

DIPLOMARBEIT

Zur Erlangung des akademischen Titels eines Diplom-Ingenieurs

Studienrichtung: Architektur

Schaeffer Robert

Überriegl Martin

Technische Universität Graz

Erzherzog-Johann-Universität

Fakultät für Architektur

Betreuer: Hans Gangoly, Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Architekt

Institut für Gebäudelehre

Jänner 2010

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, am
.....
(Unterschrift)

Englische Fassung:

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.

.....
.....
(date) (signature)

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.

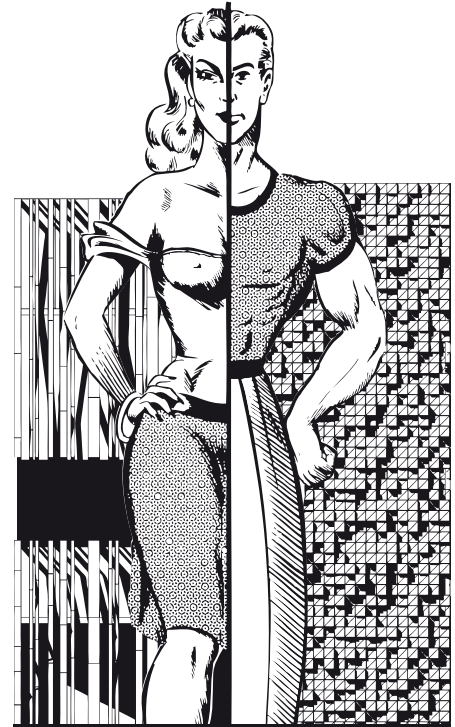
Graz, am
.....
(Unterschrift)

Englische Fassung:

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.

.....
.....
(date) (signature)



"Glen
OR
Glenda"

INHALTSVERZEICHNIS

S.13	EINLEITUNG	S.39	MUSEUMSRECHERCHE
S.15	THEMA	S.40	HISTORISCHER ABRISS
S.16	ÜBERSICHTSKARTE	S.45	ANSPRÜCHE AN DAS MUSEUM
S.17	STANDORT	S.51	PARIS MONTMARTRE
S.17	BAUPLATZ	S.52	PARIS
		S.56	MONTMARTRE
S.19	ANALYSE	S.61	MOULIN ROUGE
S.19	TANZRECHERCHE	S.62	DIE GESCHICHTE DES MOULIN ROUGE
S.20	GESCHICHTE DES BALLETS	S.66	DIE HIGHLIGHTS DES MOULIN ROUGE
S.26	MODERN DANCE / AUSDRUCKSTANZ	S.70	DIE TÄNZERINNEN DES MOULIN ROUGE
S.28	FRANCOIS DELSARTE		
S.30	ISADORA DUNCAN		
S.32	RUDOLF VON LABAN		
S.34	MARY WIGMAN		
S.36	MARTHA GRAHAM	S.73	AUSLOBUNGSVORGABEN WETTBEWERB

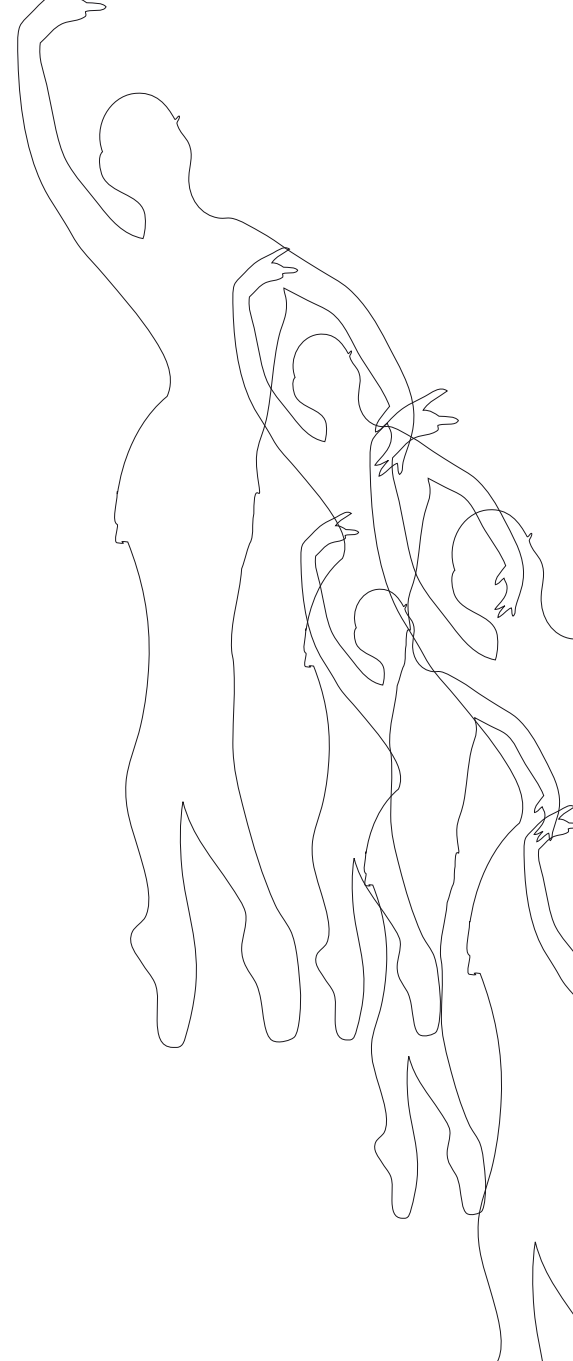
S.81	PROJEKT GLENDA
S.82	ENTWURFSGEDANKEN
S.82	KONZEPT
S.84	BESUCHER - INTERAKTION TANZ
S.85	EXPONATE
S.86	RÄUMLICHE ZUSAMMENHÄNGE UND BLICKBEZIEHUNGEN
S.87	ZONIERUNG TRAININGROOMS ÜBER BLICKBEZIEHUNGEN
S.89	PROJEKTBE SCHREIBUNG
S.90	GLIEDERUNG
S.92	BEZUG ZUM AUSSENRAUM / FASSADE
S.93	STÄDTEBAULICHE SITUATION
S.96	PROJEKTBE SCHREIBUNG
S.115	RAUMPROGRAMM
S.119	MATERIALIEN / OBERFLÄCHEN
S.123	ENTWURF
S.124	LAGEPLAN
S.126	GRUNDRISSSE
S.132	SCHNITTE
S.135	ANSICHTEN

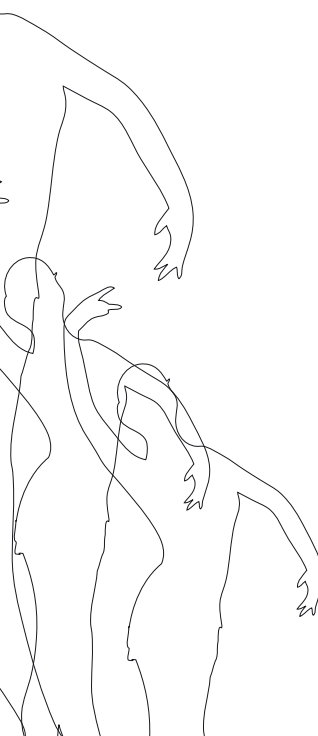
S.137	PROJEKT GLEN
S.138	ENTWURFSGEDANKEN
S.138	KONZEPT
S.140	BESUCHER - INTERAKTION TANZ
S.141	EXPONATE
S.142	RÄUMLICHE ZUSAMMENHÄNGE UND BLICKBEZIEHUNGEN
S.143	ZONIERUNG TRAININGROOMS ÜBER BLICKBEZIEHUNGEN
S.145	PROJEKTBE SCHREIBUNG
S.146	GLIEDERUNG
S.148	BEZUG ZUM AUSSENRAUM / FASSADE
S.149	STÄDTEBAULICHE SITUATION
S.152	PROJEKTBE SCHREIBUNG
S.173	RAUMPROGRAMM
S.177	MATERIALIEN / OBERFLÄCHEN
S.181	ENTWURF
S.182	LAGEPLAN
S.184	GRUNDRISSE
S.193	SCHNITTE
S.198	ANSICHTEN

S.202 LITERATURVERZEICHNIS

S.204 ABBILDUNGSVERZEICHNIS

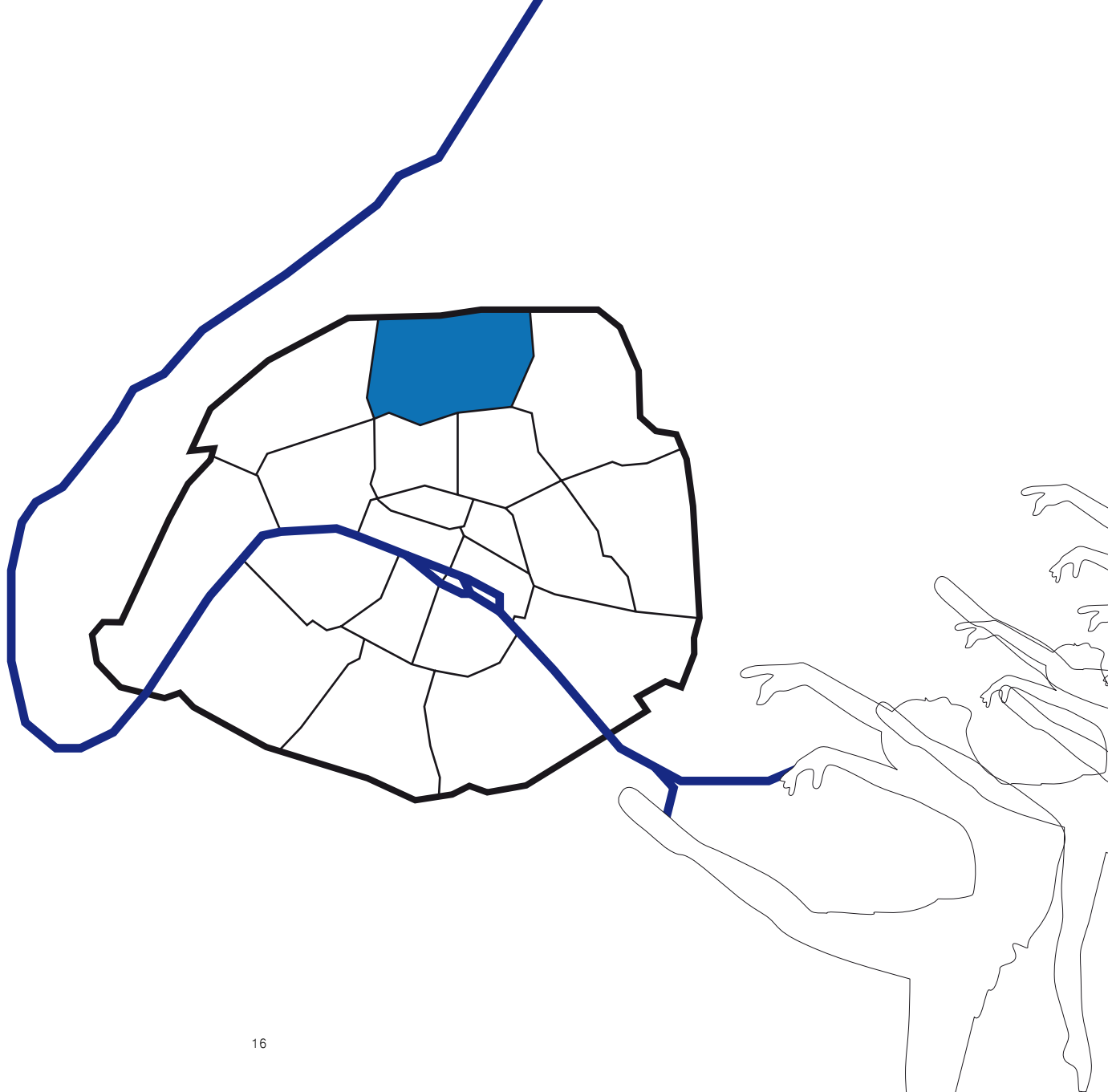
EINLEITUNG





THEMA

Diese Arbeit basiert auf einer Gegenüberstellung zweier konzeptionell – unterschiedlicher Entwurfsansätze, welchen beiden das Wettbewerbsthema „NEW DANCE SCHOOL FOR THE MOULIN ROUGE“ zu Grunde liegt. Die Bauaufgabe sieht die Schaffung einer neuen Tanzschule in Paris vor, auf dem Areal der neben dem MOULIN ROUGE gelegenen FACTORY, die derzeit der Produktion und Aufbewahrung von Kostümen dient. Neben der Funktion der Tanzsäle fordert die Auslobung des weiteren ein Museum, eine Cafeteria, ein Gymnasium, zwei Auditorien und Bereiche für administrative Tätigkeiten. Beide Projekte wurden unter den gleichen Planungsvorgaben entwickelt um eine schlüssige Gegenüberstellung zu ermöglichen.



STANDORT

Paris

Region: Ile-de-France

Anzahl der Bezirke: 20 Arrondissements

Koordinaten: 48° 52' N, 2° 21' O

Seehöhe: 65m (28 – 130 m)

Fläche Paris Stadt: 105.40 km²

Fläche Grossraum Paris : 2 723.03 km²

Einwohner Paris Stadt: 2 181 371 (2006)

Einwohner Grossraum Paris: 9 928 000

Bevölkerungsdichte Paris Stadt: 20 696 Einw. / km²

Bevölkerungsdichte Grossraum Paris: 3 646 Einw. / km²

Butte – Montmartre

Bezirk: 18. Arrondissement

Koordinaten: 48° 53' 33" N, 2° 20' 36" O

Seehöhe: 58m (39 – 126 m)

Fläche: 6.01 km²

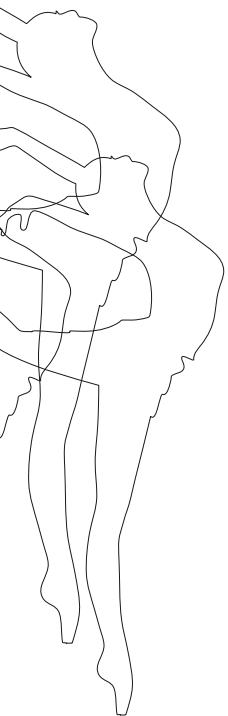
Einwohner Paris Stadt: 190 854 (2006)

Bevölkerungsdichte: 31 756 Einw. / km²

BAUPLATZ

Place Blanche / Boulevard de Clichy

Der Boulevard de Clichy bildet die Grenzlinie zwischen dem 9. und dem 18. Arrondissement. Die zu bespielende Baufläche befindet sich am Place Blanche, in dem der Boulevard de Clichy mit der Rue Lepic, der Rue Puget, der Rue Pierre Fontaine, der Rue Blanche und der Rue de Bruxelles zusammen läuft. Dieser Teil von Montmartre ist unter dem Namen Pigalle bekannt und ist über die Metrolinie 2 erschlossen.



TANZRECHERCHE

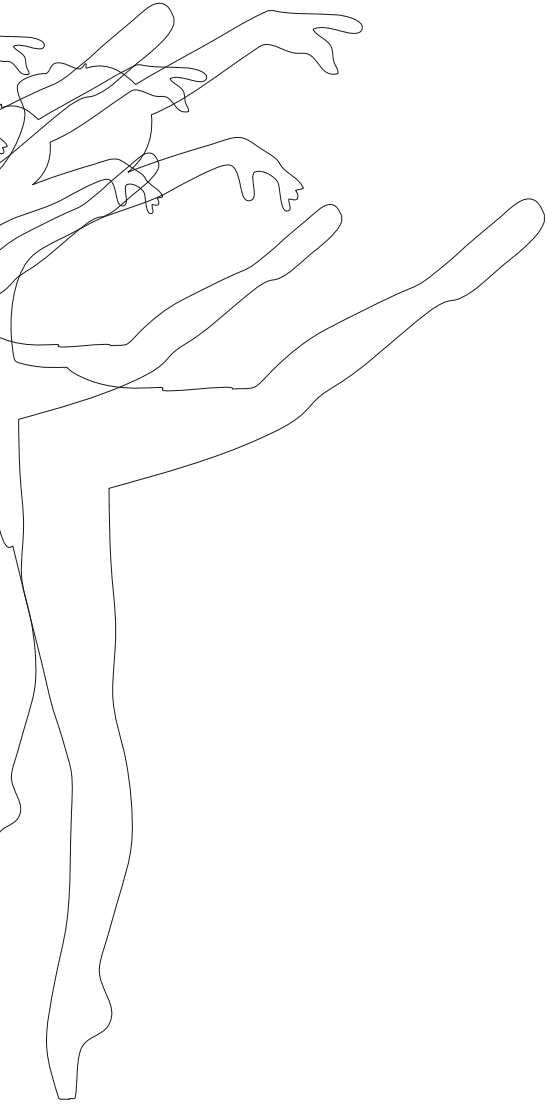


ABB. 1



ABB. 2

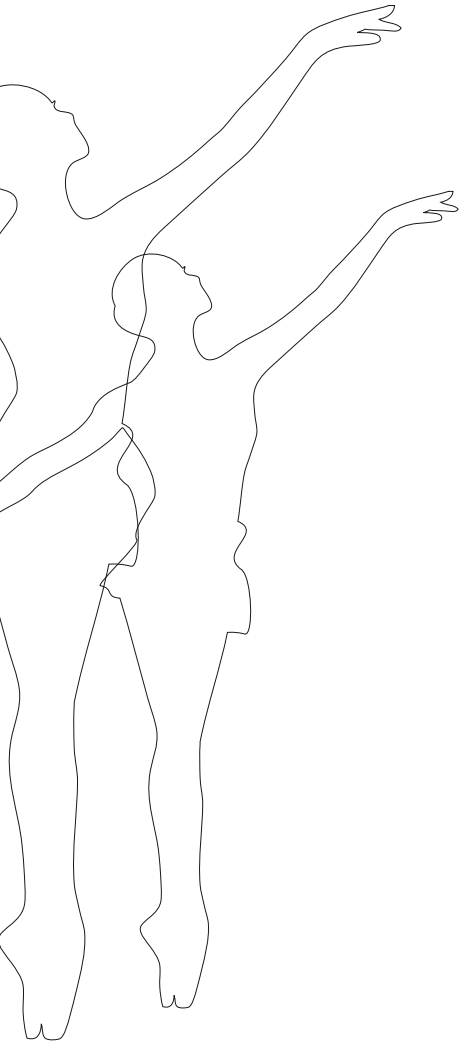




GESCHICHTE DES BALLETTS

Die ersten Aufzeichnungen über tanzende Menschen stammen aus dem Paläolithikum, also der Steinzeit und liegen uns in Form von Felsmalereien in der Nähe von CUEVA DE CIVIL in Spanien vor. Man kann also behaupten das Tanz den Menschen seit dem Beginn der Zivilisation in ihrer ursprünglichsten Form begleitet, ob zur Feier gewisser Ereignisse wie zum Beispiel einer Geburt, Hochzeit oder auch dem Ableben von Menschen oder aus religiösen, spirituellen Gründen. (vgl. Artès 1986, s.7f). Kurz gesagt ist Tanz die älteste kulturbezogene Ausdrucksform des Menschen (vgl. Unterberger, Uwe 2002 s.30). Die ersten Tänze waren Imitationen von Bewegungen von Tieren und Geschehnissen in der Natur. Meist wurden diese in kultischem Zusammenhang dargeboten und dienten dem spontanen Ausdruck von Gefühlen und dem Erreichen eines extatischen Zustandes. Erst spät entwickelten sich genau strukturierte Bewegungs- und Schrittabfolgen. Umfassend kann festgehalten werden, dass zumindest alle Hochkulturen der Antike ausgeprägte Tanzformen vorzuweisen hatten, wie Darstellungen von Tänzern und literarische Nachweise der Ägypter, Griechen, Etrusker und Römer belegen.





Die ersten durchstrukturierten Tänze sind uns aus dem alten Ägypten bekannt, wo Tanz in drei Kategorien, den Begräbnis-, Unterhaltungs- und Festtanz gegliedert war. Bereits damals waren die Tänze derart komplex, dass Tänzer zum eigenständigen Berufsstand wurde. Im Gegensatz zu den Ägyptern umfasste Tanz bei den Griechen alle Lebensbereiche. Neben kultischen, religiösen und ästhetischen Gesichtspunkten diente er auch der körperlichen Ertüchtigung und der Motivation von Kriegerern vor dem Kampf. Aus den dionysischen Festen zu ehren Dionysos, dem griechischen Gott des Weins, der Freude, Fruchtbarkeit und der Extase, entstand das griechische Theater und die Priester wurden zu einer Art Schauspieler und Tänzer. Die Römer entwickelten auf Basis dieses Theaters den Pantomimus, einen virtuosen Solotanz, dessen Beliebtheit erst Grenzen durch das Christentum gesetzt wurden, indem diese ihn verbat. Die Nachfolger dieser Pantomimen waren im Mittelalter die Troubadours und Minnesänger. In der Renaissance kamen durch die Einbeziehung von Geometrie und Perspektive in die Tanzkunst die ersten Choreographen auf, die sogenannten Tanzmeister und es entwickelten sich an den Fürstenhöfen Norditaliens des 15. Jahrhunderts die ersten Formen des Balletts, die bei Großen Anlässen wie Empfängen, Turnieren oder Geburtstagsfesten mythologische Inhalte zum Thema hatten.

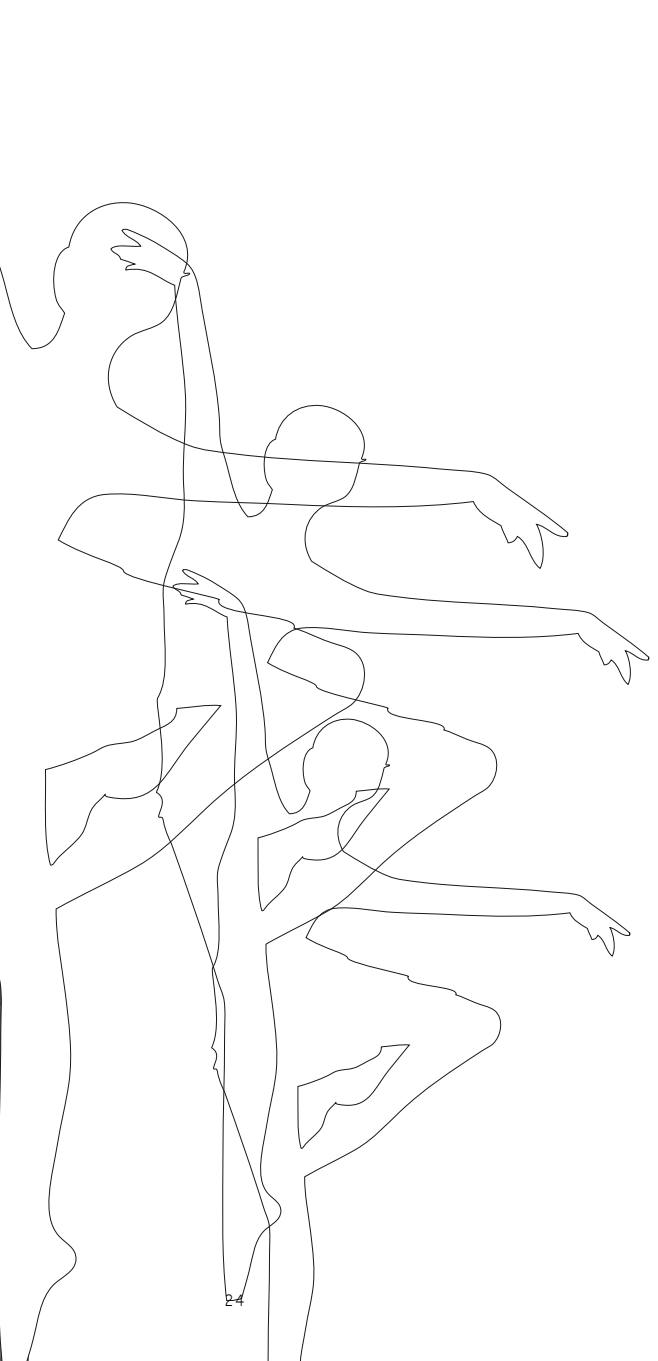


ABB. 4

Im 16. Jahrhundert fanden diese Tänze ihren Weg nach Frankreich, wo schließlich 1661 unter Ludwig XIV. die ‚Académie Royale de Danse‘ in Paris gegründet wurde, womit sich der Tanz vom höfischen Zeremoniell löste. Bis 1681 war das Ballett ausschließlich den Männern vorbehalten. Die ersten Handlungsballetts kamen Mitte des 18. Jahrhunderts auf. Davor waren die Tänze ohne zusammenhängende Handlung, jedoch über ein musikalisches Leitmotiv miteinander verbunden. Aber nicht nur der Adel genoss das Ballett. Auf Jahrmärkten wurde die sogenannte Pantomime aufgeführt, Ballett und Tanztheater der frühen Form. Für etwa 200 Jahre blieb Frankreich das Zentrum für Ballett. Erst als vor der französischen Revolution die höfischen Gepflogenheiten und somit auch das klassische Ballett immer mehr zum Streitpunkt wurden erlebte die hohe Tanzkunst eine erste Krise. Dies führte dazu, dass sich Mitte des 19. Jahrhunderts der Mittelpunkt von Paris nach Russland verschob. Im Westen Europas wurde das klassische Ballett erst wieder Beginn des 20. Jahrhunderts populär. (vgl. Artès 1986, s.7f).



ABB.5



MODERN DANCE / AUSDRUCKSTANZ

Als tanzhistorischer Begriff bezeichnet Modern Dance eine Variante des Bühnentanzes, die sich in den USA aus Erneuerungsbestrebungen des klassischen Balletts, aber auch aus den Einflüssen von Vaudeville, Pantomime, Stummfilm, avantgardistischen und exotistischen Strömungen seit etwa 1900 ergeben hat. Hier alle Namen der Entwicklung vom klassischen Ballett zum modernen Tanz aufzuzählen würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Die Nachfolgenden erschienen uns jedoch als unumgänglich, da sie mit ihrer Arbeit für den entscheidenden Umbruch und ein Umdenken bezüglich des Tanz stehen.

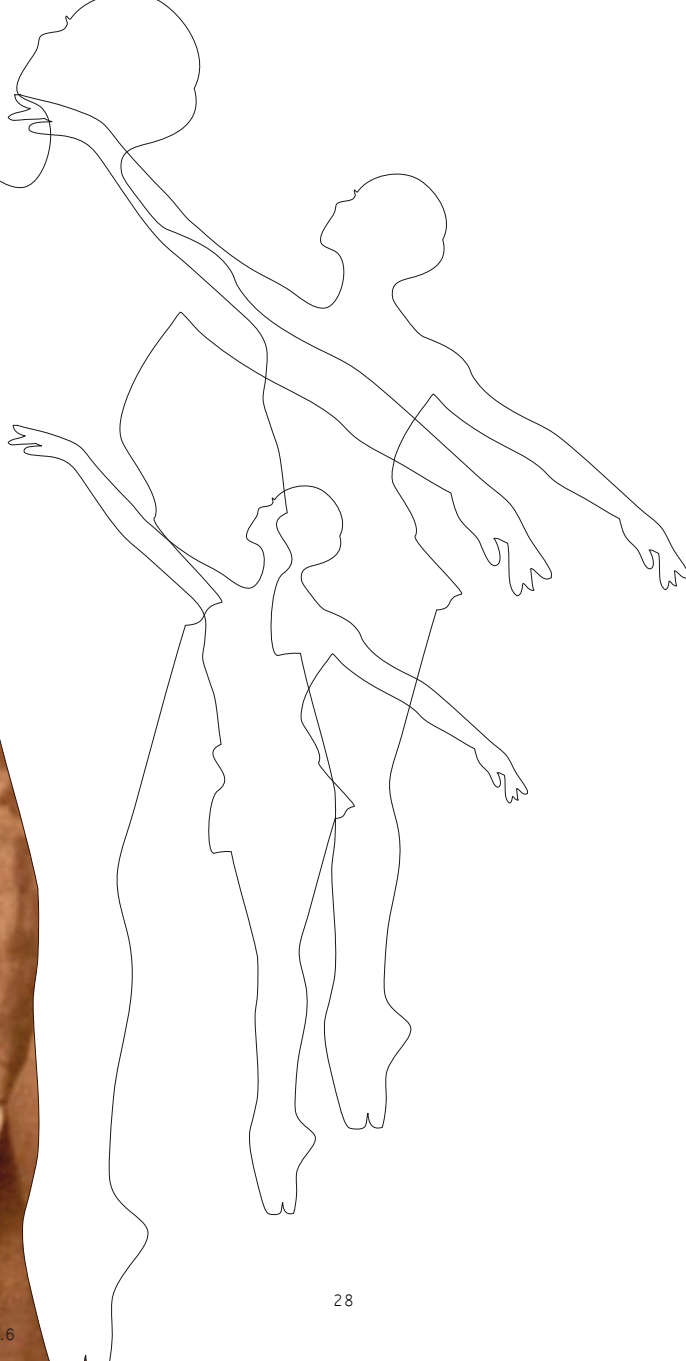


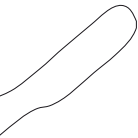
ABB.6

Der Pädagoge FRANCOIS DELSARTE (1811 - 1871) war der erste, der sich mit der Bewegung des Tänzers analytisch befasste. Er stellte eben diese Bewegung, Zeit und Raum in Relation zueinander und erkannte den Tanzenden als genau durch diese Faktoren definiert. Diese Erkenntnis nahm er als Basis für einen Leitfaden der menschlichen Bewegung unter bestimmten Bedingungen und Situationen. Mithilfe dieses Leitfadens lehrte er wie durch Bewegung Gefühle und Gedanken vermittelt werden können. (vgl. Artès 1986, s.17)



ABB. 7





ISADORA DUNCAN (1878 - 1927) war den Forschungen DELSARTES sehr verbunden, löste sich jedoch vom klassischen Ballett indem sie dessen stereotype Bewegungsmuster verwarf und sich mit ihrem Tanzstil rein an Vorgängen der Natur, die Emotion und Extase als Hauptmotiv der Bewegung, orientierte. Mit ihren freien harmonischen Bewegungen und ihrem stets bloßfüßigem, in lose Gewänder gekleideten auftreten gilt sie als Begründerin des modern dance. (vgl. Artès 1986, s.18)



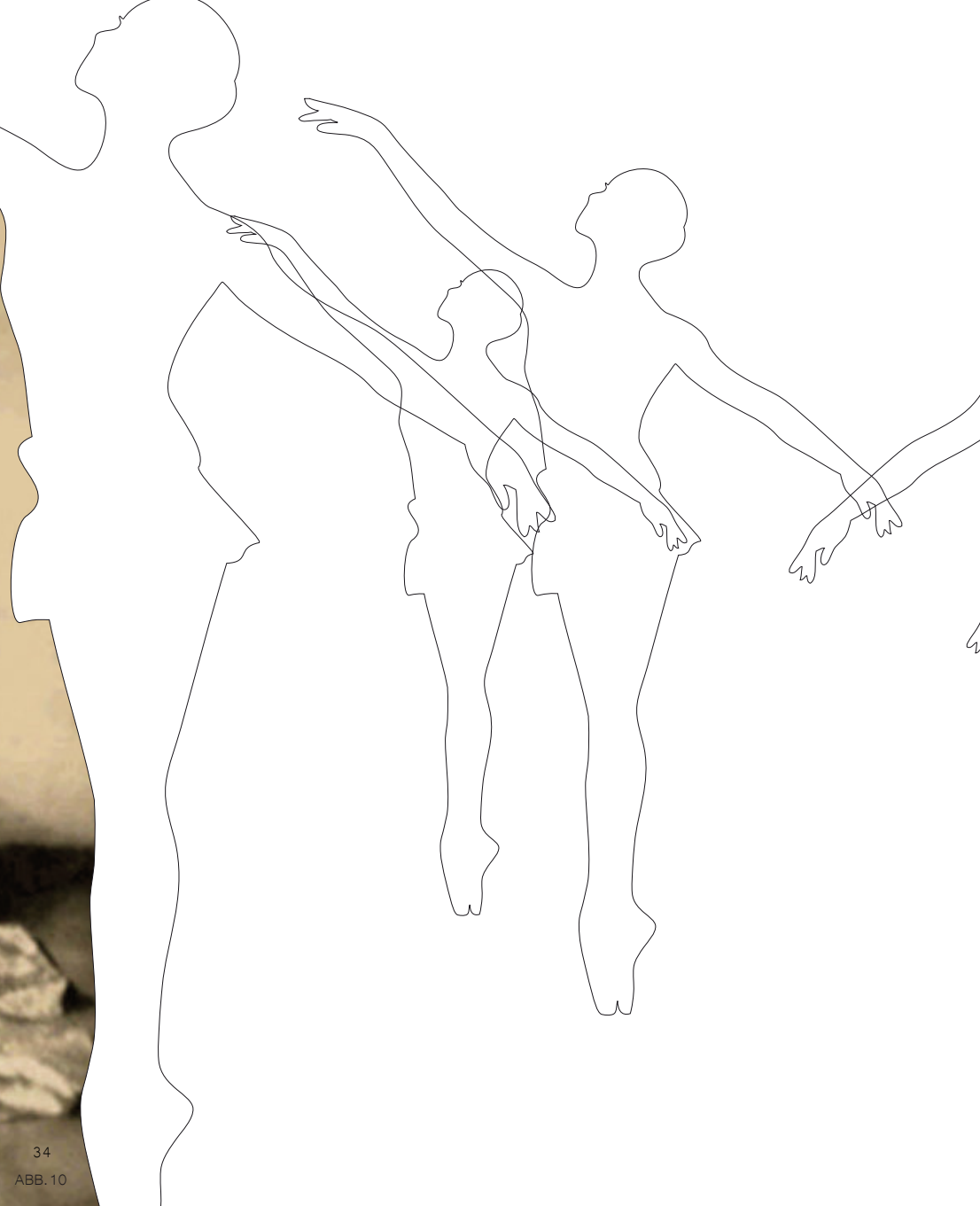
ABB.8

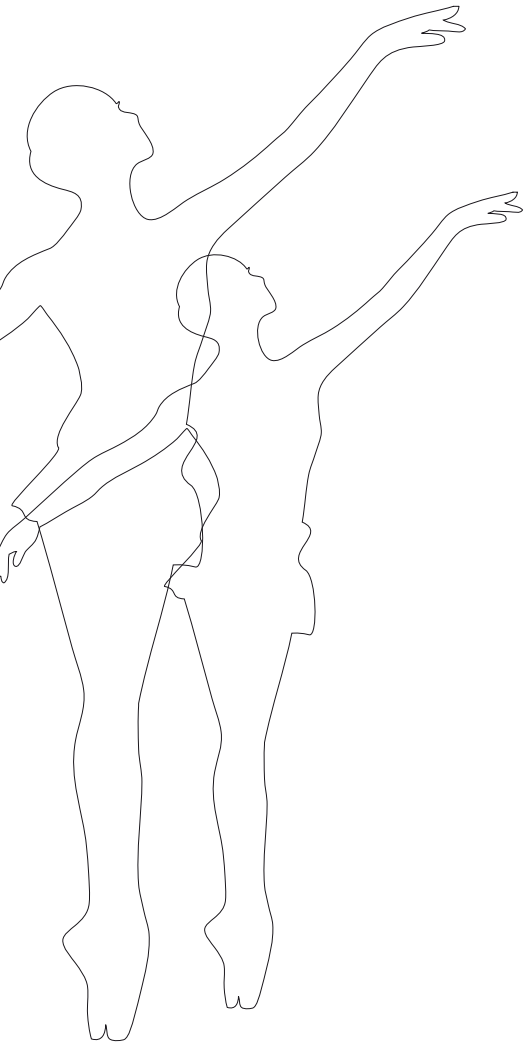


ABB.9



Der Schweizer RUDOLF VON LABAN (1879 - 1958) war mit seiner Theorie des modernen Tanzes der Wegbereiter in Europa. Aufbauend auf DELSARTE und DUNCAN betrachtete er die Tänzer immer im Zusammenhang mit dem sie umgebenden Raum (vgl. Küng-Freiberger, Roswitha 1994, s.4f). Auf der so entstehenden Lehre von Bewegung im Raum entwickelte LABAN eine Tanzschrift, die LABAN-NOTATION, welche wie Noten vom Musiker nun vom Tänzer gelesen werden können und ihm die Abläufe vermitteln.





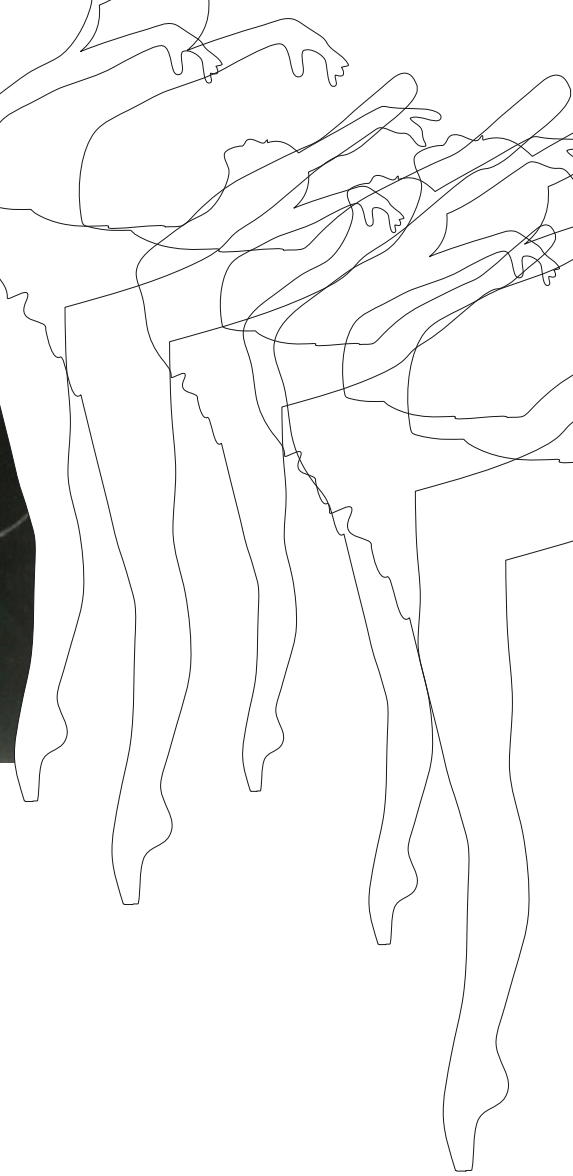
MARY WIGMAN (1886 - 1973), Schülerin von LABAN, entwickelte DUNCANS Tanzstil weiter indem sie der Emotion und der Extase die Komponente der Ästhetik hinzufügte und mit der Form der Bewegungen arbeitete. Sie gründete 1920 in Dessau ihre eigene Tanzschule. (vgl. Küng-Freiberger, Roswitha 1994, s.5). „Neu ist wie sie den Raum schafft und beherrscht. Mit wenigen, klaren Bewegungen gibt sie die Dimensionen an. Es scheint, als ob sie den Raum, in dem sie tanzt, aus der Leere herausreißt.“ (Deutsche Allgemeine Zeitung, 20er Jahre)

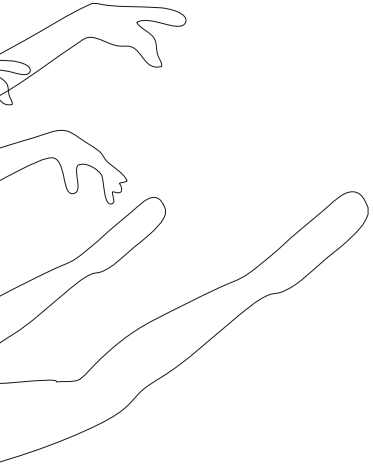


ABB. 11



ABB. 12





Abschließend bleibt noch MARTHA GRAHAM (1894 - 1991) zu erwähnen, die aus der Denishawn-schule stammte, sich jedoch früh von ihr löste und sich von deren indisch, esoterisch inspiriertem Stil abwandte. Weiters verwarf sie die ihrer Ansicht nach romantisch verklärten Naturtänze DUNCANS und wendet ihre Aufmerksamkeit dem psychologischen Tanzdrama zu. Sie gilt als Grundsteinleger für den modernen amerikanischen Tanz, der durch den knapp bemessenen Einsatz von Requisite, die einfache Idee, Konzentration auf die Bewegung und den Bezug auf politische Gesinnungen und Probleme Amerikas gekennzeichnet ist. (vgl. Küng-Freiberger, Roswitha 1994, s.8).

MUSEUMSRECHERCHE



HISTORISCHER ABRISS

Die Ursprünge liegen im 4. Jahrhundert vor Christus, in der helenischen Antike, wobei die Abstammung des Namens bereits auf die grundsätzliche Intention der Institution Museum schließen lässt. Museum leitet sich vom altgriechischen Wort ‚museion‘ ab, welches für einen Ort der Musen, den Schutzgöttinnen der Künste, Kultur und Wissenschaften in der Antike, beziehungsweise ein ihnen geweihtes Heiligtum steht. Mit dem Begriff Museum wurden durch die Jahre eine Vielzahl von Dingen verbunden, sei dies der Hügel auf dem im alten Griechenland der Poet Museio bestattet wurde, das Museum Alexandrianum, Museum Romanum oder Museum Graecum als Orte des Lernen und Studierens. Als direkte Vorläufer der Museen der Jetztzeit sind jedoch die Schatz-, Kunst- und Wunderkammern des Adels der Spätrenaissance und des Barock anzusehen. Die sogenannten ‚Theatri Mundi‘ stellten Sammlungen von Kulturwerken, Antiquitäten, Naturalien, Büchern, technischen Gegenständen, und Raritäten

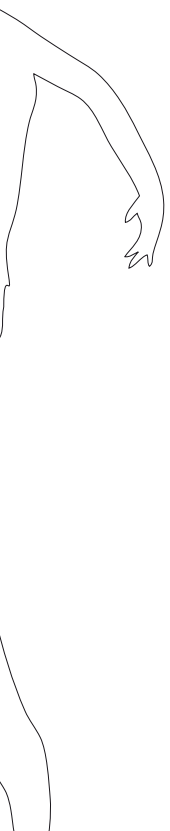


ABB. 14



ABB. 15



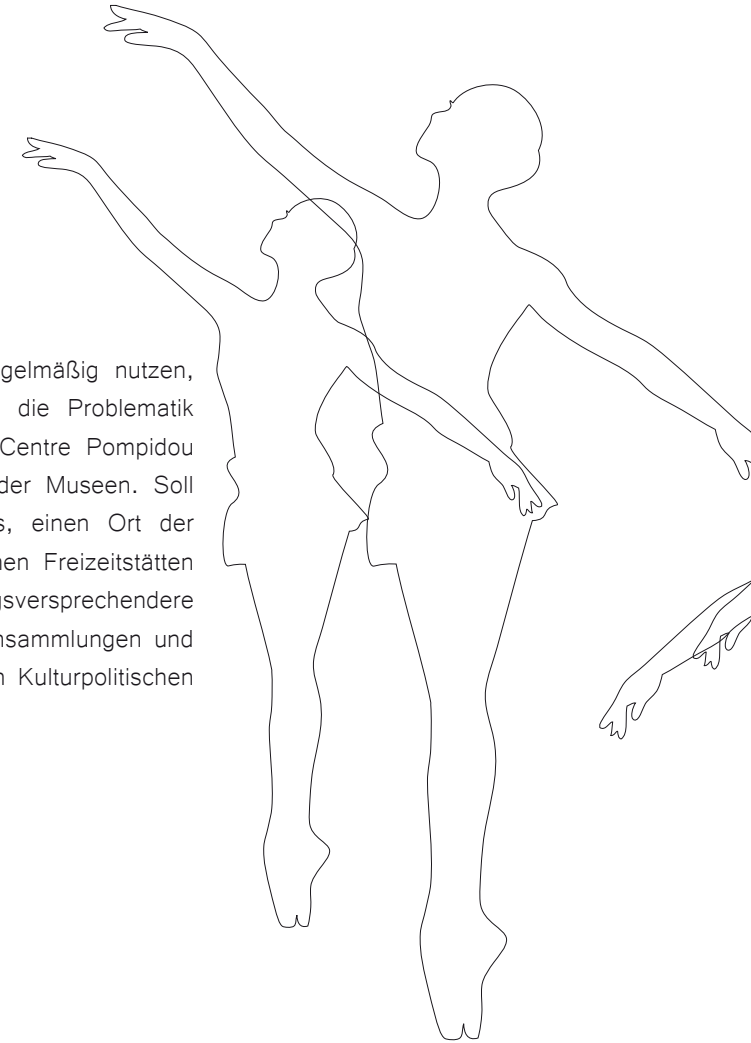


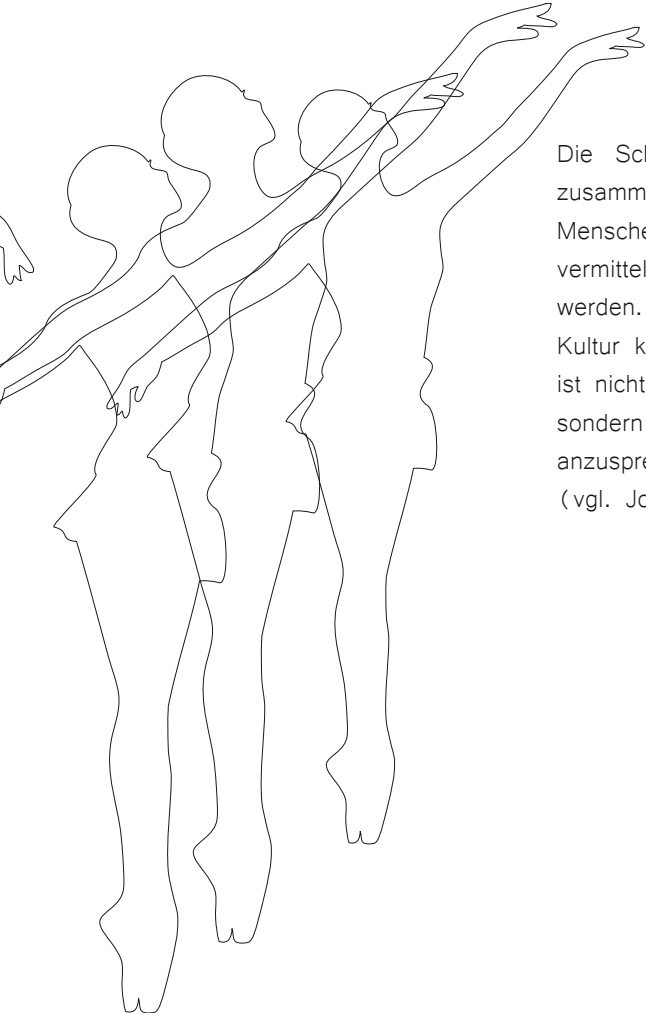
Die bekanntesten Beispiele dieser Epoche sind die Kunst- und Wunderkammer von Ferdinand II. von Tirol (1529 – 1595) auf Schloss Ambras und von Kaiser Rudolf II. (1576 – 1612) in Prag, die auch heute noch zu den wichtigsten Sammlungen dieser Art zählen. Die Sammlungen des 17. Und 18. Jahrhunderts waren der Öffentlichkeit allerdings nicht zugänglich, dienten diese doch ausschließlich der persönlichen Erbauung der Besitzer und höfischen Repräsentation bei großen Anlässen. In der Aufklärung entstanden dann bürgerliche Sammlungen, die ihren eigentlichen Zweck in der Wissensvermittlung hatten. Mitte des 18. Jahrhunderts wurden schließlich die beiden ersten öffentlich zugänglichen Museen gegründet, das British Museum in London (1753) und das Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig (1754). Das erste eigens als Museum errichtete Bauwerk wurde 1779 in Kassel eröffnet und bildet somit den Beginn der Museumsarchitektur. Die frühen Museen waren noch reine Sammelsurien von Beständen aus den feudalen Kunstkammern. Erst im 19. Jahrhundert kam es vielerorts zu Museumsgründungen mit Spezialisierung auf einzelne Kunst - beziehungsweise Wissenschaftsgattungen. (vgl. Museumsbund, 2009.12.07)

ANSPRÜCHE AN DAS MUSEUM / DIE AUSSTELLUNG

Obwohl die visuelle Kultur in Form von Blockbuster ausstellungen wie zum Beispiel 'Körperwelten' boomt und sich die 'Lange Nacht der Museen' großer Besucherzuspruch erfreut, sind die Besucherzahlen im allgemeinen rückläufig. Die Museen geraten hinsichtlich abnehmender Förderungen und stagnierender öffentlicher Gelder für Kultur zunehmend unter finanziellen Druck. Genau genommen sind sie darauf angewiesen eigeneinnahmen zu erzielen, was angesichts der des fortwährenden Wegfalls von Stammklientel, welches aus traditionellem Bildungsbürgertum besteht, ein schwieriges Unterfangen darstellt. Die Konkurrenz durch andere Kultur - und Freizeitanbieter sowie das allgegenwärtige Internet als Wissensvermittler wächst. Das Publikum unterscheidet nicht zwischen öffentlichen, gemeinnützigen oder kommerziellen Anbietern, vielmehr wird das attraktivste Angebot gewählt. Bei durchgeführten Besucherforschungen in England und Deutschland wurde als wichtigster Beweggrund Kulturveranstaltungen zu 'konsumieren' soziale Aktivität, also ein gemeinsames Unternehmen mit dem Partner, der Familie oder Freunden angegeben. Die Erwartungshaltung der Besucher nach guter Unterhaltung, etwas live zu erleben und das ganze noch in möglichst angenehmer Atmosphäre verträgt sich nicht ganz mit dem archetypischen Bild von Museen obwohl

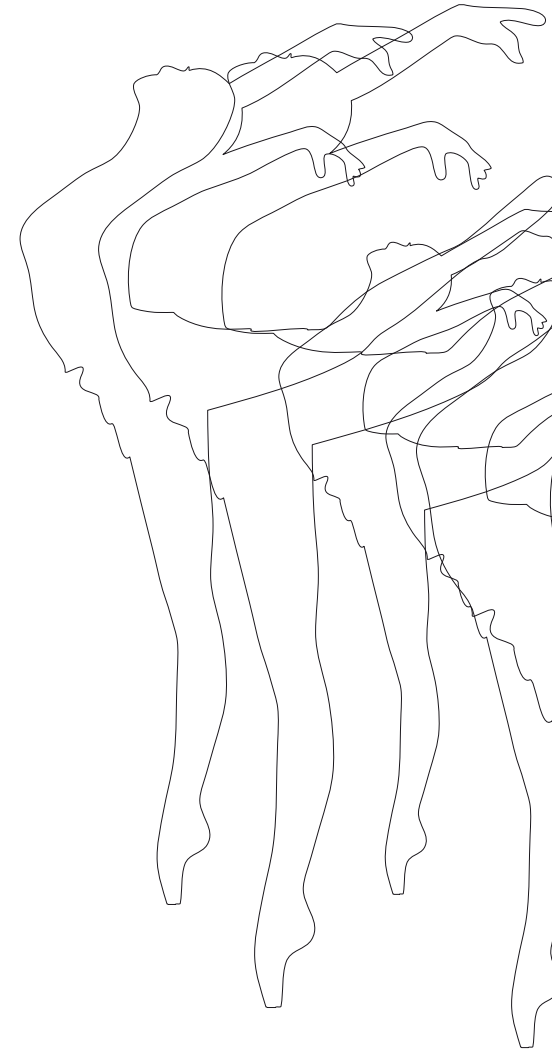
Fest steht, dass durchschnittlich 10 Prozent der Bevölkerung (Hoch-) Kulturveranstaltungen regelmäßig nutzen, was bei einer Anzahl von 4700 Museen in Deutschland beziehungsweise 399 in Österreich die Problematik einer eigenständigen Finanzierung deutlich vor Augen führt. Wie die Belegschaftskürzungen am Centre Pompidou und dem Louvre zeigen, stellt sich auch in Frankreich die Frage nach einer Neupositionierung der Museen. Soll versucht werden einen noch größeren Gegensatz zur Hektik und Schnelligkeit unseres Alltags, einen Ort der Stille, der Besinnung und des Lernens zu schaffen, oder soll man der Nachfrage an erlebnisreichen Freizeitstätten entsprochen werden um die Besucherzahlen zum Steigen zu bringen. Letzteres scheint das erfolgsversprechendere der beiden Konzepte darzustellen und da sich Museen seit den 70 - er Jahren nicht als bloße Ansammlungen und Aufbewahrungsstätten für Kulturgut verstehen, sondern auch Museumspädagogische Ziele und einen Kulturpolitischen Auftrag verfolgen, ist eine Orientierung an den Kulturnutzern wohl überfällig.

