

Ausblick

Die *documenta 12* kann aufgrund ihrer inhaltlichen und strukturellen Realisierung einer transkulturellen Perspektive für die kuratorischen Praktiken des Ausstellens aus heutiger Sicht als ein Meilenstein in der Geschichte der Ausstellungspraxis im globalen Feld der Kunst angesehen werden. Sie kann zudem als beispielhaftes Modell für eine transkulturelle Ausstellungspraxis *avant la lettre* dienen, wenn es um die Frage geht, wie die angestammten und überkommenen Maßstäbe der westlichen Kunstgeschichtsschreibung für ein aktualisiertes und avanciertes Verständnis von Kultur und das damit verbundene Versammeln, Ordnen, Präsentieren und Vermitteln von Kunst verändert werden können. Hinsichtlich dieser Praktiken hat die *documenta 12* nicht nur museale Kategorien ins Wanken gebracht und zur Diskussion gestellt, sondern sie hat auch eine kritische Auseinandersetzung mit den produktions- und rezeptionsästhetischen Standards von Ausstellungen ins Rollen gebracht.

Für die Anwendung einer transkulturellen Ausstellungspraxis rücken daher sowohl Kunstmuseen als auch naturkundliche, kunstgewerbliche, historische oder ethnologische Museen in den Blick, die es den europäischen Mächten ermöglicht haben, sich die Welt einzuverleiben und sie nach ihren Normen und Werten zu klassifizieren. Eine transkulturelle Perspektive bietet hier insbesondere die Möglichkeit, Antworten auf die Frage nach dem Umgang mit dem kolonialen Erbe im Museum¹ zu geben und konstruktive Impulse für die Aufarbeitung und Darstellung der kolonialen und imperialen Vergangenheit Europas zu setzen.

Wie die Untersuchung gezeigt hat, gibt es in der zeitgenössischen Ausstellungspraxis bereits vielversprechende Ansätze von Institutionen, koloniale und dekoloniale Zusammenhänge der Kunst zu reflektieren und sie unter Berücksichtigung postkolonialer und mitunter transkultureller Perspektiven aufzuarbeiten und auszustellen. Ausgangspunkt bildet dabei häufig eine Revision musealer Bestände nach global-kulturellen Kriterien, mit der insbesondere die Kunstgeschichte der Moderne neu erzählt und ehemalige Ordnungen – in der Sammlung und/oder in einzelnen Ausstellungen – umstrukturiert werden.

1 Siehe hierzu z.B. Greve, Anna: *Koloniales Erbe in Museen. Kritische Weißseinsforschung in der praktischen Museumsarbeit*. Bielefeld 2019.

Prominentes Beispiel für eine solche Neukonzeption der Sammlung ist das MoMA, das seit seiner Wiederöffnung im Jahr 2019 die Dehierarchisierung von Kunstgattungen und die Einbeziehung von weniger bekannten Künstler*innen beziehungsweise Werken anstrebt. Eine solche Neuausrichtung darf allerdings nicht zu einer *Stunde null* führen. Strebt eine Institution wie das MoMA die Revision ihrer Sammlung an, ohne ihre bisherige Praxis der Bevorzugung von überwiegend weißen, männlichen Künstlern aufzuarbeiten und zu reflektieren, muss sie sich den Vorwurf gefallen lassen, ihre Vergangenheit zu verdrängen.² Wandel ist kein Wert an sich, sondern es bedarf einer ästhetischen und ethischen Begründung, die nicht lediglich den Status quo neuer Programmatiken affirmiert.

Für den notwendigen Wandel von Museen hinsichtlich der Wahrnehmung einer transkulturellen Kunstgeschichte, die nicht auf die hegemonialen Sichtweisen der westlichen Welt und den an sie anschließenden Kanon der Kunst beschränkt werden kann, stellt sich also die Frage, wie sich eine transkulturelle Praxis künftig in den Institutionen³ umsetzen lässt.

