

# DIE BAUSTELLE

Aus Konservierung wird Konversation.



Guide zur Dauerausstellung des Rautenstrauch-Joest-Museums

## Impressum

Herausgebende Organisationen: Integrationshaus e.V. Ottmar-Pohl-Platz 5 51103 Köln www.ihaus.org 0221-99745752 Kunts e.V. c/o Linnebank Marbergweg 99 51107 Köln www.kliteratur.de

Graphik: Salman Abdo Fadi Elias

Redaktion: Jonas Linnebank Elizaveta Khan Carla Prassel

\ Diese Publikation entstand im Rahmen des Projekts „Die Baustelle. Aus Konservierung wird Konversation“. Ein Projekt des Integrationshaus e.V. und des KUNTS e.V. in Kooperation mit dem Rautenstrauch-Joest-Museum.



\ Das Projekt wurde gefördert durch den Fonds Soziokultur aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR.



Köln, Dezember 2022

# DIE BAUSTELLE

Aus Konservierung wird Konversation

## Inhaltsverzeichnis

- 6 » **Vorwort**
- 10 » **Rückmeldungen, Anmerkungen, Ideen**  
*Elizaveta Khan und Jonas Linnebank*
- 16 » **An diesen Stellen stinkt es stark nach Smog..**  
*Ricardo Márquez García*
- 22 » **Text- und Audioguide zur Dauerausstellung des Rautenstrauch-Joest-Museum Köln**
- 24 » **I have come to take you home**  
*Prof. Dr. Peju Layiwola*
- 36 » **Die Eintrittskarte für das teuerste Museum der Welt**  
*Gisela Casimiro*
- 44 » **Auszüge aus «Voyage of the Sable Venus»**  
*Robin Coste Lewis*
- 62 » **Drei Sprachen**  
*Sharon Dodua Otoo*
- 72 » **Alles zeigt uns**  
*Senthuran Varatharajah*
- 80 » **Die Welt erfassen**  
*Jonas Linnebank*
- 86 » **Anhang**
- 88 » **Guide zur rassismuskritischen Führung**
- 104 » **Fotodokumentation**

# VORWORT

Ein Museum verstanden als ein aktiver Teil einer demokratischen Gesellschaft, ein Ort, an dem über gesellschaftliche Themen verhandelt wird, muss Platz haben und Platz machen, für Menschen.

In unserem Projekt „Die Baustelle. Aus Konservierung wird Konversation“ haben wir uns folgende Fragen gestellt:

- » Wie kann ein Museum ein demokratischer Ort werden?
- » Wie kann Wissens- und Deutungsmacht geteilt werden?
- » Wie kann ein Museum ein Ort für gemeinsame Erinnerungen in einer diversen Gesellschaft werden?
- » Wie können verschiedenen Stimmen eingebunden werden, ohne dass es sich um plakative und einmalige Augenblicke handelt?
- » Wie sieht ein demokratischer Ort in der Praxis aus?

Große Fragen, die uns zu Beginn des Vorhabens im Kopf schwirrten, und mit denen wir uns auf den Weg gemacht haben.

Unsere Hauptidee bestand darin, dass wir zum Einen eine rassismuskritische Führung konzipieren und Besucher:innen um Rückmeldungen zur Idee und Durchführung bitten. Dabei stand die Frage im Fokus, wie dem *weiß* dominierten Narrativ von der Entdeckung neuer Kontinente durch europäische Seefahrer entgegengewirkt werden kann. Mit der geplanten Führung sollte ein Versuch gestaltet werden, die Dauerausstellung in ihrem jetzigen Zustand gegenzulesen.

Die Führung sollte nicht nur einen Einblick in oft unerhörte Geschichten geben, sondern durch Beispiele über den Umgang mit Objekten/Subjekten das enge Verhältnis zwischen vergangener rassistischer kolonialer Gewalt und heutigen Kämpfen um Antidiskriminierung, Restitution und Reparation beleuchten. Zum Anderen haben wir eine literarischen Intervention organisiert, mit Lesungen und einem Audioguide, der sowohl in dieser Publikation als auch online aufzufinden ist.

Literatur ist eine Kunstform, die die Menschlichkeit in all ihren Facetten zeigt, in ihren Abgründen und altruistischen Momenten, in Momenten der Aufgabe und der Behauptung. Literatur zeigt Welt und Menschlichkeit in ihren Möglichkeiten: In dem, was ist, was nicht ist, was hätte sein können, was nicht hätte sein dürfen und doch so war. Und darum sind wir froh, Texte von Sharon Dodua Otoo, Senthuran Varatharajah, Prof. Dr. Peju Layiwola, Gisela Casimiro und Robin Coste Lewis präsentieren zu können. Die Texte der drei letzt genannten Autorinnen sind dank der Übersetzungen von Alexander Estis, Odile Kennel, Beatrice Cordier und Laurine Irmer auch auf Deutsch verfügbar.

Um das Museum zu einem Ort für Menschen zu machen, gilt es auch die Unmenschlichkeiten sichtbar zu machen, die diesen Ort ermöglicht haben. Nicht die Dinge, die überlebt, die wir mitgenommen haben, nicht die Objekte touristischer, scheinwissenschaftlicher Gier sollten in einem ethnologischen Museum ausgestellt werden, sondern die Zerstörung der Wohnviertel, Menschen und Sprachen, die Entweihung von Heiligen Orten, menschlichen Werten und sozialen Versprechen sollten wir ausstellen. „Denn es war gewollt, dass eine Stille entsteht, wo unsere Lieder, Gedichte, Geschichten und epische Romane hätten sein sollen. / Es war gewollt, dass unsere Schreie hinter einer Glaswand verschwinden, übertönt von hämischem Gelächter, vom Blinken gieriger Kinderaugen und mit diversen Katalognummern versehen. / Es war gewollt, dass meine Ahn\*innen hierzulande kein Gehör finden. Doch sie sprechen.“ (S. D. Otoo).

Wir sollten an einem Museum bauen, in dem die Geschichten der Menschen, ihre Sprachen, ihre Beziehungen, ihre Weltsichten, ihre Religionen, ihre Sicht auf die Geschichte und auf die Gegenwart sichtbar, hörbar, fühlbar werden. Ein Museum der Menschen der Welt. Das Betreten der Baustelle ist erwünscht.

Die folgende Veröffentlichung besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil gibt Einblick in die Projekthalte, der zweite präsentiert den Text- und Audioguide. Im Anhang sind das Begleitheft zur antirassistischen Führung von Ricardo Márquez García beigefügt sowie eine Fotodokumentation des Gesamtprojektes.

Wir danken allen Beteiligten außerhalb und innerhalb des Rautenstrauch-Joest-Museums für die Ideen, das Engagement und die Unterstützung unseres Vorhabens sowie dem Fonds Soziokultur für die finanziellen Mittel.

Und freuen uns auf die weiteren Schritte, die noch zu gehen sind.

Elizaveta Khan und Jonas Linnebank

Die folgende Veröffentlichung besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil gibt Einblick in die Projekthalte, der zweite präsentiert ist der Guide. Im Anhang gibt es Fotos und Textausschnitte zu der Antirassistischen Führung von Ricardo Márquez García.

Wir danken allen Beteiligten für die kreativen Ideen, das Engagement und die Unterstützung unseres Vorhabens sowie dem Fonds Soziokultur und freuen uns auf die weiteren Schritte, die noch zu gehen sind.

# RÜCKMELDUNGEN, ANMERKUNGEN, IDEEN

**Elizaveta Khan & Jonas Linnebank**

„Wer hat Angst vor dem Museum? - Una excavación de las Heridas Coloniales (Eine Ausgrabung der kolonialen Wunden)“ so lautete ein Projekt, das 2015 von Pêdra Costa und Berena Melgarejo Weinandt in Kooperation mit dem Weltmuseum Wien umgesetzt wurde. Auf der Webseite des Veranstalters<sup>1</sup>, des Vereins zur Förderung der Stadtbenutzung ist das Projekt u.a. mit folgenden Worten eingeführt worden: „Durch das Ausstellen von Objekten, Menschen und Kulturen und die Erkenntnisse, die daraus abgeleitet wurden, präsentierten sich Museen als ‚natürlich‘ und ‚unschuldig‘. Jedoch wurde dadurch die Gewalt verschleiert, die von diesen Institutionen ausging. Wer hat Angst vor dem Museum? - Una excavación de las heridas coloniales greift an diesem Punkt ein - basierend auf dem Wissen, dass das Museum auch ein Ort des Todes ist: ein Friedhof geraubter Objekte, ausgelöschter Geschichte(n) und zerstörter Gesellschaften.“

## Können Geschichten wieder zum Vorschein treten und wenn ja, wie?

### Unsere Projektidee

Wir gehen in Museen, betrachten die Ausstellungsstücke, holen uns – wenn wir das wollen – auf unterschiedlichen Wegen Informationen zu den Eindrücken, die wir sammeln, und gehen nach Hause. Dort können wir erzählen, was wir gesehen haben. Was haben wir gesehen? Nach dem Besuch des Rautenstrauch-Joest-Museums erzählen wir wahrscheinlich von Masken, Türen, Bronzen, deren Herkunft, eventuell über deren Gebrauch und Alter.

Seit einigen Jahren ist dieser Ablauf durch post-koloniale und rassismuskritische Theorien und Praktiken gestört. Es wird über Restitutionen, Strafexpeditionen, Kolonialisierte und Kolonialverbrechen, Landraub und Genozid gesprochen. Das Museum, die Menschen, die es gründeten und ausstatteten, die, die es kuratieren und leiten, rücken in den Vordergrund. Es werden Stimmen laut von Menschen, die beraubt wurden, deren Familien gefoltert, ermordet, deren Lebensgrundlage vernichtet wurde. Diese Narrative sollen im Jahr der Rückgaben der Benin Bronzen aus dem Rautenstrauch-Joest-Museum nach Nigeria im Museum sprechen und gehört werden.

---

<sup>1</sup> <https://www.artmagazine.cc/content90161.html> (letzter Zugriff: 20.11.2022)



Am Anfang des Projektes standen viele Fragen im Raum, und am Ende entstanden ein paar Ideen, für das Finden von Antworten. Durch Befragungen und vor allem die Rückmeldungen von Besucher:innen des Projektes haben wir folgende Ideen zusammengestellt:

- » Die Bereitschaft zur Kooperation mit zivilgesellschaftlichen Organisationen und Initiativen ist da, der Bedarf als auch der Wunsch, Aushandlungsprozesse gemeinsam zu gestalten, ist formuliert, doch es fehlt an Strategien und Strukturen. Wenn Interventionen, neue Projekte und Ideen in das Museum getragen werden sollen, muss mehr Personal angestellt werden, das für die Vermittlungsarbeit und die Kommunikation innerhalb und außerhalb der Institution zuständig ist.
- » Im Museum selbst braucht es Räumlichkeiten, wo Personen aus der Institution als auch aus der Stadtgesellschaft zusammenkommen können, um gemeinsam an Projekten und Ideen zu arbeiten und um miteinander zu diskutieren und sich auszutauschen.
- » Viele verschiedene kleine bis große Mitmachideen gibt es schon, bzw. werden diese gerade entwickelt. Doch wie erfahren Menschen davon? Das Museum braucht eine Informationsstrategie, die verschiedene Zielgruppen mit unterschiedlichen Interessensbereichen anspricht. Bspw. könnte im Foyer des Museum eine Informationstafel mit allen laufenden Projekten, Interventionen und Mitmachmöglichkeiten aufgestellt werden, so dass Besucher:innen sich direkt vor Ort informieren können.
- » In den Strukturen des Museums braucht es auch eine andere, erweiterte Informationsstrategie. So haben es Projektgebende von außen schwer, in den Informationsfluss innerhalb der Institution zu gelangen. Es werden die Personen angesprochen, mit denen sowieso schon Kontakte bestehen, aber es gibt keinen klaren Informationsablauf an alle im Museum Beschäftigten in Bezug auf neue Ideen und Projekte, die von außerhalb des Museums kommen.
- » Die Entwicklung eines Code of conduct, in dem festgehalten wird, was alles zur Dekolonialisierung von ethnologischen Museen gehört, welche Schritte das Museum unternimmt, um Rassismus nicht zu reproduzieren, welche Sprache(n) innerhalb der Institution benutzt werden, welche Begrifflichkeiten entsprechend eingeordnet, oder auch komplett entfernt werden müssen etc. Bei diesem Prozess müssen Zivilgesellschaft eingebunden werden. Weiterhin sollte der Code of conduct auch beinhalten, wie Restitutionsprozesse ablaufen, wie Informationen zu den Objekten-Subjekten des Museums zugänglich gemacht werden, und wo es welche Informationen gibt.
- » Die Beschriftungen von Objekten und Subjekte muss kritisch hinterfragt und entsprechend verändert werden. Die Reproduktion von Rassismus und kolonialen Narrativen sollte vermieden und wenn es nicht möglich ist, so doch entsprechend eingeordnet werden
- » Die Informationen zur Herkunft der Objekte-Subjekte im Museum, sollte sich nicht „nur“ auf die geografische Herkunft beziehen, sondern den Erwerbshergang transparent machen: In welchem Kontext wurden die Sammlungsstücke wie erworben?
- » Durch den Aufbau und Ausbau von internationalen Kooperationen vor allem mit Museen aus dem globalen Süden, sollte auch ein Austauschprogramm für junge Menschen ins Leben gerufen werden, die an den jeweiligen Museen gemeinsam Projekte entwickeln, Forschungen anstellen und Veranstaltungen organisieren können.

