

# 1. Das radikaldemokratische Museum revisited

## Zwischen Pessimismus des Verstandes und Optimismus des Willens

---

Joachim Baur

Man muss nüchterne, geduldige Menschen schaffen, die nicht verzweifeln angesichts der schlimmsten Schrecken und sich nicht an jeder Dummheit begeistern. Pessimismus des Verstandes, Optimismus des Willens.

*Antonio Gramsci*

Let this radicalize you rather than lead you to despair.

*Mariame Kaba*

Im Frühjahr 2015 eröffnete das Victoria and Albert Museum in London eine Ausstellung mit dem Titel *All of this belongs to you*. Kurz vor den Wahlen im Vereinigten Königreich, bei denen auch die Finanzierung öffentlicher Museen zur Debatte stand, diskutierte sie anhand künstlerischer Arbeiten und historischer Sammlungsobjekte Fragen von Öffentlichkeit und Eigentumsverhältnissen, auch und gerade im Hinblick auf die eigene Institution.<sup>1</sup> In der opulenten Eingangshalle des Museums prangte in Neonlettern der Titel – ein

---

1 Gestreift auch bei Sternfeld, Nora: »Collections as Commons. Wem gehören öffentliche Sammlungen?«, in: Martina Griesser-Stermscheg/Nora Sternfeld/Luisa Ziaja (Hg.), *Sich mit Sammlungen anlegen: Gemeinsame Dinge und alternative Archive* (= Edition Angewandte, Band 5), Berlin: De Gruyter 2020, S. 77–83.

Zitat des ersten Museumsdirektors Henry Cole – als strahlkräftige Installation, als Anrufung, die weit über dieses Museum und diese Schau hinausgeht: All of this belongs to you.

Abb. 1: »All of this belongs to you«, Victoria and Albert Museum, 01.04.–19.07.2015



Foto: picture alliance / Photoshot

Was, so drängte sich die Frage auf, heißt hier »all«? Was ist »this«? Was bedeutet »belonging« – gehören? zugehören? angehen? Wer ist »you«? Bin ich »you«? Wer noch ist »you«? Gehört mir das? Gehört es uns? Gehört es zu uns? Gehört »all of this« hier her? Und überhaupt: Wer flüstert mir das zu, wer oder was flüstert es mir neonglänzend ein? Wer spricht hier? Wer *verspricht* das hier? Wer spricht zu wem? Eine anonyme Stimme zu den Massen? Einzelne Kurator:innen zu den Besuchenden? Mit Oliver Marchart könnten wir antworten: »Die Institution spricht«. <sup>2</sup> Und wenn wir das Museum mit Louis Althusser als

---

2 Marchart, Oliver: »Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie«, in: Beatrice Jaschke/Charlotte Martinz-Turek/Nora Sternfeld (Hg.), *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, Wien: Turia + Kant 2005, S. 34–58. Dort auch näher zu Althusser und Gramsci.

Teil der Ideologischen Staatsapparate und mit Antonio Gramsci als Institution der Zivilgesellschaft verstehen, könnten wir ergänzen: mit und durch die Institution Museum spricht der Staat, nicht irgendein Staat, sondern der integrale demokratische Staat. Wir könnten dann auch sagen: Hier spricht der Demos, das Volk der Demokratie, das sich als Souverän nicht nur die Stimme, sondern im Museum als öffentlichem Museum auch die Dinge, ganz handfest, angeeignet hat, von Fürsten und Königen und anderen Herrschern.

Und wenn wir soweit sind, dann stellen wir fest: »All of this belongs to you« ist so viel Anrufung aus einer externen, übergeordneten Position, wie es ein Selbstgespräch ist: Denn der Demos des demokratischen Staates, das Volk, ›Wir‹, verkörpert gleichermaßen die anonyme Stimme, die spricht, wie das adressierte ›You‹. »All of this belongs to you« sagen wir uns als demokratische Gesellschaft durch das Museum gegenseitig selbst. Und mehr noch: In solch ermächtigendem Selbstgespräch konstituiert sich erst die demokratische Gesellschaft.

All of this belongs to you – das war mithin nicht nur ein suggestiver Titel im Victoria and Albert Museum. »All of this belongs to you« ist das Credo und Versprechen des öffentlichen Museums. Und es kommt damit, auch das wissen wir sofort, nicht ohne seine Untiefen und Versprecher daher. Denn: All of this belongs to you – das stimmt ja einfach nicht bzw. stimmt so einfach nicht. Wir können über die Dinge, die uns da gehören sollen, nicht wirklich verfügen. Ich kann die heil'gen Hallen auch nur begrenzt zu meinem Zuhause machen. Manche mehr, andere weniger. Wir wissen inzwischen – eigentlich schon immer – dass »all of this«, das da nun uns gehören soll, einmal ganz praktisch anderen gehörte. Und dass das »You«, das auf- und angerufen ist, vorgeblich »alle« meint, die aber niemals alle sind.<sup>3</sup> Wir vernehmen also eine Position, die für die Allgemeinheit zu sprechen beansprucht, dabei stets partikulare Standpunkte und Interessen vertritt; nennen wir sie Hegemonie. Und so konstituieren sich in dem ermächtigenden, einschließend-ausschließend-

---

3 Vgl. auch Bennett, Tony: *The Birth of the Museum. History, Politics, Theory*, London/ New York: Routledge 1995, hier S. 90f., 102f. Bennett argumentiert, dass eben jenes symptomatisch uneingelöste Prinzip der adäquaten Repräsentation – die nicht zu schließende Kluft zwischen einem universellen Anspruch auf Gültigkeit und der Wirklichkeit je spezifischer, historisch sich verschiebender Selektivität – marginalisierten Positionen immer wieder die Möglichkeit und Legitimation verschaffte, sich in museale Erzählungen hineinzureklamieren.

ßenden Selbstgespräch nicht zuletzt die manifesten Grenzen dessen, wer zählt und was dazuzählt.

Richtig und falsch, inklusiv und exklusiv, Verheißung und Verschleierung, Teilhabeversprechen und Ausgrenzungserfahrung, Ermächtigung und Aneignung, Aktivierung und Verdrängung, Reproduktion von Machtverhältnissen und Möglichkeiten einer anderen Zukunft: All of this belongs to you, mein liebes Museum.

\*\*\*

Es braucht nicht viel, um zu wissen, dass Museum und Demokratie seit je in ambivalenter Weise verknüpft sind. Und es braucht auch nicht viel, um zu verstehen, dass sich die Frage nach dem Verhältnis von Museum und Demokratie heute spezifisch stellt – in einer Zeit, in der demokratische Erregenschaften allenthalben angegriffen werden und globale Polykrisen, die Dynamiken eines entgrenzten Kapitalismus sowie wachsende soziale Ungleichheit die gesellschaftlichen Grundlagen des Demokratischen zunehmend unter Druck setzen. Museen reagieren auf diese politischen Stimmungs- und Gemengelagen. Ein schneller Blick allein in den deutschsprachigen Raum vermittelt einen Eindruck von der aktuellen Konjunktur: Konferenzen sehen »Museen als Macher der Demokratie«, wollen »Haltung zeigen, Demokratie verteidigen!« und wünschen sich »Museen als aktive Orte der Demokratie«. Handreichungen lehren »The Art of Democracy. Resiliente Kunst und Kultur«, Forschungsprojekte untersuchen »Museums and Democracy in Motion«. Ausstellungen locken mit Titeln wie »Für alle? Demokratie neu gestalten« (Bonn, 2024), »Demokratie, heast!« (Graz, 2025–2027) oder »Zukünfte der Demokratie« (Berlin, seit 2023).

Zugleich macht sich der Eindruck breit, dass sich unter einer diffusen Klammer von ›Demokratie‹ ganz Unterschiedliches versammelt – wer wäre schon dagegen?<sup>4</sup> – und Beschwörungen von Demokratie nicht selten einhergehen mit dem tatsächlichen Abbau demokratischer Teilhabe und Rechte. Vor diesem Hintergrund beleuchtet der vorliegende Band und Beitrag im Sinne eines *revisiting* das Konzept des radikaldemokratischen Museums.

---

4 So kann ein Funktionär der rechtsextremen AfD im Jahr 2025 ohne Weiteres behaupten: »Demokratie lebt davon, miteinander zu streiten.« <https://www.tagesspiegel.de/politik/barendienst-an-der-demokratie-so-lief-boris-palmers-streitgesprach-mit-einem-afd-funktionar-14280458.html>

## Was war das radikaldemokratische Museum?

Was war das radikaldemokratische Museum? Ein Buch, ein Programm, ein Versprechen. Was es nie war: ein Rezept, ein Modell, ein Fertighaus. Im Folgenden seien zunächst einige Grundzüge des radikaldemokratischen Museums zusammengetragen, bevor wir es dann ›wieder besuchen‹ und von heute aus erneut anschauen.

### Ein Buch, ein Programm, ein Versprechen

Das Buch *Das radikaldemokratische Museum* von Nora Sternfeld erschien 2018 und versammelt Texte, die zwischen 2012 und 2018 in verschiedenen Zusammenhängen veröffentlicht wurden. Das Programm, das sich darin entfaltet, zielt auf eine Reflexion dessen, »wie wir Museum selbst im 21. Jahrhundert und vor dem Hintergrund seiner Rolle und Geschichte definieren können«.<sup>5</sup> Getragen ist es von dem durchaus optimistischen Verständnis, dass bestehende Machtverhältnisse im und durch das Museum nicht nur auf verschiedene Weise reproduziert werden, sondern auch verändert werden können. Zentral ist vor dem Hintergrund von Institutions- und Repräsentationskritik die Frage, wie die Kritik am Museum im Museum Folgen haben kann. Die Frage der Folgen, der Anspruch, »dass etwas geschehen kann«,<sup>6</sup> durchzieht den gesamten Band und verleiht ihm seine spezifische Dringlichkeit. Im Einzelnen adressiert sind Fragen nach der Rolle von Kritik im, am und durch das Museum als Institution. Die Frage, was es heißt, sich in und mit dieser an den herrschenden Verhältnissen abzuarbeiten und »die Kräfteverhältnisse zu verschieben, in denen gesellschaftliches Einverständnis erzeugt wird«.<sup>7</sup> Die Frage der machtvollen Strukturen, die zu durchleuchten, zu nutzen und herauszufordern sind, im Ringen um Veränderung und Hegemonie. Die Frage, welche Spuren historische und gegenwärtige Kämpfe im Museum hinterlassen haben und wie sie aufs Neue zu aktivieren sind. Die Frage, was sich vermittelt, wenn wir vermitteln. Die Frage, ob das Museum ein Ort sein kann, gemeinsam eine andere Zu-

5 Sternfeld, Nora: *Das radikaldemokratische Museum* (= Schriftenreihe curating. ausstellungstheorie & praxis, Band 3), Wien: De Gruyter 2018, hier S. 39f.

6 Sternfeld, Nora: »Dass etwas geschehen kann... Postrepräsentatives Kuratieren«, in: Kai-Uwe Hemken (Hg.), *Kritische Szenografie: Die Kunstaussstellung im 21. Jahrhundert*, Bielefeld: transcript 2015, S. 345–349.

7 Sternfeld: *Das radikaldemokratische Museum*, hier S. 189.

kunft zu imaginieren und zu probieren. Ob ein Museum der Zukunft<sup>8</sup> mehr sein mag als die Chimäre eines »modifizierten Weiter-so«,<sup>9</sup> die Vertröstung auf eine kommende Gegenwart, in der ›alles anders‹ und nichts besser ist.

Einen Kern der Auseinandersetzung stellt jene um Repräsentation, und zwar nach der Krise der Repräsentation. Was wird aus dem Museum, aus kuratorischen, vermittlerischen Praxen, wenn sie sich aus den Aporien von Darstellung und Stellvertretung zu lösen suchen, ohne sich in falscher Unmittelbarkeit zu gefallen und zu verlieren. Wenn die Unmöglichkeit deutlich zutage tritt, an den Prinzipien der Miss-/Repräsentation und des paternalistischen Für-Sprechens festzuhalten, die Künstler:innen, Aktivist:innen, Wissenschaftler:innen an unzähligen Beispielen als Othring, epistemische Gewalt, Kommerzialisierung etc. dekonstruiert haben – und das Museum als umkämpften »Apparat der Wertekodierung«<sup>10</sup> dennoch nicht aufzugeben. Wenn die Frage ist, wie wir Widersprüche kuratieren,<sup>11</sup> dabei »Reflexivität und Handlungsmacht verbinden – also sowohl Position beziehen als auch diese zugleich selbstkritisch in den Blick nehmen«.<sup>12</sup> Am Horizont erscheint so ein postrepräsentatives Museum, das mehr und anderes ist als ein Raum des Zeigens und Sehens, der Darstellung und Stellvertretung, sondern ein radikaldemokratischer Handlungs- und Möglichkeitsraum und Ort der demokratischen Versammlung.

## Positionen radikaler Demokratie

Im Hintergrund und Pate dieses Versuchs stehen Positionen radikaler Demokratietheorie.<sup>13</sup> Diese bilden alles andere als einen geschlossenen Kanon und doch teilen sie eine Reihe grundlegender Annahmen: So gehen radikaldemokratische Ansätze davon aus, dass Demokratie sich nicht auf feste Formen re-

8 schnittpunkt/Baur, Joachim (Hg.): Das Museum der Zukunft: 43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums, Bielefeld: transcript 2020.

9 Klein, Dieter: Zukunft oder Ende des Kapitalismus? Eine kritische Diskursanalyse in turbulenten Zeiten, Hamburg: VSA 2019, S. 28.

