

Eine Begegnung mit dem „Fremden“. Zur Ausstellungspraxis im frühen Übersee-Museum Bremen

Imke Jungermann

Zusammenfassung

Die Begegnung mit dem „Fremden“ wurde in vielen Museen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Mittelpunkt. Wie dieses „Fremde“ in den Museen ausgestellt wurde, welche Bedeutung dahinter stand und welche Wirkung es auf die Betrachterinnen und Betrachter hatte, thematisiert dieser Aufsatz am Beispiel des Bremer *Übersee-Museums*. Die bis in die 1970er Jahre weitgehend ungebrochene Tradition des Museums folgte in Schaubildern und Installationen einem *mimetischen Konzept*, das sich zum einen auf die Bedeutung des bremerischen Überseehandels konzentrierte, zum anderen aber auch, besonders geprägt durch die Jahre des deutschen Kolonialismus, die angenommene, bestenfalls aber verklärend zu nennende Lebenswirklichkeit der Menschen „fremder“ Länder buchstäblich *plastisch* darzustellen versuchte. Im Laufe der Jahre errang das Museum so zum Teil weltweiten Ruhm in Wissenschaftskreisen und wurde vor allem zu einem wahren Publikumsmagneten. Das Lustwandeln im musealen Raum, worauf es das Museumskonzept anlegte, wurde hierbei von einer Lust auf das Fremde ebenso angeleitet, wie es einer Demonstration der eigenen Stärke diente, vornehmlich der des bremerischen Handelsbürgertums, aber auch einer angenommenen generellen Überlegenheit der eigenen gegenüber der fremden Kultur. Eben diese auffallende Verbindungslinie von musealem Erlebnisraum, bürgerlichem Bildungskonzept und stereotypisierendem Blick auf die fremde Kultur ist es also, die anhand des *Übersee-Museums* besonders spannend erscheint und deutlich gemacht werden kann.

Einleitung

Als die ersten Knochen des *Tyrannosaurus Rex* zwischen 1902 und 1908 gefunden wurden, bildeten Wissenschaftler daraus die angenommene Körperform, die im *American Museum of Natural History* in New York 1915 montiert und für die Öffentlichkeit zur Schau gestellt wurde. Die daraus resultierende Vorstellung, der *Tyrannosaurus Rex* sei ein blutrünstiges Jagd- und Raubtier gewesen, blieb bis heute weitestgehend bestehen und wird in zahlreichen Filmen untermauert. In der Paläontologie ist man sich über diese Vorstellung allerdings schon lange nicht mehr einig, denn viele Erkenntnisse deuten mittlerweile darauf hin, dass der *Tyrannosaurus* gar kein derart „flinker Jäger“ sondern auch ein Aasfresser gewesen sein könnte.¹ Dass sich dieses Bild so stark durchsetzen konnte und auch die in der Paläontologie stattfindende Kontroverse bis heute so gut wie gar nicht in die gängigen Vorstellungen über den *Tyrannosaurus Rex* aufgenommen worden sind, hängt zum großen Teil damit zusammen, dass eben dieses Bild vor allem auch museal als faktische Wahrheit festgesetzt und vermittelt worden ist. (vgl. Lenoir/Rosse 1994: 875ff.)

Es soll jedoch im Folgenden nicht um die reißerische Aufmachung eines berühmten „Monsters“ gehen, sondern um die Frage, inwiefern auch Menschen Zuschreibungen in Museen erhalten haben, welche vor allem durch die plastische Ausstellungsart vermittelt worden sind und ein bestimmtes Bild konstruiert haben, u. a. das kolonial geprägte vom „wildem“ „geschichtslosen“, „unzivilisierten“ Afrikaner.

Inwiefern besteht nun auch hierbei, ähnlich wie beim *Tyrannosaurus Rex*, ein Zusammenhang zwischen der musealen Darstellung, hier von Menschen aus Afrika bzw. fremden Kulturen, und ihrer Reduzierung auf bestimmte Vorstellungen, die eine vorurteilsbehaftete Sichtweise prägten? Wie die als „fremd“ eingestuftes Kulturen in Museen ausgestellt wurden, welche Bedeutungen dahinter standen und welche Wirkung die Darstellung

¹ Einer der bekanntesten Vertreter dieser Meinung ist der Paläontologe *John R. Horner*, Kurator für Paläontologie am *Museum of the Rockies* in Bozeman, Montana, USA. Sein mit *Don Lessem* geschriebenes Buch „The complete T.rex“ (1993) erläutert diese These und bietet einen umfassenden Überblick über den *Tyrannosaurus Rex* und die Dinosaurier im Allgemeinen.

„fremder“ Kulturen auf das Publikum haben konnte, soll im Folgenden am Beispiel des *Übersee-Museums*² der Hansestadt Bremen thematisiert werden. Hierbei werde ich von der These ausgehen, dass der Blick auf außereuropäische Gesellschaften der im Museum verfestigt und vermittelt worden ist, Teil eines Aneignungsprozesses war, der im Zusammenhang mit der kolonialen Expansion der europäischen Großmächte stand. Das „Fremde“ war dabei schon immer einem bestimmten Bedeutungssystem zugeordnet, hier dem System von Selbst-/Fremd-Deutungen, dass vor allem die Differenz gegenüber dem „Eigenen“ aufzeigen sollte. Diese wahrgenommene Differenz produzierte Bilder und Vorstellungen über den jeweils „Anderen“, wobei der Darstellung und Festlegung dieser Bilder im Museum eine besondere Rolle zukommt.³

In dem Aufsatz wird der Zeitraum von der Gründung des Bremer *Übersee-Museums* 1896 bis Mitte der 1930er Jahre behandelt. Mit der Gründung des Museums wurde, unter der Leitung des Direktors *Hugo Hermann Schauinsland*, eine besondere Präsentationstechnik entwickelt. Diese Technik bestand in der Verbindung von materiellen Objekten und „lebendiger“ Darstellung durch maßstabsgetreue Schaupuppen, die damit das Museum vom exklusiven Ort für gebildete Bevölkerungskreise in einen Ort für die Allgemeinheit, zu verwandeln suchte. (vgl. Dech 2003: 18) Diese Konzeption stand im Gegensatz zur damals gängigen Präsentation der Exponate, die unterschiedslos aneinandergereiht in Ausstellungsschränken präsentiert wurden, was der Anordnung naturgeschichtlicher Sammlungen entlehnt war. (vgl. Ivanov 2001: 359f. und Voges 2001: 306) Demgegenüber erfüllte das Konzept des *Übersee-Museums* den Anspruch von Direktor *Schauinsland*, ein „Volksbildungsinstitut“ zu schaffen. Desweiteren konnte in ihm, im Hinblick auf eine aufkommende „Massenkultur“ Ende des 19. Jahrhunderts, die Verbindung zwischen Aufklärung und „Spektakel“ hergestellt werden.⁴ Die Präsentation der Exponate formte und

² Der Name des Museums wechselte im Laufe der Zeit, was im Abschnitt über die Geschichte des Museums vorgestellt wird. Da es aber immer um ein und dasselbe Museum geht, wird in dem Artikel nur der aktuelle Name *Übersee-Museum* verwendet.

³ Allgemein wurde der Kategorie des Fremden als Anderem vor allem in der neueren postkolonialen Theorie, den *Cultural Studies* sowie dem *New Historicism* besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Vgl. hierzu etwa Certeau (1991), Bhabha (1994), Greenblatt (1998), Hall (?2000).

⁴ Die Verbindung von bildlichen Konstruktionen, z. B. von „Rassen“, und visueller Massenkultur beschreibt *David M. Ciarlo* (2003) anhand der Bildreklame im Kaiserreich.

popularisierte somit Vorstellungen über die ausgestellten fremden Regionen. Bis in die 1970er Jahre wurde dieses Konzept nahezu bruchlos fortgeführt und faszinierte tausende Menschen. Erst die Neukonzeption des musealen Raums 1976 bis 1979 brach mit dem Konzept, weshalb diese hier mit in den Blick genommen wird.

