

Klassismus im Baukörper



© Lea Franke

Christiane Wanken ist Kunsthistorikerin und begleitet Transformationsprozesse in Kultureinrichtungen. Ihre Themenschwerpunkte sind dabei machtkritisches Arbeiten und Besucher*innenorientierung

Museumsarchitektur definiert Zugänglichkeit. Sie rahmt Erfahrungen, markiert Zugehörigkeit und erzeugt – oft unbewusst – Schwellen zwischen Innen und Außen, zwischen eingeladen sein und ausgeschlossen bleiben. Im Kontext kultureller Teilhabe wird diese Dimension bislang wenig beachtet. Während Zugangsfragen meist als soziale, finanzielle oder kommunikative Barrieren verhandelt werden, bleibt der Einfluss der gebauten Form häufig unsichtbar oder auf eine sehr technische Seite von Barrierefreiheit mit Rampen etc. beschränkt. Dabei bildet Museumsarchitektur nicht nur den physischen Kontext, sondern beeinflusst auch maßgeblich die Bedeutung von Objekten und Interaktionen in diesen Räumen und trägt dadurch dazu bei, soziale Ungleichheiten zu verstärken.¹ Klassismus zeigt sich so nicht nur in Sprache oder Haltung, sondern auch in den materiellen Strukturen kultureller Orte.

Mein Beitrag setzt hier an: Er fragt danach, wie Architektur als machtvolle, aber oft übersehene Dimension kultureller Teilhabe wirksam wird – insbesondere, wenn es um die unsichtbaren Barrieren klassistischer Ausschlüsse geht. Im Zentrum steht die Frage, wie gebaute Räume soziale Hierarchien stabilisieren, aber auch herausgefordert und neu gestaltet werden können. Ziel ist es, Impulse für eine Transformation von Kulturinstitutionen zu

¹ Jones, P. and MacLeod, S. (2017). Museum architecture matters. *Museum and Society*, 14(1), 207-219, 207-209.

geben, die klassistische Zugangshürden abbauen und kulturelle Teilhabe für Menschen aller sozialen Lagen aktiv erweitern.

Auch nach Jahrzehnten der Beschäftigung mit Museen – als Besucherin und als Praktikerin – frage ich mich bis heute manchmal, ob ich in diesen Räumen »richtig« bin. Diese Unsicherheit ist tief verbunden mit Erfahrungen aus dem Studium, in dem ich auf Kommiliton*innen traf, für die Museen ein selbstverständlicher Teil ihrer Lebenswelt waren: Sie stammten aus Sammlerfamilien, waren mit Kunst und Kulturinstitutionen aufgewachsen und bewegten sich mit einer Selbstverständlichkeit durch Ausstellungen, Archive und Vernissagen, die mir fremd war. Für sie war das Museum ein vertrauter Ort – ein natürliches Habitat –, während ich mir viele Situationen als Erstakademikerin oft erst erarbeiten musste. Und aus vielen Gesprächen mit Kolleg*innen weiß ich, dass ich damit nicht allein bin.

Museen als Ort der feinen Unterschiede

Die Geschichte des Museums ist eng mit sozialen Machtverhältnissen und Prozessen kultureller Exklusion verwoben. In ihrer frühesten Gestalt, den Kunst- und Wunderkammern der frühen Neuzeit, dienten Sammlungen nicht primär der Bildung, sondern der Repräsentation von Herrschaft und der Distinktion einer gebildeten Elite. Der Sammlungsraum war dabei nicht nur epistemisch, sondern auch architektonisch ein Machtraum:



Abb.: Blick ins das Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel. Foto: Christiane Wanken

eingebettet in fürstliche Paläste, schwer zugänglich und räumlich abgeschottet vom sozialen Alltag der Mehrheit².

Mit dem Entstehen der Nationalstaaten und dem Aufklärungsversprechen einer vermeintlichen »Kultur für alle« wandelte sich das Museum im 18. und 19. Jahrhundert zur öffentlichen Institution. Doch der bürgerliche Bildungsauftrag war von Beginn an durchzogen von sozialen Grenzziehungen. Die über repräsentative Architektur der großen Museumstempel, mit ihren Säulenhallen, Freitreppen und Kuppeln, kodierte Zugehörigkeit erfolgte weiterhin über kulturelles und soziales Kapital. Die Schwelle zum Museum blieb hoch, nicht nur im übertragenen Sinne: Architektur wurde zur sozialen Barriere, die Teilhabe regulierte und Distinktionsgewinne absicherte. Die gebaute Form selbst wirkte als stilles Machtinstrument, das Zugehörigkeit und Ausschluss räumlich ausdrückte.

