

# aviso

3|2017



Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

**SUSAN ARNDT, NADJA OFUATEY-ALAZARD UND LINDA BESIGIROHA ÜBER AFRIKA-STUDIEN IN BAYERN // HAROUNA MARANÉ, ISSA NIKIEMA UND NOMWINDÉ VIVIEN SAWADOGO HABEN MÜNCHEN KÜNSTLERISCH FOTOGRAFIERT // SARAH BÖLLINGER UND ULF VIERKE ZEIGEN AFRIKANISCHE GEGENWARTSKUNST IN BAYREUTH // FLORIAN KNAUSS, STEFAN EISENHOFER UND KARIN GUGGEIS ERZÄHLEN VON AFRIKANISCHEN OBJEKTEN IN BAYERISCHEN SAMMLUNGEN**



AFRIKA IN BAYERN



»Ich träume oft von meiner Heimath...« | Alfred Grimm | Seite 10



Charakter ist Schönheit | Ulf Vierke | Seite 20

EDITORIAL .....	3
WORAUF ICH MICH FREUE .....	4
AUS MEINEM SKIZZENBUCH .....	5
AVISIERT .....	6
BAYERNS VERBORGENE SCHÄTZE .....	8
COLLOQUIUM .....	10
<b>AFRIKA IN BAYERN</b>	
<b>»ICH TRÄUME OFT VON MEINER HEIMATH...«</b> .....	10
Das Schicksal der von von Herzog Maximilian nach Bayern verbrachten afrikanischen Sklaven erzählt Alfred Grimm.	
<b>»DAS KALTE FRÜHROT KÜNSTLERISCHER INTELLIGENZ«</b> .....	16
Der Einfluss der ethnographischen Münchner Afrika-Sammlung auf den »Blauen Reiter«. Stefan Eisenhofer	
<b>SCHMUCK FÜR DEN »HAREMSMANN«</b> .....	19
Wie fränkische Glasperlen einer afrikanischen Königin in ein bayerisches Museum kamen. Karin Guggeis	
<b>CHARAKTER IST SCHÖNHEIT</b> .....	20
Kunst und Gegenwart Afrikas im Iwalewahauss. Sarah Böllinger und Ulf Vierke	
<b>IN DER ZUKUNFT DER EIGENEN GESCHICHTE</b> .....	26
Die Entwicklung der Afrikastudien in Bayreuth im historischen Kontext. Susan Arndt	

## AFRIKANISCHE UND AFRIKANISCH-DIASPORISCHE LITERATUREN ALS ZUKUNFT 28

Ein Interview über das BIGSAS-Festival in Bayreuth mit Susan Arndt und Nadja Ofuatey-Alazard

## DEUTSCH SPRECHEN UND UGANDISCH TRÄUMEN .....

Die Bayreuther Promotionsstudentin Linda Besigiroha berichtet über ihr diasporisches Brückenbauen.

## FASZINATION DES FREMDEN .....

Wie Afrikaner in der Kunst des antiken Griechenland dargestellt wurden. Florian Knauß

## »EINE SO ORDENTLICHE STADT...« .....

Künstler aus Burkina Faso nehmen München in den Blick. Harouna Marané, Issa Nikiema und Nomwindé Vivien Sawadogo

## BOTSCHAFTER DER FREMDE .....

sind Sammler traditioneller afrikanischer Kunst in Bayern. David Zemanek

## AVISO EINKEHR .....

### KLOSTERGASTHOF HOLZEN

eine Empfehlung von Martin Wölzmüller

## RESULTATE .....

### VON DER »RÜSTKAMMER« ZUM KLIMASTABILEN KUBUS

Zum gegenwärtigen »Bauboom« bei den Staatlichen Archiven Bayerns. Christian Kruse und Margit Ksol-Maron

## POSTSKRIPTUM/IMPRESSUM .....

## PETER ENGEL: WIE ICH ES SEHE.....



Deutsch Sprechen und Ugandisch Träumen | Linda Besigiroha | Seite 34



Botschafter der Fremde | David Zemanek | Seite 42



**Dr. Ludwig Spaenle**  
Bayerischer Staatsminister  
für Bildung und Kultus,  
Wissenschaft und Kunst

### **LIEBE LESERINNEN, LIEBE LESER,**

Afrika in Bayern – der Titel dieses Themenhefts mag auf den ersten Blick irritieren: schon weil sich hier ein Land innerhalb eines Nationalstaats in Beziehung zu einem ganzen Kontinent setzt. Tatsächlich gibt es in Bayern eine ganze Reihe von afrika-bezogenen Einrichtungen, Forschungsstellen, Sammlungen und Festivals. Der Freistaat beherbergt beispielsweise nicht nur die bedeutende historisch-ethnographische Sammlung des Museums Fünf Kontinente, sondern mit dem Iwalewahaus in Bayreuth einen sehr lebendigen Ort für Gegenwartskunst aus Afrika. An der Universität Bayreuth hat sich ohnehin eine regelrechte Forschungslandschaft für Afrikastudien entwickelt, mit einem breitgefächerten wissenschaftlichen Angebot, von dem – über das Graduiertenprogramm BIGSAS – zahlreiche junge aus Afrika stammende Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler profitieren. Auch das profilierte BIGSAS-Literaturfestival hat sich hier etabliert. Überhaupt scheint das Interesse an Afrika in Franken besonders stark zu sein, denken wir an die zwei Afrika-Festivals in Würzburg und Nürnberg. Afrika ist in Bayern vielfältig sehr präsent. Und gleichzeitig sind die Verhältnisse komplex und kompliziert, belastet durch eine Geschichte des Kolonialismus, an der auch Vertreter der politischen Herrschaft und der Kirche wie des kulturellen und des wissenschaftlichen Lebens in Bayern beteiligt waren und an der auch die breite Bevölkerung vielschichtig partizipierte. Bis heute ringen wir um einen bewussten und kritischen Umgang mit rassistischen Begriffen, Stereotypen und Denkmustern. Die Diskussion darüber wie auch die Aufarbeitung der historischen Ereignisse ist längst nicht abgeschlossen. Es ist eine lange Geschichte, die uns mit Afrika verbindet, sie wirkt bis heute weiter und geht uns in vielerlei Hinsicht ganz unmittelbar an.



# WORAUF ICH MICH FREUE

PROFESSOR DR. MICHAEL JOHN GORMAN



**DER GERUCH VON ÄPFELN.** Das Klopfen eines Spechtes auf Holz. Das Gefühl von warmen Sand unter den bloßen Füßen. Eintagsfliegen, die über der sonnenbeschienenen Oberfläche eines Teiches tanzen. Spaziergänge mit meinem drei Jahre alten Sohn, ein gemeinsamer Besuch bei Anna, dem Riesengourami, der im Glashaus des Botanischen Gartens in München lebt. Dies alles sind Dinge, die mich glücklich machen, zumindest für einen flüchtigen Moment. Es erscheint mir interessant, wie viele von ihnen auf die eine oder andere Weise Verbundenheit zur Natur widerspiegeln, obwohl ich, bevor ich nach München kam, immer schon ein Stadtmensch war.

Ein weniger kurzweiliges Vergnügen rührt vielleicht daher, über Grenzen hinweg einen inspirierenden Gedankenaustausch zu initiieren – und einen Biologen etwa mit einem Modedesigner zusammenzubringen, um neue Textilien zu entwickeln, oder einen Neurowissenschaftler mit einem Schlagzeuger, um die Reaktion des Gehirns auf verschiedene Rhythmen zu erforschen.

**OB GALERIEN, MUSEEN,** Makerspaces oder Labore: Schon lange hat mich die Frage fasziniert, wie es möglich ist, neuartige öffentliche Räume zu gestalten, die Menschen aus verschiedenen Bereichen und mit unterschiedlichen Perspektiven zusammenführen und so neue Erkenntnisse und kreative Projekte erzeugen.

Während ich in Florenz studierte, hatte ich die Chance, an Ausstellungen über Leonardo da Vinci und Galileo zu arbeiten, die beide auf neue Weise Kunst und Wissenschaft zusammenführten und damit unser Verständnis der natürlichen Welt grundlegend veränderten. Als ich in der Folgezeit zunächst am MIT und dann in Stanford tätig war, begann ich meine eigenen digitalen Projekte und Ausstellungen zu entwickeln, die Natur-, Geisteswissenschaften und Kunst miteinander verbanden. Schließlich bekam ich die Gelegenheit, die Entwicklung der Science Gallery am Trinity College in Dublin zu leiten, eine neue Art von Plattform, auf der

Wissenschaft und Kunst aufeinandertreffen und die nun als Modell für ein Netzwerk von Science Galleries an Universitäten auf der ganzen Welt dient.

**DER CELLIST YO-YO MA** beschreibt das Phänomen des »Edge Effect« zwischen zwei Ökosystemen auf wunderbare Weise: »In der Ökologie nennt man die Schnittstelle, an der zwei Ökosysteme – so wie Wald und Savanne – aufeinanderstoßen, den Ort des »Edge Effects«. In dieser Übergangszone, in der zwei ökologische Gemeinschaften Einfluss aufeinander nehmen können, findet man die größte Vielfalt an Leben und die größte Vielfalt an neuen Lebensformen.« Ich glaube, dass es in unseren Zeiten entscheidend ist, solche Übergangszonen in unseren Städten zu kreieren, wo spontaner, offener Austausch über verschiedene Disziplinen hinweg stattfinden kann, wo neue Ideen entstehen können, die wesentliche Herausforderungen thematisieren.

Ich habe jetzt die einzigartige Möglichkeit, ein führendes neues Museum am Schloss Nymphenburg zu schaffen, das zwischen Schlosspark und Botanischem Garten gelegen ist: BIOTOPIA – Naturkundemuseum Bayern. BIOTOPIA wird die Neugier auf unsere natürliche Umwelt und unserer Rolle darin fördern und den Dialog zwischen Wissenschaft, Kunst und Design anregen. Es wird durch offene Labore und Citizen Science-Projekte zu aktiver Teilnahme und Empathie mit anderen Lebewesen ermutigen, mit denen wir den Planeten teilen.

**WEG VOM KLASSISCHEN** Gedanken verstaubter Vitri-  
nen wird BIOTOPIA einen neuen Ort darstellen mit dem Ziel, Verantwortungsgefühl für unsere Umwelt zu fördern und der Öffentlichkeit Zugang zu verschaffen zu der aufregenden Forschung in den Life Sciences, die gegenwärtig in Bayern stattfindet.

BIOTOPIA wird über München hinausgehen: Es ist Zentrum eines bayernweiten Netzwerks von Museen und Schulen, die gemeinsam darauf hinarbeiten, Menschen für Biologie und Umwelt zu begeistern.

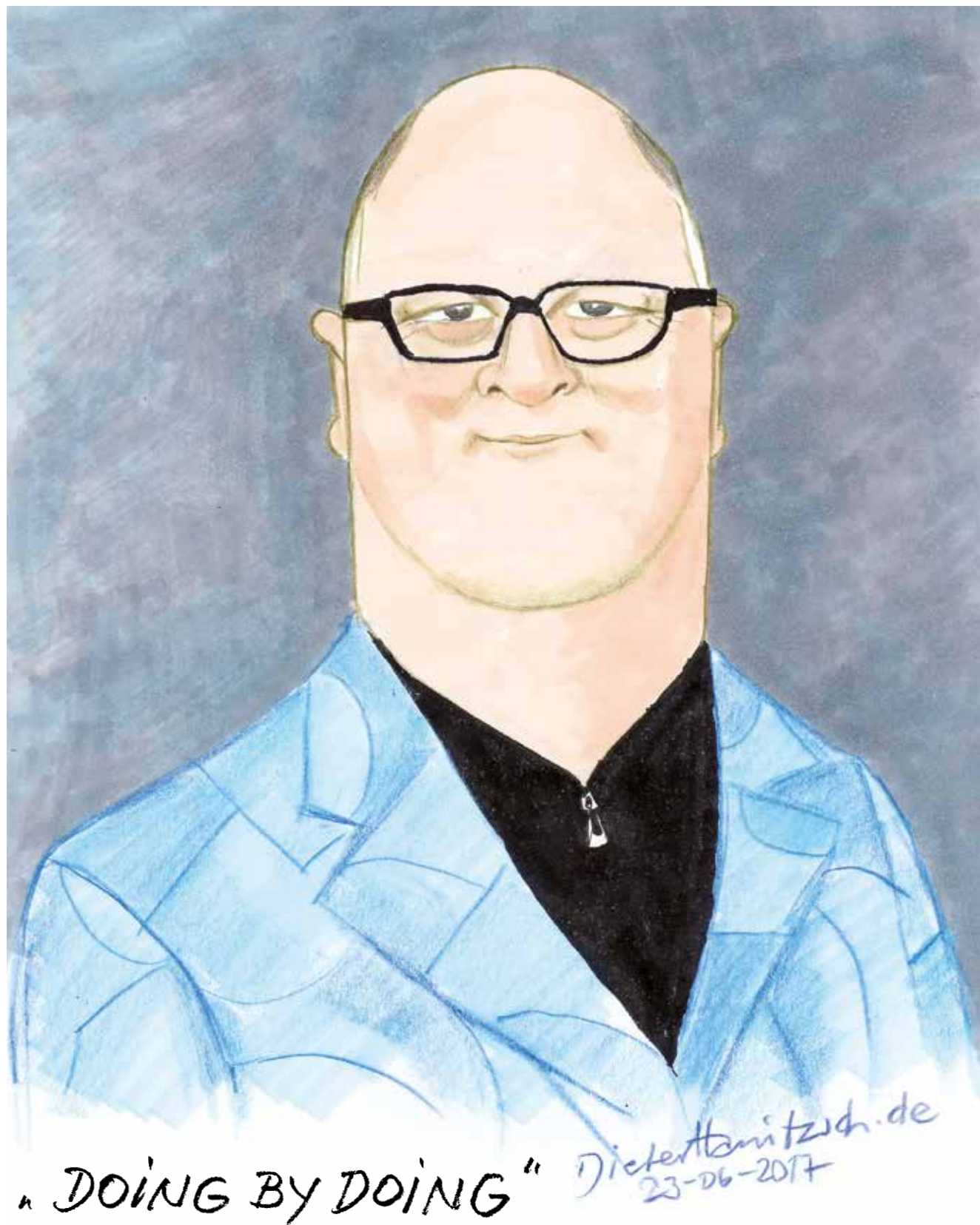
**WORAUF ICH MICH** also besonders freue: Die Gelegenheit, hier in München und Bayern etwas wirklich Einzigartiges zu schaffen, den etwas eingestaubten, klassischen Begriff des Naturkundemuseums neu zu erfinden, ein neues Museum für das 21. Jahrhundert zu kreieren – einen einladenden sozialen Raum, wo Jung und Alt gleichermaßen begeistert werden vom Reichtum unserer Natur und vorbereitet auf die bedeutenden Herausforderungen in unserer Umwelt, denen wir heute gegenüberstehen.

**Professor Dr. Michael John Gorman** ist Gründungsdirektor des neu entstehenden »BIOTOPIA – Naturkundemuseum Bayern« und Inhaber des Lehrstuhls für Life Science in Society an der Fakultät für Biologie der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Dieter Hamitzsch

## AUS MEINEM SKIZZENBUCH WILHELM KOCH

KÜNSTLER, GESTALTER UND GRÜNDER DES LUFTMUSEUMS  
IM LUFTKUNSTORT AMBERG





# AVISIERT

## AUSSTELLUNGEN UND VERANSTALTUNGEN

### AUSSTELLUNG

BEGEGNUNGEN – SKULPTUREN VON  
ISOLDE FREPOLI  
DIALOGE IN DER DAUERAUSSTELLUNG

Staatliches Museum Ägyptischer Kunst  
München

noch bis 07.01.2018



Dialoge mit moderner und zeitgenössischer Kunst sind seit Jahrzehnten ein Anliegen des Ägyptischen Museums. Die Skulpturen der italienischen Bildhauerin Isolda Frepoli stehen inmitten der altägyptischen Kunst, als wären sie für diesen Ort geschaffen worden. In beiden Werkgruppen werden die Betrachter mit einem auf das Wesentliche reduzierten Menschenbild konfrontiert, das sich unter einer realistisch erscheinenden Oberfläche verbirgt. Übrigens zeigt der Neue Raum »Kunsth Handwerk« des Museums künftig rund 200 zusätzliche Exponate in der Dauerausstellung.

### AUSSTELLUNG

NORD GEGEN SÜD  
DER DEUTSCHE KRIEG 1866

Bayerisches Armeemuseum

Neues Schloss

Ingolstadt

ab 22.07.2016

Ein fast vergessener Krieg: Vor 150 Jahren entlud sich der lange schwelende Konflikt zwischen Preußen und Österreich in einer blutigen Auseinandersetzung. Bayern stellte sich mit den süddeutschen Mittelstaaten auf die Seite Wiens, denn bei einem preußischen Sieg drohte der von Berlin aus gelenkte Nationalstaat, die »kleindeutsche« Lösung der deutschen Frage. Auch in Unterfranken kämpften Hunderttausende von Soldaten. Die Ausstellung zeigt die damals hochmodernen Waffen und verfolgt den Ablauf der Kampfhandlungen. Auf erstmals gezeigten Fotografien treten dem Betrachter die Menschen der Zeit lebhaft entgegen.



### AUSSTELLUNG

30 X 30 JAHRESAUSSTELLUNG 2017  
MITGLIEDER DES BBK  
NIEDERBAYERN AUGSBURG

Kulturmodell Bräugasse

Passau

noch bis 09.07.2017

Einen Überblick über das aktuelle Kunstschaffen der Region gibt der Berufsverband Bildender Künstler Niederbayern/Oberpfalz.



### AUSSTELLUNG

ARTIGE KUNST. KUNST UND  
POLITIK IM NATIONALSOZIALISMUS

Kunstforum Ostdeutsche Galerie

Regensburg

14.07.2017-29.10.2017

»Artige Kunst« versteht sich als Gegenstück zur abwertenden Bezeichnung »entartete Kunst« aus der NS-Terminologie. Regime-konforme Kunst der NS-Zeit blendete die Realität von Kriegsvorbereitung, Ausgrenzung, Verfolgung und Ermordung von Bevölkerungsgruppen aus und wirkte so systemstabilisierend, beschönigend und entlastend. Die Scheinkonstruktion einer heilen Welt wird in der Konfrontation mit Werken diffamierter Künstler wie Alexej Jawlensky, Otto Dix, Felix Nussbaum oder Ludwig Meidner besonders deutlich.

### AUSSTELLUNG

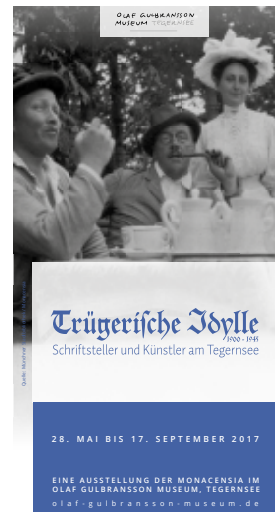
TRÜGERISCHE  
IDYLLE. LITERATEN  
UND KÜNSTLER  
AM TEGERNSEE  
1900 BIS 1945

Olaf Gulbransson

Museum

Tegernsee

noch bis 17.09.2017



Das Tegernseer Tal ist seit Jahrhunderten ein Anziehungspunkt für Kunst und Literatur in Bayern. August Macke, Ludwig Ganghofer, Thomas Mann, Grete Weil und natürlich Olaf Gulbransson zog es in die diese schöne Landschaft, wo sie Erholung und Inspiration suchten. Sie sehnten sich nach dem einfachen, ursprünglichen Leben auf dem Land, nach einer unverfälschten »heilen Welt« und pflegten ihre literarischen und künstlerischen Freundschaften. Mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten erwies sich das Idyll als Täuschung und das Miteinander von Künstlern jüdischer und nichtjüdischer Herkunft fand ein jähes Ende.

### AUSSTELLUNG

GRAPHZINES AUS DER  
BIBLIOTHEK DES ZENTRALINSTITUTS  
FÜR KUNSTGESCHICHTE +  
STÉPHANE BLANQUET

Zentralinstitut für Kunstgeschichte/

Museum Fürstentumbruck

noch bis 24.09.2017

Französische Graphzines – graphische Künstlerbücher und -zeitschriften – erstmalig in einem deutschen Museum: Über 100 Werke aus der bedeutenden Sammlung der Bibliothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte laden zur Entdeckung einer künstlerischen Szene, die seit der Mitte der 1970er-Jahre abseits des großen Kunstbetriebes in immer neuen Formen lebendig ist. Begleitend zeigt der Künstler Stéphane Blanquet (Paris) eine Installation, die als begehbares Buch konzipiert ist. Am 12. Juli 2017 diskutiert ein internationaler Studientag das Thema Künstlerpublikationen.





## WEBSITE

### MUSICINAFRICA.NET

Siemens Stiftung und Goethe-Institut  
München/worldwideweb

**ab sofort**

»Music In Africa« bringt das kreative Potenzial der 54 Länder Afrikas zusammen. Über 120 englisch- und französischsprachige Autoren vom ganzen Kontinent schreiben hier über die afrikanische Musiklandschaft. Die Webseite richtet sich vorrangig an afrikanische Musiker, Konzertveranstalter, Fans und Journalisten – aber auch an Interessierte aus aller Welt. Hier finden sich Profile von über 13 000 Musikern und Kulturorganisationen. Die Themen der Webseite sind breit gefächert: Die Chancen der Digitalisierung stehen ebenso im Blickpunkt wie der immense gesellschaftliche und politische Einfluss von Musik in vielen afrikanischen Ländern. Neu sind das kostenlose Musik- und Video-Streaming und elektronische Pressemappen.



## SONDERAUSSTELLUNG

### ALFRED HRDLICKA. WIE EIN TOTENTANZ – DIE EREIGNISSE DES 20. JULI 1944

NS-Dokumentationszentrum München  
**noch bis 27.08.2017**

Alfred Hrdlicka hat den Terror der NS-Zeit als Kind am eigenen Leib erfahren. Die nationalsozialistischen Verbrechen sind zentrales Thema im Werk des Wiener Künstlers. Der 53-teilige Zyklus – düstere Radierungen mit drastischen Darstellungen von Grausamkeit und Gewalt – über das gescheiterte Attentat der Verschwörer um Claus Schenk Graf von Stauffenberg ist auch als Abrechnung mit dem preußischen Militarismus zu lesen.

## SONDERAUSSTELLUNG

### ANSELM KIEFER

Pinakothek der Moderne  
München

**21.06.2017-01.07.2018**

Die Michael & Eleonore Stoffel Stiftung hat in enger Kooperation mit den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen fünf Werke Anselm Kiefers erworben. Mit den Erwerbungen wird ein Meilenstein im Sammlungs Ausbau gesetzt. Anselm Kiefer hat mit seinem Schaffen das Schweigen über die deutsche Vergangenheit im Dritten Reich gebrochen und zugleich eine eindringliche Sprache für die weltweite Vernetzung menschlicher Zivilisation gefunden. In der Pinakothek der Moderne bilden nun das monumentale Gemälde »Der Sand aus den Urnen« (2009), die zwei auf Blei ausgeführten Wandbilder »OCCUPATIONS« (1969/2011) sowie die zwei Vitrinen »Die 12 Stämme« (2010) und »Morgenthau« (2016) einen weiteren Höhepunkt im Sammlungsprofil.



## AUSSTELLUNG

### FRÜHE MAIN GESCHICHTE – ARCHÄOLOGIE AM FLUSS

Knauf-Museum  
Iphofen

**23.07.2017-05.11.2017**

Schon immer war der Main eine Lebensader. Anhand von archäologischen Exponaten folgt die Ausstellung dem Lauf des Mains von den Quellen bis zur Mündung und lässt die Geschichte der Menschen am Fluss von der Steinzeit bis in das frühe Mittelalter zu erleben.



