

8. Vom Dilemma in machtvollen Institutionen

Aurora Rodonò

Do I really want to be integrated into a
burning house?

(James Baldwin: The Fire Next
Time, 1962)

Schon seit Jahren arbeite ich mich an und in machtvollen Kulturinstitutionen ab, vom un/bedingten Willen angetrieben, die Häuser rassismuskritisch und radikaldemokratisch zu ›öffnen‹. Dabei begleiten mich folgende Fragen:

Wie kann eine emanzipatorische und diskriminierungskritische Museumsarbeit aussehen? Wie lassen sich die Geschichte(n) minorisierter Gruppen in den institutionalisierten Kunst- und Kulturräumen erzählen, ohne sie dabei den hegemonialen Repräsentationslogiken unterzuordnen? Welche Möglichkeiten gibt es, die Vereinnahmungstendenzen machtvoller Institutionen zu durchkreuzen?

Eine solche diskriminierungskritische Arbeit macht niemand allein. Es braucht die Vielheit und den (tatsächlichen) Veränderungswillen ›von oben‹ sowie Ressourcen. Und es braucht gut organisierte und gebildete Verbündete im Innen und im Außen, die von einer gerechteren Welt träumen. Um es mit Gramsci zu sagen: »Bildet euch, denn wir brauchen all eure Klugheit. Bewegt euch, denn wir brauchen eure ganze Begeisterung. Organisiert euch, denn wir brauchen eure ganze Kraft.«¹

Aber warum sollten wir machtvolle Einrichtungen wie Museen, Universitäten oder Archive im radikaldemokratischen Sinne verändern wollen? Wer braucht es und wer pro-

1 Antonio Gramsci in der Wochenzeitung »L'Ordine Nuovo« (Neue Ordnung) vom 1. Mai 1919; zitiert nach Merckens, Andreas/Institut für Kritische Theorie (Hg.): Antonio Gramsci. Erziehung und Bildung. Gramsci-Reader, Hamburg: Argument 2021, S. 6.

fitiert davon, dass so genannte marginalisierte Gruppen in die Museen kommen? Warum sollten »marginalisierte Gruppen« in das machtvolle Zentrum Museum wollen?

Ich möchte im Folgenden dafür plädieren, die museale Arbeit als Arbeit an der Vorstellungskraft zu verstehen, die hoffentlich Reflexe auf die realpolitischen Verhältnisse hat – eine Arbeit, die das bessere Leben für alle imaginiert und einklagt.

Zugehörigkeit Matters!

Abb. 1: Rosa & Leonardo, Darmstadt, 1960er



© Familienarchiv Aurora Rodonò

Auch meine Eltern Rosa und Leonardo, die Anfang der 1960er Jahre als Arbeitsmigrant*innen aus Sizilien nach Almany kamen, zahlen seit jeher Steuern, haben die postnazistische Bundesrepublik mit aufgebaut und mitdemokratisiert. Aber ihre Geschichte(n) und die vieler weiterer Migrant*innen, seien es Arbeitsmigrant*innen, Exilant*innen, Geflüchtete oder Studierende (oder alles überkreuzt) aus dem »Süden« der Welt, bleiben innerhalb der »Meistererzählung« unerzählt.² Im Schulbuch der 1970er und 1980er Jahre konnte ich jedenfalls keine Identifikationsmomente finden, die mein adoleszentes Ich und mein Zugehörigkeitsgefühl gestärkt hätten.

Es geht nicht darum, beim Drama der Migration stecken zu bleiben, sondern um die Anerkennung migrantischer Realitäten und darum, das *migrantisch situierte Wissen*³ als Ausgangspunkt zu nehmen, um die dominanten Erzählungen in den institutionalisierten Räumen zu dekonstruieren. Denn wem gehört die Migrationsgeschichte?

DOMiD und das Projekt Migration

Von 2003 bis 2006 war ich wissenschaftliche Mitarbeiterin beim DOMiD, dem Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland und Teil des von der Kulturstiftung des Bundes initiierten Forschungs- und Ausstellungsprojekts *Projekt Migration* (Köln, 2005)⁴. Die groß angelegte Aus-

-
- 2 Dies gilt natürlich auch für viele weitere diskriminierte Gruppen entlang der Dimensionen Race, Class, Gender, Age, Dis/Ability etc.
 - 3 Das migrantisch-situierte Wissen ist ein Wissen um die gesellschaftlichen Verhältnisse aus der Perspektive der von Rassismus Betroffenen. Vgl. hierzu Güleç, Ayse/Schaffer, Johanna: »Empathie, Ignoranz und migrantisch situiertes Wissen. Gemeinsam an der Auflösung des NSU-Komplexes arbeiten«, in: Juliane Karakayali et al. (Hg.), Den NSU-Komplex analysieren, Bielefeld: transcript 2017, S. 57–80.
 - 4 Die beteiligten Partner*innen waren außer DOMiD das Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Goethe Universität Frankfurt, das Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst in Zürich und der Kölnische Kunstverein. Das kuratorische Leitungsteam bildeten Aytaç Eryilmaz, Marion von Osten, Martin Rapp, Kathrin Rhomberg, Regina Römhild. Darüber hinaus gab es viele verschiedene wissenschaftliche Teams, die bundesweit (aktivistisch) forschten, die meisten mit eigener Migrationsgeschichte. Ich selbst war für die Forschung zur italienischen Arbeitsmigration seit 1955 zuständig. In dieser Zeit lernte ich Nora Sternfeld und Joachim Baur kennen, die ebenso beteiligt waren. Wir blieben im Gespräch. Außerdem gelangte der (Holz)Koffer meines Vaters, der bei der Ausstellung *Projekt Migration* in der Installation »Uni-