10 Sternfeld: Das radikaldemokratische Museum, hier S. 65 mit Bezug auf Gayatri Chakravorty Spivak: Outside in the Teaching Machine. New York: Routledge 1993, S. 63.

11 Griesser-Stermscheg, Martina et al. (Hg.): Widersprüche. Kuratorisch handeln zwischen Theorie und Praxis, Berlin/Boston: De Gruyter 2022.

12 Sternfeld: Dass etwas geschehen kann..., hier S. 345.

13 Anleihen nimmt Sternfeld vor allem bei Laclau/Mouffe, Rancière und Oliver Marchart. Im Hintergrund steht die Hegemonietheorie nach Antonio Gramsci.

präsentativer Demokratie reduzieren lässt und verlassen kann, sondern dass sie sich immer wieder in stets kontingenter politischer Praxis manifestieren muss. Demokratische Praxis ist dabei keine beliebige, »sondern unauflösbar an die Idee gebunden, dass wir uns als Freie und Gleiche begegnen«.<sup>14</sup> Und die meisten Ansätze teilen den Befund, dass »dieser emanzipatorische und egalitäre Kern der Demokratie in den institutionalisierten Formen der Demokratie regelmäßig verfehlt« wird.<sup>15</sup>

Hier setzt radikale Demokratie an. Radikal, an die Wurzel reichend, ist sie insofern sie darauf abzielt, Demokratie als Selbstregierung, als »Lebensform einer gemeinsamen Verfügung über alles, was die Gemeinschaft betrifft, auf möglichst viele Bereiche des Lebens auszuweiten«.<sup>16</sup> Demokratie ist demnach nichts, was sich in abgezielten gesellschaftlichen Segmenten und an eng gefassten Orten – Parlament, Parteien ... – abspielt, nichts das sich auf bestimmte isolierte Lebensbereiche beschränken ließe und auch nichts, das ein für alle Mal gesichert ist. Radikale Demokratie zielt vielmehr auf die Intensivierung und Extensivierung des Politischen und damit notwendig eine Demokratisierung der Demokratie.

Radikal ist sie dabei auch in ihrem Beharren, dass moderne Gesellschaften von Kontingenz geprägt sind: Alle Einrichtungen und Ausprägungen menschlicher Gesellschaft sind politisch hervorgebracht, nichts ist einfach gegeben. Und damit ist per se auch alles veränderlich. Radikal ist sie nicht zuletzt als sie Demokratie, als sie auch die eigene Theorie nicht auf eine letzte Instanz, nicht einmal auf gute Gründe zurückführt. Demokratie ist so auch darin radikal, dass sie sich immer wieder selbst hervorbringen und begründen muss. Radikale Demokratie setzt dabei auf Dissens und Konflikt und interessiert sich besonders für Formen der Durchbrechung, Infragestellung oder Überwindung gegebener Strukturen und Ordnungen. Sie macht dabei stets auch und gerade die umkämpften Bedingungen und Grenzen des Raums des Politischen selbst zum Thema.

In vier griffigen Formulierungen bringt Dominik Herold den weitgehend geteilten Rahmen radikaldemokratischer Positionen auf den Punkt:<sup>17</sup> Radikale

---

14 Comtesse, Dagmar et al.: »Einleitung«, in: Dies. et al. (Hg.), *Radikale Demokratietheorie. Ein Handbuch*, Berlin: Suhrkamp 2019, S. 12–22, hier S. 12.

15 Ebd.

16 Ebd., hier S. 13.

17 Herold, Dominik: *Radikale Demokratie und die Macht des Affektiven*, Weinheim: Campus Verlag 2026.

Demokratie ist *unbegründbar*. Sie setzt auf Kontingenz und Grundlosigkeit. Radikale Demokratie ist *unversöhnbar*. Dissens, Konflikt und Streit sind ihr unvermeidlich eingeschrieben. Radikale Demokratie ist *unberechenbar*. So ist das Politische mit Jacques Rancière und anderen Protagonisten radikaler Demokratie erst dann und da, wo es um eine »Unterbrechung der Logik institutioneller Politik und ihrer auf Konsens abgestellten Regelwerke«<sup>18</sup> geht, wo sich ein widerständiger Dissens gegen vermeintliche Alternativlosigkeit ausdrückt, wo sich ein »Teil ohne Anteil«<sup>19</sup> zur Geltung bringt. Radikale Demokratie ist schließlich *unerreichbar*. Sie bleibt stets ungesichert und ungeschlossen – im Horizont von Freiheit, Gleichheit, Solidarität.

Damit sind Ansätze radikaler Demokratie, gerade in einer Zeit der Anfechtungen und Anrufungen von Demokratie, ein fünftes: *unverzichtbar*. Denn jenseits akademischer Debatten ist ihnen eine Handlungsperspektive eingeschrieben: »Bei vielen Autor:innen zeigt sich die Radikalität auch in einem originär emanzipatorischen Anspruch, der die Veränderbarkeit der herkömmlichen Politikstrukturen repräsentativer, liberal-kapitalistischer Demokratien betont.«<sup>20</sup> Oder, wie Sergej Seitz in diesem Band zuspitzt: »Eine radikaldemokratische Perspektive rückt die Momente der Kontingenz und Konflikthaftigkeit vergesellschafteter Strukturen sowie die strategische Frage der (Gegen-)Hegemoniebildung ins Zentrum.«

## Dreifache Frontstellung

Von dieser Warte aus und mit dieser Perspektive auf (Gegen-)Hegemoniebildung bringt Nora Sternfeld nun das radikaldemokratische Museum in Stellung,<sup>21</sup> und zwar gleichsam an drei Fronten: Es richtet sich – ganz im Gefolge von Repräsentations- und Institutionskritik, New Museology und

18 Comtesse et al.: Einleitung, hier S. 13.

19 Rancière, Jacques: Das Unvernehmen: Politik und Philosophie, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2018, hier S. 41ff.

20 Comtesse et al.: Einleitung, hier S. 15.

21 Die martialische Formulierung scheint sich in Zeiten immer neuer Kriege zu verbieten. Sie drängt sich hier als Echo von Gramscis Formulierung des politischen »Stellungskriegs« in den Text. Im Gegensatz zum »Bewegungskrieg« muss dieser im Ringen um Hegemonie auf unübersichtlichem Terrain auf die weniger spektakulären, oft unmerklichen Verschiebungen und kleinen Landgewinne setzen. Vgl. etwa Buckel, Sonja/Fischer-Lescano, Andreas (Hg.): Hegemonie gepanzert mit Zwang: Zivilgesellschaft und Politik im Staatsverständnis Antonio Gramscis, Baden-Baden: Nomos 2007.

Critical Museum Studies – gegen ein Museum, das von seinen historischen und gegenwärtigen Verstrickungen in Machtverhältnisse nichts wissen will. Es wendet sich zum zweiten – spezifisch situiert in einer postnazistischen Gesellschaft – gegen jede Form des Autoritarismus und der Faszisierung. Die Hauptlinie der Auseinandersetzung aber, drittens, führt gegen Entwicklungen und Effekte des Neoliberalismus in Kunst und Kultur. So schreibt Sternfeld in der Einleitung des Buches: »Museen sind heute vor dem Hintergrund einer Transformation des öffentlichen Bereichs von wohlfahrtsstaatlichen zu neoliberalen Institutionen geworden. Die Forderung nach gesellschaftlicher Relevanz ist also seit den 1980er-Jahren durch gezielte strukturelle und institutionelle Managementstrategien zunehmend ökonomisiert und damit eigentlich entdemokratisiert worden.«<sup>22</sup> Diese neoliberale Ökonomisierung und Entdemokratisierung des Museums nimmt Sternfeld nicht allein deshalb ins Visier, weil sie – durch verschärften Wettbewerb um Aufmerksamkeit und knappere Mittel, forcierte Projektorientierung, prekäre Arbeitsbedingungen, quantifizierende Erfolgskriterien etc. – die Möglichkeiten emanzipatorischer Praxis alltäglich bestimmen und begrenzen. Die Auseinandersetzung reicht tiefer. Denn in »einer Art Allianz zwischen kritischen Diskursen und ökonomischen Erwägungen«<sup>23</sup> verschwimmen hier manche Grenzen und der Transformismus<sup>24</sup> ist niemals weit. Zu fragen ist so: Wie werden Errungenschaften progressiver Praxis und Bewegungen in die Verwertung eingespeist?

---

22 Sternfeld: Das radikaldemokratische Museum, hier S. 15. Ähnlich Marcelo Rezende unlängst noch einmal schön blumig, spezifisch im Kunstfeld situiert: »In den letzten 30 Jahren hat der Aufstieg der Globalisierung uns ein Gebräu verabreicht, in dem der feine Wein eines neuen Vokabulars und neuer kultureller Präsenz – Multikulturalismus, nichtwestliche Perspektiven, Inklusion – mit dem billigen Fusel der wirtschaftlichen Deregulierung und der Kommerzialisierung vieler Aspekte des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens verschnitten ist. So hat sich der Kultursektor als Bestandteil einer globalen Branche (mit dem Museum als Konzern, dem Biennalenboom, culture washing ...) herausgebildet, während sich seine Institutionen als demokratische Orte im Dienst gesellschaftlicher Forderungen positionierten, nur um politische Kämpfe und Debatten in begehrenswerte und konsumierbare Produkte zu verwandeln.« Borja-Villel, Manuel/Rezende, Marcelo: »Die Institution verlassen. Ein E-Mail-Austausch«, in: Texte zur Kunst, Juni 2025, H. 138, S. 97–137.

23 Sternfeld: Das radikaldemokratische Museum, hier S. 17.

24 Der Begriff Transformismus geht auf die Hegemonietheorie Antonio Gramscis zurück. Er beschreibt den Versuch einer hegemonialen Formation, gegenhegemoniale Diskurse, Verschiebungen und Brüche zu integrieren und zu neutralisieren. Näher dazu Ingo Pohn-Lauggas in diesem Band. Für eine ausführliche Betrachtung im Kunstfeld vgl.

Wie werden kritische Konzepte erweiterter Teilhabe und Mitsprache zum Betriebsmodell eines aktivierenden Staats und »unternehmerischen Selbst«?<sup>25</sup> Wie werden radikale »Projekte« zu Durchlauferhitzern für ökonomisierte Regime des Wissens und der Kreativität? Wie werden demokratische Grundsätze von Diversity, Equity, Inclusion zur Vorlage für manageriale Governance-Strategien und »diversity washing«?<sup>26</sup> Wie befeuern Imperative von Flexibilität und »Change« einen (nicht mehr wirklich) »neuen Geist des Kapitalismus«?<sup>27</sup> in den Museen? Wie wird das, was neu und aufregend klingt, nach Aufbruch, Kritik und anderen Möglichkeiten, zur Stabilisierung herrschender Verhältnisse vereinnahmt? Diese mal verlockenden, mal erdrückenden Umarmungen in den Bedingungen und Widersprüchen neoliberaler Kulturproduktion sind es, die das radikaldemokratische Museum besonders angeht.<sup>28</sup>

Aus dieser Konstellation, aus dem Wissen, dass das Bemühen um die Verschiebung von Kräfteverhältnissen auf dem umkämpften Terrain des Museums sich seiner selbst nie sicher sein kann, resultiert denn auch eine spezifisch unnachgiebige Haltung: gegen falsche Zufriedenheit, gegen individuellen und institutionellen (Selbst-)Betrug, und zwar nicht aus moralischer Empörung oder Enttäuschung, sondern aus historisch geschulter, politischer Analyse der Aneignungen und Entwendungen, der Inkorporierung kritischer Impulse und

---

Marchart, Oliver: *Hegemony Machines: documenta X to fifteen and the Politics of Biannualization*, Zürich: OnCurating 2022.

- 25 Bröckling, Ulrich: *Das unternehmerische Selbst: Soziologie einer Subjektivierungsform*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.
- 26 So etwa Hito Steyerl anlässlich ihrer Ablehnung des Bundesverdienstkreuzes im Jahr 2021: Angesichts einer verfehlten Corona-Politik, die den Kultur- und Bildungsbereich gegenüber Profitinteressen benachteiligt habe, fehlender Maßnahmen gegen strukturelle Diskriminierung und rechten Terror sowie »ein brandneues Fake-Schloss in Berlin, voll kolonialer Raubkunst« wirke die geplante Auszeichnung einer nichtweißen deutschen Künstlerin wie »Diversity-Washing systemischer Missstände«. Vgl. Steyerl, Hito: »Sehr geehrter Herr Bundespräsident, ...«, in: *Die ZEIT* 28/2021; auch Möntmann, Nina: *Decentering the museum: contemporary art institutions and colonial legacies*, London: Lund Humphries 2023, hier S. 17.
- 27 Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: *Der neue Geist des Kapitalismus*, Konstanz: UVK 2003. Kritisch zum »Change-Imperativ« auch Sternfeld: *Das radikaldemokratische Museum*, hier S. 162ff.
- 28 Vgl. auch Griesser-Stermscheg et al.: *Widersprüche; Beitzl, Matthias/Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (Hg.): Gegenöffentlichkeit organisieren. Kritisches Management im Kuratieren (= Schriftenreihe curating. ausstellungstheorie & praxis, Band 4)*, Berlin/Boston: De Gruyter 2019.

emanzipatorischer Kämpfe. Dies zeigt sich bei Sternfeld im beharrlichen Insistieren auf der offenen Frage, wer oder was gemeint – und ausgeschlossen – ist, wenn Museen »für alle« sein wollen. Das steht hinter der Skepsis, ja, Ablehnung von Partizipationsprogrammen als Demokratiesimulation, die Teilhabe und Mitgestaltung nur vorgeben und zugleich wenig infrage stellen. Statt bloßem Mitspielen ginge es – und das lässt sich auf alle Aspekte des Museums beziehen – im radikaldemokratischen Sinne vielmehr darum, »um die Spielregeln zu spielen«. <sup>29</sup>

### Para: Mit den Mitteln des Museums

Zentral ist dabei in allem, dass das Museum eben *mit den Mitteln des Museums* radikaldemokratisch zu sein habe. So betont Sternfeld in einer Gegenüberstellung verschiedener politischer Orte: »Das Museum ist eine öffentliche Institution, die mit der Straße als Raum des Protests und dem Parlament als Versammlungsraum verbunden ist, aber anderes kann und macht.« <sup>30</sup> Darauf abzustellen, was das Museum »kann und macht«, heißt auch und gerade die Aufgaben, die es ausmachen und von anderen Institutionen absetzen, ernst zu nehmen, zugleich zu weiten und zu wenden: Aus dem angestammten Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen, Vermitteln werden bei Sternfeld so: das Archiv herausfordern, den Raum aneignen, anderes Wissen produzieren, Gegenöffentlichkeit organisieren und Vermittlung radikalisisieren.

