublikum, und die paar Schritte noch vor bis zur Wiedner Hauptstraße, noch vor bis zur Paulaner Kirche und dann noch im Korridor im Hinterhof, wo die zwei Gebäude, die beide der Generali gehören, noch so eng ausschauen, dass man manchmal nicht gewusst hat, geht man ins falsche Tor hinein. Das war schon ein bisschen ein Handicap für die Sichtbarkeit.“³¹ Im Vergleich: Salzburg hat einen „internationalen Zulauf im Sommer, das Festspiel Publikum, das den Zulauf zur Sammlung natürlich ganz anders öffnet“.³² „Bisher habe man jährlich rund 20.000 Besucher gehabt, am Salzburger Mönchsberg dagegen seien es mehr als 150.000“.³³ Konträr dazu ist das Museum der Moderne Salzburg ein freistehendes Wahrzeichen, unverwechselbar.

29 Baldauf, Anette, 2014: Ein Schlag ins Gesicht der Wiener Kunstszene, in: Der Standard, <https://www.derstandard.at/story/1389858057032/ein-schlag-ins-gesicht-der-wiener-kunstszene> [abgerufen am 21.05.2025]

30 Vgl. Anhang Interview [00:55:32]

31 Anhang Interview [00:01:06]

32 Vgl. Anhang Interview [00:01:06]

33 Salzburger Nachrichten, 2014: Generali Foundation übersiedelt: „Natürlich Einsparung“ <https://www.sn.at/kultur/kunst/generali-foundation-uebersiedelt-natuerlich-einsparung-4027969> [abgerufen am 21.05.2025]



Abbildung 38: LIDL, Generali Foundation, 2019

Quelle: Marboe, 2019, <https://www.parnass.at/news/avantgarde-diskonter> [abgerufen am 21.05.2025]

Doch dies ist nicht der einzige Grund: „Und die Sammlung wäre mittlerweile zu groß, also der Tiefspeicher wäre schon geplatzt in Wien.“³⁴ Während die Ausstellungsräume in Wien insgesamt 676 m² erreichen, stehen in Salzburg über 2000 m² zur Verfügung, circa 600 m², allein für der Sammlung Generali Foundation. Außerdem wurde in Wien ein Mischlager mit 600 m² genutzt. Im Unterschied dazu gibt es für Salzburg ein eigenes Depot, welches „die verschiedenen Medien nach ihren Vorgaben jetzt artgerecht lagern“ kann.³⁵ „Denn hier gibt es jetzt nach konservatorischen Vorgaben, Filme brauchen es eher kalt, Fotomaterialien möglichst kühl, Metalle brauchen es trockener, gibt es unterschiedliche Räume mit unterschiedlichen klimatischen Möglichkeiten eingerichtet, damit man den Anforderungen bestmöglich gerecht wird.“³⁶ 800 m² sind der Sammlung Generali Foundation gewidmet, was ihr erlauben wird weiter zu wachsen.³⁷

Nach dem Auszug von der Sammlung Generali Foundation, wurden die Räumlichkeiten in Wien erst saniert.³⁸ Zuletzt befand sich dort ein Lidl Geschäft³⁹ (Abbildung 38), welches heute wieder weg ist; aktuell sind sie leer und warten im Dornröschenschlaf auf die nächste Nutzung.

34 Anhang Interview [00:50:54]

35 Anhang Interview [00:50:54]

36 Anhang Interview [00:41:42]

37 Vgl. Anhang Interview [00:52:06-00:52:13]

38 Vgl. Anhang Interview 1 [00:33:43]

39 Vgl. Marboe, Isabella, 2019: Avantgarde Diskonter, <https://www.parnass.at/news/avantgarde-diskonter> [abgerufen am 21.05.2025]

2.3 Museum der Moderne, Salzburg



Abbildung 39: Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg, 2025

Das Museum der Moderne Salzburg besteht aus zwei Gebäuden, die am Lageplan sichtbar sind (Abbildung 40). Das Hauptgebäude mit insgesamt 2300m² Ausstellungsfläche ist am Mönchsberg (Abbildung 39), mit dem Amalie-Redlich-Turm. In der Salzburger Altstadt befindet sich das Rupertinum, das Stammgebäude, in ca. 500 m (Luftlinie) Entfernung und ca. 60 m Höhendifferenz. Das Depot ist wie bei vielen Museen heutzutage ausgelagert,⁴⁰ und befindet sich in Klopp-Guggenthal.⁴¹

Seit dem Frühjahr 2014 ist die Sammlung Generali Foundation dem Museum der Moderne Salzburg als Dauerleihgabe anvertraut. Seitdem steht der Sammlung gut 600 m² Ausstellungsfläche in Ebene 1 (Abbildung 41) zur Verfügung am Mönchsberg, welches eine „permanente Sichtbarkeit der Sammlung“ erlaubt⁴², mit „2 bis 3 Ausstellungen pro Jahr“, und somit auch die Sammlung des

Museums der Moderne bereichert.⁴³ Tageslicht gibt es nicht, schließlich ist die Ebene 1 bergseitig eingegraben. Die künstliche Beleuchtung erfolgt mit linearen LED Leuchten, die als „dominant“ beschrieben werden.⁴⁴

Ich hatte die Möglichkeit ein Interview mit der Leiterin der Sammlung Generali Foundation Dr. Doris Leutgeb zu halten. Bei der Vorbereitung für meine Recherchen bezüglich des Museums war das Buch, das 2004 zum neu errichteten Museum am Mönchsberg herausgegeben wurde, sehr hilfreich. 1998 gewannen die Architekten Klaus Friedrich, Stefan Hoff und Stefan Zwink unter 145 Teilnahmen den Wettbewerb.⁴⁵

Besonders begeisterte mich das oberste Geschoss, das in den Publikationen und bis heute auf der Homepage der Architekten als „Tageslicht-

40 Vgl. Mairesse, Francois/ Thébault, Marine, 2024: Museum storage around the world, in: ICOM, https://icom.museum/wp-content/uploads/2024/05/Report_ICOM-STORAGE_EN_Final.pdf [abgerufen am 21.05.2025]

41 Vgl. Salzburger Nachrichten, 2017: Depot wird 40 Jahre abbezahlt, https://www.pressreader.com/austria/salzburger-nachrichten/20171202/282763471961124?srsitid=AfmBOopjyt4Pyq_N3NRuLAQ-9oii-POP5sUyJNMBOKrz22iAkmoMKe7L [abgerufen am 21.05.2025]

42 Anhang Interview, [00:01:06]

43 Vgl. Feßler, Anne Katrin/Ruep Stefanie, 2014: Kunstsammlung verlässt Wien in: Der Standard, <https://www.derstandard.at/story/1389857442423/kunstsammlung-verlaesst-wien> [abgerufen am 21.05.2025]

44 Anhang Interview, [00:12:03]

45 Vgl. Rosenberg, Simone: Museum der Moderne, Salzburg: Friedrich Hoff Zwink Architekten, Salzburg, A. Pustet, 2004, S 26

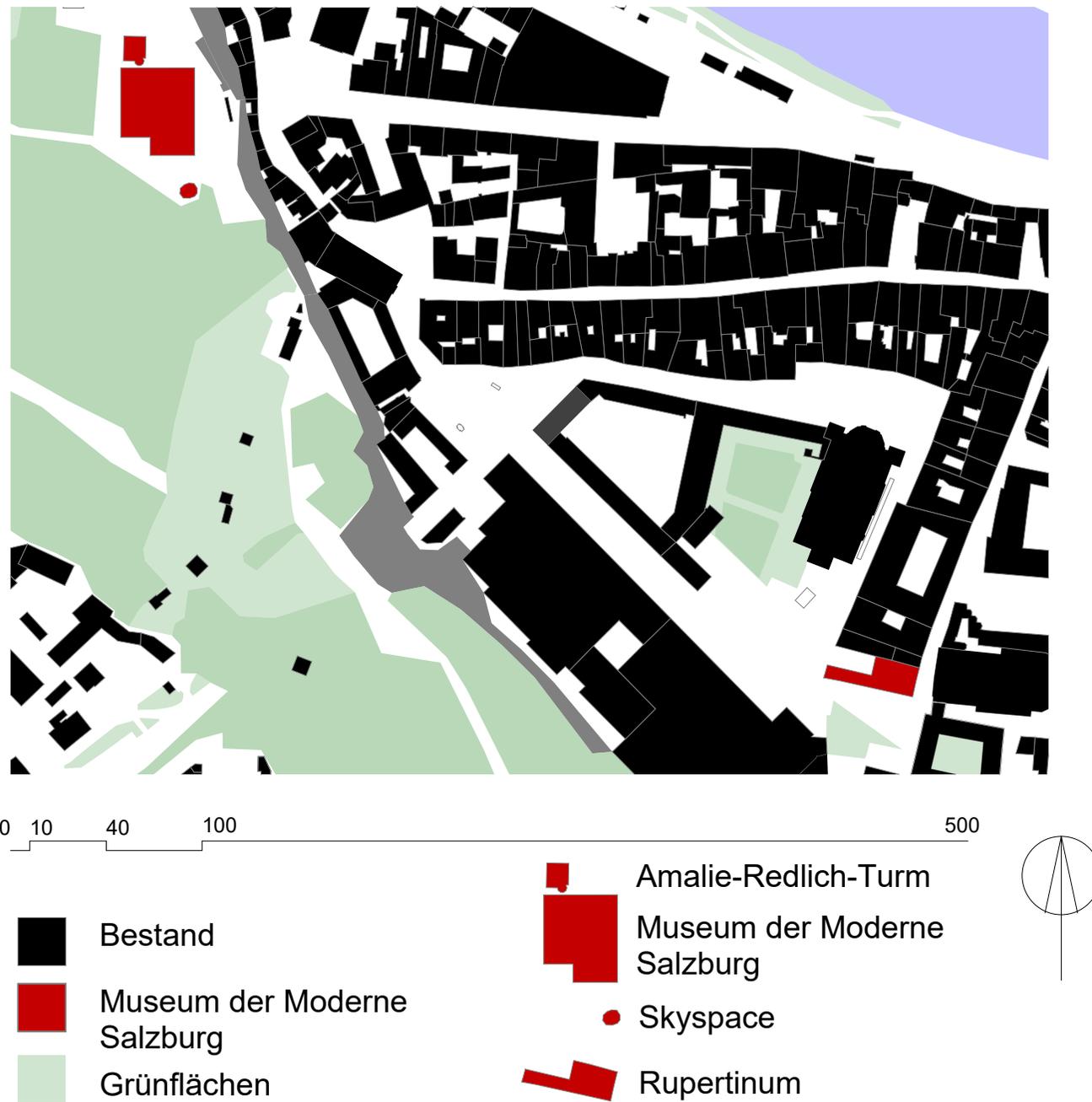


Abbildung 40: Lageplan Salzburg M 1:3500

Quelle: Vgl. Open Street Maps, 2025: <https://www.openstreetmap.org> [abgerufen am 21.05.2025]



Abbildung 41: Ebene 1, Ausstellungsbereich für die Sammlung Generali Foundation M 1:500
Quelle: Vgl. Rosenberg, 2004, S. 50



Abbildung 42: Tageslicht im Stiegenhaus des Museums der Moderne am Mönchsberg, 2025

Geschoss⁴⁶ (Abbildung 44) zu sehen ist. Während meines Interview mit Frau Leitgeb erfuhr ich, dass es kein Tageslicht Geschoß im Museum der Moderne Salzburg gibt. Bei meiner Besichtigung konnte ich die Abänderung der erst als Tageslichtöffnungen geplanten Oberlichter vom Amalie- Redlich- Turm fotografieren. Die Oberlichter wurden kurzer Zeit nach der Eröffnung des Museums mit Dachpappe zugleckt (Abbildung 43) und dienen heutzutage als Ankerpunkt zur Hängung von Kunstwerke (Abbildung 45) und der Beleuchtung mit Kunstlicht.

Grund dafür sind vor allem die konservatorische Vorgaben welche das Museum einhalten soll. Die Kunstwerke sollen möglichst lange erhalten bleiben, was die strengen Standards von der ICOM rechtfertigt.⁴⁷ Die daraus resultierenden Überlegungen im Entwurf führten auf einen stärkeren Fokus eines Ausstellungshauses statt eines Museums.

46 Vgl. BDA, Architekten: Stadtplaner Museum der Moderne, Salzburg, Österreich, <https://fpzarchitekten.de/projekte/museum-der-moderne-salzburg-oesterreich/> [abgerufen am 21.05.2025]

47 Vgl. Anhang: Interview [00:13:42-00:19:40]

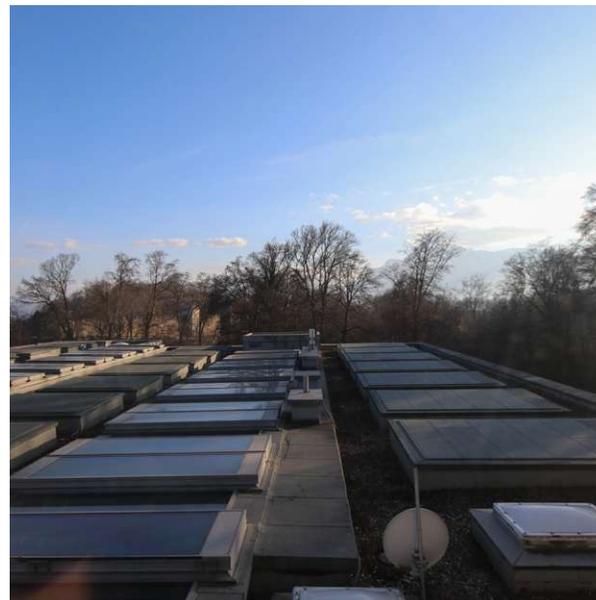


Abbildung 43: Ausblick aus dem Amalien-Redlich Turm auf die verschlossenen Tageslichtöffnungen

Abbildung 44: Ehemaliges Tageslichtgeschoss





Abbildung 45: Hängung von Deckenöffnung

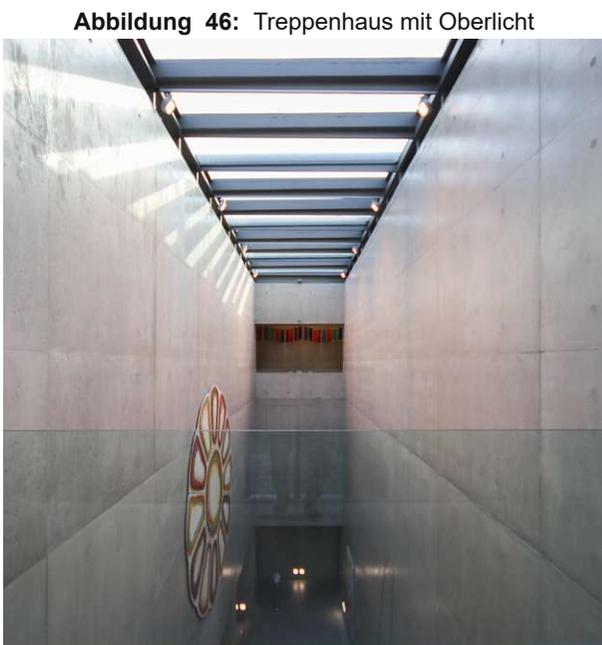


Abbildung 46: Treppenhaus mit Oberlicht

Allerdings gibt es im Gebäude trotzdem spärlich eingesetztes Tageslicht. Das Treppenhaus verfügt über ein Oberlicht (Abbildungen 42 und 46) und es gibt im 2. Stock eine große Fensterfront, mit Ausblick auf die geplante Skulpturenterrasse (Abbildungen 47 und 48).

Detaillierte Informationen über die technischen Beschaffenheiten des Museums lieferte Oliver Wacht, der Leiter der Technik des Museums der Moderne Salzburg, hinzu. Das Belüftungskonzept, Zuluft über Bodenschlitze, und die Absaugung von Mischluft in den zentralen Stiegenhäusern weisen eine gute Funktionalität auf. Die Bitte an mich als angehenden Architekten war, vermehrt auf die Logik bei der Anlieferung zu achten. Sowie genügend Manipulationsflächen für die Ausstellungsvorbereitung zu achten.⁴⁸

Neben der Ausstellungsfläche gibt es einen umgebauten Wasserturm, der Amalie-Redlich-Turm. 2011 wurde nach der Restitution eines Klimt-Gemälde von den dankenden Erben aus Kanada Spenden zur Revitalisierung des Turms erhalten. Das Objekt beinhaltet Büros für Kuratoren,

⁴⁸ Vgl. Anhang Interview [00:28:50]

Kinderateliers und eine Atelierwohnung, welche sich über drei Stöcke streckt. Neben Besprechungen beherbergt diese Wohnung ein Artist-in-Residence Programm für KünstlerInnen aus Kanada, die jährlich eingeladen werden.⁴⁹

Die Studiensammlung und Bibliothek sowie weitere kleinere Ausstellungsräume sind in der Salzburger Altstadt im Rupertinum untergebracht.⁵⁰ Abbildung 49 und 50 zeigen Innen- und Außenansichten der Räumlichkeiten.

Bei dem Depot handelt es sich um eine Neukonstruktion, als Bedingung für die Dauerleihgabe der Sammlung Generali Foundation. Dort befinden sich alle Sammlungen des Museums der Moderne Salzburg, auf 4626 m² Nutzfläche und drei Klimazonen, um die Kunstwerke bestens zu bewahren.⁵¹

49 Vgl. Anhang Interview [01:01:00-01:04:01]

50 Vgl. Generali Foundation: Studienzentrum, <https://foundation.generali.at/de/studienzentrum/> abgerufen am [21.05.2025]

51 Vgl. Salzburger Nachrichten, 2017: Depot wird 40 Jahre abbezahlt, https://www.pressreader.com/austria/salzburger-nachrichten/20171202/282763471961124?srltid=AfmBOopjyt4Pyq_N3NRuLAQ-9oii-POp5sUyJ-NMBOKrz22iAkmoMKe7L [abgerufen am 21.05.2025]



Abbildung 47: Tageslicht von der Seite mit Blick auf Skulpturengarten

Abbildung 48: Sonnenschutz mit Streckmetall





Abbildung 49: Rupertinum in Salzburg



Abbildung 50: Oberlicht im Atrium, Rupertinum

2.4 Rückkehr nach Wien

Wie schnell sich Standortmöglichkeiten - gerade im Bereich von Privatunternehmen, die Kunst als Kommunikationsinstrument nutzen - ändern können, bezeugt nicht nur der Umzug von der Sammlung Generali Foundation nach Salzburg 2014. Aktuell ist es auch der Fall beim Bank Austria Kunstforum. Von heute auf morgen schließt ein etablierter Kunststandort, weil ein Sponsor ausfällt.⁵² Obwohl das Museum der Moderne Salzburg nicht in diesem Kontext gesehen werden kann, erscheint es nicht abwegig, eine Rückkehr der Sammlung Generali Foundation zu ihren Wurzeln nach Wien zu erwägen. Warum sollte also die Sammlung 2039 heimkehren?

Ursprünglich wurde die Generali Foundation ja „zur Förderung zeitgenössischer bildender Kunst mit Sitz in Wien gegründet“⁵³, aber die Sammlung ist laut Doris Leutgeb „ortsunabhängig.“⁵⁴ Aber

heutzutage ist Sammeln und Aufbewahren nicht mehr die einzige Aufgabe eines Museums: „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.“⁵⁵ Der Austausch mit den Communities war schon 2014 sehr stark in Wien: „Neben lokalen und überregionalen Kunst- und Kulturszenen gehören dazu auch politische Akteure und Akteurinnen, Autoren und Autorinnen sowie Vermittler und Vermittlerinnen, deren Engagement und inhaltliche Beiträge zum internationalen Ruf der Generali Foundation beigetragen haben.

52 Vgl. Kronsteiner, Olga, 2024: Bank-Austria-Kunstforum steht vor dem Aus: Ist es noch zu retten? <https://www.derstandard.at/story/3000000248419/wiener-bank-austria-kunstforum-steht-vor-dem-aus> [abgerufen am 21.05.2025]

53 Generali Foundation: Über uns, <https://foundation.generalist.at/de/uber-uns/#ueber-uns> [abgerufen am 21.05.2025]

54 Anhang Interview [01:10:53]

55 ICOM Österreich, 2023: ICOM Museumsdefinition, <http://icom-oesterreich.at/news/icom-museumsdefinition> [abgerufen am 21.05.2025]

Teil davon sind nicht zuletzt auch die Studierenden und Lehrenden der beiden in Wien ansässigen Akademien und Universitäten, die vom Programm, der Bibliothek und dem Studienraum der Generali Foundation profitieren konnten.⁵⁶ Und dieser Austausch könnte in Wien weitergeführt, oder gar erneuert werden: „Die jungen Leute, die Nachkommen kennen das schon wieder nicht. Das muss man schon wieder ganz neu erzählen, die Geschichte.“⁵⁷

Weiter verfügt die Sammlung Generali Foundation über keinen eigenen Standort und keine fixe Dauerausstellung, obwohl sie rund 2200 Werke von 313 KünstlerInnen⁵⁸ mit namhaften Positionen besitzt. Mit „2-3 Ausstellungen“⁵⁹ à jeweils „3 Monate“⁶⁰, gemischt mit anderen Werken des Museum der Moderne, ist die gewünschte „permanente Sichtbarkeit“⁶¹ der Sammlung immer noch nicht erreicht. Einige Kunstwerke verlassen selten das Depot, wenn überhaupt. Dies hat Doris Leutgeb im Interview erklärt, als sie von der Ausstellung „die

Spitze des Eisbergs“ erzählte: „weil man natürlich gewisse Werke öfter zeigt, wenn es denn geht (konservatorisch), weil sie gerne vom Publikum auch in regelmäßigen Abständen gesehen werden und ja, einfach Highlights aus der Sammlung sind“⁶². Nur ein kleiner Teil wird gezeigt, die restlichen sind sozusagen „unsichtbar“.

Eine Dauerausstellung, ein Schaudapot, ein öffentliches Lager, könnte die Möglichkeit bieten, diese Sichtbarkeit zu erhöhen, um so einen größeren Anteil für das Publikum zugänglich zu gestalten, jedoch ist das ausgelagerte Depot in Kopp-Guggenthal alleine durch seine Entfernung nicht dafür einsetzbar. Außerdem kann man annehmen, dass die Sammlung weiter wachsen wird, und zukünftig wieder mehr Lagerfläche benötigen wird

(600 m² in Wien, 800 m² in Salzburg).

56 Baldauf, Anette, 2014: Ein Schlag ins Gesicht der Wiener Kunstszene, in: Der Standard, <https://www.derstandard.at/story/1389858057032/ein-schlag-ins-gesicht-der-wiener-kunstszene> [abgerufen am 21.05.2025]

57 Anhang Interview [00:13:42]

58 Vgl. Museum der Moderne: Sammlung Generali Foundation, <https://www.museumdermoderne.at/sammlungen/sammlung-generalifoundation/> [abgerufen am 21.05.2025]

59 Anhang Interview [00:01:06]

60 Anhang Interview [00:13:42]

61 Anhang Interview [00:01:06]

62 Anhang Interview [00:13:42]

Ein weiterer wunder Punkt ist das Licht: aus konservatorischen Maßnahmen ist im Museum der Moderne kein Tageslicht in den Ausstellungsräumen: „Wir haben hier eher das Problem, dass die Lichtsituationen sehr dominant ist durch diese Leuchtstoffröhren.“⁶³ Eine Architektur die sich den unterschiedlichen konservatorischen Anforderungen der Exponaten „Je nach Medium“ anpassen kann, bietet die Möglichkeit, ein sanftes Tageslicht zu nutzen, wenn es möglich ist, oder sich zu verschließen und auf schonenderes Kunstlicht zu setzen, wenn es erforderlich ist.⁶⁴

Dementsprechend würde sich Wien für neue Räumlichkeiten, maßgeschneidert auf die Bedürfnisse einer wachsenden konzeptionellen Kunstsammlung, hervorragend anbieten. Im nächsten Abschnitt wird eine Lokation vorgestellt, die sich dafür eignen würde.

63 Anhang Interview [00:12:03]

64 Vgl. Anhang Interview [00:36:54]



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.

3. Bauplatz

3.1 Städtebau

Der Bauplatz befindet sich im 2. Wiener Gemeindebezirk, nahe der Grenze zum 20. Bezirk. Am Ende der Dresdner Straße in südlicher Richtung knickt diese ab und wird zur Nordbahnstraße Richtung Taborstraße. Links vor diesem flackwinkligen Knick gibt es eine im secessionistischen Riefelputz versehene, teilweise einstöckiges Gebäude, hinter dem sich ein Platz auftut bis dieser an die Nordbahntrasse angrenzt, die etwa 3 m höher verläuft.

Zur anderen Seite verläuft die Dresdner Straße. Über der Dresdner Straße grenzt eine gründerzeitliche Blockrandbebauung, die momentan eine Baulücke aufweist, hinter welcher sich das 2. große Stadtentwicklungsgebiet - Die Nordwestbahnhof Gründe erstreckt.

Im Süden grenzt das Baufeld 3 des weit fortgeschritten neuen Nordbahnviertels an. Es reicht im Südosten bis zur Taborstraße und endet

im Knick von Dresdner Straße und Nordbahnstraße mit einem ca. 40 m hohen Wohnturm.

Topografie: Bis auf die Nordbahnstrasse, die umgeben von einem Erdwall das Gelände einschränkt und etwa 3 m höher liegt, ist die Liegenschaft eben. Höhenunterschiede gibt es bei der im Norden der Liegenschaft situierten Unterführung unter die Nordbahntrasse. Gegenüber der Bahntrasse erstreckt sich die „Grüne Mitte“ als großzügige Parklandschaft.

Die auf dem Grundstück der Dresdner Straße 117-119 befindlichen Bestandsgebäude wurden in einem Entwurf des Wiener Stadtbauamtes als „Projekt für den Bau eines Sicherstellungs-Depots, für Wirtschaftsräume der Straßensäuberung und einer Leichenkammer angedacht. Der Einreichplan stammt aus 1915. Er zeigt „einen ebenerdigen, langstrecken Strassentrakt ohne Risalite, gestaltet in secessionistischem Riefelputz und Gesimsband“.⁶⁵

65 Neubauer, Barbara: Einsichtnahme in den Bauakt am 15.11.2024 : Feststellung nach §2a Abs. 5, Denkmalschutzgesetz, GZ: 9.209/1/2013 Seite 1-3



Abbildung 51: Lageplan M.1:7000

Quelle: Vgl. Eriksson Flächenwidmungs- und Bebauungsplan, 2024, <https://www.wien.gv.at/flaechenwidmung/public/> [abgerufen am 21.05.2025] und Vgl. Open Street Maps, 2025: <https://www.openstreetmap.org> [abgerufen am 21.05.2025]

Im Zuge der letzten Nutzung als Mistplatz der MA 48 gab es einige Umbauten und Neubauten zugehöriger Infrastruktur im hinteren Bereich.

Die Erschließung mittels öffentlichem Verkehr erfolgt mit der S-Bahn- an der Nordbahnstrecke, Station Traisengasse, welche momentan erweitert wird, sowie mit der Straßenbahn 2 Rebhanngasse oder Innstraße.

Widmung:

Im Grundbuch der Liegenschaft gibt es eine Eintragung zum Eigentumsverhältnis, die eine Schenkung an die Stadt Wien zum Zwecke der Errichtung eines Kinderspielplatzes mit einer Urkunde aus dem Jahre 1891-10-31 belegt.:

ANTEIL: 1/1

Stadt Wien

ADR: Rathaus 1082

a Stand 1927-07-15 Urkunde 1891-10-31 Eigentumsrecht mit der Beschränkung zur Errichtung eines Kinderspielplatzes sowie der unentgeltlichen Rückstellung des Grundes falls er dieser Widmung entzogen werden sollte.⁶⁶

⁶⁶ Stadt Wien, Grundbuchsauszug der Liegenschaft



Abbildung 52: Die Nordbahn als Anrainer

Abbildung 53: Blick auf Bauplatz aus dem Zug





Abbildung 54: Blick durch momentane Baulücke auf den Flackturm im Augarten

Abbildung 55: Altbestand an der Dresdnerstraße



Die örtliche Nähe zum Schulcampus, der am südlichen Zipfel der Nordwestbahn Gründe entstehen wird, legt eine öffentliche Nutzung und kunstpädagogische Möglichkeiten nahe.

Viertel Bewohner:

Die Identität als ehemalige Leichernkammer scheint aus dem kollektiven Bewusstsein verschwunden. Den Bewohnern im städtischen Naheraum ist die niedrige Bebauung als Mistplatz bekannt, beziehungsweise wird dieser vermisst seit seiner Auflösung. Bürgerinitiativen bezeugen den Wunsch, den Ma48-Mistplatz an dem Standort wieder zu betreiben. Laut Aussage einer Bezirks Bewohnerin, wurde der Mistplatz aufgelassen, da dieser den zur Innstraße mündeten neuen Wohnturm mit Lärm belästigt hätte.⁶⁷

⁶⁷ Grani, Brigitta, 2024: Führung im Bezirksmuseum 20. Bezirk Brigittenau 1200, Dresdnerstraße 79, am 05.12.2024

3.2 Bestandserhebung und Denkmalschutz

Das Datum des Grundbuchsauszug : Stand 1927-07-15 Urkunde 1891-10-31⁶⁸ verweist auf den Brand des Justizpalastes am 15. Juli 1927. Das dort aufliegende Grundbuch sowie auch Originalpläne aus dieser Zeit verbrannten damals zu großen Teilen. Das könnte das Fehlen der Originalpläne im Bauakt erklären.

Das im Bauakt aufliegende Schreiben zum bestehenden Denkmalschutz beschreibt die Bebauung: „Das gegenständliche Gebäude wurde nach einem Entwurf des Wiener Stadtbauamtes – ‚Projekt für den Bau eines Sicherstellungs-Depots für Wirtschaftsräume der Straßenreinigung und einer Leichenkammer‘ – errichtet. Der erste Entwurf ist mit April 1914 datiert.“⁶⁹

Weiters wird der bestehende Denkmalschutz des Straßentraktes unter anderem begründet mit: „Das Gebäude ist nach Abbruch des alten Nord- und

Nordwestbahnhofes der letzte Rest der hier einst dominanten Infrastruktur-Bebauung.“⁷⁰ Es besteht Denkmalschutz des Straßentraktes.

68 Stadt Wien: Grundbuchsauszug der Liegenschaft: Eigentümer Stadt Wien

69 Neubauer, Barbara: Einsichtnahme in den Bauakt am 15.11.2024 : Feststellung nach §2a Abs. 5, Denkmalschutzgesetz, GZ: 9.209/1/2013 S 1-3

70 ebd. S 1-3

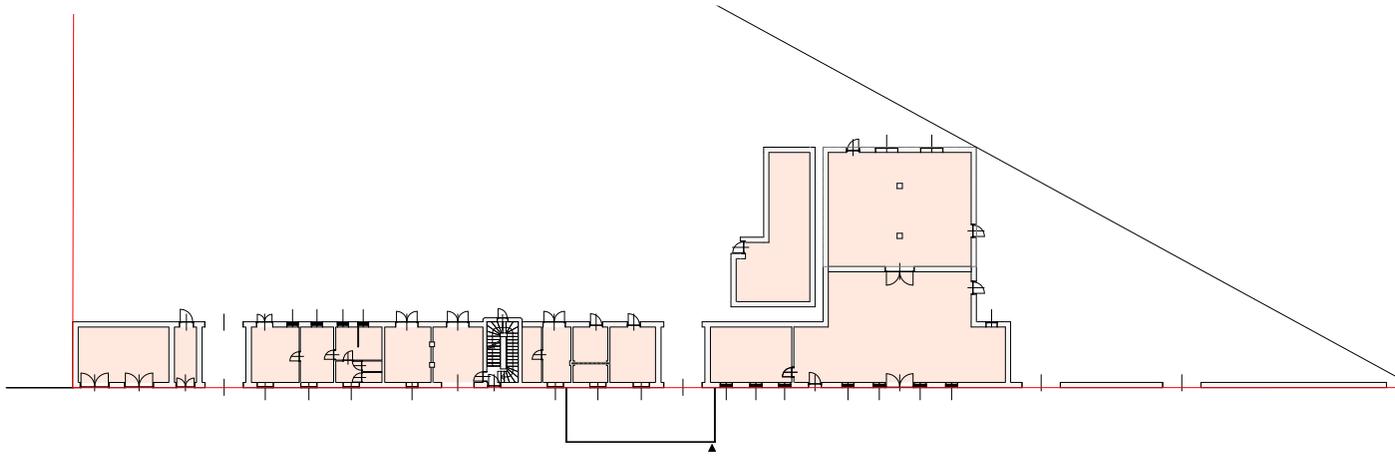


Abbildung 56: Studie Bestand und Vorentwurf: Grundriss

Quelle: Vgl. Erdgeschoss: Aus dem Bauakt aufliegend bei der MA 37: Einreichplan "Umbau von Mannschaftsräumen das Straßenpflegedepots der MA48, Planverfasser: Ingenierbüro Dr. Karlheinz Hollinsky 01.04.1997

Abbildung 57: Studie Bestand und Vorentwurf: Straßenansicht

Quelle: Vgl. Straßenansicht: Aus dem Bauakt aufliegend bei der MA 37: Einreichplan "Für die Vergrößerung der Einfahrtstore" Planverfasser: Architekt Dipl.Ing. Bertwin Pichler, 5.05.1977



3.3 Lichtsituation

In der Studie zur Baukörperverschattung (Abbildung 58 bis 61) am Bauplatz ist ablesbar, dass der Bauplatz viel direktes Sonnenlicht bekommt. Die höheren Gebäude (35 m) im Nordwesten erzeugen untertags keine Schlagschatten auf dem Bauplatz. Der geplante Wohnbau (35 m) im Südosten verschattet den Bauplatz am Vormittag, jedoch ist selbst zur Wintersonnenwende (Abbildung 61) wenn die Sonne ihre geringste Sonnenhöhe erreicht, ab Mittag eine gute Tageslichtversorgung von Süden zu Mittag und Westen am Nachmittag gewährleistet, da der Bestand mit 5,40 m Höhe keine langen Schatten erzeugt.



