

12. Konflikte hören

Raumtheoretische Reflektionen zum Streit um Geräusch, Lärm und Stille im und um das *Canadian Museum for Human Rights*, Winnipeg, Kanada

Friederike Landau-Donnelly

0. Ein textlicher Trailer

Das Museum ist und war schon immer ein auditiver Raum: manchmal leise, manchmal laut. Schuhe quietschen übers Parkett, Kinder quengeln, Connaissseure tuscheln, manchmal klingt ein Handy und sorgt für gerunzelte Augenbrauen, Geräte zur Regelung der Raumtemperatur surren; kuratierte Geräuschkulissen und Soundscapes füllen Ausstellungsräume durch Klang-Installationen, Besucher*innenansagen, weitere Infos schallen blechern durch Audio-Guide-Kopfhörer. Obwohl das historisch gewachsene Verhaltensideal der kontemplativen Stille im Museum vorherrscht, ist auditive Hegemonie nicht stabil, permanent oder unhinterfragt.¹ Vielmehr stellen sich Museumsräume als relationale, relative Gefüge aus Stille und Geräusch bzw. Lärm dar. Des einen quälender Lärm mag hierbei des anderen lustvoller Sound sein. Schreiende Babys, schnarchende Tiere, niesende alte Herren, angeregte Diskussionen über kontroverse Werke sind also nicht *per se* ein Problem, sondern liegen im Ohr der Betrachter*in.

Auch das Ausrufen aktivistischer Parolen gegen problematisches Museums-Sponsoring kann einerseits als solidarischer Warnruf und Wachrütteln gehört werden oder eben als störende Aktion, gegebenenfalls sogar mit rechtlichen Konsequenzen der Anzeige, des Hausverbots etc. Die amerikanische

1 Mason, Rhiannon/Sayner, Joanne: »Bringing museal silence into focus: Eight ways of thinking about silence in museums«, in: *International Journal of Heritage Studies* 25 (2019), S. 5–20.

Fotografin Nan Goldin führte jüngst Proteste gegen die New Yorker Museen des Guggenheim und Met an, und klagte lautstark an, dass die Museen über Jahre hinweg Empfänger*innen großzügiger Spenden der Familie Sackler waren, die mit dem Vertrieb des Opioids *OxyContin* Milliarden US-Dollar verdiente.² Zwischen 1999 und 2019 waren ca. 247.000 Menschen in den USA an einer Überdosierung verschreibungspflichtiger Opioide gestorben.³ Auch in europäischen Museen gab es in den vergangenen Jahren Protest-Aktionen wie in der Tate Britain gegen den Öl-Konzern BP⁴ oder dem Pariser Louvre, die performativ als auch vokal waren. Abgesehen von konkreten Protesten mag mensch die Frage stellen, ob Museen nicht schon immer politisch, und damit auch politisch *umstritten* waren. Ist angesichts multipler Krisen die Erwartungshaltung an Museen gestiegen, Kämpfen für gesellschaftliche Gerechtigkeit eine Plattform zu bieten?⁵ Ist im Museum Platz für Protestrufe und hitzige Debatten? Ist Stille Ausdruck von friedlicher Koexistenz bzw. Konsens über gesellschaftliche Werte oder eher ein besorgniserregendes Zeichen von Gleichgültigkeit, Stummschaltung oder Unterdrückung?

Angesichts der verschiedentlich gelagerten auditiven Wahrnehmungen von Museumsräumen diskutiert dieser explorative, theoretisch motivierte Beitrag das kontingente Spektrum von Stille hin zu Geräusch/Lärm in einem ausgewählten Museumsraum: dem *Canadian Museum for Human Rights* (CMHR) in Winnipeg, Manitoba, Kanada. In konflikttheoretische Ansätze von Raumproduktion eingebettet,⁶ skizziere ich Museumsräume als politische Aushandlungsarenen über gewollte und ungewollte Sounds von (Deutungs)Macht und (Un)Sichtbarkeit multipler Perspektiven. Insbesondere in postkolonialen Siedler*innenstaaten wie Kanada sind politische Stille und Stimme(n) in Prozesse kollektiven Traumas und der Aufarbeitung kolonialer

2 Walters, Joanna: »Opioid crisis protesters target New York's Guggenheim over Sackler family link« in: The Guardian vom 01.02.2019.

3 https://www.supremecourt.gov/opinions/23pdf/23-124_8nko.pdf

4 Mahony, Emma: »Opening Spaces of Resistance in the Corporatized Cultural Institution: Liberate Tate and the Art Not Oil Coalition«, in: *Museum and Society* 15 (2017), S. 126–141.

5 Durgun, Pinar: »Is Protest Really the Problem in Museums? (Imagine) Museums as Places of Dialogue, Collaboration, and Disruption«, in: *Forum Kritische Archäologie* 12 (2023), Theme Issue: Archaeology as Empowerment: For Whom and How? Comments on Scholarly Activism, S. 21–24.

6 Landau, Friederike/Pohl, Lucas/Roskamm, Nikolai (Hg.): *[Un]Grounding: Post-foundational geographies*, Bielefeld: transcript 2021.

Ausbeutung und Vertreibung sowie jahrhundertelanger (und andauernder!) rassistischer Diskriminierung von indigenen und diasporischen Gemeinschaften eingebunden.

