

GEERBTE AUSSTELLUNGEN. ZUM UMGANG MIT KOLONIALEN DARSTELLUNGEN IN ALLTAGSKULTURELLEN MUSEEN

Markus Speidel

Ausgangspunkt – Fehlstellen aktueller Ausstellungspraxis

Im Jahr 1987 zeigt das Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart die Ausstellung ›Exotische Welten. Europäische Phantasien‹. Hermann Pollig, der damalige Leiter des Ausstellungsbetriebs des Instituts, stellt in seinem einleitenden Aufsatz zum Katalog fest: »[Der Exotismus] perpetuiert und reproduziert weiterhin tief eingeprägte Stereotypen und Metaphern und festigt somit die Semantik von exotischen Scheinwelten, die derart unser Wahrnehmungsvermögen beeinflussen, daß wir die Fremde so sehen, wie wir sie sehen wollen.«¹ Im selben Katalog setzt sich Hermann Bausinger mit dem Thema ›Alltag und Exotik‹ auseinander und zielt in seinem Artikel darauf ab, wie einfach sich ›das Exotische‹ in unseren Alltag integriert.² Mit der Schaffung von alltagskulturellen Sammlungen in Museen, die eben die ganze Spannweite der Ausdrucksformen des Alltags umfassen, muss ›das Exotische‹ also auch in den Sammlungen vorhanden sein. Bilder von der Welt und davon, was in ihr als fremd wahrgenommen wird, finden ihren Niederschlag in Schulbüchern, Werbemitteln, Verpackungen oder Wohnaccessoires. Die Bilder, die in diesen Kontexten genutzt werden, prägen und prägen unser Wissen und unsere Vorstellungen davon. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert sind sie in Lehrmitteln oder Sammelalben zu finden, um Kinder möglichst früh an das Verständnis von der Ordnung dieser Welt heranzuführen. Aber auch in sogenannten ›Kolonialwarenläden‹ wird mit ihnen auf Blechdosen und Emailschildern geworben. In den 1950er Jahren erfreuen sich Dekorationsmittel (z. B. Wandmasken) großer Beliebtheit, die ›das Fremde‹ in die Wohnung holen: schwarze Frauen oder chinesische Kulis sind Objekte des Fernwehs. Den Darstellungen ›des Fremden‹ ist gemein, dass sie stereotypisieren und auf Reize setzen, die allgemeinsprachlich als ›exotisch‹ verbalisiert werden. Sexuelle Freizügigkeit und Regellosigkeit sind nur zwei Stereotypen, die darunter subsumiert werden. Wurden über Jahrzehnte hinweg Objekte mit entsprechenden Darstellungen in Ausstellungen gezeigt, so entwickelte

1 Hermann Pollig: Exotische Welten – Europäische Phantasien. In: Institut für Auslandsbeziehungen/Württembergischer Kunstverein: Exotische Welten – Europäische Phantasien. Stuttgart 1987, S. 16–25, hier S. 16.

2 Hermann Bausinger: Alltag und Exotik. In: ebd., S. 114–120.

sich keinerlei Diskurs darüber, ob diese so gezeigt werden können. Ein zunehmendes Bewusstsein für Diskriminierungen innerhalb unserer Gesellschaft führt aber dazu, dass auch in den Museen mit alltagskulturellen Sammlungen viele Objekte neu betrachtet und eingeordnet werden müssen. Gerade in bestehenden Ausstellungen, die aktuelle Museumsmacher*innen von Ihren Vorgänger*innen >geerbt< haben.

Dieser Aufsatz behandelt den Umgang mit diskriminierenden Darstellungen von Menschen in Ausstellungen. Wie gehen Museen mit ihnen in Ausstellungen um? Wird durch das Ausstellen nicht einfach nur das Bild vom >Fremden< reproduziert? Wie müssen solche Objekte präsentiert und kontextualisiert werden? Kann mit veränderten Ausstellungsformen das bisher geltende Bildregime durchbrochen werden oder wird es nicht wieder nur manifestiert?

