

ARCHIVE FEVER

“WAS BEDEUTET ES, IN EINEM RAUM ZU STEHEN?“

Ein Bilderalphabet kann für Schulkinder ein wichtiges Lehrmittel beim Erlernen des ABCs sein. Wenn bei diesen Bildern neben Pflanzen und Tieren auch Menschen in exotisierenden Stereotypen abgebildet sind, lernen sie aber auch ein rassistisches Weltbild. Zu dieser Erkenntnis kamen auch weite Teile der Berner Gesellschaft, Wissenschaft, Bildung, Politik und Kultur im Falle des Wandbilds im Schulhaus Wylergut. Deshalb schrieb die Stadt Bern 2019 einen Wettbewerb zur Kontextualisierung des Wandbilds aus. Dabei wurde die Frage, wie mit rassistischem Kulturerbe zeitgemäss umgegangen werden soll, heiss verhandelt.

«Als Kinder erfreute uns das kindgemässe Bild jeden Tag und förderte unbemerkt unsere Lesebereitschaft und Lesefreude. Die Abbildungen von drei farbigen Menschen weckten die Neugierde für unbekannte Länder. Das Verbinden von graphischen Zeichen mit Bildern ist eine Grundvoraussetzung für sinnentnehmendes Lesen. [...] Dieses geschützte Wandbild mit Rassismus und Kolonialismus in Verbindung zu bringen ist absolut willkürlich, und stellt meines Erachtens einen unentschuldbaren Missbrauch eines anerkannten Kunstwerks dar» (Joss 2023). In diesem Zitat aus einem Artikel des ehemaligen Wylergut-Schülers, Sekundarlehrers und Psychologen Hans Joss zeigen sich zentrale Themen, die im medialen Diskurs um das Wandbild immer wieder auftauchten: der Wert des Wandbilds als Lehrmittel, die Verteidigung der Kunst und die Leugnung jeder Verbindung mit Kolonialismus oder Rassismus. Die Debatte war somit

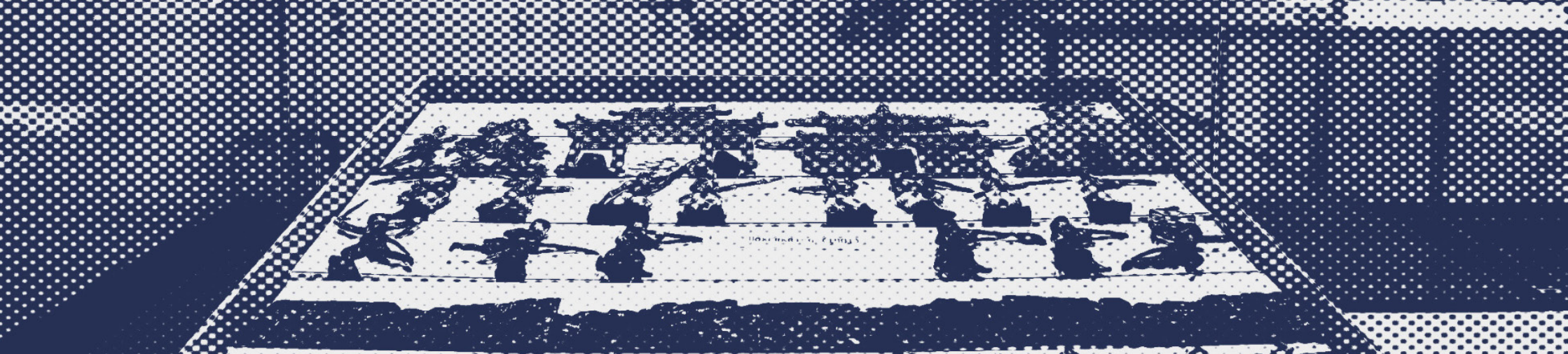
extrem emotional aufgeladen. Im Rahmen des Public Anthropology Lab der Universität Bern habe ich mich entschieden, mich in einer ethnografischen Feldforschung mit der Rolle von Affekten in der Ausstellung *Widerstände. Vom Umgang mit Rassismus in Bern*, die von April 2024 bis Mai 2025 im Bernischen Historischen Museum zu erleben war, zu befassen. Diese ist aus dem Siegerprojekt *Das Wandbild muss weg!* entstanden und wurde vom gleichnamigen Verein kuratiert.

Dafür habe ich mehrmals mit Vermittler:innen gesprochen, Literatur zum Thema gelesen sowie einige Nachmittage in der Ausstellung verbracht, um die Stimmung im Raum zu analysieren und mit Besucher:innen zu sprechen. Ich habe sie unter anderem gefragt, welche Emotionen das Wandbild bei ihnen auslöst, was ihnen besonders aufgefallen ist während ihres Besuchs, ob sie schon antirassistisch engagiert sind, ob sie die Ausstellung überraschte, sie neugierig, wütend oder traurig machte, oder ob sie ganz andere Gefühle verspürten. Gleichzeitig habe ich Besucher:innen während Führungen, Workshops und regulären Besuchen beobachtet, um zu sehen, welche Elemente sie besonders packen, und welche eher nicht.