## AUSSTELLUNG

### PETER BUGGENHOUT.

### KEIN SCHATTEN IM PARADIES

Neues Museum

Nürnberg

**14.07.2017-24.09.2017**

Peter Buggenhouts Arbeiten, erstmals in Deutschland als Werkschau zu sehen, sind rätselhafte Objekte undefinierbarer Beschaffenheit, unserer Welt entrückt, wie Fabelwesen, in ihrem eigenen Verwesungsprozess erstarrt. Die immer wieder ähnlichen und doch mutierenden, amorphen Materialassemblagen, voluminöse, teils raumgreifende Akkumulate aus vielerlei Werkstoffen, wachsen in langen Schaffensprozessen heran, mystische Kommentare zu einer sich in der Globalisierung nivellierenden, digitalen Welt.



## SONDERAUSSTELLUNG

### LUTHER, KOLUMBUS UND DIE FOLGEN.

### WELT IM WANDEL 500-1600

Germanisches Nationalmuseum

Nürnberg

**13.07.2017-12.11.2017**

Die »Entdeckung« eines neuen Erdteils durch Kolumbus, die Reformation Luthers und das Weltbild des Copernicus – bei den Zeitgenossen lösten diese gravierenden Veränderungen Aufbruchstimmung, aber auch Angst aus. Etablierte Glaubens- und Weltdeutungsmuster reichten nicht aus, um den Zuwachs an Wissen oder Glaubensalternativen zu integrieren. Die Ausstellung anlässlich des Reformationsjubiläums stellt die Auswirkungen der religiösen Auseinandersetzung in einen breiten mentalitäts- und kulturgeschichtlichen Kontext.



# »LIEBESGESCHENKE« UND ZEICHEN VON »HAUSFLEISS«

## KAFFEEKÖRBCHEN DER HIMA IM MUSEUM FÜNF KONTINENTE



Text: **Stefan Eisenhofer** und **Karin Guggeis**

**DINGE IN MUSEUMSSAMMLUNGEN** überdauern idealerweise Moden und Zeitströmungen, stehen immer wieder auch im Gegensatz zu populären Geschmäckern und Ansichten. Auch die Depots im Museum Fünf Kontinente in München beherbergen viele Objekte und Kunstwerke, die oft über Jahrzehnte hinweg wenig Beachtung erfuhren. Aber durch Veränderungen im Zeitgeist rücken sie stärker in den Fokus, ermöglichen neue Sichtweisen, erlauben aktuelle Fragestellungen. Und nicht selten ist die Wertschätzung von Objekten ein stetiges Auf und Ab. Beispielhaft stehen hierfür die Flechtarbeiten im Afrika-Depot des Museums.

So lautet etwa der Eintrag im Inventarbuch im Jahr 1905 über eine damals dem Museum vermachte Schenkung: »An Flechtwaren sind besonders eine Anzahl sehr schön gearbeiteter Kaffeekörbchen hervorzuheben«. Damals also wurde

von dem Museumsmitarbeiter die Kunstfertigkeit und Qualität dieser Gegenstände erkannt und anerkannt. Doch in den folgenden Jahrzehnten gerieten diese Körbchen etwas in Vergessenheit. Sie teilten damit das Schicksal vieler anderer Flechtarbeiten, die über lange Zeiträume hinweg im Schatten von Masken, Holzsulpturen und Metallplastiken standen. Als von Frauen gefertigte Dinge wurde diesen kleinen Meisterwerken vielfach und vielerorts von der männlich dominierten Museums-, Händler- und Sammlerwelt wenig Beachtung geschenkt. Die virtuose Verarbeitung pflanzlichen Materials interessierte nur wenig, die starke ästhetische Ausstrahlung dieser Arbeiten wurde nur von wenigen wahrgenommen.

**ERST IN DEN LETZTEN** etwa 20 Jahren werden die ästhetischen Qualitäten, die aufwändige Verarbeitung und der große Formenreichtum dieser Flechtarbeiten von breiteren Kreisen geschätzt – angeregt auch durch einflussreiche, engagierte und couragierte Sammler wie den Bildhauer Fritz Koenig aus Landshut.

Die »Kaffeekörbchen« wurden in der Regel am Gürtel getragen. In ihnen befanden sich die Bohnen des lokal angebauten Kaffees, die als Genussmittel roh gekaut wurden. Über ihren rein funktionalen Charakter hinaus dienten die Körbchen aber infolge ihrer zeitaufwändigen Herstellung vor allem als Zier- und Prestigeobjekte. Darüber hinaus waren sie besonders bedeutsam durch die Art ihres Erwerbs: Es waren »Liebesgeschenke«, die man gewöhnlich nur als Gunstbeweis geschenkt bekam.

**DIE AUS UNGLAUBLICH** dünnen Pflanzenfaserstreifen gearbeiteten und dadurch sehr geschmeidigen Flechtarbeiten aus dem ostafrikanischen Zwischenseengebiet gelten als die feinsten innerhalb des gesamten Kontinents Afrika. Die Deckelkörbchen wurden als »Hausfleiß«, so der Afrika-Forscher Jan Czekanowski im Jahr 1917, innerhalb der Familie gefertigt und nicht, wie ihre kunstvolle Ausfertigung vermuten ließe, gewerbsmäßig von speziellen Handwerkern. Als Herstellerinnen gelten vor allem die Frauen und Töchter der Oberschicht der Hima. Von der Feld- und Hausarbeit befreit, konnten sie ihre Mußestunden mit dem Flechten solch arbeitsaufwändiger Objekte zubringen.

Der Ethnologe **Dr. Stefan Eisenhofer** ist Leiter der Abteilungen Afrika und Nordamerika am Museum Fünf Kontinente in München.

**Karin Guggeis M.A.** ist Ethnologin und betreut im Museum Fünf Kontinente die Sammlungen Fotografie und Manuskripte & Schriften.

linke Seite Vorratskorb, Ruanda, um 1930.

rechte Seite oben Kaffeekörbchen, Hima-Region, Tansania, um 1900, Höhe 6,5-7 cm.

rechte Seite links unten Mütze aus Fasern der Raffia-Palme, Kongo-Region, frühes 19. Jh.

daneben Kaffeekörbchen, Hima-Region, Tansania, um 1900, Höhe 7 cm.

darunter Deckel für Biergefäße, Ruanda, um 1900.

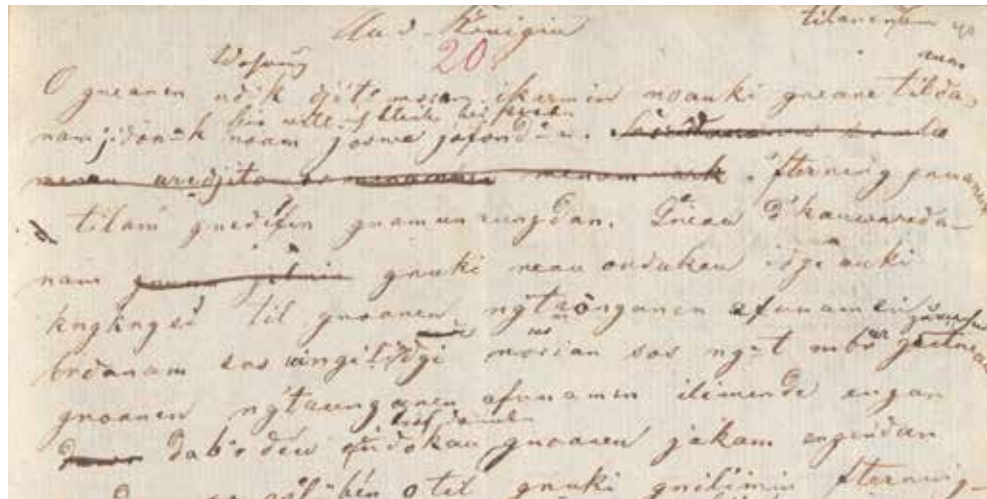












# »Ich träume oft von meiner Heimath...«

*Identität und Schicksal der von Herzog Maximilian in Bayern freigekauften afrikanischen Sklaven*

Text: Alfred Grimm

»Seht, ich bin weiter nichts als ein Mensch (...).«  
Aimé Césaire, *Zurück ins Land der Geburt*

Im Verlauf seiner Orientreise des Jahres 1838 hat Herzog Maximilian in Bayern (1808-1888) während seines Ägyptenaufenthaltes in Kairo auch den dortigen Sklavenmarkt besucht und vier Sudanesen freigekauft; in seinem Reisetagebuch *Wanderung nach dem Orient im Jahre 1838* (1839) notiert er dazu: »Großes Interesse gewährte der große Sklavenmarkt. Er befindet sich ohnweit des einen großen Bazars. Es ist ein mit halbverfallenem Gemäuer umgebener Hof, in welchem mehrere Hundert von Schwarzen aller Art auf der Erde umher kauern. (...) Es ist empörend, Menschen gleich dem Vieh verkauft zu sehen. Sie müssen beim Verkaufe ihre Zunge weisen; man untersucht die Zähne, läßt sie nackt ausziehen und befühlt sie, gleichwie es die Fleischer auf unsern Viehmärkten zu thun pflegen. (...) Ich kaufte mehrere dieser Schwarzen, um sie mit nach Europa zu nehmen. Mehemed-Ali soll gesonnen sein, diesem schmachlichen Handel ein Ende zu machen, doch sei es zu diesem Schritte noch nicht an der Zeit, wie er sich ausdrückte.« Am 13. März berichtet er dann aus der in Oberägypten gelegenen Stadt Qena: »Den 13. kamen

wir nach der Stadt Cheneh, berühmt durch ihren bedeutenden Karavanen-Handel nach dem rothen Meere und durch ihre vielen Töpferarbeiten. (...) Der Bazar ist ziemlich lang. Man trifft auch Sklaven. Ich kaufte mir von einem arabischen Kaufmann einen wunderschönen kleinen Neger von neun Jahren, so hübsch, wie ich in ganz Kairo keinen gesehen, Namens Morgan. Er kostete nach unserm Gelde die geringe Summe von 72 Gulden.«

Diese fünf von Herzog Max mit nach München gebrachten Afrikaner sind am 30. März 1839, einem Kar samstag, in der Frauenkirche getauft worden. *Das Taufbuch der Dompfarrei Unserer Lieben Frau für 1839* enthält dazu folgenden Eintrag: »Ad 30<sup>ten</sup> Martii 1839 Taufe von fünf Mohren / S<sup>e</sup> Hoheit der Herzog Max in Bayern kaufte auf seiner Reise durch Ägypten zu Kairo fünf heidnische Mohren als Sklaven oder quasi-Sklaven. – Sie führten damals Namen, die von denen verschieden waren, welche sie in ihrer Heimath früher geführt hatten, nämlich: / 1. *Osman*. Er wurde nach eigener Aussage vorhin bey seinen Ältern genannt *Badià Akafètè Dallè*; als Geburtsort nennt er *Hambùkh*, wahrscheinlich in Abessynien. Gegenwärtig mag er ungefähr 15 bis 16 Jahre alt seyn. Überhaupt läßt sich bei ihm, wie bey den Übrigen, – Alter, Geburtsort u[nd] Abkunft nicht genau ermitteln, da fast alle in früher Jugend den Eltern geraubt,

links und oben Originalmanuskript *Ueber die Galla, mit Rücksicht auf Tumale Darfur und Dar Denkar* von Karl Tutschek.



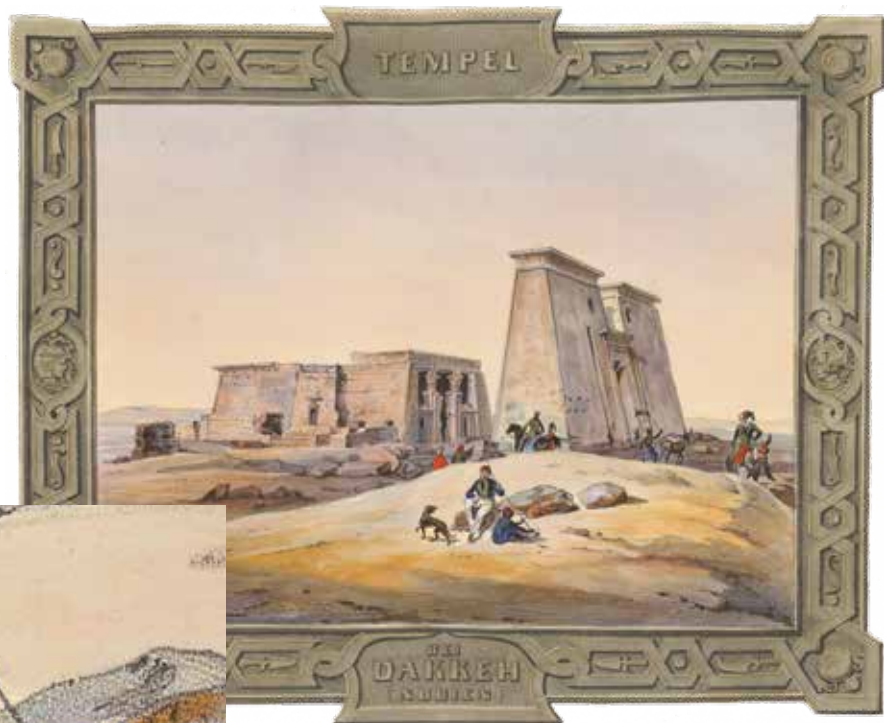
oder doch wegen Unkunde einer europäischen oder auch nur der arabischen Schriftsprache nicht im Stande sind, über ihre früheren Verhältnisse sich genauer zu erklären. / 2. *Morgàn*; – woher, weiß er nicht; er ist wahrscheinlich ein *Nubier*, – ungefähr 12 Jahre alt. – / 3. *Bellal*, wurde, wie er sagt, vorhin genannt *Ghiàlo Djondan Arréh*, und geboren in dem Orte *Dokhok'n* in dem Lande *Kordofan*. Das Alter ist ungefähr 15 Jahre. – 4. *Salim*, in der Heimath genannt *Salim Kamis Motekudù*, geboren zu *Metkem* im Lande *Darfur*. Sein Alter scheint zwischen 15 und 16 Jahren zu seyn. / 5. *Hassan* / : vorhin genannt *Thinneh* (?): / geboren in *Kolfan* (?) im Lande *Kordofan* – ungefähr 12 bis 13 Jahre alt. / Nach vorausgegangenem christl[ichen] Unterrichte wurden selbe getauft und erhielten folgende Namen – und Taufpathen: / 1. *Hassan*, Taufname *Maximilian*, Pathe: S[ein]e Hoheit der Herzog Max in Bayern, vertreten durch H[er]r[n] Baron Carl v[on] Busseck<sup>[sic]</sup>. / 2. *Osman*, Taufname *Theodo*, Pathe: Ihre Hoheit die Herzogin Theodolinde von Leuchtenberg, vertreten[en] durch Ignaz Götzl, herzogl[ich] Leuchtenberg[ischer] Kanzley Sekretär. / 3. *Morgàn*, Taufname: *Alexander*, Pathe: Graf *Jenison*, Lieutenant im K[öniglichen] Cürassier-Regimente dahier. / 4. *Bellal*, Taufname *Carolus*, Pathe: Carl *Tutschek*<sup>[sic]</sup>, Lehrer der fünf Mohren dahier. / 5. *Salim*, Taufname *Georgius*, Pathe: Georg Lankensperger, ehemal[iger] Wagenfabrikant dahier. – / Die Taufe geschah feyerlich in der Kirche am Charsamstage den 30<sup>ten</sup> März 1839 Morgens zwischen 8<sup>½</sup> und 9<sup>½</sup> Uhr, und wurde *praes. R. D. Parocho ceteroque Clero* vom Domkapitular Titl. H[er]r[n] Balthasar Speth vorgenommen.«

Während Osman alias Badià Akafètè Dallè alias Theodo, Morgàn alias Alexander, Bellal alias Ghiàlo Djondan Arréh alias Karl (Carolus) und Salim alias Salim Kamis Motekudù alias Georg im Haushalt von Herzog Max im Herzog-Max-Palais an der Ludwigstraße lebten, hatte Hassan alias Thinneh (?) alias Maximilian auf Schloss Burgellern bei Bamberg, dem Familiensitz der Barone von Buseck, eine neue Heimstatt gefunden, war dort zunächst eine Zeit lang auf dem freiherrlichen Gute als Gärtner tätig, und erbat später seinen ihm auch gewährten Abschied, womit sich seine Spur verliert. Die in München wohnenden Sudanesen wurden ab November 1838 vom Juristen, Prinzen-erzieher und Sprachforscher Karl Tutschek (1815–1844) – dem Paten von Ghiàlo Djondan Arréh – unterrichtet. In ständigem Kontakt mit den ehemaligen Sklaven erlernte Tutschek deren Sprachen und verfasste auf der Grundlage der ihm von den Sudanesen mitgeteilten Informationen nicht nur ein erstes Oromo (Galla)-Wörterbuch (*Lexicon der Galla Sprache*), sondern auch die erste Grammatik der Oromo (Galla)-Sprache (*A Grammar of the Galla Language* sowie *Grammar and Dictionary of the Galla Language*), die 1844/1845 posthum von seinem Bruder Lorenz Tutschek (1817–1888), dem Leibarzt von König Ludwig I., herausgegeben wurden.

So avancierte Karl Tutschek zum Pionier der afrikanischen Sprachforschung; über die von ihm erzielten sprachwissenschaftlichen Resultate resümiert Hyacinth Holland (1827–

1918) in seinem Eintrag zu Herzog Maximilian in Bayern in der *Allgemeinen Deutschen Biographie* (1906): »Die Häupter dieses Menschenquartetts waren aus ihrer Heimath, dem schwärzesten Afrika, gestohlen und durch Händler nach Cairo verschleppt: Akafed-e-Dalle aus Borchì in Hambo (Provinz Liban, vom Stamme der Boranna), welcher außerordentlich talentvoll und bildungsfähig, die Hauptquelle zur Erforschung der weichen, fast italienisch-wohlklingenden Gallasprache abgab, aber schon am 17. Mai 1841<sup>[sic]</sup> in deutscher Erde begraben wurde. Der Zweite, Djalo Djondan Aré, stammt aus dem Volke der Yumale, geboren als Neffe des Fürsten von Talke zu Delin-gitte in Tumale-Tokoken, handhabte eine harte, holperige Sprache. Mussalam Mote-Kutu aus Methem (südlich von Kobbe), sprach das Darfur-Idiom. Als der originellste galt der zwölfjährige Denka Awan [= Morgàn], welcher in zitternder Angst, geschlachtet und verspeist zu werden, seinem neuen Gebieter die Füße küsste und dann sein treuester Diener wurde. Da sich alle des arabischen Vulgärdialektes in nothdürftiger Weise behelfen, so wurde dieser die Brücke zur weiteren abendländischen Verständigung für Karl Tutschek, welcher (...) damals als Lehrer der neueren Sprachen für den Prinzen Ludwig thätig, als ausgezeichnete Philolog auch das Hebräische, Arabische und Sanskrit in den Kreis seiner Studien gezogen hatte. Mit unermüdlichem Eifer legte er nun die Wünschelruthe seiner Wissenschaft an diese Naturmenschen und gewann ein so ergiebiges Material, daß er schon am 2. Januar 1841 der Akademie der Wissenschaften eine Abhandlung über die Gallasprache vorlegen konnte. Kronprinz Maximilian war darob so erfreut, daß er daran dachte, den unermüdlichen Tutschek durch ein Reisestipendium für längere Zeit nach Südafrika zu senden, als dessen am 6. September 1844 erfolgter frühzeitiger Tod alle diese linguistischen Pläne brach legte.«

In seiner am 18. März 1841 erschienenen Abhandlung *Ueber die Galla, mit Rücksicht auf Tumale Darfur und Dar Denka* schreibt Karl Tutschek einleitend: »Zog mich schon die Neuheit der Sache an sich sehr an, so war es noch mehr die wissenschaftliche Neugierde, ob es nicht möglich sey, wissenschaftlich Interessantes über die Heimath und die früheren Verhältnisse dieser armen Kinder zu erfahren und so vielleicht nur Etwas zur näheren Erforschung des noch so sehr unbekannten Africa beytragen zu können.« Über den von Tutschek aus diesem Kontakt erhofften wissenschaftlichen Ertrag heißt es dann: »Ich lernte dort vor allem die Leute kennen, mit denen ich es zu thun hatte und erfuhr, daß ich die Repräsentanten von vier verschiedenen Völkern, einen Galla, einen Umale, einen Darfurianer und einen aus Dar Denka vor mir hatte, die aus ihrer Heimath gestohlen und durch die Barbarey des ägyptischen Sklavenhandels aus dem Innern von Afrika an den Nil verkauft, nur durch das Bedürfniß gegenseitiger Verständigung gezwungen waren, sehr dürftig den arabischen Vulgärdialect radebrechen zu lernen, selbst aber vier von einander ganz verschiedene, weder unter sich noch mit den bekannten afrikanischen, namentlich mit dem semitischen, verwandte Sprachen als Muttersprachen reden – ferner daß 3 von ihnen bey der Acquisition durch den Herrn Herzog, nicht länger



oben Herzog Maximilian in Bayern (?) und Morgàn (?) auf Heinrich von Mayrs Gemälde *Tempel bei Dakke (Nubien)*.

