

Der Elefant im Raum

Beginnen möchte ich mit einer Geschichte darüber, wie ein harmloses Gemälde nach einer Recherche im Netz seinen Bezug zu Rassismus und Kolonialismus offenbart. Diese Bezüge werde ich im Folgenden auch als Abbildungen gegenüberstellen. Es geht mir darum zu zeigen, wie die Vernetzung von Medien im Internet uns helfen kann, Kunstgeschichte neu in den Blick zu nehmen. Das Beispiel zeigt aber auch, dass es darauf ankommt, wonach wir suchen, welche Kontexte wir sichtbar machen, in einer bewussten Nutzung digitaler Werkzeuge. Die Suche ist motiviert durch eine kritische Geschichte der Macht, die sich mit Museumssammlungen verbindet. Was das genau heißt, werden wir in den folgenden Kapiteln noch kennenlernen.

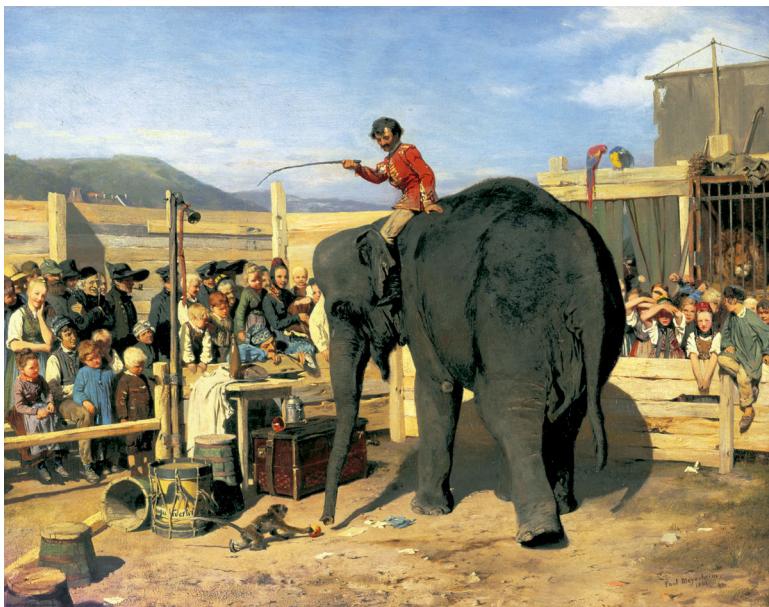
Ich besuche oft die Kunst des 19. Jahrhunderts in der Alten Nationalgalerie in Berlin. Ich mag die Farben des Berliner Realismus sehr, besonders wenn er den kalt blauen Berliner Himmel, den hell lehmigen oder mit Ziegelrot gesprankelten Fassaden gegenüberstellt. Der Wandel der Stadt faszinierte damals die Kunst, sie nimmt die Hinterhöfe und Labyrinthe in den Blick, die auch schon vor den Mietskasernen die Zwischenräume der Stadt bildeten. Die Gemälde zeigen aber auch zwei Seiten der Stadt, die verwinkelte Welt der Arbeiter*innen und Handwerker*innen und den klar geordneten Boulevards mit Militärparaden und Spazierengehen für das an die Macht kommende Bürgertum. Die Körper und Gesichter, die Interaktionen in diesen Gemälden, ziehen uns hinein in diese Welt, die der Beginn auch unserer Welt ist, unserer Art den Raum aufzuteilen, soziale Sphären zu unterscheiden, Lebenswelten voneinander zu trennen, Pracht und Rohheit zuzuordnen. Ich habe eine große Ehrfurcht vor der Wahrheit dieser Bilder, ihr Realismus ist dabei noch nicht Agitation oder Anklage wie die politisch radikalere Kunst späterer Jahrzehnte, aber auch nicht eindeutige Verherrlichung der Verhältnisse. Sie sind schön. In ihrer Schönheit lösen sie aber auch ein Unbehagen aus.

Was fehlt in den kühlen, freundlichen und auf ihre Art lebendigen Gemälden? Die Kehrseiten des Fortschritts, das Verheizen der Arbeitskräfte für Profite, die mit der Industrialisierung beginnende Umweltzerstörung, die sexuelle und rassistische Gewalt, das ist kaum in den Postkartenidyllen zu sehen. Arbeit erscheint dort hart, aber ehrlich, Fabrikschloten sind da, aber eher Symbol des Reichtums als der Ausbeutung. Ist die Abwesenheit offensichtlich? Das Versprechen, dass diese Stadt großartig und schön für alle wird, von ihren Boulevards bis in die wilden Ecken, das ist nie eingelöst. Die Schönheit der Kunst ist Teil des uneingelösten Versprechens.