Um zu verstehen, wie sich diese Dynamiken in der Ausstellung zeigen, habe ich mich in meiner Forschung an Sara Ahmeds Definition von Affekten orientiert. Für Ahmed sind Affekte keine inneren Gefühle, die man einfach 'in sich trägt', wie

etwa, wenn wir im psychologischen Sinne oder im Alltag von 'unseren Gefühlen' sprechen. Ahmed versteht Affekte als soziale und politische Phänomene und situiert sie als Teil gesellschaftlicher Beziehungen und Bewegungen. Emotionen befinden sich nicht in einem Subjekt oder Objekt, sondern zirkulieren zwischen ihnen und verbinden Menschen, Symbole, Bilder und Diskurse sowie deren Bedeutungen. Deshalb sind Affekte gemäss Ahmed auch 'sticky', also klebrig. Sie haften an uns und schaffen dadurch Beziehungen, und sie stabilisieren oder verschieben Machtverhältnisse. Affekte wie Angst, Mitleid, Wut, Freude, Sympathie, usw. zirkulieren in der Gesellschaft und beeinflussen, wen wir als 'Teil der Gruppe' empfinden und wen wir als 'fremd' ansehen. Dieser Prozess ist auch im Zitat von Joss zu beobachten: *«die drei farbigen Menschen [im Wandbild] weckten Neugier für unbekannte Länder»* (Joss 2023). Implizit wird hier von einer weissen, europäischen Gesellschaft ausgegangen, die auf das exotische 'Fremde' schaut und dabei eine Faszination empfindet. Dass asiatische, Schwarze oder Indigene Personen auch Teil der Schweizer Gesellschaft sind, wird ausgeblendet. Wie fühlen sie sich beim Anblick dieser exotisierenden und stereotypen Bilder, denen sie tagtäglich begegnen und die ihnen immer wieder zu spüren geben, dass sie nicht dazugehören?

Die Zirkulation von Affekten bezeichnet Ahmed als eine Ökonomie. Diese wird von Symbolen und Bedeutungen aufrechterhalten, die



in der Gesellschaft (re)produziert werden, sei es in der Bildung, in den Medien oder in der öffentlichen Kunst. Im Zusammenhang mit Rassismus und der Schweiz ist diese Affektökonomie von Schweigen, Scham, (Un)Schuld und Verdrängen gegenüber kolonialen Verstrickungen gekennzeichnet. Diskussionen über diese Themen werden dadurch praktisch verunmöglicht, und sie sind auch nicht Teil einer gesellschaftlichen Erinnerungskultur.

Die Geschichtsschreibung ist daher ein entscheidendes Element der postkolonialen Affektökonomie. Eine Besucherin hat mir erzählt, dass sie es komisch findet, dass sie in der Schule nichts über den Schweizer Kolonialismus gelernt hat. Auseinandersetzungen mit der Geschichte von Rassismus sind nicht Teil der Schweizer Lehrpläne. Es entsteht also eine Leerstelle zu Rassismus und Kolonialismus im gesellschaftlichen Geschichtsbewusstsein, und dadurch wird zum Beispiel einfach angenommen, dass diese Themen nichts mit der Schweiz zu tun haben. Das macht

es also schwieriger, über diese Geschichten und die Gefühle, die mit der Gewalt und dem Verdrängen verbunden sind, zu sprechen. Der Soziologe Michel-Rolph Trouillot beschreibt in seinem Buch *Silencing the Past* (1995), wie Macht in die Produktion und in das Verständnis von Geschichte eingreift. Historische 'Leerstellen' (er nennt sie 'Silences') sind strukturelle Phänomene. Welche Geschichten erzählt werden und welche nicht, ist von sozialen und politischen Dynamiken geprägt. «Macht tritt zu unterschiedlichen Zeitpunkten und aus unterschiedlichen Blickwinkeln in die Geschichtsschreibung ein. Sie geht dem eigentlichen Narrativ voraus, [und] trägt zu ihrer Entstehung und zu ihrer Interpretation bei» (Trouillot 1995, 28-9). Trouillot identifiziert verschiedene Momente, in denen Schweigen in die Geschichte eintreten kann: bei der Herstellung von Quellen, beim Aufbau von Archiven und schliesslich in der historiographischen Interpretation und der öffentlichen Debatte. Diese Auswahl- und Deutungsprozesse sind stets von

historisch gewachsenen Machtverhältnissen geprägt.

Die Ausstellung *Widerstände* ist ein Versuch, die Leerstellen sichtbar zu machen, marginalisierte Geschichten zu erzählen und somit den verdrängten Affekten einen Raum zu geben. Sie interveniert in das gängige Geschichtsverständnis Berns und der Schweiz sowie in die postkoloniale Affektökonomie, indem sie eigene Quellen, Archive und Narrative herstellt bzw. vorhandene neu zusammensetzt, sowie Stimmen von gesellschaftlichen Akteur:innen rund um das Wandbild und den Wettbewerb versammelt. Somit werden verdrängte Perspektiven, Affekte und koloniale Kontinuitäten ins Zentrum gerückt. In der Ausstellung wird also das, was geleugnet oder verdrängt wird, plötzlich hervorgeholt. Sie kollidiert mit der bestehenden Affektökonomie, also der Verdrängung der Geschichte und der Einbildung der «weissen Unschuld» (Wekker 2016). Sie sprengt die Blockaden der kollektiven Erinnerung und eröffnet Möglichkeiten für neue affektive Dynamiken und

Formen von postmigrantischer Solidarität, jenseits von Schwarz und weiss, Schweizer:innen und Ausländer:innen.

Welche Affekte begleiten also die Verdrängung und Leugnung von Geschichte, und was wird ausgelöst bei der Konfrontation mit der vergessenen Vergangenheit? Verspüren die Angehörigen der Dominanzgesellschaft Scham oder Wut, oder vielleicht gar nichts?

“Macht tritt zu unterschiedlichen Zeitpunkten und aus unterschiedlichen Blickwinkeln in die Geschichtsschreibung ein.“

Und welche Affekte wecken Prozesse der Erinnerung von verdrängtem Wissen bei Menschen, die Rassismus erfahren? Wie entstehen die Amnesie und die Leugnung überhaupt? **Wie fühlt sich antirassistische Transformation an, wenn verdrängte Affekte an die Oberfläche getrieben werden?**

In seinem Buch, *Wessen Erinnerung zählt?* (2021) schreibt der deutsch-griechische Kulturwissenschaftler Mark Terkessidis über den Zusammenhang zwischen Erinnerung und Zugehörigkeit: «Die eigene Erinnerung artikulieren, ins Spiel bringen, zum Einsatz machen, zur Beschwerde nutzen, kann nur, wessen Zugehörigkeit zum Gemeinwesen nicht zur Disposition steht» (Terkessidis 2021, 176). Umgekehrt formuliert, hiesse dies gemäss dem Sozialanthropologen und transdisziplinären Forschers Rohit Jain, «dass ein demokratisches Gemeinwesen die Erinnerungen all derjenigen öffentlich verhandeln sollte, die es als seinen Teil anerkennt. Die Frage ist also: *Wessen Erinnerung zählt? Wer gehört dazu? Wer will die Schweiz sein?*» (Jain 2022).

