

**Dieter Ronte**

## **DAS MUSEUM MODERNER KUNST, WIEN**

Die Arbeit des Museums verteilt sich auf zwei Häuser: Palais Liechtenstein, Wien 9, Fürstengasse 1; und Museum des 20. Jahrhunderts, Wien 3, Schweizergarten. Die Öffnungszeiten sind: Palais Liechtenstein täglich von 10–18 Uhr, dienstags geschlossen, Museum des 20. Jahrhunderts täglich von 10–18 Uhr, mittwochs geschlossen.

So kurz die Geschichte des Museums moderner Kunst ist, so heftig wurde sie in der Öffentlichkeit diskutiert. Als es dem Präsidenten des Wiener Künstlerhauses, Hans Mayr, im Jahre 1977 gelang, eine Ausstellung mit Werken moderner Kunst aus der Sammlung von Professor Ludwig aus Aachen für Wien zu organisieren, war zunächst keinem der Beteiligten deutlich, daß dies der erste Schritt zur Gründung des Museums moderner Kunst in Wien war. Noch während der Ausstellung konnte das Ehepaar Ludwig für den Plan gewonnen werden, ausgehend von den im Künstlerhaus gezeigten Arbeiten, eine Gruppe von Werken als längerfristige Leihgaben nach Wien zu geben. Ein Komitee, eingesetzt von Frau Bundesminister Dr. Hertha Firnberg, führte Verhandlungen mit dem Sammlerehepaar, um für Wien eine gültige Liste der auszustellenden Werke zu vereinbaren. Diese Liste veränderte sich im Laufe der Gespräche wesentlich. Viele Werke kamen hinzu, neue Künstler wurden für Wien hinzugenommen. Die anwachsende Zahl der Leihgaben Ludwigs verband sich schnell mit der Frage nach dem Ort der gemeinsamen Unterbringung, zusammen mit den österreichischen Beständen der Kunst unseres Jahrhunderts: Die Entscheidung fiel zu Gunsten des Gartenpalais Liechtenstein im neunten Bezirk.

Das Gartenpalais, das bis 1945 die Fürstliche Galerie beherbergte (heute in Vaduz) und schon einmal, 1958, Gegenstand von Verhandlungen zur Unterbringung der modernen Galerie gewesen war, wurde für die neue Nutzung als Hauptgebäude des Museums moderner Kunst renoviert, ergänzt durch das Gebäude des bisherigen Museums des 20. Jahrhunderts im Schweizergarten für die Präsentation von Teilen der Sammlung und für umfangreiche Wechselausstellungen. Fernziel sollte es sein, beide Häuser an einem Ort zu vereinen.

Mit der Renovierung des Gartenpalais Liechtenstein konnten nicht nur geeignete Ausstellungsräume geschaffen, sondern auch eines der bedeutendsten und schönsten Wiener Barock-Palais instand gesetzt werden. Das Gartenpalais wurde von einem der baufreudigsten Fürsten seiner Zeit, Johann Adam Andreas Liechtenstein (1662–1712) erbaut. Im

Jahre 1687 hatte der Fürst ausgedehnte Gründe in der Roßau, dem Augebiet vor den Toren Wiens (damals floß an der Stelle der heutigen Porzellangasse ein Donauarm) erworben, um sich nach italienischem Vorbild eine villa suburbana zu bauen. Wenig später ließ er Gärten anlegen, ein Lustgebäude, das sogenannte Belvedere, nach Plänen des Architekten Johann Bernhard Fischer von Erlach errichten (dieses wurde 1873 abgebrochen und durch einen römischen Neubau nach Entwürfen von Heinrich von Ferstl im Ringstraßenstil ersetzt).

Die Baugeschichte des Palais Liechtenstein ist bis heute nicht ganz geklärt. Wahrscheinlich war der Bologneser Architekt Domenico Egidio Rossi an den Planungen für die Familie Liechtenstein beteiligt. Die endgültige Ausführung des Baues scheint ebenso wie das Stadtpalais in der Bankgasse Domenico Martinelli übertragen worden zu sein. Der Rohbau dürfte bald nach 1700 fertiggestellt worden sein, an den Nebengebäuden wurde bis in das Jahr 1711 gearbeitet. Für die Innenausstattung, mit der 1704 begonnen wurde, verpflichtete der kunstliebende Fürst einige der bedeutendsten Künstler seiner Zeit: den Stukkateur Santino Bussi, den Maler Marcantonio Franceschini, Johann Michael Rottmayr, für den plastischen Schmuck Giovanni Giuliani und nicht zuletzt für das große Deckenfresko im Festsaal des Palais Andrea Pozzo aus Rom. Dieser schuf in den Jahren 1704–1708 das Deckenfresko mit der Apotheose des Herkules, eine Allegorie auf den Bauherrn. Dieses Palais ist heute Teil des Museums moderner Kunst, es kann ebenso bewundert werden als ein Beispiel der alten Kunst wie die neuen Kunstwerke, die eingezogen sind. (Ein Leporello über das Palais Liechtenstein gibt Auskunft über die Geschichte, Baugeschichte und Inneneinrichtung — öS 5,-.)

