



[bhm.ch/widerstaende](http://bhm.ch/widerstaende)



**WIDERSTÄNDE.**

**VOM  
UMGANG  
MIT**



**RASSISMUS  
IN  
BERN**

Die Ausstellung des Vereins  
«Das Wandbild muss weg!»

**1 Es liegt auf der Hand**  
Fatima Moumouni

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

**3 Wandel in der Welt – «geng wi geng» in Bern?**  
Izabel Barros, Claire Louise Blaser, Martin Roth, Bernhard C. Schär

**4 «Mir sy huere viiu» – Berner Widerstandsgeschichten**  
Carlos Hanimann

**5 Kinder lernen Welt: Das Eigene und das Fremde in den 1930er bis 1960er Jahren**  
Andreas Fannin, Vera Sperisen

**6 Eine rassismuskritische Schulkultur**  
Danielle Isler, Albina Muhtari, Merita Shabani

**7 Wir müssen reden! Ein Stammtischgespräch zur Wandbild-Debatte**  
Berner Rassismus Stammtisch

**8 Es gibt keinen Ort ohne kolonialen Kontext**  
Arbeitsgruppe Bernisches Historisches Museum:  
Anna-Pierina Godenzi, Aline Minder, Judit Pechr, Mira Shah

**9 Das Wandbild kommt her!**  
Arbeitsgruppe Bernisches Historisches Museum:  
Anna-Pierina Godenzi, Aline Minder, Judit Pechr, Mira Shah

**10 Bern im Kontext anti-kolonialer Bewegungen**  
Moses März

**11 Illustriertes Wandalphabet**  
Eugen Jordi, Emil Zbinden

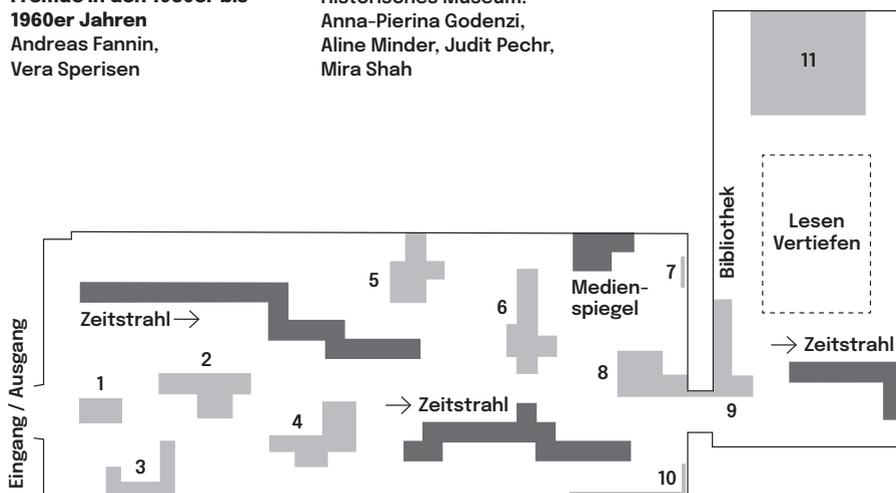
**Zeitstrahl**  
Vera Ryser, Angela Wittwer

Begleitheft und Glossar zur Ausstellung

## WIDERSTÄNDE. VOM UMGANG MIT RASSISMUS IN BERN

Die Ausstellung des Vereins  
«Das Wandbild muss weg!»

Bernisches Historisches Museum  
25.4.2024–1.6.2025



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.

Die Abnahme des Wandbilds wird seither in Bern kontrovers diskutiert. Das Bernische Historische Museum übernimmt das Wandbild im Frühling 2024. Im Rahmen eines Gastkuratoriums gestalten wir als Verein «Das Wandbild muss weg!» eine Ausstellung dazu.

Diese Ausstellung wäre nicht möglich gewesen ohne die grossartige Zusammenarbeit mit ganz vielen Menschen, mit beteiligten Kollektiven und Institutionen sowie der Unterstützung von Förder\*innen auf städtischer, kantonaler und nationaler Ebene. Ihre Namen sind im Impressum aufgeführt. Am Beispiel des Wandbilds aus dem Schulhaus Wylergut trägt ihr Engagement dazu bei, die aktuelle gesellschaftliche Auseinandersetzung mit Rassismus weiterzutragen – in Bern und anderswo.

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

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. (35) Die Buchstaben beziehen sich auf nicht-europäische Menschen: C steht für Chinese, I für die indigene Person Amerikas und N für die Schwarze Person. (03) (04) (07) Nicht nur diese Rasseneinteilung und die verwendete Begrifflichkeit, sondern auch

die Gleichsetzung nicht-*weisser* (42) 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 unbekanntem 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* (42) 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 unterrichtet zu werden, die grossflächig die Idee einer *weissen* Überlegenheit vermittelt und BIPoC-Mitschüler\*innen (09) 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 (06) Widerstand (45) 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 (21) und Rassismus (35) 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 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

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.

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 (43) geprägt sind und sie unterbrechen die antrainierten Sprech-, Hör- und Sehweisen. Und sie animieren dazu, überholte Geschichtsbilder zu hinterfragen und zukunftstauglichere 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. (14) (26) Wer hier auf das originale Wandbild blickt, hat sich im Raum davor bereits mit dessen Entstehungs- und Wirkungsgeschichte beschäftigt oder ist mit den anwesenden Vermittler\*innen in ein Gespräch getreten. Die Ausstel-

lung 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 ausserschulisches, 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 Bildungsein-

richtungen weltweit dazu gedrängt, sich der kolonialen Vergangenheit und dem kolonialen Erbe nicht weiter zu verschliessen, (2) sondern sich diesen zuzuwenden. Diesem Prozess kann sich niemand entziehen. Für uns alle gilt, wenn auch in unterschied-

«Das Wandbild muss weg!» wurde 2020 als Verein gegründet, um die konservatorische Abnahme des rassistischen Wandbilds im Schulhaus Wylergut und dessen Schenkung an das Bernische Historische Museum zu ermöglichen. Dem Verein gehören oder gehörten folgende Personen an: Ashkira Darman (bis 2021), Izabel Barros (seit 2021), Fatima Moumouni, Vera Ryser, Bernhard C. Schär, Esther Poppe (seit 2021), Angela Wittwer.  
[www.daswandbildmussweg.ch](http://www.daswandbildmussweg.ch)

Izabel Barros ist dekoloniale Feministin und Historikerin. Sie forscht als Doktorandin an der Universität Lausanne zu Gender, Sklaverei und kolonialen Verflechtungen zwischen Brasilien und der Schweiz im 19. Jahrhundert. Seit 2021 ist sie Mitglied des Vereins «Das Wandbild muss weg!»

Fatima Moumouni ist Spoken Word Poetin, Kolumnistin und Moderatorin. Sie arbeitet viel zu Rassismus und Intersektionalität. Sie tritt Solo sowie im Duo mit Laurin Buser auf. Zusammen mit ihm wurde sie mit dem Kabarettpreis Salzburger Stier ausgezeichnet, derzeit touren sie gemeinsam mit der Spoken Word Show COLD.

Esther Poppe arbeitet an den Schnittstellen zwischen Kunst, Kuration, Forschung und Kunstvermittlung. Mit einer Praxis, die

licher Weise: Nur wenn wir Rassismus und die Auswirkungen von Kolonialismus diskutierbar machen, öffnen sich uns neue Wege für eine gerechtere Zukunft.

Dilettantismus, disziplinären Ungehorsam, Strategien der Verweigerung, des Rückzugs sowie Dissonanzen einsetzt, untersucht sie die Entstehung und den Zusammenbruch von Ordnungssystemen.

Vera Ryser arbeitet als unabhängige Kuratorin an Projekten zwischen Recherche, Vermittlung und Kunst. Sie beschäftigt sich mit dekolonialen Praktiken und feministischem Widerstand und engagiert sich in den Kollektiven «Das Wandbild muss weg!» und «Studio for Memory Politics». Sie ist Dozentin an der Zürcher Hochschule der Künste.  
[www.veraryser.ch](http://www.veraryser.ch)

Bernhard C. Schär ist Professor für Geschichte an der Universität Lausanne, Lehrbeauftragter der Fernuniversität Schweiz und Mitglied des Vereins «Das Wandbild muss weg!».

