

Mein Erbe - Dein Erbe?! Das Konzept des geteilten Erbes in der Vermittlungsarbeit

von **Christiane Dätsch**

Erscheinungsjahr: 2026

Peer Reviewed

Stichwörter:

Gedächtnis | Erinnerung | Globalisierung | Kulturerbe | Geteiltes Erbe | Erbengemeinschaft | Kulturpolitik | Kulturvermittlung

Abstract

An der Schnittstelle von Kulturvermittlung, -politik und -management ist das Konzept des geteilten Kulturerbes angesiedelt, das seit einigen Jahren eine Konjunktur erlebt. Es denkt Kulturerbe weniger als Eigentum und Besitz denn als einen sozialen Prozess, der – zumal in einer globalisierten Welt – des Engagements zahlreicher beteiligter Akteur*innen bedarf, um mit Hilfe von Expertise und Dialog (kulturell oder sozial) unterschiedliche Bedeutungszuschreibungen an migrierte Objekte zu rekonstruieren und diese der Öffentlichkeit zu vermitteln. Der Beitrag stellt das Konzept und vier seiner Spielarten in den Mittelpunkt; sie werden sodann anhand eines Beispiels aus der Vermittlungsarbeit im Museum, der Dauerausstellung „Wo ist Afrika?“ im Stuttgarter Linden-Museum, exemplifiziert. Die theoretische Annäherung an Begriff und Konzept des geteilten Kulturerbes folgt den (normativen) Ansätzen der Kulturpolitik, die kritisch diskutiert werden; die Beschreibung der Vermittlungsarbeit greift auf die Methode der ethnografischen Beobachtung zurück. Die persönliche Motivation für eine Beschäftigung mit dem Thema entstammt der eigenen praktischen Berufserfahrung der Verfasserin als Kultur- und Kommunikationsmanagerin in zwei Museen und Archiven; die Erkenntnis, dass sich Museen und andere Agenturen des materiellen Erbes mit grundlegenden Transformationsprozessen auseinandersetzen müssen, ist seitdem treibender Motor meiner akademischen Beschäftigung in Forschung und Lehre.

Mein Erbe - Dein Erbe?

Kulturpolitik steht nicht selten am Anfang der Beschäftigung mit Kulturerbe. Dies gilt umso mehr, wenn das Erbe, das für die Nachwelt erhalten und tradiert wird, nicht das genealogisch ‚eigene‘, sondern ein ‚fremdes‘, anderes Erbe ist. Zu ihm gehören in Deutschland unter anderem jene mobilen Artefakte, die aus außereuropäischen Ländern stammen und im 19. und 20. Jahrhundert in großer Zahl ihren Weg nach Europa fanden. Sie erweisen sich für ihre Aufbewahrungsorte heute als komplexes Erbe – nicht nur, weil ihre Provenienzen häufig nicht geklärt sind und sich nicht selten die Frage der (rechtmäßigen) Eigentümerschaft stellt, sondern auch, weil die symbolische Funktion, die ein Kulturerbe für seine Erbegemeinschaft hat, im Vollzug die räumliche und zeitliche Synchronizität von Erbe und Erbegemeinschaft voraussetzt. Das ist bei außer Landes gebrachten Objekten nicht mehr der Fall.

Kulturerbe, so lautet eine in Europa und nun auch andernorts weit verbreitete Definition, ist das sichtbare Zeichen einer Vergangenheit, die ein Individuum oder ein Kollektiv konserviert, tradiert und kommuniziert (Tauscheck 2013). Für ein gemeinsames Erinnern bedarf es zum einen ausführender Akteur*innen, die sich gemeinsam erinnern wollen, zum anderen spezifischer Artefakte, die ein gemeinsames Erinnern ermöglichen. In diesem Sinne ist Kulturerbe auch Gegenstand von Bildungsdiskursen, die zivilgesellschaftlichen Zusammenhalt propagieren und Kulturerbe für kollektive Identitätspolitik einsetzen. Letztere werden etwa dadurch konstituiert, dass Gemeinschaften spezifische Ereignisse ihrer Vergangenheit als besonders relevant ansehen und mit Bedeutung auch für die Zukunft versehen. Derlei (oft homogenisierend angelegte) Kanonisierungsprozesse werden in einer sich kulturell ausdifferenzierenden Gesellschaft zunehmend hinterfragt: Wer erinnert sich kollektiv, und woran?