- » Die Einbindung verschiedener Kulturformate, wie Lesungen, Musik, Gestaltungskunst, Tanz etc. sollte weiter und vermehrt initiiert werden, vor allem in der Dauerausstellung, um verschiedenen Künstler:innen und Besucher:innen die Auseinandersetzung mit Geschichte und Geschichten in verschiedenen Formaten zu ermöglichen.
- » Dauerhafte Aufnahme von rassismuskritischen Führungen in das Vermittlungsprogramm, mit unterschiedlichen Ansätzen der Vermittlung und fortwährender Entwicklung der Inhalte durch verschiedene Impulsgebende.
- » Dauerhafte Aufnahme von Depotführungen in das Vermittlungsprogramm unter rassismuskritischen Aspekten.

## Stimmen und Stimmungen aus dem Museum

Vor, während und nach den jeweiligen Veranstaltungen, die im Rahmen des Projektes organisiert wurden, hatten Besucher:innen die Möglichkeit, uns Rückmeldungen aufzuschreiben. Im Folgenden haben wir diese zusammengestellt:

## Allgemeine Rückmeldungen

Aufklärung! Rassismuskritischer Blick auf Kolonialisierung

- » Warum sind junge Leute nur in der Museumsnacht hier (Rautenstrauch-Joest-Museum, Anm. d.Verf.)? Daran muss das Museum arbeiten
- » Rassismuskritische Aufarbeitung und Beschriftung der Objekte. Nur noch rassismuskritische Führungen im Museumdienst der Führungen. Tiefer gehende Workshops zum Thema Rassismuskritik... danke für die tolle Führung, das wunderbare Projekt „Die Baustelle“ und „Museum spricht“. Weiter so!
- » Mehr Lockerheit (Musik, Führungen, Sitzgelegenheiten), mehr Vermittlung, kein N-Wort, weniger männliche Dominanz in den Ausstellungsobjekten
- » Vermittlung! ☒ Mehr Führungen, mehr Raum für Betroffenenperspektiven. Mehr Repräsentation, klare Benennung rassistischer Strukturen
- » Mehr Angebote zu antirassistischen/antikolonialen Thema, zu verschiedenen Objekten, Personen
- » Mehr BIPoCs, bessere Kommunikation (in allen Ebenen), mehr Angebote für Kinder und Familien, mehr Bezug zur heutigen Zeit: Gegenwartsbezug + Kolonialität, aktuelle Konsequenzen des Kolonialismus
- » Mehr Aktionen bspw. Museumsnacht, kreative Methoden im Menschen anzusprechen
- » Geschichten der Menschen erzählen



- » Ein super Begrüßungsteam vom Integrationshaus e.V. und dem KUNTS e.V., warum ist es nicht immer da?
- » So ein freundliches Empfangsteam wie heute, InHaus und KUNTS e.V
- » Mehr Malerei, weniger Benin-Bronzen
- » Türen öffnen! Sammlungen auflösen! Menschen integrieren!
- » Weniger eurozentristischen Blick im Museum, mehr rassismuskritische Führungen. Das Aufdecken kolonialen rassistischen Kontinuität. Gebt die „Raubkunst“ zurück, es ist unter Gewalt geklaut worden
- » Themenbezogene und gegenwartsbezogene Führungen, Menschen nach Interessen abholen

Rückmeldungen zu den Führungen:

- » Super spannende Führung, die zwingend in das Regangebot des Museums Einzug finden muss, um zu verstehen wie und unter welchen Umständen Gegenstände ins Museum gelangt sind und welche rassistischen Motive dahinter stecken!
- » Mehr rassismuskritische Führungen
- » Mehr Führungen, die das Thema Rassismus beinhalten
- » Super interessant. Viel Kontext zu den ausgestellten Stücken macht den Besuch sehr lohnenswert und bleibt im Kopf
- » Eine super Führung, davon sollte es mehr geben, denn sie beleuchtet viele Dinge in ei-nem anderen Licht
- » So wichtig, wenn es jemand macht, der Kopf ist rund...
- » Mega Führung! Ich finde Völkerkundemuseen oft sehr langweilig diese Führung hat aber eine spannende neue Perspektive auf die Dauerausstellung geworfen.
- » Mehr/öfter Führungen mit rassismuskritischem Blick und auch in anderen Sprachen
- » Jeden Tag solche Führungen!
- » Tolle Führung, so welche braucht es mehr an Orten wie diesen!!! Mehr Kritik an den Ur-sprüngen und Kurationen, so wie in der Führung
- » Augen und Ohren öffnende Führung regt zum Nachdenken an. Gerne Zitate inhaltlich wiederholen um was geht es genau? Stichpunkte/Zusammenfassungen. Vielen Dank für die neuen Impulse
- » Bitte diese Führung in das Dauerprogramm übernehmen! Wichtig!
- » Eine sehr interessante Führung. Eine spannende neue Sichtweise auf die Exponate. Schön wäre es, die Führung noch zu erweitern. Weiter so!

- » Professionell, gewitzt, endlich ausreichend kritisch und kunstvoll zugleich! Absolut inspirierend, vielen Dank! Bitte wieder und mehr davon!
- » Tolle Führung mit rassismuskritischem Blick, endlich!!!
- » Ich würde mir mehr Objektivität in der Führung wünschen. Ich fand sie sehr informativ und Augen öffnend aber etwas zu kurz. Ich hätte mehr Zeit mit mehr Exponaten ver-bracht.
- » Dankeschön für die tolle, informative Führung!
- » Schöne Führung: sachlich, politisch, engagiert. Zu ruhigeren Zeiten noch intensiver
- » Mehr erlebbar Perspektiven von rassismuskritischen Personen; lange Texte wirken vergleichsweise weniger attraktiv als Ausstellungsobjekte
- » Führungen in verschiedenen Sprachen
- » Das Museum hat es sehr nötig, dass es solche Führungen gibt
- » Diese neue Sichtweise hat mich sehr inspiriert. Die rassismuskritische Führung war toll!
- » Ich würde mir einen stärkeren Ausbau der „Antikolonialen Welten“ wünschen da mir die Führung extrem gefallen hat und die Inhalte zur Deutschen Kolonialisierung komplett neu waren. Weiter so
- » Es war super interessant! Unheimlich wichtig darüber zu sprechen
- » Tolle Erfahrung und Führung Ich kannte die Dauerausstellung bisher noch nicht und werde sie mir mit einem doch sehr kritischen Blick nochmal anschauen. Für Menschen, die nicht vom Fach sind, kann ein Museumsbesuch fatal Ende. Ich kann dieses Format nur allen Museen empfehlen.
- » Danke für die Führung, nächstes Mal gerne mit mehr Zeit!
- » Der Vortrag von Ricardo war grandios und dringend notwendig. Vielen Dank!

# AN DIESEN STELLEN STINKT ES STARK NACH SMOG...

Zur Entstehung und Umsetzung der rassismuskritischen Führung im Rahmen des Projektes „Die Baustelle. Aus Konservierung wird Konversation“.

Ricardo Márquez García

Die Autorin und rassismuskritische Trainerin Tupoka Ogette inspirierte mich ganz besonders bei der Vorbereitung der rassismuskritischen Führung durch die Dauerausstellung des Rautenstrauch-Joest-Museums (RJM). Ihre Worte, vor allem ihre Metaphern sind stark und eindeutig. Sie macht in ihren Schriften deutlich, dass es keine rassismusfreien Räume gibt. Rassismus sei wie Smog, den wir alle einatmen, ob wir es wollen oder nicht. Entsprechend sind wir alle rassistisch sozialisiert und wenn wir uns nicht darüber bewusstwerden und dagegen arbeiten, reproduzieren wir rassistische Einstellungen. Meist unbewusst. Denn Rassismus sei nicht nur in der ‚rechten Ecke‘ zu finden, sondern spiele sich überall ab.

Mit diesen und weiteren Impulsen und meinen eigenen Diskriminierungserfahrungen als nicht-*weißer* Mensch in Deutschland machte ich mich an die Aufgabe, die Dauerausstellung des RJM rassismuskritisch zu lesen und eine Führung zu konzipieren. Schnell wurde mir klar, dass es sehr viele Stellen zu thematisieren gäbe, weswegen ich mich auf einige Beispiele konzentrierte. Das Vorgehen lässt sich aber auf die ganze Ausstellung anwenden und folgt den Fragen: Was wird gezeigt bzw. präsentiert? Was wird nicht präsentiert? Inwiefern handelt es sich um eine Repräsentation, die Rassismus reproduziert? Welche alternativen rassismuskritischen Darstellungsformen gibt es?

Einer der ersten Räume der Ausstellung, ‚Begegnung und Aneignung‘ genannt, ist sehr kritisch zu betrachten und bietet sehr viele Stellen, die sich aus einer rassismuskritischen Perspektive bemängeln lassen. Oder um es in den Worten einer sehr reflektierten Besucherin zu artikulieren: Viele der dortigen Darstellungen sind fahrlässig, denn sie reproduzieren Rassismus in unterschiedlichsten Formen. Im Raum wird man von zwei *weißen* Männern (Wilhelm Joest und Max von Oppenheim) empfangen, die als zentrale Figuren für die Gründung des Museums absolut unkritisch präsentiert werden.

Ihre Privilegien als *weiße* Männer Ende des 19. Jahrhunderts werden nicht erwähnt, sondern ihre Taten als Sammler, Reisende und Wissenschaftler als persönliche Errungenschaften präsentiert. Der Ursprung von Joests Familienreichtum, z.B., im Tauschhandel von Eisenwaren aus deutschen Ländern gegen Zucker aus lateinamerikanischen Ländern zu einer Zeit, in der die Sklaverei als legale Institution auf Kuba und in Brasilien noch bestand, findet keine Erwähnung. Zudem geben unkritische Portraits von weiteren historischen Akteuren wie Christoph Kolumbus oder Gustav Nachtigal ein romantisierendes Bild europäischer kolonialer Unternehmungen wieder.

Mit ergänzenden Informationen und Originalzitatzen (u.a. von Gegenstimmen) versuche ich zu verdeutlichen, dass die jeweilige Darstellung der Person nicht die einzig mögliche ist und sie in ihrer aktuellen Form Rassismus re(-produziert). Denn *weiße* Menschen, die für die Versklavung, Ermordung, Enteignung und Vertreibung von nicht-*weißen* Menschen verantwortlich waren, werden hier wie Helden gefeiert. Die kritischen und widerständigen Stimmen nicht-*weißer* Menschen wurden ausgelassen, wodurch ihre vermeintliche Passivität und Unterlegenheit fälschlicherweise bestätigt wird. An diesen Stellen stinkt es stark nach Smog...

Während der Führung gehe ich auf weitere Fälle ein, die rassistische Einstellungen der Macher:innen der Ausstellung verdeutlichen. Diese Menschen achteten nicht auf eine rassismuskritische Art der Darstellung. Sie trainierten nicht den ‚rassismuskritischen Muskel‘, um wieder die Worte von Tupoka Ogette zu benutzen. Mit alternativen Repräsentationsformen versuche ich die Besucher:innen zu ermutigen, die Ausstellung gegen den Strich zu lesen und angeblich universelles (oft rassistisches) Wissen zu hinterfragen. Das RJM unternimmt aktuell viel, um sich selbst kritisch zu reflektieren und rassismuskritische Ausstellungsformate zu fördern. Trotzdem existiert die Dauerausstellung noch teilweise, wie sie vor circa zehn Jahren konzipiert wurde. Und in dieser Form ist sie toxisch. Ich empfehle weiterhin einen Besuch mit Mund-Nasen-Schutz.



