

READER

**WIDERSTÄNDE.
VOM UMGANG MIT
RASSISMUS IN BERN**

**Die vorliegenden Texte entstanden für
«Widerstände. Vom Umgang mit Rassismus
in Bern», die Ausstellung des Vereins «Das
Wandbild muss weg!»**

**25.4.2024–1.6.2025
Bernisches Historisches Museum
bhm.ch/widerstaende**

**Beitragstexte: © die Autor*innen
Einführungstexte: © Verein «Das Wandbild
muss weg!»**

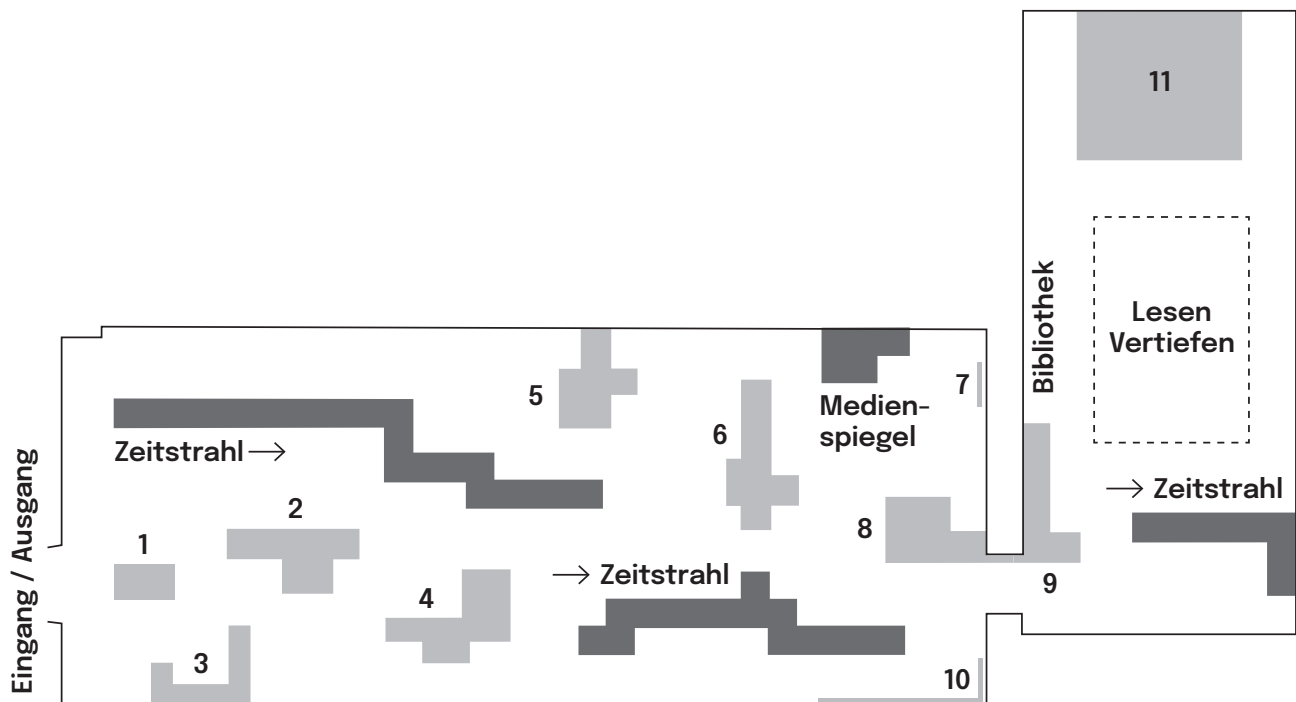
**Jegliche Form der Reproduktion oder ander-
weitiger Verwendung der Texte ohne die
Einwilligung der Autor*innen ist untersagt.**

**Die Texte verweisen auf das Glossar
zur Ausstellung, erstellt in Kollektiv-
autor*innenschaft von Jovita dos Santos
Pinto und Emanuel Haab.**

**Die Kurzversion des Glossars ist online zu
finden unter:
bhm.ch/de/glossar**

**Die Artikel in voller Länge sind online zu
finden unter:
histnoire.ch/glossar
glossar.aboutpower.net**

RAUMPLAN



1
Es liegt auf der Hand

2
Entwerfen, Einordnen
und Vergessen.
Wie das Wandbild
entstand und seither
betrachtet wird

3
Wandel in der Welt –
«geng wi geng»
in Bern?

4
«Mir sy huere viiu» –
Berner Widerstands-
geschichten

5
Kinder lernen Welt:
Das Eigene und das
Fremde in den 1930er
bis 1960er Jahren

6
Eine rassismuskritische
Schulkultur

7
Wir müssen reden! Ein
Stammtischgespräch
zur Wandbild-Debatte

8
Es gibt keinen Ort ohne
kolonialen Kontext

9
Das Wandbild
kommt her!

10
Bern im Kontext anti-
kolonialer Bewegungen

11
Illustriertes
Wandalphabet

Zeitstrahl

Ein Wandbild in einem Berner Quartiersschulhaus löst 2019 eine Kontroverse über Rassismus und das koloniale Erbe der Stadt Bern aus. Die Debatte intensiviert sich im Sommer 2020 angesichts der weltweiten Proteste der Black-Lives-Matter-Bewegung: Behörden, Medien, Bildungs- und Kultureinrichtungen sowie Privatpersonen ringen um Deutungsmacht und um einen angemessenen Umgang mit den rassistischen Motiven des Wandbilds. Im Rahmen eines öffentlichen Wettbewerbs lässt sich die Stadt Bern vom Vorschlag «Das Wandbild muss weg!» überzeugen. Dieser fordert: Das Wandbild muss aus der Schule weg und in ein Museum. Der Diskurs über die Geschichte und Gegenwart von Rassismus in Bern kann so mit einer breiten Öffentlichkeit weitergeführt werden. Vier Jahre später ist das Wandbild Teil der Sammlung des Bernischen Historischen Museums.

Die Ausstellung nimmt die Schenkung des Wandbilds von Eugen Jordi und Emil Zbinden ans Bernische Historische Museum zum Anlass, um auf die Geschichte und Aktualität von Rassismus (siehe Glossar Nr. 35: Rassismus) und Kolonialismus (siehe Glossar Nr. 21: Kolonialismus) in Bern zu schauen. Sie macht aber auch auf die Widerstände (siehe Glossar Nr. 45: Widerstände) aufmerksam, die das Projekt des Kolonialismus seit Anbeginn begleiten. Wir, der Verein «Das Wandbild muss weg!», wurden vom Museum eingeladen, die Ausstellung zu entwickeln.

Anhand eines Zeitstrahls, der sich durch die gesamte Ausstellung zieht, fokussieren wir auf die Kontroversen, die das Wandbild und dessen Entfernung aus dem Schulhaus Wylergut in Bern ausgelöst haben. Dabei kommt die Breite der Debatte um das Wandbild zum Ausdruck. Die wichtigsten Ereignisse sind auf den gelben Tafeln zu lesen. Ausgewählte Zitate vermitteln einen Überblick der Diskussion.

Eigenständige Beiträge von Wissenschaftler*innen, Journalist*innen, Aktivist*innen und Kulturschaffenden, die sich seit Jahren mit ihrer Expertise für eine antirassistische (siehe Glossar Nr. 06: Antirassismus) Gegenwart und Zukunft einsetzen, vermitteln Denkanstösse. Sie wollen ein Thema nicht abschliessend behandeln, sondern zu einer weiterführenden Auseinandersetzung anregen. Die roten Texte an der Wand erläutern, worum es in den Beiträgen geht. Das Wandbild von Eugen Jordi und Emil Zbinden ist eingebettet in einen Lern- und Verweilort. Dieser Raum ermöglicht es, sich zum Wandbild in Beziehung zu setzen, sich Wissen über die Geschichte des Kolonialismus anzueignen und zu reflektieren, welche Weltbilder (siehe Glossar Nr. 43: Weltbild) die eigene Wahrnehmung der Gegenwart prägen (siehe Glossar Nr. 14: Erinnerungskultur(en), Nr. 26: Mitkommen).

ZUR AUSSTELLUNG

Das alltägliche Denken, Sehen und Hören ist von kolonialen Weltbildern geprägt. Die Ausstellung versucht, antrainierte Sprech-, Hör- und Sehweisen zu unterbrechen und Perspektiven zu vervielfachen. Rassistische Bilder und Objekte sind nicht ohne Hinweis reproduziert und rassistische Begriffe nicht ausgeschrieben. Wir bitten auch Sie, sich hier respektvoll zu bewegen und zu sprechen. Das Glossar im Begleitheft ist eine Hilfe, um sich über Begriffe 01–48 und deren Verwendung zu informieren. Ständig anwesend sind Vermittler*innen, die zur Verfügung stehen, wenn sich Fragen zur Ausstellung ergeben, und sie sind da für Gespräche.

Der Verein «Das Wandbild muss weg!»

**Izabel Barros, Fatima Moumouni, Esther Poppe, Vera Ryser,
Bernhard C. Schär, Angela Wittwer**

**AM BEISPIEL WANDBILD:
RASSISMUS
BESPRECHBAR MACHEN**

**DER VEREIN
«DAS WANDBILD MUSS WEG!»:
IZABEL BARROS
FATIMA MOUMOUNI
ESTHER POPPE
VERA RYSER
BERNHARD C. SCHÄR
ANGELA WITTWER**

AM BEISPIEL WANDBILD

1949 malen die sozialkritischen Künstler Eugen Jordi und Emil Zbinden im Auftrag der Stadt Bern ein Wandbild-ABC im Schulhaus Wylergut: A wie Affe, B wie Blume, Z wie Ziege. Drei Buchstaben des Alphabets teilen die Menschheit in «Rassen» ein, die sich angeblich anhand ihrer Körpermerkmale unterscheiden (siehe Glossar Nr. 35: Rassismus). Die Buchstaben beziehen sich auf nicht-europäische Menschen: C steht für Chinese, I für die indigene Person Amerikas und N für die Schwarze Person (siehe Glossar Nr. 03: anti-Asiatischer Rassismus, Nr. 04: anti-Indigener Rassismus, Nr. 07: anti-Schwarzer Rassismus). Nicht nur diese Rasseneinteilung und die verwendete Begrifflichkeit, sondern auch die Gleichsetzung nicht-*weisser* (siehe Glossar Nr. 42: *Weissesein* / *weisse* Vorherrschaft) Menschen mit Pflanzen und Tieren, vermitteln, wie Patricia Purtschert im Folgetext ausführt, ein koloniales Welt- und ein rassistisches Menschenbild.

Siebzig Jahre lang ist das Wandbild kaum Gegenstand öffentlichen Interesses, bis 2019 ein Artikel in der Zeitung Der Bund erscheint und verschiedene antirassistische Kollektive und Aktivist*innen eine kritische Aufarbeitung fordern. Wie kann es sein, fragen diese Stimmen, dass in einem Primarschulhaus ein Wandbild-ABC aus der Nachkriegszeit bis heute rassistische Darstellungen zeigt? Die Stadt Bern schreibt im gleichen Jahr einen öffentlichen

Wettbewerb zur Kontextualisierung des Wandbilds aus. Die Stadtbehörde sucht nach Vorschlägen, wie mit dem Wandbild umgegangen werden kann. Im Sommer 2020, im laufenden Wettbewerb, werden die Bildfelder C, I und N von unbekannten Aktivist*innen schwarz übermalt. Kurz zuvor hatten die Proteste der Black-Lives-Matter-Bewegung Europa und die Schweiz erreicht.

Der Wettbewerbsvorschlag, den wir mit «Das Wandbild muss weg!» im Wettbewerb machen, besteht aus drei Teilen: Das Wandbild soll erstens aus dem Schulhaus entfernt und zweitens dem Bernischen Historischen Museum geschenkt werden. Drittens soll die frei gewordene Wand im Schulhaus mit einer temporären künstlerischen Installation bespielt werden, die an die Verletzungen rund um das Wandbild erinnert.

In der Schule, so unsere Argumentation, verstösst das Wandbild gegen demokratische Grundrechte wie Chancengleichheit und Diskriminierungsverbot, die beide in der Bundesverfassung verankert sind. Für Schüler*innen, die nicht der *weissen* Dominanzgesellschaft angehören, ist die tägliche Begegnung mit dem Wandbild diskriminierend. Sie können in einer Umgebung, die sie aufgrund ihrer Hautfarbe oder Herkunft abwertet, nicht gleichberechtigt lernen. Und auch für weisse Schüler*innen ist es verstörend, in einer Umgebung

AM BEISPIEL WANDBILD

unterrichtet zu werden, die grossflächig die Idee einer *weisen* Überlegenheit vermittelt und BIPoC-Mitschüler*innen (siehe Glossar Nr. 09: BIPoC) entwürdigt. Die Tatsache, dass das Wandbild so lange in dieser Volksschule präsent blieb, verdeutlicht, wie dringend nötig in Bern eine kritische Auseinandersetzung mit dem kolonialen Erbe ist. Eine solche Auseinandersetzung ist aber nur möglich, wenn das Objekt der Kontroverse aus dem Schulhaus entfernt und in eine Institution überführt wird, die sich dem historischen Lernen verpflichtet. Ein solcher Ort ist in Bern das Historische Museum.

Unser Vorschlag respektive der Vorschlag des zwischenzeitlich gegründeten Vereins «Das Wandbild muss weg!» gewinnt den städtischen Wettbewerb im März 2021.

Nach langen Verhandlungen unter den beteiligten Institutionen, Behörden und Einzelpersonen – der Kultur Stadt Bern, dem Bernischen Historischen Museum, der Hochschule der Künste Bern (Abteilung Konservierung und Restaurierung), den Erb*innen der Künstler Eugen Jordi und Emil Zbinden und dem ausführenden Restaurator – kann das Vorhaben umgesetzt werden: Das Wandbild wird 2023 im Schulhaus konservatorisch von der Wand genommen und dem Bernischen Historischen Museum geschenkt. Seit Frühling 2024 ist das Wandbild Teil der Historischen Sammlung dieses Hauses.

Das Bernische Historische Museum hat das Wandbild mitsamt den schwarzen Übermalungen der Aktivist*innen in seine Sammlung aufgenommen. Damit ist das Wandbild das erste Sammlungsobjekt des Museums, in dem sich nicht nur eine koloniale Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts manifestiert, sondern das auch ein Akt von antirassistischem Widerstand (siehe Glossar Nr. 06: Antirassismus, Nr. 45: Widerstand) gegen das Fortwirken dieser kolonialen Kultur im 21. Jahrhundert dokumentiert.

Mit dem Vorschlag, das Wandbild im Besitz der Stadt Bern dem Bernischen Historischen Museum zu schenken, luden wir das Museum dazu ein, Kolonialismus (siehe Glossar Nr. 21: Kolonialismus) und Rassismus zu thematisieren und damit einen Beitrag zur aktuellen gesellschaftlichen Debatte zu leisten. Die Leitung des Museums zeigte sich unserem Vorschlag gegenüber aufgeschlossen. Er passte zu laufenden Prozessen, in denen sich das Museum mit den kolonialen Verflechtungen Berns und der eigenen Institution auseinandersetzt. Wir kamen überein, dass wir, der Verein, eine Ausstellung rund um das Wandbild kuratieren. Sie besteht aus den folgenden drei Teilen.

Im ersten Ausstellungsteil kommt die Breite der Debatte um das Wandbild zum Ausdruck. Anhand eines Zeitstrahls, der sich durch die gesamte Ausstellung zieht, werden

AM BEISPIEL WANDBILD

sowohl die Kritik am Wandbild als auch die dadurch ausgelösten Reaktionen dokumentiert. Denn erste Kritik war von einzelnen Lehrpersonen und Eltern bereits in den 1980er Jahren formuliert worden. Und ab den 1990er Jahren wurde schulintern ein Umgang mit den rassistischen Darstellungen gesucht. Doch erst 2019 intensivierte sich die Kritik. Die Debatte verschob sich aus der Schule in die Öffentlichkeit und in die Medien. Die Abnahme des Wandbilds schliesslich löste bei Verteidiger*innen des künstlerischen Werks und des gesellschaftlichen Status Quo heftige Gegenwehr aus. Demgegenüber erhielt das Vorhaben ebenso starken Zuspruch von den Befürworter*innen.

Für den zweiten Teil der Ausstellung nutzten wir das Gastkuratorium dafür, um wiederum andere einzuladen, nämlich Wissenschaftler*innen, Journalist*innen, Aktivist*innen und Kulturschaffende, die sich seit Jahren mit ihrer Expertise für eine antirassistische Gegenwart und Zukunft einsetzen. Mit eigenständigen Beiträgen öffnen sie andere Perspektiven auf das Wandbild und untersuchen die koloniale Alltagskultur und den Umgang mit Rassismus historisch und im Jetzt. Die Beiträge zeigen auf, wie Denken, Sehen und Hören von Weltbildern (siehe Glossar Nr. 43: Weltbild) geprägt sind und sie unterbrechen die antrainierten Sprech-, Hör- und Sehweisen. Und sie animieren dazu, überholte

Geschichtsbilder zu hinterfragen und zukunftsstaulichere Erzählungen mitzugestalten.

Die Beiträge werden in, auf, um und unter Museumsvitrinen und -sockeln gezeigt, die im Raum freistehende Formationen bilden. Sie sind als Denkanstösse, fragmentarisch und beispielhaft zu verstehen und wollen Themen nicht abschliessend behandeln, sondern zu weiterführenden Auseinandersetzungen anregen.

Der dritte Teil befindet sich im hinteren Bereich der L-förmigen Ausstellung. Hier steht das aus der Schule entfernte und restaurierte Wandbild von Eugen Jordi und Emil Zbinden. Es ist eingebettet in einen Lern-, Verweil- und Veranstaltungsbereich, der verschiedene Arten der Auseinandersetzung ermöglicht: Stilles (oder lautes) Lesen und Vertiefen in bereitgestellte Materialien, spontane Diskussionen und Interaktionen, Workshops und Veranstaltungen. Die Besucher*innen können sich zum Wandbild und zu den Inhalten der Ausstellung in Beziehung setzen, sich Wissen über die Geschichte des Kolonialismus aneignen und reflektieren, welche Weltbilder die eigene Wahrnehmung der Gegenwart prägen (siehe Glossar Nr. 14: Erinnerungskultur(en), Nr. 26: Mitkommen). Wer hier auf das originale Wandbild blickt, hat sich im Raum davor bereits mit dessen Entstehungs- und Wirkungsge-

AM BEISPIEL WANDBILD

schichte beschäftigt oder ist mit den anwesenden Vermittler*innen in ein Gespräch getreten. Die Ausstellung ist am Schluss aber nicht zu Ende. Auf dem Weg zurück zum Ausgang bietet sich nochmals eine andere Perspektive auf die Ausstellung.

Kurz gesagt, die Ausstellung stellt weder das Wandbild noch dessen Erschaffer – Eugen Jordi und Emil Zbinden – ins Zentrum. Das Wandbild und die Kontroversen, die es auslöst, bilden vielmehr eine Linse. Sie machen nachvollziehbar, wie die bernische Gesellschaft durch den Kolonialismus mitgeformt wurde. Und sie dokumentieren, wie diese Gesellschaft mit dem fortwirkenden Rassismus in der Gegenwart umzugehen versucht.

Die Funktion des Wandbilds hat sich mit dem Umzug fundamental gewandelt. Während es in der Schule aufgrund seines diskriminierenden Charakters demokratisches und

gleichberechtigtes Lernen für Kinder erschwerte, ermöglicht es im Museum ein ausser Schulisches, gesellschaftliches Lernen. Damit ist unser Projekt Teil eines grösseren gesellschaftlichen Prozesses, der weit über Bern und die Schweiz hinausreicht. Mit ihrer Kritik an Denkmälern, Strassenamen und anderen Zeugnissen einer kolonialen Kultur im öffentlichen Raum, haben dekoloniale und antirassistische Initiativen in jüngerer Zeit Behörden, Kultur- und Bildungseinrichtungen weltweit dazu gedrängt, sich der kolonialen Vergangenheit und dem kolonialen Erbe nicht weiter zu verschliessen, (siehe Glossar Nr. 02: Amnesie) sondern sich diesen zuzuwenden. Diesem Prozess kann sich niemand entziehen. Für uns alle gilt, wenn auch in unterschiedlicher Weise: Nur wenn wir Rassismus und die Auswirkungen von Kolonialismus diskutierbar machen, öffnen sich uns neue Wege für eine gerechtere Zukunft.

**VOM ABC DER
DE-/KOLONISIERUNG.
ODER:
DAS WYLERGUT
LIEGT IN DER WELT**

PATRICIA PURTSCHERT

Wenn ein Wandbild von einem Schulhaus in ein historisches Museum überführt wird, wechselt es nicht nur den Ort: Der physische Umzug eröffnet neue Blicke und legt unbekannte Perspektiven frei. An der Entstehung und Erkundung dieses neuen Werks sind wir alle beteiligt, Sie und ich und viele historische und gegenwärtige Akteur*innen, die sich gerade um dieses Bild versammeln und seine Geschichte neu erzählen.

