

### **Territorien des Konflikts**

In der Architekturgeschichte werden oft nur die permanenten Anteile von Bauausstellungen betrachtet und im Kanon des Faches verankert, so wie die Musterhäuser des Weissenhofs auf der Stuttgarter Ausstellung *Die Wohnung* 1927 oder die des Berliner Hansaviertels auf der *Interbau 57*.<sup>1</sup> Ihre expositorische Funktion resultierend aus der Wechselwirkung mit ephemeren und immateriellen Anteilen von Bauausstellungen gerieten ebenso wie Strategien symbolischer Vermittlung aus dem Blick. Jedoch zählen die Projektion und Proklamation von «Feindbildern» sowie systematische, architekturgebundene «Erfindung» von Nationen und Ethnien, von Geschichtsmythen und Figuren von Überlegen- und Unterlegenheit zum Ausdrucksrepertoire großer Ausstellungen. Hiervon wird im Folgenden die konfliktbeladene binäre Raumbildung beruhend auf den Rasetheorien der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts betrachtet, deren Fortleben bis in die Nachkriegszeit Kolonialismus und Rassismus öffentlich inszenierte.

Um große Ausstellungen systematisch betrachten zu können, ist ihre typologische Vielfalt zu erfassen, ihre komplexe materielle Typologie aus Hallen und Palästen, Pavillons, Mauern, Zäunen, Türmen, Toren, Vergnügungsparks, Kleinarchitekturen und Baracken, Landschaftsarchitektur, Verkehrsmitteln und Signaletik; ihre Hallen- und Freilichtausstellungen, Kongresse, Zeremonien, Vorführungen und Vermittlungsprogramme. Zusammen besetzen sie ein Gelände, welches man wohl kaum mit Stuart Elden als *politisches* Territorium bezeichnen kann, aber dennoch aus seiner Definition schöpfend als «bounded space under the control of a group of people», mit der Einschränkung zeitlicher Limitierung.<sup>2</sup> Der Konflikt als Ausübung der Kontrolle durch eine Gruppe ist in dieser Definition enthalten, die über In- und Exklusion bestimmt.

Die Typologie von Bauausstellungen wurzelt im Ausstellungswesen des 19. Jahrhunderts und stammt von Welt-, National- und regionalen Spezialausstellungen ab.<sup>3</sup> Bauausstellungen adaptieren deren expositorische, bauliche, kuratorische und kommunikative Strategien, ihre Typologien sowie ihren territorialen Charakter. Um sie vergleichend betrachten zu können, werden sie hier unter dem Sammelbegriff *Große Ausstellungen* subsumiert. So kann man Bauausstellungen aus der Architekturhistoriographie herausgelöst und zusammen mit Industrie- und Gewerbeausstellungen (darunter Welt- und Kunstgewerbeausstellungen), Kolonial- und Gartenausstellungen sowie in nicht ausschließlich architekturgeschichtlicher, sondern auch kulturwissenschaftlicher Perspektivierung betrachten.

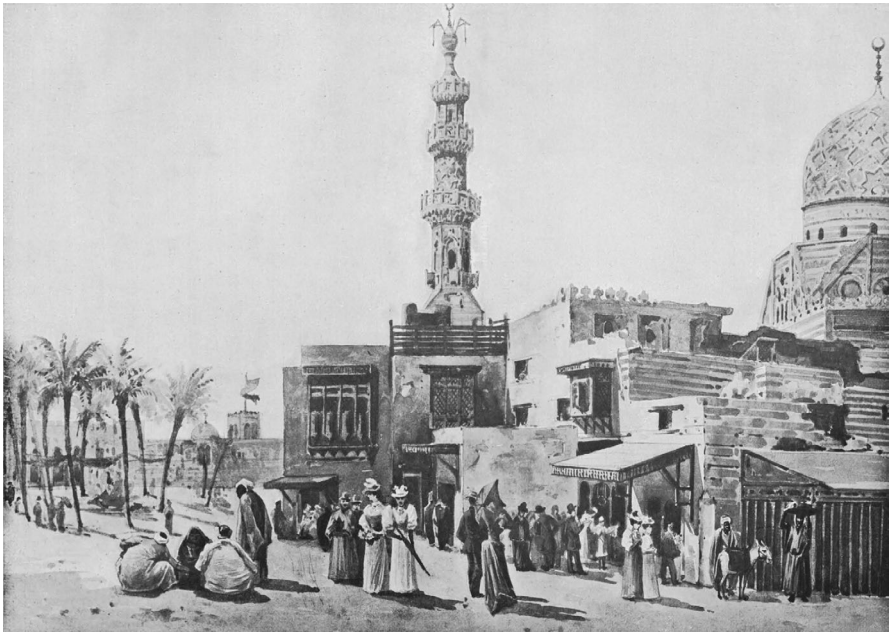
Zum Beispiel die *Reichsgartenschau* in Stuttgart 1939: Neoklassizistische Messebauten und pseudo-vernakuläre Baukultur dominiert die gestaltete Natur des Killesbergs, dessen hügeliges Gelände während der Weimarer Republik Vereinen und sozialdemokratischen Organisationen ein Betätigungsfeld geboten hatte.<sup>4</sup> An seinen Hängen liegen bekanntlich die Weissenhof- und die Kochenhofsiedlung (1933) als Modelle konfligierender Wohn- und Lebensstile in der symbolischen Vermittlung gebauter Ausstellungen: Paul Schmitthenner stellte der modernen Bautechnologie und den neuen Architekturformen am Weissenhof die Holzbauweise seiner beiden Häuser im Kochenhof gegenüber.<sup>5</sup> Innerhalb der ideologischen Debatten 1927–1933 parallelisierte er sie als Negativ- und Positivmodelle ›deutschen Wohnens‹: Masse und Kollektivismus dort, (weißer) Mensch und Individualität hier.<sup>6</sup> Solche Ansätze für *Othering* wurden auf dem Killesberg grausame Realität, als die Reichsgartenschau 1941/42 zum Deportationslager für württembergische Jüdinnen und Juden wurde.<sup>7</sup> Die Ausstellung als Territorium der In- und Exklusion wurde missbraucht und enthüllte darin ihren über die Inszenierung hinausgehenden möglichen gewalttätigen Charakter.

