

# MUSEUM AKTUELL

Die aktuelle Fachzeitschrift für die deutschsprachige Museumswelt  
B11684 ISSN 1433-3848 Nr. 291+292



## IDA PAULIN

Glaskunst  
made in Augsburg

  
kunstsammlungen  
museen augsburg

    
[kmaugsburg.de/idapaulin](https://kmaugsburg.de/idapaulin)

Schaezlerpalais  
22.09.2023 – 31.03.2024

Anzeige

Finanzierung – Kuratierung

# Inhalt

- 4 **Aus der Museumswelt**
- 7 **Literatur**
- 8 **Namen**
- 42-43 **Wichtige Ausstellungen**

## Aus der Verwaltung

- 9-14 **Henrik Häcker**  
Der lange Weg  
zum Zentraldepot des Deutschen Museums:  
Teil 1: Die Prüfung von Finanzierungsmöglichkeiten

## Konzepte und Präsentationsformen musealer Dekolonisierung

- 16-19 **Anette Rein; Markus Walz**  
Leere und Belehrung.  
Cameron Rowlands Ausstellung „Amt 45 i“  
im Frankfurter Museum für Moderne Kunst

- 21-24 **Utz Anhalt**  
„Hannover, England und die Sklaverei –  
Von goldenen Kutschen und kolonialer Vergangenheit“  
Ein neuer Versuch dekolonialer Aufarbeitung

## Szenographie

- 26-29 **Szenographie gestaltet Beziehungen  
zwischen Menschen und Inhalten**  
Sven Klomp im Gespräch mit Anette Rein

## Konservieren - Restaurieren

- 31-39 **Paul-Bernhard Eipper**  
Ein österreichischer Picasso?  
Ergebnisse der maltechnischen Untersuchung
- 41 **AutorInnen dieser Ausgabe | Impressum**

# Zum Titelbild:

**Ida Paulin – Glaskunst made in Augsburg  
22.9.2023–31.3.2024 im Schaezlerpalais Augsburg**

Das Titelbild zeigt einen Becher von Ida Paulin (1880-1955). Die in Augsburg geborene Künstlerin ist vor allem durch ihre farbenfrohen dekorierten Gebrauchsgläser bekannt. Sie zählt zu den bedeutenden Vertreterinnen des Kunsthandwerks zu Beginn des frühen 20. Jahrhunderts. In ihrem Bemühen um gut gestaltetes Glas reicht ihr künstlerischer Ausdruck vom Jugendstil über das Art Déco, das Bauhaus bis zum Konstruktivismus. Während des Dritten Reiches pflegte sie einen gegenständlichen Konservatismus, der bis in die Nachkriegszeit fortwirkte.

Ida Paulin entwarf Postkarten, schuf Batiken und Stickereien, arbeitete in Holzbrenntechnik, malte in Hinterglas, dekorierte und entwarf Gebrauchsgläser, Vasen und Lampen, bemalte aber auch Porzellan und Schmuck. Seit den 1910er und 20er Jahren konzentrierte sie sich vorwiegend auf die Glaskunst. Sie nutzte vorproduzierte Gläser, entwarf aber auch eigene Formen und versah diese mit innovativen Dekoren und Mustern, die sie mit großem Erfolg auf Messen, Ausstellungen und sogar auf Kreuzfahrtschiffen in alle Welt verkaufte.

Die heute fast in Vergessenheit geratene Künstlerin studierte zu Beginn des Jahrhunderts Malerei an der Münchner Damenakademie bei Adolf Münzer und Angelo Jank, arbeitete aber auch in der Dachauer Künstlerkolonie, wo sie ihren Mann kennenlernte, den Maler Arn Haag. 1915 wurde sie als erste Frau in der Künstlervereinigung „Die Ecke“ in Augsburg aufgenommen.

Die umfassende Ausstellung im Augsburger Schaezlerpalais gibt erstmals einen Überblick über Leben und Werk der bedeutenden Glaskünstlerin. Im Dezember 2023 erscheint im Rahmen der Ausstellung auch eine Monographie mit verschiedenen Beiträgen von Fachleuten und WissenschaftlerInnen. Beleuchtet wird u.a. ihr Wirken in der Zeit der nationalsozialistischen Diktatur. Mit einer Auflistung ihrer Ausstellungen sowie einem Markenverzeichnis ist das neue Standardwerk auch als Handbuch für Sammler nützlich.

