

Profitieren vom Ort : das Wiener MuseumsQuartier: Ergebnis einer produktiven Kollision der Geschichte mit der Gegenwart?

Autor(en): **Boeckl, Matthias**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **88 (2001)**

Heft 11: **Besondere Museen = Musées particuliers = Particular museums**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-65828>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

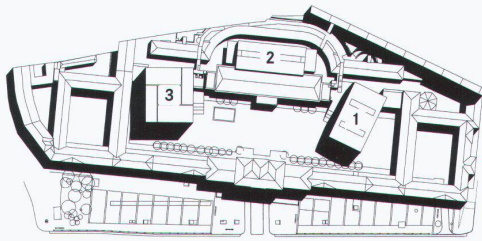
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Profitieren vom Ort

Das Wiener MuseumsQuartier: Ergebnis einer produktiven Kollision der Geschichte mit der Gegenwart?

Das Wiener MuseumsQuartier MQ wurde von Laurids und Manfred Ortner in einen historischen Baukomplex an einem Ort geplant, der einst zur baulichen Mitte eines ganzen Reichsgedankens gehörte. Gleich mehrere Kulturinstitutionen drängeln sich heute auf die neue Kulturinsel in nächster Nähe der grossen Wiener Museen am Ring, auf eine Adellung spekulierend, die aus der puren Nähe zu diesen Kultur-Ikonen entstehen könnte. Auch wird die PR-Abteilung des MuseumsQuartiers nicht müde, den Genius des Architekten Fischer von Erlach heraufzubeschwören, der auf dem Areal des MuseumsQuartiers die barocken Hofstallungen errichtet hat. Besonders dreist hat sich ein Privater einen bevorzugten Standort für seine Sammlung erkämpft, die nun öffentlich ist und seinen Namen trägt.





- 1 Museum moderner Kunst
- 2 Kunst- und Veranstaltungshalle
- 3 Leopold Museum

Museumsquartier Wien

Architekten: Ortner & Ortner
mit Manfred Wehdorn
Wettbewerb: 1987/1990
Eröffnung: 2001

- 1 | Fischer von Erlach: «Prospect des Grossen Neuen Kayserl. Stalls vor 600 Pferde...», 1721
- 2 | Luftbild MuseumsQuartier 2001



| 2

In der Entwurfsphilosophie der Ortners ist «Öffentlichkeit» ein konstituierender Faktor: Wie eine zweite Schicht sollen sich der grosse Freiraum im Innenhof, temporäre Installationen, Cafétterrassen und der Besucherstrom mit den neuen und historischen Bauten auf dem Areal der ehemaligen kaiserlichen Hofstallungen zu einem neuen, demokratischen Ganzen verbinden. Nicht nur Geschichte und Gegenwart begegnen sich hier, sondern auch zwei Wertsysteme: Die imperialen Repräsentationsbauten rund um das «Kaiserforum» (Hofburg, Hofmuseen und ehemalige Hofstallungen) treffen auf eine urbanistisch zukunftsweisende Funktionsvielfalt mit zwei Museen, einer städtischen Kunst- und Veranstaltungshalle, einem Architekturzentrum sowie zahlreichen kleinen und unabhängigen Kulturinitiativen, die dem Areal gemeinsam mit den Wohnungen alltägliches Stadtleben statt der traditionellen Kultur-Würde geben sollen.

