



FELI

Ein flexibles Modul.

Darstellen,
Präsentieren,
Zurschaustellen.

Ines Kirchengast

Die approbierte Originalversion dieser Diplom-/
Masterarbeit ist in der Hauptbibliothek der Technischen
Universität Wien aufgestellt und zugänglich.

<http://www.ub.tuwien.ac.at>



The approved original version of this diploma or
master thesis is available at the main library of the
Vienna University of Technology.

<http://www.ub.tuwien.ac.at/eng>



DIPLOMARBEIT

Feli
Ein flexibles Modul.
Darstellen, Präsentieren, Zurschaustellen.

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades einer
Diplom-Ingenieurin unter der Leitung

Univ.Prof. Mag.art. Christine Hohenbüchler

E264 Institut für Kunst und Gestaltung
Abteilung Zeichnen und visuelle Sprachen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Ines Kirchengast
Matr. Nr. 1126073

Der architektonische Schwerpunkt liegt in der Entwicklung eines Moduls, das durch Kombination mehrerer Module eine objektbezogene Struktur annehmen kann und die Möglichkeit schafft sich weiter zu entwickeln bis hin zu einer raumbildenden Form.

Im Ausstellungswesen sowie in der Theaterkultur wechselt mit jedem neuen Thema und Projekt der Anspruch an den Raum. Dabei sollen die Felis mit ihrer multifunktionalen Einsetzbarkeit beides vereinen und anstatt der fixen Idee von Bühne oder allgemein gültigen Raummodellen für Ausstellungen, eine wandelbare hybride Nutzung ermöglichen. Dem Planer der Raumsituation wird dabei die Freiheit zugesprochen, seine Bedürfnisse an den Raum, unter bestimmten Rahmenbedingungen, zu realisieren.

In drei Szenarien wird auf die Hartberger Altstadt (Stmk.) Bezug genommen, wobei unterschiedliche Interventionen im Stadtraum getätigt werden, um einerseits die Möglichkeiten von Feli zu zeigen und andererseits einen Vorschlag zur Belebung des Stadtraums zu geben.

Für diese Arbeit ist die Herleitung und Bestimmung diverser Begrifflichkeiten, die Auseinandersetzung mit Raum in unterschiedlichen Zusammenhängen sowie die Beleuchtung einiger Projekte von Friedrich Kiesler und Yona Friedman Basis für den Entwurf.

Experimentell werden Material, Konstruktion und Tragverhalten in Bauproben untersucht. Ästhetische und funktionale Aspekte sowie Form und Proportion spielen neben der grundsätzlichen Gebrauchstauglichkeit eine essentielle Rolle.

The architectural focus is the development of a module, which can be combined into a single object-related structure as well as a bigger space defining architecture.

As the requirements for a space or a room are changing with every new topic and subject within the theatre and exhibition industry, Feli is supposed to provide the possibility to create different settings for multifunctional usability.

Within certain parameters the designer has full flexibility to create architectural structures according to the own demands.

The city of Hartberg in Styria is chosen as an example to showcase the modules in an urban context and interventions in the city are indicating the design varieties of Feli and it shows that Feli can be an instrument to revitalize the city center.

The derivation and definition of various terms in the thesis with focus on space as well as highlighting some projects from Friedrich Kiesler and Yona Friedman, are determinant for this thesis.

In construction trials, materials, construction and load-bearing characteristics are tested. Aesthetical and functional aspects as well as form, proportion and the proper use are essential for the development of Feli.

Der Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit, beschäftigt sich mit der Suche nach Räumen, in denen eine Sache oder künstlerisches Schaffen bewusst öffentlich zur Schau gestellt wird.

Wie sehen diese aus? Beeinflussen örtliche Gegebenheiten, zusätzliche Funktionen sowie Infrastruktur und ästhetische Ansprüche die räumliche Ausformulierung? Wo kommen unabhängig von etablierten Gebäudetypologien alternative Ausstellungs- und Darbietungsräume vor?

Beispielsweise sind Museen und Theaterbauten Typologien langer Bautradition, die Raum zur Vermittlung bestimmter Information zur Verfügung stellen. Es findet abwechslungsreiches Programm statt, das immer wieder neue Raumsphären, losgelöst von der permanenten Architektur fordert. Zeitlich begrenzt und für einen bestimmten Zweck werden sie von AkteurInnen und TeilnehmerInnen besucht, gar beeinflusst, bevor sie gegen neue Projekte und Raumkonzepte ausgetauscht werden.

Das Bedürfnis nach Flexibilität und Wandelbarkeit, wendet sich ab von einem starren Konzept, hin zu baulicher Struktur, die das Erschaffen von wechselndem Raumambiente ermöglicht und Entfaltungsspielraum zulässt.

Es handelt sich hierbei um Architektur, die das Sich-Zeigen, Präsentieren und Mitteilen im Raum ermöglicht.

Der erste Teil der Arbeit widmet sich einigen Themengebieten und Begrifflichkeiten, die es ermöglichen, diese Fragen und Überlegungen zu ordnen.

Dadurch wurde das Interesse für flexible, mobile und transformierbare Architektur bestärkt. Architektur, die elastisch ist, sich ausdehnen kann und unterschiedliche Infrastruktur und Räume zur Verfügung stellt. Jene die allem voran funktional ist, bestimmte menschliche Aktivitäten im Raum zulässt und diese Multifunktionalität dabei unterschiedliche Nutzer(gruppen) erreicht.

Im zweiten Teil führt die Recherche nach dem Bedürfnis des Preisgebens im Raum zu zwei Persönlichkeiten, Friedrich Kiesler und Yona Friedman. Beide widme(te)n sich dem Akt des Ausstellens und Zurschaustellens in besonderer Weise.

Kiesler beschäftigte sich mit dem menschlichen Handeln im Raum und wie sich dieses durch Architektur beeinflussen, steuern gar manipulieren ließe.

Seine Entwürfe und Studien zu elastischer Theaterarchitektur organischen Duktus, spiegeln eine hohe Sensibilität für das menschliche Verhalten und Wohlbefinden im Raum wider.

Friedman, der am Beispiel einer gebauten Wand, Architektur als Hindernis vergleicht, durch das aus physikalischen Gründen das Hindurchschreiten unmöglich ist, äußert seine Auffassung, dass Architektur sich dem individuellen Bedürfnis unterordnen sollte und sich das Hindernis nutzerspezifisch anpasst.¹

Seine Projekte zeichnen sich durch besondere soziale und kulturelle Motivation aus. Unter anderem versucht Friedman mit unterschiedlichen Ansätzen und Strategien dem Individuum Gestaltungsfreiheit und Partizipation im urbanen Umfeld zu ermöglichen.

Die zunehmende Recherche und die ersten Versuche Ausstellen und Darstellen unter den untersuchten Gesichtspunkten zusammenzuführen, offenbarten schnell das Bedürfnis nach Architektur die vielfältig ist.

Modulare Architektur.

Ständiger Wechsel von Raumstrukturen.

Da und dort, übermorgen wieder fort.

Unterschiedliche NutzerInnen, die ihr tägliches Umfeld mitgestalten und sich aneignen möchten, bedienen sich gemeinsamen Ressourcen.

Weitere Überlegungen führten zu einer einfachen, dreidimensionalen Geometrie. Feli. Das Modul soll in seiner Erscheinung direkt verständlich und anwendbar sein und vor allem Entfaltungsmöglichkeiten offenlassen.

Dabei wird mit dem Design von Feli ein bestimmter „Aktionsrahmen“ vorgegeben, der dennoch mit den individuellen Ansprüchen erweiterbar ist.

Um die Felis fiktiv im urbanen Raum zu testen, zeigen drei Szenarien in der Hartberger Innenstadt (Stmk.) den Umgang mit unterschiedlichen örtlichen Gegebenheiten, Maßstäben und Funktionen. Objektbezogene Strukturen im Innenraum bis hin zu raumgreifender Architektur im Außenbereich geben Aufschluss über die Vielfalt der Felis.

Aus Gründen der Lesbarkeit wird im weiteren schriftlichen Teil darauf verzichtet, geschlechtsspezifische Formulierungen zu verwenden.

Soweit personenbezogene Bezeichnungen nur in männlicher Form angeführt sind, beziehen sie sich auf Männer und Frauen in gleicher Weise.

009 - 062 SCHNITTSTELLE

011 - 017	Mikro
019 - 023	Temporär
025 - 029	Mobil
031 - 039	Ausstellen
041 - 049	Performen
051 - 062	Raum

065 - 079 INSPIRATION

067 - 073	Friedrich Kiesler
075 - 079	Yona Friedman

081 - 155 FELI

083 - 091	Design und Prinzip
093 - 133	Werkstatt 1:1
135 - 139	Varianten
141 - 155	Szenarien

156 - 168 ANHANG

156 - 157	Abbildungsverzeichnis
158 - 159	Literaturverzeichnis
160 - 164	Interview Ben Morkos
166 - 168	Auszug Weißbuch

01 SCHNITTSTELLE

MIKRO

Der Term Mikroarchitektur enthält das Wort *klein* und impliziert im Bezug auf Architektur eine räumliche Optimierung der Bauaufgabe auf minimalem Raum bei gleichbleibender oder besserer Nutzungsqualität.

Zusammenfassend wird unter Mikroarchitektur eine nachhaltige Herangehensweise an Planungsangelegenheiten unter Berücksichtigung von ökologischen, ökonomischen und sozialen Aspekten verstanden.

Damit das Leben auf unserem Planeten für die Nachwelt gesichert ist und ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Naturraum aller Lebewesen und menschlichen Lebensraum herrscht, ist die Auseinandersetzung mit zentralen Themen in unterschiedlichen Bereichen naheliegend. Diese beziehen sich beispielsweise auf Klimawandel, den Verbrauch von natürlichen Rohstoffen oder die Bedeutung der ansteigenden Weltbevölkerung.

Bereits im Planungsprozess hat der Architekt die Wahl einen Schwerpunkt auf einen ressourcenschonenden Umgang mit Material und die Anpassung des Raums an Lebenswandel, Lebenslage und technologischen Fortschritt zu setzen.¹

Bei der Erarbeitung des Entwurfs spielten einige Grundsätze der Mikroarchitektur eine wichtige Rolle und begleiteten sämtliche Planungs- und Bauschritte.

Um nur zwei Punkte zu nennen - bei der Erarbeitung des Prototyps fiel die Materialwahl auf heimisches Holz. In der Konstruktion- und Detailplanung wurde außerdem auf möglichst wenig zusätzliche Verbindungsmittel, wie Schrauben und Leim geachtet.

>> Touch the earth lightly <<

Richard Horden

Es geht um Architektur, die bestenfalls unsere Umwelt nicht beeinträchtigt, Grund und Boden nicht verletzt und auch rückführbar ist.

Der Architekt Richard Horden hat den Begriff Mikroarchitektur vielseitig geprägt. Im Zuge seiner Lehrtätigkeit an der TU München entstanden spannende Projekte in Zusammenarbeit mit seinen Studenten.

Dabei spiegeln die Entwürfe das Einbeziehen und Nutzen natürlicher Einflüsse wie Wind, Sonnenenergie, Wasser und weiterer ortsspezifischer Gegebenheiten wider. Zudem wurden Raumkonzepte auf Nutzung und Funktion untersucht und das Verständnis von Raum und der Anspruch daran hinterfragt. Es entwickelten sich Raumstrukturen, die eine Neuinterpretation von Funktionsabläufen, sowie die Überschneidung dieser, zum Erhalt geringer räumlicher Ausdehnungen zur Folge hatten. Die präzise Auseinandersetzung mit der Bauaufgabe im Bezug auf menschliche Aktivitäten im Raum, Notwendigkeiten an baulicher Struktur und der Umgang mit dem Kontext, ließen innovative Projekte entstehen.²

Diese Unmittelbarkeit zur Architektur stellt einen direkten Bezug zum menschlichen Körper als Maßstab her. Da sich Architektur größtenteils auf die Planung von Lebensraum für unsere Spezies bezieht, ist es nur naheliegend den Mensch als Grundlage für diverse Höhen, harmonische Proportionen bis hin zur effizienten Planung von Abläufen und Wegemustern, wie es beispielsweise Margarete Schütte-Lihotzky mit der Frankfurter Küche gezeigt hat, anzuwenden.³

Durch das direkte Naheverhältnis zur Architektur können außerdem Schwächen schnell ersichtlich werden. Der Gedanke von Optimierung in möglichst vielen Bereichen stellt einerseits eine große Herausforderung dar, kann aber auch als Chance gesehen werden, Konzepte weiter zu verfolgen.

Mikro - Ausstellung

In Bezug auf den Maßstab spielt die Menge der Objekte in einer Ausstellung für das gesamte Ausstellungsvergnügen eine bedeutende Rolle. Mehrere Gemälde, die eng nebeneinander gehängt werden, können den Betrachter womöglich irritieren und überfordern, während ein einziges Gemälde an einer Wand die gesamte Aufmerksamkeit bündelt. Die Auswahl der Werke sowie deren Platzierung im Raum kann bereits in der Konzeption und Planung genau dokumentiert werden, wie auch zusätzliche architektonische Strukturen im Raum vorgesehen werden, die als Display dienen oder das Erscheinungsbild des Raumes ändern und für ein besonderes Raumempfinden sorgen.

Auch die Blick- und Wegeführung, das Heranführen und der Ablauf bzw. die Reihenfolge der Kunstwerke sind wesentlicher Planungsgegenstand. Irreführende Wege und Umherspazieren können gewollt sein, aber auch beeinträchtigend wirken. Besucher, die sich gegenseitig während des Kunstgenußes stören oder dazu aktiviert werden, miteinander zu kommunizieren, um das Ausgestellte gemeinsam zu erleben.

Die Bewegung im Raum, der Geräuschpegel sowie Farben, Distanzen oder Dichte, wirken sich auf die gesamte Atmosphäre aus.

Für die visuelle Erfahrung ist das menschliche Auge zuständig, wobei der Sehkegel ungefähr mit 60 Grad bestimmt wird und das Auge zum Boden hin mehr erfassen kann. Außerhalb dieses Sehkegels nehmen wir die Umgebung verzerrt wahr, dennoch erahnen wir, was uns umgibt.

Abstände und Distanzen unter Betracht des Sehbereichs können in der Planung bedacht werden, um vorab die räumliche Wahrnehmung zu berücksichtigen.

Hinzu kommt der Lichteinfluss unterschiedlicher Lichtquellen, Reflexionen und Farbwiedergabe. Die Perspektive, aus der jemand auf das Exponat blickt oder sich annähert, beeinflusst ebenso die sinnliche Auffassung.⁴

Um bei den Sinnen weiter anzuknüpfen, ist das Tasten, Angreifen eines Gegenstandes oder Objekts unmittelbar mit der räumlichen Struktur verknüpft. Wo befindet es sich? Wie steht der Mensch dem Objekt gegenüber? Wie nähert er sich an? Diesen Fragen kann bereits in der Planung auf den Grund gegangen werden.

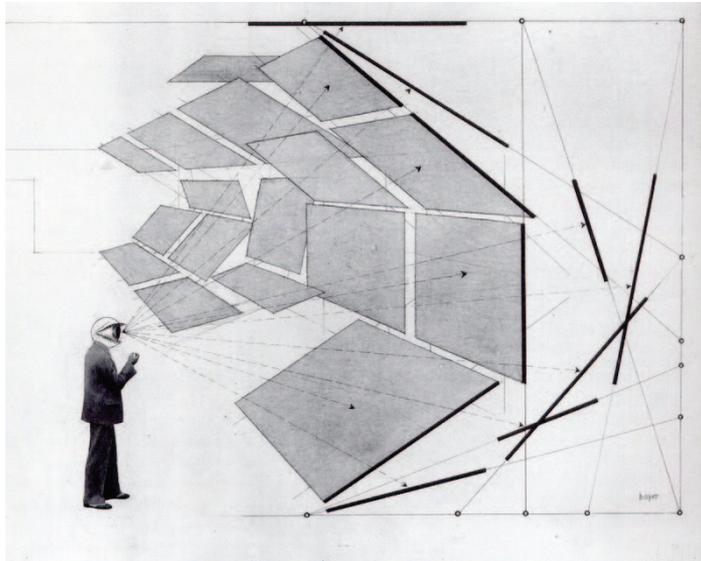


Abb. 1 Herbert Bayer, Diagram of Field of Vision, 1930

Mikro - Bühne

Die Bühnenperformance fordert primär das Gehör und die Sehkraft. Speziell bei Musikveranstaltungen sorgt die Verwendung von gutem technischen Equipment in einem Raum, mit besonderen akustischen Gegebenheiten, für eine positive Wahrnehmung. Zusätzlich beeinflussen Winkel und Distanz aus der die Beschallung kommt die Auffassung. Räumlich gesehen stellen Open Air Bühnen und geschlossene Baukörper unterschiedliche Herausforderungen dar. Örtliche Bedingungen, Dimensionen des Raums und vor allem Materialien sind bei der Planung von Architektur für Musik oder Theater ausschlaggebend für den Eventgenuss.

Abgesehen von der musikalischen Darbietung bildet die Erscheinung der Bühne, samt Bühnenbild den Mittelpunkt eines Theaterstücks. Den Dimensionen von Bühnenbildelementen und Requisiten kommt eine bedeutende Rolle zu. Sie sollen von größeren Distanzen aus erkennbar bleiben und haben über dies häufig übergeordnete Funktion und helfen Pointen und Aussagen zu untermauern. Je nach Art der Veranstaltung unterscheiden sich technische und räumliche Anforderungen. Distanzen, Raumdimensionen sowie Größen von Öffnungen geben Aufschluss über die Möglichkeiten auf der Bühne.

Sieht der Regisseur schnelle Änderungen unterschiedlicher Szenerien vor, so ist beispielsweise ein möglichst einfacher Wechsel von Bühnenbildern von Vorteil. Dieser setzt voraus, dass außerhalb des sichtbaren Spielraums genügend Platz für die Lagerung vorhanden ist.

Effizientes Planen der Abläufe, wann werden Bilder oder Requisiten von welcher Position zur oder von der Bühne bewegt, Wege zu angrenzenden Räumlichkeiten für Künstler und Statisten und die Positionierung von Requisiten und Bühnenbildern, sind essentiell für den gesamten Bühnenauftritt.

Wird der Bühnenraum an sich begutachtet, so ist das Herzstück die vom Boden abgehobene Spielfläche. Vom Publikum gut einsehbar und meist deutlich räumlich begrenzt, bildet sie das Zentrum der Aufmerksamkeit.

Vor allem in Spielhäusern nimmt neben weiteren Bühnenräumen der Publikumsraum eine wichtige räumliche Komponente ein. Ansteigende Ränge, Galerien, Logen und Balkone dienen einer guten Sicht und mehr Leute können im Raum gefasst werden. Die Einhaltung bestimmter Maße, wie der Platz pro Person, die Abstände zwischen den einzelnen Plätzen, Fluchtwege, Gänge etc. sind gesetzlich geregelt.⁵

Um möglichst keinen Raum ungenutzt zu lassen, werden diese Mindestmaße von Architekten oft sehr genau studiert und optimal ausgenutzt. *Mikro* (im Sinne von Mikroarchitektur) kann in diesem Zusammenhang die minimale Raumausdehnung bei maximaler Nutzungsmöglichkeit bedeuten.

Mobile und transformierbare Bühnenelemente und Zuschauerräume, werden in den nächsten Kapiteln erwähnt, die sich im Hinblick auf Multifunktionalität, modularer und/oder beweglicher Teile auszeichnen. Speziell im Bühnenbau sind Traversen, Hubpodien und standardisierte Systeme für Tribünen sowie die Konstruktion für Bühnenboden und Wandelemente meist seriell hergestellte Bauteile, die mehrere Varianten zulassen und durch einfache Montage und Demontage punkten.⁶

Beispielsweise sieht ein Veranstalter für eine Show die Bühne als gerade Fläche vor, ein anderer möchte mehrere Spielflächen und nutzt kleine Plattformen als Sitzinseln für Zuschauer. Die zeitlichen und örtlichen Komponenten der Inhalte beeinflussen die gesamte Bühnensituation und daher die Planung.

Eine vielfältige Nutzung bestimmter Elemente unterstützt eine Anpassung der Architektur, die sich aufgrund ihrer Ausdehnung ständig im Wechselspiel zwischen Kompaktheit und maximaler Raumfreiheit befindet. Dabei kann die fixe Idee von Funktionen zu fließenden Übergängen weichen und raumübergreifende Szenarien möglich werden.⁷

Mikro - Stadt

Umgemünzt auf den Städtebau, eine Makroebene, ermöglichen Mikroarchitekturen das Füllen von Baulücken, räumliche Erweiterungen bestehender Strukturen sowie temporäre Architektur, wie eine Open Air-Bühne zur Bespielung von öffentlichen Flächen. Als zeitlich begrenzte Variable im baulichen Kontext, können Mikroarchitekturen als Instrumente zur veränderten Wahrnehmung und Belebung bestehender Räume und Umgebungen eingesetzt werden, welche die Aufmerksamkeit gegenüber alltäglicher Situationen aufblühen lässt.

In Bildein im Burgenland verwandelt sich im August jeden Jahres der gesamte Ortskern für ein Wochenende zu einem Schauplatz vielfältiger Darbietungen. Zwei Bühnen bilden dabei das Herzstück für Konzerte und Kabaretts, die in das Ortsgefüge eingebettet werden. Die Hauptbühne befindet sich neben der Kirche und bietet Programm für das Stehende und Tanzende Publikum. Hingegen die Kabarettbühne im Apfelgarten mit Sonnenliegen und Bierbänken zum gemütlichen Verweilen einlädt und ein völlig anderes räumliches Ambiente schafft. Außerdem werden auf einem Floß im Fluß Pinka Lesungen gegeben, was als schwimmende Bühne betrachtet werden kann.⁸

Interessant ist die Wandelbarkeit von Strukturen und wie diese einen Ort oder Raum transformieren können. Die Optimierung baulicher Strukturen sieht dabei eine Funktionsüberlagerung und die Multifunktionalität von Architektur vor, um vielfältige räumliche Ausdehnungen zu verwirklichen.

1 vgl. Schittich: Mikroarchitektur, 2010. S. 11

2 Horden: Architecture and Teaching, 1999. S. 23

3 vgl. Schittich: Mikroarchitektur, 2010. S. 11-15

4 vgl. Pöhlmann: Ausstellungen von A-Z, 1990. S. 133-136

5 vgl. Grösel: Bühnentechnik, 2015. S. 7-25

6 vgl. ebda., S. 7-25, 36

7 vgl. Schittich: Mikroarchitektur, 2010. S.19-60

8 vgl. Pictureon: <http://www.pictureon.at>, aufgerufen am 09.07.2018

>>Perfektion ist nicht dann erreicht, wenn man nichts
mehr hinzufügen, sondern wenn man nichts mehr
weglassen kann.<<

Margarete Schütte-Lihotzky

TEMPORÄR

>>Globale Märkte, befristete Arbeitsverhältnisse, Lebensabschnittspartner und zeitlich begrenzte Aufenthalte prägen unsere heutige Lebenssituation. Die von uns geforderte Spontanität verändert unsere Lebensweise und zeigt, dass wir uns entweder in einem Kreislauf von Abriss, Neuaufbau oder kontinuierlichen Umbau begeben, anpassen, gar mobil sind.<<¹

Der ständige Wandel und eine immer wieder neuartige Situation, erlauben dem Menschen unterschiedlichste Raumerfahrungen zu sammeln. Zeitlich begrenzt errichtete und verwendete Architektur begleitet bestimmte Ereignisse und Lebensphasen. Schon das Umstellen und Austauschen der Möbel in den eigenen vier Wänden offenbart das Bedürfnis nach Veränderung.

In der Unterhaltungsbranche oder der Marktwirtschaft wird diese Schnellebigkeit besonders deutlich. Diverse Läden wechseln in regelmäßigen Abständen ihre Schaufenster und auf Messen gibts die neusten Trends zu sehen.

In der Kunst- und Kulturbranche steht neben permanenten Ausstellungen temporäres Programm zur Auswahl.

Oftmals wird innerhalb weniger Stunden ein Museum besichtigt und anschließend eine Theatervorstellung besucht. Tage später beginnt bereits das Filmfestival und gleichzeitig findet auch eine Vernissage in der neuen Pop-up Galerie ums Eck statt. Im Sommer steht einem Ausflug auf die Biennale in Venedig nichts im Wege. Bereits Wochen zuvor wird im Internet über mögliche Side-Events recherchiert.

Für kommerzielles, kulturelles und künstlerisches Angebot im realen, öffentlichen Raum, existiert die dementsprechende Architektur.

Die Räumlichkeiten sind entweder bestimmt durch ihre Nutzung und typologisch manifestiert in einem Gebäude, oder stellen besondere Situationen dar. Alternative und geheime Orte sowie Plätze im städtebaulichen Kontext können über eine bestimmte Dauer zur Kulisse spezieller Vorhaben werden.

Ephemere Strukturen implizieren den Parameter Zeit, der festlegt, wann und für wie lange Architektur an einem Ort bleibt.

Diese Vergänglichkeit wirft Fragen nach dem Erinnerungswert und der Identitätsstiftung eines Ortes auf. Ist es nicht die permanente gebaute Umwelt, die unter anderem aus der Notwendigkeit, der Tradition und Kultur heraus das Ortsbild prägt?

Es kommt jedoch auch vor, dass sich diese zeitliche Komponente von einer kurzen zu einer längerfristigen Nutzung entwickelt, bei der die Dauer der Verwendung nicht absehbar ist.

Festzustellen ist, temporäre Architektur ermöglicht die Transformation einer bestehenden räumlichen Situation und bedeutet für die Menschen, die sich darin bewegen, Abwechslung und neue Erfahrungswerte.

Auch wenn das Erlebnis der Umgebung mit temporärer Architektur nicht von Dauer ist, spielt der Umgang mit Zonierung, Begrenzung, Übergänge zwischen Innen und Außen, Ein- und Ausblicke und die Berücksichtigung umliegender Gebäude eine spannende Rolle.

Temporäre Bauten folgen einer langen Bautradition, aus welcher permanente Bauten überhaupt erst entstanden sind.

Der **Pavillon** scheint für den Architekten eine ideale Entwurfsaufgabe zu sein, um sich mit diesen Themen auseinanderzusetzen.

Entsprungen ist der Begriff aus dem Lateinischen und bedeutet übersetzt *Zelt* bzw. *Schmetterling*.

Die Bezeichnung wurde für freistehende, kleine Gebäude in Garten- und Parkanlagen verwendet. Das Erscheinungsbild der kleinen Gebäude stammt aus der Überlieferung von Forschungsreisen und kolonialen Eroberungen im Orient und asiatischen Kulturkreis. Die Funktion des Pavillons galt dem Vergnügen und war auch für sakrale Riten bestimmt.²

Der Pavillon ist das Chamäleon unter den ephemeren Bauten - vielseitig in seiner Verwendung, wird der Pavillon vor allem im Ausstellungs- und Gestaltungswesen herangezogen. Oftmals wird er nur für ein bestimmtes Event gebaut.

Bereits 1867 forderte der Platzmangel an Ausstellungsfläche für die zweite Weltausstellung, die Errichtung zusätzlicher temporärer Bauten. Unterschiedliche Nationen hatten dadurch die Möglichkeit, deren Länderpavillons zu gestalten und ihre Entwicklungen im Ingenieurbau zu präsentieren. Architektur, Industriegüter und Kunst standen für die Identität der jeweiligen Nation. Die technische und kunsthandwerkliche internationale Leistungsschau war Brennpunkt für Innovationen und Neuheiten.³

In der Pavillonarchitektur verschmelzen die Künste mit der Wissenschaft, was den Pavillon als experimentelle Bauaufgabe für Architekten und Künstler interessant macht. Der Raum für Kunst wird selbst zum Kunstwerk. Dies wird auch dadurch ermöglicht, dass die baulichen Richtlinien in der Planung weniger Einschränkungen darstellen, da der temporäre Bau nicht von Dauer ist. Bauphysikalische Anforderungen und Beanspruchungskriterien können *freier* betrachtet werden.

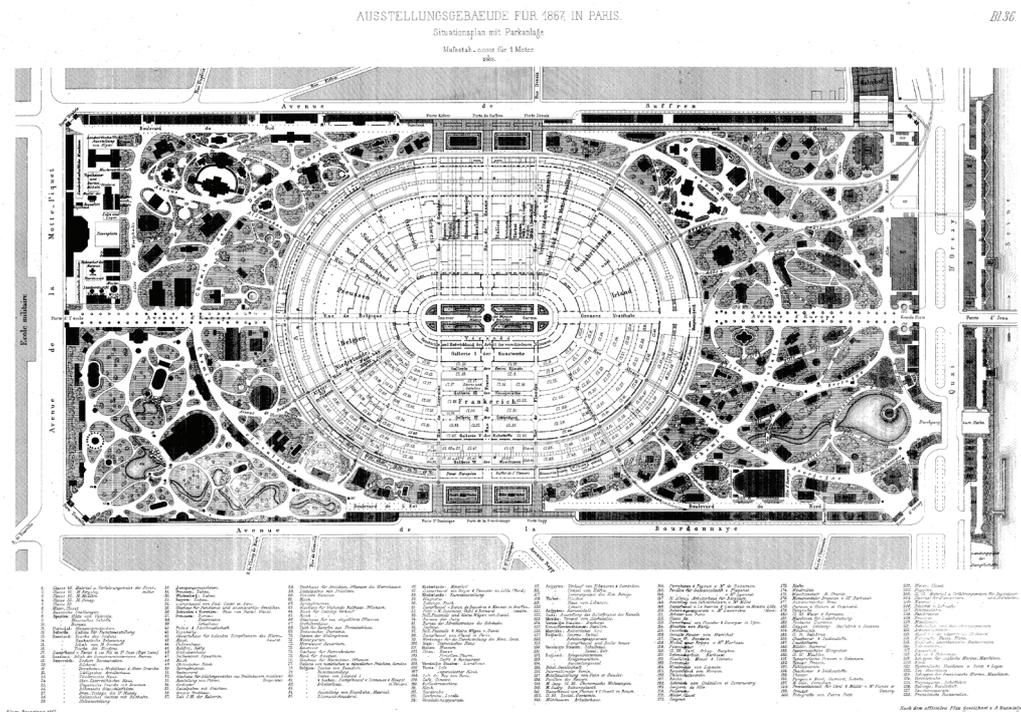


Abb. 2 Lageplan der Pariser Weltausstellung 1867

Ein großer Anwendungsbereich für temporäre Bauten ist der Event- und Showbereich. Schon in der Antike verwandelten sich Straßen, Plätze und Parks in turbulente Schauplätze, an denen Festzelte, Holzbühnen und Tribünen mit ganzen Bühnenbildern für nur wenige Tage errichtet wurden.

Auch heute transformieren Großevents wie Sommerfestspiele, Messen und Musikfestivals mit unzähligen Bühnen, Zelten und zusätzlicher Infrastruktur freie Flächen und ganze Städte in riesige Veranstaltungsflächen. Bedingt durch die Regelmäßigkeit des Stattfindens haben sie neben wirtschaftlichen und sozialen auch identitätsstiftende Funktion für den Ort.

Zu nennen ist hier das Tomorrowland Festival, welches seit 2005 jährlich in der belgischen Stadt Boom stattfindet und wegen seiner märchenhaften Bühnen und den angesagten DJs der Elektronikszene Besucher weltweit anzieht. Das Zusammenspiel temporärer Architektur und Musik an zwei Folgewochenenden im Sommer, lassen eine Open-Air Fantasiewelt entstehen, deren Leitbild das Vergnügen im Einklang mit der Natur bildet.⁴

Um abschließend weitere außerordentliche Bauaufgaben zu erwähnen, stellen temporäre Bauten den primären Verwendungszweck für die Errichtung von Notunterkünften und Infrastruktur in Krisengebieten, Forschungslagern und -stationen und Gebäude in extremen Lagen dar. Diese Bauten setzen besondere Anforderungen voraus und sind häufig sehr stark vom Kontext geprägt. Im Prinzip können diese Bauaufgaben auch Mikroarchitekturen genannt werden.⁵

Vor allem aber auch aus der Not heraus, ist die improvisierte Konstruktion für eine konkrete Funktion bzw. Bauaufgabe ausschlaggebend für die Entwicklung der ephemeren Bauten.

Das **Provisorium** bezeichnet eine Sache, die einer zeitlich definierten und begrenzten Gebrauchsdauer zugrunde liegt. Im Gegensatz zu ortsfesten Bauten besitzen sie in erster Linie keine repräsentative, ikonenhafte Erscheinung und ihre Form wirkt meist improvisiert und auf eine bestimmte Situation angepasst. Die Funktion und die sofortige Benützung des Gebauten steht im Vordergrund, wodurch Gestaltung und Design nachrangig werden.⁶

Wird das Improvisieren nun wie der Pavillon als Umsetzung erster Ideen gesehen, ist es ein faszinierendes Instrument, um unmittelbar aus vorhandenen Ressourcen und Wissen, architektonische Experimente mit direkter Prüfung auf Schwächen, Stärken und Potenzialen zu erarbeiten.

Mit dem Charakter des *Nichtfertigseins* bleibt eine gewisse Offenheit, die immer wieder weiterentwickelt werden kann. Das Unvollkommene lässt Spielraum für Veränderungen und befähigt den Nutzer zur Mitbestimmung in der Transformation.

Durch Ausprobieren, Umbauen und Erweitern kann auf experimentelle Weise herausgefunden werden, was sich als gebrauchsfähig oder verzichtbar erweist.

1 vgl. Schittich: Im Detail Mikroarchitektur, 2010. S. 22

2 vgl. ebda., S. 25-27

3 vgl. ebda., S. 27

4 vgl. Tomorrowland: <https://www.tomorrowland.com/global/>

5 vgl. Schittich: Im Detail Mikroarchitektur, 2010. S. 9

6 vgl. Kronenburg: House in Motion, 1995. S. 9-11

MOBIL

Im Gegensatz zu temporären Bauten liegt das Hauptaugenmerk mobiler Architektur in seiner Möglichkeit zum Ortswechsel. Erzielt wird diese Mobilität entweder durch die Bewegung der Architektur selbst, ohne Änderung der Form, oder durch die Zerlegbarkeit der Elemente.

