

# Postkoloniale Identitäten in radikalen Räumen. Eine raumorientierte Neuerfindung der Museen im Spiegel ihrer gesellschaftlichen Verantwortung

Dr. Christopher A. Nixon   
Technische Universität Dresden

**Zusammenfassung:** Der folgende Text ist eine erweiterte und überarbeitete Fassung eines Vortrags, den ich am 23. Juni 2022 im Deutschen Technikmuseum im Rahmen des zweiten Symposiums Museumsrunde Berlin zum Thema *Identität schaffen* hielt. Angesichts des heute allgegenwärtigen durchrationalisierten und kommerzialisierten Funktionsraums sowie der stadt- und kulturpolitischen Fortschreibung kolonialer Raumordnungen plädierte der Vortrag für eine neue *Radikalität* des *musealen* Raums, *in dem* sowohl die Identität des Museums in postmigrantischen Gesellschaft(en) neu ausgehandelt wird als auch Besucher:innen und sonst unsichtbare Akteur:innen ihre Identität(en) neu (er-)finden können. Erst durch eine radikale (gegenhegemoniale) Raumordnung kann eine durchgreifende postkoloniale Neuperspektivierung gelingen.

Ich spreche heute als Philosoph zu Ihnen und hoffe, dass einige theoretische Erwägungen, die ich im Folgenden referiere, eine möglichst neue Perspektive auf Ihre raumgestalterische Berufspraxis bieten können. Dabei lässt sich, soviel sei zu Beginn bereits gesagt, das Verhältnis zwischen Theorie und Praxis nicht einfach mit einseitigen Begriffen wie Anwendung (der Theorie auf die Praxis) und Orientierung (der Praxis an der Theorie) bestimmen. Zumindest muss, im Anschluss an den Philosophen Theodor W. Adorno, eine *kritische* Theorie darum bemüht sein, den inneren geschichtlichen Widerspruch ihres mit der Praxis gemeinsamen Gegenstandes aufzuzeigen (vgl. für eine kritische Theorie der Gesellschaft Adorno 2008, 39 f.). Ich möchte Ihnen dies sogleich am Beispiel des Raums zeigen.

# 1 Erfahrungslose Nicht-Orte

Die Philosophie hat sich ab Mitte des 20. Jahrhunderts dem Raum als Phänomen und theoretischen Gegenstand zugewandt (vgl. Bollnow 2004; Merleau-Ponty 2003), wobei die erste Jahrhunderthälfte in Kunst und Wissenschaft insbesondere die moderne Zeit(erfahrung) aufarbeitete (vgl. Bergson 1991, Benjamin 1991).<sup>1</sup> Während nun die Phänomenologie gegen die Vorherrschaft (Hegemonie) eines mathematischen Raummodells, den konkreten, erlebten und gelebten Raum wiederzugewinnen suchte (vgl. Böhme 2013; Schmitz 2016) (ähnliche wie die Lebensphilosophie die wiedererinnerte und gelebte Zeit), analysierten die Sozial- und Kulturwissenschaften ihn als ‚Ort‘, an dem sich kulturelle Praxen, Diskurse und Machtmechanismen überschneiden. Marc Augé hat in seinem Buch *Nicht-Orte* (2014) festgehalten, dass eine beschleunigte, globalisierte und konsumorientierte Welt transitorische Räume hervorbringt (Autobahnen, Flughafen, U-Bahnen, Einkaufszentren, Hotelketten u. drgl. m.) (s. Abb. 1),<sup>2</sup> die nicht in eine kollektive wie individuelle Erinnerung und Geschichte eingelassen sind. Es sind disziplinierende und bis ins kleinste Detail *durchrationalisierte* Räume, die uns heute prägen und keine Identität(en) stiften. Was heißt es, wenn die gesellschaftliche Durchorganisation des Raums den (erfahrbaren) Raum eigentlich ‚zum Verschwinden bringt‘?<sup>3</sup>

Diesen Widerspruch müsste eine kritische Theorie einholen. Ich möchte Ihnen heute eine architektonische und raumgestalterische *Radikalität* vorschlagen, die überhaupt eine Bedingung der Möglichkeit für eine Neuerfindung der Museen im Zuge ihrer Auseinandersetzung mit dem wäre, was man heute recht euphemistisch das ‚koloniale Erbe‘ nennt.

