

Michael Fehr

KUNST – MUSEUM – UTOPIE

Fünf Thesen

I. Wirklichkeit – Realität – Fiktion

Wenn man mit den Radikalen Konstruktivisten Wirklichkeit als dasjenige definiert, das sich unserem Einfluss grundsätzlich entzieht, so kann Realität als dasjenige definiert werden, was wir über die Wirklichkeit mit unseren Sinnen erfahren können und in unseren Gehirnen zu mehr oder weniger konsistenten Konstrukten verarbeiten. Indem wir diese Konstrukte zur Grundlage unseres Handelns machen, erscheinen sie aber besonders da, wo sie vergegenständlicht und beispielsweise in Apparaten, Bauten, Organisationen oder theoretischen Gebäuden dinglichen Charakter annehmen, selbst wiederum als Wirklichkeit, als zweite Natur. Diese zweite Natur unterscheidet sich von der ersten allerdings nicht nur dadurch, dass sie jene zur Voraussetzung hat und von uns gemacht ist, sondern vor allem auch durch ihren relativen Charakter: Denn weil wir in der Wirklichkeit unterschiedliche Erfahrungen machen und unsere Gehirne diese Erfahrungen individuell verarbeiten, erleben und bearbeiten wir Wirklichkeit auf verschiedene Weise und konstruieren infolge dessen mehr oder weniger unterschiedliche Realitäten.

Obwohl es deshalb die Realität nicht geben kann, wird von der realistischen eine andere Form der Konstruktion über Wirklichkeit, die Fiktion, gewöhnlich klar unterschieden, weil ihr entweder eine Wirkungsmöglichkeit abgesprochen wird oder weil sie als so angelegt erscheint, dass aus ihr keine wirksamen Handlungen folgen können. Realistische und fiktive Konstrukte über die Wirklichkeit, Fakten und Fiktionen, sind jedoch keine Gegensätze, sondern in der Tat nur unterschiedliche Formen, wie wir mit dem fragmentarischen Charakter unserer Erfahrungen umgehen. Denn die Konstruktion einer Realität ist nur mit Hilfe von Rahmungen zu bewerkstelligen, aufgrund derer bestimmte Erfahrungen über die Wirklichkeit eingegrenzt und zum Material für entsprechende Konstrukte werden, andere jedoch als für solche Konstrukte wirkungslos betrachtet und ausgeschlossen bleiben. Ist demnach die Konstruktion einer Realität immer nur um den Preis der Fiktionalisierung eines Teils der Wirklichkeit oder einer anderen Realität zu haben, so kann das Fiktionalisierte ein das Realistische übersteigendes Potential oder seine Alternative repräsentieren – das, was möglich ist oder möglich sein könnte, und das, was das Realistische eben nicht ist oder sein kann.

Realität und Fiktion gehören daher nicht nur wie die zwei Seiten einer Medaille zusammen, sondern stehen in einem dialektischen Bezug zueinander: Indem Fiktionen den Rahmen sprengen, innerhalb derer realistische Konstruktionen errichtet werden, stellt ihre Entwicklung eine Möglichkeit dar, die Bedingungen von Realitätskonstruktionen zur Anschauung bringen.

II. Utopisches und museales Bewusstsein

Museen haben gewöhnlich eine andere Realität zum Gegenstand als diejenige, der sie sich selbst verdanken. Diese Grundstruktur teilt das Museum – als Konstruktion

verstanden – mit der Utopie, von der Thomas Nipperdey sagte, sie sei "ein literarisch-theoretischer Entwurf einer möglichen Welt, der bewusst die Grenzen und Möglichkeiten einer jeweiligen Wirklichkeit (übersteige) und eine substantiell andere Welt (anziele), die sich durch ein hohes Maß von Vollendung (auszeichne)."¹ Wenn nun das klassische, historisch argumentierende Museum im Gegensatz zur Utopie gerade nicht mit 'Wunschzeiten' oder 'Wunschräumen' (Alfred Doren), sondern mit realen Dingen aus bestimmten Leben an bestimmten Orten beschäftigt ist, so bleibt doch vergleichbar, das es in beiden Ansätzen um die Konstruktion von Realitäten geht, die hier und jetzt nicht sind: Ähnlich wie das 'utopische' Bewusstsein' (Karl Mannheim) Wunschbilder hervorbringt, die in einem dialektischen Verhältnis zur der Realität stehen, aus der sie stammen, produziert das klassische museale Bewusstsein Bilder vergangener Zeiten, versunkener Kulturen oder ferner Welten, die in dem Maße an Bedeutung gewinnen können, wie sie die Verhältnisse, in denen sich das Museum selbst befindet, transzendieren. Utopisches und museales Bewusstsein sind demnach unterschiedliche Formen von Fiktionen und unterscheiden sich nicht strukturell, sondern vor allem durch den prospektiven beziehungsweise retrospektiven Charakter ihrer jeweiligen Konstrukte mit Bezug auf die Realität, innerhalb der sie konstruiert werden.