Die Bauaufgaben umfassen *Schwimmende Bauten*, *Architektur auf Rädern* bis hin zu transformierbaren Formen.

Für das Aufstellen mobiler Bauten über einen bestimmten Zeitraum muss eine Ausführungsgenehmigung eingeholt werden. Rechtliche Bestimmungen finden sich im *Zeltbuch* oder lehnen sich an die deutsche Bauordnung und DIN an, in denen unter dem Begriff *Fliegende Bauten* mobile sowie temporäre Architektur geregelt sind.¹

Modulare Architektur

Modulare Architektur charakterisiert sich durch die Montage und Demontage der Einzelelemente. Sie sind der Indikator für einen reibungslosen Transport und eine gute Handhabung.

Die Module können oftmals in mehreren Konstellationen neu arrangiert werden und bieten daher eine Vielfalt an Gestaltungsmöglichkeiten. Diese Flexibilität erlaubt die Anpassung der Architektur an unterschiedliche Nutzungsvarianten und das Eingehen auf Topografie und sonstige räumliche Eigenheiten.²

Der Transport kann über den Güterverkehr stattfinden, wobei LKWs die günstigste Lösung darstellen. Beliebte für verschiedenste Architekturkonzepte sind Container, da ihre Dimensionen standardisiert sind und sie zusätzlich räumliche Qualitäten bieten.

Darüber hinaus sind sie sehr belastbar und witterungsbeständig und für den Transport allerorts ausgelegt.

Für den Entwurf spannend, ist die Ausnützung des Containers und wie viele Module schlussendlich in einen Cube transportiert werden können.

Die gängigen Maße der Containertypen richten sich nach den zulässigen Beladungsoptionen in der Straßenverkehrsordnung. Festgelegt wurden die Richtwerte in der ISO-Norm 668, wobei sich die 20 Fuß und 40 Fuß Container mit gleicher Breite, ca. 2,4 Meter und unterschiedlicher Höhe, von 2,4, 2,6 und 2,9 Meter durchgesetzt haben.³

Standard- Cube

Länge 6,0m

Breite 2,4m

Höhe 2,6m

Füllvolumen: 37,44m³

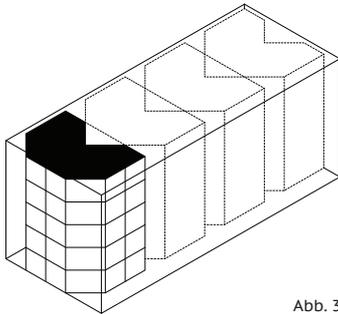


Abb. 3

Die Anordnung von vier Modulen in einer Ebene, diese fünfmal übereinander geschichtet, erlauben in einem Standardcube insgesamt vier Stapel mit 80 Modulen.

Pro Modul bietet der Zwischenraum von zwei Volumen zu je 0,4m x 0,4m x 0,4m weiteren Stauraum.

Freiheitsgedanke

Utopisch klingt die Idee überall auf unserem Planeten Architektur zu realisieren – mobile Architektur bietet allerdings eine Annäherung.

Der Freiheitsgedanke wirft im Architekturdiskurs einige Zweifel im Hinblick auf kontextuelle Fragen, kulturelle Aspekte und Bautraditionen auf. Bauen ohne Bezug und somit ohne Identitätsstiftung stellt eine wesentliche Frage dar.

Diesen Zweifeln steht jedoch eine Generation gegenüber, die reichliche Eindrücke gewinnen möchte, den Wohn- und Arbeitsort wechselt, in andere Kulturen eintaucht und ungebunden und frei sein möchte. Auch die Wirtschaft fordert im kommerziellen Bereich immer wieder neue Ideen und Strategien und somit Anpassungsfähigkeit.

Außerdem bestimmen kurzfristige Arbeitsverhältnisse, zunehmende Reisebereitschaft und der Stand der Technik, in Bezug auf Infrastruktur und digitale Medien, die heutige Schnelllebigkeit.

Architektur, die auf Veränderungen reagieren kann und in einer Weise transformierbar ist oder anpassbar ist, klingt durchaus zeitgemäß.

Beispielhaft für ein flexibles Privat- und Berufsleben sind Personen zu nennen, die in der Musikindustrie tätig sind, wie Musiker selbst. Sie stellen sich dem hohen Konkurrenzkampf, der digitalen Musik-Piraterie und diversen Musikplattformen, die den Verkauf von CDs schwer gemacht haben.

Live-Auftritte sind nach wie vor eine bedeutende Vermarktungsgrundlage. Das Touring stellt dabei eine Voraussetzung dar, um in verschiedensten Städten und Ländern von einer breiteren Masse wahrgenommen zu werden.

Ein Konzert in der Stadthalle in Wien, ein Gig auf einem Festival, dazwischen im Tour Bus unterwegs. Der Bus als fahrbares, temporäres Zuhause und die Open-Air Bühne als mobile Konstruktion – beides ist zeitabhängig und nicht ortsgebunden.

Mobile Bühnen

Mobile Bühnen zeichnen sich neben mobiler, modularer Konstruktion, wie der Pavillon oder der Messestand, durch einen temporären Charakter aus. Sie können an unterschiedlichsten Orten auf- und wieder abgebaut werden und das oftmals an einem Tag, für ein bestimmtes Event.

Dabei erfordern unterschiedliche Standorte spezielle Rücksichtnahme auf ortsspezifische Gegebenheiten, die oftmals provisorische und improvisierte Baumaßnahmen verlangen und die Erscheinung und Funktion der mobilen Bühne transformieren.

Zahlreiche Beispiele wie der Redbull Brandwagen, der bis 2017 auf vielen Events eingesetzt wurde, bot eine fahrbare Outdoor-Bühne, die direkt bespielbar war. Am Nova Rock wurde der Brandwagen mit einem temporären Dach überbaut, was der gesamten räumlichen Situation besonderen Charakter verlieh und die Bühne größer erscheinen ließ. Außerdem bot sie Schutz vor Regen und grenzte den Bereich für Stehpublikum von den Fußgängerwegen ab.⁴



Abb. 4 Red Bull Brandwagen, 2012

Bekannt sind auch provisorische Bühnenkonstruktionen für großangelegte Paraden und Umzüge, welche auf Ladeflächen von Sattelschleppern gebaut werden und mit fantasiereicher Dekoration geschmückt sind.

Musikgiganten wie die *Rolling Stones* oder *Phil Collins* imponieren ihre Fans mit deren eigenen Tourbühnen. Diese Konstruktionen verbinden modernste Technik mit Unterhaltung und sorgen für ausverkaufte Konzerte, in denen primär die Musik das Publikum anzieht, aber vor allem die Show im Gesamten als Erinnerungswert beibehalten wird.⁵

Bereits im Mittelalter entstanden so erste Wandertheater mit ihren einfach erbauten Holzbühnen auf dem Leiterwagen, denen leicht auf- und abbaubare Bühnenkonstruktionen in Innenhöfen von Pubs folgten. Aus dem Bedürfnis heraus etwas aufzuführen, fanden Schauspieler und Gaukler Möglichkeiten, anhand von Konstruktionen mit provisorischem Charakter, Theater zu spielen.⁶

Die Entwicklung der zeitgemäßen mobilen Bühnen, ergab sich zum Teil auch aus der Wohnungsnot im 21. Jahrhundert, die für viele Architekten den Planungsschwerpunkt auf seriell zu fertigende Gebäude richtete, die den Grundsätzen der Mobilität entsprechen. In Verbindung mit den technischen Errungenschaften ermöglichte es dem Architekten neue Konzepte für sämtliche Bauaufgaben zu entwickeln.⁷

Grundsätzlich ist das Mitnehmen oder Wiederaufbauen von architektonischen Strukturen nichts Neues und bei nicht sesshaften Völkern alltäglich sowie wie im Militärwesen unumgänglich.

1 vgl. Meyhöfer: Mobile Bühnen, 1999. S. 5

2 vgl. Kronenburg: Houses in Motion, 1995. S. 7-8

3 vgl. Slawik, Bergmann, Buchmeier, Tinney (Hrsg.): Container Atlas, 2012. S. 8-9

4 vgl. Redbull Brandwagen: <https://www.redbull.com/at-de/events/brandwagen>

5 vgl. Meyhöfer: Mobile Bühnen, Mobil Stages, 1999. S.115

6 vgl. Grösel: Bühnentechnik, 2015. S. 2

7 vgl. Ludwig: Mobile Architektur, 1998. S. 37

AUSSTELLEN

Präsentieren, Zurschaustellen, Informieren - das Ausstellen scheint ein tiefverwurzeltes Bedürfnis zu sein, das in unterschiedlichen Bereichen vorkommt und ästhetische, didaktische, repräsentative oder kommerzielle Ausprägung haben kann.

In diesem Kapitel wird ein Überblick über das Ausstellen im künstlerischen und kulturellen Bereich gegeben, wobei Strategien aus der Theater- und Medienbranche auch im Handel wieder zu finden sind und daher einige Vergleiche gezogen werden. Aufgrund der Komplexität des Themas, wurde versucht Orte, Raummodelle und Formate zu beleuchten, die ihren Ursprung in der Geschichte haben, dennoch heute gängig sind. Für das Verständnis bedeutend, ist auch die Auseinandersetzung mit den aufeinander treffenden Akteuren - die Personen, die für die Organisation und Konzeption zuständig sind, Künstler, Handwerker sowie der Rezipient, der schlussendlich wahrnimmt, beurteilt oder handelt.

Schaufenster vs. Kunstausstellung

Wird im städtischen Umfeld das Ausstellen jeglicher Art beleuchtet, so fällt der Blick sehr schnell auf die unzähligen Geschäfte. Schaufenster geben eine Indikation über Produkte, die sich hinter der Fassade befinden, gestaltete Portale und ausgehängte Werbeplakate lassen erkennen, um welches Geschäft es sich handelt und was angeboten wird.

Von der Straße in den Innenbereich gelockt, beeinflussen ausgeklügelte Raumkonzepte das Konsumverhalten. Zu den Aufgaben des Shopdesigners zählen unter anderem die Planung von sinnvollen Wegemustern, die durchdachte Platzierung der Ware, die Auseinandersetzung mit dem Raum ansich und das Mobiliar darin.

Die Vermarktungsstrategien, ob vom Kunden bewusst oder unbewusst wahrgenommen, bieten für den kleinen Unternehmer als auch den Großkonzern unzählige Möglichkeiten, um das Angebot ansprechend zu präsentieren und den Umsatz zu steigern. Gelenkte, gewinnorientierte Information unterstützt im Handel das Ausstellungsziel, das schlussendlich mit dem Verkauf der Ware erfüllt wird.

Abgesehen von Geschäften und Kaufhäusern bildet der Messestand eine spezielle Bauaufgabe. Von der Broschüre bis hin zur räumlichen Wahrnehmung, wird alles genau durchdacht. Die kundenorientierte Aufbereitung dient zur Erregung von Aufmerksamkeit und weckt das Interesse des Messebesuchers.

Die Architektur des Standes unterstützt das Produkt in Szene zu setzen. Vor allem bei hochwertigen Gütern, wie Autos, gleicht die Inszenierung und theatralische Aufarbeitung mit narrativem Charakter mehr einem Entertainment als dem Verkauf.

Besucher werden durch Faktoren wie die Unmittelbarkeit, das anregende Ambiente oder eine interessante Geschichte an das Ausgestellte herangeführt. Die Produktvermarktung setzt dabei auf Techniken aus der Theater- und Filmbranche, in denen die Überspitzung einer Sache den Betrachter emotional in die Handlung einbindet.

Der positive Erinnerungswert des Betrachters bewegt ihn zum Kauf und/oder führt ihn zum Informationsaustausch im privaten sozialen Umfeld, der wiederum neue potenzielle Kunden anwerben könnte.

Die *Messe* zeichnet sich durch eine Abfolge mehrerer Messestände aus, die beispielsweise bei Automessen, wie vorhin angeführt, auch der Unterhaltung dienen. In der Planung vereinen sich Szenografie, Architektur und Kunst, um im Besucher eine nachhaltige Wirkung zu erlangen.¹

Der Hang zum Spektakel ist auch in der Kunst nichts Neues. Der Künstler teilt sein Gedankengut, spirituelle oder konzeptuelle Ansätze durch ein bestimmtes Medium oder einen Akt mit, wodurch das künstlerische Projekt an den Betrachter herantritt. Ob Ausstellung oder Rauminstallation - sie haben die Vermittlung von Information gemeinsam.

Bei der näheren Betrachtung des Ausstellungssinns im künstlerischen Bereich, handelt es sich um das Zeigen der individuellen Herangehensweise an etwas, das als notwendig gesehen wird. Der Schöpfungsdrang eines Künstlers führt zu einer künstlerischen Arbeit, in welcher Gedanken zu einer bestimmten Sache, These, Erfahrung oder Ereignis ausformuliert werden.

Paolo Bianchi, Schweizer Kunstkritiker und Kurator, sieht im Ausstellen den Anschluss an die Welt – die Verflechtung von *Ich* und der *Welt*. Der Dialog dient dem Publikum dazu, Wissen zu generieren und mit der gewonnenen Erkenntnis die Ausstellung zu verlassen. Die Ausstellung gleicht für ihn einem Dialograum, in dem das *Ereignen-lassen*, das *Sich-zeigen* als kollektive Erfahrung stattfindet.²

Ausstellen in zeitlichen Etappen

Das Bedürfnis sich mitteilen zu wollen und die Zurschaustellung individueller Arbeit fand lange Zeit im privaten Rahmen statt.

Malereien und Skulpturen wurden von der wohlhabenden Bevölkerungsschicht für bestimmte Vorhaben, dekorativer Gründe oder als Zeugnis für die Nachwelt, in Auftrag gegeben.

Mit dem Aufkommen der Salonkultur in Frankreich ab dem 17. Jahrhundert unter Ludwig XIV, zeigt sich ein verstärktes Interesse an Ästhetik und Schönheit in Bezug auf Malerei. Durch ihn fanden erstmals Kunstausstellungen nach heutigem Verständnis statt. Es wurde der damalige Kunstgeschmack diskutiert und die Werke nach ihrer Relevanz für die Gesellschaft gewertet.

Um die Jahrhundertwende etablierte sich zudem eine Jury zur Auswahl der Künstler und deren Werke, sowie ein Bewertungssystem mit Preisverleihung.³

Ursprünglich dem Adel und einem ausgewählten Personenkreis vorbehalten, öffnete sich die Teilnahme an Kunstausstellungen im 19. Jahrhundert einer breiteren Masse. Diese Events galten als wichtiges gesellschaftliches Ereignis, das Händler und Sammler aus aller Welt anzog. Der Kunsthandel hatte schon damals einen sehr hohen Stellenwert und galt als florierendes Geschäft.⁴

Mit der zunehmenden Begeisterung für Kunst und Kultur nahm auch die Gründung von Kunstvereinen, Museen und Galerien zu. Neben den Ausstellungen in Institutionen, öffneten Künstler ab dem 20. Jahrhundert vermehrt die Produktionsstätten der Kunst

als Ausstellungsräume. Der Ursprung der Kreativität wurde sichtbar und erlebbar gemacht.⁵

Wie es auch in der Politik unterschiedliche Parteien gibt, entwickelten sich im Kunstwesen Gegenbewegungen und Strömungen, die sich in Manifesten und deren Kunstaktionen und Werke gegen die etablierten *Schönen Künste* aussprachen und Kunst mehr als Lebenseinstellung sahen, die keinen kommerziellen Gedanken zugrunde lag. Mit dem Brechen der Tradition und der Suche nach neuen Möglichkeiten in der Kunst, wurden auch unterschiedliche Räume und Orte experimentell erschlossen.

Wohnungen, Ateliers und alternative Orte so wie Schauplätze im urbanen Umfeld sind bis heute sehr beliebt für künstlerische Interventionen aller Art. Diese Räume können sich durch besondere Atmosphäre auszeichnen, welche die Wirkungskraft der Kunst unterstreicht oder gar unverzichtbar für das Kunsterlebnis macht.

Wenn der räumliche Kontext als fixer Bestandteil der künstlerischen Arbeit gesehen wird, bedeutet das, dass das Kunstwerk an keinem anderen Ort wiedervorgefunden werden kann?

In diesem Zusammenhang erweist sich die Ausstellung als das Kunstwerk selbst, wobei der Künstlerler den alleinigen Entscheidungsträger darstellen lässt.

Grundsätzlich befasst sich der Kurator bzw. Ausstellungsmacher mit der Konzeption und Gestaltung der Ausstellungen. Der Kurator arbeitet im wissenschaftlichen Umfeld, zum Beispiel in einem Museum, und setzt sich mit bestimmten Sammlungen auseinander. Er ist für die Ordnung und Pflege der Werke zuständig, beschäftigt sich mit der Öffentlichkeitsarbeit, steht im Kontakt zu unterschiedlichen Interessensgruppen und kümmert sich um die Vermittlung des *Ausstellungsgegenstands*.⁶

Wie das Kunstschaffen selbst, kann das Ausstellungsmachen als eine Kulturpraxis gesehen werden, die sich mit einer komplexen Form der Darstellung von Objekten in Räumen, unter Berücksichtigung aller Interessensgruppen auseinandersetzt.⁷

Ein hoher organisatorischer Aufwand und das Zusammentreffen vieler Akteure geschieht vor allem auf außerordentlichen Kunstausstellungen, die weltweit hohen Stellenwert in der Kunstwelt einnehmen, beispielhaft dafür sind die *Documenta* in Kassel und die *Biennale* in Venedig. Diese zeichnen sich durch räumliche Besonderheiten aus und es werden unterschiedlichste Areale, Hallen und Palazzos mit Kunst bespielt, die einige Monate bewundert werden können.

Raummodelle

Der *White Cube* definiert sich durch seinen neutralen, entmaterialisierten Raum, der eine vielfältige Bespielung verschiedenster Ausprägungen ermöglicht. Die Zurückhaltung der Architektur stellt temporäre bauliche Strukturen der Ausstellung und das Ausstellende selbst in den Mittelpunkt. Keine räumlichen Eigenheiten sollen von der ausgestellten Kunst ablenken. Der *White Cube* ist seit dem frühen 20. Jahrhundert das meist verbreitetste Raummodell in Institutionen.⁸

Dem *White Cube* sehr ähnlich, unterscheidet sich die *Kunsthalle* in seiner räumlichen

Größe, um das Ausstellen großer Exponate und Zyklen der Malerei zu ermöglichen. Die Programmierung der *Kunsthallen* ist je nach Kurator unterschiedlich, wobei heutzutage neben Malerei auch Installationen und andere Kunstformen darin erfahrbar sind.⁹

Gegensätzlich zu diesen beiden Raummodellen ist die *Black Box*, ein dunkler Raum. Er setzt einen völlig anderen Umgang mit Licht, Farben und digitalen Medien, zur Erschaffung von Fantasiewelten ohne jeglichen Bezugspunkt zur Realität, voraus.¹⁰

Weitere gängige Modelle sind spezielle Arrangements im Raum zur Erlangung eines Ausstellungssinns oder auch das Zugänglichmachen der Räumlichkeiten, in denen Sammlungen, oft in Regalen, kategorisch geordnet aufbewahrt werden.¹¹

Unabhängig davon bedeuten Kunstwerke, die in einem spezifischen Raum ausgestellt werden, miteinander verschmelzen und so ein *Gesamtkunstwerk* entstehen lassen, eine Sonderform des Raummodells. Hier spielt der räumliche Kontext eine besondere Rolle.¹²

Die unterschiedlichen Raummodelle stoßen immer wieder Diskussionen bezüglich ihrer Wirkung und Aussagekraft an. Ist der Raum überhaupt relevant für den Kunstwert oder die Botschaft der Ausstellung? Besonders der White Cube, der als steriler, leerer Raum keine natürliche Umgebung darstellt, ist oftmals Anknüpfungspunkt für Diskussionsrunden um den idealen Ausstellungsraum.¹³

Die Art der Ausstellung

Welcher Raum für die Ausstellung in Frage kommt, hängt mit dem Ausstellungssinn bzw. Inhalt zusammen.

In der Werkausstellung steht der Eigenwert des Werkes oder Gegenstands im Mittelpunkt, während Ausstellungen, die einem Konzept oder Thema folgen, mehrere Objekte in einem Beziehungsgeflecht vereinen kann, um eine Aussage zu suggerieren, eine Geschichte zu erzählen oder zu verdeutlichen.

Die Verschiebung vom Wert des Einzelwerkes zum Dialog zwischen Objekt, Raum und Betrachter, ermöglicht das Verknüpfen unterschiedlichster Zusammenhänge, die durch architektonische und räumliche Gestaltung beeinflusst werden. Die Architektur wirkt nicht nur unterstützend und stellt einen Raum zur Verfügung, sondern kann wesentlicher Bedeutungsträger der Ausstellung sein.

Abgesehen von rein informativen Ausstellungen, in denen es um die Vermittlung von Wissen im Allgemeinen geht, gehören Ausstellungen, in denen Illusionsräume und magische Welten konzipiert werden, genauso zum Arbeitsbereich des Ausstellungsmachers. Der Besucher betritt einen Erfahrungs- bzw. Erlebnisraum.

Bianchi vergleicht die inszenierten Ausstellungsräume, die einem *Gesamtkunstwerk* gleichkommen, mit *performativen Installationen* in wechselnden Bühnenräumen.¹⁴

Mit dem vermehrten Einzug der digitalen Medien in den Kunstbereich seit den 1990ern, ist die aktive Einbindung des Besuchers beliebt. Mit interaktiven Displays bis hin zu Virtual-Reality-Projekten wird der traditionelle Ausstellungsbesuch erweitert, in dem der Rezipient vom stummen Betrachter zum Akteur wird.¹⁵



Abb. 5 Imitazione de Cristo, Roberto Cuoghi, Biennale in Venedig, 2017

Raum

Bauliche Strukturen werden eingesetzt, um bestehende Räume zu Zonieren, Begrenzungen zu definieren, Blickbeziehungen herzustellen und Wegführungen für den Ablauf der Ausstellung festzulegen. Sie können aber auch für den Informationstransfer des Ausstellungssinns thematisiert, in neue Zusammenhänge oder gar in Frage gestellt werden.¹⁶

Der Raum, in der die Ausstellung stattfindet, obliegt einer Verortung. Die Ausstellung selbst benötigt ein Format, das an das Publikum herantritt und wahrgenommen wird. Dabei beginnt die räumliche Erfahrung mit dem Betreten des Schauplatzes – Museum, private Wohnung, Kunst im öffentlichen Raum etc. – und endet mit dem Verlassen. Dazwischen durchschreibt der Betrachter die Ausstellungsräume. Unbewusst oder bewusst bewegt sich der Betrachter durch unterschiedlichste räumliche Sphären, die den gesamten Ausstellungsbesuch formen.

In einem Gebäude führt ein Gang, ein Treppenhaus, ein Foyer oder schlichtweg eine Tür vom Ausstellungsraum zu Räumen unterschiedlicher Funktion. Die permanente Architektur von Museumsbauten, Galerien, Offspaces usw. fließen in das Erlebnis mit ein. Im Außenbereich ist es wiederum die Umgebung, die den Erfahrungswert mitbildet.

Definiert man nun die Räume in Ebenen, so stellt eine Ebene die vorgefundene räumliche Situation dar und die zweite Ebene die Ausstellung, die den bestehenden Raum zeitlich begrenzt transformiert.

Bei einer genaueren Betrachtung der *Black Box*, stellt man eine dritte Ebene eingeführt werden. Der Raum, die Box und die gezeigte Kunst. Die Raumgrenzen der Box definieren den maximalen Raum des Kunstwerks. Bei mehreren *Boxen* bilden der Weg dazwischen und die Beziehung der Boxen zueinander weitere Einbindungsmöglichkeiten zur Erlangung des Ausstellungsgehalts.

Damit also der Ausstellungsinhalt transportiert werden kann bilden Elemente, wie beispielsweise spezielle Wände oder Konstruktionen, auch Displays genannt, eine Grundlage für die Ausstellung. Bei Wanderausstellungen sind die Teile zusätzlich transportfähig geplant und gebaut.

Weiteres sind Hängungen an Wänden oder von Decken, Podeste und Sockel, Trennwände sowie die Verwendung von multifunktionalen Raumelementen Möglichkeiten etwas zu präsentieren.

Abgesehen davon ermöglichen Zwischenräume bzw. das Wegenetz, je nach Ausstellungsart und dessen Dauer, weitere Ausstellungsflächen oder definierte Sitzbereiche mit vereinzelt Sitzgelegenheiten. Austauschzone sowie Ausruhmöglichkeiten können entstehen.

Bei Tonspuren, Filmen oder interaktiven Medien, die einen längeren Aufenthalt voraussetzen, ermöglichen die Sitzgelegenheit den Rezipienten, das Werk auf sich wirken zu lassen, um es vollständig zu genießen.¹⁷

Einflussfaktoren

In die Konzeption einer Ausstellung fließen neben den genannten Aspekten sowie Überlegungen zur Gestaltung und Format physikalische Einflussfaktoren, wie Licht, Klima, Witterung oder Feuchtigkeit ein, die direkt die auszustellenden Objekte betreffen.

Licht bietet die Möglichkeit, spezielle Stimmungen und Atmosphären zu schaffen, ist je nach Nähe zum Objekt oder in Form von UV-Strahlung jedoch schädigend für das Kunstwerk und daher zu beachten.

Als Gestaltungsmittel kann Licht abends im Außenraum und ganztags in geschlossenen Räumen, durch indirekte oder direkte Lichtquellen, flächiges bis punktförmiges Licht, Farbe, Farbintensität, Helligkeit und Effektbeleuchtung die Wahrnehmung ausschlaggebend beeinflussen.

Bestimmte Exponate, Bilder, Skulpturen und Plastiken sowie Objekte und Reliefs erscheinen in spezieller Lichtstimmung unterschiedlich. Durch gesteuertes Licht können Farbe, Material und die Tiefenwirkung der Ausstellungsobjekte in ihrer Erscheinung

gezielt manipuliert werden. Eigen- und Schlagschatten fallen bei direkter Beleuchtung mit einem Strahler größer aus als bei mehreren punktuellen, direkt gerichteten Lichtquellen, deren Schatten meist weichere Konturen haben und sich überschneiden. Indirekte Beleuchtung in spezieller Anordnung, erzielt nahezu gleichmäßig ausgeleuchtete Räume ohne größere Schattenbildung. Auch zu bedenken sind Reflexionen, die auch gewollt eingesetzt werden können.¹⁸

Ob Orientierungsbeleuchtung, Grundbeleuchtung der Räumlichkeiten oder Objektbeleuchtung, die Funktion bestimmt das Lichtkonzept. Abgesehen von künstlicher Beleuchtung, spielt das Tageslicht eine wichtige Rolle wobei hier der räumliche Kontext entscheidend ist. Sich ändernde Lichtverhältnisse veranlassen den Betrachter dazu, das Werk von unterschiedlichen Seiten zu betrachten, die Erscheinung der Farben und mögliche Reflexion verändern sich je nach Einfallswinkel und Tageszeit.

Das Tageslicht birgt jedoch aufgrund ultravioletter Strahlung Gefahr für die Substanz mancher Werke. Vor allem für Ausstellungen, die unmittelbar im Freiraum stattfinden, sind neben dem UV-Licht auch Witterungseinfluss, Temperatur und Feuchtigkeit besonders zu beachten.¹⁹

Für Materialien, die sensibel auf Temperatur und Luftfeuchtigkeit reagieren, ist ein konstant bleibendes Klima Voraussetzung dafür, dass das Kunstwerk keinen dauerhaften Schaden nimmt. Um ein optimales klimatisches Umfeld zu ermöglichen, wird die Klimatisierung des Raums, in dem sich das Werk befindet, egal ob in Ausstellungen, bei der Lagerung oder dem Transport, unumgänglich. Spezielle Klimageräte filtern außerdem schädliche Partikel aus der Luft. Hohe Luftfeuchtigkeit begünstigt die Ansiedlung von Pilzen, Schimmel, Insekten oder Bakterien. Organische Materialien wie Papier oder Holz können sich zersetzen. Außerdem weist Holz hygroskopische Eigenschaften auf, was Quellen und Schwinden des Materials bedeutet. Farbstoffe bleichen nicht nur durch Lichteinwirkung aus. Zudem ruft trockene Luft Spannungsrisse hervor.²⁰

Zu erwähnen ist schlussendlich auch die Sicherung der Werke und Gegenstände durch bauliche Maßnahmen gegen Diebstahl oder Beschädigung, sollten visuelle Hinweise und Beschilderungen nicht ausreichen. Vor allem im Außenbereich aufgebaute, jederzeit freizugängliche Ausstellungen erfordern ein erhöhtes Maß an Sicherheit. Sind Werke nicht an speziellen Konstruktionen fixiert, so zählen Videoüberwachung oder ein Security-Team vor Ort zu gängigen Sicherheitsvorkehrungen. Alarmgesicherte Zonen mit Absperrbändern im Außen- und Innenbereich, so wie Schloss- und Überwachungssysteme kommen zum Einsatz.²¹

Raum, Licht und Klima, Transport, Lagerung und Sicherheit, all diese Faktoren fließen in die Konzeption mit ein. Diese Parameter gehen einher mit der didaktischen Aufarbeitung der Ausstellung. Demonstrationsobjekte, audiovisuelle Medien, Film- und Diaprojektionen, Beschriftungen und Texttafeln, Freiräume bis hin zu agierenden Menschen in der Ausstellung sowie schlussendlich das Kunstobjekt selbst, sind für das Kommunizieren des Ausstellungssinns notwendig.²²

Die endgültige Meinung über das Ausgestellte und das gesamte Ausstellungserlebnis obliegt im Grunde genommen dem Besucher. Wahrnehmung ist ein subjektiver Prozess, der jedoch zum Teil gelenkt und beeinflusst werden kann. Der Ausstellungsmacher entscheidet, wie er den Ausstellungsinhalt aufbereitet und für den Rezipienten am sinnvollsten und attraktivsten gestaltet.

>>Art is for everyone, but only the *elite* knows it.<<

Dora García

Moritz Küng interpretiert die von Dora García erwähnte *elite* als jene Menschen, die empfänglich und interessiert an Kunst sind, um neue Erfahrungswerte zu erlangen.²³ Dabei ist es die Aufgabe des Ausstellungsmachers, sich dieser elite anzunehmen und mit dem Akt des Ausstellens eine Zusammenkunft von Künstler und Besucher, das Vermitteln von Information und Wahrnehmung, zu ermöglichen.

Ein riesiges Spannungsfeld, in dem Design und Format immer wieder neu gedacht werden, ermöglicht dem Ausstellungsmacher das Transformieren von Räumen, Erarbeiten von komplexen Raumstrukturen, Erschaffen von Erlebnis- und Erfahrungsräumen, das Anbieten von unterschiedlichen Modellen und Herangehensweisen für die Vermittlung von Information und Wissen.

Der Rezipient wird auf eine bestimmte Sache aufmerksam gemacht und erfährt etwas, das stark oder schwach in Erinnerung bleibt, Wissen generiert, die Sichtweise auf Bestimmtes ändert und inspirieren kann oder schlichtweg eine angenehme Erfahrung war.

1 vgl. Martin Heller: Monstranz zw. Kultur und Wirtschaft, in: Bechtloff, 2007. S.166

2 vgl. Paolo Bianchi u. a.: Die Ausstellung als Dialograum, in: Bechtloff, 2007. S.82-83

3 vgl. Schneemann: Wenn Kunst stattfindet, in: Bechtloff, 2007. S.66

4 vgl. ebda., S. 77

5 vgl. ebda., S. 66-77

6 vgl. Sacramento, Zeiske: ARTocracy – Art, Informal Space, and Social Consequence, 2010. S.15

7 vgl. Schneemann: Wenn Kunst stattfindet, in: Bechtloff, 2007. S.66

8 vgl. Paolo Bianchi: Das „Medium Ausstellung“ als experimentelle Probestühne, in: Bechtloff, 2007, S.46/ 50-51

9 vgl. ebda., S. 47

10 vgl. ebda., S. 45

11 vgl. ebda., S. 55

12 vgl. Küng: Vom Verschwinden der Ausstellung, in: Bechtloff, 2007. S.135

13 vgl. Teckert: Display als Dispositiv, in: Bechtloff, 2007. S. 183

14 vgl. Bianchi: Das „Medium Ausstellung“ als experimentelle Probestühne, in: Bechtloff, 2007. S.45

15 vgl. Schade, Richter: Ausstellungs-Displays, in: Bechtloff, 2007. S. 57

16 vgl. Fitz: Aktive Kubatur und Kulisse, in: Bechtloff, 2007. S.189-193

17 vgl. Pöhlmann: Ausstellungen von A-Z, 1990. S. 59

18 vgl. ebda., S. 36-50

19 vgl. ebda., S. 40-50

20 vgl. ebda., S.121-129

21 vgl. ebda., S.188-197

22 vgl. ebda., S. 66-71

23 vgl. Küng: Dialog über das „Neue Ausstellen“, in: Bechtloff, 2007. S.115

PERFORMEN

Ausstellen und Performen verbindet die Gemeinsamkeit des Vermittelns. Ist der Ausstellungssinn vorrangig an die Präsentation eines geschaffenen Kunstwerkes oder eine Sache geknüpft, so stellt die Performance ein situationsbezogenes Handeln dar, dass von anderen betrachtet wird. Umschrieben kann performen mit darbieten, vorführen oder auch zeigen werden.

Die Handlungen im Raum sind verortbar, wobei die Bühne als *Spielfläche* der Performenden assoziiert wird und das Zentrum des Events bildet.

Die Art der Bühne und ihre Erscheinung hängen mit dem vorgesehenen Programm zusammen. Beispielsweise wird im Allgemeinen mit dem Theaterhaus die Oper, das Musical oder die Ballettaufführung verbunden. Nun umfasst das Theaterhaus weitaus mehr Räumlichkeiten, wie beispielsweise den Zuschauerraum, das Foyer, die Nebenräume der Bühne, Garderoben der Künstler usw.

