

VON DER UNGEMÜTLICHKEIT DEKOLONIAL ZU ARBEITEN

DIE ENTSTEHUNG DES DEKOLONIALEN
DENKZEICHEN IM BERLIN GLOBAL VILLAGE



**dekoloniales
denkzeichen**

IMPRESSUM

HERAUSGEGEBERIN

Berlin Global Village gGmbH
Am Sudhaus 2, 12053 Berlin
030 49966400
info@berlin-global-village.de
berlin-global-village.de

1. AUFLAGE DEZEMBER
2024, 300 STÜCK

Digital verfügbar unter
dekoloniales-denkzeichen.de

REDAKTIONSTEAM

Angelina Jellesen, Armin Massing,
Michaela Zischek

TEXTREDAKTION

Planet Neun GbR
planet-neun.de

LEKTORAT

Planet Neun GbR
planet-neun.de

ÜBERSETZUNG

Gegensatz Translation Collective
gegensatztranslationcollective.com

Dialecta Zentrum für Internationale
Sprachdienstleistungen GmbH
dialecta.com

ÜBERSETZUNG TEXT WALTER MIGNOLO

Gegensatz Translation Collective
gegensatztranslationcollective.com

Planet Neun GbR
planet-neun.de

GESTALTUNG

HENKELHIEDL GmbH & Co. KG,
henkelhiedl.com

DRUCK

Spreadruck GmbH
spreadruck.de

GEFÖRDERT VON



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Senatsverwaltung
für Kultur und
Gesellschaftlichen Zusammenhalt

BERLIN



Für die Inhalte der Publikation ist allein die Berlin
Global Village gGmbH verantwortlich. Die hier
dargestellten Positionen geben nicht den Standpunkt
der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und
Medien oder der Senatsverwaltung für Kultur und
Gesellschaftlichen Zusammenhalt wieder.

INHALTSVERZEICHNIS

VISION

Vorworte

- 8 Schirmfrau Claudia Roth
- 9 Schirmherr Joe Chialo
- 10 Armin Massing
- 14 Michael Küppers-Adebis
- 16 Vier Jahre davor. Vom Gedanken zum Projekt

KULTUR

- 24 Transparente Prozesse, klare Vorgaben. Die Spielregeln und Rahmenbedingungen des Kunstwettbewerbs
- 26 Viele Hände ... Meilensteine und Partner*innen des Projekts Dekoloniales Denkzeichen
- 32 Vorstellung der externen Wettbewerbskoordination
- 35 Berliner Wettbewerbskultur in einem dekolonialen Kontext - Óscar Mauricio Ardila Luna und Stefan Krüskemper
- 36 Interaktiver Universalismus bei der Realisierung eines Dekolonialen Denkzeichens - Elfriede Müller

DIASPORA

- 38 Das Dekoloniale Denkzeichen als Teil der dezentralen Erinnerungsarbeit zum Kolonialismus - Decolonize Berlin e.V.
- 40 Ein Projekt gewachsen aus der Gemeinschaft. Die Kooperationspartner*innen des Projektes

- 48 Gelebter Widerstand und Erinnerung - Interview mit Mnyaka Sururu Mboro über die Dringlichkeit der Aufarbeitung unserer Kolonialgeschichte
- 50 Mehr als 500 Jahre Kolonialherrschaft und die Folgen - Tahir Della
- 53 Gewalt, Ausbeutung und Unterdrückung prägten den deutschen Kolonialismus (1884 bis 1919) - Amina Hikari Fall
- 54 Migrantischer Widerstand in Berlin - Dr. Soraya Mocket
- 56 Kunst als Werkzeug dekolonialer Arbeit. Nothing about us without us - Adetoun Küppers-Adebisi
- 58 Wie Erinnerungskultur zum Leben erwacht. Das Symposium zum Dekolonialen Denkzeichen im Berlin Global Village

KUNST

- 66 Multiperspektivismus und Wechselwirkung. Die Jury des Kunstwettbewerbs zum Dekolonialen Denkzeichen
- 74 Zwischen Wertschätzung und Kritik. Die Suche nach den 20 Finalist*innen
- 75 Anonymität vs. Situierung. Zum weltweit offenen, anonymen, zweiphasigen Kunstwettbewerb Dekoloniales Denkzeichen in Berlin-Neukölln - María Linares

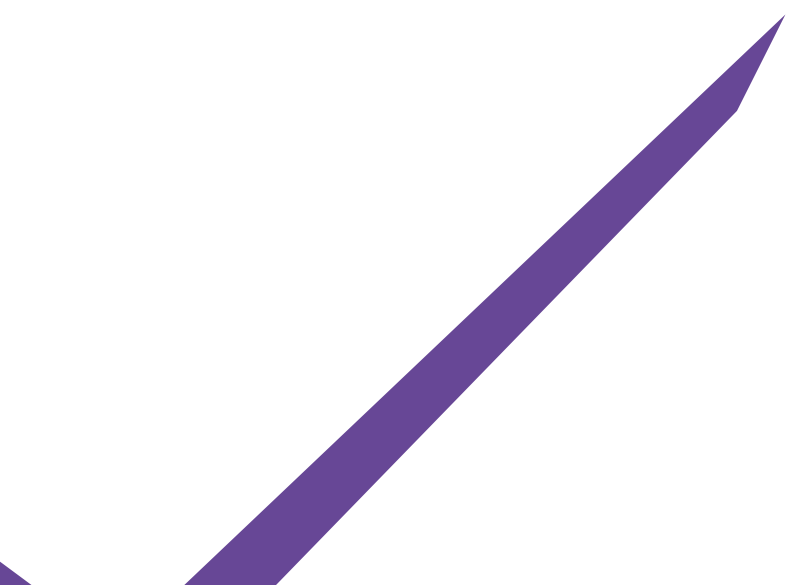
INTERMISSION/ZWISCHENSPIEL

- 83 Ein dekoloniales Gespräch über das Dekoloniale Denkzeichen - Walter D. Mignolo
- 110 Centerfold - Ein Gespräch unter Frauen



KUNST

- 116 Einstimmig. Die Entscheidungsfindung der Jury des Kunstwettbewerbs zum Dekolonialen Denkzeichen
- 120 Ein Dekoloniales Denkzeichen in Neukölln für die ganze Welt - Karin Korte
- 122 Volles Haus. Die Eröffnung zur Ausstellung der 20 finalen Entwürfe
- 130 DENK[MAL]ZEICHEN. Über die Vergegenwärtigung der Vergangenheit, die Imagination möglicher Zukünfte und die transformatorisch-heilende Kraft der Kunst - Dr. Matthias Henkel
- 136 Meet the Artists: The Lockward Collective
- 139 Die Mitwirkenden. Kunst, Koordination und Vision
- 140 Die künstlerische Seite des EarthNest. Ein Denkzeichen, das lebt und verbindet
- 142 Vom Entwurf zur Realität. Der Bau des Dekolonialen Denkzeichens EarthNest
- 146 Wer sind die Menschen hinter dem erstplatzierten Entwurf - Interview mit The Lockward Collective
- 149 Fällt bei Kunst am Bau Künstlersozialabgabe an? Einordnung einer juristischen Fragestellung - Sonja Laaser
- 150 Ein Ort der gemeinschaftlichen Heilung. Die Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichens



VISION

- 160 Visuelles Erzählen. Die Dokumentation des Dekolonialen Denkzeichens
- 162 Eine Anlaufstelle. Die Webseite des Projekts
- 166 Zwischen Terror und Hoffnung. Die Schwarze Frau in den Künsten - Angelina Jellesen

VORWORT DER STAATSMINISTERIN FÜR KULTUR UND MEDIEN CLAUDIA ROTH, MDB

SCHIRMFRAU DES PROJEKTES DEKOLONIALES DENKZEICHEN



Foto: Sedat Mehder

Claudia Roth spricht das Grußwort zur Auftaktveranstaltung des Dekolonialen Denkzeichens im Berlin Global Village

Zuallererst und ganz vorneweg: Meinen herzlichsten Dank und großen Respekt an alle, die dieses Projekt möglich gemacht haben, die über viele Monate an der Idee und der Realisierung des Dekolonialen Denkzeichens, aber auch an seinem begleitenden umfangreichen Vermittlungs- und Bildungsprogramm gearbeitet haben! Danke an das Berliner Eine-Welt-Zentrum Berlin Global Village, an das Preisgericht, an die Mitwirkenden des Symposiums und nicht zuletzt an die zahlreichen Künstlerinnen und Künstler, die ihre Entwürfe und Ideen aus aller Welt für dieses Denkzeichen eingereicht haben.

Das Dekoloniale Denkzeichen erfüllt keinen Selbstzweck, denn es ist viel mehr als ein bloßes Denkmal. Es stößt Bewusstseinsprozesse an und wird von einem umfangreichen Vermittlungs- und Bildungsprogramm begleitet. Dem künstlerischen Gewinner*innen-Team mit dem herausragenden Entwurf EarthNest gratuliere ich von ganzem Herzen! Vor dem Eingang im Berlin Global Village platziert lädt das offene, bronzene Nest zur interkulturellen Begegnung ein und dazu, sich gemeinsam mit der kolonialen Vergangenheit und den aus ihr resultierenden Folgen für die Gegenwart auseinanderzusetzen – nicht nur über, sondern im wahrsten Sinne des Wortes auch unter der Oberfläche. Denn schon viel zu lange gibt es in unserer Erinnerungskultur einen weißen Fleck beim Kolonialismus. Wir müssen das Unsichtbare sichtbar machen und daran wachsen,

und wir benötigen eine Dekolonialisierung unseres Denkens, unserer Sprache und nicht zuletzt eine Sensibilisierung für Orte, die mit dieser Thematik in Verbindung stehen.

Bisher gibt es kaum solche Räume, doch das Berliner Eine-Welt-Zentrum bietet jetzt einen – und durch seine künstlerische Perspektive kann er ein ganz neues und vielseitiges Publikum erreichen. Kunst als „Transporteurin“ der Geschichte und ihrer Folgen berührt uns alle, sensibilisiert, provoziert und motiviert! Genau deshalb bin ich sehr gerne Schirmfrau für das Dekoloniale Denkzeichen geworden und habe dieses wichtige Vorhaben aus dem Bundeskulturretat mitfinanziert.

A handwritten signature in black ink that reads 'Claudia Roth'.

Claudia Roth
Staatsministerin für Kultur
und Medien

VORWORT DES BERLINER KULTURSENATORS JOE CHIALO

SCHIRMHERR DES PROJEKTES DEKOLONIALES DENKZEICHEN



Foto: Hans-Christian Plambeck

Joe Chialo
Berliner Kultursenator

Erinnerung braucht Orte. Berlin bildete als ehemalige Reichshauptstadt des Deutschen Kaiserreichs das politische Zentrum der deutschen Kolonialherrschaft. Hier existieren viele Orte, an denen eine Auseinandersetzung mit der deutschen Kolonialvergangenheit stattfinden kann und von zivilgesellschaftlichem Engagement getragen bereits gelebt wird.

Mit dem Dekolonialen Denkzeichen entsteht nun als Teil einer dezentralen Gedenklandschaft in Berlin auf dem Gelände der Berliner-Kindl-Brauerei ein neuer wichtiger Ort zur Beschäftigung mit der deutschen Kolonialvergangenheit. Anders als Gedenk- und Informationstafeln werden hier die Potenziale der ästhetischen Auseinandersetzung mit dem deutschen Kolonialismus und seinen Folgen erprobt und erfahrbar.

Dabei formuliert bereits der Entstehungsprozess des Denkzeichens den Anspruch, neue Wege hin zu einer dekolonialen Erinnerungspraxis zu beschreiten und so einen Beitrag zur Erarbeitung einer dekolonialen Ästhetik im öffentlichen Raum zu leisten. Im Rahmen eines weltweiten Kunstwettbewerbs unter Einbeziehung von Communities of Color sowie Künstlerinnen und Künstlern aus dem Globalen Süden wurde der Entwurf EarthNest der internationalen Künstlerinnen- und Künstlergruppe The Lockward Collective ausgewählt und umgesetzt. Es ist eine künstlerische Arbeit, die eine Gegenposition zur kolonia-

len Denkmalkultur des 19. Jahrhunderts einnimmt und einen Raum des Gedenkens, des Zusammenkommens, der Vielfalt und Erkenntnis schafft.

Das Dekoloniale Denkzeichen, das im Berlin Global Village entstanden ist, greift den Zusammenhang von deutschem Kolonialismus und Entwicklungszusammenarbeit als einen Teilaspekt der Kolonialgeschichte und ihrer Auswirkungen in der Gegenwart auf. Damit ist die Chance verbunden, hier einen lebendigen Ort zu schaffen, an dem globale Gerechtigkeit, die Akzeptanz von Vielfalt und unterschiedlichen Perspektiven als Grundvoraussetzung für gesellschaftlichen Zusammenhalt diskutier- und vermittelbar sind und ein gemeinsamer Ort des globalen Lernens und der Verständigung entsteht.

KUNST FÜR EINE GERECHTERE ZUKUNFT

DAS DEKOLONIALE DENKZEICHEN BEI BERLIN GLOBAL VILLAGE

Armin Massing

Geschäftsführer Berlin Global Village



Foto: Sedat Mehder

Armin Massing als Sachverständiger bei der zweiten Jurysitzung

Wie so oft, wenn man etwas wirklich Neues macht, haben wir zu Beginn noch nicht richtig verstanden, worauf wir uns eigentlich einlassen mit dem Projekt „Dekoloniales Denkzeichen“. Das Verfahren: ein internationaler, zweiphasiger, anonymisierter Kunstwettbewerb. Das Budget: 750.000 Euro für die Realisierung durch die Künstler*innen; 750.000 Euro für das Wettbewerbsverfahren sowie ein umfangreiches Vermittlungs-, Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeitsprogramm. Vorbilder: keine. Nicht in Berlin, nicht international. Motivation: hoch. Lernkurve: steil. Herausforderungen: deutlich mehr als antizipiert.

Jetzt, zum Ende des Projekts, können wir sagen: es war all die Arbeit wert. Wir empfinden eine große Dankbarkeit für all die Menschen, die sich mit ihren Ideen, ihrer Zeit, ihrem Elan, ihrer Expertise in den Prozess für ein Dekoloniales Denkzeichen beim Berlin Global Village eingebracht haben.

Zwischen den beiden Gebäuden des Berlin Global Village steht es nun: das EarthNest von The Lockward Collective. Die Künstler*innen beschreiben es als ein „Werk der dekolonialen Heilung, das Communities zusammenführt“; „ein lebendiges Memorial, das die Erinnerungen unserer Ahnen ehrt und die Träume von einer Welt bewahrt, in der viele Welten gedeihen können“. Wir sind froh, dass die internationale Fachjury nach langer Diskussion genau dieses Werk ausgesucht hat. Es passt außerordentlich gut zum Berlin Global Village, zu seinem Community-basierten und zukunftsorientierten Ansatz.

Denn warum macht Berlin Global Village überhaupt so ein Projekt? Berlin Global Village ist der Ort in Berlin, an dem entwicklungspolitische und migrantisch-diasporische Nichtregierungsorganisationen (NGOs) zusammenarbeiten zu unterschiedlichen Themen globaler Gerechtigkeit, Nachhaltigkeit und Diversität. Über zehn Jahre haben die NGOs gemeinsam auf die Errichtung des Zentrums hingearbeitet, bis es schließlich 2022 eröffnet wurde. Dabei war Dekolonisierung immer ein wichtiges Thema – ohne sie ist eine global gerechte Entwicklung nicht denkbar.

Dieser Fokus auf eine Überwindung von kolonialen und rassistischen Strukturen soll langfristig verankert werden – und zugleich wird durch die Form eines Kunstwerks in Verbindung mit einem umfangreichen Vermittlungsprogramm viel breiter in und mit verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen dazu kommuniziert.

Das Denkzeichen setzt sich mit dem Kolonialismus als einer wesentlichen Grundlage des Nord-Süd-Verhältnisses künstlerisch und mit einer dekolonialen Perspektive auseinander. Mit dem Kunstwerk im öffentlichen Raum soll ein dekolonialer Bewusstseinsprozess befördert werden. Dazu gab es projektbegleitend eine innovative Öffentlichkeitsarbeit. Mit dem Dekolonialen Denkzeichen wird das Berlin Global Village sowohl für die Berliner*innen als auch für internationale Akteur*innen als Ort der Reflexion und Handlung zu Dekolonisierung markiert.



Foto: Sedat Mehder

Armin Massing und Molly Stenzel (Stellv. Geschäftsführerin Berlin Global Village) bei der Feier zur Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichen



Foto: Sedat Mehder

Armin Massing und Angelina Jellesen bei der Eröffnung des EarthNest

Es tut dies vor dem Hintergrund von Leerstellen: den fehlenden Thematisierungen von Geschichte und gegenwärtiger Bedeutung des Kolonialismus in deutschen Museen, in der Schulbildung, im öffentlichen Raum sowie in politischen Auseinandersetzungen. Das Dekoloniale Denkzeichen zeichnet sich hingegen durch die Schaffung und Markierung eines Diskurs- und Lernortes aus, in den auch die Expertisen und pädagogischen Ansätze zu Themen des Globalen Lernens einfließen. Hier werden Fragen von gegenwärtigen Machtverhältnissen und ihren historischen Bedingungen gestellt.

Das Projekt Dekoloniales Denkzeichen hat in Berlin und über Berlin hinaus inhaltlich wie methodisch Modellcharakter im Hinblick auf die Sichtbarmachung von Kolonialgeschichte als einen wichtigen Aspekt transnationaler Stadtgeschichte und -gegenwart, insbesondere mit dem Fokus auf die Präsenz migrantisches-diasporischer Perspektiven.

Denn wichtige Akteurs- und Zielgruppen sind Personen und Initiativen, die sich mit dem Kolonialismus und seinen historischen und gegenwärtigen Auswirkungen befassen bzw. hiervon besonders betroffen sind. Das sollte eigentlich selbstverständlich sein – ist es aber oft nicht im deutschen Kontext. Das Dekoloniale Denkzeichen ist nun mit seinem Standort hin zum Stadtplatz vor dem Berlin Global Village gut öffentlich zugänglich und richtet sich als Intervention im öffentlichen Raum an ein großes stadt- und kulturhistorisch sowie politisch interessiertes Besucher*innenspektrum. Durch das Kunstwerk wird ein möglichst breites Publikum, unabhängig von Alter, Herkunft, Bildung, Wohnort – also sowohl Berliner*innen als auch Tourist*innen – zum Besuch des Geländes und zur Auseinandersetzung mit dem Thema eingeladen.



Foto: Sedat Mehder

Von links nach rechts: Jurymitglied Gary Stewart, Armin Massing, Elfriede Müller und Michaela Zischek feiern die erste Jurentscheidung



Foto: Sedat Mehder

Claudia Roth und Armin Massing im Gespräch beim Symposium zu Dekolonialer Kunst

In Bezug auf seine ästhetische Umsetzung ist der Charakter des ausgeschriebenen Kunstwerks Neuland im Feld der Darstellung einer dekolonialen Ästhetik im öffentlichen Raum. Die Auslobung hat in Kooperation mit Künstler*innen weltweit die Möglichkeiten einer dekolonialen Ästhetik zum jetzigen historischen Zeitpunkt ausgelotet. Die 244 Konzeptanmeldungen von Künstler*innen aus der ganzen Welt haben eine unglaubliche Fülle an Ideen und Ansätzen aufgezeigt und zusammengebracht. Wir laden alle ein, sich auf der Projektwebseite einen Überblick zu verschaffen und sich mit den inspirierenden Entwürfen der 20 Finalist*innen zu beschäftigen. Sie sind ein wahrer Schatz an Anregungen und Diskursbeiträgen.

Es war uns wichtig, auch politisch eine möglichst breite Unterstützung für das Dekoloniale Denkzeichen zu erhalten. Wir sind froh, dass dies gelungen ist. Schirmfrau für das Dekoloniale Denkzeichen ist die Staatsministerin für Kultur und Medien, Claudia Roth (Bündnis 90/Die Grünen). Schirmherr ist Joe Chialo (CDU), Senator für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt des Landes Berlin. Wir freuen uns außerordentlich über diese doppelte Unterstützung. Sie unterstreicht die Bedeutung und die Strahlkraft, die das Deko-

loniale Denkzeichen als einzigartiges Kunstprojekt für die Erinnerungskultur in Berlin, Deutschland und der Welt hat. Auch der Bezirk Neukölln hat das Projekt unterstützt, wo er konnte. Die Bezirksstadträtin für Kultur, Karin Korte (SPD), war als Sachverständige bei beiden Jurysitzungen dabei und die Ausstellung zum Dekolonialen Denkzeichen fand im Museum Neukölln statt. Wir finden diese überparteiliche und über alle staatlichen Ebenen gehende Unterstützung so wichtig, weil die gesamtgesellschaftliche Beschäftigung mit Dekolonisierung immer noch am Anfang steht. Es ist noch viel zu tun, um Dekolonisierung wirklich nachhaltig und multiperspektivisch zu verankern.

Die nicht aufgearbeitete Gewaltgeschichte des Kolonialismus führt bis heute zu einem systemischen Rassismus. Dieser kann nur abgebaut werden, wenn es zu einer umfassenden gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit Kolonialismus und Kolonialität kommt.

Wie sich die bisherige gesamtgesellschaftliche Verweigerung dieser Auseinandersetzung praktisch auswirkt, hat die afro-deutsche Dichterin, Wissenschaftlerin und Aktivistin May Ayim in ihrem Gedicht „die farbe der macht“ auf den Punkt gebracht:

nicht die farbe der haut die farbe der macht entscheidet für oder gegen das leben

May Ayim, aus dem Gedichtband
„nachtgesang“ (1996)

Zum Projektende möchten wir uns als Berlin Global Village ganz herzlich bei den vielen Kooperationspartner*innen bedanken, ohne die dieses Projekt so nicht möglich gewesen wäre! Sie werden in dieser Publikation im Folgenden ausführlich vorgestellt bzw. kommen selbst zu Wort.

Schon jetzt sind wir beeindruckt von der großen Resonanz, die wir bereits mit dem Dekolonialen Denkzeichen auslösen konnten. Über 244 Einreichungen von Künstler*innen sind eine ungewöhnlich hohe Anzahl für einen Kunstwettbewerb. Alle Veranstaltungen im Rahmen des Projekts waren sehr gut besucht, teils überlaufen. Wir hoffen, dieses Interesse mit dem weitergehenden Bildungs- und Diskursprogramm produktiv für die gesamtgesellschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema nutzen zu können. Das EarthNest mit seinem Konzept eines „living memorials“ eignet sich dafür außerordentlich gut. Dies passt zu unserer initialen Intention: mit einem dekolonialen Kunstwerk einen Beitrag zu einer Kunst für eine gerechtere Zukunft zu leisten.



Foto: Sedat Mehder

Armin Massing und Johara Sarhan auf dem Symposium zu
Dekolonialer Kunst

VORWORT

DEKOLONIALE KUNST UND MULTI-DIREKTIONALE ERINNERUNGSKULTUR

DAS DEKOLONIALE DENKZEICHEN:
FÜR NEUE DIVERSE NARRATIVE IM 21. JAHRHUNDERT

Michael Küppers-Adebisi
Künstler, Berater/Initiator/Jurymitglied
Dekoloniales Denkzeichen

„Stories matter. Many stories matter. Stories have been used to dispossess and to malign, but stories can also be used to empower and to humanize. Stories can break the dignity of a people, but stories can also repair that broken dignity.“ (Chimamanda Ngozi Adichie 2009)

An welche Geschichten wir uns im 21. Jahrhundert erinnern wollen, ist eine der zentralen gesellschaftspolitischen Fragen unserer Zeit. Dass das Berlin Global Village diesen Wettbewerb zu multidirektionaler dekolonialer Erinnerungskultur aus zivilgesellschaftlicher Perspektive ausrichten konnte, hat wiederum eine lange Vorgeschichte. Es ist uns wichtig, diese zu benennen.

Das Dekoloniale Denkzeichen ist verortet insbesondere in der Tradition der People of African Descent (PADs) und Black, Indigenous & People of Color (BiPoCs) weltweit, die antikolonialen Widerstand gegen von Deutschland ausgehende Kolonisierung geleistet haben.

In den 1980er-Jahren wurde der Stab von der Neuen Schwarzen Deutschen Bewegung weitergetragen (ADEFRA e.V. und Initiative Schwarzer Menschen in Deutschland, ISD, seit 1986). Seit fast 40 Jahren gibt es das Bundestreffen der ISD. Und zusammen mit afrikanischen Organisationen und Schwarzen Gls wurde der Black History Month Berlin organisiert (1990 bis 1998).

Bundesweit wurden alternative literarische, mediale, künstlerische und akademische Wissenskulturen aufgebaut, die antikolonialen Widerstand gegen Apartheid in Afrika, Asien, Südamerika und Australien, in den USA, England und Frankreich mit Widerstand gegen deutsche Neo-Pogrome im wiedervereinten Deutschland (Anfang 1990er-Jahre) zusammenbrachten. Selbstorganisationen Geflüchteter wie „Die Karawane“ (1998) und „The Voice“ haben die Genozide in Namibia und Tansania in Erinnerung gerufen und sich gegen Residenzpflicht und Abschiebungen gewendet.

Nach der Weltkonferenz gegen Rassismus (2001, Durban) wurde der Black Media Kongress Berlin zum Medium digitaler Alphabetisierung (2001 bis 2004).



Michael Küppers-Adebisi, Jurymitglied.

Foto: Sedat Mehder



Foto: Sedat Mehder

Adetoun und Michael Küppers-Adebisi bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen.

Der „May Ayim Award“, der erste Schwarze internationale Deutsche Literaturpreis, wurde als deutsches UNESCO-Projekt zur Erinnerung an den Versklavungshandel durchgeführt (2004).

Seit 2006 realisiert das Komitee für ein Afrikanisches Denkmal (KADIB) den Gedenkmarsch für ein nationales Denkmal. Im Bereich Kunst wurde wichtige Vorarbeit durch SAVVY Contemporary (seit 2009), Black Europe Body Politics BE.BOP (2012 bis 2018), Each One Teach One (seit 2012) und Black Berlin Biennale for Contemporary Art and Discourse (seit 2012) geleistet.

Allianzen von Schwarzen und weißen NGOs um den Berliner Entwicklungspolitischen Rat-schlag e.V. (BER) haben 2009 die erste dekoloniale Berliner Straßenumbenennung organisiert und Berlin Global Village e.V. gegründet (2011). Mit Kampagnen wie „No Amnesty on Genocide“ und „No Humboldt 21“ haben sie unmenschliche Sammlungspraxen thematisiert, dekoloniale Provenienzforschung für Archive und Museen als Standard etabliert und die Rückgabe von Human Remains und Artefakten initiiert. Decolonize Berlin und Dekoloniale haben seit 2019 dekoloniale zivilgesellschaftliche Strukturen aufgebaut, um Geschichte, Kultur und Gegenwart aus lokaler und globaler Perspektive zu beleuchten.

Mit dem Dekolonialen Denkzeichen entsteht ein Erinnerungsort, an dem Entwicklungszusammenarbeit, dialogische Wissensvermittlung und Empowerment von betroffenen Communities im Zentrum der Aufmerksam-

keit stehen. Ein Leuchtturmprojekt mit der Strahlkraft, um notwendige Nachfolgeprojekte in anderen Städten anzustoßen – ebenso wie das überfällige nationale dekoloniale Denkmal in der Hauptstadt Berlin unter Einbezug der Zivilgesellschaft. Damit endlich die „Single Story“ überwunden werden kann und wir Räume schaffen für Erinnerungskulturen, die Diversität als Wert im 21. Jahrhundert verankern.

VORWORT

VIER JAHRE DAVOR

VOM GEDANKEN ZUM PROJEKT

Wie visualisiert man den Prozess und die Aktualität von Dekolonisierung – und erinnert so zugleich sich selbst und andere daran, dass es keine globale Gerechtigkeit ohne Dekolonisierung geben kann?

Diese Frage stellten sich im Frühjahr 2019. Michael Küppers-Adebisi (damals Referent für Diversity im Berlin Global Village) und Armin Massing (Geschäftsführer des Berlin Global Village). Das Berlin Global Village, welches heute 50 entwicklungspolitische und migrantisch-diasporische Vereine und Initiativen beheimatet, war damals noch in der Planungsphase. Das im Herbst 2022 fertiggestellte Berlin Global Village besteht aus einem sanierten Altbau und einem eigens errichteten Neubau, die miteinander verbunden sind durch einen großzügigen überdachten Eingangsbereich.

Michael Küppers-Adebisi schlug vor, den Außenraum zwischen den beiden Gebäuden für eine künstlerische Intervention zum Thema Dekolonisierung zu nutzen. Es sollte ein Kunstwerk geschaffen werden, das Fragen generieren kann, ohne Antworten zu geben, und gleichzeitig durch Anerkennen und Erinnern einen Anstoß zum Dialog bietet.

Mit der von Berlin Global Village getroffenen Entscheidung für ein „Denkzeichen“ anstelle eines „Denkmals“ sollte ein sichtbares Symbol für eine aktive und lebendige Auseinandersetzung geschaffen werden. Folgerichtig kombiniert mit einem kontinuierlichen Bildungs- und Vermittlungsprogramm zum Thema Dekolonisierung.

Von der Idee zum Antrag

Die Idee wurde im Sommer 2019 von den Vorständen (und heutigen Gesellschafter*innen) des Berlin Global Village Akinola Famson (Afrika-Rat Berlin-Brandenburg e.V.), Maimouna Ouattara (moveGLOBAL e.V.) und Sylvia Werther (Berliner Entwicklungspolitischer Ratsschlag e.V.) unterstützt. Daraufhin begannen Armin Massing und Michael Küppers-Adebisi die Idee eines Dekolonialen Denkzeichnens in die Realität zu überführen. Michael Küppers-Adebisi nutzte sein Netzwerk und Fachwissen in der Kunstszene, während Armin Massing

seine umfassende Erfahrung in der Projektkonzeption und Akquise öffentlicher Finanzierung einbrachte.

Für den Neubau des Berlin Global Village war zu diesem Zeitpunkt (Spätsommer 2019) Baubeginn, die Sanierung des Altbaus in der heißen Planungsphase. Und das kleine Team des Berlin Global Village damit schon an der Belastungsgrenze – zu klein, um zu diesem Zeitpunkt ein weiteres großes Projekt zu realisieren. Dennoch war klar, dass die Sicherung der Finanzierung für das Dekoloniale Denkzeichen entscheidend war und so schnell wie möglich mit der Arbeit begonnen werden musste. Die gesamte Bauphase des Berlin Global Village sollte ursprünglich bis Herbst 2021 abgeschlossen sein. Während der Neubau pünktlich im Frühjahr 2021 fertiggestellt wurde, verzögerte sich die Fertigstellung des Altbaus gegenüber der Planung um ein Jahr bis zum Herbst 2022.



Foto: Sedat Mehder

Die Gesellschaftervertreter*innen des Berlin Global Village Sylvia Werther, Maimouna Ouattara und Akinola Famson bei der zweiten Jursitzung

Im Jahr 2020 begann Armin Massing, relevante Politiker*innen anzusprechen, um Interesse für ein Dekoloniales Denkzeichen zu wecken. Es gab schnell wichtige Unterstützung: Der damalige Wahlkreisabgeordnete für Berlin-Neukölln im Bundestag, Dr. Fritz Felgentreu (SPD), war von Anfang an begeistert. Er sorgte in der Folge entscheidend dafür, dass die Förderung für das Dekoloniale Denkzeichen im November 2020 im Bundeshaushalt verankert wurde.

Neben dem politischen Engagement gab es auch Unterstützung von prominenten Personen wie Shermin Langhoff, Intendantin



Tahir Della und Óscar Ardila im Publikum beim Symposium zu Dekolonialer Kunst

des Maxim Gorki Theaters, Thomas Krüger, Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung, und Lanna Idriss, damals Geschäftsführerin von Amnesty International Deutschland. Diese Unterstützung war in der ersten Phase der Lobbyarbeit enorm hilfreich, da sich das Berlin Global Village bis dahin nicht in der Kulturpolitik engagiert hatte. Zudem unterstützte Elfriede Müller, die Leiterin des Büros für Kunst im öffentlichen Raum des bbk berlin, das Projekt von Anfang an mit Rat und Tat.

Neben den Herausforderungen, die die Sicherung der Finanzierung mit sich brachte, mussten auch wichtige konzeptionelle Überlegungen vorangetrieben werden, die für den Erfolg des Dekolonialen Denkzeichens entscheidend waren. Das Projekt zielte darauf ab, kritisches Nachdenken und Diskurse über den Kolonialismus anzuregen und zu fragen, was Dekolonisierung bedeutet.

Die meiste Arbeit im Bereich Dekolonisierung und gegen Rassismus wird von Schwarzen oder migrantisch-diasporischen Organisationen geleistet und umgesetzt. Das Dekoloniale Denkzeichen sollte als Teil dieses bereits bestehenden Engagements gesehen werden und auf keinen Fall in Konkurrenz zu dem lange geforderten zentralen Mahnmal für die Opfer von Kolonialismus, Rassismus und Versklavungshandel in Berlin-Mitte treten – analog zum Holocaust-Mahnmal und den weiteren Mahnmalen in der Nähe des Bundestages.

Daher wurde ein Unterstützerkreis von acht Schwarzen und migrantisch-diasporischen Organisationen für das Dekoloniale Denkzeichen ins Leben gerufen, die gemeinsam eine symbolische Ownership an dem Projekt haben. Dem Projektteam war es wichtig, auf die in den Jahren und Jahrzehnten zuvor geleistete Arbeit anderer hinzuweisen, die maßgeblich für das Gelingen des Projekts war.

Das Berlin Global Village sieht das Dekoloniale Denkzeichen als notwendigen Schritt, um etwas Größeres – wie ein zentrales, bundesweites Mahnmal – zu ermöglichen und Neukölln als den dafür passenden Standort. Hier gibt es die Bezüge zur kolonialen Vergangenheit in Berlin, wie den sogenannten Hererostein auf dem Garnisonsfriedhof und die in Lucy-Lameck-Straße umbenannte frühere „Wissmannstraße“. Die Neuköllner Bezirksebene war von Anfang an stark engagiert, insbesondere Karin Korte, die Bezirksstadträtin für Kultur, die sich intensiv für das Projekt einsetzte und später an allen Jursitzungen und -terminen als Sachverständige teilnahm.

Im Dezember 2020 stand fest, dass Berlin Global Village tatsächlich die Hälfte des Projektbudgets erhalten würde. Ein großer Erfolg: Im Bundeshaushalt wurden 750.000 Euro für das Dekoloniale Denkzeichen im Etat der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien eingestellt unter der Bedingung, dass die fehlenden 50 Prozent aus einer anderen Förderquelle kämen. Die Suche

nach einer solchen Finanzierungsmöglichkeit ging weiter. Ein eigentlich vielversprechender Antrag an die Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin vom April 2021 wurde trotz zuvor geäußelter parteiübergreifender Unterstützung im Oktober 2021 abgelehnt.

Dies war ein schwerer Schlag für das Projekt und machte einen Neuanfang der Lobbyarbeit nötig. Die im Bundeshaushalt verankerte Förderung war nur für circa zwei Jahre garantiert, danach würde sie verfallen. Die Jahre 2021 und 2022 wurden daher für intensive Lobbyarbeit auf Landes- und Bezirksebene genutzt. Unterstützung kam dann vor allem von Klaus Lederer (Die Linke), Kultursenator in Berlin, Daniel Wesener (Bündnis 90/Die Grünen), Finanzsenator in Berlin, sowie Tamara Lüdke, der entwicklungspolitischen Sprecherin der SPD im Abgeordnetenhaus, sowie weiteren Vertreter*innen der SPD, vor allem aus Neukölln. Es war klar, dass das Land Berlin einspringen musste, da kein anderer Geldgeber, keine Stiftung oder andere Organisation in Deutschland, Fördermittel in der benötigten Höhe für ein Projekt zum Thema Dekolonisierung aufbringen konnte oder würde. Also mussten Wege gefunden werden, die Förderung vom

Bund sicherzustellen und durch ein Matching mit Landesmitteln auch tatsächlich zu bekommen. Armin Massing wandte sich an alle, bei denen eine Chance zur Bereitschaft bestand, das Dekoloniale Denkzeichen zu unterstützen. Ein Novum für Berlin Global Village, aber eine Strategie, die sich ausgezahlt hat, um dieses außergewöhnliche, sehr ambitionierte Projekt auf die Spur zu bringen.

Nach zwei Jahren intensiver Lobbyarbeit auf der Landesebene trugen die Bemühungen schließlich Früchte und das Land sagte im November 2022 die andere Hälfte der Förderung in Höhe von 750.000 Euro aus Mitteln des Kultursenats zu.

Erste Schritte auf dem Weg zur Realisierung

Endlich war die Finanzierung gesichert, nun musste das Projekt realisiert werden. Die ersten Budgetschätzungen über die Kosten des Projektes waren entscheidend, da es beim Dekolonialen Denkzeichen nicht nur um einen Kunstwettbewerb und dessen Realisierung ging, sondern auch um die Umsetzung eines großen Bildungs- und Vermittlungsprogramms.



Foto: Sedat Mehder

Tamara Lüdke (Berliner Abgeordnetenhaus), Armin Massing und Alexander Schudy (BER e.V.) beim BGFestival

Das Berlin Global Village hat mit dem Dekolonialen Denkzeichen sowohl in der Konzeption als auch in der praktischen Umsetzung in vielen Bereichen Neuland betreten. Nun ging es darum zu klären, wie die konkrete Förderung strukturiert werden kann. Aufgrund der rechtlichen Vorgaben von Bund und Land und aufgrund des Baurechts wurde die Finanzierung aufgeteilt: Alles, was den Wettbewerb, die Bildungs- und Vermittlungsarbeit, das Juryverfahren und das Projektpersonal betraf, wurde dem Bund – der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) – zugeordnet, während die Realisierung des Kunstwerks dem Land zufiel. Für so eine Art von Vorhaben gab es keine Blaupause. Der Klärungsprozess fand im Winter 2022 statt. Im Januar 2023 wurde der Projektantrag beim BKM eingereicht.



Foto: Sedat Mehder

Karin Korte und Dorothee Bienert auf der zweiten Jurysitzung

Da die Realisierung für 2024 geplant war, bestand ab diesem Zeitpunkt enormer Zeitdruck. Am 1. März 2023 ging die Bewilligung für einen vorzeitigen Maßnahmenbeginn ein, damit das Projekt noch am selben Tag starten konnte. Eine solche Bewilligung ist mit einem gewissen Risiko verbunden – es wird Projektpersonal eingestellt und die Arbeit mit eigenen Mitteln begonnen, bevor ein Förderbescheid vorliegt. Doch das Projekt sollte trotz Risiko und Vorleistung unbedingt starten, um sicherzustellen, dass das Wettbewerbsverfahren des Kunstwettbewerbs bis Ende Januar 2024 abgeschlossen sein würde und die Realisierung des Kunstwerks bis Ende 2024 realistisch blieb. Der Kunstwettbewerb wurde deshalb bereits Ende März 2023 öffentlich ausgeschrieben. Zu Beginn stellte sich das Projektteam insbe-

sondere die Frage, wie die Projektstrukturen gestaltet werden können, damit sie einem dekolonialen Ansatz auch in der Praxis entsprechen und nicht nur etablierte Strukturen vom Projekt profitieren. Es sollten möglichst viele zusätzliche Zugänge geschaffen werden, was ein sehr ungewöhnlicher Prozess war. Dabei wurde darauf geachtet, stärker orale und visuelle Traditionen der Kommunikation zu nutzen, um nicht in erster Linie etablierte Strukturen des Globalen Nordens zu bedienen. Der Wettbewerbsaufruf wurde in fünf Sprachen veröffentlicht (Deutsch, Englisch, Französisch, Spanisch und Swahili) und das Video des jungen afrodeutschen Filmemachers Joshua Kantara von Kantara Productions international auf Social Media und speziell auch in von Deutschland kolonisierten Gebieten verbreitet. Das Video erreichte allein auf Facebook rund 1,5 Millionen Views.

Der Aufruf wurde außerdem über den internationalen Künstlerverband verteilt, der weltweit alle nationalen Künstler*innen-Vereinigungen erreicht. Weil es ein weltweiter Kunstwettbewerb war, was in Deutschland so noch nie durchgeführt wurde, sollte es zwei Wettbewerbssprachen geben: Deutsch und Englisch. Weitere Sprachen konnten wegen der damit sehr hohen verbundenen Übersetzungskosten nicht realisiert werden.

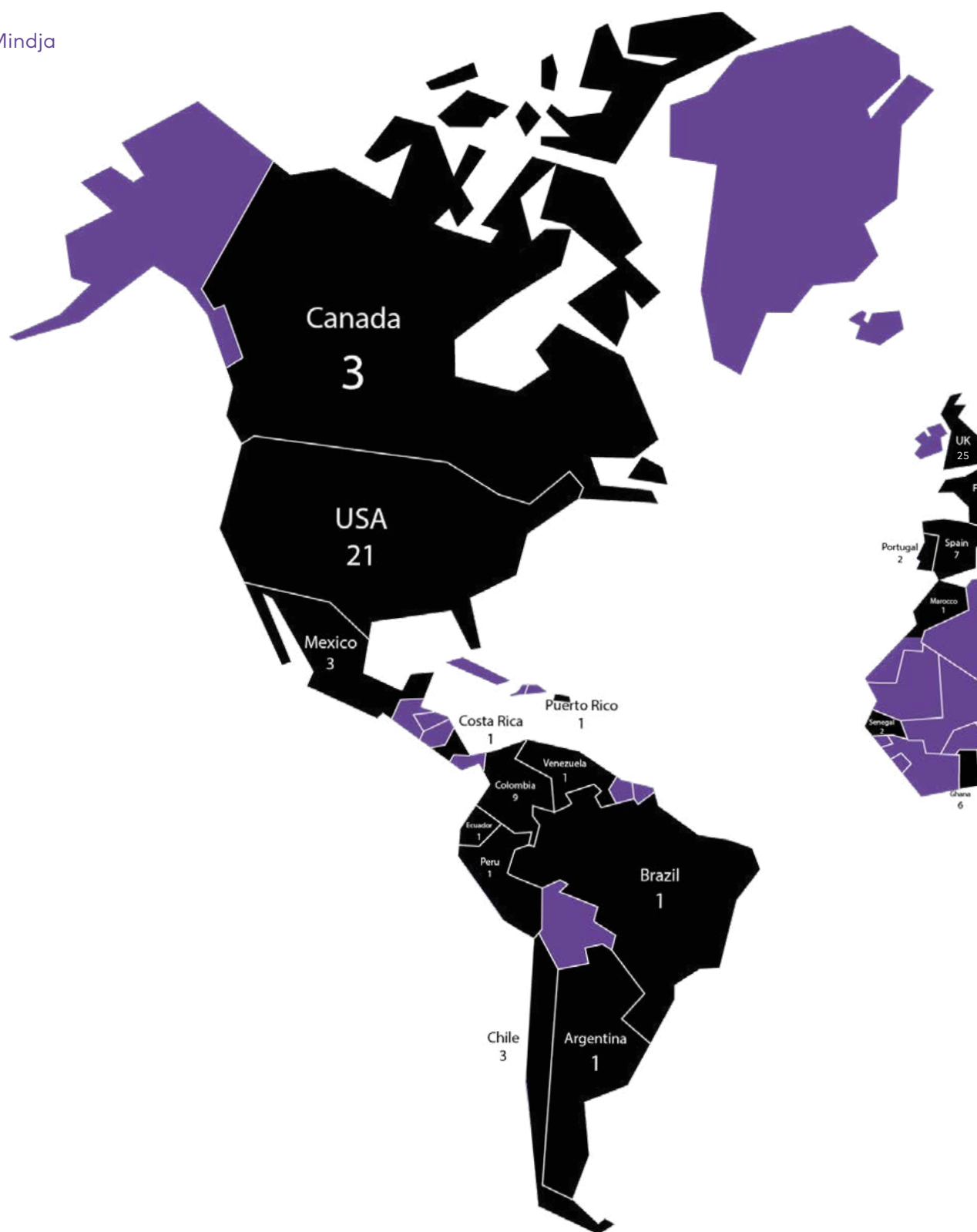
Nach einem langen und spannenden Prozess führte die Überzeugungsarbeit schließlich zum Erfolg. Das Projekt gewann Unterstützung, Sichtbarkeit und Zustimmung im politischen Feld und wuchs an den Herausforderungen.

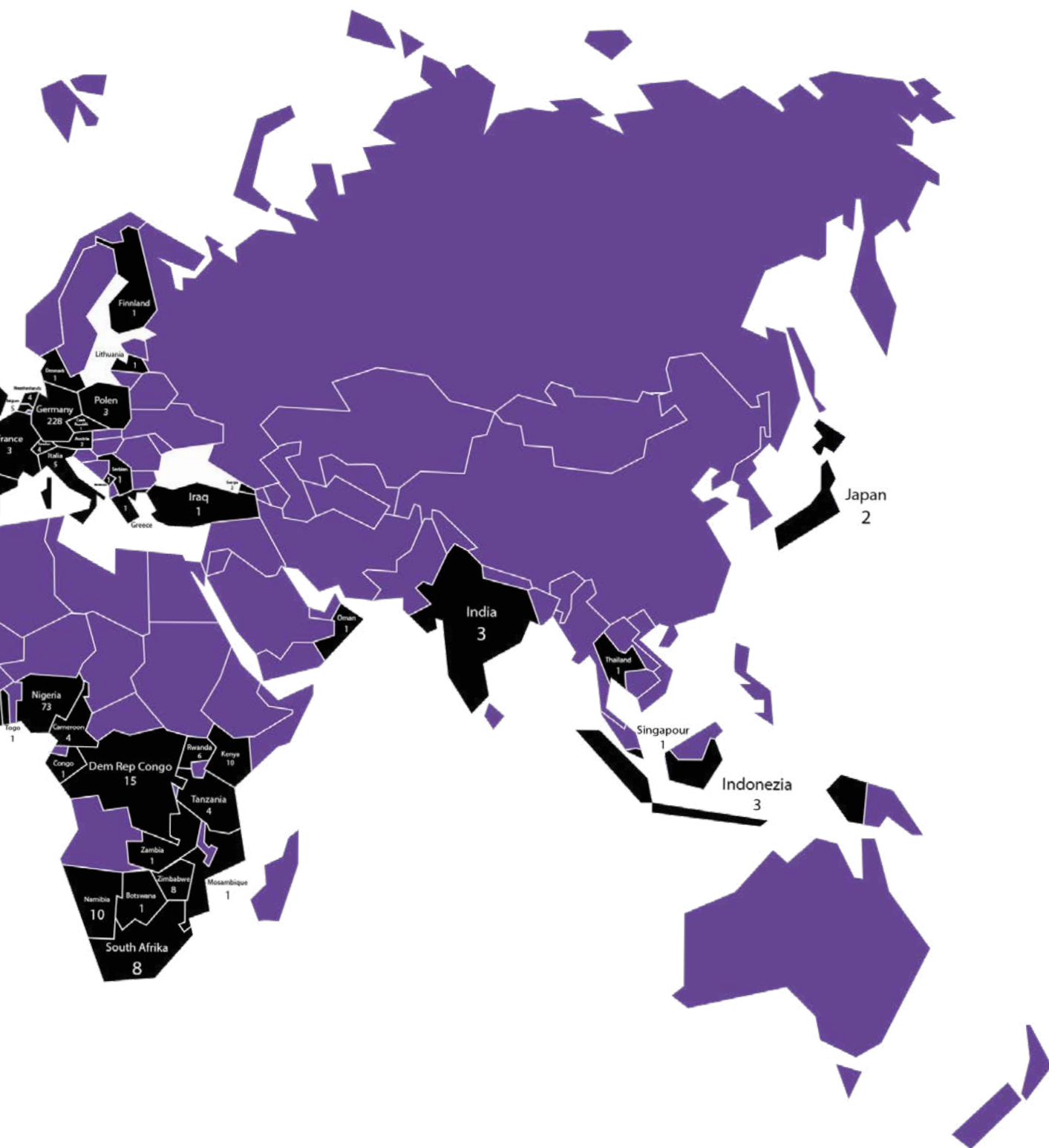
Nach dieser historischen Einordnung des Projektes werden im nächsten Abschnitt die Rahmenbedingungen und rechtlichen Vorgaben für den Kunstwettbewerb näher beleuchtet.

ANMELDUNGEN

671 Teilnehmer*innen haben sich für den Kunstwettbewerb angemeldet

Graphik: Franky Mindja





In dieser Grafik sind die 524 zugelassenen Anmeldungen visuell dargestellt.



DER WETT

The image features a solid purple background. On the left side, there is a large black rectangle. To its right, five vertical black lines of varying heights and widths extend from the top to the bottom of the frame. The lines are positioned at regular intervals. The word 'TBEWERB' is written in white, uppercase, sans-serif font on the left side of the black rectangle.

TBEWERB

TRANSPARENTE PROZESSE, KLARE VORGABEN

DIE SPIELREGELN UND RAHMENBEDINGUNGEN DES KUNSTWETTBEWERBS



Foto: Sedat Mehder

Elfriede Müller, Stefan Krüskemper und Katinka Theiss bei der ersten Jurysitzung

Nach intensiver Lobbyarbeit auf Bundes- und Landesebene konnte das Berlin Global Village die notwendigen Fördergelder für das Projekt sichern. Diese Unterstützung ermöglichte es, einen bedeutenden Kunstwettbewerb ins Leben zu rufen. Die Einhaltung des Vergaberechts stellt dabei sicher, dass öffentliche Mittel wirtschaftlich und sparsam verwendet werden, Gleichbehandlung und Nichtdiskriminierung gewährleistet sind sowie Transparenz und ein gerechter Wettbewerb garantiert werden. Aufbauend auf den Verfahren, die im „Leitfaden Kunst am Bau und Kunst im Stadtraum für das Land Berlin“ vorgegeben sind, begann nun der Entwurf eines internationalen, anonymisierten, zweiphasigen Wettbewerbs zur Ermittlung des Dekolonialen Denkzeichens.

Aufgrund der Finanzierung aus zwei verschiedenen Töpfen (Bund/Land) gliedert sich das Projekt in zwei Teile: Der Wettbewerb und das Begleit- und Vermittlungsprogramm wurden mit 750.000 Euro vom Bund über die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) finanziert. Weitere 750.000 Euro standen für die Realisierung des Kunstwerks vom Land Berlin über die Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt (SenKultGZ) zur Verfügung.

Wegen der beträchtlichen Fördersumme aus Steuergeldern und der damit verbundenen Erwartungen musste der Wettbewerb folgende Kriterien erfüllen: Anonymität, offene Ausschreibung und ein zweiphasiges Verfahren.

Darauf aufbauend war es der Trägerin Berlin Global Village ein Anliegen, den Kunstwettbewerb international zu bewerben und zugänglich zu machen. Deshalb wurde neben der deutschen Sprache auch Englisch als Projektsprache festgelegt.

Teil des Projektziels war es zudem, die Öffentlichkeit auf dem Weg zum fertigen Kunstwerk mitzunehmen und kontinuierlich über den Projektverlauf zu informieren. Hierzu war das Projektteam angehalten, öffentliche Veranstaltungen zu planen, um verschiedene Zielgruppen aktiv einzubinden und den Projektfortschritt transparent zu gestalten.



Foto: Sedat Mehder

Die Synchronsprecherinnen Laura Appeltshauer und Serra Al-Deen übersetzten die Jurysitzungen sowie alle größeren Veranstaltungen des Projekts.

Besonderes Augenmerk wurde auf die internationale Ausschreibung gelegt, um gerade auch Communities im Globalen Süden zu erreichen. Insbesondere wurde darauf geachtet, Künstler*innen aus ehemaligen deutschen Kolonien zu informieren und zur Teilnahme zu ermutigen. Die Ausschreibung legte klar fest, dass sich ausschließlich Kunstschaffende an der Ausschreibung beteiligen durften, um auszuschließen, dass kommerziell ausgerichtete Unternehmen weniger gewinnorientierte Kunstschaffende übervorteilen können.

Die Vorgaben zum Kunstwerk selbst waren dabei rein organisatorischer Natur. Perspektive, Stil, Medium sowie Thema waren ganz den

DER WETTBEWERB

Künstler*innen überlassen. Die damit erreichte Heterogenität der Entwürfe erwies sich als Segen, aber auch als Herausforderung. Die Entscheidung über das zu realisierende Kunstwerk, welches als Dekoloniales Denkzeichen auf dem Gelände des Berlin Global Village realisiert werden sollte, wurde von einem Gremium aus Expert*innen getroffen.

Für den weltweiten Kunstwettbewerb startete das Projektteam eine umfangreiche Bewerbungskampagne, die einen barrierearmen Zugang zur Registrierung ermöglichte. Die Bewerbungsunterlagen wurden in fünf Sprachen veröffentlicht, zusätzlich erstellte das Team in Zusammenarbeit mit Kantara Productions ein Video zum Bewerbungsauftrag, um auch einen visuellen Zugang zur Bewerbung zu bieten.



Foto: Sedat Mehder

Joshua Kantara und Khalifa (beide Kantara Productions) bei den Dreharbeiten für den Dokumentarfilm zum Dekolonialen Denkzeichen

Diese Vorgehensweise erwies sich als äußerst erfolgreich: Insgesamt registrierten sich 671 Künstler*innen und Kunstkollektive für den Wettbewerb.

In der ersten Phase wurden alle regelgerecht registrierten Teilnehmer*innen aufgefordert, eine künstlerische Idee in Form einer Skizze und konzeptioneller Überlegungen einzureichen. Vorerst wurden keine ausgearbeiteten Entwürfe oder technischen Details erwartet. Lediglich Idee, Medium und Thema sollten mit diesen Einreichungen verständlich gemacht werden. 20 dieser Ideen wählte die Jury anschließend für die zweite Phase aus. Aufbauend auf diesen Ideen sollten die Kunstschaffenden nun umsetzbare Kunstwerke planen.



Foto: Sedat Mehder

Angelina Jellesen (Projektleiterin Dekoloniales Denkzeichen) auf der Baustelle des EarthNest vor dem Berlin Global Village

Im Laufe von vier Monaten entwickelten die Künstler*innen ihre initialen Ideen zu detaillierten Entwürfen für eine Realisierung weiter. Um dies allen Teilnehmer*innen der zweiten Phase zu ermöglichen, erhielten sie eine Aufwandsentschädigung. Die überarbeiteten Projektpräsentationen der zweiten Phase wurden nun erneut der Jury vorgelegt, um das Dekoloniale Denkzeichen zu ermitteln.

Die Ausschreibung des Kunstwettbewerbs wurde anonymisiert durchgeführt. Bis zur Entscheidungsfindung wurden die Jury und das Berlin Global Village als Ausloberin nicht über die Herkunft und Identität der bewerbenden Künstler*innen informiert. Zur Gewährleistung dieser Anonymität arbeitete das Projektteam mit den externen Koordinatoren Óscar Mauricio Ardila Luna und Stefan Krüskemper zusammen, die auf Ausschreibungen in der bildenden Kunst am Bau spezialisiert sind.

Ohne die Unterstützung der externen Koordination, inklusive Elfriede Müller, Katinka Theis und Salwa Aleryani, die im Laufe des Wettbewerbs viele entscheidende Arbeitsschritte leisteten, wäre die Umsetzung des Wettbewerbs nicht möglich gewesen.

VIELE HÄNDE...

MEILENSTEINE UND PARTNER*INNEN DES PROJEKTS DEKOLONIALES DENKZEICHEN

Mit Sicherstellung der Finanzierung stieg der Arbeitsaufwand rund um das Dekoloniale Denkzeichen rasant an. Als Trägerin des Projekts stellte das Berlin Global Village für die Umsetzung und Koordination von Wettbewerb, Begleit- und Bildungsprogramm sowie die Realisation des Kunstwerks ein Team zusammen. Die ersten Meilensteine mussten nun unter Zeitdruck eingehalten werden. Das waren sowohl die Vorbereitung der Wettbewerbsunterlagen, die Verbreitung der Informationen zur Registrierung, aber auch, und das nicht zuletzt, der Aufbau einer Infrastruktur, die in der Lage war, den Ansturm von digitalen Registrierungen zu bewältigen. Mit Projektbeginn im März 2023 und Registrierungsschluss zum 7. Mai 2023 mussten unter Hochdruck Kampagnen umgesetzt werden, die sowohl lokale als auch globale Netzwerke erschließen konnten. Die Mühe und Anstrengungen zahlten sich aus: Erfolgreich konnten 671 Registrierungen zum Wettbewerb verbucht werden. Während die externe Koordination nun mit der Prüfung, Zulassung und dem Versand der Auslobung beschäftigt war, begann das Projektteam mit der Schaffung der notwendigen Infrastruktur. Mit der Agentur HENKELHIEDL wurde im Sommer nicht nur eine Corporate Identity zum Dekolonialen Denkzeichen geschaffen, sondern auch eine Broschüre für Informations- und Werbezwecke erarbeitet, die den Projektstand beschrieb sowie die Vision und das Umfeld, in dem das Dekoloniale Denkzeichen entstehen sollte.

Von Beginn an war es Ziel, den Prozess der Realisierung des Denkzeichens transparent zu gestalten: um der Verantwortung gerecht zu werden, die mit der Nutzung von öffentlichen Geldern einhergeht, aber auch, um die Schaffung eines Gedenkorts nachvollziehbar und vor allem nachahmbar zu machen. Die Website zum Projekt soll diese Informationen dauerhaft bereitstellen. Das brachte sowohl für das Projektteam als auch das programmierende Team um Philipp Zedler vor Herausforderungen mit sich.

Aber auch der Herbst blieb ereignisreich. Bereits im September folgte die erste Jurysitzung und im Oktober die erste öffentliche Veranstaltung, das Symposium. Hierzu ist an

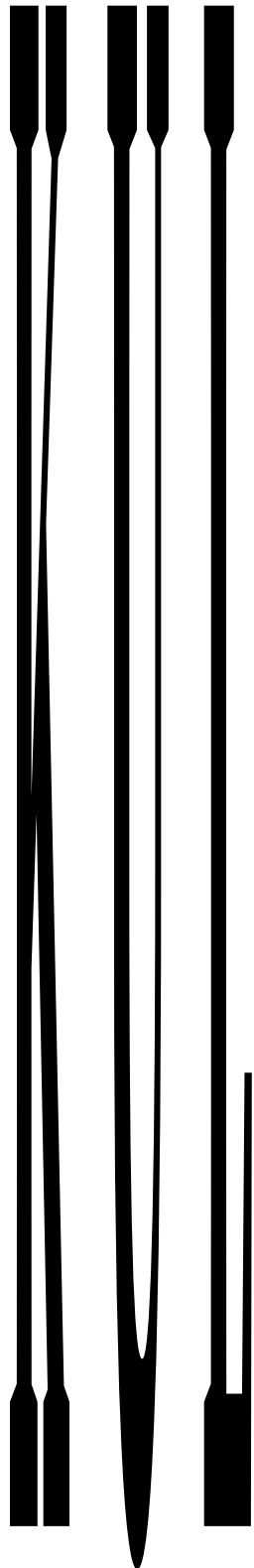
anderer Stelle mehr zu lesen. Zwischen Rechnungsabwicklung und der kontinuierlichen Zusammenarbeit zur Website galt es nun, die finale Jurysitzung im Januar und die Bekanntgabe der Erstplatzierten des Wettbewerbs vorzubereiten. Zwischen Vertragsverhandlungen und der Vorbereitung der Ausstellung der finalen Entwürfe durfte das Projektteam auch immer wieder Besucher*innen empfangen. Auch hierzu gibt es Informationen auf der Website und in den sozialen Medien.

Mit dem Jahr 2024 begann die Blackademy e.V. mit der Erarbeitung des Bildungsprogramms. Nach Erstellung des Konzepts und Erarbeitung der Lehreinheiten wurden die einzelnen Module an der jeweiligen Altersgruppe in der Praxis getestet, erneut angepasst, um dann bereitgestellt werden zu können. Die Bildungsmaterialien sind ebenfalls auf der Website des Projektes kostenfrei herunterladbar. Interaktive Module, die auf den digitalen und analogen Lernort WeltRaum des Epiz e.V. zugeschnitten sind, stehen dort ebenfalls zur Verfügung.

Mit den Sommerferien im Juli 2024 starteten schließlich die Bauarbeiten zur Realisierung des EarthNest. Eine kleine Fotodokumentation zum Bau ist in einem späteren Segment der Publikation zu finden. Der Abschluss der Bauarbeiten sollte natürlich auch gebührend gefeiert werden. Die Eröffnungsfeier fand am 14. November 2024 statt, am Abend vor dem 140. Jahrestag des Beginnes der Berliner Konferenz. Zum Jahresende 2024 und damit auch zum Projektende galt es nun, mit dieser Publikation Bericht zu erstatten und die bisher aktive Website in ein Archiv uMichaela zu arbeiten.

Vorstellung des Projektteams:

Das Projektteam Dekoloniales Denkzeichen des Berlin Global Village konnte auf die Expertisen der folgenden Mitarbeiter*innen bauen:





Armin Massing
Geschäftsführer
Berlin Global Village

Foto: Sedat Mehder

Armin Massing studierte Geschichte, Philosophie und öffentliches Recht in Freiburg und Madrid. Er war für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften publizistisch tätig. Als Referent und Geschäftsführer beim Berliner Entwicklungspolitischen Ratschlag e.V. (2004 bis 2013) koordinierte er diverse dekoloniale Bündnisse (u. a. No Amnesty on Genocide) und war maßgeblich an der ersten dekolonialen Straßenumbenennung in Berlin beteiligt (May-Ayim-Ufer, 2009). Von 2013 bis 2016 wechselte er als politischer Referent und Geschäftsführer zum Forum Fairer Handel e.V.

