

## ***Outline: Krise der Repräsentation – Dekoloniale Kritik und ihre Ausstellbarkeit kollaborativ verhandeln.***

### **Das Projekt und seine Beteiligten**

Im Jahr 2020 findet sich eine Gruppe von Kunst- und Kulturschaffenden sowie Menschen aus den Bereichen des politischen Aktivismus und der politischen Bildung zusammen, um eine Installation zum brandenburgischen-preußischen Versklavungshandel im [Deutschen Technikmuseum](#) zu bearbeiten. Die Installation, die das Thema emotional zugänglich und vermittelbar machen sollte, steht zu jenem Zeitpunkt seit vielen Jahren in der Kritik. Insbesondere von Schwarzen Aktivist\*innen wird ihr Rassismus-reproduzierender Charakter problematisiert. Nachdem bereits einige Jahre zuvor eine Diskussionsveranstaltung zwischen Museumsmitarbeitenden und Aktivist\*innen stattgefunden hatte, die zunächst folgenlos blieb, machen es sich im Jahr 2020 zwei Museumsmitarbeiterinnen gemeinsam mit zwei Künstler\*innen und Mitarbeitern der Initiative Schwarze Menschen in Deutschland (ISD) und der Organisation Berlin Postkolonial zur Aufgabe, das Thema Kolonialismus im Technikmuseum anhand dieser vielfach kritisierten Installation aufzugreifen.

Es gibt mehrere Versuche, eine öffentliche Förderung für das Projekt zu akquirieren, da die Umgestaltung der Installation zu diesem Zeitpunkt nicht aus den Mitteln des Museums selbst finanziert werden kann. Letztlich wird das Unterfangen durch den Projektfonds Zeitgeschichte und Erinnerungskultur der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa finanziert. Im Verlauf der gestellten Förderanträge verändert sich auch die Konzeptionierung des Projektes immer wieder, je nach Art der Ausschreibung. Letztlich erhält die Projektgruppe einen Zuschlag für die künstlerisch-performative Dekonstruktion der bisherigen Installation und die Durchführung von Workshops und Diskussionsrunden mit Museumsmitarbeitenden und Externen zum Umgang mit dem historischen Erbe von Kolonialismus im Museumskontext. Diese Foren sollen dazu dienen, einen kritischen Umgang mit dem deutschen Kolonialismus und seinen Folgen bis heute sowie der Verantwortung des Technikmuseums für die gesellschaftliche Repräsentation dieser Themen anzuregen. Wunsch der Projektgruppe ist es, eine von der konkreten Installation ausgehende breitere Auseinandersetzung mit den Themen Kolonialismus und Rassismus im Technikmuseum zu initiieren und dabei insbesondere den transdisziplinären Austausch mit Expert\*innen vom institutionellen außen zu fördern.

Teil der Kern-Projektgruppe sind die beiden Künstler\*innen [Monilola Ilupeju](#) und [Philip Kojo Metz](#), Christian Kopp von der Organisation [Berlin Postkolonial](#), Tahir Della von der Initiative [Schwarze Menschen in Deutschland](#) (ISD) sowie die Museumsmitarbeiterinnen Anne Stabler - zu jenem Zeitpunkt Volontärin im Bereich Schifffahrt und Nautik - und Anne Fäser - zu jenem Zeitpunkt Kuratorin für Outreach. Hinzu kommen beratend Anna Yeboah und Nadja Ofuatey-Alazard ([Each One Teach One](#) – EOTO), Mitarbeiterinnen des Projektes [DEKOLONIALE](#) Erinnerungskultur in der Stadt, dem auch Christian Kopp und Tahir Della angehören. Der Projektverbund der DEKOLONIALE arbeitet zeitgleich an ähnlichen Themen

wie die Projektgruppe des Technikmuseums, wenn auch mit einem sehr viel umfangreicheren und längerfristigen Konzept, und ist insofern eng mit diesem verbunden. Ein weiterer Teil dieses Projektverbundes ist das [Stadtmuseum Berlin](#), das hier vor allem als administrative Unterstützung agiert. Im August 2020 findet der künstlerisch-performative Abbau der bisherigen Installation im Technikmuseum durch Monilola Ilupeju und Philip Kojo Metz statt. Dieser wird in einem [Live-Streaming](#) online übertragen sowie auf eine Leinwand am Hausvogteiplatz in Berlin Mitte, an dem parallel eine [Veranstaltung zur Straßenumbenennung der M\\*Straße](#) stattfindet. Dem Organisationsteam dieser Veranstaltung, die hier alljährlich ausgetragen wird und in diesem Jahr die tatsächliche Umbenennung der M\*Straße in Anton-Wilhelm-Amo-Straße feiert, gehören auch Christian Kopp und Tahir Della an. Die Veranstaltungen werden bewusst terminlich sowie inhaltlich verknüpft und nicht nur Christian Kopp ist auf beiden präsent, sondern auch Monilola Ilupeju und Philip Kojo Metz begeben sich im Anschluss an ihre Performance zum Straßenumbenennungsfest und sprechen hier auf dem Podium mit Anna Yeboah von der DEKOLONIALE über das Projekt am Technikmuseum.

Ende Oktober 2020 gehe ich nochmal ins Technikmuseum. Der Ort an dem die Installation stand ist nun leer und abgesperrt. Die vorgesehenen Workshops wurden bis zu diesem Zeitpunkt nicht konkreter geplant, auch weil Covid-19 weiterhin persönliche Zusammentreffen erschwert und der Austausch somit nur online stattfinden könnte.

### **Von der ethnographischen Forschung zur Mindmap**

Ich, Hanna Schwamborn, Studentin im [Master Transkulturelle Studien](#) an der Universität Bremen, stoße im April 2020 zur Projektgruppe am Technikmuseum, die an diesem Punkt die konkrete Zusammenarbeit aufnimmt. Covid-19 hält die Welt in Atem und die Projekttreffen finden, wie alles andere auch, online statt. Ich nehme im Rahmen einer Forschung für die Erstellung meiner Masterarbeit an diesen Treffen teil, begleite die vereinzelten Termine im Museum selbst sowie die Veranstaltung des künstlerisch-performativen Abbaus der bisherigen Installation im Technikmuseum durch Monilola Ilupeju und Philip Kojo Metz, ebenso wie die darauffolgende Podiumsdiskussion mit Monilola Ilupeju, Philip Kojo Metz und Anna Yeboah auf dem zeitgleich stattfindenden Straßenumbenennungsfest zur bisherigen M\*Straße.

Ich führe außerdem ethnographische Interviews durch mit den Beteiligten der Kern-Projektgruppe. Aus meinem Material der teilnehmenden Beobachtung, dieser Interviews sowie meiner allgemeineren Auseinandersetzung mit den Themen Kolonialismus und Rassismus im Museumskontext entsteht ein Netz an Wissensformen, das ich in Form einer Mindmap beginne festzuhalten. Dieses assoziative Geflecht dient zunächst meiner eigenen Orientierung, wird dann aber zum Kernelement meiner Ausarbeitung der Ergebnisse meiner Forschung.

Mein Erkenntnisinteresse während der Forschung liegt in der Machbarkeit, Problematik und Potential transdisziplinärer, mehrperspektivischer Kollaborationen unter Beteiligung einer kulturellen Institution im Kontext der Aufarbeitung von Kolonialismus und Rassismus. Mein Ansatz ist dabei, einen Lernprozess aus der konkreten Praxis heraus zu initiieren und Handlungsempfehlungen, die sich hieraus ergeben, weiterzutragen: Was können

wir aus den Erfahrungen in der Praxis lernen? Was passiert konkret, wenn diese unterschiedlichen Akteur\*innen aus Kunst, Kultur, Bildung, Wissenschaft und Aktivismus zusammentreffen und einen Austausch eingehen? Was ist das Potential von Kollaborationen im Kontext der Dekolonisierung im Museum und was muss beachtet werden, um dieses Potential auszuschöpfen? Welche sensiblen Themen und Problematiken tauchen hierbei auf, welche Widerstände treten in Erscheinung, welche Rolle spielen Machthierarchien und wie kann all diesen begegnet werden? Es handelt sich hierbei nicht um eine Theoriearbeit, wenn auch einzelne Verweise gegeben werden, sondern vielmehr um eine Art Online Ausstellung und Kartierung der Themen- und Problemfelder sowie der Potentiale und Kontexte eines kollaborativen Dekolonisierungsansatzes/-Versuchs im Museum, wie ich ihn im Deutschen Technikmuseum begleiten durfte. Diese Kartierung/ Ausstellung/ Mindmap wurde durch mich zusammengestellt, bzw. kuratiert und trägt somit meine subjektive Handschrift, zeigt meine Blickwinkel und Interpretationen. Ich habe die Texte verfasst, auch wenn ich bewusst versucht habe, viel mit direkten Zitaten der Projektbeteiligten zu arbeiten. Dies ist auch ein Grund für die Ergänzung der anfänglich reinen Textform durch Audioaufnahmen, in denen die Projektbeteiligten selbst hörbar werden. Zusätzlich befinden sich an einzelnen Stellen in der Mindmap Bilder aus der Ausstellung und der Zusammenarbeit. Hierdurch soll eine gewisse Mehrschichtigkeit und -Perspektivität, wenn auch nur in Ansätzen, verdeutlicht werden.

Ich begreife die Mindmap als Teil der Auseinandersetzung um den Umgang mit dem kolonialen Erbe im Museumskontext und die Möglichkeit der transdisziplinären, mehrperspektivischen Arbeit an diesen Themen. Die Mindmap selbst wird zur Kontaktzone, in die zusätzlich zu den Projektbeteiligten noch der ethnografische Blick einer Studentin tritt. Die Mindmap ermöglicht es, die Ergebnisse meiner ethnographischen Forschung einerseits in das Feld der Auseinandersetzung zurückzutragen und andererseits eben jenes Feld nochmals für eine breitere Öffentlichkeit zu öffnen und zugänglich zu machen. Zum einen war es von Beginn an mein Interesse, die in meinen Augen wichtigen Wissensformen und Erfahrungen der Projektbeteiligten weiter zugänglich zu machen. Zum anderen sehe ich die gesellschaftliche Verantwortung meiner wissenschaftlichen Praxis auch darin, eine Sichtbarkeit für diese wichtigen aber weiterhin durch eine *weiße* Hegemonie marginalisierten und/ oder wenig nachhaltig gestalteten Diskurse zu fördern.

Die Mindmap ermöglicht zudem die Sichtbarmachung von Komplexität und Verwobenheit der Zusammenarbeit und ihrer Aushandlungsprozesse. Das Netz visualisiert die Querverbindungen und Assoziationen, aber auch die spezifische Lokalität der einzelnen Aspekte, in denen sich der\*die Nutzer\*in frei bewegen kann. Eine Linearität, wie wir sie aus einem Fließtext kennen, wird so umgangen. Gleichzeitig verdeutlicht das Netz die Existenz von jedem\*r von uns in einem globalen und lokalen Geflecht an (Macht-)Verhältnissen. Der Raum im Museum, an dem die Installation zum brandenburgisch-preußischen Versklavungshandel bis vor kurzem sichtbar war, scheint nun also leer und doch verbirgt sich dahinter dieses komplexe Geflecht an Aushandlungsprozessen, Verbindungen und (Macht-)Verhältnissen, die diese Mindmap versucht darzustellen.

## Die Mindmap / How to use

Unter dem Punkt *Kontaktzone* finden sich jene Aspekte, die die konkrete Kollaboration zwischen den unterschiedlichen Akteur\*innen im Technikmuseum betreffen. Unter dem Punkt *Möglichkeitsraum* habe ich die etwas allgemeineren Aspekte zusammengefasst und Kontexte dargestellt, die sich für die Diskurs- und Museumspraxis aus einer Aushandlung von Dekolonisierungsprozessen ergeben.

In der Mindmap lässt es sich frei bewegen. Der gezeigte Ausschnitt kann verkleinert und vergrößert sowie hin und hergeschoben werden, ähnlich einer gängigen digitalen geographischen Karte. Durch das Klicken auf die farbigen Punkte, die sich neben den Schlagworten befinden, lassen sich nähere Erläuterungen, Audioausschnitte aus den Interviews oder Bilder aus dem Museum und von der Zusammenarbeit öffnen. Es kann den einzelnen Pfaden gefolgt werden, die die Mindmap darstellt, oder den Assoziationsketten, die durch die Verlinkung am Ende der Kurztexte unter *siehe auch* gegeben sind. Die Fenster lassen sich durch einen Klick auf das Kreuz oben rechts wieder schließen.

In den Textbeiträgen sind meine Quellenverweise sowohl aus den einzelnen Interviews als auch aus meinem Forschungstagebuch (FT) angegeben, die jedoch nicht veröffentlicht sind.

Die Mindmap ist in einem längeren Prozess entstanden und bleibt immer ein unfertiges Produkt. Sie ist, um Monilola Ilupejus (Interview 2, S.19) Worte zu nutzen, wie alles andere auch, „ever-changing“. Die Kategorien, Unterkategorien, Anordnungen habe ich im Laufe meiner Auseinandersetzung mit den Forschungsergebnissen und ihrer Visualisierung immer wieder verändert. Zudem ließen sich sicherlich immer weiter Assoziationen anfügen. Die Mindmap ist insofern ein Zwischenstand, der durch die digitale Form immer wieder (weiter-)bearbeitet werden kann.

Zu diesem Zeitpunkt werfe ich unter der Kategorie *Kontaktzone* einen Blick auf die konkrete Zusammenarbeit der Projektgruppe am Technikmuseum, ihre Beteiligten und den Ort/ die Orte ihrer Zusammenkunft: In welchem Verhältnis stehen die Projektbeteiligten zueinander, welche spezifischen Positionen und Positionierungen haben sie und was verbindet sie? Was ergibt sich aus diesen spezifischen Verhältnissen zueinander, welche Problematiken, Herausforderungen aber auch Potentiale bietet ihr Zusammentreffen? Was sind (Rahmen-)Bedingungen ihrer Zusammenarbeit und welche Lösungsansätze entwickeln sie im Laufe ihres gemeinsamen Arbeitsprozesses? Welche Bedeutung hat das Museum hierbei als Ort der Zusammenkunft, des Austausches, der Debatte?

Unter der Kategorie *Möglichkeitsraum* gebe ich allgemeinere Kontexte der Zusammenarbeit und des Diskurses um Dekolonisierungsprozesse im Museum sowie Ausblicke, die sich aus dem Projekt am Technikmuseum ergeben. Der Möglichkeitsraum bezieht sich also auf die Potentiale und Impulse für Diskurs- und Museumspraxis, die sich aus den Aushandlungsprozessen ergeben: Welche Bedeutung hat gesellschaftliche Position(ierung) für die Teilhabe am Diskurs? Welche Position nimmt das Museum ein und welche Verantwortung und gesellschaftlichen Aufgaben ergeben sich

hieraus? Wie kann sich das Museum selbst und seine Praxis be-, bzw. hinterfragen? Wie kann eine machtkritische Transformation aussehen und welchen Widerständen muss dabei begegnet werden? Welche Impulse können Kunst und Aktivismus der musealen Praxis geben?

## 1. Kontaktzone

### Interdisziplinarität

#### Alleinstellungsmerkmale

#### NGOs

#### Spezifisches Wissen und spezifische Erfahrung

In Anlehnung an das Konzept „Situated Knowledge“ von Donna Haraway ([Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective](#)) lässt sich innerhalb der Kollaboration deutlich die spezifische Positionierung der NGOs beobachten. Die Menschen, die sich hier zusammenfinden, agieren häufig aus einer konkreten gesellschaftlichen Positionierung und politischen Handlungsnotwendigkeit heraus, als „Nachfahren von kolonialisierten, versklavten, Schwarzen Menschen“ (Kopp Interview 3, S.6). Sie sind historisch zu Schwarzen Menschen gemacht worden und werden bis heute als solche adressiert und rassistisch diskriminiert. (Siehe auch Maureen Maisha Eggers: Rassifizierte Machtdifferenzen als Deutungsperspektive in der kritischen Weißseinsforschung in Deutschland, in (Eggers et al.): [Mythen, Masken und Subjekte](#).)

Die Menschen, die sich in den verschiedenen NGOs zusammenfinden, um gegen dieses System anzukämpfen, würden bereits seit 10, 20, 30 Jahren an den Themen arbeiten und hätten sich in all den Jahren eine Expertise zu diesen angeeignet, so Tahir Della (Interview 3, S.5). Es handelt sich also um Arbeit, die an den gesellschaftlichen, politischen und akademischen Rändern geleistet wurde, um diese Themen immer wieder in die Diskurse einzuschreiben. Dafür seien kleinteilige Schritte und viele Einzelpersonen nötig, so Tahir Della (Ebd., S.2, 18). Deren Arbeit – wider die dominanzkulturelle Ablehnung dieser Prozesse – hat uns an den heutigen Punkt der Auseinandersetzung gebracht. Wenn wir uns also hier und heute mit Prozessen der Dekolonisierung auseinandersetzen, dann gilt es, diese (Vor-)Arbeit zunächst anzuerkennen und darauf aufbauend, jene Menschen, ihre Erfahrungen und ihr Wissen ernst zu nehmen und in weitere Prozesse auf besondere Weise zu inkludieren. Wir können von ihnen lernen und sollten anerkennen, dass ihre praktischen Kämpfe uns heutige rassismuskritische Diskurse ermöglicht haben. Es ist auch aufgrund des bis heute andauernden Rassismus nicht egal, wer zu diesen Themen spricht. Er reproduziert immer wieder neu die spezifischen Machtgefälle, mit denen der Antirassismus brechen will.

Dass es sich um spezifische Erfahrungen und Wissensbestände von Schwarze Menschen und PoC innerhalb eines rassistischen Systems handelt, bedeutet nicht, dass sich diese untereinander gleichen. Vielmehr gibt es neben den verbindenden Erfahrungen, Themen und Herangehensweisen auch individuelle. Die im Projektverbund der

DEKOLONIALE aktiven NGOs machen dies deutlich: Während EOTO einen starken Community Bezug hat und explizit Empowerment-Arbeit leistet, ist die ISD eher gesellschaftspolitisch ausgerichtet und Berlin Postkolonial arbeitet insbesondere an historischen Verflechtungen und Kontinuitäten. EOTO ist eine noch junge Organisation, während die ISD seit 35 Jahren aktiv ist (Ebd., S.25). Wenn die einzelnen Organisationen zusammenarbeiten, entsteht somit bereits ein multiperspektivischer Arbeitsansatz, der immer weiter pluralisiert werden kann. (Siehe auch *Diskurspraxis*)

## **Erfahrung in der organisatorischen (Zusammen-)Arbeit**

### **Klar formulierte Ziele und Interessen**

NGOs arbeiten meist mit klaren Zielen, die sie auch nach außen kommunizieren. Es handelt sich dabei häufig um Kritik an bestehenden Strukturen sowie Anforderungen an Umgangsweisen mit bestimmten gesellschaftspolitischen Aspekten. Die Menschen, die sich hier engagieren, entwickeln diese aus ihren geteilten Erfahrungen und politischen Interessen heraus. Wie von Ilinda Bendler, Laura Digoh-Ersoy und Nadine Golly des KARFI Bündnisses angemerkt (Wechselnde Allianzen – Rassismuskritische Bildungsarbeit im Schwarzen Bündnis, in (Jule Bönkost): [Unteilbar - Bündnisse gegen Rassismus](#), S.17f.), sollten jedoch die Arbeitsfelder Aktivismus und Wissenschaft gerade im Kontext von Rassismus- und postkolonialer Kritik nicht scharf voneinander getrennt werden: „Denn widerständiges Wissen wird nicht allein in als akademisch markierten Räumen und Köpfen produziert. Es bildet sich vielmehr dort heraus, wo Menschen dominante Ordnungen unterlaufen und ihre Analysen und Strategien mit anderen teilen.“ Interventionen gehören genauso zum aktivistischen und wissenschaftlichen Arbeiten des Widersprechens und Widerstehens wie Austausch und Bildungsarbeit. Die widerständige Praxis kann sich auf unterschiedlichste gesellschaftliche Normierungspraktiken beziehen. Wie Amma Yeboah in einem [Vortrag an der Humboldt Universität](#) betont, gründet beispielsweise die kritische Weißseinsforschung in den Überlebens- und Empowermentstrategien von Schwarzen Menschen. (Siehe hierzu auch Maureen Maisha Eggers et al.: [Mythen, Masken und Subjekte](#).)

Der Verbund der DEKOLONIALE zeigt auf, wie Kritik und Anforderungen aus diesen Zusammenschlüssen heraus produziert und in die Öffentlichkeit sowie in ganz konkrete Projekte hineingetragen werden können. Formuliert werden hier vor allem Ansprüche daran, wie Kolonialgeschichte besprochen und verhandelt werden muss: Die Perspektive von Betroffenen von rassistischer Diskriminierung und besonders derjenigen, die sich schon lange mit der Thematik beschäftigen, müssten hierbei zentral sein (Della Interview 3, S.2). Grundlage

müsse zudem sein, dass sich die sogenannte Mehrheitsgesellschaft bzw. weißprivilegierte Menschen gesellschaftlich aber auch innerhalb von Arbeitsgruppen, von Privilegien verabschiedet (Ebd., S.6f.).

(Siehe hierzu auch Tiffany N. Florvil: [Zur Beständigkeit der Graswurzel. Transnationale Perspektiven auf Schwarzen Antirassismus im Deutschland des 20. Jahrhunderts.](#))

### **Vernetzung**

NGOs vernetzen sich nach innen - innerhalb ihrer Communities - aber auch nach außen. Sie bilden Allianzen mit anderen NGOs oder Einzelpersonen, die ähnliche Ziele verfolgen. Zudem wirken sie aus ihren Kreisen heraus, hinein in die Öffentlichkeit und Politik. Anhand des Verbundes der DEKOLONIALE lässt sich das aufzeigen. Drei NGOs mit ähnlichen Schwerpunkten tun sich zusammen und suchen weitere Kooperationspartner\*innen, um politisch dahingehend zu wirken, dass es als Notwendigkeit anerkannt wird, dekoloniale Vorhaben - auch längerfristiger Perspektive - zu finanzieren. Mit den politischen Mehrheiten für eine dekoloniale Aufarbeitung und einer wachsenden gesellschaftlichen Aufmerksamkeit für diese Themen sowie einer Finanzierung für die konkreten Vorhaben können weitere Partner\*innen für ein solches Unterfangen gewonnen werden, darunter das Deutsche Technikmuseum. Auf diese Weise werden dann – im besten Fall – zum einen rassismuskritische Perspektiven in die Institution hineingetragen und zum anderen an Besucher\*innen vermittelt.

(Siehe auch *Kontakt zu widerständiger Praxis*)

### **Selbstorganisiertes und selbstbestimmtes Arbeiten von Menschen mit Diskriminierungserfahrungen**

Gerade im Kontext von Diskriminierungserfahrungen ist die Selbstorganisation ein wichtiges Mittel, um Erfahrungen in „safe spaces“ zu teilen aber auch um gesellschaftspolitische Sichtbarkeit und eine wirkmächtige Interessenvertretung zu erlangen. Auch um innerhalb von (machtdurchzogenen) Projekten und Strukturen wirken zu können, ist die Bildung von Allianzen zentral. Wichtig ist hierbei anzuerkennen, dass Schwarze Menschen und PoC Rassismuskritik nicht aus einer reinen Interessenlage heraus tätigen, die sich leicht wieder verschieben kann, sondern aus einer spezifischen Notwendigkeit und Dringlichkeit heraus (Ilinda Bendler et al.: Wechselnde Allianzen – rassismuskritische Bildungsarbeit im Schwarzen Bündnis, in (Jule Bönkost): [Unteilbar. Bündnisse gegen Rassismus](#), S.20). Das unterscheidet sie von weißen Aktivist\*innen und engagierten Menschen in Organisationen, Bündnissen oder anderen Strukturen.



Innerhalb des Verbundes der DEKOLONIALE können beispielweise die NGOs, in denen mehrheitlich Schwarze Menschen aktiv sind, durch ihr Stimmrecht nicht von weiteren Kooperationspartner\*innen überstimmt werden (Kopp FT, S.10). Das ist ein wichtiges Instrument in Kollaborationen, die im Kontext von rassistisch strukturierten Gesellschaften durchgeführt werden, insbesondere dort, wo sie zwischen Partner\*innen stattfinden, die mit unterschiedlichen Ressourcen ausgestattet sind.  
(Siehe auch *Ressourcenverteilung*).