Bisherige Narrative europäischer Erinnerungskultur haben zur Beantwortung dieser Frage nicht nur auf postkoloniale Kritik zu reagieren, sondern auch auf die Tatsache, dass Migrationsgesellschaften, wie sie inzwischen die meisten (west-)europäischen Länder darstellen, andere Formen des Erinnerns brauchen, um den unterschiedlichen Perspektiven gerecht zu werden. Vor diesem Hintergrund entstand auch das (kulturpolitische) Konzept des geteilten Kulturerbes, das seine Entstehung den Critical Heritage Studies verdankt und zum einen auf jene ‚Globalisierung der Erinnerung‘ reagiert, die sich als Folge einer zunehmend wirtschaftlich und epistemisch vernetzten, mediatisierten und digitalisierten Welt darstellt. Zum anderen setzt sich das Konzept auch mit den Schattenseiten dieser Globalisierung auseinander, indem es die Kritik an tradierten Machtverhältnissen oder der fehlenden Sichtbarkeit von Minderheiten ernst nimmt; letztere prägt auch den Erbe- und Museumsdiskurs (Kravagna 2009). Beide Aspekte werden in diesem Beitrag aufgegriffen, der das Konzept des Kulturerbes als *policy*-Begriff vorstellt und versucht, vier aktuelle Spielarten des Konzepts des geteilten Kulturerbes darzustellen (Dätsch 2024). Eine dieser Spielarten wird sodann anhand eines Beispiels aus dem Museumswesen – dem Stuttgarter Linden-Museum und seiner Dauerausstellung „Wo ist Afrika?“ – plastisch gemacht. Zum Abschluss wird gefragt, wie das Konzept des geteilten Erbes für die Kulturvermittlung im Museum und in Denkmalkontexten fruchtbar gemacht werden kann, und wo möglicherweise seine Grenzen liegen.

Das Konzept des Kulturerbes

Kulturerbe wird im allgemeinen Sprachgebrauch oft als ein undefinierter Sammelbegriff verwendet, der sich auf anerkannte Denkmäler, Artefakte und kulturelle Praktiken einer Gemeinschaft und ihrer Vergangenheit

bezieht (Harrison 2013). In einer engeren Definition ist Kulturerbe ein *policy*-Begriff, der „den Schutz des kulturellen Erbes für den Genuss der gegenwärtigen und künftigen Generationen gewährleisten“ will“ (Hauser-Schäublin 2021: 64). Die Definition macht deutlich, dass sich Kulturerbe nicht nur auf Fragen des Eigentums bezieht, sondern auch eine soziale Funktion innehat. Um sie zu beschreiben, werden meist drei Bausteine herangezogen: das Erbe, die Erbegemeinschaft und der Wertehorizont, in den dieses Erbe eingeschrieben ist (Schüppel / Welzel 2020). Diese Einschreibung nehmen in der Regel ausgewählte Akteur*innen des *policy*-Feldes vor, die dafür auf wissenschaftliche, religiöse, nationale, ästhetische, historische oder anthropologische Kontexte rekurrieren. Ihre Auswahl spiegelt einerseits die Überzeugungen der auswählenden Akteur*innen wider, andererseits repräsentieren sie auch die Werte jener Gesellschaft, der diese Akteur*innen angehören. Aus der Verbindung von Auswahl, Tradierung und Deutung entsteht jene Erinnerungskultur, die für Aleida Assmann „nur ein anderer Begriff für eine politische Bildung“ ist, „die gesellschaftliche Teilhabe stärkt und in der sich Institutionen wie Museen, Archive und Gedenkstätten selbstkritisch mit der eigenen Geschichte auseinandersetzen“ (2018:56).

Wie Michael Falser gezeigt hat, ist der Referenzrahmen, vor dem sich das europäische Verständnis von Kulturerbe herausgebildet hat, jener der Nation (2013). Mit dieser ideengeschichtlichen Größe, die sich im Zuge der Neuordnung Europas im 19. und 20. Jahrhundert etabliert hat, ließ sich nicht nur eine Begründung für vergrößerte Staatsgebiete finden, sondern auch für eine Vergangenheit, die all jene miteinander teilten, die dieses Territorium bewohnten (Bolten 2007). Inwiefern die Bezugsgröße der ‚Nation‘ auch heute noch als wichtigster Referenzrahmen für die Interpretation von Kulturerbe dient, wird unterschiedlich beantwortet (Thiemeyer 2018): Während der Nationalstaat in einigen Regionen eine Konjunktur erlebt, bietet er für das kulturelle Selbstverständnis vor allem westlicher postnationaler Staaten zunehmend weniger Anhaltspunkte. Das mag zum einen an supranationalen Konzepten wie jenem des Weltkulturerbes liegen, das die Bedeutung von herausragenden Stätten der Menschheit auf einer anthropologischen, universellen Ebene verortet. Zum anderen sorgt das Phänomen einer weltweiten Migration dafür, dass sich genealogische Vorstellungen von Identität, Kultur und Ethnie lockern: Es entstehen hybride Identitäten, und auch Kulturerbe wird zunehmend als Ergebnis transkultureller Verflechtungen angesehen. Vor diesem Hintergrund wird das Konzept des geteilten Kulturerbes als neuer Ansatz virulent.