Um einen Überblick zu erhalten, wo Aufführungen stattfinden und was Performance bedeuten kann, werden Bühnen und deren Räumlichkeiten sowie die Beziehung zwischen Performern und Publikum untersucht. Dabei spannt sich ein Bogen von der Entstehung erster Theaterbauten zu den Bühnenräumen heutiger Zeit.

Architektur für künstlerische Darbietungen

Der erste europäische Theatertypus entstand in Griechenland. Bühne und Zuschauerraum wurden in einen Hang eingebettet, sodass die Landschaft einen Teil des Szenenbildes ausmachte. Das Orchester öffnete sich zu drei Seiten den Zuschauern, die in einem Kreisring, etwas mehr als ein Halbkreis, saßen.

Anders war der römische Bau ein Solitär, der, bis auf ein mobiles, temporäres Segeldach, rundum von Mauern umschlossen war. Die Bühne umfasste einen Raum, der frontal einsehbar war. In der römischen Kultur entwickelte sich außerdem der Arenabau in Form des Amphitheaters. Das wohl bekannteste Beispiel ist das *Kolosseum* Roms, welches Schauplatz für Gladiatorenkämpfe, Tierhetzen und Schiffsschlachten war. Die zentral gelegene Sandfläche konnte von jedem Platz eingesehen werden, denn das Publikum saß rings um die Arena auf ansteigenden Treppen. Gänge und Räume sowie eine Art Unterbühne unterhalb des Arenaplatzes, ermöglichten unterschiedliche Zugänge der Kämpfer und Tiere.¹

Im Mittelalter fanden Mysterien- und Passionsspiele des Christentums zu gottesdienstlichen Veranstaltungen zunächst hauptsächlich in den Kirchenräumen statt. Größere Szenarien verursachten in den Räumlichkeiten Platzmangel und führten nach und nach zur Bespielung von Marktplätzen und Hallen. Das Schauspiel konnte auf mehreren Spielflächen gleichzeitig stattfinden. Es entstand die Bezeichnung der Simultanbühne.²

Temporäre Tribünen für Zuschauer wurden oftmals zu beiden Seiten der Bühnen errichtet. Generell konnte sich das Publikum zwischen den Spielflächen bewegen und sich das Spektakel von allen Seiten ansehen, was als ein früher Vorläufer der Raumbühne betrachtet werden kann. Aus dieser Zeit stammen auch die Leiterwagen und Karren mit darauf errichteten einfachen Holzkonstruktionen, die Teil des Bühnenbildes oder die gesamte Bühne darstellten.³

Mit dem Bau des *Teatro Olimpico* in Vicenza, geplant von Palladio Ende des 16. Jahrhunderts, fand sich erstmals nach der Antike ein freistehender, geschlossener Theaterbau wieder.⁴ Die Bühne, entworfen von Vincenzo Scamozzi, stellte eine Perspektivbühne dar. Die geringe Tiefe der Bühne wurde optisch durch ein perspektivisches Bühnenbild sowie dem nach hinten ansteigenden Boden deutlich verändert. Zwischen Bühne und Publikum war eine klare Trennung. Der Blick des Zuschauers fiel frontal auf die Bühne.⁵

In der Renaissance entwickelte sich auch der Zuschauerraum weiter und es entstanden, je nach Anordnung der Plätze, sogenannte Rangtheater und Logentheater.⁶

Im England des 16. Jahrhunderts entwickelte sich mit dem Elisabethanischen Zeitalter ein besonderes Interesse für Theater. Das *Yard-Inn Theatre* zeichnete sich durch die in Innenhöfen, beispielsweise von Pubs, gebauten Holzkonstruktionen aus. Die Zuseher standen in den Galerien bzw. Laubengängen der Häuserfassaden und im Hof vor der Bühne. Das *Shakespeare Theater* besaß eine *Thrust Stage*, die, wie das Orchester beim griechischen Theater, zu drei Seiten einsehbar war. Zu dieser Zeit war auch der Besuch von Tierkämpfen beliebt, welche in Arenen stattfanden und räumlich dem antiken Vorbild nahe kam.⁷

Die Winkelrahmenbühne der Renaissance wurde im barocken Zeitalter von der Kulissenbühne abgelöst, die im weiteren Sinn eine Guckkastenbühne darstellte. Geschlossen an 3 Seiten, war sie vom Zuschauer nur frontal einsehbar.

Die Kulissenbühne zeichnete sich durch ein Prospekt an der Rückwand der Bühne aus. An den Seiten standen hintereinander versetzte, gestaltete Bildflächen. Bühnenbildelemente konnten bereits von hängenden horizontalen Latten abgehängt und auf die Bühnenfläche gezogen werden. Kulissenwägen für stehende Objekte ermöglichten einen schnellen Umbau des Szenenbildes. Die Bühnenbilder wurden aufwendiger und Umbauten von Szenen häufiger.

Die Guckkastenbühne des 19. Jahrhunderts besaß eine klarere Abgrenzung zum Zuschauerraum, in Form eines Rahmens mit Vorhang, wie es heute noch in den Theaterbauten üblich ist. Die Hinter- und Seitenwände des Bühnenraums waren deutlich erkennbar, ohne großen Prunk und sollten das moderne Theater widerspiegeln. Der Boden war nicht mehr perspektivisch nach hinten angehoben wie zuvor im Barocktheater.⁸

Mit dem steigenden Bedürfnis nach Dekorationsteilen, aufwendigen Bühnenbildbauten und Inszenierungen sowie Choreografien, musste der Bühnenraum den technischen Anforderungen für schnelle Verwandlungen und Umbauten gerecht werden.

Ab dem industriellen Zeitalter wurde dies durch heb- und senkbare Podien, Drehbühnen, Schiebe- und Hängesysteme, ausgefuchste Konstruktionen des Bühnenbildes bis hin zu hydraulischer Bühnentechnik ermöglicht.

Der typische Theaterbau konnte neben der Hauptspielfläche außerdem aus Vorbühnenspielfläche, Orchestergraben, Hinterbühne und Seitenbühnen bestehen. Unterbühne und Oberbühne nahmen für die Verwandlung von Szenen und Bühnenelementen eine sehr wichtige Rolle ein.⁹

Die beschriebenen Theaterbauten waren, und sind nach wie vor gängige Schaustätten für Sprechtheater, Schauspiel von Tragödie und Komödie, Musiktheater, unterteilt in Oper, Operette und Musical, Tanztheater und Ballett sowie Figuren- und Objekttheater.

Schauspielhäuser, wie das Schauspielhaus Wien, hingegen bieten häufig ein offenes und freieres künstlerisches Programm, das je nach Werk unterschiedliche Nutzung des Raumes vorsehen kann.¹⁰

Der Wunsch nach mehr räumlicher Flexibilität und Bespielungsmöglichkeiten, führte mit fortschreitender Entwicklung in der Bühnentechnik außerdem zu den multifunktional ausgelegten Mehrzweckhallen, die je nach Veranstaltung räumlich transformiert werden können.

Tribünenanlagen zeichnen sich durch ihre Mobilität, höhenverstellbare Flächenmodule ermöglichen unterschiedliche Plattformen.

Bühnen im Außenbereich stellen besondere Anforderungen an die Konstruktionsweise und die Wahl der Materialien dar, denn sie müssen einerseits der Witterung trotzen und andererseits dem Transport sowie häufiges montieren und demontieren standhalten.

Eine Sonderstellung nahmen die Entwürfe für Bühnen und Zuschauerraum ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts ein. Von Künstlern unterschiedlicher Gruppierungen entstanden über die Jahrzehnte hinweg vermehrt künstlerische Auseinandersetzungen in Literatur, Malerei und Theater mit dem allgemeinen Wunsch, neue Richtungen in der Kunst einzuschlagen und zu erforschen.¹¹

Es entstand der weitläufige Begriff *Performance*, der verschiedenste Strömungen, ursprünglich ausgehend vom Futurismus bis über die Performance Art der 70er in den USA, umfasst und sich zur eigenständigen Kunstform entwickelte.

Literaturperformances, Musikperformances und Kunstperformances jeglicher Art, unabhängig von den Darstellenden und Bildenden Künsten der Akademien, hängen mit den Anfängen Italiens und Frankreichs in den 20er Jahren zusammen. Vor allem aber beeinflussten politische und wirtschaftliche Ereignisse sowie technische Fortschritte über die Jahre hinweg künstlerische Werke und Lebenseinstellung und tragen zum Kunstverständnis bei.¹²



Abb. 6 Bühnensituationen, Position der Bühne zu den Zuschauern

Wie sich der Begriff *Performance* entwickelt hat und zur eigenständigen Kunstrichtung wurde, wird mit einer Zusammenfassung von *Die Kunst der Performance*, verfasst von RoseLee Goldberg, gegeben.¹³

Die umfassenden Einsatzmöglichkeiten von *Performance* stellen dabei unterschiedliche Anforderungen an die Architektur und kann wesentlicher Bedeutungsträger der *Performance* sein.

Performance(Kunst)

Mit dem Manifest von Filippo Tommaso Marinette, veröffentlicht in der französischen Zeitung *Le Figaro* im Februar 1909, wurde ein Angriff auf die traditionell geschätzten Werte der bildenden Künste, Malerei und Literatur getätigt und läutet den Beginn der

Futuristen ein. Marinette war einer der treibenden Persönlichkeiten jener Zeit. *Slapstick*-Produktionen und *Kabarett* behandelten öffentliche Missstände und Tabuthemen. Sie standen für die Entwicklung einer neuen modernen Kunst, wendeten sich von den traditionellen Künsten ab und verherrlichten die *Moderne* und den technischen Fortschritt.

Die Futuristen galten als Unruhestifter und waren berüchtigt für ihre revolutionären Aufführungen, die oft in Ungereimtheiten und Schlägereien endeten. Sie schafften es, das Publikum immer wieder aufs Neue zu schockieren, das meist entsetzt mit Buh-Rufen reagierte. Die Futuristen erfreute diese Teilnahme am Geschehen und sie sahen darin ein aufmerksames und lebendiges Publikum.

Die Veranstaltungen fanden meist in Theatern oder Gaststuben mit Podest statt, wobei die Gestaltung der Bühne durch Einfachheit und provisorischen Charakter bestimmt war.

Wie der Name bereits verrät, bedeutete *Variété-Theater* die Darbietung eines vielfältigen Programms mehrerer Künstler, das alles sein konnte – musikalische, akrobatische, tänzerische bis hin zu rein gesanglicher Performance.

Während mancher Stücke war das Interagieren mit dem Publikum fester Bestandteil der Performance und die Spielfläche der Bühne erweiterte sich um den Zuschauerraum. Die fixe Idee von getrennten Zonen, wie sie im traditionellen Theaterkomplex vorzufinden sind, wurden aufgehoben.

Die Auseinandersetzung mit Literatur, Musik und Bewegung führte zu diversen Manifesten und lehnte sich gegen gesellschaftlich geschätzte Strukturen und Verhaltensweisen auf.

Mit dem Bedürfnis am Puls der Zeit zu sein, flossen in das künstlerische Schaffen beispielsweise die aufkommenden Maschinengeräusche ein, um neue Wege in der Musik und im Tanz zu erforschen. Geometrische Tänze und Formen wurden in allen möglichen Varianten aufgenommen. Der technische Fortschritt des neuen Zeitalters, ausgehend von der Industrialisierung, änderte drastisch den Anspruch an Bühne und Kostüm. Bewegung, Geschwindigkeit, Rhythmus und Harmonie sowie Proportion wurden neu interpretiert.

Der Begriff *synthetisches Theater* beschrieb kurze Werke, in denen Tatsachen, Historie und Emotion in unterschiedlichen Ausprägungen verdichtet und gezielte Gestikulation und Sprachgebrauch eingesetzt wurde.

In weiteren Manifesten behandelte Marinette außerdem Simultanität als schnelle und gleichzeitige Reaktion, was das moderne Zeitalter widerspiegelte. Der Improvisation galt ein hoher Stellenwert, denn sie verlangte vom Künstler Schnelligkeit und Schlagfertigkeit.

Abgesehen von Europa stellten sich auch russische Künstler und Konstruktivisten gegen Politik und anerkannte Künste, wie dem *Impressionismus*. Dabei umfasste die *Produktionskunst* die Auseinandersetzung mit dem *echten Raum und den echten Stoffen*. Der Raum, in dem Kunst stattfand, nahm eine bedeutende Rolle ein.

Neben dem Variété sah der Künstler Majakowski die Performances als geeignetes Propagandamittel für politische und gesellschaftsrelevante Themen. Zeitungen, Plakate, Filme und gestaltete Schaufenster unterstützten die Veranstaltungen und Aufführungen. Sie machten auch Teile des Bühnenbildes der Live-Performances aus, die im urbanen Raum stattfanden. Der Umgang mit dem Raum forderte zunehmend architektonische Strukturen, die sich durch Mobilität auszeichneten. Bühnenbilder konnten zu unterschiedlichsten Orten, unabhängig vom Theater, aufgebaut werden und ergaben mit dem bestehenden Raum temporäre Schauplätze.

Beeinflusst vom *Taylorismus* seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, fand die Optimierung von Konstruktionen und die zunehmende Effizienz von Abläufen und Prozessen auch im Theater Anklang und somit Einsatz in der Szenografie.

Emmy Hennings und Hugo Ball eröffneten 1916 das *Cabaret Voltaire* in Zürich, der Geburtsort des *Dadaismus*. Ähnlich dem Futurismus lehnten die Dadaisten bürgerliche Verhaltensregeln ab und strebten nach Freiheit in der Kunst. Diese übten sie auch im Kabarett und der Performance aus und entwickelten in der Malerei ausdrucksstarke Werke. Provokation und Protest gegenüber der vorherrschenden Regierung führte zur Zensur einiger Werke, auch wurden Aufführungen oftmals unterbrochen. Die Dadaisten verstanden ihre Kunst als Lebenseinstellung und bezeichneten sich als Menschen mit bestimmtem Gedankengut, weniger als Künstler. Sie hinterfragten den Krieg, den Glauben, den aufkommenden Nationalsozialismus und bestehende Konzepte sowie Regeln.

Die erste öffentliche Dada-Veranstaltung fand im Zunfthaus zur Waag in Zürich statt und umfasste ein breitgefächertes Programm aus Tanz, Musik und Vorträgen. Bereits 1917 eröffnete in der eigenen Dada-Galerie die erste Ausstellung, wobei die Galerie nach einigen Wochen wieder geschlossen wurde.

Aufgrund unterschiedlicher Ansichten und Interessen untereinander sowie der damaligen politischen und wirtschaftlichen Lage, gingen einige nach Deutschland, Frankreich, Spanien und die USA.

Nach dem ersten Weltkrieg formierten sich in Paris die *Surrealisten*, die sich in ihren Werken mit der Psychoanalyse von Freud, mit dem Unterbewussten, der Traumdeutung und dem Übernatürlichen auseinandersetzten. Die Surrealisten entsprangen aus dem Dadaismus, wobei sie eine revolutionäre Kunst anstrebten.

In Deutschland stellt die Bühnenwerkstatt des *Bauhauses* unter Oskar Schlemmer ab 1923 eine wichtige Rolle für die Entwicklung der Performancekunst dar. Er setzte sich über die Grenzen von Kunstgattungen hinweg und arbeitete mit seinen Studenten an unterschiedlichen Bühnenentwürfen und Kostümen, die sich durch mechanische Konstruktionen auszeichneten und den künstlerischen Anspruch des Bauhauses untermalten.

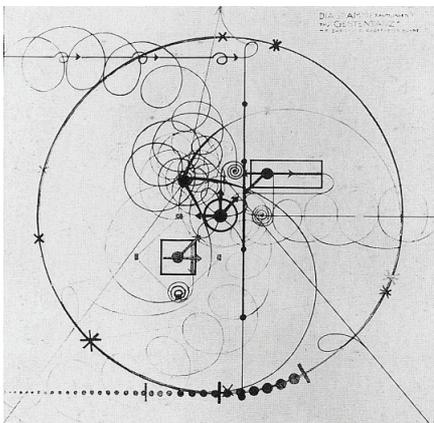


Abb. 7 Bühnenentwurf mit Tanzbewegungen , 1925

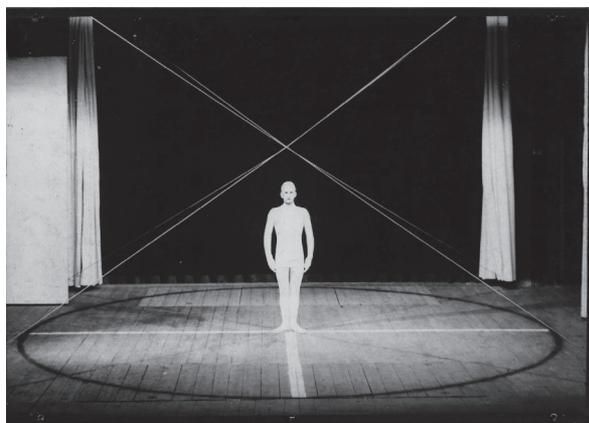


Abb. 8 Bodengeometrie und räumliche Abgrenzung, 1926

Walter Gropius stand für die Vereinigung der Künste und schrieb dies in einem Manifest nieder. Veranstaltungen wurden teilweise in einem Gasthof namens Ilmschlösschen aufgeführt, der durch seine nahe Lage zur Schule leicht erreichbar war.

Neben dem Tanz zählten *Satire* und *Parodie* des dadaistischen Gedankengutes zu bedeutenden Aufführungsinhalten.

Schlemmer setzte sich mit der Erforschung von Raum auseinander und behandelte in Skizzen Bewegungsmuster, welche folglich von Tänzern in die Praxis übersetzt wurden. Unterschiedliche Medien ermöglichten ihm, vorerst in der Theorie, dann in der Praxis, Raum und Zeit mit mehreren Methoden zu untersuchen.

1926 experimentierten Schlemmer und seine Schüler mit der Ausdehnung und den Begrenzungen einer Bühne in Form von gespannten Seilen. Diese wurden nach bestimmter Theorie gespannt und von Tänzern in festgelegten Bewegungsabläufen umtanzt.

Mechanische Kostüme transformierten außerdem die menschliche Gestalt in ein Objekt, das durch die ruckartige Gestik mechanisch wirken sollte. Marionetten waren neben den menschlichen Schauspielern und Darstellern zentrale Bestandteile der Bauhausperformances.

Anfänglich fanden die Theater-Experimente direkt in den Ateliers der Bühnenwerkstatt statt. Das änderte sich, als das Bauhaus nach Dessau, in den Bau von Gropius, umzog. Der Theatersaal bestand aus einer einfachen Bühne in einem rechteckigen Zuschauerraum. Unterschiedliche Leuchtmittel, Leinwände und Bühnenkonstruktionen standen für Veranstaltungen zur Verfügung. Später etablierte sich unter Schlemmer ein Tourneetheater, das vielerorts je nach Nachfrage auftrat.

Gemeinsam hatten die Lehrenden am Bauhaus die Auseinandersetzung mit Raum und dem Raumempfinden. Unter den zahlreichen Entwürfen des *idealen Theaters*, setzt sich beispielsweise Gropius mit der Polemik von zweidimensionalen Bühnen, wie die Guckkastenbühne und der dreidimensionalen Rundbühne auseinander und verwischt die Grenze zwischen Akteuren und Publikum zu Gunsten eines gemeinsamen Aktionsraums.

1932 wurde das Bauhaus geschlossen.

Ausgelöst durch den zweiten Weltkrieg, emigrierten viele Künstler ins Ausland und brachten die Performancekunst in neue kulturelle Zusammenhänge.

In New York machte sich beispielsweise der Musiker John Cage einen Namen, der in Zusammenarbeit mit dem Tänzer Merce Cunningham neue Wege in der Musik erforschte. Projekte befassten sich mit improvisierten rhythmischen Klängen, die eine Unbestimmtheit ermöglichten und somit flexibel, veränderbar und fließend waren.

Ebenfalls in New York ansässig, wurde Kaprow mit seinen *Happenings* bekannt, bei denen das Publikum in die *Live Art* einbezogen wurde. Happenings sind neben geplanten Abläufen durch eine gewisse Spontaneität und dem Handeln von allen Beteiligten geprägt.

Performance findet zudem in institutionellen Räumlichkeiten genauso wie auf Straßen und Plätzen statt. Für viele Künstler hatte der Faktor Raum hohen Stellenwert und nahm eine entscheidende Position für das gesamte Wirken der Kunst ein.

Gegen Ende der 60er Jahre wurden aufgrund des Vietnamkrieges, Proteste in ganz Europa und der Beginn feministischer Bewegungen, zunehmend Arbeitsinhalt vieler Künstler dieser Zeit. Kommerzielle Institutionen wurden teilweise wieder gemieden und es wurde nach anderen Mitteln und Medien für den öffentlichen Zugang künstlerischer Werke gesucht.

Body-Art bezeichnet die Performance, in der sich der Künstler dem eigenen Körper als Kunstobjekt widmete. Der Wunsch mit dem performativen Schaffen ein Gesamtkunstwerk zu erzielen, führte bis in die 70er Jahre zu unterschiedlichen Richtungen, die zusammenfassend unter *Living Art* bekannt wurden.

Bis 1972 war die *Konzeptkunst*, in der das Gedankengut bzw. der Prozess wichtiger ist als das Kunstwerk, sehr beliebt.

Zusätzlich entwickelte sich ein Boom im Musikgeschäft. Bands wie die *Rolling Stones*, *The Who* und andere begeisterten seither ihre Fans mit spektakulären Bühnenshows. In den 90ern verwischte sich zunehmend die Grenze zwischen *hoher* und *niedriger* Kunst und auch im klassischen Theater findet sich heute Performancekunst wieder und umgekehrt.

Grundsätzlich wird festgehalten, dass sich die Performancekunst in sehr unterschiedliche Richtungen entwickelte und heute Künstler nach wie vor Rituale, autobiografische Werke, skulpturale Aspekte, räumliche Dimensionen, spirituelle Elemente, Multikulturalismus, politische und gesellschaftsrelevante Thematiken aufnehmen und in Musik, Tanz, Theater, Sprache, Akrobatik, Film oder anderen Medien aufarbeiten.

Aus architektonischer Sicht fordern die unterschiedlichsten Kunstrichtungen und Werke spezielle Bühnensituationen, wie es auch im Ausstellungsdesign der Fall ist. Sie richten sich nach dem Inhalt des Kunstprojekts und kann überall stattfinden, in Institutionen sowie im öffentlichen oder auch privaten Raum.

Daher ist es nur naheliegend, dass zahlreiche Performances Bestandteil von Kunstausstellungen sind und beispielsweise auf Biennalen, Documenta oder speziellen Events, zu bestimmten Zeiten, zu sehen sind, während die Ausstellung selbst dauerhaft für eine Saison zugänglich bleibt.

Unabhängig davon bedeutet das digitale Zeitalter, das Erschaffen von Illusionen und Phantasiewelten im virtuellen Raum die Erweiterung von realen Kunsträumen. Die Ära des Internets ermöglicht den globalen digitalen Informationsaustausch und verschafft dem Künstler an sozialer Reichweite und die Auseinandersetzung mit einem neuartigen Raumverständnis.

Ob künstlerische Präsentation im Museum, in einer Ausstellung oder auf der Homepage - es ist, je nach Inhalt, nicht immer notwendig, der Performance im realen Raum zu einem bestimmten Zeitpunkt beizuwohnen.

Wie der Begriff Kunst, ist auch das Kunsterlebnis selbst sehr dehnbar. Das Erlebnis ist an eine räumliche Komponente gebunden, die im realen oder virtuellen Raum ersichtlich werden kann. Die räumliche Situation, der Kunstraum, im weitesten Sinn, ist eine spezielle Art der Bühnensituation oder Ausstellungsformat, in dem Akteure eine Information kommunizieren, die vom Betrachter angenommen und reflektiert wird. Wie dieses kollektive Zusammenwirken im Raum erfolgen kann, unabhängig ob geplant oder spontan, hängt mit mehreren Parametern zusammen, wobei der Raum einen davon darstellt.

1 vgl. Grösel: Bühnentechnik, 2015. S. 1-2

2 vgl. Eberhard: Theatergebäude, 1954. S. 43-45

3 vgl. ebda., S. 44-45

4 vgl. Grösel: Bühnentechnik, 2007. S. 2

5 vgl. <http://www.teatrolimpicovicenza.it/en/the-theatre/introduction>

6 vgl. Grösel: Bühnentechnik, 2007. S. 2-3

7 vgl. ebda., S. 2, 6

8 vgl. ebda., S. 3-4

9 vgl. ebda., S. 5-7

10 vgl. <https://www.schauspielhaus.at>

11 vgl. Phillips: Elastic Architecture, 2017. S.

12 vgl. Goldberg: Die Kunst der Performance, 2014.

13 vgl. ebda.



Abb. 9 Yves Klein, Anthropometrien der Blauen Periode, 1960
 Abb. 10 Robert Wilson, Einstein on the Beach, 1976
 Abb. 11 Speakers Corner, Hyde Park in London, 2015
 Abb. 12 Jet Lag, Diller Scofidio, 1998
 Abb. 13 Oleg Soulimenko, Swimming Pool, 2018

RAUM





Die gewählten Szenarien setzen sich mit unterschiedlichen öffentlichen Räumen der Stadt Hartberg auseinander und sollen als mögliche Strategie zur Belebung des Stadtkerns gesehen werden. Dafür werden in diesem Kapitel Stärken und Schwächen Hartbergs untersucht.

Einige Eckdaten über Hartberg und dessen Stadtentwicklung der letzten fünfzehn Jahren geben Aufschluss über die Transformation des einst sehr lebhaften Stadtkerns zum verödeten Stadtgeschehen.

Festgelegte Ziele im politischen Leitbild sollen zur neuen Attraktivität verhelfen, die vor allem auch die aktive Mitwirkung der Bewohner in sämtlichen Bereichen betreffend Stadtentwicklung und -gestaltung forciert.¹ Zusätzlich bietet das *Weißbuch Innenstadt* eine theoretische Planungsgrundlage mit Handlungsvorschlägen städtebaulicher Angelegenheiten mit Schwerpunkt auf die Reaktivierung des Stadtkerns.²

Abb. 14 Bezirk Hartberg

Eckdaten

Die Bezirkshauptstadt liegt im politischen Bezirk Hartberg-Fürstenfeld in der Steiermark und zählt zum Jahresbeginn 2018 insgesamt 6650 Einwohner, wovon 498 die Altstadt bewohnen.³

Als Wirtschaftsstandort bietet Hartberg im Jahr 2012 insgesamt 6938 Personen einen Arbeitsplatz, die wichtigsten Arbeitsgeber liegen bei 17% im Handel, 12% in der Produktion von Waren und 11% im Baugewerbe. Auch im Bereich Bildung hat die Stadt ein breites Angebot vorzuweisen und zählt rund 3500 Schüler.⁴

Für unterschiedliche Nutzergruppen ermöglichen zahlreiche Einrichtungen und vielfältiges kulturelles Programm einen abwechslungsreichen Alltag. Unter anderem führte das zur Aufnahme in die Liste der „Cittaslow“-Städte und damit zum Status einer lebenswerten Stadt weltweit.⁵

Dem Gegenüber steht die zersiedelte Stadtstruktur, der teils wenig frequentierte Stadtraum und Verhaltenseinschränkungen im öffentlichen Raum. Diese Angriffspunkte fordern die zukünftige Stadtplanung zur Schaffung von qualitativ hochwertigem Lebensraum.

Verortung

Hartberg erstreckt sich südöstlich am Fuße des Ringkogels und wird im Süden vom Naturschutzgebiet Hartberger Gmoos begrenzt. Die Hauptverkehrsachse B54 verläuft durch die Stadt, wo sie nördlich bis nach Wien führt, südwestlich nach Graz und im Osten an die B50 anschließt, an der der Südbahnanschluss liegt. Die Ausdehnung der Stadt erfolgt ebenfalls nach diesen örtlichen Gegebenheiten.

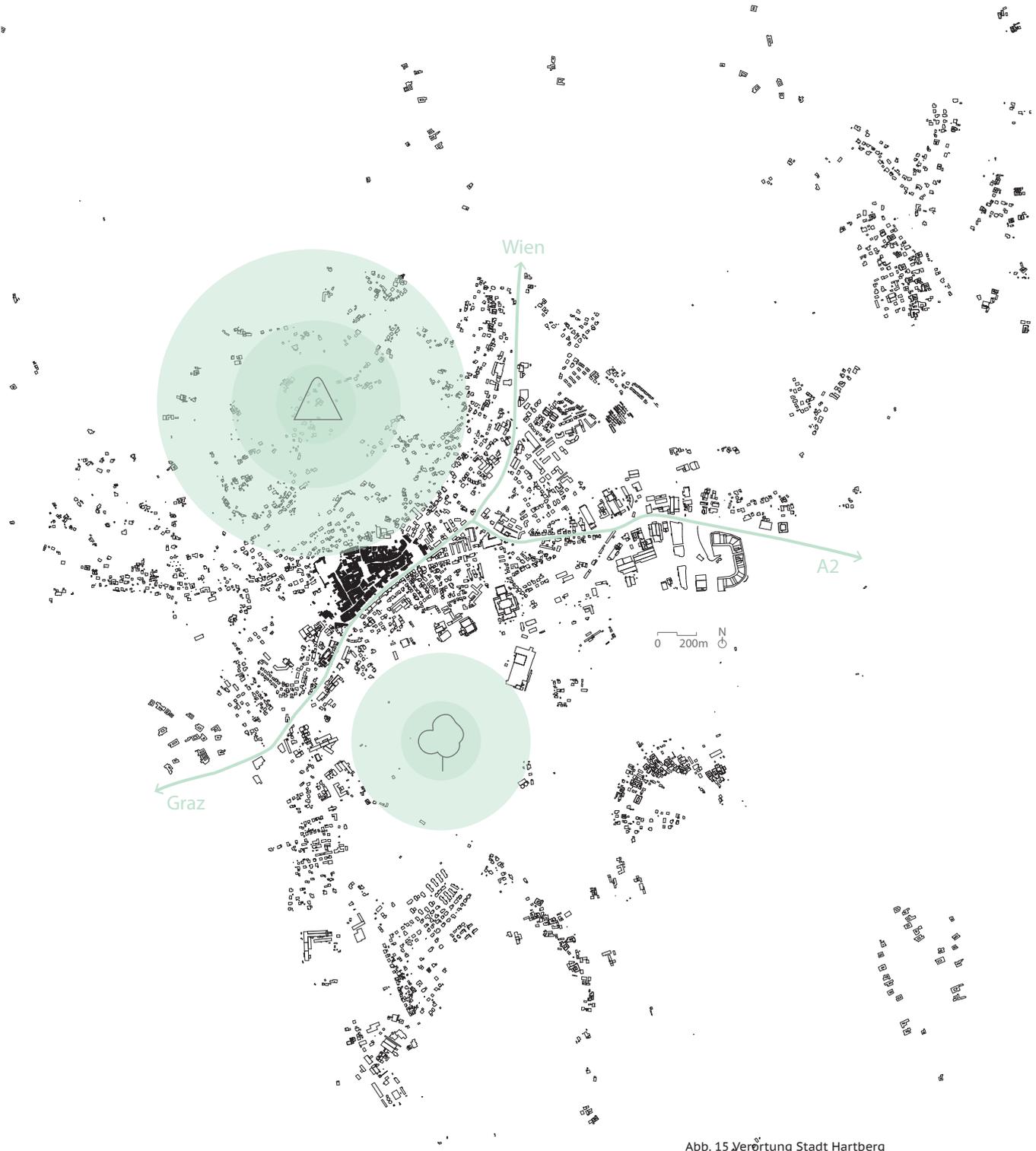


Abb. 15 Verortung Stadt Hartberg

Die Altstadt

Urkundlich wurde Hartberg erstmals im Jahre 1286 erwähnt. Gebäude aus dem 12. Jahrhundert sind heute noch teilweise gut erhalten und verleihen gemeinsam mit dem historischen Bestand bis in das 18. Jahrhundert der Innenstadt ihren Charme.

Die gewachsene Stadtstruktur mit ihren engen Gassen und zahlreichen Plätzen, umsäumt von der charakteristischen Architektur, ist nach wie vor das wichtigste Identifikationsmerkmal der Stadt und wird im Stadtmarketing nach außen hin mit dem Titel „Stadt der Sinne“ untermalt.⁶

Zentral gelegen befindet sich der großzügige Hauptplatz, von dem aus die Fußgängerzone bis zum Rochuspark mit *Anterteich* im Osten führt.

Im Nordwesten trennen nur wenige Gehminuten den Hauptplatz vom Schloss und anschließend dem Stadtpark. Dieser verläuft an den Mauern des Kapuzinerklosters bis zur Michaeligasse im Westen und bildet den größten öffentlichen Grünraum im innersten Stadtgefüge.

Im Süden begrenzt die Hauptverkehrsachse Ressayarstraße die unmittelbare Wohngegend des Stadtkerns. Den nördlichen Abschluss der Innenstadt bildet die Franz-Schmidt-Gasse, die Landesberufsschule und das Wohngebiet. Die topografische Situation gibt hier einen klaren Niveausprung vor, an dem im Mittelalter die Stadtmauer entlang gebaut wurde.



Abb. 15 Innenstadt Hartberg



Abb. 16 Schloss Hartberg



Abb. 17 Luftbild vom Kirchturm auf den Hauptplatz in Hartberg

Stadtentwicklung der letzten 15 Jahre und deren Auswirkungen auf die Altstadt

Die politischen und wirtschaftlichen Entscheidungen der vergangenen Jahre führten zum Veröden des Stadtkerns und zeigen sich in Form leerstehender Erdgeschoßzonen und kaum frequentierter Plätze und Straßen. Die übergebliebenen Geschäfte, Dienstleister und Gastronomiebetriebe im innerstädtischen Gefüge stehen seither unter enormem Druck, auch zukünftig trotz der neu geschaffenen Attraktionszentren am Stadtrand existent zu bleiben. Ein kurzer Überblick wichtiger Ereignisse erklärt die Ursachen für das Aussterben der Innenstadt.