Allerdings können im Rahmen dieser Arbeit nur einige Überlegungen zu den gestellten Fragen erläutert werden, denn schließlich müssten für die komplexere Beantwortung neben dem Themenbereich der Sammlungsgeschichte auch die Entwicklung der Disziplin Ethnologie und allgemein der Historiographie umfassend behandelt werden. Besonders hilfreich erwies sich die Arbeit „Zur Sammlungsgeschichte afrikanischer Ethnographica im Übersee-Museum Bremen 1841-1945“ von *Bettina Briskorn* (2000), die sich mit der Sammlungsgeschichte der afrikanischen Ethnographica im Bremer *Übersee-Museum* beschäftigt hat. *Briskorn* beleuchtet sehr ausführlich die Bedeutung der Auswahlkriterien von Sammlungsstücken, das Zusammenspiel von Museum und sammelnden Personen, den Aufbau des Bremer Bestands an afrikanischer Ethnographica und die Herkunft der Sammlungen. Auch stellt sie wichtige Überlegungen zur Institution Museum und zur Etablierung der Völkerkunde an. Eine Verbindung zur Präsentationstechnik und zur Wirkung auf das Publikum bleibt bei *Briskorn* jedoch außerhalb der Betrachtung und soll hier auch deshalb, anhand einer genaueren Vorstellung der Museumskonzeption, eingehender untersucht werden. Leider wird es bei der Betrachtung des Gesamtkonzepts der völkerkundlichen Sammlungen jedoch nicht möglich sein, die von mir formulierte Kritik immer eindeutig anhand afrikanischer Regionen zu belegen. Ausschlaggebend für das Bestreben, die Rolle der Museumsausstellung bei der Entwicklung eines bestimmten Afrika-Bildes, hier anhand des Bremer *Übersee-Museums*, zu behandeln, war für mich *Briskorns* Feststellung, dass bei der Gründung des Museums 1896 bereits 801 Objekte aus afrikanischen Regionen zur Verfügung standen, von denen gut ein Drittel kolonialer Herkunft waren. (vgl. *Briskorn* 2000: 62, 169) Im Vergleich dazu umfasst die heutige Afrika-Sammlung etwa 17.000 Objekte. (vgl. *König* 1996: 105)

Zur Geschichte des Übersee-Museums

„Traurig ist es, wenn man das Vorhandne als fertig und abgeschlossen ansehen muss. Rüstkammern, Galerien und Museen, zu denen nichts hinzugefügt wird, haben etwas Grab- und Gespensterartiges; man beschränkt seinen Sinn in einem so beschränkten Kunstkreis, man gewöhnt sich, solche Sammlungen als ein Ganzes anzusehen, anstatt daß man durch immer neuen Zuwachs erinnert werden sollte, daß in der Kunst, wie im Leben, kein Abgeschlossenes beharre, sondern ein Unendliches in Bewegung sei.“ (Johann Wolfgang von Goethe zit. nach Plato 2001: 26)

Museen zählten und zählen, trotz ihrer vielleicht schwindenden Bedeutung in einer elektronisch vernetzten Informationswelt, in Europa nach wie vor zu einem festen Bestandteil der bürgerlichen Bildung und des kulturellen Lebens. Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen und Vermitteln bildeten seit jeher Funktionen dieser Institution. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden in Deutschland zahlreiche völkerkundliche Museen gegründet, eine Häufung, die wohl nicht zuletzt eng mit der Zunahme von materiellen Objekten zusammenhing, die im Rahmen von Entdeckungs- und Eroberungsexpeditionen nach Deutschland gelangt waren.⁵

Unter dem Motto „Die Welt unter einem Dach“ (König 1996: 6) wurde am 15. Januar 1896 das *Städtische Natur-, Völker- und Handelsmuseum* (heute *Übersee-Museum*) in Bremen eröffnet. Den Anstoß, alle natur-, völker- und handelskundlichen Sammlungen der Stadt in einem Museumsneubau dauerhaft auszustellen, gab die viel gelobte und erfolgreiche Handels- und Kolonialausstellung, die Teil der *Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung* in Bremen im Jahre 1890 war. Diese stellte eine kleine Weltausstellung dar, die vor allem die weltumspannende Bedeutung des Bremer Handels demonstrieren sollte.⁶ Ein Kernstück der Ausstellung

⁵ Berlin 1873, Dresden 1876, Frankfurt 1904, Freiburg 1895, Hamburg 1879, Köln 1901, Leipzig 1869, München 1868, Stuttgart 1884 (vgl. Voges 2001: 318).

⁶ Das Interesse an solchen Veranstaltungen war erst nach dem Zollanschluss von Hamburg und Bremen 1888 aufgekommen. So fand in Hamburg 1889 die erste

bildete die Handelshalle, welche die Einfuhrprodukte aus Übersee nicht mehr recht ereignisarm als aneinander gereihte Warenproben vorstellte, sondern die Produkte mit länder- und völkerkundlichen Informationen in Form von naturgetreuen Arrangements darbot. Nicht mehr nur das Objekt konnte betrachtet werden, sondern auch die Menschen, die diese herstellten und benutzten, wurden als lebendige Schaugruppen nach dem Vorbild der Völkerschauen sowie der großen Weltausstellungen präsentiert⁷: Den Warenproben sollte somit laut *Werner Sombart* „Lokalfarbe“ (zit. nach Abel 1970: 60) verliehen werden, d. h. sie wurden vor der Kulisse ihres angenommenen klimatischen, natürlichen und kulturellen Lebensraums vorgeführt. Die Präsentation sollte so einen Mittelweg bieten, um sowohl die sachliche Seite darzustellen und damit die Fachleute anzusprechen, als auch eine unterhaltende Seite einzubringen und so auch den Laien für die Warenproben zu interessieren.

Die Präsentationsart der Schaugruppen wurde in der *Ausstellungszeitung* Nr. 2 vom 10. Juni 1890 wie folgt beschrieben: „Es waltete [...] das Bestreben vor, den Besucher sofort durch den äußeren Anschein an Ort und Stelle in das Land zu versetzen, dem die einzelne Ausstellung gilt.“ (zit. nach Briskorn 2000: 58)

Maßgeblich beteiligt an der Planung und Einrichtung der Handelshalle war der damalige Direktor der *Städtischen Sammlungen für Naturgeschichte und Ethnographie*, *Hugo Hermann Schauinsland*, der kurze Zeit später mit dem Aufbau des *Übersee-Museums* beauftragt wurde. Neben den sich daraus ergebenden Kontakten zu Bremens Kaufmannschaft und dem Erwerb von Kenntnissen über die Bremer Handelsprodukte bot sich ihm hier die Gelegenheit, Anregungen für seine zukünftige museale Arbeit zu sammeln. (vgl. Abel 1970: 60) Der Erfolg der Handelsausstellung, welche selbst die zur damaligen Zeit hoch gelobten Weltausstellungen in den Schatten stellte, darf vermuten lassen, dass die beschriebene Ausstellungspraxis als großer Erfolg wahrgenommen wurde und weitergeführt werden sollte. (vgl. Abel 1970: 63) So blieb die Handelshalle auch nach Beendigung der *Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung* geöffnet und die dort aufgestellten Schaugruppen wurden 1896, auch auf Vorschlag von Direktor

Handelsausstellung statt, die einer breiten Öffentlichkeit die Importe aus Übersee veranschaulichte (vgl. Abel 1970: 57).

⁷ Zur Auseinandersetzung mit den im 19. Jahrhundert aufkommenden Weltausstellungen vgl. Plato (2001) und Zanella (2004).