Der Auftrag des Fürsten Andreas Liechtenstein an italienische Künstler und damit das Heranziehen von Ausländern für die Baugestaltung in Wien ist ein wichtiger Beleg für ein Mäzenatentum, das die damalige zeitgenössische Kunst mit all ihren Innovationen gefördert hat. Der Auftrag an Andrea Pozzo, die Scheinarchitekturen der Decke, der gewaltige antike Kosmos, haben mit einem Schlag die römischen Überlegungen der Barockmalerei in Wien heimisch gemacht. Die Decke von Pozzo, das kann heute rückwirkend gesagt werden, hat die barocke Bilderwelt in Österreich verändert: kein österreichischer Deckenmaler konnte mehr an den Errungenschaften Pozzos vorbei. Hier liegen Parallelen zu den Künstlern von heute, dort zu arbeiten, wo das Bekannte aufgehört und das Neue beginnt. Hier liegen auch die Parallelen zum heutigen künstlerischen Mäzenatentum, die Dinge zu fördern, die den neuen Maßstab in sich beinhalten. Der Unterschied zwischen heute und damals liegt mehr darin, daß Pozzo die Chance hatte, seine bildnerischen Vorstellungen vorher mit dem Auftraggeber abzusprechen, also einen Konsens zwischen Produzenten und Rezipienten zu erzielen.

Die heutige Kunst ist keine Auftragskunst mehr — der Künstler produziert im Atelier, er kennt den späteren Besitzer nicht, oft weiß er nicht, ob er überhaupt einen findet, er weiß nicht, wer seine Werke sehen wird. Pozzo, wie die heutigen Künstler, aber gehen, wie seit der Renaissance üblich, den Weg eines freien Geistes, der für seine Idee, die dem Kunstwerk zugrunde liegt, letztlich von der Gesellschaft honoriert wird.

In dem Festsaal unter dem strahlenden Pozzo-Fresko wurde am 26. April 1979 das Museum moderner Kunst eröffnet, im Beisein des Bundespräsidenten Dr. Rudolf Kirchschläger, der Frau Bundesminister Dr. Hertha Firnberg und des Bundesministers Dr. Fred Sinowatz, sowie des Ehepaars Prof. Peter und Irene Ludwig und des Ehepaares Wolfgang und Hildegard Hahn. In der Eröffnungsrede wurde zum Ausdruck gebracht, daß die Neugründung des Museums moderner Kunst Wien in den kleinen Reigen der internationalen Zentren moderner Kunst integrieren soll. Frau Dr. Firnberg erinnerte an die jüngere Geschichte der Wiener Museen. Sie sagte unter anderem: „Die Geschichte der Museen ist mit der Geschichte unseres Landes untrennbar verbunden: Mit dem Ausbruch des ersten Weltkrieges und dem Ende der Doppelmonarchie endete auch eine fruchtbare Periode musealen Aufbaues. Die junge Republik konnte zwar ein reiches Erbe bedeutender Sammlungen vergangener Jahrhunderte übernehmen, aber die mit großen Schwierigkeiten belastete erste Republik, die Wirtschaftskrise, der Faschismus wie die Annexion Österreichs und der zweite Weltkrieg, boten kein Klima des staatlichen Förderns und Sammelns zeitgenössischer Kunst. Auch nach dem Ende des zweiten Weltkrieges war der Aufbau des vom Krieg schwer zerstörten Österreichs wichtiger als ‚Kunst zu sammeln‘ und zu dokumentieren, auch die Impulse dazu waren schwach, umso mehr, als in den fünfziger Jahren und im folgenden Jahrzehnt eine starke Verlagerung des zeitgenössischen, bestimmenden Kunstschaffens in die USA erfolgte. Die Ursache dafür, daß die Republik grandiose Bestände an Kunstwerken vergangener Jahrhunderte besitzt, die Moderne aber nur lückenhaft vertreten ist, liegen im historischen Geschehen

Immer wieder aber tritt der Versuch auf, auch der zeitgenössischen Kunst ihr Recht zu geben, in die Gegenwart einzutreten: So zur Jahrhundertwende, als, bestimmt durch die Initiative der Künstlergruppe ‚Secession‘ unter der Führung von Otto Wagner, die Staatsgalerie gegründet wird. 1928 fand der Plan mit der Eröffnung der Modernen Galerie in der Orangerie des Unteren Belvederes im Rahmen der Österreichischen Galerie seine erste, freilich recht bescheidene Verwirklichung. Für die Kunst des 19. Jahrhunderts wurde in der Folge eine Lösung in der Stallburggalerie gefunden. Für die Kunst des 20. Jahr-

hunderts schließlich wurde der Österreichische Pavillon bei der Weltausstellung 1958 unter entsprechender Adaption als Museum ‚provisorisch‘ herangezogen.“