Als 1992 die Ausstellung >13 Dinge< im Museum der Alltagskultur eröffnet wurde, war eines dieser 13 Dinge die Banane. Im Begleitband wird auf die Symbolhaftigkeit des Objekts vor allem in der Zeit der deutsch-deutschen Vereinigung Anfang der 1990er Jahre verwiesen.³ Teilweise wird die Bedeutung dieses Stückes Obst auf die Verehrung der Banane in der Weimarer Republik zurückgeführt. Dabei verweisen die Autorinnen und Autoren auf den Einfluss in der Populärkultur. Der Schlagler >Ausgerechnet Bananen< wird hierzu angeführt und auch Josephine Bakers >Bananentanz<. Ein Ausschnitt des Tanzes wurde in der Ausstellung gezeigt und der Filmausschnitt mit folgenden Worten kommentiert:

»Josephine Baker feierte 1926 mit ihrem Bananentanz in Berlin Triumph, die sich bis heute im kollektiven Gedächtnis gehalten haben. Mit ihrem Tanz in einer der damals beliebten >Revue Nègres< stilisierte sie den exotischen Charakter der Banane, in den rationalen Zwanziger Jahren von Medizinern und Ernährungswissenschaftlern als besonders kalorienreiche Nahrung propagiert wurde.«⁴

Zum einen lässt sich an dem Text bemängeln, dass der Filmausschnitt weder im Kontext von Rassismus noch von Sexismus analysiert wird. Generell wird der in dieser Zeit virulente Zusammenhang zwischen der Darstellung einer Banane und dem damit verbundenen Rassismus in keiner Weise reflektiert. Die Verbindung >schwarzer Mensch, Banane, Affe< war Anfang der 1990er Jahre durchaus gängig und die Banane ein zentrales Symbol rassistischer Äußerungen auf der Straße oder ganz zugespitzt in Fußballstadien.⁵ Dass aber Josephine Baker im Text der Banane erst den exotischen

3 *Württembergisches Landesmuseum: 13 Dinge. Form, Funktion, Bedeutung.* Stuttgart 1992.

4 *Gottfried Korff: Banane.* In: ebd., S. 153–166, hier S. 158.

5 *Andreas Bock: > ... und dann seid Ihr stumm<.* In: 11 Freunde, 23. 11. 2011. URL: <https://11freunde.de/artikel/und-dann-seid-ihr-stumm/577865> (Stand: 7. 1. 2021).

Charakter verleihen soll, reproduziert nicht nur dieses Bild, sondern verstärkt es. Der Text stellt die Beziehung her, dass ein schwarzer Mensch mit Exotik gleichzusetzen ist bzw., noch extremer, diese sogar herstellt.

In den Ausstellungen des Museums der Alltagskultur, die zum Teil vor rund 30 Jahren entstanden sind, aber auch noch vor kurzer Zeit entwickelt wurden, müssen wir feststellen, dass hier Rassismen, Diskriminierungen und Ausgrenzungen unhinterfragt präsentiert werden. Alle Beispiele stammen aus diesem Museum, es ist aber anzunehmen, dass viele ähnlich gelagerte Fälle in der ganzen Republik zu finden sind. Die meisten Beispiele in diesem Text stammen aus dem Teil der Ausstellung, der 1990 eröffnet wurde – also ein Zeitpunkt zu dem die breite öffentliche Auseinandersetzung um solche Darstellungsformen noch in weiter Ferne lagen. Eine entsprechende Sensibilisierung fehlt sogar noch heute.

Wie können wir aber mit solchen Relikten in Ausstellungen umgehen, die ein Wissen reproduzieren, das wir heute als rassistisch, sexistisch oder allgemein als diskriminierend kategorisieren? Wie gehen wir mit diesen >schwierigen< Objekten um, die in unseren Ausstellungen zu sehen sind?

Dazu gehört auch die Frage, wie wir diskriminierende Objekte aus der Sammlung zeigen, die noch in den Depots schlummern. Denn, wenn wir bestimmte Themen, Zeitabschnitte oder kulturelle Phänomene ausstellen wollen, werden wir um sie nicht herumkommen.

Besonders die viel beachtete Ausstellung >Rassismus. Die Erfindung der Menschenrassen<, die 2018/2019 im Deutschen Hygiene Museum gezeigt wurde, hatte die komplizierte Aufgabe, die Konstruktion Rassismus und dessen Erfindung nachvollziehbar zu machen. Dabei stand die Kuratorin, Susanne Wernsing, genau vor der Schwierigkeit, Rassismus zu erklären ohne rassistische Stereotype zu reproduzieren. So schreibt sie im Begleitband:

»Die kuratorische Herausforderung bestand darin, ein Phänomen auszustellen, das seine anhaltende und gewaltvolle Wirkmacht gerade durch das wiederholte Zeigen dieser Bilder und Instrumente entfaltet. Jede Ausstellung läuft damit Gefahr, Bildgewalt und Machthierarchien der Rassenideologie zu wiederholen und im Bildgedächtnis zu bestätigen.«⁶

Aber auch an anderen Stellen, wie beispielsweise bei dem Projekt >Anders. Anders? Ausgrenzung und Integration auf dem Land< der sieben Freilichtmuseen in Baden-

6 Susanne Wernsing: Ausstellen, was nicht gezeigt werden darf. In: dies./Christian Geulen/Klaus Vogel (Hg.): Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen. Göttingen 2018.