Im 20. Jahrhundert begannen Museen, sich als Orte der Bildung und Freizeit zu öffnen und Ausschlussmechanismen wurden und werden

² Ebd.

vermehrt kritisch hinterfragt. Mit den Reformbewegungen der Neuen Museologie seit den 1970er Jahren rückte die Forderung nach sozialer Öffnung, Besucher:innenpartizipation und institutioneller Selbstreflexion in den Fokus. Architektonisch spiegelte sich dies in Versuchen wider, Schwellen und Abgrenzungen abzubauen: durch transparente Fassaden, offene Raumkonzepte und einladende Eingangsbereiche. Doch auch diese neuen Formen waren nicht neutral. Die repräsentativen Museumsbauten, die seit den 1980er Jahren mit dem Anspruch einer spezifischen architektonischen Gestaltung entstanden, stehen oft in direktem Zusammenhang mit stadtplanerischen Strategien zur Steigerung der Standortattraktivität für Investitionen und Tourismus – das bekannteste Beispiel ist hierfür das Guggenheim-Museum in Bilbao.³ Die architektonische Formensprache und das ästhetische Erscheinungsbild solcher Bauten wurden auf die Repräsentation von »symbolischem

³ In Deutschland wären die Neubauten der Museen in Stuttgart und Mönchenglabbach Beispiele. Vgl. dazu: Jens S. Dangschat, *Architektur und soziale Selektivität*, in: APuZ, 05.06.2009, *Architektur und soziale Selektivität | Architektur der Gesellschaft | bpb.de* letzter Zugriff: 16.05.2025.

Kapital«⁴ im Sinne Bourdieus ausgerichtet, um damit ein privilegiertes (gebildetes, wohlhabendes, internationales) Publikum ansprechen. Damit schafft die gebaute Architektur soziale Barrieren, indem sie durch feine Zeichen von Zugehörigkeit und Abgrenzung den Zugang und die Nutzung des Raums für verschiedene soziale Gruppen unterschiedlich ermöglicht.

Für den französischen Soziologen Pierre Bourdieu, dessen Buch »Die feinen Unterschiede«⁵ grundlegend für eine theoretische Auseinandersetzung mit Klassenunterschieden ist, fungiert Architektur als wirkmächtiger Code sozialer Distinktion. Räume und Bauwerke »klassifizieren« ihre Nutzer*innen, indem sie kulturelle Präferenzen sichtbar machen und sozialen Zugang regulieren. Besonders repräsentative Bauten wie Museen erzeugen durch ihre architektonische Formensprache — monumentale Treppen, hohe Säulen, zentrale Achsen — symbolische Grenzziehungen, die Zugehörigkeit markieren und Ausschlüsse subtil inszenieren. Wer sich in solchen Räumen selbstverständlich bewegt, hat meist schon früh gelernt, die oft unsichtbaren Codes zu verstehen — ein Wissen, das eng an soziale Herkunft und Bildung gekoppelt ist. So wird etwa die Wertschätzung für klassische Bauformen und gediegene Raumgestaltung in bürgerlichen Milieus erlernt und als kulturelles Kapital genutzt.⁶

Diese Logik architektonischer Distinktion wirkt bis heute fort und spielt bisher kaum eine Rolle in den Debatten um kulturelle Teilhabe und Klassismus. Der Zugang zu kulturellen Orten wie Museen wird nicht nur über Eintrittspreise oder Programmgestaltung geregelt, sondern beginnt bereits mit der architektonischen Ansprache: Wer fühlt sich eingeladen, wer eher abgeschreckt?