# 2 Postkolonialismus und die ‚Disziplin‘ des kolonialen Raumregimes

Wenn Sie in den letzten Wochen und Monaten einen Blick in die deutschen Feuilletons werfen konnten, haben Sie sicherlich bemerkt, dass die öffentliche ‚Auseinandersetzung‘ mit postkolonialen Positionen und Perspektiven deutlich an Schärfe zugenommen hat. Diese dort einseitig geführten Debatten offenbaren ein tiefsitzendes Ressentiment. Ich versichere Sie, dass es ‚den‘ Postkolonialismus zunächst überhaupt nicht gibt.

Postkoloniale Theoretiker:innen richten einerseits ihren Blick in die Vergangenheit, um die in hegemonialen Geschichtsschreibungen unterdrückten und ausgeschlossenen Perspektiven in ein subversives Erinnerungsarchiv einzuschreiben. Andererseits fragen sie nach den Fortschreibungen (Kontinuitä-



Abbildung 1: Unterführung zur U-Bahn Station Hammer Kirche in Hamburg,  
Foto: Christopher A. Nixon.

ten), die sich etwa in den neokolonialen Arbeitsregimen und Ausbeutungsverhältnissen zwischen dem Globalen Süden und Norden sowie in den eurozentrischen Wissensperspektiven und symbolisch kulturellen Ordnungen ausdrücken. (Arbeits-)Migration, Flucht und Asyl veränderten die Staaten des Globalen Nordens nachhaltig.<sup>4</sup> Postmigrantische Gesellschaften und liberale Demokratien (vgl. Nixon im Erscheinen) haben die Aufgabe, ihren inneren Konflikt zwischen dem universalen Gleichheitsanspruch und dem Pluralismus an Differenz auszuhandeln. Postkoloniale Theorien können hierzu wichtige Impulse liefern, wenn man sich Ihnen – und damit den realen gesellschaftlichen Gegebenheiten heute – nicht verschließt.

Michel Foucault beschreibt in seinen Vorlesungen am Collège de France (1977–1978), wie Macht als Souveränität, Disziplin und Sicherheit Räume denkt und formt. Die Stadt Nantes und ihre Stadtgestaltung illustrieren das an eine Bevölkerung gerichtete Sicherheitsdispositiv. Mit Alexandre Le Maîtres Buch *La métropole* und seinen theoretischen Plänen um eine ideale Hauptstadt zeigt Foucault, dass die Souveränität „ein Territorium [kapitalisiert]“ (2022, S. 35), während die Disziplinarmechanismen durch eine stratifikatorische (hierarchische) wie funktionale Ordnung Raum und Bauwerke tatsächlich gestalten (*architecturer*). Es ist selbstverständlich die *koloniale Stadt*, die in diesem Sinn ein gewaltvolles Disziplinarregime beherrschte, das an die reißbrettartige „Konstituierung eines leeren und geschlossenen Raums [anschließt], in dessen Inneren künstliche Multiplizitäten errichtet werden“ (Foucault 2022, S. 35). Diese Unsichtbarkeit des kolonialen Diskurses in westlichen Theorien ist jedes Mal erneut erstaunlich.

### 3 Lubumbashi

Ich möchte Ihnen deshalb dazu ein Beispiel liefern. Es soll überdies zeigen, wie die koloniale Raumpolitik und die koloniale Ordnungspolitik des Sammelns und Ausstellens in Museen eng verbunden sind: Die kongolesische Stadt Lubumbashi liegt mit Sambia in einem erzeichen Kupferabbaugebiet, in dem Metalle seit Beginn des 20. Jahrhunderts in großen Mengen gewonnen wurden. Die belgische Besatzung gründete die Stadt 1910 mit dem Namen Élisabethville. Nach einem Besuch des damaligen Generalgouverneurs wurde 1921 beschlossen, eine neue *cité indigène* – das heutige Stadtviertel Kamalondo – um ein existierendes Arbeitscamp herum zu errichten (vgl. zur Stadtbaugeschichte Lagae und Boonen 2020). Die Kolonialverwaltung orientierte sich bei ihren Planungen an südafrikanischen Arbeitslagern. Kamalondo wurde am Reißbrett als exemplarische ‚Kolonialstadt‘ wie ein Gitternetz entworfen, deren räumliche Einteilung die in UMHK-Minen (Union Mini re du Haut-Katanga) arbeitende Schwarze Bevölkerung, die auch aus anderen Regionen in Belgisch-Kongo und weiteren afrikanischen Ländern (Südafrika, Ruanda, Burundi, Senegal) nach Lubumbashi kamen, effizient behausen und kontrollieren sollte. Dazu isolierte man sie von den *weißen* Europäer:innen, was durch Gesetze und Mobilitätseinschränkungen konsolidiert wurde. Die *ville blanche*, die Menschen aus Europa beherbergte,<sup>5</sup> und Komalondo wurden durch einen bis zu 500 m breiten Grenzbereich (*zone neutre, cordon sanitaire*) getrennt.<sup>6</sup> Ein rassifiziertes Grenzsetzungsregime, das in Freetwon (Sierra Leone) begann und in Städten wie Lagos (Nigeria), Dakar (Senegal) und Daressalam (Tansania), also durch britische, französische sowie deutsche Kolonialmächte, fortgesetzt wurde (vgl. Castryck 2019).

