

2. Die Aktivierung vergangener Utopien

Mit Picard und Benjamin in das Museum der Zukunft¹

Nora Sternfeld

Irgendwann in der letzten Folge der dritten Season von *Star Trek: Picard* sieht alles – erwartungsgemäß für die Mitte der letzten Folge einer Star Trek Season – schrecklich aus. Die Galaxie steht kurz vor ihrer kompletten Zerstörung und alle Strategien sich zur Wehr zu setzen, scheinen zwecklos: Alle technologischen Systeme sind gleichgeschaltet und bereits von einer Art künstlicher Borgintelligenz infiltriert, die den Widerstand selbst zur Akzeleration der Zerstörung macht. Denn die Technik des Raumschiffs ist in totaler Kommunikation mit allen anderen Raumschiffen und daher gibt alles, was technisch zum Einsatz gebracht wird, dem feindlichen, zerstörerischen und zugleich sehr verführerischen bio- und technopolitischen Borg-System nur weitere und schnellere Möglichkeiten sich zu verbreiten. Und so scheint alles vorbei zu sein.

Vor dem Hintergrund der Gegenwart, in der es mir auch ohne Borg-Apokalyptik schwerfällt, mir eine schöne Zukunft vorzustellen, schreibt sich die Suche nach einem Wunschtraum in mir unweigerlich in eine Frage um: Was kommt nach der Dystopie? Und was könnte das Museum damit zu tun haben? Seit das Buch »Das radikaldemokratische Museum« erschienen ist, hat sich vieles verändert. Es heute neu anzusehen, zu revisiten, wie es im Tagungstitel und im Titel dieses Bandes heißt, kann uns vielleicht auch Gelegenheit geben, den Zeitsprung ein bisschen besser zu sehen, ein Zeitsprung, inmitten dessen wir uns befinden und in dem vieles zerbrochen scheint.

Und so stellen sich die Fragen des radikaldemokratischen tatsächlich heute aus einer veränderten Perspektive. Was hat sich verändert?

¹ Dieser Text ist eine überarbeitete Version des Radiobeitrags »Die Aktivierung vergangener Utopien«, der am 05.05.2024 in der Reihe Essay und Diskurs des Deutschlandfunk ausgestrahlt und veröffentlicht wurde, <https://www.deutschlandfunk.de/mit-picard-und-benjamin-in-das-museum-der-zukunft-100.html>

1. Die Repräsentation der Demokratie ist wichtiger geworden, während die Demokratie als Repräsentation immer schwächer wird. Es ist heute viel von Demokratie die Rede, während es nicht mehr, wahrscheinlich sogar weniger Demokratie gibt und die Demokratie an vielen Orten der Welt so gefährdet scheint, wie nie. Deshalb sprechen wir ja von radikaler Demokratie, im Sinne eines Demokratisierens der Demokratie... Und dennoch: Fast stellt sich die Frage, ob bei dem Interesse an der Demokratie im Museum, nicht bereits eine Demokratie gemeint ist, die deshalb im Museum ist, weil es sie bald nicht mehr zu geben droht... Hier stellt sich also heute anders die Frage: Was kann das Museum als demokratische Institution leisten und welche imaginären Anrufungen der Repräsentation von Demokratie sind fast schon undemokratisch?
2. In den vernetzten Systemen der sozialen Medien, in denen Klicks und Aufmerksamkeit viel mehr wert sind, als nachvollziehbare Argumente und kaum Platz für Komplikationen und Gleichzeitigkeiten, in den Förderlogiken und Begriffskonjunkturen der Gegenwart, in denen selbst Demokratie als Marke beworben wird, haben sich Kämpfe und Widerstände zuerst fast unmerklich und dabei zugleich drastisch gewandelt: Wir stehen nicht mehr zusammen, sondern bestenfalls in Konkurrenz zueinander und schlimmstenfalls in blankem Hass gegeneinander.
3. Verschwörungstheorien kursieren zunehmend in allen Kontexten der Gesellschaft. Sie geben sich als Wissen aus und laden dazu ein, sich selbst ein Urteil zu bilden. Was kann die Arbeit am Wissen im Museum in diesem Zusammenhang leisten? In welchem Verhältnis stehen unterworfenen Wissensarten, die bisher nicht gehört wurden und Verschwörungsformeln, die sich ebenfalls als unterdrücktes Wissen ausgeben?
4. Wissen und Erinnerung sind umkämpft und umstritten. Sie sind es heute mehr denn je. Wie kann eine Museumsarbeit aussehen, die sich den binären Logiken der Verschwörungstheorien widersetzt, die Faktizität nicht delegitimiert, die mit Lücken und Brüchen, die Überlieferung als Herrschaftstechnik mit sich bringt, arbeitet, ohne gleich ins Mythologische zu fallen?