Foto: Kunstsammlungen & Museen Augsburg. Bildergalerie: [www.kmaugsburg.de/idapaulin](http://www.kmaugsburg.de/idapaulin)

Schaezlerpalais Augsburg, Maximilianstrasse 46 (2. OG mit Lift erreichbar)

Anzeige

# Editorial

Aktivismus und ein sozial engagiertes Engagement haben diametral verschiedene Ausgangspositionen. Wer sich nur aufhetzen läßt und das sofort unüberlegt in Handeln umsetzt, macht gravierende Fehler, die mit einem klugen und informierten Standpunkt nicht aufträten. Auf voreiligen Schlüssen basierende Reaktionen können weder zielführend sein, noch reichen sie für eine vermeintlich künstlerische Installation (wie in Frankfurt, dazu der Beitrag, S. 16-19), allenfalls verursachen sie bei eventuellen Besuchern Kopfschütteln. Fehlt nämlich der historische Wissenshintergrund, wie in diesem Fall über die Salzgewinnung, die z.B. in Norddeutschland eine über 1000jährige Tradition hat (Stichwort: Lüneburg), kann somit das wohlgehütete Salz- und Pfefferhäufchen am Frankfurter Museumsboden kaum einen Kontext schaffen. Und daß Textilien in Heimarbeit entstanden, ist schon im Schneewittchen-Märchen zu erfahren. In Westfalen und Niedersachsen waren nach dem Dreißigjährigen Krieg wandernde Händler, „Tüötten oder Tödden“ unterwegs, die im landwirtschaftlichen Nebenerwerb erzeugtes Leinen besonders im 18. Jh. in der Region und in die Niederlande, ja bis nach Riga vermarkteten. Ihre Nachfahren gründeten später große Textilunternehmen (z.B. C&A Brennkemeyer oder Hettlage). Aber der in Frankfurt hergezeigte Bahnen-Webstuhl (Entstehungszeit und -ort undurchsichtig) sollte ja doch wohl mit „Osnabrigs“ für etwas ganz anders stehen. — Das sind die Folgen von „echt jetzt?“, „cool“, „krass“, und auch: „Rums!“. Da waren die Dadaisten vor über 100 Jahren aber schon geschickter.

Um dem immer mehr um sich greifenden Mangel an Kritik- und Ausdrucksfähigkeit entgegenzuwirken, hat man sich jedenfalls in Bayern an der Universität Würzburg dazu entschlossen, den Lehrkräften einen Lehrgang für kritische Bildung anzubieten.

Adelheid Straten

Anette Rein; Markus Walz

## Leere und Belehrung

### Cameron Rowlands Ausstellung „Amt 45 i“ im Frankfurter Museum für Moderne Kunst

Wer die Ausstellung „Amt 45 i“ zur Konzeptkunst von Cameron Rowland <sup>1, 1a</sup> im Tower MMK des Museums für Moderne Kunst besuchte, bekam an der Kasse ein Begleitheft auf Deutsch oder Englisch ausgehändigt. <sup>2</sup>

Anzutreffen war eine weitläufige, unübersichtliche Ausstellung; auf 2000 m<sup>2</sup> vor allem weiße Wände und Decken, grauer Fußboden, also eigentlich nur ein White Cube. Eine Aufsicht wies freundlich den Weg zu den wenigen Exponaten und bezog dann Stellung neben einem Salz-und-Pfeffer-Häufchen am Boden, sodaß niemand versehentlich hineintrat.

Es gab weder einen Einführungstext noch irgendeine Objektbeschriftung. Informationen waren aus einem unpaginierten, 24seitigen, ca. DIN A4-formatigen Begleitheft zu beziehen, das auch an den Eingängen bereitlag. Dieses bestand aus einer Einführung, Erläuterungen zu den lediglich elf Ausstellungselementen und einem Grundrißplan. Den Audiobeschreibungen <sup>3</sup> war zu entnehmen, daß es sich hierbei um Kunstwerke handeln sollte.