Das dies nie allein und eigenmächtig geht und erst recht nicht in einer musealen Praxis, die sich aus gesellschaftlichen Auseinandersetzungen herauszuhalten sucht, steht dabei außer Frage. Verbindungen und Verbündungen, in kollaborativen Prozessen, mit sozialen Bewegungen und politischen Kämpfen, durchziehen sämtliche Ansätze und Positionen, die das radikaldemokratische Museum aufruft. Zielpunkt dieses kritischen postrepräsentativen Denkens und Tuns im/mit/gegen/durch das Museum, das bei der Kritik nicht stehen bleibt, ist so der Vorschlag – das Denkmodell, das Praxisfeld, die Provokation, die Utopie – des Para-Museums: ein »museum-like setting«, <sup>31</sup> das glei-

29 Sternfeld: Das radikaldemokratische Museum, hier S. 73ff.

30 Ebd., hier S. 21.

31 Clifford, James: »Museums as Contact Zones«, in: Ders., *Routes: Travel and Translation in the late twentieth century*, Cambridge, Mass: Harvard University Press 1997, S. 188–219, hier S. 214.

chermaßen in Relation zur Institution wie zur Welt außerhalb dieser steht, das weder gegen das Museum gerichtet noch vollständig von diesem definiert ist:

Indem das Para-Museum als radikaldemokratische Institution gedacht wird, aktiviert es eine Sprengkraft des Museums im Hinblick auf sich selbst. Es ist die Frage nach einer anderen – gleicheren, freieren, solidarischeren – Institution in einer anderen – gleicheren, freieren, solidarischeren – Gesellschaft. Es stellt die machtvollen Funktionen des Museums anhand von dessen eigenen emanzipatorischen Funktionen in Frage [...] Insofern das Para-Museum dabei ebenso auf das Museum in seinem Veränderungspotenzial und auf die sozialen Kämpfe, die Herrschaftslogiken durchkreuzen, bezogen ist, ist es zugleich ganz Teil des Museums und Teil einer anderen Ordnung, die möglicherweise erst im Kommen ist. Und damit im wahrsten Sinne des Wortes ein Museum einer möglichen anderen Zukunft.<sup>32</sup>

Dies war – in aller Offenheit und Ungewissheit – das Versprechen.

### Our current conjuncture<sup>33</sup>

Nun ist seit Erscheinen der Texte und des Buches einige Zeit vergangen. Manches hat sich verändert, wenig zum Besseren. Die politische Großwetterlage gibt kaum Anlass zu Optimismus. Vielmehr erscheint die Gegenwart als Verdichtung von Krisen: Die Widersprüche eines globalen Kapitalismus verschärfen sich und treiben zugleich die planetare ökologische Krise voran. Migration wird zum Angriffspunkt autoritärer Politik; Menschen, die ihr Recht auf Bewegungsfreiheit wahrnehmen, werden kriminalisiert, entrechtet und gewaltsam abgewehrt. Rassismus und autoritäre Verschiebungen reichen bis hin zu offenem Faschismus. Austeritätspolitiken verkaufen den materiellen Rückbau öffentlicher Infrastrukturen als ›Reformen‹. Rechte werden abgebaut, der Rechtsstaat gerät unter Druck, demokratische Verfahren erodieren. Ein rech-

32 Sternfeld, Nora et al.: Das Museum der Zukunft, in: schnittpunkt/Baur, Museum der Zukunft, S. 17–31, hier S. 29.

33 Zum Begriff der *conjuncture* im Sinne eines politisch gefassten gegenwärtigen Moments und einer Konjunkturanalyse im Anschluss an Stuart Hall und andere vgl. Ege, Moritz et al.: »Debatte: Cultural Studies als Konjunktur- und Konstellationsanalyse. Zur Einleitung«, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaften 6 (2019), H. 2, S. 101–136.

ter Kulturkampf trifft sich mit »shouty conversations«<sup>34</sup>, moralischer Polarisierung und der Beschleunigungslogik von Plattformen und KI. Während unspezifische Bekenntnisse zur ›Demokratie‹ Konjunktur haben, diagnostiziert mancher eine »Demokratiedämmerung«<sup>35</sup> – begleitet von einer Krise der politischen Imagination und einer Indienstnahme von Kunst und Kultur mangels schlagkräftiger sozialer Bewegungen.

All das bleibt nicht ohne Widerhall in der Welt der Museen. Im Zuge eines weltweiten Erstarkens autoritärer, rechtspopulistischer und rechtsextremer Kräfte geraten insbesondere Kunst, Kultur und Wissenschaft ins Visier. Seit Beginn seiner zweiten Amtszeit greift US-Präsident Trump die Unabhängigkeit, Finanzierung und inhaltliche Arbeit von Museen in den USA an. Mit zahlreichen Executive Orders und einer aggressiven Personalpolitik geht er gegen unliebsame Institutionen, die Grundsätze von Diversity, Equity, Accessibility, Inclusion oder auch nur in Ansätzen kritische Perspektiven vor.<sup>36</sup> Auto-

---

34 So Irit Rogoff in ihrem Vortrag auf der Konferenz: <https://www.youtube.com/watch?v=drOlcIR8qMs&t=266s>

35 Selk, Veith: *Demokratiedämmerung: eine Kritik der Demokratietheorie*, Berlin: Suhrkamp 2023. Selks Thema und Diagnose im engeren Sinne ist eine Dämmerung der *Demokratietheorie*. Diese – gleichermaßen in radikaldemokratischer wie in deliberativer und liberaler Spielart – sei in einer »Behauptbarkeitskrise«, könne mithin nicht mehr überzeugend ihre normativen *und* realistischen Ansprüche einlösen, die Wirklichkeit also nicht mehr adäquat erfassen. Demnach gilt rundweg: »Das demokratietheoretische Paradigma ist zweifelhaft geworden.« (ebd., S. 176). Die Implikationen dieser grundsätzlichen Infragestellung – die indes keineswegs unwidersprochen ist – für ein Museum, das sich radikaldemokratisch nennt, müssten bei anderer Gelegenheit ausgeleuchtet werden.

36 Die American Association of Museums dokumentiert die Vorgänge, berät betroffene Einrichtungen und meldete im Sommer 2025 auch öffentlich Widerspruch an. <https://www.aam-us.org/2025/01/28/impact-of-executive-orders-and-pause-on-disbursement-of-federal-funds/> Derweil sammeln und speichern engagierte Professionals und Laien Dinge und Darstellungen der »history Trump wants to erase«. Isa Farfan: »Documenting the History Trump Wants to Erase«, in: *Hyperallergic*, 30.9.2025, <https://hyperallergic.com/documenting-the-history-trump-wants-to-erase/> To be sure, die Angriffe gegen die Prinzipien von DEAL können retrospektiv nicht als Indiz für deren systemische Wirksamkeit gedeutet werden. Richtig bleibt, wie u.a. Nina Möntmann (*Decentring*, S. 17) noch unlängst monierte, dass vage formulierte DEAL-Berichte und »bureaucratic diversity schemes« nicht per se zu grundlegenden Veränderungen in der Machtverteilung und den Infrastrukturen von Museen führten. Vor diesem richtigen Hintergrund die präsidialen Angriffe indes nur schulterzuckend zur Kenntnis zu

ritäre Regierungen in anderen Ländern greifen zu ähnlichen Maßnahmen.<sup>37</sup> Das *Network of European Museum Organisations* registriert die europaweit erhöhte Sorge von Museen in Bezug auf politische Einflussnahme, und zwar durch Finanzierung, Einmischung in die Verwaltung und Druck von Interessengruppen.<sup>38</sup> In Deutschland führt nicht nur die rechtsextreme AfD einen Kulturkampf von rechts.<sup>39</sup> Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien selbst setzt Kulturinstitutionen und Kulturarbeiter:innen unter Druck. Als oberster Polarisierungsunternehmer, den »Finger verlässlich auf dem Triggerpunkt«,<sup>40</sup> sucht er nicht allein diskursiv, überkommene Vorstellungen von »Heimat«, »Kulturkreis« und »Nation« zu reaktivieren,<sup>41</sup> sondern greift mit Einschüchterungsversuchen und repressiven Maßnahmen direkt in den Kulturbetrieb ein.<sup>42</sup> Als Hebel dient ein kruder Populismus, der die Künste an ei-

---

nehmen oder gar als willkommenen Schlag gegen einen transformistischen *progressive neoliberalism* (Nancy Fraser) zu nehmen, wäre politisch ebenso fatal.

- 37 So wurde im August 2024 etwa die Direktorin der Slowakischen Nationalgalerie Alexandra Kusá von der rechten Kulturministerin der Fico-Regierung unter fadenscheinigen Vorwänden entlassen. Viele weitere führende Köpfe slowakischer Kultureinrichtungen folgten. Kolleg:innen weltweit solidarisierten sich mit offenen Briefen und Erklärungen. Die Entlassungen wurden zu einem Kristallisationspunkt der Proteste gegen die Regierung. Im Januar 2025 kündigten rund 100 Mitarbeiterinnen der Nationalgalerie. Vgl. Open Letter Opposing the Dismissal of the Director of the Slovak National Gallery, e-flux 13.8.2024, <https://www.e-flux.com/notes/621698/open-letter-opposing-the-dismissal-of-the-director-of-the-slovak-national-gallery>
- 38 NEMO Barometer on political influence in museums in Europe, Januar 2025, <https://www.ne-mo.org/news-events/article/nemo-barometer-on-political-influence-on-museums-in-europe/> Vgl. auch Leser, Julia et al.: »Right-Wing Populism and Museums: Findings from an Interview Study in the UK, Poland and Germany«, in: *Museum & Society* 23 (2025), H. 2, S. 109–125.
- 39 Im deutschen Kontext prominent wurde der Angriff auf die Ausstellungswerkstatt *Das ist kolonial.* im LWL-Museum Zeche Zollern im September 2023. Vgl. Golombek, Jana/Kumpmann, Lina: »Rückblick auf einen rechten Shitstorm«, in: *Museumskunde* 89/2024, S. 92–97.
- 40 Vgl. Trebing, Saskia: »Wolfram Weimers Feldzug gegen das Gendern. Den Finger verlässlich auf dem Triggerpunkt«, in: *Monopol* 11.8.2025. <https://www.monopol-magazin.de/weimer-gendern-den-finger-verlaesslich-auf-dem-triggerpunkt> Die leitenden Begriffe aus Mau, Steffen/Lux, Thomas/Westheuser, Linus: *Triggerpunkte: Konsens und Konflikt in der Gegenwartsgesellschaft*, Berlin: Suhrkamp 2024.
- 41 Vgl. Weimer, Wolfram: *Das konservative Manifest. Zehn Gebote der neuen Bürgerlichkeit*, Kulmbach: Plassen 2018.
- 42 Die Liste ist zu lang, um die Ereignisse im Einzelnen aufzuführen. Einzelne vgl. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/weimer-protest-kulturkampf-zensur-100.html> Der

nem imaginären Volkswillen zu messen sucht und progressive Positionen unter ›Extremismus‹-Verdacht stellt. Verstärkt zum Einsatz kommt darüber hinaus ein »autoritärer Anti-Antisemitismus«, der den nötigen Kampf gegen Antisemitismus dazu instrumentalisiert, Debattenräume zu verengen sowie Personen und Positionen, insbesondere palästinensische und palästinasolidarische, unmöglich zu machen.<sup>43</sup> Demgegenüber steht ein Kunstfeld, das nach dem 7. Oktober und dem Krieg in Gaza von schweren Verwerfungen gezeichnet ist und sich nicht anders als mit unbedingter Lagerbildung und wechselseitigen Boykotten zu helfen weiß. Diverse Bündnisse und Zusammenhänge sind zerbrochen.

