

Iris Rajanayagam / Ohiniko Mawussé Toffa (Hrsg.)

Transformative Archive

Ansätze und Perspektiven für
die (historisch-)politische Bildung

Iris Rajanayagam / Ohiniko Mawussé Toffa (Hrsg.)
Transformative Archive

Schriftenreihe Band 11273

Iris Rajanayagam / Ohiniko Mawussé Toffa (Hrsg.)

Transformative Archive

Ansätze und Perspektiven
für die (historisch-)politische Bildung

Diese Veröffentlichung stellt keine Meinungsäußerung der Bundeszentrale für politische Bildung dar. Für die inhaltlichen Aussagen tragen die Autorinnen und Autoren die Verantwortung. Beachten Sie bitte auch unser weiteres Print- sowie unser Online- und Veranstaltungsangebot. Dort finden sich weiterführende, ergänzende wie kontroverse Standpunkte zum Thema dieser Publikation.

Die Inhalte der zitierten Internetlinks unterliegen der Verantwortung der jeweiligen Anbieter. Für eventuelle Schäden und Forderungen können die Bundeszentrale für politische Bildung sowie die Herausgeberin und der Herausgeber keine Haftung übernehmen.

Bonn 2025

© Bundeszentrale für politische Bildung
Bundeskanzlerplatz 2, 53113 Bonn, info@bpb.de

Lektorat: Nicole Suzuki, Wien

Übersetzungen: Melody Makeda Ledwon und Jennifer Sophia Theodor, Berlin

Umschlaggestaltung: Michael Rechl, Kassel

Umschlagillustration: © IKUYO_S - stock.adobe.com

Satzherstellung und Layout: le-tex publishing services GmbH, Leipzig

Druck: Druck- und Verlagshaus Zarbock GmbH & Co. KG, Frankfurt am Main

ISBN 978-3-7425-1273-4

www.bpb.de

Inhaltsverzeichnis

Rajkamal Kahlon	
Vorwort	9
Iris Rajanayagam und Ohiniko Mawussé Toffa	
Einleitung	15
Fatima El-Tayeb	
Transformative Archive in queerer Raumzeit	21
Gayatri Gopinath im Gespräch mit Iris Rajanayagam	
Widerspenstige Visionen, transformative Archive	35
Imad Gebrael	
Die Unordnung durcheinanderbringen – Über visuelle Taxonomien und Gegenarchive	45
Vasuki Shanmuganathan und Gnanushan Krishnapillai	
Tamil Archive Project – Archiv der Erfahrungen	63

Isidora Randjelović

Erinnerungsarbeit an den Porajmos im Widerstreit..... 79

Anguezomo Mba Bikoro

**Das Haus der Frauen: Trauma, Trauer und
Gerechtigkeit in Schwarzen migrantischen,
queeren Archiven..... 95**

Aubree Penney mit Nico Rodriguez Melo, Monument Lab

**Wie Medizin: Die transformative Kraft einer
neugestalteten Erinnerungslandschaft im öffentlichen
Raum..... 111**

Hannah J. M. Ishmael

**Widerstand, Reparationen und Neulernen:
Die Entwicklung der Black Cultural Archives..... 119**

Kathy-Ann Tan

**Kontrapunktisches, queeres Lesen im kulturellen
Archiv..... 135**

Raju Rage

Raus aus den Archiven..... 147

Jul Kolberg, Latifa Hahn und Taye Naizghi, xart splitta e.V.

Erinnerungen im Prozess: Ein Community-Archiv 169

Ohiniko Mawussé Toffa

**„Negativität“ als Methodentheorie eines
postkolonialen Umgangs mit dem „Archiv“ in der
deutschen Kolonialgeschichtsschreibung:
ein Versuch** 183

Biografien 199

Eindrücke Symposium „Transformative Archive“ 207

Rajkamal Kahlon

Vorwort

Transformierte Archive

Die Völker der Erde bezieht sich auf ein deutsches Anthropologiebuch von Dr. Kurt Lampert aus dem Jahr 1902. Kahlon, die das Buch während ihrer SWICH-Residency im Weltmuseum Wien in einem Wiener Antiquariat erwarb, zerlegte das Buch und nutzt die Originalseiten als Raum für ein *talking back* im Sinne eines Gegendiskurses zum Buch, seinem Autor, der Wissenschaftsdisziplin der Anthropologie, der Darstellungsgewalt europäischer Kolonialprojekte und der westlichen Wissensproduktion. Das kumulative Projekt umfasst mittlerweile mehr als 300 Zeichnungen.



Seite 9–11: *People of the Earth* (*Die Völker der Erde*), 2017–2022 (Details), mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin

In einem 2017 erschienenen Essay in *TEXTE ZUR KUNST* schrieb Susanne Leeb über Kahlons Arbeit mit Büchern, Malerei und Porträts:

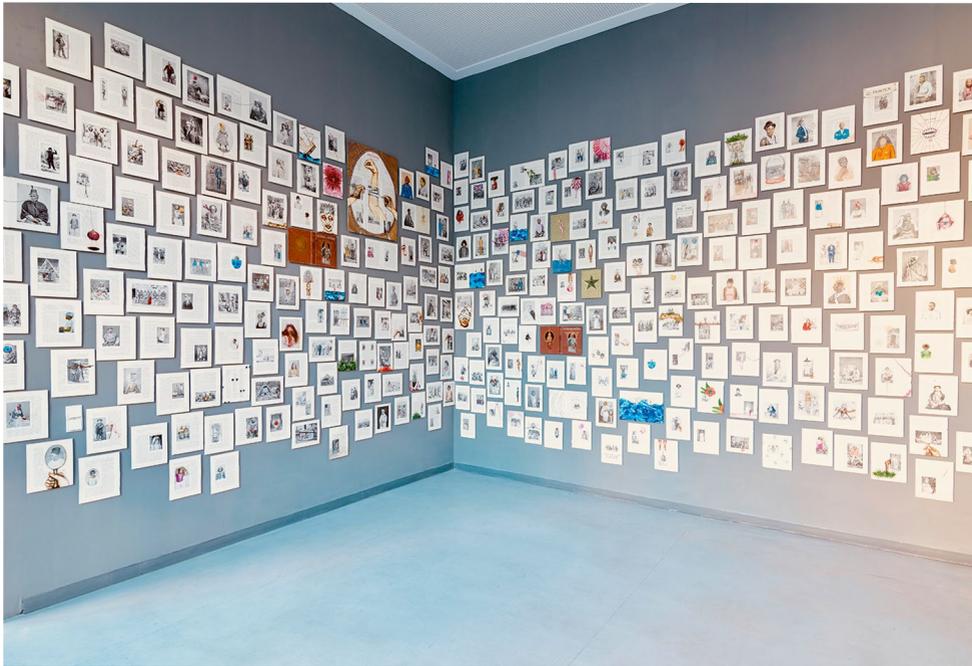
„Die epistemische Gewalt dieser Bücher wird in ihrer Serie ‚Die Völker der Erde‘, die den Titel eines dieser Kompendien aufgreift, mit einer Geste beantwortet, die eine andere Beziehung zu den Fotografierten etabliert, eine persönliche Beziehung des Respekts und der Solidarität [indem sie deren (manchmal militante) Handlungsfähigkeit wiederherstellt]¹. Durch den zeichnerischen Eingriff ist klar, dass es sich um eine imaginäre Beziehung handelt, die aber erstens wirksam ist und die zweitens bearbeitet werden muss, um die damals geprägten Stereotypisierungen, die in Buchform weiterhin zirkulieren, nicht die herrschende Imagination bestimmen zu lassen, die einer interventionistischen Kriegspolitik gegenüber diesen Regionen qua Fortschreibung von rassistischen Stereotypen zupasskommt.

Sowohl das Idiom der Buchillustration als auch das, was Kahlons spezifische Arbeitsweise ausmacht, zeigen sich erst in diesem Bruch zwischen den beiden Bildformulierungen: der reproduzierten Druckgrafik und der künstlerischen Handschrift. Letztere bedeutet dann wiederum nicht nur Künstler/innenindividualität, wie in der Repräsentationskritik die längste Zeit formuliert, sondern auch den Einsatz eines Materials als persönliche Bezugnahme auf die abgebildeten Personen.“ (Susanne Leeb: Idiome: Die kleinen ks der Kunst, in: *TEXTE ZUR KUNST* 108/2017)

Anmerkungen

- 1 In der englischen Version dieses Textes lautet dieser Satz: „Her series ‚Die Völker der Erde‘ (‚Peoples of the Earth‘) responds to the epistemic violence of these books – the title quotes one of them – with a gesture that establishes a different relation to the subjects of the photographs, a personal relationship of respect and solidarity by restituting (sometimes militant) agency.“ Susanne Leeb: Idioms: The Minor ‚a’s of Art, in: *TEXTE ZUR KUNST* 108/2017.

Da den Herausgeber*innen dieses Bandes besonders auch der letzte Teil dieses Satzes wesentlich für das Verständnis der Arbeiten Kahlons und der Bedeutung dieser Serie im Kontext der Thematik dieses Bandes erscheint, wurde dieser Satzteil in deutscher Übersetzung in dieses Zitat aus der deutschen Version von Leeb's Text eingefügt.



People of the Earth (Die Völker der Erde), 2017–2022, Installationsansicht, Are my hands clean?,
Galerie Wedding, Berlin, 2019, mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin

Einleitung

„We have to tell these stories, because there are others coming after us who will need them, just as we need to retell the stories of those who came before us.“ Fatima El-Tayeb¹

„Transformative Archive“, der Titel dieses Bandes sowie des gleichnamigen Symposiums, wurde inspiriert von Fatima El-Tayeb, die 2020 im Rahmen einer Keynote zum Launch der Online-Plattform *The Living Archives* von „transformativen Archiven“ im Zusammenhang mit marginalisiertem Wissen, insbesondere marginalisierter bewegungsgeschichtlicher Wissensbestände, sprach. Sehr gerne beginnen wir daher zunächst mit einem Dank an Fatima El-Tayeb für die Inspiration zu diesem Titel.

Die Auseinandersetzung mit Archiven im Zusammenhang mit Fragen von Erinnerungsarbeit und der Analyse von Praktiken von Wissensproduktion und -transfer hierin sowie der Einfluss dieses Wissens auf politische Konzepte und Handlungspraktiken war der Ausgangspunkt für die Überlegungen zum Symposium „Transformative Archive. Ansätze und Perspektiven für die (historisch-)politische Bildung“, das im November 2022 in Kooperation mit dem Grassi Museum für Völkerkunde zu Leipzig stattfand und an das dieser Band anknüpft. Bedeutsam war hierbei die Frage, wie die Weitergabe und Dokumentation von marginalisiertem Wissen dabei unterstützen kann, – in Deutschland und transnational – Ungleichheitssystemen zu begegnen, kolonial tradierte Erzählungen zu irritieren und somit in einem nächsten Schritt eine Steigerung von gesellschaftlicher Partizipation und Teilhabe zu fördern. Darüber hinaus wurde danach gefragt, welche Alternativen zu einem in kolonialen Paradigmen eingebetteten Verständnis und Umgang mit Archiven und den darin enthaltenen oder eben nicht enthaltenen Wissensbeständen geschaffen werden können beziehungsweise bereits geschaffen wurden. Und einen weiteren Diskussionsstrang bildete schließlich die Auseinandersetzung damit, wie durch die Entwicklung und Re_zentrierung von Gegenerzählungen eine kritische Durchleuchtung hegemonialer Historiografie im Allgemeinen ermöglicht wird.

In „To go beyond: towards a decolonial archival practice“ erklären J. J. Ghaddar und Michelle Caswell, dass:

„Archive seit Langem als eine Quelle für die Geschichtsschreibung der modernen Nation und – zusammen mit Institutionen und Technologien wie Druckerpresse, Eisenbahn, Volkszählung, Karte und Museum – für die Herausbildung einer nationalen Identität und eines nationalen Bewusstseins (Anderson 1991/1982) betrachtet werden. Die Entstehungsgeschichte einer Nation, ihre Geschichte und Mythen dienen als wichtiges Skript für die Staatsbürger*innenschaft und leiten die Bürger*innen an, zu glauben zu wissen, wer zur Nation gehört und wer nicht, und weisen ihnen ihren Platz in der Welt zu. Sie helfen den Menschen, sich als Teil einer Nation mit einer bestimmten Bevölkerung, einem bestimmten Territorium und einer bestimmten Geschichte zu sehen und zu erleben.“²

Archive spielen somit auch eine maßgebliche Rolle in der Formation und Konstruktion von Identität und Zugehörigkeit beziehungsweise Nicht-Zugehörigkeit und Abgrenzung.

Eine der entsprechenden Ausformungen des Archivs, die mit schwerwiegenden Problemen behaftet ist, stellt bis heute eben diese Konstruktion von Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit und die damit einhergehende, sich aktuell stets verschärfende Asyl- und Migrationspolitik in Deutschland und Europa dar. In diesem Sinne adressierte das Symposium „Transformative Archive“ auch die Problematik der Nationalitätsfrage als einen kolonial geprägten rassistischen Mechanismus, der bis in die Gegenwart in Migrationsdiskursen, in der Problematik der Konstruktion einer nationalen Identität in den ehemaligen Kolonialmetropolen, in Fragen von Staatsangehörigkeit sowie in den Institutionen, die diese Politik durch- und umsetzen müssen, verankert ist.

Das Nachdenken über transformative Archive bildet demnach einen wichtigen Aspekt innerhalb dekolonialer und postkolonialer Diskurse. Überlegungen dahingehend erlauben es, kontinuierlich Fragen von Nationalität, Nation Building, Staatsangehörigkeit und damit verbunden Identität und Zugehörigkeit neu zu verhandeln. Sie offenbaren Leerstellen und Desiderate in konventionellen Archiven und der Auseinandersetzung mit diesen und bieten Räume für Gegen-Narrative, jenseits kolonialgeprägter Erzählungen der Geschichte der Nation.

Der Historiker Michel-Rolph Trouillot argumentiert in seinem zentralen Werk *Silencing the Past. Power and the Production of History* (1995), dass

das Schweigen als Konsequenz ungleicher Machtverhältnisse in der Produktion von Geschichte in vier wichtigen Momenten festzuhalten ist:

„der Moment der Schaffung von Fakten (die Herstellung von Quellen); der Moment der Zusammenstellung von Fakten (die Herstellung von Archiven); der Moment der Wiedergewinnung von Fakten (die Herstellung von Erzählungen); und der Moment der retrospektiven Bedeutung (die Herstellung von Geschichte in letzter Instanz)“.³

Weiter schreibt er: „Die Produktion von Spuren ist immer auch die Erzeugung von Schweigen.“

Hier stellt sich folglich die Frage: Welche Geschichte_n werden als relevant und bedeutsam betrachtet und welche nicht? Wie, wo und von wem wird Geschichte „gemacht“ oder „kuratiert“ – um auf den Beitrag von Kathy-Ann Tan in diesem Band zu verweisen, in dem die US-amerikanische Literaturwissenschaftlerin Saidiya Hartman, die sich in ihrem Werk vor allem mit der Geschichte der Sklaverei und der Rolle von Archiven und des Archivierens hierin auseinandersetzt, zitiert wird?⁴ Welche Auswirkungen hat dieses „Kuratieren“ in Hinblick auf mögliche Leerstellen für gesellschaftliche Aushandlungsprozesse heute?

In den Eröffnungsreden zum Symposium „Transformative Archive“ wurde nicht zuletzt auf die Gewalt hingewiesen, die von Kolonialarchiven ausgeht, und auf die daraus resultierende Notwendigkeit einer kritischen Auseinandersetzung mit diesen. Ein Fokus dieser Auseinandersetzung liegt im Sinne von transformativen Prozessen in der Identifizierung und Analyse von möglichen Formaten und Methoden, die teilweise bereits vielfach angewandt werden, um dieser Gewalt, die unter anderem durch Sprache, Kategorisierungs-, Ordnungs- und Hierarchisierungsmechanismen zutage tritt sowie auf epistemischer Ebene durch die Negierung, Abwertung und Delegitimierung bestimmter Wissensbestände und Erzählungen, etwas entgegenzusetzen.

Arjun Appadurai zitierend schreibt Trouillot bezüglich konventioneller Archive: „Sie vermitteln Autorität und legen die Regeln für Glaubwürdigkeit und Interdependenz fest; sie helfen bei der Auswahl der Geschichten, die zählen“.⁵

Jacques Derrida wiederum zeigt in seinem bekannten Beitrag „Archive Fever“ die Funktion des Archivs auf, nicht nur Ereignisse festzuhalten, sondern diese auch zu produzieren: „Die Archivierung bringt das Ereignis in gleichem Maße hervor, wie sie es aufzeichnet.“⁶

Transformative Archive stellen eine Möglichkeit dar, genau diese Festsetzung dessen, was es wert ist, erzählt zu werden, und was nicht, zu irritieren. Sie ermöglichen es, genau diese marginalisierten, überschriebenen und zum Schweigen gebrachten Geschichten zu erzählen, tragen somit zu einer Pluralisierung von Erinnerung bei und eröffnen Räume, in denen neue Perspektiven und kollektive Zukunftsvisionen entwickelt werden können.

An das Symposium „Transformative Archive“ anschließend und die dort geführten Diskurse fortsetzend, widmet sich der Band der Thematik auf multi-perspektivischer und transnationaler Ebene. Neben der Vorstellung bereits vorhandener und aktiver „transformativer Archive“ wie des *Black Cultural Archive*, von *The Living Archives*, des *RomaniPhen Archivs*, des *Tamil Archive Project* oder des *Monument Lab* werden mit den Beiträgen von Rajkamal Kahlon, Fatima El-Tayeb, Gayatri Gopinath, Raju Rage, Anguezomo Mba Bikoro, Kathy-Ann Tan, Imad Gebrael und Ohiniko Mawussé Toffa Ansätze, Potenziale und Herausforderungen in der kritischen Beschäftigung mit konventionellen Archiven sowie mögliche Wege der Re- und Neukonfiguration in diesem Kontext dargestellt.

Fatima El-Tayeb skizziert in ihrem Beitrag, inwieweit transformative Archive ein zentrales Instrument in der Produktion und Aufbewahrung von gegenhegemonialen, dekolonialen Wissensbeständen darstellen, und präsentiert in diesem Rahmen mit dem Projekt *Intersectional Black European Studies (InBEST)* ein sich in der Entstehung befindendes transformatives Archiv. Im Gespräch zwischen Gayatri Gopinath und Iris Rajanayagam werden die Themen queere Optik, Archivierung als queere kuratorische Praxis und die Verbindung von transformativen Archiven und queerer Diaspora angesprochen und erkundet. Imad Gebrael spricht sich in seinem Beitrag „Die Unordnung durcheinanderbringen – Über visuelle Taxonomien und Gegenarchive“ für eine Destabilisierung von in Archiven enthaltenen Informationen durch ständige „Spekulation, Fabulation und Verhandlung“ aus und betont dabei die Zentralität von „Verweigerung“, um auch Fallstricken und (institutioneller) Instrumentalisierung im Zusammenhang mit der Entwicklung und Verstetigung von Gegenarchiven entgegenzuwirken.

Vasuki Shanmuganathan und Gnanushan Krishnapillai vom *Tamil Archive Project* in Toronto, Kanada, reflektieren die Entstehungsgeschichte, die zu Grunde liegenden Prämissen sowie methodischen und praktischen Zugänge des digitalen Archiv-Projektes und zeigen hiermit zusammenhängend die Zentralität von Community-übergreifenden Verbindungen auf. Isidora Randjelović

beschreibt anhand der Erinnerung an den Porajmos (den im Nationalsozialismus an den Sinti*zze und Rom*nja begangenen Genozid) im deutschen Kontext Mechanismen der „Hegemonie des Entrinnens“ und macht auf die Wichtigkeit einer kritischen Betrachtung von Archivierungsprozessen aufmerksam. Anguezomo Mba Bikoro widmet sich in ihrem Beitrag Fragen von Trauma, Trauer und Gerechtigkeit im Zusammenhang mit der Herstellung und Betrachtung Schwarzer migrantischer, queerer Archive. Aubree Penney und Nico Rodriguez Melo stellen anhand ausgewählter Projekte die Arbeit des *Monument Lab* in Philadelphia, USA, dar und verhandeln daran anknüpfend die Frage von transformativen Archiven in Verbindung mit Denkmälern. Hannah Ishmael zeichnet die Geschichte des *Black Cultural Archive* in London nach und gibt damit ein Beispiel eines von der und für die Community errichteten und aufrechterhaltenen transformativen Archivs, das in England bis heute eine der führenden Stimmen von Nichtregierungsorganisationen und Kulturinstitutionen für die sogenannte *Windrush*-Generation darstellt.

Kathy-Ann Tan führt anhand zweier ausgewählter Ausstellungen/künstlerischer Arbeiten in das kontrapunktische Lesen von Archiven ein und verdeutlicht in diesem Zusammenhang, warum dieses für die kritische Betrachtung und daran anschließend den Aufbau von Gegenarchiven von Bedeutung ist. Raju Rage erläutert den Prozess des Ent_archivierens als dekolonialer Praxis im Rahmen der Herstellung und des Zugänglich-Machens marginalisierter, zum Schweigen gebrachter und überschriebener Community-Narrative und damit verbundener Wissensbestände. Jul Kolberg, Latifa Hahn und Taye Naizghi präsentieren das digitale Archiv *The Living Archives* und zeigen vor diesem Hintergrund auch Herausforderungen und Fallstricke auf. Und schließlich wendet sich Ohiniko Mawussé Toffa in seinem Beitrag „Negativität‘ als Methodentheorie eines postkolonialen Umgangs mit dem ‚Archiv‘ in der deutschen Kolonialgeschichtschreibung: ein Versuch“ anhand eines Berichts des Leiters der Togo-Hinterland-Expedition Dr. Ludwig Wolf aus dem Jahr 1889 der Frage eines postkolonialen Umgangs mit dem Archiv zu.

Wir möchten uns an dieser Stelle bei allen an dem Band beteiligten Personen herzlich bedanken. Wir hoffen, die Publikation lädt zur Reflexion ein und zeigt Wege zur Entwicklung von Formaten und Methoden für die politische und historisch-politische Bildung auf.

Anmerkungen

- 1 Keynote Symposium „Transformative Archive. Ansätze und Perspektiven für die (historisch-) politische Bildung“, Leipzig 2022: www.bpb.de/veranstaltungen/veranstaltungskalender/512478/transformative-archive/.
- 2 J. J. Ghaddar/Michelle Caswell: „To go beyond“: towards a decolonial archival praxis, in: *Archival Science* 19/2019, S. 75. <https://doi.org/10.1007/s10502-019-09311-1> (06.03.2024); ins Deutsche übersetzt von Iris Rajanayagam.
- 3 Michel Rolph Trouillot: *Silencing the Past. Power and the Production of History*, Boston 1995, S. 26; ins Deutsche übersetzt von Iris Rajanayagam.
- 4 Vgl. den Beitrag von Kathy-Ann Tan in diesem Band sowie Saidiya Hartman: *Venus in zwei Akten*, in: *Diese bittere Erde (ist womöglich nicht, was sie scheint)*, aus dem Englischen von Yasemin Dinçer, Berlin 2022[2008], S. 85–116.
- 5 Trouillot (Anm. 3), S. 52; ins Deutsche übersetzt von Iris Rajanayagam.
- 6 Jacques Derrida: *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*, übers. v. Hans D. Gondek und Hans Naumann, Berlin 1997, S. 35.

Fatima El-Tayeb

Transformative Archive in queerer Raumzeit

Übersetzt aus dem Englischen von Jennifer Sophia Theodor

Indem wir unterschiedliche Stärken als gleichwertig anerkennen, können aus ihrer Wechselwirkung neue Formen des Daseins entstehen, und der Mut und die Entschlossenheit, auch dann zu handeln, wenn der Ausgang ungewiss ist.

*Audre Lorde, „Die Werkzeuge der Herrschenden
werden das Haus der Herrschenden niemals einreißen“¹*

Der Datendieb wandert durch Ruinen, durch das Ödland unseres späten 20. Jahrhunderts. Und er stößt auf einen kleinen Stein, ein Fragment. Darauf ist ein seltsamer Satz geschrieben: „Die Grenze zwischen sozialer Wirklichkeit und Science Fiction ist eine optische Illusion.“ Verwirrt wandert er weiter, auf der Suche nach Menschen, die ihm diesen seltsamen Lehrsatz bestätigen.

John Akomfrah, Der letzte Engel der Geschichte?

In diesem Text skizziere ich mein Verständnis sowohl von transformativen Archiven als Räumen der Möglichkeit und Verbindung als auch von queerer diasporischer Raumzeit als Anfechtung der ausschließenden räumlichen Zeitlichkeit der europäisch-kolonialen Moderne. Beide sind zentral für eine alternative, dekoloniale Herangehensweise an die Produktion und Bewahrung von Community-Wissen. Nachdem ich diesen Gedanken theoretisch und anhand meiner eigenen Begegnungen mit verschiedenen Archiven ausführe, schließe

ich mit dem Projekt *Intersectional Black European Studies (InBEST)* als einem entstehenden transformativen Archiv.

Archive sind im einfachsten Sinne Aufbewahrungsorte für kollektive Erzählungen. Sie bewahren Erinnerungen an Dinge, die nicht in Vergessenheit geraten sollen – physische Beweise einer behaupteten Wahrheit, die Verbindungen und Ausschlüsse naturalisiert. Daher spielen sie eine Schlüsselrolle beim Verkrusten hegemonialer Strukturen über Räume und Zeiten hinweg. Wir haben kaum Zugang zu hegemonialen Archiven in ihrer Gänze oder die Möglichkeit ihrer vollständigen Sichtung – und das liegt nicht nur daran, dass es zu viel Material gibt. Archive sind nie bloße Sammlungen von Dingen. Sie werden zu Archiven, wenn sie Material für eine bestimmte Erzählung bieten: Der sichtbare Teil des Archivs ist jener, der das Narrativ aufbaut. Während sich die Erzählung über die Zeit verändern kann, handelt es sich hierbei um einen langsamen Prozess, der üblicherweise die Unordnung narrativer Übergänge verbirgt. Er umgeht auch das Problem der Verantwortlichkeit von Archiven in der Herstellung – statt bloßen Darstellung – bestimmter Weltanschauungen. Hegemoniale Archive verkörpern, wie der Prozess der Auswahl und Unterwerfung dominantes Wissen erzeugt und Gegenerzählungen auszulöschen versucht. Was verborgen wird, ist ebenso wichtig für die Geschichte wie das, was gezeigt wird. Dinge gehen selten einfach „verloren“ oder werden „vergessen“.³ Nichtsdestotrotz können diese Archive enorm nützliche Quellen sein, wenn sie gegen den Strich gelesen werden. Hegemoniale Archive enthalten immer Spuren von Widerstandsgeschichten. Doch so wichtig diese Spuren sind, so können sie uns kein Gefühl dafür geben, wie Menschen alltäglich ihre Resilienz zum Ausdruck brachten oder mit welcher Hingabe sie alternative Erzählungen schufen und vermittelten. Dafür müssen wir uns gegen-hegemonialen Archiven zuwenden.

Hegemoniale Archive tragen die Zeichen der Legitimität und Autorität, durch ihren Namen – staatliches Museum, Universitätsbibliothek, Humboldtforum –, durch ihren Ort und durch ihre Finanzierung. Gegen-hegemoniale Archive sind nicht so leicht auszumachen. Das ist zugleich eine Schwäche und eine Stärke. Sie sind überall zu finden, nicht nur im vertrauten Setting der Archive, sondern auch in Kellern, an Wänden, in Rhythmen. Aber sie müssen gefunden werden – und wie bei den verborgenen Geschichten in hegemonialen Archiven findest du sie nicht, wenn du nicht weißt, wonach du suchst. Gegen-hegemoniale Archive fechten die hegemonialen Erzählungen an, indem sie das Konzept untergraben, es gäbe nur eine einzige Weise, eine Geschichte zu erzählen. Zudem fügen sie etwas ein, wo vermeintlich nichts ist. Während

gegen-hegemoniale Archive als Sammlungen des Widerstands konzipiert werden, untergraben die von ihnen produzierten Geschichten allerdings nicht unbedingt das hegemoniale Narrativ. Sie können sich auch gut darin einfügen, indem sie dessen Strukturen der Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit, der Legitimität und Wertlosigkeit replizieren. Die *Geschichtswerkstätten*, Archive der Bewegung einer *Geschichte von unten*, die in den 1970er-Jahren in der BRD aufblühten, schlossen die Geschichte/n von immigrierten Arbeiter*innen weitgehend aus. Viele US-amerikanische Archive zu Schwarzer Geschichte, die an die Arbeit von Aktivist*innen erinnern, tilgten alle Spuren queerer Wirklichkeit. Und dies sind nur zwei Beispiele. Diese Versuche, aus den vielen Quellen des Widerstands heraus ein autoritatives Narrativ zu schmieden, also Communitys durch eine einzige Stimme zu präsentieren und dabei alle anderen Stimmen unhörbar zu machen, mögen „uns im Einzelfall gestatten, [die Herrschenden] mit ihren eigenen Waffen zu schlagen, aber sie werden uns niemals darin bestärken, wirkliche Veränderungen herbeizuführen“, um auf Audre Lordes viel zitierten, aber zu selten gelesenen bahnbrechenden Essay zurückzukommen.⁴

Transformative Archive verwenden Elemente aus hegemonialen Archiven und Gegenarchiven, verbinden sie aber auf Weisen, die sich dieser Logik einer linearen, einzigen Erzählung widersetzen. Sie sind in ihrem Wesen dynamisch und stets im Wandel, ohne einen festen Ort und mit mehreren beweglichen Zentren. Sie sind Karten subversiver Netzwerke, die in Opposition zum starren Narrativ agieren, das von hegemonialen Institutionen repliziert wird. Ihr Ziel ist nicht nur, ausschließende Geschichten zu dekonstruieren, sondern zugleich Alternativen zu kartieren, die Unterschiede umfassen und Strukturen transformieren, die sich auf gewundenen Pfaden in Richtung Befreiung bewegen. Die von solchen Archiven des Wandels über Raum und Zeit gebildeten Netzwerke fordern unser lineares Verständnis von Fortschritt heraus und zeigen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft als miteinander verflochten und voneinander abhängig. Diese Karten sind keine utopischen Räume. Sie ersinnen nicht, was noch nicht da ist; sondern sie dokumentieren, was im Hier und Jetzt getilgt wird, weil es nicht zur einzigen Erzählung der weißen europäischen Moderne passt. Sie machen sichtbar, was für unmöglich gehalten wird, aber nichtsdestotrotz in einer heterotopischen queeren Raumzeit bereits existiert. Dazu komme ich später noch. Doch bevor ich die hier skizzierten Konzepte weiter ausführe, nehme ich einen – beinahe linearen – Umweg durch meine eigene Reise zu diesem Verständnis von Transformation. Meine transformativen Archive waren interaktiv und wesentlich für eine stets wachsende Karte, die aus meinen

eigenen Begegnungen mit hegemonialen wie gegen-hegemonialen Archiven entstanden ist – aus meiner Bewegung und den Bewegungen anderer, deren Leben sich mit meinem direkt oder indirekt überschneiden.

Für mich waren Archive immer wichtig und zutiefst ambivalent. Sie waren Werkzeuge des Überlebens und gleichermaßen Werkzeuge der Unterdrückung. Ich kann das auf meinen Großvater zurückverfolgen, Geschichtslehrer und begnadeter Geschichtenerzähler, der die Vergangenheit gegenwärtig und aufregend erscheinen ließ – voller Abenteuer, die es zu entdecken galt. Doch so sehr mein weißer Großvater mich zweifellos liebte und mich zur Heldin vieler seiner Geschichten machte, gab es in seinen Erzählungen keinen Raum für Schwarzsein. Auch wenn er mir keine Erzählungen an die Hand gab, mit denen ich mir mein Dasein in einem Umfeld, in dem ich ständig als Problem behandelt wurde, erklären konnte, so gab er mir doch die Mittel an die Hand, meine eigenen Geschichten zu finden und zu erfinden. Ich war eine eifrige Leserin, ich nutzte Literatur zugleich als Zuflucht aus meiner Wirklichkeit und als Möglichkeit, sie mir zu erklären. Dafür hing ich stark von meinem zweiten Archiv ab, der öffentlichen Bibliothek in meinem kleinen, sehr weißen Heimatort, wo ich – abermals – Zugehörigkeit und Ausschluss vorfand. Die Bücher, die dort gesammelt wurden, ermöglichten es mir, ein aufkeimendes Empfinden von Schwarzem Bewusstsein zu nähren, das als Puffer gegen den zähen anti-Schwarzen Rassismus in meiner Umgebung diente. Hier begegneten mir erstmals Assata, die Black Panther Party, Angela Davis ... Für mich war essenziell, zu erfahren, dass es Schwarze Widerstandsbewegungen in den USA gegeben hatte, dass es einen größeren Kontext für meine Erfahrungen gab. Doch mir wurde auch vermittelt, diese Geschichten hätten wenig mit Deutschland zu tun (ich wusste wohl, dass das nicht stimmte). Zumal gab es keine Bücher über die andauernden antikolonialen Befreiungskämpfe in Afrika – und gewiss nichts über die Geschichte Schwarzer Europäer*innen. Meine erste Begegnung mit dem öffentlichen Archiv war somit eine Begegnung mit einer Abwesenheit: Mich gab es dort nicht, weil ich und meine Community kein Teil der – nationalen, regionalen, lokalen – Erzählung waren, die als dokumentationswürdig erachtet wurde.⁵ Diese Erfahrung des Fehlens im Archiv stand natürlich im Zusammenhang mit meiner alltäglichen Erfahrung, unsichtbar gemacht zu werden: Wo ich bin, sollte nichts sein. Ich sollte nicht hier sein – und die Tatsache, dass ich es bin, verändert noch nicht diese Logik. Ich bin eine Anomalie und die Archive beweisen das, indem sie meine Existenz nicht widerspiegeln. Dies ist eine Erfahrung, die viele von uns gemein haben. Sie erklärt in Teilen, warum

das Archiv nicht üblicherweise ein Raum ist, der viel Begeisterung erzeugt. Stattdessen wird er mit totem Gewicht und Ausschluss verknüpft – er stinkt nach einer Vergangenheit, die uns nichts bietet, weil wir kein Teil von ihr sind.

Die westliche Moderne ist auf Universalismus aufgebaut. Die behauptete Fähigkeit, alles verbinden und erklären zu können, ist die Grundlage moderner Wissensproduktion, wie wir sie verstehen. Alles wird ins Verhältnis gesetzt. Aber – und das ist wichtig – es handelt sich um ein ungleiches Verhältnis, in dem Europa und das, wofür es steht, immer als zentral und überlegen gelten. Die europäische Moderne hat in einem hierarchischen Modell den Raum an die Zeit gebunden. Dieses Modell setzt standardmäßig (das weiße, christliche) Europa als Hier und Jetzt ins Zentrum. Stuart Hall hat in „Der Westen und der Rest“ argumentiert, dass der Westen ein Konzept ist, eine Sprache, um sich eine Reihe komplexer Geschichten, Gedanken, historischer Ereignisse und gesellschaftlicher Beziehungen vorzustellen. Dieses Konzept funktioniert, indem es uns ermöglicht: (1) Gesellschaften in Kategorien zu klassifizieren; (2) komplexe Bilder von anderen Gesellschaften durch ein System der Repräsentation zu verdichten; (3) ein Standardmodell des Vergleichs zu bieten; und (4) Bewertungskriterien zu bestimmen, anhand derer andere Gesellschaften hierarchisiert werden.⁶

Dies setzt notwendigerweise Europa als Norm ins Zentrum und alle anderen Gesellschaften als abweichend und somit als unterlegen. Das geschieht durch eine zirkuläre Logik: (1) Wende die Kategorie „modern“ auf europäische Gesellschaften an; (2) stelle andere Gesellschaften anhand der Kategorien dar, die geschaffen wurden, um europäische Besonderheiten zu definieren; (3) definiere moderne Gesellschaften als die Norm; (4) bewerte dann die Welt entlang dieser Norm und schließe objektiv, dass die Moderne eine europäische Errungenschaft sei. Dieses Narrativ zwingt unser Denken in eine starre Binarität, die eine Reihe sich überschneidender hierarchischer Gegensätze erzeugt: primitiv/zivilisiert, Natur/Kultur, Körper/Geist, weiblich/männlich, Indigene/Siedler*innen, Schwarz/weiß usw. Diese miteinander verbundenen Zweiteilungen verräumlichen Zeit, indem sie ein lineares Fortschreiten aus der Vergangenheit in die Gegenwart erzeugen, das Europa stets als Hier und Jetzt platziert – und andere als Dann und Dort. De facto wird ihnen so, wie Johannes Fabian beobachtet hat, ebenjene Gleichzeitigkeit [*coevalness*] versagt, die die Moderne vermeintlich hergestellt hat.⁷

Kaum logisch oder linear naturalisiert die koloniale Moderne zutiefst absurde Konzepte von Zeit. Nur ein Beispiel, das besonders zu unserem Thema

passt, ist die absurde und dennoch regelmäßig formulierte Behauptung, Afrika existiere noch in der Steinzeit. Sie entspricht Hegels Bewertung Afrikas als Kontinent ohne Geschichte. Impliziert wird hier, Afrika stehe still, während Europa rasant fortschreitet. Afrika wird als unterentwickelt verhandelt: Es befinde sich in der Gegenwart, zugleich aber auch nicht. Denn Im-Jetzt-Sein würde bedeuten, sich in einer linearen Bewegung zu entwickeln – und das tue Afrika ja eben nicht. Der Kontinent repräsentiert hier leere Zeit, einen Raum ohne Kultur, frei vom Antrieb zum Fortschritt, der uns zu Menschen macht. Beim Kolonialraub ging es nicht nur um Gier (oder „Wissenschaft“), sondern auch darum, die Trennlinie zwischen primitiv und zivilisiert, zwischen Natur und Kultur zu errichten. Die enorme Zahl kultureller Artefakte, die aus dem Globalen Süden gestohlen wurden, haben – unabhängig davon, ob sie ausgestellt oder in europäischen Archiven verborgen wurden – ihren Kontext verloren und ihre Schöpfer*innen ihre Erzählungen. Es war wichtig, dieses Vakuum herzustellen, das dann mit Hirnwäsche gefüllt werden konnte, mit Geschichten von Europa als einzigem Zentrum des Fortschritts. Gestohlene Kunst – dem kollektiven Archiv kolonisierter Menschen entwendet – nährte die Erzählung, dass nur Europäer große Kunst und große Zivilisationen schufen.

Ich habe nicht Geschichte studiert, weil ich von dem inspiriert war, was ich im Schulunterricht (oder in Vorlesungen) erfuhr, sondern weil ich erkannte, dass ich wissen musste, welche Werkzeuge ich nutzen konnte, um die Geschichten aufzudecken, die ich nie gehört hatte, von denen ich aber wusste, dass es sie gab. Ich hatte lange begonnen, ein Gegenarchiv aus dem Wissen aufzubauen, das ich hegemonialen Archiven entnahm. Doch Transformation erfordert kollektives Handeln. Dies begegnete mir in den späten 1980er-Jahren in Form einer jungen Schwarzen deutschen Bewegung, die mir erstmals ermöglichte, mich selbst zu benennen und mich und meine Erfahrung in anderen gespiegelt zu sehen. Die Veröffentlichung von *Farbe bekennen*, die Gründung der Vereine ADEFRA (Schwarze Frauen in Deutschland) und ISD (Initiative Schwarze Menschen in Deutschland), der selbstorganisierte Black History Month in Berlin – all das öffnete eine Tür in eine Welt, die wir uns einzeln nicht hätten vorstellen können, zu der wir aber alle die vielen Teile beigetragen hatten, die für ihre Verwirklichung nötig waren. Kollektiv hatten wir der hegemonialen Logik einen Riss verpasst und so eine Tür zu einem heterotopischen Raum der Möglichkeit geöffnet. Nichtsdestotrotz handelte es sich nicht um eine plötzliche oder umfassende Transformation. Ich brauchte viele Anläufe, um durch diese Türen in ein Unbekanntes einzutreten, nach dem ich mich geseht

hatte. Und doch hat es alles verändert: Ich erkannte, dass ich nicht allein war, was mir ebenso stetig gesagt worden war wie, dass Menschen wie ich in der Geschichte der Nation einfach nicht vorkamen. Wir sind jedoch immer da gewesen, unsere Geschichten sind immer da gewesen. Das nationale Narrativ, das uns in Archiven und im Geschichtsunterricht präsentiert wurde, war nicht nur voller Leerstellen, sondern voller aktiver Tilgungen von Geschichten, die nicht in das vorherrschende Narrativ passten. Mit diesem Wissen begann ich nicht nur, nach jenen Geschichten zu suchen, sondern auch, danach zu fragen, warum sie aktiv unterdrückt worden waren.

Ich wendete diese Fragen auf eines der unterdrückendsten der hegemonialen Archive an: jenes des ehemaligen deutschen Kolonialamtes. Es handelte sich um ein Archiv, das ganz sicher nicht für Leute wie mich geschaffen wurde. Doch dies bedeutete auch, dass ich – als Schwarze Studentin in den 1990er-Jahren – dort nach Geschichten suchte, nach denen wenige andere zuvor gesucht hatten, weil sie ihnen keine Bedeutung beimaßen. Ich betrat das Archiv mit einer Rettungsleine nach draußen, einer Verbindung zur Community, die es mir ermöglichte, Löcher in die solipsistische Wiederholung dominanten Wissens zu stechen und Informationen herauszuziehen, mit denen ich etwas anderes aufbauen konnte. Was ich versuchte – und ich zitiere Lisa Lowes *The Intimacy of Four Continents*, ein großartiges Beispiel, was mit hegemonialen Archiven angestellt werden kann – war Folgendes:

„Beobachten, wie das Archiv, das die Imperative des Staates vermittelt, koloniale Gewalt in Narrative der modernen Vernunft und des Fortschritts fasst. Um die gewaltsamen Begegnungen, Wegnahmen und Verschränkungen lesbar zu machen, die in liberalen Beschreibungen von Abolition, Emanzipation und Unabhängigkeit ausgelassen werden, entwickle ich andere Lesarten, so dass wir die Prozesse verstehen können, durch die das Vergessen der gewaltsamen Begegnung naturalisiert wird – sowohl vom Archiv als auch in den anschließenden historischen Narrativen.“⁸

Durch diese anderen Arten, das Archiv zu lesen, fand ich Schwarze Subjekte in Deutschland, Togo, Namibia, die diese historischen Narrative anfochten, während sie geschrieben wurden. Manchmal ist ihr Widerstand in ihren eigenen Worten dokumentiert. Häufiger wird er von feindseligen Kolonialoffizieren, herablassenden Missionar*innen oder rassistischen deutschen Beamten verzerrt dargestellt. Aber die Geschichten sind da, wenn wir nach ihnen suchen. Etwa jene vom Sohn eines weißen deutschen Siedlers und einer namibischen Frau,

der im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts aus der deutschen Siedlungskolonie verbannt wurde, als die Kolonialbehörden neue „Rassengesetze“ einführen, die ihn aus dem Deutschsein ausschlossen. Seine Gesuche nach Wiederaufnahme bieten keine heldenhafte Erzählung und auch keine der Schwarzen Solidarität, aber sie zeigen sicher die Hohlheit von Aufforderungen, wir sollten doch die rassistischen Haltungen von vor hundert oder zweihundert Jahren vergeben, weil die Menschen „es nicht besser wussten“. Die Menschen wissen es immer besser und Rassismus ist nie unschuldig oder zufällig. Er soll immer unterwerfen und kontrollieren – und er zerstört immer Leben. Und: Es haben immer Menschen Widerstand geleistet.⁹

Ein Großteil meiner Arbeit als Akademikerin, aber auch als Aktivistin, widmet sich der Entwicklung von Theorien zu europäischen Prozessen der Rassifizierung. Ich möchte nicht nur zeigen, dass es diese Rassifizierung gibt, sondern dass es immer Widerstand dagegen durch jene Menschen gegeben hat, deren Anwesenheit durch sie unsichtbar gemacht werden soll: Europäer*innen of Color. Archive aller Art waren und sind entscheidend für diese Arbeit. In diesem Sinne betrachte ich meine Arbeit als Teil eines kollektiven Bemühens, das transformative Archiv unserer Existenz aufzubauen und lebendig zu halten, unsere Geschichten beizutragen und zu teilen. Denn nach uns kommen andere, die sie brauchen werden; ebenso, wie wir die Geschichten jener wiedererzählen müssen, die vor uns da waren. Wie Grace Hong in „The Future of Our Worlds“ schreibt: „Eure Toten hervorzuholen, bedeutet zu erinnern, was vergessen werden soll.“ Unhörbar gemachte Stimmen auszugraben und zugänglich zu machen, „ist kein Denkmal, sondern eine Herausforderung, kein Akt der Trauer, sondern des Ungehorsams, kein Verzeichnis von Sterblichkeit und Niedergang, sondern der Möglichkeit von Kampf und Überleben“.¹⁰

Mich haben immer am meisten die Geschichten des Widerstands jener Menschen interessiert, die das praktizieren, was ich als „*queering ethnicity*“ – als subversives Unterwandern von Rassifizierung – bezeichne. Es handelt sich um eine Widerstandsstrategie, die nicht daran arbeitet, widersprüchliche Positionalitäten aufzulösen, sondern sie stattdessen zu nutzen und dabei Instabilität und Uneigentlichkeit als Grundlagen eines radikal transformierten Europas zu begrüßen.¹¹ Ich erkenne die stärkste Umsetzung dieses Potenzials in der Kunst und dem Aktivismus von Schwarzen und Indigenen queeren und trans Menschen sowie queeren und trans People of Color (QTBIPOC). Üblicherweise finden sie keine Strukturen vor, in die sie einfach einsteigen können, sondern müssen sie erschaffen oder sich wieder aneignen. Aus der

Erfahrung, immer fehl am Platz zu sein – in der Nation, der Nachbarschaft, der Familie oder aktivistischen Räumen –, stellen sie lokal verankerte Räume her. Es handelt sich um eine notwendige Überlebensstrategie: sei es dadurch, zeitweilig feindselige oder gleichgültige Räume einzunehmen und zu beanspruchen; oder dadurch, eine lokale Genealogie von QTBIPOC-Aktivismus auszugraben, der weiterhin aus den Archiven ausgeschlossen bleibt – sogar aus jenen, die sich der Repräsentation unterdrückter Geschichte/n widmen. Diese queere Rückeroberung findet häufig über Räume und Zeiten hinweg statt, sei es durch translokale Verbindungen oder durch die Wiederbeanspruchung von Vorfahr*innen jenseits der reproduktiven Logiken des Heteropatriarchats. Es handelt sich um eine Überlebensstrategie, die ein knotenförmiges Netzwerk erzeugt. Es versteht Mobilität als multidirektional und dauerhaft und somit gegensätzlich zum statischen westlichen Verständnis. Darin wird *positive* Bewegung in Richtung einer Ordnung entlang von vordefinierten Markern des Fortschritts – beispielsweise globaler Handel oder Gentrifizierung – unterschieden von *negativer*, ungeordneter Mobilität, die vorherrschende Hierarchien stört – beispielsweise „Wirtschaftsflüchtlinge“ oder nicht genehmigte Migration.

Ich bin inspiriert von all jenen, die schon lange alternative Modelle von Europa errichten. Sie tun das aus reiner Notwendigkeit, da sie von dem Kontinent in dessen derzeitigem Selbstbild ausgeschlossen wurden – und häufig noch immer werden. Zentral in dieser Gruppe sind Europäer*innen, die nicht von den Kolonisierenden, sondern von den Kolonisierten abstammen. Das führt mich zur queeren Raumzeit, die sich wild anhören mag, die am Ende aber viel mehr Sinn ergibt als die vorherrschende zeitliche Logik. Wie wir uns – als Individuen und Kollektive – in der Welt verorten, hängt davon ab, wie wir die Beziehung zwischen unserer Vergangenheit und unserer Gegenwart wahrnehmen und wo wir uns zukünftig sehen: Historische Narrative – abermals sowohl kollektive als auch individuelle – machen die Vergangenheit für unsere Gegenwart lesbar, aber sie definieren auch die Grenzen der vorstellbaren Zukunft. Die Vergangenheit wird als starr und abgeschlossen dargestellt. Doch unser Verständnis der Vergangenheit ist immer umstritten und formbar. Es hängt von unseren zeitgenössischen Bedingungen ab und prägt diese zugleich. Üblicherweise bleibt dieser Prozess der Schöpfung historischer Narrative jedoch unsichtbar. Geschichte scheint sich automatisch und unvermeidlich zu entfalten: Die Gegenwart folgt unabdinglich auf eine Vergangenheit, die logischerweise zu genau diesem Hier und Jetzt geführt hat.

Risse in diesem Prozess – in dessen Konstruiertheit – offenbaren sich, wenn unsere Wahrnehmung durch die Anwesenheit einer Sache oder einer Person herausgefordert wird, die innerhalb dieser raumzeitlichen Logik nicht existieren dürfte. Deshalb muss die Existenz dieses Elements um jeden Preis verleugnet und unsichtbar gemacht werden, weil sonst das ganze System zusammenbrechen könnte. Michel Foucault bezeichnete die Räume, in denen diese logischen Unmöglichkeiten verborgen sind, als „Heterotopien der Abweichung: jene, in denen Individuen platziert werden, deren Verhalten vom erforderlichen Mittel oder der Norm abweicht“.¹² In einer Umkehr von Foucaults Definition argumentiere ich, dass durch europäische Rassifizierungen all solche Räume zu Heterotopien werden, die Menschen in Anspruch nehmen, deren Existenz die Logik jener europäischen Rassifizierungen durchbricht: Diese Räume erzeugen eine Instabilität, die das System erschüttert und es idealerweise umstürzen kann. Dafür müssen sie gemeinsam eine situative queere diasporische Community bilden, die mit der Spannung dieser Inkompatibilität arbeitet, anstatt diese aufzulösen zu versuchen. Transformative Archive existieren in und verwirklichen diese queere Raumzeit. Von unserem Blickwinkel auf der linearen Zeitleiste der kolonialen Moderne her können wir sie uns nie gänzlich ausmalen, doch – um uns erneut Lorde zuzuwenden – sie „bestimmt über die Eigenschaften des Lichts, in dem unsere Träume vom Überleben und unsere Hoffnung auf Veränderung Gestalt annehmen – zunächst im Gewand der Sprache, dann als Konzept und zuletzt als konkrete Tat“.¹³

Ich beschäftige mich zunehmend und kontinuierlich mit der Frage des konkreten Handelns: Wie können wir zugängliche transformative Archive erschaffen und erhalten? Wie können wir eine Infrastruktur schaffen, um diese Archive zu verbinden, zu teilen und wachsen zu lassen? Und wie können wir dafür hegemoniale Ressourcen nutzen, ohne uns auf hegemoniale Logiken einzulassen? All diese Fragen bleiben meines Erachtens offen. Doch genau diese Offenheit im Prozess – die gelegentliche Verwirrung darüber, wo wir eigentlich hingehen – kennzeichnet das transformative Archiv. Obwohl ich das hier aus Platzgründen nicht genauer ausführen kann, möchte ich mit einem Versuch schließen, das Unbekannte zu praktizieren (und selbstverständlich ist meine Theoretisierung hier – um auf eine weitere Schwarze feministische Vorfahrin Bezug zu nehmen¹⁴ – zwangsweise von dieser Praxis inspiriert): Das Digitale Archiv von Europa.

Wie ich hoffentlich zeigen konnte, halte ich ein Modell für unbrauchbar, das marginalisierte Wissensbestände in die europäische Meistererzählung

einzufragen versucht, da das System selbst grundlegend auf dem Ausschluss dieses Wissens beruht. Nichtsdestotrotz halte ich es für möglich, die Werkzeuge und Ressourcen vorherrschender Institutionen zu nutzen, um das zu schaffen, was US-amerikanische abolitionistische Aktivist*innen als „nicht-reformerische Reformen“ bezeichnen. Gemeint sind Strategien, innerhalb des Systems zu arbeiten, die nicht darauf abzielen, es zu verbessern, sondern es zu zerlegen.¹⁵ Das in Berlin und an der Universität Yale verortete Kollektiv *Intersectional Black European Studies (InBEST)* ist ein Beispiel für diese Strategie. Mit der Zielsetzung, den ersten akademischen Studiengang in Black Studies (Forschung zu Schwarzsein und Schwarzer Geschichte) in Kontinentaleuropa zu etablieren, ist *InBEST* eine Zusammenarbeit zwischen dem Schwarzen queerfeministischen Kollektiv ADEFRA, der Nichtregierungsorganisation zu Bildungsgerechtigkeit RAA Berlin, dem Zentrum für Intersektionale Geschlechterforschung an der Technischen Universität Berlin, dem Rat der European Studies an der Yale University sowie dem dortigen Center for the Study of Race, Indigeneity, and Transnational Migration. Näher betrachtet handelt es sich bei *InBEST* um das Ergebnis von drei Jahrzehnten des Schwarzen queerfeministischen Aktivismus, in dem sich widerspiegelt, dass radikaler Widerstand gegen Unterdrückungs- und Ausschlussstrukturen oft von denen kommt, deren Geschichten in allen Kontexten randständig bleiben.¹⁶ Das bedeutet, queer und feministisch als materialistische Begriffe der intersektionalen Analyse zu verstehen, Prozesse der Konstruktion normativer und nicht-normativer Verhaltensweisen und Bevölkerungsgruppen zu erkennen und aktiv an radikaler Gleichstellung zu arbeiten. Akademische Wissensproduktion ist hier zentral, manchmal als Quelle des Wandels, aber häufiger als Gegenteil davon. Hegemoniale Institutionen nutzen ihre materiellen Ressourcen und ideologischen Plattformen nicht nur, um Rassismus wirkungsvoll anzufechten, sondern reproduzieren ihn tatsächlich. Das bedeutet auch, dass rassifizierte Gemeinschaften nicht bloß ausgeschlossen werden, sondern dass Community-Wissen extrahiert, angeeignet und als weiße Forschung verkauft wird.¹⁷

InBEST wurde auf der Grundlage eines Verständnisses von Black Studies gegründet, das die Trennung von Akademie und Aktivismus unabdinglich zurückweist, die Arbeit wissenschaftlicher Aktivist*innen innerhalb wie außerhalb der akademischen Welt würdigt und im Engagement für die Community und für die Wissensproduktion durch und für rassifizierte Bevölkerungsgruppen wurzelt.¹⁸ Das ist eine schwierige Gratwanderung, besonders mit der Anbindung an eine imperiale Institution wie die Yale University, die zugleich

Ressourcen anbietet und beharrlich daran arbeitet, dass alles so bleibt, wie es ist. Das an der Yale University angesiedelte – aber nicht in ihrem Besitz befindliche – digitale Projekt, Schwarzes Wissen zu archivieren und zugleich aus den Archiven herauszuholen, stellt das Anliegen ins Zentrum, Community-Wissen für Communitys zugänglich zu machen. Ein Archiv im Cyberspace, nicht ohne Anbindung, aber keiner Institution verpflichtet, könnte einen Übergangsraum in Richtung Transformation bieten. Ein dringendes Ziel von *InBEST* ist die Digitalisierung von Archiven des Schwarzen Europas, die häufig prekär untergebracht sind in unterfinanzierten Nachbarschaftszentren oder öfter in Privathaushalten, bevor sie für immer verloren gehen. Im Sommer 2023 begannen wir mit einem Pilotprojekt. Studierende und Aktivist*innen in New Haven und Berlin digitalisierten Schwarze feministische Archive und arbeiten derzeit an einem mehrsprachigen Handbuch und an Lehrmaterialien, die über verschiedene Netzwerke verbreitet werden sollen. Dies wird es Studierenden und Aktivist*innen in ganz Europa ermöglichen, ihre eigenen Digitalisierungsprojekte anzugehen (für die meist nicht mehr als ein Smartphone erforderlich ist). Das *InBEST*-Archiv wird als ein Online-Verwahrungsort für diese Materialien dienen, die analog an ihren ursprünglichen Orten verbleiben. Das Projekt soll das Bewusstsein für die Existenz und Bedeutung dieser Dokumente stärken und Versuche unterstützen, sie lokal in angemessenen Räumen zu bewahren. Das digitale Archiv wird auch als eine Kartierung des Schwarzen Europas dienen, Materialien an ihren Orten kontextualisieren, sie mit Interviews, mündlicher Geschichtsüberlieferung und weiterem Material ergänzen sowie bestehende Archive und digitale Pläne auflisten und dadurch das Zusammenarbeiten zwischen lokalen, regionalen oder nationalen Akteur*innen vereinfachen. Das Projekt wagt sich auf unbekanntes Terrain: Wie können wir Material kategorisieren und zugänglich machen, ohne dabei die vorherrschenden Kategorien zu reproduzieren, sondern stattdessen marginalisierte Wissensbestände, ihre Produzent*innen und ihr transformatives Potenzial würdigen? Dies gilt es herauszufinden und in all seiner Unordnung zu dokumentieren. Ein offener Umgang mit unseren Erwartungen, Fehlern, Einsichten, Verwirrungen, Zweifeln, Unterschieden und Offenbarungen ist entscheidend, damit das Archiv organisch wachsen und lebendig bleiben kann. So können es auch andere übernehmen und sein transformatives Wesen stärken.

Anmerkungen

- 1 Audre Lorde: Die Werkzeuge der Herrschenden werden das Haus der Herrschenden niemals einreißen, in: dies., *Sister Outsider*, aus dem Englischen von Eva Bonné und Marion Kraft, München 2023[1984], S. 9.
- 2 John Akomfrah: Der letzte Engel der Geschichte, <https://www.youtube.com/watch?v=FyVOx-X5mAY> (Min. 15:02; letzter Zugriff am 03.12.2023).
- 3 Anders ausgedrückt ist das Verbergen – nicht nur das Zeigen – eine Schlüsselfunktion hegemonialer Archive. Der ghanaische Filmmacher Nii Kwate Owoo hat das 1970 in seinem Kurzfilm *You Hide Me* kraftvoll zum Ausdruck gebracht. Owoo hatte Zugang zum Keller des Britischen Museums in London und filmte tausende westafrikanische Artefakte, die dort mit Absicht verborgen wurden. Die Artefakte waren von ihren Schöpfer*innen gestohlen und für Jahrzehnte und Jahrhunderte in kultureller Isolation bewahrt worden – so haben sie über die Zeit ihre narrative Funktion verloren: Sie können nicht einfach zurückgegeben werden. Der Schaden von kulturellem Genozid ist häufig irreversibel.
- 4 Lorde (Anm. 1), S. 10.
- 5 Dies galt für die vergleichsweise freundlichen und zugänglichen Archive, die mir als Kind in Norddeutschland begegneten, wie das Freilichtmuseum am Kiekeberg und das Helmsmuseum (Archäologisches Museum Hamburg und Stadtmuseum Harburg) – und noch deutlicher für die „ernsthaften“, „legitimierten“ und verletzenden Archive der anerkannten Wahrheiten, die mir in der Schule und Universität präsentiert wurden.
- 6 Vgl. Stuart Hall: Rassismus und kulturelle Identität – Ausgewählte Schriften 2, Hamburg 2020, S. 137–179.
- 7 Vgl. Johannes Fabian: *Time and the Other – How Anthropology Makes Its Object*, New York 1982.
- 8 Lisa Lowe: *The Intimacies of Four Continents*, Durham 2015, S. 2.
- 9 Ausführungen hierzu finden sich in: Fatima El-Tayeb, *Schwarze Deutsche – Der Diskurs um „Rasse“ und nationale Identität 1890–1933*, Berlin 2001.
- 10 Grace Kyungwon Hong: „The Future of Our Worlds“: Black Feminism and The Politics of Knowledge in the University under Globalization, in: *Meridians* 2/2008, S. 97.
- 11 Vgl. Fatima El-Tayeb: Anders Europäisch – Rassismus, Identität und Widerstand im vereinten Europa, aus dem Englischen von Jennifer Theodor und Fatima El-Tayeb, Münster 2015[2011].
- 12 Michel Foucault: Of Other Spaces – Utopias and Heterotopias, in: *Architecture / Mouvement / Continuité* 5/1984, S. 47.
- 13 Audre Lorde: Lyrik ist kein Luxus, in: dies.: *Sister Outsider*, aus dem Englischen von Eva Bonné und Marion Kraft, München 2023[1984], S. 29.
- 14 Vgl. Barbara Christian: The Race for Theory, in: *Feminist Studies* 1/1988, S. 67–79.
- 15 Ursprünglich vom Philosophen André Gorz im Kontext der europäischen Arbeiter*innenbewegung geprägt, wurde der Begriff von US-amerikanischen BIPOC-Organisationen wie *Critical Resistance* und der *Movement for Black Lives* popularisiert. Vgl. z. B. Marbre Stahly-Butts: *Working across Political Differences*, <https://www.youtube.com/watch?v=a-19dgi6lo> (letzter Zugriff am 21.11.2023).
- 16 Die Gründerinnen des Projekts Maisha Auma, Denise Bergold-Caldwell, Katja Kinder, Peggy Piesche und ich arbeiten seit den 1980er-Jahren in verschiedenen Konstellationen zusammen, aber immer in transnationalem Schwarzem Feminismus verwurzelt.