Seit 2017 widmet er sich als Geschäftsführer dem Aufbau des Berlin Global Village. Armin Massing hat das Projekt Dekoloniales Denkzeichen von Beginn an mitentwickelt, die Kommunikation mit politischen Entscheidungsträger*innen zur Finanzierung geleitet und die Förderanträge verantwortet. Seit Projektstart war er aktiv ins operative Management der Projektmaßnahmen involviert und hat als Sachverständiger an den Jurysitzungen teilgenommen.



Angelina Jellesen
Projektleitung
Dekoloniales Denkzeichen

Foto: Michaela Zischek

Angelina Jellesen erwarb ihren Master in American Studies am Obama Institute for Transnational American Studies der Johannes-Gutenberg-Universität. Außerdem erarbeitete sie sich in Mainz einen Mastertitel in Filmwissenschaft. Ihre akademische Arbeit widmet sich unter anderem der pluralen Geschichtserzählung und der Ideologiekritik. Ihr Hauptaugenmerk liegt auf Propagandastudien an zeitbasierten, audiovisuellen Medien. Seit ihrer Ankunft in Berlin bewegt sie sich beruflich in der Projektarbeit der Schwarzen politischen Zivilgesellschaft. Hier wirkte sie unter anderem für den Afrikarat Berlin-

Brandenburg e.V., Decolonize Berlin e.V. und dem Zentralrat der Afrikanischen Gemeinde Deutschland e.V. (ZAGD) mit. Sie engagiert sich ehrenamtlich mit der Organisation von Vorträgen, Filmabenden und kritischen Diskussionen, unter anderem im Rahmen des Black History Month der ISD in Berlin und der Rosa-Luxemburg-Stiftung in Mainz. Außerdem wirkt sie mit im African Network for Education and Entertainment e.V. (ANEE) und in der Vergangenheit bei Nippon Connection e.V. Als Projektleiterin für das Dekoloniales Denkzeichen hat sie alles und jedes zu ihrer Angelegenheit gemacht.

Michaela Zischek
Referentin für Öffentlichkeitsarbeit
und Social Media
im Berlin Global Village

Foto: Sedat Mehder



Michaela Zischek studierte Politik- und Kommunikationswissenschaften in Augsburg und Oslo und hat mehrere Jahre in Berliner Werbeagenturen als PR-Beraterin für politische Kommunikation gearbeitet. Zuletzt koordinierte sie die Fachstelle Social Media und Digitalisierung in der Arbeitsgemeinschaft der Eine Welt-Landesnetzwerke in Deutschland e.V. und beriet dort entwicklungspolitische Vereine im Bereich digitaler Kommunikation.

Für das Dekoloniale Denkzeichen verantwortete sie die Konzeption und Umsetzung der Website www.dekoloniales-denkzeichen.de, die Erstellung des Corporate Designs und die Redaktion der Social-Media-Kanäle. Sie begleitete außerdem Events wie das Symposium und die Ausstellungseröffnung und koordinierte die Veröffentlichung von Publikationen und Werbemitteln für das Projekt.

Mariana Moreno Hevia
studentische Hilfskraft/Assistenz,
Berlin Global Village

Foto: Sedat Mehder



Mariana Moreno Hevia studiert Sozialwissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin. Mit einem ausgeprägten Interesse an intersektionaler (De-)Kolonialität, Migration und Feminismus bereicherte sie das Team des Dekolonialen Denkzeichens. Als Assistentin des Projektteams hat sie wesentlich zum

Gelingen des Projekts beigetragen. Sie unterstützte im Veranstaltungsmanagement, der Administration und Projektabwicklung, erstellte Protokolle, arbeitete der Öffentlichkeitsarbeit inhaltlich zu und korrespondierte mit Projektbeteiligten einschließlich Künstler*innen und Jurymitgliedern.

PROJEKTTEAM



Pearl Abbey-Obaro
freie Mitarbeiterin New Media

Foto: Michaela Zischek

Pearl Abbey-Obaro absolvierte ihren Master in Publizistik- und Kommunikationswissenschaft in Berlin und Helsinki. Sie widmete sich in ihrer Forschung der Frage nach Macht und Einfluss von Medien in der Konstruktion und Aufrechterhaltung von „Race“. Von 2014 bis 2016 sammelte sie Erfahrungen im Journalismus bei verschiedenen Verlagshäusern, von 2017 bis 2020 im strategischen Online-Marketing bei Werbeagenturen in Berlin. Seit 2020 verantwortet

sie bei der entwicklungspolitischen Organisation ONE die digitale Kampagnenarbeit für den deutschen Markt. Seit 2023 ist sie zusätzlich als Beraterin und Managerin in der digitalen Kommunikation selbstständig. Sie betreut sowohl private Kund*innen, wie Autorin Tupoka Ogette, als auch öffentliche Projektträger. Das Dekoloniale Denkzeichen unterstützte sie in den letzten Monaten des Projekts strategisch und kreativ auf Social Media.



Jonathan Strauch
studentische Hilfskraft/Assistenz,
Berlin Global Village

Foto: Sedat Mehder

Jonathan Strauch studierte Saxofon in Dresden und Paris und ist als Musiker in unterschiedlichen Projekten in Deutschland und international tätig. Im Zweitstudium studiert er Sozialwissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin. In der Assistenz Tätigkeit für das Projektteam des Dekolonialen Denkzeichens konnte er mehrere seiner Interessen

verbinden und vertiefen: Kunst, Dekolonisierung, Demokratisierung und NGO-Arbeit. Im Rahmen des Projektes unterstützte er bei Veranstaltungen, stand in Kontakt mit Dienstleister*innen, Künstler*innen und Partner*innen des Projektes, verfasste Texte und übernahm gelegentlich handwerkliche Tätigkeiten.

Coby Bernstein
Finanzreferent
Kalenderjahr 2023,
Berlin Global Village

Foto: Sedat Mehder



Mandy Ózdi
Finanzreferentin
Kalenderjahr 2024,
Berlin Global Village

Foto: Michaela Zischek



Mandy Ózdi begann ihre Karriere als Werbekauffrau und war in den letzten 20 Jahren in verschiedenen Agenturen und Unternehmen der Berliner Kreativbranche tätig. Sie beriet und unterstützte dabei in den Bereichen Finanzmanagement sowie People & Culture

Management. Zuletzt spezialisierte sich Ózdi auf Organisationsentwicklung mit Fokus auf agile Methoden. Im Berlin Global Village und speziell dem Projekt Dekoloniales Denkzeichen bringt sie nun ihre Expertise im Finanzmanagement und systemischen Coaching ein.

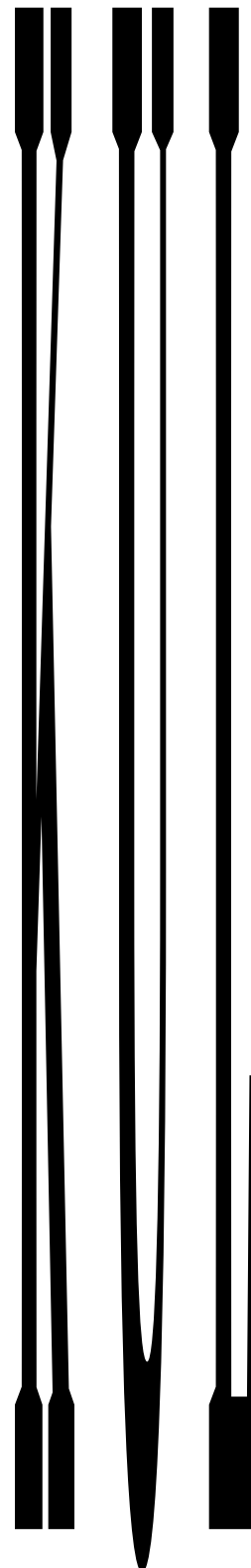
Konrad Retzer
Ausschreibungen/Vergaben
Bauleistungen

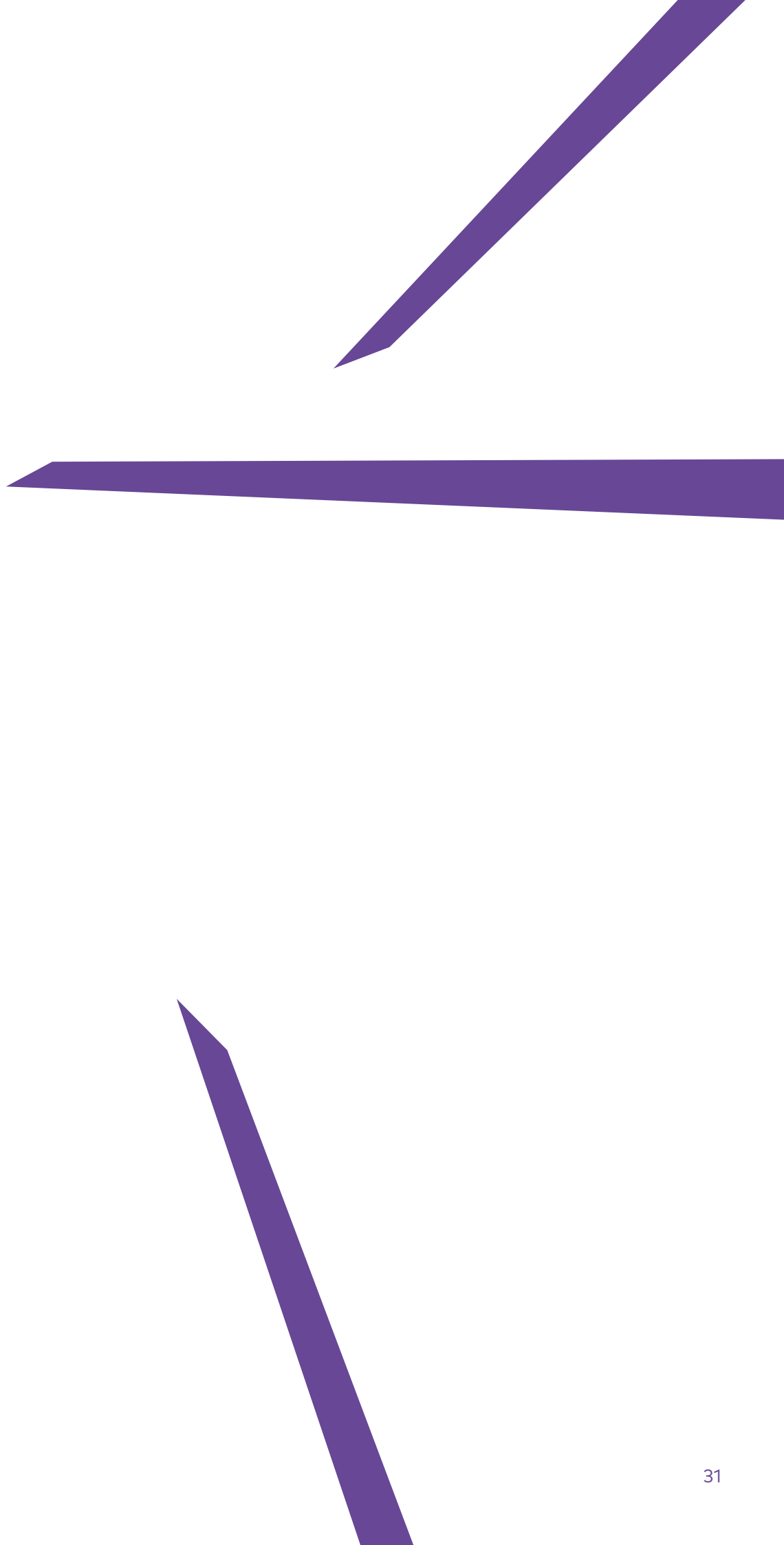
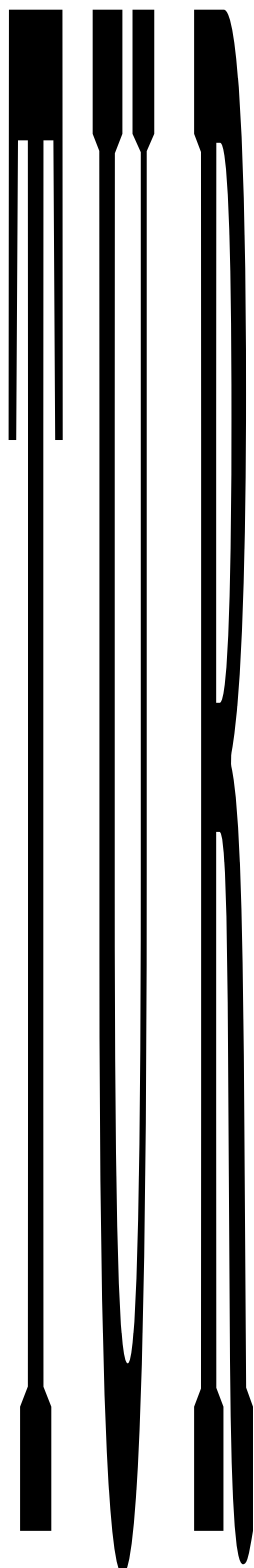
Foto: Sedat Mehder



Als diplomierter Wirtschaftsingenieur hat Konrad Retzer in verschiedenen Bauprojekten als Projektsteuerer und Projektmanager gearbeitet. Nach Bauprojekten für die Deutsche Bahn managte er viele Jahre lang Baugruppen in Berlin, bevor er im Zusammenhang mit dem Neubau des Eine-Welt-Zentrums seinen

ersten Kontakt mit dem Berlin Global Village hatte. Seit 2020 betreut er hauptamtlich die Sanierungs- und Ausstattungsarbeiten beim Berlin Global Village. Zusätzlich unterstützt er das Projekt Dekoloniales Denkzeichen bei Ausschreibungen und Vergaben der Bauleistungen.





VORSTELLUNG DER EXTERNEN WETTBEWERBSKOORDINATION

Die Unterstützung der externen Koordination, die im Laufe des Kunstwettbewerbs viele entscheidende Arbeitsschritte übernommen hat, war enorm wichtig für das Projekt. Sie garantierte unter anderem die notwendige Anonymität der Wettbewerbsteilnehmenden während des Auswahlprozesses. Herzlichen Dank für die angenehme Zusammenarbeit!

Elfriede Müller
Leiterin Büro für Kunst im öffentlichen
Raum der Kulturwerk GmbH
des bbk berlin

Foto: Sedat Mehder



Elfriede Müller studierte in Freiburg und promovierte in Geschichte und Literaturwissenschaft an der Technischen Universität Berlin. Sie verbrachte einige Zeit in Paris (1980 bis 1986) und lebt heute in Berlin (seit 1993). Von 1994 bis 2024 war sie Leiterin des Büros für Kunst im öffentlichen Raum des berufsverbands bildender künstler*innen berlin e.V. (bbk berlin e.V.) und Herausgeberin der Jahreszeitschrift kunststadt stadt-kunst. Sie begleitete das Projekt Dekoloniales Denkzeichen schon

zu einem sehr frühen Zeitpunkt und war als Sachverständige für Verfahrensfragen Teil der Jury für ein Dekoloniales Denkzeichen. Ihre Veröffentlichungen umfassen Themen zu zeitgenössischer Kunst, der Kritischen Theorie, Ideengeschichte der Linken und des Roman Noir.



Óscar Mauricio Ardila Luna
Kurator, Autor, Bildender Künstler

Foto: Sedat Mehder

Óscar Mauricio Ardila Luna hat einen Bachelor in Bildender Kunst, einen Master in Kunstgeschichte (beide Staatliche Akademie der Schönen Künste Bogotá) und einen MFA-Abschluss (Institut für Kunst im Kontext, Universität der Künste Berlin). In seinem Fokus als Künstler und Autor sind transnationale Arbeiten, partizipatorische Kunst, öffentlicher Raum und Erinnerungskultur. Er koordiniert Kunst am Bau-Wettbewerbe. Seit 2015 ist er Teil der Forschungsgruppe zu öffentli-

cher Kunst in Lateinamerika. Seit 2017 ist er Ko-Leiter der Künstler*innen-Initiative Citizen Art Days e.V. Seine Aufgabengebiete im Rahmen des internationalen Kunstwettbewerbs Dekoloniales Denkzeichen waren – gemeinsam mit Stefan Krüskemper – die Verfahrensplanung und -durchführung, die Kommunikation mit den Beteiligten sowie die Erarbeitung der Auslobungsdokumente und die Kuration der Abschlussausstellung.



Stefan Krüskemper
Bildender Künstler, Autor,
Koordinator von Kunstwettbewerben

Foto: Sedat Mehder

Stefan Krüskemper hat ein Diplom in Architektur (Universität Dortmund) und das postgraduale Studium Kunst und öffentlicher Raum (Akademie der Bildenden Künste Nürnberg) absolviert. Als freischaffender Künstler realisiert er internationale Kunstprojekte (Kunst im Stadtraum, integrative Kunststrategien) und übernimmt die Koordination und Vorprüfung für Kunstwettbewerbe. Von 2015 bis 2024 war er Teil des Beratungsausschusses Kunst beim Land Berlin und seit 2020 Vorsitzender. Er hatte Lehraufträge an der Inte-

rim Srishti Manipal Institute of Art, Design and Technology, Bangalore, der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg und der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft, Bonn. Seine Aufgabengebiete im Rahmen des internationalen Kunstwettbewerbs Dekoloniales Denkzeichen waren – gemeinsam mit Óscar Ardila Luna – die Verfahrensplanung und -durchführung, die Kommunikation mit den Beteiligten sowie die Erarbeitung der Auslobungsdokumente und die Kuration der Abschlussausstellung.

DAS TEAM DER EXTERNEN KOORDINATION

Salwa Aleryani Bildende Künstlerin

Foto: Sedat Mehder



Die Künstlerin Salwa Aleryani arbeitet vorrangig mit Skulpturen und Installationen. In Konstellationen aus gefundenen und von ihr angefertigten Objekten setzt sie sich mit der Geschichte unterschiedlicher Orte und Infrastrukturen auseinander. Ihre Praxis hat Aleryani im Laufe der Jahre in verschiedenen Kontexten auf nationaler und internationaler Ebene weiterentwickelt – im pädagogischen Bereich, bei Ausstellungen sowie in ortsspezifischen Arbeiten. Sie hält einen Master of

Fine Arts des Savannah College of Art and Design und war seit 2021 wiederholt Gastdozentin im Studium Generale der Universität der Künste Berlin. Seit 2023 ist sie Mentorin der *foundationClass der weißensee kunsthochschule berlin. Beim Wettbewerbsverfahren für ein Dekoloniales Denkzeichen unterstützte sie das Team bei der Vorprüfung der Wettbewerbsentwürfe und bei der Erstellung anonymisierter Zusammenfassungen und Präsentationen zu Händen der Jury.

Katinka Theis Bildende Künstlerin und Koordinatorin für Kunst am Bau-Wettbewerb

Foto: Sedat Mehder



Katinka Theis legt den Schwerpunkt in ihrer künstlerischen Arbeit auf den Umgang mit Objekten, Zeichnungen und Kunst im öffentlichen Raum. Seit ihrem Studium der Bildhauerei von 1996 bis 2000 an der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft in Bonn lebt und arbeitet sie in Berlin. Von 2007 bis 2009 absolvierte sie den Masterstudiengang Raumstrategien an der weißensee kunsthochschule berlin und ist seitdem national und international in zahlreichen Ausstellungen vertreten sowie an Projekten im öffentlichen Raum be-

teilt. Von 2014 bis 2020 lehrte sie im Studium fundamentale der Fakultät für Kulturwissenschaften an der Universität Witten/Herdecke. Seit 2018 ist sie in verschiedenen Kunstkommissionen tätig. Seit 2019 arbeitet sie als Koordinatorin für Kunst am Bau-Wettbewerbe. Beim Wettbewerbsverfahren für ein Dekoloniales Denkzeichen unterstützte sie das Team bei der Koordination und Vorprüfung der Wettbewerbsentwürfe.

BERLINER WETTBEWERBSKULTUR IN EINEM DEKOLONIALEN KONTEXT

ÓSCAR MAURICIO ARDILA LUNA (KURATOR, AUTOR, BILDENDER KÜNSTLER)
UND STEFAN KRÜSKEMPER (BILDENDER KÜNSTLER, AUTOR)
EXTERNE WETTBEWERBSKOORDINATOREN



Wettbewerbkoordinatoren Stefan Krüskemper und Óscar Ardila bei der zweiten
Jury Sitzung

Foto: Sedat Mehder

Die Durchführung des Kunstwettbewerbs für das Dekoloniale Denkzeichen war ein Novum in der Berliner Wettbewerbskultur und stellte alle Beteiligten vor neue Herausforderungen. Ressourcen, Wettbewerbsstrukturen, Kommunikationsformen, Förderung der Teilnahme sowie die Vermittlung neuer konzeptioneller Aspekte sollten in einem globalen Kontext angemessen sein. Insbesondere durch die Einhaltung von Transparenz, Anonymität und Gleichberechtigung, für die in Berliner Wettbewerbsverfahren klare Regeln gelten, wurden hohe Ansprüche auf internationalem Niveau umgesetzt. Darüber hinaus wurden die Informationen zur Teilnahme auf Englisch, Deutsch, Spanisch, Französisch und Swahili über internationale Künstler*innenverbände und Netzwerke veröffentlicht, um Künstler*innen weltweit zu erreichen. Die Verbreitung und die Kommunikation der Bedingungen war offensichtlich gelungen, denn von den 671 Registrierungen konnten 244 Entwürfe in der ersten Phase geprüft werden. Die Einreichungen kamen aus Afrika (25 Prozent), Asien (2 Prozent) sowie aus Europa¹ (58 Prozent) und aus Nord- und Südamerika (8 Pro-

zent). Dabei wurde nicht näher differenziert, inwieweit diasporische Hintergründe bei den Künstler*innen aus Europa¹ vorlagen. Durch die Nutzung digitaler Möglichkeiten konnte die Anonymität durchgehend gewahrt bleiben und keine der Einreichenden wurde zum Beispiel aufgrund von langen oder fehlenden Postwegen benachteiligt.

Der spannende Prozess hat die Grenzen des Machbaren aufgezeigt. Über den Kunstwettbewerb wurden neue Wege der Erinnerungskultur im Umgang mit komplexen Vergangenheiten eröffnet. Die Künstler*innen haben durch die Darstellung von rituellen Räumen, anderen Kosmogonien und Umweltbeziehungen sowie durch Themen wie Versöhnung und Resilienz neue Ideen, Formate und Materialitäten in die Wettbewerbskultur eingebracht. Diese Ansätze sprechen verschiedene Bedeutungen des Gedenkens in einem dekolonialen Kontext an.

¹ Die Kategorie Europa beschreibt ein außerdeutsches Europa. Einreichungen aus Deutschland wurden gesondert aufgeführt.

INTERAKTIVER UNIVERSALISMUS BEI DER REALISIERUNG EINES DEKOLONIALEN DENKZEICHENS

Elfriede Müller

Leiterin des Büros für Kunst im öffentlichen Raum der Kulturwerk GmbH des bbk berlin e.V. (berufsverband bildender künstler*innen berlin) (1994 bis 2024)

Der Mainstream der staatlichen Erinnerungskultur scheint allmählich zu akzeptieren, dass Deutschland und Berlin Orte des kolonialen Imperialismus sind. Die Auswirkungen auf den staatlichen Kunstauftrag sind gleichwohl noch bescheiden. Der weltweit offene zweiphasige Kunstwettbewerb Dekoloniales Denkzeichen, ausgelobt vom Berlin Global Village, bedeutet im Rahmen von erinnerungspolitischen Initiativen einen qualitativen Sprung nach vorn. Dies war wie bei anderen Projekten zunächst ein großer Sprung ins Ungewisse und ein langer Prozess, an dem viele Menschen beteiligt waren.

Im Rahmen der zehnjährigen Entstehung des neuen Gebäudes für ein Zentrum migrantisch-diasporischer Nichtregierungsorganisationen (NGOs) in Berlin-Neukölln wurde die Idee geboren, den Aktivitäten auch einen künstlerischen Ausdruck zu verleihen und der dekolonialen Ästhetik damit einen einmaligen Erinnerungsort zu geben, den die Welt noch nicht gesehen hat. Die Initiatoren Michael Küppers-Adebisi und Armin Massing knüpften 2018 mit dieser Idee Kontakte in die Bundes- und Lokalpolitik sowie mit den Fachleuten für Kunst im öffentlichen Raum, dem Kulturstadtrat Neukölln und dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum (BfKiöR) im Kulturwerk des bbk berlin e.V. Mit ihrer bestechenden Idee konnten sie schnell begeistern – gleichzeitig fragten sich alle, die davon erfuhren, wieso dies erst jetzt geschieht. Das Projekt ist von bundesweiter Bedeutung, schließlich geht es darum, endlich die Verantwortung für den Extraktions- und Vernichtungskolonialismus zu übernehmen und dieser Intention ästhetischen Ausdruck zu verleihen.

Da die bescheidenen finanziellen Mittel des Landes Berlin für künstlerische Gestaltungen im Stadtraum nicht ausreichten und es sich nicht im klassischen Sinn um Kunst am Bau handelte, wandte sich die Ausloberin des Wett-

bewerbs direkt an den Bundeskulturausschuss und fand schnell Unterstützung bei der SPD und den Grünen. Parallel zu der beeindruckenden und nachhaltigen Überzeugungsarbeit erarbeiteten Berlin Global Village und das Büro für Kunst im öffentlichen Raum die Parameter für eine weltweite Auslobung: die notwendigen Kosten, die Infrastruktur, eine entsprechend qualifizierte Jury, die die dekolonialen Strömungen der zeitgenössischen Kunst repräsentiert, den Möglichkeitsraum, dass wirklich alle bildenden Künstler*innen der gesamten – und vor allem der postkolonialen Welt – daran teilnehmen können. Für das seit 1977 existierende BfKiöR war diese Kooperation alles andere als Routine. Auch wenn wir im Jahr mehr als 50 Kunstwettbewerbe begleiten, hat es so etwas noch nicht gegeben.



Foto: Sedat Mehder

Elfriede Müller kommentiert als Sachverständige bei der zweiten Jurysitzung

Außergewöhnlich waren nicht nur das Thema und die Dimension, sondern auch die problemlose, intensive, inspirierende und von Verwaltungsängsten freie Kooperation. Die Bundes- und Landesverwaltungen haben sich in langwierigen Prozessen für die Finanzierung und Vermittlung des Wettbewerbs entschieden und stellten jeweils 750.000 Euro zur Verfügung. Die Durchführung wurde dem Berlin Global Village als Ausloberin und den Fachleuten anvertraut, die sich an die demokratisch erstrittenen Regelwerke der Richtlinie für Planungswettbewerbe (RPW 2013) und die An-

weisung Bau (ABau) hielten. Diese komplexen Regelwerke international zu vermitteln, war eine besondere Herausforderung. Die beiden erfahrenen Koordinatoren Óscar Mauricio Ardila Luna und Stefan Krüskemper stellten mit Salwa Aleryani und Katinka Theis ein Team zusammen, das zielsicher in enger Absprache mit der Ausloberin und dem BfKiÖR durch das Verfahren führte.

Auch wenn es hin und wieder sogenannte internationale oder europaweite Wettbewerbe im erinnerungspolitischen Bereich gab, kann sich keines dieser Verfahren mit dem des Dekolonialen Denkzeichens messen: Tatsächlich beabsichtigten die meisten Initiativen bisher nicht, die ganze Welt daran zu beteiligen. Denn die gleichen Bedingungen für eine weltweite Künstler*innen-Community zu schaffen, ist ein enorm schwieriges Unterfangen und kann nur gelingen, wenn wirklich alles versucht wird, um das zu erreichen. Schon banal Erscheinendes wie die unterschiedlichen Postwege und Versandbedingungen in den verschiedenen Ländern oder die Verwendung nur einer Schriftsprache können gleiche Bewerbungsbedingungen für alle verhindern. Einige dieser Hürden wurden uns erstmals bei der Durchführung bewusst. Den beiden genannten begegneten wir mit der Option, Ideen und Entwürfe rein digital einreichen zu können, und einem international geschalteten Video zu den Rahmenbedingungen einer Beteiligung.

Der Erfolg zahlte sich aus: Es gab 671 Registrierungen, davon entsprachen 540 den Bedingungen und 273 Künstler*innen reichten ihre Ideen in der ersten Phase ein, 244 davon waren prüfbar. Die hochkarätige internationale Jury war sich der historischen Dimension dieses Verfahrens bewusst und agierte mit großer Ernsthaftigkeit und Konzentration. Insgesamt drei Tage dauerten die Jurysitzungen. Schließlich wurde der qualitativ hochwertigste Entwurf EarthNest von The Lockward Collective zur Realisierung empfohlen. Dabei wirkte es so, als sei die Jury ein schon lange eingespieltes Kollektiv, das der politischen Herausforderung dieser Aufgabe mehr als gerecht wurde. Nach Seyla Benhabib können

wir von einem interaktiven Universalismus sprechen, der die lebensweltliche Begegnung mit den anderen durch die Kultivierung gemeinsamer Praktiken und die Schaffung einer gemeinsamen Welt – dem Global Village – anstrebt. Das historische Zeitfenster für ein Dekoloniales Denkzeichen dieses Ausmaßes in Berlin war begrenzt und wäre heute angesichts des zunehmenden Aufstiegs der extremen Rechten, von Xenophobie, Rassismus und Antisemitismus wahrscheinlich so nicht mehr möglich und politisch durchsetzbar.



Foto: Sedat Mehder

Elfriede Müller und Armin Massing im Gespräch

DAS DEKOLONIALE DENKZEICHEN ALS TEIL DER DEZENTRALEN ERINNERUNGSARBEIT ZUM KOLONIALISMUS

DECOLONIZE BERLIN E.V.



Foto: Sedat Mehder

Michael Küppers-Adebisi begrüßt Merel Fuchs (Decolonize Berlin e.V.)

Auch wenn das Deutsche Kaiserreich erst wieder mit der Berliner Afrika-Konferenz (1884/85) offiziell in die europäische Kolonial-expansion einstieg, waren deutschsprachige Wissenschaftler, Forscher und Handelsakteure bereits vorher maßgeblich an der Schaffung eines rassistischen Weltbildes beteiligt, das die systematische und brutale Ausbeutung und Vernichtung von Menschen durch die Kolonialherrschaft legitimierte und moralisch rechtfertigte.

Die Brutalität des deutschen Kolonialregimes in den afrikanischen, pazifischen und asiatischen Kolonien ist den wenigsten Menschen in Deutschland bekannt: Neben dem Völkermord an den Herero, Nama, Damara und San in Namibia wurde auch andernorts antikolonialer Widerstand brutal niedergeschlagen – sei es in Tansania, wo im Maji-Maji-Krieg bis zu 300.000 Menschen ums Leben kamen, oder in China, wo der antiimperiale Widerstand im sogenannten Boxerkrieg von einer westlichen Allianz aus acht Staaten niedergeschlagen wurde. Militärische Gewalt ist dabei ein wesentlicher, aber nicht der einzige

Faktor: Die Zerstörung sozialer Strukturen, der Raub der Ahnen und Kulturgüter und die wirtschaftliche Ausbeutung von Mensch und Natur durch Zwangsarbeit und Plantagenwirtschaft erschütterten das soziale Gefüge und wirken bis heute gesellschaftlich und geopolitisch nach – sowohl in den ehemaligen Kolonien als auch in den ehemaligen Kolonialmächten.

Die Aufarbeitung kolonialer Kontinuitäten, wie der strukturelle und institutionelle Rassismus in Deutschland oder die neokolonialen Wirtschaftsbeziehungen, wird durch die fehlende Thematisierung der deutschen Verstrickung in Imperialismus und Kolonialismus erschwert. Deshalb muss eine kritische Auseinandersetzung mit dem deutschen Kolonialismus fest verankert werden – in der Erinnerungskultur und in Bildungseinrichtungen. Dabei ist es essenziell, dass ein Perspektivwechsel stattfindet und Betroffene ins Zentrum des Diskurses gerückt werden: Sowohl die Schwarzen, afrikanischen, diasporischen und migrantischen Communities in Deutschland als auch die Menschen in den ehemaligen



Foto: Sedat Mehder

Ein voller Miriam Makeba Saal beim Symposium zu dekolonialer Kunst

deutschen Kolonien haben sich seit jeher der Ausbeutung und dem Kolonialismus widersetzt. Nur durch eine radikale Verschiebung der Perspektive und eine gesamtgesellschaftliche Auseinandersetzung können Dekolonisierungsprozesse erfolgreich sein. Dafür braucht es im kolonial geprägten Stadtraum immer wieder Impulse, um diese Kontinuitäten aufzubrechen.

Die zivilgesellschaftlich getragene Erinnerungsarbeit für eine aktive und kritische Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit und Gegenwart ist essenziell, um die Erinnerungen an historische Ereignisse, Erfahrungen und Identitäten zu bewahren, zu reflektieren und zu verarbeiten.

Das von der Zivilgesellschaft getragene Dekoloniale Denkzeichen in Berlin-Neukölln ist eine Möglichkeit, im öffentlichen Raum einen Denkanstoß in diese Richtung zu geben – zumal es an einem Ort steht, an dem sich entwicklungspolitische, diasporische und migrantische Organisationen vernetzen und arbeiten. Die Bronzeskulptur EarthNest kann somit als Teil einer dezentralen Erinnerungsarbeit zum Kolonialismus verstanden werden – insbesondere weil sie als partizipativer Lernort dazu einlädt, eigene Denkweisen zu hinterfragen, zu (ver-)lernen und internalisierte Dekolonisierungsprozesse anzustoßen.

UNTERSTÜTZER*INNENKREIS

EIN PROJEKT GEWACHSEN AUS DER GEMEINSCHAFT

DIE KOOPERATIONSPARTNER*INNEN DES PROJEKTES

Der Kunstwettbewerb um ein Dekoloniales Denkzeichen ist in ein Netzwerk von Initiativen eingebettet, die sich mit den historischen und gegenwärtigen Auswirkungen des Kolonialismus befassen. Diese Initiativen setzen sich für eine umfassende Auseinandersetzung und Aufarbeitung der von Deutschland begangenen Kolonialverbrechen und der bis heute spürbaren Echos ein. Das Dekoloniale Denkzeichen versteht sich als ein Projekt,

in dem entwicklungspolitische und migrantisch-diasporische Organisationen in Allianzen miteinander verknüpft sind. Diese Zusammenarbeit ist die treibende Kraft hinter dem Projekt und hat zur Realisierung des Dekolonialen Denkzeichens geführt. Folgende zivilgesellschaftliche Nichtregierungsorganisationen sind als Kooperationspartner*innen Teil des Projekts und haben eine symbolische Co-Ownership am Dekolonialen Denkzeichen.



AfricAvenir e.V.
africavenir.org

AfricAvenir International ist eine politisch unabhängige und gemeinnützige Nichtregierungsorganisation, die sich auf dem Gebiet der politischen Bildung und der Wissensproduktion und -verbreitung aus afrikanischer Perspektive sowohl in Afrika als auch in Europa engagiert. Die Hauptgeschäftsstelle in Douala, Kamerun, wurde 1985 von Prinz Kum'a Ndumbe III. gegründet. Im Jahr 2000 folgte die deutsche, 2007 die namibische und 2012 die beninische Sektion. In Wien existiert eine noch nicht formell gegründete Sektion und auch in Frankreich, im Senegal, in den USA, in Kanada und in Brasilien sind Sektionen in Planung.

Aktuelle Projekte:

Decolonize the Schools:

Kolonialgeschichte verstehen – Rassismus verlernen: Das Bildungsprojekt fördert den Abbau von Rassismus im Alltag und in Unterrichtsinhalten an Berliner Schulen. Mit Fokus auf die Kolonialgeschichte wird Rassismus als Machtsystem und als Fortdauer der Kolonialherrschaft verstanden und aufgearbeitet.

Schulworkshops:

In den Workshops werden Schüler*innen für die Themen Rassismus und Kolonialismus sensibilisiert.

Fortbildungen für Lehrkräfte:

Die Fortbildungen bieten Reflexionsanregungen, Hintergrundinformationen und Unterrichtsmaterial.

Vernetzungstreffen für Eltern und Kinder:

Beratungen, Empowerment- und Vernetzungstreffen.

Beratung:

Rund um Fragen und Hürden, die im Prozess des Verlernens von Rassismus aufkommen können.



Afrika-Rat Berlin-Brandenburg e.V.
afrika-rat.org

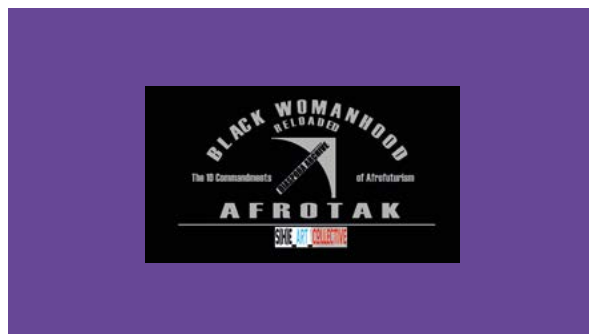
Der Afrika-Rat ist ein Netzwerk, eine Interessenvertretung von Vereinen, Organisationen, Initiativen und Menschen der afrikanischen Diaspora in Berlin und Brandenburg. Der Afrika-Rat wurde 2005 von 24 Vereinen gegründet und hat derzeit 36 Mitgliedsorganisationen. Die wichtigste Aufgabe des Afrika-Rats ist die Bündelung und Vertretung der gemeinsamen Interessen der in den Ländern Berlin und Brandenburg lebenden afrikanischen Diaspora.

Im Sinne der Völkerverständigung, Stärkung der pluralen Gesellschaft, Teilhabe an sozialer, beruflicher und Arbeitsintegration fördert der Dachverband die Zusammenarbeit zwischen Mitgliedsvereinen, Organisationen, Projekten, Gruppen und Menschen der afrikanischen Diaspora. Der Afrika-Rat setzt sich für ein gleichberechtigtes, solidarisches Zusammenleben mit allen Menschen in den Ländern Berlin und Brandenburg ein.

Das Eine-Welt-Promotor*innen-Programm fördert dieses Engagement. Es unterstützt Organisationen und Initiativen und dadurch die vielen Menschen in ihrem Einsatz für globale Gerechtigkeit.

Der Afrika-Rat ist seit 2022 Träger einer Eine-Welt-Promotor*innenstelle. Promotor*innen sind Expert*innen, die bundesweit zu verschiedenen Schwerpunkten rund um entwicklungspolitisches Engagement arbeiten. In Berlin gibt es acht Promotor*innen. Entwicklungspolitische Themen berühren mehrfach das Leben von vielen Migrant*innen, migrantisch-diasporischen Organisationen und migrantischen Initiativen. Umso wichtiger ist es, dass sie dieses Themenfeld mitgestalten und dass ihr Wissen, ihre Perspektiven als wichtige Teile des Diskurses wahrgenommen und berücksichtigt werden.

AFROTAK TV
cyberNomads
afrotak.tv



Afrotak TV cyberNomads koordinieren interdisziplinäres Wissensmanagement in den Bereichen Bildung, Medien, Kunst und Wissenschaft und bieten eine Alternative zu den kolonial geprägten Kontinuitäten der westlich definierten Macht. Ziel ist, politisch-kulturelle und intersektionale Barrieren für Migrant*innen, BIPOC und PAD in Deutschland und weltweit abzubauen.

Projekte:

May Ayim Award (1. Black German International Literary Award, UNESCO), Black Media Congress (BMC) in Berlin, die Black Berlin Biennale for Contemporary Art and Discourse (UN-Dekade für People of African Descent), Black Womanhood reLoaded, Nija Awareness Truck, Encyclopedia Africana Germanica.

Berlin Postkolonial e.V.
berlin-global-village.de/de/dekoloniales-denkzeichen/netzwerk/kooperationspartner/berlin-postkolonial/



Berlin Postkolonial e.V. ist eine Initiative von Nachfahr*innen Kolonisierter und Kolonisierender, die sich seit 2007 gemeinsam um eine kritische Auseinandersetzung mit dem von Berlin, Deutschland und Europa ausgehenden Kolonialismus bemühen. Wichtige Themenfelder des Engagements sind der kritische Umgang mit Kolonialismus im öffentlichen Raum, die Repatriierung der Ahnen aus anthropologischen Sammlungen, die Rückgabe geraubter Kulturschätze und die Zahlung von Reparationen an Opfer des Kolonialismus, insbesondere des Genozids an den Herero und Nama.

Seit seiner Gründung führt der Verein erinnerungspolitische Stadtrundgänge durch. Berlin Postkolonial hat mehrere Wanderausstellungen realisiert. Im Museum Treptow in Berlin ist seit 2017 die Dauerausstellung „zurückgeschaut | looking back“ zu sehen. Sie widmet sich der Geschichte und den Nachwirkungen der „Ersten deutschen Kolonialausstellung“ (mit der Initiative Schwarze Menschen in Deutschland, ISD). 2016 hat der Verein den ersten „Transnationalen Ovaherero- und Nama-Kongress“ und 2017 die transnationale Konferenz „Prussian Colonial Heritage. Sacred Objects and Human Remains in Berlin Museums“ organisiert.



DaMigra agiert seit 2014 als bundesweiter herkunfts- und parteipolitisch unabhängiger und frauenspezifischer Dachverband, versteht sich als Sprachrohr und Repräsentantin von mehr als 60 Migrantinnen-Organisationen und setzt sich bundesweit für ihre Interessen in Politik, Öffentlichkeit, Medien und Wirtschaft ein. DaMigras Leitmotiv ist Empowerment und die Bekämpfung von Rassismus, Sexismus und sozialer Ungleichheit. Daher richtet sich der Dachverband gegen jegliche Formen von Diskriminierung von Menschen, sei es aufgrund der sozialen und ethnischen Herkunft, des Geschlechts, der Hautfarbe, der sexuellen Identität, der Behinderung, des Alters oder der Weltanschauung. Dabei beruft sich DaMigra auf die europäischen und internationalen Menschenrechtskonventionen.

Aktuelle Projekte:

Women Rais.ed bietet kritische Bildungsangebote und Empowerment für von Rassismus betroffene Frauen und Mädchen sowie die Stärkung von zivilgesellschaftlichen Akteur*innen im Engagement gegen Rassismus.

#together! empowert und stärkt Migrantinnen-Selbstorganisationen und schafft Vernetzung und Dialoge.

Gemeinsam MUTig begleitet Frauen mit Flucht- und Migrationserfahrungen sowie Migrantinnen praxisorientiert und bei Bedarf dabei, ihre gesellschaftlichen Teilhabechancen zu verbessern und einem Zusammenleben vor Ort näherzukommen.

MY TURN soll dazu beitragen, dass formal geringqualifizierte Frauen mit Migrationserfahrung, die einen erhöhten Unterstützungsbedarf haben, in einem stärkeren Umfang als bisher an Qualifizierungsmaßnahmen teilnehmen und in der Folge nachhaltige sozialversicherungspflichtige Beschäftigungen oder selbstständige Tätigkeit aufnehmen oder eine Berufsausbildung beginnen.

Decolonize Berlin e.V.
[7decolonize-berlin.de](https://decolonize-berlin.de)



Der Verein Decolonize Berlin e.V. setzt sich für die kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte und Gegenwart von Kolonialismus und Rassismus, für die Anerkennung und Aufarbeitung von kolonialem Unrecht und für eine gesamtgesellschaftliche Dekolonisierung ein. 2019 ist der Verein aus einem zivilgesellschaftlichen Netzwerk von Schwarzen, dia-

sporischen, postkolonialen und entwicklungspolitischen Gruppen in Berlin entstanden. Dieses Bündnis besteht auch weiterhin und wird durch das Engagement von mehr als 100 Einzelpersonen unterstützt. Decolonize Berlin ist die Koordinierungsstelle für ein gesamtstädtisches Konzept zur Aufarbeitung Berlins kolonialer Vergangenheit.



Initiative Schwarze Menschen in
Deutschland ISD-Bund e.V.

isdonline.de

Die Initiative Schwarze Menschen in Deutschland Bund e.V. ist ein gemeinnütziger, eingetragener Verein. Die ISD hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Interessen Schwarzer Menschen in Deutschland zu vertreten und für Gerechtigkeit in der Migrationsgesellschaft einzustehen. Die ISD zeigt rassistische Diskriminierung, Benachteiligungen und Ausbeutung auf und bekämpft sie. Sie bietet Räume und Aktivitäten für Schwarze Kinder und Jugendliche an. Sie fördert politische Schwarze Projekte. Die ISD tritt ein für eine antirassistische Haltung in allen gesellschaftlichen Bereichen.

Die ISD achtet und thematisiert die unterschiedlichen Erfahrungen und Hintergründe Schwarzer Menschen und macht dabei gleichzeitig die Möglichkeiten solidarischen und gemeinschaftlichen Handelns deutlich und erfahrbar. Die Initiative lädt dazu ein, individuelle und kollektive Erfahrungen als eine Ressource für politische Reflektion und gesellschaftliches Engagement zu nutzen. Sie organisiert Zusammenkünfte wie das jährliche Bundes- und regelmäßige Vernetzungstreffen und realisiert Veranstaltungen wie den Black History Month, die Homestory-Deutschland-Ausstellung oder das europäische Netzwerktreffen für People of African Descent & Black Europeans.

Die ISD versteht sich dabei nicht als alleinige Vertreterin Schwarzer Menschen in Deutschland, sondern vielmehr als Teil der Schwarzen Community mit all ihren NGOs, Initiativen, Verbänden und Projekten.

Aktuelle Projekte:

Tear this down ist ein gemeinsames Projekt der ISD und des Peng! Kollektivs. Die Karte verzeichnet deutschlandweit koloniale Spuren im öffentlichen Raum.

Mit dem **KomPAD – Kompetenznetzwerk Anti-Schwarzer Rassismus** soll die Arbeit rund um Anti-Schwarzen Rassismus vertieft werden, Empowerment-Angebote sollen gestärkt und Strukturen nachhaltig verstetigt werden. Die ISD legt einen Fokus auf den Bereich Kita und Schule, setzt sowohl Bildungs- und Beratungsangebote als auch Infoveranstaltungen zu Anti-Schwarzem Rassismus um, schafft Austausch- und Empowermenträume und vernetzt sich mit Akteur*innen, Organisationen und Initiativen in diesem Feld.

SEKIBU steht für: Schwarzes Empowerment im Kinderbuch. Es handelt sich um ein mehrköpfiges BIPOC-Kollektiv, das Schwarze und PoC-Menschen in Deutschland unterstützt, die Bücher für Kinder und Jugendliche schreiben, in denen Inklusion und Vielfalt eine Selbstverständlichkeit sind.



moveGLOBAL e.V.
➤ moveglobal.de

moveGLOBAL e.V. ist im Jahr 2013 entstanden. Das „move“ im Namen steht für „Migrant*innen Orientieren Vernetzen Empowerment“. Damals wie heute geht es dem Dachverband darum, für Berliner Migrant*innen-Organisationen, öffentliche Räume zu schaffen, in denen ihre Anliegen gehört werden. Um das zu erreichen, ist für moveGLOBAL eine antikoloniale, rassismuskritische und diversitätsorientierte Haltung bei der Umsetzung der Projekte und im Umgang mit den Mitgliedern essenziell. Der Landesverband ist zwar per Satzung darauf beschränkt, nur Mitglieder, die ihren Vereinssitz in Berlin haben, aufzunehmen, die Handlungsfelder des Verbands und seiner Mitglieder sind jedoch von globaler Relevanz.

Aktuelle Projekte:

Empowering Migrant Voices for Local Integration and Inclusion:

Im Fokus des Projekts steht die Stärkung der politischen Partizipation von Menschen mit Migrationsgeschichte, insbesondere die Partizipation an der Entwicklung und Umsetzung lokaler Integrationsstrategien.

Eine-Welt-Promotor*innen-Programm:

Die Promotor*innen von moveGLOBAL beraten und begleiten migrantische Akteur*innen, Schwarze Communities und PoC-Selbstorganisationen, migrantisch-diasporische Organisationen (MDO) sowie engagierte Einzelpersonen und entwicklungspolitische Akteur*innen.

Wohnen statt Unterbringung (reloaded):

In Bezug auf das Thema Wohnen setzt sich moveGLOBAL für die Verbesserung gesellschaftlicher Teilhabe für Menschen mit Flucht- und Migrationsbiografie ein.

UNTERSTÜTZER*INNENKREIS

GELEBTER WIDERSTAND UND ERINNERUNG

MNYAKA SURURU MBORO ÜBER DIE DRINGLICHKEIT DER AUFARBEITUNG UNSERER KOLONIALGESCHICHTE

Interview mit Mnyaka Sururu Mboro, Vorstandsmitglied und Mitbegründer von Berlin Postkolonial e.V.

Im Gespräch mit Michaela Zischek, Projektteam Dekoloniales Denkzeichen, Berlin Global Village

Michaela Zischek: Herr Mboro, Berlin Postkolonial e.V. ist einer der Kooperationspartner, die eine Co-Ownership am Dekolonialen Denkzeichen haben. Was bedeutet das für Ihren Verein?

Mboro: Für uns bedeutet das viel. Als ich nach Deutschland kam und den Auftrag meiner Oma erfüllen wollte, den Kopf von Mangi Meli zurückzubringen, wusste ich um den deutschen Kolonialismus in Deutsch-Ostafrika. Aber hier hat das niemanden interessiert. Wenn es damals schon ein Berlin Global Village, ein Dekoloniales Denkzeichen gegeben hätte, hätte ich mich dorthin wenden können, um Unterstützung zu finden. Aber das gab es damals nicht. Auch heute wird über die Aufarbeitung des deutschen Kolonialismus nicht genug gesprochen. Zwar immer mehr, seit wir das Thema auf den Tisch bringen, aber das Ziel ist noch nicht erreicht. Wenn es nun so ein Denkzeichen gibt, müssen selbst diejenigen, die nicht darüber sprechen wollen, das Zeichen sehen.

Michaela: Man kann das Thema dann nicht mehr ignorieren?

Mboro: Genau, aber es muss auch noch etwas Größeres her. Seit 2005 arbeiten wir intensiv an einem dauerhaften Denkmal, einem Lernort, einem Erinnerungsort für ganz Deutschland. Man kann Versklavung und Kolonialismus nicht angemessen erinnern, wenn es dafür keinen zentralen Ort gibt. Es gibt viele Denkmäler in Berlin, aber keines erinnert an den Kolonialismus. Stattdessen sieht man, wenn man zum Beispiel an der Museumsinsel entlangläuft, dass der Palast für die Kolonialherren wieder aufgebaut wurde. Was will man uns damit erzählen? Was ich so schmerzlich finde, ist, dass nur an diejenigen erinnert wird, die mit Brutalität am Sklavenhandel beteiligt waren. Diese Verbrecher werden hier geehrt, auch mit Straßennamen. Aber wo ist



Foto: Sedat Mehder

Mnyaka Sururu Mboro im Gespräch mit Armin Massing bei der Auftaktveranstaltung zum Dekolonialen Denkzeichen

unser Denkmal?

Michaela: Also brauchen wir mehr Orte wie das Denkzeichen, die weniger die Kolonialverbrecher*innen, sondern stärker die betroffenen, kolonisierten Menschen und ihre Geschichten sichtbar machen?

Mboro: Ja, das ist wichtig. Aber das reicht nicht aus. Wir brauchen auch das zentrale Denkmal und gleichzeitig mehr Unterstützung für weitere Gedenkort. Die Gedenktafeln in der Wilhelmstraße 92, wo die Berliner Afrika-Konferenz stattfand, wollte man uns nicht erlauben. Am Ende mussten wir sie aus eigener Tasche finanzieren. Die Tafeln werden immer wieder zerstört und von uns wieder aufgebaut. Außerdem brauchen wir dauerhafte Orte für die Bildungsarbeit. Wir brauchen Räume, um diese Geschichten zu erzählen, Veranstaltungen und Ausstellungen zu machen. Denn in Deutschland glaubt man immer noch, die Deutschen seien an den Kolonialverbrechen nicht beteiligt gewesen. Man redet einfach nicht darüber. Das habe ich auch in Schulen erlebt. Selbst die Lehrer*innen sagen, dass es so etwas in Deutschland nicht gegeben hat. Stattdessen erinnert man an Friedrich Wilhelm, den Großen Kurfürsten von Brandenburg, der sein Geld durch Sklavenhandel gemacht hat.

Michaela: Kann das Dekoloniale Denkzeichen auch ein Ort des Widerstandes sein?

Mboro: Also, wenn wir das Thema aufarbeiten, dann ist das bereits Widerstand. Wenn sich auch das Denkzeichen damit beschäf-



Foto: Sedat Mehder

Gary Stewart, Angelina Jellesen, Aissatou Binger und Mnyaka Sururu Mboro beim Symposium zu Dekolonialer Kunst

tigt, was damals geschah, dann hat das automatisch mit Widerstand zu tun. Anstelle der Kolonialverbrecher erinnern wir jetzt an Menschen, die sich gegen Kolonialismus und Sklaverei eingesetzt haben. Das ist bereits ein Akt des Widerstands.

Michaela: Welche Forderungen haben Sie an die Politik?

Mboro: Neben einem zentralen Denkmal und mehr Räumen für die Bildungsarbeit brauchen wir eine umfassende Aufarbeitung der Geschichte. Außerdem müssen wir sicherstellen, dass die Themen Kolonialismus und Aufarbeitung der Sklaverei in die Lehrpläne aufgenommen werden. Ich weiß, dass das schwierig ist, da jedes Bundesland sein eigenes Schulsystem hat. Aber wir können auch erstmal schauen, was hier in Berlin und Brandenburg möglich ist. Ich kenne zum Beispiel Länder in Afrika, wo diese Themen im Geschichtsunterricht gelehrt werden. Und ich wundere mich dann immer, dass das bei uns nicht erzählt wird. Bei unserem Projekt, bei dem sich Schüler aus Sansibar und Potsdam über den deutschen Kolonialismus austauschen, ist das interessant zu beobachten: Die Schüler aus Sansibar wissen natürlich von der Afrika-Konferenz und

können es überhaupt nicht fassen, wenn sie bemerken, dass ihre Partnerschüler aus Potsdam nichts darüber wissen.

Michaela: Das ist sehr traurig.

Mboro: Ja, und ich frage mich immer noch: Warum tut man dagegen nichts? Neben der fehlenden Geschichtsaufarbeitung zu Kolonialismus und Sklaverei hat das ja auch mit Rassismus zu tun. Mir begegnet er jeden Tag. Und ja, es gibt auch einen großen Teil weißer Menschen, der nicht rassistisch ist. Aber trotzdem könnt ihr diese Erlebnisse nicht fühlen. Und ihr wollt es auch nicht fühlen. Und dann wundert man sich, dass die AfD so stark geworden ist. Doch Rassismus gab es immer. Die Menschen hatten bloß keine Gelegenheit, ihn offen zu zeigen. Aber wir haben ihn immer gefühlt. Es ist meine Hoffnung, dass es durch das Denkzeichen möglich sein wird, den Menschen das Thema Rassismus sehr direkt und praktisch näher zu bringen. Vielleicht kann er dadurch besser nachvollziehbar werden. Denn Rassismus ist so schlimm, wir können ihn nicht ignorieren. Und man kann nicht von Kolonialismus reden, ohne auch von Rassismus zu sprechen. Wenn wir Menschen zusammenarbeiten und zusammenleben wollen, müssen diese Geschichten auf den Tisch. Solange es ignoriert wird, kann es keine echte Gemeinschaft geben.

Michaela: Eine letzte Frage: Was möchten Sie dem Projekt Dekoloniales Denkzeichen mit auf den Weg geben?

Mboro: Es reicht nicht aus, das Dekoloniale Denkzeichen aufzustellen. Es reicht nicht, aber es ist ein Anfang. Es ist der Anfang eines Denkmals, eines Erinnerungsortes zu Versklavung und Kolonialismus. Mein Wunsch ist, dass wir weiter in diese Richtung arbeiten. Wir dürfen nicht damit aufhören und sagen: Wir haben ja bereits etwas gemacht. Wir haben sozusagen begonnen, eine Straße zu bauen, die uns zu einem Denkmal, einem Lern- und Erinnerungsort führt. Aber jetzt ist es unsere Aufgabe, die Straße gut auszubauen. Denn es regnet sehr viel und wenn die Straße nicht solide ist, wird sie vom Regen weggewaschen. Und wenn die Straße einmal weg ist, dann werden wir noch viel mehr zu tun haben.

Michaela: Ganz herzlichen Dank!



Foto: Sedat Mehder

Mnyaka Sururu Mboro und María Linares bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen

MEHR ALS 500 JAHRE KOLONIALHERRSCHAFT UND DIE FOLGEN

Tahir Della

Vorstand und Sprecher, ISD – Initiative
Schwarze Menschen in Deutschland Bund
e.V.

In der allgemeinen Geschichtsschreibung gilt die sogenannte Kongo-Konferenz von 1884/85 in Berlin, zu der der damalige deutsche Reichskanzler Otto von Bismarck unter anderem die damaligen Kolonialmächte Frankreich, Belgien und England einlud, als Beginn der deutschen Beteiligung am europäischen Kolonialismus.

Zu dieser Sichtweise gehört auch, dass Deutschland „nur“ 30 Jahre Kolonialmacht gewesen sei, da Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg alle Kolonien aberkannt wurden und das Deutsche Kaiserreich im Vergleich zu den anderen europäischen Kolonialmächten „humaner“ im Umgang mit den Kolonisierten gewesen sei – ja, sich sogar gegen Versklavung engagiert habe.

Dieser revisionistischen und verharmlosenden Perspektive ist es geschuldet, dass die Beteiligung Deutschlands am europäischen Kolonialismus bis heute kaum bis überhaupt

nicht Teil des Geschichtsbilds ist. Obwohl Millionen von Menschen auch im Auftrag des deutschen Staates vertrieben, vergewaltigt, versklavt oder getötet wurden.

Tatsächlich waren bereits ab dem 16. Jahrhundert deutsche Kaufleute und Seefahrer (beispielsweise die Kolonie der Fugger und Welser im heutigen Venezuela) an der imperialen Eroberung, Zerstörung und Ausbeutung der beiden Amerikas beteiligt.

Auch die staatliche Beteiligung Deutschlands an kolonialen Verbrechen begann bereits Ende des 17. Jahrhunderts und setzte sich bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts mit der „Gründung“ der kurbrandenburgischen Kolonie und der Errichtung der Festung Groß Friedrichsburg an der Küste des heutigen Ghanas fort. Der Versklavungshandel wurde die Haupteinnahmequelle der Brandenburgisch-Afrikanischen Compagnie (BAC): Schätzungsweise 15.000 bis 24.000 Menschen wurden zwischen den Jahren 1680 und 1711 durch die BAC von Afrika in die Amerikas und nach Europa verschleppt, etwa 10 bis 15 Prozent der Menschen überlebten die Überfahrt nicht.



Foto: Sedat Mehder

Tahir Della und Sylvia Werther bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen



Foto: Sedat Mehder

Tahir Della, Armin Massing, Molly Stenzel, Óscar Mauricio Ardila Luna, Angelina Jellesen und Johara Sarhan (von rechts) beim BGFestival

Obwohl die direkte Beteiligung am Kolonialismus von staatlicher Seite erst mit der Kongo-Konferenz in Berlin wieder aufgegriffen wurde, war rassistisches/imperiales Gedankengut bereits tief in der Gesellschaft verankert und Teil des deutschen Selbstverständnisses. Die weltanschauliche „Vorarbeit“ hatten bereits Philosophen wie Kant mit seiner Theorie der R* und Hegel mit seiner Geschichtsphilosophie geleistet. Ihre Theorien dienten der ideologischen Legitimation von Entmenslichung, Versklavung und Kolonialismus. Private Akteur*innen aus Kirche, Wissenschaft und Handel waren bereits tief in das europäische „Kolonialprojekt“ verstrickt.

Am Ende der Kongo-Konferenz war der komplette afrikanische Kontinent (mit Ausnahme von Äthiopien und Liberia) unter den europäischen Kolonialmächten aufgeteilt. 1914 besaß das Deutsche Reich nach Großbritannien und Frankreich das flächenmäßig drittgrößte Kolonialgebiet, das sich von den Kolonien in Afrika bis zu denen im Pazifik und in China erstreckte. Das Kolonialsystem zielte darauf ab, die gesellschaftlichen Strukturen in den Kolonien auf verschiedenen Ebenen zu zerstören: zum einen ökonomisch (Plantagenwirt-

schaft, Landraub, Bergbau etc.), zum anderen aber vor allem kulturell (etwa in Form von Zerstörung sozialer Strukturen, Ermordung von Königen/Anführer*innen, Raub des kulturellen Erbes, Zerstörung kulturellen Wissens, Missionierung).

Ein weiterer Beleg für die späte Auseinandersetzung Deutschlands mit seiner kolonialen Vergangenheit ist der Völkermord an den Ovaherero, Nama, Damara und San im damaligen Deutsch-Südwestafrika, dem heutigen Namibia. Die deutsche Kolonialherrschaft in Namibia begann 1884 mit der Ausrufung des Schutzgebietes und dem Landraub durch Adolf Lüderitz und war geprägt von einer brutalen Unterdrückung der einheimischen Bevölkerung sowie der systematischen Besiedlung durch europäische Siedler*innen (Siedlerkolonialismus). 1907 rebellierten die Ovaherero und Nama gegen die Landenteignung und das deutsche Kolonialregime. Dem Völkermord, der daraufhin unter dem Kommando von General Lothar von Trotha verübt wurde, fielen 65.000 bis 85.000 Ovaherero (etwa 80 Prozent der Ovaherero) und etwa 10.000 Nama zum Opfer. Neben den Toten durch Kampfhandlungen starben viele Menschen auch in



Foto: Sedat Mehder

Tahir Della bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen

Konzentrationslagern, durch Zwangsarbeit und Krankheiten und infolge der schlechten Versorgung. Dieser Völkermord gilt als der erste Genozid des 20. Jahrhunderts.