Dass eine erinnerungspolitische Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit und die damit verknüpften Anforderungen für die Museumspraxis auch in Deutschland vorangetrieben wird, zeigt etwa der Beschluss der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa, der an Berliner Museen ab dem Jahr 2020 einen »erinnerungskulturelle[n] und museumsfachliche[n] Schwerpunkt im Bereich Kolonialismus«⁴ fördert. Neben der Möglichkeit, die Infrastruktur für Kunst und Kultur auszubauen und damit neue Impulse zu setzen, könnten hier notwendige Veränderungen in den Strukturen von Institutionen hinsichtlich Vermittlung und kultureller Bildung bewirkt werden.

Auch die Entwicklung eines bundesweiten Leitfadens zum »Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten«⁵, den der Deutsche Museumsbund seit 2018 in immer neu überarbeiteten Fassungen herausgibt, wendet sich verstärkt der »Dekolonialisierung«⁶ des von europäischen Denkweisen geprägten Sammlungs- und Ausstellungsmanagements in Museen zu. Wenngleich der Leitfaden Orientierung für die Arbeit mit

-
- 2 Vgl. Rauterberg, Hanno: Das Wilde Auge. In: DIE ZEIT, Nr. 43/2019, 17.10.2019, S. 59. Eine der Ursachen sieht Rauterberg darin, dass »die männliche Dominanz tief in der Art und Weise, wie die moderne Kunst gedacht, gemacht und durchgesetzt wurde«, begründet ist.
 - 3 So widmete sich z.B. der Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin zum Ende des von der Kulturstiftung des Bundes initiierten Programms *Museum Global* mit einer Konferenz der Frage »Where Do We Go From Here?« (30.9.-1.10.2019). Vgl. Kulturstiftung des Bundes: *Museum Global*, Konferenz. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/bild_und_raum/detail/global_museum_where_do_we_go_from_here.html.
 - 4 Senatsverwaltung für Kultur und Europa: »Infrastruktur für Kunst und Kultur ausbauen, Neues ermöglichen – Senatsbeschluss zum Doppelhaushalt 2020/21: Berlin ist Kulturhauptstadt«. Pressemitteilung vom 13.12.2019. URL: <https://www.berlin.de/sen/kulteu/aktuelles/pressemitteilungen/2019/pressemitteilung.875410.php>.
 - 5 Siehe: Leitfaden. Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten (3. Fassung), hg. v. Deutscher Museumsbund e.V. Berlin 2021. URL: <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/02/leitfaden-zum-umgang-mit-sammlungsgut-aus-kolonialen-kontexten-web.pdf>, am 22.12.2021.
 - 6 Siehe: Dekolonisierung. Bulletin 4/2019, hg. v. Deutscher Museumsbund e.V. URL: <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2019/12/00-bulletin19-4-online.pdf>.

den Sammlungen geben will, besteht die Herausforderung für Institution darin, jeweils eigene Wege des Umgangs mit der kolonialen Vergangenheit – speziell in Ausstellungen – zu finden. Mit der hier geäußerten Forderung, Objekte nicht eindimensional oder allein als Zeitzeugen der kolonialen Vergangenheit zu betrachten, soll ihre Bedeutungsvielfalt vor allem in der Vermittlungsarbeit zum Tragen kommen.⁷ Allerdings bleibt dabei weitgehend offen, auf welcher personellen und konzeptionellen Grundlage dies umgesetzt werden soll.

Aus kulturpolitischer Sicht lautet das Ziel des umfassenden Dekolonialisierungsprozesses in Museen generell, sowohl der »Reproduktion kolonialer Taxonomien zu widerstehen« als auch »eine radikale Vielfalt zuzulassen«. Neben der Auseinandersetzung mit dem Sammlungsgut, die auch die Provenienzforschung und die Rückgabe von illegitim erworbenen Objekten an seine rechtmäßigen Eigentümer*innen beinhaltet, wird daher der Aufbau »transkulturelle[r] Netzwerke« vorgeschlagen. Diese sollen als »Grundlage eines kulturell fundierten globalen Miteinanders« dienen, um etwa soziale, ökonomische, politische und kulturelle Hürden zu überwinden.⁸ Hier ist kritisch zu fragen, wer an diesen Netzwerken beteiligt ist und wie sich ein globales Miteinander von Kulturen konkret im Museum gestalten lässt.

Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen sollten Museen und Ausstellungsinstitutionen – mit und ohne Sammlung – folglich nicht nur ein ernsthaftes Interesse daran haben, sich mit den komplexen lokal- wie globalgesellschaftlichen Zusammenhängen von (Kunst-)Werken auseinanderzusetzen und diese in ihren historischen wie gegenwärtigen Bedeutungsdimensionen zu reflektieren. Vielmehr bedarf es einer verstärkten Einbindung der mit diesen gesellschaftlichen Zusammenhängen in Verbindung stehenden Menschen und der Herstellung von Beziehungen zu bisher von der Institution vernachlässigten oder marginalisierten und damit in geografischer, wirtschaftlicher, sozialer oder kultureller Hinsicht benachteiligten Individuen und Bevölkerungsgruppen. Aus transkultureller Perspektive leitet sich daraus der Anspruch ab, eine kritische Praxis in der Institution selbst zu verankern, über die eine bewusste Positionierung gegen die Stigmatisierung und Diskriminierung von Menschen oder spezifischen Gruppen eingenommen wird. Dies kann erst dann gelingen, wenn auch die mit solchen Praktiken verbundenen Hierarchisierungen innerhalb von Institutionen aufgedeckt, reflektiert und abgebaut beziehungsweise aufgelöst werden (Stichwort: *Inreach*). Wegweisend kann hier sowohl eine diskriminierungskritische Aus- und Weiterbildung von Mitarbeiter*innen sein, wie sie etwa Carmen Mörsch entwickelt hat,⁹ als auch eine grundlegende Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Diversität in den Bereichen Programm, Personal und Publikum. Anstelle vermeintlich objektiver, dienstleistungs-

7 Vgl. Ahrndt, Wiebke: Im Dialog mit Herkunftsgesellschaften. (Interview von Theresa Brüheim) In: Politik und Kultur, 9/2019, S. 4. URL: <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2019/08/puk09-19.pdf>.

8 Vgl. Brosda, Carsten: Dekolonisierung als erinnerungspolitische Herausforderung? In: Deutscher Museumsbund e.V.: Dekolonisierung. Bulletin 4/2019, S. 12–14, 13.

9 Siehe hierzu Mörsch, Carmen: Critical Diversity Literacy an der Schnittstelle Bildung/Kunst: Einblicke in die immerwährende Werkstatt eines diskriminierungskritischen Curriculums. In: Kulturelle Bildung online. 2018. DOI: <https://doi.org/10.25529/92552.346>.

oder expansionsorientierter Maßnahmen, mit denen Museen in der Regel auf gesellschaftliche Wandlungs- oder Öffnungsprozesse reagieren, erscheint es notwendig, dass sich Museen erneut ihrer gesellschaftspolitischen Rolle als Akteure in diesen Prozessen bewusst werden. Neben einer Neuperspektivierung von Programmen sind zudem Strukturen, Formate und Methoden für die Arbeit mit einem in der Tradition kapitalistisch-kolonialistischer Ordnungen nicht privilegierten Publikum innerhalb wie außerhalb des Museums zu entwickeln (Stichwort: *Outreach*).

Das Transkulturalitätsparadigma kann sich hierbei als eine grundlegende Haltung gegen ethnisch homogenisierende und identitätsbasierte Visionen von Kultur erweisen, wie sie sich etwa im wiederkehrenden Aufkommen revisionistischer Kulturverständnisse zeigen. Eine theoretische Auseinandersetzung mit (Post-)Kolonialismus, (Anti-)Rassismus und etwa ihre Illustration mithilfe von (Kunst-)Werken reicht dafür nicht aus. Für Ausstellungsinstitutionen scheint es vielmehr erforderlich, auf möglichst unterschiedliche Bürger*innen oder (zivil-)gesellschaftliche Gruppierungen zuzugehen, sie einzuladen und sich mit ihnen in Beziehung zu setzen – etwa über einen Dialog oder über kollaborative Projekte.¹⁰ Dies jedoch nicht im Sinne einer Veranstaltung für ein ›anderes‹ Publikum, wodurch Teilnehmer*innen ein weiteres Mal als Außenseiter*innen stigmatisiert würden, sondern durch einen respektvollen Austausch und durch die gleichberechtigte Beteiligung von Menschen unterschiedlicher sozialer und kultureller Zugehörigkeiten mit Fokus auf kulturelle Zusammenhänge und Beziehungen.

