

Zwischen Diversitätsdebatte und postkolonialer Aufarbeitung

Museen und die Herausforderungen für die Kulturpolitik

Verena Westermann¹

Der folgende Artikel beleuchtet am Beispiel der Hamburger Kulturpolitik einige Entwicklungslinien zum Umgang mit Diversität und demographischem Wandel von den späten 1980er Jahren bis in die Gegenwart. Seit 1986 existiert in der Kulturbehörde eine spartenübergreifende Förderung interkultureller Projekte. In den vergangenen 20 Jahren wurden in diesem Bereich immer wieder neue Förderprogramme, Festivalformate und Veranstaltungen entwickelt, von denen einige hier vorgestellt und analysiert werden.

Eine zweite Linie wird entlang musealer Förderstrategien verfolgt. Neben einem Blick auf die Entwicklung des Museums für Völkerkunde (heute MARKK – Museum am Rothenbaum. Kulturen und Künste der Welt), geht es insbesondere um rezente Entwicklungen in den übrigen Museumsstiftungen und um die Idee eines Migrationsmuseums in Hamburg.

Seit 2014 ressortiert in der Behörde für Kultur und Medien zudem die Zuständigkeit für Hamburgs koloniales Erbe. 2017 wurden partizipative Beteiligungsformate insbesondere mit migrantisch-diasporischen und BIPOC-Communities ins Leben gerufen und verstetigt und 2021 eine Projektstelle für die Dekolonialisierung Hamburgs eingerichtet.

Für alle drei Bereiche gilt, dass der demographische Wandel sowie Erkenntnisse aus der Migrationsforschung und der (post-)kolonialen Theorie einen großen Einfluss auf die Grundsätze der Förderpolitik hatten und sich – wenn auch langsam – die Wünsche und Forderungen migrantischer und postmigrantischer Communities und ihre jeweiligen Positionen darin auch

¹ Verena Westermann ist Leiterin der Abteilung Museen, Bibliotheken, Erinnerungskultur, Deichtorhallen, Planetarium bei der Behörde für Kultur und Medien in Hamburg.

widerspiegeln. Eine besondere Herausforderung dabei ist, gesellschaftliche Veränderungsprozesse kontinuierlich zu analysieren und die adäquaten Schlüsse für die Förderpraxis zu ziehen. Dies gelang in der Vergangenheit häufig nur mit einem gewissen Zeitverzug. Abschließend soll daher gefragt werden, welche internen Veränderungen konstitutiv sind, um Diversität innerhalb und außerhalb der Institutionen (Behörde, Museen und andere Sparten) nachhaltig zu fördern.²

Von der »Ausländer-« zur Interkultur

In den 1980er Jahren erkannten viele westdeutsche Großstädte in der Förderung kultureller Aktivitäten von Zugewanderten ein neues Feld kommunaler Kulturpolitik. »Kultur für alle« und »Kultur von unten« waren die Forderungen jener Jahre, die vorwiegend aus dem linksliberalen politischen Spektrum an die Kulturverwaltungen herangetragen wurden. Auch die Freie und Hansestadt Hamburg begann in dieser Zeit eine entsprechende kulturelle Zielgruppenförderung zu verstetigen und richtete 1986 das »Referat für Ausländerkultur« ein. In dieser Zeit stieg nicht nur die Zahl der Zugewanderten erheblich, sondern auch die Zahl ihrer kulturellen Selbstorganisationen. So gründeten sich zahlreiche Vereine und Initiativen und bildeten einen größtenteils nach Nationalitäten und Ethnien sortierten, aber überaus vitalen und sichtbaren Teil des Hamburger Kulturlebens. Die gezielte Förderung dieser Aktivitäten durch die Stadt sollte zeigen, dass kulturelle Autonomie erwünscht war und ermöglicht wird. Man betrachtete sie als wichtige Voraussetzung für den kulturellen Austauschprozess mit der Mehrheitsgesellschaft und letztlich auch als zwingend notwendig für den Integrationsprozess: Die Zugewanderten sollten darin unterstützt werden, ihre Herkunftskultur in von ihnen selbst organisierten Strukturen zu bewahren, weiterzuentwickeln und öffentlich zu präsentie-

² Diese Thematik ist für viele Sparten innerhalb der Hamburger Kulturförderung von hoher Relevanz, die hier aber nicht dargestellt werden können, obwohl bei einigen die Betrachtung ertragreich gewesen wäre. Das gilt allem voran für die Bereiche Soziokultur, Internationales oder auch die Privattheaterförderung. Vergleichbare Debatten finden in vielen Kulturinstitutionen auch selbstständig statt, ohne dass es einer übergeordneten (kultur-)politischen Initiative bedarf.

ren. Das Ziel dieser Förderung war es, Projekte jenseits der Normen und Werte der Mehrheitskultur zu ermöglichen.³

Dieser Ansatz ist heutigen Empowerment-Konzepten nicht unähnlich, allerdings mit einem zentralen Unterschied: Die Multikulturalitätskonzepte, die der Förderpraxis der 1980er und 1990er Jahre zugrunde lagen, beriefen sich auf die bestehende kulturelle Vielfalt und strebten nach gesellschaftlicher Koexistenz. Sie ließen jedoch völlig außer Acht, dass die Voraussetzungen für echte politische, gesellschaftliche *und kulturelle* Teilhabe von Migrant:innen nicht bestanden. Multikulturalismus als politischer Prozess wurde daher von Theoretikern wie Kenan Malik harsch kritisiert:

»Da wird Vielfalt gemanagt, Menschen werden in ethnische, kulturelle oder religiöse Schubladen gesteckt. Dieser Multikulturalismus steht nicht für Aufgeschlossenheit, sondern schafft neue Grenzen [...] und oft untergräbt der politische Prozess das, was gut ist an der erlebten Vielfalt.«⁴