Als Bestandteil eines Primarschulhauses war das Wandbild über viele Jahrzehnte integriert in den Alltag im Berner Wylergutquartier. Mit seinen 360 mal 420 Zentimetern nahm es eine zugleich stille wie auch wuchtige Präsenz im Schulhaus ein. Vermutlich wanderten die Blicke der Kinder und Erwachsenen meist eher flüchtig über das vertraute Gemälde im Treppenhaus und blieben selten an einzelnen Darstellungen hängen. Aber Architektur prägt unseren Alltag. Das Wandbild vermittelte über Jahrzehnte hinweg auf subtile Weise eine Idee davon, was die Grundlagen unseres Wissens sind.

Auf dem Wandbild wird nämlich das Alphabet dargestellt und (fast) jedem Buchstaben ist eine Illustration zugeordnet. Den Kindern, die einen grossen Teil ihrer Zeit in diesem Schulhaus verbringen, vermittelt es die Basis ihrer Bildung, das ABC, und eine dazugehörige Ordnung der Welt. Diese Ordnung ist keine neutrale und zeitlose, es ist eine kulturell und

historisch situierte Ordnung. (Auch wenn dieser, wie jeder Ordnung, etwas Zufälliges und manchmal Überraschendes anhaftet: So finden sich zwischen Tierdarstellungen auch ein Kalb und ein Lamm, die eine Untergruppe verschiedener Tierarten bilden, oder ein Schiff, das aus der Reihe der «natürlichen Darstellungen» fällt.) Das Bild, so könnten wir uns vorstellen, besagt Folgendes: «In diesem Schulhaus wird das lateinische Alphabet gelernt. Es ist ein Ordnungssystem und entspricht unserer modernen und eurozentrischen Idee von Wissen. Ihr begegnet ihm in den Vitrinen von Museen. Eure Schulbücher machen euch damit vertraut. Ihr wendet es an, wenn ihr Steine, Muscheln, getrocknete Pflanzen und Tierfiguren in eurem Setzkasten sortiert. Mit dem ABC lernt ihr die Welt aus unserer europäischen Perspektive lesen, verstehen und beherrschen.»

Aber: In der Ansammlung von Bildern kommen auch Menschen vor. Unter Tieren und Pflanzen, zwischen einem Pelikan, einer Quitte und einer Blume finden sich drei Gesichter, die den Buchstaben C, I und N zugeordnet sind. Alle drei Bezeichnungen spielen eine wichtige Rolle in der Welt des Kolonialismus (siehe Glossar Nr. 21: Kolonialismus). Die dazugehörigen Bilder zeigen exotisierte Männergesichter, deren überzeichnete Hautfarbe – gelb, rot, schwarz – und deren stereotype Gesichtszüge sich mit rassistischen

Vorstellungen von nicht-*weissen* Menschen decken. Die alphabetische Ordnung der Welt ist auch eine koloniale Ordnung. Denn, indem es Menschen zwischen Tiere und Pflanzen einordnet, nimmt das Wandbild Ideen der «Rassenforschung» auf. Diese verorten nicht-europäische Menschen näher an der Natur als europäische. Zudem wird uns eine patriarchale Ordnung vorgeführt: Aus einer *weissen* männlichen Perspektive richtet sie den Blick auf andere, rassifizierte (siehe Glossar Nr. 34: Rassifizierung) Männer. Frauen oder Menschen anderen Geschlechts sind darin abwesend, sie sind weder Blickende noch Erblickte, weder Subjekte noch Objekte dieses Wissens.

Die Entscheidung, dieses Wandbild ins Museum zu bringen, löst es aus der Sphäre des Selbstverständlichen und aus seiner architektonischen Unverrückbarkeit heraus. Was im Schulhaus wie die unveränderliche Ordnung der Welt aussieht, wird im *Museum* zum Motiv für Fragen: Sind das wirklich die Grundlagen unseres Wissens? Wie verbinden sich in diesen Darstellungen Macht und Wissen? Und im *historischen* Museum kriegt das Wandbild eine Geschichte: Woher kommen diese Vorstellungen? Wie haben sie sich wann auf welche Weise und gegen was durchgesetzt?

Wie sah die Welt um 1949 aus, als die Künstler Eugen Jordi und Emil Zbinden an der Wand im Berner Schulhaus

arbeiteten? In der westafrikanischen Goldküste gründete Kwame Nkrumah in diesem Jahr die Convention People's Party, wenige Jahre bevor er 1957 erster Präsident des unabhängigen Ghana wurde. Die indonesische Republik erlangte 1949 ihre Unabhängigkeit, um die sie, nach dem Ende der kurzzeitigen Besatzung durch Japan, vier Jahre lang mit der niederländischen Kolonialmacht gerungen hatte. Indien war seit 1947 unabhängig und die Schweiz eines der ersten Länder, das die wirtschaftlichen Beziehungen zwischen den beiden Ländern in einem «Freundschaftsvertrag» 1948 vertraglich absicherte. Literarisch Interessierte lasen die Werke der chilenischen Schriftstellerin Gabriela Mistral, die 1945 den Nobelpreis der Literatur erhalten hatte. In demselben Jahr wurde in Bern unter der Leitung der Juristin Marie Boehlen mit 50'218 Unterschriften die bislang grösste Petition des Kantons eingereicht, die das Frauenstimmrecht auf Gemeindeebene forderte; und die vom Regierungsrat nie behandelt wurde. Ebenfalls 1945 fand der fünfte Pan-Afrikanische Kongress in Manchester statt, der das Recht aller kolonisierten Menschen auf Selbstregierung einforderte. In einer Sitzung, über die der Historiker und Soziologe W.E.B. Du Bois Bericht erstattete, verlangten die jamaikanischen Vertreterinnen Amy Ashwood Garvey und Alma La Badie eine eigenständige

Auseinandersetzung mit der Situation und den Problemlagen von Schwarzen (siehe Glossar Nr. 37: Schwarz) Frauen. Wenige Monate später trafen sich in Paris 850 Frauen aus 40 Ländern, darunter auch aus der Schweiz, zur Gründung der Women's International Democratic Federation (WIDF), die sich für die Gleichstellung der Geschlechter, gegen Krieg und für Demokratie einsetzte. In der Abschlussresolution wurden alle demokratischen Frauenorganisationen aufgefordert, Frauen in Kolonien im Kampf um ihre ökonomischen und politischen Rechte zu unterstützen. In den USA rang die Regierung mit der geforderten Aufhebung der «Rassensegregation», seit Schwarze US-Amerikaner*innen 1941 einen Marsch nach Washington angekündigt hatten. Unterstützt wurde die Bürgerrechtsbewegung von der bekannten Künstlerin Josephine Baker, die damals in Frankreich lebte und mit ihren Shows auch die Schweiz besuchte.

Warum wurde in einer solchen Zeit in Bern ein Bild gemalt, auf dem nicht-westliche Menschen als Objekte erscheinen, auf die wir blicken wie auf Tiere, Pflanzen und Dinge? (In Klammern sei hier angefügt, dass nicht nur der objektivierende und instrumentelle Zugriff auf Menschen, sondern auch auf Tiere, Pflanzen und Dinge zahlreiche Probleme mit sich bringt, mit denen wir uns aktuell etwa in der Klimakrise konfrontiert sehen. Aber das ist

eine andere Geschichte und Stoff für eine andere Ausstellung.)

1949 war die Welt erschüttert von den Folgen des Nationalsozialismus und Faschismus, in deren Vernichtungslogik Rassismus eine zentrale Rolle spielte. Gleichzeitig waren Dekolonisierungsbewegungen (siehe Glossar Nr. 11: dekolonisieren) in vielen Teilen der Welt im Begriff, sich vom Joch des Kolonialismus zu befreien. Warum also bestückten Eugen Jordi und Emil Zbinden ihr ABC mit Gesichtern, die rassistische europäische Vorstellungen nicht-europäischer Menschen tradierten?

Dazu lässt sich eine andere Geschichte erzählen: Als die beiden Künstler am Wandbild arbeiteten, war der Alltag in der Schweiz seit langer Zeit geprägt von einer kolonialen Kultur. Schweizer*innen besuchten Menschengeschichten mit reisserischen rassistischen Titeln, die oft in Zoos oder im Zirkus stattfanden. Sie kauften exotische (siehe Glossar Nr. 16: Exotisierung) Kost im Kolonialwarenladen und schickten Missionsgesellschaften Spenden zur Bekehrung der «Heiden». An der Fasnacht schminkten sie ihre Kinder braun, gelb, rot oder schwarz und steckten sie in bizarre Kostüme, in denen sie nicht-europäische Menschen mimten. Dieselben Kinder gingen samstags in die Pfadi und verehrten deren Gründer, Lord Baden-Powell, der in der britischen Kolonialarmee gedient und unter

anderem in Westafrika gegen die Asante Krieg geführt hatte. Kinder, besonders Buben, identifizierten sich durch die Lektüre von Globi-Büchern, SJW-Heften und den Werken von Karl May mit kolonialen Helden (und einigen wenigen Heldinnen). Der Pilot Walter Mittelholzer erschuf eine Schweizer Variante des verwegenen Abenteurers und nahm die Schweizer Bevölkerung in seinen Filmen und Büchern auf Flug- und Safarireisen mit. Derweil entriss das «Hilfswerk für die Kinder der Landstrasse» der Stiftung Pro Juventute zahlreichen jesischen Familien die Kinder, um sie angeblich zur Sesshaftigkeit zu erziehen; eine rassistische Praxis, die sich bis in die 1970er Jahre fortsetzte. In Zürich forderten die Professoren der naturwissenschaftlichen und medizinischen Fakultäten 1949 erfolgreich die Fortführung der Rassenanthropologie an ihrer Universität. Und 1948, ein Jahr vor der Fertigstellung des Wandbilds, wurde in Südafrika der Apartheidstaat errichtet. Die Schweiz befand sich unter den wichtigsten Handelspartnern des Landes und schloss sich den internationalen Sanktionen gegen das Unrechtsregime bis zu seinem Ende in den frühen 1990er Jahren nie an.

Wenn wir das Wandbild aus dem Wylergut auf diese Weise historisch einbetten, dann wirken die Darstellungen weniger aus der Zeit gefallen. Obwohl sie inmitten globaler emanzipatorischer Aufbrüche

entstanden, gehören sie einer Schweiz an, die sich im kolonialen Weltbild (siehe Glossar Nr. 43: Weltbild) bequem eingerichtet hatte. Und sie bilden ein Selbstverständnis ab, das sich bis heute hält: Die Vorstellung, es gebe ein koloniales ABC, auf das wir uns alle fraglos beziehen.

Das ist aber nicht die ganze Geschichte. Denn es gab immer auch ein Alphabet der Dekolonisierung: Vorschläge, Forderungen, Analysen und Aktionen, die die koloniale Ordnung in Frage stellten und koloniale Gewalt zu stoppen versuchten. Gestützt auf die Erkenntnisse solcher widerständigen Bewegungen haben Wissenschaftler*innen in den letzten Jahren ein grosses Faktenwissen zusammengetragen, das die Involviertheit von Schweizer Handelsfirmen, Missionsgesellschaften, Bildungs- und Forschungsinstitutionen, Politiker*innen, Söldnern, Forscher*innen, Städten, Gemeinden und dem Bundesstaat in den Kolonialismus aufzeigen und belegen. Dieses Wissen verändert vertraute Vorstellungen von der Schweiz und ihrer Geschichte. Auch die vorliegende Ausstellung eröffnet den Raum für diese Auseinandersetzung. Sie führt vor Augen, dass Gegebenheiten, die uns so vertraut sind wie das Treppenhaus unserer Primarschule, koloniale Tiefenstrukturen aufweisen.

Die Ausstellung verhilft uns zu einem Blick, der die Schweiz aus dem Kokon der Amnesie (siehe Glossar Nr. 02: Amnesie) befreit und sie in einer globalen Geschichte verortet, die auch eine Geschichte des Kolonialismus, der Dekolonisierung und der postkolonialen (siehe Glossar Nr. 32: Post_Kolonialismus) Gegenwart ist. Dass diese globale Geschichte bei einem Quartierschulhaus beginnen kann, ist kein eigenartiger Zufall, sondern eine vielsagende Pointe. Sie ermöglicht es uns zum Beispiel, nach dem Unbehagen und den Verletzungen zu fragen, die Eltern, Reinigungspersonal, Abwart*innen, Schüler*innen und Lehrer*innen, viele davon Migrant*innen und BIPOC (siehe Glossar Nr. 09: BIPOC), im Umgang mit dem kolonialen Alphabet erfahren haben. Wie können die Kritik und der Widerstand rekonstruiert werden, die sie als Antwort darauf entwickelt haben, im Selbstgespräch,

im Dialog mit anderen und durch gemeinsame Aktionen? Einige Spuren erzählen davon. So weisen Löcher im N-Bildfeld darauf hin, dass das Menschengesicht zeitweilig mit einem Tierbild überdeckt gewesen war. Anstatt im Schulhaus eine angeblich natürliche koloniale Ordnung abzubilden, kann das Wandbild im Bernischen Historischen Museum nun solche Geschichten erzählen. Sie handeln von der Wirkmächtigkeit eines Schweizer Kolonialismus ohne Kolonien, vor allem aber von der transformativen Kraft antirassistischen Widerstands (siehe Glossar Nr. 06: Antirassismus, Nr. 45: Widerstand), der gegen Entmenschlichung und für gerechtere Formen des Zusammenlebens eintritt. Diese Geschichten sind noch lange nicht zu Ende. Sie gehen weiter, in dieser Ausstellung, vor unseren Augen, hier und jetzt.

ES LIEGT AUF DER HAND

FATIMA MOUMOUNI

Wie können wir als Gesellschaft einen gemeinsamen Blick auf Rassismus und Diskriminierung entwickeln? Wer muss sich dazu wie bewegen? Den Anstoss zur Intervention von Fatima Moumouni mit Sounddesign von Li Tavor gaben die Reaktionen, welche die Abnahme des Wandbilds im Schulhaus Wylergut bei der Berner Bevölkerung und in der Schweizer Medienlandschaft ausgelöst hatte. In der Debatte wurde die Frage, «ob» es ein Rassismusproblem gebe, häufiger gestellt, als die Chance wahrgenommen wurde, effektiv darüber zu sprechen, was Rassismus ist und wie er unterschiedliche Schweizer Lebensrealitäten prägt. Diese Abwehrhaltung ist symptomatisch für die aktuelle Diskussion über Rassismus in der Schweiz (siehe Glossar Nr. 12: Distanzierungsmuster; 48: Zurücksetzerei).

Fatima Moumounis Beitrag fragt anhand von Gedichten danach, wie ein Diskurs aussehen kann, der von Verständnis, Selbstermächtigung und Verantwortungsübernahme geprägt ist – und vom Bestreben, gesellschaftliche Ungleichheitsverhältnisse anzugehen. Mit poetischer Kraft hinterfragt Fatima Moumouni dementsprechend auch die Erwartungshaltung, in Fragen um Rassismus von BIPOC (siehe Glossar Nr. 09: BIPOC) «an die Hand genommen» zu werden (siehe Glossar Nr. 01: Adressat*innen abholen). Durch die bewusste Platzierung der Lautsprecher im Raum ist die Audiointervention je nach Standort mal besser, mal weniger gut hörbar – das aufmerksame Zuhören (siehe Glossar Nr. 47: zuhören) verlangt also die Veränderung der eigenen Position. Es wird fühlbar, dass die Wahrnehmung damit zusammenhängt, wer sich wie in einem Raum befindet.

Der Beitrag von Fatima Moumouni steht in der Tradition des Spoken Word. Dort gilt das Credo: «If you don't understand it, feel it!» (Wenn du es nicht verstehst, fühl es!). Aus diesem Grund verzichtet der Beitrag darauf, die Übersetzungen zur Verfügung zu stellen.

**ENTWERFEN, EINORDNEN UND VERGESSEN.
WIE DAS WANDBILD ENTSTAND UND
SEITHER BETRACHTET WIRD**

ETIENNE WISMER

Etienne Wismer beleuchtet anhand von Archivmaterial, Reproduktionen und Originalen das künstlerische Werk und das gesellschaftliche Engagement von Eugen Jordi (1894–1983) und Emil Zbinden (1908–1991). Die beiden Künstler erstellten das Wandbild im Schulhaus Wylergut 1949 im Auftrag der Stadt Bern. Etienne Wismers Ausführungen zeigen auf: Das illustrierte Wandalphabet ist mehr Randnotiz, als dass es exemplarisch für das Werk Eugen Jordis und Emil Zbindens steht. Im Gegensatz zum Wandbild kommt in anderen Werken deutlich deren Interesse an gesellschaftlichen Fragen zum Ausdruck. Ihre Darstellungen von Menschen – oft sind es Arbeiter*innen – berücksichtigen in diesen Werken soziale und ökonomische Kontexte, während das Wandbild in Reduktion und Stereotypisierung (siehe Glossar Nr. 39: Stereotypisierung) verharret. Dennoch zeichnete ihre Arbeit am Wandbild eine künstlerische Praxis aus, die innovativ war und es bis heute geblieben ist: Das Arbeiten im Kollektiv und das Schaffen von kollektiven Strukturen. Emil Zbindens Atelier in der Berner Altstadt beispielsweise stand anderen Künstler*innen für gemeinsames Zeichnen offen. Würden Eugen Jordi und Emil Zbinden das Wandbild heute genauso malen? Auch darauf sucht der Beitrag eine Antwort.

Eugen Jordi und Emil Zbinden waren linke, sozial engagierte Berner Künstler. Beide hatten grafische Berufe erlernt und illustrierten unter anderem Bücher. Eugen Jordi zeichnete 1934 die ersten Briefmarken mit Schweizer Landschaften und gestaltete von 1941 bis 1972 fast alle Umschläge der Berner Heimatbücher. Emil Zbinden war ab 1936 für die Büchergilde Gutenberg tätig, die Arbeiter*innen durch preiswerte Bücher Zugang zu Bildung ermöglichte. Für die 16 Bände von Jeremias Gotthelf schuf er mehr als 900 Holzschnitte.

Ab 1948 arbeiteten Eugen Jordi und Emil Zbinden am Wandbild. Nach dessen Fertigstellung notierte Emil Zbinden: «Ich bin der Meinung, wenn auch die Fresken nicht überraschende Meisterwerke sind, die Arbeit bestehen kann» [1]. Auch die linke Tageszeitung Berner Tagwacht lobte den von Eugen Jordi und Emil Zbinden eingeschlagenen, «positiven Weg, um aus der Kunstmisere [der Kriegsjahre] herauszukommen». [2] Emil Zbinden sah seine Bilder als Beitrag im Kampf gegen den Faschismus und gegen eine Blut-und-Boden-Ideologie in der Schweiz. Eugen Jordi betrachtete das Malen lange Zeit als bürgerlich und verzichtete darauf. Trotz ihres linken und antifaschistischen Engagements reproduzierten Eugen Jordi und Emil Zbinden im Wandbild rassistische und koloniale Stereotypen (siehe Glossar Nr. 39: Stereotypisierung). Für diese hat sich das Bewusstsein in den letzten 75 Jahren geschärft. Was würden die Künstler heute selbst zu ihrem Wandbild sagen? Emil Zbinden selbst schrieb: «Ich glaube [...] an den Willen der Menschen, eine gerechtere Ordnung zu schaffen. Das ist ein langer und schwieriger Prozess [...]. Keine Macht der Welt, keine Gewalt, nichts hat [Menschen] bis jetzt dazu gebracht, Unterdrückung als etwas Unabänderliches hinzunehmen.» [3]

Fussnoten:

[1] Emil Zbinden, Handschriftliche, autobiografische Notizen, aufgezeichnet 1982, Schweizerische Nationalbibliothek, Graphische Sammlung.

[2] Berner Tagwacht, 22. November 1949, ohne Seitenangabe.

[3] Emil Zbinden, Selbstzeugnisse und Bilddokumente, Zürich: Limmat Verlag, 2008, 153ff.

Nach dem Zweiten Weltkrieg herrschte in Mitteleuropa Strommangel. In der Schweiz wurden folglich Staudämme gebaut. Für das Wandbild hatten Eugen Jordi, Emil Zbinden und Rudolf Mumprecht (1918–2019) – der an der Aussenfassade des Wylergut Schulhauses gearbeitet hatte – ein Honorar von 10'000 Franken (heute rund 50'000 Franken) erhalten. Damit reisten die Künstler zu den Grossbaustellen in die Berge. Sie wollten «weg von der ländlichen Welt, hin zur technischen Gegenwart» [1].

Die Baustelle Oberaar auf 2300 m ü. M., damals zweithöchste Staumauer der Welt mit dem höchst gelegenen Stausee der Alpen sowie dem ersten vollständig unterirdischen Kraftwerk der Schweiz, war ab 1951 für einige Sommermonate ihr Wohn- und Arbeitsort. Sie teilten sich die Lebensumstände mit den namentlich unbekannten italienischen Gastarbeiter*innen, ohne die der Bau von Staumauern im Berner Oberland, im Wallis oder Graubünden nicht möglich gewesen wäre. Analog zu anderen Arbeitsgemeinschaften in der Industrie oder auf Bauplätzen, wo Ingenieur*innen, Facharbeiter*innen und Hilfskräfte zusammenarbeiteten, sollten auch Eugen Jordis, Rudolf Mumprechts und Emil Zbindens Werke in kollaborativer Arbeit entstehen.