Der Beitrag bewegt sich auf dem rutschigen Terrain agonistischer Raumtheorien, also solcher, die Konflikt und Kontingenz als wichtige Bestandteile von Raumproduktion begreifen.⁷ Verortet im Museum kann konfliktorientierte, agonistische Raumtheorie bedeuten, dass Raum für Differenz, Spannung und Widerspruch geschaffen, bewahrt und wertgeschätzt wird.⁸ Agonistisches Verhandeln bestärkt – im Gegensatz zu einer konfrontativ-antagonistischen Perspektive, die die Welt in Freund*in-Feind*in-Logiken aufspaltet – Begegnungen zwischen Gegner*innen, die die Freiheit und Gleichheit sämtlicher Parteien respektieren.⁹

Ziel meiner empirisch fundierten Diskussion ist eine erste konzeptuelle Weichenstellung für die Entwicklung einer agonistischen Museumsraumtheorie. Die konkreten Einblicke in das CMHR entstanden im Rahmen des binationalen Forschungsprojekts *Hearing Conflicts (HEARCON) – Unpacking Decolonization in Canadian and Dutch Museum Initiatives via a Audio Paper*,¹⁰ im Rahmen dessen ich mit meinen kanadischen Kolleginnen Sarah E.K. Smith und Kirsty Robertson verschiedene Museen in Kanada und den Niederlanden besuchte und deren auditiven Verarbeitung kolonialer und menschenrechtsbezogener Verbrechen nachspürte.

7 Landau-Donnelly, Friederike/Pohl, Lucas: »Towards a post-foundational geography: Spaces of negativity, contingency, and antagonism«, in: *Progress in Human Geography*, 47 (2023), S. 481–499.

8 Cento Bull, Anna et al: »War museums as agonistic spaces: Possibilities, opportunities and constraints«, in: *International Journal of Heritage Studies* 25 (2019), S. 611–625; Landau-Donnelly, Friederike: »Holding Space for Conflict: Unpacking the Multi-scalar Exhibition of Conflict at the Conflictorium — Museum of Conflict, Ahmedabad«, in: *Museum and Society* 22 (2024), S. 51–66; Løgstrup, Johanne: »Museums as Contact or Conflict Zones«, in: *ONCURATING* 50 (2021); Sitzia, Emilie: »Multiple Narratives and Polyvocality as Strategies of Inclusive Public Participation: Challenges and Disruption in the History Museum«, in: *Muséologies* 10 (2023), S. 51–62.

9 Mouffe, Chantal: *Agonistics: Thinking the world politically*, London/New York: Verso 2013.

10 <https://www.ru.nl/en/research/research-projects/hearing-conflicts-hearcon>

1. Umstritten vor dem ersten Tag: Das *Canadian Museum for Human Rights*, Winnipeg

Im September 2014 öffnete das *Canadian Museum for Human Rights* (CMHR) in Winnipeg, Manitoba, seine Türen. Das Museum widmet sich der Geschichte von Menschenrechten und erzählt unzählige Geschichten über Menschenrechtsverbrechen sowie Meilensteine der 1948 per UN-Deklaration instituierten universellen Menschenrechte. Das CMHR ist ein massives, mehrstöckiges Gebäude aus Sandstein und Glas, das der französische Architekt Antoine Predock in Anlehnung an die ineinander verschlungenen Flügel zweier (Friedens-)Tauben entwarf. Dieser geschwungene Teil des Gebäudes wird als »Cloud«, Wolke, bezeichnet, und bildet den größten Teil des Museums, das insgesamt über 23.000 qm Fläche, inklusive 4.300 qm Ausstellungsfläche, misst. Das Museum in seiner heutigen Form zeigt – im Vergleich zu seiner Größe – mit einigen Hundert Objekten relativ wenige Artefakte. Eine bekannte Neuanschaffung ist die Installation »trace« der indigenen Künstlerin Rebecca Belmore, die in Erinnerung an über 6.000 Jahre indigenen Lebens auf dem Boden, wo das Museum heute steht, gemeinsam mit Museumsbesucher*innen ein raumgreifendes Wandwerk aus über 800 handgepressten Ton-Perlen aus lokalen Erden formte.¹¹ Zudem verfügt das Museum über vielfältige Audio-Objekte wie explizit für das CMHR aufgenommene Videos, Filme und Clips sowie historisches Dokumentationsmaterial und eher implizite Audio-Eindrücke wie die Nutzungsgeräusche technologischer und interaktiver Ausstellungselemente, die Geräusche verursachen. Statt als bewahrenden (H)Ort von Objekten positioniert sich das CMHR als lebendige Plattform für Geschichten, interaktives Lernen und Storytelling.

Das CMHR befindet sich auf dem Land indigener Gemeinschaften im sogenannten Treaty One Territory. Treaty One bezeichnet den Landübernahmevertrag, der 1871 zwischen britischen Siedler*innen und lokal ansässigen indigenen Gemeinschaften als erste Abmachung (von elf) der Übertragung von indigenem Land an die britische Krone verhandelt wurde. Die indigenen Treaty One Nationen bestehen aus den sieben First Nations der Brokenhead Ojibway Nation, Peguis First Nation, Roseau River Anishinabe First Nation, Sagkeeng First Nation, Sandy Bay Ojibway First Nation, Swan Lake First Nation und der Long Plain First Nation. In Winnipeg, wo das CMHR sich befindet,

11 <https://humanrights.ca/news/renowned-canadian-artist-create-major-original-piece-cmhr>