Um den Ausstellungstitel zu verstehen, muß man den „Verwaltungsgliederungsplan der KGSt“ kennen: Amt 45 bedeutet „Museum“, das Merkmal „i“ bezeichnet den Ausstellungsort als das alphabetisch neunte Museum der Stadt Frankfurt am Main. Der erste Satz im Begleitheft,

ist tonangebend: „Rassifizierte Sklaverei prägte alle Teile der Atlantischen Welt“ – und schließt damit auch das titelgebende Museum mit ein.

Die Ausstellungselemente waren durchnummeriert und als Rundgang angeordnet. Das Element 11 „Rasse, 2023 / Übersetzung“ <sup>4</sup> am Schluß war nicht im Grundriß markiert; dazu das Begleitheft: „Im Essay zur Ausstellung Amt 45 i wird das englische Wort ‚race‘ mit Rasse ins Deutsche übersetzt.“ Nach der Lektüre der Einführung mochte man annehmen, daß das aus „rassifizierter Enteignung“ in Europa akkumulierte Kapital einem Bestreben der Versklavten, die Betrachtung ihrer selbst als Handelsware zurückzuweisen, gegenübergestellt werden sollte. „Die Negation der Akkumulation konnte ganz verschiedene Formen annehmen: Diebstahl, Flucht, religiöse Feiern oder Komplote.“ Zwei Ausstellungselemente beziehen sich auf „rassifizierte Enteignung“ (5, 8), vier auf solche „Negationen“ (4, 7, 9). Das in Frankfurt akkumulierte Kapital thematisierten drei im Haus verstreute Elemente (1, 2, 10). Darüber hinausgehende Aussagen oder Gliederungen fehlten.

Der Grundriß wies Element 1, „Public Use, 2023 / Ein- und Ausgänge“, an allen Zugängen aus. Der Begleitheft-Text stellt den Tower des MKK als Ganzes (nicht die konkreten Zugänge) in den Zusammenhang des



Salz-und-Pfeffer-Haufen („Seasoning, 2023“, links) und Webstuhl („Osnaburgs, 18. Jh./2023“)

seit 1950 sich vervielfachenden Frankfurter Kulturetats, des durch das Florieren der Geldinstitute wachsenden Frankfurter Steueraufkommens und der Ko-Finanzierung speziell dieser Museumsdependance durch Finanzkonzerne – das Museum füllt nur eine Etage in einem Appartementhaus zwischen Bürohochhäusern. „Dazu gehören Unternehmen, die Nachfolger von Profiteuren der Sklaverei sind“. Ähnlich funktionierte Element 10: Im Museumsshop liegt ein Stoß Ansichtskarten, die das 2017–19 rekonstruierte Frankfurter Altstadtthaus „Zur Goldenen Waage“ zeigen. Weil der Bauherr von 1618/19 mit Gewürzen handelte, soll dieser Neubau „ein Monument der europäischen Kolonialherrschaft“ sein.

Das Prinzip dieser Ausstellung, etwas Sichtbarem, aber eher belanglos oder harmlos konnotiertem mit dem Begleitheft eine ideologiekritische Deutung zu unterlegen, begann schon bei der Datierung: Alle Elemente waren pauschal auf 2023 datiert, dem Jahr der Verwendung dieses Kunstprojekts.

Element 9 bestand aus zwei Plastikeimern mit englischer Produktbezeichnung: Oxalsäure. Das Begleitheft teilt mit, daß versklavte Menschen angeblich immer wieder versuchten, Sklavenhalter, deren Familien oder Vieh zu vergiften, beispielsweise mit Oxalsäure. Die Objektbezeichnung „macandal“ bezieht sich aber lediglich auf Berichte über Geisterbeschwörung und einen Giftanschlag 1757 auf Haiti. Zu einem nicht näher bestimmten Seil (Element 4, „Bug trap“ war zu lesen, daß versklavte Menschen angeblich ihre geheimen Zusammenkünfte durch ein über den Weg gespanntes Seil sicherten, weil so eine vorbeireitende Patrouille vom Pferd geworfen würde.