stellung verband Kunst, Wissenschaft und Aktivismus, und es ging darum, die Geschichte der Arbeitsmigration nach dem Zweiten Weltkrieg im Ost-West-Vergleich aus der *Perspektive der Migration* zu erzählen. Dabei handelt es sich um eine Perspektivierung, die Migration als zentrale Kraft gesellschaftlicher Veränderungen denkt, als Normalfall und Linse, um gesamtgesellschaftliche Prozesse zu betrachten.

DOMiD hieß 2003 noch DOMiT – Dokumentationszentrum und Museum über die Migration aus der Türkei e.V. und war 1990 von Aytaç Eryılmaz und anderen Menschen aus der Türkei, die nach dem Militärputsch 1980 nach Deutschland gekommen waren, gegründet worden.⁵ Heute hat DOMID eine bundesweit einzigartige Sammlung von circa 150.000 Exponaten und wird im Jahre 2029 in Köln-Kalk das erste Migrationsmuseum Deutschlands eröffnen: das MUSEUM SELMA.⁶ Der Weg von der »Migrantenselbstorganisation« zum MUSEUM SELMA war lange und holprig, und schon 2002 veranstalteten DOMiT und die Bundeszentrale für politische Bildung eine erste Tagung in Brühl, die unter dem Titel *Das historische Erbe der Einwanderer sichern. Die Bundesrepublik Deutschland braucht ein Migrationsmuseum* die Notwendigkeit eines Migrationsmuseums diskutierte.

Schnitt: Im Jahre 2005 landete ein Filmstill des Kompilationsfilm *Pierburg: Ihr Kampf ist unser Kampf* (1974/75) der Filmemacher*innen Edith Schmidt (heute Marcello) und David Wittenberg auf dem Cover des Katalogs zur Ausstellung *Projekt Migration*⁷. Dieser Film, der in Absprache mit den Streikenden, Filmstücke unterschiedlicher Akteur*innen zusammenführt, dokumentiert einen der

kate, Sammlungsgruppen und Archiv« von Christian Philipp Müller zu sehen war, (zufällig) auf das Cover des Buches von Joachim Baur: *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation*, Bielefeld: transcript 2009.

- 5 Zur Gründungsgeschichte des Vereins siehe: <https://domid.org/ueber-uns/geschichte/> (Zugriff am 13.05.2025); Vgl. auch Cogos, Manuel: *Das Gedächtnis der Migrationsgesellschaft. DOMiD – Ein Verein schreibt Geschichte(n)*, Bielefeld: transcript 2021.
- 6 Zum Museum Selma siehe: <https://www.museum-selma.de> (Zugriff am 13.05.2025).
- 7 Vgl. Kölnischer Kunstverein/Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland e.V. (DOMiT)/Institut für Kulturanthropologie der Universität Frankfurt a.M./Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst (Hg.): *Projekt Migration* (Ausstellungskatalog), Köln: DuMont 2005; Vgl. auch Rodonò, Aurora: »Geschichte(n) gegen-den-Strich-gelesen, Projekt Migration: eine interdisziplinäre Ausstellung zu Kunst, Kultur und Geschichte der Migration in Deutschland«, in: Beate Binder (Hg.), *Kunst und Ethnographie. Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischem Arbeiten*, Münster: LIT Verlag 2008, S. 174–186.

wichtigsten ›wilden Streiks‹ des Streikjahrs 1973, bei dem migrantische Frauen, zusammen mit ihren deutschen Kolleg*innen, bei der Firma Pierburg in Neuss die so genannte Leichtlohngruppe 2 abgeschafft haben.⁸

Abb. 2: Filmstill: *Pierburg: Ihr Kampf ist unser Kampf* (1974/75)



© Edith Marcello (ehemals Schmidt)/David Wittenberg

Pierburg. Neuss. Das Gesicht einer Frau, rauchend. Sie schaut direkt in die Kamera. Eine zweite Frau. Die rechte Hand am Haar. Ein Bildmotiv, das die kämpfenden Pierburg-Frauen in den Vordergrund rückt und das hegemoniale, männlich codierte Bildrepertoire der Migration, wie es sich im emblematischen Foto des so genannten millionsten Gastarbeiters Armando Rodrigues de Sá verdichtet, der 1964 bei seiner Ankunft in Köln ein Moped überreicht bekommt, gegen den Strich bürstet.