Eine machtkritische Betrachtung von Museen muss daher die architektonischen Codes in den Blick nehmen, durch die soziale Distinktion räumlich und ästhetisch reproduziert wird. Die Frage der kulturellen Teilhabe ist untrennbar verbunden mit der Frage: Wer fühlt sich eingeladen, wer eher abgeschreckt? Wer kann sich Räume aneignen

4 Pierre Bourdieu unterscheidet vier Kapitalformen, die sozialen Akteur*innen je nach Feld ungleich zur Verfügung stehen: ökonomisches Kapital (materieller Besitz), kulturelles Kapital (Bildung, Habitus, Wissensbestände), soziales Kapital (Beziehungsnetze) und symbolisches Kapital — also jene Form von Kapital, die auf gesellschaftlicher Anerkennung beruht und andere Kapitalformen in legitimierte Macht überführt. Symbolisches Kapital manifestiert sich in der Architektur von Museen, wenn diese über Formensprache, Materialität und räumliche Inszenierung Zugehörigkeit, Exzellenz und kulturellen Status kommunizieren. Als Institutionen mit hoher gesellschaftlicher Reputation akkumulieren Museen symbolisches Kapital, das sie für stadtplanerische, touristische oder politische Zwecke nutzbar macht. Vgl. Pierre Bourdieu: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: Reinhard Kreckel (Hg.): Soziale Ungleichheiten, Göttingen 1983, S. 183–198.

5 Bourdieu Pierre (1987/2023), Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft.

6 Ebd., Kap.5-7.

— und wer bleibt außen vor, noch bevor das erste Exponat betrachtet wird?

Das Recht auf Stadt

Während Bourdieu die feinen sozialen Codes der Distinktion sichtbar macht, bietet Henri Lefebvre mit seiner Idee des »Rechts auf Stadt«⁷ einen weiterführenden Rahmen, um die Frage nach Teilhabe und Raumaneignung neu zu stellen. Lefebvre kritisiert, dass städtischer Raum, und damit auch öffentliche Kultureinrichtungen, häufig den Logiken von Kapitalakkumulation und sozialer Kontrolle unterliegen, indem sie vorrangig die Interessen ökonomisch und kulturell privilegierter Gruppen bedienen und dabei räumliche sowie symbolische Ausschlüsse für andere Bevölkerungsgruppen erzeugen. Mit dem »Recht auf Stadt« fordert er dagegen, urbane Räume als Gemeingut zu begreifen, das von den Nutzer*innen selbst mitgestaltet wird. Übertragen auf Museen heißt das: Sie sollten nicht nur physisch zugänglich sein, sondern auch Räume bieten, in denen sich unterschiedliche soziale Gruppen willkommen und repräsentiert fühlen — jenseits der Ausschlüsse, die ihre Architektur oft noch erzeugt.

Damit Museen aktiv Teil einer demokratischen Stadtkultur werden, braucht es mehr als bauliche Rampen oder Glasfassaden. Es braucht institutionelle Praktiken, die architektonische Distinktionsmechanismen gezielt durchbrechen. Dazu gehört zunächst ein Bewusstwerdungsprozess im eigenen Team und auf Leitungsebene: Wo komme ich selbst her? Wie wurde meine eigene Biografie durch Zugänge (oder Ausschlüsse) zu kulturellem Raum geprägt? Wann war ich zum ersten Mal in einem Museum? Und wie habe ich mich dort gefühlt?

Solche Reflexionen öffnen den Blick für das, was Bourdieu als »schaminduzierte Distanz« beschreibt: Das subtile Gefühl, nicht dazuzugehören, weil man die Codes des Raumes nicht kennt oder fürchtet, sie falsch anzuwenden. Museen können gegensteuern, indem sie ihre Eingangsbereiche nicht als Schwellenräume der Hierarchisierung inszenieren, mit imposanten Treppen, Kasseninseln und Blickachsen, die den Eintritt symbolisch reglementieren, sondern einladende Orte des Ankommens und des Aufenthalts für viele gestalten.

Zudem können sie Räume schaffen, in denen Menschen einfach »sein« dürfen: Orte zum Verweilen, ohne konsumieren zu müssen, ohne Bildungsnachweis zu erbringen oder anderweitig etwas leisten zu müssen. Gerade in Zeiten wachsender sozialer Spaltungen können Museen als öffentliche Einrichtungen hier eine wichtige Funktion erfüllen, wenn sie sich nicht als »Tempel der Kunst«, sondern als soziale Infrastrukturen begreifen, die Lefebvres »Recht auf Stadt« praktisch in die Realität umsetzen. ■

7 Henri Lefebvre, Das Recht auf Stadt, Hamburg: Edition Nautilus 2016.