



„Art Institute of Chicago II“ heißt die Thomas-Struth-Fotografie links. In seinen berühmten Museumsbildern setzt sich Struth mit dem Verhältnis von Betrachter und Betrachtetem auseinander. Diese fließen, wie auch in diesem Beispiel, oft auf fast beängstigende Weise ineinander.

INTERVIEW

Alexander Gutzmer,
Maïke Burk

FOTO

Thomas Struth

TITELTHEMA

Woher kommt der Museums- boom ?

Trotz Internet und vermeintlicher Bildungsfaulheit bauen wir immer mehr Museen. Der Soziologe Armin Nassehi sieht darin die Sehnsucht nach dem Bürgerlichen. Das Museum stellt für ihn einen Raum der Selbstdefinition dar – und die Architekten sollten darauf eingehen, findet er.

BAUMEISTER: Herr Nassehi, wann waren Sie zuletzt im Museum?

ARMIN NASSEHI: Vor Kurzem, in der Alten Pinakothek in München mit dem Hirnforscher Ernst Pöppel.

B: Ein Hirnforscher, ein Soziologe – ein Zufall?

A N: Nein. Das war der Auftakt zu einem gemeinsamen Projekt. Wir wollen gemeinsam erkunden, wie das Museum wirkt – und wir wollten uns von Bildern angucken lassen. Unsere Grundfrage: Was sagen uns Bilder über das Sehen?

B: Und was haben Sie gesehen?

A N: Wir haben zunächst gemerkt, dass wir uns gar nicht primär auf die Bilder konzentriert haben – sondern auf den Kollegen. Jeder hat geguckt, wie der andere guckt. Das lässt sich durchaus verallgemeinern. In Museen gucken Leute andere Leute an, wie sie Bilder angucken. Wie in der Facebook-Gruppe „Kim Yong Un Looking at Things“. Zugleich ist in Museen interessant zu sehen, wie sich Menschen wechselseitig beobachten und einen museumspezifischen Habitus annehmen. Das Museum produziert einen Habitus, durch den das Museum erst überhaupt funktioniert.

B: Menschen machen Museen?

A N: Umgekehrt: Museen machen Museumsbesucher. Ein Museumsraum arrangiert das Kunst-erleben und den Habitus der Betrachtung, und der Kunstbetrachter verhält sich zugleich zu diesem Ort. Und zwar durchaus aktiv. Viele Museumsbesucher wissen um den Museumshabitus – wollen sich zugleich aber genau von ihm abheben und bestätigen ihn damit erst recht.

B: Man weiß um den Druck der Institution, will sich von ihm aber nicht dominieren lassen...

A N: So ist es. Aber diese Art Selbstdefinition fällt zunehmend schwerer – einfach weil viele Menschen gar nicht mehr wissen, wie ‚man‘ sich in einem Museum angemessen verhält.

B: Was bedeuten all diese Prozesse der Selbstdefinition für die Architektur?

A N: Zunächst einmal, dass die vor allem funktionalistische Selbstbeschreibung von Architekten, es gehe ihnen nur um die Sache, also um die möglichst wenig ‚störende‘ Präsentation künstlerischer Artefakte, mit Vorsicht zu genießen ist. Denn worin besteht diese ‚Sache‘? Was genau ist hier die Funktion? Museen dienen zweierlei Inszenierungen – denen von Kunstwerken – und denen von Museumsbesuchern und ihren Inszenierungen. Letztlich geht es um die Inszenierung von Inszenierungen. Jede Architektur muss also einen Mittelweg finden zwischen dem erwarteten Habitus der Besucher – und der Präsentation von Artefakten. Auch letzteres ist nicht trivial. Räumliche Inszenierungen in Museen erschaffen oder ermöglichen den ausgestellten Gegenstand erst.

B: Ein Prozess der Umdefinition durch Architektur also. Erst Ben van

Berkels Mercedes-Museum in Stuttgart macht aus dem Auto ein Kunstwerk.

A N: Das gilt auch für das klassische Kunstmuseum. Erst das Museum hat Bilder überhaupt zur Kunstform im heutigen Sinne erhoben. Durch das Museum konnte die vormals sakrale Kunst erst zur Kunstreligion im 19. Jahrhundert werden. Darauf reagieren natürlich die Künstler. Kein Künstler sagt von sich, fürs Museum zu malen – aber alle wollen ins Museum.

B: Und die Architekten selbst? Geht es ihnen wie oft deklariert nur um die Funktion?