Württemberg, musste man sich offensiv mit dieser Problematik auseinandersetzen.⁷ Wie können Minderheiten oder Ausgegrenzte in einer Ausstellung repräsentiert werden, ohne ständig bestehende Bilder und Stereotype zu reproduzieren und ihre Würde auch im Ausstellungszusammenhang zu erhalten?

Es stellt sich also die zentrale Frage: wie können wir ausstellen, ohne auszustellen, also ohne Menschen zu objektivieren?

Zunächst müssen wir aber vielleicht auch einige Fragen an uns selbst stellen: Was fasziniert uns eigentlich selbst an diesen Darstellungen? Sind sie tatsächlich notwendig, um etwas zu erklären, verständlich zu machen? Oder erliegen wir selbst zu leicht dem Wunsch, etwas Besonderes/etwas Außergewöhnliches/etwas Exotisches zeigen zu wollen?

Wie können Strategien aussehen, um mit diesem >schwierigen< Erbe in der Ausstellung und in den Sammlungen umzugehen?

Ein kurzer Exkurs zu Menschen, die wir in den geerbten Ausstellungen repräsentiert sind: Bisher habe ich nur von Objekten und Darstellungen gesprochen, die sich bereits in der Ausstellung befinden und diskriminierend beziehungsweise rassistisch sind. Es gibt jedoch auch Gruppen, die in einer anderen Form diskriminiert werden. Sie sind gar nicht in der Ausstellung zu finden beziehungsweise werden nicht thematisiert. Menschen, die in der Gesellschaft marginalisiert werden, erleiden innerhalb der Museen meist dasselbe Schicksal. Sie werden ausgegrenzt, indem sich ihre Lebensentwürfe, kulturelle Äußerungen oder materielle Zeugnisse ihres Lebens nicht in den Sammlungen und Ausstellungen niederschlägt. Es gibt jedoch auch hier inzwischen Beispiele für Veränderungen. Das Volkskundemuseum in Wien hat mit seiner Überarbeitung der Dauerausstellung die vom Museum >Weltlosen< genannten in den Fokus gerückt und die Ausstellung um die gesellschaftlichen Gruppen ergänzt, die nach Ansicht der Museumsmacher*innen bisher dort gefehlt haben. Vor dem Hintergrund der Flüchtlingspolitik Österreichs während der Jahre 2015–2018 standen daher vor allem Geflüchtete im Mittelpunkt des Interesses. Im Begleitband schreibt das Kurator*innenteam, bestehend aus Geflüchteten, selbst:

»Ethnologie und Volkskunde haben als spezielle Spielart der Kulturwissenschaften ein breites Spektrum, wenn sie Bewohner*innen des Landes und ihre materielle Kultur erforschen und dokumentieren. Dabei definieren sie auch mit, wer dazu gehört und wer nicht: Wer nicht erforscht wird, kommt nicht vor. Wir sind bisher nicht vorgekommen und haben dies nun geändert. Wir sprechen Arabisch, Dari, Farsi, Pashtu, Englisch und manche von uns sogar

7 Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg, Arbeitsgemeinschaft der Regionalen Ländlichen Freilichtmuseen Baden-Württemberg (Hg.): *Anders. Anders? Ausgrenzung und Integration auf dem Land*. Ostfildern 2018.

Deutsch. Wir sind schwul, hetero und trans. Wir sind Architekt*innen, Journalist*innen, Künstler*innen und Kurator*innen. Wir kommen jetzt hier vor.<⁸

Da die Lücken in den Ausstellungen in den letzten Jahren aber häufig diskutiert wurden, verbunden mit der Frage, wie sie geschlossen werden können, konzentriere ich mich auf die Objekte und Darstellungen, die tatsächlich ihren Weg in die Ausstellung gefunden haben.