Bis heute trägt Lubumbashi diese Kolonialgeschichte im Stadtbild, wie Sammy Balojis Arbeit *Essays on Urban Planning* (s. Abb. 2) zeigt. Zwölf Fotoaufnahmen sind in einem vierzeiligen und dreispaltigen Gitternetz angeordnet. Sechs Luftaufnahmen zeigen Lumumbashi. Auf ihnen ist die einstige *zone neutre* noch deutlich als überwachsene Grünfläche zu erkennen, die sich wie eine Wunde durch die Stadt zieht. Diese Aufnahmen wechseln sich mit sechs fotografierten Insektenschauk sten ab, die das wissenschaftliche Sammeln und Ordnen kritisch den kolonialen und rassistischen Stadtplanungsstrategien gegenüberstellen und mit ihnen identifizieren.

Es ging dem kolonialen Raumregime – ich greife auf Begriffe des französischen Philosophen Jacques Ranciere zurück – um eine bestimmte (stratifikatorisch-rassifizierte) ‚Aufteilung des Sinnlichen‘ (*Polizei*) (vgl. zur Trennung zwischen Politik und Polizei etwa Ranciere 2016), die tatsächlich auch heute Städte im Globalen Norden und Süden prägt. Disziplinierungs- und Sicherheitsregime bestimmen, welche Menschen beispielsweise in die Stadtperiphe-



Abbildung 2: Sammy Baloji, *Essays on Urban Planning*, 2013, 12 Farbfotografien, je 80 x 120 cm, 320 x 360 cm, Foto: Sammy Baloji.

rie abgedrängt werden und wie sie dort leben müssen. Für einen privilegierten Teil der Stadtbevölkerung werden sie dadurch schlicht zum Verschwinden gebracht. Welche Funktion und Verantwortung haben in diesem Fall Architektur, Stadtplanung und Raumgestaltung?

#### 4 Kolonialität des Museums und ihre Raumordnung des Sehens

Ich möchte nun allerdings — ich überlasse die aufgeworfene Frage Ihrer Diskussion — das bereits erwähnte *skandalon* in Balojis Gegenüberstellung aufgreifen, dass ebenso wie die Raumplanung etwa in Lubumbashi auch das wissenschaftliche Sammeln, Systematisieren und Ausstellen in kolonialen Zusammenhängen eine Praxis gewesen ist, die in Museen und musealen Räumen ein hegemoniales Sichtbarkeitsregime eingeführt hat. Diese ‚Kolonialität‘ (Quijano 2016) des Museums habe ich kürzlich in den *kritischen berichten* in einem Debattenbeitrag thematisiert (vgl. Nixon 2022). Ich möchte deshalb im heutigen Rahmen bloß kurz einige Gedanken hervorheben, die eine kritische Museumsgeschichte, wie sie Tony Bennett bereits in *The Birth of the Museum* (1995) vorgelegt hat, liefern könnte.

Ich muss Sie dabei direkt vorwarnen, dass in dem, was ICOM (International Council of Museums) als ‚Museum‘ definiert und seit 1946 zum internationalen Maßstab gemacht hat, sich bereits koloniale Machtverhältnisse manifestieren. Deshalb möchte ich auf dekolonialen Begriffsbestimmungen

zumindest hinweisen, die die Integration des Museums in die lokalen Communities und soziale Praxen ebenso wie ihre gesamtgesellschaftliche Funktion und politisch-demokratische Relevanz im Blick haben (vgl. Hernández Velázquez 2019). Es geht ihnen um den *vergesellschafteten* Menschen und nicht um eine fetischisierte Subjekt-Objekt-Beziehung, die im Westen nach Descartes die dominante epistemologische Haltung wurde.