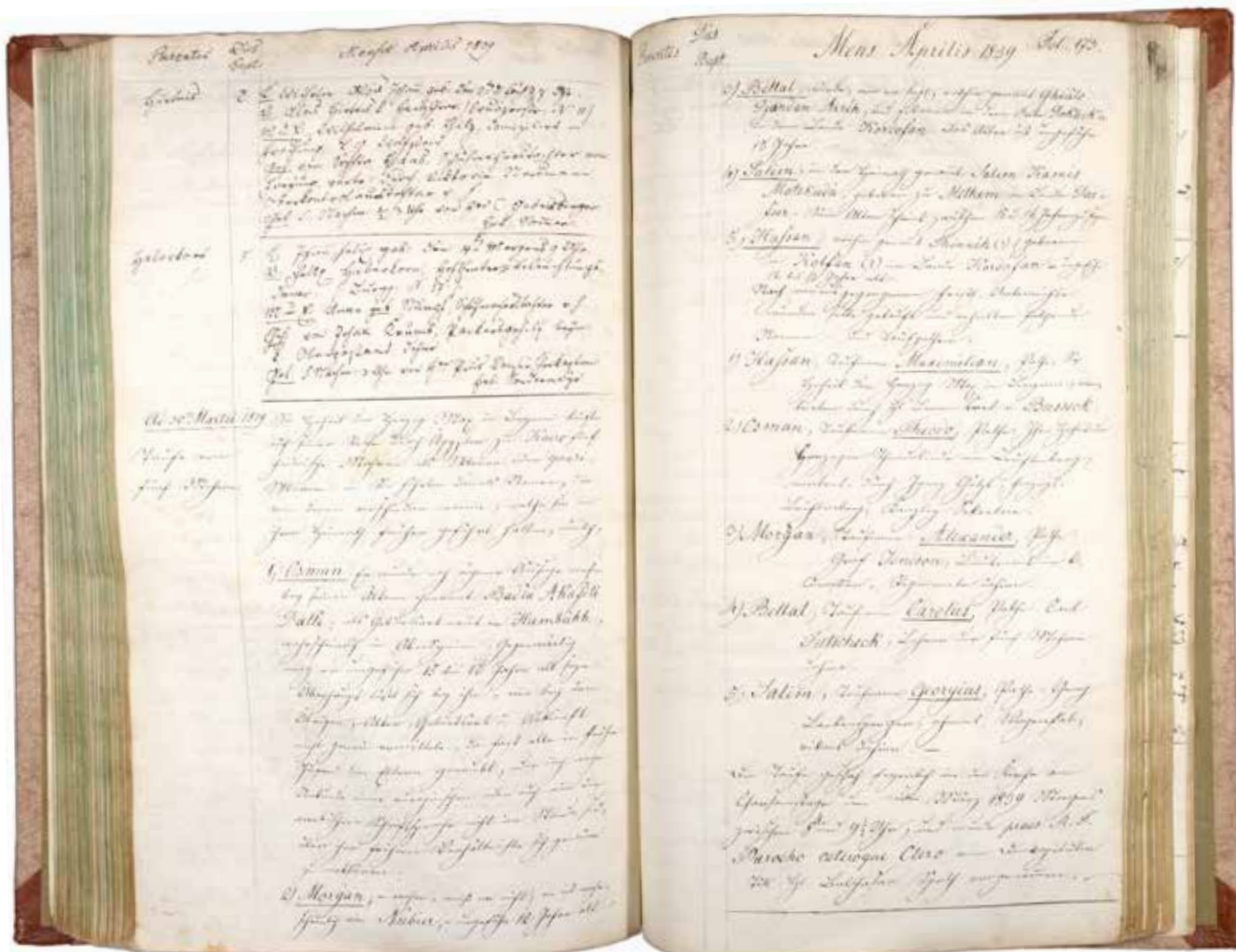
rechts Ansicht von Kairo. Kolorierte Lithographie von Heinrich von Mayr aus: *Malerische Ansichten aus dem Orient, gesammelt auf der Reise Sr. Hoheit des Herrn Herzogs Maximilian in Bayern (...)*, 1839-1840.



als Ein Jahr von ihrer Heimath entfernt waren, und endlich, daß diese drey bereits in einem hinreichenden Alter stehen, und so vortreffliche Anlagen besitzen, daß ich nicht nur interessante linguistische Mittheilungen, sondern auch Urtheile über die Verhältnisse ihrer Heimath in ethnographischer und topographischer Beziehung erwarten konnte, die den meisten Berichten unserer bisherigen Reisenden in diesen Ländern an die Seite treten, ja aus vielen Gründen sogar sichere Aufschlüsse geben dürfen.« Nach Darlegung der von ihm eigens dafür entwickelten Unterrichtsmethoden fährt Tutschek fort: »In diesem Sinne und für diesen heiligen Zweck begeistert haben wir uns gegenseitig Lehrer und Schüler bisher redlich gearbeitet und es liegt vor mir bereits ein reicher Schatz von Früchten dieser Bemühungen, deren Zubereitung zum Frommen der Völker, denen sie zugedacht sind, eine meiner wichtigsten Lebensaufgaben seyn soll. Unter diesem Schatze meine ich an die Stelle der früheren herausgefragten Vokabularen getretenen freyen Dictate der Knaben in ihren Mut-

tersprachen über alle Verhältnisse ihres Vaterlandes, die nun theils den ethnographischen und topographischen, theils den linguistischen Forschungen als Grundlage dienen.«

Die von Tutschek unterrichteten Afrikaner gehörten also den Galla (Badià Akafètè Dallè), den Dar Denka (Morgàn), den Umale (Ghiàlo Djondan Arréh) sowie den Darfurianern (Salim Kamis Motekudù) an, wobei die von Tutschek festgestellte ethnische Zugehörigkeit den bereits 1837 von Maria Joseph von Geramb (1772-1848) in seiner *Pilgerreise nach Jerusalem und auf den Berg Sinai* mitgetheilten Beobachtungen entspricht: »Der größte Theil der Negerklaven beider Geschlechter kommt von Kordofan,



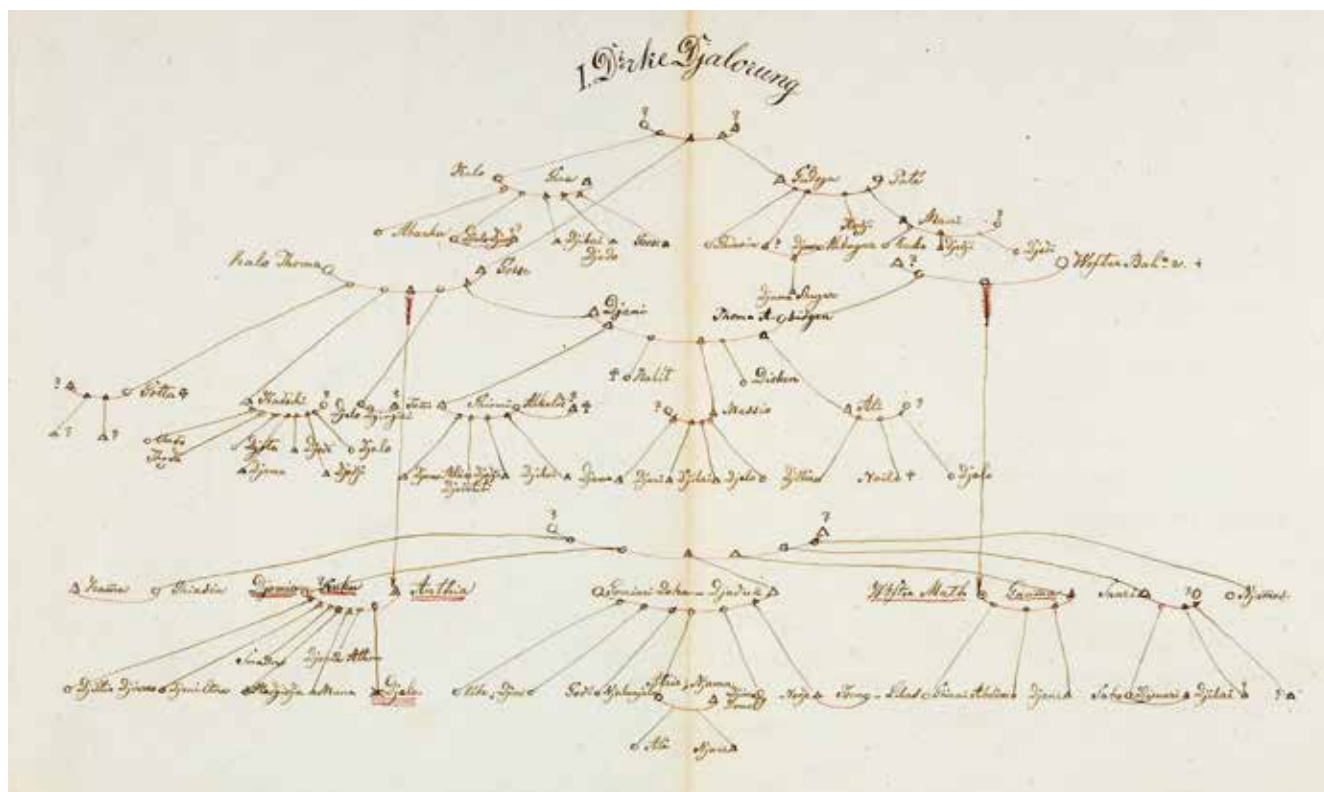
von Senaar und von Darfur. Die Karavanen führen tausende herbei, die sie aus ihrem Lande, von ihren theuersten Verhältnissen unbarmherzig wegreißen, und ihr Geschrei, ihre Thränen, ihre Bitten nur mit Gewalthätigkeit und Zwang beantworten. Man macht sich keine Vorstellung davon, was diese Unglücklichen zu leiden haben, wenn sie in so großer Anzahl durch die Wüste geschleppt werden. Mütter, junge Mädchen gehen der Müdigkeit erliegend, auf dem Wege zu Grunde. Sie bleiben ihren Henker verfluchend da zurück, und ihre bleichen Gebeine werden bald von andern Barbaren, die wieder andere Schlachtopfer nach Cairo führen, mit Füßen getreten.«

**E**rst nach seiner Rückkehr aus dem Orient hatte Herzog Max in Alexandria einen weiteren Sudanesen freigekauft und in die Obhut des Grafen Hugo Philipp Waldbott von Bassenheim (1820-1895) gegeben. Dieser Karl Abdallah genannte Sudanese hat die unverhoffte Begegnung mit seinen Landsleuten im Jahr 1843 eindrücklich geschildert: »Ich wurde in das Haus des Herrn Grafen v[on] Waldbott Bassenheim geführt (...). Kein Mensch konnte mit mir reden; da kamen zwei Landsleute von mir, Billal u[nd] Morgan welche vor 5 Jahren mit dem H[errn] Herzog Max nach München gekommen waren und diese machten die Dolmetscher. (...) Von den 4 Mohren bei dem Herzog kann ich Ihnen

manche Neuigkeit erzählen. Einer von Ihnen der junge Galla, Osman, ist schon im Jahre 1841 gestorben; die anderen leben noch, es sind aber nur noch zwei bei dem Herzog, der Salim und der Morgan; Billal ist im vorigen Jahre unter das Militär gegangen, er ist Chevauxleger-Kadet in dem Regimente des Herzogs in Dillingen. Er will später einmal ägyptischer Soldat werden und so vielleicht nach Hause kommen. Ich habe jetzt noch keine Freude zum Militär, der liebe Gott nur weiß es, wie es später sein wird. Der Herr Graf hat mir versprochen mich wieder nach Aegypten zurückzuschicken, wenn ich erwachsen und gebildet bin und dann noch Lust habe. Ich träume oft von meiner Heimath, wer weiß ob ich sie nicht einmal wiedersehe.«

Über das spätere Schicksal des im Volksmund Billat oder Pilan gerufenen Ghiälo Djondan Arréh, der zunächst als Freiwilliger in die Bayerische Armee eingetreten war, dann als Wachtmeister eines Chevauxlegers-Regiments in Dillingen diente, schließlich desertierte und sich nach Frankreich absetzte, erfahren wir wiederum durch Hyacinth Holland, denn als »im Kriege 1870 drei bairische Soldaten in französische Gefangenschaft geriethen und nach Algier verbracht werden sollten, staunten sie nicht wenig, eines Tages von einem schwarzen Spahi in echter Münchener Mundart





angeredet zu werden: der stolze Fez- und Burnusträger verkündete ihnen die Freiheit und Heimkehr, mit dem besonderen Auftrage, stehenden Fußes nach ihrer Rückkehr sich in das Palais in der Ludwigstraße zu begeben und S[ei]ne[r] k[ön]igl[ichen] Hoheit seine tiefe ergebenste Dankbarkeit zu vermelden.« Dagegen fehlen von Salim Kamis Motekudù und Morgàn jegliche Nachrichten über deren weiteres Leben. Letzteren hat Graf Franz von Pocci (1807-1876) in einer Karikatur dargestellt, die Herzog Max als »tabakfreudigen, trinkfesten Schnell-Compositeur« zeigt, dem von seinem sudanesischen Lieblingsdiener eine Maß Bier gebracht wird.

Ein schweren Verlust für Karl Tutschek bedeutete der unerwartet frühe Tod von Badià Akafètè Dallè, seines wohl begabtesten Schülers, der am 17. Mai 1841 nach kurzer Krankheit verstarb und am 19. Mai 1841 auf dem geschichtsträchtigen Alten Münchner Südlichen Friedhof beerdigt worden ist; die Grabstätte wurde am 31. März 1855 aufgelöst und anderweitig vergeben. Da es in München bisher leider keinen Gedenkort für Ghiälö Djondan Arréh, Badià Akafètè Dallè, Morgàn und Salim Kamis Motekudù gibt, so sei ihnen an dieser Stelle ein erinnerungskulturelles Denkmal gesetzt, mit Verweis auf Karl Tutscheks umfangreichen, in der Bayerischen Staatsbibliothek verwahrten Nachlass, der, neben vielfältigem Sprachmaterial, von seinen hochbegabten afrikanischen Schülern in bestem Deutsch verfasste Biographien sowie zahlreiche von ihnen angefertigte Zeichnungen von Szenen des täglichen Lebens, schematische Skizzen zur Topographie ihrer Heimat und Familiengenealogien, ja selbst von den ehemaligen Sklaven gesammelte und getrocknete Pflanzen enthält: *per aspera ad astra*!



linke Seite Taufbuch der Dompfarrei Unserer Lieben Frau für 1839.

oben Genealogie von Ghiälö Djondan Arréh.

darunter Thinnah auf Carl Theodor von Busecks Gemälde *Schloß Burgellern mit Weiher, Spaziergänger und einem angelnden Mohren*.

**Dr. Alfred Grimm** war von 1990 bis 2014 Hauptkonservator und stellvertretender Direktor des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst in München. Seit Mai 2014 leitet er als Beauftragter für Provenienzforschung das gleichnamige Referat am Bayerischen Nationalmuseum. Seit 2015 ist er Vorsitzender des Forschungsverbundes Provenienzforschung Bayern.

#### Zum Weiterlesen

Isabel Grimm-Stadelmann/Alfred Grimm, *Eine Zitherpartie auf dem Nil. Die Orientreise von Herzog Maximilian in Bayern und seine Orientalische Sammlung*, München 2009, 46-58.



linke Seite Dieser beschnitzte Pfosten aus Kamerun beeindruckte Franz Marc und Wassily Kandinsky so stark, dass sie ihn als Abbildung in ihrem Almanach »Der Blaue Reiter« aufnahmen.

unten Titelseite des Almanachs »Der Blaue Reiter« (1912), hg. von Wassily Kandinsky und Franz Marc. Das programmatische Werk umfasste, so Franz Marc, »die neueste malerische Bewegung in Frankreich, Deutschland und Russland und zeigt ihre feinen Verbindungsfäden mit der Gotik und den Primitiven, mit Afrika und dem großen Orient, mit der so ausdrucksstarken ursprünglichen Volkskunst und Kinderkunst, besonders mit der modernen musikalischen Bewegung in Europa und den neuen Bühnenideen unserer Zeit«.

# »das kalte Frührot künstlerischer Intelligenz«

## »Der Blaue Reiter« und die Afrika Sammlung im Museum Fünf Kontinente München

Text: **Stefan Eisenhofer**

EIN ZENTRALES WERK der Münchner Kunstgeschichte stammt aus dem westafrikanischen Kamerun: Ein bemalter Holzpfosten, der reliefartig mit Tierfiguren und symbolischen Zeichen beschnitzt ist. Denn unter jenen afrikanischen Werken, die sich bereits vor über einhundert Jahren in der Königlich Ethnographischen Sammlung befanden, war Franz Marc offenbar vor allem von diesem Schnitzwerk aus Südkamerun beeindruckt. Er ließ es daher als Illustration für den Artikel »Die Masken« von August Macke in den 1912 erschienenen berühmten Almanach »Der Blaue Reiter« aufnehmen – und schrieb an seinen Freund, dass dessen Artikel mit »ethnographischen Wundern ausgestattet« worden sei. In seiner Offenheit gegenüber außereuropäischem Kunstschaffen traf sich Marc mit dem Empfänger des Briefes, der seinerseits im Almanach schrieb: »Die geringeschätzte Handbewegung, mit der bis dato Kunstkenner und Künstler alle Kunstformen primitiver Völker ins Gebiet des Ethnologischen oder Kunstgewerblichen verweisen, ist zum mindesten erstaunlich«.

Im Jahr zuvor hatte Marc einen Berlin-Aufenthalt dazu genutzt, um dort künstlerische Studien zu betreiben. Anschließend schrieb er seinem Freund und Künstlerkollegen Macke: »Ich war sehr ausgiebig im Völkerkundemuseum, um die Kunstmittel »primitiver Völker« ... zu studieren – ich bin in diesem kurzen Winter schon ein ganz anderer Mensch geworden«. Im selben Brief bekannte Marc: »Ich blieb schließlich staunend und erschüttert an den Schnitzereien der Kameruner hängen, die vielleicht nur noch von den erhabenen Werken der Inkas überboten werden«.







links Diese reliefierte Gelbgussplatte aus dem Reich Benin (Nigeria), die einen einheimischen Würdenträger mit Begleiter zeigt, war ebenfalls im Almanach »Der Blaue Reiter« abgebildet. Sie wurde 1951 vom Münchner Museum gegen andere außereuropäische Werke weggetauscht.

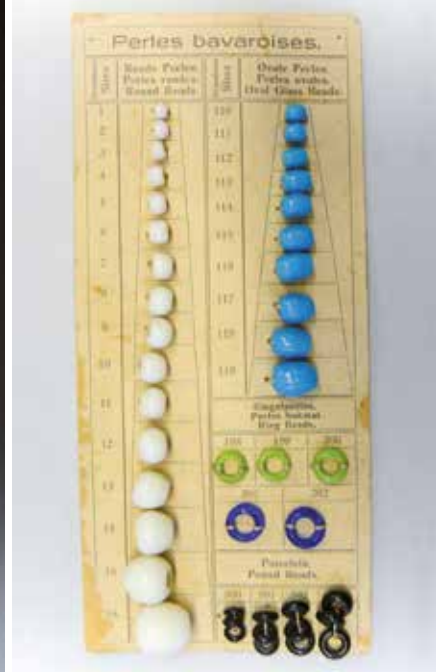
und Ahnenaltären hoher Autoritäten. Unglücklicherweise wurde dieses Werk jedoch 40 Jahre später – im Jahr 1951 – an den Münchner Kunsthändler Ludwig Bretschneider im Tausch für andere Werke abgegeben.

**ANDEN AFRIKANISCHEN** Werken aus dem ehemaligen Münchner Völkerkundemuseum (jetzt: Museum Fünf Kontinente) zeigt sich vieles über die Sicht der »Blaue Reiter«-Künstler auf Afrika. Einerseits waren sie in ihrer Empfänglichkeit für afrikanische Plastik und Skulptur ihrer Zeit voraus, in der diese häufig mit kolonialem europäischem Blick abgewertet wurden. Andererseits waren auch die Künstler bei aller Bewunderung der Werke sehr wohl Kinder ihrer Epoche und der daraus resultierenden Missverständnisse und Vorurteile. Wenn Marc etwa schreibt, dass er in diesen Werken »das kalte Frührot künstlerischer Intelligenz« suchen würde und nicht in den Kulturen Japans oder in der italienischen Renaissance, »die schon eine tausendjährige Bahn durchlaufen haben«, verweist dies letztlich auf eine Sicht Afrikas als zeitlosen Kontinent ohne Geschichte, bei der alle Entwicklungen und wechselseitigen Kulturkontakte auf diesem Kontinent negiert werden. Dieser ahistorische Blick auf Afrika zeigt sich auch, wenn Marc von sich und seinen Künstlerkollegen fordert, in geistiger Hinsicht »Asketen« zu werden und die künstlerischen Ideen und Ideale ein »härenes Gewand« tragen müssten, dass man sie mit »Heuschrecken und wildem Honig nähren und nicht mit Historie, um aus der Müdigkeit unsres europäischen Ungeschmacks herauszukommen«. Auch darin, dass afrikanischen Bildhauern eher ein »gesunder Farbeninstinkt« nachgesagt wurde als intellektuell-konzeptionelle Leistungen, waren sie ihrer Zeit verhaftet.

**SEINE ERFAHRUNGEN IN BERLIN** führten dazu, dass sich Franz Marc auch in München mit der dortigen ethnographischen Sammlung auseinandersetzte. Und der Kameruner Pfosten war dabei keineswegs das einzige afrikanische Werk, das ihn faszinierte. So wurde im Almanach »Der Blaue Reiter« auch noch eine reliefierte Gelbguss-Platte aus dem alten Reich Benin im heutigen Nigeria abgebildet. Diese Platten sind im Wachsauerschmelzverfahren hergestellt und zeigen in erster Linie Persönlichkeiten oder Ereignisse aus der mythischen und historischen Geschichte des Reiches. Hergestellt seit wahrscheinlich dem frühen 16. Jahrhundert dienten sie vermutlich einerseits als Verkleidung von Wänden und Säulen des dortigen Herrscherpalastes, andererseits als eine Art »historisches Archiv« und Loyalitätszeichen auf den Schreinen

Doch auch, wenn den »Blaue Reiter«-Künstlern Hintergründe zur gesellschaftlichen Einbettung der afrikanischen Werke fehlten, wenn ihnen Fehleinschätzungen unterlaufen sind: Sie vertraten in ihrem Blick auf die fremden Werke einen weitgehend unhierarchischen Ansatz und traten ihren außereuropäischen Künstlerkollegen auf Augenhöhe gegenüber. Zudem waren sie von einem ehrlichen Verlangen nach einem Verständnis der Werke durchdrungen, wie die Worte von August Macke im Almanach »Der Blaue Reiter« zeigen: »Die Bronzegüsse von Benin in Westafrika..., die Idole von den Osterinseln aus dem äußersten Stillen Ozean, der Häuptlingskragen aus Alaska und die Holzmaske aus Neukaledonien reden dieselbe starke Sprache wie die Schimären von Notre-Dame und der Grabstein im Frankfurter Dom.«

**Dr. Stefan Eisenhofer** ist Leiter der Abteilungen Afrika und Nordamerika am Museum Fünf Kontinente, München.



**links** Die Hüftperlenschnur der Lukokessa. Sie besteht aus Ringperlen, wie sie in der Glashütte im fränkischen Birnstengel hergestellt wurden.  
**daneben** Auch an einigen anderen afrikanischen Objekten im Museum Fünf Kontinente finden sich »bayerische Perlen«, wie die weißen runden Perlen bei dieser Hausschutz-Figur aus dem Kongo-Gebiet.  
**rechts** Auf der Musterkarte der Glasperlenfabrik in Birnstengel ist die Produktpalette der Formen, Größen und Farben zu sehen.

# Schmuck für den »Haremsmann«

*Bayerische Glasperlen einer afrikanischen Königin in einem königlich bayerischen Museum*

Text: Karin Guggeis

**IM JAHRE 1888** erhielt die Königliche Ethnographische Sammlung ein Geschenk von seinem damaligen Direktor Max Buchner. Er inventarisierte es mit der Bemerkung: »Hüft-Perlenschnur der Lukokessa, von ihr selbst erhalten zu Mussumba 1879«. Die Lukokessa war »die gynokratische Königin des Lunda-Reiches« in Zentralafrika, wie Buchner in einem Artikel beschrieb, ihre Position eine Ergänzung und ein Gegengewicht zum König. Beide hatten ihre eigenen Hierarchien, ihre eigenen Lehen und Dörfer. Die Lukokessa war einfach gekleidet, hatte den bevorzugten Mann in ihrem Harem allerdings reich mit Kostbarkeiten ausgestattet, so auch mit einem Dutzend der seltensten Glas- und Schmelzperlen als Halsschmuck, wie Buchner betont. Was selten ist, gilt oftmals als kostbar. Entsprechend hatten Glasperlen aus Europa im Lunda-Reich großen Wert.

Buchner schätzte die Hüftperlenschnur der Lukokessa sehr. Dies zeigt sich daran, dass er sie in seinem persönlichen Gepäck auf der Rückreise transportierte – zum Glück, denn die übrigen in Kisten verschickten Gegenstände versanken im Ärmelkanal.

**ÜBER HUNDERT JAHRE** nach ihrem Eintritt in das Museum erhielt die Hüftperlenschnur der Lukokessa eine neue Bedeutung und Wertschätzung. Im Jahre 1997 erhielt das Staatliche Museum für Völkerkunde, wie es mittlerweile hieß, eine Dauerleihgabe des Ethnographischen Instituts der Universität Erlangen. Darunter befand sich eine Pappkarte

mit Glasperlen, eine sogenannte Musterkarte. »Perles bavaoises«, bayerische Perlen, wurden diese Perlen bezeichnet, unterschieden in die Kategorien runde Perlen, ovale Perlen, Ringperlen und Paterlein. Bei meinen Forschungen stieß ich im Depot auf die Hüftperlenschnur der Lukokessa, und tatsächlich – ein Vergleich zeigte, dass die größeren Ringperlen auf der Musterkarte genau dieselben waren, mit einem leicht anderen Grünton. Auf der Rückseite der Musterkarte hatte Otto Berninger, der damalige Direktor des Geographischen Instituts der Universität Erlangen, vermerkt, dass es sich bei den Perlen um Erzeugnisse der 1942 geschlossenen Glasperlenfabrik im fränkischen Birnstengel bei Bischofsgrün handelt. Und zwar vornehmlich für den Export nach Afrika.