Das Konzept des geteilten Erbes

Das Konzept wird, wie Sigrid Weigel darlegt, oft mit der Kontroverse um die Rückgabe von Kulturgütern vermischt (2016). Dies geschieht etwa, wenn Kulturerbe mit *Kulturgut* gleichgesetzt wird und Artefakte als Eigentum verstanden werden. Beim Konzept des geteilten Kulturerbes geht es allerdings weniger um konkrete Fragen des rechtmäßigen Eigentums als vielmehr um die Deutung, die ein Kulturerbe durch transnationale oder -kulturelle Erbegemeinschaften erfährt. Ausschlaggebend ist dabei der Gedanke, dass Kulturerbe über die Grenzen einer Nation hinaus interpretierbar ist, dass gemeinschaftsübergreifende Verbindungen bestehen, die für das Erinnern in einer verflochtenen Weltgesellschaft fruchtbar gemacht werden können. Indem das Konzept diese Qualitäten hervorhebt, stellt es auch die Frage nach den Gedächtnisrahmen neu, auf die sich ein Kollektiv bezieht: Es betont sowohl die Möglichkeit, dass sich verschiedene Erbegemeinschaften ein Kulturerbe teilen können, als auch, dass Individuen mehreren Erbegemeinschaften angehören können.

Dafür müssen die drei Elemente des Erbe-Begriffs – das Erbe, die Erbegemeinschaft und der Wertehorizont – gleichfalls neu befragt oder, anders formuliert, *verhandelt* werden. In Hinblick auf den ersten Baustein betont das Konzept, dass Mehrfachbedeutungen zugelassen und sogar aktiv mitgedacht werden; in dieses Verständnis fließt die Auffassung ein, dass Kulturen seit Anbeginn der Menschheit miteinander in Kontakt standen und daher auch Artefakte in ‚fremde‘ Kulturen ‚einwanderten‘, wo sie häufig neue Bedeutungen erhielten (Burke 2000). Allerdings führt nicht nur die Migration von Objekten zu überlappenden Erinnerungskontexten (Mostafawy 2014), sondern auch jene von Menschen: In einer Welt, die von Migration geprägt ist, formieren sich zunehmend hybride Erbegemeinschaften. Ihr Gedächtnis ist in der Regel nicht homogen, sondern vielfältig – es kennt mehrere Kulturen als Referenzpunkt, bezieht sich auf Sub- und Pankollektive oder schlicht die eigene Biografie. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass sich Menschen in mehreren Kulturen zuhause fühlen und sich nicht nur dem Erbe ihrer Herkunfts-, sondern auch ihrer Aufnahmekultur verpflichtet fühlen können. Das Recht auf die freie Wahl des Kulturerbes hält die Freiburger Erklärung (1998 / 2007) der UNESCO als kulturelles Menschenrecht fest: „Jede Person hat die Freiheit, sich auch über die Landesgrenzen hinweg mit einer oder mehreren kulturellen Gemeinschaften zu identifizieren und diese Wahl zu ändern“ (Freiburger Gruppe 2007 Art. 4a).

In einer Zeit, in der Menschen aufgrund von Migration nicht mehr am Ort ‚ihres‘ Erbes leben, entstehen neue Heritage-Communities, die ein pragmatisches Verhältnis zum Erbe ausbilden. Derlei dynamisierte Erbegemeinschaften haben auch Auswirkung auf die Erinnerungskultur(en) ihrer Mehrheitsgesellschaften: Sie konzentrieren sich weniger auf die Homogenisierung des Erinnerns als vielmehr auf den Abgleich von Perspektiven. Sichtbar werden die Verflechtungen der Erinnerungen verschiedener Erbegemeinschaften, die sich in einer globalisierten Gegenwart treffen oder auf hybride Weise verschränken, ihre Unterschiede und Differenzen. Geteiltes Erbe bedeutet demnach, Mehrfachbedeutungen und -zugehörigkeiten von Kulturerbe zuzulassen und es aktiv mitzudenken. Kulturinstitutionen können hierbei als Moderatoren verschiedener Perspektiven eine wichtige Rolle im Diskurs spielen.

Spielarten des geteilten Kulturerbes

Überträgt man das hier skizzierte Verständnis auf die Kulturpolitik und -vermittlung, so werden zwei Ansätze sichtbar, die sich vor allem am Momentum der Macht scheiden: erstens der institutionalisierte Kulturerbe-Diskurs, wie ihn die Politik der Nationalstaaten und der supranationalen Verbände UNESCO und EU vertreten, und zweitens der Diskurs der Critical Heritage Studies, der sich als Kritik am Ersteren versteht. Während der institutionalisierte Ansatz geteiltes als *gemeinsames* Erbe der Menschheit interpretiert, die auf einem *common ground* steht (Bernecker 2023), betonen die Critical Heritage Studies, dass die Voraussetzung für ein solches Verständnis noch gar nicht gegeben sei. Sie kritisieren, dass der institutionalisierte Erbe-Diskurs zwar Gemeinsames betone, aber gegenläufige Gedächtnisrahmen und ungleiche Machtverhältnisse ausblende. Sie sprechen daher von einem *geteilten*, aber nicht von einem gemeinsamen Erbe und fordern eine kritische Revision der Rahmenbedingungen (Harrison 2013). Beide Ansätze kommen in der Vermittlungsarbeit von Kulturerbe zum Tragen und entwerfen dabei durchaus unterschiedliche Botschaften.

