

BRITTA LORENZ

Das Konzept der Transparenz in der Museumsethik

BRITTA LORENZ

The concept of transparency in museum ethics

Die Rolle des Museums war noch nie neutral. Durch gesellschaftliche Veränderungen wächst jedoch der Anspruch von Theoretiker*innen und Praktiker*innen, sich den damit zusammenhängenden Fragen zu widmen.¹ Im jungen Forschungsbereich der Museumsethik werden Aspekte der moralischen Handlungsfähigkeit, Wertesysteme und Machtstrukturen untersucht, institutionelles Selbstverständnis sowie Selbstreflexion hinterfragt. Allerdings wird bisher selten die Theorie mit der überschaubaren Anzahl von Praxisprojekten in Verbindung gebracht. Die zunehmende Neubeurteilung institutioneller Aufgaben steht in der Praxis meist im Zusammenhang mit einem »turn to the audience«.² Das Transparente Museum thematisiert die Aufgaben des Museums und veranschaulicht so ein komplexes Netzwerk von Institution, Sammlung, Mitarbeiter*innen, externen Interessensvertreter*innen und Besucher*innen. Die neuartige Sammlungspräsentation mit Fokus auf dem Wert der Transparenz ist einzigartig in der deutschen Museumslandschaft.

In der Praxis wurde das ethische Verständnis der Museen seit den 1920er Jahren durch die Einführung entsprechender Richtlinien gestärkt, dies führte zur Professionalisierung des Sektors. Im akademischen Kontext wurden Michel Foucaults Ausführungen zur institutionellen Macht in den späten 1980er Jahren erstmalig mit dem Museum als Institutionskörper in Verbindung gebracht.³ So gründet Museumsethik auf jener Neubewertung der hierarchischen Strukturen von Wissen. Dieser Paradigmenwechsel ging mit der Repräsentationskritik der Kultur- und Sozialwissenschaften der 1980er Jahre einher.⁴ Der akademische Diskurs wandte sich zunehmend dem Willen und den Handlungen der Rezipient*innen zu. Ein in der Literatur auftretendes Problem ist, dass der Fokus der Museumsfunktion oftmals entweder auf die Sammlungsobjekte oder die Besucher*innen gelegt wird. Diese Haltung hat jedoch häufig zur Folge, dass die Arbeit der Vermittler*innen mit den Besucher*innen der objektbezogenen Arbeit der Kurator*innen untergeordnet wird.⁵ Es scheint, als könnten die Interessen der einen Gruppe nur auf Kosten der anderen umgesetzt werden. Durch diese scheinbare Konkurrenz wird deutlich, dass sich die Wertvorstellungen eines Museums aus dem Verständnis seiner Absichten ableiten. Das Transparente Museum ist ein überzeugendes Beispiel dafür,

The role of museums throughout history has never been value-neutral. Societal changes are influencing scholars and practitioners to pay increasing attention to existing issues in the sector.¹ The young field of museum ethics examines questions of moral agency, value systems and dismantling power structures. The scholarly discourse investigates the self-conception and self-reflexion of institutions; however, it often neglects to link its theories to the small number of existing practical projects related to the subject matter. In practice, the growing interest in re-evaluating institutional functions can most prominently be found in the "turn to the audience".² As the new form of collection presentation – entitled the Transparent Museum – discusses functions of the museum, it illustrates a complex network consisting of the institution, its staff, the collection of objects, external stakeholders and audiences. The curatorial project is a unique approach in the German museum landscape that emphasizes the value of transparency.

In museum practice, ethics were widely introduced through the establishment of museum codes of ethics in the 1920s, which have played a vital role in the professionalization of the sector. In an academic context, scholars started to emphasize museum ethics when Michel Foucault's thoughts on institutional power were linked to the museum as an institution in the late 1980s.³ The re-evaluation of hierarchical structures of knowledge is a cornerstone of museum ethics. The change of paradigm in the 1980s was connected to representational critique in the cultural and social disciplines.⁴ The scholarly discourse shifted its focus onto the recipient's agency. A critical issue across the literature is the advocacy of either the focus on the object, or on the visitors, which suggests that one can only be claimed at the other's expense. This leads to the common view that curators side with the care of objects, while educators' work with audiences is subordinated.⁵ These competing thoughts reveal that the values of museums lie within the understanding of their purposes. The Transparent Museum is a vivid example for illustrating the core work of the institution and inviting the visitor to explore facets of a museum that are otherwise not available to the audience.

