



Open Access Repository

www.ssoar.info

Kontaktzonen, Dritte Räume und empathische Orte: Zur gesellschaftlichen Verantwortung von Museen

Overdick, Thomas

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Overdick, T. (2019). Kontaktzonen, Dritte Räume und empathische Orte: Zur gesellschaftlichen Verantwortung von Museen. *Hamburger Journal für Kulturanthropologie*, 10, 51-65. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:18-8-14357>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

KONTAKTZONEN, DRITTE RÄUME UND EMPATHISCHE ORTE. ZUR GESELLSCHAFT- LICHEN VERANTWORTUNG VON MUSEEN

Thomas Overdick

Im Sommer 2016 erhielt ich in meiner Funktion als Leiter des Flensburger Schifffahrtsmuseums einen Anruf des damaligen Flensburger Oberbürgermeisters. Er habe, sagte er, gerade auf der Fahrt ins Rathaus im Radio ein Interview mit unserer Gastkuratorin gehört und wollte nur sichergehen, dass unsere geplante Ausstellung auch eine angemessene Ausgewogenheit erreichen und nicht zu einseitig werden würde. Was, fragte ich mich, hatte meinen obersten Dienstherrn so beunruhigt?

Der Norddeutsche Rundfunk war auf unser Forschungs- und Ausstellungsprojekt zur kolonialen Geschichte Flensburgs aufmerksam geworden, welches wir anlässlich des 100. Jahrestages des Verkaufs der dänischen Kolonien in der Karibik an die Vereinigten Staaten für 2017 vorbereiteten. Dank einer Förderung der Kulturstiftung des Bundes war es uns gelungen, die jamaikanische Kulturanthropologin, Pan-Afrikanistin und Schwarze Aktivistin Dr. Imani Tafari-Ama für 18 Monate als Gastkuratorin nach Flensburg einzuladen. Gerade rund zwei Monate in Deutschland, hatte sie in dem auf drei Minuten zusammengeschnittenen Interview ihre ersten Eindrücke von der Flensburger Erinnerungskultur geschildert. Analytisch klar beschrieb sie eine grundlegende koloniale Nostalgie und Amnesie, die einerseits das Unrecht und die Gewalt der europäischen und damit auch dänischen Kolonialherrschaft verkläre beziehungsweise verdränge und andererseits die Selbstbehauptung und den Widerstand der versklavten Menschen aus Afrika ignoriere und verschweige. Tafari-Amas kurzes Statement passte nicht zur eher exotisch mit Palmen und Zuckerrohr garnierten Flensburger Erfolgsgeschichte tüchtiger Kaufleute und mutiger Kapitäne, die das Selbstbild der ›Rum-Stadt‹ seit Jahrzehnten prägte. Dabei tat Tafari-Ama genau das, für das wir sie eingeladen und bei der Stadt Flensburg angestellt hatten: Sie eröffnete eine afro-karibische Perspektive auf den kolonialen Zucker- und Rumhandel Flensburgs mit den Dänisch-Westindischen Inseln im 18. und 19. Jahrhundert und auf die bis heute nachwirkenden Folgen des Kolonialismus. Dieser dekoloniale Perspektivwechsel erschien uns notwendig, um die eurozentrische Sichtweise des lokalen Geschichtsnarrativs aufzubrechen und zu hinterfragen. Ein Narrativ, an dem das Schifffahrtsmuseum selbst mit seinen Ausstellungen und Publikationen zur ›Westindienfahrt‹ und Rum-Geschichte Flensburgs in den letzten dreißig Jahren maßgeblichen Anteil hatte. War dieser Perspektivwechsel nun zu ›einseitig‹ und drohte mit ihm der Verlust einer ›angemessenen Ausgewogenheit‹ der Darstellung? Der Sorge des Oberbürgermeisters schien die Annahme von einer ›Neutralität‹ der Museen zugrunde zu liegen, die sich moralisch-politisch nicht positioniert und auch

zu vermeintlich schwierigen Themen keinen Standpunkt einnimmt, sondern lediglich nüchtern sachliche Fakten präsentiert. Doch können Museen wirklich ›neutral‹ sein? Und wäre das überhaupt wünschenswert? Und waren sie es denn jemals?

Museumsaktivismus

Robert R. Janes und Richard Sandell bezeichnen die Vorstellung des ›neutralen‹ Museums als Mythos und weisen auf die vielfältigen Verflechtungen, Abhängigkeiten, Erwartungen, Traditionen, Zwänge und Machtstrukturen hin, unter denen Museen und ihre Mitarbeiter*innen mit ihren Träger*innen, Förderer*innen, Nutzer*innen, Interessensgruppen und Märkten in Beziehung stehen und die ihre Entscheidungen beeinflussen.¹ Janes kritisiert den Neutralitätsanspruch der Museen als »result of the museum's privileged position in society«² und fordert, die Rolle der Museen als »social institutions«³ neu zu definieren. Janes und Sandell gehören zu den wichtigsten Vordenkern eines neuen Museums-Ethos. Diese setzen sich – anknüpfend an die Ansätze der Neuen Museologie der 1970er Jahre – mit der gesellschaftlichen Relevanz und Verantwortung von Museen im 21. Jahrhundert auseinandersetzen und sprechen sich für eine Öffnung und Demokratisierung dieser immer noch als elitär wahrgenommenen und durchaus auch elitär handelnden Institutionen aus.

In den letzten zwei Jahrzehnten haben insbesondere im anglo-amerikanischen Raum Konzepte des Audience Development und der sozialen Inklusion zur Entwicklung einer Vielzahl experimenteller Teilnehmungsformate sowie einer verstärkten Hinwendung zu Gegenwartsthemen geführt. Die Museumsbesucher*innen wurden verstärkt als aktive, im Web 2.0 sozialisierte *Museumsnutzer*innen* erkannt und ernst genommen. Für das Selbstverständnis der Museen bedeutet dieser *participative turn* eine Verschiebung des Fokus von der Frage, *was* das Museum *wie* macht, hin zur Frage, *wozu* es das macht, was es *wie* macht. So gesehen werden die traditionellen Kernaufgaben der Museen – Sammeln, Bewahren, Forschen, Vermitteln, Management – zum Mittel des eigentlichen Zwecks der Museen, den Sandell in ihrer Rolle als »agents of progressive social change«⁴ sieht. Dazu Janes und Sandell:

»Our central premise is that museums must move beyond their internal preoccupations and create visions and missions that address the

