

Museen und Ökonomie

Transformative Strategien, »Teilhabe an der Entscheidung über die Bedingungen des Teilnehmens«⁴³, manche Protestbewegungen besonders der letzten Jahre scheinen auf derartiges nicht warten zu wollen, sie nehmen sich einfach den Raum, zum Beispiel wenn sie Flüssigkeiten auf die verglasten Gemälde schütten, oder sich an die Rahmen kleben, im Rahmen von Klimaprotesten. Sind das nun Bilderstürmer*innen? Oder lassen sich auch diese Aktionsformen in Beziehung setzen zu den Machtverhältnissen im Museum? Die ökonomiekritische Perspektive auf Museen, zuletzt 2022 von der Kunsthistorikerin und Museumsforscherin Nizan Shaked umfassend dargestellt,⁴⁴ zeigt uns, dass es in ihnen um mehr geht als um politische Repräsentation. Sie lässt auch die neue Protestwelle in Museen in neuem Licht erscheinen. Es ist wichtig auch dieses Phänomen im digitalen Kontext zu verorten, denn die Bilder, die sie erzeugen zielen vor allem auf digitale Zirkulation ab, sie werden Teil einer neuen digitalen Ästhetik von Museen.

Nizan Shaked bemerkt, dass sich Museumsgeschichte meist auf den Übergang von aristokratischen Sammlungen zu öffentlichen Museen konzentriert hat,⁴⁵ wie also aus exklusiven Räumen dann Orte der Vermittlung an ein größeres Publikum wurden, eine Entwicklungsgeschichte von Renaissance und Aristokratie zu Moderne und Bürgertum. Ihr neuer Zugang zur Geschichte des Sammelns geht in die Gegenrichtung vor, denn sie geht zurück zu den Gründern, die diese Praxis im vormodernen Kontext ausmachen, analysiert die Verflechtung von Herrschaft und ökonomischer Macht, die mit ihr zusammenhängt, und sieht sich dann die Kontinuität des in Kunstkammern und Museen ausgedrückten Souveränitätsanspruchs von Individuen und Regierungen an: von Medici zu MoMA, wie eins ihrer Kapitel betitelt ist.

Im europäischen Frühkapitalismus entsteht die Form der Sammlung, die das Konzept von Kunst nachhaltig verändert wird:

» It is in the course of acquiring the status of a collectible that art gains its special place in culture, a status it will retain throughout the development of

43 Ebd.

44 Shaked, *Museums and Wealth*.

45 Ebd., 107.

fully-fledged capitalist production, where it will become economically distinct from the mass-produced commodity form [...].«⁴⁶

Um 1600 wird Kunst zum politischen Machtmittel, diese Macht umfasst nicht mehr nur den Zugriff auf Raum, Ressourcen, Geld und Menschen, sondern auch auf die Produktion von Bildern. Von Bildern des Wissens, von Bildern der Welt, von Porträts der Machthaber*innen. Aufgemalte oder dreidimensionale Bilder von spezialisierten Handwerker*innen werden die Form, die man zusammenträgt. Diese Bilder sind aber mehr als nur die »Repräsentation« der Macht, sie sind direkt politische und ökonomische Macht. Museen sind von Anfang an nicht nur gesellschaftliche Orte der Bildung und Vermittlung, sondern sie sind auch direkt mit ökonomischen und politischen Machtverhältnissen verbunden.

Die Bildermacht funktioniert nur, wenn viele diese Bilder kennen. Sie werden ausgestellt. Geschichte wird über sie geschrieben. Museen sind dann Räume, die diese Politik abbilden: Geschichte der Kunst, Auswahl der wichtigen Werke, Autorität über beides. Kunstgeschichte als Wissenschaft, die den Wert von Kunst erhöhen kann, ist ein Katalysator im ökonomischen Loop des Sammelns. Shaked fokussiert ihre Arbeit zur Geschichte von Kunstmuseen daher auf:

»the processes by which art collections not only came to represent wealth or knowledge, but became a necessary component of authorial identity and the right to sovereignty, first for individuals, then for governments.«⁴⁷

Den Blick auf diese Anfänge des Sammelns zu richten, erlaubt laut Shaked, auch heutige ökonomische Machtverhältnisse zu analysieren, etwa wenn Vertreter*innen von mächtigen Industriekonzernen oder aus der Finanzbranche in Museumsvorständen sitzen, Einfluss auf Sammlungspolitik nehmen und Steuervorteile dafür erhalten:

»If the story of museums since the eighteenth century is that of progress, zooming out on a bigger picture can help us turn the tide on its current undemocratic trajectory. Florence and the Medici duchy are a model for us be-

46 Shaked, 105.

47 Shaked, *Museums and Wealth*, 107.

cause of the relation of art to money, for as Giovanni Arrighi states, »[H]igh finance in its modern, capitalist form is a Florentine invention«⁴⁸

