

[Shifted Objects – Postkoloniale Praktiken im Museum

Fellow-Programm der Bundeskulturstiftung am 11.8.16 im Rathaus Bremen]

Liebe Frau Haff, Liebe Fellows und Liebe Gäste,

ich bin gebeten worden, Ihnen eine Einführung in das Thema postkoloniale Museologie in Bremen unter Berücksichtigung der Kritischen Weißseinsforschung zu geben. Dem komme ich gerne nach.

[Einleitung]

Als Hansestadt hat Bremen eine lange Tradition im Welthandel. Noch heute hat die Kompanie der Schwarzen Häupter hier ihren Sitz, eine Vereinigung unverheirateter Kaufleute, die einst in der Hansestadt Riga gegründet wurde. Riga ist seit 1985 Partnerstadt Bremens. Ich zitiere den Vereinszweck:

»die Pflege und Förderung kultureller und gemeinnütziger Bestrebungen eines ehrbaren Kaufmanns und die Wahrung hanseatischer Tradition. Diese Aufgabe wird durch Förderung kaufmännischer Interessen, Beratung und Unterstützung erfüllt, ferner durch Erhaltung des bestehenden Archivs und der noch vorhandenen Werte der Compagnie der Schwarzen Häupter. Die Compagnie führt ein Siegel und eine Fahne mit dem Symbol, dem Mohrenkopf.«<sup>i</sup>

Der umfangreiche Silberschatz der Kompanie wird seit 1987 im Roselius-Haus verwahrt, das zu den Museen Böttcherstraße gehört. Einmal jährlich werden der St. Georgsreliquiar (1507), der Rigische Willkomm (1616) und die Hippokampen-Prunkkanne (1665) mit dem Symbol der Kompanie den Museumsvitrinen entnommen und in einer feierlichen Prozession zum Schütting gebracht – dem heutigen Sitz der Handelskammer Bremen. Dort werden sie bei einem festlichen Mahl in traditioneller Art genutzt. Es handelt sich um den seltenen Fall von „lebendigem“ Museumsgut.

Es lässt sich nicht mehr nachweisen, ob die Bezeichnung „Schwarze Häupter“ in Abgrenzung zu den „Grauen-“ oder „Weißen Häuptern“ der an Jahren älteren Mitglieder der Großen Gilde entstand, von der sich die Vereinigung junger Männer einst abspaltete. Wahrscheinlicher ist es, dass sie nach ihrem Schutzpatron benannt wurde – dem Heiligen Mauritius. Von dieser

ikonografischen Figur sind eine *weiße* und eine Schwarze Tradition überliefert. Als Schwarze Person wird Mauritius erstmals um 1240 in einer Sandsteinfigur im Magdeburger Dom dargestellt. Symbolische Schwärze stellte im Mittelalter ein mächtiges Widerstandspotenzial dar, wie im Fall der Königin von Saba oder der so genannten Schwarzen Madonna. Es wurde von *weißen* Bildbetrachter\_innen vermutlich als fremd gefürchtet, aber nicht unbedingt als minderwertig qualifiziert, sondern eher als radikal Anderes respektiert.<sup>ii</sup> Vom Mittelalter zur Renaissance lässt sich in der europäischen Kunst eine Verschiebung von symbolischer Schwärze hin zu der Vorstellung von „Hautfarbe“ als Eigenschaft einer Menschengruppe, die stereotypisiert und als afrikanisch definiert wurde, feststellen; also eine visuelle Vorbereitung der „Rasse“-Kategorisierung. Mir ist bewusst, dass der Nachweis dieser Feststellung einen eigenen Abendvortrag beanspruchen würde und ich getraue mich nur deshalb ihn hier so in den Raum zu stellen, weil er das Ergebnis meiner fünfjährigen Forschungen zu dem Thema ist: Die Koppelung einer spezifischen Physiognomie mit einem Werturteil ist weniger ein Phänomen des Mittelalters als der Renaissance. Im Norden verbreitete sich die Darstellung des Schwarzen Heiligen Mauritius im Zusammenhang mit der Expansionspolitik Karls des IV. (1347–1378) in den Ostseeraum, wovon zahlreiche Altäre und Wappen zeugen.<sup>iii</sup> Bis in die Gegenwart setzt sich die Verwendung des Schwarzen Heiligen Mauritius in der Wappenkunde fort: im Wappen des 2013 emeritierten Papstes Benedikt XVI. ist er zu finden. Als Identifikationsfigur für die junge Gilde der Schwarzhäupter war der Schwarze Heilige Mauritius besonders geeignet: er symbolisierte eine selbstbewusste und innovative Absetzung gegenüber der älteren Tradition und verkörpert eine spezifische regionalpolitische Bedeutung.