Angela Wittwer arbeitet in Kunst, Verlagswesen und Grafikdesign und ist (Co-)Redaktorin mehrerer Publikationen. In ihrer künstlerischen Praxis arbeitet sie transdisziplinär mit anderen Künstler\*innen und Forscher\*innen. Sie ist Mitglied von «Das Wandbild muss weg!» und dem «Studio for Memory Politics».  
[www.angelawittwer.com](http://www.angelawittwer.com)

# VOM ABC DER DE-/KOLONI- SIERUNG. 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 (21). 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 vorge-

führt: Aus einer *weissen* männlichen Perspektive richtet sie den Blick auf andere, rassifizierte (34) 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 (37) 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 (11) 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 Menschausstellungen mit reise-rassistischen Titeln, die oft in Zoos oder im Zirkus stattfanden. Sie kauften exotische (16) 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,

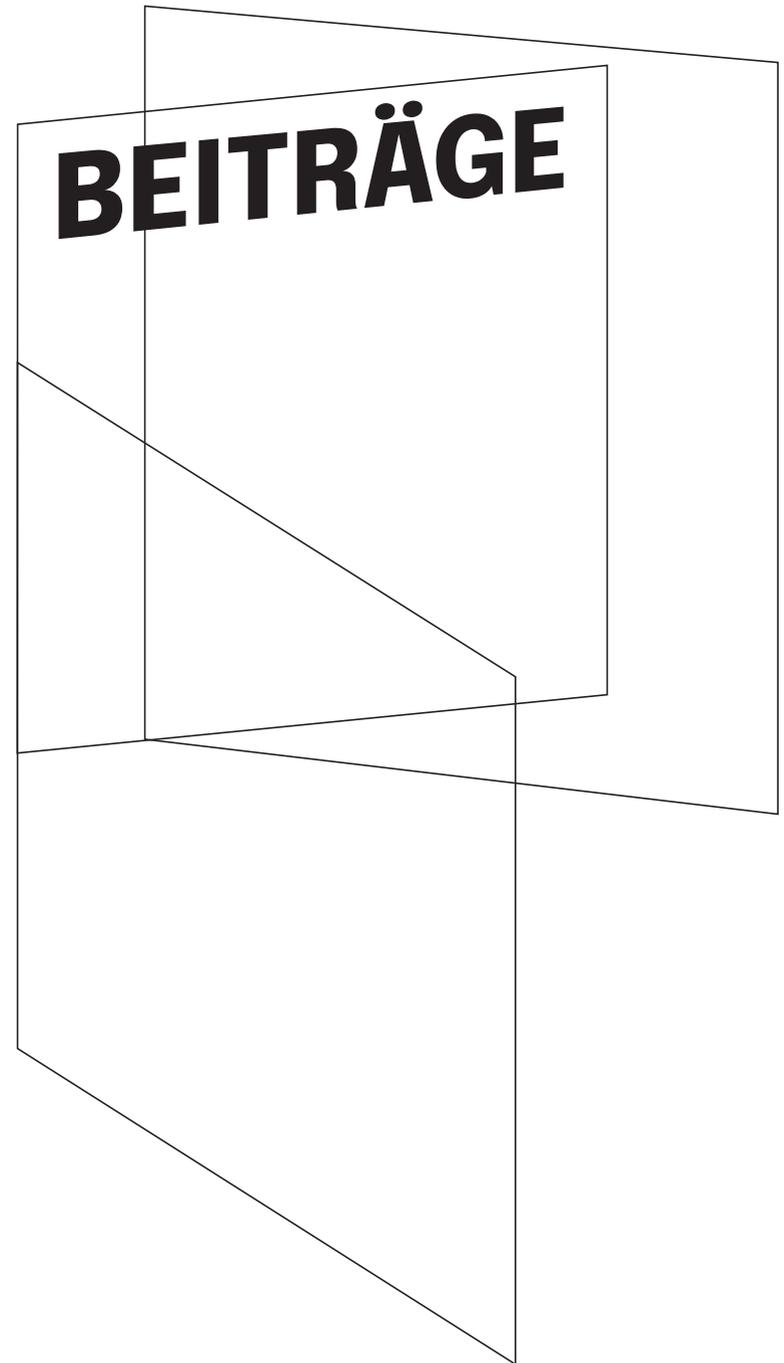
gehören sie einer Schweiz an, die sich im kolonialen Weltbild (43) bequem eingerichtet hatte. Und sie bilden ein Selbstverständnis ab, das sich bis heute hält: Die Vorstellung, es gebe ein koloniales ABC, auf das wir uns alle fraglos beziehen.

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 (02) befreit und sie in einer globalen Geschichte verortet, die auch eine Geschichte des Kolonialismus, der Dekolonisierung und der postkolonialen (32) 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 (09), 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 antirassisti-

schen <sup>(06)</sup> Widerstands <sup>(45)</sup>, 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.

Patricia Purtschert ist Professorin für Geschlechterforschung an der Universität Bern. Sie ist Autorin von *Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert. Eine Geschichte der weissen Schweiz* und Mitherausgeberin von *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*.



## 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. (12) (48)

Fatima Moumounis Beitrag fragt anhand von Reimen, Zitaten und Geräuschen danach, wie ein konstruktiver Diskurs aussehen kann, der von Verständnis, Selbstermächtigung und Verantwortungsübernahme geprägt ist – und vom Bestreben, die Ungleichheitsverhältnisse der Berner Stadtgemeinschaft mit kolonialem Erbe anzugehen. Mit poetischer Kraft hinterfragt Fatima Moumouni dementsprechend auch

die Erwartungshaltung, in Fragen um Rassismus von BIPoC (09) «an die Hand genommen» zu werden. (01) Durch die bewusste Platzierung der Lautsprecher im Raum ist die Audiointervention je nach Standort mal besser, mal weniger gut hörbar – das aufmerksame Zuhören (47) verlangt also das Verändern der eigenen Position. Es wird fühlbar, dass die eigene 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.

Fatima Moumouni ist Spoken Word Poetin, Kolumnistin und Moderatorin. Sie arbeitet viel zu Rassismus und Intersektionalität. Sie tritt Solo sowie im Duo mit Laurin Buser auf. Zusammen mit ihm wurde sie mit dem Kabarettpreis Salzburger Stier ausgezeichnet, derzeit touren sie gemeinsam mit der Spoken Word Show COLD.

Li Tavors künstlerische Praxis umfasst Architektur, Komposition, Installation, Performance, Video, Film- und Theatermusik. Im Fokus der Arbeit stehen das Zusammenspiel von Klang, Raum und Wahrnehmung sowie das Verhandeln von Möglichkeiten, sich innerhalb einer gebauten Umgebung zu beziehen.  
www.litavor.net

## 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 (39) verharrt. 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 Struk-

turen. 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.

Etienne Wismer ist Kunsthistoriker und Präsident des Fördervereins Emil Zbinden. In seinem Dissertationsprojekt befasst er sich mit der Ausstattung von Innenräumen im Kontext von Kolonialismus und wandelnden Klimabedingungen von 1800 bis heute.

## 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 (11) längst begonnen hatte. Es war also bereits 1949 aus der Zeit gefallen. Seit Generationen ging mit der Dekolonisierung auch der Kampf gegen Rassismus (45) 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 tiefgrei-

fenden Veränderungen ihrer Zeit zu erkennen. Lange wurden die Veränderungen auch im schweizerischen Geschichtsbild ignoriert (02).

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.

Izabel Barros ist dekoloniale Feministin und Historikerin. Sie forscht als Doktorandin an der Universität Lausanne zu Gender, Sklaverei und kolonialen Verflechtungen zwischen Brasilien und der Schweiz im 19. Jahrhundert. Seit 2021 ist sie Mitglied des Vereins «Das Wandbild muss weg!»

Claire Louise Blaser ist Doktorandin an der Professur für Geschichte der modernen Welt, ETH Zürich. Sie forscht zum Leben der Schweizer Feministin, Schriftstellerin und Malerin Frieda Hauswirth sowie zur verflochtenen Geschichte der Schweiz und Indiens im 20. Jahrhundert im Allgemeinen.

Martin Roth studiert Geschichte und Philosophie in Zürich mit Schwerpunkt Kolonialgeschichte der Schweiz. Er hat am Bericht zu den Häuserinschriften mit rassistischer Wirkung im Auftrag der Stadt Zürich mitgearbeitet und gibt regelmässig Stadtführungen zur kolonialen Vergangenheit Zürichs.

Bernhard C. Schär ist Professor für Geschichte an der Universität Lausanne, Lehrbeauftragter der Fernuniversität Schweiz und Mitglied des Vereins «Das Wandbild muss weg!».

## «MIR SY HUERE VIU» – BERNER WIDERSTANDS- GESCHICHTEN

Carlos Hanimann

Carlos Hanimann porträtiert Personen und Kollektive, deren politischer, journalistischer, künstlerischer und gesellschaftspolitischer Widerstand (45) dazu beigetragen hat, Rassismus in der Schweiz sichtbar 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 (37) Frau im Bundeshaus und mit ihrer politischen Präsenz eine wichtige Gegenstimme in der *weissen* (42) Mehrheitsgesellschaft. Der Verein Colours schaffte in den 1990er Jahren eine erste selbstorganisierte Lobby für rassifizierte (34) Menschen aus Bern. Und seit 2018 berichtet mit *baba news* eine Medienplattform von und für eine postmigrantische (33) 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.

Carlos Hanimann ist Reporter und Buchautor. Das journalistische Handwerk lernte er beim St. Galler Tagblatt, seine Texte erschienen unter anderem in WOZ, NZZ Folio oder taz. Er hat zwei Reportagebücher beim Echtzeit Verlag veröffentlicht. Heute arbeitet er für das digitale Magazin Republik, wo er über Justiz und Politik schreibt.

Nativ, mit bürgerlichem Namen Thierry Gnahoré, ist Schweizer Mundartrapper. Er ist bekannt für seine gesellschaftskritischen Texte. Sein Debüt-Mixtape MVZ Vol. 1 veröffentlichte er 2015. Seither ist er als Solokünstler aktiv. Davor war er Teil von S.O.S. und Psycho'n' Odds.

## 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 (Hefte des Schweizerischen Jugendschriftenwerks, Schulwandbilder, sogenannte Missionskässeli) lässt sich aufzeigen,

wie tief sich Rassismus in die Kulturproduktion 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. (30) 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 (43) in der Schweiz um 1950.

Andreas Fannin unterrichtet Geschichte und Deutsch an der Kantonsschule Zürcher Oberland. Er promoviert am Institut für Erziehungswissenschaften der Universität Zürich zur Geschichte der Geschichtslehrmittel in der Schweiz seit den 1960er Jahren, gibt im Rahmen von ZH Kolonial Stadtführungen durch Zürich und publiziert regelmässig zu Pädagogik und Geschichtskultur.