Fussnoten:

[1] Martin Bieri, «Wie schön kann ein Staudamm sein?», in NZZ Magazin, Oktober 2023.

Eugen Jordi «[malte,] was die Leute ohnehin alle Tage ansehen müssen» [1], etwa die vollen Drittklass-Bahnwagen der Agglomeration Bern. Auch Emil Zbinden reiste für seine Bilder nicht weit. Seine Buchillustrationen – oft auch im Zusammenhang mit einzelnen Buchstaben entworfen – gaben der Arbeit und der Armut der Schweizer Landbevölkerung ein Gesicht. Eugen Jordi und Emil Zbinden schufen Charakterköpfe: den Knecht etwa, oder die Städterin. In den präzisen Darstellungen des Lokalen bewiesen sie ein feines Gespür für die Vielfalt sozialer Zugehörigkeiten und für individuelle Charaktereigenschaften von Menschen. Im Vergleich dazu fallen die im Wandbild dargestellten Menschen typisiert aus. Ein Beispiel dafür ist das Gelb für die Gesichtsfarbe der im Wandbild unter «C» gezeigten Person, des «Chinesen». Dieses Gelb finden wir auf diesem Sockel wieder. Stereotype (siehe Glossar Nr. 39: Stereotypisierung), im Kontext des Kolonialismus konstruierte Merkmale wie die Hautfarbe, dienen als Beleg für die vermeintliche Existenz von menschlichen «Rassen», die sich anhand von Körpermerkmalen unterscheiden und hierarchisieren lassen (siehe Glossar Nr. 35: Rassismus). Die unter «C» gezeigte Person wird dadurch als fremd gekennzeichnet (siehe Glossar Nr. 03: anti-Asiatischer Rassismus). Sie besitzt weder Individualität noch soziale Zugehörigkeit und ist blosser Illustration des ihr zugewiesenen Buchstabens und des damit suggerierten Begriffs. Diesen didaktischen und gleichzeitig verkürzenden Ansatz haben die Künstler für das ganze Wandbild gewählt. Der Entwurf der «B»-Illustration zeigt eine Kletterpflanze, deren Merkmale – Blüte und Blätter – universal für alle Blumen stehen.

Fussnoten:

[1] Andreas Jordi/Peter Killer, Eugen Jordi, Bern: Haupt 1990, S. 8.

In der Beschäftigung mit der Entstehung des Wandbilds fallen viele Lücken und Ungewissheiten auf: Wie kamen die sozialkritischen Künstler in die Gunst eines öffentlichen Auftrags? Wer entschied über dessen Ort, Grösse und Bildinhalt? Weder die Bauherrschaft noch die Künstler hinterliessen eine sorgfältige Dokumentation. Bekannt ist nur, dass ein SP-Gemeinderat in die Auftragsvergabe involviert war und Emil Zbinden im Austausch mit dem ersten sozialdemokratischen Bundesrat Ernst Nobs stand.

Was sagt uns diese Abwesenheit von Information? Wurden Entscheidungen auf der Baustelle getroffen und daher nicht verschriftlicht? Deuten die fehlenden Dokumente auf die untergeordnete Wichtigkeit eines Kunst-am-Bau-Projekts in der unmittelbaren Nachkriegszeit? Das Wandbild war Eugen Jordis und Emil Zbindens erster und einziger und deshalb wichtiger öffentlicher Auftrag. Dennoch nimmt das Wandbild in ihren Gesamtwerken eine Randstellung ein. Auf über 1800 Seiten Literatur dazu, wird es nur in einem einzigen Absatz erwähnt.

Aus heutiger Perspektive besteht ein Ungleichgewicht beim Quellenmaterial der Wandbild-Autoren: Während viele Quellen aus dem aufgearbeiteten Archiv Emil Zbindens stammen, gibt es von Eugen Jordi keinen eigentlichen künstlerischen Nachlass und kaum autobiografische Notizen. Eugen Jordi sammelte allerdings zu seiner Arbeit erschienene Zeitungsartikel, schnitt sie aus und klebte sie in eine Sammelmappe. So schuf er sich eine eigene Möglichkeit der Erinnerung an sein Werk.

Knapp zwanzig Jahre nach seiner Entstehung wurde das Wandbild 1968 in der Kunsthalle Bern ausgestellt – in Form einer Fotografie, denn es konnte ja nicht verschoben werden. Im Geburtsjahr der Neuen Linken und im Kontext globaler Dekolonisierungsprozesse (siehe Glossar Nr. 11: dekolonisieren) interessierten sich weder die Behörden noch der Kurator der Kunsthalle, Harald Szeemann, für den Inhalt der Werke. Die Ausstellung «20 Jahre Kunstpflege der Stadt Bern, 1947–1968» diente der Stadt als Imagepflege ihrer Kulturpolitik. Stadtpräsident Reynold Tschäppät schrieb im Vorwort zur Ausstellung: «Eine politische Gemeinschaft, wie unsere Stadt sie darstellt, kann auf rein wirtschaftlichen Grundlagen zwar existieren, nicht aber gedeihen. Damit sie zu blühendem Leben erwacht, bedarf es der Kultur.»[1]

1991 wurde das Wandbild von der städtischen Denkmalpflege ins Bauinventar aufgenommen. Die Behörde stufte es als erhaltenswert ein. Allerdings bezieht sich die Einstufung auf die gesamte bauliche Substanz des Schulhauses Wylergut und nicht spezifisch auf das Wandbild.

ENTWERFEN, EINORDNEN UND VERGESSEN

Die jüngere Rezeptionsgeschichte des Wandbilds dreht sich um den Begriff des Schutzes. Ist Schutz gleichbedeutend mit Erhalt vor Ort? Wie können neue Konzepte entwickelt werden, welche die Diskussion um koloniales Erbe nicht tilgen, sondern erhalten? Kann vielleicht gerade ein Kunstwerk mit kolonialen Bezügen der Anlass sein, um solche Fragen zu diskutieren?

Fussnoten:

[1] Reynold Tschäppät im Vorwort zum Katalog «20 Jahre Kunstpflege der Stadt Bern, 1947–1968» der gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Bern vom 5. bis 27. Oktober 1968.

**WANDEL IN DER WELT –
«GENG WI GENG» IN BERN?**

**IZABEL BARROS
CLAIRE LOUISE BLASER
MARTIN ROTH
BERNHARD C. SCHÄR**

Das Wandbild, das Eugen Jordi und Emil Zbinden im Schulhaus Wylergut malten, zeigt ein kolonialistisches Welt- und Menschenbild zu einem Zeitpunkt, als die Dekolonisierung (siehe Glossar Nr. 11: dekolonisieren) längst begonnen hatte. Es war also bereits 1949 aus der Zeit gefallen. Seit Generationen ging mit der Dekolonisierung auch der Kampf gegen Rassismus (siehe Glossar Nr. 45: Widerstand) einher: nicht nur in den Kolonien selbst, auch in Europa, auch in der Schweiz und sogar in Bern. Populäre rassistische Zerrbilder erschwerten es *weissen* Mehrheitsgesellschaften jedoch, die tiefgreifenden Veränderungen ihrer Zeit zu erkennen. Lange wurden die Veränderungen auch im schweizerischen Geschichtsbild ignoriert (siehe Glossar Nr. 02: Amnesie). Der Beitrag von Izabel Barros, Claire Louise Blaser, Martin Roth und Bernhard C. Schär erinnert daher an Zeitgenoss*innen von Eugen Jordi und Emil Zbinden, die den weltweiten Kampf gegen Rassismus und Imperialismus in die Schweiz und nach Bern brachten.

Einer der wichtigsten Schweizer Schauplätze im Kampf gegen Kolonialismus (siehe Glossar Nr. 21: Kolonialismus) war Genf. 1923 richtete Levi General eine Petition an den Völkerbund. Als Sprecher der Haudenosaunee forderte General, besser bekannt als Deskaheh, ein Ende der Gewalt gegen die indigene (siehe Glossar Nr. 19: Indigenität) Bevölkerung Nordamerikas und die Anerkennung der nationalen Eigenständigkeit der Haudenosaunee. Unterstützt wurde Deskaheh vom «Bureau international pour la Défense des Indigènes». Da ihm der Völkerbund kein Gehör schenkte, setzte Deskaheh seinen Kampf mit anderen Mitteln fort. 18 Monate lang reiste er durch die Schweiz, hielt Vorträge und warb um Verbündete. In Bern habe er eine der grössten Versammlungen abgehalten, die die Stadt je gesehen habe [1], schrieb er seinem Anwalt in Kanada. Weder die Schweizer Presse noch die Behörden nahmen Deskaheh ernst. Staunen und Exotismus dominierten ihre Haltung. 1925, kurz nach seiner Rückkehr nach Nordamerika, starb Deskaheh, mutmasslich an den Folgen einer Lungenentzündung, die er sich in Europa eingefangen hatte.

1936 war der Völkerbund in Genf abermals Schauplatz eines antikolonialen Freiheitskampfes. Haile Selassie I, Kaiser von Äthiopien, prangerte in einer flammenden Rede den anhaltenden Völkermord in Äthiopien durch die italienische Kolonialmacht an. Er forderte eine Verurteilung der völkerrechtswidrigen Invasion durch Italien und des Einsatzes chemischer Waffen. Äthiopien war bis dahin das einzige afrikanische Land gewesen, das nie kolonisiert worden war. Es verfügte über ein jahrtausendealtes Staatswesen und eine Kulturszene, die panafrikanische Antiimperialist*innen weltweit ebenso inspirierte wie die antikoloniale Rastafari-Bewegung in Jamaika.

Ein weiterer Zeitgenosse von Eugen Jordi und Emil Zbinden war Hoo Chi-Tsai. Auch er war wegen des Völkerbunds in der Schweiz, wo er die Interessen der Chinesischen Republik vertrat. Er sollte in Genf für internationale Unterstützung gegen die imperialistische Bedrohung durch Japan und gegen den Opiumhandel der Kolonialmächte in China werben. Dies misslang. Mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs 1939 verlor der Völkerbund jeglichen Einfluss. Nach der Kriegsniederlage 1945 zog sich Japan aus China zurück. Dafür griff die kommunistische Partei unter der Führung von Mao Zedong an. 1949, im Entstehungsjahr des Wandbilds vom Schulhaus Wylergut, übernahm die kommunistische Partei die Macht und beherrscht China bis heute.

Fussnoten:

[1] Deskaheh an Decker, 3. November 1923, Decker MSS., SJFC. Zitiert nach: Laurence M. Hauptman: Seven Generations of Iroquois Leadership (The Iroquois and Their Neighbors), Syracuse University Press, Kindle Edition, S. 135.

Das Wandbild von Eugen Jordi und Emil Zbinden zeigt kolonisierte Menschen aus Asien, Afrika und den Amerikas als Teil der Natur, ohne Geschichte und Kultur. Es ist somit Ausdruck eines kolonialen Weltbilds (siehe Glossar Nr. 43: Weltbild) des 19. Jahrhunderts. In gewisser Weise war das Wandbild von Beginn an veraltet. Denn seit Generationen hatten sich Menschen weltweit nicht nur gegen ihre koloniale Unterdrückung und ihre rassistische Abwertung gewehrt (siehe Glossar Nr. 45: Widerstand), sondern Millionen von Kolonialsoldaten und Arbeiterinnen an der «Heimfront» hatten auch in zwei Weltkriegen für die Freiheit eines imperialen Europas gekämpft. Bis Ende 1947 hatten mit Indien und Indonesien bereits zwei der grössten Kolonien ihre Unabhängigkeit errungen. Viele mehr sollten bald folgen. Und 1949 war das Jahr der kommunistischen Revolution in China. Allerdings hatten viele Berner*innen Mühe, solche epochale Veränderungen zu erkennen. Zu tief hatten sich rassistische Zerrbilder in ihre Alltagskultur eingenistet – nicht nur in Wandbildern, sondern auch in Schul- und Kinderbüchern, in Filmen, im Zirkus und in der Werbung. Die Reklame des Kolonialwarenladens Salzmann am Waisenhausplatz, die in dieser Aufnahme von 1948 an der Fassade prangte, veranschaulicht, wie populär koloniale Weltbilder damals waren. So blieb das Wandbild im Schulhaus Wylergut über Jahrzehnte typisch für die Schweizer Alltagskultur.

1928 und 1929 tourte die afroamerikanische Performerin Josephine Baker mit ihrem Mann Pepito Abatino durch Europa und kam in die Schweiz. In Bern trat sie an vier Abenden im Variété-Theater Kapitol auf. Die Ankündigung des «Sensations-Gastspiels» (siehe Glossar Nr. 16: Exotisierung) erschien in der Zeitung Der Bund. Das Bild zeigt das Paar auf der Münsterplattform in Bern. Für Schlagzeilen sorgte ein Überraschungsbesuch von Josephine Baker im Tanzclub «Chikito».

In den USA weigerte sich Josephine Baker, in Lokalen aufzutreten, die Rassentrennung praktizierten. Ihre Shows spiegelten einem mehrheitlich *weissen* (siehe Glossar Nr. 42: *Weisssein* / *weisse* Vorherrschaft) Publikum, wie stark es in seinen Vorurteilen gefangen war. Josephine Baker war für ihren subtilen Spott bekannt, mit dem sie rassistische und sexistische Vorurteile untergrub. Während des Zweiten Weltkriegs verbündete sie sich mit den Alliierten und arbeitete unter anderem für den französischen Geheimdienst. Als sie 1973 gefragt wurde, weshalb sie sich damals für Frankreich engagiert hatte, erwiderte sie: «[E]in übergeordneter Gedanke, der mich ebenso stark antrieb wie der Patriotismus, war mein heftiger Hass auf jede Form von Diskriminierung. Die Nazis waren Rassisten. Sie waren Fanatiker. Ich verachtete solche Dinge und war entschlossen, sie zu besiegen.» [1]

Der grosse Moment kam, als die unvergleichliche Frau wie eine gewöhnlich Sterbliche mitten unter den waschechten Bernern tanzte, welche allerdings ihre Hälse fast wund drehten, um das Schauspiel der tanzenden Tänzerin zu geniessen. Die Anwesenheit eines so seltenen Gastes brachte die Stimmung zum Aufschäumen. Sie wuchs ins Unermessliche, als Josephine Baker von Tisch zu Tisch schritt und unermüdlich ihr Autogramm auf ihre Bildniskarten setzte. Die dabei freiwillig gespendeten Gelder (288 Franken 15 Rappen)* schenkte sie grossmütig dem ‹Bund› zuhanden der Säuglingsfürsorge der Stadt Bern.»

Der Bund, 28. April 1929

288 Franken im Jahr 1929 entsprechen heute etwa 2000 Franken.

Fussnoten:

[1] Josephine Baker in einem Interview in der Zeitschrift Ebony, XXIX/2 (1973), S. 176 (Übersetzung der Autor*innen).

Indien prägte als bedeutendste Kolonie Englands schweizerische Vorstellungen des Orients (Gossar Nr. 29: Orientalismus) im 20. Jahrhundert. Exotisierende (siehe Glossar Nr. 16: Exotisierung) Darstellungen von Indien als «Wunderland» mit «despotischen» Maharadschas und «mystischen» Fakiren waren weit verbreitet. Um 1930 erlangten aber auch Mahatma Gandhi und mit ihm die indische Unabhängigkeitsbewegung weltweite Berühmtheit.

Zu den Schweizer Autor*innen, die ein anderes Bild von Indien zeichneten, gehörte Frieda Hauswirth (1886–1974) aus Gstaad BE, eine Zeitgenossin von Eugen Jordi und Emil Zbinden. Während ihres Universitätsstudiums in den Vereinigten Staaten lernte sie indische Studenten kennen, die ihr Interesse am Antikolonialismus weckten. 1914 war sie in Zürich dabei, als sich das antikoloniale «International Pro-India Committee» auf Initiative des indischen ETH-Studenten Chempakaraman Pillai formierte. Später heiratete sie in den USA den indischen Agraringenieur und späteren sozialistischen Politiker Sarangadhar Das und lebte während fast zehn Jahren in Indien. Frieda Hauswirths Bücher, die zuerst in den USA und England, und später in deutscher Übersetzung veröffentlicht wurden, prägten das Indienbild in der Schweiz in den 1930er und 40er Jahren. Frieda Hauswirth war sowohl mit der indischen Unabhängigkeitsbewegung als auch mit

der indischen Frauenbewegung eng verbunden. Als Autorin versuchte sie, die Anliegen von indischen Aktivist*innen einer westlichen Leser*innenschaft näherzubringen. Das Schweizer Publikum schien sich jedoch mehr für Frieda Hauswirths gemischte Ehe und Berichte über das Privatleben indischer Frauen zu interessieren als für ihre politische Botschaft.

Neben Genf war Zürich ein wichtiger Schauplatz für antiimperiale Kräfte. Dort gründete der spätere indonesische Unabhängigkeitskämpfer Sam Ratulangi 1918 zusammen mit dem koreanischen Studenten Kwan Yong Lee die Asiatische Studentengesellschaft. Dieser schlossen sich weitere antikoloniale Intellektuelle aus Thailand, Sri Lanka, China und den Philippinen an. Ihr Ziel war es, ein panasiatisches Bewusstsein zu fördern und Strategien für die antikoloniale Revolution zu entwickeln. Das Netzwerk knüpfte beispielsweise Kontakte zu Jawaharlal Nehru, dem späteren indischen Premierminister, oder zur feministischen «Ligue internationale des femmes pour la paix et la liberté». Schweizer Behörden und Presse begegneten diesen Organisationen meist mit Misstrauen und unverhohlenem Rassismus (siehe Glossar Nr. 35: Rassismus).

Während des Ersten und Zweiten Weltkriegs dienten Millionen von Soldaten aus den Kolonien in den Armeen der Kolonialmächte. Als die französische Armee im Juni 1940 kapitulierte, flüchteten einige Armeeeinheiten in die Schweiz, wo sie interniert wurden. Unter den rund fünfhundert französischen Soldaten, die 1940 in Triengen im Kanton Luzern interniert waren, befanden sich etwa dreissig Soldaten aus den nordafrikanischen Kolonien. Man nannte sie Spahis. Drei davon sind auf dem Bild zu sehen. Die internierten Spahis kamen mit der Bevölkerung von Triengen in Kontakt und in einzelnen Fällen entstanden Freundschaften, die den Krieg überdauerten.

Die Kaffeedose von Usego aus den 1950er Jahren veranschaulicht die Popularität kolonialistischer Weltbilder (siehe Glossar Nr. 43: Weltbild) zur Entstehungszeit des Wandbilds. Sie illustriert aber auch, wie Schweizer Konsument*innen wirtschaftlich in koloniale Ausbeutungsverhältnisse eingebunden waren. Denn die bis heute beliebten Getränke wie Kaffee, Tee, Kakao wurden bis weit ins 19. Jahrhundert von versklavten Menschen auf Plantagen in Asien, Afrika oder den Amerikas angebaut, genau wie der Zucker, der die Getränke versüsste. Nach wie vor sind viele der dortigen Arbeitsverhältnisse ausbeuterisch. Die Werbesujets auf Dosen und Verpackungen verschleiern nicht nur die Gewalt hinter den Kolonialwaren. Sie vermitteln auch entmenslichende Bilder (siehe Glossar Nr. 22: kontrollierende Bilder) von kolonisierten und ausgebeuteten

WANDEL IN DER WELT – «GENG WI GENG» IN BERN?

Personen. Das berühmte Vichy-Muster stammt aus einer Nachbargemeinde der französischen Stadt und Namensgeberin Vichy. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts ersetzte Baumwolle, angebaut von versklavten Menschen auf Plantagen in den Südstaaten in den USA, den Hanf für die Herstellung der Vichy-Stoffe. Vichy und andere Baumwollstoffe waren damals wie heute weit verbreitet. Ihre Beliebtheit zeugt von der Intensität des Kolonialwarenhandels. Handelsfirmen aus der Schweiz wiederum trieben im 19. Jahrhundert den Export von Rohbaumwolle aus den Kolonien massiv voran, während Schweizer Fabriken die ganze Welt mit Baumwolltextilien belieferten.

**«MIR SY HUERE VIIU» –
BERNER WIDERSTANDS-
GESCHICHTEN**

CARLOS HANIMANN

Carlos Hanimann porträtiert Personen und Kollektive, deren politischer, journalistischer, künstlerischer und gesellschaftspolitischer Widerstand (siehe Glossar Nr. 45: Widerstand) dazu beigetragen hat, Rassismus in der Schweiz sicht- und diskutierbar zu machen: James Baldwin beschreibt in seinem Text *Stranger in the Village* (Fremder im Dorf) seine Erfahrung von Rassismus in der Schweiz – konkret in Leukerbad VS – in den 1950er Jahren. Tilo Frey war 1971–1975 die erste Schwarze (siehe Glossar Nr. 37: Schwarz) Frau im Bundeshaus und mit ihrer politischen Präsenz eine wichtige Gegenstimme in der *weisen* (siehe Glossar Nr. 42: *Weissein* / *weisse* Vorherrschaft) Mehrheitsgesellschaft. Der Verein Colours schaffte in den 1990er Jahren eine erste selbstorganisierte Lobby für rassifizierte (siehe Glossar Nr. 34: Rassifizierung) Menschen aus Bern. Und seit 2018 berichtet mit baba news eine Medienplattform von und für eine postmigrantische (siehe Glossar Nr. 33: postmigrantisch) Community. Beim Zuhören dieser vier von Carlos Hanimann vorgelesenen Hörporträts verdichten sich die Realitäten und Kämpfe um Sichtbarkeit, die seit den 1950er Jahren in der Schweiz geführt werden. Gerahmt wird der Beitrag vom Musikvideo *Noir* des Berner Rappers Nativ, das sprach- und bildgewaltig die Wut über den immer wieder schmerzhaft erfahrenen Rassismus im eigenen Land und den Traum von einer fairen Gesellschaft zum Ausdruck bringt.