8 Zu den migrantischen Streiks vgl. Bojadžijev, Manuela: Die windige Internationale. Rassismus und Kämpfe der Migration, Münster: Westfälisches Dampfboot 2008; Öztürk, Nihat et al. (Hg.): ›Der Streik hat mir geholfen, als junger Mensch Kraft aufzubauen‹, Berlin: Die Buchmacherei 2025; Vgl. auch Braeg, Dieter: ›Wilder Streik – das ist Revolution‹. Der Streik der Arbeiterinnen bei Pierburg in Neuss 1973, Berlin: Die Buchmacherei 2012; sowie Cafaro, Nuria/Hüttner, Bernd/Tekin, Caner (Hg.): Gelingende und misslingende Solidarisierungen. Spontane Streiks in Westdeutschland um 1973, Berlin: Rosa-Luxemburg-Stiftung 2023.

Mit ihrer das kanonische Bildarchiv irritierenden Sprache stehen dieses Bild und der Pierburg-Film (auf den ich durch eine kleine Fußnote aufmerksam geworden bin) sinnbildlich für das *Projekt Migration*, mit dem wir die Alltagsgeschichte(n), die Selbstorganisation der Migrant*innen und ihre Kämpfe um Rechte aufgespielt haben.

Dafür wurden dokumentarische Selbstzeugnisse aus dem DOMiD-Archiv in Köln, eine kritische Forschungsarbeit und künstlerische Arbeiten zu einer komplexen transversalen und fragmentarischen Erzählung verwoben, die unterschiedliche Geografien und Zeitlichkeiten übereinanderschichtet und sich der migrantologischen Sortierung nach »Migrationsgruppen« verweigert, um einen neuen, migrationsgesellschaftlichen Blick auf die politischen Verhältnisse zu werfen. Dazu eine der damaligen Kurator*innen Marion von Osten⁹:

»In der mit der Ausstellungsproduktion einhergehenden Imaginationsarbeit ging es uns genau nicht darum, sich der ›Kultur‹ zu verpflichten, ein möglichst authentisches Bild des Lebens der Migrant*innen oder der ›Communities‹ in Deutschland zu vermitteln, sondern im doppelten Sinne des Wortes Re-Präsentation, Geschichte und Gegenwart der Migration zu repräsentieren und dabei neu darzustellen, d.h. das bereits Erzählte und bislang noch Unerzählte als das noch zu Denkende, Zukünftige zu präsentieren.«¹⁰

Von der Autonomie der Migration

Zentraler Forschungsansatz für die kuratorische Praxis von *Projekt Migration* war das Konzept der *Autonomie der Migration*. Hier war es insbesondere die Forschungsgruppe *Transit Migration*, die diese Denkfigur als Forschungsperspektive für das Gesamtprojekt entwickelte.¹¹ Dabei geht es um eine Methode, die

⁹ Rest in Peace, liebe Marion.

¹⁰ von Osten, Marion: Eine Bewegung der Zukunft. Die Bedeutung des Blickregimes der Migration für die Produktion der Ausstellung *Projekt Migration*«, in: *Transit Forschungsgruppe* (Hg.), *Turbulente Ränder. Neue Perspektiven auf Migration an den Grenzen Europas*, Bielefeld: transcript 2007, S. 169–185.

¹¹ Vgl. *Transit Forschungsgruppe* (Hg.): *Turbulente Ränder. Neue Perspektiven auf Migration an den Grenzen Europas*, Bielefeld: transcript 2007; Vgl. auch: Mezzadra, Sandro: »Autonomie der Migration – Kritik und Ausblick. Eine Zwischenbilanz«, in: *grundrisse* 9 (2010), https://www.grundrisse.net/grundrisse34/Autonomie_der_Migration.htm (Zugriff am 13.05.2025).

Momente des Widerstands in der Migration in den Vordergrund rückt, ausgehend von der Analyse, dass Grenzen das Produkt sozialer Verhältnisse sind und folglich umkämpfte Räume. Autonomie ist hier nicht als Unabhängigkeit zu verstehen, sondern als Intervention in das Verhältnis von Migration und deren Regulierung. Damit ist das Konzept der Autonomie eine Kritik am in der klassischen Migrationssoziologie diskutierten Konzept von Push und Pull und am Containermodell des Nationalstaates; es postuliert Migration auf der Basis einer transnationalen Perspektive als soziale Bewegung. Folglich geraten migrantische Subjektivitäten sowie Fragen von Entrechtung und Bürger*innenschaft ins Blickfeld, mit denen sich geo- sowie biopolitische Paradigmen und globale neokoloniale Verstrickungen analysieren lassen.