Vera Sperisen forscht am Zentrum für Demokratie in der Abteilung Politische Bildung und Geschichtsdidaktik der PH FHNW. Sie publiziert zu rassistischen Narrativen in Lehrmitteln, politischer Teilhabe und diversitäts- und rassismuskritischen Perspektiven im Geschichts- und Politikunterricht. Sie promoviert zu natio-ethno-kulturellen Zugehörigkeitsordnungen in der Politischen Bildung.

## EINE RASSISMUS-KRITISCHE 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* (42) wahrgenommen werden, und wie sich solche Räume auf BIPOC (09) 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 (34) Person in diesem Feld zu arbeiten?

Danielle Isler ist Sozialwissenschaftlerin, Künstlerin, Kuratorin und Musikerin. Sie promoviert an der Universität Bayreuth zum Thema «Black Subjectivities and Whitened Spaces in Cape Town», ist in der rassismuskritischen Bildung aktiv und wirkt inter-/national in verschiedenen Forschungs- und Kunstprojekten mit.

Albina Muhtari ist Chefredaktorin beim Online-Magazin *baba news*, das sie 2018 ins Leben rief und bis heute leitet. An der *baba academy* leitet sie den Workshop «Unbewusste Vorurteile». Muhtari studierte Medienwissenschaften, Sozialpolitik und Islamwissenschaften und arbeitete bei *Tamedia* und *Ringier*.

Merita Shabani ist stellvertretende Chefredaktorin des Online-Magazins *baba news* und Mitbegründerin der *baba academy*, wo sie die Workshops «Unbewusste Vorurteile» und «Stop Hate Speech» leitet. Sie ist Migrationsexpertin und war vor ihrer Arbeit bei *baba news* beim Staatssekretariat für Migration tätig.

## WIR MÜSSEN REDEN! EIN STAMMTISCH-GESPRÄCH 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. (14) (32) 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 (06) Arbeit 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.

Der Verein Berner Rassismus Stammtisch wurde 2015 von Aktivist\*innen, Forschenden und Kulturschaffenden gegründet, um eine vielstimmige, rassismuskritische Öffentlichkeit in Bern zu fördern. Das Kollektiv organisiert seither Vernetzungstreffen, setzt kulturelle, mediale und politische Interventionen um und unterstützt weiterführende Projekte. [www.berner-rassismusstammtisch.ch](http://www.berner-rassismusstammtisch.ch)

Izabel Barros ist dekoloniale Feministin und Historikerin. Sie forscht als Doktorandin an der Universität Lausanne zu Gender, Sklaverei und kolonialen Verflechtungen zwischen Brasilien und der Schweiz im 19. Jahrhundert. Seit 2021 ist sie Mitglied des Vereins «Das Wandbild muss weg!».

Anisha Imhasly arbeitet als Coach in Einzelberatungen und betreut Mandate im Bereich Diversität, Demokratisierung und Transformation bei verschiedenen Schweizer Kulturinstitutionen und Förderstellen. Sie ist Mitglied des Expert\*innen-Netzwerks des Instituts Neue Schweiz INES und Mitherausgeberin des *Handbuch Neue Schweiz* (2021).

Rohit Jain ist Sozialanthropologe und arbeitet als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Bern. Er ist Ko-Kurator des Projekts «Schwarzenbach Komplex», das eine vielstimmige Erinnerungskultur zu Migration und Rassismus in der Schweiz stärkt. Auf Einladung der Stadt Bern nahm er 2019 Einsitz in der Jury des Wandbild-Wettbewerbs.

Mira Koch ist Sozialanthropologin, Coach und arbeitet in unterschiedlichen Kontexten als Awareness-Person. Bis 2020 war sie Mitarbeiterin des Vereins Cooperaxion und als solche aktiv an der Entwicklung postkolonialer Stadtrundgänge sowie der Online-Stadtkarte [www.bern-kolonial.ch](http://www.bern-kolonial.ch) beteiligt.

Halua Pinto de Magalhães ist promovierter Chemiker und Co-Präsident des Institut Neue Schweiz INES, einem Think & Act Tank, der Fragen der Migration, Vielfalt und Teilhabe in der Schweiz behandelt. Als Berner SP-Stadtrat hat er 2014 die politische Debatte über koloniale Symbole im öffentlichen Raum mitlanciert.

## ES GIBT KEINEN ORT OHNE KOLONIALEN KONTEXT

Arbeitsgruppe Bernisches Historisches Museum: 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 Stiftungsurkunde 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 (30) (16) 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. (02) 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 KOMMT HER!

Arbeitsgruppe Bernisches Historisches Museum: 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 Bernische Historische Museum ist als kulturhistorisches Museum ein wachsender Wissens- und Erfahrungsspeicher für die Kultur und Geschichte Berns. Seit 2022 bildet im Museum das BHM LAB eine Plattform für aktuelle, gesellschaftliche Debatten im Spiegel der Geschichte. In kollaborativen Projekten mit zivilgesellschaftlichen Akteur\*innen werden die die kolonialen Verflechtungen der Schweiz und ihre Auswirkungen auf die heutigen Lebensrealitäten reflektiert. [www.bhm.ch/lab](http://www.bhm.ch/lab)

Anna-Pierina Godenzi ist Mitarbeiterin im Fachbereich Programm im Bernischen Historischen Museum und Verantwortliche für das BHM LAB. Sie hat Geschichte und Geografie im Bachelor und im Master «Weltgesellschaft und Weltpolitik» studiert.

Aline Minder ist Leiterin des Fachbereichs Programm im Bernischen Historischen Museum. Sie hat Geschichte, Kulturwissenschaften und Szenografie studiert. Als Mitbegründerin des BHM LAB verfolgt sie das Ziel, die Rolle von Museen als relevante Akteure in der Gesellschaft zu festigen.

Judit Pechr ist Praktikantin beim BHM LAB. Sie hat im Master «Europäische Geschichte in globaler Perspektive» studiert mit dem Schwerpunkt auf schweizerische Migrationsgeschichte und (post)koloniale Schweiz.

Mira Shah ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Ethnografischen Sammlung des Bernischen Historischen Museums. Als promovierte Literatur- und Kulturwissenschaftlerin beschäftigt sie sich mit den kolonialen Voraussetzungen und Praktiken des Wissens.

## 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. (06) (45) 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.

Moses März ist Politikwissenschaftler und Afrikanist. Er ist Mitbegründer des Publikationsprojekts *Mittel und Zweck* und Redaktionsmitglied des panafrikanischen Literaturmagazins *Chimurenga Chronic*.

## 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 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.

Vera Ryser arbeitet als unabhängige Kuratorin an Projekten zwischen Recherche, Vermittlung und Kunst. Sie beschäftigt sich mit dekolonialen Praktiken und feministischem Widerstand und engagiert sich in den Kollektiven «Das Wandbild muss weg!» und «Studio for Memory Politics». Sie ist Dozentin an der Zürcher Hochschule der Künste. [www.veraryser.ch](http://www.veraryser.ch)

Angela Wittwer arbeitet in Kunst, Verlagswesen und Grafikdesign und ist (Co-)Redaktorin mehrerer Publikationen. In ihrer künstlerischen Praxis arbeitet sie transdisziplinär mit anderen Künstler\*innen und Forscher\*innen. Sie ist Mitglied von «Das Wandbild muss weg!» und dem «Studio for Memory Politics». [www.angelawittwer.com](http://www.angelawittwer.com)

## SZENOGRAFIE

Li Tavors künstlerische Praxis umfasst Architektur, Komposition, Installation, Performance, Video, Film- und Theatermusik. Im Fokus der Arbeit stehen das Zusammenspiel von Klang, Raum und Wahrnehmung sowie das Verhandeln von Möglichkeiten, sich innerhalb einer gebauten Umgebung zu beziehen. [www.litavor.net](http://www.litavor.net)

## GRAFIK

Ann Kern ist Grafikerin und multidisziplinäre Designerin. Sie ist Preisträgerin des Schweizer Designpreises 2019 des Bundesamts für Kultur. <http://annkern.ch>

Angela Wittwer arbeitet in Kunst, Verlagswesen und Grafikdesign und ist (Co-)Redaktorin mehrerer Publikationen. In ihrer künstlerischen Praxis arbeitet sie transdisziplinär mit anderen Künstler\*innen und Forscher\*innen. Sie ist Mitglied von «Das Wandbild muss weg!» und dem «Studio for Memory Politics». [www.angelawittwer.com](http://www.angelawittwer.com)

## IMPRESSUM

### **Gesamtverantwortung**

Thomas Pauli-Gabi, Bernisches Historisches Museum

### **Projektsteuerung**

Aline Minder, Bernisches Historisches Museum

### **Projektleitung**

Anna-Pierina Godenzi, Bernisches Historisches Museum  
Vera Ryser, Verein «Das Wandbild muss weg!»