Wenn man wie Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus Wohnen in der Moderne als «Schau-Platz gesellschaftlichen und gesellschaftspolitischen Handelns» versteht, welcher diskursiver Vermittlung bedarf<sup>8</sup>, dann wurde auf der *Berliner Gewerbe-Ausstellung* 1896 ein kolonial-rassistisches Kapitel des *Wohnen Zeigens* aufgeschlagen. Erst die 125 Jahre später von den Museen Treptow-Köpenick und dem Projekt Dekoloniale Erinnerungskultur der Stadt erarbeitete Dauerausstellung *zurückgeschaut | looking back*<sup>9</sup> installierte eine Gegendarstellung und etablierte die kritische Vermittlung in der Öffentlichkeit, die bis dato nur durch wenige Fachaufsätze gegeben war.<sup>10</sup>

Der vorliegende Aufsatz untersucht die binäre Raumbildung und rassistisch begründete Ausgrenzung in Form von ausgestellten Architekturdörfern und -siedlungen und fragt vor allem nach den Ausdrücken des kolonialen Konflikts. Der Term *Othering* ist als Konfliktbegriff zu verstehen: die Diskriminierung nach Gruppen, die (bauliche) Stereotype produziert und die zwischen Anstarren, Aussonderung und Angriff verschiedene Stufen von Gewalt evozieren kann.<sup>11</sup>

### **Binäre Raumbildung und koloniale Ausgrenzung**

Gebaut wurde vor allem für die prestigeträchtigen nationalen Gewerbeausstellungen und Weltausstellungen. Deutschland richtete bis 2000 keine Weltausstellung aus, und es ist die gerade genannte Gewerbeausstellung 1896, die als ›verhinderte Weltausstellung‹ gilt.<sup>12</sup> Sie zeigt die binäre, konfliktbehaftete Raumbildung von Weltausstellungen, wie Itohan Osayimwese festgestellt hat<sup>13</sup>, vor allem durch die *Deutsche Kolonial-Ausstellung* mit ihren ›Afrika-Dörfern‹ (veranstaltet von der Deutschen Kolonial-Gesellschaft unterstützt vom Auswärtigen Amt des Deutschen Reichs) und das Dorf *Alt-Berlin* am Karpfenteich im heutigen Treptower Park.<sup>14</sup> Das Projekt, auf dem ›eigenen‹ Territorium eines für das ›Fremde‹ ab- oder auszugrenzen, kennzeichnet die Weltausstellungen seit den ersten kolonialen Raumbildungen. Auf der Weltausstellung in Paris 1867 bespielten afrikanische Menschen einen ›ägyptischen Basar‹.<sup>15</sup> Auf der Exposition von 1889 gab es ein ›Dorf‹ aus Abteilen der französischen Kolonien.<sup>16</sup> Sie wurden von Handwerker:innen, Musiker:innen, Schauspieler:innen, Tänzer:innen, Gastronomieangestellten und ihren Familien ›bewohnt‹. Dazu kamen jene Afrikaner:innen, die in der *Rue de Caire* arbeiteten, die ägyptisches Hauptstadtleben inszenierte. Eine *Sonderausstellung Kairo*<sup>17</sup> gab es auch auf der Berliner Gewerbeschau (Abb. 1). Zwischen solchen kolonialen Quartieren



1 Rudolf Hellgrewe, *Kairo: Arabisches Café und Kait-Bey-Moschee*, Berlin, 1896.

und der Majorität großer Ausstellungen ergab sich ein unter rassistischen Vorzeichen produzierter räumlicher Bias, sichtbar auch an ihrer Verbindung mit einem Vergnügungspark und der Auslagerung an die Ränder des ‚Territoriums‘.<sup>18</sup>

Das *Othering* spitze sich angesichts neuer Dorf- und Quartierstypen wie *Alt Wien* 1873, *Alt Berlin* 1896 und *Vielle Paris* 1900 zu: vernakulär-bäuerliche oder historistisch-städtische Typologien, ‚bewohnt‘ von ‚Völkern‘ mit unverrückbarer Zuordnung zu Land und Boden. Dorfplatz, Stadttore, Gebäude, Ornamente, Pflanzen, Trachten, Gebräuche, Speisen und Getränke dienten zur Identifizierung dieser Baukunst-Dörfer und ihrer ‚Bevölkerungen‘, die zusammen mit den ‚Kolonialdörfern‘ segregierten Raum auf den Ausstellungen kennzeichneten. Für diese Interpretation spricht beispielsweise, dass es nicht belegt ist, dass die vertraglich angeworbenen Kolonisierten das Berliner Ausstellungsgelände ohne Begleitung verlassen durften.<sup>19</sup> Überdies war die Kolonialausstellung eigens eingezäunt.

### Auf Ausstellungen ‚wohnen‘

Zum Ausstellen kolonisierter Menschen in Deutschland haben Hilke Thode-Arora<sup>20</sup> und Anne Dreesbach<sup>21</sup> geforscht. Hier soll aber das ‚Wohnen‘ auf Ausstellungen diskutiert werden. Ausgestellte Menschen interagierten mit Bauten und Exponaten und fungierten für die Betrachter:innen als Einfühlungsagent:innen. Auf sie konnten die Besucher:innen Fantasien projizieren und ihre Fragen richten. Es gab Handwerker, die Maschinen vorführten, Expertinnen, die ein Fachgebiet vorstellten, sowie jene vielen Arbeiter:innen, die eine Ausstellung am Laufen hielten. Sieht man von ihnen ab, waren die Koloniewohner:innen die ersten, die den Vorgang eines wie auch immer gearteten Wohnens vorführten.

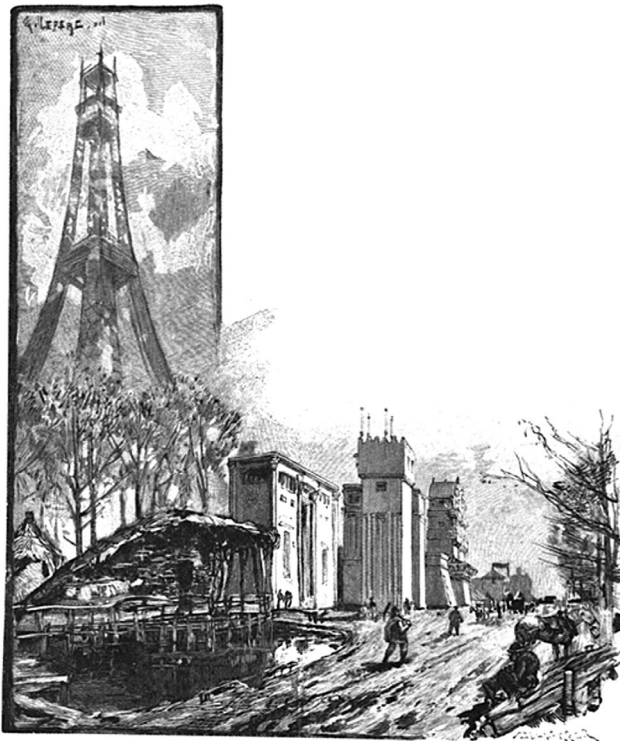
In Berlin-Treptow 1896 spielten 106 Personen<sup>22</sup> aus den fünf deutschen Kolonien Tag für Tag in einer Szenographie mit, über die sie selbst kaum Einfluss besaßen und

mit der sie nicht gerechnet hatten.<sup>23</sup> Im Folgenden werden Raum-, Bau- und Wohnformen von *Othering* auf Welt-, Gewerbe-, Bau- und Kolonialausstellungen diskutiert.