Zur Zielsetzung des Museums führte sie an: „Die Darbietung und Dokumentation zeitgenössischer Kunst stellt ein dem ständigen Wandel, der Mobilität, Wiedererneuerung unterliegendes Unternehmen dar. Ein Museum moderner Kunst ist nie endgültig. Es muß ohne Frage eine andere Lebendigkeit haben, als wir dies von ‚Klassischen Museen‘ gewohnt sind, ist es ja nicht nur Präsentation von Kunstwerken, die Bewunderung fordern und abringen, sondern Konfrontation mit dem totalen Heute; im Ludwig’schen Sinn: ‚Stätte der Begegnung‘, ‚Erziehungstätte‘, ‚Informationszentrum‘ — nicht zuletzt — ‚Ort verschiedener Aktivitäten‘.“

In überraschend kurzer Zeit ist Wien in die Kette der großen internationalen Museen mit der Kunst unseres Jahrhunderts eingereiht worden. Kulturpolitische Weitsicht, konsequentes Handeln der verantwortlichen Politiker, der unermüdete Einsatz der Mitglieder der Kommission und ein leidenschaftliches Engagement eines Mäzens haben bewiesen, daß das Unmögliche möglich werden kann. Zur Eröffnung wurde das Palais Liechtenstein mit einer Erstaussstellung von der Kommission eingerichtet. Diese erste Installation befindet sich im Umbau, ein Prinzip, dem das Museum treu bleiben wird; durch Rotation und neue Fragestellungen immer wieder sich selbst zu aktualisieren. Das Museum verwaltet heute vier Sammlungen: Die großartigen Sammlungen des 20. Jahrhunderts aus dem Museum des 20. Jahrhunderts, Werke aus dem Fonds des Ministeriums für Unterricht und Kunst (Bundeskunstförderung), die Sammlungen Hahn, die im Dezember 1978, ergänzt durch Leihgaben, von der Republik Österreich erworben wurde, und die Sammlung Ludwig, Aachen, die laufende Erweiterungen erfährt, so daß das Museum sich nicht selbst festschreiben muß: Wien hat wie wenig andere Städte durch sein Bundesmuseum die Möglichkeit exemplarisch mit der Präsentation der Kunst unseres Jahrhunderts zu experimentieren!

Vor der Eröffnung des Museums im Palais Liechtenstein haben sich viele kritische Stimmen gegen den Ort der Ausstellung gewandt. Es schien nicht möglich, das barocke Palais für ein Museum mit zeitgenössischer Kunst zu adaptieren. Was für Rubens gut war, konnte für einen Jasper Johns oder Rauschenberg oder Picasso nicht das rechte sein. Das Palais mit seinen Deckenspiegeln und barocken Deckenbildern mußte ein zu starker Kontrast zu den modernen Bildern sein. Die Ausstellung zeigt aber, daß es natürlich an einigen Stellen Reibungspunkte gibt (dies ist eine Aufgabe des Museums, Reibung herzustellen) zwischen alter und moderner Kunst. Zugleich ist es aber auch gerade der Kontrast und das Zusammenspiel zwischen Moderne und Tradition, die den Reiz

des Museums ausmachen. In vielen modernen Museumsbauten hat gerade die neuere Kunst besondere Schwierigkeiten, sich durchzusetzen (z. B. Centre Pompidou, Paris).

Zeitgenössische Kunst begeht eine ästhetische Gratwanderung, bevor sie sich auf breiteren Pfaden im Laufe der Zeit durchsetzen kann. Sie ist Teil einer ästhetischen Elite, einer Elite, die noch nicht den Weg der allgemein akzeptierten Anerkennung gefunden hat. Gerade hierin aber liegt die Aufgabe der zeitgenössischen Kunst. Sie hat die Aufgabe, das Neue zu suchen, die bisherigen Regeln der Kunst in Frage zu stellen. Tut sie dies nicht, so bewegt sie sich im Bereich des Plagiats, der Imitation, der Wiederholung. Es ist der Kunst implizit, daß sie das Bisherige in Frage stellt, daß sie mit den Werken eigene Kunstregeln erstellt, eigener Befragungskriterien bedarf. Moderne Kunst, und alle Kunst war einmal zeitgenössisch, ist das Produkt von Spezialisten der Ästhetik. Diese Spezialisten produzieren das ästhetische know how einer Gesellschaft, sowie die Techniker das technische know how, ohne das eine Gesellschaft — auch wenn sie glaubt, daß die Technik die Priorität habe — nicht überleben kann. Zwischen beiden Arbeitsgebieten gibt es unmittelbare Verbindungen. In beiden ist Phantasie notwendig, müssen neue Wege begangen werden, wenn kein Stillstand eintreten soll. Dieses Vorgehen finden wir eigentlich analog in allen Bereichen unserer Gesellschaft (Innovationen, egal in welchem Bereich, müssen nicht immer positiv sein, dies hat uns besonders die Technik gelehrt, wie z. B. die Atombombe).