sind vor allem die Anishinaabe (Ojibwe) und Nehiyaw (Cree) ursprüngliche Bewohner*innen des Treaty One Territory, welches heute als südliches Manitoba bezeichnet wird. Innerhalb der Stadt Winnipeg spielt die konkrete räumliche Position des CMHR an den sogenannten »Forks« eine entscheidende Rolle für kontroverse Diskussionen über das Museum.¹² Der Zusammenfluss der Assiniboine und Red River fungiert seit über 6.000 Jahren als lebhaftes Schnittstelle zwischen wirtschaftlichem Handel mit Fellen, infrastrukturellem Ausbau durch Bahnschienen und sozial-kultureller Begegnung. Das Tal des Red Rivers gilt weiterhin als Geburtsort der Métis First Nation, für die das Wasser, das durch die »Forks« strömt, eine wichtige Lebensgrundlage ist. Das Territorium der Shoal Lake 40 First Nation, die auf einer menschengemachten Insel nördlich der Stadt Winnipeg leben, erlebte kurz vor der Eröffnung des CMHR 2014 eine Überflutung. Neben dieser Naturkatastrophe vollzieht sich menschengemachte Ausbeutung indigener Wasserressourcen seit Anfang des 20. Jahrhunderts und führt seit der Errichtung eines Aquädukts 1919 zu einer räumlichen Verdrängung der Shoal Lake 40 First Nation zugunsten der urbanen Wasserversorgung der Stadt Winnipeg. Von 1997 bis 2021 galt die Empfehlung für Shoal Lake 40, Wasser abzukochen, um es sicher trinkbar zu machen (boil water advisory). Diese drastischen, zeitgenössischen ressourcenbezogenen Ungleichheiten zum Auftakt des CMHR führten zur Gründung des »Human Rights Violations Museum«¹³ (Museum der Menschenrechtsverletzungen) von Seiten der Shoal Lake 40 First Nation, das im scharfen Kontrast zum positiv-zelebrierenden Ton des CMHR hinsichtlich seines Umgangs mit indigenen Gemeinschaften steht. Im radikaldemokratischen Diskurs um Museen und deren politische Kritikfähigkeit könnte man beim »Human Rights Violations Museum« von einem Para-Museum sprechen, welches hegemoniale Museumsstrukturen durch strategische Wiederaneignung von Museumsdefinition, -sammlung und -bildung neu interpretiert.¹⁴

Das CMHR spricht in bekannter kanadischer Manier sowohl im Museumsfoyer als auch auf der Website mehrfach ein sogenanntes *Land Acknowledgement* aus, also eine Anerkennung, dass sich das heutige Museum auf dem ursprünglichen Territorium indigener Gruppen befindet. Die öffentliche Wahr-

12 <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/the-forks>

13 Shoal Lake 40 »Human Rights Violations Museum« highlights water problems | CBC News: <https://www.cbc.ca/news/canada/thunder-bay/shoal-lake-40-human-rights-violations-museum-highlights-water-problems-1.2769067>

14 Sternfeld, Nora: Das radikaldemokratische Museum, Berlin: De Gruyter 2018.

nehmung des Museums schwankt zwischen offizieller Solidaritätsbekundung im Hinblick auf aktuelle Menschenrechtsverletzungen an indigenen Gemeinschaften, die in Winnipeg eine der landesweit höchsten Dichten im urbanen Raum hat, und latenter Indifferenz. Beispielsweise wurde im Jahr 2023 das lokale Protest-Camp »Marcedes« am Fuße des CMHR nach zehn Monaten geräumt, obwohl sich das Museum ebenfalls für die Aufklärung an Morden von indigenen Frauen und Mädchen aussprach.¹⁵ Dies führte nicht nur zur Aufstellung eines weiteren Camps »Morgan«, sondern auch zu einer noch entschiedeneren Positionierung von Aktivist*innen wie Diane Bousquet: »Wir sind nicht länger die Stimme einer Person, wir sind nicht länger die Stimme einer Bewegung, wir sind jetzt die Stimme von Nationen, als müssen wir das elegant machen und Leute auf dem Weg dahin bilden, aber wir geben nicht auf.«¹⁶ In aktuellen-andauernden aktivistischen Kämpfen für Menschenrechte gibt sich das CMHR also einerseits solidarisch gegenüber Aktivist*innen, ist aber andererseits auch dem Vorwurf der Heuchlerei und mangelnden Unterstützung ausgesetzt – neben indigener Marginalisierung steht das CMHR beispielsweise in der Kritik, (pro-)palästinensische Stimmen im Museum nicht (laut)stark genug zu repräsentieren.¹⁷

Bereits lange bevor das Museum 2014 offiziell eröffnete, gab es verschiedene Stimmen und Werte, die im Prozess der Museumsgründung aufeinanderprallten.¹⁸ Schon im Jahr 2000 initiierte der lokale Philanthrop Israel Asper, Steueranwalt und Medienunternehmer, eine Vision des Museums für Menschenrechte. Nach dessen Tod 2003 führte die Familie Asper, deren private Stiftung jüdische und zivile Gemeinschaftsprojekte unterstützt, und maßgeblich zur Realisierung und Finanzierung des Museums beigetragen hat, diese gesellschaftspolitischen Bemühungen fort. Weiterhin erhält das CMHR finanzielle Unterstützung in Millionenhöhe von Bund (100 Millionen kanadische Dollar, CAD), Provinz Manitoba (40 Millionen CAD) und der Stadt Winnipeg (20 Millionen CAD). Spuren von privatem Sponsoring, die in nord-amerikanischen Kultureinrichtungen nicht unüblich sind, schlängeln sich

15 <https://www.cbc.ca/news/canada/manitoba/human-rights-museum-landfill-search-support-1.6937655>

16 <https://www.cbc.ca/news/canada/manitoba/second-camp-landfill-protesters-1.6911813> (Übersetzung der Autorin)

17 <https://themanitoban.com/2024/03/as-an-ideas-museum-cmhr-is-giving-us-the-wrong-idea/47123/>

18 Busby, Karen/Muller, Adam/Woolford, Andrew (Hg.): *The Idea of a Human Rights Museum, Winnipeg, Manitoba*: University of Manitoba Press 2015.

durch das Museum – etliche Flügel, Räume, und Geländer sind mit Namen von Privatpersonen oder Familien geschmückt, die persönliche finanzielle Unterstützung offeriert haben. Seit seiner Gründung vor gut zehn Jahren hat das CMHR 1,4 Millionen Besucher*innen, von denen 70% nicht aus Winnipeg kommen, angezogen.¹⁹

2. Konflikte in Museen radikaldemokratisch theoretisieren

Die folgenden Betrachtungen einzelner Ausstellungsräume und deren spannungsgeladener Klangspektren zwischen Geräusch/Lärm und Stille sind in bestehende Museumsforschung zur aktivistischen Rolle von Museen und Kurator*innen eingebettet.²⁰ Weiterhin positioniere ich Museen als potentiell konfliktuelle Zonen oder Arenen, in denen politische Werte wie Ungehorsam und Differenz verhandelt werden.²¹ Dieses konflikt sensible Verständnis knüpft direkt an radikaldemokratische Überlegungen über das Museum an, die die Beiträge dieses Bandes verbindet.²² Während die Anwesenheit einer Vielzahl von politisch unterschiedlichen Stimmen oder Geräuschen kein radikaldemokratisches Museum garantiert, mündet Vielstimmigkeit als radikaldemokratisches (Museums-)Ideal in den Gehörgang. Im Umkehrschluss könnte mensch jedoch fragen, welchen Stellenwert Stille abseits von lautem Protest im radikaldemokratischen Museum hat – (wie) kann intentionale Stille (radikal)demokratisch sein?