2004

In der Peripherie von Hartberg eröffnet das Einkaufszentrum HATRIC, welches bei der Verkündung des Bauprojekts auf großen Widerstand in der Bevölkerung stieß. Als neues Zentrum bildet es erstmalig attraktive Konkurrenz zu den Handelsflächen der Innenstadt. Folglich siedeln einige Händler um – der Beginn freistehender Geschäftsflächen im Stadtkern.⁷

Die direkte Lage an der Hauptverkehrsachse sowie die unmittelbare Nähe zur Autobahnauffahrt, ermöglichen hauptsächlich dem Privatverkehr eine gute und bequeme Verbindung zum Einkaufszentrum. Die öffentliche Anbindung mit dem Rest der Stadt ist durch den Citybus gesichert, auch der Bahnhof liegt in der Nähe. Eine gute fußläufige Anbindung gibt es nicht, denn auf den Ausbau von Rad- und Fußwegen in das Stadtinnere wurde generell verzichtet.

2003

Mit dem Ostpark, an der östlichen Einfahrt Hartbergs gelegen, soll ein weiteres Fachmarktzentrum entstehen, dessen erste Bauarbeiten jedoch noch im selben Jahr eingestellt werden. Nachdem der verwairste Parkplatz jahrelang von einem LKW Unternehmen als Lager- und Umschlagplatz genutzt wird, erfolgt erst 2017 ein Um- und Zubau der Branche.⁸

2006

Mit dem Verkauf der Sparkasse fließen rund 65 Mio. Euro in das Stadtbudget, welches vom damaligen Bürgermeister Karl Pack in Sanierungen von Stadtgebäuden und Straßen, das Großprojekt Parkdeck, nötige Infrastruktur sowie riskante Spekulationsgeschäfte investiert wird. Für Ernüchterung sorgt dann im Jahr 2014 die Bekanntgabe der 1,2 Mio. Euro Schulden – Hartberg war pleite.⁹

2009

Im benachbarten, burgenländischen Oberwart stellt das EO fortan das HATRIC in den Schatten. Ungefähr 20 Minuten Autofahrt trennen Hartberg von der neuen Shoppingmall mit Entertainment-Center und reichem Gastronomieangebot.¹⁰

Die architektonische Umsetzung gekoppelt mit dem Angebot lädt zum Aufenthalt von mehreren Stunden ein. Das HATRIC kann diese Vorzüge nicht aufweisen, da sich die Architektur und Infrastruktur rein auf Geschäftslokale mit davorliegendem Parkplatz beschränkt.

2013

Die Eröffnung des Parkdecks Alleegasse an der Nordkante der Innenstadt bietet zunächst Parkplätze für einen Tarif von 0,80€/Stunde.¹¹ Da die Kurzparkzonen sämtlicher

Straßenzüge in der Stadt jedoch bis zu 120 Minuten kostenlos sind, verzeichnet das Parkdeck kaum Auslastung und die Betreiber beschließen 2016, den Tarif auf 0,40€/Stunde zu senken, wobei die erste Stunde unentgeltlich ist.¹²

Dennoch bleibt die Parkfläche bis heute vorwiegend ungenützt, was mit der innerstädtischen Situation einhergeht. Dabei hätte das das Parkdeck aufgrund seiner Lage und den 270 Stellplätzen ideale Voraussetzungen, den Stadtkern weitgehend fußgänger- und radfreundlich zu gestalten.

Hinsichtlich Architektur und Gestaltung des gesamten Gassenzugs könnten Maßnahmen das Ortsbild beträchtlich verbessern, denn mit der Errichtung der Tiefgarage ist eine Vielzahl an Bäumen zu Gunsten von Beton und Asphalt gewichen. Neue Begrünung und der Einsatz von Stadtmobiliar sind mäßig und bilden keine Aufenthaltsqualität.

Der im Zuge eines Großprojekts sanierte Zugang von der Alleegasse zur Fußgängerzone und zwei Neubauten bilden fortan ein neues Tor zur Stadt. Großzügige Geschäftsflächen in den Erdgeschoßzonen stehen allerdings bis heute leer.

Die Kosten des gesamten Bauauftrags belaufen sich auf nahezu 15 Mio. Euro.¹³

2016

Der Bau des HATRIC 2 hat einen weiteren Abzug der innerstädtischen Geschäfte zur Folge.¹⁴ Durch die bauliche Situation siedeln zunächst vor allem Geschäfte vom HATRIC 1 in die benachbarte neue „Mall-Architektur“ und erst nach längerem Leerstand der Geschäftsflächen und weiterer baulicher Maßnahmen folgt der Zuzug neuer Mieter.

2017

Die Belebung des Ostparks startet mit der Eröffnung einer Billa-Filiale, die 2016 aus der Innenstadt abgezogen wurde.¹⁵ Für die Bewohner der Stadt gibt es nun keinen unmittelbaren, schnell erreichbaren Nahversorger mehr, was sich mit der Eröffnung der Greißlerei Tante Emma's Laden in der innerstädtischen Fußgängerzone im Oktober 2017 ändert. Die Greißlerei bietet auf einer kleinen Fläche eine Vielzahl an Waren an und wirbt mit frischen Lebensmitteln. Seitens der Politik hat der Nahversorger einen sehr wichtigen Stellenwert für die Wiederbelebung des Stadtkerns.¹⁶

Möglichkeiten zur Reaktivierung des Stadtkerns

Das politische Leitbild Hartberg versucht, sich den Problemen und Potenzialen der Stadt anzunehmen und setzt sich anhand von 4 Säulen - Standortoptimierung, Stadtgestaltung, Kultur-Bildung-Wissenschaft-Sport-Veranstaltungen und Leben in Hartberg – mit der Stadtentwicklung auseinander. Darunter finden sich sämtliche Maßnahmen zur Stärkung der Lebensqualität im Stadtkern, die langfristig Früchte tragen sollen.¹⁷

Die Stadt sieht die Belebung des Hauptplatzes und weiterer Begegnungszonen unter Berücksichtigung der Bedürfnisse der Bewohner, mit Hauptaugenmerk auf die Jugend, vor. Stadtgestaltung und Programm bedeuten für alle Beteiligten die Möglichkeit, sich einzubringen.

Strategien im Stadtmarketing in Verbindung mit einem Förderverein, in Zusammenarbeit mit Wirtschaftstreibenden aus der Region, sollen dabei ebenfalls für neue Impulse

und Möglichkeiten sorgen. Auch gemeindeübergreifende Kooperationen in Bereichen der Infrastruktur, der Kultur und des Tourismus sollen geschaffen werden. Weiteres möchte die Stadt bestehende Synergien zwischen Kultur, Handel und Tourismus im Stadtinneren verstärken.

Zusätzlich wurden im *Weißbuch Innenstadt* die Chancen und Herausforderungen für Klein- und Mittelstädte ausgearbeitet, die den Verantwortlichen in Politik und Verwaltung als Grundlage für Planungsangelegenheiten zur Verfügung steht. Ausgeschrieben vom Österreichischen Städtebund, Landesgruppe Steiermark in Kooperation mit dem Land Steiermark und der Wirtschaftskammer Steiermark sowie mit zusätzlichen finanziellen Mitteln der EU-Regionalfördermittel, schlägt das Projekt *Masterplan Innenstadt – Weißbuch Innenstadt* für drei steirische Städte, mitunter Hartberg, relevante Maßnahmen und Handlungsoptionen für die zukünftige Stadtentwicklung im innerstädtischen Raum vor, die zur Erhaltung einer hohen Lebensqualität im Stadtkern beitragen sollen. Die Ausarbeitung erfolgte von *sixpack+* und gliedert sich in 44 Empfehlungen einzelner Kategorien, die als Orientierungshilfe für Entscheidungsprozesse betreffend Ortskernbelebung auf Bundes-, Landes- und Gemeindeebene in der Periode 2014 bis 2020 dienen.¹⁸

Das Modul und dessen Einsatzmöglichkeiten könnte als Strategie gesehen werden, die Bezug auf die nachstehenden Empfehlungen nimmt und im Anhang vollständig nachzulesen sind.

- E. 17: UMFELDAUFWERTUNG¹⁹
- E. 19: FORMEN ALTERNATIVER NUTZUNGEN²⁰
- E. 21: ÖFFENTLICHER RAUM ALS IDENTITÄTSSTIFTENDER ORT²¹
- E. 23: SITUATIONSADÄQUATE BETEILIGUNGSFORMATE²²
- E. 25: ERZEUGUNG VON VERANTWORTUNGSGEFÜHL DURCH PARTIZIPATION²³
- E. 39: LOKAL VERWURZELTE „KULTUR DES WANDELS“ GEZIELT FÖRDERN²⁴

Im innerstädtischen Stadtgefüge zeichnet sich Hartberg durch seine engen Gassen und unverkennbare Architektur aus und bietet zusätzlich zahlreiche Plätze und breite Straßenzüge, in denen urbanes Leben stattfinden kann.

Nun gilt es Lösungen zu erarbeiten, um den öffentlichen Raum Hartbergs unter Nutzung des umfangreichen Kulturangebots, der vorhandenen Infrastruktur etc. zu reaktivieren und Möglichkeiten, angepasst an den Wandel der Zeit, aufzuzeigen.

Beispielsweise ist der Fokus auf Einzelhandel im Stadtinneren aufgrund des Baus von Einkaufszentren und Filialen an der Peripherie der Stadt neu zu überdenken und eine neue Programmierung der Erdgeschosszonen in der Innenstadt zu überlegen. Leerstehende Geschäftsflächen haben neben wirtschaftlichen Aspekten wesentlichen Einfluss auf das Stadtbild und die Atmosphäre einer Stadt.

Alternative Nutzungsmöglichkeiten und Zwischennutzungsmodelle wie Co-Working Spaces, erweiterte Aufenthaltsräume für Jugendliche in der Stadt, Proberäume,

Gemeinschaftsküchen, Werkstätten und Ausstellungsflächen könnten für die Belebung der Räumlichkeiten sorgen.

Sie spielen daher eine grundlegende Rolle für den erweiterten öffentlichen Raum sowie soziale Interaktionen, die beispielsweise aufgrund räumlicher Umstände nicht im privaten Eigenheim stattfinden können.

Vom Gebäude auf den Platz – hier treffen unterschiedliche Faktoren aufeinander wie Verkehr, architektonische Reize, Frequenz und Aufenthaltsqualität.

Der Trend, öffentliche Räume als Anwohner zurückzuerobern und mit Freunden und Familie vor dem Wohnhaus gemütlich bei einer Flasche Wein den Abend ausklingen zu lassen, Urban Gardening am Hauptplatz zu betreiben oder im Park ein Picknick zu veranstalten, findet noch wenig Anklang in der Hartberger-Alltagskultur. Begründet in der Gesetzeslage sowie teils in veralteten Verhaltensmustern und wenig Bereitschaft und Offenheit seitens Politik und Verwaltung, gibt es kaum Spielraum zu freier und experimenteller Stadtraumnutzung, die zur Lebhaftigkeit der Innenstadt beitragen könnte. Sogenannte Ermöglichungsflächen und Aneignungsflächen für die Nutzer im Stadtraum, können wesentlich zur Steigerung der Lebensqualität beitragen und identitätsstiftende Wirkung haben. Temporäre Nutzungen und Umnutzungskonzepte von Flächen könnten neue Begegnungsräume schaffen, die auf langfristige Sicht erprobt und schlussendlich beibehalten werden könnten.

Um hier anzusetzen, werden in den Szenarien die Einbindung von Leerstand und öffentlichen Stadtstrukturen, wie Plätze und Parks forciert. Die Stadt als Bühne bzw. die Stadt als Auslage des täglichen Lebens, des Sehens und Gesehen-werdens, zur Schau-stellens, des Darbietens und Zeigens, vernetzt mit einer multifunktionalen Architektur mit Wiedererkennungswert. Fließende Übergänge von Zonen und Räumen sollen die gleichzeitige Bewegung von aktiven und passiven Nutzergruppen im Raum ermöglichen und die Wahrnehmung und das Bewusstsein der Stadtbesucher und Bewohner neu ordnen, um so für die Belebung der Altstadt mitzuwirken und Potenziale aufzuzeigen.

>>Öffentliche Räume materialisieren gesellschaftliche Veränderungen. Sie sind gleichermaßen Spiegel, Bühne und Aktionsraum des städtischen Lebens und damit in ständiger Transformation zu begreifen. Das soziale Spektrum erweitert sich, Lebensstile werden ausdifferenziert, die Anforderungen an Nutzung, Gestalt und Gebrauch öffentlicher Räume werden vielfältiger und komplexer. Darüber hinaus haben Faktoren wie gesellschaftliche Leitbilder, politische Ziele, das Stadtmarketing, aber auch die Diskussionen um Sicherheit und Überwachung einen direkten Einfluss auf die öffentlichen Räume.<<²⁵

- 1 Leitbild der Stadt Hartberg: <http://www.hartberg.at/0uploads/dateien4253.pdf>
- 2 sixpack+: Weißbuch Innenstadt: http://www.forschungsnetzwerk.at/downloadpub/133DBS_Weissbuch_Innenstadt_WEB.pdf
- 3 vgl. Statistik Austria: Einwohnerzahl nach Zählersprengel 1.1.2018, 1.1.2018 Gebietsstand: https://www.statistik.at/web_de/klassifikationen/regionale_gliederungen/statistische_zaeahlsprengel/index.html
- 4 vgl. T. Pilz, Ch. Schwarz: Potenzialanalyse und Maßnahmenkatalog öffentlicher Raum Altstadt Hartberg, 2015, S.13
- 5 vgl. stadt-der-sinne.at: http://www.stadt-der-sinne.at/hartberg-ist-citta-slow-vereinigung-lebenswerter-stadte_369.htm
- 6 vgl. Posch: Geschichte des Verwaltungsbezirkes Hartberg, 1978. S.53
- 7 vgl. https://www.kleinezeitung.at/steiermark/ennstal/5099040/Steiermark_Einkaufszentren-bekommen-Zuwachs
- 8 vgl. <https://www.kleinezeitung.at/steiermark/oststeier/4532886/Sand-im-Getriebe>
- 9 vgl. <https://derstandard.at/2000034642957/Stadt-Hartberg-Der-Fluch-des-vielen-Geldes>
- 10 vgl. <https://www.burgenland.info/de/shopping-feinkost/203/eo-einkaufszentrum-oberwart.html>
- 11 vgl. <https://www.meinbezirk.at/hartberg-fuerstenfeld/lokales/probebetrieb-fuer-das-parkdeck-in-der-alleegasse-d685251.html>
- 12 vgl. <http://www.hartberg.at/index.php?seitenId=1109>
- 13 vgl. <https://www.krone.at/184504>
- 14 vgl. <https://www.meinbezirk.at/hartberg-fuerstenfeld/wirtschaft/hatric-eroeffnung-am-29-september-d1766074.html>
- 15 vgl. <https://www.meinbezirk.at/hartberg-fuerstenfeld/wirtschaft/hartberg-umgebung-neue-billa-filiale-ist-eroeffnet-d2261993.html>
- 16 vgl. https://www.kleinezeitung.at/steiermark/oststeier/5297389/TanteEmmaLaden_Jetzt-gibt-es-in-der-Hartberger-Innenstadt-wieder,
- 17 vgl. Leitbild der Stadt Hartberg: <http://www.hartberg.at/0uploads/dateien4253.pdf>, aufgerufen am 07.06.2018
- 18 vgl. sixpack+: Weißbuch Innenstadt: http://www.forschungsnetzwerk.at/downloadpub/133DBS_Weissbuch_Innenstadt_WEB.pdf
- 19 ebda., S.38
- 20 ebda., S.38
- 21 ebda., S. 46
- 22 ebda., S. 47
- 23 ebda., S. 48
- 24 ebda., S. 74
- 25 Kokalanov, Scheuven: Die Herausforderung öffentlicher Raum, in: MA 18: Werkstattbericht 170, S.8-9

02

INSPIRATION

FRIEDRICH KIESLER

Friedrich Kieslers Karriere als Bühnenbilder begann in den 20er Jahren als er nach dem Studienabbruch von Wien nach Berlin zog, um für *Karel Čapek Rossum's Universal Robots (R.U.R.)* zu inszenieren.¹

Später nutzte er visuelle und physische Reize, um auch im Shopdesign die Konsumenten zu manipulieren und zu lenken. Mit Techniken aus der Film- und Theaterwelt gestaltete er Schaufenster und Geschäfte, die den vorbeilaufenden Passanten in seinem Bewegungsfluss stoppten und ins Kaufhaus lockten. Er bewegte sich zwischen Szenografie und Architektur, Theater und Ausstellung.²

Saks Fifth Avenue, NYC, 1928-1929

Nachdem Kiesler nach Amerika emigrierte, war es für ihn sehr schwer seinen Interessen in Theater und Kunst nachzugehen. Er erhielt für den Zeitraum von 1928 bis 1929 die Aufgabe die Schaufenster vom *Saks Fifth Avenue* zu designen.³

Das Schaufenster galt für ihn als das Vermittlungsmedium der Moderne schlecht hin, da es unmittelbar im öffentlichen Raum zu finden ist und somit ständig frequentiert wird. Kiesler konstruierte visuelle Verbindungen mithilfe räumlicher Maßnahmen und der exakten Platzierung von Ware. Diese wurden unterstützt von bestimmten Materialien und deren Wirkung. Die kreierte Sphären sorgten für das Verschwimmen von äußerem Stadtleben und Innenräumen und trugen dazu bei Laufkundschaft ins Innere des Kaufhauses zu locken. Ihn faszinierte die manipulative Kraft seiner räumlichen Inszenierungen die das menschliche Verhalten beeinflussen konnten. Kontrolle und Lenkbarkeit sowie die Reaktion von Passanten, integrierte er in seinen Studien und experimentierte damit in unterschiedlichen Projekten.⁴

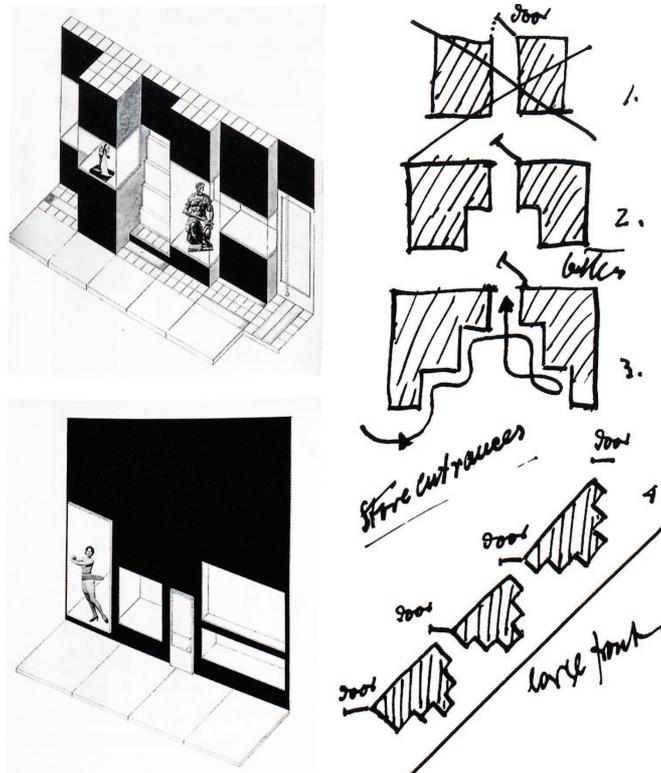


Abb. 18 Saks Fifth Avenue, Schaufenster Design, 1928-1929

Endless theater, 1925-1926

Im Ausstellungswesen verfolgt Kiesler diese Phänomene weiter und entwickelt seine Theorien.

1926 eröffnete im Seinway Building, NYC die Internationale Theater Ausstellung an der Kiesler beteiligt war. Er vertrat die Auffassung traditionelle repräsentative Theater müssten aufgrund neuer Möglichkeiten in der Szenografie überdacht werden, um auch eine dynamische Verbindung zwischen Publikum und Bühne zu schaffen.⁵

Kiesler zeigte in der Ausstellung den Entwurf des endlosen Theaters, dessen schwebende Plattformen, die gleichzeitig als Projektionsflächen dienten, an einer spärlichen Glas-Stahl-Struktur abgehängt waren. Er band die Tribüne in die Spirale ein, um die freie Bewegung zwischen Publikum und Schauspieler zu ermöglichen. Flexibilität und Bewegung waren seiner Meinung nach unabdingbare Faktoren in der Gestaltung von modernen Theatern. Diese Idee wollte er dem amerikanischen Publikum nahelegen und versuchte als Mitorganisator in der Ausstellung mit internationalen Projekten für den Wert und die Notwendigkeit neuer Theater zu appellieren.⁶



Abb. 19 Grundriss Endless Theater, Friedrich Kiesler, 1925-1926

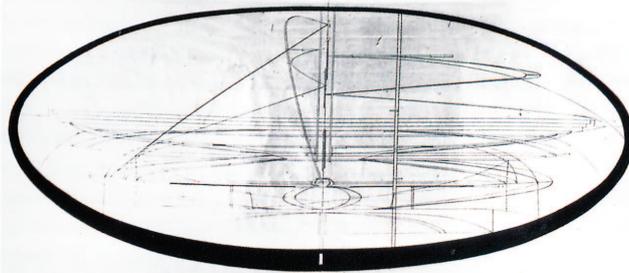
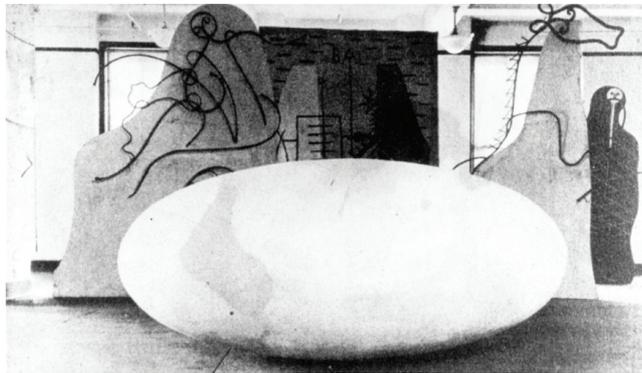


Abb. 20/21 Modell und Schnitt Endless Theater, Friedrich Kiesler, 1925-1926

Kieslers Projekt, inspiriert von Konstruktivismus, Expressionismus, Dada, De Stijl, und dem Futurismus, wurde vor allem beeinflusst durch die vielfältigen Skizzen und Entwürfe namhafter Persönlichkeiten, welche in dieser Ausstellung gezeigt wurden.⁷

Schon in der *Internationalen Ausstellung neuer Theatertechnik* beim *Internationalen Musik und Theater Festival 1924* in Wien, präsentierte Kiesler seine theoretische Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Theater. Zu dieser Zeit befand sich die Theaterkunst aufgrund von Krieg und Industrialisierung im Wandel. Avantgardisten nutzten politische und gesellschaftsrelevante Themen in ihren Stücken und erreichten damit eine breite Masse.⁸

Generell war in Europa jedoch eine gespaltene Lage und das moderne Theater entwickelte sich in unterschiedliche Richtungen. Wie im Kapitel *Performen* beschrieben, etablierten sich im 20. Jahrhundert verschiedenste Strömungen, deren Gemeinsamkeit die Verknüpfung von technologischen Fortschritt und menschlicher Praxis darstellten. Hinzukommt das steigende Interesse an der Psychoanalyse durch Freud.

Kiesler widmet sich in seinen Ausstellungen der 1940er Jahre dem Designen von Räumen, die das Unbewusste und Spontane im Menschen stimulieren und die Vorstellungskraft beeinflussen.

Art of the Century, NYC, 1942

Friedrich Kiesler wurde eingeladen die Ausstellungen zu gestalten und entschied sich europäische Kunstwerke zu zeigen, die während der Besetzung der Deutschen im 2. Weltkrieg aus Frankreich geschmuggelt wurden.

Eine davon war die *Surrealist Gallery*, die vollständig aus dem damals neuartigen Sperrholz gebaut wurde und damit eine homogene Oberfläche schuf. In einem dunklen Tunnel, erzielt durch gebogene Sperrholzwände, hingen Gemälde von hölzernen Konstruktionen mit flexiblen Metallverbindungen. Die rahmenlosen Bilder wurden in einem asymmetrischen Rhythmus angeordnet, wobei die Bilder einen Abstand zur gebogenen Wand hatten und deren Schrägstellungen der Linie des Tunnels folgte. Das Design der Ausstellung ist ein Beispiel für Kieslers Interesse an räumlicher Atmosphäre und in diesem Fall die Auseinandersetzung mit einer speziellen Blickführung. Durch den Einsatz von Lichtquellen intensivierte er zusätzlich die Konzentration auf die ausgestellten Kunstwerke.⁹



Abb. 22 Surrealist Gallery, Art of this Century, Friedrich Kiesler, 1942

Universal Theater, 1959-1960

Auf der *Ideal Theater Ausstellung* 1962 im Museum of Contemporary Crafts, NYC waren acht visionäre Architekturkonzepte mit utopischen Ansätzen zur Formfindung neuer Theatertypologien zu sehen.

Friedrich Kiesler präsentierte sein *Universal Theater*, dessen außergewöhnliche Form, ein frei-geformtes Auditorium mit zusätzlichem Hochhaus umfasste. Verglichen wurde das Design mit einer überdimensionalen Kartoffel oder einem ungeborenen Elch.

Neben dem organischen Theaterbau, der für die Entwurfspräsentation gereicht hätte, erweiterte Kiesler das Raumangebot um weitere Theater-, Film-, Büroflächen und Wohnraum in einem direkt angeknüpften Hochhaus. Unterschiedliche Räume verbunden durch großflächige Zirkulationszonen und die Eingliederung weiterer Funktionen, sollen Platz für alle performativen Künste schaffen bzw. Entfaltungsspielraum vielfältiger Ansprüche bieten. Die Vielfalt entwickelte er in Form von elastischer Architektur, ein

Set aus verschiedenen Parametern, die sich nach den Bedürfnissen der Nutzer richten und angepasst werden konnte. Die organischen Formen und irritierenden Wegemuster sowie die Anordnung von Räumen gingen aus den jahrelangen Studien über soziale, psychologische und biopolitische Aspekte hervor und waren stets essentiell für Kieslers Arbeiten. Er bewegte sich im Spannungsfeld zwischen Kontrolle und Liberalität.¹⁰

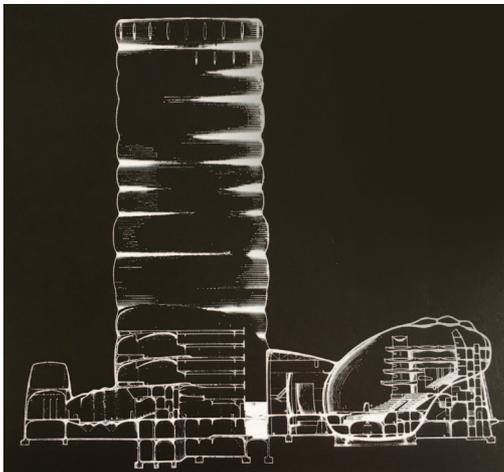


Abb. 23 Schnitt Universal Theater, Friedrich Kiesler, 1960-1961

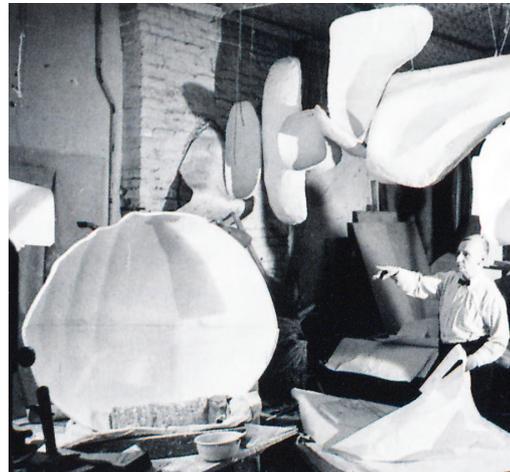


Abb. 24 Modell Universal Theater, Friedrich Kiesler, 1960-1961

1 vgl. Phillips: Elastic Architecture. 2017, S.38

2 vgl. ebda., S. 80

3 vgl. ebda., S. 85

4 vgl. ebda., S. 92-99

5 vgl. ebda., S. 29

6 vgl. ebda., S.

7 vgl. ebda., S.

8 vgl. ebda., S. 52

9 vgl. ebda., S. 174-175

10 vgl. ebda., S. 269-276

YONA FRIEDMAN

>>Architecture can be interesting as an “exposed object“ in day-to-day use, but architecture, a building for containing a collection, in most cases, destroys the collection: either it is too “weak“ and makes the collection look insignificant, or it is too “strong“ and “kills“ the exposed objects.<<¹

Yona Friedman schreibt in seinem Text *Über das Museum* über Akteure, die Sammlung und Besucher des Museums. Er persönlich steht dem Museumsbau als Raum für Ausstellungen kritisch gegenüber, wobei er den öffentlichen Raum, beispielsweise die Straße, als Ausstellungsraum bevorzugt.²

Frei und ohne allgemein gültige Verhaltensregeln, ist für ihn der Ausstellungsraum ein Ort der Freizeit, den er genießen möchte, in dem geredet und gegessen wird. Die ausgestellten Objekte sind dabei eine Komponente im Raum, die genauer betrachtet werden kann oder einfach im Gesamten eine atmosphärische Wirkung hat.

Die Straße als Museum beherbergt Schaufenster, Dekorationen an Fassaden, Stadtmöbel, Pflanzen, das tägliche Leben, etc. und vermittelt bei bewusstem Hinsehen unendlich viele Informationen. Friedman vergleicht den öffentlichen Ausstellungsraum mit Zivilisationen, für die es in der Vergangenheit gewöhnlich war, im öffentlichen Stadtraum das zu zeigen was gewollt war. Neben geschmückten Tempeln oder Kirchen mit aufwendigen Malereien und wertvollen Materialien, Monumenten auf Plätzen oder neben großangelegten Parkanlagen offenbarte sich das tägliche Leben wie die Präsentation von Ware am Marktstand oder die frei einsehbaren zugänglichen Produktionsstätten.³

Der Ausstellungssinn im Stadtraum bildet sich durch alle Teilhabenden und transformiert sich über kurz- oder langfristig. Das öffentliche Museum umfasst dabei die gesamte Situation und zeichnet sich durch Dynamik und Bewegung aus. Friedman widmete sich daher einigen Projekten, um sich dieser Vorstellung anzunehmen und den Stadtraum als Ausstellungsraum zurückzuerobern.

Street Museum, Como, Italy, 2004-2008

Die Idee des Straßenmuseums war, den Bewohnern die Möglichkeit zu geben, Gegenstände, eigener Wahl öffentlich auszustellen. Die Objekte konnten individuell bestimmt werden und umfassten Gebrauchsgegenstände bis hin zu speziellen Objekten. Die Objekte waren nicht gesichert und konnten jederzeit aus der transparenten Ausstellungsstruktur genommen werden, die aus einer Anhäufung von Plexiglasboxen, unterschiedlicher Größe bestand. Durch das Design und die Wahl des Materials glich die Ausstellung eher einer Skulptur im öffentlichen Raum. Friedman beschreibt das Museum *als museum of civilisation*, welches in der fernen Zukunft die antik gewordenen Schätze einer Bevölkerung beherbergen würde und Aufschluss über die Zeit und den privaten Besitz geben könnte.⁴

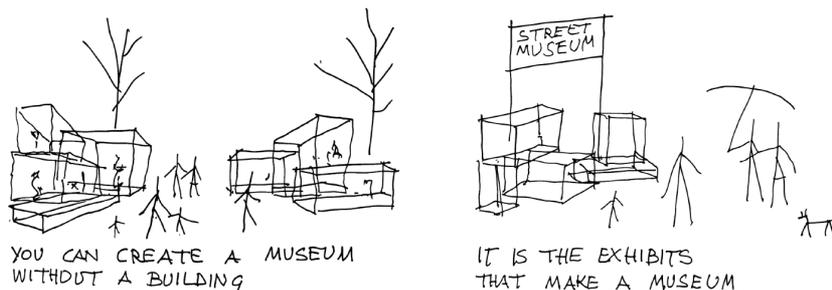


Abb. 25 Studien für das Street Museum, Yona Friedman, 2004



Abb. 26 Street Museum, Yona Friedman, 2004-2008

The Museum of the 21ST Century, Paris, 2000

Herausgefordert von einer Zeitung, schlägt Friedman die Stadt selbst als Ausstellungsinhalt vor. Eine gebaute *Ville Spatiale* soll die Behausung einer Personengruppe, bestimmten Zeitraums, sein. Das Leben der Bewohner, die Verhaltensweisen, verwendete Gegenstände und Ansprüche an den Lebensraum würden Spuren in der definierten Lebenswelt hinterlassen. Diese stellen ein Zeugnis dar, das beispielsweise eine Generation, 100 Jahre später, über gesellschaftliche und kulturelle Unterschiede, technischen Stand etc. informiert. Die Entstehung der Ausstellung zeichnet sich durch eine Eigendynamik aus, deren Antrieb das tägliche Leben von Menschen darstellt. Dennoch spielt die Verortung eine wesentliche Rolle, denn ohne die *Ville Spatiale* könnte sich der Inhalt der Ausstellung nicht entwickeln. Außerdem stellt der begrenzte Raum eine bestimmte Personengruppe in den Fokus.⁵

Die Idee der *Ville Spatiale* war es, ihren Bewohnern die Freiheit zu gewähren, ihren individuellen Lebensraum und das Stadtbild frei nach ihren Vorlieben zu gestalten.⁶

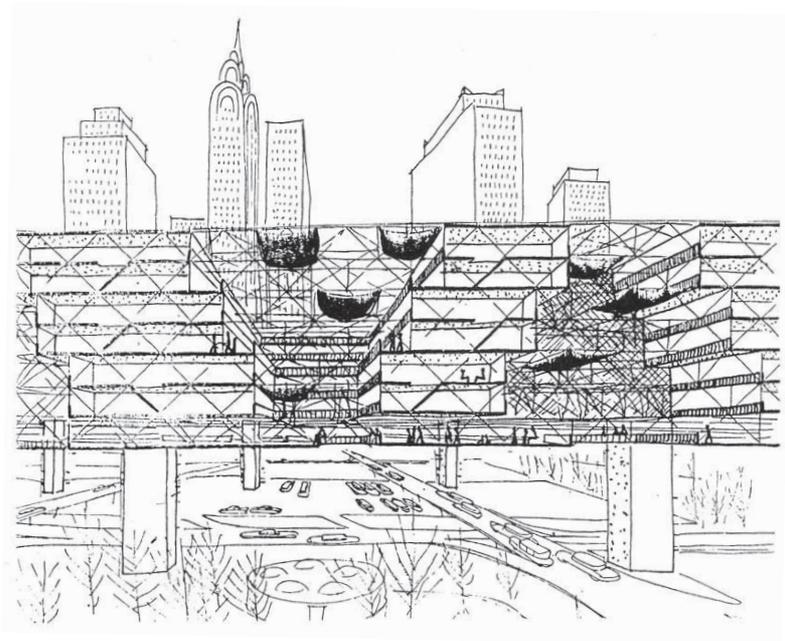


Abb. 27 Studies for the Ville Spatiale, Yona Friedman, 1960-62

The Principal of *Iconostase*

Als *Iconostase* bezeichnet Friedman eine Supportstruktur oder auch Display, die ein Skelett, Regal oder eine Wand für auszustellende Objekte darstellt. Auch die zuvor erwähnten Projekte funktionieren als *Iconostase*.