### **Exposition universelle, Paris 1889**

Große Ausstellungen sind jüngst in den Fokus einer rassismuskritischen Architekturgeschichte geraten. Irene Cheng argumentiert, dass Vorstellungen über Rasse(n) konstitutiv bei der Entwicklung der modernen Architekturtheorie gewesen seien. Das Postulat der Ungleichheit sei mithilfe des Konzepts von der Verschiedenheit der Völker und ihrer Eignung zur Teilhabe an der modernen Entwicklung vorgenommen worden, vor allem mittels des Vergleichs der Europäer:innen sowohl mit ihren Vorfahren als auch mit Nicht-Europäer:innen.<sup>24</sup> Der dabei ausgemachte *Organizismus* einer solch evolutionären Entwicklung habe Architekten des 19. Jahrhunderts dazu gebracht, nach genetischen Prinzipien der Entwicklung zu suchen und sich Konzepten von Rassetheoretikern zuzuwenden, folgert Cheng. Sie zeigt, wie Charles Garniers Ausstellung *L'habitation humaine*<sup>25</sup> dieses genetisch-anthropologisch fundierte Evolutionsmodell auf der Weltausstellung in Paris 1889 installierte: Für die Ausstellung von 44 Wohnhausesponaten einschliesslich «prähistorischer» Bauten auf dem Quai d'Orsay bildete – in der entsprechenden Perspektive – der im Bau befindliche Eiffelturm den Hintergrund (Abb. 2).

Diese Zusammenstellung von *Wohnen zeigen* von «zivilisierten» und «primitiven» Gesellschaften wurde auch 1896 in Berlin und 1900 auf der *Deutschen Bauausstellung* in Dresden durch Anordnung von niedrigen Pavillons vor überragenden Turmbauten inszeniert (siehe Abb. 3, 4).



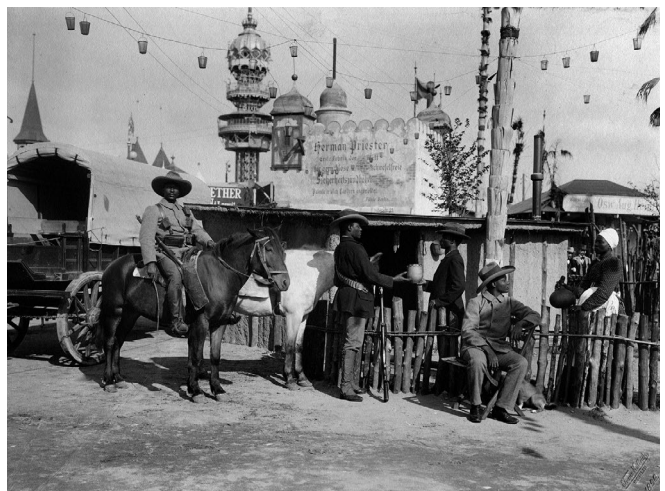
2 Charles Garnier, *La cité des habitations humaines*, Paris, 1900 (Künstler:in unbekannt).

Die Stiche und Fotografien veranschaulichen die binäre Raumbildung auf Weltausstellungen: Der rationell-präfabrizierte Monumentalbau hier, die aus Holz und Gips gefertigten «Steinbauten» der «entwickelten» Völker sowie die aus Naturmaterialien errichteten «Hütten» und «Zelte» der sich vermeintlich in der Vorzeit befindenden Völker, darunter die Bewohner:innen Äquatorialafrikas, dort. Es gab in Paris überdies Bauten der «eigenen» französischen Vergangenheit, nämlich *germanische* und *gallische* Holzbauten. Beat Wyss versteht eine solche kuratorische Praxis seit der Ausstellung *Les Antiquités des Gaules* im Tocadéro-Palast der Weltausstellung von 1878 als den Einbau von «Kulturschichten» in das Selbstbild Frankreichs, welche Gallier, Bauern oder das Mittelalter repräsentierten.<sup>26</sup> Er folgert daraus die Selbstaneignung der traditionellen agrarischen Kultur durch ihre Überhöhung in der Folklore. Der Unterschied zwischen Holzhäusern und den «Hütten» lag nun darin, dass die prähistorische Periode für «Völker ausserhalb der allgemeinen Entwicklung», wie Garnier und sein Co-Autor Gustave Ammann schrieben, noch nicht beendet war.<sup>27</sup> Diese expositorische Ordnung und *Othinging* spiegeln ein modernes Fortschrittsmodell, an dem nicht alle teilhaben können, wie Cheng betont.<sup>28</sup>

### **Berliner Gewerbe-Ausstellung, 1896**

Die Gegenüberstellung des «rationalen» Monumentalbaus und der «Hütten» in seinem Schatten inszenierte das angeblich niedrige zivilisatorische Niveau der sogenannten Naturvölker und ereignete sich auch anlässlich der Kolonialausstellung in Berlin (Abb. 3). Die Fotografie der Herero in der Abteilung *Südwestafrikanische Hofform* mit den Türmen des Vergnügungsparks im Hintergrund dokumentiert jedoch einen Akt der Selbstbehauptung und Modernisierung, da die Herero und Nama – unter ihnen prominente Vertreter:innen ihrer Gesellschaften<sup>29</sup> – sich durch ihre Kleidung dem Ausstellungsregime widersetzen, das Kleider westlichen Ursprungs sowie Waffen für die Ausgestellten verbot.<sup>30</sup> Es waren also nicht nur Raum- und Bauformen, sondern auch Kleidung und Bewaffnung (außerdem Kunstgewerbe und *Cuisine*), mit denen *Othinging* vollzogen, aber auch eingeschränkt werden konnte, indem Kolonisierte und Kolonisierer sich ähnelnde Kleidung und Uniformen trugen.

