

System dahinter sichtbar machen. Wenn wir uns die Analyse von Shaked zu eigen machen, existiert dabei keine Grenze zu den offensiveren Aktionen, wie sich an den Rahmen eines Kunstwerks zu kleben, um auf die mit Museen verbundenen Konzerne und ihre Öl-Ökonomie aufmerksam zu machen, oder zu einem Streik für bessere Arbeitsbedingungen. Die große Bedeutung von Shakeds Analysen liegt für mich darin zu verstehen, wogegen kritische Kunstgeschichte steht, welche Macht das Sammeln und seine Ökonomie entfaltet.

Koloniale Daten

Wie verändern sich Museen heute zum Beispiel, wenn es um die kolonialen Ursprünge ihrer Sammlungen geht? Wie verändert sich, bezogen auf dieses Thema, das Potential sie zu Werkstätten der Solidarität, eines positiven sozialen Wandels zu machen? Transformative Kritik, die auf eine Veränderung der Institution abzielt, klingt nach einem riskanten Unternehmen, das die Kraft entfalten könnte, die Institution infrage zu stellen. Aber auch die Reproduktion der musealen Hegemonie funktioniert heute politisch und digital umfassender, wenn wir uns zum Beispiel den Begriff der Dekolonialisierung ansehen. Ethnologische Museen, die offensichtlich eng mit den Verbrechen des Kolonialismus verbunden sind, werden heute ›dekolonial‹, streben Vielstimmigkeit an und bereiten Restitutionen vor. Das wird auch Zeit, wie der Historiker Prinz Kum'a Ndumbe III betont:

»Auseinandersetzung mit Kolonialismus ist in der Bundesrepublik Deutschland zum Thema in Regierungsprogrammen geworden. Seit 2018. Lobenswert. Es war ein langer Kampf so vieler Organisationen im In- und Ausland, bis entscheidende politische Parteien den Ernst der Lage wahrnahmen und diese Forderung als Regierungsprogramm aufnahmen.«⁵³

Er verweist auf den Zusammenhang zwischen Gewalt, Mord, Plünderungen und Abtransport von Kulturgütern in europäische Museen, und wie lange es

53 AfricAvenir, »Vortragsankündigung: Vortrag von Prinz Kum'a Ndumbe III zum Thema Restitution«, 2. Februar 2024, <https://www.africavvenir.org/en/veranstaltung-vortrag-von-prinz-kuma-ndumbe-iii/>.

gedauert hat, bis diese Geschichte nicht mehr komplett verschwiegen und verharmlost wurde: »Und über ein ganzes Jahrhundert darüber schweigen, die Untaten bagatellisieren, oder als wohlwollende Einführung primitiver Völker in die Moderne verherrlichen.« Heute geht es um Restitutionen, also Geraubtes aus den Museen zurück zu gegeben. Die diplomatischen Prozesse rund um das Thema Restitution bringen aber neue Machtverhältnisse ans Licht:

»Die Afrikaner*innen sollen aber bitte gefälligst erst mal neue Gefängnisse für die zurückzugebenden Gegenstände bauen, dann geben wir zurück. Wir werden aber unsere Museen doch nicht ausleeren, das auf keinen Fall. Nun, nach über hundert Jahren, an wen zurückgeben? Wer ist überhaupt noch als Erbe legitimiert, zu empfangen? Die sollen mal ihre Legitimationsurkunden vorzeigen, dann wird der Fall überprüft. Ach ja, aus primitiven Dörfern sind unterentwickelte neue Staaten mit ausgelöschem Gedächtnis entstanden. Unsere Partner. Verhandeln wir also bis klar ist, wer sich als der legitimierte Empfänger ausweisen kann. In der Zwischenzeit bleiben unsere Museen voll. Und da unten schlagen sie sich die Köpfe ein. Die Sache wird schmackhaft, und jeder will empfangen. Bieten wir doch Konfliktmanagement an. Tolle Idee.«⁵⁴

Die Provenienzforschung, die internationalen Kooperationen reproduzieren eine bestimmte Form der Aufarbeitung des Kolonialismus, die große Leerstellen hat, wie auch der Künstler und Wissenschaftler Wann Layir in einem Guestbeitrag auf dem Blog des Humboldt Forums schreibt:

»Das Problem mit der Provenienzforschung – meine Antwort auf Steinmeiers Verlautbarung der Ankunft der Kulturen der Welt – ist jedoch, dass diese Art der Forschung sich auf eine sehr begrenzte Sicht auf den Kolonialismus fokussiert. Sie bildet koloniale Kategorien von Opfern und Tätern nach und ignoriert dabei völlig die Geschichte des antikolonialen Widerstands.«⁵⁵