Element 8, betitelt „Ingenio“ (amerikanisch-spanisch „Zuckerfabrik“, im Begleitheft mit „Triebwerk“ übersetzt) ist ein in England hergestellter, in Louisiana verwendeter Zuckerkessel. Das Begleitheft sagt dazu, daß bei der Sklavenarbeit in der Zuckerrohrverarbeitung (aber wohl nicht nur dort) Auspeitschung an der Tagesordnung war, um die Produktion störungsfrei aufrechtzuerhal-

ten. Das benachbarte Element 7 könnte ein Schlagstock sein, das Begleitheft enttarnte diese anonyme Leihsache allerdings als Hippe. Anstatt den Fachbegriff für Langstiel-Sensen zu erklären, wird von Sklaven berichtet, die (irgendwann, irgendwo) irgendwelche Arbeitsgeräte subversiv zweckentfremdeten.

Die Erläuterung zu Element 3 („Osnaburgs“, Webstuhl) machte sich über transatlantische Wirtschaft Gedanken. Ohne darauf einzugehen, daß sich der Transport von Zucker, Kakao und Kaffee logistisch nur mit einer Gegenfracht oder mit Dreieckshandel (von Europa über Westafrika nach Amerika und zurück nach Europa) lohnt, konzentrierte sich Rowland stattdessen auf den als ausbeuterisch angesehenen mitteleuropäischen Leinenexport in die Karibik. Daß in der Karibik kein Flachs angebaut wird, Leinenkleidung aber robust und tropengeeignet ist, überlegt Rowland nicht. Wegen der in der Karibik zeittypischen Bezeichnung groben Leinens als „Osnabrigs“<sup>4a</sup> stilisiert Rowland diesen Herkunftsort zum frühneuzeitlichen Zentrum deutscher Kolonialwirtschaft („ ‚Osnaburgs‘ waren ein Erkennungsmerkmal der Versklavung.“). Diese pointierte Argumentation vertritt im Ausstellungsraum weder ein Kleidungsstück noch ein Leinenballen, sondern ein Webstuhl „aus Osnabrück, 18. Jahrhundert“, der auch immer wann und wo was darauf gewebt hat. Er wurde vom MMK (als Musealie oder Verbrauchsgut?) 2022 angekauft; ungenannte Fachleute konnten ihn aber historisch nicht präzise einordnen...<sup>5</sup>

Die unterlegten Deutungen konzentrierten sich auf durch Weiße praktizierte historische Sklaverei in Amerika, insbesondere in der Karibik, und auf die Fortexistenz der dabei generierten Reingewinne. Andere Phänomene von Sklaverei blieben untangiert (z.B. westafrikanische Menschen durch westafrikanische Menschen, subsaharische Menschen durch arabische Menschen). Diese thematische Beschränkung ist gewiß legitim, sie bleibt aber unklar, da die Ausführungen des Begleithefts nur assoziativ sind. Für die Frankfurter Finanzwirtschaft, so das Begleitheft, sollte das Element 1 stehen. Lisa Berins meinte dazu in der FAZ, die Gelegenheit, Nottreppen zu



**Hippe („Means, 2023“) und Zuckerkessel („Ingenio, 19. Jh./2023“)**

benutzen, hätte ermöglichen sollen, „die Verflechtung zwischen Kunst, Kapital und White Supremacy körperlich zu erfahren“; <sup>6</sup> Silke Hohmann vom Monopol-Magazin ist doch tatsächlich mit dem Aufzug zur Dachterrasse gefahren und hat auf die umliegenden Hochhäuser geblickt, um dieses Ausstellungselement zu erfahren. <sup>7</sup> Genauso hätte man einfach aus dem Fenster schauen können!

Ob man Rowlands Gedankengängen folgen wollte oder sich nach den ersten Zeilen des Begleithefts fragte, was die Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Formen der Sklaverei, auf qatarischen Baustellen, in europäischen Billig-Bordellen oder anderswo verändern könnte, war an der Ausstellung nicht abzulesen: die Objekte standen isoliert da, hatten weder immanent noch durch die Präsentation unterlegt Bezüge zueinander und gaben, für sich betrachtet, weder Inspiration noch eine herausragende ästhetische Erfahrung her.