Objekte in den Kontext rücken

Oftmals werden >schwierige< Objekte in vermeintlich harmlosen Kontexten gezeigt. Etwa dann, wenn es um Wandschmuck, Körperpflege oder Werbung geht. Dann treten solche Gegenstände auf, um die vermeintliche Vielfalt der Bilder und Ansichten einer bestimmten Zeit zu einem ausgewählten Thema zu dokumentieren. Dabei spielt sicher der Umgang mit persönlichen Erinnerungen der Besucherinnen und Besucher, das Zeigen exotischer Varianten oder auch tatsächlich ein vermeintliches Darstellen von Diversität in der Geschichte eine Rolle. Liegt hier das Motiv zugrunde, aufzuzeigen, dass die Welt auch früher schon globalisiert war und sich das sogenannte >Fremde< bereits in unseren Haushalten befand? Wird dieser Sachverhalt thematisiert? Oder dienen die Objekte vielmehr nur dazu, Globalität zu beweisen oder zu betonen? Beispiele hierfür sind Warenverpackungen und ähnliches, die heute wie damals stumme Zeugnisse einer fernen Welt darstellen sollen. Es sind Kaffeedosen, die die Arbeit auf Plantagen zeigen, Reliefs von Frauenköpfen, die als Dekoration für Wohnzimmer dienen oder Seifenverpackungen, auf denen europäische und außereuropäische Menschen abgebildet sind, die einen im Anzug, die anderen im Lendenschurz.

Bei einer genaueren Betrachtung stellt man gerade hier fest, dass die Kontinuitäten in der Darstellung fortgeschrieben werden und das vorhandene, koloniale Bildregime erhalten bleibt. Die Bilder und Darstellungen stehen genau in demselben Kontext, für den sie in der Vergangenheit geschaffen wurden. Die erste Frage, die in der Auseinandersetzung mit bestehenden Ausstellungen gestellt werden muss, ist die Frage danach, welche Bedeutungsebenen transportiert werden, die jenseits des eigentlichen Ausstellungskontextes liegen. Welches Wissen beziehungsweise Verständnis und Ordnungssystem wird hier vermittelt, das wir heute hinterfragen? Ganz konkret also: Welche rassistischen, oder allgemeiner: diskriminierenden und ausgrenzenden Inhalte sind vorhanden und werden nicht kritisch reflektiert. Am Anfang steht meines Erachtens also die Frage nach der Lücke. Gefolgt von der Frage danach, wie dieser nicht

8 *Österreichisches Museum für Volkskunde Wien* (Hg.): Die Küsten Österreichs: Die neue Schau-sammlung des Volkskundemuseum Wien. Wien 2018, S. 6.

erzählte Kontext hergestellt werden kann. Lässt die Ausstellung es an dieser Stelle zu, etwas über Kolonialismus und dessen Menschenbild, das in scheinbarem Widerspruch zur Aufklärung steht, zu erzählen? Diese Erzählung sollte sich jedoch nicht auf eine Fußnote beschränken oder subkutan erzählt werden, sondern sollte eine wirkungsvolle Darstellung bekommen, die der Wirkmächtigkeit des bereits Sichtbaren entspricht und nicht in den Hintergrund tritt.

Für mich als Museumsmacher ist dabei auch die Frage danach interessant, warum Kontexte nicht erzählt wurden. Ist es so leicht, immer davon auszugehen, dass vor 20 bis 40 Jahren die entsprechenden wissenschaftlichen Fragestellungen nicht von Interesse waren? Konnten unsere Vorgängerinnen und Vorgänger keine Distanz zu den Darstellungen aufbauen? Oder wie sah die Auseinandersetzung damit aus? 1987 zeigt das Institut für Auslandsbeziehungen in Zusammenarbeit mit dem Württembergischen Kunstverein, wie bereits anfangs erwähnt, in Stuttgart die Ausstellung ›Exotische Welten. Europäische Phantasien‹ und publizierte dazu einen umfanglichen Begleitband, in dem die Annäherung an Objekte und Darstellungen ganz unterschiedlich ausfiel. Erstes Beispiel:

»Aus deren überkommener Masse mag – des Indianer-Motivs und einer ästhetischen Qualität halber – der aus der zweiten Glanzzeit der Pariser Gobelins und ihrer ›Neuen Indien-Folge‹ entstammende, 1742/44 gewirkte Behang ›La négresse porté‹ kurzer Betrachtung wert sein. Auf Francois Desportes' (1661–1743) Karton basierend. Wird im Wandteppich eine abgewandelte Bildkomposition aufgenommen; denn eigentliche Vorlage war Albert Eckhouts aufgrund seiner Brasilien- und Kongoaufenthalte 1637/44 entstandenes Indien-Serien-Stück ›Der getragene König‹. Desportes setzte anstelle des Kongo-Häuptlings in seinen (erstmalig 1692, erneut 1735 angefertigten) Karton als betonten Gegensatz zu ihren Trägern ein wirkungsvoll aufgeputztes, wohlbeschriftetes, wohlbesichertes Weib.«⁹