Für Layir ist außerdem maßgeblich, dass das Humboldt Forum Dekolonialisierung vereinnahmt, dass sie »von Beginn an kolonisiert wurde« und er fragt,

54 Ebd.

55 Wan wo Layir, »The Palace We Go to Die In: von Strafexpeditionen zu Strafausstellungen«, *Humboldt Forum Magazin* (blog), 2. November 2022, <https://www.humboldtforum.org/de/magazin/artikel/the-palace-we-go-to-die-in-von-strafexpeditionen-zu-strafausstellungen/>.

»was für ein Kind soll aus dem Inzest zwischen Kolonialismus und Eurozentrismus entstehen, den das Humboldt Forum repräsentiert?«⁵⁶

Der Kolonialismus ist dabei nicht nur in den Sammlungen eingeschrieben, sondern auch im Gebäude, seiner Fassade und dem Dekor:

»This was the building, after all, where Kaiser Wilhelm II resided as his troops committed genocide in Namibia and brutally suppressed an uprising in Tanzania in the 1900s. Restored statues of Prussian princes line its echoing white halls, while an inscription beneath the dome exhorts all on Earth to kneel before Jesus.«⁵⁷

Mit diesem Widerspruch versucht das Humboldt Forum als Institution heute zu arbeiten. In der 20 Jahre zurück liegenden Entscheidung des Bundestags, das Schloss wieder aufzubauen, sieht der heutige Generalintendanten Hartmut Dogerloh eine Herausforderung:

»I don't think the same decision would be made to rebuild the palace today. But we cannot change the architecture. Now it is here, it serves as a useful catalyst for discussions about our programme and the provenance of the collections.«⁵⁸

Die Sammlung als Ort der Gewalt, Herrschaft und Ausschlüsse soll zu einem Katalysator der Debatten werden, das Humboldt Forum zum Ort der Dekolonialisierung und Demokratisierung, wie die Künstlerin und Kunsthistorikerin Khadija von Zinnenburg Carroll und der Anthropologe Jonas Tinius zusammenfassen:

»Hermann Parzinger, the chairman of the Prussian Heritage Foundation, [...] has adopted the rhetoric that provenance research and the accessibility of contentious heritage collections from colonised countries form a way to >de-colonise and democratise museums.«⁵⁹

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Oliver Wainwright, »Berlin's bizarre new museum: a Prussian palace rebuilt for €680m«, *The Guardian*, 9. September 2021, <https://www.theguardian.com/culture/2021/sep/09/berlin-museum-humboldt-forum>.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Jonas Tinius und Khadija von Zinnenburg Carroll, »Phantom palaces: Prussian centralities and Humboldtian spectres«, in *Re-Centring the City: Global Mutations of Socialist*

Die zentrale Vorstellung ist die eines geteilten Erbes unter Kontrolle des Berliner Museums:

»Yet, [...] to speak of ›administering the cultural goods of mankind‹, of letting ›nations that we once colonised‹ ›participate‹ in such shared investigations [...], reinterprets their accommodation and the patronage of legally acquired objects from other parts of the world in a cosmopolitan framework of horizontal sharing.«⁶⁰

Die Autor*innen weisen auf den unauflöslich erscheinenden Widerspruch hin, zwischen Quasi-Kosmopolitanismus und dem imperialen Bau im Herzen Berlins:

»[...] Germany engages in the projection of a quasi-cosmopolitanism, through notions of shared heritage, with a building that links to Prussian imperialism, and constructs a contemporary, national centrality.«⁶¹

Ihr Entstehungskontext bleibt den Museen, die für sich in Anspruch nehmen, Weltgeschichte universell zu repräsentieren, eingeschrieben: »Universal museums could be made only at a particular juncture in history when there was a convergence of wealth, power, physical contact with far-off lands, and an intellectual interest in encyclopaedism.«⁶² Dieser enzyklopädische Blick ist nicht neutral. Er basiert auf Raub, und er basiert auf einem rassistischen Menschenbild wie die Politikwissenschaftlerin Françoise Vergès betont.⁶³ Um die Museen in ihrer jetzigen Form beizubehalten, ist also ein hohes Maß an Selbstzensur notwendig, wie die im Museumsbereich aktive Gestalterin Andrea Montiel de Shuman schreibt: »We censor the stories of colonial abuse, we censor the truths of how we acquired our collections, we censor the pain of communities of color, we censor the struggles of women.«⁶⁴ Der Vorwurf der

Modernity, hg. von Jonathan Bach und Michał Murawski (UCL Press, 2020), 96, <https://doi.org/10.2307/j.ctvhno85m>.