Diese Konzeptkunst basierte auf intensivem Literaturstudium, erreichte aber nicht das Niveau einer globalhistorischen Studie. Europäische Agrargeräte in der Karibik wurden erwähnt, aber als Schiffsfracht-Alternative zum Leinen vergessen. Leinen soll „die wichtigste deutsche Ware, die für den Sklav\*innenhandel produziert wurde“, sein, obwohl der Literaturbeleg Frachtgut in die Karibik (statt nach Westafrika) analysiert. Leinenkleidung der Sklaven soll den Plantagengewinn maximiert haben, ohne daß Anhaltspunkte einer Kalkulation anklängen.

Rowlands Weltsicht ist unausgewogen, parteilich, und dafür biegt er einen Quellentext so zurecht, daß er zur Weltsicht paßt: so läßt er aus einem karibischen Bericht von 1744 im Satz „all the Negroes and the poor White People are generally clothed with German linen“ <sup>8</sup> das wichtige Wort des Zitats „White“ einfach sinnverändernd weg. Er zitiert ausführlich eine Kleiderordnung von 1735 aus South Carolina; diese gestattet neun verschiedene billige Gewebe, die ein „Schwarzer oder anderer Sklave“ tragen oder besitzen darf; argumentiert wird dann mit den „Osnabrugs“ nur für Schwarze. Aus einem detaillierten Überblick der mitteleuropäischen Leinenexporte nach England oder Spanien klaubt Rowland einen Satz von 1744 heraus, daß die 70 000 Sklaven auf Barbados üblicherweise in „Osnabrugs“ gekleidet waren. <sup>9</sup> Der Export groben Leinens als Segeltuch wird von ihm weggelassen. Die Interpretation des Osnabrücker Leinens als Stigmatisierung schwarzer Menschen schlägt fehl, da im Mexiko der 1820er Jahre die Eliten westfälisches Leinen als Luxuswäsche wertschätzen, während die Unterschichten – gleich welcher Hautfarbe – schlesisches Leinen trugen. <sup>10</sup> Aus der 1682 gegründeten Brandenburg-Afrikanischen Compagnie leitet Rowland einen Pauschalvorwurf ab: Ohne Belege für den Plural sollen „Kurfürst\*innen die Gewalt und Grausamkeit der Versklavung und Kolonialherrschaft zur eigenen Bereicherung“ verübt haben. Den Bauherrn des Frankfurter Kaffeehauses „Goldene Waage“, Abraham von Hameln, einen Konditor, Gewürz- und Farbenhändler, stigmatisiert Rowland als „koloniales Gewürzhandelsgeschäft“, ohne überhaupt Bezüge zu seinem Thema, der „rassifizierten Sklaverei“ im Atlantiksystem, aufzuzeigen.

Aus den Erläuterungen des Begleithefts lassen sich fünf Thesen und eine Forderung filtrieren: Im Kolonialismus erwirtschaftete Vermögen sind bis heute nutzbar, auch

zugunsten von Museen (Elemente 1, 2). Untergegangene derartige Vermögenswerte werden rekonstruiert und von neuem bewundert (10). Deutsche Unternehmen lieferten Kleidungsstoffe für versklavte Menschen (3). Sklavinnen und Sklaven setzten sich gegen die Sklavenhalter zur Wehr (4, 7, 9). Körperliche Mißhandlung war ein Instrument der Sklaverei (5, 8). Die Fortnutzung von aus Sklaverei gewonnenem Kapital soll durchbrochen werden (6).