Diese Methode, die mit der *Perspektive der Migration* zusammenläuft, nimmt alternative, nicht institutionalisierte Wissensbestände zum Ausgangspunkt für eine gesellschaftskritische Analyse und wendet sich gegen eine Politik der Ethnisierung, »die Migration in diversen kulturellen Containern am Rand der ›Mehrheitsgesellschaft‹ anordnet.«¹² Damit deutet sie die Ränder um. Denn gerade hier – »in den Turbulenzen der Peripherie« – entfaltet sich nach Regina Römhild »ein neuer, fortgeschrittener Kosmopolitismus, der das moderne Ordnungssystem der Nation und der an sie geknüpften Staatsbürgerschaft weit radikaler hinter sich lässt, als dies im Zentrum Europas derzeit politisch und wissenschaftlich denkbar scheint.«¹³

Mit diesem Blickwechsel und dem damit verbundenen Favorisieren eines *migrantisch situierten Wissens*, dem Produzieren neuer Oral History-Quellen und einem aktivistischen Forschungsansatz, der künstlerische Praktiken mit einbezieht, haben wir mit dem *Projekt Migration* eine Gegenerzählung aufgemacht, die ausgehend von der Handlungsmacht der Migrant*innen offiziellen Geschichtsnarrativen widerspricht.

12 Römhild, Regina: »Jenseits ethnischer Grenzen. Für eine postmigrantische Kultur- und Gesellschaftsforschung«, in: Erol Yildiz/Marc Hill (Hg.), *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*, Bielefeld: transcript 2015, S. 37–46.

13 Römhild, Regina: »Aus der Perspektive der Migration: Die Kosmopolitisierung Europas«, in: Sabine Hess et al. (Hg.), *No integration?! Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Integrationsdebatte in Europa*, Bielefeld: transcript 2009, S. 225–238.

RESIST! Die Kunst des Widerstands

Zuerst sträubten sich Museen jahrzehntelang, geraubte Kulturgüter aus ihren Beständen zu restituieren. Dann aber gerieten gerade die ethnologischen Museen in den letzten Jahren in Konkurrenz und versuchten sich, in De/Kolonisierungsprozessen zu überbieten. Was aber hat es mit diesem *Decolonizing Fever* (Olivier Marboeuf) der letzten Jahre auf sich?

Immer wieder betont der Autor/Kurator Olivier Marboeuf in seinen Schriften und Vorträgen die Ambivalenz der dekolonisierenden Geste in europäischen Institutionen, deren meist *weiße* Kurator*innen marginalisierte Gruppen zwar einladen und ihnen eine Stimme auf der Bühne des kulturpolitischen Welttheaters »geben«. Gleichzeitig aber sei dieses Auf-die-Bühne-Bringen deprivilegierter Gruppen, Schwarzer Körper, nur eine weitere neokoloniale Geste, die genau diese Körper und Stimmen kontrolliert und somit erneut unterwirft:

»It's clear that the great Western institutions that are ›decolonizing‹ are doing it to maintain control of what is shown and what is not, to preserve their centrality and continue to be the masters of history and the agenda. [...] Paradoxically, what the institutions that are decolonizing want is to prevent decolonization from happening without them. This is the only viable solution for them if they want to remain center-stage.«¹⁴

Ich habe vier Jahre im Rautenstrauch-Joest-Museum (RJM), dem ethnologischen Museum in Köln, gearbeitet und mir mit Carla de Andrade Hurst von 2019 bis 2023 die Stelle als Diversity-Managerin geteilt – eine Position, die Teil des Programms 360° – *Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft* der Kulturstiftung des Bundes (KSB) war.¹⁵

Zusammen mit der künstlerischen Direktorin Nanette Snoep und ihrer Referentin Vera Marušić (auch zuständig für Programm- und Strategieplanung) haben wir in einem kleinen Team von kritischen »Museumsaktivist*innen«

14 Marboeuf, Olivier: Decolonial variations. A conversation between Olivier Marboeuf and Joachim Ben Yakoub, https://oliviermarboeuf.files.wordpress.com/2019/05/variations_decoloniales_eng_def.pdf von Mai 2019 (Zugriff: 13.05.2025).

15 Zum Programm siehe: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit_und_zukunft/detail/360_fonds_fuer_kulturen_der_neuen_stadtgesellschaft.html (Zugriff am 13.05.2025).

(meine Selbstbezeichnung) und zusammen mit vielen externen Wissenschaftler*innen und Künstler*innen aus den verschiedenen Weltregionen und in der Diaspora versucht, koloniale Narrative, die in der Regel von den Kolonialisator*innen (im strukturellen Sinne) oder Sammler*innen erzählt wurden und werden, auf den Kopf zu stellen. Dabei war es uns ein Anliegen, die dominante ethnographische Denkfigur des zu beforschenden »Fremden« zu stören und »Epistemologien des Südens«¹⁶ zu stärken.

Der Job von Carla und mir war es, die kuratorischen und strukturellen Prozesse aus einer diskriminierungskritischen Perspektive zu begleiten und entlang unterschiedlicher Dimensionen, wie sie bspw. Carmen Mörsch durchdekliniert – Haltung, Kanon, Methoden und Strukturen¹⁷ – Konzepte mit zu entwickeln, die neue reparative Beziehungsgeschichten ermöglichen, die die kolonialen Gewaltverhältnisse einerseits reflektieren, andererseits ein Stück weit zu »heilen« versuchen.