**DIE VERBINDUNG ZWISCHEN** der Hüftperlenschnur der Lukokessa und der Musterkarte mit »bayerischen Perlen« macht zwei Aspekte deutlich. Nicht nur Glasperlen aus Böhmen oder Venedig waren Teil des globalen Handels, sondern auch solche aus Bayern, genauer aus dem kleinen fränkischen Birnstengel. Und diese globalen Handelswaren wurden lokal angeeignet, den Bedürfnissen der jeweiligen Gesellschaft in fernen Regionen entsprechend nutzbar gemacht – wie hier als Aufwertung der Hüftschnur der Lukokessa mit den für ihre Gesellschaft kostbaren Glasperlen.

**Karin Guggeis M.A.** ist Ethnologin und betreut im Museum Fünf Kontinente die Sammlungen Fotografie und Manuskripte & Schriften.





oben »Not in the Title«, Sam Hopkins, Installation detail, 2011.

# CHARAKTER IST SCHÖNHEIT

*Kunst und Gegenwart Afrikas im Iwalewahaush der Universität Bayreuth*

Text: **Sarah Böllinger** und **Ulf Vierke**

»Iwalewa« bedeutet auf Yoruba: »Charakter ist Schönheit«. Mit dem Begriff aus der Niger-Kongo Sprache verbanden die Gründer des Iwalewahauses einen Auftrag: »Wir haben dieses Haus Iwalewa getauft, weil wir hier nicht die Exotik fremder Kulturen präsentieren wollen. Wir wollen uns hier nicht nur mit der formalen Schönheit fremder Kunstgegenstände befassen, wir wollen versuchen, ihre wahre Identität, ihr Iwa zu begreifen«, so der Kulturwissenschaftler und Kulturschaffende Ulli Beier, den Universität und Stadt Bayreuth als Leiter des Museums gewonnen hatten. Von Anfang an ging es darum, die selbstgewissen Ideen westlicher Ästhetik aufzubrechen und sie mit nicht-westlichen in Dialog zu bringen.

Als im November 1981, mitten in der oberfränkischen Provinz, das Iwalewahaushaus als Haus für Kunst und Wissenschaft gegründet wurde, war noch nicht absehbar, welche Bedeutung dieses Museum gewinnen würde, das sich seit 2015 in seinem neuen Domizil gegenüber dem Markgräflichen Opernhaus befindet. Wer sich heute mit der Kunst der Moderne und Gegenwart Afrikas befasst, kennt das Iwalewahaushaus. Mit dem neuen Standort haben Bayreuth, Bayern und die globale Kunstwelt einen Ort von bemerkenswerter Strahlkraft gewonnen.

## DIE ÄRA ULLI UND GEORGINA BEIER

Schon Anfang der 1980er-Jahre war das Iwalewahaushaus das, was James Clifford in den 1990er-Jahren als Idealtypus des Museum als Contact Zone forderte: Ein Haus des dialogischen Austauschs und der Begegnung. Als Labor und Ideenschmiede für Kunst und Kultur wurde das Iwalewahaushaus zum Ort der kritischen Selbstreflexion. Das Iwalewahaushaus ist ein Museum, das auch über den globalen Norden hinaus zu undisziplinierten Begegnungen zwischen Kunst und Künstler\*innen, Ästhetik, Wissenschafts- und Alltagskultur einlädt. Entscheidend geprägt hat dieses Profil Ulli Beier mit seiner Frau, der Künstlerin Georgina Beier.

Auch das Herzstück des Hauses, seine Sammlung, geht auf die Privatsammlung Ulli Beiers zurück, die von der Universität in den 1980er-Jahren angekauft wurde. Über Jahrzehnte wuchs sie zur bedeutendsten institutionellen Sammlung der afrikanischen Moderne in Europa an.

## FASZINATION FÜR OUTSIDER-KUNST

Im ersten Jahrzehnt nach der Gründung des Iwalewahaushaus ging es Ulli Beier nicht nur um Afrika, sondern um die damals sogenannte Dritte Welt sowie um die Kunst der Outsider. Seine Begeisterung für Kunstwerke psychisch beeinträchtigter Künstler\*innen entflammte 1951 zufällig, als er während seiner Zeit als Englischlehrer in Nigeria an der University of Ibadan einen Patienten im Lantoro Mental Hospital besuchte. Beier war von dem Ort und seinen Patient\*innen fasziniert und besuchte das Krankenhaus 18 Monate lang wöchentlich. Er brachte den Patient\*innen Malutensilien und eine Gruppe von 20 Interessierten, allesamt Männer, schufen einen bis heute faszinierenden Korpus an Kunstwerken. Diese Arbeiten von Patienten eines psychiatrischen Krankenhauses sammelten die Beiers. Beiers erste Ausstellung hatte den Titel: »Glücklose Köpfe: Malereien von Ver-rückten aus Nigeria«. Die Werke sind heute (wieder) Teil der Iwalewahaushaus Sammlung. Zu den »Glücklosen Köpfen« gesellten sich in Folge viele weitere Arbeiten, wie etwa die in Georgina Beiers Workshops mit autodidaktischen Künstlern in den Jahren 1964 bis 1966 in Oshogbo entstandenen. Weitere Kunstwerke von Autodidakten aus anderen afrikanischen Ländern, Indien, Papua-Neuguinea und Australien kamen hinzu.

## ERWEITERUNG DER SAMMLUNG

Wie die Beiers drückten auch die nachfolgenden Leiter dem Haus jeweils ihren Stempel auf. Im Laufe der vergangenen 36 Jahre hatte das Iwalewahaushaus fünf Direktoren, wobei Ulli Beier zweimal dem Haus vorstand. Mit jeder Ägide erweiterten sich die regionalen Sammlungsschwerpunkte von Nigeria nach Senegal, Côte d'Ivoire, über Ostafrika zum lusophonen Afrika.

Heute vereint die Sammlung des Iwalewahaushaus moderne und zeitgenössische Kunstwerke, ethnographische Objekte sowie populärkulturelle Arbeiten aus Afrika und seiner Diaspora sowie Australien und Papua-Neuguinea. Die Afrikasammlung umfasst vor allem Werke der Moderne Afrikas, insbesondere Arbeiten der Oshogbo-Schule und der Nsukka School, beide aus Nigeria. Objekte aus Ostafrika, Benin, Simbabwe und Namibia kamen in jüngster Zeit durch Zustiftungen, etwa der Sammlungen Kindermann und Kleine-Gunk, hinzu. Das Künstler\*innen-Residenzprogramm bereichert mit zeitgenössischen Arbeiten derzeit vor allem von kenianischen und angolanischen Künstler\*innen die Sammlung.

Auch inhaltlich passte sich die Ausrichtung des Hauses immer wieder aktuellen Diskursen an. Während die Beiers den Dialog mit Künstler\*innen in den Vordergrund stellten, wurde das Iwalewahaushaus nach ihrem Weggang wissenschaftlicher und widmete sich, je nach Direktor, der Ethnologie, der Medienkunst oder auch der Populärkultur.

## EIN UNDISZIPLINIERTES HAUS DER KUNST

Aktuell, unter der Leitung von Ulf Vierke und Nadine Siegert, erlebt das Künstler\*innen-Residenzprogramm der Beiers seinen zweiten Frühling: Erneut ist es ein ebenso offenes wie undiszipliniertes Haus der Kunstproduktion, -vermittlung und -forschung, in deren Mittelpunkt Gastkünstler\*innen und Sammlung stehen. Die Sammlung ist dabei nicht nur für die Künstler\*innen, sondern auch für die internationale Kunstwelt ein Juwel. Renommiertere Häuser wie die Tate Modern in London oder das Haus der Kunst in München fragen regelmäßig Werke für ihre Ausstellungen an.

## ARCHIV — KUNST — UTOPIE

Das Iwalewahaushaus ist eine der zentralen Einheiten der Afrikaforschung an der Universität Bayreuth und an allen wichtigen Verbundprojekten beteiligt. Über zwei Jahrzehnte waren das die Sonderforschungsbereiche (SFBs), heute sind es die Bayreuth International Graduate School of African Studies (BIGSAS) und die Bayreuth Academy of Advanced African Studies (BA), an deren Beantragung und Durchführung das Iwalewahaushaus maßgeblich beteiligt ist. Zusammen mit der Direktion bilden die Mitarbeiter\*innen des Iwalewahaushaus ein über 20-köpfiges Team, welches künstlerische und universitäre Kompetenzen vereint. Die Institution versteht sich





**linke Seite** Besucher beim Erleben der Installation »My Mother's Mother« der Multi-Media-Künstlerin Syowia Kyambi bei der Ausstellungseröffnung von »Future Africa Visions in Time« (FAVT) im National Museum of Kenya am 6. April 2017 in Nairobi.

**rechte Seite oben links** Muraina Oyelami, »Shrine«, ohne Jahr, Oshogbo (Nigeria), Öl auf Leinwand, ein Grundstein der Sammlung Iwalewaha.

**unten links** DJ Spooky, Musiker, Intellektueller und Performance-Künstler aus den USA, Artist-in-Residence beim »Festival 49°« 2015. Nach mehrmaligen Aufenthalten in Bayreuth hat er das Iwalewaha als künstlerischen Ort für sich entdeckt. Seit 2015 »ringt« er mit Richard Wagner.

**oben rechts** Blick auf die Installation »Fallen« von Zohra Opoku und Emeka Alams, zu sehen im Eingangsbereich des Iwalewaha als Teil der Ausstellung »Future Africa Visions in Time« (FAVT) 2015.

**unten rechts** Die kenianische Künstlerin Syowia Kyambi bei ihrer Performance 2016 im Rahmen der Konferenz »beauty & the norm« in Bayreuth.

als engagierte Vermittlerin zwischen Künstler\*innen, Forscher\*innen und Öffentlichkeit und ist dem Gedanken der Inklusion verpflichtet. Der Claim *Archiv – Kunst – Utopie* umreißt die drei Kernkompetenzen des Iwalewaha. *Archiv* beschreibt den allgemeinen musealen Auftrag Forschen, Vermitteln und Bewahren. Dass diese Arbeit der Kunst gilt, ist nicht bloß Beschreibung eines Forschungsfeldes, sondern die Annahme, dass Kunst eines der wenigen Felder, wenn nicht gar das letzte ist, in dem sich eine Gesellschaft kritisch hinterfragen und Utopien für die Zukunft entwerfen lassen. Im Zusammenspiel von Archiv, forschender Kunst und Forschung zur Kunst sind zahlreiche Einzelprojekte am Iwalewaha verortet. Vier große Projekte aus den letzten Jahren illustrieren das im Folgenden genauer.

#### ERFORSCHUNG DER SAMMLUNG DURCH KÜNSTLER\*INNEN AUS KENIA

»Mashup« (2013-2015), gefördert von der Kulturstiftung des Bundes im Rahmen des Fellowships Internationales Museum und der Oberfrankens-tiftung, war das erste größere Projekt unter der Leitung Vierke/Siegert, das Ulli Beiers Erbe der Residenzen wiederaufleben ließ. Im Rahmen des Projekts wurden Archiv und Sammlung des Iwalewaha kuratorisch aufgearbeitet. So hat das kenianische Künstlerkollektiv Maasai Mbili die ethnographische Sammlung des Hauses, die unter der Leitung von Till Förster 1997-2001 vorangetrieben wurde, während eines mehrwö-



chigen Aufenthalts erforscht. Dabei entstanden fotografische Arbeiten, eine Videoinstallation sowie Skulpturen, die nicht nur in der Gesamtschau des Projekts, sondern auch im Rahmen eines der beiden begleitenden Festivals zu sehen waren. Unter der Leitung des kenianischen Künstlers Sam Hopkins setzten sich insgesamt 13 afrikanische und afrikanisch-diasporische Künstler\*innen kritisch mit der Sammlung auseinander. Sam Hopkins hat zudem eine eigenständige künstlerische Forschungsarbeit im Archiv durchgeführt, die ebenfalls im Rahmen von Mini-Festivals und der Abschlussausstellung kuratiert wurde. Die Arbeiten der »Mashup«-Künstler\*innen sind Hybride, die sich aus der Auseinandersetzung mit der Sammlung ergaben und selbst zu Teilen der Sammlung wurden.

## AFRIKANISCHE KUNSTGESCHICHTE

Die wissenschaftliche Begleitung »Mashups« zeigte das Potenzial der Iwalewaha-Sammlung als ästhetische Forschungsstätte. Diese Idee wurde weiterentwickelt und so begann im Folgejahr, gefördert von der Volkswagen-Stiftung, das Projekt »Afrikanische Kunstgeschichte und die Formierung einer modernen Ästhetik« (2015–2018). Gemeinsam mit dem Weltkulturen Museum in Frankfurt und der Makerere Art Gallery/Institute of Heritage Conservation and Restora-

tion in Kampala wird hier erstmals die Bedeutung moderner afrikanischer Kunst in deutschen Sammlungen in den Blick genommen. Gemeinsam erörtern Künstler\*innen und Mitarbeiter\*innen der Sammlungen in inter- und transdisziplinären Workshops anhand von Objektbiografien deren konkrete Verbindungen und Verflechtungen, um zu einer kritischen Befragung deutscher Sammlungen moderner Kunst aus Afrika zu gelangen. So erlebt die Sammlung, zuweilen stiefmütterlich behandelt, unter dem Dach gelagert und nur Connaissseurs bekannt, durch »Mashup«, »Afrikanische Kunstgeschichte und die Formierung einer modernen Ästhetik« wie die Künstler\*innen-Residenzprogramme eine Renaissance; Experten aus aller Welt reisen ihrethalben nach Bayreuth, ihre Objekte sind international gefragt. Neben den hier genannten größeren Forschungs- und Ausstellungsprojekten ist die Sammlung auch immer wieder Ausgangspunkt von kleineren Ausstellungen, die im Rahmen von Master- und Doktorarbeiten entstehen.

## MUSIKKULTUR DER APARTHEID

Das Iwalewaha ist in zahlreiche wissenschaftliche sowie künstlerische Kooperationen eingebunden. Eine besondere Rolle spielen dabei Projekte, die dem kulturellen Erbe





**linke Seite** Der nigerianische Künstler Uche Uzorka, Artist-in-Residence, im Iwalewahaus-Atelier beim Shreddern von Dokumentkopien des Iwalewahaus-Archivs im Rahmen des Forschungs- und Ausstellungsprojekts »Mashup« 2014.

**rechts Seite oben links** Depotbestände des Iwalewahaus.

**unten links** In der Ausstellung »Stolen Moments« haben die Besucher die Möglichkeit, in Zeitungsausschnitten und Interviews die Musikgeschichte Namibias zu Zeiten der Apartheid zu durchstöbern. Hier die beiden namibischen Musiker Kaoja Kembale und Jackson Wahengo in der Ausstellung.

**rechts** Das Iwalewahaus 2015 während der Performance »A Luta Continua« des südafrikanischen Künstlers Johan Thom.

verpflichtet sind. So etwa mit dem aktuellen Forschungs- und Ausstellungsprojekt »Stolen Moments«. Namibian Music History Untold (2015–2018), das im Rahmen des Fonds TURN für künstlerische Kooperationen zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern von der Kulturstiftung des Bundes gefördert wird. Es beleuchtet die Musikkultur der namibischen Townships in Zeiten der Apartheid. In umfangreicher Recherchearbeit wurde über sechs Jahre mithilfe zahlreicher Musiker\*innen und Zeitzeug\*innen verloren geglaubtes Audiomaterial der 1950er-, '60er-, '70er- und '80er-Jahre gesammelt, digitalisiert und zugänglich gemacht. In der Ausstellung hat der/die Besucher\*in die Möglichkeit, nicht nur die Musik (wieder) zu hören, sondern sich auch in Radiointerviews und Zeitungsartikel dieser Zeit zu vertiefen. Ein Highlight der Ausstellung ist die 90-minütige Videoarbeit »Dance Me This«, die maßgeblich vom Filmemacher und Mitinitiator des Projekts Thorsten Schütte gestaltet wurde: Voll Begeisterung und mit viel Freude tanzen die Protagonist\*innen und Zeitzeug\*innen in Lebensgröße vor weißem Hintergrund. Ihr Bewegungsarchiv adressiert das Wissen der Körper so, dass sie das Publikum mit ihrem Enthusiasmus anstecken. Die Musik und die Tänze der Arbeit sind Klassiker der namibischen Popmusik, die Tänzer\*innen ihre Zeug\*innen. Die Konfrontation und Auseinandersetzung mit dem musikalischen Erbe und der damit verbundenen nationalen Geschichte sind von großem Wert für





die Anregung eines Generationendialogs in Namibia sowie für den transnationalen Zugang über Musik, der viel einfacher gelingt als der diplomatische Dialog.

## DIALOG MIT DEM GLOBALEN SÜDEN

Das Iwalewahaushat den Anspruch, den Dialog mit dem globalen Süden, nicht über ihn zu führen. Hierfür stehen die vielen Forschungsreisen der Mitarbeiter\*innen ebenso wie der Anspruch, die Ausstellungen des Museums auch in Afrika zu zeigen. Um der Dialektik des Archivs und der Frage nach der Authentizität von Kunstwerken Rechnung zu tragen, sollen die Objekte der Sammlung wandern. Immer häufiger besteht die Möglichkeit, zumindest Teile der Ausstellungen auf Reisen zu schicken. Aktuell ist die Ausstellung »FAVT – Future African Visions in Time« in Nairobi, dann in Johannesburg und anderen Hauptstädten Afrikas zu sehen; »Stolen Moments« wird sicher bald in Windhoek ausgestellt. Auch wenn die Werke nicht immer physisch reisen können, so sind sie weitgehend digitalisiert und damit online zugänglich. Ein Besuch in der Provinz lohnt sich dennoch allemal, nicht allein wegen der Sammlung, sondern

auch wegen der vielen Konzerte, die dem Iwalewahaushat den Ruf als eine der besten Partylocations in Bayreuth eingebracht haben.

**Dr. Ulf Vierke** ist Leiter des Iwalewahaushat und von DEVA, dem Digitalen Forschungsarchiv der Bayreuther Afrikastudien. Er ist Principal Investigator in der Bayreuth International Graduate School of African Studies (BIGSAS) und vertritt seit 2014 das Fach Kunstwissenschaft mit Afrikabezug an der Universität Bayreuth. Als Kurator liegt sein Fokus auf Fotografie und zeitgenössischer Medienkunst mit regionalen Schwerpunkten im lusophonen Afrika und in Ostafrika.

**Sarah Böllinger** ist Mitarbeiterin im Iwalewahaushat. Sie hat an der Universität Bayreuth Kultur und Gesellschaft Afrikas mit Schwerpunkt Kunst und Literatur in Afrika sowie Kultur- und Sozialanthropologie studiert. Zurzeit promoviert sie an der Bayreuth International School of African Studies (BIGSAS) im Fach Kunstwissenschaft mit Afrikabezug zum Thema »Visuelle Repräsentation von Behinderung in Nairobi«.

### Zum Weiterlesen

Beier, Ulli (1982): Glücklose Köpfe: Malerei von Ver-rückten aus Nigeria, Bremen: Bremen, Ed. CON.  
Beier, Ulli (1982): Iwalewa-Haus – Das erste Jahr, Bayreuth: Universität Bayreuth.  
Krajewski, Michael (2004): Jean Dubuffet – Studien zu seinem Frühwerk und zur Vorgeschichte der Art brut, Osnabrück: Der andere Verlag.  
Rhodes, Collin (2000): Outsider art – spontaneous alternatives, London: Thames & Hudson.



# In der Zukunft der eigenen Geschichte

Text: Susan Arndt

Afrikastudien? So pauschal wie der Name ist oft auch die Reaktion darauf: »Ach, mein Vater hat alle Leni Riefenstahl-Bände Zuhause«; oder »Ich lese auch gerade ein Buch über die Inka«; oder: »Ja, wie heißen diese Fische im Viktoriassee nochmal?« sind die eher harmloseren Reaktionen. Das Problem beginnt bereits damit, das in der Bezeichnung dieses Faches der Name eines Kontinentes auftaucht. Gemeinhin werden akademische Fächer ja eher nach Methoden, Theorien und Grundlagen der wissenschaftlichen Arbeit benannt, also etwa Geschichte oder Chemie. Orte, die beforscht werden, landen in der Regel nicht in den Namen von Disziplinen. Zwar gibt es die Germanistik, Anglistik oder Romanistik, die nach den untersuchten Sprach- und Literaturräumen benannt werden. Doch bei den Afrikastudien werden so diverse wissenschaftliche Disziplinen wie etwa Ethnologie, Linguistik, Soziologie, Filmwissenschaft, Politikwissenschaft, Religionswissenschaft, Biologie, Geschichte, Geographie, Umwelttechnologie und Literaturwissenschaft in einen Topf geworfen, sobald die betreffenden Wissenschaftler\*innen eines tun: regelmäßig über den afrikanischen Kontinent forschen – egal was, egal wo. Das erinnert schon daran, dass über Afrika oft sehr verallgemeinernd gesprochen wird und Afrika dabei oft im gleichen Denktopf wie andere ehemals von Europa kolonisierte Räume landet – siehe die obige Parallele zwischen Afrikastudien und den Inkas. Und apropos Riefenstahl: Tatsächlich ist nicht nur der Name »Afrikastudien«, sondern auch die Geschichte dieses Faches im kolonialen Diskurs verankert.

## »Wissenschaftliche« Rechtfertigung des Kolonialismus

Als Europa kolonial expandierte, bedurfte es zur Legitimierung von Menschen- und Völkerrechtsverletzungen einer Rechtfertigungsideologie, die in der Erfindung menschlicher »Rassen« mündete. In einem pan-europäischen Unterfangen wurde ebenso banal wie fatal proklamiert: Die »weiße Rasse« (und ihr Christentum) sei allen anderen überlegen. Antithetisch wurden die anderen »Rassen« als Natur und dem Menschsein fern deklariert. Immanuel Kant war Teil dieses pan-europäischen Projektes und führte den Begriff »Rasse« in den deutschen Kontext ein. Wie andere Aufklärer, und nach ihm auch Georg Wilhelm Friedrich Hegel, rechtfertigte er die europäische Versklavung von Afrikaner\*innen. Diese legte den Grundstock für die Industrielle Revolution in Europa, während sie gleichzeitig nicht nur mehr als 14 Millionen Menschen ihrer Freiheit beraubte und ver-

mutlich ebenso viele Leben auslöschte, sondern auch lang gewachsene soziale und ökonomische Strukturen auf dem afrikanischen Kontinent und den Amerikas zerstörte.

Das Ende der Sklaverei tat dem Versuch, Rassismus wissenschaftlich zu fundieren, keinen Abbruch. Vielmehr trat der Kolonialismus in seine imperiale Phase über, deren koloniale Sehnsucht in Richard Wagners berühmt-berüchtigten Worten 1848 wie folgt klingt: »Nun wollen wir in Schiffen über das Meer fahren« und »es deutsch und herrlich machen.« Diese Vision und Praxis wird 1884 durch die sogenannte Berliner Konferenz besiegelt. Europa teilt sich Afrika auf und zieht Grenzlinien, die auf historisch gewachsenen Strukturen keine Rücksicht nehmen. Kurz darauf baut Deutschland erste Konzentrationslager. In »Deutsch-Südwestafrika«, dem heutigen Namibia, befiehlt Lothar von Trotha einen deutschen Genozid und Eugen Fischer etabliert die Eugenik – Relikte davon liegen bis heute in deutschen Museen und Krankenhäusern.

Insofern all dies wenig mit den Idealen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit zu vereinbaren war, bedurfte Europa nach wie vor philosophischer und wissenschaftlicher Absicherungen kolonialer Gewalt. Zum einen wurde die Behauptung, dass Menschen in »Rassen« unterteilt werden können, in zum Teil neu etablierte wissenschaftliche Disziplinen wie etwa die Phrenologie eingeschrieben. Um koloniale Herrschaft ausüben zu können, war zudem, gemäß dem Credo »Wissen ist Macht«, Zugang zu lokalem Wissen kolonisierter Räume unerlässlich. Dabei spielte auch botanisches, geologisches und zoologisches Wissen eine Rolle. Für die Machtausübung zentraler jedoch waren Kenntnisse lokaler Sprachen und Religionen, politischer Strukturen und kultureller Werte eine unverzichtbare Grundausstattung, welche die Völkerkunde und Afrikanistik lieferten.