Mit dem Paradigma der Transkulturalität ließe sich auch die kontroverse Debatte um die Rückgabe kolonialer Raubkunst aus den Museen Europas¹¹ anders führen und bearbeiten. So plädiert etwa der Ökonom, Schriftsteller und Musiker Felwine Sarr dafür, Restitution komplexer zu denken. Für ihn stellt die Frage der Restitution lediglich die erste Stufe der Debatte dar. Eine größere Chance, die sie für alle Beteiligten bietet, sieht er nicht in einer simplen Rückgabe von Artefakten, sondern insbesondere darin, »das Verhältnis von Afrika und Europa neu zu bestimmen«.¹² Wie er und die Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy in ihrem Bericht über die Restitution von Kulturgütern aus Afrika¹³ feststellen, geht es um deutlich mehr als die Erforschung der Vergangenheit: Es bedeutet »von Gerechtigkeit, Ausgleich, Anerkennung, Restauration und Reparation zu sprechen, aber vor allem [...] den Weg hin zu neuen kulturellen Beziehungen frei-

10 Beispiele einer solchen gesellschaftspolitisch engagierten Museumspraxis in verschiedenen kulturellen Zusammenhängen zeigt etwa der Sammelband: Gesser, Susanne; Gorgus, Nina; Jannelli, Angela (Hg.): *Das subjektive Museum. Partizipative Museumsarbeit zwischen Selbstvergewisserung und gesellschaftspolischem Engagement*. Bielefeld 2020.

11 Siehe hierzu z.B.: *Öffnet die Inventare! Ein öffentlicher Appell an die Kulturministerkonferenz für den freien Zugang zu den Museumsinventaren afrikanischer Objekte in Deutschland*. Für die Liste der Unterzeichner*innen siehe: <https://oeffnetdieinventare.com/>, letzter Zugriff am 3.4.2020.

12 Vgl. Sarr, Felwine: »Geschehen ist fast nichts«. (Interview von Werner Bloch) In: *DIE ZEIT*, Nr. 31/2019, 25.7.2019, S. 34.

13 Im Auftrag der französischen Regierung reisten Sarr und Savoy von März bis Oktober 2018 durch verschiedene Länder Afrikas, um für die Restitution afrikanischer Objekte aus europäischen Museen zu recherchieren. Sie sprachen dabei mit verschiedenen Expert*innen und politischen Akteur*innen aus dem Senegal, Benin, Mali und Kamerun.

zumachen, die sich auf eine neu gedachte relationale Ethik gründen¹⁴. Die Objekte, die durch ihre jeweilige Geschichte und die »Inkorporierung mehrerer Bedeutungssysteme [...] zu Orten der *Kreolisierung* der Kulturen geworden¹⁵ sind, könnten dabei nicht nur die Rolle von Vermittlern erhalten, sondern auch »zu Trägern zukünftiger Beziehungen¹⁶ werden. Damit sind diese Objekte transkulturell geprägt.¹⁷ Der Umgang mit ihrer Geschichte und ihren verschiedenen Bedeutungsebenen hat daher nicht nur Auswirkungen auf die Präsentation und Vermittlung von Wissen und Informationen in Ausstellungen. Die mit dem Restitutionsprozess einhergehenden »materiellen und symbolischen Herausforderungen« sollten auch für möglichst viele Menschen innerhalb und außerhalb des Museums greifbar gemacht werden.¹⁸

Um dabei den transkulturellen Prägungen und Geschichten sowohl der Objekte als auch der Menschen gerecht zu werden, scheint es notwendig, nicht im Modus des zeitlich und räumlich limitierten interkulturellen Dialogs¹⁹ zu verharren, sondern dauerhafte Formen der Kollaboration zu entwickeln und/oder zu fördern.²⁰ In diesem Sinne plädiert auch der Kurator Bonaventure Soh Bejeng Ndikung dafür, eine »nachhaltige Struktur« aufzubauen, »in der sowohl die Nachkommen der ehemaligen Kolonialiserten als auch die der Kolonisatoren sich auf den Ebenen des Personals, der Thematik und des Publikums widerspiegeln²¹. Um die gemeinsame Geschichte zu erzählen, reiche es nicht aus, Kulturschaffende aus Afrika für kurze Besuche nach Deutschland einzuladen.²²

