

Was sagen diese Statuen?

Triggerwarnung:

In diesem Büchlein werden rassistische Darstellungen von Schwarzen gezeigt und rassistische Sprache gebraucht, um auf die Problematik von beidem hinzuweisen.

Zwei Figuren auf dem Bananenhaus

Es ist ein warmer Sommer, so warm wie seit Jahren nicht mehr und wir fühlen uns wie im Süden. Im Süden, wo man den ganzen Tag am Strand liegt und ein Drink nach dem anderen schlürft.

Mit einem Becher von Shadi's selbstgemachter Bowle umgehe ich die Neuigkeit, dass ein ehemaliger Klassenkamerad geheiratet hat und lehne mich ans Geländer. Ein Moment für mich.

Ich stehe auf der Terasse des reformierten Kirchengemeindehauses, das zur Johanneskirche beim Limmatplatz gehört. Die Strasse ist leer, drei Autos parken links – auf der Treppe zu den ehemaligen chemischen Laboratorien stehen vier junge Männer, einer davon ist Schwarz, mit kurzen gekrausten Haaren, auffallend glatter Haut. Er hat sein Gewicht auf ein Bein verlagert, als ob nicht beide Beine sein Gewicht gleich festhalten könnten. Er trägt ein weisses T-Shirt und eine Jeans mit Löchern.

Ich hatte ihm doch gesagt, dass er sich endlich einmal eine richtige Hose kaufen soll, eine löcherlose. Ist es wirklich Sirak, der Hochbauzeichner, der im Büro meiner Mutter arbeitet? Ich bin mir nicht sicher und

frage mich, ob für mich einfach alle Schwarzen irgendwie ähnlich aussehen. "Sirak!", rufe ich dennoch über die Strasse. "Sirak!", nochmal, vielleicht hat er mich ja nicht gehört.

Ich frage mich kurz, ob ich mich schämen soll, ob hinter mir die ehemalige Klasse aus dem Rämibühl mein Fehltritt bemerkt hat, da dreht er sich um. Es ist Sirak. Mir fällt ein Stein vom Herzen.

Mein Freund und ich gehen hinaus auf die Strasse und begrüßen ihn. Baran ist auch da, der kommt manchmal mit uns mittagessen im Büro. Die anderen beiden kenne ich nicht. Nei, wohnsch Du öppe da?, fragen sie. Nein, tue ich nicht. Soviel Glück hatte Ninsch, nicht ich. Ob sie vielleicht nach oben kommen möchten? Als ich frage, frage ich mich, ob ich das will. Zwei meiner Welten würden kollidieren. Sirak lehnt ab. Da würde er sich nicht wohl fühlen. Wir rauchen eine Zigarette zusammen, entsorgen sie fachgerecht im Mülleimer und sie ziehen los Richtung Langstrasse.

Später am Abend stupst mich mein Freund an, ob ich die Statuen bemerkt habe am Bananenhaus, dem Haus gegenüber. Und da sehe ich sie zum ersten Mal:

Hoch oben auf dem Balkon thronen sie und schauen über die Strasse, über das Limmathaus, über die Stadt hinweg geradeaus. Und trotzdem scheinen sie nirgendwohin zu schauen, als ob die Augen nicht fokussieren könnten. Sie sind weit aufgerissen, unnatürlich rund.

Ich meine, die Bewegung des Bildhauers zu sehen, wie er die Wangen unter den Augen aus von der Nase aus nach aussen streicht. Das Resultat ist eine geometrische, fast rechteckige Nase in der Mitte des Gesichtes. Darunter eine geschwungene Oberlippe, versteinert in einem Grinsen. Zufrieden sieht er aus und freundlich. Ein bisschen einfältig vielleicht, nicht der schlaueste.

Die Ohren sind an seinem Gesicht nach unten gerutscht und bleiben irgendwo auf der Höhe der Wangenknochen hängen. Sie sind grösser als die Stirn, die von gekrausten Haaren gesäumt wird. Irgendwas stimmt hier nicht mit den Proportionen, denn die Augenpartie scheint ein gutes Viertel des Gesichtes einzunehmen. Der Kopf wird von einem Schlapphut gerahmt, fast wie von einem Heiligenschein.

Die eine Hand drückt ein Bündel Bananen an seinen Körper. Es ist gross, so wie man es im Supermarkt

nicht zu Gesicht bekommt, ich zähle mindestens 10 Bananen. Der Stumpf des Bananenstamms ist beinahe so breit wie ein Unterarm. Später werde ich lernen, dass man ein solches Bündel eine "Bananenhand" nennt, die einzelnen Bananen "Finger". Eine Hand hält also eine Hand, die Finger umschliessen die Finger.

Die Hände sind gross, die einzelnen Finger rund und kräftig. Arbeiterhände. In der anderen Hand hält die Figur eine lange gebogene Sichel, die er am Boden abstützen muss. Sie ist fast so lang wie sein ganzer Körper und fast so breit wie sein Kopf. Ein Vielfaches einer echten Sichel, wie sie auf Bananenplantagen verwendet wird. Es fällt auf, dass der ausgestreckte ganze Arm knapp doppelt so lang ist wie das Gesicht. Als hätte man einer kleinen Person den Kopf einer grösseren aufgestülpt. Der Ellbogen verschwindet unter dem aufgerollten Kragen des Hemdes, das er unter einer latzhosenartigen Kluft trägt. Sackig legt sich das Kleidungsstück über die Figur und reicht ihm fast bis an die Füsse. Irgendwie fehlt der ganze Unterschenkel. Nur ein Fuss ist sichtbar, klobig mit ange deuteten Zehen und verschmolzen mit dem Sockel der Statue. Der andere Fuss scheint hinter der Sichel versteckt zu sein — als ich einen Monat später zum ersten Mal auf dem Bal-

1 Baldwin, J. (1953, Oktober) Stranger in the Village. In Harpers Magazine.

2 Schär, B. (2014, 29. Dezember) Bern's vergessene Kolonialgeschichte. In Der Bund.

3 Stiftung cooperaxion (2012, Mai) Die Rolle der Schweiz im transatlantischen Waren- und Sklavenhandel des 16. bis 19. Jahrhunderts

4 Purtschert, P., Lüthi, B., Falk, F. (2013) Einleitung. In Purtschert, P., Lüthi, B., Falk, F., Postkoloniale

kon des Bananenhaus stehe, sehe ich, dass es diesen zweiten Fuss gar nicht gibt.

Was hat es zu bedeuten, dass die Proportionen der Statue entstellt zu sein scheinen, dass sie eine Chimäre aus Kind und Erwachsenem zu sein scheint?

Das Bild der Schwarzen

Zwischen 1950 und 1953 verbrachte der Afroamerikanische Autor James Baldwin drei Winter in Leukerbad, während deren er sein Essay „Stranger in the Village“ verfasste. Darin beschreibt er, wie die lokale Bevölkerung — die nach seiner Darstellung noch nie einen Schwarzen gesehen hatte — auf ihn reagierte. Er schreibt, wie sie an seiner Haut reiben, um zu sehen, ob die Farbe abkommt und ihm in die Haare fassen. Aber vor allem schreibt er, ganz am Ende des Textes: „No road whatever will lead [...] back to the simplicity of this European village where white men still have the luxury of looking on me as a stranger.“¹ Er unterscheidet hier den US-Amerikaner vom Europäer, denn in den USA leben Schwarze, während sie in einem Dorf wie der Schweiz noch beinahe unbekannt sind. Während sich US-Amerikaner mit der Realität eines Rechts- und Identitätskampfes

von Schwarzen auseinandersetzen müssen, bleibt „der Schwarze“ in der Schweiz vorerst noch eine Fanta-sieggestalt.