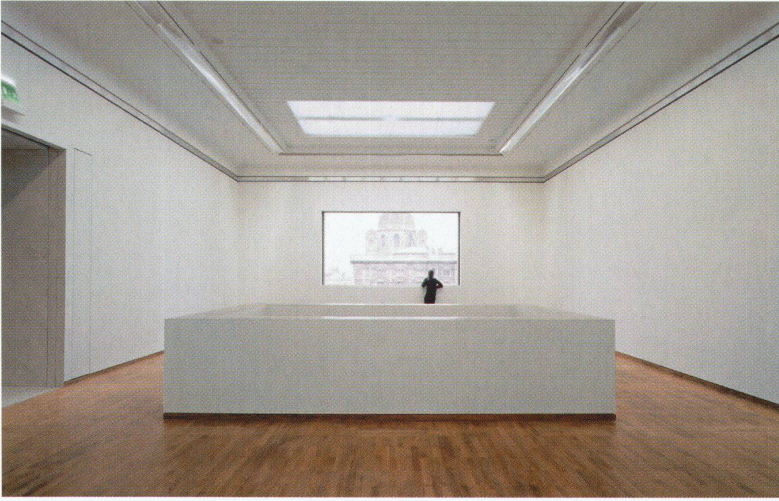
Kulturell geadelter Ort

Die Baupolitik der Habsburgerkaiser hat sich im Grunde völlig unverändert auf jene der Republik übertragen: Stets war man skeptisch gegenüber umfassenden Gesamtlösungen, stets bevorzugte man Ergänzungen und Umbauten gegenüber dem grossen Wurf. Das Ergebnis zeigt sich etwa an der von Colin Rowe als «mehrdeutigen Bau» bezeichneten Hofburg, dem innerstädtischen Residenzbau des Herrscherhauses: Vom Mittelalter bis zum Ersten Weltkrieg ist jede Bauperiode des vielgestaltigen Komplexes klar ablesbar – und sollte es um der Legitimität generierenden Tradition willen auch stets bleiben. Nach den Türkenkriegen (1683 siegreiches Ende der Belagerung von Wien) und dem Vorbild Frankreichs war jedoch um 1700

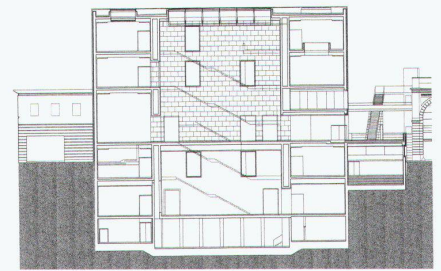
die Verführung gross, auch in Wien eine barock-imperiale Urbanistik zu inszenieren – zumal in Johann Bernhard Fischer von Erlach ein ehrgeiziger Hofarchitekt zur Verfügung stand, der ständig neue Repräsentationsprojekte anbot. Die Errichtung der Hofstallungen 1719–1723 nach seinem Plan auf dem Areal des heutigen MuseumsQuartiers war ein erster Schritt der umfassenden Neuordnung der Residenz. Der Grosse Umbau der Hofburg unterblieb jedoch. Und Fischers Idealplan des Stallkomplexes, die eine Struktur ähnlich der Domus Aurea des Nero vorgesehen hatte, blieb ebenfalls Stückwerk. Hinter den Repräsentationstrakt stellte man später ohne sichtbares Ordnungsprinzip einfache Nutzbauten für Werkstätten und Ställe. Erst im 19. Jahrhundert entstanden an ihrer Stelle die Quertrakte und die Winterreithalle. Viel Altsubstanz war vom Denkmalamt für sakrosankt erklärt worden. Und während des Zweiten Weltkrieges wurde das visuell noch heute dominierendste Bauwerk im Umfeld errichtet: Hinter dem damals für die Wiener Messe genutzten «Messepalast»-Komplex errichtete das Militär jenen gewaltigen Betonturm für Fliegerabwehrkanonen, der heute mangels eines anderen das MuseumsQuartier überragenden Objekts immer noch als unfreiwilliges Wahrzeichen des Stadtteils fungiert.

Die Gegenwart der Geschichte

Als die Wiener Messe in den 1980er-Jahren auf ihr neues Gelände im Prater übersiedelte, war ein historischer innerstädtischer Baukomplex frei geworden, in dessen Vakuum sich nach der praktischen Logik der Vorgeschichte einfach die benachbarten Funktionen, also jene der Wohn- und Gewerbequartiere hinter



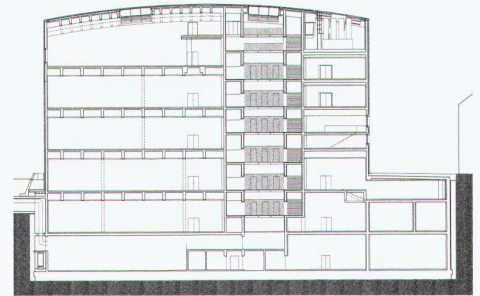
30 Leopold Museum



Schnitt



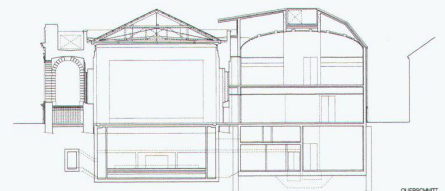
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig



