

Die Verwegenheit alter Zigarettenkippen

Und es wird doch gelingen: In Orhan Pamuks „Museum der Unschuld“ in Istanbul werden die Vitrinen eingerichtet

Seit ein paar Wochen glänzt das kleine, dreistöckige Eckhaus an der Dalgıç Çikması in Çukurcuma, einem der älteren Stadtteile von Istanbul jenseits des Goldenen Horns, in einem intensiven, kompakten Dunkelrot. Der Architekt hätte vielleicht einen gebrochenen, natürlicheren Farbton vorgezogen, und die Beratungen waren hin und hergegangen, als der Schriftsteller Orhan Pamuk, der Bauherr, plötzlich eine Entscheidung fällt: Diese Farbe sollte es sein. Lieber ein wenig dicker auftragen, lieber aussehen, als wäre man eher unvermutet auf den Restposten eines Industrieprodukts gestoßen, lieber Acryl und das Risiko, dass die Farbe in einigen Jahren abblättert, als zu viel Geschmack und Bedenken walten zu lassen.

Und ist nicht auch die ganze, steil abfallende Straße eine eher gemischte Angelegenheit? Auf der einen Seite glänzt eine neue, breite Glasfassade, hinter es bald eine Galerie oder einen Immobilienmakler geben wird, und auf der anderen Seite raucht ein zerbeultes Rohr aus einem hölzernen Schuppen, in dem eine alte Frau ihre Suppe auf einem eisernen Ofen kocht.

Einhalb Jahre wurde an Orhan Pamuks „Museum der Unschuld“ gebaut, einem Museum der alltäglichen Dinge, das wie ein Zwilling neben dem Roman gleichen Namens aus dem Jahr 2008 stehen soll. Eigentlich hätte der Bau längst abgeschlossen sein sollen. Aber es scheint aus diesem Vorhaben – wie es meistens mit dem Bauen geht – eine Kette von nicht eingehaltenen Terminen hervorgegangen zu sein, befördert dadurch, dass Orhan Pamuk im vergangenen Jahr eine staatliche Förderung zurückwies und das Unternehmen selbst finanzierte. Und jetzt, kurz vor der Fertigstellung, offenbart sich ein zweiter Grund, warum es mit diesem Museum gar nicht schnell gehen konnte: Es ist ein Kunstwerk in sich selbst, und nichts könnte ihm mehr schaden.

Poetischer Reiz entsteht nur, wenn auch Feuerzeuge nichts bedeuten als sich selbst

den als seine Verwandlung ins Exemplarische, sei es als Darstellung einer Biographie (des Schriftstellers oder seiner Romanfiguren), sei es als Schilderung des praktischen Lebens im Istanbul der siebziger und frühen achtziger Jahre, der Nacherzählung des Romans also. Das Exemplarische ist aber nur dann aus dem Museum fernzuhalten, wenn jede einzelne Installation ästhetisch überzeugt.

Das muss man erklären: Das Prinzip dieses Museums ist die Schachtel. Dreiundachtzig von ihnen wird es geben, aus dunklem Holz, eine für jedes Kapitel des Romans. Von Ferne betrachtet, ähneln diese Schachteln den Setzkästen, die in den siebziger Jahren beliebt waren, als der Trödel vergangener Jahre zu einer bildenden Kunst für den Hausgebrauch wurde. Aber diese Schachteln sind viel größer, und für einige Exponate dient der ganze Raum als Schachtel. Von Nahem weisen sie viel mehr Ähnlichkeit mit den „constructions“ des amerikanischen Surrealisten Joseph Cornell auf: Sie sind wie Dioramen, künstlerisch gestaltete Räume mit deutlicher Tiefenstaffelung, mit einer aufwendigen Lichtregie und manchmal auch mit Klängen (ein Bootsmotor, Straßengeräusche) und Videoszenen (Grace Kelly am Steuer eines offenen Sportwagens) versehen, in die hinein höchst unterschiedliche Gegenstände gelegt, gestellt, gehängt sind: eine Gruppe Feuerzeuge, alte Fotografien, ein ausgestopfter Rabe, aus Kunststoff nachgebildete Fleischklöße, ein Filmplakat, zwei Wasserhähne).