Berichte von Kreuzzügen im ab dem 11. Jahrhundert müssen erste Darstellungen von Schwarzen in die Schweiz gebracht haben. Ab dem 13. Jahrhundert gab es die Gestalt des Mohren, der entstand bei der christlichen Rückeroberung der spanischen Halbinsel. Die Siegermacht schlug den besiegten Mauren den Kopf ab und machte sie zu einem Teil ihrer Heraldik.² Ab 1700 kann man die Anwesenheit von Schwarzen in der Schweiz dokumentieren.³ Nachgewiesen sind Sklaven, die von Söldnern zurückgebracht wurden. Sie bildeten aber weiterhin eine praktisch unsichtbare Minderheit. Daher bildete sich in der Schweiz ein „koloniales Imaginäres“⁴, es basierte auf den Briefen und Postkarten von Schweizer Missionaren und Söldnern, die bei Kolonialmächten im Dienst standen. Es ist vielerort darauf hingewiesen worden, dass der Kolonialismus in Europa und vor den Kolonialherren selber gerechtfertigt werden musste und so den modernen Rassismus bedingte. Der Rassismus seinerseits war voraussetzende Notwendigkeit, der das System des Kolonialismus überhaupt erst ermöglichte. Während das Leben der Schweizer Söldner in Kolonial-

diensten häufig unter schwierigsten bis unmenschlichen Bedingungen stattfand, so zeigten die Briefe nach Hause von einer anderen Welt: in einigen Bergregionen der Schweiz sind weiterbreitete rassistische Stereotypen noch heute auf Söldnerbriefe zurückzuführen. Die Verheissung von Abenteuer und Überlegenheit wurde durch populäre Literatur weiter beflügelt. In dem Roman „Pankraz“ schreibt Gottfried Keller über einen Unteroffizier, der bei der ostindischen Kompanie anheuert und nach Indien fährt. Dort erlebt er eine Romanze, Kämpfe — aber nur vom Hörensagen, weshalb Keller nicht auf Gewaltsames eingehen muss — wird befördert, reich und kehrt schlussendlich mit einem Löwenfell als Trophäe zurück. Dieses Bild vom Abenteuerer muss Keller sich selbst angelesen haben und steht in starkem Kontrast zur Realität der Söldner.⁶ Die vermutlich am weitesten verbreitete Geschichte von Schweizer Söldner ist die Geschichte „Der Schweizer Robinson“, die unzählige Male, unter anderem 1960 von Walt Disney, verfilmt wurde.

Das Bild, welches die Kirchen und ihre Missionare, allen voran die Basler Mission, in der Schweiz verbreiteten, zeigt sich exemplarisch beim sogenannten „Nicknegerli“, das noch in den 1960er Jahren in vielen Kirchen verbreitet war. In James Baldwin's

Bericht aus Leukerbad beschreibt er es wie folgt:

There is a custom in the village — I am told it is repeated in many villages — of buying African natives for the purpose of converting them to Christianity. There stands in the church all year round a small box with a slot for money, decorated with a black figure, and into this box the villagers drop their francs. During the carnival which precedes Lent, two village children have their faces blackened — out of which bloodless darkness their blue eyes shine like ice — and fantastic horsehair wigs are placed on their blond heads; thus disguised, they solicit among the villagers for money for the missionaries in Africa.

Between the box in the church and blackened children, the IJ village “bought” last year six or eight African natives. This was reported to me with pride by the wife of one of the bistro owners and I was careful to express astonishment and pleasure at the solicitude shown by the village for the souls of black folks. The bistro owner's wife beamed with a pleasure far more genuine than my own and seemed to feel that I might now breathe more easily concerning the souls of at least six of my kinsmen.⁷

5 Swiss Tools of Empire, diverse Quellen, <https://www.swisstoolsofempire.ch/quellen-archive/>
6 Zangger, A. (2014, 15. Juni) Koloniale Schweiz, transcript verlag.

7 Baldwin, J. (1953, Oktober) Stranger in the Village. In Harpers Magazine.

8 Miller, B., Rees, S. (2021) (K)eine Geschichte in schwarz-weiss. In universitas, <https://www.unifr.ch/universitas/fr/editions/2021-2022/die-schweiz/keine-geschichte-in-schwarz-weiss.html>.

Was Baldwin unerwähnt lässt, ist dass die Schwarze Figur fast immer knieend dargestellt wird und sich – wenn man eine Münze einwirft – manchmal auch dankend nach vorne neigt. Die Figur zeigt eine schwarze Person mit „roten Lippen, krausem Haar, zu grossem Hemd, barfuss und mit schwindender Stirn“.⁸ Solche Karikaturen von Schwarzen, die vermeintliche weisse Überlegenheit gegenüber anderen „Rassen“ und die daraus abgeleitete Notwendigkeit der scheinbaren Rettung dieser Wilden, manifestierten das „Bild des Schwarzen“ ab dem 19. Jahrhundert bis heute.

Diese wilden Schwarzen galt es nun zu bestaunen.

Rea Brändle hat 1995 aufgezeigt, wie sich aus der Tradition der Jahrmarktfahrer um 1835 die ersten Völkerschauen in der Schweiz herauskristallisiert haben und im Zirkus Knie bis in die 1960er Jahre zu besichtigen waren. Dabei wurden Menschen vermeintlich anderer „Rassen“ ausgestellt und begutachtet. Es kam zu etlichen Todesfällen, die auf unterlassene medizinische Versorgung und Vernachlässigung zurückzuführen waren. In den Medien wurden diese Völkerschauen gepriesen und das Verhalten der „Exoten“ von analysiert. Man zeigte sich erstaunt, wenn Körpermerkmale den unseren

ähnelten. Der Zoo Basel hätte finanziell ohne diese Menschenschauen nicht überleben können,⁹ und mindestens zwei der Ausstellungsorte in der Stadt Zürich (Panoptikum beim heutigen „Globusprovisorium“ und die Plattenstrasse 10) wurden mindestens zeitweise von der ETH und dem Universitätsspital genutzt. Dennoch befindet sich bei keiner dieser Institutionen ein Hinweis dazu. Die Völkerschauen waren ein Massenspektakel, dem alle gesellschaftlichen Schichten beiwohnten.¹⁰

Den oberen Schichten eigen war allerdings die Forschungs- und Sammelstätigkeit. Impliziert werden hier beide grossen Universitäten der Stadt: sowohl in der ETH als auch in der Zürcher Universität befinden sich Sammlungen, unter anderem anthropologischer Art, die in hegemonialen Strukturen in Kolonien zusammengetragen wurden. Das daraus resultierende Völkerkundemuseum, seit 1913 zur Universität Zürich gehörend, zeigt diese Kollektionen der Öffentlichkeit bis heute beinahe kontextlos. Bereits im 18. Jahrhundert hatte Zürich mit Johann Caspar Lavater einen angesehenen Physiognomiker, der das Einteilen von Menschen nach deren Aussehen in die Wissenschaft einführte.¹¹

Vor diesem geschichtlichen Hinter-

9 Debelle, Y. (2018) Als Die Zoos noch Menschen ausstellten. *Beobachter*, 49, 25.

10 Brändle, R. (2013) *Wildfremd, haut-nah* (1. Auflage). Rotpunktverlag.

11 Fässler, H. (o.D.) Peter-Hofstatt 6. In *zh-kolonial*. <https://www.zh-kolonial.ch/stationen/lavaterhaus-st-peter-hofstatt-6>

grund zum Bild des Schwarzen ist es vielleicht nicht mehr so erstaunlich, wie es 1926 zu den Statuen am Bananenhaus kam.

Rohit Jain kommt zum Schluss, dass rassistische Stereotypisierungen immer dann eine Hochblüte erleben, wenn es für die Dominanzgesellschaft um das Erhalten ihrer Identität geht, häufig in Zeiten von grossen Umbrüchen.¹² Er lokalisiert das Auftauchen der Comedy-Figur Rajiv Prasad in Viktors Spätprogramm am Anfang der 1990er Jahre als Ausdruck dafür, dass die Schweiz ihre Stellung in einer neugeordneten, globalisierten Welt nach dem Kalten Krieg finden muss. Das Publikum lacht scheinbar über sich selbst und die eigenen bürgerlichen Wertvorstellungen, tatsächlich ist es aber froh, dass sie mit der exotischen, primitiven Darstellung des Inders nichts zu tun haben scheinen. Rajiv Prasad ist also eher eine Darstellung der Schweizer Identität als einer tatsächlich indischen.

1926 war auch eine Zeit der Globalisierung und des Umbruchs. Der Schock des Ersten Weltkrieges schwebte noch in der Luft, gleichzeitig war es eine Zeit, die von enormem wirtschaftlichem Aufschwung geprägt war. In den 1920ern war die Ausdehnung des Kolonialismus so

gross wie noch nie. Rund ein Viertel der Menschheit wurde vom British Empire beherrscht, der ganze Westen von Afrika von Frankreich. Die Länder Zentralamerikas waren offiziell dekolonialisiert, aber die Inseln der Karibik blieben zumeist aufgeteilt zwischen den Kolonialmächten England, Frankreich, den Niederlanden und den USA. Die Erfindung von Kühlschiffen und Zügen ermöglichte das Liefern von Fleisch und Früchten nach Europa. Bisher waren exotische Früchte den Superreichen vorbehalten geblieben, doch jetzt waren sie bald massenhaft erhältlich. In diese neue Welt mussten sich die Schweizer:innen einordnen.