-
- 1 Robert R. Janes/Richard Sandell: *Posterity Has arrived. The Necessary Emergence of Museum Activism*. In: dies. (Hg.): *Museum Activism*. London/New York 2019, S. 1–21, hier S. 8.
 - 2 Robert R. Janes: *The end of Neutrality. A Modest Manifesto*. In: *Informal Learning Review* 135 (2015), S. 3–8, hier S. 3.
 - 3 Robert R. Janes: *The Mindful Museum*. In: *CURATOR* 53/3 (2010), S. 325–337, hier S. 326.
 - 4 Richard Sandell zitiert in: *Ders./Eithne Nightingale* (Hg.): *Museums, Equality and Social Justice*. London/New York 2012, hier S. 1. Vgl. auch *Janes/Sandell*, wie Anm. 1, S. 8.

big problems and the big questions. Questions such as *why* does your museum exist, *what* changes are you trying to effect, *what* solutions will you generate, and *what* are your non-negotiable values? In short, the museum must now become an institution of the commons – a resource belonging to and affecting the whole of a community.«⁵

Zu den großen Problemen und Fragen zählen sie drängende gesellschaftliche Themen wie soziale Gerechtigkeit, Menschenrechte, Klimawandel und Nachhaltigkeit. Janes und Sandell bezeichnen diese Form der gesellschaftlich engagierten Museumspraxis als ›museum activism‹, der auf der Basis ethisch begründeter Werte das Ziel hat, »to bring about political, social and environmental change.«⁶ Janes spricht an anderer Stelle von *intellektuellem Aktivismus*:

»Intellectual activism‹ is defined as activities that do not necessarily create new knowledge, but make existing knowledge more accessible, understandable, and useful to others [...]. Most importantly, intellectual activism creates the conditions for fresh discoveries through the conjunction of challenging ideas, or stimulates others to discover.«⁷

Aktivistische Museumsarbeit erhebt demnach nicht den vermessenen Anspruch, die drängenden Probleme und Fragen unserer Zeit zu lösen. Vielmehr geht es um das bisher kaum entwickelte Potential, die Museen als *zivilgesellschaftliche Orte* zu erschließen, als »civil society spaces where substantive issues can be aired, discussed and acted upon.«⁸ Sandell und Jocelyn Dodd beschreiben Museen in diesem Sinne als offene, diskursive Lernorte:

»Museums [...] might be most appropriately understood not as sites of moral coercion but rather as learning environments in which infinitely diverse meanings can be constructed; but meanings which are generated out of engagement with a set of credible, authentic and ethically informed resources.«⁹

In dieser Betrachtung findet die von Clifford James eingeführte Idee des Museums als Kontaktzone ihren Widerhall.¹⁰ Clifford bezieht sich hier auf einen Begriff von Mary Louise Pratt, die *contact zones* als soziale Orte beschreibt, »where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or

5 Janes/Sandell, wie Anm. 1, S. 17.

6 Ebd., S. 1.

7 Janes, wie Anm. 2, S. 7.

8 Ebd., S. 5.

9 Richard Sandell/Jocelyn Dodd: Activist Practice. In: dies./Rosemarie Garland-Thomson (Hg.): Re-presenting Disability. Activism and Agency in the Museum. London/New York 2010, S. 3–22, hier S. 20.

10 James Clifford: Museums as Contact Zones. In: ders. (Hg.): Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge/Mass. 1997, S. 188–219.

their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today«. ¹¹ Mit Homi K. Bhabha lässt sich die *Kontaktzone* auch als *Dritter Raum* beschreiben, einem ›Raum der Intervention‹, ¹² in dem die Komplexität *kultureller Differenzen* mit all ihren kontingenten Grenzen, Hybriditäten und Gleichzeitigkeiten aufeinander treffen und zum Ausdruck gebracht werden können. ¹³

»Erst wenn wir verstehen, daß sämtliche kulturellen Aussagen und Systeme in diesem widersprüchlichen und ambivalenten Äußerungsraum konstruiert werden, begreifen wir allmählich, weshalb hierarchische Ansprüche auf die inhärente Ursprünglichkeit oder ›Reinheit‹ von Kulturen unhaltbar sind, und zwar schon bevor wir auf empirisch-historische Beispiele zurückgegriffen haben, die ihre Hybridität demonstrieren. [...] Eben jener Dritte Raum konstituiert, obwohl ›in sich‹ nicht repräsentierbar, die diskursiven Bedingungen der Äußerung, die dafür sorgen, daß die Bedeutung und die Symbole von Kultur nicht von Anfang an einheitlich und festgelegt sind und daß selbst ein und dieselben Zeichen neu belegt, übersetzt, rehistorisiert und gelesen werden können.« ¹⁴

Clifford leitet aus der Idee der Kontaktzone, die durchaus auch eine Konfliktzone sein kann, konstruktiv die Vision des Museums als öffentlichen Ort der »collaboration, shared control, complex translation, and honest disagreement« ¹⁵ ab. Tatsächlich lassen sich in den verschiedenen Ansätzen außermusealer Kooperation, zivilgesellschaftlicher Partizipation, interkultureller Multivokalität sowie der geteilten oder gar übertragenen Autorenschaft, mit der einige Museen in letzter Zeit experimentieren, *Kontaktzonen* dieser Art erkennen. Mehr denn je öffnen sich Museen als Foren des Diskurses, des Dialogs, der Begegnung und des Austauschs, ja, durchaus auch der Konfrontation von Wissen, Ideen und Standpunkten. Übertragen aufs Museum stellt Bhabhas postkoloniales Konzept des Dritten Raums nicht nur die traditionell monologische Autorität der Museen grundlegend in Frage, sondern auch die Vorstellung vom Museum als vermeintlich *sicheren Ort* (*safe space*). Lovisa Brown beschreibt, wie das Museum of African Diaspora in San Francisco erkannt hat, dass das Museum in dem Moment, in dem es sich Fragen Schwarzer Identität und des Rassismus hinwendet, keinen sicheren Ort mehr bieten kann – zu konfliktreich, zum Teil zu traumatisch seien diese Themenfelder. »We offered instead a courageous space whereby vulnerability is acknowledged and where stumbling and wincing often occur as we move toward new

11 *Mary Louise Pratt*: Arts of the Contact Zone. In: *David Bartholomae/Anthony Petrofsky* (Hg.): *Ways of Reading*. New York 1999. URL: <https://gato-docs.its.txstate.edu/jcr:c0d3cfd-961c-4c96-b759-93007e68e1f0/Arts%20of%20the%20Contact%20Zone.pdf> (Stand: 13.7.2019).