Damit geriet die ganze Ausstellung zu einem rhetorischen Konstrukt, um aus pointierten Argumenten eine wirtschaftspolitische Forderung abzuleiten. „Der Wert, der versklavtem Leben entnommen wurde, ist einbehalten, wieder in Umlauf gebracht und vermehrt worden. Er wirft bis heute Erträge für europäische Staaten, Institutionen und Familien ab. Zu diesen Institutionen zählt auch das Museum MMK“. Das MMK ist in der Bearbeitung historischer Schuld vorangeschritten: Es hat in einem als Element 6 präsentierten Darlehensvertrag bei einer Firma „Bankrott Inc.“ (Geschäftsführung: Cameron Rowland) niemals zurückzahlende 20.000 € geliehen, für die jährlich 18 Prozent Zinsen berechnet, aber niemals getilgt werden. Diese „Reparation“ zielt darauf, „die institutionellen Erb\*innen und Nachfolger\*innen derjenigen, die aus der Sklaverei Kapital schlugen, zu belasten“.

Ein geschickter Schachzug der als Kuratorin benannten Museumsdirektorin Susanne Pfeffer: Sie kann sich durch das im Begleitheft kursive „Weiß“ und groß geschriebene „Schwarz“ als der Kritischen Weißseins-Forschung verpflichtet darstellen, und auch als vermutlich erste weiße Akteurin der Forderung nach Unterbindung weiterer Kapitalakkumulation nachkommen.

Ein Kreditgeber muß aber wissen, daß keine kommunale Museumsdirektorin Kredite zulasten der betreffenden Stadt aufnehmen darf, während die Kunsthistorikerin weiß, daß der Unterschrift auf einem Kunstwerk die Ernsthaftigkeit einer Willenserklärung abgeht (§ 118 BGB): Diesen Ablaßbrief gab es – im Gegensatz zu Johann Tetzels Ablaßhandels-Geschäftsmodell – umsonst. Ein weißes Kunstmuseum behauptet seine postkoloniale Reinwaschung, indem es dasselbe tut wie immer: Es stellt Kunst aus und bezahlt für diese künstlerischen Ideen.

Ob künstlerische Vertragssymbolik eine angemessene Reaktion auf Verbrechen gegen die Menschlichkeit ist, sollten sich die Besucher selbst fragen. Rowland gebärdete sich wie ein säkularisierter Bußprediger, arbeitet aber nur an Aufmerksamkeitswerten für sich selbst. Wenn Rowland die 20.000 € irgendwann zurückfordert, darf das Museum statt der aufgelaufenen Gesamtschuld das Kunstwerk, den eingerahmten Vertrag, zurückgeben. Die angeblich das MMK belastende „Reparation“ ist nichts als Rowlands Traum, daß der Wert seiner Werke um jährlich 18% steigt.

Das MMK riskiert nichts, profitiert aber symbolisch und finanziell: Es bekam für diese „Ausstellung“ Fördergelder der Kulturstiftung des Bundes, zahlte vermutlich an Rowland ein Honorar, bekam dafür Kunstwerke mitsamt der ungewöhnlichen Option, sich 20.000 € auszahlen, gewissermaßen zurückzahlen zu lassen. Die Anfrage, ob das MMK die im Darlehensvertrag vorgesehene Zahlungsaufforderung an Rowlands „Kunst-Firma“ gesendet,



**Element 4, „Bug trap“; undatiert, ohne Herkunftsangabe, anonyme Leihsache:  
Seil, mit dem irgendwo von irgendwem irgendwann kolonialer Widerstand erfolgt sein soll.  
Fotos: Anette Rein**

also die 20.000 € bekommen hat, wollte man uns nicht beantworten, weil dies der Geheimhaltung unterliege. Das MMK machte bei 8 € Regeleintritt einen Rekordumsatz von 80 Cent pro Exponat und gelöstem Ticket, den keines der anderen „Ämter 45“ jemals erreichen wird. Ferner enthielten die Ansichtskarten in Element 10 zum Preis von 5 € eine überdurchschnittliche Gewinnspanne.

Element 2 leistete sich mit der Kopie einer Ausstellungstafel aus dem Historischen Museum Frankfurt zusätzliche Kollegenschelte: sie zeigte chronologisch die Vorgängerinstitute der heutigen Commerzbank. Rowland brandmarkte die „Omission“ (Auslassung), daß einige Namen von Anteilseignern, somit Schuldbeladenen, fehlten („Ihren Reichtum hatten die meisten Gründer durch Sklaverei und Kolonialisierung erworben“).