Der ersten Variante des institutionalisierten Erbe-Diskurses liegt die Überzeugung zugrunde, dass bestimmtes Kulturerbe einen ‚universellen‘ Wert hat und als ein Archiv der Menschheit anzusehen ist. Diesen Ansatz vertritt etwa die UNESCO, die seit 1972 Welterbestätten der Kultur und Natur verzeichnet

(UNESCO 1972). Die festgestellte universelle Bedeutung dieses Erbes begründet seinen Schutz; zugleich löst sie den räumlichen Konnex von Erbegemeinschaft und Erbe auf: Indem dieses ausgezeichnete Erbe für alle Menschen zugänglich sein soll, transformiert das Label ‚Welterbe‘ ein „anerkanntes lokales Kulturgut in ein weltöffentliches Gut“ (Hauser-Schäublin 2021: 64). Das kann zu Spannungen zwischen lokaler Produktions- und universeller Rezeptionsgemeinschaft führen, ebenso wie zu willkürlichen Aufbewahrungsorten: ‚Universelles‘ Erbe muss nicht zwingend am Produktionsort verbleiben, sondern kann auch anderswo bestaunt werden, etwa in großen Museen der Welt.

Die Vorstellung, dass Kulturerbe einen Erinnerungsraum jenseits der Nation schaffen kann, wird ebenfalls vom institutionalisierten Erbe-Diskurs vertreten. Diese Variante kommt in der EU zur Anwendung, die versucht, mit Hilfe von Kulturerbe einen gemeinsamen Wertekanon für ihre Mitgliedstaaten auszubilden. Funktion dieses Erbes ist es, eine supranationale Erbegemeinschaft mit europäischer Identität auszubilden. Dieser Idee folgte das 2018 unter dem Motto *Sharing Heritage* ausgerufene Kulturerbejahr, das mit Hilfe zivilgesellschaftlicher Akteur*innen Wissen über das gemeinsame Erbe vermitteln und die emotionale Zustimmung zu Europa erhöhen sollte (Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz 2019). Im Gegensatz zur UNESCO nutzt die EU das Konzept des geteilten Erbes jedoch nur in Hinblick auf ihre eigenen Mitglieder, weshalb es auch an den Grenzen ihres Territoriums endet. Kritiker*innen monieren deshalb, dass die EU für die Idee ‚Europa‘ auf Schließungsmechanismen zurückgreift, wie sie aus dem Diskurs der Nation bekannt sind (Vinken 2018).

Im Gegensatz zum institutionalisierten Erbe-Diskurs fokussiert der Ansatz der Critical Heritage Studies auf plurale und diverse Erbegemeinschaften und versteht geteiltes Erbe als diskursive Praxis. Die Studies nehmen dafür zwei Arten hybrider Erbegemeinschaften in den Blick: die westliche Migrationsgesellschaft und die dekolonisierten Gesellschaften des so genannten Globalen Südens. Menschen, die in andere Solidargemeinschaften einwandern, machen oft die Erfahrung, dass sie im Aufnahmeland hegemonialem Denken und Exklusionsmechanismen ausgesetzt sind. Die Critical Heritage Studies stellen daher konkret die Frage nach der Verteilung von Macht (Simpson 2018) und fordern, dass ‚hybride‘ Erbegemeinschaften unter Beteiligung aller, auch von kulturellen Minderheiten, zuerst einmal die Spielregeln aushandeln sollten, nach denen sich das kollektive Erinnern vollziehen soll. Erst wenn diese Prämisse erfüllt ist, kann sich das Konzept eines geteilten Erbes auch in der Migrationsgesellschaft als soziale *inklusive Idee* verwirklichen. Möglichkeiten einer solchen inklusiven Aushandlung bieten Kulturinstitutionen ebenso wie zivile Initiativen jenseits der staatlichen Erbeverwaltung: So können etwa migrantische Expert*innenräte in kulturhistorischen Museen oder indigene Beiräte in ethnologischen Museen eine Gesprächsplattform bieten, um die Stimme von Minderheiten und Communities hör- und sichtbar zu machen; ebenso können zivilgesellschaftliche Initiativen durch Interventionen in bestehende Narrative dafür sorgen, dass Erzählungen der Expert*innen des Feldes eine historische Perspektiverweiterung erfahren. Dass ein solcher Prozess auch Konflikte mit sich bringt, ist offensichtlich: Er zeigt Überlappungen, aber auch widerläufige Perspektiven und möglicherweise sogar Unübersetzbarkeiten auf.