Mit großer Sorgfalt haben Orhan Pamuk und seine beiden Assistentinnen, die Künstlerin Johanna Sunder-Plassmann und die Produktdesignerin Carlotta Werner, an diesen Installationen gearbeitet – und sie entfalten ihren poetischen Reiz nur, weil sie nichts bedeuten als sich selbst, und vor allem: weil ihnen alles Dramatische, Pointierte oder antagonistisch Zugespitzte fehlt.

Die Fensterläden werden fast geschlossen sein, wenn der Besucher das Museum betritt. Dies ist definitiv kein modernes Museum – oder wenn es doch modern sein sollte, dann hat diese Moderne die weißen Wände, das gleichmäßig gestreute Licht, das Prinzip der freigestellten und auratisch, aus aller Bedingtheit herausgehobenen wirkenden Gegenstände weit hinter sich gelassen. Das Haus ist nämlich selbst eine Schachtel, eine begehbare Box, und wenn die Architekten – das Büro Sunder-Plassmann aus Kappeln an der Schlei – sie auch auf den jüngsten Stand der Ausstellungstechnik gebracht haben, so haben sie doch ebenso konsequent am Grundmuster dieses Museums gearbeitet: indem sie Erker ausbildeten, mit Mauervorsprüngen, Vertiefungen und mit Sichtachsen auf engem, kompliziertem Gelände arbeiteten.

Ein großer Teil der Exponate besteht aus Artikeln einer längst vergangenen Massenproduktion, aus Gegenständen also, die man in zumindest ähnlicher Gestalt auch in den Antiquitätengeschäften in der Nachbarschaft finden könnte. Das Risiko der Ausstellung solcher Objekte liegt darin, dass sie die in ihnen verborgene erzählerische Energie erst dann entwickeln, wenn sie mit der Biographie ihres Benutzers in Berührung kommen – worauf sie sich dann schnell in Metaphern verwandeln und das Erzählerische durch symbolische Überlastung verlieren.

Und gewiss, die Gegenstände werden ja angeblich in diesem Haus verwahrt, weil das „Museum der Unschuld“ die Geschichte einer traurig endenden Liebe erzählt, an deren Ende der (fiktive) zurückgelassene Liebende Gegenstände sammelt und aufbewahrt, die von der (fiktiven) Geliebten je berührt wurden, und zwar hinunter bis zur Türklinke. Orhan Pamuk insistiert nun darauf, an diesen Objekten nur das Metonymische gelten zu lassen – also nur das Berührt-Worden-Sein, nicht die paradigmatische Bedeutung, nur das einzelne Schicksal, nicht die gesamte Geschichte der großen Wanderung westlicher Industriekultur in den islamisch geprägten Osten. Er muss darauf bestehen, denn nur unter dieser Voraussetzung lässt sich wirklich erzählen. Und man versteht, wie schwierig es gewesen sein muss, diese Balance zu finden.

Am Ende dieser Arbeit jedenfalls steht eine Überwältigung: Nicht nur das Haus scheint den Besucher im Halbdunkel buchstäblich zu verschlingen – die einzelnen Schachteln tun es auch. Man schaut zwar hinein, in eine zuweilen verwirrende Vielfalt von Relikten aus längst vergangenen Jahrzehnten, aber man sieht nicht hinaus. Der Horizont ist verschlossen, der Blick begrenzt auf die Zeit und die Umstände, die Gegenstand der jeweiligen Installation sind.

Erst vor diesem geschlossenen Horizont entfaltet der Surrealismus, der das Prinzip dieser Ausstellung liefert, seine doppelte Wirkung: zum einen, indem er anschaulich werden lässt, wie viele Gegenstände und Verknüpfungen der Betrachter gewöhnlich nicht wahrnimmt, auch wenn sie gegenwärtig sind, um seine Ziele und Zwecke zu erhalten. Zum anderen, weil der Surrealismus scheinbare Selbstverständlichkeiten wie die Fixpunkte der Orientierung, also vor allem die Perspektive, nicht gelten lässt und den Betrachter mit noch größerer Gewalt in eine (fiktive) Vergangenheit stößt.