Jedenfalls kann eine kritische Museumsgeschichte zeigen, dass sich seit dem 19. Jahrhundert ein Ausstellungsdispositiv und disziplinierendes Raumregime mit dem Ziel entwickelt hat, die Museumsbesucher:innen zu angepassten Bürger:innen zu formen. Wie selbstverständlich werden in den Ausstellungsdisplays, nach mutmaßlich universalen, wissenschaftlichen und objektiven Kriterien, Dinge und Menschen angeordnet und in eine bürgerliche und koloniale Erzählung eingeschrieben. Denn die im 19. Jahrhundert entstehenden fachwissenschaftlichen Disziplinen (Geschichtswissenschaft, Ethnologie, Biologie, Naturkunde u. drgl. m.) führten ein eurozentrisches Entwicklungsnarrativ als Darstellungsprinzip in die Ausstellungsdisplays ein. Die in den Museen ausgestellte Klassifizierung und Einordnung des nicht-*weißen* Menschen in dieses lineare Geschichtsmodell rechtfertigte *visuell* den europäischen Kolonialismus als eine Zivilisierungsmission. Macht, Wissen und Wissensordnungen schmolzen im Sichtbarkeitsregime des Museums zusammen.

Bennett hat überdies ein weiteres zentrales Moment in diesem Ausstellungsdispositiv hervorgehoben: Die Besucher:innen sind nicht ausschließlich disziplinierbare und disziplinierte Objekte. Sie werden auch zu Subjekten und Kompliz:innen des den Ausstellungsdisplays inhärenten Blicks gemacht. In *Überwachen und Strafe* behauptet Michel Foucault (2019, 251–292), dass das Raumregime des Panoptikums die westlich-liberalen Normalisierungsgesellschaften gut beschreibt. In dessen Zentrum setzen Museen die wenig diversifizierten Besucher:innen ideologisch, wo sie sehen, ordnen und disziplinieren können (ohne dabei selbst gesehen zu werden). Diese Kompliz:innenschaft im Regime des Sehen erschwert im Wesentlichen bis heute die dekoloniale Arbeit in den Museen.

In Anlehnung an den Konferenztitel geht es darum, die ‚Identität‘ des Museums grundsätzlich neu zu (er-)finden. Es muss zu einem polyhonen Raum des Dialogs werden, in dem marginalisierte Identitätserzählungen und Erinnerungen ebenso Repräsentation und Anerkennung finden wie gesellschaftliche Konflikte öffentlich ausgetragen werden können (vgl. für eine ‚Kulturpolitik des Engagements‘ in postmigrantischen Gesellschaften Nixon im Erscheinen). Im Museum müssen die üblichen Bedeutungen, Anschauungen und Sehgewohnheiten herausgefordert – und eben nicht konsolidiert – werden. Dazu braucht es insbesondere visionäre Räume und Raumvisionen, die sich den hegemonialen (funktionalen, neoliberalen) Raumordnungen entgegenstellen,

die, wie ich zu Beginn bereits festgestellt habe, Raum(erfahrung) eigentlich zum Verschwinden bringen.

