

Gefallene Engel oder Ekelplastik?

Taugt der „Nickneger“ als historischer Indikator für deutschen Rassismus? Die Genese dieser Sammelbüchsen verweigert schnelle Zuschreibungen.

Von Gabriele Wiesemann

Die milde Gabe zugunsten des bedürftigen Nächsten, den man „lieben soll wie sich selbst“, hat in den christlichen Kirchen eine lange Tradition. Schon in urchristlichen Gottesdiensten wurden Geld- und Sachspenden für die Armen der Gemeinde gesammelt. Deren Not konnten alle sehen, diese Spende war plausibel. Was aber tun, wenn der Nächste nicht im eigenen Umfeld wohnte, sondern ganz fern war? Wie sollte man der eigenen Kirchengemeinde in Deutschland vermitteln, dass Geld für die Christianisierung von „Heiden“ auf anderen Kontinenten nötig war, später auch für diakonische Hilfe bei Armut, Hunger, Krankheiten, Behinderungen oder fehlender Schulbildung? Dafür brauchte es sprechende Bilder.

Im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert wurde zu diesem Zweck der „Nickneger“ erfunden. Das waren meist in Thüringen und Franken gefertigte Sammelbüchsen mit einem Unterbau aus Holz und Pappmaché und einer obenauf befindlichen Figur aus Gips oder Phenol-Gießharz. Die Person war meist mit dunkler Hautfarbe und schwarzen Haaren als afrikanisch gekennzeichnet, männlich und jugendlich, saß oder kniete barfüßig im Freien auf einem Felsen und hielt in bittender Geste einen Hut oder Korb, in dem sich ein Schlitz befand. Würde ein Geldstück in den Schlitz geworfen, fiel es innen auf eine Metallschiene, die mit dem beweglichen Kopf verbunden war und diesen wie ein Zeichen von Dankbarkeit nickend ließ. Seltener war die Figur als Chinese oder Inder gestaltet und nur gelegentlich weiblich. Es gab auch verschiedene geographisch neutrale, ebenfalls nickende Engel.

Wer aktuell von rassistisch motivierter Benachteiligung betroffen ist, mag es als unerträglich empfinden, dass es die demütig knienden, als Afrikaner charakterisierten Figuren gab, die von stehenden Deutschen aktiv zum Nicken gebracht wurden. Bei genauem Hinsehen finden sich am „Nickneger“ allerdings wenig Anzeichen für aktiv erlebten Rassismus, zumindest nichts, was über die historische Tatsache einer stark hierarchisch geprägten Gesellschaft hinausgeht, an deren Spitze sich akademisch ausgebildete weiße Menschen plaziert hatte.

Bei der bittenden Person etwa finden sich keine Anzeichen für eine übertriebene oder diffamierende Verzerrung der Gesichtszüge. Sie hatte ganz im Gegenteil immer ein freundliches Antlitz, stand sie doch in der Kirche auf der Weihnachtsskrippe und sollte keine Abneigung hervorrufen, sondern an das Mitleid der Gemeinde appellieren. Sie war zwar als bedürftiger Hilfsempfänger gekennzeichnet, immer aber doch als Mitmensch. Damit unterscheiden sich die Nickfiguren grundsätzlich von der zeitgleich in Amerika beliebten „mechanical bank“, einer als afrikanischer Kopf mit stark karikierender Physiognomie gestalteten Spardose, der man Geldstücke in den gierig aufgerissenen Mund warf, woraufhin sie mit den Augen rollte. Selbst die Körperhaltung der Nickfigur lässt sich in die damals

übliche Bildsprache einordnen und sollte nicht nachträglich als patriarchaler Gestus gegenüber als minderwertig betrachteten Völkern missverstanden werden. Dass ein demütig Bittender kniet, ist in der deutschen Kultur des neunzehnten Jahrhunderts tief verwurzelt, denn die Menschen praktizierten es selbst andauernd, insbesondere im kirchlich-religiösen Umfeld.