- 17 Ein Beispiel unter vielen ist der Versuch aus dem Jahr 2015, weiße „Black Studies“ an der Universität Bremen einzurichten: <https://blackstudiesgermany.wordpress.com/>. Für eine Theoretisierung der Wiederholung „methodologischen Weißseins“, vgl. Gurminder K. Bhambra: Brexit, Trump, and „Methodological Whiteness“ – On the Misrecognition of Race and Class, in: *British Journal of Sociology* 68/2017, S. 214–232
- 18 Für Details zur Arbeit von *InBEST* samt Updates über das digitale Archiv vgl. www.intersectionalb-lackeuropeanstudies.com (letzter Zugriff am 21.11.2023). Der erste Auftakt dessen, was schließlich *InBEST* werden würde, war das *Black European Studies Project (BEST)*, das Peggy Plesche, Sara Lennox, Randolph Ochsmann und ich 2003 initiierten und von 2004 bis 2007 mit einer Finanzierung der Volkswagen-Stiftung umsetzten. Als ein erster Versuch, bestehende Forschung zu bündeln und Wissenschaftler*innen aus der afrikanischen Diaspora in Europa miteinander zu verbinden, organisierte *BEST* die ersten internationalen, interdisziplinären Konferenzen zu Black European Studies 2005 in Mainz und 2006 in Berlin. Das Projekt musste schließlich aufgrund mangelnder institutioneller Unterstützung und Finanzierung aufgeben.

Gayatri Gopinath im Gespräch mit Iris Rajanayagam

Widerspenstige Visionen, transformative Archive

Übersetzt aus dem Englischen von Melody Makeda Ledwon

Iris:

*In deiner Arbeit spielt die Idee einer „queeren Optik“ eine zentrale Rolle. Wie kann diese genutzt werden, um einerseits konventionelle Archive neu zu lesen und das dominante Verständnis von Zeitlichkeit, Raum, Identifikation und Zugehörigkeit zu irritieren und andererseits die „Spuren“ diasporischer Leben und Communitys freizulegen (und dadurch die Grundlage für das Schaffen von transformativen Archiven zu legen)? Wie setzt du das beispielsweise bei deinem Lesen der Fotografien ein, die du in deinem Buch *Unruly Visions*¹ analysierst?*

Gayatri:

Ich setze die Idee einer queeren Optik ein, um außerhalb des visuellen Regimes, das wir von der kolonialen Moderne erben, auf einen Weg hinzuweisen, sowohl Zeit als auch Raum anders zu sehen und spüren. Mit kolonialer Moderne meine ich die unterschiedlichen zivilisatorischen Fortschritts- und Entwicklungsdiskurse, die den US-amerikanischen und europäischen Projekten imperialer Expansion und kolonialer Vorherrschaft zugrunde liegen.

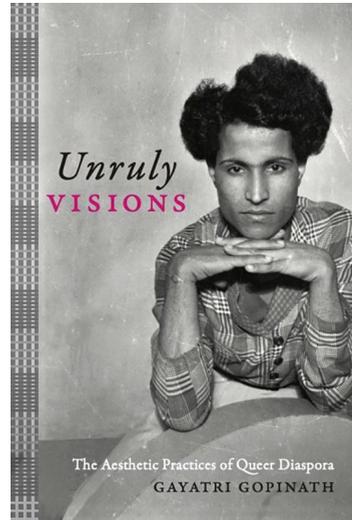
Die ästhetischen Praktiken der queeren Diaspora ermöglichen es uns, die Verflechtung und promiskuitiven Intimitäten mehrerer Zeiten und Räume zu erfassen, die innerhalb des epistemologischen Registers der kolonialen Moderne meistens als verschieden und getrennt betrachtet werden.² Anders ausgedrückt ist eine queere Optik eine Art, die Verbindungen und Intimitäten zwischen Körpern, Geografien, Geschichte und Zeitlichkeit zu sehen und spüren,

die in dominanter Wissensproduktion normalerweise ausgeblendet werden. In meinem Buch *Unruly Visions* stelle ich die These auf, dass queere diasporische Kunstpraktiken diese queere Optik mobilisieren, die uns ermöglicht, Geschichte anders zu sehen und empfinden, um die Intimitäten dieser scheinbar separaten Wissenobjekte zu begreifen.³

In meinem Buch schaue ich mir beispielsweise die Arbeit von dem zeitgenössischen, in Beirut lebenden, queeren Künstler Akram Zaatari an. Er gräbt Momente queeren Begehrens und queerer Gesellschaftlichkeit in den jahrzehntealten Fotografien von Hashem El Madani aus, einem Atelierfotografen aus Saida im Südlibanon, indem er Aufnahmen aus El Madanis Archiv, das aus hunderttausenden von Negativen besteht, auswählt, neu druckt und wieder in den Umlauf bringt. Es handelt sich bei diesen Negativen um Fotografien von Bewohner*innen aus Saida der 1950er- bis 1970er-Jahre. Zaatari möchte somit eine andere Geschichte der Vergangenheit des Libanon erzählen, die nicht an heteronormative nationalistische Narrative gebunden ist, und eine andere Zukunft imaginieren. Ich bringe eine queere Optik in seine Arbeit ein, die seine Intervention in eine normative Erzählung der nationalistischen Geschichte des Libanon in den Vordergrund stellt. Mir ist jedoch auch bewusst, dass der zeitgenössische Künstler Zaatari selbst auch eine queere Optik in seine Arbeit mit Fotografien einbringt. Anders gesagt wirken mehrere Ebenen der Interpretation und Vermittlung, wenn wir uns die von Zaatari präsentierten Fotografien anschauen: meine Analyse von Zaataris Fotografien, Zaataris Neuinterpretation von Hashem El Madanis Fotografien und der beobachtende Blick von Hashem El Madani selbst.

Auf dem Cover meines Buches ist eine von Zaataris/El Madanis Fotografien zu sehen: ein Porträt einer Person aus den späten 1940er-Jahren, das El Madani einfach *Abed, ein Schneider* nennt. Aus meinem gegenwärtigen Blick ist Abed eindeutig *gender-nonconforming*. Er ist für mich über Zeit und Raum hinweg als eine queere Figur erkennbar. Aufgrund der verschiedenen Ebenen der Vermittlung und Interpretation entfernt sich das Bild zunehmend, je mehr ich mich dem Bild nähere: Letztendlich weiß ich nicht, was Abeds Darstellung für ihn oder sein Umfeld bedeutete. Die Fotografie bietet Indexikalität, einen transparenten Zugang zu einer unvermittelten Vergangenheit. Wenn wir uns aber das Foto anschauen, sind wir unweigerlich konfrontiert mit der Unwissenheit der Vergangenheit, die nicht mit unserem Wunsch übereinstimmt, über Zeit und Raum hinweg queere Familie(ngeschichte) und queere Vorfahr*innen für uns zu beanspruchen. Gleichzeitig ist es wichtig zu erkennen, dass Abed tatsächlich eine historische Person war, auch wenn er uns auf

diese vielfältig vermittelte Weise mitgeteilt wird. Wenn ich also in meinem Buch über „queeres Kuratieren“ als ein „Fürsorgeprojekt“ – denn das bedeutet Kuratieren – schreibe, verstehe ich es als eine Verantwortung, achtsam und respektvoll zu sein und wertzuschätzen, dass es sich hier um eine Person handelt, die eine echte lebende Person war: jemand mit einer Geschichte, eingebettet in eine soziale Welt, in die wir durch dieses vermittelte Objekt, die Fotografie, einen flüchtigen Einblick bekommen. Ich sehe meine Arbeit als einen Versuch der Balance dieses vermeintlichen Widerspruchs zwischen der Erkenntnis, dass es keinen transparenten Zugang zur Vergangenheit gibt, und dem Wunsch, die materiellen Realitäten von Kulturen, Communitys und Subjektivitäten anzuerkennen, deren Spuren wir mit Hilfe von queeren ästhetischen Praktiken erkennen können.



Umschlag-Vorderseite von Gayatri Gopinath, *Unruly Visions: The Aesthetic Practices of Queer Diaspora* (2018)

Iris:

In einem deiner etwas älteren Essays über Archive, Affekt und Alltag stellst du die These auf, dass queere Lesearten von Archiven die verflochtenen Überschneidungen diasporischer Geschichte hervorheben. Das Potenzial transformativer Archive, Community-übergreifende Solidarität zu fördern, ist etwas, das ich besonders interessant finde. Kannst du ein Beispiel für diese verflochtenen Überschneidungen diasporischer Geschichte nennen, auf das du in deiner Arbeit gestoßen bist?

Gayatri:

Der Essay „Archive, Affect, and the Everyday“ bildet den Kern des letzten Kapitels von *Unruly Visions*. Eines der zentralen Argumente sowohl des Essays als auch des Buches ist, dass wir durch das Ästhetische auf die Verflechtung unterschiedlicher historischer Prozesse aufmerksam werden, die als

singulär und separat dargestellt werden: die Geschichte und das Nachleben von transatlantischer Versklavung, Kolonialismus und Empire und die laufenden Enteignungsprozesse Indigener Communitys. Daher ist in meinem Buch der Begriff der Intimität in all seinen Bedeutungen wichtig: die Intimitäten dieser historischen Geschehnisse, die als separat imaginiert werden; die Intimitäten der Zeitlichkeit (bei der die Vergangenheit ständig in die Gegenwart einfließt); die Intimitäten der Wissensbestände, die oft getrennt gehalten werden (zum Beispiel an Universitäten, wo die Fach- und Regionalstudiengrenzen unsere konzeptionellen und geografischen Rahmen abstecken).

Im letzten Kapitel des Buches, das auch den Titel „Archive, Affect, and the Everyday“ trägt, bringe ich die Arbeit des indisch-kenianischen visuellen Künstlers Allan deSouza ins Gespräch mit *Lose Your Mother*, den Memoiren der afroamerikanischen Literaturwissenschaftlerin Saidiya Hartman, um Migrations- und Diaspora-Geschichte im südasiatischen und afroamerikanischen Kontext in den gleichen Rahmen zu stellen. Selbstverständlich sind diese Migrationen unterschiedlich: die Nachleben der transatlantischen Versklavung und die kolonialen Diasporas, die durch britischen Kolonialismus in Asien entstanden sind, sind nicht gleich, aber sie sind eng miteinander verknüpft. Wissenschaftler*innen, die beispielsweise die Geschichte der Indentured Labour⁴ asiatischer Menschen in der Karibik erforschen, haben deutlich aufgezeigt, wie das Ende der transatlantischen Versklavung die Einführung einer neuen Kategorie asiatischer Arbeitskräfte für die Arbeit auf europäischen Plantagen in der Region erforderte. Die Notwendigkeit, gleichzeitig über diese unterschiedlichen, sich überschneidenden diasporischen Entwicklungen nachzudenken, wird besonders deutlich, wenn wir uns damit beschäftigen, wie asiatische Migrant*innen sowohl in US-amerikanischer als auch in europäischer Geschichte gegen andere Communitys of Color und Indigene Bevölkerungen gestellt wurden. Es steht daher sehr viel auf dem Spiel, wenn wir über die Zusammenhänge zwischen diesen verschiedenen rassifizierten Gruppierungen sowie in Bezug auf Indigene Communitys nachdenken.

In einem anderen Kapitel von *Unruly Visions* setze ich die Arbeit der Indigenen australischen Künstlerin Tracey Moffatt mit der Arbeit der südasiatisch-diasporischen Künstler*innen Allan deSouza und Seher Shah in Beziehung zueinander. Dieses Kapitel ist ein früher Versuch, sich damit auseinanderzusetzen, wie Diaspora-Geschichte und Indigenität miteinander verbunden sind, obwohl sie als separat und gegensätzlich imaginiert werden. Selbst die Begriffe „Indigenität“ (mit Herkunft, Authentizität und Verwurzelung konnotiert) und

„Diaspora“ (mit Wandel, Bewegung und Uneindeutigkeit konnotiert) scheinen einander diametral entgegengesetzt zu sein. Stattdessen fordern uns Moffatts, deSouzas und Shahs Kunstwerke auf, Diasporas als verwurzelt und sich für eine Sesshaftigkeit einsetzend und Indigenität als bewegend und diasporisch zu verstehen.

In Moffatts Serie *As I Lay Back on My Ancestral Land* setzt Moffatt beispielsweise ihren nackten Körper in Beziehung zu einem Hintergrund von Bäumen und Himmel. Es ist eindeutig, dass ihre Verbindung zu dem „Land ihrer Vorfahr*innen“ genauso stark durch eine traumatische Geschichte der Enteignung und Vertreibung vermittelt wird wie durch die Themen Zugehörigkeit und Verwurzelung.

Auch deSouzas Fotoreihe *World Series* fordert uns dazu auf, zu erkennen, wie südasiatische Migrant*innen in den USA durch eine Vielzahl von gerichtlichen und außergerichtlichen Manövern daran gehindert wurden, in den Regionen, die sie durchquerten, zu bleiben oder Wurzeln zu schlagen. Wenn



Tracey Moffatt, *As I Lay Back on My Ancestral Land* (2013), Courtesy Tracey Moffatt und Tyler Rollins Fine Art

wir diese unterschiedlichen ästhetischen Praktiken in denselben Rahmen stellen, können wir sie als transformative Archive verstehen, die offenlegen, wie Macht wirkt und wie insbesondere weiße Vorherrschaft ihre Vormachtstellung aufrechterhält. Dies geschieht durch die erzwungene Unbeständigkeit, Vertreibung und Mobilität bestimmter Bevölkerungsgruppen, die über und gegen die erzwungene Eingrenzung anderer gestellt wird. Im Ästhetischen können wir diese Vorgänge und Verbindungen am besten verstehen.

Meine Arbeit als Kritikerin verstehe ich daher als eine Form des queeren Kuratierens: Ich bringe diese scheinbar unterschiedlichen Texte miteinander ins Gespräch, um ihre verflochtenen Geschichten sichtbar zu machen. Möglicherweise können wir somit Räume für Formen der Solidarität bestimmen, die aus der Anerkennung von Differenz statt von Gleichheit entstehen. Tatsächlich denke ich viel über das Konzept der „Undurchsichtigkeit als Grundlage von Beziehung“ des Philosophen Edouard Glissant aus Martinique nach. Glissant schreibt: „Das heißt, dass wir nicht nur für ein Recht auf Differenz eintreten, sondern noch weitergehend, für ein Recht auf Opazität. Das Recht auf Opazität bedeutet nicht, etwas in einer undurchschaubaren Autarkie einzusperren, sondern es in seinem nicht reduzierbaren eigenen Dasein zu belassen. Opakes kann neben anderem bestehen, sich mit ihm verbinden, und bei dem Geflecht, das daraus entsteht, bezieht sich das wirkliche Verständnis auf die Textur und nicht länger auf das Wesen der Komponenten.“⁵

Glissant weist darauf hin, dass die Anerkennung der Differenz des Anderen nicht ein individuiertes, abgeschottetes und abgegrenztes Selbst/Anderes voraussetzt. Stattdessen fordert er uns auf, uns dem Prozess zu widmen, dem Gefühl, der Textur, der haptischen Qualität der Vermischung und Überlagerung von Undurchsichtigkeiten, den promiskuitiven Intimitäten unterschiedlicher Undurchsichtigkeiten, statt der Singularität des Subjekts. Anders gesagt weist er uns auf die vielleicht unerwarteten Verbindungen zwischen scheinbar radikal ungleichen Gebilden hin. Er fährt fort: „Ich könnte also die Opazität des Anderen für mich sehen, ohne ihm vorzuwerfen, dass ich für ihn opak bin. Es ist für mich nicht notwendig, dass er mich versteht, um mich mit ihm solidarisch zu fühlen, mit ihm etwas aufzubauen oder wertzuschätzen, was er macht. Ich muss nicht so werden wollen wie er (ein Anderer werden), ebenso wenig wie ich ihn nach meinem Bild ‚formen‘ muss.“⁶ Glissant ist nicht an einem Assimilationsprojekt interessiert (zur anderen Person zu werden) oder an narzisstischer Spiegelung oder Kannibalismus (die andere Person zu be-greifen und nach dem eigenen Bild zu machen). Er zeigt stattdessen auf, dass die

Grundlage von Solidarität und Relationalität mit einer anderen Person sich mit der und durch die Anerkennung der Nichtgleichwertigkeit und Unvergleichbarkeit entwickelt. Ich finde diesen Gedanken der Undurchsichtigkeit als Basis von Relationalität sehr nützlich, um über das größere Vorhaben von *Unruly Visions* nachzudenken und die Arbeit, die die ästhetischen Praktiken der queeren Diaspora leisten. Diese Praktiken ermöglichen uns, unsere Aufmerksamkeit genau auf die „Textur des Gewobenen“ der mehrfachen Unterschiede zu richten, während diese zusammenlaufen und sich gegenseitig überlagern: Die Anerkennung dieser radikalen Unwissenheit des Anderen kann dann die Basis echter Solidarität bilden.

Iris:

*Transformative Archivarbeit bedeutet auch, das Archiv auf der Suche nach dem, was zum Schweigen gebracht und überschrieben wurde, neu zu lesen. In diesem Zusammenhang sprichst du in deiner Arbeit darüber, wie queeres Kuratieren bestimmte Archive prägt und formt. Würdest du Archivar*innen in diesem Kontext als Kurator*innen beschreiben? Falls ja, was bedeutet das für transformative archivarische Praktiken und Strategien, das „Archiv zu queeren“?*

Gayatri:

Diese Frage baut auf dem auf, was ich bereits beschrieben habe: Ich sehe mich als Kuratorin, da ich unterschiedliche Texte, die keinen Bezug zueinander zu haben scheinen, miteinander ins Gespräch bringe, um herauszufinden, was aus diesen unerwarteten Gegenüberstellungen entsteht. In *Unruly Visions* wollte ich besonders das Thema queeres Kuratieren als Fürsorge hervorheben in Bezug auf die Arbeit, die wir als queere Akademiker*innen leisten. Als queere Akademiker*innen haben wir eine Ethik und ein Verantwortungsgefühl gegenüber den Künstler*innen, ästhetischen Praktiken und Communitys, über die wir schreiben. Sich mit diesen Künstler*innen und kulturellen Texten zu beschäftigen bedeutet oft, die Aufmerksamkeit sorgfältig auf das zu richten, was nicht im Mittelpunkt steht: auf das, was innerhalb der herrschenden Vorstellungen von Werten und Verständlichkeit abgewertet und abgetan, übersehen und nicht berücksichtigt wird. Sich darum zu kümmern bedeutet, ein ausnehmendes Gespür für jene queeren Praktiken der Weltgestaltung zu haben, die nicht Teil der offiziellen Archive der Familien-, Community- oder Staatsbildung sein können und sind.

Zudem tätigen queere Künstler*innen oft nicht nur archivarische Ausgrabungen, wie die queere Kritikerin Ann Cvetkovitch feststellt, sondern sind auch selbst sehr explizit in queere kuratorische Praxis involviert. Ich verstehe beispielsweise Akram Zaataris sorgfältige Auswahl, Sortierung und neu gestaltete Darstellung von El Madanis Fotografien, um die queeren Valenzen der Fotos sichtbar zu machen, als eine paradigmatische Form queeren Kuratierens. Ich bin generell fasziniert davon, wie queere diasporische Künstler*innen selbst, oft durch den Kontakt mit ihren eigenen Familiengeschichten im Kontext von Vertreibung und Verweilen in der Diaspora, sich mit archivarischen Ausgrabungen beschäftigen. In *Unruly Visions* gehe ich beispielsweise auf die Arbeit der queeren südasiatischen Künstler*innen Chitra Ganesh und Allan deSouza ein, die beide bei der Wiederaufbereitung ihrer Familienfotoalben queere archivarische und kuratorische Arbeit leisten. Beide Künstler*innen gestalten ihre Familienalben neu, um über die Undurchsichtigkeit fotografischer Repräsentation sowie über die Vergangenheit selbst zu reflektieren und die normativen sexuellen und geschlechtlichen Regelungen kritisch zu beleuchten, die die vorherrschenden familiären, nationalen und diasporischen Formationen strukturieren.

Iris:

Was verbindest du mit dem Begriff „transformative Archive“? Wo siehst du Verstrickungen mit deinem Konzept der queeren Diaspora?

Gayatri:

Ich habe mir über die Beziehung zwischen transformativen und alternativen Archiven Gedanken gemacht. Der Begriff „transformativ“ signalisiert für mich eine Praxis und ein Tun, mit dem ich eine dynamische Vorwärtsbewegung verbinde. In dem Begriff „transformative Archive“ steckt ein Gefühl von Zukunftsorientierung, das darauf hinweist, dass der rückwärts gerichtete Blick Teil queerer Archivausgrabungen ist und neue Möglichkeiten für die Gegenwart und Zukunft hervorbringt. In meiner eigenen Arbeit fungieren die ästhetischen Praktiken queerer Diaspora als transformative Archive: die queere Optik, die diese ästhetischen Praktiken inszenieren und schaffen, dient als eine Art Portal oder Verbindung, die Vergangenheit und die Zukunft auf eine andere Weise zu begreifen. Im Kontext queerer Diaspora benutze ich den Begriff „alternative Archive“, um die „Zeugnisse“ queerer diasporischer Weltgestaltung zu beschreiben, die in konventionellen Archiven nicht erfasst oder kodifiziert

werden können. Wenn wir zu José Esteban Muñoz' grundlegender Formulierung zurückkehren, der „Ephemera als Zeugnis für queere Kultur“ fasste, stellt sich folgende Frage: Welche archivarischen Spuren von queerem diasporischem Leben, queeren Communities und Kulturen verbleiben? Dies sind die queeren Weltgestaltungspraktiken derer, die meistens keinen Aufenthaltsstatus haben oder anderweitig außerhalb der Grenzen rechtmäßiger Staatsbürger*innenschaft stehen und im staatlichen Diskurs nur als kriminell oder „illegal“ lesbar sind.

Ich denke hier beispielsweise an die von dem Anthropologen Martin Manalansan theoretisierten queeren Familienstrukturen von

diasporischen Queers of Color in New York City, die keinen Aufenthaltsstatus haben und aus der Arbeiterklasse stammen. Aus einer normativen Perspektive betrachtet wird der „Kram“ und die Materialität dieser queeren Haushalte nur als Überbleibsel, Müll und Chaos wahrgenommen. Auch die Club-Nächte, Drag Performances, Partys, Märsche, politischen Treffen und andere queere weltbildende Praktiken machen queere diasporische Sozialität aus. Einige dieser Praktiken sind tatsächlich in Fotos, Flyern, Protokollen, Zeitungsartikeln und Ähnlichem festgehalten: Vielleicht finden sie ihren Weg in konventionelle Archive, vielleicht auch nicht. Allerdings gibt es so viele Aspekte queerer Sozialität, die nicht festgehalten werden können. Hier kommen queere diasporische ästhetische Praktiken ins Spiel: Sie halten das fest, was sonst nicht archiviert werden kann – häufig das Sinnliche und Haptische. In meiner gesamten Arbeit sehe ich mich als Archivarin und Kuratorin in dem Sinne, dass ich dem, was als wertlos gilt, Bedeutung und Wert verleihe. Das ist die Arbeit, die wir als queere Kritiker*innen machen.



Allan deSouza, *FOUNTAIN* (2004), aus *The Lost Pictures* (2004), Courtesy Allan deSouza

Iris:

Gibt es Fallstricke bei der Erstellung transformativer Archive? Und wenn ja, welche? Vor was sollten wir uns vorsehen oder was sollten wir beachten?

Gayatri:

Wie ich bereits zu Beginn andeutete, besteht bei jedem archivarischen Projekt immer ein Risiko, die Vergangenheit so darzustellen, dass sie unsere gegenwärtigen Wünsche auf transparente Weise widerspiegelt. Genau das versuche ich in meiner Analyse von *Abed, ein Schneider* auf den ersten Seiten von *Unruly Visions* aufzugreifen. Meine erste Reaktion auf das Foto war ein sofortiges Wiedererkennen: Ich erkenne diese Person als einen queeren Menschen aufgrund ihres *gender-nonconforming* Ausdrucks, der Gesten, der Selbststilisierung und ihres Auftritts. Ich möchte nochmals auf Glissant zurückzukommen: Dieses Gefühl der Vertrautheit wird durch meine gleichzeitige Erkenntnis der Undurchsichtigkeit des Fotos, der radikalen Unerkennbarkeit dieser Person für mich, schnell untergraben. Ich bin der Meinung, dass dies eine der Gefahren darstellt und gleichzeitig auch einen Ort, an dem das Potenzial und die Möglichkeit besteht, queere Archive auszugraben und zu schaffen, die wirklich transformativ sind. Es ist wichtig, sich queeren Archiven immer mit einem Gefühl der Demut zu nähern und die Anerkennung der Differenz und Unerkennbarkeit als Grundlage für unsere Ausgrabung der Vergangenheit aufrechtzuerhalten und sie als Rohmaterial für unsere queere Zukunft zu nutzen.

Anmerkungen

- 1 Gayatri Gopinath: *Unruly Visions: The Aesthetic Practices of Queer Diaspora*, Durham 2018.
- 2 Siehe meine Erläuterung des Begriffs „*promiscuous intimacies*“ in folgendem Text: Gayatri Gopinath: *Promiscuous Intimacies: Embodiment, Desire, and Diasporic Dislocation in the Art of Shahzia Sikander*, in: Sadia Abbas/Jan Howard (Hrsg.): *Shahzia Sikander: Extraordinary Realities*, München 2021, S. 118–128.
- 3 Vgl. Gopinath (Anm. 1).
- 4 Indentured Labour war ein System der Schuldknechtschaft, das nach der Abschaffung der Sklaverei eingeführt wurde. Indentured Labour wurde für die Arbeit auf Zucker-, Baumwoll- und Teeplantagen sowie für Eisenbahnbauprojekte in den britischen Kolonien in Westindien, Afrika und Südostasien rekrutiert.
- 5 Édouard Glissant: *Poetik der Beziehung*, in: Isabel Exner/Gudrun Rath (Hrsg.): *Lateinamerikanische Kulturtheorien*, Göttingen 2015, S. 85 f.
- 6 Glissant (Anm. 5), S. 88.

Imad Gebrael

Die Unordnung durcheinanderbringen – Über visuelle Taxonomien und Gegenarchive

Übersetzt aus dem Englischen von Jennifer Sophia Theodor

Vor Europa bin ich nie in einem Museum gewesen. Ich komme aus einem kleinen kriegsgeschundenen Ort an der Küste des Gouvernements Libanong, wo der Zugang zu institutionalisierter Kunst und Kultur begrenzt ist. Gleichwohl ist dieser Ort ein lebendiges, unsortiertes Archiv des postkolonialen Nachkriegslibanon, wo die Körper mittelalter christlicher Milizionäre Geschichten erzählen. Unter einem abscheulichen sepiafarbenen Filter der industriellen Verschmutzung widersetzt sich hier eine Generation von Männern der Trauer. Verkrüppelt und arbeitslos navigieren sie ihr Leben – niedergeschlagen von der schwerwiegenden Abwesenheit ihrer verlorenen Gliedmaßen, ihrer den Märtyrertod gestorbenen Kameraden, von massakrierten Opfern und verlassenen Häusern. Dieser Ort ist ein Archiv des Verlustes, der Geschichten vom Warten, des verkauften Bodens, der zerstörten Olivenbäume, der Tränen. Ich bin vor Europa nie in einem Museum gewesen, aber ich habe definitiv dessen Archiv gesehen.

Archive, Atlanten, Taxonomien, Sammlungen, Datenbanken und Verzeichnisse stellen ein bedeutendes Vokabular in den Design- und Kunstprojekten des letzten Jahrzehnts dar. Dieser Essay folgt Angela Davis' Definition von „radikal“ als „Dinge bei der Wurzel packen“¹: Er problematisiert die Verschränkungen jenes gängig gewordenen Vokabulars mit seinen kolonialen Ursprüngen und erkundet transdisziplinäre Versuche, das Archiv durcheinanderzubringen, indem dessen Grundstrukturen destabilisiert werden.

Von Museen und Kulturinstitutionen bis zu Kunstprojekten und akademischen Publikationen ist „das Archiv“ eine produktive Linse für Reflexionen über gesellschaftlich-materielle Bedingungen, über vergeschlechtlichte, rassifizierte und verkörperte Prozesse der Wissensproduktion, die in koloniale Geschichte/n der Aneignung verstrickt sind. Diese Linse wurde über Räume und Zeiten hinweg angewandt, um Konzepte des Überflusses, der Abwesenheit, der Unordnung und der Reibung zu beschwören. „The archive sells“ – das Archiv verkauft sich gut; das belegt die Vielzahl an Veranstaltungen und Konferenzen, die im vergangenen Jahrzehnt mit dem Begriff gearbeitet haben. Zugleich enthält er unzählige Uneindeutigkeiten, die ständig (neu) definiert und angefochten werden. Ähnlich wie „Dekolonisierung“ wurde das „Archiv“ häufig als Metapher für eine Bandbreite an Bedeutungen genutzt: von Museumssammlungen bis zu materiellen, sensorischen und spekulativen Kunst- und Designprojekten. Was würde aber mit Archiven geschehen, würden wir sie auseinandernehmen, ihre zeitlichen Eigenschaften unterlaufen und ihren stechenden eurozentrischen Blick umkehren? Was würde es bedeuten, wenn wir uns durch die Unordnung des Archivs hindurcharbeiteten und uns dabei dem Drang widersetzen, zu reduzieren, zu ordnen oder aufzudecken?

„Kritisches Design“ und die Besessenheit vom Archiv

Während mehrere kreative Disziplinen um das und mit dem Archiv konkurrieren, sticht Design insofern heraus, als dass es seinen Weg in die europäischen Museen gefunden hat – materiell wie methodologisch. Es ist hervorzuheben, dass die Beziehung zwischen Design und Museum in Europa teilweise oder gänzlich vom Staat subventioniert ist, da Designforscher*innen ebenso wie engagierte Praktiker*innen häufig von der Kulturförderung für nicht-kommerzielle Arbeit abhängig sind. Die Dreieinigkeit aus Design, Staat und Museum ermöglicht also auch die Kritik am Design und dessen Faszination für das Sammeln, Ordnen und Archivieren.

Designdisziplinen unterlagen im letzten Jahrzehnt einem bedeutsamen Wandel: hin zu einer zunehmenden Auseinandersetzung mit soziopolitischen Themen und forschungsorientierten institutionellen Aufträgen im Zeitalter der ökologischen Sorgen und problematisierten Überproduktion. Designbildungsprogramme ebenso wie Designprofis haben nach Absolution in ihrer Position gesucht und dabei die historische Last von Design als einem der Steckenpferde von Kapitalismus und Umweltzerstörung angesprochen, verarbeitet und gelegentlich getilgt.

Design-Studiengänge, die historisch das „kreative (europäische, männliche) Genie“ abfeierten, haben ihren früheren Fokus auf Funktion, Wert und Qualität hin zur Kritikfähigkeit verschoben. Der Blick auf einen Design-Masterstudiengang in Deutschland und den Niederlanden zeigt beispielsweise ein bemerkenswertes Aufkommen von Fachbereichen wie Social Design, Critical Studies, Visual Cultures, Situated Design, Geo-Design, Gender Design, Contextual Design oder Ecology Futures, um nur einige zu nennen. M.A.-Programme verpassen sich alle paar Jahre ein neues Image, in der Hoffnung, zahlende Studierende für das Geschäftsmodell der europäischen Designausbildung und ihr geschlossenes Kunstakademie-System zu gewinnen. Jüngere Debatten über Dekolonisierung haben in der Designausbildung an Momentum gewonnen, wo der Ruf nach einer ontologischen Wende lauter wird.² Zugleich formulieren post- und dekoloniale Akademiker*innen berechtigte Sorgen gegenüber der unbeständigen Auseinandersetzung im Design mit Dekolonisierung. Sie sehen die Gefahr, dass solche Rahmen als thematische Motive oder gar als Metaphern zugunsten siedlungskolonialer Zukünfte verwendet werden.³

Diese disziplinäre Unordnung erneuerte die Besessenheit von visuellen Archiven, Atlanten, Taxonomien – oder einfach vom Zählen und Kategorisieren. Aus einem Kontext des niederländischen Designstudiums heraus, wo ich von 2015 bis 2017 einen Master of Arts abschloss, wurde es zum Trend und zum Inbegriff der politischen Auseinandersetzung im Design, visuelle Bewahrungsorte zu schaffen. Als Ergebnis staatlich geförderter kreativer Projekte jener Zeit wurde Ordnung visualisiert, wurden Gegenstände (oder Fotografien von Gegenständen) gesammelt, Erkenntnisse indexiert, Bausätze zusammengestellt, Wikis erschaffen, niedrigschwellige Datenbanken oder digitale Bibliotheken programmiert und Atlanten angefertigt. Designer*innen durchforsteten in den frühen Tagen von Hashtags als algorithmischem Datensammelwerkzeug das Internet nach (In-)Konsistenzen. So entstanden „visuelle Taxonomien“, ein

beschreibender Begriff, der hier all die zuvor genannten Prozesse umfassen soll. Dieser Sammelbegriff schließt jedoch die Beiträge des Informationsdesigns aus, da sie der weiteren Untersuchung bedürfen.

Beispiele für visuelle Taxonomien aus Westeuropa gibt es reichlich, doch sie variieren stark in ihren Sammelprozessen, ihren visuellen Outputs und ihrem politisch engagierten Inhalt. Durch eine Problematisierung der Ursprünge solcher Prozesse vermeide ich es bewusst, deren Qualität oder Absichten zu bewerten, und folge einem eher quantitativen Ansatz. In dieser Hinsicht könnte ich die Projekte „The Spectacle of Tragedy“⁴ von Noortje van Eekelen, „Subjective Atlas“⁵ von Annelys de Vet sowie „Branding Terror: The Logotypes and Iconography of Insurgent Groups and Terrorist Organizations“⁶ von Artur Beifuss und Francesco Trivini Bellini als bekannte Repräsentationen einer Ära der Kritik nennen. Viele Designprojekte und -institutionen haben entlang des bemerkenswerten Erfolgs der vorgenannten Beispiele und in Hochzeiten von Social Media einen ähnlichen Weg eingeschlagen. Doch die Faszination für visuelle Taxonomien ging kaum mit einer angemessenen Historisierung bezüglich deren methodologischer Ursprünge in einer langen Geschichte der kolonialen Aneignung einher.

Die Ursprünge dieser Faszination führen zu mehreren künstlerischen Disziplinen hin – einschließlich, aber nicht begrenzt auf, fotografischer Projekte, die Strategien zur sequenziellen Strukturierung anwandten. Ein Beispiel ist der Band *The Order of Things*,⁷ der zu Beginn Foucaults Konzeption von Ordnung erörtert. Foucault war interessanterweise auch von der Taxonomie von Tieren fasziniert, die Jorge Louis Borges in einer chinesischen Enzyklopädie gefunden hatte. In der Folge theoretisierte er Ordnung als ein Konzept, das untrennbar in die epistemologische Spezifik einer Gesellschaft oder Zivilisation eingebunden ist.⁸ Weniger sequenzielle Beschwörungen von Ordnung stehen im Zentrum des *Bilderatlas Mnemosyne* des Kunst- und Kulturhistorikers Aby Warburg (1866–1929), der wiederkehrenden Motiven und Mustern von der Antike bis zur Renaissance und darüber hinaus bis in die eigene zeitgenössische Kultur hinein nachspürt.⁹ Warburgs Arbeit bleibt eine der am meisten zelebrierten – und konsumierten – visuellen Taxonomien des letzten Jahrhunderts.

Das konzeptuelle Streben nach Ordnung und Archivierung führt zweifellos dazu, dass Sammlungen in den sichtbaren und verborgenen Inventarräumen europäischer Museen sich mit menschlichen und nicht-menschlichen Überresten befassen – inmitten andauernder Forderungen nach Reparatur und Restitution. Mit zunehmendem politischem Druck durch Forderungen nach

Provenienzforschung und proaktiven Restitutionsprozessen haben europäische Museen eine kritische Auseinandersetzung initiiert und zuweilen inszeniert. Dabei sind sie jedoch mit ihren eigenen strukturellen Barrieren konfrontiert, die unter anderem aus der mangelnden kulturellen Diversität ihrer Angestellten und Expert*innen folgt.¹⁰ Katrin Sieg erkennt im Sumpf der Institutionen eine Öffnung für aktivistische Gruppen, die die Arroganz eines „universellen Museums“ zurückgedrängt haben: „Ihre Skepsis gegenüber einem vereinfachten und sicheren Multikulturalismus zwingt Museen dazu, sich mit der unbequemen Wahrheit der kolonialen Gewalt und ihrer eigenen historischen Verwicklung im kolonialen Projekt auseinanderzusetzen“.¹¹ Margareta von Oswald und Jonas Tinius erforschen diese Verwicklungen aus einer ethnografischen Perspektive. Sie schlagen den Begriff der „*awkward archives*“ vor – nehmen das Unbehagliche in den Blick. Gemeint sind Archive, die im Kontext von Berliner Organisationen und der von ihnen versorgten Institutionen Probleme aufwerfen und beunruhigende Reibungen verursachen:

„[...] die Reibungen – ‚unbehagliche, ungleiche, instabile und kreative Verbindungsqualitäten über Differenz hinweg‘¹² – kommen auf, weil die von uns gewählten Archive einige der tiefgreifenden Mechanismen moderner Ideologien offenbaren, die in der gegenwärtigen Welt unbequem geworden sind.“¹³

In diesem Lichte wäre argumentierbar, dass die Erarbeitung ähnlicher Auseinandersetzungen in Designdisziplinen einen Einsatz für „kritisches Unbehagen“¹⁴ erfordert. Das bedeutet auch eine ehrliche Verknüpfung aktueller Faszinationen vom Archiv mit kolonialen Vorstellungen von taxonomischen Hierarchien, die in diesem Essay ausdrücklich hergestellt wird.

Solche Verknüpfungen beschwört auch die Autorin, Medienanalytikerin und Kulturkritikerin Flavia Dzodan. Sie spricht und schreibt ausgiebig über die Verbindungen zwischen den Taxonomien des 17. Jahrhunderts und aktuellen – und, ich füge hinzu, zukünftigen – Technologien, die koloniale Systeme der Kontrolle, Überwachung und Klassifizierung stützen und erhalten. Dzodan bezieht sich auf Victoria Pitts-Taylor's *Cultural Encyclopedia of the Body*¹⁵, wenn sie die rassistische Klassifizierung und damit einhergehende Quantifizierung von Menschen bis zur Aufklärung zurückverfolgt. Sie zeigt jedoch auf, dass jene Zeit nicht nur von Erkundungen, Datensammlungen und Quantifizierungen geprägt war. Die Taxonomien und Klassifizierungen von Menschen waren Bestandteil eines Prozesses der kolonialen Eroberung, Plünderung und Unterwerfung. Die Informationen, die gesammelt wurden, um die vermeintliche

Unterlegenheit oder Nicht-Menschlichkeit bestimmter Gruppen zu „beweisen“, wurden genutzt, um die *Conquista* gegen die Indigenen der Amerikas und die transatlantische Besitzklaverei zu rechtfertigen. Der Schwarze Körper – statistischen Analysen, Berechnungen und Hautfarbenmessungen unterworfen – wurde als Ergebnis dieser Taxonomien als nicht-menschlich eingestuft. Grundlage für die Produktion der Taxonomien war die Sammlung von Informationen, aus denen physische Eigenschaften und Verhaltensweisen der jeweiligen Gruppe konstruiert wurden.¹⁶

Dzodan veranschaulicht, wie durch die Geschichte hindurch Taxonomien von Menschen in Absicht und Zweck mit großen Informationssammlungen zusammenhängen. Dazu gehören enorme Archive – wie jenes der Niederländischen Ostindien-Kompanie, die von vielen Historiker*innen als erstes kapitalistisches Unternehmen im modernen Sinne erachtet wird. Das Unternehmen handelte auch mit versklavten Menschen und seine Archive sind laut Dzodan eines der frühesten Beispiele für große Informationsmengen in Unternehmensbesitz:

„Durch die Archive der Niederländischen Ostindien-Kompanie ist uns die Versklavung von Menschen als Datentaxonomie begegnet. Das versklavte Subjekt galt als Frachtgut neben 600 Pfund Honig und 370 Pfund Sandelholz. [...] Anstatt diese Taxonomien nicht weiter zu nutzen, wurden sie auf alle Bereiche ausgedehnt und bündelten Informationen für politische und administrative Zwecke.“¹⁷

Dzodans Forschung und ihr Beitrag zum Papanek-Symposium bei der Design-Biennale in Porto 2019 mit dem Titel „Design for Decolonial Futures: How 17th-century Taxonomies Continue Shaping Our Technologies“ inspirierten mich in meinem Interesse, mich der Besessenheit vom Archivieren im Design entgegenzustellen. Meine Faszination wurzelt auch in Berlin, einer Stadt, die mir durch ihre große arabischsprachige Community ein Heimatgefühl bot. Berlins Beziehung zur Geschichte und zum Archiv ist jedoch eine verwirrende Mischung aus selektiver Politik. Kulturarbeit in der Stadt muss stets durch ein Minenfeld aus kollidierenden Erinnerungen navigieren. Zum Beispiel bedeutet die Arbeit an Praktiken des Erinnerns, Erzählens und Archivierens hinsichtlich der arabischsprachigen Region potenziell das Zum-Schweigen-Bringen einer langen Geschichte der Vertreibung, die zu der großen Präsenz exilierter, staatenloser Communitys in Berlin geführt hat. Geschichte wird zu einer unmöglichen Verhandlung um ein „Archiv der Duldung“:¹⁸ des Lebens ohne Sicherheit – stets von Abschiebung bedroht.

AI-Archive und gegenarchivarische Methoden

Die unmögliche Verhandlung von Geschichte unter dem europäischen Blick bedingte Verschiebungen in meinen persönlichen und professionellen Paradigmen. In Reaktion darauf und nach einer ausgiebigen Forschung zum Selbst-Orientalismus im arabischen¹⁹ Design²⁰ entwarf ich *Al-Archive*. Dieses Projekt hinterfragt den Drang im Design, durch die Beschwörung von Geschichte Informationen zu stabilisieren. Parallel dazu erlebte ich auch persönlich Herausforderungen, die mit Taxonomien zusammenhängen: zehrende Prozesse von Visumsanträgen und Migrationsregimen. Anekdotisch könnte ich argumentieren, dass meine zahlreichen Dokumente zur Beantragung von Visa und Aufenthaltserlaubnissen mein bislang größtes lebendiges Archiv darstellen.

Al-Archive ist eine Workshop-Reihe, die visuell Kreative (aus Design, bildender Kunst, Fotografie, Animation usw.) dazu einlädt, Schlüsselmomente der jüngeren Geschichte zu verbildlichen, indem sie Quellen und Kontexte vergleichen – und unterwandern. Die vielen so versammelten Ergebnisse und Perspektiven werden als ein Gegenarchiv vermittelt. Der Ansatz soll das Archivieren als hegemonialen Prozess hinterfragen und Möglichkeiten eröffnen, den vermeintlich „glatten“ historischen Kanon durcheinanderzubringen. Das Projekt beruht auf den Ambivalenzen rund um eurozentrische – oft fabrizierte – Darstellungen von Unterdrückungsgeschichten und andauernden Dekolonisierungskämpfen: Ein einziges monumentales Datum in der Geschichte kann die Geburtsstunde eines Regierungssystems, einer Besatzung oder einer Bewegung sein und je nach Blickwinkel gleichzeitig als Coup, als Exodus oder als Genozid betrachtet werden. Diese Uneindeutigkeit zeigt sich häufig im Gedenken an historische Ereignisse. So wurde etwa der Tag der Befreiung (8. Mai 1945) in der DDR von Anfang an als solcher verhandelt, während in der BRD erst Jahrzehnte später die vorherrschende Konzeption dieses Tages als Niederlage verworfen wurde.

Des Weiteren errichtet diese Uneindeutigkeit ein Archiv und ein Gegenarchiv, wobei Letzteres eine widerstrebende Fluchtlinie bietet: Im Sinne des postkolonialen „Zurückschreibens [*writing back*]“²¹ fordert das Gegenarchivieren die kanonische Wissensproduktion und die glatten Kategorien der Ordnung und Klassifizierung heraus. Paula Amad kontextualisiert den Begriff als eine Anfechtung des „heiligen Mythos vom positivistischen Archiv als ordentliche, vollständige und objektive Neutralität“.²² Doch im Kontext von *Al-Archive* wird Gegenarchivierung als Prozess des wirkmächtigen Umgangs mit den

Nachrichten verhandelt, der den Kanon stört und dessen Grenzen ins Persönliche ausdehnt und andersherum. Gegenarchive sollen also eine Gegenerzählung (sei es in bildlicher, textueller, verkörperter oder hybrider Form) zum dominanten Narrativ des hegemonialen Archivs bieten.

Gegenarchivierung ist nicht per se eine autonome Praxis, da sie oft über mehrere Disziplinen der Repräsentation gespiegelt wird, die ebenfalls einer langen Tradition postkolonialer Praktiken entspringen. Ein Beispiel sind Gegenkartierungen oder alternative Kartografien, die auf historischen Versuchen beruhen, sich mit eigenen Landkarten der kolonialen Auslöschung zu widersetzen. Solche Praktiken können etwa zu den First-Nations-Kämpfen politischer Organisationen der 1970er-Jahre in Kanada und Alaska zurückverfolgt werden.²³ Eine andere Form der Intervention ins Archiv aus einer antirassistischen queeren Perspektive ist das „*Un-archiving*“ – eine Art Entarchivierung.²⁴ Das von der Gruppe *Collective Creativity** vorgeschlagene Konzept bezieht sich auf ihre Auseinandersetzung mit der britischen Schwarzen Kunstbewegung. In der Praxis bedeutet „*Un-archiving*“ für die Gruppe, dass sie das Wissen „aus dem Archiv heraus“ holen und aktiv „in den Umlauf“ bringen. Gemeint ist einerseits die Aufarbeitung des Wissens jener Bewegung rassismuskritischer Künstler*innen, „aber andererseits auch eine Kritik am institutionellen Umgang mit Community-Wissen, Bewegungsgeschichte, Wissen aus minorisierten Positionen, das im Archiv verschlossen bleibt“.²⁵ In diesem Sinne stellen sowohl das Gegenarchivieren als auch das Entarchivieren [*un-archiving*] mögliche Formen dar, durch subversive Intervention das Archiv zu destabilisieren und dessen Zugänglichkeit zu hinterfragen.

Al-Archive baut auf ähnlichen Grundlagen auf, indem es mit Absicht Nachrichtenarchive als instabile Ressource nutzt, die aufgemischt werden sollte. Das Projekt fragt: Wie können wir entscheidende Meilensteine in der jüngeren Geschichte gegenarchivieren? Was würde ein bestimmtes zentrales Datum in verschiedenen Kontexten bedeuten, wie wird über bestimmte Ereignisse auf verschiedenen Medienplattformen berichtet und wie werden sie der Öffentlichkeit visuell vermittelt?

Beim ersten Workshop lud *Al-Archive* Teilnehmende in den PrintRoom-Rotterdam ein, um anhand verschiedener Quellen „9/11“ zu visualisieren. Der Prozess der Gegenarchivierung wurde von vier Blickwinkeln aus angegangen, wobei die Teilnehmenden entlang der folgenden Kriterien zu Paaren gruppiert wurden:

- die Berichterstattung zum Ereignis in verschiedenen Ländern und kulturellen Kontexten recherchieren,
- verschiedene Medienkanäle vergleichen (Zeitungen, Online-Suchmaschinen, YouTube usw.),
- mit verschiedenen Ergebnisformen arbeiten (Text, Fotografie, Illustration usw.),
- die Daten vornehmlich auf Basis von geografischen Hinweisen kartieren.

Die in der begrenzten Zeit produzierten Ergebnisse verwenden verschiedene Visualisierungstechniken, um die gefundenen Informationen in neue Systeme hinein zu arrangieren, von denen viele Ironie oder Humor nutzen, um den Ereignissen einen politischen Drall zu verleihen, die als direkte Konsequenzen auf die 9/11-Anschläge folgten. Es war der Beginn einer neuen Weltordnung, andauernder Vertreibung, von Besatzung und grassierender Islamfeindlichkeit unter der flüchtigen Rubrik des „*war on terror*“.

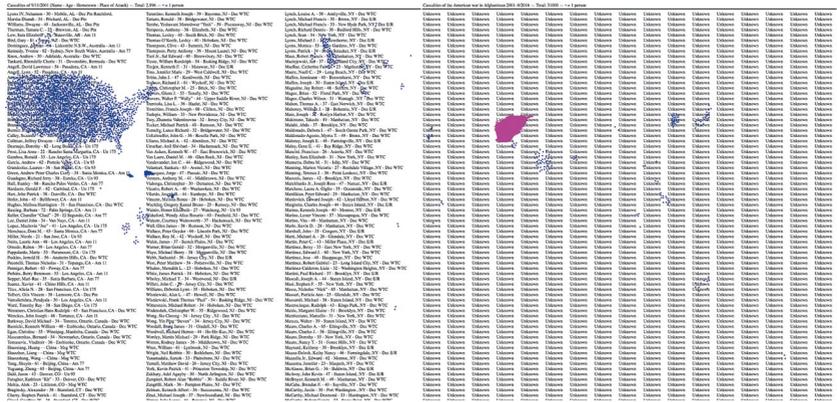
„The Hierarchy of Death“ ist eines der Ergebnisse, die ich gemeinsam mit der Designerin Giulia Bardelli während des ersten Workshops produzierte. Das digitale Archiv, das über eine nur in Teilen sichtbare Weltkarte gelegt wird, vergleicht die Opfer der Anschläge mit der Zahl der toten Zivilist*innen im US-amerikanischen Krieg gegen Afghanistan. Durch unstrukturierte Online-Recherchen konnten wir ein detailliertes, ordentliches Verzeichnis der Opfer der Terroranschläge vom 11. September 2001 auf die Twin Towers des World Trade Center in New York City finden. Um einen visuellen Vergleich zu schaffen, suchten wir nach einem ähnlichen Verzeichnis zum Krieg gegen Afghanistan, konnten aber keine Namenslisten oder Statistiken aus offiziellen oder inoffiziellen Quellen finden. Wie bei den meisten Archiven spielen die Lücken – oft durch Auslassungen entstanden – eine entscheidende Rolle für das größere Bild. Solche Lücken hoben wir nun hervor, indem wir eine Liste „unbekannter“ Leichen anfertigten, die einer groben, aus mehreren Quellen erzeugten Schätzung über die Opferzahlen entsprach. Die bekannten und die „unbekannten“ Opfer vom Hauptereignis und dessen direkter Folge wurden dann als lange scrollbare Seite dargestellt – mit der angedeuteten Weltkarte unterlegt. Jeder Punkt auf der Karte steht für ein Opfer und dessen angenommene Nationalität.

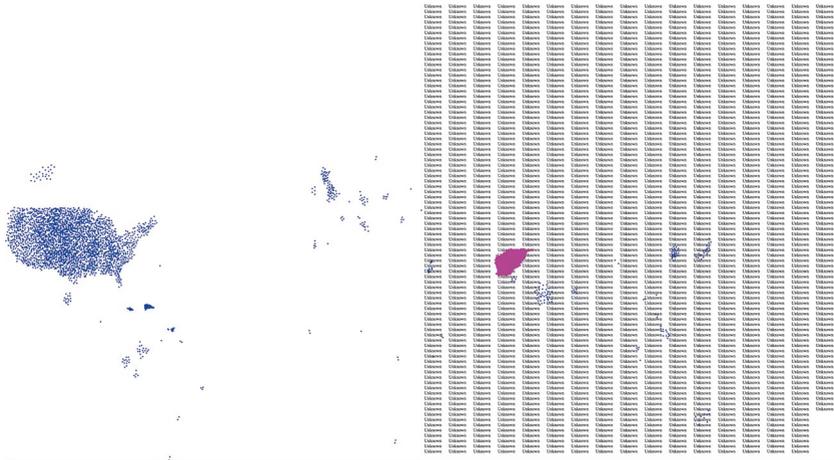
Im selben Workshop durchpflügten die Designer*innen Ada Favaron und Lori Der Sarkissian die Schlagzeilen großer Zeitungen und analysierten die Häufigkeit von Begriffen, die zur Beschreibung der Anschläge gebraucht wurden. Dann arrangierten sie die Ergebnisse zu einer Reihe aus datenbasierten

THE HIERARCHY OF DEATH

A comparison between the casualties of 9/11/2001 and the civilian death toll of the American war in Afghanistan 2001-8/2016: count / nationality / identification.
 — by Giulia Bartelli and Imad Geabrael for AI Archive Pilot session, Rotterdam 2017

It is evident that the 9/11 terrorist attack has changed the face of the world with an ongoing rise in death tolls around the globe. The attack has directly led to the invasion of Afghanistan and Iraq and an ongoing wave of bloody xenophobic repercussions. US officials claimed to fight terrorism but as a result, thousands of civilians were killed undocumented and unarchived. In this piece we aim at comparing the online documentation of casualties: honored and commemorated from one end, reduced to long numerical lists from the other.





Sources:
<http://watson.brown.edu/costofwar/costofwar/human/civilians/afghan>
<http://icorel.irpood.com/911deadlist.html>
<https://www.911memorial.org/naames-memorial-0>
<http://www.nolooblade.com/Nation2011/09/11/list-of-2977-victims-of-Sept-11-2001-terror-attacks.html>

Giulia Bardelli / Imad Gebrael, *The Hierarchy of Death* (2017), AI Archive

Postern, die verschiedene Ansichten über das Thema und das politische Klima rund um die Berichterstattung dazu nahelegen. Die Designer*innen Feng Dai und Marco Dalle Fratte recherchierten Augenzeug*innenberichte von den letzten Minuten vor den Anschlägen. Auf dieser Grundlage visualisierten sie ein spekulatives Szenario: Wie hätte ein Twitter-Verlauf vor und während 9/11 ausgesehen? Wie könnte die Geschichte durch die Linse einer Twitter-Nutzer*in neu erzählt werden – Jahre nach dem Wandel der Medienökologien durch Social-Media-Plattformen und Graswurzel-Journalismus?

Ich führte den Workshop *Al-Archive* weitere Male durch. Das zweite Mal fand 2018 im Rahmen der Museumsnacht in Rotterdam statt und verwendete Inhalte des Multimedia-Archivs WORM Pirate Bay. Die Teilnehmenden des zweitägigen Workshops formulierten „politische Scham“ als ein Kernthema und arbeiteten zum Fall der Berliner Mauer am 9. November 1989 als historischem Bezugspunkt. Sie verhandelten diese politische Ära als eine Zuspitzung der erotischen Kunst, des Punk und der verdrängten Scham in der Trennung, die zu einem Höhepunkt führte. Das Ergebnis des Workshops war ein Kurzfilm mit dem Titel „The Fall of The Berlin Wall, 1989“, der als „politischer Porno“ ausgewiesen wurde und den Bau und die Zerstörung der Mauer in Schleife

Home Notifications Messages Search Twitter Tweet

Al-Archive
@AlArchive
Tweets 8 Following 15

2 new follower requests

Trends for you · change

- #WTC
- #TerroristAttack
- #TwinTowers
- #NYC
- © CNN and @NYFD are Tweeting about this
- #WorldTradeCenter
- 37k Tweets
- #911
- 51.1K Tweets
- #September11
- 62.3K Tweets
- #USA
- #Attack
- 13.3K Tweets
- #America

What's happening?

Duane @duane0206

I want some Bin Laden ass!

9:58 AM · 13 Sep 2001

5 Retweets 15 Likes

In case you missed it

CNN @CNN

#MichaelJordan is making yet another return to pro basketball "for the love of the game".

7:55 AM · 11 Sep 2001

55,600 Retweets 165,221 Likes

Brienne @brienne

#WTC attack from our window!



9:04 AM · 11 Sep 2001

19 Retweets 28 Likes

katherine @katherine

holy shit! a plane just hit the top of the world trade center!

8:56 AM · 11 Sep 2001

12 Retweets 32 Likes

NYPDCounterterrorism @NYFDCT

POSSIBLE EXPLOSION WORLD TRADE CENTER BUILDING

8:53 AM · 11 Sep 2001

46 Retweets 136 Likes

Teresa @Teresa

THE WORLD TRADE CENTER HAS JUST BLOWN UP, WE SEEN THE EXPLOSION OUTSIDE OUR WINDOWS.

8:50 AM · 11 Sep 2001

24 Retweets 66 Likes

Karen @karen07

CNN SAID THEY THINK IT WAS A PLANE THAT HIT THE BLDG.

8:50 AM · 11 Sep 2001

12 Retweets 33 Likes

Who to follow

- Breaking911** @Breaking911
- NYFD NEWS** @NYFDNews

Find people you know

© 2001 Twitter. About Help Center Terms Privacy Policy Cookies Ads Info Brand Shop Status Apps Jobs Business Developers

Advertise with Twitter

Feng Dai and
Marco Dalle Fratte,
Al Archive, 2017

zeigte. Die Gruppe fügte den Film dem Archiv der WORM Pirate Bay als Intervention hinzu.

In den beiden darauffolgenden Workshops beschäftigte sich *Al-Archive* erst – in einer Online-Veranstaltung zu Beginn der Covid-19-Lockdowns – mit einer Kartierung queerer Mobilisierung im Internet. Gefolgt wurde dies zuletzt 2021 von einem Workshop mit dem Titel „Divas and Defiance: Resistance and Representation in Arabic Pop Music Videos“ während des SAOT-Festivals in Berlin.