Shakeds Studie ist ein Schlüssel dazu, die oft erwähnten »systemischen« Hintergründe von Ausschlüssen in Museen direkter zu beschreiben. Denn wenn die Repräsentationsfrage in Museen nicht nur die Frage der Repräsentation von Identitäten und Gruppen in den Werken ist, sondern – dahinter stehend –, das Museum selbst Macht repräsentiert und ausübt, dann ist es für eine transformierende Kritik wichtig, ihre Gegenstände und Reichweite zu überprüfen. Will sie die Sammlung verändern, oder ihre Vermittlung, oder die Wissensbestände, oder das Personal und seine Hierarchien? Oder will sie, wie es zuletzt in Ansätzen passiert, das Museum zum Austragungsort anderer Proteste machen, wie derer für eine ökologische Transformation, aber auch vieler anderer Themen.⁴⁹ Museen sind Orte gesellschaftlicher Spannungen:

»Tension between change and permanence, between mobility and immobility, between what is fixed and what is volatile, between difference and identity, between past and future, between memory and forgetting, between power and resistance.«⁵⁰

Deswegen eignen sich immer mehr soziale Bewegungen diesen Ort an: »because they are tension and process, because they are in motion that museums – houses of dreams, of creation, of education and culture – are of interest to social movements [...].«⁵¹

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Bei Mario Chagas: »ethnic-racial movements (Indian and Black); movements that address gender issues (women and homosexual); rural movements for land, agrarian reform and access to credit for rural settlements; solidarity and support movements regarding street boys and girls; movements fighting for habitability conditions in the city; movements which defend greater participation in the political-administrative structures of cities (participative budget, managing councils, culture councils etc.); movements which fight against neoliberal policies and the effects of globalization; movements in defence of the environment and the democratization of urban equipment; movements which fight for universal accessibility; movements which are not against but are not in favour either... and so many other movements« Mário Chagas, »Museums, memories and social movements«, *Cadernos de Sociomuseologia*, Nr. 38 (2010): 49–60.

⁵⁰ Ebd., 58f.

⁵¹ Ebd.

In England und den USA zielten die Museumsproteste direkt auf die ökonomische Macht, die mit Museen verbunden ist, ab. Zum Beispiel kämpft die Kampagne gegen Kunstförderung von British Petroleum (BP) seit vielen Jahren gegen die Verbindung von Kultur und Erdölindustrie, ebenfalls mit spektakulären Aktionen in Sammlungen. In den USA ist der Kampf gegen Unternehmen, die für viele Tote in der Opoidkrise verantwortlich sind, stark in Museen geführt worden.⁵²

Mit der Perspektive von Nizan Shaked und der ökonomischen Museumskritik, auf die sie sich bezieht, lassen sich heutige große Museen als Orte der Macht beschreiben, die als solche diese vielfältigen Proteste auf sich ziehen. Diese Theorie und Praxis verweisen darauf, dass es um mehr geht als den Kampf um die Sammlungen, um Inhalte und Vermittlung. Das Museum ist als ein Interface zu verstehen, in dem unterschiedlichste Aspekte ökonomischer und politischer Macht verhandelbar werden. Das geht vom Stiften von Sammlungen, also der Repräsentation der eigenen kulturellen Haltung durch den eigenen Reichtum bis hin zum kulturellen und politischen Profit. Damit meine ich die Tatsache, dass nicht nur die Objekte des Museums die Kunstsammlung darstellen, sondern auch das Publikum wird zu einem quasi gestaltbaren Objekt insofern, als das Museum es anspricht und beeinflusst. Das ist, wie Shaked herausarbeitet, die politische Souveränität, die sich von den frühen Sammlungen bis hin zu den Museen seit dem 19. Jahrhundert zieht. Ihr geht es im Gegensatz zur soziologischen Perspektive, etwa Pierre Bourdieus Blick auf Kunst als sozialem Kapital, nicht darum, wie Kunst innerhalb sozialer Ungleichheit funktioniert, um diese zu erhalten, sondern sie geht tiefer, sie sieht sich an, wie der Wert von Kunst direkt mit einem System der Ungleichheit, Konkurrenz und Ausbeutung verbunden ist.

Nizan Shakeds Studie ist inspiriert von einer Zuspitzung von Arbeitskämpfen in den USA, die in die Museen reichten. Dort wurde zum Beispiel auch gestreikt. Neue Formen der Kritik werden sichtbar und wir sollten uns mit ihnen beschäftigen, um Museen neu und weiterhin radikal in den Blick zu nehmen. Das bildet eine notwendige Ergänzung zum Diskurs um das radikaldemokratische Museum und transformative Vermittlung und vertieft deren Abgrenzung von einem Transformismus, also von einer bloß konstruktiven Weiterentwicklung von Museen. Diese Kritik sucht nach den Schmerzpunkten der sozialen und politischen Auseinandersetzung in Museen, nach den Ausschlüssen, nach den Konflikten, die Widersprüche und das

52 All the Beauty and the Bloodshed, 2022.

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.africavoir.org/en/veranstaltung-vortrag-von-prinz-kuma-ndumbe-iii/>.