Schauinsland, mit den Städtischen Sammlungen im *Städtischen Natur-, Völker- und Handelsmuseum* zusammengeführt. Der Zweck eines solchen Museums wurde in einem Gesuch des *Vereins zur Errichtung eines Handelsmuseums*, der sich im Januar 1891 konstituierte, an den Bremer Senat⁸ u. a. folgendermaßen formuliert:

„Es handelt sich um die Schöpfung eines Museums, in welchem die reichhaltigen und überaus wertvollen städtischen ethnographischen und naturwissenschaftlichen Sammlungen eine angemessene Aufstellung finden können, [...] Denn die Kenntnis von den Waren und Produkten, mit denen sich der Handel beschäftigt, von ihrer Gewinnung und Erzeugung, ihre Darstellung im Rahmen der Pflanzen- und Tierwelt und der Mineralien, je nach den Ursprungsländern, besitzt nicht nur an sich den größten Wert, sondern kommt dem Handel selbst, dem Haupterwerbszweig in unserem Gemeinwesen dadurch unmittelbar zugute, daß demselben Kräfte zugeführt werden, deren Anschauung in dem Museum belebt, und deren Interessen daselbst geweckt und gefördert werden.“ (zit. nach Abel 1970: 66)

Wie schon auf der Handelsausstellung lag auch hier der Fokus vorrangig auf der Vermittlung des bremischen Importhandels und der Bedeutung des überseeischen Handels für die Entwicklung der Hansestadt.⁹ Darüber hinaus jedoch waren dem Museum weiterreichende Funktionen zgedacht, wie *Schauinsland* selbst zum Ausdruck brachte:

„Es soll ein Ort werden, an dem wissenschaftliche Bestrebungen gepflegt und gefördert werden können. Andererseits darf in einer Stadt wie Bremen die wissenschaftliche Seite nicht zu einseitig betont werden. Das Museum muß im Gegenteil sich zielbewußt an der Volksbildung beteiligen, eine öffentliche Bildungsanstalt werden. [...] Aus der Berücksichtigung dieser beiden Hauptbedingungen ergibt sich

⁸ In einer Mitteilung des Senats vom 3. November 1891 wurde an die Bremer Bürgerschaft das Ersuchen gerichtet, dem Bau des Museums zuzustimmen. Die Zustimmung wurde am 18. November 1891 erteilt.

⁹ Schon bei der Handelsausstellung sollte eine Pointierung auf die deutschen „Schutzgebiete“ eine Atmosphäre der kolonialen Aufbruchstimmung schaffen, um mehr bremisches Engagement in Kolonialfragen zu erreichen (vgl. Briskorn 2000: 58).

dann auch die Art und Weise der Aufstellung der Sammlungen fast von selbst. Teils sollen dieselben wissenschaftlichen Zwecken dienstbar gemacht werden, teils muß aus ihnen ein Schaumuseum im besten Sinne des Wortes gebildet werden, bei dessen Schaffung vor allem auch auf eine geschmackvolle Anordnung Rücksicht zu nehmen ist.“ (Schauinsland zit. nach Abel 1970: 68)

Diesen Bildungsauftrag setzte er in der Symbiose von Schaugruppen, Dioramen, Modellen, Karten und Texten um, die dem Publikum nicht nur eine Vielzahl von Informationen vermitteln, sondern auch die kulturellen und wirtschaftlichen Spezifika der fremden Länder und deren Bevölkerungen nahebringen sollten. Das Ausstellungskonzept fokussierte dabei die Anschaulichkeit der Objekte, die jeden fesseln und belehren sollten.

Bestimmend blieb damit für das Museum, dass der Besuch zu einem Erlebnis wurde, zum Schlendern und Staunen, zur Besinnlichkeit und zum Lernen einlud und damit eine große Anziehungskraft ausübte. Zudem stellte dieses Ausstellungskonzept der „lebendigen“ Anschaulichkeit eine für die Zeit neue Präsentationsform dar, die bis weit über den Zweiten Weltkrieg hinaus im Museum beibehalten worden ist. Inhaltlich wurden die Konzepte jedoch verschieden gefüllt: Standen zu Beginn des Museums vor allem die Überseeprodukte und Handelsgüter im Mittelpunkt, als Demonstration des weltweiten Handelsnetzes Bremer Kaufleute, so ließ sich mit dem Erweiterungsbau des Museums 1907-1911 und der damit einhergehenden Neuordnung der Sammlungen das gestiegene Interesse an den deutschen Kolonien und deren Darstellung erkennen. Im Nationalsozialismus wurde das Museum dann zur „Ruhmeshalle des deutschen Kolonialismus“ (König 1996: 194), und – nach Entlassung des Direktors *Schauinsland* 1933¹⁰ und den geforderten Änderungen „im Sinne der Gleichschaltung mit den Zielen der nationalen Erneuerung“ (zit. nach

¹⁰ Die Pensionierung des 75jährigen Museumsdirektors war zu diesem Zeitpunkt schon lange überfällig. In Anerkennung seiner Dienste und Leistungen sowie aus finanziellem Kalkül wurde im Senat der Stadt Bremen jedoch noch im Februar 1933 eine Weiterbeschäftigung bis zum 31. März 1934 beschlossen. In der ersten Sitzung des von der NSDAP eingesetzten Senats, am 26. April 1933, wurde die Entlassung neu thematisiert und angeraten, den Senatsbeschluss zur Weiterbeschäftigung aufzuheben. Am 15. Juni 1933 schrieb *Schauinsland* ein provoziertes Entlassungsgesuch, dem der Senat am 27. Juni 1933 zustimmte (vgl. Abel 1970: 155f. und Übersee-Museum 1999: 31ff.).

Übersee-Museum Bremen 1999: 31) durch die zuständige Senatskommission – 1935 in „*Deutsches Kolonial- und Übersee-Museum*“¹¹ umbenannt. Hier fanden nun die ehemaligen Kolonien Deutschlands, mit ihren „natürlichen, kulturellen und wirtschaftlichen Verhältnissen“ (Abel 1970: 175) verstärkt Beachtung.

1952 erhielt das Museum seinen bis heute gültigen Namen *Übersee-Museum*¹². Obwohl das Gebäude im Zweiten Weltkrieg weitgehend zerstört worden und die nationalistisch-kolonialrevisionistische Konzeption 1945 politisch obsolet geworden war, konzentrierte sich der gleich nach 1945 begonnene Wiederaufbau auf die Restauration der alten Sammlungen. Auch wenn ein direkter Anschluss an das alte „Schauinsland-Museum“ schon alleine aufgrund der Zerstörung vieler Schaugruppen nicht gelingen konnte, so wurde doch ein bewährter Weg weiter beschritten: Anziehungspunkt blieb die Erlebnis- und Schauwelt.

Erst Mitte der 1970er Jahre erfolgte dann im Rahmen umfangreicher baulicher Sanierungsmaßnahmen eine grundlegende Revision des Ausstellungskonzepts. Diese Neukonzeption erwies sich vor allem deshalb als notwendig, da das Museum – im Gegensatz zu seiner ehemaligen Vorreiterrolle im Ausstellungswesen – nunmehr nur noch den Charakter einer veralteten und verstaubten Schausammlung hatte. Insbesondere lag es dem nun verantwortlichen Museumsdirektor, *Herbert Ganslmayr*, und seinem Team daran, mit der kolonialen Tradition des Museums zu brechen und einen konzeptionellen Perspektivenwechsel vom Kolonialmuseum zum „Informationszentrum Dritte Welt“ (Hillmer 1979: 25) vorzunehmen. Die Objekte sollten nicht mehr nur als schöne und interessante Gegenstände aus fernen Regionen der Welt präsentiert werden, sondern zum Nachdenken und zur Wahrnehmung von Problemen anregen, die kritische

¹¹ Ursprünglich sollte das Museum in „*Deutsches Kolonial-Museum*“ umbenannt werden. Allerdings waren die Voraussetzungen für ein solches Museum angesichts der lückenhaften Sammlungen nicht gegeben. Mit dem Hinweis auf die großen Bestände aus nichtkolonialen Gebieten, vor allem die ostasiatische Abteilung, fügte man daher noch den Zusatz „und Übersee“ hinzu (vgl. Abel 1970: 171f.).