Widerstand gegen koloniale Herrschaft wurde weltweit brutal niedergeschlagen: Im Kolonialkrieg in China (1900 bis 1901), dem ein antiimperialistischer, antiwestlicher und antichristlicher Aufstand in China durch die sogenannte Boxerbewegung (Yihequan/Yihetuan) vorausgegangen war, verbündeten sich die westlichen Kolonialmächte, um gemeinsam den Widerstand gewaltsam niederzuschlagen. Tausende von Chines*innen wurden getötet, ganze Landstriche verwüstet und kulturelle Schätze geplündert. Noch heute befinden sich einzelne der während des Krieges geraubten Gebeine in deutschen Institutionen.

Auch im damaligen Deutsch-Ostafrika, dem heutigen Tansania, wurde der Widerstand gegen die deutsche koloniale Ausbeutung und Entmenschlichung im Maji-Maji-Krieg (1905 bis 1907) blutig niedergeschlagen und Gebeine wurden für rassistische „Forschung“ ins Deutsche Reich gebracht. Im Verlaufe des Krieges starben bis zu 300.000 Menschen, davon geschätzt 15 Europäer, 73 Schwarze Askaris und 316 Angehörige der Hilfstruppen auf deutscher Seite. Der Krieg gilt als einer der größten Kolonialkriege in der Geschichte des afrikanischen Kontinents und war geprägt durch die Taktik der „verbrannten Erde“, die Hungersnöte auslöste.

Koloniale Herrschaftssysteme basierten auf rassistischen Ideologien, die die Unterdrückung und Ausbeutung der kolonisierten Völker rechtfertigten. Diese rassistischen Strukturen und Überzeugungen haben langfristige Auswirkungen – sowohl auf geopolitische Verhältnisse als auch auf Körper, Geist und Seele.

Die Verbindung zwischen Kolonialismus und Rassismus ist komplex und weit verzweigt. Sowohl im öffentlichen Raum als auch in Institutionen, Strukturen und Gesetzen ist Rassismus sichtbar und, trotz all dieser Komplexität, offensichtlich eine koloniale Kontinuität.

Dank der unermüdlichen Arbeit von Selbstorganisationen Betroffener sowie von post- und dekolonialen Initiativen ist inzwischen deutlich geworden: Die koloniale Vergangenheit, ihre Kontinuitäten und ihre Wirkmächtigkeit sind zu einem Thema geworden, an dem wir gesamtgesellschaftlich nicht mehr vorbeikommen, wenn es um die Bewältigung zukünftiger Herausforderungen und die Gestaltung einer gerechten und inklusiven Gesellschaft geht.

Koloniale Wissens- und Denkstrukturen, Handelsbeziehungen und Bewegungsräume prägen unseren Alltag. Themen wie Flucht, Migration und Klimawandel und weitere aktuelle Herausforderungen sind die unmittelbaren Folgen von mehr als 500 Jahren Kolonialherrschaft und somit koloniale Kontinuitäten.

GEWALT, AUSBEUTUNG UND UNTERDRÜCKUNG PRÄGTEN DEN DEUTSCHEN KOLONIALISMUS (1884 BIS 1919)

Amina Hikari Fall

Vorstandsmitglied AfricAvenir International e.V.

Die Expansion nach Afrika und in den Pazifik war von ökonomischen Interessen, geopolitischen Rivalitäten und rassistischen Ideologien getrieben. Sozialdarwinismus und Rassentheorien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts rechtfertigten brutale Praktiken in Deutsch-Südwestafrika (heute Namibia), Deutsch-Ostafrika (heute Tansania, Burundi und Ruanda), Kamerun und Togo. Indigene Bevölkerungen wurden unterdrückt, kulturelle Strukturen zerstört und wirtschaftliche Ressourcen ausgebeutet.

Schockierendes Beispiel deutscher Kolonialgewalt ist der Völkermord an den Herero und Nama in Deutsch-Südwestafrika (1904 bis 1908). Nachdem die Herero und später die Nama rebellierten, ordnete die deutsche „Vernichtungsstrategie“ die systematische Ausrottung der Volksgruppen an. Dazu gehörten unter anderem die Vertreibung der Herero in die Omaheke-Wüste, wo viele verdursteten, und die Internierung tausender Ovaherero und Nama in Konzentrationslagern. Schätzungen zufolge starben 65.000 Ovaherero und 10.000 Nama.

Die Aufstände der Herero und Nama sind zugleich aber auch ein Beispiel für den Mut der kolonisierten Völker. Weitere Beispiele sind unter anderem die Maji-Maji-Rebellion (1905 bis 1907) in Deutsch-Ostafrika und der Aufstand der Dagomba (1896) in Togo, die trotz ihres Scheiterns den unerschütterlichen Willen der Völker zur Freiheitserlangung demonstrieren. In Kamerun leistete König Kum'a Mbape von „Hickory Town“ (heute Bonabéri), auch als „Lock Prison Bell“ bekannt und Großvater des Gründers von AfricAvenir International Prinz Kum'a Ndumbe III, den ersten Widerstand. Als einziger König der Duala verweigerte er den Schutzvertrag von 1884, was zur Zerstörung seines Palastes und zum Raub und der Verschleppung eines seiner wichtigsten Herrschaftssymbole, dem „Tangüé“, nach München führte (heute im Museum Fünf Kontinente). Zahlreiche Duala rebellierten später unter der Führung des später hingerichteten Königs Rudolf Duala Manga Bell von „Bell Town“.

Die Folgen des deutschen Kolonialismus sind bis heute spürbar. Die auf der Kongo-Konferenz (1884/85) in Berlin festgelegten Grenzen Afrikas verursachen anhaltende Konflikte. Die Zerstörung traditioneller Strukturen und die Einführung kolonialer Verwaltungsstrukturen führten zu langfristigen Instabilitäten.

In Deutschland gewinnt die Auseinandersetzung mit dem kolonialen Erbe unter anderem in der Debatte um die Rückgabe von Raubkunst und menschlichen Überresten an Bedeutung. Doch es mangelt weiterhin an umfassender Aufarbeitung im öffentlichen Raum und in der Bildungspolitik.

WIDERSTAND AUF DEM
AFRIKANISCHEN KONTINENT

MIGRANTISCHER WIDERSTAND IN BERLIN

Dr. Soraya Mokit

Stellvertretende Geschäftsführerin von Da-Migra, Projektleiterin des DaMigra-Projekts women.rais.ed

Die Geschichte des migrantischen Widerstands in Berlin ist tief in der Stadt verwurzelt und vielfältig. Sie ist geprägt durch verschiedene Phasen der Migration und stand bereits vor unterschiedlichen Herausforderungen. Nach dem Zweiten Weltkrieg, in den 1960er-Jahren, wurden die ersten Arbeitsmigrant*innen, die sogenannten Gastarbeiter*innen, aus der Türkei, Italien, Griechenland, dem damaligen Jugoslawien sowie aus Nordafrika und anderen Ländern in die Bundesrepublik, insbesondere nach West-Berlin, angeworben. Das Wirtschaftswunder Deutschlands ist maßgeblich diesen Menschen zu verdanken. Ohne ihre Leistung wäre Deutschland nicht das, was es heute ist. Sie wurden als temporäre Arbeitskräfte betrachtet, doch viele blieben dauerhaft und holten ihre Familien nach. Ihre Teilhabe an der deutschen Gesellschaft war von Anfang an mit zahlreichen Hindernissen verbunden, die erste Widerstandsformen entstehen ließen.

Prekäre Arbeitsbedingungen, Ausbeutung und Diskriminierung waren alltägliche Begleiter von Migrant*innen, was sie dazu veranlasste, eigeninitiativ Widerstand zu leisten. Mit einem Blick auf Berlin aus einer feministisch-intersektionalen Perspektive lassen sich komplexe und sich überschneidende Formen von Mehrfachdiskriminierung beobachten, die eine entscheidende Rolle im Kampf um soziale Gerechtigkeit spielen. Die Bewegung der sogenannten Kinder von Kreuzberg und anderer Jugendgruppen setzte sich aktiv gegen Rassismus und Diskriminierung ein. Besonders stark wurde der Widerstand gegen die Abschiebungspolitik der deutschen Regierung, als vermehrt Abschiebungen und rassistisch motivierte Übergriffe stattfanden. Migrant*innen und Unterstützer*innen aus der Dominanzgesellschaft organisierten sich, um diesem Widerstand Ausdruck zu verleihen. So organisierten sie Demonstrationen, gründeten Selbsthilfegruppen und boten rechtliche Unterstützung für von Abschiebung bedrohte Menschen an.

Zentrale Akteurinnen des Widerstands waren jedoch von Anfang an Migrantinnen. Sie kämpften zusätzlich gegen soziale Isolation und patriarchale Strukturen in ihren eigenen Communities und in der deutschen Mehrheitsgesellschaft. Denn Sexismus, Klassismus und vieles mehr machten selbst innerhalb postmigrantischer Communities keinen Halt. Ihre Mehrfachdiskriminierung als Frauen und Migrantinnen führte dazu, dass sie oft übersehen wurden. Um sich gegenseitig zu unterstützen und ihre Rechte einzufordern, organisierten sie sich in Netzwerken und Vereinen.

Der feministische, migrantische Widerstand begann ab den späten 1970er- und frühen 1980er-Jahren zunehmend an Bedeutung zu gewinnen. In dieser Zeit setzten sich viele Frauen, darunter auch prominente Persönlichkeiten wie Semra Ertan, engagiert für die Rechte von Migrantinnen ein. Semra Ertan, die sich aktiv gegen Rassismus und Diskriminierung stark machte, nahm sich im Jahr 1982 in Hamburg das Leben, indem sie sich selbst verbrannte, um auf die Diskriminierung und rassistische Behandlung von Migrant*innen in Deutschland aufmerksam zu machen. Ihr Tod führte zu einer breiten öffentlichen Diskussion über Rassismus und die Lebensbedingungen von Migrant*innen in Deutschland. Diese Frauen kämpften gegen die Doppelbelastung von Erwerbsarbeit und unbezahlter Hausarbeit sowie gegen Gewalt und Ausbeutung.

Der migrantische Widerstand in Berlin entwickelte in den 1990er-Jahren eine neue Dynamik. Nach der Wiedervereinigung Deutschlands verschärften sich die sozialen und ökonomischen Unterschiede, wovon Migrant*innen besonders betroffen waren. Zu dieser Zeit entstanden zahlreiche Organisationen von Migrant*innen, die sich für ihre Rechte einsetzten und gegen den zunehmenden Rassismus protestierten.

Denn diese Zeit und die folgenden Jahre waren geprägt von Gewalttaten bis hin zu Morden an Migrant*innen. So zum Beispiel der Mord an dem angolanischen Asylsuchenden Amadeu Antonio Kiowa im Jahr 1990, die pogromartigen Ausschreitungen in Rostock-Lichtenhagen im Jahr 1992 und der Mord an Marwa El-Sherbini im Jahr 2009. Diese Fälle



verdeutlichten die Dringlichkeit, sich rassistischer Gewalt entgegenzustellen. Frauenorganisationen und feministische Gruppen engagierten sich daher verstärkt. Sie schufen Schutzräume für Frauen, die Opfer von Gewalt geworden waren, boten juristische Unterstützung an und setzten sich für bessere Schutzgesetze ein.

Die frühen 2000er-Jahre und das darauffolgende Jahrzehnt sahen eine weitere Diversifizierung des migrantischen Widerstands. Neue Gemeinschaften, wie vietnamesische, osteuropäische und afrikanische Migrant*innen, brachten ihre eigenen Erfahrungen und Perspektiven in den Widerstand ein. Bewegungen wie der Refugee Protest March nach Berlin im Jahr 2012 machten auf die prekären Lebensbedingungen von Asylsuchenden aufmerksam und forderten das Recht auf Asyl und menschenwürdige Behandlung. Auch in diesem Zeitraum setzte sich die Tradition des feministischen migrantischen Widerstands fort. Frauen aus verschiedenen migrantischen Gemeinschaften schlossen sich zusammen, um gegen die Mehrfachdiskriminierung zu kämpfen. Initiativen wie Women in Exile, DaMigra und ihre Mitgliedsorganisationen spielten dabei eine zentrale Rolle.

DaMigra vernetzt, qualifiziert und fördert Migrantinnenorganisationen und bündelt gleichzeitig die Interessen von Frauen mit Migrations- und Fluchtgeschichte, um sie auf Bundesebene hör- und sichtbar zu machen. Die Rechte geflüchteter Frauen, die besonders von sexueller und geschlechtsspezifischer Ge-

walt betroffen sind, spielen dabei eine zentrale Rolle. Vor allem betonen DaMigra und seine Mitgliedsorganisationen die Notwendigkeit einer intersektionalen Perspektive, die die spezifischen Erfahrungen von Frauen in den Mittelpunkt stellt.

Heute ist der Widerstand von Migrant*innen in Berlin so vielfältig wie nie zuvor. Initiativen wie „Kein Mensch ist illegal“, „Initiative Schwarze Menschen in Deutschland“ und viele andere setzen sich weiterhin für die Rechte von Migrant*innen ein und unterstützen sich gegenseitig. Sie kämpfen gegen institutionellen Rassismus, für bessere Arbeitsbedingungen, gleiche Bildungschancen und eine humane Asylpolitik. Die Bewegung „Black Lives Matter“ hat auch in Berlin eine starke Resonanz gefunden und Tausende von Menschen mobilisiert. Außerdem zeigt sich die Bedeutung des feministischen intersektionalen Widerstands auch hier. Schwarze Frauen und andere marginalisierte Gruppen sind zentrale Akteur*innen in der Bewegung. Sie setzen sich gegen rassistische Polizeigewalt, Diskriminierung und soziale Ungerechtigkeit ein. Dass der Kampf gegen Rassismus untrennbar mit dem Kampf gegen Sexismus und andere Formen der Unterdrückung verbunden ist, wird durch die Bewegung deutlich.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der migrantische Widerstand in Berlin eine lange und vielfältige Geschichte hat. Es zeigt sich ein fortwährender Kampf für Gerechtigkeit, Gleichberechtigung und Anerkennung von den ersten Gastarbeiter*innen über die Proteste der 1980er-Jahre bis hin zu den heutigen Bewegungen. Aus einer feministisch-intersektionalen Perspektive zeigt der migrantische Widerstand in Berlin, wie Frauen trotz Mehrfachdiskriminierung eine zentrale Rolle im Kampf um soziale Gerechtigkeit gespielt haben und es bis heute tun. Ihre Kämpfe und Erfolge sind ein wichtiger Teil der Geschichte Berlins und unterstreichen die Notwendigkeit, feministische und intersektionale Ansätze in soziale Bewegungen zu integrieren, um eine gerechtere und inklusivere Gesellschaft zu schaffen. Dieser Widerstand hat die Berliner Gesellschaft entscheidend geprägt und trägt weiterhin zur Gestaltung einer vielfältigeren und gerechteren Stadt bei.

KUNST ALS WERKZEUG DEKOLONIALER ARBEIT

NOTHING ABOUT US WITHOUT US.

Adetoun Küppers-Adebisi
Präsident

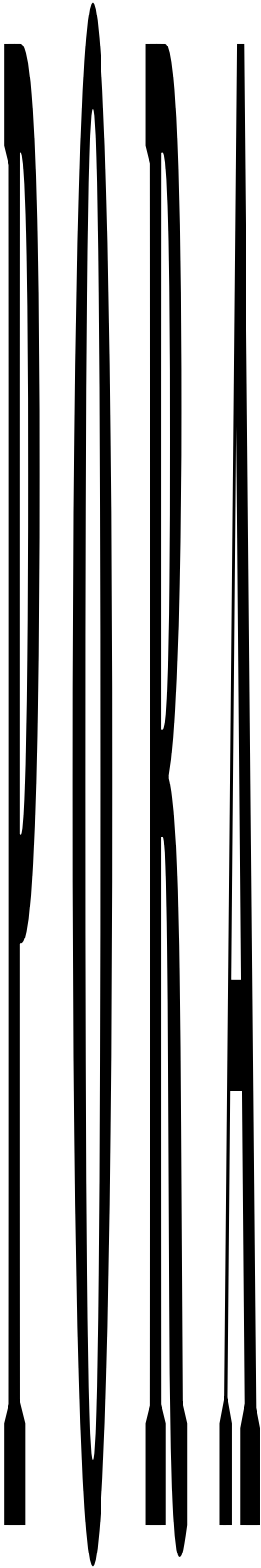
Bis in die 1990ziger bespielen Kunst und Wissensproduktion getrennte Räume. Die Zugänge waren von intersektionalen Barrieren geprägt. Bereits seit 1870 waren Musikerinnen of African Descent in Deutschland vertreten. Blues, Jazz und später HipHop sind deren musikalische Interventionen. 1982 kommt der von Punk, Street Art und Graffiti inspirierte Jean-Michel Basquiat (USA, Puerto Rico) als jüngster bildender Künstler ever nach Kassel zur documenta 7. Dekolonialität ist ein diskursiver Ansatz aus Südamerika. Decolonial Aesthetics und Afrofuturismus suchen Wege zu eigenständigen Diskursen und ästhetischen Ausgängen aus 500 Jahren Dominanz westlicher Wissenskulturen. Das Festival mondial des arts nègres, kündigt 1966 in Dakar eine Zeitenwende an. Mentales, kollektives und sinnliches Überleben im Zusammenspiel mit der Natur scheint möglich zu werden. Das zeigt sich in der deutschen Diaspora früh bei EL Loko (Togo) und bei Mo Edoga (SA). Ab

1971 entwickelt El Loko sein visuelles Alphabet. Nach dem Second World Black and African Festival of Arts and Culture in Lagos 1977 recycled Edoga 1992 Bauholz und Treibholz für seinen Signalturm der Hoffnung (Dokumenta 9). Die Orientierungsversuche anhand nicht-westlicher Kommunikationsformen und Inhalte nehmen zu. Im Martin Gropius Bau legen Okwui Enwezor und Chika Okeke-Agulu 2001 den Fokus auf die dekolonialen und politischen Aspekte des „The Short Century“ der Unabhängigkeits- und Befreiungsbewegungen Afrikas (1945-1994). 2002 kuratiert Enwezor die Kasseler Documenta für Gegenwartskunst. AFROTAK bespielen den Martin Gropius Bau 2003 multimedial mit einer Afro Deutschen Spoken Word Performance). Das Haus der Kulturen hosted ein transkulturelles Who ist Who rund um den Black Atlantic und AFROTAK sind mit dem deutschen UNESCO Projekt für die Anerkennung des Versklavungshandels und seiner Abschaffung dabei (May Ayim Award, 2004). Ihr Black Womanhood reLoaded (The 10 Commandments of Afrofuturism) hat 2013 Premiere. Okwui Enwezor wird 2011

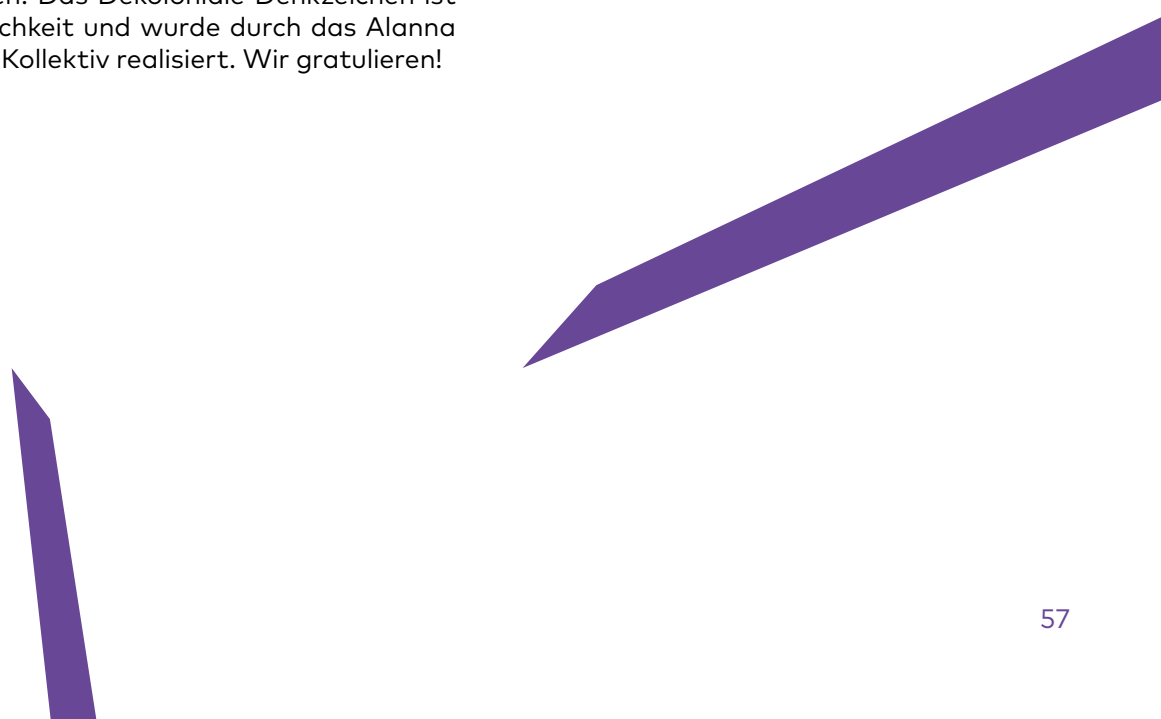


Foto: Sedat Mehder

Michael Küppers-Adebisi und Adetoun Küppers-Adebisi, Vorsitzende von AFROTAK TV cyberNomads



Leiter des Hauses der Kunst (München) und der Biennale in Venedig (2015). Als Antwort auf strukturellen Rassismus legt er 2018 sein Amt am Haus der Kunst nieder. Der Weg von Savvy Contemporary hin zur eigenen Institution beginnt 2009. Chika Okeke-Agulu kuratiert 2010 „Who knows tomorrow“ und dekolonisiert massiv im öffentlichen Raum Berlins (Alte und Neue Nationalgalerie, Hamburger Bahnhof, Neuwerdische Kirche). Walter Mignolo und Alanna Lockward starten 2012 Black Europe Body Politics (BeBOP). AFROTAK sind als Medienpartner*innen dabei. Und starten zusätzlich die Black Berlin Biennale for contemporary Art and Discourse (BBB) um die Themen von individuellem Antirassismus und kollektiven Reparationen nach kolonialem Genozid künstlerisch zu kuratieren. AFROTAK und ARTEFAKTE intervenieren mit der „Anti-HumboldtBox“ u.a. in der Villa Romana, Florenz (2013), der Herbst Biennale des Gorki-Theaters (2017) und der Intersektional-Konferenz von Berlin Global Village (2018). Die Dokumenta Africana Germanica veranstalten AFROTAK als Teil der des Sommerfestes von BGV 2017. Und 2018 und 2020 - in Partnerschaft mit der Black Berlin Biennale zeigt BGV großformatige, dekoloniale Fassadeninstallationen zu Social Development Goals (SDG), Oury Jalloh und Genozid. 2023 wird das Dekoloniale Denkzeichen auf Anregung von AFROTAK, - international und, - historisch erstmalig auch im erweiterten deutschen Kulturkreis der Künstler*innen in der von Deutschland kolonisierten Welt ausgeschrieben. Das Dekoloniale Denkzeichen ist nun Wirklichkeit und wurde durch das Alanna Lockward Kollektiv realisiert. Wir gratulieren!



WIE ERINNERUNGSKULTUR ZUM LEBEN ERWACHT

SYMPOSIUM ZUM DEKOLONIALEN DENKZEICHEN IM
BERLIN GLOBAL VILLAGE

Mit der ersten öffentlichen Veranstaltung im Herbst 2023 hat das Projektteam Dekoloniales Denkzeichen die Aufmerksamkeit auf die Stadt Berlin und den Bezirk Neukölln als Schnittstelle zwischen dekolonialen Ansätzen und bildender Kunst gelenkt. Dabei wendete sich die Veranstaltung im Berlin Global Village an die Anwohnenden, an die entwicklungspolitische und migrantisch-diasporische Zivilgesellschaft Berlins sowie an Kunstschaffende, BIPOCs und PADs. Die verschiedenen Zielgruppen sollten miteinander in Kontakt gebracht werden, um Kunst in dekolonialen Zusammenhängen zu diskutieren. Dieses Kick-off-Event, ein thematisches Symposium rund um die Themen dekoloniale Kunst und Erinnerungskultur, führte am 31. Oktober 2023 mehr als 350 Interessierte ins Berlin Global Village.

Armin Massing, Geschäftsführer des Berlin Global Village, eröffnete das Symposium mit einer herzlichen Begrüßung und betonte die Bedeutung und Strahlkraft des Kunstprojektes für die Erinnerungskultur in Berlin und Deutschland, aber auch international. Es sei bereits Konsensus, dass entwicklungs-



Foto: Sedat Mehder

Michael Küppers-Adebisi hält eine Rede beim Symposium zu Dekolonialer Kunst

politische Zusammenarbeit und jede weitere Arbeit, die sich heute mit globaler Nord-Süd-Politik beschäftigt, ohne ein Verstehen und Berücksichtigen der kolonialen Vergangenheit und ihren Kontinuitäten nicht mehr tragbar wären. Das Berlin Global Village, Berlins Eine-Welt-Zentrum, mache nun den Schritt, dies auch physisch zu manifestieren.

Es folgte ein inspirierendes Grußwort von Claudia Roth, Staatsministerin für Kultur und Medien und Schirmfrau des Projektes Dekoloniales Denkzeichen. Die Ministerin hob



Foto: Sedat Mehder

Armin Massing bei der Eröffnungsrede zum Symposium zu Dekolonialer Kunst



Foto: Sedat Mehder

Jurymitglied Gary Stewart spricht die Keynote beim Symposium zu Dekolonialer Kunst

die zivilgesellschaftlichen Akteur*innen, insbesondere Menschen aus der afrikanischen Diaspora, hervor und dankte ihnen für ihr Engagement und ihre Beharrlichkeit. Sie lobte den künstlerischen Ansatz des Dekolonialen Denkzeichens und bezeichnete Kunst als „die natürliche Gegenspielerin aller Despoten“! Claudia Roth unterstrich ihr Versprechen, die Auseinandersetzung mit dem kolonialen Erbe zu einem kulturpolitischen Schwerpunkt ihres Hauses zu machen.

Auch Joe Chialo, Senator für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt in Berlin, ebenfalls Schirmherr des Projektes Dekoloniales Denkzeichen, kam zu Wort. In einer Videobotschaft bezeichnete der Senator die Relevanz des Projektes als „wichtigen Schritt für Berlin“. Der Senator betonte die Einbin-

dung von Künstler*innen aus ehemals kolonisierten Ländern und Territorien, die durch den Wettbewerb die Möglichkeit erhielten, sich an der Auseinandersetzung mit den deutschen Kolonialverbrechen zu beteiligen und auf diese Weise die Erinnerungskultur Berlins und Deutschlands mitzugestalten.

Im Anschluss wurde das Publikum in die Geschichte des zivilgesellschaftlichen Engagements und den damit verbundenen Organisationen in Berlin vertraut gemacht. Michael Küppers-Adebisi, Referent für Diversity im Berlin Global Village, gab eine umfassende Einführung in die Entstehungsgeschichte des Projekts Dekoloniales Denkzeichen. Er erläuterte die Ziele und den Fortschritt des Projekts und betonte, wie wichtig es sei, die koloniale Vergangenheit kritisch zu hinterfragen und aufzuarbeiten.



Foto: Sedat Mehder

Johanna Schulze (BKM) im Gespräch mit Leonard Konrad Adomako und Roy Adomako



Foto: Sedat Mehder

Vicky Amankwaa Birago (Anton Wilhelm Amo Erbschaft e.V.) im Austausch mit Claudia Roth und Armin Massing

DAS SYMPOSIUM ZU DEKOLONIALER KUNST



Foto: Sedat Mehder

Die Panelist*innen von links nach rechts: Monilola Olayemi Ilupeju, Matthias Henkel, Moderatorin Kira Bouaoud, Hn. Lyonga, Sylbee Kim und Ibou Diop

Warum diese Art der Aufarbeitung ein Faktor für den Kunstwettbewerb Dekoloniales Denkzeichen ist, wurde anschließend von Gary Stewart dargestellt. In seiner Keynote erläuterte der Künstler und Dozent an der Queen Mary University of London die Zusammenarbeit von Projektteam und Jury. Er ließ das Publikum an seinen Erfahrungen als Juror des Kunstwettbewerbs teilhaben. Neben der Einzigartigkeit des Projekts Dekoloniales Denkzeichen wies Stewart auch auf den fundamental inklusiven Charakter des Pilotprojekts hin: „Es ist erfrischend, Teil eines Projekts zu sein, das nicht nur performativ agiert.“ Das Dekoloniale Denkzeichen zeige, dass es an der

Zeit sei, das Hall'sche Motto „think globally, act locally“ weiterzuentwickeln: hin zu einem „think globally, and act globally“.

Das Symposium zum Kunstwettbewerb Dekoloniales Denkzeichen begann am Nachmittag und bot ein abwechslungsreiches Abendprogramm. Begegnung und Austausch standen im Mittelpunkt und wurden durch die vielseitige Verkostung von Bantabaa Food Dealer begleitet. Das Berlin Global Village stellte sich seinem Publikum mit Hausführungen und Rundgängen vor. Die Ausstellung „Wer arbeitet im Berlin Global Village?“ gab zusätzliche Einblicke in die vielfältige Arbeit der im Haus



Foto: Sedat Mehder

Elfriede Müller und Óscar Mauricio Ardila Luna im Gespräch beim Symposium zu Dekolonialer Kunst



Foto: Sedat Mehder

Ein volles Haus beim Symposium zu Dekolonialer Kunst



Foto: Sedat Mehder

Claudia Roth, Susanna Kahlefeld, Geraldine Hepp und Aissatou Binger (beide Karneval der Kulturen) im Gespräch beim Symposium zu Dekolonialer Kunst

ansässigen zivilgesellschaftlichen Organisationen und Vereine, die das Projekt Dekoloniales Denkzeichen aktiv unterstützen. Während eines Rundgangs kam Ministerin Claudia Roth persönlich mit Vertreter*innen der Initiativen und Organisationen ins Gespräch.

Während des Abendprogramms beeindruckte die Künstlerin Rafaella Braga das Publikum mit einem Live-Painting in der Patrice-Lumumba-Galerie. Die in Berlin lebende brasilianische Künstlerin ist bekannt für ihre großformatigen Werke und schuf während des Events ein eindrucksvolles Gemälde, das nun dauerhaft im Berlin Global Village ausgestellt wird.

Im Paulo-Freire-Raum, der für das Symposium zum Kinosaal umfunktioniert wurde, präsentierte die Kuratorin Nnenna Onuoha, in Kooperation mit Barazani, ihr Kurzfilmpro-

gramm „SET IN STONE: FOUR POSITIONS ON HISTORY, ITS MONUMENTS AND THEIR AFTERLIVES“. Dabei zeigte Onuoha ausgewählte Kurzfilme, dokumentarisches Material sowie fiktionale Diskussionen zum deutschen Umgang mit Erinnerungskultur als Täternation. Zu dem aufwühlenden und einzigartigen Sichttermin wurden auch Leihgaben des The Legacy Museums in Montgomery, Alabama präsentiert.

Ein thematischer Schwerpunkt des Abends war Kunst als Motor dekolonialer Erinnerungskultur. Dieser Themenkomplex spiegelte sich auch im Panel „Kunst des Globalen Südens in deutschen Ausstellungsräumen“ wider, das im vollbesetzten Miriam-Makeba-Saal stattfand. Das inspirierende Gespräch, moderiert von Kira Bouaoud, verknüpfte die Perspektiven der Panelist*innen aus unterschiedlichen Blickwinkeln auf genau die Fragestellung. Dabei erschloss sich ein Kaleidoskop der Positionen von Dr. (habil) Ibou Coulibaly Diop von der Stiftung Stadtmuseum Berlin, Dr. Matthias Henkel vom Museum Neukölln, hn. lyonga vom Gropius Bau (Neighbour in Residence 2023), der freien Künstlerin Monilola Olayemi Ilupeju und Sylbee Kim, Vorständin des Berufsverbands bildender künstler*innen berlin. Auch über die Entwicklung, Bedingungen und Hoffnungen für die Kunst des Globalen Südens in Berlin und damit auch in Deutschland wurde intensiv diskutiert. Dabei wurden die Herausforderungen und Chancen, die mit der Präsentation von Kunst aus dem Globalen Süden



Foto: Sedat Mehder

Karin Korte, Angelina Jellesen, Gary Stewart und Tamara Lüdke beim Symposium

verbunden sind, aufgezeigt.

Dr. Ibou Coulibaly Diop, der mit dem Berliner Senat als Projektleiter ein Erinnerungskonzept für eine stadtweite Erinnerungskultur erarbeitet hat, betonte, es sei essenziell, Schwarze Künstler*innen nicht nur auf die Bühne zu holen, um Menschen zu unterhalten. Es ginge viel mehr darum, dass Schwarze Künstler*innen die Bühne und damit die Gesellschaft mitprägen. Es sei wichtig, dass Künstler*innen aus dem Globalen Süden in deutschen Ausstellungsräumen nicht nur sichtbar wären, sondern auch die Bedingungen vorfinden, unter denen sie Teil dieser Institutionen werden können.

Das Programm fand seinen Ausklang mit der Performance „Dance meets Opera meets Memory“ von MFA Kera und Kameron Locke (Gesang), Thomyas und Anita Castro (Tanz) sowie Julia Kny (Komposition).

Bis in die Nacht wurde das Berlin Global Village durch Begegnungen, Diskussionen und

Austausch erhellt. Dabei dienten nicht nur die Besprechungsräume, die sich im Erdgeschoss des Hauses befinden, als Venue, sondern auch das Foyer, das Begegnungscafé und die Gänge des Erdgeschosses wurden durch ausgelassene Gespräche und gemeinsames Lachen belebt.

Mit einem stimmungsvollen DJ-Set von DJ Prince (M.I.K.) in der Bar des Vereins Afrika Yetu e.V. konnten die Gäst*innen weiter ausgelassen feiern und den Abend in entspannter Atmosphäre ausklingen lassen.



Foto: Sedat Mehder

Monilola Olayemi Ilupeju



Foto: Sedat Mehder

hn. Lyonga



Foto: Sedat Mehder

Sylbee Kim



Foto: Sedat Mehder

Ibou Diop



Foto: Sedat Mehder

Tänzerin Anita Castro. Im Hintergrund das Live-Painting von Rafaella Braga

Resonanz und Ausblick

Das Symposium war ein großer Erfolg und übertraf die Erwartungen des Projektteams bei Weitem. Ursprünglich für 100 Personen geplant, fanden sich letztlich mehr als 350 Besucher*innen im Berlin Global Village ein. Das Interesse und die rege Teilnahme, aber auch die Besprechung des Events in den sozialen Medien sind Beweis dafür, dass dekoloniale Erinnerungskultur und die Kunst des Globalen Südens bei Weitem keine Nischeninteressen mehr sind.

Wir danken allen Teilnehmer*innen und Unterstützer*innen, die zum Erfolg dieser Veranstaltung beigetragen haben.

Wer das Symposium verpasst hat oder die Reden und Diskussionen noch einmal sehen möchte, findet Video-Aufzeichnungen auf dem YouTube-Kanal des Berlin Global Village:



Teil 1: https://youtu.be/SAdP_Cp07AqE?si=qyw4tjci-A1NvhN4o

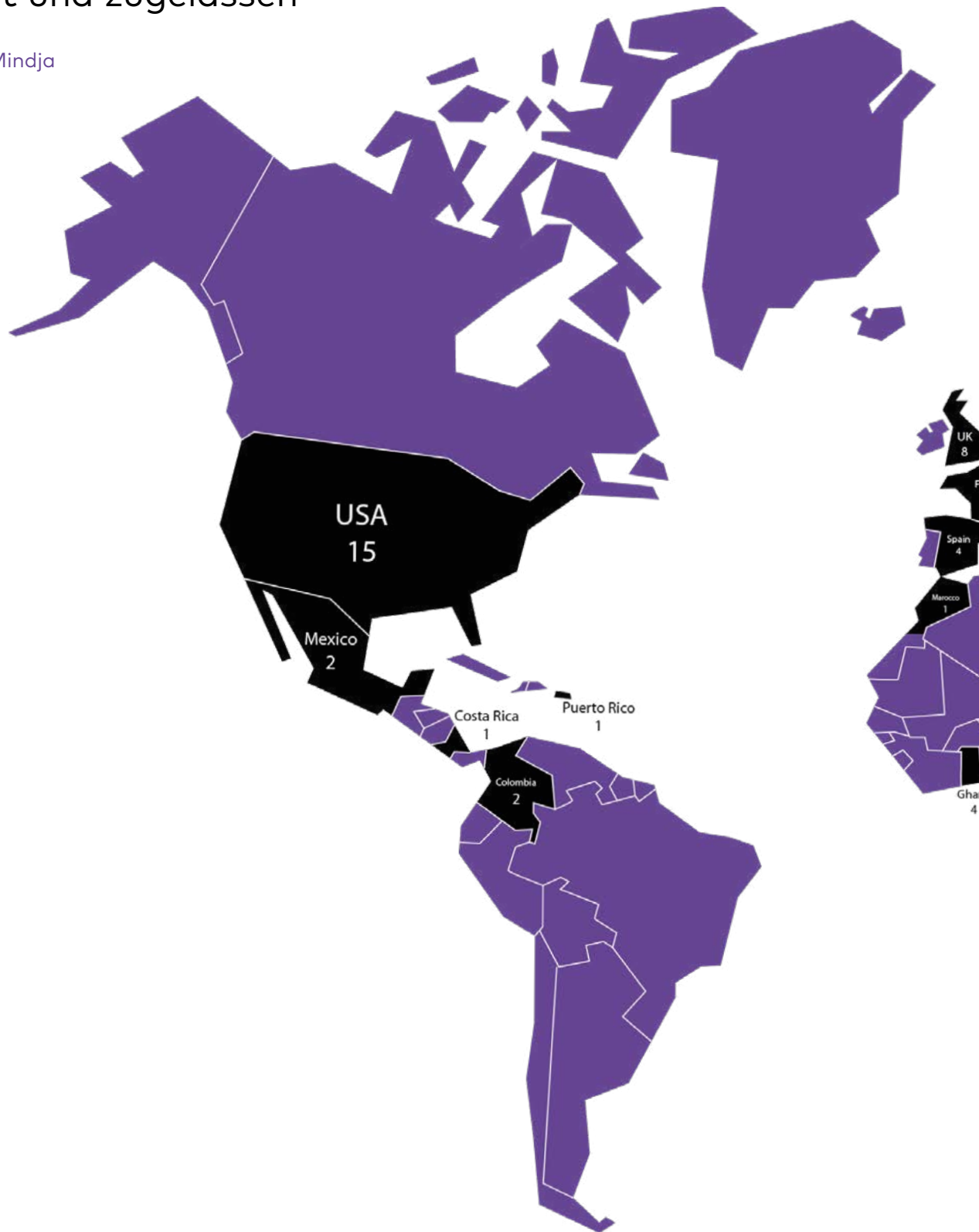


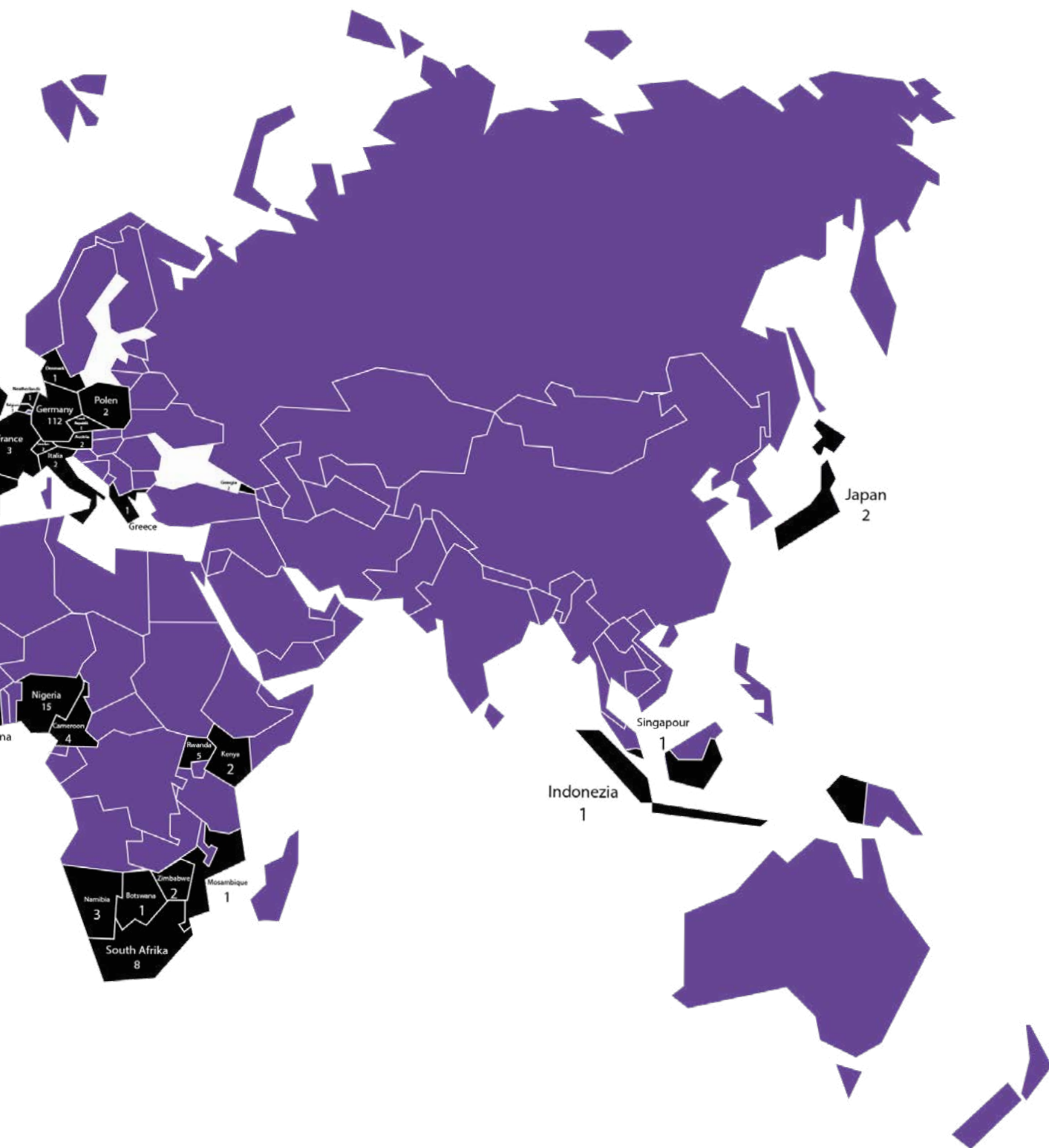
Teil 2: <https://youtu.be/C99jzoXxb8g?si=IMJztQQ7ekCRF4Vm>

EINREICHUNGEN

244 Entwürfe wurden in der ersten Phase des Kunstwettbewerbs eingereicht und zugelassen

Graphik: Franky Mindja





MULTIPERSPEKTIVISMUS UND WECHSELWIRKUNG

DIE JURY DES KUNSTWETTBEWERBS ZUM DEKOLONIALEN DENKZEICHEN

Jeder Wettbewerb steht und fällt mit der Expertise der Juror*innen. So ist es auch im Rahmen des Dekolonialen Denkzeichens. Umso glücklicher konnte sich das Berlin Global Village schätzen, eine derart hochkarätige und umfassend kompetente Gruppe von Juror*innen zusammenstellen zu können. Der Entscheidungsprozess im Kunstwettbewerb zum Dekolonialen Denkzeichen wurde getragen von:

Prof. Dr. Chika Okeke-Agulu
Princeton University, Bildender Künstler
Fachpreisrichter und Juryvorsitzender

Foto: privat



Chika Okeke-Agulu fokussiert als Künstler, Kritiker und Kunsthistoriker auf die indigene, moderne und zeitgenössische Kunstgeschichte und -theorie Afrikas und der Diaspora.

Er ist Direktor der African World Initiative und Robert Schirmer Professor der Kunst, Archäologie und Afro-Amerikanischen Studien an der Princeton University. Er war Slade-Professor für Bildende Kunst an der Oxford University (2022 bis 2023) und ist Fellow der British Academy. Okeke-Agulu ist außerdem Mitherausgeber von *Nka: Journal of Contemporary African Art* und schreibt den Blog *Ofodunka*. Als Kurator hat Okeke-Agulu zahlreiche bedeutende Ausstellungen organisiert, darunter

Samuel Fosso: *Affirmative Acts* (Princeton University Art Museum, 2022). Darüber hinaus berät er das Hyundai Tate Research Centre und die Tate Modern (London), das Africa Institute (Sharjah) und das Museum of West African Art (Benin City). Er war Mitglied der Internationalen Jury der 60. Biennale von Venedig (2024). Zu seinen zahlreichen Auszeichnungen gehört der Frank Jewett Mather Award for Distinction in Art Criticism (CAA, 2016). In seiner Rolle als Vorsitzender leitete Chika Okeke-Agulu die Jurysitzungen für ein Dekoloniales Denkzeichen und spielte eine entscheidende Rolle bei der Auswahl und Bewertung der künstlerischen Entwürfe.

JURYVORSTELLUNG



María Linares
Bildende Künstlerin
Fachpreisrichterin und
stellvertretende Juryvorsitzende

Foto: Sedat Mehder

María Linares ist Künstlerin, geboren in Bogotá, Kolumbien, sie lebt und arbeitet in Berlin. Spezialisiert hat sie sich auf Videoarbeiten und partizipatorische Kunstaktionen zu den Themen Vorurteile und Rassismus im, für und über den öffentlichen Raum.

In ihren Arbeiten geht es oftmals darum, die Menschen im Stadtraum zu überraschen und etwa Passant*innen aktiv in den Austausch einzubinden. Sie wurde mehrfach ausgezeichnet, unter anderem durch Förderungen wie „Kunst im öffentlichen Raum der Landeshauptstadt Dresden“ (2017), „Madrid Proce-

sos“ und durch den Berliner Senat (2011). Von 2015 bis 2022 promovierte sie im Bereich Freie Kunst an der Bauhaus-Universität Weimar. Linares ist in verschiedenen Gremien aktiv, darunter der Beratungsausschuss Kunst (BAK) des Berliner Senats (2015 bis 2022) und die Kommission für Kunst im öffentlichen Raum in Berlin (seit 2017). Sie ist Vorstandsvorsitzende der Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste (IGBK, seit 2020) und Vorstandssprecherin des Deutschen Künstlerbundes e.V. (seit 2022). Im Kunstwettbewerb für ein Dekoloniales Denkzeichen war María Linares Stellvertretende Vorsitzende der Jury.

Gary Stewart
Queen Mary University Of London,
Bildender Künstler
Fachpreisrichter

Foto: Sedat Mehder



Gary Stewart ist ein vielseitiger Künstler, Akademiker, Produzent und Kurator, der an bahnbrechenden Initiativen und Projekten auf der ganzen Welt beteiligt ist.

Er betrachtet und hinterfragt die sozialen und politischen Themen von Identität, Kultur, Technologie und Kreativität. Inspiriert von Popkultur, Archiven, Geschichte und Mythologie, schafft er in seiner Arbeit Raum für Verbindungen mit in der Gesellschaft entrechteten Gruppen. Dadurch bietet er ihnen Möglichkeiten, ihre eigenen Erinnerungsräume zu kreieren, so dass ihre Stimmen gehört werden können. Von 1995 bis 2010 war er Leiter des

Bereichs Neue Medien am Institute of International Visual Arts in London. Im Jahr 2011 gründete er Dubmorphology, eine interdisziplinäre Künstler-, Forschungs- und Performance-Gruppe in London. Stewart steuerte internationale Kunstprojekte als leitender Künstler und Kurator für den British Council und führte das Studenten-Mentoring-Projekt im Rahmen von Tate Exchange an der Tate Modern durch. Er lehrt an der Queen Mary University of London sowie der Goldsmiths University of London und ist Empfänger eines Forschungspreises der University of Greenwich, der sich mit Diversität und experimenteller Klangpraxis befasst.

Kristina Leko
Universität Der Künste Berlin,
Bildende Künstlerin
Fachpreisrichterin

Foto: VLSmithson



Kristina Leko ist eine interdisziplinäre Künstlerin, Aktivistin und Pädagogin.

Ihre partizipative und kollaborative Praxis konzentriert sich auf Interaktion und (Selbst-)Ermächtigung durch alternative Narrative im öffentlichen Raum. Sie arbeitet in den Bereichen urbane Intervention, Dokumentarfilm und inszeniert Performances, Happenings und Ausstellungen. Seit 2013 unterrichtet sie Soziale Kunstpraxis an der Universität der Künste, am

Institut für Kunst im Kontext. In ihren Seminaren und Studienprojekten hat sie sich mit Themen wie Arbeits- und Migrationsgeschichte an der Schnittstelle zur Kolonialgeschichte, postmigrantischen und postkolonialen Urbanitäten, kultureller Repräsentation und Erinnerungskultur beschäftigt. Seit 2018 ist sie Jurymitglied für Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Stuttgart und wurde für ihre Beiträge für soziale Innovation für die Zusammenarbeit der Erinnerungskultur ausgezeichnet.



Sylbee Kim
Bbk Berlin, Bildende Künstlerin
Sachpreisrichterin

Foto: privat

Sylbee Kim ist eine südkoreanische Video-künstlerin, die in Berlin lebt.

Kims Videoinstallationen experimentieren mit digitalen und physischen Herstellungsprozessen, um gesellschaftspolitische Gründe für weniger zerstörerische Lebens- und Sterbeformen zu imaginieren. Kims Ausstellungsstrukturen und ihr Umgang mit audiovisuellen Sprachen schlagen eine pluralistische Wahrnehmung unserer Realität vor. Einzelausstellungen hatte sie in Köln (MÉLANGE), Prag

(Nevan Contempo Gallery) und Seoul (Insa Art Space) und war Teil von Gruppenausstellungen bei der Gwangju Biennale, dem National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, der Seoul Mediacity Biennale (SeMA), dem Kunstverein Göttingen und dem Neuen Berliner Kunstverein. Kim hat Stipendien von der Stiftung Kunstfonds, dem Arts Council Korea und dem Senat Berlin erhalten. Sie war Gastkünstlerin bei Gasworks, London und war das erste asiatische Vorstandsmitglied des Berufsverband bildender künstler*innen berlin.



Dr. Mithu Melanie Sanyal
Autorin
Sachpreisrichterin

Foto: Sedat Mehder

Mithu Sanyal ist Schriftstellerin, Wissenschaftlerin, Literaturkritikerin, Journalistin und Hörspielautorin.

Sie schreibt für internationale Zeitungen (The European, The Guardian, DIE ZEIT, SZ, NZZ, FAZ), ist Jurymitglied des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels und des Ingeborg-Bachmann-Preises. Zu ihren Büchern gehören: Vulva (2009), Vergewaltigung. Aspekte eines Verbrechens (2016), Identitti (2021, Shortlist des Deutschen Buchpreises) und Mithu Sanyal

über Emily Brontë (2022). Ihr neuestes Buch Antichristie über den bewaffneten Widerstand gegen den britischen Kolonialismus zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts wurde im Herbst 2024 veröffentlicht.

Michael Küppers-Adebisi
Berater/Initiator Dekoloniales
Denkzeichen
Sachpreisrichter

Foto: Joshua Kantara



Als Autor und Performancekünstler fokussiert Michael Küppers-Adebisi auf Schnittstellen von bildender Kunst, Kultur- und Medienaktivismus.

Als Gründungsvorstand von Berlin Global Village (2012 bis 2018) und Decolonize Berlin e.V. (seit 2018) initiiert er urbane, dekoloniale Interventionen. Er ist Mitbegründer des Black Me-

dia Congress Berlin (2002 bis 2004), des May Ayim Awards (UNESCO, 2004) und seit 2012 der Black Berlin Biennale für Gegenwartskunst und Diskurs (UN-Dekade for People of African Descent). Er ist Projektinitiator des Dekolonialen Denkzeichens (2017 bis 2023), war in der Projektleitung (Mai 2023 bis September 2023), Jurymitglied (Sachpreisrichter) und Projektberater (2024) für das Dekoloniale Denkzeichen.

Sonja Hohenbild
Barazani.berlin, Bildende Künstlerin
Ständige Vertretung

Foto: privat



Sonja Hohenbild ist Kulturarbeiterin und setzt sich in unterschiedlichen Rollen, Medien und Kollektiven mit Kolonialität und ihren Wurzeln auseinander.

Sie hat bildende Kunst an der Hochschule für Bildende Kunst Braunschweig und der Univer-

sität der Künste Berlin sowie Communication for Development an der Malmö University studiert. Ihre Schwerpunkte liegen auf multidirektionaler Erinnerung, Gedenkzeichen sowie Widerstands- und Heilungsprozessen. Sie ist Teil von BARAZANI.berlin im Projektraum SPREEUFER.



Karin Korte
Bezirksstadträtin Für Kultur Neukölln
Sachverständige

Foto: privat

Karin Korte begann ihre Karriere als Sozialarbeiterin der Regionalen Dienste des Jugendamts Berlin-Neukölln.

Danach leitete sie eine Tagesstätte für Menschen mit Behinderung in Berlin-Buckow. In Kreuzberg realisierte sie anschließend Kulturprogramme für Senioren*innen im Auftrag des Bezirksamtes. Weitere Stationen ihrer Laufbahn waren ihre Tätigkeit als erste Migrationsbeauftragte des Bezirks Neukölln im

Jahr 2002 und ihre Arbeit als Direktorin der Gropiusstadt von 2006 bis 2018. Zudem war sie als integrationspolitische Sprecherin der SPD Mitglied des Berliner Abgeordnetenhauses und in den Ausschüssen für Kultur, Bürgerschaftliches Engagement und Partizipation tätig. Seit 2018 ist sie Neuköllner Bezirksstadträtin für Bildung, Kultur und Sport.



Dorothee Bienert
Bezirksamt Neukölln, Leiterin
Fachbereich Kultur
Sachverständige

Foto: Sedat Mehder

Dorothee Bienert ist Kuratorin und Kulturmanagerin und leitet seit 2023 den Fachbereich Kultur des Bezirksamtes Neukölln in Berlin.

Die studierte Kunsthistorikerin und Slawistin initiierte und organisierte zuvor europaweite Kulturprojekte an der Schnittstelle von Kunst und Gesellschaft. Sie realisiert Ausstellungen für Berliner und internationale Institutionen und gründete mit einem Frauenkollektiv in Berlin-Wedding den Projektraum uqbar, für

dessen Programm sie bis 2023 mitverantwortlich war. Von 2013 bis 2022 kuratierte sie das Programm der Galerie im Körnerpark und der Galerie im Saalbau in Berlin-Neukölln und gründete 2021 in einer historischen Toilettenanlage am Neuköllner Schifffahrtskanal einen neuen experimentellen Kulturort: die Kunstbrücke am Wildenbruch. Seit 2018 ist sie Mitglied im Rat für die Künste Berlin.

Anne Lampen
Architekturbüro Anne Lampen,
Architektin Neubau Berlin Global Village
Sachverständige

Foto: Sedat Mehder



Anne Lampen studierte an der Technischen Universität Berlin und arbeitete als Juniorpartnerin im Architekturbüro WSP, wo sie sich mit der behutsamen Stadterneuerung in Berlin-Kreuzberg und der Betreuung instandgesetzter Häuser beschäftigte.

Mit der Gründung ihres eigenen Büros, Anne Lampen Architekten, erweiterte sie ihren Fokus auf ökologisches Bauen, Wohnungsbaugesellschaften, Genossenschaften, Baugruppen, private Investoren und soziale Träger*innen.

2007 entwickelte sie preisgekrönte Serienhäuser, und seit 2008 realisiert sie hochwertige individuelle Wohnhäuser, Villen, Siedlungen, Geschosswohnungsbau und Kulturbauten. Anne Lampen ist die Architektin des Neubaus des Berlin Global Village und Mitglied im Vorstand des Bundes Deutscher Architektinnen und Architekten BDA (seit 2015).

SACHVERSTÄNDIGE



Armin Massing
Geschäftsführer Berlin Global Village
[Sachverständiger](#)

Siehe Vorstellung des Projektteams auf
Seite 27

Foto: Sedat Mehder



Elfriede Müller
Büro Für Kunst Im Öffentlichen Raum
Der Kulturwerk Gmbh Des Bbk Berlin
[Sachverständige](#)

Siehe Vorstellung Externe Koordination
auf Seite 32

Foto: Sedat Mehder



Stefan Krüskemper
Bildender Künstler, Autor, Koordinator
Von Kunstwettbewerben
[Sachverständiger](#)

Siehe Vorstellung Externe Koordination
auf Seite 33

Foto: Sedat Mehder



Óscar Mauricio Ardila Luna
Kurator, Autor, Bildender Künstler
[Sachverständiger](#)

Siehe Vorstellung Externe Koordination
auf Seite 33

Foto: Sedat Mehder

ZWISCHEN WERTSCHÄTZUNG UND KRITIK

DIE SUCHE NACH DEN 20 FINALIST*INNEN



Foto: Sedat Mehder

Kalifa filmt bei der ersten Jurysitzung: Kristina Leko, Sylbee Kim, Mithu M. Sanyal, Gary Stewart, María Linares und Michael Küppers-Adebisi.

Am 16. und 17. September 2023 beriet sich die Jury in der ersten Preisrichtersitzung des Dekolonialen Denkzeichens im Berlin Global Village. Die bisherige Projektkommunikation und -koordination erfolgte ausschließlich virtuell, nun kamen die Juror*innen zum ersten Mal an einem Ort zusammen. Die Atmosphäre war aufgeregt, als der Kunstwettbewerb durch das Zusammentreffen im Miriam-Makeba-Saal plötzlich konkret wurde.

Die Jury war international besetzt mit einer großen Vielfalt an Expertisen und Perspektiven und bestand aus renommierten Kunsthistoriker*innen, Kunstschaffenden, Autor*innen und Theoretiker*innen: Dr. Mithu Melanie Sanyal, Gary Stewart, Sylbee Kim, Kristina Leko, Michael Küppers-Adebisi, María Linares und Prof. Dr. Chika Okeke-Agulu als Jury-Vorsitzende – gemeinsam trugen sie den dekolonialen Ansatz des Projekts in die Entscheidungsfindung.



Foto: Sedat Mehder

Akinola Famson (Gesellschaftsvertreter) und Dorothee Bienert (Sachverständige) bei der ersten Jurysitzung



Foto: Sedat Mehder

Katinka Theiss bei der ersten Jurysitzung



Foto: Sedat Mehder

Prof. Dr. Chika Okeke-Agulu und María Linares bei der ersten Jurysitzung

Dank der kompetenten Unterstützung des Teams von Paraphrasis als Simultanübersetzende und der zuverlässigen Übersetzungstechnik von Ellerbrock war es möglich, die Sitzung auf Deutsch und Englisch abzuhalten und damit allen Juror*innen die Möglichkeit zu geben, in der bevorzugten Sprache einen breiteren Ausdrucksspielraum zu nutzen, während gleichzeitig die komplexen Gedankengänge jedermanns verständlich gemacht werden konnten.

Der Wettbewerb hatte schon in der Registrierungsphase dank effektiver Öffentlichkeitsarbeit eine große Reichweite. 244 zulässige Entwürfe wurden der Jury nun von der externen Koordination des Kunstwettbewerbs vorgelegt, aus denen sie mit großem Durchhaltevermögen und hoher Konzentration 20 Entwürfe als Finalist*innen auswählten. Eine Woche vor der Jurysitzung wurde ein



Foto: Sedat Mehder

Gary Stewart bei der ersten Jurysitzung

digitales Vortreffen mit der gesamten Jury abgehalten, um eine Vorstellungsrunde zu ermöglichen und die Verfahrensregeln zu erklären. Dies erleichterte es den Juror*innen, sich nach ihrer Ankunft im Berlin Global Village direkt an die Arbeit zu machen.

An Tag eins wurden alle Entwürfe präsentiert. Die externe Koordination führte eine hochprofessionelle Vorprüfung durch. Das vierköpfige Team überprüfte sämtliche Entwürfe und teilte sie in Zehnerblöcke ein. Für jede eingereichte Idee wurde eine zweiminütige Präsentation mit ein bis zwei begleitenden Bildern und einer Erläuterung des Inhalts vorbereitet. Auf diese Weise erhielt jedes Werk die gleiche Chance auf Berücksichtigung. Das Kunstwettbewerbsverfahren wurde anonymisiert abgehalten. Somit lagen der Jury keinerlei Informationen zu den Identitäten der Bewerber*innen vor.



Foto: Sedat Mehder

Kristina Leko bei der ersten Jurysitzung

In dieser ersten Bekanntmachung musste jeder Entwurf mindestens eine Stimme von einem Jurymitglied erhalten, um in die nächste Runde zu kommen. Dies führte aber schließlich dazu, dass zu viele Entwürfe für die nächste Stufe infrage kamen, sodass die Jury nach einer Abstimmung die Auswahl auf die Entwürfe mit mindestens zwei Stimmen reduzierte. Es wurden dreizehn künstlerische Entwürfe beibehalten.