Wo die Voraussetzungen für derlei Verhandlungen über das zu teilende Kulturerbe nicht gegeben sind, hat es das Konzept hingegen schwer. Das ist beispielsweise dort der Fall, wo „schwieriges Erbe“ (Grimme 2018) verhandelt wird. Diese vierte Spielart von geteiltem Erbe ist Anlass und Auslöser für Konfliktforschung und auch deshalb die komplexeste Variante, weil sich weder in Hinblick auf das Erbe noch auf die Erbegemeinschaft oder deren Wertehorizonte eine gemeinsame Basis finden lässt. Ein Beispiel dafür ist

die Situation des europäischen Erbes in Afrika und des afrikanischen Erbes in Europa (Küver 2022): Während sich Afrikaner*innen auf ihrem Kontinent mit der Frage auseinandersetzen müssen, wie sie sich zu einem Erbe verhalten, das sie (in Form von Gebäuden, Stätten oder Denkmälern) an das Leiden ihrer Vorfahren erinnert, besitzen europäische Staaten Artefakte aus Afrika, die nicht selten gewaltsam geraubt wurden (VanHee 2016). Das räumliche Verhältnis von Erbe und Erbgemeinschaft ist in dieser Variante gründlich auf den Kopf gestellt. Beim afrikanischen Erbe überkreuzen sich zudem nicht selten die juristischen Diskurse der Restitution und die sozialen des geteilten Erbes. Im Besucher*innenkontakt erweist sich diese Spielart auch für die Kulturvermittlung als herausforderndste, weshalb sie anhand der Ausstellung „Wo ist Afrika?“ in der Praxis genauer betrachtet werden soll.

Die Dauerausstellung „Wo ist Afrika?“

Die Geschichte des Stuttgarter Linden-Museums beginnt 1882, mit der Gründung des „Württembergischen Vereins für Handelsgeografie und Förderung deutscher Interessen im Ausland“, der das Ziel verfolgte, in Übersee neue Absatzmärkte zu erschließen; ab 1884 tat er dies auch in den deutschen Kolonien (Linden-Museum, Nr. 1). Im Gegenzug brachten württembergische Kaufleute und Industrielle „Exportartikel fremder Länder“ nach Hause, um sie im „Handelsgeografischen Museum“ (1884) zu zeigen. Parallel zur wirtschaftlichen Suche nach Ex- und Importen blühte das private Sammelwesen, ebenso wie der Kauf und der Tausch des „Württembergischen Vereins“ mit anderen Völkerkundemuseen, die angesichts des ‚verspäteten‘ Kolonialismus des Deutschen Reichs gegen Ende des 19. Jahrhunderts mit doppeltem Eifer zu sammeln, zu kaufen und zu tauschen begannen (Penny 2019). Beidem, dem schwäbischen Importeifer ebenso wie Tausch und Kunsthandel, verdankt das heute in staatlicher Trägerschaft befindliche Linden-Museum als einziges ethnologisches Museum Baden-Württembergs, seine schwer belastete afrikanische Sammlung: Von den über 160.000 Kunst-, Ritual- und Alltagsobjekten aus Afrika, Nord- und Lateinamerika, dem Orient, aus Asien und Ozeanien, die das Museum aufbewahrt, stammen etwa 40.000 aus Schwarzafrika, wobei der Anteil kolonialzeitlicher Sammlungen aus Kamerun, Kongo, Tansania, Namibia und Togo groß ist (Linden-Museum, Nr. 1). Das führte jüngst dazu, dass sich das Museum bemühte, die Geschichte seiner Sammlung aufzuarbeiten, Provenienzforschung zu betreiben und Fragen der Restitution voranzutreiben. Zugleich hatte es sich die Frage zu stellen, wie eine solche Sammlung und deren Bedeutung heute zu vermitteln sei.

Mit der Neukonzeption der Dauerausstellung der Afrika-Abteilung (2019) wählte das Museum in dieser Frage die Flucht nach vorn: Unter dem Titel „Wo ist Afrika?“ versprach es keine vorgefertigte Deutung der eigenen Sammlung, sondern den Diskurs mit Besucher*innen und ein offenes Ohr für deren Eindrücke. Damit versucht die Ausstellung die herkömmliche Rolle des Museums als einer Erbe-Agentur zu durchbrechen, die ihre wissenschaftliche Expertise für die Vermittlung der Vergangenheit mittels materieller Kultur nutzt, ohne die eigene Rolle bei der Deutung dieser Vergangenheit selbst transparent zu machen. Stattdessen kann die Stuttgarter Ausstellung als ‚fragende‘ Ausstellung charakterisiert werden (Darnie 2006), deren leitende Idee die Interaktion mit dem Publikum ist, der Dialog und die Reflexion der eigenen Perspektive auf das ‚Fremde‘, Andere. Um neue Zugänge zu diesem ‚fremden‘ Erbe im Museum und in anderen Erbe-Agenturen zu finden, ist eine Veränderung der Rahmenbedingungen notwendig, etwa das Angebot eines offenen, diskursiven Raums, und das Engagement von Sprecher*innen, die Prozesse moderieren und reflektieren.