Im Hinblick auf ein demokratisches Zusammenleben müssen wir die Worte der Spoken Word-Künstlerin Fatima Moumouni aus ihrer Soundinstallation in der Ausstellung ernst nehmen und uns fragen, «was bedeutet es, in einem Raum zu stehen?» Was bedeutet es für verschiedene Menschen mit unterschiedlichen Position in der Gesellschaft? Was passiert, wenn diese Positionen aufeinandertreffen? Wann und wie wird ein postkolonialer Raum demokratisch? Welche Rolle spielen dabei Geschichte und der Versuch, sie neu zu schreiben?

Meine Feldforschung verknüpft Ahmeds und Trouillots Ansätze, um zu untersuchen, wie Affekte in der Ausstellung *Widerstände. Vom Umgang mit Rassismus in Bern* hergestellt werden, wie sie zirkulieren und welche Affekte eine antirassistische Erinnerung und Transformation begleiten. Das Resultat dieser Forschung wird im vorliegenden *zine* festgehalten, das aus drei Essays besteht. Die Essays sind nach *Gestern, Heute, Morgen* geordnet. Ich habe diese zeitliche Aufteilung gewählt, weil sich gezeigt hat, dass die Affekte in der Ausstellung besonders durch ihre Zeitlichkeiten gekennzeichnet sind. Damit möchte ich hervorheben, dass sie unterschiedliche Beziehungen zur Vergangenheit, zur Gegenwart und zur Zukunft haben. Das *zine* ist dabei als Intervention in die postkoloniale Affektökonomie zu verstehen, indem es die Reflexion über die Rolle von Affekten im Kontext antirassistischer Transformation und postkolonialer Amnesie anregt. Dabei wird es wohl auch neue Affekte bei den Leser:innen auslösen. Ich wünsche euch dabei viel Mut und Offenheit.

Nadia Djibrilla
Bern, 04. Oktober 2025



GESTERN

Vor der Abnahme des Wandbilds mobilisierten sich verschiedene Gegner:innen des Projekts. Sie zeigten sich empört von der geplanten «Kunstschändung und Kunstzerstörung» (Witschi 2021) und verteidigten die Künstler Eugen Jordi und Emil Zbinden. Im April 2021 schreibt beispielsweise der ehemalige Gymnasiallehrer Hans Witschi im Bund: *«Wenn man ein Werk von zwei unbescholtenen, engagierten und verdienten Künstlern zerstört, weil dieses [...] angeblich rassistisch und kolonialistisch ist, zeigt man nicht nur keinen Respekt vor den Künstlern, sondern verleumdet und desavouiert Eugen Jordi und Emil Zbinden noch posthum.»* Dieser

Impuls, die Vergangenheit zu verteidigen und vor Veränderung zu schützen, habe ich auch in einigen Reaktionen von Besucher:innen beobachtet. Auch die Vermittler:innen erzählten, dass sich Leute manchmal persönlich angegriffen fühlten, wenn das Wandbild als rassistisch bezeichnet wurde. Aber wieso? Vor wem oder was muss man sich überhaupt

verteidigen? Bei der Kritik steht oft eine Ablehnung gegenüber Veränderung im Zentrum. In einem Gespräch erzählte mir eine Besucherin, dass sie es wichtig findet, über Rassismus zu sprechen, aber dass man zu weit gehe, wenn man etwa diskriminierende Begriffe aus alten Kinderbüchern streicht oder eben das Wandbild aus der Schule entfernt. Auch ein anderer Besucher hat mir erklärt, dass es ihm wichtig sei, dass solche Sachen



erhalten bleiben und nicht «zensiert» werden. Dieser Umgang mit rassistischen Symbolen ist gesellschaftlich tief verankert. In der Schweiz gibt es erst seit wenigen Jahren Ansätze einer Erinnerungskultur zum Kolonialismus und

es existiert kaum ein breites Verständnis von Rassismus als historisch gewachsenem, strukturellem Problem. Ältere Besucher:innen kannten einige Objekte in der Ausstellung, wie zum Beispiel Lehrmittel oder Kinderbücher, noch aus der eigenen Kindheit. In den Gesprächen mit Besucher:innen, die über ihre Kindheit sprachen, drückten sie auch ein gewisses Verlustgefühl aus. Das Festhalten an der

Vergangenheit und der bestehenden Identität als Teil einer humanitären und neutralen Nation ist so stark verinnerlicht, dass es als Verlust empfunden wird, wenn vermeintlich 'unschuldige' Kindheitssymbole kritisiert werden oder verschwinden.

Bei der Konfrontation mit diesen Objekten im Kontext der Ausstellung entsteht ein Spannungsfeld zwischen Nostalgie und Amnesie. Wenn etwas, das zum eigenen Weltbild oder der Kindheit gehört, plötzlich kritisiert wird, werden Leute defensiv. Viele sahen ein, dass gewisse Dinge heutzutage inakzeptabel sind, aber sagten mir auch «damals war das normal, es waren einfach andere Zeiten». Damit versuchen sie Fehler aus der Vergangenheit zu rechtfertigen, aber in der Ausstellung geht es um die Veränderung der Gegenwart. Andere Leute kommen nicht zu dieser Einsicht und lassen sich emotional und intellektuell nicht auf das Thema ein. Eine Vermittlerin erzählte mir, dass wenn Besucher:innen bereits wütend oder ablehnend eingestellt waren, aber trotzdem die Ausstellung besuchten, fühlten sie sich durch die herausfordernde Kuratation in ihrer Wut bestätigt. Nicht alle Leute möchten die Arbeit leisten, sich mit der Ausstellung und dem Rassismus in der Gesellschaft zu befassen, und verbleiben lieber in ihrer postkolonialen Amnesie.