Zweitens Beispiel:

»Der Neger – nach Palme und Raubtier das offensichtlich beliebteste exotische Versatzstück in der Werbung – kann unsere These von der Dominanz irrationaler, naturhafter Zeichendeutungen glänzend stützen. Denn wie anders ließe sich sonst die Methode erklären, nach der – seit Hunderten von Jahren unverändert – der schwarze Afrikaner als infantil, blöd, servil, schön oder einfach nur als schwarz dargestellt wird – Auffällig ist dabei vor allem die durch

9 Ekhart Berckenhagen: Exotisches in Mode, Interieur und angewandter Kunst. In: Institut für Auslandsbeziehungen/Württembergischer Kunstverein: wie Anm. 1, S. 180–191, hier S. 188 f.

religiösen Dünkel und Kolonialismus früh gefestigte Rolle als Diener, Lastenkuli und tumber Possenreisser. Schon in der Barockkrippe tritt er ja nicht nur als Balthasar – einer der Heiligen Drei Könige – sondern auch als kleiner Mohr auf, der die Kamele und Elefanten führt. In lebender Form als Sänfenträger oder Hausboy, in stilisierter Form als Terrinengriff oder Sockel für Blumenschalen, wird diese Rolle bei Hofe und in bürgerlicher Wohnumgebung später fortgeschrieben. Zu einer wahren Explosion des niedlichen, dienernenden, grimmasschneidenden Negertölpels kommt es dann, als sich das lithographierte Plakat und die industrielle Reklame gleichermaßen durchzusetzen beginnen (seit etwa 1880 also).

Ägypter und Türken, Inder und Chinesen dienten in der Frühzeit der Reklame – meist würdig in ihrem typischen Ambiente belassen – ausschließlich zur Kennzeichnung der Ware und ihrer Provenienz. Tabak und Kaffee, Gewürze und Tee erhielten so auch ein Stück äußere Identität und wurden zu Markenartikeln. Der Neger dagegen, der gleichermaßen für Kakao und Schokolade, Badeessenz und Backpulver, Zahnpasta und Geflügelfutter eintreten mußte, war immer auch das – wenigstens in Plakat und Anzeige – für jedermann verfügbare Faktotum. Folgerichtig hat so auch heute noch der Sarotti-Mohr – seit 1910 als Markenzeichen im Einsatz – in seiner puppenhaften Anmutung vorwiegend Schoßhundfunktion; und die braune Chiquita-Dame, so nackt wie vielversprechend, präsentiert zwar das Produkt à la Josephine Baker, veranschaulicht dabei aber weniger Frucht als Fleisch. Die hinreißende Grace Jones schließlich, für den Citroen CX mit Haut und Bürstenschnitt im Einsatz, hat mit dem Produkt nun aber rein gar nichts mehr zu schaffen; sie spielt nur sich selbst: den angsteinflößenden Männertraum.¹⁰

Diese Spannweite zeigt, in welchem Spektrum eine Betrachtung bereits Ende der 1980er möglich war. Von der scheinbar rein objektiven Bildbetrachtung bis hin zur politischen Kontextualisierung des Bildprogramms. Relikte beider Zugänge können wir in unseren heutigen Ausstellungen noch immer finden. Während die erste Variante mehr Arbeit zur Kontextualisierung verlangt, muss die zweite vielleicht nur aktualisiert und sprachlich sensibilisiert werden.

Bilder und deren Strategien ins Bewusstsein rücken

In Ausstellungen, die einer kritischen Auseinandersetzung mit >schwierigen< Objekten und Darstellungen gerecht werden sollen, ist es zwar eine notwendige Bedingung,

10 Peter von Kornatzki: Pack den Tiger aufs Plakat, In: ebd., S. 220–229, hier S. 226 f.

diese in einen entsprechenden Kontext zu rücken, der auf die Diskriminierung hinweist, aber noch lange keine hinreichende. Mit dem entsprechenden Kontext wird zwar ein neuer, relevanter Bedeutungszusammenhang erläutert und definiert, jedoch nicht die darunterliegenden Strategien offengelegt. Damit ist gemeint, dass dadurch noch nicht die Funktion und Wirkungsweise dieser Objekte und Darstellungen thematisiert werden. Sie bleiben Beispiele für eine Bilderwelt und stehen zwar nicht mehr in einem unkritischen Kontext, werden aber auch nicht dekonstruiert, sondern bleiben unhinterfragt.