### **Gastkuration**

Verein «Das Wandbild muss weg!»:  
Izabel Barros, Fatima Moumouni, Esther Poppe,  
Vera Ryser, Bernhard C. Schär, Angela Wittwer

### **Konzept Kuration und Vermittlung**

Esther Poppe, Vera Ryser, Angela Wittwer

### **Mitarbeit Recherche**

Djamila Peter, Martin Roth, Julia Suter

### **Ausstellungsassistenz**

Judit Pechr, Bernisches Historisches Museum

### **Ausstellungsgestaltung**

Li Tavor

### **Ausstellungs- und Werbegrafik**

Ann Kern  
Angela Wittwer

### **Ausstellungsbeiträge**

Izabel Barros  
Arbeitsgruppe BHM  
Claire Blaser  
Andreas Fannin  
Emanuel Haab  
Carlos Hanimann  
Danielle Isler  
Moses März  
Fatima Moumouni  
Albina Muhtari  
Patricia Purtschert  
Berner Rassismus Stammtisch  
Martin Roth

Vera Ryser  
Jovita dos Santos Pinto  
Bernhard C. Schär  
Merita Shabani  
Vera Sperisen  
Etienne Wismer  
Angela Wittwer

### **Interviews/ Videos Ausstellungsbeiträge**

Eve Angst, Leonard Blank, Michael Burkhard,  
Dominic Bütschi, Rahel El-Maawi, Thomas  
Fenner, Ekkehard Fritz, Thierry Gnahoré,  
Luis Gomes, René Heintelmann, Jolanda  
Kägi, Mardoché Kabengele, Annette Kniep,  
Mona-Lisa Kole, Jürg Lädach, Christel  
Meyer-Wilmes, baba news, Karin von  
Niederhäusern, Halua Pinto de Magalhães,  
Regine Schenk, Dennis Schwabenland, Eva de  
Souza, Julia Suter, Barbara Weber, Katharina  
Zbinden-Bärtschi, Annina Zimmermann,  
Thomas Zingg

### **Redaktion**

Angela Wittwer

### **Übersetzungen**

Olivier Mannoni

### **Lektorat**

Nadia Djibrilla  
Philine Erni  
Vanessa Haussener  
Barbara Hirsig  
Marc Höchner  
Juliette LeGuillou

### **Medienproduktionen**

Nicole Bucher  
David Jost  
The Setrunners GmbH, Bern  
Li Tavor

### **Restauratorische Abnahme Wandbild**

Leitender Restaurator: Ekkehard Fritz

Fachliche Beratung und Zusammenarbeit:  
Fachbereich Konservierung und Restaurierung  
der Hochschule der Künste Bern:

## IMPRESSUM

Barbara Beckett (HAWK Hildesheim),  
Christel Meyer-Wilmes

Restauratorinnen: Alicia Ledergerber,  
Tonja van Rooij

Studentische Mitarbeiter\*innen:  
Sarah Allmendinger, Giovanna Dipietro,  
Carmen Hiltbrunner, Daria Jerman, Joel Keller,  
Gabriel Sebastian Klopfenstein, Marla Meyer

### Grafikproduktion und Montagen

Lettra Design AG, Liebefeld

### Bauleitung

Andreas Gasser

### Ausstellungsbau

Andreas Bach  
Louis Gilgen  
Tobias Krumbacher  
Simon Niederhäuser  
Andreas Walser  
Rudolf Wegmüller  
Samuel Weiss  
Urs Wüthrich  
Johannes Zwyzgart

### Lichtgestaltung

matí AG, Adliswil

### Konservierung und Objektmontage

Dominic Bütschi  
Meret Haudenschild  
Isabel Keller-Schuppli  
Olivier Ruch  
Susanne Stadler

### Objektlogistik und Transporte

Daniel Kehrli  
Linda Molteni  
Laurine Poncet

### Leihwesen und Dokumentation

Jolanda Studer  
Barbara Weber

### Medienplanung

Beda Arnold  
Rolf Kräuchi  
Michael Pfister

### Druck

Druckerei Reitschule, Bern

### Vermittlungsangebote

Aina Rea Aliotta  
Nimal Bourloud  
Svetlana Coffi  
Anna-Pierina Godenzi  
Maria Iseli  
Vera Lou Mauerhofer  
Aline Minder  
Judit Pechr  
Djamila Peter

### Kuration Rahmenprogramm

Giuliana Beya Dridi

### Marketing & Kommunikation

Lina-Maria Lücke  
Thomas Müller  
Merja Rinderli  
Nicole Wandfluh  
Nicole Zimmerli

### Sponsoring & Fundraising

Andrea Baur

### Ausstellungsfotografie

Christine Moor

### Personal- und Rechnungswesen

Zoe Brandenberger  
Miriam Furrer  
Natascha Heiniger  
Georg Pulver  
Cornelia Röthlisberger  
Christoph Schorer

### Besuchsservice

Katharina Burkhard  
Rebecca Hildebrandt  
Arielle Kunz

David Seiler  
Renate Wist

### Aufsicht

Meret Aebi  
Zoubir Bendani  
Julian Bieri  
Eva Brenzikofer  
Lena Graf  
Yasuko Gremli  
Veronica Kolly  
Christian Lehmann  
Eric Mbo Bihr  
Eliane Müller  
Marianne Öztürk  
Christine Roelli  
Melani Rufer  
Chantal Schmid  
Sophie Stalder  
Claudio Stifani  
Nadja Stoller  
Florian Vögeli

### Reinigung

Flore Markaj  
Andreas Walser  
Nadya Youssef  
Michele Zergaber

### Das Museum wird getragen von

Kanton Bern  
Stadt Bern  
Burgergemeinde Bern  
Regionalkonferenz Bern-Mittelland

### Das Bernische Historische Museum dankt allen Partner\*innen und leihgebenden Institutionen für ihre Unterstützung.

### Leihgeber\*innen

Stadtarchiv Bern  
Claire Louise Blaser  
Einwohnergemeinde Langnau  
Familie Ratulangi

## IMPRESSUM

Balthasar Reichard  
Einwohnergemeinde Saanen  
Museum der Landschaft Saanen  
Vera Sperisen  
Samuel Zbinden

### Das Bernische Historische Museum dankt allen Partner\*innen für die finanzielle Unterstützung des Ausstellungsprojekts und/oder des Rahmen- und Vermittlungsprogramms

SKKG Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte  
Ernst Göhner Stiftung  
Paul Schiller Stiftung  
Fachstelle für Rassismusbekämpfung  
Förderverein Bernisches Historisches Museum

### Der Verein «Das Wandbild muss weg!» dankt allen Partner\*innen für die finanzielle Unterstützung des Gesamtprojekts

Burgergemeinde Bern  
Stiftung Corymbo  
Ernst Göhner Stiftung  
Fachstelle für Rassismusbekämpfung  
Gwaertler Stiftung  
Kultur Stadt Bern  
Neues Wir, Eidgenössische Migrationskommission  
Pro Helvetia  
Swisslos, Kultur Kanton Bern

### Der Verein «Das Wandbild muss weg!» dankt

Pascale «Baba» Altenburger, Franziska Burkhard, Nicolle Bussien, Ashkira Darman, Claske Dijkema, Güneş Direk, Ekkehard Fritz, Dembe Fofanah, Nelly Fonje, Simon Gsteiger, Martin Handschin, Renate Höllwart, Tobias Hotz, Rachel Huber, Sarah Infanger, Kay Wieoimmer, Mona-Lisa Kole, Anne Krauter Kellein, Afi Sika Kuzeawu, Jürg Lädach, Alicia Ledergerber, Andrea Matter, Nina Mekacher, Mitbewerber\*innen des Wettbewerbs, Lucia Molinari, Ify Odenigbo, Maren Polte, Timo Righetti, Nadine Ritzer, Fabio Rossinelli, Gabriel Roth, Vanessa Rüegger, Hans Ryser, Hannan Salamat, Dennis Schwabenland,

## IMPRESSUM

Shirana Shahbazi, Eva de Souza, Anna Chiedza Spörr, Studierende Master Konservierung und Restaurierung HKB mit Christel Meyer-Wilmes, Studierenden Master Curatorial Studies ZHdK mit Gila Kolb, Studierende Master Art Education HKB mit Annemarie Hahn, Studierende Konservierung und Restaurierung HAWK mit Barbara Beckett, Léonie Süess, Mo Wa Baile, Henri Michel Yéré, Annina Zimmermann, Stanislas Zimmermann

**Der Verein «Das Wandbild muss weg!» dankt allen Partner\*innen für die Zusammenarbeit**

Bernisches Historisches Museum

Hochschule der Künste Bern: Fachbereich Konservierung & Restaurierung, Bachelor Art Education, Master Art Education

Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst Hildesheim/Holzminde/Göttingen HAWK: Bauen und Erhalten | Konservierung und Restaurierung von Steinobjekten und Architekturoberfläche

Living Room Bern, Leihgaben aus der Bibliothek «Living Archive»

Studio for Memory Politics, Leihgaben aus der Bibliothek «Stimmen aus einer archivierten Stille»

Universität de Lausanne UNIL: Moral and Economic Entrepreneurship: A Collaborative History of Global Switzerland (1800–1900)

Vor.Bilder.Bücher, kuratierte BIPoC-Büchersammlung und Instagram-Profil von Rahel El-Maawi und Regula Ott

Zürcher Hochschule der Künste, Master Curatorial Studies

### Ausstellungspartner\*innen



SKKG  
Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte

### ERNST GÖHNER STIFTUNG



Paul Schiller Stiftung

**NEUES  
WIR**  
KULTUR  
MIGRATION  
TEILHABE



Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

Fachstelle für Rassismusbekämpfung FRB

Übermaltes Wandbild im Schulhaus  
Wylergut, Sommer 2020.  
Foto: Studio Attila Janes





Links oben: Von den Restaurator\*innen Tobias Hotz und Alicia Ledergerber ausgeführte Sondierungsbohrung, Frühling 2021.  
Foto: Vera Ryser

Links unten: Die Repräsentant\*innen der Kultur Stadt Bern, des Fachbereichs Restaurierung und Konservierung der Hochschule der Künste Bern, des Bernischen Historischen Museums und des Vereins «Das Wandbild muss weg!» informieren an einer Medienkonferenz vor dem Wandbild zum Projektstand, Frühling 2023.  
Foto: Dres Hubacher