Die empirischen Daten, die wir im Rahmen des Projekts *Hearing Conflicts* erhoben, bestehen aus semi-strukturierten Interviews mit Museumsangestellten des CMHR, einer kritischen Analyse von Dokumenten wie Jahresberichten, Pressemitteilungen, Strategiepapieren, politischen Rahmenwerken

19 https://friendsofcmhr.com/wp-content/uploads/2019/03/CMHR_donor-report_EN_web.pdf

20 Janes, Robert R./Sandell, Richard (Hg.): *Museum activism*, Abingdon/New York: Routledge 2019.

21 Landau, Friederike: »[Un]Grounding Agonistic Public Space: Approaching Mouffe's Spatial Theory via Museums«, in: Friederike Landau/Lucas Pohl/Nikolai Roskamm (Hg.), *[Un]Grounding*, Bielefeld: transcript 2021, S. 153–174; Message, Kylie: *The Disobedient Museum: Writing at the Edge*, Abingdon/New York: Routledge 2019; Raicovich, Laura: *Culture Strike: Art and Museums in an Age of Protest*, London/New York: Verso 2021; N. Sternfeld: *Das radikaldemokratische Museum*.

22 N. Sternfeld: *Das radikaldemokratische Museum*.

und museumspolitischen Leitlinien wie dem *Canadian Museum Act* (1990). Die für uns wichtigste Datenquelle war jedoch die eigene körperliche Erfahrung im Museumsraum – und das Dokumentieren in Form von Beobachtungsprotokollen, Zeichnungen, Videos, Fotografien und minutenlangen Audio-Clips, die die auditiven Atmosphären der Ausstellungen wiedergeben. Neben der hier entstehenden textuellen Reflektion über das CMHR möchte ich auf unser Audio Paper²³ verweisen (Abb. 1), in dem sich unsere eigenen Stimmen und Beobachtungen mit den (Selbst-)Erzählungen des Museums und jenen Stimmen, die nach wie vor im Museum kaum eine Stimme haben, vermischen.

Abb. 1: QR Code und Link zum Audio Paper
Hearing Conflicts in Museums



Link: <https://uwo.scholaris.ca/items/od9coa90-323d-41cc-b271-e3f98ba2dc40>

Meine Überlegungen orientieren sich entlang der konzeptuellen Achse von Sound und Stille. Diese Achse wird von anderen Faktoren, beispielsweise räumlichen Parametern wie An- und Abwesenheit und Dichte von Dingen und Grenzen, sowie körperlichen und kognitiven Fähigkeiten und kulturell geprägten Wahrnehmungen von Sound geprägt. Stille kann einerseits latent sein oder »by design« kuratorisch, räumlich oder architektonisch

23 In Kooperation mit der Sound-Agentur *Accounts and Records* entstanden: <https://ir.lib.uwo.ca/fimspub/391/>

erzeugt werden.²⁴ Stille ist nicht mit Abwesenheit von Geräusch als Endzustand gleichzusetzen, beides kann vielmehr durch gezielte künstlerische oder kuratorische Handlungen *produziert* werden. Anders gesagt, weder Stille noch Sound sind je total oder abgeschlossen. Auch Sound/Geräusch/Lärm oder sonst irgendein Klingeln in den Ohren korrelieren niemals direkt oder abschließend mit Anwesenheit, sondern sind relational produziert und rezipiert/gehört. Nochmals anders gesagt sind weder Sound noch Stille jemals neutral, sondern immer in historische, räumliche und kulturelle Verhältnisse eingebettet. Im Hinblick auf historische Menschenrechtsverletzungen und Verbrechen an der Menschheit wie dem Holocaust stößt auch das Sagbare, auditiv Vernehmbare bzw. die Repräsentation von menschlich verursachtem Vergehen bzw. Schmerz an Grenzen des Wahrnehmbaren.

Im Spektrum von Sound und Stille spielt auch Stimme eine wichtige Rolle, die jedoch nicht direkt mit Sound gleichgesetzt werden kann. Wer (wie laut) spricht und wer einen Sound erzeugt oder erzeugen kann, ist ebenfalls stark ressourcen- und positionsabhängig; wer *nicht* spricht, erzeugt weiterhin auch nicht automatisch Stille. Wer spricht, hat nicht immer eine (politische potente) Stimme; nicht alle Stimmen produzieren den gleichen Sound oder die gleiche Lautstärke. In einer konfliktorientierten Diskussion vom Museum ist es also wichtig, eine machtkritische und diversitätssensible Perspektive auf Sound, Stille, Stimme und die Komplexität von Mehrstimmigkeit einzunehmen. Mason und Sayner²⁵ unterstreichen in diesem Kontext beispielsweise, dass Empfindungen von Stille historisch und kulturell spezifisch bzw. situiert sind und bestimmte Emotionen und Reaktionen auf Kunst und Kulturerbe in Bezug auf Menschenrechte nicht als einheitlich angenommen oder verallgemeinert werden können.