### **Erfahrung mit Öffentlichkeit**

Zur jahrelangen Aktivität im Bereich der antirassistischen Arbeit, die auch gegen eine mangelnde Sichtbarkeit der problematischen Lebensrealitäten Schwarzer Menschen und PoC ankämpft, gehört insbesondere auch die öffentlichkeitswirksame Organisation von Protest. Welche Wirkungen durch bestimmte Aktionen und Darstellungen produziert werden, sowohl für Betroffene als auch für die Dominanzgesellschaft, war auch im Rahmen des Projektes im Deutschen Technikmuseum wiederholt eine zentrale Frage, bei der die NGOs auf ihre bisherigen Erfahrungen zurückgreifen konnten. Eine Sensibilität für die Frage, welche Bilder problematische Assoziationen und Reaktionen hervorrufen können, machte sich insbesondere am Umgang mit den bisher ausgestellten Figuren fest (FT, S.28f.). Diese Figuren, die Schwarze, versklavte Menschen darstellen sollten und den Besucher\*innen einen emotionalen Zugang zu den kolonialen Praktiken im Zusammenhang mit der Schifffahrt vermitteln sollten (Stabler Interview 1, S.22), waren jahrelang in der Kritik vonseiten Schwarzer Menschen (Della Interview 3, S.1). Der Umgang mit diesen Figuren innerhalb der Performance, sie zu entfernen und den Raum für neue Auseinandersetzungen zu öffnen, wurde zu einem der schwierigsten Prozesse innerhalb der Projektarbeit. Wird durch ihre erneute Sichtbarmachung/ Thematisierung wieder *weiße* Deutungsmacht reproduziert? Können oder sollten sie sichtbar verbrannt werden als Objekte dieser Praxis oder sollten sie den Ort des Geschehens möglichst unbemerkt verlassen und Raum für Neues freigeben, bei dem der Fokus auf andere Formen der Auseinandersetzung und andere Perspektiven und Erzählungen gerichtet wird?  
(Siehe auch *Umgang mit rassistischem Erbe* und „*How to act in a decolonial fashion*“)

## **Künstler\*innen**

### **Spezifische Zugänge / Ambivalenz**

Die Positionierung der beiden Künstler\*innen Monilola Ilupeju und Philip Kojo Metz wurde in der Arbeitsgruppe und in den Interviews vor allem durch ihre spezifischen Zugänge zu Fragestellungen und zum Diskurs deutlich. Das Spektrum an Möglichkeiten der Ambivalenz, Widersprüchlichkeit und Uneindeutigkeit, die sie in ihrer Arbeit verhandeln und bewusst ins Zentrum setzen, eröffnet zu den Ansätzen und Logiken von NGOs und Museum eine alternative Herangehensweise. Das Ziel sei hier nicht, planbare Ergebnisse und eindeutige Botschaften präsentieren zu können, sondern einen Möglichkeitsraum zu eröffnen, der nicht vorgibt, sondern irritiert und das Mit- und Weiterdenken eines Publikums benötigt (Ilupeju Interview 2, S.4, 11; Metz Interview 4, S.12f.).

Wichtig werde in diesem Möglichkeitsraum vor allem die Pluralisierung von erzählten und dargestellten Geschichten und Perspektiven (Metz Interview 4, S.1), um mit Hilfe all dieser gesellschaftspolitische, zukunftsorientierte Fragen zu verhandeln: „(...) In was für einer Welt wollen wir leben und wie kann sich Zusammenleben gestalten? Wie können wir Zukunft gestalten?“ (Ebd., S.1) Die eigene Auseinandersetzung mit diesem Diskurs ergibt sich aus der Frage, was man\*frau als Künstler\*in dazu beitragen könne (Ebd., S.2). Dazu zählt beispielsweise das Aufzeigen jener Möglichkeitsräume, die Komplexität und Ambivalenzen zulassen.

In der künstlerischen Praxis wird zudem die Darstellungsform zentral, die genutzt wird, um Diskurse zu vermitteln und zugänglich zu machen. Monilola Ilupeju (Interview 2, S.9) macht dabei deutlich, dass sie sich auch hier in einer anderen Rolle sieht als das Museum und die NGOs: „(...) My role as an artist and my practice is not about educating people in that way“. Ihre Praxis zielt eher darauf, Brüche und Konstruiertheit in den gesellschaftlichen Lebensräumen aufzuzeigen, indem sie beispielsweise in ihren Performances mit den Erwartungen und Projektionen des Publikums spiele (Ebd., S.2f.). Die Performances der beiden Künstler\*innen lassen dabei explizit Spielraum für Uneindeutigkeit, Interpretation und Assoziation sowie das Auftreten von Fragen.

(Siehe auch *Kunst als Möglichkeitsraum, Subjektivität, Umgang mit Emotionalität und Nachhaltigkeit und Flexibilität*)

### **Spezifische Position(ierung) in der Gesellschaft**

#### **Künstler\*in/ Bürger\*in**

Neben der Uneindeutigkeit/ Unabgeschlossenheit in den erzählten Geschichten, ergeben sich aus den Rollen als Künstler\*in/ Bürger\*in zwei Ebenen der gesellschaftlichen Auseinandersetzung. Es bestehe eine Verantwortung als Bürger\*in, sich mit gesellschaftspolitischen Fragen und der Geschichte auseinanderzusetzen, so Philip Kojo

Metz (Interview 4, S.2). Diese kann in der künstlerischen Praxis aufgegriffen und ausgehandelt werden: „I just have had a few experiences where I felt free and that was partially due to the labors of other people, to their energies, to the art work that was made or a film that I saw or the protest that I went to. And I think that these are all like really important contributions, and I wanna be a part of passing that on because I also understand that we're both descendants and ancestors at the same time. So, I feel like decolonial work is also for me about assuming a space of responsibility" (Ilupeju Interview 2, S.2).

Neben der Verantwortung, die der\*die Künstler\*in in der gleichzeitigen Rolle als Bürger\*in trägt, bleibt der künstlerischen Praxis eine besondere Position in der Gesellschaft vorenthalten. Kunst ist nicht (Kultur)Politik. Sie kann mit ihr in den Dialog treten, aber sie hat die Freiheit, einen unparteiischen, provokanten und/oder gänzlich irritierenden Kommentar abzugeben. Die Verantwortung liegt also nicht allein in den bürgerlichen Pflichten innerhalb einer Demokratie, sondern ergibt sich auch aus der spezifischen Position der Kunst in unserer Gesellschaft und den Möglichkeitsräumen, die sich aus dieser ergeben. Gleichzeitig stellen sich auch für die Kunst Fragen um Zugänge und Ausschlüsse sowie historische Verwicklungen und kulturelle Aneignung, die den\*die Künstler\*in/ Akteur\*in in der Kunstszene in die Verantwortung einer selbstreflexiven Auseinandersetzung ziehen (siehe auch Mark Terkessidis: [Kollaboration](#), S.213-244).

(Siehe auch *Kunst als Möglichkeitsraum, Subjektivität und Umgang mit Emotionalität*)

### **Schwarze\*r Künstler\*in**

Gleichzeitig ergibt sich für Philip Kojo Metz und Monilola Ilupeju als Schwarze Künstler\*innen eine Notwendigkeit und Dringlichkeit, eben jene Themen um Kolonialismus, Rassismus und Dekolonisierung zu bearbeiten. Sie gründen auf einer strukturellen Unterrepräsentation von Perspektiven und Erfahrungen, die mit ihren Lebensrealitäten in Verbindung stehen und persönlichen Fragen, die sie aus ihren Erfahrungen heraus an die Gesellschaft stellen: „(...) Was hat mich bewogen, mich damit auseinanderzusetzen? Ja, dass es notwendig ist. Also, es muss ja jemand (...) machen. Es gibt kaum Künstler (...), die das machen, also im deutschen Kontext. (...) Und ich habe mir dann gedacht, einer muss es ja machen, warum soll ich es nicht machen? (...) Also, die Geschichte aus afrikanischer Perspektive, aus ghanaischer Perspektive ist unsichtbar. Das heißt aber nicht, dass sie nicht existiert. Und es ist wichtig, diese Unsichtbarkeit zu thematisieren, darzustellen. Das ist ein Teil unserer Realität. Auch wenn sie nicht sichtbar ist“ (Metz Interview 4, S.16f.).

Monilola Ilupeju beschäftigen insbesondere die unterschiedlichen Ebenen von Machtstrukturen und ihre eigene Verstrickung darin: „When we are born, we don’t ask to be a part of these systems and unfortunately a lot of what informs our behavior or actions are partially due to forces that are out of our control, like sexism or racism. (...) For me, I’m interested not so much in convincing white people that I’m a human being. I think that is a conversation or fight that I have little interest in- or that people that look like me are human beings, I don’t have time for that. I am more interested in making visible, pointing out these ruptures in reality or these spaces where we can see very clearly that the societies that we live in have been constructed and are not „real“. Not that they don’t have real effects, but that initially they were created in the mind and then have somehow seeped into [the external world], into how we live today. For me, decolonial work is a process of constantly questioning myself and trying to be more aware of the violent structures that I’m perpetuating or being victimized by and trying to find connection and hope and pleasure and happiness as I go towards that” (Ilupeju Interview 2, S.2). Gleichzeitig macht Monilola Ilupeju (Interview 2, S.2f.) deutlich, dass sie sich lange dagegen gewehrt hat, als Schwarze Künstlerin den Erwartungen zu entsprechen, unbedingt zu diesen Themen zu arbeiten. Sie habe aber begriffen, dass es einige Kämpfe gebe, denen sie sich nicht entziehen könne - auch das ist eine Ambivalenz in der künstlerischen Praxis von Monilola Ilupeju und Philip Kojo Metz. Es zeigt sich somit ein komplexes Positionierungsgeflecht, das vielleicht wie folgt beschrieben werden kann: Ich habe etwas dazu zu sagen/ jemand muss es machen/ ich will dieses Label nicht, aber ich trage Verantwortung.

(Siehe auch *Kunst als Möglichkeitsraum, Subjektivität, Erbe des Museums* und *Umgang mit Emotionalität*)

## **Museumsmitarbeitende**

### **Ressourcen**

Das Deutsche Technikmuseum wird geleitet durch die öffentlich-rechtliche „Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin“ und gehört zu den institutionell und dauerhaft geförderten Kultureinrichtungen des Berliner Senats ([Senatsverwaltung für Kultur und Europa Abteilung Kultur](#)).

Zusammen mit dem Science Center Spectrum erreicht das Deutsche Technikmuseum jährlich über 600.000 Besucher\*innen. Das Technikmuseum existiert, zunächst unter anderem Namen, seit den 1980er Jahren ([Deutsches Technikmuseum](#)). Aus eigener Erfahrung als ehemaliges Schulkind in Berlin und wohnhaft in der Umgebung des Technikmuseum weiß ich, dass es sich um einen zentralen Ort der Bildung besonders für Kinder und Jugendliche, bzw. Familien handelt. Besuche von Schulklassen und Führungen für diese sind ein fester Bestandteil der Museumsarbeit.

Das alles macht deutlich, wie das Technikmuseum mit Ressourcen ausgestattet ist: Es spricht ein breites Publikum an, nicht nur aus Berlin und Umgebung, und hat somit eine große Reichweite. Es ist mit Mitteln, Räumen und Strukturen ausgestattet, die verstetigt sind und somit langfristige Planung und Sicherheit zulassen. Anders als nicht-institutionell und nicht-dauerhaft geförderte Kultureinrichtungen bedarf es hier also keiner regelmäßigen Projektanträge und -Bewilligungen. Aus dieser besonderen Lage und Positionierung heraus ergeben sich aber auch Verantwortlichkeiten, die an anderer Stelle aufgegriffen werden.

(Siehe *Ressourcenverteilung, Museum verorten, Museumspraxis*)

### **Deutungsmacht**

„Das Museum wird immer noch so als ein Hoheitsgebiet quasi wahrgenommen. Besucher\*innen glauben eigentlich immer das, was hier in einem Museum gezeigt wird und sie glauben auch die Art, wie etwas gezeigt wird“ (Fäser Interview 1, S.2). Aus einer gesellschaftlich etablierten Position heraus ergibt sich also Deutungsmacht. Das ist eine Ressource, die aber auch Verantwortlichkeit mit sich bringt: mit dieser Macht um Repräsentation bedacht umzugehen und im besten Fall möglichst viel davon zu teilen sowie die (Selbst-)Repräsentation von marginalisierten Positionierungen zu ermöglichen.

Für den Künstler Philip Kojo Metz ist das Museum eben wegen seiner Reichweite und Deutungsmacht ein interessanter Ort für einen Diskurs um bestehende Leerstellen in der Geschichte: „Wenn wir das hinkriegen, dass dieses Thema in Museen, die den Standard und den Kanon quasi festschreiben, positioniert ist, dann wird das passieren, dass das so langsam in den Bildungskanon kommen kann. Deswegen hab` ich mich eigentlich so geöffnet für solche Museen oder auch Ausschau gehalten, versucht, Arbeiten zu machen, die da andocken können“ (Metz Interview 4, S.5). Auch Monilola Ilupeju (Interview 2, S.6) macht deutlich, dass ein Ort wie das Technikmuseum „collective conscience“ symbolisiere und damit eine enorme Verantwortung einhergehe, denn was hier gezeigt werde, gelte als die akkurate Darstellung von Geschichte.

(Siehe auch *Dezentralisierung*)

## **Vermittlungsarbeit/ Outreach**

Aufgrund der etablierten Strukturen und der Ressourcen beispielsweise für den Arbeitsbereich Bildung gibt es eine langjährige Auseinandersetzung und Erfahrung mit der Präsentation und Vermittlung von Inhalten. Das Problem liege also laut Anne Fäser (Interview 1, S.7) weniger in einer fehlenden Expertise darüber, wie Dinge für ein Publikum interessant präsentiert werden können. Vielmehr fehle es an Sensibilitäten in spezifischen Themenbereichen, beispielsweise bei der Frage, wie das Thema Versklavungshandel präsentiert werden könne ohne rassistische Darstellungen zu reproduzieren. Das weist auf das strukturelle Problem der Diskriminierung in Kulturinstitutionen hin: diverse Perspektiven und Erfahrungen von Menschen mit Diskriminierungserfahrung fehlen hier meist, was weitreichende Folgen für die repräsentierten Inhalte und Formen hat.

Wichtig bleibt bei der Frage um Ressourcen demnach immer, für was diese eingesetzt werden und wo die Prioritäten liegen. Theoretisch sind Ressourcen vorhanden, um weitere Expertisen und Perspektiven ins Haus und Team zu holen. Das zeigt beispielsweise die Outreach-Stelle, die Anne Fäser aktuell, jedoch zunächst auf fünf Jahre begrenzt, im Technikmuseum innehat. Diversitätsbeauftragte sind ein weiteres Beispiel dafür, wie Kulturinstitutionen den strukturellen Diskriminierungen begegnen können. Noch sind diese Stellen allerdings häufig zeitlich befristet und umfassen zudem einen deutlich zu großen Aufgabenbereich, als dass eine Person diesen nachhaltig bearbeiten könnte. (Siehe auch *Priorisierung seitens des Museums, Privilegien und strukturelle Ausschlüsse*)

### **Brücken bauen/ „access curator“**

Aus einer ambivalenten Positionierung heraus lassen sich vielleicht auch produktive Verflechtungen herstellen. Philip Kojo Metz (Interview 4, S.12) bringt im Interview den Begriff Brückenbauer\*in ins Spiel, der sich gut eignet, um die spezifische Positionierung von Personen innerhalb der Institution, die im engen Kontakt mit dem institutionellen Außen stehen, zu beschreiben. Wichtig sei hierbei, sich als Institution und Vertreter\*in der Institution auch angreifbar zu machen, „das Ganze infrage zu stellen, das zuzulassen, dass man das infrage stellt“ (Ebd.).

Diese Brückenbauer\*innen sind zentrale Personen für eine Institution und es ist problematisch, dass die Funktionen wie Outreach- und Diversitätsbeauftragte\*r erst aktuell erst geschaffen werden und diese dazu häufig befristete Verträge haben sowie unterbesetzt sind für die umfangreichen, vielschichtigen Prozesse, die sie anregen und leiten sollen. Zusätzlich ist eine gewisse Unvoreingenommenheit ihrerseits nicht unwichtig: „Also, sie (Anne Stabler) ist eigentlich die, die das dem Technischen Museum irgendwie

eröffnet hat. Weil sie ist auch (...) die richtige Person am richtigen Ort. Sie hat eine Qualität, die jemand, der jetzt schon länger in dem Museum ist, nicht mitbringt. Und sie nutzt die Qualität. Sie hat wirklich eine Qualität Leute zusammenzubringen“ (Metz Interview 4, S.23).

Anne Stabler und Anne Fäser sind insofern zentrale Personen für das Technikmuseum, als dass sie eine gewisse Distanz zu den Eigenverständnissen und Logiken des Museums haben und auf diese Weise den Dialog und die Zusammenarbeit mit einem institutionellen Außen unvoreingenommen führen können. Sie können Kritik zulassen und weitertragen in die unterschiedlichen Ebenen im Museum. Sie sehen die Notwendigkeit und Dringlichkeit einer Überarbeitung der Ausstellungen im Technikmuseum in gemeinsamer Zusammenarbeit mit NGOs und Personen, die Diskriminierungserfahrungen haben. Sie können insofern als „access curators“ agieren und auf eine gerechtere Verteilung von Repräsentation hinwirken.

(Siehe auch *Learning Institution* und *Outreach*)

### **Ambivalente Position(ierung)**

Die Museumsmitarbeiterinnen, die an dem Projekt mitwirken, arbeiten in einer Art Doppelfunktion. Einerseits sind sie Vertreterinnen der Institution und den Regeln und Hierarchien dieser unterworfen. Andererseits agieren sie als Individuen mit ihrer subjektiven Positionierung und Überzeugung. Die persönliche politische Haltung und das, was das Technikmuseum vertrete, sei dabei nicht immer deckungsgleich, so Anne Fäser (Interview 1, S.30). Einerseits könne dies dazu führen, dass eine Unsicherheit darüber bestehe, wie subjektiv/ persönlich die vertretenen Positionen im Kontext der Museumsarbeit überhaupt sein können. Andererseits verlange die teils unspezifische Haltung des Technikmuseums gegenüber antirassistischen Initiativen und dem Thema Kolonialismus und Rassismus überhaupt eine dezidierte persönliche Haltung, beispielweise in der Zusammenarbeit mit Personen von extern.

Dieser Zwiespalt macht die Arbeit aus einer Institution heraus in einer Kollaboration mit außenstehenden, explizit politisch agierenden Menschen und NGOs zusätzlich komplex: „Das finde ich manchmal so ein bisschen unangenehm und auch ein bisschen schwierig, weil das von mir (...) persönlich viel mehr abverlangt an Haltung zeigen, Haltung entwickeln, als wenn ich so mein Ding mache und da jetzt keine Leute von außen einbeziehe. (...) Wenn du dann auf der Seite des Museums stehst, (ist es) manchmal schwierig zu handeln. Weil man so sehr diplomatisch sein muss. Was unterstütze ich jetzt persönlich, wie weit kann ich da gehen und was, oder wo befinde ich mich mehr in meinem

persönlichen Aktionismus und wo befinde ich mich eher auf der Seite des Museums, weil ich eben Vertreterin bin mit einem bestimmten Auftrag, den ich hier bekommen habe“ (Ebd, S.30).

Auch die Außenwahrnehmung spiele hier eine Rolle, so Anne Stabler (Interview 1, S.30f.). Man gelte dann als das Technikmuseum obwohl man sich vielleicht gar nicht komplett mit dem Haus und seiner Haltung identifiziere oder sich als dieses angesprochen fühle. Kritik, beispielsweise an der Installation, könne aber auf diese Weise womöglich besser angenommen werden, weil man sich nicht persönlich angegriffen fühle, sondern sogar selbst Kritik daran übe.

## **Verbindendes/ Zukunft und Utopie**

### **Rolle des Museums**

„Museen werden die Welt nicht retten, aber können sie Narrative verändern?“ so oder so ähnlich fiel dieser Satz bei einem Gespräch im Rahmen des [Latitude Festival](#) des Goethe-Instituts. Deutlich wird hier und allgemein in der Debatte um die Rolle der Museen auch oder gerade in Bezug auf Dekolonisierungsprozesse, welches Potential in einem Ort wie diesem liegt. Es geht dabei um die Veränderbarkeit der Arbeit von und in Museen, an die nicht alle, aber einige glauben. Die zentrale Frage ist, ob die Macht dieser Institutionen, die Macht des Kuratierens, für eine gerechtere Repräsentationspraxis genutzt werden kann, um in die Gesellschaft hineinzuwirken. Die Vision könnte sein, Narrative und das gemeinsame Arbeiten zu verändern oder auch zu dezentralisieren, indem aus der einen Geschichte Geschichten aus unterschiedlichen Perspektiven werden, die in einen Dialog und Aushandlungsprozess treten. Neue Formen der Repräsentation, der kollaborativen Zusammenarbeit und Sichtbarmachung marginalisierter Themen und Perspektiven sind Teil dieser Utopie. Die Kollaboration im Technikmuseum ist eines von vielen Puzzleteilen in diesem Prozess, in dem sich Museen mit ihren Eigenverständnissen und Aufgaben in der Gesellschaft kritisch befassen, aber auch mit ihren historischen und aktuellen Verstrickungen in koloniale und rassifizierende Praxen.

### **Gegenwart irritieren und Utopien erschaffen**

Das Ziel der Künstler\*innen Monilola Ilupeju und Philip Kojo Metz ist es weniger, durch ihre Arbeiten „unverhandelbares“ Wissen zu produzieren und zu präsentieren, sondern eine Irritation hervorzurufen, die es ermöglichen kann, das Unhinterfragte zu hinterfragen (Ilupeju Interview 2, S.2, 4). Brüche und Leerstellen im historisch gewachsenen Diskurs aufzuzeigen, kann beispielweise dazu beitragen, dass Geschichte weniger als etwas Eindimensionales, Festgeschriebenes, Homogenes gesehen wird, sondern eher als konstruierte machtspezifische Erinnerung. Aus diesem Verständnis heraus entsteht eine potentielle Veränderbarkeit, die es ermöglicht, Gesellschaft



anders und neu zu imaginieren: „(...) Performance and art is about trying to sculpt out what is possible, (...) to create a space that hasn't yet existed or is augmenting reality or being critical of reality. There is this space of creation, which I think is really important for us to subvert and to take 'back'" (Ebd., S.4).

Dafür, dass es sich um einen Aushandlungsprozess mit offenem Ausgang handelt, in dem aber unbedingt marginalisierte Perspektiven inkludiert und stellenweise zentrale Bedeutung haben müssen, in den sich diese Personen auch aktiv einschreiben müssen, wenn sie nicht an den Tisch gebeten werden, stehen sowohl die Künstler\*innen als auch Personen aus den NGOs im Projekt ein (Della; Kopp Interview 3, S.2, 5f., 12,14f.; Ilupeju Interview 2, S.3; Metz Interview 4, S.2, 16). Auf diese Weise können neue Sichtbarkeiten und Formen der Repräsentation entstehen sowie kritische Perspektiven auf Machtstrukturen in unserer Gesellschaft. Wie sehr das Museum an diese „Utopienarbeit“ anknüpfen kann, den Aushandlungsprozessen einen Ort geben und sie mitgestalten kann, wird sich in der Zukunft zeigen. Das wird auch maßgeblich davon abhängen, welche Priorität es diesen Prozessen einräumt.

(Siehe auch *Kollaboratives Arbeiten und Machtstrukturen, Priorisierung seitens des Museums, Kunst als Möglichkeitsraum und Dezentralisierung*)

### **Bildungsarbeit und Vermittlung**

Insbesondere das Thema Bildung wirkte im Projekt als verbindender Faktor. Das Technikmuseum selbst agiert mit einem staatlichen Bildungsauftrag und die NGOs haben sich diesem selbst verschrieben. Hierfür steht auch das stadtweite Lern- und Erinnerungskonzept des Projektes DEKOLONIALE, in dem sowohl eine kolonialhistorische Auseinandersetzung gefördert, als auch aufgezeigt werden soll, an welchem Punkt wir gesellschaftlich im Hinblick auf eine Auseinandersetzung mit Rassismus heute stehen (Della Interview 3, S.17). Darüber hinaus arbeiten die NGOs daran, dass der deutsche Kolonialismus in den Bildungskanon eingeschrieben wird (Kopp Interview 3, S.19) und so eine gesellschaftliche Diskussion ermöglicht wird: „(...) Wir haben einen Gesprächsbedarf! Das muss besprochen, diskutiert, da muss Bildungsarbeit gemacht werden, Aufklärungsarbeit“ (Ebd., S.21). Diese Erfahrung würden sie selbst immer wieder in Führungen machen, „wo dann Leute zwei Stunden im Crash Kurs sozusagen eine Kolonialismusaufarbeitung, Diskussion, auch Fakten mal hören, die sie oft noch nie gehört haben. (...) Das macht schon was mit den Leuten glaube ich. Auch zwei Stunden reichen. Insofern, ja, das ist halt ganz viel tatsächlich Unwissenheit. Und wenn man noch nie von einem Völkermord oder großen Kolonialkriegen und den konkreten Aspekten dieser Kriege, der Brutalität, also, von kolonialem Unrecht im Detail gehört hat, das alles so vage ist, dann kann man damit nichts anfangen“ (Ebd., S.24).