Die Auseinandersetzung mit Methoden der Gegenarchivierung in Klassenzimmern und kulturellen Räumen ist hauptsächlich von kontinuierlichen Aushandlungen gekennzeichnet. Während die Teilnehmenden von *Al-Archive* sich ausdrücklich dem Drang widersetzen, die Befunde zu kategorisieren, werden sie dazu ermutigt, Fragen der Ordnung, der Lücken und der Macht in hegemonialen Archiven zu thematisieren. Dieses Bestreben erhebt keinen Anspruch auf Exklusivität oder Neuartigkeit. Es deckt sich vielmehr mit mehreren Projekten der Gegenarchivierung, die relevante Fragen stellen und in gewaltvolle Kategorien des Archivierens eingreifen. In diesem Rahmen tritt der *Index of the Disappeared*, eine seit 2004 andauernde Zusammenarbeit zwischen den Künstler*innen Chitra Ganesh und Mariam Ghani, selbstbewusst auf. Der *Index* ist zugleich ein physisches Archiv des Verschwindens nach 9/11 – Inhaftierungen, Abschiebungen, Urteilsverkündungen, Unkenntlichmachungen – und eine Plattform für öffentlichen Dialog über damit zusammenhängende Themen. Der *Index* erzeugt auch visuelle und poetische Interventionen, die Fragmente aus dem Archiv in der Welt zirkulieren lassen.²⁶

Durch offizielle Dokumente, Sekundärliteratur und persönliche Erzählungen spürt das *Index*-Archiv den Möglichkeiten nach, wie Zensur und Informationssperren zu einer diskursiven Verschiebung hin zur Geheimhaltung gehören, die das Verschwindenlassen, Abschiebungen, Urteilsverkündungen und Inhaftierungen in einem beispiellosen Maße ermöglicht. Die Sammlung basiert auf der Zusammenarbeit mit anderen engagierten Aktiven zu den politischen und rechtlichen Herausforderungen der vom *Index* verfolgten Politiken. Er beruht auf radikalen archivarischen, rechtlichen und aktivistischen Traditionen, Informationen auszuwählen, zu gruppieren und zu arrangieren.²⁷

Zentral für die Produktion eines alternativen Archivs ist das, was Ghani und Ganesh als „warme Datenbank“ bezeichnen. Warme Informationen, erklärt Ghani, stehen den „kalten harten Fakten“ gegenüber, die aus offiziellen Befragungen der Inhaftierten hervorgehen und die verwendet werden, um den

„Terroristen“ zu erzeugen, zu disziplinieren und einzuhegen. Die von ihnen gesammelten „warmen Daten“ umfassen hingegen ein alternatives „Archiv der Gefühle“, um Ann Cvetkovichs sinnige Wendung zu gebrauchen.²⁸

Gayatri Gopinath formuliert dies als „queere, diasporische Revisionen“. Sie spürt affektiven Beziehungen in und durch heterogene(n) Konzepte des Archivs und seiner Ausgestaltungen im Alltäglichen nach. Doch Gopinath weist auf die potenzielle Gefahr eines jeden solchen Projekts ebenso hin wie auf den eingangs problematisierten Aspekt des „Sammelns“ als zweischneidigem Schwert:

„[...] trotz der Absichten der archivierenden Person erzeugt eben der Akt des Sammelns und Indexierens von Informationen – egal, wie willkürlich, fragmentiert und impressionistisch diese Informationen auch sein mögen – einen Materialbestand, der die Inhaftierten tatsächlich noch verfügbarer für den prüfenden Blick des Staates macht.“²⁹

In Reaktion auf diese Sorge durchdenken Ghani und Ganesh „warme Informationen“ als einen umgekehrten – und, ich füge hinzu, dem Gegenarchivieren ähnlichen – Prozess zu jenem Vorgehen, durch das komplexe Leben und Subjektivitäten in namenlose und gesichtslose „Immigrierte von besonderem Interesse [*special interest immigrants*]“ verwandelt werden.³⁰

Der Staat bleibt in Archiven wie Gegenarchiven gleichermaßen allgegenwärtig, insbesondere im Rahmen der öffentlichen Förderprogramme für Kunst und Kultur in Europa. In Berlin sind mehrere Räume erwähnenswert, die sich sowohl innerhalb als auch außerhalb der institutionellen Grenzen bewegen: Unter anderem *Savvy Contemporary*, *Each One Teach One (EOTO)*, das Archiv von *RomaniPhen* sowie das *Nyabinghi Lab* stören die gewaltvolle Ordnung der Archive in der deutschen Kulturlandschaft. Ihre vielfältige politische Arbeit wird jedoch von institutionellen Strukturen herausgefordert, die eine Position der Absolution anstreben, ohne sich verantwortlich mit der kolonialen Vergangenheit auseinandersetzen zu müssen; hinzu kommen interne Reibereien, die zu aktivistischer Arbeit unter prekären Bedingungen dazugehören.

In diesem Essay habe ich die disziplinenübergreifende Faszination vom Archiv und von dessen erweitertem Vokabular anhand eines engmaschigen Geflechts aus Fallstricken und Potenzialen erörtert. Aktuelle Sprachbilder vom Archivieren habe ich dabei mit kolonialen Projekten menschlicher und nicht-menschlicher Taxonomien verknüpft. Solche Verbindungen unterstreichen den Bedarf nach einer widerständigen Lesart von Archiven, wie sie von Lisa Lowe

attacks (14)
 Herald Sun, Melbourne, AU
 The Australian, AU
 The Courier Mail, Brisbane, AU
 The Sydney Morning Herald, Sydney, AU
 El Mundo, ES
 El Pais, ES
 Maariv, Tel Aviv, IL
 Corriere della Sera, IT
 Il Messaggero, IT
 La Repubblica, IT
 Al Hayat, SA
 Daily News, New York, US
 Los Angeles Times, Los Angeles, US
 The Dallas Morning News, Dallas, US
 The Washington Post, Washington, US
Pentagon (14)
 The Australian, AU
 The Courier Mail, Brisbane, AU
 The Age, London, GB
 Il Mattino, IT
 Il Messaggero, IT
 La Repubblica, IT
 El Pais, ES
 Novi List, HR
 Al Hayat, SA
 Chicago Tribune, Chicago, US
 The Washington Post, Washington, US
 The Dallas Morning News, Dallas, US
 The Washington Post, Washington, US
 USA Today, US
America (12)
 Herald Sun, Melbourne, AU
 The Examiner, AU
 Bild, DE
 El Pais, ES
 Le Monde, FR
 The Age, London, GB
 Novi List, HR
 Maariv, Tel Aviv, IL
 Corriere della Sera, IT
 La Repubblica, IT
 Al Nahar, Beirut, LB
 Al Hayat, SA
World Trade Center (12)
 The Australian, AU
 The Daily Telegraph, Sidney, AU
 The Sydney Morning Herald, Sydney, AU
 The Age, London, GB
 Novi List, HR
 Il Messaggero, IT
 Al Hayat, SA
 Chicago Tribune, Chicago, US
 Los Angeles Times, Los Angeles, US
 New York Post, New York, US
 The Dallas Morning News, Dallas, US
 The Washington Post, Washington, US
attack (10)
 The Courier Mail, Brisbane, AU
 Herald Sun, Melbourne, AU
 El Mundo, ES
 El Pais, ES
 Maariv, Tel Aviv, IL
 Corriere della Sera, IT
 Il Messaggero, IT
 La Repubblica, IT
 Chicago Tribune, Chicago, US
 The Dallas Morning News, Dallas, US
war (10)
 Financial Review, AU
 The Australian, AU
 The Sydney Morning Herald, Sydney, AU
 Bild, DE
 The Age, London, GB
 Il Messaggero, IT
 Daily News, New York, US
 New York Post, New York, US
 The Dallas Morning News, Dallas, US
 USA Today, US
terrorist (9)
 The Australian, AU
 El Mundo, ES
 Maariv, Tel Aviv, IL
 Il Messaggero, IT
 Chicago Tribune, Chicago, US
 Los Angeles Times, Los Angeles, US
 The Dallas Morning News, Dallas, US
 The Washington Post, Washington, US
 USA Today, US

Bush (8)
 Financial Review, AU
 The Australian, AU
 Bild, DE
 Corriere della Sera, IT
 Al Nahar, Beirut, LB
 Houston Chronicle, Houston, US
 The Dallas Morning News, Dallas, US
 USA Today, US
dead (8)
 The Sydney Morning Herald, Sydney, AU
 France Soir, FR
 Chicago Tribune, Chicago, US
 Los Angeles Times, Los Angeles, US
 New York Post, New York, US
 The Boston Globe, Boston, US
 The Washington Post, Washington, US
 USA Today, US
New York (8)
 Financial Review, AU
 Novi List, HR
 Il Mattino, IT
 Il Messaggero, IT
 La Repubblica, IT
 Al Hayat, SA
 Los Angeles Times, Los Angeles, US
 USA Today, US
 Daily News, New York, US
 The Daily Telegraph, Sidney, AU
 The Sydney Morning Herald, Sydney, AU
 Bild, DE
 El Mundo, ES
 Novi List, HR
 Maariv, Tel Aviv, IL
 Il Messaggero, IT
 La Repubblica, IT
hijacked (7)
 The Daily Telegraph, Sidney, AU
 Novi List, HR
 Il Mattino, IT
 Il Messaggero, IT
 Chicago Tribune, Chicago, US
 Los Angeles Times, Los Angeles, US
 The Washington Post, Washington, US
terror (7)
 The Australian, AU
 The Daily Telegraph, Sidney, AU
 The Sydney Morning Herald, Sydney, AU
 Daily News, New York, US
 El Nuevo Herald, Miami, US
 Houston Chronicle, Houston, US
 The Boston Globe, Boston, US
planes (6)
 El Pais, ES
 The Age, London, GB
 Novi List, HR
 Il Mattino, IT
 La Repubblica, IT
 The Boston Globe, Boston, US
four (4)
 Bild, DE
 Novi List, HR
 Chicago Tribune, Chicago, US
 The Boston Globe, Boston, US
towers (4)
 The Courier Mail, Brisbane, AU
 El Pais, ES
 Il Mattino, IT
 The Boston Globe, Boston, US
apocalypse (3)
 France Soir, FR
 Il Mattino, IT
 Il Messaggero, IT
suicide terrorists (3)
 The Courier Mail, Brisbane, AU
 El Pais, ES
 France Soir, FR
Bin Laden (2)
 Al Nahar, Beirut, LB
 Al Hayat, SA

bombs (2)
 Il Mattino, IT
 La Repubblica, IT
crashed (2)
 El Pais - ES
 The Age, London, GB
heart (2)
 Le Devoir, CA
 Il Messaggero, IT
home (2)
 Houston Chronicle, Houston, US
 The Dallas Morning News, Dallas, US
horror (2)
 Financial Review, AU
 Chicago Tribune, Chicago, US
infamy (2)
 Financial Review, AU
 The Boston Globe, Boston, US
paralysed (2)
 Financial Review, AU
 Corriere della Sera, IT
thousand (2)
 Chicago Tribune, Chicago, US
 The Boston Globe, Boston, US
anger (1)
 Financial Review, AU
army (1)
 El Mundo, ES
burning (1)
 Maariv, Tel Aviv, IL
evacuated (1)
 The Courier Mail, Brisbane, AU
evil (1)
 Chicago Tribune, Chicago, US
fire (1)
 The Courier Mail, Brisbane, AU
forget (1)
 Seattle Post Intelligence, Seattle, US
frightened (1)
 Le Monde, FR
God (1)
 Bild, DE
grief (1)
 Houston Chronicle, Houston, US
guilty (1)
 Corriere della Sera, IT
Islamic (1)
 France Soir, FR
justice (1)
 The Dallas Morning News, Dallas, US
kamikaze (1)
 Il Messaggero, IT
panic (1)
 Novi List, HR
Pearl Harbor (1)
 El Nuevo Herald, Miami, US
silence (1)
 The Age, London, GB
surprise (1)
 Algemeen Dagblad, NL
symbols (1)
 El Mundo, ES
vulnerability (1)
 The Boston Globe, Boston, US

attacks – attacco (IT), attaque (ES), ٩/11 (AR), ٩/١١ (HE) // **pentagon** – pentagono (IT), pentágono (ES), ٩/١١ (AR) // **war** – guerra (IT), krieg (DE), حرب (AR) // **terrorist** – terrorista (IT), terrorista (ES), ٩/١١ (HE) // **dead** – morti (FR) // **10,000 dead** – 10,000 morți (IT), 10,000 muertos (ES), 10,000 toton (DE), 10,000 mirva (HR), 10,000 מומרים (HE) // **hijacked** – dinamato (IT), otet (HR) // **planes** – avioni (ES), aviones (ES), avioloplovi (HR) // **four** – ampat (DE), strah (HR) // **towers** – torri (IT), torres (ES) // **apocalypse** – apocalipse (IT), apocalypse (FR) // **suicide terrorists** – terroristas suicidas (ES), les terroristes suicidés (FR) // **Bin Laden** – 22 (AR) // **bombs** – bombs (IT) // **heart** – sssut (IT), cœur (FR) // **infamy** – infamia (ES) // **paralysed** – paralizzato (IT) // **army** – ejército (ES) // **burning** – ٩/11 (HE) // **frightened** – effrayé (FR) // **God** – Gott (DE) // **guilty** – culpable (IT) // **Islamic** – Islamista (FR) // **kamikaze** – kamikaze (IT) // **panic** – panika (HR) // **surprise** – verrassing (NL) // **symbols** – símbolos (ES)

Ada Favaron and Lori Der Sarkissian, Al Archive, 2017

entwickelt wurde. Nur so kann der Prozess verstanden werden, durch den das Vergessen gewaltvoller Begegnungen naturalisiert wird – sowohl durch das Archiv als auch in den darauf folgenden historischen Narrativen.³¹ Das Projekt *AI-Archive* gehört zu diesem widerständigen Gewebe, indem es diese ständige Problematisierung von Archiven und Archivierungsprozessen nachvollzieht, nahelegt und praktiziert.

Durch Gegenarchivierung konnten Communitys das inhärent hegemoniale Wesen von Archivierungsprozessen und -sammlungen angehen, während sie sich dem Archiv und seinen Ausgestaltungen aktiv widersetzen, sie stören und verändern. Die meisten Kulturinstitutionen lernen die Sprache des de- und postkolonialen Aktivismus der letzten Jahrzehnte und eignen sie sich an. Daher müssen politisch engagierte Projekte die gefährliche Instrumentalisierung eines Archivs gegen ein anderes erkennen und zurückweisen. Institutionelle Politiken laufen Gefahr, die Geschichten der Unterdrückung, Erinnerungen und aktuelle Geschehnisse in direkten und dauerhaften Konflikt miteinander zu bringen: Unter dem Deckmantel von neoliberalen Agenden soll ein Archiv das andere streichen und verbergen. Dieses selektive „Ausleuchten“ und interessengeleitete Gebrauchen von Archiven führt oft zu jener unterdrückenden Unhörbarmachung, mit der zahlreiche Communitys in Berlin und anderswo in ihren alltäglichen Praktiken umgehen müssen.

In der Folge können Communitys, die unhörbar gemacht werden, alternative Mittel entwickeln, um sich solidarisch zu verweigern und zu widersetzen. Dies geschieht durch ihren politischen Umgang mit Archiven als unordentlichen Informationen, die fortwährend durch Spekulation, Fabulation und Verhandlung destabilisiert werden. Hierzu gehört ein vollständiges und unhinterfragtes Recht, sich Archiven bzw. der Archivierung und Sammlung bzw. Erhebung zu verweigern. In diesem Essay und anderswo gilt die Verweigerung als zentral für die engagierte Forschung und Praxis entlang zahlreicher Geschichten des dekolonialen politischen und künstlerischen Hervorrufens von Gegenarchivierung: Es handelt sich um eine Weigerung, das Durcheinander zu ordnen, *andere* Geschichte/n zur Ware zu machen und ihre Fülle einzudämmen. Eben in dieser Weigerung liegen die kreativen Konzeptualisierungen vom Archiv, die die Unordnung durcheinanderbringen können.

Anmerkungen

- 1 Angela Y. Davis: *Women, Culture, & Politics*, New York 1989.
- 2 Vgl. Ahmed Ansari: *Decolonizing design through the perspectives of cosmological others – Arguing for an ontological turn in design research and practice*, in: *XRDS: Crossroads – The ACM Magazine for Students* 26/2/2019, S. 16–19.
- 3 Vgl. Eve Tuck/K. Wayne Yang: *Decolonization is not a metaphor*, in: *Decolonization – Indigeneity, Education & Society* 1/1/2012, S. 1–4.
- 4 Noortje van Eekelen: *The Spectacle of the Tragedy*, <http://thespectacleofthetragedy.eu/> (Seite nicht mehr online).
- 5 Annelys Devet: *Subjective Atlas, 2003 – fortlaufend*, <https://www.subjectiveeditions.org> (15.09.2023).
- 6 Artur Beifuss/Francesco Trivini Bellini: *Branding Terror: The Logotypes and Iconography of Insurgent Groups and Terrorist Organizations*, London 2013.
- 7 Brian Wallis (Hrsg.), Victor Balko (Design): *The Order of Things: Photography from the Walther Collection*, Göttingen 2015.
- 8 Vgl. Anton Lee: *The Order of Things: Photography from the Walther Collection*, in: *History of Photography* 42/2018, S. 306–308.
- 9 Vom 4. September bis 1. November 2020 zeigte das Haus der Kulturen der Welt die Ausstellung „Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne“, für die 63 Bildtafeln seines Atlas erstmals aus Warburgs mehrfarbigen Bildern neu aufbereitet wurden. https://archiv.hkw.de/de/programm/projekte/2020/aby_warburg/bilderatlas_mnemosyne_start.php (18.09.2023).
- 10 Vgl. Katrin Sieg: *Postcolonial Activists and European Museums*, in: David D. Kim (Hrsg.): *Reframing Postcolonial Studies*, Cham 2021, S. 215–247.
- 11 Ebd.
- 12 Anna Lowenhaupt Tsing: *Friction – An Ethnography of Global Connection*, Princeton, NJ 2005, S. 4.
- 13 Margareta von Oswald/Jonas Tinius: *Awkward Archives – Ethnographic Drafts for a Modular Curriculum*, Band 1, Berlin 2022.
- 14 Margareta von Oswald/Jonas Tinius: *Across Anthropology – Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*, Leuven 2020.
- 15 Victoria Pitts-Taylor: *Cultural Encyclopedia of the Body*, Westport, CT and London 2008.
- 16 Vgl. Flavia Dzodan: *A simplified political history of Big Data*, 16.12.2016, <https://medium.com/this-political-woman/a-simplified-political-history-of-data-26935bdc5082> (14.11.2023).
- 17 Flavia Dzodan: *The Coloniality of the Algorithm*, 03.04.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=J0gzQLnQcHI> (14.11.2023).
- 18 „Die Duldung ist eine vorübergehende Aussetzung der Abschiebung von ausreisepflichtigen Personen (siehe § 60a AufenthG). Sie wird Personen erteilt, die sich zwar nicht rechtmäßig in Deutschland aufhalten, deren Abschiebung jedoch aus tatsächlichen oder rechtlichen Gründen nicht möglich ist.“ Informationsverbund Asyl&Migration, <https://www.asyl.net/themen/aufenthaltsrecht/sonstiger-aufenthalt/duldung> (14.11.2023).
- 19 „Arabisch“ ist eine fiktionale Konstruktion.

- 20 Vgl. Imad Gebrael: Identity Representation – Self-Orientalism and Hyper-Nationalism in Arab* Design, Breda 2017.
- 21 Das Konzept geht zurück auf Chinua Achebes Roman *Things Fall Apart* aus dem Jahr 1958 (*Alles zerfällt*, 2012), gefolgt von Salman Rushdies Artikel „The Empire Writes Back with a Vengeance“ von 1982, der die akademische Publikation über Postkolonialismus *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (1989) von Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin inspirierte.
- 22 Paula Amad: Counter-Archive – Film, the Everyday, and Albert Kahn's Archives de la Planète, New York 2010.
- 23 Vgl. Kollektiv Orangotango+: This Is Not an Atlas – A Global Collection of Counter-Cartographies, Bielefeld 2018.
- 24 Gyanendra Pandey konzeptualisiert „un_archiving“ hingegen als „Darstellen vieler Aspekte von gesellschaftlichen, kulturellen, politischen Beziehungen in der Vergangenheit und der Gegenwart als zufällig, chaotisch, trivial, folgenlos und somit unhistorisch. Kurz gesagt: Das Archiv – als Ort der Erinnerung, der die Arbeit des Erinnerens leistet – ist auch zugleich ein Projekt des Vergessens.“ Gyanendra Pandey: Un-archived Histories – The „Mad“ and the „Trifling“, in: *Economic and Political Weekly* 1/2012, S. 37–41, hier: S. 38.
- 25 Rena Onat: Queere Künstler_innen of Color: Verhandlungen von Disidentifikation, Überleben und Un-Archiving im deutschen Kontext, Bielefeld 2023, S. 252.
- 26 Vgl. Chitra Ganesh/Mariam Ghani: Index of the Disappeared – Documents + Documentation, <http://www.kabul-reconstructions.net/disappeared/> (14.11.2023).
- 27 Vgl. ebd.
- 28 Vgl. Gayatri Gopinath: Archive, Affect, and the Everyday – Queer Diasporic Re-Visions, in: Janet Staiger/Ann Cvetkovich/Ann Reynolds (Hrsg.): *Political Emotions*, New York 2010, S. 165–192.
- 29 Ebd., S. 184.
- 30 Ebd.
- 31 Vgl. Lisa Lowe: *The Intimacies of Four Continents*, Durham 2015.

Vasuki Shanmuganathan und
Gnanushan Krishnapillai

Tamil Archive Project – Archiv der Erfahrungen

Übersetzt aus dem Englischen von Melody Makeda Ledwon

1. Warum wurde das Tamil Archive Project überhaupt ins Leben gerufen?

Das *Tamil Archive Project (TAP)* wurde in Scarborough (Kanada) ins Leben gerufen, um die Teilnahme von Menschen mit Kriegstraumata in den Vordergrund zu stellen. Hierbei liegt unser spezifischer Fokus auf Menschen der tamilischen Community. Unser Kollektiv entstand aus dem Bedürfnis nach provisorischen Zugehörigkeitsformen in diasporischen Communitys. Wir trafen uns, um alternative Formen der Fürsorge in rassifizierten Communitys zu dokumentieren, anzuregen und anzubieten. Statt den Archivierungsprozess nur als Dokumentationspraxis zu verstehen, haben wir diesen, neben zeitgenössischen Kunstpraktiken, als Teil von Community-Fürsorge und -Erfahrung neu konfiguriert. Das Konzept der Community-Fürsorge (*communal care*) erinnert uns daran, wie die Erinnerungen an Fürsorge, die in unseren Körpern enthalten sind, unsere Aufmerksamkeit und unser Einfühlungsvermögen gegenüber anderen unterdrückten Communitys beeinflussen können. Unser Auftrag bestand darin, künstlerische und archivarische Programme auf die Straßen und in die Nachbarschaften zu bringen, in denen es keine klar definierten Kunsträume gibt, und in bestehenden Räumen zu intervenieren. Wir wollten neu imaginieren, wie Kunst in diesen ressourcenarmen Gegenden durch das Überwinden von physischen und sozialen Barrieren in der Partizipation fließend sein kann.

Die Archivfunktion unseres Kollektivs spielt eine entscheidende Rolle, wenn es darum geht, sowohl Kunstschaffende als auch Nachbar*innen daran zu erinnern, dass es in unseren Nachbarschaften auch ein Vermächtnis von

Widerstand, Überleben und Kunst gibt, aus dem wir schöpfen können. Unsere Veranstaltungen zum partizipativen Archivieren wurden in öffentlichen Büchereien, an Stränden und in Parks, außerhalb formeller und nicht barrierefreier Institutionen, wie beispielsweise Universitäten, durchgeführt. Indem wir Kunst entwickeln, die sich auf die Anliegen der Community bezieht, diese widerspiegelt und marginalisierte Stimmen verstärkt, ist unsere Arbeit eine Intervention in kapitalistischen und kolonialen Unterdrückungssystemen. Darüber hinaus besteht unsere Arbeit als Kollektiv darin, uns gemeinsam mit und durch größere(n) Gruppen (beispielsweise Gewerkschaften, Kunst- und Tech-Kollektive, Interessenvertretungen usw.) oder Einzelpersonen zu entwickeln und materielle, digitale oder performative Werke zu schaffen, die Menschen mit ihren materiellen Bedingungen, traumatischen Erfahrungen und kulturellen Einschränkungen einbeziehen, die Teil ihres täglichen Lebens sind.

Als Kollektiv lernten wir, dass unsere Zusammensetzung ein Akt des Widerstands gegen alle Personen und Räume ist, die versuchen, uns zu unterdrücken. Wir haben darauf hingearbeitet, künstlerische oder hybride Formen, die nicht-westlich sind, in den Mittelpunkt zu stellen, um Verbindungen zwischen Menschen in diasporischen Communitys im Austausch über Fürsorge, Marginalisierung und Isolation herzustellen und dabei gleichzeitig die Spezifität ihrer diasporischen Erfahrungen zu würdigen. Dieser Prozess führte dazu, die zentrale Rolle des westlichen Verständnisses von Heimat in Bezug auf Indigene, Schwarze, tamilische und andere Verständnisse von Heimat in Frage zu stellen.

Wir wollten die Funktion des Archivs auseinandernehmen, die Erinnerungen bewahren, aber Barrieren wie beispielsweise Raum, Mobilität, Kosten, Zugang zu Technik, Zeit und Sprache abbauen. Es war eine ständige Herausforderung, Anti-Unterdrückungs-Arbeit zu leisten und das zu verlernen, was wir gewohnt waren als archivarische Performances zu sehen. Wie können wir die generative Kraft der Community, die an der Basis beginnt, vergrößern? Wir wollten, dass die Menschen in unseren Communitys ihre Handlungskraft spüren, und schöne Erfahrungen und Wunder in der Archivierungspraxis festhalten.

Die Mitglieder unseres Kollektivs kommen zum Teil von weit her: Singapur, Frankreich, Kalifornien, New York, Texas, Australien und Großbritannien. Jedes Mitglied entdeckte uns durch Aktivitäten in den sozialen Medien und erkannte das Potenzial, unser Verständnis des Archivs als physischen Raum zum Aufsuchen und Sichten staubiger Dokumente zu ändern und es zu einem lebendigen, atmenden Ort zu machen, der durch die Menschen/Nutzenden aktiviert wird, die sich treffen, um die Geschichten ihrer diasporischen Communitys zu teilen.

Dies geschah beispielsweise, als wir in der Story-Funktion auf Instagram in den letzten zwei Jahren 250 Fragen stellten. Auch wenn wir nur 2 600 Followers hatten, was uns als Mikro-Influencer*innen in einer bereits gesättigten Digitallandschaft positionierte, ist die Story-Funktion weiterhin beliebt und hat mehr als 500 Viewers, von denen viele auf gezielte Umfragen reagieren, deren Ziel es ist, das Bewusstsein über den Wert unserer eigenen Erinnerungen zu schärfen. „Was ist dein tamilisches Lieblingsessen?“ war so beliebt, dass Menschen aus vielen unterschiedlichen Schwarzen, Indigenen und People-of-Colour-(BIPoC)-Communitys gegenseitig ihre Lieblingsgerichte entdeckten. Die Frage „Wann hast du das letzte Mal geweint?“ führte dazu, dass eine große Anzahl von Männern ihre Erfahrungen teilte. Aufgrund der Anonymität der Antworten fühlten sich Menschen wohler, wenn sie starke Gefühle und nicht erzählte Geschichten teilten und sich auf die Suche nach Community begaben. Die Fragen in unseren Stories entwickelten sich zu einem Mittel, Kontakt zwischen Menschen aus nah und fern herzustellen.

2. Könnt ihr uns etwas über die Geschichte von TAP erzählen und die unterschiedlichen Geschichten, die die Entstehung des Archivs beeinflussten?

TAP wurde 2016 als ehrenamtliches Kollektiv gegründet, dessen Mitglieder sich in einer Ecke in der Bibliothek des Scarborough Civic Centre trafen, da es nicht genug Konferenzräume zum Mieten gab. Es entwickelte sich zu einem wandernden Archiv mit vier losen Gruppen:

1. *Bambaram* ist eine global ausgerichtete Mitgliedergruppe, die digitale Kunst schafft und diskutiert.
2. *Tamil Futures* ist ein preisgekröntes jährlich erscheinendes Magazin, das tamilische Literatur und Kunst aus aller Welt präsentiert.
3. Unsere öffentlich zugängliche Archivabteilung recherchiert und erstellt für Kultureinrichtungen barrierefreie digitale und analoge Inhalte, die BIPoC-Perspektiven ins Zentrum rücken.
4. Der *Healing Arts Dinner Circle* bestand aus einem Fellowship-Programm, das ein von Jugendlichen geleitetes Abendessen für die Community veranstaltete (aufgrund von Covid allerdings mit Einschränkungen).

TAP entstand aus Frustration über die fehlende Aufzeichnung der Geschichten von BIPOC-Communitys in konventionellen Institutionsarchiven und auch über die fehlenden Räume, in denen mutig über dringliche Themen gesprochen werden konnte, die auf besondere Weise BIPOC- und ressourcenarme Communitys in unserer Stadt betrafen. Mitglieder hatten den gemeinsamen Wunsch, unsere Geschichten in neu imaginierten Archiven, die sich von den erdrückenden und kolonialen Archiven um uns herum unterscheiden, neu zu recherchieren und wiederherzustellen.

Unser Wunsch nach einem alternativen Archiv steht in engem Zusammenhang mit der systemischen Unterdrückung und Zwangsmigration aus der Heimat unserer Vorfahr*innen, durch die die Geschichte der tamilischen Communitys und tamilisches Wissen verloren gingen oder zerstört wurden. Die meisten Tamil*innen aus Sri Lanka im Großraum Toronto kamen als Geflüchtete, die aufgrund ethnischer Verfolgung, Bürgerkrieg und Völkermord von der Insel flohen. Um mehr über die Geschichte und die fortwährende systemische Unterdrückung tamilischer Menschen in Sri Lanka zu lernen, sind die vom *People for Equality and Relief in Lanka (PEARL)*¹ veröffentlichten Materialien sowie die von der *Noolaham Foundation*² gesammelten Quellen zu empfehlen. Der Prozess des Verlustes unserer Geschichten beinhaltete vorsätzliche Gewaltakte wie den Brand der Jaffna Public Library – zu diesem Zeitpunkt eine der größten Bibliotheken in Asien – im Jahr 1981 durch einen organisierten Mob, repressive Maßnahmen, die beispielsweise tamilische Gedenkfeiern und Gedenkstätten in Sri Lanka fortwährend verhinderten, die Vertreibung aus dem Land unserer Vorfahr*innen und Verdrängung unseres kulturellen und ökologischen Wissens, die Trennung von den älteren Mitgliedern unserer Communitys und unserer erweiterten Verwandtschaft und deren Geschichten und Weisheiten sowie eine Assimilierung weg von unserer Sprache und Kultur.

Unsere Zwangsumsiedlung nach Toronto steht auch in direktem Zusammenhang mit der weiteren Vertreibung Indigener Menschen aus Turtle Island von dem Land ihrer Ahn*innen. Wenn wir uns mit den Archiven in Kanada befassen, stellen wir fest, dass trotz unserer Existenz in diesem Land BIPOC-Geschichten und -Wissen weiterhin ausgeblendet und als Tokens eingesetzt werden. Zudem kostet der Eintritt in diese traditionellen Archive, Bibliotheken und Museen oft Geld, sie entmutigen aktive und kritische Teilnahme, reproduzieren weiße Vorherrschaft und zelebrieren den Kolonialismus. Sie neigen auch dazu, Materialien über marginalisierte Communitys als statische Artefakte aus

der Vergangenheit, abgetrennt von unserer Gegenwart und Zukunft, zu behandeln. Die inhärenten Bias und Limitationen traditioneller Archive brachten uns dazu, ihre zugrundeliegenden Ideale in Frage zu stellen und uns vorzustellen, wie ein Archiv gestaltet sein könnte, das diesen Idealen direkt widerspricht. Diese Infragestellung des kolonialen Siedler-Status quo und der Wunsch nach einem transformativen Ansatz bildeten die Grundlage für unser Archivprojekt.

Die jüngeren Geschichten kanadischer Orte, die jetzt unser Zuhause sind, machen ebenfalls einen wichtigen Teil der Entstehung von *TAP* aus. Viele unserer Mitglieder haben Kontakte zu Torontos diverseren und einkommensschwachen Nachbarschaften in Vororten wie Scarborough. Diese Viertel sind von Geschichten des Widerstands, der gemeinschaftlichen Fürsorge und Freude geprägt, aber verfügen nicht über die Mittel und Räume, um sie zu dokumentieren und zu würdigen. Diese Viertel sind außerdem einem raschen wirtschaftlichen Wandel sowie Revitalisierungs- und Gentrifizierungsprozessen ausgesetzt, die alteingesessene Bewohner*innen noch weiter an die Stadtränder verdrängen. Ohne transformative und nachhaltige Methoden zur Archivierung der Geschichte der Stadtviertel werden deren Geschichten, Identitäten und Zugehörigkeitsgefühl verwischt. Auch wenn der digitale Raum als vorübergehender Hort der Erinnerung zu dienen scheint, ruft der Mangel an Handlungsmacht und Fürsprache am meisten Beunruhigung hervor.

Geschichten der Unterdrückung und der Vertreibung betreffen nicht nur Tamil*innen, sondern sind Erfahrungen, die viele marginalisierte Communitys in unserer Stadt teilen. *TAP* setzt sich daher für Solidarität, Community-Aufbau und Widerstand gegen die Auslöschung unserer kollektiven Geschichten ein. Unsere Mitgliedschaft besteht überwiegend aus Tamil*innen und anderen BIPoC-Gruppen, da unsere Geschichten sich nicht isoliert voneinander entwickeln und oft miteinander verknüpft sind. Sie sind unsere kollektive Verantwortung. Unsere Freund*innenschaften mit Tamil*innen und Nicht-Tamil*innen haben wesentlich dazu beigetragen, unser Projekt auszuweiten und ein gemeinsames Ziel zu fördern. Dekoloniale und antirassistische Gerechtigkeit zu erreichen ist unmöglich, wenn wir unsere Realität als Siedelnde auf gestohlenem Land nicht anerkennen und uns nicht zu einem Aussöhnungsprozess mit Indigenen Menschen verpflichten.

Die Veranstaltungen und Programme von *TAP* sind so konzipiert, dass sie diese Geschichten, Werte und Inspirationen sowohl inhaltlich als auch strukturell aufzeigen.

3. Was sind die wichtigsten methodischen Unterschiede zwischen TAP und traditionellen Archivierungsverfahren?

Unser konzeptioneller und methodischer Fokus liegt darauf, auf bereits existierendem Wissen der Community (Geschichten, Objekte, Sounds, Gerüche), das in der Nachbarschaft gesammelt wurde, aufzubauen und dieses als eine reflexive Praxis des Seins und Handelns in Bezug auf existierende Unterdrückungssysteme neu zu imaginieren sowie die unterschiedlichen Ebenen offenzulegen, auf denen sie auf Menschen wirken. Wir beleben physische Räume durch Video-, Objekt- und Digitalkunst und experimentieren mit der Idee, wie Community-Fürsorge überleben kann, indem wir uns von den umliegenden Communitys inspirieren lassen: Unsere drei physischen und vier digitalen Ausstellungen während der Pandemie im Jahr 2021 sind Beispiele dafür.

Unser Kollektiv entschied während seiner Gründung, dass Bildungseinrichtungen und akademischer Austausch Communitys isolieren und ihnen somit den Zugang verwehren. Vor allem, wenn viele diasporische Tamil*innen in Kanada, aufgrund der starken Bildungsdiskriminierung in ihrer Heimat, nicht mehr als einen Highschool-Abschluss besitzen, obwohl oft darauf hingewiesen wird, dass das Bildungsniveau der Kinder von Geflüchteten und Migrant*innen hoch ist. Darüber hinaus hat akademischer Austausch die Klassen-, Bildungs- und Kastenunterteilung unter Tamil*innen weiter verschärft, die innerhalb der Community durch räumliche und wirtschaftliche Hierarchien sorgfältig kodiert ist, aber für Außenstehende unsichtbar bleibt.

Statt einer institutionellen Ausrichtung hat das *Tamil Archive Project* Verbindungen zu anderen BIPOC-Communitys sowie zur globalen Diaspora-Community von Tamil*innen hergestellt. Zum Teil sind diese Verbindungen tiefgreifend durch die Geschichte von Krieg und Kolonialismus geprägt; diese Gespräche erforderten einen sorgfältigen Aufbau von Beziehungen, Aufmerksamkeit und Vertrauen über längere Zeiträume hinweg. In anderen Fällen ergaben sich die Verbindungen spontan durch das Sammeln von Erfahrungen, das Einleben in unbekanntem Ländern, den Schulbesuch, Geschichten über Hobbys und andere Gemeinsamkeiten, die das Leben ausmachen. Fragen rund um die Erinnerungen und Erfahrungen der Menschen lösen die meisten Interaktionen in allen Communitys aus und geben Aufschluss über die bleibenden affektiven Bindungen. So wurde beispielsweise der Fokus auf das Thema Ernährung zu einem Ausgangspunkt für Diskussionen über Armut, Ernährungsgerechtigkeit und -souveränität in Vorstadtgebieten.

Im Jahr 2017 fand unsere erste Archivierungsveranstaltung in Kensington Market statt, die eine haptische Kunstausstellung, leckeres Essen und eine Podiumsdiskussion mit Mitgliedern aus den afghanischen, somalischen, eritreischen, und tamilischen Communitys umfasste und mit einer Lesung mit der somalischen Schriftsteller*in Edil Ayan endete. Wir schafften ein Archiv der Erfahrungen, die nicht greifbar waren, aber bedeutsam, und im Gedächtnis der Menschen über Zeit hinweg bestehen bleiben sollen. Alle Podiumsteilnehmenden waren als zwangsvertriebene Kriegskinder nach Kanada gekommen und wurden gefragt, welche Fotos sie mitgebracht hatten, als sie aus ihrem Land flohen. Die Wände des Galerieraums waren mit Bildern ihrer Familien, Landschaften, die an eine ruhigere Zeit erinnern, und schmunzelnden Gesichtern geschmückt, die nun seltener zu sehen waren. Die Veranstaltung war ausverkauft und die Leute standen noch bis weit nach Beginn der Veranstaltung vor dem geschlossenen Eingangsbereich und hofften darauf, einen Blick zu erhaschen.

Es war erstaunlich, wie viele Menschen bei diesem archivarischen Treffen auf das reagierten, was die Podiumsgäste teilten, sowie auf die taktile Installation, die neben der Fotowand war. Besuchende waren sichtlich bewegt, in Gedanken, und das Gesagte und Gesehene resonierte mit ihnen. Die Pausen in den Beiträgen der Sprechenden waren von einer warmen Stille erfüllt. Das Archiv war für kurze Zeit ein Ort des kollektiven Überlebens in einem Raum von Menschen, Objekten, Essen und anderen Elementen, die sowohl für die Schaffung von als auch für die Rückbesinnung auf Erinnerungen verantwortlich sind. Alle Sinne wurden bei dieser Veranstaltung aktiviert. Zur Schau gestellt wurden mehrere durchsichtige Plastiktüten mit Kleidungsstücken aus dem Secondhandladen im Kiez, der sich neben einer der ersten Siedlungen mit tamilischen Geflüchteten in der Regent-Park-Nachbarschaft Torontos befand.

Wir nannten die Ausstellung „das Museum der Menschen“ (a people’s museum) und fragten Besuchende, ob sie noch die Kleidung hatten, mit der sie in Kanada angekommen waren. Obwohl die fragwürdige Ethik von Museen schon seit Langem von Communitys, die Opfer von kolonialer Gewalt wurden, nachdrücklich der öffentlichen Kritik ausgesetzt wird, gibt es noch viel zu tun, um einen soliden ethischen Rahmen, für den wir uns einsetzen, in der Praxis zu schaffen. Die Nutzung des Secondhandladens als Ort einer archivarischen Erfahrung bedeutete, dass freiwillig weggeworfene Kleidung für die Ausstellung genutzt wurde.

Wir hatten den Teilnehmenden versprochen, die Räumlichkeiten zu sichern, um Menschen ohne Papiere bei der Veranstaltung willkommen heißen

zu können. Aufgrund der sensiblen Inhalte mussten wir um Anmeldung bitten, was die Podiumsteilnehmenden und Community-Mitglieder unterstützten. Die Teilnehmenden wurden gebeten, ihre Handys auszuschalten und keine Fotoaufnahmen zu machen. Für Kinder, die im Raum waren, boten wir durchgehend Aktivitäten an. Diese Angebote ermöglichten einer neuen Gruppe von Menschen Sichtbarkeit, darunter auch älteren Tamil*innen und ihren Kindern. Die Podiumsteilnehmenden sprachen über das Schweigen zwischen ihnen und ihren Familien, als es um Kriegstraumata ging. Ein Vater, der anwesend war, teilte uns in einer Nachricht nach der Veranstaltung mit, dass er sehr emotional wurde, als er von den Brüchen in den Beziehungen zwischen den Generationen hörte, und er anschließend zum ersten Mal mit seiner Tochter über seine Kriegserfahrungen gesprochen hatte. Aus archivarischer Sicht hätte die Dokumentation dieser Veranstaltung die Weiterführung der Diskussionen unterstützen können, doch es hätte auch den Ausschluss von Erfahrungen bedeutet. Wir lernten immer wieder, dass unsere Communitys Schweigen auch als eine Markierung für historische Repräsentation, Erzählungen und Storytelling nutzen. Schweigen, das für die betroffenen Community-Mitglieder lesbar ist und nur durch Nähe gebrochen werden kann.

4. Welches sind die operativen Werte, die TAP unterstreicht, und inwiefern sind diese transformativ?

Bei *TAP* sind wir daran interessiert, die Arbeitsabläufe des Archivierens, neben den Methoden, den Inhalten und den Mitwirkenden, zu transformieren. Da wir uns als für die und von den Menschen definieren, denen wir Angebote schaffen und die wir in das Archiv einbeziehen, müssen unsere Arbeitsabläufe in der Anerkennung und Wiedergutmachung ihrer/unsere materiellen Realitäten verwurzelt sein. Die Transformation des Archivs erfordert daher, dass verschiedene Aktivitäten im Zusammenhang mit der Verwaltung unserer Mitgliedschaft, der Leitung und Steuerung, den Finanzen, der Nachhaltigkeit und dem Wachstum geprüft werden. Wir fragen uns, wie wir gute Arbeit leisten und gleichzeitig unsere Gesundheit, unsere Sicherheit, unsere Ethik und Werte bewahren können.

Für uns beginnt dies mit einem Leitungsansatz, der jedem Mitglied, unabhängig von Alter oder Datum des Beitritts, die Möglichkeit gibt, Projekte vorzuschlagen, Teams anzuleiten und Entscheidungen zu treffen. Wir haben keine Angestellten, Leitungspositionen oder Hierarchie. Unsere Leitungsstruktur ist dezentralisiert: Verschiedene *TAP*-Teams arbeiten gleichzeitig an separaten

Projekten, was mehr Möglichkeiten zur Zusammenarbeit schafft. Wir kommen zusammen, um Verantwortung zu thematisieren und gemeinsam Erfolge zu feiern. Dezentralisierung und gemeinsame Verantwortlichkeiten ermöglichen einen Entscheidungsfindungsprozess, der die Vielzahl von tamilischen Identitäten und von anderen BIPoC-Identitäten in den Communitys widerspiegelt, die zu den Projekten des Archivs beitragen.

TAP wird von und für Communitys betrieben und da wir so junge Mitglieder haben, die sich mit großem Engagement und großer Leidenschaft für die Arbeit einsetzen, ist es uns wichtig, dass mit ihrer Arbeit und Zeit respektvoll umgegangen wird und sie angemessen honoriert wird. Kunstschaffende und ihre Beiträge wertzuschätzen, bedeutet, ihnen das zu zahlen, was ihnen zusteht. Das kann auch in Form von Angeboten für sinnvolle Möglichkeiten geschehen, sich beruflich und persönlich durch Mentoring, Leitungsfunktionen und Autonomie weiterzuentwickeln. Einladungen in Räume, zu Chancen und Orten, von denen sie sonst ausgeschlossen wären, spielen eine Rolle bei der Entwicklung ihrer künstlerischen Praxis über ihre Zeit mit uns hinaus. Mitglieder können sich an jedem vorgeschlagenen Projekt in Gruppen mit erfahreneren Mitwirkenden beteiligen, je nach ihren Kapazitäten und ihrem Wunsch nach Kompetenzerwerb. Unsere Mitglieder verdienen die Chance und die Ermutigung, ihre Ziele zu erreichen, auf Wegen, zu denen sie normalerweise keinen Zugang haben, vor allem wenn sie von sich überschneidenden Marginalisierungen betroffen sind. Wir ermutigen unsere Mitglieder auch, ihre eigenen Kollektive, Programme oder Initiativen zu gründen.

Am wichtigsten für die Umgestaltung unserer Arbeitsabläufe ist die Entscheidung, eine schnelle und schonungslose Programmerstellung und Projektabwicklung abzulehnen. Wir stellen den Prozess, die Beteiligung und das Zusammenwirken des Kollektivs über Produktivität und Output. Wir wollten wissen, welche Lehren und Intentionen in einem Kollektiv entstehen können, wenn Produktivität keine Priorität ist. Das bedeutete, dass wir keine Fristen setzten, keine Anforderungen von außen stellten und nicht darüber nachdachten, was wir als Nächstes leisten würden, und uns stattdessen auf gemeinsame Gespräche oder eine kreative Auszeit konzentrierten. Diese langsamere Herangehensweise an die Arbeit ist ein Versuch, der kapitalistischen Vorstellung entgegenzuwirken, dass wir eine Leistung erbringen müssen, um zu existieren und einen Wert zugeschrieben zu bekommen. Wir versuchen, uns nicht darum zu kümmern, relevant zu sein, unsere Finanzierung zu sichern oder uns ständig zu vergrößern. Wachstum bedeutet für uns die Aktivierung der Communitys

und die Demokratisierung des Prozesses, Archive zu erstellen, damit das auch von anderen übernommen werden kann.

Im Gegensatz zu traditionellen Archiven haben wir keine permanente Finanzierung durch Institutionen, die oft ein Maß an Berichterstattung und Überwachung verlangen, das unsere Unabhängigkeit und Freiheit bei der Bestimmung unserer eigenen Ziele beeinträchtigen würde. Wir bemühen uns nicht um eine Finanzierung, planen unsere Projekte jedoch so, dass sie durch Fördergelder getragen werden und jede Person fair bezahlt wird. Für uns bedeutet Nachhaltigkeit, gute Arbeit zu leisten, ohne dabei auszubrennen. Viele unserer transformativen Entscheidungen in Bezug auf Arbeitsabläufe wurden durch unsere Finanzen bestimmt. Sie haben mehr mit dem Überleben zu tun als mit allem anderen. Unsere Mitglieder sind damit beschäftigt, zu arbeiten, zu pendeln und ihre Liebsten zu unterstützen. Aus diesem Grund arbeiten wir langsam. Wir müssen es. Da wir uns keine festen Räumlichkeiten leisten können, bieten wir unsere Programme online, in Kooperation und an verschiedenen Veranstaltungsorten an. Wir möchten nicht, dass die Archivbeiträge unserer Communitys von staatlichen oder privaten Institutionen überwacht, gesammelt und in Besitz genommen werden, da dies das Community-Vertrauen in unser Projekt untergraben würde. Langfristige Finanzierungen für diese Art von Arbeit sind nicht sehr üblich. Wir legen Wert darauf, unseren Communitys Möglichkeiten im Kultur- und Kunstsektor zu bieten, weil sie dort unterrepräsentiert sind und nicht ausreichend Wertschätzung erhalten. Es ist möglich, unsere Arbeit langsam, ohne Burn-outs und ohne Ausbeutung zu leisten. Eine unzureichende Finanzierung schränkt jedoch unsere Arbeit ein. Es bedeutet, dass wir keine langfristigen Vollzeitbeschäftigungen anbieten können. Dennoch ist die Transformation des Archivs auf diese Art und Weise notwendig.

5. Welches Verhältnis hat TAP zum Schweigen und zur Marginalisierung von Wissen und welche Rolle spielt das Archiv dabei?

TAPs Entwicklung zur Transformierung des Archivs ist vor allem eine Reaktion auf das viele Schweigen in traditionellen Archiven. Marginalisierte und unterdrückte Stimmen werden oft ausgeschlossen, selbst wenn sie verzweifelt danach schreien, von anderen gehört zu werden. Dies gilt insbesondere für Vertriebene, deren Historie, Geschichten und Wissen verdrängt oder manipuliert werden, um

die Erzählungen derjenigen, die an der Macht sind, zu bestärken. Dieses Schweigen hat tiefgreifende materielle Auswirkungen, die die Realität der Nachbarschaften, Communitys und Kulturen prägen, welche wir zu bewahren versuchen.

Das Zum-Schweigen-Bringen kann auf verschiedene Weise erfolgen, beispielsweise durch die absichtliche Zerstörung von Aufzeichnungen und die Diskreditierung mündlicher Überlieferungen und Traditionen, weil sie nicht in das Schema der offiziellen historischen Dokumentation oder des offiziellen Wissens passen. Es kann auch erfolgen, indem die Entstehung alternativer Archive verhindert wird, der Zugang zu und die Arbeit mit den Materialien des Archivs eingeschränkt werden, Menschen, die durch ihre Narrative die dominante Erzählung bedrohen, eingeschüchtert werden und die Selbstzensur gefördert wird. Stimmen, die Nuance hinzufügen oder denen, die an der Macht sind, widersprechen oder sie infrage stellen, sind in Archiven viel seltener zu finden.

Die Folge dieses Schweigens ist der Verlust von Informationen, die eine Interessenvertretung auf individueller und Community-Ebene ermöglichen. Diejenigen, die zum Schweigen gebracht werden, sind nicht in der Lage, sich für ihre Existenz, ihre Würde und ihren Respekt einzusetzen. Ohne Geschichten und Daten wird es uns nicht gelingen, die Bedeutung und den Wert von marginalisierten Communitys zu dokumentieren. Ein Beispiel dafür ist, wie die Ausblendung der Geschichte und des Wissens Indigener Menschen aus den kanadischen Lehrplänen bis vor Kurzem dazu beigetragen hat, dass die Siedler*innen deren anhaltenden Kämpfen um Land- und Ressourcenrechte, generationenübergreifende Traumata, wirtschaftliche Missverhältnisse und Selbstbestimmung mit Unwissenheit und fehlender Dringlichkeit begegneten. Wir sind davon überzeugt, dass transformative Archive Communitys die Werkzeuge und Ressourcen geben können, um sich selbst zu dokumentieren und letztlich unsere Communitys zu empowern und mobilisieren.

6. Wie sieht eine transformative Archivierungspraxis aus, deren Ziel es ist, dieses Schweigen niemals zu reproduzieren, sondern es zu korrigieren?

Zunächst müssen wir akzeptieren, dass Schweigemomente bei der Archivierung unvermeidlich sind. Wir können unsere eigenen Begrenztheiten und Voreingenommenheiten nicht immer erkennen. Wir sind uns auch bewusst, dass Schweigen auch Handlungskraft darstellen kann: Vielleicht schweigen

Menschen, weil eine Geschichte das Leben, die Freiheit oder den Ruf einer Person gefährden könnte. Geschichten über Klasse, Kaste, einen prekären Einwanderungsstatus, Gewalt und widerständiges Verhalten können Erzählende in Gefahr bringen. Manches Schweigen dient dem Selbstschutz und ist ein Weg der Traumaverarbeitung. Wie können wir angesichts dieser Muster des Selbstverschweigens sicherstellen, dass wir nicht die Personen privilegieren, die in der Lage sind, ihre Geschichten zu erzählen? Es ist wichtig, dass wir uns auf Komplexität und Widersprüche einlassen und uns für Schutz einsetzen und ehrlich über unsere Begrenztheiten und Intentionen sind, andere Stimmen einladen und Kritik und Feedback begrüßen. Archivierungsräume und -prozesse zu schaffen, in denen sich Menschen sicher und mutig austauschen können, ist daher erforderlich: Bei TAP sah das so aus, dass wir unsere Aktivitäten anonymisiert, keine persönlichen Informationen und Daten gesammelt und einfach den Weg frei gemacht haben.

7. Wie sieht TAPs Zukunft aus?

Protokolle für eine Zukunft

Seit der Coronapandemie haben mehr als 27 tamilische Nachwuchskünstler*innen an Ausstellungen teilgenommen. Als bezahlte Angebote, die sich speziell an tamilische Kunstschaaffende aus Scarborough richteten, ausgeschrieben wurden, deutete die überwältigende Zahl der eingereichten Werke darauf hin, dass es eine große Zahl praktizierender Kunstschaaffender gibt, die sich zuvor nicht von Ausschreibungen oder Ausstellungsangeboten angesprochen fühlten. Die Archivfunktion kann über die Grenzen digitaler und archivarischer Räume hinaus aktiviert werden, indem wir Möglichkeiten schaffen, durch Kunst zu dokumentieren, und Einladungen zum künstlerischen Arbeiten anbieten sowie Kunst als integralen Kommunikationskanal zu einer aktiven Wahrnehmung der archivarischen Möglichkeiten darstellen. Diese Handlungsschritte veränderten die Vorstellungen der Kunstschaaffenden von Repräsentation und machten unsere digitale Community mit neuen und aufkommenden Kunstschaaffenden bekannt.

Eine weitere Methode, die Repräsentation der tamilischen Community, insbesondere von Kunstschaaffenden, zu verstärken, ist, Rezensionen über ihre Ausstellungen zu schreiben, die öffentlich zugänglich sind, da es an medialer Verbreitung fehlt. So wird ihre Kunst auch für zukünftige Generationen

auffindbar und zugänglich gemacht: Ein Beispiel dafür ist die kürzlich in *Femme Art Review* erschienene Rezension „Seeds and Dyes: Queer Tamil Lineages of Art in Scarborough“³.

Digitale Gefühle und Barrierefreiheit

Ein weiteres Ergebnis der Pandemie ist die zunehmende Akzeptanz digitaler Programme und digitalen Kunstschaffens: Sie sind günstig, zugänglich, ermöglichen das Umgehen einiger Einschränkungen und bieten den zusätzlichen Vorteil eines globalen Programmangebots. Unsere aktuellen und bevorstehenden Projekte zeigen, dass digitale Kunst willkommen ist und in absehbarer Zeit nicht verschwinden wird. Vor der Pandemie stützten wir uns auf persönliche Kontakte mit verschiedenen tamilischen Communitys im Großraum Toronto (GTA), um die Communitys zu erreichen, Beziehungen aufzubauen und uns zu engagieren. Unsere Veranstaltungen waren gut besucht und hatten Wartelisten, die dazu einluden, sich unter die Leute zu mischen und neue Menschen kennenzulernen. Die Möglichkeit, kinästhetische Erinnerungen zu aktivieren, die auf der Ebene von Rezeptoren im Körper und Bewegungen entstehen, wurde durch die digitalen Formate eingeschränkt oder ganz ausgeschlossen. Indem wir die Technologie als primäres Mittel der Kommunikation von Kunstschaffen und -verbreitung einsetzen, sind wir mit einer Reihe neuer, unvorhergesehener Barrieren konfrontiert.

Doch was eine Barriere darstellt, ist weitgehend ableistisch ausgelegt. Während das Digitale Aspekte einer Erfahrung wegnimmt, erinnern uns Behinder*innenaktivist*innen wie Leah Lakshmi Piepzna-Samarasinha, Mia Mingus und Alice Wong daran, dass diese Perspektive mehr Aufmerksamkeit für das Verlernen unserer bestehenden Voreingenommenheiten benötigt und einer Recherche bedarf, die fragt, wer von unserem Kollektiv ferngehalten wird. Wir lernten schon früh, dass unser Ziel, inklusiv zu sein, andere Formen des Zugangs nicht berücksichtigte. Auch wenn unsere Präsenzveranstaltungen in barrierefreien Einrichtungen stattfanden, wir Kinderbetreuung und Verdolmetschung in amerikanische Gebärdensprache (ASL) anboten und geschlechtsneutrale Toiletten zur Verfügung stellten, bedeuteten Online-Programme, dass Menschen, die Betreuungsarbeit leisteten, lange Anfahrtswege aus der Umgebung Torontos hatten, in repressiven Staaten lebten oder mit anderen Zugangsbarrieren konfrontiert waren, endlich die Möglichkeit hatten, an Workshops und Veranstaltungen teilzunehmen. In den letzten zwei Jahren haben wir an einem landesweiten Gespräch teilgenommen, das von *Digital Justice Lab*, *REEL Asian International*

Film Festival und *OCAD U* unter dem Titel „Codes of Contact“ (Kodes des Kontakts) und in Form eines Inkubators veranstaltet wurde, um Mängel zu erkennen und diese bei zukünftiger Programmgestaltung zu vermeiden. Infolgedessen haben wir unsere Archivierungsfragen geändert, um neu zu imaginieren, was kollektive Fürsorge bedeutet, die in ihrem Kern transformativ ist.

Kollektive Herausforderungen

In der Reflexion über ein Kollektiv, das aktiv versucht, jede Form der Idealisierung von Archiven abzubauen, wäre es falsch, unsere Misserfolge nicht zu benennen. Teil des Lernprozesses ist es, Risiken einzugehen, Komfortzonen zu verlassen und sich mit den Projekten auseinanderzusetzen, die nicht gut angekommen sind, sowie mit den Menschen, die Kritik an unserer Struktur ausüben. Da wir zu wenig finanzielle Ressourcen haben und ein ehrenamtliches Kollektiv sind, das vor allem Jugendliche vertritt, ist die Fluktuation in unserem Kollektiv gering, aber die Abwesenheit oder der Austritt eines Mitglieds wirkt sich dennoch auf die Teams aus, die sich auf die Expertise oder Anwesenheit der Person verlassen. Was bedeutet das für einen kontinuierlichen Ansatz in der Archivierungspraxis und führen Unterbrechungen unserer Projekte zu Lücken? Wir reagierten darauf, indem wir eine Pause einlegten, den Zeitrahmen verlängerten oder den Arbeitsumfang kürzten. Diese Entscheidungen haben allerdings Folgen wie beispielsweise den Verlust des Momentums.

Unsere *TAP Artist Series* war ein großes Projekt, das ins Leben gerufen wurde, um tamilische Kunstschafter*innen im Großraum Toronto über ihre Praktiken und Prozesse zu befragen. Das Projekt wurde mit großem Enthusiasmus und viel Initiative gestartet, um mehr digitale Inhalte auf YouTube und anderen Plattformen zu erstellen und zu veröffentlichen. Die Mitglieder verfügten über unterschiedliche Fähigkeiten, aber keine Person brachte umfangreiche Erfahrungen am Set mit. Zu Beginn des Projekts nahmen einige Mitglieder an Workshops für Dokumentarfilminterviews teil, die von Partnerorganisationen angeboten wurden. Ein anderes Mitglied schrieb Interviewfragen und es wurde Ausrüstung für den Drehtag gemietet. Mit dem Beginn der Pandemie kam die Durchführung des Projekts zum Halt. Bei den wöchentlichen Treffen verlagerte sich der Schwerpunkt der Gruppe weg von der Diskussion über die Künstler*innen-Reihe hin zur gegenseitigen Unterstützung unserer psychischen Gesundheit. Als wir schließlich wieder mit den Dreharbeiten begannen, hatten wir die Motivation verloren: Wir sorgten uns mehr um unsere Gesundheit

als um die Rückkehr zu einer spielerischen Atmosphäre, die zuvor viel von der Gruppendynamik ausgemacht hatte. Bis vor Kurzem pausierten wir die Serie, um uns eine lange Pause zu gönnen und als einen Workaround Online-Interviews mit einem kleineren Team in Betracht zu ziehen. Mitglieder hatten außerdem ihren Arbeitsplatz gewechselt, waren zu Schulen zurückgekehrt oder hatten das Kollektiv aufgrund familiärer Verpflichtungen verlassen.

Rassismus ermüdet

Als ein Kollektiv, das sich aus verschiedenen BIPoC-Communitys zusammensetzt, wird die Dringlichkeit im Lokalen auf unerwartete Weise auf weit entfernte politische und globale Konflikte ausgedehnt. Während wir uns in Bezug auf die Unterdrückung Schwarzer und Indigener Menschen einig waren, dass unsere Handlungen substanziell, unmittelbar und beständig sein müssen, indem wir finanziell unterstützen, auf der Straße protestieren und unsere eigenen Leute weiterbilden, war das Verhältnis zur Trauer und dem Mitgefühl für unsere eigenen Communitys aufgrund von Globalität und Lokalität komplizierter. Sowohl Unterdrückung als auch Widerstand machen müde. Die emotionalen Geschichten, die wir über unsere Vergangenheit mit uns herumtragen, sei es aus unseren Herkunftsfamilien oder aus Kriegsgebieten, in denen wir gelebt haben, kommen durch den Rassismus in Kanada zum Vorschein und werden dadurch verstärkt. Diese Geschichten werden auch durch kollektive Traumata, die sich auf der globalen Bühne entfalten, erneuert. Wie kann ein Jugendkollektiv ein regenerierendes Umfeld schaffen, das die Ängste und Sorgen ehemaliger Geflüchteter tragen kann, wenn auch sie mit Krieg und Überwachung zu kämpfen haben? Was geschieht während der emotionalen Reaktionen auf Nachrichten, der darauf folgenden Empörung und moralischen Pose in den sozialen Medien? Es ist schwierig, Auswirkungen auf die psychische Gesundheit zu mindern, wenn wir gegen Unterdrückung Widerstand leisten, versuchen, uns um uns selbst zu kümmern und mit dem Ansturm der täglichen und stündlichen Ungerechtigkeiten klarzukommen. Dennoch sind es unsere kollektiven Erfahrungen, auf die wir zurückgreifen, da sie für uns alle einen hohen Wiederherstellungswert haben.