Um Mehrstimmigkeit spezifisch im Museumsraum theoretisch einzubetten, verweist beispielsweise Sitzia²⁶ auf das Dilemma zwischen angeblicher Neutralität von Museen und dem Plädoyer für die Präsenz mehrerer Stimmen und Narrative im Museum. Sie fragt nach der Priorisierung, *welchen* Stimmen das Mandat und der Raum zu sprechen erteilt wird und welchen eben nicht.

24 R. Mason/J. Sayner: Bringing museal silence into focus, S. 5–20.

25 Ebd., S. 17.

26 Sitzia, Emilie: »Multiple Narratives and Polyvocality as Strategies of Inclusive Public Participation: Challenges and Disruption in the History Museum«, in: *Muséologies* 10 (2023), S. 51–62.

Auch Zavadskis und Hildens²⁷ Analyse über das Museum als Chor bietet ein theoretisches Werkzeug für einen nuancierten Umgang mit Sound/Stille und Konflikt im Museum. Zavadski und Hilden argumentieren, dass Multivokalität Museen ermöglicht, sich von *einer* autoritären Stimme zu lösen und stattdessen verschiedene, teils auch kontroverse Standpunkte und Perspektiven zu einem Thema zu präsentieren. Die als universal erklärten Menschenrechte sind jedoch wesentlich aus einem westlichen Kontext hervorgegangen und spiegeln somit eine Form kultureller und wertgebundener Hegemonie/Stimme wider, die generell umstritten ist, oder streitig gemacht werden kann. Mit Verweis auf Cento Bull et al.²⁸ differenzieren Zavadski und Hilden weiter zwischen einer Multivokalität, die ihrer Multiperspektivität entleert ist, und somit eher einer konsensverhafteten Multivokalität gleichkommt, und einer Multivokalität mit konfliktueller oder radikaler Multiperspektivität, die die Möglichkeit bietet, verschiedene Perspektiven gleichzeitig zum Ausdruck bzw. zum Klingen zu bringen. Während erstere, eher additive Multivokalität besser ist als gar keine Multivokalität, ist die radikale Multivokalität mit konfliktueller Multiperspektivität für radikaldemokratische Museen relevant, da sie auf ein nicht-konfrontatives, agonistisches Konfliktverständnis aufbaut und eine radikaldemokratische Museums(raum)theorie vorantreiben kann.²⁹

Agonismus plädiert, wie oben kurz angerissen – im Gegensatz zu einem eher schematischen und zerstörerischen antagonistischen Konfliktverständnis von Freund*in und Feind*in – für ein Offen- und Aushalten von Differenzen unter Gegner*innen. Im auditiven Museumsraum würde dieser agonistische Ansatz Klangraum für Akteur*innen, Narrative und Stimmen unterschiedlicher und teils auch widersprüchlicher Perspektiven schaffen, die miteinander ringen und sich nicht ignorieren oder stumm machen wollen, sondern sich gegenseitig sprechen lassen und zuhören. Eine agonistische Multivokalität würde eben *nicht* bedeuten, dass viele oberflächlich divers positionierte Leute immer dasselbe sagen (im CMHR beispielsweise die uneingeschränkte Befürwortung universeller Menschenrechte), sondern, dass auch radikal *andere* Zugriffe, Epistemologien und Narrative zum gleichen Thema zum Vorschein kommen (im CHMR zum Beispiel kritische Perspektiven

27 Zavadski, Andrei/Hilden, Irene: »The Museum as a Choir: Visitor Reactions to the Multivocality at the Humboldt Forum's Berlin Global Exhibition«, in: *Museum and Society* 21(2023), S. 57–77.

28 A. Cento Bull et al.: *War museums*, S. 611–625.

29 C. Mouffe: *Agonistics*.

auf den westlich zentrierten Menschenrechtsdiskurs). Während agonistische Formen der Begegnung Spielregeln unterliegen, die ähnlich universalistisch sind wie die Menschenrechte (nämlich der Respekt und die Einhaltung von Gleichheit und Freiheit für »alle«) und damit rassistische, religionsfeindliche, sexistische, homo- oder transphobe Ansichten ausschließen, schafft Agonismus dennoch Raum für diverse Wissens-, Glaubens- und Lernkulturen.

Abb. 2: Theoretisches Rahmenwerk

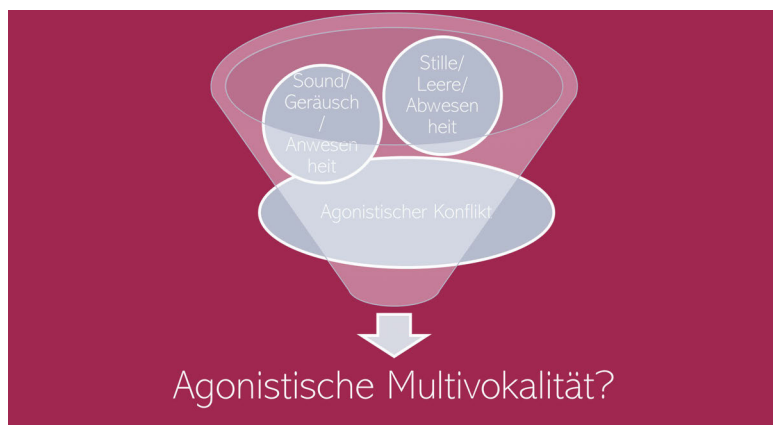


Bild: eigene Darstellung

In einer vorläufigen Theoretisierung fordert agonistische Multivokalität also Lärm und Stille *gleichzeitig* ein bzw. ein Aushalten für Ambivalenzen, dass des einen Lärm (z. B. Proteste, Aufschreie, Ausdruck von Schmerz und Trauma) des anderen unerträgliche Stille sind (z. B. Verleugnung, Passivität, Nichthan-deln), so dass Menschen verschiedenster Hintergründe und Identitäten sich *trotz* Differenzen hören und sprechen lassen können. In Bezug auf die uni-versalisierten Menschenrechte hält ein agonistischer Ansatz Räume offen für Spannungen und Widersprüche zwischen Stimmen, Individuen, Gemein-schaften und Institutionen, die sich für Menschenrechte einsetzen, deren Engagement und Ausdrucksweise hierzu aber extrem unterschiedlich ausse-hen können. Als familienverwandte Perspektive zum radikaldemokratischen Museum bringen agonistische Praktiken das potenziell emanzipatorische Po-tenzial des Museums hervor – zum Beispiel durch das Benennen und Hören

von Konflikten in ihrer Vielstimmigkeit; das Stehenlassen ihrer Widersprüche und relativen Unauflösbarkeit (unter der Prämisse, dass sie die Freiheit und Gleichheit aller respektieren); vielleicht sogar das Entwickeln einer Lust auf und für Konflikte.³⁰