## Historische Kontexte der Afrikastudien

Im Ergebnis dieser Geschichte kam es 1887 an der Berliner Universität zur Gründung des Seminars für Orientalische Sprachen, das sich auf Sprachen Afrikas konzentrierte und zudem »Völkerkunde« betrieb. Geschichtswissenschaften oder Literaturwissenschaften etwa kamen nahezu ein Jahrhundert lang nicht vor, weil es nach herrschender Meinung und nicht zuletzt der Hegels weder Geschichte noch irgendetwas anderes Menschliches in Afrika gäbe, also auch

keine Literatur. Beides sei an Schriftsprache und ›Zivilisation‹ gebunden. Nicht nur blieben in dieser weißen Perspektive bestehende schriftsprachliche Literaturen ignoriert. Oralliteratur als ästhetisches Wissensarchiv wurde schon gar nicht zur Kenntnis genommen.

Auch nachdem Deutschland seine Kolonien infolge des Ersten Weltkrieges an andere europäische Kolonialmächte verloren hatte, blieb die deutsche Kolonialsehnsucht bestehen. Hitler vertrat dann offensiv die Vision, durch die Unterwerfung von Europa auch die europäischen Kolonien wieder in deutschen Besitz zu bringen. Auch darüber hinaus sind Nationalsozialismus und Shoa strukturell und ideologisch mit der Kolonialgeschichte verschränkt. Auch die deutsche Afrikanistik behielt ihre koloniale Agenda samt der Ausrichtung auf Sprachwissenschaft und Völkerkunde bei. Sogar nach 1945 gab es diesbezüglich Kontinuitäten, übrigens in West und Ost: Ernst Damman arbeitete während des Nationalsozialismus am Hamburger Seminar für Afrikanische und Südsee-Sprachen und war Landesgruppenleiter der Auslandsorganisaion der NSDAP. Ab 1949 war er zunächst Professor in Hamburg, 1957 berief ihn die Ost-Berliner Humboldt-Universität.

### **Neuorientierung der Afrika-Wissenschaften**

Im Zuge der antikolonialen Freiheitsbewegungen und des Kalten Krieges (der gerade auch in Afrika ›heiß‹ geführt wurde) kam es in den 1960er-Jahren zu einer neuen, intensivierten und vor allem auch reflektierteren Beschäftigung mit Afrika. Dies ging mit einer beginnenden wissenschaftlichen Aufarbeitung der Kolonialgeschichte sowie einer Öffnung für neue Fächer einher. Hierzu zählt u. a. die Afrika-Literaturwissenschaft.

Unter dem Eindruck der 1947 in Paris erfolgten Gründung der Zeitschrift *Présence Africaine*, die das wichtigste Sprachrohr für frankophone Intellektuelle wie Leopold Sédar Sengor und Aime Césaire wurde, gründeten der Privatgelehrte Janheinz Jahn aus Frankfurt am Main und der Kunstsammler und -kenner Ulli Beier aus Bayreuth 1957 die Zeitschrift ›Black Orpheus‹, die als Pendant für den anglophonen Raum konzipiert worden war. Nach dem Ausscheiden von Jahn wurde ›Black Orpheus‹ u. a. von dem späteren Literaturnobelpreisträger und heutigem Ehrendoktor der Universität Bayreuth, Wole Soyinka, mitgetragen.

### **Die Afrika-Studien an der Universität Bayreuth**

Seit ihrer Gründung im Jahr 1971 baut die Universität Bayreuth so konsequent und nachhaltig wie keine andere europäische Universität Forschungsverbünde auf, die sich mit sozialen, kulturellen, künstlerischen, politischen, biologischen, geologischen und soziologischen Aspekten des größten Erdenkontinentes beschäftigen. In diesem Klima wurde die Afrikanologie (als Bayreuther Bezeichnung für die Linguistik) um Gudrun Mieke und die Ethnologie um Gerd

Spittler um neue Fächer wie etwa die Afrika-Literaturwissenschaft von Eckhard Breiting und Janosz Riesz ergänzt. Beier gründete 1981 das Iwalewahaus, das bis heute eine Brücke zwischen Kunst und Universität schlägt.

### **Afrika (wissenschaftlich) neu erzählen**

In jüngsten Debatten um die Zukunft des eigenen Faches wurde das Bayreuther Credo, in Kooperation mit Kolleg\*innen aus afrikanischen Ländern und ihren Diasporas zu forschen, um einen Perspektivwechsel hin zu Kritischen Afrikastudien ergänzt. Dieses ›kritisch‹ setzt bei einer reflektierenden und verantwortlichen Reflexion der eigenen Wissenschaftsgeschichte ein und unterzieht auf dieser Basis den gesellschaftlichen Umgang mit Afrika einer Revision. Konkret schließt das ein, noch immer vom Kolonialismus eingefärbte Stereotype und Erzählungen über Afrika und Schwarze Menschen in Deutschland zu hinterfragen. Dabei geht es nicht nur darum, Kolonialismus kritisch zu erinnern und Afrika als riesengroßen und sehr benachbarten Kontinent zu erzählen, der ebenso divers wie spannend ist und über Malls, Wolkenkratzer und Breitbandkabel verfügt, die das Internet schneller machen als etwa in Bayreuth-Destuben. Es geht auch darum, politische, ökonomische und kulturelle Prozesse in afrikanischen Ländern in ihren globalen Herkunft und Auswirkungen wissenschaftlich einzuordnen. Das schließt ein, gemeinsame Zukünfte und deren Ressourcen gerechter zu teilen und gegenwärtige Herausforderungen verantwortlich zu meistern – ganz im Sinne von Angela Merkels ›Wir schaffen das!‹

Die Kritischen Afrikastudien können weit in die Gesellschaft, aber auch in die deutsche Wissenschaftslandschaft hinein ausstrahlen – und dabei alte Binarismen wie etwa Regionalstudien versus systematische Wissenschaft überwinden. Zum einen arbeiten die Afrikastudien natürlich selbst systematisch, sind sie doch in theoretischen und methodischen Debatten und deren jeweiligen Forschungsständen verankert. Zum anderen arbeiten alle (systematischen) Wissenschaften mit empirischen Schwerpunkten, die zum Teil regional verortet sind. Afrikanische Räume hier integrativer zu denken, von Jura bis Anglistik, bietet die Möglichkeit, afrikanische Wissensarchive aus allen Bereichen von Leben und Wissen sinnvoll in ganzheitliche akademische Kontexte einzubringen und gesellschaftliche, politische und kulturelle Prozesse in aller Welt neu zu denken. Ob das Fach dann noch Afrikastudien heißen kann oder weniger pauschalisiert forschen wird, sei dahin gestellt. In jedem Fall wird es in einer anderen Zukunft angekommen sein als der seiner eigenen Geschichte.

**Professorin Dr. Susan Arndt** lehrt Transkulturelle Anglistik in Bayreuth.

### **Der Afrikaschwerpunkt der Universität Bayreuth**

Das seit 1990 bestehende Institut für Afrikastudien (IAS) fördert und koordiniert die Afrikastudien von 12 Fächergruppen der Universität Bayreuth, die sich auf alle sechs Fakultäten verteilen. Dieses breite Fächerspektrum wissenschaftlicher Afrikastudien ist einzigartig im deutschsprachigen Raum.





oben 2015 kooperierte das BIGSAS-Literaturfestival mit der African Literature Association, die ihre 41. Jahrestagung erstmalig in Europa abhielt. Teju Cole sprach in seiner Keynote von Twitter als afrikanischer Stadt.

# Afrikanische und afrikanisch-dia Literaturen als Zukunft

Oder: Warum Literatur die Welt verändert



aviso-Gespräch

Ein Interview mit Professorin Susan Arndt und Nadja Ofuatey-Alazard, den Leiterinnen des BIGSAS Festivals afrikanischer und afrikanisch-diasporischer Literaturen an der Universität Bayreuth.

**aviso:** Frau Professorin Arndt, Frau Ofuatey-Alazard, was hat Sie beide inspiriert, dieses Literaturfestival 2010 ins Leben zu rufen?

**SUSAN ARNDT:** Als ich vor Jahren Sir Ralf Dahrendorf vorgestellt wurde, fragte er die neuen Fellows des St. Antony's Colleges der Reihe nach nach ihrer Profession. Ich war als letzte dran und entschlossen, mal nicht »African Studies« zu sagen, sondern mich als Literaturwissenschaftlerin zu outen. »Ich beschäftige mich mit afrikanischen Literaturen!«, sagte ich daher ebenso stolz wie unsicher. Ich hoffte auf ein »Oh, wie interessant!« oder gar »Ah, und mit wem genau?« des berühmten Soziologen. Doch leider entgegnete dieser nur trocken: »Oh, da haben sie ja nicht viel zu tun.« Schweigen. Ja, afrikanische Literaturen werden beschwiegen. Ich mache seit vielen Jahren gerne Stippvisiten in deutsche Buchläden und frage, ob sie afrikanische Autor\*innen vorrätig hätten. In den besten Fällen werde ich an die ganz großen von Wole Soyinka bis Chimamanda Adichie verwiesen. In den traurigsten Fällen werden mir Bücher weißer Autor\*innen von Peter Scholl-Latour bis Corinne Hoffmanns »Die weiße Massai« unter dem Stichwort »afrikanische Literatur« angepriesen. Auch Schriftsteller\*innen aus Afrika, die in ihren Heimatländern Superstars sind, sind weiten Teilen der deutschen Lese-Gesellschaft nicht bekannt. In der deutschen Wikipedia sind afrikanische Schriftsteller\*innen kaum vertreten – in Schulbüchern und Leseempfehlungen für Schulen leider ebenfalls kaum. Das aber ist unerlässlich – und zwar nicht nur, weil Literaturen Wissen aus Afrika erzählen. Literaturen sind ebenso wie ihre Autor\*innen in den Bibliotheken der Welt beheimatet. Sie sprechen über bestimmte Zeiten und Räume und wirken stets über diese hinaus. Afrikanische Literaturgeschichten sind von globaler Bedeutung und auch wissende Beobachter\*innen europäischer und deutscher Begebenheiten. Es war ein Traum, den ich seit langem hegte, diesen Literaturen in Deutschland ein Forum zu bieten, und als ich meine Professur an der Uni Bayreuth antrat, fand ich hier die optimalen institutionellen Rahmenbedingungen und Kolleg\*innen vor – allem voran die Bayreuth International Graduate School of African Studies (BIGSAS), die das Festival beherbergt, und natürlich Nadja Ofuatey-Alazard.

**NADJA OFUATEY-ALAZARD:** Als ich in die BIGSAS aufgenommen wurde, schilderte mir Susan Arndt ihren Traum eines jährlich stattfindenden Literaturfestivals und ich war sofort begeistert. Da war natürlich mein Background im Kultur- und Produktionsmanagement ebenfalls hilfreich. Wir konzipierten dieses Festivalformat dann gemeinsam: Das Literaturfestival findet drei Tage lang im Juni statt. Die Uni Bayreuth ist eine am Stadtrand gelegene Campusuniversität, uns war es aber von Anfang an ein Anliegen, das Festival nicht im universitären »Elfenbeinturm«, sondern im Herzen der Stadt stattfinden zu lassen – im Iwalewahaushaus oder im Alten Schloss. So finden interessierte Bayreuther\*innen unkompliziert den Weg zu uns und unsere Gäste fühlen sich als Teil der Stadtkultur.

**ARNDT:** Das Bayreuther BIGSAS-Literaturfestival nimmt die globale und deutsche Präsenz afrikanischer Literaturen beim Wort und wendet sich jährlich einem Thema zu, das für afrikanische Dynamiken wichtig und gleichzeitig mit

sporische



deutschen Geschichten und Zukünften verbunden ist. Es geht um Globalisierung und Migration, Kolonialismus und Erinnerung, das Eintreten für Menschenrechte und gegen Diskriminierung, um Ethik, Technologie, Kommunikation und Ökologie in Afrika und der verbandelten Welt.

**aviso:** Die Programme der letzten Jahre zeigen nicht nur einen weit gesteckten thematischen Rahmen. Sie gehen mit ihren Formaten über ein reines Literaturfestival weit hinaus. Sie bleiben dennoch bei dieser Bezeichnung. Warum?

**OFUATEY-ALAZARD:** Wir setzen ein Thema, das sich dann als roter Faden durch alle Veranstaltungsmodule zieht. So stellen wir eine gewisse Kohärenz sicher, lassen aber den nötigen Freiraum, der es den Beteiligten – die aus sehr unterschiedlichen geografischen Räumen, professionellen Kontexten, politischen Positionierungen heraus beim Festival zusammentreffen – erlaubt, miteinander in einen fruchtbaren Dialog zu kommen. Da sitzt dann der ältere nigerianische Harvardprofessor mit einem jungen britischen Hip Hop Künstler und einer haitianischen Autorin mittleren Alters in einem Panel, nachdem eine deutsche Keynotesprecherin zur Rolle von Audre Lorde in der afrodeutschen Frauenbewegung gesprochen hat... Uns ist es wichtig, die Grenzen zwischen all diesen Räumen in der gegebenen Durchlässigkeit sichtbar zu machen, und das Feedback, das wir erhalten, gibt uns Recht. Das Festival arbeitet mit einem erweiterten Literaturbegriff, der mehr umfasst als nur das geschriebene/gedruckte Wort – in diesem Sinne drückt sich die Wortkunst »Literatur« für uns ebenfalls in oralen, digitalen, performativen, visuellen und musikalischen Beiträgen aus. Dabei sucht das Festival nach Schnittstellen zwischen Schriftsteller\*innen, Aktivist\*innen, Politiker\*innen und Wissenschaftler\*innen – und findet sie oft in Personalunion in einzelnen Intellektuellen aus Afrika oder den afrikanischen Diasporas.

**aviso:** Kann Literatur – so verstanden – gesellschaftlichen Wandel befördern? Welche Rolle spielt das Festival für Veränderungsprozesse?

**ARNDT:** Literatur und Kunst bilden ja die Gesellschaft nicht einfach ab, sie sind ein Teil von ihr. Dabei können literarische und künstlerische Texte Menschen berühren, zum Lachen oder Weinen und natürlich zum Nachdenken bringen und sogar dazu, einen Perspektivwechsel zu wagen. Literatur ist seit jeher beides: ein Zuhause

für konventionelle Ansichten einer Gesellschaft sowie deren kritische Begleiterin. Poetik und andere kulturelle Praxen sind ebenso wissend wie etwa die Wissenschaften, nur können sie manchmal viel pointierter, eindringlicher und auch träumender als diese denken.

**OFUATEY-ALAZARD:** Für uns ist das Festival auch so eine Art »Zukunftslabor«. Wo sind durch monolithische Geschichtsnarrative oder eurozentristische Vorstellungen von »Hochkultur« Leerstellen und blinde Flecken entstanden, wer spricht laut und wer wird nicht gehört? Wie wirkt eine nicht erinnerte Vergangenheit heute in Diskursen und Strukturen fort? Wie lässt sich, gespeist durch unseren kritischen Blick auf diese Vergangenheit und Gegenwart, Zukunft neu oder anders denken? Wir glauben an die Polyphonie und daran, dass es keine Universalität gibt. Für das, was wir als Pluriversalität begreifen, müssen Räume geschaffen werden und dazu wollen wir beitragen – so herausfordernd das oft auch noch ist.

**aviso:** So ein Festival klingt nach jeder Menge Arbeit. Wie bewerkstelligen Sie das neben ihren anderen Aufgaben?

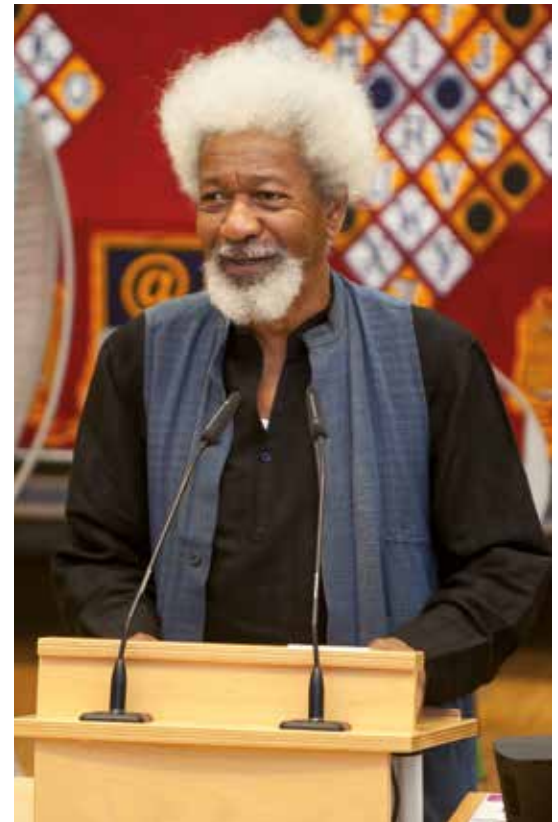
**ARNDT:** Oh, da haben Sie Recht. Aber wir stehen ja nicht alleine da. Wir sind Teil eines wunderbaren Teams, das sich aus Wissenschaftler\*innen verschiedener Generationen und Disziplinen zusammensetzt – aus der BIGSAS und darüber hinaus.

**OFUATEY-ALAZARD:** Absolut. Die Unterstützung der BIGSAS ist wirklich zentral für das Bestehen des Festivals. Ohne die Eigenmittel durch die BIGSAS, die im Schnitt 20% des Gesamtbudgets abdecken, hätten wir bei der Drittmittelakquise wirklich schlechte Karten. Schon so ist es manchmal ganz schön schwierig, jedes Jahr aufs Neue die Finanzierung für das nächste Festival über Antragsstellungen bei verschiedenen Förderinstitutionen zu sichern, aber die letzten sieben Jahre waren trotzdem eine große Bereicherung. Und es gibt Institutionen, die uns über die Jahre, natürlich immer im Rahmen ihrer Möglichkeiten, die Treue gehalten haben. Dazu zählen die Kulturabteilung des Auswärtigen Amts sowie auch das Bayerische Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst, das uns auch dieses Jahr wieder unterstützt.

**aviso:** Wie beurteilen Sie dieses Festival im Sinne seiner Wirkung – Stichwort: Nachhaltigkeit?



**Professorin Dr. Susan Arndt** lehrt seit 2010 Transkulturelle Anglistik an der Universität Bayreuth und ist seit 2016 Sprecherin des Forschungsverbundes Future Migration. Network for Cultural Diversity. Sie arbeitet zu Literaturen britischer, nigerianischer, süd-afrikanischer, karibischer und afrodeutscher Autor\*innen sowie zu Theoriekonzepten der Postcolonial und Gender Studies.



oben Der Schriftsteller Teju Cole zu Gast beim BIGSAS Literaturfestival 2015.

rechts Wole Soyinka, Nigerias Literaturnobelpreisträger, ist Ehrendoktor der Universität Bayreuth und war 2015 Pate der African Literature Association (ALA). In seiner Begrüßung lud er alle dazu ein, mit ihm ein »Fundamentalist of Freedom« zu sein.

unten In anderen Jahren ist das Team nicht so groß wie in dem ALA-Jahr 2015 – und dennoch stets imposant. Vom Festivalthema über Artwork bis zum Programm und der Betreuung der Gäste: Arbeitsteilig gemeinsam, das ist die Devise des Teams. Rechts neben Nadja Ofuatey-Alazard, in der ersten Reihe mit gelb-blauem Schal, sitzt Nabil Barham, der das Festival von Anfang an mitgelebt hat.







**oben** Afrika ist die Zukunft – und zwar nicht nur, wie hier im Bild, in der Welt von Science Fiction der nigerianisch-amerikanischen Autorin Nnedi Okorafor, im Bild neben Shradeck Chikoti. Aber wohltuend ist es dennoch, dass Afrika hier mal im Zentrum der Zukunft dieses Planeten – und der Rettung eben diesen – steht.

**rechts** Ama Ata Aidoo war eine der ersten Frauen des afrikanischen Kontinentes, die Literatur in englischer Sprache schrieb: Gedichte, Drama, Prosa. Wie viele andere Frauenrechtler\*innen nennt sie sich lieber Womanistin als Feministin, weil dieser Begriff afrikanische Frauen nicht mitdenke.

**unten links** Jedes Jahr krachender und voller – das legendäre Abschlusskonzert rundet das Festivalthema musikalisch ab – von Wagner bis HipHop, wie hier 2012 die Fokin Bois aus Ghana.

**unten rechts** Migration bejaht die Diversität und manche versuchen (wie bei dem »magischen Würfel«) manisch, zu ordnen, was weder einseitig war noch davon profitieren könnte. Diese animierte Artwork stammt wie immer von Festival-Designer Johannes Roßkamm von Moviementos.

Das »BIGSAS Festival Afrikanischer und Afrikanisch-Diasporischer Literaturen« & »Bayreuth Event und Festival e.V.« (BEF e.V.)

**BIGSAS festival of African and African-Diasporic literature**

proudly present:

**Afrikanische Hip Hop-Nacht live in Bayreuth:**

**Fr, 16. Juni 2012, 19:30 Uhr**  
**Stadtparkett auf dem Bayreuther Marktplatz**

**Eintritt Frei**

**Vorprogramm: Deeb**  
**Hauptprogramm: Daara J Family**

Bayreuth: Stadtministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst | **OBERSCHNITT STIFTUNG** | **UNIVERSITÄT BAYREUTH** | **BAYREUTH** | **Hans Bockler Stiftung**

**AKTION AFRIKA** | **DFG** | **GOETHE INSTITUT** | **BAYREUTH**

**BIGSAS festival of African and African-Diasporic literature**

**BIGSAS** | **UNIVERSITÄT BAYREUTH**

**BIGSAS Festival Afrikanischer und Afrikanisch-Diasporischer Literaturen:**  
**»We(l)come to Europe. AfroFictional In[ter]ventions and the Future of Migration«**

**08. - 10. Juni 2017** | **Altes Schloss Bayreuth Maximilianstr. 6 | 95444 Bayreuth**

**Eintritt frei**

**LESUNGEN | VORTRÄGE | DISKUSSIONEN | FILME | THEATER | PERFORMANCE | SPOKEN WORD POETRY | KONZERT**

**bbp:** Bayreuth Bayreuth | **WALEWALLAUS**

**DFG** | **Bayreuth** | **AFRIKASTUDIEN**

[www.bigsas.uni-bayreuth.de/literaturfestival](http://www.bigsas.uni-bayreuth.de/literaturfestival)





**Nadja Ofuatey-Alazard**, im Schwarzwald geboren, ist Diplomjournalistin und lebt in München. Derzeit promoviert sie in der BIGSAS der Universität Bayreuth. Sie war mehrere Jahre in der US-amerikanischen Filmproduktion tätig und arbeitete danach in Deutschland als Filmemacherin, Produktionsleiterin, Autorin, Herausgeberin, Moderatorin und Pressereferentin.

**OFUATEY-ALAZARD:** Für uns ist das Festival eine deutschlandweit einzigartige Veranstaltung, die zum Aufbrechen verkrusteter Denkstrukturen und zu dekolonialem Wandel beiträgt. Und ich sage dies nicht, weil wir es ins Leben gerufen haben: Wir bekommen dies auch jedes Jahr von unseren Gästen gespiegelt, auch von jenen, die in den aufregendsten Städten der Welt leben... New York, Nairobi, Rio de Janeiro. Sie alle kommen immer wieder gern nach Bayreuth zurück. Außerdem steht das BIGSAS Literaturfestival als dekoloniale kulturelle Praxis auch im Zentrum meines eigenen Forschungsvorhabens. Mithilfe der BIGSAS-Strukturen konnte ich meine Feldforschung bei Festivals in Nigeria und im Senegal betreiben und daran anschließend mein durch das Auswärtige Amt gefördertes Projekt einer Film- und Veranstaltungsreihe mit Symposien in den ehemaligen deutschen Kolonien in Afrika produzieren.