Der nicht aufzulösende Widerspruch dieser »additiven« oder »defizitausgleichenden« Kulturförderung bestand daher einerseits darin, dass er Segregation eher verstärkte als verminderte, und andererseits, dass den aus ihr hervorgegangenen Kunst- und Kulturprojekten meist die Anerkennung als ernstzunehmende authentische urbane Kunstproduktionen versagt blieb. Aus dem Bereich »Ausländerkultur« gefördert zu werden signalisierte, dass die oder der Kulturschaffende (bis dato) weder Zugang zu den einschlägigen Programmen der kulturellen Spartenförderung (Literatur, Kunst, Musik, Theater) noch zu den klassischen Kulturinstitutionen (Konzerthäuser, Museen, Theater) erhalten hatte. Das positive Momentum, dass zugewanderte Künstler:innen vergleichsweise unbürokratisch an Fördermittel gelangen konnten, geriet zunehmend zum Stigma. Und selbst in der Kulturbörde gab es eine unsichtbare Grenze zwischen den klassischen Förderbereichen und der kulturellen Zielgruppenförderung, der eher das Image anhaftete, »Sozialarbeit mit kulturellen Mitteln« zu sein.

3 Eine umfangreiche Darstellung der geförderten Initiativen, Vereine und Organisationen der 1980er und 1990er Jahre enthält das Buch »Wir in Hamburg. Kulturinitiativen aus aller Welt«, Hg. von der Kulturbörde der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1998.

4 *Süddeutsche Zeitung*, 21. August 2018 »Es ist notwendig, dass Menschen sich beleidigen«. Interview mit Kenan Malik, dem Autor des Buches »Das Unbehagen in den Kulturen. Eine Kritik des Multikulturalismus und seiner Gegner«, Wiesbaden 2017.

Durch den demographischen und sozialen Wandel hatte sich diese Zielrichtung jedoch schon bald überlebt. 1997 waren bereits mehr als 40 Prozent der Hamburger Migrantinnen und Migranten 15 Jahre und länger in der Stadt zu Hause. Mit der zweiten und dritten Einwanderergeneration waren Hamburger:innen herangewachsen, die sich mit der ethnisch-national bzw. herkunftsgeprägten kulturellen Praxis der ersten Generation häufig nicht mehr identifizieren konnten. Ihre Motivation, sich kulturell oder künstlerisch zu artikulieren, bestand nicht darin, die Herkunftskultur der Eltern und Großeltern in Form von Musik- und Folklorekursen, Nationalitätenfesten, Ausstellungen oder Theaterstücken in der jeweiligen Herkunftssprache zu pflegen oder weiterzugeben, sondern im Wunsch, ihre besondere Prägung durch zwei oder mehrere Kulturen künstlerisch zu verarbeiten und ihre eigene, häufig kritische Haltung gegenüber der Mehrheitskultur zum Ausdruck zu bringen.⁵

Daher wurde in der Förderung ein programmatischer Richtungswechsel vollzogen, der nicht länger die nichtdeutsche Staatsangehörigkeit zum Antragskriterium erhob, sondern eine neue Qualität der (inter-)kulturellen Auseinandersetzung. Dem Begriff *Interkultur*, der heute längst wieder hinterfragt wird, lag ein sozialkonstruktivistisches Kulturverständnis zugrunde, dem zufolge Kunst und Kultur vor allem in kommunikativen und sozialen Handlungskontexten, also im gemeinsamen Tun entsteht, für das interkulturelle oder internationale Austauschprozesse unerlässlich sind. Der zuständige Bereich in der Kulturbörde wurde in »Referat für interkulturelle Projekte« umbenannt, was den längst überfälligen konzeptionellen *turn* auch nach außen hin sichtbar werden ließ.⁶

5 Es gab viele Gründe, die fehlenden Integrationschancen und die vielfältige Diskriminierung zu kritisieren: Erst 2005 trat das erste Zuwanderungsgesetz in Kraft. 2006/2007 folgten nationale Integrations- bzw. Aktionspläne. Ein Paradigmenwechsel im öffentlichen Diskurs über Migration und Integration und die Anerkennung Deutschlands als Einwanderungsland ließen noch bis etwa 2010 auf sich warten.

6 Das zweite Einzelreferat der kulturellen Zielgruppenarbeit der Hamburger Kulturbörde war das »Referat für Frauenkultur«, das ebenfalls 1986 gegründet worden war, aber Anfang der 2000er Jahre aufgelöst wurde. Die daraus geförderten Institutionen, das Frauenmusikzentrum sowie das Frauenmedienzentrum *bildwechsel*, wurden weiterhin, aber aus den Spartenreferaten gefördert. Die Förderung von einzelnen Frauenkulturprojekten entfiel oder ging ebenfalls in der Spartenförderung auf. Der Förderbereich »Behindertenkultur« wurde in »Förderung integrativer Projekte« umbenannt und dem Bereich Soziokultur eingegliedert.