**KINDER LERNEN WELT:
DAS EIGENE UND DAS FREMDE
IN DEN 1930ER BIS 1960ER JAHREN**

**ANDREAS FANNIN
VERA SPERISEN**

Anhand ausgewählter Kinderliteratur und Lehrmittel aus den 1930er bis 1960er Jahren lässt sich aufzeigen, wie tief sich Rassismus in die kulturelle Produktion eingeschrieben hat und wie er bis heute in Schweizer Schulen fortwirkt. Der Beitrag von Andreas Fannin und Vera Sperisen legt dar, wie das damals dominante Narrativ der Geistigen Landesverteidigung das «Eigene» oder «Schweizerische» als ländliches Idyll und als Ideal der Stärke und Eigenständigkeit verklärte – in Abgrenzung zum Faschismus, zum Nationalsozialismus und zum Kommunismus. Im Gegensatz zu diesem Idyll wurde das «Fremde» als arm, zurückgeblieben und hilfsbedürftig dargestellt (siehe Glossar Nr. 30: Othering). Ein «zivilisierter» Fortschrittsoptimismus wurde vor dem Hintergrund der vermeintlich «unzivilisierten» kolonisierten Gebiete konstruiert. Das asymmetrische Verhältnis von Selbst- und Fremddarstellungen in Lehrmitteln und Kinderbüchern findet sich auch in der Auswahl der Menschendarstellungen auf dem Wandbild von Eugen Jordi und Emil Zbinden und entspricht einer geläufigen Weltwahrnehmung (siehe Glossar Nr. 43: Weltbild) in der Schweiz um 1950.

Die Geistige Landesverteidigung (GLV) prägte die Schweiz, ihre Politik und Alltagskultur zwischen den 1930er und den 1960er Jahren. Das nationalpädagogische Programm zielte auf die Stärkung von als schweizerisch empfundenen Werten ab. Primär ist die GLV in Abgrenzung zum Faschismus, dem Nationalsozialismus sowie dem Kommunismus zu verstehen. Der Bundesrat erhob die GLV 1938 zur Doktrin. Wohlwollend kann von einem «antitotalitären Kompromiss» gesprochen werden, in kritischerer Auslegung eher von einem «helvetischen Totalitarismus». Nicht Demokratie und Meinungsfreiheit standen im Vordergrund, sondern die Idealisierung des bäuerlichen Lebens, die Betonung der Kernfamilie oder der Volksgemeinschaft. Der soldatische Mann, der sich durch Mut, Stärke, Selbstbeherrschung, Disziplin und Gehorsam auszuzeichnen hatte, mutierte zum Leitbild der schweizerischen Gesellschaft. Für Frauen war allein die Rolle der fürsorglichen Mutter und Ehefrau vorgesehen. Auch die Schule stand im Dienst der GLV. In Lehrer*innenzeitschriften wurde die Familie als Keimzelle des Staats in pädagogische Konzepte übersetzt. Auf Schulwandbildern, ab 1936 für Schweizer Schulzimmer produziert, wurde das Eigene, die ländliche Idylle, verklärt. Armut und Migration erhielten keinen Raum. Im Kontrast zur harmonischen Heimat stand das Fremde, das als unzivilisiert galt und abgewertet wurde (siehe Glossar Nr. 46: Xenorassismus). Der Kalte Krieg rückte dann den Kommunismus als Zielscheibe ins Zentrum.

1931 wurde das Schweizerische Jugendschriftenwerk SJW «zur Abwehr der in- und ausländischen Schundliteratur»[1] gegründet. Die vom SJW publizierten Hefte sollen bis heute Kinder zum Lesen animieren und pädagogisch wertvolle Inhalte vermitteln. In den 1930er bis 1960er Jahren waren das hauptsächlich heimatkundliche Themen, technische Entwicklungen, Märchen und Reiseberichte. In den Reiseberichten brachen Krankenpfleger*innen, Diplomaten*innen, Naturforscher*innen und Abenteurer*innen von «hier» in die Ferne auf. Die Erzählungen zeichneten das Selbstbild von weltinteressierten, offenen und schlauen Europäer*innen. Diese standen den vermeintlich Armen und Zurückgebliebenen der Welt mal mit harter, mal mit helfender Hand zur Seite. Eine Schweizer Missionskrankenschwester, bekannt als «Die Wunderfrau von Afrika», berichtete beispielsweise im SJW Nr. 692: «Ich gab sofort allen Anwesenden Belehrungen über Wundbehandlung, aber die gehen meistens zu einem Ohr hinein und zum andern hinaus.» Dieser barmherzige Rassismus war in der christlichen Missionslogik tief verankert und prägte besonders das Afrikabild hierzulande nachhaltig. Das Missionskässeli versinnbildlicht dieses asymmetrische Verhältnis zwischen barmherzig Gebenden und dankbar nickenden Empfangenden. Solche Kässeli kamen in den 1950er Jahren auch im Religionsunterricht von Berner Schulen zum Einsatz.

Fussnoten:

[1] Schweizerisches Jugendschriftenwerk, Jubiläumsschrift «Ein Werk des guten Willens», (1951).

Rassistische Narrative sind seit den 1950er Jahren nicht aus Kinderbüchern und Lehrmitteln verschwunden. Sie werden weiter auf subtile, manchmal auch augenfällige Weise reproduziert, zum Beispiel, indem Afrika als Kontinent des Elends oder der unzivilisierten Exotik (siehe Glossar Nr. 16: Exotisierung) dargestellt wird. Oder indem Indigene (siehe Glossar Nr. 19: Indigenität) des arktischen Raums in aktuellen Schweizer Lehrmitteln als naturnahe Menschen erscheinen, die den Bezug zum traditionellen Leben verloren und zum modernen Leben nie richtig gefunden haben. Gleichzeitig wird die koloniale Geschichte von Bewohner*innen der Arktis nicht thematisiert.

Seit fünfzig Jahren werden rassistische Narrative in Kinder- und Schulbüchern öffentlich kritisiert. 1975 publizierte die «Erklärung von Bern» (heute «Public Eye») erstmals die Broschüre «Dritte Welt: Empfehlenswerte Kinder- und Jugendbücher». Darin werden rassistische Stereotype (siehe Glossar Nr. 39: Stereotypisierung) erklärt und für gut befundene Bücher vorgestellt. An der Erarbeitung dieser Schrift war auch Katharina Zbinden-Bärtschi – Schwiegertochter des Wandbild-Ko-Urhebers Emil Zbinden – beteiligt.

Mittlerweile wird auf Diversität und sensiblen Umgang mit problematischen Begriffen in Lehrmitteln deutlich mehr Wert gelegt. Was weiterhin fehlt, sind die explizite Auseinandersetzung mit strukturellem Rassismus und eine umfassende postkoloniale Perspektive auf historische und aktuelle Ungleichheitsverhältnisse (siehe Glossar Nr. 32: Post_Kolonialismus).

1955 empfahl die Schweizerische Lehrerzeitung das Lesebuch «Schwarzohr und die andern» für Kinder ab acht Jahren. Das Schriftwerk sei «einfach und leicht verständlich und doch der Phantasie bekömmlich» [1]. Unterfüttert wurde diese Fantasie mit drei Romanfiguren, die der damaligen Pädagogik über Menschen ferner Kontinente entsprechen: Das «Schwarzohr» aus Afrika, die «Kirschblüte» aus Asien und das «Schlafauge» aus Nordamerika. Während «Hänschen», «Heinrich» und «Marianne» all das personifizieren, was als europäisch, zivilisiert und *weiss* (siehe Glossar Nr. 42: *Weisssein* / *weisse* Vorherrschaft) gilt, verkörpern die «Anderen» eine Trias des «Fremden».

Dieselbe Trias findet sich in den illustrierten Buchstaben C, I und N des Wandbilds von Eugen Jordi und Emil Zbinden und in Geschichtslehrmitteln jener Zeit. Die

Einteilung ist nicht zufällig. Sie lässt sich Rassentheorien zuordnen, die im 18. Jahrhundert von europäischen Naturforscher*innen entworfen wurden und als Fundament des modernen Rassismus gelten. Menschen wurden entlang von geistigen, moralischen und kulturellen Klischees hierarchisiert (siehe Glossar Nr. 34: Rassifizierung). Damit das Europäische als Norm gelten konnte, brauchte es eine Abgrenzung vom «Anderen» (siehe Glossar Nr. 30: Othering). Wie das Zitat aus dem Geschichtslehrmittel «Welt- und Schweizergeschichte» (1963) für die Sekundarschule zeigt, wurde dieselbe Kategorisierung mit der Logik des Kalten Kriegs verbunden: Die verschiedenen erfundenen «Menschentypen» wurden benutzt, um das «Eigene» vom als Bedrohung empfundenen kommunistischen «Fremden» abzugrenzen.

«Aber China ist nie ein Satellit Russlands geworden. Es wetteifert heute mit diesem in der Ausbreitung des Kommunismus.

Die Chinesen haben einen nicht zu unterschätzenden Vorteil: sie sind ein farbiges Volk. Ihr «Kommunismus der Armen» wird von den Asiaten, den N___ oder den südamerikanischen I___ besser verstanden als der russische.»

Hakios/Rutsch, Welt- und Schweizergeschichte (Band 2), S. 201 (1963). Lehrmittel im Kanton Zürich für die Sekundarstufe.

(siehe Glossar Nr. 03: anti-Asiatischer Rassismus, Nr. 07: anti-Schwarzer Rassismus, Nr. 04: anti-Indigener-Rassismus)

Fussnoten:

[1] Jugendschriftenkommission des Schweizerischen Lehrervereins (Hg.): «Das Jugendbuch. Mitteilungen über Jugend und Volksschriften», Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, Dezember 1955, Nr. 7.

Im Kontext der Geistigen Landesverteidigung griffen deren Verfechter*innen auf das in der Schweiz tief verwurzelte Sonderfall-Konzept zurück, um sich von den totalitären Ideologien der Nachbarländer abzugrenzen. Trotzdem verstand sich die Schweiz als Teil Westeuropas. Das widersprüchliche Verhältnis hat sich bis in die Gegenwart gehalten: Einerseits sehen manche die Schweiz als eine Insel, frei von kolonialer Vergangenheit und Rassismus (siehe Glossar Nr. 02: Amnesie). Auf der anderen Seite ist sie selbstverständlicher Teil einer europäischen Fortschrittserzählung, die – nicht frei von Ironie – «from Plato to NATO» genannt

wird. Diese Fortschrittserzählung findet sich bis heute in Geschichtslehrmitteln und geht so: Auf die antiken Hochkulturen Griechenland und Rom sowie auf das Jahr Null als Anfang der christlichen Zeitrechnung, folgen das dunkle Mittelalter, das die Renaissance und die Aufklärung umso heller scheinen lässt. Die Französische Revolution und die Industrialisierung zementieren die Selbstwahrnehmung Europas als fortschrittlich und zivilisiert, was nicht ohne Abgrenzung zum «Fremden» und damit «Unzivilisierten», zu den kolonisierten Gebieten, auskommt (siehe Glossar Nr. 30: Othering). Dieses Narrativ einigt Europa bis heute.

EINE RASSISMUSKRITISCHE SCHULKULTUR

**DANIELLE ISLER
ALBINA MUHTARI
MERITA SHABANI**

Der Begriff «Geweissste Räume» (engl. *Whitened Spaces*) wurde von Danielle Isler in Zusammenarbeit mit Katharina Schramm entwickelt. Er beschreibt die sozialen Praktiken, Normen und Prozesse, die dazu führen, dass Räume als *weiss* (siehe Glossar Nr. 42: W wie *Weisssein/weisse* Vorherrschaft) wahrgenommen werden, und wie sich solche Räume auf BIPOC (siehe Glossar Nr. 09: BIPOC) auswirken. Schulen in der Schweiz sind tendenziell solche geweisste Räume. In einem Text macht Danielle Isler eine Herleitung des Begriffs und beschreibt in einem anderen die Auswirkungen von geweissten Räumen, insbesondere auf BIPOC.

Albina Muhtari und Merita Shabani von baba news, dem Online-Magazin für Schweizer*innen mit Wurzeln von überall, leiten seit 2018 Workshops gegen Rassismus und Hassrede in Bern. In drei Videointerviews reflektieren sie gemeinsam mit den Expertinnen für Rassismussensibilisierung Rahel El-Maawi (Mitbegründerin des Netzwerk Bla*Sh) und Mona-Lisa Kole (Mitbegründerin des Berner Kollektivs café révolution) darüber, aus welchen Motivationen heraus sie eigene Strukturen zur Rassismussensibilisierung geschaffen haben. Wie gross sind die Defizite, die sie in den Berner Schulen und Institutionen antreffen? Was bringen Workshops auf längere Sicht? Und wie ist es, als rassifizierte (siehe Glossar Nr. 34: Rassifizierung) Person in diesem Feld zu arbeiten?

Woher weiss eine BIPOC, dass sie in einem bestimmten sozialen Raum nicht willkommen ist? Und woher weiss sie, dass sie sich in einem *geweissten* Raum besonders anpassen muss – beispielsweise indem sie die Stimmlage ändert, den Akzent anpasst, bestimmte Themen nicht anspricht, besonders höflich ist, keine Aufmerksamkeit erregt oder bestimmte Meinungen (nicht) vertritt?

Um sich in einem Raum ausgeschlossen zu fühlen, braucht es kein Schild, auf dem steht: «Du bist hier nicht willkommen» oder gar «Whites only». Ausschluss im Raum geschieht vielfach implizit und subtil, so dass oft nur die Ausgeschlossenen den Ausschluss bemerken und ihn am ganzen Körper spüren. Eine BIPOC kennt die ungeschriebenen spezifischen Normen eines *geweissten* Raums, weiss, was von ihr erwartet wird, und entwickelt Strategien, um einen solchen Raum zu navigieren. Ihr Wissen um diese Ausschlüsse und Erwartungen im Raum ist mit zahlreichen Erlebnissen, Erinnerungen und Traumata verbunden. Für Menschen, die nicht in einer solchen Haut stecken, ist die Wirkmächtigkeit dieser Ausschlüsse oft schwer oder nicht nachvollziehbar. Das Wandbild im Schulhaus Wylergut ist ein Beispiel für ein Element, das einen Raum zu einem *geweissten* Raum macht. Es vermittelte die Botschaft, dass Asiatische, Indigene und Schwarze Menschen zur Kategorie der Tiere gehören. BIPOC-Schulkinder mussten täglich einen Raum navigieren, der ihnen implizit und explizit vermittelte, dass Menschen wie sie Menschen zweiter Klasse sind. Tagtäglich mussten sie sich in einem Raum zurechtfinden, der ihnen durch das Wandbild sagte, dass sie nicht dazugehören. Ein Raum, der ihnen vermittelte, dass rassistische Fremdbezeichnungen und ihre Verwendung in Ordnung sind – wenn nicht sogar die Norm sein sollten (siehe Glossar Nr. 24: Marginalisieren). Das Schulhaus Wylergut ist keine Ausnahme. Die meisten Schulen in der Schweiz können als *geweisste* Räume bezeichnet werden. Daher sind sie für BIPOC oft keine sicheren Räume, sondern «Räume des Ausschlusses».

Schule als *geweisster* Raum

***Geweisste* Räume sind soziale Räume.**

***Geweisste* Räume sind rassifizierte Räume.**

***Geweisste* Räume haben die Eigenschaft, bestimmte soziale Normen, Praktiken oder Prozesse zu re-/produzieren, welche mit Formen von *Weisssein* (*Whiteness*) (siehe Glossar Nr. 42: *Weisssein* / *weisse* Vorherrschaft) assoziiert sind.**

***Geweisste* Räume können auch soziale Räume sein, in denen mehrheitlich Menschen verkehren, die als *weiss* gelesen werden.**

***Geweisste* Räume haben ausschliessende Eigenschaften.
Diese Eigenschaften können sein: soziale Normen, Praktiken und Prozesse, die nicht mit Formen von *Weissein* assoziiert sind, auszuschliessen.
Die Eigenschaften können auch sein: Menschen, die nicht als *weiss* gelesen werden, auszuschliessen.
Dieser Ausschluss kann für BIPOC (siehe Glossar Nr. 9: BIPOC) zu Unbehagen führen.
Dieser Ausschluss kann für BIPOC zu Angst führen.
Dieser Ausschluss kann für BIPOC zu Nervosität führen.
Dieser Ausschluss kann für BIPOC zu Scham führen.
Dieser Ausschluss kann für BIPOC zu Traumata führen.
Dieser Ausschluss kann für BIPOC zu Assimilierungswunsch führen.
Dieser Ausschluss kann für BIPOC zu Assimilierungszwang führen.
Diese Assimilierung kann für BIPOC allerdings nie ganz erreicht werden, weil das Nicht-*Weissein* genau das Ausschlusskriterium ist.
Dieser Ausschluss macht, dass *geweisste* Räume für BIPOC tendenziell unsicher sind.
Bildungseinrichtungen gelten tendenziell als *geweisste* Räume.
Schulen gelten tendenziell als *geweisste* Räume.**

**WIR MÜSSEN REDEN!
EIN STAMMTISCHGESPRÄCH
ZUR WANDBILD-DEBATTE**

**BERNER RASSISMUS
STAMMTISCH**

Kurz bevor ein Zeitungsartikel im März 2019 das Wandbild im Schulhaus Wylergut ins öffentliche Bewusstsein rückte, hatte sich der Berner Rassismus Stammtisch der Problematik zugewandt. Das Kollektiv erkannte, dass eine Debatte zum Wandbild einen dringenden Prozess vorantreiben könnte: nämlich die Auseinandersetzung der Stadt Bern mit ihrem kolonialen Erbe (siehe Glossar Nr. 14: Erinnerungskultur(en), Nr. 32: Post_Kolonialismus). Dennoch gab es im Kollektiv unterschiedliche Meinungen: zur Frage, wie die städtischen Behörden konkret mit dem Wandbild umgehen sollten, ob ein Wettbewerb der richtige Schritt wäre, oder ob und wie eine aktivistische Praxis etablierte Institutionen nachhaltig verändern könne.

Im Video werfen fünf Mitglieder des Kollektivs – Izabel Barros, Anisha Imhasly, Rohit Jain, Mira Koch und Halua Pinto de Magalhães – einen Blick zurück auf die Wandbild-Debatte und ordnen diese in ihre langjährige antirassistische Arbeit (siehe Glossar Nr. 06: Antirassismus) ein. Das Stammtischgespräch lässt Revue passieren, wie die Kritik am Wandbild die Behörden, die Politik, die Medien und Bildungsinstitutionen vor neue Herausforderungen stellte und in der Öffentlichkeit teils heftigen Widerstand auslöste. Der Gesprächsfluss führt schliesslich in das Hier und Jetzt der Ausstellung und lädt dazu ein, Teil zu werden von einer vielstimmigen, demokratischen Debatte – die von Verantwortung und Solidarität getragen ist, anstatt von Schuldzuweisungen und Ausschluss.

**ES GIBT KEINEN ORT OHNE
KOLONIALEN KONTEXT**

**ANNA-PIERINA GODENZI
ALINE MINDER
JUDIT PECHR
MIRA SHAH**

Das Bernische Historische Museum wurde Ende des 19. Jahrhunderts gegründet und ist geprägt von den kolonialen Verflechtungen dieser Zeit: Bereits die Stiftungs-urkunde von 1889 hält fest, dass nebst einer historischen und archäologischen Sammlung auch eine ethnografische Sammlung aufgebaut werden soll. Durch die Aufnahme ethnografischer Sammlungen soll «eine Vergleichung mit der Kulturgeschichte fremder (siehe Glossar Nr. 30: Othering, Nr. 16: Exotisierung) Völker möglich gemacht werden». Das Museum profitierte von Kolonialexpeditionen, bei denen Kulturgüter teils gewaltsam geraubt wurden, sowie von den Schenkungen weitgereister Berner Bürger*innen. Gemeinsam ist diesen Objekten, dass sie mit einem europäischen Blick gesammelt und archiviert wurden. Die Gewalt, der Rassismus und die kolonialen Denkmuster, die solchen Sammlungen inhärent sind, wurden lange Zeit ausgeblendet und normalisiert (siehe Glossar Nr. 02: Amnesie). Heute rücken Fragen nach der Provenienz, also der Herkunft von Objekten, und nach den Umständen, wie sie in die Sammlung gelangten, vermehrt in den Fokus.