Abbildung 58: Vogelperspektive Sommersonnenwende
12H

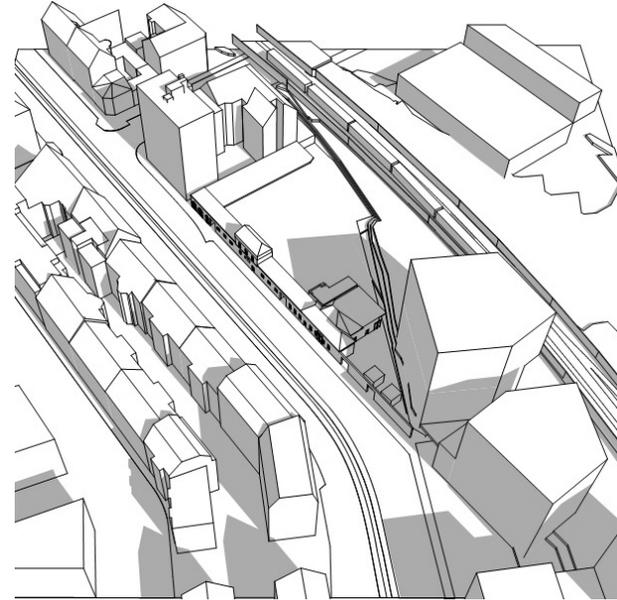


Abbildung 59: Vogelperspektive Tagundnachtgleiche
10H

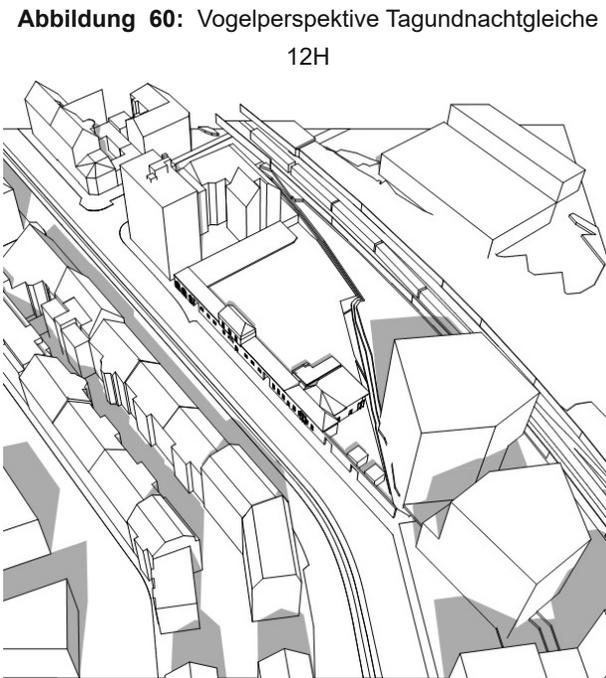


Abbildung 60: Vogelperspektive Tagundnachtgleiche
12H

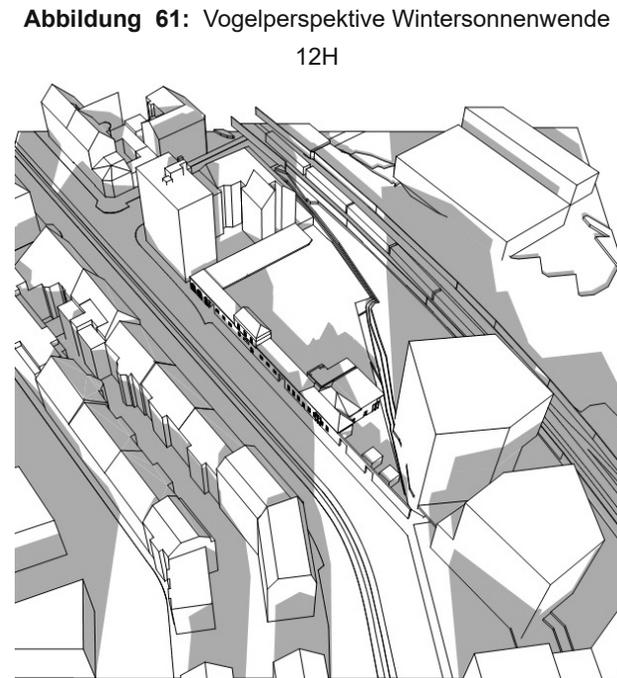


Abbildung 61: Vogelperspektive Wintersonnenwende
12H

SOMMERSONNENWENDE (21. Juni)

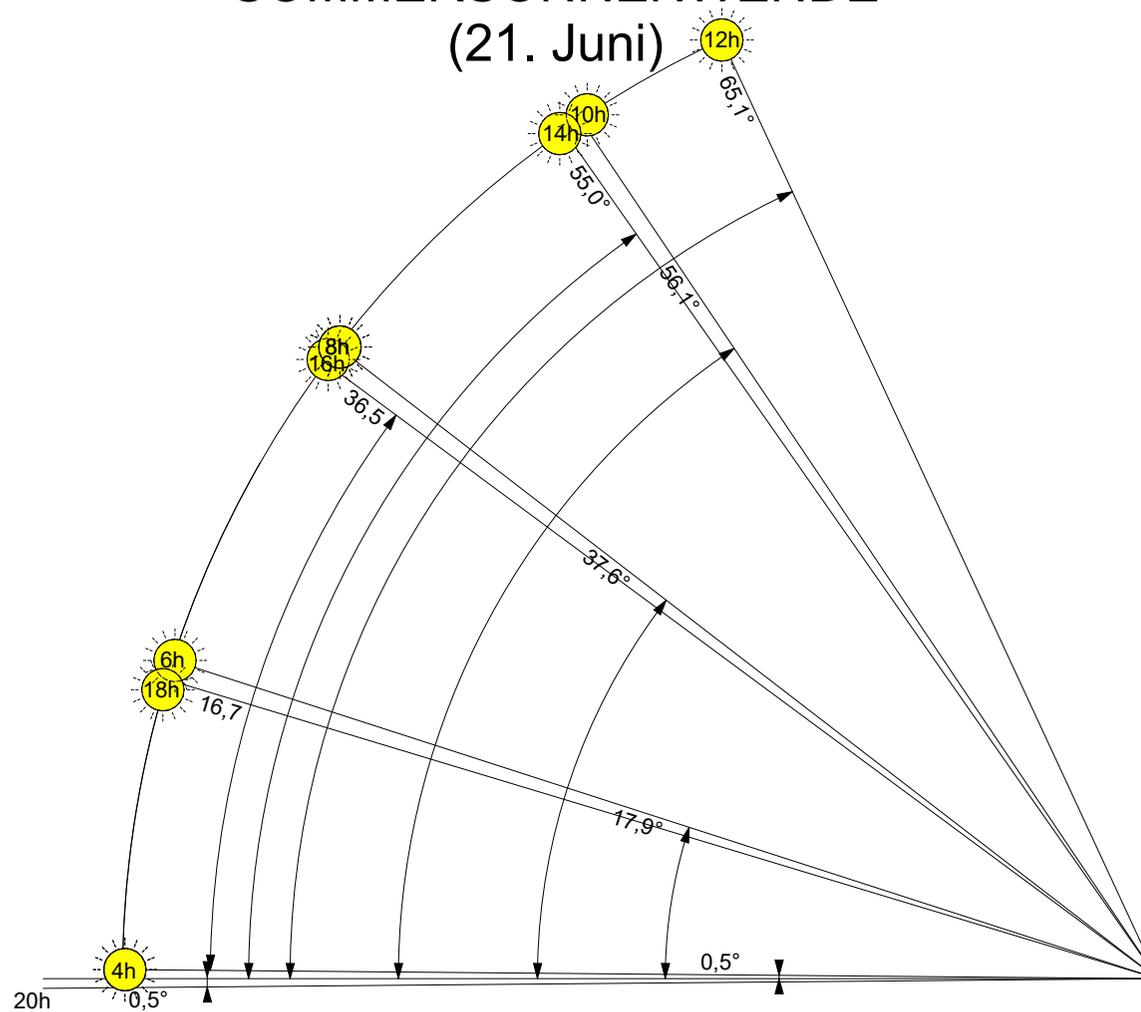


Abbildung 62: Sonnenstandhöhe Sommersonnenwende

Quelle: Vgl. Solarbeam, 2025 <https://solarbeam.sourceforge.net/> [abgerufen am 21.05.2025]



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.

4. Entwurfskriterien

Für ihre Rückkehr nach Wien benötigt die Sammlung Generali Foundation neue Räumlichkeiten. Die Erforschung möglicher Standorte, deren historische Analyse, ein Expertinneninterview mit Doris Leutgeb sowie die Untersuchung des Bauplatzes ermöglichten die Definition von fünf zentralen Kriterien.

Erstens musste entschieden werden, welcher Gebäudetyp sich am besten für die Sammlung eignet. In diesem Zusammenhang wurden die Unterschiede zwischen Museum und Ausstellungshaus analysiert.

Zweitens wurde die Lichtsituation untersucht: Wie gelangt Tageslicht in den Ausstellungsraum? Welche Dachkonstruktionen sind dafür besonders geeignet? Unterschiedliche KünstlerInnen und Medien stellen jeweils eigene räumliche Anforderungen, die es zu berücksichtigen gilt.

Drittens wurde die Lagerung der Kunstwerke thematisiert. Um der Problematik der „Spitze des Eisbergs“⁷¹ zu begegnen, sollte das Depot so gestaltet werden, dass auch die nicht ausgestellten Werke für das Publikum zugänglicher werden.

Darüber hinaus wurde das Depot mit einer Mischfunktion versehen, um Museum und Öffentlichkeit stärker miteinander zu verbinden und Kunsträume in soziale Räume zu transformieren. Die Interaktivität wurde außerdem durch eine Ausstellungshalle mit modularen Räumen, ein offenes Atelier und ein Kino gefördert.

Durch die Integration einer Gedenkstätte und einer Dauerausstellung in die neuen Räumlichkeiten fließt schließlich auch der historische Kontext in den Entwurf ein.

71 Anhang Interview [00:13:42]

4.1 Museum oder Ausstellungshaus



Abbildung 63: Beispiel eines Ausstellungshaus (Secession)

Quelle: Aust, <https://secession.at/gebäude> [abgerufen am 21.05.2025]

„Wir sind ja ein Museum. Die Erhaltung ist natürlich im Vordergrund. Wir müssen uns ja um die Werke kümmern, sie bewahren um sie der nächsten Generation und den nächsten Generationen weiterzugeben.“⁷²

Mit dieser Aussage beschrieb Doris Leutgeb im Interview das Museum der Moderne Salzburg. Auch wenn es keine gesetzlich bindende Definition eines Museums und seiner Aufgaben gibt, bietet der Internationale Museumsrat ICOM (International Council of Museums) eine Orientierung.⁷³ Die Organisation zählt 57.208 Mitglieder in 129 Ländern, setzt sich aus 120 nationalen Komitees und 34 internationalen Fachkomitees zusammen und stellt Richtlinien, Standards und Publikationen zur Verfügung.⁷⁴ Die aktuelle, 2023 überarbeitete Museumsdefinition lautet:

„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.“⁷⁵

Während früher vor allem das Sammeln, Bewahren und Forschen im Zentrum musealer Arbeit stand, rückt heute der Fokus zunehmend auf die BesucherInnen. Museen übernehmen verstärkt kulturelle und gesellschaftliche Verantwortung. Ausstellungsräume, sei es Museum oder Ausstellungshalle, werden heutzutage lebendiger und interaktiver gestaltet.

Grundsätzlich unterscheiden sich Museen und Ausstellungshäuser in mehreren Aspekten: Ein Museum verfügt über eine eigene Sammlung, während ein Ausstellungshaus traditionell keine besitzt. Der Fokus liegt dort auf temporären Ausstellungen. Daraus ergibt sich auch ein weiterer

72 Anhang Interview [00:13:42]

73 Vgl. ICOM: History of ICOM, <https://icom.museum/en/about-us/history-of-icom/> [abgerufen am 21.05.2025]

74 Vgl. ICOM: Missions and Objectives, <https://icom.museum/en/about-us/missions-and-objectives/> [abgerufen am 21.05.2025]

75 ICOM Österreich, 2023: ICOM Museumsdefinition, <http://icom-oesterreich.at/news/icom-museumsdefinition> [abgerufen am 21.05.2025]

Unterschied: In Museen steht die konservatorische Erhaltung im Vordergrund – der Schutz der Werke vor Schäden –, während Ausstellungshäuser sich auf die Präsentation und Vermittlung von Kunst konzentrieren.⁷⁶ Im Gegensatz zum Museum der Moderne Salzburg meinte Doris Leutgeb: „die Secession ist ein Ausstellungshaus. Die zeigen natürlich jüngere KünstlerInnen, aufstrebende neue Positionen, ja. Die Secession ist kein Museum“⁷⁷. Ausstellungshäuser eignen sich besonders gut zur Förderung junger, konzeptueller Kunst. Aufgrund konservatorischer Anforderungen gibt es in Museen selten Tageslicht, im Gegensatz zu Ausstellungshäusern, wo, je nach Medium und künstlerischem Konzept, Fensterflächen erlaubt sein können. Dennoch bleibt Vorsicht geboten: „UV Strahlung ist trotzdem vorhanden und in die Nähe von diesen großen Fenstern könnte man keine Vitrine stellen mit heiklen Papierarbeiten oder Archivmaterialien.“⁷⁸

Diese Unterschiede haben mich dazu veranlasst, ein Ausstellungshaus für die Sammlung Generali Foundation zu gestalten – mit einer Dauerausstellung,

um die „permanente Sichtbarkeit“ zu sichern, sowie einer Wechsellausstellungs- und Performancehalle, um emergente, konzeptuelle KünstlerInnen zu unterstützen.

76 Schütz, Heinz: Kunst und Museum Nichtkunst und Kunst , <https://www.kunstforum.de/artikel/kunst-und-museum-nichtkunst-und-kunst/> [abgerufen am 21.05.2025]

77 Anhang Interview [00:20:11]

78 Anhang Interview [00:21:09]

4.2 Tageslicht in Ausstellungsräumen

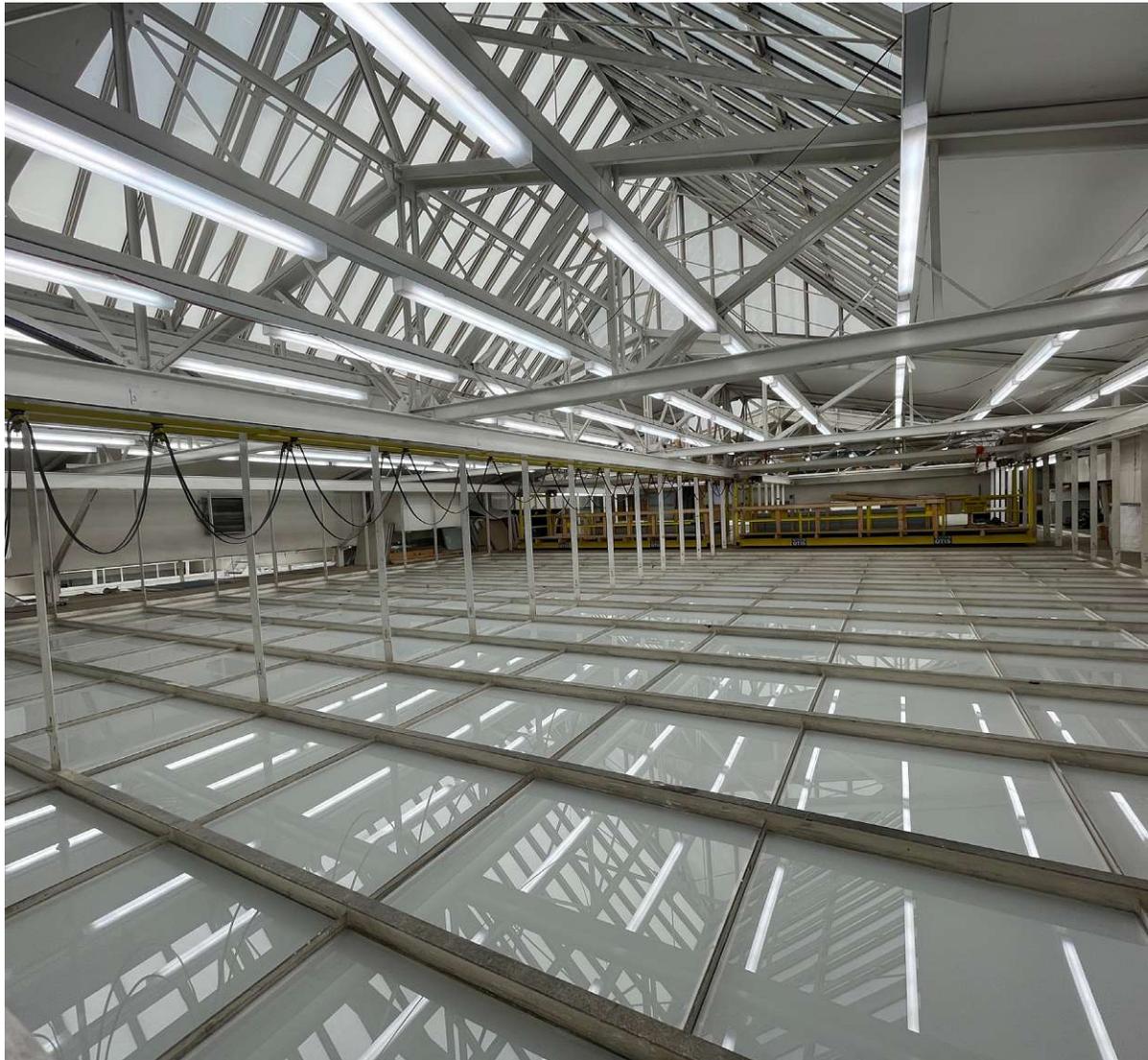


Abbildung 64: Dachstruktur, Seccession

Um eine gleichmäßige Raumausleuchtung durch Tageslicht zu erzielen, werden Tageslichtsysteme über die Decke angewandt. Im Gegensatz zu vertikalen Verglasungen, bei denen die Helligkeit in der Raumtiefe schnell abnimmt, wird durch eine Beleuchtung von oben eine Gleichmäßigkeit der Helligkeit im Raum angestrebt. Zusätzlich steht dann die gesamte Wandfläche zur Hängung von Kunstwerken zur Verfügung.

Historisch wurde eine Öffnung nach oben oft als aufgesetzte Glaslaterne ausgeführt. Auch in modernen Museumsbauten wird das Prinzip der Dachlaterne angewandt, zum Beispiel die ehemalige Sammlung Essl in Klosterneuburg. Als es im Zuge der industriellen Revolution dann möglich wurde, durch eiserne Tragwerke größere Öffnungen zu überspannen, wurden Ausstellungsräume gerne mit einem gläsernen Satteldach ausgestattet. Um die konstruktiven Teile des Daches fernzuhalten sowie um Staub und Kondensat von den Exponaten fernzuhalten, wurde unter dem Glasdach eine sogenannte Staubdecke eingeführt. Als Beispiel kann hier die Wiener Secession (Abbildung 64) genannt

werden: Hier wurde die Staubdecke ursprünglich aus weißem Textil⁷⁹ hergestellt, heute besteht sie aus 1×1 m großen Milchglasfeldern, die in ein Metallraster eingefasst sind. Aus bauphysikalischer Sicht ist eine Staubdecke heutzutage nicht mehr erforderlich, um den Ausstellungsraum vom Dachraum zu trennen.

Eine lichtstreuende Schicht unter einer Öffnung nach oben streut das Licht und erzeugt so schattenfreies, gleichmäßiges Licht, das sich ideal eignet, um darunter Kunst auszustellen. Ein weiterer Vorteil einer solchen Spannmembran, wie sie bei der Generali Foundation in Wien verwendet wurde, dürften ihre schalldämpfenden Eigenschaften sein.⁸⁰

Um direkte Sonneneinstrahlung auszublenden, werden justierbare Lamellen verwendet. Um die Lamellenstellung zu ermitteln, können die Sonnenstandshöhen im Programm „SolarBeam“ für Wien abgefragt werden. Die Darstellung der Sommersonnenwende am 20. Juni zeigt den Verlauf der Sonnenhöhe am längsten Tag des Jahres: Mit einem Winkel von 65° erreicht die Sonne ihren

79 Vgl. Spörr, Bettina, 2024: Secession Führung von Kuratorin, am 18.12.2024

80 Vgl. Hilbert, Günter S.: Sammlungsgut in Sicherheit: Beleuchtung und Lichtschutz, Klimatisierung, Schadstoffprävention, Schädlingsbekämpfung, Sicherungstechnik, Brandschutz, Gefahrenmanagement, 3., vollst. überarb. und erw. Aufl, Berlin, Gebr. Mann, 2002, S. 51-52, 54-57

steilsten Einfallswinkel im Jahr. Zur Tag- und Nachtgleiche am 21. März und 21. September sind es 40° , die die Sonne maximal erreicht, und am kürzesten Tag des Jahres, der Wintersonnenwende am 21. Dezember, nur 17° .

Mit diesen Winkeln testen wir die Einfallswinkel auf die Lamellen (Abbildung 65). Darstellung 1 zeigt eine 45° -Stellung und ist wirksam als Sonnenschutz. Darstellung 2 zeigt eine Öffnung von 90° und lässt sehr viel direktes Licht auf die Glasflächen, was zu einer sommerlichen Überhitzung führen würde. Lediglich im Winter wäre dieser Winkel denkbar. Die Variante 3 mit einem Winkel von 145° lässt noch mehr direktes Licht einfallen. In Variante 4 wird die Situation der Ausstellungshalle am Abend gezeigt: Die Lamellen sind geschlossen, um kein Kunstlicht in den Nachthimmel ausstrahlen zu lassen.

Es gibt die Möglichkeit, Lamellen mit KI-Unterstützung automatisch nachzuführen. Für eine allgemeine Darstellung wird die Variante 1 gewählt (Abbildung 66), also 45° gegen Süden gerichtete Lamellen. Um einen optimalen Sonnenschutz zu erzielen, werden die Lamellen deshalb in einem

Winkel von 45° zum Grundriss angeordnet, da der Bauplatz etwa 53° zur Nord-Süd-Achse verdreht liegt. Das bedeutet einen höheren konstruktiven Aufwand, jedoch kann mit der Wiederholung von Elementgrößen gearbeitet werden. So kommen nur fünf verschiedene Längen der Lamellenelemente vor.

Die Spannmembran, die unter der Dachöffnung in Feldern aufgespannt wird, streut das einfallende Licht und sorgt so für eine schattenfreie, gleichmäßige Belichtung.

Die Abbildungen 67 bis 70 zeigen unterschiedliche Lichtöffnungen und ihre Auswirkung auf die Raumbelichtung.

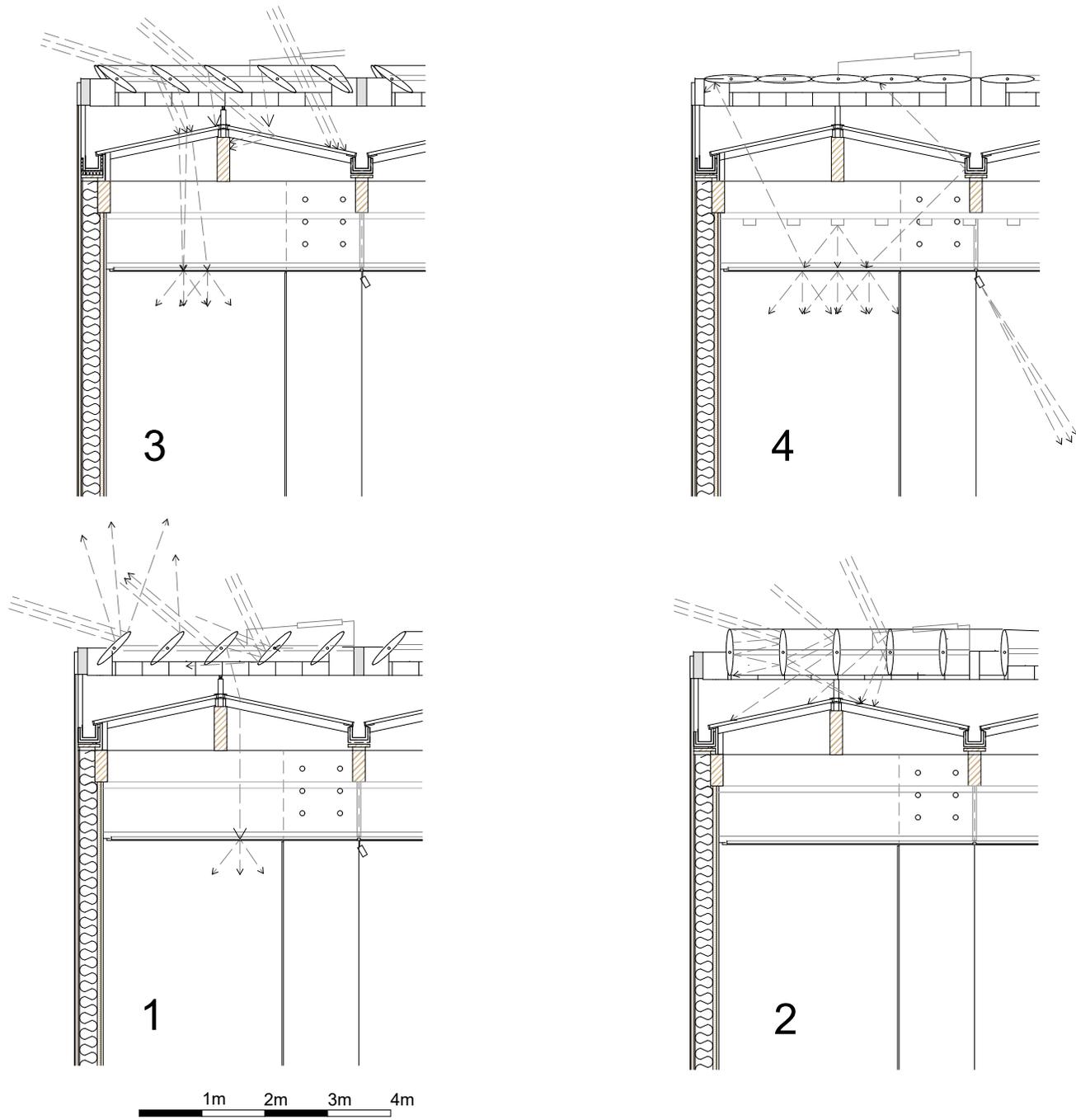


Abbildung 65: Studie Lamellenstellung M 1:100

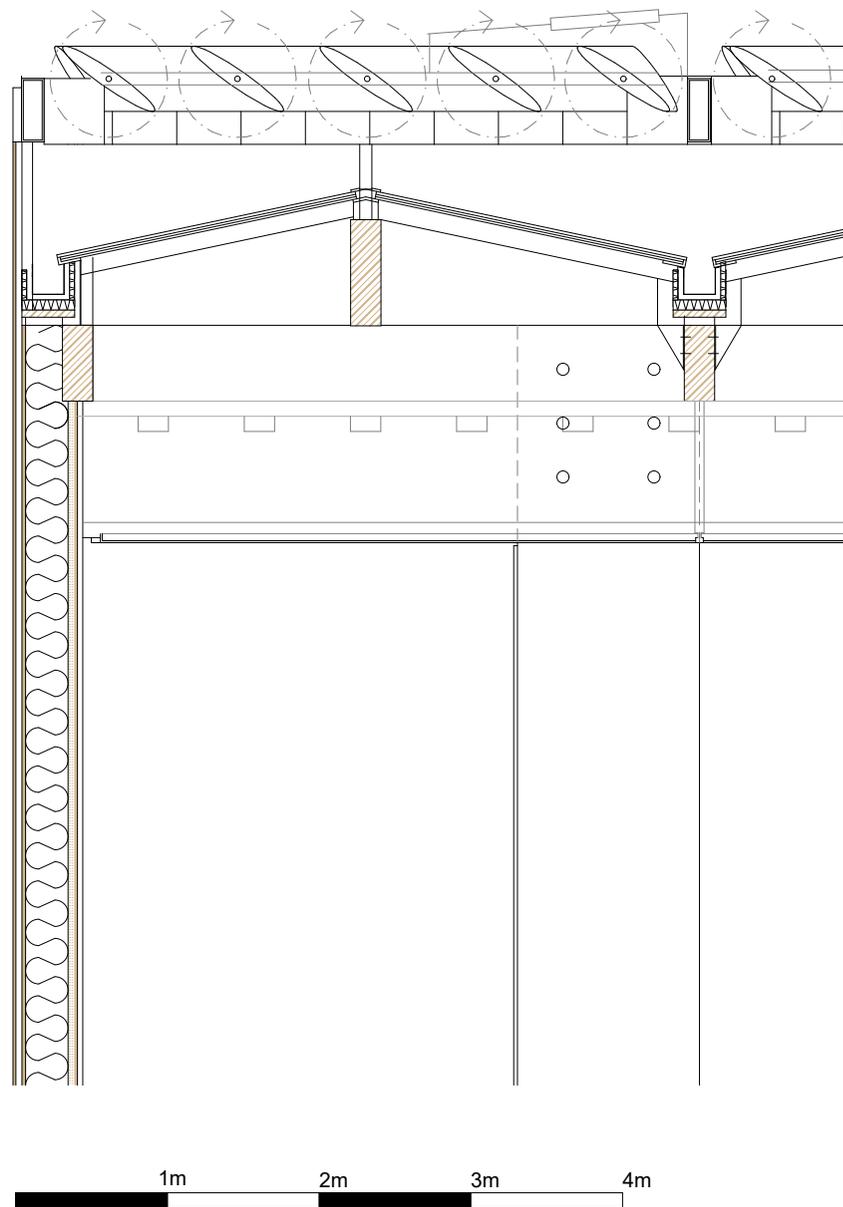


Abbildung 66: Detail Lamellendach M 1:50



Abbildung 67: Runde Oberlichtöffnung



Abbildung 68: Oberlicht als reflektiver Schacht

Abbildung 69: Horizontaler Filter



Abbildung 70: Sheddach



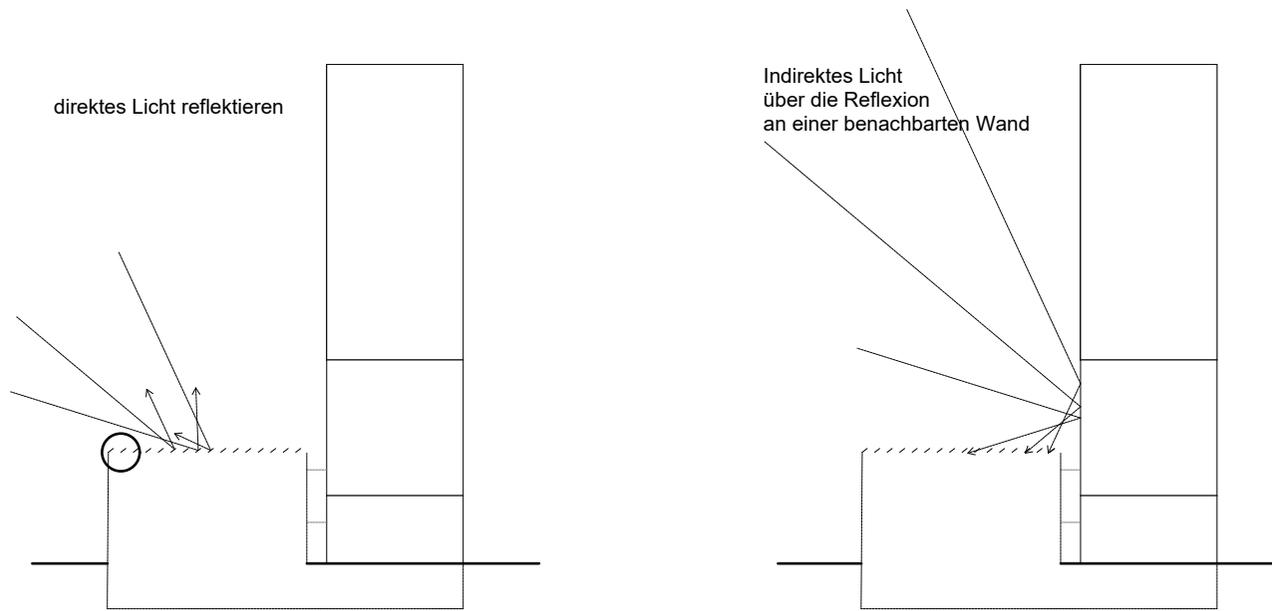


Abbildung 71: Tageslichtnutzung Entwurf Schema

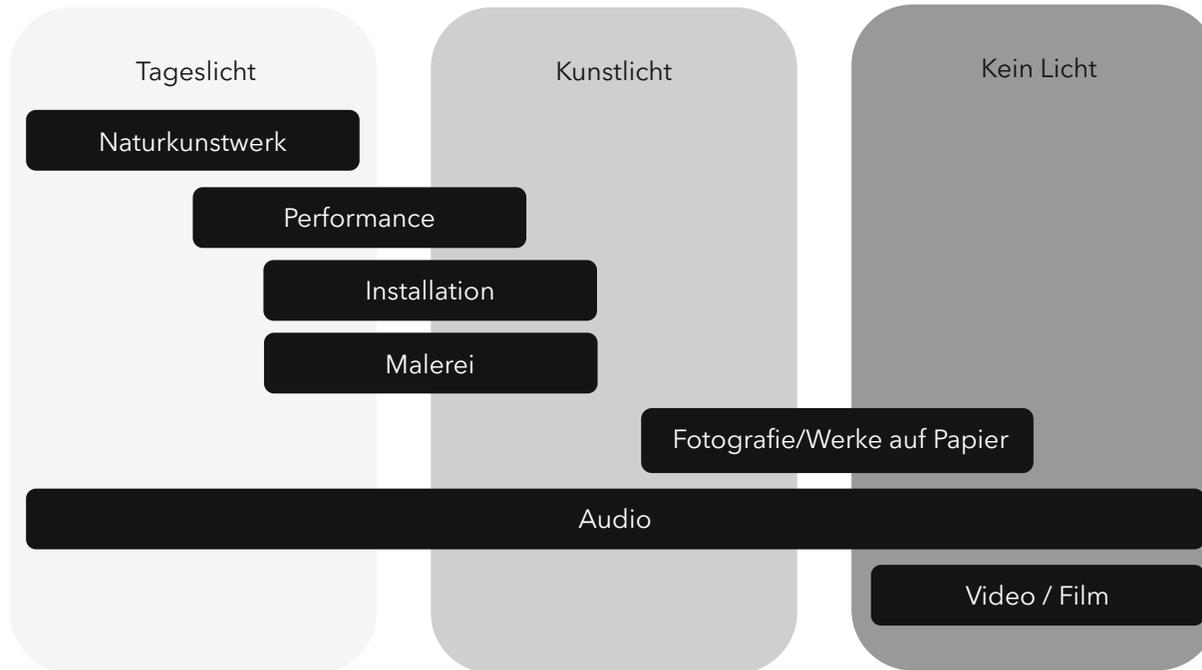
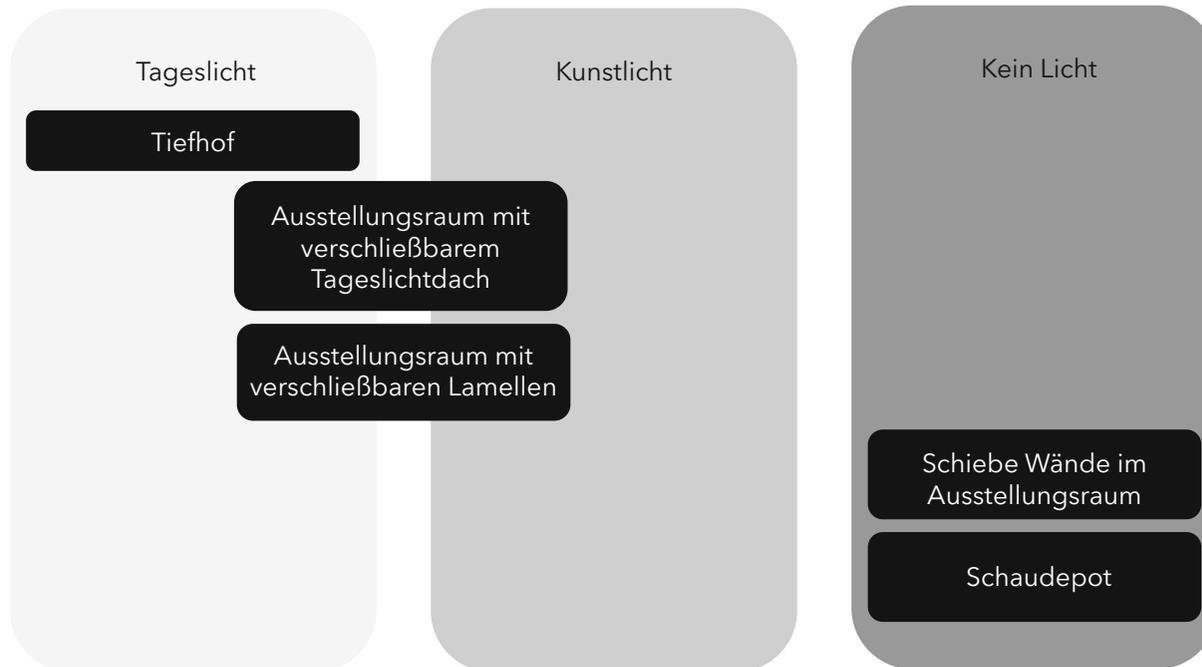


Abbildung 72: Anforderungen der Exponate an das Licht

Abbildung 73: Reaktion der Architektur auf den Anforderungen



4.3 Schaudepot



Abbildung 74: Blick in einen Lagerraum

Quelle: Bisig, Schaulager Basel: <https://schaulager.org/de/schaulager/konzept> [abgerufen am 21.05.2025]

Immer öfter sieht man LKW mit Aufschriften wie etwa „Kunsttrans“ auf österreichischen Straßen und in Wien, die Kunstwerke zwischen Museen und Depots transportieren. Wenn Museen an die Kapazitätsgrenzen ihrer hauseigenen Depots stoßen, wird – wie auch beim Museum der Moderne Salzburg – auf den Bau von Depots am Stadtrand gesetzt. Diese Depots erlauben es, zerstreute Sammlungen an einem Ort zusammenzuführen, auf Bauplätzen, die günstiger sind als Standorte in der Nähe des Museums selbst. Oft beherbergt ein Depot sogar die Sammlungen verschiedener Museen.⁸¹

Die Erhaltung der Sammlung ist die wichtigste Aufgabe eines Museums: Im Vergleich zu einem Mischlager erlaubt ein Depot mit unterschiedlichen Räumen und verschiedenen Klimazonen, „die verschiedenen Medien nach ihren Vorgaben artgerecht zu lagern“⁸²: „Filme brauchen es eher kalt, Fotomaterialien möglichst kühl, Metalle brauchen es trockener.“⁸³ Vor allem ist es wichtig, Raumfeuchtigkeit, Temperatur und Belichtung zu kontrollieren: „Früher war das strenger, also die

konstante Raumtemperatur +/- 4°, früher waren es 2°, sind derzeit 20°, Toleranz +/- 4 Grad, wie gesagt, früher 2°. Die relative Luftfeuchte soll zwischen 45–55 % liegen, auch mit einer Toleranz von +/- 4 %, und zwar mit einer Schwankungsbreite innerhalb von 24 Stunden. Wenn es langsamer geht, ist es nie so schlimm. Schlimm sind die Zacken – plötzlicher Abfall, plötzlicher Anstieg – das macht Probleme. Bei Papierarbeiten und Fotografien sind es die berühmten 50 Lux.“⁸⁴

Allerdings sind diese Lager bis auf wenige Ausnahmen für die Öffentlichkeit nicht zugänglich, was einen großen Teil der Kunstwerke unsichtbar macht – die sogenannte „Spitze des Eisbergs“⁸⁵. Dennoch treffen Museen zunehmend Maßnahmen, um die „permanente Sichtbarkeit“⁸⁶ ihrer gesamten Sammlungsbestände zu erhöhen, zum Beispiel durch die Digitalisierung von Kunstwerken, deren Veröffentlichung in sozialen Medien, durch Führungen im Depot oder durch die Einrichtung von Schaudepots.⁸⁷

81 Vgl. Mairesse, Francois/ Thébault, Marine, 2024: Museum storage around the world, in: ICOM, https://icom.museum/wp-content/uploads/2024/05/Report_ICOM-STORAGE_EN_Final.pdf [abgerufen am 21.05.2025] S.23-25

82 Anhang Interview [00:50:54]

83 Anhang Interview [00:41:42]

84 Anhang Interview [00:16:47]

85 Anhang Interview [00:13:42]

86 Anhang Interview [00:01:06]

87 Vgl. Mairesse, Francois/ Thébault, Marine, 2024: Museum storage around the world, in: ICOM, https://icom.museum/wp-content/uploads/2024/05/Report_ICOM-STORAGE_EN_Final.pdf [abgerufen am 21.05.2025] S. 32

Ein Schaudepot, auch Schaulager genannt, ist für BesucherInnen zugänglich. Im Unteren Belvedere in Wien ist das Schaudepot Mittelalter und Renaissance als Dauerausstellung gestaltet.⁸⁸ Im Schaulager in Basel (Abbildung 72) gibt es einmal monatlich eine öffentliche Führung. Die Sammlungsbestände sind dort auch für Studienzwecke zugänglich.⁸⁹

Das Konzept eines zugänglichen Depots wird im Entwurf aufgegriffen. Diese Depotfläche orientiert sich an der aktuellen Größe des Lagers in Salzburg (800 m²) sowie an der Erkenntnis, dass ein Schaulager mehr Fläche benötigt, um die Werke auszustellen. Die unteren Geschosse des an das Ausstellungshaus angeschlossenen Turms beherbergen insgesamt 1350 m² Depotfläche. Diese differenzieren sich in 2,60 m hohen Räumen, die kleinformatische Arbeiten und grafische Bestandteile der Sammlung aufnehmen, sowie doppelgeschossigen Räumen mit 5,60 m, in denen skulptural aufgebaute Werke gezeigt werden können.