Jain schreibt: „Das post_koloniale Stereotyp zielt [...] darauf ab, durch die Kontrolle über die Repräsentation des kolonialen Anderen die Krise der eigenen Identität zu meistern, die durch die post_koloniale Begegnung erschüttert wurde“.¹³ Eine ähnliche These vertritt Patricia Purtschert, indem sie die Herauskristallisierung vom Schweizer Hausfrauenbild als eine Abgrenzung zum Primitiven aufzeigt.¹⁴ Schon Frantz Fanon hatte geschrieben, dass Europa ein Produkt der Dritten Welt sei.¹⁵

Das frühe 20. Jahrhundert war auch geprägt durch das Aufkommen der Werbeindustrie, wobei das Gesicht des Schwarzen misbraucht wurde zur

12 Jain, R. (2013) Die Comedyfigur Rajiv Prasad in Viktors Spätprogramm. In Purtschert, P., Lüthi, B., Falk, F., Postkoloniale Schweiz. transcript verlag, 2. Auflage, 175 – 200.

13 ebd., 186.

14 Purtschert, P. (2019, 26. April) Die Schweizer Hausfrau und 'the white womans burden'. In Purtschert, P. Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert. transcript verlag, 157 – 164.

15 Fanon, F. (1952) Peau noire, masque blancs. éditions du seuil. (gelesen u.a. in der Einleitung des

Abgrenzung des Weissen.¹⁶

Der Stereotyp vom Anderen und die Vorstellung vom „schwarzen Bananenernter“ werden ausschlaggebend gewesen sein für die Zeichnung der Statuen auf dem Bananenhaus. Es vermischen sich hier drei Grundtypologien: die des unspezifisch „Anderen“, des exotisierten Primitiven und des Sambo. Die Abgrenzung zum anderen und zum exotisierten Primitiven zur Stärkung der eigenen Identität wurde oben ausgeführt. Der Sambo wurde 1986 von Joseph Boskin für die USA beschrieben.¹⁷ Es ist schwierig anzunehmen, dass ein solcher Stereotyp in den 20er Jahren von den USA direkt in die Schweiz geschwappt wäre. Aber auch wenn auf weiteren, darunter verborgenen Strukturen basiert, so scheint die Ähnlichkeit von Boskin's skizzierten rassistischen Stereotyp und den Statuen auf dem Bananenhaus doch frappant.

Boskin beschreibt ihn als dumm, aber freundlich, ein „glücklicher Sklave“. Er wird weiter als gutmütiger, aber leider fauler Schwarzer beschrieben. Er war erfunden worden, um die Sklaverei zu rechtfertigen, ist aber bis heute ein beliebtes Motiv und wird von vielen auch als Ausdruck der Realität verstanden.¹⁷ Viele der in der Schweiz gängigen rassistischen Mo-

tive zeigen Kinder oder kinderähnliche Züge: Die Fassadenmalerei am Neumarkt 22 in der Stadt Zürich, die Darstellungen von Globi in den Kinderbüchern und sehr häufig auch die Figur des Nicknegerli, die Malerei am Neumarkt 22 (auf die später eingegangen wird), die Darstellungen in Globi-Büchern, aber häufig auch das Nicknegerli. In Deutschland sehr bekannt ist der „Sarotti-Mohr“, der einen lachenden, helfenden Kinderklaven zeigt.

Was hat die Banane damit zu tun?

Heute ist die Banane das meistverkaufte Einzelprodukt der Migros, 11,3 Kilogramm pro Jahr pro Person.¹⁸ Bis Anfang des 20. Jahrhunderts war die exotische Frucht in den USA und in Europa, wenn überhaupt, nur Superreichen vorbehalten. Als Steven Taylor in Zürich 1921 die „Westindische Bananencentrale“ am Sihlquai 85 eröffnet, sind es wahrscheinlich die ersten kommerziell gehandelten Bananen der Schweiz. Sein Erfolg ist enorm: Schon 1926 kann er ein Geschäftshaus an der Ausstellungsstrasse, das heutige Bananenhaus, finanzieren. Die Handwerkerzeitung schreibt stolz: „Stephen Taylor reiste mit seinem Architekten, Herrn J. Geiger in Zürich 6 (sic) in die

Buches „Postkoloniale Schweiz“. vgl. Quelle 4)

16 Purtschert, P. (2019, 26. April) Warenrassismus und Othering. In Purtschert, P., Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert. transcript verlag. 138 – 148.

17 Boskin, J. (1986) Sambo: The rise and demise of an American Jester. Oxford University Press.

18 Vogel, B. (2020, 12. Dezember) Warum ist die Banane gelb? <https://corporate.migros.ch/de/Maga->

Grossstädte Europas, wo bereits die Banane ihre Heimstätten gefunden, und unternahm Studien, um die fortgeschrittenen Systeme der Ausreifung kennen zu lernen.“¹⁹ Die Kosten für das Gebäude wird die Muttergesellschaft Elders & Fyffes Ltd übernommen haben.

Der Legende nach war die nicht genannte Frau von Edward Fyffe aus London 1887 an Tuberkulose erkrankt, worauf er sie zur Ausheilung auf die Kanaren begleitete. Dort war es so begeistert vom Geschmack der Bananen, dass er beschloss ein Handelsunternehmen aufzubauen. 14 Jahre später hatte er sich mit einem weiteren Importeur und einer Firma, die eine Handelsflotte besass, zusammengetan. Die Firma Elders & Fyffes Ltd war geboren. Der Handel war in der Zwischenzeit auf Jamaica angewachsen. Da die Nachfrage in England aber stetig stieg, wurde es immer wichtiger, eine Handelslizenz auch für Südamerika zu haben. Um dies zu erreichen, verkauften sie alle Aktien in zwei Schritten zwischen 1902 und 1915 an den US-Handelsgiganten United Fruit Company (UFC). Es wurde viel geschrieben zur ungeheuerlichen Macht, welche die UFC in der Karibik, speziell in Honduras, Kolumbien und Guatemala, mit Unterstützung der US-Amerikanischen Regierung ausübte.²⁰

Wichtig ist zu erwähnen, dass sich das Unternehmen, zum Teil bis heute, wie eine Kolonialmacht in den jeweiligen Ländern verhält. Die UFC kontrollierte in einigen Ländern die Post und auch die Bahninfrastruktur, sie bezahlte die Arbeiter nicht mit Geld, sondern mit Gutscheinen, die man ausschliesslich in UFC-eigenen Shops einlösen konnte. Es wurde bis zu zehn Stunden pro Tag an sieben Tagen die Woche gearbeitet.

In Honduras stürzte die UFC den Präsidenten und setzte eine Marionettenregierung ein. Der neue Präsident entband sie von der Steuerpflicht, während die meisten Arbeiter knapp am Existenzminimum lebten. In Kolumbien richtete sie 1928 ein Massaker an, wo über 1000 streikende Arbeiter erschossen wurden. In Guatemala stürzte sie ebenfalls mit Hilfe der USA den demokratisch gewählten Präsidenten. Die folgende Militärdiktatur wurde von der CIA im Geheimen unterstützt. Die UFC war und ist berühmt dafür, dass sie als eine der ersten grossen Handelskonglomerate sowohl die Produktionsstätten als auch die Liefer- und Verteilsnetze kontrollierte.

Als Steven Taylor in den 80ern des 19. Jahrhunderts bei Hull in England geboren wurde, steckten alle diese Entwicklungen noch in den Kinderschuhen. Erst Kühlschiffe ermöglichten um 1900 den Handel

19 M., R. (1926) Die Bananenzentrale in Zürich. In Illustrierte Schweizerische Handwerker-Zeitung. Band 42, 397.

20 Chapman, P. (2008) Bananas!: How the United Fruit Company Shaped the World. Cannongate.

Damoisel, M. (2020) Über Bananen und Republiken. In arte (Film).

mit exotischen Früchten. Als er 1904 in die Elders & Fyffes eintrat, war die Firma noch mehrheitlich in Englischer Hand. Als er 1921 zum ersten Mal in Zürich auftauchte, hatte er bereits die Logistik des Bananeneports im grossen Hafen von Rotterdam für Elders & Fyffes aufgebaut.

Was sollte mit den Statuen auf dem Bananenhaus geschehen?

Es sollte festgestellt werden, dass diese Statuen rassistische Karikaturen von Schwarzen darstellen. Dabei ist die Ursprungsintention unwesentlich, da die Wirkung der Karikaturen sowohl auf persönlich Betroffene als auch auf mich, als Sekundärbetroffene, unbestreitbar ist.

Im Bericht «Möglichkeiten zum Umgang mit kolonialen Spuren im Stadtraum» der Projektgruppe Rassismus im öffentlichen Raum (PG RiÖR) steht: ²¹

So betonen anti-rassistische Akteurinnen und Akteure seit Langem, dass die Präsenz entsprechender Objekte rassistische Vorstellungen und Wissensbestände permanent bestätige, damit aktiv zu dessen Aufrechterhaltung beitrage und Direktbetroffene in Würde und Selbstbild verletzte. Das habe eine negative Wirkung auf die Gesellschaft wie auf betroffene Individuen. Diskriminierende Darstellungen rahmen unsere Wahrnehmung und fördern diskriminierendes Verhalten, wie Erkenntnisse aus der Wahrnehmungspsychologie oder der Sprachforschung belegen.