Vereinfacht erklärt ist es ein Screen, der die Objekte präsentiert und vorrangig keinen selbstdarstellerischen Zweck anstrebt, sehr wohl aber aufgrund der Erscheinung eine eigenständige Skulptur ist und daher als architektonisches Kunstwerk gesehen werden kann. Das Design des *Iconostase* gibt dabei räumliche Rahmenbedingungen vor und bestimmt den Raum für die auszustellenden Objekte.⁷

>>I would propose (..), instead, building an iconostase, an artist's contraction that supports the exposed objects: a shop window is an iconostase, and so are the Street-Museum or the Graffiti-Museum. Public monuments can serve as iconostases. Even a pavement can do so: I "painted" the pavement of some streets, in Paris, Bordeaux or Menton. Posters can make use of walls as iconostases: it is an accepted custom.<<⁸



Abb. 28 Space chain construction, Yona Friedman, Vigne Museum, Italien, 2014

- 1 Friedman: *Arquitectura con la gente, por la gente, para la gente*, 2011. S. 73
- 2 vgl. ebda., S. 69-73
- 3 vgl. ebda., S. 71
- 4 vgl. ebda., S. 75-77
- 5 vgl. ebda., S. 80
- 6 vgl. ebda., S. 33
- 7 vgl. ebda., S. 84-87
- 8 ebda., S. 73

03

FELI

DESIGN UND PRINZIP

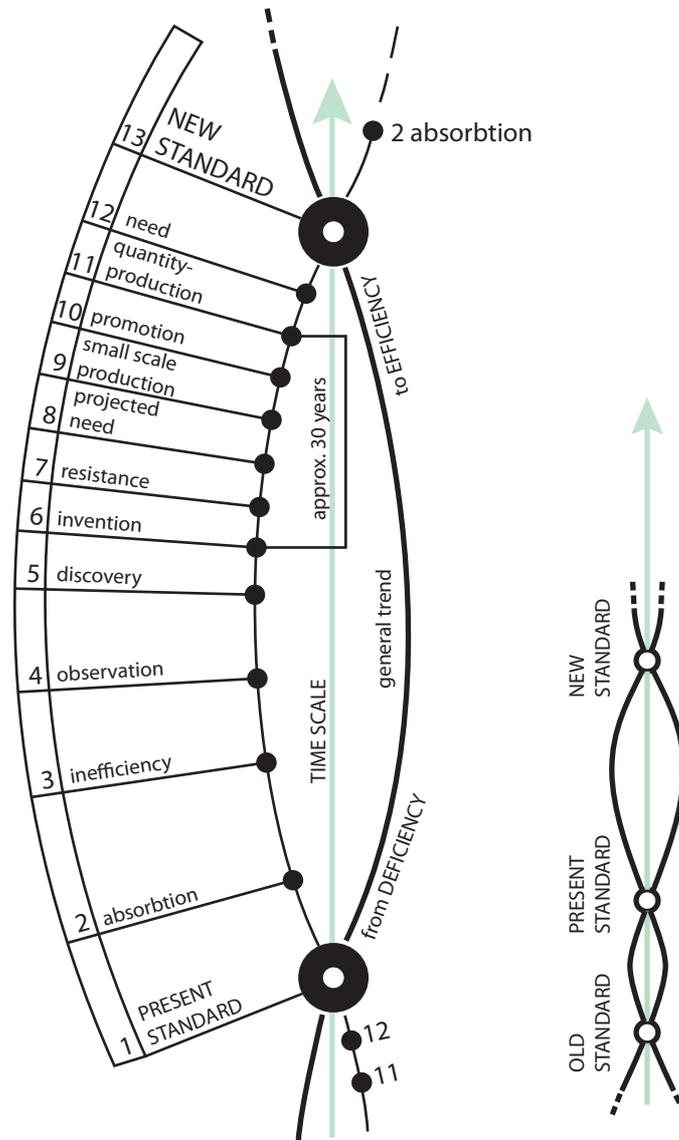


Abb. 29 Grafik nach Friedrich Kiesler
From Deficiency to Efficiency, 1938

RAHMENBEDINGUNGEN

MIKRO

Optimierung des Entwurfs auf minimalste Ausdehnung der Form, durch Funktionsüberlagerung, bei Erzielung maximaler Nutzungsansprüche, Design und Tragverhalten, sowie die Erarbeitung aus nachhaltigen Materialien und deren Recyclebarkeit.

TEMPORÄR

Schnelllebigkeit und Wandel als Ausgangspunkte für die Transformation der Architektur im Raum, wobei das Design Rahmenbedingungen vorgibt, geplante, improvisierte sowie unmittelbare architektonische Strukturen zu erschaffen.

MOBIL

Modulare Architektur, die eine Person tragen und montieren kann. Das Modul selbst, ist auf minimalen Platzbedarf während Transport und Lagerung aufgrund von Stapeln und Ineinanderschieben angewiesen.

AUSSTELLEN

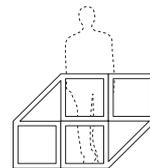
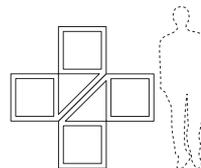
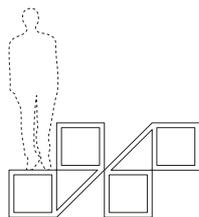
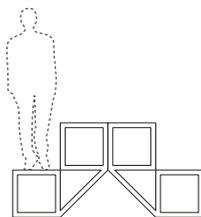
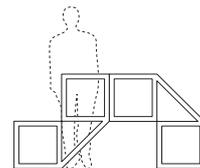
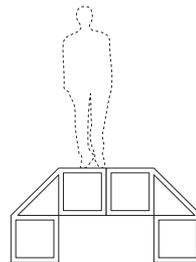
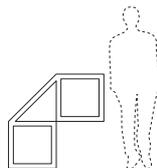
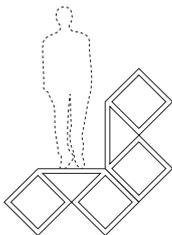
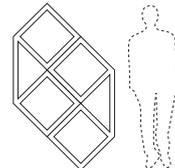
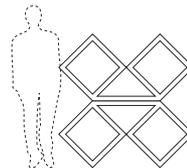
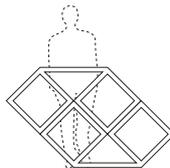
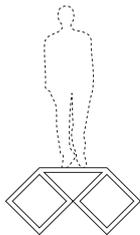
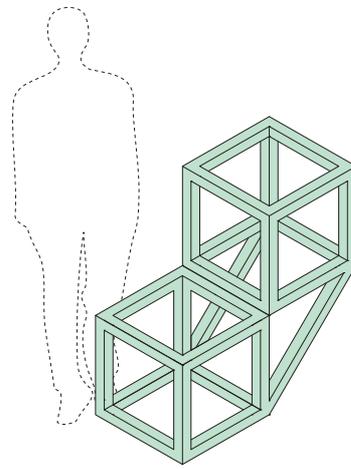
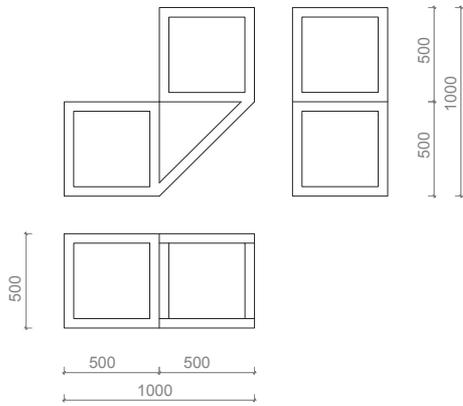
Die Kombination von Modulen erlaubt das arrangieren unterschiedlicher räumlicher Strukturen bzw. Displays, welche dienende Funktion haben, um Objekte in den Fokus zu rücken.

PERFORMEN

Das Tragverhalten der Konstruktion hält Belastungen stand und ermöglicht zahlreiche (Bühnen)Flächen für menschliche Aktivitäten.

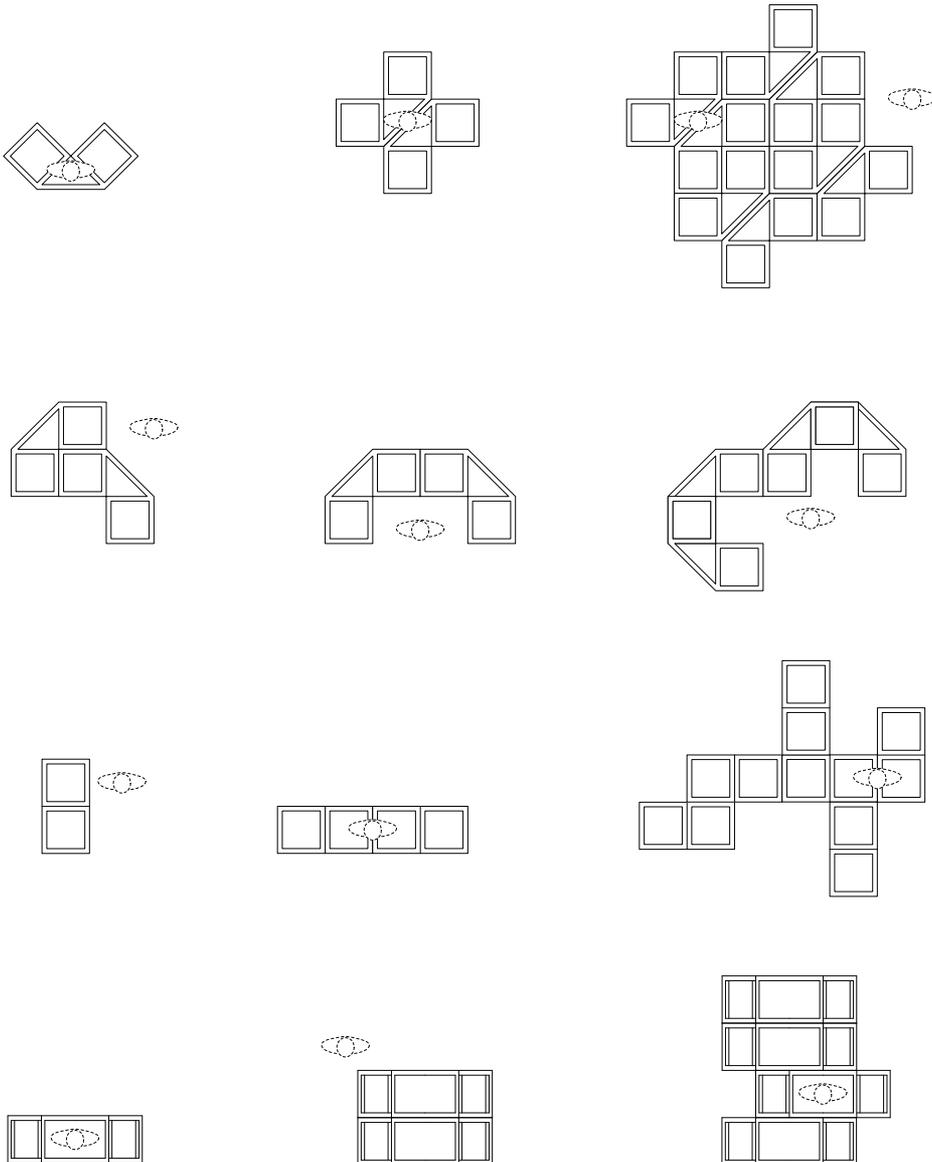
RAUM

Anpassung an ortsspezifische Gegebenheiten zur Aktivierung und Belebung öffentlichen Raums, mit Rücksicht auf das bestehende Umfeld.



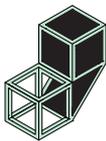
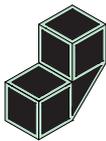
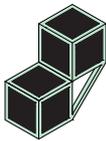
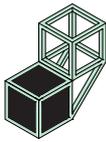
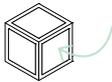
Aus den gewonnenen Recherchen und der Festlegung von Rahmenbedingungen der einzelnen Kapitel sowie die Auseinandersetzung mit Kiesler und Friedman, ließen eine Architektur anstreben, die flexibel ist.

Die Verwendung von Feli lässt eine unterschiedliche Ausdehnung von Raum zu und kann im Innenbereich wie auch im Außenbereich eingesetzt werden. Durch die Form von Feli, sind unterschiedliche *Seiten* gegeben, die räumlich geschlossene und offene Strukturen ermöglichen. Die Anordnung der Module kann beliebig nach eigenem Bedürfnis erfolgen. Die Dimensionen wurden so gewählt, dass eine möglichst hohe Bandbreite an menschlichen Aktivitäten damit oder darauf stattfinden können.

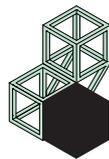
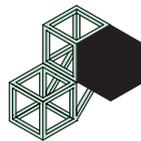
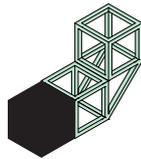
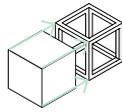


Um horizontale und vertikale Flächen zu erhalten, spezielle Raumsituationen zu erschaffen, Bühnen zu bauen oder ein Display für eine Ausstellung bereit zu stellen, zeigen die nachfolgenden Grafiken, wie die Module genutzt und erweitert werden können. Innerhalb und außerhalb der Konstruktion sowie in Kombination können unterschiedliche Varianten und Architektur ermöglicht werden.

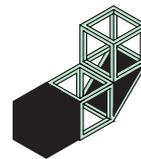
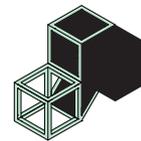
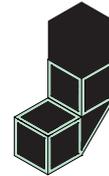
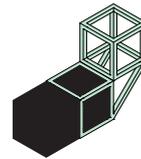
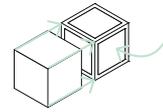
Füllen

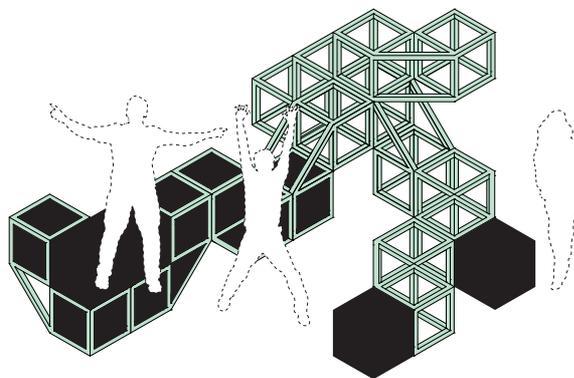
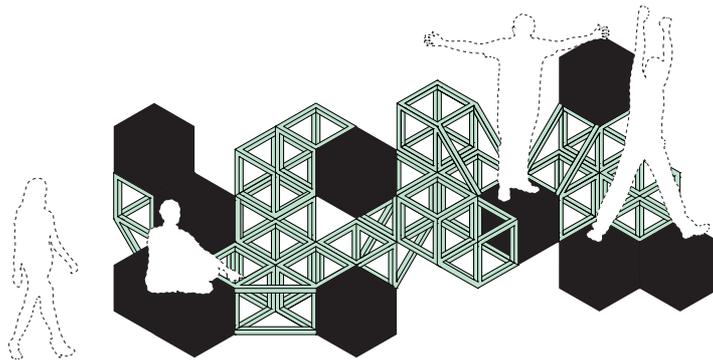
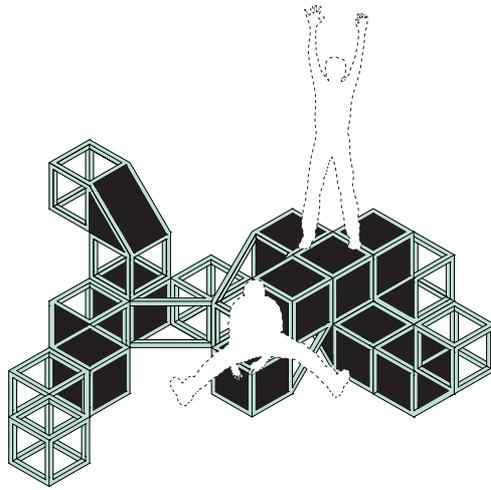


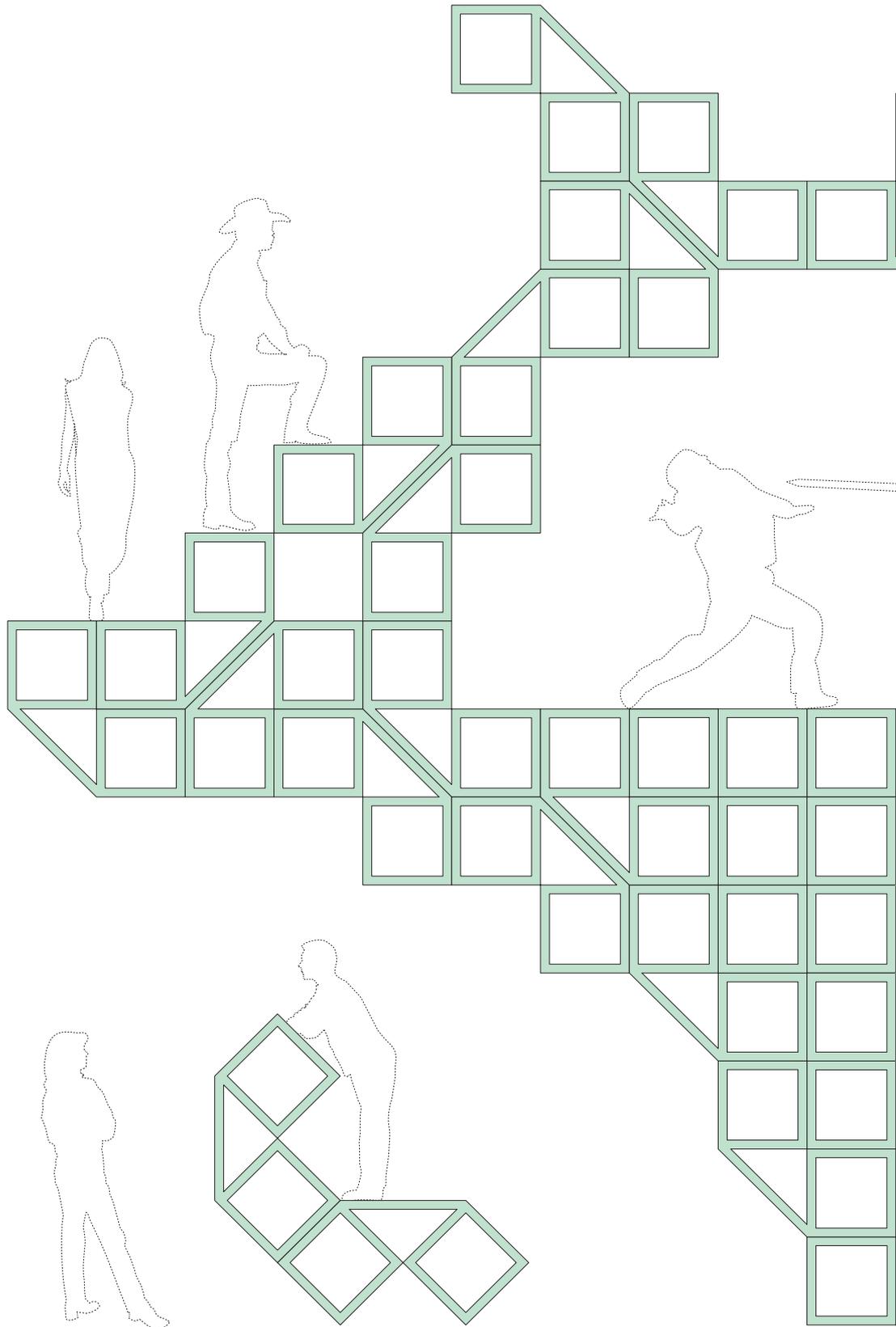
Erweitern

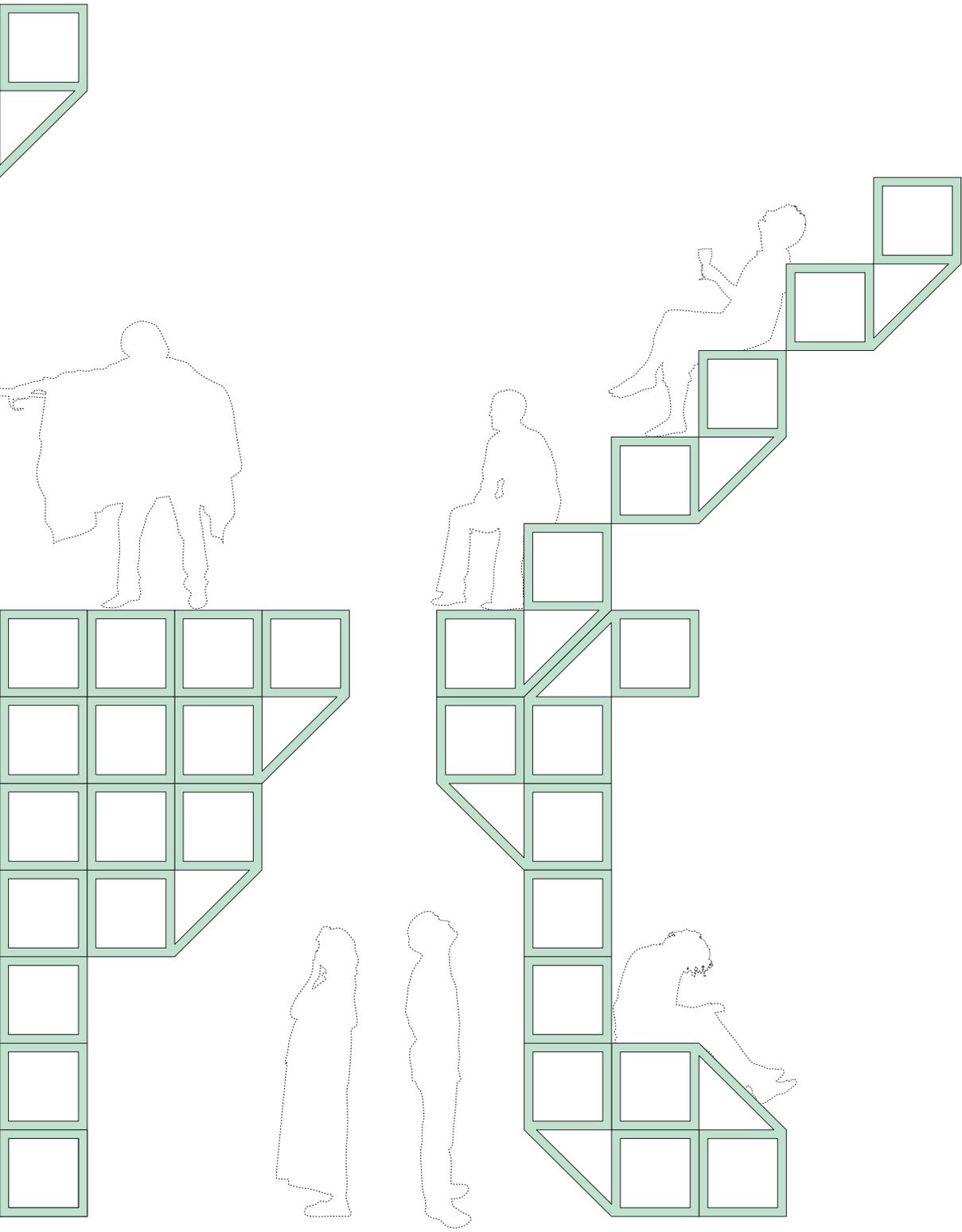


Kombinieren









WERKSTATT 1:1

Feli

Generell wurde nur mit der bei uns heimischen Fichte gearbeitet. Von Vorteil ist die sehr gute Bearbeitbarkeit im Herstellungsprozess. Die Darrdichte des Nadelholzes beträgt ca. 410 kg/m^3 und bedeutet, dass es ein leichtes Holz ist. Ein Feli wiegt ungefähr 16,4 kg.

Für die Erarbeitung der Konstruktion und das Herausfinden des geeignetsten Querschnitts, wurden 3 Felis mit unterschiedlichen Dimensionen gebaut.

Zunächst 40mm x 40mm, wobei die Konstruktion schätzungsweise wenig Belastung standhält und nach mehrmaliger Verwendung beschädigt werden könnte.

Danach wurde eine Version mit 60mm x 60mm gebaut, deren Stabilität sehr gut zu bezeichnen ist, das Modul jedoch ein viel höheres Gewicht aufweist, was sich auf die Handhabung nachteilig auswirkt.

Die letzte Version mit 50mm x 50mm Kantholzquerschnitt, stellt bei guter Standhaftigkeit und geringem Gewicht die Beste Variante dar. Sie kann von einer Person getragen werden.

Erweiterungen

Erweiterungen werden in diesem Zusammenhang die Materialien gemeint, mit denen unterschiedliche Nutzungsmöglichkeiten simuliert wurden (z. B. Holzkisten für einen Marktstand).

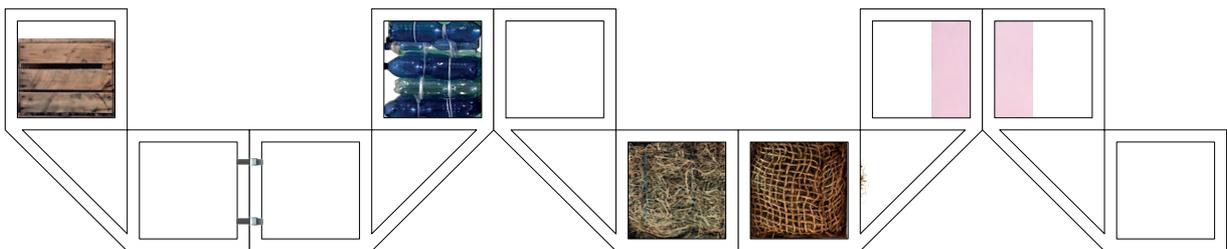
Bei der Verwendung von nachhaltigen Materialien wurde auf Holzkisten, recycelte PET-Flaschen in Form von zusammengebundenen Volumen, Heuballen sowie loses Heu in Kokosmatte, für eine erhöhte Kompaktheit, gesetzt.

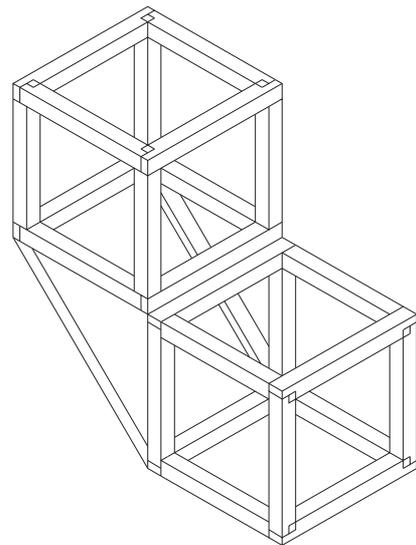
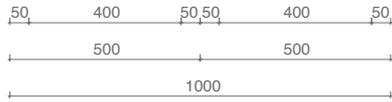
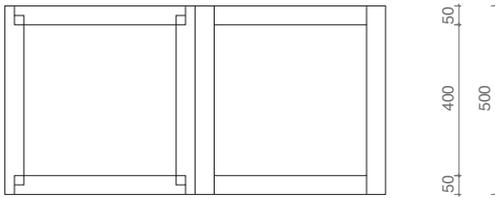
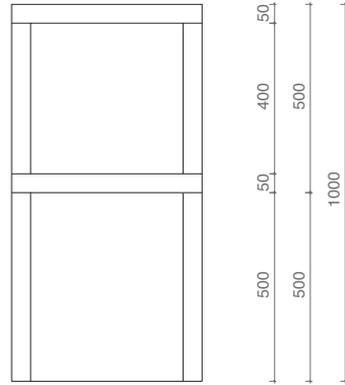
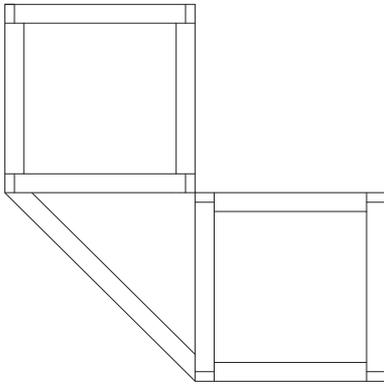
Eine sehr stabile und tragfähige Variante wurde mit XPS erprobt. Für weitere Versuche, könnte diese Variante gegen gedruckte Bioplastik-Volumen ausgetauscht werden, um auf erdölbasierte Materialien weitgehendst zu verzichten.

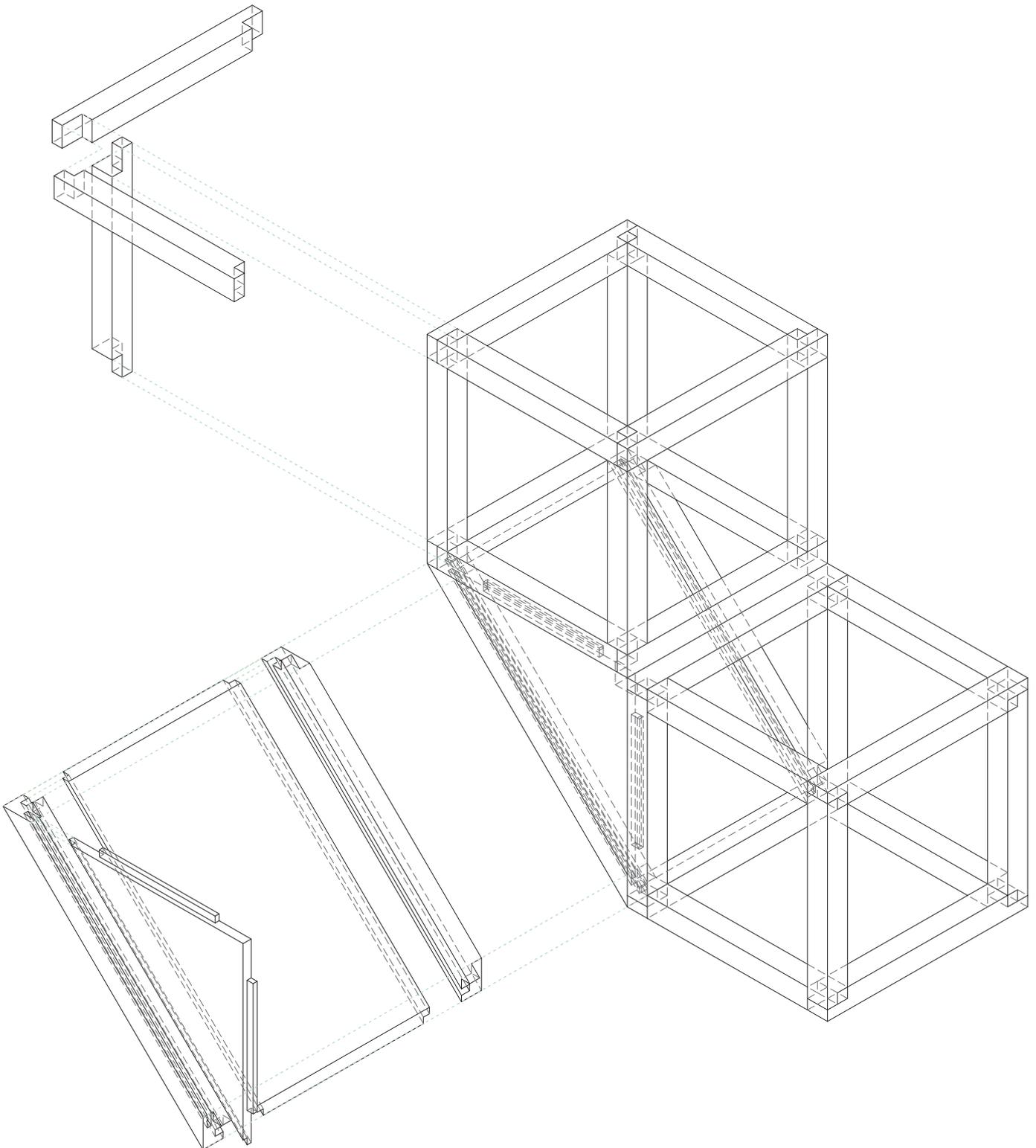
Verbindung

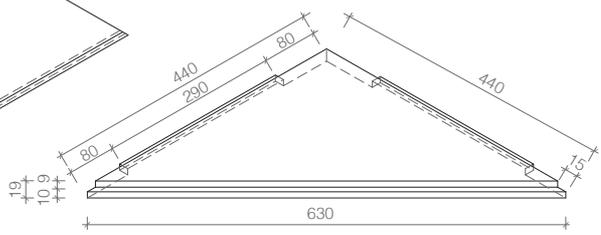
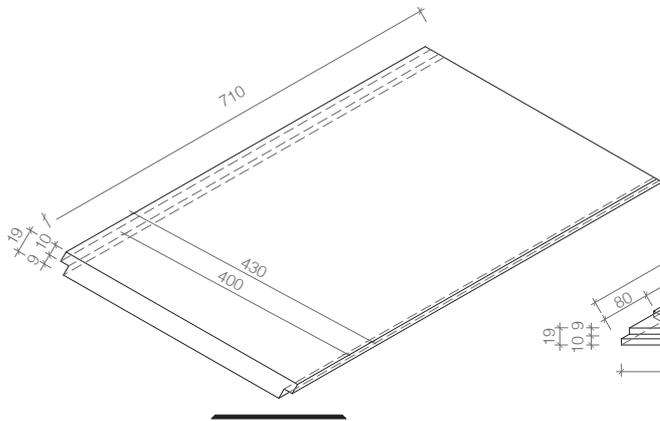
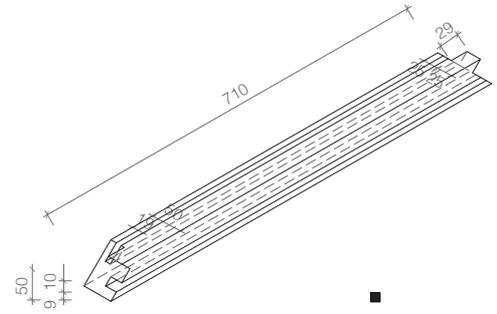
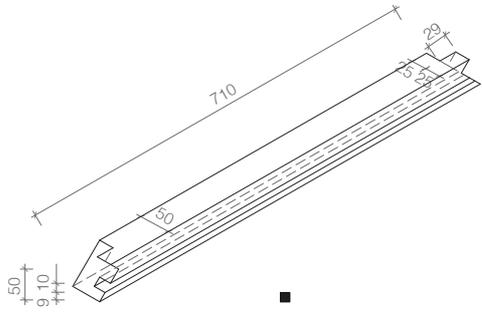
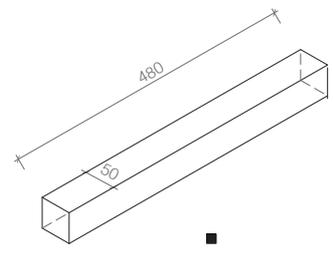
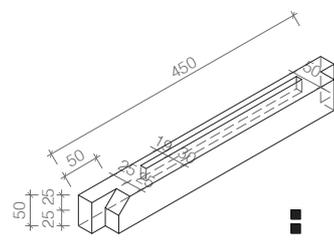
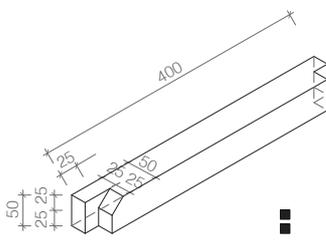
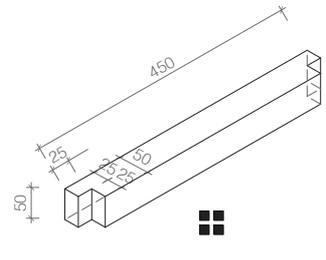
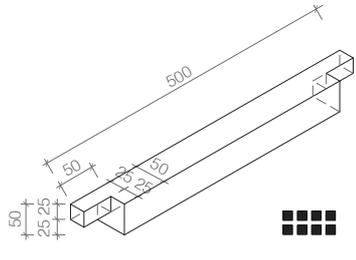
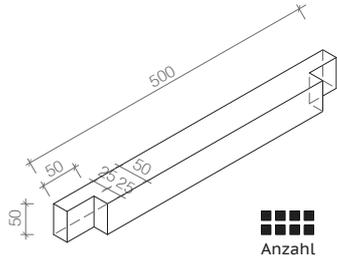
Die Geometrie der Felis lässt in bestimmten Konstellationen das Ineinandergreifen zu, was bedeutet, dass die Lastableitung und die Schwerkraft, die Module in ihrer Position nicht beeinträchtigen und im Gegenteil, die Module sich gegenseitig stützen.