In dieser Perspektive scheint die Frage der Restitution nur das Symptom eines tiefergreifenderen Problems verschütteter oder verdrängter Beziehungen zu sein, das sich

14 Sarr, Felwine; Bénédicte Savoy: Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter. Berlin 2019, S. 64.

15 Ebd., S. 166 [Herv. i.O.].

16 Ebd., S. 85.

17 Wie die Autor*innen erläutern, tragen die »Objekte, die ihren Ursprungskulturen zu einem großen Teil durch die Gewalt des Kolonialismus entrissen wurden« und »von Generationen von Kuratoren in ihrem neuen Lebensumfeld aufgenommen und gepflegt wurden, [...] heute unabänderlich einen Teil Afrikas und Europas in sich«. Ebd., S. 166 [Herv. i.O.].

18 Vgl. ebd., S. 164.

19 Zur Kritik am kulturpolitischen Konzept des interkulturellen Dialogs siehe z.B. Mörsch, Carmen: Über Zugang Hinaus. In: Noack: Agency, Ambivalence, Analysis. Approaching the Museum with Migration in Mind. 2013, S. 51-62; Ha, Kien N.; Lauré al-Samarai, Nicola; Mysorekar, Sheila (Hg.): re/visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland. Münster 2016.

20 Ein solchen, von Kollaboration geprägten kuratorischen Ansatz, der über die hundert Tage der *documenta* wirksam bleiben soll, zeigt auch das Konzept der *documenta fifteen* (18.6.-25.9.2022). Mit dem Modell »lumbung« verfolgt das Kurator*innenkollektiv *ruangrupa* den Aufbau eines internationalen Netzwerks von lokalen, gemeinschaftsorientierten Organisationen aus dem Feld der Kunst und aus verschiedenen kulturellen Kontexten. Ziel ist dabei insbesondere, diese »kollektiven, geteilten Ressourcen für neue Nachhaltigkeitsmodelle und kulturelle Praktiken« zu nutzen. Vgl. *documenta fifteen*. URL: <https://documenta-fifteen.de/lumbung/>.

21 Ndikung, Bonaventure Soh Bejeng: Die gestorben sind, sind niemals fort. Über die Aufrechterhaltung der Vorherrschaft, das Ethnologische Museum und die Verstrickungen des Humboldt Forums. Berlin 2018, S. 38.

22 Vgl. ebd.

mit der kritischen Aufarbeitung und Vermittlung der Geschichte des europäischen Kolonialismus lösen könnte. Eine solche Sichtweise trüge zudem zur Versöhnung und Verständigung zwischen verschiedenen Volksgruppen und Interessensgemeinschaften bei. So könnten gemeinsam – mit allen an dieser verwobenen Geschichte Beteiligten – verschiedene Formen des Erzählens sowie würdige Formen des Erinnerns entwickelt werden.

Für eine transkulturelle Ausstellungspraxis – innerhalb wie außerhalb des Museums – stellt sich damit die Aufgabe, nicht nur einen Dialog über Kunst herzustellen. Vielmehr geht es darum, über institutionelle und nationale Grenzen hinweg, ethische Prinzipien transkultureller Zusammenarbeit zu entwickeln. Mittels dieser können bereits bestehende Beziehungen aufgezeigt und gepflegt sowie neue Beziehungen und Verknüpfungen – etwa über die Zirkulation von (Kunst-)Werken – hergestellt werden. Eine kulturwissenschaftliche Methode, die eine transkulturelle Perspektive sowohl für die kunsthistorische Forschung als auch für die weltweite kulturelle Zusammenarbeit zur Anwendung bringt, könnte sodann in der kritischen Reflexion bisheriger Vorgehensweisen und in der Entwicklung neuer, an der gesellschaftlichen Realität orientierten Praktiken und Konzepte liegen.