3 Die Hereros, Deutsche Kolonial-Ausstellung, Berlin, 1896, Fotograf: Franz Kullrich.



Zwei kontrastierende Dorfensembles grenzten aneinander und bildeten mit Karpfenteich und Vergnügungspark ein Terrain: *Alt-Berlin* und die zweigeteilte Kolonialausstellung mit einem *Wissenschaftlichen Teil* der Kolonisierer und einem *Ethnographischen Teil* der Kolonisierten. Hier reihten sich entlang des Ausstellungsweges ‹Dörfer› in Elementbauweise aus assemblierten Materialien: *Kamerun-Dorf*, *Togo-Dorf*, sowie ein *Ahnenhaus* und ein *Baumhaus* aus Neu-Mecklenburg (heute Latangai Island) und Nachbauten von Haustypen aus der Kolonie Kaiser-Wilhelmsland (heute Papua-Neuguinea). Im *Kamerun-Dorf* ereignete sich jener Vorgang des Widerstands, bei dem die ausgestellten Menschen selbst zu Betrachter:innen wurden: Der Königssohn Bismarck Bell (Kwelle Ndume) kaufte sich ein Opernglas und betrachtete damit die Ausstellungsbesucher:innen.<sup>31</sup>

Die Dörfer waren mit der Ausnahme des *Dorfes Tarawai* vom Bismarck-Archipel nicht von ihnen selbst konzipiert oder gebaut worden, sondern von Rudolf Hellgrewe, einem Maler märkischer und kolonialafrikanischer Landschaften, und von Fritz Wolff, Architekturprofessor der Technischen Hochschule zu Berlin in Charlottenburg.

*Alt-Berlin* nahm ein Drittel der Fläche der 60.000 qm großen Kolonialausstellung ein. Es war ein in Leichtbauweisen errichtetes Dorf in den Stilen der Backsteingotik und der deutschen Renaissance. Der Architekt und Professor an der Königlichen Kunstschule zu Berlin, Karl Hoffacker, ließ es aus Holz und Ziegeln unter Einbau von Spolien historischer Häuser errichten. Es enthielt die Nachbauten einer Kirche und eines Marktplatzes. Auffällig sind die militärischen Befestigungen beider, der afrikanischen und der deutschen Dörfer, die Wehrhaftigkeit, Krieg und sowie Dominanz und Unterlegenheit symbolisch vermittelten. Das waren die Nachbauten des ostafrikanischen *Quikuru qua Sike*, einer ostafrikanischen Festung, sowie das Spandauer und das St. Georgs-Tor. Versteht man das Ausstellungsgelände als Territorium der In- und Exklusion, dann wird sein Charakter durch die symbolische Vermittlung solcher Bauwerke überdeutlich.

Mittelpunkt von *Alt-Berlin* war das erst in den späten 1860er Jahren abgerissene alte Rathaus mit dem Anbau der originalen mittelalterlichen Gerichtslaube. In den insgesamt 120 Gebäuden unterhielten und bewirteten Händler:innen, Servierer:innen und Angestellte die Besucher:innen in historischen Kostümen.<sup>32</sup> Anders als die kolonialisierten Personen waren sie aufgrund ihrer Kostümierung klar als Ausstellungsarbeiter:innen erkennbar, da jede und jeder die eigentliche Kleidung dieser Menschen kannte. Bei der kolonisierten ‹Dorfbevölkerung› wurde dieser Status dagegen verunklärt, da suggeriert wurde, dass sie keine westliche Kleidung tragen würden. Wie geschildert, widersetzten sich die Angehörigen von Herero und Nama dieser Inszenierung.

In *Alt-Berlin* hatten in ungeschützten Arbeitsverhältnissen arbeitende Frauen einen subalternen Status. Sie sahen sich deshalb zur Prostitution gezwungen, wie die sozialdemokratische Zeitung *Vorwärts* behauptete.<sup>33</sup> Auch wurde kritisiert, dass das Proletariat und prekäre Arbeitsverhältnisse auf der Gewerbeausstellung unsichtbar blieben, obgleich diese das populäre Symbol von Faust und Hammer auf ihrem Plakat zeigte. Der liberale Politiker Friedrich Naumann beklagte in seinen Ausstellungsbriefen: «Ein Haus fehlt der Ausstellung, das Haus der Arbeit. [...] Die Aufgabe ist, das Arbeiterleben darzustellen [...]»<sup>34</sup> Naumann gehört zu den Gründungsmitgliedern des Deutschen Werkbunds und war an der *Dritten Kunstgewerbe-Ausstellung* in Dresden 1906 beteiligt. Hier war zum ersten Mal ein *Arbeiterwohnhaus* zu besichtigen, das von Max Taut errichtet war.<sup>35</sup>

Beide Ausstellungen bildeten innere Territorien der Großausstellung aus, in denen die Ausübung von Kontrolle entlang herrschender Vorstellungen von Gender und ‹Rasse› verlief. Während die Arbeitssituation der Frauen in der Presse kritisiert wurde, blieb die der Kolonisierten unhinterfragt. Die Gewaltkonflikte bei Eroberung und Beherrschung der Kolonien vermittelten die Veranstalter:innen durch die Inszenierung der Festung, deren ostafrikanisches Original erst nach mehreren Angriffen eingenommen und vermutlich zerstört wurde. Die Berliner Wehranlagen als ebenfalls untergegangenes Monument wurden auf dem geteilten Territorium vergleichbar: ‹[...] die Befestigungswerke von ‹Alt-Berlin› waren kaum mit größerem Raffinement gebaut als die der ostafrikanischen ‹Wilden›», folgerte der Kolonialpublizist Gustav Meinecke.<sup>36</sup> Die populistische Fast-Gleichsetzung und die Benützung von Anführungszeichen täuscht indes nicht über den Prozess des *Othering* durch den Nachbau von Festungswerken in Parallelsetzung hinweg.

### **Deutsche Bau-Ausstellung, Dresden 1900**

Die erste Bauausstellung ihres Namens fand 1900 im Großen Garten mitsamt eines räumlich abgetrennten *Vergnügungssecks* statt. Im Ausstellungspark standen anlässlich des Ereignisses eine Vielzahl temporärer Bauten: Ein Panorama, ein Mutoskop (zur Vorführung bewegter Bilder), eine Elektrizitätszentrale, ein Bauerngehöft, die Abfahrts- und Ankunftshallen der elektrischen Ausstellungsbahn und eine Lotteriehalle mit dem Hauptgewinn, ein vorgefertigtes Musterhaus aus dunkel gebeiztem Holz und vernakulärem, farblich abgesetztem Ornament. Teil der Ausstellung war auch die elektrische Zentralstation der Bahn. Das entsprach dem Konzept der Veranstaltenden aus den Bereichen Architektur, Bürokratie und Militär, auch technische Bauten als Baukunst zu fassen und das Spektrum der Architektur öffentlich auf Bauindustrie, Technik sowie *Landwirtschaftliche Baukunst* zu erweitern. Unter letzterer Kategorie zeigt sich ein kolonisierendes Moment: Der Verband Deutscher Architekten und Ingenieure Dresdens zeigte hier die Sonderausstellung *Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und seinen Grenzgebieten*, die von Reich und Ländern finanziell unterstützt wurde. Das Material dieser Ausstellung steht in Verbindung mit der gleichnamigen Publikation von 1906. Kenny Cupers nennt diese Untersuchung von Bauernhaustypen als Beispiel für die *folklore studies* und die Entstehung eines spezifischen deutschen Heimat-Konzeptes in jener Zeit. Nach diesem sei – nicht nur das französische Volk, wie weiter oben skizziert, sondern auch – das deutsche Volk als bodenständiges fest in Boden und ruraler Architektur verwurzelt.<sup>37</sup> Das sind typische Figuren des Nation-Building nach dem deutsch-französischen Krieg 1870/71. Cupers schlägt die Brücke zum berüchtigten Konzept eines *Volks ohne Raum*. Für ihn ereignet sich hier gar die *Erfindung* von *indigenous architecture*, die von Ostpreußen bis nach Südwestafrika von deutschen Beamten, Architekten und Siedler:innen verbreitet worden sei. Das Dorf *Alt-Berlin*, das transportable Dresdner Musterhaus der Lotterie, aber auch Max Tauts *Arbeiterhaus* entsprechen dem Schema von Musterhäusern mit schlichter, volkstümlicher Ornamentik und vernakulären Bauformen, wie sie die genannte Buchpublikation *Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und seinen Grenzgebieten* zeigt.