Und es blieb nicht bei Wortkosmetik: Im engen Austausch mit den migrantischen Communities und auf der Basis migrationssoziologischer Forschung entwickelte die Kulturbehörde neue Förderinstrumente und -richtlinien, die in den Folgejahren kontinuierlich angepasst wurden.⁷ Das reguläre Budget der Projektförderung wurde in den vergangenen drei Jahrzehnten nur wenig erhöht. Jedoch gelang es regelmäßig, aus anderen Fördertöpfen, wie z.B. dem Elbkulturfonds oder dem Integrationsfonds, zusätzliche Mittel für spezielle Programme einzuwerben. Für die Vergabe der Projektmittel wurde eine Jury eingesetzt, die – auch das war ein Novum – teilweise migrantisch besetzt war. Zudem wurde ein interkulturelles Festival gegründet und die Kulturinitiative peeng e.V. mit seiner Konzeption und Durchführung betraut.⁸

Interkulturelle Praxis im Wandel

Das im Jahr 2000 gegründete »interkulturelle Festival« hat sich unter dem Namen *eigenarten* in Hamburg schnell einen Namen gemacht. Sein zentrales Ziel war, dass Hamburger Künstler:innen aus aller Welt eine Möglichkeit erhalten, ihre aktuellen Positionen und Produktionen alleine oder im Austausch mit anderen zu präsentieren. Als Festival, so die Kulturbehörde, ließe sich eine größere Medienpräsenz sowie mehr Aufmerksamkeit für die einzelnen interkulturellen Produktionen erzielen. Die konzeptionellen Vorgaben waren gering und bestanden lediglich in den jährlich wechselnden Motti. Es gab zwar eine Jury, eine inhaltliche Kuratorenschaft wurde jedoch nicht ausgeübt (Grotheer & Schroeder 2020).

In den zwanzig Jahren seines Bestehens (2000–2019) wirkten 640 interkulturell zusammengesetzte Künstler:innengruppen am Festivalprogramm mit. Unter den 750 Veranstaltungen in dieser Zeit waren 260 Premieren und insgesamt besuchten über 80.000 Menschen die Events. Das Festival fand stets im gleichen Zeitraum Oktober/November, aber in ganz unterschiedlichen Kulturinstitutionen statt. Keine eigene Bühne zu bespielen war Teil des Konzepts, das auch darauf ausgerichtet war, den interkulturell arbeitenden Künstler:innen Kooperationen mit den klassischen Kulturinstitutionen zu ermöglichen. Ein zweites Ziel bestand darin, interkulturelle Impulse in diese Institutionen

7 Siehe: Fördergrundsätze des Bundeslandes Hamburg im Bereich der interkulturellen Förderung 2011, in: Grotheer & Schroeder 2020, S. 157.

8 Siehe <https://peeng.org> (letzter Zugriff am 9.2.2024).

zu tragen, was sich aber insbesondere bei den etablierten Orten der Hochkultur als schwierig erwies. Dennoch entstand im Laufe der Jahre ein beeindruckendes interkulturelles Netzwerk, das immer neu zusammengesetzte Bandformationen, interkulturelle Tanz- und Theaterperformances oder Kunstausstellungen hervorbrachte.

Die Wäscheleine war das Erkennungsmerkmal des eigenarten-Festivals. Links das Titelmotiv des Festivals 2009, rechts das für den Titel verwendete Foto der Ausgabe von 2014



Foto: Eleonora Cucina

2018 nutzte *eigenarten* das laufende Festival für eine kritische Auseinandersetzung mit der Festivalgeschichte. Im Rahmen einer Studie wurde untersucht, ob und wie die »gesellschaftlichen Grenzziehungen zwischen ‚Etablierten‘ und ‚Außenseitern‘, ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘ (...) markiert, ausgehandelt oder verschoben werden und (...) ob es gelingen kann, in einem solchen Format gesellschaftliche Anerkennungsprozesse einer ‚illegitimen Kunst‘ (nach Bourdieu) zu befördern« (Grotheer & Schroeder 2020, S. 9). Die im Rahmen der Studie befragten Künstler:innen und Zuschauer:innen äußerten sich hierzu

grundsätzlich zustimmend und bestätigten die positive gesellschaftliche Wirkung dieser Projekte.

2020 schrieb die Behörde für Kultur und Medien die Konzeption und Durchführung des Festivals neu aus. Den Zuschlag erhielt Studio Marshmallow, das unter dem Namen »Fluctoplasma – Hamburgs Festival für Kunst, Diskurs und Diversität« ein neues Festival kreierte, in dem die dem Begriff des »Interkulturellen« immer noch inhärente Idee klar unterscheid- und abgrenzbarer »Kulturen« mit Hilfe des Konzepts der »urbanen Diversität« als postmigrantische Perspektive überwunden werden soll.⁹ Die neue theoretische Rahmung, die grob als »gegenhegemoniale Wissensproduktion« bezeichnet werden kann und auf Denk- und Handlungsweisen des Postmigrantischen und der Critical Whiteness zurückgeht, macht erstmals in diesem Bereich auch die Bedingungen der kulturellen und künstlerischen Arbeit selbst zum Thema.¹⁰ *Fluctoplasma* arbeitet ebenso wie zuvor *eigenarten* mit verschiedenen Kulturinstitutionen zusammen, aber der inhaltliche Fokus der einzelnen Projekte liegt auf dem urbanen Zusammenleben und den Visionen, die im Sinne eines fluiden Identitäts- und Kulturverständnisses entwickelt werden.

Darüber hinaus wurden in den vergangenen Jahren zwei neue Programme ins Leben gerufen, die unmittelbar auf die Lebensrealität von geflüchteten oder zugewanderten Künstler:innen Bezug nehmen und ihnen adäquate Formen der Teilhabe und der Förderung anbieten. Zum einen das Programm INTRO, das mit einem einjährigen Stipendium Künstler:innen aller Sparten, die ihre Herkunftsländer verlassen mussten, die Möglichkeit eröffnet, zusammen mit hiesigen Kultureinrichtungen oder freien Gruppen neue Projekte zu erarbeiten, sich zu vernetzen oder eigene Perspektiven für die künstlerische Praxis in Hamburg zu entwickeln. Zudem soll es die diversitätssensible Öffnung der kooperierenden Institutionen unterstützen. Das zweite Format ist ACCESS CULTURE und geht auf einen Bürgerschaftsantrag der Regierungskoalition zurück, der ebenfalls auf die Diversifizierung von Hamburgs Kulturlandschaft abzielt und sowohl diversitätsorientierte Antragsverfahren als auch Formen der diversitätssensiblen Personalgewinnung in den Blick nimmt.