[Aktualität des Themas]

Derartige Spuren – oder besser: zentrale Bezüge zum Kolonialismus und der Verflechtung Bremens in eine umfassende Weltgeschichte finden Sie hier im Stadtraum zahlreiche, aber eben auch in den Museen. Was Angehörigen von afrikanischen Communities schon lange bewusst ist, wird aktuell von Politik und Verwaltung aufgegriffen. Insbesondere das Afrika Netzwerk Bremen (ANB) und der Verein „Der Elefant“ sind dabei als natürliche Partner anzusehen. Das Afrika Netzwerk Bremen ist der Dachverband für diverse afrikanische Vereine, „die sich mit Afrika und Themen beschäftigen, für die sich Afrikaner/innen und ihre Freund/innen, mit und ohne afrikanischem Migrationshintergrund, interessieren“.<sup>iv</sup> Der Verein „Der Elefant“ betreut seit 2008 das 1931 als Reichs-kolonialdenkmal eingeweihte Monument „Der Elefant“ am Bremer Hauptbahnhof, das 1987 zum AntiKolonialDenkmal

umgewidmet worden war.<sup>v</sup> Er hat sich dem Thema Interkulturalität und koloniales Erbe in Bremen verschrieben.

Im Februar dieses Jahres diskutierte die Bremische Bürgerschaft einen gemeinsamen Antrag der Fraktionen der SPD und Bündnis 90/Die Grünen an den Bremer Senat, in dem die Förderung eines allgemeinen Bewusstseins für das Thema „koloniales Erbe“ gefordert wurde.<sup>vi</sup> Dies soll durch die Arbeit an einem Erinnerungskonzept, die Ermittlung von Straßennamen mit kolonialem Bezug sowie die Thematisierung von Kolonialismus im Schulunterricht und in Museen erfolgen. In der nächsten Woche werden sich die Direktor\_innen der Bremer Museen erstmals gemeinsam diesem Thema widmen. Im Herbst wird der Senator für Kultur zusammen mit der Landeszentrale für politische Bildung zu einem Gespräch einladen, um die Vernetzung zwischen Kulturinstitutionen, zivilgesellschaftlichen Aktivistinnen und Mitgliedern aus Communities ehemals kolonisierter Länder zu befördern. Bewusst sollen damit *weiße* akademische Ansätze und Schwarzes Erfahrungswissen als zwei gleichwertige Perspektiven auf Geschichte und Kultur – sowie zahlreiche Positionen dazwischen – in einen Dialog gebracht werden. Das Arbeiten mit partizipativen Ansätzen und der Perspektivwechsel sind eingeleitet, einzelne Zielgruppen nicht mehr nur als Empfänger zu verstehen, für die museale Botschaften adäquat aufbereitet werden müssen, sondern als aktive Nutzer mit eigenen Erwartungen an die Institution Museum.

#### [Postkoloniale Aktivitäten in Bremen]

In Forschungsliteratur und Museumsanalysen ist diese Entwicklung in den letzten Jahren ausführlich diskutiert worden. Nun hat die Umsetzung in die Praxis zu folgen.<sup>vii</sup> Einige Ihrer Fellow-Projekte sollen sich daran versuchen. Von Seiten der Kulturverwaltung werden in Bremen die Museen mittels Zielvereinbarungen dazu animiert, sich diesen neuen Herausforderungen zu stellen, mutig zu experimentieren, aber sich auch kontinuierlich zu evaluieren. Einige Bremer Projekte möchte ich Ihnen im Folgenden kurz vorstellen.

Das Focke-Museum für Bremer Landesgeschichte begreift sich zunehmend auch als Forum für Gruppierungen aus der Zivilgesellschaft und experimentiert mit neuen Ansätzen der Ausstellungsentwicklung. Mit unabhängigen Vereinen und Studierenden sind jüngst die Themen Frauengeschichten und Kolonialismus bearbeitet worden. Von Projekt zu Projekt muss im Nachgang evaluiert werden, inwiefern das Beibehalten, die Lockerung bzw. die Aufgabe der kuratorischen Autorität sinnvoll war. Letztendlich ist zu fragen, ob tatsächlich

die Identifikation neuer Zielgruppen mit der Institution befördert werden kann und ob alte Zielgruppen im Gegenzug wegbrechen. Ambitioniertes Ziel ist es, ein Museum aller Bremer sein zu wollen.