88 Vgl. Belvedere: Schaudepot Mittelalter und Renaissance, <https://www.belvedere.at/schaudepot-mittelalter-und-renaissance> [abgerufen am 21.05.2025]

89 Vgl. Schaulager Basel: Besuch, <https://schaulager.org/de/besuch> [abgerufen am 21.05.2025]

4.4 Mischfunktion: Museum und Öffentlichkeit

Die ursprüngliche Bebauung an der Dresdner Straße 119–121 erfüllte eine Mischfunktion aus „Leichenhalle und Sicherstellungsdepot der Straßenreinigung“. Diese ungewöhnliche Kombination stellt ein Alleinstellungsmerkmal dar, das auch die Grundlage für den Denkmalschutz bildet. „Das Gebäude ist ein typologischer Solitär. Eine vergleichbare funktionale Kombination aus Leichenhalle, Depot, Straßenreinigungseinrichtung und Sicherstellungsdepot ist nicht bekannt.“⁹⁰

Die Sammlung Generali Foundation widmete sich anfangs vor allem der Skulptur, verlagerte ihren Schwerpunkt jedoch bald auf die konzeptuelle Kunst. Darunter versteht man nicht nur Videoarbeiten und Installationen, sondern vielmehr einen erweiterten Kunstbegriff, der über die reine Kunstproduktion hinausgeht. Für Joseph Beuys, einen der prägenden Künstler der konzeptuellen Kunst, werden in seiner Idee der „Sozialen Plastik“

gesellschaftliche Prozesse und Strukturen selbst zum künstlerischen Material.⁹¹

Dieses Konzept wird in einer modernen Mischfunktion aufgegriffen: So wie viele Arbeiten von Beuys nicht als abgeschlossene Kunstwerke verstanden werden können, wird auch das Museum hier zu einem konzeptuellen Prozess. Es soll lebendig und interaktiv gestaltet werden. Der Schaudapot-Turm wird durch Wohnungen und Ateliers ergänzt, um eine Synergie zwischen Privat und Öffentlich, KünstlerInnen und BetrachterInnen, Geschlossenem und Offenem zu schaffen. Es entsteht ein belebter Komplex, der Begegnungen und Diskussionen fördert.

Die Wohnateliers sind so konzipiert, dass eine flexible Zusammenlegung einzelner Nutzungseinheiten möglich ist. Dadurch entsteht ein nachhaltiger, weil anpassbarer Lebens- und

90 Neubauer, Barbara: Einsichtnahme in den Bauakt am 15.11.2024 : Feststellung nach §2a Abs. 5, Denkmalschutzgesetz, GZ: 9.209/1/2013 S. 1-3

91 Vgl. Butin, Hubertus: DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst. 1. Aufl., DuMont, 2002, S. 276

Arbeitsraum. Unterschiedliche Flächen und Raumvolumina erlauben sowohl die Nutzung als kompakte Ein-Zimmer-Wohnungen als auch als doppelgeschossige Ateliers mit über 100 m². Diese Vielfalt ermöglicht eine freie Nutzung – ob privat oder gewerblich – und fördert eine dynamische Nachbarschaft.

Die Interaktivität wird durch weitere Einrichtungen unterstützt: ein Kino, ein offenes Atelier, Werkstätten und Arbeitsräume. Die flexibel nutzbare Performancehalle erlaubt es, Ausstellungsarchitektur kreativ auszuleben. „Das ist wirklich ein Neuentdecken der Räume durch das Einziehen von Ausstellungsarchitektur – auch das ist ein sehr spannendes Thema innerhalb der Architektur.“⁹²

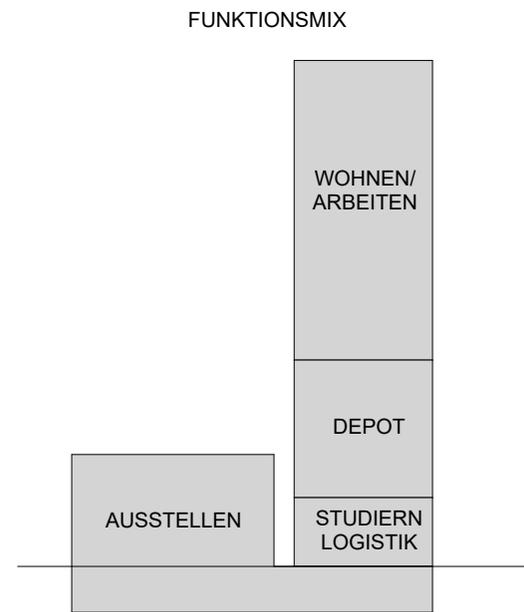


Abbildung 75: Funktionsmix

92 Anhang Interview [00:22:26]

4.5 Denkmalschutz



Abbildung 76: Andenken Plakette, Salesianergasse, Wien

In Wien finden sich des Öfteren Stolpersteine und Plaketten vor Wohnhäusern, die an die Vertreibung jüdischer Menschen erinnern (Abbildung 74). Auch am Helmut-Zilk-Platz im 1. Wiener Gemeindebezirk erinnert das „Mahnmal gegen Krieg und Faschismus“ an die Verbrechen des nationalsozialistischen Regimes in Wien. Der Stacheldraht auf der Skulptur des „straßenwaschenden Juden“ von Alfred Hrdlicka zeugt davon, dass diese Orte als Durchgangsorte oft nicht richtig verstanden und gewürdigt werden. Der Draht war ursprünglich nicht Teil des Kunstwerks und musste nachträglich angebracht werden, weil die Skulptur wiederholt als Sitzgelegenheit genutzt wurde.⁹³

Auch der Bauplatz an der Dresdner Straße war leider Schauplatz grausamer historischer Ereignisse. Zwischen 1943 und 1945 fanden vom ehemaligen Wiener Nordbahnhof zahlreiche Deportationen nach Auschwitz statt. In diesem Entwurf wird ein Mahnmal konzipiert, das nicht als bloßer Durchgangsort gestaltet ist, sondern als

bewusst erfahrbarer Erinnerungsraum.⁹⁴

Darüber hinaus soll im Ausstellungshaus eine Dauerausstellung eingerichtet werden, die ebenfalls der Erinnerung dient. Hans Haacke stellt in seinen gesellschafts- und politisch kritischen Werken häufig unbequeme Fragen, die zur Reflexion anregen. Viele seiner Werke im Besitz der Generali Foundation setzen sich direkt mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Österreichs auseinander und wären daher besonders gut geeignet.⁹⁵

93 Stadt Wien: Mahnmal gegen Krieg und Faschismus https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Mahnmal_gegen_Krieg_und_Faschismus [abgerufen am 21.05.2025]

94 Raggam-Blesch, Michaela, 2020: Fast vergessener Schreckensort: Deportationen vom Wiener Nordbahnhof 1943 bis 1945, in: Der Standard, <https://www.derstandard.at/story/2000117265545/fast-vergessener-schreckensort-deportationen-vom-wiener-nordbahnhof-1943-bis-1945> [abgerufen am 21.05.2025]

95 Belvedere: Hans Haacke, <https://www.belvedere.at/hans-haacke> [abgerufen am 21.05.2025]



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.

5 Generali Foundation 2039

5.1 Entwurf



Abbildung 77: Wechselausstellung Erdgeschoss mit Eight-Sided Pyramid (1992) von Sol Lewitt, Berardo Collection, Ohne Titel (1966) von Bruno Gironcoli, Sammlung Generali Foundation und Video-Ping-Pong (1974) von Ernst Caramelle, Sammlung Generali Foundation

Quelle: Vgl. Generali Foundation: Bruno Gironcoli, <https://foundation.generali.at/en/collection/bruno-gironcoli/> [abgerufen am 21.05.2025], Vgl. Generali Foundation: Ernst Caramelle, <https://foundation.generali.at/de/sammlung/ernst-caramelle/> [abgerufen am 21.05.2025]

Der Entwurf sieht drei Baukörper vor.

Die erste Einheit bildet der erweiterte Altbestand. Über dem wieder geöffneten Durchgang befindet sich die ehemalige Leichenwächterwohnung, die – als einzige Bebauung im 1. Stock an der Dresdner Straße – gemeinsam mit dem Durchgang eine Querachse ausbildet. Durch diesen Hauptzugang, der von Ausstellungsflächen flankiert ist, gelangt man in den Innenhof, der als öffentlicher Treffpunkt dient. In gerader Achse erschließt eine Brücke den Zugang zum Ausstellungshaus. Die beiden weiteren bestehenden Durchgänge werden zu Passagen umgestaltet. Ihre Seitenflächen bieten Einblick in kleine Ausstellungsräume, die im Zusammenhang mit den Wechsausstellungen in der Performancehalle bespielt werden. So werden auch Passant*innen zum Besuch eingeladen. Ein Café, eine Werkstatt und ein Mahnmal befinden sich in der Erweiterung des Altbestands.

Im Erdgeschoss des Ausstellungshauses befinden sich die Kassa, ein Bereich für Garderobe und Abendgarderobe, der Museumsshop sowie ein offener Bereich für Wechsausstellungen. Eine Fluchttreppe im vorderen Bereich ermöglicht den

direkten Zugang zu Toiletten und Garderobe. Im hinteren Bereich erschließen großzügige Treppen die Wechsausstellungsflächen (Performance Halle) im Obergeschoss sowie die Dauerausstellung von Hans Haacke im Untergeschoss.

Sämtliche Nebenfunktionen der Ausstellungshalle sind im angrenzenden Turm mit Mischfunktion untergebracht. In den unteren Geschossen des Turms befindet sich das Schaudepot. Im Unter- und Obergeschoss ist der Turm mit dem Ausstellungshaus verbunden. Im Erdgeschoss liegt die Anlieferung, darüber der Studiensaal mit Bibliothek und Medienzentrum. In den drei darüberliegenden Doppelgeschossen ist das zugängliche Depot untergebracht. Darüber folgen zwölf weitere Geschosse mit Wohnungen und Wohnateliers in unterschiedlichen Größen und Konfigurationen. Den Abschluss bilden ein offenes Atelier und eine öffentliche Aussichtsplattform auf einer Höhe von 63 m über dem Erdgeschossniveau.

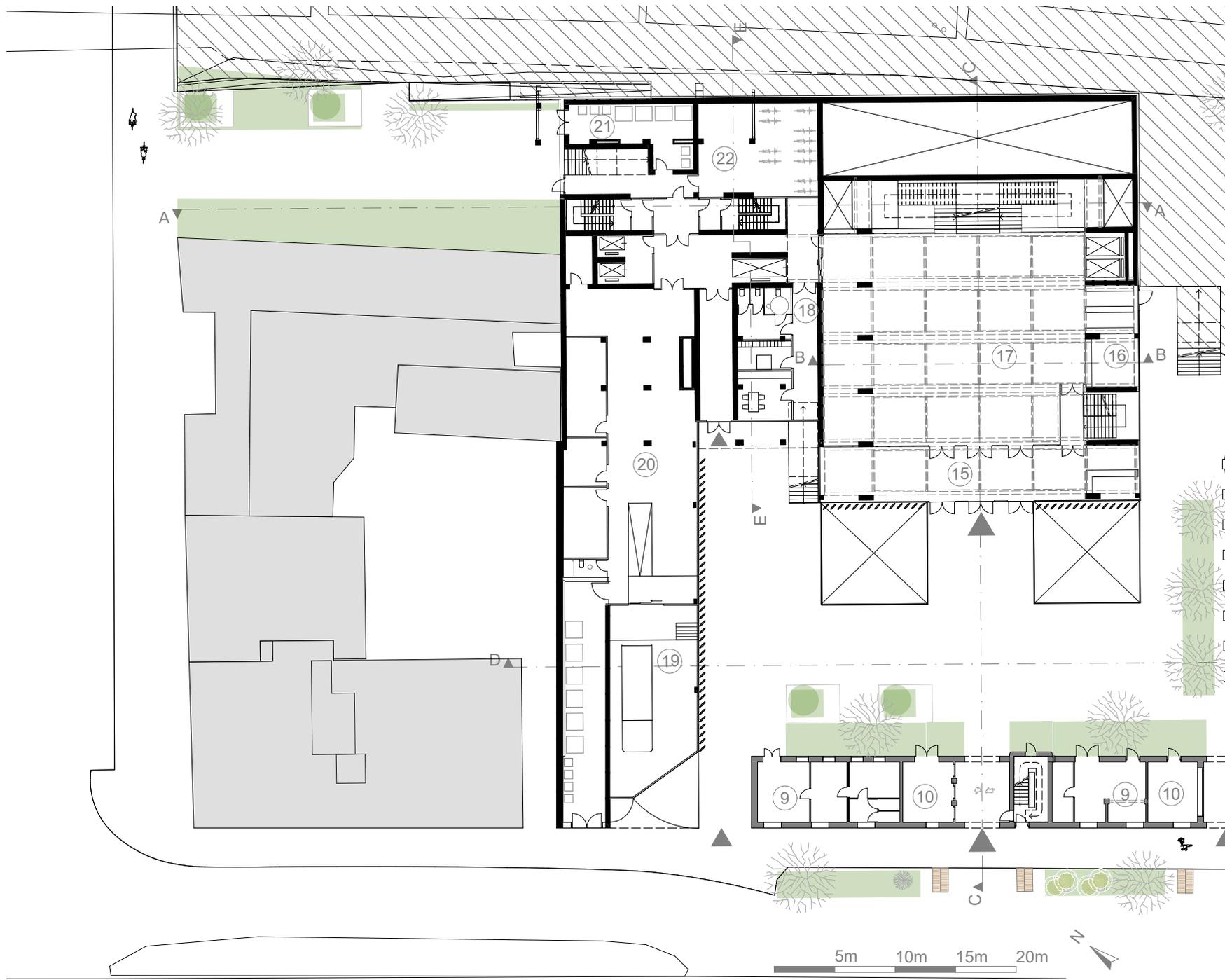
Im statischen Konzept soll das Tragwerk der großen Halle ausgearbeitet werden.



Abbildung 78: Lageplan Maßstab 1:1500 bei Lichtsituation zu Tag- und Nachtgleiche 12H



Abbildung 79: Vorentwurf im Modell 1:200



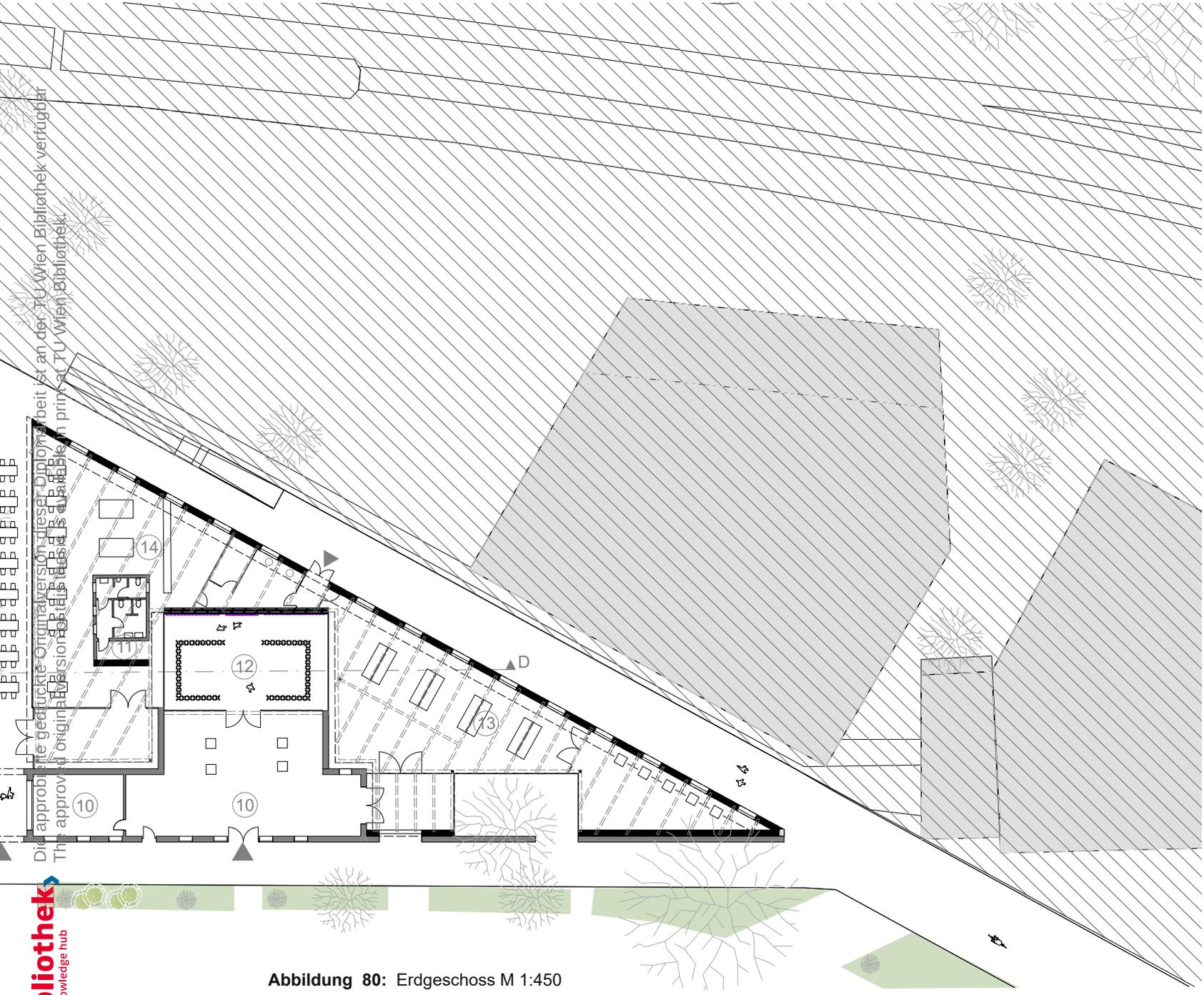


Abbildung 80: Erdgeschoss M 1:450

ERDGESCHOß
BESTANDSGEBÄUDE 360 m²

- ⑨ VERWALTUNG UND KURATORENBÜROS 95 m²
- ⑩ AUSSTELLUNGSRÄUME 235 m²
- ⑪ WC's 30 m²

ERWEITERUNG BESTANDSGEBÄUDE 480 m²

- ⑫ GEDENKHOF / MAHNMAL (105 m²)
- ⑬ GEMEINSCHAFTSWERKSTATT 190 m²
- ⑭ GASTRAUM & KÜCHE 290 m²

NEUBAU 1290 m²

- ⑮ FOYER & KASSA 115 m²
- ⑯ ABENDGARDEROBE & SHOP 35 m²
- ⑰ WECHSELAUSSTELLUNG 365 m²
- ⑱ MITARBEITER BEREICH 70 m²
- ⑲ LADERAMPE & MÜLLRAUM 175 m²
- ⑳ MANIPULATIONSRAUM, LABOR, LACKIERRAUM; QUARANTÄNE 255 m²
- ㉑ MÜLLRAUM WOHNATELIERS 45 m²
- ㉒ KIWA & FAHRRADRAUM 75 m²
- ERSCHLIEßUNG 155 m²

GESAMT 2130 m²

1.STOCK
NEUBAU 130 m²

- ㉓ FOYER WOHNBAU 30 m²
- ㉔ KURATOREN BÜRO 65 m²
- ERSCHLIEßUNG 35 m²
- GESAMT 130 m²

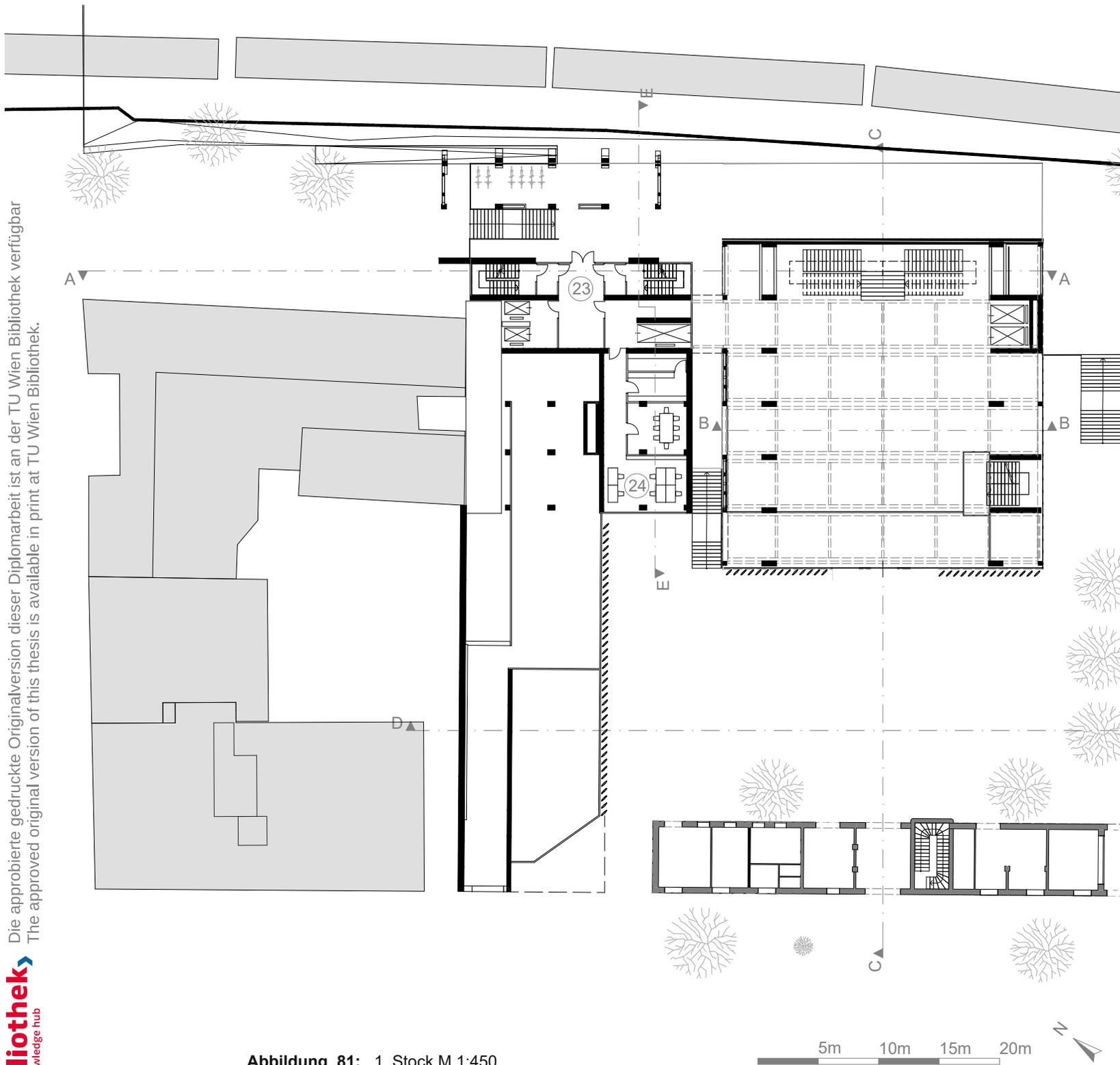
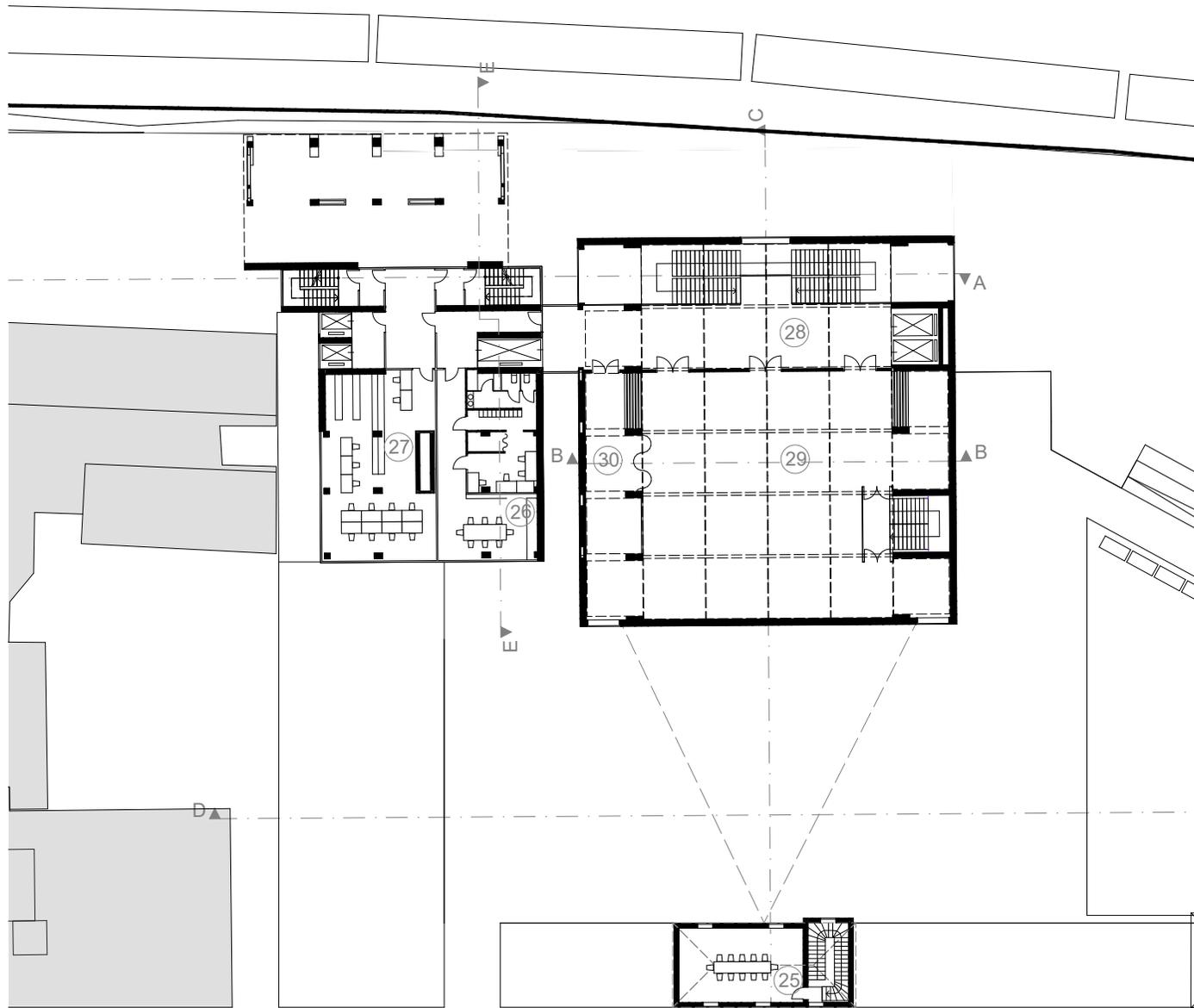


Abbildung 81: 1. Stock M 1:450

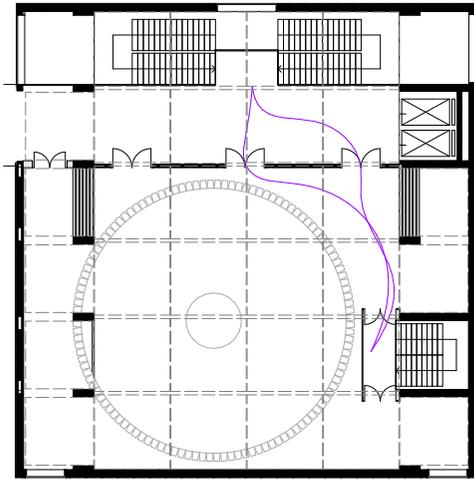


- (25) BESPRECHUNGSRAUM 45 m²
- (26) KÜNSTLERBEREICH 80 m²
- (27) BIBLIOTHEK & STUDIENSAAL 95 m²
- (28) FOYER 105 m²
- (29) WECHSELAUSSTELLUNG
VERANSTALTUNG 375 m²
- (30) BACKSTAGE 50 m²

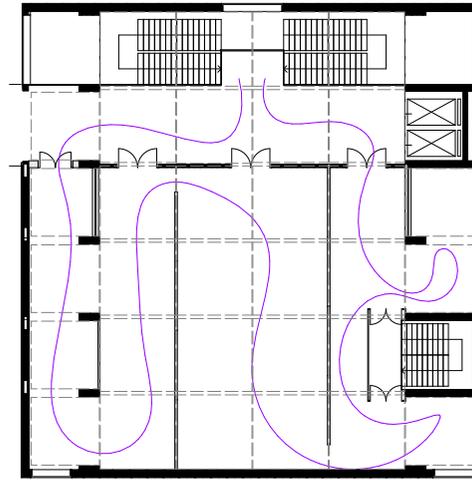
Abbildung 82: 2. Stock M 1:450

5m 10m 15m 20m

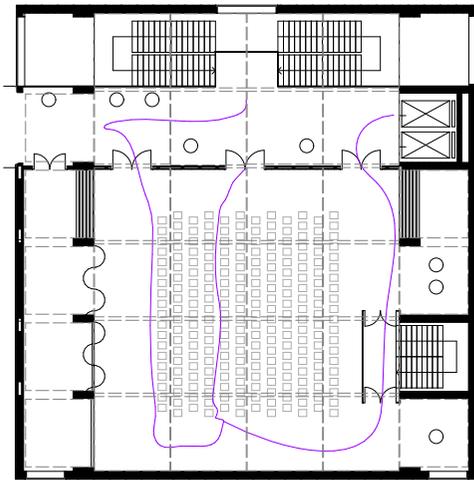




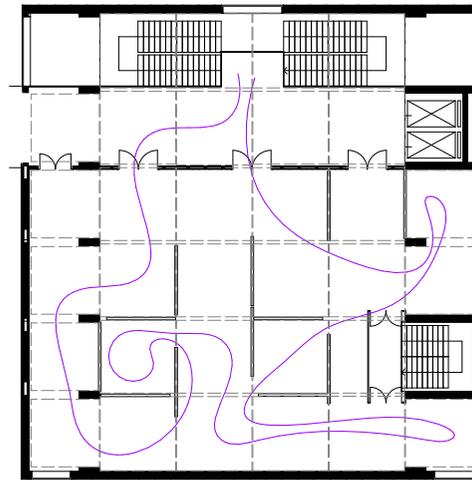
Veranstaltung, Performance, Diskussion, Forum
:120 Stühle und Podest



Ausstellung mit 3 Bereichen



Veranstaltung, Vortrag, Performance:
240 Stühle und Stehtische

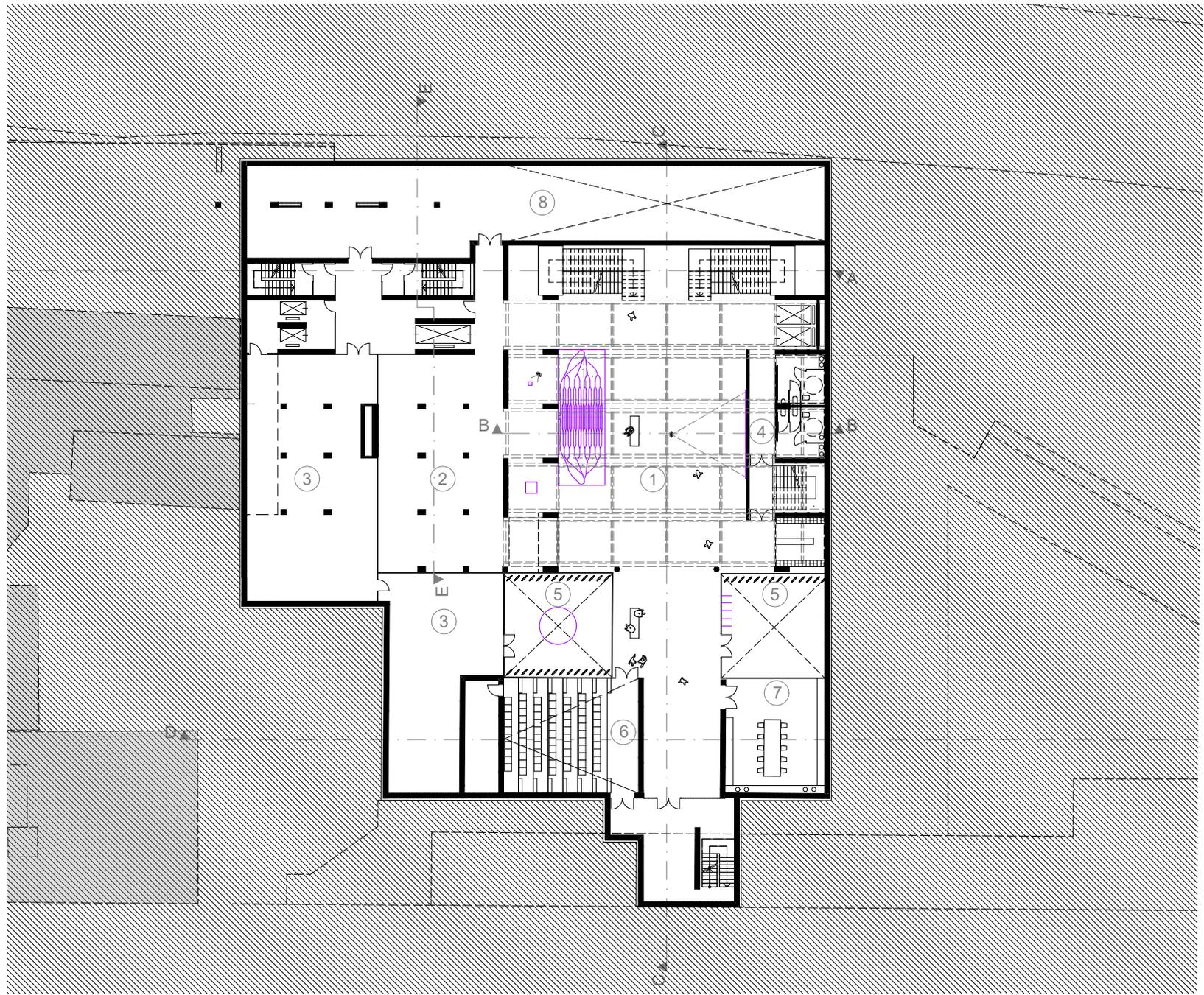


Ausstellung mit vielen Wallpieces:
Labyrinthische Struktur mit umschlossenen
Bereichen