All diese Überlegungen standen am Anfang unserer Tagung und sie bilden nun den Hintergrund meines Beitrages für diesen Band. Bei Star Trek Picard taucht auf dem Horizont die mögliche Lösung auf: Im Starfleet Museum in dem eine beeindruckende Sammlung von Star Trek Raumschiffen beherbergt ist, findet sich noch die alte USS Enterprise – fast vollständig restauriert

und einsatzfähig. Das Raumschiff, das technologisch noch aus einer Zeit stammt, bevor alles kompatibel miteinander vernetzt wurde, verspricht die letzte Hoffnung auf eine Zukunft aus der Geschichte. Stellen wir uns also ein Museum der Zukunft vor und fragen uns: Was müsste so ein Museum leisten, um uns aus der Zukunft, auf die wir zuzufahren scheinen, zu befreien? Dieser Frage möchte ich in weiterer Folge nachgehen und dabei zuerst das, was am Museum Museum ist, nicht aus den Augen verlieren. Dieses spezifische Museumspotential, das wir als materielles Reservoir vergangener Möglichkeiten bezeichnen könnten, führt mich zur Frage nach dem radikaldemokratischen Museum. Was können wir aus einer radikaldemokratischen Perspektive für das Museum als Museum lernen und was können wir uns erträumen?

1. Museen in Veränderung, aber wohin?

Beginnen wir im Heute – also mit der Zukunft, auf die wir zufahren. Beginnen wir mit den Versprechungen, die mit dem Museum im 21. Jahrhundert verbunden zu sein scheinen: Viele Leute haben in den letzten Jahren große Erwartungen an ein Museum der Zukunft. Viele träumen von einer Demokratisierung des Museums als Plattform, Arena und geteilter Raum. In Kunstmuseen und auf Biennalen, aber auch in kulturhistorischen Ausstellungen haben so genannte »Interventionen« Konjunktur, die durchaus kritisch in den Kanon – also in die machtvollen Deutungen der nationalen, bürgerlichen, westlichen und patriarchalen Geschichtsschreibung – eingreifen wollen. Die Phantasie eines Museums der Zukunft beschäftigt heute die Museumswelt. Und weil sich auch Kurator:innen und Museolog:innen so sehr ein Museum der Zukunft wünschen, ist in den letzten Jahren die Definition davon, was ein Museum ist, in Bewegung geraten. 2019 kam es in diesem Zusammenhang sogar zu einem Museumsstreit. Die offizielle Museumsdefinition wird nämlich interessanterweise seit 1947 von einem internationalen Museumsrat mit dem Akronym ICOM, der mit der UNESCO verbunden ist, bei großen internationalen Konferenzen verabschiedet. Und bei einer solchen brachte Jette Sandahl, dänische Kuratorin und Leiterin der diesbezüglichen ICOM-Kommission eine neue Definition ein, die Museen als »inklusive, vielstimmige Räume für kritischen Dialog über die Vergangenheiten und die Zukünfte« beschreibt. Das klingt gut, stimmt aber nicht. Denn die meisten Museen und ihre Diskurse sind sehr viel homogener als die Gesellschaften, in denen sie sich befinden, die meisten Eintrittstickets sind teurer denn je und auch

die in Museen formulierte Kritik ist in den meisten Fällen prekär und nur in bestimmten Formen möglich. Wenn ein Versprechen zur Definition erklärt wird, wird es meistens nicht erfüllt. Jedenfalls wurde die vorgeschlagene Mission-Definition schlussendlich auch nicht angenommen und dann gab es für ca. ein Jahr gar keine offizielle Definition, bis am 24. August 2022 auf der außerordentlichen Generalversammlung von ICOM in Prag der Vorschlag für eine neue Museumsdefinition mit 92,41% angenommen wurde. Sie lautet nunmehr: »Ein Museum ist eine nicht gewinnorientierte, dauerhafte Institution im Dienst der Gesellschaft, die materielles und immaterielles Erbe erforscht, sammelt, bewahrt, interpretiert und ausstellt. Öffentlich zugänglich, barrierefrei und inklusiv, fördern Museen Diversität und Nachhaltigkeit. Sie arbeiten und kommunizieren ethisch, professionell und partizipativ mit Communities. Museen ermöglichen vielfältige Erfahrungen hinsichtlich Bildung, Freude, Reflexion und Wissensaustausch.«²

