

Das Museum als Erfahrungsraum*

Präsentation und Rezeption Moderner Kunst am Beispiel des Museum of Modern Art und des Guggenheim Museum, New York

Torsten Heinemann

12. November 2008

Besucht man das Museum of Modern Art und das Guggenheim Museum in New York, so sieht man sich bei allen Gemeinsamkeiten beider Museen mit zwei Zugängen zu moderner Kunst konfrontiert, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Dies hat zur Folge, dass man grundlegend andere Erfahrungen mit Kunst machen kann und zu einer sich unterscheidenden Auseinandersetzung mit den ausgestellten Werken angehalten wird. Ziel dieses Artikels ist es, die zugrundeliegenden Arbeitsbündnisse beider Museen herauszuarbeiten und zu argumentieren, dass die Auseinandersetzung mit Kunst mehr ist als eine reine Werkästhetik. Das Verständnis und die Interpretation von Kunst werden in ganz entscheidendem Maße durch den Kontext ihrer Präsentation bestimmt. Der Museumsbesuch und seine Wirkung werden dabei im Spannungsfeld von Sensation und Kontemplation verortet und theoretisch reflektiert.

Auf der Suche nach der Differenz

Für an moderner und zeitgenössischer Kunst interessierte Menschen gehören sowohl das Museum of Modern Art (MoMA) als auch das Solomon R. Guggenheim Museum (Guggenheim) praktisch zum „Pflichtprogramm“ einer New York-Reise. Beide Museen können sich rühmen, im Bereich der modernen Kunst, insbesondere der Kunst des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, eine der bedeutendsten Sammlungen der Welt zu haben. Sowohl im Guggenheim als auch im MoMA gehören Meisterwerke von Künstlern wie Marc Chagall, Paul Cézanne, Salvador Dalí, Edgar Degas, Vasily Kandinsky, Franz Marc, Henri Matisse und Pablo Picasso zum Kern der Sammlung. Darüber hinaus gibt es weitere Gemeinsamkeiten beider Museen: Der Ausgangspunkt bzw. Ursprung beider Sammlungen geht auf das Jahr 1929 zurück. Beide Häuser genießen, wie bereits eingangs angedeutet, gleichermaßen internationales Renommee und fühlen sich bei zwar unterschiedlicher Schwerpunktsetzung der gleichen Kunstepoche mit den entsprechenden Stilrichtungen verpflichtet.

*Ich danke Heinz Steinert, Christine Resch, Oliver Brüchert und Linda Heinemann für wertvolle Hinweise und Kommentare. Zudem danke ich der Studienstiftung des deutschen Volkes für ihre Unterstützung.

Auch bezüglich der Lage und der baulichen Gegebenheiten und Maßnahmen gibt es einige Ähnlichkeiten: Beide Museen liegen im Herzen Manhattans an bzw. in unmittelbarer Nähe der 5th Avenue keine 2 Meilen voneinander entfernt. Während das MoMA erst 2006 umfangreiche Baumaßnahmen zur Restaurierung und Erweiterung seines Gebäudekomplexes abgeschlossen hat, sind die Restaurierungsarbeiten am Guggenheim in vollem Gange und sollen bis zum Sommer 2008 vollendet sein. Beide Museen betonen dabei, dass sie die Architektur des Museumsgebäudes als elementares Medium der jeweiligen Ausstellungen begreifen. Man könnte also erwarten, dass man beim Besuch beider Museen ähnliche Eindrücke gewinnt und ähnliche Erfahrungen mit moderner und zeitgenössischer Kunst machen kann.

Tatsächlich sind es jedoch weniger die Gemeinsamkeiten als vielmehr gravierende Unterschiede sowohl in der Konzeption der Ausstellungen als auch in der Wirkung der Kunstwerke und der gesamten Ausstellung, die beim Besuch beider Häuser in den Vordergrund treten. Es stellt sich somit die Frage, warum sich bei den offenkundigen Übereinstimmungen dieser Effekt der Differenz einstellt und wie es dazu kommt.

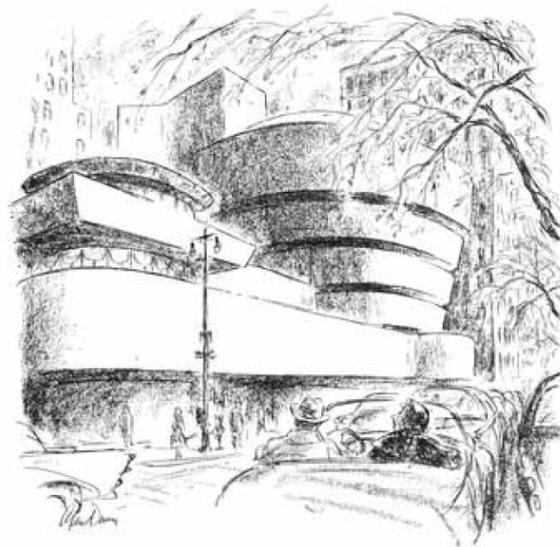
Um dieser Frage nachzugehen, werden in einem ersten Teil beide Museen kurz vorgestellt. Dabei werden sowohl die historische Entwicklung beider Häuser als auch einige zentrale Aspekte der Ausstellungen dargelegt. Im folgenden Abschnitt werden die Gründe für die Verschiedenartigkeit herausgearbeitet und interpretiert. Abschließend werden die Ergebnisse theoretisch verortet und es wird gezeigt, welche Auswirkungen es hat, Kunst im Spannungsfeld von „Kaufhauskultur“ und „bürgerlicher Kunstgalerie“ zu erleben. Die zentralen Aspekte der angebotenen Arbeitsbündnisse werden dabei zusammenfassend dargestellt und reflektiert.

Eine kurze Geschichte zweier bedeutender Museen

Das 1929 gegründete MoMA war das erste Museum für moderne Kunst in den USA.¹ Die Idee der Museumsgründung geht auf Abby Aldrich Rockefeller, die Frau von John D. Rockefeller Jr., sowie Lillie P. Bliss und Mary Quinn Sullivan zurück, die mit dem MoMA eine Bildungseinrichtung schaffen wollten, die den Menschen den Genuss an moderner und zeitgenössischer Kunst vermitteln sollte. Seiner Selbstdarstellung folgend ist es heute das weltweit führende und bedeutendste Museum für moderne und zeitgenössische Kunst. Nach zwei Umzügen in den Anfangsjahren ist das Museum seit 1939 in Midtown Manhattan in der 53rd Street zwischen der 5th und 6th Avenue beheimatet. Neben 150.000 Gemälden, Skulpturen, Photos, Installationen und anderen Kunstwerken besitzt das MoMA eine umfangreiche Filmsammlung sowie eine Forschungsbibliothek mit über 330.000 Schriften, Bildbänden und anderen Aufzeichnungen zu moderner Kunst, die größte ihrer Art weltweit.