⁹ Vgl. ebenda S. 133

¹⁰ So spielt die Frage der Kuratorenschaft eine neue Rolle, aber auch die Fragen, was faire Bezahlung in einem prekären Projekt bedeutet und wer welche Entscheidungsbefugnisse hat (siehe dazu auch die Stellungnahme der Festivalorganisation auf <https://www.fluctoplasma.com>; letzter Zugriff am 9.2.2024).

Interkultur und die besondere Rolle des ehemaligen Museums für Völkerkunde

1999 wurden die staatlich geförderten Hamburger Museen in Stiftungen öffentlichen Rechts umgewandelt. Dies ermöglichte ihnen nicht nur mehr Selbstständigkeit im Hinblick auf ihre wirtschaftliche und unternehmerische Entwicklung, sondern vor allem eine größere Unabhängigkeit in ihrer programmatischen Profilierung. Die neue *Stiftung Museum für Völkerkunde* entwickelte ein Leitbild unter dem Titel »Ein Dach für alle Kulturen« und die Hamburger Kulturbörde unterstützte die damit verbundene Idee der Umstrukturierung, indem sie eine Stelle und einen Teil des Budgets aus dem Bereich Interkultur in das Museum verlagerte und damit eine institutionelle Anbindung für die Förderung interkultureller Initiativen schuf.¹¹ Museum und Behörde setzten damit gemeinsam den ersten Schritt in einem bis heute andauernden Prozess größerer Partizipation und Diversifizierung der Museumsinstitution um, auch wenn die damalige Initiative noch nicht unter diesen Begriffen firmierte. Die Kulturinitiativen suchten ihrerseits einen Ort, an dem sie künstlerische und kulturelle Produktionen vor einem größeren Publikum präsentieren konnten. Zwar fanden viele auch in den soziokulturellen Zentren der Stadt eine Heimat, aber die Bedeutung des Hauses an der Rothenbaumchaussee als museumalem Traditionsort in zentraler Lage machte es für viele der migrantischen Kulturinitiativen und Vereine besonders attraktiv. Für das Museum bestand der Reiz darin, gegenwärtige Themen mit den bestehenden Sammlungen zu verknüpfen und sein Bekenntnis zur kulturellen Vielfalt unter Beweis zu stellen. Es fanden Kooperationsveranstaltungen mit vielen unterschiedlichen Initiativen statt und nicht selten führte dies zu Kritik von konsularischen und diplomatischen Vertretungen in der Hansestadt, insbesondere wenn es um Menschenrechte ging.¹²

¹¹ Auch in anderen Hamburger Museen, insbesondere im Altonaer Museum, wurden nach der »Verselbstständigung« interkulturelle Programme entwickelt, jedoch in deutlich geringerer Zahl.

¹² Um hier nur einige wenige Beispiele aus einer langen Liste zu nennen: So führte z.B. die große Sonderausstellung »Söhne und Töchter der Wolken« aus dem Jahr 2000, die den Konflikt zwischen der Westsahara und Marokko sowie die Situation der Sahrauis in den Flüchtlingslagern der algerischen Wüste zum Thema machte, zu Protesten des marokkanischen Konsulats. Die Fotoausstellung »Kurdistan im Schatten der Geschichte«, die 2001 auf Grundlage der Arbeiten der Magnum-Fotografin Susan Meiselas und in enger Zusammenarbeit mit den unterschiedlichen kurdischen Vereinen aus Hamburg ent-

Kein anderes ethnologisches Museum in Deutschland und kein anderes Museum in Hamburg hatte bis dahin eine vergleichbare interkulturelle Öffnung vollzogen und verfügte über ähnlich hohe Besucherzahlen, darunter ein großer Anteil von Menschen mit migrantischen Wurzeln. Das Museum war auch schon in diesen Jahren regelmäßig Gastgeberin von Urhebergesellschaften aus Asien, Nordamerika und Neuseeland, mit denen gemeinsam an der Aufarbeitung der Sammlungen gearbeitet wurde.

Aus heutiger Sicht überrascht es daher sehr, dass das Museum diese Chance nicht nutzte, um parallel dazu die eigene Sammlungs- und Institutionengeschichte kritisch aufzuarbeiten oder sich der Kritik aus Kreisen (post-)kolonialer Initiativen und Wissenschaftler:innen zu stellen. Auch der damalige Amtsleiter der Kulturbehörde, Dr. Volker Plagemann, widersprach diesem Ansinnen, da er befürchtete, dass aus dem Haus dadurch ein »Kolonialismus-Museum« werden würde.

Erst ab 2017 wurde unter neuer Leitung eine grundlegende Neupositionierung des Hauses möglich. Die Behörde für Kultur und Medien hat diese Prozesse sehr intensiv begleitet und unterstützt. Die Umbenennung in *Museum am Rothenbaum. Kulturen und Künste der Welt* (MARKK), dem ein Senatsbeschluss vorausging, markierte 2018 eine erste wichtige Zäsur. Sie sollte zeigen, dass das Museum sich fortan kritisch mit der Herkunft seiner Bestände befassen und sein komplexes Erbe aus gegenwärtiger Perspektive, jenseits kolonialer Haltungen und Stereotypisierungen hinterfragen wird. Auch das bisherige »interkulturelle« Veranstaltungsprogramm wurde einer kritischen Revision unterzogen und es wurden alle Formate eingestellt, die auf exotisierenden oder stereotypen Zuschreibungen basierten – teilweise zum Bedauern langjähriger Besucher:innen. Eine zweite Zäsur erfolgte Ende 2022, als erstmals in Hamburg im Kontext des Museums ein Vertrag unterzeichnet wurde, der die bedingungslose Rückgabe von Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten – hier: die Rückgabe aller im MARKK befindlichen Benin-Objekte – fest-schrieb.¹³

standen war, zog scharfe Kritik des türkischen Generalkonsulats nach sich. Und eine Veranstaltung zur Situation der Uiguren im Oktober 2007 mit Rebiya Kadeer wurde von chinesischer konsularischer Seite ausnehmend kritisch kommentiert.