Auf der Website des Kollektives Vo

21 Projektgruppe Rassismus im öffentlichen Raum (PG RiÖR) (2021, March) Möglichkeiten zum Umgang mit kolonialen Spuren im Stadtraum. Bericht der Projektgruppe RiÖR zuhanden des Stadtrats. 5.

22 Stimm vo da. #13 (2021, 12. April) In Kollektiv vo Da, Stimme Vo da. zum Stadtratsbeschluss. <https://mirsindvoda.ch/stimme-vo-da-zum-stadtratsbeschluss/>

23 Fofanah, D. (2021, 2. Juli) In Helbling, J., Berndt, S., Rassistische Spuren in der Stadt. In beo-

da. wird eine «Stimm vo da. #13 zitiert:

Als Schwarze Person, die ihr gesamtes Leben in Zürich verbracht hat, musste ich mich jeweils bei einem Spaziergang durch die Stadt – meinem Zuhause – von einigen Hausfassaden herunter rassistisch beleidigen lassen. Das ist inakzeptabel und schmerzvoll. Denn dadurch wurde ich und alle anderen Schwarzen Menschen jedes Mal aufs Neue in einer Form erniedrigt, die wohl nicht nachvollziehbar ist für unsere Mitmenschen, die sie selbst so noch nie erlebt haben.²²

Der Aktivist Dembah Fofanah wird zitiert in einem Artikel des Beobachters:

«Wir müssen gemeinsam Rassismus dekonstruieren und die Wirkungen kolonialer Geschichte mehr thematisieren – die Vergangenheit nicht auslöschen, aber neu anschauen.» Es gehe um Toleranz, Zugehörigkeit und Menschenwürde. Auch die persönliche: «Ich mag mich nicht von den Fassaden meiner Stadt rassistisch beleidigen lassen, wenn ich durch die Strassen gehe.» ²³

Und die Kulturwissenschaftlerin Patricia Purtschert doppelt im gleichen Artikel nach:

«Für Menschen, die in ihrem Allt-

ag Rassismus ausgesetzt sind, ist es eine Zumutung, auch im öffentlichen Raum auf rassistische Darstellungen zu stossen. [...] Wie wir Demokratie und gesellschaftliche Teilhabe verstehen, das lässt sich nicht lösen von der Frage, wie wir mit Rassismus umgehen. [...] Für die Betroffenen ist diese Art der Diskriminierung überhaupt nicht abstrakt.»²⁴

Das Einordnen der Statuen in einen post-kolonialen Diskurs und das Aufzeigen alter rassistischer Stereotypisierungen wurde bereits aufgezeigt. Es scheint mir offensichtlich, dass etwas passieren sollte.

Für viele andere Menschen der Stadt Zürich stellen die Statuen aber etwas anderes dar und werden anders gelesen. Am eindrücklichsten in Erinnerung geblieben ist mir die spontane Reaktion von Rikard Bytyci,²⁵ einem Angestellten in der Reiferei der Migros Luzern (welche die gesamte Ostschweiz beliefert) in leitender Funktion der sich Anfang Mitte Oktober 2022 für mich Zeit genommen hatte, um mir eine funktionierende Bananenreiferei zu zeigen. Als ich ihm auf meinem Handy ein Bild der Statuen auf dem Haus hervorsuche, meint er anerkennen: «Wow, das war ja ein Palast! Da hatte unsere Arbeit noch Wert, da konnte man stolz sein». Rikard bittet mir das Du an und er-

zählt mir auf Nachfragen, dass in dieser Zentrale vor allem Menschen arbeiten, die kein flüssiges Deutsch sprechen. Vor einigen Jahren wurde der Abpackprozess mechanisiert und Angestellte verloren ihren Job. Das ist vielleicht besser, meine ich, das ist ja nicht die beste Arbeit der Welt hier. Rikard weist mich darauf hin, dass diese Menschen anderswo wahrscheinlich keine Arbeit finden werden.

Ein Arbeiter einer anderen Zeit war Placido Franco. Er hatte beinahe 40 Jahre zuoberst in der Bananenreiferei gewohnt, auf seinem Balkon stand eine der beiden über zwei Meter grossen Figuren. Als ich ihn darauf anspreche, weiss er nicht was sagen. Gut? Schlecht? Keine Ahnung, die waren halt einfach da.²⁶

So ähnlich reagieren auch die meisten Schüler. Viele haben die Statuen noch nie gesehen oder bemerkt. Erstaunlich ist für mich, dass scheinbar nicht alle Schüler erkennen, dass die Statuen einen Schwarzen darstellen sollen. Die Schüler aus dem Vorkurs reagieren entsetzt und plädieren sofort für den Abbau.

Urs Eichenberger ist der Enkel von Alfred Sauter, der in der Bauzeit um 1926 die Figuren in seiner Kunststeinmanufaktur herstellte. Von wem

bachter. <https://www.beobachter.ch/gesellschaft/umstrittene-hausernamen-rassistische-spuren-in-der-stadt-342891>

24 Purtschert, P., ebd.

25 Bytyci, R., (2022, 7. Oktober) Interview Bananenreiferei Dierikon. Genossenschaft Migros Luzern.

26 Franco, P., Franco, C. (2022, 29. September)

die Zeichnung dazu ist, konnte ich leider nicht mehr eruieren. Es sei eher ungewöhnlich, dass solche direkt in der Manufaktur angefertigt worden seien, meint Herr Eichenberger. Auch vom Architekten, Jakob Geiger, oder von seinem Compagnon, Alfred Gull, dem Bruder des berühmten Gustav sind keine Zeichnungen von Statuen überliefert.

Als ich bei Herr Eichenberger in das Büro komme, steht hinter ihm eine Standuhr wie sie meine Grosseltern bei sich zuhause haben. Tatsächlich kennt Herr Eichenberger meine Familie, als Pfadfinder, von der Zunft, aus dem Bausektor. Das sei halt nicht mehr seine Generation, meint er. Wir müssen halt was zu tun haben und stellen dadurch alles wieder in Frage.

27

Er erinnert mich an meine Mutter, mit der ich die schönsten Austausche hatte. Sie kommt auch aus einer anderen Generation, aber durch lange, häufig sehr schwierige Gespräche nähern wir uns an und sie macht mich immer häufiger auf koloniale Kontexte, die ich selber (noch) nicht wahrgenommen habe, aufmerksam. Solche Debatten braucht die Stadt. Ein Annähern, ein Antasten, aber vor allem ein Offensein für Anderes, ein Sich-Nicht-Angegriffen-Fühlen.

Die drei Frauen Patricia Purtschert,

Barbara Lüthi und Francesca Falk schreiben «es ist gerade ein Kennzeichen des strukturellen Rassismus, dass er von den Menschen, die ihn reproduzieren, oftmals nicht als solcher anerkannt, sondern beispielsweise als Bestandteil der «Schweizer Alltagskultur» erachtet wird». ²⁸ Diese Figuren sind tatsächlich Teil der Schweizer Alltagskultur, indem sie nicht oder nur am Rande wahrgenommen werden und von fast keinen Akteur:innen präzise beobachtet.

„Es wäre kein Problem, wenn Du es nicht zu einem machen würdest“, höre ich von verschiedenen Seiten. Aber das Problem ist doch da und allgegenwärtig in unserem Stadtraum. Es ist nicht unsichtbar, denn zumindest ich habe es gesehen.

Es wird weiter darauf verwiesen, dass die Intention des Erbauers wohl keine rassistische, oder wenigstens nicht eine rassistischere Intention als die seiner Zeit gewesen sei. „Eine solche Kontextualisierung lässt die Wirkung von Symbolen, Bezeichnungen oder Bildern allerdings vollkommen ausser Acht. Dabei sollte bei einer Bewertung gerade die Wirkung im Vordergrund stehen [...]»²⁹

Es soll also etwas geschehen. Aber was?

27 Eichenberger, U. (2022, 30. November) Zweites Interview. In seinem Büro, Steinstrasse, Zürich.

28 Purtschert, P., Lüthi, B., Falk, F. (2013) Einleitung. In Purtschert, P., Lüthi, B., Falk, F., Postkoloniale Schweiz. transcript verlag, 2. Auflage, 31.

29 Projektgruppe Rassismus im öffentlichen Raum (PG RiöR) (2021, March) Möglichkeiten zum Umgang mit kolonialen Spuren im Stadtraum. Bericht der Projektgruppe RiöR zuhanden des Stadtrats. 5.

