

## Perspektivwechsel

Grundlage einer kritischen Museumsarbeit ist, die eigene Macht um Repräsentation und Deutung kritisch zu reflektieren, Perspektivwechsel sowie politische, gesellschaftliche und kulturelle »Gegenerzählungen« zuzulassen. Josephine Ansah Valerie Deutesfeld begleitete mehrere Projekte mit dem Fokus Diversitätsorientierung im *Brücke-Museum*. In ihrem Text *Location Unknown* werden wir Teil eines mutigen und ehrlichen Nachdenkens über das System Museum, dass sich so sehr verändern will. Sie fordert zur dringenden Selbstanalyse auf. Monilola Olayemi Ilupeju kritisiert in ihrer Performance *Wayward Dust* im *Deutschen Technikmuseum*, dass Kolonialgeschichte einseitig und unvollständig im Museum erzählt wird. Philip Kojo Metz baute in seiner Performance *SORRYFORNOTHING EINSATZ KOMMANDO (SEK)* eine fast 20-jährige Ausstellungsinszenierung zum brandenburgisch-preußischen Versklavungshandel im *Deutschen Technikmuseum* ab und hinterließ eine Leerstelle. Diese Leere macht einerseits die Lücke im öffentlichen Gedenken an die Kolonialgeschichte sichtbar und schafft andererseits Raum für eine neue, multiperspektivische Betrachtung dieser Vergangenheit.



## **Location unknown**

### Bemühungen um einen defizitären Zustand

---

*Josephine Ansah Valerie Deutesfeld*

Das heutige Museum als verstaatlichte Institution ist ein kulturell reicher Ort. Ein oft weißer Ort. Ein privilegierter und exklusiver Ort. Ein Ort, der Einblicke in eine gewisse gesellschaftliche Schicht verleiht. Diese wirkt ruhig und gewählt, bedacht und sortiert, meist harmonisch. Attribute, die dem Ort intrinsisch Legitimität und Deutungshoheit verleihen können. Damit wird eine machtvolle Position erkennbar, weil die Institution Museum die Möglichkeit hat, Gesellschaft zu formen. Aber das Museum wird reziprok auch von der Gesellschaft geformt. Gesellschaft und Museum gehen also Hand in Hand. Wenn damit im Folgenden Aussagen über entweder das Museum oder aber Gesellschaft getroffen werden, lege ich zuweilen das Mitdenken des jeweils anderen Konzepts ans Herz.

Das Museum, über das ich in den nächsten Zeilen spreche, ist eines, das die Kunst der revolutionären *Brücke*-Künstler beherbergt. Inwiefern die Kunst und ihre Macher als revolutionär bezeichnet werden sollten, stelle ich dabei frei zur Assoziation und individuellen Positionierung. Vielmehr möchte ich darauf zu sprechen kommen, dass das *Brücke-Museum* in der Darstellung von expressionistischer Kunst gewählt Erinnerungen pflegt.

Erinnerungen werden hier als ein interessantes Unterfangen erkennbar – können sie zugleich zukunftsschaffend, wie auch fortschrittłähmend wirken und Prozesse ausschlaggebend beeinflussen. Gefährlich wird es, wenn manche Erinnerungen und Geschichtsteile für lange Zeit ausgeblendet werden und damit ein ganzheitliches Bild schmälern. Dieses Ausblenden hat bezüglich der kolonialen Geschichte der *Brücke*-Künstler stattgefunden und wird derzeit in verschiedenen Aufarbeitungsprozessen kolonialen Erbens fokussiert.

Da Aufarbeitung ein fortwährender Prozess ist, der womöglich nicht nach Abschluss, Ziel oder Vollendung fragt, sondern eher nach schrittweisem Ab-

arbeiten von neuen Erkenntnisschichten, macht ein Befragen des derzeitigen Zustandes Sinn.

Um einen bewussten Perspektivwechsel vorzunehmen, und darin erkenne ich das Bedürfnis des *Brücke-Museums* im Aufarbeiten des kolonialen Erbes, scheint es mir unumgänglich, den Zustand vor dem geplanten Paradigmenwechsel zu analysieren, also den Ist-Zustand zu erheben. Geschichte soll in diesem Prozess um neue Realitäten erweitert werden und Erinnerung wird breiter, als sie es zuvor war, womöglich auch realer, wahrer und sicherlich vollständiger.

Nun ist aber der derzeitige Zustand – ganz gegensätzlich zu dem eigentlichen Wortinhalt – meist kein stiller, sich nicht bewegender Moment, sondern ein fluides, stetig transformatives Unterfangen. Doch es wird zunehmend sichtbar, dass gewisse Grundpfeiler nicht von diesen fluiden Bewegungen betroffen sind. Ich komme später auf diese zu sprechen.