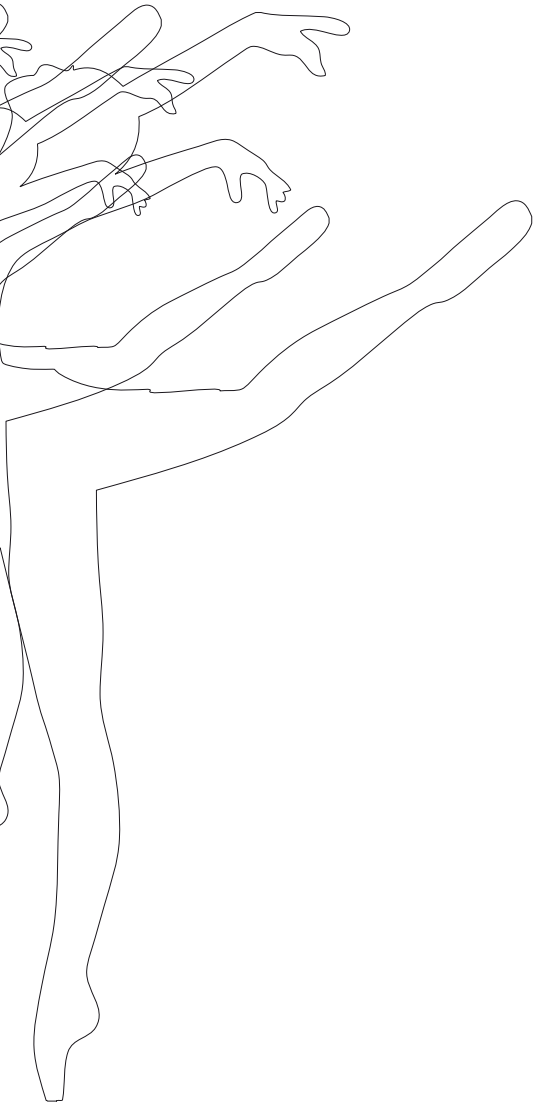




Die Schlüsse des British Art Council aus den durchgeführten Besucherforschungen können wie folgt kurz zusammengefasst werden: Kunst darf nicht als selbsterklärend angesehen werden. Vielmehr ist sie von jedem Menschen, unabhängig von seiner Voraussetzung und seines Bildungsstands erlernbar, beziehungsweise an ihn vermittelbar. Durch die richtigen Anreize können also aus einmaligen Besuchern dauerhaft kulturinteressierte Nutzer werden. Das Verständnis der Menschen für Kunst und Kultur muss derart gestärkt werden, dass sie eigenständig Kultur konsumieren und erkennen können, dass das Auseinandersetzen mit Kunst ihr Leben bereichern kann. Es ist nicht die Aufgabe des Kunstrezipienten sich den Kunstanbietenden Institutionen, also den Museen anzupassen, sondern diese haben den Auftrag auf die Besucher einzugehen. Das Ziel muss sein weite Kreise der Gesellschaft anzusprechen und das Museum als Erlebnis-, Erfahrungs- und Lernort für alle sozialen Gruppen zu positionieren. (vgl. John / Dauschek 2008, s.75f.)

„Gio Ponti, ein italienischer Architekt, beschrieb die Besonderheiten des Mediums Ausstellung vor fünfzig Jahren so treffend, wie man es auch heute kaum besser sagen kann: ‚Im Gegensatz zum Kino, wo der Besucher sich im Ruhezustand befindet und eine Reihe von Bildern und Handlungen an sich vorüberziehen lässt, bewegt sich der Besucher von Ausstellungen durch den bewegungslosen Raum. Er erzeugt durch seine Fortbewegung eine Wechselfolge von Szenen. Dieser Tatsache muss der Gestalter einer Ausstellung Rechnung tragen: Farben, Formen, Raumeinheiten, Decken in verschiedenen Höhen, Flucht der Perspektive – alle diese Elemente entfalten sich im Laufe des Rundgangs durch die Ausstellung. Soll aber eine Ausstellung nach diesen Gesichtspunkten entworfen werden, so muss weiterhin bedacht werden, dass der Besucher auch stehen bleibt, dass er sich wendet und zurückgeht, das also das Schauspiel, das der Gestalter ihm bietet von verschiedenen Blickpunkten her wirksam sein muss.‘das Medium Ausstellung bietet dem Besucher ein Vorankommen im Raum und in der Erkenntnis. Ausstellungen sind räumliche und grafische Organisationen in einem vorgegebenen Gebäude und stellen in besonderem Maße Anforderungen an die gestalterische Umsetzung der Thematik, wobei vor allem dem konsequenten und feinfühligem Einsatz inszenatorischer Mittel Bedeutung zukommt. Diese haben nicht nur die Aufgabe, den eigentlichen Exponaten einen adäquaten Rahmen zu bieten, sondern die komplexen Inhalte anschaulich und begreifbar zu machen, die Bedeutung der Originale zu verstärken und damit die wissenschaftlich erarbeiteten Aussagen der Ausstellung zu vermitteln.





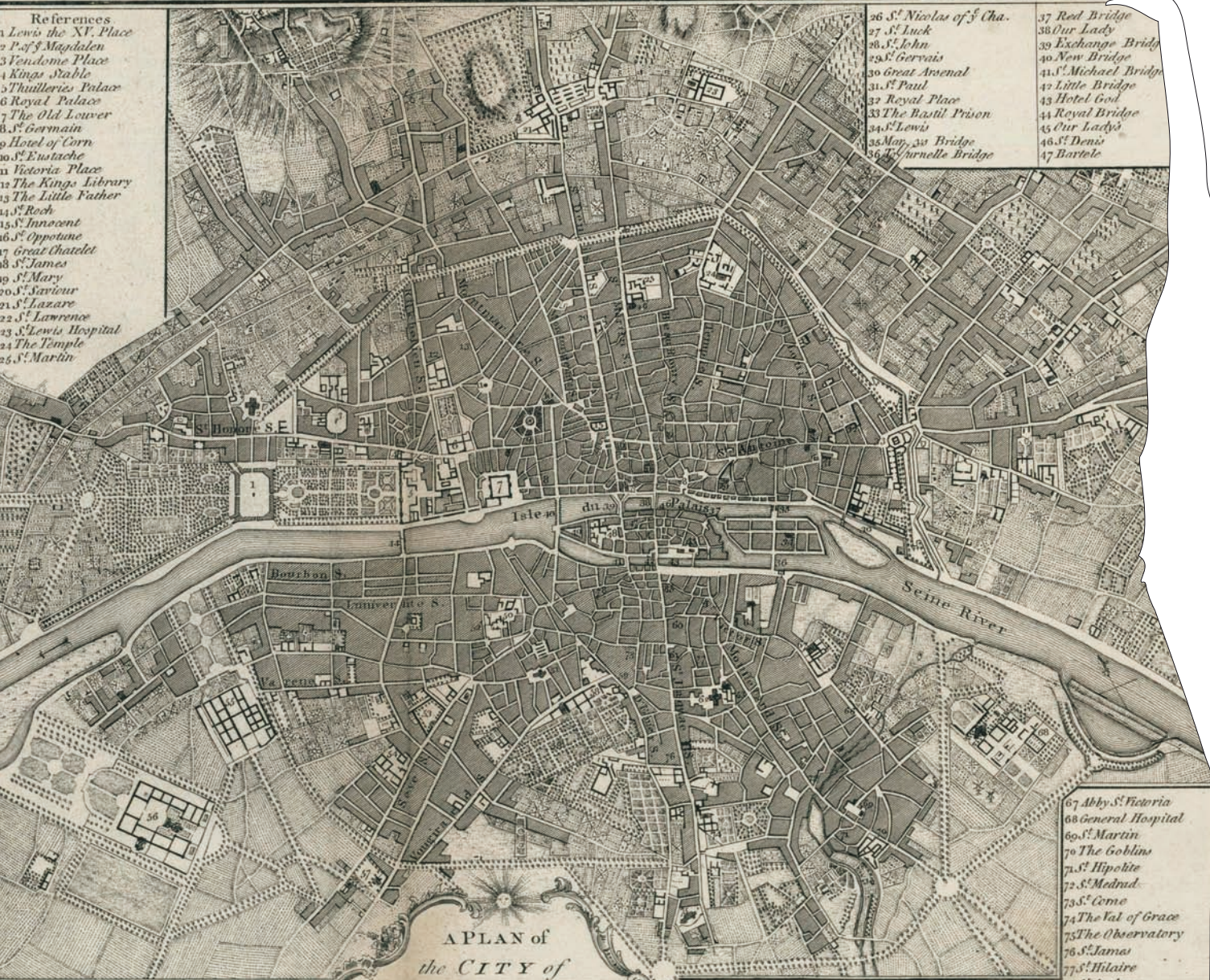
Bei jedem neuen Ausstellungsprojekt wird den Originalen also nicht nur ein Platz hinter Glas zugewiesen, vielmehr bilden sie auf der Gestaltungsebene den Ausgangspunkt für die zu entwickelnden Szenerien, die selbst wiederum in den Dienst der Information und Interpretation gestellt sind. Dies beschreibt den Unterschied zwischen Hinstellen und Ausstellen. Damit erfüllt die Gestaltung eine didaktische Aufgabe, weit über die konservatorischen Belange des Exponatenschutzes hinaus, indem die schützenden Elemente zum Beispiel selbst als Träger der Inhalte dienstbar gemacht werden. Vermieden werden sollte das häufig zu beobachtende Phänomen, dass die Gestaltung zum Selbstzweck gerät, ohne den Geist des Themas zu fassen und diesem Ausdruck zu verleihen. Das gestalterische Gesamterscheinungsbild schließlich gibt der Ausstellung über die verschiedenen räumlichen Situationen und Medien hinweg eine integrale Form. Ergänzend zur textlichen Vermittlung in der Ausstellung lässt die Gestaltung sie zu einem Ort der sinnlichen Wahrnehmung werden. Das wohlabgestimmte Zusammenspiel aller Ebenen - Exponate, Texte, audiovisuelle Medien, architektonische und grafische Gestaltung - erschließt den Besucherinnen und Besuchern den Inhalt der Ausstellung. Sachlichkeit, Didaktik und Sinnlichkeit bieten Orientierung und Überblick, erhöhen die Aufmerksamkeit, stellen Zusammenhänge her und öffnen dem Betrachter verschiedene Zugänge zum Inhalt.“(Schwarz / Teufel 2001, s.12)

PARIS MONTMARTRE

- References
- 1 Lewis the XI. Place
 - 2 P. of Magdalen
 - 3 Vendome Place
 - 4 Kings Stable
 - 5 Thuilleries Palace
 - 6 Royal Palace
 - 7 The Old Louver
 8. S. Germain
 - 9 Hotel of Corn
 10. S. Eustache
 - 11 Victoria Place
 - 12 The Kings Library
 - 13 The Little Father
 - 14 S. Roch
 15. S. Innocent
 16. S. Apotome
 - 17 Great Chatelet
 18. S. James
 19. S. Mary
 20. S. Saviour
 21. S. Lazare
 22. S. Lawrence
 23. S. Lewis Hospital
 - 24 The Temple
 25. S. Martin

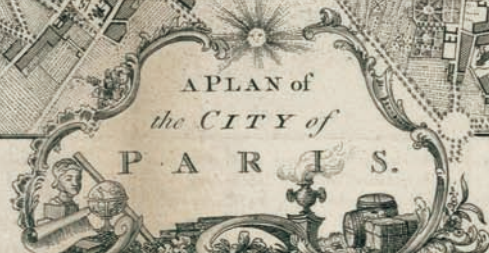
26. S. Nicolas of S. Cha.
27. S. Luck
28. S. John
29. S. Gervais
- 30 Great Arsenal
31. S. Paul
- 32 Royal Place
- 33 The Bastil Prison
34. S. Lewis
35. Mary, sa Bridge
36. S. Arnelle Bridge

- 37 Red Bridge
- 38 Our Lady
- 39 Exchange Bridge
- 40 New Bridge
41. S. Michael Bridge
- 42 Little Bridge
- 43 Hotel God
- 44 Royal Bridge
- 45 Our Lady's
46. S. Denis
- 47 Barthele



- 48 The Palace & S. Chapel
- 49 Dauphine Place
- 50 Abby S. Germain of the Field
51. S. Sulpice

- 52 Charity Hospital
- 53 The Little House H.
- 54 The Incurables
- 55 Royal Invalides Hotel
- 56 Royal Military School

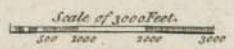


- 57 The Infant Jesus
- 58 Luxembourg Palace
- 59 Jesuit College
60. S. John of Latran
61. S. Benoit

62. S. Genea
63. S. Genevieve
64. S. Nicolas of S. Char.
65. S. Severin
- 66 Kings Garden

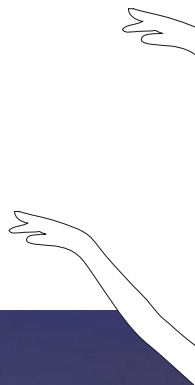
- 67 Abby S. Victoria
- 68 General Hospital
69. S. Martin
- 70 The Goblins
71. S. Hipolite
72. S. Medrud
73. S. Come
- 74 The Val of Grace
- 75 The Observatory
76. S. Jams
77. S. Hilaire
78. S. Andrew

ABB. 16



PARIS

Da unsere Diplomarbeit ein Projekt zum Inhalt hat, das in Paris situiert ist möchten wir vorab ein paar Informationen über die Stadt anführen. Paris existiert etwa seit dem 3. Jahrhundert vor Christus und entwickelte sich aus der keltischen Siedlung Lutetia auf der ursprünglich größten Insel der Seine, der heutigen Ile de la cité. Der Name Paris ist auf den dort ansässigen Stamm der Parisii zurückzuführen. Die Stadt liegt im Zentrum des gleichnamigen Beckens auf einer Höhe von durchschnittlich 65 Metern über dem Meeresspiegel. Die Seine durchschneidet dieses Becken auf 25 Metern Meereshöhe und teilt Paris in einen nördlichen (rive droite), dem Handel und der Wirtschaft zugeordneten, und einen südlichen (rive gauche), dem als intellektuell angesehen und als Wohngebiet sehr gefragten Teil.





Der Fluss war auch ausschlaggebend für die Entstehung und Entwicklung der Metropole, da er die Stadt einerseits mit dem Ärmelkanal und andererseits mit dem Landesinneren verbindet. Paris liegt in der gemäßigten Klimazone und hat ein Jahresmittel von $10,8^{\circ}$ Celsius und 649,6 Millimeter Niederschlag. Seit 1968 ist Paris gleichzeitig département und Stadt. Frankreich ist in 100 départements unterteilt. 96 davon befinden sich auf europäischem Boden, 4 sind Übersee - départements (Martinique, Guadeloupe, Réunion, Französisch-Guayana), wobei Paris mit 105 km^2 das kleinste darstellt. Die Stadt ist ihrerseits in 20 Bezirke, die sogenannten arrondissements und quartier gegliedert, welche sich spiralförmig vom Stadtkern nach außen ziehen. Paris zählt derzeit knapp über 2,2 Millionen Einwohner. In der Metropolregion lebten 2006 jedoch 11,6 Millionen Menschen. (vgl. Paris, 2009.12.05)

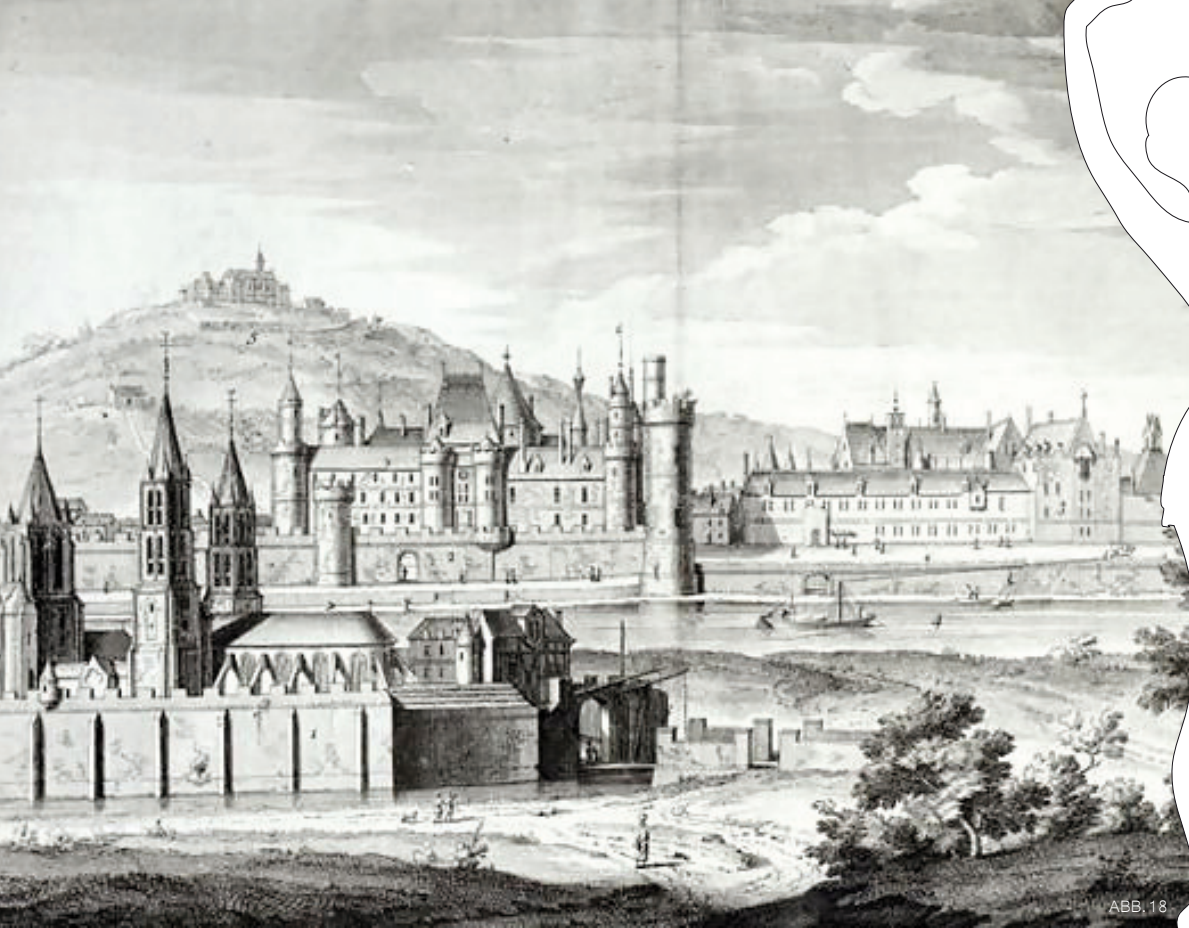
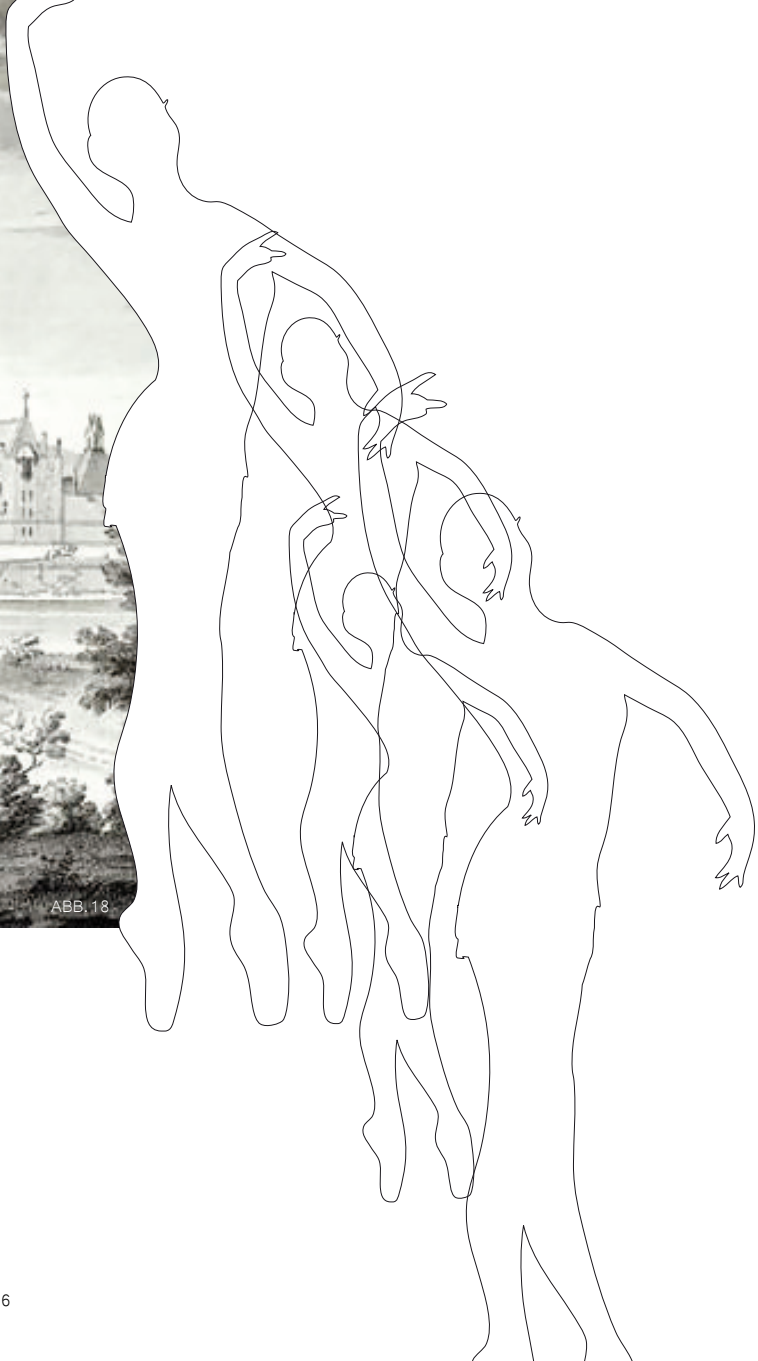


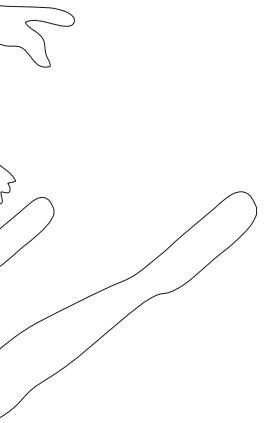
ABB. 18



MONTMARTRE

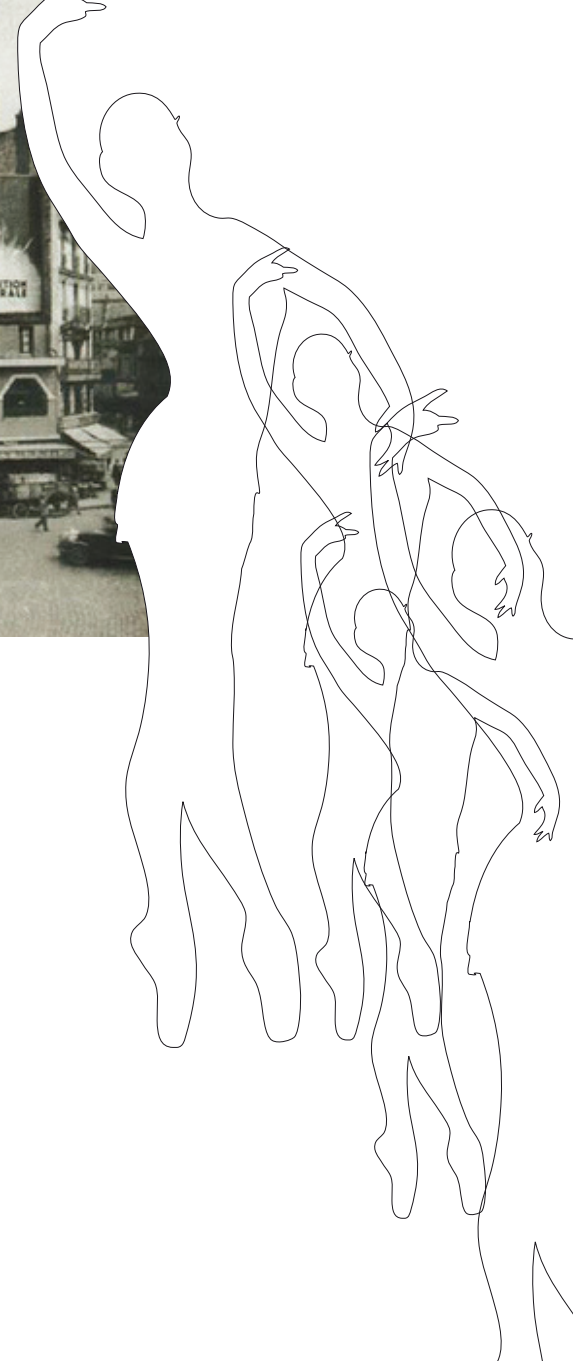
Das 18. arrondissement befindet sich im nördlichen Teil von Paris. In der gallo-romanischen Epoche ab 52 vor Christus befanden sich auf der Erhebung des Butte-MONTMARTRE zwei Tempel. Einer war Merkur, der andere Mars geweiht. Bis heute ist der Namensursprung von MONTMARTRE unklar. Auf der einen Seite besteht die Theorie, dass er vom römischen Tempel des Mars, also von Mons Martis abgeleitet ist, auf der andern Seite wird behauptet der Name diene zu Ehren des heiligen Dionysius von Paris und als Gedenken an seine Qualen. Große Gipsvorkommen sorgten dafür, dass MONTMARTRE zu einer der reichsten Siedlungen im Umkreis von Paris wurde. Doch auch der Weinbau spielte eine wichtige Rolle im Aufstieg des ländlichen Dorfes.





Im 12. Jahrhundert errichteten die Benediktiner hier ein Kloster, das heute den ältesten Sakralbau von Paris, die Pfarrkirche Saint-Pierre de MONTMARTRE darstellt. Als Baron Haussmann in der Mitte des 19. Jahrhunderts Paris neu strukturierte siedelten viele Arbeiter aber auch wohlhabende Familien aufgrund der steigenden Preisverhältnisse in der Metropole in den damals bereits als Ausflugsziel der Großstädter sehr beliebten Vorort. Die Hoffnung auf ein billigeres und freieres Leben zog auch einen Vielzahl an Künstlern an. Diese Faktoren bewirkten ein sprunghaftes Ansteigen der Einwohnerzahl, sodass MONTMARTRE am 6. Juni 1859, dem Tag seiner Eingemeindung etwa 57.000 Menschen beheimatete. (vgl. MONTMARTRE, 2009.12.05)

MOULIN ROUGE



DIE GESCHICHTE DES MOULIN ROUGE

Es war die sogenannte ‚belle époque‘, die Zeit des Jahrhundertwechsels vom 19. ins 20., zu welcher in Paris die ersten Cabarets gegründet wurden. Ihr Entstehen ist nicht zuletzt auf den unbekümmerten, wankelmütigen und fast als leichtsinnig zu bezeichnenden Lebensstil der zu dieser Zeit in der Hauptstadt der Liebe vorherrschte zurückzuführen. Durch die industrielle Revolution keimte allerorts die Hoffnung auf einen wirtschaftlichen Aufschwung, soziale Barrieren kollabierten. Diese Stimmung förderte speziell die Entwicklung der Kunst und immer mehr Maler, Musiker und Literaten scharrten sich in Paris, besonders um den MONTMARTRE, wodurch im gleichnamigen Bezirk ein reges und zügelloses Nachtleben existierte. An dieser Entwicklung konnte auch die Einweihung der 1914 fertiggestellten Sacre-Coeur-Basilika im Oktober 1919 nichts ändern, die mittels ihrer Heiligkeit dem bunten Treiben entgegenwirken sollte und den Bezirk Butte-MONTMARTRE beruhigen sollte



ABB.22



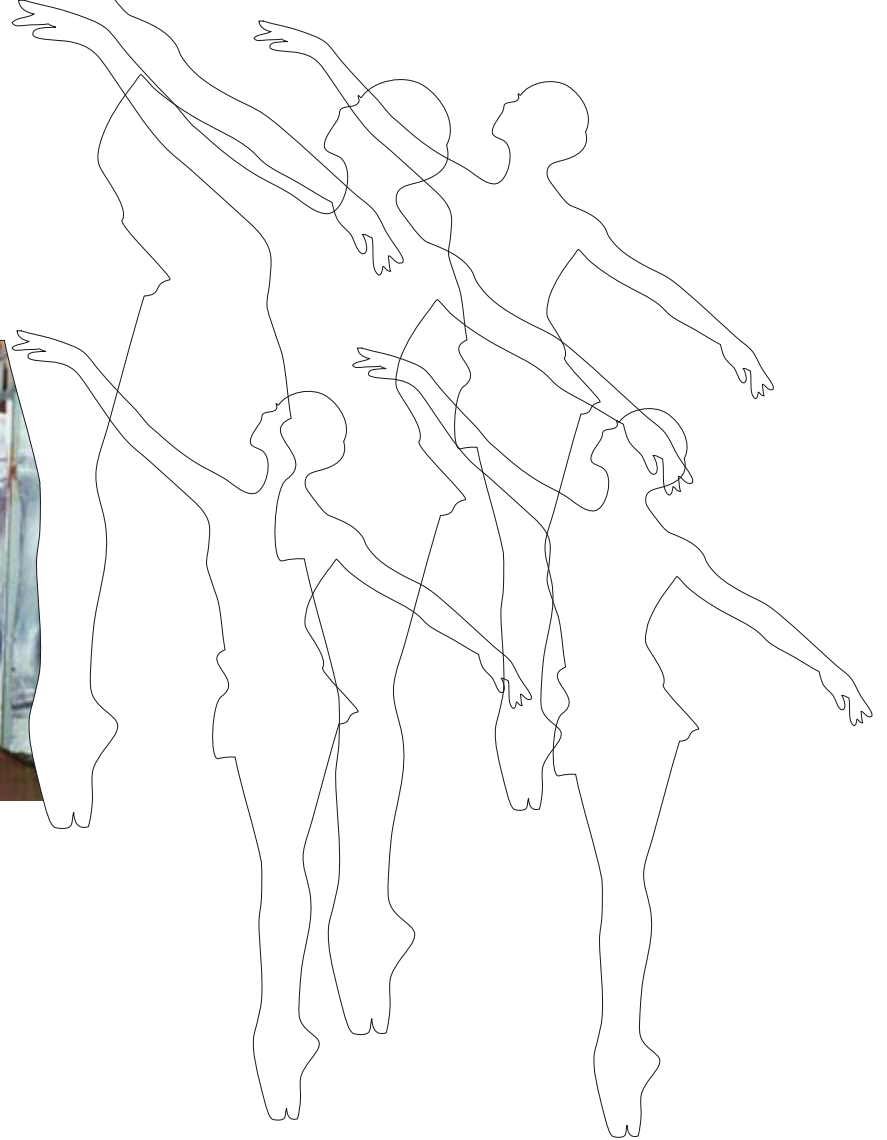
Dieses auch politisch initiierte Ereignis bewirkte vielmehr das genaue Gegenteil und zog noch mehr Künstler, Performer und Exzentriker an. Auf diesem Nährboden gediehen Music-halls, Cafés und Cabarets bestens und waren mit, der Grundstein für das berühmte pariser Nachtleben. Am 06. Oktober 1889 eröffneten Joseph Oller und Charles Zidler das berühmteste Cabaret der Welt, das MOULIN ROUGE. Seine Berühmtheit verdankt das MOULIN ROUGE dem Can-Can, einem Tanz, der ursprünglich 1861 von Charles Morton in London erfunden wurde. Da dieser, auf der Quadrille basierende Tanz aufgrund seiner Freizügigkeit in England jedoch als verpönt galt fand er sehr bald seinen Weg ins MOULIN ROUGE, wo er mit Begeisterung vom Publikum aufgenommen wurde. Hier wurde der Can-Can schließlich zu dem ritualisierten rockklüpfendem, rein den Frauen vorbehaltenem Kick-tanz weiterentwickelt, der auch heute in den Shows aufgeführt wird. (vgl. Moulin Rouge, 2009.11.30)



ABB.23



ABB.24



DIE HIGHLIGHTS DES MOULIN ROUGE

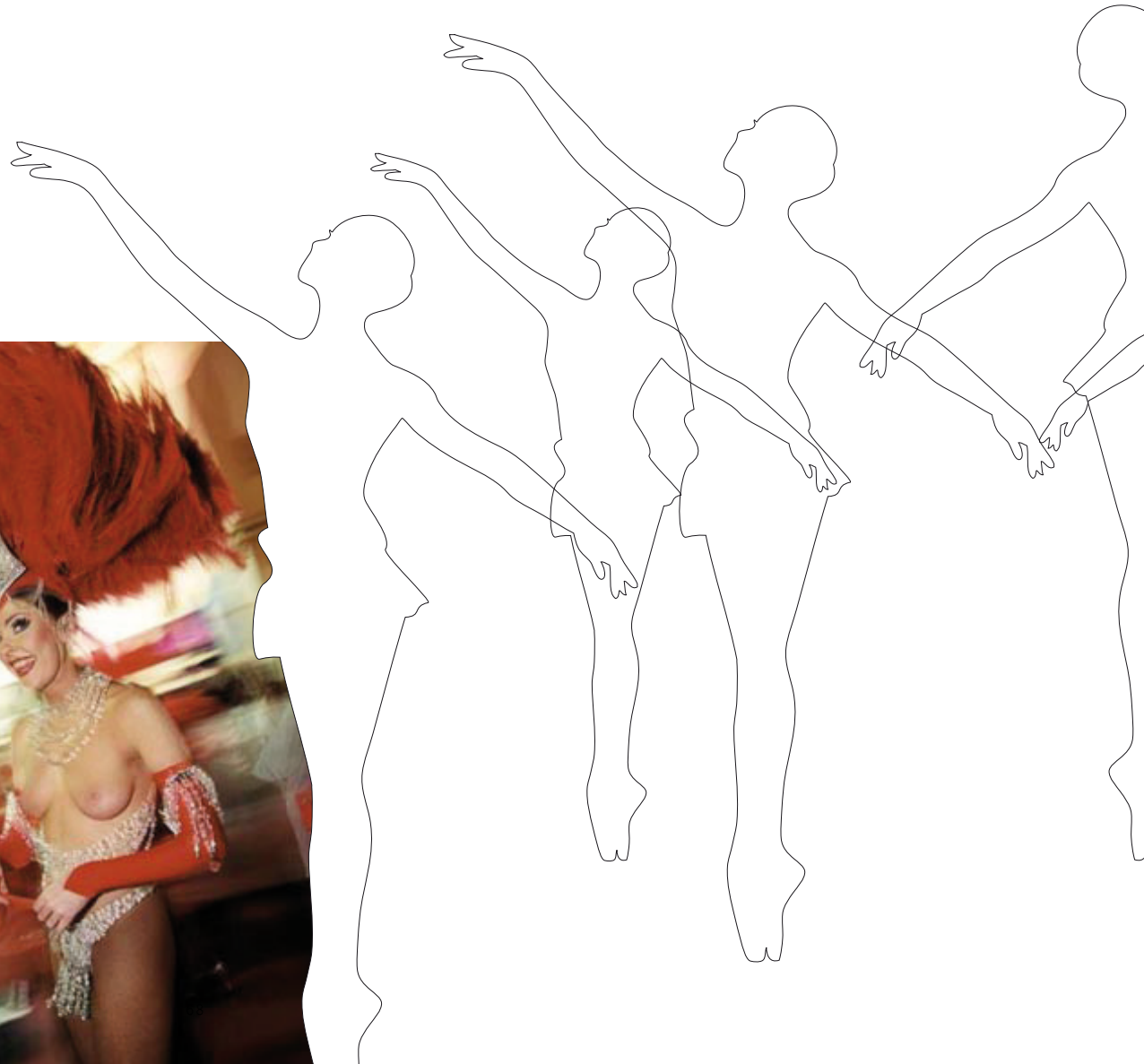
In den ersten 10 Jahren steigerten sich die Cabaretshows des MOULIN ROUGE, die anfangs vom Zirkus inspiriert waren zu immer größerer Extravaganz. Ein Beispiel hierfür ist 'le pètomane', der fuzzende Mann Joseph Pujol. In jener zeit danach bis zum ersten Weltkrieg war das MOULIN ROUGE vornehmlich der Operette verschrieben. Musik wie etwa von Offenbach begleitete die nicht bloß für damalige Verhältnisse recht freizügigen Shows. Die schillerndste Person dieser zeit war die Sängerin, Schauspielerin und Tänzerin Mistinguett, die als Entertainerin unter anderem im MOULIN ROUGE auftrat und dort mit ihrem 'valse chaloupée' für Aufsehen sorgte. Nach dem ersten Weltkrieg übernahm Francis Salabert das Cabaret. Da er jedoch ein reiner Geschäftsmann war engagierte er Jaques-Charles, den damals herausragendsten Revueregisseur, der die Aufführungen choreographierte, darunter die wohl legendärsten stücke 'Revue Mistinguett' (1925) und 'Ca c'est paris' (1926) jeweils mit Mistinguett in der Hauptrolle. Nach Mistinguetts Abschied von der Bühne durchlebte das MOULIN ROUGE eine schwere Zeit, die auch auf die Verbreitung des Kinos zurückzuführen ist. Unter der Besetzung durch die deutsche Wehrmacht von 1939 - 1945 erreichte die Krise seinen Höhepunkt. Um das Geschäft anzukurbeln wurde das Cabaret daher in einen Nightclub umgewandelt.

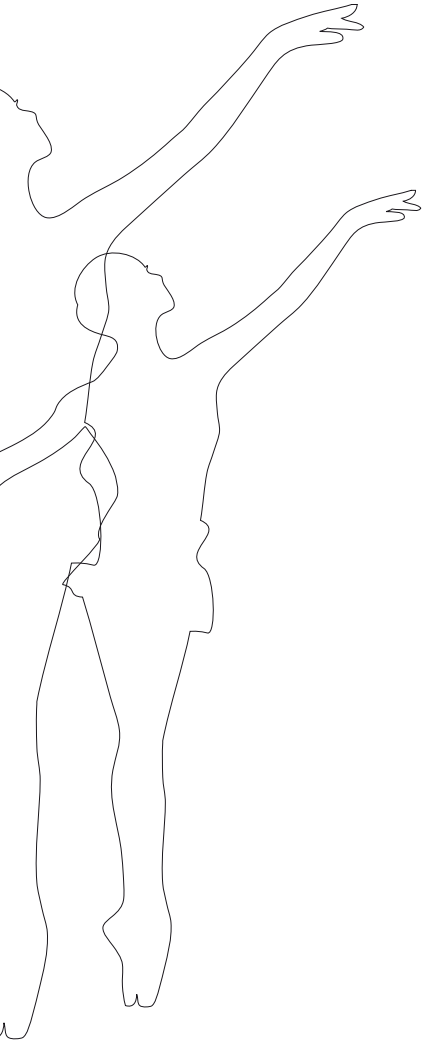


ABB.25



ABB.26





Mit dem Auftritt von Edith Piaff wenige Tage vor der Befreiung durch die Alliierten schien der Durststrecke ein Ende gesetzt zu sein. Im ersten Teil dieses Auftritts hatte eine weitere Größe des Chanson einen kleinen Part, Yves Montand. Die endgültige Rückkehr zu früherem Glanz und Ruhm gelang jedoch erst 1951 als ein gewisser Georges France, bekannter als Jo France das MOULIN ROUGE erwarb und das gesamte Objekt renovierte. Erst als 1955, unter der Leitung des Managementduos Joseph und Louis Clerico, eine Küche eingerichtet wurde entstanden die berühmten Dinnershows bei denen sich das Who-Is-Who des Chanson wie etwa Line Renaud, Charles Aznavour, Charles Trenet oder Bourvil, aber auch internationale Entertainer wie Frank Sinatra oder Liza Minelli regelrecht die Klinke in die Hand reichten. Seit Jacki Clerico, Joseph Clericos Sohn, 1962 das Management des Cabarets übernahm fingen sämtlich Titel seiner 26 Produktionen mit einem F an. Die letzte Show 'Formidable' sahen zwischen 1988 und 1999 über 4,5 millionen Besucher. So gesehen kann man ruhigen Gewissens behaupten, dass das MOULIN ROUGE nicht nur das berühmteste Varieté der Welt sondern vielmehr eine pariser Institution ist. (vgl. Moulin Rouge, 2009.11.30)



ABB.27

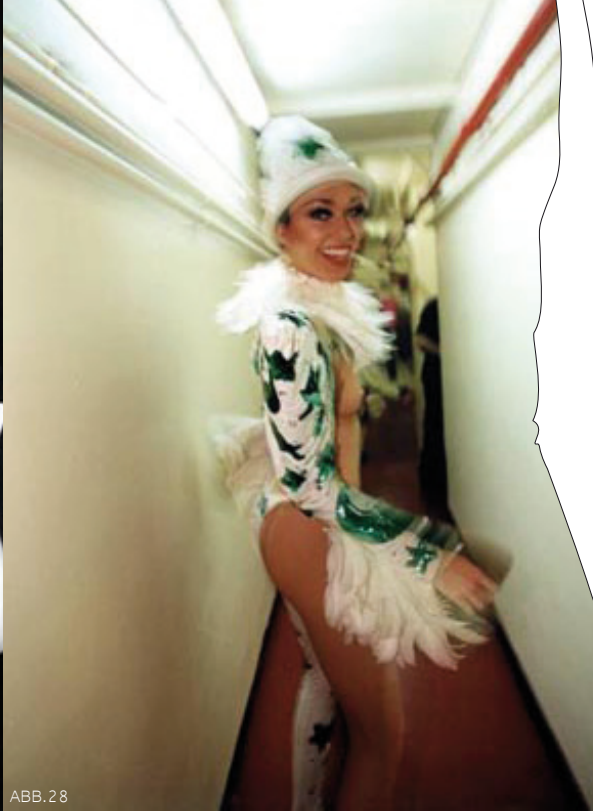
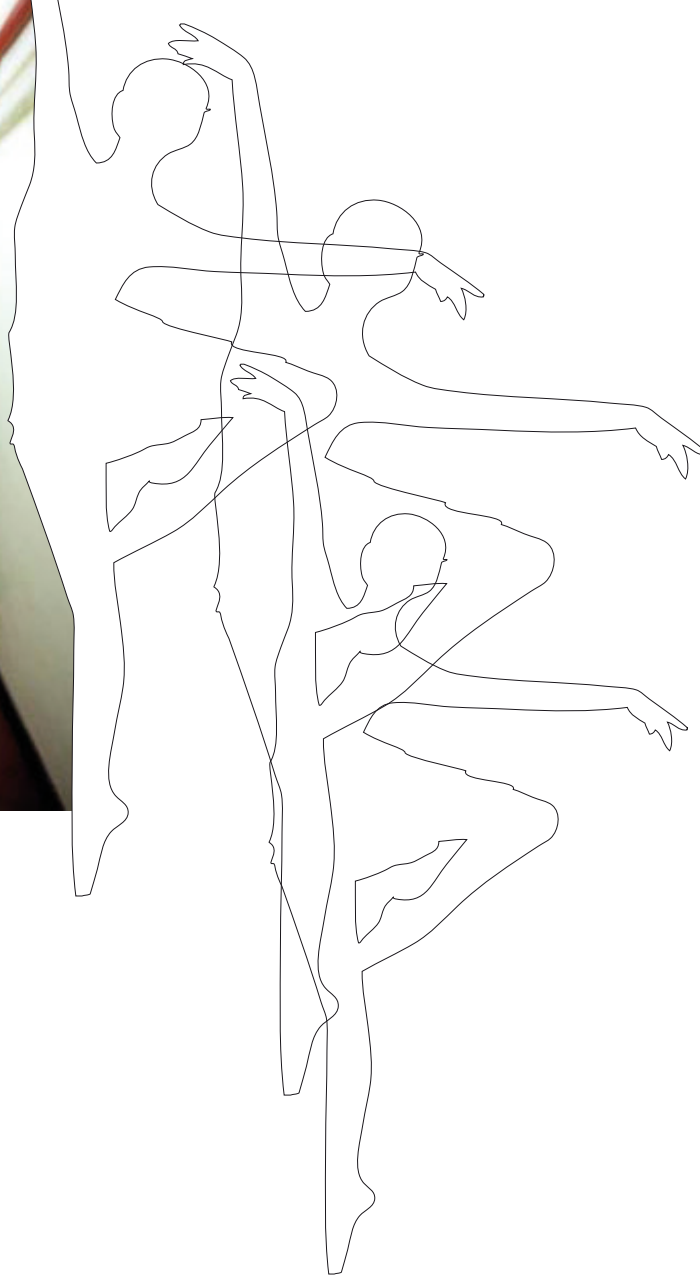


ABB.28



DIE TÄNZERINNEN DES MOULIN ROUGE

Eine Chance im MOULIN ROUGE zu erhalten hat unter allen Tänzern einen hohen Stellenwert. Dies ist auch der Grund, warum die heute 60 'schönsten Frauen der Welt' aus aller Herren Länder kommen. Die 'Doriss-girls', benannt nach der deutschen Doris Haug, selbst ehemalige Can-Can Tänzerin, die das Casting der Girls seit 1957 leitet und die Shows choreographiert, müssen über eine klassische Ballettausbildung, eine makellose Figur verfügen und mindestens 1,78 cm groß sein um die längsten Beine von Paris zu garantieren. Proben werden täglich abgehalten, am Abend müssen die Girls zwei Shows absolvieren was absolute Fitness voraussetzt. (vgl. Moulin Rouge, 2009.11.30)

AUSLOBUNGSVORGABEN WETTBEWERB

NETTONUTZFLÄCHE 3600 m²

Raumhöhen in den Trainingrooms und im Gymnasium min. 5.00m.