Und wir müssen feststellen: Das klingt auch mehr nach Versprechen als nach Definition. Was diese jedenfalls mit allen bisherigen Definitionen (auch mit dem Vorschlag von Jette Sandahl) gemeinsam hat ist, dass das Museum als eine Institution vorgestellt wird, die ganz bestimmte Aufgaben hat: Es »erforscht, sammelt, bewahrt, interpretiert und stellt aus«. Diese Aufgaben, die sich seit 1947 in Variationen wiederholen, habe ich wiederum zum Anlass genommen, um mich mit Interventionen, Aktionen, künstlerischen Arbeiten und kuratorischen Ansätzen zu beschäftigen, die diese Aufgaben ernst nehmen und das Museum von außen aber vor allem auch zunehmend aus seinem Inneren dekonstruieren. Diese lauten:

- Das Archiv herausfordern
- Den Raum aneignen
- Anderes Wissen produzieren
- Gegenöffentlichkeit organisieren
- Vermittlung radikalisisieren

Zu allen diesen Bereichen versammelte ich in meinem Buch *Das radikaldemokratische Museum* zahlreiche Beispiele aus den letzten dreißig Jahren: Denn Museen sind zu Orten der Öffentlichkeit und des Konflikts geworden: Sie reflek-

2 Vgl. <https://icom-deutschland.de/de/component/content/article/635-offizielle-deutsche-uebersetzung-der-neuen-definition-fuer-museen.html?catid=31&Itemid=114> vom 10.07.2023.

tierten ihre Rolle und Funktion, Aktivist:innen besetzten Museen, forderten deren Neuperspektivierung und stellten deren Wertesysteme in Frage, klebten sich an Kunstwerken fest oder bewarfen diese mit Suppe, gründeten und forderten alternative Archive, Künstler:innen begannen, das Museum als Medium zu verstehen bzw. Para-Institutionen in den Institutionen zu entwickeln,³ Kurator:innen nahmen das ernst und änderten ihre Themen und Narrative, Direktor:innen proklamierten die Demokratisierung der Institutionen, die sie dabei paradoxerweise gerne als ›ihre‹ Häuser bezeichneten.

2. Warum es nicht schön wäre, wenn es so wäre, wie wir es im progressiven Neoliberalismus imaginieren

Aber was, wenn all das uns nicht demokratisiert, sondern vielleicht sogar entdemokratisiert hat? Was ist, wenn der Change, also die Veränderung, die hier gemanagt wurde, gar nicht nur zum Besseren war? Fast sieht es so aus, als hätten die Borgs mit ihren verführerischen Netzwerkstrukturen die Museen schon übernommen.

Und wenn es so wäre, wie wären sie hereingekommen? Vielleicht im Gewand des Progressiven, vielleicht über die Infrastrukturen der verführerischen Versprechen? Seit Beginn des 21. Jahrhunderts verbreiteten sich nämlich kritische Theorien in der Praxis von institutionellen Texten und Kontexten wie Lauffeuer. Wenn es die Borgs waren, dann haben sie sich gut getarnt – mit Themen, für die jahrelang gekämpft wurde, wie Feminismus, Antirassismus, Umweltpolitiken, Institutionskritiken, Inklusionsdebatten, dekoloniale und queere Theorien... Mit Themen also, die heute in aller Munde sind, während sich strukturell nur wenig zum Besseren verändert hat. Dadurch wird ein hart erarbeitetes kritisches Vokabular nicht selten zum Label entleert. Wir haben uns im kritischen Museums- und Ausstellungsfeld seit vielen Jahren in Widersprüche verwickelt. Glauben wir den Anrufungen, dann stehen wir mitten in einem Paradigmenwechsel. Wir hören vielerorts von einem »Museum der Zukunft«, und es scheint, als würde dies heißen: »Alles wird besser« oder vielleicht: »Alles muss besser werden«. Aber wenn wir uns der Realität der Institutionen, ihren Arbeitsverhältnissen, ihren Plänen im Krisenmodus und ihren Perspektiven widmen, stellen wir fest: Wenig ist besser. Vieles ist unsicherer gewor-