Die Kulturwissenschaftlerin Patricia Purtschert bemerkt, dass das Ansprechen von Kolonialismus in der Schweiz gesellschaftlich nicht nur als unnötig und störend angesehen wird,

“Wer ist in diesem Satz mit ‘alle’ oder ‘wir’ gemeint, bzw. wer wird hier nicht mitgemeint?”

sondern sogar als schädlich. Es wird vorgeworfen, dass «eine Atmosphäre der Zensur und Kontrolle geschaffen wird, indem Worte und Bilder aus einem beliebten kollektiven Archiv entfernt werden» (Purtschert 2011, 126). Neben dieser Feindseligkeit existiert gleichzeitig eine Amnesie, bei der jeder Zusammenhang mit Kolonialismus geleugnet wird (Purtschert 2011, 122). Die Vergangenheit wird somit abgekapselt und Kontinuitäten werden unsichtbar gemacht.

Stattdessen ist das Schweizer Weltbild von einer humanitären Tradition geprägt. Das Missionskässeli ist ein gutes Beispiel dafür. Es ist eine stereotype und rassistische Figur einer schwarzen Person, die kniend ihre Hände ausstreckt. Dort kann man Münzen einwerfen. Im Gespräch sagte mir ein Besucher, dass diese Kässeli Teil seiner Kindheit sind, und «man wollte ja etwas Gutes tun». Der Rassismus dieser Darstellung und die neoimperiale Motivation dahinter wird nicht erkannt. Eine Leerstelle entsteht,

und das kollektive Verständnis nimmt die kolonialen Verstrickungen und ihre Nachwirkungen bis heute gar nicht wahr. Der gleiche Besucher sagte mir auch: «Früher haben wir alle das N-Wort gesagt», was diese Blindstelle weiter verdeutlicht. Wer ist in diesem Satz mit ‘alle’ oder ‘wir’ gemeint, bzw. wer wird hier nicht mitgemeint? Nicht nur rassistische Vorkommnisse werden ausgeblendet, sondern vor allem auch die Betroffenen.

Allerdings kann die Kritik an diesen Symbolen bei anderen Besucher:innen auch Erleichterung und Dankbarkeit auslösen. Eine Vermittlerin erzählte mir, dass die Ausstellung viele Dinge als rassistisch benennt, bei denen manche Leute schon lange ein komisches Gefühl hatten. Sie sagten zum Teil, dass sie sich vorher nicht trautes, dieses Unbehagen anzusprechen, weil sie dachten, sie wären die einzigen die sich so fühlten, oder weil sie keine Worte dafür fanden. Aber Expert:innen analysieren in Videos Mikroaggressionen, hinterfragen gesellschaftliche Verhältnisse und plädieren für deren Veränderung. Wenn rassistizierte Personen *Widerstände* besuchen, dann wird dieses vage Unbehagen benannt und es zeigt sich, dass sie damit nicht allein sind.

Rassismus zu erfahren ist isolierend. Darüber zu sprechen, schafft ein Gemeinschaftsgefühl und macht Mut. Zu erkennen, dass der Widerstand eine Bewegung ist, die wirklich etwas verändert, gibt Hoffnung. Die übliche gesellschaftliche Zirkulation von Bildern und Bedeutungen wird in der Ausstellung sichtbar gemacht und kritisiert, und deren vermeintliche Selbstverständlichkeit wird hinterfragt.



lernen kann (siehe z.B. Reichenau 2021). Aber wer braucht diesen Zugang zu rassistischem Material? Und auf wessen Kosten? Wer muss über Rassismus lernen, und ihn verlernen (wie es die indisch-amerikanische Anglistin Gayatri Spivak nennt)? Und wer tut es effektiv? Wahrscheinlich nicht die, die sich gegen die Abnahme wehren. Aber rassifizierte Personen werden dadurch doppelt belastet: Sie werden sich nicht nur Diskriminierung im Alltag ausgesetzt, sondern sie müssen andere auch noch darauf hinweisen, dass diese stattfindet, bzw. sie müssen beweisen, dass es überhaupt Diskriminierung ist (Ogette zit. in Stajić 2020).

Man erwartet rassistische Darstellungen, weil sie normalerweise so allgegenwärtig und leicht zugänglich sind. In anderen Ausstellungen mit ähnlichem Thema waren sie fester Bestandteil der Kuration (so z.B. *kolonial.* im Landesmuseum). *Widerstände* hat einen anderen Ansatz, indem nur wenige rassistische Bilder gezeigt werden, und durch Spiegel oder Milchglas wird die Sichtbarkeit erschwert. Die Ausstellung relativiert die Bedeutung des Wandbilds und macht es zu einem 'alltäglichen' Gegenstand. Stattdessen wird argumentiert, dass die rassistische Bedeutungen und Affekte nicht allein im Objekt selbst liegen, sondern in den gesellschaftlichen Diskursen und Verhältnissen zirkulieren. Das Wandbildprojekt ist somit ein Mittel, um in diese Zirkulation einzugreifen und sie zu verändern.

Aus meinen Gesprächen mit den Vermittlungspersonen habe ich erfahren, dass Besucher:innen zum Teil schockiert sind, wenn sie das Wandbild sehen. Sie sind empört, dass so etwas in einer Schule hing. Auch hier ist die Begegnung mit dem physischen Objekt entscheidend: eine Besucherin hat mir gesagt, es sei «viel grösser» als sie es sich vorgestellt hat, und «wirkt somit viel krasser».