Raumhöhen in den Administrationsbereichen min. 2.50m.

TRAINING ROOMS

Drei Einheiten mit je 500 m².

GYMNASIUM

Flächenanforderung 250 m².

EXTERIOR SPACE

Flächenanforderung 100 m².

DRESSING ROOMS

Zwei Umkleiden mit je 100 m².

Ausstattung:

Männer: Garderobebereich mit Spinden, 5 Urinale, 3 Toiletten, 5 Waschbecken,

Damen: Garderobebereich mit Spinden, 6 Toiletten, 5 Waschbecken.

BOOKSTORE

Flächenanforderung 50 m².

1. Ein Lesesaal mit 10 Tischen und einem Bibliothekarsbereich.

2. 2 Nasszellen mit je 12.5 m².

Ausstattung:

Männer: 3 Urinale, 2 Toiletten, 2 Waschbecken.

Damen: 4 Toiletten, 3 Waschbecken.

AMPHITHEATER

Zwei Auditorien mit je 150 m² und 90 Sitzplätzen.

MUSEUM

Ausstellungsfläche mit 200 m².

CAFETERIA

150 m² Fläche mit 20 Tischen für je vier Personen und zwei Nasszellen zu je 12.5 m².

Ausstattung:

Männer: 3 Urinale, 2 Toiletten, 2 Waschbecken.

Damen: 4 Toiletten, 3 Waschbecken.

SOUVENIR STORE

Flächenanforderung 50 m².

ENTRANCE HALL

Flächenanforderung 50 m².

ADMINISTRATION:

Flächenanforderung 200 m² aufgeteilt in:

1. Direktion mit Sekretariat.
2. 2 Büros.
3. 1 Männertoilette.
4. 1 Damentoilette.
5. 1 Photokopierzone.

360° PANORAMA VOM PLACE BLANCHE

Rue Pierre Fontaine

Rue Blanche



Boulevard de Clichy



Rue de Bruxelles



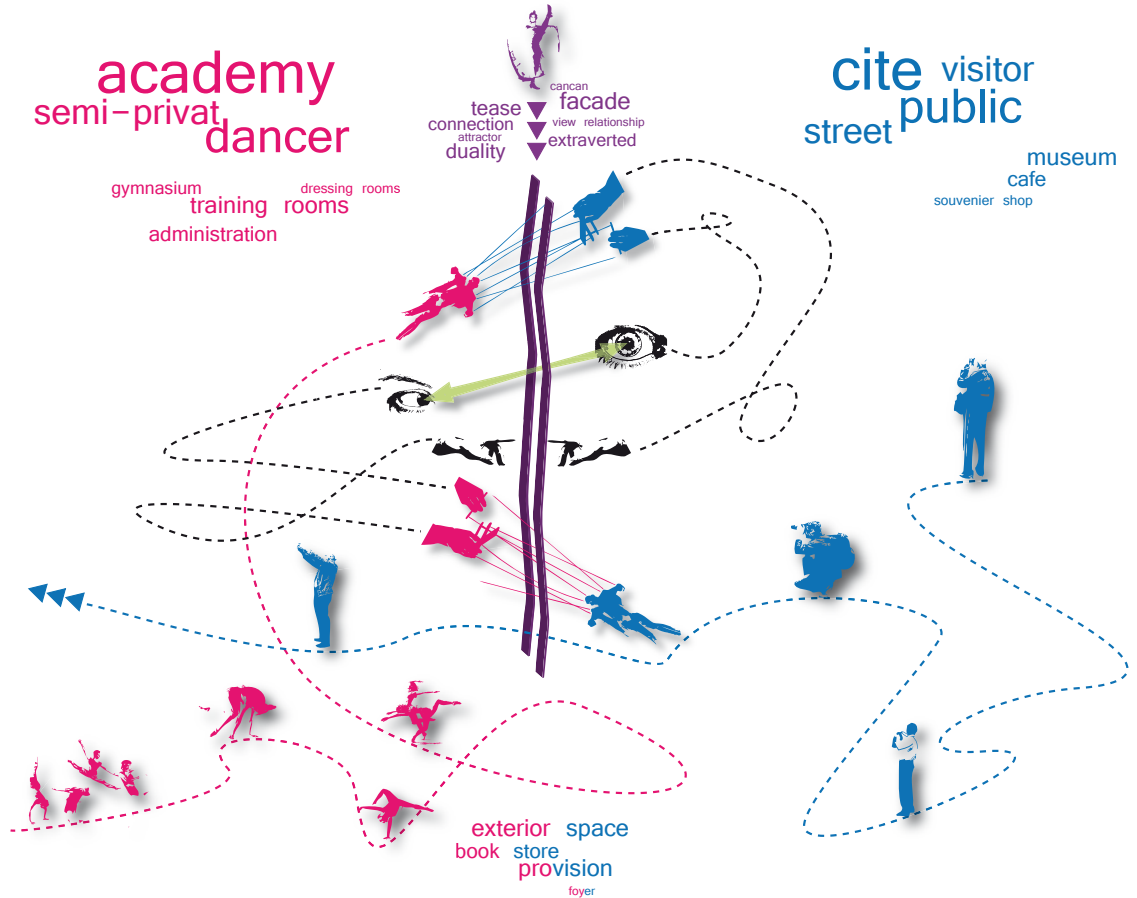
Rue Lepic

Boulevard de Clichy

PLACE BLANCHE

Rue Puget

ENTWURFSGEDANKEN PROJEKT GLENDA



KONZEPT

Dieses Konzept beruht auf der Schaffung von extrovertierten Räumen, die den Kommunikationsprozess zwischen Tänzer und Betrachter forcieren. Der Entwurf basiert auf einer Durchmischung von öffentlichen, semi-öffentlichen und privaten Raumprogrammen. Die Verquickung dieser Zonen besteht nicht nur in ihrer räumlichen Verschachtelung, sondern auch in ständig gegebenen Blickbeziehungen und erzeugt eine starke inhaltliche sowie physische Transparenz. Die daraus entstehende Dualität zwischen Akteur und Rezipient, wobei ein perpetueller Rollentausch gegeben ist, moduliert die Handlungen beider. Diese konzeptionellen Überlegungen sind verantwortlich für sowohl den formalen Ausdruck der Struktur des Objekts, als auch der Fassade, welche eine Interpretation des Lüpfens der, von den Can-Can Tänzerinnen getragenen Rüschenröcke. Auf dieselbe Weise wie die MOULIN ROUGE Künstlerinnen das Publikum verführen tut dies die Hülle indem sie spezielle Einblicke zulässt und so eine Verbindung mit dem Außenraum herstellt.

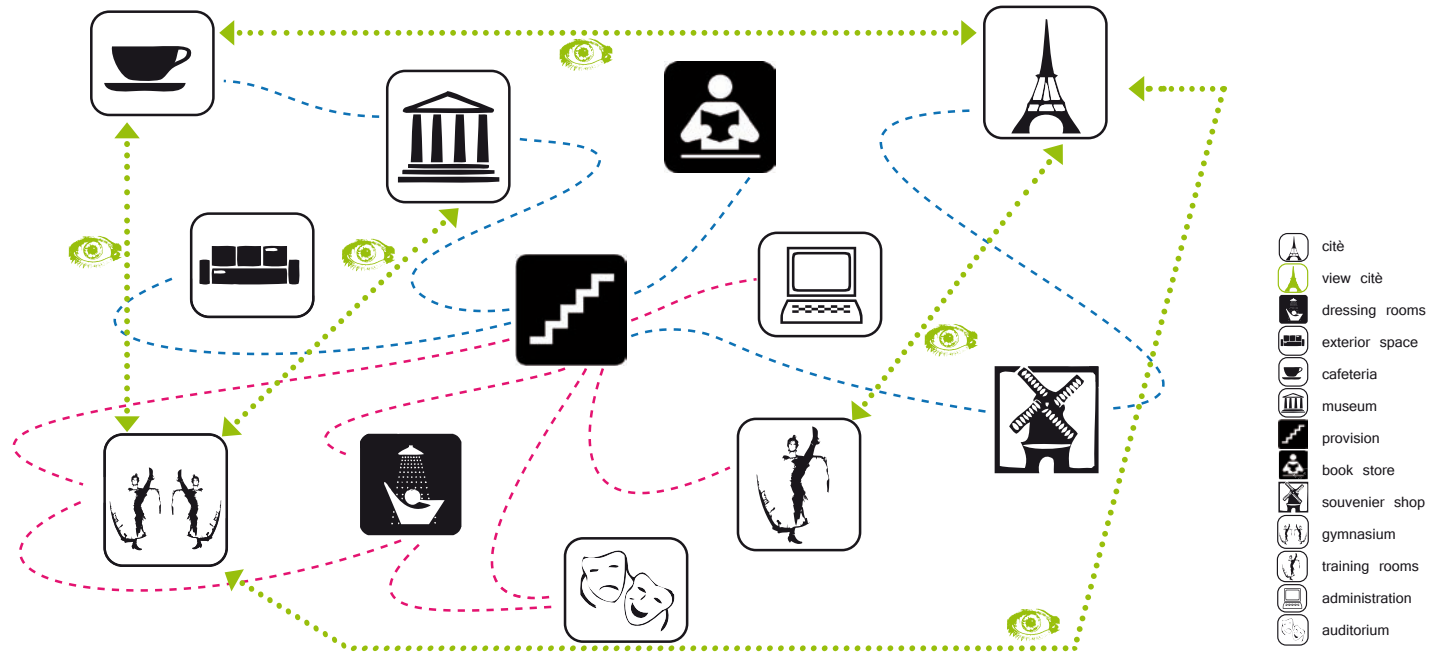
KONZEPT BESUCHER - INTERAKTION TANZ

Eine ständige, gewollte und unausweichliche Begegnung von Besuchern und Tänzern im gesamten Objekt fördert den Kommunikationsprozess zwischen Beiden und führt dazu, dass Innen- und Außenwahrnehmung einander überschneiden und ergänzen. So entsteht ein neues „Drittes“, Betrachter und Tänzer bilden ein Sinnkontinuum. Durch Erkunden von Übereinstimmungen des Gegenübers wird die Distanz aufgehoben.

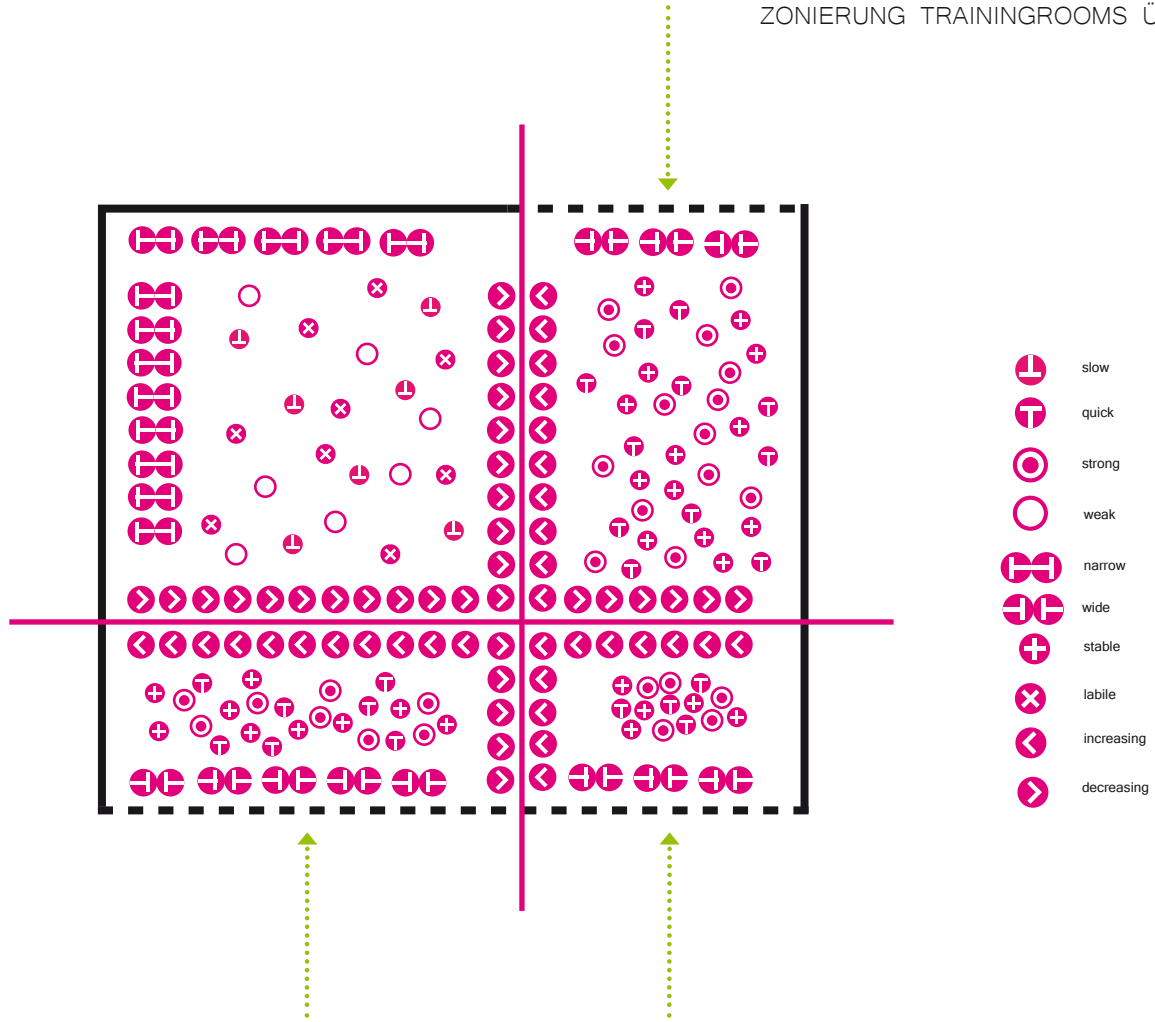
KONZEPT EXPONATE

Der für die Ausstellung der Exponate vorgesehene Raum ist sowohl räumlich, als auch funktional eng mit dem Besucher – Tänzer Konzept verwoben, wobei das Ausstellungsstück anstelle des Tänzers tritt. Je nach Belieben des Rezipienten kann die Galerie als reine Transitzone wahrgenommen werden, oder gleich einer Choreographie mit unterschiedlichen Partnern (Exponaten) durchtanzt werden.

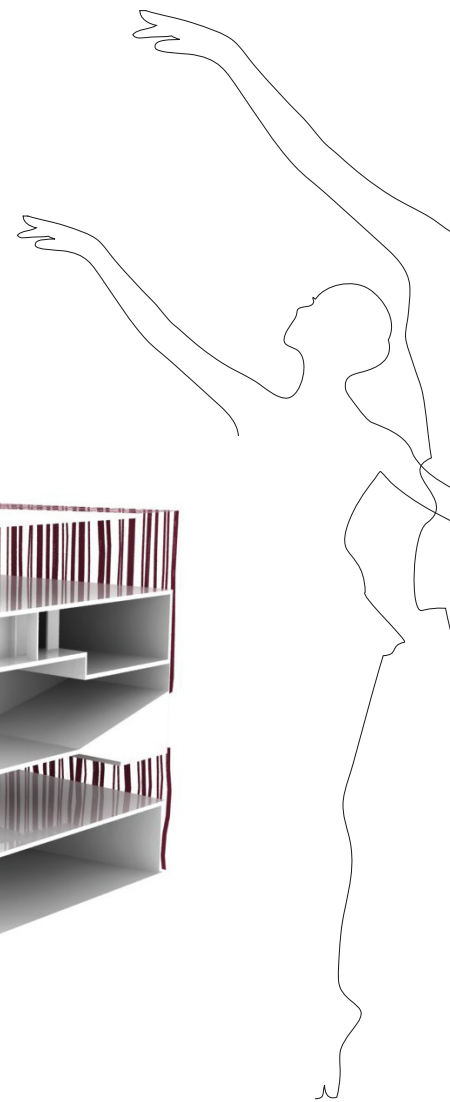
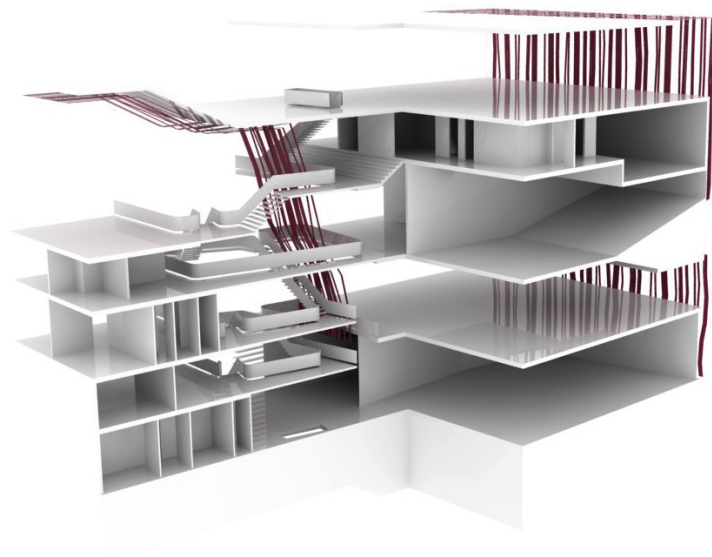
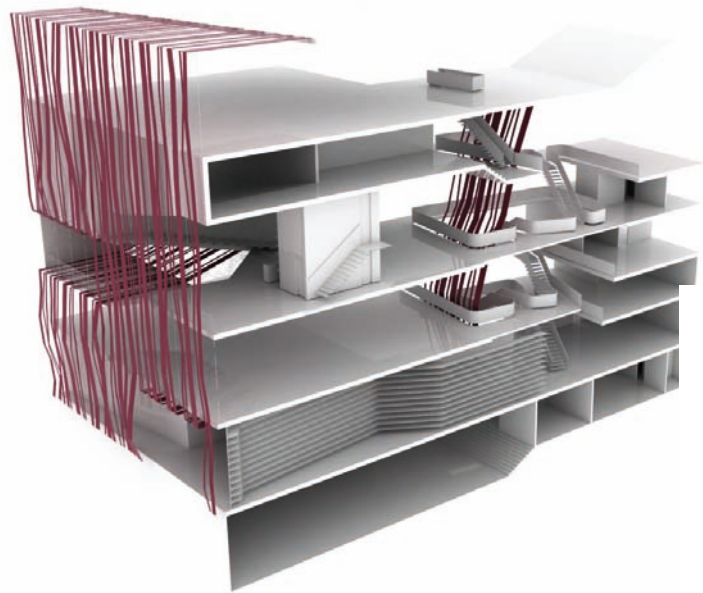
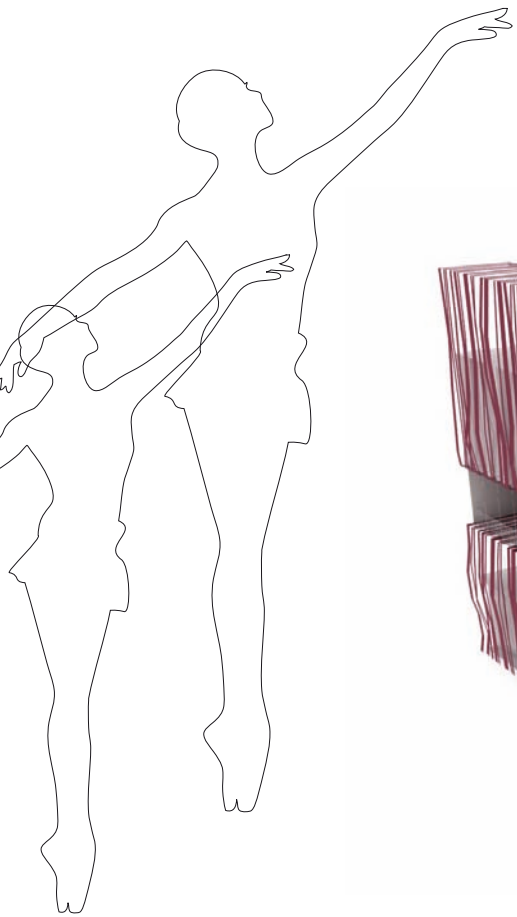
DIAGRAMM RÄUMLICHE ZUSAMMENHÄNGE UND BLICKBEZIEHUNGEN

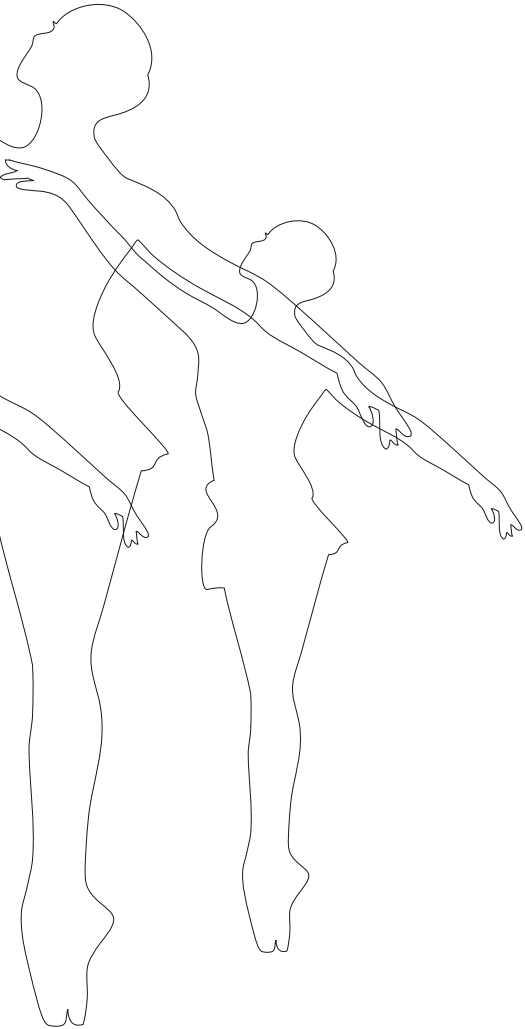


ZONIERUNG TRAININGROOMS ÜBER BLICKBEZIEHUNGEN



PROJEKTbeschreibung GLENDA





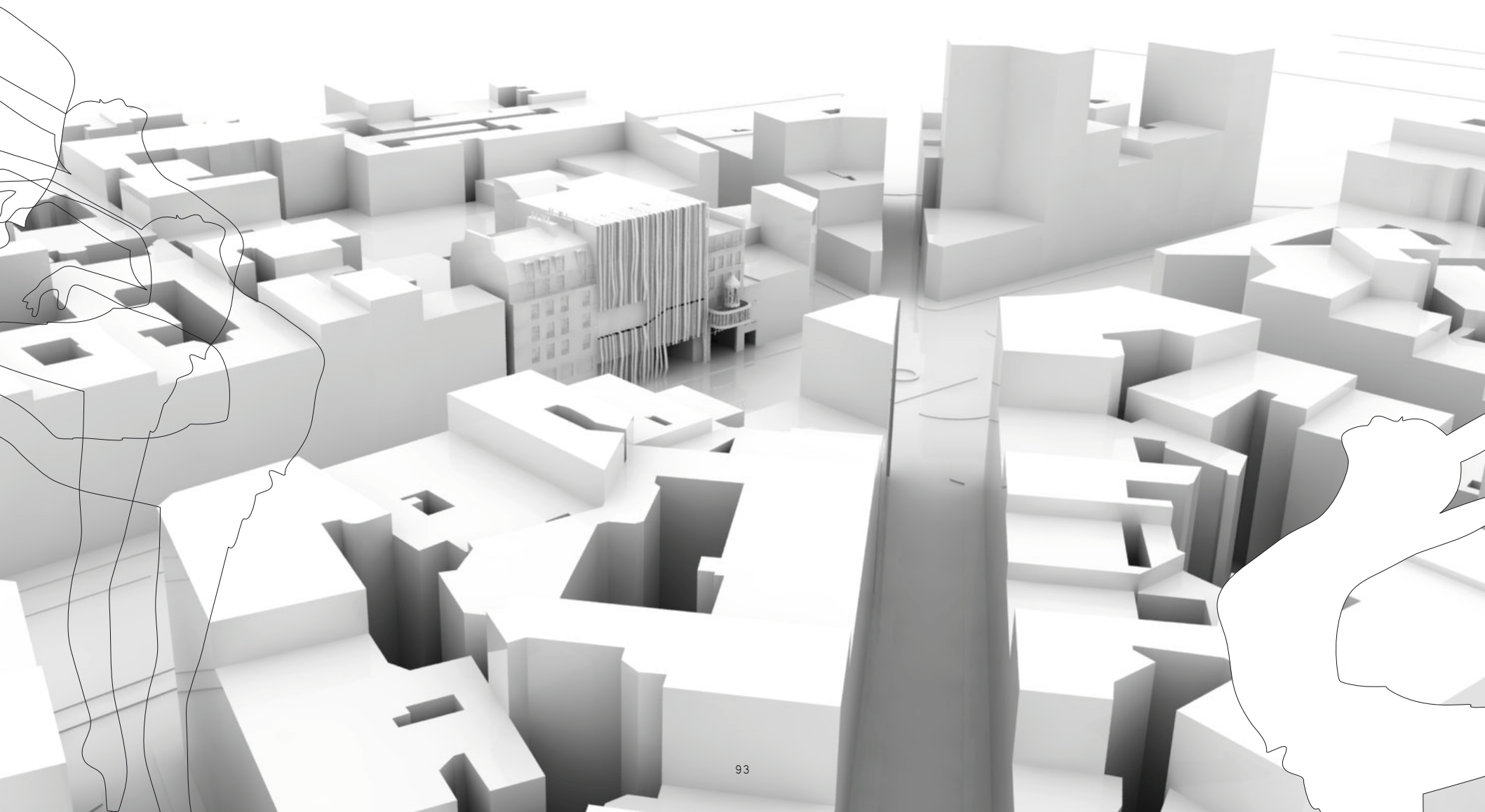
GLIEDERUNG

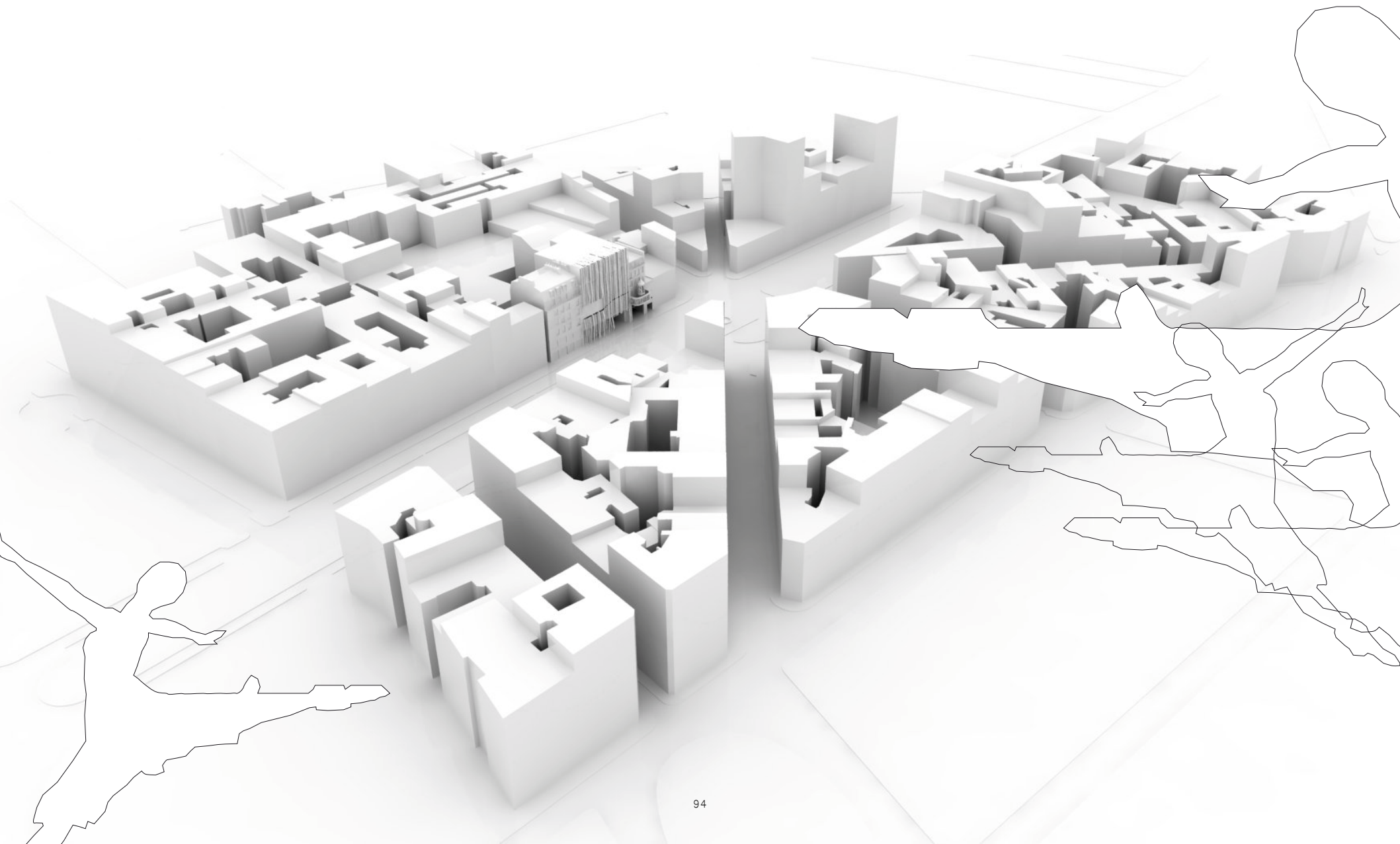
Die Funktionen der DANCE SCHOOL verteilen sich im Gesamtvolumen auf fünf, über dem Straßenniveau liegenden Geschossen und einem darunter situierten Geschöß, wobei die Höhe des Objekts 25 Meter beträgt. Der Zugang in das Gebäude erfolgt straßenseitig über den BOULEVARD DE CLICHY. Das FOYER, das noch dem Außenraum zugeordnet ist, leitet am GYMNASIUM zur Linken und der Präsentationsfläche des SOUVENIR SHOPS auf der Rechten verlaufend in das Gebäude. Die ENTRANCE HALL, welche in nordöstlicher Richtung durch den BOOK STORE flankiert wird, bildet den Ausgangspunkt der Vertikalerschließung in Form eines Aufzuges und einer Treppenanlage. Dieses STAIRCASE vermittelt zwischen den im Nordosten gelegenen Funktionen wie ADMINISTRATION, RECREATION UND EXTERIOR SPACE und den Bereichen wie den drei TRAINIG ROOMS, den beiden DRESSING ROOMS, dem MUSEUM, der CAFETERIA und den AUDITORIEN, die zum BOULEVARD DE CLICHY im Süden orientiert sind.

BEZUG ZUM AUSSENRAUM / FASSADE

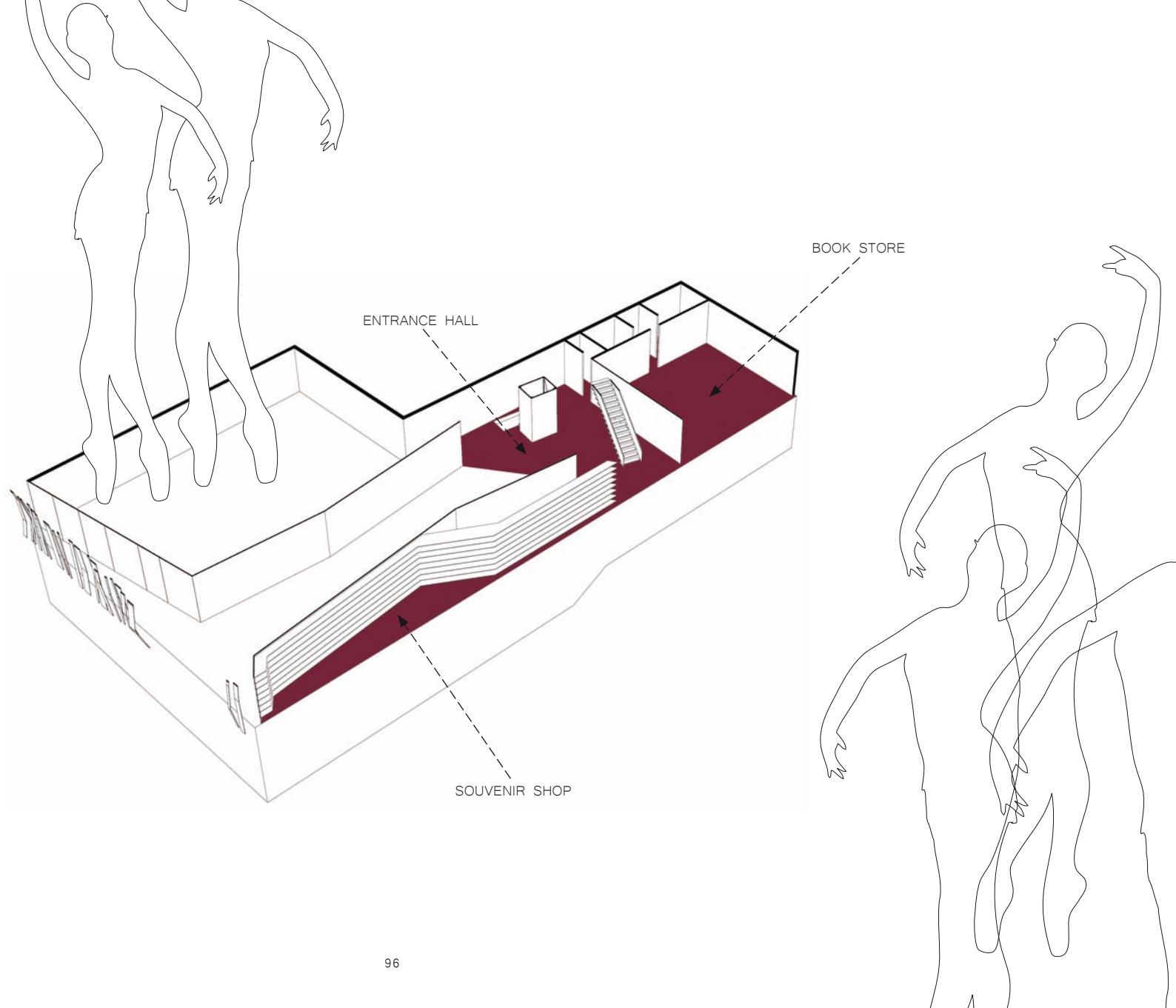
Das im Konzept erwähnte „Lupfen der Röcke“ und das Ermöglichen von Blickbeziehungen, wird bei GLENDA mittels, den raumbildenden Elementen vorgesetzten STRIPES, welche als fragmenthafte Metapher der wallenden Rüschenkleider der Can Can Tänzerinnen interpretiert wird, gebildet. Diese STRIPES bespielen die gesamte Außenhülle des Objekts und ziehen sich in leitender Funktion über den Bereich des FOYERS und das STAIRCASE bis zum EXTERIOR SPACE ins Innere der DANCE SCHOOL. Die aus dem Wechselspiel zwischen den opaken STRIPES und der dahinter liegenden Glasfassade entstehenden Blickbeziehungen zwischen Straßenraum und den an der Fassade verorteten Funktionen transportieren Eindrücke des Geschehens von Innen nach Außen und umgekehrt, was beim jeweiligen Betrachter entweder den Anreiz zur Erkundung des Objekts weckt, oder das Verhalten der tanzenden Akteure beeinflusst.











ENTRANCE HALL

BOOK STORE

SOUVENIR SHOP



SOUVENIR SHOP

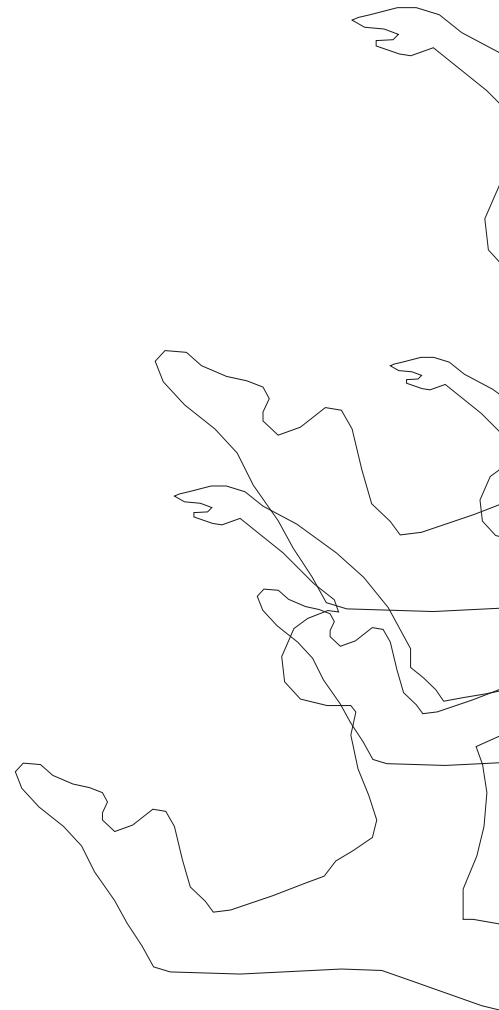
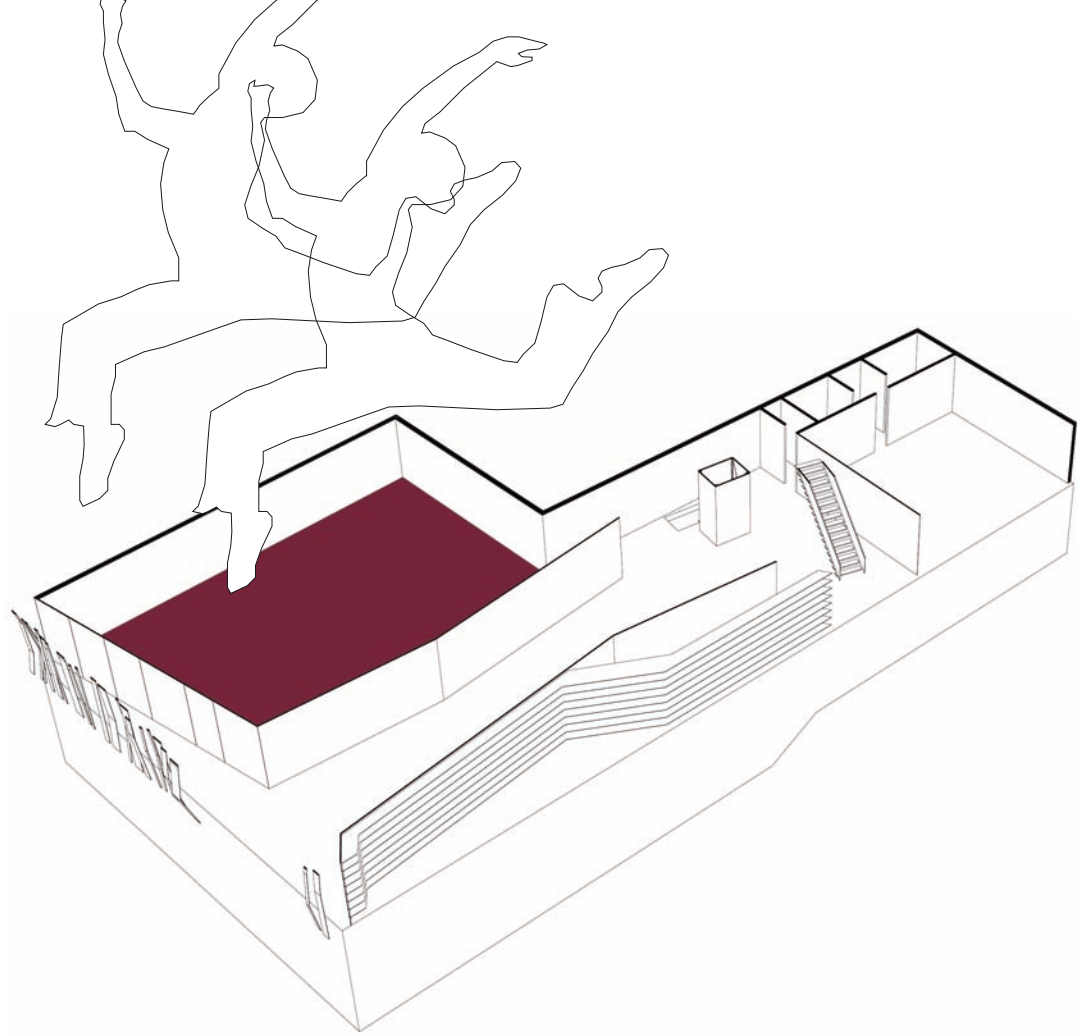
Der SOUVENIR SHOP knüpft an den Straßenraum an und ist in zwei Zonen, eine Präsentationsfläche, welche den Besucher ins Innere begleiten soll, und den Verkaufsbereich gegliedert.

ENTRANCE HALL

Die ENTRANCE HALL übernimmt die Funktionen des Ankommens, Vermittelns und Informierens. Der repräsentative Charakter wird über eine großzügige Öffnung nach Oben erzeugt, die den Blick vom Erdgeschoß bis zum EXTERIOR SPACE im dritten Obergeschoß freigibt.

BOOKSTORE

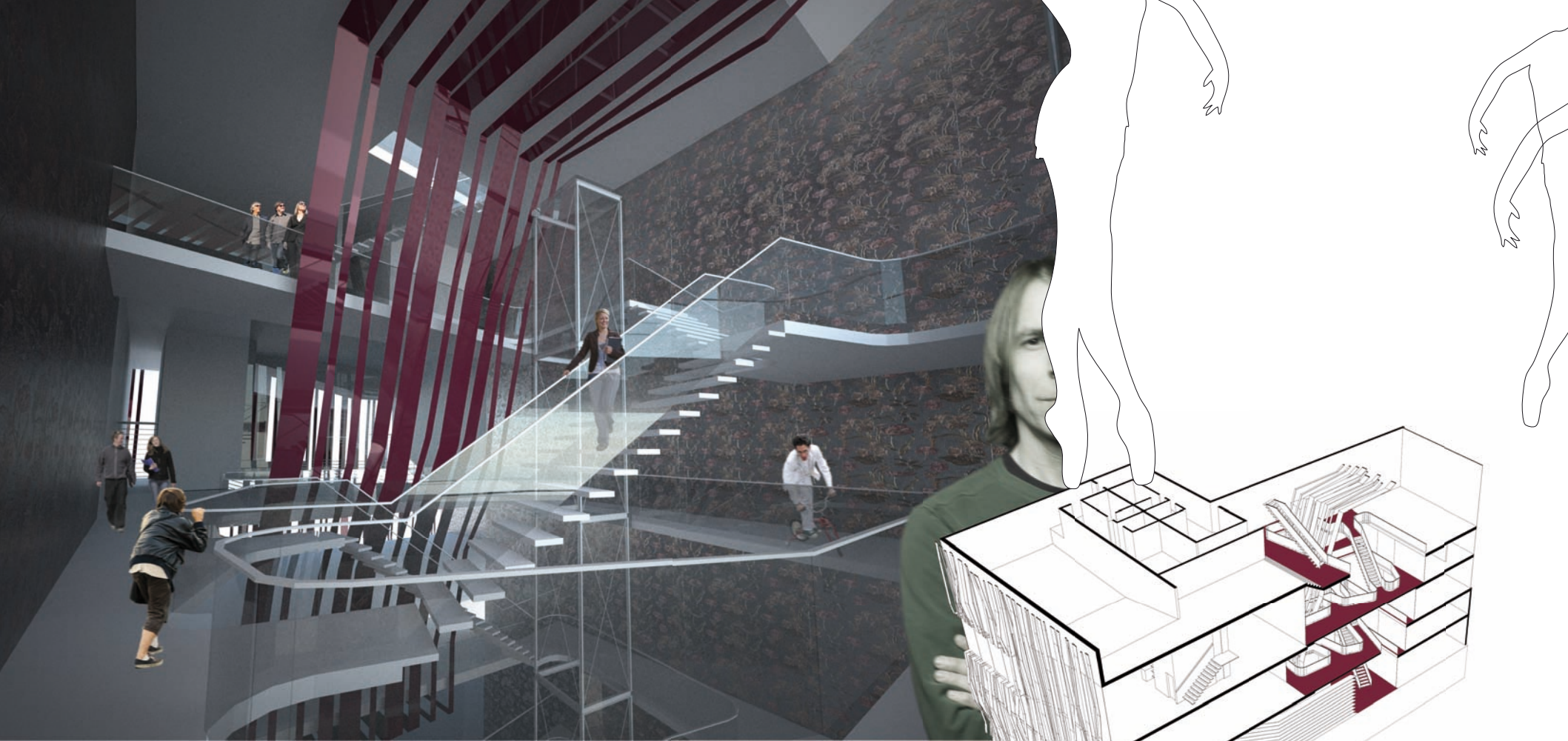
Der BOOKSTORE liegt im nordöstlichen Teil des Erdgeschosses und wird über die ENTRANCE HALL erschlossen. Er dient sowohl dem Erwerb von fachspezifischer Literatur als auch dem ungestörten Studium der „Tanzliteratur“. Die Zonierung trennt den Verkaufsraum, welcher direkten Bezug zur ENTRANCE HALL hat und den Lesesaal, der, durch Raumteiler abgegrenzt, als beruhigter Bereich fungiert.