Das Gebäude des MoMA wurde zwischen 2002 und 2006 grundlegend umgebaut und erweitert und die Ausstellungsfläche dabei nahezu verdoppelt. Dieses Projekt leitete der japanische Architekt Yoshio Taniguchi. Sein Ziel war es, das Museum in ein neues und außergewöhnliches Haus zu transformieren, dabei aber den historischen, kulturellen und sozialen Kontext zu bewahren. (Vgl. Terence Riley 2004, S. 35, 47) Zwischen 2002 und 2004 wurde das Museum

¹Einen einführenden Überblick über die Museumsgeschichte findet man unter http://moma.org/about_moma/history. Lynes (1973) gibt einen sehr detaillierten Einblick in die historische Entwicklung des MoMA. Bei meinen Ausführungen beziehe ich mich zudem auf Lowry (2005) und Modern Art (1997).



“Are they allowed to do that on Fifth Avenue?”

Abbildung 1: Karikatur zur Eröffnung des Guggenheim (Bild: The New Yorker, 1958)

aufgrund der Umbauarbeiten geschlossen und Teile der Ausstellung wurden im PS1, einem dem MoMA angeschlossenen Museum in Brooklyn, gezeigt. Bei der Neueröffnung wurde Taniguchis zurückhaltendes Design, welches, obwohl doch selbst ein architektonisches Kunstwerk, die auszustellenden Objekte in den Fordergrund stellt, in der Presse gelobt. (Exemplarisch Updike 2004; Goldberger 2004)

In die Zeit der Umbauarbeiten fällt auch die Präsentation bedeutender Teile der Sammlung des MoMA in der Neuen Nationalgalerie Berlin. (Vgl. Elderfield 2004) Gezeigt wurden 212 Meisterwerke. Dieses „Gastspiel“ zog mehr als 1,2 Millionen Besucher aus ganz Europa an, die teilweise mehrere Stunden anstanden, um die Ausstellung zu sehen. Für das MoMA war dies ein in diesem Umfang so nicht vorherzusehender aber doch sehr willkommener PR-Coup, der dem Museum eine noch größere Bekanntheit, insbesondere in Europa, verschaffte.

Das MoMA zeichnet sich vor allem durch die Vielfältigkeit seiner Sammlung moderner Kunst aus. Es beschränkt sich nicht auf eine oder wenige Stilrichtungen der Moderne und auch nicht auf bestimmte Medien, sondern hat einen weitaus umfassenderen, interdisziplinären Anspruch. Dieser drückt sich nicht zuletzt in der Bandbreite und im Umfang der Sammlung aus. Einen guten Überblick über die Sammlung kann man bei Modern Art (1997), Lowry, Bee und Heliczer (2004) und Lowry (2005) gewinnen.

Das Guggenheim Museum geht anders als das MoMA zu einem gewichtigen Teil auf die Privatsammlung des Kunstliebhabers und -sammlers Solomon R. Guggenheim zurück.² Dieser

²Zur Geschichte des Guggenheim siehe <http://www.guggenheim.org/history.html>. Für detailliertere Ausführungen zur Historie des Guggenheim siehe Weisberger (2006).

begann zwischen 1929 und 1930 auf Anregung von Hilla Rebay Abstrakte Kunst zu sammeln. Gemeinsam mit Rebay gründete Guggenheim die Solomon R. Guggenheim Foundation, die noch heute das Erbe Guggenheims verwaltet. 2 Jahre später, 1939, eröffnet die Foundation in Midtown Manhattan das „Museum for Non-Objective Painting“. Das in einem ehemaligen Automobilsalon untergebrachte Museum war schnell zu klein für die rapide wachsende Sammlung Guggenheims, so dass Mitte der 1940er Jahre der Architekt Frank Lloyd Wright beauftragt wurde, ein neues Museum zu entwerfen.

Das markante Gebäude, welches 1959 eingeweiht wurde, beherbergt noch heute das Solomon R. Guggenheim Museum. Erst kontrovers diskutiert und kritisiert – der Cartoon „Are they allowed to do that on Fifth Avenue?“ bringt dies wunderbar zum Ausdruck – ist es zu einem Markenzeichen der Stadt New York geworden. Es liegt in der Upper East Side direkt an der 5th Avenue zwischen 88th und 89th Street und grenzt unmittelbar an den Central Park. Im Jahre 1990 bis 1992 wurde das Museum für umfangreiche Bauarbeiten geschlossen. Ein Annexbau, der mit der Wiedereröffnung eingeweiht wurde, vergrößerte die Ausstellungsfläche deutlich. Ähnlich wie knapp 14 Jahre später das MoMA, nutzte das Guggenheim die Schließung des Stammhauses, um die Sammlung in Australien, Spanien, Italien, Japan und Kanada zu präsentieren.

Seit 2006 ist das Guggenheim Museum komplett von einem Gerüst umgeben, da die Fassade des Gebäudes vollständig saniert wird. Diese Arbeiten sollen spätestens bis zum 50jährigen Bestehen des Hauses 2009 abgeschlossen sein.

Zum Kern der Guggenheim Sammlung gehört neben den von Solomon R. Guggenheim und später seiner Nichte Peggy Guggenheim gestifteten Werken auch die Sammlung von Justin K. und Hilde Thannhauser. (Vgl. Museum 1992; Drutt 2001) Die Sammlung des Guggenheim ist deutlich kleiner als die des MoMA und hat einen klaren Fokus: Neben der Gründungssammlung mit avantgardistischer und vor allem gegenstandsloser Kunst mit Werken von Kandinsky, Legér und Delaunay, sind es vor allem Werke der Gruppe Blauer Reiter und von Pablo Picasso, die die Ausstellung bestimmten. Das Handbuch „Guggenheim Museum Collection A to Z“ von Spector (2001) gibt den aktuellsten Überblick über die Sammlung.

Austellbarkeit von Kunst: Das Museum als Erfahrungsraum

Grundsätzlich stellt sich zunächst die Frage, wo eine Ausstellung und entsprechend auch deren Interpretation beginnt. Fokussiert man lediglich auf die Sammlung selbst oder ist das Gebäude Teil der Ausstellung? Denkbar wäre es auch, dass die Ausstellung schon mit dem Weg zum Museum beginnt. Die Fahrt in der U-Bahn oder der Spaziergang zum Ort des Geschehens wäre in diesem Fall ein elementarer Bestandteil der Gesamtkonstellation Museum. Ich werde im Folgenden zeigen, dass es für das Verstehen und die Interpretation von Kunst von entscheidender Bedeutung ist, den Rahmen der Analyse möglichst weit zu fassen. Anders können die unterschiedlichen Wirkungsweisen zweier Museen, die so viele Gemeinsamkeiten haben, nur unzureichend erfasst werden.

Dieser Idee folgend soll zunächst noch einmal die Lage beider Museen in den Mittelpunkt des Interesses rücken. Wie bereits erwähnt, liegen beide Häuser in New Yorks bekanntestem Stadtteil Manhattan nur wenige Kilometer voneinander entfernt. Auf den ersten Blick scheint es hier diesbezüglich keine gewichtigen Differenzen zu geben, doch tatsächlich unterscheiden sich

die beiden Museen in ihrer Lage deutlich voneinander.