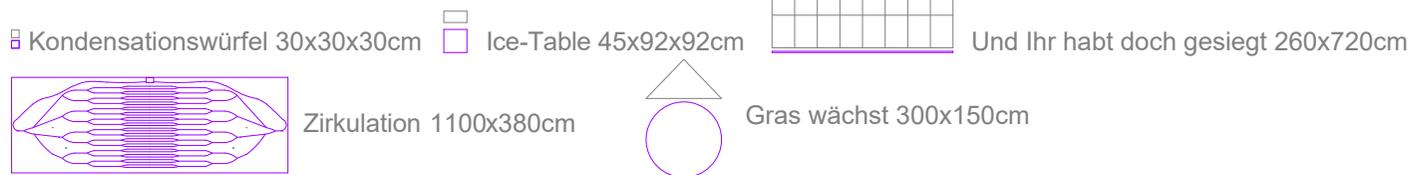
Abbildung 83: 2. Stock Varianten M 1:450

5m 10m 15m 20m





Dauerausstellung Hans Haake: Werke (hxlxb)



UNTERGESCHOß

- ① DAUERAUSSTELLUNG 430 m²
- ② SCHAUDEPOT 175 m²
- ③ MANIPULATIONSFLÄCHE & SCHAUWERKSTATT 335 m²
- ④ GARDEROBE & WC 100 m²
- ⑤ TIEFHOF /AUSSENAUSSTELLUNG (140 m²)
- ⑥ KINO & PROJEKTIONSRAUM 125 m²
- ⑦ WORKSHOP 125 m²
- ⑧ TECHNIK 315 m²

Abbildung 84: Kellergeschoss M 1:450

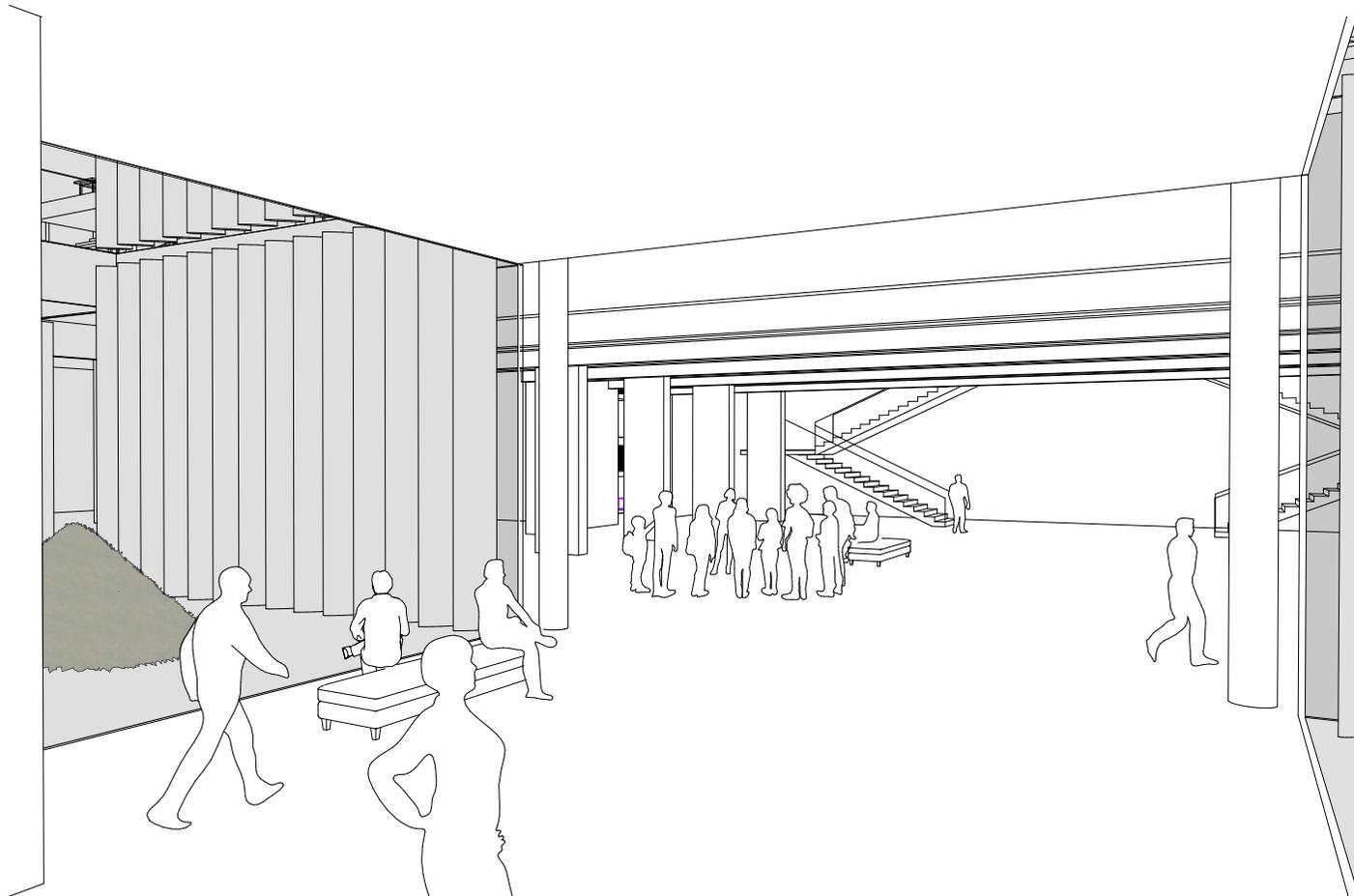


Abbildung 85: Innenraumperspektive Untergeschoss mit Sicht auf Tiefhof

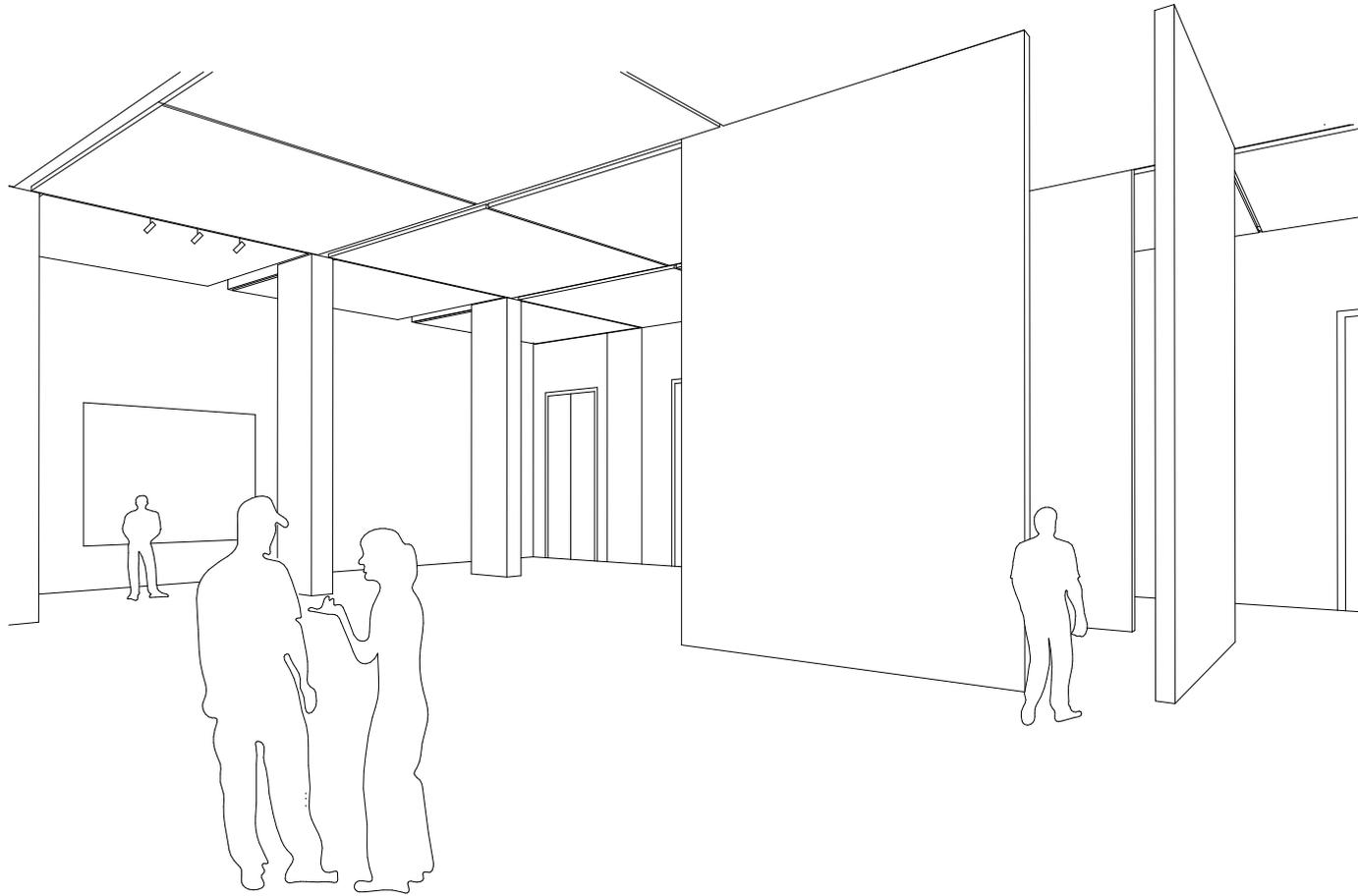


Abbildung 86: Innenraumperspektive Dauerausstellung 1. Stock mit Ausstellungsarchitektur

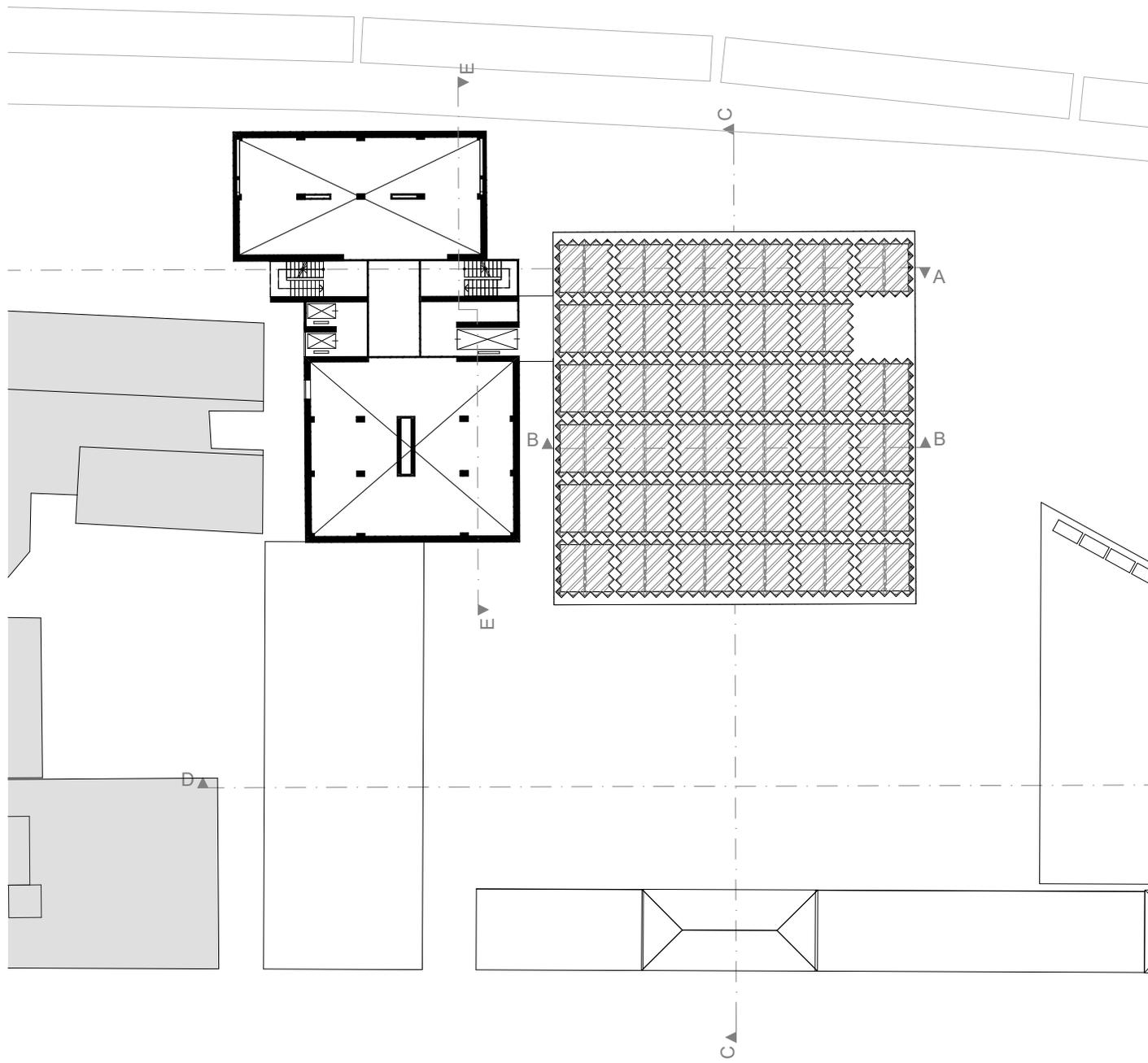


Abbildung 87: 4. Stock M 1:450



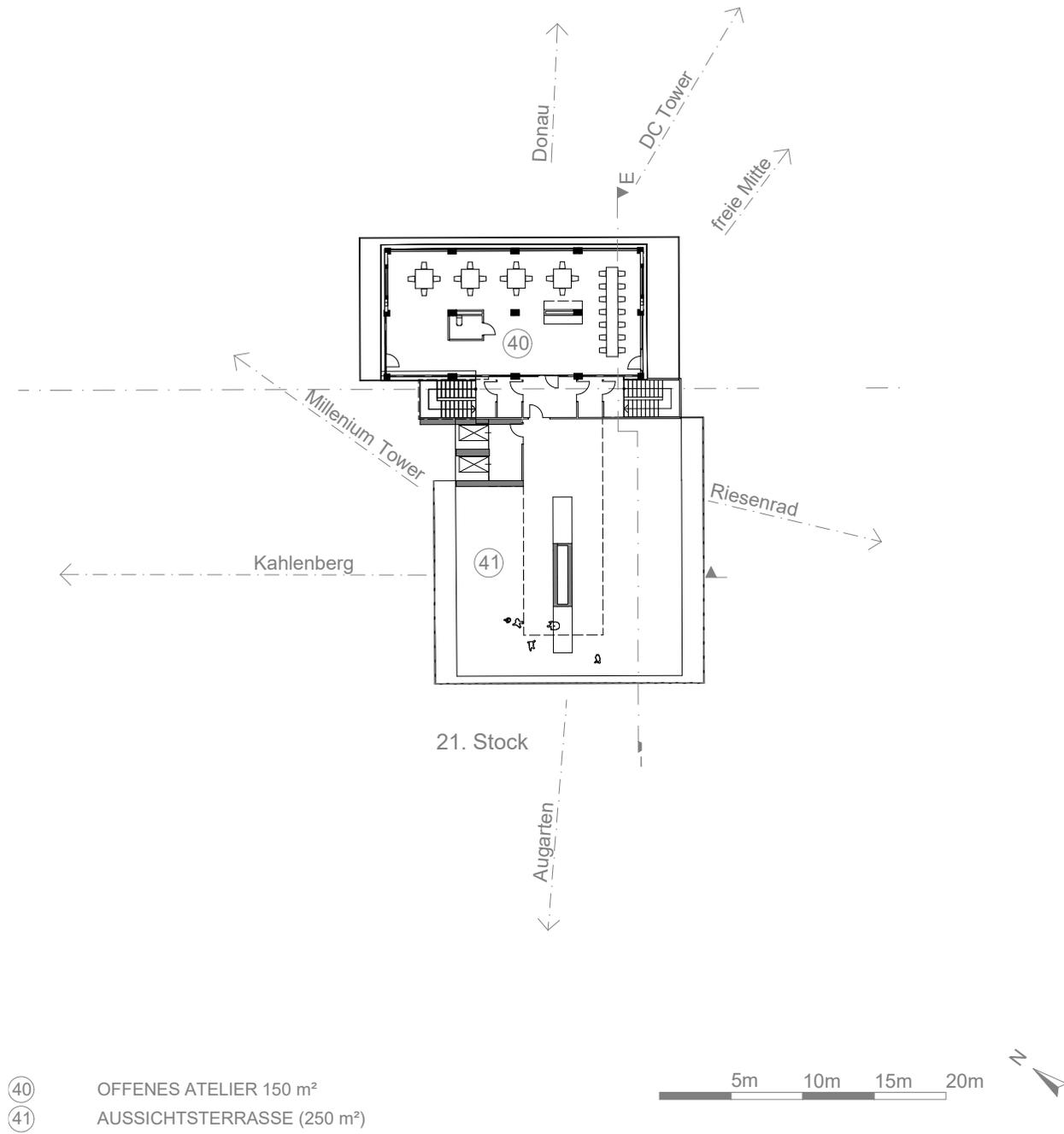
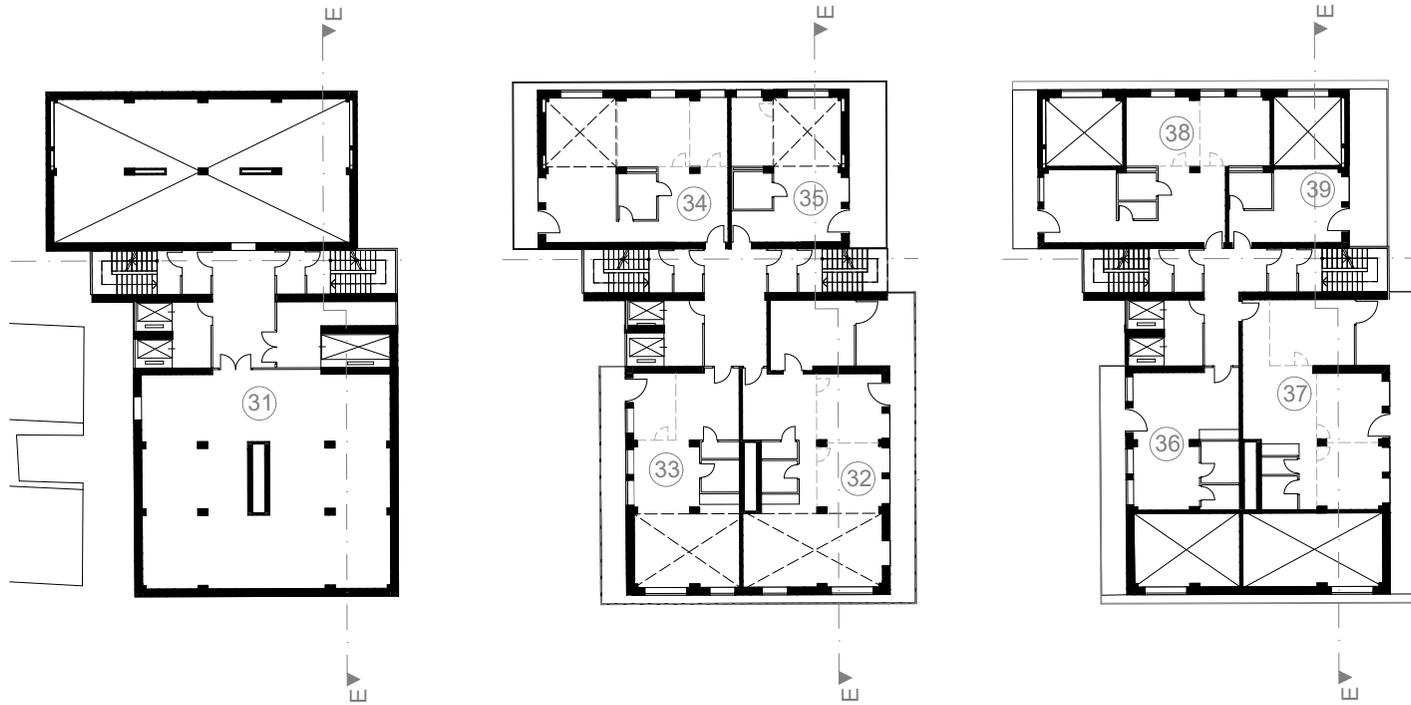


Abbildung 88: 21. Stock Aussichtsterrasse und Gemeinschaftsatelier



Depot
3. Stock - 8. Stock

Wohngeschoße
Atelierwohnungen

Wohngeschoße Wohnungen

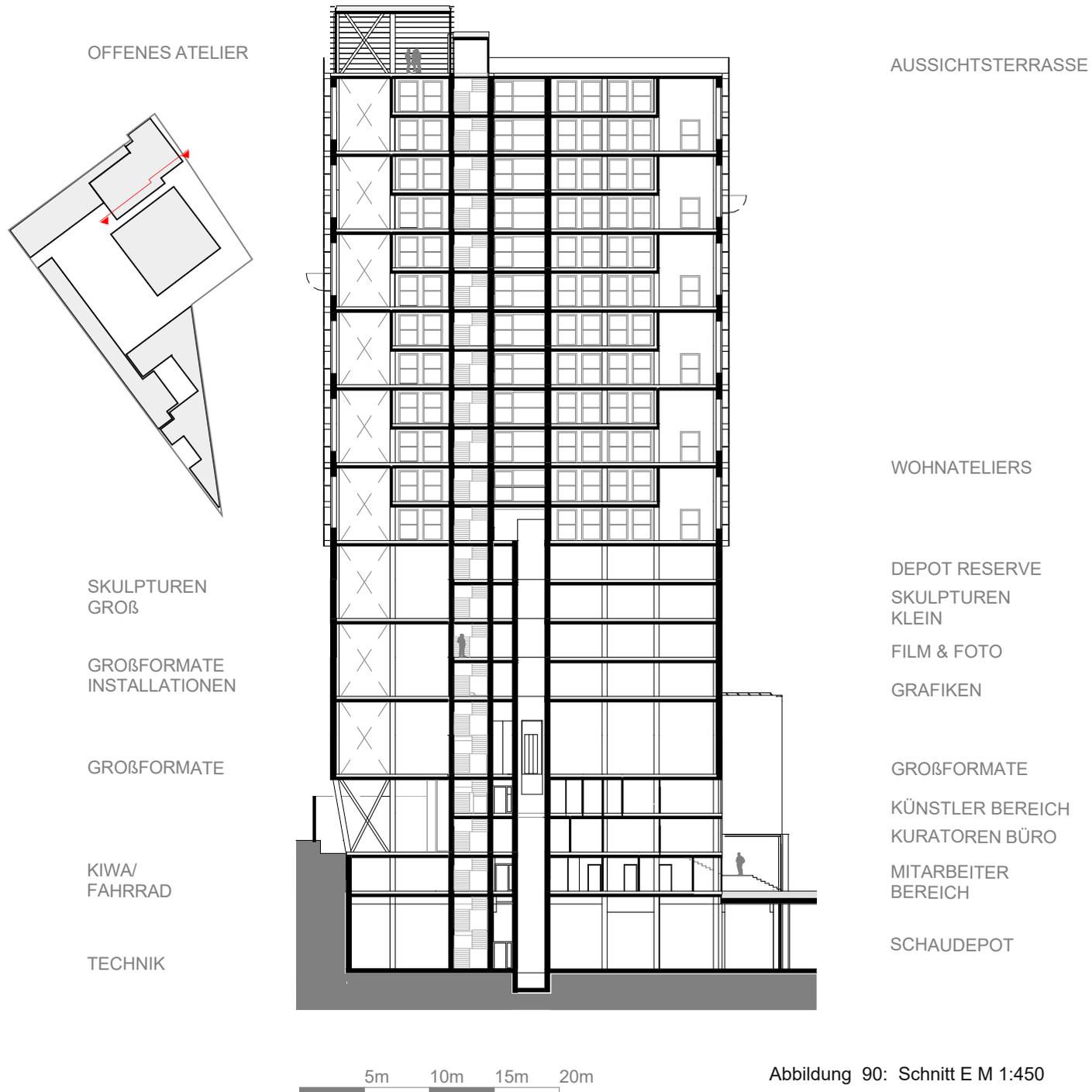
- ③① SCHAUDEPOT INSG. 1350 m²
- ③② WOHNATELIER 118 m², davon 35 m² 2-GESCHOßIG, LOGGIA /BALKON 35 m²
- ③③ WOHNATELIER 77 m², davon 27 m² 2-GESCHOßIG, BALKON 21 m²
- ③④ WOHNATELIER 90 m², davon 18 m² 2-GESCHOßIG, BALKON 15 m²
- ③⑤ WOHNATELIER 55 m², davon 17 m² 2-GESCHOßIG, BALKON 22 m²

- ③⑥ WOHNUNG 48 m²
- ③⑦ WOHNUNG 89 m², LOGGIA 8 m²
- ③⑧ WOHNUNG 82 m²
- ③⑨ WOHNUNG 30 m²

Abbildung 89: Depot und Wohngeschoße M 1:450

5m 10m 15m 20m





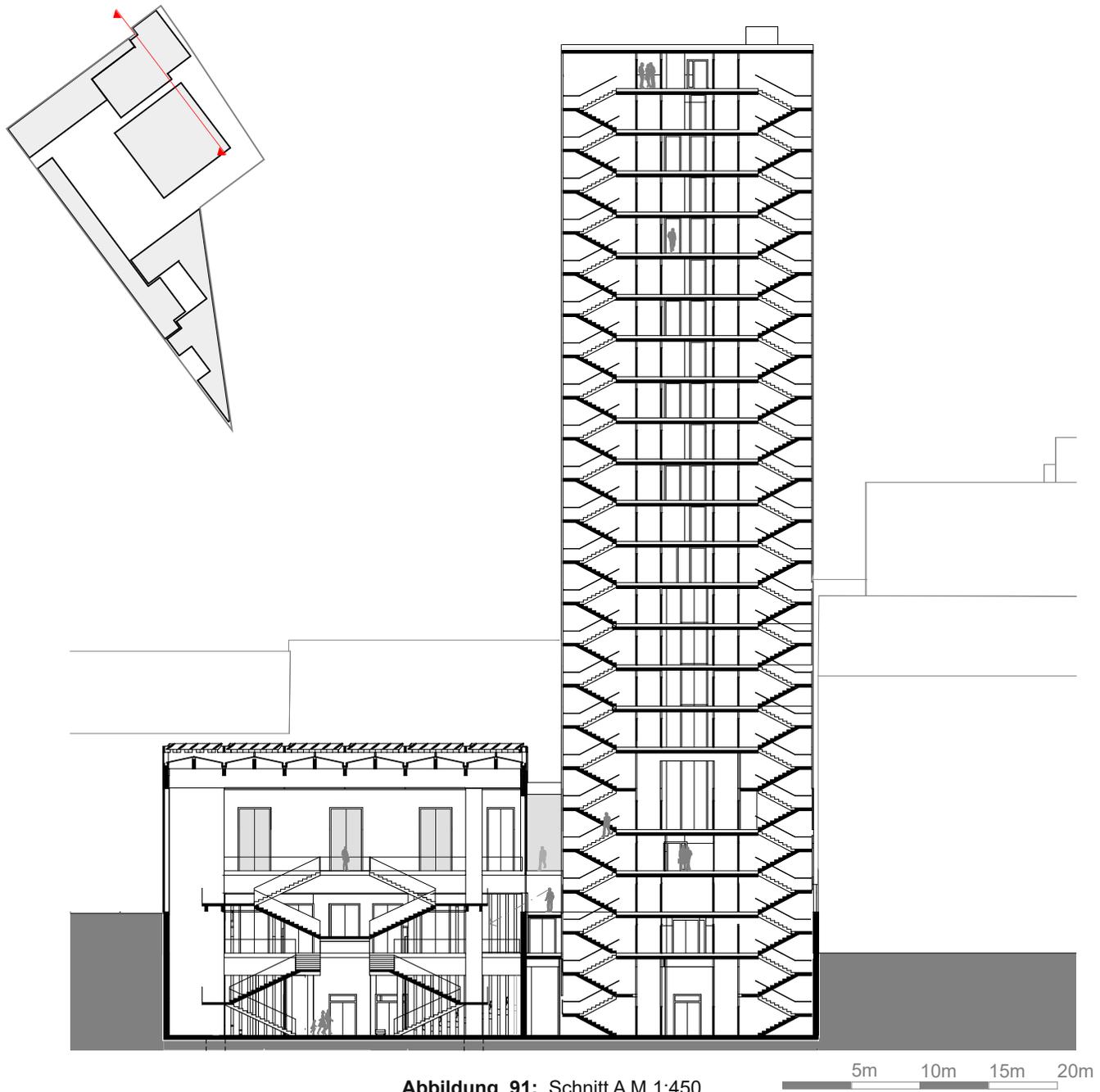


Abbildung 91: Schnitt A M 1:450

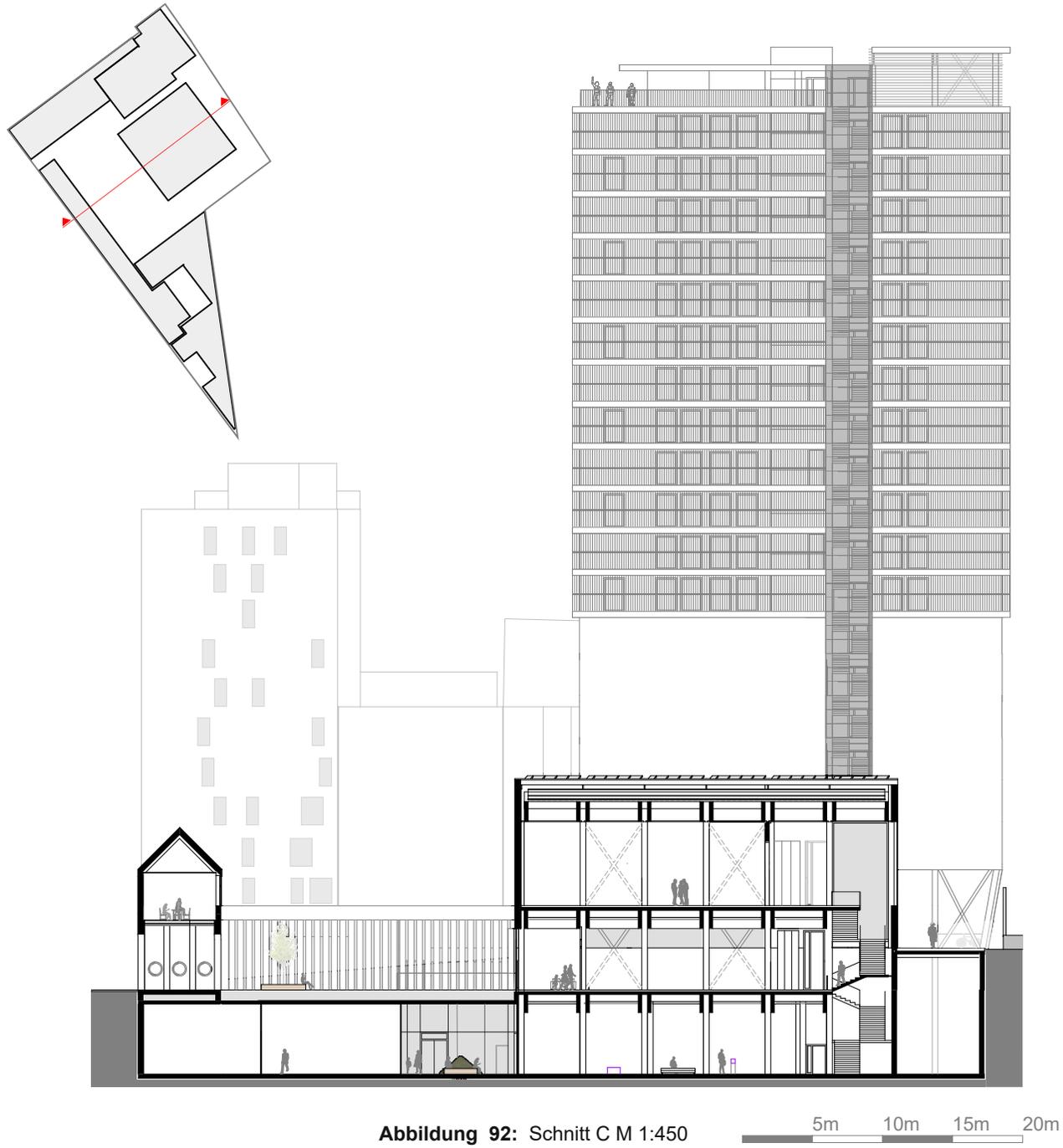
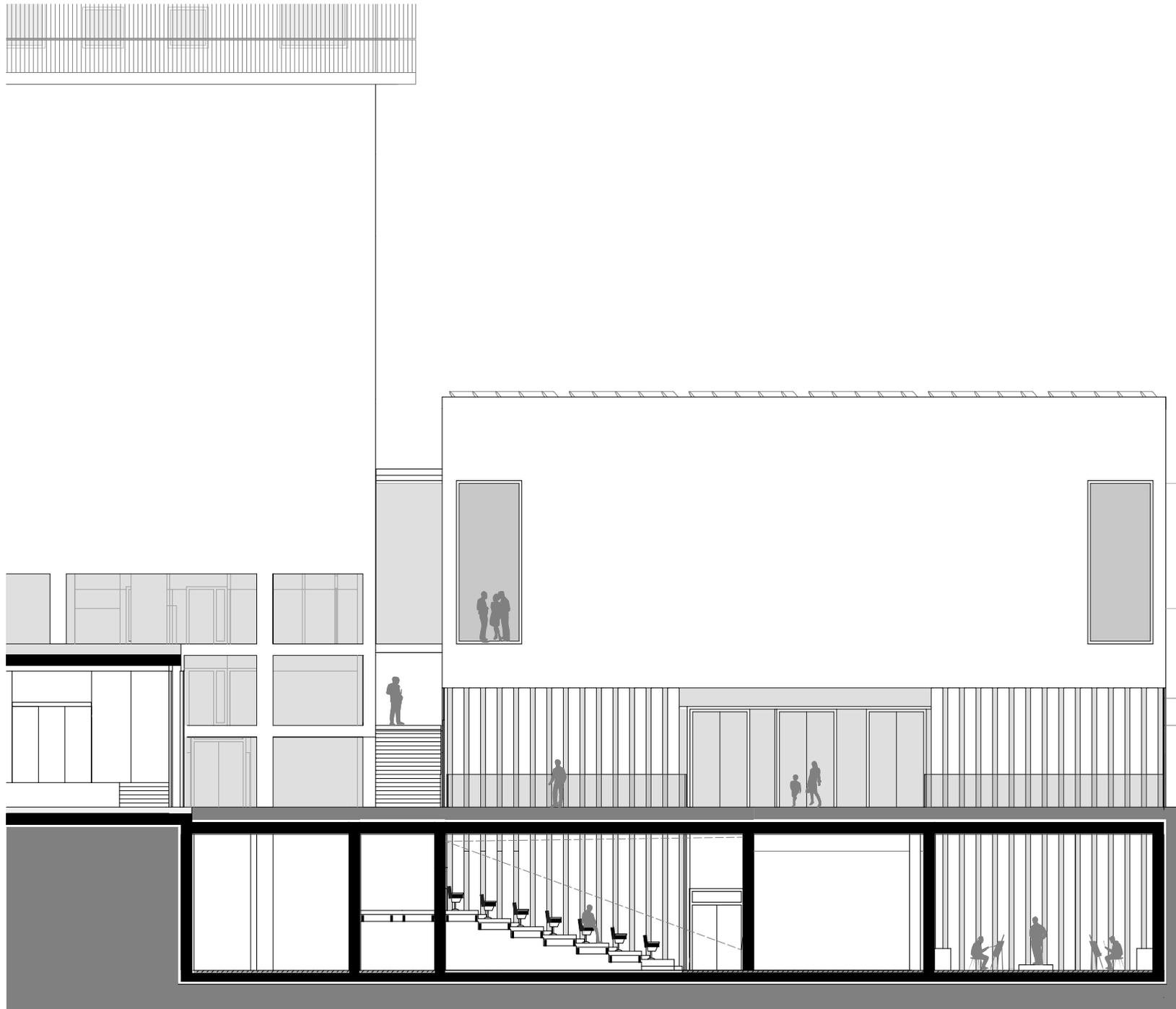