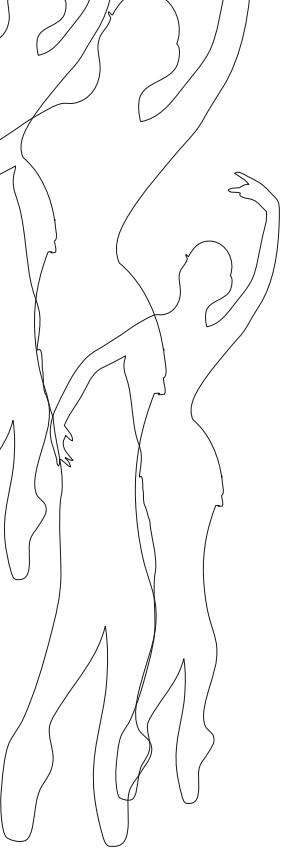




GYMNASIUM

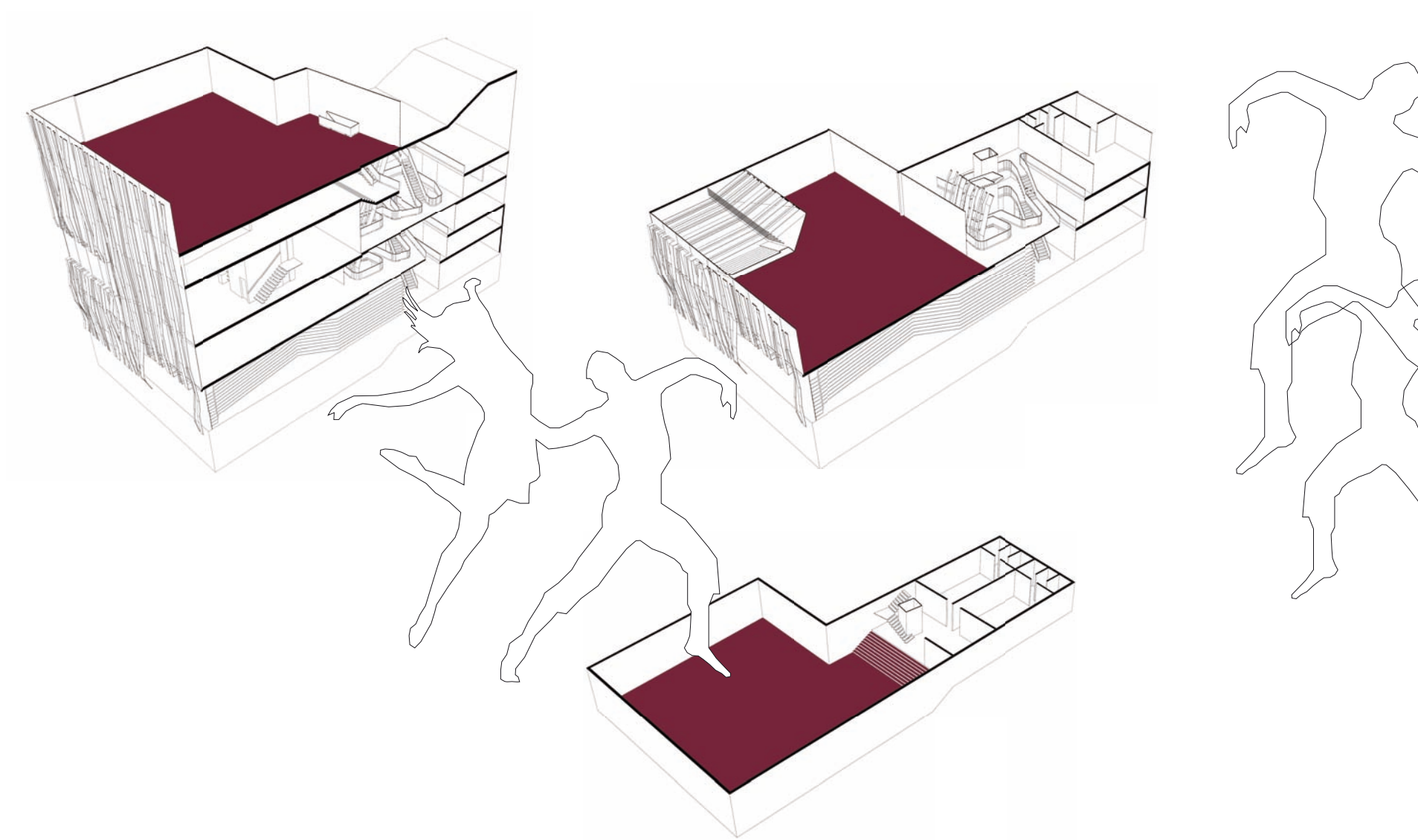
Das GYMNASIUM bildet den straßenseitigen Raumabschluss zum BOULEVARD DE CLICHY und dem FOYER. Es bietet den Studierenden die Möglichkeit des Trainings ihrer tanztechnischen, konditionellen, kräftigenden oder künstlerischen Fähigkeiten. Das GYMNASIUM wird über die ENTRANCE HALL erschlossen. Die exponierte Lage zur Straße vermittelt dem Passanten erste Eindrücke des Geschehens in der DANCE SCHOOL und begründet den Kommunikationsprozess zwischen Besucher und Studenten, der sich im Inneren des Objekts fortsetzt.





STAIRCASE

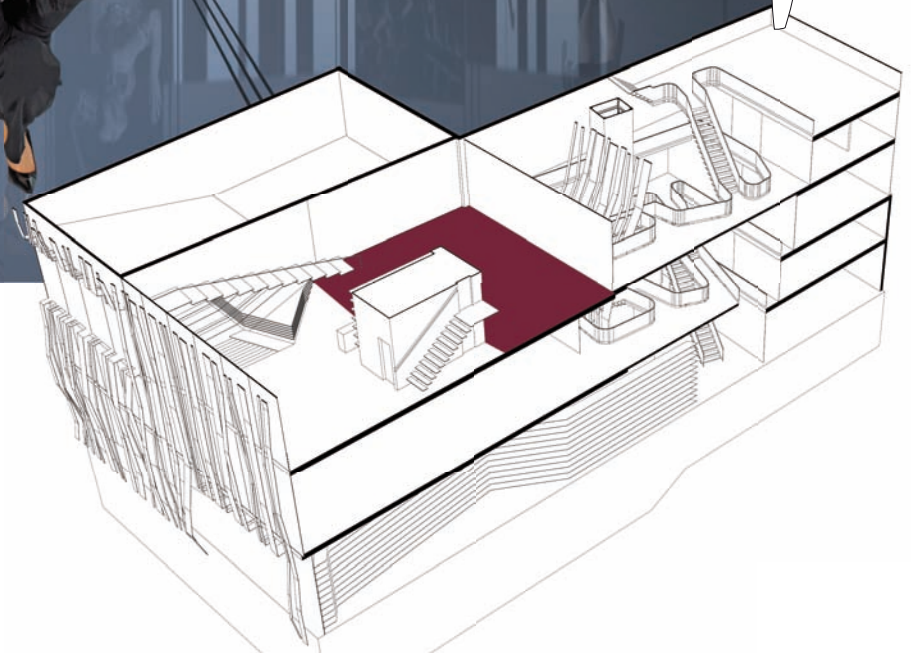
Das STAIRCASE ist im Herzen des Objekts situiert und erstreckt sich vom Kellergeschoß bis zum vierten Obergeschoss, wo es fließend in den EXTERIOR SPACE übergeht. Neben der vertikalen Erschließung fungiert es als Trennung aber auch als Verbindung zwischen dem vorderen und hinteren Teil der DANCE SCHOOL und spiegelt so das Spiel der STRIPES an der Fassade, welche sich durch das Stiegenhaus ziehen, wider. Die Blickbeziehungen zwischen Akteuren in den TRAINING ROOMS und Besuchern im STAIRCASE gestalten sich analog zu den Blickbeziehungen zwischen Straßenraum und den Funktionen an der Fassade. Eine ständige, gewollte und unausweichliche Begegnung von Besuchern und Tänzern im STAIRCASE fördert den Kommunikationsprozess zwischen Beiden und führt dazu, dass Innen- und Außenwahrnehmung einander überschneiden und ergänzen.





TRAINING ROOMS

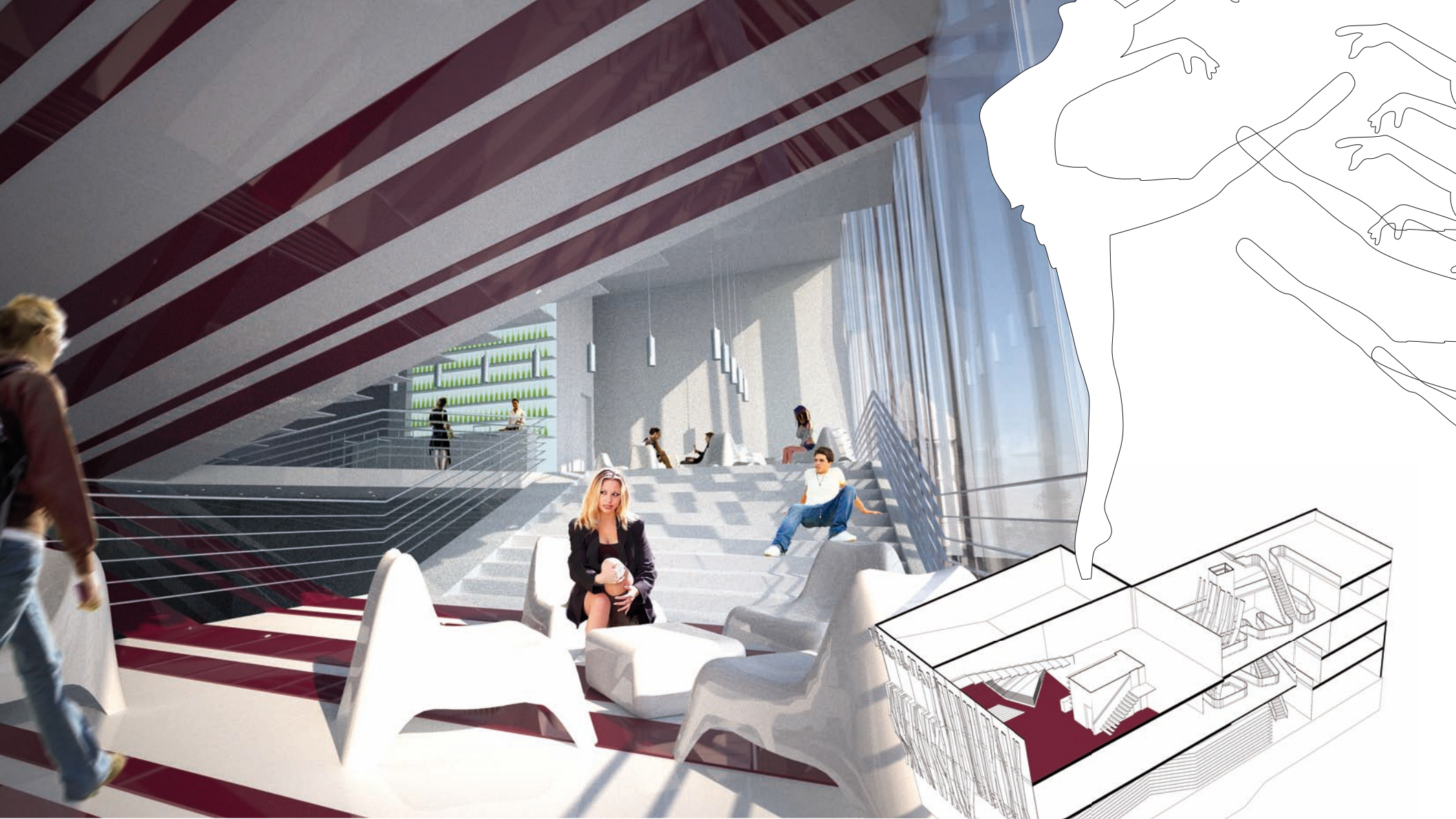
Die eigentliche Hauptfunktion des Gebäudes ist auf drei Geschosse verteilt. Der größte TRAININGS ROOM befindet sich im Tiefgeschoß. Dieser Bereich bildet mit den DRESSING ROOMS dieser Ebene eine Einheit und bleibt dem Besucher verschlossen und ist somit der einzig „private“ TRAININGS ROOM der DANCE SCHOOL. Im ersten Obergeschoß liegt ein weiterer Tanzsaal, der über seinen Bezug zur CAFETERIA, dem BOULEVARD und dem STAIRCASE gekennzeichnet ist. Der im vierten Obergeschoß gelegene TRAINING ROOM gibt einerseits den Blick über den BOULEVARD DE CLICHY frei, andererseits bietet in nordöstlicher Richtung die Möglichkeit des Tanzens über den Dächern von Butte-Montmartre.





MUSEUM

Das MUSEUM ist im zweiten Obergeschoß verortet und bildet eine räumliche Einheit mit der CAFETERIA. Die Positionierung und die, dem menschlichen Maßstab entsprechende Skalierung der Exponate erzeugt einen Raum, der bewusst „durchtanzt“ werden muss. Hierbei wird der Dialog zwischen Betrachter und Exponaten analog zur Kommunikation mit dem Tanzpartner betrachtet, der durch den Raum führt.

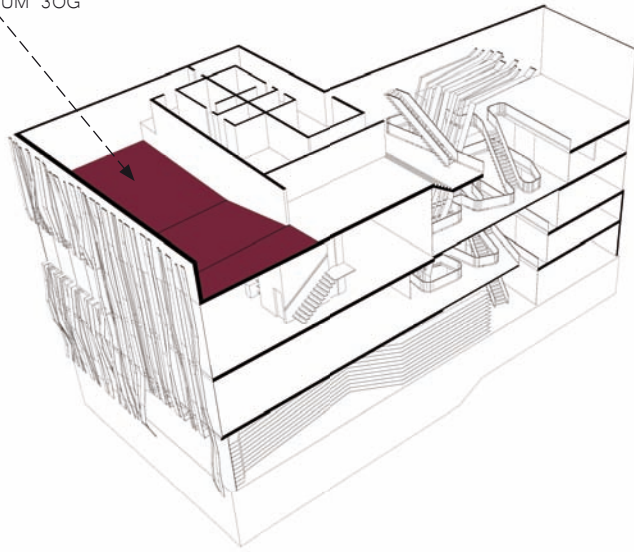




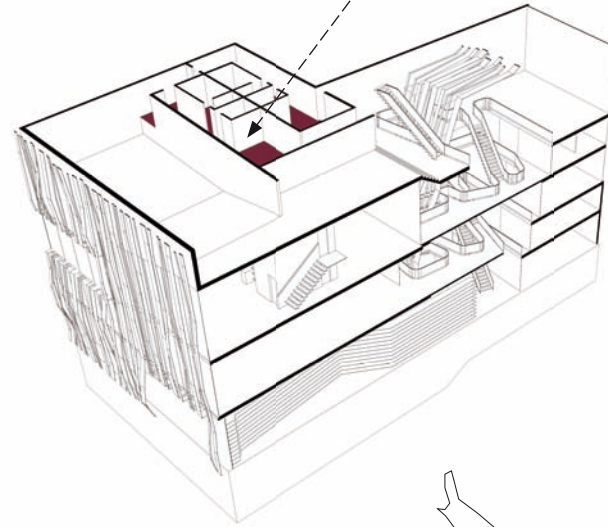
CAFETERIA

Die CAFETERIA ist im Anschluss an das MUSEUM gelegen und ist in zwei Ebenen gegliedert. Gegen Süden öffnet sich das Cafe über seine ganze Erstreckung hin zum Straßenraum, im tiefer gelegenen Halbgeschoß bieten sich Einblicke in den im ersten Obergeschoß liegenden TRAININGS ROOM. Eine Sitztreppe verbindet die beiden unterschiedlichen Niveaus des Cafes. Die Zonierung zwischen CAFETERIA und dem Ausstellungsbereich übernimmt ein raumhohes Barmöbel mit integrierten Naßzellen.

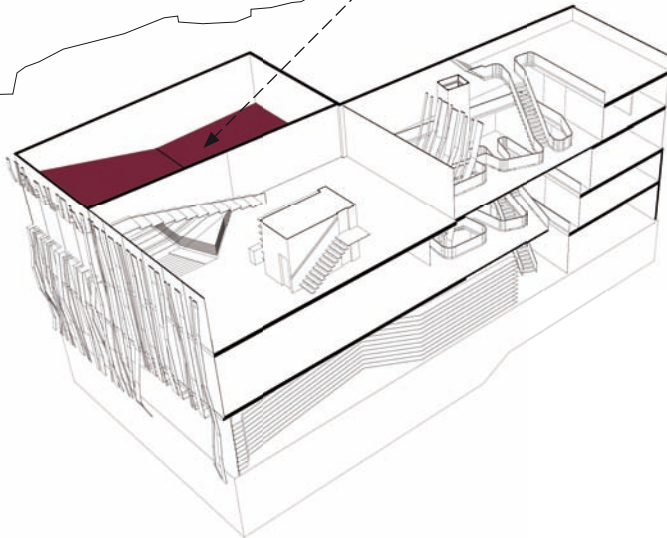
AUDITORIUM 30G



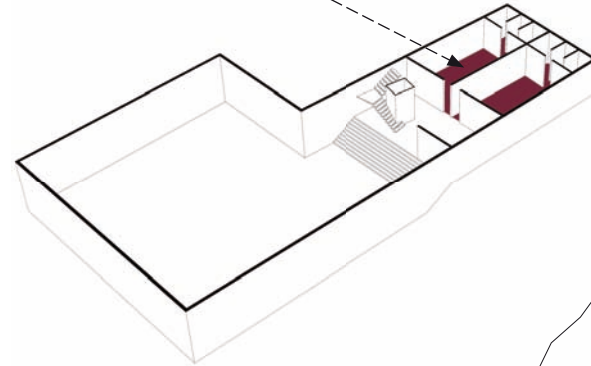
DRESSING ROOMS 30G



AUDITORIUM 20G



DRESSING ROOMS KG

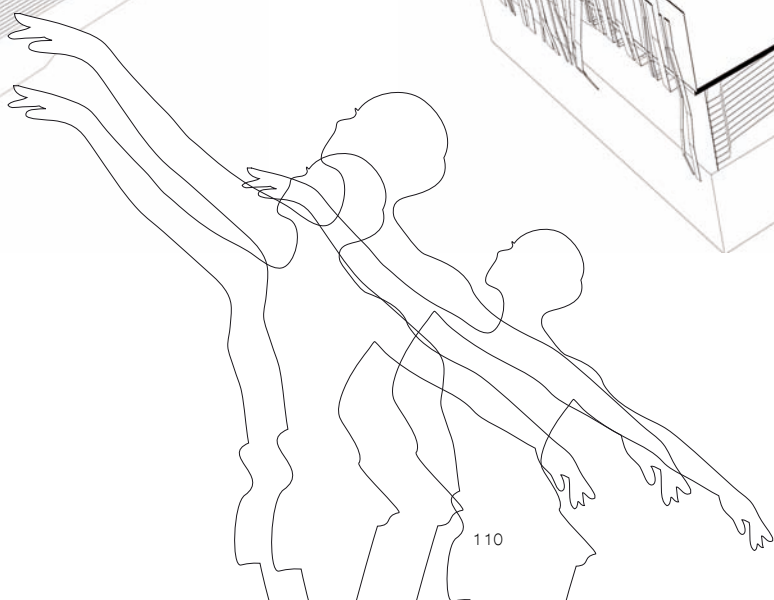
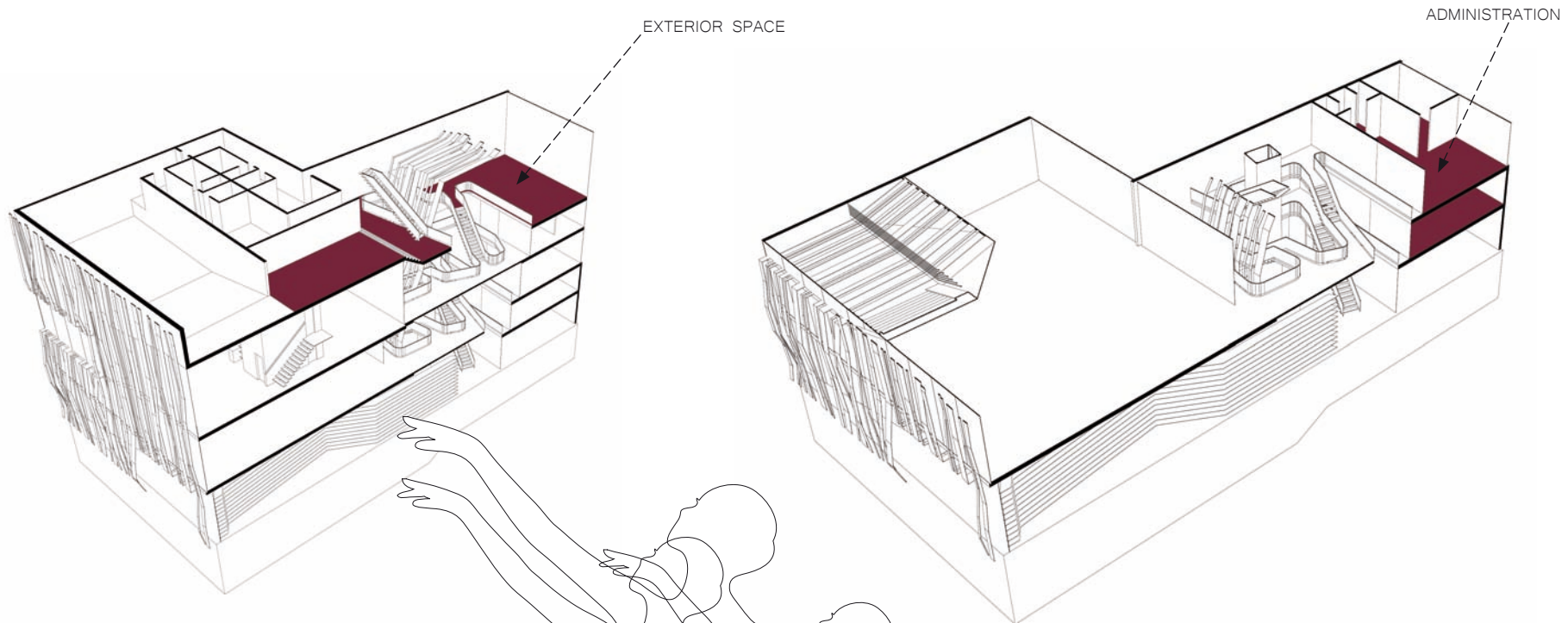


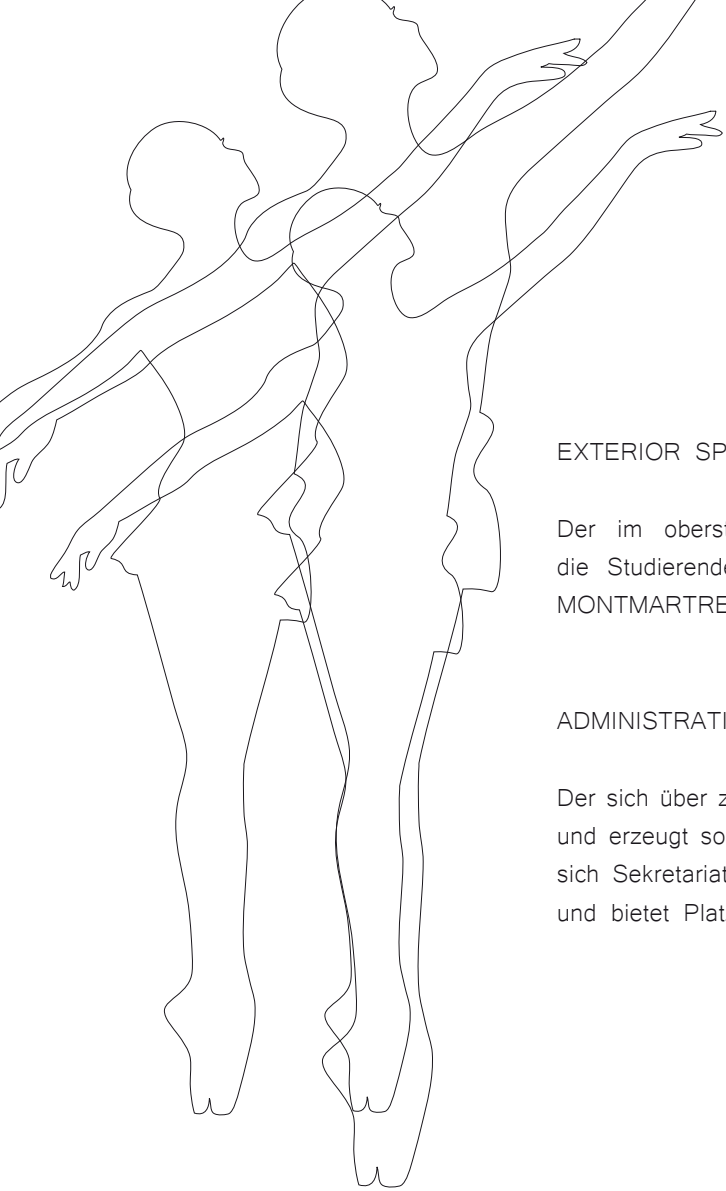
AUDITORIUM

Die beiden AUDITORIEN übernehmen primär die Funktionen von Hörsälen zur Theorievermittlung, Proben und Aufführungen im kleineren Rahmen. Eine diesen Anforderungen folgende Ausstattung wie Backstagebereich mit Technik, erhöhter Bühnenbereich, Lichttechnik, separater Bühnenzugang und ansteigend ausformulierter Zuschauerraum wurde hier konzipiert. Das im zweiten Obergeschoß gelegene AUDITORIUM wird über das MUSEUM erschlossen, das darüber gelagerte AUDITORIUM im dritten Obergeschoß weist direkte Verbindung mit den DRESSING ROOMS auf und erschließt sich über ein angebundenes Foyer.

DRESSING ROOMS

Die vertikale Position des im dritten Obergeschoß gelegenen DRESSING ROOMS ist so gewählt, das ein Durchströmen des gesamten Objekts durch die Studenten und der daraus resultierenden Begegnung / Kommunikation mit dem Besucher unumgänglich und beabsichtigt ist. Die im Untergeschoß gelegenen DRESSING ROOMS weisen direkten Kontakt zum dortigen TRAININGS ROOM auf und fördern so dessen Abgeschlossenheit.





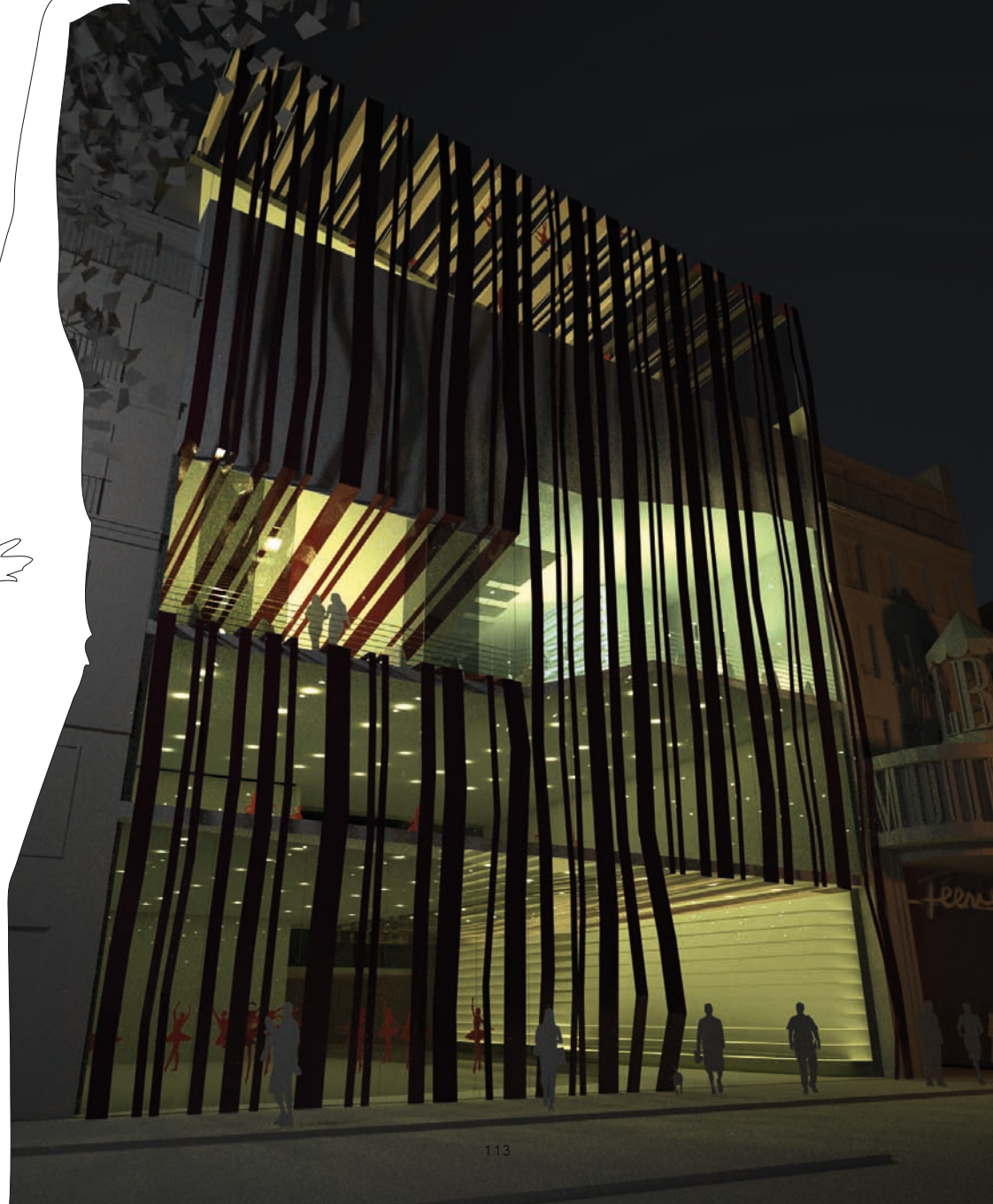
EXTERIOR SPACE

Der im obersten Geschöß verortete EXTERIOR SPACE dient als Aufenthalts- und Begegnungsbereich für die Studierenden. Durch seine Öffnung gegen Nordost gibt er den Blick zur SACRE COURE BASILIKA am MONTMARTRE frei und stellt so die Verbindung zum historischen Hintergrund mit dem Künstlerviertel von Paris her.

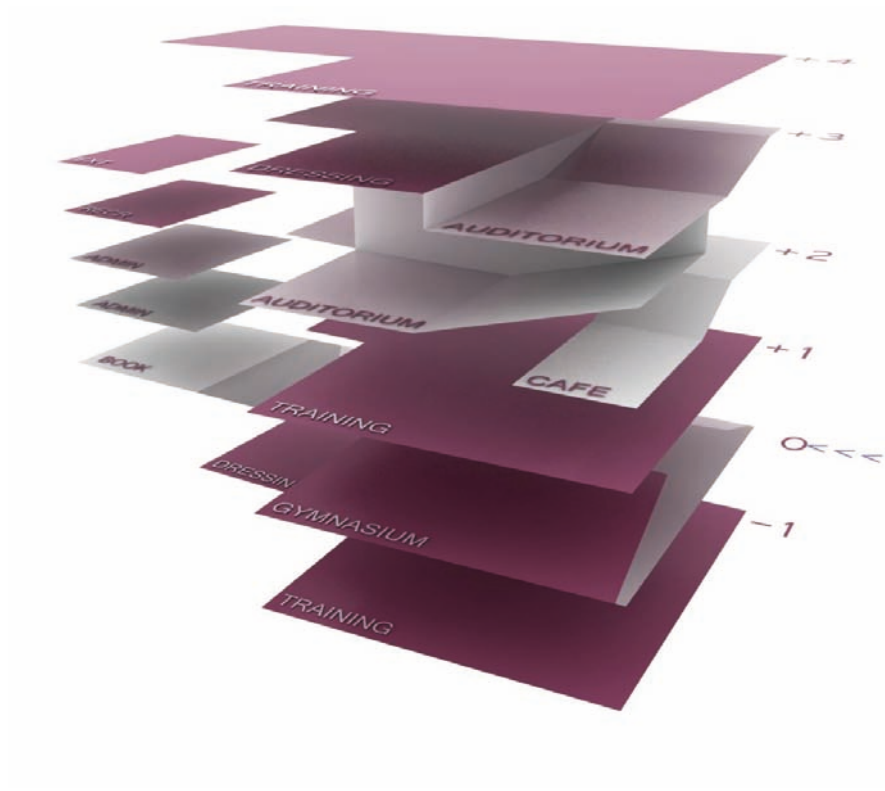
ADMINISTRATION

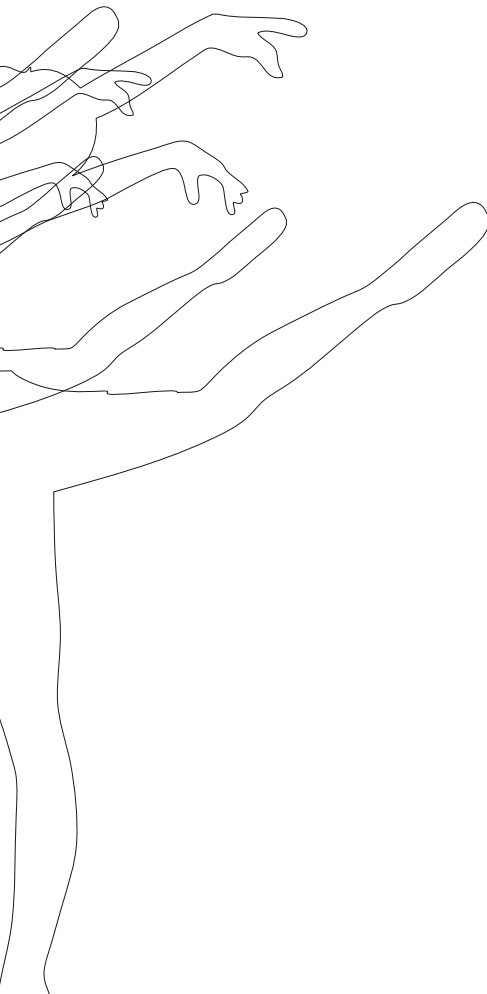
Der sich über zwei Geschöße erstreckende Bereich der ADMINISTRATION ist direkt mit dem STAIRCASE verbunden und erzeugt so die inhaltlich Nähe zu den Studenten. Der Hauptzugang erfolgt über das dritte Obergeschoß in dem sich Sekretariat und die Direktion befinden. Das darunter liegende Level wird über eine interne Treppe erschlossen und bietet Platz für Büro, Besprechungszimmer sowie Lager und Nebenräume.





RAUMPROGRAMM





TRAINING ROOMS

KG	447m ²
1OG	441m ²
4OG	427m ²
GES	1315m ²

MUSEUM

2OG	141m ²
-----	-------------------

CAFETERIA

2OG	129m ²
WC	30m ²
GES	159m ²

SOUVENIR SHOP

EG	46m ²
----	------------------

ADMINISTRATION

1OG/2OG	190m ²
---------	-------------------

EXTERIOR SPACE

4OG	216m ²
-----	-------------------

RECREATION

3OG	80m ²
-----	------------------

GYMNASIUM

EG	239m ²
----	-------------------

AUDITORIUM

2OG	172m ²
3OG	177m ²
GES	349m ²

BOOKSTORE

EG	98m ²
----	------------------

DRESSING ROOMS

KG	116m ²
3OG	156m ²
GES	272m ²

MATERIALIEN / OBERFLÄCHEN



BODENBELÄGE

PARKETTBODEN NUSS
TRAINING ROOMS
GYMNASIUM

PU BESCHICHTUNG
CAFETERIA
MUSEUM
SOUVENIR SHOP
BOOKSTORE
ADMINISTRATION
AUDITORIUM
RECREATION

ESTRICH GESCHLIFFEN
STIEGENHAUS
ERSCHLIESSUNGSFLÄCHEN
EXTERIOR SPACE

GUSSASPHALT
FOYER

OBERFLÄCHEN WAND

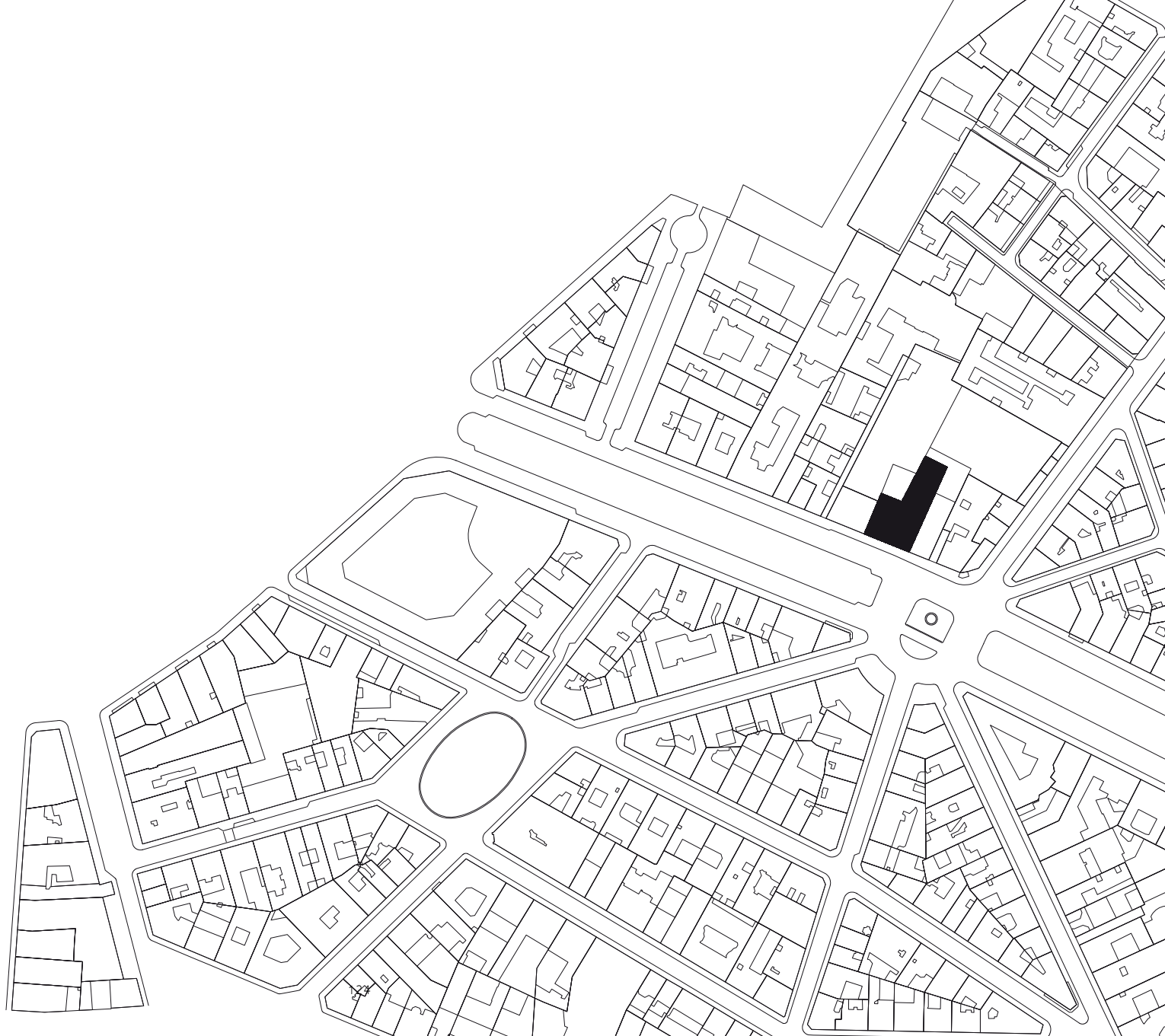
SICHTBETON
CAFETERIA
MUSEUM
SOUVENIR SHOP
BOOKSTORE
ADMINISTRATION
AUDITORIUM
RECREATION

SPACHTELUNG WEISS
GYMNASIUM
EXTERIOR SPACE
TRAINING ROOMS

TEXTIL ORNAMENTIK
STIEGENHAUS
ERSCHLIESSUNGSFLÄCHEN
EXTERIOR SPACE

PLÄNE GLENDÄ

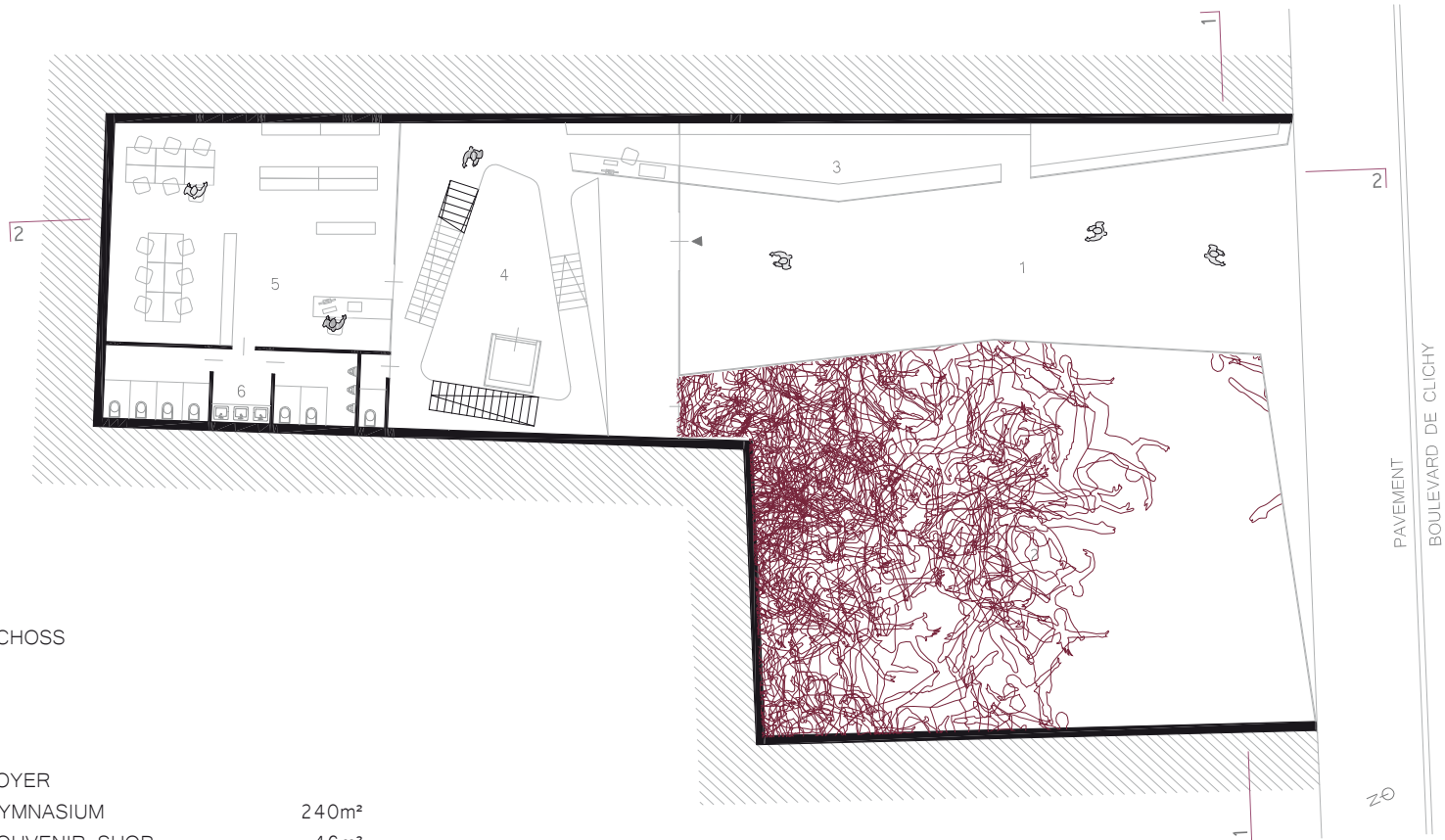






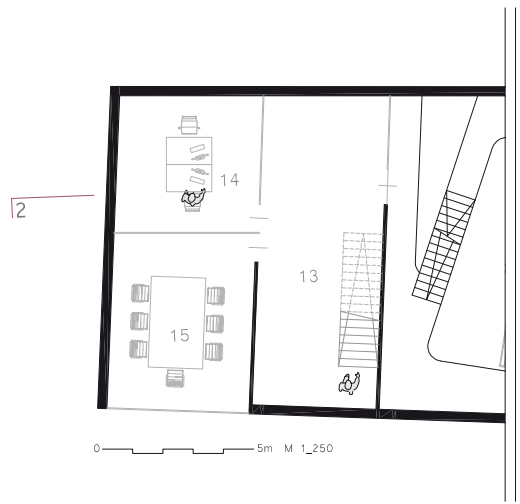
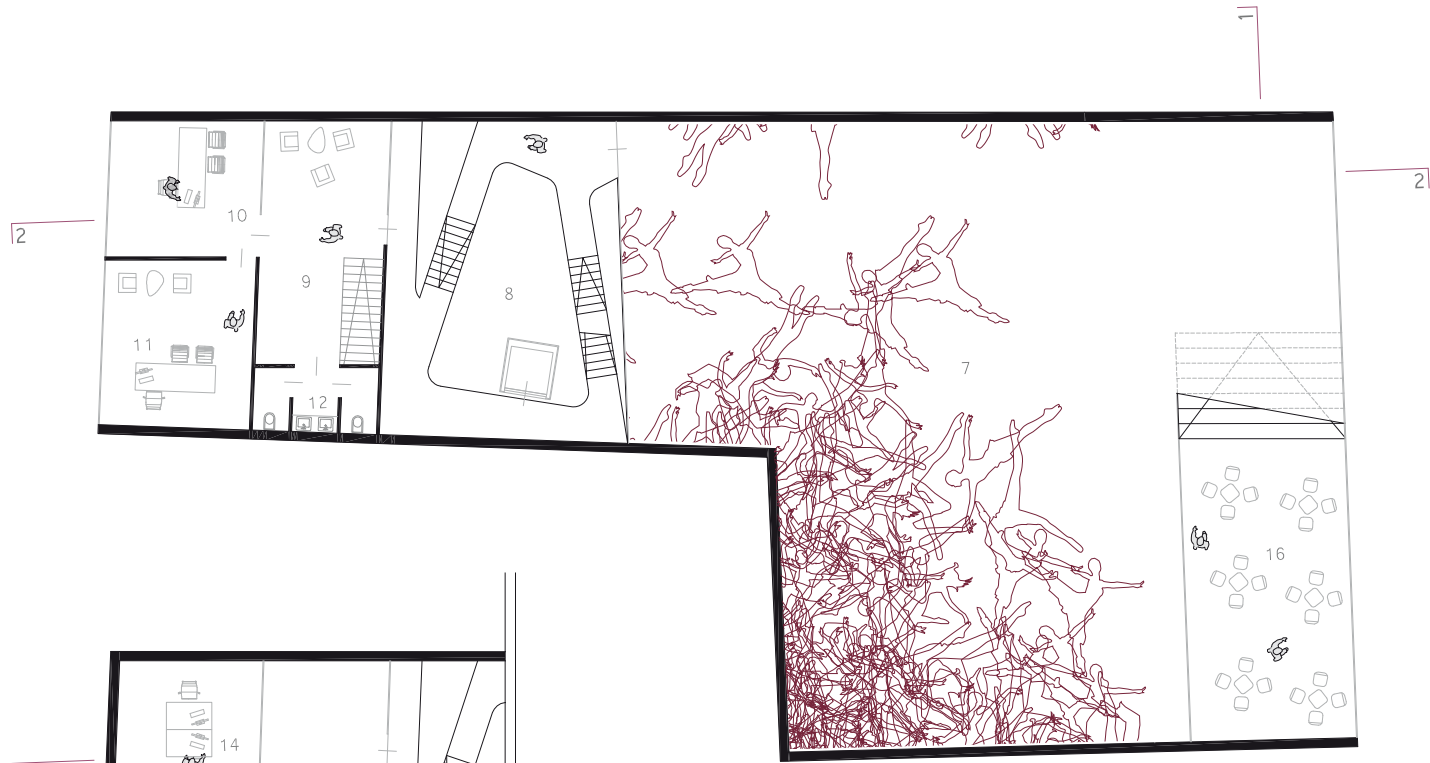
LAGEPLAN M 1_2500





