

V&A

at Dundee

The V&A at Dundee

Diplomarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades einer
Diplom-Ingenieurin

Studienrichtung: Architektur

Manuela Pammer

Technische Universität Graz
Erzherzog-Johann-Universität
Fakultät für Architektur

Ao.Univ.-Prof.i.R. Dipl.-Ing. Dr.techn. Univ.-Doz. Architekt Holger Neuwirth

Institut für Architekturtheorie, Kunst- und Kulturwissenschaften

Graz, Oktober 2012

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommene Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz,

.....

(Unterschrift)

STATUTORY DECLARATION

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources/resources, and that I have explicitly marked all material which has been quoted either literally or by content from the used sources.

Graz,

.....

(Signature)

Kurzfassung

Die Arbeit "V&A at Dundee" beschreibt die Entstehung eines Entwurfes für ein Museums und Designzentrum in der schottischen Stadt Dundee. Basierend auf einer umfangreichen theoretischen Recherche rund um das Thema "Museum" sowie Standort- und projektbezogene Analysen wurde ein Entwurf für ein mögliches Museum und Designzentrum erarbeitet.

Im Rahmen des "Waterfront Project" befindet sich der Stadtteil rund um das ehemalige Hafengebiet von Dundee in einer gänzlichen Umstrukturierung. Zusammen mit dem "Victoria and Albert Museum London" wurde beschlossen, in diesem aufstrebenden Gebiet, am Ufer des Tay Flusses, dass V&A at Dundee zu errichten.

Ausgehend von einem Wettbewerb entstand der Entwurf für ein Museum und Designzentrum, welches Sammlungen des Stammhauses "V&A Museum London" ausstellen wird, sich aber vor allem dem Design des 20. und 21. Jahrhunderts widmet. Das Museum wird dem Publikum neben dem Besuch der verschiedenen Ausstellungen und "Design in Action" Bereichen auch Aufenthalts- und Ruheplätze, Gastronomie und Einkaufsmöglichkeiten zur Verfügung stellen.

Abstract

The diploma thesis „V&A at Dundee“ describes the design process of a museum and design centre for the city of Dundee, Scotland. Based on a comprehensive literature review and a project oriented location study, a detailed concept was derived.

In the course of the “Waterfront Project”, Dundee’s entire harbour and “River Tay” district faces a holistic reconstruction phase. In cooperation with the “Victoria and Albert Museum London” the decision was made, to build the new museum and design centre called “V&A at Dundee” at the banks of the “River Tay”.

The concept, based on an architectural competition, tries to meet the demands that are required to host design collections predominantly of the 20th and 21st century provided by the “V&A Museum London”. The new museum will therefore provide exhibition rooms, a “Design in Action” zone as well as a restaurant, cafés and design shops. The exhibition and design centre in Dundee is designed to be the preferred spot for people to enjoy arts and the magnificent new “Waterfront Area”.

Inhaltsverzeichnis

Kurzzusammenfassung	6	Quellenverzeichnis Abbildungen: Form und Funktion	56
Abstract	7	Quellenverzeichnis Tabellen: Form und Funktion	57
Geschichte des Museums	13	Museologie	61
Ergänzungen zum Kapitel:.....	22	Menschen	61
Quellenverzeichnis: Geschichte des Museums.....	24	Institution Museum.....	61
Quellenverzeichnis Abbildungen: Geschichte des Museums	25	Museum der Gegenwart.....	62
Bautypus Museum	29	Das Publikum	63
Quellenverzeichnis: Bautypus Museum	36	Ausstellungsarten.....	66
Quellenverzeichnis Abbildungen: Bautypus Museumsbau	37	Quellenverzeichnis: Museologie.....	67
Form und Funktion	41	Museum als Event.....	71
Der Eingang	41	Victoria and Albert Museum: Participation Attracts – Participation Binds	72
Die Wegführung	43	Quellenverzeichnis: Museums als Event	74
Objektpräsentation und Raumerfahrung.....	46	Quellenverzeichnis Abbildungen: Museums als Event.....	75
Sicherheit, Licht und Klima.....	49	Museum als Marke.....	79
Sicherheitskonzept	49	Museum als architektonisches Spektakel.....	80
Museumsklima	50	Quellenverzeichnis: Museums als Marke	83
Lichtplanung	50	Quellenverzeichnis Abbildungen: Museums als Marke.....	83
Quellenverzeichnis: Form und Funktion	55		

Victoria and Albert Museum.....	87	Gewählter Standort	125
Ergänzungen zum Kapitel.....	91	Entwurfskonzept	127
Quellenverzeichnis: Victoria and Albert Museum .	92	Raum und Funktionsprogramm.....	135
Quellenverzeichnis Abbildungen: Victoria and Albert Museum	93	Quellenverzeichnis: Entwurfsanalyse und Konzept	136
The City of Dundee.....	98	Quellenverzeichnis Abbildungen: Entwurfsanalyse und Konzept.....	137
Geschichte.....	98	Entwurf.....	141
Dundee heute.....	99	Lageplan	142
Quellenverzeichnis: The City of Dundee.....	102	Grundriss Ebene 0.....	144
Quellenverzeichnis Abbildungen: The City of Dundee.....	103	Grundriss Ebene 1.....	146
The Waterfront Project	107	Grundriss Ebene 2.....	148
Quellenverzeichnis: The Waterfront Project	110	Schnitte.....	150
Quellenverzeichnis Abbildungen: The Waterfront Project	111	Ansichten.....	154
The V&A at Dundee:	115	Erläuterungen zum Entwurf.....	163
Wettbewerbsbeschreibung	115	Außenanlage.....	181
Quellenverzeichnis: The V&A at Dundee.....	117	Fassade.....	187
Entwurfsanalyse und Konzept.....	123	Lichtkonzept	189
Das Planungsgebiet.....	123	Tragwerk	193
Standortanalyse	125	Quellenverzeichnis: Entwurf.....	204
Mögliche Standorte.....	125	Quellenverzeichnis Abbildungen: Entwurf.....	205
		Abbildungsverzeichnis:.....	210
		Danke.....	217

”

Museen sind Fenster zur Welt und eröffnen ungeahnte kulturelle und geistesgeschichtliche Bereiche...

”

Geschichte des Museums

Der Begriff „Museum“ wird von dem altgriechischen Wort **μουσεῖο**[v] (musio) abgeleitet und bedeutet ursprünglich „das Heiligtum der Musen“, welche die Schutzgöttinnen der Künste, Kultur und Wissenschaften waren. Das Wort „Museum“ taucht zum ersten Mal im 4. Jahrhundert vor Christus in der hellenistischen Antike auf. Es wird dort für Schulen der Dichtkunst und Philosophie verwendet an denen später Forschungsstätten angeschlossen wurden. ^[1]

„Museum“ wird bis ins 18. Jahrhundert mit Universitäten und Akademien verknüpft und nicht mit Sammlungsbeherbergenden Orten. Erst im 19. Jahrhundert begann man Gebäude die zur Aufbewahrung und Präsentation von Sammlungen und die damit verbundenen Forschungseinrichtungen als Museum zu bezeichnen. ^[1]

Eine in der Museumsfachwelt anerkannte Definition und Beschreibung der Museumsfunktion stammt vom

International Council of Museums ^{Erg.1}, kurz ICOM, welches das Museum als „eine gemeinnützige, ständig der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienst der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zu Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecken materielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt“ ^[2] bezeichnet. ^[1]

Weiters definiert die ICOM ein Museum wie folgt: „Das Museum ist eine nicht gewinnbringende, ständige Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die für die Öffentlichkeit zugänglich ist und materielle Belege des Menschen und seiner Umwelt zum Zwecke des Studiums, der Erziehung und der Freude erwirbt, erhält, erforscht, vermittelt und ausstellt.“ ^[3]

Am Anfang der musealen Entwicklung standen die griechischen Schatzhäuser, die sogenannten „Thesauroi“ (Abb. 1). In ihnen wurden Beutestücke, Waffen, Siegerstatuen und den Göttern geweihte Gaben ausgestellt.



Abb. 1: Delphi, Schatzhaus der Athener, nach 490 v. Chr.

Die eigentliche Geschichte des Museums aber bringt uns nach Italien ins 15. Jahrhundert, wo durch den Wunsch der wissenschaftlichen Erfassung der Welt und dem Sinn für Geschichte die Voraussetzungen zur Entwicklung des Museums ihren Anfang nahm.

Neben zeitgenössischer Kunst wurden auch Relikte der klassischen Antike gesammelt. Man widmete sich der Erforschung der Natur, sammelte Pflanzen und

Mineralien und andere Merkwürdigkeiten. Das gemeinsame Interesse im 16. Jahrhundert für die Besonderheiten der Natur und Werke der Kunst führte vor allem in Deutschland zur Entstehung der „Kunst- und Wunderkammern“. Diese „Kunst- und Wunderkammern“ in denen *Artificialia und Naturalia* ^{Erg.2} nebeneinander ausgestellt wurden bildeten den Grundstock vieler späterer Museen. Die wohl bekannteste fürstlichen Raritäten- und Kunstkammern dieser Zeit sind die von Erzherzog Kaiser Rudolf II in Prag und die von Erzherzog Ferdinand II auf Schloss Ambras in Tirol. ^[4]

Neben diesen Kunst- und Raritätenkammern gab es aber auch als „theatrum mundi“ enzyklopädisch gedachte Sammlungen von Gelehrten und Adligen deren Sinn der Bildung und Erziehung des Betrachters und nicht die Befriedigung von Sensationslust galt. Das vom deutschen Jesuiten und Polyhistor Athanasius Kircher gegründete Museum Kircherianum in Rom ist dafür wohl das berühmteste Beispiel (Abb. 2). Die Objekte dieses Museums umfassten beinahe alle Wissensgebiete von der Instrumentalkunde über Geografie bis zur Physiologie oder Philologie. Eine andere Sammlung dieser Art ist von dem bolognesischen Adligen Fernando Cospi, in der die

Tendenz des methodisch bestimmten sammeln deutlich wird und welche schließlich zur Trennung in Antikensammlungen, Bildergalerien, Münzkabinette, Naturaliensammlungen, etc. führte. ^[4]^[5]

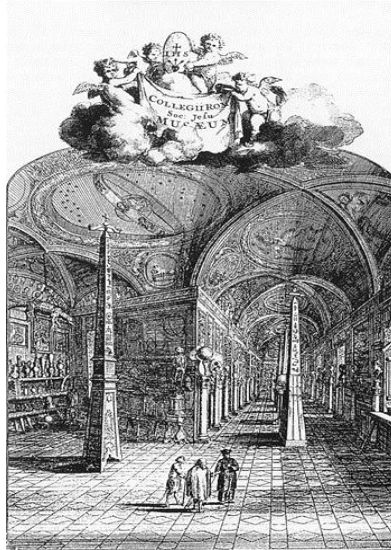


Abb. 2: Kircher Museum im Collegium Romanum, um 1679

Das zuerst in der Frührenaissance Italiens erwachte Interesse an der Antike führte zur Entstehung von Antikensammlungen. Nach Italien war auch in anderen europäischen Ländern wie England zum Beispiel ein starkes Interesse an der Antike zu bemerken. Lord Arundel's Sammlung antiker

Skulpturen, um 1615 in Form einer Galerie die er in seinem Londoner Wohnsitz errichten ließ, galt außerhalb Italiens damals als eine der bedeutendsten dieser Art. Zur gleichen Zeit entstanden viele Gemädegalerien an Höfen, in denen sich Fürsten ein Denkmal setzten. Die Gemädesammlung des Erzherzoges Leopold Wilhelm ist hierzu ein prominentes Beispiel. Sie bildet noch heute den Kern des Kunsthistorischen Museums in Wien (Abb. 3). ^[4]^[5]



Abb. 3: Kunsthistorisches Museum Wien

Im 18. Jahrhundert hatten sich Antikensammlungen in den meisten europäischen Ländern etabliert und auch

das Ideal der Kunstkammer wurde endgültig durch Gemäldegalerien und deren Beschränkung des Sammelgebietes abgelöst. Das gesteigerte historische Bewusstsein zusammen mit der Emanzipation des Bürgertums und die damit verbundene Forderung nach der allgemeinen Zugänglichkeit der fürstlichen Sammlungen bildeten allmählich den Begriff des modernen Museums. 1750 wurde genau aus diesem Zweck im Pariser Palais Luxembourg, eine Gemäldeausstellung eröffnet, die an zwei Tagen der Woche für allgemeines Publikum zugänglich war. Knapp 1 Jahrzehnt später eröffnete das British Museum in London, das anfänglich nur eine naturwissenschaftliche Sammlung und eine Bibliothek enthielt und zu der im 19. Jahrhundert eine Kunstsammlung dazu kam (Abb. 4).^[4]

Nach Georg Sulzers, 1771 erschienenen „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ verstand man unter Museen nun ausschließlich Kunstsammlungen die Kunstliebhabern und Künstlern zum Studieren offen stehen und der Bildung dienen. Im Zuge der Französischen Revolution führte dieses aufklärerische Argument 1793 schließlich dazu, dass die königliche Kunstsammlung im Louvre als „Museum Français“ eingerichtet wurde und somit für alle zugänglich wurde



Abb. 4: British Museum in London, Eingangshalle

(Abb. 5). Bei freiem Eintritt war der Öffentlichkeit ein Besuch an drei von zehn Tagen möglich und ansonsten stand es den Künstlern zum Studieren und Kopieren zur Verfügung. Es gab bereits einen Generaldirektor, eine Verwaltung, drei Konservatoren für Malerei, Antiken und Zeichnungen sowie Aufseher wie sie auch heute noch üblich sind. Preisgünstige Kataloge, Beschriftungen an chronologisch gehängten Bildern und Führungen machten den Charakter des Museums als Erziehungsinstitution spürbar und begründeten das Bewusstsein, dass die Kunstwerke nationaler Besitz seien und durch die Institution Museum präsentiert und behütet werden.^[4]



Abb. 5: Grand Galerie im Louvre, 1794/96 Paris

Die zu Beginn des 19. Jahrhunderts nationale Begeisterung und romantische Kunstverehrung sowie die Entwicklung einzelner Wissenschaften ließen die verschieden vorhandenen Sammlungen unter neuen Gesichtspunkten erscheinen und führten zur Ausprägung unterschiedlicher Museumsformen. Dabei galt den Kunstmuseen ein besonderes Interesse für welche in Deutschland bereits die ersten, an barocke Schloss aber auch Tempelarchitektur orientierten Museumsbauten entstanden. Hierbei unterstrich die Architektur den Rang des Museums als Weihstätte der Kunst und nationaler Repräsentation. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstand neben den großen

deutschen Kunstmuseen in München, Berlin, Stuttgart und Dresden auch eine Reihe von Landesmuseen der österreich-ungarischen Monarchie. Diese legten historische und kunsthistorische, heimat- und volkskundliche sowie technologische Bibliotheken und Sammlungen an. Nachfolgend einige Beispiele:

- Ungarische Nationalmuseum in Budapest (1802)
- Bruckenthalsche Nationalmuseum für Siebenbürgen (1805)
- Nationalmuseum Joanneum Graz (1811) (Abb. 6)
- Landesmuseum für Böhmen und Mähren in Brünn (1817)
- Vaterländisches Museum in Prag (1818) (Abb. 7)
- Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck (1823) (Abb. 8)^[4]



Abb. 6: National Museum Joanneum, Neue Galerie



Abb. 8: Tiroler Landesmuseum



Abb. 7: Nationalmuseum von Prag, um 1896

Das Museum im 19. Jahrhundert wurde zur Stätte der wissenschaftlichen Forschung, Hüter traditioneller Werte und ein Ort der nicht nur die Schätze der Vergangenheit schützt und bewahrt sondern auch für die Gegenwart fruchtbar macht. Die Kunst sollte einerseits der Freude dienen, andererseits aber auch erzieherisch und geschmacksbildend wirken. Es entwickelte sich hieraus eine Trennung der beiden Gruppen vom Gewerbetreibenden, der die angewandte Kunst schätzte, kaufte und benutzte und die Gruppe der eher kleinen Oberschicht, die kulturell interessiert sind und eine klassisch ästhetische Bildung anstrebten. Diese Trennung führte zur Errichtung von

Kunstgewerbemuseen. In Anlehnung an die erste Weltausstellung 1815 in London wurde etwa ein Jahr später das South Kensington Museum, das heutige Victoria and Albert Museum in London eröffnet. Es folgten auch Kunstgewerbemuseen in vielen deutschen Städten wie Leipzig, Berlin oder Hamburg sowie das Museum für angewandte Kunst (MAK) in Wien, Österreich. Ihre Bedeutung als ästhetische und technologische Lehrmittelsammlung verloren sie jedoch knapp ein viertel Jahrhundert später mit dem Ausklingen des Historismus. Durch diese Entwicklung gingen sie dazu über ihre Bestände topographisch und chronologisch zu gliedern und ihre Aufmerksamkeit vor allem dem künstlerischen Schaffen der Zeitgenossen zu widmen und in die Gegenwart fortzuführen was auch bis heute in vielen Fällen gilt. ^[4]

Die Annahme des frühen 19. Jahrhunderts, Kunst muss historisch gesehen werden und belehren wurde jedoch schon gegen Ende dieses Jahrhunderts bezweifelt und in Frage gestellt, denn Museen wurden immer mehr als ermüdend und sogar als Mausoleum der Kunst angesehen. Durch das stetige wachsen der Museen durch die Musealisierung brachte man es zu einem derart enormen Umfang an Exponaten, dass es einem normalen Museumsbesucher fast unmöglich war

das für ihn bedeutende herauszufiltern oder sich in das einzelne Kunstwerk zu vertiefen. Die Lösung dieses Problems sah man einerseits in der ästhetischen Bewegung des „Art nouveau“, der Wiedervereinigung von Kunst und Handwerk und andererseits in neuen Ausstellungs- und Sammlungsstrategien. Diese waren nun ästhetisch und nicht mehr enzyklopädisch orientiert. Im Fokus war nun nicht mehr Stücke von jedem Meister und jeder Schule zusammenzutragen sondern Meisterwerke von unterschiedlich geschätzten Künstlern zu kaufen. Als Beispiel für diese musealen Reformbestrebungen war das im Jahr 1904 eröffnete Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, später das Bode Museum (Abb. 9). Die Gattungen Plastik, Kunstgewerbe und Malerei wurden sorgfältig arrangiert und der Fokus galt der ästhetischen Wirkung. Laut Alfred Lichtwark, Direktor der Hamburger Kunsthalle sollte man auf die ästhetische Kraft des Kunstwerkes vertrauen und somit eine neutrale Atelierstimmung vermitteln. Die museale Inszenierung wurde auf ein Mindestmaß reduziert indem man die Bilder im großen Abstand, einreihig an einer weißen Wand aufhängte. Ein Beispiel hierfür bietet das Kölner Kunstgewerbemuseum mit seinem „Meißner Porzellankabinett“ (Abb. 10 und Abb. 11).



Abb. 9: Kaiser-Friedrich-Museum, Ausstellungsraum um 1905



Abb. 10: Köln, Kunstgewerbe Museum, Ausstellungsraum 1925, Einrichtung Karl Schäfer

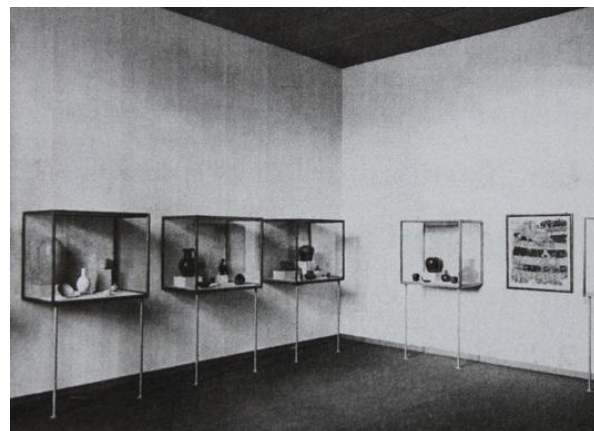


Abb. 11: Köln, Kunstgewerbe Museum, Ausstellungsraum 1932, Einrichtung Karl With

Während es 1925 im Stil einer Milieurekonstruktion arrangiert wurde, versuchte man nur wenige Jahre später nach den Prinzipien des Bauhaus die Ausstellungsobjekte nach den Kriterien Werkstoff, Verarbeitung, Farbe, Ornament und Zweck zu strukturieren. Dieses zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte „Moderne Museum“ setzte sich durch und ist bis heute Teil der musealen Praxis.^[4]

Mit dem Ende der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts wurde die Forderung laut, nach einem Museum welches als Umschlagplatz neuer Ideen und Zentrum des Gedankenaustausches fungiert. Jedoch erst während der gesellschaftlichen Revolution (1968) wurde die Forderung nach einem Museum als Lernort gehört.

In diesem Zuge wurde die heutige Museumspädagogik geboren und erlebt, trotz der Knappheit an öffentlichen Geldern eine „Gründerzeit“. Das Schwinden der öffentlichen finanziellen Ressourcen führt zu einer Verschiebung der Finanzierung in den Privaten Bereich was als Chance zu mehr Flexibilität und Selbstständigkeit führt.^[4] „Die öffentliche Rolle des Museums ändert sich damit nicht unerheblich und provoziert letztlich die Frage, ob es „Erlebnispark oder Bildungsstätte“ sei.“^[6]

Ergänzungen zum Kapitel:

Erg 1: International Council of Museums

Der Internationale Museumsrat ICOM (International Council of Museums) ist die internationale Organisation für Museen und Museumsfachleute mit dem großen Ziel des Erhaltes, der Pflege und der Vermittlung des kulturellen und natürlichen Welterbes. ICOM ist eine Non Governmental Organisation (NGO).

ICOM ist ein internationales Netzwerk von Museen und Museumsfachleuten aller Fachgebiete. ICOM wurde 1946 gegründet und ist der UNESCO assoziiert.

Schlagwortartig sind die Ziele von ICOM:

- Verbreitung und Weiterentwicklung von professionellen Standards und ethischen Richtlinien für Museen*
- Schutz des Welterbes und der kulturellen Vielfalt*
- Bekämpfung des illegalen Handels mit Kulturgut*
- Schärfung des öffentlichen Bewusstseins für die Belange der Museen*
- Fachlicher Austausch auf internationaler Ebene*
- Wissensvermittlung sowie Aus- und Fortbildung^[7]*

Erg.2: Artificialia und Naturalia

Artificialia – wundersame Kunststücke Artificialia gelten in dieser Ordnung als künstlich von Menschenhand geschaffene Dinge, die in ihrer höchsten Form ein naturschönes Material durch die kunstvolle Bearbeitung zur Vollendung bringen. Bergkristallpokale, Serpentinegeschirre oder Bernsteinkabinette sind Kunststücke dieser Art (Abb. 12).



Abb. 12: Sammlung Artificialia

*Naturalia - das Wunder der Natur
Verborgene Bedeutungen und magische Eigenschaften -
Steine, die Gift anzeigen, Wurzeln für Zaubertränke, das
Horn des Einhorns - spielten eine große Rolle bei den
Naturalien in den Kunst- und Wunderkammern.
Fremdartige Tiere und unbekannte Pflanzen aus neu
entdeckten Weltgegenden erregten die Neugier der Besucher
und waren wegen ihrer Seltenheit gleichzeitig
Statussymbole des Sammlers (Abb. 13).^[8]*



Abb. 13: Sammlung Naturalia

Quellenverzeichnis: Geschichte des Museums

[Kapitelzitat] Vieregg, Hildegard: Museumswissenschaften. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006, Seite 942

- [1] Vgl.: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie, „Museum“:<http://www.icom-oesterreich.at/shop/shop.php?detail=1240815540>. 22-05-2012
- [2] Deutscher Museumsbund, „Das Museum“: http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/definition_museum/. 22-05-2012
- [3] CITF, „Definition Feuerwehrmuseum“: http://www.noelfv.at/feuerwehr/incontent/medien/ma_1/Definition_Feuerwehrmuseum.pdf. 22-05-2012
- [4] Vgl.: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurf atlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004
- [5] Vgl.: Vieregg, Hildegard K.: Geschichte des Museums. Eine Einführung, München: Wilhelm Fink Verlag 2004
- [6] von Naredi-Rainer, Paul: Entwurf atlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 17
- [7] ICOM Österreich Online, „Der Internationale Museumsrat“: <http://www.icom-oesterreich.at/shop/shop.php?detail=1240815540>. 21-05-2012
- [8] Burg Trausnitz, „Kunst- und Wunderkammer“: <http://www.burg-trausnitz.de/deutsch/kunst/index.htm>. 02-06-2012

Quellenverzeichnis Abbildungen: Geschichte des Museums

Abb. 1: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 13

Abb. 2: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/KircherMuseum_im_Collegium_Romanum.jpg, 03-06-2012

Abb. 3: http://www.austria-lexikon.at/af/Wissenssammlungen/Museen/Naturhistorisches_Museum_Wien, 03-06-2012

Abb. 4: <http://www.fosterandpartners.com/content/projects/0828/77556.jpg>, 03-06-2012

Abb. 5: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 14

Abb. 6: Eigenaufnahme, Mai 2012

Abb. 7: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Natmus_prague.jpg&filetimestamp=20110922091944, 04-06-2012

Abb. 8: http://www.tiroler-landesmuseum.at/html.php/de/tiroler_landesmuseen/besucherinformation, 04-06-2012

Abb. 9: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Kaiser_friedrich_museum1.jpg&filetimestamp=20060930053519, 04-06-2012

Abb. 10: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 17

Abb. 11: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 17

Abb. 12: <http://www.burg-trausnitz.de/deutsch/kunst/index.htm>. 02-06-2012

Abb. 13: <http://www.burg-trausnitz.de/deutsch/kunst/index.htm>. 02-06-2012

”

Gebt mir ein Museum, und ich werde es füllen.

”

Pablo Picasso

Bautypus Museum

Die Geschichte des Bautypus Museum führt uns in die Renaissance nach Italien, wo das Museum erstmals als Architektur für die Aufstellung von Kunstwerken in Erscheinung tritt. Ebenfalls im 16. Jahrhundert entwickelt und in enger Verbindung zum Museum entsteht die Galerie als Raumtypus. Sie bezeichnet einen langgestreckten Innenraum, der von beiden Langseiten beleuchtet wird und sich sowohl für die Hängung von Gemälden als auch zur Aufstellung von Plastiken eignete. Im 17. Und 18. Jahrhundert hat die Galerie einen hohen Stellenwert und ist als unverzichtbares Element im Palastbau nicht mehr wegzudenken. Oft werden sie mit Zentralräumen kombiniert, was man auch immer wieder als Motiv im Museumsbau finden kann. (Abb. 14) ^[4]

Das Museum als öffentlicher Raum ist erst seit der französischen Revolution zu finden. Viele Entwürfe dieser Zeit sehen eine Rotunde und einen Zentralraum mit Kuppel im Zentrum einer Vierflügelanlage vor. Die meist quadratischen Grundrisse erinnern an ein griechisches Kreuz bei dem Innen- sowie Außenflügel



Abb. 14: Rom, Galleria im Palazzo Colonna (Antonio del Grande und Girolamo Fontana, 1675-78)

zu Galerien ausgebildet wurden. Als Beispiel hierzu ist der unter seinen Zeitgenossen als Lehrbeispiel geltende Museumsentwurf von Jacques-Nicolas-Louis Durand zu nennen (Abb. 15). Immer häufiger wurden nun in Rom und England Entwürfe für Museen, sozusagen Wettbewerbe, ausgeschrieben. Vor allem aber die Entwürfe der Pariser Académie d'Architecture die zwischen 1778 und 1819 ausgeschrieben wurden und die damit entstandenen Entwürfe lösten das Museum aus seinen architektonischen Bindungen und ließen es zu einem selbstständigen Gebäude werden. Obwohl keines der Entwürfe je verwirklicht wurde übte deren Veröffentlichung einen großen Einfluss auf die museumsarchitektonische Entwicklung aus. Das Museum Fridericianum (1777) in Kassel wird als erster autonomer Museumsbau Europas bezeichnet (Abb. 16). Als vom Schloss gelöstes Gebäude diente es ausschließlich als öffentlicher Zugang und Verbindung der Bibliothek und des Museums. Mit der Errichtung großer Museen nach dem napoleonischen Krieg in den Städten Berlin (Altes Museum), München (Glyptothek und Alte Pinakothek) und London hatten sich das Museum als Bauaufgabe endgültig etabliert. ^[4] (Abb. 17 und Abb. 18)

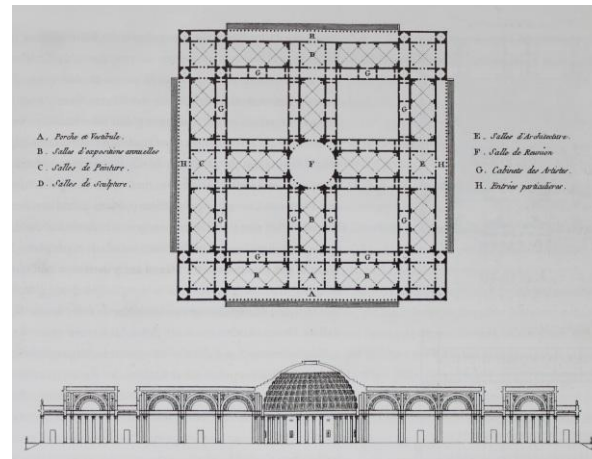


Abb. 15: Jean-Nicolas-Louis Durand, Entwurf eines Museums, Grundriss und Schnitt, Paris 2008