Schnitt

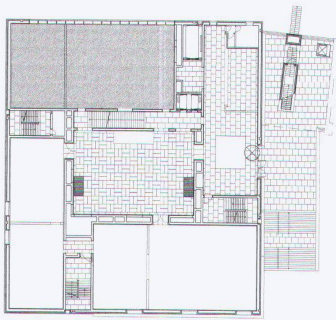


Kunst- und Veranstaltungshalle Wien



Schnitt

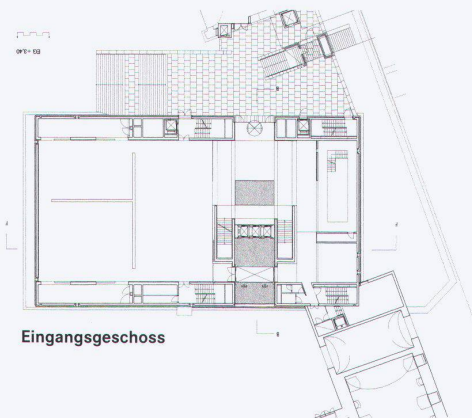
QUERSCHNITT



Eingangsgeschoss



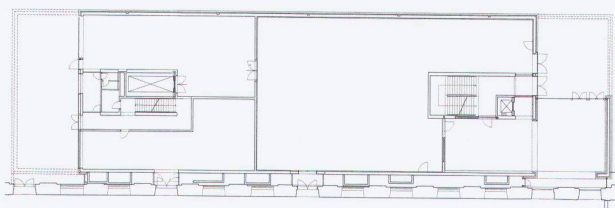
Leopold Museum



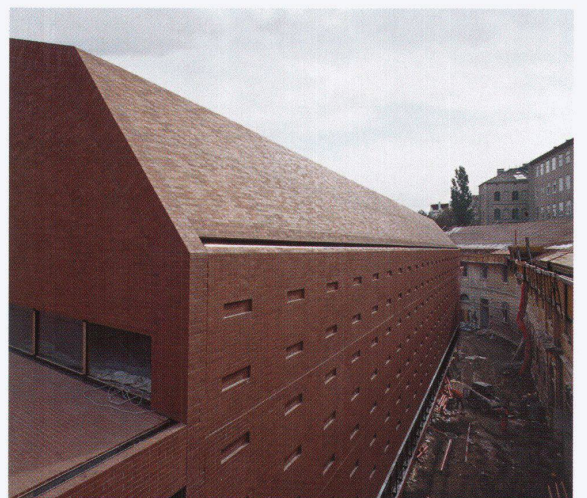
Eingangsgeschoss



Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig



Eingangsgeschoss



Kunst- und Veranstaltungshalle Wien

dem Areal und jene der beiden grossen, 1871–1891 von Gottfried Semper und Karl Hasenauer errichteten Museen, hätten ausdehnen und miteinander vermischen können. Es ist typisch für Wien, dass sich diese nahe liegende Lösung erst nach zwanzig Jahren zahlloser Debatten durch Kompromisse, aber auch durch eine schlaue politische Strategie der Betreiber realisieren liess.

Erschwerend kamen noch die zeithistorische Situation und die in Österreich stets hohe Symbolkraft aller Projekte für und um die Kunst dazu. Denn just während der hitzigen Planungs- und Bauzeit setzte in Wien ein gewaltiger Stadtbauprozess ein, der heute in vollem Gange ist. Diese Stadttransformation europäischen Massstabs basiert auf dem in den Nachkriegsjahrzehnten im Schatten der Grossmachtkonflikte erworbenen Wohlstand, auf der parallel dazu in ganz Europa extrem gestiegenen Nachfrage nach Kunst und Kultur (in diesem Bereich hatte Wien immer schon vieles zu bieten) und auf den völlig neuen Anforderungen an das Stadtprofil als Folge der Ostöffnung (1989) und des Beitritts Österreichs zur Europäischen Union (1995). Wien war nun plötzlich aus der Peripherie ins Zentrum Europas zurückgekehrt. Alle Planungen für die Stadt und ihre zentralen Funktionen mussten von einem Tag auf den anderen in einem internationalen Kontext gedacht werden – unter Beibehaltung des hier jahrzehntelang kultivierten hohen Qualitätsanspruchs. Nach den eher zaghaften Modernisierungsschritten 1945 bis 1980 hatte das Tempo der Stadtentwicklung bei Wohnbau, Infrastruktur und Wirtschaft nun rapide zugenommen. Diese Entwicklung erklärt auch die völlig unterschiedlichen Programme der ersten Stufe des internationalen Architektenwettbewerbs (1987) und dessen zweiter Phase (1990), für welche der heute realisierte Nutzungsmix von grossen Museen, kleinen Kulturinstitutionen, diversen Dienstleistern, Gastronomie und Wohnungen von den Programmautoren Dieter Bogner und Dietmar Steiner entworfen wurde. Ortner & Ortner waren Wettbewerbssieger dieser entscheidenden Stufe.