Trotzdem drängen Innovationen zur Realisierung, es wäre falsch sie zu negieren, es hieße die Augen schließen, zu glauben, daß man sich ohne sie zurechtfinden kann. Dies gilt selbstverständlich auch für die Kunst. Der französische Philosoph Pascal hat einmal folgendes Bild geprägt: „Unser Wissen gleicht einem Kreis. Je größer der Radius, desto größer werden die Berührungspunkte mit dem Unbekannten. Gerade in diesem tangentialen Bereich müssen sich Künstler, wenn sie Sinnvolles schaffen wollen, bewegen. Sie sind Spezialisten der Ästhetik im tangentialen Bereich unseres Wissens“

Diese junge Kunst hat besondere Empfindlichkeiten, sie bedarf wie alle Minderheiten eines besonderen Schutzes, eines besonderen Hauses. Sie braucht eine Architektur, die sie unterstützt, nicht eine Architektur, gegen die sie ankämpfen muß. Das barocke Palais bietet mit seiner Aura und seiner Tradition den Kunstwerken genau diesen Rahmen. Es sind nicht nur die Großzügigkeit und die Qualität der Räume des Palais Liechtensteins, die der modernen Kunst helfen, sondern ihr auratischer Geist, ihr historischer Ernst, die sie schützend über die fragilen Kunstwerke unserer Zeit legen, so daß der Kontext Kunst wie selbstverständlich hergestellt wird. Die Kunstwerke werden von den Räumen mitgetragen.

Das andere Haus bietet sozusagen die architektonische Alternative. Das Museum des 20. Jahrhunderts mit seiner achtzehnjährigen Geschichte ist ein sogenanntes Ein-Raum-Museum. Es ist — auf zwei Etagen verteilt — transparent, von überall kann man überall hinsehen, die Architektur gliedert sich nicht in einzelne Räume auf, es ist in sich eine Einheit, nicht nur von der Lichtführung her, sondern z. B. bereits von der Klimatisierung und natürlich auch von der Akustik. Es ist ein sehr flexibel gestaltetes Museum. Der große Architekt Karl Schwanzer hat es 1958 als Pavillon für die EXPO in Brüssel erstellt. Es ist, als Museum adaptiert, ein Haus von großer Ausstrahlungskraft, aber es bietet an keiner Stelle den Kunstwerken eine feste Wand oder präzise Räume. Es ist in seiner Lichtführung nicht mehr nach neueren museologischen Forschungen ausgerichtet, es verfügt über eine zu große Lichtfülle, die für die dauernde Präsentation von empfindlichen Kunstwerken Probleme bereitet.

Das Bewahren aber ist eine der entscheidenden Museumsaufgaben. Da Kunstwerke, im Gegensatz zu den reproduzierenden Künsten wie Musik und Theater, an ihre physische Existenz gebunden sind, heißt die traditionelle Reihenfolge der Museumsarbeit, auch in einem Museum mit moderner Kunst, Sammeln, Bewahren. Danach folgen das Erforschen, das Museum als wissenschaftliche Institution, das geprüfte Fakten aufbereitet, bewahrt und bereit hält, Fakten, die sich mit der Vergangenheit beschäftigen, mit der Gegenwart, die aber immer auf das Heute bezogen sind. Ohne diese Voraussetzungen kann eine Präsentation und mit ihr eine Vermittlung nicht stattfinden.

Die Arbeit im Wiener Museum moderner Kunst geht von den geschilderten räumlichen und kunstimmanenten Verhältnissen aus. Das Konzept sieht folgendermaßen aus: Das Palais Liechtenstein enthält die Hauptsammlungen des Museums, das heißt die Kunst des 20. Jahrhunderts, auch die der klassischen Moderne. Das Haus im Schweizergarten hat als ständigen Sammlungsschwerpunkt den Bereich Skulptur, der hier, wie in nur wenigen anderen Institutionen des Auslandes, zu studieren ist. Es zeigt die große Freiskulptur in dem wunderbaren Skulpturengarten, diese wird ergänzt durch Installationen, die sich mit einem der wichtigsten Pop-Künstler der USA beschäftigen, Claes Oldenburg (geb. 1925). Es ist die permanente Aufstellung (bis 1985) des berühmten Maus-Museums und des Ray Gun Wing, ergänzt durch Einzelwerke aus dem Sammlungsbesitz (Leihgaben Sammlung Ludwig, Aachen). Mit dem Skulpturengarten und den Werken von Oldenburg können in exemplarischer Form die Probleme und Fragestellungen der Skulptur unseres Jahrhunderts studiert werden, wobei den schweren Marmor- und Bronze-Skulpturen im Freien, der Pop-Künstler einen spielerischen, heiteren Ernst entgegengesetzt. (Kinder verstehen dies sofort.)