Doch gibt es nicht auch gute Gründe für Optimismus, kleine und größere Landgewinne? Auf und ab wird schließlich der politische Charakter und die politische Rolle von Museen diskutiert. Das Verständnis, dass Museen nicht neutral sind, hat sich – hart erkämpft – als Allgemeingut weitgehend durchgesetzt, ist mithin selbst hegemonial geworden. Explizit engagiert ergreifen Museen in ihren Programmen Partei gegen Rassismus und Klimakrise, für soziale Kämpfe und planetarische Gerechtigkeit. Angriffe gegen Museen, in den USA, in der Slowakei, in Deutschland, andernorts, provozieren Widerstand und wirken ihrerseits mobilisierend. Mit Rückgaben kolonialen Raubguts – wie unzulänglich und widersprüchlich im Einzelnen – zeitigt ein oft zurecht als Leerformel gescholtener Dekolonisierungsdiskurs materielle Konsequenzen. Einzelne Häuser experimentieren mit Räten und anderen Teilnehmungsformaten als Versuche ihrer strukturellen Demokratisierung.<sup>44</sup> Im Kunstfeld hat insbesondere die *documenta fifteen* den Fokus auf Infrastrukturen und die solidarische Verteilung von Ressourcen verschoben.<sup>45</sup> Streiks und gewerkschaftliche Orga-

---

angekündigte Um- und Abbau des Programms *Demokratie Leben* samt Überprüfung von Antragstellenden durch den Verfassungsschutz bettet diese Eingriffe in einen breiteren Backlash gegen Strukturen einer demokratischen Zivilgesellschaft ein.

43 Vgl. Ullrich, Peter: »Wird ausgerechnet Anti-Antisemitismus zu einem Katalysator der autoritären Wende?«, in: Luxemburg, Dezember 2024, S. 100–105, <https://zeitschrift-luxemburg.de/artikel/anti-antisemitismus/>.

44 Etwa Birmingham Museums' Citizen Jury, vgl. Roberts, Isabella: The Evaluation Report for the UK's first Citizens' Jury in a museums setting. 2025; Gesellschafts-Forum der Bundeskunsthalle Bonn zur Ausstellung *Für alle! – Demokratie neu gestalten*, 2023.

45 Marchart: Hegemony Machines, hier S. 86; Kolb, Ronald: »documenta fifteen's lumbung: The Bumpy Road on the Third Way: Fragmentary Thoughts on the Threats and Troubles of Commons and Commoning in Contemporary Art and Knowledge Production«, in: *OnCurating* 54 (2022), S. 57–95.

nisierung sorgen dafür, dass im Museum nicht mehr allein Deutungskämpfe, sondern verstärkt auch Arbeitskämpfe ausgetragen werden. Die 2022 verabschiedete ICOM-Definition von Museen schreibt die nun verstärkt unter Beschluss stehenden Prinzipien von Diversität, Inklusivität und Nachhaltigkeit als verbindlichen Rahmen fest.<sup>46</sup>

In der Welt der Museen zeigt sich mithin ein widersprüchliches Bild. Es sind dabei drei Aspekte die die aktuelle Tendenz in besonderer Weise rahmen und auch Museen nicht unberührt lassen: eine Hegemoniekrise des Neoliberalismus mit autoritären Verschiebungen nach rechts, Hyperpolitik und der Drang nach *immediacy*.

### Right-wing times

Leben wir in rechten Zeiten? Alyosxa Tudor und Miriam Ticktin jedenfalls fassen die gegenwärtige Konjunktur als »right-wing times«:<sup>47</sup> eine Phase, in der rechte Politiken und Diskurse nicht als Ausnahme, sondern als strukturprägende Normalität erscheinen. Eine »anti-linke Konjunktur«<sup>48</sup> artikuliert sich nicht nur in Wahlerfolgen rechter Parteien, sondern in einer breiteren diskursiven und institutionellen Verschiebung, die progressive Projekte delegitimiert und emanzipatorische Errungenschaften zurückdrängt. Vor dem Hintergrund einer Hegemoniekrise des Neoliberalismus<sup>49</sup> entstehen neue Herrschaftsformen, die demokratische Verfahren formal aufrechterhalten, sie jedoch substanziell aushöhlen. Diagnosen eines »autoritären Neoliberalismus«, »subterranean trumpism« oder gar »demokratischen Faschismus« verweisen mit unterschiedlichen Akzenten auf die Verbindung aus

46 Nora Sternfeld hat natürlich recht, wenn sie in diesem Band kritisch feststellt: »Das klingt auch mehr nach Versprechen als nach Definition.« Ich würde – zumal vor dem Hintergrund der harten Auseinandersetzungen um die Museumsdefinition – argumentieren, dass darin gleichwohl eine jener molekularen Verschiebungen zum Ausdruck kommt, die die Möglichkeiten demokratischer Museumspraxis erweitern. Vgl. jetzt auch Brulon Soares, Bruno/Bonilla-Merchav, Laurant: *The Museum Definition Handbook. Words Inspiring Action*. Paris: ICOM 2026.

47 Tudor, Alyosxa/Ticktin, Miriam: »Sexuality and borders in right wing times: a conversation«, in: *Ethnic and Racial Studies* 44 (2021), H. 9, S. 1648–1667.

48 Ege, Moritz/Gallas, Alexander: »Anti-linke Konjunktur: Gegen die ›links-grüne‹ Bedrohung«, in: nd 30.08.2024, <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1184917.kulturkaempfe-anti-linke-konjunktur-gegen-die-links-gruene-bedrohung.html>

49 Vgl. etwa Dyk, Silke van/Haubner, Tine: *Community-Kapitalismus*, Hamburg: Hamburger Edition 2021, hier insbes. S. 110ff.

populistischer Mobilisierung, Ressentimentpolitik und autoritärer Verdichtung.<sup>50</sup> Gemeinsam markieren die Begriffe eine Transformation politischer Herrschaft, in der die Krise neoliberaler Hegemonie nicht zu progressiver Erneuerung, sondern zur autoritären Reorganisation des Politischen führt.

## Hyperpolitik

Mit »Hyperpolitik« bezeichnet Anton Jäger eine gegenwärtige Form politischer Mobilisierung, die durch hohe Intensität und geringe organisatorische Dauerhaftigkeit gekennzeichnet ist.<sup>51</sup> Hyperpolitik bedeutet, wie der deutsche Untertitel treffend formuliert, »extreme Politisierung ohne politische Folgen«. Sie entsteht im Kontext digitaler Kommunikationsräume, insbesondere sozialer Medien, die politische Positionierung beschleunigen und affektive Dynamiken wie Empörung oder Skandalisierung verstärken. Daraus entstehen kurzfristige Mobilisierungsschübe mit hoher Sichtbarkeit, die jedoch selten in Formen von Organisation oder längerfristige kollektive Strukturen übergehen. Hyperpolitik bleibt fragmentiert, personalisiert, medienbasiert und algorithmisiert. Resultat ist ein Spannungsverhältnis zwischen permanenter politischer Kommunikation und begrenzter materieller Durchsetzungskraft. Jäger begreift Hyperpolitik vor diesem Hintergrund denn auch nicht als nachhaltige (Re-)Politisierung von Öffentlichkeit, sondern vielmehr als Symptom struktureller Schwäche kollektiver Organisation.<sup>52</sup>

50 Vgl. Bruff, Ian/Tansel, Cemal Burak (Hg.): *Authoritarian neoliberalism: philosophies, practices, contestations*, London/New York: Routledge, Taylor & Francis Group 2021; Amlinger, Carolin/Nachtwey, Oliver: *Zerstörungslust: Elemente des Demokratischen Faschismus*, Berlin: Suhrkamp 2025. Den Begriff »subterranean trumpism« hat Alexander Gallas in die Debatte geworfen, um eine eher unterschwellige Übernahme von Strategien des Trump-Regimes in europäischen Kontexten zu kennzeichnen vgl. *Subterranean Trumpism: The Great Moving Right Shows in Britain and Germany*, Vortrag auf der Tagung »Multiple Krise, faschistische Tendenzen, imperialistische Konflikte: Umbrüche im globalen Kapitalismus«, 11.–13.09.2025 in Wien.

51 Jäger, Anton: *Hyperpolitik: Extreme Politisierung ohne politische Folgen*, Berlin: Suhrkamp 2023.

52 Im Verhältnis zu Positionen radikaler Demokratietheorie, insbesondere bei Ernesto Laclau und Chantal Mouffe, erscheint Hyperpolitik in ambivalentem Licht. Einerseits bestätigt sie zentrale Annahmen, wonach das Politische durch Konflikt, Antagonismus und affektive Mobilisierung strukturiert ist. Die digitale Zuspitzung von Kontroversen und die symbolische Verdichtung politischer Forderungen lassen sich als Ausdruck hegemonialer Kämpfe um Bedeutung deuten. Andererseits bleibt Hyperpolitik auf dis-

## Immediacy

In *Immediacy: Or, The Style of Too Late Capitalism* analysiert Anna Kornbluh die kulturelle Dominanz von »Unmittelbarkeit« als ästhetisches und gesellschaftliches Leitprinzip im Spätkapitalismus, »a master category for making sense of twenty-first century cultural production«. <sup>53</sup> *Immediacy* nennt sie die verbreitete, sich verbreitende ästhetische und soziale Präferenz für Direktheit, Präsenz und Transparenz, die Formen der Vermittlung systematisch abwertet. Programmatisch formuliert sie: »Immediacy crushes mediation. It is what it is. Self-identity without representation, ferment with ›no words‹ [...] Immediacy rules art as well as economics, politics as much as intimacies. [...] Exacerbating this hegemony, immediacy animates even contemporary critical theory that now slides too close to its objects, embracing rather than disarticulating dominant logics«. <sup>54</sup> Die Logik und der Imperativ der *Immediacy* zeigten sich dabei in digitalen Medien, autofiktionaler Literatur, Reality-TV, sozialen Netzwerken, künstlerischen Arbeiten und Formen politischer Kommunikation, die Authentizität und unmittelbare Betroffenheit privilegieren. <sup>55</sup>

Die Pointe von Kornbluhs Argument ist, dass sie diese Ästhetik der Unmittelbarkeit nicht bloß als Stilphänomen gegenwärtiger Kulturproduktion versteht. Vielmehr zeigt sie, wie diese strukturell mit einem finanzialisierten Kapitalismus zusammenhängt, der auf möglichst reibungslose Zirkulation, Beschleunigung und »disintermediation« setzt: »Cutting out the middleman« bei Netflix, Uber und Co. zeigt sich so verknüpft mit dem Ausstreichen der

---

kursive Sichtbarkeit und situative Empörung beschränkt, ohne die Artikulation stabiler Äquivalenzketten oder die Ausbildung dauerhafter kollektiver Subjekte zu leisten. Aus dieser Perspektive markiert Hyperpolitik eben keine Vertiefung radikaldemokratischer Praxis als vielmehr eine substitutive, institutionell unterbestimmte Erscheinungsform unter spätmodernen Kommunikationsbedingungen.

53 Kornbluh, Anna: *Immediacy or, The style of too late capitalism*, London/New York: Verso 2023, hier S. 6.

54 Ebd.

55 Ohne expliziten Bezug auf Kornbluh stößt Manuel Borja-Villel mit Blick auf gegenwärtig populäre Formen immersiver Kunst ins gleiche Horn: »Immersiver Kunst fehlen Unterbrechung, Bruch oder Fragmentierung. Sie bietet keinen Raum, in dem das Publikum die Erzählung, die die Ausstellung präsentiert, hinterfragen, sich aneignen oder umdeuten könnte. Stattdessen dominiert ein oberflächlicher konsumistischer Eindruck, der das Subjekt ausradiiert.« Borja-Villel/Rezende: Die Institution verlassen.

Möglichkeiten von Zwischenräumen und des Dazwischen-Tretens, auf die jede (demokratische) Repräsentation angewiesen ist.<sup>56</sup> Explizit kritisch wendet sich Kornbluh denn auch gegen die verbreitete Annahme, Unmittelbarkeit sei demokratisch oder emanzipatorisch. Vielmehr führe die Abwertung von Vermittlung – verstanden als institutionelle, narrative oder formale Struktur – zu einer Schwächung kollektiver Reflexions- und Handlungsfähigkeit.<sup>57</sup> Mit Verve plädiert ihr Buch entsprechend für eine Rehabilitierung ästhetischer und politischer Formen der Vermittlung als Voraussetzung machtkritischer Praxis und struktureller Transformation unter spätkapitalistischen Bedingungen.

Autoritäre Züge, Hyperpolitik und das Begehren nach Unmittelbarkeit sind dem Museum sicher nicht fremd. Dem radikaldemokratischen Museum stehen sie diametral entgegen.

## Revisiting

Dies also ist der Moment unseres *revisiting*.<sup>58</sup> Wie schauen wir von 2026 aus auf *Das radikaldemokratische Museum*? Was lässt sich (noch) damit anfangen? Bei Sternfeld selbst überwiegt der Pessimismus. Im Vorwort zur englischen Ausgabe, die just zeitgleich mit diesem Buch erscheint, ist der Blick zurück ver-düstert:

Like the entire book, the texts collected here were all written in the years leading up to 2018. I have reread them for this book from today's perspective and revised them slightly. Nevertheless, they bear the marks of their time. They work against much of what has unfortunately become eerily commonplace today. And so they carry within them a hope that I might not be able

56 Vgl. auch Sternfeld: *Das radikaldemokratische Museum*, hier S. 34ff. mit Bezug auf Ernesto Laclaus Begriff der Repräsentation und einem Plädoyer für »parteiische Vermittlung«.

