

Zeitschrift: Pestalozzi-Kalender
Herausgeber: Pro Juventute
Band: 64 (1971)

Artikel: Ein aufsehenerregendes Museum
Autor: Billeter, Erika
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986815>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

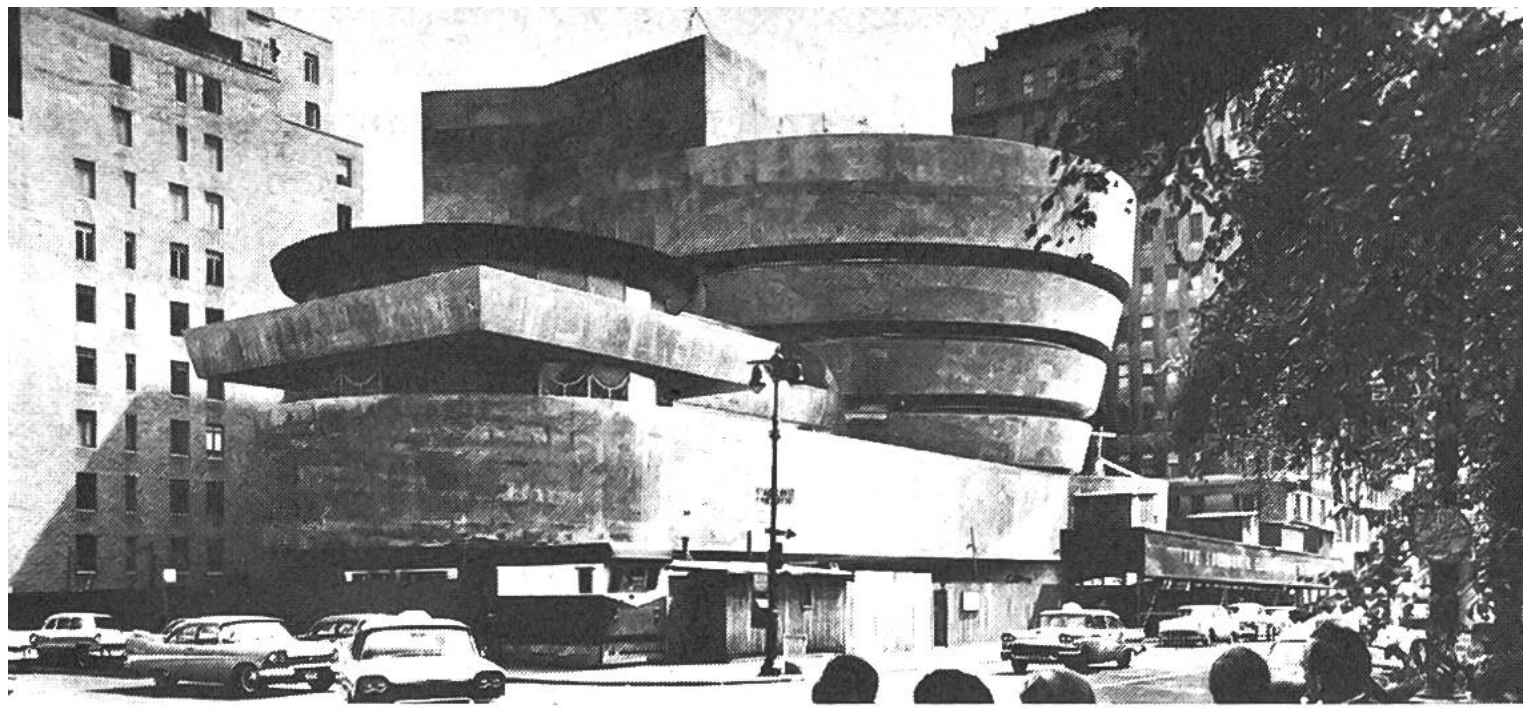


Ein aufsehenerregendes Museum

Die Vorstellung, was ein Museum ist oder besser: zu sein hat, hat sich in den letzten Jahrzehnten grundlegend gewandelt. Vom Musentempel ist es – glücklicherweise in den meisten Fällen – zum lebendigen kulturellen Institut einer Stadt geworden. In unserer von Massenmedien bestimmten Zeit hat sich das Museum zu einem weiteren Mittel visueller Kommunikation entwickelt. Die neue Aufgabe drückt sich nicht nur in der Art der Vorstellung aus, mit der Bilder, Plastiken, Objekte der angewandten Kunst dem Besucher nahegebracht werden, sondern auch in einer neuen Auffassung der Museumsarchitektur. Nach dem letzten Weltkrieg hat in der ganzen Welt eine erstaunliche Tätigkeit im Museumsbau eingesetzt. Im kriegszerstörten Europa wurden neue Museumsbauten errichtet.

In Amerika entstanden neue Sammlungen, denen es Museen zu bauen galt. Unter allen Museumsbauten der letzten Jahrzehnte ist das Solomon-R.-Guggenheim-Museum in New York einer der sensationellsten Bauten geworden. Mit seiner Architektur hat es ebensoviel Aufsehen erregt wie mit den Sammlungen, die es beherbergt. Kaum je wurde über einen Museumsbau so diskutiert, selten nahm das Publikum so regen Anteil. Jeder Tourist, ob er an Kunst interessiert ist oder nicht, will in New York das Guggenheim-Museum gesehen haben! Schon kurz nach seiner Eröffnung im Jahre 1959 wurde es bereits von 750000 Leuten besucht. Was eigentlich ist so aufregend an diesem Bau?