60 Ebd.

61 Ebd., 99.

62 Kavita Singh, »Universal Museums: The View from Below«, in *Witness to History: A Compendium of Documents and Writings on the Return of Cultural Objects*, hg. von Lyndel V. Prott (United Nations Educational, 2009), 126.

63 Vergès, Programme de désordre absolu, 118.

64 Andrea Montiel de Shuman, »No Longer in Extremis.«, *Medium.Com* (blog), 16. Juni 2020, <https://medium.com/@andreamontiel23/no-longer-in-extremis-9aa1c5996f35>.

Zensur richtet sich oft gegen die Museen, die einen rassistischen (oft nicht mal originalen) Werktitel austauschen.⁶⁵ Eine Form der Zensur wird also spektakulär angeprangert, die viel maßgeblichere Selbstzensur weniger.

Regelrechte Panik können außerdem die Forderungen nach Rückgaben auslösen. Dabei wären solche Rückgaben überhaupt nur der Anfang, sich mit der gesellschaftlichen Bedeutung der Sammlungen neu zu beschäftigen, wie zum Beispiel von dem Kurator Azu Nwagbogu in einer Ausgabe von Clémentine Deliss Magazin *Metronome* ausgeführt:

»The most important form of restitution is the consciousness that there needs to be an active way of reversing and giving power, agency and economy to the people that have been displaced. If there is a guiding consciousness about the moralistic or ethical code of future museology it should be woven into rewarding the people that are the most vulnerable members, and that have gained nothing throughout the history of art and the elitism of the artworld.«⁶⁶

Bei diesen Perspektiven, die sich auch in der Neuen Museologie finden, geht es um die Frage, wie die Bedeutung von Objekten im kolonialen Kontext verändert wird, wie auch andere Autor*innen betonen:

»Even more significant for the meaning of objects than ownership, according to Stocking, is the question of who controls the ›representation of meaning‹. This issue is particularly pertinent to what the West calls the material culture of non-Western societies. Frequently, an assumption of romantic exoticism has affected interpretation of such largely anthropological materials. Meaning, declares Edwina Taborsky, resides not in the object itself but is ›socially determined and assigned‹, determined by our own ›fore-knowledge‹ about our society...«⁶⁷

Es reicht also nicht, Werktitel zu ändern:

65 Anjalie Dalal-Clayton und Ananda Rutherford, »Against a new orthodoxy – de-colonised ›objectivity‹ in the cataloguing and description of artworks«, hg. von Paul Mellon Centre Photographic Archive (Collections Trust, 2022), <https://collectionstrust.org.uk/resource/against-a-new-orthodoxy-decolonised-objectivity-in-the-cataloguing-and-description-of-artsworks/>.

66 Clémentine Deliss, Hg., *Metronome*, Bd. 3, 12, 2021, 13.

67 Stam, »The Informed Muse«, 270.

»Just as changing an offensive word within the title of an artwork does not necessarily impact the problematic framing or representation of the people or histories being depicted, a revised title does not necessarily alter the problematic ways we read, think about, and describe the work represented in an object record or interpretive label.«⁶⁸

Wenn der offensichtlichste Rassismus aus den repräsentativen Installationen und Hängungen beseitigt wird, bleibt trotzdem noch das Narrativ der Sammlungen:

»Today's museum culture has set aside skin color or species as a means of distinction, of course, but continues unintentionally to evoke the purported continuity of white supremacy by means of its structured ladders of ascending culture.«⁶⁹

Es scheint Scham und Abwehr hervorzurufen, wenn daran erinnert wird, wie viel Blut an den Kunstwerken klebt, oder an dem Geld, das man für sie bezahlte. Die Abwehr gegen Museumskritik ist oft der Versuch, Nationalstolz, Herrschaftsprivilegien, Ausbeutung und kolonialen Reichtum zu legitimieren, als Normalität der kapitalistischen Zivilisation. Die Sammlungen in heutigen Museen wirken nur für solche Augen rein schön und lehrreich, die sich vor ihrer Entstehungsgeschichte verschließen, oder sie nie gelernt haben. Die Reduzierung von Museen auf eine Doppelrolle der ästhetischen Erbauung und der kunsthistorischen oder ethnografischen (oder technischen etc.) Bildung greift dank der sozialen Bewegungen und der kritischen Museologie nicht mehr, sie bleibt jedoch tief im Kern dieser Institution verankert.