The museum can be understood as a social entity that forms its moral agency through a set of values which can change according to its sociocultural context. While many scholars⁶ agree on certain principles such as accountability, social inclusion, stewardship and transparency, the array of values is not defined in a fixed system. The concept of transparency is commonly understood as the communication of information and decision-making processes to the public. Most people recognize museums as reliable sources of knowledge and do not question their editorial control. In this regard, one must distinguish between truthfulness and transparency, as the latter requires more than merely being factually correct. Transparency can be a strong tool for building trust among the public, and it also encourages visitors to critically engage with institutional content.⁷ Disarticulated topics, ranging from issues such as provenance or conservation processes to other historically grown circumstances, can be dismantled through transparency.⁸

In the Transparent Museum, the serial structure of the collection presentation as a whole and the orbital structure within most of the rooms emphasise an object-centred attitude and hence predefine the functions of the museum. The core functions of collecting, researching, preserving, exhibiting and educating are communicated in a way that tries to combat the traditional authority of the museum institution and ultimately support transparency. The 'work-in-progress' design, the tone of the text elements and the content of the examples provided reveal an attitude that is constantly evolving. The museum addresses accountability by indicating authorship, illustrating its development and admitting to mistakes. In this way, the institution expresses approaches to self-reflexivity. For example, the signed text labels in the exhibition identify authorship and allow multivocality through various voices. Since scholarly museum language can often evoke a form of uncertainty, interpretive material needs to openly address the intentions of the institution.

The aspect of multivocality also finds its way into the exhibition through material resources of varying origins. Examples such as the audio station decrease the authority of the institution over the construction of knowledge. Hierarchical tension between expert knowledge and public knowledge may be found in the tablet applications that link to wider issues regarding meaningful interactivity in curatorial projects. The mailboxes play a part in acknowledging the existence of public opinions. While expert knowledge is essential, museums with moral agency should also recognize other voices, especially those of non-experts, in order to build strong relationships to their audiences.⁹ The interactive elements and the various materials in the exhibition show that one can focus on the object as the key to transparency without having to neglect the visitor.

The Transparent Museum is able to convey important ethical issues, as well as humour, self-irony and historical development, through the artworks, but it does not address themes that cannot be directly visualized

wie eine Institution ihre Aufgaben vermitteln kann und gleichzeitig den Besucher*innen die Möglichkeit gibt, sich mit Themen auseinanderzusetzen, die ansonsten oft keinen Platz in Ausstellungsräumen finden.

Ein Museum kann hier als soziales Gebilde verstanden werden, dessen moralische Handlungsfähigkeit auf einem Wertegerüst basiert, das sich in seinem soziokulturellen Kontext fortlaufend weiterentwickelt. Viele Theoretiker*innen⁶ können sich auf bestimmte Grundsätze einigen, wie Verantwortung, soziale Teilhabe, Pflege, Verwaltung sowie Transparenz, doch die Ansammlung von Werten ist nicht in einem klaren, zusammenhängenden System definiert. Das Konzept der Transparenz wird zumeist als Kommunikation von Informationen und Entscheidungsfindungen gegenüber der Öffentlichkeit verstanden. Die meisten Bürger*innen erkennen das Museum als vertrauenswürdige Wissensquelle an und hinterfragen die Form der Wissensgenerierung und -präsentation kaum. In dieser Hinsicht muss zwischen Wahrhaftigkeit und Transparenz unterschieden werden, da sich Letztere aus mehr als nur faktischer Korrektheit konstituiert. Als Instrument kann Transparenz das Vertrauen zwischen Öffentlichkeit und Institution stärken sowie Besucher*innen zum kritischen Umgang mit institutionellem Wissen anregen.⁷ Bis dato meist ausgesparte Themen wie Provenienz, Konservierungsprozesse und weitere historisch gewachsene Themenfelder können mittels Transparenz offengelegt werden.⁸