Das MoMA befindet sich im Herzen von Midtown Manhattan. Midtown liegt zwischen der 31st und 59th Street und wird vom East River im Osten und vom Hudson River im Westen begrenzt. In diesem Viertel stehen einige der bekanntesten Hochhäuser Manhattans: das Empire State Building, das Rockefeller Center, die Radio City Music Hall oder das Chrysler Building, um nur einige zu nennen. Auch der Times Square, einige der bedeutendsten Hotels der Stadt sowie bekannte Kaufhäuser, beispielsweise Bergdorf Goodman oder Saks, beide an der 5th Avenue, liegen in Midtown.

Entsprechend lebhaft geht es auf den Straßen Midtowns zu. Touristen, die eine der vielen Sehenswürdigkeiten anschauen wollen, sind ebenso unterwegs wie Geschäftsleute und Angestellte, die in einem der Hochhäuser arbeiten oder gut situierte New Yorker, die auf der 5th Avenue shoppen. Dabei macht es keinen großen Unterschied, ob man morgens oder abends, an einem Dienstag oder Sonntag durch Midtown geht. Egal, ob man sich mit der U-Bahn, einem Taxi oder dem eigenen Auto auf den Weg zum MoMA macht, es ist unvermeidlich, dass man durch das Getümmel der Menschen muss, das permanente Hupen der Taxis hört und sich sprichwörtlich wie im Großstadtdschungel fühlt. Je nachdem, ob man eher von West also vom Times Square oder von Osten über die 5th Avenue kommt, kann man dabei entweder Assoziationen an einen riesigen Vergnügungspark oder einen gigantischen Einkaufstempel haben. In jedem Fall spürt man das hohe Tempo dieser Stadt und schnell wird klar, dass man sich im Herzen der pulsierenden Metropole befindet.

Anders stellt sich die Lage für das Guggenheim dar. In der Upper East Side, direkt am Central Park gelegen, befindet es sich in einer deutlich ruhigeren Gegend, sofern man in Manhattan einen Stadtteil als ruhig bezeichnen kann. Die Upper East Side ist ein Wohngebiet östlich des Central Park und erstreckt sich von der 59th Street bis etwa zur 96th Street. Diese Gegend zeichnet sich durch seine eleganten Appartementhäuser aus und zählt zu den wohlhabendsten Gebieten der gesamten USA. Fast jedes Appartementhaus hat ein eigenes Vordach und einen Doorman. Ein Blick in die Lobby versprüht einen Hauch von Eleganz und Noblesse der 1920er Jahre. Dieser gediegenen Atmosphäre begegnet man auch in den edlen Boutiquen auf der Madison Avenue, die einen deutlichen Kontrast zu den Konsumtempeln von Midtown darstellen.

Viele der Besucher, nicht nur aus der Upper West Side, entscheiden sich für einen Spaziergang durch den Central Park, um zum Guggenheim zu gelangen.³ Damit stellt sich beim Besuch des Museums freilich eine ganz andere Stimmung ein. Selbst an sonnigen Wochenenden, an denen der Central Park sehr gut besucht ist, gelingt es, sich bei einem Spaziergang durch diesen größten Park New Yorks zu entspannen und Ruhe zu finden. Fast zwingend passiert man dabei das Jacqueline Kennedy Onassis Reservoir, einen großen See in der Mitte des Parks, der einem Ruhe und Entspannung vermittelt. Von hier hat man einen beeindruckenden Ausblick auf die Appartementhäuser der Upper East und West Side. Die Hochaussiluetten verdeutlichen aus dieser distanzierten Perspektive die unglaubliche Vielfalt und imposante Größe dieser Stadt.

Auch wenn man nicht durch den Park läuft, sondern mit der U-Bahn z.B. bis zur 86ten Straße an der Lexington Avenue bzw. mit dem Taxi oder eigenen Auto fährt, so ist die Atmosphäre in den Blocks um das Museum herum deutlich entspannter. Die Gegend ist insgesamt nicht

³Diesen Eindruck gewinnt man relativ schnell, wenn man die eintreffenden Besucher vor dem Guggenheim beobachtet.

so überlaufen und die Passanten scheinen es nicht ganz so eilig zu haben. Die Taxifahrer sind zwar nicht weniger schnell unterwegs als in Midtown und ihr Hupen ist gleichsam intensiv und durchdringend. Gleichwohl sind die unmittelbare Nähe zum Central Park und die damit verbundenen Assoziationen noch direkt vor dem Museum spürbar.

Was hier zunächst als sekundär, ja geradezu vernachlässigbar erscheint, ist bereits ein wichtiger Aspekt der Ausstellungsinterpretation. Bereits auf dem Weg zu beiden Museen können ganz unterschiedliche Erfahrungen mit der Stadt, seinen Bewohnern und Touristen gemacht werden. Keine dieser Erfahrungen ist dabei der anderen vorzuziehen, jedoch handelt es sich um verschiedene Voraussetzungen für den eigentlichen Museumsbesuch. Ist man hier eher auf Erlebnis, Shopping, Aufregung, Effekte und Spannung eingestellt, sind es dort Attribute wie Entspannung, Eleganz, stilvolles Ambiente aber auch Reichtum und Luxus, die in den Sinn kommen. Entsprechend eingestimmt erreicht man das jeweilige Museum.

Im Falle des MoMA handelt es sich um einen modernen, erst vor kurzem eröffneten Bau, dessen Architektur von Kritikern als nicht-existent bezeichnet wird. (Vgl. Updike 2004) So nimmt man das Museum zunächst auch überhaupt nicht wahr, wenn man die 53th Street entlang läuft. Von Außen hat das Gebäude einige Ähnlichkeiten mit den vielen Kaufhäusern oder modernen Luxushotels in Midtown, weshalb es nicht besonders in Erscheinung tritt. Der Eindruck, dass es sich um ein Luxushotel mit dazugehöriger Lobby handelt, wird durch den Museum Tower, ein Appartementhaus mitten im MoMA-Komplex, verstärkt. Auch der riesige Museumsshop mit großen Schaufenstern, in dem alle möglichen Utensilien – vom Luxustopflappen über Designerlampen bis hin zu MoMA Merchandise – angeboten werden, fügt sich harmonisch in dieses Bild. Ist man außerhalb der Öffnungszeiten unterwegs, so kann man das Gebäude durchaus passieren, ohne größere Notiz von ihm und dem, was sich darin befindet, zu nehmen. Gebäude oder Geschäfte dieser Art, so mag der Uneingeweihte denken, gibt es in New York doch etliche. Abbildung 2 vermittelt einen Eindruck von der geschilderten Szenerie.

Ist das Museum jedoch geöffnet, so kann man es praktisch nicht übersehen, wobei es nicht das Museum selbst ist, sondern der Menschauflauf, den man zuerst wahrnimmt. An „guten“ Tagen geht die Schlange der wartenden Besucher um den halben Block. Es ist darauf hinzuweisen, dass Warteschlangen in New York eine gewisse Tradition haben und von New Yorkern gern als Qualitätsmerkmal interpretiert werden. Es bleibt einem in der Regel nichts anderes übrig, als sich zunächst einmal in die Schlange der Wartenden einzureihen und bis zu 60 Minuten für ein Ticket anzustehen. Betritt man dann die riesige Lobby, so kann man schnell den Eindruck haben, in einem Hotel, Kaufhaus oder modernen Kleinstadtbahnhof zu sein, Assoziationen, die sich mit der Außenwahrnehmung decken. Auf der rechten Seite der Halle befindet sich ein Tresen mit sechs Kassen, an denen man seine Eintrittskarte erwerben muss. Vor dem Ticketbereich sind Absperrungen aufgebaut, um den Platz für die Wartenden optimal ausnutzen zu können. Die Warteschlange zum Teil nach Innen zu verlegen, war ohnehin eines der zentralen Ziele der Umbaumaßnahmen. (Terence Riley 2005) Steht man geordnet in der Reihe der Besucher, so merkt man, wie die Spannung zunehmend steigt. Die offensichtliche Popularität des Museums in Verbindung mit den recht hohen Eintrittspreisen macht neugierig und lässt erwarten, dass hier wirklich Großartiges geboten wird.