12 *Homi K. Bhabha*: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen 2000, hier S. 12.

13 Vgl. ebd., S. 1–13 und 47–57.

14 Ebd., S. 57.

15 *Clifford*, wie Anm. 10, S. 208.

understandings.«¹⁶ Maria Vlachou spricht in diesem Zusammenhang vom Museum als *empathetic space*, »that may help people deal with the discomfort brought about by encountering opposing views«. ¹⁷ Das Museum als empathischer Ort könne einen Raum schaffen, in dem ein respektvoller Dialog und Austausch von verschiedenen Ideen, Vorstellungen, Erfahrungen und Emotionen – inklusive der des Museums – möglich werde und der für diese kulturelle Differenz sensibilisiert und einfühlend ihr Verstehen fördere.

Mit der Ausstellung ›Rum, Schweiß und Tränen‹ haben wir versucht, das Flensburger Schifffahrtsmuseum in eine solche Kontaktzone zu verwandeln. Die Ausstellung eröffnete einen Dritten Raum, in dem die lokale Erinnerungskultur – getragen von den lokalen Besucher*innen, aber auch tief eingeschrieben in die bestehenden Teile der Dauerausstellung zur Flensburger Kolonialgeschichte – auf die afro-karibische Perspektive der Kuratorin traf. Tafari-Ama riss eine Auswahl vertrauter Objekte aus ihren eurozentrischen Deutungskontexten heraus, belegte, übersetzte und rehistorisierte im Sinne Bhabhas ihre Zeichenhaftigkeit neu und stellte so in der Konfrontation mit einer neuen Lesart eingeübte Gewissheiten und Selbstverständnisse zur Flensburger Geschichte als Hafen- und Handelsstadt und der darauf aufbauenden Identität ›Rum-Stadt‹ grundlegend in Frage.

Kolonialismus als blinder Fleck der Flensburger Stadtgeschichtsschreibung

Die Flensburger Geschichte ist untrennbar mit der dänisch-afrikanisch-karibischen Kolonialgeschichte verflochten. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts haben Flensburger Kaufleute systematisch Schifffahrts- und Handelsverbindungen nach Dänisch-Westindien aufgebaut. Der Handel mit kolonialen Waren wie Zucker, Rum, Tropenholz, Baumwolle und Indigo erlangte für die wirtschaftliche Entwicklung der Stadt schnell große Bedeutung. Zahlreiche erhaltene Gebäude aus dem 18. und 19. Jahrhundert zeugen noch heute in ihrer Pracht und Größe von den kolonialen Beziehungen Flensburgs. In der kollektiven Erinnerung der Stadt ist diese Zeit als ›Blütezeit‹ präsent, die mit dem jährlich stattfindenden Hafenfest der ›Rum-Regatta‹ gefeiert wird und in der touristischen Selbstdarstellung und Vermarktung eine wichtige Rolle als ›Alleinstellungsmerkmal‹ spielt. Die ›Westindienfahrt‹ ist ein zentraler Topos der Flensburger Stadtgeschichtsschreibung. Prägend dafür ist bis heute – nicht zuletzt aufgrund ihrer beachtlichen Quellenzahl – die Studie von Theodor Link über ›Flensburgs Überseehandel von 1755 bis 1807‹, die die Gesellschaft für Flensburger Stadtgeschichte 1959 veröffentlicht hat.¹⁸

16 *Lovisa Brown/Caren Gutierrez/Janine Okmin/Susan McCullough*: Desegregating Conversations about Race and Identity in Culturally Specific Museums. In: *Journal of Museum Education* 42/2 (2017), S. 120–131, hier S. 125.

17 *Maria Vlachou*: Dividing Issues and Mission-Driven Activism. Museum Responses to Migration Policies and the Refugee Crisis. In: *Janes/Sandell* (Hg.), wie Anm. 1, S. 47–57, hier S. 54.

18 *Theodor Link*: Flensburgs Überseehandel von 1755 bis 1807. Seine wirtschaftliche und politische Bedeutung im Rahmen des dänisch-norwegischen Seehandels. Neumünster

Link arbeitet hier detailliert die »führende Stellung Flensburgs im dänischen Kolonialhandel«¹⁹ heraus, die die Stadt im 18. Jahrhundert insbesondere durch den Handel mit Zucker erlangt hat. Den Kolonialismus nimmt er dabei als gegebenes Element der merkantilistischen Wirtschaftspolitik hin, die auch Dänemark im Zeitalter des Absolutismus verfolgte, und beschreibt die imperialistische Expansion und Kolonialherrschaft Europas lediglich als günstige Rahmenbedingung für den Handel. Auffallend ist, dass Link im Zusammenhang mit den Flensburger Aktivitäten und Unternehmungen meist vom ›Überseehandel‹, ›Transatlantikhandel‹, ›transatlantischen Handel‹ oder ›Westindienhandel‹ spricht.²⁰ Nur selten nutzt er den Begriff ›Kolonialhandel‹, und wenn, dann in der Verbindung mit der nationalstaatlichen Zuschreibung, die den Handel als ›dänischen Kolonialhandel‹²¹ kennzeichnet. In seinen umfangreichen Ausführungen zur Entwicklung des Flensburger Überseehandels und zu den Einflüssen der dänischen Handelspolitik entwirft Link ein geradezu heroisches Bild der Flensburger Kaufmannschaft. Bereits einleitend unterstreicht er, dass »Handel und Seefahrt [...] die hervortretendsten Wesenszüge einer Seehandelsstadt« sind, die sich nur durch eine »vom Kaufmannsgeist und Wagemut beseelte Bürgerschaft« entwickeln können.²² Und an anderer Stelle schreibt er mit bewunderndem Pathos: »Für den westindischen Kaufmann selbst [...] waren seine Unternehmungen Ausdruck und Beweis kaufmännischer Umsicht und Leistung, die ihn mit Stolz aussprechen ließen: ›... dieser Handel beweist aber auch, daß es den Flensburgern nicht an der Neigung zum Handel fehlet ...‹.«²³

Links Buch bestimmt Blick und Ton der Flensburger Regionalforschung der folgenden Jahrzehnte. So konzentriert sich etwa Hans-Friedrich Schütt 1966 auf das unternehmerische Wagnis des Überseehandels, wenn er konstatiert: »Die Westindienfahrt erforderte viel Kapital und war sehr schwierig, d.h. sie barg große Risiken in sich.«²⁴ Und wenige Jahre später schreibt Gerd Vaagt im Rahmen einer kleinen Schrift zum 700-jährigen Stadtjubiläum Flensburgs 1984: »Als aber 1755 die Westindienfahrt freigegeben wurde, ergriffen kapitalstarke und wagemutige Kaufherren die Gelegenheit und schickten kontinuierlich ihre Schiffe auf die weite und risikoreiche Fahrt, um Zucker, Rum, Kaffee, Tabak, Baumwolle, Färb- und Edelhölzer u.a. zu holen.«²⁵ Flensburgs Beteiligung am Kolonialismus wird also seit Jahrzehn-

1959.

