

nalbewusstsein in der Bevölkerung; und sie dienten der Disziplinierung der Arbeiter*innenschicht im Sinne bürgerlicher Lebenskonzepte.«¹

Museen, vom nationalen Kunstmuseum, über die kolonialistischen Sammlungen, bis hin zu praxisorientierten Kunstgewerbemuseen hatten insgesamt gesellschaftsstabilisierende und Machtverhältnisse festigende Funktionen. Auch die Bildung in Museen kann als ökonomisch bedingt verstanden werden:

»Sie waren zudem eine Antwort auf die Notwendigkeit ästhetischer Bildung (im Sinne von gestalterischen Fertigkeiten und von Geschmacksbildung) zur Sicherung von Kapazitäten im Rahmen des wirtschaftlichen, globalen/kolonialen Wettbewerbs.«²

Das Museum ordnet, klassifiziert, diszipliniert nicht nur die eigene Sammlung, sondern diese wird ein Instrument, Menschen auf ihren Platz zu verweisen und Ausschlüsse zu reproduzieren. Das ist, wie die kritische Museologie zeigt, mehr als eine Frage der Repräsentation. Es ist eine gesellschaftspolitische Disziplinierung, eine Darstellung von Ordnungen mit ästhetischer, enzyklopädischer, historischer Methodik und Vermittlung. Das Museum funktioniert als einer der zentralen Container der Kunstgeschichte, der Ethnologie, der Naturkunde und so weiter. Mittels dieses Containers wird aus der beschriebenen Logik des Ausschlusses eine vermeintliche Kohärenz der Geschichte und der Aufklärung, ein Instrument von Bildung.

Bildung für alle?

Hören wir dazu den kürzlich verstorbenen international einflussreichen Museumsleiter Martin Roth:

»Im Museum wird aus Vergangenheit Zukunft gemacht. Ich betone nochmals: Für jeden zugänglich! Das heißt, dass das Museum in der Lage ist, Themen zu kreieren, diese zu lancieren und öffentlichkeitswirksam zu bearbei-

1 Carmen Mörsch und Peggy Piesche, »Warum Diskriminierungskritik im Museum?«, *lab.Bode pool* (blog), 2021, <https://www.lab-bode-pool.de/de/t/museum-bewegen/diskriminierungskritisch-arbeiten/warum-diskriminierungskritik-im-museum/?material=aufsatz-carmen-moersch-peggy-piesche>.

2 Ebd.

ten. Themen, die die Gesellschaft umspannen, ihr Halt geben, indem historische Bezüge hergestellt werden, die sonst der Alltag eher verdeckt.«³

Lassen wir uns das Zitat auf der Zunge zergehen, durch »historische Bezüge« erlangt die Gesellschaft »Halt«, durch die Erzeugung von »Themen, die die Gesellschaft umspannen« wird »aus Vergangenheit Zukunft gemacht«. Das klingt, als ob ein Museum ein konfliktfreier Ort wäre, den Menschen besuchen können, um Bezüge zur Vergangenheit in thematischen Ausstellungen zu konsumieren. Die erste Frage an diese Perspektive könnte sein: Wer ist die Gesellschaft? Sind damit auch die in ihr Ausgeschlossenen gemeint, zum Beispiel Menschen, die früher oder heute noch kein Wahlrecht haben? Wie Frauen, Arbeiter*innen, Menschen mit Behinderung, Migrant*innen? Gesellschaft ist ein Wort, das leicht dazu führen kann, Ausschlüsse, Ausgrenzung und Ausbeutung zu verschleiern. »Für jeden zugänglich« ist eine weitere Aussage, die auf mehreren Ebenen hinterfragt werden kann. Erstmal natürlich nur für die Menschen zugänglich, die Bewegungs- und Reisefreiheit genießen und das Museum besuchen können, die also zum Beispiel nicht der Residenzpflicht als Asylbewerber*in unterliegen oder die überhaupt ein Visum bekommen können, woran zum Beispiel afrikanische Forscher*innen oft scheitern, die zum Forschen in Museen oder für Konferenzteilnahmen nach Europa kommen wollen. »Zugänglichkeit« klingt außerdem recht absolut, wer leistet sich einen oft teuren Museumseintritt, wer fühlt sich angesprochen? Statt »Für jede*n« könnten wir auch sagen: gegen die meisten, gegen die meisten Menschen auf der Welt, die nicht dorthin reisen können oder dürfen, gegen Menschen, die sich nicht von Museen angesprochen fühlen, von der oft herrschaftlichen oder bombastischen Architektur und von der Präsentation der Werke. Vergleichbar problematisch ist die Begrifflichkeit auch im digitalen Raum, wenn »zugänglich machen« mit »online-Stellen« gleichgesetzt wird und die Dinge entweder schwer zu finden sind, oder ihre Vermittlung auf kommerziellen Plattformen wie Instagram stattfindet, die ohne Anmeldung nur schwer bis gar nicht benutzbar sind.