Und ist der Besucher oben angekommen, in der Dachkammer im dritten Stock, kann er durch eine Öffnung im Boden (ganz wie der Held am Ende des Romans) wie durch eine Zeitschleife in das Museum zurückschauen. Erst dann öffnet sich die Tür auf eine Dachterrasse –



Vor geschlossener Perspektive: lauter Weibliches in der 47. Schachtel.

Foto: Zeynep Oray / The Museum of Innocence

von wo man auf das zerbeulte, rauchende Ofenrohr blickt, von dem eingangs die Rede war.

Mit diesen Elementen – der Schachtel, den Artikeln vergangener Serienproduktion, dem Diorama, dem Halbdunkel, dem Surrealismus, der jüngeren Geschichte, dem verschlossenen Horizont – kann man nun spielen. Dabei stößt man zuerst auf das eher sentimentale Prinzip der Konservierung (und mit dem Konservieren meint es Orhan Pamuk ernst, vom transparenten braunen Kunststoff, der täuschend echt den Tee in seinem Glas simuliert, bis zur Acrylfarbe auf der Fassade). Konservieren heißt: Abwehr der Vergänglichkeit, Bannen von Zeit, Herstellen

sein von der Fragilität eines Lebenslaufs, einer Zerbrechlichkeit, der man – am Ende vielleicht vergeblich – durch Akte der Setzung entgegentritt.

Zu erkennen ist dieses Bewusstsein zum Beispiel in den Porträt- und Gruppenfotografien, die in mehreren Schachteln verwendet werden: Schaut her, scheint jedes dieser fotografierten Gesichter zu sagen, ich bin's, und allein in diesem Akt scheint so viel Tapferkeit zu stecken, dass ein wenig Rührung gar nicht ausbleiben kann. Und schon fragt sich der Besucher aus dem Westen, ob er diese Tapferkeit sähe, wenn er nicht zugleich wüsste, dass dieses Museum, diese Straße, diese Stadt nicht unbedingt zu seinem eigenen Kulturkreis gehören.

So tritt ihm das scheinbar Vertraute als ein Unternehmen entgegen, dessen eigentliche Reichweite sich kaum ermesen lässt. Und wenn das Biografische, seiner Beliebtheit auch hierzulande zum Trotz, beim ästhetisch geschulten Publikum als eher erschöpftes Projekt gilt, so hilft der Überdruß doch nicht, wenn einem ein offenbar verwandtes Unternehmen aus Istanbul entgegentritt. Zumal Orhan Pamuk ja alle bekannten Einwände gegen den Lebenslauf und dessen Erzählbarkeit offenbar so sehr mitgedacht hat, dass unter allen Umständen genug Poesie übrigbleibt – so viel Poesie, dass sie am Ende auch Orhan Pamuk, den Schöpfer selbst, transzendieren werden.

Denn ja, zwar weiß man noch nicht, wann das „Museum der Unschuld“ für die Öffentlichkeit zugänglich sein wird. Noch sind nicht alle Schachteln gestaltet, noch muss gehängt und beleuchtet werden (um vom Fegen und Wischen ganz zu schweigen), und in verborgenen Fächern und Kästen häuft sich schon das Material, mit dem sich alte Schachteln verändern und neue Boxen gestalten lassen. Es fällt Orhan Pamuk schwer, sich von diesem Werk zu trennen, schwerer offenbar, als es für ihn je war, ein Manuskript dem Verlag zu überlassen. Aber dass dies Museum geöffnet werden wird, irgendwie und zur Freude von vielen, das ist gewiss.



Schöpfer eines Museums: Orhan Pamuk. Foto: Chris Maluszynski, VU/laif

lung nicht nur von Robustheit, sondern auch von Ruhe, was unter solchen Umständen ohne Wehmut (und Trost) nicht zu haben ist.

Aber es wird komplizierter: Denn es gäbe das Verlangen nach Konservierung ja nicht, wäre da nicht auch ein Bewusst-

sein von der Fragilität eines Lebenslaufs, einer Zerbrechlichkeit, der man – am Ende vielleicht vergeblich – durch Akte der Setzung entgegentritt.