19 Ebd., S. 264.

20 Vgl. u. a. Buchtitel sowie Kapitelüberschriften, ebd. S. 1 und S. 9.

21 Ebd., S. 55.

22 Ebd., S. 13.

23 Ebd., S. 95.

24 *Gesellschaft für Flensburger Stadtgeschichte* (Hg.): Flensburg. Geschichte einer Grenzstadt. Flensburg 1966, S. 190.

25 *Gesellschaft für Flensburger Stadtgeschichte* (Hg.): 700 Jahre Stadt Flensburg. 1284–1984. Eine kleine Stadtgeschichte zur Ausstellung im Städtischen Museum Herbst 1984. Flensburg 1984, S. 84.

ten als reine Handelsgeschichte betrachtet, die ihr Hauptaugenmerk auf den Wohlstand richtet, den der Kolonialhandel der Fördestadt bescherte. Die Flensburger Kaufleute werden als mutig, geschäftstüchtig und tugendhaft dargestellt, ihr Handel als reiner Warenhandel. Obwohl mit Christian Degns Buch über die ›Schimmelmanns im atlantischen Dreieckshandel‹ bereits 1974 eine fundierte deutschsprachige Untersuchung des dänischen Sklavenhandels vorliegt,²⁶ werden die Bedingungen, unter denen die kolonialen Waren produziert wurden – Menschenhandel, Sklaverei, Ausbeutung, Entrechtung, Gewalt – ausgeblendet oder die Flensburger Beteiligung gelehnet. So schreibt etwa Gerd Vaagt in einem Aufsatz aus dem Jahre 1999: »An dem Sklavenhandel nahmen die Flensburger Kaufleute [...] prinzipiell nicht teil. Ihre Hinfracht nach Westindien bestand aus Versorgungsgütern aller Art, die in Flensburg oder in Flensburgs Hinterland angekauft, z.T. auch im eigenen Betrieb hergestellt wurden.«²⁷ Die Aussage ignoriert die Tatsache, dass die von Kopenhagen vorgeschriebene Versorgung der Kolonien mit Lebensmitteln und Bedarfsgütern der Aufrechterhaltung der Plantagenwirtschaft diene, für die die Zwangsarbeit verschleppter und versklavter Menschen aus Afrika essenziell war. So beinhaltet beispielsweise eine Liste über die im Jahre 1824 von Kapitän Frerk Hansen mit der Brigg GENIUS nach St. Croix geführten Landesprodukte und Fabrikate unter anderem 236 Ellen ›Negertuch‹.²⁸ Auch wurde – ähnlich wie in anderen Städten im dänischen Gesamtstaat – in Flensburger Kirchen während der Gottesdienste zur Beteiligung am Sklavenhandel aufgerufen.²⁹ So verwundert es nicht, dass Catharina Lüden in ihrer Studie über die Sklavenfahrt mit Seeleuten aus Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck im 18. Jahrhundert zahlreiche Namen Flensburger Seeleute nachweist, die als Matrosen, Zimmermänner oder Steuermänner an Sklavenreisen der *Middelburgschen Commercie Compagnie* teilgenommen haben.³⁰

Kolonialismus als blinder Fleck im Flensburger Schifffahrtsmuseum

Die hier umrissene Historiografie des Flensburger Kolonialhandels prägt dann auch die Dauerausstellung des 1984 im historischen Zollpackhaus eröffneten Flensburger Schifffahrtsmuseums. Im Mittelpunkt der Ausstellung standen die Kaufleute, die, wie die Gründungsleiterin des Museums Jutta

26 *Christian Degn*: Die Schimmelmanns im atlantischen Dreieckshandel: Gewinn und Gewissen. Neumünster 1974.

27 *Vaagt, Gerd*: Westindienfahrt und Westindienhandel. In: *Gesellschaft für Flensburger Stadtgeschichte* (Hg.): Flensburg in Bild und Wort. Von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert. Flensburg 2003, S. 27.1–27.16, hier S. 27.13.

28 Liste über die im Jahre 1824 von Kapitän Frerk Hansen mit der Brigg GENIUS nach St. Croix geführten Landesprodukte und Fabrikate, FlStA A 123 (Flensburger Stadtarchiv).

29 *Catharina Lüden*: Sklavenfahrt mit Seeleuten aus Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck im 18. Jahrhundert. Heide 1983, S. 66.