Ansonsten besticht der Eingangsbereich durch seine Schlichtheit. Es fällt auf, dass einem fast nichts auffällt. Abgesehen von wenigen Sitzgelegenheiten sowie dem Informationsschalter und dem Servicebereich für Museumsmitglieder ist die Lobby praktisch leer. Sie ist hell und von



Abbildung 2: Außenansicht des MoMA in der 53th Street. (Bild: TH)

ihrer Größe fast verschwenderisch. Die Garderoben sind hinter einer großen Wand auf der linken Seite fast versteckt. Hat man den eigentlichen Eingangsbereich einmal hinter sich gelassen, so fallen die Menschenmassen nicht mehr auf. Man fühlt sich befreit, fast erleichtert, dass man nicht in dem gleichen Gedränge auch die Ausstellung erleben muss. Die weißen Wände und der dunkle Fußboden wirken edel und suggerieren, dass hier an nichts gespart wurde. Kunst bekommt man zunächst kaum gezeigt und immer noch könnte man sich genau so gut in einer Hotellobby, dem Eingang zum Kino oder einem Kaufhaus befinden. Dies klingt erstaunlicherweise deutlich irritierender als man es tatsächlich erlebt. Vielmehr ist bei den Besuchern eine große Spannung spürbar, was denn nun die Steigerung dessen, die eigentliche Ausstellung, sein wird.

Das Guggenheim unterscheidet sich auch in diesem Punkt deutlich. Es beginnt schon mit dem Gebäude, das alles andere als zurückhaltend und nicht-existent sein will. Zur Zeit kann man das nur erahnen, denn das Museum ist, wie bereits angesprochen, von außen komplett von einem Bagerüst, Planen und Sperrholz umgeben. Wer das Guggenheim jedoch schon einmal ohne diesen Rahmen erleben durfte, weiß, wie herausfordernd das Bauwerk insbesondere auf der 5th Avenue wirkt. Das runde Haus hebt sich deutlich von es umgebenden kantigen Appartementhäusern ab. Es will gesehen werden und verlangt geradezu nach Aufmerksamkeit. Selbst wenn man sich in der Stadt nicht auskennt und nur durch Zufall am Guggenheim vorbei kommt, wird man, anders als beim MoMA, stehen bleiben und das Haus betrachten. Das Haus ist, selbst für den Laien erkennbar, Teil des Gesamtkunstwerks Guggenheim. In der Regel gibt es hier keine Besucherschlange, zumindest nicht außerhalb des Museums.⁴ Insofern ist nicht nur die Anreise, sondern auch der Einlass um einiges entspannter. Man fühlt sich nicht als Teil einer Masse, sondern eher als Entdecker, der ein Kunsterlebnis sucht. Dies wird durch den Eingang verstärkt, der anders als beim MoMA eher klein und unauffällig ist, gleichzeitig jedoch zum Hineingehen einlädt. Einmal eingetreten, ist man nach wenigen Schritten schon in der Mitte des Gebäudes, kann die Struktur des Hauses auf sich wirken lassen und hat sofort den Eindruck, in der Ausstellung zu sein und Kunst nicht nur zu sehen, sondern zu entdecken und zu erleben. Dieses Gefühl wird durch verschiedene Details gefördert: Direkt beim Eintreten sieht man in der spiralförmigen Struktur des Hauses eine Aussparung, die den Blick auf einen hohen Raum freigibt, in dem zur jeweiligen Wechselausstellung gehörende großformatige Kunstwerke gezeigt werden, die für den Besucher nur teilweise sichtbar sind. Sie ziehen den Blick auf sich und machen neugierig auf mehr. Rechts neben dem Eingang sind fast versteckt die Ticketschalter. Sowohl der Tresen als auch der Wartebereich sind deutlich kleiner und so stellt sich nicht dieses „Kaufhaus- oder Bahnstufengefühl“ ein. Auch der Einlass zum eigentlichen Museum ist sehr dezent und erzeugt nicht wie beim MoMA das Gefühl, an den Sicherheitskontrollen beim Flughafen zu sein. Da der Eingangsbereich jedoch verhältnismäßig klein ist, kann hier an gut besuchten Tagen durchaus Gedränge herrschen, was die eigentliche Begeisterung für die Museumsarchitektur etwas dämpft.

Aus dem Gesagten ergibt sich eine interessante Konstellation der Architektur beider Gebäude. Das MoMA will als Haus nicht-existent sein, was auch in wunderbarer Weise gelingt, gleichzeitig aber dazu führt, dass für eine Ausstellung notwendige Rahmenstrukturen, d.h. Ticket-

⁴ Regen- und damit Museumswetter, Ausstellungseröffnungen sowie Freitagnachmittage – hier wird „pay what you wish“ angeboten –, stellen dabei Ausnahmen dar.



Abbildung 3: Lobby des MoMA mit Blick in den „Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden“ (Bild: TH)

schalter, Garderoben und Einlasskontrollen überbetont werden. Im Guggenheim treten diese Aspekte in den Hintergrund, da das Haus selbst einen Großteil der Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Die Architektur, die der Kunst dazu verhelfen will, im Mittelpunkt zu stehen, betont damit zunächst bürokratische Hindernisse, während ein Haus, welches zu Beginn dafür kritisiert wurde, der Kunst Konkurrenz zu machen, gerade auf das Kunsterlebnis einstimmt. Die ursprünglichen Grundannahmen werden hier in gewisser Weise in ihr Gegenteil verkehrt.

Der eigentliche Grund eines Museumsbesuchs ist üblicherweise die Ausstellung selbst. Da einige der Ausstellungen in beiden Museen nur temporär sind und sich hier je nach Ausstellung unterschiedliche Effekte einstellen können, liegt das Augenmerk der folgenden Analyse auf den jeweiligen Dauerausstellungen und den allgemeinen Bedingungen von Ausstellbarkeit. Die temporären Ausstellungen werden dort einbezogen, wo sie für das Verständnis und die Interpretation beider Museen insgesamt von Bedeutung sind. Viele der im Folgenden herausgearbeiteten Aspekte sind jedoch unabhängig von den gezeigten Exponaten und beziehen sich auf die Gesamtstruktur der Kunsteinrichtung.