Wechselausstellungen finden in beiden Häusern statt. Das Haus im Schweizergarten eignet sich durch seine Flexibilität besonders für die großen internationalen Wechselausstellungen, sei es das Museum of Modern Art zu Gast in Wien, Monte Verità, Video made in Austria, Hauser/Tschirtner, die alternativen Aktivitäten der Festwochen der Gemeinde Wien, ein Musikfestival, Dubuffet, Rainer usw. Der Anspruch in diesen Ausstellungen ist der gleiche wie in den Sammlungen: Gezeigt wird Weltkunst ohne nationale Schutzglocke.

Zusätzlich werden im Schweizergarten semipermanente Ausstellungen mit einer Laufzeit von mehreren Monaten gezeigt. Diese haben das Ziel, Probleme der eigenen Sammlungen didaktisch präsentiert und begleitet durch eine erklärende Publikation für das Publikum — besonders aber für die Schulen — aufzubereiten. Die erste Ausstellung im Jahre 1980 beschäftigte sich mit einem Schwerpunkt der eigenen Sammlungen, des Objektes in der Kunst, bedingt durch den Erwerb der Sammlung Hahn, durch den das Museum international an vorderster Spitze liegt.

Eine Besucherbefragung hat ergeben, daß dieser Sammlungsteil auf besondere Schwierigkeiten in der Rezeption stößt. Das Museum will mit der Ausstellung „Faszination des Objekts“ das Wissen dazu beitragen, diese Kunstwerke besser zu verstehen. Diese Ausstellungsreihe semipermanenter Präsentationen verfolgt zudem folgende weitere Zwecke: Die Museumswissenschaftler sind gezwungen, sich mit einem speziellen Sammlungsteil intensiv zu beschäftigen, Wissen zu akkumulieren, und dieses Wissen unmittelbar dem Publikum zuzuführen. (Hier liegt die Chance des Museums als wissenschaftliches Fachinstitut, Wissen direkt weitergeben zu können.) Gleichzeitig bedingt es, daß die Präsentation der Sammlungen im Palais Liechtenstein nicht erstarren, sondern durch die Ausstellungsreihe eine große Flexibilität der ständigen Sammlung stattfindet, eine Rotation der ausgestellten Werke, also keine Festschreibung, keine Verkalkung, und auch kein Anspruch auf Ewigkeit. Dadurch können im Palais Liechtenstein immer wieder neue Nachbarschaften erstellt werden, dadurch bleibt das Museum ein zeitgenössisches Museum.

Das Museum des 20. Jahrhunderts ist zudem ideal für die Präsentation anderer künstlerischer Medien, wie Musik, Video, Performance, Film. Längst haben die Künste unseres Jahrhunderts die klassischen, traditionellen Abgrenzungen der Künste gesprengt. Ein Museum unseres Jahrhunderts kann sich nicht darauf beschränken, ausschließlich Öl auf Leinwand und behauene Marmorblöcke zu verwalten. Es muß auch den intermedialen Innovationen der Künstler folgen können.

Zudem enthält dieses Haus eine Bibliothek zur Kunst unseres Jahrhunderts, die sowohl von Wissenschaftlern, als auch (zur Zeit leider nur auf Anfrage) vom Publikum genutzt werden kann.

Im Palais Liechtenstein wird die ständige Sammlung temporär durch eine Reihe von Wechselausstellungen ergänzt. Da sind zunächst die Graphische Sammlung mit etwa 300 m<sup>2</sup> zur Aufnahme kleinerer Wechselausstellungen, und die „Spielwiese“ in der Sala Terrena, die insbesondere der Photographie und dokumentarischen Ausstellung gewidmet ist. Der Festsaal mit etwa 600 m<sup>2</sup> zeigt Ausstellungen mittlerer Größenordnungen, in denen das Museum aktuellen Kunstüberlegungen nachgeht. Diese ergänzen auch die eigenen Sammlungen oder stellen sie auch in Frage. Sie sind ein unerlässliches Ferment in der ständigen Museumsarbeit.