Zum Streitpunkt stelle ich, dass die musealen Zustände im *Brücke-Museum*, auch aus ganzheitlicherer Perspektive gesehen, in ihren Strukturen umfangreich defizitär sind. Das klingt vielleicht drastisch, dient hier aber lediglich der nüchternen Bestimmung des Punktes, von dem wir uns weiterbewegen wollen. Ich erachte es dabei als zwingend notwendig, eine akkurate Feststellung des Gegenwärtigen vorzunehmen. Was ich meine, ist demnach folgend zusammenzufassen: Wie soll sich von dem Ist-Zustand wegbewegt werden, wenn kein Bewusstsein darüber herrscht, wo sich unser »Hier« befindet; wenn wir uns nicht darüber bewusst sind, wer und was, wo und wie wir im Hier und Heute stehen? Ziele verstehe ich dabei als grundlegend, aber wie sind diese zu erreichen, wenn nicht deutlich ist, welcher Ausgangspunkt herrscht?

Wie Ihnen als lesende Person vielleicht aufgefallen ist, stelle ich vermehrt Fragen. Dies liegt in der Annahme begründet, dass durch Fragen ein In-Frage-Stellen veräußert wird, dass nach Erkenntnis sucht und das Bedürfnis nach einem Prozess des Lernens ausdrückt. Mein Schreiben versucht also ein In-Frage-Stellen beim Lesenden mit hervorzurufen. Meinerseits besteht nämlich die Annahme, dass über die Museumsbemühungen hinaus ein gesamtgesellschaftlicher Prozess der Aufarbeitung deutscher kolonialer Kontinuitäten stattfinden muss.

Aber zurück zum Museum: Ich stelle fest, dass sich das Museum in einen Prozess des Fragenstellens begeben hat. Ich nehme meinem weiteren Schreiben auch vorweg, dass ich das Fragenstellen als zum Teil fehlgerichtet definiere, artikuliere dies aber folgend nochmal deutlicher. Die Beobachtung

lehnt an meine obigen Gedanken an, dass viele der gestellten Fragen versuchen, sich Zielen zu nähern, ohne ein Bewusstsein der Identitäten sowie den derzeitigen Zustand des Museums analysiert zu haben.

Wir unternehmen an dieser Stelle bereits einen kurzen Schnitt, denn falls der Anspruch transportiert wurde, dass dieser Text eine tiefen und weitflächige Analyse des derzeitigen Standortes liefert, möchte ich bereits jetzt gezielt enttäuschen. Ich kann und möchte für Sie nicht beantworten, was der Status Quo im Hier bedeutet, dennoch argumentiere ich, all diese Fragen zu stellen.

Ich möchte vorwegnehmend und damit dominant festhalten, wie meine Positionierung als Schreibende mitgedacht werden muss. Es soll deutlich sein, was es bedeutet, als Schwarze Frau ein Museum bezüglich kolonialer Kontinuitäten zu beraten, an personellen Auswahlgeschehnissen kritisch mitzuentscheiden, Prozesse zu halten und neue Perspektivierungen auszuleuchten. Die Wahl und Setzung meiner Person im musealen Gefüge darf und muss dennoch gerade deshalb gezielt kritisch betrachtet werden, damit dem erneuteten Ausbeuten nicht-weißer vielseitiger Kompetenz vorgebeugt wird. Dieser Spagat zwischen »Tokenism« und wertschätzender Teilhabe auf Augenhöhe schwingt in meiner Arbeit im Museum stetig mit. In dieser Herausforderung plädiere ich für kritische Gespräche, als ein interventionelles Konzept und als Grundstruktur für Erkenntnis und Erfahrung, besonders Lern- und Reflexionserfahrungen, in dialogischer Konfrontation mit dem Selbst durch ein Gegenüber. Die Gefahr der Ausnutzung besteht jedoch fortwährend, weil die Struktur auch im Museum gegenüber nicht-weißen Individuen auf institutioneller Ebene nicht schützend fungiert. Gegenteilig werden nicht-weiße Individuen und Perspektiven unterbewusst und bewusst in den bestehenden Strukturen unterdrückt und objektifiziert, was eine Schutzlosigkeit weit übersteigt, da die Struktur hier durch Auslieferung und Missbrauch charakterisiert ist.

Aber nun zu meinen Beobachtungen: Im Museum habe ich eine große Bandbreite an Erfahrungen sammeln dürfen. Manche davon haben mich durch meine Sozialisierung im globalen Westen mit eigenen kolonialen Kontinuitäten und verinnerlichten rassistischen Strukturen konfrontiert. Durch andere Beobachtungen durfte ich bestimmt Defizite klar aufzeigen und gegenüberstellen. Eben diese Konfrontationen haben die Beteiligten immer wieder auf eine notwendige Bilanz der aktuellen Verortung verwiesen. Ich denke, dass sich dadurch Lernfelder eröffnet haben, die durch Reflexion und Selbstkritik auf systemischer und struktureller Ebene im fortlaufenden Prozess Anwendung finden können – und müssen. Dabei kann ich eine Offenheit