57 Für eine gegenwartspolitische Analyse der Angriffe auf »Institutionen gesellschaftlicher Vermittlung«, hier: Parlamente, Bildungseinrichtungen, soziale Infrastrukturen, eine unabhängige Justiz vgl. Daniel Keil: »Destruktion als politisches Programm- Milei, Musk und Co.«, in: nd, 13.12.2024, <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1187532.milei-musk-und-co-destruktion-als-politisches-programm.html>

58 Wir beziehen uns mit dieser Bezeichnung lose auf ein Debattenheft der Zeitschrift *Artforum* unter dem Titel *The Museum revisited*. Darin findet sich ein streitbarer Text von Chantal Mouffe über »Museums as Agonistic Spaces«. (Mouffe, Chantal: »The Museum Revisited«, in: *Artforum* 48 (2010), H. 10, S. 326–330). Mouffe wendet sich darin dezi-

to muster today, but which may find new and unique strength in the eyes of new readers, and therefore might invite for a reformulation in a different time.<sup>59</sup>

Auch ihre Revision in diesem Band kommt in illusionslosem, ja desillusioniertem Ton. Revue passieren lässt sie Ausgangsfragen und Ansatzpunkte ihres Konzepts, skizziert Aspekte der Gegenwart und kommt zum nüchternen Schluss: Während die »imaginären Anrufungen der Repräsentation von Demokratie« Konjunktur hätten, sei von tatsächlicher Demokratisierung innerhalb und außerhalb des Museums wenig zu sehen. Während kritische Themen und Interventionen in aller Munde und Häuser seien, zeigten sich kaum strukturelle Veränderungen. Angesichts »zukunftsstrotzender Leitbilder« in finsternen Zeiten vermutet sie einen problematischen Zusammenhang: die performative Gewöhnung daran, »dass kritische Rhetorik mit unkritischem Handeln einhergeht, dass alles anders formuliert werden muss, damit die Strukturen so bleiben können, wie sie sind«. Hat das radikaldemokratische Museum hier gegengesteuert oder selbst einen Anteil? Die Skepsis überwiegt.

In der Konsequenz pocht ihr *revisiting* einmal mehr auf strukturelle Veränderungen statt forcierter Projektitis, gerade bei zentralen Fragen wie Dekolonisierung, Diversifizierung und Demokratisierung. Vor allem aber

---

diert gegen eine »negative« Haltung gegenüber öffentlichen Institutionen, wie sie in einer Variante radikaler Kritik zum Ausdruck komme. Explizit bezieht sie dabei Stellung gegen Toni Negri und Michael Hardt, Autoren der linken Bestseller *Empire* und *Multitude*, die einen »Exodus« aus bestehenden Institutionen ins Spiel gebracht hatten – eine Position, die sie 2017 mit *Assembly* noch einmal geschärft, im Wesentlichen aber bestärkt haben. Mouffes Vorbehalt gegenüber dieser Position besteht darin, dass sie jede »immanente Kritik von Institutionen« von vornherein ausschließe – »critique with the objective of transforming institutions into a terrain of contestation of the hegemonic order«. Ganz im Gegensatz dazu – und ohne jede Illusion über den Herrschaftscharakter bestehender Institutionen sowie den Transformismus, vor dem kein Versuch der Transformation gefeit ist – sei eine Strategie des »engagement with institutions« absolut zentral für die Vorstellung einer demokratischen Politik in der Gegenwart. Zum Rahmen vgl. Mouffe, Chantal: Exodus und Stellungskrieg: die Zukunft radikaler Politik, Wien: Turia + Kant 2005. Ob die Beispiele des New Institutionalism, die sie als gelungene Interventionen ins Feld führt (zuvorderst das MACBA, das Museum für Zeitgenössische Kunst Barcelonas, der frühen 2000er), heute noch tragen, steht auf einem anderen Blatt. Vgl. hierzu etwa Voorhies, James Timothy (Hg.): What ever happened to new institutionalism?, Berlin: Sternberg Press 2016.

59 Sternfeld, Nora: *The Radical Democratic Museum*, London/New York: Routledge 2026.

radikalisiert ihr Text eine grundlegende Position hinsichtlich der Spezifik des Museums, nämlich dass es vieles, aber nicht alles kann – und auch nicht soll. Insbesondere soll es sich nicht als Proxy und Substitut für »die politische Repräsentation als kollektive und konfliktuelle Regierung des Demos« verstehen und gerieren. Was es »kann und macht« sei Repräsentation als Darstellung und Vorstellung, nicht Stellvertretung. Dies ist gleichermaßen Warnung vor (Selbst-)Überforderung wie vor simulativer Entdemokratisierung.

Wenn diese Selbstbeschränkung in der Reflexion auf die Spezifik des Museums seit je Teil des Konzepts war, so spitzt Sternfeld nun weiter zu: Wirksam im radikaldemokratischen Sinne werde das Museum in erster Linie als »materielles Reservoir vergangener Möglichkeiten«. Aus den Sammlungen mit ihren Lücken, Brüchen und Widersprüchen, aus den Dingen als Gegen-Ständen mit Spuren, die von unabgeholten Kämpfen zeugen, aus dem Unarchivierbaren, das durch die Ordnung der Archive spukt und eben nicht produktiv gemacht werden will, schöpft sie die »letzte Hoffnung auf eine Zukunft aus der Geschichte«. Mit Walter Benjamins Jetztzeit, die sich jeder Einfühlung und *immediacy* widersetzt, sowie Max Czolleks Aufruf zur Untröstlichkeit sucht sie hier die »verstaubt progressive Dimension des Museums« zu orten. Mit diesen Thesen und Gewährsleuten zieht ein gewisser melancholischer, auch messianischer Ton ins radikaldemokratische Museum ein – vielleicht ein radikaldemokratisches Museum »In Minor Keys«?<sup>60</sup> Auf jeden Fall ein Museum, das sich für triumphalistische Proklamationen nicht eignet und das – ohne Resignation – mit seiner unmittelbaren »Folgenlosigkeit« zurechtkommt.

Fünfzehn weitere Positionen schließen sich an. In allen zentral ist jenes »engagement with institutions«, das Chantal Mouffe in ihrem *revisiting* des Museums 2010 eingefordert hat. Manche arbeiten sich an den Institutionen ab, in denen sie arbeiten und zu wirken versuchen, andere an den Untersuchungsgegenständen ihrer Forschung. Einige stellen Reflexionen aus der Praxis bereit, andere Begriffswerkzeuge der Theorie, etliche beides. Die Sternfeld'schen Propositionen werden dabei nicht systematisierend auseinandergelagt, sondern ziehen sich je spezifisch durch die Fälle und Argumente:

---

60 So das Motto der Biennale Arte 2026. In den titelgebenden Moll-Tönen sucht diese »[to] refuse orchestral bombast and goose-step military marches and come alive in the quiet tones, the lower frequencies, the hums, the consolations of poetry, all portals of improvisation to the elsewhere and the otherwise.« <https://www.labiennale.org/en/art/2026/introduction-koyo-kouoh-koyo's-team>

Fragen von Gegen-/Öffentlichkeiten, von Archiven und ihrer Herausforderung, von Konflikten um Sichtbarkeit und Ressourcen, von Fragen danach, was emanzipatorische Bildung und Vermittlung heute bedeuten. Zwischen allem steht die Frage, ob und wie sich in und mit dem Museum gesellschaftliche Kräfteverhältnisse verschieben lassen, hin zu einer Demokratisierung der Demokratie. Die Beiträge bewegen sich hier durchaus unterschiedlich und ambivalent zwischen Zuversicht und Skepsis, Energie und Ermüdung, Pessimismus des Verstandes und Optimismus des Willens. Jenes »affektive Spannungsfeld von Resignation/Erschöpfung und Kampfgeist/Mobilisierung«, das Silvy Chakkalal in ihrem Text als Symptom einer krisenhaften Gegenwart analysiert, durchzieht somit auch diesen Band.

Den Anfang macht Ingo Pohn-Lauggas mit einer hegemonietheoretischen Relektüre des radikaldemokratischen Museums. Im Zentrum steht das Konzept des Transformismus, mit dem er die Mechanismen institutioneller Vereinnahmung kritischer Praxis untersucht. Nach einer theoretischen Rahmung wird anhand konkreter Beispiele und Erfahrungen aus der Museumspraxis gezeigt, wie residuale und emergente kulturelle Kräfte innerhalb hegemonialer Strukturen wirken und zugleich Handlungsspielräume aufzeigen.

Museen sind in den letzten Jahren vermehrt zu Orten des politischen Protests geworden. Aber eignen sie sich wirklich zum Austrag kontroverser Debatten? Diese Frage nimmt Karen van den Berg zum Ausgangspunkt. Ihr Beitrag argumentiert, dass das epistemische Potential von Museen anders gelagert ist. Mit dem *National Museum of Contemporary Art* in Bukarest und der *Manchester Art Gallery* stellt er Museen vor, die experimentelle Handlungsräume zu gesellschaftlichen Streitfragen schaffen, indem sie ihre Selbstzweifel zur Schau stellen. Anstatt apodiktisch zu zeigen, praktizieren sie eine neue Art des dezentrierten involvierenden Kuratierens.

Elke Krasny entwickelt im Anschluss die kritische Diagnose, dass es sich beim modernen Museum, einer Institution der Aufklärung, um eine Institution des Anthropozän, des menschenverursachten Zustands des Planeten handelt. Der Beitrag geht der Frage nach, wie In-Sorge-Bleiben – in Anlehnung an Donna Haraways *Staying with the Trouble* – als epistemisches Verfahren für planetarische Sorgeperspektiven in kuratorischer Praxis und Museumsarbeit entwickelt werden können.

Ein Verständnis von Kuratieren als Sorgetragen verbindet sie mit Julia Grosse, die in ihrem optimistischen, fast heiteren Beitrag aus Erfahrungen als Kuratorin am Berliner Gropius Bau schöpft. Verstehen und gestalten will sie das Museum als Ort der Gleichzeitigkeit von Gesellschaft, an dem es darum

geht »als Gesellschaft miteinander ins Gespräch zu gehen«. Dass das nicht ohne Weiteres klappt, ist ihr klar; den Anspruch aufzugeben, aber keine Option. Stattdessen stellt sie ihren Ansatz des »strukturellen Kuratierens« vor: eine para-kuratorische Praxis, die lustvoll an den Infrastrukturen dreht und Beziehungen herstellt, nicht zuletzt durch »viele kleine Interventionen und Sichtbarmachungen jenseits der großen Geste«.

Auch Florian Malzacher geht im Folgenden der Frage nach, wie gesellschaftliche Aushandlungsprozesse möglich werden. Sein Feld ist das Theater. Ausgehend von politischen Bewegungen wie Occupy Wall Street analysiert er Theater als Ort körperlicher Präsenz, kollektiver Imagination und politischer Praxis. Anhand künstlerischer Beispiele und theoretischer Konzepte zeigt er, wie Theater demokratische Verfahren erprobt, Konflikte sichtbar macht und agonistische Räume zwischen Konsens und Widerspruch eröffnet, von denen womöglich auch das Museum lernen kann.

Aurora Rodonò fokussiert sodann auf Fragen einer diskriminierungskritischen Museumsarbeit. Dabei reflektiert sie die eigene Praxis im Kontext der Ausstellungen *Projekt Migration* und *RESIST!* sowie am Stadtmuseum Berlin. Sie zeigt, wie koloniale und migrationsgesellschaftliche Narrative verschoben, Sammlungen »ent/migrantisert« und Museen re/politisiert werden können – und unterstreicht die Un/Möglichkeiten radikaler Veränderungen in institutionalisierten Kultureinrichtungen.

Im Gespräch mit Nora Sternfeld und Joachim Baur diskutiert Birgit Bosold im Anschluss die Geschichte, Programmatik und gegenwärtigen Kämpfe des Schwulen Museums in Berlin: Seit 1985 kapert dieses die Institution Museum als Anerkennungsmaschine, nicht nur um queere Geschichte sichtbar zu machen, sondern um Machtverhältnisse zu verschieben. Queering versteht es dabei als radikale Praxis – gegen lineare Fortschrittserzählungen, gegen binäre Ausschlüsse, gegen eigene blinde Flecken. So provoziert es mit Projekten wie *Homosexualität\_en* oder der Aufarbeitung eigener Verstrickungen Debatten auch in der eigenen Community. Zwischen kollektivem Kuratieren, DIY-Engagement und Professionalisierung ringt das Haus nicht zuletzt auch immer wieder intern um seine demokratischen Strukturen.

Renate Höllwart wendet sich der Herausforderung von Archiven zu, und zwar durch die Linse des Aufbaus eines Archivs der Vermittlung in Wien. Seit Mitte der 1990er Jahre wurden unter der Bezeichnung »Kunstvermittlung« Handlungsformen in Museen und Ausstellungen entwickelt, die Diskurse, Praktiken, Methoden und Konzepte für die Auseinandersetzung mit Kunst, Geschichte und Gesellschaft hervorgebracht haben. Der Beitrag gibt Einblicke

in den Prozess der Arbeit mit dem historischen Material und die Strategien seiner Aktivierung.

Materielle Archive stehen im Mittelpunkt von Suy Lan Hopmanns Beitrag, der sich der Frage widmet, wie Museen mit kolonial belasteten Würdigungen umgehen können. Am Beispiel des Berliner Museums Nikolaikirche analysiert sie, ob und wie materielle Archive – Gräfte, Gräber und Grabdenkmäler – dekolonial herausgefordert und nutzbar gemacht werden können. Die Zusammenarbeit mit dem Verbundprojekt *Dekoloniale Erinnerungskultur in der Stadt* zeigt, wie museale Praxis kritisch-reflexive Räume schaffen und zur Diskussion über das Erbe kolonialer Gewalt beitragen kann – aber nicht zwingend muss. Der Beitrag reflektiert damit Potenziale und Grenzen musealer Praxis als Ort radikaldemokratischer Aushandlung von Erinnerungskultur.