Im Transparenten Museum betonen die serielle Raumfolge und orbitale Anordnung von Elementen in den Räumen eine objektbezogene Haltung und erklären dabei die Kernfunktionen des Museums. Die Themen Sammeln, Forschen, Bewahren, Ausstellen und Vermitteln werden jedoch so präsentiert und vermittelt, dass sie mit der traditionellen Autorität des Museums brechen und Transparenz ermöglichen. Das »work-in-progress« Design, der Tonfall der Texte und die inhaltlichen Schwerpunkte der Beispiele unterstreichen den stetigen Entwicklungsprozess der Institution. Das Museum befasst sich mit seiner Rechenschaftspflicht, indem es auf die Autorschaft verweist, Entwicklungen der Institution veranschaulicht und auf eigene Fehler aufmerksam macht. So zeigt die Institution auch ihre Selbstreflexivität und -kritik. Zum Beispiel wird die Urheber-schaft aller Informationen durch unterzeichnete Texttafeln kenntlich gemacht, und bringt durch viele verschiedene Stimmen Multivokalität in die Sammlungspräsentation. Da die wissenschaftliche Museumssprache bei Besucher*innen Unsicherheit hervorrufen kann, sollten Museen die Intentionen der Institution in und hinter allen ihren Interpretationstexten offenlegen.

Vielstimmigkeit spiegelt sich auch in den verschiedenen, die Themen und Werke kommentierenden Ausstellungselementen des Transparenten Museums wider. Die Hörstation zu verschiedenen Interpretationen beispielsweise reduziert die übergeordnete Autorität des Museums zur Wissenskonstruktion. Hierarchische Spannungen zwischen Fachwissen und Allgemeinwissen der Öffentlichkeit können durch die Touchscreen-Anwendungen deutlich werden, die mit Kernfragen der bedeutungs-

vollen Interaktivität im Ausstellungsraum verknüpft sind. Die Feedback-Briefkästen schließlich spielen eine wichtige Rolle in der Anerkennung der Meinungen der Besucher*innen. Zwar ist Fachwissen essentiell für das Museum, doch Institutionen, die auf oben benannte moralische Richtlinien bauen, müssen auch andere Stimmen, vor allem die der Nicht-Expert*innen, zulassen, um starke Beziehungen mit den Besucher*innen aufzubauen.⁹ Die interaktiven Elemente und zahlreichen Materialien des Transparenten Museums zeigen, dass durch das Hinterfragen der Prozesse und das Transparent-Machen von Objekten Besucher*innen nicht vernachlässigt werden müssen.

Durch die Sammlungsobjekte transportiert das Transparente Museum zudem wichtige ethische Themen sowie Humor, Selbstironie und historische Entwicklung. Es zeigt jedoch keine Themen auf, die nicht direkt durch ein Werk sichtbar gemacht werden können. An diesem Punkt scheiden sich theoretischer Denkraum zur Transparenz und praktische Umsetzungen, da eine Ausstellung nicht die Komplexität des Konzepts der Transparenz innerhalb einer Institution oder ihren Wert innerhalb der Museumsethik an sich darstellen kann.

Es wird stets divergierende Meinungen zur Rolle des Museums in der Gesellschaft geben. Statt nach einer »one size fits all« Lösung zu suchen, sollten Institutionen nötige Werkzeuge weiterentwickeln, um in einen Dialog mit ihren Besucher*innen zu treten und ihr Selbstverständnis vermitteln. Diese Strategien könnten sich auch weiterhin auf die soziokulturellen Verhältnisse zwischen Institution, Besucher*in und Objekt richten.

1 Vgl. Marstine, Janet: The contingent nature of the new museum ethics, in: Marstine, Janet (Hg.): *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*, Oxon: Routledge 2011, S. 3–25. Vgl. ebenso Hein, Hilde: *Museum in Transition. A Philosophical Perspective*, Washington: Smithsonian Books 2000.