Kunst – ein Vorrecht der Patriarchen?

Die Kunstfunktionen riefen jedoch verschiedene «Autoritäten» und Patriarchen des Landes – und solche, die sich dafür hielten – auf den Plan. Sie versuchten die uninformierte Bevölkerung für ihre jeweiligen Interessen zu funktionalisieren, sei es durch gezielte Zeitungskampagnen oder rasch gegründete Bürgerinitiativen. Dieses Phänomen ist einem aufgeklärten westlichen Publikum wieder nur durch historische Verweise verständlich zu machen. In der obrigkeitsorientierten österreichischen Gesellschaft war Kunst und Kultur seit jeher eine vom Herrscher gewährte Gabe, die folgerichtig auch stets mit Machtansprüchen verbunden wurde. Museen wurden nicht gebaut, weil die Bürger es wollten, sondern weil der Kaiser entschieden hatte, seinen Kunstschatz dem Volk zugänglich zu machen. So wurde hier jenes Denken in Repräsentations- und Geschichtskategorien begründet, das von vornherein jedes demokratische Kunstverständnis im Keim erstickt – aber auch (siehe Biedermeier, Jugendstil und unsere Gegenwart) kreative Opposition provoziert. Paradoxe Weise wird das Obrigkeits-Kunstverständnis just von jenen Männern praktiziert, die sich ja selbst nur durch Eigeninitiative und Self-Made-Mentalität ihre Positionen in einer demokratischen Gesellschaft erarbeiten konnten.

Dazu gehören in erster Linie Rudolf Leopold, der Augenarzt und obsessive Sammler der weltweit faszinierenden Malerei Egon Schieles, sowie der Eigentümer der auflagenstärksten Tageszeitung Österreichs, Hans Dichand, der ebenfalls Kunstsammler und «Experte» ist. Die traditionelle Autoritätshörigkeit der Österreicher führte dazu, dass die politischen Entscheidungs- und Bauträger – also Bundes- und Stadtregierung – die privaten Wünsche dieser Patriarchen mangels eigener Qualifikation auf dem Gebiet der Kunst- und Sammlungspolitik gerne erfüllten und dies dann als öffentliches Interesse hinstellten.

Irrationale Bilanzen

Die Frage ist, ob diese Interventionen in den sich 1990 bis 1998 hinziehenden Planungsprozess des ersten grossen Kulturbaus der österreichischen Republik dem Ergebnis geschadet haben: Erstaunlicherweise – und das zählt zu den typisch österreichischen Wundern – muss diese Frage verneint werden. Worin bestanden diese Eingriffe? Hans Dichand fuhr mit seiner Zeitung eine harte Kampagne gegen die städtebaulich wirksamen Signale des Siegerprojekts von Ortner & Ortner von 1990 – insbesondere gegen den «Leseturm», der mit diversen Media-Funktionen das Quartier weithin sichtbar gemacht hätte. Durch dauernden Druck auf die Politiker-Bauherren erzwang er die Absenkung der Volumina der Museumsneubauten in den Boden (sodass sie den ohnehin nie berührten Barocktrakt Fischers von Erlach nicht überragten) und einen Totalverzicht auf den Turm. Ortner & Ortner wurde zudem Manfred Wehdorn als denkmalschutzversierter Partner für die historischen Trakte zugeteilt, die er solide und sanft für ihre neuen Kunstfunktionen (Museumsbüros, Tanzquartier, Ateliers, Werkstätten, etc.) adaptieren konnte.

Und Rudolf Leopold, dessen Sammlung zuerst vom Staat gekauft und dann in das Quartier reklamiert wurde, schaffte es, sein Museum aus der hinteren Reihe in die vorderste zu bringen und einen Bau nach seinem Gutdünken von Ortner & Ortner planen zu lassen. Er hat die Struktur einer aufgeblasenen römischen Villa mit Atriumhof und Privatheit signalisierenden Räumen rundum, die – museologisch unüblich – grosse Tageslichtfenster haben.

Im grossen Freiraum des Quartierinneren steht diesem mit weissem Muschelkalk verkleideten Kubus das Museum moderner Kunst gegenüber, das nach dem demonstrativen Desinteresse seines damaligen Direktors Lorand Hegyi an der Planung von Ortner & Ortner als fensterloser schwarzer Lava-Monolith ausgebildet wurde. Im Inneren betritt man eine das ganze Haus durchschneidende Raumschlucht mit Lift und Erschliessungsstegen. Sie trennt den vorderen Teil mit grossen Sälen vom hinteren Trakt, der ursprünglich nur Büros hätte aufnehmen sollen und auch so aussieht.