Im Zuge der Provenienzforschung zu kamerunischem Kulturerbe in deutschen Museen hat Sebastian Manès-Sprute die Eingabefelder hiesiger Datenbanken verglichen. Er beobachtet ein Anwachsen spezialisierter Felder, um die interdisziplinären Forschungsergebnisse in den Datenbanken unterzubringen:

68 Dalal-Clayton und Rutherford, »Against a new orthodoxy – decolonised objectivity in the cataloguing and description of artworks«.

69 Nicholas Mirzoeff, »Empty The Museum, Decolonize The Curriculum, Open Theory«, *The Nordic Journal of Aesthetics* 25, Nr. 53 (8. Juni 2017): 15, <https://doi.org/10.7146/nja.v25i53.26403>.

»Dabei können sich in drei bis 25 Datenkategorien zentrale Informationen zur Ermittlung der Herkunft der Objekte verbergen, grob gegliedert in Informationen zu beteiligten Personen, Orten und Zeiten. Durchschnittlich finden sich in vier bis sechs Datenfeldern für die Herkunftsermittlung relevante Informationsbestände. Größere Mengen an Datenfeldern erklären sich aus einer Anreicherung der klassisch-ethnologischen Sammlungsdokumentation, die auf objektbiografische und sammlungsgeschichtliche Informationen konzentriert ist.«⁷⁰

Die Schwierigkeit, diese vielschichtigen Informationen nach heutigen Ansprüchen zu überarbeiten, lässt sich direkt auf die Erwerbungsumstände zurückführen:

»Die noch in der Kolonialzeit zusammengetragenen Bestände wurden von Beginn an uneinheitlich, lückenhaft und aus heutiger Sicht nicht-wissenschaftlich dokumentiert, nicht zuletzt, weil der immense Objektzuwachs dieser Epoche bereits früh zu einem Bearbeitungsstau in den damaligen Sammlungsinstitutionen führte, der bis heute anhält.«⁷¹

Für Petra Löffler liegt der Ausweg aus dieser Bearbeitungsaufgabe darin, die zugrundeliegende Perspektive von Besitz und Deutungshoheit zu hinterfragen, die auch den digitalen Objekten anhängt:

»Auch die Frage des Besitzes interveniert in die Logiken von digitalen Objekten und ihrer Mobilität – also der Art und Weise, wie sie zirkulieren und anders verfügbar sind, als wenn sie in Archiven verwahrt sind. Man muss die Sachen also nicht mehr aus den Archiven herausholen, wenn ein Digitalisat vorhanden ist, aber sie müssen trotzdem noch drin sein. Wir haben es erneut mit der westlichen Fixierung auf den Besitz und die Verfügbarkeit von Objekten zu tun, die man anfassen, in die Hand nehmen und ausstellen kann.«⁷²

Die Antwort darauf ist ein grundsätzlicher Wandel von Museen, von Orten des Aufbewahrens und Zeigens zu Versammlungsorten:

70 Sebastian-Manès Sprute, »Chaos im Museum«, in *Atlas der Abwesenheit: Kemeruns Kulturerbe in Deutschland koordiniert von Andrea Meyer und Bénédicte Savoy*, hg. von Autor:innenkollektiv (Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 2023), 266ff.

71 Ebd.

72 Kuster, Lange, und Löffler, »Archive der Zukunft? Ein Gespräch über Sammlungspolitiken, koloniale Archive und die Dekolonialisierung des Wissens«, 101.

»Wieder stellt sich die Frage, wie man Archive ausräumen, entleeren kann: Dabei müsste man eigentlich überlegen, wie man die Logik der Repräsentation durchbrechen kann. Macht man die Orte des Aufbewahrens und Zeigens, also Archive und Museen zuallererst, zu Versammlungsorten?«⁷³

Das klingt vielversprechend, doch was ist mit der Forderung nach Rückgaben?