30 Ebd., S. 41–56.

Glüsing im Bildführer des Museums schreibt, »Flensburgs Handel immer wieder nach wirtschaftlichen Flauten [...] mit unternehmerischem Mut auf neue Wege brachte«. ³¹ Entsprechend wurde gleich im Eingangsraum in einem Saaltext über Flensburger Kaufleute und Reeder auf die großen Investitionen an Schiffen und Ausrüstung hingewiesen, die für die ab Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzende ›Frachtfahrt nach Westindien‹ notwendig wurde. ³² Präsentiert wurden dazu die Porträts der Flensburger Kaufleute und Reeder Andreas Christiansen (1743–1811), Heinrich Carstensen Jensen (1789–1860) und Peter Petersen-Schmidt (1774–1844). Ein Stockwerk höher wurde in einer Ecke das Thema ›Westindienhandel‹ präsentiert, die im Bildführer als ›Westindienfahrt‹ bezeichnet wird. ³³ Einleitend heißt es im Saaltext, dass mit der ›Inbesitznahme‹ der westindischen Inseln für Dänemark ein ›einträglicher Überseehandel‹ begann. Mitgefühl wird jedoch nur den europäischen Opfern der ersten Kolonisationsversuche ausgedrückt, die die klimatischen Bedingungen in der Karibik nicht überlebten. In einem rassistischen Sprachduktus wird die ›Versklavung afrikanischer Neger als Arbeitskräfte‹ dagegen als selbstverständlicher ›Ausweg‹ beschrieben, um die Inseln zu kultivieren. In wenigen Sätzen folgt eine knappe, schematische Beschreibung des dänischen Sklavenhandels, der mit der Feststellung endet: »1848 wurde die Sklaverei auf den dänisch-westindischen Inseln abgeschafft.« Dass der Emanzipationserklärung des Gouverneurs Peter von Scholten 1848 kontinuierlicher Widerstand und schließlich ein massiver Aufstand der versklavten Schwarzen Mehrheitsbevölkerung der Kolonien vorausging, wird mit keinem Wort erwähnt. Stattdessen folgt eine ausführliche Beschreibung der wirtschaftlichen Blütezeit, die der koloniale Handel in Flensburg auslöste. Der Fokus blieb wie in der einschlägigen stadtgeschichtlichen Literatur auf der wirtschaftlichen Erfolgsgeschichte, die am Beispiel geschäftstüchtiger Kaufleute und Reeder, wagemutiger Kapitäne und stolzer Schiffe erzählt wurde. Im Bildführer weist Glüsing bereits auf die Bedeutung des »heute so berühmten ›Flensburger Rums‹« hin sowie auf die Pläne, im Keller des Zollpackhauses ein kleines Rum-Museum einzurichten, »das die Firmengeschichten einiger Flensburger Rumhäuser dokumentieren wird«. ³⁴ Dieses Vorhaben wurde 1993 verwirklicht. War das Thema des ›Westindienhandels‹ bis dahin lediglich ein Thema unter vielen, so bekam es nun als eigene Abteilung des Schifffahrtsmuseums besonderes Gewicht. Die Eröffnung des Flensburger Rum-Museums untermauerte nachhaltig das Image Flensburgs als ›Rum-Stadt‹. Perspektive und Duktus der Ausstellung blieben dem Topos der ›Erfolgsgeschichte‹ treu und fügten ihm noch den Topos der ›Genussgeschichte‹ hinzu.

31 Jutta Glüsing: Flensburger Schifffahrtsmuseum. Bildführer. Flensburg 1985, o.S.

32 Die Saaltexte der ersten Dauerausstellung liegen im Archiv des Flensburger Schifffahrtsmuseums fotografisch dokumentiert vor.

33 Glüsing, wie Anm. 31, o.S.

34 Ebd.

2006 erweiterte das Schifffahrtsmuseum noch einmal seinen Fokus und nahm mit der Sonderausstellung ›Der weiße Luxus Zucker‹ das im Vergleich zum Rum wirtschaftlich sehr viel bedeutendere Handelsgut Zucker in den Blick. Die Ausstellung war zugleich die Vorarbeit zur Einrichtung der ›Rum & Zucker Meile‹, einem beschilderten Stadtrundgang, der anhand von 20 Gebäuden, die ursprünglich als Kontorhäuser, Kaufmannshöfe, Speichergebäude sowie Standorte von Zuckerraffinerien und Rum-Firmen Spuren der Flensburger Kolonialgeschichte im Stadtbild markiert und sichtbar macht. Die Aufbereitung des Themas im Begleitbuch versäumt jedoch erneut, das koloniale Erbe Flensburgs kritisch zu reflektieren.³⁵ Dementsprechend ist die ›Rum & Zucker Meile‹ bisher vor allem eine touristische Attraktion, die durch die Verbindung zur Karibik das Stadtmarketing mit Exotik versorgt.

Neue Impulse in der Auseinandersetzung mit der transatlantischen Verbindung Flensburgs zu den dänischen Kolonien in der Karibik brachte die Wanderausstellung ›Dänisch Westindien. Aufbau einer Kolonie‹, die das Schifffahrtsmuseum 2011 vom Dänischen Nationalmuseum Kopenhagen übernahm. Die von der dänischen Architektin und Expertin der dänischen Kolonialarchitektur Ulla Lunn konzipierte Ausstellung stellte im Schifffahrtsmuseum erstmals das Thema ›Westindienfahrt‹ als Kolonialgeschichte dar. Die Ausstellung erzählte die Geschichte Dänisch Westindiens von der Gründung der Kolonie im 17. Jahrhundert bis zum Ende ihrer wirtschaftlichen Blütezeit Anfang des 19. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt der Ausstellung stand die Frage nach dem kolonialen Erbe: Was ist auf den heutigen US Virgin Islands von der dänischen Kolonialzeit übriggeblieben? Lunn und ihr Team haben hierzu eine umfangreiche Feldforschung auf den Inseln durchgeführt. Zum einen erstellten sie eine umfangreiche Fotodokumentation von der gebauten Umgebung, in die sich die Kolonialzeit bis heute eingeschrieben hat: Festungen, Städte, Kirchen, Plantagen, Herrenhäuser, Sklavenhütten. Zum anderen wurden ausführliche Video-Interviews mit Virgin Islandern geführt. 76 Prozent der heute rund 100 000 Einwohner der US Virgin Islands sind Afro-Kariben. Die meisten von ihnen stammen von Afrikanern ab, die während der dänischen Herrschaft hierher verschleppt und als Sklaven zur Arbeit auf den Zuckerplantagen gezwungen worden sind. In den Interviews sprechen sie über die Geschichte, Gegenwart und Zukunft der ehemaligen Kolonie, ihrem Verhältnis zur früheren Kolonialmacht Dänemark und über ihre heutige, als neo-kolonial wahrgenommene Situation als Bürger*innen eines Außengebiets der USA. Die vielleicht wichtigste Leistung der Ausstellung war, dass sie den eurozentrischen Blick, den die dänische und auch Flensburger Geschichtsschreibung bislang geprägt hat, aufgebrochen und den Virgin Islandern in der Ausstellung in Form der Videointerviews eine Stimme gegeben hat.³⁶ Gleichzeitig sensibilisierte die

35 *Jutta Glüsing*: Die Rum & Zucker Meile. Ein Rundgang durch die Flensburger Altstadt. Handewitt 2009.