Das *Vergnügungsseck* holte Paris und *L’habitation humaine* nach Dresden. Mit seinem dominierenden *Reichsbau* an zentraler Achse flankiert von Pavillons und chinesischem Kolonialbau war es, der binären Raumgestaltung der Weltausstellungen folgend, in einen ‹modernen› und einen ‹römisch-germanischen› Abschnitt unterteilt (Abb. 4).





4 Vergnügungseck, Reichsbau mit Pavillons für Kunst, Industrie, Schifffahrt, Handel und Landwirtschaft, Deutsche Bau-Ausstellung, Dresden, 1900 (Fotograf:in unbekannt).



5 Deutsche Bau-Ausstellung, Dresden, 1900, China mit Japanischer Gruppe (Fotograf:in unbekannt).



Die Ausstellungsbahn hielt unter der Terrasse des *Reichsbaus*. Hier kamen die Besucher:innen am *Modernen Platz* mit den orientalisierenden und in Jugendstil-Formen dekorierten Pavillons für Kunst, Industrie, Landwirtschaft, Schifffahrt und Handel an. Zwischen ihnen stand auch ein Kolonialbau. Die historische Fotografie des Kolonialbaus ist mit *China* bezeichnet, obgleich das chinesische Reich keine Kolonie war. Das Deutsche Reich hatte jedoch 1898 vom chinesischen Kaiserreich das Gebiet Kiautschou an Chinas Ostküste gepachtet und baute die Hauptstadt Tsingtau (heute Qingdao) planmäßig aus. Der Kolonialbau ahmte chinesische Tempel und Pagoden nach und enthielt ein großes Restaurant, das von Angestellten in südost-asiatischer Kostümierung betrieben wurde (Abb. 5).

Betrat man das *Vergnügungseck* durch den Haupteingang, das *Germanische Tor*, stand man auf dem *Germanischen Lagerplatz* mit *Königshalle*, *Siegfriedschmiede*, *Huntinghütte* und Häusern und Gehöften mitsamt einem *Römischen Kastell*. Das *Römische Tor* schließlich bildete den Durchgang zum *Modernen Platz*, von dem aus man die Bahn zurück zur Hauptausstellung nehmen konnte.

Die *Deutsche Bau-Ausstellung* hat in der Architekturgeschichtsschreibung bisher wenig Beachtung gefunden.<sup>38</sup> Und doch ist sie die erste Ausgabe des später in Deutschland so erfolgreichen Ausstellungstyps, der, freilich stark gewandelt, in seiner Typologie mit ihr vergleichbar ist. Denn die Dresdner Bauausstellung umfasste die ganze typologische Bandbreite mit Halle, Turm, Kolonialbau, «Hütte» und Musterwohnhaus, dazu Pavillon und Dorf. Ihre Organisatoren betrieben *Othering* durch Orientalismus, Kolonialbauten und weiße Angestellte in «exotischen» Kostümen. Betrachtet man die Gruppenfotografie mit vier Männern und 17 Frauen, scheint sich überdies eine gendergebundene Hierarchie und möglicherweise das abzubilden, was Addison Godel auf China bezogene *playboy fantasies* genannt hat: «Eunuchen» bewachen «Konkubinen» in einem Gartenpavillon.<sup>39</sup>

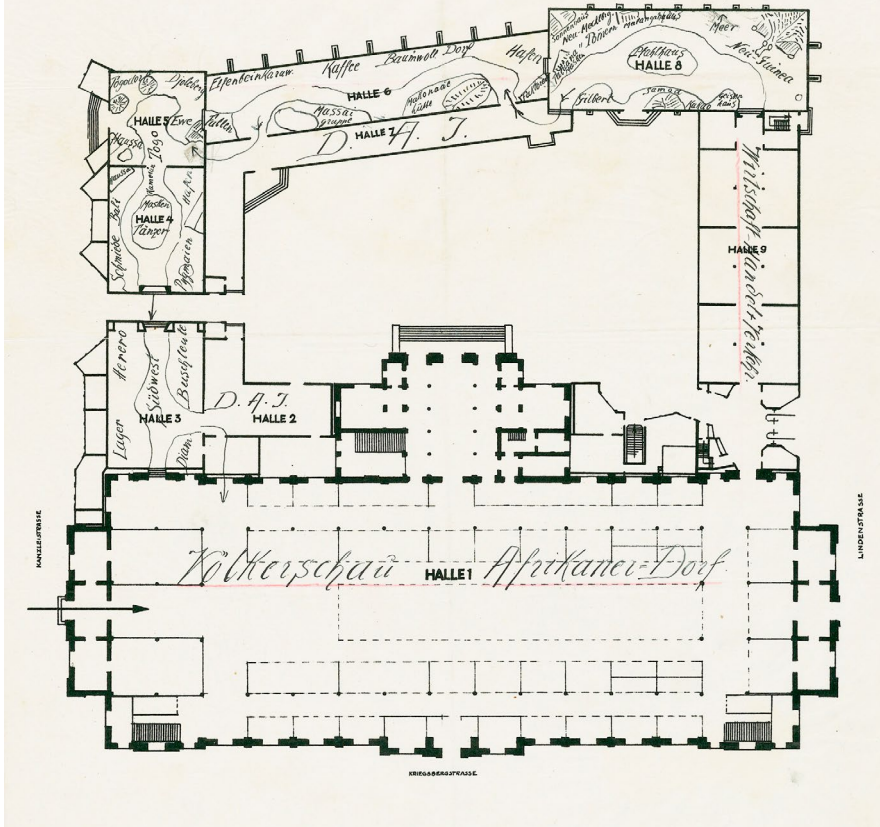
### **Kolonial-Ausstellung Stuttgart 1928**