3. Ins Canadian Museum for Human Rights Reinhören

Am 7. Oktober 2023 stehen wir morgens im Foyer des CMHR unter den ersten Gästen und wissen noch nicht, was für ein schrecklicher Tag sich für Menschenrechtsverletzungen entfaltet.³¹ Unser Weg windet sich durch gefühlt endlose Galerien, die durch kilometerlange matt erleuchtete alabasterfarbene Rampen, die zwischen den Museumsstockwerken schweben, verbunden sind. Dieser Weg der schrittweisen Erleuchtung bringt Besucher*innen vom dunklen Erdgeschoss, welches Verbrechen gegen die Menschlichkeit en masse darstellt, nach oben zum *Israel Asper Tower of Hope*, in dem sie einen fast 360 Grad umfassenden, inspirierenden Panoramablick³² über die Stadt und die »Forks« erhaschen können. Ein kleiner Teil der Aussicht – nach Norden, wo Großteile von Winnipegs indigenen Gemeinschaften leben – ist architektonisch durch eine Feuertür versperrt. Dieser politisch bedeutsame, architektonisch kuratierte blinde Fleck zeigt einen selektiven und (vor-)be-

30 Engel, Antke: »Konflikthafte Komplexität – Konflikt als Impuls und Praxis politischer Veränderung«, in: Brigitte Bargetz/Kreisky, Eva/Ludwig, Gundula (Hg.), *Dauerkämpfe – Feministische Zeitdiagnosen und Strategien*, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2017, S. 251–261.

31 Der 7. Oktober 2023 markiert den historisch gewordenen Tag, an dem terroristische Anschläge der islamistischen Hamas auf jüdische Menschen, Orte und Veranstaltungen über 1.000 unschuldige zivile Tote hervorbrachten. Während wir im CMHR an genau diesem Tag der scheinbar klaren Definition von Raphael Lemkin begegnen, wie ein Genozid definiert werden kann (durch kulturelle, biologische und physische Methoden), erlebt die Welt aktuell angesichts des andauernden Krieges in Gaza den Streit darüber, ob es sich in Gaza um einen Genozid handelt. Während der International Court of Justice die »plausible Annahme« attestiert, dass es sich im Gaza-Krieg um Genozid handelt, teilen Staaten wie Kanada, sowie auch Deutschland, diese Einschätzung formal bzw. offiziell nicht (Stand Mai 2025).

32 Dean, Amber/Failler, Angela: »An Amazing Gift? Memory entrepreneurship, settler colonialism and the Canadian Museum for Human Rights«, in: *Memory Studies* 14 (2019), S. 451–465.

stimmten Weg von der Dunkelheit zum Licht bzw. der Erleuchtung über die Relevanz und Allgemeingültigkeit der Menschenrechte.

3.1 Konkreter Lärm: *Canadian Journeys*

Auf der CMHR-Website wird der größte Ausstellungsraum des Museums, *Canadian Journeys*, mit dem Slogan »Countless stories, countless journeys«³³ eingeführt. Die Referenz auf die Unzähligkeit von Geschichten, Perspektiven, Stimmen, Erfahrungen suggeriert Pluralismus und Multiperspektivität an allen Ecken und Enden. Beim Betreten des Raumes empfängt uns ein hallenartiger Raum mit einem 29 Meter langen Kaleidoskop an vollgepackten Tafeln und vielfältigen Geräuschen, die man beim Betreten nicht klar hören oder einordnen kann – gedämpfter Sound, viele Stimmen, Nicht-Stille.

Die »leere« Mitte des Raumes zeigt statt Ausstellungsstücken eine interaktive Installation, den sogenannten *Arch of Inclusion*, der mit Lichtanimationen auf Bewegungen von über die Fläche laufenden Füßen oder Rollstuhlrädern reagiert. Die von Besucher*innen gezeichneten Kreise verbinden sich still, je näher man zusammenkommt. Ob diese imaginierte Verbindung ohne Worte oder Kommunikation funktioniert, bleibt offen – still ist es ja ohnehin nicht in *Canadian Journeys*.

Wir können die unzähligen Geschichten, oft aus Betroffenenperspektive formuliert, eng aufgereiht an den Wänden nachlesen, anschauen und durch individuelles Anklicken von Audio- und/oder Video-Clips nachhören. Es geht um Diskriminierung von chinesischen Migrant*innen an der Westküste Kanadas, um die Gleichstellung der Ehe, über Femizide an indigenen Frauen und Mädchen (die sogenannten Missing and Murdered Indigenous Women, MMIW-Bewegung), über die »Residential Schools«, die Kinder aus indigenen Familien bis 1996 (!) meist gegen ihren Willen aus ihren Kernfamilien entfernten und im kanadisch-weißen Schulsystem »erziehen« wollten, hin zu gefährdeten indigenen Sprachen sowie historischen und aktuellen Dynamiken der Ausgrenzung von Geflüchteten. Wir hören viele individuelle Stimmen, die berichten, wie Menschenrechte gewahrt oder verletzt wurden. Sie vervielfältigen sich, wenn wir fleißig klicken; sie überlappen und verweben sich, so dass ein auditiver Flickenteppich entsteht. Wir hören viele verschiedene Stimmen (z.B. von Einwander*innen mit verschiedenen Akzenten, auf verschiedenen Sprachen, mit und ohne musikalische Untermalung etc.),