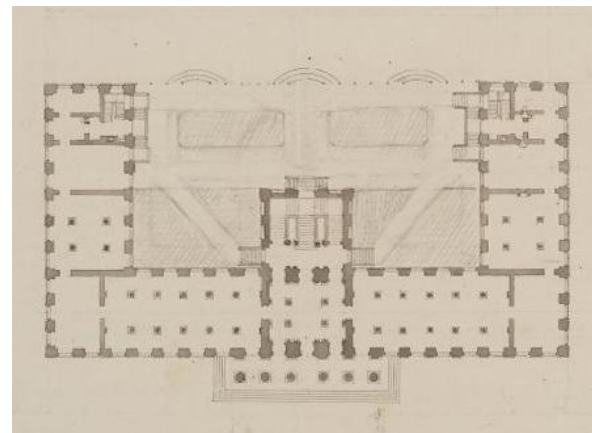


Abb. 16: Entwurfszeichnung des Erdgeschoßes vom Museum Fridericanum in Kassel

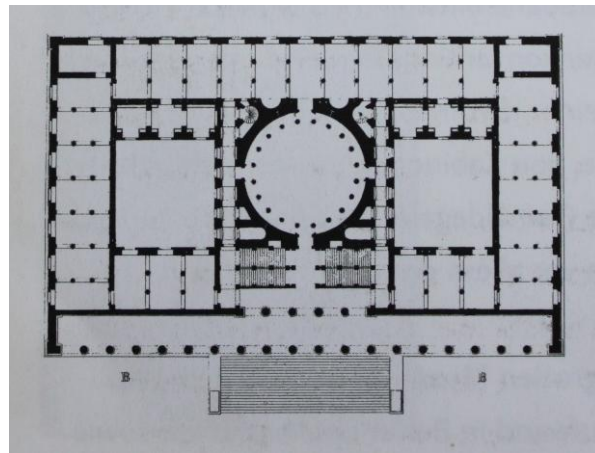


Abb. 17: Berlin, Altes Museum (Karl Friedrich Schinkel, 1823-30), Grundriss Erdgeschoß

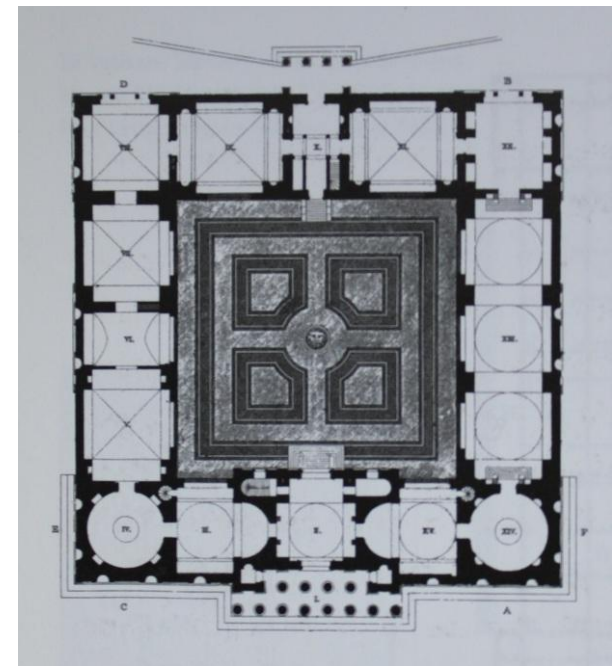


Abb. 18: München, Glyptothek, Grundriß (Leo von Klenze, 1816-30)

„Diese frühen fürstlichen Museumsbauten in Berlin und München, die man als Prototypen des „repräsentativen Museums“ bezeichnen könnte, übten auf zahlreiche Museumsprojekte der folgenden Zeit auch außerhalb Deutschlands einen außerordentlichen großen Einfluss aus...“^[9]

Parallel zu dieser Entwicklung hatte sich jedoch eine einfachere Variante des Museums entwickelt. Sie war ebenfalls symmetrisch, hatte jedoch keinen zentralen Kuppelraum sondern an dessen Stelle ein repräsentatives Treppenhaus. Die Kunsthalle in Karlsruhe und die Kunsthalle in Bremen sind Beispiele für diese neue Form des Museums (Abb. 19). Mit dem Gedanken, dass Museum sollte ein Gesamtkunstwerk darstellen wurde die Architektur der Museen neben den historischen Elementen immer mehr auch von den Exponaten des Museums abhängig. Schon im 19. Jahrhundert wurde bei den ersten großen Museumsbauten versucht, eine stilistische Verbindung von den darin ausgestellten Objekten und dem Museumsbau herzustellen.^[4]

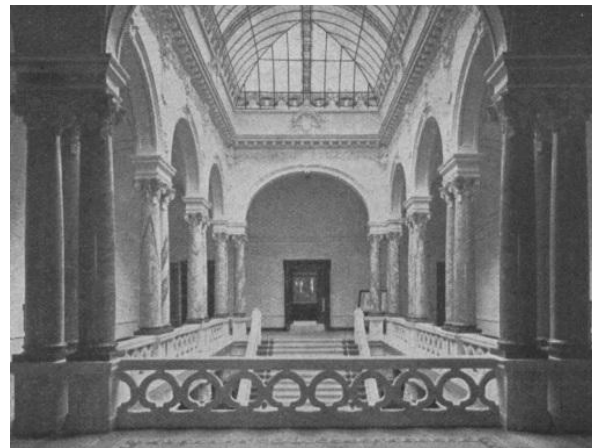


Abb. 19: Treppenhaus der Kunsthalle Bremen im Jahr 1902

Eine andere Tendenz und Entwicklung zeigen die Beispiele des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, das Historische Museum in Bern oder das Schweizerische Landesmuseum in Zürich. Die Grundrisse wurden unsymmetrisch und unregelmäßig an die verschiedensten Ausstellungsbedürfnisse angepasst und waren beliebig erweiterbar (Abb. 20). So entstand mit Ende des 19. Jahrhunderts mit diesem Typus ein sogenanntes „Angliederungssystem“, eine Struktur, die sich grundlegend von der Struktur der früheren Museumsbauten unterschied.^[4]

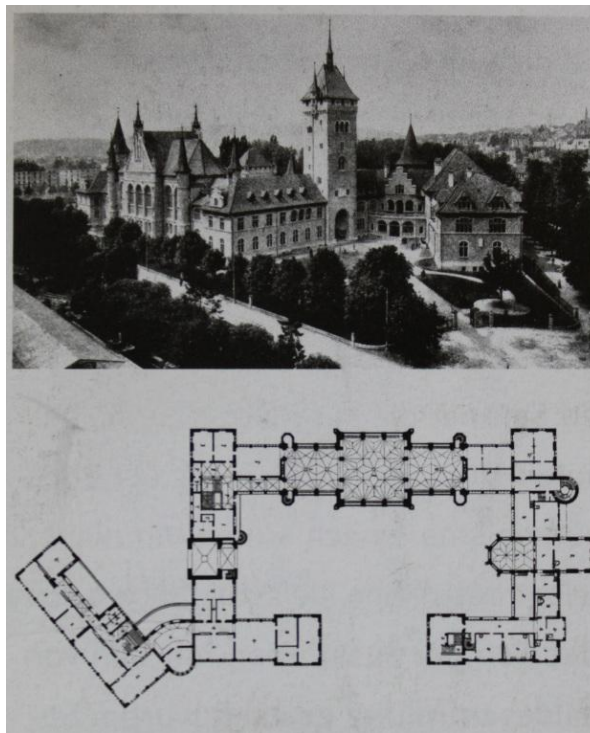


Abb. 20: Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Photo um 1910, Grundriss

Durch die Abkehr des formstrengen, repräsentativen Museums des frühen 19. Jahrhunderts ergaben sich neue Gestaltungsmöglichkeiten die durch die zunehmend beengte städtebauliche Situation auch die Architekten immer wieder vor die Aufgabe stellte, den Bau unter Rücksichtnahme der Umgebung einzufügen.

Doch die totalitären Systeme in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts holten die Architektursprache des repräsentativen Museums zurück und übersteigerten diesen Typus ins Gigantische. Das „Haus der Kunst“ in München ist hierfür ein anschauliches Beispiel (Abb. 21). Als Gegenbild dieser Strömung kann hier das im „international Style“, 1939 in New York eröffnete Museum of Modern Art gesehen werden (Abb. 22).^[4]



Abb. 21: Haus der Kunst in München, 1941



Abb. 22: Museum of Modern Art, New York, 1939

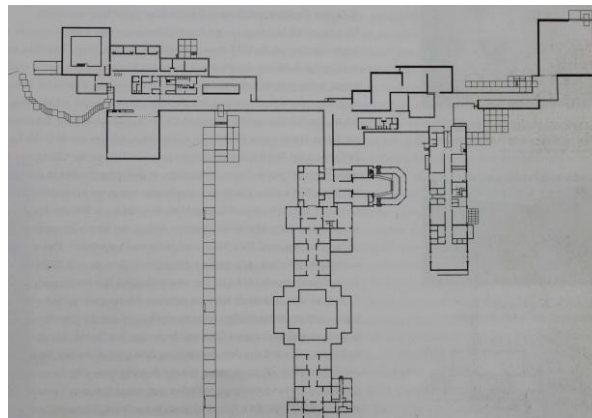


Abb. 23: Otterloo, Kröller-Müller-Museum, Grundriß (Henry van de Velde, 1937-38 und 1953)

Der Trend im Museumsbau die Ausstellungsobjekte und Kunstwerke in den bürgerlichen Kontext einzubinden und somit ihres Pathos zu entkleiden schritt voran und fand im Kröller-Müller-Museum (Niederlande) seine Fortsetzung (Abb. 23). Einem 1938 entstandenen Museumsbau, der nur durch ein Oberlicht beleuchtet wurde. Diese Strömung der Abgeschlossenheit gipfelte in den 1970er Jahren mit den sogenannten Dunkel Museen.

Zwischen Funktionserfüllung und architektonischer Repräsentation entstand auch die von Museumsdirektor Alexander Dorner entwickelte Konzeption des „lebendigen Museums“. Diese wurde schon in den ersten Jahren der Nachkriegszeit entwickelt und setzt eine variabel offene Raumgestaltung voraus sowie größtmögliche Flexibilität im inneren des Gebäudes. Schon im Jahr 1851, mit der Errichtung des Glaspalastes in London (Joseph Paxton, anlässlich der Weltausstellung) war eine Tendenz dieser Haltung zu sehen die jedoch erst knapp ein Jahrhundert später Einzug in den Museumsbau nahm. Beispiele hierfür sind das Sainsbury Center for the Visual Arts (Norwich, Vereinigtes Königreich) und vor allem das Centre

Pompidou, 1972 – 1977 in Paris erbaut, welches die Architekten Richard Rogers, Renzo Piano und Gianfranco Franchini „...als „flexiblen Container und dynamische Kommunikationsmaschine“ ...“^[10] bezeichnen.^[4]

Seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts wird also deutlich, dass es keine einsträngige Entwicklung im Museumsbau mehr gibt. Ausschlaggebend hierfür sind vor allem die Erweiterung der reinen Funktion des Museums zum Erlebnisraum und Ort der Öffentlichkeit. Heute wie Damals liegt die Problematik des Museumsbaus darin, den Stellenwert der Funktionserfüllung und der architektonischen Repräsentation adäquat zu definieren.^[4]

Quellenverzeichnis: Bautypus Museum

[Kapitelzitat] <http://www.zitate.de/kategorie/Museum/>, 03-05-2012

[4] Vgl.: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004

[9] von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 22-23

[10] von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 27

Quellenverzeichnis Abbildungen: Bautypus Museumsbau

Abb. 14: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 19

Abb. 15: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 21

Abb. 16: <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Fridericianumplan-dury.jpg&filetimestamp=20060619125040>, 04-06-2012

Abb. 17: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 22

Abb. 18: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 22

Abb. 19: http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Kunsthalle_Bremen_Treppenhaus.jpg, 04-06-2012

Abb. 20: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 24

Abb. 21: <http://www.welt.de/regionales/muenchen/article13670026/Online-Plattform-arbeitet-Nazi-Kunst-auf.html>, 05-06-2012

Abb. 22: http://the-reluctant-angeleno.blogspot.co.at/2010_06_01_archive.html, 04-06-2012

Abb. 23: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 25

”

...ein Ort, an dem die Schätze der Vergangenheit
bewahrt und geschützt werden...

”

Form und Funktion

Das folgende Kapitel behandelt die verschiedenen Bereiche eines Museums, die in der Planung zu bedenken sind und geht dabei, beginnend bei dem Eingang weiter zur Wegführung und Objektpräsentation, bis hin zur Licht- und Sicherheitstechnik.

Der Eingang

Das Museum als Ort der etwas Besonderes bewahrt und ausstellt hat eine besondere Funktion und Konsequenz für dessen Eingangsbereich (Abb. 24).



Abb. 24: Das Klenze-Portal an der Ostfassade der Alten Pinakothek

Bei den repräsentativen Museen des 19. Jahrhunderts weist der meist in Gebäudeachsen und über Straßenniveau liegende Eingang schon darauf hin, dass sich im inneren etwas Außergewöhnliches verbirgt. Der Eintritt des Museums wird zum feierlichen Akt. Genau das kann aber auch zum Auftreten von Schwellenängsten führen. Demgegenüber stehen die Konzepte der heutigen Museen, die den Eingangsbereich, wie am Beispiel der Pinakothek der Moderne in München (Abb. 25), ebenerdig und deutlich aus der Mitte gerückt inszenieren umso Schwellenängsten entgegenzuwirken. Meist wird der Eingang bewusst unpräzise gestaltet wie auch am Beispiel des Kunsthauses Bregenz zu sehen ist (Abb. 27). Die Tendenz des Abbaus von Barrieren und die Besucherinnen und Besucher möglichst schwellenlos ins Museum zu führen steht jedoch nicht im Widerspruch, dass dies auch ein anregendes Architekturerebnis werden kann. Ein gutes Beispiel hierzu bietet das sorgfältig und spielerisch angelegte Eingangsszenario des Museo de Serralves in Porto (Abb. 28). Ein weiteres Beispiel bietet das Centre Pompidou in Paris wo die Gebäudeerschließende Rolltreppe außen liegt und somit den Platz vor dem Museum als Foyer nutzt (Abb. 26).^[4]



Abb. 25: Pinakothek der Moderne, München
Eingangssituation



Abb. 26: Centre Pompidou, Paris



Abb. 27: Kunsthaus Bregenz, Eingangssituation



Abb. 28: Museo de Serralves in Porto, Eingangsszenario

Die Wegführung

Im Inneren des Museums angelangt, bestimmt die Verbindung und Anordnung der einzelnen Räume und die dadurch erzeugte Wegführung die Qualität des Museumserlebnisses und steht somit im engen Zusammenhang mit der Gestaltung der Räume. Sichtbar wird die Wichtigkeit und Rolle der Wegführung schon bei den ersten für Ausstellungszwecke entworfenen Räumen und Galerien. Wie in der Galerie in Mantua am Beispiel zu sehen ermöglichen oder erzwingen die langen Säle eine Wegführung. Dies führt auch dazu, dass die ausgestellten Objekte vom durchgehenden Betrachter in einer Abfolge wahrgenommen werden. Weiteres Mittel für diese Art der Wahrnehmung sind in Enfiladen gereichte strenge Raumfolgen oder flurähnlich aneinander gereichte Räume (Abb. 29 und Abb. 30). Bei diesen Prinzipien wird die Bewegungskontinuität des Publikums garantiert und auch die didaktische Effizienz der Ausstellungsobjekte ermöglicht. Weiters kommt es jedoch auch zur erheblichen Einschränkung der Freiheit der Besucher und Besucherinnen.^[4]



Abb. 29: Enfiladen gereichte Raumfolge, Lentos in Linz, 2012

Im Gegensatz zu diesem steht der offene Raum (Abb. 31) und (Abb. 32). Da er jedoch nur in wenigen Fällen ohne weitere Adaption für die Ausstellung und Präsentation von Objekten geeignet ist, bildet er oft im Normalfall nur den Rahmen für eine Ausstellungsrichtung die flexibel und variabel genutzt werden kann.

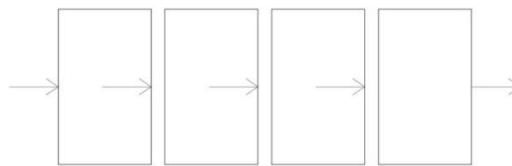


Abb. 30: Skizze gerichtete Raumfolge

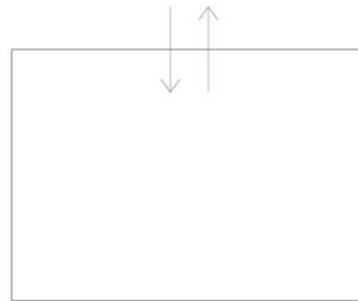


Abb. 31: Skizze offener Raum

Ein passendes Beispiel hierfür ist die Skizze einer Ausstellungsinszenierung die vom Museumsarchitekten Manfred Lehmbruck entworfen wurde (Abb. 33).^[4]

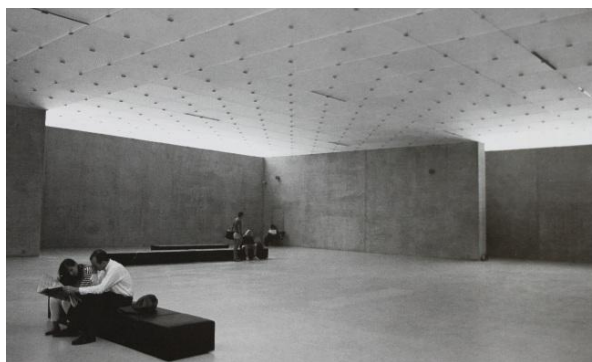


Abb. 32: Bregenz, Kunsthaus (Architekt: Peter Zumthor)

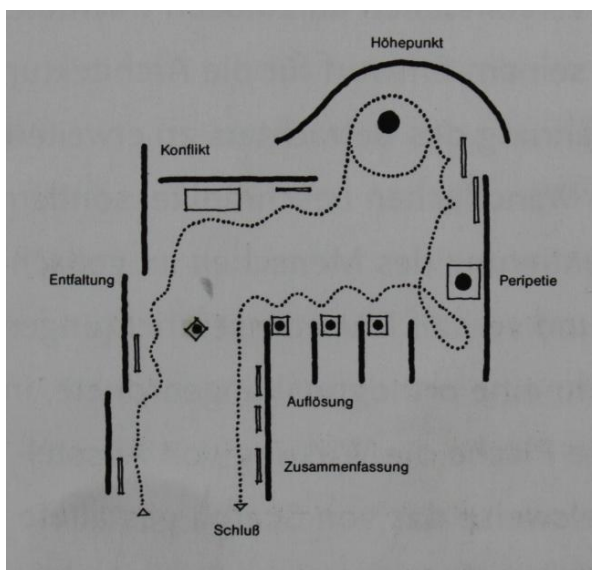


Abb. 33: Manfred Lehbruck, Inszenierung einer Ausstellung in zeitlich räumlicher Abfolge, 1979

Entscheidend bei offenen Konzepten ist die Entfaltung des Besucherweges der eigentlich kontinuierlich verläuft aber auch Querverbindungen zulässt. Dies kann in Form von einer Erweiterung des Hauptweges durch Nebenwege die immer wieder zum Hauptweg führen passieren oder durch matrixartige Raumordnungen (Abb. 34) bei denen keine dominierende Richtung erkennbar ist und der Besucher, die Besucherin die Wahl hat zwischen mehreren Wegen zu wählen (Abb. 35). Bei diesen Konzeptionen muss jedoch darauf geachtet werden, dass das Publikum nicht die Orientierung verliert und so die anfängliche Entdeckerfreude in Ratlosigkeit und Verwirrung endet. Um dem entgegenzuwirken sollte in bestimmten Abständen eine Standortbestimmung möglich sein, die einen Überblick über räumliche Zusammenhänge schafft (Abb. 36). Weitere Möglichkeiten um Monotonie zu vermeiden bieten Niveauunterschiede, verschiedene Ebenen oder dreidimensionale Wegführung durch variationsreich gestaltete Treppen die vielleicht selbst zum Ausstellungsobjekt werden. ^[4]

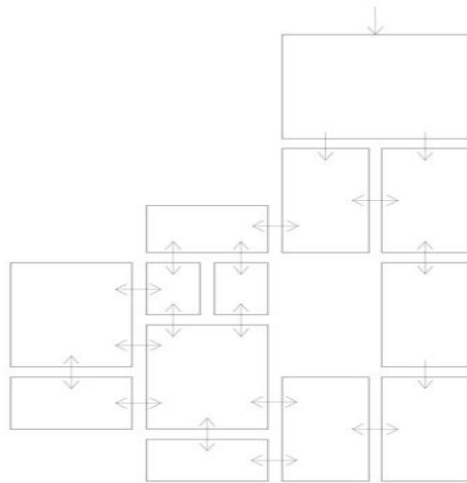


Abb. 34: Skizze matrixartige, komplexe Raumfolge

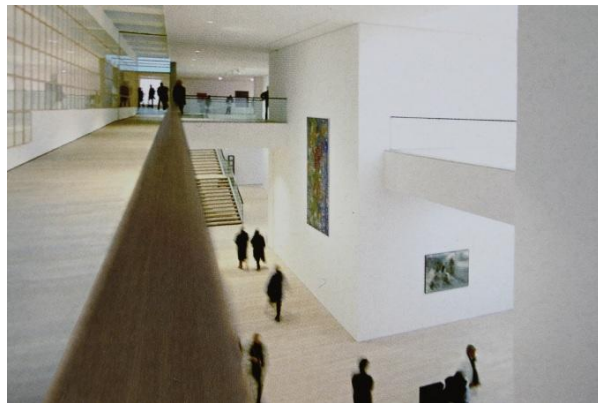


Abb. 35: Kunstmuseum Stuttgart, Innenraum Sammlungsbereich, matrixartige Raumordnung

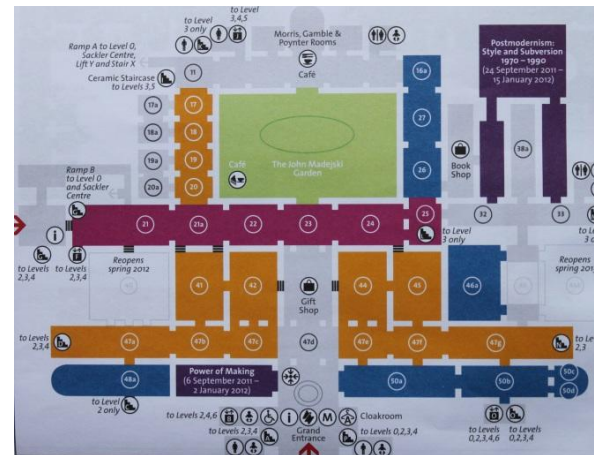


Abb. 36: Orientierungshilfe und Standortbestimmung, Victoria and Albert Museum, London, Eigenaufnahme

Objektpräsentation und Raumerfahrung

Die Präsentation von Objekten, der eigentliche Zweck eines Museums, sollte neben dem architektonischen Aspekt im Vordergrund stehen. Ein Besuch im Museum soll der Betrachterin, dem Betrachter ein ästhetisches Erlebnis bereiten bei dem die Wahrnehmung des Raumes und des Objektes im Einklang sind. Einen Raum zu erleben gehört zu den elementaren Erfahrungen des Menschen. Das sich im Raum befindliche Objekt wird zuerst mit seinem räumlichen Gesamtzusammenhang erfasst und erhält durch die Platzierung eine bestimmte Wertigkeit. Das

heißt die Wirkung die das Objekt auf den Betrachter, die Betrachterin ausübt ist untrennbar mit den räumlichen Bedingungen wie Proportion und Größe, Materialien, Farbe oder Beleuchtung geknüpft. Ändert sich nur eine dieser Bedingungen so ändert sich auch die Wirkung. Auch umgekehrt passiert dies, so können unterschiedlichen Exponate denselben Raum völlig verändern. Die verschiedenen Mensch-Objekt-Raum Zusammensetzungen können sein:

- Übereinstimmung oder harmonische Verbindung
- Bewusste Antithese oder Kontrast und
- Anpassung oder Assoziation

Die letztgenannte Beziehung entspricht eher der um 1900 bevorzugten Milieurekonstruktion von Ausstellungsraum und Objekt während die beiden erstgenannten Möglichkeiten je nach Variation das heutige Erscheinungsbild von Museumsräumen prägen. Jedoch hängt die Wahrnehmung des Exponates nicht nur von der Beziehung zwischen Raum und Objekt ab, auch das Licht und die Helligkeit spielen eine große Rolle. Auch bei diesem Aspekt sind die meisten Museen des 19. Jahrhunderts als Vorbild zu sehen. Bei der Alten Pinakothek in

München und vor allem bei der Dulwich Gallery in London (Abb. 37) als Beispiel, erhalten die Ausstellungsräume durch hohe Gewölbespiegel und aufgesetzten Laternen ein gleichmäßiges Streulicht das sich mit dem Wechsel von Tages- und Jahreszeiten verändert. Demgegenüber stehen die Verfechter des Seitenlichts oder die Befürworter des künstlichen Lichtes. Keine der Varianten muss jedoch eine der anderen ausschließen, sondern können durchaus in Einklang gebracht werden, was beispielsweise am Museum in Mönchengladbach zu sehen ist. (Abb. 38) Hier wurden nahezu alle bekannten Lichtsysteme und Lichtqualitäten verwendet und harmonieren durchaus miteinander.^[4]



Abb. 37: Dulwich Gallery, London, Streulichtdecke



Abb. 38: Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Ausstellungsraum

„Entscheidend ist in jedem Fall die Balance zwischen Raum, Objekt und Betrachter, die zu erreichen es keine starren Regeln geben kann, wohl aber das Bemühen geben muß, Museumserfahrung „in ein ganzheitliches Erleben umzusetzen, das im Bewußtsein – im Unterbewußtsein – einen Prozeß der Umwandlung von Rezeption zum Kreativen auslöst“.^[11]

Sicherheit, Licht und Klima

Die Gebäudetechnik eines Museums setzt sich im wesentlichen aus drei wichtigen Aspekten zusammen: Sicherheit, Klima und Licht.

„Die Sicherung der Ausstellungsstücke vor Diebstahl, mutwilliger Zerstörung und vor Zerstörung durch unzuträgliches Klima oder falsch dosiertes Licht sind notwendige Übel, die möglichst ohne negative räumliche Auswirkungen zu erfüllen sind.“ [12]

Sicherheitskonzept

Die Sicherheitstechnik eines Museums umfasst grundlegend vier Bereiche, jeweils bedarfsgerecht dem Museum angepasst.

1) Überfall- und Einbruchmeldesysteme

- Außenhautsicherung durch Alarmglasmelder der gesamten Fensteranlagen, Magnetkontakte für Türen und Fenster zum Außenbereich sowie alle weiteren Öffnungen (Lüftungsgitter, Dachentlüfter, etc.)
- Innere Gebäudesicherung durch Infrarot-Bewegungsmelder welche die Hauptverkehrsflächen überwachen,

Strichcodemarker für Exponate welche bei Entfernung der Exponate durch Sensoren in Türbereichen Alarm auslösen

- Einbruchmeldeanlagen mit Aufschaltung zur Polizei
- Überfallmelder von Personen betätigbar

2) Brandmeldesysteme

- Brandmeldeanlage ist als flächendeckendes System auszuführen, zusätzlich soll der Ausstellungsbereich mit einem
- Rauchansaugungssystem ausgestattet sein
- Optische beziehungsweise optisch/chemische Rauchmelder in den Bereichen der Technik, den Depots oder Verwaltungsräumen

3) Videosystem

- Zur Überwachung von Räumen, Fluren, Treppenhäusern vielseitig einsetzbar und mit Einbruchmelde-, Brandmelde- und Zutrittssysteme kombinier- und verwendbar

4) Zutrittssysteme

- Absperrung verschiedener Bereiche um unbefugtes Eindringen zu verhindern
- Zutrittskontrollen zum Beispiel über Chipkartenleser, Codetastaturen, etc.

Weiters kann ein Einbau von Bodenwassermeldern in verschiedenen Bereichen wie Depots sinnvoll sein. Das Eindringen von Wasser aus dem Boden (Rohrbruch, etc.) führt hierbei sofort zur Alarmmeldung. ^[4]

Museumsklima

Je nach Empfindlichkeit des Exponates gibt es unterschiedliche klimatische Anforderungen die zur Erhaltung der Sammlungsstücke beitragen. Die früher angewandten Systeme der Vollklimatisierung sind heutzutage nicht mehr anwendbar, denn trotz hohem Kostenaufwand waren keine stabilen Klimabedingungen gewährleistet. Die neu entwickelten Systeme arbeiten mit der sogenannten Außenhauttemperierung welche im Gegensatz zu den Vollklimaanlagen die Luftwechselrate möglichst gering halten und so Zugerscheinungen und das Aufwirbeln von Staub vermeiden. Die Kühlung und die Heizung der Räume solcher Systeme werden durch speicherfähige Decken und Wände gewährleistet. Vorteil hierbei ist der erheblich geringere bauliche Aufwand da die Dimensionierung der Ab- und Zuluftanlagen geringer ausfallen. ^[4]

Die Luftfeuchtigkeit in der Lufttemperatur in Ausstellungsräumen soll möglichst konstant sein. Die ideale Temperatur liegt bei 21°C wobei Temperaturschwankungen von $\pm 3^{\circ}\text{C}$ für Exponate verkraftbar sind. Die relative Luftfeuchtigkeit sollte bei 55% liegen, auch hier sind Schwankungen von $\pm 5\%$ erlaubt. Die Kühllast in einem Museumsgebäude sollte möglichst klein gehalten werden, dies kann durch „passive“ Maßnahmen wie zum Beispiel massiver Bauweise, mit Sonnenschutz und reduzierte Beleuchtung geschehen. Die Kühlung selbst sollte durch Bauteilaktivierung über eine Geothermieanlage funktionieren. ^[4]

Lichtplanung

Die Lichtplanung in Museen ist ein anspruchsvolles Thema bei dem eine Vielzahl von Gesichtspunkten und Anforderungen berücksichtigt werden müssen. Es gilt Sichtbarkeit, Lichtschutz des Ausstellungsobjektes und architektonische Aspekte zu vereinen. ^[4]

Sichtbarkeit

Die Anforderungen der Sichtbarkeit sind immer Abhängig vom Exponat und daher auch immer

unterschiedlich zu betrachten. Sie erfordern jedoch immer eine Mindesthelligkeit, gute Farbwiedergabe, gute Kontraste ohne Schlagschatten und Vermeidung von Blendung. Eine Skulptur zum Beispiel welche dreidimensional ist und von allen Seiten betrachtet werden möchte, benötigt andere Lichtverhältnisse als ein Gemälde oder eine Videoinstallation. Ein anderes Beispiel hierfür sind Großobjekte wie Grabungsfelder oder Baudenkmäler die unter einem möglichst natürlichen Tageslicht erscheinen sollen jedoch ohne den schädlichen Witterungseinflüssen ausgesetzt zu sein. Oft steht jedoch die gute Sichtbarkeit von Objekten im Widerspruch mit dem Objektschutz.^[4]

Objektschutz

Mit zunehmender Helligkeit steigt die Energie des Lichts welche das Objekt durch Absorption der Strahlung schädigt. Alterserscheinungen, Verfärbungen, Ausbleichen bis zur Zerstörung der Substanz sind die Folge. Schädigungsfaktor ist hierbei abhängig von der Wellenlänge. In folgender Tabelle (Tabelle 1) ist zu sehen, dass die energetische Intensität der Strahlung mit abnehmender Wellenlänge wächst.^[4]

Spektrum Wellenlänge [nm]	Bezeichnung	Relativer Schädigungsfaktor
546	gelbgrün	1
436	blau	22
405	blauviolett	60
389	violett	90
365	UV-A	135

Tabelle 1: Schädigungsfaktoren in Abhängigkeit von der Wellenlänge

Neben der Schädigung durch Strahlung ist auch noch auf die Schädigungsmöglichkeit durch thermische Wirkung der Beleuchtung hinzuweisen. Die Wärmestrahlung kann zur Erwärmung des Objektes führen was zu Spannungen, Ausdehnungen und Rissbildung führen kann.^[4]

Raumbeleuchtung, Orientierung, Außenbezug

Die Allgemeinbeleuchtung des Ausstellungsraumes ist, mit Ausnahmen von Sonderausstellungen in dunklen Räumen, zweckmäßig und wichtig für die Orientierung und Wahrnehmung des Publikums. Sie kann gleichzeitig auch die Objektbeleuchtung sein, in den meisten Fällen passiert diese jedoch Unabhängig von der Allgemeinbeleuchtung da so die einzelnen Exponate angemessener präsentiert werden können. Helle Raumboflächen sind für beide Varianten vorteilhaft, da diese eine gleichmäßige Raum- und Objektbeleuchtung begünstigen.^[4]

Natürliches Licht

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Beleuchtung ist der natürliche Bezug und Sichtkontakt nach Außen durch entsprechende Sichtfenster. Der Außenbezug ist wichtig für das Wohlbefinden und die Orientierung der Besuchenden und sollte einen ausreichenden Blick auf die äußere Umgebung und den Horizont einschließen (Abb. 39).