Wie aber lassen sich weiße Diskursräume denormalisieren? Wie sehen ernst gemeinte Dekolonisierungsprozesse aus, die die koloniale Wunde nicht nur »ausstellen«, sondern die die Verhältnisse verschieben und gemäß einer »relationalen Ethik«¹⁸ an gleichberechtigten Zukünften arbeiten?

Im April 2021 konnten wir endlich, nach 4-maliger coronabedingter Verschiebung, die Ausstellung *RESIST! Die Kunst des Widerstands* eröffnen. In der Ausstellung ging es um 500 Jahre antikolonialen Widerstand aus der Perspektive der ehemals Unterdrückten und um neokoloniale Kontinuitäten, die bis zum heutigen mörderischen europäischen Migrations- bzw. Grenzregime reichen. Entlang von fünf thematischen Kapiteln traten Exponate aus den Sammlungen des RJM, über 40 künstlerische Arbeiten und historische Dokumente sowie Musiken in einen Dialog und eröffneten neue Sinnzusammenhänge.¹⁹ Darüber hinaus gab es so genannte autonome Räume, die im Sinne einer *Carte Blanche* von externen Kurator*innen bespielt wurden. Zudem gab es zahlreiche partizipative Formate und Werkstätten, und Carla und ich haben zusammen

16 De Sousa Santos, Boaventura: *Epistemologies of the South. Justice against Epistemicide*, New York: Routledge 2016.

17 Vgl. hierzu <https://diskrit-kubi.net> (Zugriff am 13.05.2025).

18 Sarr, Felwine/Savoy, Bénédicte: *Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter*, Berlin: Matthes & Seitz 2019.

19 Alle Infos auf der Website: <https://rjm-resist.de/ausstellung-de/> (Zugriff am 13.05.2025).

mit der Kunstvermittlerin Esther Poppe und externen *Live Speakers* ein machtkritisch orientiertes Vermittlungsprogramm kuratiert.

Es bräuchte viele Zeilen, um die Un/Möglichkeiten einer dekolonialen Bildungsarbeit in ethnologischen Museen aufzufalten.²⁰ Eines sei an dieser Stelle aber festgehalten: Selbst wenn man versucht, Wissensbestände, Narrative, Sammlungen und Infrastrukturen zu dezentrieren, man darüber hinaus rassistuskritische Methoden entwickelt und ein BIPOC-Team zusammenstellt, das Fachexpertise und situiertes Wissen miteinander verbindet, ist eine tatsächliche Repair-Arbeit innerhalb toxischer Strukturen und institutioneller Traditionen von Wissensproduktion ohne gleichzeitige Reproduktion derselben Toxizität kaum möglich. Mehr Sichtbarkeit (marginalisierter Gruppen und deren Wissensbestände) bedeutet immer auch mehr Eingelassenheit in machtvoll Gefüge.²¹ Es braucht sehr viel kostbare Zeit für die Sensibilisierung nach Innen bzw. kulturpolitischer Akteur*innen, die dann für die eigentliche ästhetisch-politische Gerechtigkeitsarbeit mit den von Ungerechtigkeit betroffenen Gruppen fehlt.

Und doch gibt es das richtige Leben im falschen. Auch in grundfalsch strukturierten Systemen gibt es Begegnung, Verstehen, Healing-Momente. So hat *RESIST!* eine Vielzahl an lokalen und internationalen Besucher*innen, viele afrodiasporische Gruppen und weitere People of Color angezogen. Trotz Corona-Krise kamen an einigen Tagen jeweils um die 800 Besucher*innen in die Ausstellung, von denen sich viele gewünscht hätten, *RESIST!* würde dauerhaft bleiben; die Ausstellung war empowernd und hat neues Wissen produziert. Neben den Inhalten lag dies sicherlich auch an der kollaborativen Praxis von Nanette Snoep, die sie folgendermaßen beschreibt:

»Die Besonderheit des Ansatzes von *RESIST!* lag darin, Beziehungen herzustellen, anstatt »ethnologische Erklärungen« zu verkünden. *RESIST!* war ein lebendiger und organischer Raum, der in einem kollaborativen Prozess das Aushandeln und die Neugestaltung konfliktträchtiger Beziehungen ermöglichte. *RESIST!* verstand sich als heterogene Plattform, die eine Neuverteilung von Wissen und Erfahrungen realisieren und eine Vielzahl von Stimmen, Medien und Formaten hörbar machen wollte. Aktivist*innen,

20 Vgl. hierzu die Arbeit von Nora Landkammer: *Das Museum verlernen? Kolonialität und Vermittlung in ethnologischen Museen* (Band 1). Eine Analyse gegenwärtiger Diskurse in einem konfliktreichen Praxisfeld, Wien: Zaglossus 2021.