33 <https://humanrights.ca/exhibition/galleries>

während wir uns eigentlich auditiv auf *eine* Geschichte/Stimme konzentrieren wollen. Sounds bzw. Stimmen, die wir durch bewusstes Anklicken selbst zum Reden erweckt haben, vermischen sich mit den Sound-Entscheidungen anderer Besucher*innen, die nicht isoliert stattfinden. Neben einer wandfüllenden Video-Installation zu »Residential Schools«, die in visueller und auditiver Endlosschleife läuft und so ein Grundgeräusch im Raum erzeugt, führen weitere indirekte Geräusche der Halle zu einer vielschichtigen Soundscape, die an akustische Überforderung angrenzt – auditiver Overload.

Canadian Journeys präsentiert sich als soundintensiv, vielstimmig; das Ergebnis kann von Besucher*innen als Lärm oder Überladung empfunden werden. Eine Informations- und teils auch Reizüberflutung zwischen Bild, Text, Sound, Information in dem theoretisch großzügig bemessenen Raum, die durch die relativ dicht gedrängten, »unzähligen« Narrative über Erfolge und Misserfolge kanadischer Menschenrechtsgeschichte an den Wänden dargestellt werden. Neben der räumlichen Dichte auf Augenhöhe schweben die alabasterfarbigen Rampen über den Köpfen. Zudem gibt es eine weitere Ebene von digitalisierten Fotografien, die diverse Menschen in/aus Kanada zeigen; sie wechseln in regelmäßigen Abständen und verleihen dem Raum einen dynamischen, aber auch leicht unübersichtlichen Charakter (Abb. 3).

Das Konzept der agonistischen Multivokalität kommt hier (wenn überhaupt) zu Ohren, indem vielen verschiedenen Stimmen Raum gegeben wird. Offensichtlicher ist jedoch die stark *additive* Logik, immer *mehr* individuelle und gruppenbezogene Stimmen und Narrative darzustellen, die jedoch einen ähnlichen Ton anschlagen, um sowohl Erfolgs- als auch Scheiter-Geschichten im Hinblick auf Menschenrechte hervorzubringen – *Canadian Journeys* wirkt wie ein sich immer schneller drehendes Karussell an ähnlichen Perspektiven. Parallel hierzu wird die radikale Unterschiedlichkeit der präsentierten Informationen – wichtige Menschenrechtserfolge neben horrenden Menschenrechtsverletzungen – räumlich nahezu gleichgesetzt und auditiv nicht gewichtet, priorisiert oder irgendwie geordnet. Wir hören, was wir anklicken – eine subjektive Rezeption. Das einheitliche räumliche Format der kleinen Kabinen kreiert einen Eindruck des differenzlosen Nebeneinanders, einer eher konsensorientierten Multiperspektivität, wo eigentlich Unterschiedliches ähnlich präsentiert wird. Auditiv werden historische und aktuelle Diskriminierungserfahrungen nicht differenziert; alles bzw. jeder kommt vom Sprechen, wenn wir uns durch Klick dafür entscheiden. *Canadian Journeys* verläuft somit eher im Sinne der konsensualen Multivokalität als der agonisti-

schen Multivokalität – abweichende oder herausfordernde Perspektiven über die universalisierten Menschenrechte können nicht gehört werden.

Abb. 3: *Canadian Journeys*



Foto: Friederike Landau-Donnelly

3.2 Konkrete Stille (?): *Breaking the Silence*

Der Ausstellungsraum *Breaking the Silence* thematisiert nach dem eindrucksvollen Raum *Examining the Holocaust* weitere historische und teils auch andauernde Genozide. Auf einem riesigen digitalen Tisch, dem sogenannten »Study Table« werden die menschengemachte Hungersnot der Sowjetunion gegenüber der Ukraine (Holodomor), der Genozid der Tutsi in Ruanda, der Genozid der Rohingya in Myanmar, die Auslöschung von Armenier*innen in

der Türkei, der Genozid an Jesid*innen im Irak durch die Terror-Organisation Islamischer Staat und der Srebrenica-Genozid in Bosnien aufgezeigt (Abb. 4). Das Geräusch beim elektronischen Weiterblättern von hellerleuchteten Informationen auf dem »Study Table« klingt hart und knatternd in dem sonst eher stillen und dunklen Raum. Im Vergleich zum unermesslichen Horror, der informativ vermittelt wird, nehmen die Beschreibungen der einzelnen Genozid-Realitäten erstaunlich wenig Raum ein. Im direkten Vergleich mit dem Holocaust, der im Raum vorher sehr detailliert, er- und raumgreifend beschrieben wird, kommt die Frage auf, welcher Genozid welchen und wie viel Raum einnimmt und einnehmen darf bzw. wie viel Stimme und auditives Gewicht wessen Genozide haben. Zudem gibt es einzelne Kabinen auf der einen Seite des Raumes, die die verschiedenen Genozide in Glaskästen erklären und mit Bildern, T-Shirts von Protestgruppen und aktivistischen Zitaten, die die massenhaften Menschenrechtsverletzungen dokumentieren, anschaulich machen. Unter dem Glas können wir jedoch nichts und niemanden hören.