Oben: Baustelle der Wandbildabnahme im Schulhaus Wylergut, Sommer 2023.  
Foto: Dres Hubacher



Oben: Vorsichtiges Hinterschneiden eines Bildfelds, Sommer 2023. Foto: Dres Hubacher

Unten: Restauratorische Abnahme des Wandbilds, Sommer 2023. Foto: Dres Hubacher



Oben und unten: Workshop des Vereins «Das Wandbild muss weg!» mit dem Restaurator Ekkehard Fritz und den Schulkindern im Schulhaus Wylergut, Sommer 2023. Foto: Dres Hubacher





**Oben: Studentinnen der Konservierung und Restaurierung bei den Retuscharbeiten, Frühling 2024. Foto: Dres Hubacher**

**Unten: Restauratorin Christel Meyer-Wilmes bei Retuscharbeiten an einem Bildfeld, Frühling 2024. Foto: Dres Hubacher**



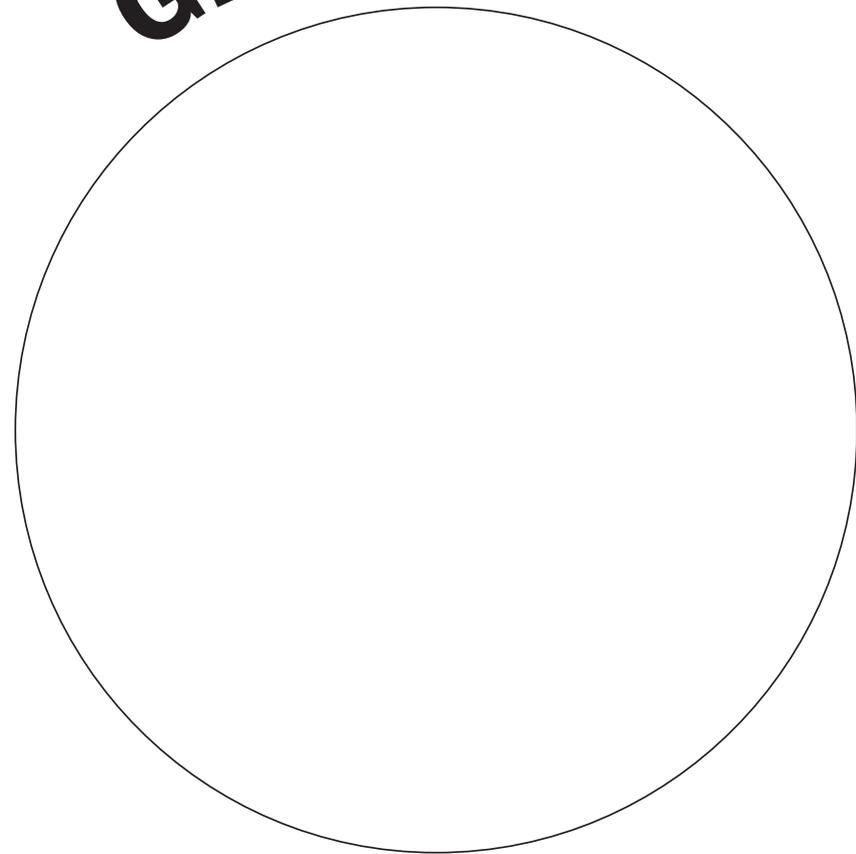
**Oben und unten: Vorbereitung zum Transport des Wandbilds von der Hochschule der Künste Bern ins Bernische Historische Museum, Frühling 2024. Foto: Dres Hubacher**



Stellwand im Bernischen Historischen Museum zur Bestandesaufnahme des Wandbilds, Frühling 2024. Foto: Dres Hubacher



# GLOSSAR



In Kollektivautor\*innenschaft  
von Jovita dos Santos Pinto  
und Emanuel Haab

Dieses Glossar dient als Orientierungshilfe für die Ausstellung «Widerstände. Vom Umgang mit Rassismus in Bern». Es versammelt Begriffe, die in der Ausstellung vorkommen, aber auch solche, die bei Diskussionen in der Vorbereitungsphase eine Rolle gespielt haben.

Den Schwerpunkt legen wir auf Wörter, die es ermöglichen, sich mit Rassismus, Kolonialismus und Diskriminierung auseinanderzusetzen, ohne dabei verletzend Begriffe zu reproduzieren. Rassistische Bezeichnungen wie das N-, I- und C-Wort vom Wandbild wurden deshalb nicht eigens ins Glossar aufgenommen. Wer Erklärungen zu diesen Begriffen sucht, wird z. B. unter  
 → **anti-Schwarzer Rassismus**,  
 → **anti-Indigener Rassismus** oder  
 → **anti-Asiatischer Rassismus** fündig. Allerdings werden teilweise rassistische Zuschreibungen benannt, um diese als solche kenntlich zu machen und zu problematisieren. **Triggerwarnung:** Damit geht leider auch eine Reproduktion von gewaltvollen Aussagen einher.

Wenn Sprache sich entwickelt und neue Begriffe entstehen, kann das im ersten Moment irritieren und herausfordern. Aber was wäre, wenn uns die neuen Wörter neugierig und nachdenklich machten? Was wäre,

wenn wir sie als Chance verstünden, anders miteinander zu sprechen? Was, wenn wir eine Sprache fänden, bei der sich alle gemeint und respektiert fühlen?

Dieses Glossar ist kein Regelwerk. Es soll keine Diskussionen beenden, sondern zu einer gemeinsamen, inklusiven Sprache inspirieren, die es erlaubt, miteinander über die Themen der Ausstellung zu reden.

Für die gedruckte Version wurden die meisten Einträge stark gekürzt. Die Artikel in voller Länge gibt es online unter: [histnoire.ch/glossar](http://histnoire.ch/glossar) oder [glossar.aboutpower.net](http://glossar.aboutpower.net)

Jovita dos Santos Pinto ist Historikerin und Geschlechterforscherin mit den Schwerpunkten Postkolonialismus, rassistisch-kritische Forschung und Schwarzer Feminismus. Ihre Dissertation beschäftigt sich mit der Un/möglichkeit einer lokalen Schwarzen Geschichtsschreibung. Sie ist Initiantin von [histnoire.ch](http://histnoire.ch).

Emanuel Haab betreibt mit [aboutpower.net](http://aboutpower.net) künstlerische Forschung zu Wissensformen und Machtformationen. Er ist TCM-Therapeut und Theaterpädagoge und studiert im Master Transdisziplinarität der ZHDK. Seine Schreibpraxis speist sich u. a. aus feministischer Theorie und reicht von der Kulturanalyse über Cut-Ups bis zum disruptiven Gesellschaftsspiel.

01

**A wie Adressat\*innen abholen.** An wen richten sich Texte oder Ausstellungen? In einer Ausstellung zu Rassismus kann «die Leute abholen» oder «allgemein verständlich sein» bedeuten, dass die von Rassismus betroffenen «Leute» nicht mitgemeint sind. Das passiert dann, wenn als *weiss* gedachte Menschen als «normal» oder als «Mehrheit» überberücksichtigt werden. Für die vielfältige Schweiz funktioniert diese Herangehensweise weniger denn je. Wer abgeholt wird, ohne → **mitzukommen**, kommt selten zu neuen Einsichten.

02

**A wie Amnesie** heisst Gedächtnisverlust. Wenn europäische Länder ihre koloniale Geschichte ausblenden oder nur selektiv erinnern, nennt man das auch koloniale Amnesie. Kollektives Vergessen ist nie neutral, sondern immer selektiv. Auch Gewalt gegen besonders verletzte Menschengruppen passt (meist) nicht in das Selbstbild europäischer Nationen und wird immer wieder verschwiegen.

03

**A wie anti-Asiatischer Rassismus** richtet sich gegen asiatische oder als asiatisch wahrgenommene Menschen. Seit Langem kursieren in Europa unterschiedlichste rassistische Vorstellungen von Asiat\*innen. Das Bild der vermeintlich «unermüdlichen Arbeiter\*innen» rechtfertigt Ausbeutung. Die alte Vorstellung, dass Asiat\*innen für die Ausbreitung von Krankheiten verantwortlich seien, wurde im Zuge der Coronapandemie erneut heraufbeschworen und führte weltweit zu Beschimpfungen, tätlichen Angriffen und Ausgrenzungen asiatischer Menschen.

Das Wandbild zeigt ein durch Hautfarbe, Augen und Kleidung → **rassifiziertes** und → **exotisiertes** Bild von «Chines\*innen». Es ist durch seine → **stereotype** Darstellung rassistisch. Der Begriff «Chines\*in» ist auch eine → **Selbstbezeichnung**.

04

**A wie anti-Indigener Rassismus** bezeichnet Diskriminierung von Indigenen Menschen (→ **Indigenität**). Deren → **Othering** als «edle Wilde» oder «vom Aussterben bedroht», aber auch die Projektion

einer verlorengegläubten Naturverbundenheit oder Abenteuergeschichten führen dazu, dass Indigene Menschen als einer anderen Zeit und Realität zugehörig wahrgenommen werden. Die tradierten Bilder verharmlosen die Gewalterfahrungen Indigener Menschen und befördern ihre Marginalisierung. So vernichten Zwangsvertreibung und -umsiedlung, Genozid, Kindeswegnahme, Assimilation, Überausbeutung und Marginalisierung seit dem Kolonialismus die Leben und Lebensgrundlagen Indigener Menschen.

Das Wort «I-» für Indigene Menschen aus den Amerikas ist eine eurozentrische → **Fremdbezeichnung**.