III. Utopie als Beobachtung 2. Ordnung

Utopisches Denken war und ist eine Form und Art des Denkens, die grundlegend mit den Prämissen dessen übereinstimmt, was wir heute als Systemtheorie bezeichnen. Den Termini der Systemtheorie folgend, möchte ich utopisches Denken als eine spezifische Form der Beobachtung Zweiter Ordnung charakterisieren: als die prospektive oder auch spekulative Beobachtung Zweiter Ordnung einer bestehenden Welt. Die prospektive oder spekulative Beobachtung Zweiter Ordnung kann allerdings keine rein akademische Beobachtung sein, sondern ist per definitionem eine Form des reflexiven Handelns: Und zwar sowohl eine Reflexion dessen, was beobachtet wird, als auch eine Reflexion der Tatsache, dass das, was beobachtet wird, nicht dem entspricht, was der Beobachter zu beobachten wünscht. Sich auf das Risiko einzulassen, diese Dynamik weiter zu entwickeln, sie mit einer Form zu versehen und mit Inhalten zu füllen: das kann die Basis für ein zeitgemäßes utopisches Denken sein.

Auch das utopische Denken ist durch das dialektische Verhältnis zwischen dem fragmentarischen Charakter unserer Erfahrungen und der Tendenz - wenn nicht gar dem Zwang – unseres Gehirns, aus diesen Erfahrungen ein wie auch immer sinnvolles Konzept zu formulieren, bestimmt: Ein utopisches Konzept bedarf einer bestimmten Konkretheit und Konsistenz, um von einer bestehenden Welt unterschieden werden zu können, oder - um es in der Terminologie der Systemtheorie zu formulieren - hat ein Regelwerk aufzustellen und zu beschreiben, aufgrund dessen ein autopoietisches oder selbstreproduzierendes System konstituiert und wahrnehmbar gemacht werden kann. Andererseits ist hier zu beachten, dass je konkreter und detaillierter ein solches System definiert wird, es desto leichter kritisierbar wird und eben aufgrund solcher Details insgesamt zurückgewiesen werden kann. Die einzige Möglichkeit, diesem Dilemma zu entgehen, scheint mir darin zu bestehen, das utopische System als eine Operation definieren, mit der Hilfe

¹ Thomas Nipperdey, Die Funktion der Utopie im politischen Denken der Neuzeit, in: Archiv für Kulturgeschichte 44, 1962, 357-378

die bestehende Realität nicht nur beobachtet, sondern durch die darüber hinaus die in ihr angelegten Tendenzen, sich selbst zu überwinden, herausgearbeitet werden können.

IV. Kunst und Utopie

Das Herstellen von Bildern und Objekten ist eine klassische Operation im Sinne der Systemtheorie und kann als ein Modell für den Prozess verstanden werden, wie aus der Wirklichkeit eine Realität hervorgebracht werden kann. Denn als Medium der Erfahrung und als Form ihrer Vergegenständlichung ist ein Bild immer ein Weltentwurf: ein konkreter Versuch, aus dem Fluss der Erfahrung ein Bild der Wirklichkeit zu gewinnen. Die Fotografie, in der diese Operation zu einem einfach handhabbaren Verfahren entwickelt wurde, mag für diesen Prozess ein Beispiel sein.