2 Sandell, Richard: *On ethics, activism and human rights*, in: Marstine 2011, S. 129–145, hier S. 130.

3 Erste Verbindung der Foucaultschen Theorie mit Museen von Douglas Crimp, vgl. Bennett, Tony: *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, Oxon: Routledge 1995, S. 59.

4 Vgl. Macdonald, Sharon: *Expanding Museum Studies: An Introduction*, in: Macdonald, Sharon (Hg.): *A Companion to Museum Studies*, Malden/Oxford: Blackwell Publishing 2011, S. 1–12, hier S. 3.

5 Vgl. Zolberg, Vera L.: »An Elite Experience for Everyone«: Art Museums, the Public, and Cultural Literacy, in: Sherman, Daniel J.; Rogoff, Irit (Hg.): *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, London: Routledge 1994, S. 49–65, insbesondere S. 53.

6 Vgl. Besterman, Tristram: *Museum Ethics*, in: Macdonald 1997, S. 431–441. Vgl. ebenso Edson, Gary (Hg.): *Museum Ethics*, Oxon: Routledge 1997, sowie Marstine 2011.

7 Vgl. Besterman 2011.

8 Vgl. Gorman, Joshua M.: *Universalism and the new museology: impacts on the ethics of authority and ownership. Museum Management and Curatorship*, London: Routledge 2011, S. 149–162.

9 Vgl. Hooper-Greenhill, Eileen: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London/New York: Routledge 2000, S. 125.

through an object. This is the crossroads of the theoretical scope of transparency and practical implementation, as a single exhibition cannot grasp the entirety of the complex issues regarding transparency in an institution, or of transparency as a value in museum ethics.

There will always be competing voices regarding the role of museums in society, and rather than trying to find a 'one size fits all' solution, institutions should establish tools to create a dialogue with their communities, in order to publicly communicate their self-understanding. These strategies can focus on sociocultural relations between the museum, the visitor and the object.

1 See Marstine, Janet: The contingent nature of the new museum ethics, in: Marstine, Janet (ed.): *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*, Oxon: Routledge 2011, pp. 3–25. See also Hein, Hilde: *Museum in Transition. A Philosophical Perspective*, Washington: Smithsonian Books 2000.

2 Sandell, Richard: *On ethics, activism and human rights*, in: Marstine 2011, pp. 129–145, here p. 130.

3 On the connection between the Foucauldian approach and museums, first made by Douglas Crimp, see Bennett, Tony: *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, Oxon: Routledge 1995, p. 59.

4 See Macdonald, Sharon: *Expanding Museum Studies: An Introduction*, in: Macdonald, Sharon (ed.): *A Companion to Museum Studies*, Malden/Oxford: Blackwell Publishing 2011, pp. 1–12, here p. 3.

5 See Zolberg, Vera L.: "An Elite Experience for Everyone": Art Museums, the Public, and Cultural Literacy, in: Sherman, Daniel J.; Rogoff, Irit: *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, London: Routledge 1994, pp. 49–65, here p. 53.

6 See Besterman, Tristram: *Museum Ethics*, in: Macdonald 2011, pp. 431–441. See also Edson, Gary (ed.): *Museum Ethics*, Oxon: Routledge 1997; Marstine 2011.

7 See Besterman 2011.

8 See Gorman, Joshua M.: *Universalism and the new museology: impacts on the ethics of authority and ownership. Museum Management and Curatorship*, London: Routledge 2011, pp. 149–162.

9 See Hooper-Greenhill, Eileen: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London/New York: Routledge 2000, p. 125.

Abb. 55: Sammeln II / Erwerben (Mai 2016 – Okt. 2017), mit der Neuerwerbung Félix Vallotton, Aïcha, 1922, und den dazugehörigen Unterlagen zu den Hintergründen und Prozessen der Erwerbung | Fig. 55: Collecting II / acquiring (May 2016 – Oct. 2017), Felix Vallotton, Aïcha, 1922, and all relevant documents on the processes behind the acquisitions



Elisabetta Gonzaga
1545-1550
Oil on canvas
100 x 120 cm
The Metropolitan Museum of Art
The Met Cloisters