Da die Jury 20 Arbeiten auswählen wollte, mussten am zweiten Tag einige Werke, die am ersten Tag ausgeschieden waren, erneut in Betracht gezogen werden. Damit begannen die Diskussionsrunden und weitergehenden Überlegungen. Es wurden Grundsatzfra-

gen besprochen wie zum Beispiel „Was kann Dekolonialität heute bedeuten? Was ist eine dekoloniale Ästhetik?“ Dabei wurde teils heftig über die Visualisierung von Ketten und die Ausstellung leidender Menschen diskutiert. Die Jury entschied, dass koloniales Trauma nicht die gewünschte Bildsprache für das Dekoloniale Denkzeichen sei und Re-Traumatisierung vermieden werden solle. Schließlich wurden weitere elf Entwürfe ausgewählt, sodass insgesamt 24 zur Auswahl standen.

Am letzten Tag fand eine umfassende Diskussion über die noch verbleibenden 24 Entwürfe statt, in der die Juror*innen ihre individuellen Eindrücke zu ausgewählten Werken austauschten. So konnten differenzierte Perspektiven sowie ergänzende Anmerkungen für oder gegen die jeweiligen Arbeiten formuliert werden. Schließlich wurde zu den vorliegen-



Foto: Sedat Mehder

Michael Küppers-Adebisi bei der ersten Jurysitzung

den Entwürfen eine Rangfolge von 1 bis 24 erstellt. Die Top 20 wurden auf diese Weise bestimmt, die restlichen vier wurden in einer Nachrückerliste festgehalten.

Viele äußerst kompetente Sachverständige wie Anne Lampen von Anne Lampen Architekten, Dorothee Bienert, Leiterin Fachbereich Kultur im Bezirksamt Neukölln, und auch Karin Korte, Neuköllner Bezirksstadträtin für Bildung, Schule, Kultur und Sport, standen der Jury mit ihrer Kompetenz zur Seite. Sie beurteilten die Entwürfe beispielsweise unter architektonischen oder statischen Gesichtspunkten.

Ihre Unterstützung war für den Erfolg des Projekts von entscheidender Bedeutung, da im Einzelfall strukturelle Überlegungen in der



Foto: Sedat Mehder

Salwa Aleryani bei der ersten Jurysitzung

Beurteilung von Ideen mit in Betracht gezogen werden mussten. Einige der vorgeschlagenen Ideen sahen etwa vor, die Fassade des Gebäudes zu durchbrechen, bei anderen musste das Gewicht berücksichtigt werden.

Die Sachverständigen unterstützten die Juror*innen auch dabei, Empfehlungen und Anmerkungen für die Künstler*innen zu formulieren. Hier gab es Vorschläge für notwendige Anpassungen, sodass die Ideen realisierbar wurden: darunter waren neben Budgetanpassungen und der Aufforderung zur Einhaltung der Fluchtwege auch Informationen zum Denkmalschutz und Vorschläge zu Materialien. Zum Abschluss der Sitzung wurde feierlich angestoßen. Jedoch mussten einige der Juror*innen sofort wieder aufbrechen. Genauso schnell und intensiv, wie sie zusammengekommen waren, gingen sie mit positiven Eindrücken von dem, was sie gelernt und zu dem Prozess beigetragen hatten, wieder auseinander.

Für alle spannend blieb, wie die Finalist*innen ihre Ideen weiterentwickeln würden.



Foto: Sedat Mehder

Sylbee Kim und Kristina Leko bei der ersten Jurysitzung

ANONYMITÄT VS. SITUIERUNG

ZUM WELTWEIT OFFENEN, ANONYMEN, ZWEIPHASIGEN KUNSTWETTBEWERB
DEKOLONIALES DENKZEICHEN IN BERLIN-NEUKÖLLN



Foto: Sedat Mehder

María Linares bei der ersten Jurysitzung

von María Linares
Lektorat Dr. Rüdiger Loeffelmeier

„Es ist von Gewicht, mit welchem Anliegen wir andere Anliegen denken. Es ist von Gewicht, mit welchen Erzählungen wir andere Erzählungen erzählen. Es ist von Gewicht, welche Knoten Knoten kneten, welche Gedanken Gedanken denken, welche Beschreibungen Beschreibungen beschreiben, welche Verbindungen Verbindungen verbinden. Es ist von Gewicht, welche Geschichten Welten machen und welche Welten Geschichten machen.“

Donna Haraway (Haraway 2018, 23)

International ausgeschriebene Kunst am Bau-Wettbewerbe kommen nicht so häufig vor. Über die erforderliche Finanzierung hinaus hängt das sicherlich von einer wichtigen Eigenschaft beziehungsweise einem gewichtigen Auswahlkriterium solcher Kunst am Bau-Vorhaben ab: Der Kontextbezogenheit. Gerade für den Wettbewerb zur Realisierung eines dekolonialen Denkzeichens war der Einbezug internationaler Erzählungen, Gedanken, Beschreibungen, Geschichten ... absolut von Gewicht. Hier zählte in besonderem Maß die

Perspektive der Betrachtung, Erzählung, Beschreibung ...

Aus der Überzeugung heraus, dass die Art und Weise, wie wir etwas sehen, stark davon abhängig ist, wie wir dazu in Beziehung stehen, machte sich der kenianische Schriftsteller und Kulturwissenschaftler Ngũgĩ wa Thiong'o auf die „Suche nach Relevanz“ – wie er seine Suche nach einer „befreienden Perspektive“ in der afrikanischen Literatur nennt, die afrikanischen Menschen ermöglicht, sich in Bezug zu sich selbst und von dort aus zu anderen Menschen auf der Welt zu bestimmen. Ngũgĩ stellt fest, dass afrikanische Kinder und Jugendliche durch ihre Begegnung mit Literatur in kolonialen Schulen oder Universitäten die Welt so kennenlernen, wie sie aus einer europäischen Perspektive definiert und reflektiert werde, sodass ihre Weltsicht europäisch geprägt sei und Afrika nicht im Mittelpunkt stehe, sondern als Appendix oder Satellit, in der ‚Peripherie‘ existiere. (Ngũgĩ 2017, 152–162)



Foto: Sedat Mehder

Der Juryvorstand Prof. Dr. Chika Okeke-Agulu und seine Vertretung María Linares bei der ersten Jurysitzung

Seine zentrale Frage lautet dann:

„Von welcher Grundlage aus betrachten wir die Welt?“ (Ngũgĩ 2017, 160)

Und konkret im Feld der Literatur:

„Wenn die Notwendigkeit für ein Studium der geschichtlichen Kontinuität einer einzelnen Kultur besteht, warum kann diese dann keine afrikanische sein? Warum kann nicht die afrikanische Literatur im Mittelpunkt stehen, damit wir andere Kulturen in ihrer Beziehung zu ihr betrachten können?“ (Ngũgĩ 2017, 155)

Ngũgĩ empört der Fakt, dass lange nach der Unabhängigkeit kenianische und afrikanische Schüler*innen unkritisch fremden kulturellen Werten ausgesetzt werden, die nicht nur für ihre Bedürfnisse bedeutungslos sind, sondern obendrein das afrikanische kulturelle Erbe abwerten. Und das über die Literatur hinaus auch in allen anderen Kulturbereichen und Schulfeldern.

Seine „Suche nach Relevanz“, veröffentlicht mit weiteren Essays in dem Band Dekolonialisierung des Denkens, ist ein Plädoyer für

ationale oder regionale Befreiung als Voraussetzung für eine echte internationale und demokratische Gleichheit der Menschen, die Gerechtigkeit, Fortschritt und Frieden mit sich bringt. (Ngũgĩ 2017, 170–174)

Ngũgĩs Überlegungen und Aufforderungen sind definitiv nicht nur für den afrikanischen Kontinent relevant und auch nicht nur in den Literaturwissenschaften, wie er selbst vermerkt. Sie genießen eine außerordentlich eminente Gültigkeit in allen ehemaligen Kolonien, in denen sich ‚interner Kolonialismus‘ weiter festsetzt.



Foto: Sedat Mehder

Óscar Ardila, Stefan Krüskemper und Katinka Theiss bei der zweiten Jurysitzung



Foto: Sedat Mehder

María Linares, Armin Massing und Michaela Zischek
stoßen nach der zweiten Jurysitzung an

In der ersten Phase des weltweit offenen, anonymen, zweiphasigen Wettbewerbs wurden wir als Jury einerseits mit der Frage konfrontiert, ob wir unser eigenes Kunstverständnis dekolonisieren können und Ngũgĩs Apell mit unserer Expertise in diesem konkreten Verfahren zur Auswahl eines ‚dekolonialen‘ Denkzeichens folgen können, andererseits mit einer großen Anzahl von Einreichungen, die sich, wie noch gezeigt werden soll, als Ausdruck eines ‚internen Kolonialismus‘ entpuppten. Mit ‚wir‘ sind die erfahrenen Fachpreisrichter*innen Kristina Leko (Universität der Künste Berlin, bildende Künstlerin), Prof. Dr. Chika Okeke-Agulu (Princeton University, bildender Künstler), Gary Stewart (Queen Mary University London, bildender Künstler) und ich, María Linares (bildende Künstlerin), gemeint, zusammen mit den Sachpreisrichter*innen Michael Küppers-Adebisi (Vertreter der Ausloberin und Projektträgerin Berlin Global Village gGmbH, bildender Künstler) und Dr. Mithu Melanie Sanyal (Autorin). Da Prof. Dr. Walter Mignolo (Duke University) sich entschuldigen musste, nahm Sylbee Kim (ständige Stellvertretung, bildende Künstlerin) an der Sitzung stimmberechtigt teil. Zur Seite standen als Sachverständige die Architektin Anne Lampen, deren Architekturbüro den Neubau der Berlin Global Village konzipiert und umsetzt, Armin Massing (Geschäftsführer der Berlin Global Village gGmbH), Karin Korte (Bezirksstadträtin für Kultur im Bezirksamt Neukölln) und Elfriede Müller vom Büro für Kunst im öffentlichen Raum der Kulturwerk GmbH des bbk berlin. Für die zweite Phase war die bildende Künstlerin Sonja Hohenbild ständige

Stellvertretung. Für beide Phasen wurde Prof. Dr. Chika Okeke-Agulu als Juryvorsitzender, ich als stellvertretende Vorsitzende vorgeschlagen und einstimmig gewählt.

Die Wettbewerbsarbeiten der ersten Ideenphase waren bis zum 13. August 2023 digital einzureichen. Von den insgesamt 273 Einreichungen wurden 244 Entwürfe von der Vorprüfung geprüft und zum Wettbewerb zugelassen. Die restlichen 29 Einreichungen wurden entweder zu spät oder unvollständig übermittelt und deswegen nicht zugelassen. Am 16. und 17. September 2023 tagte die Jury zum ersten Mal.

Eine der großen Schwierigkeiten im Auswahlverfahren war es, durch Kolonialismus entstandene strukturelle Benachteiligungen, die sich in der Kunst wie in jeder Sphäre unserer Gesellschaft widerspiegeln, entgegenzuwirken. So beschloss die Jury einstimmig, den Kontinent der Einreichenden vor der Vorprüfung zu erfahren, um eine ausbalancierte Auswahl zu gewährleisten, und dass von den für die zweite Phase ausgewählten Entwürfen circa 30 Prozent aus dem Globalen Süden kommen sollten. Es wurde aber auch explizit darüber gesprochen, dass die Diaspora in Europa und Nordamerika durch eine höhere Prozentzahl ebenfalls nicht benachteiligt werden sollte.

Ich habe den Begriff ‚interner Kolonialismus‘, der weltweit Verwendung findet und strukturelle politische und ökonomische Ungleichheiten innerhalb eines Staates/einer ehemaligen Kolonie anspricht, durch die bolivianische Soziologin Silvia Rivera Cusicanqui kennengelernt. Er bezieht sich konkret auf das Erkennungsmerkmal der verinnerlichten Unterwerfung kolonisierter Völker unter die Hegemonie des Eurozentrismus und die nachahmende Wiederholung eurozentrischer Muster. Black, Indigenous and People of Color (BIPoC) wurde ab dem 16. Jahrhundert erst in den amerikanischen Kolonien und dann weltweit von den europäischen Kolonisatoren aufgezwungen, eine fremde Kultur zu imitieren und sich sogar für die eigene Kultur zu schämen, sodass in den Kolonien Macht- und Herrschaftsverhältnisse in einer verinnerlichten Form auch heute noch fortgesetzt werden. Wie im Kolonialismus im



Foto: Sedat Mehder

Prof. Dr. Chika Okeke-Agulu und Sonja Hohenbild bei der zweiten Jurysitzung

Allgemeines wird im ‚internen Kolonialismus‘ die Rechtfertigung für ungleiche Macht- und Herrschaftsverhältnisse mit rassistischen Argumenten untermauert.

Der ‚interne Kolonialismus‘ hat viele verschiedene Gesichter oder Ausdrucksformen, die ihn unsichtbar machen. Silvia Rivera Cusicanqui spricht beispielsweise darüber, wie der heuchlerische Diskurs des Multikulturalismus in ehemaligen Kolonien dazu beiträgt, die Hegemonie der (weißen) Eliten durch- beziehungsweise fortzusetzen, indem zum Beispiel legale Co-

cablätter-Märkte einheimischer Bevölkerungen, die mit der Benennung ‚Ursprungsvolk‘ ohnehin ausgeschlossen werden, illegalisiert und durch Zwangshabholzung vernichtet werden. „Bereits seit langer Zeit beschäftigt sich meine Arbeit mit der Idee, dass wir es in der Gegenwart unserer Länder mit einem Fall von anhaltendem internen Kolonialismus zu tun haben“, schreibt Rivera Cusicanqui. Im ‚internen Kolonialismus‘ bekommen Worte eine besondere Rolle, sagt sie, denn sie seien nicht da, um etwas zu benennen, sondern um etwas zu verschleiern – wie beispielsweise die Rede von Gleichberechtigung, wenn einem Großteil der Bevölkerung als ‚Ursprungsvolk‘ seine Rechte vorenthalten werden. (Rivera Cusicanqui 2018, 82, 42)

Von den 244 Entwürfen, die uns die Vorprüfung am 16. September minutiös vorstellte, zeugten viele von einem unreflektierten ‚internen Kolonialismus‘, in dem Reviktimisierungsdarstellungen unsere eigenen Bemühungen, koloniale Kontinuitäten im Kunstverständnis zu hinterfragen, im Wege standen und uns im Preisgericht die Aufgabe noch schwerer machten. Ein Jurymitglied kommentierte, keine Ketten beziehungsweise Darstellungen von versklavten



Foto: Sedat Mehder

Dorothee Bienert und Anne Lampen stoßen nach der zweiten Jurysitzung an



Foto: Sedat Mehder

María Linares und Maimouna Ouattara im Rahmen der Paneldiskussion bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen

Menschen mehr sehen zu können. Ich selbst konnte keine Mercator-Weltkarte mehr ertragen – mit dem Anspruch, die „ganze Welt“ zu inkludieren, wird mit dieser Darstellung eine tiefgreifende Form des Eurozentrismus vom 16. Jahrhundert reproduziert.

Und auf einmal standen wir nach einer zweiten Wertungsrunde mit nur dreizehn ausgewählten Entwürfen da, obwohl es das Ziel der ersten Ideenphase gewesen war, bis zu 20 Entwürfe und vier Nachrücker*innen, also 24 Entwürfe insgesamt, für die zweite Wettbewerbsphase auszuwählen.

Natürlich hätte die Jury sich für lediglich dreizehn Entwürfe aussprechen können, doch wir waren uns dessen sehr bewusst, dass Kunst am Bau gerade als eine Förderungsmaßnahme für Künstler*innen entstanden ist und auch heute als solche fungieren sollte, sodass Rückholungsanträge gestellt und eine weitere Wertungsrunde angesetzt werden mussten, um bis zu 20 Künstler*innen oder Künstler*innengruppen und vier Nachrücker*innen die Möglichkeit einer Beteiligung an der zweiten Wettbewerbsphase zu ermöglichen.

Am 27. Januar 2024 trat die Jury für die zweite Phase des Wettbewerbs zusammen. Die Ereignisse, die in Deutschland und weltweit seit der ersten Sitzung im September 2023 zu beobachten waren, hatten die Dringlichkeit des Wettbewerbs in der Zwischenzeit verschärft.

In dieser zweiten Phase stand eine Ausarbeitung der ursprünglichen Idee im Fokus, sodass es die künstlerische Qualität des Entwurfs im Zusammenhang mit ihrer Umsetzbarkeit und der Erfüllung aller technischen Vorgaben zu beurteilen galt.

Besonders glücklich war in dieser Hinsicht die Entwicklung der Entwürfe. Waren viele von ihnen in der ersten Phase nur eine utopische Idee, so stellten sie sich in der zweiten Phase unglaublich gut ausgearbeitet im Sinne ihrer Machbarkeit dar.

Die Herausforderungen für das Preisgericht blieben in der zweiten Phase trotzdem extrem anspruchsvoll. War die erste Phase des Wettbewerbs von Fragen nach Dekolonisierung unseres Kunstverständnisses und inter-

nem Kolonialismus geprägt, so verlangte die Sitzung in der zweiten Phase einen Spagat zwischen der in Wettbewerben geltenden Anonymitätspflicht und dem Bedürfnis nach Situierung, um die einzelnen Entwürfe besser begreifen zu können. 2024 können wir die Relevanz der Situierung in der Kunstproduktion nicht mehr außer Acht lassen, gerade weil, wie anfangs erwähnt, gilt: „Wie wir etwas sehen – selbst mit unseren eigenen Augen – hängt sehr davon ab, wie wir dazu in Beziehung stehen.“ (Ngũgĩ 2017, 153)

Gleich im ersten Kapitel von *Unruhig bleiben*. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän erzählt Donna Haraway, sie habe von der Sozial- und Kulturanthropologin Marilyn Strathern in *The Gender of the Gift* (Das Geschlecht der Gabe, eine Studie basierend auf ethnografischer Forschung im Hochland von Papua-Neuguinea) gelernt, dass es „von Gewicht ist, mit welchen Ideen wir Ideen denken“. (Haraway 2018, 23)

Donna Haraway führt den Gedanken weiter: Es geht nicht nur um die Ideen, die Ideen denken, sondern um Anliegen, Erzählungen, Gedanken, Beschreibungen, Verbindungen, Geschichten ...

Die Bewertung von 20 Entwürfen in der zweiten Phase (in der ersten Phase 244!), in denen es explizit um Dekolonisierung ging, blieb ohne Kenntnisse über ihre Situierung sehr herausfordernd.

Trotz allem gestaltete sich die Teilnahme an der Jurysitzung in den beiden Phasen sehr spannend und unglaublich angenehm, zum einen dank der guten Vorprüfung und des intensiven Austauschs im genannten Expert*innenkreis, zum anderen durch die großartige Begleitung des Teams von Berlin Global Village. Dabei möchte ich – à propos meiner eigenen Situierung – auf eine ganz persönliche Erfahrung eingehen, die mich an diesen Tagen sehr erfreute: Das Essen vom Catering erinnerte mich an Kindheitsessen ... ich fühlte mich einfach „zu Hause“.¹ Frittierte Kochbananen, Maniok, Bohnen ... sogar eine in Bananenblätter eingewickelte Kichererbsen-Gemüsefüllung, die intensiv nach den kolumbianischen Tamales meiner Kindheit schmeckte. Als ich die Köchin fragte, woher diese Gerichte kämen, verwies sie mich auf Gambia. Dabei hätten sie auch von der karibischen Küste stammen können – dachte ich mir. Es gibt als Folge des transatlantischen Handels versklavter Menschen erstaunliche Verbindungen innerhalb des Globalen Südens.

Literaturverzeichnis

Haraway, Donna J. 2018. *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Frankfurt / New York: Campus Verlag.
Ngũgĩ, wa Thiong'o. 2017 (1986). *Dekolonisierung des Denkens: Essays über afrikanische Sprachen in der Literatur*. Münster: UNRAST Verlag.

Rivera Cusicanqui, Silvia. 2018. *Ch'ixinakax utxiwa. Eine Reflexion über Praktiken und Diskurse der Dekolonisierung*. Hg. von Sebastian Garbe, María Cárdenas, und Andrea Sempértegui. Münster: UNRAST Verlag.

¹ Das Wort „Heimat“ vermeide ich bewusst, weil es regelmäßig von konservativen und rechtsextremen Positionen zur Verbreitung eines geschlossenen, homogenen und statischen Kulturverständnisses benutzt wird, dem es entgegenzuwirken gilt.

EIN DEKOLONIALES GESPRÄCH ÜBER DAS DEKOLONIALE DENKZEICHEN¹

Nachdem die Jury in der ersten Sitzung 20 künstlerische Entwürfe ausgewählt hatte, wurden die Kunstschaaffenden in der zweiten Phase des Wettbewerbs aufgefordert, ihre Ideen detailliert auszuarbeiten und zur Realisierung weiterzuentwickeln. In dieser Phase hatten alle teilnehmenden Künstler*innen die Möglichkeit, an einem Online-Rückfragenkolloquium teilzunehmen. Dort konnten sie Fragen zu den Anmerkungen der Jury sowie zum weiteren Verfahren und zu den Vorgaben für die ausgearbeiteten Entwürfe stellen.

Im folgenden Text werden die 20 finalen Entwürfe von Professor Walter D. Mignolo, einem der führenden Denker der dekolonialen Theorie, begutachtet und in eine dekoloniale Ästhetik eingeordnet.



QR-Code führt zur digitalen Ausstellung der 20 finalen Entwürfe



Foto: Sedat Mehder

Prof. Dr. Walter Mignolo zu Besuch im Berlin Global Village

Walter D. Mignolo

Duke University

Übersetzung von:

Maximilian Hauer für Gegensatz Translation Collective und

Hannah Pohlmann für Planet Neun

Nachdem ich mir alle zwanzig finalen Entwürfe des internationalen Kunstwettbewerbs für ein Dekoloniales Denkzeichen angesehen hatte, fand ich es reizvoll, mir das Berlin Global Village als riesiges Zentrum mit 20 verschiedenen Eingängen auszumalen, die alle mit einem individuell gestalteten Denkzeichen versehen wären. Ich stellte mir ein Feld der Dekolonialen Denkzeichen vor, dass die Besucher*innen zu einem immersiven Erlebnis einlode, bei dem sie über die Geschichte der weltweiten kolonialen Expansion des Westens seit dem 16. Jahrhundert und deren Aktualität nachdenken könnten. Das Besondere daran wäre, dass dieser Ort nicht dabei stehenblie-

be, historische, soziologische, wirtschaftliche, ideologische, ethnologische und psychologische Themenzugänge zu vermitteln, sondern seinen Besucher*innen eine dekoloniale Beschäftigung damit ermöglichen würde.

Was hieße es, „dekolonial“ über fünfhundert Jahre koloniale Expansion nachzudenken, anstatt sich dieses Gegenstands mit dem gängigen geistes- und sozialwissenschaftlichen Instrumentarium anzunehmen? Auf welche Weise würde ein Feld der Dekolonialen Denkzeichen die Besucher*innen sinnlich und geistig anregen, wenn sie durch diese Landschaft aus Skulpturen, Bildern und Bodeninschriften wandeln und dabei in die dazugehörigen Geschichten eintauchen könnten? Diese Fragen kommen nicht von ungefähr, sondern knüpfen an die erklärte Absicht des Berlin Global Village an, mit seinem Vorhaben „dekoloniale Auseinandersetzungen mit Kolonialität fördern zu wollen“.

Diesen Ansporn zur Einrichtung eines Dekolonialen Denkzeichens greife ich in meinen Überlegungen auf. Sie entspinnen sich anhand von Betrachtungen, die ich gemeinsam mit einem fiktiven Besucher meines Parcours ausgehend von dessen Eindrücken anstelle.

¹ Die Teilnehmer*innen dieses imaginären Gesprächs lesen und kommentieren gemeinsam Auszüge aus verschiedenen Einreichungen für ein Dekoloniales Denkzeichen. Das Gelesene wird bisweilen als Zitat kenntlich gemacht. Die Kommentare lehnen sich teilweise an öffentlich zugängliche Projektinformationen an, teilweise handelt es sich um freie Interpretationen. Dieser dekoloniale fiktionale Text löst sich von den Zwängen eines kolonial geprägten Wissenschaftsbetriebs.

Das Dekoloniale Denkzeichen ist „ein künstlerisches Vorhaben des Berlin Global Village – ein Zentrum für NROs, die sich mit Entwicklungszusammenarbeit und diasporisch-migrantischen Perspektiven auf Dekolonisierung befassen“. Dieser Kunstwettbewerb mit Einzel- und Gruppeneinreichungen von Künstler*innen aus aller Welt wurde durch ein klar strukturiertes, sorgfältiges und anonymes Begutachtungsverfahren entschieden.

Der Begutachtung lagen zwölf Kriterien zugrunde, von denen die ersten vier für das folgende Gespräch wichtig sind: erstens die künstlerische Qualität des Vorschlags; zweitens die Entwurfsidee/das Leitkonzept; drittens die gestalterische Umsetzung und die Raumqualität des Entwurfs; viertens, inwiefern der dekoloniale Charakter der Arbeit sich in der Auseinandersetzung mit der Architektur, der Geschichte und/oder den institutionellen Rahmenbedingungen des Standortes niederschlägt oder sich in den Maßen, den verwandten künstlerischen Verfahren, der Materialität und der Farbgebung des Werks zeigt: also die Stimmigkeit von Kunstwerk und Umgebung. Während das erste und dritte Kriterium künstlerische und architektonische Qualitätsaspekte in den Mittelpunkt rücken, verweisen das zweite und vierte Kriterium auf das Hauptanliegen des Dekolonialen Denkzeichens: die künstlerische Auseinandersetzung mit Dekolonisierung. Wie in jedem Wettbewerb üben die fixierten Bewertungsmaßstäbe einen Einfluss auf die Teilnehmer*innen aus. In diesem Falle kristallisieren sich die Kriterien in zwei Schlüsselbegriffen: künstlerisch und dekolonial. Zwischen beiden Momenten besteht kein notwendiger Zusammenhang, da künstlerische Vorhaben nicht zwingend dekolonial und dekoloniale Vorhaben nicht zwingend künstlerisch sind.

Ich frage mich, welche Rolle diese beiden Kriterien für das Publikum meines imaginären Parcours spielen würden, in dem die Entwürfe aller zwanzig Finalist*innen realisiert worden wären. Würden die Besucher*innen sich auf die künstlerische Qualität oder auf die dekoloniale Dimension der Werke konzentrieren? Die Idee der „künstlerischen Qualität“ (ist Qualität der Kunst vorbehalten?) entstammt dem westlichen Bildungs- und Kunstverständnis,

ein Konzept, das sich zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt in einer Weltregion herausgebildet hat, im Zuge der kolonialen Expansion Europas jedoch als universeller Maßstab statuiert wurde. Millionen Museumsbesucher*innen haben ihr ästhetisches Urteilsvermögen an diesem scheinbar universellen Kunstverständnis geschult, das sie nie hinterfragt haben, weshalb sie vermutlich auch einen solchen Parcours durch diese Linse wahrnehmen würden. Dagegen wäre der dekoloniale Aspekt der Denkzeichen vermutlich weniger leicht zu erfassen, da Kolonialität und Dekolonialität im westlichen Bildungskanon kaum eine Rolle spielen. Es ist vielmehr das Konzept der Moderne, das in dessen Zentrum steht. Ich bin davon überzeugt, dass eine der Aufgaben des Dekolonialen Denkzeichens des Berlin Global Village darin bestehen wird, diese bislang im Bildungsbereich und der öffentlichen Debatte herrschenden Parameter zu verschieben.

„In meinem Tagtraum“ stellte ich mir vor, ich ginge an der Seite eines anderen Besuchers durch das Feld der Dekolonialen Denkzeichen. Ich malte mir aus, ich schließe dem imaginären Besucher zu Beginn unseres Rundgangs vor, die künstlerische Qualität aller finalen Entwürfe aufgrund der gründlichen Arbeit der Jury als gesichert vorauszusetzen. Stattdessen regte ich an, wir sollten uns auf den dekolonialen Aspekt der Werke konzentrieren. Ich fantasierte davon, wie wir gemeinsam die siebzehn Skulpturen, das Mural und die beiden Bodeninschriften betrachten würden. Während wir so durch den Parcours spazierten, tauschten wir unsere Gedanken aus, vertieften uns in einzelne Werke und befassten uns mit den Begleittexten, die ihnen beigegeben wurden.

Der imaginäre Besucher nahm das vor Ort Sicht- und Lesbare wahr, wobei er über bereitstehende QR-Codes zusätzliche Informationen zu drei der zwanzig ausgestellten Arbeiten abrief, die er seinem Notizbuch festhalten oder als Screenshots auf seinem Handy speicherte. Mir hingegen stand zusätzliches Hintergrundwissen über das Projekt des Berlin Global Village zur Verfügung.

Nachdem wir zwei Stunden lang durch den Parcours gestreift waren und dabei immer wieder beiläufig über unsere Eindrücke geplaudert hatten, zogen wir schließlich in ein nahe gelegenes Café um, um unsere Betrachtungen dort zu vertiefen. In der schattigen Kühle des Gartenlokals leitete der Besucher unser Gespräch mit einer Beobachtung zur Skulpturengruppe Spirit of Sankofa ein. An dieser Arbeit ist mir aufgegangen, sagte er, dass Masken transformative Kraft besitzen, ganz gleich, ob sie im Rahmen eines spirituellen Rituals oder an Halloween getragen werden. Spirit of Sankofa befasst sich mit Masken als einem zentralen Aspekt von Kulturen, erläuterte der Besucher, während er seine Notizen und den Screenshot auf seinem iPhone zurate zog: „Afrikanische Masken symbolisieren über die Kunst hinausgehend eine grundlegende Transformation. Eine Maske zu tragen, bedeutet, den menschlichen Körper aufzugeben, ein Gefäß für den verkörperten Geist oder das verkörperte Tier zu werden und die Verbindungen mit Natur und Geisterwelt zu vertiefen“. Beim Zuhören blieb ich an der Formulierung „über die Kunst hinausgehend“ hängen und sann darüber nach, dass sich die Kraft der Masken anscheinend nicht aus ihrer künstlerischen Qualität speist. Ich behielt den Gedanken jedoch für mich, weil ich neugierig darauf war, in welche Richtung der Besucher unsere Konversation führen würde.

Der Besucher hielt inne, nahm einen Schluck Kaffee und dachte laut darüber nach, ob die dekolonialen Züge der Werke unabhängig von ihrer künstlerischen Qualität zutage traten, oder vielmehr trotz dieser Qualität. Das traf den Nagel auf den Kopf! Spirit of Sankofa ist ein Bronzedenkzeichen, das aus drei Teilen besteht, die für Menschheit, Natur und Welt stehen, rekapitulierte er. Und wie wurde das umgesetzt, fragte der Besucher rhetorisch, bevor er sich erneut seinen Notizen zuwandte: „Durch die Gestaltung eines mythischen Sankofa-Vogels als afrikanische Tanzmaske.“ Sankofa ist ein Wort aus der westafrikanischen Symbolsprache Adinkra, fügte er hinzu, es bedeutet: „Geh zurück und hol es.“ Aber das Entscheidende ist nicht die Rückkehr in die Vergangenheit, dachte ich bei mir, sondern die Rückbringung dessen, was einst außer Kraft gesetzt wurde und für die Gegen-

wart Bedeutung hat, weil es ihr eine andere Zukunft weist. Der Besucher wies mich darauf hin, dass die Werkbeschreibung von „der Bewahrung vergangener Weisheit“ spricht und „die Bedeutung des Verständnisses von Geschichte und Erbe für die persönliche und globale Weiterentwicklung“ betont. Nun, schaltete ich mich ein, ich bin mir nicht sicher, ob „Weiterentwicklung“ wirklich ein dekoloniales Anliegen sein kann. Das klingt eher nach einer modernen Erwartungshaltung, die auf Vorstellungen von individuellem Erfolg, Leistung und Konkurrenz beruht.

Nun, gab der Besucher zu bedenken, vielleicht ist der Künstler nicht mit der dekolonialen Terminologie vertraut. Ja, kann sein, gab ich zu. Es macht zumindest den Anschein, erwiderte der Besucher, denn der dekoloniale Geist dieser Arbeit ist trotz dieser unpassenden Formulierung spürbar. Hör dir das an, fuhr er fort: Die Skulptur, eine gigantische Maske, beruht auf der „Vorstellung [...], dass die Menschheit die transformative Maske trägt“ und visiert „einen Bruch mit ausländischer Kontrolle“, auf dass wir uns erneut der kostbaren Vermächtnisse vergangener Tage besinnen und sie für unser eigenes Leben fruchtbar machen. Das leuchtet mir mehr ein, pflichtete ich bei. Es ist klar, dass der Künstler sich mit zwei dekolonialen Aufgaben befasst: mit der Entkopplung von der Moderne und der gleichzeitigen Wiederanknüpfung an das von ihr Zerstörte und Verleugnerte.

In diesem Moment besann ich mich auf mein Studium der Semiotik. Verbalsprachen im engen Sinne mündlicher Rede und geschriebener Schrift, erklärte ich dem Besucher, sind die einzigen Zeichensysteme, die sich rekursiv auf sich selbst anwenden und deskriptiv auf nicht-verbalsprachliche Zeichensysteme beziehen können. In unserem Zusammenhang bedeutet dies, dass sich die Assoziation einer soeben im Parcours gesehenen Skulptur oder Installation mit der Idee der Dekolonisierung nicht mithilfe einer anderen Skulptur oder Installation beschreiben lässt. Dafür benötigen wir Verbalsprache. Und das macht einen Kunstwettbewerb für ein Dekoloniales Denkzeichen zu einer ziemlich verzwickten Angelegenheit, schloss ich meinen Gedankengang. Worauf willst du hinaus, fragte der Besucher

und bestellte Kuchen bei einer Kellnerin, die gerade an unserem Tisch vorbeikam. Nun, alle zwanzig Finalist*innen waren dazu aufgefordert, die dekolonialen Intentionen ihrer Arbeit darzulegen, antwortete ich. Die Situation unterscheidet sich von einem persönlichen Kunstschaffen, das nicht im Horizont einer Ausschreibung vonstattengeht und folglich den ideellen Gehalt der eigenen Werke nicht erklären muss. Die Interpretation bliebe den Zuschauer*innen überlassen. Tatsächlich würdest du mit der Sucheingabe „Kunst und Dekolonialität“ eine Menge Material bei Google finden. Wenn es keine Werkbeschreibung gibt, müssen die Künstler*innen den Betrachter*innen durch den Titel einen Wink geben. Doch selbst bei einem Werk, das keinen Titel hat, müssen die Rezipient*innen herausfinden, warum dort „ohne Titel“ steht. Der Besucher bat mich um ein Beispiel. Als Pablo Picasso sein berühmtestes Bild Guernica gemalt hat, antwortete ich, hat er auf schriftliche Erläuterungen verzichtet, er wolle damit gegen Hitlers Bombardierung der Stadt Guernica im Zuge von dessen Unterstützung für General Franco protestieren. Künstler*innen, die außerhalb einer Wettbewerbssituation arbeiten, sind dazu nicht verpflichtet. Der Besucher bekundete sein Einverständnis. Die Bedeutung eines Werks hängt nicht allein von der Interpretation durch seine Betrachter*innen ab, sondern auch davon, wie die Künstler*innen sich selbst über ihre Arbeit öffentlich äußern, etwa in Interviews.

Der Besucher blätterte einige Minuten vor sich in seinen Aufzeichnungen und durchbrach schließlich das Schweigen: Deine semiotischen Erläuterungen haben mir vier weitere Werke des Parcours auf neue Weise nahegebracht. Diese Arbeiten haben alle eine besondere Eigenschaft gemein, sprach er weiter, man kann über sie zusätzliche Informationen per QR-Code abrufen. Bei den vier Exponaten handelt es sich um Unbound, Heimlich/Unheimlich, BELL DRUM/TROMMELGLOCKE/TAMBOR CAMPANA und EarthNest. Zu dieser Aufzählung könnten wir noch Licht der Wahrheit/Beacon of Truth hinzufügen, ergänzte ich, denn in diesem Fall gibt es zwar keinen QR-Code, doch das Kunstwerk schließt selbst Texte ein, die eine Geschichte erzählen. Ich habe mir zwar keine Notizen gemacht,

aber ich entsinne mich auch, dass einige Projekte QR-Codes enthielten, sagte ich. An Licht der Wahrheit/Beacon of Truth kann ich mich noch gut erinnern. Nicht an den Inhalt der Texte, aber an das Medium Text als Werkbestandteil. Spannend ist nun aber, versetzte mein Gegenüber, wie diese vier Arbeiten sich zur Dekolonisierung verhalten.

Gute Frage, stimmte ich ein. Außerdem würde ich vorschlagen, The Ground Beneath Your Feet in unsere Liste aufzunehmen. Diese Arbeit weist zwar weder einen QR-Code noch Textelemente auf, aber meiner Meinung nach erhellt diese Arbeit die globale Logik der Kolonialität, derer wir gewahr sein müssen, wenn wir uns mit spezifischen historischen Erscheinungsweisen des Kolonialismus befassen. Im Projektentwurf steht, die in der Arbeit enthaltenen Steine stammten von sechs verschiedenen Kontinenten. Vermutlich beziehen die Künstler*innen sich damit auf Asien, Afrika, Amerika, Europa, die Antarktis und Australien. Der Kolonialismus unterschied sich in all diesen Teilen der Welt, sowohl hinsichtlich des zeitlichen Hergangs als auch hinsichtlich der jeweils dominanten imperialen Mächte. Jedes kolonisierte Gebiet oder Volk hat seine eigenen lokalen Geschichten, Sprachen, Erinnerungen, seine eigene Lebenspraxis. Nichtsdestotrotz liegt dieser Mannigfaltigkeit eine innere Logik der Kolonialität zugrunde, die die verschiedenen europäischen Imperien ihren jeweiligen geschichtlichen Umständen gemäß modifizierten, bevor sie sie in die Kolonien exportierten. Die Kolonisierung war kein einmaliger Ruck, der auf einmal durch die ganze Welt ging. In meinen Augen ist das Konzept der „Kolonialität“ zentral, weil es die allgemeine Logik auf den Begriff bringt, die den verschiedenen historisch und geografisch ausdifferenzierten Kolonialismen zugrunde liegt. Die entsprechenden Einsichten dekolonialer Denker*innen aus Lateinamerika halte ich daher wirklich für fundamental.

Wie kommst du zu dieser Ansicht, fragte mein neugieriges Gegenüber. Weil der Begriff der Kolonialität die übergreifende Logik der gesamten westlichen Kolonialexpansion seit dem sechzehnten Jahrhundert beschreibt, setzte ich ihm auseinander. Das ist deshalb relevant, weil wir heute nicht das Römische

oder das Persische Reich oder gar Alexander den Großen im Sinn haben, wenn wir von Dekolonisierung sprechen. Es geht um Europas koloniale Expansion seit dem Jahr 1500: von der Eroberung und Kolonisierung der später als Amerika bezeichneten Gebiete über die anschließende Kolonisierung Asiens und Afrikas bis hin zur Übernahme der globalen Führungsrolle durch die USA nach dem Zweiten Weltkrieg. Der Sieg der Russischen Revolution von 1917 sollte die fortwährende Hegemonie des westlichen Imperialismus und Kolonialismus dann für 75 Jahre herausfordern. Gut, das ergibt Sinn, gab der Besucher nachdenklich zurück. Eine Weile herrschte wieder Stille, bevor der Besucher daraus seinen Schluss zog: Dann sollten wir also lieber von Dekolonialität als von Dekolonisierung sprechen.

Naja, entgegnete ich, wir können beide Ausdrücke verwenden, da jeder von ihnen eine spezifische Bedeutung besitzt, wie alle Begriffe. Nehmen wir beispielsweise die Begriffspaare Modernität und Modernisierung sowie Kolonialität und Kolonisierung. Die beiden ersten Begriffe beider Paare sind Abstraktionen, die verschiedene übergreifende Ordnungsvorstellungen für die europäische Geschichte ab dem Epochenabschnitt zwischen 1500 und 1650 formulieren, in den sowohl die Renaissance als auch die Eroberung und Kolonisierung Amerikas fallen. Der Begriff der Modernisierung bezieht sich dagegen auf die konkreten Vorgänge in Raum und Zeit, durch die sich die westliche Idee der Modernität durchgesetzt hat, sei es durch äußeren Zwang oder auf freies Betreiben der ortsansässigen Bevölkerung. Verstehe, erwiderte der Besucher, der noch immer seinen Gedanken nachhing. Könnte man also sagen, dass Modernität und Kolonialität zwei Seiten derselben Medaille sind, genauso wie Modernisierung und Kolonisierung? Und dass die Dekolonialität sich folglich mit dem Komplex Modernität/Kolonialität befasst, während die Dekolonisierung sich gegen konkrete Fälle von Modernisierung/Kolonisierung auflehnt?

Das klingt vernünftig, sagte ich, wobei mir auffiel, dass ich mir dieser Beziehungen nicht bewusst gewesen war. Doch dem Besucher ließ die Sache keine Ruhe. Dekolonisierung setzt also immer eine spezifische Form der

Kolonisierung voraus – sagen wir, die spanische, britische, niederländische oder deutsche –, gegen die sie sich wendet, während Dekolonialität es immer mit dem Komplex Modernität/Kolonialität zu tun hat. Das wiederum bedeutet, dass es sich bei Dekolonialität und Dekolonisierung um verschiedene und dabei komplementäre Vorgänge handelt, spiegelbildlich zum komplementären Charakter von Kolonialität und Kolonisierung beziehungsweise Modernität und Modernisierung.

Wenn du damit recht hast, sagte ich, dann müssen wir noch einmal auf die Beziehung zwischen verbalsprachlicher Beschreibung (Idee) und Kunstwerk zurückkommen, mit der wir uns vor einer Weile beschäftigt haben. Vermutlich hast du recht, pflichtete der Besucher mir bei, obwohl ich nicht glaube, dass wir in dieser Frage viel revidieren müssen. Wir müssen in Zukunft einfach auf diese Unterscheidungen achten, wenn wir uns einem konkreten Fall von Kolonisierung zuwenden – etwa der deutschen in Namibia, der niederländischen in Indonesien, der britischen in Indien oder der spanischen in Südamerika und der Karibik. Der Besucher überraschte mich immer wieder. Genauso ist es, sagte ich, die dekoloniale Forschung untersucht die Funktionsweise der Kolonialität, doch dies kann sie nur, indem sie sich mit besonderen Erscheinungsformen von Kolonisierung befasst. In diesem Sinne handelt es sich bei der Dekolonialität um einen Analyserahmen, um der Logik der Kolonialität und der Rhetorik der Moderne auf die Spur zu kommen. Wir schwiegen. Eine Denkpause. Schließlich entschieden wir uns, mit diesen Überlegungen im Hinterkopf zu den vier Kunstwerken auf unserer Liste zurückzukehren.

Okay, setzte ich erneut an, lass uns über Heimlich/Unheimlich sprechen. Es handelt sich dabei um eine Stahlskulptur nach dem Vorbild des Kreuzers SMS Sperber, der im Deutschen Kaiserreich mit der Unterdrückung von Revolten in Sansibar und Namibia betraut war. In diesem Fall fordern uns das Kunstwerk und die dazugehörige Beschreibung auf, uns mit imperialen Methoden der Aufstandsbekämpfung zu befassen. Diese dekolonialen Revolten, die auf die Befreiung der jeweiligen Gebiete von kolonialer Herrschaft zielten,

wurden im Namen von Deutschlands zivilisatorischer Mission erstickt. Das Werk arbeitet mit Soundelementen und Videoprojektionen am Gebäude und stellt über einen QR-Code weiteres Bildmaterial bereit. In jedem Falle gewinnen der Klang, die Bewegtbilder und die Skulptur durch Werktitel und -beschreibung weitere Facetten. Heimlich/Unheimlich legt den Fokus weniger auf den dekolonialen Widerstand als vielmehr auf die Härte kolonialer Repression.

Das hast du hervorragend gesagt, rief der Besucher geradezu enthusiastisch. Im Lichte deiner Überlegungen zu Heimlich/Unheimlich würde ich mich nun gern UNBOUND und BELL DRUM/TROMMELGLOCKE/TAMBOR CAMPANA widmen. TROMMELGLOCKE nutzt ebenfalls die Dimension des Klangs. Es könnte sich dabei um Musik handeln oder aber um den Austausch verschlüsselter Nachrichten zwischen verschiedenen Dörfern. Denn neu an der Moderne ist nur ihre rhetorische Feier des „Neuen“: Der Morsecode ist die Hightech-Variante des Schlitzgongs. In der europäischen Geschichte spielt dieses Musik- und Kommunikationsinstrument offensichtlich eine marginale Rolle. Das war mir auch ohne die Beschreibung klar, sagte der Besucher. Stimmt, pflichtete ich ihm bei. Aber dem Künstler ging es erklärmaßen darum, mit der TROMMELGLOCKE an die koloniale Geschichte Asiens, Afrikas, der Amerikas und Ozeaniens zu erinnern. Wieder einmal wird hier deutlich, dass es im dekolonialen Denken und Handeln wesentlich um Geschichten geht, die wiederherstellen, was einst außer Kraft gesetzt wurde.

Ganz ähnlich wie in *The Ground Beneath Your Feet*, schob ich nach. Diese Arbeit erinnert daran, dass in allen westlichen Kolonialismen auf den genannten vier Kontinenten dieselbe Logik des Kolonialen waltet. Wichtig ist außerdem, dass der Schlitzgong in rituellen und heilerischen Kontexten eingesetzt wird, worauf der Künstler in der Beschreibung hinweist. Außerdem ist die Oberseite von Schlitzgongs aus Ozeanien mit geschnitzten Menschengesichtern verziert, die Vorfahr*innen gegenwärtigen. Ja, fiel der Besucher ein, das Thema Ahn*innenschaft zieht sich durch alle zwanzig finalen Einreichungen. Wie einige andere Werke auch beschwört TROMMELGLO-

CKE die Gegenwart dessen, was koloniale Narrative im Namen der Moderne historisierten, um Europa als Inbegriff der Gegenwart und Zentrum der Welt erscheinen zu lassen. Genau wie in *Spirit of Sankofa* geht es um die dekoloniale Wiederherstellung des einst außer Kraft Gesetzten, um den Einspruch gegen die europäische Monopolisierung von Zeitgenoss*innenschaft, die aus der Weigerung resultiert, eine Koexistenz verschiedener Geschichten anzuerkennen. Das ist aber noch nicht alles. Im Rahmen dieses Projekts kann über einen QR-Code ein Online-Archiv erschlossen werden, dessen Bestand bis auf das Jahr 1441 zurückreicht, als versklavte Afrikaner*innen anscheinend zum ersten Mal nach Europa verschleppt wurden.

Ganz genau! Nun war es an mir, meinem Gesprächspartner beizupflichten. Und genau wie in UNBOUND, ergänzte ich, kann dieses Archiv kolonialer Geschichten über einen QR-Code eingesehen werden. Ich sprach von kolonialen „Narrativen“, du sprichst von kolonialen „Geschichten“, fiel mir mein Gesprächspartner ins Wort. Was ist da der Unterschied? Ah, guter Punkt, billigte ich seinen Einwurf. Meiner Auffassung nach stammen koloniale Narrative von den Kolonialmächten, die immer nur die eine Hälfte der Geschichte erzählen und die Perspektive der Kolonisierten dabei verschweigen und delegitimieren. Wenn die Kolonisierten selbst von ihrer Kolonisierung erzählen, so erfüllen ihre Geschichten vor allem zwei Zwecke: Erstens tradieren sie die Erinnerungen, Sprachen und Lebenspraktiken der Kolonisierten, zweitens bestreiten sie die „Wahrheit“ des kolonialen Narrativs auf widerständige Weise. Das klingt einleuchtend, erwiderte der Besucher: Was bei UNBOUND meine Aufmerksamkeit auf sich zog, war die nachdrückliche Aufforderung, über das Verhältnis der Frauen zu Kolonisierung und Dekolonisierung nachzudenken. Fällt dir dazu noch etwas ein?

Nun, das ist eine komplexe Angelegenheit. Bevor ich darauf eingehe, will ich noch auf ein wichtiges Charakteristikum von UNBOUND hinweisen. Und zwar lädt diese Skulptur dazu ein, den Eingang des Berlin Global Village als Versammlungsort zu nutzen, an dem man sich austauschen und meditieren kann.

Die Klanginstallation, die Tonaufnahmen indigener Riten mit früher Schwarzer Widerstandsmusik verschränkt, verdeutlicht, dass es der westlichen Moderne niemals glückte, Sprachen, Erinnerungen und Lebenspraktiken der Kolonisierten auszulöschen. Die Verwestlichung drang bis heute nie unter die Oberfläche. Es gelang ihr kaum, jene Erinnerungen und Sprachen nach den westlichen Maßstäben umzuformen. Zugegeben, unter den Kolonisierten gibt es immer Einzelne, die die Verwestlichung vorziehen. Darum geht es hier jedoch nicht. Die Wiederherstellung verworfener Sprachen und Erinnerungen ist überall zu beobachten, nicht nur im Falle indigener und Schwarzer Widerstandsmusik, sondern auch im Wiederaufleben solcher Zivilisationen, die zwar – anders als etwa Indien, Algerien und Indonesien – keine Siedler*innenkolonien waren, aber dennoch den Verwerfungen der Kolonialität ausgesetzt waren, wie etwa China, Russland und große Teile der persisch und arabisch geprägten islamischen Welt. Hieran wird erneut deutlich, warum der Begriff der Kolonialität unverzichtbar ist.

Moment mal! Mein Gegenüber gestikuliert und erhob seine Stimme – du willst doch nicht etwa behaupten, dass daran irgendetwas dekolonial ist?! Ganz und gar nicht, entgegnete ich mit Nachdruck. Ich spreche in diesem Zusammenhang von de-westlichen Staaten, da Staaten im Unterschied zu Menschen nicht dekolonial sein können. Die Politik Chinas, Russlands, Irans und sogar Indiens und der Türkei würde ich somit als de-westlich bezeichnen. Was soll das heißen? Mein Gesprächspartner sah mich ungläubig an. Das heißt, dass sich die Politik dieser Staaten, wie die Dekolonisierung, gegen die neoliberale Expansion des Westens wendet und eine Vergangenheit wieder ins Recht setzen will, die uns die westliche Moderne zu verabscheuen gelehrt hat. Doch um auf deine Frage zurückzukommen: Der Unterschied besteht darin, dass diese Formen der Entwestlichung staatlich gelenkt sind und auf einer kapitalistischen Wirtschaftsweise beruhen. Und das trifft auf die Dekolonisierung nicht zu. Wir leben nicht mehr im Kalten Krieg.

Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion wurde die Dekolonisierung zum politischen

Projekt derjenigen gesellschaftlichen Kräfte, die es aktiv mit der „Gegenwart der kolonialen Vergangenheit“ aufnehmen. Das Dekoloniale Denkzeichen ist weder ein von oben initiiertes Regierungsprojekt noch einfach Ausdruck einer unspezifischen Zivilgesellschaft, sondern gründet in einer dekolonialen politischen Gesellschaft, zu der die Organisator*innen, die Künstler*innen und wir alle als Unterstützer*innen des Vorhabens gehören. Aha, sagte der Besucher, der erst einen staunenden, dann einen nachdenklichen Gesichtsausdruck an den Tag legte, das muss ich erst einmal verdauen. Doch da der nächste Gedanke bereits auf meiner Zunge lag, musste ich seine Denkpause unterbrechen. Ähnlich wie bei der Dekolonialität geht es bei der Entwestlichung darum, Traditionen, die das westliche Narrativ in seiner Pseudo-Universalgeschichte für überwunden erklärt hat, wieder einen Platz in der Gegenwart einzuräumen.

Also, und was hat es nun mit UNBOUND auf sich? Wir waren stehen geblieben beim Thema Frauen, Kolonisierung und Dekolonisierung, insistierte der Besucher. Ja, stimmt, erinnerte ich mich. Die Frage ist vertrackt, da wir koloniale Strukturen nicht losgelöst von der Geschichte institutionalisierter Herrschaft betrachten können. Oder anders gesagt: Kolonialität, Geschlecht und race können nicht voneinander getrennt werden. Warum das? Der Besucher schnitt mir schon wieder das Wort ab. Nun, die Sache ist wie gesagt komplex, aber lass mich eine knappe Antwort wagen. Die Geschichte des Patriarchats und der Unterordnung von Frauen reicht natürlich viel länger als fünfhundert Jahre zurück und ist keine westliche Besonderheit. Doch als die koloniale Expansion etwa in den Amerikas einsetzte, da etablierte sie eine Rangordnung zwischen Indigenen weiblichen Geschlechts und europäischen Frauen. In der westlichen Terminologie erschöpft sich der Begriff Frau nicht in der Eigenschaft, weiblich zu sein. Der christliche Diskurs reicherte den Begriff der Frau mit weiteren Bedeutungsschichten an. Während indigene und europäische Personen weiblichen Geschlechts innerhalb der kosmischen Ordnung gleichberechtigt waren, genossen europäische Frauen in kolonialen Gesellschaften einen höheren Status, während die aus den Zivilisationen der Inka oder Azteken herrührende Stellung weiblicher Personen

in der Kultur missachtet und unterdrückt wurde. Außerdem beriefen indigene Formen des Patriarchats sich nicht auf christliche, sondern indigene Kosmologien. Diese gründeten sich auf das Prinzip komplementärer Dualität und begreifen das Männliche und das Weibliche als zwei Hälften einer Einheit, anstatt von einem binären Gegensatz zweier unabhängiger Einheiten und somit von einem Kampf zwischen Mann und Frau auszugehen.

Das ist die eine Sache. Die andere ist, dass Indigene weiblichen Geschlechts als kolonisierte Subjekte vereinfacht gesagt als heidnische Women of Color behandelt wurden, während die europäischen Frauen innerhalb des patriarchalen Narrativs der Metropole als weiße Christinnen privilegiert waren. Diese koloniale Struktur verbreitete sich auf dem ganzen Planeten und hält sich bis heute. Das zeigt sich beispielsweise daran, wie Fragen von Geschlecht und Einwanderung in Europa verhandelt werden. Sieh dich einfach um, und es wird dir auffallen. Vor diesem Hintergrund könnte man vielleicht sagen, gab der Besucher vorsichtig zu Bedenken, dass UNBOUND diese rassistische Komponente nicht ausreichend herausgearbeitet hat.

Gut möglich, erwiderte ich, aber nun würde ich vorschlagen, dass wir uns Projekten zuwenden, die unabhängig von ihrem erzählerischen Charakter oder den online bereitgestellten Zusatzinformationen Versammlungsorte für den (Erfahrungs-)Austausch über das Leben in ehemaligen Kolonien sind. Daran beteiligen sich sowohl Nachfahr*innen der Siedler*innen als auch kolonisierte Indigenen der ehemaligen Kolonien, die sich nun in Deutschland und anderen Imperialstaaten Westeuropas als Nachfahr*innen der Siedler*innen mit Indigenen aus ehemaligen kolonialisierten Gebieten treffen können, die nun ihrerseits als Einwander*innen in Europa leben. Hier hielt ich inne und regte an, die indonesische Arbeit Unfinished Business in unsere Überlegungen miteinzubeziehen. Was soll damit sein, fragte der Besucher. Nun, ich habe zwar eine allgemeine Vorstellung von der niederländischen Kolonisierung Indonesiens, aber bei einigen Schlüsselbegriffen der Werkbeschreibung geht mir das nötige Wissen ab. Zum Beispiel „Warung“. Um was für eine Art Café handelt es sich dabei eigentlich?

Während er seine Aufzeichnungen durchging, erklärte mir der Besucher, dass es sich dabei um kleine Läden oder mobile Stände handle, die kleine, einfache Mahlzeiten verkaufen würden. Das befriedigt mich nicht, gab ich zurück. Ich würde gern mehr über die Rolle erfahren, die diese Läden im indonesischen Alltagsleben spielen. Außerdem bleiben mir die ebenfalls erwähnten indonesischen Tuban-Gedog-Webtechniken unbekannt. Diese Begriffe habe ich mir gemerkt, um darüber zu Hause ein bisschen zu recherchieren. Gerade, als wir beide unsere Ratlosigkeit hinsichtlich Tuban Gedog hatten einräumen müssen, schalteten sich plötzlich zwei Stimmen von unserem Nachbartisch ein: Wir kommen aus Indonesien und haben aufgeschnappt, dass ihr euch über Warung und Tuban Gedog unterhaltet. Das ist korrekt, bestätigte ich. Also, können wir uns dazugesellen? Ich bitte darum, sagte ich, und bedeutete dem Besucher, mir beim Zusammenrücken der Tische behilflich zu sein.

Ich heiße Bethary und bin Ethnologin. Und das ist meine Freundin Sitti, sie promoviert in Architektur. Wir kommen gerade vom Feld der Dekolonialen Denkzeichen zurück. Großartig, begrüßten der Besucher und ich die beiden Neuankömmlinge wie aus einem Munde und stellten uns unsererseits vor. Der Besucher entpuppte sich als moldauischer Philosoph. Es war gut, dies nun zu wissen, da ich zuvor versäumt hatte, ihn zu fragen. Ich selbst gab mich als argentinischer Semiotiker zu erkennen, der in den USA lebt und mit einem dekolonialen Ansatz zu Modernität und Kolonialität forscht. Nachdem unsere geo- und körperpolitischen Hintergründe nun offengelegt waren, kehrten wir zu unserem Thema zurück und forderten Bethary und Sitti auf, das Rätsel um Warung und Tuban Gedog aufzulösen.

Mit Vergnügen, sagte Bethary. Wie ihr schon richtig gesagt habt, handelt es sich bei den Warung um kleine familiengeführte Bistros. Sie sind ziemlich beliebt, wie McDonald's, aber es handelt sich eben nicht um große Fast-Food-Ketten. Vielleicht kann man sie eher mit einem deutschen Bratwurststand vergleichen, bei dem die Bratwürste ebenfalls aus einem Familienbetrieb stammen können.

Dennoch bleiben zwischen Familienbetrieben in einem hochentwickelten kapitalistischen Land und solchen in einer ehemaligen Kolonie wie Indonesien Unterschiede bestehen.

An den Warung wird ein Aspekt der Kolonisierung kenntlich: die Frage der kolonialen Prägung des Essens, die nicht nur Indonesien, sondern alle kolonisierten Gebiete betrifft. Gleichzeitig zeigt sich hier, dass die kulinarische Kolonisierung traditionelles indonesisches Essen nicht verdrängen konnte. Ganz im Gegenteil, am Ende nahmen die niederländischen Kolonisator*innen ihrerseits Elemente der indonesischen Küche in ihre Ernährung auf. Nicht einmal McDonald's vermochte es, langlebige Erinnerungen aus dem indonesischen Geschmacksgedächtnis zu tilgen.

Das hilft uns wirklich weiter, bedankte ich mich. Mir wird jetzt klarer, wie die Arbeit Unfinished Business sich zu den Anforderungen der Ausschreibung für ein Dekoloniales Denkzeichen verhält. Und was ist mit den Tuban-Gedog-Techniken? Bethary spielte die Frage an ihre Freundin weiter: Sitti, deine Großmutter war doch eine große Tuban-Gedog-Weberin, erzähl du uns doch bitte etwas mehr darüber. In Ordnung, erwiderte die Aufgeforderte. Tuban ist eine kleine Stadt, in der heute vielleicht ein paar Hunderttausend Menschen leben und die just für die Batikwebtechnik namens Gedog bekannt ist, deren Geschichte bis in das dreizehnte Jahrhundert zurückreicht. Erst als Indonesien sich 1945 von den Niederlanden unabhängig erklärte, entwickelte sich die Batikweberei zu einem kleinen Gewerbebezweig, denn die Niederlande hatten eher an Zuckerplantagen als an einer Textilindustrie Interesse gehabt. Daher war die Gedog-Batikweberei während der niederländischen Kolonialzeit, die meine Großmutter leider nur knapp überlebt hat, eher eine Familientradition als ein Familiengewerbe nach Art der heutigen Warung. Die Stadt Tuban hat sich dafür einen Ruf erworben. Bei diesen Worten erinnerte ich den Besucher an unsere frühere Beobachtung, dass es unmöglich wäre, Erinnerungen, die Bestandteil von Sprache und Lebenspraktiken sind und von Generation zu Generation weitergegeben werden, durch Verwestlichung gänzlich auszulöschen.

Stimmt, antwortete der Besucher, allmählich geht auch mir der Sinn von Unfinished Business auf. Es ist interessant zu sehen, wie dieses Projekt mit seinen in traditioneller Webtechnik gefertigten Imbissbannern und seinen an den Masten im Wind flatternden Segeln die Tuban-Gedog-Weberei und die Warung in Dialog bringt. Die Segel spielen auch auf Indonesiens Zeit unter portugiesischer Kolonialherrschaft im sechzehnten Jahrhundert an. Man muss dazu sagen, dass all das noch deutlicher herauskäme, wenn auch die performativen Aktivitäten rund um den Kaffee- und Bierverkauf Teil des Projekts wären, fiel ich ein. Das würde mit Sicherheit dabei helfen, das Warung im Berlin Global Village zu einem lebendigen Ort der Begegnung zu machen! Außerdem haben mich Betharys und Sittis Ausführungen angeregt, darüber nachzudenken, wie koloniale und kapitalistische Wirtschaftsformen mit ihrer zunehmend globalen Handelspraxis traditionelle Ökonomien zerrüttet, verdrängt und ersetzt haben, worauf auch in Unfinished Business verwiesen wird. Ja, nahm der Besucher den Faden auf, und mir wird nun klar, warum du die Erforschung der kolonialen Logik vorhin als vordringliches dekoloniales Anliegen bezeichnet hast. Anhand der niederländischen Kolonisierung Indonesiens seit dem 17. Jahrhundert lässt sich das gut nachvollziehen.