3 Vgl. Sternfeld, Nora: Das radikaldemokratische Museum (= curating. ausstellungstheorie & praxis, Band 3), Wien: De Gruyter 2018, S. 38.

den, vieles ist schwieriger. Also heißt »Alles wird besser« einfach: »Alles muss gut klingen«? Heißt es vielleicht sogar, dass institutionelle Diskurse alle Beteiligten zunehmend performativ daran gewöhnen, dass kritische Rhetorik mit unkritischem Handeln einhergeht, dass alles anders formuliert werden muss, damit die Strukturen so bleiben können, wie sie sind, bzw. damit sie sogar noch unsicherer werden, noch privatisierter, noch vernetzter unter privaten Bedingungen?⁴

Zwei Aspekte scheinen hier wichtig. Der erste Aspekt betrifft die Strukturen der Institutionen: Solange deren vielbeschworene »Dekolonisierung«, »Diversifizierung« und »Demokratisierung« sich nur auf Projekte beschränkt und progressive Ansätze keine strukturelle Absicherung in den Institutionen haben, ist der Traum vom Museum der Zukunft nicht nur ein Wunschtraum, sondern oft einer jener existentiellen Alpträume, von denen wohl alle prekären Projektarbeitenden in kurzen Nächten überfallen werden, wenn sie wieder einmal vor der Deadline durchgearbeitet haben, um – *fingers crossed* – lieber gleich mehrere Projekte einzureichen und nicht sicher sind, wie sie im nächsten Jahr überleben werden. Es reicht nicht, bloß von Demokratisierung oder von Gleichheit zu sprechen. Solange die Akteur:innen und Organisationsformen der Institutionen sich nicht ändern, solange also die meisten Direktor:innen und Kurator:innen weiße, westliche und bürgerliche Positionen haben, solange die gesellschaftlichen Strukturen rassistisch bleiben und die Privatisierung der öffentlichen Institutionen voranschreitet, scheint die ganze Rhetorik über das Museum der Zukunft schal.

Der zweite Aspekt betrifft die Funktion des Museums selbst. Das Museum kann nämlich vieles, aber es kann nicht alles. Und während die Rede von der Demokratie im Museum Konjunktur hat, scheint die Demokratie selbst zugleich auf der ganzen Welt immer gefährdeter, besteht die Gefahr, dass Fragen auf die Ebene der Darstellung und Erzählung abgeschoben werden, wo sie im wahrsten Sinne des Wortes nur scheinbar aufgegriffen werden können, während sie vielmehr auf anderen Ebenen erkämpft und diskutiert werden müssen. Soll hier das Museum vielleicht etwas leisten, das es vielleicht gar nicht am besten oder möglicherweise gar nicht kann? Denn Repräsentation als Vertretung ist Teil der öffentlichen Versammlungen von Demokratien in Parlamen-

4 Vgl. mein Statement im Vorwort von: Griesser-Stermescheg, Martina et al.: »Wie kann die Kritik am Museum im Museum Folgen haben? Die Herausgeber:innen im Gespräch«, in: Dies. (Hg.), Widersprüche. Kuratorisch handeln zwischen Theorie und Praxis (= curating. ausstellungstheorie & praxis, Band 6), Wien: De Gruyter 2023, S. 12.

ten und auf der Straße. Im Museum hat Repräsentation eine andere Funktion: Es geht hier um Formen der Darstellung: um die Auseinandersetzung mit Geschichte, mit Sichtbarkeit, es geht um Prozesse der Kanonisierung, um das, was wir wissen können, und das, was verleugnet wird. Es geht auch darum wer spricht, wer und wie in einer Gesellschaft Geschichte machen darf und wer bloß zum Objekt der Geschichte wird. All dies sind wichtige und notwendige Fragen, sie haben auch etwas mit Demokratie zu tun, aber sie können niemals die Auseinandersetzung um die politische Repräsentation als kollektive und konfliktuelle Regierung des Demos ersetzen.