36 Die Ergebnisse der Ausstellung sind dokumentiert auf der Homepage vgl. o.V: Den Vestindiske Arv. URL: www.den-vestindiske-arv.dk (Stand: 14.7.2019). Vgl. auch *Ulla Lunn*:

Ausstellung auch dafür, was in Flensburg bislang stets wirtschaftshistorisch neutral als ›Westindienfahrt‹ oder ›Westindienhandel‹ beschrieben wurde, als Kolonialgeschichte zu verstehen. Damit ist diese Geschichte nicht länger eine rein Flensburger oder dänische Geschichte, sondern eine gemeinsame dänisch-afrikanisch-karibische Geschichte. Die Ausstellung öffnete dem Schifffahrtsmuseum somit erstmals den Blick auf das transatlantische Kolonialerbe Flensburgs. Teile der Fotodokumentation und der Videointerviews aus der ›Westindien‹-Ausstellung wurden 2012 in die neue Dauerausstellung ›Zucker, Rum und Sklaverei‹ integriert, mit der die Kolonialgeschichte endlich einen festen Platz im Schifffahrtsmuseum bekam. Gleichzeitig war aber schon bei der Eröffnung der Ausstellung klar, dass auch diese Präsentation nur ein Zwischenstand der Auseinandersetzung des Museums mit dem kolonialen Erbe Flensburgs sein konnte. Insbesondere die Videointerviews haben geradezu die Frage provoziert, wie Flensburg selbst mit der geteilten Geschichte des Kolonialismus und ihrer Nachwirkungen heute umgehen kann oder sollte. – Eine Frage, die das Museum in Kooperation mit der Theaterwerkstatt Pilkentafel im selben Jahr in einer Performance weiter untersucht hat.³⁷

Wie schwierig es ist, die internalisierten, eurozentrischen Denkmuster hinter sich zu lassen und wirklich zu einer neuen Form der postkolonialen Erinnerung zu finden, zeigt die Neueinrichtung des Rum-Museums. Dank einer großzügigen Spende der alteingesessenen Flensburger Kaufmannsfamilie Dethleffsen konnte 2014 eine aufwendige Filminstallation realisiert werden, die die Flensburger Rum-Geschichte exemplarisch aus der biografischen Perspektive der Flensburger Kaufleute und Kapitäne erzählt. Grundlage des Drehbuchs ist die gut dokumentierte, über 275-jährige Familiengeschichte der Dethleffsens, die im 18. Jahrhundert vom Baustoffhandel kommend auch in den Kolonialhandel eingestiegen waren, sich im 20. Jahrhundert zum größten Rum-Produzenten Europas entwickelten, bis sie schließlich 1998 die gesamte Spirituosen-Sparte verkauften und heute in gänzlich anderen Geschäftsfeldern tätig sind. Interessant im Projekt war der direkte Austausch mit der Familie Dethleffsen, welcher die Chance der Reflektion der eigenen Beteiligung am Kolonialhandel barg. Die Offenheit für die Auseinandersetzung mit dem Thema Sklavenhandel und Sklaverei war tatsächlich sehr groß und wider Erwarten kein Tabu, sodass dieses Thema am Ende mit rund 5 Minuten auch verhältnismäßig viel Raum in dem insgesamt 18-minütigen Film einnimmt. In eindringlichen Bildern wird vom Grauen des transatlantischen Sklavenhandels erzählt, das die Figur des Flensburger Kapitäns Jürgen Larsen Schmidt als Augenzeuge zur empathischen Bemerkung hinreißen lässt: »Sie [die Versklavten] können einem leidtun für ihre barbarischen Herren.« Leider führt dieser Anflug von Mitgefühl nicht dazu, eine Verbindung zwischen der Produktion von Zucker und Rum durch Skla-

Stedet fortæller – om Dansk Vestindien. Kopenhagen 2017.

37 Vgl. *Elisabeth Bohde/Torsten Schütte*: Theaterwerkstatt Pilkentafel. A Gesture to Find. URL: <https://www.pilkentafel.de/repertoire/a-gesture-to-find/> (Stand: 15.7.2019).

venarbeit und der Verantwortung herzustellen, die die Flensburger Kaufleute für die Produktionsbedingungen hatten, unter denen die Waren hergestellt wurden, mit denen sie Handel trieben und ihr Geld verdienten. Nach dem Moment der Reflektion erfolgt ein harter Schnitt auf die Rückreise, wo nach dramatischer, aber heil überstandener Sturmfahrt bei der Ankunft in Flensburg der individuelle Schmerz des Kapitäns über den Tod seiner Frau im Kindbett das bezeugte Leid der Versklavten verdrängt. Die Erzählung fokussiert im Folgenden wieder einmal auf den ›Reichtum‹, der mit dem Zucker nach Flensburg kommt, und auf die ›Tugenden‹ und das ›Ansehen‹ der pietistisch geprägten, ehrbaren Kaufleute.

Perspektivwechsel in der Ausstellung ›Rum, Schweiß und Tränen‹

Die Erfahrung mit dem neuen Rum-Museum zeigt, wie sich lokale, fachliche und kulturelle Perspektiven, Selbstverständnisse und Interessen – in diesem Fall die der Kurator*innen, Filmemacher*innen und Förderer*innen – in Ausstellungen und anderen Repräsentationen einschreiben. »There is no neutral position«, wie Sandell nachdrücklich unterstreicht, »and exhibition-makers face choices concerning the ways in which they develop narratives«. ³⁸ Diese Entscheidungen führen zu Schwerpunktsetzungen und Auslassungen. In diesem Sinne präzisiert Sandell an anderer Stelle zusammen mit Dodd: »Just as visitors will create meanings out of purposeful interpretations they encounter, they will also draw conclusions from the marked absences, awkward silences and skewed representations [...]«. ³⁹ Die Filminstallation des Rum-Museums hat einmal mehr das Fehlen einer Schwarzen Stimme in der postkolonialen Erinnerungskultur Flensburgs deutlich gemacht. Diese Fehlstelle wollten wir im Rahmen eines Forschungs- und Ausstellungsprojekts ausfüllen, das wir 2016 anlässlich des 100. Jahrestags des Verkaufs der dänischen Kolonien in der Karibik samt der dort lebenden Menschen an die USA entwickelten. Unser Hauptziel war ein Perspektivwechsel, der die weiße, eurozentrisch verzerrte Geschichtsschreibung Flensburgs mit einem Schwarzen Narrativ konfrontieren sollte, um so für die blinden Flecken der lokalen Erinnerungskultur zu sensibilisieren und schließlich in einen dekolonisierenden Diskurs zu treten.

Wie eingangs bereits erwähnt, war es uns gelungen, für das Projekt die jamaikanische Kulturwissenschaftlerin Imani Tafari-Ama als Gastkuratorin nach Flensburg einzuladen. Tafari-Ama zeigte in ihrer Arbeit die Strategien und Praktiken von Gewalt, Entmenschlichung, Rassismus und Stereotypisierung auf, die die koloniale Herrschaft über Jahrhunderte legitimiert und in der Folge im transatlantischen Dreieck zu einer kolonialen Amnesie geführt haben. In der Auswertung der rund 150 Interviews, die Tafari-Ama im Rahmen des Projekts geführt hat, wird die kognitive Dissonanz deutlich, die die Erinnerungskulturen in Flensburg, Ghana und auf den US Virgin

³⁸ Sandell zitiert in *Janes/Sandell*, wie Anm. 1, S. 8.