Die Institution Museum ist ein Wissensspeicher: ein Ort, wo Wissen und Bedeutung bewahrt werden. Wie kann ein Museum trotz Verstrickungen in koloniale Ungleichheitsverhältnisse über diese Kontexte sprechen? Wie kann es sich mit den komplexen Geschichten, in die diese Objekte eingelassen sind, auseinandersetzen? Angeregt vom Wandbild und dessen Aufnahme in die Sammlung, richtet eine Arbeitsgruppe des Bernischen Historischen Museums bisher ungestellte Fragen an eine Auswahl von Objekten. Dadurch sollen Erkenntnisse über die Kolonialität des Museums und die gewaltvollen globalen Verflechtungen in Teilen seiner Sammlungen sichtbar werden.

Das Wandbild ist ein widersprüchliches Objekt: Es wiederholt einerseits rassistische Denkmuster und Bilder, andererseits bezeugt die Übermalung den Widerstand dagegen. Derartige Ambivalenzen schreibt die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann auch Museen und deren Sammlungen zu: Museen vermitteln zum einen das Verständnis einer gesellschaftlich dominanten Minderheit von sich selbst und von ihrem Verhältnis zur Welt. Zum anderen lässt sich auch neues kulturelles Wissen schaffen, indem Sammlungen neu befragt werden oder neues Wissen an Objekte herantritt.

Wenn wir die Widersprüchlichkeit und Mehrdeutigkeit mancher Objekte ernst nehmen, weisen sie uns den Weg zu einer Vielzahl neuer Erkenntnisse über die Kolonialität des Museums und die globalen Verflechtungen vergangener Gesellschaften, die bis heute nachwirken und andauern. Sowohl als Abnehmer von kolonialen Kulturgütern wie auch als Auftraggeber für die oft gewaltsame Aneignung von ethnografischen Objekten profitierte das Museum von der europäischen Kolonialpolitik und deren Expeditionen. Die damit einhergehende ideologische Einbettung lässt sich kritisch hinterfragen. Bislang ausgeblendete Geschichten klingen an, Hintergründiges rückt in den Vordergrund. So können Sammlungen und ihre Objekte helfen, die Gegenwart zu gestalten und den Weg zu einer vielfältigeren und inklusiveren Gesellschaft mitzuformen.

«Das Speichergedächtnis [...] ist eine grundsätzliche Ressource der Erneuerung kulturellen Wissens und eine Bedingung der Möglichkeit kulturellen Wandels. Wird [...] das Speichergedächtnis als latentes Reservoir von ungebrauchten Möglichkeiten, Alternativen, Widersprüchen, Relativierungen und kritischen Einsprüchen ausgesperrt, dann wird Wandel ausgeschlossen. [...] [Es] muss durch entsprechende Institutionen gestützt werden, die kulturelles Wissen aufbewahren, konservieren, erschließen und zirkulieren lassen.»

Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses (1999).

Die kolonialen Verflechtungen reichten bis in die Wohnzimmer der Berner Familien. Obschon sie für viele Menschen fester Bestandteil des Alltags waren, blieb ein grosser Teil ihrer Geschichte unsichtbar. Zu einer bürgerlichen Einrichtung gehörten vom 18. bis ins 20. Jahrhundert Möbel aus Tropenhölzern. Besonders das dunkle Holz der Mahagonigewächse Afrikas, Amerikas, Asiens und Australiens

war begehrt. Der Anbau des Holzes in den entsprechenden Kolonien verursachte dort Schäden, die bis heute nachwirken: Eingriffe ins Ökosystem von Wäldern, die Umgestaltung der Landschaft durch eine ausbeuterische Forstindustrie und die Vertreibung indigener (siehe Glossar Nr. 19: Indigenität) Gemeinschaften sind nur einige davon. Puppenstubenmöbel wie diese imitieren das dunkle Tropenholz. Das zeigt, wie prägend und alltäglich koloniale Waren und Materialien für den Ausdruck von «bürgerlichem Leben» und die damit verbundenen Vorstellungen waren. Ihre Herkunft und ihre Herstellungsbedingungen spielten dabei nur eine untergeordnete Rolle.

Spielzeug kann dazu dienen, ein Verständnis für vorherrschende Regeln und eine Sicht auf die Welt zu erlernen. Diese Zinnfiguren sind ein Beispiel dafür, wie die Glorifizierung von Krieg und koloniale Denkmuster schon im Kindesalter eingeübt werden. Solche Zinnfiguren waren vom 18. bis ins 20. Jahrhundert in vielen bürgerlichen Häusern verbreitet und sind noch heute unter Sammler*innen beliebt.

Viele Zinnfiguren in unserer Sammlung vermitteln eine gewaltverherrlichende und einseitige Geschichtserzählung. Das Zinnfiguren-Set zum sogenannten «Boxeraufstand» zeigt die gewaltsame Niederschlagung des chinesischen Widerstands gegen die europäische Einflussnahme in China in den Jahren 1899–1901 als Schlachtengetümmel. In der Volksrepublik China und in Taiwan werden diese Ereignisse heute noch als koloniale Traumata erinnert, vor allem auch, weil sie mit der gezielten Zerstörung und Plünderung von Kulturgütern durch die beteiligten europäischen Mächte einher gingen. Viele Objekte in Museen und Sammlungen, auch in der Schweiz und im Bernischen Historischen Museum, gehen auf diese im Stil kolonialer Strafexpeditionen ausgeführte Gewalt in China zurück.

Die Geschichten, die über Objekte erzählt wurden, entsprachen oft der einseitigen Perspektive europäischer Sammler*innen und Kurator*innen und verbreiteten eine entsprechende Weltsicht (siehe Glossar Nr. 43: Weltbild). Dieser Zusammenhang lässt sich am Beispiel der Souvenirdose von der ersten Weltausstellung 1851 in London untersuchen. Mit dieser Dose nimmt sich Europa selbst in den Blick. Auf den Weltausstellungen feierte man die Überzeugung, Europa führe die Menschheitsentwicklung an. Die Leistungsschauen vermittelten dieses Selbstbild auf verschiedene Weise: Sie zeigten Miniaturversionen der Welt nach europäischen Vorstellungen, lieferten Technikschaun sowie architektonisch neuartige Bauten und präsentierten das «Eigene» und das «Fremde» in «Menschenzoos».

ES GIBT KEINEN ORT OHNE KOLONIALEN KONTEXT

Dieses Souvenir zeigt den Eurozentrismus (siehe Glossar Nr. 15: Eurozentrismus) eindrücklich: Im Hintergrund ist der Kristallpalast zu sehen, der die Weltausstellung in London prägte und als Symbol des technologischen Fortschritts galt. Mit derartigen Bauten begründete Europa das eigene Selbstbild als Zentrum der Welt. Dieses Selbstverständnis wird durch die Gruppierung der Figuren wiederholt: der Europäer in der Mitte, die Vertreter anderer Kontinente um ihn herum versammelt. Die Anordnung zeigt zudem auf, welche kolonialen Interessen 1851 vorherrschten: Afrika, Indien und Südamerika im Vordergrund, China und «der Orient» im Hintergrund.

Als Inszenierung europäischer Vorherrschaft wirken Weltausstellungen bis heute nach. Deshalb wurde die Dose 1996 – über hundert Jahre nach ihrer Herstellung – für die Historische Sammlung des Museums als Zeugnis der eurozentrischen Weltanschauung erworben.

Es gibt Kulturgüter, die ohne die Einbindung des Museums in ein koloniales Wirtschaftssystem nicht in Bern gelandet wären. Und dann gibt es Objekte, die ohne diese kolonialen Verflechtungen gar nicht existierten. Ein Beispiel dafür ist dieser Schmuckanhänger. Er besteht aus drei sogenannten «Schiffspesos». Diese Münzen gäbe es ohne das spanische Kolonialreich, das vom 16. bis ins 18. Jahrhundert die ganze Welt umspannte, nicht. Denn dessen Reichtum stammte zu grossen Teilen aus Silberminen im heutigen Mexiko, Peru oder Bolivien. Dort wurde das Silber gleich vor Ort eilig und daher grob geprägt, damit es rasch als Zahlungsmittel gebraucht werden konnte. Da man die Münzen per Schiff nach Europa und in andere spanische Kolonien transportierte, wurden sie als «Schiffspesos» bekannt.

Das koloniale Silber lieferte so die erste neuzeitliche Währung, die einen weltweiten Handel ermöglichte. Diesen globalen Zusammenhang deutet auch die Prägung der Münzen an: Zwei Weltkugeln stehen für die «alte» und die «neue» Welt, die von der spanischen Kolonialmacht zusammengefügt werden. Die hier gezeigten Pesos wurden 1752 geprägt, als das spanische Weltreich immer weiter schrumpfte. Grund dafür waren der Wettbewerb mit anderen Kolonialmächten und erfolgreiche Unabhängigkeitsbestrebungen in den Kolonien.

Der Anhänger entstand vermutlich im 19. Jahrhundert im heutigen Guatemala. Als derart «südamerikanisches Schmuckstück» befindet er sich heute in der Ethnografischen Sammlung des Museums.

ES GIBT KEINEN ORT OHNE KOLONIALEN KONTEXT

Ein Schweizer Waffensammler schenkte 1899 dem Museum diese Pulverflasche. Seither wurde sie vor allem als «Kuriosum» angesehen und gezeigt. Befasst man sich jedoch genauer mit dem Material, entfaltet sich eine Geschichte über die globale Verflechtung von Kolonialismus und Imperialismus.

Im Museumsarchiv finden sich nur wenige Informationen zu diesem Objekt. Ein kleiner Ausflug in die Zoologie ermöglicht jedoch eine erstaunlich detaillierte historische Einordnung. Denn die hier verarbeitete Indische Sternschildkröte kommt nur in Pakistan, Indien und Sri Lanka vor. Zum Zeitpunkt der Herstellung der Pulverflasche waren diese Länder Teil des Britischen Weltreiches. Die britische Kolonialmacht wurde dort lange durch eine der grössten globalen Handelsgesellschaften ausgeübt: die East India Company. Deren Anbau- und Handelspraktiken waren oft gewaltvoll. So verantwortete sie die Hungersnot in Bengalen 1769–1773 und damit ca. zehn Millionen Tote. Der antikoloniale Indische Aufstand 1857 führte dann dazu, dass England die Company verstaatlichte. Die von ihr beherrschten Gebiete wurden formell zu einer britischen Kronkolonie.

Vor über 120 Jahren wurde die Pulverflasche aufgrund ihrer Sonderbarkeit in die Sammlung aufgenommen und noch heute ist sie ein Beispiel für den europäischen Exotismus. Neue oder andere Perspektiven auf dieses Objekt zeigen jedoch sein Potenzial als Geschichtsspeicher und Zeugnis der Kolonialzeit.

DAS WANDBILD KOMMT HER!

**ANNA-PIERINA GODENZI
ALINE MINDER
JUDIT PECHR
MIRA SHAH**

Mit dem Wandbild kommt ein Objekt in die Sammlung des Bernischen Historischen Museums, das gleichzeitig Gegenstand und Spiegelbild einer kontrovers geführten gesellschaftlichen Debatte ist. Was bedeutet die Aufnahme des Wandbilds für das Museum? Welche Verantwortung übernimmt das Museum damit? Wie kann die Aufnahme des Wandbilds ziviles Engagement und gesellschaftliche Veränderungsprozesse abbilden? Wie können diese in die institutionelle Praxis einfließen? Solchen Fragen geht das Bernische Historische Museum nach. Der Beitrag skizziert eine Ausstellungs- und Sammlungspraxis, die sich mit kolonialen Verstrickungen und gesellschaftlichen Ungleichverhältnissen auseinandersetzt.

DAS WANDBILD KOMMT HER!

Die Frage danach, wie repräsentativ die Sammlung ist, begleitet die Arbeit am Museum seit Jahren. Dabei setzen wir uns mit der Geschichte des Hauses und der Menschen, die darin arbeiten und es besuchen, auseinander – aber auch damit, welche Art von Museum wir in Zukunft sein wollen.

Die Sammlung verdankt sich vor allem bürgerlichen Sammler*innen, die die Mittel hatten, Kulturgüter zu erwerben und diese dem Museum zu schenken oder zum Kauf anzubieten. Aber auch die Kurator*innen selbst sammelten, zum Beispiel mit archäologischen Forschungsgrabungen, oder sie bestellten ethnographische Objekte bei reisenden Sammler*innen.

Das Ziel des Museums bei seiner Eröffnung 1894 war, «ein möglichst vollständiges Bild von der Kultur- und Kunstentwicklung der Schweiz» von der Urgeschichte an und im Vergleich mit der «Kulturgeschichte fremder Völker (siehe Glossar Nr. 16: Exotisierung, Nr. 30: Othering) zu bieten [1]. Deswegen besitzt das Museum eine historische, eine archäologische und eine ethnografische Sammlung. Erst spät im 20. Jahrhundert wurde das Bewahren von «Gegenwart» wichtig. Gleichzeitig sollte Kultur nicht länger ein «Privileg für wenige» bleiben: Es ging nun darum, «die Kultur unserer Zeit, unserer sozialen Systeme, unserer Gegenwart hervorzu-bringen», zugänglich zu machen und das Museum so zu demokratisieren [2].

Dieses Ziel verfolgt das Museum auch heute weiter und berücksichtigt dabei den seither erfolgten Wandel. Das Museum verändert sich – auch durch die Menschen, die hier arbeiten: Es wird weiblicher und diverser. Das beeinflusst das Sammeln ebenso wie den Anspruch daran, was das Museum leisten soll.

So ist in den letzten Jahren die Provenienzforschung zu einem wichtigen Aufgabengebiet des Museums geworden: Wer hat sich die Objekte wann, wie und wo angeeignet? Aus diesem Zusammenhang ergeben sich auch postkoloniale Fragen, zum Beispiel, ob bestimmte Objekte noch ausgestellt oder doch lieber an die Nachfahren derjenigen zurückgeben werden sollen, denen sie einmal gehörten.

Wer sammelt?

Wie wird gesammelt?

Welche Rolle spielt

gesellschaftlicher Wandel?

Wer arbeitet im Museum?

Wer besucht das Museum?

Fussnoten:

[1] Bernisches Historisches Museum: 100 Jahre Bernisches Historisches Museum 1894–1994. Bern 1994, S. 258f.

[2] Kurt Kipfer: «Bern 1750–1850 – Ein Kanton im Wandel». Rede des Schuldirektors

DAS WANDBILD KOMMT HER!

der Stadt Bern Dr. Kurt Kipfer anlässlich der Eröffnung des Ausstellungszuges in Bern am 13. Dezember 1982. In: Bernisches Historisches Museum: Jahresbericht 1982/1983. Bern 1984, S. 92–96, hier S. 92.

Das Wandbild kann zwei Geschichten erzählen: Die eine betrifft die Abbildung rassistischer Bildwelten. Die andere zeigt den Widerstand (siehe Glossar Nr. 45: Widerstand) gegen diese andauernde Kolonialität auf, der zur Übermalung der drei Bildfelder führte. Dieser sichtbare Widerstand dokumentiert eine aktuelle gesellschaftliche Diskussion. Das Wandbild ist somit nicht mehr nur Zeugnis von kolonialen Denkmustern, sondern veranschaulicht auch den antirassistischen (siehe Glossar Nr. 06: Antirassismus) Diskurs in der Gesellschaft sowie den aktivistischen Protest gegen das Festhalten an kolonialen Weltbildern.

Damit füllt das Wandbild eine Leerstelle: Bislang ist es das erste und einzige Objekt in der Sammlung des Bernischen Historischen Museums mit sichtbar eingeschriebenem Widerstand gegen koloniale Denkmuster.

Das Wandbild aus dem Schulhaus Wylergut kommt in die Sammlung des Bernischen Historischen Museums. Damit wird es vom Kunstwerk zum Museumsobjekt. Gesammelt wird am Bernischen Historischen Museum seit seiner Eröffnung 1894, die Sammlungstätigkeit hat sich seit dieser Zeit jedoch verändert. So herrschte um 1900 eine regelrechte Sammelwut. Seit 2015 gilt dagegen ein allgemeiner Sammlungsstopp – unter anderem als Reaktion auf den Platzmangel in den Depots und die damals bevorstehende und 2022 abgeschlossene Gesamtinventur. Auch ein Sammlungsstopp kennt aber Ausnahmen, die klar begründet und vom Direktor oder von der Direktorin bewilligt werden müssen. Für die Aufnahme des Wandbilds spricht, dass es eine wichtige gesellschaftliche Debatte des 20. und 21. Jahrhunderts dokumentiert. Weitere Argumente für einen Neuzugang sind dessen historische Bedeutung oder ein starker Bezug zu Bern. Ans Museum gelangen die Objekte auf unterschiedlichen Wegen: Sie werden von Privatpersonen und Institutionen angeboten oder von unseren Kurator*innen vorgeschlagen. Mit Blick auf den Sammlungsstopp ist die Aufnahme des Wandbilds also eine Ausnahme, jedoch kein Einzelfall. In den letzten Jahren gab es in allen Sammlungsbereichen Neuzugänge.

DAS WANDBILD KOMMT HER!

Das Wandbild ist ein Spezialfall: Selten löst ein Sammlungszugang eine öffentliche Debatte aus, noch bevor er aufgenommen, registriert und eingelagert ist. Zudem sind die Abnahme, die Übergabe und das Ausstellen Teile eines künstlerisch-aktivistischen Prozesses. So gelangen mit dem Wandbild auch aktuelle gesellschaftliche Fragen und Diskussionen ins Museum.

Die Aufnahme des Wandbilds in die Sammlung intensiviert bereits angelaufene Prozesse und Diskussionen und belebt die Suche nach neuen Wegen in der Museumsarbeit. Während der Entwicklung dieser Ausstellung verbrachten die Mitglieder des Vereins «Das Wandbild muss weg!» mehrere Tage im Bernischen Historischen Museum. In unterschiedlichen Zusammensetzungen fanden Interviews und Gespräche zwischen dem Verein und dem Museum statt. Die dabei angesprochenen Themen wurden auch innerhalb des Museumsteams weiter diskutiert. Eine wiederkehrende Frage hierbei war: Verändert das Wandbild die Art und Weise, wie wir im Museum arbeiten? Im Film blicken einige Mitarbeiter*innen auf ihren Arbeitsbereich und suchen nach Antworten.

«Das Museum selbst kann nicht so divers sein, wie es die Gesellschaft ist.»

**Aussage aus dem Museumsteam im Gespräch mit dem Verein
«Das Wandbild muss weg!»**

**BERN IM KONTEXT
ANTIKOLONIALER BEWEGUNGEN**

MOSES MÄRZ

An der Wand befindet sich eine Kartografie von Moses März. Sie verbindet Elemente aus Beiträgen und Inhalten der Ausstellung mit globalen Kämpfen und Bewegungen gegen Rassismus und Kolonialismus (siehe Glossar Nr. 06: Antirassismus, Nr. 45: Widerstand) Die Kartografie eröffnet neue Perspektiven und fordert die in Bern situierte Geschichte des Wandbilds von 1949 mit globalen Parallelbewegungen heraus. Moses März nutzt die zeichnerische Methode der experimentellen Kartografie, um Wissenszusammenhänge visuell erfahrbar zu machen. Er ermöglicht damit, Geschichte als machtvolle Konstruktion zu erkennen und zu diskutieren. Moses März dekonstruiert in seiner Arbeit das Genre der Kartografie, indem er keinen linearen, hierarchischen oder geradlinigen Zugang zu Wissen schafft, sondern komplexe Inhalte assoziativ, verzweigt und fortlaufend aufzeichnet. Sein Interesse an Kartografien geht aus einer langjährigen Auseinandersetzung mit der Philosophie der Relation von Édouard Glissant und seiner redaktionellen Arbeit für die *Chimurenga Chronic*, einem panafrikanischen Literaturmagazin mit Sitz in Südafrika, hervor.

**ILLUSTRIERTES
WANDALPHABET**

**EUGEN JORDI
EMIL ZBINDEN**

1949 malten Eugen Jordi und Emil Zbinden im Auftrag der Stadt Bern das «Illustrierte Wandalphabet» im Schulhaus Wylergut: In 24 Bildfeldern ist je ein Buchstabe des Alphabets mit einer Darstellung kombiniert. Die Kombination ruft einen Begriff mit dem jeweiligen Anfangsbuchstaben auf: A wie Affe, B wie Blume, Z wie Ziege. Im Kontext des Schulhauses Wylergut war das Wandbild eine Hilfe zum Erlernen des Alphabets, ein Lehrmittel. Eingereiht in eine Abfolge von gemalten Pflanzen, Tieren und Gegenständen zeigen C, I und N Darstellungen nicht-*weisser* Menschen (siehe Glossar Nr. 42: *Weissein* / *weisse* Vorherrschaft). Weil im Wandbild nicht-*weisse* Menschen mit Pflanzen, Tieren und Gegenständen gleichgestellt sind, vermittelt es ein explizit rassistisches Weltbild (siehe Glossar Nr. 45: Weltbild). Dieses Weltbild reicht in das 19. Jahrhundert und in die Kolonialzeit zurück. Es ist keine Erfindung der beiden Künstler, die sich zeitlebens antifaschistisch und sozialkritisch engagierten.