# Ricardo Márquez García



Ricardo Márquez García ist ein kolumbianischer Kulturvermittler und Wissenschaftler und lebt derzeit in Köln. Vier Jahre lang (2014-2018) lebte, forschte und lehrte er in Kamerun, zunächst in der Hauptstadt Yaoundé und dann im Westen des Landes in Dschang. Von 2020 bis 2022 arbeitete er als Juniorkurator im Rautenstrauch-Joest-Museum und seit 2021 ist er Doktorand im Exzellenzcluster «Bonn Center for Dependency and Slavery Studies». In seiner Tätigkeit als Juniorkurator koordinierte er die Sonderausstellung «RESIST! Die Kunst des Widerstands».

Kontakt:

» Mail: [rimar27@hotmail.com](mailto:rimar27@hotmail.com)

GUIDE ZUR  
DAUERAUSSTELLUNG  
DES RAUTENSTRAUCH-JOEST-MUSEUMS



ONLINE VERSION

# I HAVE COME TO TAKE YOU HOME

Inspired by Diana Ferrus a poem written in 1998 as a tribute to Sarah Baartman in Holland

**Prof. Dr. Peju Layiwola**

## **Ich bin gekommen, um dich nach Hause zu bringen**

Inspiziert durch ein Gedicht von Diana Ferrus, das sie 1998 schrieb  
als Tribut an Sarah Baartman aus Holland

Übersetzt von Jonas Linnebank und Alexander Estis.

I have  
come to  
take you  
home..

I have come to take you home

Edo beckons on you

Edo yearns for you

O Edo, Edo ni mose

Ich bin gekommen, um dich  
nach Hause zu bringen

Ich bin gekommen, um dich nach Hause zu bringen

Edo winkt dir zu

Edo sehnt sich nach dir

O Edo, Edi ni mose

You whispered to me

You whispered to me

'Take me back to where I belong'

Amongst my kith and kin

Away from the soft whispers

Of words spoken in German, French, Dutch and ...

Words spoken too often and yet still unfamiliar

Wunderschön! Exotisch! Spectaculär! Schön!

Du hast mir geflüstert

Du hast mir zugeflüstert

„Bring mich dahin zurück, wohin ich gehöre“

Zwischen meine Kinder und Ahnen

Weg vom weichen Flüstern

Dieser Worte auf Deutsch, Französisch, Niederländisch und ...

Dieser Worte, die zu oft gesagt wurden, die immer noch unvertraut bleiben:

Wunderschön! Exotisch! Spektakulär! Schön!



## I have heard too many sounds in my lifetime

I have heard too many sounds in my lifetime

The sporadic bursts of osisi

The crackling of burning sheaves

The thud sounds of Benin soldiers dropping from tree tops like nuts

The clanking of metal against metal

The shuffling of ivories, bronzes and wood by desperate soldiers

As I journey through Ugha 'Erhoba , to storages in ships,

pockets of looters, auction tables and to

the silent chambers of museum basements

Dead silence!

## In meinem Leben habe ich zu viel Lärm gehört

In meinem Leben habe ich zu viel Lärm gehört

Das wiederkehrende Bersten der Osis

Das Knacken der brennenden Garben

Den dumpfen Aufschlag der Soldaten, die aus den Bäumen fallen wie Nüsse

Das Klirren von Metall, das auf Metall schlägt

Das Schleifen von Elfenbein, Bronzen und Hölzern, gezogen von verzweifelten Soldaten

Als ich durch Ugha 'Erhoba wandle, auf die Lagerdecks der Schiffe,

durch Taschen von Plünderern, von Auktionstischen zu

stummen Kammern der Museen-Keller

Tote Stille!

## I have become a game of numbers

I have become a game of numbers

Stamped with a new identity

2011: 189701:11292: 196608

## Ich bin ein Spiel der Ziffern geworden

Ich bin ein Spiel der Ziffern geworden.

Durch eine neue Identität abgestempelt

2011: 189701: 11292: 196608

## I have come to take you home

I have come to take you home

through familiar spaces

Remember Urhokpota?, Remember Ogbe?

Of course, you remember Iguneronmwon!

To again hear the sound of frenzied bellows

The happy chants of the craftsmen

The pouring of molten metal and the sound of moulds cracking

to reveal yet another cast

## Ich bin gekommen, um dich nach Hause zu bringen

Ich bin gekommen, um dich nach Hause zu bringen

durch vertraute Orte

Erinnerst du dich an Urhokpota? Erinnerst du dich an Ogbe?

Sicher kennst du Iguneronmwon noch!

Das Geräusch wieder hören der hektischen Blasebalge

Die fröhlichen Gesänge der Handwerker

Das Gießen geschmolzenen Metalls und das Knacken der Formen

die eine weitere Gestalt offenbaren

In Edo, I shall find peace and rest for ever and ever.

I have come to take you home to the land of

Omo N'Oba N' Edo Uku Akpolokpolo

It's been four reigns since we last saw

Yes, I shall rest forever in Edo.

In Edo, I shall find peace and rest for ever and ever.

In Edo werde ich Frieden finden und für immer, für immer zu Ruhe kommen

Ich bin gekommen, um dich nach Hause zu bringen in das Land

Omo N'Oba N' Edo Uku Akpolokpolo

Es ist vier Königreiche her, dass wir uns zuletzt gesehen haben

Ja, ich werde für immer in Edo bleiben.

In Edo werde ich Frieden finden und für immer, für immer zu Ruhe kommen.

## Prof. Dr. Peju Layiwola



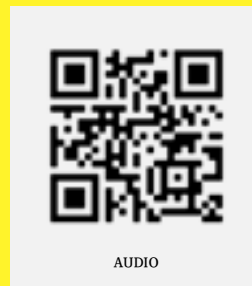
Prof. Dr. Peju Layiwola ist Künstlerin, Professorin für Kunstgeschichte und Leiterin der Abteilung für kreative Künste an der Universität von Lagos. Ausgangspunkt ihrer Arbeiten sind Themen wie die Plünderung und Restitution von Kulturgütern aus dem Königreich Benin (Nigeria) sowie Erinnerungskultur, Leerstellen und postkoloniale Kontinuitäten. Sie arbeitet in verschiedenen Medien und konzentriert sich auf persönliche und kommunale Geschichten, die Benin sowohl als altes Königreich als auch als zeitgenössische Stadt beleuchten.

Kontakt:

- » Instagram: [@pajulayiwola](https://www.instagram.com/pajulayiwola)
- » Web: [pejulayiwola.com](http://pejulayiwola.com)

# DIE EINTRITTSKARTE FÜR DAS TEUERSTE MUSEUM DER WELT

Gisela Casimiro



Anfang September reiste ich zum ersten Mal nach Deutschland, um am Europäischen Literaturfestival in Köln teilzunehmen.

Als ich mich auf dem Weg zu dem Hotel befand, in dem ich einquartiert sein würde, wurde mir schnell klar, dass ich mich in einem Stadtteil befand, das mehrheitlich von Migrant\*innen und Einwander\*innen bewohnt wird. Am Veranstaltungsort angekommen, befindet sich hinter mir das Integrationshaus. Vor mir liegt das künftige Einwanderungsmuseum, dessen Eröffnung – im Idealfall – für 2023 vorgesehen ist und das im Augenblick jedoch nur aus den Überbleibseln eines alten Industriekomplex besteht. In der Mitte eine Bühne, drumherum ziehen lachende und rennende Kinder unaufhaltsam ihre Kreise auf Skateboards, Fahrrädern oder Rollern, wodurch sie den Ottmar-Pohl-Platz zum Leben erwecken. Man hört Deutsch, Jiddisch, Portugiesisch, Englisch, Spanisch, Ungarisch, Türkisch, Italienisch und Arabisch. Die Bänke, Sofas und Stühle sind immer voll. Dort steht die Community im Mittelpunkt, weil sie weiß, dass das Festival für sie ist. Schon die Diversität des Produktionsteams zeigt uns das.

Dies ist die Randzone abseits vom aufpolierten und sterilen Zentrum, von Tourismus, von Glanz und von internationalem, kapitalistischem Konsum. Türkische und italienische Viertel mit ihren Cafés, Kiosken, Restaurants und stets gefüllten Friseursalons, Bürgersteige als Orte der Begegnung und des geschäftlichen Austauschs kontrastieren mit der für die Stadt typischen Kölsch-Bierfabrik, die sich in der Hauptstraße befindet, diejenige, in der auch das einzige Shoppingcenter ist, das ich sehe. Diese Stadt, ebenso wie Lissabon von einem Fluss in zwei Hälften geteilt, ist dieselbe wie die des legendären Kölnisch Wassers. Sie ist auch der Ort, an dem der nationale Konkurrent des nordamerikanischen Großkonzerns auf den Markt kam, ein Erfrischungsgetränk in eleganter Flaschenform, mit einer handgezeichneten Palme und dem Namen Afri-Cola. Ein so selbstverständlicher Teil des deutschen Alltagslebens scheint unverdächtig.

Man fragt mich sogar, ob Afri aus Afrika kommt. Ich merke, dass ich die Leute aufgewühlt habe, dass sie nicht viel oder sogar überhaupt nicht über die Thematik nachgedacht

haben. Trotzdem trinke ich eine Flasche dieses Erfrischungsgetränks (welches das deutsche Pendant zu den "Queijadas da Casa do Preto" (dt.: Küchlein aus dem Haus des Schwarzen), den "Conguitos" (Anm.: portugiesische Schokokugeln deren Markenname auf den Kongo referiert und dessen Maskottchen ein schokobraunes Männchen mit großen Augen und dicken Lippen darstellt), den Mulatten-Keks von den Azoren und anderen neokolonialen Lebensmitteln ist), genug, um eine Geschichte erzählen zu können, während ich feststelle, dass sie zudem auch noch teurer ist als die klassische Coca-Cola.

Ich lernte Afri-Cola durch eine Installation der Künstlerin Tatiana Macedo kennen, eine Arbeit, die Teil der Sammlung des Alteliér-Museum Júlio-Pomar in Lissabon ist. Afri-Cola ist ein Getränk, das vielleicht die Illusion von tropicalismo, von afrikanischen Träumen mit orangefarbenen, gelben und roten Sonnenuntergänge vermitteln soll, wer weiß, ob am Ende eines langen Tages der Safari, schließlich wurde in der Kolonialzeit nicht zwischen Menschen- und Tiersafaris unterschieden. Von Natur aus kommen Palmen in Deutschland nicht vor und die Orte, an denen sie zu finden sind, sind rar, wenn man von der kolonialistischen Phantasiewelt absieht, die noch immer besteht, obwohl Deutschland ein Reiseziel für viele Menschen aus anderen Ländern ist.

So zum Beispiel ist es der Fall bei Mpenzi, eine\*r Aktivist\*in für LGBTQIA+ Rechte aus Kenia, welche\*n ich auf dem Festival kennenlerne und welche\*r mir als migrierte Person von ihren Erfahrungen in Spanien und Deutschland erzählt. Wir befreundeten uns.

Mit Mpenzi besuche ich das Museum, in dem ich einen Teil der berühmten beninischen Bronzestatuen vorfinde, die von so vielen Ländern geplündert und jahrhundertlang in ihren Sammlungen aufbewahrt wurden, und an den angrenzenden Wänden der Katalog mit Beschreibung, Anzahl, Gewicht und Maßen, die Methode, nach der jedes Artefakt ins Museum gelangt ist. Ein Gefühl der Unruhe, des Erstaunens und der Bitterkeit überkommt mich: Sie sind schön und beeindruckend, aber wenn ich sie sehen kann, dann nur, weil jemand an dem Ort, wo die Kunstwerke herkommen, dies nicht tun kann. Es ist die Eintrittskarte für ein sehr teures Museum, das uns dazu verpflichtet, Kontinente zu durchqueren, um das zu sehen, was unsere Vorfahren geschaffen, berührt und sogar gesegnet haben.

Ich lebe in Lissabon, wo einerseits bald eine Gedenkstätte zu Ehren der Menschen, die in Sklaverei leben mussten, errichtet wird und wo andererseits die Idee noch nicht aufgegeben wurde, ein Museums der Entdeckungsreisen zu bauen. Um es den Einen nach wie vor recht zu machen, immer zu Lasten von Anderen, gleichsam um eine anachronistische Kohärenz mit der

heutigen Zeit aufrechtzuerhalten, tragen die Straßen in meinem derzeitigen Viertel Penha de França noch immer Namen wie Avenida General Roçadas, Neves-Ferreira-Straße oder Avenida Mouzinho de Albuquerque, Militärs und Gouverneure aus den unterschiedlichen Teilen des portugiesischen Kolonialreichs, als welches es damals von Indien über den Kongo bis nach Angola und Mosambik bekannt war.