Cheng zufolge wurden Rassentheorien im zwanzigsten Jahrhundert immer weniger offen angewandt, stattdessen wurde ein «ideal of color blind «racelessness» [...] the political teleology of modernization.» Und weiter: «The notion of a temporal progression from primitive to modern was retained, but the attendant concept of inherent racial fixity was sublimated. In the process, race became first subtext and then a specter of modernism.»<sup>40</sup>

Ein Beispiel für solch einen *subtext of race in modernism* ist der Plan von Lilly Reichs Ausstellung von Möbeln und Zubehör in der Gewerbehalle Stuttgart im Rahmen von *Die Wohnung 1927* mit dem eingezeichneten Plan der *Kolonialausstellung Stuttgart 1928* mit *Völkerschau* und *Afrikaner-Dorf* (Abb. 6). Die Veranstalterin war wieder die Deutsche Kolonial-Gesellschaft in Verbindung mit der Stadt Stuttgart und finanzieller Unterstützung des Auswärtigen Amtes. Diese Koinzidenz enthüllt, dass rassifizierte Raumbildung überall stattfinden konnte – Orte der Avantgarde sind davon selbstverständlich nicht ausgenommen. Personelle Kontinuitäten existieren auf Seiten der Stadt als politischer und organisatorischer Ausrichter:in beider Ausstellungen.<sup>41</sup> Auch der Architekt und Professor der Technischen Hochschule Stuttgart, Hugo Keuerleber, erscheint in den Akten zu beiden Ausstellungen, war aber vermutlich an der Kolonialausstellung nicht beteiligt. Der Ausstellungsarchitekt war stattdessen der Canstätter Architekt Ludwig Hanauer.<sup>42</sup>

WERKBUND AUSSTELLUNG **DIE WOHNUNG**  
STUTT GART 1927 E. V.

AUSSTELLUNGSHALLEN MASSTAB 1:400. AUF DEM GEWERBEHALLEPLATZ



6 Lilly Reich (?), Hallenplan der Werkbundausstellung *Die Wohnung* 1927 mit dem Plan der *Kolonial-Ausstellung* Stuttgart 1928.

Die Stuttgarter Kolonialausstellung hatte circa 200.000 Besuchende, darunter 25.000 Schüler:innen, und war im Vergleich zur Werkbundausstellung die deutlich kleinere. Ihr Kurator war der Stuttgarter Unternehmer und belgische Honorarkonsul Theodor Wanner. Er ist der Gründer des Deutschen Auslandsinstituts (heute Institut für Auslandsbeziehungen ifa) und der damalige Leiter des Stuttgarter Linden-Museums.

Wanner zeichnete *Völkerschau* und *Afrikaner-dorf* in die mit 17 Gebäudejochen nicht eben kleine Gewerbehalle ein. Dort sollten Menschen auf Vermittlung der Firma Hagenbeck ausgestellt werden. Dazu kam es nicht, so dass man Puppen herstellen ließ. Die Ausstellung bestand aus Dioramen afrikanischer Menschen umgeben von «typischen» Raum, Bau- und Wohnformen sowie der Ausstellung von kolonialen Rohstoffen innerhalb ein und desselben Raumes, geordnet nach den fünf ehemaligen deutschen Kolonien in Afrika und Südostasien. Eine Schausteller:innentruppe führte im Hof der Gewerbehalle Tänze auf.

Auf der *Stuttgarter Kolonial-Ausstellung* zeigt sich die propagandistische Reinszenierung einer 1896 als indigen ausgegebenen Ausstellungsarchitektur. Auf dem Stand von damals festgefroren wurden in Stuttgart Panoramen mit Gebäuden, Puppen anstatt Menschen und Gegenständen aus der Sammlung des Linden-Museums zusammengestellt. Diese Perpetuierung von Ausstellungstypen und -formen aus dem Kaiserreich hängt nicht nur mit dem Ende des deutschen Kolonialreichs zusammen: 1899 eröffnete das Deutsche Kolonialmuseum im ehemaligen Marinepanorama am Lehrter Bahnhof in Berlin unter der Leitung von Hans Hermann Graf von Schweinitz vom Arbeitsausschuss der Treptower Kolonialausstellung als ihre bewusste Fortsetzung und Musealisierung.<sup>43</sup> Ihre Überschüsse von 70.000 RM wurden investiert und Gebäude und Objekte aus dem *Ethnologischen Teil* mit Puppen anstatt Menschen ausgestellt. Bis zur Schliessung 1915 wurden diese Dioramen von jährlich etwa 40.000 Besucher:innen, auch hier wieder von vielen Schulklassen, besucht. Es scheint also, dass schon in diesen Jahren keine neue kuratorische Praxis des *Othering* entstanden ist. Das lag auch an dem mangelndem wissenschaftlichen und vorherrschendem propagandistischen Zweck des Kolonialmuseums.<sup>44</sup> Die Verengung der kolonialen Realität auf das in Treptow begonnene *«Wohnen Zeigen»* und die simplizistische Inszenierung regten eben keinen Diskurs, sondern nur die Einübung stereotyper Wahrnehmungsweisen an. Die Exklusion des Wissens und der Erfahrungen der Kolonisierten setzte sich in der Musealisierung fort und brachte die rassifizierte koloniale Repräsentation in Deutschland zum Stillstand.

### Schluss

Zum Nachleben der *Deutschen Kolonial-Ausstellung* 1896 gehört auch die bekannte Collage der Weissenhofsiedlung als Araberdorf (Abb. 7). Der oder die unbekannte Autor:in übertrug die rassifizierten Merkmale der ausgestellten Afrikaner:innen in



7 1940, Stuttgart, Weissenhofsiedlung, Araberdorf, Collage, Schwäbisches Jahrbuch, 1934 (Künstler:in unbekannt).

dem nachgebauten Stadtquartier von *Cairo* auf die modernistische Ausstellungssiedlung in Stuttgart. Die Löwen am rechten Bildrand verweisen vermutlich auf jene Völkerschauen, die in Zoos gezeigt wurden.