¹³ Am 16.12.2022 unterzeichneten der Botschafter der Republik Nigeria in Berlin Yusuf Maitama Tuggar und Kultursenator Carsten Brosda den Vertrag, der die Eigentumsübertragung aller 179 Benin-Bronzen aus dem Museum ermöglicht. Die Objekte waren Teil des städtischen Treuhandvermögens und es bedurfte daher zuvor eines Beschlusses von Senat- und Bürgerschaft, um sie formal an Nigeria zurückgeben zu können.

Aber auch weit über dieses eine Haus hinaus konnten in allen Hamburger Museumsstiftungen in den vergangenen Jahren Prozesse begonnen werden, die der bestehenden Diversität der Hamburger Stadtgesellschaft Rechnung tragen, zu Partizipation einladen und neue Sichtweisen auf die Themen und Sammlungen der jeweiligen Häuser präsentieren. Diese wurden wesentlich von neuen Mitarbeiter:innen initiiert, die über das Programm 360° der Bundeskulturstiftung sowie der Innovationsoffensive der Kulturbehörde finanziert werden konnten. So wurde z.B. am Altonaer Museum die Sonderausstellung »Mahalla Altona: Muslime erzählen aus ihrem Alltag« (2019) in enger Zusammenarbeit mit muslimischen Gemeinschaften aus Altona entwickelt und mit der Sonderausstellung »Grenzenlos: Kolonialismus, Industrie und Widerstand« (2020), die ebenfalls mit Beteiligung eines Beirats aus Expert:innen der BiPoC entwickelt wurde, leistete das Museum einen interessanten Beitrag zur Kritik an den Kontinuitäten kolonialer Beziehungen in der Hamburger Wirtschaft.

Die Behörde für Kultur und Medien legte nicht zuletzt dafür 2018 einen Sonderfonds für Innovation auf, der die publikumsorientierte und diversitätssensible Öffnung der Museen, neue Vermittlungsformen und Partizipation, Outreach und Audience Development durch die Förderung zusätzlicher Stellen und Projekte in größerem Umfang ermöglichte. Hierdurch konnten in der Mehrzahl der Museen neue Räume ohne Bezahlschranken entwickelt werden, die explizit als »Zwischenräume« oder »Dritte Räume« im Sinne Homi K. Bhabhas (2000) verstanden werden wollen, als Orte für gesellschaftliche Aushandlungsprozesse auf Augenhöhe.

Ideen für ein Forum der Migration

2015 ging ein Ruck durch die kommunale Museumsszene in Deutschland: Die Stadt Köln kündigte an, dass um das Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland (DOMiD) ein Migrationsmuseum entstehen werde. Seit seiner Gründung 1990 hat das DOMiD (bis 2007: DOMiT) über 150.000 Objekte sowie zahlreiche schriftliche Dokumente gesammelt und damit eine bundesweit einmalige Sammlung zusammengetragen, die schwerpunktmäßig die sogenannte Gastarbeitermigration nach 1945 thematisiert. Im November 2019 stimmte der Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestags einer umfangreichen Förderung des neuen Museumsprojektes zu. In derselben Sitzung wurde noch ein zweites Projekt für eine Bundes-

förderung ausgewählt: das Forum für Migration in Hamburg, dem eine Bundesförderung von 23 Mio. Euro zugesprochen wurde, sofern die Freie und Hansestadt eine Kofinanzierung in gleicher Höhe bereitstellt. Die Debatte um ein Migrationsmuseum ist in den vergangenen Jahrzehnten auch in Hamburg, insbesondere in migrantischen Kulturinitiativen und Vereinen diskutiert worden. Mit den Auswandererhallen BallinStadt verfügt die Stadt bereits über einen musealen Ort, an dem Migrationsprozesse, insbesondere in Bezug auf das Thema Auswanderung über und aus Hamburg vermittelt werden. Die Stiftung Historische Museen griff 2019 gemeinsam mit der BallinStadt den lange gehegten Wunsch vieler Migrant:innen auf, ein Migrationsmuseum zu entwickeln, das neben Ausstellungsräumen einen Ort für Begegnung, Vorträge, Feste, Aktionen und Aktivitäten aller Art herstellt, »in denen migrantische Communities, zivilgesellschaftliche Gruppen, Einzelakteure sowie Menschen jeder Herkunft und jeden Alters eine Plattform für die gesellschaftsübergreifende Verständigung über Fragen zur jüngeren Geschichte und Gegenwart der Migration in Deutschland finden.«¹⁴ Anders als das DOMiD ist die Hamburger Initiative bisher nicht sammlungsbasiert. Zudem existieren nur sehr begrenzt und über verschiedene Institutionen verteilt biographische Zeugnisse von Migrant:innen. Daher stand schnell fest, dass die Konzeptentwicklung unter dem Arbeitstitel *Forum der Migration* mit transkulturellen Dialogprozessen einhergehen muss, die analog und digital Teilhabe und Mitwirkung breiter Bevölkerungsgruppen ermöglichen kann. Auf einer Kick-Off-Veranstaltung im Februar 2020 wurde das Projekt der Öffentlichkeit vorgestellt und für Mitwirkung und Mitgestaltung unterschiedlicher Communities geworben. In ihrer Einladung schrieb die BKM damals:

»Durch diese Bewilligung erhält Hamburg die Chance, ›Migration‹ prominent und gesellschaftsnah zu diskutieren und darzustellen. Als Erweiterung des Auswanderermuseums BallinStadt und mit fachlicher Unterstützung der Stiftung Historische Museen Hamburgs soll das Migrationsmuseum Hamburg als ›diskursiver Ermächtigungsraum‹ mit großem Gegenwartsbezug und Laborcharakter entstehen.«

Die Türkische Gemeinde Hamburg (TGH) hat in der Folge einen Verein gegründet, der es sich zum Ziel gemacht hat, ein Konzept für das Museum zu

14 Aus einer unveröffentlichten Projektskizze der Stiftung Historische Museen Hamburg, 2019.

entwickeln. Auch die BallinStadt legte erste Ideen für die Entwicklung eines neuen Ortes in Nachbarschaft zu den bestehenden Auswandererhallen vor. Durch die Corona-Pandemie konnten die geplanten partizipativen Veranstaltungsformate, in denen die Narrative der Migrationen nach Hamburg gesammelt und die Wünsche und Vorstellungen der Communities an einen derartigen Ort aufgegriffen und gemeinsam weiterentwickelt werden sollten, leider nicht in der beabsichtigten Form stattfinden. 2023 fand ein Workshop mit Vertreter:innen der Hamburger soziokulturellen Zentren statt, um die Idee eines Forums der Migration, an dem viele Menschen aus unterschiedlichen Milieus und Stadtteilen aktiv mitwirken können, zu verbreitern. Weitere partizipative Formate sind in Planung.

Von der Aufarbeitung der Hamburger Kolonialgeschichte zur Dekolonisierung Hamburgs

Etwa zur gleichen Zeit wurde in der Behörde für Kultur und Medien ein Aufgabenbereich zur *Aufarbeitung von Hamburgs (post-)kolonialem Erbe* etabliert. Strukturell und inhaltlich weisen postkoloniale und postmigrantische Diskurse einige Analogien auf: Beide fordern, dass die bisherigen Geschichtsnarrative von der westlichen Dominanz befreit werden müssen und durch »diesen Blick andere Kontexte, geteilte Geschichten, Diskontinuitäten, Brüche und marginalisierte Perspektiven ins Bewusstsein gerückt (werden), die deutlich von der bisher dominierenden ›westlichen‹ Normalität abweichen.« (Yıldız 2022, S. 77f.). Für den postmigrantischen wie für den postkolonialen gesellschaftlichen Diskurs ist daher die Beteiligung der migrantisch-diasporischen und BIPOC-Communities als Nachkommen der vom Kolonialismus betroffenen Gesellschaften ein erster Schritt der Perspektiverweiterung und des Erkennens der bisherigen »institutionellen blinden Flecken«. Und auch wenn nicht alle Fluchtursachen und Migrationsbewegungen in einer kolonialen Kontinuität zu verorten sind, gibt es viele Überschneidungen der beiden Themenfelder, die bei der Aufklärung, Sichtbarmachung und Dekonstruktion kolonialer Spuren mitbetrachtet werden sollten.

Hamburg war als Hafenstadt über Jahrhunderte hinweg eine der einflussreichsten Kolonialmetropolen Europas. Die Berliner Afrika-Konferenz 1884/85, an der hanseatische Kaufleute, Reeder und Bankenkonsortien prominent mitwirkten, war die Initialzündung zur Aufteilung Afrikas unter den westlichen Kolonialmächten. Der Hamburger Baakenhafen spielte da-

bei eine zentrale Rolle für die Truppentransporte in die Kolonien. Aber erst 2014 erkannte die Stadt die besondere Verantwortung dafür, ihre koloniale Geschichte selbstkritisch aufzuarbeiten. Dabei hatten zivilgesellschaftliche Akteur:innen, insbesondere die BIPOC-Communities, die Initiative Schwarze Menschen in Deutschland (ISD Hamburg) und der Arbeitskreis Hamburg Postkolonial schon seit langem gefordert, dass sich Hamburg dieser Aufgabe stellen müsse und zivilgesellschaftliche Gruppen dabei maßgeblich einzubeziehen seien.

Die Senatsdrucksache 20/12383 vom April 2014 markierte dann die erste Etappe in einem längeren Beteiligungsprozess, der 2017 in die Gründung des *Runden Tisches Koloniales Erbe* als einer vielstimmigen Plattform des Dialogs und Austauschs mündete. Um den notwendigen oben beschriebenen Perspektivwechsel bei der Entwicklung eines dekolonisierenden gesamtstädtischen Erinnerungskonzeptes sicherzustellen, wurde 2019 zudem der *Beirat zur Dekolonialisierung Hamburgs* berufen. Dieser ist interdisziplinär mit engagierten Expert:innen aus Zivilgesellschaft, Wissenschaft, Kultur, Bildung, Kunst, Medien, Soziales, Wirtschaft und Verwaltung besetzt, die mehrheitlich einen migrantisch-diasporischen oder BIPOC-Hintergrund haben und damit entsprechende Perspektiven in den Aufarbeitungsprozess einbringen können. Eine der zentralen Aufgaben war dabei ein Eckpunktepapier, das zum Ziel hat, die umfassende hamburgweite Verankerung des Themas Kolonialismus in der Gesellschaft (also in Kultur, Bildung, Politik, Wissenschaft und Wirtschaft) zu gewährleisten sowie Maßnahmen aufzuzeigen, wie Hamburg dekolonisiert werden kann. Das Eckpunktepapier bildet die Grundlage für ein gesamtstädtisches dekolonisierendes Erinnerungskonzept, das 2024 in Senat und Bürgerschaft beschlossen werden soll und das sowohl eine Bestandsaufnahme der dekolonisierenden Maßnahmen und Forschungen der vergangenen 10 Jahre darstellt, als auch jene Handlungsfelder benennt, in denen künftig neue Formen des post-kolonialen Erinnerns etabliert und gemeinsam mit Expert:innen aus der Zivilgesellschaft weiterentwickelt werden sollen. Eine zentrale Maßnahme dabei ist die Einrichtung einer unabhängigen zivilgesellschaftlich getragenen Koordinierungsstelle, die die Dekolonisierungsprozesse kritisch begleitet.