21 Vgl. hierzu Schaffer, Johanna: *Ambivalenzen der Sichtbarkeit*, Bielefeld: transcript 2015.

Denker*innen und politisch engagierte Künstler*innen waren eingeladen, selbst zu sprechen.«²²

Schon vor *RESIST!* hatten wir versucht, das Museum in eine produktive »Kontaktzone«²³ umzuwandeln, indem wir gleich 2019 den Gesprächs- und Erfahrungsraum »DIE BAUSTELLE« installiert haben – einen *Open Space*, in den wir ein »Parlament« bauen ließen, um mit Besucher*innen über drängende gesellschaftliche und museale Fragen zu sprechen und Dissens zu üben. In diesem von Carla und mir dramaturgisch betreuten Raum haben wir in Vorbereitung auf *RESIST!* Workshops und Erzählcafés zur postkolonialen Migrationsgesellschaft gemacht oder den Raum Gruppen überlassen, die schlicht und ergreifend einen Ort brauchten, bspw. für Deutschkurse mit Geflüchteten.

Es war eine Zeit, in der es trotz vieler Krisen und Untröstlichkeiten dennoch Trost gab. Damals habe ich an Diversity-Programme geglaubt und folgende Definition für mich gefunden: *Diversity ist eine Perspektive, eine Form der Kritik und Intervention, bei der es darum geht, Strukturen und Prozesse der Marginalisierung zu verlernen und Maßnahmen und eine Praxis zu erproben und zu implementieren, die die Einrichtung im diskriminierungskritischen und rassismuskritischen Sinne umbauen, und zwar auf der Ebene der Strukturen, der Programme, des Personals und der Methoden.*

Dafür braucht es eine Haltung, eine Positionierung, eine Parteinahme entlang der Kategorien soziale Gerechtigkeit und Gleichheit, weshalb Diversity auch eine politische Arbeit ist.

Stiftung Stadtmuseum Berlin: Das Museum de/migrantisieren

Eine neue Reise durch eine sehr große Institution hat für mich Ende 2023 begonnen: Seither bin ich Kuratorin für Migrationsgeschichte bei der Stiftung Stadtmuseum Berlin.

Das Stadtmuseum Berlin hat sechs Standorte, wovon das Haupthaus, das Märkische Museum, derzeit saniert wird. Im Jahre 2028 soll es – zusammen

22 Siehe hierzu den Ausstellungskatalog von Snoep, Nanette/Marušić, Vera/Márquez García, Ricardo (Hg.): *RESIST! Die Kunst des Widerstands*, Köln: Ausst. Kat. Rautenstrauch-Joest-Museum 2021, S. 12f.

23 Clifford, James: *Routes: Travel and translations in the late twentieth century*, Cambridge: Harvard University Press 1997.

mit einer weiteren Spielstätte gegenüber, einem ehemaligen kaiserlichen Marinehaus aus dem Jahre 1908 – mit einer neuen Dauerausstellung wieder eröffnet werden. Unter dem derzeitigen Arbeitstitel »Museums- und Kreativquartier« entsteht dann ein neuer Kulturstandort, an dem die Migrationsgeschichte eine zentrale Rolle spielen soll.

Die Geschichte des Stadtmuseums ist einzigartig, bestehen doch die über 40 Sammlungen aus vielen musealen Sammlungen unterschiedlichster Provenienz²⁴, die 1995 zur Stiftung Stadtmuseum Berlin zusammengeführt worden sind.²⁵ Mit ihren circa 4,5 Millionen Objekten zur Kultur und Geschichte der Stadt, die im Spandauer Depot (wo auch mein Büro ist) aufbewahrt sind, gehört der Bestand zu den größten stadt- und kulturhistorischen Sammlungen in Deutschland. Nur ein kleiner Bruchteil von 2 bis ca. 10 Prozent (je nach Sammlung) ist digital erfasst oder online zugänglich. Eine explizite Sammlung zur Migrationsgeschichte gibt es nicht. Allerdings hat das Stadtmuseum im Zuge einer neuen Sammlungsstrategie (seit 2019) und einer diversitätssensiblen Organisationsentwicklung²⁶ den Themenschwerpunkt Migrationsgeschichte als eines von acht Themen gesetzt. Infolge des in den Berliner Koalitionsverträgen von 2021 und 2023 festgeschriebenen politischen Auftrags einer nachhaltigen *Verankerung der »Einwanderungsgeschichte« in den Berliner Museen und der Errichtung eines Migrationsmuseum und Dokumentationszentrums zur Geschichte der »Gastarbeiter«* schaffte die damalige Senatsverwaltung für Kultur und Europa eine wissenschaftliche Stelle am Stadtmuseum: also meine Stelle.

Mein Auftrag ist vielschichtig. So erstelle ich ein Konzeptpapier für die Senatsverwaltung zur Verankerung von Migrationsgeschichte in den Berliner Landesmuseen, während ich am Berliner Stadtmuseum eine Tiefenbohrung versuche. Dabei gehe ich, angelehnt an die Arbeiten des Soziologen Erol Yil-

24 Die meisten Sammlungen kommen aus bürgerlichen Kreisen, aber nicht nur. Insbesondere die Sammlung zur Alltagskultur oder die Dokumentensammlung enthalten viele Objekte unterschiedlicher sozialer Gruppen bzw. Dokumente aus sozialen Bewegungen, etwa zum Thema Proteste.