Der klassische Besuch des Guggenheim beginnt mit einer Fahrt im Fahrstuhl in den 6. Stock. Dies liegt zum einen daran, dass man sich direkt nach der Ticketkontrolle vor dem Fahrstuhl wiederfindet, der zum Einsteigen verleitet. Zum anderen ist es deutlich angenehmer, die abschüssige Spirale – Kernstück der Ausstellungsräume – hinunter anstatt hinauf zu laufen. Da einem zudem viele Besucher von oben entgegen kommen, ist es die normative Kraft des Faktischen, die einen zur Fahrt nach oben anhält. Vom 6. Stock kann man zum höchsten Punkt des spiralförmigen Museums gehen, was fast jeder der Besucher auch unmittelbar macht. Der ursprüngliche Wright-Bau dominiert zunächst deutlich. Die Besucher schauen nicht zuerst auf die Kunstwerke, sondern richten den Blick nach innen auf die einzigartige Struktur des Gebäudes. Die Kunst selbst tritt in den Hintergrund. Doch schon nach kurzer Zeit ist zu beobachten, wie sich der Fokus verschiebt und die ausgestellten Kunstwerke an Bedeutung gewinnen. Aufgrund der relativ gleichmäßigen Form des Gebäudes stellt sich schnell ein Gefühl der Vertrautheit ein, was diesen Aufmerksamkeitswechsel fördert. Schaut man zudem ins Innere des Museums, so sieht man dank der Kreisform auf der anderen Seite wieder Kunstwerke und so kommt es auf eigentümliche Weise zu diesem Perspektivwechsel: Das Gebäude will demnach gesehen werden und fordert zunächst eine gewisse Beachtung, nimmt sich jedoch nach wenigen Minuten und Schritten im Museum zurück und stellt die Kunst in den Vordergrund. Die Kreisform ist für einen zweiten Effekt hilfreich. Auf der einen Seite gibt sie eine klare Struktur vor. Man läuft in der Regel von oben nach unten und lässt die Kunstwerke an sich vorüberziehen. Was zunächst als Bevormundung des Besuchers gesehen werden kann, ist jedoch eher ein Angebot als ein Pflichtprogramm. Nach jeweils einer Runde im Hauptgebäude, dem ursprünglichen Wright-Entwurf, hat man die Möglichkeit, seinen Weg fortzusetzen, mit dem Fahrstuhl auf eine andere Ebene zu fahren oder sich in das Annexgebäude, den Anbau aus den 1990er Jahren, zu begeben. Das Gebäude gibt damit eine Struktur vor, die es dem Besucher leicht macht, sich zu orientieren, die gleichzeitig jedoch Raum gibt, seinen eigenen Weg zu gehen und die Ausstellung für sich zu entdecken.

In diesem Annex befindet sich in den Ebenen 2 bis 4 auch die Dauerausstellung des Museums, eine Auswahl der Gründungssammlung von Solomon R. Guggenheim sowie Bilder der



Abbildung 4: Lobby des Guggenheim (Bild: TH)

Thannhauser Collection.⁵ In der Tat handelt es sich um eine Auswahl. Vergleicht man die Zahl der Bilder in der Ausstellung mit der tatsächlichen Bandbreite an Kunstwerken des Guggenheim so wird deutlich, dass nur einige „Highlights“ gezeigt werden. (Vgl. Spector 2001) „Highlights“ meint dabei jedoch nicht, dass nur die teuersten und bekanntesten Bilder gezeigt werden, sondern es wird die Bandbreite der Sammlung vorgeführt. Die Bilder sind dabei relativ weit auseinander gehängt und nebeneinander liegende Bilder stehen in einem thematischen Kontext. Jedes Bild bekommt seinen Raum und es ist dem Besucher möglich, sich eingehend mit den einzelnen Werken zu beschäftigen. Dass es auch andere Möglichkeiten der Präsentation gäbe, wird an einer Wand im zweiten Stock des Annex-Gebäudes vorgeführt. Hier hängen auf einer 6 mal 3 Metern großen Fläche 36 relativ kleinformatische Bilder auf engem Raum, was eine auf den ersten und auch zweiten Blick vollkommene Überforderung des Betrachters ist. Dieser im Kontrast zur restlichen Dauerausstellung stehende Zugang zu Kunst verstärkt die Bedeutung der anderen Bilder und ihrer Präsentation. Damit wird ihnen noch einmal mehr Aufmerksamkeit geschenkt und die Auseinandersetzung mit der Kunst wird verstärkt.

Das MoMA funktioniert hier in ganz anderer Weise. Wie bereits mehrfach erwähnt, ist es Taniguchi erfolgreich gelungen, das Haus in den Hintergrund treten zu lassen. Das führt jedoch dazu, dass man sich im Gebäude zunächst eher orientierungslos fühlt. Dieser Eindruck ist nicht zuletzt dem geordneten Warten am Ticketschalter, den Garderoben und an der Einlasskontrolle geschuldet. Hat man diese Ordnung einmal hinter sich gelassen, stellt sich ein Gefühl der

⁵Eine schematische Darstellung des Museums mit seinen verschiedenen Ebenen und der Gesamtstruktur des Gebäudes findet sich bei Spector (2001, S. 16).

Hilflosigkeit ein. Man befindet sich immer noch in der riesigen Lobby und steht nun vor der Entscheidung, wo man mit seinem Besuch beginnen soll. Den Blick nach vorn gerichtet sieht man zunächst durch ein riesiges Fenster in den Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden. Dieser ist Teil des Museums und für viele Besucher Start- und Endpunkt eines MoMA-Besuchs. Während man im Sculpture Garden tatsächlich einige Exponate sieht, ist in der Lobby selbst kaum Kunst zu finden. Wo also beginnen mit dem Besuch der Ausstellung? Auch hier scheint es die Besucher zunächst nach oben zu ziehen, doch wie man die oberen Stockwerke erreichen kann, ist nicht ganz klar. Die Fahrstühle sind versteckt und bei der Höhe der Stockwerke überlegt man zweimal, bevor man die Treppe auf der rechten Seite der Lobby wählt. Letztlich entscheiden sich aber aufgrund der scheinbaren Alternativlosigkeit doch die meisten Besucher für diesen Weg. Hat man einmal den zweiten Stock erreicht, so befindet man sich einem riesigen Atrium. Auch hier ist man von der Schlichtheit und schieren Größe beeindruckt. Die Architektur ist lichtdurchflutet, leicht und unaufgeregt. Verschiedene Achsen, zum Beispiel durch Fenster, die den Blick in die oberen Gallerieräume freigeben, eröffnen eine erste Perspektive auf die Kunstwerke und machen neugierig auf mehr.