Wahrscheinlich müssen Museen in diesem Falle eine neue Schule des Sehens entwickeln, um einen Weg aufzuzeigen, wie diese Objekte und Darstellungen anders gelesen werden können, um zu verdeutlichen, welche Weltvorstellungen, Werte und Ideale eingeschrieben sind. Dazu gehört es auch, Motive und Strategien offen zu legen, die hinter dieser Bildproduktion stecken – dass es eben nicht nur um >gute< Bilder ging, sondern diese auch einen Zweck und Nutzen hatten, wie etwa die Manifestation von Hierarchie, Weltordnung, Rassismus oder ganz allgemein Normen. Dabei spielt dann auch wieder der Nutzungszusammenhang eine entscheidende Rolle. Wann, wo und wie wurde das Objekt bzw. die Darstellung eingesetzt. Natalie Bayer und Mark Terkessidis formulieren dazu in der Publikation >Kuratieren als antirassistische Praxis< folgende Fragen:

»Wessen Geschichte wird hier erzählt? Wessen Perspektive privilegiert? Welche Bilder tauchen auf? Wer liest diese Bilder auf welche Weise? Wie sind die Exponate generiert worden? Wie entstehen die Texte? Sind die Narrative und die Bilder dazu angetan, Gruppen zu >empowern<, die bislang in den Darstellungen unterrepräsentiert bzw. gar objektiviert worden sind?«¹¹

und ergänzen:

»Im Grunde sind das dieselben Fragestellungen, die in den Diskussionen über >Geschichte von unten< oder auch feministische und postkoloniale Geschichtsschreibung längst geführt worden sind, aber offenbar ständig wieder aktiv vergessen werden.«¹²

Hierzu ein Beispiel aus dem Museum der Alltagskultur. In einem Raum, der sich mit dem Repertoire des Esslinger Schulbuchverlags >J. F. Schreiber< beschäftigte, zeigte

11 Natalie Bayer/Mark Terkessidis: Über das Reparieren hinaus. Eine antirassistische Praxeologie des Kuratierens. In: Natalie Bayer/Belinda Kazeem-Kaminski/Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 53–72, hier S. 56.

12 Ebd., S. 57.

das Museum verschiedene Bastelbögen, Papiermodelle, Schul- und Spielbücher sowie unter anderem auch eine aufgeschlagene Seite des Buches ›Lustiges Automaten-theater‹ in der englischen Version ›Comic Actors‹. Gezeigt wurde ein Gedicht mit Abbildung und dem Titel ›The black nurse‹. Der Text des Gedichtes lautete:

»Sit still, dear nurse, do not stir,
I want to make you white.
I'll wash the color from your face
My sponge will make it right.

As Elsie spoke, the nurse she laughed
And said ›It will be in vain
For I was born like this, you see,
And must like this remain.‹

And so indeed poor Elsie found
In spite of sponge and soap
The Nurse remains as black as coal
And Elsie gave up hope.«

Beschrieben wurde das Exponat mit folgendem Objekttext:

›Comic Actors‹
Englische Ausgabe von ›Lustiges Automaten-theater‹
Lothar Meggendorfer
Chromolithographie
1890

Mit Hilfe eines Ziehstreifens aus Pappe können die mit winzigen Metallnieten und Kupferdrahtspiralen verbundenen Bewegungsabläufe in Gang gesetzt werden.

Im deutschen Original trägt das Gedicht den Titel ›Mohrenwäsche‹, welches sich mit der Zeit zu einem rhetorischen Sprachbild entwickelt hatte. Die Literaturwissenschaftlerin Nana Badenbergh schreibt zu diesem Sprachbild 2004:

»Die Redewendung von der ›Mohrenwäsche‹ hingegen setzt auf die Einübung in gesellschaftliche Normen und plädiert für die Fügung in das Unabänderliche – sie negiert die Möglichkeit einer (implizit gleichwohl geforder-ten) kulturellen Assimilation. Der Versuch, einen Mohren weiß zu waschen, kündigt im übertragenen Sinne von einem völlig aussichtslosen, unmöglichen

Unterfangen, im politischen von dem (zum Scheitern verurteilten) Bemühen, einen offenkundig Schuldigen zu entlasten.«¹³