Bei meinem Besuch im Ethnographischen Museum Rautenstrauch- Joest war ich wenig überrascht, als ich feststellte, dass das Werk, das die Ausstellung «Resist! Die Kunst des Widerstands» eröffnet, eine RTP (Anm.: öffentlich rechtlicher portugiesischer Fernsehsender) -Doku ist, ein Video von Mai 1975, in dem Mosambikaner\*innen das Reiterstandbild von Mouzinho de Albuquerque entfernen. In Dauerschleife abgespielt, scheint diese dort in Ruhe ausgeführte Aktion, ohne für uns hörbaren Ton, mit Zeit und Gründlichkeit, noch bis heute nachzuhallen. Gerechtigkeit geht nicht immer mit Gelassenheit einher, aber wenn sie es tut, ist es wirklich etwas Wunderbares. Was wir heute in der ganzen Welt als Vandalismus und Rebellion berichtet sehen, ist einfach nur Gemeinsinn, es ist Kampf, es ist Selbstsorge, es ist das Volk, das entscheidet, was das Beste für es ist, es ist eine Weisheit, die immer da war, es ist die Wiederherstellung des gesellschaftlichen Gleichgewichts.

Das Rautenstrauch-Joest gab 2018 wertvolle Stücke der Maori-Kultur an ihre rechtmäßigen Besitzer zurück. Dieses Museum, welches bereits 120 Jahre alt ist, beherbergt heute eine Ausstellung, in der ich von den verschiedensten Widerstandskämpfen erfahre, die geografisch und chronologisch von Indien über Brasilien bis zu den Roma führen. Allerdings trinke ich auch in der Museumsbar die bereits erwähnte Afri-Cola, ein Objekt, das sich rechnet, weil es beleidigend und kolonial ist und ausgeklammert wird, als ob die guten Erinnerungen, die es noch heute auslöst, unantastbar wären. In der Ausstellung finde ich Persönlichkeiten wie Mandela, Lumumba, Ghandi, Dalai Lama und Túpac Amaru II. Ich sehe Werke von vielen Künstler\*innen, wie Małgorzata Mirga- Tas, Grada Kilomba, Selma Selman, Kara Walker, Emilia Rigová und Omar Victor Diop, dem wohl namhaftesten Künstler.

Sowohl Mpenzi als auch ich waren mehrfach gerührt, ergriffen und erschüttert. Es gibt Raum für eine antirassistische Bibliothek, die der öffentlichen Nutzung zugänglich ist, eine Station, an der man Widerstandsmusik hören kann, verschiedene Fragen, die wir beantworten können, ausreichend Material, um aufzuschreiben, was wir wissen wollen, was uns umtreibt, was wir noch brauchen. Es gibt Kopien aller Texte in zweisprachiger Ausgabe, es gibt Trigger-Warnungen, es gibt eine gewisse Achtsamkeit gegenüber den Besucher\*innen, denn es wird davon ausgegangen, dass nicht nur weiße Menschen dieses Museum besuchen werden.

Es kann nicht um uns gehen, ohne uns, daran erinnern uns die Ausstellungswände bei jedem Schritt. Damit es um uns geht, müssen wir unsere Geschichte selbst erzählen, und raten Sie nur, in dieser sind wir die Protagonist\*innen. Wir müssen vor allem zeigen, wie wir uns selbst sehen und wie wir wirklich sind. Wisset, dass wir viel mehr sind als das, was ihr aus uns gemacht habt. Wir sind viele, wir sind diejenigen, die sich aus dem Schutt, aus der Asche, aus dem Feuer, aus den Plantagen, aus den Straßen, aus den Meeren erschaffen und wieder erschaffen haben. Wir sind für uns und für uns da. Wir kommen von überall her. Ja, sogar von hier. Vor allem von hier.

Aus dem Portugiesischem übersetzt von Beatrice Codier und Laurine Irmer.



## Gisela Casimiro



Gisela Casimiro (Guinea-Bissau, 1984) ist eine portugiesische Schriftstellerin, Künstlerin, Performerin und Aktivistin. Sie arbeitet mit verschiedenen Museen, Galerien, Theatern, Kulturverbänden, Schulen und Universitäten als Trainerin, Beraterin, Moderatorin, Sprecherin und Kuratorin zusammen. Sie veröffentlichte „Erosão“ (Gedichte) und wurde in mehreren Zeitschriften und Anthologien vorgestellt. In den letzten Jahren war sie als Kolumnistin für Hoje Macau, Buala, Contemporânea, Setenta e Quatro tätig. Casimiro's Werke wurden ins Türkische, Mandarin, Deutsche, Englische und Spanische übersetzt.

Casimiro ist Autorin und Dramaturgin des Theaterstücks „Casa com Árvores Dentro“ (2022, Regie: Cláudia Semedo, aufgeführt im Teatro Municipal Amélia Rey Colaço).

Casimiro hat an Ausstellungen in der Galeria Municipal do Porto und Lisboa sowie im Museu de Arte Contemporânea de Elvas teilgenommen und mit dem Klangstück „Aviso“ ist sie Teil der angesehenen Sammlung António Cachola. Sie war Mitglied von INMUNE und ist Mitglied von UNA – União Negra das Artes und ab 2022 Ratsmitglied der FCSH/NOVA Universität Lissabon.

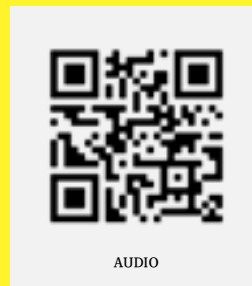
Kontakt:

- » Instagram: [@giselacasimiro](#)
- » Web: [linktr.ee/giselacasimiro](https://linktr.ee/giselacasimiro)

# AUSZÜGE AUS DER ÜBERSETZUNG VON ROBIN COSTE LEWIS «VOYAGE OF THE SABLE VENUS»

**Hinweis:** Robin Coste Lewis verwertet in "Voyage of the Sable Venus" die rassistische Sprache von Museen und Archiven. Wir möchten darauf hinweisen, dass sich in den Texte teilweise gewaltvolle Sprache wiederfindet.

Robin Coste Lewis



## Prolog:

Was folgt, ist ein episches Gedicht, das nur aus Titeln, Katalogeinträgen oder Ausstellungsbeschreibungen besteht, die sich auf westliche Kunstgegenstände von 38.000 v.Chr. bis in die Gegenwart beziehen und in denen eine Schwarze weibliche Figur vorkommt.

Die formalen Regeln, die ich mir selbst auferlegte, waren einfach:

1. Keiner der Titel durfte geteilt oder in irgendeiner Weise verändert werden. Während ich in die Zeichensetzung eingriff – und alle Punkte, Kommata und Strichpunkte entfernte –, beließ ich die Titel so, wie sie ursprünglich veröffentlicht worden waren, ohne Kommentare zu ihrer Syntax, redaktionelle Bearbeitung oder Fragmentierung.
2. »Kunst« hieß zunächst Gemälde, Skulpturen, Installationen, Fotografien, Lithografien, Radierungen, jegliche Arbeit auf Papier usw. – kurz, alle traditionellen, vom westlichen Kunstkanon inzwischen anerkannten Medien. Da ich aber auch auf Darstellungen Schwarzer Frauen stieß, mit denen ich nicht gerechnet hatte, sah ich mich gezwungen, diese Definition auszuweiten und weiteres Material, weitere Objekte mit einzubeziehen, wie Käämme, Löffel, Spangen, Pfannen, Messer, Tischbeine.
3. Irgendwann stellte ich fest, dass Museen und Bibliotheken (in einer, wie ich mir vorstelle, hart erkämpften Geste guten Willens oder um auf der Höhe der Zeit zu sein) viele geschichtlich spezifischen Verweiskategorien aus dem 19. Jahrhundert – wie Sklave, farbig [colored], Neger [Negro] – aus ihren Titeln oder Archiven entfernt und ersetzt hatten durch das sterile und gleichermaßen nichtssagende African-American. Um dieses historische (gleichwohl gut gemeinte) Auslöschen der Sklaverei wieder rückgängig zu machen, entfernte ich wiederum das postmoderne African-American und ersetzte es durch die ursprünglichen Begriffe. Das heißt, ich korrigierte den korrigierten Horror zurück, um den ursprünglichen Horror wieder deutlich zu machen. Meine Absicht war es, nicht nur die Geschichte des menschlichen Denkens zu erforschen und festzuhalten, sondern auch zu zeigen, wie sehr Künstler, Kuratoren und Kunstinstitutionen nicht nur selbst der Normierung des Denkens zugestimmt und von ihr profitiert, sondern aktiv an ihrer Etablierung und Aufrechterhaltung mitgearbeitet haben.

4. Als Hommage beschloss ich, auch Titel von Kunstwerken Schwarzer Kuratorinnen und Künstlerinnen selbst aufzunehmen, gleichgültig, ob Schwarze Frauen darin vorkamen oder nicht. Die meisten dieser Arbeiten sind im vergangenen Jahrhundert entstanden, die allermeisten nach Ende des Kalten Krieges. Ich habe auch Schwarze Queere Kunst, und zwar ungeachtet des Geschlechts, in meine Arbeit mit einbezogen, denn diese Werke haben auf höchst sensible, unprätentiöse Weise maßgeblich zur Infragestellung von »Rasse« und »Geschlecht« in der westlichen Kunst beigetragen.
5. In einigen Fällen erschien es mir sinnvoller, die Museumsbeschreibung des Exponats als den Titel selbst zu verwenden. Dies galt vor allem für die Kolonialzeit.
6. Manchmal habe ich auch Frauenfiguren verwendet, bei denen die westliche Kunstwelt meiner Meinung nach nicht verstanden hatte, dass es sich um Schwarze Frauen handelte, und die deshalb als »weiß« durchgegangen waren.
7. Und schließlich wurde, mit einer Ausnahme, kein Titel zweimal verwendet.

**Katalog 1:**  
Antikes Griechenland & Römisches Reich

*Hier ist dein Name  
sagte die Frau  
und verschwand auf dem Korridor*  
**MACHMOUD DARWISH**

I.

Weibliche Statuette Verkleinert auf  
Form eines Flachen Paddels

Statuette eines Sklavenmädchens  
Rechte Hälfte des Körpers und Kopf fehlen

Kopf einer jungen afrikanischen Frau Fragment  
einer Statuette eines Schwarzen Tanzenden Mädchens

Ersatzkopf einer Afrikanischen Prinzessin  
Statuette einer Konkubine

Lebensgroße Figur einer Stehenden  
Schwarzen Frau mit Ohrringen

Statuette vormals mit Halterung für Salbengefäß  
Gefäß mit Hals in Form eines Kopfes

einer Schwarzen Statuette einer Weiblichen  
Figur mit Negroiden Zügen

Linker Arm der Figur fehlt Kopf  
einer Lebensgroßen Frauenfigur

einer Nubierin  
ohne Arme

Büste einer Bekleideten Frau nach vorn blickend  
eine Brust entblößt Schwarze

Junge Frau mit Langen Locken und Entblößter  
Brust trägt Voluminöse Krone

Teilweise zerbrochen Schwarzes Mädchen  
überreicht Stielschale

auf einem  
Esel

:

Weibliche Reliquiarfigur stehend  
mit Kammfrisur und über dem Bauch

Verschränkten Händen einen Stab  
Haltend mit Menschenkopf an Spitze Figur

mit Stark Betonem  
Geschlecht Angewinkelten

Knien und Überdimensioniertem Kopf  
mit Halbgeöffneten Augen

und Halbmondförmigem Mund  
aus dem Gesicht

Hervorstehend Feine  
Narbentatauierung

auf Brust und Bauch  
Dunkelbraune fast Schwarze

Patina an Mehreren  
Stellen Austretendes Öl

Zahlreiche Risse  
am Hinterkopf und Loch

in der Frisur eine  
Brustwarze Abgehackt

oder Beschädigt  
Schwarze Frau auf dem einen Ende

einer Wippe auf Zehenspitzen  
Stehend eine weitere

als Karikatur Dargestellte Figur  
Hüpft auf dem anderen

Ende

IV.