Abb. 39: Blick auf äußere Umgebung, Lentos in Linz

Natürliches Tageslicht trägt aber nicht nur zu mehr Wohlbefinden bei, sondern kann als natürliche Lichtquelle für viele Ausstellungszwecke eingesetzt werden. Eine besondere Farbwiedergabe von Objekten aufgrund der spektralen Zusammensetzung oder der Wechsel der Helligkeit und der Lichtfarbe bedingt durch Himmelszustand, Tages- und Jahreszeit können zur Präsentation von Objekten herangezogen werden. Diese Lichtbedingungen und das daraus resultierende Wechselspiel von Licht und Schatten könne besonders dann eingesetzt werden wenn eine Ausstellung unter Freiraum ähnlichen Bedingungen gezeigt werden möchte.

Bei dem Einsatz von Tageslicht sollte neben dem Schutz der Objekte auch auf Vermeidung Blendung und hoher Lichtdichtekontraste wie Schlagschatten und Helligkeitsunterschiede zwischen Fensterausblicken, Oberflächen und Objekten geachtet werden. Dachfenster eignen sich, im Gegensatz zu Seitenfenster, im Allgemeinen besser für eine gleichmäßige Raum- und Objektbeleuchtung das sie einen größeren Himmelsausschnitt als ein Wandfenster zeigen und somit das diffuse Licht des Himmels besser eingesetzt werden kann. (Abb. 40). Es ist hierbei jedoch nicht nur die Gleichmäßigkeit der

Helligkeit wichtig, es ist auch darauf zu achten, dass die Beleuchtung über die Raumtiefe gleichmäßig verläuft. Da Tageslichtbeleuchtung über Dachöffnungen und streuende Lichtdecken bei mehrgeschossigen Gebäuden nur bedingt und teilweise einsetzbar sind, gibt es andere Lösungen wie Atrien oder Lichthöfe welche die seitliche Beleuchtung über Außenwände ergänzen (Abb. 41). Einer Raumausleuchtung in die Tiefe sind jedoch Grenzen gesetzt, zur groben Dimensionierung kann man folgende Regel anwenden:

Natürlich zu beleuchtende Raumtiefe =
Fensterhöhe x 2,5.

Ein anderes Hilfsmittel bieten lichtlenkende Vorrichtungen oder lichtreflektierend ausgekleidete Deckenhohlräume durch die das Tageslicht über Mehrfachreflexion in die Raumtiefe geleitet werden kann. Tageslicht ist immer mit mehr oder weniger starken Schwankungen verbunden, darum ist es wichtig dem mit entsprechenden Vorrichtungen entgegen zu wirken. Fensterbereiche müssen demnach mit Systemen zum Dämpfen, Sperren oder Dosieren des Lichtes ausgestattet sein. Bewegliche Systeme wie

Rollos, Jalousien, Markisen oder großformatige Lamellen bieten sich hierfür an.^[4]



Abb. 40: Tageslichtsystem über Dachfenster, Sprengel Museum, Hannover



Abb. 41: Brüssel, Musée des Beaux Arts, Tageslichtbeleuchtung über Lichthof

Kunstlicht

Als leicht zu dosierendes Medium eignet sich Kunstlicht besonders gut zur Präsentation von Ausstellungsstücken da es je nach Exponat entsprechend angepasst werden kann. Kunstlicht bietet ein breites Spektrum an verschiedenen Belichtungsmöglichkeiten und reicht von gleichmäßiger Ausleuchtung bis hin zur gezielten punktuellen Inszenierung von Kunstobjekten (Abb. 42).



Abb. 42: Auf Exponate bezogene Museumsbeleuchtung

Weiters können Lichtintensität, Lichtrichtung oder Lichtfarbe selbst gewählt werden und somit eventuell selbst Bestandteil der Objektpräsentation wird oder das Exponat in ungewohnter Blickweise wahrnehmbar machen. Je nach Art der Raum- und

Objektbeleuchtung kann das entsprechende Leuchtmittel ausgewählt, beziehungsweise angefertigt werden. Zu Verfügung stehen:

- Glühlampen
 - Punktförmige Lichtquelle, gerichtetes Licht möglich
 - Gute Farbwiedergabe
 - Warme Lichtfarbe
 - Leuchten in kleiner Bauart möglich, breites Leistungsspektrum
- Entladungslampen
 - Punkt- oder linienförmige Lichtquelle
 - Eingeschränkte Farbwiedergabe
 - Bauartbedingte Verwendung eher für Allgemeinbeleuchtung
- LED
 - Sehr geringe Leistung und dadurch
 - Beschränkte Anwendung in Museumsbeleuchtung
- Lichtleiter
 - Besonders kleine Bauart möglich
 - Speziell für Akzentbeleuchtung
 - Minimiertes Schädigungspotential durch geringen UV und IR Anteil ^[4]

Quellenverzeichnis: Form und Funktion

[Kapitelzitat] von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 16

[4] Vgl.: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004

[9] von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 22-23

[10] von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 27

[11] von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 43

[12] von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 44

Quellenverzeichnis Abbildungen: Form und Funktion

Abb. 24: <http://www.pinakothek.de/alte-pinakothek/ueber-die-alte-pinakothek/architektur>, 03-06-2012

Abb. 25: Eigenaufnahme, 2007

Abb. 27: http://www.exblog.jp/blog_logo.asp?slt=1&imgsrc=200711/09/51/d0079151_1531680.jpg, 29-05-2012

Abb. 28: <http://www.mimoo.eu/projects/Portugal/Porto/Serralves%20Museum>, 03-06-2012

Abb. 26: http://www.rsh-p.com/work/buildings/centre_pompidou/completed, 04.06.2012

Abb. 29: Eigenaufnahme, April 2012

Abb. 30: Illustration der Verfasserin, Mai 2012

Abb. 31: Illustration der Verfasserin, Mai 2012

Abb. 32: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 53

Abb. 33: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 41

Abb. 34: Illustration der Verfasserin, Mai 2012

Abb. 35: van Uffelen, Chris: Museums Architektur. Potsdam: Tandem Verlag 2010. Seite 301

Abb. 36: Eigenaufnahme, März 2012

Abb. 37: <http://onelondonone.blogspot.co.at/2011/09/regency-reflections-pitshanger-manor.html>, 05-06-2012

Abb. 38: <http://www.pritzkerprize.com/1985/works>, 29-05-2012

Abb. 39: Eigenaufnahme, April 2012

Abb. 40: http://www.sprengel-museum.com/photography_and_new_media/index.htm?bild_id=71920426&PHPSESSID=65e04c080f54de54970c415424a2393b, 22-05-2012

Abb. 41: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 54

Abb. 42: http://www.designlines.de/praxis/Kunststueck_819865.html, 23-05-2012

Quellenverzeichnis Tabellen: Form und Funktion

Tabelle 1: Vgl.: von Naredi-Rainer, Paul: Entwurfsatlas Museumsbau. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser 2004. Seite 52

”

Wenn das Museum schläft, leiden die Alten Meister.

”

Museologie

Dieses Kapitel gibt einen Einblick in die Museologie, die Wissenschaft des Museums. Hierbei wird genauer auf die Institution Museum und das Publikum sowie das Präsentieren und die verschiedenen Ausstellungsarten eingegangen.

Menschen

Das Museum wurde von Menschen für den Menschen geschaffen. Um ein Museum zu schaffen muss man die Wünsche und Einstellungen des Publikums kennen, denn die Besucher sind meist Laien die ihre Freizeit sinnvoll und angenehm verbringen wollen.

Menschen gehen freiwillig ins Museum. Sie haben die unterschiedlichsten Interessen, Erwartungen und Wünsche. In der Regel sind es jedoch motivierte Laien die meist nicht auf der Suche nach Faktenwissen sind sondern nach Anregungen und Bereicherung. Dieses Wissen ist von hoher Bedeutung denn nur wenn man die Bedürfnisse der Menschen versteht, über ihre Einstellungen und Vorurteile Bescheid weiß ist es möglich Menschen aller Altersstufen und Begabungen zu ermuntern Museen zu besuchen. Es reicht jedoch

nicht die Menschen nur zum Museumbesuch zu ermuntern, es muss ein Reiz vorhanden sein um ausreichend lange in den Museen zu verweilen und sich schöpferisch mit dem angebotenen Inhalten auseinander zu setzen anstatt von einem Exponat zum nächsten zu eilen. Museumsbesuche sind in den meisten Fällen Gemeinschaftserlebnisse, sie werden geplant und passieren nur selten spontan. Diese Besuche dienen zur Unterhaltung und Freizeitbeschäftigung. Es ist aus diesem Grund wichtig diese Menschen auch in dieser Ebene anzusprechen. [13]

Institution Museum

Das Museum besteht in gegenwärtiger Form seit ca. 200 Jahren. Die Aufgabe liegt darin bestimmte Objekte auszuwählen, zu erhalten, zu erforschen und öffentlich zu präsentieren. Unter den Kulturreinrichtungen nimmt das Museum einen hohen Platz ein. Objekte des kulturellen Schaffens und der Natur werden bearbeitet, über Generationen hinweg erlebbar gemacht und somit das Verstehen von Tatsachen und Zusammenhängen möglich. Das Museum befasst sich mit bewahren und vermitteln von Erinnerungen und schließt grundsätzlich kein Gebiet

der Natur und menschlichen Schaffens aus. Heute gibt es kaum einen noch so außergewöhnlichen Interessensbereich der nicht durch ein Museum abgedeckt ist. Die verschiedenen Institutionen reichen vom Diözesan bis zum Kriminalmuseum, vom Fingerhut bis zum Weltraummuseum, von Literatur bis Fußball über Design bis hin zum „Museum der Wurst“. [13]

Die Gesellschaftliche Aufgabe bestand und besteht jedoch immer darin einer speziellen menschlichen Haltung Ausdruck zu verleihen. Menschen suchen aus einer Fülle von Gegenständen und Materialien der Welt bestimmte Objekte aus, die für eine bestimmte Wirklichkeit Zeugenschaft übernehmen. Es sind Beweismittel und Erzähler vergangener Zeiten und stehen in Form einer Sammlung/Museum der Allgemeinheit zur Verfügung. [13]

Museum der Gegenwart

Heute gibt es so viele Museen wie noch nie. Laut Zählungen gab es Ende des 20. Jahrhunderts ca. 38.000 Museen, davon 20.000 in Europa, 10.000 in Nordamerika, 5.000 in Asien. Die etwa 3.000 restlichen teilten sich auf Südamerika, Afrika und

Ozeanien. Diese Zahlen können jedoch nur einen Überblick geben und sind als Näherungswerte zu verstehen. Da der Begriff „Museum“ nicht geschützt ist, gibt es keine exakten Zahlen. Rein theoretisch könnte jeder behaupten ein Museum zu haben. Beispiele hierzu sind Ortsmuseen, private oder Firmenmuseen die nicht in offiziellen Listen erscheinen.

Eine wichtige Kennzahl im diesem Zusammenhang ist der MPI. Der MPI, Museums to Population Index, gibt die Museumsdichte eines Landes an. Hierbei wird die Anzahl der Museen zur Bevölkerungsdichte errechnet und macht anschaulich wie viele Einwohner durch ein Museum versorgt werden. In Finnland zum Beispiel ergibt dies eine Zahl von 6.000 Menschen pro Museum, während der Durchschnitt in Europa bei 1:36.000 und in den USA bei 1:32.000 liegt. In China werden etwa 8 Millionen Menschen durch ein Museum versorgt. [13]

Einen starken Zuwachs der Anzahl an Museen konnte man nach dem 2. Weltkrieg erkennen, ab 1945 stieg die Anzahl der Museen auf das Dreifache. Als Indikator für den Zuwachs an Museen kann der seit 1977 existierende Wettbewerb „European Museum of the

Year Award“ gesehen werden. Jährlich werden durch ihn etwa 60 neu gegründete Museen gezählt.^[13]

Das Publikum

Museumsbesucherinnen und Besucher, Auditorium oder Publikum genannt, sind Gruppen verschieden, gebildeter Menschen, meist aus der Mittelklasse, die einen kulturorientierten Ausflug machen wollen. Museen sind in diesem Sinne als freie Orte zu verstehen in denen man freiwillig und aus verschiedensten Interessen und in eigenem Tempo etwas über Geschichte, Kultur, Naturwissenschaft oder Kunst erfahren kann. Es gibt keinerlei Verpflichtungen oder Gründe ein Thema kurz, lang oder gar nicht zu beachten außer dem eigenen Interesse.

Das Publikum setzt sich aus Individuen fast aller Altersstufen zusammen und grundsätzlich kann davon ausgegangen werden, dass jeder Mensch ein Besucher, eine Besucherin sein kann. Aus diesem Grund ist es wichtig zu wissen, an wen sich die museale Präsentation richtet. Hierzu ist eine Publikums- oder Besucherforschung erforderlich. Bei dieser ist es wichtig, nicht nur das bereits besuchende sondern vor allem auch das potentielle Publikum zu untersuchen.

Vier soziale Kategorien werden bei solchen Untersuchungen unterschieden:^[13]

- Einzelbesuchende
 - Verweilen eher kurz
 - Interaktive Objekte benutzen sie kaum
 - Neigen jedoch dazu, Texte genau zu lesen
- Paare
 - Bleiben lange in der Ausstellung
 - Pflegen vorerst keine Konversation sondern häufig diskutieren nach der getrennt erfolgten individuellen Besichtigung
 - Studieren Texte genau
- Gruppen mit Kindern
 - Beschäftigen sich gerne mit interaktiven Objekten
 - Sprechen miteinander und überfliegen Texte nur oder lesen sie gar nicht
 - Neigen zu langer Besuchsdauer
- Gruppen von Erwachsenen
 - bleiben eher kurz und
 - Überfliegen die Ausstellung schnell
 - Lesen wenig bis keine Texte

Aus dieser Kategorisierung ist abzulesen, dass das Publikum auf Ausstellungen nicht immer auf gleiche Weise reagiert und das Verhalten vom sozialen Kontext indem sie sich gerade befinden abhängt. Zwischen 75 und 95% der Besuchenden kommen mit Freunden und sehen im Besuch einer Ausstellung ein soziales, unterhaltendes Ereignis. Aus diesem Grund ist es auch wichtig, dass sie auf dieser Ebene angesprochen werden.

Hierzu gibt es 6 Motivationsattribute die der Wahl der Freizeitbeschäftigung zugrunde liegen:^[13]

- 1) Mit Menschen beisammen sein
- 2) Etwas Lohnendes tun
- 3) Sich in einer behaglichen und bequemen Umgebung aufhalten
- 4) Durch neue Erfahrungen herausgefordert werden
- 5) Gelegenheit etwas zu lernen
- 6) Aktive Teilnahme

Je nach Gewichtung der verschiedenen Attribute lassen sich folgende Besuchergruppen zusammensetzen:^[13]

- Vielbesuchende:
 - Schätzen alle Attribute, besonders aber 2, 4 und 5
 - Nehmen mindestens drei Museumsbesuche pro Jahr vor
- Nichtbesuchende:
 - Wichtig sind ihnen die Attribute 1, 3 und 6, die für sie in Museen nur gering bis gar nicht vorhanden sind
 - Museen erleben sie als formelle, unangenehme Orte
- Gelegenheitsbesuchende:
 - Museen besuchen sie ein oder zweimal im Jahr
 - Auch für sie sind die Attribute 1, 3 und 6 wichtig
 - Fühlen sich in den meisten Museen zwar nicht richtig wohl aber finden zumindest einige der von ihnen bevorzugten Attribute vor.

Wenn es also darum geht, neue Schichten von Interessierten oder Nichtinteressierten anzusprechen, müssen die von ihnen wünschenswerten Freizeiterlebnisse angesprochen werden und das Museum sich selbst nicht als Bildungsinstitution darstellen sondern als Ort des Erforschens und Entdeckens der zum Beispiel zu einem angenehmen Familienausflug animiert. Ein gutes Beispiel hierfür sind Workshops die Forschungs- und Erkenntnistätigkeiten beinhalten. Sie sollen als Einstieg und Übergang in die Sammlungen dienen und den Teilnehmenden den Museumscode näherbringen, damit sie Museen als positiven Ort erleben in dem sie gerne ihre Freizeit verbringen. Der ideale und erfolgreiche Ausstellungsbesuch ermöglicht den Besuchern das Eintauchen in Informationen in einem physisch komfortablen, ästhetisch ansprechenden Raum in dem man das Gefühl hat die Situation in der Hand zu haben und sich weder überwältigt noch teilnahmslos fühlt.^[13]

Präsentieren

Die museale Präsentation sollte keine bloße Aufzählung von Fakten, das berüchtigte „book on walls“ sein sondern bei den Besucherinnen und

Besuchern etwas in Bewegung setzten und Interesse wecken. Ein Ausstellungsbesuch ist ein hochkomplexes Ereignis zu dem die bewusste oder unbewusste Interaktion mit der gesamte Ausstellungsumwelt gehört. Das heißt Boden, Decke, Türen, Fenster sowie Temperatur, Luftfeuchtigkeit, Gerüche oder Fremdgeräusche spielen eine große Rolle wie ein Besuch aufgenommen wird.

Je nach Inhalt, Themenstellung, Methode und Präsentationsdauer werden 4 Ausstellungsgattungen unterschieden:^[13]

- Schausammlung
 - Sie vermittelt den Hauptinhalt des musealen Sammlungsfundus, zeigt die Sammel-, Forschungs- und Dokumentationsziele des Museums auf. Sie ist konzeptorientiert, wird langfristig und dauerhaft gezeigt und steht somit als Basisausstellung ständig zur Verfügung.
- Wechsausstellung
 - Sie ist ebenfalls konzeptorientiert und ist als Ergänzung des Museums zu sehen indem sie bestimmte Teilansichten darstellt die in der Schausammlung nicht ausreichend

berücksichtigt werden. Auch als Gast-, Wander- oder mobile Ausstellung bezeichnet ist sie räumlich und zeitlich begrenzt. Gezeigt werden vermehrt Hilfsobjekte wie Modelle, Nachahmungen und dergleichen.

- Marginalausstellung
 - Diese Gattung ist als Ergänzung zur Schausammlung und Wechselausstellung zu sehen. Sie ist auch zeitlich und örtlich begrenzt und verwendet hauptsächlich nichtmuseale Gegenstände oder Dokumente niedrigerer Ordnung für illustrative Zwecke.
- Öffentliche Studiensammlung
 - Sie ist anders als die zuvor genannte Gattungen objektorientiert, dient vorrangig der wissenschaftlichen Erkenntnisfindung und ist aus diesem Grund auch nicht künstlerisch gestaltet sondern nach verschiedenen Systematiken angeordnet.

Ausstellungsarten

Folgende Ausstellungsarten werden unterschieden und im Folgenden angeführt:^[13]

- Intrinsisch interessante Ausstellungen
 - Enthalten eine wichtige soziale, historische oder psychologische Botschaft
 - Das Bedürfnis von Menschen zu staunen, beeindruckt und bewegt zu werden wird befriedigt
- Primär ästhetische Ausstellungen
 - Zeigen meistens Objekte des Kunsthandwerkes, der Kunst oder Natur und sprechen das Schönheitsbedürfnis an
- Instruktive Ausstellungen
 - Erzählen Geschichten, erklären Vorgänge oder definieren Wissenschaftliches. Das Bedürfnis des Publikums nach Verstehen, Sinneserfassung und Erkenntnis wird angesprochen

Quellenverzeichnis: Museologie

[Kapitelzitat] <http://www.zitate.de/kategorie/Museum/>, 03-05-2012

[13] Vgl.: Waidacher, Friedrich: Museologie – knapp gefasst. Mit einem Beitrag von Marlis Raffler, Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag 2005

Vgl.: Viereg, Hildegard: Museumswissenschaften. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006

”

Heh, komm ruhig näher. Ja du! Und du auch! Komm...

”

Museum als Event

Bei der neuen Besucherorientierung von Museen spielt das Event eine entscheidende Rolle. Es erweist sich dabei als wirksames Mittel und pädagogische Strategie die Gesellschaft in Museen zu locken was in weiterer Folge und bestem Fall dazu führt, dass der Inhalt bindet. In diesem Zusammenhang ist das Museum als Erlebniswelt und Lernort anzusehen. ^[14]

Voraussetzung, dass eine Ausstellung im 21. Jahrhundert zum Erlebnis werden kann ist, dass sie nicht nur informiert sondern die Besucherinnen und Besucher miteinbindet, Ausstellungsinhalte anschaulich erfahrbar macht und das Publikum somit bei seinen Emotionen anspricht und es persönlich berührt. Das Museum soll dabei nicht zur Erlebnisausstellung ohne Nachhaltigkeit werden sondern zum informativen Event mit Erlebnischarakter.

Im wesentlichen dienen Events dazu den Bekanntheitsgrad in der Öffentlichkeit zu erhöhen, das Budget durch Einnahmen zu verbessern aber im Sinne des Museum vor allem neue Besuchergruppen zu

erschließen und Grund für einen Wiederholungsbesuch zu liefern. ^[14]

Die Entscheidung ein Museum zu besuchen wird beim Publikum häufig ausgelöst durch Events wie:

- Sonderausstellungen, die Interessen an bestimmten Themen wecken,
- „Mona-Lisa-Syndrom“, Faszination für ein besonderes Objekt
- Sonderveranstaltungen, wie Konzerte oder Lesungen und
- Museumspädagogische Angebote wie Workshops, Vorträge, Projektwochen, usw.

Im wesentlichen dienen Events dazu den Bekanntheitsgrad in der Öffentlichkeit zu erhöhen, das Budget durch Einnahmen zu verbessern, aber im Sinne des Museum vor allem neue Besuchergruppen zu erschließen und Grund für einen Wiederholungsbesuch zu liefern. Wichtig hierbei ist, dass die Events zum Museum passen und themenbezogen sind. Besucherumfragen bestätigen, dass eine Vielzahl an Besucherinnen und Besuchern die Gelegenheit nutzen im Zuge eines Events auch das

eigentliche Museum zu besuchen dies in weiterer Folge auch als positives Erlebnis verzeichnen und gerne wieder kommen. [14]

Leider ist das jedoch häufig nicht der Fall und die Besucher und Besucherinnen werden enttäuscht. Ausschlaggebend dafür ist oft die wissenschaftliche Aufarbeitung, Qualität und Präsentation der Objekte. In diesem Zusammenhang sind neue Wege in der Ausstellungsplanung gefragt. Es erfordert einen intensiven Dialog zwischen Wissenschaftlern und Gestaltern denn es zeigt sich bereits, dass die Kompetenzträger gewechselt haben und nicht mehr Museumsfachleute sondern vielmehr Gestalter, Ausstellungsbüros und Agenturen die Macher von Erlebnisausstellungen sind. Die Gefahr hierbei ist, dass Museumsfachleute in die reine Rolle des Bewahrens gedrängt werden und es durch fehlendes Wissen seitens der Gestalter zu einem Verlust von wichtigen Inhalten kommen kann. [14]

Victoria and Albert Museum: Participation Attracts – Participation Binds

„Nur die Museen, die sich den Publikumsinteressen öffnen, sollten öffentliche Förderung erhalten. Museen

müssen als Teil der „Learning Society“ Chancen für Lernen eröffnen. Besucher, die sich aktiv mit den Ausstellungen auseinandersetzen können, fühlen sich mit dem Museum verbunden und kommen wieder.“ [15] (Abb. 43 und Abb. 44)



Abb. 43: Events im Victoria and Albert Museum, London



Abb. 44: Try on a Corset and a Crinoline, Victoria and Albert Museum

Das Victoria and Albert Museum vertritt diese Einstellung und erfreut sich an großem Erfolg. Im weiteren folgen ein paar Umsetzungsbeispiele zum Thema.

Mit „Going Graphic“ startete das V&A 1998 das erste Projekt dieser Art. Über einen Zeitraum von zwei Wochen konnte sich jeder Besucher, jede Besucherin konnte mitmachen, im Museum eine Digitale Kamera ausborgen und in den Galerien nach Lust und Laune fotografieren. Danach gab es die Möglichkeit an einem Workshop teilzunehmen und am Computer mit einer einfachen Software ein Poster unter dem Thema „The V&A – a place for people“ zu designen und an Familie, Freunde, Vereine, etc. zu versenden. Über 2000 solcher

digitalen Poster wurden von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen aller Altersgruppen erstellt.

Eine andere temporäre Ausstellung war „Breathless“, in der es um die Beziehung zwischen Fotografie und der Zeit ging, vom Beginn des Mediums Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum heutigen Tag. Das V&A lud junge Menschen im Alter von 14 bis 18 Jahren ein diese Ausstellung zu besuchen und im Anschluss eigene Bilder auszuarbeiten. Eine Auswahl dieser Arbeiten wurde dann in die Hauptausstellung integriert und über einen Zeitraum ausgestellt.

Events, Sonderausstellungen, Lange Nächte, Museumsmeilenfeste oder Internationale Museumstage gehören in vielen erfolgreichen Museen längst zum Museumsalltag und werden mit Hilfe der Museumspädagogik geplant und durchgeführt. Besucherforschungen zeigten, dass bei Eventveranstaltungen jeglicher Art nicht allein das Spektakel zählt sondern vielmehr die inhaltliche und thematische Anbindung an die Ausstellungen des Museums von Bedeutung ist. Weiters beweist dies, dass Events die in keinem Zusammenhang mit dem Museumsinhalt stehen, auch mit noch so spektakulären Aktionen kein Publikum auf Dauer binden können.^[14]

Quellenverzeichnis: Museums als Event

[Kapitelzitat] Commandeur, Beatrix/Dennert, Dorothee (Hg.): Event zieht – Inhalt bindet. Besucherorientierung von Museen auf neuen Wegen, Bielefeld: Transcript Verlag 2004. Seite 124

[14] Vgl.: Commandeur, Beatrix/Dennert, Dorothee (Hg.): Event zieht – Inhalt bindet. Besucherorientierung von Museen auf neuen Wegen, Bielefeld: Transcript Verlag 2004

[15] Commandeur, Beatrix/Dennert, Dorothee (Hg.): Event zieht – Inhalt bindet. Besucherorientierung von Museen auf neuen Wegen, Bielefeld: Transcript Verlag 2004. Seite 19

Quellenverzeichnis Abbildungen: Museums als Event

Abb. 43: Eigenaufnahmen, März 2012

Abb. 44: Commandeur, Beatrix/Dennert, Dorothee (Hg.): Event zieht – Inhalt bindet. Besucherorientierung von Museen auf neuen Wegen, Bielefeld: Transcript Verlag 2004. Seite 26

”

Nicht alles was sichtbar ist, ist wichtig. Aber alles was wichtig ist sollte sichtbar sein.