Auf jeden Fall, fuhr Bethary fort, darin liegt meiner Meinung nach die Bedeutung von Unfinished Business. In der Arbeit geht es um die Wiederherstellung der indonesischen Souveränität, indem alte Lebenspraktiken aktualisiert und die oberflächlichen Einsprengsel einer tyrannischen westlichen Moderne beseitigt werden. Ist euch bewusst, fuhr die Ethnologin stolz fort, dass wir 1955 die interkontinentale Bandung-Konferenz abgehalten hatten, die dekoloniale Konferenz par excellence! Der Besucher wandte sich erneut seinen Notizen zu. Ich kratzte mich am Kopf und ließ das Gesehene und Gehörte Revue passieren, bis Sitti die Stille schließlich durchbrach. Ich war ziemlich begeistert von (luft)wurzeln/(air)roots, schon von dem offenen, prozesshaften Charakter der Arbeit. Hier hakte ich ein, um den Bogen zu EarthNest zu schlagen: Beide Projekte beschäftigen sich mit der Erde. Aber was hat die Sorge um die Erde mit Ko-

lonisierung und Dekolonisierung zu tun? Ich habe darauf keine Antwort, sagte Sitti, ich denke lediglich laut nach. Ich kratzte mich wieder am Kopf und war mir sicher, dass auch der Besucher dieses Mal keine Antwort in seinen Notizen finden würde. Eine Weile lang saßen wir schweigend.

Lasst mich eine Antwort riskieren, traute sich Bethary nach vorn. Eine Sache, die mich beschäftigt, ist die koloniale Konnotation des Begriffs „Erde“ und wie damit dekolonial umgegangen werden kann. In Indonesien haben wir zwei Worte für Erde, „tanah“, was Land und Boden meint, sowie „bumi“ für die Erde als Planeten. Warum also akzentuieren die beiden von dir, Sitti, erwähnten Projekte den Planeten und nicht das Land? Meines Wissens, preschte der Besucher vor, unterscheidet auch das Englische in dieser Frage zwischen „earth“ und „Earth“. „Earth“ mit großem Anfangsbuchstaben bezieht sich auf den Planeten, der neben den Böden auch die Land- und Wassermassen umfasst. Dagegen bezieht sich das klein geschriebene „earth“ allein auf die feste, nicht von Wasser bedeckte Oberfläche. Ich denke also, „earth“ ist ein Synonym für Land und Boden, während „Earth“ für den Planeten reserviert ist. Ja, schaltete sich Sitti ein, in diesem Sinne entspricht das indonesische „bumi“ eher dem englischen „Earth“. Ich komme nicht mehr mit, sagte ich. Inwiefern sind diese Unterscheidungen für unsere Diskussion relevant?

Nun war es an den anderen, sich am Kopf zu kratzen. Ich bin mir auch nicht ganz sicher, beteuerte der Besucher, aber ich denke, dass ich gut an Betharys und Sittis Ausführungen sowie an die Werkbeschreibung von (Luft)Wurzeln/(air)roots anschließen kann, die von einem „gemeinschaftlich genutzten Garten als Lernraum und soziale Skulptur“ spricht. Sowohl der lateinische Ursprung, von dem das Wort Garten abstammt (hortus gardinus), als auch die entsprechenden Lehnwörter in den verschiedenen europäischen Umgangssprachen bezeichnen einen eingezäunten Raum. Diese Bedeutung datiert jedoch bereits vor die koloniale Expansion Europas. Ich habe einmal ein interessantes Buch über die Gartenkultur im präkolonialen Indien gelesen. Was an unserem Beispiel hervorsticht, ist, dass (Luft)

wurzeln dezidiert von einem „Gemeinschaftsgarten“ spricht, der „als Lernraum und soziale Skulptur“ genutzt werden kann. Tatsächlich haben wir es jedoch weniger mit einem Garten als vielmehr mit einer Skulptur zu tun, die an einen Garten erinnert, sozusagen mit einem imaginären Garten als Bildungsstätte. „Bildungsstätte“, da muss ich an Universitäten denken, setzte der Besucher begeistert hinzu. Naja, wandte ich ein, westliche Universitäten sind eine Form von „Bildungsstätte“, nicht der universelle Ort des Lernens, obwohl sie mit diesem Anspruch simultan zur Einführung der westlichen Wirtschaftsweise, Regierungsform, Sprache und Kultur installiert wurden. Hier haben wir ein weiteres Beispiel dafür, dass sich ein und dieselbe koloniale Logik auf dem ganzen Planeten ausbreitet, sei es in westeuropäischer oder US-amerikanischer Gestalt.

Im Anschluss daran können wir nun den Gedanken der Dekolonialität wieder ins Spiel bringen, schaltete Sitti sich ein. Wenn das Dekoloniale Denkzeichen seinem eigenen Anspruch gerecht werden will, nicht nur ein dekoratives „Objekt“ zu sein, sondern Communitys durch Zusammenkünfte und Austausch über die Kolonialgeschichte sowie dekoloniale Antworten im Gestrn und Heute zu stärken, dann müsste es genau das sein: ein Ort, der Bildung durch das Teilen dekolonialer Geschichten ermöglicht. Das dekoloniale Anliegen ließe sich verwirklichen oder konkretisieren, indem die Kolonialität entschlüsselt und Alternativen für eine andere Zukunft erarbeitet würden. Nicht im Sinne des linearen Entwicklungs- oder Fortschrittsdenkens, sondern vielmehr im Sinne eines Richtungswechsels.

Ich sehe das genauso, stimmte Bethary ein, aber was machen wir nun mit „earth“ und „Earth“? Hört euch das mal an, das passt gut dazu, rief der Besucher, und trug aus seinem Notizbuch vor: „Künstler*innen aus der Diaspora, Berlin oder dem Globalen Süden werden Workshops über den geografischen und historischen Ursprung von Pflanzen anleiten. Dabei lernen die Teilnehmer*innen über Kolonialismus und Dekolonisierung ebenso wie über die Gärtnerei, etwa Pflanzenernährung, Wasser, Böden und den Klimawandel.“ Was ist damit, fragte Sitti. Denkst du nicht, dass

es ein dekolonialer Akt ist, aufzuwerten, was die Moderne im Namen der Zivilisation entwertet hat, indem koloniale Werte aufgezungen wurden, als ob außereuropäische Zivilisationen Barbaren wären.

Genau darauf wollte ich ja hinaus, entgegnete der Besucher. Josep Borrell, ein Spitzen-diplomat der EU, hat vor Kurzem behauptet, Europa sei ein Garten und der Rest der Welt Urwald². Ist das zu fassen? Aus kapitalistischer und kolonialer Perspektive sind Pflanzen entweder nützlich oder Unkraut. Gärten existieren in dieser Welt nur als privilegierte Orte, um sich zu entspannen, spazieren zu gehen oder Sport zu treiben, aber nicht als Bildungsstätte. Aus der Sicht von Immobilienunternehmen können sich Gartenanlagen auch als Verschwendung von Flächen darstellen, die andernfalls „entwickelt“ werden könnten. Ein Garten, der keiner privatwirtschaftlichen oder staatlichen Kontrolle untersteht, kann beinahe als subversiv betrachtet werden! Der Überschwang hatte den Besucher gepackt. Genauso ist es, bekräftigte ich ihn, und hier zeigt sich wieder einmal, dass sich Kolonialität durch alles zieht, sei es in den ehemaligen Kolonialmächten oder in den ehemaligen Kolonien.

Ich denke, das berührt auch die Frage, welche Rolle „earth“ und „Earth“ in der Arbeit EarthNest spielen, sprach ich weiter. Das glaube ich auch, bestätigte Sitti, und dabei musste ich auch an Flag of Roots denken, denn auch in diesem Werk sind Land und Wurzeln zentrale Motive. Was mich an Flag of Roots fasziniert hat, ist ein Gedanke, den ich vorläufig als „Dekolonisierung der Idee des Nationalstaats“ fassen möchte, meldete sich der Besucher zu Wort. Es kommt mir hier auf den Begriff der Idee an, weil man den Nationalstaat unmöglich dekolonisieren kann, ohne ein dekoloniales Verständnis von dessen grundlegender Idee zu entwickeln, wobei deren koloniale Implikationen zur Sprache kommen müssen. Genau diese Erfahrung mussten wir in Indonesien machen, als Suharto Sukarno aus dem Präsidenschaftsamt drängte, ergänzte Bethary zustimmend. Damals wurde offensichtlich, dass ein dekolonial orientierter Staat in einer kolonial geprägten Weltordnung wohl nicht gemütlich sein würde. Einige

Leute, die wir kennen, arbeiten in Indonesien zu diesem Thema, indem sie die Ziele der Bandung-Konferenz von 1955 aktualisieren, die vielleicht die tiefer liegende Ursache für Sukarnos Absetzung im Folgejahrzehnt war. In dieser Hinsicht haben sich mir einige Wendungen aus der Werkbeschreibung von Flag of Roots besonders eingeprägt, sagte Sitti, zum Beispiel ist dort von der „Überwindung von Nationalstaaten“ die Rede sowie von einer „Flagge, die der Natur entwächst“. Diese natürliche Flagge ersetzt die Idee der herkömmlichen Textilfahnen und ihrer Funktion. Denn deren Farben und Symbole verweisen auf das eingegrenzte Territorium einer „Nation“, die ihre Staatsangehörigen schützt, während ihr menschliche Wesen gleichgültig sind.

Das ist ein spannender Punkt, bemerkte ich in Sittis Richtung und blickte sie erwartungsvoll an. Den entscheidenden Satz, fuhr sie davon unbeeindruckt fort, habe ich mir vorhin notiert: „Die Arbeit wandelt die kolonialen Ideen nationaler Eroberung und Expansion in den Wunsch um, Keime für ein Territorium ohne Grenzstein zu säen; sie schlägt emanzipatorische Ansätze vor, die auf sozialen, ökologischen und bildungsorientierten Zugängen zum Land beruhen.“ Siehst du, hier wird „earth“ eindeutig im Sinne von „Land“ interpretiert. Ich verstehe, worauf du hinauswillst, unterbrach der Besucher sie, während er den Blick nicht von seinen Aufzeichnungen abwandte. Sitti, wenn du erlaubst, würde ich gern eine weitere Passage vorlesen, die deine Überlegungen unterstreicht und sich mir nun erst erschließt: „Sie verlangt nach Restauration und Sichtbarkeit, indem sie das, was normalerweise unterirdisch ist, an die Oberfläche bringt.“ Was ist normalerweise im Untergrund? Der Besucher gab selbst die Antwort auf seine rhetorische Frage: Der Nationalstaat schafft nicht nur eine Rangordnung zwischen Staatsangehörigen und Menschen, er missachtet auch das Lebensgespinnst der Bäume, wenn ihr mir diese Formulierung bitte nachsehen wollt. Das ist ein elementarer Punkt, stimmte Sitti zu. Hört euch das an: „Die Arbeit thematisiert die Fähigkeit

² <https://responsiblestatecraft.org/2022/10/26/josep-borrells-jungle-trope-was-no-slip-of-the-tongue>

von Bäumen, zu koexistieren, sich anzupassen und miteinander in Beziehung zu treten [...], ihre dekoloniale Form wendet sich gegen geopolitische Verwüstungen."

Gemach, gemacht, bitte schaltet mal einen Gang zurück, sagte ich, das wird gerade zu unübersichtlich. Wir verheddern uns, wenn wir zu viele Gesprächsfäden gleichzeitig verfolgen. Welche da wären?, fragte Bethary. Ein Strang zieht sich schon seit dem Beginn unseres Gesprächs durch, antwortete ich, da waren Sitti und du noch nicht hier. Da ging es um die semiotische Frage, wie gesprochene und geschriebene Sprachen nicht-sprachliche Ausdrucksweisen ergänzen können, beispielsweise im Falle visueller, akustischer oder performativer Kunstwerke. So kann etwa Flag of Roots nicht mittels einer anderen Fahne, einer anderen Wurzel oder mithilfe irgendeines anderen nicht-verbalsprachlichen Zeichensystems beschrieben werden. Abgesehen davon stehen die Deutungen aller Projekte des Felds der Dekolonialen Denkzeichen immer schon im Bedeutungshorizont von Kolonialität und Dekolonialität. Wenn du glaubst, Pablo Picasso sei ein kubistischer Maler, so tust du das nicht allein aufgrund seiner Gemälde, sondern aufgrund von Werkbeschreibungen und Debatten über den Kubismus. Außerdem beweist unser eigenes Gespräch, dass die Bedeutung nicht-verbalsprachlicher Kunstwerke sich nicht bei ihrer Betrachtung im Stillen abschließend offenbart, sondern durch die Begleittexte der Künstler*innen ebenso angereichert wird wie durch die Beschreibungen, mit denen Museen ihren Besucher*innen einzelne Werke oder Werkgruppen nahebringen. Dieser Deutungsprozess setzt sich in informellen Gesprächen sowie kritischen Besprechungen in Kunstzeitschriften und Feuilletons fort. Point taken, sagte Bethary, und weiter? Du hast vorhin „viele Gesprächsfäden“ erwähnt.

Ganz recht, sagte ich, gedulde dich nur. In der Idee einer „Natur“, die Luft, Böden, Land, Wurzeln, Pflanzen und Bäume gleichermaßen umfasst, nimmt ein Substantiv die Stelle der unermesslichen Fluidität des Lebendigen ein, die in Wirklichkeit nicht auf eine einheitliche Substanz reduziert werden kann. Doch da, wo die Idee oder das Substantiv Natur die fließenden Lebenskräfte der Luft, des Lichts und

des Wassers ebenso wie die lebendigen Organismen (uns Menschen inbegriffen) ersetzt, entsteht die Idee der Natur als eine Entität, die von der Kultur als Inbegriff des Menschen gemachten abgetrennt ist. Wo die dynamische Mannigfaltigkeit des Lebens in einer festen Substanz gebannt wird, erscheint sie als getrennt und unabhängig von uns Menschen. Wir sind nicht Natur, wir sind Kultur! Dieses Denken ebnete der Verwüstung den Weg: Um die Warenproduktion anzukurbeln und den Konsumgeist zu fördern, dürfen und müssen natürliche Rohstoffe extrahiert werden. Die koloniale Erniedrigung der Natur zu einem bloßen Rohstofflager wird in EarthNest aufgedeckt. Zu guter Letzt begegnet uns auch die in Flag of Roots heraufbeschworene, nationale Grenzen überschreitende Gemeinschaft zwischen „Menschen“ und „Bäumen“ in EarthNest wieder, und zwar in Gestalt des „Nests“. Es geht um die Gemeinschaftlichkeit zwischen den Menschen als Kulturwesen und der Natur als dem lebendigen Nexus, der aller Kultur zugrunde liegt. Im Denken und Vorstellen über die Kolonialität hinauszugehen – in diesem Falle über die koloniale Naturauffassung – zeugt von einer dekolonialen Haltung und dem Willen, sich aus dem Korsett der westlichen Sprachregelungen und Bildwelten zu befreien. Es ist wohl kaum übertrieben zu behaupten, dass die zwanzig Kunstwerke auf dem Feld der Dekolonialen Denkzeichen solche Befreiungsversuche demonstrieren.

Spannend, sagte Sitti, aber ich würde gern noch einmal auf deinen früheren Punkt über die Verbalsprache als semiotisches System zurückkommen, das sich selbst beschreiben kann und gleichzeitig unerlässlich für die Beschreibung nicht-verbalsprachlicher Zeichensysteme ist, sei es visueller, akustischer oder taktiler Art. Das führt jetzt vielleicht etwas davon weg, aber ich würde gern eine Beobachtung meiner Doktormutter mit euch teilen: Beim Schreiben ist immer der erste Satz entscheidend dafür, die Aufmerksamkeit der Leser*innen zu gewinnen. Dieses Diktum schoss mir bei der Werkbeschreibung von EarthNest durch den Kopf, wo es ganz am Anfang heißt: „EarthNest ist ein Werk der dekolonialen Heilung, ein gemeinschaftlicher Tempel, der Communitys zusammenführt, um ihre Geschichte zurückzugewinnen.“ Es

wäre sicher schwer oder vielleicht sogar unmöglich, diese Absicht allein auf Grundlage des visuellen Erlebens vor Ort oder durch eine Beschäftigung mit dem künstlerischen Kompositionsverfahren zu erfassen, würden die Besucher*innen nicht explizit darüber unterrichtet, dass die Künstler*innen „von den Webervögeln als Boten des Globalen Südens“ inspiriert wurden. Das ist ein anschauliches Beispiel, stimmte ich ihr bei, außerdem wird der Vogelzug, anders als Migrationsbewegungen von Menschen, nicht durch nationalstaatliche Grenzen eingeschränkt. Darüber hinaus hat mich dieses Motiv an die Bäume aus Flag of Roots erinnert, fuhr ich fort, doch da entschuldigte sich Sitti, um einen Telefonanruf entgegenzunehmen. Beiläufig bekam ich mit, dass sie die Person am anderen Ende der Leitung an unseren Tisch lotste.

Diese Gelegenheit nutzte Bethary, um uns nun ihrerseits an ihren Gedanken teilhaben zu lassen: Was mich umtreibt, ist die Idee dekolonialer Heilung. Klar, viele Arbeiten auf dem Feld der Dekolonialen Denkzeichen brechen durch ihren Fokus auf Gemeinschaftsbildung mit dem durch und durch individualistischen Common Sense des Westens, der die Gesellschaft als Produkt atomisierter Willkürentscheidungen begreift. Die Vorstellung der Gesellschaft als Summe freier Individuen, die alle anderen zu ihrem eigenen Vorteil in der Konkurrenz ausstechen wollen, passt nicht zur indonesischen Mentalität, die der Kolonisierung entgangen ist. Die Perspektive der Entkopplung durchzieht verschiedene Arbeiten auf dem Feld der Dekolonialen Denkzeichen, bei denen das Kunstwerk einen Ort schafft, der zur Versammlung, zum Austausch und zur Stärkung gemeinschaftlicher Bande einlädt. Flag of Roots und EarthNest schlagen Brücken zwischen Natur (die Vögel) und Kultur (das Nest, das die Webervögel bauen) sowie den konischen Behausungen der afrikanischen Musgum-Architektur, die Menschen zu ihrem eigenen Schutz errichten. Die mutterleib-ähnliche Form des Kegels wird zum Tempel, in dem „Erdgeschichten“ in einer Atmosphäre weitergegeben werden, die gleichermaßen von natürlichen Elementen, der Baukunst der Vögel und menschlichen Kulturerzeugnissen (die konische Behausung oder Hütte) geprägt ist. Bei alledem muss ich wieder an (luft)wur-

zeln/(air)roots und Flag of Roots denken: „Dekoloniale Heilung“ bezieht sich auf gemeinschaftliche Prozesse des Teilens, in denen wir uns den Klauen der Modernität/Kolonialität entwinden und unsere Identität als unabhängige Individuen abstreifen, die stets im Eigeninteresse handeln.

Dass der Heilungsgedanke bei EarthNest im Mittelpunkt steht, zeichnet die Arbeit wirklich aus, warf ich ein. Damit ist es auch die einzige Arbeit auf dem Feld der Dekolonialen Denkzeichen, die uns die Frage beantworten hilft: Wozu überhaupt Dekolonialität? Na, um die Wunden zu heilen, die die Kolonialität geschlagen hat. Und wie geht das? Nicht durch Psychoanalyse oder soziale Arbeit, sondern durch gemeinsame Gespräche, in denen sich herausstellt, dass die Versprechen der Moderne von jeher bloßer Schein waren, um eine koloniale Wirklichkeit zu kaschieren, die ihrerseits das Verlangen nach dekolonialer Befreiung befeuert. Es geht um eine Heilung des Wesens, damit dekoloniale Subjekte ein gesundes Leben führen können, in dem sie sich wieder auf respektvolle Weise mit dem Land verbinden, das uns und alle anderen Lebewesen ernährt. Es geht darum, dass dekoloniale Subjekte zusammenarbeiten und ihre gemeinschaftlichen Bande erneuern, ungesunde Nahrung meiden und sich gegen psychische Verletzungen wappnen, die mittlerweile zu einer Plage der Gesellschaft geworden sind.

Ich weiß, sagte Bethary, das ist ein ambitioniertes, aufwendiges Vorhaben. Ich gebe mein Bestes dafür. Übrigens musste ich bei deinen Ausführungen an Afro-Mandala denken, fuhr sie fort. Das Mandala ist ein spirituelles, kosmisches Symbol. Es dient unter anderem der Heilung. Um genau zu sein, handelt es sich bei Mandalas um heilige Kunstgegenstände, die auf Heilung, spirituelle Erfüllung und Meditation verweisen. Aber was ich in dem Kunstwerk vermisste, ist der dekoloniale Bezug, denn spirituelle und dekoloniale Heilung sind zwei Paar Schuhe. Oder anders: Das Verhältnis beider ist fragwürdig. Wann besitzt Heilung spirituellen Charakter und wodurch wird sie zu einer dekolonialen Praxis? Meine These lautet, dass dekoloniale Heilung zwar notwendig eine spirituelle Dimension besitzt, dieser Zusammenhang sich aber nicht umkehren

lässt: Nicht jede Heilung ist dekolonial. Wenn ich mich richtig entsinne, verknüpft die Werkbeschreibung afrikanische Webkunst mit dem Gedanken der Selbstermächtigung, brachte ich mich ein, somit besteht auch eine Parallele zu Unfinished Business.

Hast du dir etwas zu Afro-Mandala aufgeschrieben, fragte ich den Besucher? Ja, las er vor, „die Vision des Projekts ist es, das Alltagsleben der lokalen Communitys zu verändern“. Das hat Sitti gerade schon erwähnt, oder? Dann habe ich es vielleicht überhört, erwiderte ich. Die Arbeit hebt außerdem die Gedanken der Einheit, der geistigen Freiheit sowie der Multikulturalität hervor, aber eine eindeutige Verbindung zur Dekolonialität sehe ich nicht. Ich meine, so eine Beschreibung passt auf alle wohlmeinenden Bürger*innen moderner Gesellschaften. Wir dürfen nicht vergessen, dass Bestrebungen um Heilung, Einheit und Freiheit nicht notwendig dekolonial sind. Es ist möglich, dasselbe Ziel mit verschiedenen Mitteln zu verfolgen. Nichtsdestotrotz gehört dekoloniale Heilung selbstverständlich zur dekolonialen Arbeit dazu, auch wenn die dekoloniale Lehre keine vollkommenen Lehrsätze und Blaupausen dafür bereithält, wie Communitys ihr Zusammenleben im Alltag geselliger und achtungsvoller gestalten können. Solche Ziele sind so allgemein, dass sie unter anderem auch von religiösen, aufrichtigen, liberalen Bürger*innen geteilt werden können. Solche und ähnliche gute Zwecke können und müssen innerhalb verschiedener weltanschaulicher Bezugssysteme verfolgt werden. Doch ich vermute, dass Afro-Mandala eine dekoloniale Haltung zugrunde liegt, auch wenn dies in der Werkbeschreibung nicht klar zum Ausdruck kommt.

In diesem Zusammenhang könnte LINEAGE als Beispiel für eine explizit dekoloniale Beschreibung und eine klare Korrelation zwischen Titel, Skulptur und Dekolonialität betrachtet werden, antwortete Bethary. Was mir aufgefallen ist und was ich interessant finde, sind die Überschneidungen zwischen den verschiedenen Projekten, die immer wieder vorkommen, in diesem Fall die Zahl vier. Die Zahl Vier? fragte der Besucher, der gerade etwas abgelenkt war, da er nach dem Kellner

rief, um eine weitere Runde Kaffee, Tee und Gebäck zu bestellen. Wartet mal kurz, lasst uns die Themen nicht vermischen, sondern eins nach dem anderen behandeln. Zum einen gibt es den Zusammenhang zwischen Titel, Skulptur und Dekolonialität und zum anderen diese mysteriöse Zahl Vier, über die ich mich auch wundere. Das stimmt, erwiderte Bethary und fuhr fort: LINEAGE hat zum Beispiel vier Abschnitte, und THE WORD OF THE GREATER SPIRIT OF FIRE hat vier Stationen. Es kann sein, dass die Zahl Vier allen nicht-westlichen Kosmologien zugrunde liegt und dass sie auf Sonnenaufgang, Sonnenuntergang, rechts des Sonnenaufgangs (oder „Norden“ nach der Erfindung des magnetischen Kompasses) und links des Sonnenaufgangs („Süden“ nach dem magnetischen Kompass und Globaler Süden nach dem Fall der Sowjetunion und der Mutation der ehemaligen Dritten Welt) zurückzuführen ist. Da sieht man, dass selbst im antiken Griechenland die Zahlen einen kosmischen Zusammenhang hatten, fügte ich hinzu.

Du hast recht mit den Überschneidungen. Es stimmt, dass die alten Kosmologien, die mir bekannt sind, die vier kosmischen Richtungen hervorheben, sagte Sitti. Hier, bei dem Projekt Afro-Mandala, geht es um Spiritualität. Ist die Bezugnahme auf Spiritualität auch eine Form der Dekolonisierung? Diese Frage ist bereits vor ein paar Minuten schon einmal aufgekommen, sagte ich und stieg wieder ins Gespräch ein. Ich weiß nicht, wie es in deiner Region ist, aber im Westen, wo wir uns jetzt befinden, und in den Außengebieten des Westens, wozu Argentinien gehört, haben dekoloniale Denker*innen ein Diktum: „Es ist notwendig, die Religion zu dekolonisieren, um die Spiritualität zu befreien.“ Spiritualität wurde von den drei Buchreligionen gefangen genommen. Der Besucher war eine Zeit lang ruhig gewesen und meldete sich nun zu Wort. Es stimmt, dass sowohl THE WORD OF THE GREATER SPIRIT OF FIRE als auch LINEAGE die Zahl Vier gemeinsam haben. Bei LINEAGE geht es um die Chronologie, bei THE WORD OF THE GREATER SPIRIT OF FIRE um die Räumlichkeit. Ich bin mir aber nicht sicher, ob das relevant ist, sagt der Besucher fragend.

Da bin ich mir nicht sicher, antwortete ich, und einer der Sätze in der Beschreibung von THE

WORD OF THE GREATER SPIRIT OF FIRE verwirrt mich. Hört euch das an, mischte sich Sitti ein, den Blick auf ihre Notizen gerichtet: „Mit dem Konzept der vier Stationen folgen die Künstler*innen dem Ansatz, die kolonialen Wurzeln der Moderne zu heilen.“ Die Wurzeln heilen? Ich frage mich, was das bedeutet. Wie kann man die Wurzeln heilen, wenn man nicht davon ausgeht, dass sie krank sind, was bedeuten würde, dass die Moderne gefährdet ist, weil sie krank ist? Ich denke, es wäre besser zu sagen, „die kolonialen Wunden zu heilen“, wie EarthNest es ausdrückt. Aber vielleicht verstehe ich den Punkt nicht, und die Heilung der Wurzeln hat hier eine andere Bedeutung. Der Satz – Sitti fuhr fort – bezieht sich auf das Ego Conquiro, auf den Ursprung der Marginalisierung und der Verleugnung des Andersseins, es könnte also sein, dass die Künstler*innen die Wurzel der Moderne heilen wollen. Das würde bedeuten, sie wollen die Moderne heilen. Ich weiß nicht recht, aber das scheint nicht zum Dekolonialen zu passen, schlussfolgerte Sitti.

Guter Punkt, sagte der Besucher. Die Beschreibung von LINEAGE beginnt mit einer klaren Aussage, wie auch Bethary in Bezug auf EarthNest bereits betont hat. Stimmt, sagte ich, ich mache mir keine Notizen, aber dieser Satz ist mir im Gedächtnis geblieben: „Über Dekolonisierung zu sprechen, bedeutet zunächst, sich mit dem Kolonialen auseinanderzusetzen.“ „Das Koloniale“ ist die Kolonialität im Allgemeinen. Ergo, Dekolonialität ohne Abrechnung mit Kolonialität ist eine leere Forderung. Das hängt mit dem zusammen, was ich vorhin gesagt habe, dass spezifische Dekolonisierungsprojekte (zum Beispiel des Wissens, der Vorstellung von Geschlecht, der Ethnie, des Nationalstaats, des Kapitalismus, der Natur, der Religion, des Designs etc.) ein klares Verständnis davon erfordern, wie Kolonialität funktioniert und durch Kolonialität die Bedeutung von dem kontrolliert wird, was wir für real halten (Geschlecht, Nationalstaat, Kapitalismus etc.). Kurz gesagt, die Arbeit zu Dekolonialität erfordert eine Auseinandersetzung mit der Logik der Kolonialität.

Was für ein Gedanke!, rief der Besucher aus. Schade, dass ich das nicht aufnehme, damit ich später nochmal über ihre Aussage nach-

denken kann. Aber ich würde gern noch einmal auf LINEAGE zurückkommen – fuhr der Besucher fort – und auf den Zusammenhang zwischen der Bedeutung von line + age, also einer einer Ahn*innenlinie. Die Frage der Vorfahr*innenschaft ist in dekolonialen Auseinandersetzungen wichtig. Natürlich nicht, weil wir zurückgehen wollen. Das ist unmöglich, und außerdem, wer will schon rückwärtsgehen? Die dekoloniale Relevanz der Vorfahr*innenschaft hat Bestand, weil die westliche Moderne alles an kulturellem Erbe zerstört und verleugnet hat, außer ihr eigenes: das des antiken Griechenlands und Roms! Jetzt hob der Besucher seine Hände als Zeichen des Erfolgs und lachte. Okay, jetzt mal ernsthaft, er senkte die Hände, das triumphierende Lächeln verschwand, er schlug sein Notizbuch auf und las vor: „Mit dem Kolonialen abzurechnen bedeutet, sich seiner Kontinuität und seines Einflusses auf die Gegenwart und die Zukunft bewusst zu machen.“ Hieran erkennt man, dass es kein Zurück gibt, im Gegenteil, es geht um die Rückkehr der vielen Zukünfte, die durch die Verbreitung der universellen Zukunft der Moderne/Kolonialität und ihres unilinearen Kulturerbes unterbrochen wurden.

Als wir vorhin über kulturelle Zugehörigkeit gesprochen haben, musste ich daran denken, was du über China gesagt hast, meldete sich Bethany zu Wort und sah mich an. In welchem Zusammenhang?, fragte ich. Du hast Chinas Staatsprojekt als de-westlich, also als sich vom Westen distanzierend, und nicht als de-kolonial bezeichnet. Die Frage des Kulturerbes ist für die Staatspolitik jedoch relevant. Chinesische Wissenschaftler*innen und Intellektuelle handeln aber nicht als Staatsbeamt*innen, wenn sie an ihren wissenschaftlichen Projekten arbeiten. Meine Frage ist also: Wenn der Staat nicht dekolonial sein kann, können chinesische Intellektuelle dann Dekolonialität anstreben? Es handelt sich um „Zivilisationist*innen“, korrigierte sie Sitti. Was?, fragte Bethany, die Stirn in Falten gelegt. Das Interesse des Staates und der Gelehrten und Intellektuellen besteht darin, sich als zivilisatorischer Staat und nicht mehr als Nationalstaat zu strukturieren. Okay, antwortete Bethary, aber was bedeutet das? Das bedeutet, erklärte Sitti, die Rückkehr zu ihrer eigenen Zukunft, zu den Ursprüngen ihrer Vorfahr*in-

nen, also weder das antike Griechenland noch das antike Rom. Eine zivilisatorische Zukunft, die durch den Opiumkrieg unterbrochen wurde. Die chinesische Zivilisation wieder aufzubauen bedeutet, die Idee eines chinesischen Nationalstaates zu beseitigen, da diese vom Westen auferlegt wurde. Daher ist der Wiederaufbau des Staates als Zivilisation ein wichtiger Teil der Entwestlichung. Die Gelehrten und Intellektuellen, die sich mit dem Wiederaufbau ihrer eigenen Zivilisation beschäftigen, tragen also zur Entwestlichung der chinesischen Kultur bei. Das stimmt, sagte ich in Bestätigung zu Sittis Ausführungen. Man sollte aber nicht vergessen, dass Dekolonialität heutzutage kein Staatsprojekt sein kann, weder national noch zivilisatorisch. Und man muss auch bedenken, dass China keinen Siedlerkolonialismus über sich ergehen lassen musste. Die Arbeit von Gelehrten und Intellektuellen, die die chinesische Kultur als Zivilisation und nicht als Nation wiederaufbauen, könnte daher in der Öffentlichkeit als de-westlich bezeichnet werden. Dekoloniale Arbeit scheint heutzutage den Bereich der Öffentlichkeit zu betreffen von Staaten, die den Siedlerkolonialismus mit all seinen erzieherischen und sprachlichen Eingriffen erfahren haben, wodurch ihre eigene Zukunft unterbrochen wurde. Natürlich kann man nicht erwarten, dass diese Arbeit ohne Widerstand abläuft, da sie selbst schon oppositionell ist. Oppositionell wogegen?, fragte der Besucher. Gegen die Positionen der Vertreter*innen der westlichen Ideale auf dem chinesischen Festland und die Opposition in Taiwan, die sich für die Rückkehr zum westlichen Modell ausspricht. Verstehe, sagte der Besucher. Im Westen (also in den USA, der NATO und der EU) ist es das Gleiche. Wie meinst du das?, fragte ich. Naja, setzte der Besucher an zu erklären, es ist nicht das Gleiche, sondern eher parallel und umgekehrt: Menschen und Institutionen, die auf Neoliberalismus und eine Rückkehr zur Verwestlichung drängen (was bedeutet: Erhaltung der Privilegien, die in fünfhundert Jahren kolonialer Expansion erworben wurden), treffen in der sogenannten radikalen Rechten und radikalen Linken intern auf Gegenstimmen.

Ich bin von Sittis Argumentation zu diesen Korrelationen beeindruckt, sagte der Besu-

cher. Aber jetzt haben wir ein Problem. Welches?, fragte Sitti. Wenn Dekolonialität und Entwestlichung ein gemeinsames Merkmal haben: die Wiederherstellung dessen, was zerstört wurde, die Neukonfiguration eines zerrütteten Ahn*innenkreises, was sind dann die Unterschiede zwischen Dekolonialität und Entwestlichung? Wie gehen wir damit um? Jetzt war ich an der Reihe, mich einzubringen. Sitti hat gesagt, dass Dekolonialität kein staatlich gelenktes Projekt sein kann, weder national noch zivilisatorisch. In diesem Sinne ist es wichtig, sich bewusst zu machen, dass die Politik des deutschen Staates nicht identisch sein kann mit der öffentlichen Politik in Deutschland. Was?!, der Besucher runzelte die Stirn. Ja, fuhr ich erklärend fort. Der deutsche Staat ist eingebettet in einen Prozess der Verwestlichung, sprich, es gibt keine Auseinandersetzung mit Entwestlichung, die Deutschland (und die EU, aber auch die USA) daran hindern würde, die Privilegien zu genießen, die in über fünfhundert Jahren Verwestlichung erworben wurden. Das Berlin Global Village hingegen agiert mit dem Projekt Dekoloniales Denkzeichen im öffentlichen Raum. Ah, ich fange an, den Unterschied zu erkennen, warf der Besucher ein.

Da Deutschland jedoch keinen Siedlerkolonialismus erlebt hat, wie zum Beispiel Indonesien oder Algerien, stellt sich die Frage, welche Bedeutung Dekolonisierung in Westeuropa in Verbindung zu Dekolonisierung in der vormals sogenannten Dritten Welt, heute dem Globalen Süden, hat. Mir scheint, dass für eine produktive dekoloniale Zusammenarbeit zwischen den westeuropäischen imperialen Ländern und den ehemaligen Kolonien in Afrika, Asien, Südamerika und der Karibik das Machtgefälle in beiden lokalen Geschichten ausbuchstabiert werden muss. Das ist ein guter Punkt, räumte Sitti ein und fügte hinzu: Ich würde sagen, dass das Dekoloniale Denkzeichen einerseits die einheimische deutsche Bevölkerung dazu einlädt, die Imperialgeschichte des Landes anzuerkennen, und andererseits die Verständigung zwischen der einheimischen deutschen Bevölkerung und den Einwander*innen aus den ehemaligen deutschen Kolonien und anderer westeuropäischer Länder fördert. Sitti fügte hinzu, dass während der Berliner Konferenz 1984/85 alle

imperialen europäischen Länder zusammenkamen, um den gesamten afrikanischen Kontinent – mit Ausnahme von Äthiopien – aufzuteilen und zu vereinnahmen.

Danke, Sitti, sagte Bethary, was du gerade gesagt hast, ist sehr hilfreich, um zu verstehen, was du vorher zu China meintest, und zwar, dass es, obwohl der Staat keinen Siedlerkolonialismus ertragen hat, trotzdem Kolonialität gab, nur ohne Siedler. Obwohl der Opiumkrieg ein Moment des Bruchs darstellt, wurde die koloniale Erziehung des Westens in China nicht eingepflanzt, wie es zum Beispiel in Indien der Fall war. Naja, setzte Sitti an, an Betharys Bemerkungen anknüpfend, ist euch aufgefallen, dass alle Projekte hier im Feld des Dekolonialen Denkzeichens auf Erinnerungen an Siedlerkolonialismen beruhen? Natürlich, das sind die Orte, an denen der Kampf um die Entkolonialisierung seinen Ursprung hat, sagte der Besucher. Ich weiß nicht mehr, ob es Sitti oder Bethary war, die vorhin die Konferenz von Bandung erwähnt hat, mischte ich mich ein. Auf jeden Fall denke ich, dass es zum einen darum geht, die globale Spanne der Kolonialität hinter den Versprechungen der Moderne, also hinter der Verwestlichung, zu kontextualisieren. Und zum anderen um die Frage, welche Art von konflikthaften Reaktionen dadurch hervorgerufen werden. Dekolonialität wäre eine derartige Reaktion in der Öffentlichkeit, Entwestlichung eine andere in den internationalen Beziehungen. Die zu untersuchende Frage wäre, was es bedeuten würde, die Idee der „Nation“ durch die Idee der „Zivilisation“ zu ersetzen – etwas, das die Staaten, die den Siedlerkolonialismus nicht erlebt haben, wie China, und Staaten, die ihn hatten, wie Indien, gemeinsam haben. In beiden Fällen ist die Verdrängung der Idee der Nation durch die der Zivilisation dennoch relevant.

Gut, verlieren wir uns nicht in internationalen Beziehungen und kehren wir zu den Werken des Dekolonialen Denkzeichens zurück, schlug der Besucher vor. Ich konzentriere mich gerade auf LINEAGE, fügte er hinzu. Zum einen haben wir wieder die Nummer vier. Es gibt einige gute Linien in diesem Projekt, zum Beispiel die Einteilung in vier Abschnitte: Geschichte/Erinnerung, Widerstand/Resilienz,

Awareness/Bildung und Versöhnung/Heilung. Hier begegnen wir wieder der Heilung. Die vier Abschnitte stehen im Einklang mit dem ersten Satz, der besagt, dass das Dekoloniale mit dem Kolonialen abrechnen muss. Wie macht dieses Projekt das? Die Titel der vier Abschnitte befassen sich mit der dekolonialen Wiederherstellung dessen, was durch die Kolonialität zerstört wurde, was Awareness/Bildung impliziert. Ich würde auch sagen, fuhr der Besucher fort, dass Heilung dekoloniales Bewusstsein und dekoloniale Bildung voraussetzt. Und hier ist Lernen, nicht Schulbildung, gemeint. Der Text hinter dem QR-Code unterstreicht die Macht und Notwendigkeit, die der Diskurs hat, in Ergänzung zur Materialität der Skulpturen.

Der Kellner kam mit Kaffee, Tee, Wasser und Gebäck. Gleichzeitig trat ein Fremder an den Tisch und begrüßte und küsste Bethary und Sitti. Ich freue mich, dass du kommen konntest, sagte Sitti. Der Besucher beobachtete die Szene, ohne ein Wort zu sagen. Ich begriff, dass er sich fragte, was da vor sich ging. Offenbar hatte er nicht aufgepasst, als Sitti vorhin das Gespräch unterbrochen hatte, um zu telefonieren. Hallo, ich bin Tayeb. Ich komme aus Marokko und bin gerade zu Besuch in Berlin. Sitti hat mir erzählt, dass ihr ein interessantes Gespräch über das Feld der Dekolonialen Denkzeichen führt. Ich habe es letzte Woche besucht und Bethary und Sitti empfohlen, hinzugehen. Bitte hol dir einen Stuhl und setz dich zu uns, sagten wir zu Tayeb. Was begeistert dich so an dem Feld, Tayeb?, fragte ich. Oh, vieles, antwortete er. Zum Beispiel?, drängte ich.

Es freut und fasziniert mich, dass alle Kunstwerke Materialien, Erinnerungen, Worte, Bilder, Klänge, Sprachen und Arbeiten – wie Weben oder Kochen – aus Afrika, Asien, Südamerika und der Karibik verwenden, und das in einem Wettbewerb, der in Deutschland ausgeschrieben und getragen wurde und angesiedelt war, antwortete Tayeb. Das hat mir den Eindruck vermittelt, dass eine bedeutende oder sogar radikale Veränderung der subjektiven und intersubjektiven Beziehungen weltweit stattfindet, und dass Deutschland einer der Orte ist, an denen dies geschieht. Was all das bedeutet, sagte ich in Anlehnung

an Tayeb, ist, dass in der Öffentlichkeit der Regionen auf diesem Planeten, die in der Vergangenheit geächtet wurden – zuerst von Westeuropa, unter anderem Deutschland, und dann von den USA –, damit angefangen wurde, das Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen. Während die Öffentlichkeit mit dem Dekolonialen antwortet, antworten die Staaten mit Entwestlichung. Da stimme ich zu, sagte Sitti, ich spüre, dass es sich um eine Art globale Wiederherstellung und Rückgabe dessen handelt, was durch fünfhundert Jahre westliche koloniale Expansion zerstört wurde. Ja, stimmte der Besucher zu, genau darum geht es. Vielleicht haben wir es vorher nicht so direkt ausgedrückt, wie du es gerade gesagt hast, aber das ist im Grunde der Kern unseres Gesprächs. Ich nahm den Einwurf des Besuchers zum Anlass, Tayeb weiter zu befragen: Kannst du deine Begeisterung für das Feld der Dekolonialen Denkzeichen noch etwas genauer beschreiben?

Nicht leicht zu sagen, ich weiß nicht recht, wo ich anfangen soll, erwiderte Tayeb schnell. Vielleicht mit CORE-COLUMN. Um ehrlich zu sein, war ich von der Säule selbst nicht sehr angetan. Ich weiß nicht viel über Kunstgeschichte und Kunstkritik. Ich arbeite im Bereich Informationstechnologie, weshalb ich auch gerade in Berlin bin. Aber es war toll, eine Skulptur wie CORE-COLUMN hier in Deutschland zu sehen. Sie bringt mich zum Nachdenken über die Berliner Konferenz von 1884 und die Aufteilung Afrikas, einer der prägenden Momente der europäischen Kolonialexpansion nach der Eroberung und Kolonisierung Amerikas. Ja, sagte der Besucher, gerade bevor du gekommen bist, haben wir über die Berliner Konferenz gesprochen. An dieser Stelle bemerkte Bethary, dass Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (Past, Present and Future) die Gegenwart, 2024, mit der Vergangenheit, 1884, und der Zukunft, 2064, verbindet. Die jüngsten militärischen Aufstände in der französischen Sahelzone und in Neukaledonien sind gute Beispiele für die Gegenwart der Vergangenheit (1884 für Afrika, 1853 für Neukaledonien), die koloniale Kontinuität nach der Dekolonisierung und die Ausrichtung auf die Zukunft und eine weitere Dekolonisierung, die dazu führt, dass sich die Franzosen und die US-Amerikaner aus den

Ländern zurückziehen. Das macht alles Sinn, warf Tayeb ein, aber worauf willst du hinaus mit diesen Bemerkungen, Bethary?

Oh! Entschuldigung! Bethary merkte, dass sie den Überblick über das Gespräch verloren hatte. Was ich meinte, ist, dass dekoloniale Gedenkstätten heute nicht nur an die koloniale Vergangenheit, die immer noch präsent ist, erinnern sollten, sondern vor allem für die Ausrichtung auf eine dekoloniale Zukunft beitragen sollten, indem sie ein dekoloniales Bewusstsein für die Kolonialität in der Gegenwart fördern. Coloniality is not over, it is all over (Die Kolonialität ist nicht überwunden, sie ist überall), hat einmal eine meiner Studentinnen gesagt. Sie kam aus Singapur, und ihr Kommentar ist insofern wahr, als die Entscheidungen, die wir in der Gegenwart treffen, auf die „Rückkehr der Zukünfte“ für alle Kulturen und Zivilisationen, die in der globalen Geschichte durch die vermeintliche Universalität westlicher Geschichtsnarrative abgewertet wurden, ausgerichtet sind. Verstehe, erwiderte Tayeb, deine Anmerkungen sind ziemlich ambitioniert. Naja, sagte Bethary, ich komme aus Indonesien, und wenn Deutschland 1884 Gastgeber der Berliner Konferenz war, die den Wettlauf um Afrika einleitete, hatten wir 1955 die Bandung-Konferenz, die dem Kampf um die Dekolonisierung in Asien und Afrika während des Kalten Krieges Nachdruck verlieh! Ich verstehe, stimmte Tayeb ihr zu.

Das stimmt, Sitti beteiligte sich mit Eifer an dem Gespräch. Ich erinnere mich an eine Schulstunde in Jakarta. Der Lehrer zeigte uns Karten des europäischen Kolonialismus in Indien, Indonesien und die Aufteilung Afrikas nach der Berliner Konferenz 1884/85. Ich war schockiert, als ich die Karte von Afrika aus dem Jahr 1900 sah. Der gesamte Kontinent, mit Ausnahme von Äthiopien, war in den Händen europäischer Imperialstaaten. Das haben wir schon erwähnt, korrigierte der Besucher Sitti. Oh, vielleicht war ich abgelenkt, entschuldigte sich Sitti. Das ist wahr, sagte Tayeb. Wenn du in Indonesien schockiert warst, kannst du dir vorstellen, wie wir uns in Afrika fühlen, wenn wir diese Karte sehen! Ich hoffe für dich, Tayeb, dass Künstler*innen aus Afrika ebenso wie aus Europa die provinzielle Geschichte der europäischen Kultur hinter sich lassen und

ihre eigenen lokalen Erinnerungen und Lebenspraktiken neu bewerten lernen, sagte Sitti. Bei Der Kristallwächter/The Crystal Sentinel ist das der Fall, fügte sie hinzu. Es handelt es sich um ein dekoloniales Statement, das von namibischen Kristallen und afrikanischer Webkunst inspiriert ist. Es geht um die Wiederherstellung des Zerstörten, wie wir schon besprochen haben. Ähnlich wie Unfinished Business, das auf die Bedeutung der Tuban-Gedog-Webkunst in der indonesischen Kultur anspielt.

Das ist interessant, warf der Besucher ein. Das gibt mir zu denken, dass wir recht haben, wenn wir darauf bestehen, dass das Projekt der Dekolonisierung nicht darin besteht, romantisch in der Vergangenheit zu schwelgen, sondern die Vergangenheit politisch und ethisch in die Gegenwart zu holen, um die vom Kolonialismus unterbrochene Zukunft in eine dekoloniale Gegenwart zu verwandeln. Ja, stimmte Tayeb zu und fügte hinzu, und deshalb deutet die Beschreibung von Der Kristallwächter/The Crystal Sentinel darauf hin, dass die beleuchtete Skulptur, der Wächter, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Tradition und Fortschritt steht. Außerdem, bemerkte der Besucher, steht sie horizontal zwischen Vergangenheit und Zukunft, aber vertikal beschwört sie den Kosmos. Ja, sagte Bethary, vergesst auch nicht, dass die umgedrehte Pyramide unten „den Himmel küsst und die Erde berührt“, wie es der Künstler selbst ausdrückt. Das sind Fragen, über die wegen der Sakralisierung der Technik (Mechanik) und des Technologischen (Diskurse über das Mechanische und über Technik) sowie durch finanzielle, kulturelle und militärische Kriege nicht nachgedacht werden kann. Das Kunstwerk strebt also danach, die Fülle des Denkens zu bewahren. Ich hoffe, dass die Dekolonisierung zu all dem etwas beizutragen hat, zur Abwertung des Denkens und zur Überbewertung der sozialen Medien und des Konsumverhaltens, insbesondere heutzutage, wo wir von der digitalen Technik und den technologischen Diskursen über die digitale Technik überschwemmt werden. Wir müssen unbedingt daran arbeiten, unsere eigenen Lebensbereiche zu dekolonisieren.

Der Kristallwächter/The Crystal Sentinel besteht aus fünf Abschnitten, bemerkte Bethary, und nicht aus vier wie LINEAGE. Aber die-

se fünf Abschnitte und die vier von LINEAGE sind durch die Dekolonisierung miteinander verbunden. Ich verstand nicht, was sie meinte, aber Sitti, die auf ihre Notizen schaute, sagte, ja, ich stimme zu, und hört euch das an: „Die fünf Abschnitte stellen den Rahmen der Dekolonisierung dar: Wiederentdeckung, Trauer, Träume, Engagement und Taten.“ Und hier ist die Kirsche auf dem Sahnehäubchen: „Alle von Deutschland kolonisierten Länder werden in den Sockelbereich der Skulptur eingraviert.“

Schweigen. Zu viel zum Nachdenken. Ich musste wieder an meine anfänglichen Bemerkungen über die Korrelation zwischen dem Verbalen und dem Nonverbalen denken. Man muss sich auch vor Augen führen, versuchte ich das Schweigen zu brechen, dass wir auf unserem Rundgang durch das Feld der Dekolonialen Denkzeichen nur Zugang zu den Titeln und den Skulpturen hatten, nicht aber zu den Beschreibungen. Man sagt gerne „Beschreibungen“, aber die Beschreibungen werden nur als solche anerkannt, weil sie auf Ausstellungstafeln stehen. Auf jeden Fall wäre das, worüber wir in der letzten Stunde gesprochen haben, etwas ganz anderes gewesen, hätten wir Beschreibungen zu allen Kunstwerken gehabt. Ich weiß nicht, wie es euch geht, aber ich für meinen Teil wäre nicht in der Lage gewesen, das zu erkennen, worauf ihr uns zum Beispiel in Der Kristallwächter/The Crystal Sentinel aufmerksam gemacht habt. Das Gleiche gilt für andere Kunstwerke im Feld der Dekolonialen Denkzeichen. Ja, ich verstehe, was du meinst, stimmte der Besucher zu. Jetzt wird mir klar, dass wir, ohne an die Trennung vom Verbalen und Nonverbalen zu denken, dazu neigen, zu glauben, dass das Verbale (in diesem Fall die Beschreibungen, die die Idee der einzelnen Werke erklären) und das Nonverbale (in diesem Fall die Kunstwerke) ein und dasselbe sind. Jetzt wird mir auch bewusst, fährt der Besucher fort, dass das eine der Fallen des Denkens der westlichen Moderne ist: Das Konzept der Repräsentation lässt uns glauben, dass die Repräsentation das Repräsentierte ist und dass die Erklärung das Erklärte ist. Deshalb war es jüngst möglich, über den unsinnigen Begriff der Post-Wahrheit beziehungsweise Postfaktizität zu sprechen. Kannst du das genauer erklären?, fragte Bethary.

Natürlich, fuhr der Besucher fort. Die Vorsilbe „post“ kam in Mode, als Ende der 1970er-Jahre der Begriff „Postmoderne“ in den westlichen Wortschatz aufgenommen wurde. Seitdem wird sie überall verwendet, von „postkolonial“ über „Post-Development“ beziehungsweise „Post-Entwicklung“, „Post-Nominals“ (Namenszusätze), „Post-Season“ (Nachsaison), „Post-Game“, für alles, was nach einem Event, wie beispielsweise einem Fußballspiel stattfindet, „Post-Wahrheit“ beziehungsweise „Postfaktizität“ – „post tudo“ sagt man in Brasilien scherzhaft. Ganz zu schweigen von „post-office“ (Postamt oder einfach Post), das sich eher auf einen Ort als auf die Zeit bezieht! „Post“, wie wir es kennen, bedeutet „nach“, wie in nachberechnen, nacharbeiten, nachmachen. Was passiert also, wenn man alle soeben aufgeführten „Posts“ mit „Nachs“ ersetzt? Bethary antwortete, dass das bedeuten würde, dass alle Ereignisse oder Aktivitäten, die durch das Substantiv benannt werden, nicht mehr gültig sind, es bedeutet, dass sie bereits beendet sind. Oder es kann auf etwas Neues hindeuten. Ah, unterbrach der Besucher, da sieht man, dass es eine zeitliche Komponente, die „Neuheit“ zelebriert, in diesem Präfix gibt – die zentrale rhetorische Waffe der Moderne. Die Rhetorik lockt einen an: der neue iPod, der neue Toyota, der neue Nike! Postmoderne, Postwahrheit und Postkolonialismus können also als etwas Neues verstanden werden, die neue Moderne, der neue Kolonialismus, die neue Wahrheit!

Richtig, sagte Bethary. Sie dachte über Präfixe auf Bahasa-Indonesisch nach, zog es aber vor, ihre Gedanken nicht in das Gespräch einzubringen. Sie musste weiter darüber nachdenken. Kabenaran, so dachte sie, könnte man abstrakt mit Wahrheit übersetzen, aber es ist auch so, dass jeder Begriff in den jeweiligen Sprachen und Kosmologien seine eigene Bedeutung hat. Bethary dachte auch über das westliche Konzept der Zeit nach. In Indonesien wird Zeit als nichtlinear gelebt. Jam karet ist eine flexible Zeit, wie Gummi, während die moderne westliche Zeit starr, linear und universell ist. Außerdem, so dachte sie weiter im Stillen, stammen alle Begriffe, die wir in Indonesien für „Moderne“ haben (kemodernan, modernisasi, pemodernan, pembaharuan), nicht aus der Geschichte des Bahasa,

sondern wurden erfunden, um der europäischen Kolonisierung unserer Sprache einen Sinn zu geben. Zwei unterschiedliche Kosmologien wurden durch die Kolonialität und das damit verbundene Machtgefälle miteinander verwoben. Sprecher*innen moderner, westlicher, imperialer Sprachen haben dieses Problem jedoch nicht.

Entschuldigung, sagte Bethary, ich war abgelenkt, ich habe über etwas damit Zusammenhängendes nachgedacht. Um auf die westlichen Konzepte von „Neuheit“ und „Moderne“ zurückzukommen, ist es mir als Indonesierin vollkommen bewusst, dass das Konzept der Moderne dazu dient, den Nichteuropäer*innen die Aktualität abzusprechen und sie/uns in die Vergangenheit zu verbannen, indem man uns sagt, dass wir uns modernisieren müssen! Das ist Kolonialismus vom Feinsten, wie wir bereits festgestellt haben. Wie viele andere wurden auch die Indonesier*innen und Indonesien in die unterentwickelte Dritte Welt eingeordnet. Was also kann Moderne für uns bedeuten, wenn wir noch nie modern waren? Die „Postmoderne“ mag in der westlichen Geschichte neu oder nach der Moderne kommen, aber Indonesien bleibt – in den Augen des Westens – in der Vergangenheit. Wir Indonesier*innen gehören nicht zur „Post-Wahrheit“, einem Konzept, das nur in westlichen hegemonialen Sprachen und westlicher Kosmologie von Bedeutung ist. Guter Punkt, warf der Besucher ein, was auch immer „Post-Wahrheit“ oder „Post-“ in westlichen Sprachen bedeutet, ist im Indonesischen und anderen nicht-westlichen Sprachen bedeutungslos. Genau, antwortete Bethary, das ist es, was ich sagen wollte! Da sieht man, wie Kolonialität in allen Lebensbereichen über die Sprache funktioniert und wie wichtig die modernen imperialen Sprachen für die Aufrechterhaltung der vom Westen konzipierten Hegemonie sind.

Wieder Stille. Die Unterhaltung wurde langsam anstrengend. Der Kaffee wurde kalt, und das Gebäck wartete darauf, gegessen zu werden. Nach langem Schweigen las der Besucher aus seinen Notizen vor, wobei ihm Gebäckkrümel auf das Notizbuch fielen, die er schnell mit der Hand wegwischte: Es gibt ein paar Werke, die ebenfalls die Spiritualität

betonen. Die Bemerkung des Besuchers kam aus heiterem Himmel. Ich glaube mich zu erinnern, dass jemand gerade gesagt hat, dass eine dekoloniale Aufgabe darin besteht, die Religionen zu dekolonisieren, um die Spiritualität zu befreien. Aber ich bin auch neugierig auf die Zusammenhänge zwischen Webkunst und Spiritualität. Natürlich, sagte Tayeb. Ich stellte mir vor, dass Tayeb vielleicht dachte, dass die Magie der Informationstechnologie etwas mit Spiritualität zu tun hat. Eine verrückte Idee von mir! Aber tatsächlich verursachte ein gewaltiges Gewitter vor Kurzem einen Zusammenbruch der Internetverbindung in meiner Wohngegend, und die Firma brauchte bis zum nächsten Morgen, um das Problem zu lösen. Die digitale Technik, einschließlich der künstlichen Intelligenz, kann sich nicht über kosmische Energien hinwegsetzen. Ich war mir nicht sicher, ob ich dieses Thema wegschieben oder weiter darüber nachdenken sollte. Auf jeden Fall ergriff ich nicht das Wort, und der Besucher ignorierte Tayeb's Zwischenruf, doch dann ging Tayeb selbst auf seinen Kommentar ein.

Nehmen wir zum Beispiel Afro-Mandala, sagte Tayeb. Es ist bekannt, dass Mandalas und Spiritualität Hand in Hand gehen, aber dieses Projekt verbindet das Mandala und afrikanische Webkunst. Und wozu?, fragte der Besucher. Die Frage war rhetorisch gemeint. Ich vermutete, dass der Besucher die Antwort wusste, aber Tayeb kam ihm zuvor: Ich bin Muslim und habe von meinen Freund*innen im Senegal gelernt, dass Afro-Mandalas Orientierungspunkte sind, die das tägliche Leben beeinflussen, indem sie gemeinschaftliche Identifikationen schaffen. Stimmt, räumte der Besucher ein, und fügte hinzu, dass die Beschreibung des Werks uns das auch verrät: „Es handelt sich um ein Symbol für die kollektive Kraft, die wir als globale Gemeinschaft haben, wir sind stärker, wenn wir zusammenkommen.“ Das erinnert mich an EarthNest, warf Sitti ein, und an den Wiederaufbau von Spiritualität jenseits religiöser Institutionen. Die Wiederherstellung des Gemeinsamen, das durch das Zelebrieren des Individuums in modernen wettbewerbs- und konsumorientierten Gesellschaften zerstört wurde, scheint sich wie ein roter Faden durch die meisten, wenn nicht alle Projekte zu ziehen.

In diesem Aspekt, so der Besucher, geht ISI ESEMO (ANCESTRAL CONSTELLATION) in die gleiche Richtung. Inwiefern?, erkundigte sich Sitti. Schaut mal, wie ancestral (die Vorfahr*innen betreffend) und constellation (Konstellation) zusammengebracht werden. Das eine ist ein Adjektiv und das andere ein Substantiv. Konstellation wird mit dem Kosmos in Verbindung gebracht, aber „ancestral“ kommt von der kulturellen Grundlage eines Volkes, dem Ethnos. Alle grundlegenden Narrative, die wir auf diesem Planeten kennen, einschließlich der griechischen Mythologie und der Bibel, setzen Himmel und Erde in Beziehung miteinander, sei es Tianxia (unter dem Himmel) in der chinesischen Ahnenlehre, Tawantinsuyu in der andinen Kosmologie oder das Popol Vuh der Maya-Quiché im heutigen Süden von Mexiko und Guatemala, die Energie des Chaos, die den Kosmos und Gaia, die Erde, in der griechischen Mythologie erschaffen hat, oder Gott in der Mythologie der Bibel. Ich möchte gern einen Satz aus der Beschreibung vorlesen: „Individuen werden zu Sternen, indem sie die Verbindungen mit den Vorfahren, die in der Vergangenheit zu Sternen wurden, aufrechterhalten.“ Es geht um die Ahn*innen und die Konstellation, aber auch um die ununterbrochenen Zusammenhänge aller lebenden Organismen.

Das stimmt, sagte Sitti. Jetzt würde ich gern aus der Beschreibung von ISI ESEMO vorlesen: Es „zeigt den Übergang von kolonialen Hinterlassenschaften zu dekolonialen Institutionen und einem Umfeld, das einen offenen Diskurs, Inklusion und Selbstbeobachtung fördert“. Und um zu verdeutlichen, so fuhr sie fort, liegt der Schwerpunkt auf verschiedenen Ahnentraditionen – nicht auf einer universellen Ahnentradition, der westlichen, sondern auf vielen pluriversalen Ahnentraditionen. Aus der Perspektive der Kolonisierten gibt es viele Kolonialgeschichten. Der europäische Kolonialismus hat die bestehenden lokalen Geschichten erweitert und unterbrochen, indem er ihnen seine eigene lokale Geschichte aufzwang. Die Geschichte der Kolonialmächte, ob spanisch, portugiesisch, niederländisch, französisch, britisch oder US-amerikanisch, sie basiert auf ein und derselben griechisch-römisch-christlichen Kosmologie, während die Kosmologien der Kolonisierten viele sind und

nicht auf die westliche Kosmologie reduziert werden können. So verstehe ich das Wortspiel mit „roots“ (Wurzeln/Ahnentraditionen) und „routes“ (Routen, pluriversale Linien, die vom Universellen ausgehen): Das Projekt „betont, dass die Ex-Kolonien die Verbindungen zum Erbe aufrechterhalten (roots) und sich gleichzeitig aktiv in einen globalen Kontext einbringen (routes)“.