(Architekt Juhani Pallasmaa stellt zurecht fest, dass Architekt:innen dabei das perspektivische Sehen bevorzugt in die Raumgestaltung übernehmen. Metaphorisch steht das Sehen, das bezeugt die westliche Ideengeschichte (vgl. Schleusener-Eichholz 2014), dem Denken und Erkennen nahe; das entspricht freilich dem unhinterfragten zivilisatorischen Rationalisierungsparadigma. Für Pierre Bourdieu ist nicht ohne Grund die Perspektive „*die vollendetste Umsetzung der scholastischen Vorstellung* [m. Herv.]: Sie unterstellt nämlich einen einzigen, fixen Blickpunkt – also die Haltung eines an einem (Blick-)Punkt unbeweglich verharrende[r] Betrachter[:innen] – und die Benutzung eines Rahmens, der das Gezeigte durch eine starre, unbewegliche Begrenzungslinie ausschneidet, einzäunt und abstrahiert“ (2022, 33). Auf diese epistemologische (und im Kern geschichtsvergessenen) Haltung habe ich bereits im Zusammenhang mit dem herrschenden Ausstellungsdispositiv in Museen aufmerksam gemacht. Es charakterisiert eine Erziehung des Menschen zu disziplinierenden und strafenden Zuschauer:innen. Das Fühlen, Hören, Schmecken und Riechen sind Sinne, die mit ihrem unmittelbaren Körperempfinden aus dem epistemologischen Diskurs ausgeschlossen wurden. Pallasmaa nimmt im Gegenteil den Primat und die Priorität des Tastsinns an und sucht eine Architektur, die „alle unsere Sinne gleichzeitig ansprechen muss, *um unser Selbstbild mit unserer Welterfahrung zu vereinen* [m. Herv.]“ (1996, 14). „Gebäude und Städte schaffen auf diese Weise einen Horizont: für das Verstehen der menschlichen Existenzbedingungen und für die Konfrontation mit sich selbst. Anstatt lediglich optisch verführerische Objekte zu schaffen, verbindet, vermittelt und erzeugt Architektur Sinnhaftigkeit [...]. Sinnstiftende Architektur lässt uns uns selbst als ganzheitliche körperliche und geistige Wesen erfahren“ (1996, 14). Auch eine postkoloniale Perspektive muss in diesem Sinn die hegemonialen Sinnesordnungen hinterfragen, die nichts anderes als eine eurozentrische Epistemologie zum Ausdruck bringen.)

## 5 Radikalität

Abschließend möchte ich Sie noch zu diesen subversiven Räumen und Raumgestaltungen ermutigen, indem ich mich dem theoriebezogenen Radikalitätsbegriff des Philosophen und Soziologen Jean Baudrillard anschließe. Seine Gedanken hat Baudrillard in einem kleinen Essay niedergeschrieben, dessen Grundlage ein Vortrag zur Eröffnung der Ausstellung *Im Horizont des Objekts* ist, die seine Fotografien zeigte.

Baudrillard teilt dabei meine Kritik am herrschenden architektonischen Funktionalismus: „[Die Architektur] fungiert als Museum für die Verpackung

einer sozialen Form, die man Kultur nennt, von immateriellen Bedürfnissen, die keine andere Definition haben als ihre Markierung in unzähligen Kulturgebäuden. Wenn man nicht schon die Leute an Ort und Stelle museifiziert [...], kanalisiert man sie zu [...] mehr oder weniger interaktiven Lagerräumen hin, welche die Kultur- und Einkaufszentren auf der ganzen Welt sind [...]. Die Architektur wird heute durch all diese Verkehrs-, Informations-, Kommunikations- und Kulturfunktionen versklavt“ (1999, 29). Insofern fragt Baudrillard danach, ob „die Architektur noch [...] in einer Radikalität als Herausforderung des Raumes (nicht nur als Management des Raumes), als Herausforderung unserer Gesellschaft (nicht nur als Befolgung ihrer Zwänge und als Spiegel der Institutionen), als Herausforderung der architektonischen Schöpfung selbst [...] existiert“ (1999, 7).

Baudrillard wählt die Fondation Cartier pour l'Art Contemporain des Architekten Jean Nouvel als ein herausragendes Beispiel, an dessen Gebäude sich eine radikale Architektonik festmachen ließe, die „durch die Destabilisierung der Wahrnehmung das Erzeugen eines geistigen Raumes und das Einführen [...] eines szenischen Raumes“ (1999, 12) ermöglicht. Ihre Radikalität schafft „nicht identifizierte Objekte, welche auch nicht identifiziert werden können, *welche die Ordnung der Umgebung herausfordern* [m. Herv.]“ (1999, S. 14 f.). Nichtidentifizierte und nichtidentifizierbare Objekte gehen mit den Nutzer:innen, wie Baudrillard fortführt, eine „duale [...] Beziehung aus Missbrauch, Widerspruch und Destabilisierung“ (1999, 15) ein, die sie zu echten Akteur:innen im Raum machen. In einem gewissen Sinn bekommen diese Räume dadurch ein Moment des Unverfügbaren, dem unsere neoliberale durchrationalisierte Gesellschaft misstraut. „Unsere Welt wäre [allerdings] unterträglich ohne diese inhärente Kraft des Missbrauchs, ohne diese Radikalität, die von woanders kommt, vom Objekt [...], ohne diese seltsame Anziehungskraft. Und ich glaube, auch hier liegt für die Architekt[:innen] selbst etwas Verführerisches, sich vorzustellen, dass die Gebäude, die sie konstruieren, die Räume, die sie erfinden, die Orte geheimer, zufälliger, unvorhersehbarer und sozusagen poetischer Verhaltensweisen sind, und nicht nur solcher, die offiziell und in statistischen Zahlen erfassbar sind“ (Baudrillard 1999, S. 20).