Aus Sicherheitsgründen wurde versucht mit einfachen Zurrgurten die Felis miteinander zu verbinden. Weitere elegante und stabile Lösungen wären Kletterverschluss- oder Kofferverschlussysteme sowie Zurrgurtratschen. Eine andere Variante wäre beispielsweise eine Steckvariante mit den Volumenkörpern zwischen den Felis.









Die Produktionsstätte von den Felis befand sich in einem kleinen, jedoch gut ausgestatteten Raum.

Die wichtigsten Werkzeuge und Maschinen (siehe rechte Seite) waren Voraussetzung zur Erarbeitung der Holzkonstruktionen.

Insgesamt wurden 17 Tage in der Werkstatt verbracht.

Um die gute Laune während den Werkstattssessions stets auf einem hohen Level zu halten, durfte ein Radio nicht fehlen.

Besuche von neugierigen Gesichtern, Eispausen und Diskussionen sowie Hilfe im Bauprozess machten die Zeit zu der wertvollsten Phase der gesamten Arbeit.



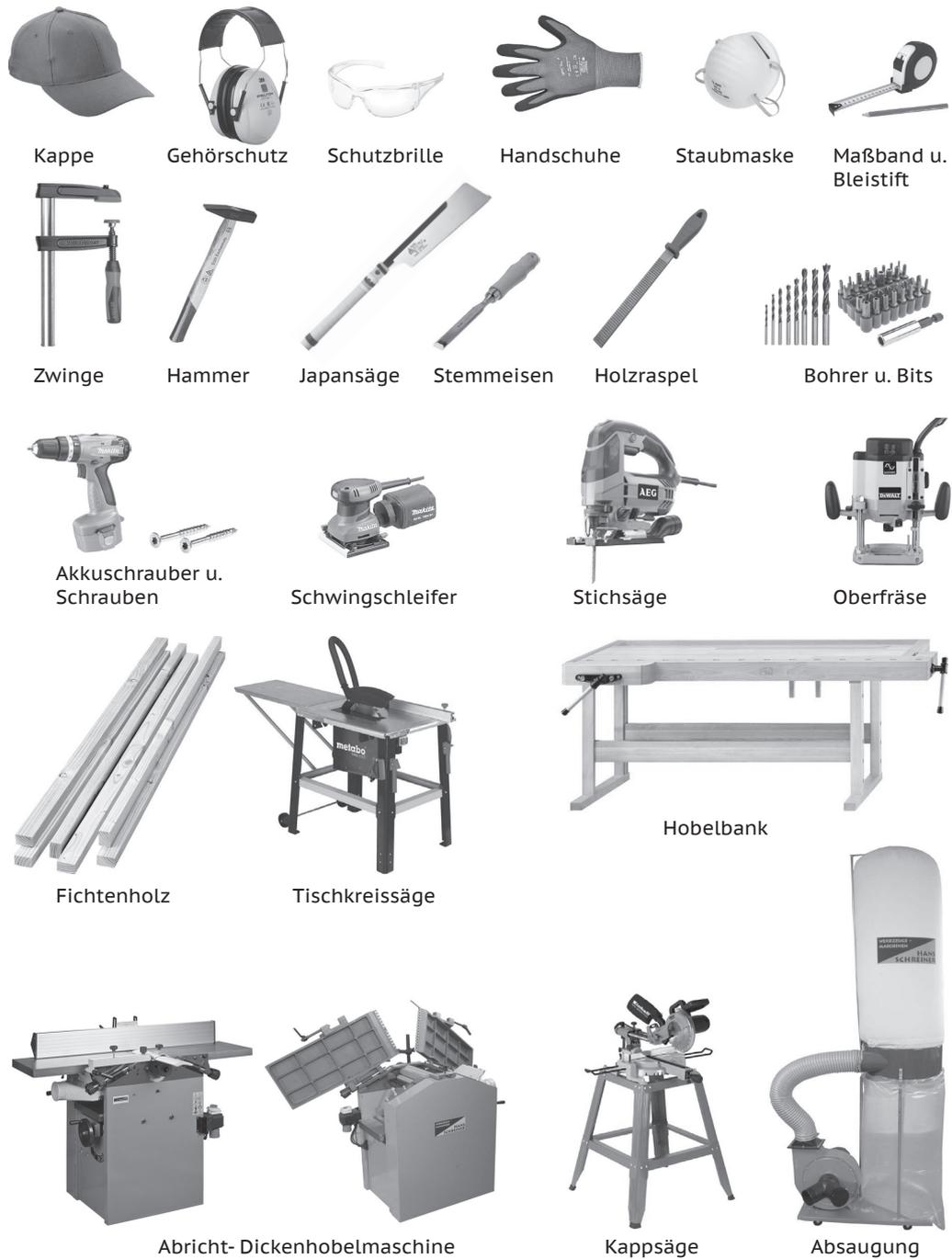


Abb. 30-54 Werkzeuge, Maschinen und Material im Überblick

Materialaufwand

Kantholz Fichte
50mm x 50mm
Gesamt: 13,52 lfm

3-Schichtplatte Fichte
19mm
Gesamt: ca. 0,60m²

Schrauben
Torx 4,0 x 70
Gesamt: 14

Ablauf

1. Ablängen (Kreissäge, Kappsäge)

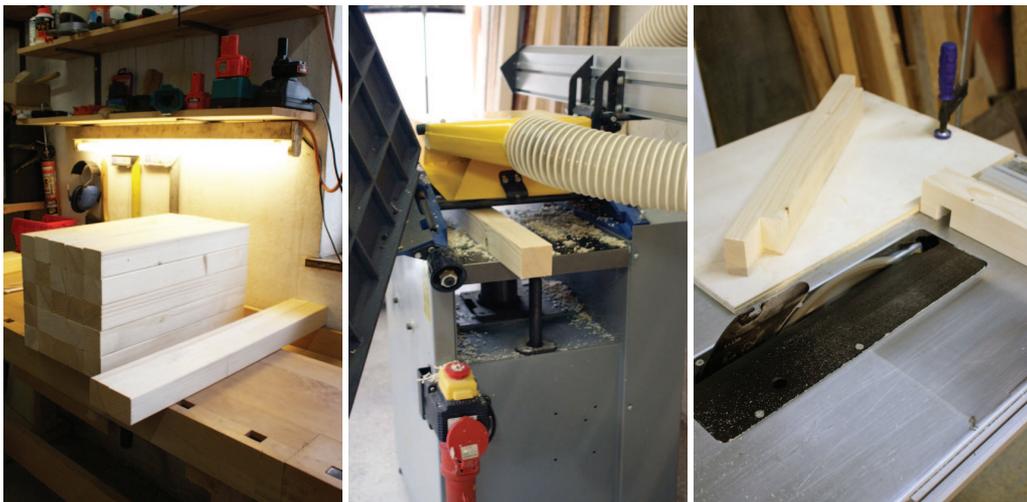
Die Kanthölzer werden auf die bestimmte Länge zugeschnitten und ergeben insgesamt 27 Stück. Die beiden Holzplatten erhalten ebenfalls die genauen Maße, wobei die größere Platte an den Schmalseiten eine Gehrung erhält.

2. Abrichten (Kombimaschine: Abricht- und Dickenhobel)

Für den exakten Querschnitt der Kanthölzer müssen diese gehobelt werden. Zunächst plane Fläche auf der Hobelmaschine herstellen und danach normal dazu eine zweite Fläche abrichten. Weiteres bis auf den gewünschten Querschnitt die Hölzer durch die Dickenhobelmaschine laufen lassen, wobei darauf zu achten ist, bei den ersten Durchläufen jeweils die gegenüberliegende Fläche der planen Seite dem Messer zuzuführen.

3. Knotenpunkte (Kreissäge, Kappsäge, Japansäge)

Mit Hilfe der Kreissäge werden in drei unterschiedlichen Durchgängen und den



jeweiligen Einstellungen, die Zapfenverbindungen der Knotenpunkte hergestellt. Schablonen zum Anlegen helfen dabei, die Sägeschnitte genau auszuführen. Ein Eckknoten besteht aus drei verschiedenen Teilen, damit die Verbindung sinnvoll ist.

4. Nut und Feder (Oberfräse)

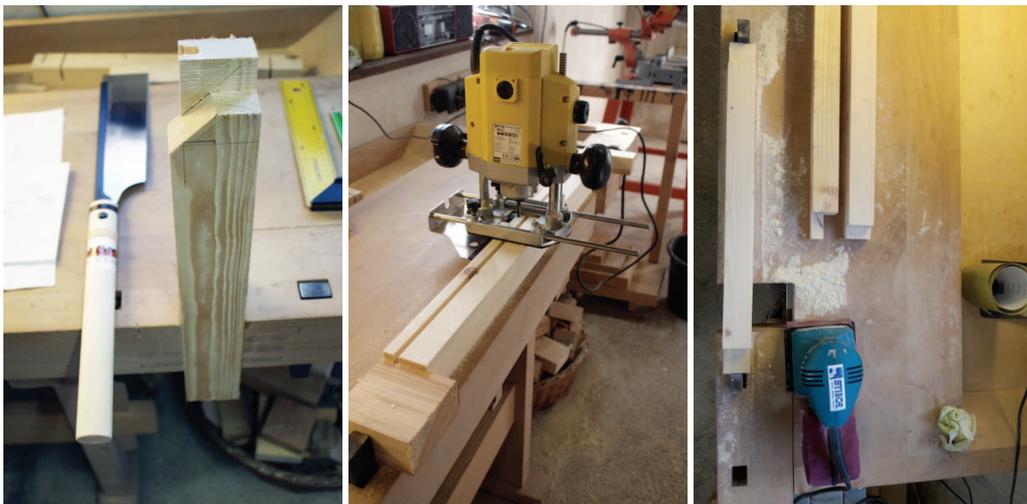
Für das Einschieben der Holzplatten müssen die unmittelbaren Kanthölzer mit einer Nut versehen werden. Die Holzplatten erhalten die jeweilige Feder. Mit einer Oberfräse können die Einstellungen genau vorgenommen werden.

5. Oberfläche (Schwingschleifer)

Vor dem Zusammenbau werden alle Holzteile geschliffen und je nach Bedarf eine Oberflächenbehandlung durchgeführt.

6. Werkstück

Alle Elemente werden zusammengesetzt und verschraubt.







FELI





VIelfALT





ALEX



Stabilität durch ineinander-
greifende Module.







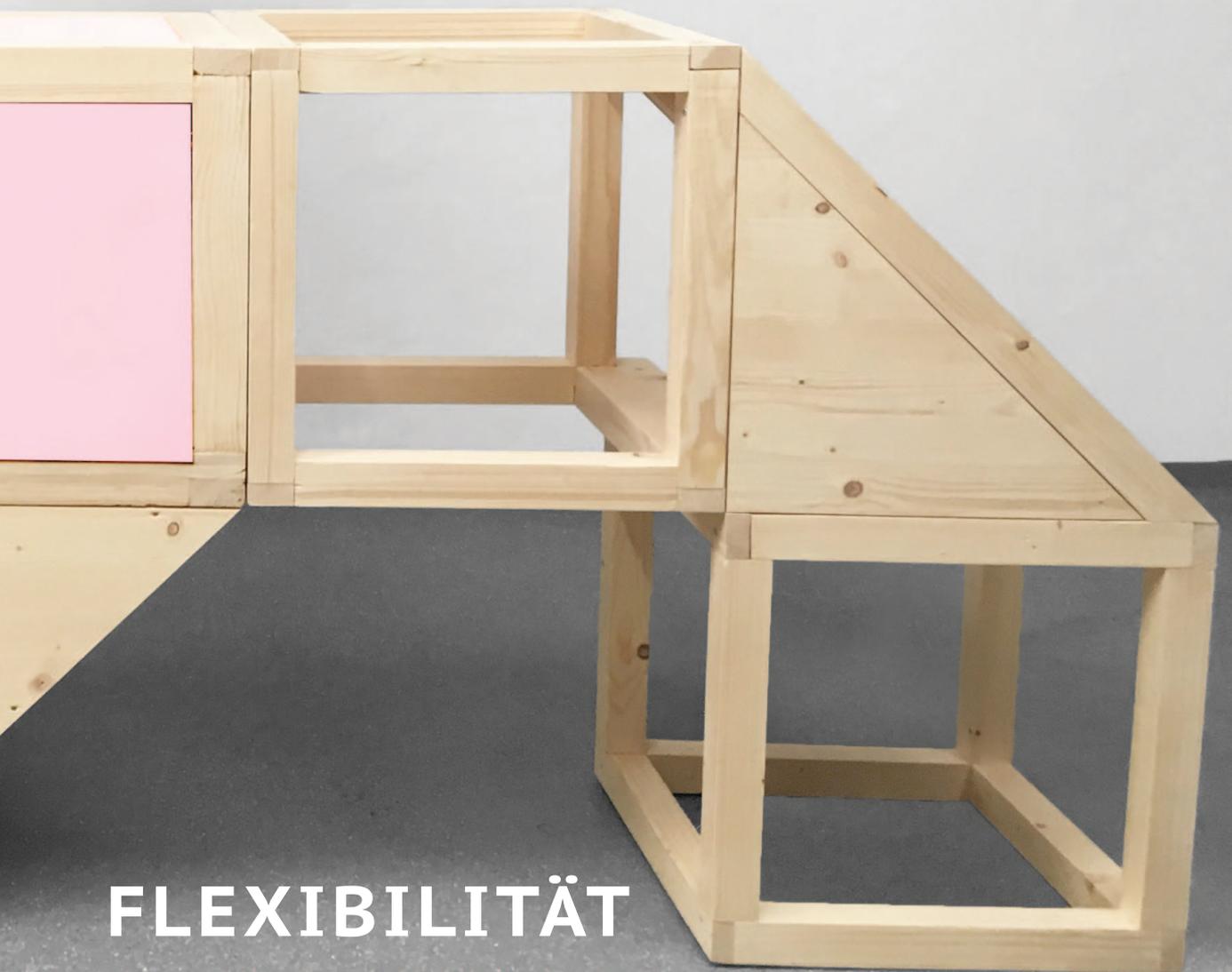
Offene
Strukturen



Geschlossene
Strukturen







FLEXIBILITÄT





BÜHNE











DISPLAY



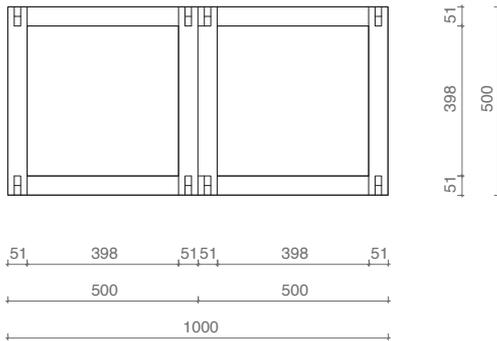
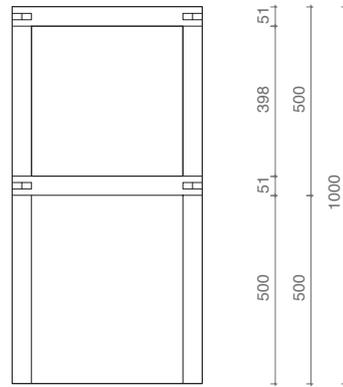
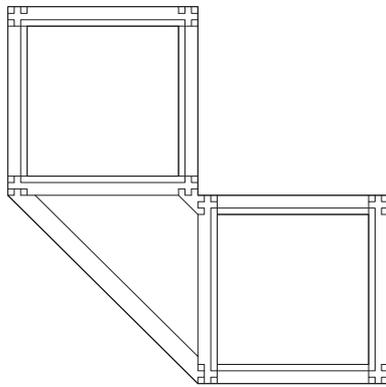






ANKA

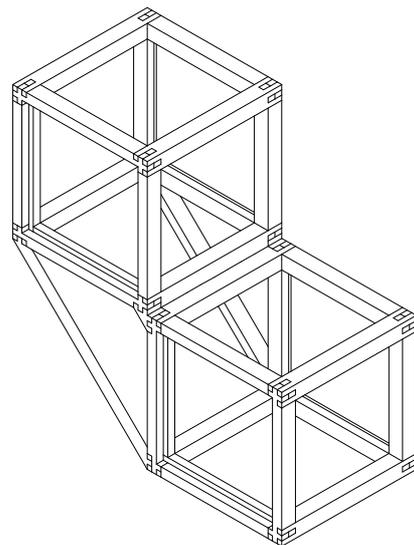
VARIANTEN

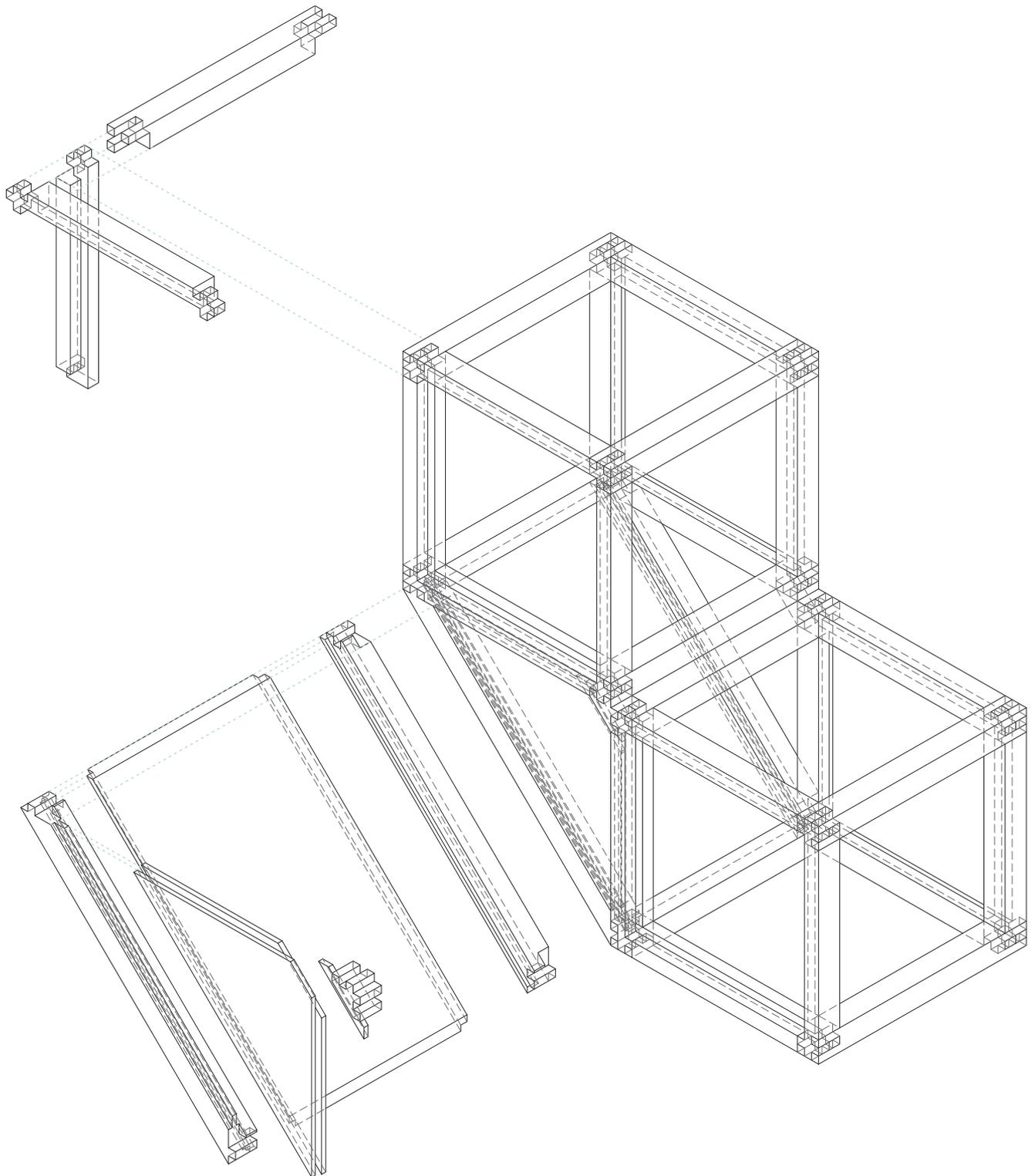


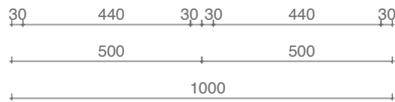
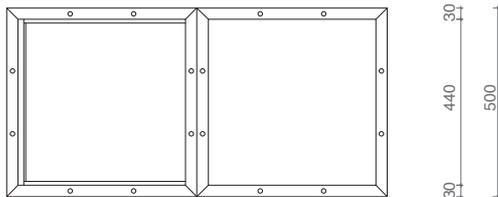
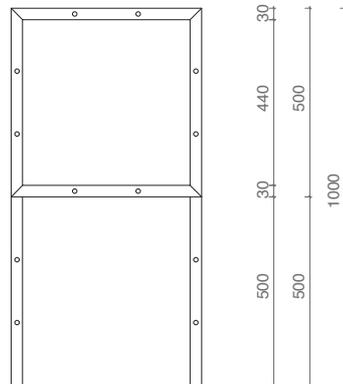
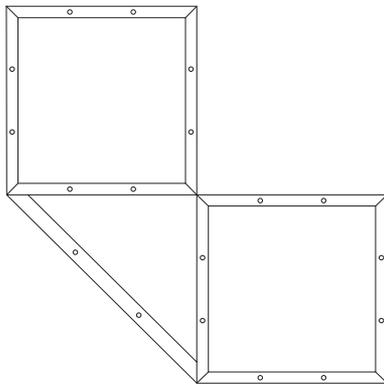
Die Holz-Steck-Variante kommt ganz ohne Schrauben aus. Eine Nut ermöglicht das Einlegen von Platten oder Aufsätzen (siehe Aufriss). Im Plan wurde der Holzquerschnitt der Kanthölzer auf 50mm x 50mm bemessen, wobei wie beim Bauversuch vom Nadelholz Fichte ausgegangen wird.

Wird allerdings Laubholz verwendet, fällt die Empfehlung auf Edelkastanie, da diese gegenüber anderen Hölzern ein geringeres Schwindverhalten aufweist und das Gewicht bei ungefähr 530kg/m³ liegt (Gesamtgewicht der Konstruktion ca. 21,4 kg).

Es kann davon ausgegangen werden, dass die Querschnitte der Kanthölzer aufgrund des Hartholzes geringer ausfallen und dadurch Gewicht gespart wird sowie die Konstruktion in ihrer Erscheinung schlanker ausfällt.

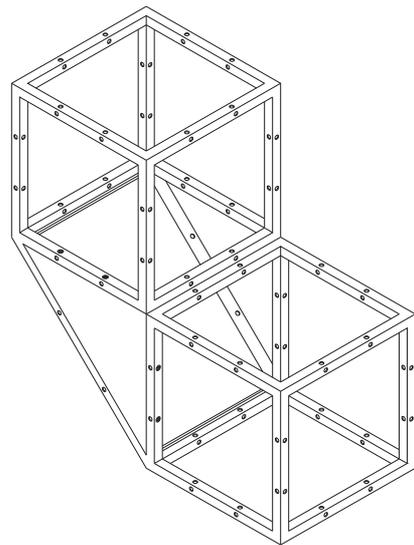






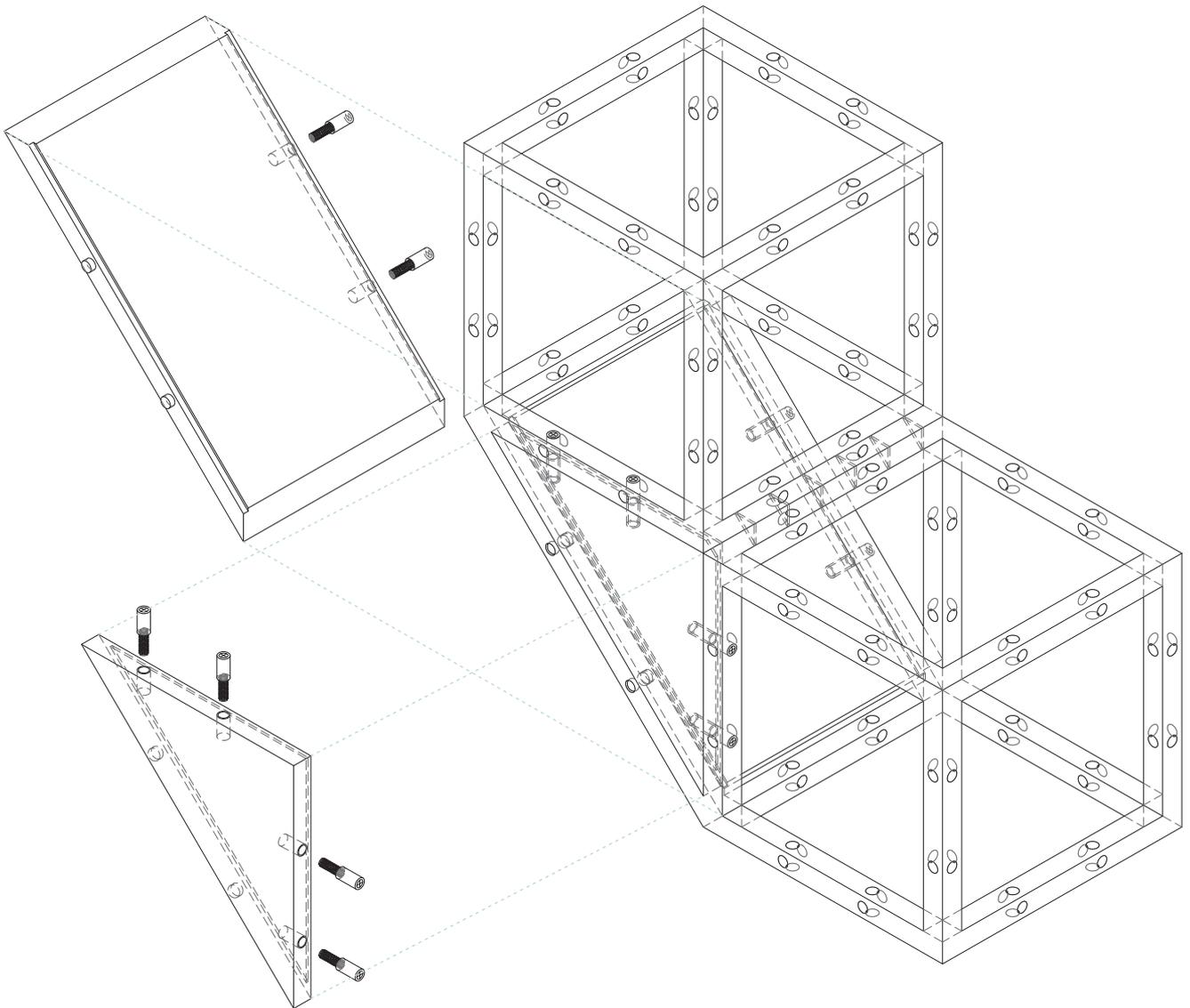
Für den Einsatz vieler Felis, die eine raumgreifende Struktur annehmen sollen, stellen sich Überlegungen an, eine Alu-Hohlprofil-Variante zu bauen. Die eloxierte Aluminiumlegierung ist witterungsbeständig. Durch Vorteile im Bezug auf Tragverhalten, können filigrane Querschnitte gewählt werden.

Angenommen wird ein 30mm x 30mm Querschnitt, mit einer Materialstärke von 2,5 mm, was ein Gewicht von 0,74 kg/m ausmacht. Die Hohlprofilkonstruktion wird in den Ecken auf Gehrung geschweißt, die Perforierung der Profile erlaubt die Verbindung der Module miteinander aber auch um diverse Hängungen bzw. Fixierungen zu ermöglichen. Für die beiden Flächen empfiehlt sich die Verwen-



derung von Siebdruckplatten, welche mit dem Modul verschraubt werden und auf einem kleinen Blechvorsprung aufliegen, der bei den jeweiligen Hohlprofilen angeschweißt wurde. Die Multiplex Sperrholzplatten sind speziell für den Außenbereich geeignet. Die Platten sind demontabel, was bedeutet, dass die Metallkonstruktion ohne Platten verwendet werden kann.

Die gesamte Konstruktion mit Platten wiegt ungefähr 20,4 kg.