Dem Sprachbild ist inhärent, dass schwarz >negativ< und weiß >positiv< konnotiert sind. Kann dieser Kontext, diese Erklärung an dieser Stelle, in diesem räumlichen Zusammenhang aufbereitet werden und das Bild im Buch überlagert werden? Und vor allem auf eine Art und Weise, der uns nicht nur den Rassismus, der darin steckt, vor Augen führt, sondern auch die Assoziationen und Ordnungsvorstellungen offenlegt, die mit diesem Bildprogramm propagiert werden? Dabei darf zusätzlich nicht außer Acht gelassen werden, dass die ursprünglich räumliche Inszenierung die Vielfalt an Lehr- und Bildungsmaterialien für Kinder im 19. Jahrhundert darstellen möchte. Es ist eben nicht nur eine Karikatur, sondern ein pädagogisches Bild, das Kinder im Sinne einer essentialisierenden Weltvorstellung erziehen soll und ihnen das aktuelle Weltwissen vermittelt. In dem Artikel >Ausstellen, was nicht gezeigt werden darf< bietet Susanne Wernsing im Hinblick auf die Rassismus-Ausstellung folgenden Ausweg an:

»Explizit nimmt die Ausstellung daher die Produktion der Bilder und ihre Verbreitung in den Blick und konfrontiert sie mit Gegenbildern und Akten des Widerstands, die vielen weniger bekannt sind. Dieses Gegenwissen macht deutlich, wer ungefragt und täglich mit Rassismus konfrontiert ist, und wer wählen kann, Rassismus wahrzunehmen oder sich mit ihm auseinanderzusetzen.«¹⁴

Das Museum der Alltagskultur hat sich dieser Aufgabe nicht in dieser Form gestellt, sondern den Raum stattdessen geleert. Es war nicht die einzige Stelle, die mit viel Aufwand hätte umgestaltet werden müssen. Das Museum hat sich entschieden, hierfür in Workshops zu arbeiten.

Voyeurismus offenlegen

Jenseits der Entfernung von entkontextualisierten Objekten, besteht die Möglichkeit, die Sehgewohnheiten und bekannten Inszenierungsstrategien zu unterlaufen und da-

13 *Nina Badenberg*: Mohrenwäschen, Völkerschauen: Der Konsum des Schwarzen um 1900. In: Birgit Tautz (Hg.): *Colors 1800/1900/2000. Signs of Ethnic Difference*. Leiden 2004, S. 163–184, hier S. 164.

14 *Susanne Wernsing*: *Ausstellen, was nicht gezeigt werden darf*. In: Larissa Förster/Iris Edenheiser/Sarah Fründt/Heike Hartmann (Hg.): *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit*. München 2017, S. 265–276, hier S. 266.

durch die Besucherinnen und Besucher gedanklich ins >Stolpern< zu bringen. Hierzu zunächst ein weiteres Beispiel aus der Rassismus-Ausstellung des Deutschen Hygiene Museums. Der Begleitband enthält eine rote Folie. Wernsing schreibt in ihrem Vorwort dazu:

»Ebenso wie die Ausstellung dokumentiert der Katalog die Ergebnisse dieses Prozesses in Form von Interventionen und verdeckt zudem die Bilder, die wir vor dem genannten Hintergrund nicht ungebrochen zeigen möchten. Die konzeptionelle Idee der Kataloggrafik entzieht die Bilder der schnellen Rezeption. Erst der Blick durch die beigelegte Folie lässt die Bilder in dem Ausmaß sichtbar werden, das nötig ist, um ihren Gehalt diskutieren zu können.«¹⁵

Dies kann ein Weg sein: – Der Zugang zu den Objekten und Darstellungen wird verstellt, in eine andere Perspektive überführt oder gar der Voyeurismus der Besucher*innen offengelegt. Im Stadtpalais Stuttgart wurde beispielsweise in einer Ausstellungseinheit, welche die Geschichte eines Zoologischen Gartens in der Stadt behandelt, auch auf die Völkerschauen hingewiesen, die dort stattfanden. Oberhalb des entsprechenden Textes befindet sich ein kleines Guckloch. Wer hindurch blickt, findet jedoch keine zeitgenössische, für eine Völkerschau typische Fotografie, wie sie in großer Auflage per Postkarten verbreitet wurden, sondern lediglich einen Satz, der darauf hinweist, dass diese aus Respekt vor den damals ausgestellten Menschen nicht nochmals ausgestellt und vorgeführt werden.

Es ist festzuhalten, dass die Kolonialgeschichte Deutschlands beziehungsweise Württembergs fest in die Sammlung des Museums der Alltagskultur eingeschrieben ist. Forschungen zur Kolonialgeschichte Württembergs existieren bisher aber nur in geringem Umfang. Derzeit arbeitet das Linden-Museum, also das ethnologische Museum in Stuttgart, an einer Aufarbeitung dieser Geschichte.