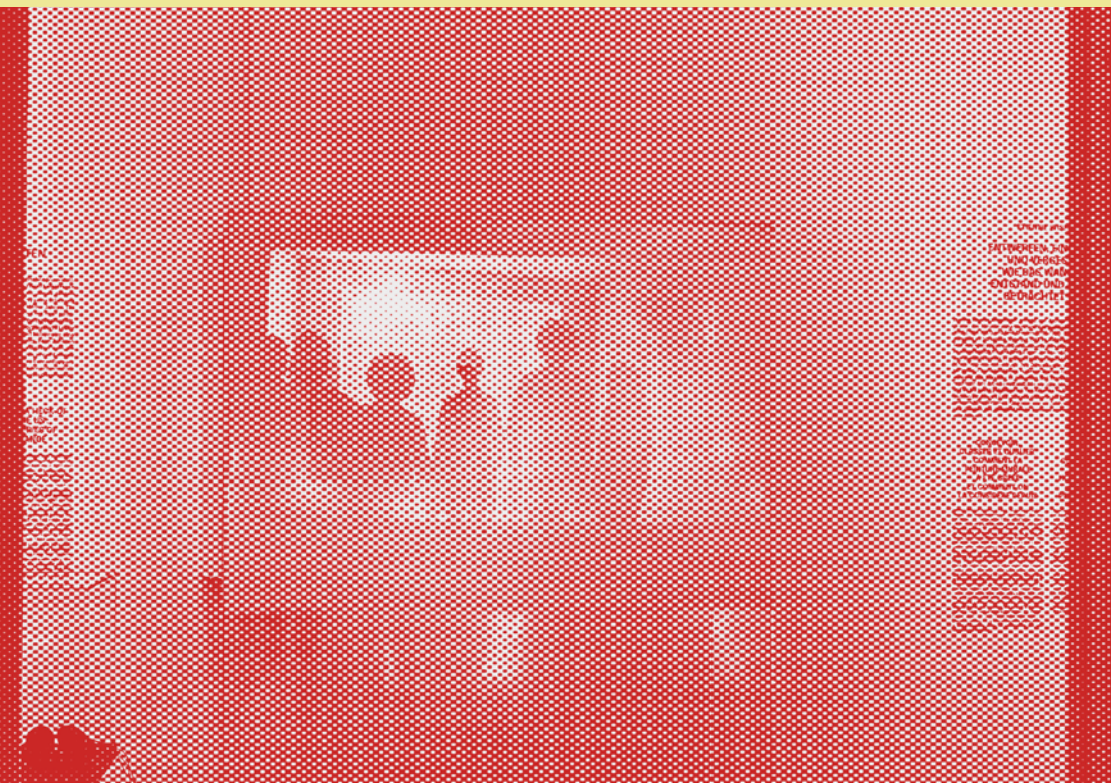
Diese Empörung schlägt manchmal in Wut über. Das Gespräch mit den Vermittler:innen kann dann zu einer selbstgerechten Schimpffirade werden, wo die Wut sehr viel Platz einnimmt. Die Besucher:innen regen sich dann auch über «die anderen, die Rechten, die echten Rassisten» auf, anstatt über ihr eigenes Verhalten nachzudenken oder ihr Weltbild

zu reflektieren. Wenn sie über das Verhalten von anderen schimpfen, dann vielleicht, weil sie denken, dass sie schon genug sensibilisiert sind und sich durch die Ausstellung bestätigt fühlen möchten.

Ich habe eine ähnliche Art der Distanzierung bei drei Besucher:innen beobachtet, die einen museologischen, wissenschaftlichen Blick auf die Ausstellung einnahmen. Sie waren zum Teil irritiert über die Gestaltung, und haben erklärt, dass der herausfordernde Aufbau eine Hürde ist, auf die man sich einlässt oder eben nicht. Damit haben sie auch recht, die Ausstellung bietet sehr viele Texte zum Lesen, Podcasts zu hören, Videos zu schauen, und im ganzen Raum hallt eine Audio-intervention der Künstlerin Fatima Moumouni. Man wird mit allen Sinnen gefordert. Aber dann ging es in meinen Gesprächen gar nicht mehr um die Emotionen zum Thema Rassismus, sondern über die Ästhetik der Ausstellung. Zum Teil haben mich Besucher:innen auch gefragt, wie die Ausstellung, denn ankommt und sind kaum auf meine Fragen zu Rassismus eingegangen.

Sie erfahren die Ausstellung als Produkt, und somit sehen sie sich selbst auch nicht als Subjekt, das mit einem Raum interagiert, sondern als 'neutrale:r Beobachter:in'. Wie erklärt man diese Distanzierung? Einerseits hat es etwas mit dem Kontext des Museums zu tun: Der Soziologe Tony Bennett erklärt, dass Museen einem Erzählmechanismus zugrunde liegen, in dem Besucher:innen durch eine

“Wer muss über Rassismus lernen, und ihn verlernen? Und wer tut es effektiv?“



“Es braucht Überwindung, um in den Raum zu treten.”

Route bzw. ein Narrativ geleitet werden (Bennett 1995, 201). Somit ist es irritierend, dass *Widerstände* nicht den üblichen Ausstellungslogiken folgt.

Während einer Führung mit Museologie-Student:innen bemerkten die Teilnehmenden, dass der Aufbau «sehr überraschend» ist, und instinktiv eine «Irritation» auslöst, die man zuerst verarbeiten muss. Es gibt also eine Lücke zwischen den Erwartungen und der Realität. Es braucht Überwindung, um in den Raum zu treten und sich auf die Kuration einzulassen. Die sensorischen Herausforderungen der Kuration versuchen, eine Reflektion anzustossen.

Wenn Besucher:innen sich also in unseren Gesprächen auf die Ästhetik fokussierten anstatt darauf, was es in ihrer Erfahrung und in ihrem Körper auslöste, versuchten sie sich ausserhalb der Affektökonomie der Ausstellung und der Rassismus-Debatte zu positionieren, als ‘rationale’ Person, die sich nicht in emotionalen Diskurs um das Thema Rassismus involviert.

