

Die sozialen Bewegungen drängen ins Bild

Die Inszenierungen einer heilen Welt junger, schicker Menschen vor alten Gemälden und Statuen treffen derzeit aber auch auf andere Bilder. Nicht mehr die harmonische Gegenüberstellung von Publikum und altherwürdigem Museumsraum, sondern Museen als umkämpfte Räume sind hier zu sehen, in denen mit Werken in Kontakt getreten wird, wie etwa durch Ankleben, Farbe spritzen und so weiter. Die sozialen Bewegungen drängen ins Bild! Kunstwerke in Museen werden zum Beispiel zurzeit Schauplatz von Klimaprotesten. Mit poetisch-politischen Statements, die sich auf die Zerstörung des Planeten und die Bewahrung von Kunst beziehen, kleben sich Aktivist*innen an Rahmen, Sockel und Schutzscheiben vor Gemälden, auch Lebensmittel wurden auf die Glasscheiben geschüttet. Der Verband für Kunstgeschichte und auch Museumsdirektor*innen äußern sich empört, schließlich seien sie es doch, die Kunst für die nächsten Generationen bewahren, und auch die Rahmen gehören zum Kulturerbe.⁸⁷ Damit wird betont, dass die Kunst zum Anschauen bewahrt wird und nicht zum Anfassen oder gar Ankleben. Wenn wir ein Foto sehen, in dem die Hand scheinbar direkt auf dem Kunstwerk oder Rahmen liegt – ob da Kleber und ein Glas dazwischen ist, sehen wir ja nicht – sehen wir vor allem einen Skandal: Kunst darf nicht angefasst werden, jedenfalls nicht vom Publikum. Es ist eine Frage des Werts und der Autorität, deswegen schauen wir hin, das macht es so effektiv. Die Klimaproteste in Museen, die Anfang der 2020er-Jahre angingen, sich an Gemälderahmen, Glasscheiben oder Statuen anzukleben und mit Glas geschützte Kunstwerke mit Flüssigkeit zu bespritzen, wollen an diesem Ort demonstrieren, dass sich an den vermeintlich ewigen künstlerischen Werken die Vergänglichkeit der in die irreparable Zerstörung der eigenen Lebensgrundlagen steuernden Gesellschaft zeigt.

Eine maßgeblich von der Künstlerin Nan Goldin initiierte Serie von Protestaktionen der Betroffenen der Opiod-Krise in den USA prangerte an, dass die zentralen Firmen hinter dieser Krise geehrte Spender*innen der größten

rkforce/curators-and-workers-who-is-doing-the-work-and-who-is-seen-to-be-doing-the-work/.

87 Vorstand des Deutschen Verbandes für Kunstgeschichte e.V., »Appell des Deutschen Verbandes für Kunstgeschichte angesichts der Klimaproteste in Museen«, 2. November 2022, <https://kunstgeschichte.org/meldungen/klimaproteste-in-museen/>.

Kunstmuseen der Welt sind.⁸⁸ Die Bewegung war erfolgreich, ähnlich wie die spektakulären Proteste gegen das jahrzehntelange Sponsoring von Museen in England durch British Petroleum, das nach einer langanhaltenden Kampagne endete. Die antikolonialen Bewegungen, die die Statuen früherer Eliten, die Versklavung betrieben und trotzdem heute als Wohltäter der Menschheit ausgestellt werden, vom Sockel stürzten oder die Rückgabe von Raubkunst fordern, zeigen ein weiteres Bild, desgleichen die Feminist*innen, die Kunstsammlungen als patriarchal entlarven. Die feministischen Guerilla Girls fragte 1989 noch polemisch »Do women have to be naked to get into the Metropolitan Museum?«, um darauf zu verweisen, dass sich in Sammlungen kaum weibliche Künstlerinnen finden, dafür umso mehr Darstellungen von weiblicher Nacktheit. Seit 2014 intervenierte die Künstlerin Deborah de Robertis in Sammlungen, indem sie ihre Genitalien vor männlichen Gemälden nackter Frauen entblößte und dabei eine Kamera aufs Publikum richtete. Der Student Zeidoun Alkinani postierte sich für ein online veröffentlichtes Foto vor das Ishtar Tor im Museum in Berlin mit einem Schild »This belongs to Iraq«.⁸⁹ Und während die Provenienzforschung inzwischen auch den kolonialen Raub als Grundlage von Museumssammlungen erforscht, schreitet der Restitutionsaktivist Emery Mwazulu Diyabanza zur Tat und trägt die geraubten Ausstellungstücke aus dem Museum, die Aktionen werden gefilmt und online veröffentlicht. Es ist auch hier wieder die Symbolik der Aktion, die so stark provozieren kann, wie die Kulturtheoretikerin Lotte Arnd analysiert:

»Das liegt daran, dass die Aktion zumindest symbolisch die Entscheidungsmacht umkehrt, indem sie fragt, wer die Artefakte nutzen darf. Interessant ist auch, dass hier nicht appelliert wird, Publikum ›mit Migrationshintergrund‹ in die Museen zu holen, um dabei weiter die erzieherische Geste des aufklärenden Staats fortzuschreiben.«⁹⁰

88 Der Film *All the Beauty and the Bloodshed* von Laura Poitras aus dem Jahr 2022 dokumentiert diese Bewegung.

89 Julia Meyer-Brehm und Julia Dreesen, »2013: Does this belong to Iraq?«, *Translocations. Ikonographie* (blog), 30. September 2019, <https://translconog.hypotheses.org/kommunte-rierte-bilder-2/2013-does-this-belong-to-iraq>.

90 Lotte Arndt und Yann LeGall, Wer wird durch staatliche Restitution empowered?, interviewt von Winfried Rust, *iz3w*, Heft 393, 2022, <https://www.iz3w.org/artikel/restitution-reparation-empowerment>.

Ähnlich sieht es bei anderen Themen aus. Naturdarstellungen in Museen inszenieren oft eine heile Welt, die angesichts der Klimakatastrophe als völlig idealisiert erscheint. Die aktuelle Klimabewegung kritisiert aber nicht diese idealisierten Naturdarstellungen, sondern verweist mit ihren Aktionen seit letztem Jahr innerhalb von Gemäldesammlungen auf die Bedrohung von Leben und Kunst durch die Klimakatastrophe. Die Drastik dieser auf Social Media als Filme und Fotos verbreiteten Aktionen, die trotz ihrer Kürze dort sehr breite Aufmerksamkeit erlangten, erschreckte den Kulturbetrieb sehr, auch wenn kaum etwas kaputtging, selbst wenn Farbe auf Bilder gespritzt wurde, war immer das Schutzglas dazwischen. Bei den Vorläuferinnen von Museumsprotesten, der Suffragette-Bewegung, die vor 100 Jahren aus Solidarität mit ihren inhaftierten Mitstreiterinnen im Kampf um das Wahlrecht für Frauen einzelne Gemälde und Vitrinen in Museen mit Hämmern und Messern angriffen, war das noch anders! Trotzdem wird auf sie reagiert, als ob sie, wie damals die Suffragetten, Kunstwerke und Vitrinen mit Werkzeugen beschädigen würde. Das hat sicher einerseits mit der Bildlichkeit des Protests zu tun, es ist ja auf den in Zeitungen und Social Media zirkulierenden Fotos der Aktionen nicht zu sehen, dass zwischen der aufgeklebten Hand und der Malschicht noch das Glas ist, was zu einer erhöhten Aufmerksamkeit für diese Proteste beiträgt. Andererseits wird jedweder Protest in den heiligen Hallen der Kunst als Sakrileg verstanden.