¹² Bis Ende der 1950er Jahre setzte sich allgemein die Bezeichnung „*Kolonialmuseum*“ durch. Als 1960 der Name *Übersee-Museum* über dem Haupteingang des Gebäudes eingeißelt wurde, setzte sich diese Bezeichnung in Bremen und auch national schnell durch. Im Ausland, besonders im angelsächsischen Sprachraum, konnten hingegen keine klaren Vorstellungen mit dem Namen verbunden werden (Abel 1970: 189).

Auseinandersetzung fördern und neue museumstechnische wie didaktische Erkenntnisse einbinden. Die Neukonzeption präsentierte die Exponate nunmehr in einer vergleichsweise untheatralischen, beinahe desillusionierenden Atmosphäre und stand somit in starkem Kontrast zur früheren Darstellungsweise und den Ambitionen, komplette Weltgegenden zu rekonstruieren. Dies bedeutete jedoch auch ein Wagnis für die Museumsleitung, da das *Übersee-Museum* seine Attraktivität gerade aus der ehemaligen Präsentationsform bezogen hatte und dadurch zu einem der beliebtesten Museen Deutschlands und auch international bekannt geworden war. (vgl. Abel 1970: 72) Vermutlich deshalb ging man bei der Neukonzeption nicht das Risiko ein, durchgängig mit der Ausstellungstradition zu brechen. So blieben einige der „Publikumsliebliche“ nach wie vor bestehen, etwa die Dioramen verschiedener Landschaften und die Schaustellung im Lichthof. So fand im ersten Lichthof die Installation eines Küstendorfs der „Südsee“ seinen Platz, u. a. mit der Möglichkeit „Hula-Klänge“ anhören zu können. Im zweiten Lichthof errichtete man einen japanischen Garten. Beide Installationen wurden wieder in einen exotisch anmutenden Rahmen, hauptsächlich durch exotische Pflanzen, eingebunden. Auch die Überschriften der Zeitungsartikel zur Wiedereröffnung des Museums zeigen, dass an Altbewährtes angeknüpft wurde. So lauteten diese z. B. „Ein Südseedorf unter dem großen Glasdach“ (*Weser-Kurier*, 15./16.09.1979) oder „Im Lichthof wachsen wieder Palmen“ (*Weser-Kurier*, 08./09.09.1979).

Die mimetische Präsentationsart

„Das bremische Handels-Museum, wie es kurz genannt wird, hat eine merkwürdige Eigenschaft: es redet. [...] alle Dinge in ihm leben. Sie tun, als ob sie zu Hause wären.“ (Rehbein zit. nach Briskorn 2000: 64)

Diese Charakterisierung, getroffen von *Arthur Rehbein* 1912 in seinem Artikel „Das Museum in Bremen, eine wissenschaftliche Sehenswürdigkeit ersten Ranges“ in der Zeitschrift *Deutschland*, ist ein früher Beleg für die Besonderheit des Bremer Museums, was die Ausstellungskonzeption betraf. Im selben Artikel kritisiert *Rehbein* nämlich die Präsentation des Berliner

Museums für Völkerkunde, in dem die Objekte nur aneinandergereiht und aufgestapelt dargeboten würden.¹³

Was aber bot demgegenüber das *Übersee-Museum* nun im Einzelnen?

Die schwierige Aufgabe, die vielfältigen Sammlungen aus unterschiedlichsten Disziplinen in dem neuen Museum zu vereinigen, musste mit einer zentralen Idee der Anordnung der Objekte gelöst werden. Hinzu kam die von Direktor *Schauinsland* verfolgte Priorität, aus dem Museum ein Volksbildungsinstitut zu machen. In Verbindung beider Erfordernisse wurden die völkerkundlichen Sammlungen nach geographischen Gesichtspunkten angeordnet und alle Exponate einer jeweiligen Region gemeinsam ausgestellt.

Den Kernbereich des Museums bildete der Lichthof: eine große Halle im Erdgeschoß, die mit einem Glasdach versehen war. In der Mitte der Halle waren die völkerkundlichen Schaugruppen aufgebaut und die dazugehörigen Exponate in Vitrinen, Schränken und Pulten diesen Schaugruppen zugeordnet.¹⁴ Da ein eigener Raum für die Präsentation der Haupthandelsgüter zunächst aus Platzmangel nicht zur Verfügung stand, wurden die zu den jeweiligen Regionen gehörenden Handelsprodukte in den seitlichen Umgängen platziert.¹⁵ Der Lichthof war als erster Raum nach dem Eingangsbereich zu erreichen, und hier eröffnete sich die „Welt unter einem Dach“ (König 1996: 193), durch die man wohl tatsächlich gemütlich und staunend spazieren konnte, was dem Konzept *Schauinslands* entsprach, ein „Schaumuseum im besten Sinne“ (zit. nach Abel 1970: 68) zu etablieren. Die auffällig und aufwändig gestalteten Schaugruppen des Lichthofs waren nun bis ins kleinste Detail inszenierte Lebensgemeinschaften, die die Wohn-, Lebens- und Arbeitsverhältnisse der jeweils gezeigten Region veranschaulichen sollten.

¹³ Zur Ausstellungspraxis im Berliner *Museum für Völkerkunde* (seit 01.01.2000 *Ethnologisches Museum*) vgl. Stelzig (2004).

¹⁴ Im Erdgeschoss befand sich auch eine Fischereiausstellung, zu der im Keller ein Aquarium gehörte. Die weiteren Sammlungen des Museums befanden sich im ersten Stockwerk: Zoologie, Mineralogie und Geologie sowie im zweiten Stockwerk: Ur- und Frühgeschichte, Anthropologie, Botanik und weitere Warenproben (vgl. Briskorn 2000: 63f.).

¹⁵ Erst mit dem neuen Erweiterungsbau ab 1911, wurden die Handelsgüter in einer eigenen Schausammlung dargeboten (vgl. *Übersee-Museum* 1999: 22f.).

„Die ethnographischen Objekte und die Produkte sollen sich zu einem Gesamtbilde des Landes ergänzen (das sich vielleicht noch verstärken lässt durch passende Thier- und Pflanzen-Gruppen, die den Charakter und das Klima des Landes noch mehr veranschaulichen).“
(Schauinsland zit. nach Übersee-Museum Bremen 1999: 17)

Besonderen Reiz erzielte die bildliche Darstellung durch die maßstabsgetreue Konstruktion vollständig nachgebildeter Wohnräume und die Aufstellung lebensgroßer Figuren, die den seinerzeit, im Jahresbericht 1895 des *Städtischen Museums für Natur-, Völker- und Handelskunde* geforderten „charakteristischen Volkstypen“ entsprachen (Jahresbericht zit. nach Briskorn 2000: 63). Das Ganze wurde eingerahmt von einer Vielzahl exotischer Pflanzen, mehrheitlich Palmen. Zudem wurden Gemälde in Auftrag gegeben bzw. von der Handlungsausstellung übernommen, die Landschaften, Städte, Häfen etc. zeigten. Auch einige „Kolossal-Gemälde“ (Abel 1970: 61) des Landschaftsmalers *Rudolf Hellgrewe*¹⁶, wie Ansichten des Kamerunbergs und Sansibars, gehörten, bis zu deren Verlust im Zweiten Weltkrieg, zum Bestand des Museums.