”

Museum als Marke

„Als Marke können alle Zeichen, insbesondere Wörter einschließlich Personennamen, Abbildungen, Buchstaben, Zahlen, Hörzeichen, dreidimensionale Gestaltungen einschließlich der Form einer Ware oder ihrer Verpackung sowie sonstiger Aufmachung einschließlich Farben und Farbzusammenstellungen geschützt werden, die geeignet sind, Waren oder Dienstleistungen eines Unternehmens von denjenigen anderer Unternehmen zu unterscheiden.“ [16]

(Markengesetz §3)

In der sich immer schneller veränderten Welt spielen Marken eine wichtige Rolle. Sie sind feste Markierungen, Zeichen und Symbole und geben uns Orientierung. Marken verkörpern ein Versprechen dem die Menschen erwartungsvoll glauben dabei spielt es keine Rolle ob es sich hierbei um Konsumgüter wie Modeartikel, Hautcremes, Erfrischungsgetränke oder um Freizeitangebote wie Urlaubsreisen, Erlebniswelten und Museen handelt. Die Kunden überprüfen diese Versprechen und die Wahrhaftigkeit darin immer wieder und nur wenn die Erwartungen immer wieder

erfüllt werden kann eine Marke glaubwürdig und funktionsfähig sein und bestehen. [17]

Das V&A Museum (Victoria and Albert Museum) versteht sich schon lange als Marke (Abb. 45). Mit der Entwicklung der Marke schaffte man Orientierung und Unterscheidung zu anderen kulturellen Angeboten und Museen. Das V&A überlässt nichts dem Zufall, „managed“ ihre Marke strategisch und stimmt alle Prozesse darauf ab denn: „if you don't develop your own brand, your audience will do it for you.“ [18]



Abb. 45: Buchstabenmarke Victoria and Albert Museum

Nach dem Einbruch des Museums in den 1990er Jahren und der öffentlich abwertenden Wahrnehmung, dass das Museum zu elitär sei und nur mehr einen gutgebildeten, sehr kleinen Teil der Bevölkerung anspreche, kam es schon Ende der 1990er zu einer Umstrukturierung und man definierte das Museum neu als „Museum für Design“. Erklärtes Ziel des Hauses war es nun das weltweit führende und beste Designmuseum zu werden und einer breiten Bevölkerungsschicht Zugang zu Design und eigener Kreativität zu bieten.^[17]

Die Wortmarke V&A wird nach wie vor verwendet, jedoch mit neuen Markenwerten:

- Generous: accesible, listening & sharing, trust & respect
- Coherent: consistency, clear communications, seeing the unseen, willing to take risks
- Rigorous: focused, responsible, accountable

Diese neuen Markenwerte sind nicht nur im Mittelpunkt der neuen Ausrichtung und definieren

nicht nur die Ausstellungskonzeptionen sondern vor allem den Umgang mit dem Publikum und den Umgang untereinander. Die Marke vermittelt Emotionen und Werte.^[17]

Museum als architektonisches Spektakel

Bei der Architektur eines Museums geht es in der Regel nicht darum ob sie im rechtlichen Sinn als Marke fungiert, es stellt sich jedoch die Frage in welchem Verhältnis die Gestaltung und das Gebäude zum Produkt „Museum“ stehen denn Architektur ist immer eine Markierung und ein Zeichen im öffentlichen Raum.

Architektur spielt für Museen eine wichtige Rolle, nie zuvor wurden so viele außergewöhnliche, eigenwillige oder spannende Architekturen entwickelt wie in den letzten Jahren. Quer durch die Welt, von Berlin bis Balbao, besetzen Museumsbauten zentrale öffentliche Orte und sind stadtbildprägend. Sie werden zu Kulissen für Werbungen jeglicher Art oder sind beliebte Urlaubsschnappschüße. Die Museumarchitektur wird durch ihre Inszenierung zum musealen Event, oft auch ohne wirklichen Bezug zum Inhalt des Museums. Seitdem immer mehr Museen

entdecken, dass es wichtig ist sich in der Öffentlichkeit offensiv zu vermarkten bekommt die architektonische Gestaltung einen neuen Stellenwert. Es gibt bereits eine Reihe von Museen die spektakuläre Architektur einsetzen um Aufmerksamkeit zu erzeugen.

Ein Beispiel hierzu ist das jüdische Museum von Daniel Libeskind (Abb. 46) in Berlin. Allein die Gebäudeskulptur lockte tausende Besucher an und das ohne einer Ausstellung. Seine Architektur und er wurden selbst zur Marke und machten ihn zum „Star“. Sich einer solchen Architekturmarke zu bedienen ist verlockend für Museen, so wurde er zum Beispiel auch für den Umbau des Militärhistorischen Museums in Dresden ausgewählt (Abb. 47). Mit einem spitzen, kantigen, gläsernen Blitz der in das neoklassizistische Arsenalgebäude fährt erfüllt er alle Erwartungen. Er lässt es zu einem architektonischen Spektakel werden welches das Thema des Museums von Gewalt und Zerstörung als dreidimensionales Symbol aufgreift. ^[17] Der Bezug von Architektur und musealem Inhalt scheint hier zu funktionieren. (Abb. 48).



Abb. 46: Jüdische Museum Berlin, Daniel Libeskind in Berlin

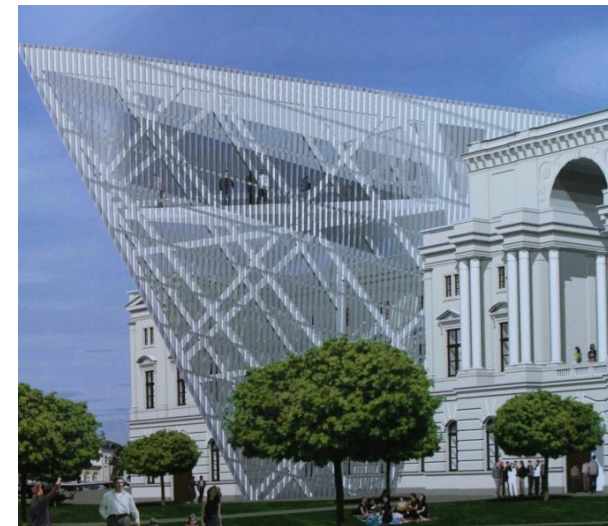


Abb. 47: Militärhistorisches Museum der Bundeswehr, Dresden, Daniel Libeskind



Abb. 48: Militärhistorisches Museum der Bundeswehr, Innenaufnahme Bau

Das Thema Museumsarchitektur wird, interessanterweise, in den gängigen Definitionen eines Museums kaum definiert. Eine Richtlinie hierzu ist die des International Council of Museum, kurz ICOM. Sie fordern zum Beispiel, dass die „Gebäude und Einrichtungen geeignet sein müssen, dem Museum die Erfüllung seiner grundlegenden Aufgabe zu ermöglichen: Sammeln, Forschen, Lagern, Bewahren, Vermitteln und Ausstellen“. ^[19](ICOM 1986)

Diese Anforderungen des ICOM können nun kritisch gesehen als Anforderung zur Zweckarchitektur gesehen werden. So muss es aber nicht sein den die Funktionalität und die Einzigartigkeit der Architektur eines Museums müssen sich gegenseitig nicht ausschließen. Architektur darf hierbei nicht nur als eine hübsche oder eine praktische Hülle gesehen werden sondern sich auf mehreren Ebenen mit dem musealen Wesen verbinden. ^[17]

Quellenverzeichnis: Museums als Marke

[Kapitelzitat] John, Hartmut/Günter, Bernd (Hg.): Das Museum als Marke. Branding als strategisches Managementinstrument für Museen, Bielefeld: Transcript Verlag 2008. Seite 83

[16] Deutsches Markengesetz, „Teil 1, Anwendungsbereich“: <http://www.markengesetz.de/markeng1und2.htm>, 15-05-2012

[17] Vgl.: John, Hartmut/Günter, Bernd (Hg.): Das Museum als Marke. Branding als strategisches Managementinstrument für Museen, Bielefeld: Transcript Verlag 2008

[18] John, Hartmut/Günter, Bernd (Hg.): Das Museum als Marke. Branding als strategisches Managementinstrument für Museen, Bielefeld: Transcript Verlag 2008. Seite 143

[19] John, Hartmut/Günter, Bernd (Hg.): Das Museum als Marke. Branding als strategisches Managementinstrument für Museen, Bielefeld: Transcript Verlag 2008. Seite 120

Quellenverzeichnis Abbildungen: Museums als Marke

Abb. 45: <http://arianecdesign.com/wp-content/uploads/2011/08/VA-logo.png>, 08-06-2012

Abb. 46: van Uffelen, Chris: Museums Architektur. Potsdam: Tandem Verlag 2010. Seite 215

Abb. 47: van Uffelen, Chris: Museums Architektur. Potsdam: Tandem Verlag 2010. Seite 233

Abb. 48: van Uffelen, Chris: Museums Architektur. Potsdam: Tandem Verlag 2010. Seite 232

”

... this museum will be like a book with its pages open
and not shut.

”

Victoria and Albert Museum

Das heutige Victoria and Albert Museum (Abb. 49), abgekürzt V&A, wurde im Jahr 1852 unter dem Namen South Kensington Museum gegründet (Abb. 50). Das Museum befindet sich in West London an der Cromwell Road in Kensington und beherbergt die größte Sammlung von Kunstgewerbe und Design der Welt. Jährlich besuchen zwischen zwei und drei Millionen Menschen das V&A. Das Gebäude wurde im Victorian and Edwardian Stil erbaut und bietet dem Publikum auf 45 000m² aufgeteilt auf 145 Räumen und freiem Eintritt eine Sammlung von vier Millionen Objekten. ^[20]

Die Ausstellungsstücke der Sammlung reichen von frühchristlichen Devotionalien über Skulpturen, Fresken und Gravuren zu Fotografie, Kuriosa, Möbel, Mode oder Designobjekten. (Abb. 51 und Abb. 52)



Abb. 49: Victoria and Albert Museum, Cromwell Road in Kensington

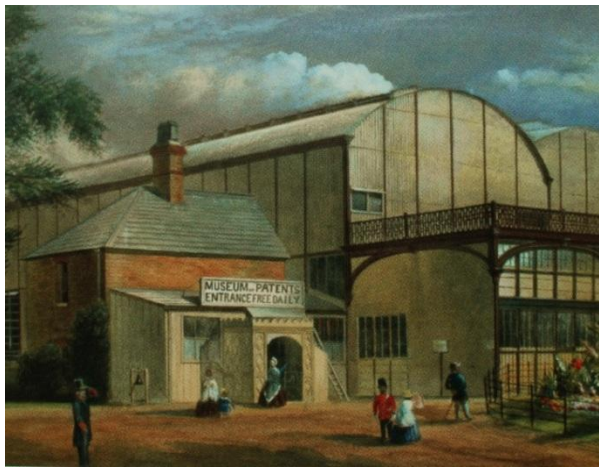


Abb. 50: The South Kensington Museum, „Brompton Boilers“, 1857



Abb. 51: Ausstellungsraum, British Gallery

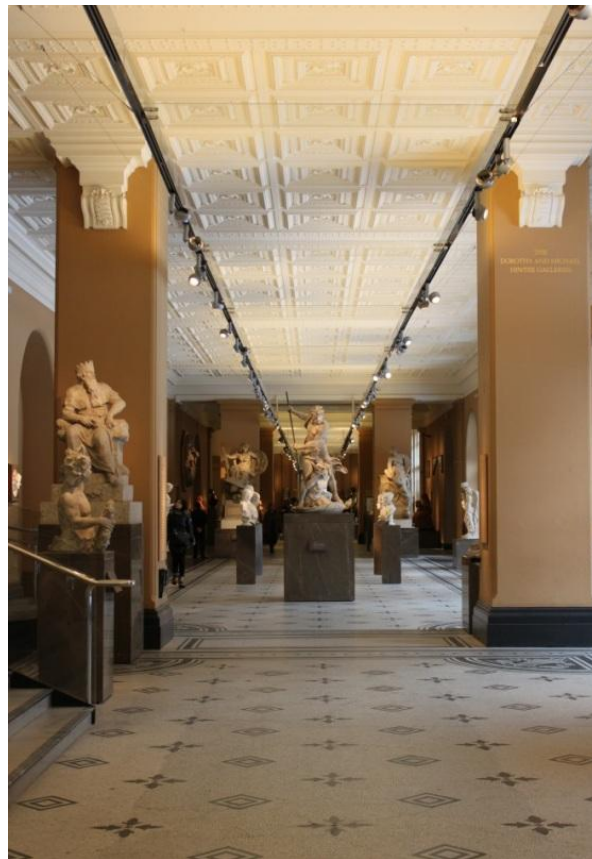


Abb. 52: Ausstellungsraum, Dorothy and Michael Hintze Gallery

Seinen Anfang nahm das Victoria and Albert Museum mit der Weltausstellung 1851, der Great Exhibition in London. Diese Weltausstellung zeigte handwerkliche und industrielle Produkte und Güter aller Art, Maschinen, Bodenschätze und bildende Künste und geht auf den britischen Gewerbeverein der Society of Arts zurück. Henry Cole, englischer Staatsbeamter, war der Initiator und unterbreitete den Vorschlag dieser Weltausstellung Prinz Albert, Ehemann der Königin Victoria und Präsident der Society of Arts, der das Projekt annahm. 1849 wurde es der Öffentlichkeit vorgestellt und von den britischen Geschäftsleuten und Industriellen positiv angenommen, die in dieser Ausstellung eine ideale Plattform für den weltweiten Freihandel sahen. Nach dieser Weltausstellung schufen dann Prinz Albert und der Kunstmäzen Henry Cole ein Konzept für ein Museum, „...das die „Anwendung der Kunst in Hand im Handwerk“ zeigen sollte...“^[22] und so als Vorbild für die Bevölkerung dienen. „...Nicht Kunsthandwerk um des Kunsthandwerkswillen...“^[22] sondern ein Museum für Design und Kunsthandwerk in einem kommerziellen Kontext war die Philosophie die noch bis heute vertreten wird.^{[21] [20]}

So nahm das heutige Victoria and Albert Museum mit einer bescheidenen Sammlung von Gravuren, Gipsgüssen und ein paar Exponaten der Weltausstellung seinen Anfang. Zuerst war es nur in ein paar Holzhütten untergebracht, den sogenannten Brompton Boilers (Abb. 50). Doch es wurde schnell größer, Schenkungen von britischer Malerei über Keramik und Porzellan bis hin zu Skulpturen trafen ein. Vor allem aber wurden Studienobjekte für Studenten zusammengetragen. Stück für Stück wurden bis 1909 mehrere Räume angebaut doch die Sammlungen an Exponaten wuchsen stetig und so mussten später ganze Abteilungen ausziehen, die dann als Zweigstellen des Victoria and Albert Museum oder unabhängigen Museen anderswo eröffnet wurden: das Bethnal Green Museum of Childhood (Abb. 53), das Science Museum (Abb. 54) und das Theatre Museum.^[21]



Abb. 53: Bethnal Green Museum of Childhood, 1872



Abb. 54: Science Museum, Educational Collection, um 1860

Ergänzungen zum Kapitel

Erg.3: Victorian and Edwardian Stil

Der aus den anglophonen Ländern stammende Begriff Victorian Stil oder Viktorianische Architektur bezeichnet übergreifend die Architekturstile im Viktorianischen Zeitalter, mit der Regentschaft von 1837 bis 1901 der britischen Königin Victoria. Auf europäischem Festland

trat diese Architekturgeschichtliche Strömung als Historismus in Erscheinung.

Der Edwardian Stil, das Zeitalter Eduards VII von der Thronbesteigung 1901 bis 1914 mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges wird in weiten Teilen Mitteleuropas vor allem mit dem Jugendstil gleichgesetzt.^[23]

Quellenverzeichnis: Victoria and Albert Museum

[Kapitelzitat] Commandeur, Beatrix/Dennert, Dorothee (Hg.): Event zieht – Inhalt bindet. Besucherorientierung von Museen auf neuen Wegen, Bielefeld: Transcript Verlag 2004. Seite 20

[20] Vgl.: Trench, Lucy: V&A. The Victoria and Albert Museum, London: V&A Publishing 2010

[21] Vgl.: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie, „Viktoria and Albert Museum“:
http://de.wikipedia.org/wiki/Victoria_and_Albert_Museum, 01-05-2012

Vgl.: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie, „Great Exhibition“: http://de.wikipedia.org/wiki/Great_Exhibition, 01-05-2012

Vgl.: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie, „Henry Cole“: http://de.wikipedia.org/wiki/Henry_Cole, 01-05-2012

[22] Wikipedia – Die freie Enzyklopädie, „Viktoria and Albert Museum“:
http://de.wikipedia.org/wiki/Victoria_and_Albert_Museum, 01-05-2012

[23] Vgl.: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie, „Viktorianische Architektur“:
http://de.wikipedia.org/wiki/Viktorianische_Architektur, 01-05-2012

Vgl.: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie „Zeitalter Eduards VII“:
http://de.wikipedia.org/wiki/Zeitalter_Eduards_VII.#Die_K.C3.BCnste, 01-05-2012

Quellenverzeichnis Abbildungen: Victoria and Albert Museum

Abb. 49: Eigenaufnahme, März 2012

Abb. 50: Trench, Lucy: V&A. The Victoria and Albert Museum, London: V&A Publishing 2010, Seite 10

Abb. 51: <http://www.vam.ac.uk/page/b/british-galleries/>, 21-05-2012

Abb. 52: Eigenaufnahme, März 2012

Abb. 53: <http://www.archdaily.com/200164/va-museum-of-childhood-140th-anniversary-celebration/>, 08-06-2012

Abb. 54: <http://www.flickr.com/photos/sciencemuseum/3322438266/>, 08-06-2012

”

...a vibrant and modern city, proud of its
tradition and history...

”



Abb. 55: Schottland, Dundee (Vereinigtes Königreich)

The City of Dundee

Die City of Dundee, kurz Dundee, ist nach Glasgow, Edinburgh und Aberdeen mit rund 144.000 Einwohnern die Vierte größte Stadt Schottlands und liegt am Fluss „Firth of Tay“. (Abb. 55) Der Name „Dundee“ stammt vom schottisch-gälischen „Dun Dèagh“ was „Burg am Tay“ bedeutet.

Geschichte

Der Siedlungsplatz Dundee war schon während der Eisenzeit als eine Piktische Siedlung bekannt, dessen Name „Alec-tum“ mit der Bedeutung „Hübscher Platz“ war. 1191 erhielt Dundee die Stadtrechte „Royal Burgh“ vom 1165 bis 1214 regierenden König William I, „William the Lion“. 1303 zerstörten die Engländer und Edvard I, „der Hammer der Schotten“ genannt die Stadt und auch in den nachfolgenden Jahrhunderten wurde Dundee wiederholt von den Engländern geplündert.

Dundee war von alters her vor allem durch die Fischerei bekannt die der Haupterwerbszweig der Stadt war. 1756 hatte Dundee mit der „Dundee Whale Fishing Company“ eine der größten Walfangflotten.

Im Gefolge dieser Walfänge und das dadurch gewonnene Walöl welches zuerst nur für die Lampen der Stadt verwendet wurde kam es dazu, dass Dundee später vor allem durch seine Jute-Industrie bekannt wurde. In den Anfängen des 19. Jahrhunderts wurde herausgefunden, dass die aus Indien importierte Jute durch die Behandlung mit Walöl zu festen Stoffen verarbeitet werden konnte und sich so für die Produktion vieler Produkte wie Säcke oder Teppiche eignet. In diesem Zuge entwickelte sich die Stadt zu einem Weltzentrum der Juteverarbeitung. Innerhalb weniger Jahrzehnte wuchs die Einwohnerzahl von knapp 35.000 auf das Vierfache. Dundees Textilindustrie ist bis heute erhalten, ging jedoch nach dem zweiten Weltkrieg mit sinkender Nachfrage zurück.

Eine Spezialität die mit Dundee verbunden wird ist die von der Kaufmannsfrau Janet Killer erfundene Orangenmarmelade. Da sich die Gegend rund um Dundee besonders gut für den Obstanbau eignet gibt es in der Stadt eine nennenswerte Konservenindustrie.

In Großbritannien spricht man davon das Dundee von den drei „J“ lebt: Jute, Jam und Journalismus. Letzt genanntes spielt eine wichtige Rolle, 2005 feierte das

Verlagshaus DC Thomson & Co sein hundertjähriges Bestehen. „The Sunday Post“, „The Courier“, Comics, Kinderliteratur und Zeitschriften zählen zu ihren Veröffentlichungen.

Dundee heute

Von Dundees Geschichte ist heute nicht mehr viel zu sehen, wiederholte Verwüstungen sowie die Sanierungsprogramme der 60er und 70er Jahre des 20. Jahrhunderts sind der Grund dafür. Nur ein Stadttor, das East Gate und wenige historische Gebäude sind erhalten.

Dundee ist heute eine moderne Großstadt die von Einkaufszentren, Parkanlagen, Fußgängerzonen und Freizeitangeboten alles bietet. (Abb. 56)

Neben mehreren bedeutenden Schulen beherbergt die Stadt auch die 1881 gegründete „University of Dundee“ und die „Abertay University“.

Der frühere Hafen der Stadt und ehemals Heimat der großen Walfangflotte hat heute keine große Bedeutung mehr und wurde zu großen Teilen einer neuen Nutzung unterzogen. Unter anderem befinden sich dort der Discovery Point und das Expeditionsschiff mit dem der Marineoffizier und Polarforscher Robert Falcon Scott seine Antarktis Expedition unternahm (Abb. 57). Der Fluss Tay wird von der Eisenbahnbrücke „Firth of Tay“ überspannt die 1887 erbaut wurde (Abb. 58). Diese steht nur wenige Meter neben der ursprünglichen Brücke die 1879 während eines Sturmes zusammenbrach und vielen Menschen das Leben kostete.

Die höchste Erhebung der Stadt ist der ehemalige Vulkankegel, der Dundee Law, mit 174 Meter. ^[24]



Abb. 56: The city of Dundee, Panoramablick vom Dundee Law



Abb. 57: Discovery Point und das Expeditionsschiff RSS Discovery



Abb. 58: Eisenbahnbrücke „Firth of Tay“, 1887 erbaut

Quellenverzeichnis: The City of Dundee

[Kapitelzitat] <http://www.dundee.gov.uk/lordprovostwelcome/>

[24] Vgl.: Semsek, Hans-Günther: Schottland. Köln: Gaia 2010

Vgl.: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie, „Dundee“: <http://en.wikipedia.org/wiki/Dundee>, 01-06-2012

Vgl.: Dundee City Council: <http://www.dundee.gov.uk/>, 01-06-2012

Quellenverzeichnis Abbildungen: The City of Dundee

Abb. 55: Eigene Illustration, Juli 2012

Abb. 56: <http://www.yophotographer.com/page.php?t=12290>, 03-05-2012

Abb. 57: Vgl.: http://en.wikipedia.org/wiki/File:442_dundee_header.png, 04-03-2012

Abb. 58: Vgl.: http://en.wikipedia.org/wiki/File:442_dundee_header.png, 04-03-2012

”

To transform the City of Dundee into a world leading waterfront destination for visitors and businesses through the enhancement of its physical, economic and cultural assets.

”

(Dundee Waterfront Vision)

The Waterfront Project

Historisch betrachtet waren die maritime Lage der Stadt und deren Verbindung zum Hafen von großer und entscheidender Bedeutung für den Handel und die Industrie. Doch mit dem Niedergang und Verlust des Hafenbeckens Mitte des 20. Jahrhunderts verlor die Stadt ihre grundlegende Verbindung mit dem Wasser. (Abb. 42)

The Waterfront Project ist ein Revitalisierungsprojekt der Stadt Dundee zur Wiederbelebung und Erneuerung des Stadtteils an der River Tay Flussmündung. Es wird ein neuer urbaner Stadtteil entstehen, der den Stadtkern zum historischen Flussufer hin erweitert und wieder eine Verbindung zum Wasser herstellt.

Das Projekt wurde 1998 beschlossen, dem folgte der Masterplan der 2001 genehmigt wurde. Dieses ehrgeizige und ambitionierte Vorhaben hat bereits 10 Jahre Entwicklung hinter sich und wird bis zu vollständigen Realisierung noch weitere 20 Jahre in Anspruch nehmen. (Abb. 42)

Die Vision der Central Waterfront in Dundee umfasst folgende Punkte und Veränderungen:

- Die Erweiterung der Innenstadt zum Wasser
- Die Schaffung eines neuen Grid-Eisen-Straße Muster
- Verbesserung und Ausweitung der Fuss- und Radwege sowie des öffentlichen Verkehrs
- Die Reduzierung und Umstrukturierung der Verkehrs- und Parkflächen
- Die Entfernung von einigen der Tay Road Bridge Rampen
- Die Schaffung eines von Bäumen gesäumte Ost/West Boulevards
- Die Schaffung von Grundstücken für eine Vielzahl von Entwicklungen mit gemischter Nutzung
- Die Bildung eines neuen städtischen Raumes mit einem geöffneten Hafenbecken
- Die Realisierung eines neuen Bahnhofs mit Arrival Square
- Standort des V&A at Dundee, ein Designzentrum und Museum für Schottland^[25]



Abb. 59: Existierende Waterfront, 2011



Abb. 60: Masterplan „The Waterfront Project“

Quellenverzeichnis: The Waterfront Project

[Kapitelzitat] <http://www.dundeewaterfront.com/Vision+Statement/> 14-07-2012

[25] Vgl.: Discover Dundee Waterfront, „About the Waterfront“ : <http://www.dundeewaterfront.com/Master+Plan/>, 01-05-2012

Vgl.: V&A at Dundee, „The Project“: <http://vandaatdundee.com/your-future/project/scotland-dundee/>, 01-05-2012

Quellenverzeichnis Abbildungen: The Waterfront Project

Abb.59: Wettbewerbsbeschreibung: V&A at Dundee, Architectural Competition Brief, Design an Performance Specification, Seite 26

Abb.60: Wettbewerbsbeschreibung: V&A at Dundee, Architectural Competition Brief, Design an Performance Specification, Seite 26

”

V&A at Dundee will be an international centre of design for Scotland...

”

The V&A at Dundee:

Das folgende Kapitel dient der Beschreibung des Wettbewerbs „The V&A at Dundee“. Es spezifiziert die wichtigsten Anforderungen und dient als Einführung für den Entwurf. Der originale „Architectural Competition Brief, Design an Performance Specification“ umfasst 32 Seiten und ist im Folgenden in gekürzter Form angegeben.

Wettbewerbsbeschreibung

Der Stadtteil rund um das ehemalige Hafengebiet von Dundee befindet sich im Rahmen des „Waterfront Project“ in einer gänzlichen Umstrukturierung. Zusammen mit dem Victoria and Albert Museum London (V&A) wurde beschlossen das in diesem aufstrebenden Gebiet, am Ufer des Tay Flusses das V&A at Dundee zu errichten.

Als führendes schottisches Designzentrum wird es die Sammlungen des Londoner Stammhauses V&A ergänzen, Exponate internationaler Museen ausstellen sich aber vor allem dem Design des 20. und 21. Jahrhundert widmen. Das Museum wird einen breiten Personenkreis anziehen und soll in angenehmer Atmosphäre neben dem Besuch der Ausstellungen auch Ruheplätze, Gastronomie und Einkaufsmöglichkeiten zur Verfügung stellen. Dem Entwurf stehen mehrere Standorte zur Auswahl und das Gebäude kann auf verschiedene Weise konzipiert werden: je nach Standort teilweise oder ganz auf dem Wasser, mit darunter fließendem Gewässer als Pfeilerbauweise oder auf einen künstlich angeschütteten Gelände und zusätzlicher Schaffung neuen Lebensraumes. (Abb. 42) Es muss im Einklang mit dem bereits begonnenen und bis 2030 andauernden „Waterfront Project“ stehen.

Das V&A at Dundee soll ein Zentrum für alle werden, ein Ort sich zu treffen, essen, entspannen, zum Lernen und genießen. Das Museum soll eine Größe von 7000m² nicht überschreiten und folgende Bereiche umfassen: ^[26]

Social

- Main Hall
- Retail/Shop
- Restaurant/Bar

Exhibition and Activities

- Gallery 1, 2, 3, 4
- Design in Action (Knowledge Exchange, Creative Learning, Practitioners)

Support Offices

- Workshop
- Storage

Quellenverzeichnis: The V&A at Dundee

[Kapitelzitat] <http://vandaatdundee.com/your-future/project/>, 02-06-2012

[26] Vgl.: Wettbewerbsbeschreibung: V&A at Dundee, Architectural Competition Brief, Design an Performance Specification

”

The V&A at Dundee will play a vital role in
Dundee’s ambitious plans for regeneration...

”



Abb. 61: The City of Dundee, Schwarzplan

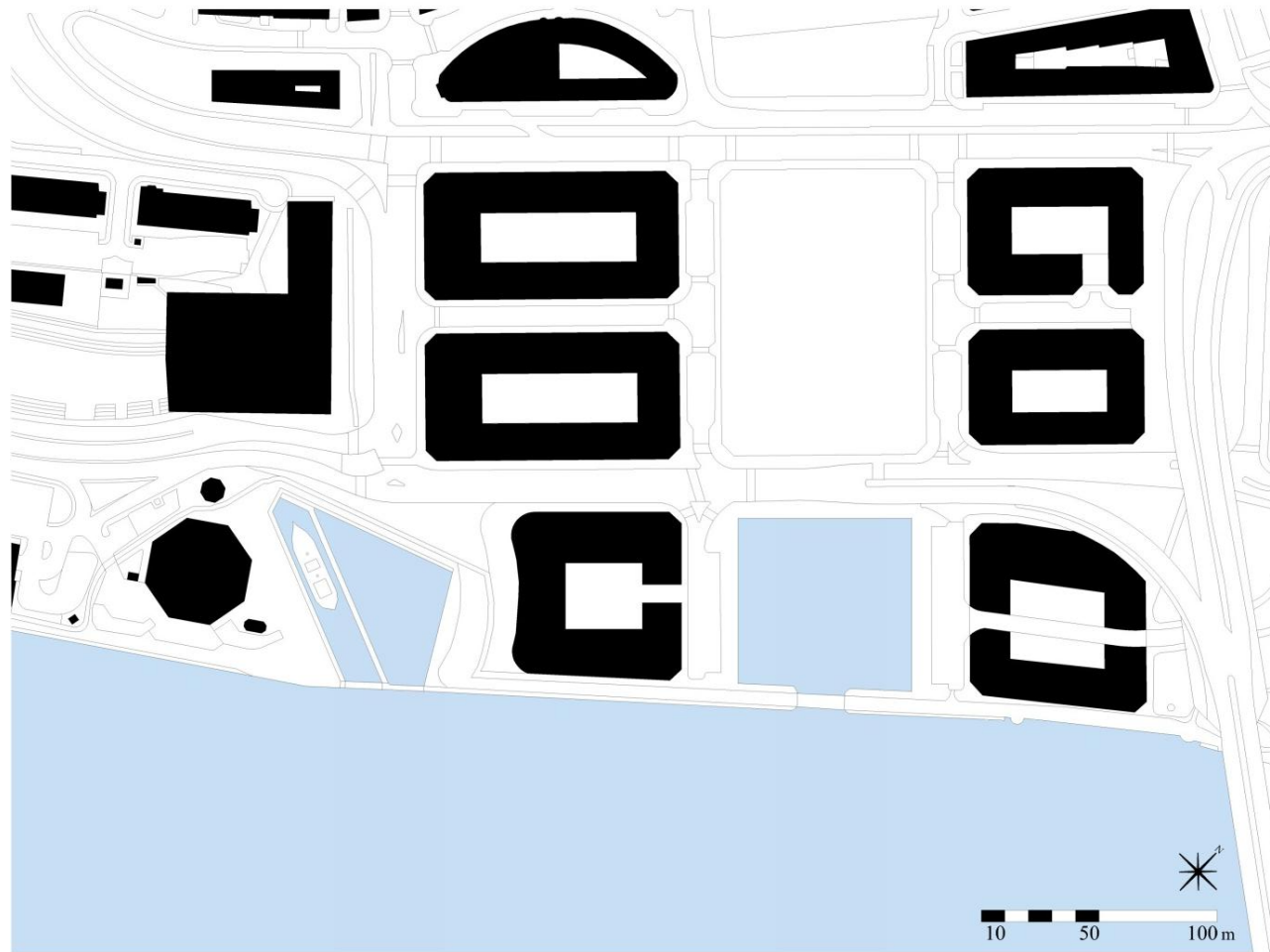


Abb. 62: Planungsgebiet „The Waterfront Project“, Schwarzplan

Entwurfsanalyse und Konzept

In dem folgenden Kapitel befinden sich entwurfsrelevante Analysen die als Vorbereitung auf die Entwurfsschritte dienen sollen. Diese Betrachtungen sollen dem Leser, der Leserin dieser Arbeit Einblicke auf die jetzige Situation geben und sind als Basis für die Entstehung des Entwurfes zu betrachten.