05

**A wie antimuslimischer Rassismus** bezeichnet die Diskriminierung von Menschen, die aufgrund ihrer tatsächlichen oder zugeschriebenen Zugehörigkeit zum Islam als Muslim\*innen wahrgenommen werden. Seit den Terroranschlägen vom 11. September 2001 hat der antimuslimische Rassismus weltweit massiv zugenommen. Der Islam wird als Gegenbild zur «westlichen Gesellschaft» konstruiert (→ **Orientalismus**). Die Zuschreibungen drehen sich oft um

Terrorismus, Gewalttätigkeit, Antisemitismus, Sexismus oder Homophobie. Oft werden die Rechte von Frauen oder LGBTQI+ für antimuslimischen Rassismus instrumentalisiert.

06

**A wie Antirassismus** bezeichnet alle Bemühungen gegen strukturelle Ungleichheiten durch Rassismus. Ziel ist Selbstbestimmung, würdiges Leben, Gleichstellung und Freiheit für alle in allen Lebensbereichen. Politischer Antirassismus versteht Rassismus nicht als Fehlverhalten Einzelner, sondern als Struktur, die Machtverhältnisse prägt. Um dies zu betonen, werden auch die Begriffe Rassismuskritik oder Rassismussensibilität verwendet.

07

**A wie anti-Schwarzer Rassismus** meint Einstellungen und Handlungen gegen Schwarze Menschen auf dem afrikanischen Kontinent und in der Diaspora. Die Vernichtung Schwarzer Leben und ihrer Grundlage durch Versklavung, Überausbeutung, Zwangsmigration, Ermordung und Kriminalisierung hält bis heute an. Das Wort

«N-» entmenschlicht und schreibt Schwarze Menschen als minderwertige «Rasse» und als Menschen am untersten Rand oder ausserhalb der Gesellschaft fest. Er wiederholt und normalisiert die symbolisch, materiell und sozial gewaltvolle Geschichte Schwarzer Menschen.

Maafa (Swahili: «Das grosse Unglück») beschreibt die Geschichte der Versklavung und Kolonisierung sowie anderer historischer und andauernder systematischer Gewalt gegen Schwarze Menschen wie Überausbeutung, Zwangsmigration, Kriminalisierung und Ermordung.

08

### A wie Antisemitismus

beschreibt sämtliche Formen von Hass, feindlichen Einstellungen, Äusserungen, Handlungen und Vorurteilen, die sich gegen (religiöse und nicht-religiöse) Jüd\*innen und alle, die als jüdisch wahrgenommen werden, richten. Antisemitismus kann direkte oder indirekte, eindeutige oder verschlüsselte Formen haben. Dazu gehört z. B. die Konstruktion jüdischer Menschen als «geheime Elite». Jüdische Menschen erfuhren in Europa über Jahrhunderte unterschiedliche Formen von Gewalt, Verfolgung und Vertreibung.

Die Shoah, der Völkermord an zwei Dritteln der europäischen Jüd\*innen, gründete auf staatlich propagiertem Antisemitismus des NS-Regimes.

09

**B wie BIPoC** steht für Black, Indigenous and People of Color (vgl. → **PoC**). Der Begriff betont die spezifische Gewalt, kulturelle Auslöschung und Diskriminierung, die Schwarze und Indigene Menschen erfahren. Er wird verwendet, um deren besonders → **marginalisierten** Positionen innerhalb von Gruppen, die Rassismus erleben, sichtbar zu machen. BIPoC ist folglich eine solidarische, historische und kontextspezifische Bezeichnung für Menschen, die als nicht-*weiss* → **rassifiziert** werden und dadurch Rassismuserfahrungen machen.

10

**C wie Colorism** ist eine Hierarchisierung von Hautschattierungen unter rassifizierten Menschen, wobei Dunkelsein abgewertet wird und Hellsein als begehrenswerter gilt, höher bewertet und gesellschaftlich belohnt wird. Colorism ist Teil einer rassistischen Körperpolitik, in der eine idealisierte, erfundene, aber durchgesetzte Norm vom *weissen*

Körper den Massstab bildet. Abweichungen von z. B. «*weissen* Gesichtszügen» oder «*weissen* Haartexturen» werden ebenfalls abgewertet. Colorism findet sowohl zwischen und innerhalb von rassifizierten Gruppen als auch ausgehend von → **weisser Vorherrschaft** statt.

11

### D wie dekolonisieren

bezeichnet die Bestrebung, sich aus kolonialen Machtverhältnissen zu befreien. Dekolonisierung wurde die formelle Ablösung von ehemaligen kolonialen Metropolen und die Gründung von unabhängigen Staaten genannt. Darüber hinaus bedeutet dekolonisieren *als Handlung* zu fragen, wie kolonial gewachsene Machtverhältnisse weiterwirken und wie sie überwunden werden können. Dekolonisieren zielt auf eine Umverteilung und → **Reparationen** für diejenigen, die bis heute von diesen Machtverhältnissen geschädigt werden.

12

### D wie Distanzierungsmuster.

Rassismusdiagnosen stossen auf unterschiedliche Formen von Abwehr und Distanzierung. Ihnen

ist gemeinsam, eine Auseinandersetzung mit Rassismus zugunsten eines unschuldigen Selbstbilds zu verhindern. Gängige Distanzierungsmuster sind räumlich-zeitliche Externalisierung (z. B. «Rassismus ist ein Problem der USA», «Früher war es viel schlimmer»), Privatisierung (Rassismus wird als Verfehlung einzelner oder Überempfindlichkeit der Betroffenen bagatellisiert) oder Kulturalisierung (wenn Effekte von Rassismus als kulturelle Unterschiede interpretiert werden).

13

**E wie Empathie.** Sich den Gedanken, Motiven und Empfindungen anderer Menschen zuzuwenden, kann ein wichtiger erster Schritt sein, um sich überhaupt mit Rassismus auseinanderzusetzen. Empathie kann aber weder die Voraussetzung noch das Ziel antirassistischer Kämpfe sein. Die Überwindung von Rassismus braucht strukturelle, rechtliche, institutionelle Veränderungen, die über die Hinwendung in einzelnen Begegnungen hinausgehen.

⑭

**E wie Erinnerungskultur(en)**

beschreibt das bewusste Erinnern an historische Ereignisse, Persönlichkeiten und Prozesse. Das können Individuen, aber auch soziale Gruppen, Institutionen oder Nationen tun. Erinnerungskulturen sind vielfältig und umkämpft und lassen sich auch auf unterschiedliche historische Erfahrungen und Machtverhältnisse innerhalb der Gesellschaft zurückführen. «Multidirektionale Erinnerungspolitik» anerkennt diese Differenzen und fragt nach den Beziehungen zwischen unterschiedlichen Erinnerungskulturen.

⑮

**E wie Eurozentrismus** setzt europäische oder «westliche» Verhältnisse, Kultur und Geschichte als Massstab. Mit dem europäischen Imperialismus und Kolonialismus ist ein eurozentrischer Blick zur Norm geworden. Was als europäisch wahrgenommen wird, gilt als neutral oder universell, alles andere als Abweichung und «kulturspezifisch». Diese Unterscheidung lässt Europa als fortschrittlich erscheinen und was nicht «westlich» oder «europäisch» ist als rückständig oder minderwertig.

⑯

**E wie Exotisierung** bezeichnet Zuschreibungen an das «Fremde», die es als anziehend, positiv, aufregend, lustvoll oder begehrenswert konstruieren. Exotisierung und Rassismus sind zwei komplementäre Seiten des → **Otherings**. Während Rassismus das «Andere» abwertet, ist Exotisierung gewaltvoll, in dem sie das «Andere» als Projektionsfläche für das eigene Begehren verkennt.

Oft ist Exotisierung mit Erotisierung verbunden, z. B. von nicht-*weissen* Körpern, aber auch «exotischen» Früchten oder Tourismusdestinationen. Dafür wird auch der Begriff S/Exotisierung verwendet.

⑰

**F wie Fundus** als gesellschaftlicher Bestand an Wissen, Bildern und Gegenständen, auf die bei Bedarf zurückgegriffen wird, um einzuordnen und zu erklären. Bestandteile des Fundus werden allgemein wiedererkannt. Der Fundus prägt, wie Neues aufgefasst wird und welche Aussagen darüber gemacht werden können. Was in den Fundus aufgenommen oder daraus entfernt wird, ist weltbildend und Gegenstand von politischen Aushandlungen. Nicht

alle Erfahrungen schlagen sich im Fundus nieder (vgl. → **Lücke**). Besonderen Einfluss auf die Verwaltung des Fundus haben z. B. → **Museen**.

⑱

**G wie Gadjé-Rassismus**

(oder umstrittener Antiziganismus) bezeichnet den Rassismus gegen Rom\*nja, Sinti\*zze und Jenische und Menschen, die als solche wahrgenommen werden. Seit Jahrhunderten erfahren sie in Europa Verfolgung, Vertreibung, Assimilation, Entrechtung und Gewalt. Der Porajmos (Völkermord) durch das NS-Regime wurde lange nicht als Genozid anerkannt. Die Schweizer Fremdenpolizei wurde u. a. zur Verfolgung von Fahrenden geschaffen. Die halbstaatliche Stiftung Pro Juventute war bis 1972 verantwortlich für 600 Fälle, in denen Fahrenden die Kinder weggenommen wurden.

⑲

**I wie Indigenität** (lat. indigenus, von diesem Ort). Sammelbegriff für weltweit ganz unterschiedliche Gruppen mit unterschiedlichen → **Selbstbezeichnungen**, die ihre jeweiligen Gebiete vor deren europäischen → **Kolonisierung** bewohnten.