Die dargestellten Schaugruppen, die das zentrale Element im Museum bildeten, sollten „typische“ Szenen des Alltags in verschiedenen dem Publikum fremden Regionen der Welt abbilden und zudem, in Verbindung mit der gleichzeitigen Präsentation der Handelsprodukte, auf deren Nutzen als Rohstofflieferanten hinweisen.

Auf den historischen Fotografien¹⁷ der Schaugruppen im Lichthof sind überwiegend Menschen zu sehen, die vor ihrer Wohnstätte, meist als Familie, gruppiert waren. Dabei fällt besonders die konstruierte Differenz zwischen den Geschlechtern ins Auge: Frauen waren oftmals auf dem Boden hockend bei der Essenszubereitung oder bei handwerklichen Tätigkeiten zu sehen. Der Mann präsentierte sich meist in aufrechter Position und bewaffnet, also kriegerisch. Die Figuren waren dabei generell spärlich bekleidet, z. T. wurden sie aber auch vollkommen nackt präsentiert;

¹⁶ *Rudolf Hellgrewe* (1860-1935) war durch seine kolonialen Anschauungsbilder bekannt geworden. Einige seiner Bilder finden sich heute auf der Homepage des *Traditionsverbands ehemaliger Schutz- und Überseeetruppen*. 2003 wurden zudem Bilder von ihm, scheinbar ohne jegliche Diskussion, in der Galerie am Gendarmenmarkt in Berlin ausgestellt.

¹⁷ Die Abbildungen finden sich bei: Abel 1970: 58f., 69f., 87; Seybold 2005: 88f.; König 1996: 193; Übersee-Museum 1988: 11f.).

und das, obwohl auf den Fotografien zur Fertigung der Schaugruppen die Menschen vollständig bekleidet zu sehen waren. (vgl. Seybold 2005: 86f.) Zudem wurden häufig Tiere in die Inszenierung mit eingebunden.

Da die Schaugruppen nun die angenommene Wirklichkeit der dargestellten Kulturen sehr genau nachzeichnen sollten, wobei man sich bei jeder dieser Darstellungen um wissenschaftliche Genauigkeit bemühte, ergänzten weitere Modelle und Dioramen, Karten und Texte die Schaugruppen und dazugehörigen Objekte.

In seinem Bemühen um Anschaulichkeit, sinnliche Anziehungskraft und Belehrung entsprach das Museumskonzept insgesamt einer mimetischen Präsentationsform, die „mit Hilfe einer Kopie, einer Illusion, das nachzubauen [versucht] was zurückgelassen wurde“ (Inger Sjørlev (1994) zit. nach Briskorn 2000: 62) und somit vor allem der Volksbildung dienen sollte, also dem Anspruch nachkam, die Objekte des Museums möglichst allgemein verständlich zu machen.

Dieses Konzept ging insofern auf, als sich das Museum in der Tat zu einem Publikumsmagneten mit großem Bekanntheitsgrad im In- und Ausland entwickelte. Der Erfolg des Museums lässt sich deutlich an den Besucherzahlen belegen: zwischen 1911 und 1933 erreichten die Besucherzahlen eine Höhe, die nur von wenigen europäischen Museen seinerzeit erreicht wurden, z. B. besuchten im Rechnungsjahr 1913/14 242.876 Personen das *Übersee-Museum*. In der Hansestadt Bremen lebten damals 265.000 Menschen. (vgl. Abel 1970: 121)

Darüber hinaus wuchs aber auch seine Anerkennung als Bildungsinstitution, die vor allem auf die hauseigene Produktion wissenschaftlicher Arbeiten zurückzuführen war. Im Museumswesen gilt diese gelungene Verbindung, bekannt unter dem Stichwort „Bremer Lösung“ (Abel 1970: 72, 157f.), auch heute noch als vorbildhaft und war für die damalige Zeit durchaus fortschrittlich, nicht zuletzt, weil sie bereits einen interdisziplinären Ansatz verfolgte, d. h. verschiedene Disziplinen miteinander zu verbinden versuchte. (vgl. Hauenschild 1988: 5)

Überlegungen zur Problematik der mimetischen Präsentationsart

Während die Sammlung überseeischer Objekte schon wesentlich früher begann und die Begegnung mit afrikanischen Kulturen und Menschen über Handelsbeziehungen und Expeditionen eine lange Geschichte hinter sich

hatte, so bildete sich doch gerade in der Periode verstärkten Kolonialinteresses des deutschen Kaiserreichs – spätestens aber mit der Sicherung deutscher „Schutzgebiete“ – ein bestimmtes europäisches Afrika-Bild heraus. Gleichzeitig wurden in Europa zahlreiche Museen als bürgerliche Bildungsinstitutionen gegründet, in denen die materiellen Objekte fremder Kulturen gesammelt, klassifiziert, eingeordnet und präsentiert wurden.

Das Museum nahm in diesem Zusammenhang also eine Ordnungsfunktion wahr, um die Fülle an neuen Informationen über die Vielfalt der Natur und der Menschen auf der Welt zu strukturieren und zu hierarchisieren. Damit ging es nicht nur konform mit den wissenschaftlichen Ordnungs- und Klassifizierungsvorstellungen der Zeit, sondern entsprach auch dem Bedürfnis des der Aufklärung verschriebenen Bildungsbürgertums, das gesammelte Wissen der Welt möge in eine endgültige Ordnung gebracht werden. Diese Vorstellungen waren jedoch an einem evolutionistischen Weltbild ausgerichtet, demzufolge die europäische Bevölkerung auf der höchsten Entwicklungsstufe, Angehörige außereuropäischer Kulturen hingegen auf den niedrigeren Rängen verortet wurden. (vgl. Stelzig 2004: 24, 376) In diesem Sinne wurden, wie in den meisten Museen, so auch in Bremen die Sammlungen nicht nur nach regionalen Kriterien angeordnet, sondern sie sollten Kulturen in ihrer Ganzheit darstellen. Der Anspruch des *Übersee-Museums*, Kulturen als voneinander abzugrenzende und durch die jeweilige natürliche Umgebung determinierte Gemeinschaften zu präsentieren, entsprach also durchaus diesem Weltbild.

Allein am Konzept der „Welt unter einem Dach“ im *Übersee-Museum* wird aber deutlich, dass hier unter Auslassung Europas versucht wurde, die Welt vollständig erfassbar und nach einem festgelegten Schema zugänglich zu machen. Das Museum übernahm damit eine Archivfunktion, um die Exponate einerseits zu katalogisieren, einzuordnen und auszustellen und andererseits die materielle wie geistige Verfügung bzw. den Besitz dieser Teile der Welt zu darzulegen. Hinzu kam ein lokales Anliegen, nämlich die besondere Bedeutung des bremischen Handels zu demonstrieren, wie es vor allem die Handelsausstellung zum Ausdruck brachte. Die Exponate der fremden Kulturen wurden so zum materiellen Beweis des erfolgreichen Vordringens in das Innere des unbekanntes Kontinents. (vgl. Ivanov 2001: 352f., 359)

Völlig ausgeblendet blieb dabei jedoch, unter welchen Umständen die Objekte vor Ort gesammelt worden und unter welchen Bedingungen sie in europäische Hände gelangt waren. Zwar gab es im Museum durchaus ein Problembewusstsein hinsichtlich der großen Lücken, die angesichts fehlender Information über Herkunft und Funktion der Objekte bestanden, letztlich aber setzte man die Schaugruppen doch auf Grundlage dieser fragmentarischen Informationen zusammen und beanspruchte damit, „Realität“ ab- bzw. nachzubilden. (vgl. Briskorn 2000: 49)