Für Philip Kojo Metz als Künstler ist die Frage zentral, wie zum einen Menschen außerhalb eines hochkulturellen Kontextes und zum anderen allgemein Menschen, die sich nicht zwangsläufig mit den Themen beschäftigen müssen, erreicht und für diese neugierig gemacht werden können (Metz Interview 4, S.3f., 18). Die Zusammenarbeit mit Museen sei deshalb interessant und ließe sich mit der Frage verbinden, wie Ausstellungen interessanter und zugänglicher gestaltet werden könnten (Ebd., S.7f.). Aber auch damit, wie Kolonialismus, Rassismus und Dekolonisierung überhaupt darstellbar und vermittelbar sind.

Was in einem Museum vermittelt wird, als einem Ort des Lernens, Bildens, der Erziehung, ein Ort von „collective conscience“ (Ilupeju Interview 2, S.6) häufig mit staatlichem Bildungsauftrag (Fäser Interview 1, S.13) hat weitreichende Folgen. Dieser Bildungsauftrag werde im Haus auch ernst genommen, so Anne Fäser (Ebd., S.6), das Thema Kolonialismus sei hier jedoch noch nicht als eine Priorität eingeschrieben (Ebd., S.4). An dieser Stelle kann der Austausch zwischen dem Museum, den NGOs und den Künstler\*innen fruchtbar werden, um gemeinsam über Bildungs-, Vermittlungs- und Dialogkonzepte zu diesen Themen nachzudenken.

(Siehe auch *Selbst- und Fremdrepräsentation, Erinnerungskultur und Umgang mit Emotionalität*)

## **Ort demokratischer Aushandlungsprozesse**

### **Kontakt zu widerständiger Praxis**

#### **Kritik vom institutionellen Außen**

Die Kritik an der Art und Weise, wie in der Schifffahrtsausstellung der brandenburgisch-preußische Versklavungshandel dargestellt und vermittelt wurde, richtete sich schon lange vonseiten verschiedener Aktivist\*innen an das Technikmuseum (Della Interview 3, S.1). Die ISD war bereits 2006 dazu aktiv und 2012 folgte eine Veranstaltung im Technikmuseum selbst (Kopp Interview 3, S.2; Stabler Interview 1, S.3). Dies war, so Christian Kopp (Interview 3, S.2f.), eine „recht offene Diskussion“ und mündete darin, dass die Problematik seitens des Museums zwar scheinbar erkannt wurde, bis zu der erneuten Kontaktaufnahme im Kontext des Projektes DEKOLONIALE jedoch kein weiterer Austausch stattfand (Ebd., S.3). Und auch die Ausstellung selbst blieb bis 2019 unverändert, sieht man von einem Hinweisschild ab, das auf eine geplante, gemeinsame Überarbeitung mit den Gruppen ISD und Berlin Postkolonial verwies.

Die Debatte im Technikmuseum bezüglich der dortigen Installation zum Versklavungshandel fand ihren Anfang in einem Zusammentreffen der Kritiker\*innen und den Menschen, die in der betreffenden Institution arbeiten. Ohne die Kritik, die sich von einem institutionellen Außen/ gesellschaftlichen Rand, an die Menschen in der

Institution richtet, würde die Notwendigkeit einer solchen Debatte intern fehlen. Die Notwendigkeit ist aus dem Innern dieser Institution heraus nicht gegeben, unter anderem weil die Erfahrungshorizonte von Personen, die durch Rassismus diskriminiert werden, strukturell ausgeschlossen sind. Dies ist selbst eine Dimension von Rassismus.

Es ist also die jahrelange Aktivität von zahlreichen Einzelpersonen mit einer Sensibilität für Rassismus und kritische Machtperspektiven, häufig aus eigenen Erfahrungen heraus, die, in vielen kleinen Schritten, eine solche Auseinandersetzung und ein Projekt wie dieses ermöglichen (Della Interview 3, S.5; Ilupeju Interview 2, S.11). (Siehe auch *Kollaboratives Arbeiten und Machtstrukturen*, *Learning Institution* und *Spezifisches Wissen und spezifische Erfahrung*)

### **Bestehende Verbindungen Kunst/ Wissenschaft/ Aktivismus**

Für einen Ort wie das Technikmuseum ist ein Zusammentreffen dieser Art, sind die Aushandlungsprozesse mit aktivistischen Gruppen ein neues Terrain. Es gibt jedoch, insbesondere zwischen den Künstler\*innen, die sich im Themenfeld von macht- und rassismuskritischen Perspektiven bewegen, und aktivistischen Personen und Gruppen einen Austausch (Metz Interview 4, S.6, 9,14; Ilupeju Interview 2, S.1, 11; Della Interview 3, S.20). Unterschiedliche Kämpfe, Debatten und Orte stehen in einem Zusammenhang und ihre Akteur\*innen begegnen sich in verschiedenen Kontexten wieder und verhandeln auch miteinander ihre Positionen und ihre Praxis.

Zu diesen Orten zählt die Bewegung [No Humboldt 21](#), das [Straßenumbenennungsfest zur bisherigen M\\*Straße](#), das [SAVVY Contemporary](#), die [Black Lives Matter](#) Bewegung. Zu diesen Orten, Bewegungen, Debatten steht auch das Technikmuseum in einem bestimmten Verhältnis - bisher verdeckter, nun offensichtlicher, durch die Personen von extern, die diese Verbindungen in ihrer Arbeit mit sich tragen und hineinragen in die Institution. Es wird in dieser Hinsicht wichtig, dass sich die Institution, bzw. die Menschen, die aus dem Technikmuseum in das Projekt eingebunden sind, eine Position erarbeiten.

(Siehe auch *Outreach* und *Verantwortung*)

### **Zusammenarbeit normalisieren**

Zu den Organisator\*innen des Straßenumbenennungsfestes entwickelt sich durch die Einbindung der Performance als Live Übertragung und einem kurzen Podiumsgespräch mit Monilola Ilupeju, Philip Kojo Metz und Anna Yeboah vor Ort eine besondere Verbindung. Das Zusammenbringen der künstlerischen Performance in der Institution Museum mit dem Straßenumbenennungsfest - das als widerständige Aktion durch einen großen

Zusammenschluss verschiedener aktivistischer Gruppen ([Decolonize Berlin](#)) organisiert wird, darunter die ISD und Berlin Postkolonial – ist am Anfang der Zusammenarbeit im Projekt nicht absehbar, ergibt sich aber im Laufe der Zeit durch das zeitgleiche Engagement von Tahir Della und Christian Kopp in beiden Aktionen. Dass das Museum so nah an eine politische Aktion rückt, ist in meinen Augen erstaunlich, gerade weil das Projekt eine erste Zusammenarbeit mit diesen Gruppen darstellt und das Haus nicht für eine politische Haltung in diesen Kontexten bekannt ist. Eine Vermutung ist, dass dieses Zusammenbringen über die spezifischen Personen, die hier engagiert sind, funktioniert. Die Mitarbeiterinnen des Museums, die Teil des Kernteams im Projekt sind, nehmen die Funktion von „access curators“ ein und öffnen den Personen aus den NGOs und politisch verorteten Künstler\*innen, denen sie empathisch gegenüberstehen, zu einem gewissen Grad und temporär Zugang zu der Institution. Gleichzeitig eröffnen sie damit dem Museum und seinen Mitarbeiter\*innen Zugang zu kritischen Perspektiven im Kontext ihrer eigenen Praxis. Auch die zwei politisch verorteten Künstler\*innen nehmen die Funktion von Brückenbauer\*innen zwischen den beiden Orten ein, konzeptionell und physisch. Es sind Monilola Ilupeju und Philip Kojo Metz, die an beiden Orten durch ihre Performance und ein anschließendes Gespräch präsent sind, die aber auch ihre künstlerische Praxis in und aus diesem Zusammentreffen der unterschiedlichen Zugänge und Perspektiven heraus entwickeln, im Gespräch mit den NGOs aber auch den Museumsmitarbeitenden.

Tahir Della und Christian Kopp wiederum eröffnen den Zugang all dieser Akteur\*innen zu dem Straßenumbenennungsfest und verhelfen sicherlich der ganzen Aktion zu sehr viel mehr Reichweite, insbesondere in den Communities, die das Museum sonst eher nicht erreicht. Die Einbindung der Performance in das Event des Straßenumbenennungsfestes hat organisatorisch auch Nachteile, auf die ich an anderer Stelle eingehe.

(Siehe auch *Kollaboratives Arbeiten und Machtstrukturen, Widerstände*, „*How to act in a decolonial fashion*“ und *Zeitmanagement/ Koordination*)

### **Kollaboratives Arbeiten in Dekolonisierungsprozessen**

Laut Mark Terkessidis ([Kollaboration](#), S.9-13) ist Kollaboration heute ein unverzichtbares Mittel zur Gestaltung unseres Zusammenlebens in einer diversen Gesellschaft, deren Mitglieder sich selbst als emanzipiert begreifen und an den Grenzen der repräsentativen Demokratie nach Handlungsmöglichkeiten suchen. Kollaboration stelle in dieser Gesellschaft einen Zwischenraum dar, der Aushandlung und Veränderung der Rahmenbedingungen

unseres gemeinsamen Zusammenlebens ermögliche. Insofern entfalte Kollaboration potentiell einen utopischen Charakter. Dass Kollaboration dabei möglichst viele Stimmen hörbar mache, trage zu einer vertieften demokratischen Praxis bei. Kollaboration gehe insofern über den Möglichkeitsrahmen von Kooperation hinaus, als dass ihre Akteur\*innen sich nicht „nach der gemeinsamen Tätigkeit wieder in intakte Einheiten auflösen“ sondern „einsehen, dass sie selbst im Prozess verändert werden, und diesen Wandel sogar begrüßen“ (Ebd., S.14).

Laut Mark Terkessidis (Ebd., S.32-37) befinden wir uns in einer mehrschichtigen Krise der Repräsentation, als Nationalstaat, als repräsentative Demokratie, als Individuum. Die Krise gehe unter anderem auf eine imaginierte und konstruierte Homogenität zurück, die weder der Nationalstaat, noch das Individuum selbst in sich darstelle. Der Nationalstaat behaupte ein Kollektiv, dass es nicht gäbe. Die repräsentative Demokratie behaupte, diese imaginierte Gemeinschaft vertreten zu können oder überhaupt zu wollen. Das Subjekt darin sei immer auf der Suche, gleichzeitig nach sich selbst, seiner Geschlossenheit und Individualität sowie einer angestrebten kollektiven Zugehörigkeit und Integration (Ebd., S.65-68). Mark Terkessidis (Ebd., S.325-329) hält jedoch hoffnungsvoll an der schöpferischen Kraft dieser Krisenmomente fest, aus denen neue Formen der Zusammenarbeit hervorgehen könnten und sich die Gesellschaft in ihrer Vielheit (neu) erfinden könne.

Wie groß unser Wissen wäre, wenn wir uns alle in denselben Raum begeben würden, ist ein Hinweis von Sara Ahmed ([Feministisch leben! Manifest für Spaßverderberinnen](#)), der aus dem intersektionalen/ internationalen Kontext der Allianzbildung stammt, aber in jeder Kollaboration zum Tragen kommen kann. Gerade in Formen der Zusammenarbeit, die sich mit (Post-)Kolonialismus und Dekolonisierung auseinandersetzt, ist dieser Gedanke von Zusammenkunft, die uns alle berührt, verändert und schöpferische Kraft sowie (Ver-) Lernprozesse freisetzt, zentral. Zudem schafft sie einen Raum, um vertrauensvolle Beziehungen wieder aufzubauen, die Kolonialismus und Rassismus zerstört hätten, wie Linda Tuhiwai Smith in der Veranstaltungsreihe [Power and Politics in/ of Ethnographic Research](#) des University Colleges London darstellt. Entscheidend sei dabei immer das Wie der Kollaboration, die Machtpositionen reflektieren und Rahmenbedingungen festlegen müsse (Terkessidis: Kollaboration, S.329).

(Siehe auch *Selbst- und Fremdrepräsentation*)

## **Gemeinsamer Lernprozess**

### **Kritik und Lethargie**

Als nun ein erstes Zusammentreffen zwischen Mitarbeiter\*innen des Museums und Aktivist\*innen im Jahr 2012 stattgefunden hatte und die Kritik an die Institution heran, bzw. in die Institution hineingetragen worden war, passierte zunächst nichts. Warum es nach diesem ersten und auch produktiven Austausch nicht weiterging, ist eine wichtige Frage, denn hieran machen sich einige symptomatische Problematiken fest, auf die ich an anderer Stelle näher eingehe (siehe *unten*). Anne Stabler (Interview 1, S.6) beschreibt dies mit dem Zusammenprall zweier Welten, nach dem nicht klar ist, wie es weitergehen soll. Die Kritik beinhaltet schließlich nicht nur die Frage um Inhalte, sondern insbesondere auch nach Arbeitsweisen, Kompetenzen, Perspektiven (Fäser Interview 1, S.6). Eingefordert werden hierbei besondere Vorsicht, kritisch-selbstreflexive Prozesse und das Erarbeiten einer bewussten Position als Institution, bzw. Mitarbeitende einer Institution, in einer rassistisch strukturierten Gesellschaft. Es könne sich daraus eine nach Innen gerichtete Ausrichtung ergeben, so Anne Fäser (Ebd., S.7), bei der zunächst intern die eigene Haltung zu den Themen Kolonialismus und Rassismus geklärt werden solle, bevor eine Kooperation eingegangen würde. Die Gefahr ist, dass dieser Prozess mangels einer drängenden Notwendigkeit aus der Institution selbst heraus, schleppend vorangeht oder ganz ins Stocken gerät. Ähnlich schien es auch im Technikmuseum seit dem Treffen im Jahr 2012 verlaufen zu sein. Das Thema war zwar da, eine Überarbeitung angedacht, aber sie wurde sieben Jahre lang nicht konkret angegangen. Auch bleibt die Frage, inwiefern ein solcher Prozess nach innen gerichtet, ohne die Einbindung einer externen, kritischen Perspektive, funktionieren kann. (Siehe auch *Kollaboratives Arbeiten und Machtstrukturen, Learning Institution und Priorisierung seitens des Museums*)

### **Inreach und Outreach**

In der Konzeption des Projekts gibt es nun einen anderen Ansatz bezüglich der Frage, ob zuerst *Inreach* oder *Outreach* im Fokus stehen sollte. Da das Haus eben nicht sehr divers sei, so Anne Fäser (Interview 1, S.7), sei der Ansatz hier, das ganze Thema durch eine konkrete Auseinandersetzung mit Externen einfach erstmal in die Ausstellung zu bringen und dann damit

zu arbeiten. Was es hierfür braucht, sei eine sehr große Offenheit, fast schon wie ein Wagnis, und eine Akzeptanz des Umstandes, dass bei diesen Themen und Fragen, insbesondere bei jenen um Wahrnehmung und Emotionen, bisher eben nur eingeschränkte Perspektiven im Museum vorhanden seien. Deshalb müsse sich ein Museum mit externen Personen zusammentun, auf deren Expertise es in diesem Moment angewiesen sei (Ebd.).

Gleichzeitig soll durch die Öffnung nach außen aber eine interne Auseinandersetzung nicht übergangen werden, weswegen Workshops mit Museumsmitarbeiter\*innen Teil des Konzeptes sind.

Anne Fäser, die im Deutschen Technikmuseum die Stelle für Outreach innehat, sieht das Projekt klar in ihrem Aufgabenbereich. Sie beschreibt ihren Ansatz als eine Outreach Arbeit, die auch als Inreach gedacht wird. Hiermit positioniere sie sich eher konträr zum Verständniss im Haus, sei aber der Überzeugung, dass das eine nicht ohne das andere funktioniere (FT, S.46).

(Siehe auch *Learning Institution*)

### **Offener Lernprozess für Alle**

Wichtig ist, dass sich ein Lern- und Aushandlungsprozess nicht auf die *weiße* Institution beschränkt. Die eingeforderte andere Arbeitsweise sei ja nicht klar umrissen (Fäser Interview 1, S.13) – weder für die Akteur\*innen im Museum noch außerhalb einer solchen Institution: „(...) Das heißt nämlich auch, dass man natürlich auch Fehler machen wird, wir als Kritiker\*innen sind durchaus da nicht frei von Fehlern, glaub ich, aber man muss es erstmal ausprobieren, also was funktioniert. Und die Freiheit hatten wir bisher noch gar nicht. Also, wir sind bis jetzt ja nur oder überwiegend in der Rolle gewesen, Sachen zu kritisieren aber nicht sozusagen dann mit der Konsequenz, dass dann gesagt worden ist: Ja, ok, dann lass uns da mal gemeinsam dransetzen. Und insofern gibt's noch ganz wenig Blaupausen, wie Sachen eigentlich letztendlich wirklich stattfinden müssen“ (Della Interview 3, S.7) oder können. Und ganz besonders trifft das für ein Zusammentreffen und Zusammenarbeiten dieser unterschiedlichen Akteur\*innen zu. Welche Eckpunkte für konstruktive und machtkritische Aushandlungs- und Lernprozesse wichtig sind, wird an anderer Stelle verdeutlicht.

Zum einen sei es spannend, unterschiedliche Strategien kennenzulernen, die bei der Bearbeitung eines Themas zum Tragen kommen können: Je mehr unterschiedliche Ansätze, desto größer die Chance, umfangreich eine Veränderung herbeiführen zu können, so Tahir Della (Ebd., S.20). Zum anderen sei die Aufarbeitung von Kolonialismus kein Thema, das nur einen Bereich oder eine Gruppe von Menschen betreffe. Vielmehr sei es eine interdisziplinäre Angelegenheit, die kulturell, politisch, sozial und wirtschaftlich bearbeitet werden müsse oder eben mit und zwischen all diesen Ebenen (Ebd., S.20f.).

(Siehe auch *Transdisziplinäres Arbeiten, Kollaboratives Arbeiten und Machtstrukturen und Umgang mit Wissens- und Erfahrungswerten*)

### **Aushandlungsprozesse und gegenseitige Einflussnahme**

Der konkrete Austausch in diesem Projekt zeigt - neben Problematiken - die konstruktiven Prozesse auf, die aus einer inter- oder transdisziplinären Zusammenarbeit entstehen. Monilola Ilupeju (Interview 2, S.10f, 18) und Philip Kojo Metz (Interview 4, S.14, 24) machen beide in den jeweiligen Interviews sehr deutlich, dass ihre eigene künstlerische und politische Position maßgeblich von der Aktivität der NGOs und Aktivist\*innen geprägt ist und dass sie sich im Austausch mit diesen in einem stetigen Lernprozess befinden: „Decoloniality is like a dance, it’s like two steps forward one step back, three steps forward, to the side, I don’t know. It’s just always shifting and moving“ (Ilupeju Interview 2, S.8).

Am deutlichsten wird die gemeinsame und wirklich komplexe Aufarbeitung von Kolonialismus und Rassismus am Umgang mit den Figuren, die Grundlage für die bisherige Vermittlung der Thematik im Museum waren. Der intensive Austausch, der hier zwischen den Künstler\*innen und Mitarbeiter\*innen des DEKOLONIALE Teams stattfindet, zeigt eindrucksvoll, wie kleinteilig und mit-offenen-Enden der Prozess um Dekolonisierung ist. Mehr Personen, besonders aus dem Umfeld der NGOs, können dann in so einem Arbeitstreffen mehr Feedback generieren, mehr kritische und konstruktive Fragen, mehr Ideen (FT, S.16), nach dem Motto: vier Augen sehen mehr als zwei.

Es ist also einerseits ein Aushandeln zwischen den unterschiedlichen Akteur\*innen: (...) We all have different ideas in our minds. We’re just trying to get as close to that center point as possible,



to get to that overlapping space” (Ilupeju Interview 2, S.18). Andererseits kann es ein fruchtbarer Prozess sein für die einzelnen Akteur\*innen und ihre Praxis sowie für die gemeinschaftliche Arbeit: „Da herrscht gegenseitiger Respekt und auch Einflussnahme. Wir ziehen im Prinzip in die gleiche Richtung, aber das heißt nicht, dass ich mit allem konform gehe oder die mit allem konform gehen. Die können auch Aspekte bei mir kritisieren und das tun sie ja auch. Ich finde das eher anregend und lass mich davon auch leiten, beeinflussen. Ich sehe das eher wie so ein Puzzle. Wir ergänzen uns. (...) Insofern nehme ich sie als Inspiration und ich hoffe, sie nehmen mich auch als Inspiration“ so Philip Kojo Metz (Interview 4, S.14) über die Zusammenarbeit mit NGOs. (Siehe auch *Kontakt zu widerständiger Praxis* und „*How to act in a decolonial fashion*“)

### **Museum als Ort produktiver Reibung und Veränderbarkeit**

Mit der Öffnung der Institution für gesellschaftliche Diskurse, der Öffnung von Räumen innerhalb ihrer Strukturen und der Öffnung gegenüber einer Verhandlung der eigenen Position, kann sich das Museum zu einem Ort gesellschaftlicher und demokratischer Aushandlung etablieren. Produktive Reibung weist darauf hin, dass es sich um einen Aushandlungsprozess handelt, von dem potentiell alle lernen können: „Man muss nach vorne gehen, man muss sich auch raustraufen, man muss Fragen stellen, auch vielleicht Reibung aushalten und daraus entsteht dann ja was Neues“ (Metz Interview 4, S.18). Das gilt für jede Einzelperson genauso wie für die Institution an sich und ist ein Grund dafür, warum für den Künstler Philip Kojo Metz das Arbeiten mit und Wirken in Institutionen wie dem Technikmuseum interessant ist: „Die Reibung führt (...) unter Umständen dazu, dass ich mich verändere, aber es kann ja auch sein, dass das System sich verändert. Je nachdem“ (Ebd., S.9).

Ansätze für eine Konzeptionierung des Museums, die Prozesse zulässt oder sogar ins Zentrum rückt, könnten so gestaltet sein, dass sie nicht nur zum (Mit)Denken anregen, sondern auch einen Raum geben für die Austauschprozesse selbst. Eigentlich seien Kultureinrichtungen demokratische Räume, Räume des Grundrechtes der Teilhabe, so Natasha A. Kelly (in einem Vortrag zum [Theater der Demokratie – Just Wiesbaden](#)). Häufig würde diese Teilhabe aber bestimmten Menschen ihr Recht aufgrund ihrer Positionierung verwehren. Das Schaffen von Zugängen und Teilhabe für alle, genauso wie die Dekolonisierung der Institutionen und ihrer

Strukturen, müsse prozesshaft gedacht werden. Eben jene Strukturen hätten sich über Jahrhunderte geformt und verfestigt und müssten langfristig verändert werden.

Wenn das Museum sich auf den Weg begibt, Rassismus zu benennen, um überhaupt ein Sprechen darüber zu ermöglichen, und diesen in seiner strukturellen Dimension erfasst, gibt es einem Thema Raum, das gesellschaftlich immens präsent geworden ist. Es kann hier also bereits keine Vorreiterrolle mehr einnehmen. Die Dringlichkeit, sich mit den eigenen Praxen von Wissensproduktion und (Fremd)Repräsentation sowie kulturellem Extraktivismus und den Verwicklungen in koloniale Gewalt kritisch und gemeinsam mit den Besucher\*innen auseinanderzusetzen, zeigt sich auch darin, dass diese Themen mittlerweile und/ oder momentan einen hohen Stellenwert im gesellschaftlichen Diskurs eingenommen haben. Die demokratische Struktur drängt also den öffentlichen Raum Museum geradezu zu einer Auseinandersetzung, die den strukturellen Rassismus in eben dieser Auseinandersetzung selbst bereits bekämpft und unterrepräsentierte/ ausgeschlossene Stimmen, Perspektiven und Wissensformen in diese Aushandlungsprozesse inkludiert. Die Bereitschaft zur Veränderung der Institution selbst und zur gegenseitigen Einflussnahme ist also ein zentraler Aspekt jeder Auseinandersetzung mit Rassismus. Hierzu gehört auch eine transnationale Öffnung, um den privilegierten „westlichen“ Diskurs zu öffnen.

(Siehe auch *Kunst als Möglichkeitsraum*)

### **Kollaboratives Arbeiten und Machtstrukturen**

Potentiell kann eine Kollaboration dazu beitragen, dass eine Vielzahl an Perspektiven und Erfahrungen in einen Dialog treten, sichtbar werden und Aushandlungsprozesse eingegangen werden. Kollaboratives Arbeiten kann also ein Weg sein, mit bestehenden Machtstrukturen zu brechen, die einer Institution wie dem Museum innewohnen. Um das Potential von gemeinschaftlichem Arbeiten als ein Mittel hierfür zu nutzen, müssen jedoch bestimmte Rahmenbedingungen geschaffen werden, die eben jenen Machtstrukturen entgegenwirken, damit sie hier nicht wieder reproduziert werden. Kollaboration heißt somit nicht automatisch ein Bruch mit Hierarchien, sondern muss selbst auch als Praxis in der Umsetzung kritisch reflektiert werden.