Das ist alles schön und gut, ich war an der Reihe, mich ins Gespräch einzubringen, aber ich finde, es ist unmöglich, ohne eine schriftliche oder mündliche Beschreibung darauf zu kommen. Wir brauchen eine Beschreibung, um die Skulptur zu verstehen und um das Gespräch über das Feld der Dekolonialen Denkzeichen zu steuern. Kurz gesagt, dekoloniales Geschichtenerzählen ist essenziell, um das allmächtige Narrativ der westlichen Moderne zu überwinden. Das stimmt, bekräftigte der Besucher, und ich denke, das war auch die Absicht der Verantwortlichen für das Dekoloniale Denkzeichen. Aber findet ihr nicht auch, dass die verbalen Beschreibungen die Freiheit der Betrachtenden einschränken, sich eine eigene Meinung zu bilden? Sind die Beschreibungen nicht eher ein Mittel zur Kontrolle als zur Orientierung?

In der Tat, schaltete sich Tayeb ein. Die Macht des Wortes ist ein gemeinsamer Nenner in verschiedenen Kosmogonien: Am Anfang war das Wort. Ich sage das, weil ich, da ich beruflich mit digitalen Informationen zu tun habe, spüre, dass das Wort im Sinne des Geschichtenerzählens und des gemeinsamen Gesprächs zerschlagen wird. Vielleicht ist das der Grund, warum ich mich zu SHELTER (Zuflucht) hingezogen fühle, fuhr er fort. Die Komposition des Mosaiks wurde von der Herstellung von Berberteppichen und von gemeinschaftlichen Gesprächen und Erzählungen inspiriert. Das Kunstwerk, also das Bodenmosaik, das Bilder, Worte und Symbole enthält – ich bin mir nicht sicher, ob man es als Skulptur bezeichnen kann. Die materielle Zusammensetzung von SHELTER passt nicht in die gängigen Kunstkategorien. Wenn die aktuellen Kunstkategorien kolonial geprägt sind, ist es dann ein dekolonialer Schritt, sich dieser Kategorisierung zu widersetzen? Möglicherweise schon, aber nicht unbedingt, ant-

wortete ich. Der Ungehorsam ist auch Teil der westlichen Moderne, wie zum Beispiel die Avantgarde. Ja, vielleicht, sagte Tayeb. Jedenfalls wurde das Mosaik, das sich über den gesamten Eingang der Berlin Global Village erstreckt, laut Beschreibung von „People of Color“ kollektiv gestaltet. Außerdem besteht der Teppich aus Wörtern, Bildern und Symbolen – drei verschiedenen Zeichensystemen. Sehr bereichernd für diejenigen von uns, die mit Nullen und Einsen arbeiten!

Ja, mir ist der Ausdruck „People of Color“ aufgefallen, sagte der Besucher und ignorierte Tayeb's letzte Bemerkung. Einerseits geht die Idee auf die Kant'sche Vorstellung von einer Farbe je nach Kontinent zurück: Schwarz in Afrika, Gelb in Asien, Rot in Amerika und Weiß in Europa. Der Ausdruck verweist auf Ethnie und Rassismus, denn „Ethnie“ war schon immer ein rassistischer Begriff. Aber Rassismus geht weit über die Hautfarbe hinaus. Ja, auch das Blut war zu bestimmten Zeiten in der Geschichte ein rassifizierendes Merkmal, fügt Tayeb hinzu. In Spanien wurden meine muslimischen Vorfahr*innen vertrieben, und auch die Jüd*innen, weil die Christ*innen ihre „Reinheit des Blutes“ bewahren wollten. Genau, mischte ich mich ein. Rassismus ist das Ergebnis der Macht der Worte, von Erzählungen und Argumenten, die Menschen von ihrer/ unserer vollen Menschlichkeit ausschließen, indem sie oberflächliche Merkmale wie Blut, Hautfarbe, Religion, Sprache, Herkunft etc. anführen. Ja, stimmte Tayeb zu und fügte hinzu, dass „People of Color“ in diesem Projekt als Marker für gemeinschaftliche und kollaborative Arbeit verstanden wird, die das hegemoniale westliche und rassistische Konzept von Menschlichkeit ablehnt. Die Schaffung eines Ateliers im Freien bedeutete die Schaffung eines Raumes, den die Projektteilnehmer*innen kollaborativ nutzen konnten, der aber auch offen war für Gespräche, die die Kolonialität rassistischer Klassifizierungen aufdecken und ablehnen.

Bethary und Sitti waren still und warteten offensichtlich darauf, etwas zum Gespräch beizutragen. Ich machte eine Geste, um sie zum Sprechen zu ermutigen. Während ihr über SHELTER gesprochen habt, sagte Sitti, habe ich über den Zusammenhang zwischen dem

Kunstwerk und dem Titel SHELTER (Zuflucht) nachgedacht und wollte nur erwähnen, dass er meine Aufmerksamkeit erregt hat, obwohl ich mir nicht sicher bin, warum. Das könnte eine Frage sein. Jedenfalls habe ich auch über IN LAK'ECH (I am you and you are me) nachgedacht, bevor Tayeb SHELTER erwähnt hat. Willst du deine Gedanken mit uns teilen?, fragte ich, um sie zu ermutigen. Ja, aber vielleicht ist einer meiner Gedanken auch trivial, er ist mir nur gerade in den Sinn gekommen, als ihr über SHELTER gesprochen habt. Sowohl SHELTER als auch IN LAK'ECH sind flache Kunstwerke, das eine liegt flach auf dem Boden und das andere flach an der Wand. Bethary mischte sich ein und schlug vor, dass, wenn das letztere als „mural“ (Wandbild) bezeichnet wird, das erstere vielleicht als „floral“ bezeichnet werden sollte, wie Licht der Wahrheit/Beacon of Truth. Alle lachten über Betharys onomastische Kreativität. Das ist lustig, sagte Sitti, immer noch lachend, aber Bethary hat einen interessanten Punkt angesprochen, über den wir uns noch nicht unterhalten haben: die Art von Denkmal, die ein Denkmal sein soll. Was meinst du damit?, fragte Tayeb. Sitti blätterte in ihren Notizen und las vor: „EarthNest dekolonisiert die westliche Logik des imperialen Denkmals und seiner Bestätigung der männlichen Souveränität. Anstatt ein patriarchalisches Denkmal auf eine höhere Ebene zu stellen, wie die von Eroberer ihre Denkmäler errichtet haben, haben wir uns dafür entschieden, ein teilweise unterirdisches, mit der Erde verbundenes Monument zu weben und gleichzeitig die Leichtigkeit der Luft, die durch die offene Struktur fließt, zu umarmen.“

Da haben wir es wieder, sagte der Besucher, es geht wieder ums Weben. Weben scheint ein Schlüsselwort im dekolonialen Denken zu sein. Sicher, wagte ich zu sagen, dekoloniales Denken ist relational, während modernes/koloniales Denken ontologisch ist und sich auf die Entität, die Bezeichnung, die Essenz, und somit auf das Substantiv, aber nicht auf die Beziehungen, das Verb, fixiert. Hmm ..., murmelte der Besucher. Wie auch immer, fügte er hinzu, der Punkt ist gut getroffen und könnte auf alle Projekte ausgedehnt werden. Ich meine, der Schwerpunkt liegt auf Beziehungen und nicht auf Entitäten. Was mir zu

denken gibt: Keines der Projekte hat den Bau eines Denkmals für einen großen dekolonialen Denker wie Gandhi, Cabral, Fanon, Lumumba oder Biko vorgeschlagen. Natürlich nicht, sagte Bethary. Das hieße, die westliche imperiale Logik beizubehalten, den Inhalt auszutauschen, den Helden der Eroberer durch einen dekolonialen Helden zu ersetzen, die binäre Opposition und den Fokus auf das Individuum, den Menschen, beizubehalten. Die binäre Opposition ist sehr charakteristisch für die westliche imperiale Logik: Entweder bist du mit mir oder mit meinen Feinden. Das Dritte ist ausgeschlossen. Und genau dort ist es, wo das Dekoloniale hervortritt. Natürlich, stimmte Sitti zu und fügte hinzu: Die Bandung-Konferenz war für Sukarno weder liberaler Kapitalismus noch Staatskommunismus, sondern Dekolonisierung. Das heißt, es geht um etwas Drittes, das außerhalb der Kontrolle der binären Opposition Liberalkapitalismus vs. Staatskommunismus liegt. Richtig, sagte ich, an Sittis Bemerkung anknüpfend. Sich für das eine oder das andere zu entscheiden, hätte bedeutet, innerhalb der binären Logik zu bleiben und das Dritte auszuschließen. Die dekoloniale Logik ist relational in dem Sinne, dass sie nicht in der binären Entweder-oder-Logik gefangen ist, die immer in Bezug auf Entitäten oder Ereignisse und nicht in Bezug auf Beziehungen aufgestellt wird. Die dekoloniale Perspektive sucht nach einem komplexen Machtverhältnis als dem einer Situation, in der es keinen anderen Ausweg gibt als die Wahl zwischen A und B.

Dann war mein erster Gedanke gar nicht so trivial, wie ich gedacht hatte, rief Bethary mit einem triumphierenden Lächeln aus. Mein zweiter Gedanke bezieht sich auf I am you and you are me, was der afrikanischen Idee von Ubuntu entspricht: Ich bin, weil du bist. Das könnte ein weiteres gutes Beispiel für relationales Denken sein, sagte Bethary und sah mich an. Richtig, sagte ich, und fügte hinzu, dass sich das moderne/imperiale Denken auf das Individuum, das Ego, konzentriert. Deshalb auch das ontologische Denken. Aber das dekoloniale Denken unterstreicht die Komplementarität von allem. Das ist wichtig, fuhr Bethary fort, denn die dekoloniale Relationalität ist nicht auf die sogenannte menschliche Spezies beschränkt, sondern bezieht sich auf alles

Lebende, das, was das imperiale Denken „Natur“ nennt. Binäres und ontologisches Denken privilegiert das Individuum in der Gesellschaft und den Menschen unter allen lebenden Organismen. In der Beschreibung von IN LAK'ECH hingegen ist von „dekolonialer Liebe“ die Rede, was impliziert, dass du und ich keine Gegner sind, sondern einander brauchen und ergänzen, in konkreten Worten: „Ich bin du, weil du ich bist“, zwei Einheiten, die einander respektieren, und nicht zwei Entitäten, die in oppositionellen Beziehungen zueinanderstehen, wie etwa Mann und Frau. Das Männliche existiert nicht ohne das Weibliche und umgekehrt. Sie befinden sich in komplementären Dualitäten, nicht in binären Gegensätzen!

Während Bethary sprach, schaute Sitti auf ihre Notizen zu IN LAK'ECH. Hört euch das an, sagte sie und las laut vor: „Die Szene des Wandbildes ist eine magische Szene.“ Hier ist also wieder das Spirituelle. Aber noch wichtiger ist, dass „die Natur den Sinn des Lebens vermittelt“, was Beziehungen und Verflechtungen impliziert. Die Künstlerin sieht die dekoloniale Liebe in der „heiligen Medizin des wilden Waldes verwurzelt und als Gegenpol zu den kolonialen Praktiken der europäischen Pharma- und Lebensmittelindustrie“. Dekoloniale Liebe, so Sitti, wird zu einem Bindeglied zwischen dekolonialer Heilung, sowohl physisch als auch spirituell, durch alchemistische Pflanzen wie Ayahuasca. Heutzutage braucht man pharmazeutische Drogen, aber das Problem ist, dass Spiritualität und Liebe von „Pharmakos“ verdrängt wurden. Der riesige goldene Ayahuasca-Baum, der das Rückgrat des Wandbildes darstellt, verbindet die Wurzeln mit der Erde und mit dem Himmel. So suggeriert die Künstlerin, dass Ayahuasca die nationalen Grenzen überschreitet, aber vor allem auch die Verbindung zwischen Erde und Kosmos befördert.

Sehr gut, sehr gut, sagte der Besucher. Aber als ich gerade in meine Notizen geschaut habe, habe ich mich daran erinnert, dass es sich um einen Wettbewerb handelt und dass ein Wettbewerb einen Gewinner braucht. Sollen wir das diskutieren? Was haltet ihr von EarthNest, dem Projekt, das ausgewählt wurde, um den Eingang zum Berlin Global Village zu schmücken? Stille. Sitti schaut auf ihre

Notizen, Bethary schaut ihr über die Schulter. Tayeb murmelte etwas nachdenklich vor sich hin. Ich hatte einige Ideen, aber ich wollte lieber andere Meinungen hören. Hier ist ein Anfang, sagte Sitti nach vier oder fünf Minuten gemeinsamer Meditation. Maimouna Ouattara, Vorständin von moveGLOBAL e.V. und Gesellschaftsvertreterin des Berlin Global Village hat gesagt: „Der erstplatzierte Entwurf EarthNest zeichnet sich nicht nur durch seine poetische Idee aus, sondern auch dadurch, dass er die von der Jury vorgeschlagenen Änderungen effektiv umgesetzt hat.“

Dieser Satz motivierte mich, meine Gedanken zu teilen. Ich möchte mich zuerst zu Wort melden, sagte Bethary. Wir sollten – so schlug sie vor – uns die Beschreibung des Werks noch einmal vornehmen, insbesondere einen Satz, den ich bereits erwähnt habe, als wir über die Macht des Wortes gesprochen haben: „EarthNest ist ein Werk der dekolonialen Heilung, ein Gemeinschaftstempel, der Communities zusammenbringt, um ihre Geschichten zurückzufordern.“ Hier haben wir Heilung, Gemeinschaft und Communities, die ihr Gedächtnis – oder ihre Geschichte, wie auch immer man es nennen will – zurückfordern. Ersteres geschieht innerhalb der Community, Zweiteres durch gemeinschaftliches Geschichtenerzählen, die sich mit der Ignoranz und Verzerrung der kolonisierten Vergangenheit auseinandersetzen. Wir dürfen nicht vergessen, dass hier Sprache und Erzählungen eine Rolle spielen. Die Kolonialmächte haben ihre Sprachen und Erzählungen über die bereits existierenden Geschichten gelegt, die in ihren eigenen Sprachen erzählt wurden und auf ihren eigenen Kosmologien basierten. Denkt an Indonesien, Indien oder Südamerika, die vielen Sprachen, die es dort einmal gegeben hat und die auch jetzt noch existieren, die durch Spanisch, Portugiesisch und Englisch verdrängt wurden. Und, unterbrach Sitti, die Beziehung zwischen Erde und Himmel und der pluriversale Fluss der Zeit. Ja, Sitti, stimmte Bethary zu. Das scheint ein entscheidender Punkt dieses Projekts zu sein, vor allem, wenn man den letzten Satz seiner Beschreibung bedenkt: „Wir stellen uns ein lebendiges Denkmal vor, das die Erinnerung an unsere Vorfahren ehrt und bewahrt und von einer Welt träumt, in der viele Welten gedeihen können.“ Jawohl, rief der Be-

sucher aus, das ist die Maxime der Zapatistas. Dieses Projekt verbindet mehrere Stränge miteinander, stellte Tayeb fest. Da sind zunächst die von Bethary erwähnten Punkte und dann gibt es eine Kritik an herkömmlichen Denkmälern und eine starke Abgrenzung von solchen. Wie in anderen Projekten ist auch hier die Gemeinschaft im Vordergrund. In diesem speziellen Fall werden Communities aus kolonisierten Ländern in das Nest eingeladen, um Geschichten auszutauschen und ihre Begegnung zu zelebrieren. Um zu feiern, nicht um zu protestieren. Es ist dekoloniale Liebe in Bewegung, wie es auch in der Beschreibung von IN LAK'ECH heißt. Sitti unterbricht ihn, um etwas hinzuzufügen: die gebärmutterähnliche Form des Nestes verbindet das Nest der Webervögel mit der afrikanischen Musgum-Architektur. Ja, sagte Tayeb, es ist in der Tat eine dem Webernest sehr ähnliche Konstruktion. Wie IN LAK'ECH und einigen anderen Projekten verbindet auch EarthNest earth/Earth mit dem Himmel. Wir sollten nicht vergessen, so Bethary, dass EarthNest „ancestral soils“ (Erde der Ahn*innen) miteinbezieht und Besucher*innen dazu einlädt, Erde von verschiedenen Orten zu sammeln, aber vielleicht noch wichtiger, Geschichten auszutauschen. Das Erzählen von Geschichten, so der Besucher, wird hier einmal mehr als dekoloniales Werkzeug hervorgehoben. Gewiss, schaltete sich Sitti ein, ist das Geschichtenerzählen nicht ausschließlich eine Eigenschaft des dekolonialen Denkens, und es gibt andere Perspektiven, die dem Geschichtenerzählen ebenfalls Priorität einräumen. Was das dekoloniale Geschichtenerzählen auszeichnet, ist, dass es immer mit der Wiederherstellung dessen zusammenhängt, was durch die westliche Moderne zerstört worden ist.

Und was ist mit dir?, fragte mich der Besucher und sah mir in die Augen. Ich habe von Anfang an über dieses Projekt nachgedacht, aber ich habe mir gesagt, dass ich zuerst hören möchte, was ihr alle zu sagen habt. Denn ich kenne die Mitglieder von The Lockward Collective, die Künstlerinnen Jeannette und Patricia und den Berater Rolando. Und ich stimme mit allem überein, was ihr gerade gesagt habt. Es gibt ein schönes Interview mit ihnen auf der Homepage von Berlin Global Village, das ich euch empfehlen kann.

Was ich zu dem Gespräch noch beitragen möchte, sind keine Informationen über den Werdegang der einzelnen Künstler*innen, denn diese könnt ihr im Internet in Hülle und Fülle finden. Was ich gern teilen möchte, sind einige Kommentare zum Namen des Kollektivs: The Lockward Collective. Was bedeutet das? Ist euch der Name von Alanna Lockward ein Begriff? Der Name des Kollektivs ist, so würde ich sagen, ein Bestandteil der Beschreibung und des Kunstwerks selbst. Es ist wichtig, ein wenig darüber zu wissen. Sitti und der Besucher griffen schnell zu ihren iPhones, um danach zu suchen. Ich sah, dass Sitti ihr Handy Bethary zeigte. Gut, dachte ich. Der Name der Beschreibung, würde ich sagen, ist ein Bestandteil des Kunstwerks selbst. Wie meinst du das?, fragte der Besucher. Alanna Lockward (1961 bis 2019) war eine bemerkenswerte afro-dominikanische Schriftstellerin, Kuratorin, Kritikerin und Produzentin, die ihr Leben zwischen Puerto Plata in der Dominikanischen Republik und Berlin verbrachte. Zu ihren Projekten gehörte das von ihr gegründete, kuratierte und im Alleingang produzierte BE.BOP (Black Europe Body Politics). BE.BOP-Events fanden 2012 und 2013 statt und dann alle zwei Jahre bis 2018. Jede Veranstaltung war ein gemeinschaftliches Fest. Ich habe an allen Veranstaltungen teilgenommen, weil ich sehr gut mit allen befreundet war. Und die Künstler*innen und der Berater von EarthNest auch. In diesem Moment kam der Kellner, der den Tisch neben uns bediente, zu uns und fragte, ob er zuhören dürfe. Sicher, aber warum?, fragte ich. Habe Sie gerade über Alanna Lockward gesprochen? Ja, sagte ich. Kannten Sie sie? Ja, antwortete er. Wir haben im selben Gebäude gewohnt. Wir haben uns oft unterhalten, wenn wir uns im Treppenhaus getroffen haben. Als der Vermieter mir gesagt hat, dass sie gestorben ist, war ich sehr traurig. Sie war eine sehr nette Frau mit einer positiven Einstellung und viel Energie. Wir luden den Kellner ein, sich an unserem Gespräch zu beteiligen.

Die Mitglieder von The Lockward Collective, Jeannette, Patricia und Rolando, waren Teil der BE.BOP-Kerngruppe und sehr enge Freunde von Alanna, fuhr ich fort. Die BE.BOP-Veranstaltungen bestanden aus Workshops am Tag und künstlerischen Darbietungen am Abend. Jeannette und Patricia hatten bei

BE.BOP die ersten Ausstellungen einiger ihrer Arbeiten. Neben der Kerngruppe, die an jedem Workshop teilnahm, lud Alanna auch Künstler*innen, Kurator*innen, Aktivist*innen und Journalist*innen ein, sich zu beteiligen. BE.BOP war eine dekoloniale Veranstaltung durch und durch. Das Projekt begann 2012, ein Jahr nachdem Alanna an einem Workshop zum Thema „Dekoloniale Ästhetik“ an der Duke University, wo ich lehre, teilgenommen hatte. Alanna und einige andere, darunter auch Rolando, blieben noch einen Tag nach dem Ende der Veranstaltung und setzten ihre Gespräche beim Abendessen fort. Bei diesem Abendessen schlug Alanna vor, ein „Manifest der dekolonialen Ästhetik“ zu verfassen. Die Idee wurde begrüßt, und nach weiterem Austausch veröffentlichte Alanna, die auch Bloggerin war, das „Decolonial Aesthetics Manifesto“. Sie richtete einen Blog für das Transnational Decolonial Institute ein und veröffentlichte das Manifest. Die Wirkung war enorm.

In dem bereits erwähnten Interview, das auf der Website von Berlin Global Village zu finden ist, erwähnt Rolando, dass er einer der Gründer der Decolonial Summer School war, die 2010 in Middelburg, Niederlande, ins Leben gerufen und vom University College Roosevelt unterstützt wurde. Seit 2020 heißt die Sommerschule Maria Lugones Decolonial Summer School und findet im Van Abbemuseum in Eindhoven, Niederlande, statt. Eine Zeitlang gehörte Alanna zu den Kernmitgliedern der Sommerschule, ebenso wie Jeannette und Patricia. Zwischen 2012 und 2018 waren BE.BOP und die Decolonial Summer School dann zwei unabhängige, aber miteinander verknüpfte dekoloniale Veranstaltungen. Die Summer School war ein pädagogisches Projekt, während BE.BOP eine Veranstaltung war, bei der Workshops und Performances den Rahmen für Gespräche boten, die ein pluriversales dekoloniales Verständnis von Kolonialität fördern sollten. Es waren außerdem eine gemeinschaftliche Veranstaltung – nicht für, sondern von – kolonialen Heilungen. Das unterscheidet sie von professionellen oder akademischen Veranstaltungen, bei denen es um berufliche Fortbildung geht.

Ich schaute mich um, unsere kleine Gruppe folgte aufmerksam meiner Erzählung, ein-

schließlich des Kellners, der immer noch hinter Bethary und Sitti stand. Wie dem auch sei, fuhr ich fort, das alles soll sagen, dass EarthNest und der Name des Kollektivs eine Fortsetzung und ein Ergebnis von mehr als zehn Jahren kollektiver Arbeit bei BE.BOP und bei der Decolonial Summer School sind. Während das Dekoloniale Denkzeichen in das Berlin Global Village eingebettet ist, könnte EarthNest für diejenigen von uns, die die Geschichte kennen, als ein Alanna-Lockward-Denkmal verstanden werden. Das ist es, was ich meine, sagte ich als Antwort auf die vorangegangene Frage des Besuchers. Und das passt ganz gut zu diesem Anlass, denn Berlin war der Ort, an dem die dekoloniale Gemeinschaftsarbeit stattgefunden hat, die Alanna durch BE.BOP vorangetrieben hat.

So, so, so, sagte der Besucher. Das ist eine schöne Geschichte. Danke, sehr schön, das alles zu wissen, meldete sich der Kellner zu Wort, bevor er sich verabschiedete. Nun, fuhr der Besucher fort, es ist schon spät, und wir müssen uns verabschieden. Ich hoffe, dass dieses Gespräch für uns alle unsere Vorstellungen von Dekolonialität und Dekolonisierung im dritten Jahrzehnt des einundzwanzigsten Jahrhunderts erweitert hat. Wir wechselten ein paar letzte Worte mit Bethary, Sitti und Tayeb und verabschiedeten uns dann mit herzlichen Umarmungen.



Frage von Mithu Sanyal an Louiza Renning:

Was bedeutet de:colonial für dich? Der Hintergrund für diese Frage ist, dass ich mir während der Juryarbeit häufig dachte: Wow, ganz viele der Einsendungen sind Einsendungen für ein koloniales Mahnmal, aber der Aspekt des Dekolonialen kommt sehr kurz. Und dann dachte ich mir: Vielleicht wissen wir einfach noch zu wenig, was Dekolonialität überhaupt bedeutet. Deshalb meine Frage an dich: Was ist Dekolonialität – oder vielleicht besser als Adjektiv: de:colonial – für dich?

EIN GESPRÄCH UNTER FRAUEN

Antwort Louiza Renning:

Ehrlicherweise war mir die Thematik des Kolonialismus vor Beginn des Projektes zwar vertraut, das Konzept Dekolonität eher weniger.

Somit war für mich die Begleitung des Wettbewerbs ein Prozess des Lernens, der mir die Vielseitigkeit dieses Themas nähergebracht hat.

Ich habe gelernt, dass Dekolonialität unter anderem ein Versuch ist, den Diskurs über die koloniale Vergangenheit zu fördern sowie Perspektiven für eine dekoloniale Zukunft zu entwickeln. Zur Dekolonialität gehören neben der empirischen Auseinandersetzung auch spirituelle Aufarbeitungsmethoden. Ich habe gelernt, wie dekoloniale Perspektiven über den Horizont des Westens hinaus gehen und vor allem, dass der Begriff ambivalent ist.

Ich bin wie jede andere Teilnehmer*in dieses Projekts an diesem Prozess beteiligt und kann dementsprechend letztlich nur sagen, dass „de:colonial“ für mich ein wandelbarer Begriff ist, der uns alle hoffentlich, wenn er es nicht schon lange tut, ab jetzt federführend begleitet.

Louiza Renning an Michaela Zischek:

Als Verantwortliche für das Corporate Design eines derartig komplexen Projekts wie das Dekoloniale Denkzeichen stelle ich mir das Erfinden einer einheitlichen Designsprache, die solch einem künstlerischen Ausmaß gerecht wird, schwierig vor. Wie sah der Findungsprozess aus und was half dir, dich am Ende für ein Designkonzept zu entscheiden?

Antwort Michaela Zischek:

Es stimmt, leicht war es nicht sich für ein passendes Corporate Design für das Dekoloniale Denkzeichen zu entscheiden – aber es hat sehr viel Spaß gemacht! Essenziell in so einem Prozess ist es aus meiner Sicht, ein gutes Projektteam sowie eine professionelle Agentur an der Seite zu haben. Mit HENKELHIEDL und ihren Mitarbeiter*innen – Dr. Eva Brunner und Ina Goia

(Konzeption und Projektmanagement), Christian Rogge (Design und Strategie) sowie Victoria Grunicke (Design) – hatten wir genau das.

Unser Ziel war ein Design, das die dekoloniale Perspektive in den Mittelpunkt stellt, modern, schick und artsy wirkt, zugleich aber warm und einladend ist. Es sollte Achtsamkeit vermitteln, ohne bedächtig zu wirken, und unbedingt Ethnokitsch vermeiden. Die Vision war ein Erscheinungsbild, das den Community-Gedanken unterstreicht, zukunftsgerichtet ist und Anklänge an den Afrofuturismus aufweist.

Mit dem bereits bestehenden Logo des Dekolonialen Denkzeichens war bereits ein Schritt gesetzt, denn Logo und Designkonzept sollten selbstverständlich Hand in Hand gehen.

Die Agentur präsentierte uns drei starke und sehr unterschiedliche Entwürfe, was die Entscheidung nicht leicht machte. Das finale Konzept, für das wir uns als Projektteam einstimmig entschieden haben, zeichnet sich durch kräftige lila Spitzen aus, die etwas Kämpferisches, Aktivistisches verkörpern. Diese „spikes“ ehren die Leistungen Schwarzer Aktivist*innen und stupsen weiße Betrachter*innen an, sich intensiver mit dekolonialen Themen auseinanderzusetzen. Das warme Lila kontrastiert harmonisch mit dem Blau/Grün des Corporate Designs von Berlin Global Village und hebt sich durch viele Ecken und Kanten von dessen runden Formen ab.

Beim Webdesign setzten wir auf viel Schwarzraum und auf einen grauen statt weißen Hintergrund. Eine serifenlose Schrift sorgt für Klarheit, während verzerrte Serifen-Schlagworte (die oft mit Tradition und dem Alten assoziiert werden) künstlerisch den Bruch mit der Vergangenheit symbolisieren. Am Ende trafen wir die Entscheidung einstimmig, und als diejenige, die am meisten mit den Designelementen arbeitet, bin ich immer noch sehr glücklich über unsere Entscheidung.

Michaela Zischek an Katinka Theis:

Du hast den Wettbewerb intensiv begleitet und hattest schon zu einem frühen Zeitpunkt die Einreichungen der 20 Finalist*innen vorliegen. Du hast die Zusammenfassungen der künstlerischen Entwürfe geschrieben, die eine wichtige Grundlage für die Entscheidung der Jury waren. Wenn du Teil der Jury gewesen wärest, welche drei, vier Entwürfe waren – für dich persönlich – die besten und warum waren diese deine Favoriten?

Antwort Katinka Theis:

Das ist eine schöne Frage, da ich mich in der Vorprüfung sehr genau mit den Entwürfen beschäftigte, um die Ideen der Jury objektiv und alle im gleichen Maße wertschätzend vorzustellen. Mein eigenes Urteil stelle ich an dieser Stelle voll und ganz zurück. Durch die intensive Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Ideen findet jedoch trotzdem ein innerer Dialog mit den Verfasser*innen der Entwürfe statt, die mir zu diesem

Zeitpunkt durch das anonyme Verfahren noch nicht bekannt sind. Wäre ich Teil der Jury gewesen, hätte ich vor allem die Qualitäten der Entwürfe „The Ghost of a Memorial“ von Rebecca Korang & Jeremiah Ikongio, „The Crystal Sentinel“ von Ade Adekola und den Entwurf EarthNest von The Lockward Collective gegeneinander abgewogen. Der Entwurf „The Ghost of a Memorial“, der aus Objekten in Form einer Wandinstallation besteht, die mit Augmented Reality erweitert wird und durch Workshops mit Kooperationspartner aus den von Deutschland ehemals kolonisierten Regionen der Welt entstehen sollte, hat mich vor allem durch den großen partizipativen Anteil überzeugt. Die leuchtende Skulptur „The Crystal Sentinel“, deren Glaskern von einer eisernen Metallstruktur umgeben ist, die von namibischen Kristallen und afrikanischen Webarten inspiriert ist, hat mich durch die ungewöhnliche Ästhetik und die architektonische Präsenz sehr angesprochen. Und der Gewinnerentwurf EarthNest hat mich schon von Beginn an durch das räumliche Konzept beeindruckt, welches für die offene Architektur aus Bronze eine Vertiefung im Boden vorsieht, in der auch die Erden aus den ehemaligen Kolonien Platz finden. Die konische Architektur greift auf eine organische Grundform zurück, die einem kollektiven Gedanken entspricht und den patriarchalen Formen der herkömmlichen Gedenkkultur etwas entgegensetzt. Durch das Raumerlebnis kann auf sinnlicher Ebene ein Prozess der Erneuerung entstehen.

Katinka Theis an Maimouna Ouattara:

Liebe Maimouna Ouattara, du warst eine der Initiator*innen des Wettbewerbs für ein Dekoloniales Denkzeichen und hast den Prozess die ganze Zeit über begleitet und unterstützt. Welche Rolle kann die Kunst bei dem Prozess der Dekolonisierung spielen? Hat die Auseinandersetzung mit dem Thema durch den Kunstwettbewerb aus deiner Sicht etwas in Bewegung gebracht? Und was macht für dich den Gewinnerentwurf besonders? Auf welcher Ebene kann er wirken?

Antwort Maimouna Ouattara:

Liebe Katinka Theis, vielen Dank für deine spannenden Fragen. Ich sehe den Wettbewerb als Ergänzung zu bereits vorhandenen Ansätzen der Dekolonisierung in unserer Stadt.

Zum ersten Mal habe ich einen Kunstwettbewerb miterleben und mitbegleiten dürfen. Es hat mich beeindruckt, wie die Idee des Denkzeichens in einer so breiten Kreativität umgesetzt worden ist. Was für eine Fülle an Möglichkeiten und Ansätzen, um uns mit dem Thema Dekolonisierung zu befassen. Dass die Kunst bei Dekolonisierungsbestrebungen nicht außen vor gelassen werden kann, ist unumstritten. Im Bereich der entwicklungspolitischen Bildungsarbeit sprechen wir sehr viel vom Perspektivwechsel. Das ist ein Mehrwert, den Kunst in die Auseinandersetzung mit Dekolonisierung mitbringt. Kunst bietet vielfältige Ausdrucksmöglichkeiten. Die im Rahmen des Wettbewerbes eingereichten Kunstwerke haben das ganz deutlich gezeigt.

Gerade gibt es zum Thema Dekolonisierung viel Bewegung im Bereich der Museen und das nicht nur in Berlin. Dabei ist es wichtig,

Dekolonisierungsansätze beziehungsweise -strategien beizubehalten, die das Wissen, die Expertise von Akteur*innen verschiedener Communities genauso wie die Kooperation und die Zusammenkunft ins Zentrum der Arbeit stellen.

Besonders gut gefällt mir dazu dieses Zitat von Prof. Dr. Walter Mignolo: „Decolonial thinking is neither a discipline nor a method. It is a way of being, thinking, doing, and becoming in the world.“ Meines Erachtens erklärt Walter Mignolo hier, was Dekolonisierung mit Haltung zu tun hat. Für uns, in unserer Arbeit, in unserer Gesellschaft, in unserer Zusammenkunft wünsche ich mir also, Dekolonialität zur Haltung zu machen. Das spiegelt sich auch im EarthNest.

Der erstplatzierte Entwurf ist auf mehreren Ebenen interessant und greift einige dieser Ansätze in der Implementierung auf. Mit The Lockward Collective haben wir eine Gruppe, die sich seit Jahren mit dekolonialen Fragen in ihrer Arbeit auseinandersetzt. Ich schätze die Idee, dass das Denkmal verschiedene Perspektiven zusammenführt und ein Ort der Begegnung, der Heilung und des Austausches sein wird. Ich sehe nicht nur für die Organisationen im Berlin Global Village viele Möglichkeiten, diese Aspekte in ihrer Arbeit zu verkörpern.

Maimouna Ouattara an Mariana Moreno:

Was verbindest du mit dem Dekolonialen Denkzeichen? Da du dich für intersektionale (De-)Kolonialität, Migration und Feminismus interessierst, finde ich es spannend, dich zu fragen: Inwieweit wurden aus deiner Sicht intersektionale und feministische Ansätze beim Wettbewerb und beim erstplatzierten Entwurf umgesetzt?

Antwort Mariana Moreno:

Das Projekt strahlt eine beeindruckende Frauenpower aus. Die Begleitung von Angelina Jellesen, der Projektleiterin, und Michaela Zischek, der Referentin für Öffentlichkeitsarbeit, war für mich eine bereichernde und lehrreiche Erfahrung. Ich bin dankbar für die Gelegenheit, Teil dieses Teams zu sein und von ihnen zu lernen.

Die Anonymität des Wettbewerbs hat etwas Einzigartiges geschaffen, das ich in anderen Kunstwettbewerben nicht erlebt habe. Sie ermöglicht es, das „Ego“ der Kunst zu minimieren, so dass weder Name noch Kunstakademie oder Nationalität im Vordergrund stehen. Vielmehr zählt die Verbindung des Entwurfs mit dem Wunsch, ein Denkzeichen zu setzen, das an den Kolonialismus erinnert oder den Dekolonialismus in der Gegenwart thematisiert. Es gibt zahlreiche Entwürfe, die versuchen, einen intersektionalen oder feministischen Blickwinkel zu präsentieren. Dennoch scheint mir die direkte Verbindung zwischen diesen Themen nicht immer gegeben zu sein. Das fiel mir auf, gerade weil das Team des Dekolonialen Denkzeichens immer wieder Bemühungen angestrengt hat, intersektional und dekolonial zu arbeiten. Wir waren bestrebt, vor allem mit Menschen aus der Diaspora zusammenzuarbeiten.

Durch inspirierende Frauen wie Mithu Sanyal, María Linares und Sylbee Kim habe ich Intersektionalität auf einer neuen Ebene erfahren. Sie vertreten klare und feste Standpunkte und lassen sich dabei nicht von äußeren Einflüssen abbringen.

Mariana Moreno an Mithu Sanyal:

Als Autorin schreibst du in deinen Büchern und Publikationen aus einer intersektionalen Perspektive über verschiedene Themen wie Rassismus oder Feminismus. Wo siehst du bei dem Projekt Dekoloniales Denkzeichen diese intersektionale Perspektive?

Antwort Mithu Sanyal:

Fuck, was heißt intersektional?
Ich meine, in diesem Kontext.
Ich meine fuck.
So viele Intersektionalitäten, so wenig Zeit.

Ich habe noch nie an einem Projekt mitgearbeitet, bei dem eine so große Gruppe so effizient mit Zeit umgegangen ist. Mit den Hunderten von Vorschlägen. Unseren unterschiedlichen Voraussetzungen. So freundlich und produktiv und ... Hut ab!

Doch was dabei auf der Strecke geblieben ist, ist die Diskussion. Die ganzen Fragen, die mir auf der Seele gebrannt haben, sind noch immer dort und brennen.

Deshalb schicke ich sie – ungeordnet und unbeantwortet – jetzt dir, liebe Mariana: Warum beziehen sich 99,66% aller Einreichungen auf die Deutsch-Afrikanische Kolonialgeschichte?

Welche Rolle spielen dabei Körper?

Warum sind, so die Repräsentation von Körpern Teil der Entwürfe ist, ausschließlich Schwarze Körper vertreten? Was ist mit braunen Körpern?

Welche Genderstereotype werden mit diesen Körpern reproduziert/hinterfragt?

Warum wird die positive Zukunft nahezu ausschließlich durch den jungen weiblichen Körper dargestellt?

Welche Rolle spielt der nackte männliche Körper?

Welche Rolle spielt der leidende Körper in diesen Entwürfen?

Welche der lebende/tote Körper? Und wann, wann, wann führen wir diese Gespräche miteinander?



EINSTIMMIG

DIE ENTSCHEIDUNGSFINDUNG DER JURY DES KUNSTWETTBEWERBS ZUM DEKOLONIALEN DENKZEICHEN



Foto: Sedat Mehder

Armin Massing, Prof. Dr. Chika Okeke-Agulu, Elfriede Müller und Anne Lampen bei der zweiten Jurysitzung

Am 27. Januar 2024 traf die Jury letztmalig im Miriam-Makeba-Saal des Berlin Global Village zusammen, um die Erstplatzierten des Kunstwettbewerbs zum Dekolonialen Denkzeichen zu ermitteln. Wie zuvor durfte das Projektteam hierzu die Jurymitglieder Dr. Mithu Melanie Sanyal, Gary Stewart, Sylbee Kim, Kristina Leko und Michael Küppers-Adebisi unter Vorsitz von Prof. Dr. Chika Okeke-Agulu und María Linares als vertretende Juryvorsitzende willkommen heißen. Da Sylbee Kim in der ersten Preisrichtersitzung bereits zum vollen Jurymitglied nachgerückt war, durfte dieses Mal Sonja Hohenbild als ständige Vertretung begrüßt werden. Auch wohnten der Sitzung sowohl die Vertretenden der Gesellschaft Maimouna Ouattara (moveGLOBAL e.V.), Silvia Werther (BER e.V.) und Akinola Famson (Afrika-Rat Berlin Brandenburg e.V.) als auch das Projektteam Dekoloniales Denkzeichen bei. Geleitet wurde die Sitzung von dem Team der externen Koordination, Óscar Mauricio Ardila Luna und Stefan Krüskemper, die den gesamten Wettbewerb von Beginn an betreuten, auch um die Anonymität der Kunstschaffenden zu garantieren.

Den Jurymitgliedern wurde der Zugriff auf die vollständigen Entwürfe der Kunstschaffenden gewährt. Sowohl die Konzeptposter als auch die Begleittexte und die umfassenden Einreichungen der Kunstschaffenden standen den Jurymitgliedern in vollem Umfang und Größe zur Begutachtung zur Verfügung. Die verkürz-

ten Vorprüfberichte wurden den Juror*innen dann zur Entscheidungsfindung in den zwei Verfahrenssprachen bereitgestellt. Alle Unterlagen waren den Jurymitgliedern auch im Vorfeld bereits zur Begutachtung zugesandt worden. Pünktlich um 9:00 Uhr wurde die Sitzung dann durch die Moderation eröffnet.



Foto: Sedat Mehder

Akinola Famson und Joshua Kantara diskutieren über die Entwürfe bei der zweiten Jurysitzung

Nach einer Begrüßung wurden das Protokoll für den Tag und die Zielsetzung sowie der Ablauf des Tages noch einmal erläutert, bevor die Betreuung dann an die Juryvorsitzenden übertragen wurde. Nach einer Vorstellung der Entwürfe durch die externe Koordination wurden alle Entwürfe von der Jury angenommen und zum Verfahren zugelassen. Nach gebührender Wertschätzung der Entwürfe stellten sich bei der ersten Abstimmung klare Favoriten heraus. Mit zwei Stunden Verspätung entließ Prof. Chika Okeke-Agulu dann seine Jurykolleg*innen aus der ersten Worksession.



Gary Stewart und Kristina Leko bei der zweiten Jurysitzung

Foto: Sedat Mehder



Foto: Sedat Mehder

Prof. Dr. Chika Okeke-Agulu bei der zweiten Jurysitzung

In einer letzten Kraftanstrengung ging es anschließend darum, die Entwürfe mit den meisten Stimmen zu diskutieren und im direkten Vergleich, Schwächen und Stärken der Entwürfe aneinander abzuwägen. Dabei nahmen die Themen Realisierbarkeit und Außenwirkung eine wesentliche Rolle ein. Nach umfassender und vielseitig engagierter Diskussion wurde nun zu einer weiteren Abstimmung gerufen. Auch diese Abstimmung verdeutlichte wieder klare Erstplatzierte. An dieser Stelle erbat sich die Juryvorsitzenden eine Stellungnahme der Gesellschaftervertretenden des Berlin Global Village, um Bedürfnisse und Befindlichkeiten der Auftraggeber gegebenenfalls berücksichtigen zu können.



Foto: Sedat Mehder

Maria Linares, Gary Stewart, Kristina Leko, Mithu M. Sanyal und Michael Küppers-Adebisi bei der zweiten Jurysitzung



Der Miriam-Makeba-Saal während der zweiten Jurysitzung

Foto: Sedat Mehder

Vertretend für die anwesenden Gesellschafter*innen sprach Akinola Famson sein Vertrauen in den Prozess aus. Es wurde lediglich darum gebeten, Empfehlungen und Anforderungen für die Kunstschaffenden präzise zu formulieren, um eine reibungslose Umsetzung vor Ort zu ermöglichen. In der dritten und letzten Abstimmung über die künstlerischen Entwürfe zeichnete sich nach intensiver Diskussion und erneuter Abstimmung eine umkämpfte Rangfolge der Entwürfe ab, welche schlussendlich einstimmig von der Jury beschlossen wurde. Nach einem langen Arbeitstag übergab der Juryvorsitzende an die externe Koordination, welche das Verfahren abschloss. Armin Massing, Geschäftsleitung

Berlin Global Village, bedankte sich und verabschiedete alle Anwesenden in den Abend. Die Entscheidung fiel einstimmig aus. Nun war klar: Der erstplatzierte Entwurf für das Dekoloniale Denkzeichen steht fest!

Die Erstplatzierten

Die Erstplatzierten des Kunstwettbewerbs für ein Dekoloniales Denkzeichen sind The Lockward Collective. Die Künstler*innen Jeannette Ehlers und patricia kaersenhout haben in Zusammenarbeit mit dem Berater Rolando Vázquez ihren Entwurf EarthNest realisiert. Technischer Berater war der Architekt Max Bentler.



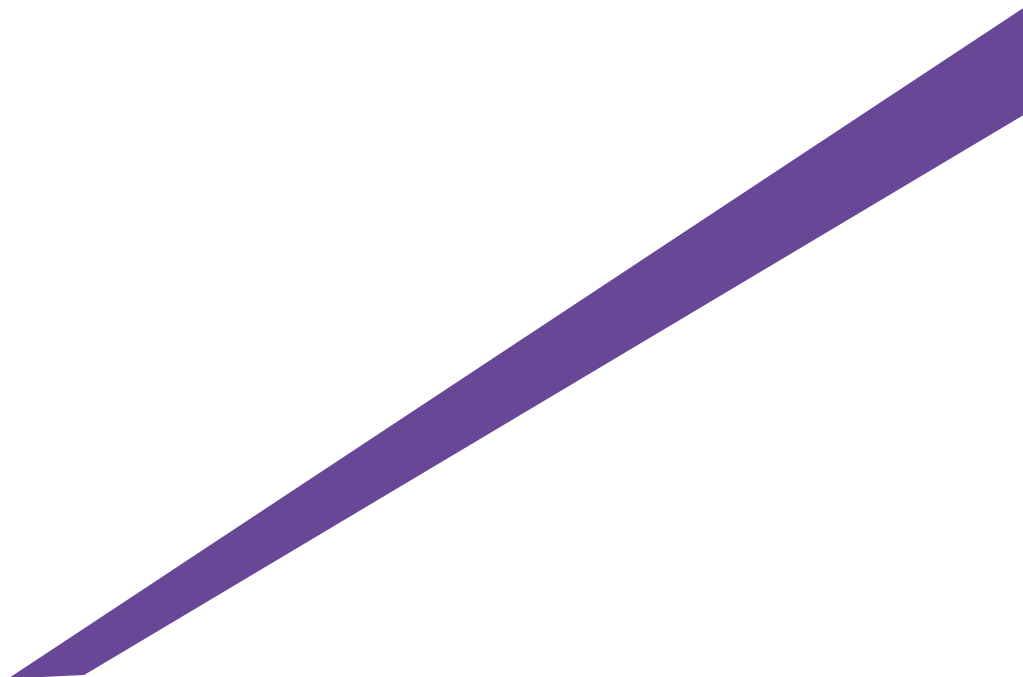
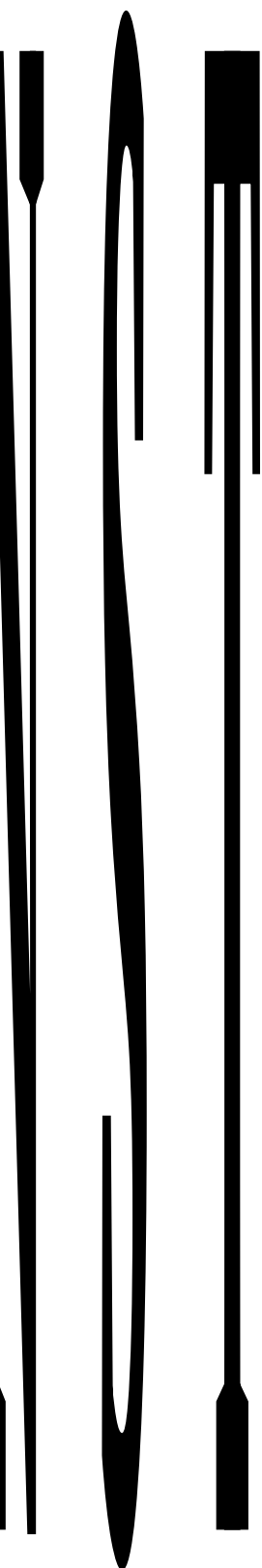
Foto: Sedat Mehder

Sylbee Kim bei der zweiten Jurysitzung



Foto: Sedat Mehder

Maimouna Ouattara bei der zweiten Jurysitzung



EIN DEKOLONIALES DENKZEICHEN IN NEUKÖLLN FÜR DIE GANZE WELT



Foto: Sedat Mehder

Karin Korte bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen

Karin Korte

Bezirksstadträtin für Bildung, Kultur und Sport in Berlin-Neukölln

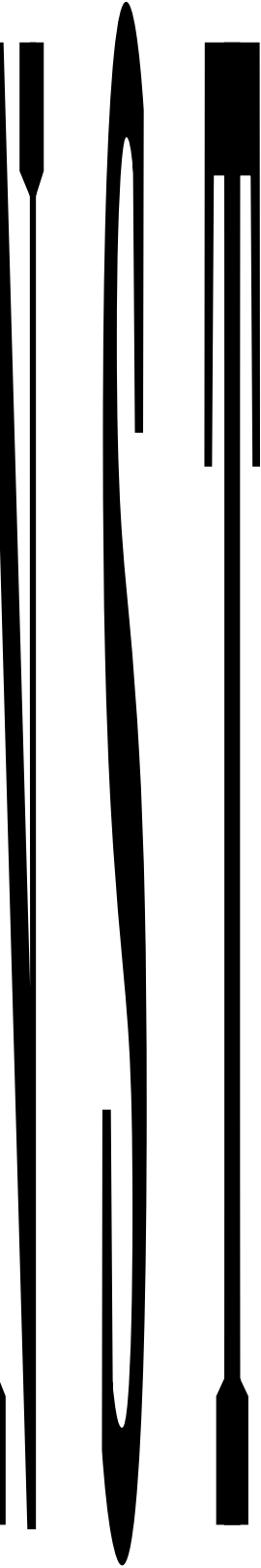
Zum ersten Mal hörte ich von der Idee des Dekolonialen Denkzeichens von Fritz Felgentreu, Neuköllns damaligem Bundestagsabgeordneter (SPD), der sich sehr dafür eingesetzt hatte, dass Bundesmittel für dieses besondere Denkzeichen in Höhe von 750.000 Euro bewilligt wurden. Da noch Landesmittel in der gleichen Höhe fehlten, bat er mich um Unterstützung, weil ich damals noch Mitglied des Berliner Abgeordnetenhauses war. Die Idee, ein Dekoloniales Denkzeichen im öffentlichen Raum zu etablieren, faszinierte mich von Anfang an: aus künstlerischer Sicht, weil es alles sein konnte. Es musste und sollte kein übliches Denkmal werden, sondern war frei in der künstlerischen Gestaltung, aber auch aus der Verantwortung heraus, der kolonialen Vergangenheit des deutschen Kolonialismus ein Zeichen des (Ge-)Denkens zu geben. Ich habe mich sehr gefreut, als ich vom Berlin Global Village gefragt wurde, ob ich den Auswahlprozess begleiten würde und als Sachverständige Teil der Jury sein wollte. Was für eine Frage – natürlich wollte ich. Es war mir eine Ehre, als Kulturstadträtin den Bezirk Neukölln

in diesem wichtigen Prozess zu vertreten. Aus anfänglich über 600 Bewerbungen wurden aus 244 Entwürfen in der zweiten Phase 20 Entwürfe für die Endrunde ausgewählt. Aus der Kunstkommission Neukölln und unseren bezirklichen Projekten in den Bereichen Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum waren mir die Abläufe von Kunstwettbewerben und den damit verbundenen Jurysitzungen durchaus vertraut, aber die finale Sitzung am 27. Januar 2024 war etwas ganz Besonderes. Schon auf dem Hinweg zum Berlin Global Village spürte ich, dass dieser Tag ein außergewöhnlicher Tag war. Wir würden uns heute nach einem weltweiten Wettbewerb für ein



Foto: Sedat Mehder

Karin Korte und Anne Lampen bei der zweiten Jurysitzung



Kunstwerk entscheiden, das an prominenter Stelle in Neukölln für die Öffentlichkeit gut sichtbar auf dem Vorplatz des Berlin Global Village als Dekoloniales Denkzeichen installiert werden und eine Strahlkraft weit über Neukölln und Berlin hinaus haben würde. Der Auswahlprozess dauerte einen ganzen Tag. Die Diskussionen über die Kunstwerke erfolgten allesamt mit großer Wertschätzung für die Künstler*innen, die es in diese letzte Runde geschafft hatten. Das hat mir sehr gut gefallen und ich danke dafür besonders den Vorsitzenden der Jury, aber auch allen anderen, die dazu beigetragen haben, dass dieser Prozess gelingen konnte. Am Ende stand der Gewinnerentwurf EarthNest von The Lockward Collective fest. Es war mir eine große Freude, die Künstler*innen dieses Kollektivs, Jeannette Ehlers und patricia kaersenhout mit Rolando Vázquez und Max Benter bei der Ausstellung der finalen 20 Wettbewerbsentwürfe im Kulturstall der Stiftung Schloss Britz kennenlernen zu dürfen. Während des Auswahlprozesses war alles total anonym – und nun konnte man sich mit den Künstler*innen, die hinter diesem Kunstwerk stehen, tatsächlich unterhalten. Das war großartig, vor allem auch deshalb, weil sie selbst überglücklich waren und das auch zeigten. Ich erhoffe mir vom EarthNest, dass es als Kunstwerk in die Welt strahlt und als Dekoloniales Denkzeichen ein lebendiger Ort des Austausches, der Inspiration und des Gedenkens wird.

VOLLES HAUS

DIE ERÖFFNUNG ZUR AUSSTELLUNG DER 20 FINALEN ENTWÜRFE



Foto: Sedat Mehder

Kurator Óscar Ardila und Armin Massing bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen

Alle 20 eingereichten künstlerischen Entwürfe zur Errichtung eines Dekolonialen Denkzeichens wurden der Öffentlichkeit in einer Ausstellung präsentiert – kuratiert von Óscar Mauricio Ardila Luna und Stefan Krüskemper im Foyer des Kulturstalls im Gutshof Britz in Kooperation mit dem Museum Neukölln. Die Ausstellung fand vor dem Hintergrund der Transparenz des Wettbewerbs statt und legte die Kreativität und Vielseitigkeit der eingesendeten Entwürfe offen. Die Konzepte der Kunstschaffenden standen im Vordergrund und wurden von einem auf den Wettbewerb abgestimmten Bühnenprogramm mit Paneldiskussionen und Erstplatzierten-Gespräch begleitet.

Am Abend des 26. April 2024 verwandelte sich das Foyer des Kulturstalls im Gutshof Britz in einen Ort des künstlerischen Austauschs zum Thema Dekolonisierung. Mehr als 250 Gäst*innen, teils direkt angereist von der Konferenz „Kolonialismus erinnern“ im Haus der Kulturen der Welt, versammelten sich zur feierlichen Eröffnung der Ausstellung „Die 20 finalen Entwürfe für ein Dekoloniales Denkzeichen“. Neben der Möglichkeit, mit den Erstplatzierten und anwesenden Finalist*in-

nen ins Gespräch zu kommen, gab es vor Ort spannenden Input zum internationalen Wettbewerb:

Dr. Matthias Henkel, Leiter des Museums Neukölln, begrüßte als Hausherr die zahlreichen Besucher*innen und hob die besondere Bedeutung der Kooperation zwischen dem Museum und dem Projektteam des Dekolonialen Denkzeichens hervor. Diese Zusammenarbeit sei eine logische Folge der thematischen Interaktion mit der Ausstellung „Buried Memories“, die im letzten Herbst großen Anklang gefunden hatte.



Foto: Sedat Mehder

Der Zugang zur Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen im Kulturstall des Gutshof Britz



Foto: Sedat Mehder

Angelina Jellesen und Armin Massing bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen

Armin Massing, Geschäftsführer des Berlin Global Village, schätzte in seiner Rede die Symbolik des ausgewählten Kunstwerks EarthNest und betonte, dass globale Gerechtigkeit ohne dekoloniales Denken nicht möglich sei. Angelina Jellesen, Projektleiterin des Dekolonialen Denkzeichens, dankte allen Künstler*innen, die am Wettbewerb teilgenommen hatten und würdigte besonders die Finalist*innen, von denen einige persönlich bei der Eröffnung anwesend waren.

Die Bezirksstadträtin für Bildung, Schule, Kultur und Sport in Berlin-Neukölln, Karin Korte, die als Expertin auch an den Jurysitzungen teilgenommen hatte, unterstrich in ihrem Grußwort die Relevanz des Projekts insbesondere für den Bezirk, aber auch darüber hinaus. Ihr folgte ein spannendes Panel, moderiert von Jeannine Kantara, in dem María Linares, Maimouna Ouattara und Michael Küppers-Adebisi Einblicke in den Entscheidungsprozess der Jury gaben.



Foto: Sedat Mehder

Michael Küppers-Adebisi und Maimouna Ouattara im Rahmen der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen

AUSSTELLUNG



Foto: Sedat Mehder

Jeannette Ehlers, Patricia Kaersenhout und Rolando Vázquez bei der Ausstellung der 20 Finalist*innen



Foto: Sedat Mehder

Gäste bei der Ausstellung der 20 Finalist*innen

Michael Küppers-Adebisi, Initiator, Berater und Jurymitglied des Dekolonialen Denkzeichens, erläuterte die Visionen, Erwartungen, Wünsche und Bedürfnisse im Rahmen des Dekolonialen Denkzeichens. Er ging dabei besonders auf den Wunsch ein, dekoloniales Denken im Kern der Arbeit des Berlin Global Village zu manifestieren. Die bildende Künstlerin und stellvertretende Vorsitzende der Jury, María Linares, sprach über die Kriterien und Herausforderungen bei der Auswahl der finalen Entwürfe. Sie betonte, dass der Jury der partizipative Prozess, also die Beteiligung der Vereine im Berlin Global Village, bei der Erstellung des Kunstwerks besonders am Herzen lag. Maimouna Ouattara, Vorständin von moveGLOBAL e.V. und Gesellschaftervertreterin des Berlin Global Village, berichtete vom Prozess der Überführung der ersten Idee in die Projektgestaltung und Realisierung: Viele Entwürfe muteten erst sehr utopisch an, aber insbesondere der erstplatzierte Entwurf EarthNest überzeugte neben der poetischen Idee auch durch die gute Umsetzung der Juryanmerkungen im Laufe der ersten Wettbewerbsphase.



Foto: Michaela Zischek

Elisabeth Masé and the Collective, in der Mitte María Linares bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen

FINALIST*INNEN



Foto: Sedat Mehder

Volles Haus bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen. In der ersten Reihe von links nach rechts: Jeannette Ehlers, Rolando Vázquez, patricia kaersenhout, Akinola Famson und Tahir Della

Ein besonderes Highlight des Abends war das Gespräch mit den Erstplatzierten des Kunstwettbewerbs, Jeannette Ehlers und patricia kaersenhout. Ihr künstlerischer Entwurf für einen Denkort zur Dekolonisierung wurde bis Herbst 2024 in Zusammenarbeit mit dem Berater Rolando Vázquez und dem Architekten Max Bentler vor dem Berlin Global Village realisiert. Die Künstler*innen gaben Einblicke in ihren kreativen Prozess und die Bedeutung des Werkes EarthNest.



Foto: Sedat Mehder

Den Abschluss des Abends bildete ein Sekt-empfang, bei dem die Besucher*innen die Möglichkeit hatten, die finalen künstlerischen Entwürfe zu sichten und darüber in den Austausch zu kommen. Die Ausstellung im Foyer des Kulturstalls im Gutshof Britz lief bis zum 10. Mai 2024.

The Lockward Collective mit Berater Rolando Vázquez

Wer die Ausstellung in Neukölln verpasst hat, kann die Künstler*innen und ihre Entwürfe auch in einer digitalen Dauerausstellung auf der Website des Dekolonialen Denkzeichens unter <https://www.berlin-global-village.de/de/dekoloniales-denkezeichen/digitale-ausstellung/> kennenlernen.



dekoloniales denkzeichen

Ein weltweit offener, anonymer und
zweiphasiger Kunstwettbewerb.
Realisierung eines dekolonialen Denkzeichens
vor dem Berlin Global Village.

**Foyer des Kulturstalls
Gutshof Britz,
26.04. — 10.05.2024**

Ausstellung der Wettbewerbs-Einreichungen

Finalist*innen

Siegerentwurf

Earth Nest [KennNr.: 010084]

The Lockward Collective – Jeannette Ehlers,
patricia kaersenhout
[Amsterdam, Niederlande]
Sonderfachleute: Max Bentler & Rolando Vázquez

2. Rang

SHELTER (Zuflucht) [KennNr.: 010128]

Elisabeth Masé & the Collective [Berlin, Deutschland]
Mitarbeiter*in: Tchekpo Dan Agbetou, DansArt Tanznetworks | Sonderfach-
leute: Svenja Teichert, Cosmomusivo Mosaik | Berater*in: Juvencio Demide,
Prof. Dr. Shulamit Bruckstein

3. Rang

UNBOUND [KennNr.: 010155]

Tuli Mekondjo, Nicola Brandt, Muningandu Hoveka
[Berlin, Deutschland]
Mitarbeiter*in: Kamal Ranchod & Lorenzo Nassimbeni | Sonderfachleute:
Kamal Ranchod & Lorenzo Nassimbeni | Berater*in: Napandulwe Shiwea,
Larissa Förster, Reinhart Kössler, Dieter Brandt

4. Rang

The Ghost of a Memorial [KennNr.: 010191]

Rebecca Korang & Jeremiah Ikongio [Berlin, Deutschland]
Mitarbeiter*in: Vanessa Opoku | Sonderfachleute: Farokh Falsafi |
Berater*in: Bonaventure Soh Bejeng Ndikung

(luft)wurzeln / (air)roots [KennNr.: 10001]

Nina Berfelde [Berlin, Deutschland]
Mitarbeiter*in: Dr. Alexandra Appel, Nicole Pearson, Ghasal Falaki, Dr. Anna
Stoffregen | Berater*in: Luise Leon Elbern

BELL DRUM / TROMMELGLOCKE / TAMBOR CAMPANA [KennNr.: 10008]

Pedro Lasch [Carrboro, Vereinigte Staaten]
Mitarbeiter*in: Duke University Colab & DesignHub, Duke University Artistic
Research Initiative & FHI Social Practice Lab | Sonderfachleute: Isaac Rattey,
Sara Canale, Emma Maddock, Jake Mann, Swetha Sekhar, Devi Yuliarti |
Berater*in: Michael Faber

The ground beneath your feet [KennNr.: 10014]

Diana Sprenger & Euan Williams [Berlin, Deutschland]
Mitarbeiter*in: Fittkau Metallgestaltung GmbH | Sonderfachleute: Laufs
Engineering Design

Afro-Mandala [KennNr.: 010032]

Steven Anwar (Sapient) [Sheffield, Großbritannien]
Mitarbeiter*in: Steel Line Ltd, Yorkshire Artspace, Darren Richardson & John
Thatcher, Cutting Edge Laser Ltd & C&S Fabrications | Sonderfachleute: Mtec
Fine Art Ltd, Gibson Design Consultancy Ltd, Structural Workshop Ltd.