Anhand der verfügbaren Daten werden Perspektiven auf die Sammlungen reglementiert. In den Konflikten um koloniale Raubkunst in deutschen Museen spielt das eine große Rolle. Denn hier war historisch die Möglichkeit, auf die Register überhaupt zugreifen zu können schon eine Form der Kontrolle. Wie die Kunsthistorikerin und Museumsforscherin Bénédicte Savoy gezeigt hat, nutzen zum Beispiel deutsche Museen dies im späten 20. Jahrhundert, um gegenüber afrikanischen Ländern zu verschleiern, was sie an kolonialen »Erwerbungen« besitzen.⁷⁴ Erst viele Jahrzehnte später sind nun die Zugangsbücher der Staatlichen Museen reproduziert verfügbar – seit 2021 als Scan –,⁷⁵ und Datenbankauszüge werden durch Kooperationsprojekte wie »Umgekehrte Sammlungsgeschichte« veröffentlicht.⁷⁶ Auch in diesem Bereich haben Initiativen außerhalb der Institutionen lange Zeit Wissensressourcen aufgebaut und Kämpfe um Sichtbarkeit geführt, zum Beispiel in Berlin AfricaVenir. Die obigen Zitate von Prinz Kum'a Ndumbe III verdeutlichen auch, wie sich Machtverhältnisse auch in einer neuen deutschen Außen- und Kulturpolitik fortsetzen. Nun können Daten auch vollumfänglich veröffentlicht werden. Die Barriere der Rückgabe hat sich verschoben von Intransparenz hin zu den von Ndumbe angesprochenen Delegitimierungen und der Verhinderung von Restitutionsansprüchen.

73 Ebd.

74 Bénédicte Savoy, *Afrikas Kampf um seine Kunst: Geschichte einer postkolonialen Niederlage*, 3. Aufl. (München: C.H.Beck, 2021), 149f.

75 Staatliche Museen zu Berlin, »Online-Publikation: Staatliche Museen zu Berlin veröffentlichen historische Erwerbungsbücher«, 12. August 2021, <https://www.smb.museum/nachrichten/detail/online-publikation-staatliche-museen-zu-berlin-veroeffentlichen-historische-erwerbungsbuecher/>.

76 Siehe *Atlas of Absence, Research data 2023*: <https://doi.org/10.14279/depositonce-17793>.

Bring back Ngonnso

Die Figur Ngonnso befindet sich in einer Vitrine im Ethnologischen Museum im Humboldt Forum. Eine Kampagne fordert: »Bring back Ngonnso,« also die Restitution nach Kamerun, worauf sich der Stiftungsrat der Stiftung Preußischer Kulturbesitz inzwischen eingelassen hat. Der Aufenthalt im Museum macht Ngonnso im jetzigen Zustand zum ethnologischen Sammlungsobjekt. Aber dieser Zustand ist bedingt durch die Behandlung von Ngonnso. Gleichzeitig ist Ngonnso ein Subjekt,⁷⁷ allerdings in einem anderen Kontext, wie Fogha MC Cornelius Refem erklärt, auf den ich mich im Folgenden beziehe:

»Ngonnso ist Gründerin und spirituelle Leitfigur der Nso, einer ethnischen Gruppe im Nordwesten Kameruns. [...] Nach ihrem Tod (um 1421) – den die Nso als das Verschwinden ihres physischen Körpers betrachten – wurde Ngonnso zur spirituellen Leitfigur, und alle Lebensbereiche der Nso (geistig, politisch, allgemein) richteten sich nun nach ihrer Anwesenheit und ihren Ideen. Ngonnso Lebenskraft nahm die Gestalt einer mit Kauris überzogenen Skulptur an – diese waren damals eine der Tauschwährungen der Nso und zeugten nicht nur vom hohen Wert, sondern auch von der Unschätzbarkeit der Figur.⁷⁸

Die Ablösung des vorherigen Kontexts durch den jetzigen Kontext der Ausstellung als Objekt ist datierbar und selbst kontextualisierbar:

»Der Raub von Ngonnso beispielsweise erfolgte während der deutschen Kolonialzeit, als auch der Nso-Palast niedergebrannt und 700 bis 800 Menschen getötet wurden. Manche von ihnen wurden als menschliche Überreste nach Deutschland gebracht.«⁷⁹

⁷⁷ »Tatsächlich haben die unterschiedlichen Subjekte, die unser (kamerunisches) kulturelles Erbe ausmachen, eine Handlungsmacht (agency) und Lebenskraft, die jene ihrer einstigen Schöpfer weit übersteigt. Deswegen spreche ich lieber von »Subjekten« als von »Objekten«, denn sie gehen weit über das hinaus, was sie sind.« Fogha MC Cornelius Refem, »Den Tod bejahen, um dem Leben Platz zu machen. Warum wir Restitutionen wollen«, in *Atlas der Abwesenheit: Kameruns Kulturerbe in Deutschland koordiniert von Andrea Meyer und Bénédicte Savoy*, hg. von Autor:innenkollektiv (Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 2023), 336.

⁷⁸ Ebd., 331.

⁷⁹ Ebd., 336.