³⁹ Sandell/Dodd, wie Anm. 9, hier S. 20–21.

Islands bestimmt und sich insbesondere im Vergessen und Verdrängen von Teilen der kolonialen Geschichte widerspiegelt. Tafari-Ama blickt in ihrer Arbeit aber nicht nur auf die Leiderfahrungen der Versklavten, sondern auch auf Formen des afrikanischen Widerstands, der Selbstbehauptung und des Überlebens – Aspekte, die bislang in der Flensburger Historiografie gar nicht zur Kenntnis genommen wurden. An verschiedenen Beispielen zeigte sie auf, wie sich trotz des vermeintlich klar definierten Herrschaftsverhältnisses zwischen Kolonialherren und Versklavten ein kultureller Austausch und Synkretismus entwickelte, wie er für die globalisierte Welt bis heute prägend ist.⁴⁰

Um die ebenso komplexen wie abstrakten Inhalte in eine Ausstellung zu übertragen, entwickelte der Ausstellungsgestalter Sven Klomp von der Agentur *Impuls Design* in enger Abstimmung mit Tafari-Ama, Susanne Grigull und mir eine eindrucksvolle Szenografie, die den angestrebten Perspektivwechsel in den Raum übersetzte. Dreh- und Angelpunkt der Ausstellung war die abstrahierte Darstellung des ›Stauplans‹ eines Sklavenschiffs, das als lebensgroßes Fußbodenbild den Hauptraum diagonal durchschnitten und dominierte. Die Ausstellung lenkte auf diese Weise unübersehbar den Fokus auf das Schicksal der versklavten Afrikaner, deren Verschleppung und Ausbeutung die Basis für den Flensburger Kolonialhandel mit Zucker- und Rum bildete. Zur Vermittlung der einzelnen Themen wurden einzelne signifikante, für die Stammesbesucher des Museums durchaus vertraute Objekte ausgewählt, die in der Ausstellung in einen komplett neuen Zusammenhang gestellt wurden. So fragte etwa das Schiffsporträt der Flensburger Fregatte ST. CROIX nach den Leerstellen der Flensburger Erinnerung, in der die Kolonien keinen Raum haben, obwohl eines der bekanntesten Flensburger Westindiensegler den Namen einer der Kolonien trug. Die oben bereits erwähnte Frachtliste der GENIUS zeigte unzweideutig die direkte Beteiligung Flensburger Kaufleute am System des transatlantischen Dreieckshandels auf. Entwurfszeichnungen zum ›POTT-Negerlein‹, mit dem die Flensburger Rumfirma POTT über drei Jahrzehnte bis in die 1970er Jahre für ihre Produkte warb, verdeutlichen das Fortdauern des kolonialen Rassismus bis in die Gegenwart. Anhand einer Auswahl von Flaschenetiketten mit historischen Flensburg-Motiven, die die Spirituose karibischen Ursprungs als ›Deutsches Erzeugnis‹ vermarkten, wurde die koloniale Amnesie der lokalen Erinnerungskultur verdeutlicht, die sich im kolonialnostalgischen Markennamen des ›Great House Rum‹ fortführt, den das *Wein- und Rumhaus Braasch* 2017 auf den Markt brachte. Dass kognitive Dissonanz nicht nur das europäische, sondern auch das pan-afrikanische Bewusstsein prägt, wurde wiederum am

40 Vgl. *Imani Tafari-Ama*: Rom, Sved og tårer: Danmarks kolonihistorie og koloniale arv i Flensburg, Ghana og på De Amerikanske Jomfruøer. Et essay. / Rum, Schweiß und Tränen: Dänemarks koloniale Vergangenheit und koloniales Erbe in Flensburg, Ghana sowie auf den Amerikanischen Jungferninseln. Ein Essay. In: *Marco L. Petersen* (Hg.): Sønderjylland-Schleswig Kolonial. Kolonialismens kulturelle arv i regionen mellem Kongeåen og Ejderen. / Das kulturelle Erbe des Kolonialismus in der Region zwischen Eider und Königsau. Odense 2018, S. 431–465.

Beispiel von Mitteln zum Bleichen und Glätten von Haaren illustriert, die als modische Produkte auch in Flensburg zuhauf in den einschlägigen Afroshops zu finden sind. Eine eiserne Halsfessel wurde als Symbol des afrikanischen Widerstands und der Selbstbehauptung ausgewählt, während am Dekor eines biedermeierlichen Mahagonistuhls, der stellvertretend für die Möbeltraditionen Flensburgs und der Dänisch-Westindischen Inseln steht, Spuren kulturellen Austauschs und Synkretismus aufgezeigt wurden. All diese Objekte wurden nicht klassisch in Vitrinen oder hängend an Wänden präsentiert, sondern eingefasst von schlichten Holzrahmen und begleitet von Texten und Videostationen auf dem Boden liegend oder stehend ausgestellt. Auf diese Weise wurden die Besucher auf zweifache Weise in eine irritierend unbequeme Situation gebracht. Zum einen mussten sie, um zu den Objekten zu gelangen, auf das Fußbodenbild treten und dabei buchstäblich über Menschen gehen. Die aufgemalten Körper der Versklavten wirkten dabei ähnlich hemmend wie die in die Gehsteige zahlreicher europäischer Städte eingelassenen ›Stolpersteine‹, mit denen der Künstler Gunter Demnig an die Opfer des NS-Regimes erinnert.⁴¹ Die eingübte Museumsgrenze des ›Nicht-Berührens‹ wurde hier bewusst herausgefordert und überschritten. Zum anderen wurden die Besucher gezwungen, sich zu den Objekten herunterzubeugen oder sich hinzuknien. Die Szenografie verstieß damit bewusst gegen die Regeln der einfachen Zugänglichkeit und Lesbarkeit. Die Besucher wurden aus ihrer Komfortzone geholt und vollzogen nicht nur körperlich einen Perspektivwechsel, sondern nahmen unbewusst auch eine demütige Haltung der Verbeugung ein, die den Opfern der *Maaqa* galt, dem ›afrikanischen Holocaust‹. Der Grundriss des Sklavenschiffs wurde zudem vor dem Museumsgebäude und im Museumshof fortgeführt, um das Thema der Ausstellung symbolisch in den öffentlichen Raum zu tragen. Im zweiten Teil der Ausstellung wurde die kommunikative Situation einer traditionellen afrikanischen Versammlungsstätte unter einem Baobab-Baum inszeniert. Hier konnten sich die Besucher hinsetzen, ausruhen, unterhalten und austauschen, sich in Bücher und Texte vertiefen sowie ein Videointerview mit der Kuratorin Tafari-Ama anschauen. Eine große Tafel an der Kopfseite des Raums bot zudem die Möglichkeit, Gedanken, Fragen und Kommentare zu hinterlassen.