CORE-COLUMN [KennNr.: 010050]

Bettina Hutschek & Alioum Moussa [Berlin, Deutschland]

Licht der Wahrheit / Beacon of Truth [KennNr.: 10052]

Jean-Ulrick Désert & Roberto Uribe-Castro
[Berlin, Deutschland]
Sonderfachleute: BRAUN Lighting Solutions Berater*in: Mokia Laisin

LINEAGE [KennNr.: 010056]

Emeka Udemba [Freiburg, Deutschland]
Sonderfachleute: Art Engineering GmbH | Berater*in: Matthias Dämpfle

Flag of Roots [KennNr.: 010061]

Miguel Braceli [Brooklyn, Vereinigte Staaten]
Sonderfachleute: Mary Nanckel Studio | Berater*in: Art and Sculpture Unlimi-
ted & Eastern Engineering Group

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft 1884, 2024, 2164 / Past, present, and future 1884, 2024, 2164 [KennNr.: 010077]

Ulrich Vogl [Berlin, Deutschland]
Mitarbeiter*in: Christoph Wagner, Eric Tschewow | Sonderfachleute: Anna
Trabulo & Team | Berater*in: Christoph Wagner

ISI ESEMO (ANCESTRAL CONSTELLATION) [KennNr.: 010115]

Orevaoghene Jenkins Okpokpor [Lagos, Nigeria]
Sonderfachleute: Momoh, Osomhe, Mowete Victor Chiejine | Berater*in: Onye-
kachukwu Anthony Iloanya, Professor S.O Adeusi, Ekiti State University

Heimlich/Unheimlich [KennNr.: 010138]

Romy Achituv [Somerville, Vereinigte Staaten]
Sonderfachleute: Maayan Strauss, Kerem Halbrecht, Jan Mommert |
Berater*in: Sandra stemmer & Holger Hönck, Stop Making Art

IN LAK'ECH (I am you and you are me) [KennNr.: 010149]

Ingrid Cuestas [Bogotá, Kolumbien]

Spirit of Sankofa [KennNr.: 010151]

Chaz Maviyane-Davies [Cambridge, Vereinigte Staaten]
Mitarbeiter*in: Marianne Schoucair | Sonderfachleute: Sino Sculpture
Berater*in: Björn Alfers

Unfinished Business [KennNr.: 010213]

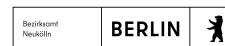
Dwi Januartanto [Lamongan, Indonesien]

THE WORD OF THE GREATER SPIRIT OF FIRE [KennNr.: 010236]

Ancestral Council Willka Yaku (Sacred Water)
[Cauca, Kolumbien]
Mitarbeiter*in: Miller Alexander Ordoñez Muñoz
Sonderfachleute: Jenniffer Avila Jordán (Phuyu Uma)
Berater*in: Eyder Fabio Calambás Tróchez (Isua Peropik)

Der Kristallwächter / The Crystal Sentinel [KennNr.: 010250]

Ade Adekola [Lagos, Nigeria]
Mitarbeiter*in: Jürgen Willen | Sonderfachleute: Niel Thomas, Dr Olumide
Okubadejo, Ouchhh Studio, KVL Berlin



Gefördert von:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Senatsverwaltung
für Kultur und
Gesellschaftlichen Zusammenhalt



Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kunst und Medien (BKM) und
der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt (SenKultEU).

Einführung

Der deutsche Kolonialismus und seine Folgen wurden in Deutschland lange Zeit ignoriert. Doch die anhaltenden Interventionen aus der Zivilgesellschaft haben einen Prozess in Gang gesetzt. Themen wie der angemessene Umgang mit dem Völkermord in Namibia, die ungeklärten Provenienzen von menschlichen Gebeinen in medizinischen und akademischen Archiven, sowie von Kulturgütern in ethnologischen Museen haben mittlerweile auch die Parlamente erreicht.

Im Berlin Global Village kommen engagierte entwicklungspolitische und migrantisch-diasporische Organisationen zusammen. Deshalb schrieb das Berlin Global Village zur Thematisierung des Zusammenhangs von deutschem Kolonialismus und Entwicklungszusammenarbeit, einen internationalen, zweiphasigen offenen Kunstwettbewerb für ein dekoloniales Denkzeichen aus.

Für die Realisierung des Kunstwerks stehen 750.000 Euro vom Land Berlin (SenKultGZ) zur Verfügung. Wettbewerb, Vermittlungsprogramm und Öffentlichkeitsarbeit werden mit weiteren 750.000 Euro vom Bund (BKM) finanziert. Claudia Roth, Staatsministerin für Kultur und Medien, ist Schirmfrau und Joe Chialo, Senator für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt, Schirmherr des Dekolonialen Denkzeichens. Das Projekt wird getragen von der Berlin Global Village gGmbH in Kooperation mit dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum der Kulturwerk GmbH des bbk berlin e.V. sowie einem zivilgesellschaftlichen Unterstützer*innenkreis aus acht Vereinen.

Wettbewerbsverfahren

Anfang 2023 wurde ein offener, anonymer, zweiphasiger und weltweiter Wettbewerb zur Realisierung eines Dekolonialen Denkzeichens ausgeschrieben, das bis Herbst 2024 gut sichtbar zwischen oder vor den beiden Gebäuden des Berlin Global Village in Berlin Neukölln dauerhaft angebracht wird. Mit dem Kunstwerk im öffentlichen Raum soll ein dekolonialer Bewusstseinsprozess und die Entwicklung einer dekolonialen Ästhetik in Berlin und Deutschland befördert werden. Teilnahmeberechtigt waren ausschließlich freischaffende professionelle bildende Künstler*innen oder Künstler*innengruppen aus der ganzen Welt. Auch Künstler*innen aus ehemals kolonisierten Ländern waren eingeladen, sich am Wettbewerb zu beteiligen – ein Novum in Deutschland.

20 Entwürfe wurden von einer hochkarätig besetzten, siebenköpfigen internationalen Jury unter dem Vorsitz von Prof. Dr. Chika Okeke-Agulu (Princeton University) für die zweite Phase ausgewählt und in deren Verlauf von den Künstler*innen detailliert ausgearbeitet. Die Namen der Teilnehmer*innen und Gewinner*innen wurden erst zum Abschluss des gesamten Wettbewerbs nach der Entscheidung der Jury offengelegt. Die hohe Qualität aller Einreichungen wurde von der Jury hervorgehoben.

Statistische Auswertung

Erfreulicherweise haben Künstler*innen von allen Kontinenten insgesamt 244 Entwürfe eingereicht. Einreichungen kamen neben Europa aus Afrika (Ägypten, Angola, Benin, Botswana, Gambia, Ghana, Marokko, Mosambik, Namibia, Nigeria, Kamerun, Kenia, Republik Kongo, Rwanda, Sambia, Senegal, Südafrika, Zimbabwe) sowie aus Asien (China, Indien, Indonesien, Iran, Irak, Palestine, Thailand) und aus Nord- und Südamerika (Argentinien, Brasilien, Chile, Ecuador, Jamaika, Kanada, Kolumbien, Mexiko, Peru, Puerto Rico, USA). Vom Afrikanischen Kontinent kamen insgesamt 23,40% der Einreichungen der ersten Phase. In dieser Gruppe waren Entwürfe aus Nigeria mit fast 40% am meisten vertreten.

In der zweiten Phase des Wettbewerbs war die Verteilung laut Verfasser*innenerklärungen folgendermaßen: 45% EU, 15% Afrika, 15% Nordamerika, 10% Südamerika, 10% England, 5% Asien. Dabei wurde nicht untersucht, inwieweit diasporische Hintergründe bei den Künstler*innen zum Beispiel aus Europa vorlagen.

Realisierungsempfehlung

„Earth Nest“ ist das von der Jury zur Realisierung empfohlene Projekt für das Dekoloniale Denkzeichen. Der Entwurf schlägt eine konische Bronzeskulptur in Form einer gewobenen Raumstruktur vor, die zwischen den beiden Hauptgebäuden des Berlin Global Village platziert wird. Die Künstler*innen beschreiben es als „ein Werk der dekolonialen Heilung, ein Gemeinschaftstempel, der Communities zusammenbringt, um ihre Geschichte zurückzugewinnen. Sein unterirdischer Abschnitt beherbergt heimische Erde aus ehemaligen Kolonien, und sein oberirdischer Kegel wird in violetten Farbtönen beleuchtet.“ Das ein wesentlicher Teil des Denkzeichens nicht in die Höhe strebt, sondern unterirdisch angelegt ist, verstehen die Autor*innen als bewussten Bruch mit europäischen Traditionen.

Das Projekt wurde von The Lockward Collective, bestehend aus Jeannette Ehlers und patricia kaersenhout, in Kooperation mit dem Berater Rolando Vázquez und dem Architekten Max Bentler als technischem Berater, entworfen.

Ausstellung

Im Museum Neukölln werden die 20 Finalist*innenprojekte gezeigt, die für die zweite Wettbewerbsphase in Form von Plakaten eingereicht wurden. Diese bieten eine detaillierte Darstellung sowohl des Konzepts als auch der technischen Details für die Umsetzung. Auch die Wettbewerbsbeiträge, die im Verlauf der ersten Phase des Wettbewerbs entstanden sind, werden in der Ausstellung digital präsentiert. Genauso wie ergänzende Dokumente zum Wettbewerb.

Das Dekoloniale Denkzeichen wird am 13. September 2024 vor dem Berlin Global Village enthüllt und der Öffentlichkeit präsentiert.

Mehr Informationen zum Dekolonialen Denkzeichen sowie eine digitale Ausstellung der 20 finalen Entwürfe finden Sie unter **www.dekoloniales-denkzeichen.de**

DENK[MAL]ZEICHEN

ÜBER DIE VERGEGENWÄRTIGUNG DER VERGANGENHEIT,
DIE IMAGINATION MÖGLICHER ZUKÜNFT
UND DIE TRANSFORMATORISCH-HEILENDE KRAFT DER KUNST



Foto: Sedat Mehder

Matthias Henkel bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen

Dr. Matthias Henkel

Leiter Museum Neukölln; Fachbereichsleiter
Museum, Stadtgeschichte, Erinnerungskultur

Klassische Denkmale verströmen oft Betroffenheit; Betroffenheit über Geschehnisse der Vergangenheit. Demgegenüber strahlt ein Denkzeichen eher Zuversicht aus; scheint vielmehr einen transformatorischen, vielfältigen, zukunftsorientierten Raum der Imagination zu öffnen. Während Denkmale als wesentliche Begründung ihrer Existenz ihre Fähigkeit ins Feld führen, uns zum Nachdenken anzuregen, können wir bei Denkzeichen insinuieren, dass sie uns eine Anregung zum Vorausschauen und Weiterdenken geben wollen.

Umso spannungs- und aufschlussreicher war die ganz bewusste räumliche und zeitliche Nachbarschaft der Ausstellung „BURIED MEMORIES. Vom Umgang mit dem Erinnern. Der Genozid an den Ovaherero und Nama“ im Museum Neukölln mit der Präsentation der Shortlist Dekoloniales Denkzeichen im Foyer des Kulturstalls von Schloß & Gutshof Britz im Zeitraum vom 26. April bis 10. Mai 2024.¹ Der bislang gescheiterte Versuch der Vergegenwärtigung des Gedenkens an den Geno-

zid an den Herero und Nama wurde damit der Vision einer „Heilung der kolonialen Wunde durch Erinnerung, Trauer und auch das Feiern von Pluralität“ (Rolando Vázquez) zum kolonialen Erbe Deutschlands gegenübergestellt.²

Impulsgebend für die Konzeption der Ausstellung „BURIED MEMORIES“ war der kulturpolitische Auftrag der Bezirksverordnetenversammlung Berlin-Neukölln an den Fachbereich Museum | Stadtgeschichte | Erinnerungskultur, einen zeitgemäßen Umgang mit dem sogenannten Hererostein zu entwickeln. Durch die Mittel des Museums – dem Zeigen des bislang Verborgenen – wurde deutlich, wie komplex die Geschichte und die dadurch anhaftenden Bedeutungsebenen des Gedenkens auf dem Friedhof am Columbiadamm in Berlin-Neukölln wirklich sind.

Mitunter bleibt die klassische Erinnerungskultur in einem auf Fakten basierten Versuch der Bewältigung von Vergangenheit stecken. Dabei wird die emotional-körperliche Ebene der generationsübergreifenden Traumata oft außer Acht gelassen. Sowohl das vergangenheitsorientierte Erinnern als auch das zukunftsgerichtete Imaginieren sind jedoch

wichtige Prozesse, um sich selbst und die Welt besser zu verstehen und sich im Miteinander weiterzuentwickeln.³

Die bereits im Entwurf zum Dekolonialen Denkzeichen spürbare transformatorische Kraft des EarthNest, die zugleich Geborgenheit, Werden, Schutz und Gemeinsamkeit – mithin die „Ermächtigung und Heilung durch Kunst“ (Jeannette Ehlers) – ausstrahlt, lässt erwarten, dass das Dekoloniale Denkzeichen zukünftig ein Ort wird, der bislang ungeahnte Begegnungen und soziale Interaktion nicht nur zulässt, sondern auch initiiert.⁴



Foto: Sedat Mehder

Matthias Henkel im Rahmen der Paneldiskussion beim Symposium zu Dekolonialer Kunst

**Wir können
die Grausamkeiten
der Geschichte
nicht löschen;
Wir sind verdammt dazu,
daraus zu lernen;
Let's have a dream:
get active together.**

¹ Für die Konzeption des Begleitprogramms zur Ausstellung „BURIED MEMORIES“ wurde gemeinsam mit AFROTAK TV cyberNomads und der Initiative Schwarzer Menschen in Deutschland (ISD) der Call for Moderators entwickelt.

Website der Ausstellung „BURIED MEMORIES“: <https://schlossgutshof-britz.de/museum-neukoelln/ausstellungen/buried-memories>.

Website der Ausstellung der 20 finalen Entwürfe für das Dekoloniale Denkzeichen: <https://www.berlin-global-village.de/de/dekoloniales-denkzeichen/digitale-ausstellung/>.

² Vázquez, Rolando. Interview: The Lockward Collective, <https://www.berlin-global-village.de/de/blog/2024/04/25/interview-the-lockward-collective/>.

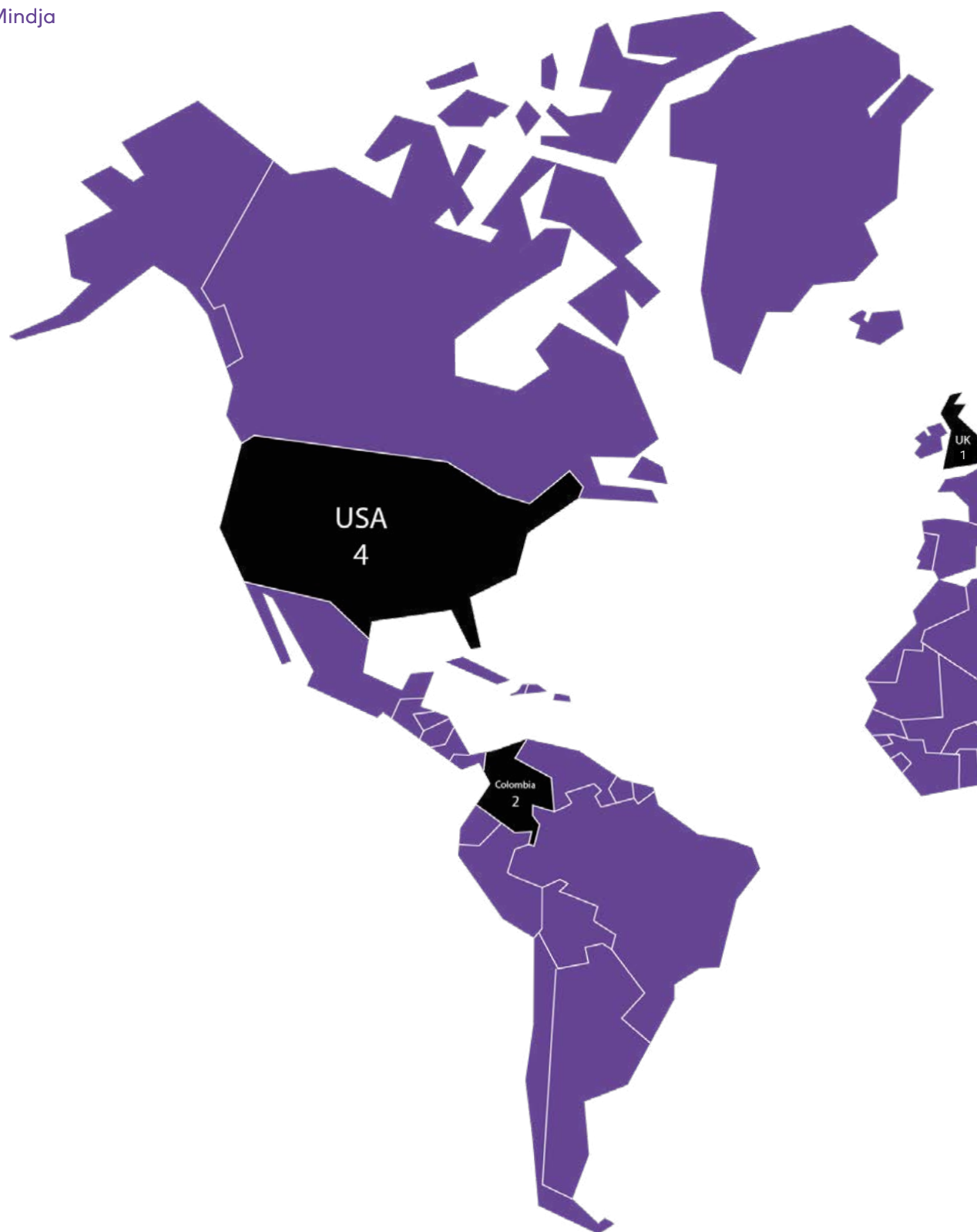
³ Erkenntnisleitend in Bezug auf den Genozid an den Ovaherero und Nama und die Vergegenwärtigung beziehungsweise Sichtbarmachung des transgenerationalen Traumas war die Deutschlandpremiere der Inszenierung „Coming Home Dead“ einer Nama-Theatergruppe, die am 30. Mai 2024 in Kooperation mit der Heinrich-Böll-Stiftung und dem Kulturnetzwerk Neukölln ermöglicht wurde: <https://calendar.boell.de/de/event/coming-home-dead>.

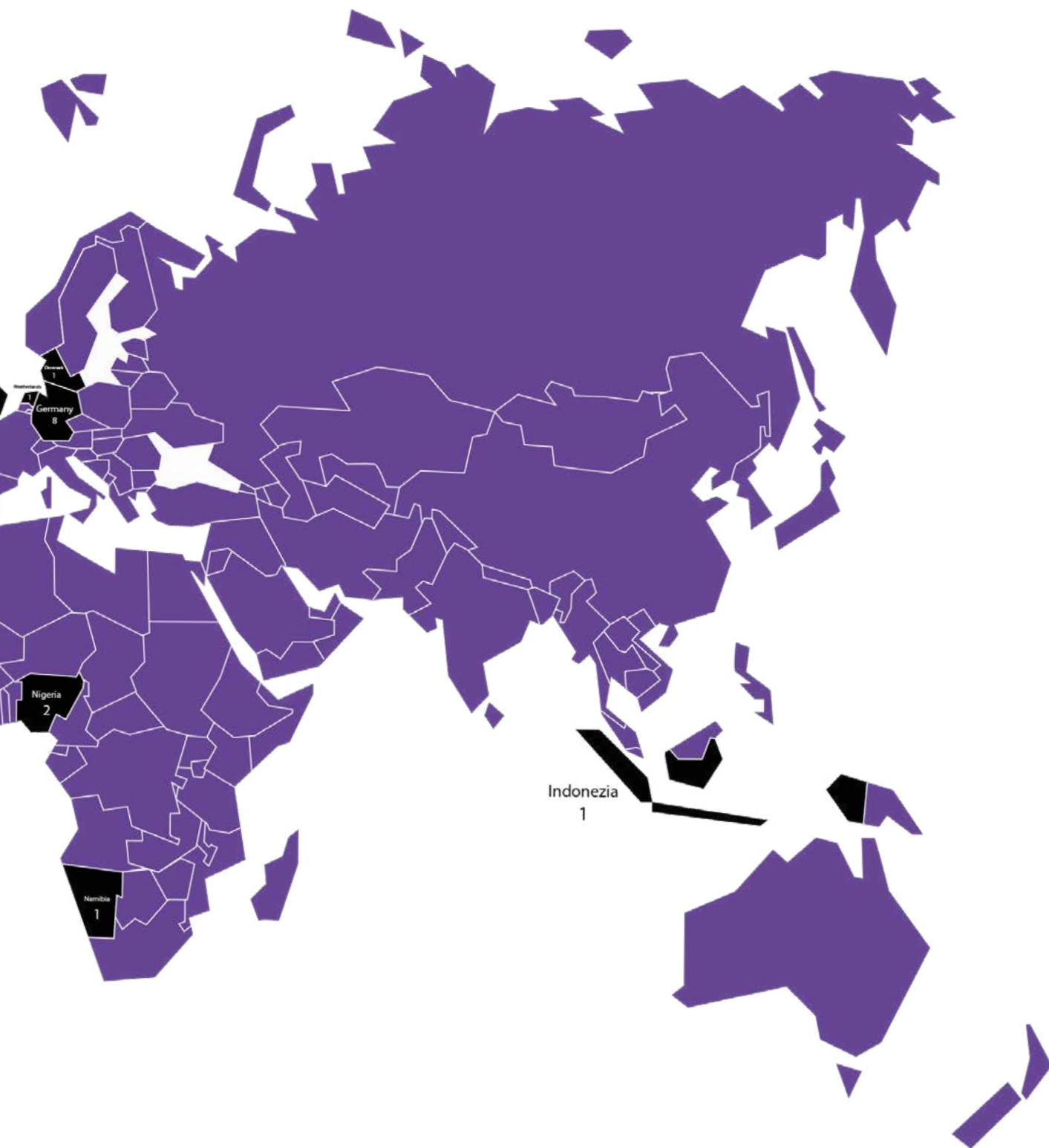
⁴ Ehlers, Jeannette. Interview: The Lockward Collective, <https://www.berlin-global-village.de/de/blog/2024/04/25/interview-the-lockward-collective/>.

FINALE ENTWÜFE

20 Finalist*innen wurden für die zweite Phase des Kunstwettbewerbs ausgewählt

Graphik: Franky Mindja







An abstract graphic design featuring a solid purple background. On the left side, there are five vertical black lines of varying heights. A black rectangular box is positioned in the middle-left area, containing the word 'ISIERUNG' in white, uppercase, sans-serif font. The lines extend both above and below the box, with some lines having small horizontal gaps or notches at different points.

ISIERUNG

MEET THE ARTISTS: THE LOCKWARD COLLECTIVE

The Lockward Collective sind die Erstplatzierten des Kunstwettbewerbs für ein Dekoloniales Denkzeichen. Die Künstler*innen Jeannette Ehlers und patricia kaersenhout haben in Zusammenarbeit mit dem Berater Rolando Vázquez das EarthNest realisiert. Technischer Berater war der Architekt Max Bentler.

Die Arbeit von The Lockward Collective gehört zu den dekolonialen Praktiken, die das Erbe des europäischen Kolonialismus anfechten. Die Gruppe hat ihren Namen von der dominikanischen Denkerin und Schriftstellerin Alanna Lockward. Das Kollektiv möchte ihre Arbeit und ihren Geist ehren, indem es Kräfte bündelt und ein dekoloniales Projekt im öffentlichen Raum verwirklicht.

REALISIERUNG



patricia kaersenhout
Multimedialkünstler*in

Foto: Sedat Mehder

patricia kaersenhout ist eine in Amsterdam und Frankreich lebende Multimedialkünstler*in mit surinamischer Migrationsgeschichte.

kaersenhout studierte Bildende Kunst an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam und absolvierte ein Postgraduiertenstudium an der BAK in Utrecht. kaersenhout stellt sowohl national als auch international aus und hat als erste Schwarze Frau in den Niederlanden ein Denkmal realisiert: „Das Denkmal

für Flucht und Widerstand“ für die Stadt Utrecht, welches 2023 im Rahmen der 150-Jahr-Feier zur Abschaffung der Versklavung in den Niederlanden enthüllt wurde. Im selben Jahr kuratierte kaersenhout eine umfassende Installation, die sich mit der kolonialen Vergangenheit der Stadt Rotterdam auseinandersetzt. kaersenhouts kritische Reflexion zum Braunschweiger Kolonialdenkmal gewann einen internationalen Wettbewerb und wurde 2024 eingeweiht.



Jeanette Ehlers
Künstlerin

Foto: Sedat Mehder

Jeannette Ehlers ist eine in Kopenhagen lebende Künstlerin mit dänischem und trinidadischem kulturellem Erbe.

Ihre künstlerische Arbeit umfasst Fotografie, Video, Installation, Skulptur und Performance. Ehlers absolvierte ihr Studium an der Königlich Dänischen Kunstakademie im Jahr 2006. Von 2020 bis 2023 war Ehlers Vorsitzende des Grant Committee for the Visual

Arts der Dänischen Kunststiftung. Ihre Werke wurden international ausgestellt und sie zählte 2022 zu den Finalist*innen für die Realisierung eines nationalen Denkmals für das National Windrush Monument in der Waterloo Station in London sowie für das Braunschweiger Kolonialdenkmal 2022/23. Zudem ist sie Mitgestalterin der Skulptur „I Am Queen Mary“, einem öffentlichen Projekt, das 2018 realisiert wurde.

Prof. Dr. Rolando Vázquez
Berater

Foto: Sedat Mehder



Prof. Dr. Rolando Vázquez ist ein dekolonialer Denker, der an der Universität Amsterdam tätig ist.

Gemeinsam mit Prof. Walter Mignolo gründete er die María Lugones Decolonial Summer School, die sich insbesondere mit der Erinnerungskultur zur Abschaffung der Versklavung in den Niederlanden beschäftigt. Ein Schlüs-

selwerk, das er zum Thema dekoloniale Ästhetik verfasst hat, ist das Buch „Vistas of Modernity: Decolonial Aesthetics and the End of the Contemporary“, das vom Mondriaan Fund veröffentlicht wurde. Er war Berater des erstplatzierten The Lockward Collective und gemeinsam mit dem Architekten Max Bentler maßgeblich an der Konzeption des Kunstwerks EarthNest und seiner Realisierung beteiligt.

DIE MITWIRKENDEN

KUNST, KOORDINATION UND VISION

Neben den Künstler*innen des The Lockward Collective waren mehrere Expert*innen an der künstlerischen Umsetzung des EarthNest beteiligt:



Elena Quintarelli
Produktionsleiterin

Foto: Sedat Mehder

Elena Quintarelli ist Kulturarbeiterin und Pädagogin, die sich für die Erforschung der Schnittstellen zwischen künstlerischen Praktiken, Bildung, kolonialer Vergangenheit und dekolonialen Ansätzen interessiert.

Sie lebt in Berlin und hat einen M.A. in Medien- und Visueller Anthropologie von der Freien Universität Berlin. Seit 2012 war sie an der Kuratierung und Produktion mehrerer Projekte beteiligt, darunter SAVVY.doc bei SAV-

VY Contemporary (2015 bis 2021), BE.BOP – Black Europe Body Politics (2014 bis 2018) unter der Kuratierung von Alanna Lockward sowie The Decolonial Salon (2023). Auf Einladung des Lockward Collective trat sie dem Projekt EarthNest Decolonial Memorial begeistert als Produktionsleiterin bei und ist dankbar für ihre langjährige Beziehung zu den Künstler*innen, die durch die engagierte labor of love von Alanna Lockward initiiert wurde.



Billy Fowo
Kurator Sonic Memorial

Foto: Marvin Systermans

Billy Fowo ist Kurator und Schriftsteller mit Sitz in Berlin und arbeitet bei SAVVY Contemporary – The Laboratory of Form-Ideas in Deutschland.

Mit Interessen in verschiedenen Bereichen und Disziplinen wie Klang, Linguistik und Literatur hinterfragt Fowo, was als Wissen verstanden wird, und bemüht sich, die Räu-

me neu zu denken, in denen Wissen verbreitet wird. Kürzlich schloss er das Kuratorenprogramm 2023 von de Appel ab und war zwischen 2021 und 2023 Tutor am Dutch Art Institute (DAI) im Rahmen der COOP Academy. Für das Decolonial Memorial arbeitet er mit the Lockward Collective und dem Projektteam zusammen, um den Sonic Memorial zu entwickeln und zu kuratieren.

DIE KÜNSTLERISCHE SEITE DES EARTHNEST

EIN DENKZEICHEN, DAS LEBT UND VERBINDET



Foto: Mariana Moreno Hevia

Die im Kunstwerk platzierten Tongefäße, die Erde aus ehemaligen kolonisierten Gebieten erhalten.

Die Erden: Gemeinschaft und Heilung

Ein zentrales Element des EarthNest sind neben der konischen Bronzekonstruktion die zwölf Steingutgefäße, die in Handarbeit in Mexiko hergestellt wurden. Diese Gefäße beherbergen Erde aus ehemals kolonialisierten Ländern. Menschen aus der Diaspora können auch weiterhin Erde hinzugeben, die in den Gefäßen symbolisch miteinander verbunden wird. Zunächst war die Idee, dass jedes Gefäß mit Erde aus einem bestimmten Land befüllt wird. Doch die Künstler*innen verabschiedeten sich im Laufe des Realisierungsprozesses von der kolonialen Idee der Landesgrenzen sowie der im Imperialismus gewollten Trennung oder Individualisierung kollektiver Erfahrungen. Stattdessen sollen die Erden Gedanken der Gemeinschaft und Verbundenheit fördern. Die Vermischung der Erden steht sinnbildlich für diese Solidarität. Die Künstler*innen betonen, dass das EarthNest nicht nur ein Erinnerungsort sein soll, sondern auch ein Raum, der Menschen zusammenbringt und eine gemeinsame Zukunft der Heilung und Hoffnung symbolisiert.

Geschichten, die das Kunstwerk sprechen lassen

Ein weiterer wesentlicher Bestandteil des EarthNest ist das akustische Element: Eine Audioreihe, in der Menschen aus der Diaspora Erinnerungen und Geschichten erzählen. Über einen QR-Code können Besucher*innen auf die Website des Dekolonialen Denkzeichens zugreifen und den Stimmen von Menschen zuhören, die von den Auswirkungen des Kolonialismus auf ihre Familiengeschichte berichten. Billy Fowo, Kurator und Autor, arbeitet eng mit dem The Lockward Collective zusammen, um die Geschichten zu sammeln und den akustischen Bestandteil des EarthNest kontinuierlich zu erweitern. Bis Ende 2026 werden kontinuierlich neue Erzählungen hinzugefügt, die eine globale Perspektive auf die Folgen des Kolonialismus bieten.



Foto: Michaela Zischek

Das fertiggestellte EarthNest vor dem Berlin Global Village

Zu den aktuellen Geschichten gehören:

Akinola Famson, Berlin/Deutschland, Vorstand des Afrika-Rats Berlin-Brandenburg, spricht über die Bedeutung eines dekolonialen Gedenkortes und die Rolle von Berlin Global Village.

Lisa Hilli, Naarm Melbourne/Australien, Künstlerin, Forscherin und Kuratorin, beleuchtet die kolonialen Spuren im Pazifik und deren Auswirkungen auf die melanesische Bevölkerung.

Masimba Hwati, Wien/Österreich, Künstler und Forscher, erforscht die Beziehung zwischen Mensch und Materie aus einer Shoona-Perspektive.

Ye Charlotte Ming, Berlin/Deutschland, Journalistin, Schriftstellerin und Künstlerin, nimmt die Zuhörenden mit auf einen antirassistischen Spaziergang, der die Spuren der deutschen Kolonialgeschichte im Berliner Stadtraum erkundet.

Diese Geschichten geben dem EarthNest eine zusätzliche Dimension, die über das vor Ort Sichtbare hinausgeht. Sie laden dazu ein, zuzuhören, zu reflektieren und die Perspektiven der betroffenen Communities kennenzulernen.



Foto: Sedat Mehder

Elena Quintarelli im Publikum bei der Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichens



Foto: Sedat Mehder

patricia kaersenhout, Rolando Vázquez, Jeanette Ehlers und Elena Quintarelli bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen

VOM ENTWURF ZUR REALITÄT

DER BAU DES DEKOLONIALEN DENKZEICHENS EARTHNEST

Verantwortlich für die architektonische Umsetzung des Dekolonialen Denkzeichens EarthNest war das Leipziger Büro Les Choses – Büro für gegenständliche Architektur. Die beiden Architekten, Max Bentler und Jürgen Eckardt, waren bereits in einer frühen Konzeptionsphase des künstlerischen Entwurfs für ein Dekoloniales Denkzeichen als Berater involviert. Schon in der Wettbewerbsphase hatte Max Bentler die technischen Zeichnungen für die zweite Runde erstellt, die später als Grundlage für die Detailplanung dienten. Ein intensiver Prozess: Planung und Umsetzung.

Die Arbeit an der Realisierung des EarthNest begann unmittelbar nach der Entscheidung für den erstplatzierten Entwurf von The Lockward Collective. Zunächst arbeitete das Team daran, den Entwurf zu konkretisieren sowie die Pläne in einen Bauantrag zu überführen. Dabei mussten zahlreiche rechtliche und technische Anforderungen erfüllt werden, darunter auch die Themen Denkmalschutz und Brandschutz.

Parallel dazu mussten die technische Machbarkeit und die Anforderungen an Material und Ausführung für dieses einzigartige Bauwerk erarbeitet werden. Als besonders komplex entpuppte sich die Abstimmung der Gewerke, die von der Suchschachtung über den Betonbau bis hin zur Montage der Fertigteile reichte. Mit einem präzisen Bauablaufplan und Konrad Retzer, des Projektteams Dekoloniales Denkzeichen, an ihrer Seite, koordinierte das Architekturbüro alle Schritte – von der Vorbereitung der Baugrube bis zur endgültigen Montage der Fertigteile.

Ein bedeutender Aspekt war die öffentliche Vergabe der Bauleistungen. Diese verlangten nicht nur lange Ausschreibungsfristen, sondern auch die Verpflichtung, das günstigste Angebot zu ermitteln. Trotz dieser Herausforderungen gelang es, Partner für alle Gewerke zu finden.

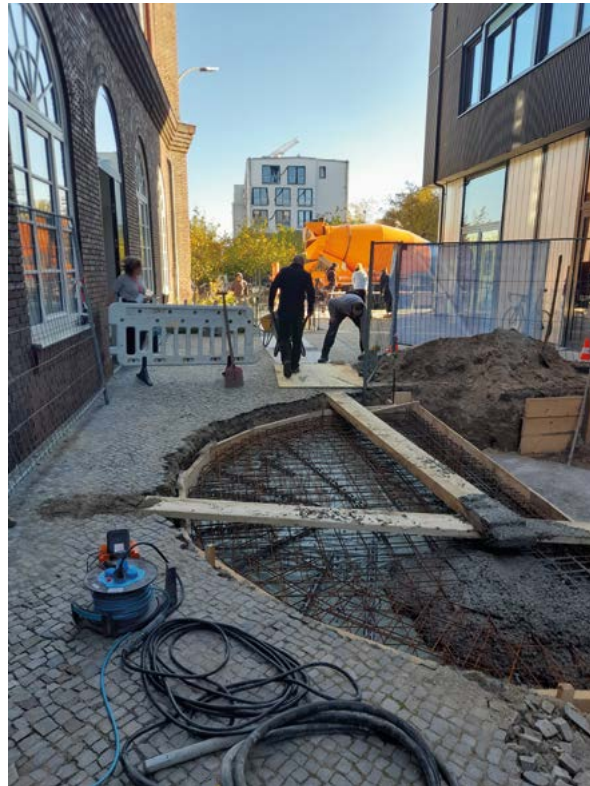


Foto: Sedat Mehder

Betonguss des EarthNest-Fundaments vor dem Berlin Global Village

Herausforderungen und Höhepunkte der Bauphase

Die Bauleitung vor Ort übernahm Max Bentler persönlich. Er war für die Qualitätssicherung und die Abstimmung der Bauarbeiten verantwortlich. Die intensive Vorbereitung zahlte sich aus, als das Kunstwerk in nur vier Wochen vor Ort aufgebaut wurde. Ein gigantischer Kran hob die Betonfertigteile präzise in die vorbereitete Baugrube, die zuvor mit Beton ausgegossen worden war.

Wie so oft bei Bauprojekten wurde die Zeit knapp: Noch während die ersten Gäst*innen zur feierlichen Eröffnung eintrafen, wurden noch die letzten Pflastersteine verlegt. Doch am Ende gelang es, das Kunstwerk rechtzeitig fertigzustellen! Das Projektteam bedankt sich ganz herzlich für die gute Zusammenarbeit und das Engagement aller Beteiligten.



Foto: Sedat Mehder

Das Team des Berlin Global Village beobachtet den Baufortschritt

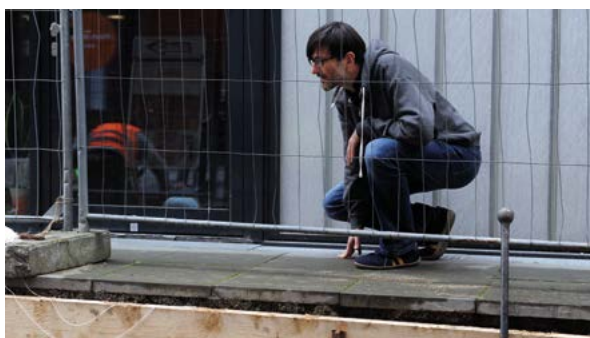


Foto: Sedat Mehder

Armin Massing auf der Baustelle vor dem Berlin Global Village

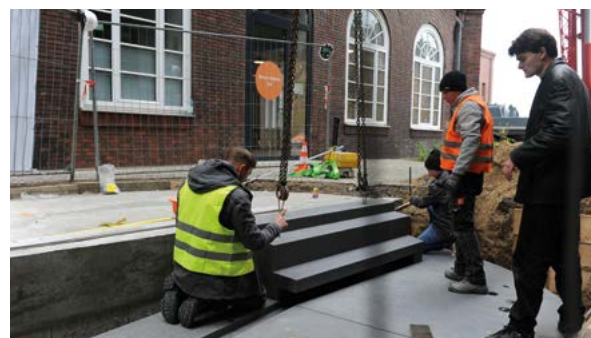


Foto: Sedat Mehder

Architekt Max Bentler und Arbeiter beim Einsetzen der Beton-
treppen

BAUSTELLE



Foto: Sedat Mehder

Jürgen Eckhardt, Max Bentler und Manuel Schultze, Hendrik Rössler (Bauleitung) und Alexander Nowak auf der Baustelle

Les Choses – Büro für gegenständliche Architektur

Das Architekturbüro Les Choses – Büro für gegenständliche Architektur hat seinen Sitz in Leipzig und wird von den beiden Partnern Max Bentler und Jürgen Eckhardt geleitet.

Max Bentler studierte Architektur an der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft in Alfter und der School of Architecture der Architectural Association in London. Nach Stationen in Architekturbüros in Köln und Rotterdam entschied er sich 2020, nach Leipzig überzusiedeln. Dort traf er auf den erfahrenen Architekten Jürgen Eckhardt.

Jürgen Eckhardt absolvierte sein Diplomstudium an der Technischen Universität Berlin und blickt auf über drei Jahrzehnte Berufserfahrung zurück. Mitte der 2000er-Jahre arbeitete er an Denkmalprojekten in Frankreich und war Herausgeber des Verlags der Beeken.

Seine Expertise in der Restaurierung und sein Feingefühl für historische Kontexte waren für das Projekt EarthNest von großem Wert.

Ihr Engagement und ihre Erfahrung haben dazu beigetragen, aus einer künstlerischen Vision ein Denkzeichen von bleibender Bedeutung zu schaffen.



Foto: Sedat Mehder

Firma Georg Schulz Garten-, Landschafts- u. Sportplatzbau GmbH u. Co. KG: Manuel Schultze, Alexander Nowak und Paul Schwisow



Foto: Sedat Mehder

Paul Tetzner, Manuel Schultze und Olaf Lecki auf der Baustelle

WER SIND DIE MENSCHEN HINTER DEM ERSTPLATZIERTEN ENTWURF

JEANNETTE EHLERS, PATRICIA KAERSENHOUT UND ROLANDO VÁZQUEZ IM GESPRÄCH MIT MICHAELA ZISCHEK VOM PROJETTEAM DEKOLONIALES DENKZEICHEN, BERLIN GLOBAL VILLAGE



Foto: Sedat Mehder

Rolando Vázquez, Patricia Kaersenhout und Jeannette Ehlers besuchen das Berlin Global Village

The Lockward Collective sind die Erstplatzierten des Kunstwettbewerbs für ein Dekoloniales Denkzeichen. Die Künstler*innen Jeannette Ehlers und Patricia Kaersenhout haben in Zusammenarbeit mit dem Berater Rolando Vázquez das EarthNest realisiert. Technischer Berater war der Architekt Max Bentler.

Die Arbeit von The Lockward Collective gehört zu den dekolonialen Praktiken, die das Erbe des europäischen Kolonialismus anfechten. Die Gruppe hat ihren Namen von der dominikanischen Denkerin und Schriftstellerin Alanna Lockward. Das Kollektiv möchte ihre Arbeit und ihren Geist ehren, indem es Kräfte bündelt und ein dekoloniales Projekt im öffentlichen Raum verwirklicht.

Michaela: Willkommen im Berlin Global Village! Und herzlichen Glückwunsch – ihr seid mit dem EarthNest unter den 244 Einreichungen als die Erstplatzierten des internationalen Kunstwettbewerbs hervorgegangen. Wir wollen mehr über euch erfahren. Bitte erzählt uns, mit welchen Diskursen und Themen sich eure Arbeiten auseinandersetzen.

Jeannette: In meiner Arbeit widme ich mich dekolonialen Verfolgungen und Brüchen, wobei ich besonderen Wert auf die Ermächtigung und Heilung durch Kunst lege. Ich möchte insbesondere das Vermächtnis des

Widerstands in der afrikanischen Diaspora würdigen. Wie die Autorin Lesley-Ann Brown bemerkt, erinnert meine Arbeit die Betrachter*innen daran, dass „die Geschichte nicht in der Vergangenheit liegt“.

Patricia: Meine Kunst wirft Fragen zu den Bewegungen der afrikanischen Diaspora und deren Beziehung zu Feminismus, Sexualität, Rassismus und der Geschichte der Versklavung auf. Ich betrachte meine künstlerische Praxis als eine soziale Praxis. Mit vielen meiner Projekte unterstütze ich Menschen, die marginalisierten Gruppen angehören.

Michaela: Inwiefern betrifft euch das Thema Kolonialismus persönlich?

Jeannette: Meine Kunst zielt darauf ab, das koloniale Machtsystem zu demontieren, weil ich glaube, dass dieses System unseren Planeten zerstört.

Patricia: Meine Arbeit schafft Räume für Konfrontation, die es ermöglichen, den allgegenwärtigen Schmerz von Rassismus und historischem Leid zu teilen. Dabei wird mein eigener Körper oft zu einer verbindenden Brücke zwischen vergangenem Leid und dem heutigen Publikum. Ich möchte damit einen Dialog fördern, der die Heilung zwischen Gruppen von Menschen anregt, die seit mehr als 500 Jahren in diesen konstruierten Gegensätzen leben. Die meisten meiner Arbeiten haben da-



Foto: Sedat Mehder

The Lockward Collective beim Besuch im Berlin Global Village: Armin Massing, Rolando Vázquez, Patricia Kaersenhout, Jeannette Ehlers, Michaela Zischek und Elena Quintarelli



Foto: Sedat Mehder

Moderatorin Jeanine Kantara im Gespräch mit Jeanette Ehlers, patricia kaersenhout und Rolando Vázquez bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen

her einen transformativen Charakter. Ich hoffe, dass das Unbehagen, die Verwirrung und andere Emotionen, die durch meine Arbeit ausgelöst werden, in positive Energie umgewandelt werden können.

Michaela: Vielen Dank. Rolando, du bist Berater in diesem Projekt. Was bedeutet Kolonialismus für dich und dein Leben?

Rolando: Mein Leben ist der Dekolonialität gewidmet, einem ethischen und politischen Projekt für Gerechtigkeit, Hoffnung und Freude der kolonialen Wunden. Über die Jahre habe ich durch diese Arbeit mit verschiedenen Communities und Expert*innen zusammenarbeiten dürfen. Immer mit dem Ziel, Kolonialität zu dekonstruieren und dekoloniale Ebenen für Gerechtigkeit, Besserung und Freude zu finden.

Michaela: Würdet ihr uns ein bisschen was über euren eingereichten Entwurf erzählen?

Jeannette: EarthNest ist ein Werk der dekolonialen Hoffnung, das einen Gemeinschaftstempel symbolisiert, der verschiedene Communities zusammenbringt und das, was durch koloniale Auslöschungen zerstört wurde, wieder ins Bewusstsein ruft. Der unterirdische Teil des Denkzeichens enthält die Erde der Vorfahr*innen aus ehemaligen Kolonien. Der obere Kegel leuchtet in violetten Tönen, um die Kraft der Heilung kolonialer Wunden zu beschwören. EarthNest ist ein Gemeinschaftswerk, das Communities aus den ehemaligen deutschen Kolonien einlädt, sich zu

beteiligen, um ihre Geschichte zu ehren.

Michaela: Welchen Einfluss hatten andere Künstler*innen oder Bewegungen auf eure Arbeit?

Jeannette: BE.BOP (Black Europe Body Politics) vor zehn Jahren in Berlin und die Maria Lugones Decolonial Summer School in Amsterdam waren ausschlaggebend und boten eine Plattform für unsere gemeinsame Reise gegen Unterdrückung und für mehr Lebensfreude. Sie halfen uns, unsere dekolonialen künstlerischen Praktiken jenseits der Ästhetik des dominanten Westens zu artikulieren. BE.BOB war auch der Zeitpunkt, zu dem wir uns zum ersten Mal trafen.



Foto: Sedat Mehder

The Lockward Collective und Berater Rolando Vázquez vor deren Plakat bei der Ausstellungseröffnung der 20 Finalist*innen

Michaela: Wie schön, dass ihr nun gemeinsam einen Gedenkort geschaffen habt, in genau der Stadt, in der ihr euch zum ersten Mal getroffen habt. Wie seid ihr auf den Namen The Lockward Collective gekommen?

patricia: Unsere Gruppe hat ihren Namen von der dominikanischen Denkerin und Schriftstellerin Alanna Lockward, die BE.BOP in Berlin initiierte. Mit unseren gebündelten Kräften und der Verwirklichung eines dekolonialen Projekts im öffentlichen Raum möchten wir ihre Arbeit und ihren Geist ehren.

Michaela: Welche Botschaft oder Wirkung erhofft ihr euch vom EarthNest?

Rolando: EarthNest widmet sich der Heilung der kolonialen Wunden – durch Erinnerung, Trauer und auch das Feiern von Pluralität, und besonders den Wunden der Menschen, die unterdrückt wurden und immer noch unterdrückt werden.

Michaela: Was sind eure Ziele für die Zukunft?

patricia: Wir wünschen uns, dass der Gedenkort diejenigen ehrt, die von der modernen/ kolonialen Ordnung unterdrückt wurden, und wir damit zu einem breiteren Erkenntnis- und Heilungsprozess beitragen.

Michaela: Vielen Dank, dass ihr euch die Zeit genommen habt.



Foto: Sedat Mehder

patricia kaersenhout im Gespräch bei der Feier zur Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichen

INTERVIEW

FÄLLT BEI KUNST AM BAU KÜNSTLERSOZIALABGABE AN?

EINORDNUNG EINER JURISTISCHEN FRAGESTELLUNG

Die Kanzlei Laaser hat das Projekt Dekoloniales Denkzeichen über die Laufzeit juristisch beraten. In dieser Funktion sind wir auf einen noch nicht rechtlich geklärten Themenbereich gestoßen: Die Notwendigkeit der Entrichtung der KSA Zahlung im Rahmen von Kunst am Bau-Wettbewerben wird aktuell noch verhandelt. Im Folgenden legen wir eine Aufarbeitung des juristischen Sachstandes dar.

Sonja Laaser

Rechtsanwältin und Fachanwältin für Urheberrecht, Kanzlei Laaser, Freie Dramaturgin

Ob die Honorare von Kunst am Bau-Projekten künstlersozialabgabepflichtig (nachfolgend „KSA“) sind, ist ein wenig beschriebenes Thema.

Das Künstlersozialversicherungsgesetz (nachfolgend „KSVG“) unterscheidet in Paragraph 24 KSVG zwischen typischen Verwerter*innen, Eigenwerber*innen und untypischen Verwerter*innen. Die Voraussetzungen, wann auf das Honorar Künstlersozialabgabe gezahlt werden muss, sind bei diesen drei Kategorien unterschiedlich.

a. Typische Verwerter*in

Unternehmer*innen müssen KSA abführen, wenn sie ein Unternehmen betreiben, das im Katalog des Paragraphen 24 Abs. 1 KSVG aufgelistet ist (zum Beispiel Theater, Orchester, Galerie). Diese im Katalog aufgeführten Unternehmen werden umgangssprachlich als „typische Verwerter*innen“ bezeichnet.

Sofern es sich um typische Verwerter*innen handelt, wäre auf das Honorar der Künstler*innen Künstlersozialabgabe zu zahlen.

Der oder die Auftraggeber*in eines Kunst am Bau-Projektes wäre beispielsweise typische Verwerterin, wenn sie eine Galerie oder einen Kunsthandel betreibt. Das ist in der Regel nicht der Fall. Zu prüfen wäre jedoch, ob das Unternehmen Werbung und Öffentlichkeitsarbeit für Dritte betreibt. Dies könnte der Fall sein, wenn auch eine Aufgabe der Auftragge-

ber*in darin liegt, die Künstler*innen dadurch zu fördern, dass diese eine Ausstellung im Rahmen des Kunst am Bau-Projekts veranstalten können und auch in diesem Rahmen die Künstler*innen bewirbt (vgl. hierzu das Urteil des Bundessozialgerichts vom 21.06.2012 – B 3 K KS 2/11 R). Sofern die Tätigkeit als typische Verwerter*in bejaht werden würde, würde sich weiterhin die Frage stellen, ob tatsächlich das gesamte Honorar als Bemessungsgrundlage heranzuziehen ist oder nur der Teil des Honorars.

b. Eigenwerber*innen

Unternehmer*innen müssen KSA abführen, wenn sie für Zwecke ihres eigenen Unternehmens Werbung oder Öffentlichkeitsarbeit betreiben und dabei nicht lediglich gelegentlich Aufträge an selbstständige Künstler*innen erteilen (mehr als 450,00 Euro im Jahr). Diese Unternehmen werden umgangssprachlich als „Eigenwerber*innen“ bezeichnet.

Bei Kunst am Bau-Projekten könnte erwogen werden, ob die Einräumung der Nutzungsrechte seitens der Künstler*innen – damit Auftraggebende das Kunst am Bau-Werk beispielsweise auf der eigenen Internetseite präsentieren dürfen – darunterfallen könnte. Hier dürfte, nach unserer Auffassung, wenn überhaupt, nur der Honoraranteil zugrunde gelegt werden, der sich auf die Einräumung der Nutzungsrechte bezieht. Sofern dies einschlägig wäre, wäre wie bei den typischen Verwerter*innen die Höhe der Bemessungsgrundlage zu prüfen.

c. Untypische Verwerter*innen

Unternehmen müssen auch dann KSA abführen, wenn sie sogenannte „untypische Verwerter*innen“ sind (vgl. Paragraph 24 Abs. 2 KSVG). Das ist der Fall, wenn sie nicht bereits typische Verwerter*innen oder Eigenwerber*innen sind und sie nicht nur gelegentlich Aufträge an selbstständige Künstler*innen und Publizist*innen vergeben, um deren Werke für das eigene Unternehmen zu nutzen, und wenn das Unternehmen im Zusammenhang mit dieser Nutzung Einnahmen erzielt. Die Erzielung von Einnahmen liegt durch das Kunst am Bau-Projekt in der Regel nicht vor, sodass eine Zahlung bei untypischen Verwerter*innen häufig nicht zur KSA führt.

EIN ORT DER GEMEINSCHAFTLICHEN HEILUNG

DIE ERÖFFNUNG DES DEKOLONIALEN DENKZEICHENS



Foto: Sedat Mehder

Das EarthNest bei Dämmerung

Die Sonne ging am 14. November 2024 schon um 16:14 Uhr unter. Das Verblässen des Tageslichts hatte jedoch nicht Dunkelheit zur Folge, sondern das Erstrahlen eines neuen Lichts: ein Ort der Hoffnung und Zusammenkunft. Der Bau des EarthNest war erst in der Nacht zuvor fertiggestellt worden und sollte heute Anlass zum Feiern sein. An diesem Abend, dem Vorabend des 140. Jahrestags der Kongo-Konferenz, war die Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichens. Doch zuerst musste das Denkzeichen in Betrieb genommen und übergeben werden.

Viele der Gäste fanden sich schon früh ein, denn gerade die benachbarten Organisationen im Haus und die Vertreter*innen des Unterstützerkreises sollten der Aktivierung des lebenden Denkkorts beiwohnen. Als die Sonne nun Dämmerlicht spendete, begann Dwight Fransman mit der Weihe des EarthNest. Unter rhythmischen Klatschen bot er den Ahnen Opfer dar: ein Getränk, eine Schmuckkette, um die spirituelle Vergegenwärtigung der vergangenen Generationen, der Ahnen zu leisten. In Angedenken an den Mut, die Kraft, den Geist und die Hoffnung dieser begann nun Patricia Kaersenhout, die teilweise mit Erde gefüllten Keramiken in die dafür vorgesehenen Öffnungen einzusetzen. Nun endlich war das EarthNest hergerichtet. Dwight Fransman und seine Mitarbeiterinnen zogen sich zurück, um für die Einweihung, die Folgen sollte, Kraft zu schöpfen.



Foto: Sedat Mehder

Dwight Fransman bei der rituellen Reinigung des Dekolonialen Denkzeichens

Mit dem Verklängen des Tageslichts erstrahlte die Beleuchtung des Berlin Global Village ebenso wie die Beleuchtung des Denkzeichens selbst. Zusammen mit dem wachsenden Publikum, den freudigen Unterhaltungen und warmen Gratulationen schuf das Dekoloniale Denkzeichen schon vor seiner offiziellen Übergabe und Eröffnung einen Ort der Zu-



Foto: Sedat Mehder

Das Publikum wartet auf die Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichens

sammenkunft und Gemeinsamkeit. Mehr und mehr Menschen trafen zur Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichens ein, sodass die elektronische Verstärkung der Stimme Dwight Fransmans unabdingbar war. Über das Mikrofon bat der zurückgekehrte Zeremonienmeister das Publikum, sich an den Händen zu fassen und den Rhythmus mitzuwippen. Mit Gesang begann Dwight nun die Weihe und Übergabezeremonie. Stellvertretend für die Community in und um das Berlin Global Village überreichte er den Gesellschaftervertreter*innen Sylvia Werther und Akinola Famson den Besitz des EarthNest. Im gemeinsamen Gedenken an die Ahnen wurde sich in die Kontemplation zurückgezogen. In einer Form von Gebet wurden die Ahnen angerufen. Die Anwesenden verpflichteten sich ihrem Andenken. Unter den Augen des Publikums wurde das Dekoloniale Denkzeichen, das EarthNest,



Foto: Sedat Mehder

Gesellschaftsvertreter*innen Sylvia Werther und Akinola Famson bei der Übergabe des Dekolonialen Denkzeichens durch Dwight Fransman

an die Community Berlin Global Village übergeben. Dazu kleidete Dwight Fransman Sylvia Werther in einen Schal und überreichte Akinola Famson ein Zepter. Mit dem Besitz dieser Geschenke und damit dem Besitz des EarthNest zeigten sie sich der Community des Berlin Global Village und der Wahrung des EarthNest verpflichtet. Die Zeremonie war abgeschlossen und das EarthNest stand nun der Öffentlichkeit zum Besuch und zur Nutzung frei. Weitergehen sollte die Feier im Maschinenraum des benachbarten KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst.



Foto: Sedat Mehder

Angelina Jellesen, Armin Massing, Sylvia Werther, Akinola Famson, patricia kaersenhout, Sarah Wedl-Wilson, Martin Hikel und Konrad Schmidt-Werthern vor dem EarthNest

Empfangen wurden die Gäste dort von der Musik Djelifily Sakos, der mit seiner Kora den Raum mit den Erinnerungen seiner Familie auskleidete. Johara Sarhan geleitete das Publikum als Moderatorin durch den Abend. Als Gastgeber hießen Armin Massing und Angelina Jellesen das Publikum willkommen. Armin Massing eröffnete mit der Feststellung, dass eine globale Nord-Süd-Politik ohne die Vergegenwärtigung der Kolonialgeschichte, und damit auch dekolonialer Denkansätze, nicht nachhaltig möglich sei. Um diesen gemeinsamen, in der Arbeit der Organisationen im Haus verankerten Ansatz deutlich zu machen, sei das Dekoloniale Denkzeichen geschaffen worden. Dementsprechend sei erst jetzt, durch die Fertigstellung des EarthNest, der Bau des Berlin Global Village zu einem Abschluss gebracht worden. Die Notwendigkeit für einen solchen Gedenkort dürfe nicht unterschätzt werden. Denn: „In Zeiten des Erstarkens der Rechten, in Deutschland und weltweit, ist festzustellen: Es rächt sich



Foto: Sedat Mehder

Vorstand des Afrika-Rats Berlin Brandenburg und Gesellschaftervertreter Akinola Famson auf der Eröffnungsfeier

jetzt, dass die Aufarbeitung der Kolonialzeit mit ihrer ideologischen Hinterlassenschaft, dem Rassismus, nie geleistet wurde.“ Armin Massing betonte, dass dekoloniale Arbeit nur in Bündnissen gelingen könne. Deshalb bedankte er sich zuerst bei den Kooperationspartner*innen und dem Mitinitiator des Dekolonialen Denkzeichens, Michael Küppers-Adebisi. Anschließend bedankte er sich bei der Schirmfrau und dem Schirmherrn und den zugehörigen Behörden für die Zusammenarbeit, dem Bezirk Neukölln und der jetzt ehemaligen Bezirksstadträtin für Kultur sowie Fritz Felgentreu. Armin Massing dankte allen Mit-

arbeiter*innen des Berlin Global Village und dem Projektteam des Dekolonialen Denkzeichens im Besonderen. Zuletzt bedankte er sich bei der Projektleiterin Angelina Jellesen, die im Anschluss auch das Podium übernahm. Sie unterstrich die Schwierigkeiten in der Umsetzung des Projekts und hob einige der Mitwirkenden hervor. Darunter auch Elfriede Müller, Óscar Ardila und Stefan Krüskemper. Sie dankte allen 671 Kunstschaaffenden, deren Mühe und Herzblut in den eingereichten Entwürfen sichtbar wurden. Sie nahm sich ausdrücklich die Zeit, allen Mitarbeitenden des Projektteams im Einzelnen zu danken, um ihre hervorragende Arbeit zu würdigen. Auch Angelina Jellesen dankte den Kooperationspartner*innen, im Bewusstsein, dass erst ihre jahrzehntelange Arbeit ein Projekt wie das Dekoloniale Denkzeichen ermöglicht hat.