**aviso:** Welchen Themen hat sich das BIGSAS Literaturfestival 2017, im Juni stattgefunden hat, gewidmet?

**ARNDT:** 2017 hat sich das BIGSAS Festival afrikanischer und afrikanisch-diasporischer Literaturen der Krise gewidmet, die in Europa weithin »Flüchtlingskrise« genannt wird, die aber im Kern mindestens auch eine »Identitätskrise« Europas ist. Populistischen Bedrohungsszenarien, die Hass und Gewalt schüren, hat das Festival eine ebenso klare wie zukunftssträchtige Botschaft entgegengestellt: »We(I)come to Europe.« Ja, Menschen suchen Schutz vor lokalen Auswirkungen globaler Krisen. Sie gehen lange Wege und zwar als Ergebnis eines Weges, den die Geschichte vor Jahrhunderten eingeschlagen hat. Udo Lindenberg singt: »Du fällst vom Himmel, irgendwann, irgendwo – und das nennen die dann Heimat, oder so.« Das ist ein wichtiger Gedanke, den ich mir oft bewusst mache, um meine Privilegien nicht als meine Errungenschaft, sondern als Glück zu denken. Eigentlich ist es gar kein Glück. Ich profitiere davon, dass mir globale Machtverhältnisse ein gutes Leben garantieren und es anderen verwehren. Hier versuche ich, mehr Demut und Verantwortung zu lernen – und ich glaube, auch die deutsche Gesellschaft im Ganzen kann durch Verantwortung, die sich aus Privilegien und Erinnerung ableitet, am Ende nur gewinnen. Natürlich ist es wichtig, politisch an Strategien zu arbeiten, um Fluchtursachen zu beheben. Diese Strategien können aber bestenfalls mittelfristig wirken. Was aber jetzt benötigt wird, ist ein europäisches Handeln, das dem Wunsch von Menschen Rechnung trägt, in Europa Zuflucht vor Krieg, Vertreibung und Diskriminierung sowie ökonomische und seelische Sicherheit zu finden. Dieses Handeln

nicht als gönnerhaftes Helfen misszuverstehen, finde ich sehr wichtig. Gefragt sind verantwortliche Reaktionen auf historische und gegenwärtige Grenzüberschreitungen und so verursachte Kriege und Krisen. Es geht um Verantwortung. Nicht nur, weil Europa es kann – sondern weil es historisch noch aussteht. Die Gegenwart ist nicht allein ein Ergebnis vergangener Zukünfte. Nein, die Gegenwart trägt auch die Narben all jener Zukünfte, die verhindert, vergessen und beschwiegen werden.

**OFUATEY-ALAZARD:** In der deutschen Erinnerungspolitik und vor allem von der deutschen Politik wird die Bitte um Vergebung noch immer Entschuldigungen vorgezogen, um Reparationszahlungen zu vermeiden. Stattdessen werden Entwicklungshilfegelder favorisiert, die die moralische Agenda einer Entschuldigung in ihr Gegenteil verkehrt: denn wer zu entwickeln hilft, ist gut und überlegen. Verantwortungsübernahme für historische Schuld aber bedarf anderer Symbolhandlungen und auch Lösungsansätze. Dass Tausende von Menschen aus aller Welt aufbrechen, um ihren Anteil einer ungerecht verteilten Zukunft in Anspruch zu nehmen, ist etwas, das auch von Europa aus geändert werden kann und muss. Es geht um eine gerechtere Verteilung von Ressourcen, um die Teilhabe an Privilegien und um eine Umverteilung der Bürde, die Abfälle der Konsumgesellschaft zu tragen. All diesen Fragen hat sich das BIGSAS Literaturfestival gewidmet, das vor kurzem, vom 8.-10. Juni 2017, stattgefunden hat. Viele Autor\*innen, die sich literarisch oder biografisch mit dem Themen von Flucht und Migration beschäftigt haben, sind zu Gast gewesen. Daneben haben wir auch einen Schwerpunkt auf Gespräche mit Akteur\*innen in Bayreuth, Bayern und Deutschland gesetzt, die beruflich oder ehrenamtlich mit diesen Themen befasst sind. Für die Keynotes konnten wir unter anderem den französischen Historiker Pap Ndiaye und den britischen Journalisten Gary Younge gewinnen. Prof. Ute Fendler von der Romanistik der Uni Bayreuth hat eine Filmreihe zum Thema kuratiert und beim Abschlusskonzert gab es dieses Jahr Hip Hop mit M1 (Dead Prez) & Bonnot, die als Special Guest Shadia Mansour eingeladen haben!

**aviso:** Vielen Dank für das Gespräch.

Das Interview führte aviso-Redakteurin Dr. Elisabeth Donoghue.

#### **BIGSAS Literaturfestival**

[www.bigsas.uni-bayreuth.de/literaturfestival](http://www.bigsas.uni-bayreuth.de/literaturfestival)  
Bayreuth International Graduate School of African Studies (BIGSAS): [www.bigsas.uni-bayreuth.de](http://www.bigsas.uni-bayreuth.de)  
Future Migration. Network for Cultural Diversity: [www.future-migration.uni-bayreuth.de/en/](http://www.future-migration.uni-bayreuth.de/en/)

# Deutsch Sprechen und Ugandisch Träumen

**Diasporisches Brückenbauen  
auf dem Weg mit der BIGSAS, dem Bayreuther  
Graduiertenkolleg für Afrikastudien**

Text: **Linda Besigiroha**

**oben** Linda Besigiroha besuchte 2014 als BIGSAS Junior Fellow die 36. Konferenz der New York African Studies Association (NYASA), um dort ihr Dissertationsprojekt zu präsentieren. BIGSAS ermöglicht Junior Fellows durch Reisegelder, ihre Arbeit an ein breiteres Publikum zu bringen.

**rechts** Linda Besigiroha, Promotionsstudentin der Bayreuth International School for African Studies (BIGSAS), dem Graduiertenkolleg der Universität Bayreuth.

**daneben** Die ugandische Komikerin, Autorin und Schauspielerin Anne Kansiime. Ihre künstlerische Arbeit ist Untersuchungsgegenstand von Linda Besigirohas Dissertationsprojekt.







**AN EINEM KALTEN** Februartag 2002 traf ich, 19 Jahre alt, aus Uganda am Flughafen Köln-Bonn ein. Das erste Mal war ich so weit von Zuhause weg. Dort erwartete mich meine Schwester – die älteste von sechs Schwestern und einem Bruder – mit ihrem Mann. Sie hatten mich eingeladen, mit ihnen zu leben und in Deutschland zu studieren. In der Hand hielt meine Schwester liebevoll eine rosa Winterjacke und nach herzlichen Begrüßungs-Umarmungen half mir ihr Mann – immer ein Gentleman – hinein. Noch als ich in der Grundschule war, hatte meine Schwester gleich nach ihrem Universitätsabschluss Uganda verlassen, um nach England zu gehen. Damals wie heute wurden diejenigen sehr beneidet, die eine solche Möglichkeit hatten, in die »outside countries« zu gehen, wie man sie voller Bewunderung nannte. Die »outside countries« repräsentierten neue berufliche Möglichkeiten, Erfolg, Status und für viele junge Menschen das »Cool-sein«. Auch ich bewunderte meine Schwester sehr. Wir waren eine Familie aus der ugandischen Mittelschicht. Mein Vater war Ingenieur, meine Mutter Lehrerin und später Kleinunternehmerin. Schon als kleines Mädchen hatte ich Bücher verschlungen und zusammen mit meinen Geschwistern und Freunden aus der Nachbarschaft ferngesehen und Videos angeschaut. Ich stellte mir vor, wie meine Schwester wie ein Filmstar die Londoner Straßen entlangflanierte und in ihren kurzen Urlauben erschien sie mir glamourös und »anders« als wir. Als sie mich mit schwesterlichem Rat dabei unterstützte, Fuß in Deutschland zu fassen, erzählte sie mir, wie wenig glamourös ihre Zeit in England zwischen Studium und Jobben war. Sie beschrieb das Gefühl, wie sie sich plötzlich mit ihrer eigenen Veränderung konfrontiert fand. Da war nichts mehr von mittelständischer Verwöhntheit übrig. Inzwischen konnten wir darüber lachen. Ich war dankbar, es leichter als sie gehabt zu haben, weil sie mir nahe war und die deutsche Familie ihres Mannes mich herzlich aufnahm. Von ihr und später auch von Freunden, die wie wir auf der Suche nach neuem Glück im Westen ihre Heimatländer verlassen hatten – manche von ihnen schwer belastet von Erinnerungen an Armut, Kriegserlebnisse und Flucht – habe ich gelernt, wie man die schwierigen Phasen des Migrantendaseins überwindet: indem man geht, als hätte man Ölquellen im Wohnzimmer ... und lacht, als hätte man Goldminen im Hinterhof (frei übersetzt nach dem Gedicht von Maya Angelou 1978, »Still I Rise« in »And Still I Rise«, Virago Press, 2009).

Und dann stand ich Ende 2011 an einem Scheideweg.

Gleich nach einem erfolgreichen Magister-Abschluss in Anglistik/Amerikanischer Sprache und Literatur, Medienwissenschaft und Ethnologie 2009 an der Rheinische-Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn hatte ich das Glück, schnell eine Stelle im Bereich PR/Unternehmenskommunikation in Bonn zu finden. Als ich dann etwa zwei Jahre später meine Stelle aufgrund einer betrieblichen Umstrukturierung verlor, blieb ich zuversichtlich, dass ich rasch wieder Arbeit finden würde.





**oben** Anne Kansiime und ihr damaliger Minibuzz Co-Moderator Brian Mulondo bei einem Interview mit der Autorin in Kampala, Uganda, 2013.

**darunter** Linda Besigiroha März 2014 in Kampala, Uganda, mit einem Teil des Minibuzz Teams, eine Fernsehshow, als dessen Mitglied die Komikerin Anne Kansiime bekannt geworden ist. [miatv.co/miatv/minibuzz/](http://miatv.co/miatv/minibuzz/)

**rechts** Linda Besigiroha mit Professor Dr. h.c. Ngũgĩ wa Thiong'o, dem kenianischen Schriftsteller und seiner Gattin Njeeri wa Ngũgĩ anlässlich der feierlichen Verleihung der Ehrendoktorwürde an ihn durch die Universität Bayreuth auf Vorschlag der BIGSAS im Mai 2014.

Rechts Lydia Nakayenze-Schubert, die an der Entwicklung eines Pflanzenschutzmittels für den Weinbau aus ugandischen Heilpflanzen mitwirkt.

**rechts daneben** Linda Besigiroha mit Kiswahili Dozent (Colombia University) und NYASA Vorstandsmitglied, Mwalimu Abdul Gulu Nanji Ph.D., während der 36. Konferenz der New York African Studies Association (NYASA).

**ES FOLGTE EIN** schwieriges Jahr mit Höhen und Tiefen, in dem ich immer wieder neu versuchte, beruflich auf die Füße zu kommen. Inzwischen eine frischgebackene deutsche Staatsbürgerin, spürte ich stark die Last der Erwartungen, die viele Migrant\*innen aus armen, weniger industrialisierten Ländern bewusst und unbewusst an ihre neue Wahlheimat und an sich selbst mit sich herumtragen: erfolgreich sein, es ›hier‹ besser machen, als man es zu Hause je geschafft hätte, die Eltern und andere zu Hause stolz machen, die Verwandtschaft mit Geld unterstützen, schließlich ›zurückkehren‹, mit ›frischen Euronoten‹ investieren und dort Dinge in Bewegung bringen, von den anderen bewundert werden... auf jeden Fall: nicht versagen.

Schließlich wagte ich tatsächlich wieder einen Neustart, zurück in die Wissenschaft und zu dem, was mich wirklich bewegt – Feminismus und Geschlechterrollen-Forschung. Ich spürte ganz genau, dass ich – aufbauend auf meiner Masterarbeit über feministische Diskurse in der Pop-Musik – zur befreienden Kraft von Kreativität von und für Frauen, zu Medien und Frauen oder zu Geschlechterrollen und Frauenrechten arbeiten wollte. Bereits als ich 2008 meine Masterarbeit geschrieben hatte, hatte ich gespürt, wie mir diese Themen in Fleisch und Blut übergegangen waren – nie hatte ich das Gefühl gehabt, mich quälen zu müssen, wenn ich mich mit ihnen auseinandersetzen musste. Trotz manch positiver Veränderung ver-

setzte mich die Lage von Frauen in meinem Heimatland Uganda, die anhaltende Ungleichheit in den meisten gesellschaftlichen Bereichen und der andauernde Sexismus oft in Rage und ich konnte mir sehr gut vorstellen, zusammen mit ugandischen Frauenrechtler\*innen, Aktivist\*innen und Akademiker\*innen aus dem Bereich zu arbeiten. Ich schätze Deutschland dafür sehr, dass es mir ermöglicht hat, die verschiedensten Facetten meines Frauendaseins zu erproben und auszuleben und dafür nicht unausweichlich von der Gesellschaft bestraft oder verurteilt zu werden. Meine klaren Vorstellungen davon, neue Möglichkeiten für ugandische Frauen zu schaffen, gaben mir das Gefühl, auf dem richtigen Weg zu sein. So nahm ich mein Promotionsstudium an der Universität Bonn auf. Im Jahr 2013 entschied ich mich dafür, von Bonn nach Bayreuth zu ziehen. Hier begann meine Beziehung zur Bayreuth International Graduate School of African Studies (BIGSAS), dem Graduiertenkolleg der Universität Bayreuth.

### **BIGSAS als Forschungsfamilie und Brückenbauerin**

Meine Entscheidung, der BIGSAS beizutreten, beruhte darauf, dass ich in Bonn den typischen Promotionsalltag erlebte, wo ich die meiste Zeit mit meinen Gedanken allein war und außer dem Austausch mit meiner Doktormutter und der gelegentlichen Teilnahme an Kolloquien kaum Feedback für die eigene Arbeit bekam. Was BIGSAS an inter-



disziplinärer Forschungsarbeit zu Afrika und der afrikanischen Diaspora anbot, übertraf alle meine Erwartungen, denn ich stellte sofort fest, dass BIGSAS wie eine große Familie war. Nicht nur, dass sich unzählige Möglichkeiten wie finanzierte Forschungsreisen und Konferenzbesuche eröffneten, um die eigene Arbeit einem breiten Publikum vorzustellen und an globalen Netzwerken teilhaben zu können. Auch gab es diverse Treffen und Freizeitaktivitäten, um BIGSAS-Studierende der Bayreuther Gemeinde näher zu bringen und im konstanten Austausch zu bleiben – sei es durch das BIGSAS Football Team, das gelegentlich gegen lokale Teams spielt; durch kleinere Projekte wie die »BIGSAS School«, wo Promotionsstudierende (Junior Fellows) wissbegierigen Bayreuther Gymnasiast\*innen die Komplexität Afrikas näherbringen oder durch große Events wie das BIGSAS Literaturfestival, das jährlich Autor\*innen und kreative Köpfe aus Afrika, der internationalen Diaspora und Deutschland im sommergeküssten Bayreuth zusammenbringt. Ich war begeistert vom BIGSAS Journalistenpreis, ein Dankeschön der BIGSAS-Community an Journalist\*innen, die sich die (eigentlich ja selbstverständliche) Mühe machen, differenziert über Afrika zu berichten, statt (wie leider allzu oft üblich) den Kontinent und seine Diasporen auf eintönige Art zu präsentieren und so veraltete Klischees von einem undifferenzierten Block des Elends und der Korruption zu verfestigen.

Ihre Forschungsprojekte fingen die Studierenden meist mit teils überambitionierten Vorstellungen an und wurden dann durch ein Mentor\*innen-

Team kompetent beraten und von einer Denkstation zur anderen begleitet, bis sich ein realistisches Arbeitsvorhaben herauskristallisierte. Natürlich kam es auch vor, dass der/die eine oder andere Junior Fellow sich nicht so prächtig mit seinem/ihrer Team verstand, aber für viele sind die Mentor\*innen-Teams wie eine helfende, stützende Hand auf einem holprigen Gehweg – oft hörte ich von Kolleg\*innen, wie wichtig das Gefühl einer Begegnung auf Augenhöhe für ihr wissenschaftliches Selbstbewusstsein sei und war selbst froh, dieses Verhältnis in meinem Team stets als Ressource zu haben. Nach ein, zwei Fehlstarts und dank finanzieller Förderung durch die BIGSAS fand ich auch endlich einen Titel und Arbeitsziele, mit denen ich hochzufrieden bin: »Das Überdenken von Geschlechterrollen im zeitgenössischen Uganda« anhand von Arbeiten einer ugandischen Komikerin namens Anne Kansiime, die ich 2013 interviewte. Dabei wird Comedy als mediales Genre diskutiert und Humor als soziale Praxis präsentiert, die gesellschaftliche Kohäsion schafft und kontroverse Themen enttabuisiert. So lässt sich in Uganda das oftmals verfemte Thema des Feminismus als Gegendiskurs zu veralteten und/oder menschenverachtenden Geschlechterrollen näher an jedermann/frau bringen. Ich möchte, dass das Thema des Feminismus aus seiner bisherigen »Ghettoisierung« in Elite-Uni-Hörsälen kommt, wie von der ugandischen Feministin Sylvia Tamale notiert, oder es auch von der US-amerikanischen Autorin und Feministin bell hooks schon lange gefordert wird. Ebenfalls raus aus dem Ghettoausschluss müssen auch die Gender-Themen! Wie es derzeit in Uganda zu beobachten ist, werden diese Themen zwar für politische Zwecke instrumentalisiert, während sich aber auf gesellschaftlicher Ebene wenig tut, mit der Folge, dass der Sexismus und andere Ungleichheitsregimes andauernd bestätigt werden. Hier sind die Medien als unumgängliche Partner zu verstehen, waren sie es doch, die es ugandischen Frauen in vielerlei Hinsicht zuerst ermöglichten, stärker in der Habermas'schen Öffentlichkeit zu agieren und nicht nur als Anhängsel von Mann oder Familie wahrgenommen zu werden.

**SEIT ÜBER ZWEI** Jahren wohne ich nun am anderen Ende Deutschlands, zog von Bayreuth nach Bremen, nachdem ich dem inneren Wunsch, Familie und Doktorvorhaben zu vereinbaren, gefolgt bin. Wie mein Partner gerne sagt, ist unser fast 2-jähriger Sohnmann ein wahres BIGSAS-Baby, da Papa ein BIGSAS -Alumnus ist. Wie einst in Bonn finde ich mich nun oft alleine mit meinem Computer und meinen Gedanken und muss zuweilen darum kämpfen, motiviert zu bleiben. Aber dennoch ist es anders als damals – ich fühle mich weiterhin als Teil der BIGSAS-Familie und mein Mentor\*innen-Team ist nur einen Skype-Anruf entfernt. Also halte ich trotz manch müder »Mutter-Tage« an meinem Kurs fest.

**Linda Besigiroha M. A.** wurde 1983 in Kigali, Rwanda, geboren. Nach ihrem Abitur in Uganda zog sie 2002 nach Bonn. Ihr 2003 begonnenes Magister-Studium in Anglistik/Amerikanistik, Medienwissenschaften und Ethnologie/Altamerikanistik schloss sie an der Rheinische-Friedrich-Willhelm-Universität Bonn Ende 2008 erfolgreich ab. Sie arbeitet freiberuflich im Bereich Kommunikation und ist seit 2013 Doktorandin der Medienwissenschaft mit der Bayreuth International Graduate School of African Studies (BIGSAS) an der Universität Bayreuth. [bigsas.uni-bayreuth.de/en/members\\_of\\_BIGSAS/junior\\_fellows/besigiroha\\_linda/index.html](http://bigsas.uni-bayreuth.de/en/members_of_BIGSAS/junior_fellows/besigiroha_linda/index.html)

Mehr zu Anne Kansiime unter [kansiimeanne.ug](http://kansiimeanne.ug)  
Maya Angelou »Still I Rise« unter  
[www.youtube.com/watch?v=qviM\\_GnJbOM](http://www.youtube.com/watch?v=qviM_GnJbOM)

#### Zum Weiterlesen

bell hooks, *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*. Taylor and Francis, Kindle version. Second edition, New York and London: Routledge and Gloria Watkins, 2015



# Faszination des Fremden

## *Darstellung von schwarzen Afrikanern in der Kunst des antiken Griechenland*

Text: **Florian Knauß**

**DEN VON DEN** Römern seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. als Africa bezeichneten Erdteil nannten die Griechen seit dem 5. Jahrhundert v. Chr. Libyen (Pindar, Pythische Ode 69). Diesen Namen hatten sie offensichtlich von den Ägyptern übernommen, die ihn auf die Berberstämme in ihrer westlichen Nachbarschaft bezogen. Seit dem 7. Jahrhundert v. Chr. unterhielten Griechen eine Handelsstation im Nildelta, verdingten sich als Söldner im Dienste des Pharaos. Siedler von der Insel Thera gründeten eine Kolonie in Kyrene im heutigen Libyen. Kenntnisse von Land und Bewohnern des Kontinents südlich der nordafrikanischen Küste verdankten sie jedoch in erster Linie Phöniziern und Karthagern, die damals zu Wasser und zu Land große Expeditionen unternahmen. Schon Homer im 8. Jahrhundert v. Chr. erwähnte erstmals das Land Libyen (Odyssee 4, 85; 14, 295) und kannte auch das Land der Aithiopes, der »verbrannt Aussehenden« (Ilias 1, 423; 23, 205–206; Odyssee 1, 22–24), wie die Griechen schwarze Afrikaner nannten. Die Lokalisierung dieses Volkes war allerdings ungewiss – sie bewegte sich zwischen dem östlichen Afrika und Südwestiran.

Auf dem griechischen Festland blieben Schwarze noch lange Exoten. Erst im späten 6. Jahrhundert v. Chr. geben bildliche Darstellungen zu erkennen, dass sie etwa auch in Athen bekannt waren. Wahrscheinlich gelangten sie überwiegend als Sklaven aus Nubien über Ägypten nach Griechenland.

**NUR WENIGE VÖLKER**, mit denen die Griechen in Berührung kamen, lassen sich auf den Vasenbildern identifizieren: Thraker, Skythen und Perser werden von den attischen Vasenmalern durch ihre jeweilige Kleidung, Ägypter und vor allem schwarze Afrikaner durch ihre Physiognomie charakterisiert.

Der mythische Zweikampf vor Troja zwischen den Halbgöttern Memnon, dem König der Aithioper, und Achill wurde in der Literatur, vor allem aber in der Bildkunst immer wieder thematisiert. Während Memnon, Neffe des Trojanerkönigs Priamos, wie sein griechischer Kontrahent konsequent hellhäutig dargestellt wurde, weisen die Aithioper in den Bildern oft afrikanische Physiognomie auf. In der schwarzfigurigen Maltechnik ließ sich die Hautfarbe nicht als Unterscheidungsmerkmal verwenden, da helle Haut allein Frauen vorbehalten war.