Eine raumtheoretische, radikaldemokratische Perspektive entwickelt Friederike Landau-Donnelly in Auseinandersetzung mit dem *Canadian Museum for Human Rights* in Winnipeg, indem sie Konfigurationen von Sound, Lärm und Stille zur Konzeptualisierung musealer Konflikt Räume nutzt. Museumsräume versteht sie als politische Arenen, in denen Deutungsmacht und (Un)Sichtbarkeit von indigenen und/oder diasporischen Gemeinschaften audiovisuell verhandelt werden. Vor diesem Hintergrund spekuliert ihr Text über den Begriff der agonistischen Multivokalität.

Der Beitrag von Silvy Chakkalalal befasst sich mit der Frage, wie angesichts einer autoritären Wende eine hoffnungsvolle universitäre Lehre und Vermittlung an der Schnittstelle von Wissenschaft, Kunst und Öffentlichkeit möglich ist. In einer Zeit, die von Krisen und Kriegen geprägt ist, schlägt sie Kontraintuitivität als gegenkulturelle Strategie vor. Diese zielt darauf ab, normalisierte Strukturen zu defamiliarisieren und so neue Handlungsspielräume zu eröffnen.

Marie Rosenkranz analysiert die Rolle aktivistischer Kunst im Ringen um Zugehörigkeit, Bürgerschaft und (post)nationale Identität vor dem Hintergrund des Brexit als Kulturkonflikt. Ein besonderer Fokus liegt hier auf visuellen Strategien der UKIP Partei, der Art und Weise, wie Künstler:innen diese herausforderten, sowie Museumsräumen als umkämpften Orten politischer Aushandlung.

Ausgehend vom Begriff des Para-Museums nimmt Lisa Stuckey Menschenrechts-Kunst-Diskurse als Hintergrundfolie, um die Gegenforensik als Versuch radikaler Befreiung zu diskutieren. Konkret analysiert sie radikal-demokratische Zeug:innenschaft in der investigativen Praxis von Forensic

Architecture in Bezug auf Befreiungsmodelle, algorithmische »Homophilie« (Wendy Hui Kyong Chun) und das »Black technical object« (Ramon Amaro).

Anna-Lena Dießelmann, Andreas Hetzer und Madlyn Sauer widmen sich sodann der radikalen demokratischen Praxis des *Museo Popular de Siloé* in Cali. Das kolumbianische Graswurzel-Museum erzählt von Gewalt, Resilienz, Kultur und Widerstand. Es schafft gegenhegemoniale Narrative und Räume kollektiver Erinnerung. Mit seiner Aufklärungsarbeit trug es dazu bei, die staatliche Gewalt während des Generalstreiks 2021 im *Tribunal Popular de Siloé* zu untersuchen und zu verurteilen.

Sergej Seitz eröffnet abschließend eine Perspektive auf Vergesellschaftung im Horizont radikaler Demokratie. Anlass ist die Beobachtung, dass verschiedene soziale Bewegungen der letzten Jahre sich um diesen Begriff und diese Forderung versammelt haben. Nicht zuletzt im Fahrwasser der Kampagne *Deutsche Wohnen und Co. enteignen* rücken sie Vergesellschaftung – von großen Immobilienkonzernen, im Energiesektor, der Landwirtschaft und darüber hinaus – ins Zentrum einer umfassenden Repolitisierung der Eigentumsfrage. Im Spiegel dieser neu belebten Debatte um Vergesellschaftung und Commoning entfaltet Seitz noch einmal Kernbestände radikaldemokratischer Theorie: Kontingenz, Konfliktualität, den Kampf um Hegemonie, »der nicht als Exodus oder Aussteigertum begriffen werden kann, sondern mit Formen strategischer Allianzen- und Koalitionsbildung einhergehen muss« sowie den Versuch der Verschiebung gesellschaftlicher Kräfteverhältnisse *in* und *durch* verstetigte Strukturen. Er schließt: »Entsprechend kann es im Hinblick auf die Demokratie nicht darum gehen, Konflikte stillzustellen. Ziel muss vielmehr sein, Konflikten und Gegensätzen angemessene Bühnen der Artikulation zu verschaffen.«

## Und nun?

Wohin kann es nun gehen mit dem radikaldemokratischen Museum in Diskurs und Praxis? Was wäre weiter zu untersuchen, zu diskutieren, zu probieren? Eine alles andere als abgeschlossene, selbst kontingente Sammlung von offenen Punkten und Suchbewegungen, die auch in den Beiträgen zum Ausdruck kommen, soll diesen Beitrag weniger beenden als für die Debatte öffnen.

## Klare Kante gegen rechts

Im gegenwärtigen Moment einer fortschreitenden Verschiebung gesellschaftlicher Kräfteverhältnisse nach rechts wird jeder Ansatz radikaldemokratischer Praxis vor die Aufgabe gestellt sein, die Spielräume eben jener Praxis zu verteidigen. Das erfordert engagiertes Einschreiten gegen autoritäre Zumutungen und den Kulturkampf von rechts, gegen nationalistische, völkische, faschistische Schließungen, gegen politische Gängelung und Einflussversuche, gegen jeden Versuch der Verpflichtung auf eine falsche ›Neutralität‹. Auch die teils drastischen, teils drohenden Budgetkürzungen in der Kultur engen Spielräume ein und müssen als das adressiert werden, was sie sind: keine alternativen Sachzwänge, sondern politische Entscheidungen, die auch anders aussehen könnten. Der nötige Abwehrkampf muss dabei nicht notwendigerweise defensiv geführt werden. Im besten Fall trägt er selbst zur Artikulation radikaldemokratischer Energien und Allianzen bei.<sup>61</sup>

## Wider die hyperpolitische Shoutiness

Es ist ein Dilemma: Wir wollen, dass sich in und mit den Museen etwas bewegt, dass die Kritik am Museum im Museum – am besten in der Welt – Folgen hat und am allerbesten: jetzt sofort! Deshalb ist es gut, wenn die altehrwürdige Institution und diejenigen, die ihr nahe sind, sich fragen: »Wie politisch ist Museumsarbeit?«<sup>62</sup> Und wenn Museumsarbeiter:innen zum Ergebnis kommen: natürlich sehr! Doch was ist damit gewonnen? Schließlich drückt sich darin weniger eine spezifische Erkenntnis aus als die Diagnose einer Gegenwart, in der – so Jägers Hyperpolitik – schlicht alles politisiert erscheint. Mit einer kleinen Verschiebung bekommt die Frage einen reizvolleren Klang. Nicht (allein): Wie politisch ist Museumsarbeit?, sondern: Wie ist Museumsarbeit politisch?

61 Ich schreibe unter dem unmittelbaren Eindruck der beachtlichen Solidarisierung und demokratischen Mobilisierung in Teilen des deutschen Kultur- und Literaturbetriebs gegen die Überprüfung ausgezeichneter Buchhandlungen und anderer Akteure im Kulturbereich durch den Verfassungsschutz. Der BKM polarisiert hier in einer Weise, die nicht nur Kräfte bindet, sondern auch freisetzt. Fast will man meinen, dass »Weimer« im gegenwärtigen Moment jenen Antagonismus erzeugt, der Äquivalenzketten ermöglicht, wie stabil auch immer. Die Proteste gegen Budgetkürzungen, die im Frühjahr 2025 aufflammten, sind indes schnell wieder abgeflaut.

62 Vgl. 18. ICOM-Bodensee-Symposium »Wie politisch ist Museumsarbeit?«, Friedrichshafen 23.–25.5.2024.

Und hier kommt wieder ins Spiel, was das Museum macht und kann. Hyperpolitisch ist das nicht. Den schnellen Wellen digitalkommunikativer Empörung und vereindeutigender Skandalisierung stehen seine oft langsamen, ja trägen Prozesse entgegen, seine Räume, Architekturen und uneindeutigen Dinge, eine je spezifische Situierung und lokale Verortung. Ob sich daraus eine, auch im radikaldemokratischen Sinne wirksame, »Konträrfaszination«<sup>63</sup> gewinnen lässt, ist alles andere als ausgemacht und eine anti-hyperpolitische »Organisation von Öffentlichkeit«<sup>64</sup> erwächst daraus ganz sicher nicht von selbst. Doch – *be careful what you wish for* – gerade von diesen oft schwerfälligen Bedingungen aus gilt es gemeinsam zu handeln, unnachgiebig und unbeirrt zugleich.

### Gegen die Verlockungen der ›Unmittelbarkeit‹

Gegen den »zuspätkapitalistischen Stil« der Unmittelbarkeit wird das radikaldemokratische Museum immer auf Vermittlung beharren. Das meint nicht allein ›Bildung und Vermittlung‹ – als Arbeitsfeld, Praxis, Haltung und Auftrag – sondern spannt einen größeren Resonanzraum auf: Vermittlung, das Bestehen auf Vermittlung bedeutet die Einsicht, dass gesellschaftliche Verhältnisse nicht unmittelbar zu haben, zu durchdringen und zu gestalten sind, dass sie verhandelt werden (müssen), womit sich stets ein Zwischenraum auftut, »ein aktives Verhältnis wechselseitiger Beziehungen«, wie Ingo Pohn-Laugas mit Gramsci formuliert. Wo das Museum gar nicht anders kann – was ist

---

63 »Konträrfaszination« ist eine wiederkehrende Argumentationsfigur in der Museumstheorie Gottfried Korffs. Er fasst darunter in erster Linie eine »Konträrfaszination des Authentischen«, »die von den Dingen ausgeht, die uns historisch fern und fremd, physisch aber nah, räumlich zugegen sind«, und zwar – als »antimassenmediale Konträrfaszination« kulturpessimistisch konnotiert – in einer Zeit, »in der Erfahrungen aus zweiter Hand, vermittelte Abbild- und Deutungseindrücke die Regel geworden sind.« Vgl. Korff, Gottfried: *Museumsdinge. Deponieren – Exponieren*, Köln: Böhlau 2002, hier S. 39, 168. sowie Ders.: »Paradigmenwechsel im Museum? Überlegungen aus Anlaß des 20jährigen Bestehens des Werkbund-Archivs«, in: *Werkbund-Archiv, Museum der Alltagskultur des 20. Jahrhunderts* (Hg.): Ohne Titel. Sichern unter... Unbeständige Ausstellung der Bestände des Werkbund-Archivs, Berlin 1995, S. 22–32. Ob sich die Annahme einer Konträrfaszination auch an spezifische diskursive Positionierungen und Modalitäten des Museums knüpfen lässt, müsste untersucht werden.

64 Zur kuratorischen Funktion als organisch intellektuelle Praxis der Organisation von Öffentlichkeit vgl. Marchart, Oliver: »Die kuratorische Funktion – Oder, was heißt eine Aus/Stellung zu organisieren?«, in: Marianne Eigenheer (Hg.), *Curating critique*, Frankfurt am Main: Revolver 2007, S. 172–179.

hier schon mit sich selbst identisch – kann es zugleich, bei aller Schwierigkeit im Einzelnen, nahezu modellhaft wirken. Das verbindet es mit dem Theater, wie es Florian Malzacher in diesem Band positioniert: »Die aktivistische Versammlung wird meist als ein Ort der authentischen Verhandlung verstanden [...] Theater als Versammlung mag mit solchen Konzepten sympathisieren, seine Stärke ist aber gerade, sich nach dem Authentischen ebenso zu sehnen, wie ihm zu misstrauen. Indem es gleichzeitig authentisch *und* nicht-authentisch ist, kann es komplexe Zwischenpositionen beziehen.« Mithin »Vermittlung vermitteln«, <sup>65</sup> auch Repräsentation als Problem und demokratische Notwendigkeit begreifen – das muss sich das radikaldemokratische Museum weiter vornehmen.

### Engagement with institutions

Aber können wir – noch einmal von vorn – mit Institutionen wie dem Museum im emanzipatorischen Sinn überhaupt etwas anfangen? Sind sie nicht immer schon darauf geeicht, widerständige Praxen einzuverleiben, zu wenden, zur Stabilisierung von Herrschaft zu vereinnahmen, gerade da und dort wo sie sich von minorisierten und marginalisierten Positionen her artikulieren? Ist Transformismus nicht vorgezeichnet und jeglicher Reformismus eine Sackgasse? Eine radikale Strategie dagegen ist der Exodus. In diesem Sinne argumentiert etwa Daniel Loick aus abolitionistischer Perspektive: »Der Kampf um Befreiung kann daher nie einfach (das heißt: nie nur oder vorrangig) ein Kampf um Inklusion oder Integration in diese Institutionen sein. Der Kampf um Befreiung muss immer (das heißt: immer auch und vorrangig) ein Kampf gegen die bestehenden und für andere Institutionen sein.«<sup>66</sup> Also: Raus aus

65 Güleç, Ayşe et al. (Hg.): *vermittlung vermitteln: Fragen, Forderungen und Versuchsarrangements von Kunstvermittler\*innen im 21. Jahrhundert*, Berlin: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst 2020. Der Titel ist zu schön, um ihn liegenzulassen. Tatsächlich ginge der Anspruch, Formen und Prozesse gesellschaftliche Vermittlung als solcher zu vermitteln, deutlich über das Feld der Kunstvermittlung hinaus.