Eine Besucherin sagte mir auch dass die Ausstellung sei «eine verpasste Chance, weil sie jetzt einfach ein echo chamber ist», dabei müsste sie «schon alle ansprechen». Die implizite Aussage hier ist, dass die Ausstellung einseitig und voreingenommen sei. Eine neutralere oder

objektivere Vermittlung hätte stattdessen alle ansprechen können. Wer über Rassismus spricht und ernst genommen werden will, muss also rational und neutral bleiben.

Die Weigerung von gewissen Besucher:innen sich als beteiligtes und emotionales Subjekt zu sehen, und stattdessen über «die echten Rassisten» oder die Kuration zu sprechen, weist auf ein oberflächliches Verständnis von Rassismus hin, respektive eine Distanzierung gegenüber der eigenen (weissen) Positionierung und der damit verbundenen Affekte von Schuld, Scham, Wut oder Hoffnung, die im Raum so allgegenwärtig sind.



M

O

R

G

E

N

Während meiner Forschung ist eine Frage immer wieder aufgetaucht: «Was passiert mit dem Wandbild nach dem Ende der Ausstellung?». Sie wurde von Besucher:innen im Museum, an Veranstaltungen, an Führungen und in Workshops mehrmals gestellt. Einige Leute betonten auch, dass es schade wäre, wenn die ganze Ausstellung einfach im Museumsdepot verschwinden würde. Einerseits geht es dabei um die Erhaltung des Wandbilds an sich, da mir einige Besucher:innen erzählt haben, dass es ein historisches Dokument ist und es daher wichtig ist, dass es nicht einfach verschwindet. Aber anderen Besucher:innen ging es auch um den Wunsch, dass die Ausstellung als Begegnungs-, Diskussions- und Lernraum erhalten bleibt. Die Archivierung der Ausstellung ist insofern auch spannend, weil die Ausstellung selbst schon ein Archiv ist. Sie dokumentiert die Geschichte des Wandbilds, die Entstehung der Ausstellung selbst und sammelt alle Medienberichte, Leser:innenkommentare, Student:innenarbeiten zum und über das Wandbild. Auch im Gästebuch werden die Gedanken von Besucher:innen festgehalten. Teilweise antworten sie auf andere Kommentare im Gästebuch, andere nutzen es als Raum um ihre Kritik oder ihre Dankbarkeit auszusprechen, und auch Kinder nutzen das Gästebuch, zum Beispiel um neue C-, I-, oder N-Kacheln zu zeichnen. Daher ist es

“Aber was soll ich jetzt tun?“

eine Art Diskussionsforum *en miniature*. Einer der grossen Erfolge der Ausstellung liegt darin, dass sie einen Raum für persönliche Kontakte und Begegnungen zwischen Besucher:innen, Vermittler:innen, Fachpersonen, Lehrer:innen und Aktivist:innen ermöglicht. Im Ausstellungsraum laufen all diese Fäden zusammen und produzieren neue Ansätze, neue Reflektionen und zeigen Geschichten auf, die nicht Teil des kollektiven Gedächtnisses sind. Dadurch wird neues Wissen und neue gesellschaftliche Beziehungen geschaffen und eine kritische Erinnerungskultur im postmigrantischen Bern erprobt.

Am Ende des Besuchs stellte sich für viele Besucher:innen die Frage: Was soll ich tun? Wie 'lösen' wir das Problem des Rassismus? Am Ende eines Workshops für Lehrpersonen kam eine junge Frau auf die Vermittlerin zu und fragte, was sie jetzt genau machen könnte. Sie erzählte von verschiedenen Situationen von Rassismus im Schulalltag, bei denen sie nicht wusste, wie sie vorgehen sollte. Die Vermittlerin konnte ihr nur vage Antworten geben, was die Lehrerin frustrierte. Sie wollte eine konkrete Anleitung, die sie umsetzen kann und auf alle Situationen anwendbar ist. Die Ausstellung treibt all die verdrängten rassistischen Spannungen und kolonialen Verstrickungen an die Oberfläche,

kann aber (von einem abstrakten Systemwandel mal abgesehen) keinen konkreten Plan für die Beseitigung von Rassismus bieten.

Angesichts des grossen Volumen an Information und Text kann fast eine Art Ohnmacht entstehen. Eine Vermittlerin beschrieb, dass Besucher:innen manchmal von einer Hoffnungslosigkeit gegenüber der Welt erzählen. Die Ausstellung inspiriert sie und motiviert sie zu handeln, aber sie wissen nicht, wo sie anfangen müssen. Es frustriert, wenn die nächsten Schritte nicht sofort klar sind. Dann muss man andere Wege finden, um mit den Gefühlen von Empörung, Wut oder Inspiration umgehen zu können. Von dem Unbehagen, oder vielleicht den Bauchschmerzen, die durch die Ausstellung ausgelöst werden, wird man nicht so einfach erlöst. Natürlich findet ein Teil der Verarbeitung bereits im Raum statt, zum Beispiel im Gespräch mit den Vermittler:innen, aber idealerweise läuft dieser Prozess auch später weiter. Manche Besucher:innen kommen für einen zweiten Besuch vorbei, kommen zu Veranstaltungen und Führungen, buchen Workshops oder sprechen das Thema in ihrem eigenen Umfeld an. Ein Besucher erzählte mir, dass er jetzt am Stammtisch mit seinen Freunden über Rassismus sprechen will, und sein eigenes Verhalten mehr beobachten will. Eine andere Besucherin fand die verschiedenen Perspektiven der Ausstellung inspirierend und möchte diese Ansätze in ihrer eigenen Arbeit nutzen. Während eines anderen

Workshops mit Lehrer:innen sagte zum Beispiel auch ein Teilnehmer:

«Das muss unbedingt in den Lehrplan». Tatsächlich besuchen viele Studierende und Lehrer:innen die Ausstellung, und auch in Schulen wird das Thema zunehmend aufgegriffen, auch wenn es nicht Teil des Lehrplans ist. Individuell passiert also einiges. Aber dieser Wandel muss sich auch auf einer gesellschaftlichen, institutionellen Ebene niederschlagen, sonst werden die Leerstellen im kollektiven Gedächtnis bestehen bleiben.