SZENARIEN



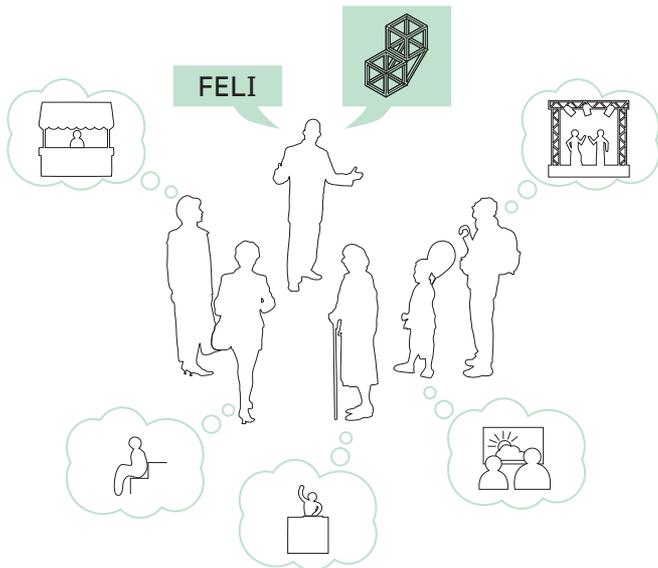
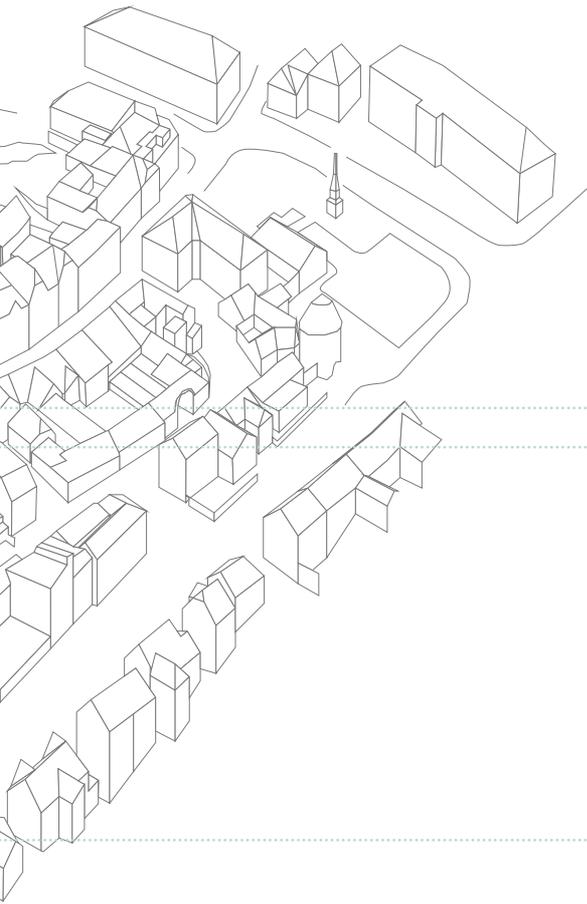
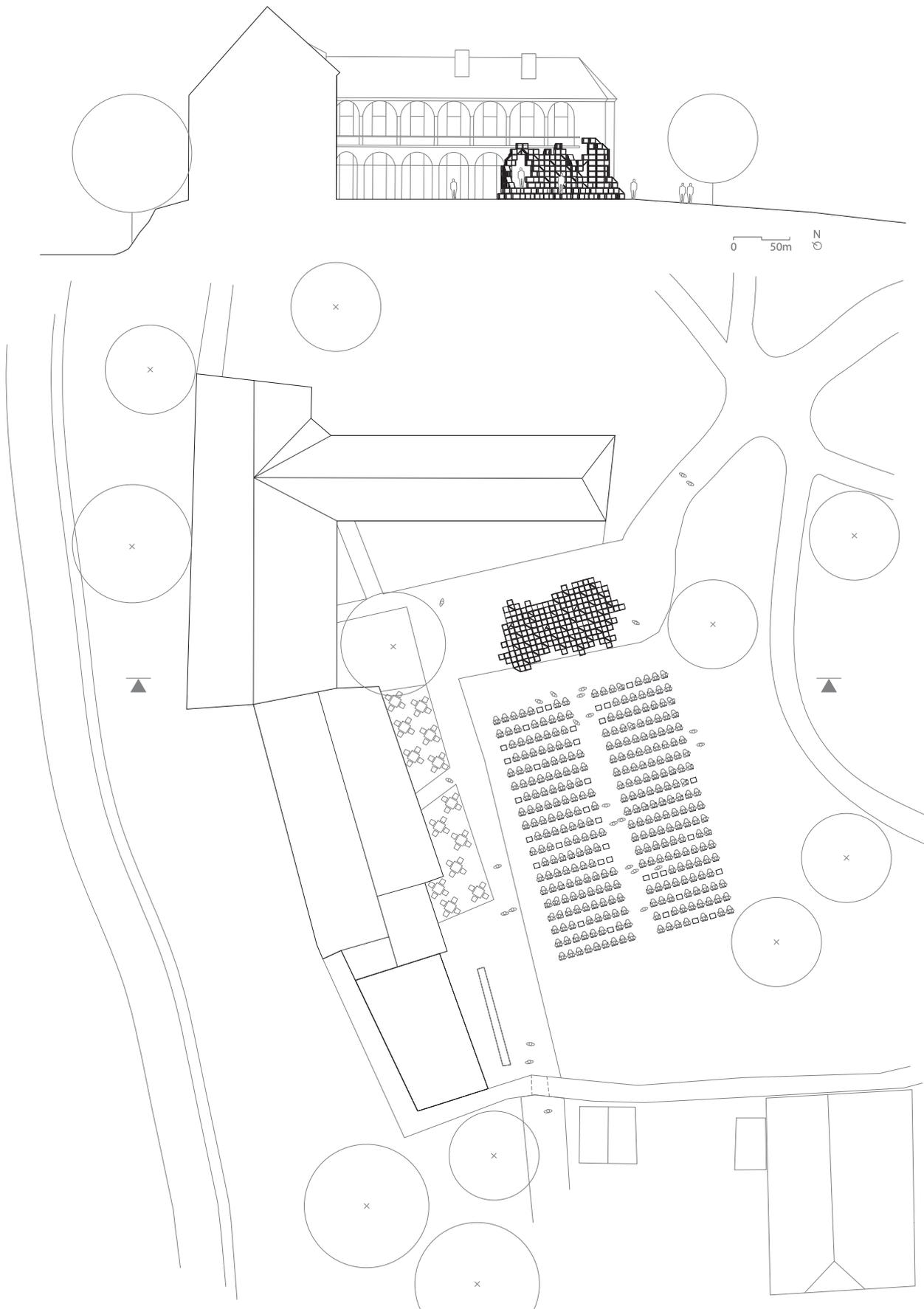
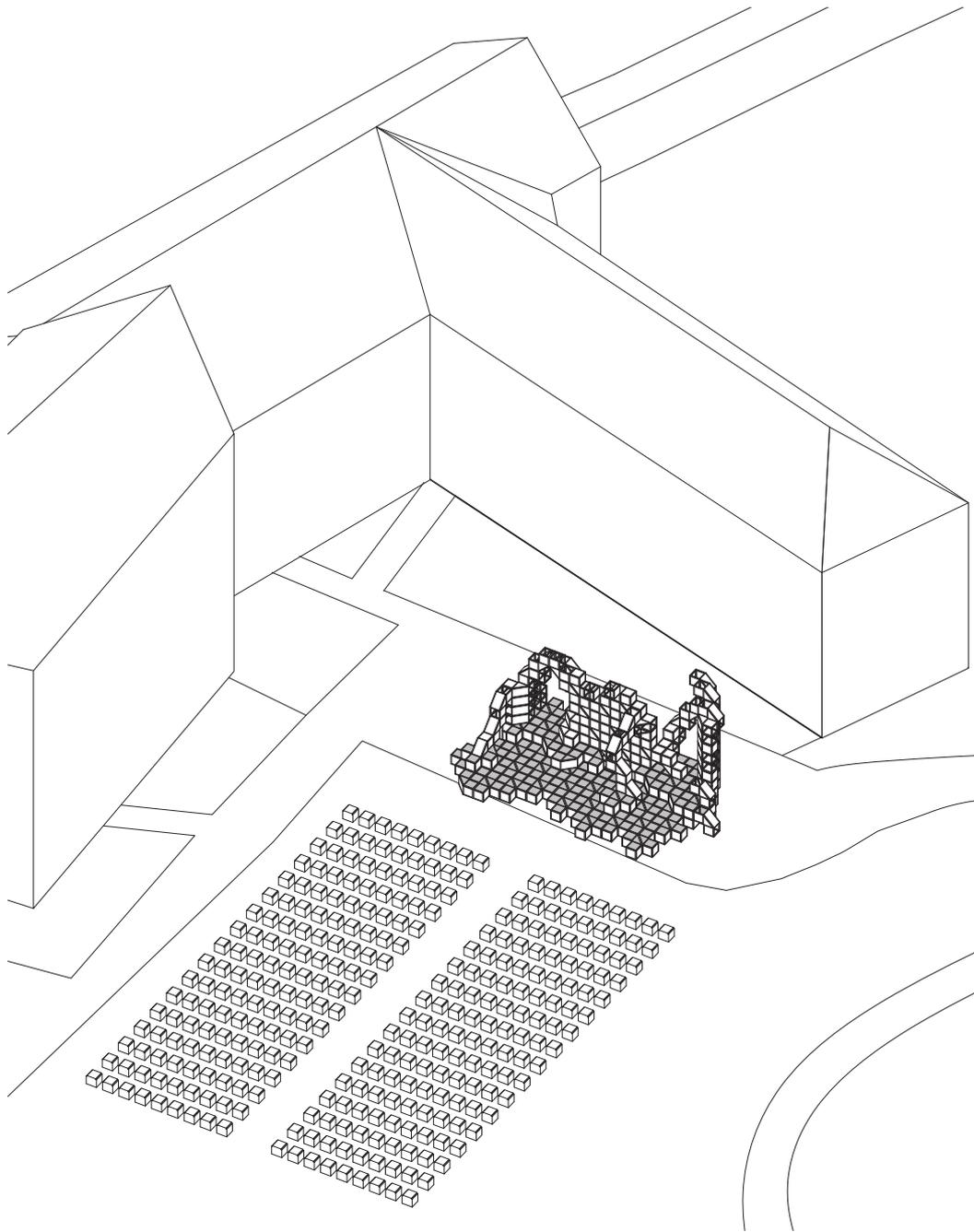
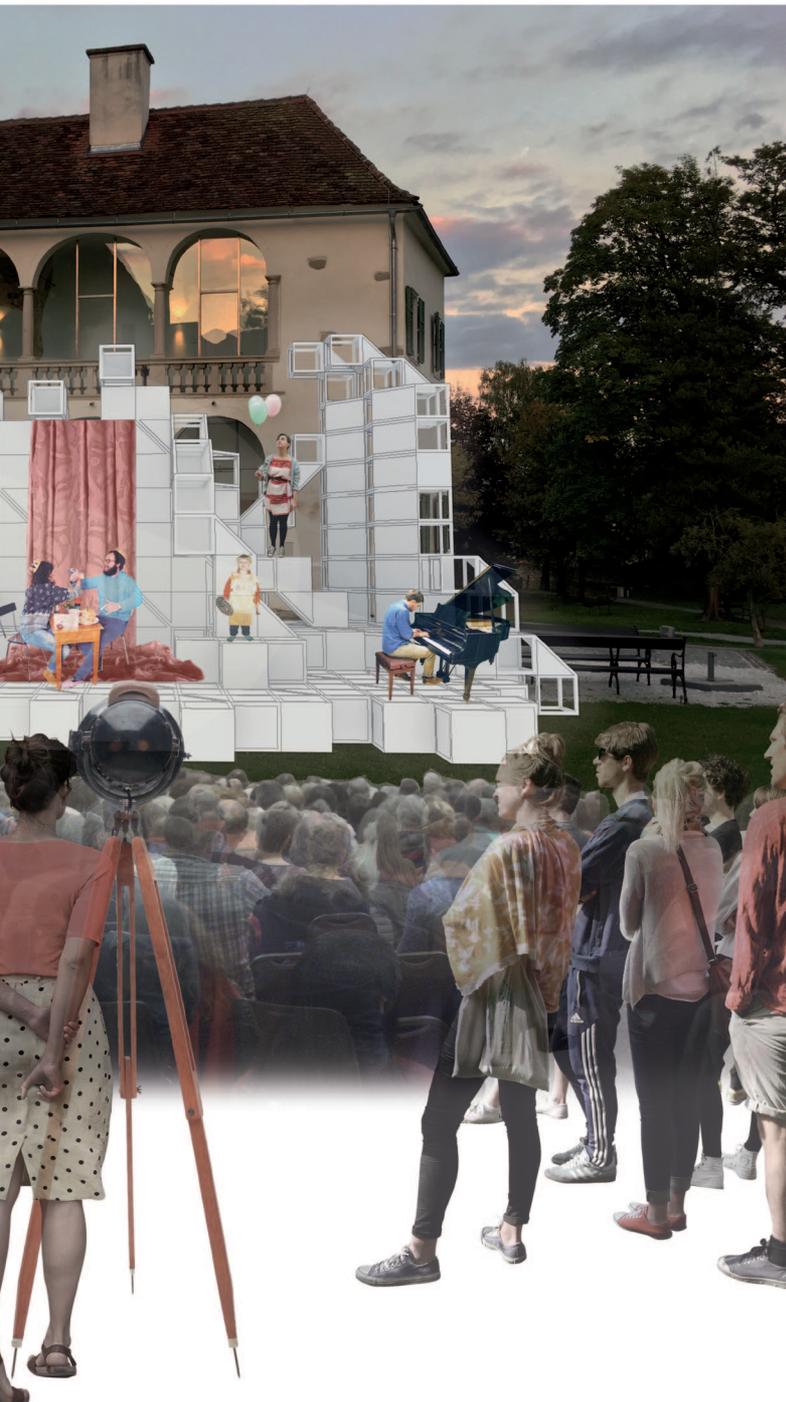


Abb. 56 Schlossbühne, Hartberg
Abb. 57 Altstadtmarkt, Hartberg
Abb. 58 Herrengasse 14, Hartberg

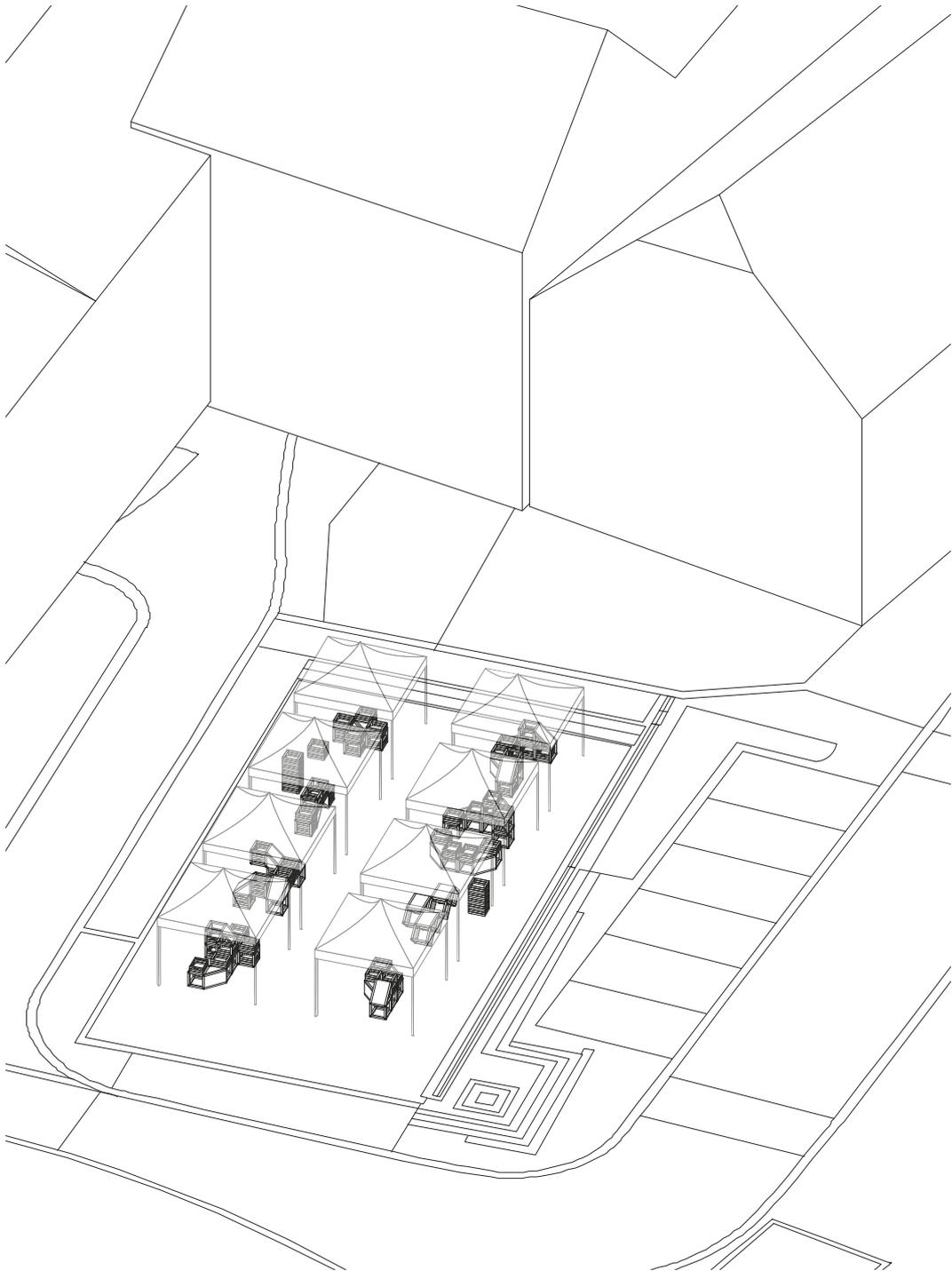






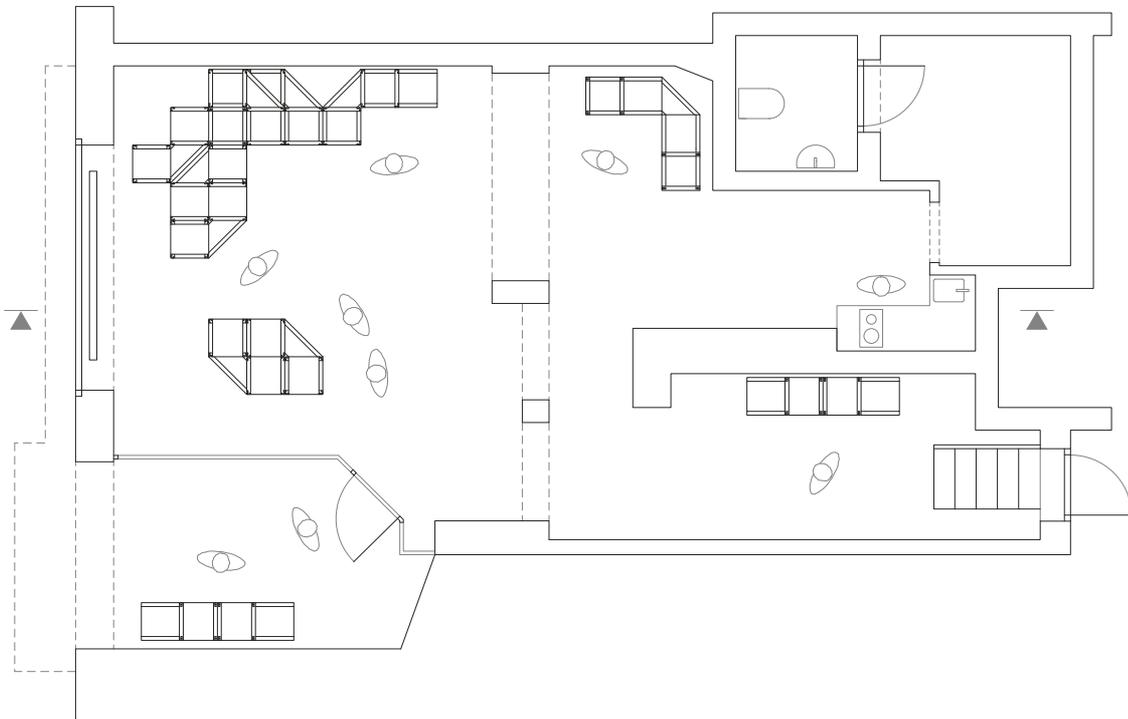
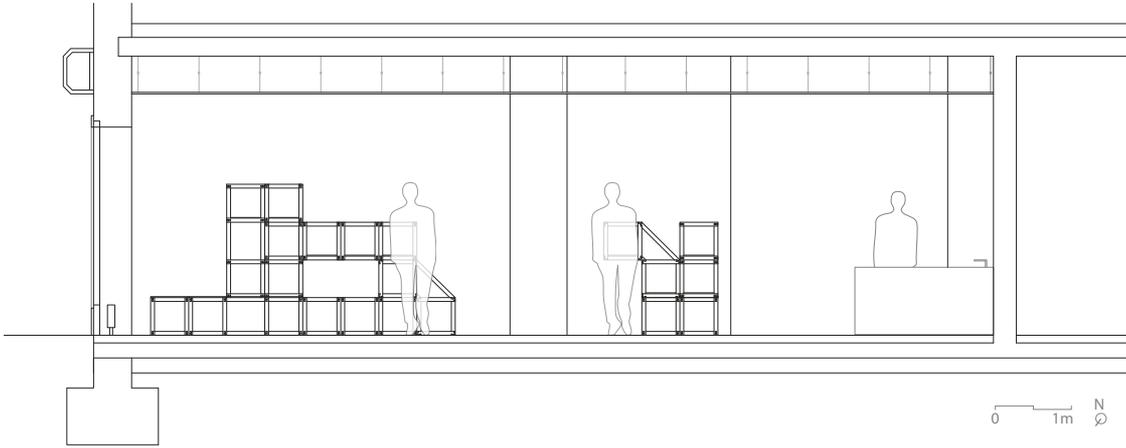












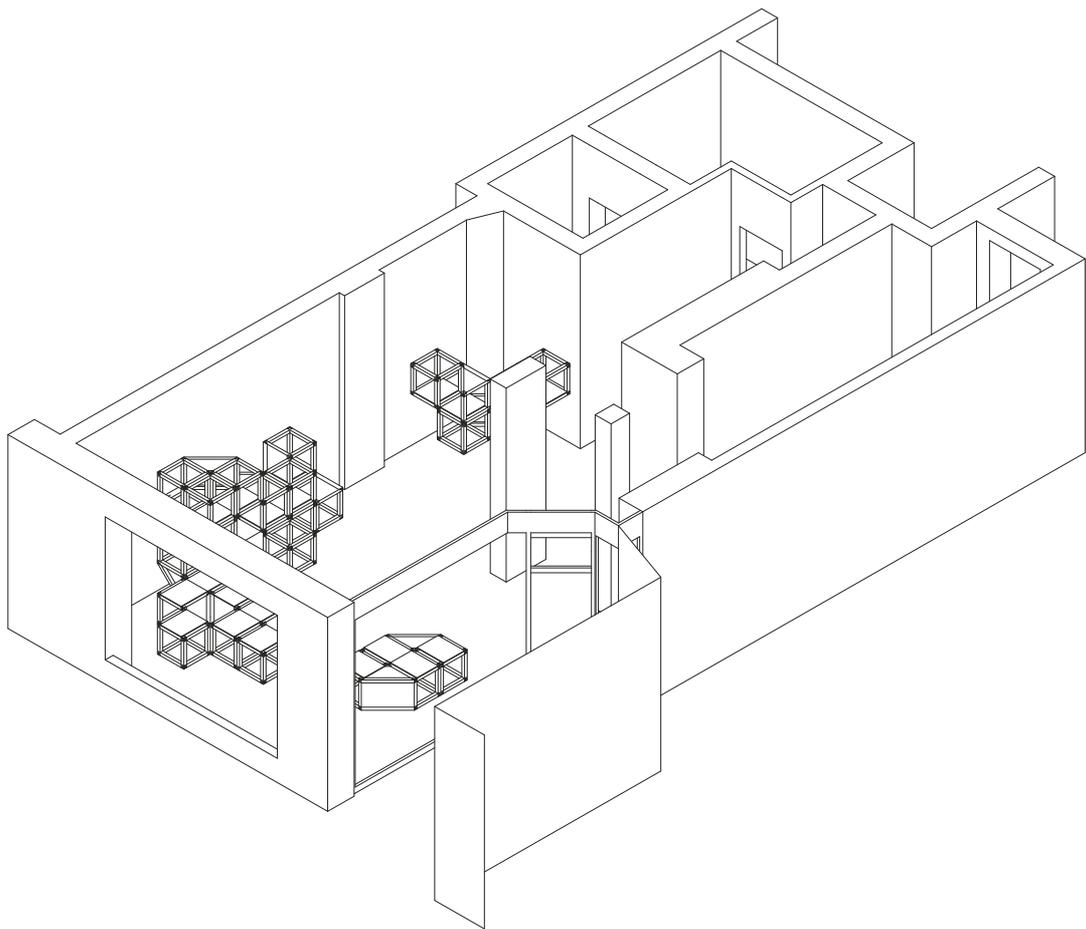






Abb. 1 Herbert Bayer: Diagram of Field of Vision, 1930.
https://dg19s6hp6ufoh.cloudfront.net/pictures/611961247/large/tumblr_m0u78noBBK1r70t2xo1_1280.jpeg?1366289270, (Zugriff: 21.10.2018)

Abb. 2 Pariser Weltausstellung, 1867.
https://de.wikipedia.org/wiki/Weltausstellung_Paris_1867#/media/File:Paris_Weltausstellung_1867_Lageplan.jpg (Zugriff: 22.10.2018)

Abb. 4 Red Bull Brandwagen, 2012
Foto: Matthias Heschl
<http://matthiasheschl.blogspot.com/2012/07/> (Zugriff: 22.10.2018)

Abb. 5 Installation Imitazione de Cristo von Robert Cuoghi, Biennale Venedig, 2017, ©Casey Kelbaugh für Artsy
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-venice-biennales-11-best-pavilions> (Zugriff: 22.10.2018)

Abb. 7 Oskar Schlemmer, Diagramm für Gestentanz, 1926. Bühnenentwurf mit Tanzbewegungen.
<http://www.biennial.com/events/the-companion-christophe-wavelet-with-darko-radosavljev-alma-toasperm-erik-eriksson-alex-neilson> (Zugriff: 22.10.2018)

Abb. 8 Oskar Schlemmer, Figur im Raum mit Bodengeometrie und räumlicher Abgrenzung, 1925.
https://www.kunst-archiv.de/wvz/t_lux_feiningner/works/bauhausbuehne_raumlineatur_mit_figur_taezner_werner_siedhoff/type/all (Zugriff: 22.10.2018)

Abb. 9 Yves Klein
<https://auladefilosofia.net/2013/12/14/don-delillo-body-art-2001/yves-klein-anthropometries-of-the-blue-period-performance-1960/>, (Zugriff: 23.10.2018)

Abb. 10
Foto: Babette Mangolte
<http://www.babettemangolte.org/stills/Einstein-IV-sc3-Spaceship.jpg> (Zugriff: 23.10.2018)

Abb. 11 Speakers Corner, Hyde Park in London, 2015
https://img.zeit.de/politik/ausland/2015-07/speakers-corner-hyde-park-london-meinungsfreiheit-bilder/06-speakers-corner-hyde-park-london-meinungsfreiheit-reuters-rtx1gvky-highres.jpg/imagegroup/original__880x587__desktop (Zugriff: 23.10.2018)

Abb. 12 Jet Lag, Performance, Elizabeth Diller und Ricardo Scofidio, 17.11.1998
<http://v2.nl/events/jet-lag> (Zugriff: 22.10.2018)

Abb. 13 Oleg Soulimenko, Swimming Pool, Jörgerbad Wien, 2018
Foto: Franz Kreis
https://www.tanzschrift.at/images/eigene_bilder/2018/Freie/Oleg_FranzKreis6.jpeg (Zugriff: 22.10.2018)

Abb. 17 Hauptplatz Hartberg: http://www.umwelt.steiermark.at/cms/bilder/31621/80/150/100/89e2507b/LuftbildHauptplatz.JPG?as_is=j&download=j, <http://www.umwelt.steiermark.at/cms/beitrag/10105175/686638/> (Zugriff: 28.08.2018)

Abb. 18 Sakes Fifth Avenue, Schaufenster Design, Friedrich Kiesler, 1928-1929.
S. J. Phillips: Elastic Architecture, Frederick Kiesler and Design Research in the First Age of Robotic Culture, 2017. S. 93

Abb. 19 Grundriss Endless Theater, Friedrich Kiesler, 1925-1926. © 2017 Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Vienna:
S. J. Phillips: Elastic Architecture, Frederick Kiesler and Design Research in the First Age of Robotic Culture, 2017. S. 21

Abb. 20/21 Modell und Schnitt Endless Theater, Friedrich Kiesler, 1925-1926. © 2017 Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Vienna:
S. J. Phillips: Elastic Architecture, Frederick Kiesler and Design Research in the First Age of Robotic Culture, 2017. S. 31

Abb. 22 Surrealist Gallery, Art of this Century, Friedrich Kiesler, 1942. Foto: Berenice Abbott. © Getty Image
S. J. Phillips: Elastic Architecture, Frederick Kiesler and Design Research in the First Age of Robotic Culture, 2017. S. 177

Abb. 23 Längsschnitt Universal Theater, Friedrich Kiesler, 1960-1961. © 2017 Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Vienna:
S. J. Phillips: Elastic Architecture, Frederick Kiesler and Design Research in the First Age of Robotic Culture, 2017. S. 275

Abb. 24 Universal Theater and the Rainbow Sculpture, Friedrich Kiesler, 1960-1961. © 2017 Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Vienna: S. J. Phillips: Elastic Architecture, Frederick Kiesler and Design Research in the First Age of Robotic Culture, 2017. S. 299

Abb. 25 Studien für das Street Museum, Yona Friedman, 2004.
<https://www.dca-art.com/expositions/le-musee-sans-habitants-de-yona-friedman> (Zugriff: 28.08.2018)

Abb. 26 Street Museum, Yona Friedman, 2004-2008.
http://www.fondazioneatti.org/mostre/155/yona_friedman_-_mus_e_dans_la_rue, 22.07.2008 (Zugriff: 28.08.2018)

Abb. 27 Studies for the Ville Spatiale, Yona Friedman, 1960-1962.
<https://i.pinimg.com/originals/dc/eb/2f/dceb2f71adb437b486619eb28b36e52a.jpg> (Zugriff: 28.08.2018)

Abb. 28 Space chain construction, Yona Friedman, Vigne Museum, Italien 2014. Foto: Jean Baptiste Decavele
<http://archeyes.com/serpentine-summer-house-2016-yona-friedman/> (Zugriff: 28.08.2018)

Abb. 29 Grafik nach Friedrich Kiesler, „From Deficiency to Efficiency“, 1938. 2017 Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Vienna:
 S. J. Phillips: Elastic Architecture, Frederick Kiesler and Design Research in the First Age of Robotic Culture, 2017. S. 143

Abb. 30 Baseball-Kappe, https://img.crimex.com/w-14706-500-CA159360_02/baseball-kappe-6-panels-natupro-grau-werbepraemie.jpg (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 31 Gehörschutz: https://www.landi.ch/shop/arbeitschutz_170305/gehoerschutz-peltor-optime_19255 (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 32 Sicherheitshandschuhe: https://lkw-spanngurte.de/Arbeitshandschuhe?curr=EUR&gclid=EAIaIQobChMI3Z-Y45Hd3QIV-xIayCh2dwgRPEAQYBCABEGk7JvD_BwE (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 33 Schutzbrille: https://www.conrad.at/de/schutzbrille-3m-7100006209-transparent-din-en-166-1-893808.html?ef_id=W63PFAAAStA8cdi:20180928070316:s&gclid=EAIaIQobChMIzMLc2Pd3QIVCs-yCh2lFAa0EAQYDSABEGIki_D_BwE (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 34 Staubmaske: <https://4u-home.com/2-x-Grob-Staubmaskensatz-Staubmaske> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 35 Maßband: <http://www.renovieren.net/Bandmass.php> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 36 Bleistift: <https://www.ebay.de/itm/Bleistift-Tischler-Lyra-333-Rot-Spitze-Weich-Mm-240-10-Stuck-/173443927218> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 37 Schraubzwinge: <https://www.bauhaus.at/zwingen/bessey-tempergusszwinge-tpn16be/p/11103779> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 38 Hammer: <https://www.bauhaus.at/haemmer/alpha-tools-schlosserhammer/p/11015252> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 39 Japansäge: <https://www.mikestoolshop.at/shop/magma-japansaege-douzuki-s-profi-type-j-wds240-blattlaenge-240-mm/> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 40 Stemmeisen: <https://drechslershop.de/schnitz-werkzeug-pfeil/schnitzwerkzeug-pfeil/stemm-stechbeitel/stechbeitel-z135.html> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 41 Raspel: <https://www.amazon.de/Holzraspel-Holzfeile-Metallfeile-Schreiner-Raspel/dp/B000OKHJV0> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 42 Holzbohrer: <https://lotex24.de/8-teiliges-Set-Holzbohrer-Holz-Spiral-Holz-Bohrer-3-10-mm> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 43 Pit-Set: https://at.rs-online.com/web/p/products/3273150/?grossPrice=Y&cm_mmc=AT-PLA-DS3A_-google-_-%28AT%3AWhoop%21%29+Werkzeuge-_-%28AT%3AWhoop%21%29+Schraub-Bits+%26+Bitsätze-_-PRODUCT+GROUP&matchtype=&pla-341576310372&gclid=EAIaIQobChMlRlJYoo7d3QIVhIKyCh1AowUbeAQYASABEGIygvD_BwE&gclid=aw.ds (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 44 Akkuschauber: <https://www.amazon.de/Makita-8281DWAE-Akku-Schlagbohrschrauber-Akkus-Ladegerät/dp/B001TX12E0> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 45 Schrauben: <https://www.bausep.de/claytec-lehmbauplatten-schrauben-5-x-50-mm.html> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 46 Schwingschleifer: <https://www.amazon.de/Makita-BO4556-BO-4556-Faust-Schwingschleifer/dp/B001344770> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 47 Stichsäge: <https://www.ebay.de/p/Stichsäge-Pendelhubssäge-AEG-STS-717/1323504844> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 48 Oberfräse: https://www.werkstatt-king.de/dewalt-oberfraese-dw625e/a-995138732/?RefererID=7&gclid=EAIaIQobChMIwN3au5Ld3QIVk4KyCh3O2w45EAQYASABEGIFWPD_BwE (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 49 Fichtenholz: <https://www.obi.at/saegeraue-ware/kantholz-fichte-tanne-saegerau-48-mm-x-78-mm-x-3-000-mm/p/1941566> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 50 Tischkreissäge: <https://geizhals.at/metabo-tkhs-315-c-2-0-wnb-elektro-tischkreissaege-10315200-a206797.html> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 51 Hobelbank: <https://www.amazon.de/Hobelbank-für-Schreiner-Modell-Plattenlänge/dp/B004VQ8IKS> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 52/53 Hobel- und Dickenhobelmaschine: https://www.heimwerker-test.de/test/stationaere_maschinen/hans_schreiner_maschinen-ml393q_5876 (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 54 Kappsäge: <https://www.amazon.de/Einhell-KGSZ-3050-UG-Zug-Kapp-Gehringssäge/dp/B000GQ98NI> (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 55 Absaugung: https://hans-schreiner.at/maschinen/metalbandsaw/_/FM300-400/Sp%26auml%3Bne%20Absaugung%20FM300%20Hans%20Schreiner%2C%20400V (Zugriff: 27.09.2018)

Abb. 56 Schlossbühne Hartberg: http://en.hartberg.at/Ocache/bilder15686_854x540.jpg, (Zugriff: 23.10.2018)

Alle Abbildungen die keine Beschriftung haben und hier nicht eigens nachgewiesen wurden stammen vom Autor!