Bis Ende der 1950er Jahre wurden afrikanische Menschen auf europäischen Großausstellungen wie der Brüsseler Weltausstellung 1958 gezeigt.<sup>45</sup> Während sich dort die Blöcke des Westens und des Ostens mit neuesten Bauformen und Technologien präsentierten, blieben die binäre Raumbildung und der konfligierende Charakter des Territoriums durch das Atomium und die Dörfer *Belgique joyeuse* und *village Congolaise* bestehen – Denis Pohl umschreibt das als «contrast between atomic modernity and colonial backwardness» und zeigt die (bis heute andauernde) Ausbeutung der kongolesischen Uranminen durch Atomagenturen Europas und der USA auf.<sup>46</sup> Der Konflikt als Ausübung der Kontrolle einer Gruppe über eine andere blieb der Expo 58 eingeschrieben, wurde jedoch durch die Congoles:innen erfolgreich beendet: Sie verliessen die *village* unter Protest, die daraufhin bis zum Ende der Weltausstellung geschlossen blieb.<sup>47</sup>

Formen der Selbstermächtigung von People of Color auf großen Ausstellungen sind jedoch nicht nur Reaktionen, sondern Teil von ihnen, wenn jene dem System der Sklaverei oder der Kolonisierung entgangen waren. Der afro-amerikanische Soziologe W. E. B. Du Bois kuratierte auf der Weltausstellung in Paris 1900 mit fotografischen Porträts und Schaudiagrammen die Kabinettausstellung *The Exhibit of American Negroes* zur Lage der Schwarzen in den USA (Abb. 8).<sup>48</sup> Diese Selbstdarstellung fusste auf transparenten Vermittlungsmedien und antwortete auch auf die Exklusion der Repräsentation der US-amerikanischen schwarzen Bevölkerung auf dem Territorium der Weltausstellung in Chicago 1893.<sup>49</sup> Dem Konflikt durch *Othering* arbeitete Du Bois durch die wissenschaftliche Vergleichbarkeit der Daten entgegen und machte ein kommunikatives Angebot zur Konfliktlösung, das immer wieder einzufordern ist.



8 Men and women posed for portrait on steps, *The Exhibit of American Negroes*, Weltausstellung, Paris, 1900

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Niels Gutschow / Johannes Cramer: Bauausstellungen. Eine Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1984. Zur Ausstellungsanalyse in historischem Kontext und Wechselwirkung mit ephemeren Hallenausstellungen vgl. Gabi Dolff-Bonekämper: Das Hansaviertel. Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, Berlin 1999; Sandra Wagner-Conzelmann: Die Interbau 1957 in Berlin. Stadt von heute, Stadt von morgen. Städtebau und Gesellschaftskritik der 50er Jahre, Petersberg 2007.
- 2 Vgl. Stuart Elden: The Birth of Territory, The University of Chicago Press, Chicago / London 2013, S. 322.
- 3 Vgl. Regine Hess: Halls, «Huts» and Houses: Large Exhibitions, Prefabrication, and Housing, 1851–1900, in: Regine Hess, Inbal Ben-Asher Gitler, Tzafirir Fainholtz, Yael Allweil (eds.): From Conventional to Experimental: Mass Housing and Prefabrication, Leuven University Press 2024 (in Vorbereitung).
- 4 Roland Müller, Gartenschau und Sammellager. Eine stadtgeschichtliche Verortung, in: Ders. (Hg.), Killesberg. Reichsgartenschau, Gartendenkmal, Gedenkort, Stuttgart 2020, S. 57–82, S. 32/33.
- 5 Stefanie Plarre: Die Kochenhofsiedlung: Das Gegenmodell zur Weissenhofsiedlung. Paul Schmitt-henners Siedlungsprojekt in Stuttgart von 1927 bis 1933, Hohenheim 2001, S. 133.
- 6 Ebd., S. 134.
- 7 Müller 2020 (wie Anm. 4), S. 31–35.
- 8 Irene Nierhaus / Andreas Nierhaus (Hg.): Wohnen Zeigen. Schau\_Plätze des Wohnwissens, in: Diess. (Hg.): Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur, Schriftenreihe wohnen +/- ausstellen, Bielefeld 2014, S. 9–33, S. 9.
- 9 <https://www.museumsportal-berlin.de/de/ausstellungen/zurueckgeschaut-looking-back/>, Zugriff am 28.2.2023.
- 10 Siehe Stefan Arnold: Propaganda mit Menschen aus Übersee. Kolonialausstellungen in Deutschland, 1860–1940, in: Robert Debusmann / János Riez (Hg.): Kolonialausstellungen. Begegnungen mit Afrika?, Frankfurt a. M. 1995, S. 1–24; Ulrich van der Heyden: Die Kolonial- und die Transvall-Ausstellung 1896/97, in: Ders. / Joachim Zeller (Hg.): Kolonialmetropole Berlin. Eine Spurensuche. Berlin 2002, S. 135–142; Itohan Osayimwese: Expositions in German Colonialism and German Architecture, in: Dies.: Colonialism and Modern Architecture in Germany, series Culture, Politics, and the Built Environment, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 2017, S. 21–60.
- 11 Vgl. den gut erarbeiteten Wikipedia-Eintrag *Othering* <https://de.wikipedia.org/wiki/Othering>, Zugriff am 29.2.2023.
- 12 Alexander Geppert: Fleeting Cities. Imperial Expositions in *Fin-de-Siècle* Europe, London 2010, S. 16.
- 13 Osayimwese 2017 (wie Anm. 10), S. 29.
- 14 Binäre Raumbildung vollzog sich auf großen Ausstellungen anhand von Raumproduktionen des Gegensätzlichen, wie z. B. Stadt und Land, vgl. Museale Architekturdörfer 1880–1930. Kontaktzonen des Eigenen im transnationalen Austausch, hg. vom Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO) / Cornelia Jöchner, Dresden 2023.
- 15 Beat Wyss: Bilder von der Globalisierung. Die Weltausstellung von Paris 1889, Berlin 2010, S. 215.
- 16 Ebd., S. 74.
- 17 Vgl. Anne Dreesbach: Gezähmte Wilde. Die Zurschaustellung «exotischer» Menschen in Deutschland, 1870–1940, Bielefeld 2005, S. 252.
- 18 Der Plan des Ausstellungsgeländes unter diesem Link: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Berliner\\_Gewerbeausstellung\\_1896\\_02.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Berliner_Gewerbeausstellung_1896_02.jpg), Zugriff am 27.02.2023.
- 19 Vgl. Lebens- und Arbeitsbedingungen in der Kolonialausstellung, Saaltexat Ausstellung *zurückgeschaut | looking back – Die Erste Deutsche Kolonialausstellung von 1896 in Berlin-Treptow*, Dauerausstellung im Museum Treptow, Berlin. Die Saaltexate sind unveröffentlicht und wurden mir per Mail am 15.10.2020 vom Museum Treptow zugesandt.
- 20 Hilke Thode-Arora: Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagenbeckschen Völkerschauen, Frankfurt a. M. / New York 1989; Dies.: Ferne Welten ganz nah. Völkerschauen auf Weltausstellungen und der Blick auf das Fremde, in: Roland Prügel (Hg.): Geburt der Massenkultur, Beiträge der Tagung des WGL-Forschungsprojekts *Wege in die Moderne. Weltausstellungen, Medien und Musik im 19. Jahrhundert* im Germanischen Nationalmuseum, 8.–10. November 2012, Nürnberg 2014, S. 20–27.
- 21 Dreesbach 2005 (wie Anm. 17).
- 22 38 Biographien der 106 ausgestellten Afrikaner:innen und Einwohner:innen von Papua-Neuguinea, vgl. Saaltexate Museum Treptow (wie Anm. 19).
- 23 Die Gruppe aus Deutsch-Südwestafrika betrachtete sich als diplomatische Delegation; vgl. Deutscher Kolonialismus. Fragmente seiner Geschichte und Gegenwart, hg. v. Deutsches Historisches Museum (DHM), Berlin, Ausst.-Kat. DHM, Darmstadt 2016, S. 212.
- 24 Irene Cheng: Structural Racism in Architectural Theory, in: Irene Cheng / Charles Davis II. / Mabel O. Wilson (eds.): Race and Modern Architecture. A Critical History form the Enlightenment to the Present, series Culture, Politics, and the Built Environment, ed. by Dianne Harris, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 2020, S. 134–152, S. 135.
- 25 Vgl. Beat Wyss: Anthropologie als Herrschaftswissen, in: Wyss 2010 (wie Anm. 15), S. 138–169.
- 26 Ebd.