In den 1990er Jahren versuchte die Lehrer*innenschaft des Schulhauses Wylergut, das N-Bildfeld aufgrund der angedeuteten rassistischen Fremdbezeichnung mit dem Bild eines Nashorns zu überdecken. Davon zeugen Bohrlöcher im oberen Teil des Bildfelds. Im Sommer 2020, zur Zeit der Black-Lives-Matter-Proteste in Europa, übermalten unbekannte Aktivist*innen die C-, I- und N-Bildfelder mit schwarzer Farbe. Der Entscheid, diese Eingriffe ins Wandbild zu erhalten, machen es zu einem Zeitzeugnis. Ihm sind der Wille zur Veränderung und der antirassistische Widerstand (siehe Glossar Nr. 06: Antirassismus) eingeschrieben. 2023 wurde das Wandbild konservatorisch aus der Wand im Schulhaus Wylergut geschnitten. Dazu wurde es in 24 Teilstücke, die den einzelnen Bildfeldern entsprechen, aufgeteilt. Seit 2024 ist das Wandbild Bestandteil der Historischen Sammlung des Bernischen Historischen Museums.

Weshalb das Wandbild rassistisch ist:

Das Wandbild ist ein Lehrmittel zum Erlernen des Alphabets und zeigt die Buchstaben zusammen mit einer Darstellung: A wie Affe, B wie Blume, Z wie Ziege. Doch die Schüler*innen erlernen damit nicht nur das ABC. Ihnen wird auch ein koloniales Welt- und ein rassistisches Menschenbild vermittelt. Neben Pflanzen und Tieren werden nicht-europäische Menschen dargestellt: für C der Chinese, für I die indigene Person Amerikas und für N die Schwarze Person. Während die drei Figuren auf exotisierend (siehe Glossar: Exotisierung) stereotype (siehe Glossar: Stereotypisierung) Art abgebildet sind, werden über die begleitenden Buchstaben rassistische Fremdbezeichnungen aufgerufen.

In der Zeit des Kolonialismus begründeten *weisse* Europäer*innen die sogenannte «Rassentheorie»: Menschen wurden aufgrund ihrer Hautfarbe und Herkunft in «Rassen» eingeteilt und hierarchisch geordnet. Während die *weisse* «Rasse» zuoberst steht, sind die anderen konstruierten «Rassen» ihr unter- und der «Natur» zugeordnet (siehe Glossar Nr. 35: Rassismus). Das Wandbild folgt diesem Weltbild (siehe Glossar Nr. 45: Weltbild). Die Darstellungen der drei nicht-*weissen* Menschen sind bruchlos in die Tier- und Pflanzenwelt eingereiht. Nicht abgebildet ist die angeblich überlegene *weisse* «Rasse». Sie gehört nicht zur «Natur», sondern lernt diese in der Schule durch Kulturtechniken wie das Lesen scheinbar zu verstehen. Während nicht-*weisse* Menschen durch einen angeblichen Mangel an Geschichte, Kultur und Zivilisation zur «Natur» gehören, stehen bildungsfähige *weisse* Kinder auf der Seite der «Kultur». Auch wenn dies nicht die Absicht der beiden Künstler war, vermittelt ihr grossflächiges Wandbild ein rassistisches Weltbild.

ZEITSTRAHL

**VERA RYSER
ANGELA WITTWER**

Anhand eines Zeitstrahls, der sich durch die gesamte Ausstellung zieht, kommt die Breite der Debatte um das Wandbild zum Ausdruck. Es werden sowohl die Kritik am Wandbild als auch die dadurch ausgelösten Reaktionen dokumentiert. Erste Kritik war von einzelnen Lehrpersonen und Eltern bereits in den 1980er Jahren formuliert worden. Und ab den 1990er Jahren wurde schulintern einen Umgang mit den rassistischen Darstellungen gesucht. Doch erst 2019 intensivierte sich die Kritik. Die Debatte verschob sich aus der Schule in die Öffentlichkeit und in die Medien. Die Abnahme des Wandbilds schliesslich löste bei Verteidiger*innen des künstlerischen Werks und des gesellschaftlichen Status Quo heftige Gegenwehr aus. Demgegenüber erhielt das Vorhaben ebenso starken Zuspruch von den Befürworter*innen.

1949–2019

Seit 1949 befindet sich das illustrierte Wandalphabet von Eugen Jordi und Emil Zbinden im Treppenaufgang im Schulhaus Wylergut. Jahrzehntelang ist es Teil des Schulalltags. Im mehrheitlich *weissen* (siehe Glossar Nr. 42: *Weissein / weisse* Vorherrschaft) Quartier Wylergut stösst es auf wenig Kritik. Ab Mitte der 1980er Jahre regt sich im Schulhaus ein Unbehagen wegen den rassistischen Darstellungen auf dem Wandbild. Konkret unternommen wird aber lange nichts. Erst nach der Rückmeldung einer Schwarzen (siehe Glossar Nr. 37: Schwarz) Mutter in den 1990er Jahren wird das Bildfeld zum Buchstaben N mit dem Bild eines Nashorns überhängt.

Wahrnehmung des Wandbilds in der Schule und im Quartier in den 1950er bis 1980er Jahren

Etwa 1985 befällt Thomas Zingg, der damals im Schulhaus Wylergut unterrichtet, ein Unbehagen angesichts der Illustration des Buchstaben N auf dem Wandbild, was er mit anderen Lehrpersonen bespricht. Sie unternehmen aber keine weiteren Schritte. Ansonsten löst das Wandbild lange keine Diskussionen aus und ist in der Erinnerung von interviewten Lehrpersonen und ehemaligen Schüler*innen «einfach da». Viele schätzen seine künstlerische Qualität.

Überhängung des N-Bildfelds mit Nashorn in den 1990er Jahren

Die Mutter eines Schwarzen (siehe Glossar Nr. 37: Schwarz) Kindes beschwert sich in den 1990er Jahren über das Wandbild. Sie ist empört über die rassistische Darstellung des Buchstaben N. Die Lehrer*innen führen in Reaktion darauf einen Wettbewerb unter den Schüler*innen durch, mit dem Ziel, ein neues N-Motiv zu kreieren. Daraus geht als Sieger die Zeichnung eines Nashorns hervor, die dem Wandbild auf einem Brett vorgehängt wird. Zwei kleine Bohrlöcher im Wandbild zeugen vom Eingriff in das denkmalpflegerisch als «erhaltenswert» eingestufte Bild. Das Brett wird später mit einer Zeichnung auf Packpapier ersetzt, die im Schulalltag von Schüler*innen jedoch immer wieder heruntergerissen wird. Einzelne Lehrer*innen beantworten individuell Fragen von Schüler*innen zum Wandbild und versuchen, es in ihren Unterricht einzubinden. So verwendet es die Lehrerin Regine Schenk im ersten Schuljahr als Diskussionsmaterial im Fach Natur, Mensch, Umwelt für die Themen «Ich und Gesellschaft», «Toleranz» und «Zusammenleben».

Kritik von Schüler*innen und Lehrer*innen in den 2010er Jahren

Ehemalige Schüler*innen, die das Schulhaus Wylergut in den 2010er Jahren besuchen, sind zunehmend sensibilisiert auf die Darstellungen auf dem Wandbild, können sich aber nicht erinnern, dass das Wandbild im Unterricht thematisiert worden wäre. 2012 wird das Wandbild im Rahmen einer Teilsanierung des Schulhauses aufgefrischt. 2018 stört sich eine stellvertretende Lehrerin am Bild und bildet mit der Lehrerin Regine Schenk eine Arbeitsgruppe. Sie arbeiten einen Vorschlag aus, wie im Schulhaus künftig mit dem Wandbild umgegangen werden kann. Mit einer Vorrichtung, die geöffnet werden kann, sollen die rassistischen Darstellungen verdeckt werden. Parallel dazu wird der Journalist Simon Gsteiger auf das Wandbild aufmerksam. Am Tag der Präsentation des Vorschlags im Kollegium, erscheint Simon Gsteigers Artikel in der Zeitung Der Bund. Regine Schenk nimmt später an einer Sitzung mit Vertreter*innen der Stadt zum weiteren Vorgehen teil, fühlt sich aber mit ihrem Vorschlag übergangen und verzichtet darauf, sich im weiteren Prozess zu involvieren. Während der Projektumsetzung beschliesst das Kollegium im Schulhaus Wylergut, sich weder als Lehrpersonen noch privat zum Wandbild zu positionieren oder zu äussern.

2019–2020

Im März 2019 macht ein Zeitungsartikel auf die kolonial-rassistischen (siehe Glossar Nr. 21: Kolonialismus, Nr. 35: Rassismus) Darstellungen des Wandbilds aufmerksam. 70 Jahre nach seiner Erstellung wird das Wandbild zum Brennpunkt einer öffentlichen Debatte. Der Artikel löst teils heftige Reaktionen aus. Auch die Stadt Bern als Eigentümerin des Wandbilds sieht sofortigen Handlungsbedarf. Die Kommission für Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Bern führt einen öffentlichen Wettbewerb durch. Noch während des laufenden Wettbewerbs übermalen unbekannte Aktivist*innen im Sommer 2020 die Felder zu den Buchstaben C, I und N mit schwarzer Farbe.

Anstoss der öffentlichen Debatte

Noch vor der Veröffentlichung des Artikels von Simon Gsteiger in der Zeitung Der Bund erfahren der Berner Rassismus Stammtisch und andere antirassistische Kollektive in Bern vom Wandbild. Auch die städtischen Behörden werden informiert. Die städtischen Werke von Kunst und Bau sind zu diesem Zeitpunkt noch nicht inventarisiert, so dass die Kulturabteilung der Stadt Bern erstmals vom Wandbild erfährt. Kultur Stadt Bern berät sich mit der Schulleitung, mit einer

Migrationsforscherin der Pädagogischen Hochschule Bern, mit der Denkmalpflege und dem damaligen Kompetenzzentrum Integration. Die Kulturabteilung gibt bei Etienne Wismer, Kunsthistoriker und Präsident des Fördervereins Emil Zbinden, eine kunsthistorische Recherche zum Wandbild in Auftrag. Die Studie bringt Wissenslücken zum Entstehungszusammenhang zutage. Es lässt sich nur bedingt rekonstruieren, wie die beiden Künstler Eugen Jordi und Emil Zbinden zum Auftrag der Stadt Bern kamen und welche Vorgaben damals galten. Die Recherche zeugt aber vom sozialkritischen und antifaschistischen Engagement der beiden Künstler.

Ausschreibung Wettbewerb

Die Kommission für Kunst im öffentlichen Raum KiÖR der Stadt Bern möchte das Wandbild als Lernanlass nutzen und entscheidet am 8. Mai 2019, einen öffentlichen Wettbewerb zum Umgang mit dem Wandbild auszuschreiben. Sie stellt eine Jury zusammen, bestehend aus dem Schulleiter der Schule Wylergut und der Kommission KiÖR sowie Personen mit ausgewiesener rassismuskritischer Expertise: Rohit Jain, Rassismus-Forscher und Kulturaktivist; Jürg Lädach: Schulleiter Lorraine/Wylergut; Kathrin Oester, visuelle Anthropologin und Migrationsforscherin, emeritierte Professorin Pädagogische Hochschule PHBern; Yvonne Wilhelm, Künstlerin und Professorin Zürcher Hochschule der Künste; Stanislas Zimmermann, Architekt und Mitglied der Kommission KiÖR. Die Ausschreibung wird im August 2019 veröffentlicht.

Wettbewerbseingaben

Im November 2019 entscheidet die Wettbewerbsjury, fünf Bewerbungen in die engere Auswahl zu nehmen. Wegen der COVID-19-Pandemie müssen die öffentlichen Präsentationen verschoben werden. Im August und September 2020 stellen die fünf Teams ihre Vorschläge zum Umgang mit dem Wandbild öffentlich vor: «z.B. Wylergut» möchte das Wandbild mit einer Spiegelfläche ersetzen, «N wie Neu» das Wandbild mit einem Wechselrahmen für Wimmelbilder überdecken, «Störung im Dorf» schlägt eine multimediale Störung der beschaulichen Stimmung im Wylergut vor und «Wylerbet statt Alphabet» sieht eine Stadtkarte und postkoloniale Stadtrundgänge mit dem Wandbild als Ausgangspunkt vor. «Das Wandbild muss weg!» schliesslich schlägt die konservatorische Abnahme des Wandbildes und die Schenkung ans Bernische Historische Museum vor, während die Leerstelle im Schulhaus Wylergut mit einer temporären künstlerischen Installation bespielt wird.

Juni 2020

Anfang Juni 2020, mitten im laufenden Wettbewerb, verschaffen sich unbekannte Aktivist*innen Zugang zum Schulhaus Wylergut und übermalen die rassistischen Bildfelder C, I und N mit schwarzer Farbe. Zeitgleich kommt die Black-Lives-Matter-Bewegung in Bern an. Im Bekenner*innenschreiben nehmen die Aktivist*innen die Stadt Bern für eine klare Positionierung gegen Rassismus in die Verantwortung. Der Gemeinderat der Stadt Bern verzichtet auf eine Anzeige. In einer Medienmitteilung erklärt er seinen Entscheid mit Hinweis auf die Wichtigkeit der Diskussion gegen Rassismus und auf die weltweiten Proteste. Die Wettbewerbstteams werden gebeten, die schwarze Übermalung als Ausdruck des Protests in ihren Vorschlägen zu berücksichtigen.

Konkretisierung des Vorhabens

Die Wettbewerbsjury empfiehlt in der Jurysitzung vom 9. September 2020 den Vorschlag «Das Wandbild muss weg!» einstimmig zur Umsetzung. Der Beauftragung des Projektteams geht von Januar bis März 2021 ein Vorprojekt voraus. Darin legt das Projektteam die Machbarkeit des Vorhabens dar und konkretisiert es. Während des Vorprojekts beginnt Alicia Ledergerber, damals Studentin der Restaurierung und Konservierung an der Hochschule der Künste Bern, eine Masterarbeit zum Wandbild. Sie eruiert die Technik, die bei der Abnahme zum Einsatz kommen wird, das sogenannte Stacco-Verfahren. Das Bernische Historische Museum unterzeichnet eine Absichtserklärung zur Übernahme des Wandbilds. Daraufhin stimmt die Kommission für Kunst im öffentlichen Raum der Empfehlung der Wettbewerbsjury einstimmig zu. Der in der Zwischenzeit gegründete Verein «Das Wandbild muss weg!» sichert die Übernahme der Kosten für die Abnahme zu und lanciert dazu ein gross angelegtes Fundraising bei Stiftungen sowie städtischen, kantonalen und eidgenössischen Fördergremien. Im Schulhaus Wylergut überhängt ein Lehrer mit Schüler*innen die schwarz übermalten Bildfelder zu den Buchstaben N und I mit Blättern, auf denen die Buchstaben aufgemalt sind. Die ebenfalls schwarz übermalte C-Illustration bleibt unverdeckt.

Am 26. Februar 2021 unterzeichnen Kultur Stadt Bern und der Verein «Das Wandbild muss weg!» eine Leistungsvereinbarung zur Umsetzung des Konzepts. Es beginnt ein längerer Verhandlungsprozess der Stadt Bern und des Bernischen Historischen Museums mit den Erb*innen von Emil Zbinden. Letztere sind zusammen mit den Erb*innen von Eugen Jordi die Inhaber*innen der Urheber- und Bildrechte des Wandbilds.

2021–2022

Die Empfehlung der Wettbewerbsjury ebnet der Abnahme des Wandbilds den Weg. Im März 2021 erhält der Wettbewerbsvorschlag «Das Wandbild muss weg!» den Zuschlag. Verschiedene städtische Gremien bestätigen die Abnahme. Zuvor hatte das Projektteam die Machbarkeit der restauratorischen Abnahme des Wandbilds überprüft und deren Finanzierung über Drittmittel zugesichert. Der Entscheid wird in den Kommentarspalten von Onlinemedien, auf Blogs und in diversen Publikationen kontrovers diskutiert.

Wettbewerbsentscheid

Am 19. März 2021 gibt die Präsidialdirektion der Stadt Bern per Medienmitteilung die Siegerin des Wettbewerbs bekannt. Sie folgt damit der Empfehlung der Wettbewerbsjury vom 9. September 2020. Das Projektteam von «Das Wandbild muss weg!» stellt das Vorhaben im Rahmen der Aktionswoche gegen Rassismus der Öffentlichkeit vor. Noch im selben Monat wird anhand einer Sondierungsbohrung mehr über den Untergrund des Wandbilds in Erfahrung gebracht. Dabei wird klar, dass die Konturen des Wandbildes mit der Freskotechnik in den feuchten Verputz geritzt und anschliessend die Malschicht aufgetragen wurde.

Gemeinderatsentscheid

Nach einer weiteren Konkretisierungsphase und erfolgreichem Fundraising des Vereins «Das Wandbild muss weg!» ist es soweit: Der Gemeinderat der Stadt Bern stimmt am 30. März 2022 dem Vorschlag zu, das Wandbild der Künstler Eugen Jordi und Emil Zbinden als Schenkung dem Bernischen Historischen Museum zu überführen. Er gewichtet das öffentliche Interesse an diskriminierungsfreiem Unterricht höher als den Erhalt des historischen Wandbilds an seinem Standort; das Bauinventar wird entsprechend angepasst. Der Gemeinderat ermächtigt die Präsidialdirektion, einen entsprechenden Schenkungsvertrag auszuarbeiten. Damit erhält das Projekt nach dem Juryentscheid und der positiven Einschätzung der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum auch von der obersten Exekutivbehörde der Stadt Bern grünes Licht zur Abnahme des Wandbilds. Kultur Stadt Bern, das Bernische Historische Museum und die Erb*innen von Eugen Jordi und Emil Zbinden handeln in der Folge einen Schenkungsvertrag aus. Mit der Unterzeichnung erklären sich die Erb*innen einverstanden, dass das Wandbild restauratorisch von der Wand genommen und zu diesem Zweck in einzelne Bildfelder unterteilt wird. In einer gesonderten Vereinbarung klären die Erb*innen, der Verein und das Museum die Art der Darstellung des Wandbilds in der geplanten Ausstellung im Museum.

Medienecho, Gegenstimmen

Das Medienecho nach der Verkündung des Wettbewerbsentscheids ist gross. In den Kommentarspalten der Onlineausgaben der Berner Medien stösst das Projekt teilweise auf Zustimmung, aber auch auf harsche Kritik: Es werden polemische, unwahre und rassistische Äusserungen gegen das Projekt und einzelne Mitglieder des Vereins geäussert. In einer Veranstaltung antwortet der Verein auf ausgewählte Argumente der Kritiker*innen. Zur gleichen Zeit, im Herbst 2021, beginnt der Verein, das Medienecho und den Projektfortschritt auf der projekteigenen Webseite www.daswandbildmussweg.ch zu dokumentieren.

Verhandlungen

Im Frühling 2022 definieren der Verein «Das Wandbild muss weg!» und das Bernische Historische Museum die Form der Zusammenarbeit: Der Verein erhält ein Gastkuratorium für die geplante Ausstellung zu Rassismus und zur kolonialen Geschichte und Gegenwart Berns. Der Restaurator Ekkehard Fritz erhält den Auftrag zur Abnahme des Wandbilds mit Unterstützung von Studierenden der Hochschule der Künste Bern. Die Hochschule stellt ihre Expertise im Fachbereich Konservierung und Restaurierung unter der Leitung von Christel Meyer-Wilmes für die restauratorische Abnahme des Wandbilds zur Verfügung. Sie koordiniert eine weitere studentische Arbeit von Daria Jermann über die Rahmenteknik, die für die einzelnen Bildfelder des Wandbilds zum Einsatz kommen wird. Die Hochschule der Künste Bern und das Bernische Historische Museum definieren zusammen mit der Stadt Bern die Konditionen für die Lagerung und Aufbereitung des Wandbilds.

2022-2023

Die Verhandlungen mit allen Beteiligten kommen zum Abschluss. Im Sommer 2022 werden zwei Bildfelder des Wandbilds testweise von der Wand entfernt. Das Vorhaben der Abnahme des Wandbilds löst im Berufszweig der Restaurator*innen und Konservator*innen eine Grundsatzdiskussion über den Umgang mit diskriminierenden Aspekten von Denkmälern und historischen Relikten im öffentlichen Raum aus (siehe Glossar Nr. 14: Erinnerungskultur(en)).

Komitee gegen die Abnahme des Wandbilds

Mit dem «Wandbild-Komitee» formt sich ab 2022 entschiedener Widerstand gegen die Abnahme. Das Komitee – bestehend aus Christoph Reichenau, Journalist; Willi Egloff, Rechtsanwalt; Enrico Riva, Jurist, emeritierter Professor; Bernard Schlup, Grafiker, ehem. Zeichenlehrer – versucht, mit Unterredungen beim Stadtpräsidenten, beim Direktor und beim Stiftungsratspräsidenten des Bernischen Historischen Museums die beschlossene Abnahme zu verhindern. Mit einem bezahlten Inserat im Anzeiger der Region Bern und Beiträgen im Online-Medium Journal B versucht es, auch eine Öffentlichkeit für sich zu gewinnen. Nur mit dem Verein «Das Wandbild muss weg!» sucht das Komitee den Kontakt nicht.