Das Planungsgebiet

Die Stadt Dundee mit dem im Süden der Stadt liegenden Planungsgebiet, liegt geographisch sehr vorteilhaft am Ufer des Flusses „Tay“. Durch die Lage ist Dundee von allen großen Städten Schottlands wie Glasgow, Edinburgh und Aberdeen, leicht und schnell erreichbar. Dabei umfasst das Einzugsgebiet von einer 90 minütigen Autofahrt, rund 90 Prozent der Gesamtbevölkerung Schottlands.

In den letzten 20 Jahren erlebte Dundee eine kulturelle Renaissance. Museen und kulturelle Treffpunkte wie das „Dundee Contemporary Arts“, das Dundee Rep Theatre, the Space und das McManus, spielen dabei bereits eine sehr wichtige Rolle, um Dundee als Zentrum für Kunst und Kultur zu etablieren.

Die Stadt hatte eigentlich immer eine besonders nahe Beziehung zum „River Tay“ und dadurch mit seinem Flussufer, der „Waterfront“. Dieser Bezug ging jeher mit den sich ständig verändernden wirtschaftlichen und sozialen Einflussfaktoren einher, die die Uferlinie in den jeweiligen Epochen (Jute Produktion, Handelsbeziehungen durch die Nordsee, etc.) neu zeichneten und dadurch die Eindrücke auf die Stadt Dundee beeinflussten. Auch nachdem die Hafenbezogene Industrie allmählich weniger wurde, blieb die ständige Veränderung dieses Flussabschnittes erhalten.



Abb. 63: Planungsgebiet, Funktionen und Nutzungen

Standortanalyse

Das Gebiet wurde in den letzten 3 Jahrzehnten fast ausschließlich industrieller Nutzung unterzogen oder bot dem Bahnhof Parkmöglichkeiten rund um den großen Verkehrsknotenpunkt. Einige Ausnahmen bilden das Schwimmbad, ein Hotel und der „Discovery Point“ mit dem ehemaligen Expeditionsschiff RSS Discovery. Diese Situation soll sich ändern und mit dem aktuellen „Masterplan“ des Planungsgebietes den Nahbezug des „River Tay“ mit der Stadt Dundee wiederherstellen.

Dies soll vor allem durch eine Restrukturierung der Straßenführung, sowie der Neugestaltung der Uferpromenade erfolgen. Weiters entstehen in diesem Gebiet durch diese Veränderung neue Nutzungen wie Wohnen, Einkaufen, Cafes, Büros oder Gewerbe.

Auf diese Weise soll das Leben an der Küste neu entfacht werden und damit einen attraktiven Charme, sowohl kultureller Aspekte als auch unterhaltend, auf die Stadt und ihre Besucher ausstrahlen.

Mögliche Standorte

Innerhalb des Planungsgebietes wurden in der Wettbewerbsbeschreibung die in Abb. 63 dargestellten Standorte von der Kommission des Victoria and Albert Museum London vorgeschlagen. Verschiedene Standorte mit unterschiedlichen Qualitäten welche die Möglichkeit bieten, das Museum an Land, im Wasser oder an einem neu angelegten Ufer zu konzipieren. Wobei für den Museumsentwurf vorzugsweise die Standorte direkt am Wasser herangezogen werden sollen.

Gewählter Standort

Bei der Untersuchung der verschiedenen möglichen Standorte, waren bei der Auswahl die folgenden zwei Aspekte wichtig: der historische und geschichtliche Bezug zur Stadt und deren Nähe und Verbundenheit zum Wasser.

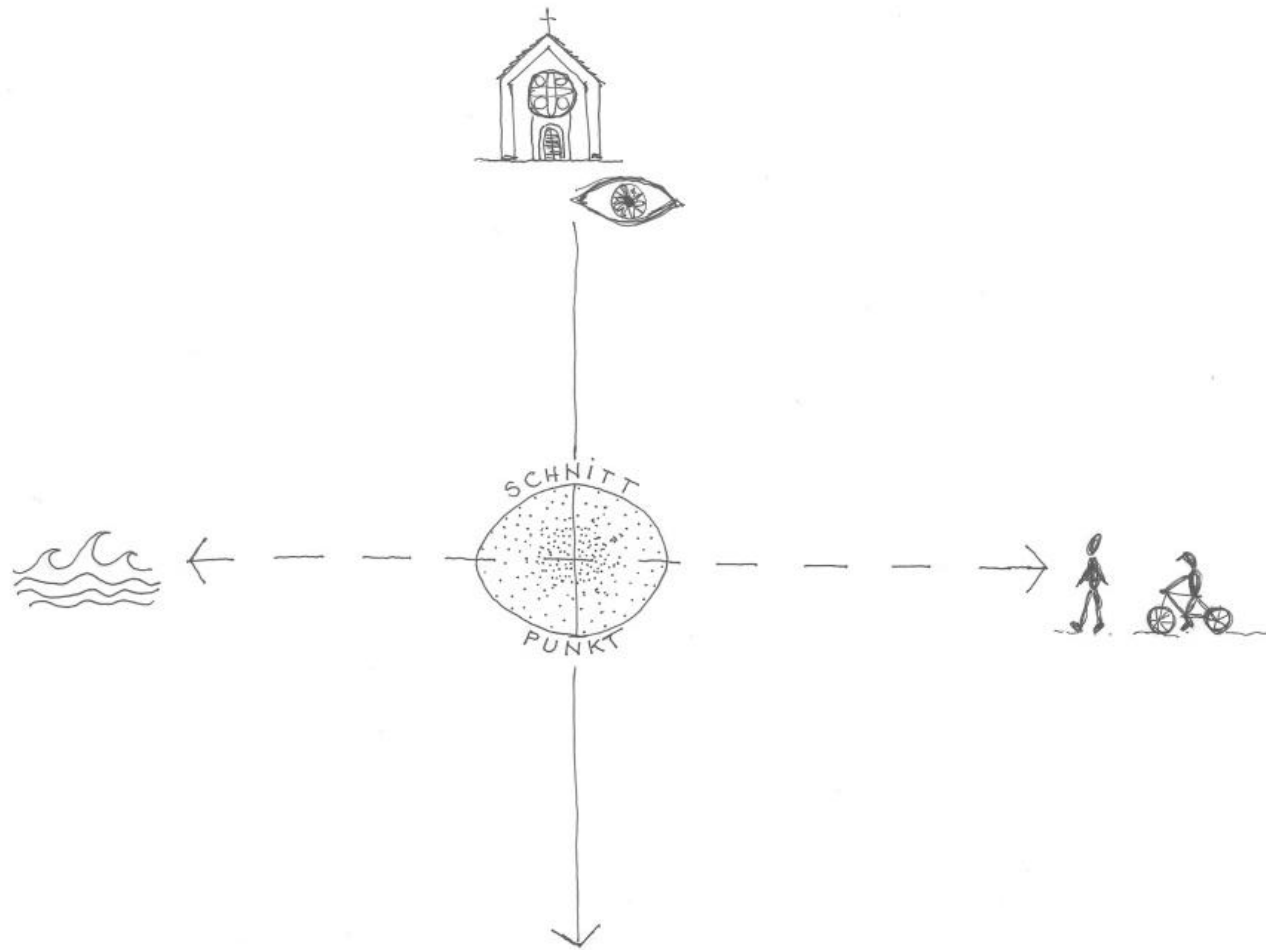


Abb. 64: Abstrahierte Darstellung der Achsen, Skizze

Der ausgewählte Standort vereint all diese wichtigen Aspekte, in dem er die in Abb. 64 illustrierten Achsen für sich nutzt:

Einerseits die Union Street als eine der ältesten noch erhaltene Achsen der Stadt und historisch bedeutend als Verbindung zwischen Stadtkern und Handelshafen. Sie entspringt der St. Mary's Church welche von sich aus einen besonderen Nahbezug zum Wasser aufweist (Erbaut aus Dank von David Earl of Huntington, dem Bruder des Schottischen Königs King William, der in Seenot geriet und auf wundersame Weise gerettet wurde). Die lotrechte Verlängerung der Achse führt ins Stadtzentrum und weiter zum „Dundee Law“. Der ehemalige Vulkankegel ist die höchste Erhebung der Stadt und bietet einen Panoramablick auf Dundee und weiter bis St. Andrews, die am Ufer gegenüberliegende Stadt.^[27]

Andererseits die Achse des Flusses und der Uferkante. Die, wie schon in den vorangegangenen Kapiteln beschrieben seit jeher, sehr bedeutend für die Entwicklung der Stadt war.

Der Schnittpunkt dieser beiden Achsen und die Vereinigung deren Attribute stellen somit einen idealen Standpunkt für das V&A at Dundee her.

Entwurfskonzept

Bei der genaueren Betrachtung der beiden zuvor beschriebenen Achsen hinsichtlich der verschiedenen Eigenschaften fällt ein Kontrast auf: der historischen, beständigen Achse steht eine sich verändernde, bewegende Achse gegenüber. Deren Verschneidung bietet eine Plattform die unterschiedliche Qualitäten zulässt. Der schweifende Blick von der Stadt entlang der Achse zum Wasser und weiter zur gegenüberliegenden Küste wird unterbrochen von der Lebendigkeit der Uferlinie. Die größte Qualität ist, dass dieser Schnittpunkt einen abstrahierten Bereich darstellt der alles Mögliche zulässt, er ist historisch bedeutend und im Dasein belebt.

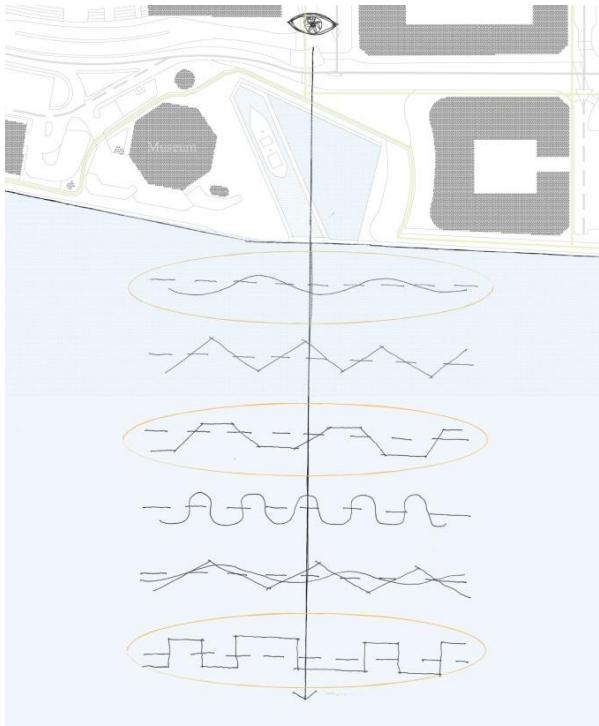


Abb. 65: Abstrahierte Formen der Bewegungsachse, Skizze

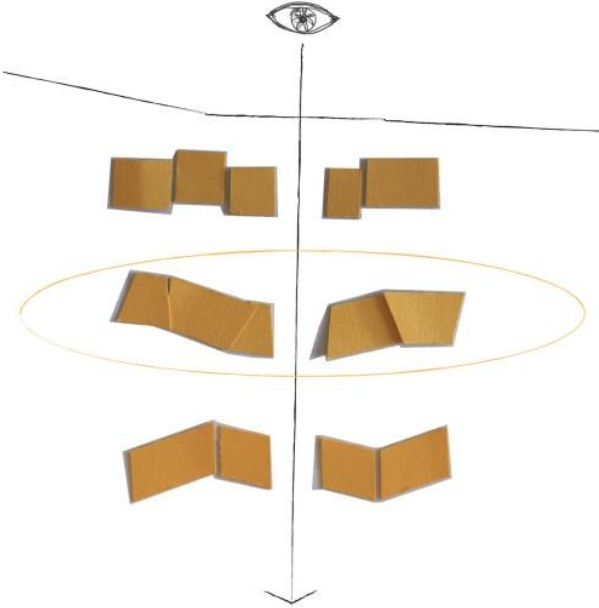


Abb. 66: Varianten möglicher Formen

Diese Gedanken im Zusammenhang mit dem Planungsgebiet bieten ein Konzept für mögliche abstrahierte Formen in der Bewegungsachse und eine Beständigkeit in der Sichtachse. Die Abb. 65 zeigt verschiedene Versuche dies visuell darzustellen und an das Ufer anzupassen.

In weiterer Folge wurden einige dieser Linien ausgewählt. Die Kriterien für die Auswahl in diesem Stadium waren einerseits die Veranschaulichung von Bewegung und andererseits wie diese sich an der Promenade einfügt.

Im nächsten Schritt wurde versucht, aus den verschiedenen beispielhaften Linien an der „Waterfront“ konkrete Flächen zu generieren, die mögliche Formen für den Entwurf darstellen. Formen, welche die zuvor beschriebenen Gedanken und Ideen berücksichtigen und mögliche Grundrisse für das Museum erahnen lassen.

Die in Abb. 66 hervorgehobenen Varianten sind Versuche sich mit verschiedenen Geometrischen Formen (Trapez, Rechteck, Parallelogramm) am Ausgewählten Standort zu positionieren und sich mit Einbezug der Umgebung anzupassen. Durch die Dominanz der dynamischen Achse sind alle drei Varianten in die Länge gezogen.

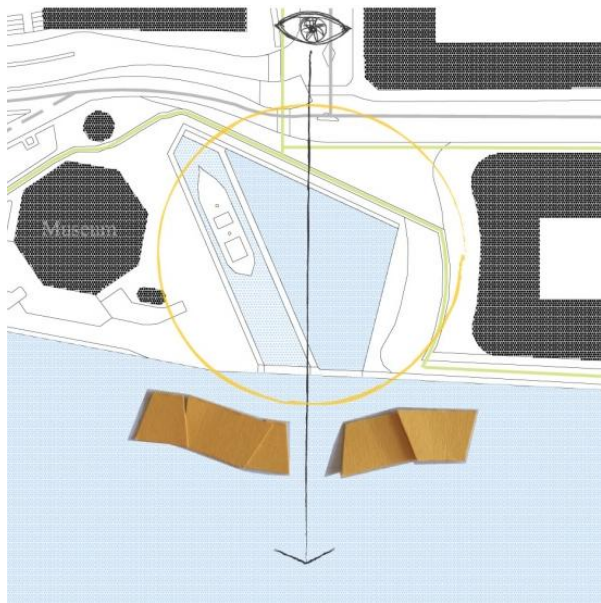


Abb. 67: Ausgewählter Standort mit trapezartigen Grundformen

Bei genauerer Betrachtung dieser Versuche ist zu erkennen, dass sich die Fläche eines Trapezes am besten eignet und alle Ansprüche erfüllt. Mit seinen zwei parallelen Grundseiten und den beiden angrenzenden nicht parallelen Schenkelseiten bieten sich viele Möglichkeiten für interessante Grundrisse die Vor- und Rücksprünge zulassen und durch unregelmäßige, abwechselnde Aneinanderreihung lebendige Formen ergeben.

Weiters ist zu erkennen, dass die „Sichtachse“ ausgespart wurde und somit die Form in zwei Teile teilt. Der Gedanke hierbei ist, die Wichtigkeit dieser Achse zu unterstreichen und den Blick in die Ferne zu erhalten. Der ausgewählte Standort positioniert das Museum genau am Uferende dieser historischen Achse, soll aber nicht ein Ende dieser Achse darstellen sondern die Sicht frei halten und so diesen Bereich des ehemaligen Hafenbeckens zwar eingrenzen aber nicht von der Umgebung ab- oder wegschließen.



Abb. 68: Grundform und Ansicht, Skizze

Die **Abb. 68** zeigt wie dieser Punkt, bzw. diese Aussparung in Bezug auf den Grundriss aussehen kann. Hier sind die beiden Teile der Form im oberen Bereich wieder verbunden und überspannen somit einen freien Raum.

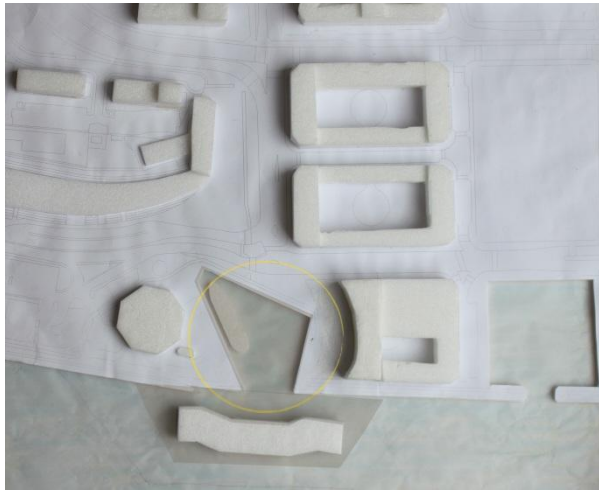


Abb. 69: Arbeitsmodell



Abb. 70: Arbeitsmodell, Volumen

Durch das Verschließen der Wasserstelle und das anschütten eines Ufers rund um das Museum entstehen neue Qualitäten welche eine bessere Möglichkeit der Nutzung rund um das Museum bieten. Zusammen mit dem bestehenden Museum und dem Geschäftsgebäude entsteht ein Bereich, der diese miteinander verbindet und so gemeinsam genutzt werden kann.

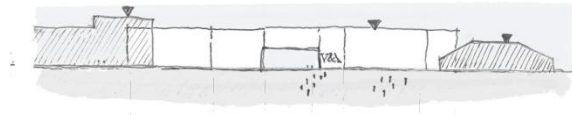


Abb. 71: Gebäudehöhen Planungsgebiet, Skizze

Für die Höhenentwicklung des Modelles waren einerseits die Höhen der umliegenden Gebäude und andererseits die Nutzungsanforderungen an den Gebäudetyp Museum wichtig. Die Höhe des Modells pendelt sich somit an der Küste zwischen dem bereits bestehenden Museum (Discovery Point) und dem gegenüberliegenden Geschäftsgebäude ein. Die Abb. 71 zeigt hierzu die Höhenentwicklung der umliegenden Gebäude mit dem Museumsentwurf.

Der Gedanke und die Idee, die Bewegungsachse nicht nur im Grundriss sichtbar zu machen, sondern das dynamische auch dreidimensional darzustellen, führte zu verschiedenen Versuchen am Volumenmodell (Abb. 72). Wichtig hierbei war es, durch die Darstellung der Bewegung nicht die kompakte monumentale Form des

Baukörpers zu zerstören, sondern diese interessanter bzw. lebendiger zu machen. Die Abbildung 72 zeigt, wie durch geringe Maßnahmen am Modell eine interessantere Wirkung entstehen kann. Durch das Teilen des Volumens in einen oberen und unteren Teil und das Abschrägen dieser Flächen kommt es zur Betonung dieser Teilungskante, was eine spannendere Ansicht erzeugt. Durch Lichteinfall und Schatten entsteht eine lebendigere, anspruchsvollere Form.



Abb. 72: Bearbeitung des Volumenmodells

SOCIAL PROGRAMM

- MAIN HALL**
- RETAIL (SHOP)
 - MAIN ENTRANCE
 - RECEPTION
 - CLOAK ROOM
 - SERVICES (TOILET,...)
 - RESTAURANT
 - CAFE

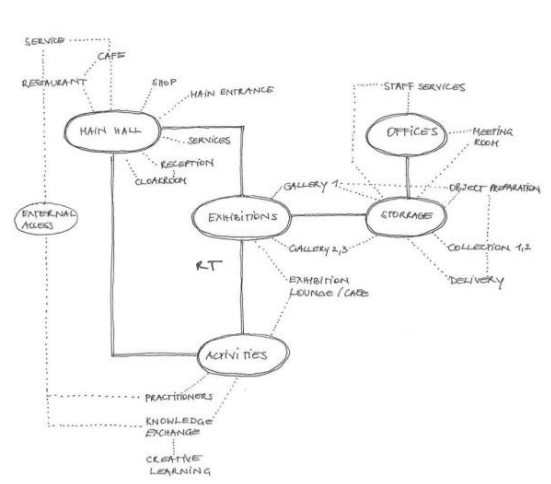
EXHIBITION & ACTIVITY PROGRAMM

- GALLERIES**
- GALLERY 1
 - GALLERY 2
 - GALLERY 3
 - GALLERY 4
 - EXHIBITION LOUNGE
 - CAFE
- DESIGN IN ACTION**
- KNOWLEDGE EXCHANGE
 - CREATIVE LEARNING
 - PRACTITIONER

SUPPO

- OFFICE**
- OFFICES
 - MEETING ROOM
 - STAFF SERVICES (TOILET, KITCHEN,...)
- STORAGE**
- COLLECTION 1 & 2
 - DELIVERY
 - OBJECT PREPARATION

RAUM & FUNKTIONS PROGRAMM



ACHSE & RAUMPROGRAMM

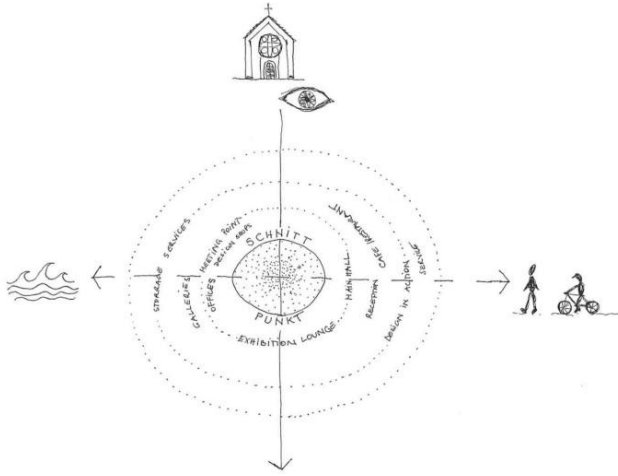


Abb. 73: Skizze Raum- und Funktionsprogramm

Raum und Funktionsprogramm

Die Abb. 73 beschreibt das geforderte und notwendige Raumprogramm für das V&A at Dundee und zeigt Überlegungen zu den Zusammenhängen und Verbindungen untereinander. Dieses Schema war Ausgangspunkt für den Entwurf und wurde bestmöglich umgesetzt. Die einzelnen Bereiche werden im folgendem genauer beschrieben und erklärt.

Ein weiterer Punkt zum Raumprogramm stellte die Überlagerung der beiden Hauptachsen mit den Funktionen dar. In der Abbildung wird weiters gezeigt, wie diese Überlagerungen in den Entwurf einfließen. Ausgegangen von dem Konzept eines Schnittpunktes, in dem sich zwei Achsen unterschiedlicher Eigenschaften überschneiden und einen Raum des Aufenthaltes schaffen, wurde beim Entwurf darauf geachtet, die Bereiche des Museums an dem Schnittpunkt zu orientieren, welche von den Qualitäten dieses Raumes profitieren können und somit den lebendigen Außenbereich in das Gebäude innere projizieren.

Weiters wurde beim Entwurf darauf geachtet, dass der öffentliche Museumsbereich der für das Publikum zugänglich ist, vom Supportbereich abgetrennt ist und sich diese beiden Nutzungen nur bedingt miteinander verschneiden.

Barrierefreiheit

Bei dem gesamten Entwurf wurde auf Barrierefreiheit wertgelegt. Die vertikale Erschließung erfolgt in diesem Fall über einen Aufzug der sich unmittelbar im Bereich der Haupttreppe befindet und so jedem Besucher gleiche Wege und Raumerfahrungen ermöglicht. Weiters wurden in jedem Geschoß Barrierefreie WC-Anlagen geplant. Unter anderem befinden sich in diesen Sanitärbereichen auch Wickelräume.

Auch der mitgestaltete Außenbereich wurde so geplant, dass jeder Besucherin, jedem Besucher gleiche Wege und Möglichkeiten offen stehen. So wurde zum Beispiel der Niveauunterschied zu den Wasserflächen rampenartig angelegt um diese so für alle zugänglich zu machen.

Quellenverzeichnis: Entwurfsanalyse und Konzept

[Kapitelzitat] <http://vandaatdundee.com/your-future/project/>, 05-09-2012

[27] Vgl.: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie, „History of Dundee“: : http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Dundee, 02-08-2012

Quellenverzeichnis Abbildungen: Entwurfsanalyse und Konzept

Abb. 61: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

Abb. 62: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

Abb. 63: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

Abb. 64: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

Abb. 65: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

Abb. 66: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

Abb. 67: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

Abb. 68: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

Abb. 69: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

Abb. 70: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

Abb. 71: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

Abb. 72: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

Abb. 73: Eigene Illustration, Manuela Pammer, 2012

”

The V&A at Dundee will be an international centre
for design for the widest people...

”

Entwurf

Dieses Kapitel dient der Entwurfsbeschreibung, beinhaltet maßstäbliche Planunterlagen und

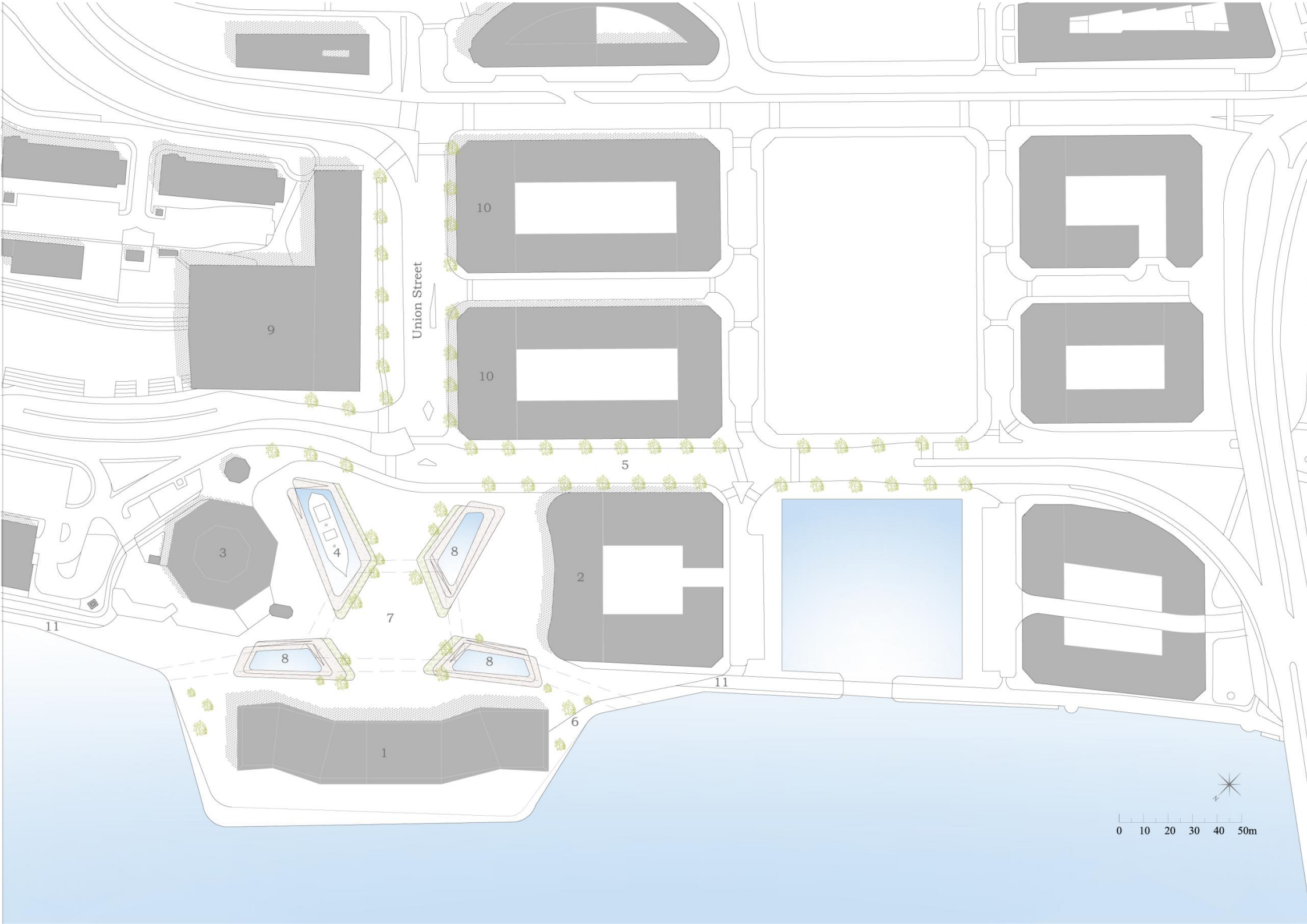
Schaubilder sowie die genauere Beschreibungen einzelner Bereiche und Themengebiete wie Konstruktion, Fassade oder Materialien.