Eine postkoloniale Amnesie entsteht, weil die Gesellschaft und der Diskurs von Schweigen gekennzeichnet sind. So spricht Patricia Purtschert von einem Schweizer Selbstverständnis, «dessen Kraft vor allem in seinem Schweigen liegt, darin, dass es nicht

**“Was wird
tatsächlich als
Geschichte
wahrgenom-
men und ge-
sellschaftlich
verankert?“**

ausgesprochen werden muss, weil stillschweigend Konsens darüber besteht, dass die Schweiz nichts mit Kolonialismus zu tun hat» (Purtschert 2011, 122). Das aktive kulturelle Gedächtnis unterstützt eine kollektive Identität, und speichert darin das «kulturelle Kapital einer Gesellschaft das kontinuierlich recycelt und bekräftigt wird» (Assmann 2008, 100). In der Produktion dieses kulturellen Gedächtnisses ist Macht entscheidend (Trouillot 1995, 28). Welche Stimmen werden gehört, welche werden zum Schweigen gebracht? Welche/wessen Geschichten werden aufgezeichnet? Wie werden diese erzählt, und von wem? Und schliesslich, was wird tatsächlich als Geschichte wahrgenommen und gesellschaftlich verankert?

Um in diese Produktion des Schweigens einzugreifen, müssen wir uns mit der Rolle von Macht beschäftigen und diese problematisieren. Die Ausstellung ist ein erster Schritt in diese Richtung. Sie erzählt nicht einfach eine Geschichte, sondern eignet sich institutionelle Räume an, lässt verschiedene Stimmen sprechen und ermöglicht somit verschiedene Blickwinkel auf die Geschichte des Wandbilds. Sie benennt ein Unbehagen, dass schon von lange von verschiedenen (rassifizierten) Personen gefühlt wurde, und schafft einen Raum in dem darüber gesprochen werden kann. Diese Hoffnung und diese Dankbarkeit stärken die neuen Beziehungen im antirassistischen Widerstand, die die