Stehend

Weibliche Figur mit Kind Kniend

Weibliche Figur mit Kind Stehend

Weibliche Figur Kopf

Reststück gehalten von Sitzender

Weiblicher Figur Kniend

Weibliche Figur mit Schale Stehend

Weibliche Figur mit Schale und Kind Stehend

Weibliche Figur Sitzend

Weibliche Figur (Pfeife)

Weibliche Figur Undatiert

Weibliche Figur Maske

Weiblicher Rhythmusstab

Stehend

#### Katalog 4:

Mittelalterlich Kolonialzeit

XIV.

*Verweht!*

*Historische Liebesgeschichte aus dem Bürgerkrieg wie sie Zwischen den Dunklen Schenkeln einer Jungen Negerin und Ihrem Herzen Stattfand Detail*

*(Äus dem Erdteilzyklus Amerika-Allegorie, oder Parajba en Brasil – Israel in Ägypten – Blick von den Hügeln auf Rio de Janeiro)*

*Mil Anos de Creatividad:*

Alabama Skizzenbuch:  
Sitzende Negerin Blickt  
nach links Halbfigur zeichnend

einer Jungen Negerin  
die ein Kleid Trägt mit Empire.

Taille und Perle  
Ohrringen und Halskette mit einem Korb  
Blumen am rechten Arm durch den Sumpf

fliehende Sklaven  
malend. Der Sklave betrachtet  
ihre Verfolger im Vor der –

Grund Schwarze Frau geht  
vor Bretterzaun Hintergrund Plantagenhaus  
und Nebengebäude (oder Sklavenhütten).

In einem Baumhain trägt Sklavin Ausreißer.  
Halsband mit zwei Kindern ausgezehrt.  
Schwarzer Mann isst Totes.

Pferde Fleisch im Hintergrund.  
Schwarzer Sklave an Leiter gebunden, der ausgepeitscht.  
Wird Sklavin von hinten

gesehen ihr Kopf im Links  
Profil Brot knetend raucht  
Pfeife Papageien Verkäufer Negerin.

Trägt ihre Junge Sklavin  
trägt Baby und Negerjungen rennt.  
Links Neger rechts wird.

Am Halsband gehalten zwei Hunde tragen  
Halsbänder auf dem einen steht »General«  
auf dem anderen »Draufgänger«.

Neger nimmt Rache Neger an einem Abgrund  
ruft Zorn der Natur herab auf Sklaven.

Schiff Negerin sitzend.  
Rechts werfen Sklavenhändler.

Tote-und-Sterbende über Bord.  
Taifun fegt.

Über gefesselte Glieder von  
Sklaven durch die Wellen:

Vordergrund Sklaven  
Schiff in mittlerer

Entfernung: Schwarze Frau Kniend  
im Sturm die Hände Gefaltet

zum Gebet die Augen  
nach Oben Gerichtet.

Nackte Schwarze Frau  
in einer Austernschale

wird von Delfinen  
durchs Wasser Gezogen

begleitet von Cupidi  
Neptun und Anderen.

Mädchen Hütet Kuh  
Schwarzes Mädchen aus der Cottingham-Serie  
Mädchen Schreibt Brief  
Mädchen Teilweise in Bestickter

Indianertracht:  
Schwarze Samen Calla Lilien  
Alpenveilchen Rote  
und Gelbe Blumen

Kleines Mädchen in Orange  
Schwarzes Mädchen Weiße Blume  
Schwarzes Mädchen Zerrt Weißes Mädchen Weg.  
Blaues

Mädchen Hinter Schwarzer Tür  
Schwarzwaldmädchen  
Mädchen in Grünem Kleid  
Brustbild eines Mulattenmädchens

mit Madras-Tuch  
um den Kopf  
und Perlen Mädchen  
in Kirche Mädchen

vor Schultafel Mädchen  
Unterhaltung Mädchen  
zu Fuß Mädchen  
Springt

Seil  
im Maryland Park Mädchen  
Kardiert Wolle Mädchen  
Springt



Seil

Mädchen Brustbild  
Porträt eines unbekanntes Mädchens  
Junges Schwarzes Mädchen

aus Copiapó Chile

Winnebago-Mädchen  
Wäscht Kleider in einem Bach  
Sitzendes Mädchen mit angewinkelten Beinen

»Muss Girl« Bauernmädchen

Negermädchen  
Akt auf Couch liegend Mädchen  
auf Orientteppich Straße der Sklavenmädchen

Schule für literarische und gewerbliche Ausbildung

Schwarzer Mädchen  
Eine Gruppe Mädchen  
der Abschlussklasse

Wird

In Holzarbeiten unterrichtet  
Schwarzes Karrieremädchen  
Mädchen als Prügelknaben der Herrinnen

Schwarzes Mädchen wird von Menge beworfen

Topflappen  
mit Schwarzen Jungen und Mädchen  
beim Essen einer Wassermelone

Junges Mädchen

mit rot-schwarz-grüner  
Flagge Mädchen  
aus dem Sene Gal

Kleines Braunes Mädchen

Mädchen in einem Baum Stehend  
Erster Tag Freiwillige  
Schulintegration

Einsames Schwarzes Mädchen in Schulbus

in Milkwaukee Wisconsin  
Kopf eines Mädchens Mit verziertem Kopf

Schmuck

**Katalog 8:**  
Gegenwart / Unsere Stadt

Still:

Leben

(der Blumen)  
mit Figuren –

einschließlich  
eines Schwarzen Bediensteten.

Aus dem Englischen übersetzt von Odile Kennel.



## Robin Coste Lewis

Robin Coste Lewis, geboren in 1964 in Compton, Kalifornien, wollte immer Romanschriftstellerin werden. Alles änderte sich, nachdem sie bei einem Autounfall ein Hirntrauma erlitt, zwei Jahre lang ans Bett gefesselt blieb und nur einen Satz pro Tag schreiben durfte. Sie begann zu dichten. Ihr Debüt *Die Reise der Schwarzen Venus* gewann nach seinem Erscheinen 2015 den National Book Award. Lewis hat an den Universitäten New York und Harvard studiert und schließt derzeit ihre Doktorarbeit an der Universität von Südkalifornien ab.



## Odile Kennel

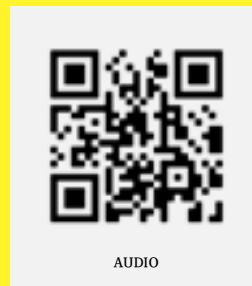
Odile Kennel ist Lyrikerin, Übersetzerin vorwiegend zeitgenössischer Lyrik und ist gelegentlich auch als Essayistin und Moderatorin im literarischen Großraum unterwegs. Sie schreibt auf Deutsch und Französisch und lädt gerne weitere Sprachen in ihre Texte ein. Zuletzt erschienen von ihr der poetische Essay „Lust“ sowie der Gedichtband „Hors Texte“ (Verlagshaus Berlin 2021 und 2019). Ihre neuste Übersetzung in Buchform ist „Hands in the Matsch“ von Douglas Diegues (hochroth 2022), eine Übersetzung aus dem Wilden Portunjoll. 2022 erhielt sie den Paul-Scherbart-Preis der Ledig-Rowohlt-Stiftung für ihre Lyrik- Übersetzungen.

Kontakt:

- » Instagram: [@solidenelke](#)
- » Web: [odilekennel.blogspot.com](#)

# DREI SPRACHEN

Sharon Dodua Otoo



## Ofaine miŋa bo!

Te oyɔɔ tɛŋŋ? Mi hu, miye jogbanŋ.

Ofaine miitao mabi bo sane.

Mei pii ametsɛo mi **Sharon Dodua Otoo**

shi amɛɛɛ mi shia gbɛi. Meni hewɔ?

Mi tɛ kɛ mi nye ametsɛo mi **Naa Dodua.**

**Sharon** ji mi blɔfo gbɛi.

Biane **mihio shi ye Berlin** ni mi wies German.

Mɛɛba wɔ nyɛɛ wɔwie Ga? Jee shika sane!

Blɔfomei amɛ tɛmɛi, amɛ fa gbɛ.

Amɛ tee Ghana kɛ Nigeria kɛ manɔŋ pii.

**Meni hewɔ amɛ nyɛɛamɛwie**

**Ga?**

Amɛ ju wɔ niibii, shi mɛɛba amɛ kɔɔ wɔ Ga wiemɔ?

Biane mi kase Ga, ɛwa shi efee noko.

Miitao wɔ fɛɛ wɔba wie Ga.

Kɛ blɔfomei amɛkase Ga, amɛba na akɛshi Gamei le wiemɔ

Oyiwala donŋ!

Wɔwies!

Ona?

Wɔ ba tsɔ bo!

# Greetings!

Here is my second text. Let me tell you about the first. I  
was  
going  
to  
provide a translation of it into English  
and then into German,  
but  
actually, there are so many gaps. I want to tell you about the

words  
that  
escaped

All my texts begin with silence.  
In the languages available to me, I forage for letters and syllables  
Like shards of broken glass, I piece them together  
and if the splinters don't cut me, I can create a beautiful mosaic.  
These are the thoughts that carry me from  
one word | one line | one paragraph  
to | to | to  
the next | the next | the next  
until one page becomes two and ...

While I write I always remember

Each of my languages are borrowed

and so

in this colonial one, my question is:

Why were so many objects stolen

from Ghana and Nigeria and so many Black countries

but the languages left behind?

## Why do the thieves not speak Ga?

## Silence.

(Almost.)

(Keep listening.)

# Ich grüße Sie!

Diesmal auf Deutsch. (Also, die Art von Deutsch, die ich verwende,

samt Grammatikfehler und Anglizismen, Pausen und Klammern.)

Viele kennen mich unter den Namen **Sharon Dodua Otoo** und

sie dürfen mich auch gerne weiterhin so adressieren, nur der Name

ist nicht richtig, nicht ganz. Bei der Registrierung meiner Geburt, so

erzählte es mir neulich meine Mutter beim Mittagessen, ist irgendwem

ein Fehler unterlaufen. Eigentlich bin ich für die Schwester meiner

Oma genannt (väterlicherseits).

Sie hieß Dodua. Da ich nach ihr benannt bin, heiße ich richtigerweise:

## Naa Dodua

(Denn wenn meine Onkel und Tanten mich rufen,

rufen sie eigentlich sie. Es heißt so viel wie Oma Dodua)

(Ich denke es wäre sogar nötig in Deutschland „Naa-Bindestrich-Dodua“ zu schreiben,

um sicher zu gehen, dass „Dodua“ nicht weiterhin fälschlicherweise als Teil meines Nachnamens aufge-

fasst wird)

**Sharon** – so haben mich meine Eltern aber genannt, denn das ist

die Art von Namen, der den Weißen versichern sollte: Unsere Tochter

wird sich hier, in dem Land, in dem sie geboren wurde, zugehörig

fühlen! Sie wird sich integrieren! Sie wird freundlich und höflich sein!

# Ich grüße Sie!

Jetzt wohne ich in Berlin und ich spreche Deutsch. Sogar

viieeeeeeeeeeeeeel besser als Ga. Eine Sache, die ich sehr

bedauere. Also stelle ich die Frage nun zum dritten Mal:

Warum können wir uns nicht auf Ga unterhalten? Es liegt nicht am fehlenden Geld!

Vor längerer Zeit wurden Objekte aus Ghana und Nigeria und vielen

anderen Schwarzen Ländern gestohlen. Warum haben sie die

Sprachen nicht mitgenommen?

## Warum konnten die Diebe keine Ga?

Darauf gibt es keine schöne Antwort.

Denn es war gewollt, dass eine Stille entsteht, wo unsere Lieder,

Gedichte, Geschichten und epische Romane hätten sein sollen.

Es war gewollt, dass unsere Schreie hinter einer Glaswand  
verschwinden, übertönt von hämischem Gelächter, vom Blinken  
gieriger Kinderaugen und mit diversen Katalognummern versehen.  
Es war gewollt, dass meine Ahn\*innen hierzulande kein Gehör  
finden. Doch sie sprechen.

Wir sprechen!

Sehen Sie?

Wir zeigen es Ihnen!

Also hier endet der dritte Text.

Und auf der ersten Seite beginnt meine Reise zurück

Zurück in die Sprache Ga.