Dieser Idee folgt die gesamte Stuttgarter Ausstellungskonzeption: Gegliedert in vier thematische Sektionen vermittelt sie die Erwerbskontexte der Exponate und beleuchtet die Rolle der Ethnologie als Wissenschaft bei der Generierung von Rezeptions- und Deutungskontexten. Diesem Ansatz folgend behandeln die Säle koloniale Kontakte, den Alltag, Religion, Markt oder aktuelle Austauschbeziehungen. Die gezeigten Exponate sind folglich nicht wie sonst häufig in ethnologischen Ausstellungen nach Herkunftsregionen (Kamerun, Kongobecken, Mosambik, Nigeria und Tansania) geordnet, sondern werden in ihren funktionalen Kontexten für die lokalen Gemeinschaften gezeigt. Diese Anordnung kann als Versuch gelesen werden, die wissenschaftliche Ordnung, die der Sammlung im Museum gegeben wurde, zu durchbrechen und stattdessen die ursprünglichen Bedeutungen der Exponate im Alltag der Kulturen zu vermitteln. Auch die Saal- und Objekttexte spiegeln diese Idee wider: Sie erzählen koloniale Konfliktgeschichten, bemühen sich um Kulturvergleiche und spannen transkontinentale Bögen mittels Lebenswelten, die sich in Europa und Afrika heute ähneln. Auf diese Weise soll die Exotisierung der Exponate vermieden und heutigen Afrikaner*innen eine Stimme verliehen werden: Indigene Künstler*innen setzen sich mit der Sammlung kommunikativ auseinander, die Saal- und Objekttexte erzählen Personenbiografien, Zeitzeug*innen kommen zu Wort. Werke afrikanischer Künstler*innen sollen die Erinnerung der einst Kolonisierten repräsentieren; sie werden in Video-Performances sichtbar, wobei tradierte Traumata nicht ausgespart sind.

Die Konzeption macht somit deutlich, dass nicht nur ein Wissen über Unrechtsmomente in den einstigen Kolonien wichtig ist, sondern auch Empathie und emotionales Verstehen gefördert werden soll. Darauf weist die fast durchgängige Ansprache der Besucher*in ebenso hin wie die Einladung, die eigene Perspektive durch eine ‚Geschichte von unten‘, zu prüfen und um die gegenläufige der Produktions- und Erbegemeinschaft des Gezeigten zu ergänzen. Objekte sollen nicht nur betrachtet, sondern zum Sprechen gebracht und mit verschiedenen Sinnen erfahren werden. Dass sich ‚Geschichte als Erfahrung‘ in Vergangenheit und Gegenwart nicht allein auf kognitivem, sondern auch auf emotionalem, sinnlichem und subjektivem Weg vollziehen muss, machen die Anordnung der Exponate, die künstlerischen Arbeiten und die Einladung an die Besucher*innen, Geschichte politisch zu reflektieren, deutlich. Es soll sein Wissen, aber auch seine eigene Haltung prüfen und gegebenenfalls revidieren.

Vor allem in seiner Vermittlung – den Saaltexten, Fahnen, Flyern und der Website – akzentuiert das Museum diesen Standpunkt. Auf der Website zeigt sich das Museum zudem hinsichtlich der klassischen Systematik des Sammelns selbstkritisch und hinterfragt die Deutungshoheit des Museums: Statt einer einzigen Sichtweise soll eine Vielzahl an parallelen Erzählungen transportiert werden, um für „wichtige Fragen an unser heutiges gesellschaftliches Zusammenleben“ zu sensibilisieren (Linden-Museum, Nr. 1). Dieses Narrativ bestimmt auch die Führungen durch die Ausstellung sowie die Angebote für Schulen zum Themenfeld „Kolonialismus, Wirtschaftsinteressen, Rassismus und Sammelwut“, das für den Geschichts- und Gemeinschaftskundeunterricht der Klassen 6 bis 13 angeboten wird (Linden-Museum, Nr. 2). Damit lässt die Ausstellung ihre Nähe zu den Critical Heritage Studies erkennen – und zur Museumsarbeit als Konfliktforschung an einem nicht immer freiwillig geteilten Erbe.

Dennoch zeigen sich gerade auch an dieser Ausstellung die Limitationen, die Erbe-Agenturen wie dem Museum auferlegt sind, wenn es darum geht, ‚fremdes‘ Erbe als ein geteiltes darzustellen – so selbstkritisch der Ansatz auch ausfallen mag. In Stuttgart nutzt die Ausstellung schon im Titel einen kolonialen „Container“-Begriff, der (ironisch?) suggeriert, dass sich ‚Afrika‘ einheitlich beschreiben ließe. Auch wenn

man „Wo ist Afrika?“ nur rhetorisch liest: Der Titel macht sichtbar, was die Ausstellung vor allem beabsichtigt: die eurozentristische Perspektive auf sich selbst zu dekonstruieren. Diese eher politische denn historische Haltung stellt die Idee des Museums als Ort der Wissensproduktion durch materielles Erbe, wie sie sich im Zuge der europäischen Aufklärung herausgebildet und weltweit verbreitet hat, im Grunde selbst infrage. Denn das Erbe anderer Kulturen im Museum zu teilen, bedeutet auch, die Idee des Museums als Erbe-Agentur nach europäischem Maßstab grundstürzend neu zu erzählen. Doch gerade auf institutioneller Ebene sind die Grenzen des Konzepts des geteilten Erbes zu erkennen: Es ist unwahrscheinlich, dass das Museum in seiner heutigen Form ganz hinter seine (hegemonialen) Kriterien zurückzugehen vermag.