Nicht alle BesucherInnen werden sich mit Rowlands Denkmodell befreundet haben, daß aktuelle ökonomische Vorteile auf historischer Ausbeutung beruhen. Ihnen blieben zwei Handvoll spröder Objekte ohne künstlerischen oder expositorischen Aufwand und ein Begleitheft, dessen Inhalt gewiß anregend ist, durch verdrehendes Zitieren aber hohe Aufmerksamkeit verlangt. Dafür war kein Museumsbesuch, keine Eintrittszahlung erforderlich, weil man den gesamten Text von der Webseite herunterladen kann. Doch ob eine derartige Ausstellung von Werken ohne museale Beweiskraft überhaupt in ein Museum gehört, künstlerisch überzeugt und politisch greift, dürfte auf einem anderen Blatt stehen.

#### Anmerkungen

- 1 11.2.-15.10.2023
- 1a Cameron Rowland, geb. 1988 in Philadelphia PA; Bachelor of Arts der Wesleyan University in Middletown CT; lebt in New York. Einzelausstellungen u.a. in Los Angeles, Fröbourg, Brüssel, Wien. <https://www.galeriebuchholz.de/artists/cameron-rowland/cv>
- 2 [https://cms.mmk.art/site/assets/files/8342/mmk\\_](https://cms.mmk.art/site/assets/files/8342/mmk_)

[pamphlet\\_cameron\\_rowland\\_screenreader\\_optimiert\\_de.pdf](https://www.mmk.art/de/accessibility/audiofiles/public-use/#public-use)

- 3 <https://www.mmk.art/de/accessibility/audiofiles/public-use/#public-use>
- 4 Dieses Zitat und weitere nicht anders nachgewiesenen Zitate entstammen dem unpaginierten Begleitheft.
- 4a Das historische Objekt hat Rowland zum Kunstwerk erklärt und mit „Osnaburgs“ betitelt. Im „Pamphlet“, dem künstlerischen Einführungstext, sind drei verschiedene Schreibweisen gebraucht, neben den beiden zitierten Formen noch „Osnabrughs“. Im Exponattext war der Term „Osnaburgs“gebraucht, in der zitierten Literatur als zeitgenössische Bezeichnung der Textilien „Osnabrigs“ .
- 5 vgl. Susanne Pfeffer: Das Erbe der Sklaverei: Cameron Rowland im MMK Frankfurt. Audio vom 11.2.2023 <https://www.deutschlandfunkkultur.de/das-erbe-der-sklaverei-cameron-rowland-im-mmk-frankfurt-dlf-kultur-292eb0a1-100.html>
- 6 Lisa Berin: Weiße Schulden. In: FAZ Nr. 35, 10.2.23, S. 28
- 7 Silke Hohmann: Cameron Rowland in Frankfurt am Main: Aus diesen Schulden gibt es kein Entkommen. In: Monopol-Magazin v. 6.3.2023. <https://www.monopol-magazin.de/cameron-rowland-mmk-tower-frankfurt-kolonialismus-schulden>
- 8 Klaus Weber: Deutsche Kaufleute im Atlantikhandel 1680–1830. Unternehmen und Familien in Hamburg, Cádiz und Bordeaux. München 2004, S. 54
- 9 Klaus Weber: Linen, silver, slaves, and coffee: a spatial approach to Central Europe’s entanglements with the Atlantic economy. In: Culture & history digital journal, 4, 2015, H. 2, S. 8
- 10 Weber 2004, S. 85

## AutorInnen dieser Ausgabe

### Dr. Utz Anhalt

2000 MA über Werwölfe. Arbeit als Journalist, Redakteur, Dozent, für Fernsehen und Presse, in Museen und Universität. 2007 Dr. phil. über „Tiere und Mensch als Exoten – Die Exotisierung des „Anderen“ in der Gründungs- und Entwicklungsphase der Zoos“. Wissenschaftlicher Mitarbeiter mit Schwerpunkt Neue Rechte, Antisemitismus nach 1945 und Verschwörungsideologien in der NS-Gedenkstätte Hannover-Ahlem.