Point de Presse

Am 11. April 2023, nach Abschluss aller Verhandlungen, informieren die Kultur Stadt Bern, der Fachbereich Restaurierung und Konservierung der Hochschule der Künste Bern, das Bernische Historische Museum und der Verein «Das Wandbild muss weg!» an einer Medienkonferenz vor dem Wandbild über den Projektstand. Wieder ist das Medienecho gross, die Reaktionen sind teilweise heftig. Die Artikel in den Zeitungen Der Bund und 20 Minuten erhalten innert kurzer Zeit mehr als hundert Kommentare, viele davon unterliegen der Rassismusstrafnorm. Die Zeitung Der Bund sieht sich am 12. April 2023 zum ersten Mal gezwungen, die Kommentarspalte zu einem Onlineartikel wegen rassistischer und verletzender Wortmeldungen zu schliessen. Die Leiterin des Ressorts Kultur & Gesellschaft, Regula Fuchs, findet im Leitartikel der folgenden Wochenendausgabe dazu deutliche Worte.

März 2023

Am 29. März 2023 informiert der Journalist Christoph Reichenau auf der Onlineplattform Journal B über die Anzeige eines Berner Anwalts beim städtischen Bauinspektorat gegen die Abnahme des Wandbilds, die bereits testweise begonnen hat. Mit dem Eingang der baupolizeilichen Anzeige müssen die Arbeiten zur Entfernung des Wandbilds im Schulhaus Wylergut per sofort eingestellt werden. Die Anzeige wird zuerst vom Bauinspektorat der Stadt Bern und im Mai 2023 in zweiter Instanz von der Bau- und Verkehrsdirektion des Kantons Bern abgewiesen. Im Sommer 2023 beginnt die restauratorische Abnahme des Wandbilds. In Rücksprache mit dem Beschwerdeführer kann die Anzeige im Rahmen der Ausstellung nicht publik gemacht werden.

Beginn Abnahme des Wandbilds

In den Schulferien im Juli 2023 beginnt die Abnahme des Wandbilds. Für mehrere Monate arbeiten die Restaurator*innen Ekkehard Fritz, Alicia Ledergerber und Tonja van Rooij in der unterrichtsfreien Zeit daran, das Wandbild fachgerecht aus der Wand zu schneiden. Zur Anwendung kommt dabei das Stacco-Verfahren, bei dem die Malerei von vorne geschützt, vorsichtig hinterschnitten und auf ein neues Trägermaterial übertragen wird. Die Abnahme geschieht mit Unterstützung und in Zusammenarbeit mit dem Fachbereich Konservierung und Restaurierung der Hochschule der Künste Bern, wo die einzelnen Bildfelder bis zur Überführung ins Bernische Historische Museum aufbereitet und gelagert werden. Ende Oktober 2023 sind die Arbeiten im Schulhaus abgeschlossen.

Erinnerungspolitische Diskurse

Die Abnahme des Wandbilds schlägt in Fachkreisen der Restaurierung und Konservierung hohe Wellen und stellt Grundsätze in Frage: Darf ein historisches Relikt, das diskriminierende Aspekte aufweist, das aber nicht durch äussere Umstände in seiner Substanz gefährdet ist, aus seinem baulichen Zusammenhang herausgelöst werden? Der Berner Heimatschutz lädt im Juni 2023 zu einer Podiumsdiskussion über den «Umgang mit verletzenden Denkmälern und Kunstwerken», bei der das Wandbild zur Sprache kommt. Auch die Hochschule der Künste Bern erkennt den Diskussionsbedarf. Gemeinsam mit dem Verein «Das Wandbild muss weg!» organisiert sie im Oktober 2023 ein Kolloquium und diskutiert das Projekt als wegweisendes Beispiel für den Umgang mit rassistischem Kulturerbe und dafür, wie eine zeitgenössische Erinnerungspolitik aussehen kann.

Umgang mit der Abnahme im Quartier Wylergut

Die Künstlerin Eva de Souza, engagierte Quartierbewohner*innen und Verbündete feiern im August 2023 ein Fest zur Abnahme des Wandbilds. Am Fest finden Workshops für Kinder und Eltern zum Umgang mit Rassismus statt und der Verein informiert über den Projektstand. Von den mehrheitlich *weissen* Quartierbewohner*innen und den Lehrer*innen des Schulhauses Wylergut sind nur wenige anwesend.

Ebenfalls im Sommer 2023 initiiert der Verein eine Recherche über die Wirkung und Wahrnehmung des Wandbilds in der Schule und im Quartier Wylergut. Julia Suter und Djamila Peter führen Interviews mit Quartierbewohner*innen, ehemaligen Lehrer*innen und Schüler*innen. Sie finden heraus, dass es bereits in den 1980er Jahren Kritik am Wandbild gab.

Im September 2023 geben Vertreterinnen des Vereins und der leitende Restaurator Ekkehard Fritz den Schüler*innen der 1. bis 6. Klasse im Schulhaus Wylergut einen Einblick ins Wandbild-Projekt. In altersspezifischen Workshops informieren sie über die Abnahme und darüber, was anstelle des Wandbilds an die Wand kommen könnte. Sie beantworten Fragen der Schüler*innen und geben Raum für Gespräche über Rassismus und stereotypisierte Darstellungen.

2024

Im Frühling 2024 sind alle restauratorischen Arbeiten an den einzelnen Bildfeldern des Wandbilds abgeschlossen. Im März 2024 werden die 24 Bildfelder von der Hochschule der Künste ins Bernische Historische Museum transportiert, wo am 24. April 2024 die Ausstellung eröffnet wird. Grösstenteils konnten sie mit dem Stacco-Verfahren schadfrei abgenommen werden. An sechs Bildfelder sind beim Abnahmeverfahren Schäden entstanden. Diese Schäden wurden von den Student*innen der Hochschule der Künste restauratorisch behandelt.

Auseinandersetzung am Bernischen Historischen Museum

Das Museum will das Wandbild ausdrücklich mit den schwarzen Übermalungen der Aktivist*innen übernehmen. Mit dem Wandbild kommt also ein Objekt in die Sammlung, mit dem sich der antirassistische Widerstand nachzeichnen und ein gesellschaftlicher Sensibilisierungsprozess für Rassismus aufzeigen lässt. Seit dem Frühjahr 2023 führt der Verein mit Mitarbeiter*innen des Bernischen Historischen Museums Gespräche darüber, ob und wie die Aufnahme des Wandbilds die dokumentarische, archivarisches und vermittelnde Praxis des Museums verändert. An ihm lassen sich grundsätzliche Fragen der institutionellen musealen Praxis diskutieren: Wie kann das Museum auf gesellschaftliche Veränderungen reagieren? Wie kann es seine eigene kritische Auseinandersetzung mit der kolonialen Geschichte des Hauses und seiner Sammlungen weiter voranbringen?

Retuschen am Wandbild, Übergabe an das Bernische Historische Museum

Im Januar 2024 präsentieren Joel Keller und Sarah Allmendinger, BA-Studierenden der Konservierung und Restaurierung, ihre Arbeiten aus dem Herbstsemester 2023/2024 an der Hochschule der Künste Bern. Joel Keller entwickelt ein Konzept

und eine Methode für die Rahmung der Bildfelder. Sarah Allmendinger entwickelt Methoden für die Kittung und Retusche der Fehlstellen, die bei der Abnahme entstanden sind. Mit dem erarbeiteten Fachwissen werden in den Folgemonaten alle Bildfelder einzeln eingerahmt und die Fehlstellen gekittet und retuschiert. Die Retuschen werden reversibel angebracht. Am aufwändigen Prozess sind Studierende, das Team des Fachbereichs Konservierung und Restaurierung der Hochschule sowie der Restaurator Ekkehard Fritz beteiligt. Im März 2024 wird das Wandbild ins Bernische Historische Museum transportiert. Die Sammlungsverantwortlichen nehmen die 24 einzelnen Bildfelder entgegen.

April 2024 - heute

Die Auseinandersetzung mit dem Wandbild endet hier nicht. Die Diskussionen um Rassismus (siehe Glossar Nr. 35: Rassismus) in allen Formen, die Aufarbeitung der kolonialen (siehe Glossar Nr. 21: Kolonialismus) Verstrickungen der Schweiz, die gesellschaftlichen Debatten zum Umgang mit kolonial-rassistischem Kulturgut (siehe Glossar Nr. Erinnerungskultur(en)) stehen erst am Anfang. Der Platz hier dient dazu, die Geschehnisse abzubilden, die sich während der Ausstellung ereignen. Der Verein «Das Wandbild muss weg!» führt zusammen mit den Vermittler*innen der Ausstellung die Dokumentation bis in die Gegenwart fort.

Ausstellungseröffnung

Am 24. April 2024 eröffnet diese Ausstellung mit einer sehr gut besuchten Vernissage: An einem von Hannan Salamat moderierten Podiumsgespräch im Yehudi Menuhin Forum Bern diskutieren Nelly Fonje, Gymnasiallehrerin und Antirassismus-Expertin, Anna-Pierina Godenzi, Produktionsverantwortliche der Ausstellung, Stadtpräsident Alec von Graffenried, der Journalist Carlos Hanimann sowie Luc Mentha, Stiftungsratspräsident des Bernischen Historischen Museums und zwei Vertreter*innen des Vereins «Das Wandbild muss weg!»: Bernhard C. Schär und Angela Wittwer. Die Ausstellung wird in den Medien wohlwollend besprochen. Kurz nach der Ausstellungseröffnung trifft beim Museum die Beschwerde einer Vertragspartner*in darüber ein, dass eine vertragliche Abmachung nicht eingehalten wurde. Die Beschwerde bemängelt, dass die Abbildung des Wandbildes im Originalzustand nur erschwert einsehbar ist – eine Inszenierung, die das Gastkuratorium bewusst gewählt hatte, um die kolonial-rassistischen Abbildungen nicht direkt zu zeigen (siehe Glossar Nr. 26: Mitkommen). Im Anschluss wird die Abbildung um einige Zentimeter verschoben und ist nun leichter einsehbar.

Im August und September 2024 findet eine Abendreihe zur Ausstellung statt, kuratiert von der Künstlerin Giuliana Beya Dridi. Sie erweitert und vertieft die Inhalte der Ausstellung mit Gästen aus Tanz, Musik, Wissenschaft und Bildung. Der erste Abend mit der Philosophin und Professorin für Geschlechterforschung Patricia Purtschert wird vom Radio RaBe live übertragen.

Neues Werk von Shirana Shahbazi für das Schulhaus Wylergut

Die Stadt Bern kommuniziert im November 2024 den Medien: Das Schulhaus Wylergut erhält ein neues Wandbild von der Künstlerin Shirana Shahbazi. Ihre Komposition aus farbigen Keramikplatten bringt eine neue Energie ins Schulhaus und akzentuiert die bestehende Architektur. Das Werk lässt bewusst zunächst eine Leerstelle frei, die an das umstrittene historische Wandbild an dieser Stelle erinnert. Sie wird mit der Zeit aufgefüllt und leitet so einen «Verlernprozess» ein, an dem auch die Schulkinder teilnehmen.

Die Zusammenarbeit der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum mit der Künstlerin Shirana Shahbazi geschah auf Anregung des Vereins «Das Wandbild muss weg!». Die Umsetzung des Werks erfolgt voraussichtlich im Frühling 2025. Der partizipative «Verlernprozess» im Schulhaus Wylergut wird in Zusammenarbeit mit dem Verein umgesetzt und unterstreicht die Notwendigkeit einer fortlaufenden Auseinandersetzung mit Rassismus im Schulalltag.

Erste Staffel von Vermittlungspersonen in der Ausstellung

In dieser Ausstellung steht den Besucher*innen jederzeit eine Person aus einem Team von Vermittlungspersonen zur Verfügung. Sie wurden in einem Bewerbungsverfahren für diese Aufgabe ausgesucht und erhielten eine Einführung in das Konzept und die Materialien der Ausstellung. Sie sind am Bernischen Historischen Museum in einem Praktikum angestellt und werden vom Verein «Das Wandbild muss weg!» beraten. Während der Ausstellungsdauer sind zwei Staffeln von Vermittlungspersonen im Einsatz: Bis Ende November 2024 waren es Aina Rea Aliotta, Nimal Bourlout, Vera Lou Mauerhofer und Djamila Peter, ab Dezember 2024 sind es Lene Bachmann, Jathursani Gunatharan und Dina Mezic. In der ersten Staffel entwickelte das Team verschiedene Vermittlungsangebote für Schulklassen des Zyklus 3 und der Sek II. Bei jedem Schulklassenbesuch beraten sie die Lehrpersonen im Voraus zum passenden Angebot. Die Angebote reichten von einem für die Inhalte der Ausstellung konzipierten Fragenset über Active-Listening-Sessions bis hin zu Workshops in der Ausstellung. Ihre Erfahrungen fliessen hier wiederum in die Ausstellung ein.

Stimmen in der Wandbild-Debatte

Thomas Zingg

Lehrer am Schulhaus Wylergut 1985–1987

Etwa 1985 bin ich als Lehrer ins Schulhaus Wylergut gekommen. Das Wandbild ist mir gleich aufgefallen und ich habe meinen Kollegen gefragt, ob sie es damit wirklich ernst meinen. Er entgegnete, er hätte sich noch nie Gedanken darüber gemacht und es sei im Schulhaus noch nie zur Diskussion gestanden. Später sprach ich mit einem jüngeren Kollegen darüber. Er fand auch, dass das Bild leicht befremdlich sei. Wir haben aber nie etwas unternommen.

Zusammengetragen aus einem Gespräch am 20. August 2023

René Heinzelmann

Schüler im Schulhaus Wylergut von 1949–1952

In meiner Schulzeit hat sich niemand an diesem Bild gestört und wir haben es auch nicht speziell beachtet. Am ehesten dachte man, es sei schön und farbig. Ich kann mich auch nicht daran erinnern, ob das Wandbild im Unterricht verwendet wurde. Ich muss sagen, mir haben eher die Bilder draussen vor der Tür imponiert. Da waren grössere, «ausländische» Tiere abgebildet, Elefanten und Giraffen. Das hat uns mehr interessiert als die Bilder von Kühen und so weiter auf dem Wandbild drinnen.

Zusammengetragen aus einem Gespräch am 12. August 2023

Leonhard Blank

Schüler im Schulhaus Wylergut von 1949–1952

Als Schüler und später als Vater fand ich das Wandbild nicht diskriminierend. Die Diskussionen über die verschiedenen **Menschentypen** haben erst viel später begonnen. In meinem Religionsunterricht im Breitenrain in den 1950er Jahren stand noch ein Kässeli mit einem sogenannten N____li, wo man Geld für «Afrika» spenden konnte. Das hat man nicht gemacht, weil man diese Leute negativ bewertet hat, sondern weil sie arm waren. Im Kontext der Entwicklungshilfe wollte man sie auf unseren Stand bringen.

Zusammengetragen aus einem Gespräch vom 18. August 2023

Jolanda Kägi

Lehrerin im Schulhaus Wylergut 1991–2014

Wir [Lehrer*innen] sind lange unbeirrt an diesem Bild vorbeigegangen, für uns war es ein Zeitdokument. Dann kamen erste Kinder mit anderer Hautfarbe zu uns zur Schule. Eines Tages wandte sich eine Mutter von einem Kind **dunkler Hautfarbe** an uns und sagte, dass es für sie schlimm sei, ihren Sohn in eine Schule schicken zu müssen, in dem ein solches Bild hängt. Da haben wir im Kollegium entschieden, etwas zu unternehmen.

Zusammengetragen aus einem Gespräch am 28. August 2023

Regine Schenk

Lehrerin am Schulhaus Wylergut von 2008–2021

Ich habe das Wandbild sehr geschätzt. Es zeigt, wie sich die Welt und die Gesellschaft entwickeln. Ich habe das Wandbild als Anschauungsmaterial für die Themen Rassismus und Integration genutzt. Ich bin jeweils mit den Kindern der 1. Klasse auf der Treppe vor dem Wandbild gesessen und habe mit ihnen über die Themen «Ich und Gesellschaft», «Toleranz» und «Zusammenleben» diskutiert. Das war immer sehr spannend. Wir haben von Nigerianer*innen gesprochen, wenn wir den Buchstaben N thematisiert haben.

Zusammengetragen aus einem Gespräch am 19. Oktober 2023

Luis Gomes

Schüler am Schulhaus Wylergut von 2006–2012

Es wurden Witze über das Wandbild gemacht, was mir unangenehm war. Ich wollte nicht darüber reden. Die Lehrer*innen haben interveniert, aber in der Klasse haben wir nie darüber gesprochen. Irgendwann wurde ein Bild von einem Nashorn beim N gehängt. Ich fand es komisch, dass die anderen Menschendarstellungen nicht überhängt wurden. Es gab Schüler*innen, die es lustig fanden, das Nashorn immer wieder herunterzureissen.

Zusammengestellt aus einem Gespräch am 4. September 2023

A.

Mutter von zwei Kindern, die ab 2012 ins Schulhaus Wylergut gingen

Mutter von zwei Kindern, die ab 2012 ins Schulhaus Wylergut gingen Meine Buben haben das Bild in der Schule thematisiert. Sie kamen empört nach Hause und fragten mich, ob ich gewusst hätte, dass auf dem Alphabet in ihrer Schule das N für N___ steht. Es hat meinen Buben gutgetan, dass auch ihre Kollegen sich empörten und sie damit nicht alleine waren. Die Kinder wünschten sich, dass man das Bild sofort beseitigt. Sie waren schockiert, als sie erfuhren, dass man das Bild nicht einfach wegnehmen kann. Dass man nicht schneller reagieren kann.

Zusammengestellt aus einem Gespräch vom 16. August 2023

Jürg Lädach

Seit 2012 Schulleiter am Standort Lorraine /Wylergut

Mir wurde im Prozess klar: Die Debatte, in der Art, wie sie geführt wird, hat nichts in einem Primarschulhaus zu suchen. Das passt nicht. Für mich war auch klar: Wenn man das Bild hier lässt und irgendetwas damit macht, dann bekommt die Schule einen Museumscharakter. Das wollte ich nicht. Dass dann dauernd Leute ein und aus gehen und eine Unruhe entsteht wegen dem Bild. Wenn du diese beide Sachen zusammennimmst, dann gibt es nicht wahnsinnig viele Möglichkeiten.

Zusammengestellt aus einem Gespräch am 28. August 2023

S.
Schülerin im Wylergut von 2006–2013

Die Illustration beim N machte für mich keinen Sinn. Ich wusste lange nicht, für welches Wort das N steht. Dann wurde das Feld mit einem Nashorn überdeckt, was aber nie thematisiert wurde. Das Bild wurde wiederholt von Schüler*innen mit den Finken heruntergehauen. Wenn es runter fiel, wurde es von den Lehrer*innen kommentarlos wieder aufgehängt. Heute finde ich es erstaunlich, dass es in meiner Schule diese krass rassistischen Stereotypen gab und es keinerlei Gefäss gab, um darüber zu reden.

Zusammengestellt aus einem Gespräch am 5. August 2023

Simon Gsteiger
Journalist

Rassistische Symbole mit erhaltenswertem Status in einem Schulhaus mitten im rot-grünen Bern. In einer Stadt, die gerade zum neunten Mal die jährliche «Aktionswoche gegen Rassismus» angekündigt hat – eine heikle Sache.

Der Bund, 14. März 2019

Rohit Jain
Rassismus-Forscher und Kulturaktivist

Das Problem ist, dass die Diskussionen oft nur entlang von Einzelfällen geführt werden. Dabei geht die übergeordnete Debatte völlig vergessen: Wie lösen wir das strukturelle Problem, das den Rassismus begünstigt?

Der Bund, 14. März 2019

Claudia Brunner Buckson

Denkmalschutz in Ehren, aber dem Rassismus ein Denkmal in der Öffentlichkeit setzen zu wollen, zeugt doch ganz einfach von: behördlicher I wie Ignoranz. [...] Mein Vorschlag: Die heutige Technik ermöglicht es, das «erhaltenswerte» Wandalphabet im Schulhaus Wylergut zu fotografieren und eine Vergrösserung davon im Bernischen Historischen Museum in der Abteilung Rassismus in der Schweiz für urteilsfähige Besucherinnen und Besucher auszustellen, damit wir uns noch lange schämen können.

Leser*innenbrief, Der Bund, 23. März 2019

Peter Füglistner

Die Visualisierung des Alphabets mithilfe einprägsamer Darstellungen der Buchstaben war damals an der Volksschule eine methodische Innovation der Alphabetisierung der «ABC-Schützen». Auch unser Primarlehrer bediente sich des bildhaften Mediums mit dem N als Vermittler des N____. Der M____-Junge war für uns Erstklässler kein Popanz, sondern eine vertraute Identifikationsfigur. Eigentlich verdiente der dienstfertige Pedell eher eine Würdigung als eine ruhmlose Tilgung seines Bildes und sollte der Nachwelt in Erinnerung erhalten bleiben. Selbst dann und gerade, weil er nicht mehr N____ genannt und als M____ verunglimpft werden darf.