Um jedes Gemälde existiert ein Netz von Bedeutungen. Was bringen wir mit an persönlicher Erfahrung, wie schauen wir auf die Werke. Was wissen wir über sie, was steht auf dem Schildchen, im Katalog, oder auf der Webseite? Was erzählt der Audioguide, die Führung? Was ist das Thema der Sonderausstellung? Etwas zum Thema Stadt? Klimawandel? Unterschiedlich idealisierende oder kritisierende Kontextualisierungen sind möglich. Gemälde zu konfrontieren, bildliche Gegenüberstellungen zu erzeugen, Geschichte zu ergänzen, das schmälert nicht die Möglichkeit, sie zu genießen. Denn Nostalgie wäre eine fade Emotion vor dem Realismus des 19. Jahrhunderts, heutige soziale Gefühle der Empathie und Solidarität angesichts gesellschaftlicher Unrechtmäßigkeit können das Gefühl des Beharrens, des Anspruchs auf uneingelöste Versprechen hervorrufen und uns lebendig und angeregt vor der Kunst von vor 150 bis 200 Jahren stehen lassen.

Nostalgie. Im Alter von ca. 6 Jahren saß ich im Zirkus auf einem Elefanten. Es kostete einen geringen Betrag, ein Mitarbeiter des Zirkus hob mich hoch, ich spürte für einen Moment die knorrigie Haut breit unter mir, ein Blitz blendete mich und ich wurde wieder heruntergehoben, um kurz darauf das Foto überreicht zu bekommen. Eine dieser Kindheitserfahrungen, die ganz sonderbare Gefühle auslösten. Die zahllosen Fantasien über heroische Figuren in Romanen und Comics, die auf wilden Tieren reiten und mit ihnen befreundet sind, wurden für Sekunden lebendig, im Gefühl einen kurzen mythischen Moment zu erleben und in der Sensation, dieses riesige Tier zu berühren. Gleichzeitig kam die Traurigkeit über die Absurdität seiner Gefangenschaft und Ausstellung. Ein emotionales Chaos. Als ich das erste Mal vor einem kleinen Gemälde von Paul Meyerheim in der Alten Nationalgalerie (Abb. 1) stand, kamen diese Gefühle wieder. Ich betrachtete das kleinformatige Gemälde eines auf einem Elefanten reitenden Dompteurs, umringt von einer Dorfbevölkerung und fühlte, dass dieses Gemälde eine Zeiten überschreitende Qualität hat, die mich absorbiert, die mir die gemischten Gefühle meiner Kindheit wieder zugänglich macht. Das war ein Ausgangspunkt, der mich immer wieder zu ihm geführt hat. Denn als dann das oben erwähnte Unbehagen gegenüber den idyllischen Bildern wuchs, und ich nach Beispielen suchte, um es zu vermitteln, da kam ich tatsächlich immer wieder zu diesem Elefantenbild. Es wurde der Elefant im Raum des Museums, das Sinnbild des nicht adressierten Abwesenden.

Abbildung 1: Gemälde in der Alten Nationalgalerie Berlin. Paul Meyerheim, Zirkusvorstellung. 1861 (46,5 cm x 59,5 cm).



Also: 500 Meter entfernt vom Humboldt Forum befindet sich die Alte Nationalgalerie, ein Museum für Gemälde und Skulpturen, das eröffnet wurde im Kontext der deutschen Reichsgründung 1871, um eine deutsche Kunst mit Vorbildern zu versorgen. Bisher wird es nicht mit Kolonialgeschichte in Verbindung gebracht, der Fokus der Kritik ist das Humboldt Forum und die dortigen Sammlungen, die oft koloniale Erwerbungskontexte haben. Der Elefant im Raum der Nationalgalerie wäre aber eine thematische Verbindung der zwei Orte, durch seine Bezüge zum Kolonialismus. In der Sammlung befindet sich das kleine, eher unscheinbare Gemälde von Paul Meyerheim aus dem Jahr 1861, das eine »Zirkusvorstellung auf dem Lande« zeigt, bei dem eine hessische Landbevölkerung einen indischen Elefanten vorgeführt bekommt (Abb. 1). Es ist ein kleinformatisches Bild mit scheinbar eindeutiger Aussage: Ein fasziniertes Publikum bewundert das Tier, das von seinem Dompteur geritten und kontrolliert wird. Ein kleines Äffchen bringt noch eine verspielte Note hinein, wie oft bei Meyerheim, es reicht dem Elefanten einen Apfel. Paul Meyerheim erscheint hier als der harmlose Vorgänger seines Schülers