Anmerkungen

- 1 People for Equality and Relief in Lanka (PEARL): History of Sri Lanka, <https://pearlaction.org/history-of-sri-lanka> (11.02.2023).
- 2 Noolaham Foundation, <https://noolaham.org> (11.02.2023).
- 3 Samen und Farbstoffe: Queere tamilische Kunstströmungen und deren Geschichte in Scarborough

Isidora Randjelović

Erinnerungsarbeit an den Porajmos im Widerstreit

Gegen Epistemologien der Ignoranz¹

„Der Weg aus der Wohnung in den Schneiderraum dauert 9 Minuten. Ich habe für diesen Weg öfters 4 Stunden und mehr gebraucht. Die Angst vor dem Material und der Arbeit ließ mich oft doppelt einkaufen, neue Umwege und Ausflüchte finden.“²

Die Verfolgung

Die rechtlichen Grundlagen für den Porajmos³ – den nationalsozialistischen Genozid an Sinti*zze und Rom*nja – sind bereits während der Weimarer Republik gelegt worden. Mit dem in Bayern verabschiedeten „Gesetz zur Bekämpfung von Zigeunern, Landfahrern und Arbeitsscheuen“ vom 16. Juni 1926 wurden Sinti*zze und Rom*nja als „schädlicher Fremdkörper in der deutschen Kultur“ kategorisiert und rassifiziert.⁴ Wenige Jahre später, nach Inkrafttreten der Nürnberger Gesetze 1935, wurde deutschen Sinti*zze und Rom*nja die Reichsbürgerschaft entzogen und die Eheschließung mit sogenannten „Deutschblütigen“ verboten. Im Jahr 1938 erfolgte die Einführung einer „Rassesondersteuer“ auch für Sinti*zze und Rom*nja. Im selben Jahr führte die wechselseitige Zusammenarbeit von Wissenschaft, staatlicher Gesetzgebung und einem zentralisierten Polizeiapparat zu einem von Heinrich Himmler autorisierten Runderlass, der die „Regelung der Zigeunerfrage aus dem Wesen der Rasse“ begründete, eine „Vorbeugungshaft für Asoziale“ anordnete und die rassenbiologische Erfassung aller Sinti*zze und Rom*nja, die älter als sechs Jahre alt waren, vorschrieb.

Ab Sommer 1938 begann die Deportation von Sinti*zze und Rom*nja in die Konzentrationslager Dachau, Buchenwald und später auch nach Mauthausen.⁵ In den sich anschließenden Kriegsjahren stellte die Schutzstaffel (SS) auf der Grundlage des Programms „Vernichtung durch Arbeit“ den Konzernen, Fabriken und Betrieben Zwangsarbeiter*innen gegen eine „Ausleihgebühr“ als Arbeitskräfte zur Verfügung. In der Kalkulation der Gebühren errechneten sie – bei einer durchschnittlichen „Nutzungsdauer“ von neun Monaten pro Häftling, zuzüglich Zahngold, Kleidung, Wertsachen und Gold und abzüglich der Verbrennungskosten von 2 Mark – einen durchschnittlichen monatlichen Gewinn von 200 Mark pro Häftling.⁶ Ab 1941 wurde, aufgrund der Doppelfunktion von Robert Ritter als Leiter der „Rassenhygienischen Forschungsstelle“ (RHS) und des Kriminalbiologischen Institutes der Sicherheitspolizei und des Sicherheitsdienstes (SD), die Zusammenarbeit zwischen Reichsgesundheitsamt und Reichssicherheitshauptamt intensiviert, was zur Folge hatte, dass die „Rassegutachten“ der RHS maßgeblich über die Deportation von Sinti*zze und Rom*nja entschieden. Bis 1944 erstellte die RHS mindestens 24 000 solcher „Gutachten“. Die pseudowissenschaftliche Begutachtung der „Rassenzugehörigkeit“ war ein fester und wesentlicher Bestandteil der Verfolgung von Sinti*zze und Rom*nja und äußerte sich durch die Sammlung verschiedener physiologischer Daten, durch die Berechnung der sogenannten „zigeunerischen“ Blutanteile der erfassten Menschen sowie durch Menschenexperimente. Mit dem Auschwitz-Erlass von 1944 wurden die letzten 10 000 in Deutschland registrierten Sinti*zze und Rom*nja nach Auschwitz-Birkenau deportiert. Die Schätzungen der Opferzahl des nationalsozialistischen Genozids variieren zwischen einer halben Million und 1,5 Millionen Sinti*zze und Rom*nja.⁷

Umwege und Widerstände auf dem Weg des Erinnerns

Melanie Spitta thematisiert 40 Jahre nach dem Ende des Nationalsozialismus in ihrem gemeinsam mit Katrin Seybold gedrehten Dokumentarfilm „Das falsche Wort“⁸ sowohl die Verfolgung von Sinti*zze und Rom*nja als auch die fehlende Anerkennung des Porajmos und die ausgebliebene Entschädigung der Opfer durch die deutschen Nachfolgestaaten. Sie lässt Überlebende erzählen und fügt aus Bildmaterialien und Dokumenten die Geschichte der Verfolgung zusammen. Sie erinnert an die Errichtung des ersten Ghettos in Berlin-Marzahn 1936, nach dessen Vorbild landesweit weitere Ghettos entstanden, und zeigt Originalfotografien des von Polizei und Hunden bewachten Lagereingangs.⁹ Durch

die Erzählungen einzelner Protagonist*innen entsteht ein Bild der sukzessiven Entwertung menschlichen Lebens im Nationalsozialismus, beginnend mit der kollektiven Erfassung und Internierung über Zwangsarbeit und Zwangssterilisation bis hin zur Ermordung. Deutlich wird außerdem, dass in den folgenden Jahrzehnten jedwede offizielle Anerkennung der seelischen Leiden und gesundheitlichen Spätfolgen für die Opfer ausblieb; stattdessen wurden sie bereits in der unmittelbaren Nachkriegszeit erneut mit einer rassistischen Sondergesetzgebung konfrontiert, während die einstigen Täter*innen nicht belangt wurden und ungestört ihre Karrieren in der Bundesrepublik machten.¹⁰

Die Dokumentation ist ein sehr gut recherchierter, leiser und positionierter Film, der unterschiedliche Menschen ins Zentrum setzt. Familienfotos, Dokumente, Bildmaterial der Verfolgung situieren die Erzählungen der einzelnen Menschen in einer bestimmten Zeit und im gesellschaftspolitischen Kontext. Die Menschen haben Namen; auch Akten und Bilder erzählen ihre Biografien. Die Erzähler*innen bleiben reale Gestalter*innen ihrer Geschichte(n), und sie sind zugleich Zeitzeug*innen, Expert*innen und Analytiker*innen. Die filmische Ästhetik gründet auf der würdevollen Darstellung der Protagonist*innen; die Kameraperspektive fängt die komplexe Schönheit und die individuelle Einzigartigkeit des*r Einzelnen ein, des Zusammenspiels der Blicke, des Lächelns, der Gestik, der Kleidung. Die Filmemacherin positioniert sich selbst als Stimme aus dem Off und bricht zu Beginn die normativen Rollenverteilungen zwischen Filmemacher*in, Akteur*in in der Dokumentation und Zuschauer*in, indem sie mit der Geschichte ihrer Eltern beginnt, sich als Sinteza positioniert, die Zuschauer*innen direkt anspricht und auffordert, sich auseinanderzusetzen: „Weil bei euch so viele Hakenkreuzler übrig geblieben sind, die wussten, wie man eine Entschädigung verhindert, war unser Kampf vergeblich.“¹¹

In einem Interview beschreibt Melanie Spitta den schweren Weg, diesen Film zu drehen. Im Archiv gab man ihr das notwendige Material nicht, als Grund hierfür wurde Datenschutz für die Täter*innen angeführt; ein Archivar forderte sie auf, die Totenscheine der Ermordeten vorzulegen, um ihr Zugang zu gewähren, während sie selbst „nur“ die Vollmacht der Lebenden dabei hatte.¹² Sie schildert, wie sie im Alter von 42 Jahren im Zuge der Filmrecherche zum ersten Mal mit den NS-Unterlagen zur Deportation und Ermordung ihrer Familie konfrontiert wurde.¹³

Der Dokumentarfilm von Melanie Spitta erschien 1987, nach fünfjähriger Arbeit. Nach der Erstaussstrahlung musste sie auch Anfeindungen erleben, unter anderem weil sie die Zwangssterilisationen an Frauen allzu offen thematisiert

hatte. In einem Interview mit der Zeitschrift „Jekh Čhib“ äußert sie sich zu ihrem dokumentarischen Anliegen:

„Wir haben ja kaum eigene Dokumentationen, die das Lagerleben der Sinti- und Romafrauen und die systematische Zerstörung unserer Großfamilien in den KZ-Lagern aufzeigt. Deshalb müssen wir, die wir der zweiten Generation angehören, dafür Sorge tragen, daß das Leid und die Qualen unserer Mütter und Großmütter nicht übergangen werden. [...] Es ist aber unbedingt notwendig, daß dieses Tabu transparent wird, um die schweren Schandtaten, die deutsche Naziärzte nicht nur an unseren Frauen begangen haben, endlich benannt und aufgezeigt werden können.“¹⁴

Melanie Spitta drehte insgesamt vier Filme über den Rassismus gegen Sinti*zze und Rom*nja und engagierte sich Zeit ihres Lebens für die Anerkennung des Genozids: „Ich wäre auch gerne bei denjenigen, die damit überhaupt nichts zu tun hatten, aber ich konnte es mir nicht aussuchen“.¹⁵ Sie starb 2005 im Alter von 59 Jahren an einer Lungenerkrankung. Ihre beiden Brüder verlor sie im Konzentrationslager Auschwitz; ihre Mutter erkrankte infolge der medizinischen Experimente Josef Menges an Tuberkulose und starb, als Melanie Spitta zwölf Jahre alt war. Durch die Infektion der Mutter war Spitta schon als Kind lungenkrank und ihr Leben lang gesundheitlich beeinträchtigt.

Die zweite Verfolgung – Opfer ebnen Wege zur Erinnerung

Nach 1945 gab es in Westdeutschland weder eine rechtliche noch eine materielle oder symbolische Anerkennung des an Sinti*zze und Rom*nja begangenen Genozids. Keine*r der Täter*innen wurde für seine*ihre Verbrechen verurteilt. Im Gegenteil: Die meisten von ihnen setzten ihre Karrieren im Polizeiapparat, in der Forschung, in der Verwaltung und in der Justiz nahtlos fort.¹⁶

Das „Gesetz zur Bekämpfung von Zigeunern, Landfahrern und Arbeitsscheuen“ aus dem Jahr 1926 wurde in Bayern im Jahr 1953 in weiten Teilen übernommen und lediglich in „Landfahrerordnung“ umbenannt. Polizeiakten mit personenbezogenen Daten aus der NS-Zeit gingen, ebenso wie die zahlreichen Forschungsunterlagen, in den privaten beziehungsweise behördlichen Besitz der Bundesrepublik über und fanden sowohl bei der Polizei als auch in der Wissenschaft weitere Verwendung. Der Bundesgerichtshof verweigerte 1956 die Anerkennung der rassistischen Verfolgung von Sinti*zze und Rom*nja vor 1943 und begründete in einem skandalösen Urteil die Rechtmäßigkeit der

Verfolgung mit den „üblichen polizeilichen Präventivmaßnahmen“ aufgrund einer der Minderheit eigenen „natürlichen Neigung zur Kriminalität“. Dieses Urteil wurde erst 1963 – 18 Jahre nach dem Porajmos – in Ansätzen revidiert, was aber für viele Menschen und ihre Entschädigungsverfahren zu spät kam. In den wenigen Wiedergutmachungsverfahren waren die Überlebenden darüber hinaus regelmäßig mit ehemaligen Täter*innen als Gutachter*innen konfrontiert.¹⁷

Auch auf der symbolischen Ebene wurde der Genozid an den Sinti*zze und Rom*nja lange gezeugnet oder allenfalls als historische Randnotiz behandelt. In diesem Klima der „zweiten Verfolgung“¹⁸ wurden ab Anfang der 1950er-Jahre die ersten Interessenvertretungen von Überlebenden und ihren Familien gegründet.¹⁹ Ihr primäres Ziel war es, die strafrechtliche Verfolgung der Täter*innen und eine Wiedergutmachung für die Opfer zu erreichen. Ab den 1970er-Jahren formierte sich eine Bürgerrechtsbewegung. Sie forderte die Anerkennung des Völkermordes und das Recht auf Wiedergutmachung, betrieb eine gezielte Öffentlichkeits- und Vernetzungsarbeit, thematisierte den aktuellen Rassismus in den Polizeibehörden und machte im Kampf gegen die diskriminierende Sondererfassung sowie gegen die rassistische Gesetzgebung mit spektakulären Widerstandsaktionen auf die Situation der Minderheit aufmerksam.

1972 wurde der Sinto Anton Lehmann in Heidelberg von einem Polizisten erschossen. Es folgte eine große Demonstration von Sinti, in deren Konsequenz sich der Verband deutscher Sinti konstituierte. 1974 errichtete Vinzenz Rose aus privaten Mitteln das erste Mahnmal zur Erinnerung an die ermordeten Sinti*zze und Rom*nja in Auschwitz-Birkenau. Mit einer Kundgebung in der Gedenkstätte Bergen-Belsen im Oktober 1979 sowie mit einem einwöchigen Hungerstreik in der Gedenkstätte Dachau 1980 gewann der bürgerrechtliche Protest an Öffentlichkeit und setzte eine Beendigung der rassistischen Sondererfassung durch Justiz- und Polizeibehörden auf der Grundlage nationalsozialistischer Aktenbestände durch. Ein Jahr später konnte mit der Besetzung des Universitätsarchivs in Tübingen die Herausgabe der Unterlagen der „Rassenhygienischen Forschungsstelle“ erzwungen²⁰ und eine Überstellung des Materials in das Bundesarchiv nach Koblenz erwirkt werden.

Durch Proteste, Demonstrationen und Veranstaltungen erreichte die Bürgerrechtsarbeit in den frühen 1980er-Jahren eine zwar kleine, aber internationale Öffentlichkeit und konnte das Unrecht gegen Sinti*zze und Rom*nja sichtbar machen. Als einen wesentlichen Erfolg der Bürgerrechtsarbeit beschreibt

der Zentralrat deutscher Sinti*zze und Rom*nja den Empfang einer Sinti-Delegation bei Bundeskanzler Helmut Schmidt, der 1982 als erstes deutsches Staatsoberhaupt die Verbrechen gegen Sinti*zze und Rom*nja als rassistisch motivierten Völkermord politisch anerkannte. Erst 1992 beschloss die Bundesregierung die Errichtung eines Denkmals für die ermordeten Sinti*zze und Rom*nja, doch brauchte es noch einmal 20 Jahre und die Überwindung vieler Widerstände bis zu dessen Einweihung im Jahre 2012.

„Zeit des Schweigens ...“

Die Dokumentarfilmerin Nina Gladitz erinnert mit ihrer Dokumentation „Zeit des Schweigens und der Dunkelheit“ (1982)²¹ an die Geschichte der Sinti*zze- und Rom*nja-Zwangsarbeiter*innen, die im Film „Tiefeland“ von Leni Riefenstahl als Statist*innen eingesetzt wurden. Sie recherchierte das Schicksal jener Menschen, die als Internierte der Lager Marzahn und Maxglan für diesen Film aufgrund ihres „spanischen Kolorits“²² zwangsverpflichtet wurden. In der Dokumentation lässt Nina Gladitz die Überlebenden über diese Zeit berichten. Nach der Erstausstrahlung der Dokumentation im Westdeutschen Rundfunk verklagte Leni Riefenstahl Nina Gladitz wegen vermeintlicher Verleumdung.

Nach jahrelangem Rechtsstreit in zwei Instanzen gewann Nina Gladitz den Prozess in drei von vier Anklagepunkten und ihr Film wurde freigegeben. Leni Riefenstahl wurde die Aussage, sie wäre nie in den Lagern gewesen, als Lüge nachgewiesen. Das Gericht stellte fest, dass die Regisseurin zwischen 1941 und 1942 68 Personen als Statist*innen für ihren Film im Lager Maxglan persönlich ausgesucht hatte, um sie als Zwangsarbeiter*innen zu verpflichten.²³ Nina Gladitz wurde aufgefordert, die Aussage des Überlebenden Josef Reinhardt aus der Dokumentation zu entfernen. Er war als Junge gezwungen worden, im Riefenstahl-Film aufzutreten:

„Ich erzählte Tante Leni, wie wir sie nennen durften, daß Maxglan aufgelöst wird und spätestens nach Beendigung der Dreharbeiten alle in Auschwitz vernichtet würden. Ich sagte ihr, was wir damals von Auschwitz wußten und daß von dort niemand mehr zurückkommen wird ...“²⁴

Das Gericht zweifelte die Aussage des Zeugen an, da dem Gericht zufolge weder die betroffenen Personen noch die Regisseurin von der geplanten Ermordung etwas hätten wissen können. Nina Gladitz entschied sich gegen die Auflage des Gerichts. Seitdem liegen ihr Film und mit ihm ihre Recherchen, die

Zeug*innenaussagen der Internierten und derjenigen, die nichts gesehen und gewusst haben wollen, wie auch die Spuren des Zwangslagers Maxglan für die Öffentlichkeit unzugänglich im Archiv des WDR.²⁵

Erinnerungen

„Als einzige Sinteza in Deutschland, die Filme macht, trete ich denen entgegen, die ständig einen Schlusstrich unter die deutsche Vergangenheit ziehen wollen.“²⁶

Mit Blick auf die Arbeit der Bürgerrechtsbewegung, auf einzelne Romani Chronist*innen, wie Melanie Spitta, oder auf engagierte Filmemacher*innen, wie Nina Gladitz, wird deutlich, dass die öffentliche Erinnerung an den Porajmos, an die Verfolgung, an Menschen und ihre Namen kein selbstverständlicher Prozess ist. Das Erinnern und die Erinnerung waren und sind ein hart umkämpftes Terrain, auf dem Geschichte immerfort verhandelt und ausgehandelt wird. Erinnerung findet immer in der Gegenwart und unter den jeweiligen Bedingungen ihrer materiellen Welt statt. Die hegemoniale Geschichtsschreibung hat dabei eine machtvolle Entinnerungsarbeit geleistet: mit Hilfe von Gesetzen, Verwaltung, Polizei, Forschung und historischer Archivierung; mit der Legitimation und Delegitimation von Sprecher*innen und Sprechpositionen; mit der Indienstnahme sozialer Stigmatisierungen und alter Rassismen; mit der Singularitätsthese der Shoah; mit der Reduzierung von Opferzahlen und medialer Nicht-Berichterstattung; mit der Auslassung von historischen Kontinuitäten sowie von Verfolgungen und Genoziden vor dem Nationalsozialismus; und schließlich mit der Verbannung von historischer Zeug*innenschaft in den Bereich der privaten Opfer-Erzählung. Ohne ein aktives institutionalisiertes Erinnern können und sind Ereignisse in Vergessenheit geraten. Wenn durch offizielle Erinnerungspolitik Geschichten ausgelassen und verdrängt – sprich: unterdrückt – werden, dann wird Erinnerungsarbeit eine Form des Widerstandes:

„Official histories create and maintain the unity and continuity of a political body by imposing an interpretation on a shared past and, at the same time, by silencing alternative interpretations of historical experiences. Counter-histories try to undo these silences and to undermine the unity and continuity that official histories produce.“²⁷

Der Hegemonie des Entinnerns hat die Sinti*zze- und Rom*nja-Bürgerrechtsbewegung, haben auch international die verfolgten Romani Kollektive sowie einige wenige Akteur*innen der Mehrheitsgesellschaft innerhalb ungleicher Machtverhältnisse Gegen-Erinnerungen und Gegen-Gedächtnisse entgegengesetzt. Der Einsatz dafür hat auch Melanie Spitta unzählige Arbeitsstunden und Widerstandsarbeit gekostet, zum Beispiel gegen diejenigen, die als Archiv*innen den *Wissens-Besitz* verwalteten, die sich hinter den Gesetzen und Norm(alität)en der Gegenwart versteckten und sie an der Erinnerungsarbeit zu hindern suchten.

In ihrem eingangs zitierten Interview verweist sie jedoch auf eine weitere Dimension: auf ihre täglichen, *emotionalen* Aushandlungen in der Annäherung an das Material der Erinnerung. Ich habe mit der ersten Überschrift dieses Beitrags versucht, diese Emotionalität in einen direkten Zusammenhang mit strukturellen und diskursiven Gewaltdimensionen zu stellen. Diese Emotionalität primär auf der Ebene einer individuellen Opfer-Geschichte zu diskutieren, hieße, Erinnerung zu entpolitisieren und den historischen Kontext der subjektiven Verortungen zu löschen. Der Schmerz Melanie Spittas ist subjektive Zeug*innenschaft *und* historische Erzählung zugleich. Das *Vergessenmachen* dieser schmerzvollen Erzählung, das *Verbannen der Erzählung in den privaten/persönlichen Raum* und das *Trennen der Erzählung vom gesellschaftlichen Kontext*, in dem sie entsteht, sind nicht nur sehr effektive machtvolle Praktiken der Auslöschung von Erinnerungen, sondern lösen die Produktion neuer schmerzvoller Erinnerungen aus. Kollektive Erinnerungen an den Porajmos sind – ebenso wie die Erinnerungen anderer minorisierter Gemeinschaften – insbesondere im öffentlich-politischen Raum umkämpfte soziale Konstruktionen. Sie materialisieren sich auf vielfältige Weise sowohl in der realen Welt als auch in der Körperlichkeit der einzelnen Subjekte: durch Narben, Krankheiten, Traumatisierungen, fehlende Ressourcen, in innerfamiliären Beziehungen, Gegenständen aus der Vergangenheit. Erinnerungen schreiben sich in den Körper und in die Psyche ein, ergreifen Raum im Alltag, in sozialen Interaktionen und in unserem subjektiven Sein. Erinnerungen, insbesondere traumatische, sind aber auch in hohem Maße zukunftsprägend.²⁸

Ein öffentliches, hegemoniales Entinnern ist keinesfalls gleichbedeutend mit kollektivem Vergessen in Sinti*zze- und Rom*nja-Communitys, denn die Gegenwart schafft für Täter*innen und Opfer auf diese Weise grundsätzlich unterschiedliche sowohl materielle als auch symbolische (Lebens-)Bedingungen für das Erinnern. Allerdings haben insbesondere die Folgen und der Kampf

um die Anerkennung des Genozids sowie die zweite Verfolgung ein kollektives Gedächtnis geprägt:

„Innerhalb der Communities von Sinti und von Roma gibt es allerdings ein Geschichtsbewusstsein, da ein ausgesprochenes, leises oder auch schweigendes Gedenken in vielen zwischenmenschlichen Bindungen, Familien oder Freundschaften nach dem Porajmos stattfand und Trauer sowie ein breites Wissen da waren und sind. Diese kollektiven Archive bestehen aus Verflechtungen von mehrgenerationalem Geschichtsbewusstsein und familiär weitergetragenen Traumata.“²⁹

Das öffentliche Vergessen(machen) – als absichtsvolles oder unbeabsichtigtes nichterzähltes Weitergeben von Geschichte aus der eigenen Perspektivität und aus der Gegenwart heraus – greift auch in den Raum der Sinti*zze- und Rom*nja-Communitys. Dabei gehen, wie der aktuelle öffentliche Diskurs uns suggeriert, die Erzähler*innen nicht erst jetzt als Zeitzeug*innen „verloren“; ihre Geschichten wurden bereits im Nationalsozialismus mit über der Hälfte der in Deutschland lebenden Sinti*zze und Rom*nja ermordet. Zudem überdeckt das aktive *Vergessenmachen* mit Hilfe von dominanten Erinnerungs- und Entinnerungsdiskursen minorisierte Gegengedächtnisse, die über weit geringere schriftliche, filmische, öffentlichkeitswirksame Ressourcen zur historischen Archivierung und Aufbereitung der eigenen Erzählungen verfügen. In den machtvollen Verhandlungen zwischen Vergessen und Erinnern haben verschiedene Akteur*innen entlang unterschiedlicher historischer Punkte und Inhalte widerständige Erinnerungen durchgesetzt, Melanie Spitta hat mit ihrer Archivierungsarbeit, Rosa Winter und Zäzilia Reinhard haben mit ihren Lebenszeugnissen, Otto Rosenberg und Reimar Gilsenbach haben mit der Gedenkliste der ermordeten Kompars*innen erinnert, um auf das begangene Unrecht hinzuweisen, und auch um andere als nur die Sieger*innengeschichten in das hiesige kollektive Gedächtnis einzuschreiben. Es ist an der Zeit, sich wieder/weiterhin gegen die „Epistemologien der Ignoranz“³⁰ zu wenden und sowohl dem Dokumentarfilm von Nina Gladitz aus dem Schweigen der Archive herauszuhelfen als auch die Dokumentation von Melanie Spitta und Katrin Seybold als historisches Bildungsmaterial der Öffentlichkeit aktiv zur Verfügung zu stellen.³¹

Ein Archiv unter der Deutungsmacht von Rom*nja und Sinti*zze

Appendix zur Zweitveröffentlichung von „Erinnerungsarbeit an den Porajmos im Widerstreit“

Der Artikel „Erinnerungsarbeit an den Porajmos im Widerstreit. Gegen Epistemologien der Ignoranz“ ist 2015 erstmals erschienen und kann exemplarisch für die Archivarbeit von Romaniphen e. V.³² herangezogen werden. Die Recherche zu dem Artikel diente auch als eine Grundlage für die im gleichen Jahr konzipierte Lesung der IniRromnja³³ „*Ich wende mich entschieden gegen Bevormundung*“: *Eine performative Lesung zu Ehren Melanie Spittas*³⁴, für die wir uns als IniRromnja kollektiv mit der Geschichte Melanie Spittas auseinandersetzten und ihr Wirken aus unseren gegenwärtigen Erfahrungen heraus diskutierten sowie interpretierten. Seit der Veröffentlichung des Artikels 2015 ist die Geschichte der Erinnerungsarbeit an Melanie Spittas Werk durch verschiedene im Artikel benannte Akteur*innen weitergegangen:

Im Jahr 2020, nach Jahrzehnten im Schatten der Vergessenheit, veröffentlichte Nina Gladitz ihre Publikation *Leni Riefenstahl. Karriere einer Täterin*³⁵. Darin schildert sie im Detail ihre Rechercheergebnisse der Täter*innenschaft Riefenstahls sowie die Ereignisse und Folgen im Kontext der Entstehung ihres Dokumentarfilmes *Zeit des Schweigens und der Dunkelheit* (1981/82). Kurz nach der Veröffentlichung des Buches verstarb Nina Gladitz 2021.

Der Dokumentarfilm *Das falsche Wort* (1987) kann mittlerweile digitalisiert im Einverständnis der Erb*innen der Filmemacher*innen Katrin Seybold und Melanie Spitta für Filmvorführungen beim Filmmuseum München ausgeliehen werden.

Carmen Spitta, die Tochter Melanie Spittas, trägt derweil einerseits die Erinnerung an ihre Mutter weiter und engagiert sich als Nachkommin für den Erhalt der Geschichte, indem sie über die Verfolgung der Familie, die Zeit nach 1945 und nun auch von ihren eigenen Erfahrungen und transgenerationalen Trauma berichtet.³⁶ Andererseits ist sie mit der Aneignung ihrer Familiengeschichte konfrontiert und setzt sich gegen die Vereinnahmung von Opferbiografien und für eine authentische Erinnerungskultur ein.³⁷

Das historisch gewachsene Vergessen(machen) der Geschichte(n) von Rom*nja und Sinti*zze hat uns als Teil der Rom*nja- und Sinti*zze-Fraueninitiative IniRromnja dazu bewegt, 2016 in Berlin ein bundesweites feministisches Romani-Archiv aufzubauen. Es ging uns um die Gestaltung eines Ortes der

Wissenszirkulation, Geschichte, Erzählungen und emotionalen Begegnungen zwischen verschiedenen Menschen und Communitys. Das Archiv erwuchs aus dem geteilten Bedürfnis nach einem politisierten Ort, an dem Gegengedächtnisse erhalten werden, weiterwachsen, sich verändern, neu entstehen sowie miteinander geteilt werden und sich in ihrer Pluralität und Komplexität leise und vorsichtig auch in öffentliche Diskurse einschreiben. Aus dem Bedürfnis, einen Ort zu schaffen, an dem unspektakulär, aber positioniert Geschichte unter den Lebensbedingungen und Herausforderungen der Gegenwart erzählt wird:

„Das Archiv versteht sich als explizit politischer Raum und interessiert sich für Wissen, welches hegemoniale Konstruktionen zu erschüttern vermag und widerständiges bzw. kritisches Wissen von Rom*nja vorantreiben kann. Das Archiv entsteht unter der Deutungsmacht der Romnja-Mitarbeiterinnen mit der Aufgabe, verschüttete, im öffentlichen Diskurs nicht erzählte Geschichten in detaillierter Recherche auszugraben, und damit den Reichtum des *Romanipen* und die Beteiligung der *Phen* (Schwester) offenzulegen und wertzuschätzen.“³⁸

Unser Verständnis von Archivieren bewegt sich in zwei Richtungen: einerseits in die Richtung, wenig sichtbare Geschichte(n) sowie Akteur*innen in den Fokus zu rücken, und andererseits in die Richtung, bereits bekanntes Wissen aus diversen und feministischen Romani-zentrierten Perspektiven dar- und herzustellen. Beides mit dem Ziel, aktiv und positioniert in gegenwärtige Diskurse zu intervenieren und Romani-Epistemologien voranzutreiben. Im Mittelpunkt stehen dabei Handlungen und Erzählungen von Romani- und Sinti-Frauen und Mädchen. Der Unterschied zu klassischen Archiven besteht sowohl in der Art und Weise, wie wir Wissen verstehen und aufbereiten, als auch in der Art und Weise, wie wir es anderen zur Verfügung stellen. Indem wir, anstatt Dokumente zu verwahren, Wissen über Begegnungen und Gespräche in Veranstaltungen, kulturellen, Bildungs- und auch wissenschaftlichen Formaten teilen, zur Diskussion stellen und verbreiten, wirken wir dominanten Strukturen von Datensammlung und Aufbereitung entgegen. Das Archivieren entspricht somit der Vereinsarbeit von Selbstorganisationen, die Wissen nicht um der Sammlung willen, sondern für gesellschaftlichen Wandel und während der Arbeit an Veränderungen schaffen und verbreiten. Dabei geht es nicht nur um das Wahren von Geschichte, sondern auch um relevante Fragen wie der Art und Weise des Archivierens, des Einbezugs der Familien und ihrer Nachkomm*innen, der Berechtigung von Autor*innenschaft, um das Verhältnis von öffentlicher

und privater Geschichte und letztlich auch um die Verteilung von Sichtbarkeit und Anerkennung. Hinzu kommt, dass beim Archivieren von minorisierter Geschichte insbesondere von Menschen, die ihr Veto nicht mehr selbst einlegen können, sowohl ethische Aushandlungen als auch Eigentumsverhältnisse wie Film-, Bild-, Nutzungs- und Aufführungsrechte eine Rolle spielen. Diese Rechte liegen oftmals bei den Nachkomm*innen der Dominanzgesellschaft, das heißt bei Gedenkstätten, Museen, Archiven, Fernseh- und Radioanstalten sowie einzelnen Personen, die Interviews geführt und sich die Nutzungsrechte für diese eingeholt haben. Sie entscheiden, wer das Material wie lange, wie und für welchen Preis nutzen kann. Teilweise verfügen einzelne Akteur*innen, aber auch Institutionen über Bild- und Videomaterial, das sie „gefunden“ beziehungsweise gesammelt oder durch Nachlässe erhalten haben, jedoch ohne jegliche Klärung von Rechten. Teils wird das Material ohne Nutzungsrechte veröffentlicht, so dass Nachkomm*innen etwa bei Ausstellungsbesuchen und in dokumentarischen Videoformaten mit archivarischen NS-Fotografien ihrer Vorfahr*innen konfrontiert werden, für deren Nutzung keine Erlaubnis von den Betroffenen oder ihren Erb*innen erteilt wurde. Die Folgen solcher Erfahrungen müssen überwiegend in den betroffenen Familien und Communitys emotional getragen und rational bearbeitet werden. Wenn die Ausgestellten beziehungsweise ihre Nachkomm*innen dominanten Archiven gegenüberreten, werden einerseits aufgrund der ungleichen Verfügungsgewalt über das Material und dessen Erzählung bestehende Strukturen reproduziert. Andererseits bilden sich an diesen Schnittpunkten auch wieder neue Wissensarchive beziehungsweise Gegengedächtnisse in den betroffenen Communitys heraus. Bedingt durch diese relationalen und komplexen Dynamiken des Archivierens unter ungleichen gesellschaftlichen Verhältnissen der Wissensproduktion und Repräsentation gehen archivarische Fragen des Umgangs mit „sensiblen Sammelgütern“ über die Probleme von Urheber- und Nutzungsrechten weit hinaus. Vielmehr rücken Fragen der Ethik, der Rahmenbedingungen sowie Prozesse des Archivierens und letztlich auch die Grenzen des Gadge-Archivs³⁹ ins Zentrum, wenn in historischer Kontinuität Ungerechtigkeit und infolgedessen Widerstand reproduziert wird.

Die Entscheidung, Rom*nja- beziehungsweise Sinti*zze-Perspektiven und -Wissensbestände in die historische Erzählung einzuflechten, schafft somit nicht zwangsläufig ein gerechteres Archiv. Vielmehr steht sie am Anfang eines komplexen Archivierungsprozesses, bei dem in jedem Schritt Machtverhältnisse reproduziert werden (können): etwa bei der Auswahl der Gesprächspartner*innen,

der Art und Weise der Recherche und Gesprächsführung mit den relevanten Akteur*innen, dem Einbezug des Umfeldes wie Familienangehöriger oder naher Personen, der Verwendung von Ton-, Video- oder Bildmaterial, der Zusammensetzung der Geschichte(n), dem Dokumentationsprozess, der Präsentation von Erzählungen, der Verfügbarkeit und Bereitschaft zur kritischen Reflexion des eigenen Vorgehens. Auch bei wohlmeinenden Archivierungsvorhaben minorisierter Geschichte(n) können somit dominanzgesellschaftliche Verfügungsmechanismen wirken, die aus der historischen Kontinuität der ungleichen Ressourcen und Zugänge zu geschichtsproduzierenden Strukturen gewachsen sind. Unter den Bedingungen von Gadge-Normativität kann so auch unter Einbezug von minorisiertem Wissen weiterhin ein hegemoniales Archiv mit allen ihm innewohnenden Macht- und Unterdrückungsmechanismen weitergeführt werden. Diese Verhältnisse zu unterbrechen stellt Archive vor die Aufgabe, nicht nur Geschichte(n) zu recherchieren, sondern in dem Prozess die eigene Beteiligung offenzulegen und mit den Folgen umzugehen. Rom*nja- und Sinti*zze-Selbstorganisationen haben beim Archivieren einen Vorteil gegenüber Gadge-Historiker*innen, da unser Bemühen um die Archivierung nicht primär aus einer wissenschaftlichen Disziplin heraus, sondern aus den Kämpfen der Communitys für soziale Gerechtigkeit wächst und somit permanent in kollektive Verhandlungen und Reflexion des eigenen Handelns eingebunden ist. Auch wenn dieser Vorteil nicht zwangsläufig hegemoniale Erzählungen konterkariert, da Deutungshoheit insbesondere bei geförderten Organisationen regelmäßig mit Aushandlungen des Status quo einhergeht (etwa bezüglich Förderprogrammen, individueller Autor*innenschaft, der Zuteilung von verallgemeinerten Sprecher*innenpositionen), wohnen trotzdem selbstorganisierten (feministischen) Archiven gewachsene Erfahrungen, Wissen und Netzwerke inne, die durch ihre Eingebundenheit in kollektive familiäre oder politische Zusammenhänge Räume für Gegendiskurse, Wissenszirkulation sowie Verbundenheit schaffen und gestalten können.

Die strukturellen Aushandlungen setzen sich in gegenwärtigen Kämpfen um die Erinnerung fort. So zeigt die jüngste Debatte um den vollständigen Erhalt des lang erkämpften Denkmals für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti*zze und Rom*nja Europas deutlich den Stellenwert der Erinnerungspolitik an den Samudaripen, und dahinter verbergen sich die Widersprüche und Grenzen der geteilten Archive.⁴⁰

Anmerkungen

- 1 Dieser Text ist erstmals erschienen in: Iman Attia et al. (Hrsg.): Dominanzkultur reloaded. Neue Texte zu gesellschaftlichen Machtverhältnissen und ihren Wechselwirkungen, Bielefeld 2015.
- 2 Melanie Spitta: Das Falsche Wort. „Wiedergutmachung“, in: Zazie Wurr (Hrsg.): Newo Ziro, Neue Zeit? Wider die Tsiganomanie – Ein Sinti- und Roma-Kulturlesebuch, Kiel 2000, S. 48.
- 3 Porajmos ist eine romanisprachige Bezeichnung für den an Sinti*zze und Rom*nja begangenen Genozid.
- 4 Vgl. Till Bastian: Sinti und Roma im Dritten Reich. Geschichte einer Verfolgung, München 2001.
- 5 Vgl. Romani Rose/Walter Weiß: Sinti und Roma im „Dritten Reich“. Das Programm der Vernichtung durch Arbeit, herausgegeben vom Zentralrat Deutscher Sinti und Roma, Göttingen 1991.
- 6 Ebd., S. 15.
- 7 Vgl. Ian Hancock: Romanies and the Holocaust. A Reevaluation and an Overview, in: Dan Stone (Hrsg.): The Historiography of the Holocaust, New York 2004, S. 383–396, https://radoc.net/radoc.php?doc=art_e_holocaust_porrajmos&lang=en&articles=true (21.01.2015).
- 8 Das falsche Wort. Wiedergutmachung an Zigeunern (Sinti) in Deutschland? Regie: Katrin Seybold, Drehbuch: Melanie Spitta, D: ZDF 1987, 83 Min.
- 9 Zum Lager Berlin-Marzahn vgl. auch Patricia Pientka: Das Zwangslager für Sinti und Roma in Berlin-Marzahn. Alltag, Verfolgung und Deportation, Berlin 2013.
- 10 Zur Situation von Sinti*zze und Rom*nja in der DDR vgl. Marianne Krüger-Potratz: Anderssein gab es nicht. Ausländer und Minderheiten in der DDR, Münster–New York 1991; Reimar Gilenbach: Sinti und Roma – vergessene Opfer, in: Annette Leo/Peter Reif-Spirek (Hrsg.): Vielstimmiges Schweigen. Neue Studien zum DDR-Antifaschismus, Berlin 2001, S. 67–83 sowie Nicola Lauré-al Samarai: Weder „Fremde“ noch „Ausländer“. Historische Verbindungen zwischen den Geschichten von Sinti und Roma und Schwarzen Deutschen, in: Nadine Golly/Stephan Cohrs (Hrsg.): de-platziert! Interventionen postkolonialer Kritik, Berlin 2008, S. 89–114.
- 11 Seybold/Spitta (Anm. 7).
- 12 Vgl. Spitta (Anm. 1), S. 45 f.
- 13 Vgl. ebd., S. 48.
- 14 Melanie Spitta: Mit einer Zunge reden, in: Jekh Čhib 4/1995, S. 53.
- 15 Ebd.
- 16 Vgl. Daniel Strauß: „da muß man wahrhaft alle Humanität ausschalten ...“. Zur Nachkriegsgeschichte der Sinti und Roma in Deutschland, in: Landeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): „Zwischen Romantisierung und Vernichtung“. Sinti und Roma – 600 Jahre in Deutschland, Stuttgart 1998, S. 26–36, <https://www.lpb-bw.de/publikationen/sinti/SINTI.pdf>.
- 17 Vgl. ebd.
- 18 Romani Rose: Bürgerrechte für Sinti und Roma. Das Buch zum Rassismus in Deutschland, hrsg. v. Zentralrat Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg 1987.
- 19 Dazu gehörte z.B. der 1956 von Oskar und Vinzenz Rose auf Bundesebene gegründete „Verband rassisch Verfolgter nicht-jüdischen Glaubens“. Vgl. Romani Rose: Wir wollen Bürgerrechte und keinen Rassismus. Broschüre des Zentralrats Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg 1985.
- 20 Vgl. Lauré al-Samarai (Anm. 9), S. 106.

- 21 Zeit des Schweigens und der Dunkelheit, Regie und Drehbuch: Nina Gladitz, D: WDR Et Nina Gladitz Filmproduktion 1981/82, 60 Min.
- 22 Leni Riefenstahl wollte zunächst spanische Kompars*innen, doch aufgrund des Krieges konnte sie keine mehr engagieren und wick auf internierte Sinti*innen und Rom*nja aus. Vgl. Jürgen Trimborn: Riefenstahl. Eine deutsche Karriere, Berlin 2002, S. 334.
- 23 Reimar Gilenbach/Otto Rosenberg: Riefenstahls Liste. Zum Gedenken an die ermordeten Komparsen, in: Berliner Zeitung, 17.02.2001, <https://www.berliner-zeitung.de/den-film-tiefeland-den-leni-riefenstahl-1940-bis-1942-drehte-und-1954-fertig-stellte-kann-heute-jeder-kaeuftlich-erwerben-ueber-ihre-komparsen-aus-den-zigeunerzwangslagern-salzburg-maxglan-und-berlin-marzahn-die-bald-zu-einem-grossen-teil-ermordet-wurden-verlor-riefenstahl-im-vorspann-des-films-kein-wort-riefenstahls-liste-zum-gedenken-an-die-ermordeten-komparsen-li.6462>.
- 24 Zit. n. Hanno Kühnert: Wenn Juristen Vergangenheit klären, in: DIE ZEIT, 27.03.1987, <http://www.zeit.de/1987/14/wenn-juristen-vergangenheit-klaeren>.
- 25 Vgl. Trimborn (Anm. 21), S. 227.
- 26 Seybold/Spitta (Anm. 7).
- 27 José Medina: Toward a Foucaultian Epistemology of Resistance: Counter-Memory, Epistemic Friction, and Guerrilla Pluralism, in: Foucault Studies 12/2011, S. 6, https://as.vanderbilt.edu/philosophy/people/facultyfiles/medina-toward_a_foucaultian_epistemology_of_resistance.pdf.
- 28 Vgl. Jane Schuch: Antiziganismus als Bildungsbarriere, in: Isidora Randjelović/Jane Schuch/Heinrich Böll Stiftung (Hrsg.): Dossier Perspektiven und Analysen von Sinti und Roma in Deutschland, 2014, <http://heimatkunde.boell.de/dossier-sinti-und-roma>.
- 29 Elsa Fernandez: Kontinuitäten der Auslassungen. Das Projekt des Rroma Informations Centrum e.V.: „Gestern mit den Augen von Heute sehen“, in: Isidora Randjelović/Jane Schuch/Heinrich Böll Stiftung (Hrsg.): Dossier Perspektiven und Analysen von Sinti und Roma in Deutschland, 2014, <https://heimatkunde.boell.de/de/2014/12/03/kontinuitaeten-der-auslassungen>.
- 30 Medina (Anm. 26), S. 29.
- 31 Während der Film „Tiefeland“ von Leni Riefenstahl weiterhin online gekauft werden kann, wird der Dokumentarfilm „Das falsche Wort“ dort seit Jahren als „derzeit nicht verfügbar“ geführt und ist als VHS technisch längst überholt.
- 32 <https://www.romnja-power.de>
- 33 <https://inirromnja.com/wir/>
- 34 Eine Aufzeichnung der Lesung kann auf Vimeo angesehen werden: Inirromnja: „Ich wende mich entschieden gegen Bevormundung“. Eine performative Lesung zu Ehren Melanie Spittas, 2015, <https://vimeo.com/148883418>.
- 35 Nina Gladitz: Leni Riefenstahl. Karriere einer Täterin, Zürich 2020.
- 36 Siehe dazu: Carmen Spitta/Margitta Steinbach/Manja Schuecker-Weiss (2021): „Das geerbte Trauma“ – Transgenerationaler Dialog der zweiten und dritten Generation von Überlebenden des Genozids der Nationalsozialisten an den Sinti und Roma in Deutschland, AMCHA Deutschland e.V., 14.10.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=je3IYtEcWfQ>.
- 37 Siehe dazu: Carmen Spitta: Statement von Carmen Spitta zur Vereinnahmung von Opferbiographien, o.J., <https://www.romnja-power.de/statement-von-carmen-spitta-zur-vereinnahmung-von-opferbiographien/> und auch Carmen Spitta: Statement von Carmen Spitta, 2021, <https://savespaceofficial.com/carmen-spitta-geschichte-einer-buergerrechtlerin-und-des-unrechts-das-ih-r-wiederfaehrt/>.

- 38 Isidora Randjelović: „Show me your Archive and I will tell you who is in power.“ Das feministische Archiv RomaniPhen. In: Kathrin Krahl/Antje Meichsner (Hrsg.): *Viele Kämpfe und vielleicht einige Siege*, Dresden 2016, S. 17, https://weiterdenken.de/sites/default/files/vk_2_isidora_randjelovic_-_show_me_your_archive.pdf.
- 39 Vgl. zu Grenzen des Archivs: Ethel Brooks: *The Importance of Feminists and „Halfies“* in *Romani Studies: New Epistemological Possibilities*, in: *Roma Rights: Journal of the European Roma Rights Centre* 2/2015: *Nothing About Us Without Us? Roma Participation in Policy Making and Knowledge Production*, S. 57–61.
- 40 RomaTrial e.V.: *Offener Brief: Rettet das Berliner Denkmal für die ermordeten Sinti und Roma Europas*, 2023, <https://save-sinti-roma-memorial.org/rettet-das-berliner-denkmal-fuer-die-ermordeten-sinti-und-roma-europas/>.

Anguezomo Mba Bikoro

Das Haus der Frauen:

Trauma, Trauer und Gerechtigkeit in
Schwarzen migrantischen, queeren Archiven¹

Übersetzt aus dem Englischen von Melody Makeda Ledwon

„Ich mache meine Trauerarbeit
mit ihrem Körper –:
[...] bis wir durchströmt sind.
Wir sind neu sortiert.“²

Deutschland nutzte eine Herero-Revolt, um das „Blutströme“-Auslöschungsprogramm zu rechtfertigen. Diese Revolt war teilweise von der Wut über die sexualisierte Gewalt durch Deutsche an Herero-Frauen motiviert. Im Jahr 1903, nach zwanzig Jahren Kolonialismus, waren Vergewaltigungen von Herero- und Nama-Frauen durch deutsche Männer weit verbreitet, dennoch wurde vor 1904 kein einziger Fall vor ein deutsches Gericht gebracht. Diese Situation spitzte sich besonders mit der versuchten Vergewaltigung und der anschließenden Ermordung von Louisa Kamana zu. Ein deutscher Kolonialsiedler näherte sich Kamana, die mit Oberhaupt Zacharias' Sohn verheiratet war, und machte ihr sexuelle Avancen. Sie weigerte sich, da brachte er sie um. Ein deutsches Gericht sprach ihn frei. Es wurde Berufung gegen den Fall eingelegt und der Siedler wurde zu drei Jahren Gefängnishaft verurteilt. Vergewaltigungen von und Morde an Herero-Frauen waren üblich in den Kolonien.⁴ Dieser Fall kam jedoch nur deshalb vor Gericht, da die Familie eines Oberhauptes involviert war.

Natalie Diaz zufolge sind Körper Orte, an denen Archive und Trauer liegen, Trauma-Erfahrungen und -Prozesse, Krankheit und Liebe festgehalten werden. Bei historischem Trauma sind Körper Orte des Widerstands, die durch transformatives Empowerment die Vermächtnisse unserer Vorfahr*innen verbinden.

Institutionelle Archive erklären Beweise für falsch oder wahr und das erfolgt nie ohne Gewalt. Dabei geht es nicht um den Wahrheitsgehalt des Beweismaterials, sondern um die Dominanz der Wahrheitsnarrative und darum, wie der*die Autor*in diese auf der Grundlage einer beliebigen Konstruktion darstellt. Dieses Gewebe ist ein Eingriff, zum Beispiel durch die Polizei, in mögliche verbindende Erfahrungen von denjenigen, die ihre Geschichte berichten, um sie absichtlich zum Schweigen zu bringen und die Community zu kontrollieren. Wo sehen wir also dieses historische Trauma bei Frauen und was können wir für unsere Körper tun, um unsere Spuren neu auszurichten und uns von archivarischer Gewalt abzuwenden?

„es wird kein Körper mehr da sein, um zuzuhören, und unsere Arbeit wird wichtiger als unser Schweigen sein.“⁵

Das Schweigen in Sprache verwandeln: Die Archivierung von queeren Fabulationen

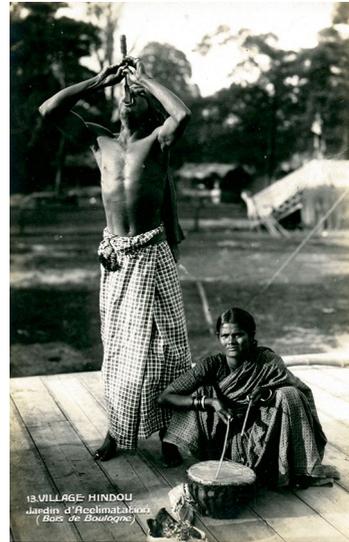
„[...] wir [fühlen] uns auf die eine oder andere Weise der Sprache und ihrer Macht verpflichtet und weil wir uns diese Sprache, die gegen uns verwendet wurde, wieder zu eigen zu machen wollen. Für die Verwandlung des Schweigens in Sprache und Handeln ist es unbedingt notwendig, dass jede von uns ihre Rolle in diesem Prozess übernimmt, überprüft und als tragend anerkennt. [...] es [ist] notwendig, nicht nur unsere Inhalte auf ihre Wahrfähigkeit zu hinterfragen, sondern auch unsere Sprache. Überall, wo Frauen danach rufen, gehört zu werden, müssen wir unsere Verantwortung erkennen, ihren Worten nachzugehen, sie zu lesen und zu verbreiten und auf ihre Bedeutung für unser Leben hin zu überprüfen.“⁶

Das sich im Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin befindende Tondokument LA 824 ist eine Schellackplatte mit der Stimme von Verikatamma, einer migrantischen Frau aus Kerala, die in den frühen 1920er-Jahren vermutlich zur Arbeit in der Entertainment-Industrie gezwungen wurde. Sie wird Teil des von dem Linguisten Wilhelm Doegen entwickelten Projekts der Welt der Kulturen. Die Stimmen von Migrant*innen waren in der Berliner Kulturindustrie – im kolonialen Halbmondlager (1915) in Wünsdorf, in den UFA-Filmstudios Babelsberg, in Onkel Pelles Zirkus und in Hagenbecks Menschenzoo – gefangen.

Diese Aufnahmen markierten die politische Position Deutschlands als Kolonialreich, um das singuläre Narrativ über die deutsche Wahnvorstellung von der eigenen Demokratie neu zu erfinden.

Doch die Stimmen von über 9500 Migrant*innen sprechen nicht immer über ihre Erfahrungen als koloniale Untergebene: Manche bekamen Skripte zum Vortragen in ihrer Sprache, die ihnen ins Ohr geflüstert wurden. Andere wiederum, wie Verikatamma, sangen alte patriarchalische Koloniallieder auf Tamil. Sie lacht, macht Fehler, unterbricht die Aufnahme.⁷ Es könnte spekuliert werden, dass es sich dabei um eine Verweigerung handelt, die unsere Vorstellung von einer Art feministischem Widerstand gegen diese koloniale

Technik anregt. Wir lachen mit ihr, doch wir werden mit Schrecken an die Bedingungen erinnert, denen die Frauen in den Zwangsarbeitslagern ausgesetzt sind und die gemeinsam mit der Kulturindustrie entwickelt wurden. Der trügerische Moment des Lachens und des Widerstands der Entertainerin ist in Wirklichkeit ein flüchtiger Beweis für ihre Unterwerfung gegenüber den Männern um sie herum, als sie unter Drogen gesetzt wird, um aufzutreten. Sie stolpert, sie vergisst, sie weint in ihrem Lachen und schiefen Lächeln, sie fürchtet sich vor Bestrafung und singt die Lieder ihrer Unterdrücker, um bestätigt und belohnt zu werden. Es gibt keinen Ausweg aus diesem Karpman-Zyklus⁸ des Missbrauchs, und die Hoffnung, die mit dem Versprechen des Kolonialherrn verknüpft ist, terrorisiert sie. Es handelt sich um eine Trauma-Bindung, in der sie zum Opfer gemacht, verfolgt und unter rechtswidriger imperialer „Fürsorge“ kontrolliert wird. Ihre Stimme als Zeugin der Wahrheit wird gegen sie verwendet, dennoch kann ihr absichtliches Verschwinden nicht von der Folter ablenken, der sie am helllichten Tage ausgesetzt ist. Sie vernichtet ihre Kultur, ihr Geschlecht, ihren Namen durch eine technologisch erzwungene Selbstausslöschung oder ein Selbst-Gaslighting, um in einem unterdrückerischen Umfeld zu überleben, das sie von ihrer Beziehung zu sich selbst und



© Collection Radauer / humanzoos.net

anderen Frauen isoliert. Sie schafft eine falsche Bildlichkeit von ihrer Identität. Anschließend verschwindet sie aus der Geschichte. Die Umwandlung ihres Verschwindens in Sprache und Handlung ist ein Akt der Selbststoffbarung, der mit Gefahren verbunden ist. Frauen, Schwarze Frauen, sind sehr sichtbar, werden aber im Verlauf der Entpersönlichung durch Rassismus und Imperialismus auch unsichtbar gemacht.

„[...] [ich] bin nicht nur ein Opfer [...], sondern auch eine Kriegerin. Welche Worte fehlen euch noch? Was wollt ihr sagen? Wie sieht sie aus, die Tyrannei, deren Zumutungen ihr täglich aufs Neue schluckt und die ihr zu verinnerlichen versucht, bis sie euch, noch immer schweigend, krankmacht und tötet?“⁹

Manchmal können Auslöschungen zu Fiktionen werden, zu erdachten Erfahrungen, die zu Wahrheiten werden. Fiktionen sind nicht die Antithese zur Wahrheit, sie markieren vielmehr das Loslassen realer Erfahrungen, indem sie Gewalt und kollektive, generationsübergreifende Traumata in verkörperte Überlieferungen umwandeln, manchmal als Warnungen und Überlebenshilfen für Nachkomm*innen.

„wir alle [haben] damit zu kämpfen [...], wie wir uns schützen können, [...] [wir] haben immer noch diese Fälle von Abschiebungen oder versuchten Abschiebungen. Es ist also eine ziemliche Herausforderung und sehr hart für die Bewohner*innen [...]“¹⁰

Die Psychologin Dr. Thema Bryant stellt fest, um heimzukehren, nehmen wir als Empfangende zur Kenntnis, dass unsere historischen Wurzeln voller Wunden sind, die individuelle Personen von der Gegenwart, der kollektiven Erfahrung von Community und der technologischen Erinnerung trennen. In deutschen Lagern für Geflüchtete, die explizit darauf ausgelegt sind, Gewalt zu reproduzieren, werden Menschen oft traumatisiert und erleben schutzlos Gewalt. Die Verwaltung der Lager für Geflüchtete und die Polizei wollen die Gewalt in den Lagern schlichtweg nicht wahrhaben. Lager für Geflüchtete sind folglich quasi rechtsfreie Räume, in denen historische Traumata entstehen. Ahn*innen-Trauma ist eine somatische Erinnerung, eine Vorbereitung auf die formalisierte Trennung, die zu einer Überlebensstrategie wird, und diese führt zu einem größeren Schaden in uns sowie in der Außenwelt. Bryant zeigt Beispiele dafür, wie aus dem Überlebensmodus ausgestiegen und der Prosperitätsmodus verwirklicht werden kann.

Das bedeutet, unseren eigenen verwundeten Körper abzulegen, die vergangenen Versionen unseres lebenden Selbst, die Kriege überlebt haben, zu verlassen und eine Community von innen heraus aufzubauen. Als Folge würde ein anderes Technikformat von Überlieferung entstehen, das nicht auf Daten von Institutionen, sondern auf „Fiktionsfabulationen“ aufbaut, um unsere somatischen Wahrheiten als Monumente der Geschichte und als zugängliche Kommunikationsinhalte festzuhalten. Saidiya Hartmans Begriff der Fabulation ist ein entscheidendes Instrument, um einen produktiven Umgang mit den Leerstellen und dem Schweigen in Bezug auf die Stimmen Schwarzer Frauen im Archiv der Geschichten von Migrant*innen zu finden. bell hooks' *All About Love* analysiert diese Formen des Traumas mit den vielfältigen Erfahrungen, die Menschen mit der Liebe innerhalb einer patriarchalen Gesellschaft machen, und ihre direkten Auswirkungen auf vulnerable Schwarze Communitys in den USA, die zu kontroversen Diskursen zu Feminismus, Community, Gerechtigkeit und Demokratie geführt haben.

bell hooks romantisiert sowohl die Praktiken der immersiven heteronormativen Liebe in ihren Erscheinungsformen in der Populärkultur, im Glauben, in familiären Beziehungen und in der Politik als auch die erhabene Hoffnung auf eine echte transformierende Erfahrung durch den Ausstieg aus dem schädlichen Kapitalkonsum und den Systemen der weißen Vorherrschaft. Dieser Ausstieg kann jedoch sowohl als ein Privileg als auch als ein Risiko betrachtet werden.

Bryant beschreibt die Wege der Trauma-Übertragung bei Menschen, die von der Liebe oder der Hoffnung terrorisiert werden, in all den Formen, die hooks darstellt. Trauer ist Liebe, die einen ständigen Ausstieg erfordert, um sich in etwas zu verwandeln, das sich wie Transformative Justice und empowernde Heilungsarbeit anfühlt und eine Person näher zu ihrem authentischen Selbst führt. bell hooks zeigt in ihrem Kapitel „Gier“, am Beispiel hochgradig befähigter Personen mit narzisstischer Persönlichkeitsstörung, die Gefahren von Beziehungsverletzungen im Kontext von Machtdynamiken, die Verletzlichkeit von Überlebenden innerhalb dieses Modus und das Aussteigen als eine Form der Bestrafung der eigenen Wahrheit.

„All die schrecklichen Dinge, die sie und die anderen Überlebenden nie vergessen würden, egal wie sehr sie es versuchten. Als Frauen planten sie Wege, um solche Dinge zu verhindern, träumten gemeinsam von einem Land, in dem sie Bürgerinnen sein könnten. [...] wir sind immer noch hier

und haben ihnen erlaubt, eine Gräueltat nach der anderen auszusprechen, ohne zu zerbrechen.“¹¹

Von dem Archiv einer Frau wird erwartet, dass es stark ist, aber das bedeutet nicht unbedingt, dass wir immer empowert sind. Frauen können vom Gesetz im Stich gelassen werden, wenn sie in einem System Stärke zeigen, das sie brutal dafür bestraft, wenn sie ihre Wahrheit aussprechen. In ihrem abschließenden Kapitel über Selbstliebe geht hooks diese Bemühung, die eigene Wahrheit auszusprechen, verloren: Sie konzentriert sich auf das, was außerhalb von uns selbst ist, und trennt den Selbstwert von Frauen ab, möglicherweise weil das Gewebe der Frauengeschichte in ihrem US-Kontext weitgehend fragmentiert ist. Dieses Gewebe stützt sich auf die Aneignung religiösen Glaubens in der Community als eine gewissenhafte Entschlossenheit, um einen Ausweg aus der systematischen Gewalt und für eine restorative somatische Liebe zu schaffen.