Dabei geht es vor allem um die Ressourcenverteilung: wer hat Entscheidungskompetenzen inne, wem wird zugehört, welchen Themen wird Priorität oder überhaupt Aufmerksamkeit gegeben und wie nachhaltig werden sie bearbeitet, wer hat finanzielle Mittel und für was werden diese aufgewendet, wer hat Deutungsmacht inne oder auch: *how to collaborate in a decolonial fashion?* (Abgeleitet von der Frage „How does one act in a decolonial fashion?“ von Monilola Ilupeju (Interview 2, S.13).)

### **Ressourcenverteilung**

Klassischerweise sind Institutionen wie Museen strukturell mit finanziellen Mitteln und einer gewissen Reichweite und Repräsentationsmacht ausgestattet. Anders als NGOs und freischaffende Künstler\*innen. Bei der Bearbeitung bestimmter Themen, wie Rassismus und Kolonialismus, sollten daher jene Menschen, die sich längerfristig und oft außerhalb von Institutionen mit diesen beschäftigen, schon deshalb eingebunden werden, um Ressourcen umzuverteilen: „(...) If you are a person, if you are an African-American, if you are a Black person, or person of Color, any marginalized group that's working in institutional contexts and you have access to that space, for me it's important that we take that money and put it back into our communities and into ourselves" (Ilupeju Interview 2, S.8). Monilola Ilupeju macht deutlich, dass sie in einem gewissen Abhängigkeitsverhältnis zu Institutionen stehe, welches in der Zusammenarbeit von allen Seiten reflektiert und mitgedacht werden müsse: „I don't always like working with institutions. It's a formality, it's about getting paid and being able to pay my rent. But if I can pay my rent even somewhat doing things that I enjoy doing I'll take that opportunity“ (Ebd., S.7). Auch für Philip Kojo Metz ist es teils eine pragmatische Entscheidung, mit Institutionen zusammenzuarbeiten. Seine künstlerische Arbeit sei schließlich mit Kosten verbunden und er sei darauf angewiesen, Mitstreiter\*innen zu finden (Metz Interview 4, S.12). Es sei also auch eine Frage dessen, welche Möglichkeiten ihm zur Verfügung stünden, um seine Arbeit zu machen. Diese wolle er nutzen (Ebd., S.22): „Dann überlege ich mir halt, okay, wie arbeite ich und wo arbeite ich? Wo setze ich meine Kraft ein und wo kann ich die höchste Hebelwirkung erreichen?“ (Ebd., S.24) Mit ihrer Reichweite, Repräsentationsmacht und finanzieller Grundlage sind Institutionen also interessante Orte für NGOs und Künstler\*innen, wenn auch in einer Zusammenarbeit das Ungleichgewicht deutlich adressiert werden muss.

### **Marginalisierte Perspektiven**

Dekoloniale Prozesse finden auf vielen Ebenen statt, die sich zwischen Form und Inhalt von Repräsentationspraxen bewegen. Kritik wird seit langem von Schwarzen Aktivist\*innen an beidem geübt. Und beides kann nur in einem rassismuskritischen Dialog mit Menschen mit Diskriminierungserfahrung stattfinden, in dem ihren Perspektiven einen besonderen Platz eingeräumt wird.

Die Installation, die bisher im Technikmuseum zu sehen war, zeigt die Verstrickung von Inhalt und Form auf. Während es eigentlich ein Schritt in die richtige Richtung gewesen sei, das Thema Kolonialismus in der Schifffahrtsausstellung des Technikmuseum sichtbar zu machen, mangelte es in der Umsetzung an kritischen Perspektiven von Betroffenen, so Tahir Della (Interview 3, S.1). Das Beispiel mache demnach deutlich, dass es entscheidend sei, wie und vor allem mit wem das Thema aufgearbeitet und verhandelt werde. Das könne kritisch, aber eben auch problematisch stattfinden, indem das reproduziert werde, was eigentlich kritisch aufgearbeitet werden sollte. Es geht also nicht (nur) um das ob, sondern auch das wie. Dass die Mehrzahl der Mitarbeiter\*innen und Besucher\*innen des Technikmuseum die Ausstellung scheinbar als unproblematisch empfunden hätten, mache deutlich, dass hier ein sehr eingeschränkter Blick auf die Gesellschaft und ihre Prozesse präsent sei (Ebd.). Auch Christian Kopp (Interview 3, S.4) betont, dass es häufig gar nicht um eine Inaktivität zum Thema gehe, sondern um eine problematische Kontinuität in der Tradition von Deutungsmacht. Kritische Stimmen, häufig von Betroffenen, würden bewusst ignoriert, um auch diesen Teil der Geschichte selbst schreiben zu können. Die Gefahr sei momentan besonders groß, dass sich in die Richtung einer Aufarbeitung von kolonialem Unrecht Aktivität zeige, aber weiterhin dieselben Menschen Prozesse umsetzen würden unter Ausschluss, bzw. Marginalisierung von Schwarzen Expert\*innen.

### **Entscheidungskompetenzen und Macht teilen**

Das Ziel müsse ein respektvoller gesamtgesellschaftlicher Diskussionsprozess sein, der nicht kritische Stimmen nieder mache, sondern vielmehr Schwarze Menschen, die Nachfahren von kolonialisierten, versklavten Menschen in das Zentrum der Debatte stelle (Kopp Interview 3, S.6).

Das würde auch bedeuten, dass sich die sogenannte Mehrheitsgesellschaft von Selbstverständlichkeiten, Einordnungen und Expertisen verabschieden müsse (Della Interview 3, S.6f., 9): „Was stell ich aus und warum stell ich es vor allem aus? Bin ich überhaupt berechtigt, das auszustellen (...)? Und das gleiche gilt natürlich dann auch für Diskurse, also kann ich die sozusagen aus meiner eigenen Vergangenheit überhaupt so führen. Oder müssen jetzt eigentlich mal andere Leute zu Wort kommen?“ (Ebd., S.9)

Sprich, die, die es bisher gemacht haben, müssen ihre Macht teilen, ihre Deutungs-, Repräsentations- und Entscheidungshoheit. Dies kann auch der Demokratisierung und Diversifizierung von Strukturen dienen, wenn die Einbindungsprozesse nachhaltig gestaltet werden. Eine Kollaboration kann demnach also nur ein Anfang sein, eines langwierigen und tiefgreifenden Öffnungsprozesses. Als Folge müssten Einzelprojekte auf weitere Bereiche ausstrahlen, müssten sich die Strukturen verändern, die Zusammensetzung und Perspektiven in einer Institution (Ebd., S.11f.).

### **Nachhaltige und umfassende Bearbeitung**

Für die Akteur\*innen im Projekt, die hier vonseiten des Technikmuseum involviert sind, ist Nachhaltigkeit ein wichtiges Thema. Ihr Verständnis davon, dass es sich um einen tiefgreifenden Prozess und eine kontinuierliche Arbeit handelt, versuchen sie im Haus zu verankern. Das Hinterfragen der eigenen Praxis müsse dabei zentraler Bestandteil sein (Fäser; Stabler Interview 1, S.13). Über spezifisch rassismuskritische Diskurse hinaus kann das Projekt aber auch verdeutlichen, wie eine kollaborative Arbeitsweise grundsätzlich zu einer hierarchiekritischen Auseinandersetzung mit Strukturen beitragen kann. Es gebe bereits ein Umdenken, aber lange wurde eine Ausstellung zunächst von einem\*r Kurator\*in konzipiert und dann erst die Mitarbeiter\*innen für Bildung und Vermittlung hinzugezogen. In dieser Form könne der Bereich eigentlich immer nur eine Zuarbeit leisten (Fäser Interview 1, S.17f.) und das sei insbesondere für Aspekte wie Inklusion fatal: wann wird wer mitgedacht, bzw. involviert (Stabler Interview 1, S.18)?

Genauso wie ein Zusammenarbeiten von Anfang an, müsse es normalisiert werden, dass im Museum nichts Dauerhaftes entstehe, sondern immer neue Perspektiven hinzukämen und

Ausstellungen somit flexibler gestaltet werden müssten (Fäser Interview 1, S.32). Das Pilotprojekt, wie Anne Fäser und Anne Stabler betonen (Interview 1, S.10, 26) solle somit auch dazu dienen, die Hürden (besonders bei einer Thematik wie rassismuskritischem Arbeiten) abzubauen, sich als Haus und in einzelnen Arbeitsgruppen zu öffnen und eine Vertrauensbasis auf beiden Seiten zu schaffen – innerhalb der Institution und außerhalb ihrer, in zivilgesellschaftlichen Organisationen und mit Künstler\*innen - die weitere, langfristige Kollaborationen ermöglichen könne (Stabler Interview 1, S.12).

(Siehe auch *Nachhaltigkeit und Flexibilität*)

### **Rahmenbedingungen festlegen**

Auch die involvierten Künstler\*innen machen immer wieder deutlich, wie wichtig es bei einer solchen Kollaboration ist, dass bestimmte Grenzen und Rahmenbedingungen klar definiert sind, dass sie von keiner Seite vereinnahmt werden und sie sich selbst mit ihrer Arbeit nicht verstellen müssen: „(...) For me what’s most important is to just be as honest and as unedited as I can be in my working process. So, if I have to work with an institution that doesn’t mean that I’m suddenly going to change who I am. (...) It’s just very important to me that I have my boundaries clearly laid-out before I start working with an institution. It’s important for me to feel like I’m not being flattened or used and to feel that my perspective is actually like needed in order for this to be realized” (Ilupeju Interview 2, S.8). Besonders der letzte Satz verdeutlicht, welchen Stellenwert sich Beteiligte innerhalb einer Kollaboration mit einer Institution wünschen, in der sie (bisher) nur marginal und zeitlich begrenzt Zugang haben. Und trotzdem kann nicht jeder Problematik vorgebeugt werden, die sich im laufenden Prozess ergibt, wie folgendes Beispiel zeigt: „I’d prefer to have a Black videographer following me around to be honest. I may request that actually. Like these are all things that you have to like think about and deal with, I don’t always, it’s annoying. Like every single aspect of any type of collaboration with an institution that is especially *white* is met with all of these other like weird details.” (Ebd., S.15). Flexibilität und Kommunikation bleiben daher im laufenden Prozess zentral.

(Siehe auch *Nachhaltigkeit und Flexibilität*)

## **Umgang mit Wissens- und Erfahrungswerten**

### **Institutionalisierung**

Ein zentraler Aspekt in Kollaborationen unter Beteiligung von Institutionen macht der Stellenwert des Wissens und der Erfahrungen derjenigen Akteur\*innen aus, die außerinstitutionell agieren und somit in einem machtspezifischen Ungleichgewicht zu den Institutionen stehen. Die Problematik liege häufig darin, dass außerinstitutionelle Akteur\*innen Kritik üben und/ oder beratend hinzugezogen werden und dabei Erfahrungen und Wissensressourcen teilen, ihr Beitrag jedoch weitestgehend ohne Konsequenzen und marginal in den Institutionen bliebe (Della; Kopp Interview 3, S.7, 15).

Um dieser Problematik entgegenzuwirken, bedarf es des Transfers und der Institutionalisierung von Wissen, Erfahrungen, Kritik und Fragen von gesellschaftlich und politisch marginalisierten Menschen, die an Kollaborationen beteiligt sind. Ein solcher Transfer könne nur möglich sein, wenn tatsächlich eine aktive, produktive und kreative Beteiligung ermöglicht werde, beispielsweise durch Kurator\*innentätigkeit oder auch durch die Leitung einer Abteilung von Community Expert\*innen (Kopp Interview 3, S.15).

Die Idee eines multiperspektivischen und transdisziplinären Archivs, wie es in dem Projekt im Technikmuseum angedacht ist, könnte eine Möglichkeit hierfür sein. Gerade die Konzeptionierung als ein wachsendes Archiv, könnte einem erneuten oder andauernden Ausschluss von Perspektiven, der durch eine fortwährende Pluralisierung nie beendet sein wird, Rechnung tragen und auch die unterschiedlichen Perspektiven innerhalb der Schwarzen Community thematisieren: „Also, wenn wir jetzt mit denen (den zwei Künstler\*innen Monilola Ilupeju und Philip Kojo Metz; Anm. HS) konkret zusammenarbeiten, dann fühlen sich andere aus der Schwarzen Community aber trotzdem ausgeschlossen und nicht berücksichtigt und äußern vielleicht auch wieder Kritik“ (Fäser Interview 1, S.7). Das sollte aber die Institution nicht daran hindern, inklusive Prozesse anzuregen: „(...) Ich glaube (...) da muss man irgendwie so eine entschiedene Haltung haben dazu (...). Ja, also exklusiv ist das einfach irgendwie immer, aber wir wollen eben Schritt für Schritt inklusiver werden und das ist halt ein Anfang in die Richtung“ (Ebd., S.8).

Mit einem Hinweis von Tahir Della (Interview 3, S.15) lässt sich hier hinzufügen, dass es langfristig darum gehen müsse, Haltungen zu verändern und „dafür Sorge zu tragen, dass in eine Mehrheitsgesellschaft Standards eingeschrieben sind, die es relativ sicher machen, dass eben kein Mist passiert“ (Ebd., S.16), auch wenn nicht unmittelbar ein\*e Expert\*in oder betroffene Person involviert sei. Zu diesen Standards gehöre aber auch, dass klar werde, dass man nicht Gruppen strukturell ausschließen könne (Ebd.) und somit bestimmte Erfahrungen und spezifisches Wissen in einer Institution gänzlich fehlten.

(Siehe auch *Kritik und Lethargie, Kollaboratives Arbeiten und Machtstrukturen* und *Multi-perspektivisches Archiv*)

### **Transfer und Abgrenzung**

Neben einem gleichwertigen Wissensaustausch besteht immer die Gefahr einer Instrumentalisierung und Vereinnahmung, insbesondere seitens der Institution. Für Philip Kojo Metz (Interview 4, S.12) gilt das jedoch potentiell auch im Hinblick auf die NGOs mit ihrer politischen Agenda. Monilola Ilupeju (Interview 2, S.2f., 7) macht deutlich, dass sie besonders der Zusammenarbeit mit Institutionen gegenüber skeptisch sei, weil sie hier nicht gänzlich frei agieren könne. Gerade die Problematik der Eingrenzung ihrer künstlerischen Praxis auf Themen wie Rassismus und Kolonialismus und die Zuschreibungen an sie als Schwarzen Künstlerin, spielen dabei eine große Rolle. Denn mit diesem Label gehen auch Erwartungen einher, die gewisse Möglichkeitsräume für sie verschließen.

Für Philip Kojo Metz (Interview 4, S.12) besteht ein möglicher Umgang hiermit in einer klaren und bewussten Haltung und Positionierung, die jedoch das Eingehen von Verbindungen und Reibungen sowie Austesten von Grenzen zulassen. Es handelt sich insofern um eine Gratwanderung zwischen der politischen Positionierung und dem Zulassen von Aushandlungsprozessen auch mit etablierten Strukturen wie einem Museum und der klaren Abgrenzung von eindimensionalen, oberflächlichen und/ oder nicht-nachhaltigen Formen der Zusammenarbeit. Dasselbe gilt auch für die NGOs in Hinblick auf ihre Zusammenarbeit Institutionen. Helfen kann hier die klare Festlegung von Rahmenbedingungen der



Zusammenarbeit von Beginn an und eine kontinuierliche Reflektion hierüber im gemeinsamen Arbeitsprozess.

Anne Fäser (Interview 1, S.22, 25) verdeutlicht hierzu die teils problematische Herangehensweise von Institutionen, wenn sie über künstlerische Positionen im Museumskontext spricht. Diese könnten attraktiv für die Institutionen sein, weil sie einen Raum für eine kritische Auseinandersetzung öffnen, von der sich das Museum aber auch wieder distanzieren könne. Es handle sich also um eine Art Zwischenraum. Die Arbeit an Themen wie Rassismus und Kolonialismus müsse daher „inhaltlich sehr stark (...) ans Haus angedockt sein. Und da auch gesetzt sein als ein Thema und nicht wie so ein Satellit funktionieren, dass man sich eben einen Künstler reinholt, der macht dann was und (...) dann können wir immer noch sagen, das ist halt die künstlerische Aussage, die (...) vielleicht auch nicht das Haus betrifft oder so“ (Ebd., S.25). Die künstlerische Intervention kann also auch für eine Imagekampagne genutzt werden, um hieran sichtbar zu machen, dass sich das Museum mit Postkolonialität und Dekolonisierung beschäftigt. Wenn die Debatte jedoch diesen einen künstlerischen Beitrag im Museum nicht übersteigt, kann das als Tokenism angesehen werden, der die eigentliche Inaktivität intern verschleiert.

In einer Kollaboration, wie der am Technikmuseum, muss es also darum gehen, abseits einer Vereinnahmung, Zuschreibung oder nicht-nachhaltigen Einbindungsprozessen in einen Austausch zu gehen, voneinander zu lernen, und eben das mitzunehmen, was man\*frau für sich selbst mitnehmen kann und möchte. Natürlich müssen stellenweise Grenzen/ Abgrenzungen deutlich gemacht werden, aber auch Verbindungen sollten bewusst eingegangen werden: Wenn die eigene Situiertheit (siehe auch Donna Haraway: [Situated Knowledges - The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective](#)) anerkannt wird, genauso wie die Situiertheit der gesellschaftlichen Positionen und Positionierungen der anderen, können auch Erfahrungen und Wissen dieser anderen Personen, Bereiche und Orte wahrgenommen werden und ausgelotet werden, was in einen kritischen Prozess der gesellschaftlichen Auseinandersetzung übernommen und übertragen werden kann und soll.

(Siehe auch *Rahmenbedingungen festlegen, Subjektivität und Selbstorganisiertes und selbstbestimmtes Arbeiten von Menschen mit Diskriminierungserfahrungen*)

### **Transdisziplinäres Arbeiten**

Fragen um Repräsentation, Sichtbarkeit, Zugänge und Ausschlüsse, Verteilungsgerechtigkeit, Entscheidungsmacht, Umgang mit historischem Erbe beschäftigen und betreffen im Kontext von rassistischen Gesellschaftsstrukturen viele verschiedene Bereiche, wie an der Kollaboration zwischen den unterschiedlichen Akteur\*innen im DEKOLONIALE Projekt zu sehen ist. Diese Fragen werden zumindest mittlerweile und sicherlich maßgeblich durch Druck von außen im Technikmuseum gestellt, sie werden von unterschiedlichen zivilgesellschaftlichen Organisationen formuliert und von den beiden Künstler\*innen Monilola Ilupeju und Philip Kojo Metz verhandelt. Gerade die Themen Bildung und das Arbeiten an alternativen Zukunftsmodellen des Zusammenlebens, spielen in diesem Hinblick eine Rolle für alle Beteiligten und verbinden sie – mehr oder weniger - miteinander. Eine Zusammenarbeit kann gemeinsame Zusammenhänge sichtbar machen und im besten Fall Antworten, neue Ansätze und Inspirationen oder einfach neue Fragen für die verschiedenen Bereiche hervorbringen.

(Siehe auch *Interdisziplinarität*, *Gemeinsamer Lernprozess* und *Erinnerungskultur*)

### **Verbindungen herstellen**

Es wachse ein Bewusstsein für gesellschaftliche Probleme, die lange ignoriert wurden, so Tahir Della (Interview 3, S.17). Und es wachse ein Bewusstsein dafür, dass die Probleme zusammengehören. Gegenwärtige Protestbewegungen, wie [Black Lives Matter](#) und die Klimabewegung begannen, die Themen Klima, globale Gerechtigkeit und Migration in einem Kontext zu betrachten und zu problematisieren (Ebd.). Auch das DEKOLONIALE Projekt sowie ein weiteres Projekt, das mit dem Bündnis [Decolonize Berlin](#) auf den Weg gebracht wurde, gehen von einem transdisziplinären Ansatz bei der Aufarbeitung von Rassismus und Kolonialismus aus. Dabei sollten auch Aspekte in den Blick genommen werden, die bisher nicht so stark im Fokus standen, und die unterschiedlichen Bereiche wie Wirtschaft, Politik, Soziales, Kunst, Kultur, Wissenschaft, Zivilgesellschaft zusammengedacht werden. Zentral sei es in der Arbeit der NGOs, eine Vernetzung der unterschiedlich fokussierten und verorteten Organisationen zu erzielen, immer mehr Ansätze und Perspektiven zu inkludieren, sowie aufzuzeigen, welche Arbeiten es zu Anti-Rassismus, Post- und Dekolonialität schon gebe und wo sich weiterhin Leerstellen befänden (Della; Kopp Interview 3, S.17, 20, 26f.). Potentiell wächst diese Vernetzung und Verknüpfung

durch die Zusammenarbeit mit Institutionen, wie dem Technikmuseum, dem Stadtmuseum aber auch mit wirtschaftlichen Akteur\*innen, die sich ihrer kolonialhistorischen und neokolonialen Verwicklung sowie gesellschaftlichen Verantwortung stellen. Dies kann eine breite gesellschaftliche Diskussion bewirken, in der die komplexen Zusammenhänge, Wirkkräfte und strukturellen Verankerungen auf allen möglichen Ebenen reflektiert und problematisiert werden. (Siehe auch *Spezifisches Wissen und spezifische Erfahrung*)

### **Multiperspektivisches Archiv**

Das DEKOLONIALE Projekt selbst ist bisher thematisch etwas fokussierter, soll zukünftig mehr und mehr geöffnet werden für weitere Perspektiven und thematische Schwerpunkte. Angedacht ist beispielsweise ein wachsendes Archiv im Technikmuseum an dem Ort, an dem bisher die feste Installation stand. Hier wäre es für unterschiedliche Gruppen, Verbände und Initiativen möglich, ihre Arbeit und ihr Wissen abzubilden (Fäser Interview 1, S.22). Es ist dabei sicherlich wichtig, die Arbeit an diesem Archiv zu verstetigen, sodass die Gruppen auch perspektivisch Zugang zu den Räumen der Institution haben, Vermittlungsformate umsetzen können und von hier ausgehend auch in den Dialog mit weiteren Mitarbeitenden des Museums treten können. Gerade die Begleitung von kritischen Prozessen im Museum hinsichtlich Erinnerungskultur aber auch Outreach/ Vermittlung und Diversitätsentwicklung sollte strukturell verankert werden. Auf diese Art und Weise könnte das Archiv in produktiver Weise auf das Haus ausstrahlen und seine Mitwirkenden würden Zukunft aktiv mitgestalten.

Monilola Ilpeju (Interview 2, S.9, 11f., 19) macht hier erneut deutlich, dass es um mehr gehen sollte, als nur um den historischen Kontext des Versklavungshandel. Sie wünsche sich daneben einen Raum für aktuelle Diskurse und Konversationen, die gemeinsam mit lokalen aber auch internationalen Akteur\*innen gestaltet würden. In einem ersten Konzept, das nicht bewilligt worden war, wollte Monilola Ilupeju in unterschiedliche Städte in Nigeria und Ghana reisen, um in Zusammenarbeit mit Initiativen dort und in Berlin Material zu sammeln, aus dem eine künstlerische Installation entstehen sollte.

Den globalen Verflechtungen und besonders auch den Kontinuitäten von rassistischen Machtordnungen bis heute sollte in einer weiteren Zusammenarbeit an einem Archiv und darüber hinaus also Raum gegeben werden.

(Siehe auch *Institutionalisierung, Transnationales Arbeiten und Kontextualisierung*)

## **Universitärer Einfluss und vice versa**

### **Meine Positionierung**

Am Ende meines Masters der Transkulturellen Studien, der kulturwissenschaftliche und ethnologische Zugänge vereint, habe ich vor allem Fragen und Unsicherheiten. Ich habe aber auch viel Kritik, an mir selbst und den Strukturen, in denen ich lebe. Ich habe auch Visionen und die drehen sich vor allem darum, dass auch möglichst viele andere Menschen in meinem Umfeld über die Machtstrukturen, die ihren Alltag prägen, nachdenken - nachdenken können und wollen. Ich möchte gerne dazu beitragen, Menschen dazu zu inspirieren, Fragen zu stellen. Ich mache das häufig auf eine gänzlich ungeduldige Art und Weise und versuche auch in diesem Punkt zu lernen. Ich stelle mir viele Fragen dazu, wie Themen vermittelbar werden, denen so viele in unserer Gesellschaft scheinbar mit Angst und Abwehr begegnen. Woher diese Angst um Verlust und den Wunsch nach Einordbarkeit und Sicherheit? Woher ein relativ ausgeprägtes Desinteresse an Problematiken, von denen man\*frau selbst nicht akut betroffen ist? Ich mache mir in dem Zuge auch viele Gedanken um meine eigene Positionierung. Als *weiße* Akademikerin habe ich zuallererst Mal einen privilegierten Zugang zu diesen Fragen, habe die Zeit, diese zu stellen und auszuhandeln. Ich habe womöglich auch einen privilegierten Zugang zu einem Zustand, der es mir erlaubt, Unsicherheit aushalten zu können und zu wollen. Gleichzeitig beschäftigt mich die Frage um ein *white savior* Verhalten und um meine Rolle in Forschungs- und Arbeitskontexten, in denen ich strukturell als *weiße* akademische Frau spezifisch positioniert bin. Meine gesellschaftlich privilegierte Positionierung versuche ich mit einer verantwortungsvollen, bewussten Position zu verbinden. Und trotzdem bleibt immer ein Beigeschmack. Ich bin mir im Klaren darüber, warum ausgerechnet ich an der Universität studiere und forsche. Muss ich mich jetzt zurückziehen, kann ich weitermachen und es mit dem Arbeiten an sozialer und politischer Gerechtigkeit legitimieren? Reicht es, wenn ich Selbstkritik übe, Kritik an den Strukturen, die

mich in diese Position gebracht haben, und an den wissenschaftlichen Kontexten, in denen ich mich bewege? Bewusst meine Quellen, Arbeitskontexte etc. wähle, um dabei eine Überrepräsentation von *weißen* Perspektiven entgegenzuwirken?