ERDGESCHOSS

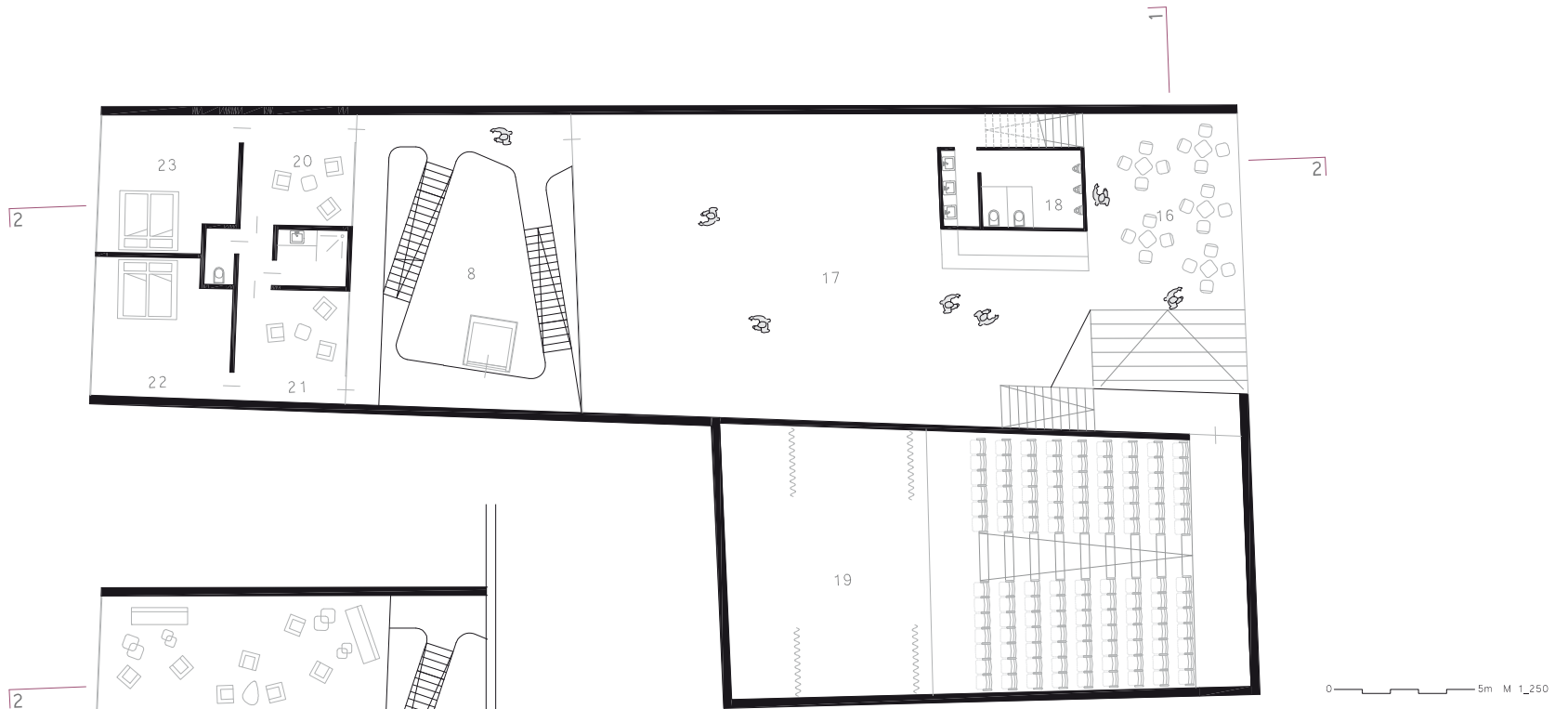
1	FOYER	
2	GYMNASIUM	240m ²
3	SOUVENIR SHOP	46m ²
4	ENTRANCE HALL	95m ²
5	BOOK STORE	73m ²
6	WC BOOK STORE	24m ²



1 OBERGESCHOSS

7	TRAINING ROOM	442m ²
8	STAIRCASE	
9	ADMINISTRATION FOYER	33m ²
10	SECRETARIAT	23m ²
11	DIRECTORATE	28m ²
12	WC ADMINISTRATION	9m ²
13	PHOTOCOPY / STORAGE	42m ²
14	OFFICE	22m ²
15	MEETING ROOM	28m ²

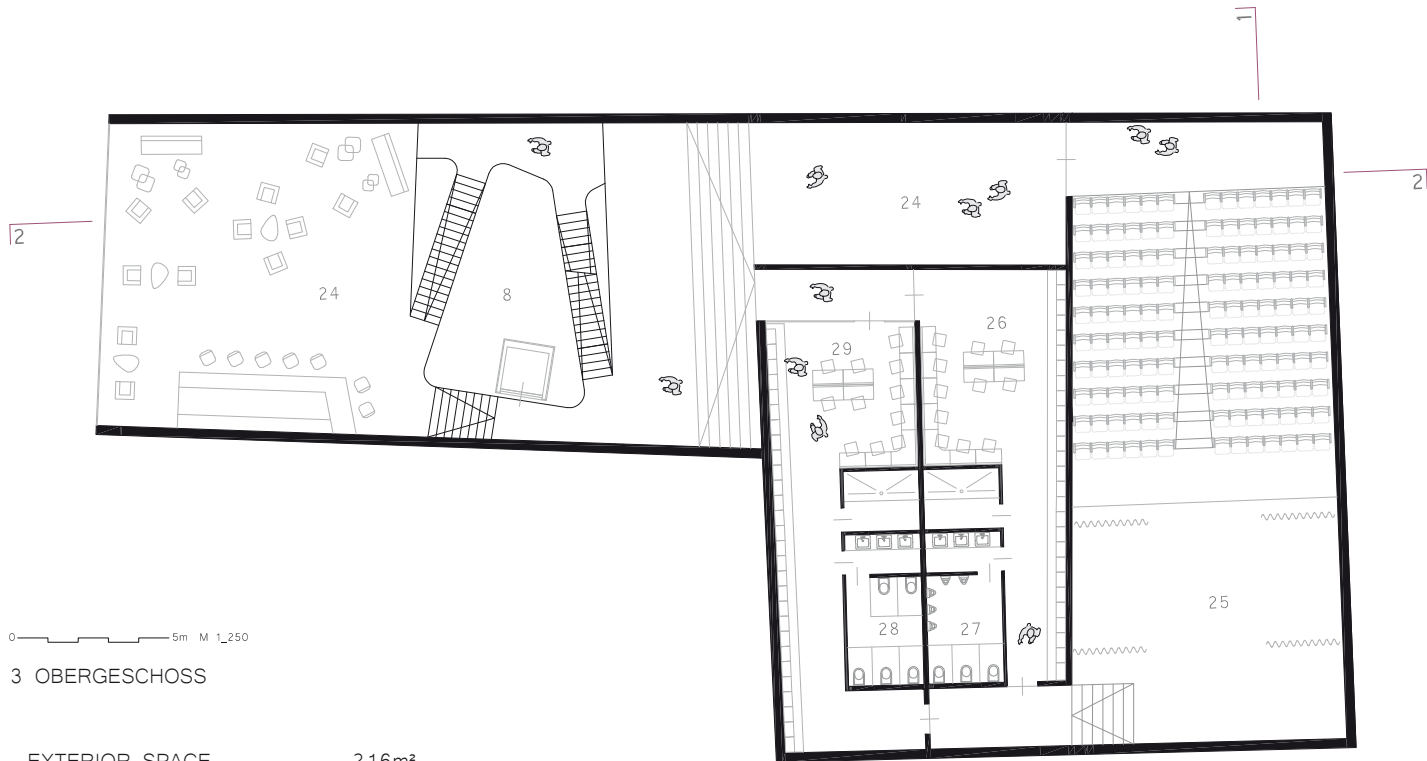




0 5m M 1_250

2 OBERGESCHOSS

16	CAFETERIA	130m ²
17	EXHIBITION SPACE	141m ²
18	WC CAFETERIA	27m ²
19	AUDITORIUM	172m ²
20	LIVING RECREATION	16m ²
21	LIVING RECREATION	16m ²
22	BEDROOM RECREATION	24m ²
23	BEDROOM RECREATION	24m ²
24	EXTERIOR SPACE	216m ²
8	STAIRCASE	

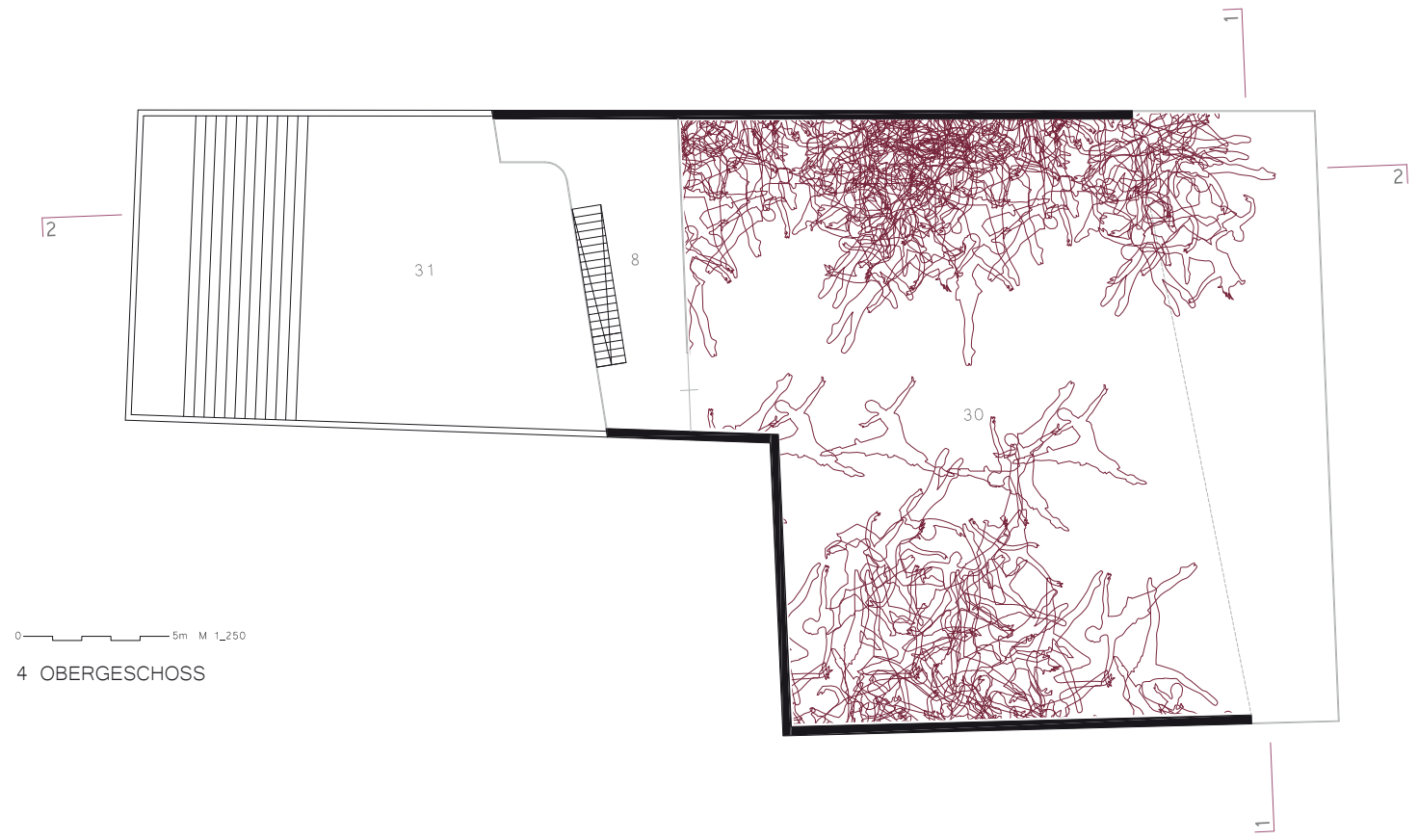


0 ————— 5m M 1_250

3 OBERGESCHOSS

24	EXTERIOR SPACE	216m ²
25	AUDITORIUM	177m ²
26	DRESSING ROOM MEN	46m ²
27	WC / SHOWER	18m ²
28	WC / SHOWER	18m ²
29	DRESSING ROOM LADIES	49m ²
8	STAIRCASE	

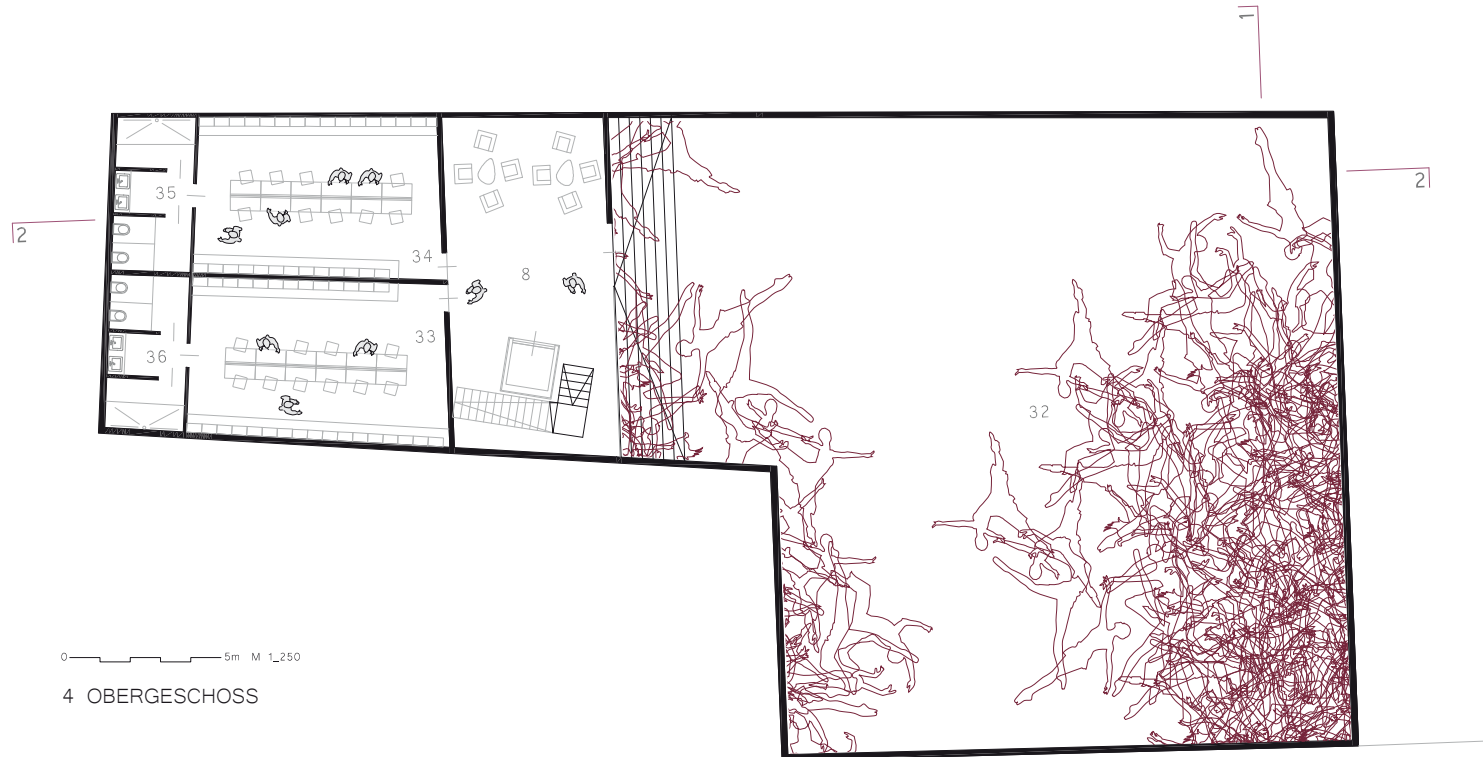




0 ————— 5m M 1:250

4 OBERGESCHOSS

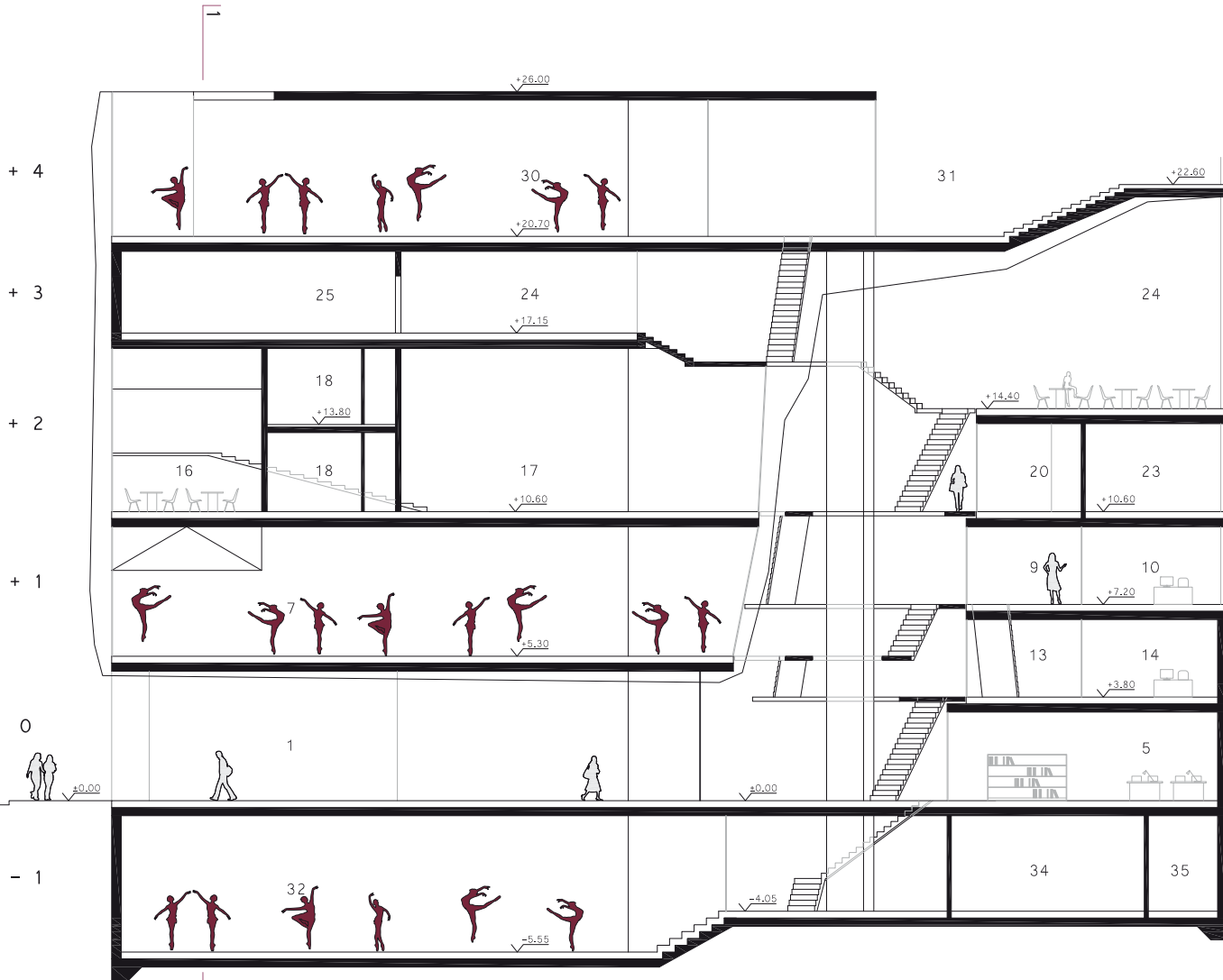
- 30 TRAINING ROOM 427m²
- 31 TERRACE



32	TRAINING ROOM	447m ²
33	DRESSING ROOM MEN	45m ²
34	DRESSING ROOM LADIES	43m ²
35	WC /SHOWER	13m ²
36	WC /SHOWER	13m ²
8	STAIRCASE	

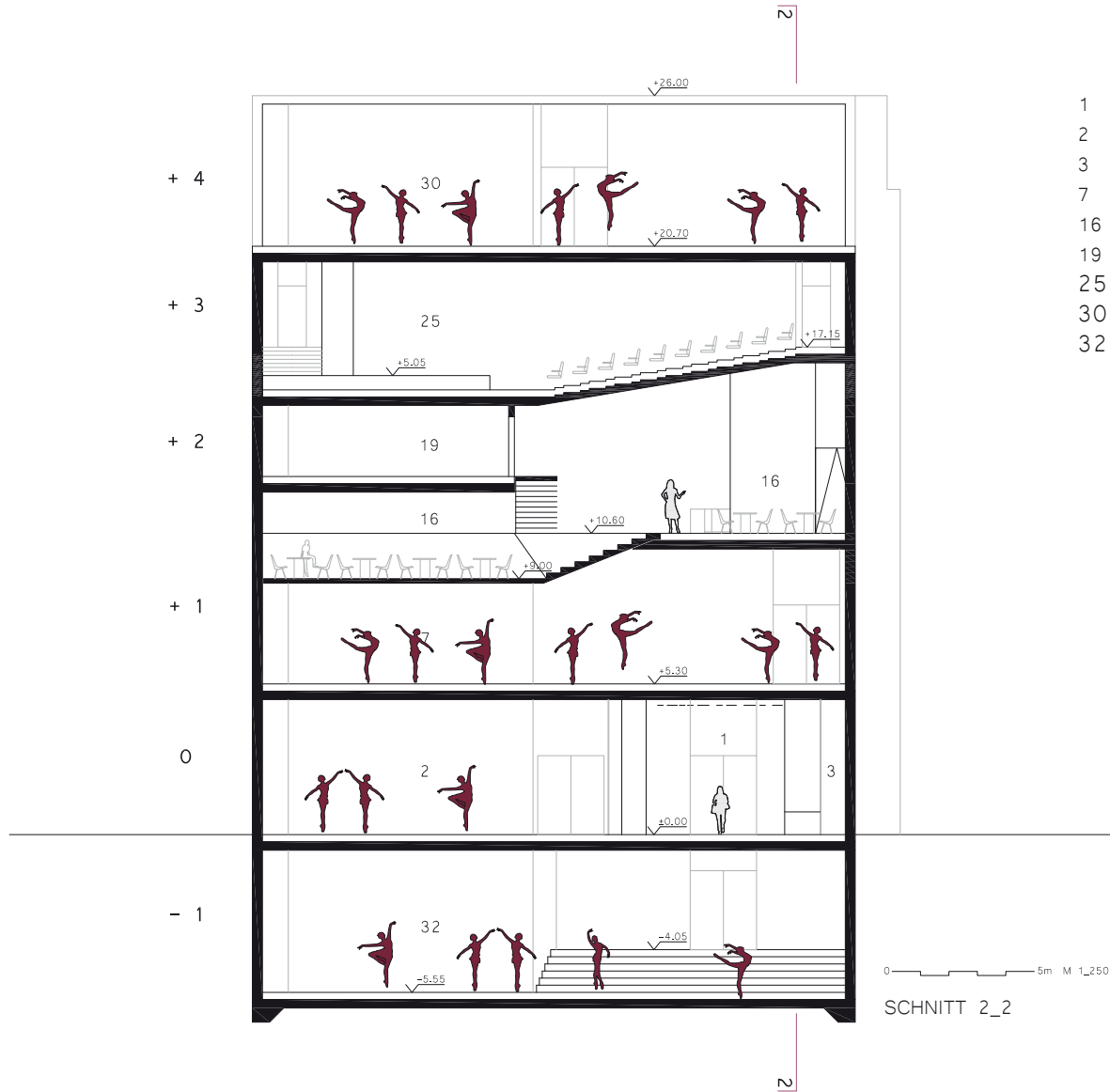


- 1 FOYER
- 5 BOOK STORE
- 7 TRAINING ROOM
- 9 ADMIN FOYER
- 10 SECRETARIAT
- 13 COPY / STORAGE
- 14 OFFICE
- 16 CAFETERIA
- 17 EXHIBITION SPACE
- 18 WC CAFETERIA
- 20 LIVING RECREATION
- 23 BEDROOM RECREATION
- 24 EXTERIOR SPACE
- 25 AUDITORIUM
- 30 TRAINING ROOM
- 31 TERRACE
- 32 TRAINING ROOM
- 34 DRESSING MEN
- 35 WC / SHOWER



0 5m M 1_250

SCHNITT 1_1

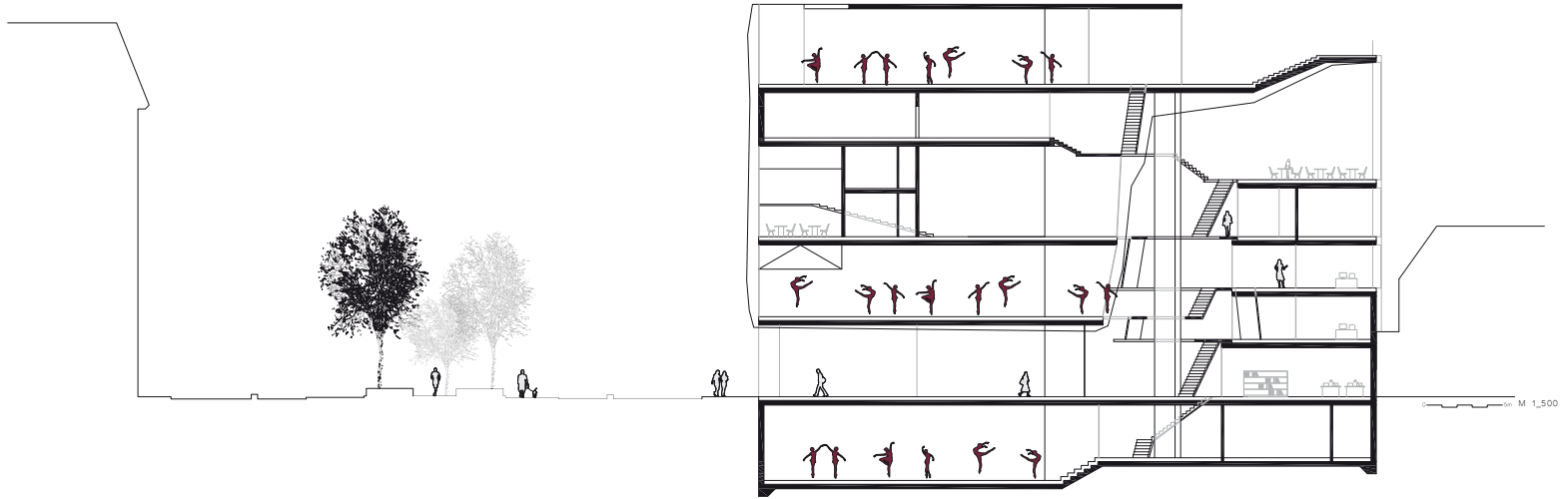


- 1 FOYER
- 2 GYMNASIUM
- 3 SOUVENIR SHOP
- 7 TRAINING ROOM
- 16 CAFETERIA
- 19 AUDITORIUM
- 25 AUDITORIUM
- 30 TRAINING ROOM
- 32 TRAINING ROOM

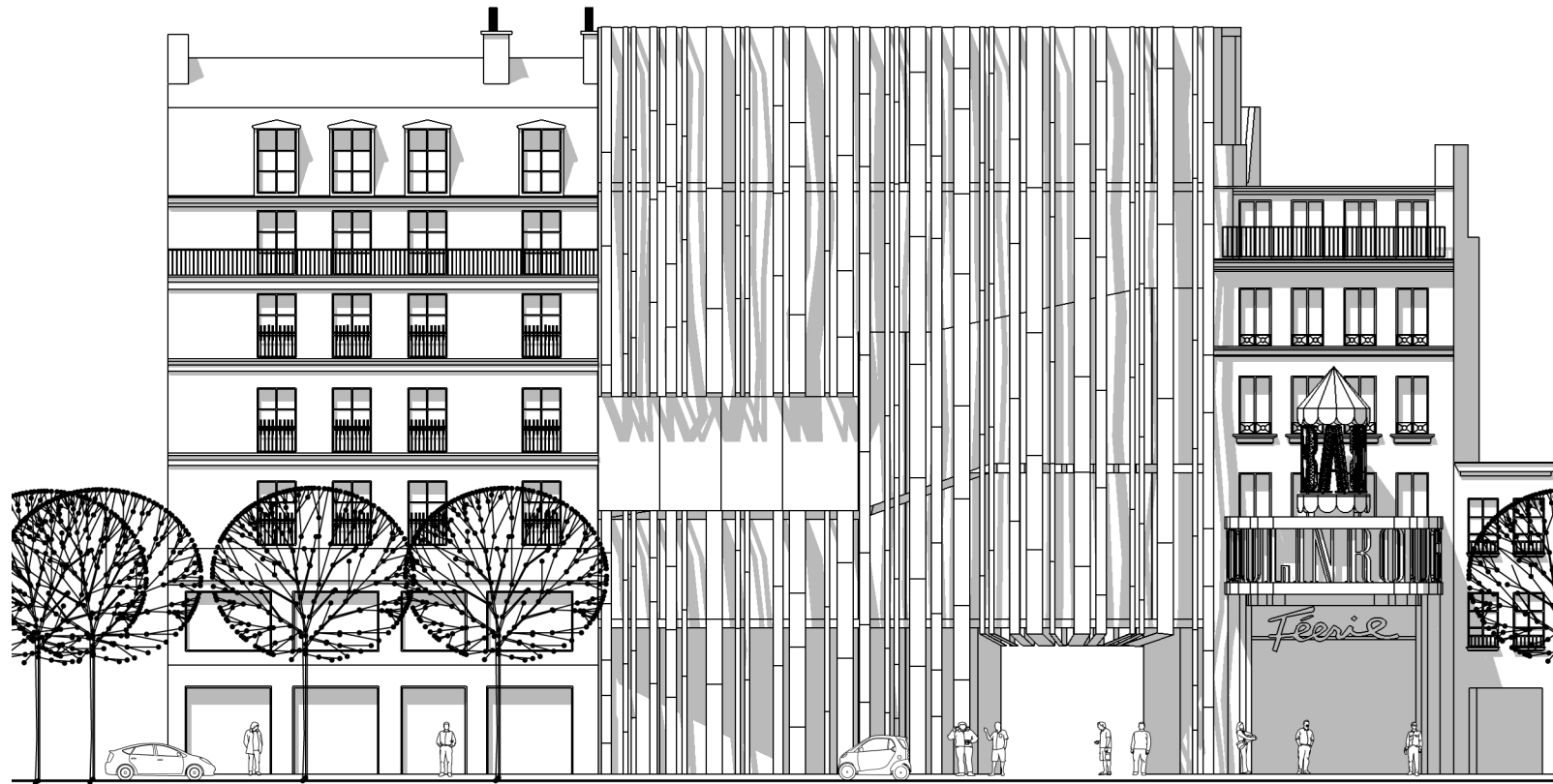
0 5m M 1_250

SCHNITT 2_2





SCHNITT 1_1

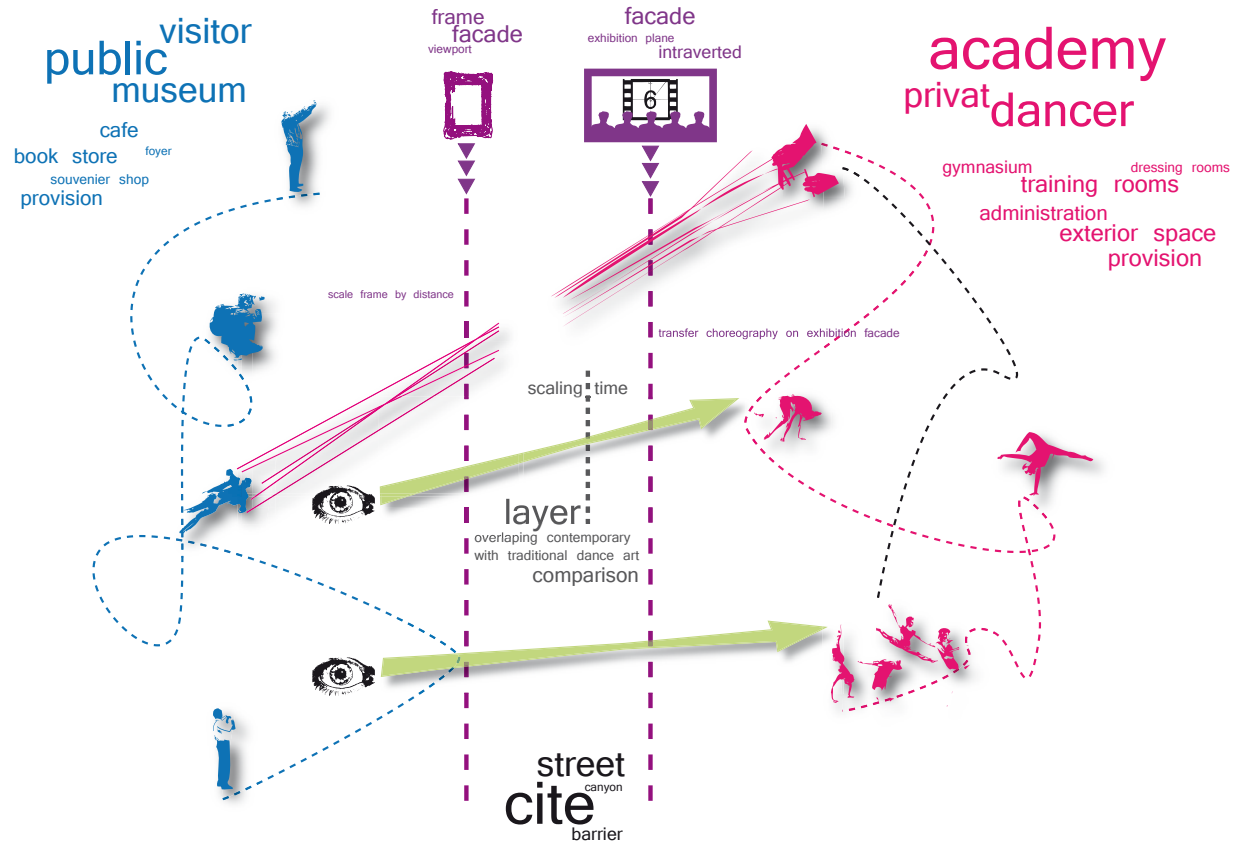


STRASSENANSICHT

0 5m M 1_250



ENTWURFSGEDANKEN PROJEKT GLEN



KONZEPT

Dieses Konzept beruht auf der Schaffung von introvertierten Räumen, die dem Tänzer die Möglichkeit der ungestörten Ausübung seiner Kunst erschließen. Darauf wird bei GLEN mit einer funktionalen sowie inhaltlichen Trennung von öffentlichem und privatem Raumprogramm der DANCE SCHOOL reagiert. Diese inhaltliche Separierung fordert auch ein räumliches Zersetzen, welches sich in zwei getrennt verorteten Volumina manifestiert. Es entstehen diesem Ansatz folgend zwei Baukörper, getrennt durch eine, die gesamte Objekthöhe übergreifende, schmale Fuge. Die unterschiedlichen funktionsbezogenen Inhalte der beiden Volumina spiegeln sich an den Fassaden wider, der öffentliche Teil ruhig, glatt und zur Fuge hin geöffnet, der den Tänzern zugeordnete abgeschlossen, strukturiert, die Bewegung im Inneren aufnehmend.

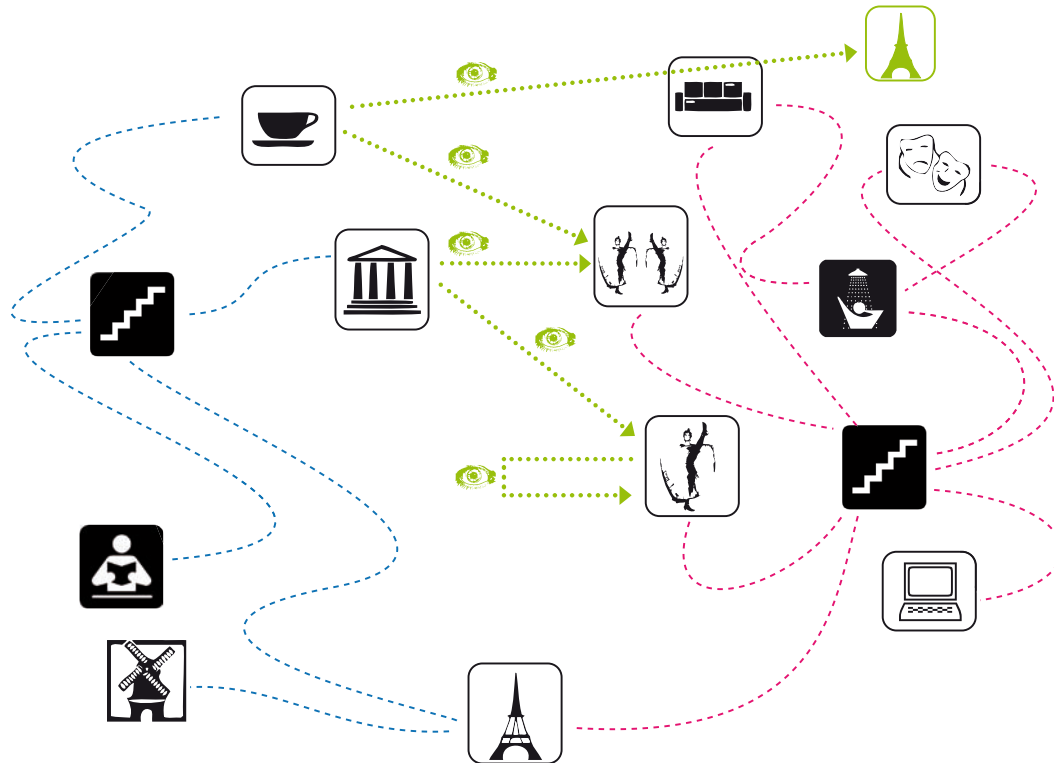
KONZEPT BESUCHER - INTERAKTION TANZ





Die durch diese Konfiguration der räumlichen Trennung entstehende Dualität besteht hier durch die fragmenthafte Blickbeziehung der Besucher, im öffentlichen Korpus, zu den gegenüberliegenden, mit Tanz bespielten Räumen und moduliert je nach Aktivität in diesen, deren Handeln. Das Agieren der tanzenden Akteure wird durch das Wissen um den Betrachter aber nicht durch den physisch-visuellen Kontakt, da der Blickfluß in diese Richtung baulich begrenzt ist, beeinflusst.

KONZEPT EXPONATE

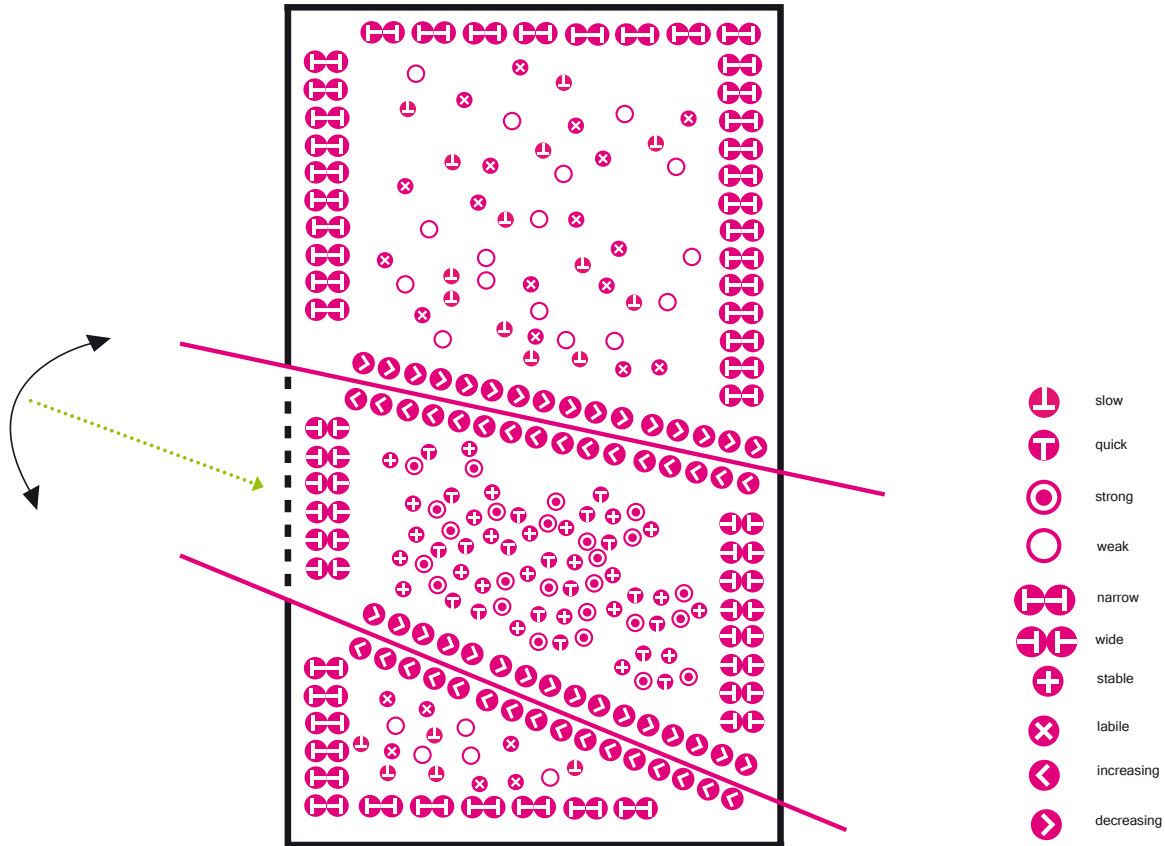
Die Ausstellungsfläche bildet bei GLEN ein Teil der Hülle des „Tanzbaukörpers“. Diese Exponatsfassade erzeugt durch ihre gegliederte Strukturierung Öffnungen und Nischen für Durchblicke und Exponate, welche einerseits den historischen Kontext zum MOULIN ROUGE herstellen, andererseits den Vergleich mit aktueller Tanzkunst zulassen. Durch Abstandnahme von alltäglichen Betrachtungsweisen wird eine größere Nähe zur momentanen Umgebung, die auch von der Gegenwart der Exponate und Tänzer definiert wird, geschaffen. „Wenn die Maßstäbe sich verändern, lagern sich Zeitschichten übereinander, und durch sie hindurch projizieren wir Perspektiven, um die Vergangenheit wiederzugewinnen und zu berichtigen. [...] Das Bild ihrer [, der Kunst] Geschichte, das wir durch die Zeit hindurch wahrnehmen, verwirrt sich mit dem Bild vor unseren Augen [...]. Im Zentrum dieser Konstante, die wir Tradition nennen, liegen Geschichte und Auge permanent miteinander im Streit.“ (O’Doherty 1996, S.7.) Der Standort des Betrachters / Besuchers ist ein Raum für Wahrnehmung. Es geht um Kontemplation im Sinne des ruhigen Zulassens. Der Fokus liegt am Gegenüber, den Exponaten und der Tanzkunst. Der eigentliche Ausstellungsraum, als welcher das gesamte öffentliche Konstrukt betrachtet werden kann, bildet lediglich das Gehäuse, den Rahmen für die eigentliche Betrachtungsrealität welche sich als Kunst davor manifestiert. Der Museumsbaukörper „hält vom Kunstwerk [, der Exponatsfassade] alle Hinweise fern, welche die Tatsache, dass es Kunst ist, stören könnte. Es schirmt das Werk von allem ab, was seiner Selbstbestimmung hinderlich in den Weg tritt. (O’Doherty 1996, S.9.)