Der 1911 gegründete Heimat- und Museumsverein für Vegesack und Umgebung ist Träger des Museums Schloss Schönebeck, das im Bremer Norden eine heimatkundliche Sammlung beherbergt. Auf Bitten des Vorstandes begleitete ich 2013/14 dessen Diskussionsprozess über das eigene Selbstverständnis. Die Wirtschaftsförderung Bremen (WFB) hatte Gelder für die Entwicklung eines neuen Erscheinungsbildes zur Verfügung gestellt. Faltblätter, Plakate und Homepage sollten erneuert werden. Nun fragte sich der Vorstand des ca. 1300 Mitglieder zählenden Vereins, ob sie die Bezeichnung „Heimatmuseum“ wieder einführen sollten. Einst war dieser als verstaubt geltende Name aufgegeben worden. Es zeigte sich, dass es das besondere Alleinstellungsmerkmal dieses Museums ist, dass es Zeugnisse einer Regionalgeschichte beherbergt, die durch Seefahrt und Welthandel geprägt ist.<sup>viii</sup> Am Ende bekam das neue/alte Heimatmuseum das Motto „Von Vegesack in die Welt“. Damit wurde über den Namen in den Köpfen eine Öffnung für neue Themen und zugezogene Neubürger/innen erreicht.

Die einst zur regionalen Kunstförderung gegründete Städtische Galerie eröffnet im Herbst dieses Jahres die Ausstellung „Kabbo ka Muwala – The Girl’s Basket. Migration und Mobilität in zeitgenössischer Kunst in Süd- und Ostafrika“, die zusammen mit Kolleg\_innen aus Zimbabwe und Uganda kuratiert wurde.

Über das Ausstellungsprojekt der Kunsthalle im nächsten Jahr werden Sie nachher von Julia Binter Details erfahren.

Im Rahmen des Projektes „Aus den Akten auf die Bühne“ haben Studierende der Universität Bremen Archivalien im Staatsarchiv so aufbereitet, dass die Shakespeare Company daraus eine szenische Lesung erarbeitet, die 2016/17 unter dem Titel „Stadt der Kolonien?“ stattfinden wird.

Das 2014 gegründete Bündnis „Decolonize Bremen“ beabsichtigt, im Frühjahr 2017 die Ausstellungen „Freedom Roads! Koloniale Straßennamen und postkoloniale Erinnerungskultur“ in der Untere Rathaushalle zu zeigen – also hier im Herzen Bremens.

Das Übersee-Museum hat in diesem Jahr ein Projekt zur Erforschung seiner Afrika-Sammlungen aus ehemaligen deutschen Kolonien im Rahmen der Förderplattform „Forschung in Museen“ der VW-Stiftung genehmigt bekommen. Unter Mitarbeit von Doktorand\_innen aus entsprechenden Ländern sollen Vorarbeiten für die 2018 zu eröffnende Ausstellung zur Geschichte des Hauses geleistet werden. Im Übersee-Museum werden Sie übermorgen sein.

Meine schnelle Skizzierung dürfte deutlich gemacht haben: in Bremen ist das Thema postkoloniale Museologie angekommen. Kulturinstitutionen, Verwaltung, Politik und Zivilgesellschaft sind dabei, die Entstehung eines allgemeinen Bewusstseins zum kolonialen Erbe in Bremen und seinen Auswirkungen auf die Gesellschaft der Gegenwart zu befördern. Von neun Museen in meinem Zuständigkeitsbereich haben sich in den letzten drei Jahren fünf diesem Thema zugewandt.

[Kritische Weißseinsforschung als Methode]

Für alle genannten Institutionen und Initiativen stellt die zentrale Frage: wie können vielfältige Perspektiven auf Geschichte und Gegenwart sichtbar gemacht werden, wie können sie in einen Dialog gebracht werden, liegen ihnen doch tiefe Verletzungen, mächtige Herrschaftsansprüche und große Angst vor gesellschaftlicher Veränderung zugrunde. Der Anspruch eines kritischen Imperativs, der die Postkoloniale Theorie in besonderer Weise auszeichnet, schafft erst den erforderlichen Denk\_Raum für differente Standpunkte. Die Positionierung der Sprechenden im Diskursfeld ist Voraussetzung für einen – nicht immer spannungsfreien, oft genug streitbaren – Dialog Schwarzer und *weißer* Perspektiven: eröffnen die einen grundsätzliche Strukturdebatten über Wissenszugänge und Machtverhältnisse, so befassen sich die anderen vornehmlich mit speziellen Themenkomplexen und arbeiten damit konkretes Material auf, weichen aber den Grundsatzfragen aus. Die Wahrnehmung dieser Differenz, die ein Instrument des methodischen Grundansatzes der Kritischen Weißseinsforschung ist, wird vor allem auch durch den Umstand begreifbar, dass der jeweils unterschiedliche Blick auf gesellschaftliche Hierarchien und die sich daraus ergebende Verschiedenheit individueller Betroffenheit in erster Linie historisch erklärbare Tatsachen sind.