Indigenität verweist auf Lebens- und Wissensformen, deren Beziehung zum Land, als kulturellem, sozialem und historischem Bezugspunkt, sich vom gesellschaftlichen Mainstream unterscheidet. In indigenen Kämpfen geht es oftmals darum, die Souveränität über die eigenen Lebensräume (Territorien) und über bestimmte Lebens- und Wissensformen (etwa Sprachen) wiederzuerlangen.

⑳

**I wie Intersektionalität**

beschreibt, wie soziale Formen der Ungleichheit (z. B. aufgrund von Geschlecht, → **Rassifizierung**, Klasse, Behinderung, Alter, sexueller Orientierung) sich gegenseitig überkreuzen. Dabei entstehen jeweils eigene spezifische Formen der Diskriminierung. Diese können nicht verstanden werden, wenn Diskriminierungsformen als voneinander unabhängig betrachtet werden. Mit dem Ansatz der Intersektionalität werden auch die vielfältigen Macht-Beziehungen zwischen dominanten und unterdrückten sozialen Positionen berücksichtigt.

(21)

**K wie Kolonialismus.** Kolonisieren bedeutet die gewaltsame Unterwerfung, Aneignung und Akkumulation, Versklavung und Ausbeutung von Land, Ressourcen und Menschen. Die europäische Eroberungspolitik weltweit (ab dem 16. Jahrhundert), wird Kolonialismus genannt.

(22)

**K wie kontrollierende Bilder** sind abwertende Darstellungen von sozialen Gruppen, die in einem spezifischen politischen, ökonomischen und sozialen Kontext von der Dominanzgesellschaft erstellt werden. Sie stellen Ungleichheiten als natürlich, normal und als unausweichlichen Teil des Alltags dar und legitimieren damit ungleiche Machtverhältnisse. Kontrollierende Bilder wirken auch dann noch weiter, wenn sich ihr Entstehungskontext längst verändert hat.

(23)

**L wie Lücke/Leerstelle.** Geschichte ist nie objektiv oder neutral. Meistens bestimmen die Sieger\*innen sozialer Auseinander-

setzungen, welche Geschichte erzählt wird. Auch Archive und Sammlungen sind ein Abbild solcher Dynamiken. Es entsteht eine Vielzahl von bedeutsamen Lücken und Leerstellen: Geschichten, die nicht rezipiert werden, solche, die gar nicht erinnert werden oder, noch radikaler, Leben, die so prekär sind, dass sie kaum einen Abdruck hinterlassen.

Eine Möglichkeit, mit Lücken und Leerstellen kritisch umzugehen, besteht darin, sie sichtbar zu machen. Statt eine wiederum in sich geschlossene Gegenerzählung anzubieten, werden Lücken und Brüche Teil der Darstellung. Im besten Fall als Raum, in dem die Leben und Positionen der Undokumentierten und Unterdrückten vorstellbar werden.

(24)

**M wie Marginalisieren** heisst, an den Rand (der Gesellschaft) drängen.

(25)

**M wie Migrationsvordergrund/ Migrationsuntergrund/ Migrationshintergrund.** Migrationsvordergrund ist eine Wortschöp-

fung, um das Selbstbewusstsein einer → **postmigrantischen** Schweiz auszudrücken, in der Mehrfachzugehörigkeiten und Vielfalt im Alltag zur Norm geworden sind. Ähnlich bezeichnet Migrationsuntergrund dieses Selbstbewusstsein als eine Art avantgardistische Gegenkultur zur Dominanzgesellschaft. Beides bezieht sich ironisch auf den Begriff **Migrationshintergrund**, der durch mediale Diskurse und staatliche Integrationsmassnahmen zunehmend stigmatisierend geworden ist. Die drei Begriffe verweisen sowohl auf die anhaltende Diskriminierung als auch auf die transnationalen Lebenswelten von sog. Second@s.

(26)

**M wie Mitkommen.** Ein Text oder eine Ausstellung sollen Neues vermitteln, neue Blickwinkel eröffnen. Um etwas aus einer neuen Perspektive betrachten zu können, muss man sich bewegen und eigene Fragen stellen. Darum M wie mitkommen. Weil → **Adressat\*innen abholen** alleine nicht reicht!

(27)

**M wie Moralische Panik** bezeichnet ein medial-gesellschaftliches Phänomen, bei dem die Stigmatisierung einer bestimmten Verhaltensweise als Ventil für den Druck realer sozialer Krisen benutzt wird. Bestimmte Verhaltensweisen werden zur zersetzenden Gefahr für die Gesellschaft hochstilisiert, emotionalisiert und skandalisiert. Etwas radikal Neues und Schädliches wird behauptet, das mit staatlichen Massnahmen zu bekämpfen sei. Wer nicht mitmacht, wird Teil des Feindbildes. Resultat ist in der Regel die verstärkte Überwachung einer meist → **marginalisierten** Bevölkerungsgruppe.

Beispiel sind Debatten rund um Kopftücher und Minarette, aber auch um «Genderismus», «Wokeism» sowie phasenweise um «kulturelle Aneignung» und «Cancel Culture».

(28)

**M wie Museum.** Museen sind historisch mit dem Aufbau von Nationalstaaten und damit unmittelbar mit kolonialen Verhältnissen verbunden. Museen sammeln die «Schätze der Nation», um damit die Bürger\*innen zu erziehen. Insbeson-

dere aussereuropäische Sammlungen beruhen oft auf kolonialen Plünderungen und Diebstählen. Die Herkunft der Sammlungen, die Art, wie sie verschlagwortet und beschrieben werden sowie die Art des Ausstellens und Zeigens werden deshalb Gegenstand → **dekolonialer** Kritik und Praxis.

(29)

**O wie Orientalismus** ist eine spezifische Form des kolonialen → **Otherings**. Er beschreibt die Konstruktion des «Orients» als Gegenbild des «Westens», das alles widerspiegelt, was der Westen nicht sein will. Die konkreten Orientbilder wandelten sich mit dem Selbstbild des «Westens». Orientalismus als Wissen über den Orient war ein mächtiges Herrschaftsinstrument: Er rechtfertigte koloniale Unterwerfung und Ausbeutung und militärische Interventionen in einem riesigen, kulturell diversen geografischen Gebiet. Der Orientalismus beeinflusst bis heute die Migrationspolitik und Diskurse um Terrorismus und Sicherheit in der Schweiz (→ **antimuslimischer Rassismus**).

(30)

**O wie Othering** (Verändern/Alterisieren) meint erstens die Abgrenzung einer «Wir»-Gruppe von einer Gruppe der «Anderen»; zweitens eine Distanzierung von den als fremd beurteilten «Anderen». Diese Unterscheidung beinhaltet immer eine Hierarchie. Der Begriff koloniales Othering kommt aus der postkolonialen Forschung. Er bezeichnet die → **eurozentrische** Abgrenzung von einem als minderwertig und rückständig konstruierten, kolonialen «Anderen». Koloniales Othering bestimmt bis heute das Selbstverständnis vieler europäischer Gesellschaften.

(31)

**P wie PoC** (Person/People of Color). In verschiedenen Sklaverei-Gesellschaften bezeichnete Person of Color (auch *Personne de Couleur*) freie, bzw. nicht versklavte Schwarze Menschen. In der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung wurde der Begriff neu geprägt. Seither wird PoC von Menschen, die als nicht-*weiss* → **rassifiziert** werden, als eine solidarische, historische und kontextspezifische Selbstbezeichnung verwendet. Nicht alle, die durch Rassismus

benachteiligt werden, identifizieren sich als PoC. (vgl. → **BIPOC**)

(32)

### **P wie Post\_Kolonialismus**

als Ansatz beschreibt die globalen sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen und politischen Umwälzungen im Zug des europäischen Imperialismus. Post\_Kolonialismus fragt nach den kolonialen Folgen und Kontinuitäten in Kultur, Wissenschaft, Wirtschaft, Politik und Alltag. «Post» beschreibt nicht die Zeit *nach* dem Kolonialismus, sondern eine Gegenwart, die weltweit noch von kolonialen Beziehungen geprägt ist – auch da, wo der Kolonialismus formell beendet wurde oder vermeintlich nie bestanden hatte. Post-Kolonialismus impliziert das emanzipatorische Ziel, diese Kontinuitäten zu überwinden.

(33)

### **P wie postmigrantisch**

bezeichnet einen gesellschaftlichen Zustand, in dem Migration längst stattgefunden hat, weiterhin stattfindet und die Strukturen der Gesellschaft unumstösslich prägt. Postmigrantische Ansätze zielen auf eine Anerkennung dieses Zustands, kämpfen gegen → **Xenorassismus**,

den politischen Ausschluss und die soziale und ökonomische → **Marginalisierung** von Menschen aus dem → **Migrationsuntergrund**.

(34)

**R wie Rassifizierung** (auch Rassisierung oder Rassialisierung) bezeichnet die Konstruktion von Gruppen von Menschen, die vermeintliche oder tatsächliche kulturelle oder körperliche Merkmale teilen, und die als Gruppen in hierarchischen Beziehungen zueinander stehen, als «Rassen». Rassifizierung betont dabei die soziale Konstruiertheit dieser Gruppen. Als Partizip wird «rassifiziert» auch verwendet, um diejenigen Menschen zu bezeichnen, die durch Rassismus benachteiligt werden (→ **BIPOC**), im Gegensatz zu → **Weisssein** als unmarkierte Norm.