Abbildung 92: Schnitt C M 1:450



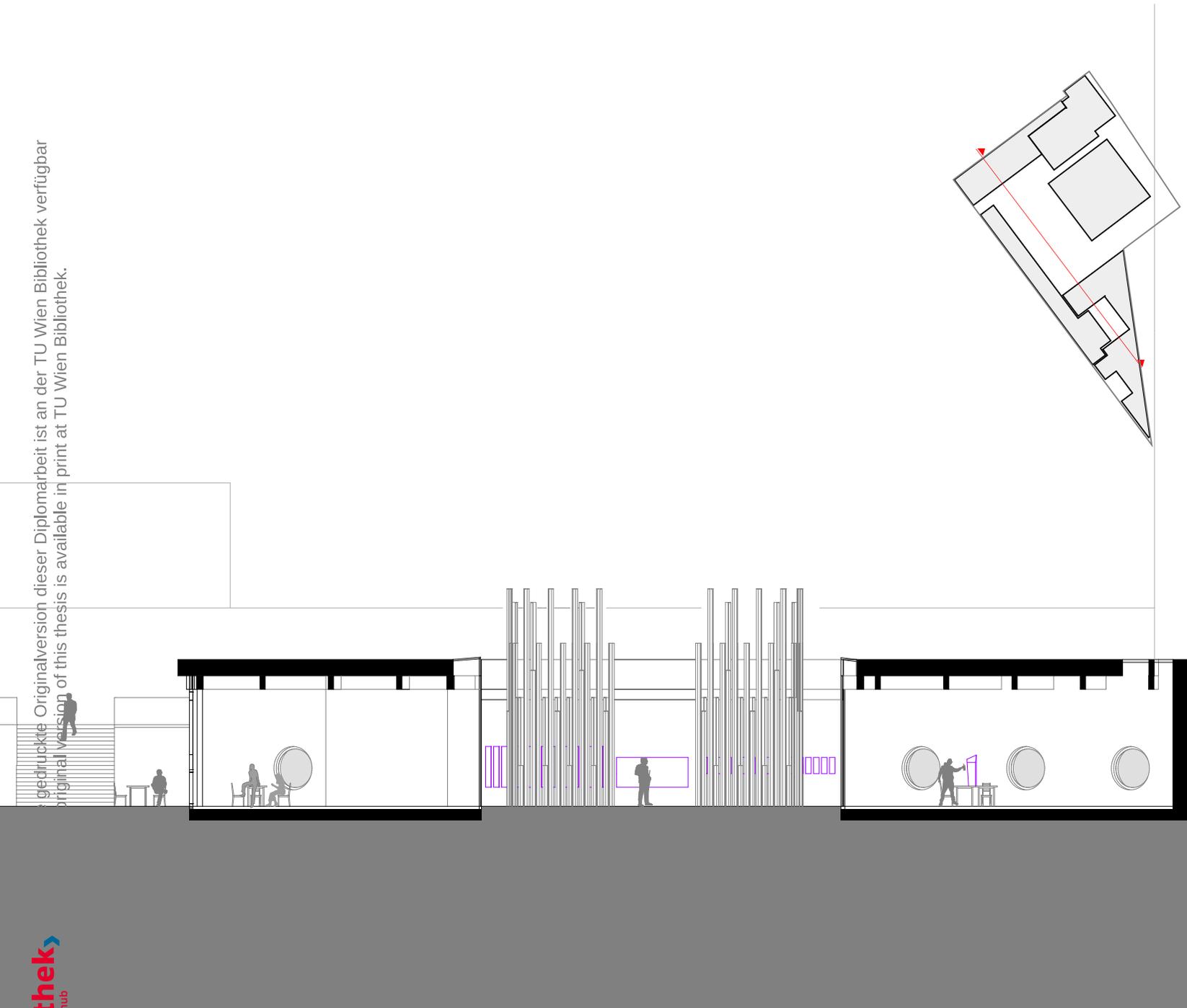


Abbildung 93: Schnitt D M 1:200

0m 5m 10m 15m

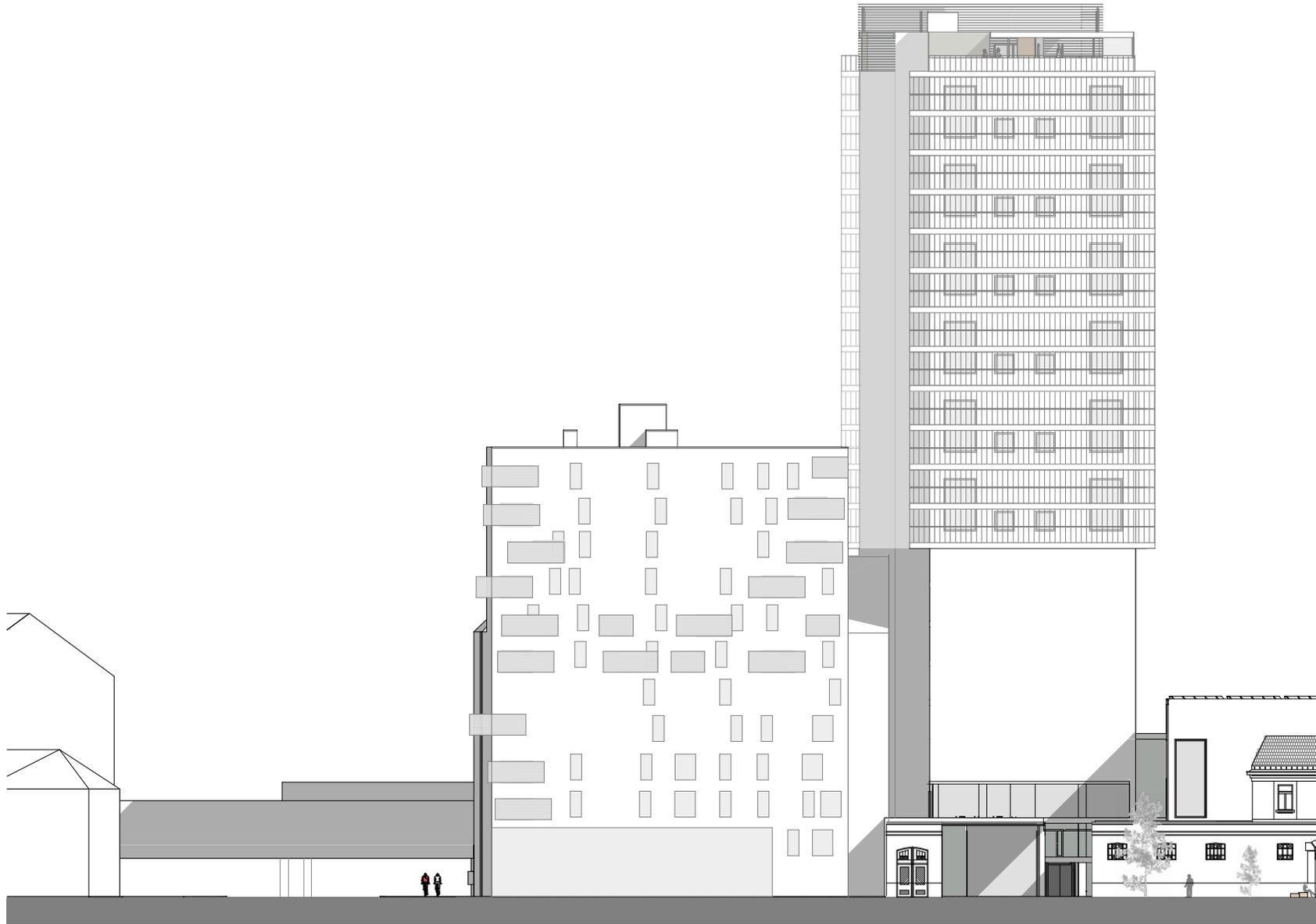
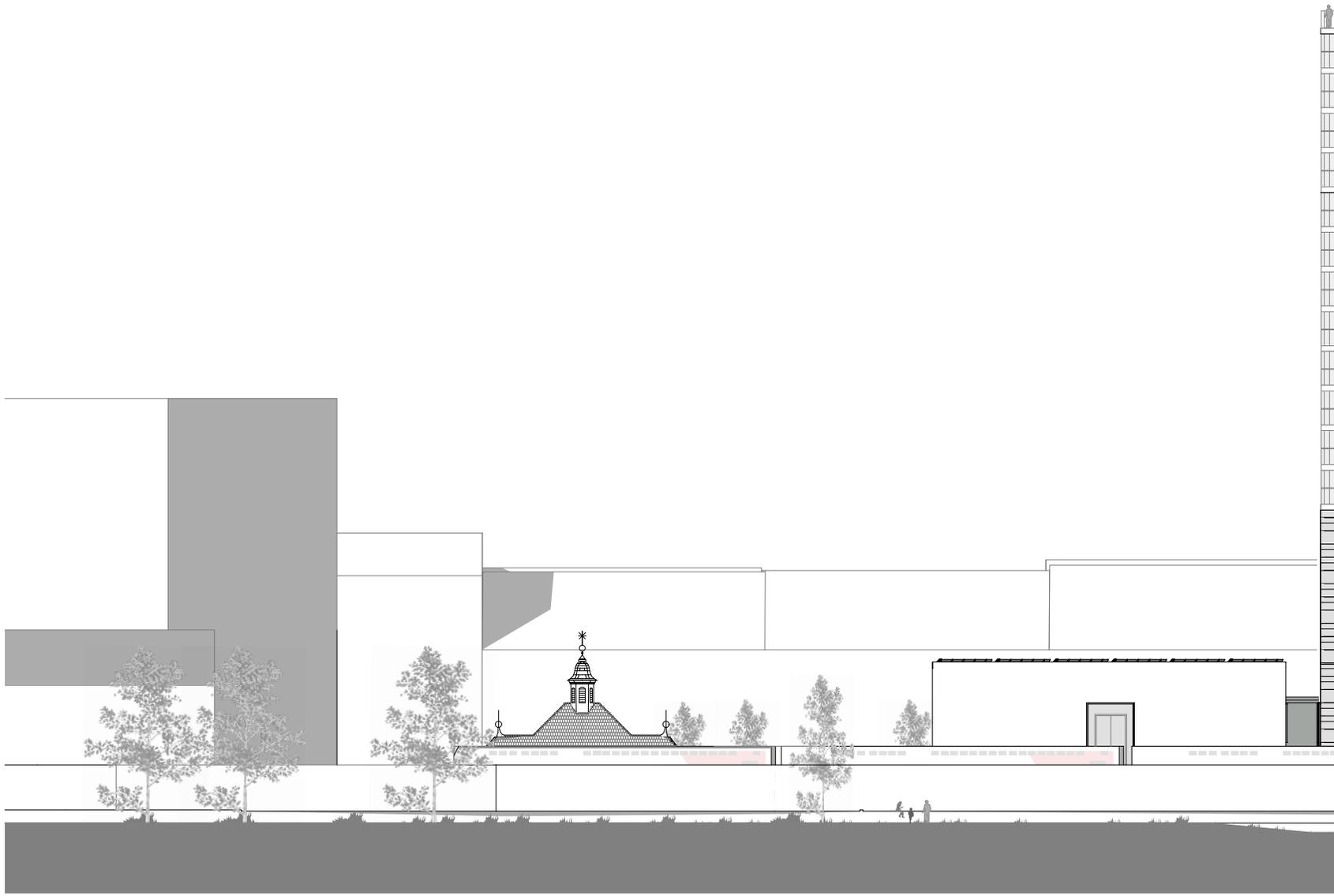




Abbildung 94: Ansicht Dresdnerstraße Lichtsituation 21.3 um 12h M 1:450



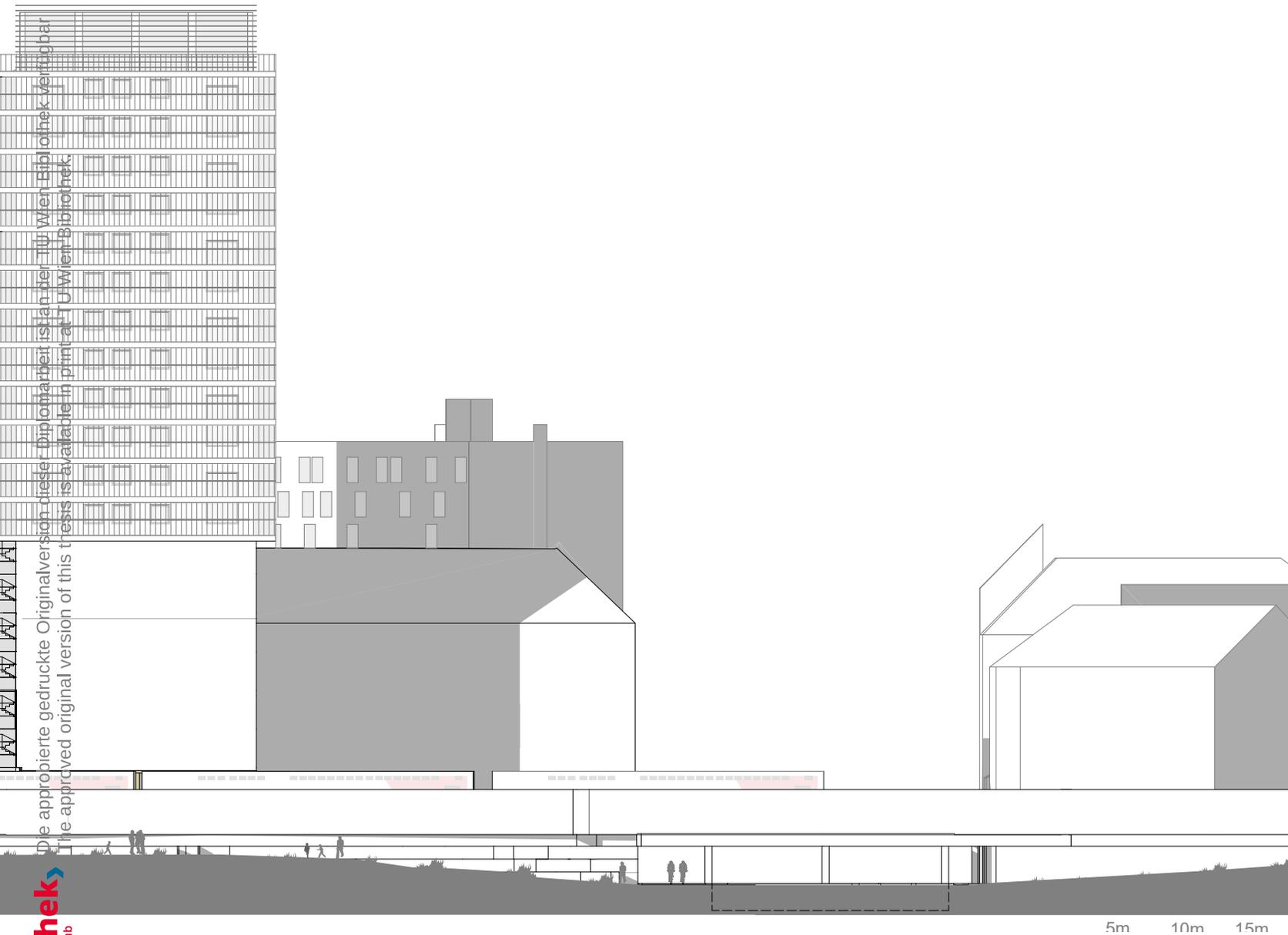


Abbildung 95: Ansicht Grüne Mitte Lichtsituation 21.3 um 9h M 1:450



Abbildung 96: Modellfoto Ausstellungsbereich der Werkstätten



Abbildung 97: Modellfoto Achse Nordbahnstraße

5.2 Tragwerk und Material

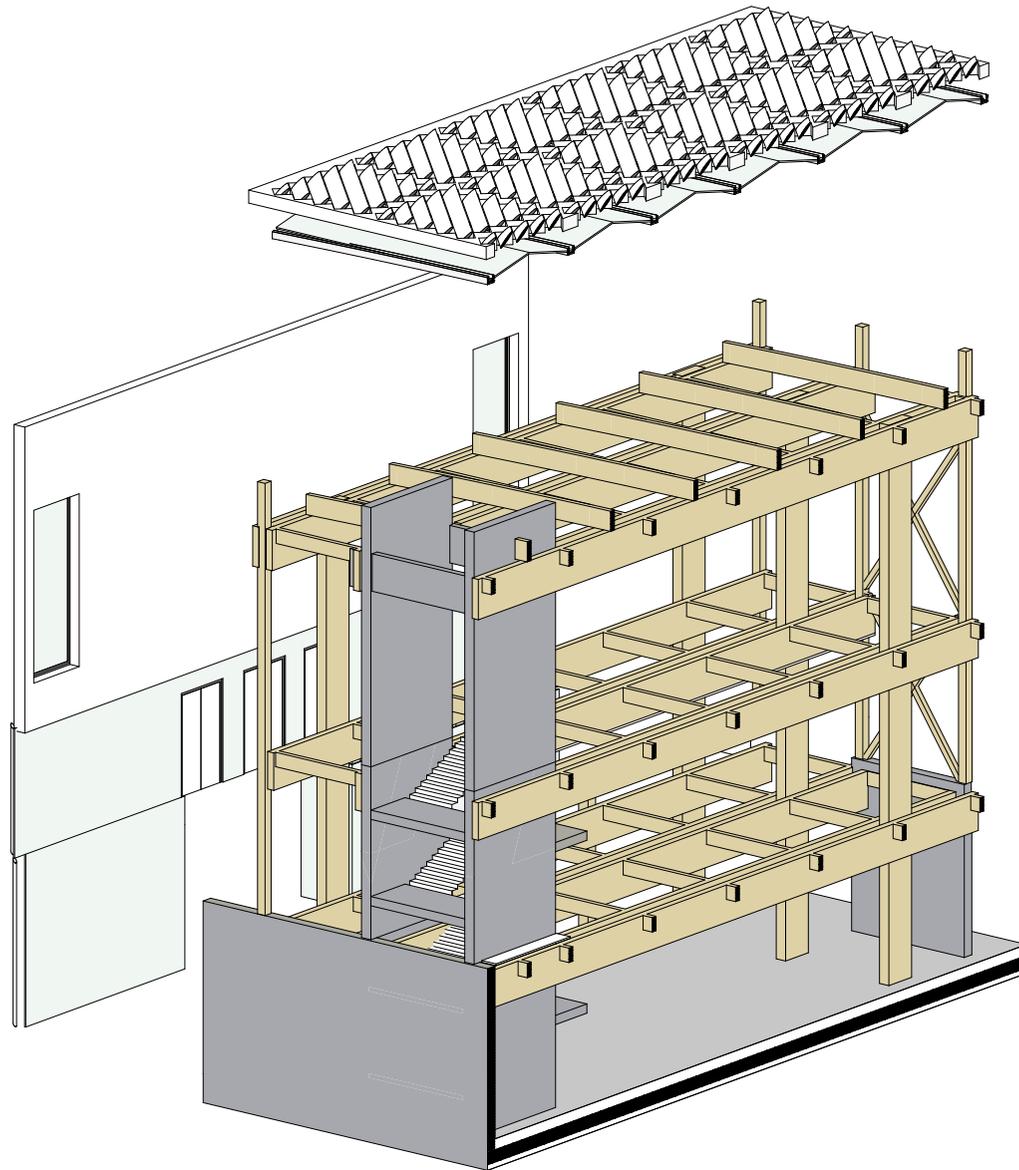


Abbildung 98: Axiometrie Statik

Um eine möglichst nachhaltige Bauweise anzuwenden, bestehen das Haupttragwerk und die Wände aus Holz.

Das Tragwerk der großen Halle ist aus Stützen und Trägern aus Leimbindern errichtet. Das Tragwerk ist aufgebaut auf einem Raster von 4,40 m im Haupttragwerk und der Nebenträger, die zwischen den Hauptträgern spannen.

Die große Spannweite von ca. 18 m und eine beidseitige Auskragung von ca. 3 m stellen eine Herausforderung dar. Als Referenzbeispiel diente die Zangenkonstruktion des Tamedia-Gebäudes in Zürich, geplant vom Architekten Shigeru Ban. Es besitzt eine Spannweite von 18 m, im Hauptfeld werden etwa 11 m überspannt⁹⁶

Durch die nach innen versetzten Scheibenstützen, die die vertikalen Kräfte in das Stahlbetonfundament leiten, bilden die Träger, die als Zangenkonstruktion seitlich an den Scheiben verschraubt sind, beidseitig eine Auskragung, die den Momentenverlauf positiv beeinflusst und so zu einem optimierten Querschnitt der Träger führt. Zugstützen in den Außenwänden wirken der Durchbiegung entgegen. Die

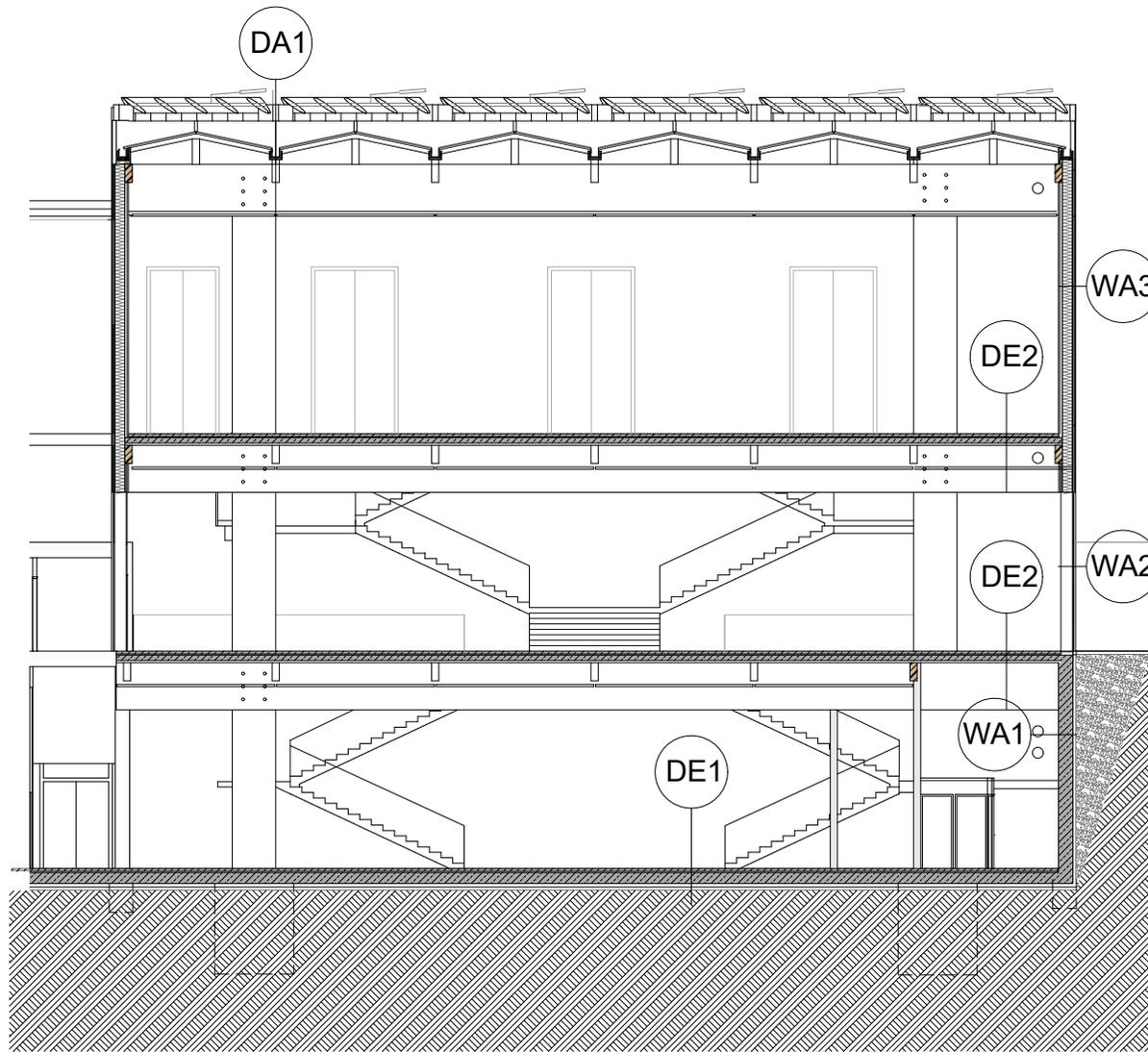
horizontale Aussteifung erfolgt über die Aufzugs- und Stiegenschächte sowie die Deckenkonstruktion aus einer schubsteifen Aufbetonplatte von 15 cm Stärke. Die Platte bringt Masse in die Konstruktion ein und wirkt so gegen Schwingungen. Die vertikale Aussteifung erfolgt ebenfalls über den Aufzugsschacht sowie Windverbände in zwei Feldern der Außenhülle.

Die geschätzten Dimensionen sind: Stützen 120/40 cm, Achsabstand 440 cm, Zange 2 × 130/26 cm, Nebenträger 50/20 cm, Achsabstand 220 cm.

Die Dämmung der Außenwand erfolgt mittels Zellulosefasern. Eine 3 cm dicke Schicht aus Lehm begrenzt die Wand nach innen, nimmt Luftfeuchtigkeit auf und gibt diese langsam wieder ab. Die so erzeugte Trägheit soll die Anwendung der Entfeuchtungsanlage entlasten.

Die Zu- und Abluftleitungen verlaufen im Zwischenraum der Zangenkonstruktion. Im Boden verläuft die Zuluft, darunter die Absaugung der darunterliegenden Etage. Die vertikale Leitungsführung erfolgt entlang der Aufzugsschächte.

96 Plackner Hannes, 2013: Skelettbau mal ganz anders, in: Holzkurier, https://www.holzkurier.com/holzbau/2013/08/skelettbau_mal_ganzanders.html



0m 5m 10m 15m

Abbildung 99: Schnitt B Tragwerk
und Aufbauten M 1:200

WA 1 AUSSENWAND ERDBERÜHRT

| | |
|------|----------------------------|
| 1cm | Dämmungsschutz Noppenfolie |
| 10cm | Wärmedämmung XPS |
| 30cm | STB-Wand WU-Beton |

WA 2 AUSSENWAND

| | |
|------|--------------------------|
| 36cm | Zugstütze Fichte |
| 4cm | Luftspalt |
| 3cm | elektrochrome Verglasung |

WA 3 HOLZTAFEL AUSSENWAND

| | |
|-------|---|
| 2cm | Holzfassade Fassade |
| 4cm | Holz Fichte (Hinterlüftung) Windbremse |
| 2,5cm | Holzschalung Fichte Diagonalschalung |
| 28cm | Konstruktionsholz dazw. 28cm Zellulosefaser Dampfbremse |
| 2cm | Massivholzplatte |
| 4cm | Holz Fichte Lattung vertikal dazw. 4cm Schafwolle |
| 2cm | Lehmplatte |
| 0,5 | Lehmputz (mit Glasarmierungsgewebe) (1) |

DE 1 ERDBERÜHRT

| | |
|-------|-----------------------------------|
| 8cm | versiegelter Heizestrich Folie |
| 3cm | Trittschalldämmung |
| 30cm | Stahlbetonplatte |
| 10cm | Wärmedämmung XPS Folie |
| 10 cm | Rollierung |

DE 2 GESCHOßDECKE

| | |
|--------|---|
| 8cm | versiegelter Heizestrich Folie |
| 3cm | Trittschalldämmung |
| 15cm | schubsteife STB-Platte (Einbringung von Masse zur Reduktion von Schwingung) |
| 6cm | KLH Platte (verlorene Schalung) |
| 130/26 | BSH- Hauptträger dazw. 50/20 BSH- Nebenträger unter Nebenträgern: Spannmembran zur Lichtstreuung und Schallreduktion |

DA 1 LICHTDECKE

| | |
|---------|---|
| 70cm | hydraulisch verstellbare Alu- Lamellen |
| 30cm | Aufständering Lamellenrahmen |
| 3cm | 3-schicht Verglasung, 12° Gefälle (50 cm) (Rinne mit Sicherheitsrinne 2% Gefälle, Vakuumdämmung) |
| 45-70cm | überhöhter Nebenträger |
| 130/26 | BSH- Hauptträger dazw. 50/20 BSH- Nebenträger |
| 5cm | Spannmembran zur Lichtstreuung und Schallreduktion |

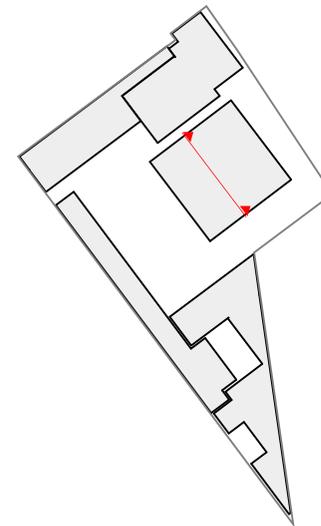


Abbildung 100: Aufbauten

Quelle: Vgl. Dataholz: Aussenwand awrhh17a, <https://www.dataholz.eu/bauteile/aussenwand/detail/kz/awrhh17a.htm> [abgerufen am 21.05.2025]

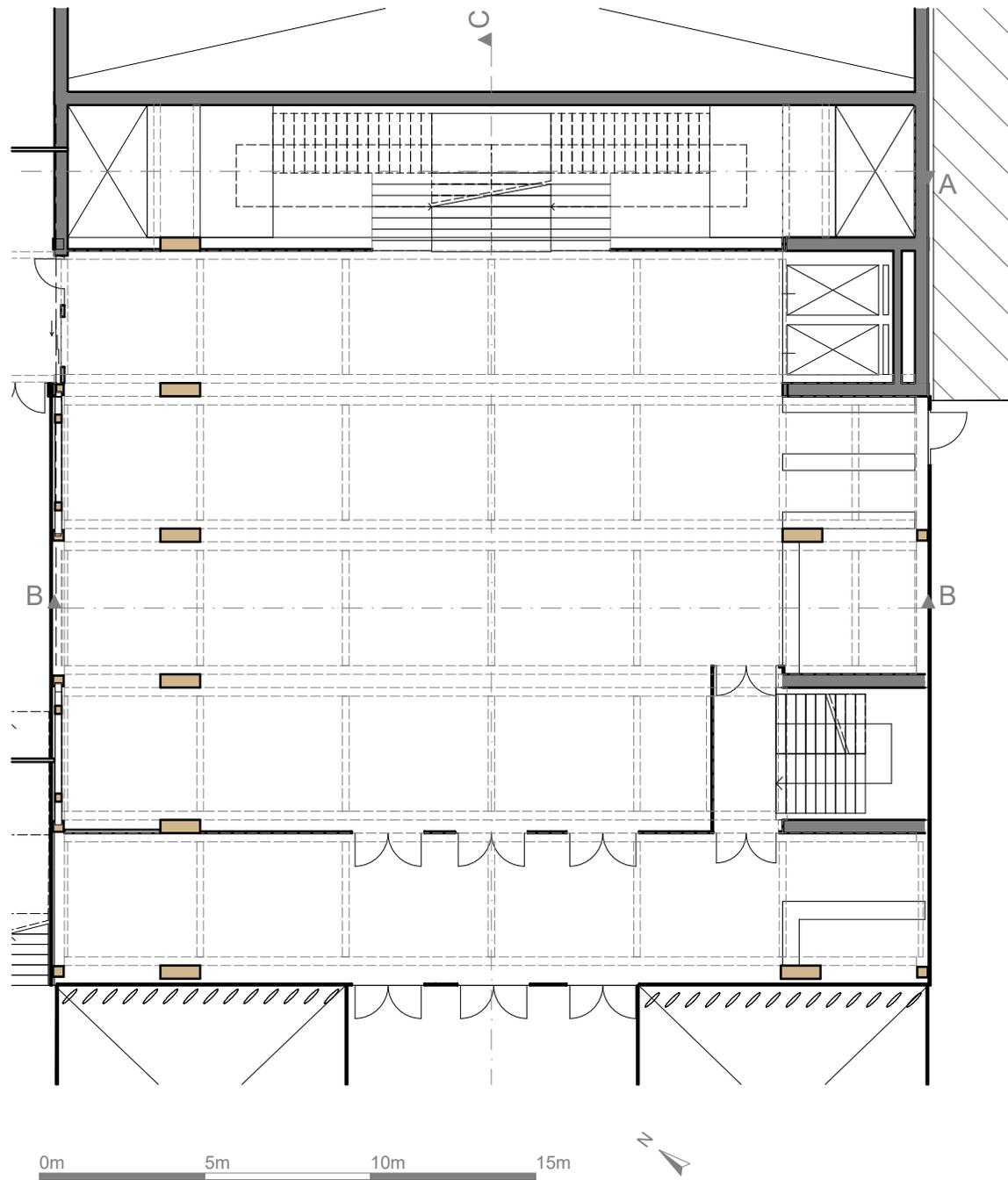


Abbildung 101: Erdgeschoss M 1:200

5.3 Umgang mit dem Bestand

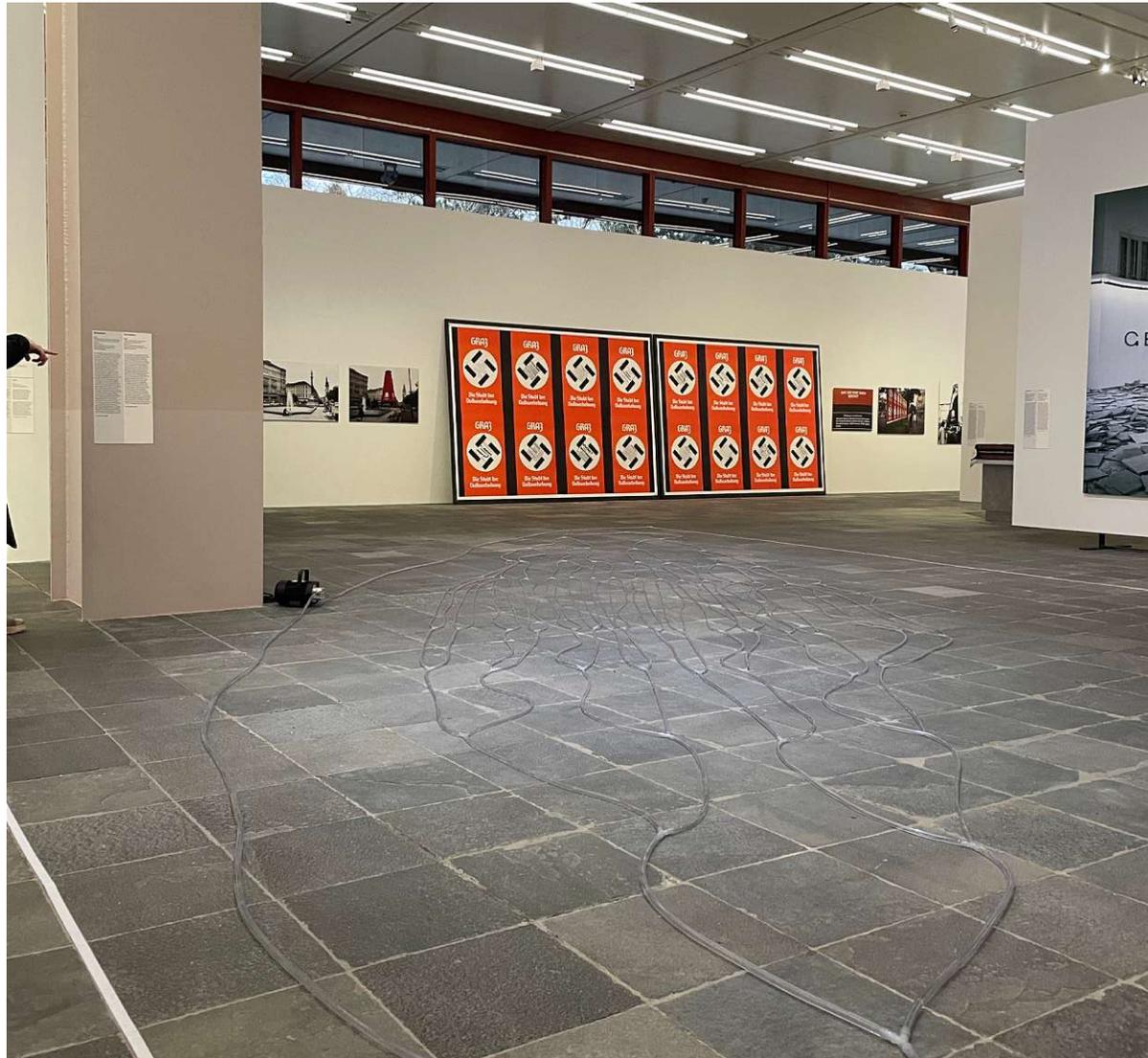


Abbildung 102: Werke von Hans Haacke der Sammlung Generali Foundation, Belvedere 21, 2025