Foto: Sedat Mehder

Angelina Jellesen bei der Feier zur Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichens

Diesen Dankesworten folgte eine Ansprache des Ständigen Vertreters des Leitenden Beamten bei der BKM, Dr. Konrad Schmidt-Werthern. Er richtete Grüße von der Staatsministerin Claudia Roth aus. Aufgrund der politischen Situation sei es ihr leider nicht möglich, anwesend zu sein. Aber sie sei nicht nur Schirmfrau gewesen. Das Dekoloniale

Denkzeichen sei ihr Herzensprojekt. Er erzählte davon, dass vor zehn Jahren eine Gruppe von Kurator*innen und Ausstellungsmachenden – unter diesen auch Bonaventure Soh Bejeng Ndikung für das Projekt „Wir sind alle Berliner 1884–2014“ – sich mit der Berliner Kongo-Konferenz und der Anmaßung der Teilnehmer, zu glauben, das Anrecht zu haben, den afrikanischen Kontinent unter sich aufzuteilen, beschäftigen sollte. Die Antworten der Angesprochenen ähnelten sich: „Joa, das ist ein interessantes Projekt, aber es lässt sich leider nicht in unseren vorhandenen För-



Foto: Sedat Mehder

Ständiger Vertreter des Leitenden Beamten bei der BKM Konrad Schmidt-Werthern bei der Feier zur Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichens

derstrukturen und Projektkategorien abbilden und deswegen können wir es leider nicht fördern.“ Umso mehr freue er sich heute, am Abend vor der 140. Jährung dieser Konferenz, das Kunstwerk von The Lockward Collective einweihen zu können. Mit diesem Dekolonialen Denkzeichen setze Deutschland genau das richtige Zeichen für eine aktive Auseinandersetzung mit der schrecklichen deutschen Kolonialgeschichte. Doch nehme uns das Dekoloniale Denkzeichen nichts ab. Im Gegenteil, es fordere uns alle, es sei ein Geschenk mit Auftrag. In der Vorbildlichkeit der Zusammenarbeit von Bund, Land und Bezirk gelte es nun, zusammen voranzuschreiten. Dr. Konrad Schmidt-Werthern schloss mit den Worten: „Für die Staatsministerin und das BKM, für die Behörde steht fest: Der Kolonialismus und seine Verbrechen hat einen festen Platz in unserer Erinnerungskultur, und er wird es weiterhin haben, gerade wegen der Veränderung, die wir national und international erleben.“



Foto: Sedat Mehder

Staatssekretärin Sarah Wedl-Wilson bei der rituellen Eröffnungszereemonie des Dekolonialen Denkzeichens

Anschließend richtete die Staatssekretärin Sarah Wedl-Wilson ihre Worte an das Publikum. Mit ihren Dankesworten für alle Beteiligten sprach sie gezielt auch patricia kaersenhout stellvertretend für das Künstler*innenkollektiv an. Sie dankte für ein Kunstwerk, das ein Zusammenkommen heimgeben soll. Sie sei dankbar für die bewegende spirituelle Eröffnungszereemonie und ein Konzept, das Raum schaffe – Raum, um zusammenzukommen, Raum, zu sich zu kommen – und Raum, zu sein, als Mensch zu sein. Mit diesem Kunstwerk sei ein Ort geschaffen worden, der gefehlt habe. Es sei klar, dass dieser Ort ein Ort sei, der immer wieder aufgesucht werden würde. Ein Ort, zu dem mensch zurückkomme, um zu atmen und zur Ruhe zu kommen. Es sei ein Ort, der der Seele wohltue.

Auch Sarah Wedl-Wilson sei froh über den Schulterschluss mit Bund und Bezirk, denn: „Berlin ist unsere Stadt und wir sind stolz auf all seine Facetten.“

Den Erfolg dieses Projektes verortete sie in der lebendigen Zivilgesellschaft Berlins. Im Berlin Global Village habe das Dekoloniale Denkzeichen entstehen können, weil es mehr als eine Idee brauche, es brauche Personen und Persönlichkeiten, die sich einsetzen, mehr als die nötige Meile gehen, dranbleiben, unendliche Sitzungen über sich ergehen lassen und dafür einstehen, das Mitten in unserer Gesellschaft so etwas entstehen kann. Ihre Bitte an Berlin Global Village und die Zivilgesellschaft Berlins sei es deshalb, dranzubleiben – niemand wisse, was gemeinsam noch erreicht werden könne.



Foto: Sedat Mehder

Bezirksbürgermeister Martin Hikel (Bezirk Neukölln) bei der Feier zur Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichens

Der Bezirksbürgermeister von Neukölln, Martin Hikel, begann mit der Aussage, dass das Interesse an diesem Projekt, in seinem Bezirksamt, so groß sei, dass so viele Kolleginnen und Kollegen anwesend wären, dass das Bezirksamt theoretisch heute Abend beschlussfähig wäre. Der Bezirk Neukölln sehe sich in der Verantwortung, die Aufarbeitung der Kolonialgeschichte voranzutragen. Die Stadtgesellschaft in Berlin stehe hierbei noch am Anfang. Es sei ein Privileg, in einer Stadt zu leben, die gerade wegen ihrer Vielfalt und Freiheit zum Anziehungspunkt geworden ist. Das sei aber keine Selbstverständlichkeit. Die gemeinsame Aufarbeitung unserer Geschichte sei notwendig, um als Gesellschaft auch gemeinsam voranzuschreiten. Auch Bürgermeister Hikel würdigte die Mühen der Berliner Zivilgesellschaft: „Dass wir uns mit dem kolonialen Erbe auseinandersetzen, ist vor allem ein Ergebnis von zivilgesellschaftlichem Engagement, von Menschen, die in dieser Stadt leben und dieses Erbe in ihrer Biografie mit sich führen.“ Auch brauche es Zeit, ein gemeinsames Verständnis für die Zukunft zu entwickeln. Es brauche Zeit, im Sinne der Demokratie und Pluralität, eine gemeinschaftliche, vielfältige, diverse Zukunft zu entwerfen. Das Dekoloniale Denkzeichen sei ein wichtiger Schritt für eine nachhaltige Demokratie.

In seiner Keynote umriss der Gesellschaftervertreter des Afrika-Rat Berlin Brandenburg, Akinola Famson, die Kernarbeit der Organisationen im Berlin Global Village. Akinola Famson verdeutlichte die Bedeutung der politischen Kooperationspartner*innen und Co-Owner des Dekolonialen Denkzeichens. Denn

das Denkzeichen gehöre jetzt nicht nur den 50 Organisationen im Haus, nicht nur den mehr als 200 Organisationen, die durch die Gesellschaftervertreter*innen repräsentiert werden, sondern auch den Bündnissen und Mitgliedern dieser Kooperationspartner*innen, der Schwarzen Berliner Zivilgesellschaft. „Wir finden das klasse. Wir finden das wichtig. Denn das Aufbrechen von Machtstrukturen kann nur funktionieren, wenn viele Menschen teilhaben können, mit besonderem Auge auf Personengruppen mit keinen oder wenigen Privilegien. Personen, die diskriminiert werden.“ Dabei hätten auch genau diese Organisationen der Schwarzen Berliner Zivilgesellschaft seit Jahren an notwendigen Aspekten von Dekolonisierung mitgearbeitet. Ihre Expertise und Perspektive seien zentral für diese Arbeit. Im Besonderen ihre klare Forderung nach praktischen Veränderungen.

Diesen Geist habe das Berlin Global Village auch in das Projekt Dekoloniales Denkzeichen hineingetragen. Es wurde viel Wert daraufgelegt, den Wettbewerb und das Verfahren des Wettbewerbs möglichst dekolonial umzusetzen. Deshalb die Entscheidung für einen weltweiten anonymen Wettbewerb; deshalb die Veröffentlichung des Call for Submissions in fünf Sprachen; deshalb eine finanzielle Entschädigung für alle Künstler*innen, die an der zweiten Wettbewerbsphase teilgenommen haben; deshalb zwei Projektsprachen, Englisch und Deutsch. In der Praxis habe mensch gemerkt, wie schwer es oft ist, diesem Anspruch gerecht zu werden, daran aber festgehalten: „Wir befinden uns faktisch in einer postkolonialen Gesellschaft, die immer noch an zu vielen Stellen vom Erbe des Kolonialismus belastet ist.“

Akinola Famson dankte auch The Lockward Collective und der Jury: „Wir sind sehr froh mit dem Kunstwerk, das den Wettbewerb gewonnen hat und dessen Eröffnung wir heute gemeinsam feiern.“ Er beschäftige sich viel-schichtig mit Dekolonisierung. Das Kunstwerk EarthNest sei auf Community und Heilung fokussiert, es schaffe Raum für Zusammenkunft, Partizipation und es sei offen für die Zukunft; für viele Zukünfte.

Er betonte außerdem, dass das Dekoloniale

Denkzeichen ein erster Schritt sei. Ein erster Schritt hin zum dem, was die afro-diasporische und dekoloniale Zivilgesellschaft schon seit Langem fordere: ein Schritt zu einem nationalen Mahnmal in Berlin-Mitte, für die Opfer von Kolonialismus, Rassismus und Versklavungshandel. Er mahnte: „Nur wenn die historische Entstehung des Rassismus als Begründungsideologie für die Gräueltaten des Kolonialismus und Versklavungshandel klar herausgearbeitet werden kann, haben wir eine Chance, den um sich greifenden Rechtsextremismus wieder zurückzudrängen.“

Nach einer kurzen Pause galt es dann, weiteren Erfahrungsberichten aus der Projektlaufzeit Raum zu bieten.

Der Auftakt des zweiten Programnteils widmete sich zunächst der dokumentarischen Begleitung des Projekts. Gezeigt wurde sowohl ein Teaser zum Dokumentarfilm als auch eine Vorauswahl der anstehenden Fotoausstellung zum Projekt Dekoloniales Denkzeichen. Nach Applaus für den anwesenden und arbeitenden Fotografen Sedat Mehder wurde das Produktionsteam von Kantara Productions, Louiza Renning und Joshua Kantara, auf die Bühne gebeten. Mit einem herzlichen Dank an alle Beteiligten und dem Kameramann eröffnete die Produzentin Louiza Renning das Gespräch. Ihr sei die Einzigartigkeit des Projektes schnell bewusst gewesen. Mitgründer und Namensgeber Joshua Kantara führte aus,



Foto: Sedat Mehder

Joshua Kantara und Louiza Renning sprechen über den Dokumentarfilm bei der Feier zur Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichen

Ziel sei es gewesen, Dokumentation und Wissensvermittlung unterhaltsam zu gestalten. Gemeinsam berichteten sie über die Schwierigkeit des Erzählens ohne Protagonisten. Die Anonymität, die der Kunstwettbewerb zum Dekolonialen Denkzeichen verlangte, beeinflusste das erste halbe Jahr der Produktion stark. Es sei faszinierend zu beobachten gewesen, dass und wie oft sich der Prozess des Projektes neu erfinden musste. Das habe auch ihnen abverlangt, die Balance zwischen Flexibilität und Planung immer wieder neu zu finden. Als Konsequenz hätten sie sich filmisch stark an den Künstler*innen orientiert. Das bedeute auch, dass die Dokumentation sich auf die Kunstschaaffenden fokussiere und erst spät verrate, welcher Entwurf denn tatsächlich gewonnen habe. Beide hätten über die Projektlaufzeit viel gelernt und wären glücklich, Teil eines so beeindruckenden Projektes gewesen sein zu dürfen.

Auch das folgende Panel beleuchtete nochmal den Prozess hinter dem Projekt Dekoloniales Denkzeichen. Auf die Bühne gebeten wurden Armin Massing, Akinola Famson und Maria Linares, stellvertretende Vorsitzende der entscheidungstragenden Jury. Armin Massing erörterte den Hintergrund, aus dem das Dekoloniale Denkzeichen als Idee entsprang. Die Idee kam schon früh in der Bauphase des Berlin Global Village durch Michael Küppers-Adebisi auf und wurde vom Vorstand aufgenommen. Bei dem Versuch, eine Finanzierung für das Projekt zu bekommen, war für Armin Massing die Hilfe von Fritz Felgentreu ausschlaggebend. Aber auch nach der Sicher-



Foto: Sedat Mehder

Adetoun Küppers-Adebisi, Michael Küppers-Adebisi, Karin Korte und Janine Wolter bei der Eröffnungsfeier



Foto: Sedat Mehder

Armin Massing, María Linares, Johara Sarhan und Akinola Famson im Gespräch bei der Eröffnungsfeier



Foto: Sedat Mehder

Das Publikum im Maschinenraum des Kindl-Zentrum für zeitgenössische Kunst bei der Feier zur Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichens

stellung der Gelder auf Bundesebene war die Sicherstellung der Finanzierung auf Landesebene harte Lobbyarbeit. Befragt zur Bedeutung des Dekolonialen Denkzeichens antwortete Akinola Famson, es sei ein symbolischer Meilenstein, es erinnere an die Geschichte der afrikanischen Diaspora in Deutschland und den Beitrag, der von Afrikaner*innen und People of African Descent zu unserer Gesellschaft geleistet wurde. Er versinnbildlicht aber auch ihre zivilgesellschaftliche Arbeit und beweise, dass mit Elan und langem Atem etwas bewegt werden könne. Es erinnere daran, dass der Kampf gegen koloniale Kontinuitäten und Rassismus weitergehe. Es sei gleichzeitig Beweis dafür, dass die Widerstände überwunden werden können. „Es ist ein Call an mich, mich zu engagieren, um die Veränderung, die wir uns wünschen, möglich zu machen.“

Zur Arbeit der Jury befragt, bemerkte Maria Linares, wie stark koloniale Kontinuitäten wirken. Auch in ihr, auch in ihren Kolleg*innen, leider auch in einigen der Entwürfen, war Reviktimisierung zu finden. Es musste deshalb sehr sensibel vorgegangen werden. Die große Herausforderung war es, die Entwürfe zu besprechen, ohne die Perspektive der Künstler*innen zu kennen. Die Anonymität, die eigentlich für Chancengleichheit sorgen sollte, wurde hier zur Herausforderung. Zum Abschluss warf der Geschäftsführer des Berlin Global Village, Armin Massing, noch einmal einen Blick in die Zukunft. Mit der Schaffung des Denkzeichens beginne nun erst die Arbeit. Jetzt hätten sie zum Ziel, mit dem Dekolonialen Denkzeichen zu arbeiten. Neben der Arbeit mit den Produkten des Projekts Dekoloniales Denkzeichen werde über viele unterschiedliche Ansätze nachgedacht, um diskursiv weiterzuarbeiten. Dringend sei jedoch die politische Arbeit hin



Foto: Sedat Mehder

Merel Fuchs und Dr. Akiiki Babyesiza auf der Eröffnungsfeier des Dekolonialen Denkzeichens

zu einem zentralen Gedenkort für die Opfer des Kolonialismus, Rassismus und Versklavungshandel.

Anschließend nutzte patricia kaersenhout die Gelegenheit des Gesprächs mit Johara Sarhan, um Elena Quintarelli, der Produzentin für The Lockward Collective, zu danken. Im Anschluss gab sie Einblicke in die Konzeptentwicklung und erzählte von der Realisierungsplanung mit Max Bendler während der zweiten Wettbewerbsphase. Von Beginn an sei klar gewesen, dass das Dekoloniale Denkzeichen lebendig sein sollte. Es sollte Menschen verbinden und zur Teilhabe einladen. Der dekoloniale Gedanke sei es, Dinge zu verbinden, die getrennt worden sind, gemeinsam zu heilen und Geschichten zu teilen. Letztlich sei es ihr Wunsch, dass das Dekoloniale Denkzeichen für Deutschland, für Europa ein Zeichen setze und es ermögliche, in Liebe, in Hoffnung und Sicherheit zusammenzukommen, um eine liebende und fürsorgliche Gemeinschaft zu bilden. Aber zunächst gelte es, ordentlich zu feiern. Damit läutete sie das Ende des Bühnenprogramms ein.



Foto: Sedat Mehder

Konrad Retzer (Projektteam) und Ulrich Vogl (Finalist) bei der Feier zur Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichens

Zur anschließenden Feier wurde im Kesselraum des KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst geladen. Hier wurde mit einem DJ-Set von Sanni Est, einer Sektbar und Fingerfood bis in den Abend gefeiert im Licht der Hoffnung und der Zusammenkunft.



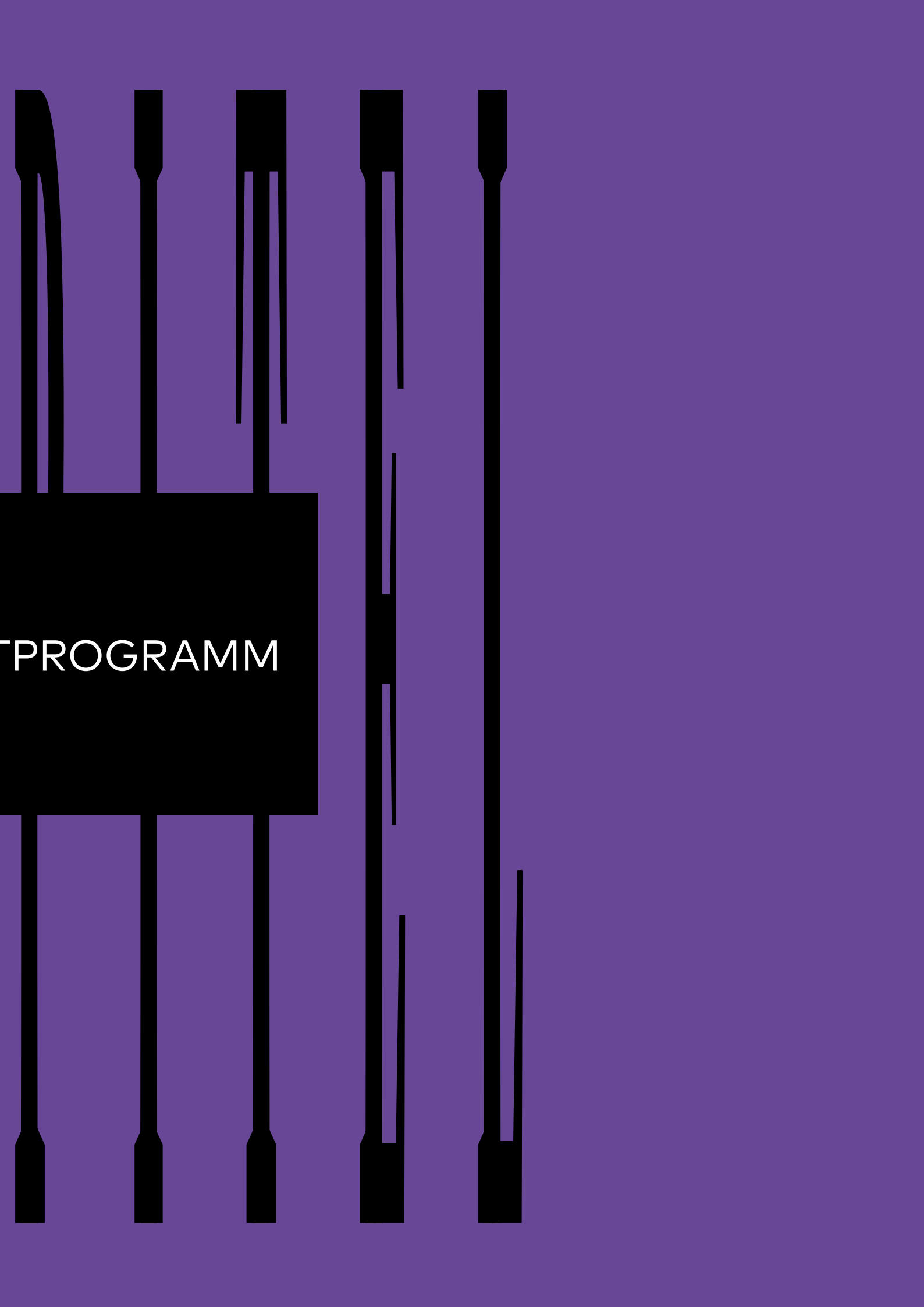
Foto: Sedat Mehder

patricia kaersenhout bei der Feier zur Eröffnung des Dekolonialen Denkzeichens

ERÖFFNUNG



DAS BEGLEIT

The image features a solid purple background. On the left side, there is a large black rectangle. Inside this rectangle, the word "PROGRAMM" is written in white, uppercase, sans-serif font. To the right of this rectangle, there are several vertical black lines of varying heights and widths, some of which are connected by horizontal lines, creating a series of abstract, column-like structures. The overall composition is minimalist and geometric.

PROGRAMM

VISUELLES ERZÄHLEN

DIE DOKUMENTATION DES DEKOLONIALEN DENKZEICHENS



Foto: Sedat Mehder

Joshua Kantara und Khalifa bei den Dreharbeiten auf der zweiten Jurysitzung

Um den Entstehungsprozess des Dekolonialen Denkzeichens umfassend zu dokumentieren, wurde das Projekt von Anfang an Fotografisch und filmisch begleitet. Das Berlin Global Village schafft mit diesem Denkzeichen ein bedeutendes „erstes Mal“ in der dekolonialen Geschichte Berlins. Das Projektteam wollte den Prozess transparent und nachvollziehbar für die Nachwelt festhalten.

Kantara Productions hat hierfür zunächst einen Trailer über das Projekt und den Wettbewerb produziert, der weltweit verbreitet wurde und insbesondere Kunstschaffende aus dem Globalen Süden zur Bewerbung motivieren sollte. Zudem entstand ein umfassender Dokumentarfilm, der alle Meilensteine des Projekts abbildet. Der Film zeigt die Entstehungsgeschichte, erläutert die Hintergründe des Wettbewerbs und enthält Interviews mit den Jurymitgliedern sowie den Erstplatzierten, die ihre persönlichen Geschichten und Inspirationsquellen darlegen. Höhepunkt des Films ist die Entstehung und Enthüllung des finalen Kunstwerks EarthNest vor dem Berlin Global Village. Der Dokumentarfilm wurde einem interessierten Publikum in einem öffentlichen Screening präsentiert. Er ist außerdem unter www.dekoloniales-denkzeichen.de und auf dem YouTube-Kanal des Berlin Global Village zu sehen.

Aus dem Rohmaterial der Videodokumentation erstellte Kantara Productions über den Lauf des Projektes hinweg zudem Kurzvideos für die Bewerbung des Projektes in den sozialen Medien. Diese Videos zeigen Eindrücke unter anderem der Jurysitzungen, des Symposiums, der Ausstellungseröffnung und des Making-ofs rund um den Bau des Kunstwerks. Die Videos finden sich unter anderem auf dem Instagram-Kanal des Berlin Global Village: www.instagram.com/berlinglobalvillage/.

Die Fotografische Begleitung des Projektes übernahm der Fotograf Sedat Mehder, der alle wichtigen Events und auch die Menschen hinter dem Projekt und dem Wettbewerb dokumentierte. Alle Bilder in dieser Publikation, sofern nicht anders angegeben, stammen von Sedat Mehder. Seine Arbeit liefert nicht nur das Bildmaterial für diese Publikation, sondern auch für Postkarten und weitere Materialien zur Bewerbung des Projektes. Seine Fotos bereichern die Blogartikel und Vorstellungen der Jury, des Projektteams und der externen Koordination auf der Webseite www.dekoloniales-denkzeichen.de. Eine Vorschau der Fotoausstellung mit ausgewählten Bildern des Projekts war Teil der Abendveranstaltung zur Enthüllung des Kunstwerks im KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst.

Kantara Productions

Kantara Productions ist eine junge, diverse Filmproduktionsfirma aus Berlin, die sich neben Werbung und einer Reihe von Spielfilmen im Kurzformat unter anderem vermehrt mit Dokumentarfilmprojekten rund um den afrikanischen Kontinent und dessen Diaspora befasst. Sie arbeitet im nationalen und internationalen Raum für eine Vielzahl an Unternehmen, wobei sie auf ständiger Suche nach faszinierenden Geschichten ist.

Joshua Kantara

Geschäftsführer und Regisseur Kantara Productions

Louiza Renning

Geschäftsführerin und Produzentin Kantara Productions

Khalifa

Kameramann/ Director of Fotography



Foto: Sedat Mehder

Das Kantara Productions Team: Louiza Renning, Joshua Kantara und Khalifa

Sedat Mehder

Sedat Mehder ist freischaffender Fotograf. Er studierte Fotografie und Filmdesign an der Fachhochschule Dortmund und wurde 2001 für seinen Foto-Essay „Deutschland – eine Moschee“ sowie 2002 für die Arbeit „Die üblichen Verdächtigen ...“ als Gewinner des Studierendenwettbewerbs des Bundesinnenministeriums ausgezeichnet. Fotoarbeiten Mehders finden sich in zahlreichen Büchern und namhaften Zeitungen. Er ist bekannt für seine Porträts prominenter Persönlichkeiten, etwa der Politikerin Monica Frassoni und des Nobelpreisträgers für Literatur Orhan Pamuk. Für Cem Özdemirs Sachbuch für Jugendliche und junge Erwachsene „Die Türkei“ (2008) hat Mehder erstmals speziell für ein Buch Fotografiert. Das Dekoloniale Denkzeichen begleitete er von Beginn an Fotografisch.



Foto: Selin Düyen

Sedat Mehder

EINE ANLAUFSTELLE

DIE WEBSEITE DES PROJEKTS

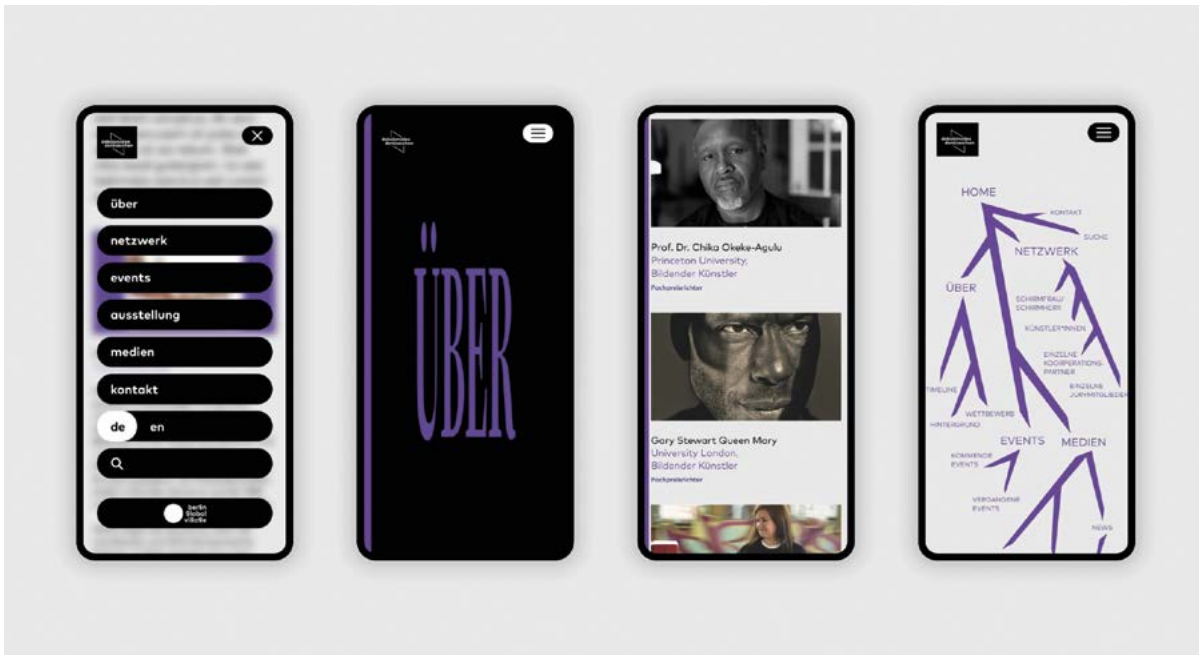


Foto: HENKELHIEDL

Screendesign der mobilen Webseite

Nach der Eröffnung und dem formalen Projektabschluss zum Jahresende 2024 endete das Projekt Dekoloniales Denkzeichen. Das Kunstwerk, das nun im Berliner Stadtraum verankert ist, bleibt als langfristiges Symbol für die Auseinandersetzung mit dem Thema Dekolonisierung bestehen. Doch ist es mehr als ein statisches Kunstwerk, das Denkzeichen ist nur der sichtbare Teil eines umfassenden Projekts. Denn das Projekt Dekoloniales Denkzeichen hat das Ziel, das Hier und Jetzt mit der Vergangenheit und der Zukunft zu verknüpfen. Erreicht wird das durch eine Vielzahl von Maßnahmen und Produkten, die auf langfristige Wirkung angelegt sind. So wie viele dekoloniale Initiativen zuvor, hat auch das Berlin Global Village mit diesem Projekt Neuland in der dekolonialen Geschichte Berlins betreten. Zu den bleibenden Errungenschaften des Projekts gehören die umfangreichen Foto- und Filmdokumentationen sowie diese projektbezogene Publikation. Es war das Anliegen, nicht nur den Entstehungsprozess eines Kunstwerks zu dokumentieren, sondern die Auseinandersetzung mit Dekolonisierung für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Auch nach der Enthüllung bleiben diese Dokumentationen zugänglich. Die Website dient

als digitales Archiv. Hier können Interessierte auch in Zukunft auf eine Fülle von Informationen zugreifen und sich über die vielfältigen Aspekte des Projekts informieren.

Das Dekoloniale Denkzeichen im digitalen Raum

Die Website des Projekts Dekoloniales Denkzeichen dient als zentrale Anlaufstelle für alle Projekthalte, der digitale Zugang hebt nationale Grenzen und physische Distanzen auf. Die Website ist barrierearm konzipiert, macht alle Projektbestandteile zugänglich und informiert die Weltöffentlichkeit in deutscher und englischer Sprache umfassend über den internationalen Kunstwettbewerb. Sie bietet einen Überblick über das Projekt, einschließlich einer Timeline des Verlaufs und dem Videoaufruf zur Teilnahme am Wettbewerb. Alle am Projekt beteiligten Personen werden detailliert vorgestellt: Jurymitglieder, Kooperationspartner, Schirmfrau und Schirmherr, die Künstler*innen der 20 finalen Entwürfe, das Projektteam und die externe Wettbewerbskoordination. Eine digitale Ausstellung ermöglicht es, die künstlerischen Entwürfe der 20 Finalist*innen zu begutachten. Ein Blog

mit zahlreichen Fotos und Videos von Events liefert weitere Informationen über die Meilensteine des Projekts. Hier finden sich auch zusätzliche Einblicke, wie etwa der Besuch von Prof. Walter D. Mignolo im Berlin Global Village. Bildungs- und Pressearbeitsmaterialien stehen zum Download zur Verfügung. Presseartikel über das Denkzeichen finden sich dort genauso wie eine Einführung über das realisierte Kunstwerk EarthNest von The Lockward Collective. Ein begleitender Podcast erzählt die Geschichten der gesammelten Erden. Nach Projektende bleibt die Website als digitales Archiv aller Aktivitäten bestehen und bietet weiterhin die Möglichkeit, Kontakt zum Team des Berlin Global Village aufzunehmen.

Anregung für weitere Projekte

Neben der Website hinterlässt das Projekt Dekoloniales Denkzeichen auch diese umfassende Buchpublikation. Darin hält das Projektteam die vielfältigen Erfahrungen und Erkenntnisse fest, die bei der Umsetzung dieses außergewöhnlichen Vorhabens gewonnen wurden. Die Publikation dient nicht nur als Dokumentation des Prozesses, sondern auch als wertvoller Leitfaden für Organisationen, die ähnliche Projekte initiieren möchten.



Foto: HENKELHIEDL

Die Broschüre zum Projektbeginn

Berlin Global Village hat mit dem dezentralen Dekolonialen Denkzeichen methodisch und inhaltlich ein Pilotprojekt für die Dekolonisierung des öffentlichen Raums durch Kunst geschaffen. Dies verdeutlicht den Modellcharakter des Projekts und bietet Anregungen, die anderen Projekten als Blaupause dienen können. Die Publikation lässt die Beteiligten selbst zu Wort kommen und bezieht, wie im komplet-



Foto: HENKELHIEDL

ten Projektverlauf, migrantisch-diasporische Perspektiven in der Zusammenarbeit ein. Sie zeigt auch, wie Kunst zur Aufarbeitung und Sichtbarmachung von Kolonialgeschichte und dekolonialen Widerständen beitragen kann, und bietet zugleich eine Plattform für den Dialog und die Zusammenarbeit über kulturelle und nationale Grenzen hinweg.

Ein fortlaufender Dialog zur Dekolonisierung

Ein wesentlicher Bestandteil des Projekts Dekoloniales Denkzeichen ist die Anregung und Fortführung von Diskursen zur Dekolonisierung. Begleitend zum Kunstwettbewerb wurde ein umfangreiches Vermittlungsprogramm entwickelt, unter anderem umfasst es das Bildungsprogramm sowie die Durchführung einer Ausstellung und eines Symposiums. Diese Initiativen zielen darauf ab, einen tiefgreifenden Dialog über Dekolonisierung zu fördern und zugleich als Vorbild für zukünftige Kunstprojekte im öffentlichen Raum zu dienen.

Der Prozess bis zur Enthüllung des Kunstwerks war geprägt von intensiver Auseinandersetzung und Diskussion, in die insbesondere Communities of Color und People of African Descent aktiv einbezogen wurden. Das dezentral umgesetzte Denkzeichen in Berlin-Neukölln eröffnet zudem Möglichkeiten für die Realisierung eines weiteren zentral gelegenen Denkmals oder Denkzeichens in Berlin-Mitte.

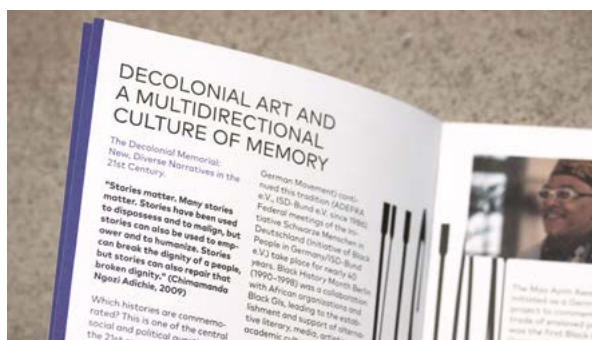


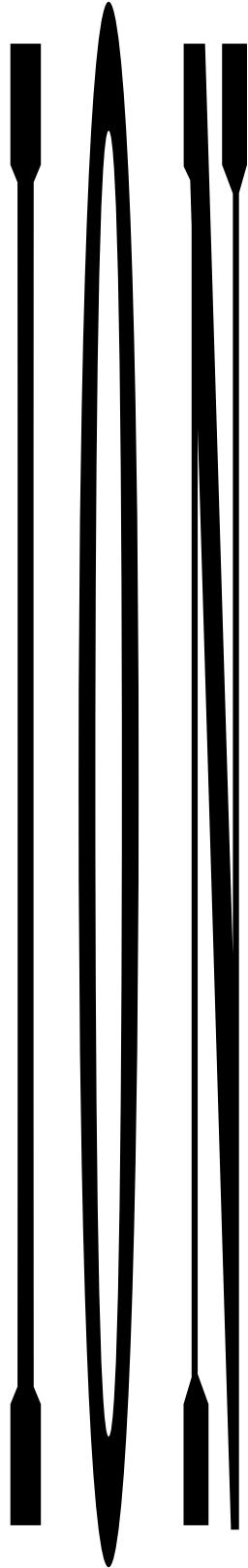
Foto: HENKELHIEDL

Zielgruppen, die bisher wenig Berührung mit dem Thema hatten, wurden angeregt, sich mit Dekolonisierung auseinanderzusetzen, während bei anderen bestehende Diskurse fortgeführt und vertieft wurden. So konnten Menschen aus der Nachbarschaft und dem Kiez bei verschiedenen Gelegenheiten, wie etwa dem BG Vestival – dem jährlichen Straßen- und Sommerfest des Berlin Global Village, über das Denkzeichen informiert werden. Auch die Lenkungsgruppe der [Aktion! Karl-Marx-Straße] zeigte vor Ort großes Interesse am Projekt und seinen Zielen.

EarthNest bringt eine neue Dimension in den Diskurs ein, der über die reine Dekolonisierung hinausgeht. Das Kunstwerk strebt nach dekolonialer Heilung und Hoffnung für eine bessere Zukunft, indem es verschiedene Communities zusammenbringt und das Bewusstsein für das durch Kolonialisierung Zerstörte wiederbelebt.

Die Künstler*innen haben eine lebendige Vision für das Denkzeichen: Sie stellen sich vor, dass Berliner*innen, insbesondere Menschen aus der Nachbarschaft, das Kunstwerk in ihren Alltag integrieren – durch das Areal gehen, darin sitzen, gemeinsam reflektieren. Das Denkzeichen soll ein wichtiger Ort des Gedenkens und des Versammelns werden und es soll Erholung vom kapitalistischen Arbeitsalltag bieten. Die Lebendigkeit des EarthNest soll die Erinnerungen an die Ahnen ehren und Träume von einer Welt bewahren, in der eine Vielzahl von Realitäten gedeihen können.

Dieses Projekt ist nicht nur ein symbolisches Kunstwerk, sondern ein aktiver Beitrag zur Förderung und Weiterentwicklung von Diskursen über Dekolonisierung, Heilung und Zukunftsvisionen. Es bietet einen Raum für Reflexion, Austausch und gemeinsames Lernen, der weit über das Projektende hinaus von Bedeutung sein wird. So bleibt das Dekoloniale Denkzeichen ein lebendiges Erbe, das die Vielfalt und Geschichte Berlins widerspiegelt und gleichzeitig zu einer besseren, inklusiveren Zukunft beiträgt.



Programm zur nachhaltigen Vermittlung dekolonialer Bildungsarbeit

Neben der Website, der Buchpublikation und den Diskursen zählt auch ein umfangreiches Bildungsprogramm zum dauerhaften Erbe des Projekts Dekoloniales Denkzeichen. Das Bildungsprogramm umfasst digitale Segmente, die speziell für die Vermittlung dekolonialer Bildungsarbeit konzipiert wurden. Diese Bildungssegmente richten sich an vier verschiedene Altersgruppen: Kita- und Vorschulkinder, Grundschulkinder der Klassenstufen 3 bis 6, Schüler*innen der Sekundarstufe I (Klassenstufen 7 bis 10) und Sekundarstufe II/Erwachsene. Die Materialien, erarbeitet durch The Blackademy e.V., werden kostenfrei digital zur Verfügung gestellt und können auch vor Ort im im Berlin Global Village angesiedelten WeltRaum des EPIZ e.V. genutzt werden.

Das Dekoloniale Denkzeichen dient dabei sowohl inhaltlich als auch ästhetisch als Ausgangspunkt der Vermittlungsarbeit. Ziel ist es, Geschichte und ihre Fortwirkungen nicht nur in Bezug auf globale Ungleichheit und die Herausforderungen nachhaltiger Entwicklung, sondern insbesondere auch in Bezug auf afrikanische und afro-diasporische Handlungsmacht sichtbar zu machen. Dieses Bildungs- und Rahmenprogramm wird langfristig wirken und eine Vielzahl von Zielgruppen ansprechen. Es leistet einen wichtigen Beitrag dazu, Leerstellen in der Berliner Museums- und Erinnerungslandschaft bezüglich Kolonialismus und gegenwärtiger Kolonialität zu schließen.

Durch das Vermittlungsprogramm werden die Erinnerungen, Widerstandsformen und Strategien von diasporischen Berliner*innen und Menschen aus ehemals von Deutschland kolonisierten Ländern für ein breites Publikum zugänglich gemacht. Es entgegnet vereinfachte Geschichtsdarstellungen, in denen Deutschlands Migrationsgeschichte oft stillschweigend als rein gegenwärtig dargestellt wird, ohne die falsche Annahme zu hinterfragen, dass das deutsche „Wir“ immer monokulturell und weiß gewesen sei.

Die Perspektiven von Berliner*innen und Deutschen mit diasporischen Bezügen verbinden sich mit den verhandelten Geschichten und eröffnen neue Fragestellungen, auf die im Bildungsprogramm eingegangen wird. Diese gleichzeitige Historisierung und Vergewärtigung von diasporischen Bezügen in Deutschland und weltweit ist ein grundlegender Aspekt des Projekts.

Mithilfe des Bildungsprogramms wächst das Dekoloniale Denkzeichen über ein statisches Kunstwerk hinaus und trägt aktiv zur Aufklärung, Reflexion und Weiterentwicklung von Wissen und Verständnis bei. Es schafft einen Raum für die kontinuierliche Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und ihren Auswirkungen auf die Gegenwart und Zukunft, und ermöglicht denjenigen, die am Bildungsprogramm teilnehmen, neue Perspektiven zu gewinnen und vielfältige Geschichten zu erkennen und zu würdigen.

DIGITALE PRÄSENZ



ZWISCHEN TERROR UND HOFFNUNG

DIE SCHWARZE FRAU IN DEN KÜNSTEN

Angelina Jellesen
Projektleitung Dekoloniales Denkzeichen

Perhaps it may appear on inquiry, that blackness and darkness are in some degree painful by their natural operation, independent of any associations whatsoever. [...] Mr. Cheselden has given us a very curious story of a boy, who had been born blind, and continued so until he was thirteen or fourteen years old; he was then couched for a cataract, by which operation he received his sight. Among many remarkable particulars that attended his first perceptions and judgments on visual objects, ... the first time the boy saw a black object, it gave him great uneasiness; and that some time [sic.] after, upon accidentally seeing a negro woman, he was struck with great horror at the sight. The horror, in this case, can scarcely be supposed to arise from any association. [...] [T]herefore it is probable, if the great uneasiness he felt at the first sight of black had arisen from its connexion with any other disagreeable ideas, [...] there was no time for such a habit; and there is no reason to think that the ill effects of black on his imagination were more owing to its connexion with any disagreeable ideas, than that the good effects of more cheerful colours were derived from their connexion with pleasuring ones. They had both probably their effects from their natural operation.¹

Im Kapitel „Section XV–Darkness Terrible in its Own Nature“ behauptet Edmund Burke, dass das Betrachten einer Schwarzen Frau² ohne jede ideologische Vorbildung den Terror ihrer Natur freilegt. Dabei ist Burke an dieser Stelle von besonderer Wichtigkeit zu demonstrieren, dass „Darkness“ und „Blackness“ nicht nur in sich selbst beängstigend sind, sondern dass Menschen, welche durch die imperial-rassistische Logik als „Negros“ kategorisiert werden, in ihrer „Nature“, also ihrer Essenz³, angsteinflößende sind. Burke deklariert die Eigenschaft von „Blackness“ nicht nur inhärent, sondern formuliert auch die absolute Deutungshoheit in die Hände weißer Menschen im Allgemeinen, weißer Männer⁴ im Spezifischen.

Darüber hinaus ist und kann dieser Terror nur Gewalt hervorbringen und ist dementsprechend zu Schönheit nicht fähig (Section V). Die Monstrosität des Schwarzen Körpers im Allgemeinen und der Schwarzen Frau im Spezifischen zieht sich durch Enlightenment-Philosophien/die Aufklärung wie ein roter Faden.⁵

Edmund Burks Einfluss auf die Ästhetik der Aufklärung und damit auch auf die Ästhetik der europäischen Imperialmächte ist nicht anzuzweifeln. Dementsprechend ist die Rahmung Schwarzer Körper als Personifizierung der wil-



Foto: Sedat Mehder

Staatsministerin Claudia Roth und Angelina Jellesen, im Hintergrund Armin Massing, beim Symposium zu Dekolonialer Kunst

den ungezähmten Natur allgegenwärtig. Dabei gilt es, gerade den Schwarzen weiblichen Körper, die ungezähmte und wilde Freiheit derer zu erobern, zu zähmen und unter Kontrolle, gar zur eigenen Verfügung zu bringen. Kolonialimperialistische Ideologieästhetik! Seltener befragt wird dabei, dass Burk Schwarze Menschen, hier auch gerade die Schwarze Frau, in den Bereich des ‚Sublime‘, also außerhalb des ‚Beautiful‘, verortet. Schwarze Körper können also per se nicht als schön wahrgenommen werden, der Affekt dieser Körper nicht als

¹ Burke, Edmund. A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful, Lincolniana, Los Angeles. 1922. Abgerufen unter <https://archive.org>, Nov. 2024. digital.

² Dabei ist die Wahl, eine Schwarze Frau vorzuführen, kein Zufall, sondern ein konstruierter Gegensatz zu einer Frau, die in ihrer Schönheit belegt, dass Stärke nicht als ästhetisch schön wahrgenommen werden kann. Dass diese Frau, in ihrer Unselbstständigkeit, Fragilität und Unmündigkeit vorgeführt, eine weiße Frau sein soll, ergibt sich aus der Beschreibung. Part 1 Section X.

³ Burks Annahme der Inhärenz soll schon Gustav Theodor Fechner in Vorschule der Ästhetik, Teil 1 (IX Ästhetisches Assoziationsprinzip) widersprochen werden. „Wenn schon nun dem Sinn unmittelbar nur Form und Farbe präsent ist, so fügt die Erinnerung das übrige: nicht einzeln, aber in einem Gesamt-Eindruck hinzu, trägt es in den sinnlichen Eindruck hinein; bereichert ihn damit, malt ihn so zu sagen damit aus; wir mögen das kurz die geistige Farbe nennen, die zur sinnlichen hinzutritt, oder den assoziierten Eindruck, der sich mit dem eigenen oder direkten verbindet.“ Burkes Terror ist in der Natur der Sache verankert, nicht in der Assoziation des Betrachters und wird dadurch zum absoluten Attribut.

⁴ Natürlich muss auch hier der Klassismus des Textes angesprochen werden. In Part 1 Section II spezifiziert Burke, dass von ihm abweichende Meinungen zu seiner nur von Ungebildeten und gar Geisteskranken ernsthaft formuliert werden.

⁵ Als Beispiel sollen hier kurz die Erfahrungen von Saartjie Baartman und Aminata Sagana genannt werden.

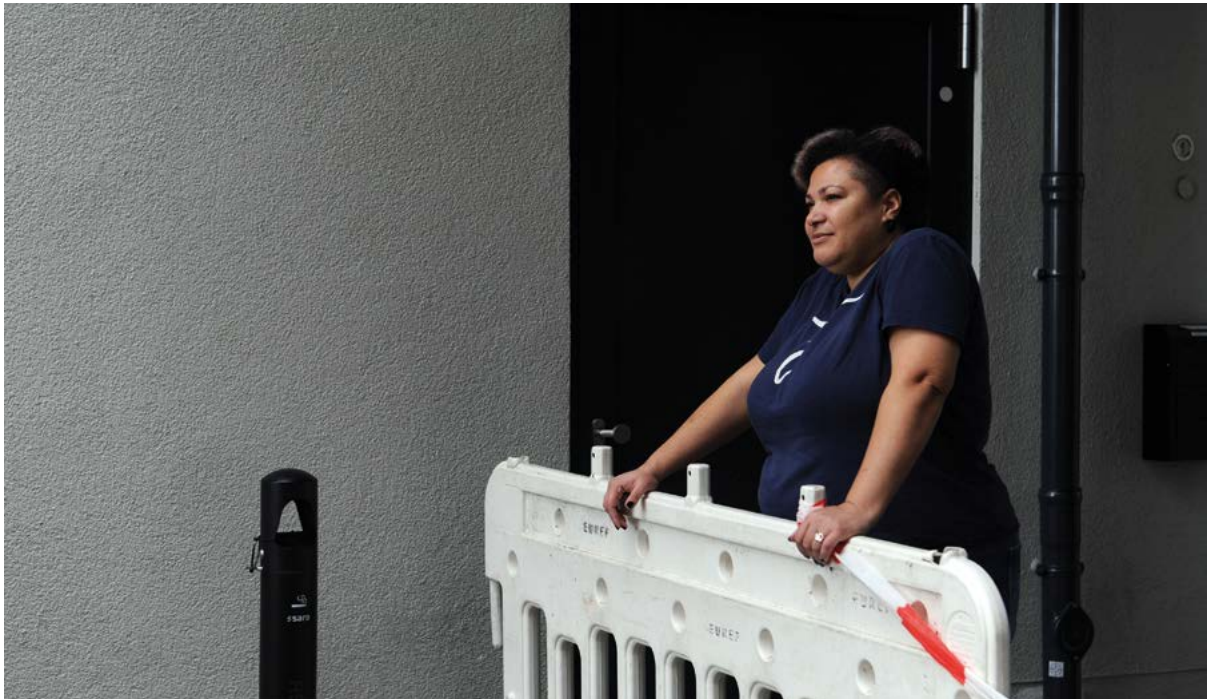


Foto: Sedat Mehder

Angelina Jellesen an der Baustelle vor dem Berlin Global Village

Schönheit besprochen werden.

Die Konstruktion der Schwarzen Frau als Antithese zu Schönheit, tatsächlich als Antithese aller wünschenswerter Eigenschaften, als grundlegend wertlos, wird auch von bell hooks beobachtet.

Sie beschreibt die Missachtung und den Ausschluss durch das weiße Patriarchat als strategischen Vorteil:

It is essential for continued feminist struggle that Black women recognize the special vantage point our marginality gives us and make use of this perspective to criticize the dominant racist, classist, sexist hegemony as well as to envision and create a counter-hegemony.⁶



Foto: Sedat Mehder

Angelina Jellesen bei der zweiten Jurysitzung

Sie führt weiter aus:

As long as these two groups [Black patriarchy and White feminism] or any other group, defines liberation as gaining social equality with ruling-class white men, they have a vested interest in the continued exploitation and oppression of others.

Es ist also die strategische Nähe zum weißen Patriarchat, dass dem weißen Feminismus und dem Schwarzen Patriarchat die Anerkennung durch dieses möglich erscheinen lässt und die Oppression anderer Gruppen als Ziel zur Selbstverwirklichung, zur Gleichwertigkeit, setzt. Im Gegensatz dazu, so diskutiert sie weiter, lässt die Position, die der Schwarzen Frau durch das oppressive System zugeordnet wird, keine Hoffnung auf Anerkennung. Sie, die Schwarze Frau, muss aus sich selbst heraus eine neue Form der Selbstverwirklichung, des Schöpfens erfinden. Aus dieser Perspektive wird die Position des Monströsen, die Position des Hässlichen, die der Schwarzen Frau durch Burke zugeordnet wird, tatsächlich zur Quelle der Hoffnung, der Kraft und der Fürsorge, die sich der Ausbeutung, Nutzbarmachung und Herabsetzung, also der Täterschaft, verweigert. Ein Schwarzer Feminismus kann und darf sich nicht der Mittel bedienen, die die Macht des weißen Patriarchats beweisen. Die Implikationen für die dekoloniale Arbeit drän-

⁶ hooks, bell. Feminist Theory – From Margin to Center. 2nd Ed, South End Press, 2000, print.



Foto: Sedat Mehder

Angelina Jellesen beim Besuch von Walter Mignolo

gen sich dadurch schon fast auf. Die Abbildung des Schwarzen Frauenkörpers wird zum Symbol eines neuen Machtverständnisses jenseits von Ausbeutung, einer neuen Zusammenkunft in gegenseitigem Respekt, einer wandelbaren Ästhetik in diversen Schönheiten.

Nun stellt sich in Konsequenz für mich, als Schwarze Frau in einer Position von Verantwortung, die Frage nach der Anwendbarkeit. Als ich 2003 mit der Position als Acting Supervisor das erste Mal Verantwortung für ein Team von Mitarbeiter*innen, damals 13 bewaffneten Sicherheitsmitarbeiter*innen, übernommen habe, wurde ich zum Dienstantritt von meinem Objektleiter und Disponenten Anthony Jackson in sein Büro bestellt. Mister Jackson, ein Afroamerikaner, der nach seinem Militärdienst in Deutschland beschlossen hatte, nicht in seine Heimat zurückzukehren, prüfte meine Uniform, sah mich an und sagte: „Mrs Jellesen, you are dead weight. You don't [as supervisor] make me no money. Your guards do the work that pays your salary. Make sure they have all they need to do their duty.“ Als Ideologiekritikerin verstehe ich, dass diese Worte tief in ka-

pitalistischer Ausbeutungslogik verankert sind. Ihre Aussage jedoch schätze ich bis heute. Verantwortung bedeutet Fürsorge, Verantwortung bedeutet Vertrauenswürdigkeit.

Das Dekoloniale Denkzeichen war für alle Beteiligten eine neue Erfahrung. Zu Projektstart hatte niemensch ein Verständnis davon, worauf wir uns hier kollektiv eingelassen hatten. Es ist der Professionalität der Autoren zu verdanken, dass sich unsere Projektpublikation wie ein Triumphzug liest. Gleichzeitig versteckt diese Leichtigkeit den Tribut, den die Schaffung dieses historischen Bauwerks abverlangt hat. Ein Tribut, den alle Beteiligten in Sorge, Charakterstärke, Mühe und Schweiß zu zahlen hatten. Und so fiel es mir mit Antritt der Projektleitung des Dekolonialen Denkzeichens zu, ein Arbeitsumfeld zu schaffen, in der jede*r zu Bestleistung finden kann, ohne für die Arbeit auszubrennen. Es fiel mir zu, Zuversicht und Vertrauen in unserem gemeinsamen Schaffen zu demonstrieren, es viel mir zu, das Wohl der Mitarbeiter*innen vor Deadlines zu stellen, es viel mir zu, fürsorglich zu sein.

Diese Aufgaben hätten mir in keinem freundlicheren Umfeld zufallen können. Als Geschäftsleitender hat Armin Massing ein Arbeitsumfeld geschaffen, in dem alle den gleichen Zugang zur Einflussnahme haben, alle mitentscheiden, alle mitgestalten. Niemensch ist zu wichtig, um mit anzupacken, schon gar nicht er selbst. Er schätzt es zu diskutieren, würdigt Widerspruch und leitet mit einem un-



Foto: Sedat Mehder

Angelina Jellesen und Armin Massing bei der Eröffnungsfeier des Dekolonialen Denkzeichens

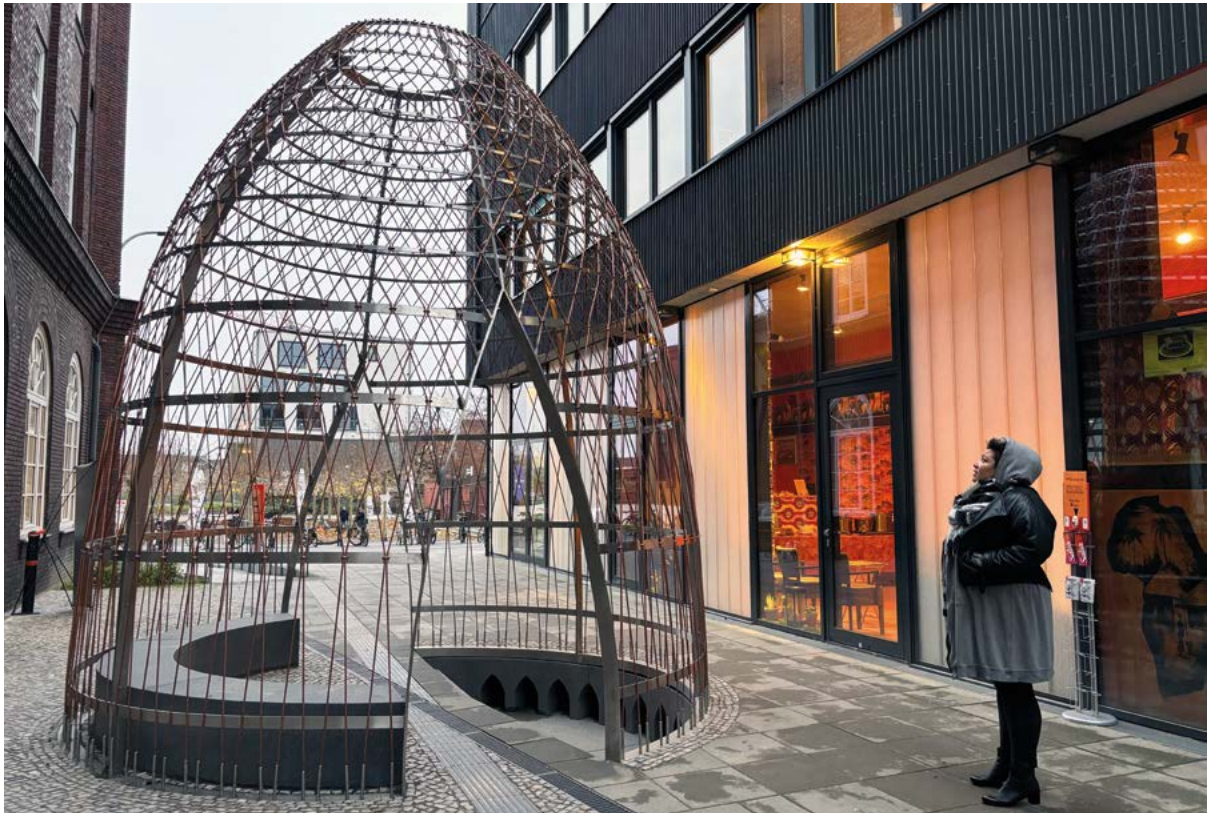


Foto: Michaela Zischek

Angelina Jellesen vor dem fertiggestellten Kunstwerk EarthNest

umstößlichen Vertrauen in den Erfolg seiner Mitarbeiter*innen. Meiner Erinnerung an Mr. Jackson leistet heute die Erinnerung von Armin Massing, beim Einräumen der Spülmaschine in der Communityküche, Gesellschaft. Ich schätze mich glücklich, hier arbeiten und lernen gedurft zu haben.

Auch war es für mich unglaublich erfrischend, inmitten von und in Verpflichtung an die afrikanische, PAD und Schwarze Berliner Zivilgesellschaft meinen Beitrag zu leisten, und es macht mich stolz, dass – auch wenn mein Fokus immer auf Schwarzer Expertise lag – das Projekt es möglich gemacht hat, so vielen unterschiedlichen Perspektiven Zugang und Raum zu geben, um gemeinsam zu erschaffen.

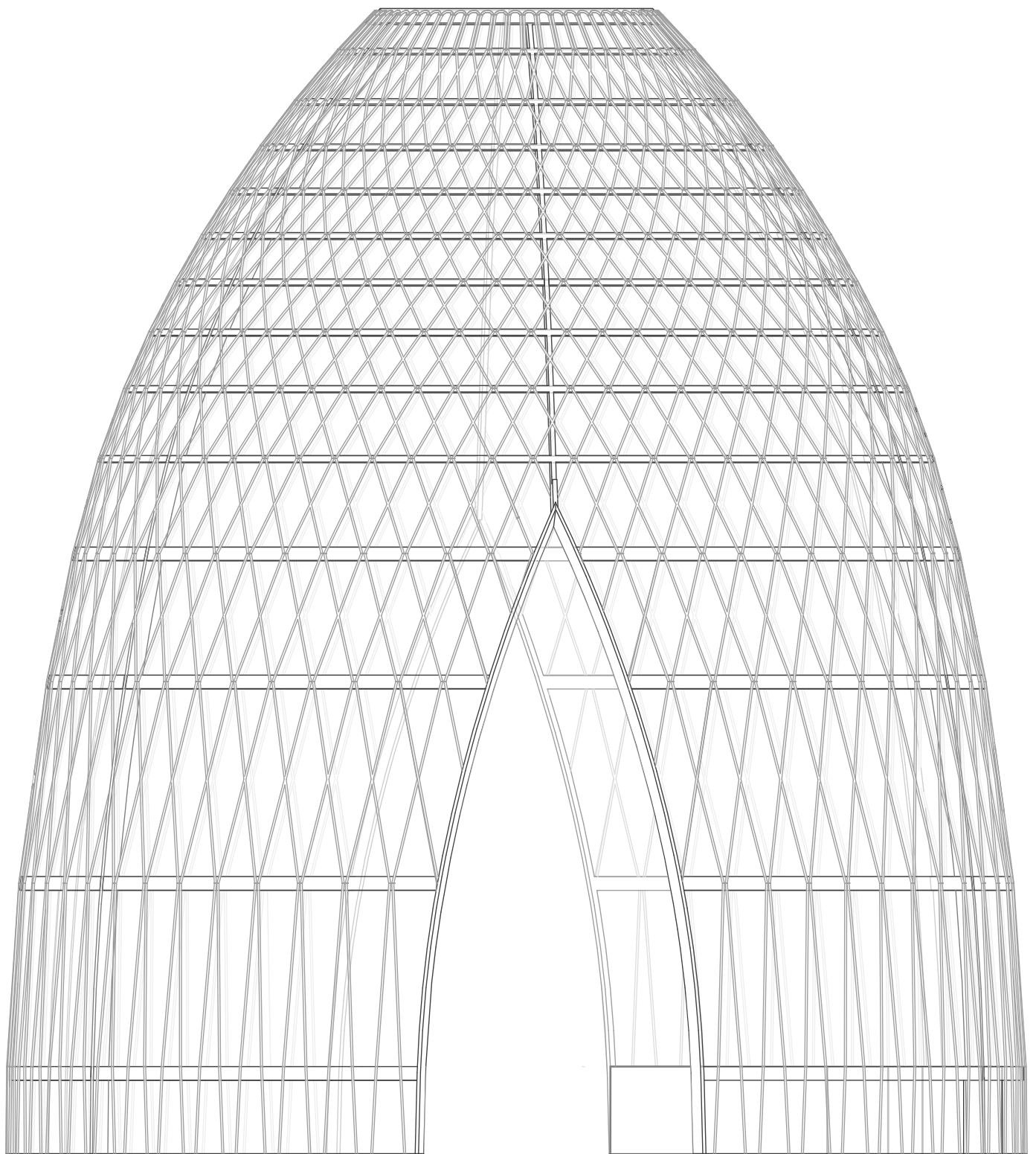
Auch wenn dem Dekolonialen Denkzeichen nicht anzusehen ist, wie viel Engagement und Opfer das EarthNest das Projektteam, aber auch das Produktionsteam, gekostet hat,

werde ich mich immer an diese Leistungen erinnern, in der Hoffnung, dass ich meiner Verantwortung gerecht geworden bin.



Foto: Sedat Mehder

Michaela Zischek, Angelina Jellesen und Mariana Moreno Hevia (Projektteam) bei der Eröffnungsfeier des Dekolonialen Denkzeichens



Technische Zeichnung/ technical drawing EarthNest
Fertiges Kunstwerk/ finished artwork EarthNest

Zeichnung: Max Bentler, Les Choses



Foto: Michaela Zischek