### Ass. Prof. Dr. rer. medic. Dipl.-Rest. (FH) Paul-Bernhard Eipper

Universalmuseum Joanneum  
Weinzöttlstraße 16, A-8045 Graz  
[paul-bernhard.eipper@museum-joanneum.at](mailto:paul-bernhard.eipper@museum-joanneum.at)

### Dipl.-Kfm. Henrik Häcker

Kfm. Direktor Deutsches Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik (AdöR)  
Museumsinsel 1, 80538 München  
T. +49/(0)89/2179-321, +49/(0)162/2574276  
[h.haecker@deutsches-museum.de](mailto:h.haecker@deutsches-museum.de)  
[www.deutsches-museum.de](http://www.deutsches-museum.de)

### Dr. Anette Rein

Ethnologin, Fachjournalistin, 1. Vorsitzende des bfe Bundesverband für Ethnolog\*innen e. V.  
Vorstandsmitglied a. D. ICOM D und ICME  
Wissenschaftsmoderation, Theorien musealer Vermittlung, Szenographie, zert. Schreibcoach  
Schifferstr. 68, 60594 Frankfurt/M.  
T. +49 (0)170 27 58 231  
[vorstand@bundesverband-ethnologie.de](mailto:vorstand@bundesverband-ethnologie.de)  
<https://www.bundesverband-ethnologie.de/webvisitenkarte/15>

### Dr. Dr. Markus Walz

Professor für Theoretische und Historische Museologie  
Studiendekan Museologie  
Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig,  
Fakultät Informatik und Medien  
Postfach 30 11 66, 04251 Leipzig  
[markus.walz@htwk-leipzig.de](mailto:markus.walz@htwk-leipzig.de)



## Impressum

Verlag Dr. Christian Müller-Straten  
Kunzweg 23, 81243 München  
T. +49 (0)89-839 690 – 43  
[verlagcms@t-online.de](mailto:verlagcms@t-online.de) <https://www.museumaktuell.de>

### Print-Abonnements:

<https://www.shop-museumaktuell.de/shop/Zeitschrift-MUSEUM-AKTUELL-Abo-beginnen-c141692048>

### Das Online-Abonnement gibt es in zwei Varianten:

- 1) anstelle des Print-Abonnements
  - 2) zusätzlich zum Print-Abonnement
- jeweils inkl. kostenlose Nutzung des Online-Archivs bis Januar 2009 ([https://www.museumaktuell.de/index.php?site=register\\_ebook&TM=1](https://www.museumaktuell.de/index.php?site=register_ebook&TM=1)) **jeweils auch mit Zugriff auf die neueste Ausgabe von EXPOTIME!**

### Nachrichtenteil und Redaktion

Dr. Adelheid Straten, München, verantwortlich;  
s. Verlag [adelheid.straten@museum-aktuell.de](mailto:adelheid.straten@museum-aktuell.de)

### Verlagsleiter

Dr. Christian Müller-Straten  
verantwortlich auch für Anzeigen und Vertrieb  
[verlagcms@t-online.de](mailto:verlagcms@t-online.de)

### Anzeigen

Kultur-Promotion Mark Häcker  
Mozartring 15, 85598 Vaterstetten/Baldham  
[kultur.promotion@gmail.com](mailto:kultur.promotion@gmail.com)  
T. 0049 (0)1590 169 650 5

### Druckerei

Druckerei Mühlbauer, Puchheim bei München

Die **Anzeigenpreisliste Nr. 25 vom 1.10.2021** finden Sie auf <https://www.museumaktuell.de>

Wir verwenden aus grundsätzlichen Überlegungen eine nur leicht modifizierte **alte, in neueren Zitaten die neue Rechtschreibung**. Keine Haftung für Bilder und Manuskripte. Alle Angaben nach bestem Wissen und Gewissen, aber ohne Gewähr und Haftung. Ansichten von Autoren müssen sich nicht mit jener von Verlagsleitung und Redaktion decken. Gerne veröffentlichen wir **Leserstatements**. Diese können auch gesammelt publiziert und ohne besondere Einverständniserklärung an geeigneter Stelle erscheinen. Wenn Sie uns Beiträge anbieten möchten, bitten wir vorab um telefonische Kontaktaufnahme.