Welche transzendentalen Ansätze können zwischen somatisch-psychologischer Geschichtsheilung, Beziehungen zwischen unterschiedlichen rassifizierten Communitys, Geschlechterpluralismus und verkörperten Archiven in Betracht gezogen werden?

„Die medizinische Versorgung im Lager ist überhaupt nicht gut. [...] Es gibt einen Mangel an angemessener Sorgfalt. Und die meisten von uns werden vom Krankenhauspersonal so wahrgenommen, als würden sie lügen. [...] Manche Sozialarbeiter*innen sind ausgesprochen grob und feindselig, sie sind unzugänglich. [...] Trans Frauen verdienen es, als solche behandelt zu werden. In der Erstaufnahmeeinrichtung Eisenhüttenstadt gibt es nicht viele Mitarbeiter*innen und Menschen, die wissen, wie sie Asylsuchende unterstützen können, die sich als Transmänner oder -frauen bezeichnen. Sie sind in LGBTI+-Belangen nicht ausgebildet [...].“¹²

Die Asymmetrie der Beziehungen zwischen rassifizierten Communitys und der Mehrheitsgesellschaft sowie Gender-Pluralität sind für viele feministische Organisationen, die Schutzangebote machen, wie *International Women* Space (IWS)* und *LesMigras*, von zentraler Bedeutung. Sie stoßen bei der Entwicklung wirksamer Angebote und Interventionen gegen Formen von Gewalt auf herausfordernde Dilemmata. Was sagt die Sprache der Überlebenden über die Art und Weise aus, wie sie Auslöschung innerhalb ihres verkörperten Archivs erfahren? Sprache wird nicht nur als etwas gesehen, das Erfahrungen beschreibt, sondern auch als etwas, das sie konstruiert, sowie als Werkzeug für

kollektiven Schutz. In den Berichten lassen sich Muster und Gegenmuster erkennen. Die Einzelinterviews in den vom *IWS* digital veröffentlichten Lagerberichten befassen sich mit dem Schweigen, den Ablenkungsmanövern des Diskurses als Teil der Recherche über Machtdynamiken, die sich in den persönlichen Berichten widerspiegeln. Wie auch bei Verikatamma: Was sagen die Sprechenden nicht?

Gesetzlose Räume: Die Veröffentlichung von kollektiven Traumata von Migrant*innen und generationsübergreifender Befreiung

Die in Kenia geborene Rita Owour Ojunge wurde 2018 als vermisst gemeldet. Die Polizei nahm Ritas Verschwinden und ihre Vermisstenanzeige offensichtlich nicht ernst, da die Behörden erst nach zwei Monaten begannen, nach ihr zu suchen. Ihre sterblichen Überreste wurden 200 Meter außerhalb ihrer Baracke gefunden. Sie wurde in der Geflüchtetenunterkunft Hohenleipisch ermordet: ein Akt des Rassismus und der Misogynie.

Bereits einige Zeit vor ihrem Tod hatte Rita der Leitung der Unterkunft und der Polizei wiederholt berichtet, dass sie sich von einem Mann bedroht fühlte, der im Zimmer gegenüber von ihrem wohnte. Ihre Beschwerden wurden ignoriert. Es ist so oft der Fall, dass Frauen, die Gewalt erfahren, nicht geglaubt wird oder sie nicht ernst genommen werden, da diese Gewalt als historisch irrelevant betrachtet wird, aber die Folgen des Schweigens und der Missachtung verstärken das Trauma für andere Bewohner*innen (in diesem Falle der Unterkunft); dieses Schweigen ist eine Form von Behandlung, durch die die grundlegenden Menschenrechte der Bewohner*innen verletzt werden, deren Zustand sich durch Posttraumatische Belastungsstörung (PTBS), Depression, Selbstmord, Paranoia und Aggression noch verschlimmert. Sie werden in Gefängnisbaracken eingeschlossen, wo manchmal Besuchende verhört werden und ihnen der Zutritt verweigert wird. Diese Isolation macht es den Frauen fast unmöglich, auszusprechen, was sie wirklich denken, was sie fühlen und was in den Lagern passiert. Sie versetzen ihre Körperarchive in einen permanenten Überlebensmodus von „Kampf-Flucht-Erstarren-Unterwerfung“. Sie fürchten, dass alles, was sie sagen, Konsequenzen für ihr Asylverfahren hat und als Grund für eine Ablehnung verwendet werden könnte. Der Ausstieg aus diesem System ist ein Privileg und lässt diesen Frauen keine andere Wahl, als auf das

Versprechen der übergeordneten Behörde zu warten, sie mit der Freiheit zu belohnen, die nie kommt. Wie würden diese geflüchteten Frauen Verbindungen zu bell hooks' Vorstellung von Liebe aufbauen?

„Was ist ein Nachweis wert? Wann ist etwas wahr? Wenn ein Baum umfällt und eine Drossel unter sich begräbt, sie schreit und schreit und niemand hört sie, hat sie dann ein Geräusch gemacht? Hat sie dann gelitten? Wer weiß das schon?“¹³

Die Aussagen von Zeug*innen wurden von deutschen Medien, die größtenteils Ritas Geschichte sowie die Gewalt gegen Frauen in diesem Zusammenhang ignorierten, instrumentalisiert, um ein Narrativ zu perpetuieren, welches Geflüchtete und insbesondere geflüchtete Männer als Bedrohung für Deutschland darstellt. Dies kann als Prozess der vollständigen Entmenschlichung betrachtet werden. Ein Prozess, der jede Form von Empathie und Solidarität verwirft und nicht minder der Kontrolle sowie im weiteren Schritt auch der vereinfachten Abschiebung der Bewohnenden der Unterkünfte dienlich ist. Es ist nicht zuletzt eine meisterhafte Rechtfertigung für das Negieren und die Unsichtbarmachung der Erfahrungen von Frauen, die Verharmlosung von Gewalt und die Verstärkung von Isolation. Eine ablehnende Reaktion von institutioneller Seite zu erhalten, bedeutet das Fehlen von Sicherheit beim Artikulieren der eigenen Wahrheit. Es werden Räume des Schweigens geschaffen und Mechanismen der Unterwerfung gefördert: Sie schützen und schaden uns, sie führen zu Stressbelastung und Anschwellen des Körpers, woraufhin sich innere Entzündungen und Traumata entwickeln, die chronische Krankheiten hervorrufen können. Der Körper erlebt permanente Krankheit, doch es gibt keine Zeug*innen. Intersektionale Gerechtigkeit, die von Migrant*innen fokussiert wird, um vulnerable Frauen in den Unterkünften zu unterstützen, ist mit der Herausforderung verbunden, Barrieren abzubauen, um Sicherheit und pädagogische Tools für Schutz und Kommunikation zu schaffen. Sich in äußerst prekären Verhältnissen oder gar im Untergrund für Gerechtigkeit einzusetzen, birgt die Gefahr der institutionellen Aufdeckung. Es können Bestrafung, Abschiebung und damit zusammenhängend auch der Tod drohen. Ferner kann die tiefgreifende Arbeit in bereits fragilen Räumen durch eurozentrische feministische Erzählungen auf schädliche Weise angeeignet werden. Geschichten werden meist voller Angst geteilt, weil wir damit anderen helfen wollen, die sich in ähnlichen Situationen befinden. Das Erzählen von diesen Geschichten ist mit komplexen sozialen Prozessen verbunden. Wie und wann entscheiden sich Frauen, was sie erzählen?

Wie wählen sie ihre Worte? Was geschieht mit ihnen, nachdem sie ihre Geschichte erzählt haben? Was wird ausgelassen? Wie höre ich die Geschichte? Was tue ich, wenn ich sie höre? Carmen Maria Machado fragt: Ist eine Frau angegriffen worden, wenn keine Person den Vorfall dokumentiert oder Anzeige erstattet hat? Ist ihre Aussage gültig, wenn ihre Anzeige zu spät erfolgt?

„So, diese Belästigung der Polizei macht die Menschen sehr ängstlich. Und sie warten so richtig auf dich, sie wissen genau, wen sie sich am Zahltag herausuchen und wen nicht [...].[...] die Polizei sagt dann: du musst auf der Wache einige Fragen beantworten, und sie nehmen dich dann mit. Und drei Menschen sind verschwunden. Einige sind zurückgekommen und manche reden nicht darüber, was sie durchgemacht haben. Es ist schwierig, wenn jemand nicht reden möchte [...]. Es geht eine seltsame Sache im Lager vor sich [...]. Und die, die ein bisschen vorsichtig sind, die nehmen jemanden mit sich mit, damit die andere Person versteht was passiert [...]. Bis jetzt sind bereits drei Frauen verschwunden, wir wissen nicht, wo sie sind.“¹⁴

In Momenten der systematischen Auslöschung kann Archivieren Heilung bringen. Verikatamma traf Rasha, eine Schlangentänzerin aus Madagaskar, die im Zirkus Onkel Pelle am Berliner Leopoldplatz arbeitete. Als Migrantin war Rasha in den Archiven der Weltkulturen nie präsent. Im Jahr 1929 wurde sie von Schad, 1919 von Kirchner und 1915 von Nolde als Muse gemalt. Rashas unbarmherziger Blick ist nicht auf Tonträgern, aber auf Leinwänden und auch auf Papier in Rita Doves Übertragung Schwarzer Fabulation zu sehen. In ihrer Poesie lässt Dove Rasha in Schads Gemälde wieder auferstehen und lässt sie aus dem unteren Teil des Bildes auftauchen.

„Er dachte an Rasha, so weit von Madagaskar entfernt, die sich langsam auf der Stelle drehte, während die Abgottschlange ihre schwere Liebe gegen den Uhrzeigersinn wandte. Wie die Zuschauer gafften: Sie bewegte sich langsam, als ob sie die Schlange um ihren Körper tragen würde. Die Leinwand, nicht sein Auge, war gnadenlos. Agosta im klassischen Tuch und Rasha zu seinen Füßen. Ohne Leidenschaft. Nicht die Leinwand, sondern ihr Blick, so ruhig, war unbarmherzig.“¹⁵

Nur weil etwas nicht sichtbar oder hörbar ist, bedeutet das nicht, dass es nicht existiert. Es kann sein, dass das, was im Dunkeln liegt, nur verzögert, gebrochen oder gestohlen in der Sprache übermittelt wird. Als ephemerer Beweis



Christian Schad, *Agosta, der Flügelmensch und Rasha, die schwarze Taube* (1929), Öl auf Leinwand, Privatsammlung © Christian-Schad-Stiftung Aschaffenburg (CSSA) / VG Bild-Kunst 2025, Bonn, Foto: Fotograf*in unbekannt.

spielt Doves Vorstellungskraft eine zentrale Rolle, wenn es darum geht, Rashes Position zu bezeugen und Schads weißem, männlichem, kolonialem Blick etwas entgegenzusetzen. Ihr Blick ist für uns, sie spricht mit uns. Die Wahrheit mag für das Publikum nicht sichtbar sein, doch Rasha fordert ihre Autonomie und ihre Wahrheit zurück, die ihre Nachkomm*innen, Schwarze Frauen, die ihre Geschichte durch ihr eigenes gegenwärtiges Leben kennen, in ihrem Atem mit sich tragen.

„Jahrelang habe ich verzweifelt versucht, meine eigenen Erfahrungen bei den queeren Frauen der Weltgeschichte wiederzufinden. [...] und fragte mich, was wohl passiert wäre, wenn sie der Welt offenbart hätten, dass sie sich von jemandem hatten zunichtemachen lassen, der genauso wenig Macht besaß wie sie. [...] Fragten sie sich, ob das, was ihnen widerfahren war, einen Namen hatte?“¹⁶

Die vom *IWS* veröffentlichten Podcasts und Bücher richten das Augenmerk auf die Lücken im Umgang mit Berichten in Lagern für Geflüchtete. Zeug*innen-aussagen werden vom Rechtssystem oft abgetan, doch das Archiv schafft Wissen und Wege der Anerkennung, um Diskurse über soziale Ungerechtigkeit zu führen und Druck auf das Rechtssystem auszuüben, die Fälle von Geflüchteten ernst zu nehmen. Wenn Frauen ihre Erfahrungen und ihre Wahrheit einfach aussprechen, werden sie bestraft. Das Rechtssystem begründet das damit, dass es an relevanten, institutionell messbaren Beweisen mangelt.

„Ich denke oft darüber nach, welche Beweismittel, hätte sie jemand vermessen, festgehalten, aufbewahrt, mir wohl vor Gericht helfen würden. Nicht vor einem echten, denn es gibt viele Erfahrungen, für die Gerichte selbst in einem perfekt funktionierenden Rechtssystem nicht zuständig sind. Sondern vor dem Gericht der anderen, dem Gericht des Körpers, dem Gericht der queeren Geschichtsschreibung.“¹⁷

Wir entwickeln Ansätze, um ephemere Spuren zu sammeln, zurückgelassene Überreste, den Geruch, der wie Gerüchte in der Luft hängt. José Esteban Muñoz zufolge entgiften die aufgezeichneten Frequenzen der sprechenden Frauen eine Flut von Adrenalin und Cortisol im Körper, die ängstlichen Erinnerungen von Zeug*innen, den Geruch des Objekts eines Verbrechens, Narben auf der Haut. Nichts davon kann vor Gericht Bestand haben, weil diese Beweise nicht messbar sind. Aber es kann zu einer anderen Form der reparativen Gerechtigkeit beitragen, eine des Empowerments und des Schutzes.

„[Wir] sind von Schamgefühlen geplagt. Oft ist unser Geist immer wieder durch Rituale der Missachtung gebrochen worden, bei denen wir von anderen beschämt wurden oder uns selbst beschämt haben. Scham bricht und schwächt uns und hält uns von der Vollkommenheit fern, die Heilung bietet. Eingebettet in unsere Scham ist immer das Gefühl, unwürdig zu sein. Das spaltet.“¹⁸

In den Bundesstatistiken Deutschlands fehlen viele der Fälle von häuslicher Gewalt, in denen Schwarze Migrant*innen und LGBTQ-Personen zum Opfer wurden. Aus dem Wunsch nach Diskretion und empfundenen Loyalitätskonflikten bekennen sich die meisten nicht zu ihrer Sexualität. Sie umgehen die Härten des Einwanderungssystems, indem sie die Anforderungen deutscher Institutionen erfüllen, um ihre Chancen auf Asyl zu erhöhen. Die meisten erhalten keine medizinische Unterstützung für ihre psychische Gesundheit. Diejenigen, die als Folge dauerhafter Gewalt unter chronischen Krankheiten leiden, werden ignoriert. Weniger als 5 % von LGBTQ-Personen, die Überlebende von häuslicher Gewalt sind, stellen einen Antrag auf eine Schutzanordnung. Diese Hindernisse bei der Suche nach Hilfe entstehen aufgrund von Angst vor Diskriminierung. Auf diese wird oft mit unwirksamen und viktimisierenden juristischen Antworten reagiert, die die Opfer davon abhalten, es der Polizei zu melden. In LGBTQ-Communitys besteht die Angst, dass das freie Sprechen über die Probleme, mit denen sie konfrontiert sind, dazu führen würde, dass Gleichstellungsfortschritte zunichte gemacht oder Vorurteile gegen LGBTQ-Personen geschürt werden und das Bewusstsein für LGBTQ-freundliche Ressourcen gefährdet wird: „Die Ironie dabei ist, dass queere Menschen gute PR *brauchen*, für den Kampf um die Rechte, die uns fehlen, und um die zu behalten, die wir haben. Aber haben wir nicht die ganze Zeit versucht zu sagen, dass wir genau wie ihr sind?“¹⁹

Einsatz für die „enlightened witness“: ein somatischer Ansatz gegen Ungerechtigkeit

„wenn sie bei einem Streit versuchte, aus dem Haus zu entkommen, versperrte Nzinga ihr [...] den Weg zur Tür.“

„den ganzen Tag dröhnte Nzingas Stimme lautsprecherhaft durch Dominiques Bewusstsein ...“

„Nzinga drückte sich eng an Dominique, einen Arm um ihren Hals, es fühlte sich nicht so sehr nach Liebesbeweis an als vielmehr nach Strangulation ...“

„sie war in einer Beziehung mit einer gewalttätigen, unzurechnungsfähigen Frau gefangen und sah keinen Ausweg. Indem sie Nzinga verriet, stand sie endlich wieder zu sich selbst ...“²⁰

bell hooks definiert Heilung als die Transformation von Wunden in Empowerment, Widerstand und spirituellen Schutz. Zeugnis ablegen im Kontext kollektiver Begegnungen kann das Wachstum durch somatische Therapie, Kontakt und die Aufklärung über Rechte fördern: Der Schmerz kann auf eine neue Weise in uns leben und damit an einen Punkt gelangen, wo er uns nicht mehr schadet. Dort können Verbindungen und Raum für Reflexion über den Umgang mit Sprache und ihrem Verlernen entstehen, um einen Raum für Frauen zu schaffen. Diese Entwicklung markiert eine intersektionale Beziehung zwischen Archivkörpern, ephemeren Beweisen und den Aufzeichnungen von Erfahrungsberichten, die eine eigene Autor*innenschaft und die Handlungsfähigkeit als Ritual der Wiedergutmachung ermöglichen. Während der Berliner Geflüchtetenbewegung (2012) haben Sister Mimi und Napuli Langa die Sichtbarkeit Schwarzer Frauen innerhalb der Bewegung durch Performance und Rituale gekennzeichnet. Nino Bulling, eine queere kunstschaffende Person, die in Berlin lebt, entwickelte verschiedene Wege, um die nichtaufgezeichneten Erfahrungen der Bewegung durch enge Verbindungen und Begegnungen mit Hilfe von Zeichnen und Schreiben zu dokumentieren. Migrantische Aktivist*innen, die den Oranienplatz besetzten, brachten ihre Emotionen, Gespräche und Visionen zu Papier. Sie schrieben darüber, wie es sich anfühlt, vertrieben zu werden, die eigene Identität zu verlieren, zu einem Ort zu gehören und nirgendwo hinzugehören. Diese Treffen schufen Schutz-, Fantasie- und Therapieorte, wenn die Bewegung müde wurde. Die Publikation wurde zu einem Leitfaden für Überlebende, zu einem Gedicht, zu einem Grabstein für unvollständige Beerdigungen, und die Verschwundenen konnten in der deutschen Geschichte, die ihre Ausblendung forcierte, leben.

„Wir müssen mutig über unsere Scham und unseren Schmerz sprechen, nur dann können wir genesen. Wenn wir unsere Wunden benennen, geht es nicht darum, anderen die Schuld zu geben; allerdings können diejenigen, die verletzt wurden, sich selbst und andere, die ihr Leid verursacht haben oder tatenlos zusahen, zur Verantwortung ziehen.“²¹



Links: Nino Bulling, *Im Land der Frühaufsteher* (2012); Rechts: Skizze einer migrantischen teilnehmenden Person

Unsere Heilung wird durch Nähe und Intimität zum eigenen Körper gefördert. Der Körper ist unser Tempel; er denkt, wenn wir nicht denken können, und heilt sich nicht nur selbst, indem er ein Warnsystem gegen seine Unterdrücker*innen entwickelt, sondern er lernt und erinnert. Da wir uns ausdrücken müssen, um generationenübergreifende Traumata zu heilen, definiert Machado das beunruhigende Gefühl, keinen Zugang zu der Vergangenheit zu haben, als ein „*nonstalgia starship*“ (Nicht-Nostalgie-Raumschiff). Sobald man sich von einem Ort, einem Ereignis oder einer Person entfernt, gehen manche Erinnerungen für immer verloren. Die einst so furchtbare Härte der Gewalt wird verblassen und Wesen werden sich dazwischenschieben, um Menschen zu beschützen, wo sie einst nicht beschützt werden konnten.

An meine kämpferischen Leser*innen: Ihr braucht keine Rosen mehr im Mund, ihr werdet gehört. Übt euch in der Güte, um eurer Erfahrung Raum zu geben. Wir haben gelernt, „dass das, was mir am wichtigsten [für unsere Heilung] ist, gesprochen, verbalisiert und geteilt werden muss, auch auf die Gefahr hin, dass es verletzt oder missverstanden wird.“²² Ich lade euch ein,

innezuhalten und einen Abschluss zu finden, ein Liebesfest mit dieser Sprache zu feiern, sie zu verarbeiten, indem ihr Zyklen der Gewalt austreibt und historische Traumata auflöst.

„Ich soll diese Geschichte nicht erzählen; ich sollte sie für mich behalten, Ich sollte sie nicht teilen.

Aber diese Geschichte, meine Geschichte mit [ihr], hat ihr eigenes Leben. Das weiß ich, da sie noch lebt.“²³

Anmerkungen

- 1 Dieser von Anguezomo Mba Bikoro verfasste Text wurde durch die fürsorgende Begleitung von Jennifer Kamau und Marlize André ermöglicht.
- 2 Natalie Diaz: *Postcolonial Love Poem*, Minneapolis 2020. Eig. Übers.
- 3 Claus Leggewie: *Seven circles of European memory*, in: *Eurozine*, 20.12.2010, <https://www.eurozine.com/seven-circles-of-european-memory/?pdf>.
- 4 Vgl. hierzu auch Thomas O'Reilly: "The Blue Book", Aug. 1918: *Union of South Africa, Report on the Natives of South-West Africa and their Treatment by Germany*.
- 5 Audre Lorde: *The Black Unicorn*, New York 1978. Eig. Übers.
- 6 Audre Lorde: *Sister Outsider*, aus dem Englischen von Eva Bonné und Marion Kraft, München 2023[1984].
- 7 Vgl. hierzu auch Irene Hilden: *Absent Presences in the Colonial Archive. Dealing with the Berlin Sound Archive's Acoustic Legacies*. Leuven 2022.
- 8 Das von Stephen B. Karpman vorgeschlagene Dramadrieck ist ein Begriff, der zur Beschreibung eines sozialen Modells menschlicher Interaktion verwendet wird, das eine Art von destruktivem Austausch abbildet, der zwischen Menschen im Konflikt auftreten kann.
- 9 Lorde (Anm. 4), S. 36.
- 10 IWS: Report #58, 24.05.2023, www.iwspace.de/lager-reports/.
- 11 Saidiya Hartman: *Aufsässige Leben, schöne Experimente. Von rebellischen schwarzen Mädchen, schwierigen Frauen und radikalen Queers*, Berlin 2022.
- 12 IWS: Report #62 B8 the protective house Eisenhüttenstadt, 01.06.2021, www.iwspace.de/lager-reports/.
- 13 Carmen Maria Machado: *Das Archiv der Träume*, Stuttgart 2021.
- 14 IWS: Report #33, 10.08.2020, www.iwspace.de/lager-reports/.
- 15 Rita Dove: *Museums. Poems*, Pittsburgh 1981, eig. Übers.
- 16 Machado (Anm. 12), S. 303.
- 17 Ebd., S. 300.
- 18 bell hooks: *Alles über Liebe. Neue Sichtweisen*, Hamburg 2021.
- 19 Machado (Anm. 12), S. 303

- 20 Bernardine Evaristo: Mädchen, Frau etc., Stuttgart 2021.
- 21 hooks (Anm. 16), S. 200.
- 22 Audre Lorde: Sister Outsider. Essays and Speeches, Berkeley 1984, eig. Übers.
- 23 Conner Habib: If you ever did write anything about me, I'd want it to be about love, 24.08.2023, <https://connerhabib.com/2011/07/03/if-you-ever-did-write-anything-about-me-id-want-it-to-be-about-love>, eig. Übers.

Aubree Penney mit Nico Rodriguez Melo,
Monument Lab

Wie Medizin: Die transformative Kraft einer neugestalteten Erinnerungslandschaft im öffentlichen Raum

Übersetzt aus dem Englischen von Melody Makeda Ledwon

Als wir im Herbst 2022 die Einladung erhielten, am Symposium „Transformative Archive“ teilzunehmen, waren wir zunächst verwirrt. Auch als wir uns auf das Symposium vorbereiteten, diskutierten wir nervös, ob wir in einen Bereich gehören, in dem ein Schwerpunkt auf Objekten liegt, die als Teil einer Sammlung im engen Dialog miteinander stehen. Da wir mit Denkmälern in einem breiteren Rahmen arbeiten, waren wir anfangs verunsichert, erkannten allerdings zunehmend, dass unsere Einbeziehung durchaus Sinn ergab. Die Objekte, mit denen wir arbeiten, mögen zwar über die USA und die ganze Welt verstreut sein, wirken aber als Teil eines gemeinsamen Vermächtnisses von Denkmalpflege, materieller Kultur und Erinnerung. So wie diejenigen, die physisch oder digital in einem eher ortsspezifischen Archiv arbeiten, müssen wir uns kontinuierlich mit den Entscheidungen unser Vorgänger*innen auseinandersetzen: dazu gehört die Verlegung oder Entfernung eines Objekts, die Ergänzung durch andere Werke, der Bedeutungswechsel durch eine Kontextveränderung,

die Erläuterung durch neue Begriffe und die Auseinandersetzung mit neuen Herangehensweisen.

Als Personen, die im Bereich der materiellen Kultur arbeiten, bewegen wir uns auf mehreren Ebenen der Geschichte. Wir arbeiten nicht nur mit dem, an was ein Objekt erinnert oder worauf es verweist, sondern auch mit dem Erbe der zahlreichen Entscheidungen, die bei der Verfolgung einer bestimmten Art des Erinnerns getroffen wurden. Vom Erwerb über die Finanzierung bis hin zur Instandhaltung werden die Entscheidungen, die jedes Objekt durchdringen, allzu oft unsichtbar gemacht oder verdeckt. In unseren eigenen Entscheidungsprozessen haben wir ständig sowohl mit dem historischen Erbe als auch mit dem größeren strukturellen Erbe des Denkmalschutzes zu kämpfen.

Als ein Studio für Kunst und Geschichte im öffentlichen Raum haben wir uns in erster Linie mit der Bestandsaufnahme und der Ergänzung des Bereichs des öffentlichen Gedenkens – so, wie er sich zum jetzigen Zeitpunkt darstellt – befasst. Das *National Monument Audit*, unsere Analyse der US-amerikanischen Denkmallandschaft vom Jahr 2021, ergab, wie die *Curbed*-Plattform von *New York Magazine* so treffend in einer Schlagzeile ausdrückte, dass „Amerikas Denkmäler männlich, blass und altbacken“ sind. Vieles von dem, was das *National Monument Audit* ans Licht brachte – eine Prädisposition für Militärdenkmalen, zahlreiche Statuen von Sklavenhaltern und die Tatsache, dass es mehr Darstellungen von Mehrjungfrauen als von historischen Frauen gibt –, wird diejenigen, die mit der politischen Landschaft der USA vertraut sind, nicht überraschen. Die quantitative Dokumentation der Schiefelage des öffentlichen Gedächtnisses der USA hat sich jedoch als äußerst hilfreich erwiesen.

Unsere erfolgreichste Arbeit widersetzt sich diesen traditionellen Vorlieben der Erinnerungslandschaft im öffentlichen Raum der USA und darüber hinaus, indem sie Menschen das Gefühl gibt, gesehen zu werden und gleichzeitig die Lebendigkeit und Vielfalt der Geschichten der menschlichen Erfahrung widerspiegelt. Es ist wichtig anzumerken, dass dies nicht unerzählte Geschichten sind; es sind Geschichten, die seit Langem erzählt und weitergegeben werden, in Tagebüchern, am Esstisch, in Schulprojekten, vor dem Schlafengehen und spät am Abend bei einer Tasse Kaffee. Alles, was wir tun, ist, diese Narrative zu verstärken und darauf zu bestehen, dass sie eine öffentliche Präsenz verdienen. Dennoch kann die Verstärkung eine transformative Kraft haben und eigenständige, neue Erzählungen hervorbringen.

Auf dem Symposium „Transformative Archive“ wurden wir gebeten, darüber nachzudenken, was ein transformatives Denkmal ausmacht. Ein Jahr später



Ausschnitt aus *National Monument Audit* (2021), Courtesy *Monument Lab*.

können wir zwar keine eindeutige Definition bieten, aber wir sind der Meinung, dass der transformative Aspekt eines Denkmals auf mehreren Ebenen stattfinden kann: die Neugestaltung einer Erzählung oder die Veränderung einer persönlichen Beziehung zu einer solchen Erzählung oder einem Ort.

Eines der transformativen Denkmäler, das im Kontext von *Monument Lab* herausragt, ist das *ConsenSIS*-Projekt, welches 2022 Teil des allerersten *Re:Generation*-Projekts war. Mit großzügiger Unterstützung der Mellon Foundation und unter Leitung von Paul Farber and Sue Mobley unterstützt *Re:Generation* Teams, die öffentliche Erinnerungsprojekte überall in den USA durchführen. Das Denkmal des *ConsenSIS*-Teams war ein Sound-Stück von ungefähr 20 Minuten Länge, das die Sinneserfahrungen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verband, indem es Musik und Poesie vermischte.

Auf einer kleinen Veranstaltung in Philadelphia mit einer Gruppe von „Public Art & Engagement“-Fellows der University of Michigan Art Initiative teilte die *ConsenSIS*-Leitung, Trapeta Mayson und Yolanda Wisner, einen Ausschnitt aus dem Denkmal, das damals noch in Arbeit war. Die stellvertretende Vorsitzende vom *Monument-Lab*-Vorstand, Monica O. Montgomery, saß



Yolanda Wisner (links) und Trapeta Mayson von *ConsenSIS*, Courtesy Naomieh Jovin / *Monument Lab*.

währenddessen in einem anderen Raum und arbeitete. Im Anschluss an die Veranstaltung fragte sie, was das für eine Musik gewesen sei, und bemerkte: „Es klang wie Medizin.“

Das *ConsenSIS*-Projekt erforscht, was es bedeutet und wie es aussehen könnte, die Erfahrung Schwarzer Frauen und Femmes in dem Mittelpunkt zu stellen, insbesondere Schwarzer Frauen und Femmes im Raum Philadelphia, die Worte lieben und sich der Poesie verschrieben haben. Sie legen großen Wert auf Fürsorge und Zuwendung, Ruhe und Erholung, *joy*¹ und auf die gegenseitige Unterstützung als Dichter*innen und als Menschen, die sich ständig mit dem Rassismus in einer patriarchalen US-Gesellschaft auseinandersetzen müssen. Als Schwarzer Frau, Aktivistin und Pädagogin hat der erste Ausschnitt dieses Projekts einen starken Eindruck bei Monica O. Montgomery hinterlassen; diese Arbeit zu hören, dem Denkmal beizuwohnen, aber auch zu spüren, dass das Denkmal ihr beiwohnte, während es „wie Medizin“ heilte. In einer Welt, die durch Ungerechtigkeit geprägt ist, sind solche Momente überaus wertvoll.



Wendy Red Stars *The Soil You See ...* (2023) auf der National Mall für *Beyond Granite: Pulling Together*, Courtesy AJ Mitchell Photography.

Zuletzt haben wir im August dieses Jahres ein Projekt an der National Mall mit dem Titel *Beyond Granite: Pulling Together* gestartet, das von Paul Farber and Salamishah Tillet für *Monument Lab* co-kuratiert wurde. In Zusammenarbeit mit Trust for the National Mall, National Capital Planning Commission und National Park Service brachte unser Team sechs neu in Auftrag gegebene prototypische Denkmäler auf die National Mall mit dem Ziel, eine breitere amerikanische Geschichte darzustellen.

Während der Installation von Wendy Red Stars *The Soil You See ...*, einem riesigen Glasoval auf einem Granitblock, auf dem die Namen von 50 Apsáalooke-Personen stehen, die Abkommen und Vereinbarungen mit den USA unterzeichnet haben, näherte sich ein Mann, der ein Kriegsveteranen-T-Shirt trug und Fuchsschwänze an seinen Gürtel gebunden hatte. Er kniete sich vor das Kunstwerk und weinte, vergoss Tränen des Schmerzes über den Verlust von Land und von Leben, das durch Red Stars Denkmal geehrt wird. Später sprach er

mit unserem Team über das, was in ihm vorgegangen war, und erzählte, dass er einfach instinktiv wusste, dass dieses Werk einen Bezug zu Indigenen Communitys hat.

Im gesamten Projekt gab es Momente der Verbindung zwischen Publikum und Kunstwerk. Kinder und Erwachsene jeder Herkunft trafen sich zum Spielen auf Derrick Adams' *America's Playground: DC*, das die Integration von Spielplätzen in Washington DC nach dem Urteil des Obersten Gerichtshofs in der Rechtssache *Boling v. Sharpe* feierte. Ein schwules Paar verlobte sich bei Ashon T. Crawleys *HOMEGOING*, einem Sound-Stück und Pfad zu Ehren Schwarzer schwuler Männer, die Musiker in Kirchen waren und an Aids starben. Mütter und Töchter umarmten sich im Schatten von vanessa germans *Of Thee We Sing*, einer Hommage an Marian Andersons Konzert an der National Mall im Jahr 1939, welches sie im politischen Kontext der Segregation vor einem Publikum performte, in dem sich sowohl Schwarze als auch weiße Menschen befanden. In den verspiegelten Händen, die die Statue umgeben, war die Reflexion dieser Frauen zu erkennen, die somit Teil der Bilder des Publikums im Jahr 1939 am unteren Rand des Kunstwerks wurden. Zuschauer*innen liefen um Tiffany Chung's *For the Living* herum, eine riesige Weltkarte, die die Routen der vietnamesischen Diaspora aufzeigt, während sie sich – nur wenige Meter von Vietnam Veterans Memorial entfernt – mit dem unfassbaren Ausmaß dieser diasporischen Reise auseinandersetzten. An der U-Bahn-Station Smithsonian and National Mall ertönte Paul Ramírez Jonas' Kunstwerk *Let Freedom Ring*, bei dem die Teilnehmer*innen eine 272 kg schwere Glocke an ihrem Sockel läuteten, um das Lied *America (My Country 'Tis of Thee)* zu vervollständigen und uns alle daran zu erinnern, dass die Geschichte Amerikas nur durch unsere Beteiligung vollständig ist. In jedem dieser Werke wurden Besucher*innen dazu aufgefordert, sich nicht nur auf neue Art und Weise mit diesen Themen auseinanderzusetzen, sondern auch mit einem Raum, der bereits durch das Gedenken an Einzelpersonen und an das Erbe des Krieges, das Wahrzeichen von „Amerikas Vorgarten“, geprägt ist.

Wir stellten fest, dass Personen begeistert waren, gesehen zu werden, gehört zu werden und zu spüren, dass die amerikanische Landschaft das Potenzial hat, sie zu repräsentieren und einzubeziehen. Wir sahen Menschen trauern, wir sahen die tiefgreifenden Gefühle, die mit einer breiteren Repräsentation im öffentlichen Raum einhergehen: die Freude, endlich gesehen zu werden, den Schmerz, dass es so lange gedauert hat und dass so viele diesen Moment der positiven Veränderung nicht miterleben. Vor allem aber sahen wir eine gemeinsame

Hoffnung, dass diese Geschichten auch über die National Mall hinaus Nachhall finden werden und dass in öffentlichen Räumen die Repräsentation von Amerikas diversen kollektiven Erfahrungen weiterhin verbessert werden kann.

Für uns sind die bewegendsten und bedeutendsten Momente die, in denen Personen eine Geschichte miterleben, in denen Menschen Trost, Heilung und Hoffnung finden und die Erzählung ihnen das Gefühl gibt, gesehen zu werden. Wir schätzen uns glücklich, diese Arbeit machen zu können, aber wir wissen auch, wie schwierig die Auseinandersetzung mit der materiellen Realität der Geschichte sein kann. Auch die Bürokratie kann sehr komplex sein, daher möchten wir das Privileg benennen, Zeit, Kapazitäten und finanzielle Mittel für diese Arbeit aufbringen zu können.

Archivarbeit ist körperlich, intellektuell und emotional anstrengend. Für diejenigen, die im Bereich Archivierung daran arbeiten, historisches Erbe für die Öffentlichkeit (neu) einzuordnen, wünschen wir uns, dass sie während der Auseinandersetzung mit den Objekten und dem Vermächtnis ihrer Vorgänger*innen ihre eigenen Momente der Heilung und Hoffnung erleben. Vor allem wünschen wir ihnen aber auch Momente, in denen sie bemerken, wie transformativ ihre eigene Arbeit ist. Möge ihre Arbeit sowohl für sie selbst als auch für andere wie eine Medizin sein.

Anmerkungen

- 1 A. d. Ü.: „joy“ bezieht sich hier auf den Begriff „Black joy“, für den es (noch) keine deutsche Entsprechung gibt. Der Begriff wird daher so, wie er im Original benutzt wird, übernommen. Elaine Nichols, leitende Kuratorin des Smithsonian's National Museum of African American History and Culture, beschreibt *Black joy* so: „Viele Wissenschaftler*innen, Journalist*innen, Autor*innen und andere beschreiben das Herzstück der *Black-joy*-Bewegung als Widerstand und Resilienz und als ein Zurückfordern (*reclaim*) Schwarzer Menschlichkeit.“ (eig. Übers.)
Elaine Nichols: *Black Joy: Resistance, Resilience, and Reclamation*, <https://nmaahc.si.edu/explore/stories/black-joy-resistance-resilience-and-reclamation> (20.11.2023).

Hannah J. M. Ishmael

Widerstand, Reparationen und Neulernen: Die Entwicklung der *Black Cultural Archives*

Übersetzt aus dem Englischen von Melody Makeda Ledwon

Einleitung

Die *Black Cultural Archives* entstanden an der Schnittstelle von Themen, die mit Repräsentation und dem Kampf für eine akkurate Geschichte Schwarzer Communitys in Großbritannien verknüpft sind. Die Entwicklung der *Black Cultural Archives* hat seinen Ursprung in der Migration von Menschen afrikanischer Herkunft in das Vereinigte Königreich nach Jahrhunderten von Kolonialismus und den Auswirkungen des transatlantischen Versklavungshandels. Die genauen Ursprünge der *Black Cultural Archives* gehen jedoch auf unterschiedliche, aber miteinander verbundene Ereignisse während der 1970er- und 80er-Jahre zurück, die die komplexen und komplizierten aktivistischen Netzwerke und Probleme in den Communitys spiegeln.

„ESN“ und das Versagen der Bildung

Im Anschluss an die große Migration von Menschen aus der Karibik nach dem Zweiten Weltkrieg, die als *Windrush*-Generation bekannt wurde, kam es zu Skandalen im Bildungssystem aufgrund der steigenden Anzahl an Kindern, die in das Schulsystem gekommen waren. Es handelte sich dabei entweder um Kinder, die ihren Eltern aus dem (damals) britischen Empire gefolgt waren, oder die, die in Großbritannien geboren wurden. Der größte Skandal wurde von dem in Grenada geborenen Wissenschaftler Bernard Coard in seinem Buch *How the West Indian Child is Made Educationally Subnormal in the School System* [Wie das karibische Kind im Schulsystem lernbehindert gemacht wird] dokumentiert. Die Publikation des Buches im Jahr 1971 stieß die Entwicklung mehrerer Community-Interventionen rund um die Bildung Schwarzer Kinder an. Bernard Coard kam aus seiner Heimat Grenada in der Karibik nach Großbritannien, um an der University of Sussex zu promovieren. Obwohl Coard nach Großbritannien kam, um Ökonomie zu studieren, arbeitete er als Lehrer, um sein Einkommen aufzubessern. Die Situation, die sich zu dieser Zeit in den britischen Schulsystemen abspielte, alarmierte ihn.¹

Bevor Coard seine Gedanken in einem Buch verfasste, teilte er diese zuerst als Vortrag bei einer Konferenz, die von der *Caribbean Education and Community Workers Association* [Verband karibischer Bildungs- und Community-Kräfte] organisiert wurde, einer Fachgruppe, die sich mit den Themen Curriculum, Lehrer*innen und Rassismus auseinandersetzte.² Coards Vortrag skizzierte die systematische Entfernung Schwarzer Kinder aus Regelschulen und ihre Eingliederung in Förderschulen für Kinder mit einer Lernbehinderung; diese waren damals als „ESN“-Schulen bekannt. Coard begann mit Schwarzen Kindern zu arbeiten, die in diesen Schulen untergebracht waren. „ESN“-Schulen wurden ins Leben gerufen, um einen Umgang mit Kindern zu finden, die eine geringe Intelligenz (basierend auf einem IQ von weniger als 90 Punkten) hatten und aufgrund ihrer kognitiven Fähigkeiten oder anderer Verhaltensprobleme nicht in Regelschulen unterrichtet werden konnten. Die „ESN“-Schulen brachten Schüler*innen Basiskompetenzen bei, damit sie in der Gesellschaft funktionieren konnten, aber nicht mehr als das. Wenn Schüler*innen einmal in eine „ESN“-Schule gekommen waren, waren die Chancen, dass sie in Regelschulen zurückkehren würden, äußerst gering.⁴

Coard beschreibt in seinem Buch, dass die Gründe für die Ausgliederung von Kindern hauptsächlich mit den rassistischen Strukturen zu tun hatten und

mit Stereotypen, denen zufolge Schwarze Schüler*innen weniger intelligent als ihr weißes Gegenüber wären, aber auch mit einem *culture clash*⁵, dem Aufeinanderprallen von Kulturen. Neben den Akzenten der Schüler*innen, die aus der Karibik kamen, äußerte sich dies auch darin, dass diese Schüler*innen das eher formelle Schulsystem in der Karibik gewohnt waren und darauf warteten, nach ihren Meinungen gefragt zu werden; weiße Lehrer*innen interpretierten die zurückhaltende Art dieser Schüler*innen jedoch als Zeichen, dass sie nichts verstehen würden und demnach unfähig seien zu lernen.⁶ Nicht zuletzt hatten einige Kinder, die aus der Karibik migrierten, heute als *Barrel-Kinder*⁷ bezeichnet, ihre Eltern jahrelang nicht gesehen und mit ihrer erweiterten Familie gelebt, bevor sie aus der Karibik in ein neues Land gebracht wurden, um dort mit fast Fremden zu leben. Einige Kinder hatten mit dem dadurch verursachten Trauma und den Auswirkungen auf ihre psychische Gesundheit zu kämpfen, und auch dies könnte dazu beigetragen haben, dass diese Kinder sich im Klassenzimmer verschlossen verhielten. Alle diese Herausforderungen führten dazu, dass Schüler*innen in „ESN“-Schulen abgeschoben wurden, oft ohne das Wissen oder die Erlaubnis ihrer Eltern, was besonders deshalb problematisch war, da IQ-Tests zunehmend als fehlerhaftes Maß für sogenannte Intelligenz angesehen wurden.⁸

Coards Buch wurde 1971 von dem bedeutenden Schwarzen Verlag New Beacon Books veröffentlicht und bereits im ersten Jahr wurden 5250 Exemplare verkauft. Weitere 3000⁹ wurden verschenkt. Coard vertrat die Ansicht, dass die Schulen auch psychologische Probleme für Schwarze Kinder schafften aufgrund des Rassismus, dem sie ausgesetzt waren und der zu einem negativen Selbstbild und folglich zu niedrigen Erwartungen führte. Coards Lösungsvorschläge, um dieses Problem zu beheben, waren ein Gespräch mit den lokalen Behörden über das Thema und die Einrichtung von Schwarzen Zusatzschulen, die Stolz und Selbstbewusstsein durch eine positive Vermittlung Schwarzer Kultur und Geschichte förderten.

ACER

Inspiziert von Cords Schlussfolgerungen und auch entsetzt darüber, beschäftigte sich Len Garrison, einer der bekanntesten Gründer der *Black Cultural Archives*, mit den Lösungsvorschlägen von Coard und griff diese in seiner Arbeit auf. Garrison wurde am 13. Juni 1943 in Jamaika geboren und kam 1954 als eines der Kinder des *Windrush* zu seinen Eltern nach Großbritannien

und erhielt dort seine Ausbildung. Garrison war ein ausgebildeter Fotograf, der als medizinischer Fotograf beim Royal Free Hospital und dann beim Maudesley Hospital während der 1960er- und frühen 1970er-Jahre arbeitete. Er schloss ein Bachelor-Studium in afrikanischer und karibischer Geschichte an der University of Sussex und einen Master-Studiengang in lokaler Geschichte an der University of Leicester ab.¹⁰

Während der 1970er-Jahre war Garrison zunehmend an afrikanischer Geschichte in Großbritannien interessiert. Er schöpfte aus seinem Studium und begann, seine Ideen über die Bedeutung von Bildungsreformen und die Entwicklung eines multikulturellen Bildungssystems zu konkretisieren. Wie auch Coard setzte sich Garrison dafür ein, das britische Bildungssystem zu reformieren, um die Geschichte und Kultur Schwarzer Kinder vor allem auf positive Weise in den Vordergrund zu rücken. In Reaktion auf die Situation im Bildungssystem gründete Garrison 1977 die Organisation *African Caribbean Education Research project (ACER)*.

Mittels *ACER* vertrat Garrison die Ansicht, es sei wichtig, dass alle Kinder, Schwarz und weiß, in Regelschulen mit positiven Repräsentationen aller Kulturen in Kontakt kämen. Anfangs waren die Ziele des *ACER*-Projekts die Einrichtung einer Bibliothek mit multikulturellem Bestand sowie dazugehörige Forschung und Entwicklung, die Recherche und Erarbeitung von Curricula, die Vermittlung multikultureller Bildungskompetenzen an Lehrkräfte und die Entwicklung und Verbreitung einer Auswahlbibliografie multikultureller Ressourcen.¹¹ Das allgemeine Ziel der Organisation bestand darin, „Materialien aus afrikanischen und afrokaribischen Quellen zum kulturellen Hintergrund Schwarzer Kinder zu sammeln und verbreiten, um sie im multikulturellen Klassenzimmer einzusetzen“.¹²

Um die Ziele des Projekts zu erfüllen, begann Garrison, Material aus Antiquariaten, Secondhand-Läden usw. zu sammeln. Als sich dies in Sammler*innen-Netzwerken herumsprach, begann er, immer mehr Materialien zu finden. Garrison selbst sagte dazu:

„[S]ich mit dem Schwarzen Selbst in diesem Land auseinanderzusetzen, bedeutete, dass es keine relevanten Materialien gab, auf die leicht zugegriffen werden konnte. Also mussten wir anfangen, Materialien zu sammeln und zu erstellen, die wir aufnehmen konnten, und anschließend zu sagen: ‚Das hier repräsentiert eine historische Periode, die uns betrifft.‘“¹³



Len Garrison und Queen Mother Moore (ohne Datum) © *Black Cultural Archives*, ref. Photos / 83

Nach der Wahl der Konservativen Partei unter Margaret Thatcher und den ideologischen Konflikten zwischen der rechten Konservativen Partei und dem linkspolitischen Greater London Council (GLC), wurde das GLC allerdings 1982 abgeschafft und die Mittel für *ACER* wurden gekürzt.¹⁴

Ein Denkmal schaffen

Während der frühen 1980er-Jahre lernte Garrison die afroamerikanische Aktivistin und Reparationsverfechterin Queen Mother Moore kennen. Moore wurde 1898 als Audley Moore in Louisiana in den USA geboren und widmete ihr Leben dem Kampf für Gerechtigkeit und gegen Rassismus. Queen Mother Moore wurde für eine Vortragsreise nach Großbritannien eingeladen, wo sie

über ihre Pläne sprach, eine Reihe von Denkmälern zu schaffen – auch eines in Großbritannien –, die Schwarzer Geschichte gedenken und Moores *African Peoples Historical Monument* nachempfunden sein sollten. Moore beschrieb ihre Pläne für ein „lebendiges Denkmal in der Form einer Einrichtung, die als Anlaufstelle für Forschung und kulturelle Entwicklung afrikanischer Menschen dienen sollte – mit dem Ziel, einen ‚klaren Verstand‘ zu entwickeln und uns in unserem gemeinsamen Kampf zu vereinen.“¹⁵

Nach Queen Mother Moores Besuch trafen sich die zwölf Gründungsmitglieder Askala Miriam, Makeda Coaston, Richie Riley, Habte Levi, Ras Cosmo, Sheridan Tomlin, Lambeth Councillor Amelda Inyang, Gloria Cameron JP, Byron Moore (UNIA Beratung, Jamaika), Pat Clair und Jim Clair sowie Len Garrison, um das *African Peoples Historical Monument* zu gründen, welches heute noch der offizielle Name der Einrichtung ist.¹⁶ Der Name *Black Cultural Archives* entstand kurz darauf im Rahmen eines Projekts für den Bau eines festen Standorts, wo die Materialien untergebracht werden sollten. Im Laufe der Zeit verschmolz der Name *African Peoples Historical Monument Foundation* im umgangssprachlichen Gebrauch mit *Black Cultural Archives* und wurde durch ihn ersetzt. Garrison setzte seine Sammeltätigkeit für ACER während der Anfänge der *Black Cultural Archives* fort und einige der ACER-Sammlungen wurden in die der *Black Cultural Archives* eingegliedert.

Der haitianische Anthropologe, Michel-Rolph Trouillot hat sich hervorragend damit auseinandergesetzt, wie wichtig Community-Sammlungen sind: In seinem Buch *Silencing the Past* greift er diese Themen auf. Er stellt die These auf, dass Geschichte sowohl als ein Prozess als auch als die Erzählung über den Prozess verstanden werden sollte: „was geschehen ist“ und „das, was gesagt wird, dass es geschehen sei“. Trouillot zeigt auf, dass durch die Produktion historischer Narrative Macht ausgeübt wird und Schweigen erzeugt wird. Ihm zufolge tritt das Schweigen in vier kritischen Momenten in die Geschichtsproduktion ein: im Moment der Schaffung von Fakten (der Erstellung der Quellen), im Moment der Zusammenstellung von Fakten (der Archiverstellung), im Moment der Abrufung von Fakten (der Erstellung von Narrativen) und im Moment der retrospektiven Bedeutung (der Geschichtsproduktion in der letzten Instanz).¹⁷ Trouillot fährt fort, dass Schweigen nicht immer gleich ist und dass Macht und Schweigen zu unterschiedlichen Zeiten und von unterschiedlichen Winkeln in das Narrativ einfließen können und selbst auch historisch bedingt sind. Trouillot schreibt:

„Die An- und Abwesenheiten, die in Quellen (Artefakten und Beständen, die ein Ereignis zu einer Tatsache machen) oder in Archiven (gesammelten, thematisierten und als Dokumente und Denkmäler aufbereiteten Fakten) verkörpert sind, sind daher weder neutral noch natürlich. Sie werden geschaffen. Als solche sind sie keine bloßen An- oder Abwesenheiten, sondern Erwähnungen oder Schweigen unterschiedlicher Art und unterschiedlichen Ausmaßes.“¹⁸

Wenn wir uns die Entwicklung der *Black Cultural Archives* und die Arbeit, die investiert wurde, um sie zu gründen, anschauen, dann ist es entscheidend, den Einsatz der Gründer*innen zu berücksichtigen, mit denen sie die Geschichtsproduktion in jeder der von Trouillot beschriebenen Phasen in Frage stellten und versuchten, die historischen Narrative aus der Perspektive Schwarzer Communitys neu zu schreiben.

Trouillots Diskussion untermauert die Arbeit von Organisationen wie der *Black Cultural Archives* und ihre Ziele, die Entwicklung des Schweigens in Mainstream-Archiven und kolonialen Archiven zu hinterfragen. Dies gilt auch für die Produktion historischer Narrative durch das Sammeln von Aktivist*innenmaterialien, die die Bedingungen Schwarzer Communitys und ihre Interaktionen mit dem Staat in Frage stellen. Seit ihrer Gründung sind die *Black Cultural Archives* darauf fokussiert, ein breites Spektrum an Materialien zu sammeln, die sich mit den Erfahrungen Schwarzer Communitys aus eigener Perspektive befassen, insbesondere der Communitys mit verborgener oder subalternen Geschichte. Diese Leerstellen bestärkten Garrison in seiner Sammel Leidenschaft und führten zum weiteren Ausbau des Archivs.

Die Arbeit von Organisationen wie den *Black Cultural Archives* beleuchtet die vielen Herausforderungen, mit denen Communitys und Community-Archive konfrontiert sind. Diese führen dazu, dass sie das Sammeln im Wesentlichen selbst in die Hände nehmen und somit der Entwicklung von historischen Narrativen entgegenwirken, die oft große Anteile der Communitys und Personen ausschließen, ignorieren oder stereotypisieren.

Wie bereits dargelegt, ist selbst dort, wo es Material gibt, das die Geschichte und die Existenz Schwarzer Communitys darstellt, dieses oft negativ, verzerrt oder stereotypisch. Der Kern dessen, womit sich Garrison und die anderen Gründer*innen auseinandergesetzt haben, ist das Gefühl der Entwurzelung, das Menschen afrikanischer Herkunft in Großbritannien empfunden haben und womöglich weiterhin empfinden werden.

Widerstand und Reparationen

Interventionen in historische Aufzeichnungen waren ein politischer Akt und ein Akt der Fürsorge für die Community. Garrison argumentierte, dass „eine Person losziehen und sammeln und retten, finden, bewahren und schützen muss.“¹⁹ Garrison führte fort: „Wenn wir nicht [die Archive] gesammelt hätten, gäbe es nichts. Ich möchte an dieser Stelle keine Namen nennen, aber es gab Personen, die uns nie fragten, warum wir sammelten, sie nahmen an, dass wir anscheinend nicht wussten, was wir taten.“²⁰

Das Ziel der Gründer*innen der *Black Cultural Archives* war, Bildungsressourcen zur Verfügung zu stellen, um diese im Bildungssystem einzusetzen und positive Bezugspunkte und Vorbilder für Schwarze Kinder zu schaffen. Diese Bildungsressourcen stützen sich auch auf die Widerstandsgeschichte der karibischen Community und beleuchteten Schlüsselpersonen und Gruppen des Panafricanismus, der sich im zwanzigsten Jahrhundert zu einer starken intellektuellen und politischen Kraft entwickelte. Das Sammeln von Material wurde genutzt – und wird noch immer genutzt –, um eurozentrische Vorstellungen zu untergraben, dass Schwarze Menschen minderwertige Leistungen erbringen würden und „geschichtslos“ seien. Diese Sammlungstätigkeit ist zudem auch Teil eines länger andauernden Trends von historischem, kulturellem und politischem Aktivismus, der die Handlungsfähigkeit Schwarzer Communitys anerkennt, wichtige Veränderungen in der britischen Gesellschaft zu bewirken. Ein weiterer wichtiger Aspekt der Gründung der *Black Cultural Archives* ist mit dem Konzept von Sankofa verbunden. Sankofa bedeutet in Twi, der Sprache der Akan im heutigen Ghana, so viel wie „zurückgehen und Dinge holen“, die verloren gegangen sind.²¹

Wie durch Sankofa und einen reparativen Ansatz verdeutlicht, liegt der Fokus auf der Sammeltätigkeit, die es ermöglicht, eine Vielfältigkeit von Geschichten und Narrativen zu präsentieren, welche Fragen der Zugehörigkeit und Identität erweitern können, insbesondere darüber, was es bedeutet, in Großbritannien Schwarz zu sein. Für viele wird das Konzept *Reparative Geschichte* explizit im Zusammenhang mit den historischen Narrativen über den transatlantischen Versklavungshandel verwendet und der Art und Weise, wie die Betonung der Handlungsfähigkeit der Versklavten dazu beitragen kann, die Geschichte der Versklavung neu zu erzählen. Sie kann auch eine wichtige Quelle sein, um die Machtverhältnisse in Frage zu stellen, die mit der Entwicklung dieser Narrative verstrickt sind.²²

In den ersten Jahren der Sammlung versuchten die Gründer*innen, Material zu sammeln, das die Gegenwart widerspiegelte, das heißt Objekte, Bibliotheks- und Manuskriptmaterial. Erst in den letzten Jahren begann die Einbeziehung „professioneller“ Verfahren bei den *Black Cultural Archives* einen Unterschied zwischen diesen Materialien zu schaffen. Ein zunehmender Fokus lag auf dem, was als archivarisch gilt, und einer klaren Politik des Sammelns von Manuskriptmaterial statt 3D- oder Museumsmaterial. Im Einklang mit den von den Gründer*innen gesammelten Materialien liegt der Fokus auch auf der Sammlung mündlicher Überlieferungen und dem Versuch, die „Aufzeichnung“ der Geschichten Schwarzer Communitys außerhalb der gängigen archivarisch-theoretischen Grundlagen neu zu denken.

Wie Garrison im Eingangszitat erwähnte, wurde ein Großteil der frühen Sammlungen vom Archivwesen als „nicht archivarisch“ bezeichnet und abgelehnt, da sie große Mengen an Ephemera (einschließlich Objekten und Schallplatten) beinhalteten und angenommen wurde, dass dieses Material keinen Wert habe. Für die Weiterentwicklung des Archivs ist es permanent notwendig, die vorherrschenden professionellen Annahmen darüber, was Archivmaterial ausmacht, mit einem breiteren Verständnis und Engagement dafür zu verbinden, wie Communitys und deren Geschichten aufgezeichnet werden können. Während ihres Bestehens haben sich die *Black Cultural Archives* auf das Sammeln von Material in unterschiedlichen und vielfältigen Formaten konzentriert, zum Beispiel Poster, Flyer, veröffentlichte Ressourcen oder „graue Literatur“, und auch auf das Sammeln mündlicher Überlieferungen. Die *Black Cultural Archives* verfügen heute über eine umfangreiche Sammlung mündlicher Überlieferungen von Menschen der *Windrush*-Generation sowie über verschiedene Sammlungen, die aktivistische Aktivitäten verschiedener Black-Power-Gruppen, Pädagog*innen und Personen aus der Schwarzen Frauenbewegung dokumentieren. Ich denke, dass wir ohne diese weniger geschätzten (zumindest in den 1980er- und 1990er-Jahren), eher ephemeren Sammlungen nicht in der Lage wären, Skandale wie den andauernden *Windrush*-Skandal, der im Jahr 2017 aufgedeckt wurde, zu verurteilen und hervorzuheben.²³ Sammlungen wie beispielsweise die Black-Women’s-Movement-Sammlung haben auch dazu beigetragen, die Bewegung neu zu lesen und den Feminismus und die Frauenbewegungen der 1970er- und 1980er-Jahre und deren Auswirkungen besser zu verstehen.

Es gilt nochmals zu betonen, dass die Entwicklung dieser Archive Teil eines größeren politischen Projekts ist, welches die Entstehung historischer

Narrative, die Schwarze Menschen und Schwarze Geschichte als peripher zur „Mainstream“-Geschichte positionieren, unterbrechen möchte, und zwar durch die Sammlung von Materialien, die zur Entwicklung alternativer Narrative verwendet werden können. Wie alle Archivprojekte wirft auch die Entwicklung dieses Archivs wichtige Fragen über die Art des archivarischen Sammelns auf, die traditionelle archivarische Wertvorstellungen und die Rolle der Evidenz in archivarischen Theorien und Sammelpraktiken in Frage stellen.

Ephemere Spuren

Als eine kurze Fallstudie haben die *Black Cultural Archives* vor Kurzem an einem Katalogisierungsprojekt gearbeitet, das den Fokus auf das *McKenzie Heritage Picture Archive* richtet, ein großes Fotoarchiv, das von der Fotografin Anita J. McKenzie erstellt wurde.