\*begleiten Sie mich\*





# Sharon Dodua Otoo



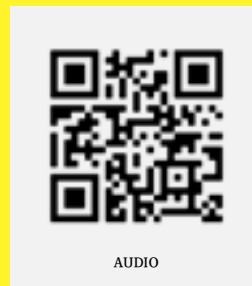
Sharon Dodua Otoo ist Schriftstellerin, Publizistin und politische Aktivistin. Sie schreibt Prosa und Essays und ist Herausgeberin der englischsprachigen Buchreihe „Witnessed“ (edition assemblage). Ihre ersten Novellen „die dinge, die ich denke, während ich höflich lächle“ und „Synchronicity“ erschienen zuletzt 2017 beim S. Fischer Verlag. Mit dem Text „Herr Gröttrup setzt sich hin“ gewann Otoo 2016 den Ingeborg-Bachmann-Preis. 2020 hielt sie die Klagenfurter Rede zur Literatur „Dürfen Schwarze Blumen Malen?“, die im Verlag Heyn erschien. Politisch aktiv ist Otoo bei der Initiative Schwarze Menschen in Deutschland e.V., Phoenix e.V. und ist verbunden mit dem Schwarzen queer-feministischen Verein ADEFRA. „Adas Raum“, ihr erster Roman, erschien 2021 beim S. Fischer Verlag. Ihre jüngste Veröffentlichungen sind „Gesammeltes Schweigen“ mit Heinrich Böll (Edition Zweifel, 2022) und „Herr Gröttrup setzt sich hin. Drei Texte“ (S. Fischer Verlag, 2022) . Otoo lebt derzeit mit ihrer Familie in Berlin und ist Visiting Fellow am Jesus College der Universität Cambridge.

Kontakt:

- » Mail: [bookings@sharonotoo.com](mailto:bookings@sharonotoo.com)
- » Instagram: [@sharondoduaotoo](https://www.instagram.com/sharondoduaotoo)

# ALLES ZEIGT UNS

Senthuran Varatharajah



## Alles zeigt uns –

unsere eigene Gestalt. Am 1. November 1755, um 9:40 Uhr, an Allerheiligen, am Tag, an dem der verherrlichten Glieder der Kirche, die schon zur Vollendung gelangt sind, gedacht wird, der bekannten wie auch der unbekanntenen, wurde Lissabon fast vollständig zerstört. Das große Erdbeben von Lissabon, wie es in den Geschichtsbüchern später genannt wurde, spaltete erst den Boden, die Erde und den Stein, bevor die Stadt zu brennen anfang. Am Hafen wich das Meer zurück, so weit, dass die Reste, das, was das Wasser zurückließ, sichtbar geworden war; das beschädigte Holz und die in einer handvoll Minuten nutzlos gewordenen Schiffe, die Ware aus den portugiesischen Kolonien und die Wracks von dem, worin sie einmal lagen: auf dem Seeboden, verstreut. 40 Minuten nach dem Erdbeben überflutete ein Tsunami die Stadt. Von den 275.000 Einwohner\*innen Lissabons starben an diesem Tag 30.000 bis 100.000. Dieses Erdbeben war ein Bruch. Es verlangte eine andere Antwort auf die Frage nach der Theodizee, also nach der Güte und Gerechtigkeit Gottes, als die, die Leibniz ihr 1714 in seiner Monadologie gab, und die die Philosophie in den 41 Jahren danach bestimmte. Leibniz bezeichnete unsere Welt als die beste aller möglichen Welten; keine andere Welt sei mit Gottes unendlicher Weisheit und Allmacht vereinbar. Diese Antwort schien jetzt, da eine europäische Stadt, zumal eine streng katholische, von der aus das europäische Christentum in den portugiesischen Kolonien verbreitet wurde, an einem christlichen Feiertag von einer Naturkatastrophe beinahe ausgelöscht worden war, ihre Plausibilität verloren zu haben. Nur Europa konnte daran glauben, dass diese Welt, in der wir leben, die Welt, die Europa nach seinem Willen und nach seinem Ebenbild erschaffen hat, die bestmögliche sein muss; bis Europa nicht mehr daran glaubte. Bis Europa zu zweifeln begann. Der Gott Europas – hat Europa verlassen. Der Gott Europas – war ein Gott der Gewalt. Der Gott Europas – ist ein Monstrum.

Eine Monstranz ist ein liturgischer Gegenstand, in dessen Fensterbereich eine konsekrierte Hostie, das Allerheiligste, bei Gottesdiensten und Prozessionen der katholischen Kirche gezeigt wird. Das Wort Monstranz leitet sich vom lateinischen Verb *monstrare* ab: zeigen.

## Alles zeigt uns –

unsere eigene Gestalt. Am Ufer des Tejo stehen 56 Meter Stein: das Padrão dos Descobrimentos, das Denkmal der Entdeckungen, das 1960, zum 500. Todestages von Heinrich dem Seefahrer, der durch seine Reisen entlang der westafrikanischen Küste die portugiesische Kolonialherrschaft begründete, von dem faschistischen Diktator António de Oliveira Salazar errichtet worden war. Von hier aus verließen die Schiffe das Land, um Handel zu betreiben, um zu Missionieren, zu Versklaven, zu Töten. Die portugiesische Eroberung des Königreichs Jaffna zum Beispiel erfolgte 1505, nachdem portugiesische Händler in das rivalisierende Königreich Kotte im Südwesten des heutigen Sri Lankas gelangt waren. Von 1597 bis 1658 gehörte Sri Lanka dem Königreich Portugals. In dieser Zeit zerstörten die Portugiesen alle Hindutempel und die Saraswathy Mahal Bibliothek in Nallur, in der alle literarischen Werke des Königreichs Jaffnas aufbewahrt worden waren. Die Bevölkerung Jaffnas wurde dem portugiesischen Chronisten Fernao De Queiros zufolge während dieser Epoche der Kolonialisierung, auf die 290 Jahre niederländische und britische Kolonialherrschaft folgten, auf das äußerste Elend reduziert. Wo einmal Tempel standen, wurden Kirchen gebaut; die Steine warfen sie in den indischen Ozean. Der Reichtum Portugals wurde auf den Körpern brauner, Schwarzer und indigener Menschen errichtet. Auch in Lissabon erzählt alles davon. Alles in Lissabon zeigt darauf. Jeder Gegenstand ist auch dort materialisierte und verdichtete Geschichte. Eine der wenigen Kirchen, die nach dem großen Erdbeben in Lissabon noch stand, war die Catedral Sé Patriarcal, die Kathedrale des Patriarchats von Lissabon.

In ihr steht, hinter Panzerglas, eine 17 Kg schwere und 90 cm hohe Monstranz, die von König Joseph I. in Auftrag gegeben worden war, und die bis heute als ein Meisterwerk der portugiesischen Schmiedekunst gilt. Sie besteht vollständig aus Gold und wird von mehr als 4100 Edelsteinen, Diamanten, Saphire, Rubinen und Smaragde verziert. Das Gold stammt aus Sri Lanka, die Edelsteine aus weiteren portugiesischen Kolonien, aus dem heutigen Mozambique, aus dem heutigen Angola, aus der Gegend, die heute Brasilien genannt wird. Das Erdbeben beschädigte auch diese Monstranz; in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde sie repariert und in Gottesdiensten wieder verwendet. Die Frage nach der Theodizee, die nach dem Erdbeben von Lissabon von der europäischen Philosophie ihrer Zeit anders beantwortet werden musste, wurde keineswegs falsch gestellt, aber von den falschen falsch beantwortet. Es ist richtig: wie konnte ein gütiger und gerechter Gott eine Zerstörung von diesem Ausmaß in seiner unendlichen Weisheit und Allmacht an Allerheiligen zulassen? Aber wir müssen weiter fragen; nachdem, was zeitlich vor dem Erdbeben lag, und was nach dem Erdbeben immer noch gleich blieb: Was für einen Gott hat sich Europa vorgestellt? Warum ist niemand auf die Idee gekommen, dieses Erdbeben vielleicht als eine Form der Strafe zu verstehen, für das, was Portugal Schwarzen, braunen und indigenen Menschen angetan hat? Was für ein gerechter und gütiger Gott will mit liturgischen Gegenständen angebetet werden, die mit ihrem Blut bezahlt worden sind? Wie konnte Gott in seiner Allwissenheit und Allmacht ihre Missionierung, ihre Versklavung und Ermordung zu lassen? Was für ein Ungeheuer hat sich Europa erschaffen? Wir kennen die Antwort. Das Wort Monstranz gibt eine Richtung vor, und eine Verantwortung, die auch Portugal immer noch nicht trägt:

*monstrare*: zeigen. *Monstrum*: Mahnzeichen. *Monere*: warnen. Mahnen. Alles zeigt uns: unsere eigene Gestalt. Alles ist: verdichtete Geschichte und materialisierte Gewalt. Das, hier: das hier ist die schlechteste aller möglichen und wirklichen Welten.

Die Welt, die Europa nach seinem Ebenbild erschuf, und die Welt, die Europa immer weiter erschafft. Wie konnte ein Gott in seiner Güte und Gerechtigkeit, in seiner Macht und Allmacht, in seiner Weisheit und Allwissenheit der europäischen Kolonialisierung der Welt tatenlos zuschauen? Diese Frage der Theodizee bleibt – unbeantwortet. Das Al-Ierheilige ist keine zur Schau gestellte konsekrierte Hostie in einer Monstranz, sondern jeder einzelne Mensch. Ihn hat auch Europa entweiht. Alles in Lissabon – zeigt dieses Sakrileg. Alles in Lissabon – zeigt Lissabons koloniale Gestalt.



# Senthuran Varatharajah



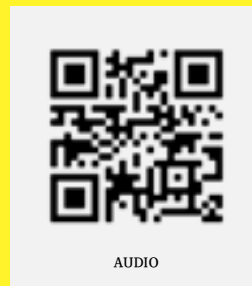
Senthuran Varatharajah, geboren 1984, ist Schriftsteller, Philosoph und Theologe. 2016 erschien sein Debütroman *Vor der Zunahme der Zeichen* im S. Fischer Verlag. Sein zweiter Roman *Rot (Hunger)* erschien 2022, ebenfalls bei S. Fischer. Senthuran Varatharajah lebt in Berlin.

Kontakt:

- » Instagram: @svaratharaja
- » Email: varatharajah@gmx.de

# DIE WELT ERFASSEN

Jonas Linnebank



Seine Freunde in Berlin würden schon feiern, während er noch da saß und Tagebuch schrieb. Würden sie über ihn reden? Was würden sie erzählen? Vielleicht würden sie ihn wie sein wächsernes Ebenbild beschreiben, das bei ihm in der Berliner Wohnung stand: Lebemann, Abenteurer, Mann von Welt. Die meisten Besucher mochten seine extrovertierte Art. Entsprechend hatte er seinen Wachs-Doppelgänger gekleidet, mit dem Säbel im Stoffgürtel und dem Tropenhut auf dem Haupt, umgeben von den exotischen Errungenschaften, in denen die meisten Gäste nicht die touristische Massenware von Souvenirhändlern erkannten, sondern Kostbarkeiten sahen. Wer wollte schon ahnen, dass die glänzende Tröte, zum Beispiel, nur aus Kupfer war, eine Replica, die er von einem hässlichen Hindu geschenkt bekommen hatte? Der hatte ihm seinerseits stolz eine vom Kaiser persönlich signierte Photographie unter die Nase gehalten, von der jener wiederum nicht wusste, dass es sich dabei nur eines von vielen tausenden Exemplaren handelte.

Es freute ihn, wenn Kollegen, die ähnlich weit gereist waren wie er, mit ignoranten Gästen darüber fachsimpelten, zu welchem Zweck dieser Gegenstand, für welchen Ritus wohl jener gebraucht worden war. Trafen seine Blicke auf diejenigen der Mitwissenden, so zwinkerte er ihnen zu und sie grinsten ironisch zurück, und beiden Parteien war klar, dass da mal wieder jemand zu viele fantastische Schundromane über die Neue Welt gelesen hatte.

Er unterbrach sich. Zurück zum Tagebuch. Die letzten Tage auf See waren stürmisch gewesen. Heute gab es endlich wieder die Möglichkeit in Ruhe das Tintenfass aufzustellen und Notizen zu machen. Er dachte an den leeren Laderaum dieses Schiffes und den tiefliegenden Kiel des anderen, das sich gerade auf dem Weg in Richtung Heimat befand. Zum Glück kümmerte sich der Papá um die logistische und finanzielle Abwicklung. Die ethnologische Auswertung würde er später anhand seiner Einträge selbst besorgen. Er hatte die passenden Papiere schon mitgeschickt.