Die Dauerausstellung ist in der 4. und 5. Etage zu finden. Um dorthin zu gelangen, kann man sich für den Fahrstuhl, der auf dieser Etage zumindest etwas leichter zu finden ist, oder die Rolltreppe entscheiden. Hat man im Atrium nun endlich das Gefühl gehabt, wirklich in einem Museum zu sein, so ist dieses Gefühl beim Anblick und dem Benutzen der Rolltreppe schnell wieder verflogen. Was hier nur als kleines unwichtiges Detail erscheint, welches ein bisschen Komfort bietet ist tatsächlich ein weiterer Aspekt der dazu beiträgt, dass man sich mehr in einem Kaufhaus als in einem Museum fühlt. Rolltreppen gibt es selbstverständlich auch in anderen Museen, beispielsweise dem Metropolitan Museum of Art oder dem Tate Modern. Beim MoMA gibt es jedoch einige Besonderheiten: Die Rolltreppen sind so angeordnet, dass man jeweils von einer Treppe auf die nächste laufen und ohne einen Schritt zuviel durch alle Stockwerke fahren kann. Um die Richtung zu wechseln, muss man sich jedoch auf die andere Seite begeben – ein Prinzip, wie man es auf dem Kaufhaus kennt. Vom Treppenhaus kann man nun direkt in die Gallerieräume gehen. Vor einigen Räumen befinden sich jedoch, ohne erkennbaren Grund, Glasschiebetüren, die sich erst öffnen, wenn man sehr nah heran tritt. Diese ebenfalls aus Shoppingcentern bekannten Türen erzeugen im Zusammenspiel mit den Rolltreppen die beschriebene Atmosphäre.⁶

Die eigentliche Ausstellung funktioniert ebenfalls nach einem anderen Schema als im Guggenheim. In jedem Moment wird einem hier der unglaubliche Reichtum der Sammlung vorgeführt, der den des Guggenheim zweifellos übersteigt. Die Räume haben sehr hohe Decken und wirken durch die hellen Wände riesig. Durch verschiedene Blickachsen, die es erlauben, auch mehrere Räume gleichzeitig zu erfassen, wird schiere Größe, geradezu Opulenz gezeigt. Und es ist nicht nur die Größe der Ausstellungsräume, sondern auch die Masse an hochkarätiger Kunst, die einen schnell zum Zweifeln und Verzweifeln bringt. Wie soll man das alles anschauen? Es fällt schwer, im Zusammenhang mit einer Kunstaussstellung den Begriff Masse zu verwenden

⁶Die Rolltreppen des MoMA, die beim Umbau des Museums durch Cesar Pelli 1985 installiert wurden, waren mehrfach Ausgangspunkt von kritischen Analysen, insbesondere in Architektur-Zeitschriften. Nach Taniguchi's Umbau wird zwar betont, dass die Rolltreppen nun weit weniger ein Ärgernis und störendes Element sind, jedoch haben sie noch immer eine entscheidende Wirkung, die über reine Ästhetik weit hinaus geht. (Exemplarisch Dixon 2005)



Abbildung 5: Die Rolltreppen im MoMA (Bild: TH)

und doch ist es genau dieses Urteil, welches die Ausstellung am treffendsten beschreibt. Dem Ideal bürgerlicher Kunst folgend ist jedes Kunstwerk einzigartig und insbesondere beim MoMA hat man es mit einer Sammlung von herausragenden Meisterwerken zu tun. Gleichzeitig wirkt diese Sammlung jedoch wie eine Masse aus der kaum ein Bild hervorzustechen vermag. Dieser Eindruck wird durch die Unübersichtlichkeit der gesamten Galerieräume verstärkt. Auf dem Museumsplan sieht die Raumaufteilung sehr schlicht und unproblematisch aus. Hier sollte man sich leicht zurechtfinden können. Erstaunlicherweise ist jedoch das Gegenteil der Fall. Selbst nach dem zweiten und dritten Besuch hat man noch Probleme, die richtigen Räume zu finden. Immer wieder entdeckt man einen neuen Raum mit neuen Meisterwerken. Dass das MoMA bei seinen Kunstwerken aus dem Vollen schöpft, zeigt sich auch daran, dass beispielsweise Matisse' „La Danse“, ein Bild, welches in fast jeder anderen Ausstellung ein Schlüsselwerk sein könnte, im Treppenhaus zwischen der 4. und 5. Etage hängt.⁷

Die gesamte Atmosphäre während des Ausstellungsbesuchs ist eine andere als im Guggenheim. Problematisch ist bei der Größe der Ausstellung allein schon die Anzahl der zur Verfügung stehenden Sitzgelegenheiten. In nur 8 von 26 Galerieräumen gibt es die Möglichkeit, sich auf einer Bank zu entspannen und eines der Kunstwerke auch einmal anders als stehend und gehend zu betrachten. Zu der bereits angesprochenen visuellen Überforderung kommt damit auch eine schlicht körperliche. Im Guggenheim sind die Sitzmöglichkeiten zwar auch nicht im Überfluss vorhanden, aber auch hier stellt das Gebäude selbst einen Glücksfall dar. Da zum Atrium hin keine Bilder hängen, kann man sich an der halbhohen Wand anlehnen und zumindest in etwas entspannterer Haltung die Kunstwerke betrachten. In den Räumen der Dauerausstellung finden sich in jedem Galerieraum weitere Sitzmöglichkeiten, die den Museumsbesuch angenehmer gestalten.

Ein wichtiger Unterschied ist zudem, dass im MoMA Fotos gemacht werden dürfen. So sieht man regelmäßig, wie sich Besucher neben einem der vielen Meisterwerke ablichten lassen. Kunst wird zum touristischen Erlebnis: Man war da, hat neben einem Matisse oder Picasso gestanden. Dies will man den Daheimgebliebenen auch zeigen. Zeichnungen und Gemälde werden auf ihren Bekanntheitsgrad und Wiedererkennungswert reduziert, während der Inhalt in den Hintergrund tritt und bedeutungslos wird. Sich vor einem Kunstwerk fotografieren zu lassen, ist das wohl stärkste Indiz dieser touristischen Rezeptionshaltung.⁸

Das Guggenheim lässt Fotos, zumindest außerhalb des Eingangsbereichs, gar nicht erst zu. Zwar kann man vereinzelt beobachten, dass Besucher dezent versuchen, sich über dieses Verbot hinwegzusetzen und dann vom Aufsichtspersonal meist nachsichtig-freundlich gemäßregelt werden, aber insgesamt macht sich die Abwesenheit der Fotografierwütigen deutlich bemerkbar. Man wird von anderen Betrachtern nicht einfach für den entsprechenden Schnappschuss beiseite geschoben bzw. gebeten, sondern kann in Ruhe vor dem jeweiligen Kunstwerk verweilen. Es besteht damit zumindest die Chance, sich in ein Bild zu vertiefen, die Kunst auf sich wirken zu lassen und dabei zu einer intensiven Auseinandersetzung mit den Ausstellungsstücken zu

⁷Im Museumsplan ist der Ort, an dem „La Danse“ hängt, zwar als Gallerieraum Nr. 14 ausgewiesen, in dem auch eine Treppe eingezeichnet ist, tatsächlich ist es jedoch „nur“ ein Treppenhaus, in dem auch ein Bild hängt. Der Plan kann unter http://www.moma.org/visit_moma/documents/MoMA_GER.pdf abgerufen werden.

⁸Diese Beobachtung kann man in fast allen Museen machen, in denen das Fotografieren erlaubt ist. Besonders deutlich wird das in Museen mit großen Bekanntheitsgrad, wie dem Metropolitan Museum of Art oder dem Louvre.

kommen.