### **Gegenseitiger Einfluss**

Ich verhandle das Erlebte mit meiner Positionierung, interpretiere und verorte es aber auch auf bestimmte, subjektive Weise und erarbeite mir auf dieser Grundlage eine Position. Innerhalb der Projektarbeit am Technikmuseum und des Austausches mit den einzelnen Akteur\*innen sowie während der Aufarbeitung, die hier vorliegt, habe ich viel gelernt. Aber ich bin kein unbeschriebenes Blatt. Also ist das hier natürlich das Ergebnis meiner Einordnungen, die nicht neutral sind. Ich selbst bin durch meine Begleitung des Projektes sowie durch die Erarbeitung und Veröffentlichung dieser Mindmap in den Dialog getreten und trage wieder eine Perspektive, eine Ebene zurück in das Feld der Aushandlung. Die Mindmap selbst ist vielleicht ein Puzzle der Kontaktzone. Am stärksten wirkte dabei sicherlich die Form des ethnographischen Interviews, das nicht nur mir Einblicke gewährte, sondern auch meinen Interviewpartner\*innen potentiell einen Raum für Reflexion gab. Ein Grashalm, an dem ich mich festhalte: Vielleicht bin ich nicht die einzige Person, die von meiner Begleitung des Projektes profitiert. Die Mindmap ist nun der Versuch, die Ergebnisse meiner Betrachtungen zugänglich zu machen für Forschungsbeteiligte und andere und zu einer gesellschaftlichen Auseinandersetzung und Sichtbarkeit der Themen beizutragen.

### **Forschungsbedarf**

Für alle Beteiligten im Projekt sind die dringend notwendige gesellschaftliche Aufarbeitung und Sichtbarkeit postkolonialer Themen ein treibender Faktor. Einen wichtigen Anteil an dieser öffentlichen Wahrnehmung haben die Bereiche Bildung, Wissenschaft und Forschung, die einen maßgeblichen Einfluss auf gesellschaftliche Aushandlungsprozesse nehmen: Worüber wird Wissen generiert und von wem, auf welche Quellen wird Bezug genommen, aus wessen Sicht wird die Geschichte gedeutet, welche Quellen sind zugänglich oder werden vermittelt? (Metz

Interview 4, S.9f.) Und auch: Welche Forschungsschwerpunkte werden gesetzt und welche Bilder/ Erzählungen werden daraus generiert?

Die Verflechtungen des afrikanischen und europäischen Kontinents (Ebd., S.2), Technik und Fortschritt (Ilupeju Interview 2, S.6; Kopp Interview 3, S.10), das Bild von sogenannten Entdeckern (Kopp Interview 3, S.11) kann so und so betrachtet und verhandelt werden. Es bedarf daher einer kritischen Forschung und Forschungsperspektive bezüglich der Verstrickungen Deutschlands und Europas in der Welt und der Kontinuitäten von Macht- und Diskriminierungspraktiken (nicht zuletzt in der Bildung und Wissenschaft selbst), bei gleichzeitiger Thematisierung der individuellen Verstrickungen und gesellschaftlichen Positionierung der forschenden Person.

Diese Forderungen, die schon seit Jahren von NGOs sowie Schwarzen Wissenschaftler\*innen formuliert werden, wirken auch auf die universitären Kontexte (Metz Interview 4, S.24). Die Ausrichtung von Studiengängen, wie beispielsweise „Transkulturelle Studien“ an der Universität Bremen, den ich selbst im Master studiere, oder „Museumsmanagement und -kommunikation“ an der HTW Berlin, in dem Anne Stabler ihren Abschluss gemacht hat, sind direkt oder indirekt davon beeinflusst. Die dringende Notwendigkeit über Repräsentation, *white gaze*, Deutsche Kolonialgeschichte sowie Kontinuitäten von Rassismus etc. zu sprechen, ist hier angekommen. So werden beispielsweise auch Auseinandersetzungen mit den politischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Praxen sowie konkrete Austauschformate mit Akteur\*innen in die Lehre integriert. (Siehe auch *Erinnerungskultur*)

### **Perspektiven im Volontariat**

Dass Anne Stabler letztlich die Person war, die im Technikmuseum die konkrete Umsetzung einer Überarbeitung der Ausstellung zum brandenburgisch-preußischen Versklavungshandel in die Wege leitete, hängt auch damit zusammen, dass sie als Volontärin neu ans Haus und frisch von der Uni kam. Sie sagt selber, dass die Themen rund um Kolonialismus Teil ihres Studiums waren und sie sich bei einem Besuch, vorbereitend für die Bewerbung als Volontärin, besonders über die Installation gewundert hatte und diese, bzw. deren Überarbeitung dann auch in ihrer Bewerbung thematisierte. Zu diesem Zeitpunkt ging sie davon aus, dass diese schon im Gange sei

und sie eventuell daran beteiligt werden könnte. Als sie dann das Volontariat begann, wurde sie auch auf Anfrage des Museumsteams die Person, die das ganze Thema quasi von Null aufrollte (Stabler Interview 1, S.1), weil bis dahin eben nicht viel in diesem Bezug unternommen worden war. Dass sie sich schon intensiv mit diesen Themen auseinandergesetzt hatte, erleichterte ihr sicherlich den Zugang und ließ es für andere Museummitarbeiter\*innen sinnvoll erscheinen, diese Aufgabe an sie zu übertragen.

### **Transnationales Arbeiten**

Das Projekt im Technikmuseum, bzw. die gesamte Thematik des (musealen) Umgangs mit kolonialer und rassistischer Gewalt, existiert in einem Geflecht von lokalen und globalen Bezügen und Verhältnissen. Die Thematik des Versklavungshandel im Kontext der Deutschen Schifffahrt verdeutlicht das. Die Menschen, die auf diesen Schiffen transportiert wurden, kamen von Orten, denen sie gewaltvoll entrissen wurden, um an Orte gebracht zu werden, an denen sie unterdrückt wurden. An all diesen Orten kam es im Zuge einer europäischen Kolonialisierung zu einer Zerstörung der bestehenden gesellschaftlichen Strukturen und der Etablierung neuer Machtkonstellationen, die bis heute fortwirken. Die Menschen, die verschleppt oder an den Orten ihrer Herkunft gewaltvoll unterdrückt wurden ebenso wie ihre Nachfahren lebten und leben mit diesem Erbe weiter, häufig weit weg von einem Ort der Auseinandersetzung wie dem Deutschen Technikmuseum. Sie können in der Aufarbeitung des deutschen Kolonialismus aus dem Fokus geraten. Aber die Geschichte lebt eben auch an diesen Orten weiter, wie Anne Stabler (Interview 1, S.10) ihre Motivation erklärt, das Projekt ursprünglich in einer Zusammenarbeit mit Menschen und Organisationen außerhalb Deutschlands zu konzipieren. Dort finden sich einerseits bis heute Spuren der deutschen Kolonialmächte, andererseits Auseinandersetzung mit und Prozesse von Dekolonisierung. Es ist wichtig die Verstrickung mit diesen Orten, ihren Geschichten und Diskursen aufzuzeigen und in einen Dialog mit ihnen zu treten. (Siehe auch Walter D. Mignolo: [The Darker Side of Western Modernity - Global Futures, Decolonial Options.](#))

### **Transnationale Identitäten**

Die Vereine, die beispielsweise im Verbund [Decolonize Berlin](#) aktiv sind, und die Menschen, die sich hier engagieren, verorten sich teils als migrantische und diasporische NGOs (Della Interview 3, S.26f.). Das heißt, dass einige derjenigen, die im Bereich der Aufarbeitung von kolonialem Unrecht und antirassistischem Engagement aktiv sind, die transnationalen Verflechtungen als zentrale Bestandteile ihrer Arbeit sowie als Bestandteile ihrer Identität in eine Auseinandersetzung einbringen. Der Blick muss also nicht unweigerlich zu Organisationen und Menschen gehen, die außerhalb Europas leben und aktiv sind, um globale Bezüge zu be- und verhandeln. Eine Kollaboration über Europa hinaus kann aber weitere Perspektiven eröffnen, vor allem auf etablierte Machtstrukturen im internationalen Kontext sowie auf konkrete dekoloniale Strategien andernorts.

### **Transnationale Kollaboration**

Über die Thematisierung der globalen Verflechtungen und der ihnen inhärenten Machtstrukturen hinaus, sollte ähnlich wie unter dem Punkt *Kollaboratives Arbeiten und Machtstrukturen* erläutert, im transnationalen Kontext zusammengearbeitet werden. Durch eine machtsensible und rassismuskritische transnationale Kollaboration, können global marginalisierte Perspektiven und Erfahrungen mit einem privilegierten, bzw. hegemonialen europäischen Diskurs in den Dialog treten. Ein wichtiger Aspekt der Auseinandersetzung muss der ökonomische und kulturelle Extraktivismus von materiellen und immateriellen Ressourcen sein, in die auch die Museen selbst eng verstrickt sind (siehe auch Rebekka Habermas: [Die Suche nach Ethnographica und die kunstsinnigen Kannibalen der Südsee. Oder: Was die koloniale Nostalgie im Kaiserreich mit der kolonialen Aphasie heute zu tun hat](#)). Extraktivismus ist bis heute verbreitet und die Gefahr besteht, dass sich dieser in transnationalen Kollaborationen einfach von kulturellen und rituellen Materialisierungen zu immateriellen Wissensformen verschiebt. In transnationalen Kollaborationen werden also ähnliche machtkritische und selbstreflexive Rahmenbedingungen notwendig, wie jene, die unter dem Punkt *Kollaboratives Arbeiten und Machtstrukturen* dargestellt werden. Fraglich bleibt trotz alledem, ob und wie eine Kollaboration einen Bruch mit diesen Machtgefällen herstellen und somit einen Mehrwert für diejenigen darstellen kann, die sich



trotz der anhaltenden Gewaltgeschichte einem Dialog öffnen. (Siehe auch Gayatri Chakravorty Spivak: [Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation.](#))  
(Siehe auch *Museum verorten*)

### **Abhängigkeit/ Beeinflussbarkeit von politischen Mehrheiten**

Ein weiteres Feld, das zwar außerhalb der konkreten Kollaboration liegt, durch gegenseitiges Wirken jedoch mit dieser verbunden ist, stellt die Politik dar. Einerseits besteht eine Abhängigkeit von den politischen Mehrheiten, gerade durch die Gewährung von finanziellen Mitteln zur Umsetzung von Projekten, aber auch von der Gesetzgebung, beispielsweise im Rahmen des Landesantidiskriminierungsgesetzes oder dem Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetz (AGG) sowie der Einrichtung von externen Beratungs- und Beschwerdestellen. Andererseits wirken die Akteur\*innen eines Projektes wie der DEKOLONIALE auch auf die Politik, direkt oder indirekt. Gerade Kulturinstitutionen und ihre Mitarbeiter\*innen können auch hier in der Funktion von Brückenbauer\*innen fungieren und auf strukturelle Veränderungen durch Politik und Gesetzgebung hinwirken. Eine spannende und umfangreiche Analyse von Gestaltungsmöglichkeiten der Politik im Hinblick auf eine Öffnung und Praxis der Antidiskriminierung im Berliner Kulturbereich findet sich [hier](#).

### **Langjährige politische Kämpfe**

Eine gesellschaftliche Sensibilisierung für die Notwendigkeit der Aufarbeitung von Kolonialismus und dem Fortwirken von Rassismus ist ein langwieriger und andauernder Prozess. Derzeit gibt es zwar politische Mehrheiten, die diese Prozesse ermöglichen, unterstützen und teilweise auch als Aufgabe der Regierung definieren. Christian Kopp und Tahir Della (Interview 3, S.16-18) machen aber deutlich, dass der derzeitigen Debatte jahrzehntelange Kämpfe vorausgingen und gesamtgesellschaftlich nach wie vor ein weiter Weg zu bestreiten ist. Dass ein Projekt wie die DEKOLONIALE, das in seinem Umfang, in seiner Mittelfristigkeit, thematischen Bandbreite und Ausstattung mit Ressourcen eine Besonderheit darstellt, an diesem Punkt durch öffentliche Mittel finanziert wird, ist ein Novum und ein wichtiger Schritt.

### **Politische Vorsätze vs. konkrete Maßnahmen**

Die Aufarbeitung von Kolonialismus ist – auch das ist neu - derzeit im Koalitionsvertrag der Landes Berlin sowie des Bundes festgelegt, bliebe aber, so die Einschätzung von Christian Kopp (Interview 3, S.18f.) an vielen Stellen ein Lippenbekenntnis. Als viertes großes Thema soll Kolonialismus in der Erinnerungskultur Deutschlands verankert werden, neben dem NS- und SED-Unrecht sowie der demokratischen Entwicklung der Bundesrepublik. Es fehle jedoch an vielen Stellen das Verständnis von Kolonialismus als ein klar benanntes und unverhandelbares Unrecht.

In Bundesländern mit progressiven Regierungen und besonders in den Stadtstaaten, die historisch eng verwoben sind mit dem Kolonialismus, komme langsam Bewegung in den Diskurs. Es deute sich zudem an, dass ein Projekt wie die DEKOLONIALE hier eine Breitenwirkung habe und weitere Bundesländer neben Berlin anfangen, für die Aufarbeitung ihrer regionalen Verwicklung Ressourcen bereitzustellen (Ebd., S.19).

(Siehe auch *Erinnerungskultur*)

### **Abhängigkeit von Fördergeldern**

Für das Projekt am Technikmuseum, das weder aus dem Etat des Technikmuseums noch über die Gelder der DEKOLONIALE finanziert wird, mussten mehrere Anträge gestellt werden. Eine Finanzierung gab es letztlich für einen Projektantrag mit dem Vorhaben, die Ausstellung künstlerisch zu bearbeiten und erste Sondierungen anzuregen, an welchen Stellen das Thema Kolonialismus im Technikmuseum Relevanz habe und was in diesem Zuge überarbeitet werden müsse (FT, S.11; Stabler Interview 2, S.9, 20). Hier wird deutlich, wie sehr eine Aufarbeitung des Themas Kolonialismus und eine Erneuerung des Profils beispielsweise des Technikmuseums von politischen Entscheidungen abhängt und in der konkreten Form der Umsetzung beeinflusst wird. Andererseits kann ein Vorhaben wie jenes im Technikmuseum wiederum in die Gesellschaft und Politik hineinwirken und politische Mehrheiten und somit Förderschwerpunkte verändern.

In diesem konkreten Fall wurde das Vorhaben, das ursprünglich größer angelegt war und ein sehr viel internationaleres Format haben sollte, stark reduziert. Die Gefahr ist nun, dass der symbolisch-künstlerische Abbau der bisherigen Ausstellung Kern des Projektes bleibt und, da es keine konkreten weiteren Vorhaben sowie Finanzierungen für eine Neukonzeption gibt, eine Weiterentwicklung und -

bearbeitung (Stabler Interview 2, S.4), gerade unter der Beteiligung von Schwarzen Menschen und PoC, ausbleibt.

## **Umgang mit Emotionalität**

### **Umgang mit rassistischem Erbe**

Emotionen - Wut, Angst, Abwehr, Verletztheit, Mitgefühl, Trauer - sind im Diskurs um Kolonialismus und seine Folgen sowie um Rassismus omnipräsent. Auch in der Zusammenarbeit am Technikmuseum spielen sie eine Rolle, zum einen, weil der Umgang mit den Figuren, die als museales Erbe betrachtet werden können, ein schwieriges Unterfangen ist: „I think that we can all agree that this is not an easy project to work on (...). The first time I saw the space I was just completely shocked, yeah, it was just completely shocking.“ (Ilupeju Interview 2, S.8) Der lange Prozess, den es innerhalb der Projektarbeit brauchte, um einen Weg zu finden, mit den Figuren der bisherigen Ausstellung umzugehen, macht das deutlich. Bis kurz vor der Durchführung der Performance war nicht klar, was genau mit den problematischen Figuren passieren sollte. Besonders für Monilola Ilupeju, die als Schwarze Künstlerin in ihrem Teil der Performance zunächst explizit die Figuren, die versklavte Menschen darstellen/ verkörpern sollten, adressieren wollte, war dies ein zähes Aushandeln.

Letztlich verschob sich ihr Fokus von einer Art zeremoniellen Reinigung der Figuren zu einer Sammlung der Spuren aus den vielen Jahren, in denen die Installation sichtbar gewesen war, beispielsweise von jenen Menschen, die diese Installation besucht hatten. Durch diese Spuren in Form des hinterlassenen Staubes verschob sich der Fokus der künstlerischen Auseinandersetzung in einer produktiven Weise. Während die Unlösbarkeit der Frage um den Umgang mit den Figuren – als Verkörperung Schwarzer versklavter Menschen oder als Verkörperung einer *weißen* Wissens- und Deutungshegemonie – als solche stehenblieb, rückten die Ablagerung und Materialisierung von Zuschauer\*innen, Museumsmitarbeitenden, der Zeit, der Veränderbarkeit und der Situiertheit (siehe auch Donna Haraway: [Situated Knowledges - The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective](#)) in den Mittelpunkt. Für Monilola Ilupeju wird in den „shitty circumstances“, die Teil ihrer Lebensrealität sind, ein produktiver Umgang zentral: „That to me is something we need to focus on in decoloniality. There are some cards that we are dealt that we don't want or understand and then still trying to find a way to

make use of them or play them effectively or an exponential positive growth somehow” (Ilupeju Interview 2, S.15).

(siehe auch „*How to act in a decolonial fashion*“)

### **Kritik und Verlernungsprozesse**

Emotionale Reaktionen entstehen auch aus dem Aufeinandertreffen unterschiedlicher Perspektiven, aus der Kritik an Bestehendem und dem Ruf nach Veränderung. Wenn eine Hegemonie, die als selbstverständlich betrachtet wird, abgegeben werden soll, passiert dies nicht ohne Widerstände. Für rassistisch diskriminierte Menschen sind diese Widerstände schmerzhaft. Frustration auf allen Seiten scheint immanenter Teil der Aushandlung von dekolonialen und antirassistischen Prozesse zu sein. Um trotzdem Produktivität aus einer Reibung der unterschiedlichen Perspektiven ziehen zu können, braucht es eine Sensibilisierung dafür, dass es sich um schwierige, emotionale Lernprozesse bzw. Verlernungsprozesse handelt, die Zeit brauchen, aber eben auch Dialog und Reflexion benötigen. (Siehe auch Tupoka Ogette: [Exit Racism](#).)

(Siehe auch *Gemeinsamer Lernprozess, Kollaboratives Arbeiten und Machtstrukturen, Subjektivität und Widerstände*)

### **Zugänglichkeit und Vermittelbarkeit durch Emotionen**

Im konkreten Diskurs um die museale Repräsentation von Kolonialismus/ Dekolonisierung kommt der Aspekt Emotionalität auch in der Frage um Vermittlung/Vermittelbarkeit zum Tragen. Die Idee der Installation, die bis jetzt im Technikmuseum den brandenburgisch-preußischen Versklavungshandel thematisierte und massiv in der Kritik stand, war in der konkreten Form wohl ein Versuch, einen emotionalen Zugang für Besucher\*innen zu schaffen. Dies könnten die reine Textform oder das Zeigen von Dokumenten aus den Archiven beispielsweise in Medienstationen nicht leisten, so Anne Stabler (Interview 1, S.22). Und auch die Schiffsmodelle, die hier ausgestellt sind, würden dies nicht vermitteln. Alternative Objekte wiederum gäbe es schlichtweg nicht und wenn doch, würden diese rassistische Gewaltbilder nur wieder reproduzieren (Ebd.). Eine zentrale Frage ist also, auf welche Art und Weise Versklavung, mit welchen Bildern Versklavungshandel in einer Ausstellung thematisiert werden kann,

sodass ein emotion-aler Zugang entsteht, der jedoch eine Reproduktion von rassistischer Unterdrückung und Gewalt umgeht?

Künstlerische Zugänge können hier eine Möglichkeit sein: „Im Endeffekt geht’s darum, Dinge auszuhandeln in der Gesellschaft und auch auszuhalten. Dinge müssen diskutiert werden und Dinge müssen irgendwie thematisiert werden. Und die Kunst ist halt zum Beispiel ein Puzzle, ist eine Möglichkeit (...), also, visuell zu arbeiten. Man arbeitet auch emotional. Wie kann man geschichtliche Themen emotional rüberbringen? Es geht nicht nur um Fakten, ja. Fakten sind sehr wichtig, aber sie sind auch anstrengend (...). Wie bereitet man Fakten auf, dass es sich jemand anschaut?“ (Metz Interview 4, S.20) Und wie schafft man es eigentlich der Angst vor Veränderung, vor Debatte, vor Kritik entgegen zu wirken,

Mut zu machen, etwas Produktives in den „shitty circumstances“ zu finden und Verantwortung zu übernehmen?

(Siehe auch *Kunst als Möglichkeitsraum*)

## **Problematiken in der Zusammenarbeit**

### **Zeitmanagement/Koordination**

Das transdisziplinäre Arbeiten mit Personen aus unterschiedlichen Kontexten bringt Komplikationen mit sich, mit denen bewusst umgegangen und geplant werden muss. Besonders das regelmäßige Zusammenkommen sei stellenweise schwierig, so Anne Stabler (Interview 1, S.27). Mit einer Anbindung an die Institution und einem nine-to-five Job unterscheide sich ihr Arbeitsalltag von dem der freischaffenden Künstler\*innen oder auch der Personen aus den NGOs, die an sehr vielen unterschiedlichen Projekten und Orten mit je anderen Partner\*innen gleichzeitig arbeiten würden. Besonders schwierig wurde die gemeinsame Terminfindung und Priorisierung des Projekts ausgerechnet, als die Performance näher rückte. Einerseits lag dies daran, dass durch die Covid-19 Maßnahmen zuvor lange Zeit Stillstand im Kulturbereich geherrscht hatte und zu diesem Zeitpunkt langsam einiges, aber gleichzeitig, wieder in Bewegung kam. Andererseits waren Tahir Della und Christian Kopp stark mit der Organisation des Straßenumbenennungsfestes, an die auch die Performance im Technikmuseum geknüpft war, beansprucht. Auch am Tag der Performance mussten sich die beiden quasi zwischen den beiden Orten zerteilen. Somit war die thematische Anbindung an weitere Orte und Debatten, das Hinaustragen der Auseinandersetzung aus dem Technikmuseum durch die Zusammenarbeit mit dem Straßenumbenennungsfest als einem zentralen Aspekt der Kollaboration, auch ein Hindernis. Über die organisatorische

Vereinbarkeit war vorher nicht gesprochen worden, die Schwierigkeiten machten sich aber in den Wochen vor der Veranstaltung deutlich bemerkbar.

Die Greifbarkeit der Projektbeteiligten, die aus sehr unterschiedlichen Arbeitskontexten in dieser Kollaboration zusammenkamen, war also immer wieder mit einem gewissen Aufwand und stellenweise auch Frustration aufseiten der Museumsmitarbeiterinnen verbunden. Die Gefahr war, dass sich das Projekt gegen Ende zu einem reinen Museumsprojekt entwickeln würde (Fäser Interview 1, S.28). Das Ziel der beiden blieb trotzdem, die Durchführung der Performance mit allen Beteiligten gemeinsam bis zum Schluss zu gestalten und sich hier auch gemeinsam als Projektgruppe zu präsentieren (Notizen zu Interview 1, S.34).