Die gewaltsame Aneignung der Objekte wurde nicht problematisiert bzw. wurde über die Vorstellung eines berechtigten Zugriffs auf diese Gebiete legitimiert, weswegen auch Aussagen wie die folgende von Direktor *Schauinsland* keinerlei Anstoß erregten:

„Die vielen Schädel und Skelette, die Sie hier noch sehen, gehören alle der heute wohl vollständig ausgestorbenen Rasse der Moriori an. Wir sammelten sie unter mancherlei Fährlichkeit aus den Sanddünen am Meer, wo die ehemaligen Eingeborenen meistens bestattet worden waren. Die früheren Kannibalen waren jetzt nämlich so zartfühlend geworden, daß sie uns das Mitnehmen der Reste ihrer Vettern unter Drohung untersagten; so mußten wir diese Kostbarkeiten in aller Heimlichkeit in mondhellen Nächten ausbuddeln; sie haben das wertvolle Material, wohl das einzige meines Wissens in europäischen Museen, für mehrere anatomische und anthropologische Arbeiten geliefert.“
(zit. nach Abel 1970: 240)

Seine Berechtigung erhielt dieser weitgehende Eingriff in die fremde Kultur wiederum nur vor dem Hintergrund eines allgemein akzeptierten evolutionistischen Weltbildes und der damit verbundenen Überlegenheitswahrnehmung, die durch die koloniale Eroberung und Aneignung der betreffenden Gebiete Bestätigung erhielt. Nach dieser Vorstellung hatten Menschen in Afrika im Gegensatz zu denen in Europa keine geschichtliche Entwicklung erfahren, sondern waren auf vorgeschichtlichen Entwicklungsstufen stehen geblieben. Vor diesem Hintergrund stellten die materiellen Güter somit für die Wissenschaft der Anthropologie und Völkerkunde wertvolle Beweisstücke dieser jeweiligen Entwicklungsstufen dar, die möglichst noch vor dem Einwirken der Kolonisierung vollständig erfasst werden sollten. Daraus folgte eine

regelrechte „Sammelwut“ (Ivanov 2001: 359), deren Auswirkungen sich auch an obigem Zitat belegen lassen.

Zudem entsprach die einzelne Präsentation der Exponate und die Anordnung der Schaugruppen der damals weit verbreiteten Vorstellung einer scheinbar einheitlichen und homogenen Struktur fremder Gesellschaften, wobei sowohl die Zuordnung zu bestimmten „Volksgruppen“ als auch diese „Volksgruppen“ zum Teil selbst erst durch die Kolonialverwaltungen geschaffen worden sind. Die ebenfalls weit verbreitete Ansicht, diese „homogenen“ Gruppen seien in eine jeweilige unveränderliche, zeit- und geschichtslose „Tradition“ eingebunden, entbehrte also jeglicher Grundlage, ebenso wie die in den Schaugruppen inszenierten Attribute des Naturhaften, Ländlichen und Kriegerischen, mit denen jene Gesellschaften als vermeintlich archaische Formationen präsentiert wurden.

Es gab jedoch auch schon kurz nach Eröffnung des Museums Kritik an dieser Form der Darstellung. Die Einwände rückten die Präsentation des Museums in enge Nähe zu den gleichzeitig aufkommenden und beim Publikum beliebten Völkerschauen, in denen zur Unterhaltung Menschen fremder Kulturen vor einer exotischen Kulisse ausgestellt wurden.¹⁸ Die Darstellungsmethode wurde als „schaubudenhaft“ bezeichnet und stand dabei im Gegensatz zum Anspruch an ein Bildungsinstitut. Doch die hohen Besucherzahlen und der steigende Bekanntheits- und Anerkennungsgrad des Museums ließ die Kritik alsbald verstummen. (vgl. Abel 1970: 72)

Die Präsentation der deutschen Kolonien im *Übersee-Museum*

Anhand der Entstehung einer Herero-Schaugruppe im *Übersee-Museum* kann die Wechselwirkung zwischen kolonialem Interesse der Bremer Öffentlichkeit und einer kolonial geprägten Museumsgestaltung aufgezeigt werden.

Allgemein nahmen die völkerkundlichen Sammlungen in der Phase des deutschen Kolonialismus auch in Bremen enorm zu, trotz des Bundesratsbeschlusses von 1889, wonach alle ethnographischen und völkerkundlichen Objekte, die durch Reichskosten finanzierte Expeditionen in die deutschen Schutzgebiete gesammelt wurden, dem 1873 gegründeten *Museum für Völkerkunde* in Berlin zukommen mussten. Auf offiziellem Wege

¹⁸ Siehe dazu auch den Beitrag von *Ronald Pokoyski* im vorliegenden Heft.

war es daher dem Bremer Museum bis 1911 nicht möglich, in den Besitz umfangreicher Sammlungen aus den Kolonien zu kommen. Dennoch gelangten in dieser Zeit zahlreiche Objekte in den Bestand des Museums – unter anderem durch die Reisen des Direktors sowie durch Sammelverträge mit Bremer Kaufleuten und durch Schenkungen.¹⁹

Mit der regen Zunahme des Interesses an Kolonialfragen um die Jahrhundertwende – bis dahin war in Bremen die Kolonialbegeisterung nicht besonders groß gewesen – verstärkten sich also auch die Bemühungen seitens des Museums, die Schaugruppen um Sammlungen aus den deutschen Kolonien zu erweitern. Ausschlaggebend erwies sich dafür u. a. der deutsche Vernichtungskrieg gegen die Herero und Nama 1904-08 in der Kolonie *Deutsch-Südwestafrika*, ein Thema, für das sich die Bremer Öffentlichkeit interessierte und das damals täglich in den bremischen Zeitungen behandelt wurde: „Dramatisiert und emotionalisiert verschwanden sie [die Aufstände] kaum einmal von den ersten Seiten der bremischen Tageszeitungen.“ (Hartmut Müller (1982) zit. nach Briskorn 2000: 69)

Im Zuge dieses wachsenden Interesses begann man im *Übersee-Museum* mit Planungen zur Aufstellung einer Herero-Schaugruppe. Im April 1904 wurde bei dem Oldenburger Bildhauer *Heinrich Carl August Boschen* die Anfertigung einer fünfköpfigen Herero-Gruppe auf der Basis von Fotografien und anderen Abbildungen in Auftrag gegeben. In die Fertigung flossen auch bestimmte Vorstellungen und Wünsche des Museumspersonals mit ein. Dies zeigt ein Hinweis an den Bildhauer, in dem ihm gemeldet wird: „die unteren Extremitäten werden noch etwas schlotteriger gewünscht“. (Briefbuch Überseemuseum 1905 zit. nach Briskorn 2000: 71) Schon im Herbst 1905 war die Gruppe fertig gestellt, konnte aber aufgrund des Platzmangels sowie fehlender Exponate bis nach der räumlichen Erweiterung 1911 nicht aufgestellt werden. Mit dem Erweiterungsbau des Museums (1907-1911) war nun aber auch die Ausrichtung auf die überseeischen Besitzungen Deutschlands vorgesehen,

¹⁹ Direktor *Schauinsland* bereiste u. a. die deutschen Besitzungen in China und in der Südsee (vgl. *Übersee-Museum* 1999). Sammelverträge wurde u. a. 1886 mit dem Kaufmann *Adolf Lüderitz* abgeschlossen, wodurch die ersten Objekte aus *Deutsch-Südwestafrika* ins *Übersee-Museum* gelangten. 1901 schenkte *August Engelbert Wulff*, der 1897 nach Südwestafrika ging, dem Museum die erste größere Sammlung von Objekten aus *Deutsch-Südwestafrika* (vgl. Seybold 2005: 80ff.).

und so fanden sich nach dem Umbau die Sammlungen, die den deutschen Kolonien zugeordnet werden konnten, in einer eigenen Kolonialabteilung wieder.