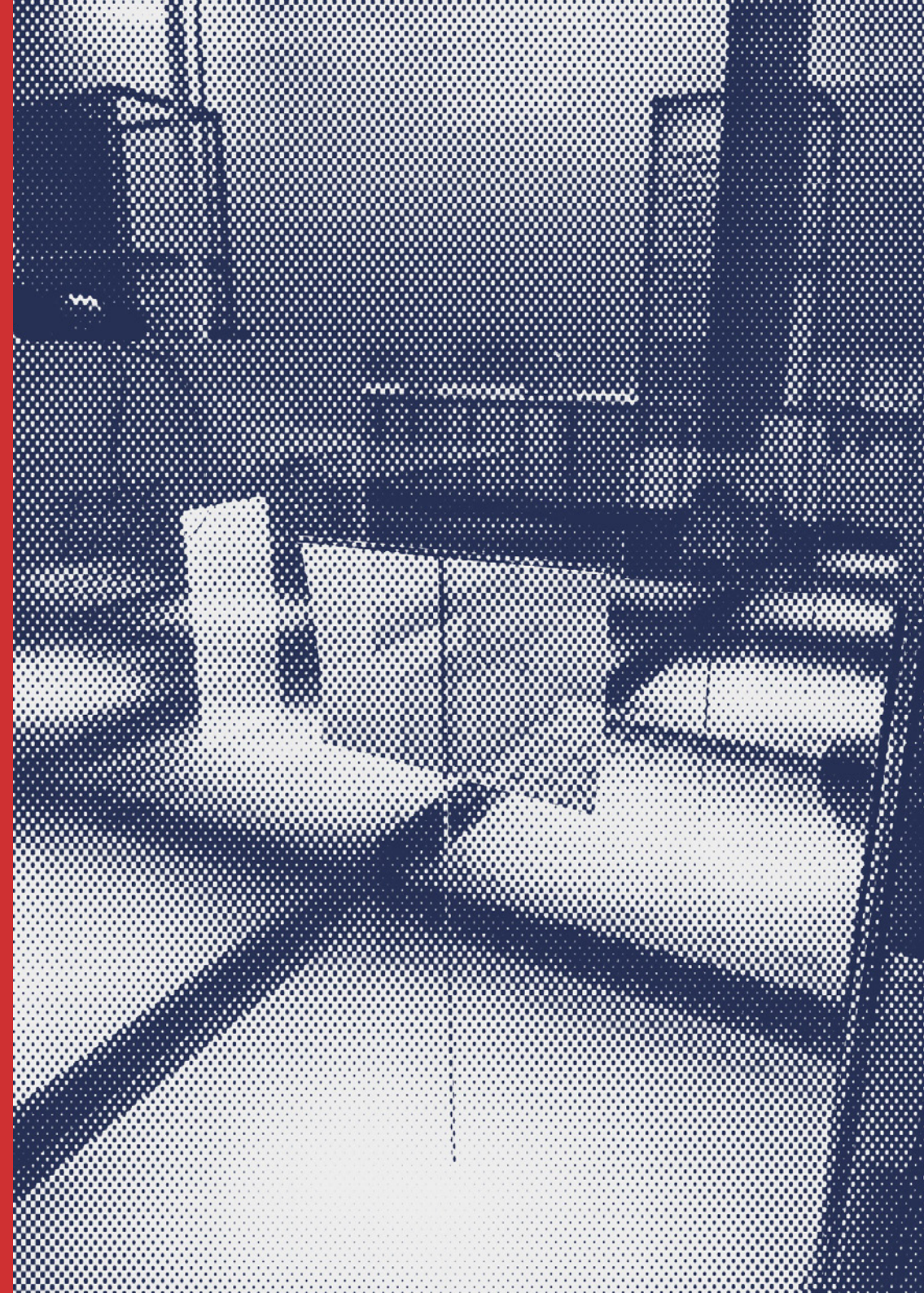


“Es kommt nicht mehr darauf an, die Welt zu erkennen, sondern sie zu verändern.“

Ausstellung geschaffen hat. Was wird also von Widerstände bleiben? Wie wird diese Plattform ohne physischen Raum weiter existieren? Laut Aleida Assmann betreten Objekte oder Dokumente, die Teil eines Archivs werden, einen Raum der an der Grenze zwischen Vergessen und Erinnern liegt, und wo sie auf eine neue Existenz warten (Assmann 2008, 103). Wird das Wandbild im Depot des Museums also Gefahr laufen, einfach in Vergessenheit zu geraten? Oder wird es als Symbol des antirassistischen Widerstands Teil der gesellschaftlichen Erinnerung? Das wird sich erst noch zeigen. Aber die Transformationen, die *Widerstände* in den Gang gesetzt hat, dürfen auch nicht vom Wandbild abhängig sein.

Die Diskussion bleibt am Leben, indem wir Institutionen an ihre Grenzen treiben, und wir die vermeintlich unsichtbaren und selbstverständlichen Bedeutungen und Bilder, welche in unserer Gesellschaft zirkulieren, in Frage stellen.

Die Ausstellung brachte Stadtverwaltung, Künstler:innen, Historiker:innen, Politiker:innen, Lehrkräfte, Restaurator:innen und viele weitere an einen Tisch. Alle mussten sich mit der Verantwortung für Rassismus beschäftigen, und das immer wieder. Diese Diskussionen können nicht nur 'rational' oder 'objektiv' geführt werden, sondern sie müssen die Realität von Emotionen miteinbeziehen. Die postkoloniale Affektökonomie wahrzunehmen, die Beziehungen, die ihr zugrunde liegen, zu erkennen und zu verstehen, welche Rolle sie in gesellschaftlichem Verdrängen und Vergessen spielt, ist zentral um vom Vergessen zur Erinnerung, und schlussendlich zur Transformation zu kommen. Denn «[e]s kommt nicht mehr darauf an, die Welt zu erkennen, sondern sie zu verändern» (Marx zit. Fanon 2016 [1952], 15).



Literaturverzeichnis

Ahmed, Sara. «Affective Economies». *Social Text* 22, Nr. 2 (2004): 117–39.

Assmann, Aleida. «Canon and Archive». In *Cultural Memory Studies*, herausgegeben von Astrid Erll, Ansgar Nünning, und Sara B. Young. Walter de Gruyter, 2008.

Bayer, Natalie, und Mark Terkessidis. «Über das Reparieren hinaus. Eine antirassistische Praxeologie des Kuratierens». In *Kuratieren als antirassistische Praxis*, herausgegeben von Natalie Bayer, Belinda Kazeem-Kamiński, und Nora Sternfeld. De Gruyter, 2017.

Bennett, Tony. «Museums and Progress: Narrative, ideology, performance». In *The Birth of the Museum*. Routledge, 1995.

Fanon, Frantz. *Schwarze Haut, weisse Masken*. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Turia + Kant, 2016.

Hall, Stuart. «The Spectacle of the 'Other'». In *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, herausgegeben von Stuart Hall. SAGE, 1997.

Jain, Rohit. «Schwarzenbach geht uns alle an! Gedanken zu einer vielstimmigen, antirassistischen Erinnerungspolitik». In *Un/Doing Race. Rassifizierung in der Schweiz*, herausgegeben von Jovita dos Santos Pinto und Pamela Ohene-Nyako. Seismo, 2022.

Joss, Hans. «Leerstelle». *vpod bildungspolitik* (Zürich), 09/23. 232. Aufl.

Purtschert, Patricia. «Chewing on Post_colonial Switzerland. Redigesting What Has Bot Yet Been Swallowed». In *Chewing the Scenery*, 3rd Edition, herausgegeben von Andrea Thal. Biennale di Venezia, Zürich. Edition Fink, 2011.

Reichenau, Christoph. «Dekontamination und Entsorgung (Teil II)». *Journal B*, 25. März 2021. <https://journal-b.ch/artikel/dekontamination-und-entsorgung-teil-ii/>. Letzter Zugriff 12.10.2025.

Stajić, Olivera. «Rassismus und die Mitschuld der Medien». *DER STANDARD*, 8. Juni 2020. <https://www.derstandard.at/story/2000117944167/rassismus-und-die-mitschuld-der-medien>. Letzter Zugriff 12.10.2025.

Terkessidis, Mark. *Wessen Erinnerung zählt? Koloniale Vergangenheit und Rassismus heute*. 2. Auflage. Hoffmann und Campe, 2021.

Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. With Hazel V. Carby. Beacon Press, 2015.

Wekker, Gloria. *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*. Duke University Press, 2016.

Witschi, Hans. «Das Wandbild muss weg! — Nein!». *Der Bund*, 2. April 2021. <https://www.derbund.ch/das-wandbild-muss-weg-kein-433143921902>. Letzter Zugriff 12.10.2025.

Dank

Ich möchte mich bei folgenden Personen bedanken, die meine Forschung ermöglicht und unterstützt haben: Rohit Jain, für das wichtige Feedback, die Geduld und die vielen Gespräche; Nimal Bourlout und Djamila Peter, die ihre Erfahrungen als Ausstellungsvermittler:innen mit mir geteilt haben; Lene Bachmann, Jathursani Gunatharan und Dina Mezic, die mir Einblick in ihre Vermittlungsarbeit gaben und sich mit mir so oft ausgetauscht haben; Anna-Pierina Godenzi und der Besucherservice des BHM, die mich in die Ausstellung gelassen haben; die Teilnehmenden des Public Anthropology Lab an der Universität Bern für den Austausch; Angela Wittwer, für das Feedback zum Layout und die InDesign Tipps; und schliesslich auch die Besucher:innen, die mit mir Gespräche geführt haben und ihre Gedanken geteilt haben.