Ist das »radikaldemokratische Museum« also auch in diesem Zusammenhang vielleicht schon Teil des Problems und nicht der Lösung? Ist der Traum von seinen immersiven und partizipativen Elementen vielleicht sogar Mittel der Entdemokratisierung der Gesellschaft? Was kann das Museum als demokratische Institution leisten und welche imaginären Anrufungen der Repräsentation von Demokratie sind fast schon undemokratisch?

3. Die Superkraft des Museums: Zurück zu den Möglichkeiten, bevor sie verbaut waren

Wann und wie sind die Borgs nun an Bord des Museums gelangt? Sie kamen, so scheint es, im Gewand des progressiven Neoliberalismus. Dort ist es ihnen gelungen, alles in sein Gegenteil zu verkehren: Indem sie zur Zukunft verführt haben, war im permanenten Wandel plötzlich keine Zeit mehr und dann wurden alle großen Träume Wirtschaftsplänen unterworfen, und weil die Träume zugleich immer größer (im Hinblick auf Innovation) und immer kleiner (im Hinblick auf Budgets) werden sollten, waren sie immer weniger auf Öffentlichkeit ausgerichtet, wurden also privatisierter, manchmal gar oligarchischer, wurden auf Basis privater Technologien immer mehr miteinander vernetzt und während sie noch progressiv schienen, waren sie eben vielleicht bereits Borgs.

Es gibt allerdings etwas, das ich die verstaubt progressive Dimension des Museums nennen würde, das möglicherweise ganz andere Kräfte entfalten kann. Ich schlage also vor im Museum, mit dem Museum und gegen das Museum zurück zu den Möglichkeiten zu gehen, bevor sie verbaut waren. Allerdings müssen wir uns auch davor hüten einfach nur wieder zurück zu wollen. Denn es gibt Gründe, warum wir die Geister riefen, die wir jetzt nicht mehr loswerden: Museen sind alles andere als unschuldig, ihre Sammlungen

und ihre Ordnungen sind immer von den jeweiligen historischen Machtverhältnissen bestimmt gewesen, sie sind Ausdruck und Mittel eines gewaltvollen Wissens, das mit dem einherging, was Benedict Anderson die »Erfindung der Nation« nannte⁵ und ihr weißer, westlicher, patriarchaler Kanon musste und muss befragt werden. Aber ich möchte hier eben behaupten, dass auch dies mit ihren eigenen Mitteln aus ihnen selbst heraus geschehen kann. Denn die Geschichte hinterlässt Spuren, auch Spuren, die sie eigentlich verwischen will. In diesem Sinne sind die Objekte und materiellen Überlieferungen im Museum Gegen-Stände im wahrsten Sinne des Wortes: Sie stehen nicht selten dem entgegen, was aus ihnen gemacht werden sollte und was aus ihnen gemacht wird. Sie tragen Spuren, die noch nicht gelesen wurden und was diese bezeugen können, kann ihre Ordnung Lügen strafen.

Ist unser einziges Mittel gegen die Borgs vielleicht diese Spuren zu lesen und die Rufe zu hören, die von einem Material ausgehen, das im Museum, in seinen Gegenständen, aber auch in den Brüchen und Lücken seiner Ordnungen und Erzählungen gegen dessen Logik spukt? Dieser Spuk, der sich den verführerischen Infrastrukturen widersetzt, mit deren Hilfe die Borgs an Bord gegangen sind, verdankt sich einer zugleich ganz materiellen und einer immateriellen Dimension: Er ist im Material selbst, eben in den Spuren dessen, was da ist, obwohl es nicht gesammelt werden sollte, in den Spuren, die Lücken hinterlassen, in den Spuren uneingelöster Vergangenheiten, verllorener Kämpfe, in den Spuren dessen, was nicht bewusst gesammelt wurde. Die Kraft, die eine Begegnung mit diesem Spuk für den Kanon hat, ist wiederum immateriell: Sie durchkreuzt die Logik des Archivs, die Logik der Deutungsmacht. Die Kraft ist all das, was nicht in die Ordnung des Archivs passt, all das, was sich dagegen sträubt, in Schachteln gesteckt zu werden: das Affektive, das Performative, die Erinnerung, der Widerstand, das Eigensinnige, das Unausgegrenzte – kurz: das potentiell ›Andere‹. Diese Kraft ist allerdings nicht in den zukunftsstrotzenden Leitbildern der Museen zu finden, sondern in den Lücken, den Brüchen, den Widersprüchen der Sammlungen – dort wo die Ordnungen nicht ganz passen und alles vielleicht aus ganz anderen Gründen bewahrt wurde.