Um die kontinuierliche Zusammenarbeit in solchen Kollaborationen zu erleichtern, sollte von Beginn an eine Person festgelegt werden, die die Organisation von Treffen und die Kommunikation untereinander übernimmt. In der Kollaboration am Technikmuseum war das meist Anne Stabler, ohne dass sie, so mein Eindruck, offiziell die Projektleitung/-koordination übernommen hätte. Eine solche Stelle war zunächst eingeplant, wurde aber bis zur Durchführung der Performance nicht besetzt (FT, S.9). Das Festlegen einer Person, die sich der Aufgabe gewachsen sieht, dranzubleiben, voranzutreiben und zusammenzubringen, ist ein wichtiger Aspekt einer solch komplexen Zusammenarbeit. Auch ein Jour Fixe kann hier helfen. Wichtig ist zudem eine möglichst realistische Abwägung der Vor- und Nachteile, bzw. Machbarkeit bei der Terminfindung und Einbindung in den Kontext anderer Veranstaltungen.

### **Priorisierung seitens des Museums**

„(...) Wir (arbeiten) jetzt in so einem safe space (...), der vielleicht auch schon ein bisschen problematisch ist. Also, es sind jetzt zwei Mitarbeiterinnen dabei, Anne Fäser und Anne Stabler, deren spezielle Aufgabe es ist, solche Projekte zu machen. Die Frage ist (...), warum sind nicht auch Leute in Leitungsfunktionen schon jetzt mit dabei? Wann werden die eingebunden? (...) Es könnte sich jetzt auch schnell erweisen, dass das eben, ja, so ein kleines Projekt am Rande ist, was auf das Haus gar nicht groß ausstrahlt“ (Kopp Interview 3, S.13).

Neben engagierten und sensibilisierten Mitarbeiter\*innen seitens des Museums müssen auch die Leitungsebene und weitere Teile des Museumsteams in eine Kollaboration wie diese eingebunden werden. Eine Auseinandersetzung mit der Leitungsebene sei letztlich wichtig, weil diese über Strukturen und Strukturentwicklungen entscheide, so Tahir Della (Interview 3, S.23). Um also Prozesse nachhaltig zu gestalten und auch auf ihre Verankerung in den Strukturen hinzuwirken, bedarf es einer breiten Auseinandersetzung, die das gesamte Team oder zumindest größere Teile des Teams mitnimmt. Zu den Strukturen kann zählen, dass sich gezielt das Personal verändert und mehr und mehr

Perspektiven nicht nur von Extern hinzukommen, sondern integrativer Bestandteil des Teams werden. Dazu kann auch zählen, mit welcher Priorisierung vorhandene finanzielle Mittel ausgegeben werden und welche Themen somit im Museum repräsentiert und vermittelt werden. Mit der strukturellen Verankerung von Diversitätsentwicklung beschäftigt sich auch die Konzeptions- und Beratungsstelle für Diversitätsentwicklung Diversity Arts Culture, beispielsweise im Artikel [Warum Diversitätsentwicklung?](#) und in der Broschüre [Wir hatten da ein Projekt](#). (siehe auch *Nachhaltige und umfassende Bearbeitung*)

### **Priorisierung der anderen Kooperationspartner\*innen**

Für alle Beteiligten ist das Projekt am Technikmuseum eins unter vielen. Wegen der Covid-19 Maßnahmen und dem Stillstand im Kulturbereich war im Frühsommer 2021 zwar zunächst viel Raum für Austausch und Treffen, wenn auch online, mit näher rückender Performance im August wurde dies jedoch schwieriger. Im Sommer kam vieles wieder in Gang und einiges, das sich zeitlich aufgestaut hatte, passierte nun gleichzeitig. Zusätzlich kam die Debatte um Straßenumbenennungen, für die die beteiligten NGOs Jahre oder Jahrzehntlang gekämpft hatten, mehr und mehr ins Rollen. Auch mussten neben dem Projekt im Technikmuseum die anderen Projekte im Rahmen der DEKOLONIALE vorangetrieben werden. Die Auslastung war also bei allen Beteiligten kurz vor der Performance hoch, was sich darin äußerte, dass es zunehmend schwieriger wurde, in einen kontinuierlichen gemeinsamen Austausch zu den Vorhaben bei der Performance und dem anschließenden Gespräch beim Straßenumbenennungsfest zu treten.

Zudem hatte ich den Eindruck, dass die Zusammenarbeit zwischen Philip Kojo Metz und Monilola Ilupeju von Anfang an schwierig war. Die jeweils eigene künstlerische Praxis und Sichtbarkeit schien stark im Fokus zu stehen, worunter die Bereitschaft zu Kompromissen und Flexibilität litt. Der Dialog war sehr viel ausgeprägter zwischen den jeweiligen Künstler\*innen und den anderen Projektbeteiligten als untereinander. Es wurden am Ende eher zwei Performances als eine, wenn auch mit fließendem Übergang (FT, S.22f, 44). Das beeinträchtigte, so meine Wahrnehmung, die Veranstaltung selbst sowie die konstruktive Zusammenarbeit im Team.

Dem liegt die Annahme zugrunde, eine Kollaboration mit mehreren Künstler\*innen, die bisher nicht zusammengearbeitet haben, sei bedenkenlos möglich. Das Projekt am Technikmuseum zeigt hingegen, dass es zumindest einer Reflexion und Abwägung bedarf. Gewissen Dynamiken kann sicherlich vorgebeugt werden, wenn es bereits gemeinsame Arbeitserfahrungen gibt. Gerade wenn so viele unterschiedliche Akteur\*innen zusammenkommen und intensiv zusammenarbeiten, kann es hilfreich sein, eine bereits bestehende künstlerische Gruppe zu engagieren oder mehrere Künstler\*innen, die bereits mit guter Erfahrung gemeinsame Projekte durchgeführt haben. Dasselbe gilt auch

für die NGOs. In diesem Projekt haben sie merkbar geschlossen agiert, was sicherlich auch an den gemeinsamen Arbeitserfahrungen lag.

### **Unterschiedliche Logiken und Arbeitsansätze**

Eine Problematik, die weniger explizit in diesem Projekt auftauchte, aber als ein Erfahrungswert der Beteiligten in den Interviews zur Sprache kam, ist das Thema Planbarkeit vs. offener Prozess. Während es besonders für die Künstler\*innen wichtig ist, einen Arbeitsprozess zuzulassen, der Improvisation und ein offenes Ende ermöglicht (Ilupeju Interview 2, S.18), ist das Hinarbeiten auf ein planbares Ziel und die erfolgreiche Durchführung eines Projektes mit einer Präsentation der Ergebnisse für die Institution zentral. So würden die meisten Museen nach der Logik funktionieren: „Time is Cash, schnell durchziehen, nächstes Projekt, den nächsten Auftrag abarbeiten“, so Christian Kopp (Interview 3, S.21). Die personell unterbesetzten Museen, die keine Zeit hätten oder dies annähmen, würden stark ergebnisorientiert arbeiten, was sich mit dem Thema der Aufarbeitung von Kolonialismus und Rassismus beïße. Hier brauche es nach Christian Kopps (Ebd.) Einschätzung vielmehr eine Entschleunigung, bei der man zunächst drei Schritte zurückgehen und Grundlagen diskutieren müsse. Das sei auch der Grund, warum er den Ansatz, der im Projekt im Technikmuseum verfolgt wird, gutheiße: „Eben nicht die nächste Installation hinzupacken, die eine abschließende, neue Mastererzählung zum Kolonialismus anbietet“ (Ebd.). Entgegen der üblichen Arbeitsweisen in Museen und anderen Kunst- und Kulturinstitutionen, geht das Technikmuseum hier also ein Wagnis ein und eröffnet gemeinsam mit den Künstler\*innen und NGOs zunächst einen leeren Raum, einen Möglichkeitsraum für gesellschaftlichen Diskurs.

(siehe auch *Nachhaltigkeit und Flexibilität* und *Kunst als Möglichkeitsraum*)

## **2. Möglichkeitsraum**

### **Kontextualisierung**

#### **Museum verorten**

Technikgeschichte lässt sich nicht ohne den europäischen Kolonialismus erzählen. Er ist vielmehr zentral für ein umfassendes Verständnis der industriellen Revolution und deren Nachwirkungen bis heute von Wachstum und Technologisierung (Kopp Interview 3, S.10; Ilupeju Interview 2, S.6). Eine Auseinandersetzung mit Kolonialismus ermöglicht also gleichzeitig einen kritischen Blick auf die Geschichte sowie auf die bis heute fortwirkenden problematischen Fortschrittsbestrebungen des Westens und zunehmend der Welt: „(...) Ohne Technik ist Kolonialismus



gar nicht vorstellbar, das war die technologische oder waffentechnologische Überlegenheit der Europäer, die das überhaupt erst ermöglicht hat (...). Also, da könnte man über die Ambivalenz von Technologie, von Technik sprechen (...) und diese einfache, naive Fortschrittsidee sozusagen mal in Frage stellen um zu sehen, wie viel Technologie entwickelt wurde, um andere Menschen zu unterdrücken. (...) Und sogar mit den Ressourcen derjenigen, die unterdrückt wurden“ (Kopp Interview 3, S.10).

Wir als Individuen aber auch die Institution Museum, darunter auch Bezirksmuseen, wie Christian Kopp (Ebd., S.26) betont, und eben das Technikmuseum mit seinem Auftrag, Technikgeschichte zu vermitteln, existieren in einem lokalen und globalen Geflecht an Verhältnissen, die unter anderem durch Machthierarchien gezeichnet sind. Diese Verflechtung gilt es sichtbar zu machen und so das Museum lokal und global zu verorten: Das bedeutet, Kontexte, in denen es besteht, genauso wie Kontinuitäten (von z.B. Rassismus auch in der musealen Tradition) zu thematisieren und zu problematisieren. Für Monilola Ilupeju (Interview 2, S.2) liegt die Notwendigkeit hierfür darin begründet, „that we’re both descendants and ancestors at the same time. So, I feel like decolonial work is also for me about assuming a space of responsibility.“ Diese Verortung von uns selbst in einem fortlaufenden Prozess - etwas war vor uns und hat uns geprägt, aber auch: etwas kommt nach uns, das wir prägen - könnte ein Ansatz für Museen sein, über die eigenen Verstrickungen und Verantwortlichkeiten nachzudenken.

(siehe auch *Transnationales Arbeiten* und *Museumspraxis*)

## **Outreach**

Eine lokale Verortung könnte bedeuten, das Technikmuseum in eine Verbindung zu bringen mit anderen Orten in und um Berlin oder das Museum selbst als eine Kontaktzone zu konzipieren. Als ein Forum oder Labor könne es zu einem Ort werden, an dem mehr Debatte stattfinde und weniger Vitrinen und Objekte präsentiert würden (Kopp Interview 3, S.8). Auch aus dem Museumsraum selbst herauszugehen, Interventionen außerhalb des immer noch exklusiven, exkludierenden Raumes des Museums zu machen und sich auf diese Weise Diskursen und Menschen im Umfeld zu öffnen, könnte Teil davon sein. Für Monilola Ilupeju ist das eine zentrale Aufgabe der gegenwärtigen Museumsarbeit: „I would like to see museums continue to maybe take more responsibility for the community that it exists within. So, it’s not just about doing these amazing, crazy, huge interventions and projects and exhibitions within the museum space but also outside of them, rooted in community, (...) outside of these contexts but that are just less rigid“ (Ilupeju Interview 2, S.5).

Für Christian Kopp sollte das schon allein aus einem Selbsterhaltungstrieb heraus passieren, „dafür zu sorgen, dass diese wichtigen Themen im Museum diskutiert werden“ (Kopp Interview 3, S.8). Fragen um Zugänge und Zielgruppengewinnung sind nicht neu für Kulturinstitutionen und werden auch in Bezug auf Rassismus und Repräsentation relevant. Tahir Della (Interview 3, S.10) macht deutlich, dass es eben eine Rolle spiele, dass Schwarze Menschen und PoC ihre Bedarfe nicht in den Institutionen vorfinden, sich von den Inhalten und Repräsentationen nicht angesprochen fühlten und dort aus diesen Gründen auch nicht hingehen würden.

Es geht also um unterschiedliche Ebenen, die jedoch ineinandergreifen sollten: Die Öffnung für das Thema Rassismus und die Einbindung von Schwarzen Menschen und PoC sollte kein Selbstzweck sein, der sich nur um Zielgruppengewinnung, Selbsterhaltungstrieb und einen Imagewandel dreht. Vielmehr sollte die Steigerung von Empathie für das gesellschaftliche Umfeld einer Institution, auch für jenes, das bisher nicht strukturell innerhalb des Teams oder Publikums verankert ist, einhergehen mit einer verantwortungsvollen Haltung gegenüber jenem Umfeld und der eigenen Position in den globalen und lokalen Kontexten. Das Museum könnte auf diese Weise ein Ort der gesellschaftlichen Auseinandersetzung und des Austausches werden, aber eben auch ein Raum des „caring“ und der Solidarität. Mit Diversity-Arbeit als Image Management in Institutionen und dem Verbleib auf der Ebene von schlichten Sprachakten anstelle von strukturellen Veränderungen hat sich unter anderen Sara Ahmed kritisch und ausführlich in folgenden Texten auseinandergesetzt: [The Nonperformativity of Antiracism](#), [Feministisch leben! Manifest für Spaßverderberinnen](#).

(Siehe *Kontakt zu widerständiger Praxis*)

## **Dezentralisierung**

### **Diskurspraxis**

Gesellschaftlichen Diskursen sind Machthierarchien eingeschrieben, die häufig unsichtbar bleiben. Während es einen vermeintlich gleichwertigen und freien Austausch von Meinungen und Informationen im sozialen, politischen und gesellschaftlichen Bereich gibt, sind die Zugänge hierzu ungleich. Zentral ist bei der Formung von Diskurs, was als Wissen Legitimation erhält und sich durch den Diskurs immer wieder neu reproduzieren kann, so Stuart Hall ([Representation - Cultural Representations and Signifying Practices](#), S.5f.). Auf das, was als Wissen relevant und legitim ist, wird sich immer wieder neu bezogen, wodurch es weiter verfestigt wird. Es bildet quasi den Möglichkeitsrahmen dessen, wie über etwas gesprochen und sich zu etwas verhalten werden kann (Ebd.). Sara Ahmed beschreibt dies auch

als eine Form der Pädagogik: Wir lernen daraus, wie Dinge sich wiederholen ([Feministisch leben! Manifest für Spaßverderberinnen](#), S.20).

Die Legitimation von Wissen wurde dabei in einem historischen, machtspezifischen Prozess generiert (Stuart Hall: Representation - Cultural Representations and Signifying Practices., S.45f.) und ist weder durch einen fairen Aushandlungsprozess zwischen unterschiedlichen gesellschaftlichen und politischen Kräften noch zufällig einfach so entstanden. Sie ist eng verknüpft mit Privilegien und Macht sowie deren Erhalt.

Neben Legitimierungs- und Verfestigungspraktiken von Wissen sind Diskurse ebenso durch die Delegitimierung und Unsichtbarmachung von Wissen geformt. In natio-ethno-kulturellen Kontexten wie Nationalstaaten, ist das diskursive Produkt meist zum Nachteil von diasporischen, migrantischen und Schwarzen Identitäten und PoC oder jenen, denen diese zugeschrieben werden (Anne Broden und Paul Mecheril: [Re-Präsentationen - Dynamiken der Migrationsgesellschaft](#)).

Ihre Existenz wurde und wird - je nach Kontext und Zeit unterschiedlich und dennoch in einer Kontinuität stehend – immer wieder bemüht, um ein Außen zu konstruieren und über dieses Außen und seine Abwertung das Eigene zu konstruieren und gleichzeitig aufzuwerten. Rassentheorie wurde zu Ethnizität und kulturellem Rassismus weiterentwickelt, um *weiße* (Vor-)Herrschaft zu legitimieren (Stuart Hall: [Rassismus und kulturelle Identität](#), S.205-207).

Die gegenwärtige Verteilung von Repräsentation im Diskurs produziert Unsichtbarkeiten jener Menschen, ihrer Perspektiven und der für sie relevanten Ereignisse, die keinen Zugang zu Deutungs- und Gestaltungsmacht, sprich keine politische Wirkkraft innehaben (Anne Broden und Paul Mecheril: Re-Präsentationen - Dynamiken der Migrationsgesellschaft, S.9f.).

Durch die Arbeit in NGOs, Lobbyarbeit und Arbeit in Allianzen versuchen sich diese Menschen eine politische Sichtbarkeit und Wirkkraft zu erschließen. In diesem Zuge werden konkrete Anforderungen aus den Communities heraus formuliert, auch in Bezug auf eine *weiß*dominierte Diskurspraxis (Della Interview 3, S.2). Gerade bei Themen wie Rassismus und Kolonialismus, die aus *weiß*privilegierter Perspektive weniger Relevanz zu haben scheinen, ist die diskursiv produzierte Un-/Sichtbarkeit und De-/Legitimation von Wissen und Erfahrung problematisch. Die Zentralität der Perspektiven von Betroffenen in diesen Kontexten sei also zentral, so Tahir Della (Ebd., S.22), genauso wie die Bereitschaft der Dominanzgesellschaft, sich von Expertisen, Einordnungen und der Ablehnung schwieriger und schmerzvoller Diskurse zu verabschieden (Ebd., S.6f.).

(Siehe auch *Spezifisches Wissen und spezifische Erfahrung*)

### **Erinnerungskultur**

Erinnerungskultur hat einen besonderen Stellenwert in Deutschland und ist eng verwoben mit dem gesellschaftlichen und politischen Umgang mit dem Nationalsozialismus. Laut Aleida Assmann ([Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur - Eine Intervention](#), S.9) gründe sich das kollektive, nationale Gedächtnis meist auf positiven Ereignissen. Für Deutschland sei es jedoch notwendig gewesen, sich nach 1945 öffentlich dem Nationalsozialismus und seinen Verbrechen für schuldig zu erklären und eine nationale Identität, die sich auf heroischen Erfolgsgeschichten gründe, abzulegen. Hier nehme das kollektive Gedächtnis eine normative Funktion an – „Erinnern um niemals zu vergessen“ (Ebd., S.187) und „Erinnern um nicht zu wiederholen“ (Ebd., S.66).

Denselben Leidensdruck gab es in Bezug auf andere Gewalttaten und -systeme, wie den Kolonialismus, bisher nicht. Das Kollektivbewusstsein, was sich in Monilola Ilupejus (Interview 2, S.6) Augen in einem Ort wie dem Technikmuseum manifestiere, lässt also, trotz Kritik, eine Ausstellung zum Thema Kolonialismus, die selbst Rassismus reproduziert, über Jahre sichtbar und tut sich schwer, diese Problematik aufzuarbeiten und zu bearbeiten. Gleichzeitig wird hier jedoch an einem Projekt gearbeitet, in dem Interviews mit Zeitzeug\*innen des Nationalsozialismus aufgezeichnet und langfristig zugänglich gemacht werden sollen (Notizen zu Interview 1, S.34). Die Frage nach Verantwortung stellt sich in unterschiedlichen Kontexten also offensichtlich anders: In welchen Bezügen das Technikmuseum zu den Gräueltaten steht, die eine Bearbeitung und Vermittlung sowie diesbezügliche Bereitstellung von Ressourcen notwendig machen, wird unterschiedlich bewertet. Bei einem gesamtgesellschaftlich marginalisierten Thema, wie dem Kolonialismus, sei diese Verbindung weniger deutlich, obwohl sie durch den klaren Bezug zum Museum für Meereskunde, aus dem das Deutsche Technikmuseum entstanden ist, eigentlich sehr nachvollziehbar sei (Notizen zu Interview 1, S.34).

Auch Erinnerungskultur ist also Teil der diskursiven Praxis, was Iman Attia (Geteilte Erinnerungen - Global- und beziehungsgeschichtliche Perspektiven auf Erinnerungspolitik, in: [Dominanzkultur reloaded - Neue Texte zu gesellschaftlichen Machtverhältnissen und ihren Wechselwirkungen](#), S.77) wie folgt verdeutlicht: „›Vergangenheit‹ entsteht erst dadurch, dass man sich auf sie bezieht. Woran erinnert und was vergessen wird, was zum Gegenstand des kollektiven Gedächtnisses wird, in welcher Weise dies geschieht, was verhandelbar ist und in welchem Rahmen Pluralisierungen möglich sind, ist eine politische Entscheidung.“

(Siehe auch *Erbe des Museums*)

### **Dekolonisierung normalisieren**

Die Forderung, die Perspektiven von Betroffenen anzuerkennen und ins Zentrum der Auseinandersetzung zu rücken, zielt darauf, die Unsichtbarmachung und Fremdrepräsentation von BIPOC im Erinnerungsdiskurs durch dominante und privilegierte Personen zu überwinden. Es handelt sich also um eine angestrebte Pluralisierung oder auch Dezentralisierung von wahrnehmbaren Perspektiven. Neben dem NS-Unrecht und dem SED-Unrecht solle auch das Kolonialunrecht anerkannt und aufgearbeitet werden. Es sei zwar mittlerweile Teil des letzten Koalitionsvertrags geworden, jedoch in einem offensichtlichen Gegensatz zu dem hier ebenso genannten NS- und SED-Unrecht schlicht als Kolonialismus aufgeführt. Die klare Abgrenzung von einer Diskussion darüber, inwiefern der Kolonialismus schlecht oder gut war, bliebe somit aus, so Christian Kopp (Interview 3, S.19). Er bezieht sich hier auch auf Günter Nooke, der als Afrikabeauftragter der Bundeskanzlerin sowie des Bundesministeriums für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung als zentrale Person in diesem Kontext relativierende Aussagen über den Kolonialismus auf dem afrikanischen Kontinent getätigt habe. Kolonialismus als Unrecht sei, so Christian Kopp und Tahir Della (Interview 3, S.1, 19), nicht verhandelbar, werde aber nicht deutlich genug und mehrheitlich als solches verstanden.

Um diese Anerkennung in der breiten Gesellschaft zu erreichen, müsse das Thema prioritär im Bildungskanon verankert werden (Metz Interview 4, S.5; Kopp Interview 3, S.21), es müsse als Querschnittsthema begriffen werden, das alle möglichen Bereiche betreffe und geformt habe, weswegen auch eine Aufarbeitung transdisziplinär und mehrschichtig ablaufen müsse (Della Interview 3, S.17, 20). Zusätzlich müssten gewisse Standards erarbeitet und etabliert werden, die es Einzelpersonen ermöglichen, adäquat zu handeln, ohne dass notwendigerweise eine betroffene Person die Rahmenbedingungen jedes Mal aufs Neue abstecken und erkämpfen müsse (Ebd., S.16).

(Siehe auch *Umgang mit Wissens- und Erfahrungswerten, Transdisziplinäres Arbeiten und Kollaboratives Arbeiten und Machtstrukturen*)

## **Subjektivität**

Wir nehmen die Welt aus einer spezifischen Perspektive und Position(ierung) wahr. Diese Position suchen wir uns nicht gänzlich frei aus, sondern werden in gewissem Maße durch unsere äußeren Einflüsse dort positioniert. Unsere Perspektive ist also, und das gilt gleichermaßen für die Institution Museum und die Menschen, die dort arbeiten, wie für Wissenschaftler\*innen, Künstler\*innen, Aktivist\*innen, immer situiert. Wir sehen, urteilen und sprechen nicht von einem zufälligen Irgendwo, von überall oder einem Außen, sondern aus einer ganz spezifischen Position(ierung). Somit ist die Wahrnehmung und der Wissensbestand jeder Person begrenzt und nie objektiv. Diese individuellen Grenzen gilt es zu akzeptieren und auf dieser Grundlage kollaborative, gemeinschaftliche Arbeits- und Lernprozesse einzugehen.

Unsere Identität gründet sich nicht nur auf einer spezifischen Positionierung, sondern auch auf konstruierten Verhältnissen. Machthierarchien, die Privilegien und Benachteiligung hervorbringen, nationale Identität, kulturelle Praxen, Gesellschaftsformen, Geschlechterzuschreibungen etc., die unsere Identität prägen, sind produziert und somit konstruiert. Sie haben sich alle über die Zeit entwickelt und verändert, geformt. Wir haben sie erlernt. Das ist wichtig, um zu verstehen, dass unsere Identität und Situiertheit nicht unschuldig ist. Wir sind tief verwickelt in diese Praxen von Machtausübung, Zuschreibungen, Inklusion und Exklusion. Weil wir sie erlernt haben, können wir sie aber auch verlernen. (Siehe auch Donna Haraway: [Situated Knowledges - The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.](#))

## **Selbst- und Fremdrepräsentation**

„Das Wissen, das ein Diskurs produziert, konstituiert eine Art von Macht, die über jene ausgeübt wird, über die »etwas gewusst wird«. Wenn dieses Wissen in der Praxis ausgeübt wird, werden diejenigen, über die »etwas gewusst wird«, auf eine besondere Weise zum Gegenstand der Unterwerfung“ (Stuart Hall: [Rassismus und kulturelle Identität](#), S.154). Durch eine hegemoniale Diskurspraxis werden demnach nicht nur Unsichtbarkeiten hergestellt, sondern diejenigen, denen eine Selbstrepräsentation verwehrt ist, werden auf eine exkludierende Weise fremdrepräsentiert und/oder ihre Lebensrealität wird verunmöglicht. Das eine bezieht sich auf den Vorgang des Otherings, auch Dichotomisierung, das andere ist Ergebnis einer Homogenisierung, die hybride Identitäten als unauflösbaren Widerspruch darstellt.