25 Zum Zeitpunkt ihrer Gründung verfügte die Stiftung über 16 über die Stadt verteilte Standorte, darunter das 1874 als Märkisches Provinzialmuseum gegründete Märkische Museum mit dem 1908 errichteten Gebäude im Köllnischen Park. Zur Geschichte des Hauses siehe: <https://www.stadtmuseum.de/ueber-uns/organisation/150-jahre-museumsgeschichte> (Zugriff am 13.05.2025).

26 Auch im Stadtmuseum Berlin gab es im Rahmen des »360°-Programms« der KSB eine Diversity-Agentin: die damalige Kollegin Idil Efe.

diz²⁷, von der Annahme aus, dass Stadtgeschichte immer Migrationsgeschichte ist und die Berliner Geschichte, die Industrialisierung und urbane Transformationsprozesse ohne Migration gar nicht denkbar wären.

Konkret geht es um eine Revision der Sammlungen, darum, Leerstellen zu adressieren, neu zu sammeln und bestehende Sammlungspraktiken (in Bezug auf Inhalte, Ordnungsprinzipien oder Zugänglichkeit) migrationsgesellschaftlich jenseits ethnischer und nationalstaatlicher Zuschreibungen zu befragen. Letztlich geht es darum, »sich mit (den) Sammlungen anzulegen«.²⁸

Als sogenannte Themenkuratorin entwickle ich außerdem Programme, die die postmigrantischen Realitäten Berlins abbilden, und bin strukturell in unterschiedliche Bereiche und Gremien, wie dem Erwerbungs-gremium, das die Neuerwerbungen am Haus verantwortet, eingebunden. Insgesamt geht es um die organisationale Implementierung der *Perspektive der Migration* als Querschnittsaufgabe, etwa hinsichtlich der Entwicklung des neuen »Museums- und Kreativquartiers«. Kurzum: Es ist eine komplexe und verantwortungsvolle Aufgabe, für die es eigentlich ein ganzes Team bräuchte und einen längerfristigen Organisationsentwicklungsprozess.

Auch ist es so, dass – anders als etwa beim *Projekt Migration* und der Arbeit beim DOMiD – Migrationsgeschichte zwar ein zentraler Schwerpunkt ist, das Haus aber als Stadtmuseum selbstverständlich viele andere zentrale Schwerpunkte wie Stadtökologie, Kolonialismus oder die »geteilte Stadt« bearbeitet. Folglich sind binnendifferenzierte Forschungen, wie sie die Aufgabe von Migrationsmuseen wären, nur bedingt zu bewerkstelligen, was analytische und operative Schwierigkeiten mit sich bringt. So birgt etwa das nachträgliche Aufspüren der *Migrationsgeschichte(n) Berlins* die Gefahr der stereotypisierenden Reproduktion, angefangen bei der Datenbank-Recherche. Gebe ich bspw. die Schlagwörter »Migration« oder »Diaspora« ein, so erhalte ich nur wenige hundert Einträge und bin darauf angewiesen, Begriffe wie »Gastarbeiter«, »Ausländer« oder »die Italiener« und andere kolonial/rassistische Begriffe einzugeben, um Objekte zu finden, von denen ich annehme, dass sie Migration erzählen.²⁹

27 Vgl. hierzu Yildiz, Erol: Die weltoffene Stadt. Wie Migration Globalisierung zum urbanen Alltag macht, Bielefeld: transcript 2013.

28 Griesser-Stermscheg, Martina/Sternfeld, Nora/Ziaja, Luisa (Hg.): Sich mit Sammlungen anlegen. Gemeinsame Dinge und alternative Archive, Berlin: De Gruyter 2020.

29 Es sei an dieser Stelle erwähnt, dass das Stadtmuseum schon länger dekoloniale Arbeitsweisen erprobt und die 2022 eingerichtete Kompetenzstelle Dekolonisierung u.a. das Anliegen verfolgt, Begriffe umzuschreiben, zu kommentieren etc. Hier sei

Auch deshalb versuche ich, einen Migrationsbegriff zu re/formulieren und zu diskutieren (inhouse und mit zivilgesellschaftlichen Gruppen außerhalb des Museums), der sich von einer *Migrantologie* verabschiedet, die Menschen in spezifische Ethno-Communities einschließt, wie die Migrationsforscherinnen Regina Römhild und Manuela Bojadžijev kritisieren.³⁰

In Bezug auf eine stadtgeschichtliche Neuerzählung Berlins in Museen heißt dies, die kosmopolitische Realität Berlins (und anderer Städte), d.h. die Migrationsgesellschaft anzuerkennen³¹ und gesamtgesellschaftliche Themen und drängende Fragen um Arbeit, Wohnen, Gesundheit oder Bildung, zusammen mit der Zivilgesellschaft (Not about us, without us!), zu bearbeiten. Institutionell würde dies bedeuten, ein Migrationswissen auf allen Ebenen zu ver/lernen und das Museum zu de- oder ent/migrantisieren, so wie es Regina Römhild und andere für die Forschung einfordern:

»Im Berliner Labor haben wir dafür die Formel abgeleitet, dass die Migrationsforschung ›entmigrantisert‹ werden muss. Oder anders gesagt, wie wir schon im Projekt Transit Migration (2007) vorgeschlagen haben: Was fehlt, ist nicht noch mehr Forschung über Migration, sondern eine von ihr ausgehende Perspektive, mit der sich neue Einsichten in die umkämpften Schauplätze ›Gesellschaft‹ und ›Kultur‹ gewinnen lassen.«³²

auf die wertvolle Arbeit der Kolleg*innen Lorraine Bluche und Ibou Diop verwiesen. Siehe hierzu: <https://www.stadtmuseum.de/autor/kompetenzstelle-dekolonisierung> (Zugriff am 13.05.2025).