An der Dresdner Straße, an dem Ort, der ursprünglich den Toten gewidmet war (ehemalige Leichenhalle), soll ein Ort der Stille entstehen – ein Raum, der zum ruhigen Gedenken einlädt. Es handelt sich um einen Hof innerhalb eines Gebäudes, das zu einem Ausstellungsraum, Werkstatttraum und Wirtshaus umgebaut wurde. Ein Ort im Ort. Still, alleine und kalt sollen dort Schienen aus dem Boden ragen, die den letzten Weg vieler JudInnen vom Nordbahnhof in das KZ Mauthausen thematisieren. An der Höhe der Schienen könnte man das Alter der Opfer ablesbar machen, mit der Bündelung von Schienen das Ausrotten ganzer Familien ablesbar machen. Die Schienen im Hof formen einen Negativraum und verweisen so auf die entstandene Leere. An der frontalen Wand sollen Plaketten mit den Namen der rund 2.150 bekannten Deportierten angebracht werden.⁹⁷

Die Dauerausstellung zeigt fünf ausgewählte Werke von Hans Haacke (Abbildung 100): Zirkulation (1969), Kondensationswürfel I (1963–65), Ice-Table (1967) sowie Und ihr habt doch gesiegt

(1988) stammen aus der Sammlung Generali Foundation und sind im Saal der Dauerausstellung zu sehen⁹⁸. Das Werk „Gras Grows“ (1969), ein grasbewachsener Hügel, der als Reproduktion gezeigt wird und nicht Teil der Sammlung Generali Foundation ist, benötigt Tageslicht und ist daher im Tiefhof untergebracht.⁹⁹

97 Vgl. Raggam-Blesch, Michaela, 2020: Fast vergessener Schreckensort: Deportationen vom Wiener Nordbahnhof 1943 bis 1945, in: Der Standard, <https://www.derstandard.at/story/2000117265545/fast-vergessener-schreckensort-deportationen-vom-wiener-nordbahnhof-1943-bis-1945> [abgerufen am 21.05.2025]

98 Vgl. Generali Foundation: Hans Haacke, <https://foundation.generalifoundation.at/de/sammlung/hans-haacke/> [abgerufen am 21.05.2025]

99 Vgl. Anhang Interview [00:35:42]

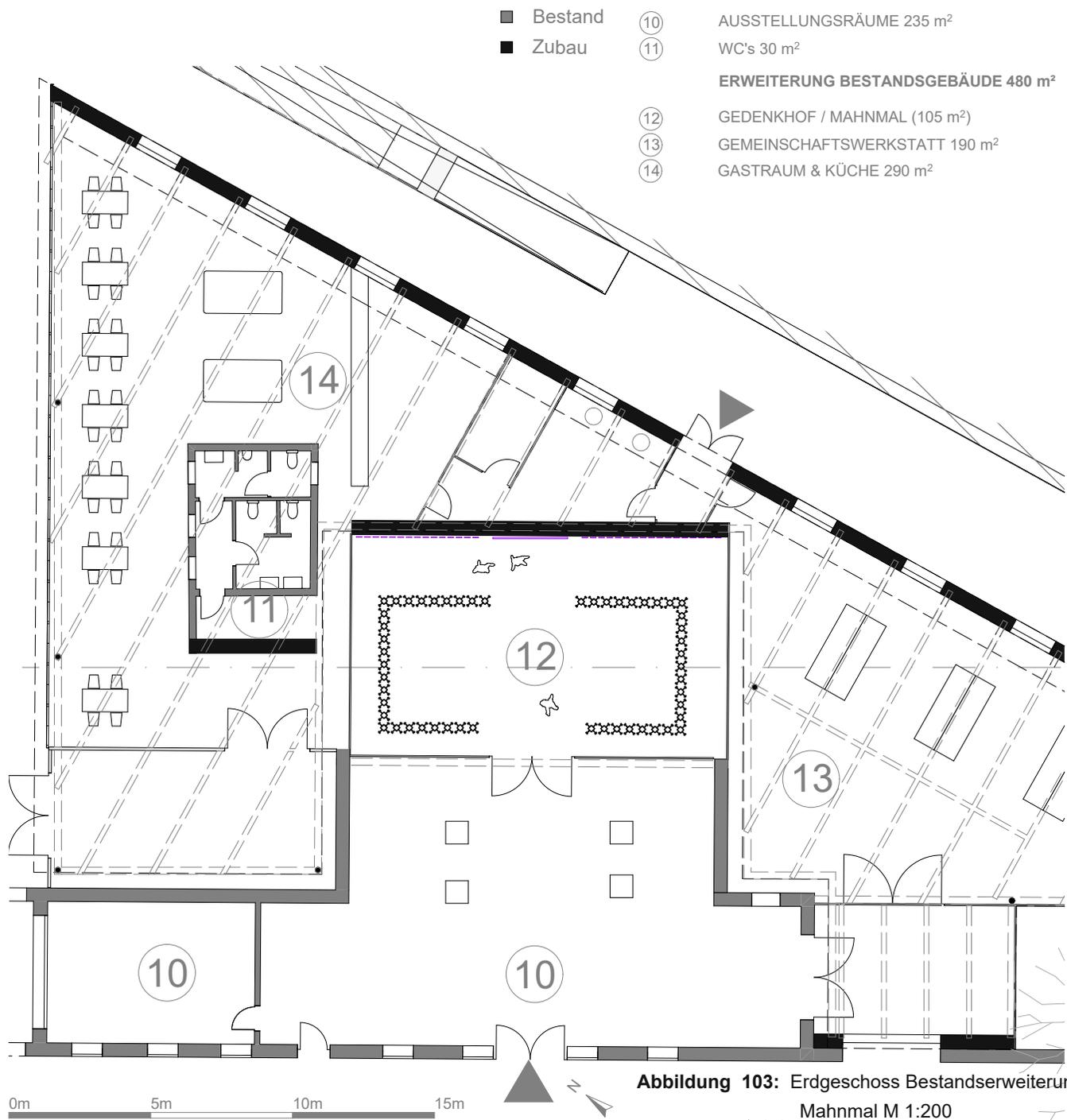




Abbildung 104: Originaler secessionistischer Riefelputz

Abbildung 105: Modellversuch, strukturierte Stampflehmwand



Die Straßenfassade an der Dresdnerstraße ist in ihrer gesamten Länge in „secessionistischem Riefelputz“¹⁰⁰ gehalten. Es ist eine für Wiener Altbauten charakteristische Wandgestaltung, die man z. B. von Otto Wagners U4-Stationen, etwa Stadtpark, kennt.

Um diesem Material im Anbau gerecht zu werden, wurde nach einem Werkstoff gesucht, der sich in einer Schalung formen lässt. Um Sichtbeton nicht dem Altbestand gegenüberzustellen, fiel die Wahl auf Stampflehm. Die geschalte Struktur entspricht dem Riefelputz, durch den Farbunterschied werden Alt und Neu jedoch getrennt und ein Kontrast erzeugt.

¹⁰⁰ Neubauer, Barbara: Einsichtnahme in den Bauakt am 15.11.2024 : Feststellung nach §2a Abs. 5, Denkmalschutzgesetz, GZ: 9.209/1/2013 S. 2



Abbildung 106: 3D Schnitt Mahmal



Abbildung 107: Ansicht Dresdnerstraße M 1:200



1 historischer Riefelputz / Kammputz 2 keramische Dachdeckung 3 "Otto Wagner Grün Metallfarbe
4 Stampflehmwand mit Errosionsbremsen 5 neue Fensteröffnung

0m 5m 10m

Abbildung 108: Material Denkmal M 1:100

Abbildung 109: Foto Präsentationsmodell



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.

6 Schlusswort

Die Sammlung Generali Foundation hat sich über fast 4 Jahrzehnte als private Kunstsammlung hervorragend etablieren können. Ein Ausstellungshaus mit Schaudapot in Wien könnte das Wachstum und die Reichweite fortsetzen und eventuell erhöhen, um weiter unkonventionelle Kunst zu unterstützen und sich mit herausfordernden Themen, wie Demokratie und Rassismus, auseinanderzusetzen. Die Wohnfunktion im Depot Turm erlaubt es, im Sinne von heutigen Museen, sich ihrer öffentlichen Zugänglichkeit zu verpflichten. Die versatilen Nutzungsmöglichkeiten der Räume mit Tageslicht Optionen erlauben es KünstlerInnen und BesucherInnen, miteinbezogen zu werden, um die Kunst lebendiger zu gestalten, ohne die konservatorische Pflicht zu vernachlässigen. Aufgrund seines reichen historischen Kontexts und seiner Dynamik, bietet der Bauplatz optimale Rahmenbedingungen für den neuen Standort der Sammlung und ermöglicht ihr somit die ersehnte permanente Sichtbarkeit.

Während der Recherche für diese Arbeit sind viele Nebenfragen entstanden, die eine weitere Analyse verdienen würden. Erstens muss daran erinnert werden, dass es sich bei der

Sammlung Generali Foundation um eine private Kunstsammlung handelt. 2014 gab es bereits heftige Kritik nach der Ankündigung der Dauerleihgabe an Salzburg. Warum sollte die Öffentlichkeit die Kosten für eine private Sammlung tragen, sei es die Lager-, Mitarbeiterlohn- oder Ausstellungskosten? Warum sollte der Staat die Kosten übernehmen, während die Kunstwerke an Wert steigen, ohne davon zu profitieren? Natürlich gibt es auch Vorteile. Die Leihgabe von privat besessener Kunst kann als Chance gesehen werden, da sie der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird und somit dem Publikum die Möglichkeit gibt, diesen Ort und seine ausgestellte Kunst zu rezipieren. Darüber hinaus erhöht sich das Potential, dass das Museum der Moderne Salzburg an Popularität und Ansehen gewinnt und durch den Verleih von Werken auch namhafte Leihgaben bekommt. Die Angst, was mit der Kunst geschieht, wenn der Betrieb zahlungsunfähig ist, wie es zum Beispiel der Fall beim Essl Museum war, bleibt.

Ein weiterer Punkt ist natürlich die fragile Balance der Nachhaltigkeit : Trotz dem Versuch, die Räumlichkeiten umweltfreundlich mit Holz und natürlichem Licht zu gestalten, erfordert die

Struktur Erdbewegungen und den Einsatz von Beton, und die zahlreichen Verglasungen benötigen viel Sand.

Schließlich bleibt der Konflikt des Tageslichts als Schädigungspotential gegenüber dem Kunstwerk, je nach Medium, erhalten und bedeutet dementsprechend einen zusätzlichen Aufwand. Doch die Kunst, unter ihr schönstes Licht zu zeigen, erlaubt eine treue Farbwiedergabe. Kunst ist fragil, und ein Gleichgewicht zu finden ist von immenser Bedeutung.

Literaturverzeichnis

Aust, Jorit: Secession Gebäude, <https://secession.at/gebaeude> [abgerufen am 21.05.2025]

Baldauf, Anette, 2014: Ein Schlag ins Gesicht der Wiener Kunstszene, in: Der Standard, <https://www.derstandard.at/story/1389858057032/ein-schlag-ins-gesicht-der-wiener-kunstszene> [abgerufen am 21.05.2025]

BDA, Architekten Stadtplaner: Museum der Moderne, Salzburg, Österreich, <https://fpzarchitekten.de/projekte/museum-der-moderne-salzburg-oesterreich/> [abgerufen am 21.05.2025]

Belvedere: Schaudapot Mittelalter und Renaissance, <https://www.belvedere.at/schaudepot-mittelalter-und-renaissance> [abgerufen am 21.05.2025]

Bisig, Tom: Schaulager Basel: <https://schaulager.org/de/schaulager/konzept> [abgerufen am 21.05.2025]

Blumer-Lehmann, 2012, https://www.holzkurier.com/holzbau/2013/08/skelettbau_mal_ganzanders.html [abgerufen am 21.05.2025]

Breitwieser, Sabine/Kapfinger, Otto/Karner, Regina: Jabornegg & Pálffy: die Architektur der Generali Foundation in Wien: the architecture of the Generali Foundation, Wien, Schlebrügge Editor, 2019, S. 20, 44-48, 63, 116, 127

Butin, Hubertus: DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst. 1. Aufl., DuMont, 2002, S. 276

Dataholz: Aussenwand awrhh17a, <https://www.dataholz.eu/bauteile/aussenwand/detail/kz/awrhh17a.htm> [abgerufen am 21.05.2025]

EA Generali Foundation: EA Generali Foundation, Wien, EA Generali Foundation, 1992, S. 6, 37, 140, 566, 588

Eriksson Flächenwidmungs- und Bebauungsplan, 2024, <https://www.wien.gv.at/flaechenwidmung/public/> [abgerufen am 21.05.2025]

Feßler, Anne Katrin/Ruep Stefanie, 2014: Kunstsammlung verlässt Wien in: Der Standard, <https://www.derstandard.at/story/1389857442423/kunstsammlung-verlaesst-wien> [abgerufen am 21.05.2025]

Generali Foundation: Ausstellungen, Generali Foundation, exhibitions: 1989 - 2007, Köln, König, 2008, S. 558, 561, 566, 37, 140, 588

Generali Foundation: Bruno Gironcoli, <https://foundation.generali.at/en/collection/bruno-gironcoli/> [abgerufen am 21.05.2025]

Generali Foundation: EA-Generali Foundation, Wiedner Hauptstraße 15, Frankenberggasse 9, 1040 Wien, <https://foundation.generali.at/de/ausstellungen/ea-generali-foundation-wiedner-hauptstrasse-15-frankenberggasse-9-1040-wien/> [abgerufen am 21.05.2025]

Generali Foundation: Ernst Caramelle, <https://foundation.generali.at/de/sammlung/ernst-caramelle/> [abgerufen am 21.05.2025]

Generali Foundation: Geschichte, <https://foundation.generali.at/de/uber-uns/#geschichte> [abgerufen am 21.05.2025]

Generali Foundation: Hans Haacke, <https://foundation.generali.at/de/sammlung/hans-haacke/> [abgerufen am 21.05.2025]

Generali Foundation: Reorganizing Structure by Drawing Through it. Zeichnung bei Gordon Matta-Clark, <https://foundation.generali.at/de/ausstellungen/reorganizing-structure-by-drawing-through-it-zeichnung-bei-gordon-matta-clark/> [abgerufen am 21.05.2025]

Generali Foundation: Studienzentrum, <https://foundation.generali.at/de/studienzentrum/> [abgerufen am 21.05.2025]

Generali Foundation: Sammlung, <https://foundation.generali.at/de/sammlung/> [abgerufen am 21.05.2025]

Generali Foundation: Über uns, <https://foundation.generali.at/de/uber-uns/#ueber-uns> [abgerufen am 21.05.2025]

GeoHack : Wiedner Hauptstraße, https://geohack.toolforge.org/geohack.php?pagename=Wiedner_Hauptstra%C3%9Fe&language=de¶ms=48.194078_N_16.367092_E_region:AT-9_type:landmark [abgerufen am 21.05.2025]

Grani, Brigitta, 2024: Führung im Bezirksmuseum 20. Bezirk Brigittenau 1200, Dresdnerstraße 79, am 05.12.2024

Hilbert, Günter S.: Sammlungsgut in Sicherheit: Beleuchtung und Lichtschutz, Klimatisierung,

Schadstoffprävention, Schädlingsbekämpfung, Sicherungstechnik, Brandschutz, Gefahrenmanagement, 3., vollst. überarb. und erw. Aufl, Berlin, Gebr. Mann, 2002, S. 51-52, 54-57

ICOM: History of ICOM, <https://icom.museum/en/about-us/history-of-icom/> [abgerufen am 21.05.2025]

ICOM: Missions and Objectives, <https://icom.museum/en/about-us/missions-and-objectives/> [abgerufen am 21.05.2025]

ICOM Österreich, 2023: ICOM Museumsdefinition, <http://icom-oesterreich.at/news/icom-museumsdefinition> [abgerufen am 21.05.2025]

Jabornegg, Christian/ Pálffy, András: Jabornegg & Pálffy, 2. Aufl, Sulgen, Niggli, 2011, S. 46

Kaligofsky, Werner, 1992: C Angelmeier, <https://foundation.generalifoundation.at/de/ausstellungen/c-angelmeierca-pictures/> [abgerufen am 21.05.2025]

Kronsteiner, Olga, 2024: Bank-Austria-Kunstforum steht vor dem Aus: Ist es noch zu retten? <https://www.derstandard.at/story/3000000248419/wiener-bank-austria-kunstforum-steht-vor-dem-aus> [abgerufen am 21.05.2025]

Mairesse, Francois/ Thébault, Marine, 2024: Museum storage around the world,in: ICOM, https://icom.museum/wp-content/uploads/2024/05/Report_ICOM-STORAGE_EN_Final.pdf [abgerufen am 21.05.2025], S 23-25, 32

Marboe, Isabella, 2019: Avantgarde Diskonter, <https://www.parnass.at/news/avantgarde-diskonter> [abgerufen am 21.05.2025]

Museum der Moderne: Sammlung Generali Foundation, <https://www.museumdermoderne.at/sammlungen/sammlung-generalifoundation/> [abgerufen am 21.05.2025]

Neubauer, Barbara: Einsichtnahme in den Bauakt am 15.11.2024 : Feststellung nach §2a Abs. 5, Denkmalschutzgesetz, GZ: 9.209/1/2013 S. 1-3

Neumann, Martina, 2024: Albedo-Effekt: Diese Bedeutung hat er für den Klimawandel, https://utopia.de/ratgeber/albedo-effekt-diese-bedeutung-hat-er-fuer-den-klimawandel_260563/ [abgerufen am 21.05.2025]

Nürnberg A.: EA-Generalifoundation, Wiedner Hauptstraße 15, Frankenberggasse 9, 1040 Wien,

Open Street Maps, 2025: <https://www.openstreetmap.org/#map=7/47.714/13.349> [abgerufen am 21.05.2025]

Plackner Hannes, 2013: Skelettbau mal ganz anders, in: Holzkurier, <https://www.holzkurier.com/>

holzbau/2013/08/skelettbau_mal_ganzanders.html

Raggam-Blesch, Michaela, 2020: Fast vergessener Schreckensort: Deportationen vom Wiener Nordbahnhof 1943 bis 1945, in: Der Standard, <https://www.derstandard.at/story/2000117265545/fast-vergessener-schreckensort-deportationen-vom-wiener-nordbahnhof-1943-bis-1945> [abgerufen am 21.05.2025]

Rosenberg, Simone: Museum der Moderne, Salzburg: Friedrich Hoff Zwink Architekten, Salzburg, A. Pustet, 2004, S 26, 50

Salzburger Nachrichten, 2014: Generali Foundation übersiedelt: „Natürlich Einsparung“ <https://www.sn.at/kultur/kunst/generali-foundation-uebersiedelt-natuerlich-einsparung-4027969> [abgerufen am 21.05.2025]

Salzburger Nachrichten, 2017: Depot wird 40 Jahre abbezahlt, https://www.pressreader.com/austria/salzburger-nachrichten/20171202/282763471961124?srsId=AfmBOopjyt4Pyq_N3NRuLAQ-9oii-POp5sUyJNMBOKrz22iAkmoMKe7L [abgerufen am 21.05.2025]

Schaulager Basel: Besuch, <https://schaulager.org/de/besuch> [abgerufen am 21.05.2025]

Schütz, Heinz: Kunst und Museum Nichtkunst und Kunst , <https://www.kunstforum.de/artikel/kunst-und-museum-nichtkunst-und-kunst/> [abgerufen am 21.05.2025]

Spörr, Bettina, 2024: Secession Führung von Kuratorin, am 18.12.2024

Stadt Wien, Grundbuchsatzzug der Liegenschaft

Stadt Wien: Mahnmal gegen Krieg und Faschismus https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Mahnmal_gegen_Krieg_und_Faschismus [abgerufen am 21.05.2025]

Ulmann, Philippe P.: Licht und Beleuchtung: Handbuch und Planungshilfe, Berlin, DOM Publishers, 2015, S 117

Weinhold, Sebastian, 2014: Sammlung Generali Foundation jetzt im MdM Salzburg, <https://kunstgeschichte.info/2014/04/27/sammlung-general-foundation-jetzt-im-mdm-salzburg/> [abgerufen am 21.05.2025]

Waller, G., 2013: Sonnenstandsdiagramm und Strahlungsbilanzen, <https://web.archive.org/web/20130228064012/http://rze-falbala.rz.e-technik.fh-kiel.de/~waller/ftp/Reg-Energie/AE1.pdf> [abgerufen am 21.05.2025]

Abbildungsverzeichnis

Alle Abbildung ohne Verweis sind Abbildungen des Autors

Abbildung 1: „Rural Studio:The Butterfly House“ von Marjetica Potrc, Sammlung Generali Foundation - Dauerleihgabe am Museum der Moderne Salzburg, 2025

Abbildung 2: Ausstellungsansicht Angelmeier C.A., 1992

Quelle: Kaligofsky, 1992, <https://foundation.generali.at/de/ausstellungen/c-angelmeierca-pictures/> [abgerufen am 21.05.2025]

Abbildung 3: Bestandsplan Bauernmarkt 12

Quelle: Nürnberg, A., <https://foundation.generali.at/de/ausstellungen/ea-generali-foundation-wiedner-hauptstrasse-15-frankenberggasse-9-1040-wien/> [abgerufen am 21.05.2025]

Abbildung 4: Heimito Zobernig, 1991

Quelle: Generali Foundation, 2008, S. 37

Abbildung 5: Foto Richtung Eingang an Wiedner Hauptstraße : Farbkontrast, Blendung

Abbildung 6: Lageplan des Ausstellungshaus Wiedner Hauptstraße 15

Quelle: Vgl. Open Street Maps, 2025: <https://www.openstreetmap.org/#map=7/47.714/13.349> [abgerufen am 21.05.2025]

Abbildung 7: Ansicht des Lamellendachs vom 4. Stock

Abbildung 8: Licht und Schattenfugen Detail

Abbildung 9: Sonnenstandsdiagramm für den Standort Wiedner Hauptstrasse 15, erstellt mit Solar Beam

Quelle: Solarbeam: Sonnenstandsdiagramm, <https://solarbeam.sourceforge.net/> [abgerufen am 21.05.2025]

Abbildung 10: Innenansicht von Modell 1

Abbildung 12: Materialtest: Reflektion

Abbildung 11: Aussenansicht von Modell 1

Abbildung 13: Materialtest für Transparenz

Abbildung 14: Schalungsbau Modell 1

Abbildung 16: Licht bei Sonnenhöchststand

Abbildung 15: Lichtsituation reproduzieren

Abbildung 17: Raumeindurck durch Materialtausch

Abbildung 18: Gegenüberstellung Foto mit Modell (Foto)

Abbildung 19: Gegenüberstellung Foto mit Modell (Modell)

Abbildung 20: Materialvergleich Wand

Abbildung 21: Materialvergleich Boden

Abbildung 22: 1.Stock M.1:200, Erdgeschoss M.1:200, Schnitt A M.1:200, Schnitt B M.1:200

Abbildung 23: Querschnitt Ausstellungsraum, Kunst und Tageslicht, M 1:200

Abbildung 24: Modell 2 Gesamtaufbau

Abbildung 26: Lamellendach

Abbildung 25: Modell 2 Innenansicht Tageslichtdecke

Abbildung 27: Lichtstreuende Spanmembran

Abbildung 28: Modell 2: schattenfreies, gestreutes Licht

Abbildung 29: Modell 2: gerichtetes Licht mit Modellfehler

Abbildung 30: Axionometrie der Raumfunktion 1

Abbildung 31: Axionometrie der Raumfunktion 2

Abbildung 32: Tortendiagramm Funktionsgruppen

Abbildung 33: Funktionsdiagramm

Abbildung 34: Übernommene Entwurfskriterien

Abbildung 35: Erdgeschoss und 1. Stock M 1:1000

Quelle: Vgl: Jabornegg, Christian/ Pálffy, András: Jabornegg & Pálffy, 2. Aufl, Sulgen, Niggli, 2011, S. 46

Abbildung 36: Schnitt M 1:1000

Quelle: Vgl. Jabornegg, Christian/ Pálffy, András: Jabornegg & Pálffy, 2. Aufl, Sulgen, Niggli, 2011, S. 46

Abbildung 37: Verhältnis von Deckenöffnungen zu geschlossener Decke

Abbildung 38: LIDL, Generali Foundation, 2019

Quelle: Marboe, 2019, <https://www.parnass.at/news/avantgarde-diskonter> [abgerufen am 21.05.2025]

Abbildung 39: Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg, 2025

Abbildung 40: Lageplan Salzburg M 1:3500

Quelle: Vgl. Open Street Maps, 2025: <https://www.openstreetmap.org> [abgerufen am 21.05.2025]

Abbildung 41: Ebene 1, Ausstellungsbereich für die Sammlung Generali Foundation M 1:500

Quelle: Vgl. Rosenberg, 2004, S. 50

Abbildung 42: Tageslicht im Stiegenhaus des Museums der Moderne am Mönchsberg, 2025

Abbildung 43: Ausblick aus dem Amalien-Redllch Turm auf die verschlossenen Tageslichtöffnungen

Abbildung 44: Ehemaliges Tageslichtgeschoss

Abbildung 45: Hängung von Deckenöffnung

Abbildung 46: Treppenhaus mit Oberlicht

Abbildung 47: Tageslicht von der Seite mit Blick auf Skulpturengarten

Abbildung 48: Sonnenschutz mit Streckmetall

Abbildung 49: Rupertinum in Salzburg

Abbildung 50: Oberlicht im Atrium, Rupertinum

Abbildung 51: Lageplan M.1:7000

Quelle: Vgl. Eriksson Flächenwidmungs- und Bebauungsplan, 2024, <https://www.wien.gv.at/flaechenwidmung/public/> [abgerufen am 21.05.2025] und Vgl. Open Street Maps, 2025: <https://www.openstreetmap.org> [abgerufen am 21.05.2025]

Abbildung 52: Die Nordbahn als Anrainer

Abbildung 53: Blick auf Bauplatz aus dem Zug

Abbildung 54: Blick durch momentane Baulücke auf den Flackturm im Augarten

Abbildung 55: Altbestand an der Dresdnerstraße

Abbildung 56: Studie Bestand und Vorentwurf: Grundriss

Quelle: Vgl. Erdgeschoss: Aus dem Bauakt aufliegend bei der MA 37: Einreichplan "Umbau von Mannschaftsräumen das Straßenpflegedepots der MA48, Planverfasser: Ingenieurbüro Dr. Karlheinz Hollinsky 01.04.1997

Abbildung 57: Studie Bestand und Vorentwurf: Straßenansicht

Quelle: Vgl. Straßenansicht: Aus dem Bauakt aufliegend bei der MA 37: Einreichplan "Für die Vergrößerung der Einfahrtstore" Planverfasser: Architekt Dipl.Ing. Bertwin Pichler, 5.05.1977

Abbildung 58: Vogelperspektive Sommersonnwende 12H

Abbildung 60: Vogelperspektive Tagundnachtgleiche 12H

Abbildung 59: Vogelperspektive Tagundnachtgleiche 10H

Abbildung 61: Vogelperspektive Wintersonnenwende 12H

Abbildung 62: Sonnenstandhöhe Sommersonnenwende

Quelle: Vgl. Solarbeam, 2025 <https://solarbeam.sourceforge.net/> [abgerufen am 21.05.2025]

Abbildung 63: Beispiel eines Ausstellungshaus (Secession)

Quelle: Aust, <https://secession.at/gebaeude> [abgerufen am 21.05.2025]

Abbildung 64: Dachstruktur, Secession

Abbildung 65: Studie Lamellenstellung M 1:100

Abbildung 66: Detail Lamellendach M 1:50

Abbildung 67: Runde Oberlichtöffnung

Abbildung 69: Horizontaler Filter

Abbildung 68: Oberlicht als reflektiver Schacht

Abbildung 70: Sheddach

Abbildung 71: Tageslichtnutzung Entwurf Schema

Abbildung 72: Anforderungen der Exponate an das Licht

Abbildung 73: Reaktion der Architektur auf den Anforderungen

Abbildung 74: Blick in einen Lagerraum

Quelle: Bisig, Schaulager Basel: <https://schaulager.org/de/schaulager/konzept> [abgerufen am 21.05.2025]

Abbildung 75: Funktionsmix

Abbildung 76: Andenken Plakette, Salesianergasse, Wien

Abbildung 77: Wechselausstellung Erdgeschoss mit Eight-Sided Pyramid (1992) von Sol Lewitt, Berardo Collection, Ohne Titel (1966) von Bruno Gironcoli, Sammlung Generali Foundation und Video-Ping-Pong (1974) von Ernst Caramelle, Sammlung Generali Foundation

Quelle: Vgl. Generali Foundation: Bruno Gironcoli, <https://foundation.generali.at/en/collection/bruno-gironcoli/> [abgerufen am 21.05.2025], Vgl. Generali Foundation: Ernst Caramelle, <https://foundation.generali.at/de/sammlung/ernst-caramelle/> [abgerufen am 21.05.2025]

Abbildung 78: Lageplan Maßstab 1:1500 bei Lichtsituation zu Tag- und Nachtgleiche 12H

Abbildung 79: Vorentwurf im Modell 1:200

Abbildung 80: Erdgeschoss M 1:450

Abbildung 81: 1. Stock M 1:450

Abbildung 82: 2. Stock M 1:450

Abbildung 83: 2. Stock Varianten M 1:450

Abbildung 84: Kellergeschoss M 1:450

Abbildung 85: Innenraumperspektive Untergeschoss mit Sicht auf Tiefhof

Abbildung 86: Innenraumperspektive Dauerausstellung 1. Stock mit Ausstellungsarchitektur

Abbildung 87: 4. Stock M 1:450

Abbildung 88: 21. Stock Aussichtsterasserre und Gemeinschaftsatelier

Abbildung 89: Depot und Wohngeschosse M 1:450

Abbildung 90: Schnitt E M 1:450

Abbildung 91: Schnitt A M 1:450

Abbildung 92: Schnitt C M 1:450

Abbildung 93: Schnitt D M 1:200

Abbildung 94: Ansicht Dresdnerstraße Lichtsituation 21.3 um 12h M 1:450

Abbildung 95: Ansicht Grüne Mitte Lichtsituation 21.3 um 9h M 1:450

Abbildung 96: Modellfoto Ausstellungsbereich der Werkstätten

Abbildung 97: Modellfoto Achse Nordbahnstraße

Abbildung 98: Axiometrie Statik

Abbildung 99: Schnitt B Tragwerk
und Aufbauten M 1:200

Abbildung 100: Aufbauten

Quelle: Vgl. Dataholz: Aussenwand awrhhi17a, <https://www.dataholz.eu/bauteile/aussenwand/detail/kz/awrhhi17a.htm>
[abgerufen am 21.05.2025]

Abbildung 101: Erdgeschoss M 1:200

Abbildung 102: Werke von Hans Haacke der Sammlung Generali Foundation, Belvedere 21, 2025

Abbildung 103: Erdgeschoss Bestandserweiterung mit Mahnmal M 1:200

Abbildung 104: Originaler secessionistischer Riefelputz

Abbildung 105: Modellversuch, strukturierte Stampflehmwand

Abbildung 106: 3D Schnitt Mahnmal

Abbildung 107: Ansicht Dresdnerstraße M 1:200

Abbildung 108: Material Denkmal M 1:100

Abbildung 109: Foto Präsentationsmodell

Anhang: Expertinneninterview

Interviewpartner: Dr. Doris Leutgeb MA (DL), Leiterin der Sammlung Generali Foundation in Salzburg im Museum der Moderne [MdM]

Datum: 20. Februar 2025

Ort: Salzburger Altstadt Rupertinum

Interviewer: Heinz Lattenmayer (HL)

HL: 00:00:00

So, dann beginne ich die Aufnahme. Wir sind im Rupertinum in der Salzburger Altstadt, mit der Frau Doktor Doris Leutgeb, die Leiterin der Sammlung der Generali Foundation, vormals in Wien und jetzt in Salzburg. Sie haben sich freundlicherweise die Zeit genommen, [um] auf meine Fragen zu antworten. Dann danke ich Ihnen, dass Sie sich die Zeit nehmen.

DL: 00:00:28

Sehr gerne. Ich danke vorweg für den Fragenkatalog, der schon hilfreich ist, weil wir dann schön kompakt und vom Zeitmanagement natürlich gleich in medias res gehen können. Und ich habe ein paar Stichworte notiert, weil ich nichts vergessen möchte, was allenfalls von Relevanz und von Interesse für Sie wäre.

HL: 00:00:45

Sehr fein. Dann darf ich mit der ersten Frage losstarten.

Die Sammlung der Generali Foundation ist nur ein Teil der Exponate des MdM Salzburg. Wie kann man sich die Arbeit als Bestandteil der unterschiedlichen Zusammensetzung dieses Hauses vorstellen? Und wie werden die Themen der Ausstellungen beschlossen?