**BESONDERS HÄUFIG FINDEN** sich Darstellungen von Schwarzen auf Luxusartikeln, auf Gefäßen für das Symposion (Abb. 2–3), das vornehme Trinkgelage, das wenigstens in der Frühzeit allein der aristokratischen Oberschicht vorbehalten war, oder auf Salbölfläschchen (Abb. 1), deren mit kostbaren Duftstoffen versetzter Inhalt sowohl von Männern als auch

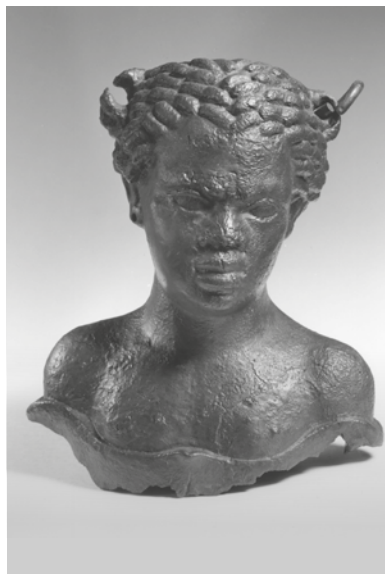


oben Abb. 1: Schwarzer Afrikaner »orientalischer« Tracht, Detail von einem attisch-weißgrundigen Alabastron, um 510 v. Chr.

von Frauen geschätzt wurde. Extravagante Motive eigneten sich besonders als Bildschmuck für Gebrauchsgegenstände, durch die sich der Besitzer vor seinen Standesgenossen auszeichnen wollte.

**EIN PARFUMFLACON AUS** Athen, ein so genanntes Alabastron (Abb. 1), zeigt ohne jede Abschnitzigkeit einen schwarzen Afrikaner in einer auffällig ungrzechischen Tracht. Ein anderer Töpfer aus dem Kerameikos von Athen schuf einige Jahre später ein Gefäß von ungewöhnlicher Form (Abb. 2). Zwei menschliche Gesichter bilden den Gefäßkörper. Darüber schließt sich eine Röhre an, die oben in einer kleinen Öffnung endet. Die glatte Unterseite ist siebartig durchlöchert. Es handelt sich um ein Behältnis, mit dem man Wein transportieren und in ein Trinkgefäß entleeren konnte. Um einen solchen Weinheber zu befüllen, tauchte man ihn in den Weinmischkessel. Durch die Löcher im Boden füllte er sich. Dann verschloss man mit dem Daumen die obere Öffnung. Hob man den Weinheber aus dem Kessel, verhinderte der Unterdruck der im oberen Teil des Gefäßes verbliebenen Luft, dass der Wein herausfloss. Erst wenn der Daumen angehoben wurde, konnte der Inhalt entweichen. Der Mundschenk präsentierte dem Zecher wechselweise das Gesicht einer schönen Frau oder eines schwarzen Afrikaners. Während der Gast diese noch fasziniert betrachtete, ergoss sich schon der Wein in sein Trinkgefäß.

Um Geschirr für das Symposion handelt es sich auch bei einer weiteren figürlichen Vase (Abb. 3): Ein Krokodil greift einen Schwarzen an. Die Panzerechse hat ihre Zähne in seinen rechten Arm geschlagen und hält ihn mit den Vorderfüßen fest. Das Opfer schreit vor Schmerz. Seine weit geöffneten Augen und der hilflos ausgestreckte linke Arm machen die



links oben Abb. 2: Weinheber, attisch, um 490 v. Chr.

darunter Abb. 3: Gausamer Zecherspaß, Trinkbecher des Töpfers Sotades, attisch-rotfigurig, 460/450 v. Chr.

oben Abb. 4: Bronzener Weihrauchbehälter aus Luxor, römisch, 1.-2. Jahrhundert n. Chr.

daneben Abb. 5: Die Lampenschnauze, in der sich der Docht befand, hat der Tonbildner scherzhaft als übergroße Zunge gebildet, die dem Afrikaner aus dem Mund wächst. Öllampe aus Ton, römisch, 1. Jahrhundert n. Chr.

Afrikaners mit schwarzem Glanzton bemalt, seine Haare sowie Brauen und Wimpern sind braun gefasst, die Augen schwarz auf weißem Grund gezeichnet. Von anderen Exemplaren wissen wir, dass das Krokodil ursprünglich grün bemalt war.

**KROKODILE UND SCHWARZE** (Nubier) brachten die Griechen mit Ägypten in Verbindung. Aber das Bildmotiv ist nicht ägyptisch, sondern eine Erfindung des Sotades, der Krokodile offensichtlich nicht aus eigener Anschauung kannte. Eine Interpretation des Bildes ist schwierig. Sollten sich die Teilnehmer eines Symposions an dem exotischen Motiv und dem Unglück des armen Fremden ergötzen? Dass es sich um einen derben Scherz handelte, legt die Inschrift auf einer auf Thasos gefundenen Replik nahe. Sie lautet »das verliebte Krokodil«.

Das Bild der Griechen von den Fremden, die sie als Barbaren bezeichneten, war zwar uneinheitlich, vielfach jedoch von einem Überlegenheitsgefühl geprägt. Die herrschenden Aristokraten der archaischen Zeit hatten noch eine größere Offenheit für Fremde besessen als etwa die Bürger im demokratisch verfassten Athen klassischer Zeit, die tendenziell fremdenfeindlich waren.

**IN RÖMISCHER ZEIT**, als das gesamte nordafrikanische Küstengebiet Teil des Imperium Romanum war, tradierte sich das klischeehafte Bild nahezu unverändert. Geräte – wie unser bronzenener Weihrauchbehälter aus Luxor (Abb. 4) oder eine tönernerne Öllampe (Abb. 5) – nehmen gelegentlich die Gestalt eines Afrikaners an, wobei die Darstellung zwischen einer präzisen Erfassung der Physiognomie und einer grotesken Überzeichnung schwanken kann.

**Dr. Florian S. Knauf** ist Leitender Sammlungsdirektor der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München. Alle in diesem Artikel genannten Objekte befinden sich in den Staatlichen Antikensammlungen München.

verzweifelte Lage deutlich. Die Figurengruppe bildet den unteren Teil eines Trinkgefäßes. Der sich nach oben trichterförmig erweiternde Becher entwickelt sich aus dem Rücken des Tieres. Die Komposition ist ästhetisch ansprechend und gleichzeitig funktionsgerecht. Die Figuren bilden ein Dreieck, Körper und Gliedmaßen formen sich kreuzende diagonale Achsen. Geschickt gestaltete der Töpfer aus dem Krokodilschwanz den Henkel des Gefäßes. Weil die Figuren aus einer Form gepresst wurden, ließen sich leicht Repliken herstellen. Tatsächlich sind neun Wiederholungen bekannt. Sie alle gehen auf den athenischen Töpfer Sotades zurück, der diese Vase um 460/450 v. Chr. geschaffen hat. Bei dem Münchner Exemplar ist die Haut des



# »Eine so ordentliche Stadt, dass sogar die Zeitungen in aufgestellten Kästen frei verkauft werden«

Künstler aus Burkina Faso nehmen München in den Blick

Text und Fotos: Harouna Marané/Issa Nikiema/Nomwindé Vivien Sawadogo

Die Fotografen Nomwindé Vivien Sawadogo, Issa Nikiema und Harouna Marané aus Burkina Faso waren im Mai 2017 als Stipendiaten im internationalen Künstlerhaus Villa Waldberta zu Gast und haben sich in ihrer temporären Heimat München umgeschaut. Die Ausstellung »Der urbane Raum: Ougadougou/München« in der Aspekte Galerie der MVHS im Gasteig im Rahmen des Projekts »Die Afrikanische Revolution – Burkina Faso 2014« präsentierte vom 30.3.-5.6.2017, was ihnen dabei aufgefallen ist. Das Projekt wurde initiiert und organisiert von Peter Stepan, dem früheren Leiter des Goethe-Instituts in Burkina Faso und Ruanda in Zusammenarbeit mit der Aspekte Galerie der Münchner Volkshochschule.



links Nomwindé Vivien Sawadogo:

»L'embellissement de la ville« (2017) – Stadtverschönerung.

unten Nomwindé Vivien Sawadogo:

»Lecture libre« (2017) – Freie Lektüre.



## München – die Bayerische

Sie ist eine schöne, touristische und so ordentliche Stadt, dass sogar die Zeitungen in aufgestellten Kästen frei verkauft werden.

Der Bayer, die Bayerin lieben und respektieren ihre Tradition, sie ziehen ihre schönsten Trachten nur für ein Bier im Wirtshaus an.

Ich habe schon einige europäische Städte bereist. Aber das bayerische Leben hat mich besonders beeindruckt.

Durch meinen Aufenthalt im Künstlerhaus Villa Waldberta konnte ich diese Kultur auch ein bisschen selber leben und habe mich sehr gefreut, das bayerische Lebensgefühl voller Charme, Überraschungen und bunter Entdeckungen kennen zu lernen.

Es war wirklich ein Glück, die verschiedenen Aspekte einer Kultur zu erleben, die offen ist für Modernität, ohne jedoch ihre Traditionen zu vergessen.

Nomwindé Vivien Sawadogo

**Nomwindé Vivien Sawadogo**, 1981 geboren in Dapoya/ Ouagadougou, ist ein junger burkinischer Fotograf. Schon sehr früh begeisterte er sich für das Medium Fotografie, das er selbst als »Medium der Zeugenschaft« bezeichnet. Seine Recherchen führen ihn über die Themenkomplexe der ethnischen Vergangenheit und der ästhetisch und soziologisch konnotierten traditionellen Praktiken, die in den jüngeren Generationen heute durch Tattoos und Piercings ihre Parallelen ziehen. Mit einem respektvollen Blick greift er Motive zerstörter Kulturstätten, Landschaften und bröckelnder Denkmäler auf und porträtiert das »einfache Volk«, wie Schmiede oder Bergarbeiter – Motive, die für die breite Öffentlichkeit meist unbekannt bleiben. Damit möchte er ein würdevolles Zeugnis und sein Einverständnis mit der eigenen Geschichte darlegen. Sawadogo ist außerdem Vorsitzender der l'Association Burkina Imagerie.

**unten** Harouna Marané, »Munich c'est aussi les voies souterraines pour faciliter la circulation« (2017) – München, das sind auch die unterirdischen Wege, die den Verkehr erleichtern.

**rechts** Harouna Marané: »Une jeune fille tenant son chien« (2017) – Junges Mädchen mit Hund. Marané faszinierte die Zuwendung, die Haustiere hierzulande erfahren.



### Urbaner Raum in München

Meine Fotoarbeiten versuchen, den Alltag in München und die besondere Architektur abzubilden, die viele Touristen aus der ganzen Welt anzieht. Mich hat auch interessiert, wie die Münchnerinnen und Münchner unterwegs sind in den Bahnhöfen oder der S-Bahn, auf Autobahnen oder in Unterführungen. Und mit den gut besuchten Straßencafés oder den vielen Straßenkünstlern, die für die gute Laune von Passanten und Touristen sorgen, bekommt man noch ein ganz anderes Gesicht der Stadt mit.

*Harouna Marané*

**Harouna Marané**, geboren 1978 in Burkina Faso, beschäftigt sich seit 2002 mit der Fotografie. 2010 und 2012 lud ihn das Goethe-Institut in Burkina Faso zu weiterführenden Workshops ein, 2012 gewann er den 2. Preis bei einem Wettbewerb der Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) zum Thema Menschenrechte, 2013 bekam er den 2. Preis bei einem nationalen Wettbewerb zum Thema Umwelt. 2015 und 2016 konnte er bei Wettbewerben zur islamischen Kultur und zur Pressefreiheit jeweils erste Preise erwerben. Seit 2012 ist Marané Präsident des nationalen Photoclubs in Burkina Faso.



**Issa Nikiema** wurde 1974 in Burkina Faso geboren, ließ sich schon früh von der Magie der Fotografie verführen und begibt sich seither auf die Jagd nach ausdrucksstarken Bildern. In Ouagadougou bekam Issa Nikiema seine Ausbildung als Fotograf und Filmern, war zeitweilig beim staatlichen Fernsehen beschäftigt und hat an etlichen Ausstellungen teilgenommen. 2012 weitete er seine Produktion auf Dokumentarfilme aus, z.B. über Landwirtschaft und Ökologie. Außerdem hat er bei vielen Spiel- und Dokumentarfilmen sowie bei TV-Spots mitgearbeitet.

**links** Issa Nikiema: »Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits – Marche du 1. mai, Karlsplatz« (2017) – Demo am Karlsplatz zum 1. Mai – kein Mensch ist illegal.

**unten** Issa Nikiema: »Welcome Café Kammerspiele. – Arc en Ciel. C'est la rencontre de plusieurs nationalités qui expriment leur joie dans la danse« (2017) – Kammerspiele. Regenbogen. Lebensfreude beim Tanz vieler Kulturen vor den Münchner Kammerspielen.





# BOTSCHAFTER DER FREMDE

SAMMLER TRADITIONELLER AFRIKANISCHER KUNST IN BAYERN

Text: **David Zemanek**

Das Sammeln afrikanischer Kunst hat in Bayern eine lange Tradition. Artefakte fremder Welten wurden von Fürsten in ihren Wunderkammern und auch von wohlhabenden Bürgern gesammelt. Äußerst begehrt waren Textilien und Flechtarbeiten der Kuba Kultur (D.R. Kongo) und figural gestaltete Salzgefäße aus Elfenbein. Selbst Albrecht Dürer erwarb in den Niederlanden zwei Gefäße der Sapi-Kultur (Sierra Leone). Der Vorschlag von Philipp Franz von Siebold 1835 an König Ludwig von Bayern, eine ethnographische Sammlung aufzubauen, wurde 1862 von dessen Sohn Maximilian II. realisiert. 1801 gründeten der Lehrer Dr. Johann Wolf, der Kupferstecher Jakob Sturm und der Arzt Dr. Johann Karl Osterhausen die Naturhistorische Gesellschaft (NHG) in Nürnberg, die ab 1882 die »Sektion für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte« einrichtete. Dies illustriert das Interesse der Bürger Bayerns am Sammeln und Erforschen fremder Artefakte und Welten. Die deutsche Kolonialzeit (ca. 1880-1914) machte afrikanische Kunst hierzulande bekannter, und führte zu einer Zunahme des privaten Sammelns. Zu nennen sind hier vor allem die Künstler um den »Blauen Reiter«, Wegbereiter der Moderne und meist leidenschaftliche Liebhaber afrikanischer Kunst. Die ersten großen Privatsammlungen afrikanischer Kunst entstanden in Deutschland, exemplarisch sei der Münchner Sammler und Gründer der »Städtischen Musikinstrumentensammlung«, Georg Neuner (1904-1962), genannt. In den späten 1950er-Jahren wurde in München durch die Gründung der »Kunst und Antiquitätenmesse« eine neue Sammlergeneration an die afrikanische Kunst herangeführt. Die Stadt entwickelte sich zum Zentrum der afrikanischen Kunst in Bayern. Diverse Auktionshäuser boten hier Werke außereuropäischer Kunst an, neue Händler afrikanischer Kunst etablierten sich wie der legendäre Bretschneider und die in München seit langer Zeit

bestehende Galerie Henseler. Einen bedeutenden Einfluss hatte die Ausstellung »Weltkulturen und moderne Kunst« im Rahmen der Olympischen Spiele 1972. Die von Dr. Karl-Ferdinand Schädler kuratierte Ausstellung »Götter Geister Ahnen« (1992) sowie die Ausstellung »Tanzania« (1994) im Lenbachhaus waren Meilensteine und für viele Sammler der Beginn ihrer Leidenschaft für afrikanische Kunst. Heute gibt es zwar viele Sammler afrikanischer Kunst in Bayern, der Markt konzentriert sich aber weitestgehend auf die Zentren Paris und Brüssel. In Deutschland hat sich Würzburg international als Zentrum afrikanischer Kunst etabliert.

Im Folgenden werden einige Sammler afrikanischer Kunst aus Bayern porträtiert.

**Dr. David Zemanek** ist Ethnologe, öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator und tritt als Sachverständiger für außereuropäische Kunst auf.

## **RAINER LINNHOFF** PULLACH

Bereits während meines Studiums der Theologie und Religionswissenschaft habe ich mich intensiv mit den Religionen und Afrika auseinandergesetzt. Als ich mich in meinem späteren Berufsleben mit der politischen Entwicklung in Afrika befassen musste, lernte ich im Rahmen von Dienstreisen das Leben und die Kulturen vieler afrikanischer Völker vor Ort kennen, was mich stark faszinierte. Um deren Gedanken und Vorstellungswelt besser zu verstehen, die besonders in ihren Kulturen zum Ausdruck kommen, fing ich auch an, Masken und Figuren zu sammeln und deren spezielle Bedeutung zu studieren. Heute konzentriere ich mich fast ausschließlich auf den »Ere Ibeji« Kult der Yoruba.

**rechts** Unbekannter Künstler, »Ere Ibeji« Zwillingenfigur der ethnischen Gruppe der Yoruba, Nigeria, Material: Holz, H: 31, 5 cm. Provenienz: Jean Roudillon, Paris (1972), Eduard Hess, Oberwil.





**HANS-ECKARD STEUERNAGEL**  
MÜNCHEN

Als Architekt begeistert mich seit jeher die Formensprache der afrikanischen Kunst. Mein Interesse begann 1965 in Nigeria mit einem Austauschprogramm des DAAD und entwickelte sich auf späteren Reisen nach Ghana, Togo, Benin, Elfenbeinküste, Mali, Niger, Obervolta und Senegal. Meine Sammlung begann ich in den 80er-Jahren mit dem Erwerb einiger Objekte im Auktionshaus Ketterer. In den letzten Jahren haben kunstgeschichtliche Aspekte wie etwa der Einfluss afrikanischer Kunst auf die Moderne für mich an Bedeutung gewonnen. Ausschlaggebendes Kriterium sind für mich die Perfektion und Finesse von Kunstwerken. Das gilt auch für meine Sammlung niederländischer Meister.

**links** Unbekannter Künstler, »tankagle« Maske der ethnischen Gruppe der Dan, Côte d'Ivoire  
Material: Holz, Pflanzenfasern, H: 23 cm  
Provenienz: Lode van Rijn, Galerie Khepri, Amsterdam, Lucien van de Velde, Antwerpen

**ANDREAS ACHMANN**  
MÜNCHEN

Eines meiner Hauptmotive, als Fotograf traditionelle afrikanische Kunst zu sammeln, gründet in dem Interesse an archaischen Bräuchen und Ritualen. Die Erfindung der Kunst liegt u. a. in der jahrtausendealten Tradition, sich vor dem Bösen auf der Welt durch bestimmte Bräuche zu schützen. Dies findet sich sehr deutlich in den afrikanischen Kunstwerken. Besonders faszinierend finde ich deshalb die metaphysische Ausdruckskraft vieler Stücke. Man spürt sofort, dass es sich nicht nur um ein geschnitztes Stück Holz handelt, sondern dass das Kunstobjekt mit Bedeutung, mit Kraft aufgeladen ist. Wichtig für meine Sammlung ist, dass ich sie in mein alltägliches Leben integrieren kann. So kann ich meine Arbeiten ständig durchleuchten, neue Details entdecken und bewundern. Damit erweitert sich mein Horizont permanent.



**oben** Unbekannter Künstler, Tanzmaske der ethnischen Gruppe der Eket-Ibibio, Nigeria, Material: Holz, H: 26 cm.  
Provenienz: Roger F. Azar, Paris.

**GEORG MANTHE**  
MÜNCHEN

Nach Ausbildung zum Kunstschreiner und Studium der freien Kunst und Malerei lebe ich als freischaffender Künstler in München. Schon immer begeistert mich die direkte Präsenz traditioneller afrikanischer Kunst. In der ästhetischen Spannung der magisch mystischen Masken und Figuren und den abstrakten Farbräuschen der Textilien sehe ich Wesensverwandtschaften – Parallelen zu meinen eigenen bildnerischen Aussagen – Verkörperung des Seelischen. Letztlich verstehe ich mich auch als Kulturbewahrer, meine Sammlung als Teil des universalen Gedächtnisses der Menschheit.

**links** Unbekannter Künstler, Büffelmасke der ethnischen Gruppe der Bamum, Kamerun, Material: Holz, Perlen, Raphia, H: 69 cm. Provenienz: Alain de Monbrison, Paris.







## AVISO EINKEHR

### KLOSTERGASTHOF HOLZEN



Text: **Martin Wölmüller**

**SPEKTAKULÄR IST SIE** auf den ersten – oberflächlichen – Blick nicht unbedingt, die Gegend unterhalb von Augsburg bis zur Donau. Wie ein breites Band zieht sich die Lech-Ebene, flankiert vom Schmuttertal, ab der schwäbischen Bezirkshauptstadt in Richtung Norden. Besuchenswert ist die Landschaft dennoch: An ihrem vergleichsweise steilen westlichen Rand liegen – immer noch – bäuerlich geprägte Dörfer, am besten mit dem Fahrrad zu entdecken und zu durchstreifen. Auf der Höhe der Schmutterleite sind eine ganze Reihe beeindruckender Relikte der Kultur- und Herrschaftsverhältnisse früherer Jahre zu finden: Die beeindruckende Wallfahrtskirche St. Jakobus südlich von Biberbach mit ihrem spätromanischen Kruzifix, das als »Liabs Herrgöttle von

Biberbach« verehrt wird, gehört ebenfalls zu den Preziosen des Landstrichs wie die Burg Wald mit ihrem beeindruckenden Bergfried, erbaut ab 1525 von den Fuggern als Lehnsherren.

Etwas weiter nördlich erhebt sich Kloster Holzhausen mit seinen beiden markanten Türmen auf dem sogenannten Karlsberg. Gegründet worden war es ursprünglich unten im Tal als Benediktiner-Doppelkloster. Dort haben Kriegszerstörung und Verfall bis ins 17. Jahrhundert hinein immer wieder Neuanfänge und Wiederaufbauten nötig gemacht. Die ruhigeren Zeiten begannen 1696 mit der Grundsteinlegung für die Neuanlage am heutigen Standort. Mit der Säkularisation wurde das Kloster zum Schloss und zum Sitz der

Grafenfamilie Treuberg. 1927 hat dann die St. Josefskongregation Ursberg den umfangreichen Komplex mit angrenzenden Liegenschaften erworben, das Kloster wiederbelebt und ein Heim für geistig behinderte und alte Menschen eingerichtet. Seit 1996 betreibt das Dominikus-Ringeisen-Werk auf dem überwiegenden Teil des Klostergeländes Einrichtungen für Menschen mit geistiger und mehrfacher Behinderung, mit Körperbehinderung, Autismus oder erworbener Hirnschädigung. Sie leben hier in Wohngruppen, gehen in Werk- und Förderstätten Ausbildung und Beschäftigung nach und produzieren unter anderem auch Waren für den Laden Kloster Holzen, in dem Keramikwaren, Holzartikel, Gemälde, Grußkarten, dazu selbstgemachte Säfte aus dem eigenen Obstgarten, Liköre sowie Honig von den Holzener Bienen verkauft werden.

**DIE KLOSTERKIRCHE** – ein Kleinod des Barocks von Franz Beer – dient heute als Pfarrkirche. In Teilen des Klostergebäudes gehen vier Schwestern der Ursberger Kongregation weiterhin ihrem kontemplativen Ordensleben nach. Die restlichen Bereiche der historischen Baulichkeiten sind behutsam zu einem Hotel, zu Tagungsräumen und – davon soll hier schwerpunktmäßig die Rede sein – zu einem Kloster-gasthof umgestaltet worden. Letzterer, untergebracht in einem ehemaligen Wirtschaftsgebäude von 1720, beeindruckt zunächst durch seine baukünstlerische Qualität: Schon beim Eintritt fällt das hohe, von schlanken Rundsäulen getragene Gewölbe mit seiner feinen, pastellfarbenen Rankenmalerei ins Auge. Ausstattung und Einrichtung sind hochwertig, solide und einladend, in warm-dunkelrötlichem Holz gearbeitet. Eine Einkehr also, die rundum zum Niederlassen und Genießen einlädt.