Jetzt musste er noch weiter. Es galt keine Zeit zu verlieren. Er wusste, dass Neues nur so lange als ungewohnt empfunden wurde, bis es selbst Teil des Alltags geworden war. Sobald sie zur Massenware verkommen sein würden, ließe sich aus all den Stücken, für die die leeren Transportboxen unter Deck bestimmt waren, weniger Ertrag erzielen, ganz egal, ob es sich dabei um ideelle Werte wie seinen persönlichen Ruhm handelte oder um die einfachen, handfesten, den schnöden, aber leider nötigen Mammon. Es ging um Schnelligkeit, mit der die Konkurrenz auszusteichen war, und um Menge, um die schiere Quantität. Er wusste das. Und er war bereit, dafür Opfer in Kauf zu nehmen: „Was ich mir nicht kaufen kann, das nehme ich mir – irgendwie immer“ war sein von Vielen geliebter Dinnergag, zu dem natürlich auch er schmunzelte – stets wissend, wie brutal ernst es ihm mit dieser Angelegenheit war.

Ja, es galt an die Zukunft zu denken. Noch war er körperlich tauglich und unversehrt, aber was würde in zehn Jahren sein? Was wäre, wenn ihm etwas zustieße, er sich verletzte, wenn er sich mit irgendeiner unbekanntem Tropenkrankheit ansteckte, mit der die europäische Medizin noch nichts anfangen konnte? Wenn er so ein Krüppel würde, wie der auf dem Schiff umherschurfende Maat, der ihm hinterherzuschnüffeln schien und ihm immer genau dann, wenn er gerade überhaupt keine Lust auf Gespräche hatte, Belanglosigkeiten erzählte, wie dass er selbst mal ein wissenschaftliches Seminar besucht habe und sich ein bisschen auskenne in der Thematik. Was erlaubte sich dieser Kerl? Um sich endgültig von dieser Art Mensch abzugrenzen, brauchte er recht bald den Doktor, besser noch die Habilitation. Die Aufnahme in die Berliner Gesellschaft war ein guter Anfang, aber es brauchte mehr: Mehr Objekte, mehr Notizen, Ahnungen, Beobachtungen, Statistiken und Tabellen, denn nur Wissen schafft Wissenschaft. Ansonsten blieb man irgendwann im Dazwischen hängen, blieb für immer gescheiterter Student, ehemaliger Globetrotter.



Er war froh, sich den hinkenden Maat und seine gescheiterte Existenz im nächsten Hafen vom Leibe halten zu können. Trotz der harten Arbeit gab es noch etwas zu erleben. Er war schließlich im Krieg gewesen, zwei mal, in Frankreich, im Orient, und wie jeder Soldat, wie jeder tüchtige Seemann, freute er sich jetzt schon auf die Frauenzimmer, die schwarzen, braunen und gelben, die es in Europa so nicht gab. Da gab es nur die gewöhnlichen Mädchen und davon hatte er genug gehabt, beinahe zu viele gekannt, vor allem in Berlin. Man war ein Esel in Europa zu leben, teuer und hatte absolut nichts. Wer würde dieser Behauptung ernsthaft widersprechen wollen?

Er brauchte etwas Besonderes für seine Sammlung. Die Mädchen aus Berlin sollten in Berlin bleiben und die Blechsouvenirs an seinen Wänden bestaunen. Er wollte die besonderen, perlenbehangenden, in Kostümen, die noch nie jemand gesehen hatte, geschminkt und tätowiert wie es keine Europäerin war. Er wollte keine Massenware. Ihm fiel auf, dass die Frauen nicht viel anders waren als die übrigen Teile seiner Sammlung: Manche kostbarer und besser als andere, manche Ramschware für billig-neureiche Touristen. Wenngleich seine Frau das nicht verstand, aber wie sollte sie auch? Das war wohl kaum ihre Aufgabe.

Das Holz des Schiffes knarzte. Der Seegang wurde anscheinend wieder heftiger. Er dachte kurz daran, endlich sein Testament zu schreiben, da es ein paar Dinge gab, die für ihn und seine Nachwelt wichtig waren, aber er verwarf den Gedanken. Er schrieb: „Der Löwe hat wieder Blut geleckt“ und fuhr sich dabei mit der Zunge über die Lippen.



# Jonas Linnebank



Jonas Linnebank, geb. 1989 in Werl, lebt und schreibt in Köln. Er hat Germanistik und Anglistik in Köln und Salerno studiert und danach als DaZ-Dozent in der Erwachsenenbildung gearbeitet. Es ist Mitbegründer, Herausgeber und Redakteur der Kölner Literaturzeitschrift ([www.kliteratur.de](http://www.kliteratur.de)) und außerdem Teil des Kurator\*innen-Teams des Europäischen Literaturfestivals Köln Kalk ([www.elk-festival.com](http://www.elk-festival.com)). In der *parasitenpresse* ist 2022 sein Lyrikdebüt «verlassene Hunde» erschienen.

Kontakt:

» Mail: [jolin@posteo.de](mailto:jolin@posteo.de)



# ANHANG

# DER MENSCH IN SEINEN ANTIKOLONIALEN WELTEN

Begeitheft zur rassismuskritischen Führung durch die Dauerausstellung des Rautenstrauch-Joest-Museums, im Rahmen des Projektes „Die Baustelle. Aus Konservierung wird Konversation“

## *Warum diese Führung?*

In dieser Führung wird die Dauerausstellung rassismuskritisch gegen den Strich gelesen. Dazu werden sowohl existierende Textpassagen kritisiert als auch Repräsentationsformen von Objekten/Subjekten. Welche Bilder ‚außereuropäischer Kulturen‘ werden produziert und reproduziert und welche Alternativen wären möglich? Welche Stimmen wurden in dieser Ausstellung ausgelassen und warum? Dieser Ansatz knüpft an die Methodik der vergangenen Sonderausstellung ‚RESIST! Die Kunst des Widerstands‘, bei der eine Vielstimmigkeit grundlegend war, um die Vergangenheit und Gegenwart antikononialer und antirassistischer Kämpfe zu beleuchten. Die Führung liefert nicht nur einen Einblick in diese oft unerhörten Geschichten, sondern beleuchtet über konkrete Beispiele des Umgangs mit Objekten/Subjekten das enge Verhältnis zwischen vergangener rassistischer kolonialer Gewalt und heutiger Kämpfe um Antirassismus, Restitution und Reparation.

## *TRIGGERWARNUNG!*

Im Folgenden wird eine Zusammenstellung an Textpassagen bzw. Zitaten zur Verfügung gestellt, die für die Führung zentral sind. Diese wurden sorgfältig recherchiert und ausgewählt. Wenn sie in ihrer Originalversion rassistische Gewalt artikulieren, wurden diese Stellen gekennzeichnet und eventuell unkenntlich gemacht, um diese Gewalt nicht zu reproduzieren, aber trotzdem darauf aufmerksam zu machen. Manche Passagen deuten auf die rassistische Einstellung von Menschen hin, während andere Passagen antirassistische Stimmen hervorheben. Diese Zusammenstellung dient der Dokumentation für Besucher:innen, erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und ergibt nur in Zusammenhang mit der Führung durch die Ausstellung Sinn.

## 1. Einige Definitionen vorab (vor dem Eingang der Dauerausstellung)

BIPoC: „BiPoC steht für Black, Indigenous und People of Color und soll auf die unterschiedlich ausgeprägten Diskriminierungs- und Rassismuserfahrungen zahlreicher Communities aufmerksam machen, die sonst hinter der negativ konnotierten Beschreibung „Menschen mit Migrationshintergründen“ untergehen. Das Akronym erkennt die Ungerechtigkeiten an, die diese Communities erleben und untermauert besonders die kollektive Erfahrung.“

Duygu Özturan (2021)

Notizfeld

Weißsein: „Eine soziale Konstruktion, die eine rassistische Hierarchie geschaffen hat, die alle sozialen, kulturellen, bildungspolitischen und wirtschaftlichen Institutionen der Gesellschaft geformt und beeinflusst hat. Weißsein und die Normalisierung der weißen ethnischen Identität haben im Laufe der Geschichte eine Kultur geschaffen, in der nicht-weiße Menschen als minderwertig oder ungewöhnlich angesehen werden. Diese von Weißen dominierte Kultur funktioniert auch als sozialer Mechanismus, der Weißen Vorteile verschafft, da sie sich in der Gesellschaft bewegen können, indem sie sich normal fühlen und als normal angesehen werden. Das Weißsein ist ein dominanter kultureller Raum mit enormer politischer Bedeutung, der darauf abzielt, andere am Rande zu halten.“

Referat Gender & Diversity Management der Universität zu Köln (2022)

Notizfeld

Rassismus/Antirassismus: „Rassismus ist eine Bündelung wirkmächtiger politischer Maßnahmen einer rassistischen Politik, die zu rassistischer Benachteiligung führt und auf rassistischen Vorstellungen gründet. Antirassismus ist eine wirkmächtige Ansammlung antirassistischer Politik, die zu Gleichheit zwischen Menschen, die durch Race Kategorien beschrieben werden, führt und auf antirassistischen Vorstellungen gründet.“

Ibram X. Kendi (2020)

Notizfeld

„Rassismus [ist] [...] der Glaube, dass Menschen aufgrund ihrer genetisch bedingten und als ethnisch interpretierbaren Merkmale bestimmte Prädispositionen (Veranlagungen) jedweder Art haben.“

Noah Sow (2018)

Notizfeld

„Der Schlüssel, um besser über Rassismus zu sprechen, ist zu verstehen, dass es diesen Unterschied gibt zwischen Rassist oder Rassistin sein und rassistisch sozialisiert sein. Wir stehen nicht alle in der rechten Ecke, aber wir alle haben Rassismus eingeatmet, seit wir klein sind. Wir reproduzieren ihn – auch unbewusst, und ob wir wollen oder nicht. Auch Schwarze Menschen und People of Color verinnerlichen rassistische Denkmuster. Dieser Rassismus richtet sich dann gegen sie selbst, zum Beispiel in defizitärem Denken über die eigene Person.“

Tupoka Ogette (2019)

Notizfeld

„Rassismus ist eine Ideologie der Unterdrückung und wurde im Zuge des Kolonialismus und Versklavungshandels hervorgebracht. Er fußt auf einer „Rangordnung“ von Menschen, die von biologischen und/oder von Kulturalisierung informierten „Kriterien“ unterlegt ist. Rassistische Argumentationen dienen dazu, Machtverhältnisse zu legitimieren. Sie sichern Privilegien der weißen deutschen Mehrheitsgesellschaft. Rassismus hat verschiedene Formen, wobei Othering eine zentrale Rolle spielt. Er wirkt strukturell, institutionell und alltäglich, wird aber häufig verleugnet. Rassismus verhindert die gleichberechtigte Partizipation von Black und People of Color (BPoC).“

Amadeu Antonio Stiftung

Notizfeld

## 2. Kolumbus und Nachtigal auf dem Prüfstand (im Raum, Begegnung und Aneignung)

„Als ich alle die Inseln der Canibales [Verwendung im Original] und die benachbarten befuhr, nahm ich sie ein und verbrannte die Häuser und Kanus. Sehe Eure Hoheit, ob sie gefangen genommen werden sollen, ich glaube, dass man danach von ihnen und den Frauen jedes Jahr unendlich viele haben kann.“

Christoph Kolumbus im Bericht über seine 2. Reise, zw. 1496-1493 (in Zeuske, 2019)

Notizfeld

„Ich bitte Sie, diese Fahne vom Mast herunterzuholen. Niemand hat uns gekauft. Sie wollten uns mit viel Geld bestechen, wir haben es abgelehnt. Ich bitte Sie, uns unsere Freiheit zu lassen und keine Unordnung zu uns zu bringen.“

Kum'a Mbape alias Lock Priso, König der Bele Bele (Bonabéri, heutiges Douala) am 28. August 1884 an den deutschen Konsul Max Buchner, Begleiter von Gustav Nachtigal (in Kum'a Ndumbe III, 2014)

Notizfeld

### 3. Das rassistische Gesicht von Joest (im Raum ‚Wilhelm Joest. Weltreisender, Sammler, Ethnograf‘)

„Die Mu\*, beinahe ausschliesslich Mi\* von Weissen und N\* brauchen hier nicht weiter erwähnt zu werden. Die Männer, meist Söhne jüdischer Väter, sind unangenehme, mit den Fehlern und Sünden ihrer Vorfahren väter- und mütterlicherseits reichlich belastete Gesellen.“

Wilhelm Joest (1893)

Notizfeld

### 4. Transgenerationaler Rassismus in ethnologischen Museen gegen Restitution (im Raum ‚Ansichtssachen?! Kunst‘)

„Noch am Abend, nach kurzem Scharmützel am Rande des Dorfes, wurde Fontem besetzt. Das Maschinengewehrfeuer hatte die Widerstandskraft der Bangwa gebrochen.“