Wilhelm Kuhnert, der Kolonialmaler und Jäger war. Während Kuhnert an Kolonialkriegen teilnahm, war Meyerheim noch vor allem in deutschen Zoos und Zirkussen unterwegs, um dort außereuropäische Tiere zu malen. Ein Einstieg in eine historisch orientierte Deutung des Gemäldes könnte die Anwesenheit des Elefanten in Hessen sein. Diese verweist auf den Kontext des europäischen Kolonialismus, der Bodenschätze, Materialien, Produkte, Tiere, Pflanzen und Menschen aus anderen Erdteilen nach Europa brachte, basierend auf militärischer und ökonomischer Macht in Handelsbeziehungen, sowie Kriegen, Raub und Unterdrückung. Aber an diesem Beispiel möchte ich zeigen, wie Kontext hier auch etwas sehr Konkretes ist, nämlich nicht nur die historische Gleichzeitigkeit der Zirkusvorstellung und der globalen Politik europäischer Mächte. Das Zelt im Hintergrund des Elefanten verbirgt nämlich weitere Figuren und Szenen, die die folgende Katalogbeschreibung des Gemäldes durch den damaligen Direktor Philipp Demandt mehr und mehr in Frage stellen und verharmlosend klingen lassen:

»Mehr noch als Menzel, der intime, stille Momente in dieser Thematik bevorzugte, zeigte Meyerheim mit weiterem Blickwinkel die Interaktion von Mensch und Tier, die zuweilen humorvoll oder anekdotisch aufgefasst sein konnte, aber auch die drangvolle Enge in Zirkuswagen oder die beängstigende Fülle in Varietés zum Gegenstand machte.¹⁰

Denn Meyerheim stellt in mehreren weiteren Gemälden, die das Innere des Zeltes erkennen lassen, eben auch die Interaktion der gleichen hessischen Landbevölkerung nicht nur mit Tieren, sondern auch mit ausgestellten schwarzen und indigenen Menschen dar. Diese anderen Gemälde finden wir mit Suchmaschinen schnell, insbesondere die Suche über Bildähnlichkeit ist hier inzwischen sehr weit entwickelt. Die Darstellungen des Zirkusses durch Meyerheim sind zahllos, eine Reihe davon stellt nacheinander, wie in einer Kette von Situationen, auf kleinen Bühnen Vorstellungen vor Publikum im Zelt dar. So besaß sogar die Nationalgalerie selbst ein zweites Gemälde Meyerheims von 1885, das das Innere des Zeltes zeigt (Abb. 2). Auf diesem ist zwischen den Tieren eine schwarze Person zu sehen, nicht in der europäischen Zirkuskleidung wie das sonstige Personal, sondern in ein Fell gekleidet. Dieses

¹⁰ Philipp Demandt, »Staatliche Museen zu Berlin, Sammlung online, Zirkusvorstellung, Paul Meyerheim, 1861, Objektbeschreibung«, zugegriffen 23. April 2024, <https://recherche.smb.museum/detail/965736/zirkusvorstellung>.

Bild ist ein Kriegsverlust des Museums und nicht mehr im digitalen Katalog der online-Sammlung zu finden, beziehungsweise nur auf einem Archivfoto der Ausstellungsräume.¹¹ In der Gegenüberstellung werden historische Kontexte eindeutiger.

Abbildung 2: Fotogravur nach einem zerstörten Gemälde der Alten Nationalgalerie Berlin. Paul Meyerheim, Tierbude, 1885.