Bekannterweise hat das schon Robert Musil in Frage gestellt, als er meinte, dass man Denkmäler nicht bemerken würde. Er amüsiert sich daran, dass die Intention eines Denkmals – Aufmerksamkeit zu erzeugen – beinahe nie in die Realität übertragen wird.³⁰ Diese Einstellung teilen die 334 Teilnehmer einer Studie zum Umgang von Denkmälern in der Schweiz nicht. Fast alle meinen, dass sie mindestens fünf Denkmäler benennen könnten.³¹

Wenn meine Brüder und ich als Kinder durch die Stadt marschieren sind, dann hat mich mein Vater schon früh auf «die vier Monumente» hingewiesen, so als ob es in der Stadt Zürich wirklich nur vier Monumente gäbe. Gemeint hat er natürlich die Grossen: «Escher, Zwingli, Waldmann, Pestalozzi», Statuen die einem Grossteil der Zürcher Bevölkerung bekannt sein dürften oder die sie wenigstens erkennen würden.

Aber die eigentliche Frage betrifft ja nicht die mögliche Unsichtbarkeit von Denkmälern, sondern deren kontinuierliche Daseinsberechtigung. Ich rede hier nicht nur von potentiell problematischen Darstellungen, sondern allgemein von der Praxis, historische Personen im öffentlichen Raum auf einen Sockel zu heben. Moira Perez schreibt «Our relationship with the past has not always been ma-

terialized through monuments in the public space. Nor is this the case in many non-Western cultures.»³² Eine Welt ohne Monumente, die an reale Menschen erinnern, ist vorstellbar und wäre möglich. Um dahin zu kommen, müssten die bestehenden allerdings abgebaut oder gestützt werden. Für ein solches Vorgehen plädiert der Schwarze Journalist Gary Younge, der zeitweise der Kommission des Fourth Plinth in London angehörte: Monumente für Heldenfiguren seien keine Darstellungen von Geschichte, sondern Darstellungen von Ehrerbietungen; und Monumente werden üblicherweise für die Ewigkeit gebaut und lassen keinen Raum für sich verändernde Moralvorstellungen.³³ Genau diese zeitliche Ebene sieht Victoria Fareld als eine Chance. Sie schlägt vor, dass über Denkmäler als chronoschisms nachdenken, als Objekte, die verschiedene Zeitebenen in sich vereinen.³⁴ Damit das über längere Zeit funktionieren kann, müssen Denkmäler dynamisch bleiben und Partizipation ermöglichen.

Die kolonialen Spuren in der Stadt Zürich stammen fast ausschliesslich (ausgenommen der Häusernamen) aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhundert. Auch die vielen Statuen von weissen Männern, die wie Helden auf ihren Sockel stehen, stam-

30 Musil, R. (1936) Nachlass zu Lebzeiten, reclam.

31 Graf, C. (2021, 4. Oktober) Brauchen wir neue Denkmäler? Auswertung der Denkmal-Umfrage. In SAGW, <https://www.sagw.ch/sagw/aktuell/news/details/news/wer-hat-ein-denkmal-verdient-und-wer-soll-das-entscheiden>.

32 Perez, M. (2022, 12. Juli) Is There a Place for Monuments in the “New Historical Condition”? <https://gtw.hypotheses.org/7020>

nächste Seite

men mehrheitlich aus dieser Zeit. Während die Achse in der Vergangenheit also eher klar definiert ist, so ist das Präsens wandelbar: unsere Moralvorstellungen sind sich am verschieben und werden auf die Zukunft Auswirkungen haben. Es wird nicht möglich sein, alle Akteure gleichzeitig zufrieden zu stellen, da sich die gesellschaftlichen Normen nicht gleichzeitig verschieben.

Eine solche Verschiebung war der 25. Mai 2020, der Tag, an dem George Floyd von Polizisten brutal ermordet wurde. Die Black Lives Matter-Bewegung war plötzlich in aller Munde und wurde medial ausgeschlachtet. Während es für die breite Öffentlichkeit schien, als käme die Diskussion um (post)koloniale Strukturen und Bilder plötzlich an die Oberfläche, so hatten verschiedene Gruppierungen seit Jahren auf diesen Moment hingearbeitet. Das movement selbst war aus dem Freispruch von George Zimmerman nach der Tötung von Trayvon Martin 2013 hervorgegangen, stand aber selber in einer langen Reihe postkolonialer Aktivist:innen.

«Es ist nicht so, als hätten wir keine Bücher geschrieben, nur plötzlich werden sie gelesen», sagt mir eine Doktorandin der postcolonial studies der ETH. Numerisch gesehen sind nicht viele Statuen gestürzt oder bemalt worden, aber die globale mediale

Berichterstattung war enorm. Eine solche braucht es, um gesellschaftlichen Wandel zu provozieren. Eine öffentliche Debatte und daraus resultierende Reflexion der eigenen Vergangenheit ändern die Gegenwart. Mehr als das Stürzen der Denkmäler ist es diese öffentliche Diskussion, die auch in der Schweiz und auch um die Figuren auf dem Bananenhaus angesprochen und beibehalten werden sollte.

Unter dem Begriff Ikonoklasmus wird unterschieden zwischen einem Bilderstrom (einer aufgebrachten Volksmenge) und der *damnatio memoriae* (eine gezielte Bestrafung der Person, bei der die Negativerinnerung beibehalten werden soll).³⁵ Die Statuenstürze nach George Floyds Tod vereinten beides. Während sie wie spontan legitimierte Volksaufstände wirkten, so hatten sie tatsächlich häufig einen rituellen Ablauf. Olu Oguibe erzählt, wie für das Abnehmen der Konföderiertenflagge in Ferguson gezielt eine junge Schwarze Frau ausgewählt wurde, die den Fahnenmast nach oben klettern musste und heroisch die Flagge herunterriss;³⁶ Daniela Spiegel schildert die einzelnen Teile der Inszenierung um Edward Colston: Er wird bemalt, vom Sockel gerissen, Aktivist:innen stellen ihm den Fuß auf den Hals als Nachahmung der Tötung von George Floyd und schlussendlich wird er rund 300 Me-

33 Younge, G. (2021, 1. Juni) Why every single statue should come down. In the guardian, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/jun/01/gary-younge-why-every-single-statue-should-come-down-rhodes-colston>

34 Fareld, V. (2022) Framing the Polychronic Present. In Z.B. Simon, L. Deile (Eds.), *Historical Understanding. Past, Present and Future*. 30. Bloomsbury.

35 Spiegel, Prof. Dr. D. (2021) Denkmalsturz und Denkmalschutz – ein Paradoxon? In Spiegel NI-

ter weiter im Hafen ersenkt, wie ein Sklave über Bord geworfen. ³⁷

Solche konstruierten Bilder ermöglichen die Partizipation nicht nur der Anwesenden, sondern auch der medialen Konsumenten. Das Problem dieser Bilder ist, dass sie zeitlich statisch sind, sich nicht wiederholen lassen und auch nicht zeitgleich mit dem ursprünglichen Monument existieren können.

Richtige chronoschisms hingegen sind die vielen Monumente, denen Körperteile fehlen, häufig sehr spezifische. Eines der schönsten Beispiele ist Josephine de Beauharnais. Sie war die erste Frau Napoleon's und wurde auf Martinique in eine Plantagenbesitzerfamilie geboren, die ungefähr 200 Sklaven hielt. Die Statue wurde ungefähr 40 Jahre nach ihrem Tod 1856 von der weissen Elite Martinique's gebaut, als Erinnerung nicht nur an Josephine selber, sondern auch an das Französische Imperium. Faktisch funktionierte sie als Manifestation der Identität der weissen Oberschicht. Nach dem Ende der Kolonialherrschaft auf Martinique wurde die Statue in der Öffentlichkeit heftig debattiert und kritisiert. In seiner Amtszeit als Präsident beschloss der Philosoph Aimé Césaire die Statue an einen weniger zentralen Ort zu verschieben. 1991 wurde die

Statue über Nacht von Unbekannten geköpft.

Der französische Staat erhob Josephine in den Stand eines nationalen Denkmals, ersetze ihr aber nie den Kopf. Die kopflose Josephine erzählt nun zwei Geschichten: die, der weissen Oberschicht auf Martinique und die, der vom Volk geköpften französischen Kaiserin.

Die Statue wurde 2020 gestürzt und mit ihr die zeitgleich erzählten beiden Geschichten. ³⁸

Es ist wichtig zu erwähnen, dass sowohl der oben erwähnte Edward Colston als auch Josephine de Beauharnais reale Menschen darstellen und dass wirkliche Aktionen in deren Leben kritisch aufgearbeitet werden.