66 Loick, Daniel: *Die Überlegenheit der Unterlegenen. Eine Theorie der Gegengemeinschaften*, Berlin: Suhrkamp 2024, hier S. 249. Loick formuliert seine Position im Kontext abolitionistischer Theorie und Praxis, die sich unter Bezugnahme auf die historischen Kämpfe um die Abschaffung der Sklaverei gegen weiterwirkende Formen der Ausgrenzung, Unterdrückung und Überausbeutung, insbesondere im Zeichen eines *racial capitalism*, wenden. Seine institutionenbezogene Argumentation wendet sich u.a. dagegen, »die Last der Anpassung an neue Institutionen gerade den vormalig ausgeschlossenen oder marginalisierten Gruppen aufzuerlegen« (S. 253). Zugleich ist die

den herrschenden Institutionen und Zurückdrängen ihrer gesellschaftlichen Macht, Aufbau von Gegen-Institutionen durch Subalterne und Marginalisierte selbst. In unserem Kontext zeigt sich diese Auseinandersetzung, durchaus konkret und persönlich, an Aurora Rodonòs »Dilemma in machtvollen Institutionen« einerseits, in Birgit Bosolds Porträt des Schwulen Museums als Gegen-Institution andererseits. Am grünen Tisch lässt sich die Frage nicht entscheiden; sie ist eine der politischen Praxis, der historischen Situation und Kräfteverhältnisse. Im Angesicht des gegenwärtigen Angriffs auf demokratische Errungenschaften, eines drohenden autoritären Umbaus und einer »Zerstörungslust«,<sup>67</sup> die Neoliberale, Libertäre und Faschisten verbindet, scheint die grundlegende Abkehr von bestehenden Institutionen, wie nachvollziehbar auch immer, wenig opportun. Immer wieder wird es keinen Sinn (mehr) machen, in einer und um eine Institution zu kämpfen.<sup>68</sup> In jedem einzelnen Museum und Moment, in jeder konkreten Situation, in Betracht der je spezifischen individuellen und kollektiven Positionen und Energien werden Entscheidungen unterschiedlich ausfallen. Eine Absage an den Kampf um Institutionen, auch nur ein partieller Rückzug, etwa als innerer Exodus in die Sammlungen und Archive, verbindet sich damit nicht.

---

Ablehnung herrschender Institutionen entscheidend nicht nur negativ bestimmt. Vielmehr folgt sie der in seiner Theorie grundlegenden Annahme epistemischer, normativer, ästhetischer und affektiver Vorteile von Gegengemeinschaften Marginalisierter gegenüber dominanten Gruppen. Daraus folgert er, dass auch Gegeninstitutionen »den aus der gegengemeinschaftlichen Praxis heraus entwickelten *besseren Idealen besser entsprechen*« (S. 135). Dass dies ein taktisches Verhältnis zu reformistischen Strategien nicht ausschließt oder so zu verstehen sei, »dass radikale soziale Bewegungen sich nicht auch an staatliche Instanzen adressieren, Reformen anstreben, Fördergelder annehmen oder mit etablierten Institutionen zusammenarbeiten können« (S. 258), macht schon das »nie nur/immer auch« im Zitat deutlich. Die politische Hoffnung auf Befreiung greift aber an der Abolition der herrschenden Institutionen an. Im Hinblick auf das radikaldemokratische Museum diskutiert Nora Sternfeld die Frage des Agierens in/gegen bestehende Institutionen nicht zuletzt in Auseinandersetzung mit Stefano Harneys und Fred Motens Konzept der *fugitive practices* (vgl. Harney, Stefano/Moten, Fred: *The undercommons: fugitive planning & black study*, Wivenhoe/New York/Port Watson: Minor Compositions 2013).

67 Amlinger/Nachtwey: Zerstörungslust.

68 Zumal angesichts der Ausbeutung affektiver Arbeit gerade minorisierter und rassifizierter Personen, etwa im Kontext von *diversity work* vgl. Ahmed, Sara: *On being included: racism and diversity in institutional life*, Durham/London: Duke University Press 2012.

## Angemessene Bühnen der Artikulation

»Konflikten und Gegensätzen angemessene Bühnen der Artikulation zu verschaffen« – das ist Kernbestand radikaldemokratischer Theorie, das ist in aufgeladenen Zeiten ein Gebot der Stunde, das ist ein Auftrag an das Museum im radikaldemokratischen Sinn. Mit Chantal Mouffe argumentiert Friederike Landau-Donnelly entsprechend für Museen als agonistische Räume, die Freund-Feind-Logiken in die Konfrontation legitimer Gegner überführen und in denen »Differenz, Spannung und Widerspruch geschaffen, bewahrt und wertgeschätzt wird«. Karen van den Berg plädiert in ähnlicher Weise für Museen als Orte der »unbedingten Frage« und als »Trainingsort für Ambiguitäts- und Dissentoleranz«. Gesellschaftliche Konflikte werden dort nicht stillgestellt, sondern erst zum Vorschein gebracht und ausgetragen.<sup>69</sup> Doch wie schnell kommen Museen hier an ihre Grenzen? Wie schnell werden in ihnen Grenzen gezogen und ihnen ihre Grenzen aufgezeigt? Gerade die Verwerfungen nach dem 7. Oktober und im Zuge des Kriegs in Gaza haben gezeigt, wie schwierig, ja oft unmöglich es ist, eben diese Räume zu schaffen und zu halten – aufgrund politischen Drucks, aufgrund politischer Differenzen, aufgrund von Überforderung, begrenzter Mittel und Fantasie. Die Folge ist vielfach Rückzug in kontrollierte institutionelle Kontexte, die Dissens, Kontroverse und Konflikt allenfalls in engem Rahmen simulieren. Es bleibt mithin eine offene Frage an radikaldemokratische Praxis, wie es gelingen kann, im und mit dem Museum agonistische Räume zu schaffen, die sich nicht um »kuratierte Öffentlichkeiten« zusammenziehen?<sup>70</sup>

## Deutungskämpfe führen, wo ihr sie trifft

In all dem bleibt die Arbeit an der Repräsentation als Darstellung und Vorstellung von Bedeutung: Kontingenzen sichtbar machen, die herrschende Ordnung des Sag- und Sichtbaren durchkreuzen, das Archiv und den Alltagsverstand herausfordern, verschüttete Geschichten freilegen, anderes Wissen er-

69 Vgl. auch Bempenza, Sofia: »Dissensuelle Partizipation. Die Kunst des Scheiterns und die Stärke der Konfliktivität«, in: Leonhard Emmerling/Ines Kleesattel (Hg.), Politik der Kunst: über Möglichkeiten, das Ästhetische politisch zu denken, Bielefeld: transcript 2016, S. 51–65.

70 Vgl. Probst, Carsten: »Kuratierte Öffentlichkeit. Institutionelle Selbstrepräsentation nach dem 7. Oktober 2023«, in: Texte zur Kunst, Juni 2025, H. 138, S. 53–68.

möglichen. Und zwar erst recht im Angesicht der Verschiebungen und Eingriffe, die derzeit vielerorts zu beobachten sind – mit abgehängten Texten, angegriffenen Ausstellungen, neuen Beschwörungen von Volk und Nation. Wenn moderne Gesellschaftskritik Gewohnheitskritik ist, wie Lisa Stuckey mit Verweis auf Christoph Menke schreibt, dann bergen die Spuren unabgeholter Kämpfe und Möglichkeiten einen Schlüssel für die Arbeit an der Vorstellungskraft. Denn, wie Donna Haraway vor 50 Jahren schrieb als die Zukunft noch offener schien: »The open future rests on a new past.«<sup>71</sup>

## Verbündende Praxen

Zugleich bleibt die Arbeit am *modus operandi* von Museen als Bühnen der Artikulation. Denn Artikulation bedeutet, folgt man Stuart Hall, nicht allein Äußerung, sondern auch Verkopplung, Ausdruck *und* Verbindung.<sup>72</sup> Entsprechend ist Kuratieren im radikaldemokratischen Sinn notwendig als verbündende Praxis zu verstehen, wie Renate Höllwart und Suy Lan Hopmann an ihren Projekten zeigen. Verbündungen begreift Silvy Chakkalalak dabei im Anschluss an Ernst Bloch als Versuche, gleichermaßen den Raum des Politischen zu weiten und im Über-sich-Hinausgehen über das Gegebene hinaus zu gehen und eine andere Zukunft zu imaginieren. Dass Verbindungen/Verbündungen nicht ohne Widerspruch und Konflikte zu haben sind, dass ›Kollaboration‹ als Label längst ökonomisiert und in hegemoniale Verwertung

71 Haraway, Donna: »Animal Sociology and a Natural Economy of the Body Politic, Part II: The Past Is the Contested Zone: Human Nature and Theories of Production and Reproduction in Primate Behavior Studies«, in: *Signs* 4 (1978), H. 1, S. 37–60, hier S. 59.

72 Stuart Hall zur spezifischen Doppelbedeutung: »I always use the word ›articulation‹, though I don't know whether the meaning I attribute to it is perfectly understood. In England, the term has a nice double meaning because ›articulate‹ means to utter, to speak forth, to be articulate. It carries that sense of languageing, of expressing, etc. But we also speak of an ›articulated‹ lorry: a lorry where the front and back can, but need not necessarily, be connected to one another. The two parts are connected to each other, but through a specific linkage, that can be broken. An articulation is thus the form of the connection that can make a unity of two different elements, under certain conditions. It is a linkage which is not necessary, determined, absolute and essential for all time. You have to ask, under what circumstances can a connection be forged or made?« (zit. n. Clarke, John: »Stuart Hall and the theory and practice of articulation«, in: *Discourse. Studies in the Cultural Politics of Education* 36 (2015), H. 2, S. 275–286, hier S. 278). Hall legt den Fokus auf diskursive Äußerungen/Verbindungen; die Doppelbedeutung lässt sich aber auch auf historische Momente oder Bewegungen beziehen.

eingespannt ist, dass eine meist asymmetrische Verteilung von Ressourcen und paternalistische Gesten der ›Einladung‹, die Marie Rosenkranz kritisch in Frage stellt, wenig weiterführen, ist dabei hinlänglich beschrieben.

Umso mehr erfordert radikaldemokratische Praxis eine Arbeit an den Strukturen und Infrastrukturen des Museums. Strukturelles Kuratieren, wie Julia Grosse es beschreibt, geht dabei an die Substanz, nicht nur der baulichen Infrastruktur, sondern des institutionellen Betriebssystems.<sup>73</sup> So weiß radikaldemokratische Praxis sich auch verbunden mit dem, was Scasia Bailer »Caring Infrastructures«<sup>74</sup> genannt hat: eine Praxis, die »Care« nicht nur als modischen Trend be- und verspricht, sondern als transformativen Rahmen

---

73 Das schließt die Sorge um digitale Infrastrukturen ein. So zeigt Lukas Fuchsgruber, wie etwa die Digitalisierung von Sammlungen nicht nur den Traum der Demokratisierung und Zugänglichkeit hat wachsen lassen, sondern (auch) zu Kommerzialisierung geführt und eine digitale Überwachungsökonomie genährt hat (Fuchsgruber, Lukas: *Museen und die Utopie der Vernetzung: Zur Bedeutung digitaler Sammlungen für die kritische Museologie*, Bielefeld: transcript 2025).

74 Bailer, Scasia: *Caring Infrastructures: Transforming the Arts Through Feminist Curating*, Bielefeld: transcript 2024. »Caring infrastructures are curatorially instituted support structures that respond to the multiple caring needs and capacities of artists, collaborators, audiences, and team members and which foster the conditions of their presence. Infrastructures, within this context, are understood – and made conceptually productive – as relational, invisibilised, malleable constructions that go beyond the scope of institutions.« (S. 24). Bailer diskutiert hier vor dem Hintergrund einer kritischen feministischen Analyse konkrete Situationen, Forderungen, Strategien und Handlungsmöglichkeiten. Für die Abgrenzung von Institutionen und Infrastrukturen bzw. institutional critique und infrastructural critique vgl. Vishmidt, Marina: »Between Not Everything and Not Nothing: Cuts Toward Infrastructural Critique«, in: Maria Hlavajova/Simon Sheikh (Hg.): *Former West: Art and the Contemporary after 1989*, Cambridge: MIT Press 2016, S. 265–269. Die Diskussion dieser einflussreichen Unterscheidung, die mir indes in manchem überspitzt erscheint, kann hier nicht näher verfolgt werden. Nur so viel: Wenn Institutionen in einer materialistischen Lesart – wie Nicos Poulantzas für den Staat herausgearbeitet hat – als »materiale Verdichtung von Kräfteverhältnissen« verstanden werden, mithin weder als abstrakte noch fixierte, sondern als spezifisch bedingte und umkämpfte Gefüge, wird die begriffliche Differenz allenfalls graduell. In diesem Sinne einer gewissen Akzentverschiebung auch Vishmidt: »Of course, an institution can be a type of infrastructure, but the point is to move from a standpoint that takes the institution as its horizon to one which takes the institution as a historical and contingent nexus of material conditions, amenable to rearrangement through struggle and different forms of inhabitation and dispersal.« <https://www.e-flux.com/journal/155/675808/infrastructural-critique-between-reproduction-and-abolition>

setzt – nicht ohne »die Ausübung von Macht und epistemischer Gewalt als Sorgetragen, im Namen der Sorge«, so Elke Krasny, im Museum als Anthropozän-Institution zu verdrängen.<sup>75</sup> Ein weiterer Schritt ist es noch, wenn wir Museen mit Céline Condorelli als »support structures« begreifen.<sup>76</sup> Wie konkret und elementar ein Museum als Unterstützungsstruktur für Menschen und Bewegungen im Hinblick auf Rechte und Gerechtigkeit wirken kann, wird am Beispiel des *Museo Siloé* eindrucklich, das Ani Dießelmann, Andreas Hetzer und Madlyn Sauer vorstellen. Was von dieser Praxis für anders gelagerte Häuser in gänzlich anderen Kontexten zu lernen ist, ist eine offene Frage.