Der Prozess des Otherings folgt einer rassistischen Tradition und bezieht sich in gegenwärtigen Migrationsgesellschaften nicht nur auf Menschen außerhalb einer Nation, sondern auch auf Menschen innerhalb

dieser. Othering, also eine Person oder eine Gruppe von Personen als fremd und anders „zu markieren“ oder auch zu repräsentieren, ist ein gewaltvoller Akt der Zuschreibung an nicht-*weiß* gelesene Personen. Aus *weißer*, dominanzkultureller - oder eben rassistischer - Perspektive wird einer nicht-*weißen* Person eine Migrationsgeschichte oder ein anderer kultureller Hintergrund zugeschrieben und damit eine Rückständigkeit und/oder ein problembehafteter Umgang in Bezug auf die Kultur und Zivilisiertheit in eben jenem Land. An diesen Prozess des Otherings wird häufig eine Aufforderung nach spezifischen Integrationsleistungen in die Kultur dieses Landes angegliedert (Astrid Messerschmidt: Repräsentationsverhältnisse in der postnationalsozialistischen Gesellschaft, in (Anne Broden, Paul Mecheril): [Re-Präsentationen - Dynamiken der Migrationsgesellschaft](#), Nora Sternfeld: [Kontaktzonen der Geschichtsvermittlung - Transnationales Lernen über den Holocaust in der postnazistischen Migrationsgesellschaft](#)).

Diese gängige Repräsentation erschafft Stereotype, die People of Color und Schwarze Menschen in ihrem Alltag und ihrer Realität stark beeinträchtigen. So werden sie häufig nicht in ihrer Individualität gesehen, sondern in einer Art Gruppenidentität. Dass sie, wie auch alle anderen Bürger\*innen, eine komplexe Identität innehaben, die sich aus unterschiedlichsten Prägungen und Einflüssen ergibt, die in sich auch widersprüchlich sein können und eben jenen hybriden Charakter ihrer Lebensrealität ausmachen (siehe hierzu Stuart Hall: Rassismus und kulturelle Identität) wird ihnen von dominanzkultureller Seite abgesprochen.

Daraus ergeben sich folgende Aspekte als Rahmenbedingungen, bzw. Ziele einer sensibilisierten und selbstkritischen Kollaboration: Sichtbarkeit und Selbstrepräsentation für marginalisierte Perspektiven und Themen herstellen, Mehrperspektivität sichtbar machen, Binaritäten und Identitätsfestschreibungen vermeiden, Verbindendes erkennen ohne Situiertheit (siehe auch Donna Haraway: [Situated Knowledges - The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective](#)) zu verschleiern, in bewusste, selbstkritische Aushandlungsprozesse gehen und dabei nicht Wissen über andere aus dominanzkultureller Perspektive produzieren, miteinander statt übereinander reden und Verantwortung teilen.

### **Sprache und Bilder**

Wissen über etwas und das vermeintlich Andere wird diskursiv insbesondere auch über Sprache und Bilder hergestellt. Zentral ist dabei, welche Narrative verwendet werden: „Narrationen sind Erzählungen bzw. Erzählstrukturen, die Gemeinschaften betreffen und die über Zeit und Raum eine Reproduktion erfahren. Narrationen müssen nicht unbedingt auf empirischen Fakten beruhen, sie können auch auf

Deutungen basieren, die erst im Nachhinein oder mit Blick auf ein zukünftiges Ziel interpretiert werden. Sie erhalten durch die Annahme, schon immer so gewesen zu sein, Legitimität“ (Naika Foroutan: [Die Einheit der Verschiedenen - Integration in der postmigrantischen Gesellschaft](#), S.1).

Narration wird auch im Museumskontext zentral. Das Museum erzielt die inhaltliche Vermittlung über spezifische Formen der Darstellung, über die gezeigten Objekte und über die sprachlichen Mittel, die diesen zugeordnet werden, beispielsweise in Form von Erläuterungen in Medienstationen. Diese Texte werden produziert, die Auswahl der Objekte wird kuratiert und somit ist die museale Praxis tief verwickelt in die Herstellung und Reproduktion von Narrativen und Wissen. Es macht einen Unterschied, ob und wie von Unterdrückung oder Widerstand erzählt wird (beispielsweise koloniale Gewalt und antikoloniale Kämpfe), ob Gewaltbilder mit oder ohne Kontextualisierung und Triggerwarnungen gezeigt werden oder künstlerisch irritiert werden, welche Sprache und Begriffe in Erklärungen verwendet werden und aus welcher Perspektive diese Texte verfasst sind. Aus diesem Grund würden auch die Texte der Medienstation gemeinsam mit den NGOs überarbeitet (Stabler Interview 1, S.25f.).

Gerade die Darstellung und Darstellbarkeit von Kolonialismus und kolonialer Gewalt ist eine Herausforderung: Wie kann Versklavung als ein komplexes und abstraktes Thema vermittelt werden (Ebd., S.19), das wenig Objekte hergibt und wenn, nur solche, die Gewalt reproduzieren (Ebd., S.22) und Symbole *weißer* Geschichtsschreibung darstellen? Wie können emotionale Zugänge geschaffen werden (Stabler; Fäser Interview 1, S.23, 25; Metz Interview 4, S.20), die keinen Rassismus reproduzieren, indem sie seine Narrative fortführen? Wie umgehen mit problematischen Objekten in Ausstellungen und Sammlungen?

Christian Kopp (Interview 3, S.8) macht deutlich, dass es eigentlich viel weniger Objekte und viel mehr Diskussionsraum geben müsse, Raum für einen Beitrag aus den Communities selbst. Raum für eine Selbstrepräsentation der Betroffenen von Marginalisierung und rassistischer Diskriminierung. Philip Kojo Metz' Ansatz ist es, die Leerstellen, die durch unterschiedliche Zugänge zu Ressourcen produziert werden, künstlerisch sichtbar zu machen und so die dominante Geschichtsschreibung zu irritieren. Monilola Ilupeju setzt ihren Fokus auf die künstlerische Arbeit zu Transformation, Prozesshaftigkeit und Kontinuitäten sowie die jeweiligen persönlichen und zwischenmenschlichen, machtspezifischen



Verstrickungen. Auch sie möchte mit ihrer Arbeit irritieren und dadurch Raum für Neues und für Utopien eröffnen.

(Siehe auch *Kunst als Möglichkeitsraum* und *Erbe des Museums*)

### **Museumspraxis**

Insbesondere den ethnologischen Museen und der Institution Museum allgemein wurde im Rahmen der Postkolonialen Studien der Vorwurf gemacht, bestehende Machtverhältnisse rund um die Produktion von Wahrheit, Norm und Wissen zu reproduzieren (Belinda Kazeem et al.: [Das Unbehagen im Museum](#), S.7f). Ausgehend von der Entstehungsgeschichte der Institution Museum als sog. Wunderkammer, die Artefakte aus fernen Ländern präsentierte, die als konstruiertes Fremde das Eigene identifizierbar machten und zugleich als Beweis für Einfluss, Macht und Unterdrückungsgewalt der westlichen Länder im Rest der Welt dienten (Ebd., S.176), lässt sich eine Kontinuität rassistischer Praxis feststellen. Die Institution Museum und das hier verankerte „Sprechen »über die Anderen«“ (Ebd., S.8) sind vor diesem Hintergrund nicht unschuldig. Vielmehr manifestiert sich noch immer in der musealen Praxis die epistemische Gewalt der (kolonialen) Unterdrückung (Ebd.), über die u.a. Gayatri Chakravorty Spivak ([Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation](#)) geschrieben hat. Unterschiedliche Ansätze versuchen das Selbstverständnis der musealen Praxis zu hinterfragen und zu verändern. Die Frage bleibt, ob eine radikale Umdeutung der musealen Praxis innerhalb ihrer institutionellen Grenzen überhaupt möglich ist. Es besteht die Gefahr, dass beispielsweise die Selbstkritik, die sich aus einer Kritik von außen ergeben kann, diese lediglich vereinnahmt und durch deren Aneignung und einen (begrenzten) Lernprozess die eigene machtvolle Position nur noch weiter gefestigt wird.

(Siehe auch *Deutungsmacht* und *Umgang mit Wissens- und Erfahrungswerten*)

### **Erbe des Museums**

Für das Technikmuseum ergibt sich die Verantwortung für einen kritischen Umgang mit der historischen und gegenwärtigen musealen Praxis im Konkreten aus dem Vorgängermuseum für Meereskunde, dessen Sammlung in die des Technikmuseums überging. Es ist im Rahmen der Projektarbeit nicht klar geworden, welche Objekte in der Sammlung problematische Beschaffungsgeschichten haben, ob es Restitutionsforderungen oder durchgeführte Restitutionsen gibt. Scheinbar besteht im Technikmuseum eine Stelle für Provenienzforschung, mit der jedoch bisher kein intensiver Austausch im Kontext der Kollaboration stattfand.

Die Kollaboration ist konzipiert als ein Pilotprojekt, als ein Beginn, ein Anstoß einer breiten Auseinandersetzung im Museum. Dazu gehört sicherlich auch die vertiefende Arbeit an den eigenen Sammlungsbeständen, die Suche nach Möglichkeiten der Restitution oder öffentlichen Problematisierung dieses Erbes. Christian Kopp (FT, S.10) fragte beispielsweise gezielt nach einer Sonderausstellung oder Publikationen zum Museum für Meereskunde, die es bisher jedoch nicht gibt.

Zentrale Frage ist in Bezug auf dieses Erbe, wer die Arbeit der Aufarbeitung leistet? Das Museum muss sich selbst und kritisch mit diesem auseinandersetzen, aber kann es das aus den etablierten Praxen und Selbstverständlichkeiten heraus ohne die Herausforderung und Mitarbeit eines externen Blicks? Diese externen Expert\*innen und Betroffenen bewegen sich dabei in der Ambivalenz zwischen den Standpunkten wir wollen inkludiert werden/ wir wollen nicht die ganze Arbeit machen. Deswegen war es den Beteiligten innerhalb der Kollaboration wichtig, dass auch Museumsmitarbeitende an dem symbolischen Abbau beteiligt werden und somit Verantwortung übernehmen. Zusätzlich sei klar, dass die Arbeit und Vorarbeit der NGOs und Künstler\*innen (finanziell) wertgeschätzt werden müsse (FT, S.14, 30; Ilupeju Interview 2, S.8): „If it hadn't been for all of the Black people and other people complaining about how fucked up the installation was, would it still be here? And I think that's the thing that I'm still frustrated with. Like, it shouldn't take the exerted labor of African, Black people saying this is wrong for you just to see that it's wrong. But yet, the labor still falls on the shoulders of Black people a lot“ (Ilupeju Interview 2, S.6f.).

(Siehe auch *Learning Institution, Umgang mit rassistischem Erbe* und *Schwarze\*r Künstler\*in*)

### **„How to act in a decolonial fashion“**

Die Frage leite ich ab von der Formulierung „how does one act in a decolonial fashion?“, wie sie Monilola Ilupeju im Interview (2, S.13) tätigte. Sie bezieht sich hier auf den Umgang mit den 72 Figuren, die als künstlerische Objekte versklavte Menschen darstellen sollten und aus *weißer* Perspektive das Thema Versklavungshandel (re)präsentierten. Monilola Ilupeju, die sich anfangs vorgenommen hatte, in ihrer Performance die Figuren selbst zu adressieren, sah sich im Laufe der Projektarbeit in einem Zwiespalt. Der Umgang mit den Figuren, als Verkörperung Schwarzer, versklavter Menschen, die jahrzehntelang hinter Gittern auf Regalsystemen drapiert waren, ist schwierig und emotional. Es war ein langer Prozess, in dem sie im Austausch mit der Projektgruppe versuchte herauszufinden, was mit diesen Figuren geschehen soll. Dabei bewegten sich die verschiedenen Ansätze zwischen den Polen, einerseits die Figuren als Verkörperung versklavter Menschen zu sehen und davon

ausgehend respektvoll mit ihnen umzugehen, sie zu reinigen von dem Staub und Dreck, der sich auf ihnen abgelagert hatte, und andererseits der Sichtbarmachung der Figuren als *weiße* Narration und Produkt rassistischer Geschichtsschreibung, der nicht erneut eine Plattform und Aufmerksamkeit gegeben werden soll. Es geht hier auch um die Frage, welche Bilder sollen (nicht) produziert werden? Welche Bilder würden von wem, wie gedeutet?

Die Figuren, über deren Verbleib oder Umgang bis kurz vor der Performance keine Entscheidung getroffen wurde, außer, dass einzelne auf Anweisung des Museums im Archiv aufbewahrt werden sollten, verkörpern am Ende vor allem die Schwierigkeit und Ambivalenz der dekolonialen Bemühungen und Prozesse: Die Figuren „sitzen“ auf Regalen, die ein bisschen aussehen wie im Baumarkt. Diese Regale stammen aus dem Depot und gehen dahin auch wieder zurück. Dort werden sie vielleicht dieselben Figuren zu Archivierungszwecken weiter tragen, die bis jetzt auf ihnen drapiert waren. Drapiert klingt unschuldig, aber macht vielleicht deutlich, was eine Kritik an der Installation beinhaltet. Es ist die falsche, irreführende Repräsentation kolonialer Gewalt. Monilola Ilupeju (FT, S.20, 25) macht deutlich, dass versklavte Menschen nicht so, wie hier dargestellt, über den Atlantik transportiert wurden, sondern beengt in überfüllten Räumen, blutend, darunter Tote. Auch dieses Bild solle nicht gezeigt werden, aber: „That is very dangerous. Because then if a kid looks in there and that’s what they think the interior of a slave ship looked like without actually seeing the feces and the dead bodies and the bodies cramped and people crying in agony which is what actually was happening in ships. Rocking back and forth and people were vomiting. That’s not there” (Ilupeju Interview 2, S.6). Die Entscheidung, den Fokus in ihrer Performance auf das Element Staub zu setzen, anstatt auf die Figuren, stehe metaphorisch für die Einsicht, dass die Figuren eben nicht echt seien, im Gegensatz zu den Besucher\*innen, die den Blick über Jahrzehnte auf diese Figuren gerichtet hatten (FT, S.30). Die Figuren verschwinden letztlich in der Performance ganz nebenbei und stapeln sich dann in einer Ecke des Ausstellungsbereiches, bis sie entsorgt oder teils im Archiv verstaut werden (FT, S.44).

(Siehe auch *Umgang mit rassistischem Erbe*)

### **Nachhaltigkeit und Flexibilität**

Das Projekt ist von Beginn an zeitlich begrenzt. Es setzt zunächst einen starken Fokus auf diese eine Installation und soll von hier ausgehend perspektivisch im Museum wirken. Von Beginn an ist aber auch klar, dass an der Stelle, wo die Installation steht, die nun symbolisch abgebaut wird, zunächst ein Freiraum entstehen soll. Dieser

Raum soll Prozesse zulassen, die fortwirken, zeitlich und räumlich in der Institution sowie ihren Mitarbeiter\*innen und Besucher\*innen. Hierbei geht es vor allem um Raum für Diskussion, Austausch und gemeinsames Lernen. Ob das gelingen kann, hängt vor allem davon ab, was dafür getan wird, um diesen Raum tatsächlich in einem solchen Sinne zu nutzen und langfristige und kontinuierliche Prozesse anzustoßen. Dazu zählt vor allem ein nachhaltiger Zugang zu den institutionellen Strukturen für marginalisierte Personen und die Etablierung von macht- und rassismuskritischer Arbeit als einer Priorität in der Institution, ohne dass diese Arbeit gänzlich auf den Schultern derjenigen lastet, die selbst betroffen sind.

Gewisse Logiken, vorgegeben durch ein kapitalistisches System und/oder historisch gewachsen, bestimmen die Arbeit in der Kulturinstitution: finanzielle Mittel effizient zu nutzen und am Ende eines Projektes Ergebnisse präsentieren zu können, planbare Abläufe und Ergebnisse zu haben, ein Event mit Reichweite zu organisieren, Wissen zu produzieren und zu präsentieren und das womöglich in Form einer Dauerausstellung. Doch einige dieser Selbstverständlichkeiten müssen im Zuge einer Dekolonisierung problematisiert werden: „I would want it to be ever-changing. Maybe we can like throw away this idea of a permanent installation. Maybe that could also be problematized. Permanent. This installation was “permanent”, now it’s not. It’s interesting. Everything is a temporary installation“ (Ilupeju Interview 2, S.19). Es werden immer neue Perspektiven und Diskurse hinzukommen, die der Institution eine große Flexibilität und Geduld abverlangen, immer wieder hineinzugehen in diese Auseinandersetzungen. Gerade die Aufgabe der Dekolonisierung kann als ein immer fortlaufender Prozess verstanden werden, dessen Fertigstellung unmöglich oder zumindest unabsehbar ist.

Langsamkeit, Nachhaltigkeit, Kontinuität und Prozess stehen also einem einmaligen, einschneidenden Event, der Intervention des Abbaus der Installation, gegenüber, die Gefahr läuft, zu einem (vorläufigen) Abschluss zu kommen, der es nicht vermag, den Raum für anschließende Auseinandersetzungen zu öffnen.

Mich hat während der Projektzeit die Frage danach umgetrieben, was das für die NGOs und Künstler\*innen bedeutet, zeitlich abgesteckt, möglicherweise einmalig in und mit dieser Institution zu arbeiten, etwas abzuliefern und weiterzugehen. Die Ansätze der Künstler\*innen haben mich dabei besonders inspiriert:

Zum einen weist Philip Kojo Metz (FT, S.16) darauf hin, dass die Videoaufnahme des Live-Streams, die eben durch Covid-19 notwendig wurde, eine langfristige Archivierung und insbesondere Sichtbarkeit der Aktion beispielsweise über die Museumswebsite ermöglichen würde. Diese sei ihm letztlich wichtiger als das einmalige Event des Abbaus im August 2020. Auch Monilola Ilupeju macht deutlich, dass dieser Abbau, diese Performance

für sie nicht zu einem Abschluss kommt sobald die Kameras wieder aus sind: „(...) Because I feel like all the work that I make is in relation to all the other work that I make. If it takes me five minutes to make a video versus a project that takes a year, it's all just still a part of the process. I don't see it as a loss.” (Ilupeju Interview 2, S.9). (Siehe auch *Umgang mit rassistischem Erbe, Unterschiedliche Logiken und Arbeitsansätze, Nachhaltige und umfassende Bearbeitung, Priorisierung seitens des Museums*)

## **Learning Institution**

### **Widerstände**

Die Erfahrung von Anne Stabler und Anne Fäser, in ihrem Arbeitsumfeld das Thema Kolonialismus und die Verstrickung des Deutschen Technikmuseums zu behandeln, ist geprägt von Schwierigkeiten und Widerständen. Diese werden beispielhaft deutlich an dem langen Zeitraum, indem die kritisierte Installation unberührt weiter zugänglich blieb. Während es auf die thematische fokussierte Aufarbeitung des Versklavungshandel und die konkreten Ideen der Überarbeitung der Installation letztlich größtenteils positive Rückmeldungen gab, stieß die grundsätzliche und breite Thematisierung von kolonialen Spuren im Museum eher auf verhaltene Reaktionen. Vereinzelt hätten sich zwar Mitarbeitende darauf eingelassen, auch in ihren Abteilungen die Möglichkeiten und Notwendigkeiten einer dekolonialen Bearbeitung auszuloten. Es fehle aber nach wie vor die breite Zustimmung für eine Verankerung dieser als eine Priorität im Museum, die dann auch mit einer gemeinsamen Strategie umgesetzt würde (Stabler; Fäser Interview 1, S.4, 10f., 14-16).

### **Überforderung/ Resignation**

Anne Fäser und Anne Stabler (Interview 1, S.5-8, 12) interpretieren diese Widerstände auch als Unsicherheit. Die Mitarbeitenden würden durchaus nach bestem Wissen und Gewissen Inhalte der Öffentlichkeit zugänglich machen. Wenn nun ein Projekt wie dieses, das Selbstverständnis der Institution Museum und der etablierten Praxen so umfassend in Frage stelle, könne dies zu einer Resignation unter den Mitarbeitenden führen: Wenn nicht so, wie bisher, was kann ich dann noch dazu beitragen? Mache ich wieder Fehler? Übersehe ich etwas? Welche Kompetenzen braucht es eigentlich, die ich vielleicht nicht mitbringe?

Neben diesen sehr persönlichen Fragen gehe es gleichzeitig auch um strukturelle Veränderungen: Wenn Inklusion das Ziel ist, wo ist der Anfang, wo ist das Ende, wer wird vergessen, wer wird weiterhin exkludiert? Warum ist das Thema Kolonialismus bisher nicht Teil des Kanons? Warum wurde darüber nicht nachgedacht? Warum fehlen bestimmte Perspektiven in der Institution? All diese Fragen kommen zusammen und verlangen der Institution aber auch jedem\*r einzelnen Mitarbeitenden viel ab: eine Haltung und somit viel Einsatz und Offenheit für macht- und selbstkritische Prozesse. Die Gefahr besteht, dass die Mitarbeitenden nicht „mitgenommen“ werden, sich zurückziehen und/ oder diese Prozesse ablehnen. Insbesondere weil Fragen um Rassismus und *weiße* Privilegien schnell emotional und persönlich werden. Die Durchführung von Workshops mit dem Team ist eine Möglichkeit, den Abschottungsmechanismen entgegenzuwirken und eine breite Auseinandersetzung in der Institution zu ermöglichen. (Siehe auch *Umgang mit Emotionalität*)

### **Unübliche Themen und Arbeitsweise**

„Also, ich denke, man kann es doch schon auch so formulieren, dass dieses Thema, Kolonialismus, das ist bisher in dem Museum eher sekundär und nicht prioritär. Und man braucht dann schon auch diesen Willen, dieses Thema aufzugreifen, weil es auch für ein Technikmuseum nicht üblich ist, sich diesem Thema zu stellen“ (Fäser Interview 1, S.4). Und weil die Expertise hier fehle, die Ideen dazu, wie eine Über- und Aufarbeitung stattfinden könne, sei der Ansatz des Projektes, diejenigen, die sich damit auskennen, in das Museum zu holen. Diese Arbeitsweise sei, wie auch die Themen, neu im Museum. Anstatt sich als Museum zunächst eine Haltung zu erschließen oder das Profil zu überarbeiten, wird der Diskurs einfach direkt in das Museum gebracht. Beteiligung solle so von Anfang an ermöglicht werden, um zu vermeiden, dass erst zu einem späteren Zeitpunkt Zuarbeit oder Kritik von Betroffenen inkludiert werde (Fäser; Stabler Interview 1, S.5, 7, 17).

Zudem soll am Ende des Projekts nicht ein Ergebnis stehen, das am Anfang der Zusammenarbeit absehbar ist. Vielmehr soll zunächst ein Freiraum im Museum entstehen, der eine Debatte, mitten in der Schifffahrtsausstellung, zwischen all den anderen Objekten und Installationen, zulässt. Das ist ein Novum im Deutschen Technikmuseum und der Erfolg des Projekts lässt sich meiner

Meinung nach am Ende auch daran bemessen, ob sich die Museumsleitung und -belegschaft hierauf einlassen und diesen Freiraum aushalten kann.

(Siehe auch *Nachhaltigkeit und Flexibilität, Multiperspektivisches Archiv, Inreach und Outreach* und *Unterschiedliche Logiken und Arbeitsansätze*)

### **Fehlendes Wissen und Verständnis**

Die Selbstverständlichkeiten und Selbstverständnisse, aus denen heraus kulturelle Institutionen agieren, sind historisch gewachsen, ebenso wie Ausschlussmechanismen und Unsichtbarkeiten bestimmter Themen und Perspektiven. Die produzierten Leerstellen gilt es zu füllen. Dieses Projekt ist ein Puzzleteil davon. Der Prozess braucht jedoch seine Zeit und derzeit bedarf es vor allem einem produktiven Umgang mit Widerständen, die sich eben aus jenen Selbstverständlichkeiten und Selbstverständnissen einer *weißen* institutionellen Deutungshoheit und eurozentrischen Perspektive ergeben haben. Trotzdem ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass bisher fehlendes Wissen und Verständnis innerhalb der Institution, das auch auf dem Fehlen bestimmter Erfahrungen und Perspektiven intern gründet, keine Entschuldigung für die bisherige Praxis sein kann. Wie Tahir Della (Interview 3, S.5) deutlich macht, werde seit 10, 20, 30 Jahren an den Themen gearbeitet und Kritik formuliert. Diese Kritik war sicherlich lange marginal im öffentlichen Diskurs, aber sie war es auch, weil sie aktiv marginalisiert und ignoriert wurde.