Insofern Sie sich an das Disziplinarregime des Kolonialraums und die Kritik des kolonialen und heute noch herrschenden Ausstellungsdispositivs zurückerinnern, kann mit Baudrillard deutlich werden, dass ein Perspektivwechsel in den Museen auch ihre raumorientierte Neuerfindung bedingt und wie eng die Radikalisierung des musealen Raums und die postkoloniale Dekonstruktionsarbeit doch verwandt sind. Denn erst in radikalen Räumen werden Museumsbesucher:innen zu wirklichen Akteur:innen, sind nichtidentifizierte und nichtidentifizierbare postkoloniale Identitäten möglich, die gegen die ras-





Abbildung 3: Skateboardrampe in der documenta-Halle auf der documenta fifteen, Foto: Christopher A. Nixon.

sifizierte Verdinglichung und stereotype Überdeterminierung lustvoll angehen und wird schließlich die einseitige und gewaltvolle Subjekt-Objekt-Beziehung epistemologisch grundsätzlich hinterfragt, die Museen noch heute als Legitimationsgrundlage dient. Im Spiegel ihrer gesellschaftlichen Verantwortung in postmigrantischen Gesellschaften müssen Museen zu Räume werden, in denen Besucher:innen sich bestenfalls neu erfinden.

(Wie diese radikalen Räume aussehen könnten, zeigt derzeit die documenta fifteen eindrucksvoll. Das Kurator:innenkollektiv ruangrupa aus Jakarta realisiert im Zeichen des *lumbung* eine tatsächlich dekoloniale Ausstellung (vgl. Ruangrupa 2022, Nixon im Erscheinen). Das Künstler:innenkollektiv Baan Noorg Collaborative Arts and Culture aus Thailand hat beispielsweise in die documenta-Halle eine Skateboardrampe bauen lassen (s. Abb. 3), die im Übrigen gerade junge Besucher:innen als Rutschbahn „missbrauchen“. Zwischen Kassel und Nongpho soll in Zusammenarbeit mit einem örtlichen Skateboardverein zudem ein Austauschprogramm entstehen. Direkt daneben residiert die *lumbung*-Press, wo die Künstler:innen, bestenfalls auch nach den 100 documenta-Tagen, den Offsetdruck erlernen und ihre Arbeiten drucken können. Einen Tunnel in die documenta-Halle sowie den ersten Raum gestaltete das Wajukuu Art Project, die in Lunga Lungu, eine informelle Siedlung in Nairobi, arbeiten. Die Fensteröffnungen und Außenwände sind mit Wellblechen beschlagen und repräsentieren eine *informelle Ästhetik*, deren Kreativität nicht zuletzt in den ausgestellten Objekten, etwa einem massiven Mobile, deutlich wird.

Auch das Fridericianum lädt nun die Besucher:innen in den ausgestellten Archiven (The Black Archives, Asia Art Archive, Archives des luttes des femmes en Algérie) zum Stöbern ein, bietet Kindern Räume zum Spielen und (Verl-)Lernen (RURUKIDS) sowie beteiligten Künstler:innen Wohnräume und eine Bibliothek (Fridskul). Die Raumgestaltung bietet den Besucher:innen Möglichkeiten, sich mit anderen Besucher:innen und Künstler:innen auszutauschen und wie im ruruHaus an *majelis* (Zusammenkünften des *lumbung*) teilzunehmen. Auch ‚abseitige‘ und im klassischen Sinn ‚amuseale‘ und transitorische Orte, wie die Unterführung am Platz der Deutschen Einheit in Bettenhausen, werden bespielt. Die Ausstellung macht deutlich, wie eine *Delokalisierung des Politischen* (vgl. Nixon im Erscheinen) radikale – radikal anderen – Museumsräume hervorbringt und eine neue dekoloniale, inklusive und an diversen Besucher:innen orientierte Praxis des Ausstellens ermöglicht. Es wären für die deutsche Kulturlandschaft wichtige Impulse.)