Für diese Kolonialabteilung wurde verstärkt um Mithilfe zur Beschaffung von ethnographischen Objekten bei den offiziellen Verwaltungsstellen, Handels- und Missionsgesellschaften sowie bei Siedlern gebeten und dabei auf erwünschte Originale, insbesondere der Herero-Kultur, ausdrücklich hingewiesen. Vor dem Hintergrund der parallel dazu betriebenen Vernichtung der Herero durch deutsche „Schutztruppen“ erscheinen folgende Bemerkungen der Kolonistin *Hälbich*, die man um Hilfe bei der Beschaffung von Material gebeten hatte nahezu zynisch. In der Korrespondenz mit dem *Übersee-Museum* hieß es u. a., dass „es nicht möglich war irgendwo im Lande noch alte Hererosachen aufzutreiben“, oder: „so sieht man im ganzen Schutzgebiet nicht einen einzigen Herero mehr in seiner Nationaltracht“ (zit. nach Briskorn 2000: 73). Letztlich wurden die vorhandenen Objekte aus Südwestafrika in der Herero-Schaugruppe aufgestellt, ein Idyll darstellend, was jedoch der damals aktuellen Lebenssituation der Herero hohnsprach.

Die Unterstützung der kolonialen Bestrebungen Deutschlands im *Übersee-Museum* zeigte sich auch an dem neuen Angebot eines „kolonialen Unterrichts“ (vgl. Briskorn 2000: 72) im Museum sowie an der Ausstattung des Lesezimmers mit Kolonialzeitungen und -literatur. Die Kolonialabteilung blieb auch nach dem Verlust der Kolonien durch den Frieden von Versailles 1919 bestehen und trug ihrerseits durch das reiche Anschauungsmaterial zur Aufrechterhaltung des Kolonialgedankens bei. Dass dies auch im Sinne von Direktor *Schauinsland* war, verdeutlicht dessen Stellungnahme von 1925 zur Aufgabe des Rundfunks bei der Verbreitung des „Kolonialgedankens“:

„die Aufgabe hat [...] den kolonialen Gedanken wach zu erhalten, der weitesten Allgemeinheit zu zeigen, was wir an unseren Kolonien verloren haben und wie notwendig es ist, immer wieder von neuem zu fordern, dass Deutschland seine überseeischen Besitzungen zurückerhält.“ (zit. nach Briskorn 2000: 74)

Im *Übersee-Museum* hat sich also spätestens seit 1911 die Kolonialbegeisterung in der Ausstellung niedergeschlagen und das

Museum trug seinerseits dazu bei, ein dezidiert pro-kolonialistisches Weltbild zu vermitteln.

Umgestaltung des *Übersee-Museums*

Das Ausstellungskonzept des ersten Direktors wurde bis weit nach dem Zweiten Weltkrieg fortgeführt. Erst im Rahmen der baulichen Sanierungsmaßnahmen und der damit verbundenen Schließung des Museums von 1976 bis 1979 begann man auch die Idee einer Neukonzeption zu verwirklichen. Dies begründete sich in der von der Museumsleitung nicht mehr befürworteten veralteten Form der musealen Präsentation, die jedoch nach wie vor ein großes Publikum anzog „weil es dort Exotisches zu bestaunen gab“ (*Weser Kurier*, 08./09.09.1979) Zudem waren seit den 1960er Jahren das konservative Verständnis von Museumsarbeit und die Stagnation im deutschen Museumswesen in die Kritik geraten, weil sie dem Wandel der Zeit nicht mehr angemessen Rechnung trug. Besonders Völkerkundemuseen versuchten nun „im Rahmen eines veränderten zeitgenössischen Kontextes (...), ihrem negativen Image als Repräsentation des Kolonialismus bzw. Neokolonialismus zu entfliehen.“ (Hauenschild 1988: 2)

Die kritische Auseinandersetzung mit der kolonialen Tradition des *Übersee-Museums* fand sich auch in der Rede zur Wiedereröffnung am 8. September 1979 wieder:

„Die seit alters herrschende Vorstellung vom verlorenen Paradies ließ die Bewohner der südlichen Kontinente und fernen Inselwelten als die letzten Menschen in einem scheinbar noch unberührten und unbewußten Naturzustand erscheinen. [...] Auf der anderen Seite aber drängten der Fortschrittswille und das wie auch immer begründete humanistische Überlegenheitsgefühl der Europäer auf Eroberung und Unterwerfung. [...] Für beide Auffassungen hatte das Übersee-Museum in seiner alten Form durch die Verbindung und Gegenüberstellung der ethnographischen, natur- und handelskundlichen Darstellung ein direktes Spiegelbild geboten.“ (Hillmer 1979: 25)

Mit diesen Traditionen sollte also gebrochen und dem Museum ein neues Selbstverständnis zugrunde gelegt werden. Das neue Konzept war

dahingehend angelegt, die Exponate nicht mehr nur fachlich geordnet und ästhetisch ansprechend zu präsentieren, sondern in naturgesetzliche, kulturelle und soziale Bedingungen einzubetten, Abhängigkeiten und Entwicklungen aufzuzeigen sowie die Besucherinnen und Besucher zum Nachdenken anzuregen. Auch sollten nicht mehr nur Kulturen in einer unveränderlichen Tradition dargestellt werden, sondern die gegenwärtige Situation, aktuelle und mögliche Entwicklungen sowie der eigene Ausdruck in der Kunst eingebunden werden. (vgl. *Übersee-Museum* 1988: 16ff.) Inwiefern die neue Konzeption das kolonial geprägte Afrika-Bild allerdings sprengen konnte, wäre anhand einer genaueren Untersuchung bis in die Gegenwart hinein zu prüfen. Wichtig ist an dieser Stelle nur zu erwähnen, dass die Neukonzeption, so notwendig sie war, auch ein Wagnis für die Verantwortlichen des Museums darstellte. Schließlich war das *Übersee-Museum* bis zur Schließung bei seinen rund 350.000 jährlichen Besucherinnen und Besuchern sehr beliebt gewesen, was immer noch der Anziehungskraft der alten Präsentationsform geschuldet war. (vgl. *Weser-Kurier*, 08./09.09.1979) Dementsprechend ging die Kritik auch schnell in die Richtung, man habe Bremen um eine Rarität ärmer gemacht und die „Sammlung von Mitbringseln aus der Seefahrer- und Kolonialzeit“ (Salzburg: 1979) durch einen desillusionierenden Charakter zerstört. Die „sterile Informationsschau“ (Engelbart: 1979 und Salzburg: 1979) ist wohl vielen negativ aufgefallen, wurden mit der Neukonzeption doch die „paradiesischen“ oder „wilden“ Vorstellungen, die den alten Objekten anhafteten, weitgehend verbannt.²⁰

„Please remember when you get inside the gates you are part of the show“²¹

Die Fülle an Informationen, die im Zuge der europäischen Expansion über andere Kulturen der Welt nach Europa drang, musste von den europäischen Gesellschaften klassifiziert und eingeordnet werden. Der Aufklärung geschuldet war alles rational erklärbar und konnte vernunftgerecht bestimmt werden. Das Museum übernahm hierbei u. a. die

²⁰ Bei den Zitaten von *Salzburg* und *Engelbart* handelt es sich um Leserbriefe aus dem *Weser-Kurier* vom 17. und 20.09.1979.

²¹ „Short Sermon to sightseers“ auf der *Pan-American Exposition* 1901 (zit. nach Plato 2001: 343).