Leser*innenbrief, Der Bund, 19. März 2019

Anonyme Aktivist*innen der Wandbildübermalung

Wir müssen unser Denken, Handeln und Leben dekolonialisieren. Wir leben in einer rassistischen Welt und das bedeutet jeden Tag dagegen anzukämpfen und nicht wegzuschauen. Solche Bilder und Wörter verletzen, reproduzieren und schmerzen. Warum wird das überhaupt von der Denkmalpflege geschützt? Warum ist das Werk von zwei verstorbenen, weissen Künstlern wichtiger als die unzähligen Stimmen von BIPOC (Black, Indigenous and People of Color) die das Werk kritisieren und ansehen müssen?

barrikade.info, 17. Juni 2020

Gemeinderat der Stadt Bern

[Der Gemeinderat] teilt die Kritik am Wandbild und kann auch die Ungeduld und die Wut, die hinter dem Protest steht, nachvollziehen. Gleichzeitig bedauert es der Gemeinderat, dass der Protest auf diese Art und Weise zum Ausdruck gebracht wurde. Solche Aktionen seien seiner Ansicht nach ungeeignet, um nachhaltige Veränderungen zu erzielen. Dennoch will der Gemeinderat angesichts der Bedeutung der Debatte auf eine Strafanzeige verzichten.

Medienmitteilung Gemeinderat der Stadt Bern, 17. Juni 2020

Simon Kyburz

Fakt ist, dass so ein «Kunst-Werk» mit überwiegend Tierbildern, und zusätzlich drei Menschentypen, auch zu jener Zeit schon hätte kritisch gesehen werden müssen, und heute erst recht. Man hatte genug Zeit zu handeln. Es zeigt sich genau jetzt, dass offener und versteckter Rassismus auch gerne weiter verharmlost wird.

Onlinekommentar, Tages-Anzeiger, 16. Juni 2020

Samuel Zbinden

Enkel von Emil Zbinden und Nachlassverwalter des Werks Emil Zbinden

Es entspricht völlig unserer Weltsicht und politischen Einstellung als Familie, dass diese drei Bilder aus heutiger Sicht nicht mehr gezeigt werden können. Aber wir hatten Angst, dass Emil Zbinden als Rassist dargestellt wird. Als sich abzeichnete, dass der Transfer ins Museum die einzige Möglichkeit ist, das Bild zu erhalten, haben wir schliesslich dazu eingewilligt. Auch mein Grossvater wäre heute der Meinung, dass man diese Bilder bei den Buchstaben N, C und I heute nicht mehr zeigen kann.

Zusammengestellt aus einem Radiobeitrag von SRF Regionaljournal Bern Freiburg Wallis vom 12. Oktober 2023

Franziska Burkhardt
Leiterin Kultur Stadt Bern

Das Wandbild wird mit dem Vorschlag des Vereins bewahrt. Es ist das Gegenteil der Zerstörung. Uns war klar, dass das Vorgehen als Kränkung empfunden werden kann. Das Wandbild muss nicht weg aus der gesellschaftlichen Debatte, aus der Erinnerung oder aus der Wertschätzung für die Künstler. Aber die Debatte gehört nicht in die Schule. Kinder sind nicht verantwortlich für die Stereotypen in den Köpfen ihrer Eltern und Grosseltern. Damit müssen sich ältere Generationen auseinandersetzen.

Zusammengestellt aus einem Radiobeitrag von SRF Regionaljournal Bern Freiburg Wallis vom 12. Oktober 2023

Fatima Moumouni
Mitglied des Vereins «Das Wandbild muss weg!»

Von mir aus könnte man es auch einfach überstreichen und ein neues Bild malen, doch da wären einige Leute beleidigt. Also wählen wir den verrückteren, dafür nachhaltigeren Weg: Die Diskussion ins Museum tragen, da wo Antiquiertes hingehört, um pluralistisch über Kunst, Erhaltenswertes und rassistische Stereotypen [zu] sprechen, während die Kinder nicht weiter mit dem Thema behelligt und vor allem nicht mehr mit dem N-Wort alphabetisiert werden.

Strassenmagazin Surprise, 7. Mai 2021

Hans Witschi
Journalist

In wessen Namen reden die «Das Wandbild muss weg!»-Leute? Die Selbstgerechten und ihrer Meinung nach zu Recht Empörten? Im Namen der Allgemeinheit? Statt zu sagen, das geht nicht, lässt man die Gründung eines Vereins zu mit diesem Namen und stattet ihn noch quasi mit «Betriebskapital» aus, mit öffentlichen Geldern notabene. Und bestätigt den Beteiligten die Legitimität ihres Tuns, indem man sie in ein offizielles Diskussionsforum einbindet. Das ist ein Skandal.

Der Bund, 2. April 2021

Christoph Reichenau
Journalist

Zugespitzt könnte man sagen: Der eigentlich kolonialistische Akt ist nicht das Bild (dem damaligen Zeitgeist oder der Offenheitsabsicht der Künstler geschuldet), sondern der Umgang von Jury und Kommission mit der Schule und dem Wylerdörfli. Man nimmt ihnen etwas weg, obwohl sie einen konstruktiven Umgang damit gefunden haben. [...] Wir brauchen weder Urteilende ohne Selbstzweifel, noch Fachleute, die alles zu wissen meinen.

Journal B, 27. März 2021

Martin Bieri
Journalist

Warum ist die Verschiebung ins Museum nötig? Bilder konservieren Unrecht und manchmal reproduzieren sie es. Im Fall des Wandbildes von Eugen Jordi und Emil Zbinden ist das der Fall. Ganz besonders gilt das für ein Schulhaus, in dem längst Kinder unterschiedlicher Herkunft ein- und ausgehen und besonders verletzte Menschen damit konfrontiert sind. In gewisser Weise erkennt dieser Befund sogar die Kraft der Kunst an, über die nicht einfach hinweggesehen werden kann.

Der Kleine Bund, 20. März 2021

Richard Fonje

N. Das Wort hat etwas mit mir zu tun. Das habe ich früh gemerkt. [...] Eiert ihr hier doch rum und lamentiert ihr hier ruhig weiter. Ich bin froh, müssen keine Kinder (besonders solche, die wie ich das Wort hören mussten, aber auch alle andern) an diesem «Kunstwerk» vorbei gehen und halbpatzige Erklärungen, peinliche Offenbarungen und sich widersprechende Aussagen deuten.

Onlinekommentar, Der Bund, 3. April 2021

Marianne Krampe

Dass jedwede Äusserung, wie «speziell» sie ihrem Inhalt nach auch sein mag, immer von Respekt vor dem anderen getragen sein sollte, finde ich eine Selbstverständlichkeit. In meinen Augen sind die angeprangerten Bilder trotz ihrer Stereotypen genau von diesem Respekt geprägt. So sehr jede Art von Rassismus und Kolonialismus abzulehnen sind – Menschen vergangener Zeiten nach den heute geltenden Massstäben zu bewerten, ist sowohl zutiefst unfair als auch überheblich.

Leser*innenbrief, Der Bund, 7. April 2021

Christoph Reichenau, Willi Egloff, Enrico Riva, Bernard Schlup

Unser Vorschlag: Das Wandbild bleibt, wo es ist, wie es ist. Überlassen wir es der Schule, den Lehrerinnen und Lehrern, den Schülerinnen und Schülern. Die Kinder haben das Wandbild teilweise selber umgestaltet, lustig und frech. Sie werden es weiterhin tun, wenn das Bild im Schulhaus bleibt. Und sollten die Kinder oder die Lehrerschaft finden, besser decke man das Bild vorübergehend ab, oder besser stelle man seinen ursprünglichen Zustand wieder her, dann soll und kann man das machen.

Inserat im Anzeiger Region Bern, 5. Juli 2023

Willi Egloff
Rechtsanwalt

Es zeigt sich, dass die Wandbilder von Jordi, Mumprecht und Zbinden im Schulhaus Wylergut verbleiben müssen. Das Projekt «Das Wandbild muss weg!» erweist sich bei genauerer Betrachtung als sowohl kunsthistorisch als auch denkmalpflegerisch verfehlt. Für den Umgang mit den kolonialen und rassistischen Stereotypen des Werks muss eine andere, bessere Regelung gefunden werden.

Journal B, 30. März 2023

Regula Fuchs
Leiterin Ressort Kultur & Gesellschaft, Der Bund

[D]ie Heftigkeit der Reaktionen überraschte: Von Zensur war die Rede, von Bildersturm, von Redeverboten, es wurden Vergleiche gezogen bis zu den dunkelsten Kapiteln der jüngeren Geschichte. Diese Zeitung hatte in den vergangenen Jahren mehrfach über das Wandbild im Wylergut-Schulhaus berichtet – eine solche Häufung von aggressiven, grob beleidigenden Kommentaren, die man nicht publizieren konnte, weil sie teils das strafrechtlich Relevante ritzten, hatten wir bisher nicht beobachtet.

Der Bund, 14. April 2023

Hannah Burger
Schülerin der Oberstufe

Als Schülerin der Oberstufe finde ich es wichtig, dass solche rassistisch geprägten Lehrmittel nicht an Primarschulen gezeigt werden, denn sie beeinflussen das Denken der Schüler und Schülerinnen. Auch ist es meiner Meinung nach gut, dass das Wandbild nicht einfach aus der Welt geschafft wird. Es ist ein Kunstwerk aus vergangener Zeit, das diskutiert werden darf (und soll). Vielleicht ist es eine Möglichkeit, offener über Rassismus zu sprechen.

Der Bund, 12. April 2023

Izabel Barros

Mitglied des Vereins «Das Wandbild muss weg!»

Das Wandbild zeigt nicht nur die Werte der *weissen* Gesellschaft von damals, sondern auch die Reaktion der Gesellschaft, die das Wandbild heute betrachtet, und die ist es wert, festgehalten zu werden.

Zitiert in Der Bund, 13. April 2023

Vera Ryser

Mitglied des Vereins «Das Wandbild muss weg!»

Kinder haben ein Recht auf rassismusfreie Bildung. Bei der Diskussion um das Wandbild wird ausserdem häufig vergessen, dass nicht nur *weisse* Kinder in das Schulhaus gehen, sondern auch Kinder, die mit den Fremdbezeichnungen auf dem Wandbild zu kämpfen haben.

Zitiert in Der Bund, 13. April 2023

Rechts- und Stabsdienst Bauinspektorat der Stadt Bern

Die Wandtafel [sic] mögen zwar eine bedeutende Rolle für die Nutzerin bzw. den Nutzer des Schulhauses spielen, die Raumstruktur prägt aber eine Wandmalerei nicht. Auch die Nennung der Wandbildtafel auf dem Inventarblatt ändert nichts daran, dass diese Wandtafeln denkmalpflegerisch und damit baurechtlich nicht geschützt sind. [...] Die Eigentümerin [...], also die Stadt Bern, kann somit (baurechtlich) frei entscheiden, was mit diesen Wandbildern geschehen soll.

Stellungnahme und Beschwerdeantwort auf Beschwerdesache, 26. April 2023

Christel Meyer-Wilmes

**Leiterin Vertiefung Architektur und Ausstattung AA, Studiengangsleitung
Master Konservierung und Restaurierung KuR, Dozentin**

Die gesellschaftlichen Werte in Bezug auf das Werk haben sich verschoben. Der Entscheid, den Verlust des architektonischen Kontexts und mögliche Schäden bei der Abnahme am Material in Kauf zu nehmen, zugunsten einer Rekontextualisierung im Museum, ist ein Entscheid mit Tragkraft. Seitdem für mich die Gründe der Abnahme vertretbar sind, ist es für mich leichter, eine Position zu beziehen. In der Bearbeitung ist es wichtig, eine Haltung zum Thema einzunehmen.

Zusammengestellt und ergänzt aus einem Gespräch am 9. Oktober 2023

Ekkehard Fritz

Leitender Restaurator der Abnahme

Der Prozess hat mich in meiner konservatorisch-restauratorischen Praxis zum Nachdenken gebracht. Ich wurde ja in meiner Ausbildung geschult, Objekte zu erhalten, zu bewahren, zu schützen und sie nur in einem Notfall aus ihrem ursprünglichen Kontext zu entfernen. Unterdessen kann ich nun auch die andere Seite verstehen und wertschätzen, dass eine Abnahme ein möglicher Umgang sein kann – vorausgesetzt, solch diskriminierende Inhalte werden in einem öffentlichen Diskurs kritisch aufgearbeitet.

Zusammengestellt aus einem Gespräch am 9. Oktober 2023

Annina Zimmermann

Fachspezialistin für Kunst im öffentlichen Raum, Kultur Stadt Bern

Das Projekt hat Querverbindungen geschaffen. Es hat alle – Schulamt, Fachstelle für Migration- und Rassismusfragen, Immobilien Stadt Bern, die Schule selbst, den Gemeinderat, und Stadtrat, die Denkmalpflege, das Bauinspektorat, die Stadtkanzlei und die Kulturabteilung – gezwungen, sich mit dem Wandbild auseinanderzusetzen. Der Konsens, dass es keine diskriminierungsfreie Schule ist, wenn wir das Bild da lassen, hat sich allerdings erst mit der Zeit ergeben.

Zusammengetragen aus einem Gespräch am 28. August 2023

Eva de Souza
Künstlerin und Aktivistin

Das Fest fand an zwei Tagen statt, mit Momenten mit Kindern, Eltern und allgemein Interessierten. Mir war wichtig, viele Schwarze Menschen aus dem Quartier, aus der Stadt und aus dem kulturellen Umfeld in diese Idee einzubeziehen. Das Ziel war, sie dafür zu gewinnen, vor Ort und vor dem Wandbild ein Zeichen zu setzen. Zu zeigen: Wir sind da. Wir sind präsent. Wir erwecken dieses Bild zum Leben. Wir diskutieren darüber. Wir sind für die Abnahme des Wandbilds.

Zusammengetragen aus einem Gespräch, 20. Oktober 2023

Julia Suter
Heilpädagogin, angehende Erziehungswissenschaftlerin,
1994–2014 Kindergärtnerin im Kindergarten Tellstrasse

Die Jugendlichen, die vor wenigen Jahren die Schule besuchten, schilderten eine Sprachlosigkeit. Aber offensichtlich haben auch den Lehrpersonen die Wörter gefehlt. Man wusste nicht, wie man über dieses Bild sprechen kann. Es ist schwer über etwas zu sprechen, das schon lange da ist, das vielleicht noch ewig da sein wird. Und das etwas zeigt, das falsch ist. Warum ist etwas da, wenn es falsch ist? Das ist schwierig, kleinen Kindern zu erklären.

Zusammengetragen aus einem Gespräch, 20. Oktober 2023

Thomas Pauli-Gabi
Direktor Bernisches Historisches Museum

Dass wir das Wandbild ausstellen dürfen, kommt uns sehr entgegen. Wir können dazu beitragen, die heftige Debatte zu versachlichen und die polarisierten Positionen etwas zu neutralisieren, sodass man über das Wandbild sprechen kann, ohne sofort rote Köpfe zu kriegen.

Im Interview mit Isabelle Jacobi, Der Bund, 29. Juli 2023

Noah Pilloud
Redakteur

Einem Wandgemälde mit rassistischen Darstellungen nachzutruern, während noch immer tausende indigener Kunstgegenstände in den Magazinen europäischer Museen liegen und nichtwestliche Künstler*innen vor allem dann Beachtung erhalten, wenn sie sich auf den westlichen Kanon beziehen, scheint mir verfehlt und unverständlich. Insbesondere angesichts dessen, dass das Kunstwerk erhalten bleibt und ihm das Projekt eine weitere Dimension verleiht, die seinen kunsthistorischen Wert steigert.

Journal B, 31. März 2023

Annette Kniep
Kurator*in Frühe Neuzeit, Bernisches Historisches Museum

Das Besondere am Wandbild ist, dass die Übermalung der drei Felder eine kritische Auseinandersetzung mit dem eurozentrischen Blick manifestiert, also der Idee, Europa sei das Zentrum und wir blicken von uns aus auf die Welt, vermessen, benennen und kategorisieren sie. Diesen Vorteil haben wir bei ganz vielen Sammlungsgegenständen der Frühen Neuzeit nicht. Ihnen fehlt dieser kritische Kommentar, nicht nur am Objekt selbst, sondern teilweise auch in den Ausstellungen.

Zusammengestellt aus einem Gespräch am 18. April 2023

Silvia Süss
Journalistin

Im hinteren Raum schliesslich ist es dann zu sehen: das Wandbild, die einzelnen Buchstaben gleich arrangiert, wie sie es im Schulhaus waren. Es ist nicht weg, sondern endlich angekommen, wo es hingehört: kontextualisiert in einem öffentlich zugänglichen Raum. Und all die Debatten rund um Rassismus, die dieser Prozess sowohl in der Öffentlichkeit wie auch innerhalb städtischer Institutionen ausgelöst hat, zeigen: Es ist ein guter Anfang.

WOZ, 25. April 2024

Michael Feller

Journalist und stellvertretender Leiter des Ressorts Kultur, Der Bund

Wie lässt sich das Thema angemessen illustrieren? [...] So, wie man heute das N-Wort nicht mehr sagt, weil es rassistisch ist, soll man auch rassistische Bilder und Symbole nicht durch das ständige Präsentieren in Erinnerung halten. [...] Deshalb ist auch kein Foto des Wandbildes im unverschmierten Zustand sichtbar. Wobei, an einer Stelle ist es tatsächlich versteckt. Man muss sich bücken und verdrehen, um es zu sehen. Die Mühsal des Themas ist in der Ausstellung quasi körperlich spürbar.

Der Bund, 24. April 2024

Felix Uhlmann

**Staats- und Verwaltungsrechtsprofessor an der Universität Zürich und
Präsident der Kunstkommission des Kunstmuseums Basel**

Hochbelastende, klar rassistische Punkte und Darstellungen muss man sicher eher entfernen als andere, die das nicht beinhalten.

Zitiert aus einem Radiobeitrag von SRF Echo der Zeit vom 25. April 2024

Sara Stocker Steinke

Kunsthistorikerin, Museologin, Gründerin INKLUSEUM

Das Bernische Historische Museum beweist Mut: Es gibt in einer Ausstellung über den Umgang mit Rassismus und Kolonialismus in Bern die Kuration an einen externen Verein ab. [...] Auf der anderen Seite [...] ist die Gestaltung der Ausstellung alles andere als zugänglich, was gerade bei diesem sensiblen Thema besondere Achtsamkeit verdient hätte. [...] Die Form der Präsentation kann diskriminierend sein, wenn sie gewisse Besucher*innen von der Auseinandersetzung ausschliesst.

LinkedIn-Beitrag vom Juni 2024

Shirana Shahbazi
Künstlerin

Dieses Projekt ist für mich von besonderer Bedeutung und Dringlichkeit. Mit meiner Arbeit will ich zunächst die Erinnerung an das entfernte Wandbild sowie dessen Entfernung ermöglichen. In einem nächsten Schritt löst sich die Arbeit allmählich von dieser Geschichte und verselbständigt sich in einem dynamischen Prozess. Dadurch soll im Schulhaus neue Energie und ein zeitgemässer Raum entstehen. Es ist mir wichtig, Offenheit zu signalisieren und nicht den künstlerischen Gestus hervorzuheben.

Statement vom 27. November 2024 für die Ausstellung

Nimal Bourloud
Vermittlungsperson der Ausstellung

Besucher*innen in der Ausstellung: Stehend oder sitzend, zustimmend gestikulierend oder mit verschränkten Armen. Manchmal klebt die Empörung bereits auf der Stirn, manchmal rollen die Fragen im Gespräch erst langsam von der Zunge. Vor dem Wandbild ist es am spannendsten. Hier bleibt der gesellschaftliche Diskurs nicht mehr nur abgebildet und eingekachelt, sondern wird im Zusammenspiel zwischen Besucher*innen und Vermittlungspersonen tagtäglich aufs Neue inszeniert und vielstimmig eingeübt.

Statement vom 17. November 2024 für die Ausstellung

Djamila Peter

Vermittlungsperson der Ausstellung

Meine Arbeit in der Ausstellung ist eine Mischung aus meinen eigenen Erfahrungen und kollektiven Beobachtungen zum Thema Rassismus. Das Konzept der Ausstellung und die Botschaften werden gebraucht als Tools, um das Publikum zu erreichen. Ich beobachte konstant, in welche Richtung die Diskussionen gehen oder gehen sollten. Manchmal gibt es Widerstände, Aha-Momente oder Leute, die allem widersprechen. Ich frage mich oft, ob ich mit den Inhalten zu vorsichtig oder doch zu provokativ bin.

Statement vom 17. November 2024 für die Ausstellung

Aina Rea Aliotta und Vera Lou Mauerhofer

Vermittlungspersonen der Ausstellung

Durch unsere ständige Anwesenheit sind wir die Wissensspeicher der Interaktionen zwischen der Ausstellung und den Besucher*innen. Wir tragen Sorge zum materiellen wie auch zum zwischenmenschlichen Raum. Wir stehen nicht nur zur Verfügung, manchmal stören wir auch. Wir beantworten nicht nur Fragen, wir stellen sie auch. Wir sind nicht nur da für Gespräche, wir initiieren und provozieren sie auch. Wir definieren Bedingungen und nehmen es uns auch heraus, uns der Verfügbarkeit zu entziehen.

Statement vom 17. November 2024 für die Ausstellung