Und hier kommt Walter Benjamin ins Spiel. In seinen Thesen zur Geschichte nannte er diesen Moment, in dem das Potential einer anderen Möglichkeit den Fluss der unaufhaltsam scheinenden Geschichte zu durchkreuzen

5 Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, Frankfurt a.M./New York: Campus-Verlag 1996.

imstande ist, die »Jetztzeit«.⁶ Und dabei stellte er zwei Bezüge zwischen Geschichte und Gegenwart gegeneinander: Die eine Beziehung zur Geschichte, er nennt sie jene der »Mode« und wir können sie vielleicht jene der Borgs nennen, springt in die Vergangenheit, um dort das Aktuelle zu finden. Hier, so Benjamin, kommandiert die herrschende Klasse. Und heute kolonisiert der modische Einfühlungszwang der kapitalistischen Verhältnisse mit seinen billigen Versprechungen nicht nur die Vergangenheit und die Gegenwart, sondern sogar die Zukunft. Die andere Beziehung zur Geschichte, das ist die Jetztzeit: In dieser tritt die uneingelöste Vergangenheit in Verbindung mit einer anderen als der herrschenden Zukunft. Die »unterdrückte Vergangenheit« bekommt die Möglichkeit, gehört zu werden und sprengt dabei das scheinbare Kontinuum von Geschichtserzählung auf. In dem was war, liegt also noch einiges Potential dafür, dass etwas anders wird. In der Jetztzeit liegt vielleicht eine andere Zukunft, als die auf die wir zuzufahren scheinen. Könnte das die Superkraft des Museums sein?

4. Museum der Untröstlichkeit

Hier begegnen wir allerdings schon wieder einem Paradox: Denn wenn ein Museum das Ziel hat, seine eigene Superkraft produktiv zu machen, verbaut es sich wahrscheinlich bereits wieder alle Möglichkeiten. So lässt sich der Superkraft des Museums wahrscheinlich gar nicht im Hinblick auf eine Steigerung der Produktivität begegnen. Auch nicht, wenn es darum gehen soll, die Gegenwart zu legitimieren. Denn, so Jacques Rancière, »aus dem, was gewesen ist, lässt sich niemals auf etwas schließen, was das legitimiert, was ist«.⁷ Wahrscheinlich ist Walter Benjamin genau deshalb gegen den Historismus, gegen die Einfühlung in die Geschichte. Sie legitimiert immer die bestehenden Machtverhältnisse: Die Einfühlung in die Geschichte imaginiert die Zukunft immer bloß als Verlängerung der Gegenwart. Und die ist derzeit permanent produktiv. Die Geschichte der Museen und mit ihr die meisten Museen sind vielleicht genau darauf aus, dies zu tun, aber das ist, so würde ich behaupten,

6 Benjamin, Walter: »Über den Begriff der Geschichte«, in: Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser (Hg.), Walter Benjamin. Gesammelte Schriften, Band I/2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 690–708, hier These XIV, S. 706.

7 Rancière, Jacques: »Das Unvergessliche«, in: Ders., Geschichtsbilder. Kino, Kunst, Widerstand, Berlin: Merve-Verlag 2013, S. 7.

die Herrschaftsgeschichte des Museums und eben nicht seine Superkraft. Um der Superkraft des Museums zu begegnen, müssen wir uns dem Unproduktiven und dem Ausrangierten stellen – wir könnten auch sagen dem Verdrängten.