Werfen wir einen Blick auf die Sammlungen des Museums. Sie beginnen mit der Kunst um 1900, mit exemplarischen Werken von Klimt und Schiele. Die österreichischen Expressionisten wie Kokoschka, Böckl, Gerstl sind ebenso vertreten wie Nolde, Pechstein, Jawlensky, Beckmann. In diese klassische Moderne konnte kürzlich durch eine Neuerwerbung ein großes Gemälde des französischen Künstlers Jean Fautrier aus dem Jahre 1929, „Bouquet de Fleurs“, integriert werden; ein Werk, das das gesamte abstrakte Schaffen, Probleme der Kunst der 60iger Jahre wie bei Jasper Johns in der Oberflächenbehandlung von Malerei, bereits vorwegnimmt. Ebenso wie Picasso durch vier hervorragende Werke vertreten ist, darunter der „Arlequin mit gefalteten Händen“ (1923, Leihgabe Sammlung Ludwig, Aachen) wie Werke von Bracque, Campendonk, Carrà, Léger, Schlemmer, Mondrian, Baumeister usw. sind Skulpturen von Rodin, Laurens, Lipchitz, Zadkine, Archipenko usw. mit hervorragenden Beispielen vertreten. Die Kunst nach 1945 ist im Skulpturenbereich international wie national durch Henry Moore, Giacometti, Wotruba, Böckl, Hoflehner, Avramidis, Hollein, Oberhuber, aber auch durch Spoerri, Tinguely, Luginbühl, usw. bestens zu studieren. Der Schwerpunkt in der internationalen Kunst unserer Jahrzehnte liegt sicherlich in der Malerei und der Objektkunst. So wenig wie Jasper Johns, Rauschenberg, aber auch Motherwell, Tobey, Soulages und Mathieu, fehlen die Pop-Künstler wie Oldenburg, Warhol, Wesselmann, Indiana, fehlen die Photorealisten wie Chuck Close, Gertsch, Estes, Eddy, Kanowitz, Sarkisian. Auch der Skulpturenbereich von Segal über Duane Hanson bis John de Andrea ist ebenso einsehbar wie der Surrealismus in den Arbeiten von Magritte, Max Ernst, Lam, Brauner, Kolar, Kienholz und Domenico Gnoli. Neueste Strömungen wie die „Neuen Wilden“ (Nouveaux Fauves) Penck, Baselitz, die Künstler der Pattern Art wie Kushner, Zucker usw. belegen zusammen mit der Objektkunst von Spoerri, Rot, Wewerka, Paik, Vostell ebenso die Vielfältigkeit, die Spezialisierung unserer heutigen Kunst, wie Arbeiten aus dem Bereich der Spurensicherung von dem Ehepaar Poirier, Nancy Graves, Smithson usw. Eine Liste der ausgestellten Künstler ergäbe keine Enzyklopädie der Kunst unserer Zeit. Diese soll auch nicht die Aufgabe eines Museums für Gegenwartskunst sein. Es präsentiert Schwerpunkte



des zeitgenössischen Kunstschaffens. Ein Museum ist keine geschriebene Kunstgeschichte, es soll konfrontieren, Nachbarschaften immer wieder neu diskutieren. Seine Aufgabe ist es, durch eine optimale Präsentation die Sinnlichkeit der Kunstwerke, nicht nur ihre rationalen und intellektuellen Eigenschaften, deutlich zu machen. Trotz der Konzentration auf Schwerpunkte vermittelt das Museum durch seine Sammlungen wie nur wenige Museen Einblicke in die Klassische Moderne durch einige wichtige Belegbilder, besonders aber in die Kunstströmungen der Kunst der Sechziger- und Siebziger-Jahre. 1960 ist für die Künstler der Jahrgänge um 1930 ein in Europa und den USA besonders wichtiges Jahr. Jene Generation also, die bei Lehrern gelernt haben, die das evozierende, nicht mehr das reproduzierende Kunstwerk wollten, die Innerlichkeit spontan in Gesten Bild werden ließen, deren Realität die Identität des Bildes war, eines Bildes, das eine neue optische Erfahrungswelt vor Augen stellt, die sich nicht mehr im Bezug zur Außenwelt verstehen läßt. Diese Bilder, ebenfalls im Museum vertreten, sind Manifeste, Höhepunkte der visionären Sicht eines Menschen seiner kreativen Freiheit. Diese Kunst hatte sich von der Sklaverei des Modells, vom Zwang, abzubilden, gelöst. Um 1960 bricht die Kunstdiskussion unter den Künstlern auf, man wirft den Abstrakten, den *l'art pour l'art* Künstlern vor, sie hätten sich in subjektive Atelierprobleme verloren, sie würden keinen Bezug mehr zur Welt nehmen, ihre Arbeiten seien nicht gesellschaftlich relevant, ihre Kunst negiere den uralten Anspruch der Kunst, einen Gegenpart zu sich selbst und zur wahren Welt zu bilden.