Das McKenzie Heritage Picture Archive wurde 1996 gegründet, um die Repräsentation Schwarzer und asiatischer Geschichte zu verbessern. Es ist in drei Teile gegliedert und war ausgezeichnet von McKenzie gepflegt und organisiert worden. Die Sammlung wurde 2009 im Rahmen des Antrags der *Black Cultural Archives* beim damaligen Heritage Lottery Fund²⁴ aufgetan, um die Neugestaltung des heutigen Sitzes der Organisation zu ermöglichen und die Suche nach bedeutenden Archiven innerhalb der Communitys zu starten. Im Jahr 2014 wurde die Sammlung als Dauerleihgabe von der Besitzerin Anita J. McKenzie und auf Anregung von Len Garrison den *Black Cultural Archives* zur Verfügung gestellt. Das *McKenzie Heritage Picture Archive* war eines der ersten kommerziellen Bildarchive seiner Art in Großbritannien und wurde zur Anlaufstelle für Kund*innen, einschließlich Channel 4, die Bildmaterial über Schwarze und asiatische Communitys suchten.

Achille Mbembe schreibt über die Wirkkraft von Archiven, insbesondere als Ort, und er nutzt auch die Metapher der Bruchstücke, um sich mit dem Wesen des Sammelns in Archiven zu beschäftigen. Mbembe schreibt:

„Durch archivierte Dokumente werden uns Zeitabschnitte präsentiert, die wir zusammensetzen müssen, Fragmente des Lebens, die wir anordnen müssen, eines nach dem anderen, um zu versuchen, eine Geschichte zu formulieren, die ihre Kohärenz durch die Fähigkeit erhält, Verbindungen zwischen dem Anfang und dem Ende herzustellen. Eine Montage von Fragmenten schafft so die Illusion von Totalität und Kontinuität. Dadurch ist

die Zeit, die das Archiv zusammenwebt, so wie der architektonische Prozess auch, das Ergebnis einer Zusammensetzung.“²⁵

Mbembe fährt fort:

„Archive entstehen aus dem Wunsch heraus, diese Spuren wieder zusammenzusetzen, statt sie zu zerstören. Die Funktion des Archivs besteht darin, die Zerstreung dieser Spuren und die Möglichkeit – die immer vorhanden ist – zu verhindern, dass diese Spuren, sich selbst überlassen, schließlich ein Eigenleben entwickeln.“²⁶

Mbembes Formulierung der archivarischen Bruchstücke, insbesondere in Bezug auf das *McKenzie Heritage Picture Archive* und die Entwicklung der *Black Cultural Archives* im Allgemeinen, ist eine andere Weise, die komplexe Beziehung zwischen dem Kurzlebigen und dem Ephemeren zu verstehen. Sie ermöglicht aber auch, diesen Prozess zu unterbrechen, indem ein Zeitpunkt fixiert wird, ein Weg, um mitzuteilen, dass ein Moment stattgefunden hat und Communitys existierten, insbesondere als Gegensatz zum Gewicht historischer „Beweise“, die das Gegenteil behaupten. Dies ist besonders wichtig im Kontext einer Schwarzen britischen Präsenz und Erfahrung, wenn Mainstream-Archive versuchen, diese Präsenz zu verdecken und zu verzerren.

Ich möchte noch einmal auf die Themen Wertschätzung und fehlende Repräsentation zurückkehren: Ziel dieser Sammlung war, eine große Lücke in der Repräsentation Schwarzer Communitys zu füllen, und zwar nicht gefiltert durch das Prisma von Weißsein und den weißen Blick. Die Bilder in der Sammlung sind bewusst „alltäglich“ und dokumentarisch; sie zeigen Schwarze Communitys in ihrer Freizeit und beim Spiel, in familiären und häuslichen Kontexten und dabei, wie sie ihr Leben leben. Diese Sammlung bietet einen Einblick in McKenzies künstlerische Praxis und die anderer Fotograf*innen und ermöglicht ein besseres Verständnis dessen, welche Fotograf*innen in dieser Zeit tätig waren. Die Sammlung ermöglicht auch, den Blick der Fotografie von der stereotypen weißen, männlichen Sichtweise abzuwenden und Communitys durch ihre eigene Perspektive zu reflektieren.

Darüber hinaus entwickelte McKenzie ihre fotografische Praxis im Einklang mit einer Artikulation und einem Verständnis von *race* und Schwarzsein, das innerhalb eines Kontexts von politischem Schwarzsein im Großbritannien der Nachkriegszeit entstand. Schwarze und asiatische Communitys waren aufgrund dieses Kontexts und der gemeinsamen Erfahrung mit Rassismus miteinander

verbunden. McKenzie vertritt die sehr klare Position, dass die Sammlung innerhalb dieses Kontexts präsentiert und die Erfahrungen von Schwarzen und asiatischen Menschen gleichermaßen berücksichtigt werden sollten.

Wake Work

Entscheidend für einige meiner Überlegungen war die Arbeit von Christina Sharpe über das, was sie als *wake* beschreibt, und die Art und Weise, in der wir immer noch mit dem Erbe des transatlantischen Versklavungshandels, der Versklavung und allen Formen rassistischer Gewalt zu kämpfen haben. Für Sharp spielt *wake* auf verschiedenen Ebenen eine Rolle, aber im Wesentlichen

„[sind] *wakes* (Totenwachen) [...] Prozesse. Durch sie denken wir über die Toten und über die Beziehungen zu ihnen nach; sie sind Rituale, durch die wir Trauer und Erinnerung zum Ausdruck bringen. Totenwachen ermöglichen es den Lebenden, die Verstorbenen durch ein Ritual zu betrauern. Sie sind das Wachen von Verwandten und Freund*innen neben dem Leichnam der verstorbenen Person vom Tod bis zur Beerdigung und dem damit einhergehenden Festessen, Trunk und anderen Bräuchen – ein Wachen, das als religiöser Brauch praktiziert wird. *Wakes* (Kielwasser) sind aber auch ‚die Fahrspuren, die ein Schiff auf der Wasseroberfläche hinterlässt [...], die Störung, die ein im Wasser schwimmender oder bewegter Körper verursacht; die Luftströme hinter einem Körper im Flug; eine Stelle mit unruhiger Strömung; in der Sichtlinie (eines beobachteten Objekts); und (etwas) in der Rückstoßlinie (einer Schusswaffe)‘; schließlich bedeutet *wake* wach sein und auch Bewusstsein.“²⁷

Teil dieser Konzepte ist auch das, was Sharpe als *wake work* bezeichnet, bei der die Beschäftigung mit *wake* ein Wissen und eine Praxis des „Neu-Sehens, Neu-Bewohnens und Neu-Imaginierens der Welt“ schafft.²⁸ Sharpes Beschreibung von *wake work* kann im Rahmen dieser Ansätze als Teil des Sankofa-Prinzips betrachtet werden – eine Rückkehr zu dem, was verloren ist. Mit Hilfe des reparativen Ansatzes kann das Nachdenken über die Bedeutung von Archiven und Zeit und Freiheit als eine Möglichkeit des Umgangs mit unserer kolonialen Gegenwart angeregt werden, die in vielerlei Hinsicht noch immer mit dem Kolonialismus verbunden ist, aber auch versucht, das zu stören, was erfassbar und vorstellbar ist. Ziel einer Sankofa-Praxis ist zudem,



Abb. 2 Das Gebäude der *Black Cultural Archives* in London, 2020 © *Black Cultural Archives*

die Vorstellung einer linearen, kolonialen Zeit zu durchbrechen, und sie ermöglicht es, ein breiteres Verständnis über das zu schaffen, was wir tun, und wie und warum wir es tun.

Abschließend möchte ich darauf hinweisen, wie wichtig die Zukunft und archivarische Möglichkeiten sind. Der Anthropologe Arjun Appadurai, der über Migration und Archive schreibt, legt dar, dass die Gefühle der Vergänglichkeit und des Entwurzeltseins von migrantischen Communitys auch Teil des Wunsches sind, Archive zu sammeln und aufzubauen, um den Gefühlen von Verlust und Verwirrung entgegenzuwirken. Dieser Wunsch ist auch mit der wichtigen Bedeutung von Hoffnungen und Träumen verbunden.²⁹ Sharpes Bild des Kielwassers eines Schiffes ruft auch das lauernde Schreckgespenst der *SS Windrush*³⁰ hervor sowie die Präsenz der *Windrush*-Generation als ein Merkmal der Migration und für einige auch als ein Störfaktor der britischen Geschichte. Ein Großteil der Entwicklung der *Black Cultural Archives* beruht auf der Störung und Überwindung rassistischer Annahmen über Existenz und Zugehörigkeit, insbesondere von Schwarzen Communitys.

Schluss

Zeitlich gesehen beruht Sankofa zwar auf dem „Zurückblicken und -holen von verlorenem Material“, aber es beinhaltet auch den Aspekt des Zukunftsdenkens und der Notwendigkeit, sich mit dem Archiv der Zukunft zu beschäftigen. Wie bereits beschrieben, strebte und strebt die Entwicklung der *Black Cultural Archives* an, sich mit Zugehörigkeitsnarrativen in Großbritannien auseinanderzusetzen und diese zu irritieren. Diese Bilder sprechen den Alltag an, der Schwarze Menschen in den Mittelpunkt der Erzählungen stellt, um das, was über unsere Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vorstellbar ist, neu zu definieren. Um diese Zukunft möglich zu machen, tragen die *Black Cultural Archives* weiterhin eine Vielzahl von Sammlungen zusammen, die die Pluralität der Erfahrungen in Großbritannien thematisiert.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Bernard Coard: *Why I Wrote the „ESN Book“*, in: *The Guardian*, 05.02.2005, <https://www.theguardian.com/education/2005/feb/05/schools.uk>.
- 2 Vgl. das Dokument „Black Education Movement“ (undatiert), BEM/2/1/1 (27), George Padmore Institute, London.
- 3 Die Abkürzung ESN steht hier für „educationally sub-normal“ (lernbehindert).
- 4 Vgl. Bernard Coard: *How the West Indian Child Is Made Educationally Sub-Normal in the British School System. The Scandal of the Black Child in the Schools in Britain*, London 1971, S. 7–15.
- 5 Vgl. ebd.
- 6 Vgl. ebd.
- 7 Vgl. Nadine White: *Barrel Children. The Families Windrush Left Behind*, in: *The Independent*, 23.06.2023, <https://www.independent.co.uk/tv/news/windrush-barrel-children-documentary-b2362166.html> (29.08.2023).
- 8 Vgl. Dokument „Black Education Movement“ (Anm. 2).
- 9 Vgl. Ruth Bush: *How the West Indian Child is Made Educationally Sub-Normal* (Datum nicht verfügbar), <http://www.georgepadmoreinstitute.org/the-pioneering-years/gallery-of-publications/how-west-indian-child-made-educationally-sub-normal>. (16.06.2015; Link mittlerweile inaktiv).
- 10 Vgl. das Dokument „Len Garrison CV und Biografie“ (undatiert), Garrison/6/5 (1 von 2), Black Cultural Archives, London.
- 11 Vgl. Len Garrison: *The Afro-Caribbean Resource Project*, in: Sarah Olowe (Hrsg.): *Against the Tide. Black Experiences in the ILEA*, London 1990, S. 175.
- 12 Ebd.

- 13 Interview mit Len Garrison, in: Zhana. *Black Success Stories. Celebrating People of African Heritage*, London 2006.
- 14 Vgl. das Dokument „Letter from Len Garrison to David Udoh“ (20.10.1989), BCA/1/2/6, Black Cultural Archives, London.
- 15 *Reparations and Monuments*, in: *West Indian Digest*, September 1982, S. 32.
- 16 Vgl. das Dokument „Exhibit Marked ‚LG1, Constitution‘“ (1987), BCA/1/3/4, Black Cultural Archives, London.
- 17 Michel-Rolph Trouillot: *Silencing the Past. Power and Production in History*, Boston 1995, S. 26.
- 18 Ebd., S. 45.
- 19 Zhana (Anm. 13), S. 88.
- 20 Ebd.
- 21 Christel N. Temple: *The Emergence of Sankofa Practice in the United States. A Modern History*, in: *Journal of Black Studies* 41/1/2010, S. 127.
- 22 Cathy Bergin/Anita Rupprecht: *History, Agency and the Representation of „Race“ – An Introduction*, in: *Race & Class* 57/3/2017, S. 5.
- 23 Amelia Gentleman: *Amber Rudd „sorry“ for Appalling Treatment of Windrush-Era Citizens*, in: *The Guardian*, 16.04.2018, <https://www.theguardian.com/uk-news/2018/apr/16/theresa-may-caribbean-representatives-windrush-immigration> (29.08.2019).
- 24 National Lottery Heritage Fund, früher The Heritage Lottery Fund. <https://www.heritagefund.org.uk/about> (30.08.2023).
- 25 Achille Mbembe: *The Power of the Archive and its Limits*, in: Carolyn Hamilton u. a. (Hrsg.): *Refiguring the Archive*, Dordrecht–Boston–London 2002, S. 21.
- 26 Ebd., S. 22.
- 27 Christina Sharpe: *In the Wake. On Blackness and Being*, Chapel Hill 2016, S. 21.
- 28 Vgl. ebd., S. 22.
- 29 Vgl. Arjun Appadurai: *Archive and Aspiration*, <https://archivepublic.wordpress.com/texts/arjun-appadurai/> (31.08.2023).
- 30 Am 21.06.1948 legte die SS Empire Windrush in Tilbury, England an. An Board waren 498 jamaikanische Passagier*innen. 50 Jahre später, im Jahr 1998, wurde in einer BBC-Sendung und in einer Begleit-Publikation von Mike Phillips und Trevor Phillips mit dem Titel „Windrush: The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain“ der Begriff „The Windrush Generation“ für die karibische Migration der Nachkriegszeit geprägt. Anm. d. Autorin.

Kathy-Ann Tan

Kontrapunktisches, queeres Lesen im kulturellen Archiv

Übersetzt aus dem Englischen von Jennifer Sophia Theodor

Obwohl das Archiv immer eine zentrale Rolle in Kunst und Kultur gespielt hat, ist die Funktion von Archiven und vom Archivieren [als Praxis] erst in jüngerer Zeit zum eigenständigen Forschungsgegenstand geworden.¹ Sara Callahan argumentiert in *Art + Archive: Understanding the Archival Turn in Contemporary Art*:

„Infolge des Poststrukturalismus war es nicht länger möglich, ein Archiv als bloßes Behältnis historischer Dokumente zu betrachten; es wurde nun auch als eine Struktur erachtet, die als solche der Untersuchung wert ist. Der sogenannte ‚archival turn‘ verschob das Verständnis also vom *Archiv-als-Quelle* hin zum *Archiv-als-Subjekt*.“²

Diese Wahrnehmungsverschiebung vom Archiv-als-Quelle zum Archiv-als-Subjekt eröffnet neue Möglichkeiten, die Bedeutung und Funktion von Archiven zu verstehen – insbesondere im Verhältnis zu künstlerischem Forschen und Schaffen. Die Hinterfragung der objektiven Autorität und Neutralität von Archiven als Verwahrungsorten des kulturellen Gedächtnisses und der Dokumentation ermöglicht es, Archive als zwangsweise unvollständig, voreingenommen und verletzend zu verstehen. Denn sie tilgen und lassen mit Absicht solche Geschichte/n und Narrative aus, die sich nicht glatt in die kuratierte Version der Erzählung einfügen.

Saidiya Hartman spricht in ihrem Essay „Venus in zwei Akten“, der die sinnbildliche Figur der Venus im Archiv der transatlantischen Versklavung untersucht, bekanntlich von der „Gewalt des Archivs“. Hartman begegnet dieser Gewalt der Weglassung mit einer Strategie, die sie als „kritische Fabulation“ bezeichnet: ein Versuch, „die allgemein akzeptierte oder autorisierte Darstellung zu ersetzen und zu imaginieren, was geschehen sein oder gesagt oder getan worden sein könnte“.³ Christina Sharpe definiert diese Arbeit, etwas zum Leben zu „erwecken“ und dabei „Totenwache zu halten“ [„*wake work*“], prägnant als „eine Form, mit unseren bekannten gelebten und un/vorstellbaren Leben dieses Epistem neu zu füllen und zu stören“.⁴ Transformativ ist dieser Umgang nicht nur, da er das Narrativ verändert, indem er dessen „offizielle“ oder rezipierte Version herausfordert, sondern auch, indem er einen Raum der Möglichkeit für und durch Gegenerzählungen eröffnet. So können Archive als Räume auch kollektiven Widerstand ver/sammeln. Sie fungieren somit nicht nur als Stätten der Wissenserlangung, sondern auch der Wissensproduktion. Jacques Derrida beobachtet dies in seinem bekannten Text *Dem Archiv verschrieben*: „Die Archivierung bringt das Ereignis in gleichem Maße hervor, wie sie es aufzeichnet“.⁵

Jeder Akt der Archivierung umfasst also zwangsweise einen Akt der Auswahl, des Entscheidens für und gegen bestimmte Elemente und Fragmente, um eine Version einer Erzählung oder eines historischen Narrativs aufzubauen. Diese Form der Intentionalität im Archivierungsprozess anzuerkennen, erinnert an Michel Foucaults prägnante Beschreibung des Archivs als „*das allgemeine System der Formation und der Transformation der Aussagen*“.⁶

„Das Archiv ist zunächst das Gesetz dessen, was gesagt werden kann, das System, das das Erscheinen der Aussagen als einzelner Ereignisse beherrscht.“ Das Archiv bewirkt, dass „sie sich in distinkten Figuren anordnen, sich aufgrund vielfältiger Beziehungen miteinander verbinden, gemäß spezifischer Regelmäßigkeiten sich behaupten oder verfließen“. „Das Archiv ist nicht das, was [...] das Ereignis der Aussage bewahrt [...]; es ist das, was an der Wurzel der Aussage selbst [...] *das System ihrer Aussagbarkeit* definiert“.⁷

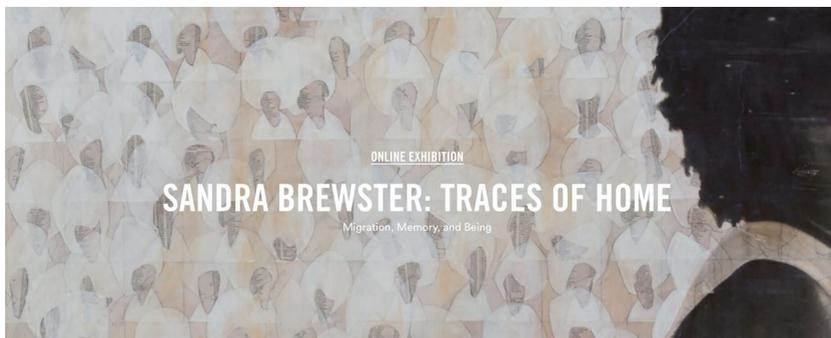
Das Archiv ist also zugleich ein Steuerungssystem, das die politische, gesellschaftliche und kulturelle Wetterlage und Spezifik eines jeden gegebenen Zeitpunkts selektiv dokumentiert, und ein regulierender Mechanismus, der den Status quo und dessen hegemoniale Strukturen und systemische Gewalt reproduziert. Mit Blick auf die zentrale Bedeutung von Archiven und Sammlungen im kolonialen Projekt wird deutlich, dass Archive keine neutralen

Verwahrungsorte sind, sondern ein viel genutztes Werkzeug der Beherrschung und Kontrolle über „zu Anderen gemachte“ Körper, Subjektivitäten, Sprachen und Erzählungen. Wie Krista McCracken beobachtet: „Archive sind nie neutral, sondern sie existieren, um bestehende koloniale Hierarchien als unvermeidlich und natürlich zu stärken, indem sie manche Individuen [...] als Beobachtende und andere als Beobachtete klassifizieren“.⁸

Folglich ist die Arbeit der Dekolonisierung von Archiven nichts anderes als das engagierte, kritische Reflektieren über und Anfechten dessen, welche und wessen Geschichte/n erzeugt, dokumentiert, rezipiert und verbreitet werden – sowie die Arbeit, auferstehen zu lassen [*wake work*], wie solche Versionen von Geschichte auf problematische Weise die Idee reproduzieren, westliche Kultur sei inhärent vorherrschend und überlegen. Gloria Wekker schreibt in *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*: Das kulturelle Archiv „rückt die Zentralität des Imperialismus für die westliche Kultur in den Vordergrund. [Es] hat die historisch-kulturellen Ausgestaltungen sowie die aktuell vorherrschende und gehegte Selbstdarstellung und Kultur beeinflusst“.⁹ Im heutigen Rahmen der andauernden kolonialen Verschränkung muss die Herausforderung also darin liegen, wie Edward Said in *Kultur und Imperialismus* anmerkt, „das westliche Kulturarchiv [...] neu zu interpretieren und eine ganz andere Art von Lektüre und Interpretation anzuregen“.¹⁰ Said argumentiert dafür, das westliche kulturelle Archiv „kontrapunktisch“ und nicht „als univokes Phänomen“ zu lesen, so dass zu jedem Zeitpunkt ein Bewusstsein über beide Geschichten besteht: die Geschichte des westlichen Imperialismus und „[jene[r] anderen Geschichten, gegen die (und im Verein mit denen) der Herrschaftsdiskurs agiert“.¹¹

In diesem Essay beschäftige ich mich mit zwei Ausstellungen/künstlerischen Arbeiten innerhalb eines Archivs, die ein solches kontrapunktuelles Lesen des kulturellen Archivs veranschaulichen. Das erste Beispiel ist die Online-Ausstellung *Traces of Home: Migration, Memory, and Being* der guyanisch-kanadischen Künstlerin Sandra Brewster, die Familienarchive in den Mittelpunkt rückt.¹² Das zweite betrifft mehrere Fotografien queerer *Peranakan*-Vorfahr*innen¹³ in den archivarischen Sammlungen der „Origins“-Galerie im *Peranakan*-Museum Singapur.

Als kleine Retrospektive über Brewsters Werk der letzten 15 Jahre umfasst *Traces of Home: Migration, Memory, and Being* frühe Kohlezeichnungen, archivarische Pigmentdrucke sowie Gel-Fototransfers. Die Ausstellung zeigt Arbeiten aus der Serie *Token | Contemporary Ongoing*, die Brewster 2019 im Rahmen eines sechsmonatigen Aufenthalts bei der Art Gallery of Ontario



Startseite der Online-Ausstellung

entwickelt hat. Für die Reihe bat sie Menschen aus der karibischen Diaspora in Toronto um persönliche Gegenstände, die mit ihrem kulturellen Erbe verbunden waren – wie eine Puderquastendose oder eine dekorierte Kalabasse. Die Objekte wurden dann gemeinsam mit Gel-Fototransfers auf Archivpapier gezeigt. Die Objekte selbst erzählen bereits interessante Geschichten, doch signifikanter ist Brewsters Entscheidung für die Technik des Gel-Transfers – als Metapher für die „Migration“ eines fotografischen Bildes von einer Oberfläche auf eine andere. Insbesondere spielt die Künstlerin mit dem Drang von Archiven, exakt nachahmende und „authentische“ Formen der visuellen Dokumentation zu schaffen und diese Objekte in der Zeit „einzufrieren“ – so dass sie für immer im selben Zustand verbleiben, in dem sie angeschafft wurden. Brewsters Gel-Transfers auf Archivpapier erinnern an mit der Zeit verblichene Fotografien mit Knicken und Furchen. So unterbrechen sie spielerisch das Streben des Archivs, seine Sammlung so unberührt wie möglich zu bewahren.

Dieses Transferverfahren war von dem fotografischen Prozess inspiriert, der zur Katalogisierung von Objekten in der ständigen Sammlung der Art Gallery of Ontario gehört. Indem Brewster dieses Verfahren für ihre eigenen Kunstwerke anwendet, schafft sie ihre eigene Sammlung von Objekten, die weder statisch sind noch in Glasvitrinen bewahrt werden. Vielmehr handelt es sich um lebendige Archive – die Gefäße werden in Räumen des gemeinschaftlichen Lebens, Kochens, Essens und Unterhaltungen am Küchentisch ständig gebraucht. Sie zeugen von den historischen und andauernden kolonialen Verschränkungen zwischen der Karibik und dem Westen – wie etwa das Objekt der Reihe mit dem einfachen Titel „Dutch Pot“.¹⁴



Sandra Brewster, *Dutch Pot* (2018), Foto-basierter Gel-Transfer auf Archivpapier, 22 x 30 in., mit Genehmigung der Künstlerin



Sandra Brewster, Ausstellungsansicht: *Token | Contemporary Ongoing* (22. Januar bis 12. April 2020), Art Gallery of Guelph, mit Genehmigung der Künstlerin



Sandra Brewster, *Place in Reflection* (2016), Foto-basierter Gel-Transfer auf Holz, jeweils 6x6 in. und 8x6 in., mit Genehmigung der Künstlerin



Detail: *Place in Reflection (Guyana Girls)* (2016), Foto-basierter Gel-Transfer auf Holz, jeweils 6x6 in. und 8x6 in., mit Genehmigung der Künstlerin

Zu den Werken in Brewsters Ausstellung *Traces of Home: Migration, Memory, and Being* gehört auch die Foto-Montage „Place in Reflection“ (2016) aus Gel-Fototransfers auf Holzplatten, die Menschen und Orte in Guyana zeigen. Die Fotos dieser Reihe sind bei Brewsters Besuch des Landes im Jahr 2016 entstanden und erinnern visuell an die Geschichten, die ihre Eltern ihr als Kind erzählten.

Wieder lässt die Technik der Gel-Fototransfers die Bilder älter erscheinen, als sie sind: Sie wirken dadurch wie nostalgische Schnappschüsse einer vergangenen Ära – womöglich jener, die Brewsters Eltern zurückließen, als sie nach Kanada migrierten. Doch diese Bilder wurden 2016 von der Künstlerin aufgenommen und entstammen nicht den Erinnerungen ihrer Eltern oder Familien-Fotoalben. Durch die Hinterfragung vom Konzept des Familienarchivs – insbesondere der Frage, welche Erinnerungen „wirklich“ sind und welche mit

der Zeit erschaffen und mit der Wirklichkeit vermengt werden – untersucht Brewsters Reihe *Place in Reflection* die Vorstellungen von kultureller „Authentizität“ und Tradition, die an bestimmte geografische Verortungen und Orte geknüpft werden. Der Titel der Reihe ist absichtsvoll unspezifisch – er meint nicht die Erinnerung einer Person (der Künstlerin oder ihrer Eltern) an den Ort. Vielmehr eröffnet die Reihe einen Raum *für* die Reflexion über die Fehlbarkeit des Erinnerens, die selektiven und unvollständigen Prozesse des Archivierens sowie die Fragmentierung von Gedächtnis und Erinnerungen, die durch mündliche Erzählungen weitergereicht werden.

Das zweite meiner Beispiele, das zu einem Said'schen „kontrapunktuel- len“ Lesen einlädt, kann in meiner eigenen Begegnung mit einer besonderen Foto-Sammlung im *Peranakan*-Museum Singapur situiert werden. Die Bilder gehören zur Galerie „Origins“, die die Besucher*in ebenerdig beim Eintreten ins Museum empfängt. Die Ausstellung soll die historische Diversität des kulturellen Erbes der *Peranakan* veranschaulichen; die Fotografien, zumeist in Schwarz-Weiß, werden von Videointerviews begleitet, in denen Menschen aus dieser Bevölkerungsgruppe darüber nachdenken, was ihre Zugehörigkeit zu den *Peranakan* heute für sie bedeutet.

Ich besuchte das *Peranakan*-Museum aus einem persönlichen Interesse, da meine Großmutter mütterlicherseits ihr kulturelles Erbe als *Nyonya*¹⁵ lebte, obwohl sie adoptiert worden war. Ihre Mutter hatte sie weggegeben, weil es der Familie nicht möglich war, all ihre Kinder zu ernähren. Meine Großmutter hatte dann in ihrer *Peranakan*-Pflegefamilie damit zu kämpfen, dass auf sie herabgeschaut und sie schlecht behandelt wurde, weil sie als arm und ungebildet galt. Die Erzählung meiner Großmutter ist ein Beispiel von mehreren inoffiziellen Geschichten, die still und doch offenkundig im kuratierten fotografischen Archiv der „Origins“-Galerie des *Peranakan*-Museums bestehen. Dazu gehören Geschichten von Adoption und Pflegefamilien, queerer Verwandtschaft und Wahlfamilie – Geschichten, die sich nicht glatt in das vorherrschende heteropatriarchale Narrativ von Familie, Kindschaft und generationenübergreifendem Wohlstand einfügen lassen, das als kulturelles Erbe der *Peranakan* stolz hochgehalten wird.

Tatsächlich erkannte ich beim Betrachten Hunderter historischer und aktueller Fotos von *Peranakan*, dass trotz der „Vielfalt und Fülle des kulturellen Erbes der *Peranakan*“,¹⁶ die sie vermitteln sollten, die Porträts vor allem Wohlstand und Bildung als zugrundeliegenden gemeinsamen Nenner abbildeten. Familien trugen ihre beste Ausgehkleidung – Hände und Finger mit Ringen

und Armbändern geschmückt. Zu weiteren Schmuckstücken gehörten *Kerosang*, Sets aus drei bis fünf goldenen und diamantenen Broschen, mit denen die traditionellen *Peranakan*-Blusen (*Kebaya*) verschlossen werden – je aufwändiger verziert, desto teurer. Bücher und Gehstöcke waren beliebte Accessoires bei Porträts im Fotostudio. Von meiner Großmutter wurde nie ein Foto in einem Studio aufgenommen; sie hätte sich gescheut, in der Sorge, dass ihre geflickten Secondhand-Sarongs und *Kebayas* in den Augen der Fotograf*in schäbig wirken würden. Ihre Geschichte als Adoptierte und die Härten, die sie durch eine wohlhabende und gebildete *Peranakan*-Familie erfuhr, lebt nur durch mündliches Erzählen weiter – durch Familientratsch, der in kleinen Happen, Teilen und Fragmenten, nicht einmal direkt von Mutter zu Tochter weitergereicht wurde, sondern über eine Tante oder einen Onkel, die sich erinnerten, wie es früher war.

Ich schaue mir eine der Fotografien in der Ausstellung „Origins“ genauer an und erkenne, dass ich ein queeres Paar betrachte, das gekleidet ist, als stünde ein cisgeschlechtliches heterosexuelles Paar vor der Kamera. Die Frau rechts im Bild trägt performativ ein typisches Kolonialherrenoutfit mitsamt weißem Anzug, Hemd und Krawatte, Tropenhelm sowie einem Gehstock in der rechten und einem Buch in der linken Hand. Ihre Partnerin links daneben ist traditioneller in ein langes *Kebaya*-Hemd und Sarong gekleidet. Ihr Schmuck (*Kerosang*, Haarbroschen, Ohrringe, Ringe, Armbanduhr und Armbänder) deuten auf Wohlstand und sozialen Status hin.

Links davon sehe ich ein anderes Bild, auf dem zwei Frauen sich umarmen – „Schwestern“ vielleicht, wie lesbische und queere Paare üblicherweise in Gesellschaften bezeichnet werden, in denen Homosexualität ein religiöses und kulturelles Tabu darstellt. Die Ähnlichkeiten in ihrem Kleidungsstil und in ihrer Pose (die *Kerosang* auf ihren zusammenpassenden *Kebayas*, die Muster und Farben ihrer Sarongs, ihre Halsketten und Anhänger, die Armreifen und sogar die Stofftaschentücher in ihren Händen) sowie ihre Vertrautheit miteinander (die Art, wie ihre Arme die Schulter und Hüfte der anderen umfassen) legen nahe, dass sie ein Paar sind. Anders als im ersten Bild, wo Kleidung, Pose und Ausstattung deutlich die cis-hetero Geschlechterrollen darbieten und reinszenieren, sind auf diesem Studio-Porträt beide Fotografierten souverän und selbstbewusst als Frauen. Sie schauen geradeheraus in die Kamera und erwidern den Blick der Fotograf*in.

Weiter rechts erregt ein anderes Bild meine Aufmerksamkeit: Es handelt sich um vier queere¹⁷ *Peranakan*, von denen zwei *Nyonya-Kebayas* und Sarongs



Ein Paar, Peranakan-Museum Singapur



Ein Paar, Peranakan-Museum Singapur

tragen, die ihre Selbstidentifikation und ihren Geschlechtsausdruck als Frauen kennzeichnen. Von den anderen beiden Personen trägt eine ein trägerloses Kleid und die andere ein geblümtes Oberteil. Ihre Blicke treffen die Kamera auf Augenhöhe und mit Selbstsicherheit, gefärbt von der Aufregung [des Moments]. War dies das erste Studio-Porträt von einer Gruppe queerer *Peranakan*, die zur Wahlfamilie geworden waren? Wie wurden sie von der Person wahrgenommen, die das Bild fotografierte? Wo sind ihre Geschichten im Archiv dokumentiert? Und wie gingen sie mit der subtilen Trans- und Frauenfeindlichkeit der *Peranakan*-Kultur um, in der es eine lange Tradition männlicher Schauspieler gibt, die sich auf der Bühne in Drag über Frauen lustig machen (über deren Nörgeln, Sturheit, Gier usw.), in der aber queere Formen der Nähe und Beziehung nie offen akzeptiert wurden?

Mir fällt ein letztes Foto auf. Es handelt sich um eine Momentaufnahme von einer Feier an einem Ort, der ein Gemeinschaftsraum eines Vereins sein könnte (es hängt das gerahmte Bild eines weißen Kolonialbeamten an der Wand, direkt neben einem Altar auf einer Rosenholzkommode mit einem Buddha-Bildnis obenauf). Die Wahl und Gestaltung des Vorhangstoffs und das Muster des Kachelbodens zeugen vom Wohlstand dieses Hauses oder Gemeinschaftsraums und die Tänzerin rechts im Bild, die mitten im Tanzschwung aufgenommen ist, sieht aus, als habe sie sich für diese Gelegenheit schick gemacht. Ob sie in Drag



Eine Gruppe von Frauen posiert für ein Porträt im Fotostudio, Peranakan-Museum Singapur



Zwei Tänzerinnen bei einer Feierlichkeit, Peranakan-Museum Singapur

unterwegs ist oder sich queer identifiziert, wissen wir nicht. Doch sie vermittelt ein Gefühl der Selbstbeherrschung und sieht aus, als genieße sie die Situation – beinahe, als begrüße und begehre sie diesen Moment ihrer fotografisch festgehaltenen Darbietung.

Gemeinsam bringen diese und ein paar andere Fotografien ein sehr anderes Verständnis von Tradition, Familie, Wurzeln, Herkunft und Verwandtschaft zum Ausdruck als das offizielle Kulturerbe-Narrativ, das vom fotografischen Archiv der „Origins“-Galerie im *Peranakan*-Museum konstruiert wurde. Ich sehe diese Menschen auf den Fotos als meine queeren Vorfahr*innen an, die es genossen, dass ihre Existenz oder Momente der Gemeinsamkeit mit der Kamera festgehalten wurden; die wollten, dass ihre Wahlfamilie und Liebsten dokumentiert wurden; die mit der Konvention und ihren Tabus brachen, um den Selbstaussdruck nicht konformer Geschlechter und Sexualitäten zu bejahen und zu vollziehen, den das Medium der Fotografie sonst nicht gestattete.¹⁸

Als Schnappschüsse und Dokumentationen queeren Widerstands und Ungehorsams schaffen diese Fotografien Raum für kontrapunktuelle Lesarten des Archivs, die sich von der sorgsam verpackten Chronik des kulturellen Erbes, der Vielfalt und reichhaltigen Tradition verabschieden, die das *Peranakan*-Museum offiziell verbreitet.

Es scheint passend, diesen Essay mit der konzeptuellen Praxis abzuschließen, die Saidiya Hartman als „kritische Fabulation“ bezeichnet. Als Form des Erzählens und der spekulativen Narration auf der Grundlage historischer und archivarischer Forschung wird kritisches Fabulieren zu einem Mittel, gegen den Strich zu schreiben. Räume der (Un)Möglichkeit werden eröffnet, die „die Stille des Verlusts“ in historischen Aufzeichnungen „erzählen“, ohne „sie zu übersprechen“.¹⁹ Kritische Fabulation ermöglicht es uns, dem eine Stimme zu verleihen, was an den Rändern und zwischen den Zeilen bleibt, was durch seine Abwesenheit anwesend ist. Es kann als eine Strategie des Ungehorsams und kollektiven Widerstands angewandt werden und die sorgsam gepackte Version von Tradition, Erbe und Abstammung herausfordern, die kulturelle Archive bewahren und verbreiten wollen. Die Praxis der transformativen Archive bzw. der Transformation von Archiven erfordert also diese Arbeit der kritischen Fabulation, die ein kontrapunktisches Lesen und Neubewerten dessen ermöglicht, was dem Archiv absichtlich fehlt, was ausgelassen und wegkuratiert wurde. Nun wird (neu)erfunden, rebelliert, zurückgekehrt; werden Arrangements auseinandergenommen und anders zusammengesetzt; wird eine radikale Alterität gequeert und etabliert – all dies entsteht in Momenten der Brechung und somit des Werdens.

Anmerkungen

- 1 Vgl. beispielsweise Sara Callahan: *Art + Archive: Understanding the Archival Turn in Contemporary Art*, Manchester 2022; sowie Ian McLean: *The Archival Turn in Contemporary Art*, in: *Law & History* 6/2019, S. 83–105. Tatsächlich ist bis heute viel über archivarische Praktiken und /in Kunst geschrieben worden. Zu derlei kritischen Reflexionen gehören Giovanna Zapperi: *Woman's Reappearance. Rethinking the Archive in Contemporary Art – Feminist Perspectives*, in: *Feminist Review* 105/2013, S. 21–47; Eugenia Kisin: *Archival Predecessors and Indigenous Modernisms. Archives in Contemporary Curatorial Practice on the Northwest Coast*, in: *RACAR: Revue d'art Canadienne/Canadian Art Review* 42/2/2017, S. 72–86; sowie Marcia Reed: *From the Archive to Art History*, in: *Art Journal* 76/1/2017, S. 121–128.
- 2 Callahan (Anm. 1), S. 1. Kursivsetzung Kathy-Ann Tan.
- 3 Saidiya Hartman: *Venus in zwei Akten*, in: *Diese bittere Erde (ist womöglich nicht, was sie scheint)*, aus dem Englischen von Yasemin Dinçer, Berlin 2022[2008], S. 108 f.
- 4 Christina Sharpe: *In the Wake – On Blackness and Being*, Durham 2016, S. 20.
- 5 Jacques Derrida: *Dem Archiv verschrieben – eine Freudsche Impression*, aus dem Französischen von Hans Gondek und Hans Naumann, Berlin 1997[1995], S. 35.

- 6 Michel Foucault: Archäologie des Wissens, aus dem Französischen von Ulrich Köppen, Frankfurt/M. 1981 (Original 1969), S. 188.
- 7 Ebd., S. 187 und 188. Kursivsetzung Michel Foucault.
- 8 Krista McCracken: Challenging colonial spaces. Reconciliation and decolonizing work in Canadian archives, in: Canadian Historical Review 100/2/2019, 182–201, S. 186.
- 9 Gloria Wekker: White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race, Durham 2016, S. 2.
- 10 Edward Said: Kultur und Imperialismus – Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht, aus dem Englischen von Hans-Horst Henschen, Frankfurt/M. 1994[1993], S. 92.
- 11 Ebd.
- 12 Startseite der Online-Ausstellung: Sandra Brewster – Traces of Home. Migration, Memory, and Being, kein Datum, <https://www.aci-iac.ca/online-exhibitions/sandra-brewster> (02.11.2023).
- 13 „*Peranakan*“ bezeichnet seit dem 17. Jahrhundert eine minorisierte Bevölkerungsgruppe, die von chinesischen Händlern aus der Provinz Fujian in China und lokalen Indigenen Frauen von der Malaiischen Halbinsel/Malaya und aus Indonesien abstammte. Die *Peranakan* siedelten sich in den Hafenstädten von Melaka, Singapur und Penang an, die unter britischer Herrschaft als Straits Settlement bekannt waren. Webseite des Baba Et Nyonya Heritage Museum in Melaka, Malaysia, kein Datum, <https://babanyonyamuseum.com/the-peranakans/> (06.12.2023).
- 14 Der abgebildete Kochtopf – der als „dutchy“ oder „dutch pot“ bezeichnet wird, weil niederländische Siedler*innen ihn im 17. Jahrhundert in „ihre“ Kolonien in der Karibik mitbrachten – ist in karibischen Küchen ein unverzichtbares Kochgeschirr für die langsame Zubereitung von Fleischgerichten geblieben.
- 15 A. d. Ü.: *Nyonya* bezeichnet Frauen in der *Peranakan*-Gesellschaft.
- 16 Webseite des *Peranakan*-Museum Singapur, Level 1 Gallery: Origins, kein Datum, <https://www.nhb.gov.sg/peranakanmuseum/galleries/tpmgallerylevel-1/origins> (02.11.2023).
- 17 Ich gebrauche den Begriff „queer“ hier als eine Beschreibung entsprechend der heutigen Beschreibung von nicht-heterosexuellen, nicht-cisgeschlechtlichen Konstellationen von Geschlechtsidentitäten und Selbstidentifikationen. Damit folge ich einer Wiederaneignung des Begriffs in LSBTIQ+-aktivistischen Zusammenhängen insbesondere im Globalen Norden und Westen. In der *Peranakan*-Kultur gibt es zwar ein gewisses Maß an geschlechtlicher Fluidität – insbesondere im Sinne von Männern in Frauenkleidung im *Wayang* oder der Oper, da *Nyonya* bis ins späte 20. Jahrhundert nicht auf der Bühne stehen sollten. Doch blieben nicht-heterosexuelle Beziehungen weiterhin tabuisiert und in Singapur wurde erst kürzlich der konsensuelle Sex zwischen erwachsenen Männern entkriminalisiert, als Section 377A des Strafgesetzbuchs des Landes im November 2022 aufgehoben wurde.
- 18 Ich beziehe mich hier auf die koloniale und rassistische Geschichte der Fotografie als Werkzeug, um Menschen durch den weißen Blick zu exotisieren, zu Anderen zu machen und zu unterwerfen. Die Fotografierten (und Gefilmten) wurden oft zu Objekten gemacht und mit Stereotypen belegt, sie hatten keine Mitsprache darüber, wie sie abgebildet oder repräsentiert wurden.
- 19 Victoria Adukwei Bulley: Interview with Sadiya Hartman, Juni 2020, <https://www.thewhitereview.org/feature/interview-with-sadiya-hartman> (02.11.2023).

Raju Rage

Raus aus den Archiven

Übersetzt aus dem Englischen von Jennifer Sophia Theodor

Was würde es bedeuten, das Archiv durch das Konzept des un_archive – also des Ent_Archivierens – kollektiv neu zu entwerfen?

Diese Idee vom „Ent_Archivieren“ kam mir erstmals kurz nach den 2000er-Jahren in den Sinn – nach einem Jahrzehnt von gesellschaftspolitischem Aktivismus und gemeinschaftlicher Organisierung, als ich feststellte, dass davon nur sehr wenig dokumentiert worden war. Das hatte vielerlei Gründe – vor allem trugen wir zu jener Zeit keine „smarten“ Telefone mit Kamera mit uns herum. Doch die fehlende Dokumentation lag auch an Brüchen zwischen den Generationen, die gemeinsamen Linien und Erzählungen im Wege standen; an Uneinigkeiten und Konflikten, die Energie raubten; an dringend benötigter Anonymität in den Communitys, wo eine Dokumentation die eigene Sicherheit gefährden konnte; und daran, dass queere Veranstaltungen und Aktivitäten flüchtig sind und wir nicht die Weitsicht hatten, dass eines Tages alles weg sein würde. Das alles hatte zur Folge, dass wir „aus der Geschichte herausgeschrieben wurden“. Allerdings kannst du in Anekdoten und ganz zufällig auf diese wichtigen Momente stoßen oder – wenn du nur tief genug gräbst – durch bestimmte Netzwerke, zu denen du vielleicht Zugang haben könntest.

*Während meines M.A.-Studiums der Kunst erteilte mich eine ganz ähnliche Erkenntnis. 2014 fragte ich mich, wo all die Schwarzen Künstler*innen und Künstler*innen of Colour waren – jene, die vor uns da gewesen waren – und was ihre Strategien gewesen sein mögen, in einem Kontext des institutionellen Rassismus Kunst zu schaffen? Als Schwarze Studierende und Studierende of Colour erfuhren wir kaum etwas über unsere Geschichte/n. Es schien leicht zu fallen, ganze Bewegungen und stattgefunden Momente der Kunst auszulassen oder*

beiseitezuschieben, die in ihrer Zeit unfassbar wichtig gewesen sind. Sie haben die Gegenwart doch ganz sicher auf irgendeine Weise geprägt?! Wieder schien das Problem in der Prekarität dieser Bewegungen aufgrund mangelnder Ressourcen zu liegen. Und wurden sie tatsächlich aufgezeichnet, so wurden diese Nischengeschichten offenbar ignoriert. Wenn diese Archive existierten, dann meist in den Wohnungen der beteiligten Personen, inmitten deren gesammelter Habe sowie in den Geschichten, die sie erzählten (- die Menschen reagierten auf unsere Anfrage, sofern sie noch lebten!). All dies führte mich zum „Ent_Archivieren“ [un_archive] – zum Herausholen von Wissen aus den Archiven.

Das Ent_Archivieren

in Archiven vergrabenes Material ausbuddeln / Material aus dem herkömmlichen Archiv befreien / Zusammenhänge jenseits der archivarischen Rahmen herstellen / koloniale archivarische Methodologien verlernen und aufheben / Werkzeuge für generationenübergreifende und transnationale Gespräche und Beziehungen [entwickeln] / Momente in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verbinden / Archive für gegenwärtige Momente aktivieren und anwenden / das Archiv queerend hinterfragen ...

Wichtig ist, dass es keinen einzig wahren, absoluten Gebrauch des Begriffs „un_archive“ gibt. [In dieser Übersetzung wird er als Ent_Archivieren verstanden.] Ich habe den Begriff weder geprägt noch möchte ich ihn beschränken. Denn das Wesentliche dieses Begriffs ist doch, dass er als Möglichkeit fungiert. Durch ihn können wir uns auf den Kontext dessen beziehen, was wir als „das Archiv“ erachten, indem wir jenseits von dessen herkömmlichen Modalitäten damit interagieren. Als enorm hilfreich empfand ich das in meiner Praxis als Kunstakademiker*in, in der ich mich damit beschäftige, warum und wie wir zugänglichere Archive schaffen, mit denen sich tatsächlich jene befassen, die sie vorrangig brauchen.

Mein Wissen zu diesem Thema entspringt meinem Schreiben sowie verschiedenen Workshops, Runden Tischen und Spaziergängen, die ich im Laufe der letzten zehn Jahre rund um das Ent_Archivieren [un_archive] veranstaltet habe.¹ Viele meiner kreativen Kunstprojekte drehen sich um das Archiv, sie graben in kolonialer Geschichte und hinterfragen deren Einfluss auf diasporische Identitäten und soziale Bewegungen über Zeit und Raum hinweg – insbesondere auf die Organisation, Selbstorganisation, Selbstpublikation und generationenübergreifenden Gespräche von queeren Schwarzen Künstler*innen und Künstler*innen of Colour.

Dieser Beitrag kritisiert das konventionelle Archiv und erkundet die Möglichkeiten und bestehenden Modelle für alternative Archive anhand des Konzepts des Entarchivierens [*unarchive*].

Das konventionelle Archiv

Dominante koloniale Archive haben über die Zeit hinweg unglaublich einflussreich die Prozesse und Regeln des Archivierens bestimmt. Dazu gehört auch die formelle Ausbildung und professionelle Praxis. Dabei wird der Titel und die Rolle der Archivar*in sehr ernst genommen, die in einem hierarchischen System für das fragliche Archiv verantwortlich ist. Bei Gedanken ans Archiv kommt üblicherweise unmittelbar das Bild von der vorherrschenden kolonialen Bibliothek in den Sinn: ein großes bedrohliches institutionelles Gebäude wie ein kaltes Museum, mit Materialien in Kisten und düsteren Gewölben oder mit Büchern auf hohen Regalen, die von Angestellten – die [in der Vorstellung] womöglich gerade Staub wischen – bewahrt und geschützt werden. Um Zugang zu den archivierten Dingen zu erhalten, ist ein bürokratischer Prozess erforderlich, der Schwarzen und Braunen Menschen meist nicht entgegenkommt. Sehr unwillkommen fühlte ich mich in solchen Archiven, etwa in der Britischen Nationalbibliothek oder im Britischen Museum. Sobald ich das Gebäude betrete, entfaltet sich meine emotionale Beziehung zu den Materialien, die in diesem Raum, der so nach der Gewalt der Vergangenheit – und der Gegenwart – stinkt, keinerlei Halt findet. Denn diese [gewaltvollen] Werte werden mit ebenjenem Archiv aufrechterhalten, in dem das institutionelle Erbe hochgehalten wird und weitgehend unangefochten bleibt.

Fakten und Framing

Laut den Nationalarchiven – dem größten Archiv des Vereinigten Königreichs – sind „*Archive Sammlungen von Informationen, die als Aufzeichnungen bekannt sind. Sie nehmen viele Formen an, wie Briefe, Berichte, Notizen, Verzeichnisse, Karten, Fotografien und Filme, digitale Dateien, Klängaufnahmen.*“²

Archive befassen sich üblicherweise mit den „Fakten“ und Belegen als „Primärquellen“, die üblicherweise von offiziellen Stellen wie Regierungen oder professionellen Organisationen stammen. Doch es gibt auch unzählige private Sammlungen. Der Hinweis ist entscheidend, dass es mehr als einen Typus von Archiv gibt (hinzu kommen viele weitere, die wir uns erst noch ausdenken

könnten). Die Kategorie des „Archivs“ umfasst Bibliotheken voller Zines, offizieller Amtsdokumente, Rezepte aus einem Vereinshaus, Geburts- und Sterberkunden in einem Krankenhaus und so vieles mehr. Wenn wir uns in Archive hineinbegeben, kann es uns sehr viel wichtiger sein, Erzählungen, Narrative, Perspektiven und andere anekdotische Informationen zu finden, die es dort neben oder gegensätzlich zu „Fakten“ gibt – sofern es etwas wie wahre Fakten überhaupt gibt. Wenn du Statistiken zur Migration in ein Land siehst, möchtest du vielleicht auch wissen, wie es den Migrant*innen aus ihrer eigenen Sicht ergangen ist. Dieser Ansatz problematisiert das konventionelle Archiv und seinen Existenzzweck. Was erachten wir als „Fakt“ oder als „Tatsache“ und was lässt das Archiv aus, weil es für subjektiv gehalten wird? Wer entscheidet, was in ein Archiv aufgenommen wird und was nicht? Archivmaterial wird häufig entlang von – häufig staatlichen und institutionellen – Vorlieben und Interessen ausgewählt und strukturiert. Doch erzählen uns Archive denn alles, das wir wissen müssen oder wollen?

Archivar*innen – jene, die das Archiv leiten – sind „besonders ausgebildet, Materialien zu bewahren“. Viele beginnen ihren beruflichen Werdegang als Historiker*innen. „Ihre umfassenden Recherche- und Analyse-Fähigkeiten tragen dazu bei, der Öffentlichkeit Aufzeichnungen bereitzustellen“. ³ Expertise gebührt Respekt. Doch bei dieser hier wird institutionalisiert und hierarchisiert, wie formale Archive geschaffen, organisiert und verbreitet werden. Was ist mit der Expertise von Menschen, für die weder ein Studium noch eine Qualifikation notwendig ist, sondern die durch Vertrautheit oder Nähe erlangt wird? Wird sie auf gleiche Weise wertgeschätzt? Expertise wird üblicherweise verknüpft mit einer sorgfältigen umfassenden Bildung als vermeintlich „objektiver“ außenstehender Person mit Fähigkeiten, statt mit der persönlichen und „subjektiven“ Kenntnis der Archivinhalte aus verkörpertem Wissen heraus. Eine weitere Problematisierung könnte hier auf die kolonialen Archive rund um eugenische Forschung verweisen: aufgezeichnete „Fakten“ einer Wissenschaft, die später als pseudowissenschaftlicher Teil einer rassistisch-kolonialen Ordnung und Agenda entlarvt wurde. ⁴

Es gibt viel zu lernen von dekolonialen Perspektiven als grundlegenden Hinterfragungen des Archivs. Veli Mitova definiert die Dekolonisierung von Wissen als die Notwendigkeit, zu *verlernen*, wie wir über Wissen denken. Es gilt, Lernen *neu aufzubauen*: neu und auf andere Weise zu lernen, als es Menschen, Institutionen oder Nationen durch den Prozess der Kolonisierung auferlegt wurde. ⁵

Walter Mignolo ermutigt uns, zu hinterfragen: Von wem, wann, wie und wo wird Wissen erzeugt?⁶ Achille Mbembe spricht von der Entmystifizierung von (hegemonialem) Weißsein: „Wir müssen die Geschichte ruhen lassen, uns von den Fallstricken der weißen Mythen befreien und hier und jetzt eine Zukunft für alle öffnen“.⁷ Diese Fallstricke begründen und motivieren meinen Vorschlag zum Ent_archivieren [*un_archive*].

Zugängliche Archive

Einige von mir besuchte zugängliche Archive sind persönliche und doch öffentliche Archive, die breitere soziale Bewegungen ansprechen. Ein Beispiel ist das Archiv *Making Histories Visible: „eine Erkundung des Beitrags Schwarzer bildender Kunst zur kulturellen Landschaft“*. Lubaina Himid hat das Archiv aus ihren persönlichen Sammlungen heraus geschaffen.⁸ Das Material hatte sie zuvor auf ihrem Dachboden aufbewahrt und beinahe entsorgt. Doch dann wurde Himid von ihrer Freundin und Archivarin Susan Walsh überzeugt, es am Centre For Contemporary Art in Preston auszustellen, wo Himid Kunstprofessorin ist. Das Archiv enthält Kartons voller Archivmaterial wie Briefe und Flyer (etwa von der First National Black Art Convention der Blk Art Group an der polytechnischen Hochschule Wolverhampton), Bücher (über politisch Schwarze⁹ Kunst und Künstler*innen, etwa *Shades of Black*) und Zeitschriften (wie *Feminist Art Newsletter*) auf Regalen sowie Plakate (von Ausstellungen und Veranstaltungen wie *Thin Black Line/s*) und Originalkunstwerke (wie das Gemälde *Rice n Peas* von Sonia Boyce, 1982) an den Wänden. Dieses Archiv präsentiert Kunst von mehrheitlich politisch Schwarzen Künstlerinnen im Britannien der 1980er- und 90er-Jahre, bespricht aber auch den breiteren zeit-historischen Moment. Das Beste an diesem Archiv ist, dass es zugleich an eine Institution angegliedert ist und doch für sich steht. Das bedeutet, dass sowohl institutionell angebundene als auch nicht angebundene Besucher*innen einen Termin vereinbaren und frei und ungestört ohne großen bürokratischen Aufwand durch die Inhalte stöbern können. Wir – das Kunstkollektiv *Collective Creativity*, eine Gruppe aus queeren, trans*, intergeschlechtlichen Schwarzen Kunstschaaffenden und Kunstschaaffenden of Colour – wurden dort willkommen geheißen und konnten ein Gespräch mit Lubaina Himid [führen und sogar] aufzeichnen. Darin spricht sie über die Bedeutung des Archivs für jüngere Generationen, damit sie nicht immer wieder „das Rad neu erfinden“. Das Gespräch haben wir auf unserer Webseite archiviert.¹⁰

Das [etwas andere] Archiv und Projekt *RUKUS!*¹¹ wurde im Juni 2005 von Fotograf Ajamu X und Filmemacher und Theaterregisseur Topher Campbell in London initiiert. Die Mission des Archivs war, mit „Liebe und Schmiere“ historische, kulturelle und künstlerische Materialien aus den Zusammenhängen Schwarzer lesbischer, schwuler, bisexueller und transgeschlechtlicher Communitys aus den 1980er-, 90er- und 2000er-Jahren zu sammeln. Um die Sammlung erstmals öffentlich verfügbar zu machen, gab es eine Reihe von Aktivitäten und Veranstaltungen, Ausstellungen, Filmvorführungen, Oral-History-Arbeit, Präsentationen und mehr.

Dieses Archiv war anfangs fünf Jahre lang kostenlos online verfügbar, bevor es schließlich in die Londoner Stadtarchive integriert wurde und aus dem Internet verschwand. Ajamu erklärte: „Das Archiv bedurfte der Arbeit und Fürsorge und [die Organisator*innen] konnten die Verwaltung nicht mehr leisten“. Hier wird das Problem deutlich, wie schwierig, teuer und arbeitsintensiv es ist, ein unabhängiges Archiv zu betreiben. Offenbar ist es einfacher, sich einer größeren Institution mit ihren größeren Ressourcen zu unterwerfen – ein häufiger Grund für Institutionalisierung.

Institutionalisierung

Die Londoner Stadtarchive brauchten zwei Jahre und die Unterstützung von 30 Freiwilligen, um alle Gegenstände zu kategorisieren, die von 1976 bis 2010 datiert sind. Prahlend wird formuliert: „Es handelt sich um das erste hiesige [Archiv] seiner Art und das erste seiner Art in Europa.“ Das Empfinden des Besitzes eines Archivs wird hier zu einem interessanten Aspekt: Wem gehört das Archiv tatsächlich? Denen, die es geschaffen haben? Denen, die darin vorkommen? Denen, die daran arbeiten? Denen, die sich damit beschäftigen? Oder ihnen allen? Oder niemand von ihnen?

Ich erinnere mich, wie ich als junge, frisch queere Person im Internet auf das *RUKUS!*-Archiv stieß, als ich dringenden Bedarf nach schwer zu findenden Informationen über queere Kultur und Community hatte, mit denen ich etwas anfangen konnte und die mich nähren konnten. *RUKUS!* stärkte mein aufkeimendes queeres Selbst und die entsprechende Kollektivität Mitte der 2000er-Jahre. Wir scrollten von zuhause aus durch das Archiv und befragten es – José Esteban Muñoz hätte das vielleicht als „queeren Akt“ hinsichtlich queerer Vergänglichkeit bezeichnet.¹² Ich fragte mich, wie die Sex-Partys wohl waren, ob sie den heutigen ähnelten? Wie erfuhren Menschen damals von

diesen Veranstaltungen? *RUKUS!* war einer der Gründe dafür, dass ich meinen ganzen Mut zusammennahm und kinky Sex-Partys besuchte. Doch ich glaube nicht, dass ich oder mein gleichaltriges Umfeld es an diesem Punkt unseres Lebens gewagt hätten, ein institutionelles Archiv zu betreten. Der Zugang dazu erforderte zu viel Bürokratie, es war keine Anonymität möglich. Du musstest deine Identität nachweisen, um einen persönlichen Bibliotheksausweis für das Archiv ausstellen zu lassen. Formulare mussten ausgefüllt, Personalausweise vorgelegt und weitere Hürden überwunden werden: das Suchen in Datenbanken musste ebenso erlernt werden wie das Sitzen in stillen Räumen auf harten Stühlen. Es ist jedoch klar, dass die Institutionalisierung und die von der Institution gebotene andauernde Arbeit am Erhalt von *RUKUS!* dieses Archiv gerettet und nicht zerstört hat. Auch ermöglicht sie weiterhin den Zugang dazu. Schließlich gehört zur Wirklichkeit auch, dass viele von uns mit unseren Ausbildungen, Berufswegen und Privatleben, mit unseren Gemeinschaften und Fürsorge-Verantwortungen beschäftigt sind – so dass wir uns nicht immer um ein Archiv kümmern können! Manche haben das dennoch auf die eine oder andere Art geschafft und dafür Kollektivität als Stärke angewandt. Doch häufig ist es schwierig, diese Strukturen tragfähig und nachhaltig aufrechtzuerhalten.