Jetzt könnten wir natürlich auch das wieder produktiv machen. Doch es sieht so aus, als wäre die Produktivität selbst das Einfallstor für die Borgs. Denken wir zurück an die USS Enterprise im Starfleet Museum: Niemand hätte gedacht, dass die von irgendeinem Interesse sein könnte – außer für Trekkies und Nerds. Ihr rettender Effekt kommt völlig unerwartet. Wäre er erwartbar, wäre er längst von den Borgs ins Netzwerk integriert worden. Die Superkraft des Museums hingegen ist das, was ich gemeinsam mit der Theoretikerin Irit Rogoff »das Unarchivierbare« nenne⁸. Damit meinen wir eben alles, was nicht in die Logiken und Kategorien des Museums passt und dennoch dort zu finden ist. Das Unarchivierbare ist nicht das Unarchivierte – auch wenn es natürlich immer auch wichtig ist über alles nachzudenken, das nicht in die Sammlungen und Archive Eingang gefunden hat. Das Unarchivierbare ist vielmehr das, was innerhalb und außerhalb der Mauern des Museums wirkt – und zwar wirkt es trotz aller Historisierung und Kategorisierung weiter. Es entfaltet seine Kraft unabhängig von den Grenzen und Kategorien, die das Museum setzt. Es ist gewissermaßen des Unbewusste der Archive und der Museen, das Verdrängte. Mit Jacques Lacan könnten wir sagen: Es insistiert mehr als es existiert.⁹ Dieses Unarchivierbare spukt als Gegenmittel zu den Borgs. Dem Unarchivierbaren treu zu sein heißt nicht, es zu archivieren, sondern sich von ihm anstecken zu lassen, es zu aktualisieren. Das Unarchivierbare archivieren zu wollen, heißt, es zu zerstören, es in Archiviertes zu verwandeln. Die Begegnung mit dem Unarchivierbaren ist Aktualisierung, der Schock der Jetztzeit, von dem Benjamin spricht. Wenn Jetztzeit aber nicht produktiv gemacht werden kann, was können wir dann tun? Immerhin scheint es ja doch so, als hätten wir es eilig. Vielleicht nicht ganz so eilig wie Picard und seine Crew, aber doch, denn es sieht nicht so rosig aus in der Welt.

Die Superkraft des Museums ist offenbar schon allzu sehr in Gefahr, wenn wir so denken. Denn dann begegnen wir ihr wieder nicht, nicht einmal dann,

8 Vgl. <https://www.bakonline.org/program-item/lancering-an-anecdoted-archive-of-exhibition-lives/> vom 16.10.2021.

9 Ich beziehe mich auf eine Beschreibung Jacques Lacans über das Reale, zum Beispiel in: Lacan, Jacques: *Encore. On feminine sexuality: the limits of love and knowledge*, London: Norton 1998, S. 22.

wenn wir über alles Schwierige und Schreckliche, über den Schmerz und die Kriege, die nun einmal geschehen sind, hinwegkommen wollen. Denn dann sind wir bereits in den Händen der Borgs und dem, was Max Czollek mit »Versöhnungstheater« bezeichnet: die kulturelle und gesellschaftliche Inszenierung des Imperativs, dass alles wieder gut sein soll, ohne dass es wirkliche Konsequenzen geben müsste. »Eine solche Erinnerungskultur«, schreibt Czollek, »die Versöhnung zur Voraussetzung erklärt, hat weder Raum noch Interesse an Gefühlen der Untröstlichkeit und einer Haltung der Unversöhnlichkeit. Damit schließt sie einen erheblichen Teil der Gesellschaft aus der Erinnerungsarbeit aus.«¹⁰

Was wir allerdings gegen die Borgs in der Hand haben, ist die bittere Erkenntnis, dass im Museum eigentlich ohnehin nichts »wieder gut werden« kann – deshalb ist auch die Rede von der Dekolonisierung die derzeit überall um sich greift, nur eine neue Version eines »Versöhnungstheaters«. Was aber im Museum geschehen kann, und was

Max Czollek in seinem Buch als Gegenbild anreißt ist: »Untröstlichkeit«.¹¹ Ich würde nun behaupten, dass dies genau das ist, was das Museum eigentlich kann: Denn die Geschichte ist in gewisser Weise immer Geschichte von Kämpfen und so ist sie auch Geschichte vieler verlorener Kämpfe. Wollen wir sie eben nicht als Geschichte der Sieger erzählen, dann ist es Geschichte der Gewalt, des Schmerzes, Geschichte der Kriege und der Niederlagen, Geschichte, die zum Schweigen gebracht wurde. Für eine Öffnung für diese Geschichte brauchen wir ein Museum, in dem es mit Czolleks Worten Raum gibt »für Untröstlichkeit und Unversöhnlichkeit«.¹²