DIAGRAMM RÄUMLICHE ZUSAMMENHÄNGE UND BLICKBEZIEHUNGEN

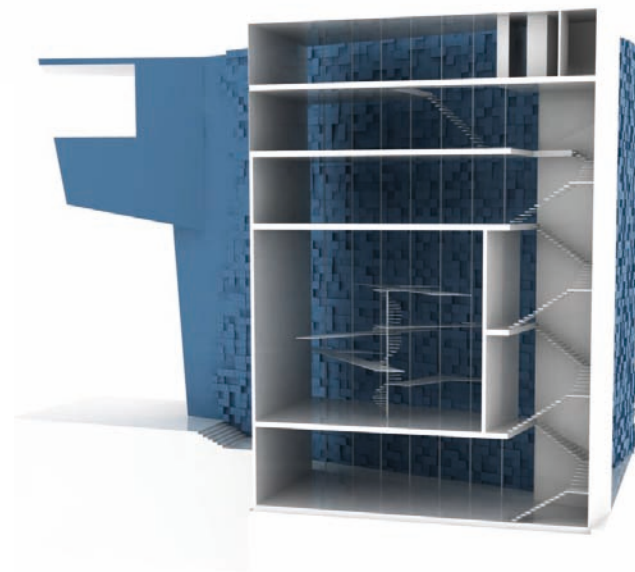
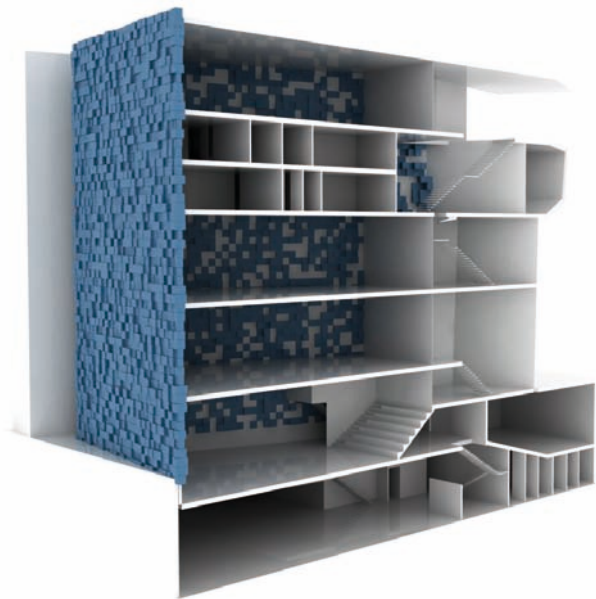
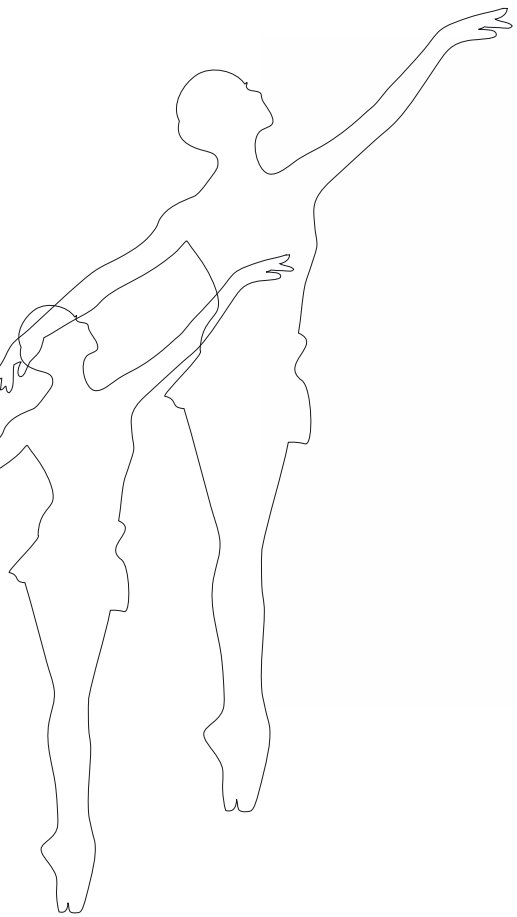


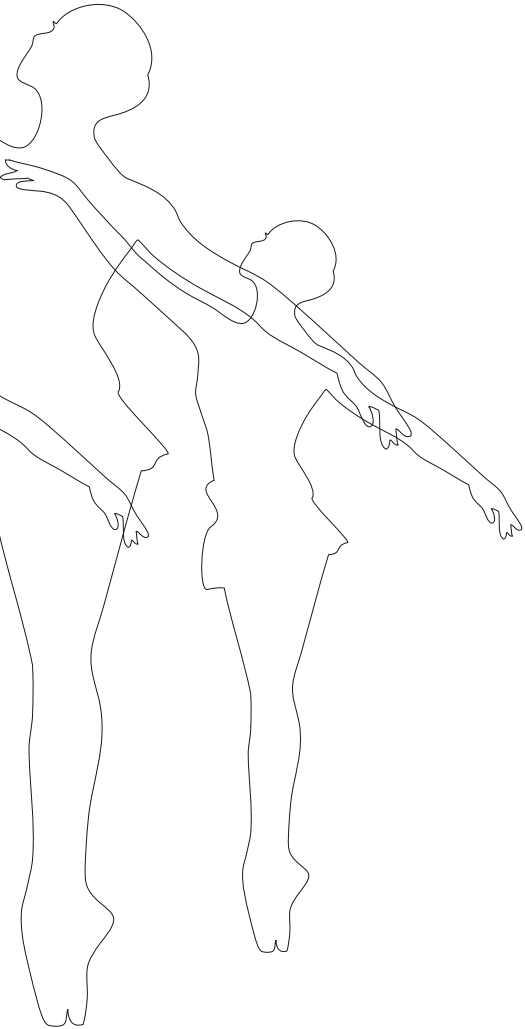
-  citè
-  view citè
-  dressing rooms
-  exterior space
-  cafeteria
-  museum
-  provision
-  book store
-  souvenir shop
-  gymnasium
-  training rooms
-  administration
-  auditorium

ZONIERUNG TRAININGROOMS ÜBER BLICKBEZIEHUNGEN



PROJEKTBECHREIBUNG GLEN



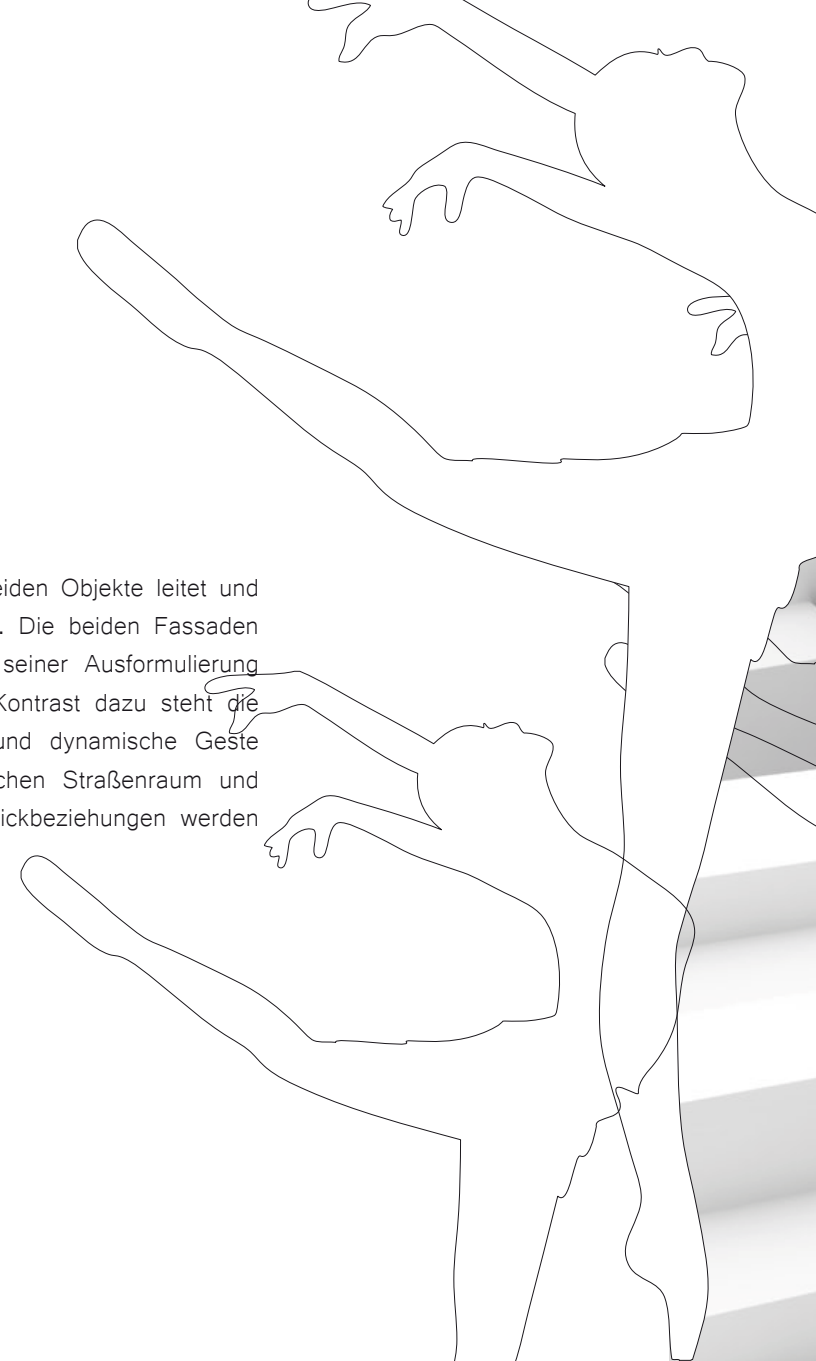


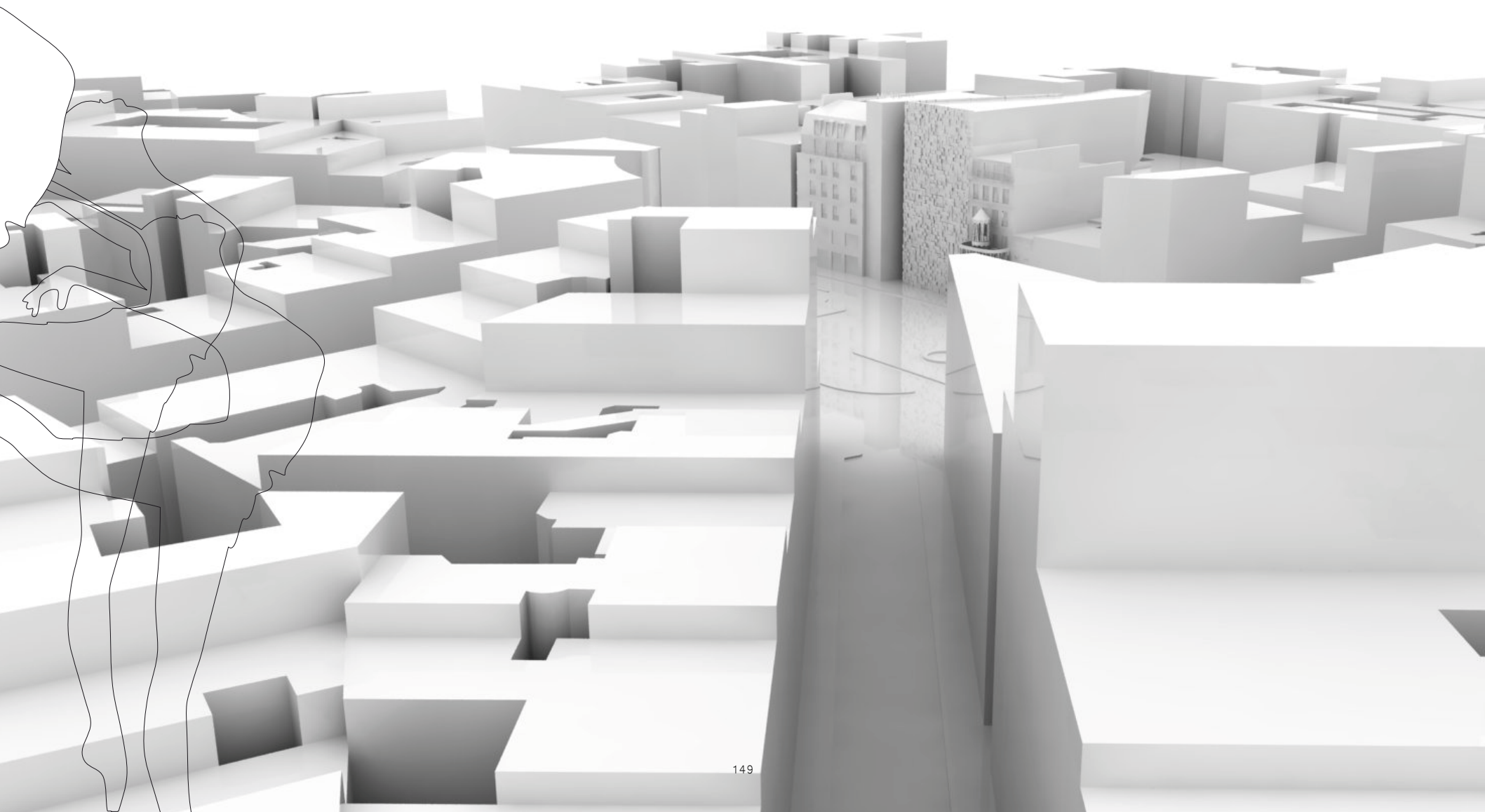
GLIEDERUNG

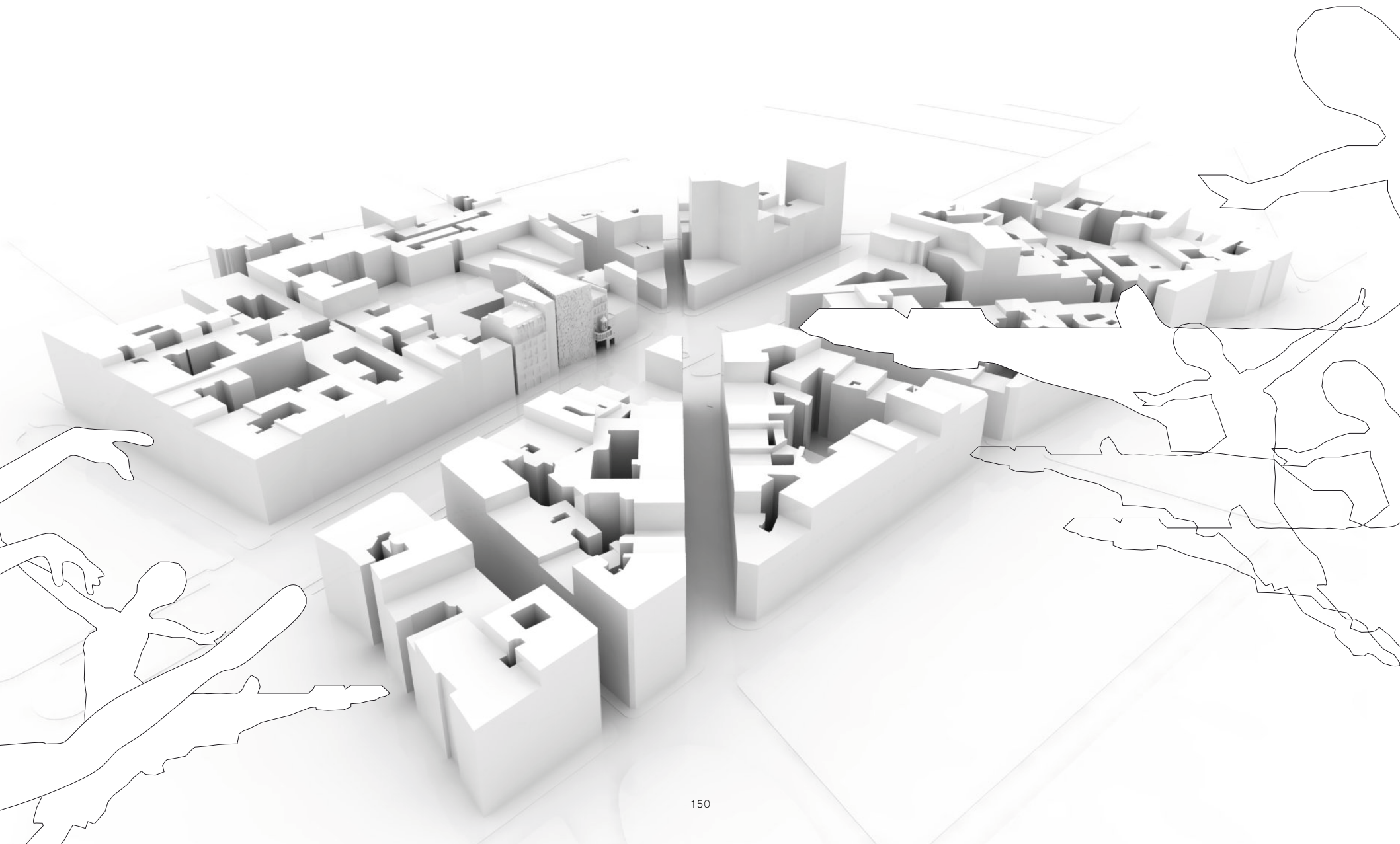
Die Funktionen der DANCE SCHOOL verteilen sich dem Konzept folgend auf zwei 25 Meter hohe Volumina, die durch eine, die gesamte Objekthöhe übergreifende, von Süden nach Nordost verlaufende Fuge getrennt sind. Das Eine ist mit rein öffentlichen Inhalten, das Andere mit Funktionen, die ausschließlich den Studenten und der Schulleitung vorbehalten sind, bespielt. Der Zugang zu den Eingängen der jeweiligen Gebäudeteile erfolgt straßenseitig vom BOULEVARD DE CLICHY über die erwähnte Fuge. Zur Linken der Fuge liegt der öffentliche, viergeschossige Teil des Projekts. Dieser wird über die ENTRANCE HALL erschlossen an die der SOUVENIR SHOP und die Vertikalerschließung angebunden sind. Darüber liegt das MUSEUM, das zwei Geschoße übergreift. Im dritten Obergeschoß befindet sich der BOOKSTORE. Die ebenfalls zwei Etagen bespielende CAFETERIA bildet den oberen Gebäudeabschluss. Auf der Rechten erstreckt sich das eigentliche fünfgeschossige Schulgebäude, dessen Eingang im hinteren Teil des Baugrundes liegt. In nordöstlicher Richtung, der Fuge folgende erstreckt sich das den Schulfunktionen zugeordnete Volumen, welches über einige Freitreppen und den höher gelegenen GARDEN erschlossen wird. Die ENTRANCE HALL, welche in nordöstlicher Richtung durch den GARDEN flankiert wird, bildet den Ausgangspunkt der Vertikalerschließung in Form eines Aufzuges und einer Treppenanlage. Dieses STAIRCASE vermittelt zwischen den Funktionen wie GYMNASIUM, den drei TRAINING ROOMS, der ADMINISTRATION, den DRESSING ROOMS, dem AUDITORIUM und dem EXTERIOR SPACE. Im Untergeschoß liegen ein weiterer TRAININGS ROOM mit angeschlossenem DRESSING ROOM und das zweite AUDITORIUM.

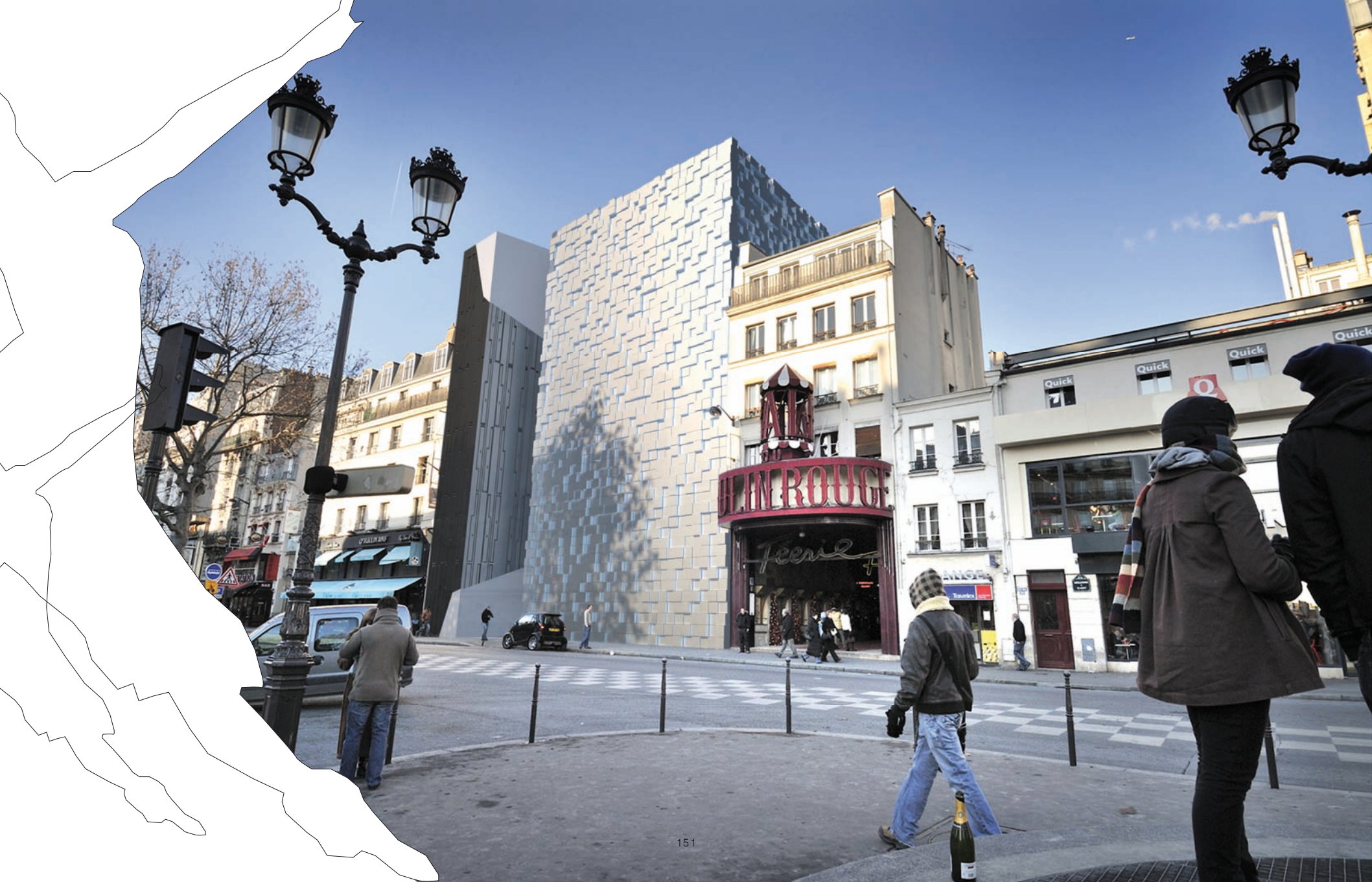
BEZUG ZUM AUSSENRAUM / FASSADE

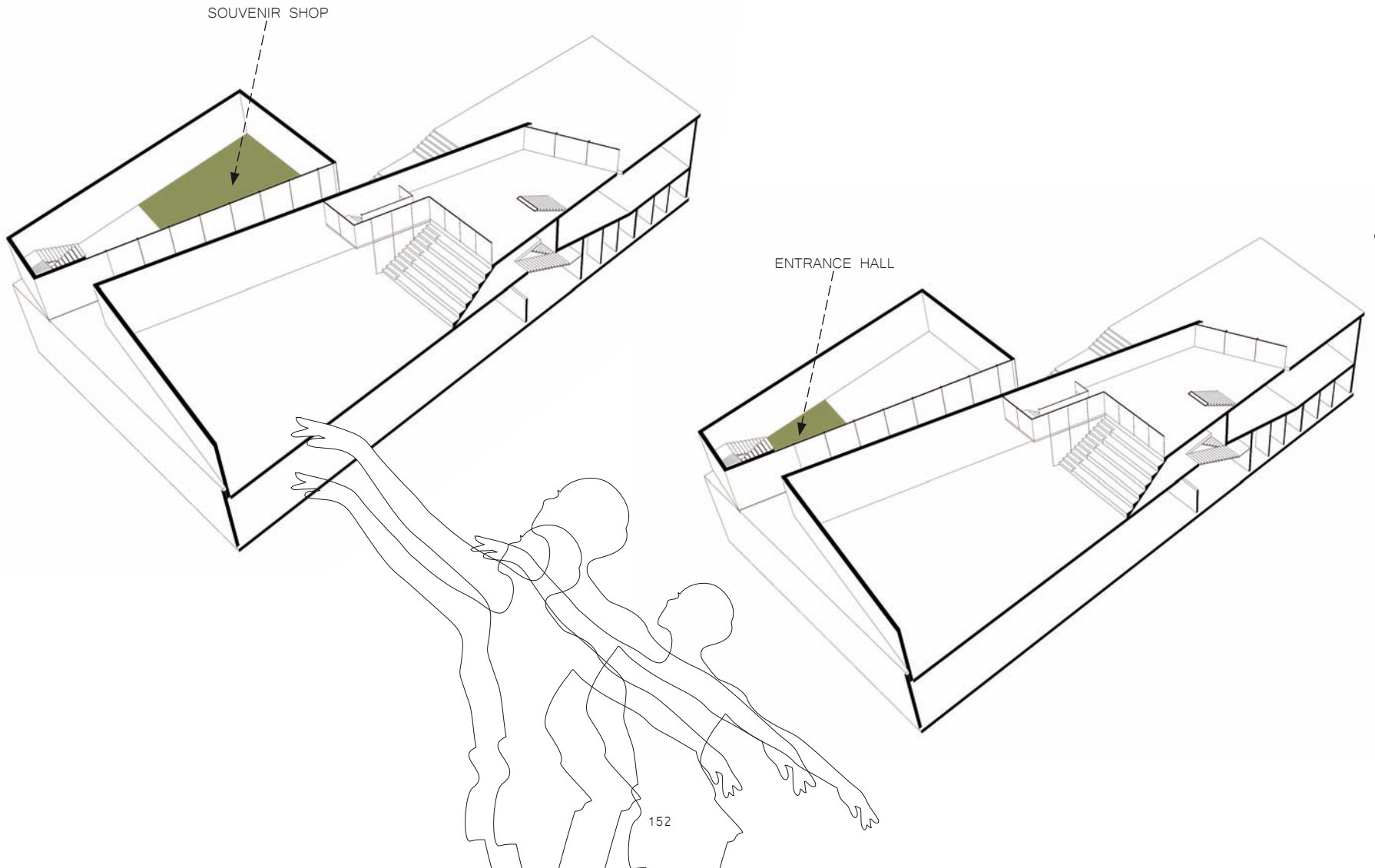
Der Bezug zum Außenraum wird über die Fuge erzeugt, die den Stadtraum zwischen die beiden Objekte leitet und so die Grenzen zwischen städtischem Leben und dem gebauten Raum verschwimmen lässt. Die beiden Fassaden sind entsprechend ihren Inhalten unterschiedlich gestaltet. Das öffentliche Volumen ist in seiner Ausformulierung zurückhaltend, glatt und öffnet sich zur Fuge hin mit großzügiger Verglasung. In starkem Kontrast dazu steht die Fassade des zweiten, mit Tanzfunktionen gefüllten Baukörpers, die durch ihre Struktur und dynamische Geste die Bewegung dahinter verkörpert. Dem Konzept folgend werden Blickbeziehungen zwischen Straßenraum und den Funktionen im Inneren des Objekts bewusst weggeschaltet. Handlungsübergreifende Blickbeziehungen werden ausschließlich zwischen den getrennten Volumina zugelassen.

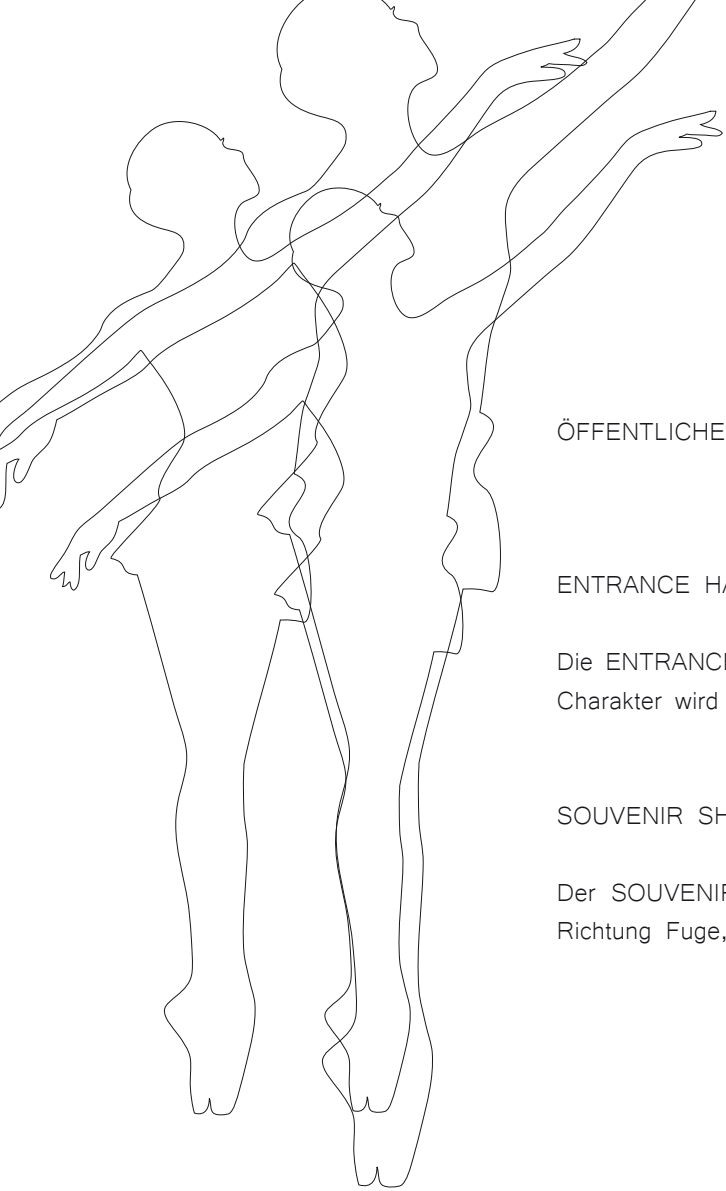












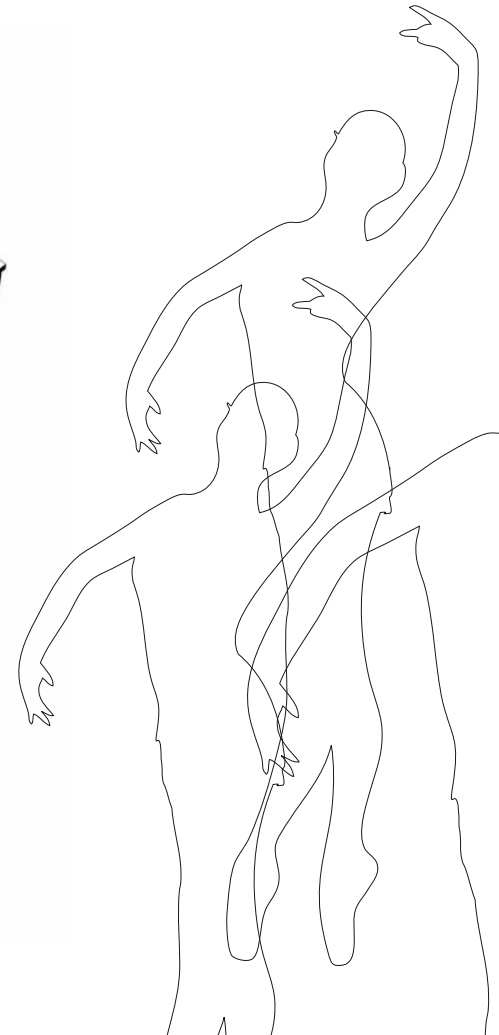
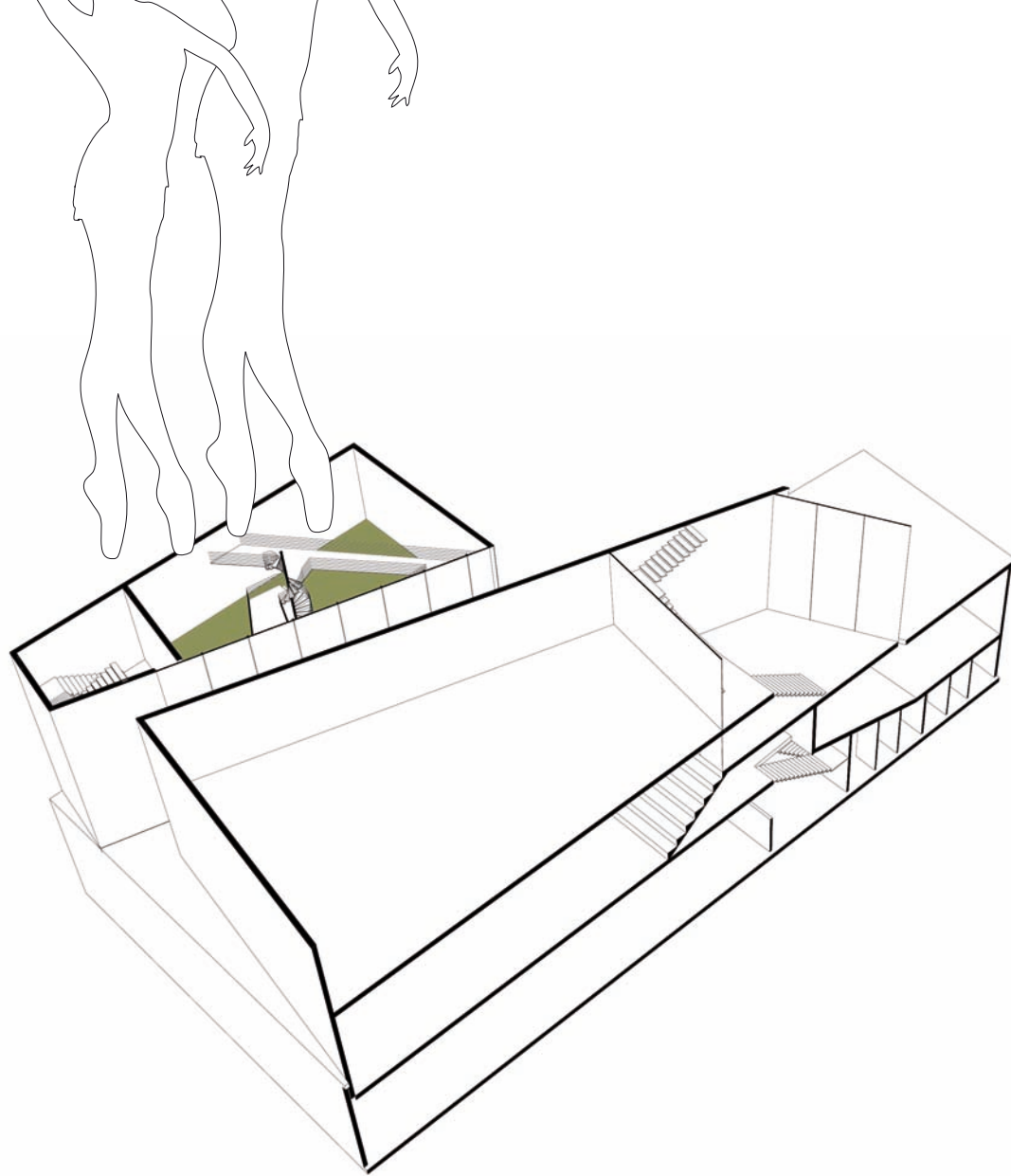
ÖFFENTLICHES VOLUMEN

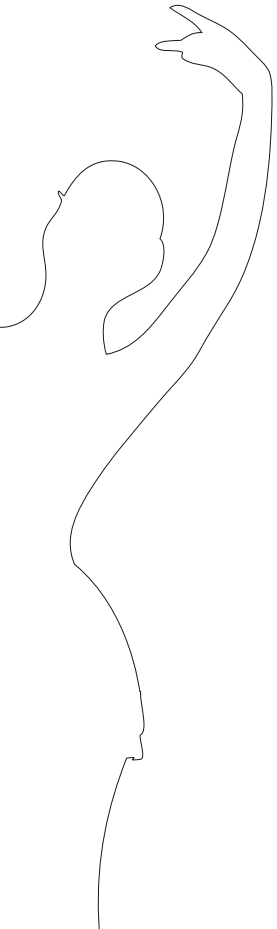
ENTRANCE HALL

Die ENTRANCE HALL übernimmt die Funktionen des Ankommens, Vermittelns und Informierens. Der repräsentative Charakter wird über eine großzügige Öffnung zur Fuge erzeugt, die den Blick vom Straßenraum ins Innere freigibt.

SOUVENIR SHOP

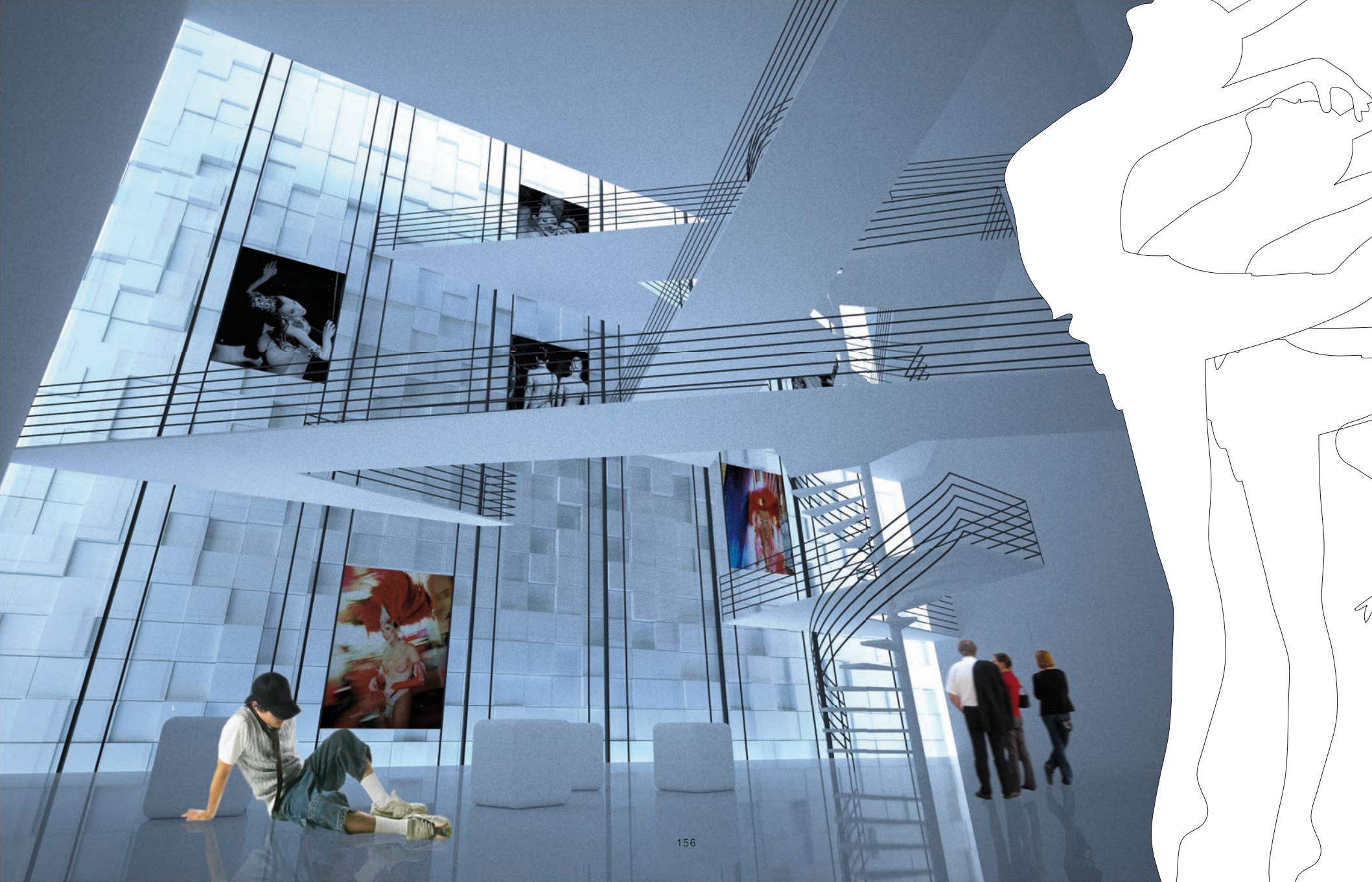
Der SOUVENIR SHOP knüpft an die ENTRANCE HALL an und orientiert seine repräsentativen Auslagenflächen Richtung Fuge, welche den Besucher ins Innere begleiten sollen.



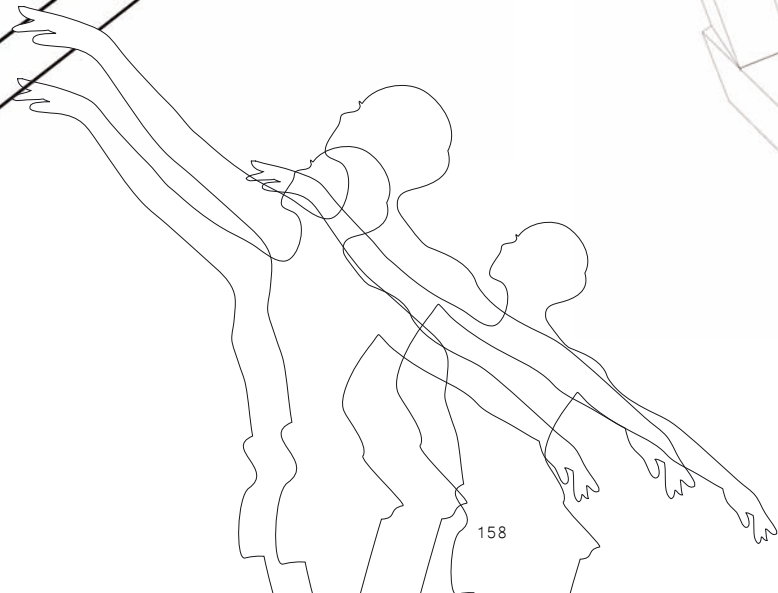
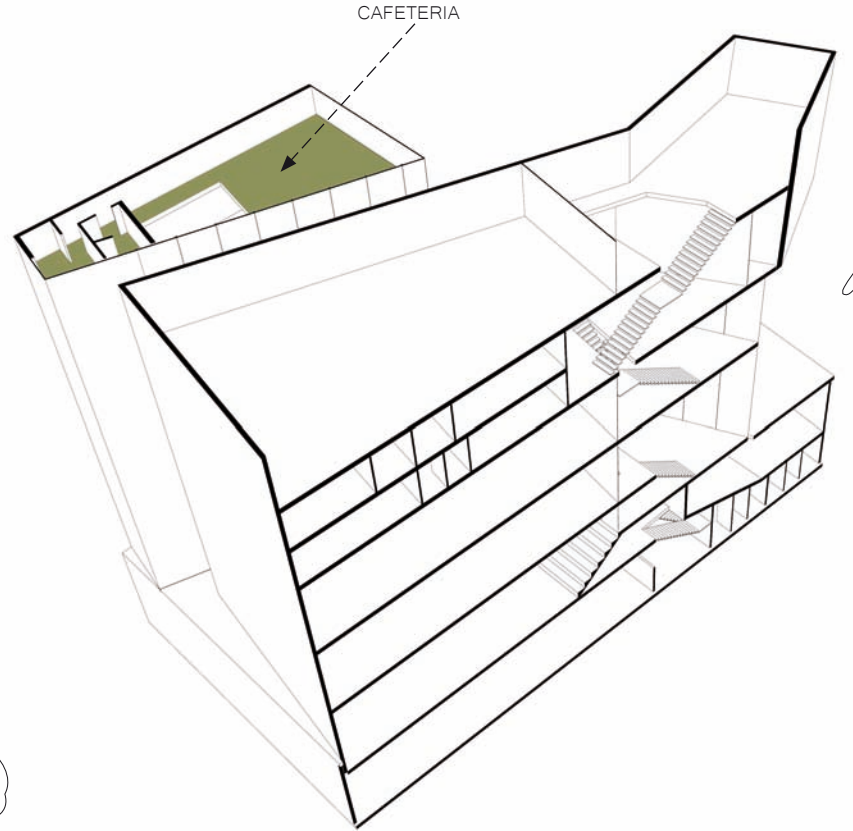
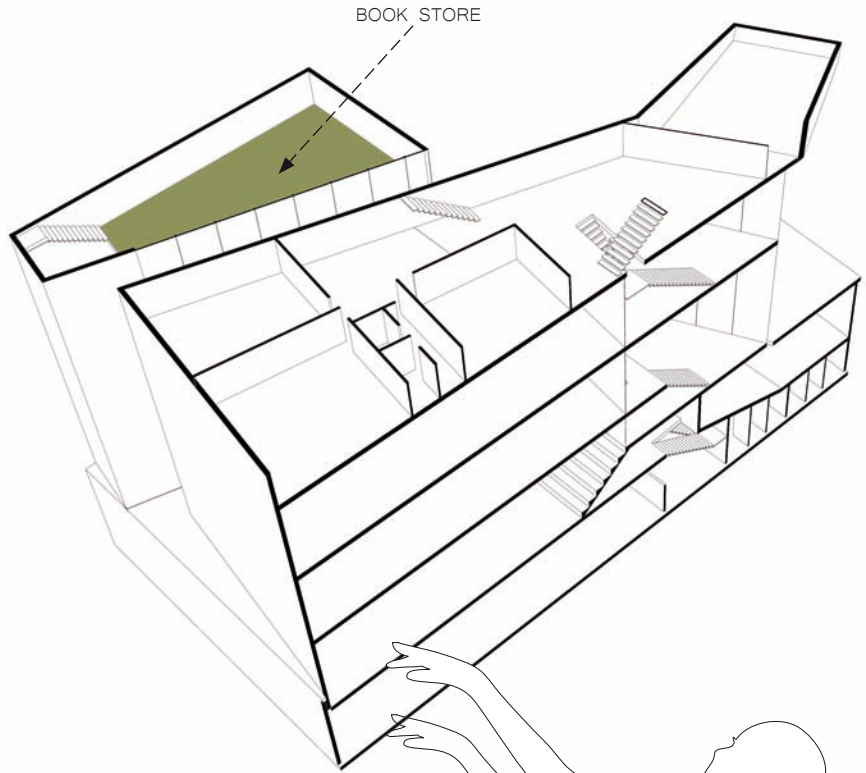


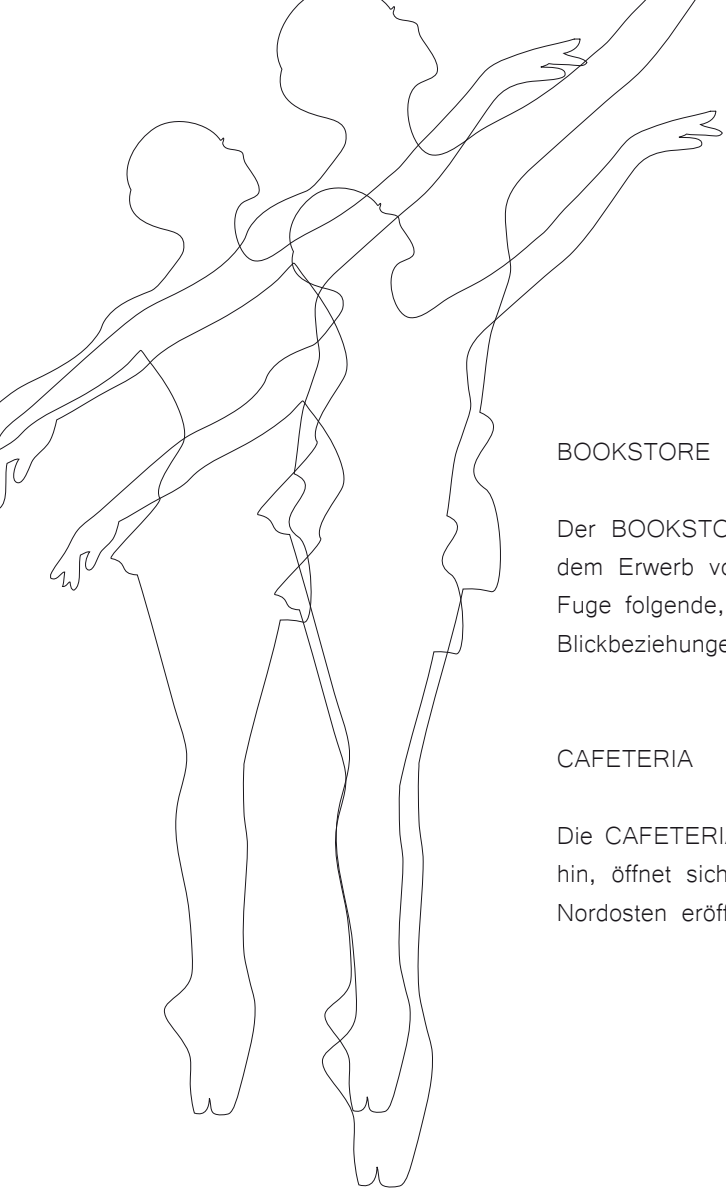
MUSEUM

Das MUSEUM ist im ersten Obergeschoß verortet und erstreckt sich vertikal über eine Höhe von zehn Metern. Das Zentrum des Ausstellungsraumes wird durch eine Spindeltreppe bestimmt, welche in unterschiedlichen Höhen von, den Raum querenden, Stegen tangiert wird. Diese Ebenen laden den Besucher ein das primäre Exponat, die gegenüberliegende Fassade der DANCE SCHOOL von unterschiedlichen Positionen im Raum zu erfahren. An dieser Exponatsfassade entstehen Öffnungen und Nischen, die Blicke auf Exponate, welche den historischen Kontext zum MOULIN ROUGE herstellen, und Durchblicke ins Innere der DANCE SCHOOL gewähren, um den Vergleich mit aktueller Tanzkunst zulassen. Der Fokus liegt am Gegenüber, den Exponaten und der Tanzkunst. Der eigentliche Ausstellungsraum bildet lediglich das Gehäuse, den Rahmen für die eigentliche Betrachtungsrealität welche sich als Kunst davor manifestiert.