Selbstorganisation

„Diese Communitys haben sich seit Jahrzehnten selbst dokumentiert, haben ihre eigenen Archive, Bibliotheken und mündliche Geschichte geschaffen. In den letzten Jahrzehnten haben viele Archivar*innen, die mit Institutionen verbunden sind, ihre eigenen Sammlungen von Materialien dieser Communitys erweitert; sie haben eine ‚dokumentarische Strategie‘ angewandt, um ‚die Lücken zu füllen‘, und fungieren eher als ‚aktivistische Archivar*innen‘ denn als bloße Verwalter*innen von Aufzeichnungen.“¹³

Selbstorganisierte Archive können nicht immer die Anerkennung, den Status, die Stabilität und Öffentlichkeit bieten, die mit der Einbindung in institutionelle Archive einhergeht. Ajamu hat offen darüber gesprochen, wie aufgrund von Rassismus und in Reaktion auf die sexuelle Explizitheit des [*RUKUS!*] Archivs „*uns im Grunde der Zugang zu Veranstaltungen und Zeitschriften versperrt wurde; unsere Veranstaltungen wurden nicht annonciert [...] wir wurden vergessen, aber wir stellten sicher, dass wir im Spiel blieben.*“¹⁴ Es

gibt viele Schwierigkeiten in der Organisierung eines Archivs. Aber selbstorganisierte Archive haben tendenziell deutlich mehr Handlungsfähigkeit und Freiheiten, während in institutionelle Archive eine Bürde der Starrheit und Unzugänglichkeit eingelassen ist – etwa durch vorgegebenes Vokabular statt Selbstbeschreibungen.

Wie Stuart Hall richtig anerkennt, kommt eine Menge unsichtbarer Arbeit zum Tragen und wir müssen „all jene besonders würdigen, die über die Jahre – oft informell, persönlich herausfordernd und unterfinanziert – daran mitwirkten, Exemplare von Werken, Katalogen, Ausstellungsankündigungen, Besprechungen und anderen Texten über die Kunstproduktion der [S]chwarzen und asiatischen Diaspora an einem gemeinsamen Ort zu sichern. Ohne sie gäbe es diesen Moment der archivarischen Rettung nicht.“¹⁵

Zahllose Menschen waren entscheidend an der Entstehung von Archiven beteiligt und erhalten üblicherweise weder Anerkennung noch offizielle Nennungen oder gar Jobs. Doch manche von ihnen würden sich auch gar nicht professionalisieren wollen. Andere haben nicht die Wahl oder die Möglichkeit, es zu tun!

Queere Punk-Politiken!

2015 begegnete ich bei der queeren Kunstkonferenz *Perverse Assemblages* an der Universität Oldenburg glücklicherweise der in Vietnam geborenen US-amerikanischen Wissenschaftlerin sowie Punk- und Zine-Autorin Mimi Thi Nguyen. Sie befasst sich mit dem Anliegen, basisdemokratische Sozialgeschichte/n einzubeziehen, genauer: sie möchte, dass institutionalisierte Archive der Punk-Kultur queere Punk-Politiken und das, was sie als „kleine Objekte [*minor objects*]“ bezeichnet, umfassen. Damit meint sie „*jene marginal[isiert] en Formen, Personen und Welten, die in narrativen (einschließlich archivari-schen) Konstruktionen als Kennzeichen für Krisenmomente mobilisiert werden*“.¹⁶ Dazu gehören ihre eigenen Zines wie *Evolution of a Race Riot* (das von asiatisch-amerikanischen People of Color verfasst wird).

Nguyen schreibt: „*Diese Arbeit ist für viele von essenzieller Bedeutung, aber es gelingt oft nicht, die größeren Ausschlussstrukturen in den sammelnden Institutionen herauszufordern.*“ Nguyen reflektiert ihre Ambivalenz, wenn es darum geht, die Punk Zines aus ihren Zusammenhängen als queere Jugendliche of Color in einem Archiv zu hinterlegen.

„All diese frühen PoC-Punk-Zines brachten mich in Kontakt mit anderen Punk-Jugendlichen of Color. Ich erinnere mich an eine Begegnung mit diesem queeren asiatisch-amerikanischen Mädchen, Celeste, bei einer Grill-/Geburtstagsparty, nachdem ich ein Exemplar von Race Riot aus ihrer Tasche herauslugen sah. Später gründeten wir zusammen eine Queers-of-Color-Gruppe, in der wir zu sechst waren ... Atoe [eine gleichaltrige Person] fragte sich auch, was mit uns geschah – mit den Schwarzen und Braunen Punk-Frauen, die Gemeinschaft schufen, wo zuvor keine gewesen war. Worum ging es uns denn mit der Veröffentlichung von Zines wie Race Riot oder How to Stage a Coup, wenn nicht um den Versuch, einen Wandel in der Punk-Szene hervorzubringen? Hier sind wir also! Der Wandel, den sie sich zu sehen wünschten (so meine Hoffnung)! Punks of Color, die von den Worten und Taten jener gestärkt wurden, die vor uns da waren. Wir bauen zusammen Gemeinschaft auf und sind bereit, mal ordentlich die Kacke dampfen zu lassen.“¹⁷

Aus Nguyens Haltung im Erinnern der kollektiven, gelebten Erfahrung wird deutlich, dass es vor allem förderlich und unfassbar wichtig war, die Zines in der Community in Umlauf zu bringen, um miteinander Gemeinschaft anzuregen und aufzubauen. Die Sorge bezüglich der institutionellen Archive dreht sich darum, was darin „mit uns und den von uns verursachten Störungen [der Norm]“ geschieht.

„Jene kleinen Objekte, die einst zwischen uns im Umlauf waren, liegen nun massenhaft in Bibliothekssammlungen und institutionellen Archiven, werden geteilt und manchmal gescannt, in neue Formen gebracht und auf öffentliche und halböffentliche Plattformen hochgeladen. Sammelbände aus akademischer Forschung und Publikumsverlage veröffentlichen Bilder und Auszüge neben genauen Lektüren und Erinnerungen. Die Bedingungen, unter denen Menschen unseren Objekten begegnen, haben sich also Jahre später radikal verändert. Ich fragte mich, was sich sonst noch in der zunehmend institutionellen Begegnung verändert hat, die eine Geschichte der kleinen Störungen als einem produktiven Ort für archivarisches Akkumulation und intellektuelle Auseinandersetzung erzählt.“¹⁸

Die Sorge wiegt schwer, wenn wir wissen, dass institutionelle Räume sich Materialien, die sie in die Hände bekommen, häufig aneignen und sie zu Ware

machen – vornehmlich zu ihrem eigenen ökonomischen Vorteil statt zur Verbreitung und Verteilung an die Öffentlichkeit, der sie dienen.

Auch die Frage der Zugehörigkeit kommt hier ins Spiel, insbesondere bei kolonialen Archiven, die mit geraubtem Material gefüllt sind. Ein guter Beleg hierfür sind institutionelle Räume wie das Britische Museum in London, dem vorgeworfen wird, in der kolonialen Hochphase des britischen Kolonialreichs durch „kulturelles Plündern und Brandschatzen“ Material für ihr Archiv unerlaubt „beschafft“ zu haben. Mehrere Communitys haben dazu aufgerufen, diese Objekte umstrittenen Ursprungs zu restituieren. Die Institution lehnt das ab.¹⁹

Ich bin einer von vielen Menschen, die sich mit diesen Fragen befassen: damit, was wir erinnern und was wir vergessen; sowie mit den Machtdynamiken und Voreingenommenheiten in der Aufzeichnung von Geschichte.

„Geschichte wird von den Siegern geschrieben, doch die Memoiren schreiben die Opfer.“ – Carol Tavriss

Kollektive Anliegen

Es handelt sich hier tatsächlich um ein kollektives Dilemma. Unser Kunstkollektiv *Collective Creativity*²⁰ hat sich besonders damit befasst, wie beschränkt der Zugang zu Archiven ist, die das Wissen von queeren Menschen, Schwarzen Menschen und Menschen of Colour enthalten; und wie wir verschiedene globale Archive kartieren können, um in einem dekolonialen pädagogischen Widerstandsakt ein größeres, verbundenes Bild zu schaffen: von unsichtbar gemachter Kunstgeschichte und von radikalen kreativen Praktiken.

Unsere Anliegen lauten:

- *„Alternative“/„angeschlossene“ statt institutionelle Archive*, die im Alltag von Communitys besucht werden können und nicht nur hierarchische Wissensformen priorisieren; Archive, die von den Menschen gemacht und betrieben werden, die in ihnen repräsentiert sind („von uns für uns“).

- *Die Geschichte/n von Schwarzen Menschen und Menschen of Colour archivieren:*

Archive, die nicht nur aus einer kolonialen westlich-eurozentrischen Perspektive auf Geschichte blicken oder „Andere“ darin einbeziehen; Archive, die die Geschichte/n von Schwarzen Menschen und Menschen of Colour ins Zentrum rücken, die üblicherweise an den Rand gedrängt, unterbewertet, ignoriert, getilgt oder deren komplexe Erzählungen und Erfahrungen verflacht werden.

- *Die Geschichten aller Geschlechter archivieren und nicht nur die von cis Männern:*

Archive, die sich von der dominanten cisgeschlechtlich-männlich zentrierten Version historischer Darstellungen abwenden und stattdessen die Vermächtnisse von Frauen, geschlechtlich nicht-binären, nicht konformen und von transgeschlechtlichen Menschen erzählen. Anerkennen, dass das Wort „*history*“ auf *his story* – seine Geschichte – verweist und Ausdruck dessen ist, wie tiefgründig diese Vorherrschaft funktioniert. Die Anerkennung von Wissen eröffnen, indem neue Begrifflichkeiten und Sprache gebraucht werden.

- *Tilgung, Lücken und Unsichtbarkeit:*

Die Lücken in einem Archiv als konstruktive Grundlage nutzen, um uns selbst (neu) ins Archiv einzuschreiben. Auslassungen, Unsichtbares sowie die Hegemonie des bestehenden Narrativs unterwandern und queerend hinterfragen.

- *Ent_archivieren:*

Materialien zeitweise oder für immer aus dem Archiv herausholen und/oder mit ihnen ins Gespräch treten, um eine Beziehung und Interaktion mit dem Archiv aufzubauen. Zeigen und zum Ausdruck bringen, wie wir persönlich vom Archiv betroffen sind. Erkunden, wie das Archiv mit der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verknüpft ist.

- *Radikale Archive und Radikale Aktivierungen:*

Eine politische Haltung im Umgang mit dem Archiv, die unkonventionelle, antikoloniale und kreative Methoden einbindet, aus denen gemeinsames Wissen und Zusammenhänge hervorgehen.

Begriff „radikales Archiv“ seine Bedeutung verlieren, wenn er durch Unklarheit vage wird – so sehr Unklarheit auch größere Freiheit ermöglichen kann.

Jenseits der Frage der Bezeichnung steht radikales Archivieren für die Arbeit, die Fürsorge und die Liebe zu den Materialien. Dabei geht es nicht nur darum, was gewesen ist, sondern auch darum, was kommen wird. Radikales Archivieren versteht Geschichte nicht getrennt von der Gegenwart oder sogar der Zukunft. Aus diesem Grunde werden radikale Archive nicht rund um Konzepte des Objekts, der Bewahrung oder der Wahrheit aufgebaut, sondern auch, um zu beschleunigen, zu gebrauchen und wiederzuverwenden. Alexis Pauline Gumbs schreibt in *M Archive*: „Es ist notwendig, tiefere Wurzeln wachsen zu lassen, so dass die Äste in den Himmel reichen“.²²

Radikale Archive dienen nicht nur jenen, die sich selbst als politisch „radikal“ identifizieren. Vielmehr „dreht sich ihre Radikalität genau um ihre Kommunalität, ihre Kritikfähigkeit, ihre Verantwortlichkeit für Gemeinschaft und Nachbarschaft, ihre Autonomie, ihren kreativ und experimentell nicht-taxonomischen Anspruch an Raum in der Geschichte anstatt deren Produktionsmechanismen“.²³ Sie sind radikal in einer Gesellschaft, die immerzu ausschließt, und stehen auf radikale Weise den Formen von Bildung gegenüber, die uns so oft aufgezwungen werden – und vielleicht sogar dem archivarischen Projekt an sich.

Mbembe schlägt vor, dass wir uns eine „Pädagogik der Präsenz“ aneignen sollten, die beharrlich auf alternativen Archiven besteht, die einer Logik sowohl des „Bezeugens“ als auch der „Selbstaffirmation, Unterbrechung und Besetzung“ folgen.²⁴ Ein solches Archiv birgt sowohl Prozesse des Bewahrens als auch solche der Aufhebung – der Dekonstruktion.

Indigenisieren und Queeren als Hinterfragen und Erneuern

Linda Tuhiwai Smith forscht zu Indigener Bildung und fordert anstelle von Dekolonisierung eine Wieder-Indigenisierung. Sie adressiert diese Ebene der Erneuerung als eine Methode, Bildung so umzugestalten und zu bekräftigen, dass sie Indigene Arten des Wissens, Denkens, Fühlens und Seins umfasst. Diese Haltung dezentriert das koloniale Zentrum, sogar während sie darauf reagiert.

Die Aktivierung des Archivs ermöglicht es, jenseits üblicher bürokratischer Einschränkungen mit dem Archiv zu interagieren – etwa, um kollektiv als Gruppe Zugang zum Archiv erhalten zu können oder auch um Archivmaterial aus einer Institution heraus mitnehmen zu können.

„*Queering the archive*“ – also das Hinterfragen aus einer queeren Perspektive und Linse – ermöglicht uns auch, das konventionelle Archiv neu zu denken. Kategorien und/oder das Bedürfnis nach Kategorisierung zu durchbrechen und neue Kategorien und Möglichkeiten der Kategorisierung zu schaffen, anstatt in die bestehenden hegemonialen Vorlagen hineinzupassen, ist entscheidend für deren Abbau und Veränderung.

„Wir müssen ebenso in Betracht ziehen, Aktivierungsstrategien zu sammeln, durch die wir radikale Archive für [gesellschaftliche] Veränderung mobilisieren, wie die Sammlung der Objekte selbst.“ Richard Hill

Das heißt, wie wir Archive erschaffen, ist ebenso wichtig wie das, was darin enthalten ist.

Aus dominanter Sicht gelten westliche Wissensbestände und Kultur häufig als „universelles Wissen“, das seit Jahrhunderten besteht. Dies will Linda Tuhiwai-Smith anfechten, wenn sie schreibt: „Bei Geschichte geht es auch um Macht. [...] Sie ist die Erzählung von den Mächtigen und davon, wie sie mächtig geworden sind; und dann, wie sie ihre Macht nutzen, um sich in Positionen zu halten, in denen sie weiterhin [marginalisierte, RR] Andere dominieren können.“ Deshalb müssen wir „Geschichte in Gerechtigkeit transformieren“.²⁵

Materialität

Materialität ist von Gewicht – und somit bewegen sich Berühren, Fühlen, Übersetzen und Schreiben ins Wissen, Imaginieren, Verstehen und Mitfühlen hinein.

Wie ich oben besprochen habe, brachten Nguyens Punk-Zines sie in direkten Kontakt mit anderen Punk-Kids of Color, was wiederum Gemeinschaft schuf. Die Flugblätter von vergangenen Veranstaltungen, an denen politisch Schwarze Künstler*innen vor Jahrzehnten teilnahmen, entzündeten Erinnerungen, aus denen sich Leidenschaft und Zugehörigkeit zu zahllosen Erzählungen entfacht. Das Wissen, das sich aus dem Gespräch mit einem generationenübergreifenden mündlichen Archiv (etwa einer Älteren oder Vorfahr*in) ableitet, kann auf materielle Weisen geteilt werden – etwa am Küchentisch bei einer Mahlzeit (ein weiteres Archiv), die für verlorene und suchende Seelen die Lücken füllt.

Wie Mbembe anregt, liegt das abschließende Ziel des Archivs „immer außerhalb von seiner eigenen Materialität, in der Erzählung, die es ermöglicht“.²⁶

Aus diesem Grund möchte ich an dieser Stelle des Textes kontextuelle Beispiele des Ent_Archivierens [*un_archiving*] teilen. Dabei lege ich den Fokus auf die (kollektive) Forschung organisierter Schwarzer Menschen und People of Colour in Britannien. Dazu gehört eine Reihe von Projekten auf der Suche nach transformativen Archivierungsmöglichkeiten, die die Geschichte von queeren, trans- und intergeschlechtlichen Schwarzen Menschen und People of Colour ins Zentrum rücken und verschränkte soziale Bewegungen über Zeit und Raum hinweg miteinander verbinden.

„Collective Creativity“ und Another Roadmap

Collective Creativity (Evan Ifekoya, Raju Rage, Raisa Kabir und Rudy Loewe) schlossen sich 2013 in London zusammen. Wir schafften einen radikalen, basisdemokratischen Raum für queere, trans- und intergeschlechtliche Schwarze Kreative und Kreative of Colour, um die Politiken der Kunst hinsichtlich queerer Identität, institutionellem Rassismus sowie Antikolonialismus zu untersuchen. Wir wollen diesen Raum für Gespräche schaffen, die institutionellen Rassismus und weiße Vorherrschaft in einem kulturellen Rahmen herausfordern. Dafür haben wir mit Archiven zusammengearbeitet und Ressourcen geschaffen, die in die Geschichte der Black-Arts-Bewegung im Vereinigten Königreich der 1980er-Jahre eintauchen. Uns ging es darum, wie das Material am besten durch eine queere, feministische und antikoloniale Linse angewendet werden kann, um der Landschaft von Künstler*innen of Colour in Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart wieder Geltung zu verschaffen. Im Grunde haben wir diese Archive durch generationenübergreifende Gespräche an Runden Tischen, in Workshops und informellen Zusammenkünften „queerend hinterfragt“ und „entarchiviert“.

Wir haben die frei zugängliche, digitale und gedruckte Publikation *Surviving the Art School: An artist of colour toolkit* veröffentlicht, die sich damit befasst, „wie Künstler*innen of Colour heute die Kunsthochschule überstehen können“.²⁷ Die Idee entsprang der Arbeit mit Nottingham Contemporary im Jahr 2015 rund um die Ausstellung *Encounters and Collisions* von Glen Ligon und unserem Workshop mit örtlichen Kunststudent*innen of Colour „Politics of the Art School: Black Arts Movement Then and Now“. Wir veranstalteten auch ein Podium mit Schlüsselfiguren der Schwarzen Kunstbewegung der 1980er-Jahre, wie Keith Piper, Said Adrus, Claudette Johnson, sowie uns selbst. Hier wurde aus den Perspektiven von queeren, trans- und intergeschlechtlichen

Schwarzen Kreativen und Kreativen of Colour kritisch über diese Geschichte und über die heutigen Umstände reflektiert, unter denen Studierende und andere Menschen of Colour das aktuelle Curriculum der Kunsthochschule erleben. Durch dieses Engagement für kritische Auseinandersetzungen auf dem Podium und in den Workshops wurde auch die Erstellung einer Publikation gefördert, in der wir textliche, mündliche und bildliche Beiträge versammeln. Dies führte zu weiteren Gesprächen mit Künstler*innen wie Sonia Boyce und Lubaina Himid.

Zudem schufen wir gemeinsam mit der Londoner Kunstpädagogin, Kuratorin und Dozentin Janna Graham eine „digitale Lerneinheit“²⁸ im Rahmen von Another Roadmap, einem transnationalen dekolonialen Netzwerk für Kunst in der Bildung,²⁹ in dem wir eingebunden sind. Diese Lerneinheit „Activating Archives Through Radical Methods“ aktivierte durch Audio- und Video-Interviewgespräche die radikalen Archive: „Cinema and Anti-Racism Pedagogy“ über das panafrikanische Filmarchiv von June Givanni; „Love and Lubrication in the Archive“ als Beitrag über *RUKUS!* von Ajamu X, Topher Campbell [und Mary Stevens]; sowie [unser] „Surviving Art School – an Artist of Colour Kit“. Wir befassten uns gemeinsam mit diesen Ressourcen und teilten sie in Workshops, Veranstaltungen und Zusammenkünften in verschiedenen Kunsthochschulen und Kunsträumen in England und Schottland sowie in Wien, Berlin, Johannesburg und Kigali. So wurden diese Ressourcen weltweit von anderen genutzt und hatten eine viel größere Reichweite.

All diese Ressourcen befassen sich mit der Dekolonisierung von künstlerischer Bildung. Für das Verlernen von Geschichte/n aus kolonialen Perspektiven, für die Neugestaltung unserer eigenen künstlerischen Bildung sowie für die Neupositionierung des Kanons durch eine Zentrierung von Kunst- und Kulturschaffenden of Colour und von deren Einfluss auf künstlerische Bildung in Britannien nutzten wir in geschlossenen wie öffentlichen Veranstaltungen von *Collective Creativity* und Another Roadmap Archivarbeit und generationenübergreifenden Dialog. So entstand ein Mittelweg zwischen gelebter Erfahrung, radikaler Praxis und Theorie.

Beim Entwickeln dieser Ressourcen folgten wir einem Ethos des Verhandeln mit institutionellen und hegemonialen Räumen. Wir brachten radikale und kollektive Methoden der Wissensproduktion und praktische Ressourcen an, die dem aktiven Gebrauch durch uns und unserergleichen zugute kamen.

Die Arbeit unseres Kunstkollektivs ist Teil einer größeren zusammengesetzten Landschaft aus Bündnissen und Netzwerken von Schwarzen Menschen



Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft: Radikale Kunst und Bildung aus den 1970er- und 80er-Jahren kommt mit We Dey und der Johannesburger Arbeitsgruppe von Another Roadmap zusammen; Wien 2017

und People of Color, die künstlerisch, kuratorisch, akademisch und aktivistisch ähnliche Arbeit machen.

Im Sommer 2021 trug ich ein in Verbindung mit dem Projekt *Genealogies of Black Curating in Britain*³⁰ entstandenes, kurzes Video bei, „Unarchiving Genealogies of Black Curating in Britain“,³¹ das meine individuellen und kollektiven Prozesse rund ums Entarchivieren behandelte. Das breitere Programm des Projekts bestand aus Runden Tischen, Filmen und Interviews, die sich mit dem Aufkommen, den Strategien und der Handlungsfähigkeit Schwarzer kuratorischer Praktiken im Britannien der letzten 40 Jahre beschäftigten. Es wurde vom Kurator und Wissenschaftler Paul Goodwin für das British Art Network ausgerichtet, Projektkuratorin war Rahila Haque.

Die Genealogien des „Black Curating Project“

Dieses Projekt baut auf der jüngeren Schwarzen britischen Kunstforschung auf. Die Organisator*innen wollten eine subtile Verschiebung vornehmen: Sie wollten nicht auf „Geschichte“ Bezug nehmen, sondern stattdessen das von Michel Foucault ausgearbeitete Konzept der Genealogie aufgreifen, das multiple Ursprünge, Diskontinuitäten und Brüche betont, anstatt einer glatten, linearen Entfaltung chronologischer Zeit aus einer einzigen Quelle.

„Schwarzes Kuratieren entstand aus den Problemräumen des Zusammenstreffens von Nachkriegs- und postkolonialen Kräften der Wirtschaftskrise, des um sich greifenden Rassismus und des institutionellen Ausschlusses Schwarzer Körper und Praktiken aus Kunst und Kultur sowie aus transnationalen und diasporischen Verbindungen und Anknüpfungen, die im Britannien der späten 1970er- und 1980er-Jahre zusammenkamen und nicht nur hervorbrachten, was heute als Schwarze Kunst bekannt ist, sondern eben auch Schwarzes Kuratieren.“³²

Hier gibt es eine wichtige Verschiebung vom bloßen Subjekt der eigenen Geschichte/n hin zu deren Bewahrer*in. Auch dies bringt das konventionelle Archiv durcheinander.

Kanon und Anschlussfähigkeit

Diese Projekte befassen sich damit, wie wir den Kanon nach unseren eigenen Bedingungen und mit einer größeren Komplexität und Anschlussfähigkeit neu entwerfen. Schwarze Kunst ist als eine „Bewegung“ konzipiert worden. Das wurde allerdings von jenen in Zweifel gezogen, die direkt daran beteiligt waren. Sie sprechen eher von einem großen Netzwerk aus Menschen mit unterschiedlichen Aktivitäten, Motiven und Interessen, die sich gelegentlich überschneiden. Statt einer Bewegung handelte es sich eher um eine Verschränkung. Das konventionelle Archiv und der Kanon kategorisieren unvermeidlich und konzipieren historisches Material folglich auf eine Weise, die dessen Authentizität verzerrt und verflacht. Das dient üblicherweise einer gewissen Agenda, auch wenn es bloß darum geht: mit Bedeutung zu füllen, wo sie ausgehöhlt wurde; stärker sichtbar zu sein; für ein äußeres Publikum kohärent zu sein; oder sogar Dinge so aufzuräumen, dass das Gefäß sie halten kann. Das grundlegende Wesen des archivarischen Prozesses bringt am Ende den Niedergang des Archivs.

Gibt es eine Möglichkeit, die Unordnung und Komplexität zu erhalten, ohne der Authentizität des Archivs zu schaden? Wie können Archive sich stärker an Material und Zusammenhängen ausrichten, in denen sie situiert sind/waren? Was geschieht mit Archiven sogenannter sozialer Bewegungen, die sich nicht in ein institutionalisiertes Archiv eingliedern möchten?

Archivierungsmodelle zu finden, ist eine kreative Herausforderung. Ein vorgeschlagenes Modell bewegt sich über das Konzept des Verwahrens hinaus: Hier liegt der Fokus nicht länger auf dem physischen Transfer von Sammlungen an Institutionen. Stattdessen verwalten Archivar*innen hier Aufzeichnungen, die in der Verwahrung jener bleiben, die sie geschaffen haben. Das führt uns zum nächsten Projekt.

Das „Department of Unruly Histories“³³

Das audiovisuelle Kunstprojekt *Department of Unruly Histories (DUH)* von Meera Shakti Osborne, kuratiert von Mariam Elnozahy, zielt darauf ab, ein historisches Archiv aus einzigartigen und oft unerzählten Geschichten von Menschen in London aufzubauen. Es handelt sich um eine mehrteilige Reihe, in der Beitragende aus einer Bandbreite diasporischer Gemeinschaften selbst entscheiden, welche Geschichten sie gerne aufzeichnen möchten. Dann werden kollektiv Audio-Klangstücke und visuelle Print-Publikationen geschaffen – von unterhaltend bis experimentell. Das Projekt erkennt an, dass Archive in ihrem Wesen widerspenstig [*unruly*] sind – was das *DUH* in seinem ganzen Prozess fördert.

Das Archiv besteht vornehmlich aus dieser kollektiven klanglichen und materiellen Sammlung von postkolonialen Migrationsgeschichten in London. Diese reichen von meinem persönlichen Beitrag „Zines, Scenes, Squats, Anti-racism, Gender Everything, and the Kitchen Table“, der sich mit Hausbesetzungen und selbstverwalteten Gemeinschaftsräumen im Hackney der 2000er-Jahre beschäftigt; über „Kurds Don't Steal“ von Larina Amin, die sich für antike Geschichte, Sozialkultur und emotionale Prozesse interessiert; bis zum Naturprogramm „Meeting at the Alter Of Us“ von Bloom, das in der Hochphase der Pandemie 2020 als eine Online-Reihe begann und 2021 als Präsenzprogramm aus Workshops und informellen Übungstreffen in den Gärten und Grünflächen von East London fortgesetzt wurde.

Dieses Archiv nimmt viele Formen an: Ausgangspunkt sind zehn Audio-Beiträge, die die Geschichte/n eines Londons dokumentieren, mit dem auch andere vertraut sein könnten, die sich mit dem Archiv beschäftigen. Hinzu kamen

Vor-Ort-Ausstellungen in der Cubitt Gallery (einem von Künstler*innen betriebenen Raum) und an zehn verschiedenen Außenstellen in ganz London – einschließlich des Curve Garden Dalston, wo während der Ausstellung im Frühling 2023 die Audio-Aufnahmen in ganzer Länge verfügbar waren. Das Projekt ist gänzlich kollektiv konzipiert, so dass auch seine Orte von den Beitragenden in Zusammenarbeit mit den Organisator*innen gewählt wurden. Dadurch ist dieses besondere Archiv besonders relational: Es beruht in seiner Gestaltung auf Beziehungen, samt kollektiver Entscheidungsfindung, Handlungsfähigkeit und Flexibilität.

Nachgedanken

Laut der Archivarin Tara Hart³⁴ stellen Archive immer etwas wieder her, sind immer schon unvollständig und nicht statisch. Tatsächlich gibt es nie nur ein Narrativ, eine Perspektive oder einen Eingangspunkt zu einem Archiv; sondern derer gibt es stets viele. Das Archiv zu verstehen, bedeutet, seine Beschränkungen zu erkennen und damit sein unvermeidliches Scheitern. Es wird durch eben das beschränkt, worauf es aufbaut: eine bestimmte Ordnung und Organisation. Doch beide können nützliche Zugänge sein, insbesondere mit dieser größeren Bewusstheit dazu. Es kann hilfreich sein, ein Archiv zu zerlegen, die Fäden auseinanderzuziehen, die seine enorme Anschlussfähigkeit, Verschränkung und Möglichkeit eines größeren Umfangs erkennen lassen. Daher interessiert mich zwar weiterhin, auf welche vielen und unterschiedlichen Weisen wir ein Archiv aufbauen oder es hinterfragen können – auch, ob wir es überhaupt brauchen. Doch deutlich interessierter bin ich am Ent_Archivieren [*un_archive*] als einer de/konstruktiven Strategie und als Werkzeug: um zu problematisieren, sich auseinanderzusetzen, zu (re)aktivieren, zu überdenken und zu praktizieren, dass Wissen und wichtige Momente miteinander geteilt werden; und das generationenübergreifend, lokal und transnational – über Zeit und Raum hinweg.

Anmerkungen

- 1 Symposium „Transformative Archive“, Leipzig 2023; kollektive Spaziergänge durch Dalston Hackney; der Text- und Audio-Beitrag „Zines, Scenes, Squats, Anti-racism, Gender Everything, and the Kitchen Table“ für das *Department of Unruly Histories*, London 2023; das Projekt für die Konferenz des British Art Network 2021 „Unarchiving Genealogies of Black Curating in Britain“; die digitale Lernressource „Activating Archives Through Radical Methods“ für das weltweite Netzwerk Another Roadmap 2019 (zusammen mit dem Kunstkollektiv *Collective Creativity*); Ent_Archivieren als Form des Workshops „Collective Resistance“, gemeinsam mit Sunanda Mesquita, für das Symposium *Neue Perspektiven* in Berlin 2018; Recherchen an der Stuart-Hall-Bibliothek, London, zusammen mit dem Kunstkollektiv *Collective Creativity* 2014–2016.
- 2 National Archives UK, www.nationalarchives.gov.uk/help-with-your-research/start-here/what-are-archives/ (08.12.2023).
- 3 National Archives USA, www.archives.gov/about/info/whats-an-archivist.html (08.12.2023).
- 4 Das US-amerikanische National Human Genome Research Institute bezeichnet Eugenik als „falsch“, „wissenschaftlich fehlerhaft und unmoralisch“. <https://www.genome.gov/about-genomics/fact-sheets/Eugenics-and-Scientific-Racism> (08.12.2023).
- 5 Vgl. Veli Mitova: *Decolonising Knowledge Here and Now*, 2020; zitiert in: Gaston Bacquet: *Decolonizing Knowledge – Undoing and Reconstructing how we Learn*, <https://blog.eera-ecer.de/decolonizing-knowledge-undoing-and-reconstructing-how-we-learn/> (08.12.2023).
- 6 Vgl. Walter Mignolo: *Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom*, in: *Theory, Culture & Society* 26/7–8/2009, S. 159–181.
- 7 Achille Mbembe: *Decolonizing Knowledge and the Question of the Archive*, 2015, <https://wiser.wits.ac.za/system/files/Achille%20Mbembe%20-%20Decolonizing%20Knowledge%20and%20the%20Question%20of%20the%20Archive.pdf> (08.12.2023).
- 8 www.makinghistoriesvisible.com (08.12.2023).
- 9 Das Konzept des „politischen Schwarzseins“ kam in den 1970er-Jahren im Vereinigten Königreich auf. Es stand dafür, „Schwarz“ als Überbegriff für alle Menschen dort zu gebrauchen, die Rassismus erfahren – also alle, die nicht weiß waren.
- 10 Vgl. www.qtippcollectivecreativity.tumblr.com/post/114838823522/we-recently-screened-redefining-legacy (08.12.2023).
- 11 https://search.lma.gov.uk/scripts/mwimain.dll/144/LMA_OPAC/web_detail?SESSIONSEARCH&exp=refd%20LMA/4571 (08.12.2023).
- 12 Vgl. José Esteban Muñoz: *Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts*, in: *Women & Performance: a journal of feminist theory* 2/1996, S. 5–16.
- 13 Lisa Darms: *Introduction*, in: *Archive Journal*, Special Issue „Radical Archives“, November 2015, <https://www.archivejournal.net/essays/radical-archives/> (08.12.2023).
- 14 Jayson Mansaray: *The rukus! cultural archive: ‚Black history and black LGBTQ history are one and the same‘*, 22.10.2022, <https://news.sky.com/story/the-rukus-cultural-archive-black-history-and-black-lgbtq-history-are-one-and-the-same-12726391> (08.12.2023).
- 15 Stuart Hall: *Constituting an archive*, in: *Third Text* 15:54, S. 89.
- 16 Mimi Thi Nguyen: *Minor Threats*, in: *Radical History Review* 122/2015, S. 12.
- 17 Ebd., S. 11.

- 18 Ebd., S. 12.
- 19 Vgl. <https://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/british-museum-contested-artefacts-be-nin-bronzes-b2394754.html> (08.12.2023).
- 20 Vgl. <https://qtipoccollectivecreativity.tumblr.com/> (08.12.2023).
- 21 Kate Eichhorn: Introduction, in: Archive Journal, Special Issue „Radical Archives“, November 2015, <https://www.archivejournal.net/essays/radical-archives/> (08.12.2023). Der Text wurde kurz nach der Teilnahme an einer Konferenz zu „radikalen Archiven“ an der New York University im Frühling 2014 veröffentlicht.
- 22 Alexis Pauline Gumbs: M Archive, Durham 2018.
- 23 Carolyn Hamilton/Verne Harris/Jane Taylor/Michele Pickover/Graeme Reid/Razia Saleh (Hrsg.): Refiguring the Archive, Dordrecht 2002.
- 24 Mbembe (Anm. 7).
- 25 Linda Tuhiwai Smith: Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples, London 1999, S. 34.
- 26 Achille Mbembe: The Power of the Archive and its Limits, 2002. https://sites.duke.edu/vms565s_01_f2014/files/2014/08/mbembe2002.pdf (08.12.2023).
- 27 https://issuu.com/rudyloewecomics/docs/surviving_art_school_as_artists_of_ (08.12.2023).
- 28 Vgl. <https://another-roadmap.net/intertwining-histories/tools-for-education/learning-units/activating-archives-through-radical-methods> (08.12.2023).
- 29 Vgl. <https://another-roadmap.net/> (08.12.2023).
- 30 Vgl. https://britishartnetwork.org.uk/wp-content/uploads/2021/12/Genealogies-of-Black-Curating-in-Britain-Programme_PDF.pdf (08.12.2023).
- 31 <https://www.youtube.com/watch?v=liFVkuesc5c> (08.12.2023).
- 32 <https://britishartnetwork.org.uk/activity/conferences/genealogies-of-black-curating-in-britain-july-2021> (08.12.2023).
- 33 Vgl. <https://duh.world/> (08.12.2023).
- 34 Tara Hart ist leitende Archivarin im Whitney Museum of American Art.

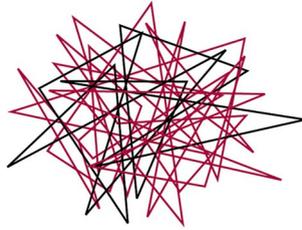
Jul Kolberg, Latifa Hahn und Taye Naizghi,
xart splitta e.V.

Erinnerungen im Prozess: Ein Community-Archiv

Der folgende Beitrag stellt die Online-Plattform *The Living Archives*¹ als Beispiel eines transformativen Wissensarchivs vor. Das Projekt *The Living Archives* wurde vom Verein *xart splitta* entwickelt und Ende 2020 veröffentlicht.

xart splitta ist ein seit 2012 bestehender, gemeinnütziger Verein, der in den Bereichen Intersektionalität, Diskriminierungskritik, (postkoloniale) Erinnerung, Dekolonialität & Empowerment und (historisch-)politische Bildung arbeitet. Wir arbeiten trans- und interdisziplinär, an der Schnittstelle von Wissenschaft, Kunst und politischer Praxis.

Der Fokus von *xart splitta* liegt auf der Analyse von diskriminierenden Strukturen und Ungleichheitssystemen und auf der Auseinandersetzung mit und (Weiter-)Entwicklung von möglichen Handlungsstrategien und Interventionen dagegen. Dabei wird ein intersektionaler Ansatz, der sich auf Black Feminist Thought sowie post- und dekoloniale Theorien stützt, verfolgt. *xart splitta* zieht die eigene Inspiration aus den unerbittlichen Mühen verschiedener basispolitischer Bewegungen und Organisationen, die in Deutschland, und darüber hinaus, gegen ineinander verwobene gewaltvolle Strukturen und Unterdrückungsmechanismen aktiv waren oder es noch immer sind. Mit Veranstaltungen und Angeboten wird versucht, unterschiedliche von Diskriminierung betroffene Zielgruppen mit einzubeziehen und den Schwerpunkt auf die Förderung und Unterstützung von Community-übergreifenden solidarischen Empowermentprozessen zu legen.



THE LIVING ARCHIVES

The Living Archives: Logo, Rot.
Design: bureau zanko

1) Was ist The Living Archives?

The Living Archives ist eine Online-Plattform, die der Dokumentation, Archivierung und Bereitstellung von in BIPoC²-Communitys entstandenen Inhalten und Wissen dient. Überdies soll die Website als Lernportal für ebendiese Communitys genutzt werden. Ziel ist es, einen (digitalen) Raum zu schaffen, in welchem intersektional Wissen erprobt, hergestellt, ergänzt, hinterfragt, geteilt und weitergegeben werden kann. Zentral ist hierbei, gebündelt (verlorene/vernichtete/gelöschte) Inhalte und Wissen, das innerhalb von BIPoC-Kontexten generiert wird/wurde, festzuhalten und für diese Communitys wieder zugänglich zu machen.

Auf der Homepage bilden sich aktuelle Diskurse und Themen anhand von Erzählungen, Texten, Oral History, Bildern etc. ab, deren historische Rückbezüge eine ebenso zentrale Rolle spielen wie die entsprechenden aktuellen Debatten und Diskurse. *The Living Archives* bemüht sich fortwährend, entsprechende Inhalte und Zusammenhänge punktuell und zugänglich herzuleiten und abzubilden. Die Seite wird kontinuierlich mit neuen Inhalten gefüllt. Diese werden kollaborativ und im Rahmen der Arbeit von *xart splitta* generiert, wobei der kooperative Aspekt jedoch den größeren Anteil ausmachen soll, da das Archiv den Communitys zur Verfügung gestellt wird.

The Living Archives lässt sich in *The Living Archive* und *The Learning Diaspora Space* unterteilen. Während das Erstere den eigentlichen Archivteil darstellt, macht *The Learning Diaspora Space* den interaktiveren Teil des Archivs aus. *The Learning Diaspora Space* versteht sich vor allem als experimenteller Raum, der zukünftig kreative digitale Auseinandersetzungen, Treffpunkte und Momente der kollaborativen sowie kollektiven Wissensweitergabe fördern kann. Die Inhalte spiegeln sich dann im Archiv wider, da beide Bereiche im engen Austausch miteinander stehen. Ziel ist es, gemeinsam Erfahrungen herzustellen und festzuhalten, Realitäten zu teilen und gemeinsam (Neues) zu lernen.

xart splitta versteht *The Living Archives* als „Resistant Knowledge Project“ (dt.: Widerstandswissensprojekt).³ Laut Hill Collins handelt es sich bei widerständigen Wissensprojekten um jene, die dominante Diskurse herausfordern und sich der Frage stellen, wie sich marginalisierte Individuen und Gruppen innerhalb von Macht- und Herrschaftssystemen bewegen und sich diesen widersetzen.⁴

Archivierung, Dokumentation und das Teilen von Community-Wissen wird im Kontext von *The Living Archives* als dekoloniale Handlung verstanden. Das Konzept des Archivs wird in Hinblick auf den kolonialen, rassistischen Entstehungskontext neu bzw. umdefiniert und als Mittel des „Gegenerzählens“ verwendet. Die Plattform befindet sich dementsprechend in einem ständigen Zustand des Work in Progress. Diese Prozesshaftigkeit wird unter dem Menüpunkt „Timeline“ dokumentiert und transparent gemacht. Die Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Akteur*innen aus den diversen Communitys nimmt in der weiteren Gestaltung, Entwicklung und dem Erhalt dieses transformativen Archivs eine wichtige Rolle ein.

2) Warum ein digitales und kein analoges Archiv?

Digitalisierung gewinnt auch in Deutschland in den letzten Jahren immer mehr an Bedeutung. Spätestens seit der Covid-19-Pandemie ist der digitale Raum für Informationen und Partizipation unerlässlich geworden. Bei *The Living Archives* handelt es sich um eine rein digitale Sammlung von Materialien, Textdokumenten, Bildern, Comics, einer Straßenkarte, Broschüren sowie Audio- und Videoaufnahmen. Im Gegensatz zu den hegemonial bekannten Archiven, die sich in institutionellen Rahmen wie Museen, Behörden oder Bibliotheken wiederfinden, handelt es sich bei *The Living Archives* um ein unabhängiges, ausschließlich von Projektgeldern finanziertes Community-Archiv.

Digitale Archive bergen die Möglichkeit, dass mehrere Benutzer*innen gleichzeitig auf die gleichen Informationen zugreifen können, unabhängig von ihrem Aufenthaltsort und finanziellen Ressourcen. Gerade für BIPOCs aus ländlicheren Regionen oder Menschen, die wenige Zugänge zu ihren Communitys haben, ist ein digitaler Zugang zu Community-Wissen und Bewegungsgeschichte von BIPOCs in Deutschland zentral. Doch auch trotz lokaler Nähe können Behinderung(en) oder das Sorgen für einen/Pflegen von einem anderen Menschen verhindern, dass Community-Mitglieder in Präsenz an Veranstaltungen des Wissensaustauschs und Empowermentprozessen teilnehmen

können. Auch in diesen Situationen sind – neben dem Zugang zum digitalen Raum, welcher theoretisch von (fast) überall (fast) immer erreichbar ist – die Möglichkeiten, den entsprechenden Zeitpunkt sowie Pausen oder Setting selbstbestimmt und frei wählen zu können, ausschlaggebend. Die Digitalität des Archivs ist somit eine bewusste Entscheidung, um rigide, normative und machtreproduzierende Strukturen von Zeit und Raum aufzubrechen.

Ein weiterer dekolonialer, widerständiger Akt ist die Entscheidung, Räume mit unterschiedlichen Zugängen zu gestalten. Einige Dokumentationen oder Sammlungen im Archiv sind passwortgeschützte Bereiche, um hier virtuell Konzepte der Safer Spaces fortsetzen zu können. Leider bringt Digitalisierung jedoch nicht nur (automatisch barrierefreie) Vorteile. Gerade während der Covid-19-Pandemie kam häufig auf, dass Barrierefreiheit durch die Digitalisierung und das Zuhause-Bleiben geschaffen wird. Auch wenn dies ein Aspekt von Barrierefreiheit ist – oder vielmehr ein mangelnde Zugang (von zuhause) eine Kritik an Behindertenfeindlichkeit ist –, ist ein digitaler Raum nicht automatisch barrierefrei(er). Wie auch eine barrierefreie Präsenzveranstaltung muss eine barrierefreie Digitalisierung bestimmte Anforderungen an sich selbst stellen und bedarf eines ähnlichen Arbeitsaufwands im Abbau der bestehenden Barrieren. Wir sehen es als eine unserer Aufgaben, kontinuierlich Barrieren zu identifizieren, zu verstehen und abzubauen. Hier ist zum Beispiel zu nennen, dass zum Zeitpunkt des Verfassens dieses Beitrags die Hauptstruktur der Plattform in Leichte Sprache und einige Video-Dokumentationen in Deutsche Gebärdensprache (DGS) übersetzt werden. Auch eine kontinuierliche Transkription der Audios, Untertitelung und die generelle Screenreader-freundliche Gestaltung der Website sind barrierereduzierende Prozesse.

Das Erleben und Lernen im Archiv oder das gezielte Suchen nach Informationen lässt sich auf unterschiedlichen Wegen gestalten. Grundlegend wird eingeladen, den Raum als einen lebendigen Wissensraum, welcher eher auf

erfahrungsbasiertem Wissen als auf normativ frontal strukturiertem Wissen basiert, zu erkunden. Einiges kann ungewohnt erscheinen, folgt aber seinem eigenen System und bemüht sich um Zugänglichkeit. So kann das Archiv über die Archivräume, die Highlights, die chronologische Sortierung, die Volltextsuche oder die News-Rubrik kennengelernt werden, um unterschiedlichen Suchpräferenzen entgegenzukommen. Das Archiv-eigene und durch *xart splitta* verfasste Glossar erklärt in den Beiträgen,



The Living Archives:
QR-Code Glossar

Dokumentationen und Sammlungen vorkommende Diskurs- oder Community-Begriffe. Ziel ist, den Ausschluss durch einen Mangel an Zugang zu vermindern und gleichzeitig Begriffe, Sprache und Prozesse selbst zum Gegenstand des Lernprozesses zu machen. Ebenso wie die Website befindet sich auch das Glossar dementsprechend kontinuierlich im Aufbau.

3) Räume statt Kategorien – wie können wir dekolonial katalogisieren?

„Räume statt Kategorien“ war 2021 der Titel, unter welchem ein Raum zur Auseinandersetzung bezüglich einer dekolonialen sowie Community-orientierten Kategorisierung begonnen wurde. Dieser Titel entsprach sehr dem allgemeinen Selbstverständnis des Archivs. Die „Work in Progress“-Praxis stellte sich im Laufe der letzten Jahre als weit mehr als ein (dekolonialer) Gedanke oder ein temporärer informativer Hinweis heraus. Dekolonial zu archivieren bedeutete, Getanes immer wieder zu hinterfragen, neu zu denken, neue Verbindungen herzustellen, kreativ zu bleiben und konstant zu (ver-)ändern. Dementsprechend muss die Plattform kontinuierlich und aktiv im Wandel bleiben. Eine Herausforderung war, die Besucher*innen in die Prozesse mit einzubeziehen: daher die Entstehung der Timeline⁵. Ziel ist hier, die Community-Mitglieder in die internen (Entscheidungs-)Prozesse, welche in der Regel hinter verschlossenen Türen stattfinden, einzuweihen und mitzunehmen. Gleichzeitig wird dadurch das Archiv selbst zum Archivgegenstand und die Prozesse eines dekolonialen, lebendigen Raums des Wissens werden nachvollziehbar, transparent und dokumentiert. Einige Veränderungen sind sehr auffällig, andere wirken sich eher im Versteckten auf die Struktur aus, wiederum andere sind eher organisatorischer Art. Neben dem ersten Aufbau der Homepage war bisher die größte Herausforderung das Einbetten einer Katalogisierung. Für einige ein unabdingbares klassisches Werkzeug eines Archivs, für andere ein notwendiges Übel. Ein Sortiersystem war unabdingbar; sowohl für das *The Living Archives/xart splitta*-Team als auch für die Besucher*innen und Nutzer*innen der Plattform. Dies führte jedoch sofort zu der Problematik, dass Ordnung ein System zu Grunde liegt. Dieses System ist prüfbar in seiner Logik und Funktionalität, und je automatisch erfassbarer die Struktur des Systems ist, als desto anwendbarer gilt es. Logik, Automatik und Ordnung sind jedoch Begriffe, die in ihrem Kern Normativität bedeuten. Die Einfachheit, ein solches System zu verstehen, beruht darauf, dass dieses an ein Denkmuster anknüpft, das uns bereits zur Verfügung

steht, und aus unseren Lebensrealitäten wissen wir: Diese allgemeinen Denkmuster sind keine dekolonialen, sondern im Gegenteil, sie strotzen nur so vor Vorannahmen, Vorurteilen, Normen und Binaritäten. Die große Frage blieb also: Wie kann organisiert, ein Überblick verschafft und katalogisiert werden, ohne hierbei normative Ordnungssysteme zu reproduzieren? Gibt es eine Möglichkeit, bestehende Strukturen zu verwenden, die sich nicht solcher Muster bedienen? Schnell wurde klar, dass Kategorien wie sie beispielsweise in politischen (akademischen) Theorien verwendet werden, auch wenn diese weniger schlimm sind als die kolonialen Überbleibsel rassistischer, exotisierender, fetischisierender Kategorien, die beispielsweise in einer Ethnologie-Bibliothek gefunden werden können, nicht weniger Schmerz und Gewalt mit sich bringen oder schlicht unpassend sind. Die Idee, Identitäten oder Selbstbezeichnungen als Basis zu verwenden, wurde ebenfalls schnell verworfen. Obwohl wir durchaus Fans von Selbstbezeichnungen sind, sollten diese jedoch grundlegend als wandelbare Kategorien gefasst werden. Somit war klar: Die Gefahr, hier bald schon einem „Wechsel“, einem neuen Diskurs gegenüberzustehen, war zu groß.

An dieser Stelle eine kurze Anmerkung: Das Ziel war nicht, etwas zu finden, das in Stein gemeißelt werden kann, aber etwas, das zumindest nicht schon zu Beginn ein Ende in Aussicht hat. Wir wollten Benennungen finden, welchen eine systematische Fluidität inhärent ist, um eine größere Anpassungsfähigkeit und Flexibilität zu Diskursänderungen ermöglichen zu können. Hieraufhin wurden in einem öffentlichen Aufruf über Instagram die Communitys in die Frage der Katalogisierung mit einbezogen. Uns war bewusst, Wissen ist schon immer ein integraler Bestandteil aller Gemeinschaften. Der Unterschied ist, wie dieses Wissen geteilt, weitergegeben und auch instrumentalisiert wird sowie schlussendlich welches Wissen im größeren Kontext der Wissensproduktion als ebensolches anerkannt wird. Für das Team galt, wir wollten „Räume statt Kategorien“, Community-Räume des Wissens anstelle von Kategorien. Damit fiel die Entscheidung dann auf die nun sechs Archiv-Räume: Sankofa, Ubuntu, Retreat, Braver Spaces, Trauern und Kitchen Table.

Die Archivräume⁶

Sankofa ist ein Begriff der Akan in den Sprachen Twi und Fante, der grob übersetzt „zurückgehen und etwas holen“ bedeutet. Sankofa bezieht sich auch auf das Bono-Adinkra-Symbol, das entweder mit einer stilisierten Herzform oder mit einem Vogel dargestellt wird, dessen Kopf nach hinten gedreht ist,



The Living Archives: Archivräume

während die Füße nach vorne zeigen. Der Vogel trägt ein Ei im Schnabel: Dies steht sowohl für den Wert des Wissens der Vergangenheit, auf dem die Weisheit beruht, als auch für die kommenden Generationen, die diese Weisheit für sich nutzen können. Sankofa ist für uns der Raum unserer Geschichten und unserer Erinnerungen, der Raum eines historischen Pfads für ein besseres Begreifen und Analysieren gegenwärtiger gesellschaftlicher Verhältnisse. Das Erinnern unterstützt uns dabei, Perspektiven für die Zukunft zu entwickeln und gleichzeitig handlungsfähig im Jetzt zu werden. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden ins Verhältnis zueinander gesetzt: Der Rückblick wird zum Ausblick. Das Nicht-Lineare, Verwobene, Zeitgleiche, Generations- und Community-Übergreifende ist hiermit zentraler Aspekt von Sankofa. Sich zu erinnern und Erinnerungen weiterzugeben dient nicht nur dem Zweck, nicht zu vergessen, sondern auch, um aus diesen Erinnerungen und dem Erinnern als andauerndem Prozess an sich Kraft, Stärke, Inspiration und schließlich auch Hoffnung zu schöpfen.

Ubuntu hat als philosophisches und lebensweltliches Prinzip seine Ursprünge in Südafrika. Das Wort stammt aus den Sprachen Zulu und Xhosa. Die volle Ausschreibung „Umuntu Ngumntu Ngabantu“ wird übersetzt mit „I

am because we are and we are because I am“ oder auf Deutsch „Ich bin, weil wir sind, und wir sind, weil ich bin“. Eine inhaltliche Übersetzung des Ubuntu-Prinzips lautet demnach „Menschlichkeit gegenüber anderen“ oder auch „Der Glaube an ein universelles Band des Teilens, das die ganze Menschheit verbindet“. Als Konzept bildet es eine Basis für die Idee eines gesellschaftlichen Zusammenlebens und gemeinsamer Wertvorstellungen. Diese ist besonders wichtig, da Ubuntu den Fokus wieder auf das Kollektiv und die Auflösung von den Grenzen des Individuums legt, einer Grenze, die in unserer heutigen Lebensrealität zu unserem Nachteil gestärkt wird. Inzwischen hat sich Ubuntu in ganz Afrika und darüber hinaus in den afrikanischen Diasporas verbreitet. Es gibt kein Ubuntu ohne Community, ohne Gemeinsamkeit oder ohne Empowerment. Im Archiv steht Ubuntu für ebendies: für einen gemeinsamen Raum voller Beziehungen und Verbindungen, für Zusammensein und gemeinsames Lernen.

Retreat (deutsch: Rückzug) beschreibt einen spezifischen, für Erholung und Ruhepause ausgelegten Rückzug aus bekannter beziehungsweise gewohnter Umgebung, um bewusst Routinen und Alltäglichkeiten zu verändern. Aus rassismuskritischer, dekolonialer Perspektive können Retreats mit oder ohne Einbindung aktiver spiritueller Praxen geschehen und mentale oder physische Orte sein. Wichtig hierbei ist es, einen Space zu finden, an welchem wir einfach sein, loslassen und uns erholen können. Ziel ist, neben der Erholung und dem Zur-Ruhe-Kommen Gedanken oder Ideen formulieren oder schärfen zu können, die oft erst in so einem Space geformt werden können, sowie Klarheit über Wissen zu erhalten, Wissen auszutauschen oder dieses (gemeinsam) herzustellen.

Braver Spaces kamen in erster Linie in queeren Schwarzen Räumen auf und wurden nicht als ein Ersatz für, sondern als eine Erweiterung des Safer-Spaces-Konzepts verstanden: als Räume, in denen mit den Politiken von Safer Spaces Wissen herausgefordert und kritisch hinterfragt, (neu) erlernt und geteilt wird. Es sind Räume, in denen Themen behandelt werden, die schwer sind in unseren und für unsere Communitys, Räume, die Möglichkeiten für Unangenehmes schaffen, Räume, um sich zu öffnen, Fehler zu machen und aus diesen aktiv zu lernen. Besprochene Themen sind solche, die bis heute verschüttet, überschrieben, verschwiegen oder einfach nicht genug (von uns) zentriert werden. Generell Themen, Gespräche und Auseinandersetzungen, die es erfordern, dass wir gemeinsam mutig (engl.: brave) sind!

Zu *trauern* bedeutet loszulassen, zu erinnern, zu heilen. Trauer kann vieles bedeuten: das Trauern um Verstorbene, aber auch um sich selbst; das Trauern

um Traumata, Erfahrungen und Verluste auf unterschiedlichen Ebenen; das Trauern, um Wunden zu schließen und um zu lernen, mit ihnen zu leben, um Raum für Neues zu schaffen, um Kraft zu schöpfen, um (kollektive) Erfahrungen zu verarbeiten. Aus unseren Lebensrealitäten heraus ist es wichtig und empowernd, das Trauern als einen kontinuierlichen, kollektiven Prozess anzunehmen, der Zeit und Aufmerksamkeit, Ruhe und Empathie verlangt und verdient. Trauerarbeit – als intergenerationaler Community-Prozess – ist das Bündeln von Erfahrungen und Wissen, gemeinsames Innehalten, Reflektieren und Lernen.

Bei *Kitchen Table* dreht sich alles um den gemeinsamen Austausch – mit und in den geteilten und spezifischen Communitys. Dem Kitchen-Table-Konzept folgend können eine Bandbreite an Themen besprochen werden. Hier ging es darum, einen politischen Akt von BIPOC-Frauen und/oder -Queers hervorzuheben, die ihren eigenen Küchentisch (eng: kitchen table) „decken“, weil sie ansonsten nicht eingeladen sind. Das Konzept des Kitchen Table verdeutlicht vor allem zwei Dimensionen kollektiven Arbeitens: 1. einen Generations- und Community-übergreifenden Raum für Konversation und solidarische Allianzen zu schaffen; 2. die meist unsichtbare und nicht anerkannte/unterschätzte Arbeit von BIPOC-Frauen und/oder -Queers zu verdeutlichen. Ein inhaltlich zentrales Anliegen ist es, durch den Fluss der Dialoge verschiedenste Prozesse der kollektiven Produktion, Weitergabe und des Austausches von Wissen zu fördern und somit nicht zuletzt Prozesse der Heilung zu ermöglichen. Am Kitchen Table können eigene Diskurse erschaffen werden: indem miteinander und gemeinsam theoretisiert, analysiert, ausgetauscht, voneinander gelernt und gemeinsam gedacht wird. Die Anerkennung unterschiedlicher Wissensformen und Wissensproduktionen wird vorausgesetzt. Ideen und Theorien können genauso oft verworfen wie erschaffen werden. Themen und Gesprächsverläufe entstehen häufig intuitiv. Wichtig hierbei ist das Gefühl von Sicherheit und Intimität. Ein Raum, in dem Alltägliches verhandelt werden kann und der somit Teil der eigenen politischen Praxis und des Entwickelns von widerständigen Strategien wird.

Jeder dieser vorgestellten Archiv-Räume steht bei *The Living Archives* in seinem Konzept für einen eigenen Raum (engl.: space) des Wissens. Gleich ist ihnen: Sie sind widerständig, empowernd, wohlwollend und nicht zuletzt: wir.

An dieser Stelle möchten wir der Vollständigkeit halber noch kurz auf den erst kürzlich hinzugefügten Archiv-Raum *Verwobene Geschichte*n* eingehen, welcher im Zuge einer Kooperation Einzug in das Archiv gefunden hat: Dieser

Archiv-Raum ist ein gutes Beispiel für den Wandel der Website und wie wir in Zusammenarbeit mit unseren Communitys das Archiv entsprechend dem benötigten Bedarf anpassen. *Verwobene Geschichte*n* ist ein Forschungsprojekt der Alice Salomon Hochschule Berlin und der Hochschule für Technik und Wirtschaft, Berlin, mit deren Teams und Beteiligten wir in den letzten Jahren wiederholt und auf unterschiedliche Weise kooperiert haben. Mit dem Ende der Projektlaufzeit von *Verwobene Geschichte*n* stellte sich die Frage nach der Weiterfinanzierung der Domain. Eine Frage und Herausforderung, mit der viele Projekte aus marginalisierten Communitys regelmäßig konfrontiert sind. Durch einen kompletten Umzug der Homepage des *Verwobene-Geschichte*n*-Projektes auf *The Living Archives* konnten wir es gewährleisten, dass die harte Arbeit und wichtigen Inhalte weiter zugänglich und präsent bleiben.

Wir freuen uns über all die unterschiedlichen Formen und Ausmaße, die die Kooperationen im Zuge von *The Living Archives* in den knapp drei bereits vergangenen Jahren angenommen haben.

4) Wofür ist *The Living Archives* nicht gedacht?

The Living Archives ist nicht gedacht als eine Antwort auf folgende Frage: Wie können normative Institutionen, wie beispielsweise Museen, Bibliotheken etc., weniger gewaltvoll beziehungsweise kolonial sein?

Seit Beginn des Archivs wurden wir immer wieder mit dieser Frage, oder ihren Varianten, konfrontiert. Wir gelten nun als „Expert*innen“ auf diesem Gebiet, als die mit den Antworten. Unsere Gegenüber sind motiviert, häufig privilegiert und sehr zufrieden mit sich, nun einen Ort gefunden zu haben, der ihnen eine Antwort und eine Handlungsstrategie für ihren anscheinend unmöglichen Weg der Diskriminierungssensibilisierung geben kann.