Erst die Anerkennung der gemeinsamen Weltgeschichte ermöglicht eine neue Inszenierung der Vergangenheit im Museumsraum. Entsprechende Denkprozesse können im Rahmen von Ausstellungen durch Fragen an die Besucher/innen angestoßen werden: welchem kulturellen Raum würden Sie das Objekt zuordnen? Warum? Oder: verändern sich meine stereotypen Vorstellungen von Eigenem und Fremdem, wenn ich eines Besseren belehrt werde? Wie kann eine derartige Erkenntnis über meine eigene Stereotypenbildung – in diesem Fall aus dem Museum heraus – in meine Alltagswelt getragen werden? Postkoloniales Geschichtsbewusstsein in Deutschland – und daraus abgeleitetes gegenwärtiges Handeln – bedeutet, Menschen und Kulturgut „mit Migrationshintergrund“ als Teil des einheimischen, nationalen Narrativs zu begreifen. Dadurch wird die Chance für neuartige Selbstdefinitionen eröffnet.

Kritische Weißseinsforschung untersucht im deutschsprachigen Kontext „weiß“ als Schlüsselkategorie von Rassismus. Sie macht zum einen den Marginalisierungsprozess von Schwarzem Erfahrungswissen sichtbar und dekonstruiert zum anderen Weißsein als universelle Norm. Damit ist sie Teil des postkolonialen Projektes und fokussiert auf die Verursacherstrukturen von Rassismus. Sie ist eine Methode zur Sensibilisierung und für alle diejenigen geeignet, die Spaß daran haben, Überkommenes in Frage zu stellen, und neugierig sind auf andere Perspektiven. Für *weiße* Menschen, die Angst haben, die Definitionsmacht zu verlieren, ist sie nicht geeignet. Denn mit „weiß“ sind alle diejenigen gemeint, die sich nicht mit Rassismus auseinandersetzen müssen!

In der Hoffnung, Ihnen einige Denkanstöße für Ihre weiteren Debatten gegeben zu haben, bedanke ich mich für Ihre Aufmerksamkeit!

---

<sup>i</sup> Zitiert nach: Hans-Albrecht Koch: Rigische Geschichte im Spiegel der Compagnie der Schwarzen Häupter, in: Ausst. Kat. Der Silberschatz der Compagnie der Schwarzen Häupter, hg. v. Maria Anczykowski, Bremen 1997, S. 15.

<sup>ii</sup> Zu dieser Interpretation vgl. weiterführend Anna Greve: Farbe – Macht – Körper. Kritische Weißseinsforschung in der europäischen Kunstgeschichte, Karlsruhe 2013, S. 123–134.

<sup>iii</sup> Vgl. Gude Suckale-Redlefsen: Mauritius. Der heilige Mohr/The Black Saint Maurice, Zürich 1987, S. 64 und 173. – Das Wappen des Bistums Freising weist seit 1316 einen nach rechts blickenden, gekrönten Schwarzen Kopf auf. Der seit 1380 im Coburger Wappen auftauchende Kopf als Hinweis auf den Heiligen Mauritius wurde 1934 von den Nationalsozialisten durch ein Wappenschild mit Schwert, das im Knauf ein Hakenkreuz trägt, ersetzt. 1945 wurde der Kopf als Wappen wieder eingeführt und 1974 neu gestaltet. Auch im Wappen der Nürnberger Familie Tucher findet sich ab 1345 ein vergleichbarer Kopf. Vgl. Engelbert Kirchbaum (Hg.): Lexikon der Christlichen Ikonografie (LCI), Freiburg 1994, Bd. 7, Sp. 610; Peter J. Bräunlein: Von Mohren-Apotheken und Mohrenkopf-Wappen, in: Zeitschrift für Kulturaustausch (1991) Nr. 2, S. 224–229.

<sup>iv</sup> [www.anb-net.org](http://www.anb-net.org) (10.7.2016).

<sup>v</sup> Vgl. [www.der-elfant-bremen.de](http://www.der-elfant-bremen.de) (10.7.2016).

<sup>vi</sup> Bremische Bürgerschaft, Stadtbürgerschaft, 19. Wahlperiode, Drs. 19/107 S.

<sup>vii</sup> Vgl. beispielsweise hierzu Oliver Marchart: Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie, in: Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, hg. v. Beatrice Jaschke, Charlotte Martinz-Turek und Nora Sternfeld, Wien 2005, S. 34-58; Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek und Nora Sternfeld

---

(Hg.), Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, Wien 2009; Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli, Sibylle Lichtensteiger (Hg.), Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, Bielefeld 2012.

viii

Vgl. Heimatmuseum Schloss Schönebeck: Von Vegesack in die Welt. Themenrundgang, Bremen 2015.