Kurt Strümpell über seinen Einsatz in der Bangwa-Region im November 1911) 1901)

„Es ist dies hauptsächlich Herrn Kurt Strümpell, Oberleutnant und Resident der Kais. Schutztruppe, zu danken, der seiner Vaterstadt (1901/08) reiche Sammlungen (über 900 Stück) schenkte, die, meist aus weniger bekannten Gebieten und Heidenstämmen [...] herstammend, besonders interessant und wertvoll sind.“

Städtisches Museum zu Braunschweig, evt. Otto Finsch (1907)

„Der afrikanischen, sich bis dahin vielfach ungenügend präsentierenden Abteilung haben sie ein ganz neues Gesicht gegeben: ungefähr 70 Prozent des Ausgestellten verdankt sie dem Fleiß und der Leidenschaft des unvergeßlichen Sammlers und Künstlers.“

Axel Frhr. v. Gagern über Klaus Clausmeyer (1972)

„Das Entscheidende war, dass in dem Jahr meines Arbeitsantritts am Rautenstrauch-Joest-Museum die Stadt Köln eine große Sammlung ethnographischer Kunst gekauft hatte – die berühmte Sammlung Clausmeyer, eines Malers aus Düsseldorf.“

Klaus Volprecht (2011)

Notizfeld

„Die expressiven Skulpturen und Masken der Bangwa waren während der dreißig Jahre dauernden deutschen Kolonialzeit von 1884 bis 1914 neben Waffen und dekorativen Gebrauchsgegenständen beliebte Souvenirs von Offizieren der kaiserlichen Schutztruppe oder von Mitgliedern der Händlerfamilien, die sie später oft an Museen ihrer Heimatstädte in Deutschland weitergaben.“

Klaus Schneider (1999)

Notizfeld

„Mein Wunsch ist es, unser Erbe dorthin zurückzubringen, wo es hingehört, wo die Erinnerungen unserer Eltern leben, und all unsere Geschichte und Existenz. Ich wünsche mir, dass es sich wiederverbindet mit dem kulturellen und spirituellen Leben unseres Volkes, mit unseren Vorfahren und unserer Geschichte. Jetzt spüren wir dort, wo diese Verbindung war, eine tiefe Kluft. Diese Lücke, diese Leere hat unsere Menschlichkeit vermindert.“

Chief Charles Taku, lokaler Herrscher aus der Bangwa-Region/Kamerun (2022)

Notizfeld



## 5. Rassismuskritische Stimmen für Restitution und europäische Empathielosigkeit (im Raum vor I MISS YOU)

„Was steuert Empathie – und warum ist sie gegenüber kolonialen Opfern oft so verstörend abwesend? [...] Ob uns Erregung ergreift, möglicherweise sogar Scham- und Schuldgefühl, ist ein Produkt der Nähe, und das Empfinden von Nähe ist wie Mitgefühl kulturell eingeübt. Mitgefühl ist nicht gerecht, es folgt nicht dem Grundsatz von der Gleichheit aller Menschen. Den Schmerz der Anderen zu empfinden, mag unmöglich sein, aber ihn zu begreifen und zu respektieren, ist ein realistisches und notwendiges Ziel.“

Charlotte Wiedemann (2022)

Notizfeld

## Quellen:

- » Amadeu Antonio Stiftung: Antisemitismus- und rassismuskritische Jugendarbeit. Ein Glossar. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/w/files/pdfs/juan-faecher.pdf> (20.10.2022)
- » Joest, Wilhelm (1893): Ethnographisches und Verwandtes aus Guayana. Verlag von P.W.M. Trap.
- » Kendi, Ibram X. (2020): How To Be an Antiracist. Btb Verlag.
- » Kum'a Ndumbe III (125 :2014 Jahre kamerunischer Widerstand gegen den Kolonialismus – 22. Dezember 22 – 1884. Dezember 2009. In: 50 Jahre afrikanische Unabhängigkeiten. Eine (selbst-) kritische Bilanz. Editions AfricAvenir, Exchange & Dialogue.
- » Ogette, Tupoka (2019): «Wer «Fremdenfeindlichkeit» sagt,übernimmt die Sicht der Täter» Die meisten Gespräche über Rassismus scheitern. Drei Expertinnen erklären, wie es besser geht – und wann nicht miteinander reden auch eine Lösung ist. Zeit-Artikel; Gespräch protokolliert von Juliane Frisse: <https://www.zeit.de/die-antwort/03-2019/rassismus-herkunft-identitaet-kommunikation/komplettansicht> (20.10.2022)
- » Özturan, Duygu (2021): Warum auch bei uns das „i“ in BiPoC nicht fehlen darf. Über die indigenen Völker Europas und Euroasiens. <https://renk-magazin.de/warum-auch-bei-uns-das-i-in-bipoc-nicht-ehlen-darf/> (20.10.2022)
- » Referat Gender & Diversity Management der Universität zu Köln. <https://vielfalt.uni-koeln.de/antidiskriminierung/glossar-diskriminierung-rassismuskritik/weissein> (20.10.2022)
- » Savoy, Bénédicte (2021): Afrikas Kampf um seine Kunst. Geschichte einer postkolonialen Niederlage. C.H. Beck.
- » Schneider, Klaus (1999): Katalogeintrag zur ‚Skulptur lefem‘. In: Kunst der Welt im Rautenstrauch-Joest-Museum. Prestel.
- » Sow, Noah (2018): deutschland schwarz weiß. Der alltägliche Rassismus. Books on Demand.
- » Städtisches Museum zu Braunschweig. evt. Otto Finsch (1907): Führer durch die Abteilung Völkerkunde. George Westermann Verlag.
- » Strümpell, Kurt (1911): Blätter aus der Geschichte der Schutztruppe für Kamerun. Carl Pfeffer Verlag.
- » Taku, Chief Charles (2022): Statement im Katalogeintrag zur ‚Skulptur lefem‘. In: RESIST! Die Kunst des Widerstands. Waltherr König Verlag.
- » v. Gagern, Axel Frhr. (1972): Geleitwort. In: Sammlung Clausmeyer – Afrika. Hrsg. von Klaus Volprecht. E.J. Brill GmbH.
- » Volprecht, Klaus (2011): Interviews with German Anthropologists. <http://www.germananthropology.com/short-portrait/klaus-volprecht/170>
- » Wiedemann, Charlotte (2022): Den Schmerz der Anderen begreifen. Holocaust und Weltgedächtnis. Ullstein Verlag.
- » Zeuske, Michael (2019): Kolumbus als Sklavenhändler und der Kapitalismus menschlicher Körper. In: Romanistik in Rostock. Beiträge zum 600. Universitätsjubiläum. Rostocker Studien zur Universitätsgeschichte, Band 32.

# FOTODOKUMENTATION DES PROJEKTES

**Fadi Elias**







NOTA & EMERGENCY









BEGEGNUNG UND  
ANEIGNUNG











Lesung mit

Sharon Dodua Otoo

und

Senthuran Varatharajah









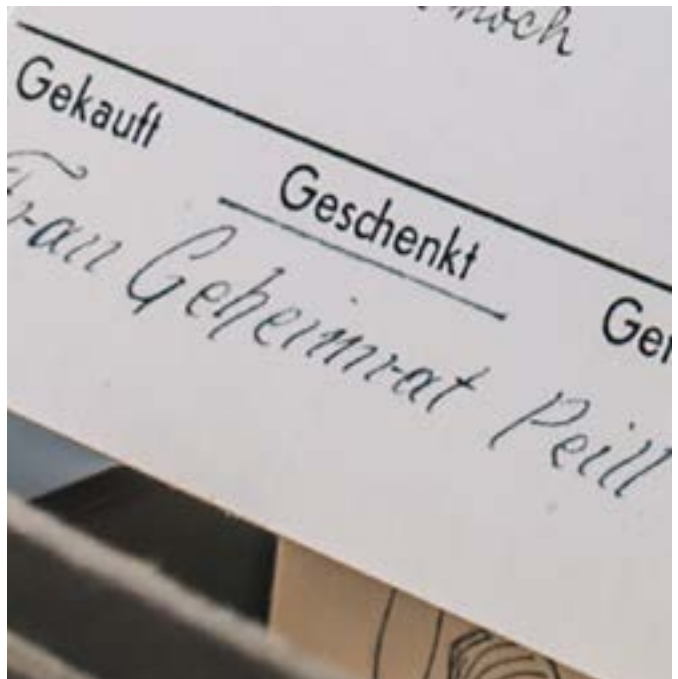
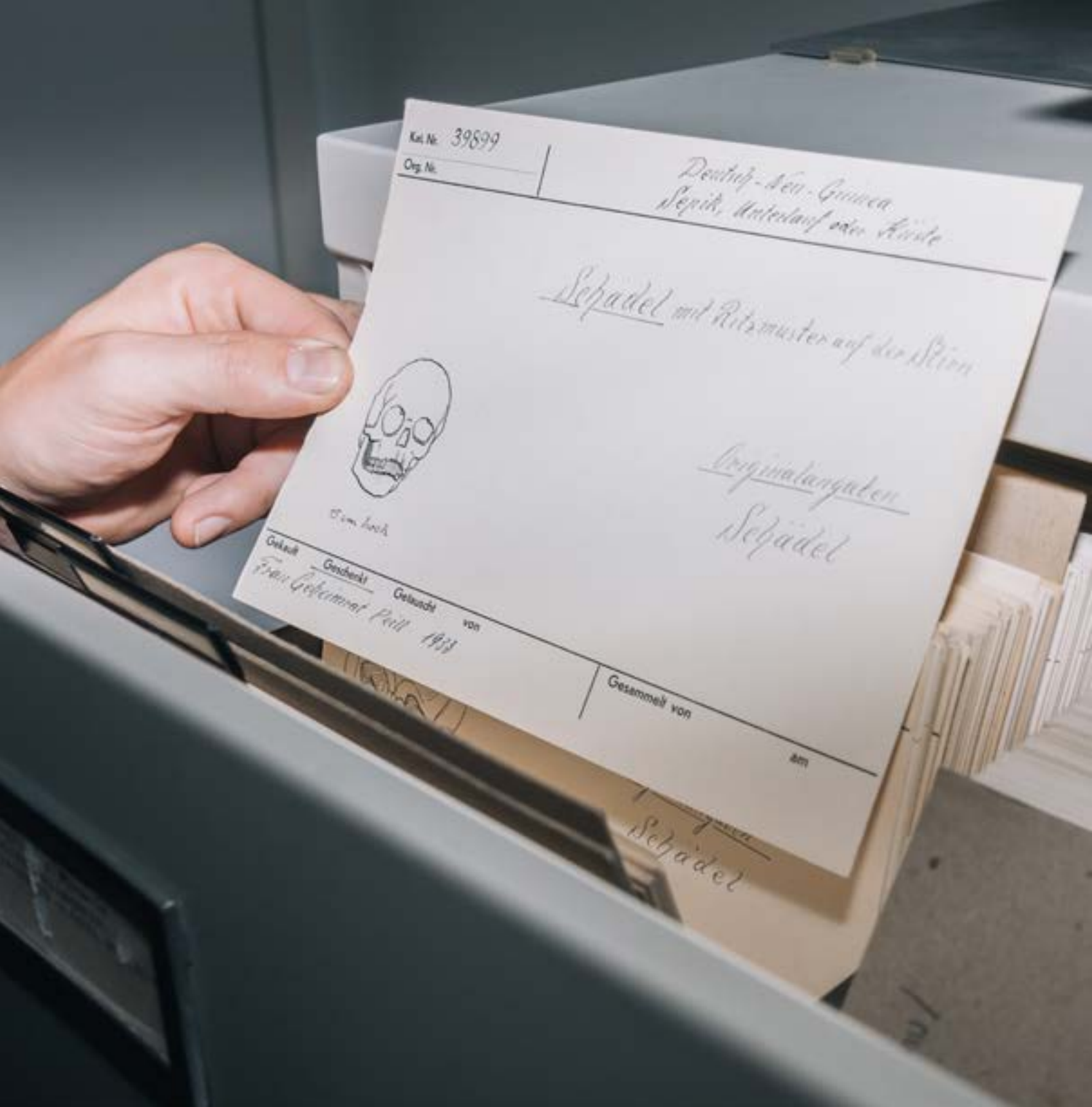














Handwritten label on the left piece of wood, featuring the number "№ 14" and other illegible cursive text. Two circular stamps are visible on the label.



Handwritten label on the right piece of wood, featuring the name "L. KAMMERER" in large letters, followed by "BAGAMI" and other illegible text. Two circular stamps are visible on the label.