Bei unserem jüngsten – österlichen – Besuch haben wir uns zu viert durch die höchst anregende Speise- und Getränkekarte geschlemmt: Uns erwartete ein saisonal ausgerichtetes Angebot mit ländlich-schwäbischen Anklängen. Dabei konnten wir uns ganz besonders über das Talent der Küche bei der variantenreichen Auswahl der Zutaten und ihre besondere Zusammenstellung freuen. Schon bei den Vorspeisen fanden wir die Tafelspitzsülze in einer perfekten Konsistenz vor; das Forellenfilet, lauwarm und mit angenehmem Räucheraroma war begleitet von wohlhabendem Preiselbeer-Rahm. Delikat waren auch die gebratenen Pilze zusammen mit einer begleitenden Salatvariation sowie die mit Ginsahne verfeinerte Bärlauchcremesuppe. Als Hauptspeise gab es Zanderfilet auf einem Bett von Speckwirsing, ergänzt durch einen vorzüglichen Paprikaschaum, Forelle »Müllerin« sowie Rahmfilet mit Spätzle. Der vegetarische Parmesan-kuchen mit getrüffelten Rahmpilzen war in gleicher Weise überzeugend.

**NACH DIESER KULINARISCHEN** Erfahrung wollten wir anschließend keinesfalls auf ein Dessert verzichten. Treibende Kraft war die Neugier auf das Kloster Holzener Tiramisu in seiner besonderen Variante mit Waldmeisterbiscuits auf Himbeerspiegel und das Rhabarber-Erdbeerparfait. Eine gute Entscheidung! Der freundliche Service, die angenehme Gastlichkeit des Hauses und der privilegiert mitten im Ensemble gelegene Biergarten seien extra und positiv erwähnt, ebenso der anschließende Gang durch die Hotel- und Tagungsgebäude, zu dem uns Restaurantleiter Mike Nitzschke noch einlud und bei dem wir die sanierten und umgenutzten Klostergebäude aus erster Hand besichtigen durften.

Eine Reihe von bayerischen Klöstern gelten aktuell als denkmalpflegerische Problem-, manchmal auch Notfälle. In Kloster Holzen dagegen ist die erfolgreiche Weiternutzung gelungen. Der umfangreiche Gebäudebestand des Areals, seine geschichtliche Bedeutung und seine Eigenschaft als geistiges, soziales und wirtschaftliches Zentrum ist erhalten und überall auf dem Gelände sichtbar. Holzen hat als Lebensort, Begegnungsstätte und Genusspunkt eine aussichtsreiche Zukunft.

**Martin Wölzmüller** ist seit 2003 Geschäftsführer und Vorstandsmitglied des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege.

#### Wegbeschreibung

Es gibt viele Möglichkeiten, die Lage von Kloster Holzen zu beschreiben: auf einer Anhöhe zwischen Augsburg und Donauwörth mit Blick über Schmutter- und Lechtal. An der Romantischen Straße, einer der bekanntesten und beliebtesten Ferienstraßen in Deutschland. Auf dem Jakobsweg, auf dem bereits im 11. Jahrhundert Gläubige nach Santiago de Compostela pilgerten. Mitten in der Natur und doch gut erreichbar...

GPS Daten:  
Breite: 48°36'15.22"N | Länge: 10°48'52.03"E  
Vom nächstgelegenen Bahnhof Nordendorf bringt Sie ein Shuttleservice in 5 Minuten zum Hotel.

#### Kloster Holzen Hotel GmbH

Klosterstraße 1 | 86695 Allmannshofen  
Telefon: 08 273 . 99 59-0 | Fax: 08 273 . 99 59-15 04  
info@kloster-holzen.de | www.kloster-holzen.de

#### Sommeröffnungszeiten:

Von April bis 01. November, Montag-Freitag:  
11:00 Uhr bis 23:00 Uhr  
Warme Küche: 11:30-14:00 Uhr und 17:30-21:30 Uhr

#### Winteröffnungszeiten:

Vom 02. November bis Ende März, Montag-Freitag:  
17:30 Uhr bis 23:00 Uhr  
Warme Küche: 17:30-21:30 Uhr

#### An den Wochenenden:

Ganzjährig, Samstag & Sonntag: 11:00-23:00 Uhr  
Warme Küche: 11:30-14:00 Uhr und 17:30-21:30 Uhr



**aviso EINKEHR**

DIE SCHÖNSTEN DENKMALGESCHÜTZTEN WIRTSCHÄUSER UND GASTHÖFE IN BAYERN SIND (NOCH) NICHT SO BEKANNT WIE VIELE UNSERER SCHLÖSSER, BURGEN UND KIRCHEN. DAS MUSS SICH ÄNDERN! IN »aviso EINKEHR« STELLEN WIR IHNEN DESHALB DIE SCHÖNSTEN KULINARISCH-BAVARISCHEN MUSENTEMPEL VOR: ALLE RESPEKTABLE UND AUTHENTISCHE ZEUGNISSE UNSERER REICHEN BAUKULTUR UND: IN ALLEN KANN MAN HERVORRAGEND ESSEN, IN MANCHEN AUCH ÜBERNACHTEN.



# VON DER »RÜSTKAMMER« ZUM KLIMASTABILEN KUBUS

BAUBOOM BEI DEN STAATLICHEN ARCHIVEN



Text: **Christian Kruse** und **Margit Ksoll-Marcon**

**WIE MÖCHTE EIN** Archivale wohnen? Noch im 19. Jahrhundert dachte man, Archivalien brauchen wie Sommerfrischler Licht und Luft. Weit gefehlt: Sie lieben die Dunkelheit und halten sich am liebsten in konstanter Kälte und Luftfeuchte auf. Statt prachtvoller Villen mit großen Fenstern wie das Staatsarchiv Bamberg werden daher heute – nicht immer zur Freude der Anwohner – neue Archive als fensterlose Kuben gebaut. Dabei ist eine Konservierung des kostbaren schriftlichen Kulturerbes im Interesse der Allgemeinheit. Und nach allen Regeln der Archivwissenschaft sind eben solche Zweckbauten die beste Form der Aufbewahrung von Archivgut.

Archive sind von ihrer Etymologie her Institutionen, die über die Aufbewahrung originärer Dokumente wachen. Sie sind Hüter authentischer Geschichts- und Rechtsquellen. Die Überlieferung der Staatlichen Archive Bayerns reicht vom Jahr 777 bis in das beginnende 21. Jahrhundert. Dieses einmalige schriftliche Kulturgut, in der Regel hervorgegangen

aus der Tätigkeit von Behörden und Gerichten samt deren Vorgängerinstitutionen, umfasst Urkunden, Amtsbücher, Akten, Karten, Pläne, Fotografien, Filme, Flugblätter, Plakate, Dateien und Datenbanken. Alle zusammen spiegeln Verwaltungshandeln der Vergangenheit wider, machen es sichtbar und nachvollziehbar. Archive sind somit nicht nur Reservoirs für vielfältige historische Fragestellungen, sondern sie geben auch Rechtssicherheit. Für die Aufbewahrung dieses schriftlichen Gedächtnisses gelten besondere Anforderungen sowohl an die sichere Verwahrung als auch an das geeignete Magazinklima. Beides trägt dazu bei, die Archivalien so lange wie möglich, am besten auf Dauer, zu erhalten. Archive verwahrten jahrhundertlang die Rechtstitel ihrer Träger, der Landesherren, Klöster, Domkapitel und sonstiger Privilegierter. Sie besaßen den Rang von »Armarien«, von Rüstkammern, und waren daher in herrschaftlichen Gebäuden, in Schlössern und Klöstern, untergebracht. Teilweise werden auch heute noch gerne Archive mit diesen Gebäuden assoziiert.



linke Seite Staatsarchiv Landshut, Fassade  
Schlachthofstraße.

daneben Staatsarchiv Landshut, Fassadendetail.

darunter Staatsarchiv Landshut, Kunst am Bau.



zu bringen. Den Wettbewerb gewann Dr. Dipl.-Ing. Rudolf Hierl aus Neumarkt in der Oberpfalz, heute München. Bereits 1995 lag die genehmigte Haushaltsunterlage-Bau (HU-Bau) vor, der Bau wurde jedoch zurückgestellt.

**DREIZEHN JAHRE SPÄTER**, im Sommer 2008, erteilte die Oberste Baubehörde im Bayerischen Staatsministerium des Innern, für Bau und Verkehr dem Staatlichen Bauamt Landshut den Auftrag, die Bauplanung für den Neubau des Staatsarchivs Landshut zu aktualisieren. Vorgabe war, die Kubatur des Neubaus nicht zu verändern.

Inzwischen waren aus rechtlichen und anderen Gründen zahlreiche Umplanungen nötig geworden. Dennoch wurde der 1995 eingereichte Entwurf bis 2016 weitgehend umgesetzt.

**EINE ZENTRALE ÄNDERUNG** betraf die Archivmagazine und deren Klima. Der Bauplan von 1995 hatte vorgesehen, dass die Magazine nach dem Vorbild des Historischen Archivs der Stadt Köln (1971) und des Staatsarchivs Augsburg (1989) über schlitzartige Fenster quergelüftet werden. Ein Gutachten stellte jedoch 2008 in Frage, dass in Landshut die hierfür notwendigen Klimavoraussetzungen herrschen. Deshalb wurde stattdessen ein fensterloses Magazin mit einem mehrschichtigen Wandaufbau und einer Klimaanlage geplant.

Weitere Änderungen betrafen die Statik: Nachdem im März 2009 das Historische Archiv der Stadt Köln eingestürzt war, wurden für das Staatsarchiv Landshut gut 200 Gründungspfeiler eingeplant, um den Archivneubau im Flusstal der Isar zu sichern. Durch Verzicht auf eine Stützenreihe erhöhte sich die Lagerkapazität der Magazine auf 39 laufende Kilometer oder 56 Regalkilometer. Ebenfalls aus statischen Gründen wurden Treppenaufgang und barrierefreier Zugang vor das Gebäude gelegt. Dadurch entstand ein großzügiges Foyer, das neben Ausstellungen auch für sonstige Veranstaltungen genutzt werden kann.

Archive sind jedoch Dienstleister für die Bürgerinnen und Bürger, für die Forschung, für Behörden und Gerichte. Die damit verbundenen Aufgaben und der Erhalt des Archivguts erfordern daher Räumlichkeiten, die beiden Bereichen optimal gerecht werden.

### Der Neubau des Staatsarchivs Landshut

Im Sommer 2016 zog das Staatsarchiv Landshut von der Burg Trausnitz, wo es jahrhundertlang untergebracht war, in einen modernen Archivzweckbau in die Schlachthofstraße. 1990 war wegen der großen Raumnot der Bauantrag für einen Neubau für das Staatsarchiv Landshut gestellt worden. Nach der Festlegung des Baugrundstücks wurde 1991 mit den Planungen begonnen. Im Architektenwettbewerb waren 1993 zwei Herausforderungen zu meistern: Die erste betraf das L-förmige Grundstück, das zwei Ebenen aufwies, die zweite den Archivbau. Denn es ist nicht alltäglich, ein Archiv zu bauen. Es gilt, die Funktionsbereiche – den Öffentlichkeitsbereich, den Verwaltungsbereich und das eigentliche Kernstück, das Magazin mit seinen speziellen Anforderungen an Raumtemperatur und Luftfeuchte – miteinander in Einklang



**AUSSERDEM WAR DER** Bauplan an die Baunormen anzupassen, die seit 1995 erlassen worden waren. So wurden die Fenster entsprechend der Energieeinsparverordnung umgeplant. Eine Photovoltaik-Anlage auf dem Dach wurde nach Grundsatzbeschlüssen des Bayerischen Landtags und dem Erneuerbare-Energien-Gesetz eingerichtet, ebenso eine Holzpellet-Heizung nach dem Erneuerbare-Energien-Wärme-gesetz. Im Vortragsraum wurde ein zweiter Fluchtweg eingeplant, um der Versammlungsstätten-Verordnung zu entsprechen.

Entgegen aller Vorhersagen war der Rohbau vom Hochwasser des Juni 2013 betroffen. Das Untergeschoss lief bis zur Brusthöhe voll Grundwasser. Daraufhin wurden an den drei Türen Schotts nun bis zur vollen Höhe geplant, außerdem weitere Schotts für die Fenster und die Lüftungsöffnungen. Die Mauern sind von vornherein durch eine weiße Wanne vor dem Durchdringen von Wasser geschützt. Hierdurch wird angestrebt, nach dem jetzigen Wissensstand einem möglichen künftigen Hochwasser erfolgreich zu begegnen.

**DEN WETTBEWERB ZUR** Kunst am Bau, bei dem die zentrale Innenwand in Foyer und Bürotrakt zu gestalten war, gewann die Künstlergruppe Arnold + Eichler aus Heroldsberg bei Nürnberg. Den Titel ihrer Arbeit, »annu'ana«, kombiniert das lateinische Wort für Jahresringe, »annuli«, mit dem griechischen Wort für Umformung, »αναμορφωσις«. Als Anamorphose werden Bildmotive bezeichnet, die nur unter einem bestimmten Blickwinkel oder mit einem speziellen Spiegel erkennbar sind. Das Kunstwerk zeigt in starker Vergrößerung die Jahresringe eines Baumes, die die dauerhafte Speicherung von Informationen in der Natur über Jahrhunderte symbolisieren. Sie bilden somit die inhaltliche Verknüpfung zur Datenspeicherung im Archiv als »Gedächtnisinstitution«. Das Preisgericht hat beim Siegerentwurf die Farbigkeit besonders gewürdigt. Aus der Nähe sieht man ein großformatiges Pixelmuster, aus der Ferne wird eine erdige Farbmischung erzielt. Das Kunstwerk wirkt über die Grenzen des Gebäudes hinaus in den Straßenraum.

#### Der Magazinbau des Staatsarchivs Augsburg

Ebenfalls 2016 erhielt das Staatsarchiv Augsburg einen Magazinbau. Das Grundstück war bereits bei Bezug des Staatsarchivs 1989 als zweiter Bauabschnitt vorgesehen. 2005 war ein Bauantrag für den Magazinbau gestellt worden, den das damalige Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst 2011 genehmigte. In nur zweieinhalb Jahren wurden acht Magazingeschosse errichtet, die – wie das Staatsarchiv Landshut – einen mehrschichtigen Wandaufbau ohne Fenster aufweisen und klimatisiert sind. In ihnen können knapp 20 laufende Kilometer Archivalien in 29 Regalkilometern verwahrt werden. Der Kubus mit einer Kantenlänge von rund 22 Metern fällt durch die Fassade auf, die vom Architekten Dr.-Ing. Stefan Schrammel, Augsburg, gestaltet wurde. Sie besteht aus beschichteten Aluminiumplatten in Grau, Grün und Orange

und dem beleuchtbaren Schriftzug »Staatsarchiv«. Der Neubau ist mit einer schmalen Glasfuge mit dem Bestandsbau verbunden, der ebenfalls vom Architekten Dipl.-Ing. Hans Schrammel, Augsburg, entworfen wurde. Beide Bauabschnitte wahren dadurch ihre Eigenständigkeit.

#### Der Erweiterungsbau des Staatsarchivs Bamberg

Im Oktober 2016 konnte der Spatenstich für einen Erweiterungsbau des Staatsarchivs Bamberg gefeiert werden, der zum überwiegenden Teil Magazinräume mit einer Lagerungskapazität für knapp 19 laufende Kilometer Archivalien in 27 Regalkilometern umfassen wird. Daneben wird er Räume zum Reinigen und Bearbeiten der Archivalienzüge, einen Quarantäneraum für kontaminiertes Archivgut und Spezialmagazine für Fotomaterialien enthalten. Das Staatsarchiv Bamberg war 1902 bis 1905 in neubarockem Stil mit einem Verwaltungsgebäude und einem schlossartigen dreiflügeligen Magazinbau errichtet worden. 1959 bis 1961 entstand ein erster Magazinbau. Dessen Reserven sind bereits seit vielen Jahren erschöpft, so dass Archivalien an zwei Standorte ausgelagert werden müssen. Der Bauantrag für einen zweiten Anbau stammt aus dem Jahr 2005. Im August 2014 erging der Planungsauftrag und seitdem geht alles rasch voran. Das Architekturbüro Peter W. Schmidt, Pforzheim und Berlin, gewann 2015 den Wettbewerb. Im Oktober 2017 kann bereits das Richtfest gefeiert werden.

#### Fassadensanierung am Bayerischen Hauptstaatsarchiv

2014 ging ein langgehegter Wunsch der Staatlichen Archive Bayerns in Erfüllung: die Sanierung der Fassade und die Erneuerung der Fenster des Bauteils A des Bayerischen Hauptstaatsarchivs in der Ludwigstraße 14 in München. Das palastartige klassizistische Gebäude war 1822 bis 1830 im Auftrag des Kronprinzen und Königs Ludwig I. vom Hofbauintendanten Leo von Klenze entworfen und errichtet worden, um das Bayerische Kriegsministerium angemessen unterzubringen. Direkt im Anschluss, in der Schönfeldstraße, residierte der bayerische Kriegsminister in einem ebenfalls repräsentativen Bau. Östlich davon wurde der entstandene Platz durch ein weiteres von Klenze entworfenes Gebäude abgeschlossen. Die Bauten wurden im Zweiten Weltkrieg stark beschädigt. Von 1964 bis 1977 wurde der weitläufige Gebäudekomplex errichtet, in dem heute neben dem Bayerischen Hauptstaatsarchiv auch das Staatsarchiv und die Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns untergebracht sind.

**BEIM WIEDERAUFBAU DES** Gebäudeteils an der Ludwigstraße richtete man sich im Wesentlichen nach den Plänen Klenzes, passte sie im Innern aber im Stil der Zeit an die damaligen archivischen Zwecke an. Seit 1967 befinden sich im Erdgeschoss nördlich im Bereich der früheren Ministerialbibliothek die beiden Ausstellungsräume des Bayerischen Hauptstaatsarchivs, südlich das Institut für

Bayerische Geschichte der Ludwig-Maximilians-Universität, im 1. und 2. Obergeschoss zwei Abteilungen des Bayerischen Hauptstaatsarchivs und deren Magazine. Fast fünfzig Jahre nach dem Einzug waren eine Sanierung der Fassade und eine Erneuerung der Fenster überfällig. Das Staatliche Bauamt München 1 vergab 2012 die Planung und Bauüberwachung an das Büro für Stadtplanung und Objektentwurf (Architekt Dipl.-Ing. Dipl.-Ing. Michael Miritsch) in München.

Durch Veränderungen beim Wiederaufbau waren etliche Herausforderungen entstanden. Insbesondere hatte man, als man das Hauptstaatsarchiv in historischem Stil wiedererrichtete, Geschosshöhen so verändert, dass die modernen Stahlbetondecken die vorgegebene Fensterverteilung nicht berücksichtigten. Die Fenster werden dadurch horizontal geteilt. Ein Hauptanliegen aller Beteiligten war es, die modernen sprossenlosen Aluminiumfenster durch Holzfenster mit Sprossen zu ersetzen, die Klenzes Entwurf nahekommen. Dies springt bei der Sanierung optisch am meisten ins Auge. Ebenfalls augenfällig ist der vom Architekten gewählte Farbton. Er orientiert sich an dem von Klenze verwendeten leicht grünlichen Sandstein und schafft eine einheitliche Fassade, an der das Schattenspiel des Baus und seiner Zierelemente wieder erlebbar ist. Den Malerarbeiten ging eine Sanierung der Sandsteinelemente und des Putzes voraus. Hinzu kamen weitere Baumaßnahmen, vor allem eine Verbesserung der klimatischen und energetischen Bedingungen und die Schaffung eines barrierefreien Zugangs. Die Arbeiten gehen inzwischen weiter. Seit Februar 2017 werden die Fassaden an der Schönfeldstraße saniert.

**Dr. Christian Kruse** ist in der Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns als Abteilungsleiter u. a. für Archibau zuständig.

**Dr. Margit Ksoll-Marcon** ist seit 2008 Generaldirektorin der Staatlichen Archive Bayerns.

**oben** Staatsarchiv Augsburg, Fassade des Magazinbaus.

**darunter** Staatsarchiv Bamberg, Fassadenentwurf des Erweiterungsbaus.

**rechts** Bayerisches Hauptstaatsarchiv in München nach der Sanierung 2014.





## DEPESCHE AUS DER VILLA CONCORDIA SOMMERS SCHÖNHEITEN



Liebe Leserinnen und Leser,

im Künstlerhaus in Bamberg gibt es keine Sommerferien. Wir bleiben am Ball und freuen uns über das erfahrungsgemäß gut besuchte »Loch« im Sommer. Tolle Künstlerinnen präsentieren ihr Werk: Die Dirigentin und Komponistin Konstantia Gourzi am 5.7., die Autorin Lila Konomara am 12.7., die Filmemacherin Janis Rafa am 18.7. Dazu erwarten wir den ehemaligen Stipendiaten und legendären Autor Guntram Vesper am 11.7. zu einer Lesung zurück. Der August dann gehört den Herren der Schöpfung: am 1.8. stellt sich der Komponist Benjamin Scheuer vor, tags darauf der Komponist Klaus Ospald und die Ausstellungseröffnung von Andreas Fischer im Hause zeichnet sich ab. Kleines Schmankerl: Die Villa geht aus! Alle Juli-Veranstaltungen finden an anderen Orten statt. Bitte die Webpage der Villa für Infos anwählen: [www.villa-concordia.de](http://www.villa-concordia.de)

Wer übrigens etwas über Lila Konomara, Theo Votsos oder Mirko Bonné erfahren möchte, findet die Interviews auf [Literaturportal-bayern.de/redaktionsblog](http://Literaturportal-bayern.de/redaktionsblog) hoffentlich spannend.

Wir freuen uns auf die Begegnung mit Ihnen!  
Uns allen einen frohen, heißen Sommer!

*Nora-E. G.*  
Ihre Nora-Eugenie Gomringer



**oben** v.l.n.r.: Klaus Ospald, Okka-Esther Hungerbühler (bildende Künstlerin), Thomas Kapielski (Autor), Konstantia Gourzi, Andreas Fischer (bildender Künstler), Janis Rafa, Zoe Giabouldaki (bildende Künstlerin), Theo Votsos (Autor), Mirko Bonné (Autor).

**darunter** Janis Rafa (bildende Künstlerin). **daneben** Klaus Ospald (Komponist). **unten rechts** Konstantia Gourzi (Komponistin).

### IMPRESSUM

© Copyright:  
Bayerisches Staatsministerium für  
Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst  
Salvatorstraße 2 | 80333 München  
ISSN 1432-6299

#### Redaktion:

Toni Schmid (verantw.)  
Dr. Elisabeth Donoghue  
Silvia Schwaldt (Adressenverwaltung)  
[redaktion.avis@stmbw.bayern.de](mailto:redaktion.avis@stmbw.bayern.de)  
Telefon: 089 . 21 86 22 42  
Fax: 089 . 21 86 28 13

**avis** erscheint viermal jährlich.

#### Titelbild:

Erasmus Grasser, Afrikanischer Moriskentänzer. Die im Jahr 1480 von Erasmus Grasser geschnitzten Moriskentänzer zählen zum kostbarsten Besitz des Münchner Stadtmuseums. Der Name der Figuren bezieht sich auf ursprünglich wohl maurische Springtänze, die später auch an den großen Höfen aufgeführt wurden.  
Münchner Stadtmuseum,  
Sammlung Angewandte Kunst

#### Gestaltung:

Gisela und Walter Hämmerle  
Atelier für Gestaltung | 84424 Isen  
[www.atelier-haemmerle.de](http://www.atelier-haemmerle.de)

#### Gesamtherstellung:

Bonifatius GmbH | Druck-Buch-Verlag  
Karl-Schurz-Str. 26 | 33100 Paderborn  
[www.bonifatius.de](http://www.bonifatius.de)

als wärs  
ein See  
ein kleiner  
tiefer  
See







**aviso** erscheint viermal im Jahr, jetzt auch als E-Paper. Nähere Informationen: [www.km.bayern.de/kunst-und-kultur/magazin-aviso.html](http://www.km.bayern.de/kunst-und-kultur/magazin-aviso.html)  
 Einzelne Hefte erhalten Sie über den Bestellservice der Bayerischen Staatsregierung unter [www.bestellen.bayern.de](http://www.bestellen.bayern.de)