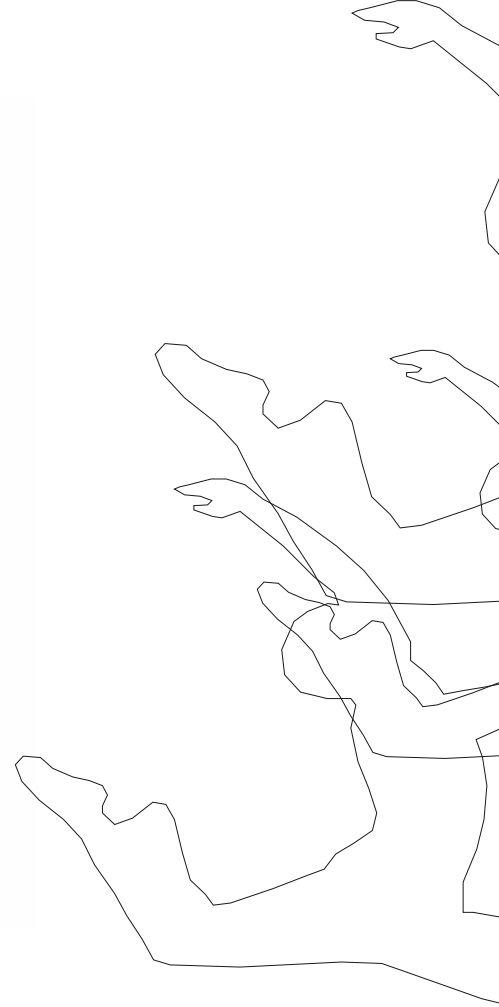
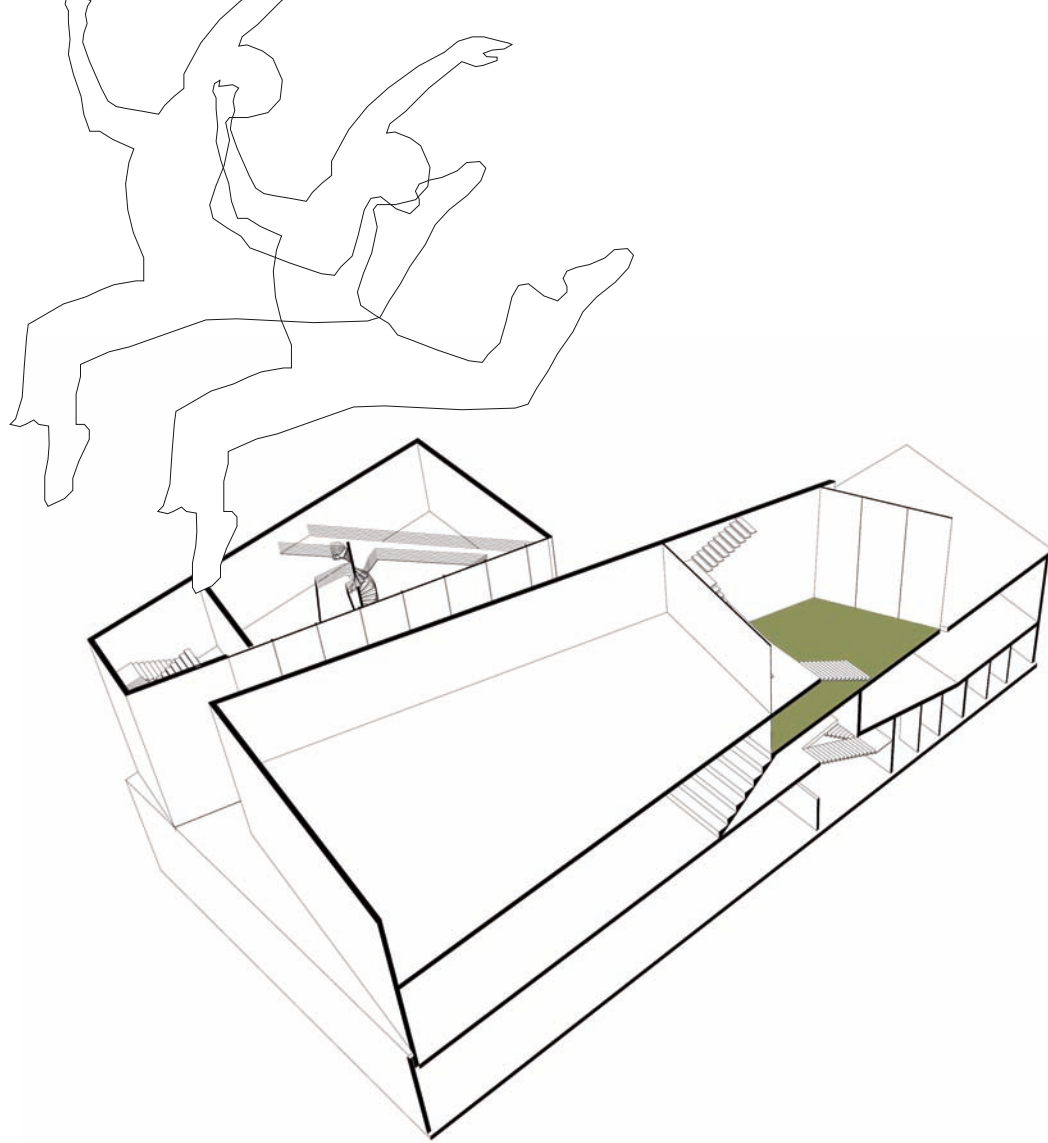


BOOKSTORE

Der BOOKSTORE liegt im zweiten Obergeschoß und wird über das Stiegenhaus erschlossen. Er dient sowohl dem Erwerb von fachspezifischer Literatur als auch dem ungestörten Studium der „Tanzliteratur“. Durch das, der Fuge folgende, Buchregal mit seinen Öffnungen zur gegenüberliegenden Fassade der DANCE SCHOOL wird über Blickbeziehungen die kontextuelle Verknüpfung zwischen theoretischem Zugang und praktischer Ausübung erzeugt.

CAFETERIA

Die CAFETERIA ist über dem BOOKSTORE gelegen und ist in zwei Ebenen gegliedert. Gegen Südosten, zur Fuge hin, öffnet sich das Cafe über seine ganze Erstreckung hin zum gegenüberliegenden DANCE SCHOOL, gegen Nordosten eröffnet sich ein Blick durch den EXTERIOR SPACE auf die SACRE COURE BASILIKA .

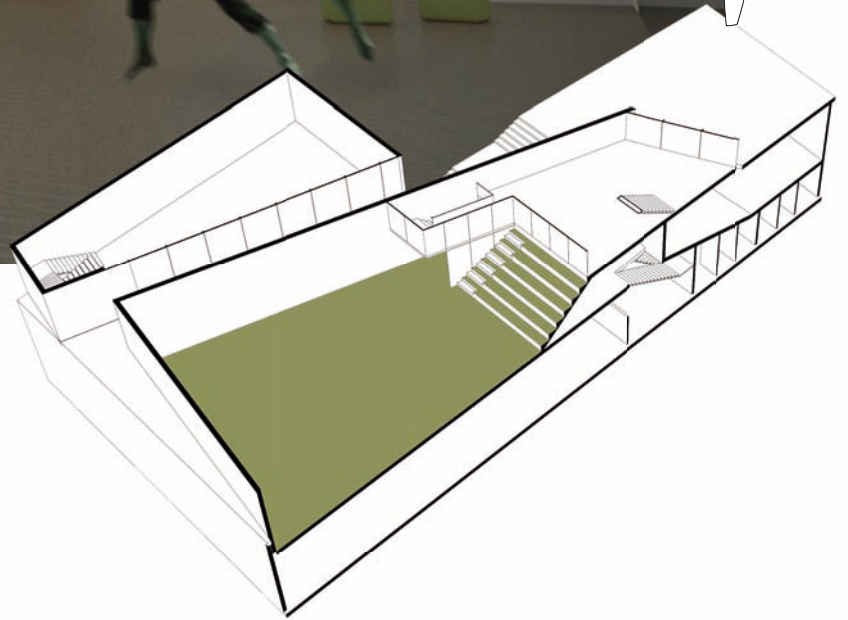
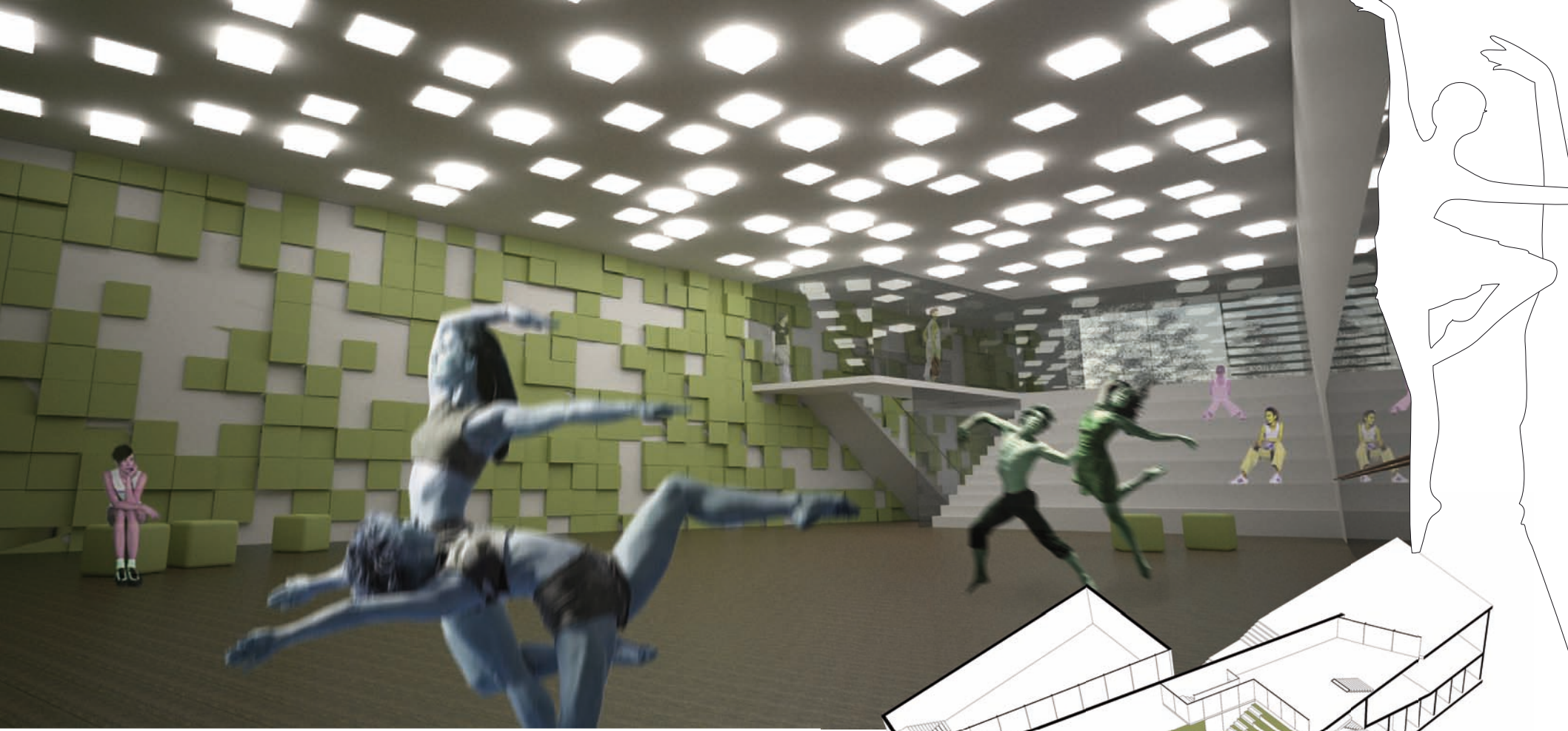




AKADEMIE VOLUMEN

ENTRANCE HALL

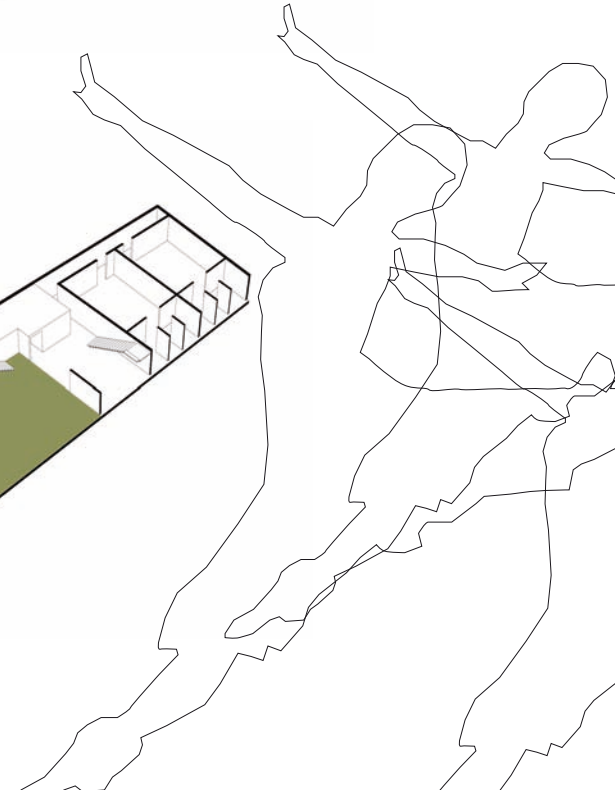
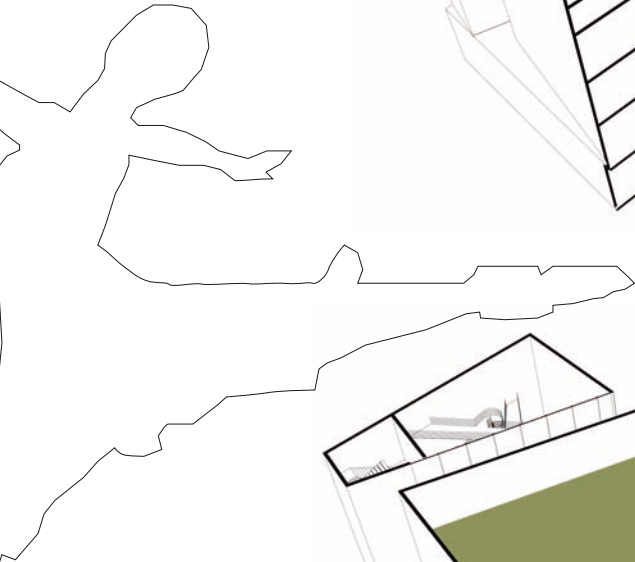
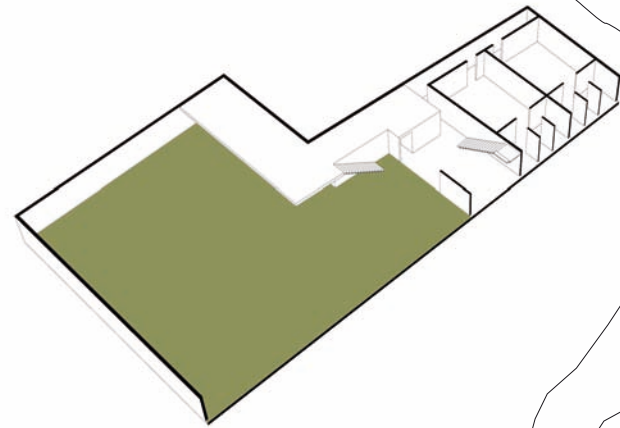
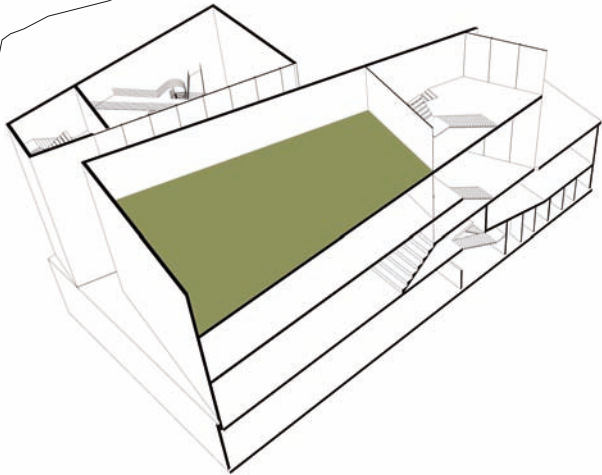
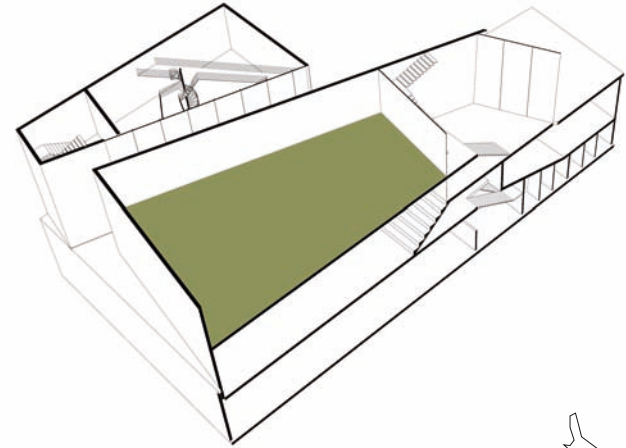
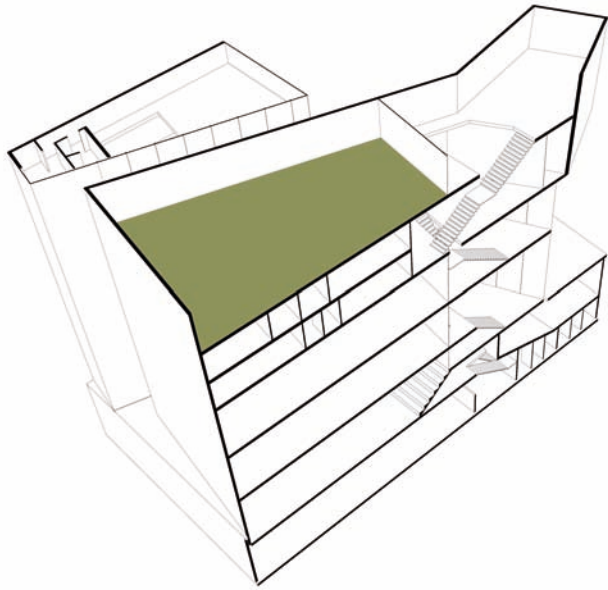
Die ENTRANCE HALL übernimmt die Funktionen des Ankommens, des Vermittelns und Verteilens. Der repräsentative Charakter wird über eine großzügige Raumhöhe und eine Galerie, welche Einblicke ins angrenzende GYMNASIUM eröffnet, erzeugt. Das Foyer bietet die Möglichkeit über großzügige Öffnungen den vorgelagerten GARDEN mit der Akademie kurzzuschließen und so Innen- mit Außenraum zu verknüpfen.





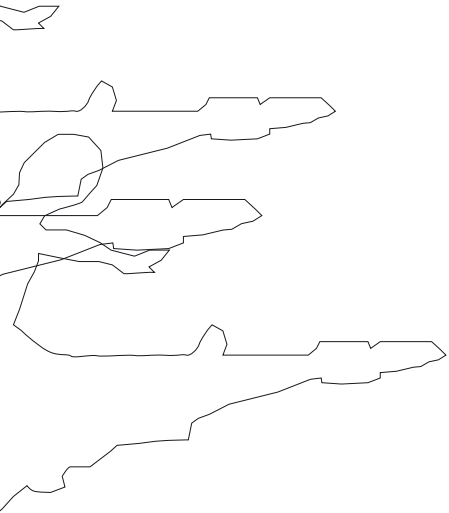
GYMNASIUM

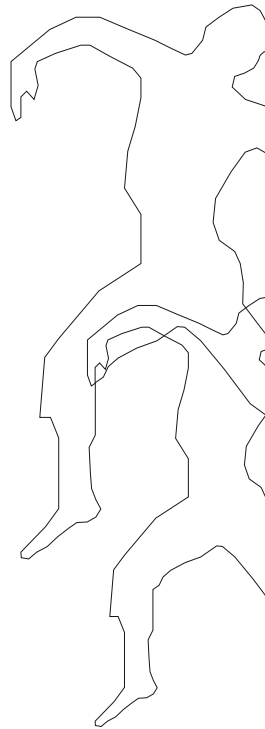
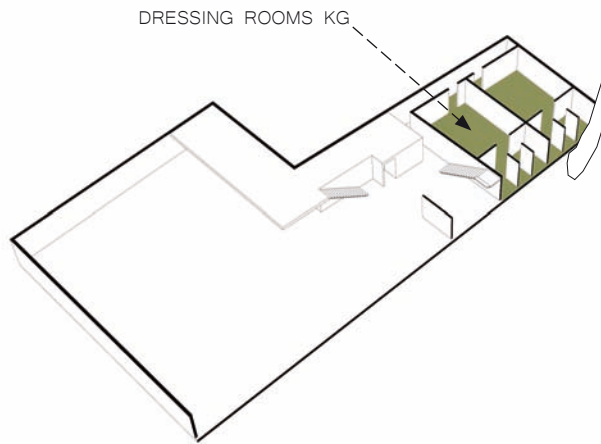
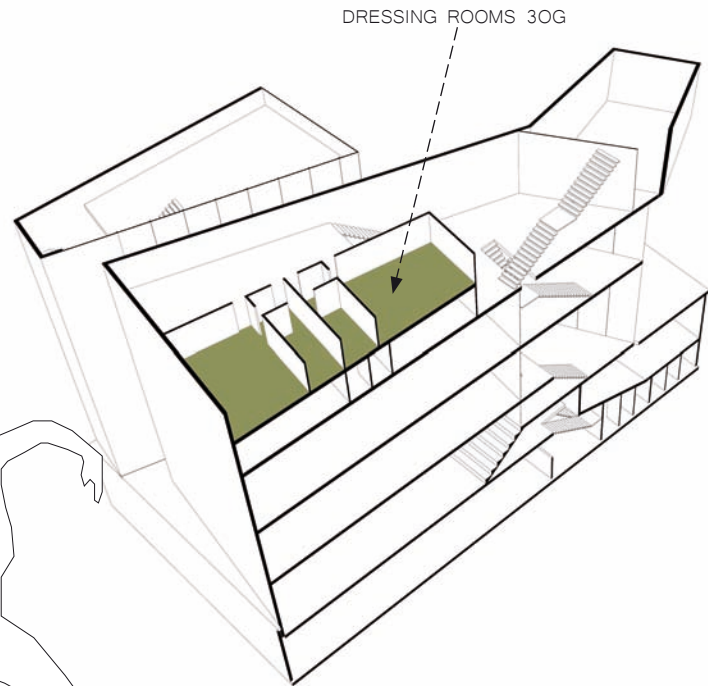
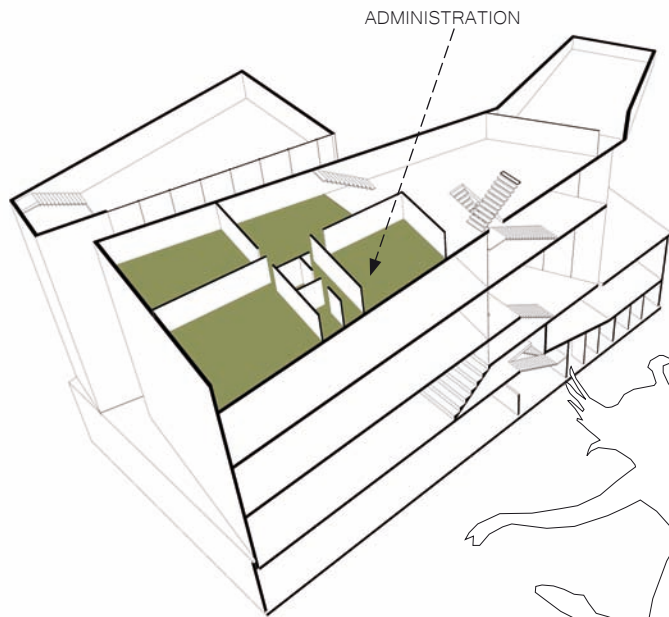
Das GYMNASIUM knüpft in südlicher Richtung, an eine von der ENTRANCE HALL erreichbare Galerie, an. Von dieser eröffnen sich erste Einblicke in das leicht unter dem Straßenniveau gelegene GYMNASIUM. Ausgehend von der Galerie, erschließt sich über einen in den Raum ragenden Glaskubus der Weg in das GYMNASIUM. Es bietet den Studierenden die Möglichkeit des Trainings ihrer tanztechnischen, konditionellen, kräftigenden oder künstlerischen Fähigkeiten. An der nordöstlichen Flanke bildet eine Sitztreppe den Raumabschluss zur Galerie. Über die nordwestliche Außenwand des GYMNASIUM bieten sich über die Fuge Einblicke auf das Übungsgeschehen. Das Agieren der tanzenden Akteure wird durch das Wissen um den Betrachter aber nicht durch den physisch-visuellen Kontakt, da der Blickfluss in diese Richtung baulich begrenzt ist, beeinflusst.



TRAINING ROOMS

Die eigentliche Hauptfunktion des Gebäudes ist auf vier Geschosse verteilt. Der größte TRAININGS ROOM befindet sich im Tiefgeschoß. Dieser Bereich bildet mit den DRESSING ROOMS dieser Ebene eine Einheit. Die im zweiten, dritten und fünften Geschoß gelegene TRAINING ROOMS werden direkt über das STAIRCASE erschlossen. Über die nordwestliche Außenwand der TRAINING ROOMS bieten sich über die Fuge dazwischen Einblicke aus dem öffentlichen Volumen auf das Tanzgeschehen. Das Agieren der Tänzer wird durch das Wissen um den Betrachter aber nicht durch den physisch-visuellen Kontakt, da der Blickfluss in diese Richtung baulich begrenzt ist, beeinflusst.







ADMINISTRATION

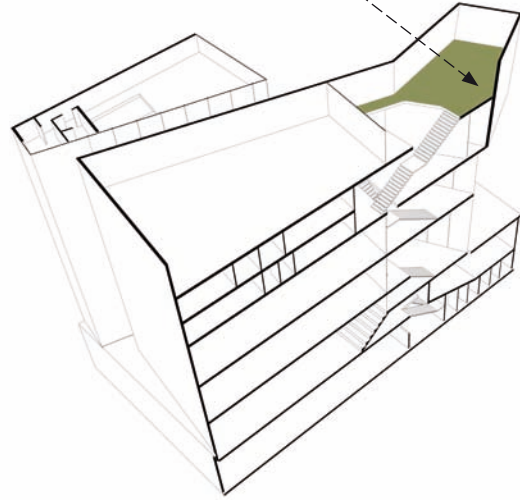
Die ADMINISTRATION liegt im vierten Geschoß und ist direkt mit dem STAIRCASE verbunden. Seine räumliche Nähe zu den DRESSING ROOMS und dem EXTERIOR SPACE erzeugt so die inhaltlich Nähe zu den Studenten. Hier befinden sich das Sekretariat, ein Büro, die Direktion, ein Lagerraum und sämtliche Nebenräume.

DRESSING ROOMS

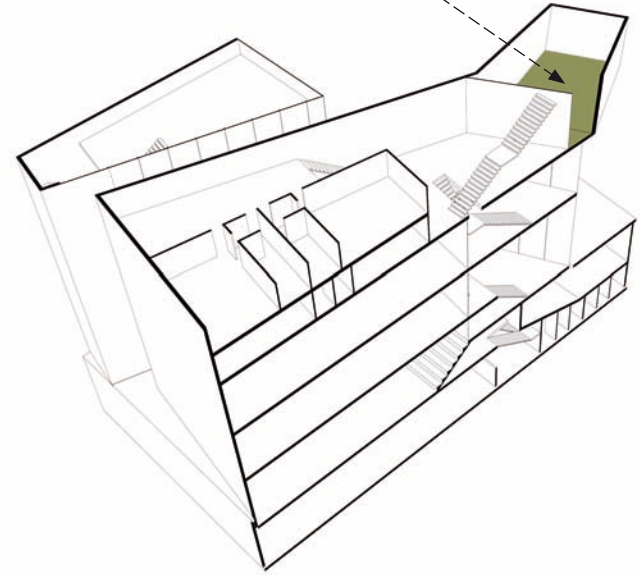
Die vertikale Position des im vierten Obergeschoß oberhalb der ADMINISTRATION gelegenen DRESSING ROOMS ist so gewählt, das ein Durchströmen des gesamten Objekts durch die Studenten und der daraus resultierenden Kommunikation untereinander unumgänglich und beabsichtigt ist.

Die im Untergeschoß gelegenen DRESSING ROOMS weisen direkten Kontakt zum dortigen TRAININGS ROOM auf und fördern so dessen Abgeschlossenheit.

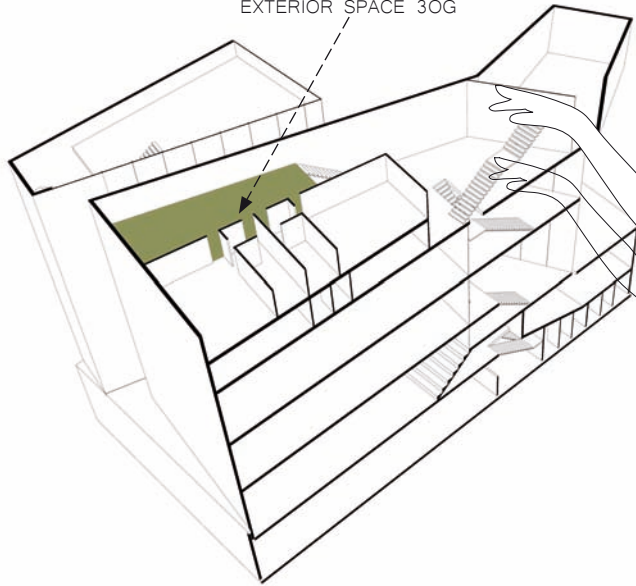
EXTERIOR SPACE 40G



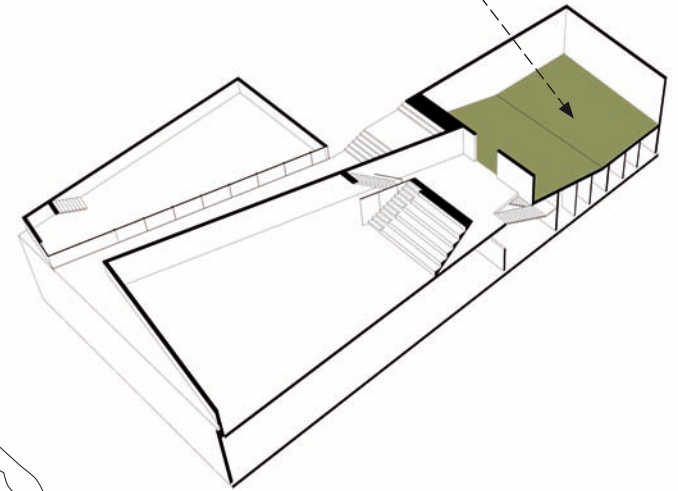
AUDITORIUM 30G

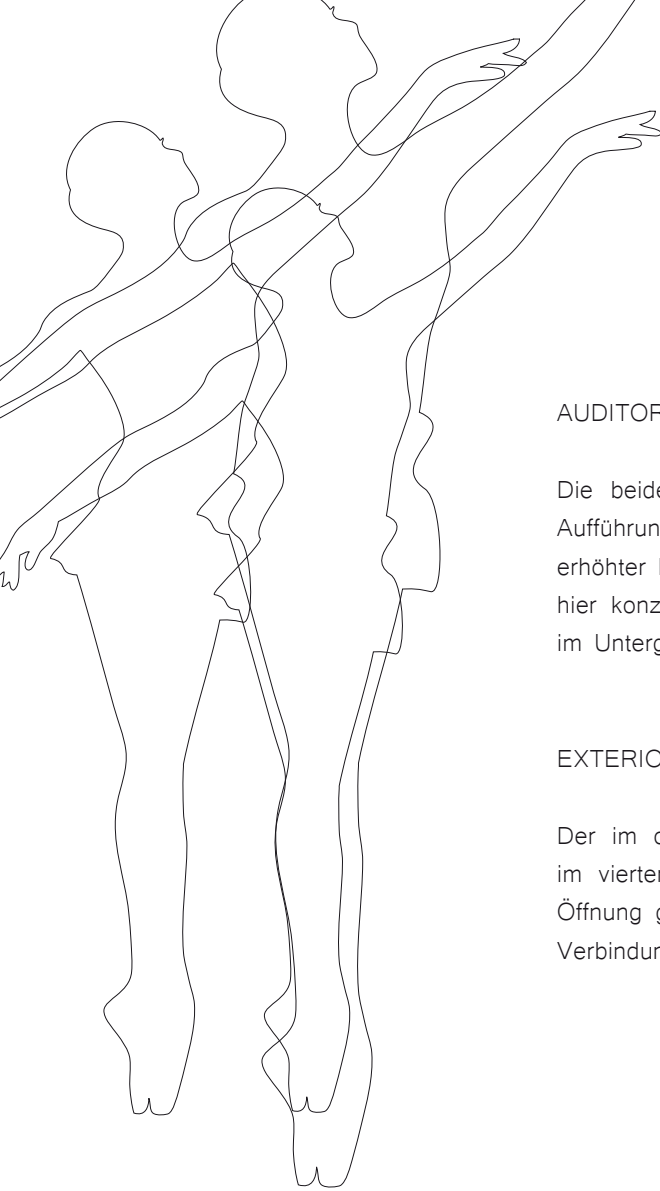


EXTERIOR SPACE 30G



AUDITORIUM KG





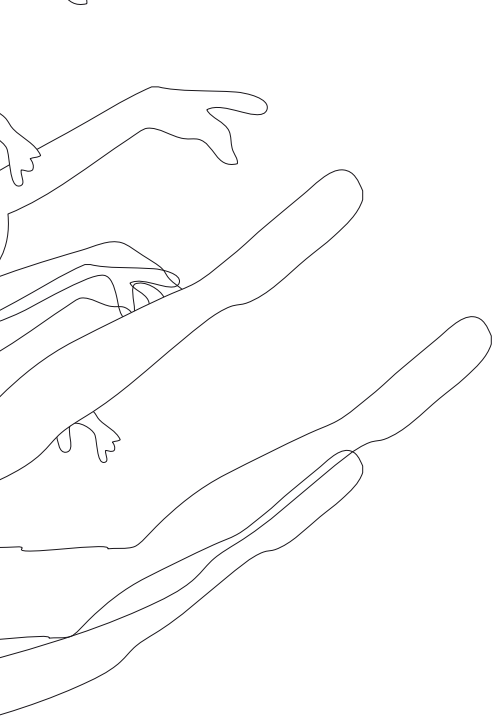
AUDITORIUM

Die beiden AUDITORIEN übernehmen primär die Funktionen von Hörsälen zur Theorievermittlung, Proben und Aufführungen im kleineren Rahmen. Eine diesen Anforderungen folgende Ausstattung wie Backstagebereich mit Technik, erhöhter Bühnenbereich, Lichttechnik, separater Bühnenzugang und ansteigend ausformulierter Zuschauerraum wurde hier konzipiert. Das im vierten Obergeschoß gelegen AUDITORIUM wird über das Stiegenhaus erschlossen. Das im Untergeschoß verortete AUDITORIUM wird über die durch das GYMNASIUM führende Galerietreppe erschlossen.

EXTERIOR SPACE

Der im obersten Geschoß verortete EXTERIOR SPACE, der sich hier auf die Ebene der DRESSING ROOMS im vierten Geschoß ausweitet, dient als Aufenthalts- und Begegnungsbereich für die Studierenden. Durch seine Öffnung gegen Nordost gibt er den Blick zur SACRE COURE BASILIKA am MONTMARTRE frei und stellt so die Verbindung zum historischen Hintergrund mit dem Künstlerviertel von Paris her.





RAUMPROGRAMM





TRAINING ROOMS

KG	483m ²
1OG	225m ²
2OG	225m ²
4OG	225m ²
GES	1 158m ²

MUSEUM

2OG	180m ²
-----	-------------------

CAFETERIA

4OG	203m ²
-----	-------------------

SOUVENIR SHOP

EG	60m ²
----	------------------

ADMINISTRATION

3OG	175m ²
-----	-------------------

EXTERIOR SPACE

3OG/4OG	157m ²
---------	-------------------

GYMNASIUM

EG	208m ²
----	-------------------

AUDITORIUM

KG	146m ²
3OG	74m ²
GES	220m ²

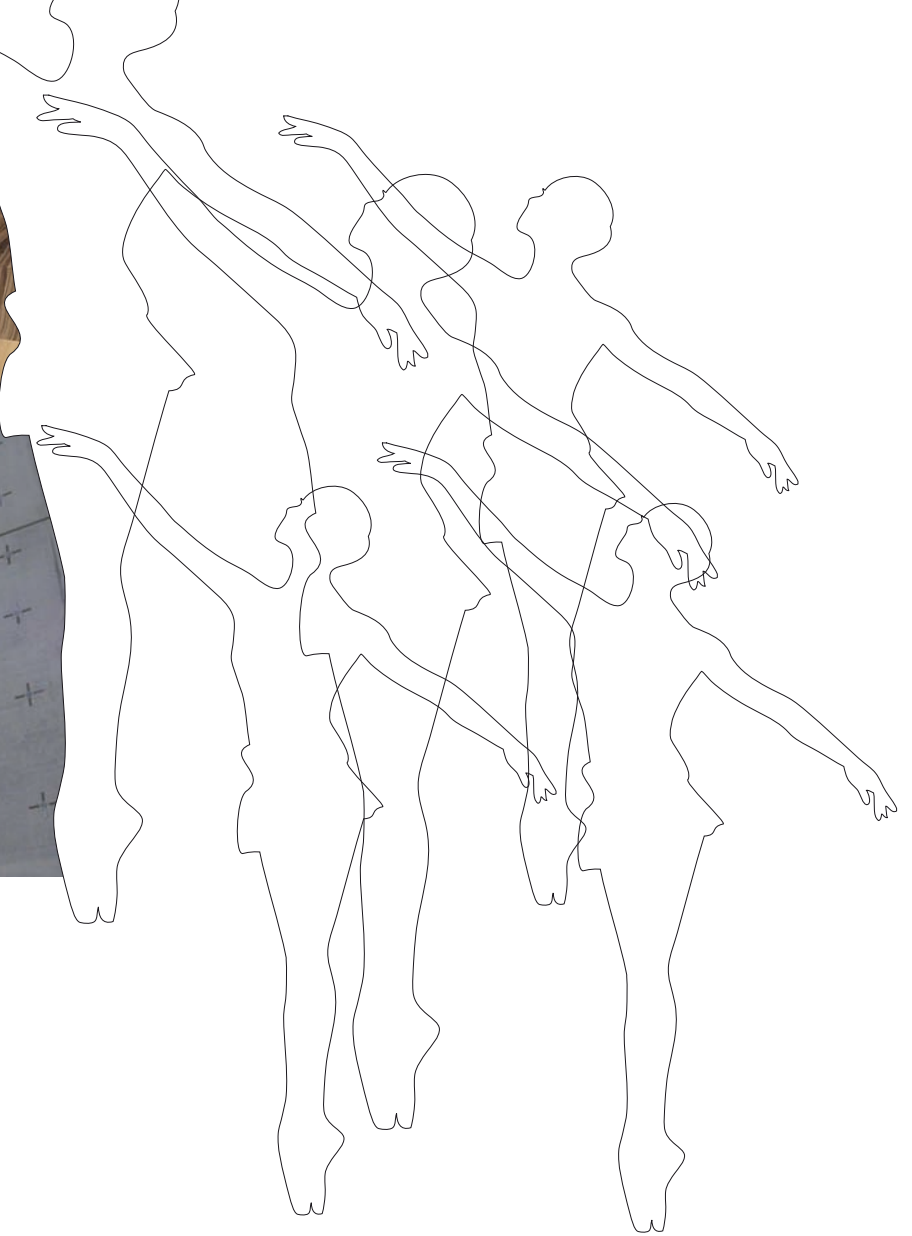
BOOKSTORE

3OG	94m ²
-----	------------------

DRESSING ROOMS

KG	106m ²
3OG	96m ²
GES	202m ²

MATERIALIEN / OBERFLÄCHEN



BODENBELÄGE

PARKETTBODEN NUSS
TRAINING ROOMS
GYMNASIUM

PU BESCHICHTUNG
CAFETERIA
MUSEUM
SOUVENIR SHOP
BOOKSTORE
ADMINISTRATION
AUDITORIUM
RECREATION

ESTRICH GESCHLIFFEN
STIEGENHAUS
ERSCHLIESSUNGSFLÄCHEN
EXTERIOR SPACE

GUSSASPHALT
FOYER

OBERFLÄCHEN WAND

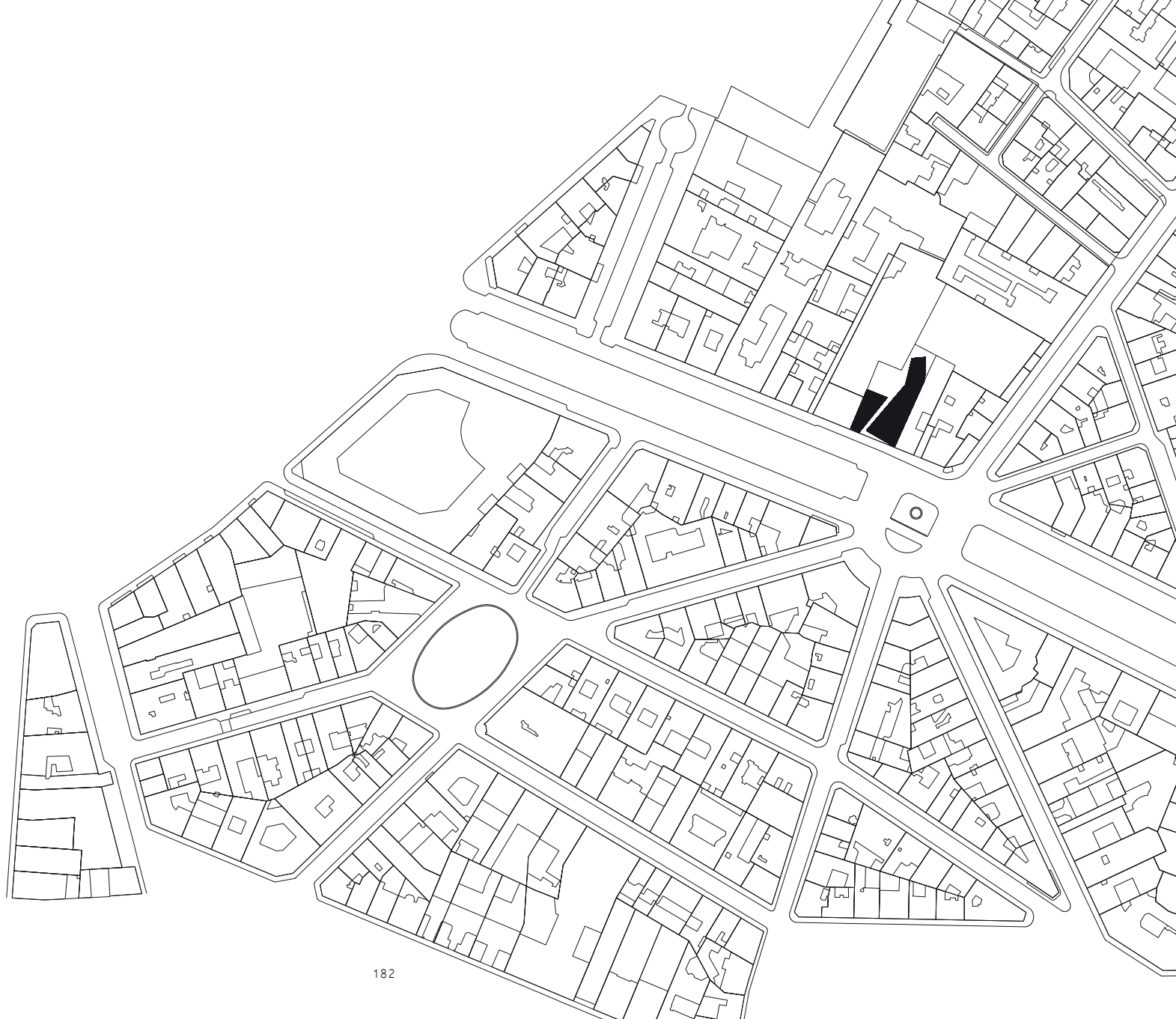
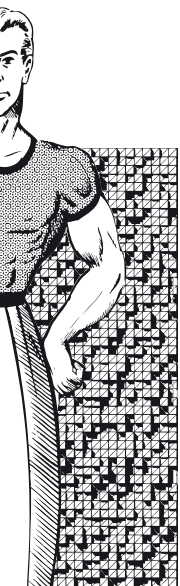
SICHTBETON
CAFETERIA
MUSEUM
SOUVENIR SHOP
BOOKSTORE
ADMINISTRATION
AUDITORIUM