In Wien gibt es ein Museum, dass es (noch) nicht gibt, es nennt sich MUSMIG, das Akronym für Museum der Migration. MUSMIG ist ein Kollektiv, ein Versuch postmigrantischer Selbsthistorisierung und eine Performance der Forderung eines Museum für Migration. MUSMIG beschreibt sich selbst so: »MUSMIG, das ist der blinde Fleck traditioneller Museen, der Stachel im Fleisch nationalstaatlicher Institutionen. MUSMIG ist die Lücke, die performativ zur Welt kommt, die Utopie, die sich nur im Sprechakt, im Streitgespräch und im Fest verwirklicht (...) MUSMIG, das ist ein explosiver Moment, bei dem der durch nationale Grenzen eingeschränkte Blick auf Geschichte und Kultur zu Bruch geht und gemeinsam das Recht auf Gleichheit

10 Czollek, Max: Versöhnungstheater, München: Hanser 2023, S. 22 (ebook).

11 Ebd., S. 259 (ebook).

12 Ebd.

– im Museum ebenso wie außerhalb – eingefordert wird.« Seit Februar 2024 hat MUSMIG einen Raum im Wiener Museum für Volkskunde, sein »Direktionszimmer« ist Besprechungsraum für das MUSMIG, dem derzeit das erste gewählte – sechsköpfige – Direktor:innenkollektiv vorsteht.¹³ Im Manifest des Kollektiv MUSMIG heißt es:

»Ein Museum über Migration ist ein Museum über Kriege.
 Ein Museum über Kriege ist ein Museum über Ausbeutung.
 Ein Museum über Ausbeutung ist ein Museum über Ressourcen.
 Ein Museum über Ressourcen ist ein Museum über Kapitalismus.
 Ein Museum über Kapitalismus ist ein Museum über Macht.
 Ein Museum über Macht ist ein Museum über Faschismus.
 Ein Museum über Faschismus ist ein Museum über Vernichtung.
 Ein Museum über Vernichtung ist ein Museum über Schmerz.
 Ein Museum über Schmerz ist ein Museum über Rassismus.
 Ein Museum über Rassismus ist ein Museum über Grenzen.
 Ein Museum über Grenzen ist ein Museum über Bewegung.
 Ein Museum über Bewegung ist ein Museum über Menschen.
 Ein Museum über Menschen ist ein Museum über Migration.
 Ein Museum über Migration ist ein Museum über Kriege«¹⁴

In diesem Sinne ist das Museum der Migration, ein Museum der Untröstlichkeit. Es erzählt nicht im Hinblick auf Einfühlung, Trost oder Empathie. Es erzählt die Geschichte als »Aufstand der unterworfenen Wissensarten«¹⁵ und als Geschichte der verlorenen Kämpfe. So gibt es im Museum der Untröstlichkeit erst den Raum, den die Jetztzeit braucht, um gegen das Borg-Kontinuum zum Einsatz zu kommen. Das Museum der Untröstlichkeit, das sich gerade in seiner Unproduktivität, seiner Fähigkeit zu trauern und seiner Unversöhnlichkeit der Anrufung der Borgs widersetzt, ist zugleich ein Raum der Möglichkeit. Es ist der Raum, in dem statt dem Versöhnungstheater endlich Konsequenzen auf dem Horizont erscheinen können. Und dieser neue Horizont, der in den unendlichen Weiten erscheint, wenn die Borgs endlich geschlagen sind, ist ein

13 <https://www.volkskundemuseum.at/musmig> vom 19.01.2024.

14 Bratić, Ljubomir: »Die Geburt des Museums der Migration«, in: schnittpunkt/Joachim Baur (Hg.), Das Museum der Zukunft. 43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums, Bielefeld: transcript 2020, S. 93–104, hier S. 93.

15 Foucault, Michel: »Historisches Wissen der Kämpfe und Macht. Vorlesung vom 7. Januar 1976«, in: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit, Berlin: Merve-Verlag 1978, S. 55–74, hier S. 59.

demokratischer Horizont, den der politische Theoretiker Oliver Marchart als Horizont von Freiheit, Gleichheit und Solidarität beschreibt.¹⁶

16 Marchart, Oliver: Der demokratische Horizont, Berlin: Suhrkamp (im Erscheinen).