## Anmerkungen

<sup>1</sup>Für die Malerei und Bildhauerei sind für diese Auseinandersetzung die italienischen Futuristen exemplarisch, insb. Umberto Boccioni und Giacomo Balla. Neben den zahlreichen Manifesten hat v. a. Boccioni (2002) die futuristischen Überlegungen zu bildnerischem Dynamismus und Simultaneität theoretisch festgehalten. In der Literatur entstanden diese ‚Zeitromane‘: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* (Marcel Proust), *Der Zauberberg* (Thomas Mann) und *Berlin Alexanderplatz* (Alfred Döblin).

<sup>2</sup>Ist nicht das Kulturunternehmen ‚Museum‘ längst schon in diesem Sinn ein Nicht-Ort?

<sup>3</sup>Es geht sowohl um einen ästhetischen als auch identitätsstiftenden (erinnernden) Erfahrungsverlust.

<sup>4</sup>In Deutschland haben heute bereits 27,2 Prozent der Menschen eine Migrationsgeschichte.

<sup>5</sup>Dazu zählen viele Griech:innen, Italiener:innen und Juden:Jüdinnen. Ende der 1940er Jahre hatten etwa 30 Prozent der *weißen* Bevölkerung in Lubumbashi keine belgischen Bezüge (vgl. Boone und Lagae 2015, S. 52 f.).

<sup>6</sup>Diese Raumteilungspraxis wurde häufig mit dem Schutz der *weißen* Bevölkerungen vor Infektionskrankheiten begründet, die von einer rassistischen Logik von (Un-)Reinheit getragen ist.


## Literatur

Adorno, Theodor W. 2008. *Nachgelassene Schriften*. Abteilung 4. *Vorlesungen*. Bd. 12. *Philosophische Elemente einer Theorie der Gesellschaft (1964)*. Hrsg. v. Tobias ten Brink und Marc Phillip Nogueira. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Augé, Marc. 2014. *Nicht-Orte*. Übers. v. Michael Bischoff. 4. Aufl. München: Beck.

- Baudrillard, Jean. 1999. *Architektur: Wahrheit oder Radikalität?* Übers. v. Colin Fournier, Maria Nievoll und Manfred Wolff-Plottegg. Graz: Literaturverlag Droschl.
- Benjamin, Walter. 1991. „Über einige Motive bei Baudelaire“. In: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. 1,2. *Abhandlungen*, 605–653. Frankfurt a. M. 1991.
- Bennett, Tony. 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Culture: Policies and Politics. Hrsg. v. Tony Bennett, Jennifer Craik, Ian Hunter, Colin Mercer und Dugald Williamson. London: Routledge.
- Bergson, Henri. 1991. *Materie und Gedächtnis: eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist*. Übers. v. Julius Frankenberger. Hamburg: Meiner.
- Boccioni, Umberto. 2002. *Futuristische Malerei und Plastik: (bildnerischer Dynamismus)*. Hrsg. v. Astrid Schmidt-Burkhardt. Übers. v. Angelika Chott. Dresden: Verl. der Kunst, Philo Fine Arts.
- Böhme, Gernot. 2013. *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. 7., erw. u. überarb. Aufl. Berlin: Suhrkamp.
- Bollnow, Otto Friedrich. 2004. *Mensch und Raum*. 10. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer.
- Boonen, Sofie und Johan Lagae. 2015. „A City Constructed by ‚des gens d’ailleurs‘: Urban Development and Migration Policies in Colonial Lubumbashi, 1910–1930“. *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung* 25, 4: 51–69.
- Bourdieu, Pierre. 2022. *Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft*. 5. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Castrycy, Geert. 2019. „Disentangling the Colonial City: Spatial Separations and Entanglements inside Towns and across the Empire in Colonial Africa and Europe“. In: *Spatial Formats under the Global Condition*. Hrsg. v. Matthias Middell und Steffi Marung. *Dialectics of the Global*, 183–204. Berlin: De Gruyter Oldenbourg. <https://doi.org/10.1515/9783110643008-007>.
- Foucault, Michel. 2019. *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*. Übers. v. Walter Seitter. 17. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- . 2022. *Geschichte der Gouvernementalität*. Bd. 1. *Vorlesung am Collège de France, 1977–1978. Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*. Übers. v. Claudia Brede-Konersmann und Jürgen Schröder. 8. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hernández Velázquez, Yaiza. 2019. „Imaging Curatorial Practice after 1972“. In: *Curating after the Global: Roadmaps for the Present*. Hrsg. v. Paul