Die Figuren auf dem Bananenhaus stellen per se niemanden dar. Sie sind Karikaturen von Fremden, die der weissen Vorstellungskraft ihrer Zeit entspringen. Wenn diese Statuen geköpft würden, würden dadurch die Karikatur nicht noch überhöht, indem wir dem Einheimischen nicht einmal das Recht eines Kopfes zugestehen?

Der Abbau der Statuen scheint nur sinnvoll, wenn man ausser den Bananen und der Sichel nichts übriglässt. Das verunmöglicht aber die Gleichzeitigkeit von Denk- und Mahnmal.

KE-Bulletin, 9, 3.

36 Oguiibe, O. (2020, 29. August) In Trebing, S., "Wir brauchen Humanität statt Heldentum". In Monopol Magazin. <https://www.monopol-magazin.de/interview-olu-oguiibe-monumente>

37 Spiegel, Prof. Dr. D. (2021), vgl. Quelle 35

38 Bonney, A. (2021, Juni) Statue of Josephine de Beauharnais. In contested histories, case study.

Neben den Denkmalstürzen hat sich die Black Lives Matter-Bewegung in den letzten drei Jahren auch auf Bemalen der Monumente gestützt. Nach Jeremiah Garsha war die Wahl der Farbe Rot zufällig gegeben: 1969 bei einem Protest der „Indians of All Tribes“ auf Alcatraz, bei dem sie auf verlorenes Land und die sozialen Schwierigkeiten der indigenen Bevölkerung aufmerksam machten, finden sie unter anderem im ehemaligen Gefängnis rote Farbe mit der sie auf den Wasserturm PEACE AND FREEDOM WELCOME HOME OF THE FREE INDIAN schreiben. Die Schrift wurde heute sorgfältig konserviert. Ein Jahr darauf setzte John Trudell die Farbe Rot gezielt ein bei den Protesten am Plymouth Rock – das Ziel war es, mediale Aufmerksamkeit zu erlangen. Seit 1970 ist die Farbe ein gängiges Mittel um auf Ungerechtigkeiten aufmerksam zu machen und ist ein Symbol der Anti-Kolonialen Bewegung geworden.³⁹

Die Figuren am Bananenhaus könnten problemlos mit roter Farbe verändert werden, um auf die koloniale Geschichte aufmerksam zu machen. Klassisch wären dabei Tränen zu erwarten, aber auch das Übermalen mit einer neueren Geschichte wie einem Schwarzen Superhelden (analog zu den Arbeiten des bulgarischen Kollektivs „destructive

creation“)⁴⁰ oder dem Anheben eines Armes in der black power Geste. Diese drei Varianten sind hier in aufsteigender Provokation aufgelistet. Bereits das Bemalen mit roter Farbe würde in der Öffentlichkeit sehr wahrscheinlich zu Kontroversen und im Spezifischen mit der Heimatschutzbehörde zu Rekursen führen. Da die „Fassade“ des Bananenhauses unter Denkmalschutz steht, ist es nicht abschliessend ersichtlich, ob dies die Figuren auf dem Balkon inkludiert, könnte aber durchaus bei der Behörde auch in Frage gestellt werden.

Eine solche Kontextualisierung würde zwar die Bedeutungsschicht der Figuren ändern, aber nur für jene, die sie lesen können, was ein Mass an postkolonialer Bildung voraussetzt. Gehen wir allerdings davon aus, dass wir unbewusste rassistische Stereotypen als solche wahrnehmen können, dann ist auch die Annahme, dass wir anti-rassistische Merkmale erkennen logisch. Eine Gleichzeitigkeit verschiedener Epochen und Wertesysteme wäre gut ablesbar. Die Figuren auf dem Balkon sind zurzeit durch das Limmathaus verdeckt und daher von der Strasse aus fast unsichtbar. Eine leichte Veränderung der Figuren würde sie nicht zu einem funktionierenden Mahnmal umschreiben.

39 Garsha, J. (2019) Red Paint: The Defacing of Colonial Structures as Decolonization. In *transmotion*, 5, 1, 11.

40 <https://www.instagram.com/destructivecreationbg/>

Die Unsichtbarkeit bietet auch Chancen, denn öffentliche Monumente sind aufgrund ihrer grösseren Wirkung viel einfacher angreifbar: in der Stadt Neuchâtel steht eine häufig diskutierte Statue von David de Pury, der sein Vermögen der Stadt vermachte. Er verdankte dieses Vermögen aber Aktien der South Sea Company, die primär mit Sklaven handelte und bei der er auch angestellt war. Die Statue steht auf dem ehemaligen Espace Louis Agassiz, einer der weltweiten Vorreiter der Rassentheorie. Später im Text wird auf die neue Namensgebung, Espace Tilo Frey, seit 2019 weiter eingegangen.⁴¹

Neuchâtel hat sich entschlossen, die Statue von de Pury an Ort zu belassen und zu kontextualisieren. In einem partizipativen Wettbewerb wurde die Stadtbevölkerung nach ihrer Meinung gefragt. Ausgewählt wurde das Kunstwerk *great in the concrete* (2022) des Genfer Künstlers Mathias Pfund. Es zeigt die Statue de Purys, 180°-gedreht, so dass der Kopf de Pury's im Betonsockel der Skulptur versinkt. Das Kunstwerk ist angelehnt an eine berühmte Fotografie der Statue von Louis Agassiz, die an der Fassade der Jordan Hall der Stanford University in Kalifornien angebracht war – bei dem Erdbeben 1906 fiel sie, als einzige, vom Sockel und kop-

fvoran in den Betonboden.

Das Bild der Statue von de Pury mit dem Kopf beinahe buchstäblich im Sand ist sehr befriedigend. Was mir weniger gelungen erscheint, ist das Grössenverhältnis zwischen der bestehenden und der neuen Statue: *great in the concrete* ist nur 35 cm gross, während die ursprüngliche Statue noch immer überlebensgross daneben thront.⁴²

Ist es die Sichtbarkeit, die verändert werden sollte, dann könnte ein grosser Text auf der Ausstellungsstrasse zielführend sein. Diese Idee lehnt sich an die von der Bürgermeisterin von Washington DC initiierten BLACK LIVES MATTER – Murals auf den Strassen der USA, von Kanada, England und Australien an.

Die am meisten und am weitesten verbreitete Forderung ist es, Monumente in einen kontrollierten Kontext zu stellen. Die Historikerin Tanja Hammel schlägt ein Freilichtmuseum für problematische Monumente vor, der Künstler Jan Morgenthaler einen Denkmalfriedhof, der Historiker Bernhard Schär das klassische Museum. Allen dreien ist gemein, dass sie weniger öffentliche Räume als die bisherige Position der Figuren darstellen. Das Bananenhaus ist aber ein spezieller Fall durch die heutige Unsichtbarkeit der Statuen

41 Fässler, H. (2006, 20. Februar) Reise in Schwarz-Weiss. rotpunkt verlag.

42 Pfund, M. (2022) *Great in the Concrete*. <https://mathiaspfund.ch/Whitey-on-the-Moon/>

– sie sind zwar Teil des öffentlichen Raumes, werden als solcher aber beinahe nicht wahrgenommen. Kontextualisiert in einem (Freilicht)museum oder einem Friedhof könnten sie von den Besuchern, die sich aktiv für die Auseinandersetzung mit der ((post)kolonialen) Geschichte interessieren, besser gesehen werden. Für die Aufbewahrung im Freien spricht, dass sie über Zeit verwittern könnten und diese zusätzliche temporale Dimension würde die Gegenwart mit der Vergangenheit verbinden können. Es wäre wahrscheinlich von Vorteil, wenn ein solches Freilichtmuseum zentral der Stadt liegen würde, so dass die Erinnerungskultur aufrecht gehalten werden kann. In der Stadt Zürich sind Grünflächen heiss begehrt – am logischsten erscheint mir das Teilen des Friedhof Sihlfeld, der bereits jetzt von unterschiedlichsten Gruppen genutzt wird. Wie im Museum könnten auch hier die Statuen horizontal, also „gefallen“ gelagert werden. Da es sich bei den Figuren des Bananenhauses um Karikaturen handelt, ist es notwendig, dass sie auch auf dem Friedhof mit einer Infotafel oder durch eine Intervention weiter kontextualisiert werden.