Zu erkennen ist dieses Bewusstsein zum Beispiel in den Porträt- und Gruppenfotografien, die in mehreren Schachteln verwendet werden: Schaut her, scheint jedes dieser fotografierten Gesichter zu sagen, ich bin's, und allein in diesem Akt scheint so viel Tapferkeit zu stecken, dass ein wenig Rührung gar nicht ausbleiben kann. Und schon fragt sich der Besucher aus dem Westen, ob er diese Tapferkeit sähe, wenn er nicht zugleich wüsste, dass dieses Museum, diese Straße, diese Stadt nicht unbedingt zu seinem eigenen Kulturkreis gehören.

So tritt ihm das scheinbar Vertraute als ein Unternehmen entgegen, dessen eigentliche Reichweite sich kaum ermesen lässt. Und wenn das Biografische, seiner Beliebtheit auch hierzulande zum Trotz, beim ästhetisch geschulten Publikum als eher erschöpftes Projekt gilt, so hilft der Überdruß doch nicht, wenn einem ein offenbar verwandtes Unternehmen aus Istanbul entgegentritt. Zumal Orhan Pamuk ja alle bekannten Einwände gegen den Lebenslauf und dessen Erzählbarkeit offenbar so sehr mitgedacht hat, dass unter allen Umständen genug Poesie übrigbleibt – so viel Poesie, dass sie am Ende auch Orhan Pamuk, den Schöpfer selbst, transzendieren werden.

Denn ja, zwar weiß man noch nicht, wann das „Museum der Unschuld“ für die Öffentlichkeit zugänglich sein wird. Noch sind nicht alle Schachteln gestaltet, noch muss gehängt und beleuchtet werden (um vom Fegen und Wischen ganz zu schweigen), und in verborgenen Fächern und Kästen häuft sich schon das Material, mit dem sich alte Schachteln verändern und neue Boxen gestalten lassen. Es fällt Orhan Pamuk schwer, sich von diesem Werk zu trennen, schwerer offenbar, als es für ihn je war, ein Manuskript dem Verlag zu überlassen. Aber dass dies Museum geöffnet werden wird, irgendwie und zur Freude von vielen, das ist gewiss.

Schöpfer eines Museums: Orhan Pamuk. Foto: Chris Maluszynski, VU/laif

lung nicht nur von Robustheit, sondern auch von Ruhe, was unter solchen Umständen ohne Wehmut (und Trost) nicht zu haben ist.

Aber es wird komplizierter: Denn es gäbe das Verlangen nach Konservierung ja nicht, wäre da nicht auch ein Bewusst-

ist gewiss. THOMAS STEINFELD

Süddeu...
Fran...
dem Kr...
einander...
ganz gut...
te kann...
noch er...
kriegsnot...
wunden...
kneipe...
typisch B...
größte G...
hard, den...
nen ande...
anderen V...
kie für se...
Feuer geh...
wie er d...
denkt, Fu...
mer, er l...
wohl noch...
gangen, v...
dingt hä...
Franks V...
und die Ju...
hen. Die M...
nen, der s...
verstehen...
verstande...
ter sich at...
über sech...
benskamp...

kel Willi...
Nest setz...
mehr, wil...
ein Kampf...
Klaus...
Nachkrieg...
weiß, wie...
heit und F...
die Stadt...
denkbar f...
Lakonie f...
wie das S...
die Hilflos...
der mit ar...
Burkhard...
Der Leser...
Ausweg, ab...
rollt. Plöt...
muss aus...
Jungen-W...
erwachsen...
Es gibt...
eine Berl...
Unglück...
aber es gib...
ken, keine...
Irregeleit...
der Welt, i...
und ihre L...
fest. Aber...
tail, so vie...

schafft es...
ganz in Fr...
er mitfuh...
wird. Brü...
Band eine...
(ab 12 Ja...
F...
60 Milli...
Der...
(DFFF) ha...
ro vergeb...
lionen Eur...
drei Musk...
115 Kinfo...
Filmbranc...
von mehr...
2007 stell...
nen Euro z...
gesamt zu...
investition...

FEUILLET...
Mit weit...
Dem unz...
Domingo z...
LITERATU...
Und glei...
Der sizilia...
träger Salv...
MEDIEN...
Endlich...
Mit Quoten...
Laien-Mod...
WISSEN...
Seid vers...
Warum die...
Großprojek...
www...