(35)

**R wie Rassismus** beschreibt ein Herrschaftsverhältnis, in dem Gruppen von Menschen aufgrund tatsächlicher oder vermeintlicher körperlicher oder kultureller Merkmale hierarchisch zueinander in Beziehung gestellt werden. Menschen werden aufgrund von Rassismus diskriminiert und marginalisiert und

rassistischer Gewalt und Terror bis hin zur Tötung ausgesetzt. Es gibt unterschiedliche Formen von Rassismus, die sich überlappen können. Geschlecht, Sexualität, Klasse und anderen sozialen Ungleichheitsformen beeinflussen, wie Rassismus erfahren wird (vgl. → **Intersektionalität**).

(36)

### **R wie Reparationen/Restitution/Redress (Abhilfe).**

**Reparationen** sind Entschädigungen, die bei schweren Menschenrechtsverbrechen oder Verbrechen gegen die Menschlichkeit von Täter\*innen an Geschädigte gemacht werden.

**Restitution** ist die Rückerstattung von kulturellen Objekten und menschlichen Überresten, die geplündert und verschleppt wurden. Für postkoloniale Ansätze ist Restitution ein Werkzeug, um historische und andauernde Formen von Gewalt und struktureller Ungleichheit anzuerkennen, Umverteilung zu erwirken und globale Beziehungen neu zu gestalten. Redress bedeutet Abhilfe für Geschädigte und entstammt einer Kritik am Begriff Reparationen, weil diese im Kontext von Versklavung und Kolonialismus im Effekt nie erfolgt sind. **Redress** bezeichnet demgegenüber Abhilfen, die unter bestehenden Verhältnissen

stattfinden (können) und oft selbstorganisiert erwirkt werden. Diese verändern zwar die Strukturen selber nicht, verweisen aber auf mögliche alternative Zukünfte, in denen die Gewalt überwunden ist.

(37)

**S wie Schwarz** als → **Selbstbezeichnung** ist eine politisch gewählte Selbstbezeichnung, die eine von Rassismus → **marginalisierte** gesellschaftliche Position und den Widerstand gegen Entmenschlichung, Gewalt und Ausgrenzung beschreibt. Es beschreibt keine (Haut-)Farbe. Um dies zu markieren, wird Schwarz meist grossgeschrieben.

(38)

**S wie Selbstbezeichnung** sind Bezeichnungen, die von → **marginalisierten** Gruppen als Eigenbenennung gewählt werden. Sie können ein positives Zugehörigkeitsgefühl innerhalb der marginalisierten Gruppen erzeugen und eröffnen einen Raum, um Widerstand gegen diese Marginalisierung zu leisten. **Fremdbezeichnungen** hingegen werden einer sozialen Gruppe von aussen gegeben und können bestimmte Zuschreibungen transportieren, die

→ **kontrollierende Bilder** reproduzieren, oder generell abwertend, entmenschlichend oder → **exotisierend** sind.

(39)

**S wie Stereotypisierung**, siehe → **kontrollierende Bilder**.

(40)

**T wie Tokenismus** ist eine Praxis, mit der sich Gruppen, Betriebe oder Institutionen als emanzipiert oder divers darstellen, indem sie eine oder wenige Personen aus unterrepräsentierten Gruppen einstellen. Diese versehen die Institution mit symbolischem Wert, bleiben aber austauschbar und können oft keinen Rassismus- oder Diskriminierungssensiblen Umgang erwarten. Tokenismus ist eine Art von Sichtbarkeit, die Machtunterschiede verschleiert. Er verhindert strukturelle Inklusion und eine Auseinandersetzung mit tatsächlicher Ungleichheit.

(41)

**Ü wie Übersetzen** politisch sensibler Begriffe. Manche Wörter scheinen direkt übersetzbar, haben aber durch den jeweiligen sozialen Kontext eine unterschiedliche Bedeutung. Übersetzen heisst, nicht Worte, sondern Bedeutungseinheiten zu übertragen. Z. B. hat die Begriffsgeschichte des N-Worts auf Deutsch und auf Englisch gemeinsame Wurzeln, aber auch Unterschiede. Bis in die 1970er Jahre fungierte das Wort in den USA als Fremd- wie auch als Selbstbezeichnung – eine Ambivalenz, die es so im Deutschen nicht gab. Es wird heute in deutschen Texten meist mit Schwarz übersetzt. Die Ambivalenz verschwindet so (z. B. in übersetzten Texten von James Baldwin) zugunsten eines Verzichts auf die Reproduktion von Gewalt.

(42)

### **W wie Weisssein/weisse Vorherrschaft.**

**Weisssein** bedeutet, *nicht* aufgrund von Rassismus geschädigt, marginalisiert oder diskriminiert zu werden. Der Begriff dreht sich nicht um Hautfarbe, sondern macht einen bestimmten Zugang zu Macht sichtbar. **Weisse Vorherrschaft** ist in diesem Sinne ein politisches System, in dem

*Weissein* die soziale, kulturelle und politische Norm darstellt. «Methodologisches *Weissein*» beschreibt eine Denkweise, die verleugnet, dass → **Rassifizierung** die Welt mit strukturiert und die Konstruktion und Legitimierung von Wissen prägt. Um zu betonen, dass *weiss* nicht eine Hautfarbe, sondern ein soziales Phänomen beschreibt, wird es oft kursiv geschrieben.

④3

**W wie Weltbild.** Bilder der Welt machen sich Einzelne, sind darin aber angewiesen auf einen kulturellen → **Fundus** aus vorbestehenden Deutungen, Erklärungen und Bildern der Welt. Wenn Kinder anhand einer bebilderten Buchstabentafel lernen, verankert sich nicht nur das Alphabet im Kinderhirn, sondern auch die damit verbundenen (rassistischen oder kolonialen) Wörter, Bilder und Sinneszusammenhänge, über die ihnen die Welt nahegelegt wird.

④4

**W wie White Fragility** bezeichnet emotionale Reaktionen (wie Wut, Schuldgefühle, Tränen) von *weissen* Menschen, wenn sie mit Rassismus konfrontiert werden.

White Fragility führt zu einer Fokusverschiebung auf die *weisse* Person und erhöht die Hürde für Rassismusbetroffene, über ihre eigenen Erfahrungen zu sprechen. Diese Verhaltensweisen dienen der Aufrechterhaltung des → ***Weisseins***.

④5

**W wie Widerstand** gegen → **Rassismus** / → **Kolonialismus** kann sich gegen konkrete Situationen, gegen herrschende Personen oder gegen ganze Herrschaftsformen richten. Er kann sich in alltäglichen Handlungen zeigen, z. B. als Sabotage, in Handlungen einzelner, z. B. als Flucht oder Attentate auf die Herrschenden, aber auch in kollektiven Formen wie Streiks, Aufständen und Befreiungskriegen. Wo Ungleichheitssysteme errichtet werden, gibt und gab es auch Widerstand dagegen.

④6

**X wie Xenorassismus** bezeichnet eine Form von Rassismus gegenüber Menschen, die als Fremde oder Nichtschweizer\*innen, wahrgenommen werden. Das politische Schlagwort, der «Überfremdung» entsteht in der Schweiz Anfang

20. Jahrhundert und behauptet eine Überlagerung des «Eigenen» durch das «Fremde». Der damit verbundene Diskurs schlägt sich ab den 1970er Jahren in zahlreichen «Überfremdungsinitiativen» nieder. Xenorassismus bestimmt bis heute den Diskurs über migrantisierte Menschen (→ **Migrationsvordergrund**) ebenso wie die Schweizer Einbürgerungs-, Integrations-, Migrations- und Asylpolitik.

④7

**Z wie Zuhören.** → **Marginalisierte** Menschen sprechen. Das Problem ist, es wird ihnen nicht zugehört. Während Sprechen in westlichen Demokratien hochgehalten wird, gibt es traditionell wenig Auseinandersetzung mit dem Zuhören. Die Frage, wer oder was, wie gehört wird, ist abhängig von den Positionen innerhalb gesellschaftlicher Machtbeziehungen. Ein rassistischer → **Fundus** kann uns unempfänglich machen für Botschaften, die unseren Gewissheiten widersprechen. Zuhören umfasst nicht nur Wahrnehmung, sondern auch die Interpretation und das Verstehen. Neben Worten und Sätzen auch Zwischentöne, Stille, Schweigen, Ungesagtes wahrzunehmen und zu interpretieren, ist ein Aspekt des Zuhörens.

④8

**Z wie Zurücksetzerei.** Die Diskussion zu Rassismus kommt nicht voran. Jederzeit kann jemand (meist eine Person ohne Rassismuserfahrung) öffentlich sagen, «ich erlebe die Schweiz eben gar nicht als rassistisch», als handle es sich um eine Meinungsfrage, als gäbe es in Sachen Rassismus für alle vergleichbare Erfahrungen. Bei anderen Themen würde vielleicht darauf hingewiesen, dass die Person nicht auf dem neusten Stand sei. Aber bei Rassismus werden solche Störbeiträge zum Anlass genommen, die Diskussion mit Fragen wie «gibt es in der Schweiz Rassismus?», wieder bei null anzufangen. Das nennen wir Zurücksetzerei. Siehe auch → **Amnesie**, → **Distanzierungsmuster**.



## NOTIZEN

Handwritten notes area consisting of 25 horizontal wavy lines.

Zum Video vom Berner Rassismus Stammtisch  
in voller Länge



Zum Glossar von Jovita dos Santos Pinto  
und Emanuel Haab in voller Länge



Zur Webseite des Vereins «Das Wandbild  
muss weg!»