Im Hinblick auf Geräusche, Lärm und Stille präsentiert *Breaking the Silence* eine kuratierte Stille, ein fast intimes Eintauchen in das Video-Archiv mit unzähligen Clips journalistischer Berichterstattung über die auf dem »Study Table« genannten und weitere Genozide und Menschenrechtsverbrechen. *Breaking the Silence* ist ein weiterer Raum mit unglaublich viel (auditivem) Material, welches jedoch vorrangig durch den geschützten Raum des Kopfhörers zu uns dringt – wir können und sollen wählen, wie viel Geräusch/Lärm/Stimme/Stille wir uns hier anhören bzw. wann es »genug« (für uns) ist. Der Raum kann still bleiben, wenn wir die Kopfhörer nicht aufnehmen; wir müssen uns die unzähligen Geschichten nicht anhören. Oder wir können stundenlang bleiben und alles aufsaugen. Welche Form der Multivokalität hier zum Vorschein kommt – also wie viele teils widersprüchliche Narrative, Empfindungen und Reportagen – liegt mehr im Ohr der Besucher*in als bei *Canadian Journeys*, wo die indirekte Soundscape von vielen Narrativen den Raum durchdringt und unvermittelter an alle Ohren sendet.

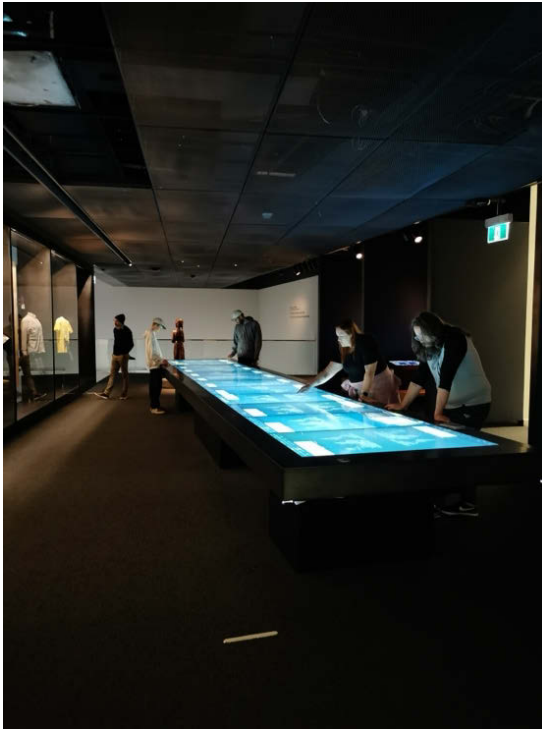
Abb. 4: Breaking the Silence

Foto: Friederike Landau-Donnelly

4. Ausblick: Welcher auditive Konflikt bleibt im Ohr?

Am Ende eines erschöpfenden Tages stellen wir fest, dass agonistische Multivokalität, die nicht nur numerisch viele, sondern auch inhaltlich-epistemologisch konfligierende Stimmen präsentieren und zum Klingen bringen will, im CMHR wenig anzutreffen ist. Zwar gibt es eine große und teils bewusst erzeugte, permanente Klangvielfalt, erzeugt durch Videos, Filme, Sprach-Clips und Nutzungsgeräusche interaktiver Ausstellungselemente, aber diese Koexistenz von Stimmen bzw. Geräuschen, stellt sich nicht per se als agonistisch im Sinne von konfliktuell-unterschiedlichen Positionen dar. Mehrere Stimmen im CMHR bringen im Ergebnis eher eine überwältigende Kako-

phonie des Immergleichen hervor statt einer produktiven, vielleicht atonalen Reibung unterschiedlicher Positionen. Eine respektvolle, gegnerische, agonistische Spannung oder auditive Ambivalenz lässt das CMHR vermissen. Kurz: Raum für agonistische Multivokalität ist weniger augenohrenscheinlich. Die Realität der unterschiedlichen Perspektiven – die Nuancen der Debatten, Dilemmata und Widersprüche – drohen im CMHR vor lauter undifferenziertem Geräusch und konsensualer Multivokalität fast unterzugehen. Weiterhin stellt sich die Frage, welchen Lärm, welche Stille, welche und wessen Stimme(n) wir eigentlich im Museum vernehmen. Im Gebäude hören wir die Rufe der Außenwelt nicht. Dabei ist direkt am Fuße des Museums so viel Lärm, Leid, Protest zur Klärung der Morde an indigenen Frauen³⁴ – wir können die ungeklärten Menschenrechtsverletzungen eigentlich direkt vor den eigenen Füßen und Ohren wahrnehmen.

Am Ende des Museumsbesuchs bleibe ich mit der Frage zurück, wie ich selbst als radikaldemokratisch Forschende in die Paradigmen der universellen Menschenrechte und dem Appell zur Handlungsermächtigung verwickelt bin: Ich soll *etwas* für die Menschenrechte tun, das ist klar, aber *wie* und *wo* das geschehen soll, bleibt mir selbst überlassen. Ist das nun die Möglichkeit für agonistische Selbstermächtigung, für das Hervorkommen verschiedenster Stimmen, auditiver Welten und Wissenskulturen? Oder ist das die ultimative (neo)liberale Responsibilisierung des Museumssubjekts? Das Grübeln im und über das radikaldemokratische Museum geht weiter.

Statt einer abgeschlossenen Analyse oder Bewertung dieses unfassbar polyvokalen Museumsraums biete ich einen poetischen Ausblick angesichts der auditiven Überforderung, die das CMHR hervorruft.

Wolltet ihr uns müde machen? Wir sind doch schon müde
 Ich will nicht erblassen in der Erwartung meines Empowerments
 DO SOMETHING NOW!
 Ich kann dir noch bewundernd zuhören
 aber ich kann deine Durchsage meiner Anschlussverbindungen nicht hören
 heiserer Aktivismus
 Im Glaskasten ist das Überleben dann doch etwas anderes
 Stimme erheben, Stimme vergeben
 Stimme verschenken, Stimme versenken, Stimme versengen
 Was stimmt denn noch? Wer stimmt?

34 <https://www.cbc.ca/news/canada/manitoba/human-rights-museum-landfill-search-support-1.6937655>

Wie viele Stimmen können (gleichzeitig) stimmen?

Stimmen verschlimmbessern

Stimmen verbessschlimmern

viele Stimmen verderben die Diversität

diverse Stimmen verderben, wenn man sie nicht sprechen lässt