Zu den berühmtesten Vertretern kolonialer Darstellungen gehört die Missionspardose, die in der Umgangssprache >Nick-Neger< genannt wurde. Das Objekt ist recht einfach zu beschreiben: ein schwarzes Kind sitzt auf einem Felsen und hält einen offenen Hut bereit, in den Münzen geworfen werden können. Die Dose tauchte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf, und begeisterte von Anfang an aufgrund ihrer Mechanik. Sie war meist in der Nähe der Weihnachtskrippe zu finden. Warf man ein Geldstück in den Hutschlitz, fing die Figur an zu nicken, um sich für die Gabe zu bedanken. Eine Geste, die sich leicht interpretieren lässt: Dankbar sollte der Mensch in Afrika sein, für das, was der Mensch aus Europa ihm Gutes tat. Auf dem Exemplar des Museums der Alltagskultur steht die Inschrift >Gedenket der Heidenmission<, üblich waren aber auch >Willst Du den Heiden Hilfe schicken, so lass mich Ärmsten

15 Wernsing, wie Anm. 6, S. 10.

freundlich nicken<. Niemand würde heute mehr bestreiten, dass diese Darstellung rassistisch ist und zu Recht Anfang der 1960er Jahre aus den Kirchen verbannt wurde. Diese Spardose wird regelmäßig zum Bestandteil redaktioneller Beiträge von Zeitungen und dient gerne auch als Beispiel für das Überwinden rassistischer Vorurteile. Was dabei jedoch übersehen wird, ist, dass diese Vorstellung vom >unterentwickelten Afrika< weiterhin sehr in uns manifestiert ist und ein Objekt wie dieses eben nur Ausdruck eines solchen Denkens ist und mit der Entfernung der Missionsspardose aus den Kirchen diese Idee aber noch nicht verschwunden sind. Ebenso typisch ist seit der Aufklärung das Darstellen von Menschen aus Afrika als Kinder, die erst noch erzogen werden müssen.¹⁶ Aber die andauernde Thematisierung der Dose und ihrer Geschichte sowie das damit verbundene Zeigen des Objekts erhält permanent das Bildprogramm aufrecht. Aus diesem Grund zeigen wir die Dose, wenn wir sie zeigen, von hinten. Die Figur zeigt den Betrachtenden sozusagen die kalte Schulter; sie steht nicht mehr dafür bereit, ihre Überlegenheit zuzuerkennen, sondern sie wendet sich ab. Sie wird auch ausschließlich dann gezeigt, wenn wir über ein koloniales Bildprogramm, Vorstellungen von Hierarchie oder Rassismus sprechen, um sie entsprechend einordnen zu können.

Ausstellen, ohne auszustellen, funktioniert nicht

Doch können Museen tatsächlich über veränderte Sehgewohnheiten auch das Denken verändern beziehungsweise die Besucherinnen und Besucher zum Nachdenken anregen? Skepsis ist geboten. Bilder und Darstellungen werden in der Regel so wahrgenommen, wie sie erlernt wurden, das Zeigen im Rahmen einer Ausstellung legitimiert sie zusätzlich und macht sie zu einem festen Bestandteil unseres Wissens, das als >wahr< eingeordnet wird. Ständiges Wiederholen trägt eher zu einer Verfestigung denn zu einer Auflösung bei. Wer die (fehlende) Lesefreudigkeit in Museen kennt, ist sich bewusst darüber, dass erläuternde, intervenierende oder verstörende Texte alleine nicht weiterhelfen können, da diese häufig nicht wahrgenommen werden.

Andererseits stecken wir aber in dem Dilemma, dass wir die Objekte und Darstellungen benötigen, um Strategien aufzudecken beziehungsweise greifbar zu machen. Ich möchte daher am Ende zu einer anfangs formulierten Frage zurückkehren und dafür plädieren, dass sich die Institutionen selbst sowie ihre Strategien und Wissensbestände hinterfragen und versuchen herauszufinden, warum es diese Objekte und Darstellungen in die Ausstellungen geschafft haben. Dies muss ein explizites Thema werden, um unsere Museen zu dekolonialisieren.

¹⁶ Hierfür beispielhaft: *Friedrich Schiller*: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? In: *Der Teutsche Merkur*. 4. Bd. (1789), S. 105–135, hier S. 115 f.



Dr. Markus Speidel
Landesmuseum Württemberg
Schillerplatz 6
70173 Stuttgart
markus.speidel@landesmuseum-stuttgart.de