Der vordergründige Sinn des Zitats von Martin Roth liegt sicher darin, diese heutigen Ausschlüsse zu ignorieren und das Potenzial von staatlichem Kul-

3 Claudia Banz und Martin Roth, »Das Museum als soziale Kohäsionseinrichtung. Claudia Banz im Gespräch mit Martin Roth, Generaldirektor der Staatlichen Kunstsammlungen. Kunstforum, Bd. 207 Social Design. 2011«, *Kunstforum* 207 (2011), <https://www.kunstforum.de/artikel/das-museum-als-soziale-kohasionseinrichtung/>.

turbesitz als öffentlich zugängliches Erbe in den Vordergrund zu stellen. Als Fortschritt beschrieben, würde das die Zugänglichmachung des unter Gewalt und Ausschluss Produzierten bedeuten, zumindest nachträglich. Für die Kulturwissenschaftlerin und Kuratorin Nora Sternfeld eröffnet die Frage nach der Öffentlichkeit von Museen einen Horizont an politischen Konflikten:

»Wer alle sind muss immer wieder neu ausgeweitet und verändert werden, weil es ein Skandal ist, dass wir alle sagen, aber dabei nur manche meinen. Ein Skandal, der immer wieder und immer neu adressiert werden muss. Dieser Skandal der konstitutiven Exklusion, der ebenso anzuerkennen wie nicht hinzunehmen ist, markiert den Horizont, der aus den Situationen, von dem aus wir ihn vor uns sehen, verändert und erweitert werden muss.«⁴

Universalismus wird so zum umkämpften Konzept, wie Sternfeld mit Bezug auf Ernesto Laclau beschreibt: »Und mit jeder situierten Universalisierung wird durch die partikulare Befreiung und die Realisierung der Gleichheitsforderung performativ eine weitere Universalisierung möglich.«⁵ Für sie geht es darum, Universalismus zu »situieren«,

»[...] sich bewusst zu machen, dass dieser selbst als stets umkämpfter Horizont in Verhandlung steht und ohne Parteilichkeit, ohne materielle Körper und die mit ihnen verbundene Gewaltgeschichte sowie vor allem ohne Auseinandersetzung mit den realen sozialen Ungleichheiten und Konflikten nicht zu haben ist.«⁶

Grundlage dieser Politisierung ist die spezifische Geschichte der musealen Öffentlichkeit, hierzu Carmen Mörsch:

»Die Vorläufer der öffentlichen Museen waren fürstliche Sammlungen und Zurschaustellungen von – wesentlich auch kolonialem – Reichtum. Der Zugang war nur Privilegierten gestattet. Damit war ab der Französischen Revolution allmählich Schluss: Beginnend in Frankreich und England fand die Überführung der Repräsentationsräume des Adels in öffentlich zugängliche

4 Nora Sternfeld, »Für einen situierten Universalismus«, in *Kreolische Konstellationen. Kolonialismus – Imperialismus – Internationalismus*, hg. von jour fixe initiative berlin (Berlin: Edition Assemblage, 2023), 163.

5 Ebd.

6 Ebd., 158.

Museen statt. Doch ›öffentlich‹ adressierte von Beginn an eine bürgerliche, weiße und vornehmlich männliche Öffentlichkeit.«⁷

Kunstkammern waren noch aristokratische Formen des Sammelns, in denen Objekte für ein Weltbild, ein System des Wissens stehen. Wir bemerken hierbei einen zentralen Aspekt dessen, wie Museen funktionieren: Sie klassifizieren und bewerten. Sie gehen teilweise in bürgerliche Museen über; meist besteht der Übergang aber genau in einer Neukonzeption, der alte Formen aufgreift und aktualisiert. Mit Bezug auf die Kunsthistoriker*innen Allan Wallach und Carol Duncan fasst das Nizan Shaked so zusammen:

»Whether a subject was the subject of a royal regime or a secular republic, its role remained the same: to facilitate the wealth of the ruling class and to legitimize the ceremony of governance as an observer.«⁸

Wie betrifft nun die Digitalisierung diese gewachsenen und gefestigten Wissensordnungen? Auf welche Weise bringt sie sie in Bewegung?

Dinge - Nutzer - Netze

Das Buch »Dinge – Nutzer – Netze: Von der Virtualisierung des Musealen zur Musealisierung des Virtuellen«⁹ von Dennis Niewerth, heute Leiter eines Industriemuseums, repräsentiert das avancierte Bewusstsein des digitalisierten Museums, einer Museologie, die sich an kommerzialisierten Netzen abarbeitet. Ich möchte daher auf seinen Text etwas genauer eingehen, um auf dieser Basis meine eigene Herangehensweise abzugrenzen.

Für Niewerth waren Museen zeichentheoretisch, ästhetisch, historisch Virtualisierungsorte. Das ist eine produktiv wirkende innere Widersprüchlichkeit von Museen: »Das virtuelle Museum lehnt sich begrifflich an die Autorität einer Institution an, welche es zugleich durch seine bloße Existenz zur Disposition stellt.«¹⁰ Diese Virtualität trifft nun auf das Internet als ei-

7 Mörsh und Piesche, »Warum Diskriminierungskritik im Museum?«

8 Nizan Shaked, *Museums and Wealth: The Politics of Contemporary Art Collections* (London, New York: Bloomsbury Academic, 2022), 127.

9 Dennis Niewerth, *Dinge – Nutzer – Netze: von der Virtualisierung des Musealen zur Musealisierung des Virtuellen*, Edition Museum, Band 30 (Bielefeld: transcript, 2018).

10 Ebd., 256.