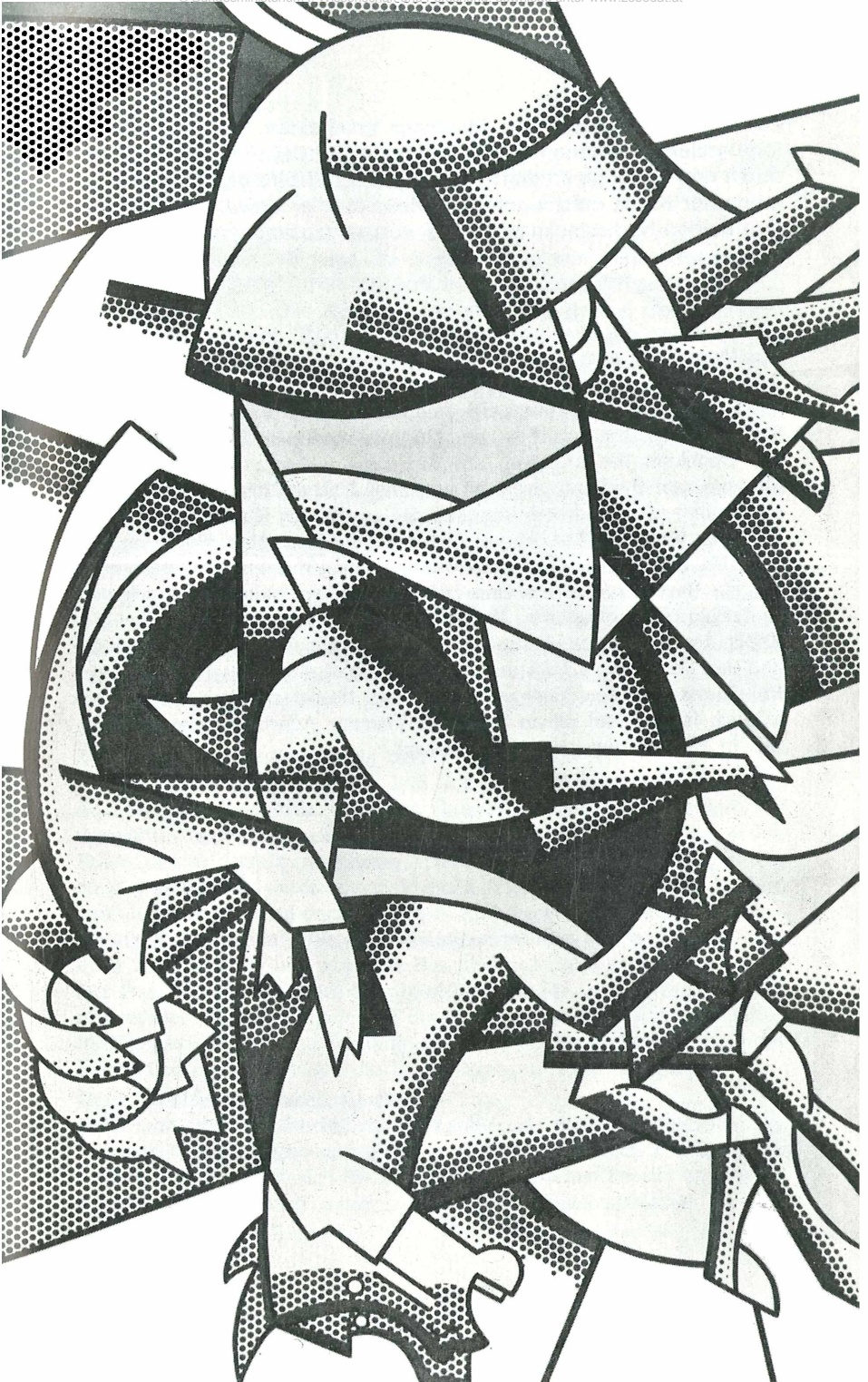
In den USA arbeitet Robert Rauschenberg (geb. 1925) an seinen *combinepaintings*, Jasper Johns (geb. 1930) setzt Farbflächen bekannter Gegenstände — wie die der amerikanischen Fahne Zielscheiben usw. — neben die dreidimensionalen Abgüsse von Körperteilen. In Paris gründet 1960 eine Gruppe von Künstlern unter der Leitung des Kunstphilosophen Pierre Restany die Gruppe des *Nouveaux Realisme*; der neue Realismus wird geboren, ein Realismus, der die Dinge, die Objekte wieder aufnimmt, sie zurückführt in die Kunst, ohne wieder den von vielen erhofften Weg des Reproduzierens einzuschlagen. Die Objekte werden direkt übernommen, die Realität entspricht der Objektivität der gefundenen und verwerteten Gegenstände, die Realitäten von Objekt und Subjekt, von Modell und Kunstobjekt sind identisch, da die Objekte direkt verwendet werden. Es kommt zu den Akkumultionen von Armand (geb. 1918); Daniel Spoerri (geb. 1930) schafft seine ersten *Fallenbilder*, in denen er der Topographie des Zufalls folgt. In den USA setzt sich Allan Kaprow (geb. 1927) mit der abstrakt-expressionistischen Kunst von Jackson Pollock auseinander. Sie alle drängten mit ihrer Kunst in die Wirklichkeit unserer Umgebung. Alles, was gefunden wurde, was aufgebaut oder zerstört wurde in Aktionen, wurde kunstwürdig.