Im MoMA dagegen macht sich ein unbefriedigendes Gefühl, eine Mischung aus Strukturlosigkeit, Überforderung und Ärger über den Umgang mit Kunst breit. Um sich mit den gezeigten Kunstwerken auseinanderzusetzen, muss man sich das Museum in harter Arbeit aneignen. Der Tradition Adorno's (1970) folgend, spricht nichts dagegen, wenn das Kunstereignis Arbeit ist und sich gegen einen allzu leichten Konsum sperrt. In diesem Fall heißt Arbeit aber vor allem, mit den Widrigkeiten und Zumutungen des Museums zurecht zu kommen und nicht, sich mit Kunstwerken auseinanderzusetzen. Im MoMA kann man durchaus auch Kunstgenuss und Kontemplation erleben, jedoch ist es dafür notwendig, sich nicht von der Größe der Ausstellung erschlagen und einschüchtern zu lassen, vielmehr selbstbewusst eine Auswahl an zu besichtigenden Objekten zu treffen und die Touristen, die sich vor den Bildern und Skulpturen wie vor erlegten Trophäen ablichten lassen, auszublenden. Ist man bereit und in der Lage, diese Arbeit zu leisten, so ist es auch im MoMA möglich, sich intensiver mit den gezeigten Werken zu beschäftigen.

Da der Besuch des MoMA gleichzeitig von vielen anderen Museumsbesuchern als spannend und aufregend wahrgenommen wird, die diese beschriebene Arbeit aber ganz offensichtlich nicht leisten, muss hier ein anderer Umgang mit Kunst zum Tragen kommen als im Guggenheim. Es ist dies vor allem der Vergnügungsparkcharakter der Ausstellung, der schon als dominierender Eindruck in der Warteschlange beschrieben wurde. Es wird ein leichter, geradezu einfacher Zu- und Umgang mit Kunst geboten. (Vgl. Schjeldahl 2004, S. 14) Versteht man die Ausstellung als Ort, an dem man in kurzer Zeit im Vorbeigehen die großen Namen der Kunst präsentiert bekommt, so ist man im MoMA richtig.

Auch die Orientierungslosigkeit ist in diesem Fall kein großes Problem, denn, egal wo man hingeht, wird dem Publikum „große“ Kunst gezeigt. Mit der Größe der Ausstellung lässt sich aus der Perspektive des Unterhaltungsuchenden leicht umgehen, denn es genügt, alles an sich vorbeiziehen zu lassen. Ein kurzer Blick hier und da reicht aus, denn mehr ist es nicht, was man sehen will. Abschließend kann man guten Gewissens sagen, dass man die Meisterwerke der modernen Kunst live und in Farbe gesehen hat. Ein Verständnis und eine Auseinandersetzung mit der gesehenen Kunst geht damit kaum einher.

Wer im Gegensatz dazu von Guggenheim die Sensation erwartet, die durch den Namen vielleicht auch suggeriert wird, kann durchaus enttäuscht sein.⁹ Die Sensation ist zunächst zweifellos das Gebäude. Auch die gezeigte Kunst ist großartig und beeindruckend, jedoch bei weitem nicht so offensiv und aufdringlich inszeniert. Im MoMA ist dagegen alles Sensation: die Vielzahl der Exponate, die Größe der Räume, die Opulenz der Präsentation. Bescheiden ist das Guggenheim sicher nicht, aber es ist doch so etwas wie „understatement“, welches das Guggenheim am besten charakterisiert.

Mit dem Verlassen der Ausstellungsräume ist ein Museumsbesuch üblicherweise nicht beendet. Gute und eindrucksvolle Kunst wirkt nach und regt den Besucher zum Nachdenken und Reflektieren an.¹⁰ Dafür braucht es Raum und Zeit oder mit anderen Worten wiederum den richtigen Kontext. Im Guggenheim ist es naheliegend, was man nach einem Museumsbesuch

⁹Diese Erwartungshaltung kann man bei einem global operierenden „Ausstellungskonzern“ mit Filialen in Bilbao, Berlin, Las Vegas und Venedig sowie der noch im Bau befindlichen Zweigstelle in Guadalajara durchaus haben.

¹⁰Nicht nur gute und eindrucksvolle Kunst kann eine solche Wirkung haben, doch besonders bei als „herausragend“ charakterisierter Kunst kann und sollte man einen solchen Effekt erwarten.

tun kann. Der Park lädt einen geradezu ein, sich treiben zu lassen und das Gesehene in einer entspannten Atmosphäre wirken zu lassen. Auch wer nach dem Besuch für das leibliche Wohl sorgen will, wird in den umliegenden Straßen schnell fündig: Es gibt eine Reihe von kleinen und interessanten Cafés, die zum Verweilen einladen. Der Schritt zurück in den Alltag kann, sofern gewünscht, langsam und schrittweise erfolgen. Die Stadt trifft einen nicht sofort mit voller Wucht, sondern fängt einen langsam wieder ein.

Das MoMA hat hier allein von seiner Lage eine nicht so gute Ausgangsposition. Dennoch ist es mit dem „Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden“ gelungen, einen Ort zu schaffen, an dem man zumindest eine Chance hat, zu entspannen und das Erlebte zu reflektieren. Da der Garten jedoch nicht übermäßig groß ist, findet man sich bei der Zahl der Besucher schnell wieder in einer Menschenmenge und der bereits beschriebene Effekt des notwendigen Umgangs mit Widrigkeiten setzt sich fort. Die Suche nach einem Sitzplatz wird zu einer ernsthaften und mitunter zeitraubenden Aufgabe. Alternativ bieten sich die Restaurants des Museums nach dem Besuch der Ausstellung als Ort der Entspannung an. Anzumerken ist hier, dass es sich um sehr hochpreisige Angebote handelt, was für einige Besucher ein Ausschlusskriterium darstellt. (Vgl. Smith 2006) Dies passt jedoch ins Bild eines Ausstellungskonzepts, dass auf Opulenz, Spektakel und Erlebnis ausgelegt ist.

Kunsterfahrungen zwischen Spektakel und Kontemplation - Einige Schlussbetrachtungen

Die Analyse beider Ausstellungen hat gezeigt, dass trotz der offensichtlichen Gemeinsamkeiten des Guggenheim und des MoMA jeweils ein grundsätzlich anderes Arbeitsbündnis¹¹ dominiert. Während das MoMA Entertainment und kurzweilige Zerstreuung bietet, legt das Guggenheim in seiner Gesamtkonstellation eine Haltung nahe, die eine tiefgreifendere Auseinandersetzung mit Kunst zumindest nicht nachhaltig beeinträchtigt. Die Erfahrungsräume beider Museen, Kontexte des Kunsterlebens, führen zu ganz unterschiedlichen Perspektiven auf moderne Kunst. In beiden Fällen wird dabei von den Besuchern Arbeit gefordert, die im MoMA zuweilen eher eine körperliche, im Guggenheim dagegen eine geistige ist. Das MoMA sieht nicht vor, sich in die ausgestellte Kunst zu versenken. Erleben und Erfahren von Kunst findet nicht um der Kunst willen statt, sondern aufgrund des Spektakels, von dem man später begeistert berichten kann. „Dabei sein ist alles.“ Legt man die fünf von Resch und Steinert (2003, 93ff) herausgearbeiteten Dimensionen von Ausstellbarkeit zu grunde¹², so hat das MoMA insbesondere mit dem Bau eines unauffälligen und funktionalen Rahmens versucht, den Massenandrang zu bewältigen, in geordnete Bahnen zu lenken und durchaus auch zu befördern. Die anderen Dimensionen bleiben dahinter zurück. Kulturindustrielle Verwertbarkeit, wie von Horkheimer und Adorno (1947/1997) und für heutige kulturelle Artefakte von Steinert (1998) und Resch und Steinert (2003) herausgearbeitet, kann hier in Vollendung studiert werden.