30 Vgl. Bojadžijev, Manuela/Römhild, Regina: »Was kommt nach dem ›transnational turn‹? Perspektiven für eine kritische Migrationsforschung«, in: Labor Migration (Hg.), Vom Rand ins Zentrum: Perspektiven einer kritischen Migrationsforschung, Berlin: Parnama 2014, S. 10–24.

31 In Städten wie Berlin, Hamburg, München, Köln, Frankfurt, Bremen oder Stuttgart haben etwa 40 bis 50 Prozent der Einwohner*innen und in Westdeutschland jede dritte Person (Mikrozensus 2023) einen sogenannten Migrationshintergrund. Dennoch spiegelt sich diese Realität in den institutionalisierten Kunst- und Kultureinrichtungen und im Bildungsbereich strukturell nicht wider. Gleichzeitig, so zeigt eine jüngste DeZIM-Studie, sind über 60 Prozent der »rassistisch markierten Menschen« in Deutschland von Rassismus und Diskriminierung betroffen: dies sind in erster Linie muslimische Frauen und Schwarze Menschen. Siehe hierzu: <https://www.dezim-institut.de/presse/presse-detail/mehr-als-60-betroffen-muslimische-frauen-und-schwarze-menschen-erleben-besonders-haeufig-diskriminierung/> (Zugriff am 13.05.2025).

32 R. Römhild: Jenseits ethnischer Grenzen, S. 39.

Es ist also Zeit für einen Blickwechsel und eine »Ent/Migrantisierung«, die die verwobenen Ge/Schichte(n), die Überblendungen, wie sich dies etwa in den Fotografien von Ludwig Binder aus der Fotosammlung des Stadtmuseums zeigt, in den Blick nimmt:

Abb. 3: Berlin-Kreuzberg, 1975–1980



© Stiftung Stadtmuseum Berlin | Foto: Ludwig Binder

Strukturen vergesellschaften: Museen re/politisieren

Ich habe diesen Artikel aus einer untröstlichen Verfasstheit heraus mit einigen Fragen begonnen, die das grundsätzliche, radikaldemokratische Dilemma innerhalb von machtvollen Räumen artikulieren. Gleichzeitig gibt es nur diese eine Welt, die im systemischen Sinne von Ungleichheit durchzogen ist. Des-

halb können auch Gerechtigkeitskämpfe nur innerhalb dieser Welt stattfinden – und das, während der demokratiepolitische Abbau weltweit voranschreitet. Aber die Welt war noch nie besser. Und als wir vor 20 Jahren mit vielen Kanak und engagierten Kompliz*innen zwischen Kunst, Wissenschaft und Aktivismus das *Projekt Migration* realisiert haben, lagen die rassistischen Anschläge und Morde der 1990er Jahre in Hoyerswerda, Rostock-Lichtenhagen, Mölln, Solingen oder Lübeck gerade hinter uns. Draußen mordete in den Nuller Jahren der NSU (weiter), ohne dass wir es wussten. Andererseits hatte sich 1998 das antirassistische Kollektiv *Kanak Attak*³³ gegründet, wovon einige Mitglieder beim *Projekt Migration* waren. Wo Macht (und Gewalt) ist, ist auch Widerstand.

Nun sind wir in einer Zeit angekommen, in der eine rechtsextremistische Partei im Parlament sitzt und Deutschland und Europa an der Schwelle einer autoritären Wende stehen. Migration wird (erneut) zum Problem erklärt, die Entrechtung von Menschen ohne deutschen Pass und die Angriffe auf Deutsche of Color und Schwarze Deutsche strukturell dethematisiert. Das europäische Grenzregime und die Grenzen im Inneren werden weiter aufgerüstet und das Unsagbare sagbar. Hier ist es die Aufgabe von Museen und anderen diskursiven Räumen, die plurale Demokratie und die Migrationsgesellschaft zu verteidigen, symbolische und realpolitische antirassistische und antifaschistische Standpunkte einzunehmen. Letztlich geht es um die Re/Politisierung des musealen Raumes, um die Umverteilung materiellen und immateriellen Kapitals und das Ausloten des Verhältnisses von Kunst/Kultur und sozialer Praxis. Es geht um soziale Gerechtigkeit und nicht um Museen; es geht um Menschen. Damit multidirektionale Zugehörigkeiten möglich bleiben.

33 Vgl. hierzu <https://www.kanak-attak.de/ka/aktuell.html> (Zugriff am 13.05.2025).