für die Herausforderung, aber auch einen fehlenden Zugang für die tiefe und allumfassende Struktur als konstruktive Kritik formulieren. Es scheint, als würde das Begreifen des Fortwährens eigenen kolonialen Erbes im Museum einen Schock hervorrufen, eine gewisse lähmende Starre erzeugen. Diese Starre braucht ein Aufwachen darüber, dass koloniale Strukturen Rassismen als verankerte Identitätsstütze fortleben lassen. Diese Stützfunktionen, die ich in musealen Darstellungen des »Anderen« mehr noch als Grundpfeiler verstehen würde, müssen Stück um Stück abgetragen und neu definiert werden. Und damit eröffnet sich ein weiterer Fragenkatalog, denn während wir versuchen eine Standortbestimmung zu betreiben, muss ein Infragestellen sensibel ausgerichtet werden: Was bedeutet Museum und die dort dargebotene Kunst, wenn sie nicht mehr davon profitiert, sich kapitalistisch, gewaltvoll und ausbeuterisch an »Anderen« zu bedienen? Wie muss Museum reformiert werden, um die Identität musealer Darstellung nachhaltig und ganzgesellschaftlich lebbar aufzubauen?

Museum in seiner Struktur sowie in der Struktur und Auswahl der museal dargebotenen Kunst braucht eine Öffnung, die sich von gesetzten Normierungen entfernt, in dem erkennen, dass mit den bisherigen Normen immer ein Ausschluss betrieben wurde und wird. Diese ausgewählte Norm versucht, komplexe gesellschaftliche Gefüge zu vereinheitlichen und damit beherrschbar zu machen. Dabei spreche ich nicht ab, dass es (Sicherheits-)Bedürfnisse gibt, die diese Reduktion von Komplexität, die auf natürliche Weise in Diversität steckt, verständlich machen. Solche Bedürfnisse suchen nach einer Befriedigung, die identitätsstützend fungiert und auf diversesten Ebenen verührter Unsicherheit Abhilfe schafft. Aber die Klärung, die in kolonialen Systemen für Bedürfnisse nach Sicherheit und gesellschaftlicher Struktur gefunden wurde, ist immer nur für die eine gewählte Normierung effektiv lebbar – für den Rest definiert es eine Unmöglichkeit der gesunden Teilhabe an Gesellschaft, in der sich das Selbst frei einbringen könnte. Dieses System agiert auf gewaltvolle und machtmissbräuchliche Weise. Den Menschen in seiner Bedürftigkeit zu erkennen ist hier grundlegend, um seine Kompensationsmechanismen analysieren zu können. Als defizitäre und dehumanisierende Kompensationsmechanismen gewisser menschlicher Bedürftigkeit definiere ich aber Strukturen, die koloniale Ideologien bedienen. Und die abgebildete Kunst der *Brücke*-Künstler tut dies.

Schließen möchte ich mit einer nachgestellten Prämisse, die mein Ge-schriebenes fundiert: Zum Aspekt der Vielstimmigkeit, zu der diese Zeilen einen Beitrag zu leisten versuchen, möchte ich festhalten, dass meine Wor-

te kein Synonym sind für jegliche Positionen Schwarzen Denkens und Sprechens. Ich spreche als ein Subjekt, als eine einzige Schwarze Person und weise auf eine Struktur hin, die Schwarze Individuen mit diversesten Positionierungen gerne vereinheitlicht und damit objektiviert beziehungsweise objektiviert. Meine Erfahrungen sind und bleiben die einer einzigen Schwarzen Person, die aber, und damit beschreibe ich die Dichotomie, die in diesem Dilemma liegt, strukturelle Gewaltverhältnisse bezeugen. Ich schreibe hier als Einzelperson, womit meine Erfahrungen mir zugeordnet werden müssen. Meine Erfahrungen weisen aber auf eine Struktur hin, die über mich als ein Individuum weit hinausgehen.

Blickwinkel – Diese Worte sind nach einem von mehreren Besuchen der Ausstellung *Whose Expression? Die Künstler der Brücke im kolonialen Kontext* entstanden und obwohl ich sie als intim und verwundbar empfinde, möchte ich sie teilen, da sie einen Einblick darüber geben können, was derzeitige Zustände von musealer Darstellung kolonialer Kunst bei nicht-weißen Besuchenden auslösen können. Vielleicht hilft es weißen Personen zu erkennen, dass sie zur derzeit gesetzten Norm gehören und ein Betrachten musealer Kunst auch auf Grund dieser Normierung nicht wie folgt wahrgenommen werden kann.

### *Augen der Würde*

Meine Schwarzen Augen sehen sich  
Sie malen und verstehen nicht  
Sie fließen überall hervor, doch nirgends trifft ein Ton ihr Wort  
Meine Schwarzen Augen flehen nicht  
Sie bitten und vergehen nicht  
Sie weisen ihren schmalen Weg, den so ungern niemand lebt  
Meine Schwarzen Augen leben dicht  
Gedrungen und platzieren sich  
Sie blicken überall hervor, bloß nicht aus eigenem Auge Tor  
Meine Schwarzen Augen – Sie sehen nichts  
Meine Schwarzen Augen – Sie sehen Sich

*von Josephine Ansah Valerie Deutesfeld*

*Technik und Kolonialismus*  
Illustration: patricia vester | @patriciavester.illustrations