(Siehe auch *Forschungsbedarf, Kritik vom institutionellen Außen, Diskurspraxis* und *Entscheidungskompetenzen und Macht teilen*)

### **Keine konkreten Handlungsstrategien**

Eine so enge Zusammenarbeit zwischen einer Institution und denjenigen, die sie und ihre Inhalte und Formate kritisieren, hat es bisher selten gegeben. Häufig wird den NGOs nur eine beratende oder kommentierende Funktion ermöglicht und keine Mitarbeit von Beginn an (Fäser Interview 1, 142; Della; Kopp Interview 3, S.7, 15). Das heißt aber auch, dass es wenig Praxisbeispiele gibt (Fäser Interview 1, S.13; Della Interview 3, S.7) und insbesondere keine Erfahrungswerte innerhalb des Deutschen Technikmuseums, auf die zurückgegriffen werden kann. Die Überforderung oder Resignation ergibt sich also auch aus einer mangelnden Grundlage an

Handlungsstrategien, die Orientierung geben könnten. Das Projekt und seine Beteiligten sind in eben diesem Wagnis somit in einer Vorreiterrolle zu betrachten (Fäser Interview 1, S.7; Kopp Interview 3, S.6).

Diese Mindmap soll einen Beitrag dazu leisten, Handlungsstrategien aus dem Praxisbeispiel dieses Projekts entwickeln zu können. Es ist der Versuch, aus dem Erlebten das herauszugreifen, in Verbindung zu bringen und zu kontextualisieren, was in zukünftigen Kollaborationen helfen kann, von Beginn und Konzeptentwicklung an, gewisse Problematiken, Themen und Potentiale mitzudenken.

(Siehe auch *Rolle des Museums* und *Gemeinsamer Lernprozess*)

### **Größe des Hauses**

Christian Kopp und Tahir Della (Interview 3, S.11, 22-24) weisen darauf hin, dass sie in der Vergangenheit auch mit kleineren Institutionen, wie Bezirksmuseen, zusammengearbeitet hätten. Der Vorteil sei hier, dass zum einen die Leitungsebene direkt mit am Tisch gesessen habe und in die Aushandlungsprozesse inkludiert gewesen sei und zum anderen das Verhältnis von Mitarbeitenden der Institution und Externen halbwegs ausgeglichen gewesen sei. Die Teams in Bezirksmuseen hätten häufig nicht viel mehr als drei, vier Mitarbeiter\*innen.

In der Zusammenarbeit mit dem Technikmuseum wiederum sei die Leitungsebene eher nicht präsent, was problematisch sei, weil strukturelle Entscheidungen eben dort getroffen würden (Kopp Interview 3, S.13). Über diese strukturellen Entscheidungen lässt sich eine breite Debatte bezüglich Kolonialismus und Repräsentationspraxen auf alle Abteilungen erweitern und die Aufarbeitung kolonialer Praxen als Priorität im Museum verankern. Auch personelle Entscheidungen, die langfristige Zugänge für nicht-weiße Perspektiven ermöglichen können, liegen vor allem in der Hand der Leitung.

Auch Anne Stabler (Interview 1, S.11f.) problematisiert die teils sehr vereinzelte Arbeit in einem Museum dieser Größe und die Schwierigkeit, in andere Bereiche hineinzuwirken. Gleichzeitig sei es problematisch, eine Entscheidung einfach von oben herab in allen Bereichen durchzusetzen, die auf diese Weise auf massive Widerstände treffen könne. Das macht die Komplexität der



Aufgabe deutlich, gleichzeitig durch Inreach- und Outreach-Arbeit kritische Öffnungs- und Veränderungsprozesse anzustoßen, insbesondere in einer größeren Institution.  
(Siehe auch *Priorisierung seitens des Museums* und *Inreach und Outreach*)

### **Sich als Institution antastbar machen**

Der Begriff „Learning Organization“ kommt bei einem Projekttreffen im größeren Kreis auf, an dem als ein weiterer Kooperationspartner des DEKOLONIALE Projektes auch eine Mitarbeiterin des Stadtmuseums Berlin teilnimmt. Das Stadtmuseum sieht sich in dieser Zusammenarbeit als organisatorischer Unterstützer und eben „Learning Organization“ (FT, S.17). Diese Formulierung finde ich passend und inspirierend, denn sie bricht mit den an anderer Stelle dargestellten Selbstverständlichkeiten und Selbstverständnissen einer Institution, Deutungshoheit innezuhaben. Unter diesem Ansatz eine Kollaboration mit zivilgesellschaftlichen NGOs einzugehen, eröffnet ein neues Potential für den kulturellen und gesellschaftlichen Raum Museum, der nicht nur Wissen vermittelt, sondern auch annimmt, aufnimmt, mitnimmt. Lernen zu wollen, bedeutet aber neben einem Austausch mit dem Umfeld vor allem auch, sich antastbar zu machen und eine stetige und kritische Selbstreflexion im Austausch mit diesem Umfeld zu betreiben: also nicht nur weiteres Wissen zu inkludieren und dabei z.B. im Personal unverändert zu bleiben. Tiefergehende Aushandlungsprozesse müssen zugelassen werden und dabei die Frage be- und verhandelt werden, welche gesellschaftliche Rolle das Museum einnehmen möchte und kann.

(Siehe auch *Rolle des Museums*)

### **Privilegien und strukturelle Ausschlüsse**

Als Mitarbeiter\*in im Museum ist man\*frau auch ein\*e Akteur\*in und agiert als Individuum. Dazu gehört, wie Anne Fäser (Interview 1, S.2) betont, sich in dem Haus umzuschauen, an dem man\*frau arbeitet: Was nehme ich wahr und was würde ich verändern, wer arbeitet hier überhaupt und was wird ausgestellt? Daraus und aus der Kritik, die eventuell von außen an das Museum herangetragen wird oder gesellschaftlich diskutiert wird, lässt sich eine eigene Kritik an oder Haltung zu den Praxen und den Strukturen entwickeln. Diese sollten auch im Austausch mit anderen Mitarbeiter\*innen verhandelt werden. So ähnlich vollzog sich auch Anne Stablers

Vorbereitung für eine Überarbeitung der Installation (Stabler Interview 1, S.9). Sicherlich war ihre Ausgangssituation zusätzlich eine besondere, da sie neu in die Institution kam. Der kritische Blick nach innen sollte jedoch auch mit der Zeit möglichst nicht verlorengehen.

Ich würde der Frage, welche Perspektiven vertreten sind und welche nicht, also wie divers ein Team ist, noch hinzufügen: Was ist meine eigene Positionierung hier? Welche Privilegien haben mich hier hingebraht und was bedeutet es, dass ich hier bin und nicht jemand anderes? Aus welcher Perspektive spreche und handle ich? Aus welchen Gründen werden bestimmte Themen behandelt und andere nicht? Für wen sind diese interessant, für wen produzieren wir Inhalte und mit welchen externen Menschen und Positionen sind wir in Kontakt? (Siehe auch Maureen Maisha Eggers et al.: [Mythen, Masken und Subjekte](#).)

(Siehe auch *Ambivalente Position(ierung), Inreach und Outreach* und *Entscheidungskompetenzen und Macht teilen*)

### **Interne Hierarchien und Arbeitsweisen**

Interessant werde das Projekt auch an dem Punkt, wo es nicht nur eine gesellschaftliche Debatte mitinitiiieren könne, sondern ebenso eine Debatte intern im Museum, so Christian Kopp (Interview 3, S.10). Er nimmt hier vor allem auf die Verwicklung von Technikgeschichte und Kolonialismus Bezug. Die inhaltliche Auseinandersetzung lässt sich aber auch auf eine formale und strukturelle Ebene heben: Das Projekt hat das Potential, eine Debatte im Museum anzustoßen über etablierte Arbeitsweisen, nicht unabhängig von aber doch breiter gefasst als die Themen Kolonialismus und Rassismus. Wie arbeiten die einzelnen Abteilungen miteinander und wann wird wer in den Arbeitsprozess inkludiert? Sind Bildung und Vermittlung von Anfang an beteiligt oder kommen sie später in Form einer Zuarbeit hinzu? Wie ist die Institution personell organisiert und wer hat welche Entscheidungskompetenzen? Wie stehen Leitung und Abteilungsleitungen im Verhältnis zu dem Rest der Mitarbeiter\*innen?

Die Frage „was für Kompetenzen [brauchen] wir dann eigentlich alle?“ (Fäser Interview 1, S.13) in dieser anderen Arbeitsweise, von der wir noch nicht wissen, wie sie genau aussieht (Ebd.), schließt sich hieran an. Hierdurch wird der Blick in die Zukunft gerichtet und ein Raum für einen

experimentellen Umgang mit der Ausgestaltung von Museumsarbeit eröffnet, die sich in ihrem Umfeld verortet und stetig die eigenen Prozesse selbstkritisch befragt.  
(Siehe auch *Nachhaltige und umfassende Bearbeitung*)

### **Verantwortung**

„Erstmal hab‘ ich als Bürger die Pflicht, mich damit auseinanderzusetzen, mit meiner Geschichte und in was für einem Staat ich leben will.“ So beschreibt Philip Kojo Metz (Interview 4, S.2) seine Motivation für die Art der künstlerischen Arbeit, die er macht. Neben der Auseinandersetzung mit Geschichte und Politik, gilt diese Verantwortung aber auch für die eigene gesellschaftliche Position, das eigene Handeln in und mit dem sozialen Umfeld. Aus einem selbstreflexiven Prozess und der Verortung an einer gesellschaftlichen Position, sowohl als Individuum als auch als Institution, kann eine Politisierung und die Entwicklung einer Haltung hervorgehen. Diese ermöglichen im besten Falle wiederum einen verantwortungsvollen Umgang mit dieser Position, und geben Mut, trotz allen Schwierigkeiten und Unwägbarkeiten zu handeln und Wagnisse einzugehen. Die Möglichkeiten und Mittel, die ich habe, um im eigenen Umfeld, auch beruflich, zu wirken, sind dabei zentral. Aber auch, inwiefern ich bereit bin zu lernen, anderen zuzuhören, mich selbst zu hinterfragen, Kritik oder Anregungen anzunehmen etc..  
(Siehe auch *Outreach, Inreach und Outreach und Subjektivität*)

### **Kunst als Möglichkeitsraum**

#### **„Blank/ open/ preliminary space“**

Kunst gibt Raum für Möglichkeiten frei, für Experimente, Kritik und Utopien. Aus dem „nichts“, aus einer Leerfläche, entsteht etwas, bei dem der Prozess im Mittelpunkt steht, der auch über diesen konkreten Raum oder ein konkretes Werk hinausreichen kann. Diese Aspekte sind Teil dessen, was die Künstler\*innen Monilola Ilupeju und Philip Kojo Metz in das Projekt, in die Auseinandersetzung mit der bisherigen Installation und ihrem Abbau, ihrer Umgestaltung und in die Planung ihres symbolischen, performativen Abbaus hineinbringen.

Zum einen gehe es in Performance und Kunst darum, „to sculpt out what is possible, (...) to create a space that hasn’t yet existed or is augmenting reality or being critical of reality“ (Ilupeju Interview 2, S.4). Zum anderen stehe keine Arbeit nur für sich selbst, sondern sei vielmehr „in relation to all the other work that I make. If it takes me five minutes to make a video versus a project that takes a year, it’s all just still a part of the process. I don’t see it as a loss“ (Ebd.,

S.9). Das bedeutet für Monilola Ilupeju, auch mit den Materialien, den Fragen und Visualisierungen dieser Performance weiterzuarbeiten. Diese sind sehr präsent in ihrer folgenden Ausstellung „Eve of Intuition“ in der Galerie TIER, die den künstlerischen Prozess als solchen ausstellen und darstellen soll. Der Ausstellungsraum wird selbst zu einem Zwischenraum von privatem Atelier und öffentlichem Raum der Begegnung und stellt somit beide Aspekte von Relation dar, bzw. setzt diese um: die Relation zwischen den künstlerischen Arbeiten und die Relation zu einer Umgebung, einem Umfeld.

Deutlich wird die Unabgeschlossenheit und Prozesshaftigkeit der künstlerischen Arbeit auch am ersten Teil der Performance, den Philip Kojo Metz gestaltet. Er führt dabei eine frühere Arbeit fort, die an unterschiedlichen Stellen und in verschiedenen Formen eine Leerstelle der Erinnerungskultur verdeutlicht. Der „Unsichtbare Held“ ist eine unsichtbare Skulptur, ein Sockel, auf dem niemand steht und die den kamerunischen Soldaten gedenkt, die im ersten Weltkrieg für das Deutsche Kaiserreich gestorben sind. Daraufhin entstand „Sorry for Nothing“, eine gänzlich unsichtbare Skulptur, die diese Idee der Sichtbarmachung der Unsichtbarkeit, der Leerstelle noch konsequenter umsetzte. „Sorry for Nothing“ ist ein mobiles Konzept, das sich an unterschiedlichen Orten umsetzen, aufbauen, enthüllen und ausstellen lässt, so Philip Kojo Metz (Interview 4, S.5f.). Die Mobilität stelle dabei die Festschreibung eines Denkmals in Frage: „Wie gehen wir mit Geschichte um, wie lang hält Geschichte, was für Dinge schreiben wir fest?“ (Ebd., S.6) Seine Skulpturen und Performances seien ein Gegenentwurf zu der Langfristigkeit, die ein Monument behaupte und festschreibe, so Philip Kojo Metz (Ebd.).

In der Performance „Sorry for Nothing“ wird ein Bezug geschaffen zwischen den unterschiedlichen Orten, an denen sie umgesetzt und ausgestellt wurde und wird. Der symbolische Abbau der bisher dargestellten Erinnerung des brandenburgisch-preußischen Versklavungshandels im Technikmuseum und der hieraus entstehende Raum für das bisher Unsichtbare steht nun in einer Verbindung beispielsweise zum Humboldtforum, in dessen Räumen die [Berlin Global](#) Ausstellung auch eine Arbeit der „Sorry for Nothing“ Reihe zeigt.

(Siehe auch *Gegenwart irritieren und Utopien erschaffen* und *Spezifische Zugänge und Ambivalenz*)

### **Museum als ...**

Für die Museumsarbeit erschließen sich aus der künstlerischen Arbeit Denkanstöße und Handlungsweisen. Den Museumsraum mehr als einen Möglichkeits- und Experimentierraum zu konzipieren, der Aushandlungsprozesse und stetige Weiterentwicklung zulässt, kann ein Weg sein, mit etablierten Strukturen wie der Dauerausstellung oder dem einseitigen Informationsfluss von der *wissenden* Institution an den\*die

Besucher\*in zu brechen. Dabei die Arbeit und den Austausch im Museum sowie die Inhalte mehr in Relation zu sehen, zu einem Umfeld und zu historischen Kontinuitäten, kann eine Arbeit über die reine Darstellung von spezifischen Ereignissen hinaus ermöglichen. Monilola Ilupeju (Interview 2, S.9, S.11f., 19) betont, dass eine historische Kontextualisierung des Versklavungshandelhandel erfolgen müsse, die auch Raum für Kontinuitäten und aktuelle Diskurse lasse.

Die gegenseitige Beeinflussbarkeit und Inspiration, die ein Aushandlungsprozess ermöglicht, müssen dabei für eine „Learning Institution“ im Zentrum stehen. Gerade in einem Prozess der Dekolonisierung von Inhalten sowie Formen der Erarbeitung/ Zusammenarbeit und Darstellung, ist die Perspektive einer Unabschließbarkeit wichtig: Nichts ist von Dauer, denn es kommen immer neue Perspektiven und Erkenntnisse hinzu (Fäser Interview 1, S.32).

Zudem zeigt der kreative Prozess auf, wie aus dem nichts, beispielweise auf einer leeren Leinwand, etwas geschaffen werden kann, wie mit einer Leerfläche gearbeitet werden kann, wie sie ja jetzt auch im Technikmuseum entstanden ist. Dies kann Möglichkeiten eröffnen, auch ohne konkrete Objekte, die im Kontext von Kolonialisierung häufig problematisch sind oder schlichtweg nicht existieren, zu arbeiten. Auch auf Texte könnte stellenweise verzichtet werden, um die künstlerische Arbeit oder den Diskurs, dem im Ausstellungsbereich Raum gegeben wird, für sich sprechen zu lassen. Texte und Objekte laufen beide Gefahr zu einer Reproduktion von Rassismen oder Repräsentationsstrategien beizutragen, weswegen diese mit Bedacht ausgestellt werden sollten. Inklusive Formate, in welcher Form auch immer, können im Gegenzug die Selbstrepräsentation von Menschen, die Rassismuserfahrungen machen, stärken.

(Siehe auch *Unterschiedliche Logiken und Arbeitsansätze, Nachhaltigkeit und Flexibilität, Kontextualisierung, Selbst- und Fremdrepräsentation, Multiperspektivisches Archiv*)

### **Thematisierung/ Problematisierung**

Vor zehn Jahren war das Thema Kolonialismus alles andere als en vogue, so Philip Kojo Metz (Interview 4, S.2). Sich dafür zu entscheiden, mit dieser Leerstelle im öffentlichen (Erinnerungs-)Diskurs künstlerisch umzugehen, war also ein Wagnis. Die Auseinandersetzung mit Kolonialismus und 1. Weltkrieg würde neben dem Holocaust das nächste große Fass aufmachen und wer würde sich eigentlich dafür interessieren? (Ebd., S.3, 18) In Berlin habe es zumindest in bestimmten Kreisen einen Austausch bezüglich Kolonialismus und Postkolonialismus gegeben, jedoch klappte eine

Leerstelle insbesondere in der deutschen Kunstszene. Es habe schlichtweg kaum Künstler\*innen gegeben, die sich hiermit auseinandersetzten (Ebd., S.16f.).

Die Fragen, die sich für Philip Kojo Metz aus seinen persönlichen Erfahrungen als Schwarzer Mensch in Deutschland und der Auseinandersetzung mit der Gesellschaft um ihn herum ergaben, veranlassten ihn zu einer künstlerischen Praxis, die sich kritisch mit der deutschen Kolonialgeschichte und dem deutschen Erinnerungsdiskurs auseinandersetzt. Er selbst sieht seine Kunst als einen Beitrag, ein Puzzleteil in einem öffentlichen Diskurs darum, welche Perspektiven und Geschichten Sichtbarkeit erfahren und welche nicht, welche Fragen wir auf der Basis von Geschichte stellen und wie wir darauf aufbauend unsere Zukunft gestalten wollen (Ebd., S.1f., 20). Kunst richtet insofern einen kritischen Blick auf die Gesellschaft und stellt Fragen an sie, die beispielsweise die Sichtbarmachung von Verdecktem, wie koloniale Gewalt, ermöglichen können. Kunst kann somit auch unsere gesellschaftlichen Normen von Erinnern und Vergessen irritieren. Sie kann, allgemeiner gefasst, Widersprüche, Brüche und Konstruiertheit von Gesellschaft, Geschichte, Identität etc. aufzeigen. Für Monilola Ilupeju (Interview 2, S.2-4.) steht dies im Mittelpunkt. Es gehe nicht darum, eine *weiße* Öffentlichkeit davon zu überzeugen, dass sie ein Mensch sei, sondern mit deren Erwartungen, Projektionen Denk- und Sehgewohnheiten zu brechen. Das kann Denkprozesse in Gang setzen. Sich dem abgelagerten Staub in der Ausstellung im Technikmuseum zu widmen ist einer dieser Brüche. Es geht nicht (nur) um die Objekte, die in den 1990ern, womöglich noch zu Zeiten anderer Standards, durch die Entscheidung anderer Personen, hier aufgebaut wurden. Es geht um all die Menschen, die seitdem mit den unterschiedlichsten Gefühlsregungen diese Objekte betrachtet haben und dann weitergingen, mehr oder weniger beeindruckt, berührt, verletzt von dem Gesehenen. Der Staub ist Beweis ihrer Existenz und der Hinnahme dieser Ausstellung bis ins letzte Jahr hinein. Ein schlichter Abbau der Installation hätte das nicht sichtbar machen können.

(Siehe auch *Umgang mit rassistischem Erbe* und „*How to act in a decolonial fashion*“)

### **Performance und „heightened Presence“**

„I see performance as a space of heightened presence. As a performer you are in a position where you simultaneously will have to operate from a space that is extremely honest and vulnerable but also, you’re operating from this space where people are watching you and expecting you to do something and that awareness never fully leaves you“ (Ilupeju Interview 2, S.3). Es ergibt sich laut Monilola Ilupeju aus der gemeinsamen Existenz eine Abhängigkeit zwischen unterschiedlichen Personen, die in einer künstlerischen Performance verstärkt spürbar oder sichtbar werden kann. Die Abhängigkeit ergebe sich zum einen aus der bloßen Partizipation an einer Situation oder einem Ereignis, zum anderen

aus den (gegenseitigen) Erwartungen und Projektionen. In dem Moment, indem Monilola Ilupeju den Raum als Performerin betrete, öffne sie sich einem Publikum und mache sich dabei gleichzeitig angreifbar (Ebd., S.3f.). Gerade als Schwarze Künstlerin könne dies einen Spagat bedeuten, zwischen der Freiheit und der Ermächtigung, Kunst mithilfe des eigenen Körpers zu machen, den Körper als Kunst zu begreifen, und dabei mit möglichen Prozessen von Exotisierung und Fetischisierung umzugehen (Ebd., S.3f., S.20).

Gleichzeitig sieht sie eine Chance in der gemeinsamen Erfahrung einer Performance, in der Publikum und Unterhalter\*in nicht eindeutig definiert sind, sondern vielmehr den Moment gemeinsam erleben und die Erfahrung teilen. In diesem Moment kann die Abhängigkeit voneinander sichtbar und spürbar werden, denn ohne die jeweils andere Seite würde er nicht auf diese Weise stattfinden. Beide Seiten gehen die Begegnung bewusst ein und schauen meist mit besonders wachem Auge. Erwartungen und Zuschreibungen, die sich im Raum bewegen, können dann auch sichtbar und spürbar gebrochen werden (Ebd., S.3f.): „For me, I think, I’m interested in the space of heightened presence because often times I feel like racism and other types of marginalizations exist in that space of looking at people and not actually seeing them. We live in a society[/system] that has completely desensitized people to each other, to their own bodies. There is a collective decapitation that has happened. If we actually take the time to like look at people and not just looking at these projections of people, that a lot of violence could be eradicated” (Ebd., S.3).

### **Zugang zu Räumen/ Türöffner\*in**

Ein pragmatischer Grund, Räume für Künstler\*innen in Museen außerhalb des Kontextes von bildender Kunst zu öffnen, sind die vorhandenen Fördermittel. Wie Anne Stabler (Interview 1, S.20) beschreibt, stünden diese im Kontext von Dekolonisierungsprozessen insbesondere für künstlerische Ansätze zur Verfügung. Wie in den anderen Punkten zu *Kunst als Möglichkeitstraum* beschrieben, birgt dies aber auch spezifische Chancen für eine Auseinandersetzung der Museen mit der eigenen Geschichte, Verwicklung und Praxis um Wissensproduktion, von der ausgehend eine breite Debatte ermöglicht werden kann. Die Position und Praxis der Kunst könnte hier als ein „Türöffner“ betrachtet werden für inklusive Prozesse von Museums- und Erinnerungsarbeit. Die künstlerische Position würde dabei potentiell eine kritische Perspektive in das Museum tragen, die zugelassen werde, weil sie für sich stehe, nicht automatisch die Position des Museums vertrete, sich von ihr auch distanziert werden könne (Fäser Interview 1, S.22).

Insofern steht sie für eine Öffnung des Hauses für einen Dialog mit einem institutionellen Außen, einer anderen Disziplin, die eine andere Perspektive und eine andere gesellschaftliche Funktion einnimmt, die gleichzeitig aber der Museumsarbeit nicht ganz fern ist und sie mit Sicherheit beeinflussen kann. Der Raum der künstlerischen

Auseinandersetzung im Museum kann dann für experimentellere Umgangsweisen und partizipativere Formate genutzt werden, ebenso wie für den Aufbau von Verbindungen, der Arbeit an Utopien und Visionen, der Herstellung und dem Austausch von Hoffnung, Schönheit, Glück und Stärke „in the shitty circumstances“ (Ilupeju Interview 2, S.2, 15). Aus Sicht der künstlerisch schaffenden Person kann das Museum ein weiterer Ort sein, in einen gesellschaftlichen Dialog zu treten und für die künstlerisch dargestellten Fragen, Themen, Problematisierungen eine Öffentlichkeit zu generieren. Hierdurch könne ein Stein ins Rollen kommen und diese langsam in den Kanon übernommen werden (Metz Interview 4, S.5, 22).

(Siehe auch *Umgang mit rassistischem Erbe*)