Unsere Antwort an alle auf diese Frage lautet – offen und transparent: Woher sollen wir das wissen?

Seitens der Communitys, die von Diskriminierung betroffen sind, wurde immer wieder verstärkt, dass diese nicht für den Abbau von Diskriminierung verantwortlich gemacht werden können. Hinzu kommt, dass *The Living Archives* nie ein kolonialer Raum gewesen ist, zumindest kein dominant kolonialer Raum. Das heißt nicht, dass die Plattform oder ihre Inhalte vollständig frei von jeglicher Reproduktion privilegierter Vorherrschaftsgedanken sind, aber wir sind ein Team von Personen, die von intersektionaler Diskriminierung betroffen sind, die einen Raum aufbauen, welcher das ausgelöschte und

systematisch als Wissens(re)produktion aberkannte Wissen von uns sowie von unseren Vorgänger*innen, Vorfahr*innen, Mitstreiter*innen wieder zugänglich macht. Dies ist ein sehr anderer Prozess, als das Landesmuseum in Ort-deiner-Wahl von seinem kolonialen Erbe zu befreien.

The Living Archives ist also kein Konzept, mit welchem herkömmliche Dokumentations- oder Geschichtsorte dekolonialisiert werden können. Dies wäre Tokenisierung, denn *The Living Archives* würde dadurch ungewollt in die Position einer moralischen sowie lehrenden Instanz gedrängt werden und gleichzeitig würden auf personeller Ebene betroffene Personen in die Verantwortung für den Abbau von Kolonialstrukturen und den nachwirkenden intersektionalen Diskriminierungen gezogen werden.

Anstelle dessen ist dies ein Projekt, das den normativen Dokumentations- und Geschichtsorten mit all ihrem kolonialisierten Wissen und gewaltvollen Räumen etwas entgegenstellen möchte. Ein *counternarrative*, ein Resistant-Knowledge-Projekt, also ein Raum, um Gegenerzählungen zu schaffen und zu sichern. Das Archiv ist offen für alle, aber nicht *für* alle.

Für privilegierte Personen kann dies ein Raum des Lernens sein. Besonders *weißen* Menschen ist jedoch ein Hinweis mitzugeben: Dieses Archiv wurde sehr bewusst für Menschen und mit dem Wissen von Menschen aufgebaut, die von Rassismus, Imperialismus und Kolonialismus historisch betroffen waren und deren Nachfahr*innen es nach wie vor sind. Deswegen ist das hier zugängliche Wissen mit höchster Achtung und Respekt zu behandeln. Der Zugang zu unserem Wissen war nie eine und sollte bis auf Weiteres keine Selbstverständlichkeit sein.

5) Community Archive & Community-Arbeit: Visionen um Community Knowledge (Re)Production

Unter Community Knowledge (Re)Production verstehen wir einen Prozess, wie Wissen und Informationen von unseren und innerhalb unserer Communitys produziert, geteilt und genutzt werden. Die Communitys sind hierbei die Wissensträger*innen und selbst aktiv an der Erstellung, Organisation und Verbreitung von diesem Wissen beteiligt.

Der Prozess kann sowohl durch Oral History, gemeinschaftliche Forschung, digitale Plattformen oder partizipative Projekte stattfinden. Ziel ist es, das Wissen und die Erfahrungen zu bewahren und uns gegenseitig zu empowern.

Hierbei ist zentral, dass es nicht um externes oder institutionell produziertes Wissen geht, sondern um das Wissen, welches innerhalb der Communitys existiert, aber in einem hegemonialen und eurozentrischen Wissensverständnis nicht als solches anerkannt wird. Der Hauptfokus liegt dabei auf diskriminierungskritischen und intersektionalen Wissensbeständen.

Zum einen kann die Plattform von unseren Communitys zur Veröffentlichung eigener Projekte genutzt werden, zum anderen arbeiten wir eng mit ebendiesen unterschiedlichen Gruppen, Vereinen und Individuen zusammen, aus deren Veranstaltungen, Diskursen, Projekten und Gedanken dann das zu archivierende Material entsteht. Außerdem findet im Rahmen von Expert*innen-Workshops, Community-Gesprächen und Feedback-Testings regelmäßig ein Austausch über die Website statt. Ein erst kurz vor dem Verfassen dieses Beitrags abgeschlossenes User-Testing, von unterschiedlichen Menschen aus unseren Communitys, ermöglichte es uns beispielsweise, die Plattform aus einer distanzierteren, unbeteiligten Perspektive neu zu erleben. Das Feedback ermöglicht uns dann im weiteren Prozess eine Umgestaltung sowie den weiteren Ausbau entsprechend anzupassen. Wichtig ist hierbei, dass sich kontinuierlich unterschiedliche Mitglieder verschiedener Communitys aktiv involvieren, um den prozesshaften und partizipativen Anteil des Archivs weiter auszubauen.

The Living Archives soll in Struktur, Wissen und als Raum an erfahrungsbasiertem Wissen anknüpfen. Der Wunsch ist, dass die Inhalte, deren Darstellung sowie die Plattform im Allgemeinen bei den Menschen, die ebenfalls von (mehrdimensionaler) struktureller Diskriminierung betroffen sind, emotional anknüpfen. Wir hoffen als Team des Projektes, dieses so darstellen zu können, dass dieses einfach einrastet und auf einer Ebene des Wiedererkennens verstanden wird. Andererseits befinden wir uns in einer Dominanzposition, maßgeblich dadurch, dass wir konstant und zu Teilen alleinig an Konzeptualisierung und Kuratation beteiligt waren. Wir repräsentieren niemals die Vielschichtigkeit unserer Communitys, auch wenn wir nach bestem Wissen und Gewissen aus unserem erfahrungsbasierten Wissen, Perspektiven und Lebensrealitäten heraus agieren. In dieser Hinsicht verstehen wir uns und unsere Arbeit als einen Teil der Communitys und gleichzeitig als eine Arbeit, die in stetiger Verantwortung zu den Communitys stehen muss. Hiermit ging die bewusste Entscheidung zur Transparenz einher, um dazu einzuladen, sich mitzubeteiligen, ein Erkennen der Prozesse zu unterstützen und für Fragen nach der Nutzung verfügbar zu sein. Wir hoffen, unsere Arbeit wird zur Folge haben, dass sich die Mitglieder unserer Communitys dieses Archiv zunutze machen, es beleben, kritisieren,

hinterfragen, auseinandernehmen und wieder zusammenfügen. Dass wir gemeinsam mit ihnen und sie gemeinsam mit uns wachsen. Dass wir Transformation in Wissen, Archiv und Erinnerung herbeiführen. Und dass wir durch diese Transformation zusammen einen Grundstein für eine langjährige, dekoloniale, widerständige, intersektionale Wissens(re)produktion schaffen können.

Anmerkungen

- 1 thelivingarchives.org/
- 2 BIPOC = Black People, Indigenous People and People of Color, aus dem englischen Sprachgebrauch entstandene Selbstbezeichnung. Auf Deutsch übersetzt hieße es Schwarze Menschen, Indigene Menschen und Menschen of Color, wobei of Color nicht übersetzt werden kann, da jede deutsche Übersetzung zu sehr rassistischen Fremdbezeichnungen entspricht.
- 3 Vgl. Patricia Hill Collins: *Intersectionality as Critical Social Theory*, Durham 2019, S. 116 ff.
- 4 Vgl. Hill Collins (Anm. 3), S. 88 ff.
- 5 thelivingarchives.org/timeline/
- 6 thelivingarchives.org/archiv/

Ohiniko Mawussé Toffa

„Negativität“ als Methodentheorie eines postkolonialen Umgangs mit dem „Archiv“ in der deutschen Kolonial- geschichtsschreibung: ein Versuch

1. Ein Schriftstück aus dem Reichskolonialamt, Februar 1889

Quelle: Zentrum Moderner Orient (ZMO), Nachlass Peter Sebald und Trutz von Trotha, Ordner 3, Kopie aus dem RKA, Nr. 3338, Bl. 81. Brief von Dr. Ludwig Wolf an den Reichskanzler Otto von Bismarck vom 11. Februar 1889.

Original Bundesarchiv: BArch R 1001/3338, Forschungsreise des Stabsarztes Dr. Ludwig Wolf und die Errichtung einer wissenschaftlichen Station im Togogebiet.

Bismarckburg, den 11. Februar 1889

An seine Durchlaut den Reichskanzler Fürsten von Bismarck

Euer Durchlaut melde ich ganz gehorsamst:

Seit einigen Jahren war zwischen Adeli und dem südlich benachbarten Volksstamm Kebu der Verkehr unterbrochen und ein feindseliges Verhältnis eingetreten, weil Karawane des hiesigen Häuptlings Kontu, welche mit Waaren von Aposso durch Kebu passieren wollte, in letztgenanntem Lande vollständig ausgeraubt worden war. Die Mehrzahl der Kebu Häuptlinge hatten diesen Raub mißbilligt und dem Kontu Schadenersatz zugesprochen. Die Verurteilten haben sich dem Urtheilsspruch unterworfen, weigerten sich jedoch später, gestützt auf ihren Anhang, irgend welche Entschädigung zu geben, und trieben ihr Räuberhandwerk immer frecher. Ihr Anführer war der Häuptling Tschampa von Pallawe, und dessen Gesinnungsgenossen waren die Häuptlinge von Ackpette und Tschaffe, ebenfalls Kebu. Die beiden letzteren hatten einen gewissen Sessi, welcher im Dienst des Händlers Ahity Ajavon in Klein Popo steht und der Expedition als Führer nach Adeli gedient hat, seiner Waaren beraubt und überdies noch seine beiden Begleiter als Sklaven verkauft. Ganz Kebu litt unter dem Druck dieser Räuberbande, welche als die Station hier angelegt wurde, einige Furcht zu bekommen schien und mich durch einen aus eigenem Antrieb abgeschickten Boten für sich günstig zu stimmen suchte. Um ein friedliches Verhältnis zwischen Adeli und Kebu zu vermitteln und dadurch den Verkehr von der Küste nach hier zu bessern, begleitete ich Herrn Hauptmann von François auf seiner Rückreise bis Kebu, welches bis dahin von Weißen noch nicht besucht war.

Wir wurden in Pallawe freundschaftlich aufgenommen und Herr Hauptmann François erhielt einen Führer weiter durch Kebu. Der alte Häuptling Quaku von dem benachbarten großen Tschaputschi besuchte mich und sprach den lebhaften Wunsch nach besseren Verkehrsverhältnissen aus. Der Häuptling von Pallawe, Tschampa, machte mir daraufhin günstig lautende Versprechungen... [gestrichen „Als ich wieder in Adeli eintraf, erklärte mir der Häuptling Kontu, daß er sich gern, auch mit Verlust zu einem Vergleich bereit erklärte.“] Es trat nun zwischen Kebu und Adeli ein Waffenstillstand und ein Verkehr ein. Die streitige Angelegenheit sollte dann in ersterem Lande selbst im Beisein aller Häuptlinge wieder besprochen und friedlich beigelegt werden. Herr Premierleutnant Kling und später Dr. Henrici mit seinem Begleiter konnten dann

...

...

...

...

unbehelligt durch Kebu reisen. Kebu, Männer und Frauen, kamen nach Adeli und wurden daselbst in keiner Weise belästigt.

Am 14. Jan. dieses Jahres begab ich mich mit dem Häuptlingen Kontu-Adeli und Wapa-Aposso nach Kebu zum Zweck der erbetenen zugesagten freundschaftlichen Besprechung. Meine Begleitung bestand aus zwei Dolmetschern, dem oben erwähnten Sessi aus Klein Popo, zwei Jungen und 20 Mann, Lagos. Die Häuptlinge Kontu und Wapa führten nur einige Leute und etwa 10 Weiber und Kinder mit sich. Die Zusammensetzung der kleinen Karawane hatte daher nach hiesigen Begriffen ein friedliches Aussehen.

Am 16. Jan. d. J., morgens 9 Uhr erreichte ich das etwa 12 Hütten zählende Kebu-Dorf Kumase, zu Pallawe gehörig, welches zu meiner Überraschung von seinen Bewohnern verlassen war, und zwar kurz vor meiner Ankunft daselbst, da noch die Feuer auf den Herdstellen brannten. Als ich kaum einen Kilometer weitermarschiert war, stieß ich plötzlich auf einen Trupp von etwa 50 mit Steinschloßgewehren bewaffneter Kebu, welche mich aufhielten, sich in Drohungen gegen Kontu und Wapa ergingen und sofort zu Tätlichkeiten übergehen wollten. Es gelang mir endlich mit vieler Mühe, die Leute einigermaßen zu beruhigen und von ihrem Vorhaben abzubringen. Ich sprach dann den bestimmten Wunsch aus, möglichst bald den alten Häuptling Quaku von Tschaputschi zu sehen.

Man bedeutete mir, dass ich nicht meinen Marsch weiter fortsetzen dürfe, sondern hier warten und Boten an denselben abschicken müsse, um meine Ankunft anzumelden. Obschon dieses Ansinnen gegen den Gebrauch verstieß, da ich bereits früher Kebu freundschaftlich besucht hatte, ging ich doch, um Streit zu vermeiden, darauf ein. Meine beiden Abgesandten waren jedoch kaum 500m weiter gegangen, als sie von etwa 200 Bewaffneten unter Anführung Tschampas von Pallawe aufgehalten und zurückgetrieben wurden, sie riefen mir zu, daß die Kebu eine Umgehung beabsichtigten und auf Kontu, welcher sich etwa 50 m hinter mir befand, feuern wollten.

Ich trat sofort zwischen Kontu und die Kebu, und es gelang mir schießlich wiederum durch Zureden, den beabsichtigten Angriff zu verhindern. Man gab mir das Versprechen, daß im Laufe des Nachmittags alle Kebu-Häuptlinge in Kumase zu einer freundschaftlichen Besprechung eintreffen würden. Auch bat man mich wegen des anfänglich feindseligen Auftretens um Entschuldigung, sagte es sei bei einigen der alte Haß gegen Kontu aufgeflammt, alles würde jedoch einen friedlichen Verlauf nehmen. Dies glaubte ich auch, weil weder von meiner noch Kontus Seite irgend welche Veranlassung zu einem Streite

gegeben war. Ich gab jedoch meinen Leuten, da ich viel von der Hinterlist der Kebu, besonders der von Pallawe, gehört hatte, die strenge Weisung, ihre geladenen Gewehre stets bei der Hand zu haben und aufzupassen. Ich erklärte mir das heute vorgefallenen dadurch, daß der berühmte räuberische Häuptling Tschampa von Pallawe im Gefühl seines Unrechtes plötzlich den Plan gefasst haben musste, die von den übrigen Kebu Häuptlingen erbetene Beilegung des Streites zwischen Adeli und Kebu zu verhindern.

Das Dörfchen Kumase, in welchem ich nun um die Mittagszeit mein Lager aufschlug, zählte nur 12 Hütten und war von 2–3m hohem Grase umgeben. Nachmittags um 3 Uhr kam ein Abgesandter der Kebu zu mir und sagte, die Häuptlinge seien zu der verabredeten Besprechung eingetroffen und ob ich sie empfangen wolle. Als ich dieses bejahte, trafen alsbald etwa 50 Bewaffnete unter Trommelschlag im Dorfe ein und stellte sich unmittelbar vor meinem Zelte auf. Es waren nicht die erwarteten und angemeldeten Häuptlinge gekommen, sondern nur die von Räuberortschaften Pallawe, Ackpetti, Tschaffe. Man begrüßte mich und sagte, die noch fehlenden Häuptlinge würde bald eintreffen. Inzwischen wurde ganz freundschaftlich das Vorgefallene besprochen, und es wurde wiederholt der Wunsch nach einer friedlichen Beilegung des Streites zwischen Adeli und Kebu laut. Die angemeldeten Häuptlinge kamen jedoch nicht, wohl aber noch mehr Bewaffnete.

Während ich mich noch mit den Kebu ruhig unterhielt, wurde plötzlich mir von meinen Leuten, Sani aus Lagos, welcher sich entgegen meiner Weisung nach eingenommener Mahlzeit unter einem Strohdach etwa 3m von meinem Zelt unbewaffnet zur Ruhe niedergelegt hatte, von einem der Kebu meuchlings geschossen. Der tödliche Schuss fiel so unerwartet, und die Zahl der Kebu vor meinem Zelt war so groß, daß sich nicht sogleich feststellen ließ, von welcher Partei derselbe abgegeben sei. Die Kebu stürzten dann sofort aus dem Dorfe in das hohe Gras und richteten aus demselben ihre Schüsse vornehmlich nach meinem Zelt, das aber durch eine dazwischenliegende Hütte glücklich gedeckt wurde. Ein sofort von meiner Seite erwidertes, wirkungsvolles Schnellfeuer vertrieb die Feinde bald aus der nächsten Nähe. Das Zelt wurde inzwischen schnell abgebrochen und das Gras mit dem Dorfe angezündet, um auf diese Weise freieres Schussfeld zu schaffen. Meine Lagos-Mannschaft benahm sich wider Erwarten feige und kopflos, sie war kaum dazu bereit zu bewegen, den sterbenden Kameraden vor dem Brand von seinem Lager fortzuholen. Ich musste selbst mit der Hand anlegen. Während des Gefechtes konnte ich nur auf die Unterstützung meiner beiden Dolmetscher, des vorerwähnten Sessi aus

Klein Popo und meiner beiden Diener, des 17jährigen Sankuru – vom Premierleutnant Wißmann übernommen – und des kaum 13 Jahre alten Kalala, rechnen, welche nach allen Richtungen hin unerschrocken mit mir vorgingen und mir die in Deckung befindlichen Feinde zeigten. Die Häuptlinge Kontu und Wapa hielten sich mit ihren wenigen Leuten in möglichst geschützter Stellung bei ihren Frauen und Kindern auf.

Der Feind wurde überall zurückgeworfen und stellte sich dann beobachtend außer Schussweite in unserem Rücken auf, augenscheinlich in der Absicht, das Eintreten der Dunkelheit abzuwarten und uns die Verbindung mit Adeli abzuschneiden. Schätzungsweise zählte er noch etwa 4–500 Krieger. Das Terrain in nächster Umgebung, Baum-Busch Savanne mit stellenweise hohem Grase und einzelnen zerstreut in demselben befindlichen kleinen Waldparzellen, war für mich äußerst ungünstig und bot eine geeignete Lagerstelle. Die Zahl meiner Patronen hatte sich bedenklich verringert, und es war bereits 5 Uhr nachmittags, nur noch eine Stunde bis zum Eintritt der Dunkelheit. Ich ließ daher schnell meine Karawane zum Abmarsch fertig machen, um den Feind aus unserem Rücken zu vertreiben, Sani, welcher inzwischen an einer Verblutung gestorben war, zu beerdigen und dann eine geeignete Lagerstelle zu gewinnen. Dieses gelang. Um 6 1/2 Uhr abends wurde Lager bezogen.

Der Feind war auf allen Seiten aus unserer Nähe vertrieben. Ich durfte jedoch nicht nach Adeli zurückkehren, ohne für das heute begangene Verbrechen Genugtuung zu fordern, sonst würde nicht allein das Ansehen und damit die Sicherheit der Station, sondern auch die Verbindung mit der Küste schwer gefährdet worden sein. Nun erklärte mir aber meine Lagos-Mannschaft, daß sie aus Furcht vor den Kebu nicht gegen dieselben vorgehen wolle. Ich schickte daher an demselben Abend zwei Leute Kontus, einen Haussa und einen Adeli, welche zugleich die Frauen und Kinder heimgeleiten sollten, nach Bismarckburg mit dem Auftrage, Herr Premierleutnant Kling möge mit 20 Wei und genügend Patronen sich möglichst bald bei mir einfinden. Die Hälfte der Adeli-Leute hatte ich nicht beansprucht. Nichtsdestoweniger waren jedoch, zum Teil mit Herrn Premierleutnant Kling. Zum Teil getrennt, bis am 19. Jan. einschließlich mehr als 200 Adeli-Krieger mit allen Häuptlingen und dem alten Fetisch-Priester, dem wegen eines mächtigen Kropfens das Gehen in dem gebirgigen Gelände besonders lästig fallen musste, freiwillig in meinem Lager eingetroffen. Alle stellten sich unaufgefordert unter meinem Befehl und waren in höchstem Grade über den von den Kebu begangenen Meuchelmord entrüstet. Inzwischen war von dem Feind nichts bemerkt worden.

Am 20. Jan. früh wurde der Marsch nach Pallawe angetreten. Ich hatte den Befehl erteilt, nicht das Feuer zu eröffnen, sondern erst abzuwarten, ob bei einem Zusammentreffen mit den Kebu diese nicht vielleicht durch Abgesandte das Verbrechen als die Tat eines Unbesonnen erklärte und Genugtuung anbieten würden. Als wir jedoch den Abstieg zum Kumase-Bach erreicht hatten, sahen wir den gegenüber liegendem Hang dicht mit Feinden besetzt, welche uns durch Trommel; Schüsse und ein Wutgeheul ihre Gesinnung schon aus weiterer Ferne anzeigten. Außerdem fanden wir das in der Nähe befindliche Grab des am 16. ermordeten Sani geöffnet, den Leichnam ohne Kopf frei daliegen und Herz und Leber entnommen. Diese bestialische Art, welche auch alle Adeli auf das Tiefste empörte, zeigte allerdings zur Genüge, wessen eine Räuberbande unter Tschampas Führung fähig war. Diesen erteile ich übrigens bald seine Strafe. Er fiel als der erste am heutigen Tage durch meine Kugel, welche seinen Unterleib durchbohrte. Sein Schädel befindet sich in der mitgeschickten ethnographisch-anthropologischen Sammlung.

Der Tod Tschampas hatte augenscheinlich eine allgemeine Panik unter den Kebu hervorgerufen. Der Feind wurde überall trotz der ihm günstigen Terrainverhältnisse, des Gebüschs und hohen Grases, sowie seiner großen Zahl im ersten Anlauf geworfen. Etwa eine halbe Stunde vor Pallawe wurde von ihm noch ein Versuch Widerstand zu leisten, doch auch dieser endete in regelloser Flucht, sobald Premierleutnant Kling einen Krieger – es war derselbe, wie sich später herausstellte, welcher bei dem Überfall am 16. die Trommel geschlagen hatte – mit sicherem Schusse niederstreckte.

Das etwa 160 Lehmhütten zählende Pallawe, günstig für Verteidigungszwecke auf einer Kuppe gelegen, umgeben von einem 20 m breiten Gebüsch, war von seinen Verteidigern bei unserem ungestümen Ansturm sofort verlassen und wurde zerstört. An einer Palmenstange fanden wir das Herz und die Leber des ermordeten Sani aufgehängt.

Die gewöhnlichen Wohnungen in Pallawe bestanden aus runden Lehmhütten mit spitzzulaufenden Strohdächern und einer Öffnung für Tür und Licht. Außerdem gab es einige viereckige Lehmhäuser mit mehreren Gelassen, zwei Stockwerken und etwa 4,5 m hohen Mauern, deren Dicke im Allgemeinen 20 bis 22 Zentimeter betrug.

Tschampa hat den Ort erbaut und für uneinnehmbar gehalten. Ernante ihn deshalb Pallawe, das heißt: der Leopard im Busch. Diesen Namen hatte er absichtlich, um weiter bekannt zu werden, nicht der Kebusprache entlehnt, in welcher Guni Leopard heißt, sondern sich aus der an der Küste und ihm Inneren

sehr verbreiteten Passi-Sprache gebildet. Ipón = Leopard, da = kriechen, awe = Busch. Durch Zusammenziehung und dialektische Umbildung war hieraus Pallawe entstanden, dessen Bedeutung alle benachbarten Volksstämme kannten.

Nachdem die Umgebung von Pallawe vollständig vom Feinde gesäubert war, ging es in Eilmärschen nach dem etwa 4,5 km entfernt liegenden und von einem 1 km breiten, dichten Gebüsch umgebenden Ackpette, das ebenfalls eingenommen und zerstört wurde. Auf den Ruinen von Pallawe konnte dann abends gegen 6 Uhr Lager bezogen werden. Wir hatten heute keine Verluste gehabt, der Feind dagegen mehrere Tote und viele Verwundete. Ich darf nicht unerwähnt lassen, daß Herr Premierleutnant Kling durch sein schneidiges Vorgehen wesentlich mit den ebenso schnellen als erfolgreichen Ausgang herbeigeführt hat. Unsere 20 Wie-Jungen benahmen sich im Gefecht vorzüglich und drangen mit Ungestüm vor. Die Lagos wurden nur als Träger verwendet und befanden sich hinter der Gefechtslinie in der Nähe des Fetischpriesters.

Am nächsten Morgen, 24., wurde noch der Ort Tschaffe zerstört. Hierbei wurde ein Kebu erschossen, ein anderer durch einen Hieb in die rechte Hüfte schwer und einer von unseren Leute- ein Aposso-Krieger – durch einen Dolchstich leicht verwundet.

Nachdem wir nun die Bewohner der drei Raubnester, Pallawe, Ackpette und Tschaffe gezüchtigt, die Orte selbst zerstört hatten und der Räuberhäuptling Tschampa selbst gefallen war, schickte ich an den Häuptling Quaku von Tschaputschi Boten, um zu erfahren, welche Stellung er und die übrigen Kebu-Häuptlinge zu dem Vorgange am 16. Jan. einnahmen, da viele der flüchtigen Feinde auf deren Gebiet übergetreten waren. Quaku ließ sofort durch zwei Abgesandte erklären, daß er und die übrigen Kebu-Häuptlinge nicht mit den Leuten von Pallawe, Ackpette und Tschaffe und deren Tun gemein hätten, daß es ihnen jedoch nicht möglich gewesen sei, weil Kebu keinen Oberhäuptling habe, dem bis dahin so mächtigen und gefürchtet gewesenen Tschampas erfolgreich gegenüber zu treten und ihm sein Räuberhandwerk zu legen. Jetzt, da dieser nicht mehr unter den Lebenden sei, atme Kebu erleichtert auf und bitte mich um Frieden.

Quaku und die übrigen Kebu-Häuptlinge besuchten mich mit Geschenken an Schafen, Palmwein und einigen Säcken Kauris, um damit, dem Landesgebrauch gemäß, „den Krieg wegzuwaschen“. Alle erklärten mir ihre vollständige Unterwerfung und versprachen fernerhin, für Ordnung und Sicherheit in Kebu aufzukommen. Ich, setzte Quaku von Tschaputschi als Oberhäuptling von Kebu ein, womit alle übrigen Häuptlinge einstimmig sehr zufrieden waren, und gab ihm, nachdem die anliegenden Dokumente unterzeichnet waren, eine

schwarz-weiß-rote Flagge als Zeichen seiner neuen Würde, worüber er sich sehr erfreut, zeigte. Hierauf schlossen auch Häuptlinge Kontu und Quaku den Frieden zwischen Adeli und Kebu ab. Inzwischen waren aus dem benachbarten Aposso mehrere Häuptlinge mit 500 Kriegeren eingetroffen, um mir ihre Hilfe anzubieten. Alle gaben ihrer Freude über den Tod Tschampas und die Züchtigung der räuberischen Kebu, welche ihnen so oft Böses zugefügt und denen sie selbst nicht hätten beikommen können, lebhaften Ausdruck. Die Verluste der Kebu am 16. Jan. sollen nach Aussage der Gefangenen sehr große gewesen zu sein. Viele sind noch nachträglich ihren Wunden erlegen.

Als Kriegsgefangener ist auch Sukale, nächst Tschampa, der gefährlichste Rädelsführer, eingeliefert. Derselbe hat eingestanden, dass der Überfall am 16. Jan. vorher beschlossen gewesen sei und man die freundschaftlichen Verhandlungen mit mir nur habe führen wollen, um sich derselben desto leichter meiner Person versichern zu können.

Tschampa hatte mich mit meiner ganzen Begleitung töten und ausplündern wollen, später sei man jedoch übereingekommen, mich gefangen zu nehmen und nach einiger Zeit von Martern, wenn alle niedergemacht seien, mich frei zu lassen. Sukale ist mir auch von dem jetzigen Oberhäuptling von Kebu als eine sehr gefährliche Persönlichkeit geschildert worden. Herr Premierlieutenant Kling wird ihn daher Morgen mit nach der Küste nehmen und an das Kaiserliche Kommissariat in Sebba abliefern. Es dürfte sich empfehlen, den Sukale durch Überführung etwa nach Kamerun die Rückkehr nach Kebu unmöglich zu machen. Er soll auch friedlichen Händlern, welche nach Pallawe kamen, ohne Grund mit Kopf abschlagen gedroht haben. Der Oberhäuptling Quaku hat versprochen, den flüchtigen Mörder Sanis einzufangen und hier abzuliefern. Den Kopf des Ermordeten habe ich zurückerhalten und hier beerdigen lassen, auch ist mir das Mordgewehr eingeliefert. Dem Oberhäuptling Quaku scheint ernstlich daran zu liegen, ganz Kebu von dem Raubgesindel zu säubern.

Kebu ist ein anmutiges Gebirgsland, reich bewässert mit einem üppigen Ölpalmenbestand, hat vorzügliche Weiden und viel Wild, Elefanten. Büffel, Antilopen, Schweine. Die Einwohnerzahl beläuft sich etwa auf 8000 Seelen. Es dürfte für die Anlage von Plantagen, Missionen und für Viehzucht sehr geeignet zu sein. Einzelne Jamsknolle daselbst nicht selten sein Gewicht von mehr als 12. Kilo.

Am 3. Feb. traten wir von Pallawe den Rückmarsch nach Bismarckburg an, wo wir nach zweitägigem Marsche eintrafen. Auf der Mitte des Weges befindet sich die Wasserscheide zwischen dem Volta und Agome. Der Oberhäuptling Quaku hatte einen seiner Würdenträger und 3 Mann mitgegeben, um mich

hierher zu begleiten. Durch das schnelle und erfolgreiche Vorgehen in Kebu ist das Ansehen der Station sowohl bei den Adeli als auch den anwohnenden Volksstämmen erheblich gestiegen, und es steht zu erwarten, daß auch die Sicherheitsverhältnisse zwischen hier und der Küste sich Folge dessen bessern. Durch die räuberischen Kebu wurden sie bis jetzt wohl am meisten gefährdet. Die Verhältnisse liegen in der Togokolonie in handelspolitischer Beziehung insofern besonders günstig, als es geglückt ist, die Station im Rücken derjenigen Volksstämme anzulegen, welche den direkten Handel zwischen der Küste und dem Inneren durch List und Gewalt zu verhindern suchten.

Bismarckburg sichert in Folge seiner günstigen geographischen Lage unserem Handel ebenso wohl eine gute Verkehrsstraße nach Salaga als auch nach Fasugu und weiter nach Nordosten. Herr Premierlieutenant Kling begibt sich Morgen nach der Küste, um die Wie-Mannschaft, welche ihre Dienstzeit beendet hat, zurück und frische hierher zu führen. Die Wie eignen sich nach meiner Erfahrung gut für Expeditionszwecke und besonders für eine Station mit Pflanzungsversuchen. Der jetzige Vormann der Wie, Geba wünscht sehr gern nach einem Jahr mit einer Anzahl von Leuten nach hier zurück zu kommen.

Ich habe während der letzten Tage an einem schweren Fieberanfall gelitten, dessen Ursache ich auf ein Nachtlager in einer Uferwaldung auf dem Marsche von Kebu zurückführte, und befinde mich erst seit gestern etwas besser. Es ist mir daher möglich gewesen, das angefangene Inventarverzeichnis mit dieser Gelegenheit fertig abzuschicken. Ich bitte daher ganz gehorsamst, diese Verzögerung geneigtest entschuldigen zu wollen. Mit dieser Gelegenheit gehen drei Kisten Sammlungen an den Agenten der Forschungsstation in Berlin. [Randbemerkung: endlich!] Herrn Dr. Freiherr von Danckelmann, ab.

Dr. Ludwig Wolf, Stabsarzt, kommandiert zum Auswärtigen Amte.

2. Analyse des Berichts des Leiters der Togo-Hinterland-Expedition Dr. Ludwig Wolf

Der oben dargestellte Brief ist als Bericht an den Reichskanzler zu betrachten. In diesem Brief verpflichtet sich Dr. L. Wolf der Tradition des Berichtens, des Schreibens, kurz der Dokumentation von Vorgängen durch Personen, die ein Amt bekleiden. Thema des Berichts ist ein Vorfall, der zum Tod eines im später sogenannten „Togoland“ wohnhaften Menschen namens „Tschampa“ führt.¹

Dr. Wolf berichtet über die Hintergründe des Vorfalls („Tschampa“ sei ein „Räuber und Barbar“ – er ermordete einen der Soldaten der Kolonialtruppe namens Sani aus Lagos. Danach wurden dessen Herz und dessen Leber aus der Leiche entnommen. Dr. Wolf charakterisiert dies als „bestialisch“.) Er beschreibt minutiös die Umstände des Todes bzw. der Tötung „Tschampas“. Dem Bericht kann überdies entnommen werden, wie „Tschampa“ getötet wurde („durch Kugel“) und was daraufhin aus der Leiche wurde (er wurde enthauptet und an Dr. Virchow zum Forschungszweck gesendet). Im weiteren Verlauf des Berichtes wird deutlich, warum Dr. Wolf sich zu so einer energischen Reaktion gegenüber der „Räuberbande“ berechtigt fühlte: es geht um das Ansehen des deutschen Kaiserreichs und dessen Wirtschaftsinteressen. „Tschampa“ gefährdet das Projekt eines Straßenbaus zwischen Salaga und Akebu, um den Transport kolonialer Waren zu ermöglichen.

Zusammengefasst geht es bei Dr. Ludwig Wolf um eine „sachliche Begründung“ seines Vorgangs, seiner Entscheidungen. Die „Sachlichkeit“ des Berichts bleibt aber den kolonialpolitischen Leitlinien zu entnehmen: Zivilisieren (Tschampa ist ein Räuber, also eine Gefahr) und Handel (Straße für Transport und Handel etc.). Kolonialpolitisch betrachtet liegen alle Gründe vor, „Tschampas“ Tod als legitim bzw. legal zu erklären. In diesem Sinne geht es bei Dr. Wolf eigentlich um eine Rechtfertigung.

Typisch für das Schreiben in der deutschen Kolonialzeit ist die Rechtfertigung als eine Form, „Geschichte zu schreiben“. Durch sein Schreiben bestimmt Dr. Wolf für uns, was wir in Bezug auf diesen, Tschampa betreffenden Vorfall verstehen sollen, was wir in Erinnerung behalten können. Jedes Wort seines Briefs montiert das Kolonialarchiv und präzisiert die Leitlinie der Zukunft. Die Kolonialpolitik bestimmte also schon vor dem Ende dieser die Erinnerungspolitik. Der Kolonialpolitik wohnt eine bestimmte Erinnerungspolitik inne. Diese kann als eine koloniale und kolonialzeitliche Erinnerungsstruktur gelesen werden, der die postkoloniale Geschichtschreibung entgegentreten sollte. Der Umgang mit Archivalien aus der deutschen Kolonialzeit soll die kolonialzeitliche Objektivität kritisch behandeln. Dies ist das Ziel meines Beitrages.

Die Notwendigkeit für Dr. Ludwig Wolf, einen Bericht an den „Durchlaucht Reichskanzler Otto von Bismarck“ zu schreiben, verdeckt eine Malaise, ein Unbehagen. Dass er über seine Tat schrieb und wie er diese erklärt bzw. begründet, beweist ein Schuldgefühl, getötet zu haben; eine Tat, die er entschieden rechtfertigen möchte. Und vielleicht verfasst er seinen Bericht auch deswegen in dieser Art und Weise, um bei seinem Vorgesetzten ein gewisses Verständnis

für die Tat zu erwirken. Das bedeutet schlussendlich, dass das Mordtöten in aller Zeit für die Menschheit ein Problem, ein Vergehen darstellt, egal wie dies legitimiert bzw. legalisiert wird. In jedem Archiv wohnt ein „Gespenst“ des Todes, der Toten, das Forscher*innen nie in Ruhe lässt. Um dies zu verdeutlichen, werde ich zunächst die Probleme der kolonialen Dokumentation der Tötung kolonisierter Menschen zeigen.

3. Probleme der Dokumentation der Tötung von Kolonisierten und Fragen für einen postkolonialen Umgang mit dem Archiv

Dr. Wolf baut seine Argumentation auf. Er dokumentiert seinen Vorgang. Er wählt sorgfältig die Gründe aus, und das sicherlich in einer gültigen Ausformulierung. Diese Dokumentation leidet jedoch an zwei Problemen: Der Vorfall wird vom Täter beschrieben. Von diesem ist nicht anderes zu erwarten, als sich selbst zu entschuldigen oder seinen Vorfall zu begründen. Zweitens verdeckt dessen Zeugnis eine andere Version des Vorfalls, das heißt die Stimme des Getöteten. Letzterer kann leider nicht mehr sagen, was eigentlich passierte. Wer kann für „Tschampa“ zeugen? Warum soll die Version von Dr. Ludwig Wolf die einzig gültige sein? Vor diesem Hintergrund ergeben sich folgende Fragen für einen postkolonialen Umgang mit dem Archiv im Bereich der Wissensproduktion und der Erinnerungspolitik:

- Was lehrt uns diese Dokumentationsart über den Tod von Kolonisierten?
- Was bedeutet ein Bericht zum Tod von Kolonisierten? Welchen Stellenwert hat so ein Bericht im kolonialen Archiv?
- Wie kann man wissenschaftlich mit einem einseitig produzierten Bericht arbeiten, ohne die Stimme der Kolonisierten zu verdecken?
- Wie kann man die leeren Stellen der Toten im Archiv wieder füllen?

4. Hypothesen und Reflexionen

Das Archivieren der Kolonialereignisse im Zuge der Todesdokumentation kolonisierter Menschen in Togo beweist, dass der deutschen Kolonialpolitik ein „Todestrieb“² innewohnt. Derrida weist in diesem Zusammenhang deutlich darauf hin, dass das Archiv sich aus der Destruktion, der Aggression etc. ergibt. Es ist Ausdruck einer Kontrolle über Geschehnisse und darüber, wie man sich

an sie erinnern sollte. Mit dem Archiv erscheinen die „Fakten“ in der Doktrin der „Archonten“.

Dieser Todestrieb lässt sich konkret an der Todesdokumentation ablesen: Die leeren Stellen der für immer zum Schweigen gebrachten Menschen verpflichten zu einer Transformation des Archivs, nämlich zu einer Theorie und Methode, zu einer postkolonialen Nutzung der Dokumentationen der Todesgeschichten oder der Todesinformationen, damit das Kolonialarchiv nicht nur ein Archiv der Sieger(mächte) ist, sondern auch ein Archiv, das die verdeckten Geschichten der Kolonisierten zugänglich macht. Es geht um einen Dekolonisierungsprozess des Archivs, welcher sich mit dem Negativitäts-Konzept von Hegel als Theorie verstehen lässt. Pöggel perspektiviert das Hegel'sche Konzept der Negativität wie folgt:

„Die Tätigkeit des Scheidens sei die Kraft und Arbeit des Verstandes, der ‚absoluten Macht‘ und ‚Energie des Denkens‘. ‚Nicht das Leben, das sich vor dem Tode scheut und von der Verwüstung rein bewahrt, sondern das ihn erträgt und in ihm sich erhält, ist das Leben des Geistes.‘ Der Geist gewinne seine Wahrheit nur, indem er in der absoluten Zerrissenheit sich selbst finde. ‚Diese Macht ist er nicht als das Positive, welches vom Negativen wegsieht, vielmehr müsse der Geist dem Negativen ins Angesicht schauen, bei ihm verweilen‘, so dass es in das Sein umgekehrt werde.“

Dr. Wolfs Brief bietet eine Sichtweise der kolonialen Ereignisse an, die aber vielleicht eine zu schwierige Realität verdeckt, nämlich zum Beispiel, dass er (Dr. Wolf) wirklich kein Recht hatte, „Tschampa“ zu töten: eine Schuld. Diese Dokumentationsart der Todesereignisse in der Kolonialzeit bildet vielleicht nur einen Vorwand für eine Mordgeschichte, die im Kolonialarchiv verdrängt wurde. Dort nimmt die „Negativität“ ihren Ursprung. Es geht um eine zu entwickelnde Ethik in der postkolonialen Geschichtschreibung, die „koloniale Schuld“ offenzulegen, aber dort nicht zu verweilen, sondern daraus ein neues Leben, eine neue Hoffnung beim Schreiben zu schaffen. Aus dem Tode ergibt sich neues Leben!

Anmerkungen

- 1 Der richtige Name sollte anders sein, vielleicht: „Tschamkpa“. Die deutschen Kolonisatoren konnten die Silbe „kp“ nicht richtig aussprechen und ersetzen sie durch „p“. Die Archivdokumente beinhalten viele dieser Formulierungen, was die Erschließung von Provenienzen kolonialer Sammlungen oft erschwert.
- 2 Jacques Derrida: *Mal d'archive*, Paris 2008, S. 146.

Biografien

Anguezomo Mba Bikoros visuelle und textliche Arbeiten analysieren Machtprozesse und wissenschaftliche Fiktionen in historischen Archiven, die sich kritisch mit Migrationskämpfen und kolonialer Erinnerung auseinandersetzen, und konzentrieren sich auf queere Indigene und Schwarze feministische Biopolitik, die für die Praxis der Ahnenheilung von zentraler Bedeutung ist. Anguezomo Mba Bikoro hat Rahmen für Rituale und Heilung in Performance-Arbeiten entwickelt, die oft die verwickelte koloniale Geschichte der Migration an ortsspezifischen Orten offenlegen, um Vorurteile abzubauen und unabhängige emanzipatorische Werkzeuge für Befreiung, Bildung und Reparatur zu schaffen. Anguezomo Mba Bikoro ist künstlerische Leiterin des Squat Museum in Gabun (2008), einem mobilen Museum und performativen Archiv, und des Nyabinghi_Lab Collective (2020; gemeinnützig). Ihre Arbeiten wurden in zahlreichen internationalen Ausstellungen und Biennalen gezeigt, darunter die Dak'Art Biennale (2012, 2018), die Biennale di Venezia (2016), La Otra Bienal, Bogota (2013) und die RAVY Biennale, Yaoundé (2018). www.anguezomo-bikoro.com

Prof. Dr. Fatima El-Tayeb ist Professorin für Ethnicity, Race, and Migration und Women's, Gender, and Sexuality Studies an der Yale University. Sie arbeitet zu Rassismus in Europa, mit Fokus auf Widerstandstrategien rassifizierter Communities, insbesondere solche, die eine intersektionale, queere Kunstpraxis mobilisieren. Sie hat drei Bücher und zahlreiche Essays zur Interaktion von „Rasse“, Geschlecht, Sexualität und Nation veröffentlicht. Neben ihrer akademischen Arbeit ist sie in antirassistischen, migrantischen und queer of color Zusammenhängen aktiv.

Imad Gebrael ist Designer und Kulturanthropologe, der in Berlin lebt. Er hat visuelle und theoretische Arbeiten über Identitätsdarstellung und Selbst-Orientalismus im arabischen* Design, Counter-Mapping und in der Archivierung produziert. Er hat an verschiedenen akademischen Einrichtungen gelehrt, darunter die Humboldt-Universität zu Berlin, die Universität der Künste Berlin, die Hochschule für Künste Bremen, die Kunstuniversität Linz und die design akademie berlin. Imad Gebrael hat kulturelle und urbane Projekte mitbegründet,

die sich mit den Erfahrungen arabischer Migrant*innen befassen, und führt derzeit im Rahmen seines Promotionsprojekts an der Humboldt-Universität zu Berlin ethnografische Forschungen zu den Verhandlungen über arabische Identifikationen in der Sonnenallee durch.

Prof. Dr. Gayatri Gopinath ist Professorin in der Abteilung für Sozial- und Kulturanalyse und Direktorin des Zentrums für das Studium von Geschlecht und Sexualität an der New York University (NYU). Sie arbeitet an der Schnittstelle von transnationalen feministischen und queeren Studien, postkolonialen Studien und Diaspora-Studien. Sie hat zahlreiche Aufsätze über Gender, Sexualität und queere visuelle Kunst und Kultur der Diaspora in Anthologien und Zeitschriften wie *Journal of Middle East Women's Studies*, *GLQ* und *Social Text* sowie in Kunstpublikationen wie *PIX: A Journal of Contemporary Indian Photography*, *Tribe: Photography and New Media from the Arab World* und *ArtReview Asia* verfasst. Darüber hinaus ist sie die Leiterin des Intersectional Feminist/Queer Studies Collective an der NYU, einer von der Mellon Foundation geförderten Initiative, und die Empfängerin des NYU Dorothy Irene Height Faculty Award 2023.

Latifa Hahn arbeitete von 2022 bis 2023 für das Projekt *The Living Archives von xart splitta*. Sie hat Soziale Arbeit an der Alice Salomon Hochschule Berlin studiert und promoviert derzeit an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz zu einem kritischen Professionsverständnis von Sozialarbeiter*innen.

Dr. Hannah J. M. Ishmael ist eine ausgebildete Archivarin und war zuvor als Sammlungsmanagerin bei den *Black Cultural Archives* in Brixton, London, tätig. Sie promovierte am Department of Information Studies, University College London, und untersuchte die Entwicklung von von Schwarzen geführten Archiven in London. Im Rahmen ihrer Forschung hat Hannah Ishmael einen Rahmen für die Entwicklung von drei von Schwarzen geführten Archiven in London geschaffen: die *Black Cultural Archives* in Brixton, das *George Padmore Institute* in Finsbury Park und die *Huntley Archives* in den *London Metropolitan Archives*. In dieser Arbeit hat sie die Geschichte und den intellektuellen Beitrag der panafrikanischen Bewegung und des Schwarzen Archivwesens zusammengeführt, um zu erörtern, wie die Schlüsselkonzepte der Erfahrungen und Erzählungen die Sammlung von Schwarzem Archivmaterial untermauert haben.

Prof. Rajkamal Kahlon ist eine in Berlin lebende amerikanische Künstlerin, deren multimediale Praxis sich Zeichnung und Malerei als Orte des ästhetischen und politischen Widerstands wiederaneignet. Rajkamal Kahlon erhielt ihren Bachelor of Fine Arts von der University of California, Davis, und einen Master of Fine Arts in Malerei und Zeichnung vom California College of the Arts. Sie ist eine Absolventin der Skowhegan School of Painting and Sculpture und des Whitney Independent Study Program in New York. Im Jahr 2021 wurde Rajkamal Kahlon Professorin für Malerei an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, Deutschland. Rajkamal Kahlons Arbeiten wurden international auf der Taipei Biennale 2012, im Haus der Kulturen der Welt, Berlin, im Museum für zeitgenössische Kunst, Antwerpen, im Museum für moderne Kunst, Warschau, und im Museo Universitario Arte Contemporáneo, Mexikostadt, ausgestellt. Zu ihren jüngsten Einzelausstellungen gehören *Rajkamal Kahlon: The People of the Earth* in der MEWO Kunsthalle, Memmingen, 2019 und *Rajkamal Kahlon: And Still I Rise* in den Sacramento State University Galleries, Kalifornien, im Jahr 2021. Rajkamal Kahlons forschungsbasierte Praxis bewegt sich an der Schnittstelle von Visualität, Gewalt und Kolonialgeschichte. Indem sie historische und zeitgenössische Archive einem transformativen Prozess der Dekonstruktion und Intervention unterzieht, schlägt die Künstlerin die Malerei als eine Strategie der Rehabilitation und radikalen Fürsorge vor.

Jul Kolberg ist Leitung bei *xart splitta*, einem seit 2012 gemeinnützig anerkanntem Verein in Berlin, der in den Bereichen Intersektionalität, Diskriminierungskritik, (postkoloniale) Erinnerung, Dekolonialität & Empowerment und (historisch-)politische Bildung arbeitet. Jul Kolberg hat zudem beim Migrationsrat Berlin im Projekt *ComE-In* gearbeitet und saß darüber hinaus in diversen Jurys u. a. bei Wikimedia's *re:shape*. Jul Kolberg ist Mitgründer*in von *The Living Archives*, welches neben *#CommunititesSolidarischDenken* eines der Hauptprojekte bei *xart splitta* ist. Jul Kolbergs Themenschwerpunkte sind, neben Empowerment und Intersektionalität, Behinderung(en) und Queerness, vor allem aus den Perspektiven Schwarzer diasporischer Bewegungen. Dies verhandelt Jul Kolberg gerne über (diskriminierungssensible) Sprache, kritische Wissens(re)produktion und Archivierung.

Gnanushan Krishnapillai ist Gemeindearbeiter, DJ und Beatmaker, der sich seinen Weg durch die Archive bahnt. Er spult zurück und spult vor, sampelt und schichtet die Vergangenheit und die Zukunft, in der Hoffnung, marginalisierte

Geschichten zu verbinden und zu zentrieren. Inspiriert wird er von seiner Heimatstadt Scarborough, wo er aufgewachsen ist und beobachtet hat, wie sich Community-Mitglieder ohne institutionelle Unterstützung in der Entwicklung, im Aktivismus und in der gegenseitigen Hilfe engagieren – Traditionen, die er weiterführen möchte.

Taye Naizghi (keine Pronomen) ist weltenschmerzende Wissenschaftler*in und politische Bildner*in und arbeitet in der Koordination bei *xart splitta*. Nach einem Studium der Kulturanthropologie und Entwicklungssoziologie an der Vrije Universiteit Amsterdam arbeitet und forscht Taye entlang den Konzepten und Bewegungen von Abolitionismus, Black Feminism, dekolonialer Theorie und Critical Cultural Studies, vor allem an der Schnittstelle zu Technologie und hermeneutischer (Diskurs-)Analyse. Als queere Schwarze trans Person ist Taye intersektional im Graswurzel-Aktivismus und in Netzwerkinitiativen auf nationaler und internationaler Ebene aktiv.

Aubree Penney ist eine fette, behinderte und chronisch kranke Kuratorin, Künstlerin, Autorin und Projektmanagerin aus Dallas, die in Memphis aufgewachsen ist. Ihre Arbeit befasst sich mit der Machtdynamik in der Kunstaustellung und konfrontiert die Unmöglichkeit von Neutralität oder Gleichheit in institutionellen Strukturen. Ihre kuratorische Praxis unterbricht die Priorisierung von gesunden und fähigen Körpern in Museen und öffentlicher Kunst, und ihre laufende Forschung konzentriert sich auf koloniale Tendenzen in der Sprachübersetzung und Standardisierungspolitik in Museumsdatenbankstrukturen und Museumstexten. Aubree Penney arbeitet derzeit als Senior Project Manager und Curatorial Associate für das Studio für Kunst und Geschichte im öffentlichen Raum *Monument Lab* und arbeitet mit dem in Belgien geborenen und in London lebenden Kurator Riet Timmerman als Duo *Call You in the Morning* zusammen. Sie hat einen Master of Fine Arts (MFA) mit Auszeichnung in Kuratieren vom Goldsmiths College, University of London.

Raju Rage setzt Kunst, Bildung und Aktivismus aktiv ein, um ein kreatives Überleben zu ermöglichen. Raju Rage ist in Kenia geboren, in London aufgewachsen und lebt und arbeitet jenseits davon. Raju Rage erforscht die Räume und Beziehungen zwischen getrennten/unverbundenen Körpern, Theorie und Praxis, Text und Körper sowie Ästhetik und politischer Substanz. Aktuelle Interessen Raju Rages liegen in den Bereichen Nachhaltigkeit, Wirtschaft, Pflege

und Widerstand. Raju Rage ist Mitglied des Kunstkollektivs *Collective Creativity* und arbeitet als kreative*r Pädagog*in und unabhängige*r Wissenschaftler*in mit einem Interesse an radikaler Pädagogik. Raju Rage hat eine Vorgeschichte in Aktivismus, selbst- und kollektiv organisierten Queer/Transgender/People of Color-Bewegungen und kreativen Projekten in London und darüber hinaus, auf der die Politik und Arbeit von Raju Rage aufbauen. Raju Rage hat eine Ausbildung als Konditor*in und Bäcker*in absolviert, in mehreren Gemeinschaftsküchen gearbeitet und war Teil eines Bäcker*innen-Kollektivs.

Iris Rajanayagam ist Historikerin und arbeitet zu post- und dekolonialen Theorien, Intersektionalität, Erinnerungspolitik(en) und Social Change. Sie ist Referentin für Diversität, Intersektionalität und Dekolonialität bei der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb im Fachbereich *Politische Bildung und plurale Demokratie*. Zuvor war sie Leiterin der Organisation *xart splitta* in Berlin, wo sie unter anderem die Online-Plattform *The Living Archives* initiiert und mit aufgebaut hat. Von 2017 bis 2019 arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Praxisforschungsprojekt *Passkontrolle – Leben ohne Papiere in Geschichte und Gegenwart* an der Alice Salomon Hochschule Berlin und war an der Gestaltung der Seite *Verwobene Geschichte*n* mitbeteiligt. Zwischen 2019 und Juni 2021 war sie Vorstandssprecherin des Migrationsrates Berlin. Iris Rajanayagam ist Herausgeberin des im August 2024 in der bpb-eigenen Schriftenreihe erschienenen Sammelbandes *Geteilte Geschichte_n – Plurale Solidaritäten*.

Isidora Randjelović ist Mitgründerin des feministischen romani Archivs *RomaniPhen e.V.* und arbeitet dort unter anderem zu Erinnerungskultur und historisch-politischer Bildung. Sie ist Lehrbeauftragte an der Alice Salomon Hochschule Berlin und lehrt zu Rassismus, sozialen Bewegungen und kritischer sozialer Arbeit.

Nico Rodriguez Melo ist in Bogotá geboren und aufgewachsen. Er ist Kurator und Kunstverwalter und interessiert sich für das Potenzial von kuratorischen Praktiken, ortsspezifischen Interventionen und gedruckten Publikationen als Strategien für den sozialen Wandel. Im Jahr 2011 war er Mitbegründer der gemeinnützigen Organisation *SUR* (früher bekannt als *4-18*) und ist derzeit als deren Co-Direktor tätig. Nico Rodriguez Melo lebt seit 2016 in den USA, wo er an der School of the Art Institute of Chicago, dem Maryland Institute College

of Art und derzeit als Deputy Director und Director of Projects am *Monument Lab* in Philadelphia an der Schnittstelle zwischen künstlerischen Praktiken und sozialem Wandel arbeitet.

Dr. Vasuki Shanmuganathan ist Künstlerin, Forscherin und Pädagogin. Sie absolvierte ihr Studium in UK und in Kanada. In ihrer Doktorarbeit untersuchte sie den Wandel von ästhetischen zu biopolitischen Lesarten von *race* auf Körpern. Ihre aufstrebende künstlerische und kuratorische Praxis beschäftigt sich mit Archiven des Alltäglichen und symbiotischen Formen von Verbindungen, um die materiellen und immateriellen Grenzen der digitalen Sphäre nachzuzeichnen. In den letzten Jahren hat sie digitale Kunstwerke produziert, die das Thema „Pauvuṅ | பவுவுṅ / Gold“ erforschen. Im Rahmen der AR Knot Artist Residency (Ottawa) schuf sie zunächst eine Reihe von Aktivierungen für die Unterführung des Gardiner Expressway, eines Ortes historischer tamilischer Proteste, und ihre permanente Arbeit ist als Teil der Hypercity Festival Residency (Toronto) zu sehen. Im Jahr 2016 gründete sie das Künstler*innen-Kollektiv *Tamil Archive Project (TAP)*, das Kunst, Wissensaustausch und Archivierungspraktiken in zugänglichen Gemeinschaftsveranstaltungen verbindet. In letzter Zeit versucht sie, zu Papier zu bringen, wie ihre Praxis der gemeinschaftlichen Pflege in Gedanken aussieht.

Dr. Kathy-Ann Tan ist Kuratorin und Gründerin des *Mental Health Arts Space* (www.mhasberlin.com), eines gemeinnützigen Projektraums, der die psychische Gesundheit von BIPOC und marginalisierten Künstler*innen in den Mittelpunkt stellt. Sie interessiert sich für alternative und nachhaltige Formen der Kunstverbreitung, der Kulturproduktion und des Aufbaus von Institutionen, die sich für Fragen der sozialen Gerechtigkeit jenseits eines rein repräsentativen Modells der Identitätspolitik einsetzen. Kathy-Ann Tans Praxis dreht sich um die Schaffung von Räumen für Gespräche, Austausch und Empowerment für BIPOC, queere und marginalisierte Gemeinschaften in der Kunst- und Kulturszene in Berlin und darüber hinaus.

Dr. Ohiniko Mawussé Toffa ist Kolonialhistoriker und Postkolonialtheoretiker und promovierte mit einem Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdiensts (DAAD) an der Universität Bremen im Fachbereich der Kulturwissenschaften. Seine Forschungsschwerpunkte liegen auf dem Gebiet der

deutschen Missions- und Kolonialgeschichte in Togo (1884–1919), auf der Dekolonisierung von Wissen sowie auf Sprachen und Religionen im kolonialen Dispositiv. Derzeit ist er wissenschaftliche Mitarbeiter am Zentralarchiv der Staatlichen Museen.

Eindrücke Symposium „Transformative Archive“

Leipzig, November 2022



Eindrücke Symposium erster Tag,
Credits: @bundesfoto/Zöhre Kurc



Oben links: Grußwort Iris Rajanayagam

Oben rechts: Grußwort Léontine Meijer-van Mensch

Mitte links: Grußwort Ohiniko Mawussé Toffa

Unten: Keynotegespräch mit Fatima El-Tayeb (r.) und Gayatri Gopinath (l.). Moderation: Iris Rajanayagam und Ohiniko Mawussé Toffa

Credits: @bundesfoto/Zöhre Kurc





Eröffnungspanel mit (v.l.n.r.) Hannah Ishmael, Aubree Penney, Nico Rodriguez Melo, Vasuki Shanmuganathan und Gnanushan Krishnapillai, Credits: @bundesfoto/Zöhre Kurc



Oben und unten: Zweites Panelgespräch mit (v.l.n.r.) Chandra Frank, Hajdi Barz, Lizza May David und Imad Gebrael, Credits: @bundesfoto/Zöhre Kurc



Lesung „an alle orte, die hinter uns liegen“ mit Sinthujan Varatharaja,
Credits: @bundesfoto/Zöhre Kurc

Transformative Archive

Inwieweit kann das Dokumentieren, Archivieren und Bereitstellen von marginalisiertem (Geschichts-)Wissen Räume eröffnen, in denen Neues gedacht werden kann und dekoloniale Optionen in der erinnerungspolitischen Landschaft Deutschlands und darüber hinaus besprechbar werden können? Welche Formen können die Weitergabe und Dokumentation marginalisierten Wissens annehmen? Wie kann dieses Wissen dabei unterstützen, Ungleichheits- und Ungleichbehandlungssystemen zu begegnen, kolonial tradierte Erzählungen zu irritieren sowie alternative Denk- und Handlungsräume zu schaffen? Diesen Fragen widmete sich das 2022 in Kooperation mit dem Grassi Museum für Völkerkunde zu Leipzig durchgeführte Symposium „Transformative Archive. Ansätze und Perspektiven für die (historisch-)politische Bildung“. Insgesamt regte die Veranstaltung dazu an, über Wissensproduktion und Wissenstransfer innerhalb marginalisierter Communitys sowie den Einfluss dieses Wissens auf bildungspolitische Konzepte und Handlungspraktiken nachzudenken. Auf transnationaler Ebene wurden Möglichkeiten der Beleuchtung hegemonialer Narrative und Geschichtsschreibungen durch sogenannte transformative Archive diskutiert und deren Implikationen für die (historisch-)politische Bildung betrachtet. Mit Beiträgen der zum Symposium eingeladenen Gäste bietet der vorliegende Band einen Einblick in die vor Ort eingebrachte Fachexpertise und die gemeinsamen Überlegungen. Die Publikation trägt hiermit ebenfalls zu einer Weitergabe marginalisierten Wissens bei und ermöglicht eine vertiefte Auseinandersetzung mit der Thematik.