A N: Natürlich nicht. Mit Architekten verhält es sich wie mit jeder gestaltenden Kraft: Es geht ihnen um die Sache – und um sich selbst, also um die architektonische Inszenierung. Gerade indem man vermeintlich im Hintergrund bleibt, steht man doch letztlich im Vordergrund, was im Übrigen nicht zu kritisieren ist, weil unausweichlich. Es bräuchte ja sonst keine Architektur, sondern nur Container.

B: Und dem Bautypus Museum tut dieses Stück Selbstinszenierung keinen Abbruch, wie auch die Beispiele in diesem Heft zeigen. Warum gibt es heute so viele Museen – gerade in Deutschland?

A N: Dafür gibt es historische Gründe. Als sogenannte ‚verspätete Nation‘ waren wir lange nur Kulturnation, haben aber wenige politische Anknüpfungspunkte, keine Französische Revolution, keinen Republikanismus, dafür aber lokale Kunstinstitutionen – bis heute. Selbst die NS-Revolution fand in Deutschland unter anderem im Museum statt, als im Juli 1937 die erste ‚Große deutsche Kunstausstellung‘ in München im ‚Haus der (damals: deutschen) Kunst‘ stattfand, eröffnet durch eine Rede Hitlers, korrespondiert von der wenige hundert

Meter entfernten Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ in den Hofgarten-Arkaden. Diese Ausstellung wurde übrigens von mehr als viermal so vielen Besuchern frequentiert wie die reichsoffizielle Ausstellung. Das Museum ist offensichtlich ein sehr deutscher Ort, wenn auch die wichtigsten Kunststädte seit dem 19. Jahrhundert erst Rom, dann Paris und schließlich New York waren.

B: Die Selbstdefinition über Museen betreiben wir Deutschen aber auch im Ausland. Der Museumsbesuch steht für jeden Normalbürger immer mit auf der Tagesordnung.

A N: Natürlich. Hier findet eine Inszenierung von Bürgerlichkeit statt. New York ohne Besuch des Guggenheim-Museums geht nicht. Hier spielen auch Reiseführer eine Rolle, die die Menschen mit dem passenden architektonischen Vokabular ausstatten. Wer den Begriff ‚organische Architektur‘ einmal gelesen hat, will ihn auch verwenden. Die Menschen werden von den Medien, die sie konsumieren, durch die besuchten Städte geschoben. In Paris geht es also zum Louvre. Von innen gesehen haben muss man aber allenfalls die Mona Lisa.

„In Museen gucken Leute andere Leute an, wie sie Bilder angucken. Zugleich ist in Museen interessant zu sehen, wie sich Menschen wechselseitig beobachten und einen museumspezifischen Habitus annehmen.“

B: ...die, könnte man sagen, ja einen Teil der Architektur bildet. Wenn man Ihrer Argumentation folgt, erklärt sie aber auch den anhaltenden Drang zur Ikonenarchitektur oder?

A N: Beim Museumsbau hat der Begriff Ikonenarchitektur sogar eine doppelte Bedeutung – aber natürlich geht es dabei immer auch um Markenbildung. Die Architektur hat einen Drang zur Repräsentation, einfach weil sie einen öffentlichen Raum bildet. Ich beurteile das nicht negativ – und es passiert auch nicht erst seit heute. Museen haben stets durch Organisation von Sichtbarkeit öffentliche Räume erzeugt.

B: Aber es heißt doch, wir hätten zunehmend weniger öffentliche Räume – durch die kapitalistische Durchprivatisierung...

A N: Ich halte nichts davon, einen Begriff wie ‚öffentlicher Raum‘ zu stark zu emphatisieren. Ein öffentlicher Raum muss nicht öffentlich zugänglich sein, demokratisch schon gar nicht. New Yorker Hochhäuser bilden etwa auch einen öffentlichen Raum. Sie sind zwar nicht im emphatischen Sinne öffentlich, aber erzeugen durch ihre Sichtbarkeit die Ikone New York, weil sie eben öffentlich sichtbar sind. Das ist womöglich eher öffentlicher Raum als ein Museum, das zwar theoretisch allen offensteht, das aber vor allem eine bürgerliche Öffentlichkeit repräsentiert.

B: Aber: Die Besucherzahlen in deutschen Museen steigen. Zeigt dies die Sehnsucht vieler Menschen nach einer bürgerlichen Gesellschaft – gerade in Zeiten, wo wir eigentlich deren Abgesang singen?