Lageplan

- 1 V&A at Dundee
- 2 Shopping, Bars, Hotel, Gewerbe
- 3 Discovery Point (Museum)
- 4 RSS Discovery
- 5 New Boulevard
- 6 Zufahrt Delivery
- 7 (neuer) Platz
- 8 Wasserflächen (Wasserniveau -1,80m) mit abgestuften Gelände
- 9 Bahnhof
- 10 Gewerbe
- 11 Ufer (Fußgängerachse)

Abb. 74: Rechts, Lageplan Planungsgebiet



Union Street

10

10

5

3

4

8

7

8

8

2

11

1

6

11

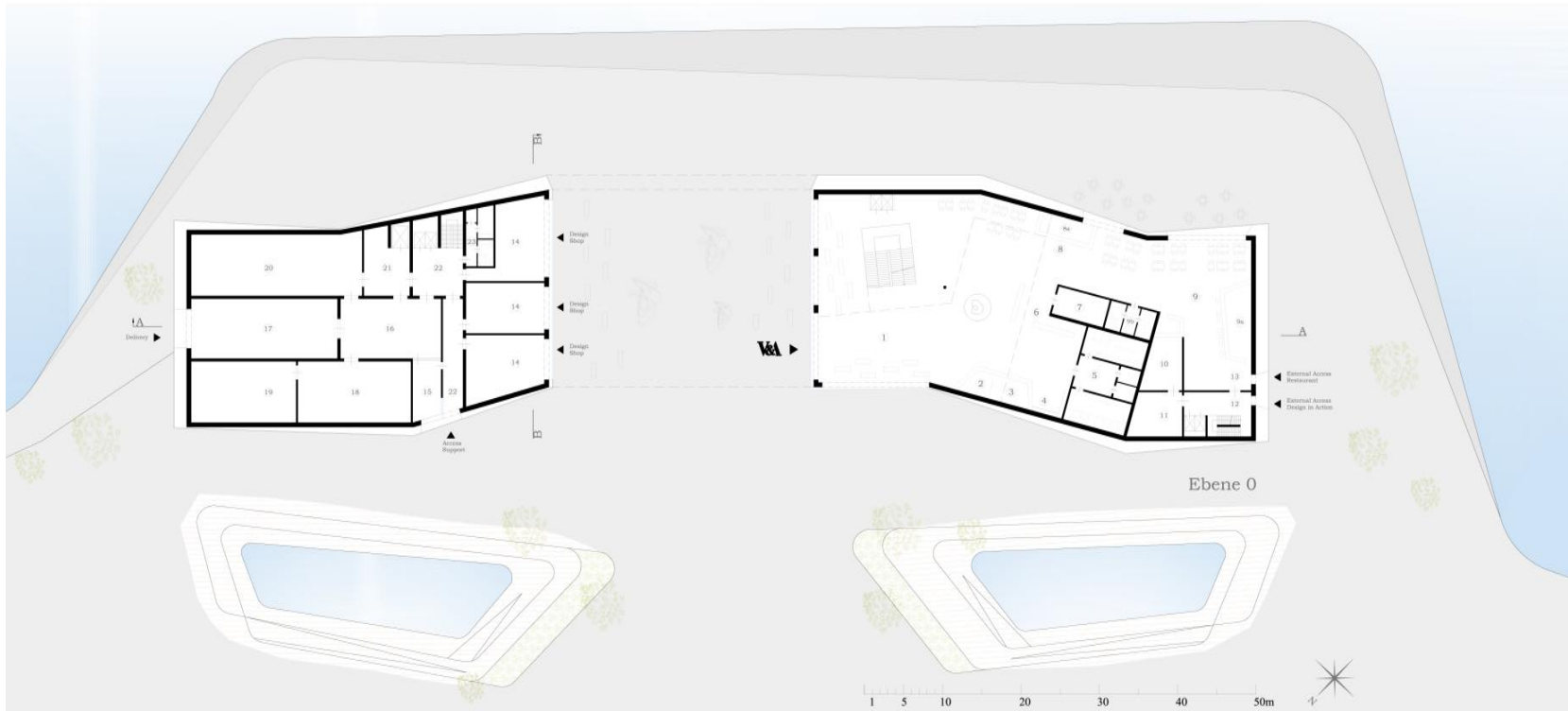
0 10 20 30 40 50m



Grundriss Ebene 0

- | | | | |
|------|-------------------------------------|------|----------------------------|
| (1) | Main Hall/Entrance | (11) | Restaurant, Cafe Storage |
| (2) | Reception | (12) | External Access |
| (3) | Cloakroom | (13) | External Access Restaurant |
| (4) | Lockboxes | (14) | Design Shops with Workshop |
| (5) | Service (WC D, H, Beh., Babychange) | (15) | Reception Support |
| (6) | Shop | (16) | Distributor |
| (7) | Shop Storage | (17) | Delivery |
| (8) | Cafe/Snacks | (18) | Object Preparation |
| (8a) | Cafe (Bar) | (19) | Collection 1 |
| (9) | Restaurant | (20) | Collection 2 |
| (9a) | Restaurant (Bar) | (21) | Storage Service |
| (9b) | Service (WC D, H) | (22) | Staff Access |
| (10) | Restaurant Kitchen | (23) | Services (WC D, H) |

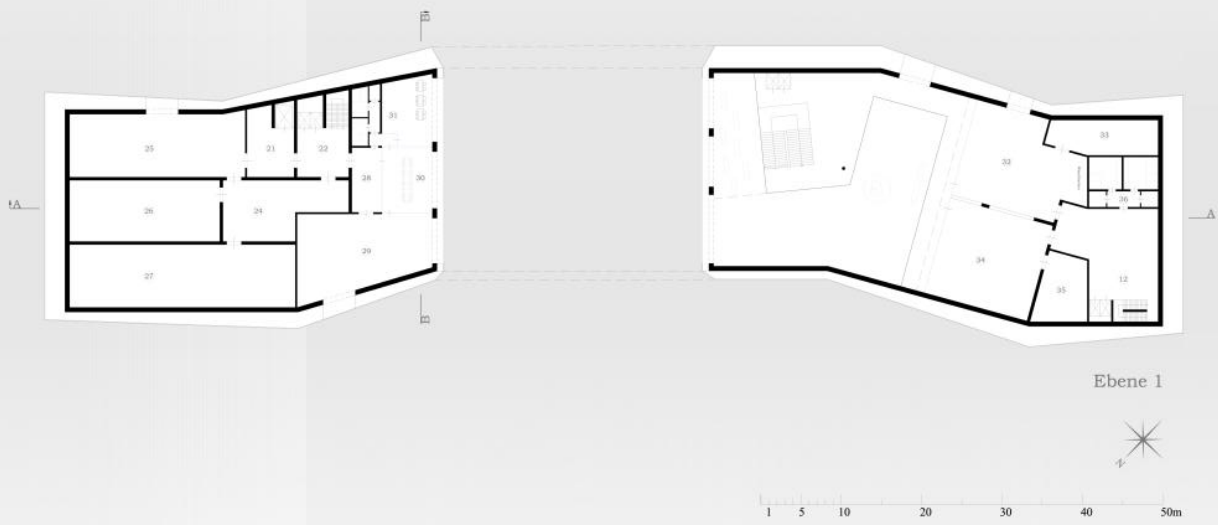
Abb. 75: Rechts, Grundriss Ebene 0, M 1:500



Grundriss Ebene 1

- | | | | |
|------|-----------------|------|---------------------------------|
| (24) | Distributor | (31) | Staff Service (WC, Kitchen,...) |
| (25) | Workshop | (32) | Creative Learning (DIA) |
| (26) | Storage | (33) | Creative Learning Storage |
| (27) | Technic | (34) | Knowledge Exchange (DIA) |
| (28) | Office Entrance | (35) | Knowledge Exchange (DIA) |
| (29) | Offices | (36) | Service (WC D, H, Beh.) |
| (30) | Meeting Room | | |

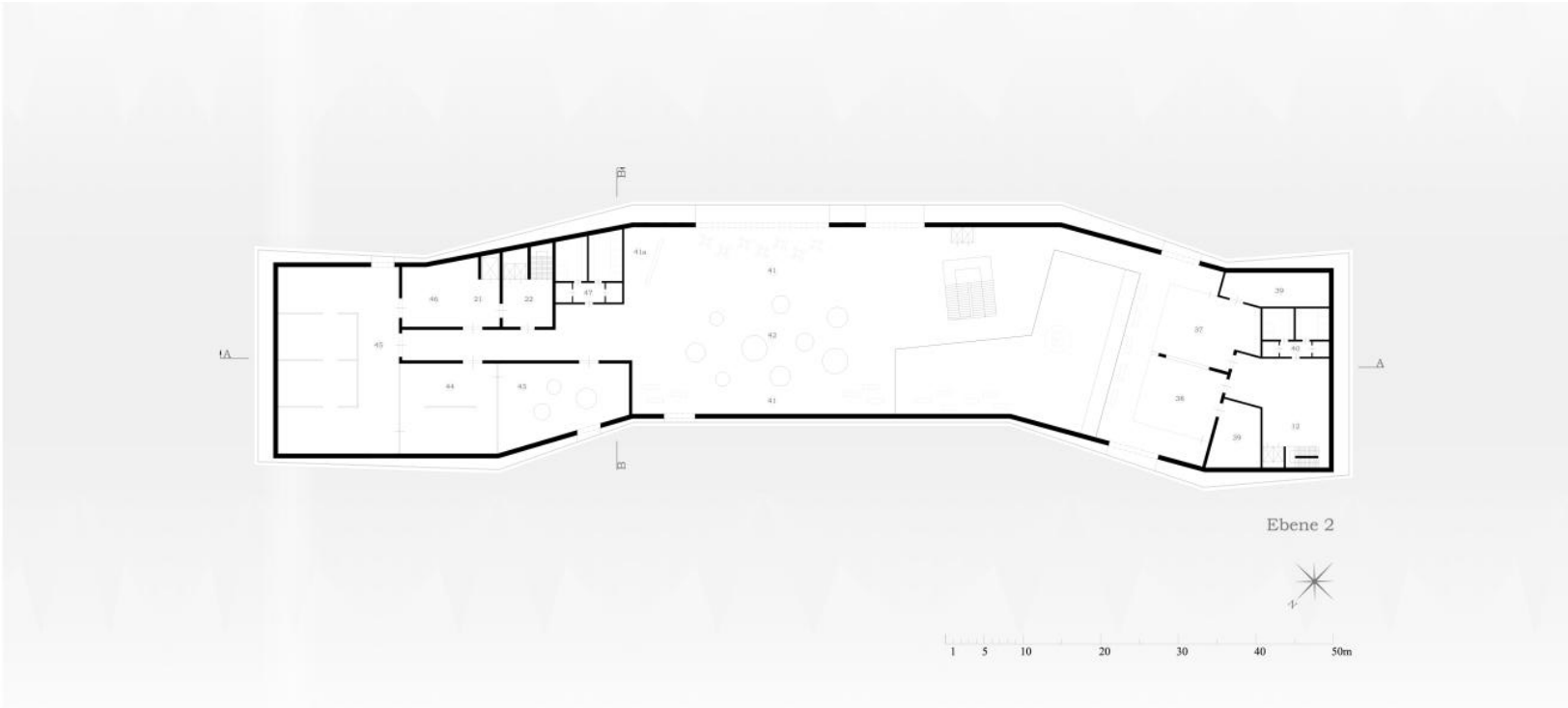
Abb. 76: Rechts, Grundriss Ebene 1, M 1:500



Grundriss Ebene 2

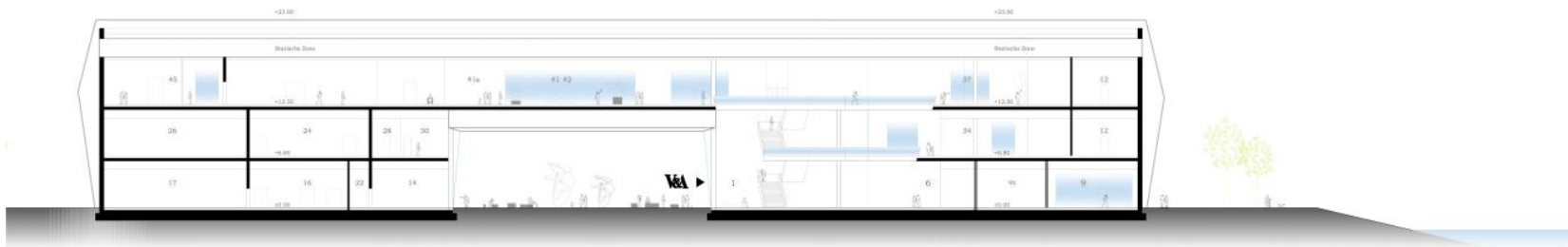
- | | | | |
|-------|----------------------------|------|-------------------------|
| (37) | Practitioners 1 (DIA) | (42) | Design Scotlang Gallery |
| (38) | Practitioners 2 (DIA) | (43) | Gallery 3 |
| (39) | Storage, Practitioner 1, 2 | (44) | Gallery 2 |
| (40) | Service (WC D, H, Beh.) | (45) | Gallery 1 |
| (41) | Exhibition Lounge/Cafe | (46) | Object Preparation |
| (41a) | Cafe (Bar) | (47) | Service (WC D, H, Beh.) |

Abb. 77: Rechts, Grundriss Ebene 2, M 1:500



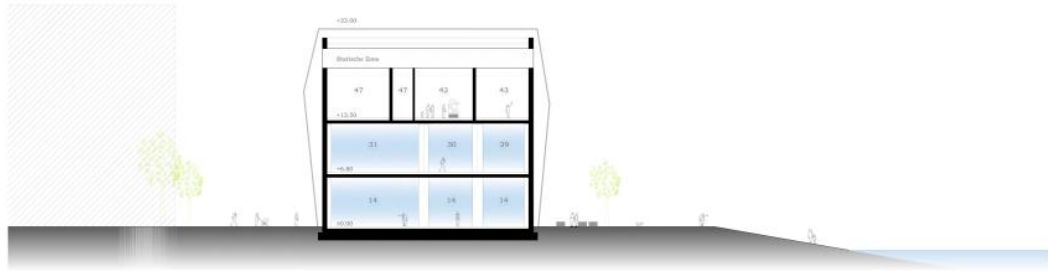
Schnitte

Abb. 78: Rechts, Schnitt AA, M 1:500



Schnitt AA

Abb. 79: Rechts, Schnitt BB, M 1:500



Schnitt BB

Ansichten

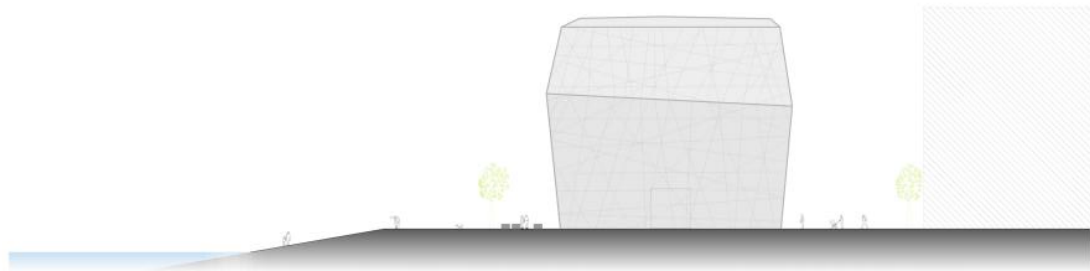
Abb. 80: Rechts, Ansicht Nord-West, M 1:500



1 5 10 20 30 40 50m

Ansicht Nord-West

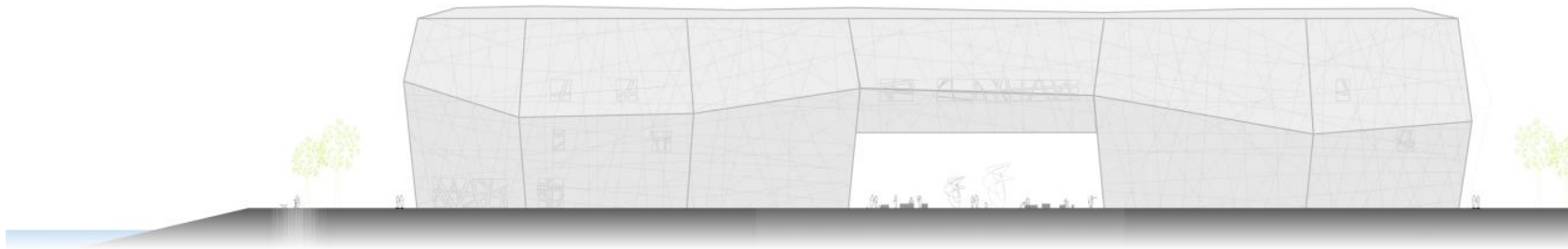
Abb. 81: Rechts, Ansicht Nord-Ost, M 1:500



1 5 10 20 30 40 50m

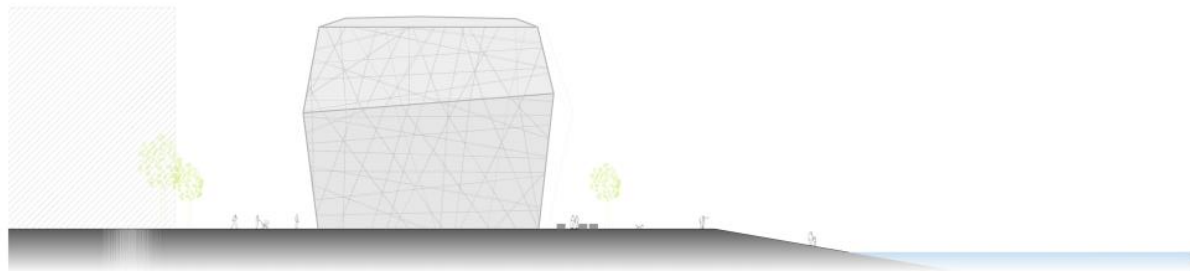
Ansicht Nord-Ost

Abb. 82: Rechts, Ansicht Süd-Ost, M 1:500



Ansicht Süd-Ost

Abb. 83: Rechts, Ansicht Süd-West, M 1:500



Ansicht Süd-West

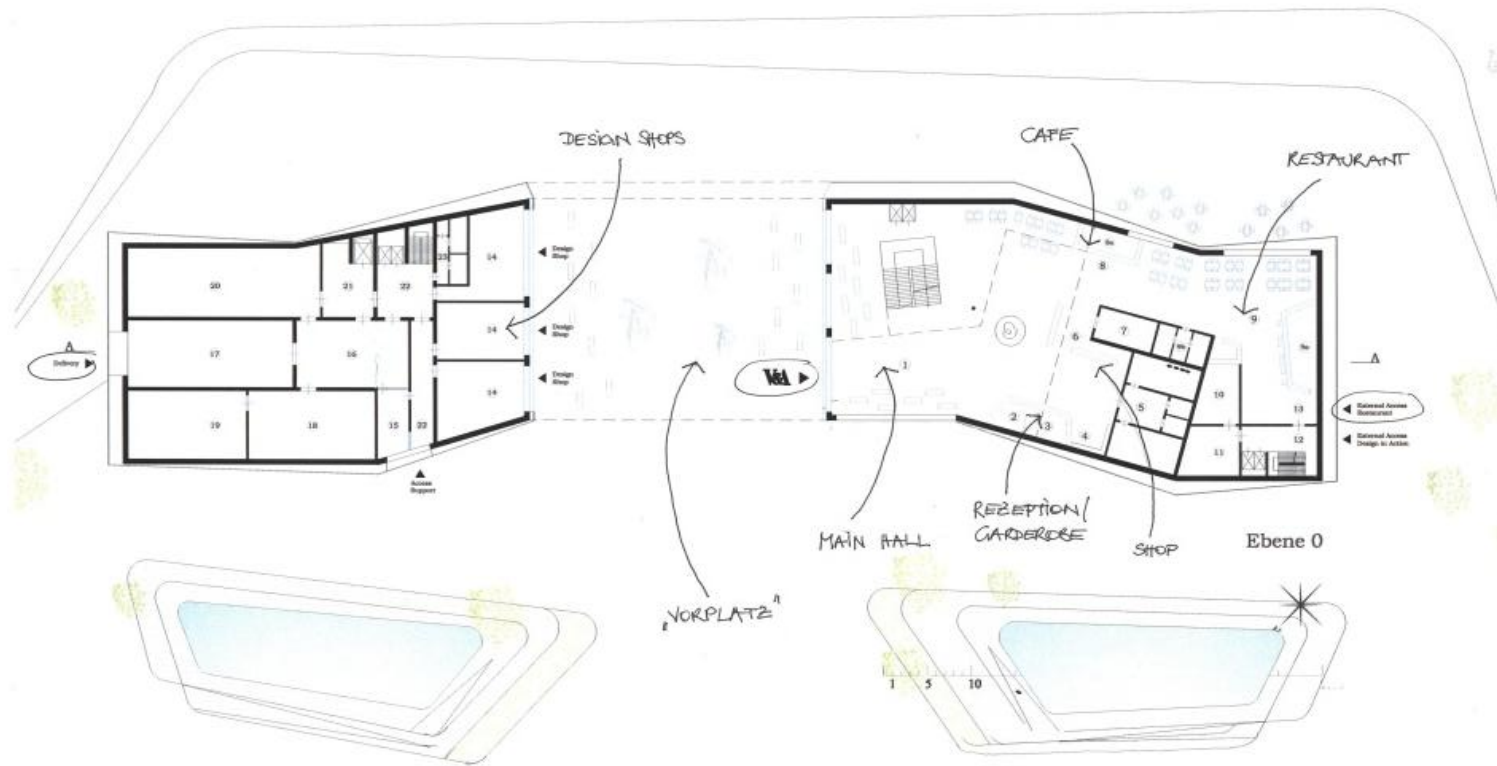


Abb. 84: Übersicht Grundriss Ebene 0

Erläuterungen zum Entwurf

Grundriss Ebene 0

Das Museum wird über den Ausschnitt des frei überspannten Raumes betreten (Abb. 85). Dieser wird zum urbanen Platz und gleichzeitig zu einem Bereich, der dem V&A als Eingangs- und Skulpturenhalle dient. Die **Main Hall** kann hierbei als eine Art schwellenlose Erweiterung dieses Platzes ins Innere des Museums gesehen werden. Sie erstreckt über alle Geschoße, bietet so wie der Raum vor dem Museum Platz und Möglichkeit sich aufzuhalten und ist gleichzeitig ein Verteiler und eine Ausstellungshalle und beinhaltet die öffentliche vertikale Erschließung, mittels Treppe oder Aufzug, zu den zwei oberen Ebenen. Da das Museum und Designzentrum dem Publikum bei freiem Eintritt zur Verfügung steht, befindet sich die **Rezeption** mit Garderobe und Schließfächern nicht im direkten Zusammenhang mit dem Eingang sondern ist etwas abseits. Dies ermöglicht einen ungezwungenen Eintritt und Aufenthalt.

Durch die offene Grundrissgestaltung dieses Bereiches vermischen sich die verschiedenen Funktionen

miteinander. Der beliebig erweiterbare **Shop** oder das **Cafe** zum Beispiel, gehen ohne Abgrenzung in die Eingangshalle über und die verschiedenen Funktionen vermischen sich.

Wichtig bei dieser offenen Gestaltung ist jedoch auch, die Möglichkeit zu haben, einzelne Bereiche autonom vom Museumsalltag und den damit verbundenen Öffnungszeiten nutzen zu können. Das **Restaurant** und ein Teil des Cafés können vom Rest des Museums abgegrenzt werden und sind außerhalb des Museumsbetriebes über einen separaten Eingang zu betreten.



Abb. 85: Sitzmöbel Museumsquartier Wien

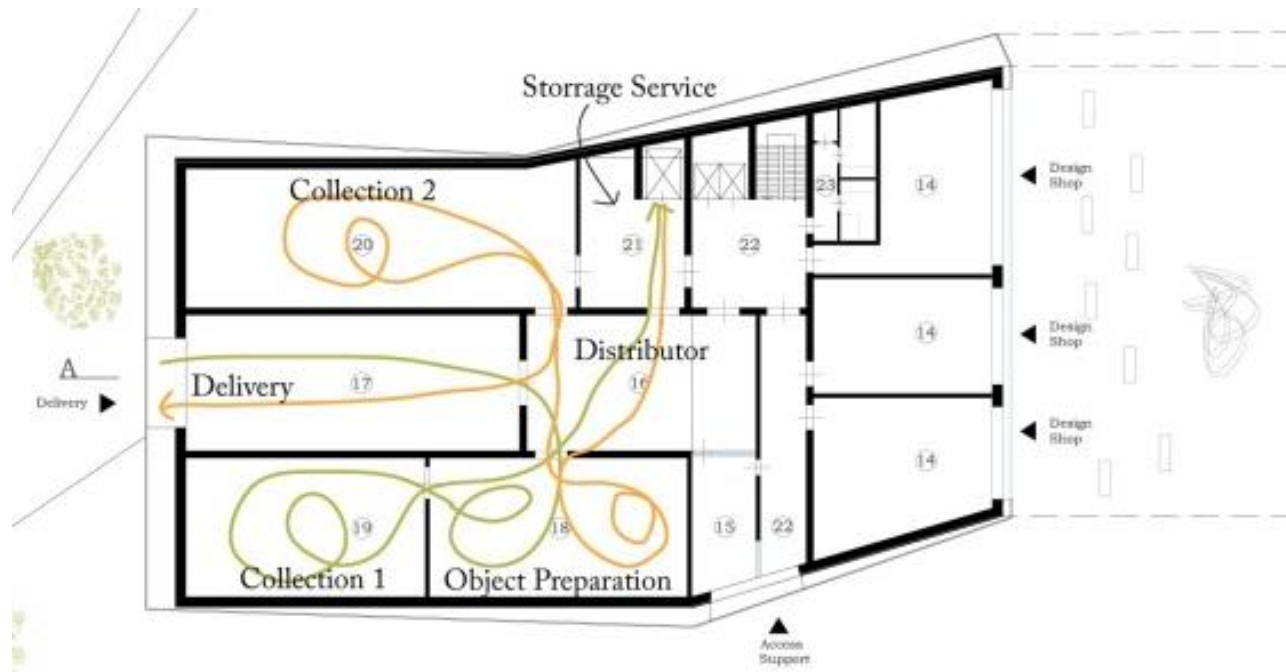


Abb. 86: Szenario Ausstellungswechsel

Die zweite Hälfte und einen weiteren wichtigen Teil der Grundrissebene 0 bilden die **Design Shops**. Auch sie sind nahezu schwellenlos mit dem „Vorplatz“ verbunden. Diese drei Shops mit integrierter Werkstatt sollen wechselnden KünstlerInnen und DesignerInnen eine Art Schaufenster bieten, in dem sie ihre Objekte produzieren, ausstellen und verkaufen können.

Der restliche Bereich hinter den Design Shops ist mit Funktionen und Nutzungen des **Supports** besetzt. Hier befindet sich auch die Anlieferung (Delivery). Sie bietet Platz für zwei Lkw's und ermöglicht somit ein sicheres Aus- und Einladen der Exponate. Da das V&A nur eine Galerie mit Dauerausstellung hat und die restlichen Galerien temporäre Ausstellungen beherbergen, ermöglichen die Collection 1 und 2 einen reibungslosen Ablauf des Ausstellungswechsels.

Die neuen Exponate kommen über den **Distributor** (Verteiler) zur **Object Preparation** wo sie entpackt und für die Ausstellung vorbereitet werden. Danach werden sie in der **Collection 1** gelagert und beim Wechsel einer Ausstellung über das **Storage Service** in die entsprechende Gallery gebracht. Das gleiche mit umgekehrtem Ablauf passiert mit den Exponaten die das Museum verlassen. Sie gelangen über die **Object Preparation** in die **Collection 2** wo sie bis zur Abholung gelagert werden (Abb. 86). Das Storage Service dient zur vertikalen Erschließung der Galerien in der obersten Ebene und besitzt einen Lastenlift der auch den Transport größerer Objekte zulässt.

Weiters gehört zu dem Bereich des Supports noch ein externer Zugang mit Rezeption für die Erschließung der Büros in der oberen Ebene.

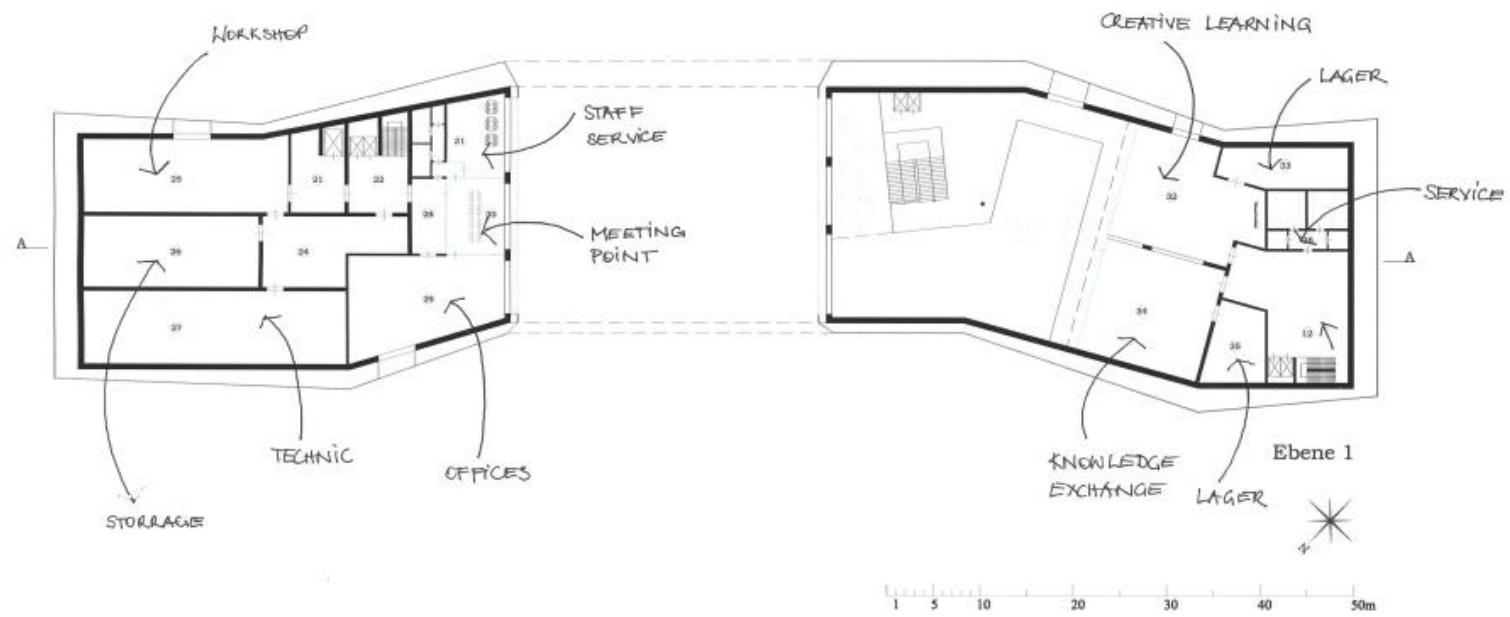


Abb. 87: Übersicht Grundriss Ebene 1

Grundriss Ebene 1

Die Erschließung der rechten Hälfte der Ebenen 1 kann einerseits über die Treppe der Main Hall und andererseits über den Externen Zugang erfolgen. Dieser Bereich widmet sich der Design in Action Zone, kurz DIA. Zur DIA gehören die Bereiche **Knowledge Exchange**, **Creative Learning** und **Practitioners** wobei sich letzteres darüber in der Ebene 2 befindet. Alle Bereiche der DIA Zone können durch den externen Zugang autark genutzt werden und verfügen je Geschoss über einen Sanitärbereich (Service).