Geteiltes Erbe - schwieriges Erbe?

Wie vermittelt man das Erbe lokaler Communities in Zeiten globaler Erbegemeinschaften – ohne die Einrichtung Museum gründlich neu zu denken? Und welche Auswirkungen hat das Konzept des geteilten Kulturerbes auf den europäischen Umgang mit materieller Kultur? Die Impulse der Critical Heritage Studies können dazu beitragen, für diese Fragen zu sensibilisieren und neue Formen der Vermittlung zu finden, die weniger fertige Antworten als vielmehr offene Prozesse darstellen, die in der Interaktion mit dem*der Besucher*in vollendet werden.

In Zeiten intensiver identitätspolitischer und aktivistischer Debatten ist dies ein nicht immer leichtes Unterfangen. Wie schwer es bisweilen ist, alte Hegemonien und Deutungshoheiten außer Kraft zu setzen, zeigt die Praxis der Vermittlung selbst. Sie erlebt immer wieder, dass, bei aller gegenseitigen Annäherung, oft ein kultureller Rest, ein Unverständliches – ja: Unübersetzbares – bleibt. Ursachen dafür sind, im buchstäblichen Sinne, sowohl die Multilingualität als auch die damit verbundene Herausforderung an kulturelle Vermittler*innen bei der Vermittlung von aufscheinenden, kulturell bedingten Differenzen in der Wahrnehmung der Rezipient*innen; sie stellen die Vermittler*innen vor neue Herausforderungen. Ein sprechendes Beispiel hierfür ist das Konzept *Multaka – ein Projekt von Geflüchteten für Geflüchtete* im Deutschen Historischen Museum (Vogel-Janotta 2018), in dem Syrer*innen ihre Landsleute auf Arabisch durch Stationen der deutschen Geschichte führen und von ‚außen‘ auf ihren Gegenstand blicken. In dergestalt dynamischen und multikulturellen Kontexten finden sich Kulturpädagog*innen in der Situation wieder, nicht immer ganz sicher sein zu können, welchen Ausgang ihr Kommunizieren und Teilen nimmt. Dennoch ist das Konzept des geteilten Erbes in der Migrationsgesellschaft fruchtbar, um Rahmen- und Rezeptionsbedingungen neu zu denken. Für postkoloniale Kontexte ist dabei Fingerspitzengefühl und noch mehr Dialog gefragt; zugleich treten hier die Chancen, aber auch die Grenzen eines geteilten Erbes am deutlichsten zutage.

Verwendete Literatur

Assmann, Aleida (2018): Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, 3. Aufl., München: C. H. Beck.

Bernecker, Jürgen (2023): 50 Jahre UNESCO-Welterbe. Wie weiter nach der ‚Zeitenwende‘? In: Kulturpolitische Mitteilungen, I, Nr. 180, S. 32–35.

Bolten, Jürgen (2007): Interkulturelle Kompetenz, Erfurt (Landeszentrale für politische Bildung Thüringen). Online unter: https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00020394/interkulturellekompetenz.pdf (letzter Zugriff am 18.03.2026).

Burke, Peter (2000): Kultureller Austausch, Frankfurt/M: Suhrkamp.