- 27** Charles Garnier / A[uguste] Ammann: *L'Habitation Humaine*, Paris 1892, S. 1.
- 28** Cheng 2020 (wie Anm. 24), S. 134–152.
- 29** Darunter befanden sich Friedrich Maharero und Petrus Jod, die Samuel Maharero als Anführer der Herero und Hendrick Witbooi als Anführer der Nama in Deutsch-Südwestafrika in Berlin vertraten, vgl. Ethnologischer Teil, Saaltext Museum Treptow (wie Anm. 19).
- 30** DHM 2016 (wie Anm. 23), S. 212.
- 31** Saaltext Museum Treptow (wie Anm. 19).
- 32** Katja Zelljadt: Presenting and Consuming the Past. Old Berlin and the Industrial Exhibition of 1896, in: *Journal of Urban History* 31, 2005, Nr. 3, S. 306–333, S. 325–328.
- 33** N. N.: Kellnerinnen in Alt-Berlin, in: *Vorwärts*, 20. Juni 1896, S. 3, zit. n. ebd., S. 322.
- 34** Friedrich Naumann: Berliner Gewerbe-Ausstellung 1896, in: Ders.: *Ausstellungsbriefe Berlin / Paris / Dresden / Düsseldorf 1896–1906*, Basel / Boston / Berlin und Gütersloh / Berlin 2007, S. 16–45, S. 41/42.
- 35** Vgl. Annette Menting: *Max Taut. Das Gesamtwerk*, München 2003, S. 24–26.
- 36** Gustav Meinecke: Die Eingeborenen-Dörfer, in: *Arbeitsausschuss der Deutschen Kolonial-Ausstellung* (Hg.): *Deutschland und seine Kolonien im Jahre 1896: Amtlicher Bericht über die Erste Deutsche Kolonial-Ausstellung*, Berlin 1897, S. 20/21.
- 37** Vgl. Kenny Cupers, *The Invention of Indigenous Architecture*, in: Cheng / Davis / Wilson 2020 (wie Anm. 24), S. 187–199.
- 38** Cramer / Gutschow 1984 (wie Anm. 1), S. 275. Die Überlieferung im Stadtarchiv Dresden ist leider lückenhaft. Ein Fotoalbum mit dem Titel *Deutsche Bauausstellung in Dresden 1900. Bilder aus dem Vergnügungseck. Beschreibung bzw. Aufzählung der römischen, germanischen u. exotischen Bauten u. Pavillons* sowie der Katalog bilden die Hauptquellen.
- 39** Addison Godel, *From «Terrestrial Paradise» to «Dreary Waste»*. Race and the Chinese Garden in European Eyes, in: Cheng / Davis / Wilson 2020 (wie Anm. 24), S. 79–95, S. 89.
- 40** Cheng 2020 (wie Anm. 24), S. 150.
- 41** Oberbürgermeister Dr. Karl Lautenschläger, Bürgermeister Daniel Sigloch, Rechtsrat Dr. Waldmüller sowie die Stuttgarter Handelshof-AG Ausstellungs- und Tagungsstelle mit Direktor Hagstotz.
- 42** Er ist in den Bauakten im Stadtarchiv Stuttgart als Einfamilienhausarchitekt nachweisbar. Ich danke Sabine Schrag für diesen Hinweis.
- 43** Das Erbe der Kolonialausstellung: Die Aktiengesellschaft Deutsches Kolonialmuseum, Saaltext Museum Treptow (wie Anm. 19); vgl. auch Joachim Zeller: «Das Interesse an der Kolonialpolitik fördern und heben» – Das Deutsche Kolonialmuseum in Berlin, in: Van der Heyden / Zeller 2002 (wie Anm. 10), S. 142–149.
- 44** Zeller 2002 (wie Anm. 43), S. 146.
- 45** Vgl. Dennis Pohl: *Uranium exposed at Expo 58: The Colonial Agenda behind the Peaceful Atom*, in: *History and Technology* 37, 2021, Nr. 2, S. 172–202.
- 46** Ebd., S. 172.
- 47** Saaltext Museum Treptow (wie Anm. 19).
- 48** *Black Lives 1900: W. E. B. Du Bois at the Paris Exposition*, ed. by Julian Rothenstein with an Introduction by Jacqueline Francis and Stephen G. Hall, London 2019; vgl. Fabienne Liptay: *Der statistische Komplex*, in: *Politische Ikonographie heute*, hg. v. Henry Kaap, *kritische berichte* 50, 2022, Nr. 3, S. 28–36.
- 49** Liptay 2022 (wie Anm. 48), S. 32.

## Bildnachweise

- 1** Pracht-Album Photographischer Aufnahmen der Berliner Gewerbe-Ausstellung 1896, hg. v. Paul Lindenberg (Text), Berlin o. J., S. 37
- 2** *Journal L'Exposition de Paris 1889*, Nr. 5, S. 40 (nach Wyss 2010 [wie Anm. 15], S. 142)
- 3** Landesarchiv Berlin, F Rep. 290-09-02 Nr. 156-11
- 4, 5** Stadtarchiv Dresden, Hist. Dresd. 1746
- 6** Staatsarchiv Ludwigsburg, StAL EL 232\_BA 634\_0001
- 7** Stadtarchiv Stuttgart, N 23963e\_StadtASTgt
- 8** The Daniel Murray Collection, The Library of Congress Prints and Photographs Division (nach Rothenstein 2019 [wie Anm. 48], S. 62)