Die Zweite Hälfte der Ebene 1 ist vollständig mit den Nutzungen des Supports belegt. Hier befinden sich die Mitarbeiter Büros (**Offices**) der Besprechungsraum (**Meeting Point**) und ein Sozialraum mit Küche (**Staff Service**). Diese Bereiche sind alle Richtung Vorplatz orientiert um im direkten Bezug zu diesem belebten Raum zu stehen. Im hinteren Gebäudeteil befinden sich Räumlichkeiten für Technik (**Technic**), eine Werkstatt (**Workshop**) und ein allgemeines Lager (**Storage**).



Abb. 88: Cards Workshop, V&A Museum London



Abb. 89: Plastic Bottle Jewellery Workshop, V&A Museum London

Die **Knowledge Exchange Zone** bietet Gruppen von bis zu 40 Menschen die Möglichkeit zum gemeinsamen Arbeiten. Hier werden unter anderem Seminare abgehalten oder auf Ausstellung bezogene Themen erarbeitet. Platz für Lagermöglichkeiten von Tischen und Sessel sind durch das angrenzende Lager gegeben (Abb. 88).

In der **Creative Learning Zone** wird ca. 30-40 Personen ein Arbeitsplatz geboten. Dort können verschiedene Workshops stattfinden, deren Themen sich zum Beispiel auf laufende Ausstellungen beziehen

oder deren Inhalte spielerisch erforscht und ausprobiert werden. Dieser Bereich verfügt über ein eigenes Lager sowie einen Waschbeckenbereich (Abb. 89).

Das offene Raumdesign dieser beiden Bereiche ermöglicht das Verbinden der beiden Zonen zu einem großen Raum. Diese Räumlichkeiten der DIA Zone sind für die Besucherinnen und Besucher durch eine Glasfront einsehbar und bei Bedarf betretbar. Diese Ebene öffnet sich galerieartig zur Main Hall und stellt somit eine direkte Verbindung her.

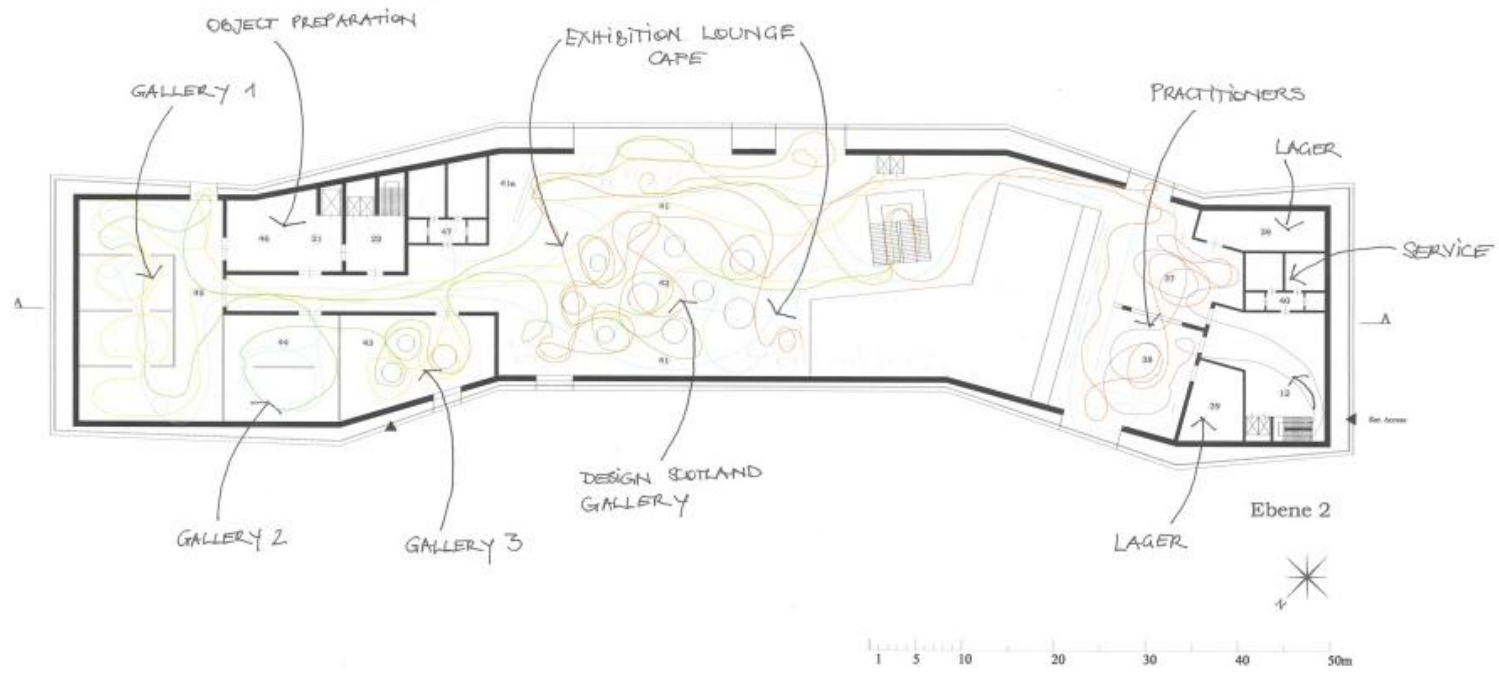


Abb. 90: Übersicht Grundriss Ebene 2, Besucherwege

Grundriss Ebene 2

In der Ebene 2, dem letzten Geschoß des Museums, werden die beiden Grundrissteile miteinander verbunden und es entsteht somit eine riesige Ausstellungsebene.

Betritt der Besucher, die Besucherin diese Ebene so hat er die Möglichkeit in dem Practitioners Bereich Künstler bei der Arbeit zu sehen, in der Design Scotland Gallery schottisches Design zu bestaunen, eine der drei Ausstellungen zu besuchen oder sich in der Exhibition Lounge bei einem Kaffee zu entspannen...



Abb. 91: „Atelier 10“, Wien



Abb. 92: Künstler bei der Arbeit

Der **Practitioners** Bereich gehört zur DIA Zone und bietet dem Besucher die Möglichkeit, aktiv am Entstehungsprozess eines Kunstwerkes teilzuhaben. Verschiedene KünstlerInnen werden in diesen Zonen an Objekten arbeiten, Prozesse veranschaulichen und den Besucher einbeziehen. Dieser Bereich kann als ein großer Bereich genutzt werden oder in zwei eigenständige Bereiche geteilt werden, jeweils mit eigenem Lager. Die Idee hierbei ist, dem Besucher ein Schaufenster anzubieten, bei dem das Publikum selbst bestimmen kann wann und wie lang sie oder er am Entstehungsprozess eines Objektes teilhaben will.

Die Practitioners Zone ist dreiseitig durch Glasflächen einsehbar. Davor befinden sich Sitz- und Verweilmöglichkeiten. Je nach Aktion kann der Besucher hier eventuell an einem Kunstwerk mitarbeiten oder durch die „Werkstatt“ des Künstlers durchmarschieren (Abb. 91 und Abb. 92).

Genauso wie die beiden anderen Zonen der DIA ist auch dieser Bereich autonom und unabhängig vom Museumsalltag nutzbar und verfügt über eine eigene Serviceeinheit und ist durch den Externen Zugang erschlossen.



Abb. 93: Beispielbilder Ausstellungsstücke, Design Scotland Gallery

Die **Design Scotland Gallery** ist eine Präsentationsplattform für schottisches Design des 21. Jahrhunderts. Sie ist direkt über dem Schnittpunkt, dem Vorplatz platziert und bildet die Verbindung zwischen der **DIA Zone** und dem Ausstellungsbereich mit den Galerien 1, 2 und 3. Die Exponate und Designobjekte dieser Ausstellung werden direkt im Raum, auf Podesten oder an der Wand ausgestellt. Es gibt hier keine gerichtete Reihenfolge, der Besucher schlängelt sich nach Belieben und Interesse durch die Exponate, kann diese anfassen und ausprobieren. Gleichzeitig vermischt sich diese Zone mit der umschließenden **Exhibition Lounge**, die Platz zum Verweilen, Lesen und Kaffeetrinken bietet. (Abb. 93)



Abb. 94: Beispielbilder Ausstellungsstücke, Gallery 1



Abb. 95: Ausstellungsraum, Kunsthaus Bregenz



Abb. 96: „Schwebende Ausstellungswände“, Kunsthaus Bregenz

Die **Gallery 1** beinhaltet größtenteils eine Hauptausstellung mit Exponaten des Victoria and Albert Museums London, sowie eine Wechsausstellung (Abb. 94). Die Raumfolge ist gerichtet und mit enfiladenartig angereihten Ausstellungsnischen. Diese Nischen, welche die Galerie in mehrere kleine Bereiche teilt, bieten die Möglichkeit, die Ausstellung zu gliedern. Weiters sind

in diesen Bereichen Verweil- und Sitzgelegenheiten angedacht. Die Gallery 1 ist eigenständig und kann nur beschränkt mit der Gallery 2 bzw. 3 zusammen geschaltet werden. Die Ausstellungswände der Nischen sind variabel und „schweben“ in der Gallery. Diese Wände hängen von der Decke und sind mittels einer Vorrichtung „beliebig“ in ihrer Lage verschiebbar. (Abb. 95 und Abb. 96)



Abb. 97: Beispielbilder Ausstellungsobjekte, Gallery 2 und Gallery 3

In der **Gallery 2** und **Gallery 3** werden hauptsächlich temporäre Wander- und Wechselausstellungen stattfinden. Die beiden Galerien haben einen separaten Eingang und können so getrennt voneinander genutzt werden oder als eine große Ausstellungsfläche fungieren. Auch hier sind die Wände variabel und können somit verschiedene Ausstellungsarten beherbergen. Vom gerichteten bis zum offenen Raum ist alles möglich, wobei die Gallery 3 eher auf Objekte ausgerichtet ist. Über die Gallery 2 können diese

beiden Ausstellungsräume beschränkt auch mit der Gallery 1 verbunden werden. (Abb. 97)

Weiters befindet sich auch in dieser Ebene das Storage Service, welches sich von der Ebene 0 bis zur Ebene 2 erstreckt. Angrenzend an diesen Bereich ist die Object Preparation, welche die Möglichkeit bietet kleine Bearbeitungen an den Exponaten durchzuführen. Dieser Bereich hat einen direkten Zugang zur Gallery 1 und indirekt zu den Galerien 2 und 3.



Abb. 98: Veränderungen des Hafengebietes

Außenanalge

Wie schon in den vorangegangenen Kapiteln beschrieben ist der Standort des V&A at Dundee direkt am Gelände des ehemaligen Hafens. Die Abb. 98 zeigt die regen Veränderungen die der Hafen in den letzten Jahrhunderten durchlebt hat. Es ist zu erkennen, dass das Ufer durch den Hafen stets belebt wurde, indem das Hafenbecken Einschnitte an der Uferkante vornahm oder durch Elemente die von der Küste weg ragten. Mit der Wichtigkeit des Hafens ging auch diese Entwicklung verloren. Heute erinnert nichts mehr an den ehemals wichtigen Hafen. Das Ufer wurde begradigt und nur mehr ein kleines vom River Tay abgetrenntes zweigeteiltes Wasserbecken ist übrig. In dem einen Teil liegt das Expeditionsschiff RSS Discovery, der andere Teil hat keine Nutzung mehr. Die RSS Discovery ist nicht mehr fahrtüchtig und dient dem Museum Discovery Point als Attraktion. Der andere Teil des Wasserbeckens ist seit

Jahren ungenutzt und der Öffentlichkeit nicht zugänglich. Das ist auch der Grund, warum die Fußgängerachse entlang des Ufers an dieser Stelle unterbrochen wird und außen am Museum vorbeigeführt wird. (Abb. 99)



Abb. 99: Einfriedung des Wasserbeckens rund um den Discovery Point

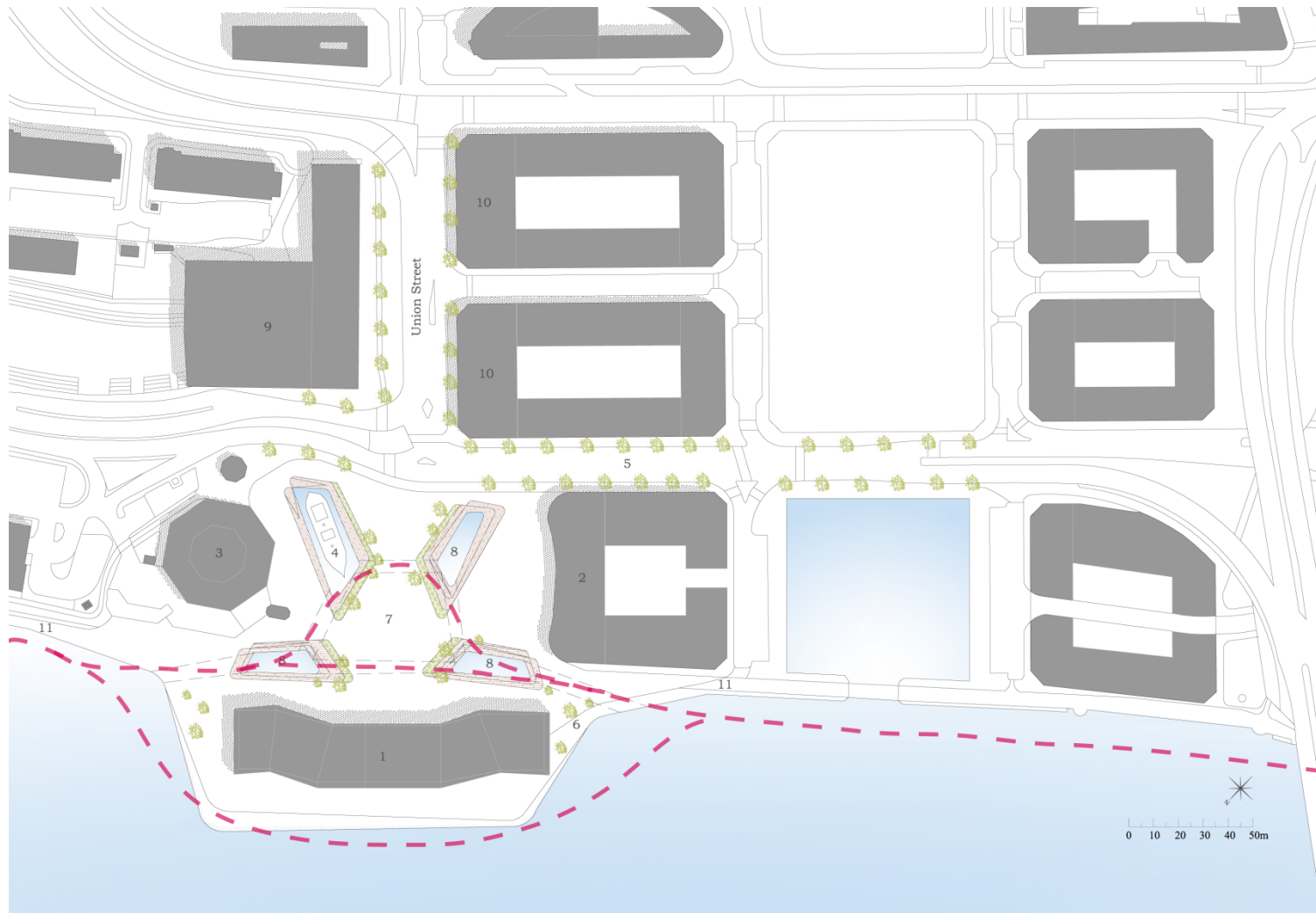


Abb. 100: Lageplan, Veränderung des Hafengebietes

Durch die Lage des Museum kommt es wieder zu einer Belebung dieser Uferkante und dieser, jetzt durch eine Einfriedung abgetrennte Bereich, bekommt eine neue Bedeutung und Wichtigkeit (Abb. 100).

Dies war der Grund, warum beim Entwurf des Museums auch noch der umliegende Bereich mitentworfen wurde. Ziel war es den gesamten Bereich rund um das neue Gebäude so umzugestalten, dass sich neue Qualitäten für den gesamten Teil des Planungsgebietes des Waterfront Projects ergeben.

Der Entwurf der Außenanlage sieht vor, ein künstlich angelegtes Gelände rund um das neue Museum anzuschütten, um so die Uferkante wieder dynamischer zu gestalten. Gleichzeitig wird das ungenutzte Wasserbecken teilweise zugeschüttet und durch vier Wasserflächen ersetzt die im direkten Zusammenhang mit dem River Tay stehen und miteinander verbunden sind. Es entsteht somit ein neuer Bereich, der nutzbar ist und diesen Uferbereich in seiner Qualität aufwertet. Der entstandene Platz kann von dem bereits bestehenden Museum und den anderen umgebenden Gebäuden sowie dem neuen V&A at Dundee genutzt werden. Gleichzeitig werden diese Gebäude dadurch verbunden und es entsteht einer neuer interessanter

Ort der das Planungsgebiet aufwertet. Der neu gewonnene Raum bietet den Menschen einen Platz zum Aufhalten und Entspannen an. Die Bereiche rund um die Wasserflächen sind treppen- und rampenartig angelegt und man hat so die Möglichkeit sich über verschiedene Ebenen unterschiedlicher Materialien bis ans Wasserniveau zu begeben und sich dort aufzuhalten. Die Wasserflächen sind unterirdisch durch Verbindungskanäle miteinander und mit dem River Tay verbunden und befinden sich auf dem selben Niveau von -1,80 Meter.



Abb. 101: Derzeitige Situation der Uferkante

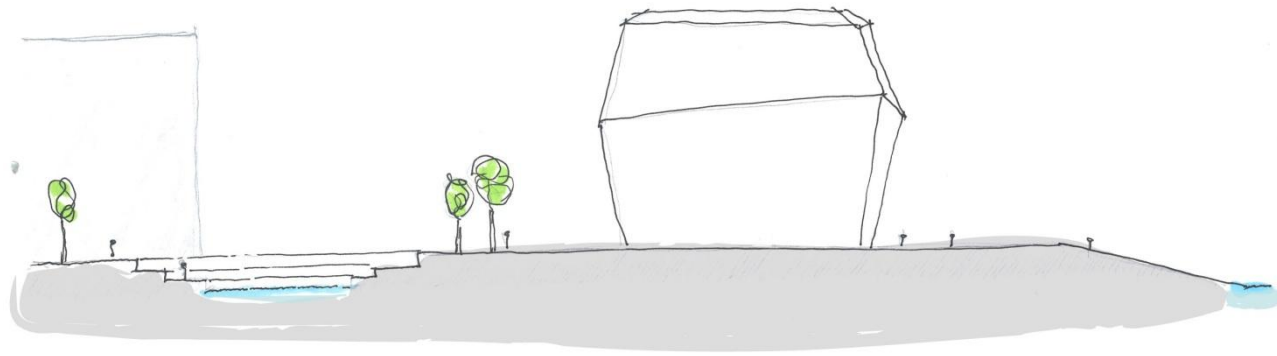


Abb. 102: Skizze Museumsgelände mit Wasserflächen und abgeschrägter Uferkante

Das neu angelegte Gelände, auf dem sich das Museum befindet, fällt zum Wasser hin und gibt so der Bevölkerung und den Besucherinnen und Besuchern die Möglichkeit sich direkt am Wasser aufzuhalten (Abb. 102). Die neu entstandene Qualität macht diesen Bereich des Planungsgebietes zu einer Besonderheit. Da das Wasserniveau im Durchschnitt ca. 1,8 Meter unter dem angenommen Höhenniveau von 0,00 Meter liegt, bietet dieses schräge Gelände die einzige Möglichkeit sich direkt am Wasser aufzuhalten. Die Abb. 101 zeigt die derzeitige Situation der Uferkante.

Der Masterplan des „Waterfront Project“ sieht bei der Umgestaltung der Verkehrsflächen einen von Bäumen gesäumten Boulevard vor. Dieses Konzept der Begrünung wurde in den Entwurf aufgenommen. Die Baumallee wird am Kreuzungspunkt von der historischen Achse vom Stadtkern und dem neuen Boulevard unterbrochen und in den neu gewonnen Platz gezogen.



Abb. 103: Symbolfoto Steinfassade, Tropenhaus Frutigen



Abb. 105: Arbeitsmodell Fassade

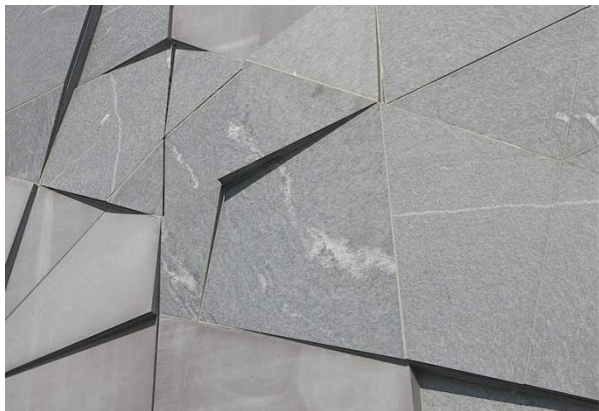


Abb. 104: Symbolfott Steinfassade



Abb. 106: Öffnungen zur Belichtung, Arbeitsmodell

Fassade

Für die Fassade wurde ein Stein gewählt, der in Schottland heimisch ist: der Schiefer. Die Fassade sollte das Konzept des monumentalen Baukörpers unterstreichen und lebendiger gestalten. Die gewählte Fassadenkonstruktion vereint all diese Kriterien miteinander. (Abb. 103 und Abb. 104)

Der Schiefer ist ein in der Natur vorkommender Baustoff und ist hervorragend für Dächer und Fassaden geeignet. Der Stein ist langlebig, robust und pflegeleicht. Weiters bietet der Schiefer einen ausgezeichneten Regenschutz und trocknet wieder schnell, dies ist ein wichtiger Faktor in Schottland. Er eignet sich außerdem gut für das gewählte System der vorgehängten hinterlüfteten Fassade. Die Anfälligkeit gegen Verschmutzung dieser Natursteintafeln ist sehr gering.

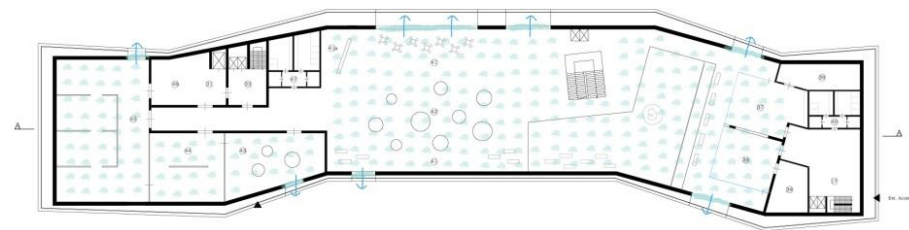
Es sind jedoch nicht nur die technischen Daten die für die Auswahl dieses Baustoffes für das Museum voranging waren, vielmehr ging es darum ein Material zu finden das für diese Region charakteristisch ist. Ein

Großer Teil der Stadt, vor allem der historische Kern, hat mit Schiefer gedeckte Dächer. Durch die Verwendung des Schiefers als Fassadenelement wird dieses Element aufgegriffen und stellt einen Bezug zum traditionellen Gebrauch her.

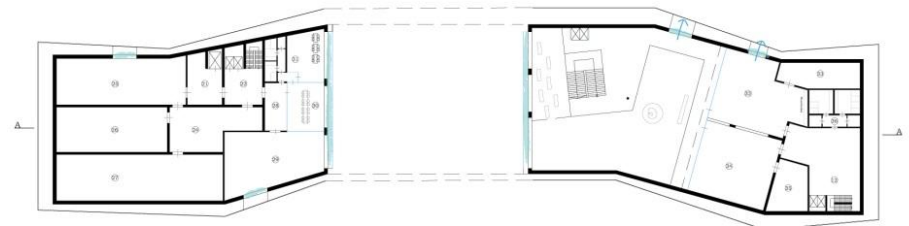
Die Fassade setzt sich aus unterschiedlich großen vieleckigen Schiefertafeln zusammen. Die unterschiedliche Dicke und Geometrie der Tafeln erzeugt je nach Lichteinfall ein Schattenspiel und lässt die Fassade lebendig, dynamisch und interessant wirken.

Die Fassade wird in Form von fertigen Elementen geliefert. Diese Steinfassadenelemente werden dann an der Fassadenkonstruktion angebracht. Die einzelnen „Fertigteile“ bestehen aus einer Tragschicht auf welcher die einzelnen Schiefertafeln im Werk vorab befestigt werden. (Abb. 105)

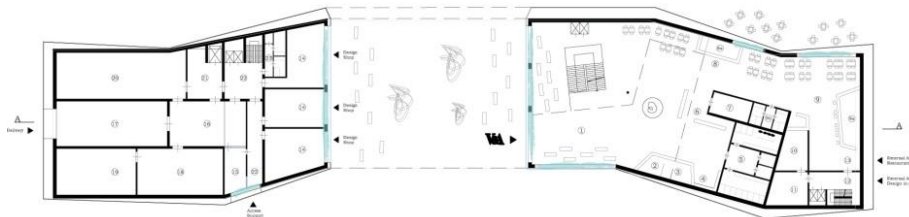
Die Öffnungen zur Belichtung sind in Form von Ausschnitten einzelner Steintafeln geplant. Die Abb. 106 soll dies vereinfacht an einem Arbeitsmodell darstellen.



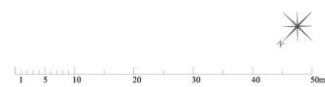
Ebene 2



Ebene 1



Ebene 0



- Ausblickmöglichkeiten Galerien und DIA
- Belichtungsflächen
- Tageslichtdecken

Abb. 107: Skizze Lichtkonzept

Lichtkonzept

Die Belichtung des Museums ist ein wichtiger Aspekt in der Museumsplanung. Im Kapitel „Bautypus Museum“ wurden die verschiedenen Möglichkeiten der Beleuchtung bereits genauer beschrieben.

Die **Abb. 107** zeigt das Beleuchtungskonzept des Museumsentwurfs. Wichtig hierbei war, eine bestmögliche Belichtung für die verschiedenen Nutzungen zu erhalten. Die Bereiche in denen natürliches Licht erforderlich ist wurden so im Gebäude platziert damit dies möglich ist. Andere Bereiche wie zum Beispiel die Lager der Ausstellungsobjekte werden nur künstlich beleuchtet. Dies dient einerseits dem Schutz der Exponate vor Zerstörung durch natürliches Licht und andererseits der Sicherheit.

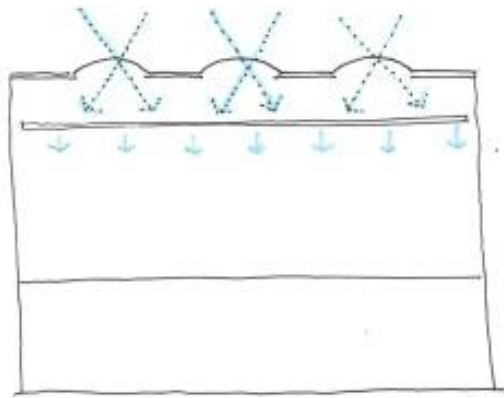


Abb. 108: Skizze Lichteinfall



Abb. 109: Ausstellungsraum mit Tageslichtdecke

Besonderes Augenmerk wurde auf die Beleuchtung der Ausstellungsräume gelegt. Diese befinden sich alle im obersten Geschoß des Museums und können so optimal ausgeleuchtet werden. Durch Anordnung aneinandergereihter Lichtkuppeln in der Decke, können die verschiedenen Galerien mit natürlichem Licht versorgt werden. Das natürliche Licht tritt ein und wird durch transluzente Decken gleichmäßig im Raum verteilt (Abb. 108). Dieses System eignet sich gut für die natürliche Belichtung weil es, anders als Seitenfenster, Blendung oder Lichtkontraste wie Schlagschatten und Helligkeitsunterschiede vermeidet. Ein weiterer Vorteil ist, dass in diesem System die Installationen für künstliches Licht integriert werden können. Durch bestimmte Vorrichtungen ist eine

komplette Abdunkelung gegen Tageslicht oder eine teilweise akzentartige Belichtung in Form von natürlichen oder künstlichen Licht möglich. Somit ist das Lichtsystem variabel einsetzbar und kann so den verschiedenen Ausstellungen eine optimale Lichtsituation bieten. (Abb. 109)

Da die Galerien hauptsächlich durch Tageslichtdeckensysteme belichtet werden wurde bei allen Ausstellungsräumen darauf geachtet, Öffnungen zu planen, die dem Besucher Ausblicke auf die umliegende Umgebung bieten, somit eine leichtere Orientierung im Raum ermöglichen und für mehr Wohlbefinden sorgen.