- Dätsch, Christiane (2024):** Gemeinsames, geteiltes, widersprüchliches Erbe? Ein Konzept und seine Dimensionen. In: dies. / Dalya Y. Markovich (Hg.): Kulturerbe teilen?! Ein Konzept und seine Spielarten, Bielefeld: transcript, S. 41-63.
- Dernie, David. (2006):** Ausstellungsgestaltung. Konzepte und Techniken, Ludwigsburg: avedition.
- Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz (Hg.) (2019):** Sharing Heritage, Kulturerbe in Bewegung. Das Europäische Kulturerbejahr 2018, Berlin. Online abrufbar unter: <https://www.dnk.de/mediathek/#publikationen> (letzter Zugriff am 18.03.2026).
- Falser, Michael (2013):** Angkor Wat liegt in Europa! Ein transkulturelles Statement zu Werdegang und Siegel des Europäischen Kulturerbes. In: Speitkamp, Winfried (Hg.): Europäisches Kulturerbe – Bilder, Traditionen, Konfigurationen. Internationale Tagung Universität Kassel 8.-9. Oktober 2010, Stuttgart: Theiss, S. 95-109.
- Freiburger Gruppe (2007):** Kulturelle Rechte. Freiburger Erklärung. Im Auftrag der UNESCO grundlegende Überarbeitung der ersten Fassung von 1998, 7. Mai 2007. Universität Fribourg: Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme. Online in unterschiedlichen Sprachen abrufbar unter: <https://www.unifr.ch/ethique/de/forschung/publikationen/freiburger-erklaerung.html> (letzter Zugriff am 18.03.2026).
- Grimme, Gesa (2018):** Provenienzforschung im Projekt „Schwieriges Erbe: Zum Umgang mit kolonialzeitlichen Objekten in ethnologischen Museen“. Abschlussbericht, Stuttgart. Online unter: https://lindenmuseum.de/wp-content/uploads/SchwierigesErbe_Provenienzforschung_Abschlussbericht.pdf (letzter Zugriff am 18.03.2026).
- Harrison, Rodney (2013):** Heritage. Critical approaches. Abington, New York: Routledge.
- Hauser-Schäublin, Brigitta (2021):** Provenienzforschung zwischen politisierter Wahrheitsfindung und systemischem Ablenkungsmanöver. In: Sandkühler, Thomas / Angelika Epple / Jürgen Zimmerer (Hg.): Geschichtskultur durch Restitution? Ein Kunst-Historikerstreit, Wien, Köln, Weimar: Vandenhoeck & Ruprecht Verlage, S. 55-78.
- Kravagna, Christian (2009):** Konserven des Kolonialismus. Die Welt im Museum. In: Kazéem-Kaminski, Belinda u.a. (Hg.): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, Wien: Turia Kant, S. 131-142.
- Küver, Jan (2022):** The Politics of Shared Heritage: Contested Histories and Participatory Memory Work in the Post-Colonial Urban Landscape. In: Albert, Marie-Theres u. a. (Hg.): 50 Years World Heritage Convention: Shared Responsibility – Conflict & Reconciliation, Wiesbaden: Springer Verlage, S. 139-150.
- Mostafawy, Schoole (Bearb.) (2014):** 100 Objekte – 100 Geschichten. Dem Fremden im Eigenen auf der Spur, Karlsruhe: Info Verlag.
- Penny, Glenn H. (2019):** Im Schatten Humboldts. Eine tragische Geschichte der deutschen Ethnologie, München: C. H. Beck..
- Schüppel, Katharina Christa / Barbara Welzel (2020):** Kultur erben. Objekte, Wege, Akteure. In: dies. (Hg.): Kultur erben. Objekte – Wege – Akteure, Berlin: Reimer.
- Simpson, Moira (2018):** Heritage: Nonwestern Understandings. In: López Varela, Sandra (Hg.): The Encyclopedia of Archaeological Sciences, Chichester: Wiley, S. 1-5.
- Tauschek, Markus (2013):** Kulturerbe. Eine Einführung, Berlin: Reimer.
- Thiemeyer, Thomas (2018):** Kulturerbe als ‚Shared Heritage‘? Kolonialzeitliche Sammlungen und die Zukunft einer europäischen Idee (Teil 1). In: Merkur, 72. Jg., H. 829, S. 30-44.
- UNESCO (1972):** Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt (amtliche Übersetzung), 17.10.-19.11.1972, Paris. Online unter: https://www.dnk.de/wp-content/uploads/2021/02/1972_DNK_UNESCO-Welterbekonvention.pdf (letzter Zugriff am 18.03.2026).
- Vanhee, Hein (2016):** On Shared Heritage and Its (False) Promises. In: African Arts, Vol. 49, No. 3, S. 1-7.
- Vinken, Gerhard (2018):** Sharing Heritage. Das Motto des Europäischen Kulturerbejahres kritisch befragt. In: Uni.vers Forschung, Mai-Heft, S. 14-19.
- Vogel-Janotta, Brigitte (2018):** Multaka: Treffpunkt Museum. Kulturelle Übersetzer im Deutschen Historischen Museum (DHM), Berlin. In: Dätsch, Christiane (Hg.): Kulturelle Übersetzer. Kunst und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext, Bielefeld: transcript, S. 311-324.
- Weigel, Sigrid (2016):** Das geteilte Erbe. In: Tagesspiegel (online), 13. Oktober 2016, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/das-geteilte-erbe-3764143.html> (letzter Zugriff am 30.01.2026).

Internetquellen (ohne Autorenangaben):

- Nr. 1: <https://lindenmuseum.de/wo-ist-afrika/> (abgerufen: 30.01.2026).
- Nr. 2: <https://lindenmuseum.de/programm/schule-im-museum/> (abgerufen: 30.01.2026).

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Christiane Dätsch (2026): Mein Erbe – Dein Erbe?! Das Konzept des geteilten Erbes in der Vermittlungsarbeit. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/mein-erbe-dein-erbe-konzept-des-geteilten-erbes-vermittlungsarbeit>

(letzter Zugriff am 12.04.2026)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder, Grafiken, Audio- und Videodateien – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd 4.0 (Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 International) veröffentlicht.

CC-Lizenzvertrag: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>