Das Museum ist der ideale Aufbewahrungsort für Statuen, wenn es das erklärte Ziel ist, eine neue Schweizer Geschichte zu schreiben. Hans

Fässler hat mehrfach die nationale Amnesie über die kolonialen Verstrickungen der Schweiz bemängelt.⁴³ Eine solche gilt es aufzuarbeiten. Er schätzt, dass die Schweiz an 2 – 3% der gesamten globalen Sklaventransporte beteiligt war.⁴⁴ Die ökonomischen Verstrickungen in der Stadt Zürich sind enorm. 2023 kommt es zu zwei Ausstellungen zum „kolonialen Erbe“⁴⁵ der Stadt. Leider ist für beide nicht vorgesehen, dass sie Teil der permanenten Sammlungen werden, was verhindert, dass sie Teil der kollektiven Geschichte der Schweiz werden. Die kolonialen Spuren im Bananenhaus lassen sich nicht nur an den rassistischen Figuren ablesen: durch die Geschichte des Bananenimports, der neo-kolonialen Struktur per se, lässt sie uns auch unseren heutigen Konsum und unsere Position in der Welt in Frage stellen. Eine solche Kontextualisierung sollte nicht nur im Museum, sondern auch in den Schulbüchern erfolgen.

Unbeliebte Überbleibsel der Vergangenheit werden zurzeit in den beiden Archiven der Zürcher Denkmalpflege gelagert. Darunter finden sich Denkmal-Originale wie etwa der „echte“ Hans Waldmann oder Monumente, die Umweltschäden aufweisen. Das „Alterthümer“-Magazin bietet wöchentlich Führungen an, ist aber in der breiten Öffentlich-

43 Fässler, H. (2020, 23. September) Offener Brief: Ohne Sklaverei keine Schokolade; ohne Schokolade keine „Lindt & Sprüngli“ https://louverture.ch/wp-content/uploads/2020/09/brief_tanner.pdf

44 Hanimann, C. (2021, 11. Juni) Das Vermächtnis des Hans Fässler. In republik, <https://www.republik.ch/2021/06/11/das-vermaechtnis-des-hans-faessler>.

45 (o.A.) [Stadt Zürich] Koloniales Erbe der Stadt Zürich. https://www.stadt-zuerich.ch/portal/de/index/politik_u_recht/stadtrat/weitere-politikfelder/koloniales-erbe.html

keit praktisch unbekannt. Das städtische Denkmaldepot beherbergt die „wertvolleren“ Stücke, ist aber für praktisch öffentlich unzugänglich. Von den dort gelagerten Skulpturen sind „etliche von ihnen «entgliedert» oder «enthauptet» sind. Wobei die amputierten Körperteile nicht etwa verloren gingen. Sie ruhen vielmehr, fein säuberlich etikettiert und gestapelt, in einer grossen Kiste.«⁴⁶ Es könnte auch einfach eine Möglichkeit sein, ein solches Archiv als museale, zugängliche Sammlung zu gestalten und dort die «gesammelte Vergangenheit» der Stadt sichtbar zu machen.

Auch das Beispiel der in Wandgemälde im Schulhaus Wylegut in Bern: sie waren Teil einer grossen Debatte, wurden dann von Unbekannten schwarz angemalt und stehen heute, samt Bemalung im Museum.⁴⁷

Wenn Statuen wirklich ins Museum verschoben werden, dann stellt sich die Frage nach dem Ersetzen. In London steht der berühmte „Fourth Plinth“. Als der Trafalgarsquare in der Mitte des 19. Jahrhunderts gebaut wurde, ging den Bauherren das Geld aus, bevor sie Statuen für alle vier Sockel um den Platz gebaut hatten. Der „vierte Sockel“ blieb bis 1999 leer, als die Stadt beschloss, ihn für zyklische Ausstellungen zu nutzen.

In den Folgejahren hatte immer ein:e Künstler:in für jeweils eine begrenzte Zeit den leeren Sockel nutzen. Einen leeren Sockel kommt beim Bananenhäus nicht in Frage, da die Sockel praktisch unsichtbar bleiben (und solange die Balkone nicht genutzt werden).

Als Seitenbemerkung: in der Stadt Zürich gibt es sehr wohl einen „leeren Sockel“, den man für temporäre Ausstellungen nutzen könnte. Ab den 1980er Jahren war es in der Stadt Zürich zu einem Denkmalsturm gekommen: 1987 der Jupiterbrunnen beim Neumarkt, 1991 die Allegorie der „Mässigung“, 1989 der Turner im Arboretum. Der Brunnenfigur wurde ersetzt, aber der Turner wurde wieder aufgestellt, nur um sofort wieder gestürzt zu werden und in das früher erwähnte Denkmaldepot verfrachtet zu werden. Der Sockel steht seit 1989 leer im Arboretum).⁴⁸

Die Strassenfassade des Bananenhäuses von Jakob Geiger lehnt sich an einen griechischen Tempel an, inklusive der Position der beiden Statuen. Das Verschieben der Statuen würde auch das Infragestellen der eurozentristischen Fassade ermöglichen. Könnten die Balkone mit Repräsentationsfiguren aus der Schwarzen Schweizer Geschichte gefüllt werden anstatt mit den Karikaturen? In der

46 Maire, L. (2018, 1. August) Kostbares und Kurioses aus alten Zürcher Häusern. In lokalinfo, <https://www.lokalinfo.ch/news/artikel/kostbares-und-kurioses-aus-alten-zuercher-hausern>
47 (o.A.) [Stadt Bern] (seit 2019) Das Wandbild Wylergut Bern als Beispiel. <https://www.bern.ch/themen/kultur/kunst-im-offentlichen-raum/wandbild-wylergut>

48 Eugster, D. (2015, 10. Juni) Heldenloses Vaterland. In NZZ, <https://www.nzz.ch/zuerich/region/heldenloses-vaterland-ld.917357>

Schweiz ist mir nur ein einziger öffentlicher Strassen- oder Platzname, der einer Schwarzen Person gewidmet ist, bekannt: der obengenannte Espace Tilo Frey. Sie war die erste Schwarze Nationalrätin aus Neuchâtel von 1971 – 1975. Der ehemalige Espace Louis Agassiz wurde kurz vor den BLM-Protesten umbenannt. Seit Tilo Frey war erst eine andere PoC auf Bundesebene politisch aktiv: der Nationalrat Ricardo Lumengo, der während seiner Amtszeit 2007 – 11 massiver rassistischer Attacken ausgesetzt war. In der Stadt Zürich gibt es nicht nur keine öffentliche Repräsentation von Schwarzen, sondern auch offensichtliche rassistische Darstellungen, die auf der Karte angezeigt werden.

Als geehrte Personen würden Zeedah D. Mutheu Meierhofer-Mangeli oder Liliane Waldner in Frage kommen. Meierhofer-Mangeli war Sozialanthropologin und Pädagogin, Gründerin des Treffpunkts Schwarze Frauen in Zürich, Teil der Schweizer Delegation an der Frauenkonferenz in Beijing und politisch aktiv für die Zürcher Frauenpartei. Liliane Waldner ist Ökonomin und hat an der Seite von Emilie Lieberherr in der Stadt Zürich für die SP politisiert. Sie war jahrelanges Mitglied des Bankrates der ZKB, Delegierte der Genossenschaft Coop und Präsidentin von co-Operaid.⁴⁹

Eine weitere Möglichkeit wäre eine: der zahlreichen, in Polizeigewalt verstorbenen Schwarzen, wie beispielsweise der unbekannt Mann, der am 22. Dezember 2021 im Zürcher Polizeigefängnis umkam oder Roger Nzoy, den am 30. Dezember in Morges ein Polizist mit drei Schüssen erschoss.⁵⁰

Wenn man die Geschichte des Bananenhauses anschaut, könnte man auch einen unbekannt Bananenpflücker ehren oder aber Toussaint Louverture. Louverture war ein ehemaliger Sklave und Anführer der haitischen Revolution von 1791, die zur Unabhängigkeit führte, beinahe ein Jahrhundert vor allen anderen Staaten Westindiens (mit Ausnahme von Saint-Domingue, das von Haiti erobert wurde). Er war ein ausgezeichneter Heerführer, versuchte das friedliche Zusammenleben von Schwarzen und weissen zu unterstützen, machte sich aber auch zu Lebzeiten zum Gouverneur von Haiti. Napoleon beschloss in Haiti einzumarschieren – was scheiterte – aber er nahm Louverture fest. Er verstarb in einem französischen Gefängnis, dem Fort de Joux im französischen Jura, keine zwei Stunden Fussmarsch von der Schweizer Grenze weg. Louverture hat in der Schweiz auch Verbindungen zur postkolonialen Aufarbeitung. Der frühe Aktivist Hans Fässler nennt die Geschichte von Toussaint Louverture

49 Dos Santos Pinto, J. (o. D.) Liliane Waldner. Histnoire.ch. <https://histnoire.ch/material/liliane-waldner/>

Dos Santos Pinto, J. (o. D.) Zeedah D. Mutheu Meierhofer-Mangeli. Histnoire.ch. <https://histnoire.ch/material/rihanna/>

50 Wa Baile, M. (2019) Helvetid. In Wa Baile, M., Dankwa, S. O., Naguib, T., Purtschert, P., Schilliger, S. (Eds.), Racial Profiling. Struktureller Rassismus und antirassistischer Widerstand. 230. transcript Verlag.