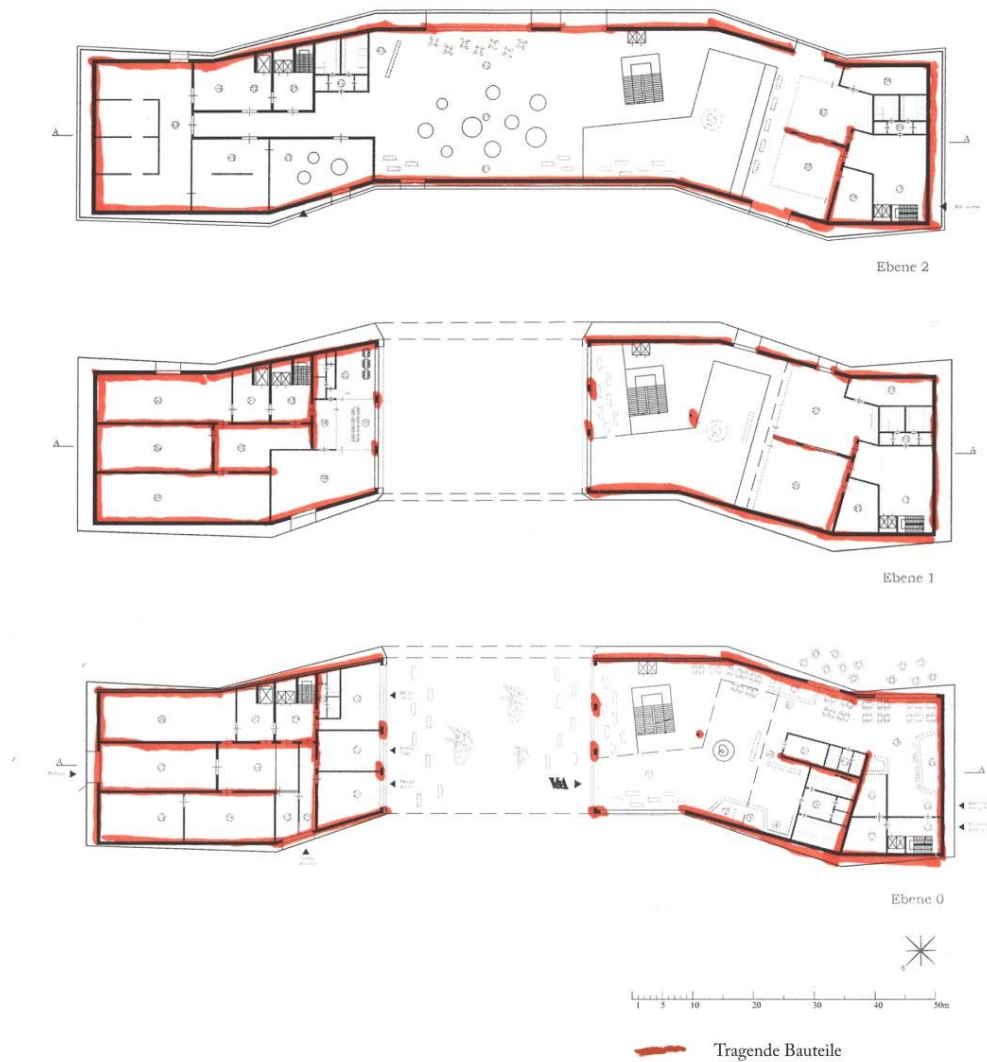


Abb. 110: Skizze Tragwerkskonzept, Darstellung der tragenden Bauteile

Tragwerk

Das statische System des Gebäudes wird durch tragende Mauern aus Stahlbeton, Stahlbetonstützen und Spannbetondecken bzw. Fachwerkbinder aus Stahl gebildet.

Um im Gebäudeinneren eine möglichst stützenarme Grundrissaufteilung zu erhalten wurden die Geschoßdecken als Spannbetondecken geplant. Bei einer Elementhöhe von z.B. nur 32cm können Spannweiten je nach Belastung von bis zu 16,00 Metern überbrückt werden. Ein weiterer Vorteil ist, dass Installationen wie Lüftung, Kühlung oder Heizung in den Elementen integriert werden können.
[28]

Das Dachtragsystem bilden Fachwerkbinder aus Stahl die auf den tragenden Elementen, normal zur Längsseite in erforderlichem Abstand aneinandergereiht werden. Dieses System wurde ausgewählt, weil es zur Überbrückung großer Spannweiten eingesetzt werden kann und sich, im Gegensatz zu einem flächigen Deckentragssystem, zur Belichtung in Form von Tageslichtdecken eignet. Die

Lichtkuppeln werden aufgesetzt und das Licht kann ungehindert einfallen und wird gleichmäßig verteilt. Weiters wurden diese Fachwerkträger auch zur Überbrückung des frei überspannten Außenraumes angedacht. Sie bilden sozusagen den Boden und die Decke dieses Bereiches. Durch die statisch bedingte Höhe der Konstruktion könnte dieser Bereich auch als Installationsebene dienen.

Die statische und konstruktive Ausbildung der Gründung bzw. des Fundaments erfolgt nach statischen Erfordernis.

Der vereinfachte Fassadenschnitt (Abb. 111) soll einen Überblick über das Tragwerkskonzept geben. Weiters befinden sich dort Informationen zu den Aufbauten.

Die Öffnungen des Gebäudes werden als eigene Körper in die Wand eingesetzt um so das System der vorgehängten hinterlüfteten Fassade nicht zu stören.

Meteorwässer

Für die große Dachfläche und die damit verbundene Menge an Regenwasser ist eine Brauchwassernutzung für beispielsweise WC-Spülungen vorgesehen.

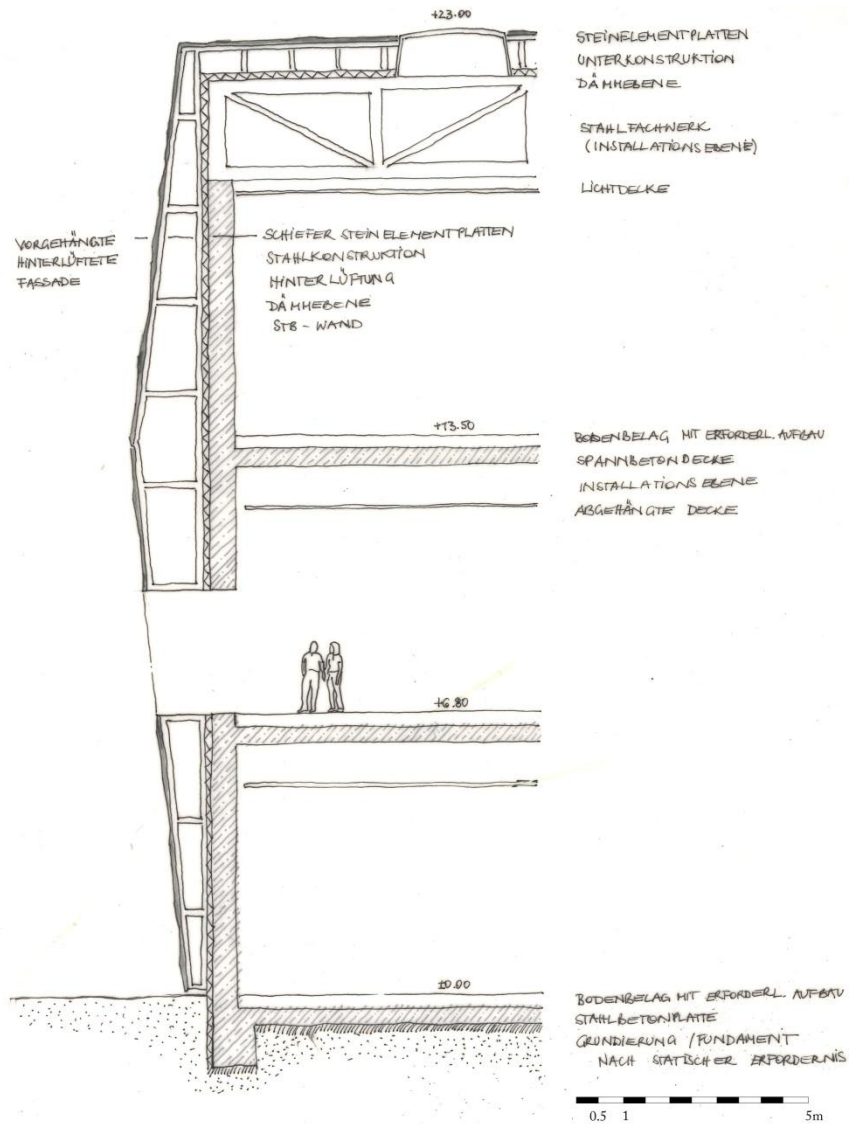


Abb. 111: Links, Skizzenhafte Darstellung des Fassadenschnittes mit Aufbauten

Abb. 112: Rechts, Blick der Achse entlang vom Stadtzentrum



Abb. 113: Rechts, Ansicht „Vorplatz“ mit Wasserflächen

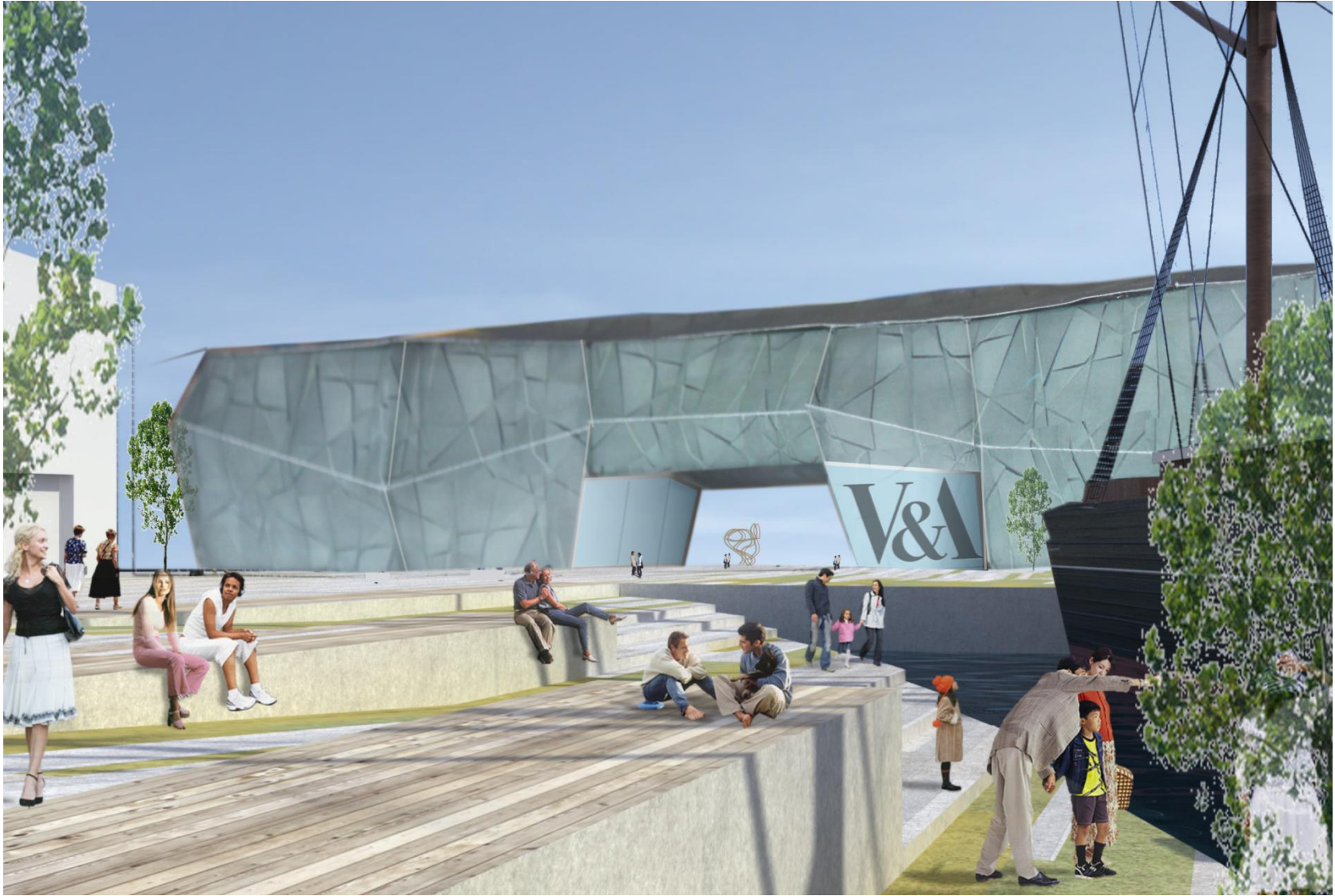
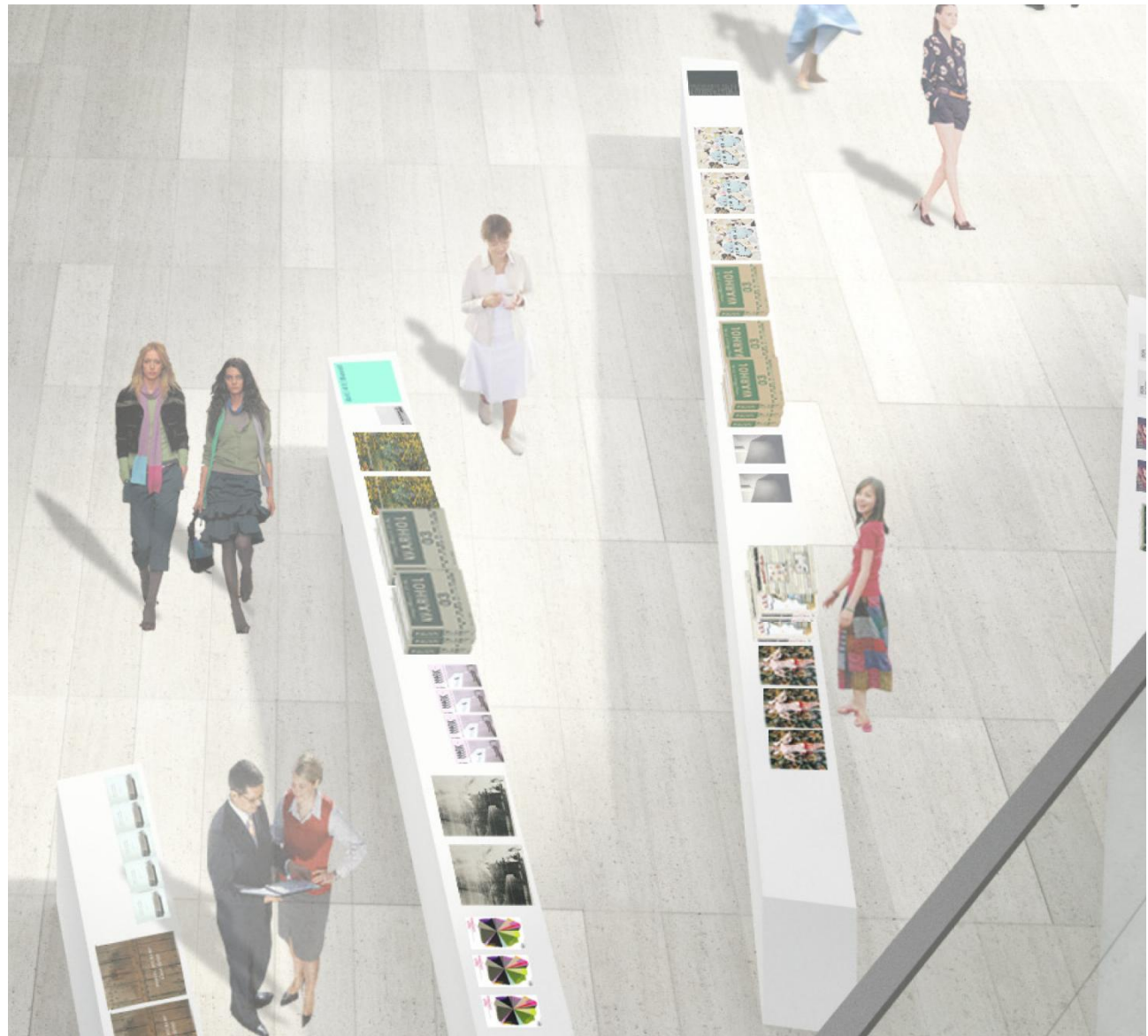


Abb. 114: Rechts, Ansicht Ausstellungsraum



Abb. 115: Rechts, Main Hall, Museums Shop, Blick von der DIA Zone



Quellenverzeichnis: Entwurf

[28] Vgl.: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie, „Spannbeton“: <http://de.wikipedia.org/wiki/Spannbeton-Fertigdecke>, 21-08-2012

Quellenverzeichnis Abbildungen: Entwurf

[Kapitelzitat] <http://vandaatdundee.com/your-future/project/>, 05-09-2012

Abb. 84: Illustration der Verfasserin, 2012

Abb. 85: <http://www.kleinezeitung.at/allgemein/bauenwohnen/2440036/vom-enzi-zum-enzo-neue-hofmoebel-museumsquartier-wien.story>, 03-08-2012

Abb. 86: Illustration der Verfasserin, 2012

Abb. 87: Illustration der Verfasserin, 2012

Abb. 88: <http://www.floriesalnot.com/News2012.html>, 29-09-2012

Abb. 89: <http://www.delphineperrot.com/works/va-workshop/>, 29-09-2012

Abb. 90: Illustration der Verfasserin, 2012

Abb. 91: <http://religion.orf.at/stories/2550867/>, 29-09-2012

Abb. 92: <http://www.schau.co.at/home.php?il=393>, 29-09-2012

Abb. 93: <http://wien.orf.at/news/stories/2551695/>, 28-09-2012

<http://zehnfingersystem.wordpress.com/page/8/>, 28-09-2012

<http://de.engadget.com/photos/pirate-radio/4140286/>, 28-09-2012

Abb. 94: Trench, Lucy: V&A. The Victoria and Albert Museum, London: V&A Publishing 2010, Seite 59 und 117

Abb. 95: <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/3059566/buchobjekte-ed-ruscha-kunsthau-bregenz.story>, 01-10-2012

Abb. 96: http://www.kunsthau-bregenz.at/html/welcome00.htm?aus_demand.htm, 01-10-20

Abb. 97 <http://artobserved.com/2009/09/go-see-bregenz-antony-gormley-at-kunsthau-bregenz-through-october-4-2009/>, 30-09-2012

<http://www.bildbunt.de/tag/skulpturen/>, 30-09-2012

http://www.annatextiles.ch/scan_book/atext_5.htm, 30-09-2012

Abb. 98: Architectural Description: V&A at Dundee, International Design Competition, KKA 2010, Seite 16

Wettbewerbsbeschreibung: V&A at Dundee, Architectural Competition Brief, Design an Performance Specification, Seite 26

Abb. 99: Bild der Verfasserin, 2011

Abb. 100: Illustration der Verfasserin, 2012

Abb. 101: Bild der Verfasserin, 2011

Abb. 102: Illustration der Verfasserin, 2012

Abb. 103: <http://www.rathschek.de/Service/Broschueren/Schiefer-Fassaden/?gclid=CJ7i6rCXx7ICFY-6zAodlikAww>

Abb. 104: <http://www.rathschek.de/Service/Broschueren/Schiefer-Fassaden/?gclid=CJ7i6rCXx7ICFY-6zAodlikAww>

Abb. 105: Bild der Verfasserin, 2012

Abb. 106: Bild der Verfasserin, 2012

Abb. 107: Illustration der Verfasserin, 2012

Abb. 108: Illustration der Verfasserin, 2012

Abb. 109: <http://www.highlight-web.de/Newsanzeige.31+M5427c72e9dd.0.html#.UG9EO00xosI>, 29-09-2012

Abb. 110: Illustration der Verfasserin, 2012

Abb. 111: Illustration der Verfasserin, 2012

Abb. 112: Illustration der Verfasserin, 2012

Abb. 113: Illustration der Verfasserin, 2012

Abb. 114: Vgl.: Architectural Description: V&A at Dundee, International Design Competition, KKAA 2010

Abb. 115: Vgl.: Architectural Description: V&A at Dundee, International Design Competition, KKAA 2010

Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1: Delphi, Schatzhaus der Athener, nach 490 v. Chr.....	14
Abb. 2: Kircher Museum im Collegium Romanum, um 1679	15
Abb. 3: Kunsthistorisches Museum Wien	15
Abb. 4: British Museum in London, Eingangshalle.....	16
Abb. 5: Grand Galerie im Louvre, 1794/96 Paris.....	17
Abb. 6: National Museum Joanneum, Neue Galerie	18
Abb. 7: Nationalmuseum von Prag, um 1896.....	18
Abb. 8: Tiroler Landesmuseum	18
Abb. 9: Kaiser-Friedrich-Museum, Ausstellungsraum um 1905.....	20
Abb. 10: Köln, Kunstgewerbe Museum, Ausstellungsraum 1925, Einrichtung Karl Schäfer	20
Abb. 11: Köln, Kunstgewerbe Museum, Ausstellungsraum 1932, Einrichtung Karl With	20
Abb. 12: Sammlung <i>Artificialia</i>	22
Abb. 13: Sammlung <i>Naturalia</i>	23
Abb. 14: Rom, Galleria im Palazzo Colonna (Antonio del Grande und Girolamo Fontana, 1675-78).....	29
Abb. 15: Jean-Nicolas-Louis Durand, Entwurf eines Museums, Grundriss und Schnitt, Paris 2008	30
Abb. 16: Entwurfszeichnung des Erdgeschoßes vom Museum Fridericanum in Kassel.....	30
Abb. 17: Berlin, Altes Museum (Karl Friedrich Schinkel, 1823-30), Grundriss Erdgeschoß	31
Abb. 18: München, Glyptothek, Grundriß (Leo von Klenze, 1816-30).....	31
Abb. 19: Treppenhaus der Kunsthalle Bremen im Jahr 1902.....	32
Abb. 20: Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Photo um 1910, Grundriss.....	33
Abb. 21: Haus der Kunst in München, 1941.....	33
Abb. 22: Museum of Modern Art, New York, 1939.....	34
Abb. 23: Otterloo, Kröller-Müller-Museum, Grundriß (Henry van de Velde, 1937-38 und 1953).....	34

Abb. 24: Das Klenze-Portal an der Ostfassade der Alten Pinakothek	41
Abb. 25: Pinakothek der Moderne, München Eingangssituation.....	42
Abb. 26: Centre Pompidou, Paris.....	42
Abb. 27: Kunsthaus Bregenz, Eingangssituation.....	42
Abb. 28: Museo de Serralves in Porto, Eingangsszenario.....	43
Abb. 29: Enfiladen gereichte Raumfolge, Lentos in Linz, 2012.....	44
Abb. 30: Skizze gerichtete Raumfolge.....	44
Abb. 31: Skizze offener Raum.....	44
Abb. 32: Bregenz, Kunsthaus (Architekt: Peter Zumthor)	45
Abb. 33: Manfred Lehmbruck, Inszenierung einer Ausstellung in zeitlich räumlicher Abfolge, 1979.....	45
Abb. 34: Skizze matrixartige, komplexe Raumfolge.....	46
Abb. 35: Kunstmuseum Stuttgart, Innenraum Sammlungsbereich, matrixartige Raumordnung	46
Abb. 36: Orientierungshilfe und Standortbestimmung, Victoria and Albert Museum, London, Eigenaufnahme.....	46
Abb. 37: Dulwich Gallery, London, Streulichtdecke	48
Abb. 38: Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Ausstellungsraum	48
Abb. 39: Blick auf äußere Umgebung, Lentos in Linz.....	52
Abb. 40: Tageslichtsystem über Dachfenster, Sprengel Museum, Hannover	53
Abb. 41: Brüssel, Musee des Beaux Arts, Tageslichtbeleuchtung über Lichthof.....	53
Abb. 42: Auf Exponate bezogene Museumsbeleuchtung.....	54
Abb. 43: Events im Victoria and Albert Museum, London.....	72
Abb. 44: Try on a Corset and a Crinoline, Victoria and Albert Museum.....	73
Abb. 45: Buchstabenmarke Victoria and Albert Museum.....	79
Abb. 46: Jüdische Museum Berlin, Daniel Libeskind in Berlin	81
Abb. 47: Militärhistorisches Museum der Bundeswehr, Dresden, Daniel Libeskind.....	81
Abb. 48: Militärhistorisches Museum der Bundeswehr, Innenaufnahme Bau.....	82

Abb. 49: Victoria and Albert Museum, Cromwell Road in Kensington.....	87
Abb. 50: The South Kensington Museum, „Brompton Boilers“, 1857	88
Abb. 51: Ausstellungsraum, British Gallery.....	88
Abb. 52: Ausstellungsraum, Dorothy and Michael Hintze Gallery.....	88
Abb. 53: Bethnal Green Museum of Childhood, 1872	90
Abb. 54: Science Museum, Educational Collection, um 1860	90
Abb. 55: Schottland, Dundee (Vereinigtes Königreich).....	97
Abb. 56: The city of Dundee, Panoramablick vom Dundee Law.....	100
Abb. 57: Discovery Point und das Expeditionsschiff RSS Discovery.....	101
Abb. 58: Eisenbahnbrücke „Firth of Tay“, 1887 erbaut.....	101
Abb. 59: Existierende Waterfront, 2011.....	108
Abb. 60: Masterplan „The Waterfront Project“.....	109
Abb. 61: The City of Dundee, Schwarzplan.....	121
Abb. 62: Planungsgebiet „The Waterfront Project“, Schwarzplan	122
Abb. 63: Planungsgebiet, Funktionen und Nutzungen	124
Abb. 64: Abstrahierte Darstellung der Achsen, Skizze.....	126
Abb. 65: Abstrahierte Formen der Bewegungsachse, Skizze.....	128
Abb. 66: Varianten möglicher Formen	128
Abb. 67: Ausgewählter Standort mit trapezartigen Grundformen	130
Abb. 68: Grundform und Ansicht, Skizze.....	131
Abb. 69: Arbeitsmodell.....	132
Abb. 70: Arbeitsmodell, Volumen	132
Abb. 71: Gebäudehöhen Planungsgebiet, Skizze.....	133
Abb. 72: Bearbeitung des Volumenmodells	133
Abb. 73: Skizze Raum- und Funktionsprogramm	134

Abb. 74: Bild rechts: Lageplan Planungsgebiet	142
Abb. 75: Rechts, Grundriss Ebene 0, M 1:500	144
Abb. 76: Rechts, Grundriss Ebene 1, M 1:500	146
Abb. 77: Rechts, Grundriss Ebene 2, M 1:500	148
Abb. 78: Rechts, Schnitt AA, M 1:500	150
Abb. 79: Rechts, Schnitt BB, M 1:500.....	152
Abb. 80: Rechts, Ansicht Nord-West, M 1:500	154
Abb. 81: Rechts, Ansicht Nord-Ost, M 1:500.....	156
Abb. 82: Rechts, Ansicht Süd-Ost, M 1:500	158
Abb. 83: Rechts, Ansicht Süd-West, M 1:500.....	160
Abb. 84: Übersicht Grundriss Ebene 0.....	162
Abb. 85: Sitzmöbel Museumsquartier Wien	163
Abb. 86: Szenario Ausstellungswechsel.....	164
Abb. 87: Übersicht Grundriss Ebene 1.....	166
Abb. 88: Cards Workshop, V&A Museum London.....	168
Abb. 89: Plastic Bottle Jewellery Workshop, V&A Museum London.....	168
Abb. 90: Übersicht Grundriss Ebene 2, Besucherwege.....	170
Abb. 91: „Atelier 10“, Wien.....	172
Abb. 92: Künstler bei der Arbeit.....	172
Abb. 93: Beispielbilder Ausstellungsstücke, Design Scotland Gallery	174
Abb. 94: Beispielbilder Ausstellungsstücke, Gallery 1.....	176
Abb. 95: Ausstellungsraum, Kunsthaus Bregenz.....	176
Abb. 96: „Schwebende Ausstellungswände“, Kunsthaus Bregenz.....	176
Abb. 97: Beispielbilder Ausstellungsobjekte, Gallery 2 und Gallery 3	178
Abb. 98: Veränderungen des Hafengebietes.....	180

Abb. 99: Einfriedung des Wasserbeckens rund um den Discovery Point.....	181
Abb. 100: Lageplan, Veränderung des Hafengebietes	182
Abb. 101: Derzeitige Situation der Uferkante	183
Abb. 102: Skizze Museumsgelände mit Wasserflächen und abgeschrägter Uferkante.....	184
Abb. 103: Symbolfoto Steinfassade, Tropenhaus Frutigen.....	186
Abb. 104: Symbolfott Steinfassade.....	186
Abb. 105: Arbeitsmodell Fassade.....	186
Abb. 106: Öffnungen zur Belichtung, Arbeitsmodell.....	186
Abb. 107: Skizze Lichtkonzept.....	188
Abb. 108: Skizze Lichteinfall.....	190
Abb. 109: Ausstellungsraum mit Tageslichtdecke	190
Abb. 110: Skizze Tragwerkskonzept, Darstellung der tragenden Bauteile.....	192
Abb. 111: Skizzenhafte Darstellung des Fassadenschnittes mit Aufbauten	195
Abb. 112: Rechts, Blick der Achse entlang vom Stadtzentrum.....	196
Abb. 113: Rechts, Ansicht „Vorlatz“ mit Wasserflächen.....	198
Abb. 114: Rechts, Ansicht Ausstellungsraum.....	200
Abb. 115: Rechts, Main Hall, Museums Shop, Blick von der DIA Zone	202

” Danke... “

Danke an alle Menschen die während meiner Studienzeit an meiner Seite waren und mich unterstützt haben.

Danke an Herrn Ao.Univ.-Prof.i.R. Dipl.-Ing. Dr.techn. Univ.-Doz. Architekt Holger Neuwirth für die Betreuung während der Erstellung meiner Diplomarbeit.

Danke an meine Familie, Mama, Papa, Tina, Andi, Pini, Tante, Onki, Ka, Heli, Bobby, Babsi, Robi, Anna, Cindy, Opa, Onkel Hans, Tante Gerti, Tante Rosi, Onkel Heinzl, Tante Hannerl, Onkel Erwin, Ingeborg, Engelbert, Peter, Patrik,...

Danke Mama, Papa und Tina für eure unendliche Liebe und Unterstützung und für all den Mut den ihr mir in jeder Lebenslage gebt, ohne euch wäre das alles nicht möglich gewesen.

Danke Andi, für deine liebevolle Unterstützung, den Rückhalt, Zuspruch und deine Liebe, danke für einfach alles und vor allem das „es ist was es ist...“

Danke Anna, Bobby, Ka, Heli, Robi, Babsi, Onki und Tante für eure vielen lieben motivierenden Worte und dass ihr einfach immer da seid.

Danke an das Team des Architekturbüro Harich, an Architekt DI Andreas Harich , an Täni, Carina, Moni F., Pauni und Riki und an alle Mädls für eure Unterstützung in jeder Hinsicht.

Danke Julia, Steffi, Kathi S., Kathi L. und Sonja für die schöne gemeinsame Studienzeit.

Danke, dass ihr alle mit mir durchgehalten habt.