A N: Es gibt ein großes Interesse an bürgerlichen Formen. Wir sehen hier eine distinktive Inszenierungstechnik. Auch die Zahlen von Lateinschülern an unseren Schulen wachsen. Die bürgerliche Gesellschaft wird dabei aber womöglich zur reinen Benutzeroberfläche.

B: Gibt es die bürgerliche Gesellschaft denn heute noch?

A N: Nein. Aber es gibt sie als Horizont legitimen Geschmacks, gelungenen Lebens und historisierter Ornamentik. Letztlich ist sie nach wie vor die Folie, vor der alles Neue neu erscheint. Nicht zuletzt kann man das im Museum erleben.

B: Sie geben die Zeitschrift ‚Kursbuch‘ heraus. In der aktuellen Ausgabe geht es um den Begriff ‚Unterschiede‘. Stifft ein Museum diese auch?

A N: Vielleicht sollte man besser von Verdopplungen sprechen. Die moderne Gesellschaft ist geprägt von unsichtbaren Verdopplungen: durch Geld, Medien, Wissenschaft oder auch die Politik. Kunstmuseen machen diese Verdopplungsprozesse als Verdopplungen sichtbar. Bilder können gar nicht anders als verdoppeln, weil sie immer mehr sind als sie selbst – und gucken uns damit an.

B: Beziehen Sie das auch auf die Architektur?

A N: Ja. Die Architektur überhaupt, die von Museen besonders, macht den Prozess der gesellschaftlichen Verdopplung sichtbar, inszeniert diesen Prozess.

B: Wie beurteilen Sie in diesem Zusammenhang das im Bau befindliche Berliner Stadtschloss? Verdoppelt sich hier auch die Gesellschaft über alte Formen?

A N: Die Frage ist für mich, ob das Schloss überhaupt etwas mit den Deutschen zu tun hat. Mir scheint es sich hier um ein intellektuelles Selbstmissverständnis zu handeln. Braucht diese Nation dieses Gebäude wirklich? Und ist das architektonisch legitim?

B: Die meisten Architekten würden das vermutlich bestreiten.

A N: Und sie lägen damit richtig. Es ist für uns sehr schwierig, eine unverdächtige Narration des Nationalen zu konstruieren – gerade für die Architektur. Es sind keine Geschichten der Ungebrochenheit mehr möglich.

B: Genau danach suchen die Deutschen aber – in historischen Museen, aber auch in dem Schloss.

A N: Wer die Ungebrochenheit sucht, hat sie aber paradoxerweise in genau dem Moment schon verloren. In Paris mag das vielleicht noch gehen, in Berlin aber auf keinen Fall – obwohl beide Städte sich gerne wechselseitig zitieren.

B: Zitiert das Schloss auch – seine eigene Vergangenheit?

A N: Das Schloss plagiiert nur. Ein Zitat will etwas Jetziges ausdrücken, ein Plagiat hat keinen Begriff vom Jetzt.

B: Herr Nassehi, haben Sie ein Lieblingsmuseum?

A N: Die Neue Nationalgalerie. Das Museum ist leicht und schwer zugleich. Es ist auf eine nicht

plumpe Art leicht – es entwickelt eine Leichtigkeit, ohne unbedingt mit Gewalt etwas ‚Filigranes‘ ausprobieren zu wollen. Der Mies-Bau ist modern mit unmodernen Mitteln, mit Mitteln der Schwere. Und er nimmt sich wirklich zurück.

B: Die Neue Nationalgalerie nimmt sich zurück, ist aber nicht die große Geste der Selbstbeschränkung wie der klassische ‚White Cube‘.

A N: Sie funktioniert komplett anders. Der White Cube stellt eine demonstrative Antipose dar. Aber Reduktion ist auch Form. Rohe Betonwände sind auch Ornament. Und die Antipose ist auch eine Pose. Nehmen Sie den neuen Papst: Seine demonstrative Bescheidenheit ist die denkbar unbescheidenste Pose.



ARMIN NASSEHI

ist Professor für Soziologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Er gibt außerdem die legendäre Diskurszeitschrift „Kursbuch“ heraus. Nassehi ist in Tübingen, München, Landshut, Teheran und Gelsenkirchen aufgewachsen und studierte Erziehungswissenschaften, Philosophie und Soziologie in Münster und Hagen. 1992 promovierte er in Soziologie mit der Arbeit „Die Zeit der Gesellschaft“, 1994 folgte die Habilitation mit einer Arbeit über ehemalige Insassen von sowjetischen Zwangsarbeitslagern.