als die grosse Entdeckung 2003, die ihn motiviert hat im postkolonialen Diskurs aktiv zu werden. Sein Buch „Reise in Schwarz-Weiss“ war erst die Publikation, die auf die Verflechtungen Schweizer Banken mit Sklaverei hinwies. Auch in der Sache der Umbenennung des Agassizhorn ist er seit 2007 sehr aktiv.⁵¹

Es wird geschätzt, dass in der Schweiz um die 100'000 selbst-identifizierte Schwarze leben.⁵² Wie kann es sein, dass für all diese Menschen weder Strassen- oder Plätze benannt sind und dass sie – meines Wissens – nur von einer einzigen Statue repräsentiert werden (L'immigré in Genf, Ousmane Sow, 2008). In Zürich werden Schwarze in zwei Wandgemälden von öffentlichen Gebäuden thematisiert: Augusto Giacometti's „Stadt und Land“-Fresko im Amtshaus V von 1936. Der Titel suggeriert eine Abgrenzung vom Urbanen zum Ruralen, da im Hintergrund die Stadt Zürich zu erkennen ist, wird mit dem Ländlichen in wohl die Segelfahrt und die Segler in Verbindung gebracht. Giacometti hatte das Motiv des Segelschiffs vor allem in Venedig studiert, es wäre also möglich das die Reisenden hier einfach Italiener darstellen?

Die zweiten Darstellungen finden sich im Treppenhaus des Kollerhofs, wo die Künstlerin wie selbstverständlich

Zürcher:innen zusammen portraitiert. Sie scheinen miteinander etwas zu betrachten oder zu reden. Und sie sehen aus wie Zürich wirklich aussieht.

Die bisher diskutierten Massnahmen, das Kontextualisieren durch eine Intervention an den Skulpturen selber; das Versetzen der Skulpturen in einen kontextualisierenden Raum; das Ersetzen der Skulpturen durch eine Repräsentationsfigur schaffen es zwar die Figuren besser im öffentlichen Raum der Gegenwart zu platzieren. Bis zu einem gewissen Grad gelingt ihnen auch der Spagat, gleichzeitig auf eine andere Vergangenheit hinzuweisen: im ersten Fall gleichzeitig, im zweiten durch Didaktik und im dritten durch Überraschung und Selbstkonfrontation.

Was alle drei Massnahmen (noch) nicht können, ist der partizipative Diskurs und das Aufrechterhalten eines solchen. Es braucht kollektive, regelmässige Rituale. In den USA ist in diesem Zusammenhang der Black History Month oder der Martin Luther King Day bekannt.

Da es sich beim Bananenhaus um ein sehr zentrumnahes Schulhaus handelt, könnte man von diesen beiden Tatsachen schöpfen.

51 Mäder, C. (2022, 30. Juli) Wie ein ehemaliger Sklave Haiti in die Unabhängigkeit führte. In Neue Zürcher Zeitung, <https://www.nzz.ch/feuilleton/toussaint-louverture-haitis-revolutionaer-in-einer-biografie-ld.1695539?reduced=true>

52 Fachstelle für Rassismusbekämpfung (FRB) (2021, September) Rassistische Diskriminierung in der Schweiz. Bericht der Fachstelle für Rassismusbekämpfung 2019/2020. FRB.

Eine Intervention an der Skulptur, beispielsweise das Auftragen von roter Farbe, könnte symbolisch jährlich wiederholt werden. Die Bilder der globalen Presse von bemalten Monumenten sind häufig gefolgt von Bildern, auf welchen die Monumente gesäubert wird und neben denen in einem informativen Text die Kosten der Reinigung genannt werden. Das rituelle Umgestalten der Skulpturen könnte periodisch erfolgen – je eine Figur würde sich in je einer Epoche befinden. Eine solche rituelle Handlung könnte dreimal jährlich von den Schülern begangen werden, die jeweils auch über die kreative Ausgestaltung der Skulpturen entscheiden könnten. Alle Schüler der Ausstellungsstrasse sind in einer Lehre, in der es um den Umgang mit Farbe geht: Autolackierer, Maler und Vorkurs.

Eine solche Auseinandersetzung mit der bestehenden Substanz würde die unterschiedlichen Wahrnehmungen, aber auch die unterschiedlichen Fertigkeiten sichtbar machen.

Die historische Farbuntersuchung der Malerin und Restauratorin Johanna Vogelsang hat ergeben, dass die Statuen bereits einmal bemalt sein müssen – wahrscheinlich zwar nicht zur Bauzeit. Diese erneute Bemalung würde elastisch mit der bestehenden, der vorangehenden und der kommen-

den Geschichte umgehen.

Die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften lancierte am 1. März 2021 einen Ideenwettbewerb zum Umgang mit Denkmälern im Stadtraum. Ein Beitrag eines anonymen „Museumsdirektors“ plädiert für dafür, dass „Denkmäler die vom Bedeutungstod ereilt worden sind, zu bestatten beziehungsweise sie auf den Denkmalfriedhof zu bringen“. Die Wahl zwischen Friedhof und Erhalt kann durch unterschiedliche Mechanismen erfolgen. Der:die Autor:in schlägt vor, dass es 10'000 Unterschriften und Abstimmung geben könnte, oder aber dass alle 10 Jahre Experten die Selektion treffen. Georg Kreis schreibt in seiner Evaluation von 38 Zürcher Denkmäler im Auftrag des Stadtrats: „Für Denkmäler ist schwer denkbar, was für allgemeine Kunst schon vorgeschlagen worden ist: eine auf fünf Jahre beschränkte Platzierung im öffentlichen Raum.“⁵³ Er geht leider nicht weiter auf die Motive dafür ein. Kosten und administrative Hürden könnten zwei der Problematiken sein, die Sara Izzo im Zusammenhang mit Vorstössen der Zivilbevölkerung erwähnt.

Tatsächlich würden ja auch nicht alle Denkmäler so schnell ausgetauscht werden. Wie Kreis im Interview be-

53 Kreis, G. (2021, 30. Juni) Die öffentlichen Denkmäler der Stadt Zürich. Stadt Zürich.

54 Tribelhorn, M., Kälin, A. (2022, 2. Mai) Streit um Denkmäler in Zürich: «Die Empörungsbereitschaft ist sehr hoch. An diesen Monumenten werden gesellschaftliche Konflikte ausgetragen, eine Art Stellvertreterkrieg». In NZZ, <https://www.nzz.ch/zuerich/streit-um-denkmaler-der-historiker-georg-kreis-im-interview-ld.1681692>.

merkt, sind Denkmalstürme häufig wellenartig und flachen wieder ab.
⁵⁴ Aber bereits die Möglichkeit eines demokratischen Einflusses auf den gestalteten öffentlichen Raum könnte für breite Bevölkerungsschicht ansprechen.

Hier ist die Gefahr, dass während eines Denkmalsturms eine sehr grosse Anzahl von Monumenten ausgesondert würde. Dadurch, das man den «Denkmalfriedhof» an einem zentralen, gut zugänglichen Ort (mit Kontextualisierung) anlegen würde und ebenso das Wiederaufstehenlassen von Monumenten ermöglichen würde, könnte man den Diskurs beidseitig wach halten.

Der Künstler Jan Morgenthaler, der 1999 die Ausstellung Transit organisiert hatte, bei welcher die vier Hauptdenkmäler der Stadt Zürich aufeinander trafen, meint: «Jede Generation soll die Möglichkeit haben, sich im öffentlichen Raum mit geschichtlichen Ereignissen auseinandersetzen zu können. Dabei ist aber der Prozess das Entscheidende und nicht das Objekt am Ende, das dann die Stadt vermöbelt.»⁵⁵

Was mit den Figuren auf dem Bananenhaus nun wirklich passieren sollte, kann ich nicht sagen. Ich bin eine von vielen, und ich bin in einer

privilegierten Position in dieser Stadt. Ich fühle mich nicht berechtigt, eine solche Entscheidung alleine zu treffen. Alle die oben genannten Möglichkeiten zum Umgang mit den Figuren sehe ich als legitim an – um eine Änderung zu bewirken braucht es aber vor allem einen Austausch unter einander.

⁵⁵ Morgenthaler, J. (2022, 20. Oktober) Zitat oben. Gespräch mit Nauer, H., Graf, C., Lingenhölen, S., Izzo, S., “Wir müssen vom Gedanken wegkommen, dass ein Denkmal eine ewige Existenzberechtigung hat”. <https://www.sagw.ch/sagw/aktuell/news/details/news/der-prozess-ist-das-entscheidende-und-nicht-das-objekt-am-ende-das-dann-die-stadt-vermoebelt>