Doch nur im Kunstwerk wird dieser Prozess zu einer bewussten Operation des Selbst oder, mit anderen Worten gesagt, zu einer reflexiven Konstruktion, die die Bedingungen ihrer Weiterkenntnis in ihrem Weltbild selbst zur Anschauung zu bringen vermag. In der Differenz zwischen Bildstoff und Bild, in der Differenz zwischen dem bedeutungslosen materiellen, physischen Bestand eines Bildes (dem Bildträger, der Farbe und ihrer Bearbeitung), und dem bedeutungsvollen Bild, das in Wahrnehmung dieses Bestandes durch einen Betrachter entstehen kann, ist diese besondere Struktur präsent und erlebbar. Ihre Wahrnehmung setzt eine aktive Reproduktionsfähigkeit des Betrachters voraus, und kann im Übrigen nur da erwartet werden, wo das Bild selbst dem Betrachter Ansatzpunkte für die Eigenaktivität bietet. Dies ist bei Produkten von technischen Bildherstellungsverfahren grundsätzlich nicht der Fall. Denn sie können in der Betrachtung nicht reproduziert, sondern nur als gegebener Bestand, als zweite Natur rezipiert, also empfangen werden.

Bilder, in denen die Bedingungen der Konstruktion einer Realität zur Anschauung gebracht werden, können keinen, im oben definierten Sinne realistischen Charakter haben und wären insoweit zum Beispiel als Handlungsanleitungen grundsätzlich missverstanden. Solche Bilder haben vielmehr immer fiktiven Charakter. Dass wir sie als aus der Wirklichkeit: aus der Materie und ihrer Bearbeitung gewonnene Konstruktionen einer Realität wahrnehmen können, die die Bedingungen ihrer Herstellung übersteigt und darüber hinaus ihre Faktur zu erkennen gibt, macht sie zu konkreten Utopien.

V. Das Museum als Ort des Utopischen

So wie die Bildende Künste vor rund einhundertfünfzig Jahren, haben die Museen zuerst mit der Verbreitung der technischen Bildherstellungsverfahren und jetzt mit der rasanten Entwicklung der Massenmedien und des Internet ihre realistisch-praktische Funktion verloren - und werden sie in dem Maße weiter verlieren, wie die elektronischen Medien zur Standardausrüstung der Haushalte in den informationellen Gesellschaften werden: Ähnlich wie Bibliotheken und Archive, werden Museen immer weniger als primäre Wissensquellen und Wissensspeicher benötigt, sondern stellen – vergleichbar den Goldreserven für die Währungen – nur mehr die materiellen Referenzwerte für von ihnen abgezogene, frei flottierende Wissens Elemente dar. Diese Entwicklung scheint mir die objektive Bedingung für einen Paradigmenwechsel im Hinblick auf die zukünftige Rolle der Museen zu sein.

Wenn das klassische, historisch orientierte Museum schon immer ein Ort gewesen ist, an dem es zumindest theoretisch möglich war, verschiedene Weltentwürfe und Weltbilder zu vergleichen, so ist es jedoch bisher kaum als ein Ort verstanden worden, an dem die Bedingungen ihrer Konstruktion systematisch untersucht werden können. Eben darin besteht jedoch eine besondere Chance für die Weiterentwicklung der Museumsidee und der Rehabilitation der altehrwürdigen Häuser in der Mediengesellschaft: Indem sie nicht länger als Wissensspeicher, sondern als Orte konzipiert werden, an denen die Bedingungen der Herstellung von vorhandenem Wissen ebenso dargestellt und erfahrbar wie sie zu Räumen gemacht werden, die der Konstruktion von Realitäten gewidmet sind, die in den Massenmedien keinen Platz finden oder unter ihren Bedingungen nicht hergestellt werden können. Dies aber bedeutet, dass die Museen die Fiktion von Objektivität aufgeben müssen und ihre Chance in ihrer Individualisierung, in einem jeweils spezifischen Umgang mit den in ihnen bewahrten Realien erkennen und aus sich heraus ihre jeweils eigenen Konstrukte über die Wirklichkeit erschaffen. Mit einem Wort: nur wenn die Museen ihre realistische Funktion aufgeben und sich zu Orten der Fabrikation von Fiktionen machen, die das jeweils Gegebene wie immer übersteigen, haben sie, zumindest meiner Auffassung nach, eine Chance, sich das Interesse des Publikums auf Dauer zu erhalten.

© 2003 by Michael Fehr