SPACHTELUNG WEISS
EXTERIOR SPACE
STIEGENHAUS
ERSCHLIESSUNGSFLÄCHEN
EXTERIOR SPACE
GYMNASIUM
TRAINING ROOMS

PU BESCHICHTUNG
MUSEUM

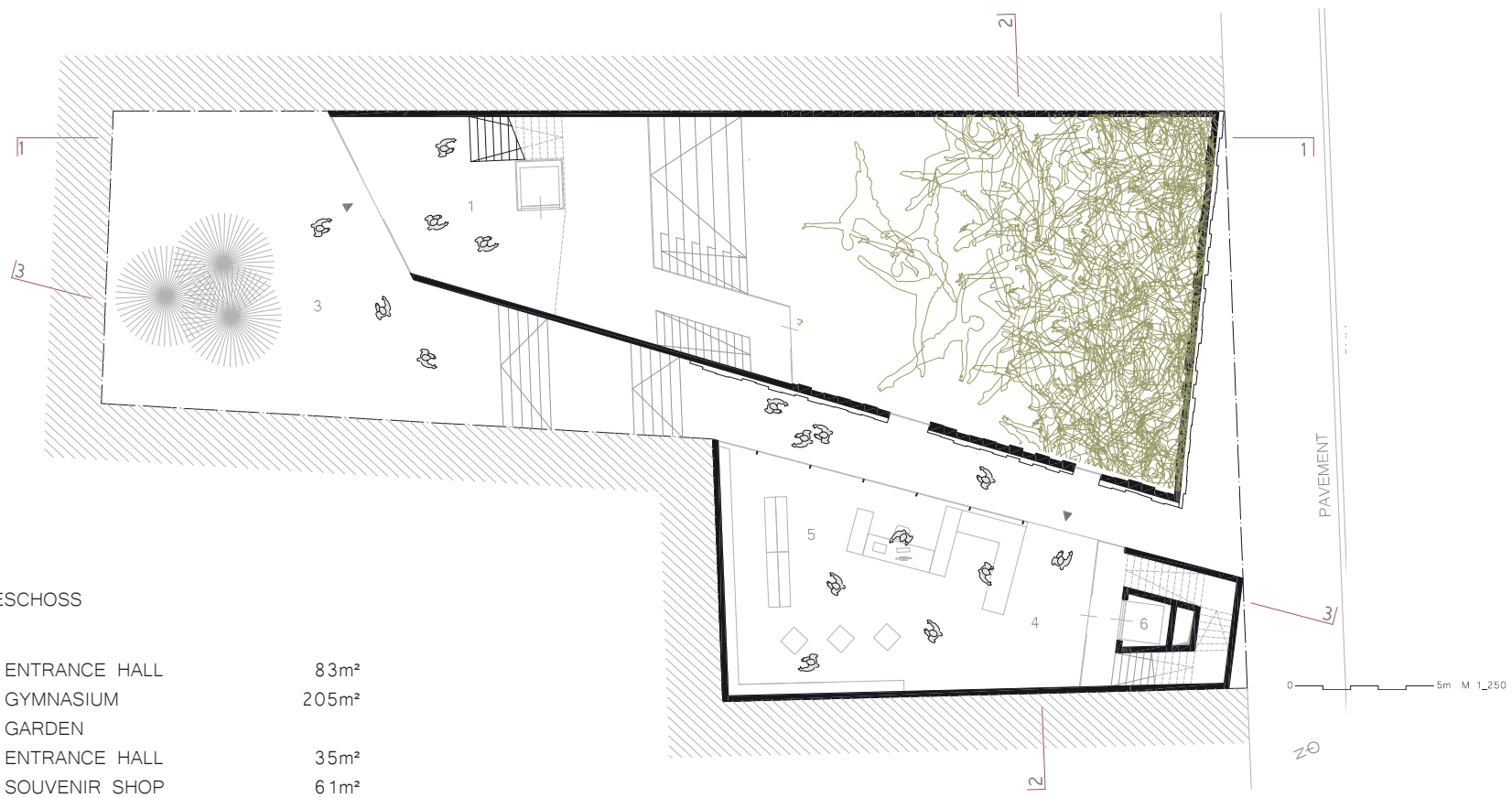
TEXTILOBERFLÄCHE
GYMNASIUM
TRAINING ROOMS

PLÄNE GLEN



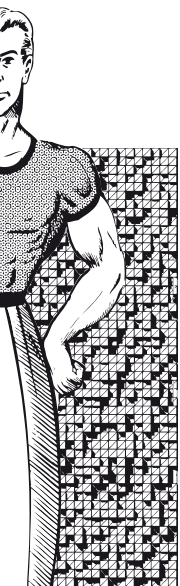


LAGEPLAN M 1_2500

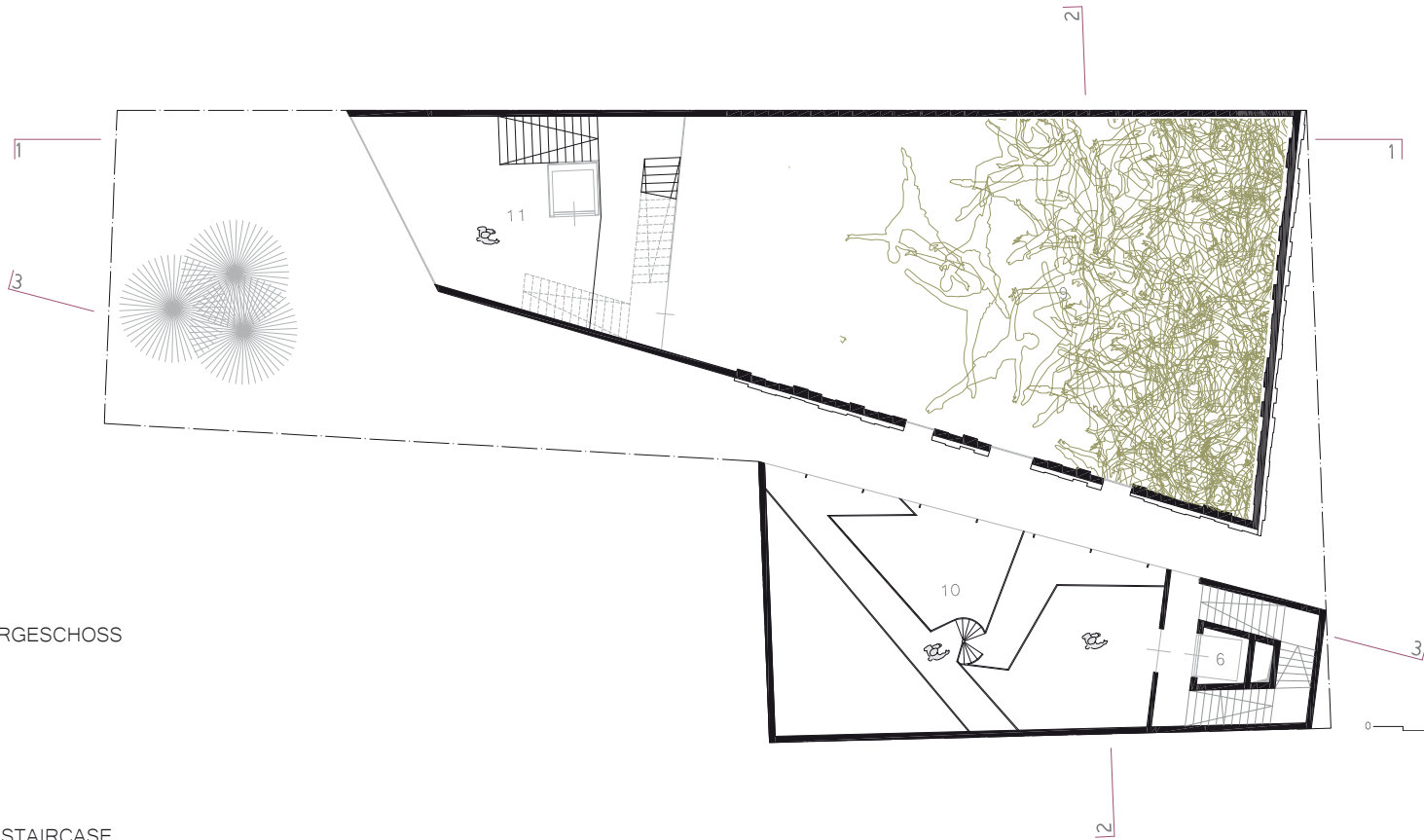


ERDGESCHOSS

1	ENTRANCE HALL	83m ²
2	GYMNASIUM	205m ²
3	GARDEN	
4	ENTRANCE HALL	35m ²
5	SOUVENIR SHOP	61m ²
6	STAIRCASE	
7	FOYER AUDITORIUM	43m ²
8	AUDITORIUM	147m ²

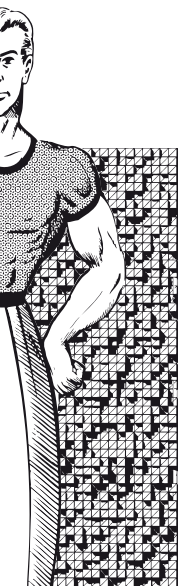


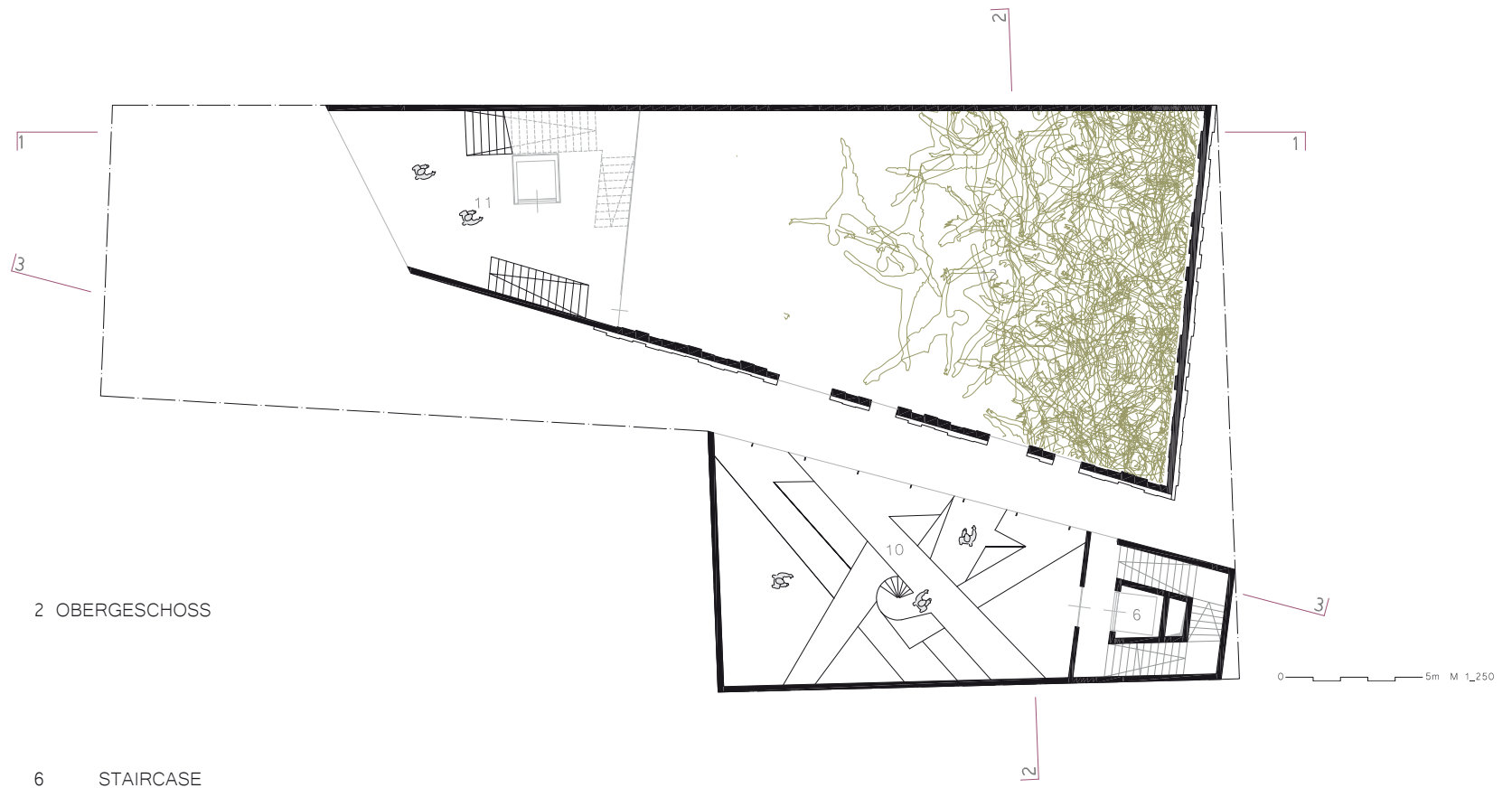




1 OBERGESCHOSS

- 6 STAIRCASE
- 9 TRAINING ROOM 225m²
- 10 EXHIBITION SPACE 180m²
- 11 STAIRCASE





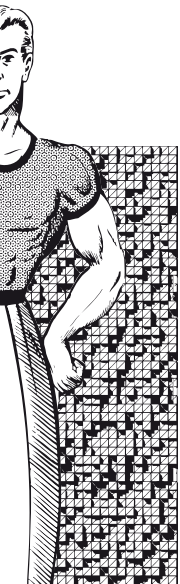
2 OBERGESCHOSS

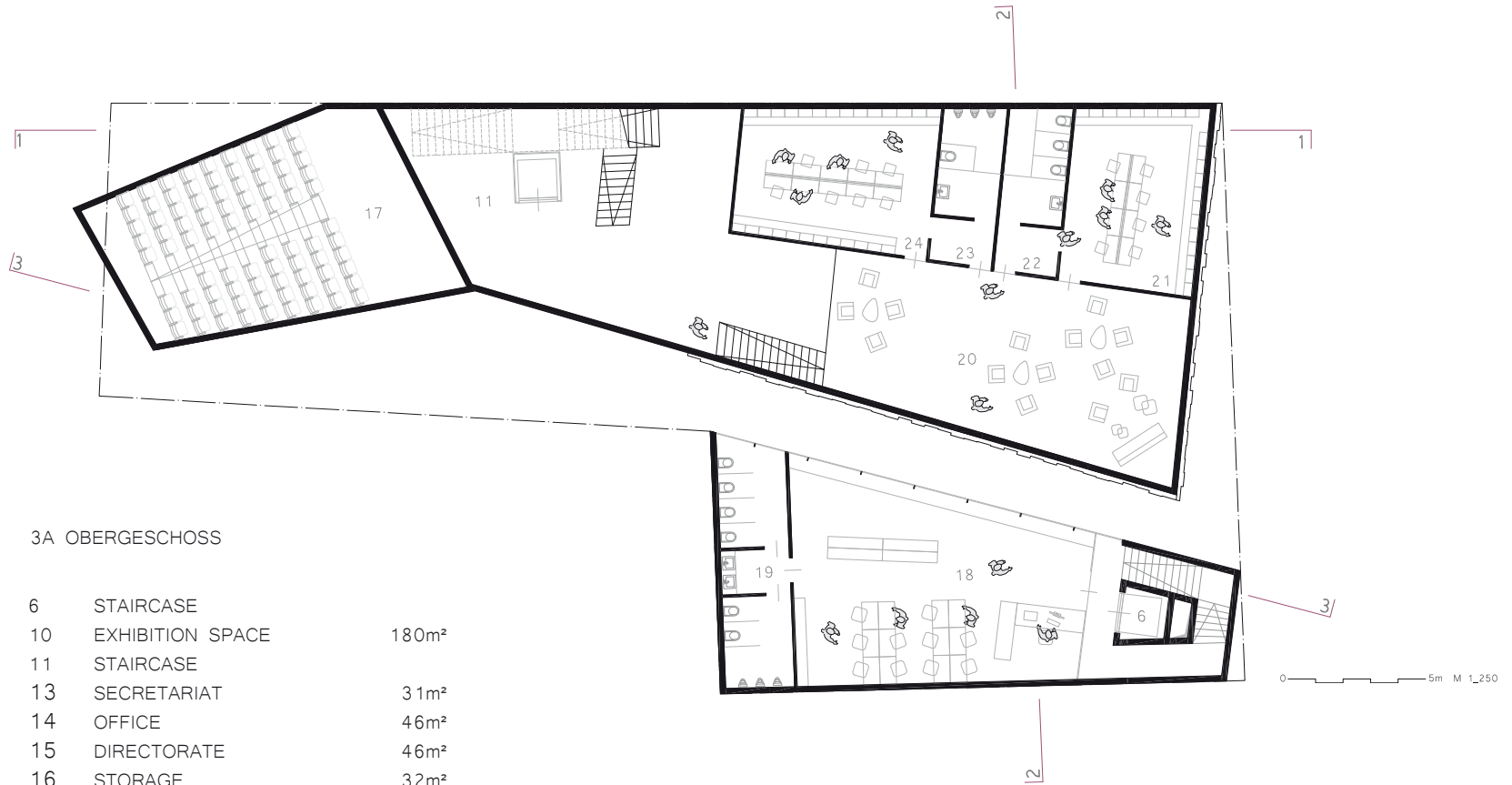
- 6 STAIRCASE
- 10 EXHIBITION SPACE 180m²
- 11 STAIRCASE
- 12 TRAINING ROOM 225m²

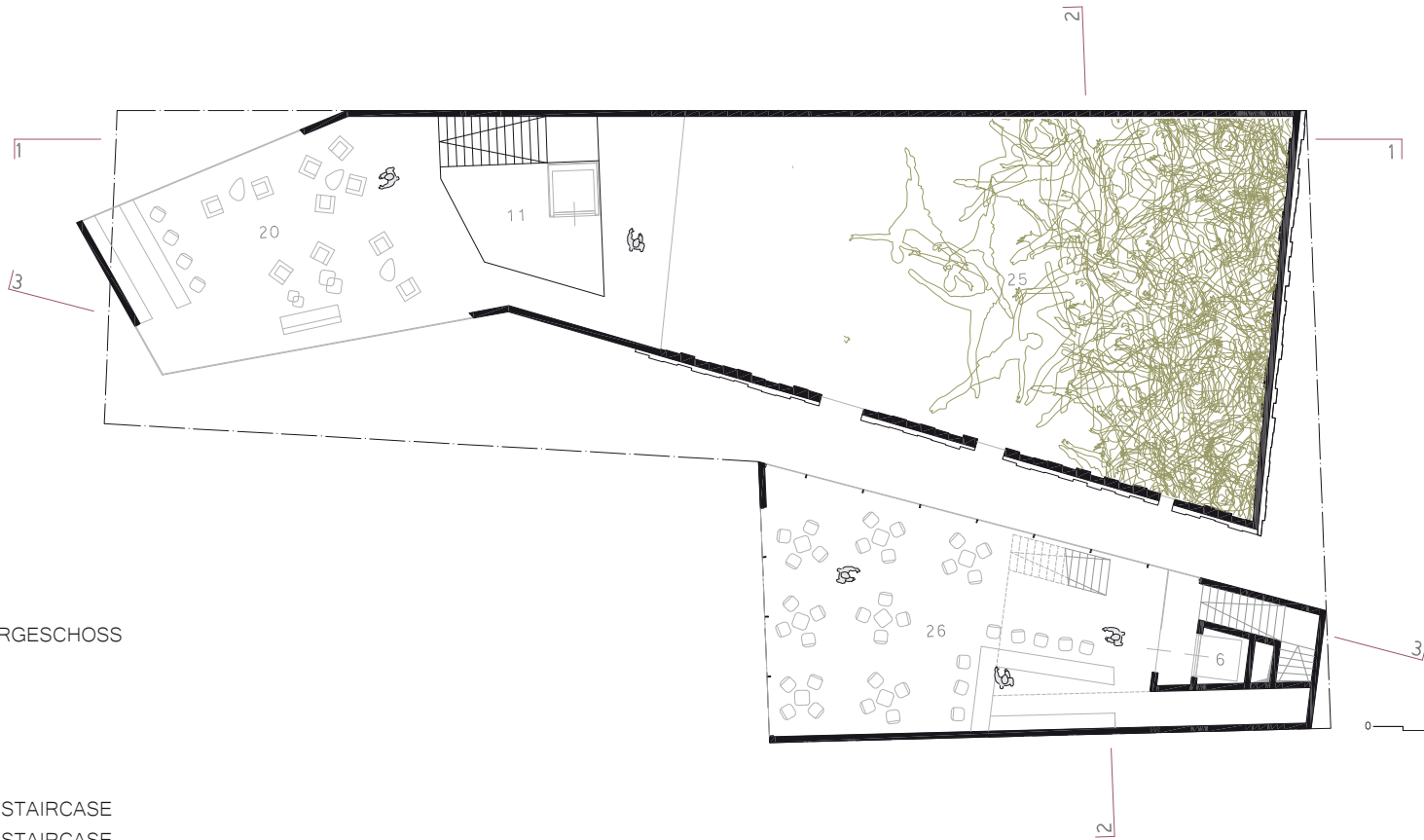


3 OBERGESCHOSS

6	STAIRCASE	
10	EXHIBITION SPACE	180m ²
11	STAIRCASE	
17	AUDITORIUM	75m ²
20	EXTERIOR SPACE	157m ²
21	DRESSING ROOM LADIES	32m ²
22	WC LADIES	14m ²
23	WC MEN	14m ²
24	DRESSING ROOM MEN	35m ²

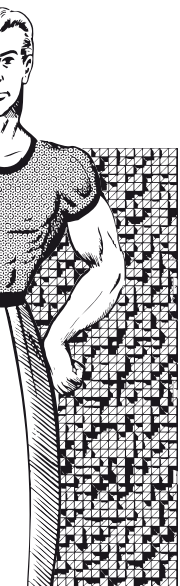


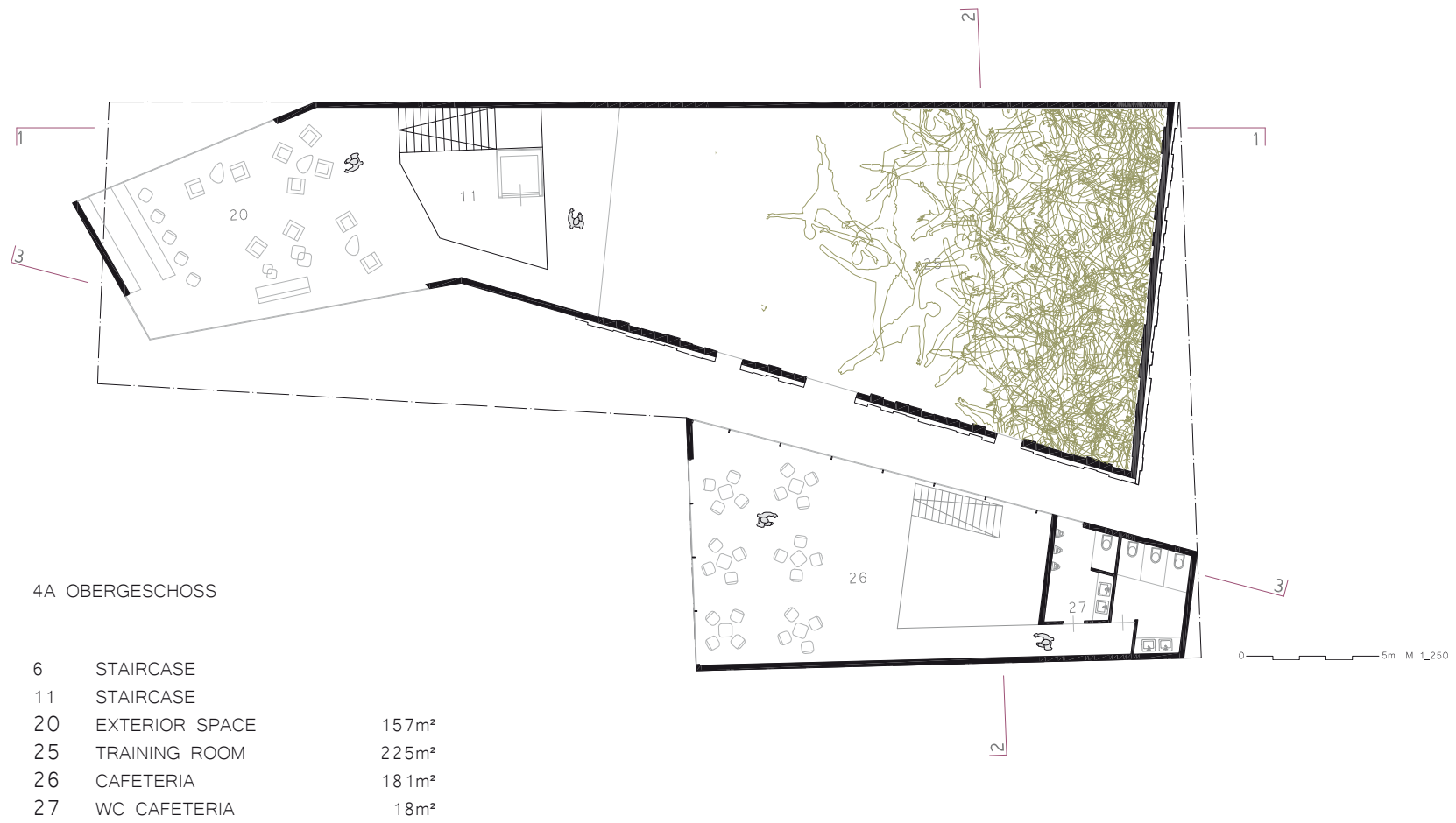




4 OBERGESCHOSS

6	STAIRCASE	
11	STAIRCASE	
20	EXTERIOR SPACE	157m ²
25	TRAINING ROOM	225m ²
26	CAFETERIA	181m ²



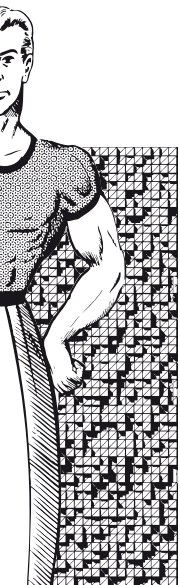




KELLERGESCHOSS

28	TRAINING ROOM	489m ²
29	WC AUDITORIUM	26m ²
30	DRESSING ROOM MEN	37m ²
31	DRESSING ROOM LADIES	36m ²
32	WC LADIES	14m ²
33	WC MEN	14m ²

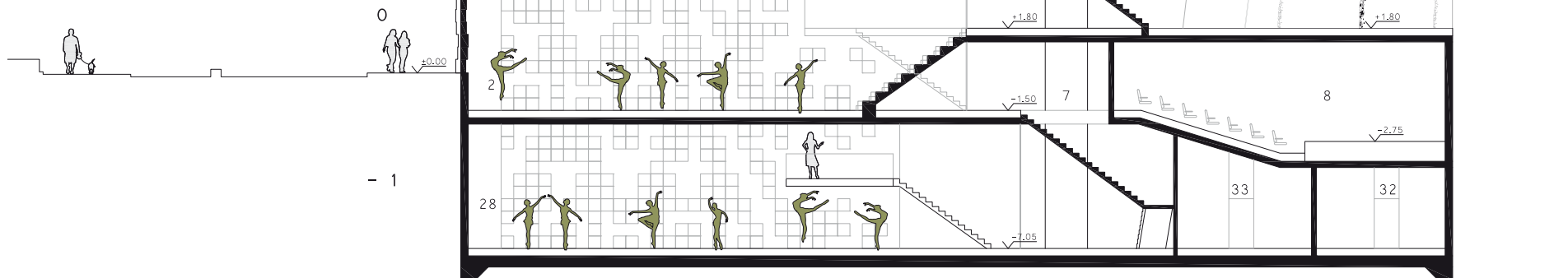
0 5m M 1_250

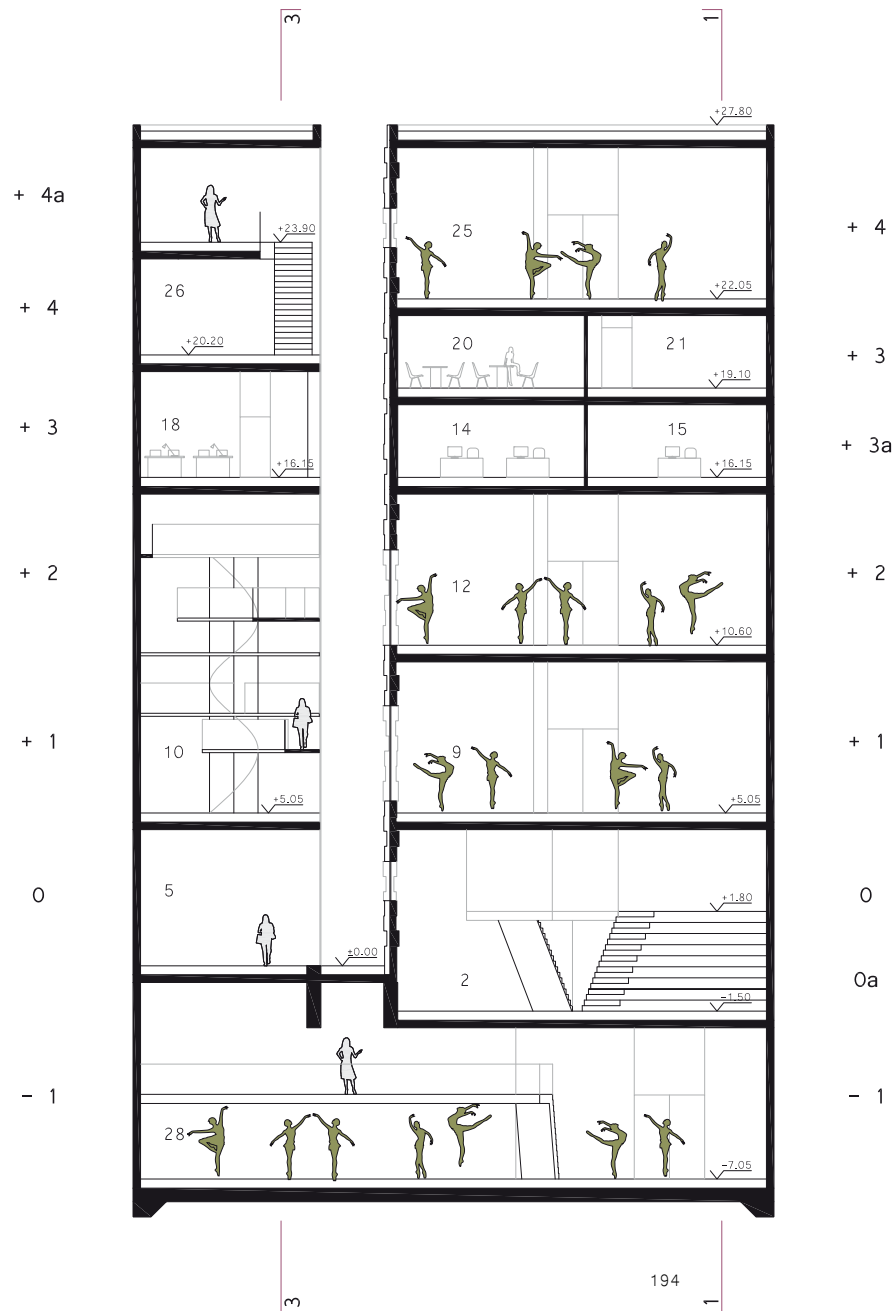


SCHNITT 1_1

- 1 ENTRANCE HALL
- 2 GYMNASIUM
- 4 ENTRANCE HALL
- 7 FOYER AUDITORIUM
- 8 AUDITORIUM
- 9 TRAINING ROOM
- 12 TRAINING ROOM
- 15 DIRECTORATE
- 16 STORAGE
- 17 AUDITORIUM
- 20 EXTERIOR SPACE
- 25 TRAINING ROOM
- 28 TRAINING ROOM
- 32 WC LADIES
- 33 WC MEN

0 5m M 1_250

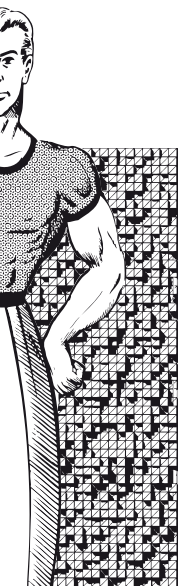


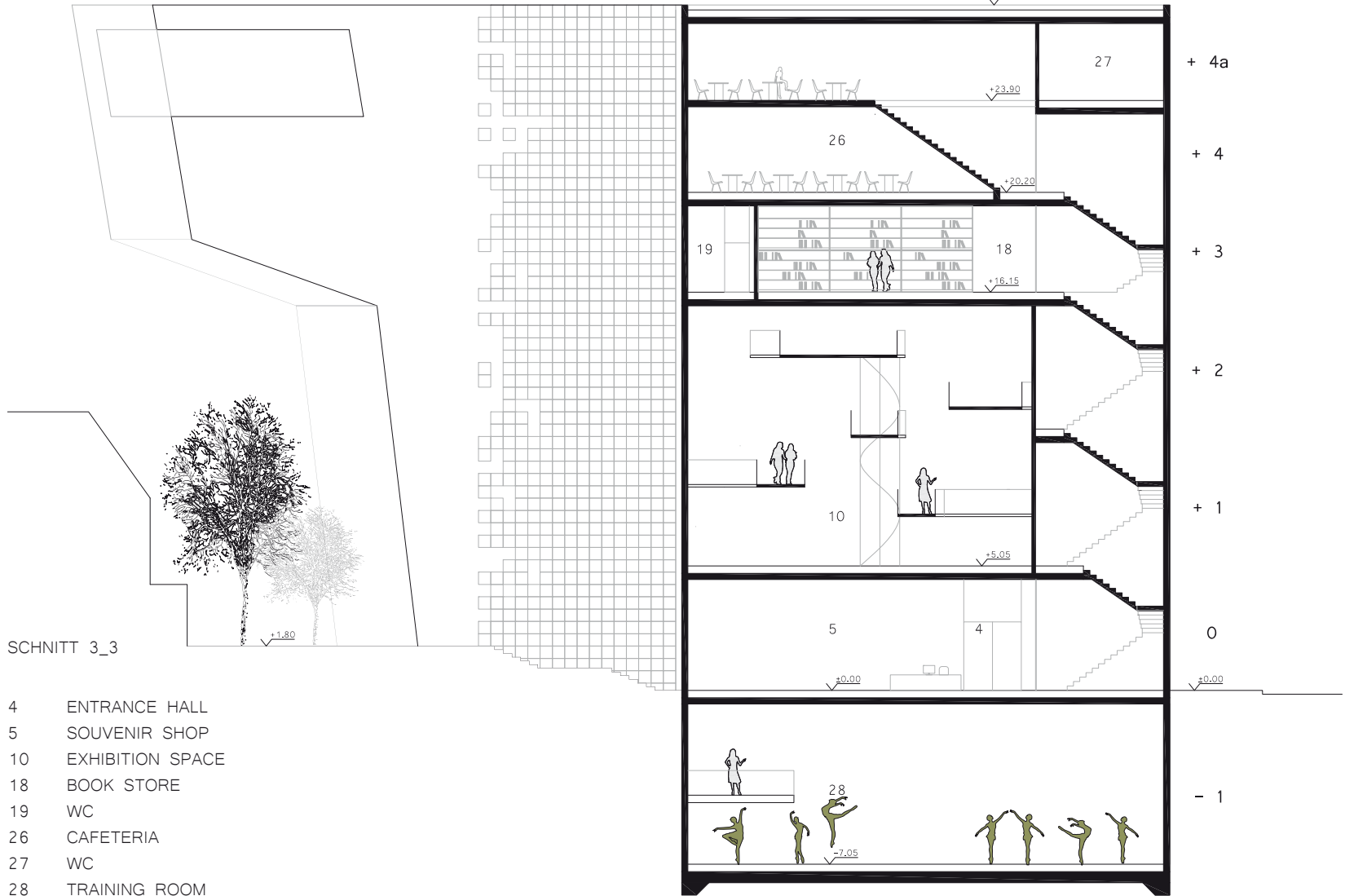


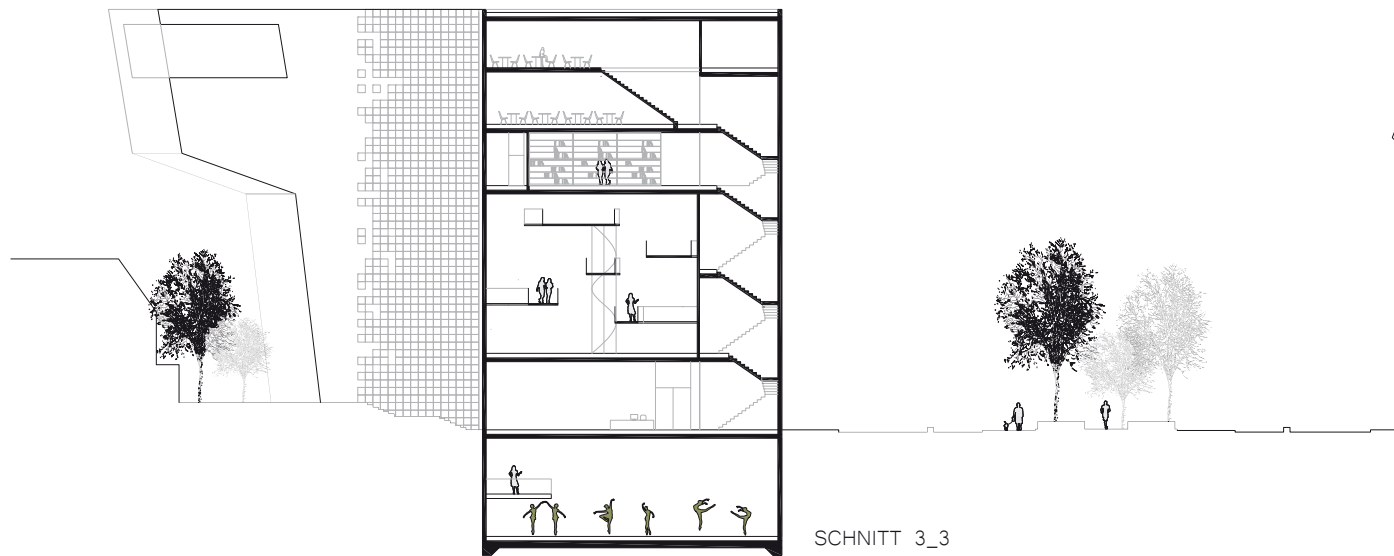
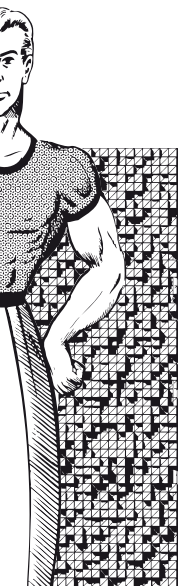
SCHNITT 2_2

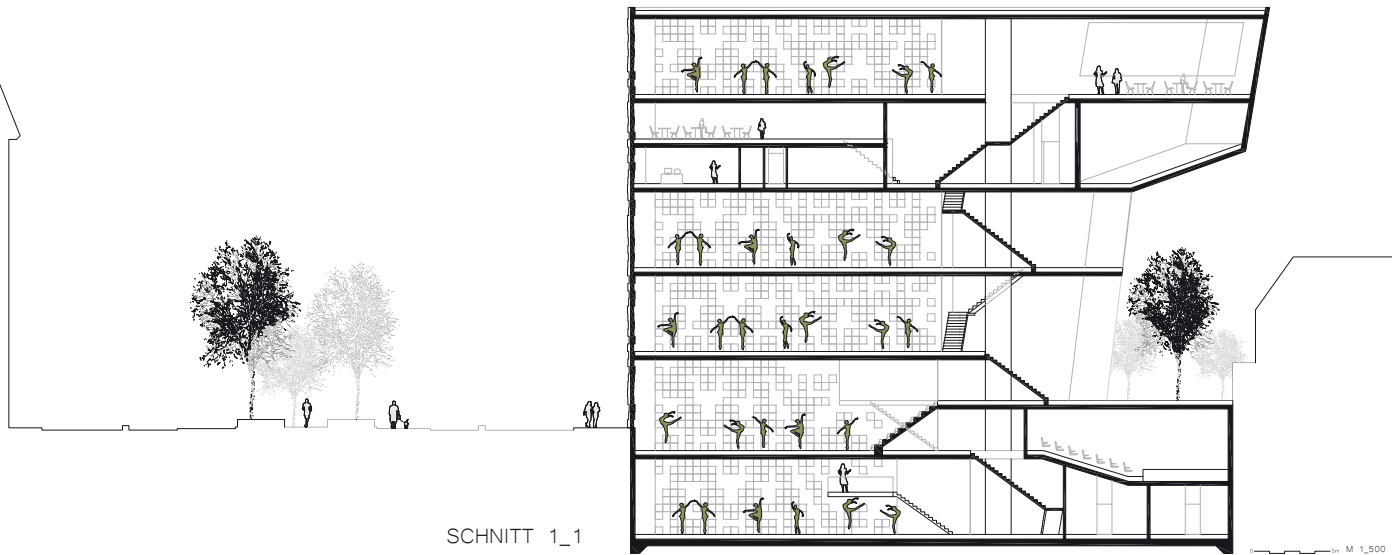
- 2 GYMNASIUM
- 5 SOUVENIR SHOP
- 8 FOYER AUDITORIUM
- 9 TRAINING ROOM
- 10 EXHIBITION SPACE
- 12 TRAINING ROOM
- 14 OFFICE
- 15 DIRECTORATE
- 18 BOOK STORE
- 20 EXTERIOR SPACE
- 21 DRESSING LADIES
- 25 TRAINING ROOM
- 26 CAFETERIA
- 28 TRAINING ROOM

0 5m M 1_250



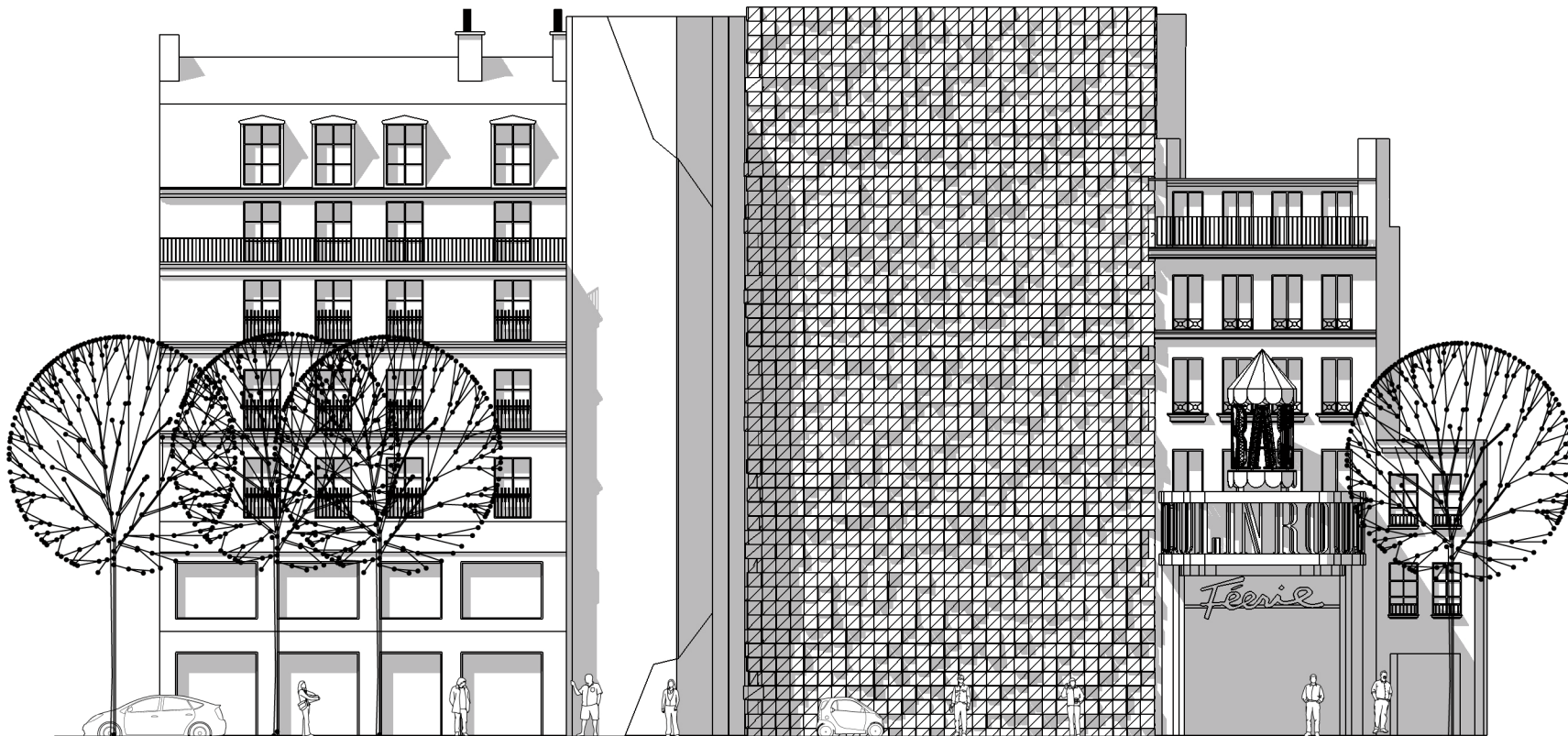






SCHNITT 1_1

M 1_500



STRASSENANSICHT

0 5m M 1_250

LITERATURVERZEICHNIS

Schwarz, Ulrich / Teufel, Philipp (Hg.) (2001): Teufel, Philipp. Museografie und Ausstellungsgestaltung. Ludwigsburg: avedition, Verlag für Architektur und Design, S.12-13.

John, Hartmut / Dauschek, Anja (Hg.) (2008): Mandel, Birgit. Museen neu denken, Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit. Bielefeld: transcript Verlag, S.75-86.

O'Doherty, Brian (1996): In der weissen Zelle – Inside the White Cube. Berlin: Merve Verlag, S.7-20.

Dech, Christian Uwe (2003): Sehenlernen im Museum. Bielefeld: transcript Verlag

Artès, Suzanne (1986): Haus für Tanz und Musik. Graz, Di, S.7-35.

Küng-Freiberger, Roswitha (1994): Tanzfabrik. Graz, Di, S.3-8.

Unterberger, Uwe (2002): Tanzquadrat. Graz, Di, S.30.

Museumsbund: In: http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/ursprung_des_museums [2009.12.07]

Montmartre: In: [http://de.wikipedia.org/wiki/18._Arrondissement_\(Paris\)](http://de.wikipedia.org/wiki/18._Arrondissement_(Paris)) [2009.12.05]

Paris: In: <http://de.wikipedia.org/wiki/Paris> [2009.12.05]

Moulin rouge: In: http://www.moulinrouge.fr/html_gb/historic_sommaire.htm [2009.11.30]

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb.1: Etruskischer Tanz: <http://www.uni-stuttgart.de>
Abb.2: Hölenmalerei Serra da Capivara: <http://upload.wikimedia.org>
Abb.3: Malerei aus der Grabkammer des Antefoker: <http://de.academic.ru>
Abb.4: LouisXIV tanzt: <http://les-plaisirs.de>
Abb.5: Modern Dance: <http://www.movimento-studios.info>
Abb.6: Francois Delsarte: <http://www.corpusetampois.com>
Abb.7: Isadora_Duncan: <http://www.myautomovil.com>
Abb.8: RUDOLF LABAN 1: <http://bigwildopera.files.wordpress.com>
Abb.9: RUDOLF LABAN 2: <http://www.labanproject.com>
Abb.10: Mary Wigam: <http://taniecmalta.files.wordpress.com>
Abb.11: Martha Graham: <http://www.ephblog.com>
Abb.12: Martha Graham: <http://www.theyoungandhungry.com>
Abb.13: Wunderkammer von Ferdinand II. von Tirol auf Schloss Ambras: <http://www.psfk.com>
Abb.14: Museum Fridericianum in Kassel: <http://www.uni-kassel.de>
Abb.15: British Museum in London: <http://www.victorianlondon.org>
Abb.16: Karte von Paris um 1800: <http://historic-cities.huji.ac.il>
Abb.17: Nachtaufnahme von Paris: <http://upload.wikimedia.org>
Abb.18: Pfarrkirche Saint Pierre de Montmartre: <http://www.1st-art-gallery.com/>
Abb.19: Aufnahme vom Bezirk Montmartre: <http://hulubei.net>
Abb.20: Historische Aufnahme vom Moulin Rouge 1: <http://www.wetcanvas.com>
Abb.21: Historische Aufnahme vom Moulin Rouge 2: <http://farm1.static.flickr.com>
Abb.22: Historische Aufnahme vom Moulin Rouge 3: <http://www.movieposter.com>
Abb.23: Doris Girls, fotografiert von Olivier Lalin 1: <http://www.olivierlalin.com>
Abb.24: Doris Girls, fotografiert von Olivier Lalin 2: <http://www.olivierlalin.com>
Abb.25: Doris Girls, fotografiert von Olivier Lalin 3: <http://www.olivierlalin.com>
Abb.26: Doris Girls, fotografiert von Olivier Lalin 4: <http://www.olivierlalin.com>
Abb.27: Doris Girls, fotografiert von Olivier Lalin 5: <http://www.olivierlalin.com>
Abb.28: Doris Girls, fotografiert von Olivier Lalin 6: <http://www.olivierlalin.com>