

Vier Thesen über den Betrachter

Eine groß angelegte Studie hat erstmals streng wissenschaftlich untersucht, wie Museumsbesucher tatsächlich auf Kunst reagieren. Ihre Erkenntnisse bringen vor allem einen Berufsstand ins Grübeln: die mächtigen Kuratoren und ihre lediglich gefühlten Wahrheiten

Von Sebastian Preuss



Thomas Struth fotografierte Besucher in der Galleria dell'Accademia: „Audience 04, Florenz 2004“

Kuratoren sind die wahren Machthaber im Kunstbetrieb. Sie entscheiden darüber, was in Museen, auf Biennalen oder der documenta zu sehen ist. Und sie allein bestimmen über die Platzierung und die Inszenierung der Kunstwerke. Doch woher nehmen die Kunstregisseure eigentlich ihre Gewissheiten, was Besucher erleben wollen? Dem Kulturwissenschaftler Martin Tröndle von der Zeppelin Universität Friedrichshafen ließ diese Frage keine Ruhe, bis er auf die innovative „Tracking“-Technik stieß. Daraus wurde ein fünfjähriges Forschungsprojekt mit zwanzig Mitarbeitern. Tröndle und seine Kollegen – darunter die Kunsttheoretikerin Karen van den Berg, der Medienkünstler Steven Greenwood, der Psychologe Wolfgang Tschacher und der Soziologe Volker Kirchberg – befragten über 500 Besucher und ließen sie mit einem elektronischen Datenhandschuh durch das Museum St. Gallen gehen. So konnten sie den Weg der

Betrachter verfolgen, vor allem aber Herzschlag und Hautleitfähigkeit (etwa feuchte Hände) messen und damit die unmittelbare Reaktion auf die Kunst. Es kam zu erstaunlichen Erkenntnissen, die nun die Kuratoren ins Schwitzen bringt. Denn eherne Grundsätze und auch die Selbstherrlichkeit vieler Ausstellungsmacher geraten durch die Studie „eMotion“ ins Wanken. Hier einige Beispiele:

1

Eine Ausstellung braucht keinen deutlichen Anfang

Es ist in Mode gekommen, Ausstellungen über die eigentlichen Schauräume hinaus zu erweitern – ins Vestibül, auf die Straße oder in die ganze Stadt. Im St. Galler Museum erwartete die Testbetrachter zu Beginn ein gelb gestrichener Saal, in großen roten Lettern war an der Wand der Ausstellungstitel zu lesen. Hier erst kam

es zu lebhaften Herz- und Hautreaktionen; die Besucher blieben stehen und schauten sich die ersten Bilder des Rundgangs an. Die Wand neben dem Eingang im Raum zuvor hatte dagegen kaum jemand beachtet – ganz egal, ob dort Lovis Corinth's „Selbstbildnis“, Ferdinand Gehrs zur Maske abstrahiertes „Angesicht“ oder gar nichts hing. Kein Zweifel also, eine messbar erhöhte physische und psychische Aktivität der Besucher beginnt erst, wenn sie eine erkennbare Schwelle zur Ausstellung übertreten haben – eigentlich eine Binsenweisheit.

2

Starke Bilder sind immer stark

So dachte man immer, aber Tröndles Studie hat etwas anderes gezeigt. Mit Ferdinands Hodlers „Linienherrlichkeit“, gemalt um 1909, besitzt das St. Galler Museum ein spektakuläres Hauptwerk

des Malers: eine nackte Frau, die expressiv und ziemlich schräg durch eine fast abstrakte Landschaft tanzt. Das Schaustück erhielt einen zentralen Platz an einer Bilderwand, effektiv flankiert von zwei alpinen Landschaften des Schweizer Avantgardisten. Das Bild wurde als „Star“ inszeniert – doch die Besucher ließ das kalt. Nur wenige schauten „Linienherrlichkeit“ genauer an als die übrigen Gemälde. Noch überraschender wurde es, als man den großen Akt gegen eine dritte kleine Landschaft Hodlers austauschte: Jetzt erhielt jedes Werk deutlich mehr Beachtung für sich selbst. Der prominente Frauenakt dagegen stürzte an seinem Platz in einer Ecke regelrecht ab. Fazit: Selbst Superbilder sind von ihrer Umgebung abhängig und lassen sich kaputt kuratieren. Im Museum der bildenden Künste in Leipzig hat man das fertig gebracht. Der größte Schatz, Rogier van der Weydens „Heimsuchung“, dämmert dort in einer unschönen Ecke vor sich hin.

3

Gestalterische Tricks erhöhen die Aufmerksamkeit

Farbige Wände, große Schriftzüge, angewandtes Interiordesign – das alles wird unter Kuratoren immer beliebter. Im schlechtesten Fall lenkt das die Aufmerksamkeit der Betrachter eher ab, anstatt sie zu fesseln. So widerfuhr es in St. Gallen einem Selbstporträt von Edvard Munch. Es hing unter dem Titel der Schau, der in Rot an der gelben Wand des Eingangsraums prangte. Offenbar hielten die Großbuchstaben die Besucher auf Distanz, sie ließen das Bild links liegen.

4

Gemälde und Skulpturen ergänzen sich prächtig

Auch dies wohl ein fleißig gepflegter Irrtum. Seit Jahren preisen Kuratoren die

gattungsübergreifende Präsentation als Allheilmittel gegen Museumslangeweile. Vom Museum of Modern Art in New York bis zur Prager Nationalgalerie wurde zur Freude der Fachleute die klassische Moderne so in Szene gesetzt; im Berliner Bode-Museum soll das Konzept künftig bei den Alten Meistern konsequent umgesetzt werden. Es ist ja richtig, wer eine Epoche begreifen will, muss sich gleichermaßen mit Malerei, Skulptur und allen anderen Kunstformen beschäftigen. Aber wie beeinflusst die Zusammenschau die Wahrnehmung der Einzelwerke? Der St. Galler Kurator dachte sich eine schöne Pointe aus und setzte eine Skulptur Hans Arps in die Sichtachse mit einem Gemälde von dessen Frau Sophie Taeuber. Doch die Besucher reagierten nicht auf diesen Zusammenklang biomorph-abstrakter Formen. Sie umliefen entweder die Skulptur und konzentrierten sich ausschließlich auf diese, oder sie bewegten sich direkt zu den Bildern an der Wand. ✕