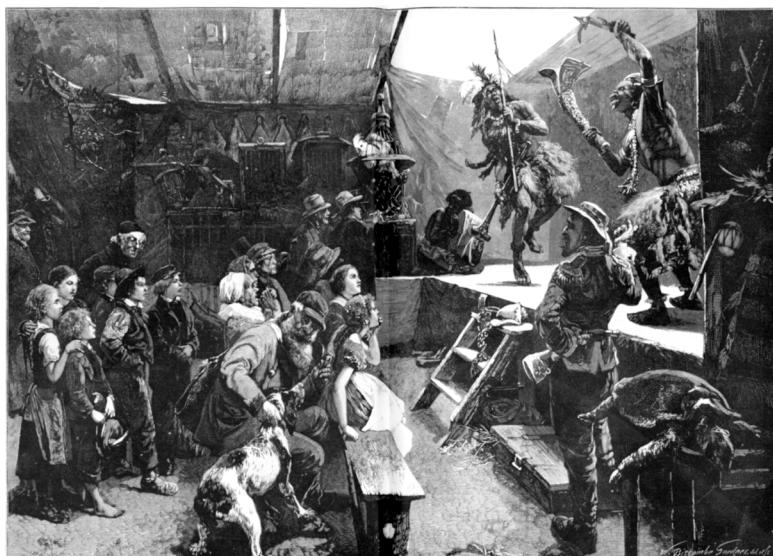
Nun mag vielleicht jemand sagen: Das ist nun mal Zirkusperspektive im Kostüm, das ist ja noch keine koloniale Völkerschau! Aber ein weiteres der zahlreichen Bilder, die den gleichen Raum zeigen, macht deutlich, dass es um die Ausstellung von Menschen als Fremde, Exotische, Wilde ging. Ein besonders auffälliges Gemälde der Reihe, von 1873, trägt den Titel »Die Wilden« (Abb. 3).¹² Auf

11 »Staatliche Museen zu Berlin, Sammlung online, Blick in die Ausstellung der Nationalgalerie, Raum 20, 1908«, zugegriffen 23. April 2024, <https://recherche.smb.museum/detail/1747900/blick-in-die-ausstellung-der-nationalgalerie-raum-20>.

12 David Bindman und Henry Louis Gates Jr., Hg., *The Image of the Black in Western Art*, Bd. IV (Harvard University Press, 2012), <https://aaeportal.com/?id=39097&cid=39097>. Dort auch eine Abbildung in Farbe.

diesem Gemälde im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen, werden im gleichen Zelt, vor dem gleichen Publikum wie auf dem Berliner Bild (zum Beispiel den Mann mit grünem Hut und Bart oder den Geistlichen mit Brille erkennen wir wieder) dann nur Menschen vorgeführt, nämlich eine Gruppe Native Americans; laut der Beschriftung einer historischen Reproduktion des Gemäldes waren es Ojibbeway.¹³

Abbildung 3: Illustration nach einem Gemälde im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen. Paul Meyerheim, Die Wilden, 1873.



Solche Ausstellungen von Menschen, wie sie Hagenbeck unter anderem im Berliner Zoo veranstaltete, oder wie sie im Berliner Treptower Park in den 1890ern stattfanden, waren im Kolonialismus ein Schlüsselement, um Fremdheit und eigene Überlegenheit zu inszenieren. Der Voyeurismus des Publikums wurde durch besonders sensationalistische Werbung befeuert. In der Berliner Museumssammlung ist für das Verständnis des historischen Kontexts die verlorene Innenansicht des Zelts mit dem nun angeketteten

¹³ Paul Meyerheim, »A Wild Indian Show«, in *Extra Supplement to the Illustrated London News*, 1876.

Elefanten und der schwarzen Person daneben, die der Künstler nur ein Jahr nach der Berliner Afrika-Konferenz malte wichtiger als das kleine erhaltene Elefantenbild. Aber das kleine dort prominent präsentierte Bild verweist auf die ausgeblendeten Kontexte.

Wenn wir uns, motiviert durch die aktuellen Debatten um die koloniale Geschichte von Museumssammlungen, auf die Suche machen, finden wir vielfältige Machtverhältnisse in diesem unscheinbaren Bild. Wir finden sie durch die Zusammenstellung verstreuter Abbildungen von Meyerheims Zirkusdarstellungen, die bisher nicht in Zusammenhang gebracht wurden. Das Netz wird hier zu einem Modus der Kritik an der Sammlung und ihrer Darstellung im Museum. Wir könnten es auch ein Korrektiv nennen, das Netz gegen die Sammlung. Vernetzte Abbildungen, erlauben das einzelne Werk neu in den Blick zu nehmen, bringen eine politische Unruhe in die heiligen Hallen des Museums. Meist läuft es anders und es bleibt ruhig. Dieses Buch wird fragen, warum das eigentlich so ist, welche Hoffnungen sich mit Digitalisierung und Vernetzung in Museen üblicherweise verbinden, und welche kritischen digitalen Ansätze noch entwickelt werden könnten.