- Bechtloff, Dieter [Hrsg.]; Bianchi Paolo (2007): Kunstforum. Das Neue Ausstellen. Bd. 186, Ruppichteroth: Verl. Kunstforum
- Eberhard, Werner (1954): Theatergebäude. 1. Geschichtliche Entwicklung. Berlin: VEB Verl. Technik
- Friedman, Yona; Rodríguez, María Inés [Hrsg.]; Frampton, Kenneth [erg. Text] (2011): Arquitectura con la gente, por la gente, para la gente. Architecture with the people, by the people, for the people. León: MUSAC
- Goldberg, RoseLee (2014): Die Kunst der Performance. Vom Futurismus bis heute. Berlin: DKV
- Grösel, Bruno (2015): Bühnentechnik. Mechanische Einrichtungen. 5. Aufl, Berlin [u.a.]: De Gruyter Oldenbourg
- Horde, Richard (1999): Architecture and Teaching. Buildings, projects, workshops. Basel [u.a.]: Birkhäuser
- Kronenburg, Richard (1995): House in Motion. The genesis, history and development of the portable building. London: Academy Editions
- Ludwig, Matthias (1998): Mobile Architektur. Geschichte und Entwicklung transportabler und modularer Bauten. Stuttgart: Dt. Verl.-Anst.
- Meyhöfer, Dirk (1998): Mobile Bühnen. Mobile Stages. Stuttgart: av-Ed.
- Phillips, Stephen J. (2017): Elastic Architecture. Frederick Kiesler and Design Research in the First Age of Robotic Culture. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press
- Posch, Fritz (1978): Geschichte des Verwaltungsbezirkes Hartberg. Graz: Leykam AG, Universitätsbuchdruckerei & Grafische Industrie Graz
- Pöhlmann, Wolfger (1990): Ausstellungen von A-Z. Gestaltung, Technik, Organisation. Berlin: Mann
- Sacramento, Nuno; Zeiske, Claudia (2010): ARTocracy. art, informal space and social consequence. a curatorial handbook in collaborative practice. Berlin: Jovis
- Schittich, Christian (2010): Mikroarchitektur. Kleine Bauten, Temporäre Strukturen, Raumzellen. München: Ed. Detail, Inst. für Internat. Architektur-Dokumentation.
- Slawik, Han [Hrsg.] (2012): Container Atlas. Handbuch der Container Architektur. 2. Aufl., Berlin: Die Gestalten Verl.
- Streichsbier, Erich [Hrsg.]; Schlager, Lisa Magdalena [Hrsg.]; Zabran, Georgine [Hrsg.]; Scheuven, Rudolf [Hrsg.]; Kokalanova, Anna [Hrsg., VerfasserIn]; Wien, Magistratsabteilung 18, Stadtentwicklung und Stadtplanung; Wien, Magistratsabteilung 19, Architektur und Stadtgestaltung; Magistratsdirektion der Stadt Wien, Gruppe Planung (2017): Öffentlicher Raum. Transformationen im Städtischen. Werkstattbericht 170. Wien: Magistratsabteilung 18 - Stadtentwicklung und Stadtplanung

EO - Einkaufszentrum Oberwart: Bezogen unter: <https://www.burgenland.info/de/shopping-feinkost/203/eo-einkaufszentrum-oberwart.html> (Zugriff: 07.08.2018)

Pilz,Thomas; Schwarz, Christoph (2015): Potenzialanalyse und Maßnahmekatalog öffentlicher Raum. Altstadt Hartberg. Erhebung und Dokumentation der Qualität im öffentlichen Raum und Dokumentation der Maßnahmen im Rahmen des Projekts „Smart City Hartberg“. Bezogen unter: http://www.aaps.at/wp-content/uploads/2018/04/Studie_OER_Hartberg_f.pdf (Zugriff: 10.07.2018)

Pictureon: Bezogen unter: <http://www.pictureon.at> (Zugriff: 09.07.2018)

Redbull Brandwagen: Bezogen unter: <https://www.redbull.com/at-de/events/brandwagen> (Zugriff: 15.08.2018)

Schauspielhaus Wien: Bezogen unter: <https://www.schauspielhaus.at> (Zugriff: 22.10.2018)

sixpack+ (2014): Weißbuch Innenstadt. Chancen und Herausforderungen der Innenstadtbelebung für Klein- und Mittelstädte. Bezogen unter: http://www.forschungsnetzwerk.at/downloadpub/133DBS_Weissbuch_Innenstadt_WEB.pdf (Zugriff: 07.06.2018)

Sparkassen Parkdeck Alleegasse. Bezogen unter: <http://www.hartberg.at/index.php?seitenId=1109> (Zugriff: 07.08.2018)

Stadt Hartberg (2016): Leitbild Hartberg. Hartberg das Zentrum der Oststeiermark. Unterlage zur Beschlussfassung durch den Gemeinderat am 19.12.2016. Bezogen unter: <http://www.hartberg.at/index.php?seitenId=1164> (Zugriff: 07.06.2018)

stadt-der-sinne.at: Bezogen unter: http://www.stadt-der-sinne.at/hartberg-ist-citta-slow-vereinigung-lebenswerter-stadte_369.htm (Zugriff: 23.10.2018)

Statistik Austria: Einwohnerzahl nach Zählersprengel 1.1.2018, 1.1.2018 Gebietsstand Bezogen unter: https://www.statistik.at/web_de/klassifikationen/regionale_gliederungen/statistische_zaehtsprengel/index.html (Zugriff: 09.08.2018)

Teatro olimpico vicenza: Bezogen unter: <http://www.teatrolimpicovicenza.it/en/the-theatre/introduction> (Zugriff: 22.10.2018)

Tomorrowland: Bezogen unter: <https://www.tomorrowland.com/global/> (Zugriff: 10.07.2018)

Yona Friedman: You are obliged to stay Mainstream (2012), Ab Minute 1:18. Bezogen unter: <https://www.youtube.com/watch?v=zxNB5sHIJQg> (Zugriff: 26.10.2018)

Artikel:

Dunst, U.; Mandl, M.; Birnbaum, J.; Pilch, Th.; Saria, M. (2016): Einkaufszentren bekommen Zuwachs. Wenn in Liezen aufgesperrt, in Leoben, Hartberg und Graz ausgebaut wird, so freut das nicht jeden. In: Kleine Zeitung, bezogen unter: https://www.kleinezeitung.at/steiermark/ennstal/5099040/Steiermark_Einkaufszentren-bekommen-Zuwachs (Zugriff: 07.08.2018)

Kohlhauser, Kirin (2017): Jetzt gibt es in der Hartberger Innenstadt wieder einen Nahversorger. In: Kleine Zeitung, bezogen unter: https://www.kleinezeitung.at/steiermark/oststeier/5297389/TanteEmmaLaden_Jetzt-gibt-es-in-der-Hartberger-Innenstadt-wieder, (Zugriff: 07.08.2018)

Mayer, Alfred (2013): Probetrieb für das Parkdeck in der Alleegasse. In: Mein Bezirk, bezogen unter: https://www.meinbezirk.at/hartberg-fuerstenfeld/c-lokales/probetrieb-fuer-das-parkdeck-in-der-alleegasse_a685251

Mayer, Alfred (2016): HATRIC-Eröffnung am 29. September. Das Motto des Fachmarktzentrums lautet: neuer, größer und schöner. In: Mein Bezirk, bezogen unter: <https://www.meinbezirk.at/hartberg-fuerstenfeld/wirtschaft/hatric-eroeffnung-am-29-september-d1766074.html> (Zugriff: 07.08.2018)

Mayer, Alfred (2017): Hartberg Umgebung: Neue Billa-Filiale ist eröffnet. Die Filiale in Schildbach wurde nach fünf Monaten Bauzeit fertiggestellt und bietet Einkaufserlebnis pur. In: Mein Bezirk, bezogen unter: <https://www.meinbezirk.at/hartberg-fuers-tenfeld/wirtschaft/hartberg-umgebung-neue-billa-filiale-ist-eroeffnet-d2261993.html> (Zugriff: 07.08.2018)

Müller, Walter (2016): Stadt Hartberg: Der Fluch des vielen Geldes. In: Der Standard, bezogen unter: <https://derstandard.at/2000034642957/Stadt-Hartberg-Der-Fluch-des-vielen-Geldes> (Zugriff: 07.08.2018)

Pilch, Thomas (2009): Sand im Getriebe. Der Ostpark kommt seit sechs Jahren nicht in die Gänge. Jetzt verkünden die Betreiber einen Neustart - und wollen das Zentrum im Frühling fertig bauen. In: Kleine Zeitung, bezogen unter: <https://www.kleinezeitung.at/steiermark/oststeier/4532886/Sand-im-Getriebe> (Zugriff: 07.08.2018)

Traby, Jakob (2010): Hartberg. ÖVP boxt Tiefgarage mit 300 Stellplätzen durch. In: Krone, bezogen unter: <https://www.krone.at/184504> (Zugriff: 07.08.2018)

Im Gespräch

Am 11. März 2018 fand das Gespräch mit Ben Morkos, dem Leadsänger der Pop-Punk Rock Band *Here for a Reason*, in Hartberg statt.

Morkos praktische Sicht eröffnete mir viele Ansatzpunkte für den Entwurf und bildet daher einen wichtigen Bestandteil dieser Arbeit. Im Gespräch kristallisiert sich schnell heraus, wie Ben Morkos zum Thema Bühne steht und die Erscheinung dieser auch im Zusammenhang mit dem Musikgenre stehen kann.

IK: Was stellst du dir unter einer optimalen Bühnensituation für deine Band vor? Wie siehst du Indoor-Locations im Gegensatz zu Outdoor-Veranstaltungen?

BM: Unter einer optimalen Bühnensituation stelle ich mir eine coole Indoor-Location vor, da meistens die akustischen Gegebenheiten ganz gut sind und bei bestimmten Hallen oder Clubs großer Wert auf Sound gelegt wird. Schließlich geht es in erster Linie um die Wahrnehmung der Musik.

Wenn in einem Lokal mit Bühne, die laufend bespielt wird, Techniker zuständig sind, die über das bestehende Equipment und Möglichkeiten des Hauses Bescheid wissen, gibt es weniger Risiko und Experimente beim Aufbau aller Instrumente während der Show und beim Abbau.

Outdoor ist die Befürchtung da, dass weniger namenhafte Bands und Musiker sich um mehr kümmern müssen und sich auch auf weniger professionelle Bühnensituationen einstellen. Organisatorische sowie logistische Aspekte sind hier vor allem zu berücksichtigen.

Abgesehen von der Bühne selbst hat ein Lokal meist auch Stammgäste und einen bestimmten Ruf. Der gesamte Rahmen bietet meiner Meinung nach grundsätzliche Vorteile. Zum Beispiel kann dich Lärmbelästigung um den ganzen Gig bringen und obendrein noch eine Anzeige kosten.

Outdoor Events und Festivals können speziell sein und auch gut besucht, jedoch kann auch das Gegenteil passieren und wenige Leute kommen oder wegen wetterbedingten Problemen der gesamte Auftritt ausfallen. Ich bin bei diesen Veranstaltungen immer etwas vorsichtig, da ich eine genaue Vorstellung haben möchte, welche Art von Open-Air Event es ist.

Generell steht für mich immer die problemlose Durchführung des Auftrittes im Vordergrund, denn nur so kann der Musikgenuss für alle Beteiligten zu einem tollen Erlebnis führen, das gerne in Erinnerung bleibt.

IK: Gibt es deiner Meinung nach bestimmte Bühnenelemente, die eine Bühne erfüllen muss, um abgesehen von der musikalischen Leistung einen erfolgreichen Auftritt zu spielen?

BM: Abgesehen von berühmten Bands und Musikgenre, nimmt die Show einen zweitrangigen Platz für mich ein. Klarerweise ist man eine minimale Bühneneinrichtung

gewohnt, die zumindest aus einer erhöhten Plattform besteht und zusätzlich eine Licht- und Soundausstattung bietet.

Wir spielen Pop-Punk Rock und haben bei jeder unserer Shows einen Backdrop dabei, der ein einfaches, winddurchlässiges Prospekt darstellt und im Bühnenhintergrund aufgehängt wird, sollte eine Hängekonstruktion vorhanden sein. Darauf befindet sich unser Logo und Bandname, damit das Publikum informiert ist, welche Band vor ihnen steht und spielt. Vor allem aber können uns Leute zuordnen, die uns noch nicht kennen.

Eine zusätzliche Bühneneinrichtung ist mein Ego-Riser, eine kleine extra Plattform für mich als Leadsänger. Diese hat ebenfalls das Logo darauf und besitzt im Korpus eine Beleuchtung in den Farben unseres Logos, welches durch das Plexiglas scheint. Diese Beleuchtung kann ich mit meinem Fuß steuern, und damit besondere Momente während der Show hervorheben. Beide Elemente beeinflussen unsere Show und vor allem der Ego-Riser erntet meist Aufsehen und ich werde danach gefragt, woher ich diesen habe.

Backdrop sowie Ego-Riser brauchen kaum Platz, was für uns ein wahnsinnig wichtiger Faktor ist. Gemeinsam mit dem Equipment beladen wir einen kleinen Van, der für unseren gesamten Transport ausreicht.

Ansonsten ist es generell bei Bühnenkonstruktionen von Vorteil, wenn ein Drum-Riser vorhanden ist, was nichts anderes bedeutet, als ein erhöhtes Podest für den Drummer. Bekanntlich sitzt nämlich der Schlagzeuger hinter der Band und eine erhöhte Position ermöglicht ihm besser gesehen zu werden.

Daher ist auch die Erhöhung der gesamten Bühne für gute Sichtverhältnisse notwendig, wenn man davon ausgeht, dass das Publikum auf einer geraden Ebene steht.

IK: Wie lang braucht ihr für den Aufbau eurer Instrumente und dem Sound Check?

BM: Grundsätzlich wird unterschieden zwischen Linecheck und Soundcheck. Beides erfolgt nach dem Load-in oder Change-Over, der im Durchschnitt bei uns zwischen 15 und 30 Minuten dauert. Hierbei geht es darum, alles was für die Show benötigt wird, auf der Bühne einzurichten.

Ein Soundcheck ist zeitlich gesehen länger, weil auf Eigenheiten des Sounds eingegangen werden. Grundsätzlich hat dieser eine Zeitspanne bis zu einer Stunde.

Hingegen beinhaltet der kurze Line Check, von circa 15 Minuten, den schnellen Test aller Instrumente und Soundeinrichtungen auf Funktionsfähigkeit und groben Einstellungen. Der Rest wird vom Soundtechniker während der Show gesteuert, der bestmöglich versucht, auf die Band einzugehen.

IK: Wie geht ihr mit dem technischen Equipment im Außenbereich um? Welche Vorkehrungen müssen getroffen werden?

BM: Kälte und Regenwetter bedeuten für die Instrumente und die gesamte Elektronik besondere Vorsicht. Daher bildet eine vernünftige Bühnensituation mit Überdachung, erhöhtem Podest und abgedeckten Seitenwänden Sicherheit bei schlechten Wetterverhältnissen. Oftmals werden Konzerte dennoch abgesagt oder das Publikum, bis auf den hartgesottene Kern, bleibt aus.

Dabei entscheidet in erster Linie der Veranstalter, ob ein Auftritt stattfindet oder nicht.

Grundvoraussetzung für jedes Konzert im Außenbereich, bei dem elektronisch betriebenes Equipment eingesetzt wird, ist die Stromversorgung. Sollte die Anbindung an das Stromnetz nicht möglich sein und es handelt sich um ein kleines Konzert, dann reichen kleine Stromaggregate, die relativ kostengünstig zu erhalten sind. Zu beachten ist jedoch, dass diese Lärm verursachen und Platz brauchen.

IK: Auf Open-Air-Festivals spielen Bands häufig über den Tag verteilt auf Bühnen, wobei tagsüber der Einsatz von künstlichem Licht begrenzt ist. Wie unterscheidet sich die Show am Tag von der in der Nacht?

BM: Licht ist ein Faktor, der die gesamte Show sehr positiv beeinflussen kann. Vor allem wenn auch Visuals und Projektionen eingesetzt werden.

Damit können Räume völlig anders wahrgenommen werden und gemeinsam mit der Musik für einzigartige Momente sorgen.

Alleine mit ein paar Scheinwerfern, kombiniert mit Nebel, wird eine andere Atmosphäre erzeugt. Durch spezielles Ausleuchten kann die Wahrnehmung von Proportionen verändert werden und punktuelle Beleuchtung lenkt die Aufmerksamkeit an eine definierte Stelle. Hier gibt es unzählige Möglichkeiten. Nicht ohne Grund gibt es Lichttechniker und Lichtdesigner.

Dennoch ist und bleibt für mich das Hören der Musik das Wichtigste bei einem Konzert. Soll heißen, dass ich auch gerne die Band bei Tageslicht, ohne wahnsinnige Bühnenshow genieße. Das Erlebte ist immer anders und auch wenn eine Bühnenshow beeindruckt – ist die musikalische Darbietung schlecht, hilft auch die Show nicht wirklich, das Konzert aufzuwerten. Es verankert sich höchstens als schlechte Erinnerung in den Gedanken und sich nochmals Tickets für einen weiteren Auftritt zu kaufen, kommt einem eher weniger in den Sinn.

Wesentliche Aufgabe des Künstlers ist es, den Auftritt zu planen und sich Gedanken darüber zu machen, was der Auftritt bewirken soll und kann. Natürlich kommt es auch immer auf die gespielte Musik an, die alleine ja auch eine gewisse Stimmung erzeugt.

Zurück zur Tag-Nacht-Thematik. Am Tag verhält sich das Publikum vielleicht anders und ist nach meiner Erfahrung nach etwas ruhiger. Eine Bühne mit Wiese davor, lädt zum Sitzen und Entspannen ein. Gemütlich etwas trinken, dabei mit den Freunden plaudern und von der Musik berieseln lassen sind tagsüber oft wesentlich.

Die Dunkelheit, durchbrochen von der spektakulären Lichtshow, umspielt von harmonischen Klängen und Beats, animiert hingegen die Leute eher zum Tanzen.

IK: Wie wichtig ist für dich, die Party und das Verweilen mit den Fans und Freunden danach?

BM: Für mich persönlich ist es sehr wichtig. Es kam noch nie vor, dass wir gleich direkt nach einem Auftritt nachhause gefahren sind. Erstens ist vor und nach dem Auftritt Zeit, den Merchandise-Stand zu betreiben und zweitens kommen wir gerne mit Freunden, Fans und Musikern in Kontakt, tauschen uns aus und genießen den Abend.

Vorteilhaft in Lokalen und größeren Events ist natürlich die vorhandene Infrastruktur, die den weiteren Aufenthalt möglich macht. Bar, Sanitäreinrichtungen, Steh- oder Sitzbereiche bis hin zur Tanzfläche lassen keine Wünsche offen.

IK: Habt ihr bereits einen Gig auf der Straße ohne große Planung gespielt?

BM: Nein, bisher noch nicht und ich vermute mit dem gesamten Equipment wäre es schwer realisierbar. Könnte ich mir ein Szenario dennoch vorstellen, würde ich eine Platzsituation, beispielsweise den Stephansplatz, in einer lauwarmen Sommernacht wählen. Die umliegende Architektur ist total schön und zieht viele Menschen an. Zwei Aspekte, die den Gig auf alle Fälle positiv beeinflussen würden. Jedoch würden uns die örtlichen Gesetzmäßigkeiten diesen Auftritt erst gar nicht planen lassen.

Eher vorstellen, könnte ich mir einen Auftritt an einem abgelegenen Ort, für ein kleines Publikum. Bei privater, entspannter Atmosphäre in einem ungewöhnlichen Ambiente hätte auch etwas.

IK: Glaubst du mit eigener Bühne auf Tour zu gehen, beeinflusst das Image der Band oder des Musikers? Könnte die Bühne als Branding genutzt werden?

BM: Eine eigene Bühne beeinflusst meines Erachtens sehr das Image und vor allem aber den nachhaltigen Erinnerungswert des Publikums an das Konzert.

Stars wie Beyoncé oder Iron Maiden begeistern schon lange ihre Fans mit verrückten Shows und phänomenalen Bühnenbildern, die sich teilweise während dem Auftritt transformieren oder gar selber bewegen.

Bei einem Iron Maiden Konzert, das ich vor Jahren besucht habe, bewegten sich riesige Roboter und Maschinen auf der Bühne hin und her. So eine imposante Bühnenshow habe ich bis zu diesem Zeitpunkt für nahezu unmöglich gehalten. Noch dazu, weil es ein Festival war und die Maschinen dafür extra angeliefert werden mussten.

Doch frage ich mich schon, ob sich durch diese Showelemente der Besucher-Grund eines Konzertes verändert. Ist es die Show, die gesehen werden möchte oder steht doch noch die Musik und der großartige Künstler im Vordergrund?

Abgesehen vom Bühnenbild wäre das Touren mit eigener Bühne, eigenem Equipment und Merchandise ein interessantes Experiment.

Das Spielen auf der eigenen Bühne, über einen gewissen Zeitraum, ermöglicht das Zusammenarbeiten mit einem Team.

Die Bühnensituation ist bekannt und auch die Möglichkeiten. Somit wird die Show besser planbar und der Mut zu Experimenten eröffnet vielleicht neue Ideen.

Der Aufbau der Bühne, je nach System, kann einfach und schnell erfolgen, da man sie zu bedienen weiß. Klarerweise muss die Bühnenarchitektur an die örtlichen Gegebenheiten anpassbar sein und eine gewisse Flexibilität gewährleisten. Beispielsweise kenne ich verstellbare Podeste in bestimmten Dimensionen, die sehr schnell zu einer Spielfläche zusammengestellt werden können.

Diese Mobilität der Bühne und die Möglichkeit unterschiedliche Orte anzufahren bedeutet für mich einen bestimmten Freiheitsgedanken leben zu können, der mit der Punk Rock Attitude einhergeht.

Für das Branding können Social Medias und eine eigene Homepage herangezogen werden, diese informieren wann, was, wo demnächst stattfindet. Mit der Mobilität der Bühne wäre es überlegen, auch spontane, geheime Konzerte zu planen, über Social Media zu kommunizieren, um möglichst einfach an Reichweite zu gewinnen und Publikum anzulocken.

Oder die gesamte Bühne mit Band für verschiedenste Events kann gebucht werden. Für die Vermarktung gibt es viele Strategien und Möglichkeiten, Aufmerksamkeit zu generieren. Die eigene Bühne wäre auf alle Fälle ein Aushängeschild für die Band.

Dazu fällt mir das Wort kontrastreich ein, welches vor allem mit unserer heutigen Gesellschaft in Verbindung gebracht werden kann. Unterhaltung soll auf unterschiedlichsten Ebenen den Rezipienten erreichen und faszinieren. Eine mobile Bühne mal da mal dort ermöglicht ein vielfältiges Raumerlebnis und unterstützt diese Schnelllebigkeit, Dynamik und Wandelbarkeit.

IK: Was wären deine Top 3 Orte, die mit der temporären Konzertsituation und dem Publikum unvergessliche Erinnerungen kreieren würden?

BM: Abgesehen von hochfrequentierten Plätzen und den typischen Konzertsituationen meinst du wohl.

Den ersten Platz belegt für mich die gemietete Villa mit großer Poolarea und Gartenanlage, oder noch besser am Strand und Meer.

Die Bühne könnte dabei teilweise über das Wasser verlaufen und unterschiedliche Ebenen einnehmen, wobei der Großteil vom Publikum im Wasser verweilt und der Rest des Publikums sich um die Bühne herum verteilt.

Top 2 ginge an ein Bergszenario, oben auf dem Gipfel, mit Sonnenuntergangstimmung. Wobei hier würde ich die Bühne mit Frontal-Bespielung ausrichten, damit dahinter die ewige Weite und Gebirgskulisse mit dem Sonnenuntergang auf das Publikum wirken kann und mit der Musik zu einem Magic-Moment wird.

Top 3 wäre eine hochgelegene Dachterrasse in einer der Weltmetropolen. Hier würde ich wieder eine Rundbühne, diesmal umsäumt von toller Architektur, verwenden. Ich könnte mir aber auch gut vorstellen frontal ausgerichtet zu spielen und hinter mir blickt das Publikum beispielsweise auf den Big Ben in London.

Das ideale an einer flexiblen, mobilen Bühne, deren Ausrichtung und Erscheinungsform unterschiedliche Szenarien annehmen kann, ist die immer wieder neu erschaffene Atmosphäre und Kulisse die du hast. Meiner Meinung nach ist das der größte Vorteil, denn du kannst auf Projektionen und digitale Illusionswelten verzichten und es ist auch noch real.

EMPFEHLUNG 17: UMFELDAUFWERTUNG

Gemeinden:

- Nutzungs- und Gestaltungskonzepte für den öffentlichen Raum mit individueller Schwerpunktsetzung für relevante Stadtteile und Straßenzüge im Umfeld von aktuellen bzw. sich abzeichnenden Leerstandsschwerpunkt

EMPFEHLUNG 19: FORMEN ALTERNATIVER NUTZUNGEN

Das Leerstandsmanagement muss es sich zur Aufgabe machen, alternative Nutzungsmöglichkeiten leerstehender Geschäftsflächen aufzuzeigen. Es gilt ein Bewusstsein für die Vielfalt von Zwischen- und Neunutzungen zu schaffen, z.B. für Büro- und Ateliernutzungen, Start-ups, kulturelle und soziale DienstleisterInnen, Praxisräume, Werkstättennutzung, etc. Dabei könnten Zwischennutzungen zum Selbstkostenpreis ein möglicher Ansporn sein.

Alle

- Informationsarbeit mit und Erfahrungsaustausch unter den ImmobilienbesitzerInnen zu alternativen Nutzungen leerstehender Geschäftslokale bzw. von Zwischennutzungsoptionen

EMPFEHLUNG 21: ÖFFENTLICHER RAUM ALS IDENTITÄTSSTIFTENDER ORT

Generell gilt es die Profilierung einer Stadt und die Identifikationen der BewohnerInnen voranzutreiben, indem eine In-Wert-Setzung des individuellen Charakters der Stadt erfolgt und besonders die Alleinstellungsmerkmale in den Fokus gerückt werden. Dazu ist es notwendig ein fächerübergreifendes Leitbild für den öffentlichen Raum zu erstellen, mit dem Ziel, die angestrebten Funktionen gleichwie gestalterische und sozialräumliche Maßnahmenziele darin festzuhalten. Das Leitbild ist in der Folge zu Diskussion zu stellen um eine möglichst breite Akzeptanz sicherzustellen.

Gemeinden

- Erstellung eines interdisziplinären Leitbildes für den öffentlichen Raum

EMPFEHLUNG 23: SITUATIONSADÄQUATE BETEILIGUNGSFORMATE

Generell sollen VertreterInnen aller planungsbetroffenen Bevölkerungsgruppen (unterschiedlicher Milieus) in den Planungsprozess in Form von situations- und zielgruppenadäquaten Beteiligungsformaten einbezogen werden.

Gemeinden

Nutzung unterschiedlicher BürgerInnenbeteiligungsformate in Zusammenhang mit Planungsvorhaben betreffend den öffentlichen Raum.

EMPFEHLUNG 25: ERZEUGUNG VON VERANTWORTUNGSGEFÜHL DURCH PARTIZIPATION

Generell sollte Bürgerbeteiligung als grundlegendes Planungsprinzip in die Stadtentwicklung integriert werden. Es ist darauf zu achten, dass möglichst keine Art der Raumnutzung benachteiligt wird und unterschiedliche Bedürfnisse gleichgestellt werden (Bedürfnisse im Bereich Jugend, Wohnen, Verkehr). Daher gilt es Adaptionen des öffentlichen Raums mit den Nutzergruppen abzustimmen. Dabei ist auf zielgruppenadäquate Beteiligungsformate zu achten um eine konstruktive Auseinandersetzung mit stadtrelevanten Fragen zu ermöglichen. ImmobilienbesitzerInnen sind über aktive Kommunikationsarbeit im Sinne einer zu planenden Überzeugungs- und Übersetzungsarbeit in den Prozess einzubinden. Diese Kommunikationsarbeit ist mit

ausreichend finanziellen und personellen Ressourcen auszustatten.

Länder

- Verstärkte Budgetmittelzuteilung im Sinne von „Smart Funding“: nicht nur Investitionen in das Gebäude und dessen Technik, sondern in Prozessbegleitung und Gebäude-nutzung z. B. für soziale Initiativen (in den Stadtteilen)

Gemeinden

- Bei Konzeptionen und Planungen der Stadtentwicklung im Sinne eines „integrierten Masterplanes“ sind verbindlich Beteiligungsformate und -prozesse vorzusehen: relevante Interessensgruppen, wie Wirtschaftstreibende, ImmobilieneigentümerInnen, insbesondere aber auch unterschiedliche NutzerInnen- und Interessensgruppen, wie ältere oder jüngere Menschen („Jugend“) sind unbedingt miteinzubinden (vgl. Best-Practice-Beispiel Krems: Bürger, Politik und Verwaltung arbeiten an Stadtentwicklungskonzepten, online unter: <http://www.krems.gv.at>; Stand August 2014)

Alle

- Aktives Mitwirken der Bevölkerung

EMPFEHLUNG 39: LOKAL VERWURZELTE „KULTUR DES WANDELS“ GEZIELT FÖRDERN

Bund

- Adaption des Förderwesens: neben Wirtschaftsförderungen auch Förderungen regionaler Kulturinitiativen mit Schwerpunkt Jugend- und Genderarbeit einrichten

Länder

- Fördermittel für kleine lokale und regionale Kulturträger weiter ausbauen und mittelfristig absichern.
- Sondermittel im Bereich der Förderung etablierter landesweiter Festivals (steirischer herbst, styriarte etc.) an die aktive Miteinbeziehung lokaler Kulturleistungsträger vor Ort koppeln. (Überregionale Präsentationsmöglichkeiten lokaler Kulturplattformen unterstützen)
- Keine Großeventförderung in den Regionen, wenn sie nicht inhaltlich, strukturell und organisatorisch ausreichend an Leistungsträger vor Ort anknüpfen
- Förderungen regionaler Kulturinitiativen mit Schwerpunkt Jugend- und Genderarbeit einrichten
- (Steiermark) Nochmalige Reformierung des Steiermärkisches Veranstaltungsgesetz 2012 (StVAG) und Rücknahme bzw. Lockerung von Regelungen, die ehrenamtlich arbeitenden/nicht professionell ausgestatteten KulturveranstalterInnen in den Regionen daran hindern, ihre Initiativen, Ideen und Veranstaltungen umzusetzen; die Sicherheitsanforderungen bei Kleinveranstaltungen sollen adäquat sein und im Bereich des in der Praxis Umsetzbaren bleiben.

Gemeinden

- Nicht Einzelevents fördern, sondern kontinuierlich vor Ort arbeitende Initiativen
- Neben finanzieller Förderung auch organisatorisch helfend und mit vorhandenen Sachmitteln bereit stehen; ein offenes Klima der Unterstützung von Kulturinitiativen in der gesamten (Stadt)Verwaltung aktiv entwickeln und Ansprechstellen in der Gemeinde für Verfahrensabwicklungen von Kulturprojekten (vor allem im öffentlichen Raum) vorsehen
- Im Kultur- & Kreativbereich etablierte Personen, die früher im Ort gelebt haben, aktiv

zur Mitarbeit vor Ort ansprechen und einladen

- Rahmenbedingungen für Leerstandsmanagement schaffen (z. B. um Leerstände für kulturelle Aktivitäten oder Zwischennutzungen bereit zu stellen)
- Großzügige, unkomplizierte, flexible, kostenfreie Nutzungsmöglichkeiten des öffentlichen Raumes für Kulturprojekte
- Aktiv neugierig-wertschätzender Besuch insbesondere der auf Gemeindeebene politisch Verantwortlichen bei den lokalen Kulturveranstaltungen, sichtbare Signale für ein offenes Kommunikationsklima setzen
- Lokal verwurzelte KulturaktivistInnen die sich vor Ort engagieren wollen auch dann unterstützen, wenn sie kritisch sind

Alle

- Überregionale Förderung der Vernetzung regionaler Kulturinitiativen
- (Auf kommunaler Ebene) Akzeptanz unterschiedlicher kultureller Milieus und deren Bedürfnisse gegenüber erhöhen (z. B. Unterstützung unterschiedlicher Aktivitäten von zivilgesellschaftlichen Initiativen)
- Die eigenen Projekte aktiv vor Ort verankern.
- Ehrenamtliche Mitarbeit auch anderer Vereine und Organisationen vor Ort aktiv einbinden und so die soziale Vernetzung fördern.

Ein **herzliches DANKE**
an..

..meine **Eltern**, Manuela und Alexander₁ und
meinen **Bruder**, Alexander₂ sowie Thomas.
Ihr habt das gesamte Studium über hinter
mir gestanden und mich vor allem in der Ab-
schlussphase sehr unterstützt. Ohne euch
wäre das kaum realisierbar gewesen.
Big Love!

..meine langzeit **Studienkollegen**, mit denen
ich Tränen gelacht, mal geflucht, bis in die frü-
hen Morgenstunden gefeiert und ab und an
gearbeitet habe.

Franziska Brabant, Pieter De Cuyper, Beatrice
Jurny, Henriette Fischer, Alexander Nozar und
Alexander Strel.

..meine **Goldschmiedetruppe** und Korrekturle-
serinnen Daniela Mautner und Claudia Scho-
effler.

..sehr **gute Freunde**, die mich motiviert und
unterstützt haben.

Stefanie Haudenschild, Marko Kokanovic, Ben
Morkos und Andrea Stocco.

..**Christine Hohenbüchler**, für die tolle Betreu-
ung der Diplomarbeit.

..meine **Onkels**, Günter und Karl, die mir die
Werkstatt zur Verfügung gestellt haben.

#☺