Auch im Humboldt Forum prallen Bilder aufeinander. Dort liegen zum Beispiel Tausende kultureller Artefakte aus dem Gebiet von Kamerun. Das Museum nimmt sich vor, ein postkolonialer, dekolonialer, gar anticolonialer Ort zu sein.⁹¹ Das alles hinter der Fassade eines Hohenzollern-Schlusses aus dem 17. Jahrhundert und nur zögerlichen vereinzelten Restititionen. Die einzige schwarze Person, die als Kurator dort arbeitete, kritisierte die Strategien des Museums und kündigte nach 2 Jahren.⁹² Die kritischen Programme, die das Museum betreibt, können tatsächlich dazu dienen, die Restitutionsforderungen zu verschleppen, die Kontrolle über den Diskurs zu behalten, und die eigene Macht zu zementieren. Diese Widersprüche brechen immer wieder auf. Zum Beispiel bei eingeladenen Besuchen, bei den Versuchen,

91 Hartmut Dorgerloh, »De-colonizing Public History – at the Humboldt Forum?«, *Public History Weekly* 9, Nr. 9 (2021), <https://doi.org/dx.doi.org/10.1515/phw-2021-19024>.

92 Ibou Coulibaly Diop, Zum »Tag gegen Rassismus«, 21.3.2022: Dr. Ibou Coulibaly Diop im »Raum für Kritik«, Barazani Berlin. Forum Kolonialismus und Widerstand, 21. März 2022, <https://barazani.berlin/raum-fuer-kritik>.

wieder Kontakt und Zugang zu afrikanischer Kultur in europäischen Museen aufzubauen, gibt es Irritationsmomente, die zeigen, dass hier noch vieles unaufgearbeitet und unbeantwortet ist. 2022 goss der König der Nso während einer Zeremonie Wasser auf die Figur Ngonnso,⁹³ zum Schrecken des Personals des Humboldt-Forums. 2023 nahm der Sultan von Bamoun während eines Besuchs des Museums auf dem Bamoun-Thron Platz, ebenfalls ohne zu fragen.⁹⁴ Diese Aktionen zeigen, dass es immer Grenzen der Kontrolle über das Museum geben wird. Ungefragt auf dem Thron zu sitzen ist keine Performance, es zeigt ein Entstehen für die eigenen Ansprüche. Die Museen streben neue Beziehungen zu ihren Sammlungen an, sie wissen, dass sie Rückgaben machen sollten. Es gibt einen großen Diskurs um neue Beziehungen zu den afrikanischen Ländern, in der liberalen Variante angetrieben auch von der Konkurrenzsituation mit China, einem Land, das immer mehr Bedeutung im afrikanischen Kontinent gewinnt. Kamerun ist besonders interessant für Europa wegen Pipelines, die zur Küste laufen, auch die Häfen und Straßen dorthin. China investiert hier Hunderte Millionen Euro, zum Beispiel in einen neuen Hafen nahe Douala.⁹⁵ Kulturpolitik und Geopolitik ist aufs Engste verwoben.⁹⁶

Dem gegenüber stehen die transformativen und emanzipativen Hoffnungen von ›neuen‹ Beziehungen, die dann weit mehr implizieren als Rückgaben, wie die Kulturwissenschaftler*innen Jonas Tinius und Angelica Pesarini zusammenfassen:

»If ›reparative globalism‹ (Mbembe 2020), ›a new relational ethics‹ (Sarr and Savoy 2018), and the ›politics of making humanity together‹ (Diagne 2019)

93 Zu sehen in einem Facebook Video von Beta Tinz am 13.11.2022 <https://www.facebook.com/watch/?v=1001041027957202>.

94 Jack Beresford, »African King Visiting European Museum Sits on Throne Taken From Ancestor«, *Newsweek*, 16. Juni 2023, <https://www.newsweek.com/african-king-visiting-european-museum-sits-throne-1807222>.

95 Shannon Tiezzi, »What's It Like to Have China Build You a Port? Ask Cameroon.«, *The Diplomat*, 27. Februar 2015, <https://thediplomat.com/2015/02/whats-it-like-to-have-china-build-you-a-port-ask-cameroon/>.