Zwischen dem Museum moderner Kunst und dem Leopold-Museum liegt die ehemalige Winterreithalle, der zwei Säle für städtische Kultur-Events (die Museen hingegen sind Bundesinstitute) eingebaut wurden. Dahinter, in die schmale Gasse zwischen Winterreithalle und rückseitigem Umfangstrakt gequetscht, schliesst parallel die städtische Kunsthalle an – ein Neubau von Ortner & Ortner, der in Ziegelbekleidung auftritt und hermetisch zwei Säle birgt.

Diese Hermetik der drei Baukörper ist ebenso symbolhaft wie der Drang der Institutionen, just an diesen Standort im



Blick ins MuseumsQuartier

Bannkreis einstiger imperialer Repräsentation zu gehen. Und das reicht über die Rhetorik der Ortner zur Material-Ikono-graphie der drei Neubauten auf dem Areal weit hinaus: Denn die – laut Ortner & Ortner – erstarrte Lava des Museums moderner Kunst, die mediterrane Klassizität des Museums Leopold und die ans Industriezeitalter erinnernden Backsteine der Kunsthalle sind eher simple und, an den Gebäude-Inhalten gemessen, fast unpassende Bilder. Vielmehr verrät die Materialsprache den Versuch, einen Rest an Zeitgenossenschaft und auch eine fast geheimnisvolle Note an den Standort zu bringen, der durch die Anbindung an das Kunst- und Naturhistorische Museum auf die vorher disparat über die Stadt verstreuten Kunstinstitutionen wie ein Magnet wirkte. Alle wollten hierher, in den Brennpunkt historischen Stadtgeschehens – und Ortner & Ortner war es vorbehalten, diesem historisierenden Drang von im Grunde unserer Gegenwart verpflichteten Häusern eine zeitgenössische Gestalt zu verleihen, die stark auf Bildhaftigkeit – also auf möglichst einfache, grosse, leicht zu memorierende Objekte setzt. Bart Lootsma hat in einem Beitrag zur Ortner-Architektur (In: M. Boeckl, Hg., MuseumsQuartier Wien. Die Architektur, Springer Verlag, Wien) gezeigt, dass diese Images viel mit der Art zu tun haben, wie wir Gebäude in Filmen wahrnehmen – damit ist auch auf immaterieller Ebene eine subtile «Zeithaltigkeit» (Adorno) realisiert.

Kulturbilder und die Zukunft urbanen Lebens

Laurids Ortner und Manfred Ortner haben auf die Zukunft gesetzt. Die geforderten Programmänderungen haben sie als Herausforderung interpretiert und als Symptom einer sich zu

guter Letzt auch in Kulturdingen öffnenden Demokratie genommen. Ihr Kulturbild ist nicht auf Repräsentation ausgerichtet, sondern wurzelt in der spontanen Aktion der 1960er-Jahre, als die Brüder noch in der Avantgardegruppe Haus Rucker Co aktiv waren. Es verbindet sich mit der von Bogner & Steiner in das Quartier geplanten Vielfalt an Institutionen, Initiativen und Einzelpersonen zu einem Geflecht, das in der Tat stimulierend auf die Bezirke rund um das Areal wirken könnte. Die Architektur des MuseumsQuartiers kann deshalb auch nicht bloss nach ästhetischen oder formalen Kriterien beurteilt werden, auch nicht nur nach museologischer Zulänglichkeit. Viel weiter gefasste soziologische, städtebauliche und ökonomische Aspekte – etwa die wegemässige Anbindung an den hinter dem Quartier liegenden alten Gewerbebezirk Neubau – entscheiden über den Erfolg dieses Stadtumbauprojekts, das die Kulturfunktionen zum Zugpferd, aber nicht zu den alleinigen Nutzern gemacht hat. Und darin ist es monofunktionalen Projekten wie dem Grand Louvre, der Berliner Museumsinsel oder der Londoner Tate Modern wohl voraus. **M.B.**

Manfred Boeckl

lehrt Geschichte und Theorie der Architektur an der Universität für angewandte Kunst und an der Technischen Universität in Wien. Chefredaktor der Zeitschrift «Architektur aktuell». Zahlreiche Publikationen über Kunst und Architektur der Moderne und Gegenwart. Teilnahme an internationalen Kongressen über Themen der Modernitätsdiskussion und der Exilforschung.