Er ist das Alterswerk von Amerikas berühmtestem Architekten des 20. Jahrhunderts, Frank Lloyd Wright, der es im Auftrage von Solomon R. Guggenheim, Grossindustrieller, Philantrop und Kunstliebhaber, erbaute. Aufnehmen sollte es die Sammlung Guggenheim, die 1937 zur «Foundation Solomon R. Guggenheim» erklärt worden war und vorwiegend Malerei und Plastik des 20. Jahrhunderts umfasst. Frank Lloyd Wright gilt als Gründer eines ausgesprochen amerikanischen Baustils. Er setzte sich mit dem Bau des Guggenheim-Museums, seinem letzten grossen Bau, in dem er noch als Achtzigjähriger revolutionäre Ideen für den Museumsbau entwickelte, gewissermassen sein eigenes Denkmal. Es gibt kein Haus, das ihn so populär gemacht hat. Das absolut Neue, Aufsehenerregende des Guggenheim-Museums besteht darin, dass es wie eine einzige grosse Spirale entwickelt ist; es gibt keine Etagen, sondern ein wie auf einer Wendeltreppe hochgezogenes einziges Stockwerk. Es gibt keine einzelnen Räume, keine Winkel, keine geraden Wände. Wie in einem Schneckenhaus laufen die Wände, in sich leicht gekrümmt, rundum. Nie zuvor in der Baugeschichte ist ein solcher Versuch für ein Museum unternommen worden. Erinnern wir uns doch schnell zurück, wie der konventionelle Museumsbau aussieht: vorwiegend ent-



standen im überladenen Stil des 19. Jahrhunderts, suchte er monumental und erhaben zu wirken. Der griechische Tempel war sein bevorzugtes Vorbild. Räume gliederten sich innen, man schritt durch die Jahrhunderte durch Kabinette, Säle oder endlose Galerien, die alle betont voneinander getrennt waren. Das Guggenheim-Museum bricht durch den spiraligen Verlauf der Stockwerke mit diesem Schema. Der Besucher lässt sich von Bild zu Bild geleiten, ohne je durch Räume gehen zu müssen. Er wird gleichsam von der Architektur ganz selbstverständlich geleitet und wie von unsichtbarer Hand gezogen. Ein einmaliger Kontakt zwischen Mensch, Architektur und Kunstwerk ist erreicht worden. Frank Lloyd Wright hat seine Idee selbst am besten formuliert: «Die Wände und Räume des Solomon-R.-Guggenheim-Museums sind innen und aussen in Substanz und Wirkung eins. Die Wände neigen sich sanft nach aussen; sie bilden eine Riesenspirale zu einem wohldefinierten Zweck: einer neuen Einheit zwischen Betrachter, Kunstwerk und Architektur. Da der Betrachter in der Riesenspirale fast unmerklich nach unten gezogen wird, sieht er die Bilder nicht starr und aufrecht, als seien sie auf die Wand dahinter gemalt. Sie sind dem Besucher und dem Licht leicht entgegengeneigt, entsprechend der Aufwärtsbewegung der Spirale. So werden die Bilder als individuelle Kunstwerke betont; sie hängen nicht

‚viereckig‘, sondern geben anmutig der Bewegung nach, die die leicht geschwungenen massiven Wände hervorrufen. In dem starken Bewegungsfluss nach oben wirkt das Bild wie ein gerahmtes Element der Architektur. Der architektonische Charakter des Gebäudes selbst kommt einem ‚Rahmen‘ gleich. Die Ebene des Bildes, die sich von der ausschwingenden Wand löst, präsentiert sich dem Betrachter wie ein Juwel, das in einen Siegelring gefasst ist. Kostbar – ein individuelles Objekt.› Aufsehen erregten die einmaligen Lichtverhältnisse, die durch die Mischung von Kunstlicht und natürlichem Licht zustande kommen. Das künstliche Licht fällt durch Plastikblenden und wird andererseits auch durch einen fortlaufenden (für den Besucher nicht sichtbaren) Spiegel reflektiert und damit intensiviert. Gerade die Beleuchtung – die für die Präsentation eines Objektes in einem Museum zum Wichtigsten gehört – unterstreicht im Guggenheim-Museum noch die komplexe Anlage der Architektur, in der sich das «ideale» Museum manifestiert zu haben scheint. Im Guggenheim-Museum geht der Besucher nicht verloren, er kann sich in den Raumanordnungen nicht verirren, muss sich nicht durch zweitrangige Räume zu den bedeutenden vortasten.

So interessant der Bau von innen ist, so beeindruckend wirkt er von aussen. Man vergisst, dass es sich um eine funktionelle Architektur handelt, die da zwischen der Fifth Avenue und 88./89. Strasse inmitten Manhattans aufwächst. Man denkt an eine aus vielerlei Teilen zusammengesetzte Plastik, von allen Seiten bietet sie sich in anderem Aspekt, und steht man auf der Seite des Central-Parks, von dem aus man die sich in Linien und Kuben in Spannung haltende «Fassade» überblicken kann, so entdeckt man, dass der Aussenbau an revolutionären Ideen der Spirale des Innenraums kongenial entspricht, jener in die Geschichte der modernen Architektur eingegangenen Spirale, von der es heisst, dass sie «das wertvollste Stück der Sammlung Guggenheim» sei!

Erika Billeter