DL: 00:01:06

Also, die Generali Foundation ist, wie Sie wissen, seit 2014, als Dauerleihgabe am Museum der Moderne in Salzburg. Dafür gibt es einen Kooperationsvertrag. Es muss natürlich eine rechtliche Basis für diese Zusammenarbeit geben,

denn die Generali Foundation ist nach wie vor ein unabhängiger Rechtskörper in Salzburg. Der Vereinssitz ist nach wie vor in Wien. Und die Generali Foundation ist ein unabhängiger Verein zur Förderung von Kunst und Kultur. Also die Unabhängigkeit, die Autarkie der Generali Foundation als Korpus, ist grundsätzlich gegeben und wird auch weiter gewährleistet. Die Sammlung ist hier jetzt dem Museum anvertraut, und im Kooperationsvertrag ist verankert und vorgesehen, dass wir pro Jahr 2 bis 3 Ausstellungen machen sollen / müssen. Denn ein Hauptbeweggrund, die Sammlung nach Salzburg zu geben, war, dass wir am Standort Wien zwar wechselnde Ausstellungen gezeigt haben, aber eine permanente Sichtbarkeit der Sammlung, die von der Versicherung gewünscht war und natürlich angestrebt worden ist, leider nicht gegeben war. Nicht in der Form, wie man sie gerne gehabt hätte. Man konnte zwar in periodischen Abständen alle paar Jahre Neuankäufe aus der Sammlung zeigen, aber hier haben wir eben die Möglichkeit, an einem Ort eine Sichtbarkeit zu verstärken. Ja, an einem Ort mit internationalem Zulauf im Sommer, das Festspiel Publikum, das den Zulauf zur Sammlung natürlich ganz anders öffnet. In Wien, der Standort, Sie kennen ihn, war ein von Jabornegg & Pálffy international hochgelobtes Projekt, eine äußerst gelungene Revitalisierung eines Hinterhofs. Sie kennen das sicher alles, die Rezensionen und die entsprechenden Artikel, die darüber auch verfasst wurden. Aber wir waren versteckt. Bis zur Sezession sind die Leute in der Regel gekommen, aber wir hatten ein sehr eingeschränktes Zielpublikum, und die paar Schritte noch vor bis zur Wiedner Hauptstraße, noch vor bis zur Paulaner Kirche und dann noch im Korridor im Hinterhof, wo die zwei Gebäude, die beide der Generali gehören, noch so eng ausschauen, dass man manchmal nicht gewusst hat, geht man ins falsche Tor hinein. Das war schon ein bisschen ein Handicap für die Sichtbarkeit. Das heißt, 2 bis 3 Ausstellungen pro Jahr. Dafür ist uns die Ebene 1 im Museum der Moderne am Berg gewidmet oder gegeben, und es ist auch ungefähr veranschlagt, dass man natürlich in dieser Ausstellungstätigkeit mit anderen Sammlungen am Haus zusammenarbeitet. Also man wird jetzt nicht, und hat nie, allein nur Sammlung gezeigt, sondern es ist immer auch ein Zusammenspiel und eine Zusammenarbeit. Was könnte man aus anderen Sammlungen dazu nehmen, um hier auch die Bestände zu ergänzen, kunsthistorisch aber auch zu beleuchten, und Gegenüberstellungen zu machen, die man aus der eigenen Sammlung alleine so nicht machen könnte. Das ist insofern eine Bereicherung. Im Rupertinum gibt es auch Ausstellungen. Das sind im Generali Foundation Studienzentrum Ausstellungen aus den gemeinsamen Bibliotheken, wo auch die Kollegin, die gerade durchgegangen ist, die wir gehört haben, Stefanie Grünangerl, mit Jürgen Tabor kleinere Ausstellungen erarbeitet. Ich sage immer, am Mönchsberg ist das große Orchester auf der ganzen Ebene, und

in Rupertinum ist ein bisschen die Kammermusik, wenn wir uns an die Festspiele anlehnen. Das ist hier intimer, vom Altstadtbau natürlich, von der architektonischen Vorgabe, die Räume [sind] kleiner, niedriger. Also ein bisschen stiller, wenn Sie hier hereinkommen. Das vorweg. Eine kleine Klärung noch: Die Generali Foundation, hab ich erwähnt, ist ein Verein zur Förderung von Kunst und Kultur, 88 gegründet und ist sozusagen beauftragt, eine Sammlung aufzubauen, zu erweitern. Es gibt immer noch jährliche Ankäufe zu dokumentieren, wissenschaftlich zu erforschen, konservatorisch natürlich zu bewahren und ganz klassisch Museumsaufgaben zu vermitteln. Aber nur eine Kleinigkeit, aber es sei einmal ins Bewusstsein gehoben: es gibt keine "Sammlung der Generali Foundation". Korrekt ist: "Sammlung Generali Foundation", denn die Sammlung gehört dem Eigentümer, der Versicherung AG, ja. Und wie gesagt, die Foundation ist der Verein, der sich um die Sammlung kümmert, aber es ist nicht die Sammlung des Vereins. Ein kleiner Klick im Kopf, aber es ist einmal, wenn man es ins Bewusstsein gehoben hat, eine Präzisierung.

So. Ausstellungen, wie werden die beschlossen? Naja, da sind interne Gespräche, natürlich die jeweilige künstlerische Leitung hat in der Regel Vorstellungen oder gibt eine gewisse Linie schon vor. Grundsätzlich durch all die Jahre, egal wer hier künstlerische Leitung gehabt hat in den letzten 10, 20 Jahren. Den Bau am Berg gibt es ja seit 2000, da war Agnes Husslein die Wegbereiterin, kann man sicher beobachten, dass ein verstärktes Interesse besteht, weibliche KünstlerInnen zu zeigen, also weibliche Positionen, zu fördern, aber immer auch zu schauen, dass man Werkblöcke aus den Sammlungen zeigt. Zeigt, was man hat in Verbindung, oder im Hinblick auf aktuelle Themenstellungen, gesellschaftliche Themenstellungen. Was bewegt uns, was ist gerade hochbrisant? Demokratie. Rassismus. Also da sehen wir uns aufgefordert, dass die Kunst ein bisschen nicht nur das Bildungspotenzial vermittelt, also die klassischen Aufgaben "Bildungsbürgertum", dass man bewahrtes Wissen reflektiert und zeigt und aufbereitet, sondern auch natürlich in der heutigen Zeit ein bisschen wachrüttelt und ein bisschen Anstöße gibt für Denkansätze, die nicht immer angenehm sind, aber die vielleicht doch ein bisschen zum Nachdenken anregen. Und KünstlerInnen sind nun mal aktive, wache, kreative Personen, die oftmals Strömungen oder Tendenzen gefühlsmäßig schon ein bisschen früher spüren und in ihrer Kunst dann kreativ aufbereiten, verarbeiten. Da ist der Zugang auch ein bisschen anders.

Dann gibt es natürlich noch Jubiläen. Wir hatten 10 Jahre Generali Foundation als Dauerleihgabe in Salzburg letztes Jahr, 2024, da gab es Jubiläumsausstellungen aus den Sammlungen, das Jahr davor gab es die Ausstellung "40 Jahre Rupertinum". Nachdem die Foundation jetzt auch schon fast 10 Jahre, 2023, in Salzburg war, hatten wir dann natürlich auch schon einen Anteil an der Mitgestaltung dieser Dekade. Dann gibt es derzeit ganz aktuell -Sie wissen ja, das

Salzburg Museum ist geschlossen wegen Umbauarbeiten-, dass heuer das Salzburg Museum auch hier ein Gastspiel macht. Also es gibt heuer eine Fotografieausstellung, die das Salzburg Museum jetzt im Frühjahr eröffnet im Rupertinum, wo wir auch zusammen helfen. Ja, also, es gibt laufend die Notwendigkeit, Umbauarbeiten an bestehenden Substanzen vorzunehmen. Energietechnisch, klimatechnisch, es kommt alles periodisch immer wieder in die Jahre. Kein Gebäude ist für immer fertig. Es gibt immer neue Erkenntnisse, neue Materialien, neue Anforderungen, neue Krisen, denen man sich stellen muss, und in ein paar Jahren wird zum Beispiel dann am Mönchsberg das Dach saniert. Dann haben wir dann ein halbes Jahr geschlossen, dann müssen wir uns überlegen, ob wir wo auch immer uns Plätze suchen, wo wir intervenieren oder zusammenarbeiten, suchen, wo wir Werke aus den Sammlungen zeigen können.

HL: 00:09:56

Da gibt es eine starke Kooperation in Salzburg.

DL:00:09:59

Genau, da hilft man zusammen und gibt sich gegenseitig die Möglichkeit, temporär vielleicht einmal da oder dort etwas zu zeigen, damit das nicht ganz in die Vergessenheit gerät. Ist natürlich so, das Museum noch rein thematisch natürlich mit dem Kunstverein, wenn man sonst die Museumslandschaft anschaut in Salzburg, ist das natürlich sehr Salzburg zentriert, wie DomQuartier, oder Salzburg Museum. Also das Museum der Moderne, knüpft zwar in der Moderne an, also Beginn 20. Jahrhundert, Ende 19. Jahrhundert, geht aber in die zeitgenössische Zeit herauf und hat hier sozusagen auch ein bisschen ein nicht Alleinstellungsmerkmal, aber doch ein anderes Profil.

Insofern ist da schon auch von der zeitlichen Einteilung ein Unterschied, wie die Museen untereinander ausgerichtet sind. Danach richten sich natürlich auch die Ausstellungen.

HL: 00:11:04

Dankeschön. Sie haben es jetzt gerade angesprochen, dass das Dach vom MdM Salzburg, da komme ich zu meiner nächsten Frage. Fällt da oft die Frage im MdM Salzburg, wer oder was kommt als Nächstes ins Tageslichtgeschoss? Und nach welchen Kriterien wird das dort entschieden?

DL: 00:11:24

Vorweg, glaube ich, gibt es ein Missverständnis. Im Museum der Moderne gibt es kein Tageslichtgeschloß. Es gibt den Stiegenaufgang, da gibt es tatsächlich Tageslicht und es gibt im 2.Stock eine große Fensterfront, die auf die eigentlich als Skulpturenterrasse geplante Ebene ja hinausblicken lässt. Aber Tageslicht von oben, Lamellen, die zu schalten wären, das

gibt es nicht. Das ist allenfalls ein Missverständnis. Gehen Sie heute noch hinauf, und schauen Sie sich das an.

HL: 00:11:56

Ja, ich dachte. Das oberste Geschoß hat diese Tageslichtöffnungen. (Blättert in Buch)

DL: 00:12:03

Es gibt große Fenster. Ja, es gibt natürlich Tageslicht, aber das ist ein Fenster, das ist nicht von oben. Es kommt von der Seite. (kommentiert Bild der Räumlichkeiten im Buch) Das ist der Stiegenaufgang.

So wie am Standort Wien der Generali Foundation ist es in Salzburg nicht. Wir haben hier eher das Problem, dass die Lichtsituationen sehr dominant ist durch diese Leuchtstoffröhren. Das ist rein optisch, weil die Räume unterschiedlich hoch sind, mitunter sage ich jetzt, nicht störend, aber man muss es natürlich in die Ausstellungsgestaltung einbeziehen. Weil die Deckengestaltung dominant ist.

HL: 00:12:52

(zeigt Seite 70-71 im Buch, dass die Deckenöffnungen im Rohbaustadium zeigt) Das sind diese Oberlichten. Die sind im obersten Geschoss.

DL: 00:12:59

Die sind immer zu. Die sind zu. Die sind auch jetzt zu. Mag sein, sie sehen, das ist ein Urzustand, oder noch im Bau, dass die Möglichkeit besteht, aber ich kann ihnen sagen, die sind immer zu.

HL: 00:13:16

Okay. Das ist jetzt eine neue Erkenntnis für mich.

DL: 00:13:21

Das ist eine Ernüchterung, es tut leid, aber wir haben natürlich schon Tageslicht in den Räumen durch sehr große Fensterfronten und im Stiegenhaus.

HL: 00:13:33

Okay.

DL: 00:13:35

Das ist grundsätzlich so angelegt gewesen, aber wird praktisch nicht genutzt.

HL: 00:13:40

Gibt es dafür einen Grund, wissen Sie das?

DL: 00:13:42

Konservatorische Vorgaben. Es ist de facto nicht umsetzbar für die Werke. Wir sind ja ein Museum. Die Erhaltung ist natürlich im Vordergrund. Wir müssen uns ja um die Werke kümmern, sie bewahren um sie der nächsten Generation und den nächsten Generationen weiterzugeben. Und es mag zwar so sein, dass man sich denkt, ja, lassen wir das einmal 3 Monate hängen, ist in der Regel je nach Medium nicht das Problem, aber Sie werden auch schon beobachtet haben, Ausstellungen dauern immer länger, auch aus Kostengründen und dann muss man sich sehr wohl überlegen, ein halbes Jahr oder ein Jahr kann man gewisse Werke nicht zeigen. Dann muss man dann entweder wechseln, Werke austauschen, was wir tun, oder Ausstellungskopien anfertigen, wo es möglich ist. Immer mit Einverständnis der KünstlerInnen, natürlich. Aber zu ihrer Frage zurück, 2019 unter Thorsten Sadowsky gab es eine Ausstellung, die hieß “die Spitze des Eisbergs”. Auf der Website glaube ich, ist es noch in der Liste enthalten.

Da hat er selbst mitgewirkt und das kuratorische Team aufgefordert, jeder möge sich aus seiner oder auch aus einer anderen Sammlung im Museum ein Werk oder eine Werkgruppe herausgreifen, und die thematisieren, und zwar möglichst Werke, die entweder noch gar nicht, oder schon lange nicht gezeigt wurden, oder auch eine gewisse Problematik aufweisen. Ja, also da wurde das einmal zum Thema gemacht und passenderweise “die Spitze des Eisbergs” genannt, weil man natürlich gewisse Werke öfter zeigt, wenn es denn geht (konservatorisch), weil sie gerne vom Publikum auch in regelmäßigen Abständen gesehen werden und ja, einfach Highlights aus der Sammlung sind und man sich denken muss, was wir vor 20 Jahren in Wien gezeigt haben, ist schon wieder eine Generation. Die jungen Leute, die nachkommen kennen das schon wieder nicht. Das muss man schon wieder ganz neu erzählen, die Geschichte. Es ist nie so, dass es ein einmal vermitteltes Wissen gibt, sondern dass immer neu aufzuhalten, neue Möglichkeiten et cetera und wie gesagt, schon sehr oft erwähnt, einmal noch wirklich zusammengefasst. Es sind immer die konservatorischen Vorgaben. Es kann auch die Kollegin die beste Idee haben und das tollste Konzept und sagen, das müssen wir unbedingt dazu nehmen und dann muss man intern in der Diskussion dann vielleicht doch darauf aufmerksam machen: Ist ein Problem, können wir nicht mehr, wenn dann nur eine gewisse Zeit oder wir machen gleich Ausstellungskopien, damit man da bestmöglich für die Werke sorgt.

HL: 00:16:39

Ja. Die nächste Frage wäre gewesen: Gibt es “Dos und Don‘t“, wenn es um Tageslicht in Ausstellungsräumen geht?

Das haben Sie jetzt schon beleuchtet.

DL: 00:16:47

Ja, ja, also es gibt die konservatorischen Vorgaben natürlich, nach Medien hab ich schon angesprochen und es gibt hier auch Richtwerte, die Restauratorinnen vorgeben, die sich im Laufe der Jahre auch immer mal ändern, weil es neue Erkenntnisse gibt, weil es Mittel- und Langzeitstudien gibt, die man dann doch heranzieht, um zu sagen, da hat sich vielleicht ein bisschen ein Spielraum ergeben. Und wir orientieren uns derzeit auch in unseren Leihverträgen an angepassten Richtlinien von ICOM, das ist das International Council of Museums. Das ist ein Zusammenschluss internationaler Museen, wo es auch um ethische, rechtliche und konservatorischen Vorgaben, gemeinsame Aktivitäten, Austausch geht, und aufgrund der Energiekrise, die ja auch noch nicht so lange jetzt her ist, und die uns immer noch beschäftigt, die Ressourcen, haben wir ein bisschen größeren Spielraum derzeit, den wir belassen. Früher war das strenger, also die konstante Raumtemperatur +/- 4°, früher waren es 2°, sind derzeit 20°, Toleranz +/- 4 Grad, wie gesagt früher 2°. Die relative Luftfeuchte soll zwischen 45-55% liegen, auch mit einer Toleranz von +/- 4%, und zwar eine Schwankungsbreite in 24 Stunden. Wenn es langsamer geht, ist es nie so schlimm. Schlimm sind die Zacken, plötzlicher Abfall, plötzlicher Anstieg, das macht Probleme. Bei Papierarbeiten und Fotografien sind es die berühmten 50 Lux. Wo die herkommen? Sind relativ willkürlich angenommen. Das hat einmal einer festgesetzt, ich glaube, dass das in Großbritannien war. Es hat sich aber bewährt über die Jahre, dass man abdunkelt und entsprechend möglichst wenig Licht, und da sprechen wir nicht nur von Tageslicht, grundsätzlich von Licht.

HL: 00:18:49

Da geht man jetzt so ein bisschen Richtung Lux Stunden, glaube ich.

DL: 00:18:52

Ja, genau, und dann, nach einer gewissen Zeit oder Ausstellungslänge schreien dann mitunter natürlich auch unsere Restaurator:innen, die dann sagen, naja, für die Ausstellungslänge sollte das jetzt länger auch eine Pause bekommen und die nächsten 3 Jahre einmal weder gezeigt und nicht verliehen werden.

Es ist nicht so, dass sich Papiere erholen. Das ist ein bisschen eine Wunschvorstellung. Das kann man sich so vorstellen, unsere Haut hat auch einen bestimmten Speicher für Sonnenlicht und wenn wir den im Laufe des Lebens sehr strapazieren, dann ist es irgendwann voll, und wir sehen Schädigungen, nicht. Von daher muss man schauen, dass man sehr vorsichtig und verantwortungsbewusst umgeht.

HL: 00:19:40

Okay, Dankeschön. Die nächste Frage bei unserer Führung durch die Sezession letztes Semester erwähnte die Kuratorin Bettina Spörr. Sie erkennt einen Trend, dass vermehrt Künstler:innen nur unter einem Tageslicht ausstellen möchten, also gezielt die Zuschaltung von Kunstlicht vermeiden möchten. Sehen Sie auch einen Wunsch der Künstler nach reinem Tageslicht? Wie geht Ihr bei der Ausstellung mit Tageslicht im Tageslichtgeschoß mit dem Licht um?

DL: 00:20:11

Also Bettina mag das erkennen, oder -sie ist natürlich eine langjährige Kollegin auch gewesen: wir haben ja in der Foundation auch einmal zusammengearbeitet. Wenn sie das so sagt, dann mag das aus Ihrer Sicht zutreffen. Wobei ich jetzt sagen muss, die Sezession ist ein Ausstellungshaus. Die zeigen natürlich jüngere KünstlerInnen, aufstrebende neue Positionen, ja. Die Sezession ist kein Museum, ja. Wir haben andere Vorgaben, wie schon erwähnt, und von daher zeigen wir natürlich zum Teil Kunstwerke, die schon älter sind, gemischt mit zeitgenössischen Positionen, aber da geht es wirklich immer um die Vorgaben und die Vorstellungen der Künstler und Künstlerinnen. Das lässt sich also, aus meiner Sicht, kann ich nicht einen Trend ablesen.

HL: 00:21:05

Okay.

DL: 00:21:09

Und im Falle muss man halt abschatten. Ja, also wenn ein Künstler, eine Künstlerin sagt, im zweiten Obergeschoss, wenn sie am Berg, bei uns heißt das einfach der Berg, wenn sie am Berg gehen und sich die Ebene 2 anschauen, mit dem großen Fenster auf die Skulpturenterrasse. Das hat natürlich UV-Schutzfolien ja, ja, also in jedem Fall, denn, im Winter ist es ein bisschen besser, aber man muss trotzdem sagen, UV Strahlung ist trotzdem vorhanden und in die Nähe von diesen großen Fenstern könnte man keine Vitrine stellen mit heiklen Papierarbeiten oder Archivmaterialien. Insofern ist das immer auch doppelt gesichert mit UV-Schutzfolien und in diesem Bereich stellt man dann halt Werke oder versucht das so aufzubereiten, dass da nicht die heikelsten Werke stehen.

HL: 00:22:01

Da hält man Abstand.

DL:00:08:06

Ja, Abstand natürlich.

HL: 00:08:07

Ein White Cube ist ein zurückhaltender Raum mit gleichmäßiger Ausleuchtung durch gestreutes Licht, das keine Schlagschatten erzeugt. Suchen Ihrer Erfahrung nach Künstler eher nach dem klassischen White Cube oder auch explizite und expressive Räume? Gibt es eine momentane Tendenz, die Sie erkennen?

DL: 00:22:26

Das ist, wie gesagt, noch einmal ganz unterschiedlich, weil wir natürlich unterschiedlichste Generationen in den Sammlungen haben. Und die Künstler und Künstlerinnen der 1960er Jahre haben da andere Vorstellungen. Die wollen natürlich den White Cube und je mehr man heraufkommt, die jüngere KünstlerInnen, da gibt es dann auch einmal farbige Wände, oder was auch immer an Gestaltungsmöglichkeiten. Da ist, der Fantasie keine Grenzen gesetzt, solange es möglich ist, zum Teil auch sicherheitstechnisch und natürlich kostentechnisch, kann man darauf eingehen nach den Vorgaben, die man architektonisch und wie gesagt, es gibt dann natürlich immer auch Auflagen vom Brandschutz, von den Fluchtwegen ganz pragmatische Überlegungen, die man noch einbeziehen muss, wie man Ausstellungsräume gestalten kann. Dass man dann schaut, dass man das bestmöglich verwirklicht im Sinne der künstlerischen Intention. Aber wie gesagt, dadurch, dass wir von Ende 19. Jahrhunderts, beginnendes 20. bis herauf eine so breite Steuerung an Generationen und auch natürlich Stilrichtungen haben. Malerei, die Generali Foundation bringt auch natürlich das Performative, das Konzeptuelle, die Interventionen auch, in das Profil des Museums herein. Internationale Positionen. Dass man das nicht vereinheitlicht sagen kann. Das ist die Herausforderung kuratorisch für jeden was Passendes zu kreieren. Und es ist wirklich so, wenn man dann wieder eine neu eröffnete Ausstellung anschaut, es schaut immer anders aus. Das ist wirklich ein neu Entdecken der Räume durch das Einziehen von Ausstellungsarchitektur, ist auch ein ganz spannendes Thema, Architektur. Wir beauftragen immer mal wieder, wenn es das Budget zulässt, ArchitektInnen mit der Ausstellungsarchitektur, weil da natürlich ganz tolle Impulse auch kommen. Und man Räume, die man schon, weiß nicht wie oft, bespielt hat, auf einmal ganz anders sieht.

HL: 00:24:50

In der Generali Foundation in Wien trennte die 35 cm dicke Betonwand den Bereich des White Cubes, also mit gestreuten, flächigem Licht von oben, den Bereich mit dem gerichteten Licht, das durch die zylinderförmigen Leibungen eintrat. Ich glaube, dass dieser Kontrast viel Dynamik in den Raum brachte. Wie ist das im MdM Salzburg? Ich

besichtige das Haus ja erst heute und muss mir noch ein Bild machen, was ich von den Fotos zu erkennen glaube. Gibt es Tageslichtträume und Kunstlicht Räume, die einander täuschend ähnlich sind?

DL: 00:25:20

Ja, also ich fasse noch einmal zusammen Tageslicht am Mönchsberg im Stiegenaufgang. Wir hatten da zum Beispiel vor einigen Jahren 2019, ein Werk von Hans Haake, ganz bedeutender Konzeptkünstler, der jetzt demnächst in Wien eine Retrospektive eröffnet im 21er Haus.

HL: 00:25:35

Ich bin bei der Eröffnung.

DL: 00:35:38

Ich auch, weil wir haben dort natürlich bedeutende Leihgaben.

HL:00:35:40

Dann sehen wir uns.

DL: 00:35:42

Und Luisa Ziaja, die jetzt dort arbeitet, war früher auch im Team der Generali Foundation. Also es schließen sich immer die Kreise, die hat damals schon bei der Ausstellung mitgearbeitet. Wir hatten ja die erste Ausstellung in Österreich in der Generali Foundation. 2001 war das, glaube ich, in Wien. Und insofern gibt es da natürlich Verbindungen. Haacke hat ein Werk kreiert, einen Erdhügel, auf dem Gras wächst. Seine frühen Auseinandersetzungen mit Umwelt und Natur -und den haben wir 2019 im Stiegenaufgang platzieren dürfen. Der hat Tageslicht gebraucht zum Wachsen. Der wurde sehr intensiv mit großer Zuneigung gepflegt, gegossen und geschnitten. Da war es nicht nur möglich, sondern sogar die Vorgabe, dass wir Tageslicht brauchen. Und wir haben auch ein anderes Werk in der Sammlung Generali Foundation, nämlich von Martha Rosler, den B-52. Das ist ein kleines Werk. Wenn Sie auf unserer Website schauen, Martha Rosler, B-52. Das ist aus kleinen, bodenbedeckenden Pflanzen, Grünen, wo in der Mitte ein B-52, ein Kampfbomber, als Schablone ausgeschnitten ist. Sie hat sich intensiv mit dem Vietnamkrieg auseinandergesetzt. Der wird normal in den Ausstellungsräumen gezeigt, als Boden-Peace, Floorpeace, und da muss man in der Nacht dann natürlich eine UV-Lampe heranrollen, da gibt es ein Wackelding, aber das funktioniert sehr gut für den drehen wir sozusagen Tag und Nacht um. Es gibt auch Werke, die tatsächlich Tageslicht erfordern. Und wenn wir ihm das nicht geben können, dann muss man halt

in der Nacht wie bei einem Aquarium eine UV-Lampe austauschen.

Also das ist Kunstgeschichte, ein weites Feld. Man muss ein bisschen botanisch sich auskennen. Bei einem Werk haben wir ein Aquarium dabei, da freuen uns immer, wenn es irgendwo im Team jemanden gibt, der sich vielleicht als Aquarianer outet oder als Aquarianer sich auskennt.

HL: 00:27:57

Ja. Dankeschön. Die nächste Frage wäre gewesen: Stellt die Uniformität der Räume im MdM Salzburg teilweise auch Probleme dar? Es kommt jetzt daher, dass ich im Buch der MdM Salzburg vom Architektenteam Friedrich Hoff und Zwick gelesen habe, dass die Ausstellungsräume alle eine Raumhöhe von 3,60 m haben und zum Beispiel auf der Homepage gefunden habe das Werk von Marjetica Potrč

DL: 00:28:30

Ist ein schwieriger Name. Ich muss sie auch immer fragen, Marjetica Potrč aber ich übernehme auch keine Haftung und keine Garantie.

HL: 00:28:38

“The Butterfly House”, dass das eben 4 m hoch wäre, da habe ich mich gefragt, das ist ja momentan auch ausgestellt, das wird ja jedes Mal auch neu gebaut und für die Ausstellung und in dem Fall ist es wahrscheinlich 3,60 m hoch gebaut worden.

DL: 00:28:50

Völlig richtig, ja so ist es. Es ist adaptiert worden, da sind die KünstlerInnen flexibel und in den Kaufverträgen, die ich mache, mit den KünstlerInnen, ist dann immer auch die wichtige Frage Minimum/Maximum Größe. Ja, also da gibt es einen Spielraum, weil selbstverständlich will jeder Künstler, jede Künstlerin, dass die Werke gezeigt werden, und das ist dann nach den Vorgaben adaptierbar, wobei es natürlich, wie gesagt, Minimum/Maximum, gibt dann auch ein Minimum, wo die Künstlerin, in dem Fall Marjetica Potrč sagen wird, wenn wir eine Leihanfrage haben für ein Haus, wo die Raumvorgaben so sind, dass sie sagt: “Nein, das ist jetzt, das geht nicht mehr, das müssen wir leider absagen.” Entweder gibt es dort ein Foyer, oder eine Halle oder was anderes, aber das ginge dann leider nicht, weil das Werk nicht passt. Ja, es geht soweit, dass wir auch Leihgaben haben, wo ich bitte auch darauf aufmerksam mache, ob der Lastenlift in den anderen Museen groß genug ist, weil zum Teil die Kisten Maße haben. Und die lieben KollegInnen nicht daran denken, ob sie das in den Lastenlift kriegen. Also man muss dann sehr viele auch rein logistische Schritte denken, um das

alles zu begleiten und dann eben für die KünstlerInnen entsprechend richtig zu handeln in ihrem Sinne.

HL: 00:30:13

Aber es wäre jetzt kein Nachteil, wenn es eine Diversität von Räumen gäbe, dass es auch mal einen gibt, mit einer doppelten Raumhöhe.

DL: 00:30:20

Es ist eh nicht gleich. Also ich glaub nicht, dass das stimmt. Ich glaub die Ebene 1 ist ein bisschen niedriger. Also ich glaub nicht, dass ich mich irre. Ich hab das jetzt nicht fix im Kopf, aber soweit ich das im Blick habe ist die Ebene 1 ein bisschen niedriger als die Ebene 3. Die Pläne und die Planungsphasen. Sie wissen, ist immer noch was anderes als dann die letzte Verwirklichung, wo auch immer dann die Gründe liegen, entzieht sich meiner Kenntnis, aber ich wage zu sagen, die Räume sind nicht gleich hoch.

HL: 00:30:55

OK, das kann sein, das stand hier auch in Klammern, also. Die ehemalige Generali Foundation in der Wiedner Hauptstraße verfügte über steuerbare Lamellen. Wissen Sie, ob diese dem Sonnenstand entsprechend nachgeführt wurden oder wie erfolgte die Einstellung?

DL: 00:31:15

Dieses Flachdach haben Jabornegg & Pálffy damals konzipiert. Das ist sozusagen ihr Wurf gewesen. Wir hatten auch einige Führungen, immer von der TU, natürlich von Studierenden. Herr Pálffy hat ja dort gelehrt, auch als Professor András Pálffy, und das Flachdach war immer eine Attraktion bei uns auch vor Ort zu besichtigen.

In der Ausstellungspraxis war es eher so, dass wir die große Halle -Sie haben im Kopf die Bilder- in der Regel abgeschattet hatten und die kleine Halle, wenn es ging, das ist wieder nach Vorgabe der Werke und Möglichkeiten, das man es auch wieder angepasst hat. Nachdem wir aber einen starken Fokus haben, auf zeitbasierte Medien, also time-based media, Film, Video Werke, haben wir entweder Boxen gebaut, je nach Wunsch wieder von den KünstlerInnen, aber selten, es war die Ausnahme, dass wir das Tageslicht hereinlassen.

Und wenn, quasi auch unterschiedlich, ob so eine Herbstausstellung war oder eine Frühjahrsausstellung oder eine Sommerausstellung, weil im Oktober, November ist es natürlich sowieso in Wien: da kommt die große Nebeldecke die gut bis Ende Mitte Februar mal über Wien lastet. Zumindest zu meiner Zeit in der Foundation. Mittlerweile haben wir ja

mehr Sonne gehabt, glaube ich heuer. Es ändert sich das Klima, wie wir wissen. Das ist sicher die Ausnahme gewesen, dass man wirklich aufmacht.

HL: 00:32:57

Also auch mit äußerster Vorsicht genossen.

DL: 00:32:29

Ja, mit äußerster Vorsicht. Und dann gab es natürlich hin und wieder auch Starkregen. Da sollte man auch zumachen, weil der Druck von der Nässe, im Laufe der Jahre muss man sich vorstellen, bei einem Flachdach gibt es immer Haarrisse, vor allem rund um die Luke, die sie auch gut im Kopf haben, im Seitentrakt. Da gab es dann mitunter leider auch Probleme, die die Zeit mit sich bringt. Sind leider auch materialtechnische Ermüdungen und manch Starkregen hat uns veranlasst, auch am Samstag hineinzufahren, oder am Sonntag, um zu schauen, den Blick nach oben geworfen, ob wir dicht sind.

HL: 00:33:40

OK, da gab es Probleme.

DL: 00:33:43

Ja zum Ende hin, also die letzten Jahre in Wien war es natürlich auch dann ein Grund, dass man gesehen hat, man müsste die Halle jetzt eigentlich groß sanieren, vor allem auch das Dach, was dann auch getan wurde vor der Nächstvermietung. Wie umfangreich entzieht sich in dem Fall wieder meiner Kenntnis. Aber das war dann auch mit ein Grund, dass man gesagt hat, hier hat man natürlich bessere Rahmenbedingungen, die Sammlung zu zeigen. Salzburg. Ich weiß nicht, darf man heute noch Flachdächer konzipieren? Ich glaub zwischendurch war es ein bisschen verschrien bei den Architekten. Ich hab nur gehört, eine Zeit lang war das komplett aus der Mode, und wenn man Flachdächer im Modell geliefert hat, war das nicht sehr willkommen.

HL: 00:34:31

Meinen Sie jetzt Überkopfverglasungen, oder?

DL: 00:34:33

Ja, ja, generell.

HL: 00:34:34

Da muss man sehr darauf achten, dass man die Mindestneigung dann einhält. Aber ich würde nicht sagen, dass es

verschrien ist.

DL: 00:34:44

Sind sie nicht out geworden? Eine Zeitlang hat man das Gefühl gehabt, zumindest was ich gehört hab oder das mir zugetragen wurde, dass Flachdächer bei den Studierenden nicht so weiterverfolgt werden.

HL: 00:34:59

Die Verglasten meinen Sie?

DL: 00:35:01

Ja überhaupt, aufgrund der Erfahrungen, dass Flachdächer einfach schneller undicht werden.

HL: 00:35:08

Ja. Ja, das kann schon sein, dass es da einen Trend gibt.

DL: 00:35:10

Da könnte ich zwischendurch von einem Trend berichten, den ich zumindest in Wien noch mitgekriegt hab. Auch in dem Stadium, wo es bei uns dann zunehmend Probleme gab. Das waren dann auch 20 Jahre, also nach 20 Jahren muss man in der Regel sanieren. Das nur als Nachfrage meinerseits per Interesse.

HL: 00:35:35

Jedenfalls konnte man sie auch ganz verschließen, diese Lamellen und so den Raum darunter verdunkeln. Und diese Eigenschaft der Transformation war bei den großen Bestandteilen an Videokunst, multimedialer Kunst, Installationen oder Kunstlicht-Skulpturen oft ein wertvolles Instrument, denke ich. Wie sehen Sie das?

DL: 00:36:54

Genau, ja genau, also je nach Vorgabe, vor allem Film, Video erfordert natürlich abgedunkelte Räume, beziehungsweise sogar eigene Boxen, die man dann als Ausstellungsarchitektur einbaut, wenn es wirklich abgedunkelt sein soll oder auch noch gewisse akustische Vorgaben braucht, wo man Wandverschalungen benötigt um zu dämpfen et cetera. Da gibt es dann mitunter Architektur in der Architektur.

HL: 00:36:29

Das haben Sie es vorhin schon gesagt. Also wie funktionieren die Oberlichter mit außen liegenden Sonnenschutz im MdM Salzburg? Wir werden die Lamellen da nachgeführt oder sind die feststehend, haben sie gesagt, das ist permanent

zugedeckt von oben.

DL: 00:36:44

Zu ja, ja, ja, im Dritten Stock. Derzeit ist alles zu.

HL: 00:36:47

OK. Das ist also einfach Kunstlicht, das unter diesen Paneelen leuchtet und unabhängig vom Außenraum.

DL: 00:36:55

Genau. Alles ausgetauscht, jetzt schon die Lampen auf LED, die auch nicht heiß werden und auch bessere Lux Werte bieten.

HL: 00:37:02

Und jetzt, bei der Renovierung, die Sie erwähnt haben, wird es dann ganz zugemacht?

DL: 00:37:06

Keine Ahnung, da bin ich nicht am letzten Stand. Aber es gibt eine Sanierung, die natürlich in erster Linie das Flachdach betrifft. Im Sinne der neuen Abdeckung gibt es auch Probleme der Dichtheit natürlich, aber vor allem auch energietechnisch, Aufrüstung, Solarpaneele. Auch in Salzburg, hier, wird natürlich geschaut, wo man kostentechnisch mit Eigenleistung, mit eigenem Potential was beitragen kann. Im Rupertinum ist es nicht möglich gewesen, weil die Altstadtkommission gemeint hat, wenn man dann die Solarpaneele von der Straßenseite sieht, das wäre ein Problem. Von daher war das hier derzeit nicht möglich. Wird sich auch mit der Zeit entwickeln. Ich bin sicher, in ein paar Jahren werden die Paneele viel kleiner und noch dezenter. Und vielleicht ist das dann in mittelfristiger Zeit ein Ausbauschritt, der dann auch optisch nicht mehr ein Störfaktor ins Gewicht fällt.