Gemeinsam mit der Stiftung Historische Museen Hamburgs (SHMH) wird seit 2023 und 2024 zudem das Projekt »Hamburg dekolonisieren!« realisiert. Es umfasst insgesamt vier Teilprojekte, darunter den künstlerischen Ideenwettbewerb zur Neukontextualisierung des weltweit größten Bismarck-Denkmales im Alten Elbpark. Dieser war eine Reaktion auf die Proteste aktivistischer und diasporischer Gruppen, die im Zuge der Black-Lives-Matter-Bewegung ein Umdenken Hamburgs mit seinen Kolonialdenkmälern, insbesondere dem Bismarck-Denkmal und kolonial belasteten Hamburger Straßennamen, forderten. 2021 und 2022 organisierte die BKM einen Beteiligungsprozess mit drei international ausgerichteten Workshops, die eine kritische Auseinandersetzung mit Geschichte, Kontext und Rezeption des Denkmals fördern und neue Blicke und Sichtweisen auf das Standbild eröffnen sollten. Im nächsten Schritt wurde ein zweistufiger, offener und anonymer Wettbewerb ausgelobt, der mehrere Ziele verfolgte: Neben dem bis dato wenig beleuchteten kolonialgeschichtlichen Aspekt sollte die Politik Bismarcks (Sozialistengesetze, Antiparlementarismus, Kulturmampf etc.) insgesamt kritisch kontextualisiert werden. Eine Zerstörung der baulichen Substanz war ausgeschlossen, um nachfolgenden Generationen eine eigene Erforschung und Interpretation des Standbilds zu ermöglichen.

Von insgesamt 78 Einreichungen wurden acht mit einer weiteren Ausarbeitung ihrer künstlerischen und didaktischen Konzepte beauftragt. Die hochkarätig besetzte Jury hat nach einer intensiven Befassung überraschenderweise keinen Beitrag zur Umsetzung empfohlen, da »durch eine einzelne künstlerische Intervention die Aufgabe in ihrer Komplexität und mit all ihren Facetten nicht erfüllt wurde«. Sie empfahl stattdessen, »in einem aufbauenden nächsten Verfahrensschritt den Schwerpunkt auf Vermittlung und gesellschaftlichen Diskurs zu verlagern«.¹⁵ Dieser Auftrag wird nun sukzessive umgesetzt. Neben größeren Texttafeln am Denkmal werden vielfältige Formate der Vermittlung u.a. für Schulklassen entwickelt. Obwohl der Wettbewerb ohne materielles Ergebnis blieb, hat er wichtige Impulse für den weiteren Umgang mit dem umstrittenen Denkmal geliefert und die Diskussion in der Stadtgesellschaft über die kolonialen Verstrickungen Hamburgs gefördert.

¹⁵ Details zum Wettbewerb und die 78 Wettbewerbsbeiträge sind auch weiterhin unter <https://www.shmh.de/stiftung/hamburg-dekolonisieren/bismarck-neu-denken/> (letzter Zugriff am 21.2.2024) zu finden.

Die Reinigung des Bismarck-Denkmals



Foto: Firma Kärcher

2022/2023 wurden zudem erstmals die Initiativen ergriffen, BIPOC-Communities gesondert Fördermittel für dekolonisierende Kulturprojekte zuzuwenden, ähnlich der Projektförderung im Bereich Interkultur. Darüber hinaus wurde 2023 beim Verein Ossara e.V. erstmals mit Mitteln von Bund und Land die Stelle einer Fachpromotor:in Dekolonisation geschaffen, die die vielen zivilgesellschaftlichen Initiativen unterstützt, neue Projekte initiiert und die Vernetzung mit verschiedenen Behörden und Institutionen voranbringt.¹⁶ Und schließlich entsteht mit dem Deutschen Hafenmuseum unter dem Dach der

16 Träger:in des Promotor:innen-Programms in Hamburg ist *hamburg.global e.V. – Netzwerk für weltweite Gerechtigkeit*. Die Finanzierung der Stelle erfolgt durch das Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) sowie durch

SHMH künftig ein Ort, in dem die bedeutende Rolle des Hafens und Handelsstandorts Hamburg für den deutschen Kolonialismus dargestellt wird und seine Folgen für gegenwärtige Migrations- und Globalisierungsprozesse verhandelt werden.

Mit dem Aufbau und Erhalt einer dekolonisierenden Erinnerungskultur sind jedoch auch Fragen nach sozialer und globaler Gerechtigkeit verbunden. Diskriminierungskritik sowie der Abbau von strukturellem Rassismus müssen zwingend Teil einer übergreifenden Dekolonialisierungsstrategie der Stadt sein. Daher ist es besonders wichtig, dass sich das dekolonisierende Erinnerungskonzept mit anderen Strategien im Bereich Antidiskriminierung, Gleichstellung und Integration verbindet und diese unterstützt. Dies gilt insbesondere für die Strategie zur Bekämpfung von Anti-Schwarzem Rassismus und die Hamburger Antidiskriminierungsstrategie. Es ist von herausgehobener Bedeutung, dass die Stadt die verschiedenen Strategien aufeinander abstimmt und, wo es sinnvoll ist, diese bündelt, um dann Maßnahmen zu entwickeln, die das Potenzial für echten gesellschaftlichen Wandel besitzen.