96 Man vergleiche die Ausführungen von Andreas Görgen vom Auswärtigen Amt in einem online-Vortrag bei der Konferenz »Collections from Colonial Contexts« der Kulturstiftung der Länder am 25.3.2021: <https://www.youtube.com/watch?v=FxeaBzCBeHs>, aus denen Fogha MC Cornilius Refem in einem Kolloquium zitierte.

are what is being negotiated, then museums of world heritage are not getting rid of the stains on their histories by simply sharing a few of their most problematically acquired items.«⁹⁷

Geteiltes Kulturerbe wird dadurch zu einem ambivalenten und provokanten Begriff:

»In fact, shared heritage can rightly be called a ›coward, but genius‹ invention of the western museum of world [...]. Restitution can only be an element, albeit an important one, of a wider discourse on reconciliation, decolonisation, and infrastructural changes to Europe's narrative of world.«⁹⁸

Die spektakulären Protestaktionen und die Bilder, die sie erzeugen, sind die Spitze des Eisbergs, sind Teil einer neuen Welle des Infragestellens von Museen, die bewusst die Bildmacht in sozialen Medien nutzen. Es geht wie, Lotte Arnd betont, »darum, die Bilder dort zirkulieren zu lassen, wo transnationale Kommunikation stattfindet: im Internet und in den sozialen Netzwerken.«⁹⁹ Das macht sie effektiv. Gleichzeitig funktionieren sie hauptsächlich über die Angst am Kontrollverlust, der sich, wie gezeigt, vor allem in der Berührbarkeit der Werke äußert. Die Hinhalte-Spiele des geopolitisch-kulturpolitischen Zusammenhangs beantworten die Bewegungen mit mehr Druck. Es wird sich noch zeigen, ob die transnationalen Bildnetze auch dazu geeignet sein können, neue visuelle Brücken zwischen extraktivistischen neokolonialen Ambitionen, Restitutionspolitik und sozialen Bewegungen zu erzeugen. Der mit vielen Bildern arbeitende Kampf um die Rückgabe von Ngonso ist hier ein wichtiges Beispiel. Denn in ihrer Abbildung, in ihrer Aktivierung im Kontakt, vergleichbar der Aktion mit dem Thron von Bamoun, steht vor allem eins im Vordergrund, hier äußern sich Menschen, die einen direkten Bezug zu ihr haben, die die politischen Winkelzüge nicht mitzuspielen gewillt sind. So wurde zum Beispiel das Hausverbot für einen Besucher des Humboldt Forums, der die kamerunische Sammlung wohl zu provokant betrachtet und kommentiert

97 Jonas Tinius und Angelica Pesarini, »(Ir)reparability Begins in the Body: Towards a Museum of Disrepair«, in *Reparation, Restitution, and the Politics of Memory/Réparation, restitution et les politiques de la mémoire*, hg. von Mario Laarmann u.a. (De Gruyter, 2023), 101f., <https://doi.org/10.1515/9783110799514-005>.

98 Ebd.

99 Arndt und LeGall, Wer wird durch staatliche Restitution empowered?

hatte, zur Collage, die im Netz kursierte.¹⁰⁰ Das Aufsichtspersonal war so in Panik versetzt von seinen Kommentaren, dass sie sogar fälschlicherweise behaupteten, er habe Werke berührt. Ein späteres Kapitel der Auseinandersetzung war, dass man ihn einlud einen Text für das Blog des Humboldt Forums zu verfassen.¹⁰¹

Die Aktionen und Interaktionen in den Museumsräumen häufen sich und zirkulieren in den Netzen, die Fotos der Aktionen sind nicht nur Dokumentation, sie sind Teil der politischen Auseinandersetzung. Für eine kritische oder transformative Museologie bleibt es eine wichtige Aufgabe, diese Fotos, in ihrer feministischen und antikolonialen, ihrer reflexiven oder aktivistischen Absicht, als Teil der Bildwelten von Museen zu begreifen und als einen essentiellen Teil der Streits um die Sammlungen.

Doch wie bilden sich Streits um Sammlungen direkt in Daten ab, jenseits von den zirkulierenden Protestbildern?

100 Wan wo Layir, »What I Have Learned from my Ban from the Humboldt Forum«, *Boasblogs* (blog), 18. August 2022, <https://boasblogs.org/dcntr/what-i-have-learned-from-my-ban-from-the-humboldt-forum/>.

101 Layir, »The Palace We Go to Die In: von Strafexpeditionen zu Strafausstellungen«.