## Strukturen vergesellschaften

Den fünf Feldern, die Nora Sternfeld für das radikaldemokratische Museum eröffnet – das Archiv herausfordern, den Raum aneignen, anderes Wissen produzieren, Gegenöffentlichkeit organisieren und Vermittlung radikalisieren – haben wir in unserem *revisiting* ein sechstes hinzugefügt: Strukturen vergesellschaften. Das folgt einem doppelten Impuls: Zum einen nehmen wir, wie Sergej Seitz, die Inspiration der neuen Vergesellschaftungsbewegungen auf und fragen, was diese im Verhältnis zum Museum bewegen können und, umgekehrt, wie das Museum seinen Teil beitragen kann. Zum anderen stellen wir fest, dass infra/strukturelle Fragen in der Debatte, auch um radikaldemokratische Museumspraxis, noch immer unterbelichtet sind bzw. wegzurutschen drohen: Wie sieht es mit Arbeitsbedingungen, Bezahlung, Hierarchien und Mitspracherechten in ›unseren‹ Häusern aus? Wie prägen

75 Vgl. auch Krasny, Elke et al. (Hg.): *Radicalizing care: feminist and queer activism in curating*, London: Sternberg Press 2021; Krasny, Elke/Perry, Lara (Hg.): *Curating with care*, London New York: Routledge, Taylor & Francis Group 2023.

76 Condorelli, Céline: *Support Structures*, Berlin/New York: Sternberg Press 2009: »Support invites us to rethink our relative positions in the world, to reveal their latent or possible political alliances and resistances to people, concepts, ideas or projects, institutions and organisations, with our full critical faculties, but through the conditions of active participation and intervention in an affirmative politics. Support cannot be understood outside its positively active connotation: not positive in terms of a greater good and ethics, but in terms of articulating explicitly what one is for, and positioning oneself as such in the world and in work. To think through support calls for opening up and reconsidering systems of production and their unspoken rules and ideologies, and provoking their reformulation to happen anew through an ongoing obligation or requirement to address in relationships what is being supported, through what means, and by whom.« (S. 12)

gesellschaftliche Positionierungen strukturell die Rollen und Stellen? Auch hier: Wer zählt dazu, wer oder was nicht; was wird als Stimme gehört, was als Lärm verworfen? Das Projekt eines radikaldemokratischen Museums wird immer daran arbeiten – und sich messen lassen – müssen, inwieweit es die Demokratisierung der Demokratie auch in der demokratischen Institution Museum selbst vorantreibt.

Vergesellschaftung meint dabei nicht die abstrakte Beschwörung eines übergreifenden Gemeinsamen, sondern die stets konfliktuelle Verteilung materieller Ressourcen bzw. die (gemeinsame) Verfügung über diese. Das erfordert Arbeit an den Mitteln der Produktion. Drei Richtungen seien in dieser Hinsicht abschließend angedeutet: Zum einen gilt es, weiter um die Demokratisierung von Museen im Innern zu ringen – durch das Stärken von Mitbestimmung, einen Abbau von Hierarchien, der über agile Managementtricks hinausgeht, und das Weitertreiben von Versuchen, wie sie in Ansätzen von Räten zum Ausdruck kommen. Weil solche Maßnahmen, wenn sie sich ernst nehmen und tatsächlich Folgen haben wollen, bestehende Strukturen in Frage stellen und Machtpositionen herausfordern, dürften sie nur zum kleineren Teil von oben gewährt werden. Um Gegenmacht aufzubauen, werden sie sich organisieren müssen. Museumsarbeiter:innen in den USA machen es seit einiger Zeit vor: Mit einer regelrechten Welle gewerkschaftlicher Organizing-Erfolge an größeren und kleineren Museen treten sie für bessere Bezahlung, mehr Mitbestimmung und demokratische Rechte ein.<sup>77</sup>

Die Frage einer vergesellschafteten Verteilung von und Verfügung über Ressourcen gilt, zum zweiten, im Kontext vielbeschworener Kollaborationen – ein alter, zugleich stets aktueller Hut. So fordert Nina Möntmann, dass Institutionen Künstler:innen, Kurator:innen, Initiativen und andere nicht nur einladen, unter festgelegten Bedingungen zusammenzuarbeiten, sondern ihnen auch ermöglichen müssen, an den Prozessen mitzuwirken, die

---

77 Vgl. Museums Moving Forward – Museum Contracts & Equity Study Group: *Museum Unions Enact Workplace Justice Zine*. 2025, <https://museumsmovingforward.com/study-groups#museum-union-contracts-equity>; Ripley, Amanda Tobin: »Men! Let's Stick Together This Time«: A Review of Collective Action in US Art Museums, 1930s–Present«, in: *Museum Worlds* 13 (2025), H. 1, S. 94–107; Kopel, Dana: »Against Artsploitation. Unionizing the New Museum«, in: *The Baffler* (2021), H. 59. Andernorts, etwa dem deutschsprachigen Museumskontext, mag die Situation eine andere sein, nicht nur im Hinblick auf die Zahl an Arbeitskämpfen, sondern auch institutionelle wie gewerkschaftliche Strukturen und Kulturen. Das spricht gleichwohl nicht gegen eine Auseinandersetzung mit angemessenen und je situieren Formen der Organisierung.

die Bedingungen der Teilnahme und die Verteilung der Ressourcen bestimmen.<sup>78</sup> Françoise Vergès argumentiert von dekolonialem Standpunkt aus ähnlich, dass Museen zwar bereitwillig für Antirassismus und Vielfalt einträten, sich in der Regel jedoch auf Fragen der Anerkennung beschränkten statt auf Umverteilung zu setzen.<sup>79</sup> »Um die Spielregeln spielen«, also auch hier. Weitergehend noch könnten Museen sich in Richtung Vergesellschaftung am *resourcing of movements* beteiligen. Das heißt, sozialen Bewegungen und marginalisierten Positionen nicht nur Sichtbarkeit und Stimme zu verleihen, sondern finanzielle Mittel, geeignete Räume, personelle Ressourcen, spezifisches Knowhow und anderes von praktischem Nutzen für deren Zwecke abzuzweigen. Auch solche flüchtige Praxis baut nicht auf sicheren Grund. Legitimations- und anderen Problemen wird ebenso zu begegnen sein wie neuen Abhängigkeiten, politischen Differenzen, institutioneller Kooptation und ähnlichen Widersprüchen.

Zum dritten, und komplexesten, stellt sich vor dem Hintergrund von Vergesellschaftung die Frage, »wie sich das öffentliche Eigentum selbst, das jede öffentliche Sammlung ist, als Commons verstehen lassen könnte.«<sup>80</sup> Auch wenn der Commoning-Diskurs seit einiger Zeit Kunst, Kultur, Museen und kuratorische Praxis erreicht hat,<sup>81</sup> sind die Möglichkeiten längst nicht ausgeschöpft. Was genau heißt »Gemeineigentum« in einer Institution, die als »öffentliches Museum« historisch aus der Ent- und Aneignung ehemals privater Sammlungen entstand? Die das »Öffentlich-Werden von Kunst und Kultur«<sup>82</sup> seit je zu ihrem Kern zählt? In der Öffentlichkeit zugleich fast nur im Sinne von Zugänglichkeit, kaum je als öffentliches Eigentum reflektiert wird? In der regelmäßig Formen von »Ver-Öffentlichung« – Privatisierung im Zeichen und

78 Möntmann: Decentering the museum, hier S. 17ff.

79 Vergès, Françoise: A Program of Absolute Disorder. Decolonizing the Museum, London: Pluto Press 2024.

80 Sternfeld: Collections as Commons, hier S. 83.

81 Baldauf, Anette et al. (Hg.): Spaces of commoning: artistic research and the utopia of the everyday, Berlin: Sternberg Press 2016; Hofmann, Vera et al.: Commoning Art. Die transformativen Potenziale von Commons in der Kunst, Bielefeld: transcript 2022; On-Curating 54 (2022): *documenta fifteen*—Aspects of Commoning in Curatorial and Artistic Practices, <https://on-curating.org/issue-54.html>

82 Bismarck, Beatrice von: Das Kuratorische, Leipzig: Spector Books 2021, hier S. 11.

Namen von ›Öffentlichkeit‹ – zu registrieren sind.<sup>83</sup> In der Eigentumsfragen verschiedentlich als Thema verhandelt und immer wieder auch juristisch ausgefochten werden, in der die Frage zugleich reichlich ratlos im Raum hängt: All of this belongs to you ...? Lassen sich hier Eigentumsordnungen, Besitzindividualismus und kapitalistische Akkumulation, auch: gemeinsame, planvolle Verfügung über Dinge und Daten, die keine Waren sind, besonders gut – oder gerade gar nicht – erfahren und erfassen?<sup>84</sup> Was hieße Vergesellschaftung der öffentlichen Sache/n, der *res publica*, deren Wert nicht im Gebrauchs- und nicht im Tauschwert aufgeht? Hier dürfte noch deutlich mehr zu holen und zu sprechen sein.<sup>85</sup>

\*\*\*

Demokratie – das ist das »Regime der Unruhe«. So formulierte es Karl Marx vor gut hundertfünfzig Jahren in seiner Schrift *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. Eindrücklich beschreibt er, wie das demokratische Regime der Unruhe mobilisierend wirkt, wie es sich ausbreitet und selbst verstärkt, wie es

- 
- 83 Man denke nur an Aspekte wie die Wertsteigerung von Werken und privaten Sammlungen durch deren Ausstellung in Museen oder die Dynamiken von Gentrifizierung, die Museumsgründungen, Biennalen etc. vielerorts begleiten, teils motivieren.
- 84 Vergesellschaftung in diesem Sinne auch gegen »Community Kapitalismus«, den Silke van Dyk und Tina Heubner diagnostizieren. Während in diesem die Ressourcen der Zivilgesellschaft aktiviert werden, um Lücken in der Daseinsversorgung zu schließen, würde ein »commoning of our institutions« (Milburn/Russel) »die Gestaltung und Verwaltung sozialer Rechte, Infrastruktur und Daseinsversorgung konsequent vergesellschaften« (S. 159) und demokratisieren. Ziel wäre es so, die »Verzivilgellschaftlichung der sozialen Frage«, in »ein emanzipatorisches Projekt der Vergesellschaftung des Öffentlichen zu überführen« (S. 160). Vgl. Dyk/Haubner: Community-Kapitalismus.
- 85 Sicher ist, dass radikaldemokratische Praxis sich auf dem Weg der Vergesellschaftung von einem – auch im Museum, historisch und gegenwärtig – verbreiteten Extraktivismus, dem Ausbeuten von Dingen, Wissen, Ressourcen und Energie in Menschen, Kultur und Natur lösen und umfänglich solidarische Beziehungsweisen entwickeln müsste. Ausführlicher zum Begriff der Beziehungsweise im Anschluss an Bini Adamczak und Hinblick auf das Museum vgl. Baur, Joachim: Beziehungsweise Museum. Paradigmenwechsel 1993/2023, in: Renate Flagmeier et al. (Hg.), *Werkbundarchiv – Museum der Dinge. Objekte, Ausstellungen, Räume. Eine Museumsgeschichte*, Leipzig: Spector 2026, S. 218–227.

Überschüsse produziert und der Potenz nach jede Grenze, jedes System zu sprengen vermag.<sup>86</sup>

Nun leben auch wir in unruhigen Zeiten, die den demokratischen Horizont indes nicht unbedingt offen sehen lassen. Was können wir erwarten von der Demokratie als Regime der Unruhe in unruhigen Zeiten? Wie bleiben wir handlungsfähig angesichts mehr als beunruhigender Entwicklungen, der autoritären Verschiebungen und Faschisierung? Wie können wir »unruhig bleiben«, ohne uns zu verbrennen? Wie können wir zur Ruhe kommen angesichts hyperpolitischer *shoutiness*? Wie viel Unruhe braucht und verträgt das Museum? Was heißt radikaldemokratisches Museum heute?

Einige Linien sind gezogen, sechzehn weitere Versuche folgen. Ich ende, wie auf der Konferenz vor zwei Jahren, mit Antonio Gramsci. Zwischen den Vorträgen kam immer wieder die Frage nach den Aussichten emanzipatorischer Praxis in eher düsteren Zeiten auf. Schnell machte Gramscis Rede vom Pessimismus des Verstandes und Optimismus des Willens die Runde. Beim Nachsehen vor dem Abschluss der Tagung fiel mir erst auf, dass das Zitat – von Gramsci in faschistischer Haft geschrieben, wenige Jahre vor seinem Tod – im Original doch etwas länger ist: »Man muss nüchterne, geduldige Leute schaffen, die nicht verzweifeln angesichts der schlimmsten Schrecken und sich nicht an jeder Dummheit begeistern. Pessimismus des Verstandes, Optimismus des Willens« Ich will das Zitat nicht unnötig banalisieren. Aber dennoch: »nicht verzweifeln«, »sich nicht an jeder Dummheit begeistern«, vor allem geduldig bleiben – das wäre schon viel.

---

86 Vgl. jetzt Demirović, Alex: Marx als Demokrat oder: Das Ende der Politik, Berlin: Dietz 2025.