Fazit

Die Ausstellung ›Rum, Schweiß und Tränen‹ zeigt, wie Museen als öffentliche Orte des Wissens und des Lernens Kontaktzonen für relevante gesellschaftliche Diskurse sein und Dritte Räume für Differenz, Multivokalität, Austausch, Dialog, Empathie und Verstehen eröffnen können. Diese Räume werden nicht unbedingt als *sicher* erfahren, sondern erfordern mitunter den Mut, sich mit unterschiedlichen Perspektiven und kontroversen Fragen auseinanderzusetzen. Die Rolle der Museen ist dabei nie neutral, sondern stets

41 Vgl. o.V.: Stolpersteine: Hier wohnte 1933–1945. Ein Kunstprojekt für Europa von Gunter Demnig. URL: <http://www.stolpersteine.eu/> (Stand: 11.7.2019).

von institutionellen wie individuellen Standpunkten, Perspektiven, Werten und Abhängigkeiten geprägt. Umso wichtiger ist es, die eigene Subjektivität zu reflektieren und transparent zu machen. Am Beispiel des Flensburger Schifffahrtsmuseums ist deutlich geworden, wie ein Museum durch die unkritische Adaption und Reproduktion einer eurozentrischen Geschichtsschreibung jahrzehntelang die koloniale Amnesie der ehemaligen Kolonialmächte, in diesem Fall Dänemarks und Flensburgs, aufrecht erhielt oder gar förderte. Das Hinterfragen des vertrauten Narrativs von den erfolgreichen Kaufleuten und mutigen Kapitänen erforderte nicht nur die Erschließung neuen Wissens, insbesondere der Postcolonial Studies, sondern auch eine Neu-Positionierung des Museums, die bewusst mit den angestammten Erwartungen an das Haus gebrochen hat. David Fleming beschreibt die Verankerung sozialer und gesellschaftlicher Verantwortung in die Museumspraxis als grundlegende Managementaufgabe in einer breit angelegten Organisationsentwicklung. »The need to define (or redefine) the museum's social role«, so Fleming, »lies at the heart of the management challenge in creating museums that seek to achieve wide relevance and public value.«⁴² Auch Sandell und Janes sehen die wertebasierte Ausrichtung von Museen als wichtigste Managementaufgabe, um die gesellschaftliche Relevanz von Museen nachhaltig zu erhalten.

»The idea of a socially responsible museum is grounded in a new sense of accountability, as well as in new approaches to achieving long-term sustainability. This work places a greater emphasis on values, both moral and societal, while also respecting the marketplace.«⁴³

Die Ausstellung ›Rum, Schweiß und Tränen‹ war die bislang meistbeachtete Sonderausstellung des Flensburger Schifffahrtsmuseums. Schon im Vorfeld haben überregionale und nationale Medien wie Deutschlandfunk, Deutschlandradio Kultur, NDR Info, die Tageszeitung oder Die Welt ausführlich über das Projekt berichtet. Nach Eröffnung der Ausstellung erreichte das Museum eine überwältigende Nachfrage nach Führungen, die häufig auch am montäglichen Schließtag oder vor und nach den regulären Öffnungszeiten stattfanden. Insgesamt verzeichnete das Museum aufgrund der Ausstellung einen Besuchsanstieg von knapp 15 Prozent. Die Reaktionen waren äußerst emotional und reichten von tiefer Betroffenheit bis zu großer Dankbarkeit für die Auseinandersetzung mit dem Thema. Vereinzelt wurden auch kritische Stimmen laut, die die Ausstellung als zu einseitig oder gar übertrieben ›politisch korrekt‹ ansahen. Insbesondere die Verwendung des pan-afrikanischen Begriffs des ›afrikanischen Holocausts‹ provozierte kontroverse Reaktionen. Darüber hinaus fand das Projekt auf verschiedenen Fachtagungen in Kopenhagen, Washington DC, Bremen, Berlin, Flensburg

42 David Fleming: Museums for Social Justice. Managing Organisational Change. In: Richard Sandell/Eithne Nightingale (Hg.): Museums, Equality and Social Justice. London/New York 2012, S. 72–83, hier S. 72.

43 Richard Sandell/Robert R. Janes (Hg.): Museum Management and Marketing. London/New York 2007, S. 10.

und Tallinn große Aufmerksamkeit und Anerkennung. Im städtischen Erinnerungsdiskurs Flensburgs gilt das Projekt heute als wichtiger Meilenstein, nicht nur für einen dekolonisierenden Perspektivwechsel, sondern auch als Ausgangspunkt einer engen Vernetzung zwischen Museum, Universität, Dänischer Zentralbibliothek, Theater, freier Kunstszene und Zivilgesellschaft. Als jüngste Aktion dieser vernetzten, intersektional aktivistischen Arbeit sei hier auf die Performance/Installation ›Die Leerstelle verankern‹ hingewiesen, mit der die Theaterwerkstatt Pilkentafel die Stadt aktuell dazu aufruft, ein Denkmal für die Opfer der Flensburger Kolonialgeschichte zu errichten.⁴⁴ Die große Resonanz und Wirkung, die das Flensburger Schiffahrtsmuseums mit der Ausstellung ›Rum, Schweiß und Tränen‹ erzielt hat, zeigt, dass sich Museen, wie es Jürgen Zimmerer ausdrückt, »von Agenten des Kolonialismus zu Agenten der Aufarbeitung des Kolonialismus«⁴⁵ wandeln können. Es lohnt sich, Museen zu *Agenten des sozialen Wandels* zu entwickeln.



Dr. Thomas Overdick
Behörde für Kultur und Medien
Hohe Bleichen 22
20354 Hamburg
thomas.overdick@bkm.hamburg.de

44 Vgl. o.V.: Die Leerstelle verankern. URL: <http://die-leerstelle-verankern.de/> (Stand: 15.7.2019).

45 Jürgen Zimmerer: Kulturgut aus der Kolonialzeit – ein schwieriges Erbe? In: Museumskunde 80 (2015/2), S. 22–25, hier S. 25.