HL: 00:37:16

Wenn es um Leihgaben geht. Wie wird da sichergestellt, dass diese oft genannten Obergrenzen von 50 Lux für empfindliche Grafiken nicht überschritten werden? Und werden Faksimile eingesetzt? Und wenn ja, wird das in der Bildbeschreibung erwähnt?

DL: 00:38:36

Ja, also wenn wir Leihgaben aus dem Haus vergeben, dann ist immer zuerst die Frage, gibt es Eigenbedarf? Brauchen wir selbst? Nächste Frage, wie ist es denn konservatorisch um diese Werke bestellt? Dann muss man abwägen, wie lange dauert die Ausstellung et cetera und vorweg und genauso ohne jetzt eine Reihenfolge oder eine Hierarchie. Zuerst

muss uns das Ausstellungskonzept überzeugen. Es werden natürlich auch Konzepte eingereicht, wo wir sagen, das ist eine Themaverfehlung. Oder das passt aus unserer Sicht nicht optimal. Und zu den Vorgaben ist es dann ganz wichtig, dass wir uns von den Partnerinstitutionen Facility Reports schicken lassen. Das sind standardisierte Museumsreports, wo alles genau festgehalten wird, nicht nur sicherheitstechnische Vorgaben, klimatechnische, brandschutztechnische, Aufsicht, alles was man benötigt, um abzudecken, dass die Werke dort bestmöglich untergebracht sind. Auch temporär, das wird genau gecheckt, und da gibt es mitunter, wenn es Mängel gibt, ist das auch ein Ausscheidungsgrund. Gerade bei aufstrebenden Offspaces, wird man halt dann schauen, wenn es möglich ist, dann schickt man eine Ausstellungskopie. Man möchte ja Künstlerinnen, Künstler, fördern. Ja, also man möchte es ja möglich machen. Man kann dann nicht immer, es geht ja mittlerweile auch um sehr hohe Versicherungswerte, bei manchen Werken, nicht bei allen, aber natürlich gibt es wirkliche Key-Pieces, die kann man auch nicht überall hinschicken. Wenn wir Ausstellungskopien machen, ist das natürlich mit Einverständnis der Künstler und Künstlerinnen, High Quality Papierarbeiten gehen mittlerweile sehr gut. Redlich ist es, das am Wandschild auszuweisen. Es steht auch im Leihvertrag, wenn es ein österreichisches Museum ist, hat man hin und wieder die Gelegenheit, nachschauen zu gehen, wenn es in Toronto ist, kann ich leider nicht nachschauen gehen. Da kann man ein Foto schicken lassen. In der Regel müsste man da schon ein gewisses Vertrauensverhältnis voraussetzen. Also, es steht dann im Leihvertrag drinnen, dass wir ersuchen, das auch auszuweisen.

HL: 00:41:05

In einem Gespräch mit dem Künstler Bruno Gironcoli hier erklärt dieser, "Ich will meine Arbeiten vor ihrer Veränderung bewahren."¹ Darum ist für ihn das Depot der geeignetste Ort für seine Kunstwerke. Mich erinnert es ein bisschen an das Steuerfreilager Freeport Delaware, auch wenn es ein ganz anderer Zugang ist, natürlich. Wo Kunstwerke als Investitionsobjekte lichtverschlossen weggesperrt werden, um eine Wertsteigerung im Laufe der Zeit zu erfahren. Sollte Kunst denn nicht eigentlich ausgestellt und betrachtet werden, auch wenn sie dadurch Schaden nimmt? Wie sehen Sie das?

1 Bruno Gironcoli in einem Gespräch am 4. September 1992 mit Sabine Breitwieser (Interview Seite 6) von EA Generali Foundation (1992): EA Generali Foundation, Wiedner Hauptstrasse 15, Frankenberggasse 9, 1040 Wien, Wien, EA Generali Foundation, 1992, ISBN: 978-3-901107-09-2:

„Ins Depot! Ich will meine Arbeiten, das ist völlig naiv, vor ihrer Veränderung bewahren, sei es eine Veränderung durch Zerstörung oder durch andersweitig adaptierten Geschmack an ihnen, das will ich hinten anstellen, so wie ich - ich glaube das gehört dazu - wie das Erarbeiten der Dinge. Aus Angst, daß die Dinge ihren Boden verlieren, suche ich Depots.“

DL: 00:41:42

Ja, selbstverständlich soll Kunst ausgestellt werden nach den Möglichkeiten. Ja, und Veränderungen sind materialabhängig unvermeidbar. Man sagt immer, es gibt eine gewöhnliche Haltbarkeit, da gibt es unterschiedliche, wie soll man sagen, unterschiedliche Eignungen. Gemälde halten, wenn sie sehr gut technisch gemalt sind, immer noch sehr lange. Medien, medienbasierte Kunst, wenn man Pech hat, muss man nach 2 Jahren die Geräte austauschen oder ist schon wieder die nächste Gerätegeneration am Markt, da muss man sich zeitgerecht unterhalten. Wie geht man damit um? Gironcoli ist das eine Beispiel, mir fällt dazu Dieter Roth ein, der das andere Extrem wäre, der gesagt hat: Lasst meine Werke verrotten! Für sein Werk, sein Schaffen ist typisch ab den 60er Jahren, er hat eine Obsession gehabt für Verfall und für dessen Prozesse. Also er hat bekanntlich Wurst- und Schimmelbilder gemacht, der wollte das wirklich als Werkbestandteil. Und hat bewusst gesagt, RestauratorInnen sollen bitte die Schokolade nicht restaurieren. Die Wurst darf schimmeln, die er wie auch immer, ins Glas gepresst hat. Wir haben jetzt keinen Dieter Roth in der Sammlung, auch wenn es ist ein hochinteressanter Künstler ist, aber bei uns ist es so, dass 2018 ein neues Depot gebaut wurde im Guggenthal, wie Sie wissen, und auch das war ein Grund, die Sammlung nach Salzburg zu geben.

Denn hier gibt es jetzt nach konservatorischen Vorgaben, Filme brauchen es eher kalt, Fotomaterialien möglichst kühl, Metalle brauchen es trockener, gibt es unterschiedliche Räume mit unterschiedlichen klimatischen Möglichkeiten eingerichtet, damit man den Anforderungen bestmöglich gerecht wird.

HL: 00:43:44

Das heißt, auf dieser 800 m² Etage gibt es verschiedene Räume, verschieden temperiert und mit der richtigen Luftfeuchtigkeit eingestellt?

DL: 00:43:52

Und dort sind dann jeweils die materialspezifisch geeigneten Werke gelagert.

HL: 00:43:59

Das war ja in der Wiedner Hauptstraße im zweiten Untergeschoss wahrscheinlich nicht so.

DL: 00:44:04

Nein, wir hatten ein Mischlager, wie auch immer gesagt. Wir haben versucht, wir hatten eine Nische, wo wir es kühler gehalten haben. Manch einer hat gesagt, es wäre nicht schlecht als Weinkeller. Also wir haben tatsächlich das Klima sehr konstant halten können, weil es eben schon 2 Stockwerke unter der Erde war, und wir im Sommer die Klimaanlage oft

einmal, also ich weiß es nur vom Techniker, abgeschaltet haben. Weil, wie auch immer, dieser Raum das Klima sehr gut gehalten hat. Am besten war, man greift wenig ein. Es gab natürlich Entfeuchtungsgeräte, man hat das alles kontrolliert, selbstverständlich Klimaaufzeichnungen, aber das war ein Mischlager nach besten Möglichkeiten, so dass man ein bisschen versucht hat, eine Ecke für die Filme, für die Fotografien ein bisschen kühler zu halten. Mit einem eigenen Thermo-Hygrometer, dass man schaut, da geht es ein bisschen weiter runter und sonst haben wir in Kauf genommen, dass das nicht so genau spezifisch unterscheidbar war. Das hat sich in Salzburg enorm verbessert. Auch da sind wir in den nächsten Schritt gegangen und in eine nächste Generation der musealen Lagerung aufgestiegen.

HL: 00:44:22

Ich glaub die nächste Frage, die könnte ich mir selbst beantworten, wie der Umgang mit Tageslicht im Lager und Depot zu sehen ist. Ist Tageslicht im Kunstlager komplett zu vermeiden?

DL: 00:45:34

Ich sag zu 90%. Es gibt einen Raum für die Restauratorin, wo es Tageslicht gibt, weil auch da kann sie natürlich mit Lamellen abdunkeln, aber da braucht man natürlich mitunter auch Tageslicht, um Passepartouts abzustimmen. Wirklich feine Nuancen zu sehen. Und das geht im Kunstlicht nicht.

HL: 00:45:59

In der Ausstellungsvorbereitung wär das dann so?

DL: 00:46:01

Ja genau, für Rahmungen, für Optimierungen von Montagen wechselt man dann oft Passepartouts aus oder man bekommt Leihgaben herein, die man dann in Wechselrahmen präsentiert und da muss man sehr genau schon mit Tageslicht einmal schauen, was kommt da herein, wie geht man damit um.

HL: 00:46:24

Wenn man authentische Farbwiedergabe hat.

DL: 00:46:38

Ja richtig, aber das ist so kurz, das ist vertretbar.

HL: 00:46:30

Aber selbst dann, wenn es eigentlich dann wiederum unter Kunstlicht ausgestellt wird, würde man das Tageslicht für

diese feinen Nuancen benutzen wollen.

DL: 00:46:42

Ja, aber es kommt drauf an. Also bei manchen Werken, die man schon kennt, oder wo man von vornherein weiß, wenn ich weiß nicht, ganz heikle Werke, von schon vorweg gegilbten Papieren hereinkommt, wird man das nicht bei Sonnenlicht am Tisch anschauen und alle Jalousien hoch tun, das sieht man ja schon vorweg. Oder bei sehr heiklen Techniken, es gibt Photostats, das sind noch Vorläufer von Fotokopien, die extrem lichtempfindlich sind. Das ist dem Fachwissen der Restauratorin natürlich geschuldet, dass sie dann schaut, an welchen Tagen und mit welcher geeigneten Beleuchtung sie das anschaut. Sie hat natürlich auch Tageslichtlampen. Sie kann natürlich in solchen Spezialfällen auch dunkel machen und dann unter einer Tageslichtlampe schauen. Aber es gibt 1-2 Räume auch in der Bibliothek, da kann man, wenn man will, sogar auf die grüne Wiese schauen.

HL: 00:46:35

OK. Im Lager. OK.

DL: 00:47:40

Mhm, aber meistens sind die Jalousien herunter, weil man nicht weit sieht.

HL: 00:47:46

Hat doch einige Fenster?

DL: 00:47:48

Ja, nach hinten hinaus, sodass man es gar nicht sieht

HL: 00:47:51

Nach Norden?

DL: 00:47:53

Ja, wahrscheinlich.

HL: 00:47:57

In einem Gespräch mit einer Bibliothekarin des MAKs erzählt sie, dass es für wertvolle, nicht säurebeständige, alte Blätter, die auf Nachfrage zu Studienzwecken aus den Archiven geholt werden, spezielle Tische mit unbehandelten Holzoberflächen gibt. Verhält sich das mit Tageslicht ähnlich. Also ist in Bereichen wie Bibliothek oder Studienraum ähnlich wie in einem Ausstellungsraum auf das Schädigungspotential durch UV-Strahlung und direktes Sonnenlicht zu

achten.

DL: 00:48:24

Selbstverständlich, wobei es im Studienzentrum in der Bibliothek kein Tageslicht gibt. Also da ist tatsächlich auch im Depot, wo die Bücher verstaut sind, die Rollregale, da ist abgedunkelt, da gibt es tatsächlich kein Tageslicht. Und wenn jemand kommt und ältere Bücher -das heißt bei uns dann "Rara", also ist schon ausverkauft, das ist vergriffen, das ist ein Exemplar, das es nicht mehr oft gibt und schon sehr begehrt ist- anschauen möchte -und da fallen dann auch schon Zeitschriften, Bücher, Künstlerbücher, vor allem auch Künstler-, Künstlerinnenbücher darunter- da muss man dann Handschuhe anziehen, die kriegt man auch ausgehändigt, und selbstverständlich darf man die dann auch nur mit Bleistift benutzen, also wie in den Lesesälen auf der Nationalbibliothek in Wien, im Augustiner Lesesaal, wo man halt dann ältere Bücher, Periodika anschauen kann, nicht im Hauptlesesaal. Wenn man solche heiklen Materialien in Ausstellungen präsentiert, wird selbstverständlich die Unterfläche säurefrei aufbereitet. Durch geeignete Unterlagen, säurefreie Papiere, Materialien, dass auch da eine Pufferebene eingezogen wird. Und die Aufbewahrung selbstverständlich in säurefreien Materialien, also Papiere, Rara-Bücher, natürlich in Mappen, da gibt es Jurismappen, da gibt es Kassetten, da gibt es eigene Firmen, die den Bedarf befriedigen und natürlich auf diese Museumszwecke sich spezialisiert haben. Aber auch Fotografien darf man nicht vergessen, die auch entsprechend mit unterschiedlichen Seidenpapieren, das eine muss gepuffert sein, das andere nicht gepuffert, dann auch noch in speziellen säurefreien Mappen aufbewahrt werden im Depot. In der Regel auch entrahmt, weil das besser ist, wenn die Werke am Rücken liegen, sich wieder entspannen dürfen.

HL: 00:50:17

Wird wieder ausgerahmt, ja. Mhm. Momentan sind die Ausstellungsflächen, die die Exponate der Sammlung der Generali Foundation zeigen, räumlich getrennt vom Studiensaal, der im Rubertinum in der Salzburger Altstadt untergebracht ist. Die Depotflächen wiederum sind räumlich getrennt in einem neu errichteten Lager in Koppel in etwa 12 km Distanz. In der Generali Foundation in Wien waren die Funktionen Ausstellen, Studieren und Lagern unter einem Dach. Ist ihrer Meinung nach eine räumliche Trennung der Funktionen von Nachteil?

DL: 00:50:54

Nein, eigentlich von Vorteil. Wie gesagt, weil wir die verschiedenen Medien nach ihren Vorgaben jetzt artgerecht oder entsprechend natürlich lagern können. Und es ist so, es gibt auch im Depot natürlich Arbeitszimmer und Arbeitstische

und das kann man sich gut einteilen, dass man dann stundenweise oder je nach je Bedürfnis hinausfährt. Also das ist ein Bus vom Mirabellplatz der fährt eine Viertelstunde oder 20 Minuten dahin. Man steigt praktisch vor der Tür aus und hat dort eine Ruhe und eine Abgeschlossenheit, zu arbeiten, in besten Rahmenbedingungen. Und die Sammlung wäre mittlerweile zu groß, also der Tiefspeicher wäre schon geplatzt in Wien. Wir hätten uns natürlich auch, das war ein Grund, wir sind an die Grenzen gestoßen, wir hätten zunehmend überlegen müssen, ob wir jetzt uns noch ein externes Lager dazu nehmen oder wie auch immer. Hier wurde dann so geplant, dass noch ein Wachstum über die Jahre, und ich wiederhole mich, es wird jährlich weiter angekauft, dass das möglich wird.

HL: 00:52:06

Moment, da sind diese 800 m² ausgereizt oder gibt es da noch einen Puffer?

DL: 00:52:13

Im Depot haben wir noch Platz. Also so ist es nicht. Aber in Wien jedenfalls wären wir an die Grenzen gestoßen. Das war schon wirklich ausgelastet.

HL: 00:52:34

Was sind die Anforderungen an einen Medienraum? In der Generali Foundation in Wien gab es mehrere Tische, an denen man auf Bildschirmen mit Kopfhörern Filme und digitalisierte Fotos der Sammlungsbestände betrachten konnte.

DL: 00:52:49

Ruhe, Abgeschirmtheit, einen eigenen Raum, funktionierende Terminals.

Also wir haben gerade die Medienterminals anlassbezogen in der aktuellen Ausstellung integriert, weil das eine Kooperation ist mit Studierenden von Mozarteum, die sich auch mit der Mediensammlung auseinandergesetzt haben. Und dann wird man wieder einen Raum einrichten, nehme ich an, muss man schauen, wie man da plant. Ist immer alles ein bisschen in Bewegung, nichts bleibt gleich, dass man dann wieder für die Medienterminals einen geeigneten Ort schafft, wo man dann in Ruhe arbeiten kann. Aber eine spezielle Anforderung gibt es nicht. Sie sehen auch hier, also die Fenster sind Luken, die sind sehr klein, das dürfte gar kein Büroraum sein. Arbeitstechnisch, vom Arbeitsrecht her gesehen, weil zu wenig Tageslicht da reinkommt, das dürfte man gar nicht.

HL: 00:53:50

Ja.

DL: 00:53:51

Mag Sie auch als angehender Architekt interessieren. Darum ist es ja ein Besprechungsraum, temporär, draußen ein Veranstaltungsraum, aber als permanentes Büro wäre es arbeitsrechtlich zu wenig Licht. Und vorne in der Ausstellung sind auch diese Luken wieder abgedunkelt. Weil da haben wir jetzt das Medienterminal, und je nachdem -ist immer nach Bedürfnissen- kann man hin und wieder mal eine Luke öffnen oder sonst ist es entsprechend zugemacht.

HL: 00:54:24

Wird das dann temporär mit Gipskarton zugemacht oder gibt es da einen Mechanismus?

DL: 00:54:17

Ja, Folien, Kartons, je nachdem, aber nur die Fensterscheibe, damit man die Architektur sieht. Da sind ja diese Nischen, die sollen ja optisch erhalten bleiben.

HL: 00:54:37

Das schaue ich mir dann nachher gleich an. Die Aufbewahrung haben Sie jetzt schon erläutert und auch eigentlich die Lagerbedingungen im Archiv.

DL: 00:54:50

Die sensiblen Materialien ja, also in Rarrarschränken, säurefreien Materialien und Werken, je nach ihren Bedürfnissen und ihren materialtechnischen Vorgaben natürlich im Depot. Auch heikle Bücher in der Bibliothek sind im Depot, sind nicht alle hier im Rupertinum.

HL: 00:55:56

Dann hab ich dann auch zu dem Thema Kunstvermittlung eine Frage. Aus den Unterlagen geht hervor, dass es in der Generali Foundation in Wien zu jeder Ausstellung gesonderte Termine gab, wie Diskussionen, teilweise Filmvorführungen im Schikaneder Kino und auch einen Termin für Kunstpädagogik mit Kindern. Wo fand dieser statt und wie wurden die Inhalte der zum Beispiel konzeptuellen Kunst den Kindern vermittelt?

DL: 00:55:32

Wir hatten in Wien ein externes Kunstvermittlungsteam und haben sehr eng mit Schulen zusammengearbeitet. Wir haben keine Formate angeboten für die ganz Kleinen. Also 3 bis Fünfjährigen oder Volksschulalter, das war in der Regel nicht unser Zielpublikum, und war auch nicht, dadurch dass es ein externes Kunstvermittlungsteam war, auch von den Ressourcen von unseren Budgetmöglichkeiten nicht möglich, so eine große Schiene in Kunstvermittlung aufzubauen.

Aber anlassbedingt hat man glaube ich das ein oder andere Mal für Kinder von Mitarbeitern im Generali Unternehmen sogar sowas angeboten, aber das war eher die Ausnahme, wo dann auch die kleineren Mal eingeladen wurden, aber eher die Ausnahme, sonst Unterstufe/Oberstufe unterschieden natürlich dann Studierende und da gab es Formate, die altersgerecht aufbereitet wurden, thematisch, inhaltlich, zum Teil spielerisch, zum Teil aber auch wirklich mit Interaktion, mit selber erarbeiten, wo Schüler, Studierende entweder in eine Diskussion auch gekommen sind mit ihrem Lehrer oder vor Ort mit Materialien selbst, was erarbeiten mussten. Ganz unterschiedlich.

HL: 00:56:56

In den Ausstellungsräumen selbst eigentlich?

DL: 00:56:58

Ja genau, in den Ausstellungsräumen selbst. Ja, vor den Kunstwerken. Da gab es keinen eigenen Raum, sondern es war eigentlich in den Ausstellungen immer integriert, dass man sich das ein oder andere Werk herausgenommen hat oder ein Thema oder eine künstlerische Position. Und generell ist es immer ein großer Unterschied. Ist es eine thematische Ausstellung? Ist es eine Einzelausstellung? In Einzelausstellungen würde man sich die Position als solche und dann vielleicht einzelne Werke und in der Gruppenausstellung das Thema und dann vielleicht auch die ein oder andere Position ansehen.

HL: 00:57:36

Ok. Und hier im MdM Salzburg gibt es im ehemaligen Wasserturm, der direkt neben dem Museum steht, ein Kinderatelier? Warum wurde dieses nicht in den Neubau integriert?

DL: 00:57:52

Es gibt hier im Museum der Moderne, ein unglaublich breit gefächertes Kunstvermittlungsprogramm, weil Harald Krejci ist die Kunstvermittlung ein besonderes Thema, das ihm sehr am Herzen liegt. Es gibt tatsächlich an beiden Standorten ein Atelier, das können Sie nicht wissen. Wenn wir jetzt hinausgehen, zeige ich Ihnen auf der rechten Seite, gibt es hier auch ein Atelier und auf der Website können Sie nachschauen, es gibt jeweils ein Atelier für jedes Alter, denn hier beginnt man wirklich früh, jeden Mittwoch rückt das Mini Atelier an. Das sind glaube ich eben die 3 bis Fünfjährigen. Und dann auch wieder nach Altersgruppen getrennt beziehungsweise gibt es jetzt ein Teen-Programm. Es gibt so viel, ich bitte Sie, sich selbst auf der Webseite ein Bild zu machen. Es ist nicht meine Schneise, es ist nicht meine Zuständigkeit, aber es wird unglaublich viel gemacht. Es gibt eine Museums- App, es werden interaktive Wettbewerbe,

Spiele, was auch immer gemacht. Es ist enorm breit gefächert bis hin zu Angeboten für Demenzkranke. Also auch hier wird natürlich inklusive gedacht und niederschwelliger werden Formate angeboten, wo man versucht, unterschiedlichen Bedürfnissen gerecht zu werden. Ja oder auch sehbehinderte Menschen, also unterschiedlichste Bedürfnisse.

HL: 00:59:15

Total spannend.

DL: 00:59:16

Wir hatten auch in einer Ausstellung zuletzt einmal den Versuch, dass wir Kunstvermittlung auch in Braille Schrift aufgelegt haben, ja. Das kostet natürlich, muss man dann wieder evaluieren, aber es sind selbstverständlich Ansätze, wo man sich denkt, wenn eine Ausstellung dazu geeignet ist, dass man hier eine spezielle Schneise einbaut, dass man das gerne auch anbietet. Und das Spektrum wird laufend erweitert eigentlich.

HL: 00:59:53

Ja. Na spannend, toll, dass das ihrem Direktor so am Herzen liegt, ja.

DL: 01:00:00

Ja, also das hat ja in den letzten Jahren, glaube ich, auch in allen Museen zunehmend an Stellenwert gewonnen, die Vermittlung und das Miteinander. Man, was macht das? Wir machen ja ein Programm für die Besucher:innen, ja, für die Besuchenden. Wir machen das nicht aus Selbstzweck, und die jüngeren Generationen wäre ja schön, wenn man sie schon spielerisch hinein nimmt und ihnen zeigt, ein Museum ist kein Ort wie eine Schule, wo man irgendwie unter Stress steht, schon wieder was lernen, leisten, und irgendwie was frontal vermittelt bekommt, sondern wo man teilhaben kann, wo man sich ein bisschen neue Aspekte und Inspirationen holen kann und sich selbst ein bisschen kreativ ausprobieren kann. Und dass das ein Wohlfühlort auch sein kann.

HL: 01:00:49

Ja, also da kommt eigentlich diese Schiene der gesellschaftsbasierten Kunst richtig zum Tragen in Salzburg.

DL: 01:01:55

Ja, unbedingt, ja, ja.

HL: 01:01:00

Über diesem Kinderatelier in diesem Wasserturm gibt es dann noch eine Künstlerwohnung oder Atelier Wohnung

wird es genannt. Wie wird die derzeit genutzt? Ist das ein Artist in Residence?

DL: 01:01:11

Ja, da musste ich selber nachschauen, weil ich in der Geschichte nicht ganz firm bin, ich weiß es natürlich, aber das war unter dem Direktor Toni Stooss, und zwar 2005 bis 2013 war er hier Direktor. Da wurde unter anderem ein prominentes Gemälde von Gustav Klimt an die Gemälde der rechtmäßigen Eigentümerin restituiert. Das war ein Kokoschka.

Und mit einem Teil von diesem Verkaufserlös, der von, das war Georges Jorisch -der lebt heute in Quebec, er musste emigrieren, jüdischer Herkunft- großzügig gespendet wurde, konnte der ehemalige Wasserturm am Mönchsberg ausgebaut werden. Also, ein Teil von diesem Verkaufserlös hat die Familie, die jetzt ihre legitimen Rechtsnachfolger sind, dem Museum zurückgegeben für die Revitalisierung, für die Renovierung dieses Wasserturms als Handreichung, als gegenseitige Geste. Seit 2014 wird das im Gedenken an Georges Jorisch's Großmutter als "Amalie-Redlich-Turm" bezeichnet. Das ist die Großmutter von diesem Rechtsnachfolger, Amalie Redlich. Und das ist ein recht signifikantes Gebäude, natürlich, weil es architektonisch ein bisschen auseinanderfällt, mit dem Neubau der 2000 eröffnet wurde. Aber es ist zum einen ein Zentrum für die Kunstvermittlung, es gibt ein Atelier, es gibt Büros und diese Künstler-, diese Atelierwohnung, ja, da gibt es jedes Jahr ein Artist-Programm, und das ist KünstlerInnen aus Kanada vorbehalten. Da werden jedes Jahr ein paar Wochen Künstler und Künstlerinnen einquartiert, die hier als Artist in Residence arbeiten können. Ist tatsächlich so.

HL: 01:03:07

Und die wohnen da auch.

DL: 01:03:09

Genau, sie wohnen dort, das ist dreistöckig. Also es gibt eine Ebene mit einem Aufenthaltsraum und einer Küche, und dann im Stockwerk darüber ist ein Schlafraum mit zugehörigen Facilities, eingebauten Kästen und sanitären Bereichen. Und dann gibt es noch einen Stock drüber, noch einmal ein Gästeschlafzimmer. Manche haben ja auch Kinder oder wie auch immer, Partner oder entsprechend. Sehr großzügig, sehr modern, sehr schick, sehr gut durchdesignt, also eine schöne Sache mit Blick über Salzburg, also ein grandioser Blick, den hat hier glaub ich kein Museum, kein, Entschuldigung, kein Hotel, man sieht wirklich über ganz Salzburg.

HL: 01:03:49

Kann man das auch besichtigen?

DL: 01:03:51

Heute nicht, ohne Vorankündigung, also wenn gar kein Bedarf ist, wenn es gerade nicht extern vergeben ist, gibt es da hin und wieder auch Besprechungen für Gäste, weil eben der Ausblick über Salzburg schön ist.

HL: 01:04:01

Ja, das denke ich mir.

DL: 01:04:07

Zu kurzfristig kann ich es leider nicht begehen. Ja, aber sie können, wenn sie am Berg sind, so ein bisschen von außen einen Blick werfen.

HL: 01:04:17

Das verstehe ich. Das mache ich dann ja.

DL: 01:04:19

Wie lange haben Sie denn heute Zeit.

HL: 01:04:21

Bis am Abend. Also heute ist ja bis 20:00 Uhr offen.

DL: 01:04:25

OK, also ich kann mich gern an jemanden wenden, die Kollegin anrufen. Ich weiß nicht, wie lange sie da ist, ob es zufällig heute möglich wäre, dass sie einen Blick werfen?

HL: 01:04:44

Sehr lieb. Dankeschön. Die nächste Frage hab ich dann gestellt. Braucht performative Kunst, performative Räume?

DL: 01:04:49

Da habe ich ein Problem. Was verstehen Sie unter einem performativen Raum? Ist schwierig, ja.

Man kann alle Räume performativ umgestalten, wenn sie einen Bruce Nauman nehmen, der sich ganz enge Korridore gebaut hat, um dieses Körperraum Feeling auszuloten, auszutesten. Auch diese Beengtheit oder eine Margot Pilz, österreichische Fotokünstlerin, die sich in Räumen fotografiert hat, die zunehmend das Volumen verlieren, sie immer mehr Einklemmen so wie in einem Lift, wo sozusagen dann die Decke und der Boden sich immer mehr annähern. Also alles performativ, ja, an und für sich Dokumentation von performativen Interventionen. Kann ich so allgemein, tue ich

mich schwer zu beantworten. Es gab eine Ausstellung, die war 23, schon wieder 2 Jahre her, der italienischen Künstlerin, Marinella Senatore, finden Sie auch auf der Website, eine Generali Foundation Ausstellung. Die hat mit der ganzen Stadt eine Parade gemacht. Da gab es Workshops vorher mit Freiwilligen, alle haben mitmachen können, also Tangoclubs, Kinder, auch wieder inklusiv, Menschen mit besonderen Bedürfnissen, Blasmusik, Sänger, eine Opernsängerin. Jeder hat sich vorbereitet und man hat begonnen beim Rupertinum da rechts hinein in den Hof und dann ist man durch die ganze Stadt gegangen. Überall sind Gruppen dazu gekommen und andere haben sich wieder verloren und zum Schluss war das eine riesige Parade durch die ganze Stadt und alle, die mitgehen wollten, konnten mitgehen. Es war auch eine Kooperation mit die Tanzszene - Salzburg also. Das ganze Projekt, das die Künstlerin verfolgt, heißt: „The School of Narrative Dance“. Das sie an vielen Orten der Welt, weltweit, also von Südamerika, Asien, überall schon durchgeführt hat und immer mit lokalen Communities, dass sie so ein dreiviertel Jahr vorher so eine Ausschreibung macht. Jeder, der mitmachen will, kann mitmachen, wird dann auch gefilmt. Sie geht voran und lässt dann eigentlich die Gruppen selbstständig. Also da war die ganze Stadt ein performativer Raum, darauf will ich hinaus. Insofern kann es ganz ein enger Korridor sein. Margot Pilz können Sie sich ein bisschen anschauen. Selbst gewählte, fast klaustrophobische Räume, wo man sehr wohl auch interveniert, körperliche Erfahrungen inszeniert, aber auch der ganze Stadtraum kann ein performativer Raum sein.

HL: 01:07:36

In meinem Entwurf möchte ich Bereiche der Dauerausstellung in expliziten Räumen präsentieren, also zum Beispiel mit Ansätzen von Gordon Matta-Clark, möchte ich Kunst als soziale Praxis partizipativ gestalten und in einem anderen Raum mit Ansätzen von Hans Haake an unserem Standort zwischen dem Nordbahnhof und dem Nordwestbahnhof die Verbrechen der NS Zeit mahnen. Könnten Sie mir einen Tipp geben, wie zum Beispiel in einem Raum, in dem wie bei Matta-Clark die Ecken herausgeschnitten sind und zeitweise direkt das Licht einfällt, mit dem Schädigungspotential des Lichtes umzugehen ist?

DL: 01:08:13

Ich empfehle UV-Schutzfolien und natürlich UV- Schutzglas vorweg. Also wenn Sie das gleich einplanen, und die sind nicht mehr so, dass man sie sieht. Das ist wirklich auf den dritten Blick sichtbar, wenn Sie genau hinschauen, sehen Sie das erst. Da gibt es hervorragende Materialien, da können sie sich schon viel wegnehmen. Und damit behelfen. Wobei, streng genommen, Gordon Matta-Clark, der war halt nicht so sozial, der hat sich Abbruchhäuser gesucht. Ja, kurz bevor dem Abbruch -wissen Sie sicher- und das war ja dann zum Teil hochgefährlich. Also da hat er allein agiert,

da konnte er nicht partizipativ jemanden dazu nehmen, außer denjenigen, der ihn gefilmt hat, aber Besuchende oder wie auch immer, das wäre gefährlich gewesen, das war für ihn mitunter nicht ganz ungefährlich.

HL: 01:09:04

Ja, da war dann der Gefahrenmoment von den Besichtigenden sogar ein Bestandteil von seiner Kunst.

DL: 01:09:15

Sehr gefährlich. Also nicht im Sinne einer Ausstellung. Sondern das waren jene Weggefährten oder die mit ihm diesem Projekt begleitet haben, aber nicht öffentlich zugänglich will ich damit sagen. Und auch sehr temporär, insofern war da kein Thema mit Lichtschädigung oder Schutzmaßnahmen, sondern da ging es eigentlich um den eigenen Körperschutz und das Gefahrenpotential selbst nicht schaden zu nehmen, dass man wo durchfällt, runterfällt, stolpert.

HL: 01:09:50

Ja, was ich wahrscheinlich übernehmen möchte, sind halt so eine Intervention mit dem Raum, die Einschnitte.

DL: 01:09:58

Die Öffnungen, die sind ja hochinteressant, und da ist er nach wie vor ein Pionier und einer unserer wirklichen herausragendsten Künstler der Sammlung, wo wir einen phänomenalen Werkblock haben. Wenn Sie sich anschauen auf der Website seine utopischen Entwürfe für das MoMa, wo er die Wände hätte ausschneiden wollen. Das ist natürlich eine reine Architekturutopie, aber interessant natürlich, wie früh er sich schon solche Sachen überlegt hatte.

HL: 01:10:30

Dann habe ich als letzte Frage noch: Die Dauerleihgabe an das Museum der modernen Salzburger ist ja für 25 Jahre bis 2039 ist noch einige Zeit, allerdings ist die Hälfte der Dauerleihgabe ja fast schon um. Können Sie sich vorstellen, dass die Sammlung dann wieder nach Wien, wo sie ihre Ursprünge hat, zurückkehrt?

DL: 01:10:53

Also 2039 wird es mich nicht mehr geben im Team. Das werde ich in diesem Leben nicht mehr begleiten können. Es sind jetzt 11 Jahre in Salzburg. 2025, letztes Jahr hatten wir das zehnjährige Jubiläum. Ich kann es nicht sagen, es steht wirklich in den Sternen. Was ich sagen kann, ist, dass die Kooperation sehr gut funktioniert, sie von beiden Seiten als Bereicherung gesehen wird. Dass wir hier am Museum ein großes Potenzial hereinbringen, an internationalen Positionen, internationalem Image, und dass die Foundation aber sehr wohl natürlich bestrebt ist, ihr Profil zu halten,

weiter auszubauen und auch zu schärfen. Und von daher ist sie ortsunabhängig. Also sie hat ein Profil, das eigentlich ortsunabhängig ist. Es ist unser Bestreben, es weiterhin so anzulegen, dass sie ortsunabhängig funktionieren kann. Ob sie hier bleibt oder wo auch anders einmal ihren Platz findet, das kann Ihnen niemand sagen, auch nicht in der Generali Versicherung. Bis dahin wird die Führung vielleicht auch noch 1-2-3 mal wechseln, das weiß man nicht. Und in welchen politischen Zeiten wir uns dann bewegen, wissen wir schon gar nicht, weil wir gerade erste Reihe fußfrei an einer Zeitenwende, an einem großen Umbruch stehen. Das steht wirklich in den Sternen.

HL: 01:12:18

Ok. Dann danke ich Ihnen vielmals für das Gespräch und dass Sie sich Zeit genommen haben.

DL: 01:12:23

Danke für das Interesse. Sollten noch Fragen entstehen oder noch in Ihrem Nachklang, und wenn das Ganze gesickert ist, noch in irgendeiner Form ein Aspekt bei Ihnen aufpoppen, wo Sie noch was wissen wollen, dann rühren Sie sich bitte gern. Sie haben meine E-Mail und da steht auch meine Telefonnummer, also kein Problem.

HL: 01:12:42

Danke Ihnen vielmals. Ja danke, sehr lieb.

Danksagung

Ich möchte mich herzlich bei meinem Diplombetreuer Anton Kottbauer
für seine Führung und Hilfe bedanken.

Frau Dr. Doris Leutgeb gebührt mein herzlicher Dank für das aufschlussreiche Interview.

Ein großer Dank gilt meinen Eltern, die mich immer in meinem
Studium unterstützt haben.

Besonderen Dank gilt meiner Partnerin Julia für die vielen Diskussionen und gemeinsamen Ausstellungsbesuche, sowie
meinen Kindern Louisa und Paul für die viele Geduld, die sie aufgebracht haben.