¹¹Unter Arbeitsbündnis sind in diesem Zusammenhang die impliziten Normen und Werte zu verstehen, die vorausgesetzt sind, damit die Situation, in diesem Fall das Erleben und Erfahren von Kunst, gelingen kann. Für eine ausführliche Darstellung der Analyse von Arbeitsbündnissen siehe Heinemann (2007).

¹²Resch und Steinert (2003) unterscheiden 5 Dimensionen von Ausstellbarkeit: den Museumsbau als (un-) auffälligen Rahmen, die konservatorische und Präsentationsfunktionalität, die sachliche Ausstellbarkeit, die Funktionalität zur Erzeugung und Verarbeitung von Massen-Andrang und die Anpasstheit an Bedürfnisse der Betrachter.

Auch das Guggenheim ist eine Institution, die sich kulturindustriell in Szene zu setzen weiß. Gerade die Guggenheim Foundation ist ein Paradebeispiel für erfolgreiche Selbstvermarktung und Museums-Merchandising. Durch die aufgezeigte Struktur des das Guggenheim konstituierenden Erfahrungsraums kommt es jedoch zu einer Verschiebung, die den Besucher in die Haltung bringt, Kunst nicht nur zu sehen, sondern darüber nachzudenken, den Willen zu diesem eigenständigen Denkkakt einmal vorausgesetzt. Mit seiner Auffälligkeit in der ersten Dimension, dem Museumsbau, gelingt es dem Guggenheim, die Situation in der vierten und fünften Dimension gut zu bewältigen. Sowohl bezüglich des Erzeugens und Verarbeitens großer Besucherzahlen, als auch in der Anpasstheit an die Bedürfnisse der Betrachter wurden hier Möglichkeiten von Ausstellbarkeit gefunden, die eine kontemplative Haltung, ein sich Versenken in den Gegenstand, nicht nur ermöglichen, sondern durch das Gesamtarrangement fördern. Auch in der sachlichen Ausstellbarkeit wurde ein Arrangement gewählt, in welchen die ausgestellten Objekte verstanden werden wollen und zur intensiven Auseinandersetzung einladen.

Nun mag man argumentieren, dass viele der hier diskutierten Rahmenbedingungen des Kunstlerlebnisses nicht im Einflussbereich der jeweiligen Museumsinstitution liegen. Es sind faktisch Sachzwänge, die Spektakel auf der einen, Besinnung auf der anderen Seite bedingen. Und wer will kann ohnehin in beiden Museen dieses oder jenes Erlebnis haben. Das ist jedoch eine Sichtweise, die deutlich zu kurz greift und außer acht lässt, dass beide Häuser maßgeblich ihr Image und die eigene Wirkung mit gestalten. So muss das MoMA keinesfalls einen anderen Ausstellungsort suchen, um ein Arbeitsbündnis anzubieten, welches eine intensivere Erfahrung mit Kunst ermöglicht. Schon minimale Veränderungen in der Präsentation der gezeigten Kunst würden den Erfahrungsraum Museum grundlegend verändern. Dies setzt jedoch voraus, dass ein anderes Verhältnis zu den ausgestellten Werken gewünscht und gefördert wird. Der Vergleich beider Museen verdeutlicht, wie sehr der Ausstellungskontext, hier als Erfahrungsraum konzeptualisiert, das Verhältnis der Besucher zu den gezeigten Werken bestimmt. Daher ist es aufschlussreich, diesen Aspekt zu berücksichtigen, wenn es um die Interpretation von Kunst und ihrer Wirkung geht.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1970). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dixon, John Morris (2005). "Monumental MoMA". In: *Architecture* 94.2. Pp. 40–49.
- Drutt, Matthew, ed. (2001). *Thannhauser: The Thannhauser Collection of the Guggenheim Museum*. New York: Guggenheim Museum Publications.
- Elderfield, John, Hg. (2004). *Das MoMA in Berlin. Meisterwerke aus dem Museum of Modern Art, New York*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.
- Goldberger, Paul (2004). "Outside the Box. Yoshio Taniguchi's elegant expansion of the Modern". In: *The New Yorker* 80.
- Heinemann, Torsten (2007). "Das Arbeitsbündnis als konstitutives Element sozialwissenschaftlicher Forschung und Praxis: Eine psychoanalytisch inspirierte Sozialforschung". In: *folks-uni.org*. URL: www.folks-uni.org/index.php?id=102 (besucht am 22. 10. 2008).

- Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno (1947/1997). "Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente". In: *Gesammelte Schriften Band 5: Dialektik der Aufklärung und andere Schriften 1940–1950*. Hg. von Max Horkheimer. Frankfurt am Main: Fischer.
- Lowry, Glenn D. (2005). *Masterworks of Modern Art from the Museum of Modern Art, New York*. New York: SCALA VISION.
- Lowry, Glenn D., Harriet Schoenholz Bee, and Cassandra Heliczer (2004). *MOMA highlights: 350 works from the Museum of Modern Art, New York*. 2nd ed. New York: Museum of Modern Art.
- Lynes, Russell (1973). *Good Old Modern. An Intimate Portrait of the Museum of Modern Art*. New York: Atheneum.
- Modern Art, Museum of (1997). *The Museum of Modern Art, New York. The History and the Collection*. 1997th ed. New York: Abradale Press/H.N. Abrams.
- Museum, Solomon R. Guggenheim (1992). *Guggenheim Museum Thannhauser Collection*. New York: The Guggenheim Foundation.
- Resch, Christine und Heinz Steinert (2003). *Die Widerständigkeit der Kunst. Entwurf einer Interaktions-Ästhetik*. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot.
- Riley, Terence (2004). *Yoshio Taniguchi: Nine Museums*. New York: Museum of Modern Art.
- Riley, Terence (2005). "The New MoMA by Yoshio Taniguchi". In: *The new Museum of Modern Art*. Ed. by Glenn D. Lowry. Museum of Modern Art.
- Schjeldahl, Peter (2004). "Easy to look at. Old favorites in the new". In: *The New Yorker* 80 (12/06/2004).
- Smith, Roberta (2006). "Tate Modern's Rightness Versus MoMA's Wrongs". In: *The New York Times* 156 (11/01/2006).
- Spector, Nancy, ed. (2001). *Guggenheim Museum Collection A to Z*. 2nd ed. New York: Guggenheim Museum Publications.
- Steinert, Heinz (1998). *Kulturindustrie*. 1. Aufl. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot.
- Updike, John (2004). "Invisible Cathedral. A walk through the new Modern". In: *The New Yorker* 80 (11/15/2004).
- Weisberger, Edward, ed. (2006). *The Guggenheim Collection*. New York: Guggenheim Museum Publications.