Funktion, die materiellen Objekte des „Fremden“ zu sammeln und diese nach bestimmten Vorstellungen zu präsentieren. Im Museum konnten so „Neugier befriedigt, Wissen gesammelt und bestehende Vorurteile über die ‚Primitivität‘ fremder Völker, der sich von der eigenen ‚hochstehenden‘ Kultur unterschied, bestätigt werden.“ (Stelzig 2004: 24f.) Zur Kompensation dieser informativen Vielfalt schuf die museale Gestaltung festgesetzte klischeehafte Bilder des Anderen, welche die stereotypisierenden Vorstellungen über fremde Kulturen wesentlich mitgeprägt haben. Die Inszenierung im Museum, wie am Beispiel des *Übersee-Museums* dargestellt werden konnte, faszinierte tausende von Menschen, wodurch der museale Blick im allgemeinen Bewusstsein verankert wurde.

Allerdings zeigt das „Wie“ der Ausstellungspräsentation vor allem auch die Art, in der Europa fremde Kulturen darstellt, spiegelt also den musealen Blick auf fremde Kulturen. Diese Bilder zeigen z. B. nichts von der Realität des Kolonialismus und den sich dadurch verändernden Lebensumständen der Menschen. Die Inszenierung entspricht folglich einer bestimmten Sichtweise, die *in* Europa entsteht, und, wie zu vermuten ist, europäischen Bedürfnissen entspricht. Das Museum konserviert diese Inszenierungen und verfestigt sie zudem über ihren „wissenschaftlichen“ Anspruch. Dieser überdauert die koloniale Realität. Auch nach dem Verlust der Kolonien verbleiben die Installationen im Museum als „Schaufenster einer nicht mehr mit ihnen verbundenen exotischen Welt“ (Voges 2001: 321).

Bis heute prägen viele Bilder die Wahrnehmung Afrikas die zur Zeit des Kolonialismus verfestigt worden sind. (vgl. Arndt 2001) Wie am Beispiel des Bremer *Übersee-Museums* dargestellt, trug die Institution Museum mit dazu bei, diese Bilder zu popularisieren. Deshalb ist es wichtig, auch hier auf eine koloniale Spurensuche zu gehen und ein breiteres Bewusstsein über Kontinuitäten des Kolonialismus zu schaffen.

Abstract

In the second half of the 19th century, exhibitions in many museums centered on encounters with “alien” cultures. This essay takes the example of the *Übersee-Museum* in Bremen to discuss how these cultures were presented and to analyse the hidden meaning, and the effect on the viewers. Until the 1970s the museum followed a largely unbroken

tradition of arranging exhibits by following a mimetic concept, which stressed not only the importance of Bremen's overseas trade but also displayed a simulated representation of the assumed living environment of "alien" cultures. Due to this concept the museum achieved worldwide fame – even in academic circles – and became a real crowd-puller. Strolling through the showrooms was guided by an appetite for the unknown, but also served as a demonstration of strength (particularly for Bremen's commercial middle class) and a general feeling of cultural superiority. The *Übersee-Museum* illustrates a clear link between showcasing the objects, having a civic educational concept, and maintaining a stereotypical view of "alien" cultures.

Bibliographie

- Abel, Herbert. 1970. Vom Raritätenkabinett zum Bremer Überseemuseum. Die Geschichte einer hanseatischen Sammlung aus Übersee anlässlich ihres 75jährigen Bestehens. Bremen: Friedrich Röwer
- Arndt, Susan (ed.). 2001. AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland. Münster: Unrast.
- Bhabha, Homi. 1994. The Location of Culture. London: Routledge
- Briskorn, Bettina von. 2000. Zur Sammlungsgeschichte afrikanischer Ethnographica im Übersee-Museum Bremen 1841-1945. Bremen: TenDenZen (Supplement)
- Certeau, Michel de. 1991. Das Schreiben der Geschichte. Frankfurt a. M./New York: Campus
- Ciarlo, David M. 2003. Rasse konsumieren. Von der exotischen zur kolonialen Imagination in der Bildreklame des Wilhelminischen Kaiserreichs. In: Birthe Kundrus (ed.), Phantasiereiche. Zur Kulturgeschichte des deutschen Kolonialismus. Frankfurt a. M.: Campus, 135-179
- Dech, Uwe C. 2003. Sehenlernen im Museum. Ein Konzept zur Wahrnehmung und Präsentation von Exponaten. Bielefeld: transcript
- Engelbart, Robert. 1979. Glanztat (Leserbrief zum Thema: Wiedereröffnung des Übersee-Museums). In: *Weser-Kurier*, 17.09.1979
- Greenblatt, Stephen. 1998. Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden. Berlin: Wagenbach
- Hall, Stuart. 2000. Ausgesuchte Schriften II. Rassismus und kulturelle Identität. Hamburg: Argument-Verlag
- Hauenschild, Andrea. 1988. Neue Museologie. Anspruch und Wirklichkeit anhand vergleichender Fallstudien in Kanada, USA und Mexiko. Bremen: Übersee-Museum
- Hillmer, Gebhard. 1979. Ein Südseedorf unter dem großen Glasdach. Das Übersee-Museum nach seiner Umgestaltung. In: *Weser-Kurier*, 15./16.09.1979

- Horner, John R. & Lessem, Don. 1993. *The complete T.rex*. New York: Simon and Schuster
- Ivanov, Paola. 2001. Aneignung. Der museale Blick als Spiegel der europäischen Begegnung mit Afrika. In: Susan Arndt (ed.), *AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland*. Münster: Unrast, 351-371
- König, Viola (ed.). 1996. *Menschen, Meere, Kontinente – die Erde in 80 Minuten. Erlebniswelt Übersee-Museum Bremen*. München: Keyser
- Lenoir, Timothy & Rosse, Cheryl L. 1994. Das naturalisierte Geschichts-Museum. In: Andreas Grote (ed.), *Macrocosmos in Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800. Berliner Schriften zur Museumskunde*, Bd. 10. Opladen: Leske + Budrich, 875-907
- Plato, Alice von. 2001. *Geschichte auf Umwegen. Massenpräsentationen, Ethnologie und Geschichte auf den Pariser Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts*. Dissertation, Hannover
- Salzburg, Sigmar. 1979. Blinder Eifer (Leserbrief zum Thema: Wiedereröffnung des Übersee-Museums). In: *Weser-Kurier*, 20.09.1979
- Seybold, Silke. 2005. „...Alles, was an die alte Zeit erinnerte, ist verloren gegangen – für immer.“ Zur Herero-Sammlung und deren Präsentation im Überseemuseum Bremen. In: Mamoun Fansa (ed.), *Das Somali-Dorf in Oldenburg 1905 – eine vergessene Kolonialgeschichte?* Oldenburg: Isensee, 79-91
- Stelzig, Christine. 2004. *Afrika am Museum für Völkerkunde zu Berlin 1873 – 1919. Aneignung, Darstellung und Konstruktion eines Kontinents*. Herbolzheim: Centaurus
- Übersee-Museum Bremen (ed.). 1988. *Museum. Übersee-Museum Bremen*. Braunschweig: Westermann
- Übersee-Museum Bremen (ed.). 1999. *Hugo H. Schauinsland. Unterwegs in Übersee. Aus Reisetagebüchern und Dokumenten des früheren Direktors des Bremer Übersee-Museums*. Bremen: Hauschild
- Voges, Hans. 2001. Das Völkerkundemuseum. In: Etienne François & Hagen Schulz (eds.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 1. München: Beck, 305-321
- Zanella, Ines C. 2004. *Kolonialismus in Bildern. Bilder als herrschaftssicherndes Instrument mit Beispielen aus den Welt- und Kolonialausstellungen*. Frankfurt a. M.: Peter Lang

Zeitungsartikel

„Im Lichthof wachsen wieder Palmen.“ In: *Weser-Kurier*, 08./09.09.1979

„Nachdenken ist hier sehr erwünscht. Wiedereröffnung des Übersee-Museums nach alter Tradition: mit vielen Besuchern.“ In: *Weser-Kurier*, 10.09.1979