- O'Neill, Simon Sheikh, Lucy Steeds und Mick Wilson, 255–270. Cambridge: The MIT Press.
- Lagae, Johan und Sofie Boonen. 2020. „Making and Shaping a Divided City: Notes on the Construction of Lubumbashi's First Planned 'Native Town', Commune Kamalondo 1919–29“. In: *Sammy Baloji. Other Tales*, 156–177. O. O.: LundsKonsthall und Kunsthall Aarhus.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2003. „Das Auge und der Geist“. In: *Das Auge und der Geist*. Hrsg. v. Christian Bermes. Übers. v. Hans Werner Arndt, 275–317. Hamburg: Meiner.
- Nixon, Christopher A. 2022. „Frederick Serving Fruit. Die Zukunft und soziale Verantwortung des postkolonialen Museums“. *kritische berichte* 50, 1: 62–70.
- . Im Erscheinen. „*Lumbung*, Delokalisierung und eine Kulturpolitik des Engagements: Eine Antwort auf die Krise der liberalen Demokratie. In: *Konfliktuelle Kulturpolitik – Conflictual Cultural Politics*. Hrsg. v. Oliver Marchart et. al. Heidelberg: Springer-Verlag.
- Pallasmaa, Juhani. 2013. *Die Augen der Haut: Architektur der Sinne*. 2. Aufl. Los Angeles: Atara Press.
- Quijano, Aníbal: 2016. *Kolonialität der Macht, Eurozentrismus und Lateinamerika*. Übers. v. Alke Jenss und Stefan Pimmer. Wien: Turia + Kant.
- Rancière, Jacques. 2016. *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*. Übers. v. Richard Steurer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Ruangrupa. 2022. *Majalah lumbung. Ein Magazin über Ernten und Teilen*. Berlin: Hatje Cantz Verlag.
- Schleuser-Eichholz, Gudrun. 2014. „Sehen“. In: *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. Hrsg. v. Ralf Konersmann, 372–379. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Schmitz, Hermann. 2016. *Atmosphären*. 2. Aufl. Freiburg: Verlag Karl Alber.

**Christopher A. Nixon**, Dr. phil,  <https://orcid.org/0000-0001-5325-2365>, E-Mail: christopheranixon@googlemail.com, ist seit 2022 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Politische Theorie und Ideengeschichte der Technischen Universität Dresden. 2020–2021 arbeitete er als Kurator für koloniale Vergangenheit und postkoloniale Gegenwart bei der Stiftung Historische Museen Hamburg (SHMH) und kuratierte dort in Co-Projektleitung eine Ausstellung zur kolonialen Verflechtung der hamburgischen Industrie. 2013–2019 lehrte und forschte er an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz am Arbeitsbereich Praktische Philosophie. Lehraufträge übernahm er

an der Hochschule Kaiserslautern, Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz, Evangelischen Hochschule Berlin und Alice Salomon Hochschule Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte sind: Postkoloniale, Kritische und Politische Theorie, Ästhetik, Sozialphilosophie. Im Frühjahr 2023 erscheint seine Dissertation im Passagen Verlag. <https://christophernixon.blog>

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons „Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen - 4.0 International“ Lizenz (CC BY-NC-ND 4.0) und beruht auf dem Werk unter <https://christophernixon.blog>.



**Zitationsempfehlung:** Nixon, Christopher A. 2022. „Postkoloniale Identitäten in radikalen Räumen. Eine raumorientierte Neuerfindung der Museen im Spiegel ihrer gesellschaftlichen Verantwortung“. Vortrag, 2. Symposium Museumsrunde Berlin, Deutsches Technikmuseum, Berlin, 23. Juni 2022. Manuskript, zuletzt geändert am 1. August 2022 (V. 1.0). Portable Document Format. <https://christophernixon.blog/wp-content/uploads/vortrag-postkoloniale-identitaeten-in-radikalen-raeumen.pdf>.