Doch auch innerhalb der BKM wurden neue Prozesse angestoßen. So hat sich 2022 die AG Diversität gegründet und mittlerweile einen ersten Bericht vorgelegt. Die Initiative verfolgt das Ziel, die nach innen und außen wirkenden behördlichen Strukturen einer diversitätssensiblen Überprüfung zu unterziehen. Darin wurden insbesondere die Bereiche Sprache und Kommunikation, Förderpraxis und Förderkriterien, Jury- und Beiratsbesetzungen, Recruitung von Mitarbeitenden sowie Inklusion in den Fokus gerückt.

Ausblick

Welche Folgerungen ergeben sich abschließend aus diesem Einblick in die Systematik behördlichen Handelns? Die bisherigen Erfahrungen lassen erkennen, dass die Förderung von Diversität bzw. die Diversifizierung ein komplexer kontinuierlicher Prozess ist, der u.a. auch einer wissenschaftlichen Expertise bedarf. Ansätze postkolonialer und postmigrantischer Theorie sollten dabei in ihrer Verschränkung betrachtet und gemeinsam auf die Förderpraxis bezogen werden. Das gilt für die Förderinstrumente nach au-

die Behörde für Kultur und Medien Hamburg. Eine Weiterfinanzierung der zunächst auf zwei Jahre befristeten Stelle ist vorgesehen.

ßerhalb, die so gestaltet sein sollten, dass sie kontinuierlich überprüft und – wenn notwendig – an die gesellschaftliche Realität angepasst werden.

Aber Diversifizierung kann nur gelingen, wenn auch in den Behörden selbst Prozesse begonnen werden, die parallel zur Förderpraxis, Diversität nach innen ausbilden und fördern. Dies setzt z.B. eine andere Form des Recruitings von künftigen Mitarbeitenden, aber auch andere Formen von Agilität innerhalb der vorgegebenen Strukturen voraus. Wenn mehr Diversität im Kulturbetrieb gewünscht wird, muss auch die dahinterliegende Förderstruktur diese Diversität abbilden. Im Kulturbetrieb selbst wäre es wichtig, dass Diversität/Diversifizierung ein durchgängiges Thema auch bei der Besetzung von Intendantz- und Vorstandspositionen der kleinen und großen Kulturinstitutionen sowie bei Ziel- und Leistungsvereinbarungen (zum Erhalt von Tantiemen) mit eben diesem Personenkreis ist.

Das ist eine komplexe Aufgabe, zumal das Thema lange überwiegend eher vernachlässigt bzw. nicht mit der u.a. durch den demographischen Wandel notwendigen Dringlichkeit behandelt wurde. Der oben wiedergegebene Abriss der Entwicklung der diversitäts- und migrationsorientierten Kulturpolitik in Hamburg in den letzten Jahrzehnten zeigt, dass es in der Stadt an positiven und gut gemeinten Ansätzen nicht gemangelt hat, diese aber auch immer wieder einer kritischen Revision unterzogen und neu ausgerichtet werden müssen, wofür ein enger Austausch mit der Zivilgesellschaft und der Wissenschaft unerlässlich bzw. eine Voraussetzung dafür waren, dass sie nicht an den Bedarfen und aktuellen Entwicklungen vorbeigingen.

Gleichzeitig stehen dahinter auch Auseinandersetzungen, die nicht immer zu aller Zufriedenheit gelöst werden können oder für die bestimmte Dilemmata kaum aufzulösen sind. So stellt die Aufgabe der Konzeption eines den heutigen Ansprüchen genügenden Migrationsmuseums immer auch die Frage danach, was ein Museum überhaupt zu leisten im Stande sein sollte und was es von einem Kulturzentrum, einer Bibliothek oder anderen öffentlichen Begegnungsorten unterscheidet. Auch die kritische Kontextualisierung eines kolossalen Denkmals mindert nicht dessen wuchtige Präsenz im Stadtraum und Straßennamenbenennungen können zwar auf effektive Weise symbolische Anerkennung wegnehmen und neu zuschreiben – was in vielen Fällen und in beide Richtungen wichtig sein kann – aber sie sind durchaus kein Ersatz für geschichtliche Aufarbeitung und die Suche nach den Spuren und Überbleibseln kolonialistischer und rassistischer Ideologien und Praxen in der Stadtgesellschaft. Da die meisten etablierten Kulturinstitutionen ihre geschichtlichen Wurzeln in diesen Epochen haben, ist es eine große Aufgabe, diese Wurzeln

aufzudecken und zu verstehen und *gleichzeitig* an einer diskriminierungskritischen und diversitätssensiblen institutionellen Umgestaltung zu arbeiten. Dies wird nicht ohne die Überwindung vielfältiger Widerstände im Inneren des Kulturbetriebs und von außen zu bewältigen sein.

Literatur

- Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*, Tübingen: Stauffenburg.
- Grotheer, Angela & Joachim Schroeder (2020): *eigenarten. Dem kulturellen Reichtum auf der Spur. Interkulturelles Festival Hamburg*, Hamburg: Argument.
- Erol Yıldız (2022): Vom Postkolonialen zum Postmigrantischen: Eine neue Topographie des Möglichen. In: Alkin, Ömer & Lene Geuer (Hg.): *Postkolonialismus und Postmigration*, Münster: Unrast, S. 71–98.