Nach den Nouveaux-Realisten, den Prae-Pop-Künstlern wie Rauschenberg und Johns, folgen die Pop-Künstler, die ihrerseits neue Bildikonographien in der Sprache des Alltags, also jener Sprache, die jeder verstehen kann, aufbauten. Sie diskutieren mit ihren Werken unsere Umwelt, unsere Lebensbedingungen, das Interieur, das wir uns selbst schaffen. Dieser typischen New Yorker Kunst folgt in der zeitlichen Entwicklung die Kunst der Photorealisten von der Westküste Amerikas, jene Künstler, die durch die Kamera die Welt sehen, den Photoapparat zum Konzept ihres Bildes machen, weil nur die Kamera unkorrigiert die Welt aufnehmen kann. Nach den Photographien werden Ölbilder gemalt, die in fast perfekter Illusion die Wirklichkeit wiedergeben. Es entsteht ein dialektisches Spiel zwischen Vorbild und Reproduktion, zwischen Wirklichkeit und Scheinwelt, wie wir es aus den Hollywood-Filmen kennen. Doch auch in diesen Arbeiten beschränkt sich die Tätigkeit des Künstlers nicht auf das Handwerkliche, er will eine Idee ausdrücken, seine Vorstellung von Welt vermitteln. Durch die Vergrößerung der Photos durch die Malerei verliert, je größer das blow-up ist, die Photographie als Vorlage an Information, sie verliert an Dichte, bedingt z. B. durch die Körnigkeit des Photomaterials, der Maler muß immer mehr eigene Invention einsetzen, er muß dazu erfinden, er muß die Wirklichkeit manipulieren. Insofern sind auch die Photorealisten kritisch im Umgang mit der Schilderung der Wirklichkeit.

Eine erklärende Didaktik, die sich in unmittelbarer Nähe der Kunstwerke befindet, so wie Führungen und Gespräche, Vorträge usw. helfen dem Einzelbesucher ebenso wie dem Gruppenbesucher, er möge zufällig zu einer Gruppe stoßen oder sich in einer geschlossenen Gruppe befinden, den Zugang zu den Werken. Wenn er bereit ist, das Neue zu studieren, ohne es zugleich abzulehnen, nur weil er es vielleicht nicht kennt, kann er im Museum viele neue Erfahrungen sammeln. Er kann sein eigenes Bewußtsein in Bezug auf die Gegenwart neu durchdenken, seinen Blick schärfen; ein Blick der notwendig ist, um die Gegenwart zu verstehen, die Vergangenheit zu begreifen und die Zukunft erfahrbar zu erkennen. Die Arbeit des Museums moderner Kunst wird unterstützt durch die Gesellschaft der Freunde des Museums moderner Kunst. Alle sind eingeladen, sich ihr anzuschließen. Ihre Mitglieder lernen den Umgang mit den ästhetischen Innovationen unseres Jahrhunderts. Goethe hat einmal gesagt, „wir sehen nicht, was wir sehen, wir sehen nur das, was wir wissen“ Museumsarbeit bedeutet dieses Wissen zu vermitteln, durch Besuche im Museum, durch Diskussionen, durch Vorträge, Besuche in Galerien, durch Reisen, durch die Beratung durch das Museum; sei es um mehr Wissen zu bekommen, sei es um eine eigene Sammlung zu beginnen oder fortzuführen.

\*

Roy Lichtenstein, The Red Horseman, 1974  
Sammlung Ludwig, Aachen



P. s.:

Zu den Ausstellungen des Museums erscheinen regelmäßig Kataloge voller Informationen. Die Sammlungen des Museums können durch drei Kataloge studiert werden, die zur Eröffnung des Museums moderner Kunst erschienen sind. Ein Set aller drei Kataloge ist an den beiden Museumskassen zu erwerben (zusammen öS 450,-).

Das Museum ist angewiesen auf die Zusammenarbeit mit dem Publikum. Will es seinen Auftrag gerecht werden, so hat es die Chance als wissenschaftliche Institution sich unmittelbar allen mitteilen zu können. Der Zuspruch der Besucher zum Museum moderner Kunst belegt, daß das Publikum die Angebote des Museums wahrnimmt, und daß das Museum sein Publikum ernst nimmt. Die „Unterhaltungen“ im Museum sind immer spannend und anregend, sei es vor den Kunstwerken, sei es bei einer Tasse Kaffee. Als ein Institut der öffentlichen Hand versteht sich das Museum moderner Kunst auch als ein Dienstleistungsbetrieb für die Bevölkerung. Alle sind aufgefordert, zu kommen, zu schauen, zu fragen, zu provozieren, Kritik zu äußern. Das Museum bedarf der Kritik des Publikums ebenso wie der kritischen Begleitung der Presse und des Fernsehens. Erst das Zusammenspiel aller, des Museums, des Publikums und der Medien, bedingt ein liberales Klima, in dem es möglich ist, um mit einem Zitat von Theodor Adorno zu enden, „Freizeit in Freiheit umspringen zu lassen“

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Österreichs Museen stellen sich vor](#)

Jahr/Year: 1981

Band/Volume: [14](#)

Autor(en)/Author(s): Ronte Dieter

Artikel/Article: [Das Museum Moderner Kunst, Wien 7-18](#)