Auch den Nickmechanismus hat man nicht aus rassistischen Gründen damals neu erfunden. Figuren mit beweglichen Körperteilen waren einstmalig so beliebt, wie es in unserer medialisierten Gegenwart kaum mehr vorstellbar ist. An Fürstenhöfen des achtzehnten Jahrhunderts gab es sogenannte Wackelpagoden aus Porzellan, das Bürgertum des neunzehnten Jahrhunderts leistete sich aus Holz geschnitzte Vogelhändler und Tänzerinnen. Begreift man Rassismus als kulturelles Phänomen, das die Unterdrückung und Ausbeutung einer bestimmten Gruppe von Menschen zu legitimieren versucht, gehört der „Nickneger“ nicht in diese Schublade. Er ist die Verbilligung eines anderen kulturellen Konzepts, nämlich dem der christlichen Nächstenliebe, verfasst im Rahmen des Weltbildes des vorvergangenen Jahrhunderts, und so auch zu verstehen.

Als sich nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland die allgemeine Haltung zu Mission und Diakonie im nichteuropäischen Ausland änderte, gestaltete man auch die Sammeldosen völlig neu. Die neu gegründete Aktion Brot für die Welt war die erste, die als drastischen Hinweis auf die dramatische Nahrungsmittelknappheit in Indien 1959 auf Symbolik setzte und die berühmt gewordene „Hungerhand“ auf ihre Dosen drucken ließ. Man begann selbstbewusste Frauen mit Kindern darzustellen, um zu zeigen, dass die Hilfe bei den Familien ankommen würde. Um Kinder zu Geldspenden anzuregen, erfand man Purzeltreppen für Münzen und zeigte im Hintergrund fröhliche hellhäutige deutsche und dunkelhäutige afrikanische Kinder. In den siebziger Jahren bemühte man sich bewusst um eine gleichberechtigte Darstellung handelnder Personen, als man einen hell- und einen dunkelhäutigen Mann gemeinsam am Haus Gottes bauen ließ. Einen weltumspannenden und völlig auf eine Hierarchie irgendwelcher Länder verzichtenden Ansatz illustriert eine als Weltkugel gestaltete Sammeldose aus den achtziger Jahren. Wie sich der Respekt gegenüber den Menschen im nichteuropäischen Ausland entwickelte, zeigt sich auch darin, dass man zunehmend auf die Abbildung der die Hilfe empfangenden Personen verzichtete. Noch in den siebziger Jahren sah man in der Werbung um finanzielle Hilfe einzelne Kinder, die von Unterernährung stark gezeichnet waren, später nur noch fröhlich spielende Kinder und zuletzt überhaupt keine Menschen mehr, weil bereits mit der bloßen Abbildung von Personen Hinweise auf Hautfarbe, Herkunft, Geschlecht oder Problemlagen bezeichnet worden wären. Damit hätte man sich immer in der Gefahr einer Produktion von Stereotypen begeben, die inzwischen völlig vermieden werden sollten.

Aus heutiger Perspektive und mit Bezug auf die aktuelle Rassismusedebatte scheint die entscheidende Lehre an der Geschichte des „Nicknegers“ nicht die Tatsache zu sein, dass es ihn gab, sondern dass er im Rahmen der Eine-Welt-Politik der Kirchen aus Respekt vor den jetzt als Partnern empfundenen Menschen des Südens seit den Sechzigern aus den Krippen der Kirchen entfernt wurde. Wenn Diakoniemuseen den im zwanzigsten Jahrhundert stattgefundenen Wandel von der Hierarchie zum „wir“ zeigen, ist das ein musealer Kontext. In ihm bleiben die Nickfiguren als historische Zeitzeugen unverzichtbar. Ohne sie ist der lange und intensiv diskutierte Weg zur modernen „Weltkugel“ nicht zu verstehen.

Gabriele Wiesemann ist Kulturhistorikerin und baut derzeit die Sammlung des Diakoniemuseums Rummelsburg aus.

Gut gemeint: Die Spendenbüchse aus dem Martinushaus in Aschaffenburg mit der Inschrift „Päpstliches Werk der hl. Kindheit“

Foto Rainer Wohlfahrt



Wenn die Schauspielerin lange genug gut genug ist, wird sie erleben, dass Drehbuch und Regie ihr die Rollen passend zuschneiden: Iris Berben 1982.

Foto Teutopress

Die Frau vom anderen Stern

Königin des Fernsehens: Zum siebzigsten Geburtstag der Schauspielerin Iris Berben

Man möchte Iris Berben gewesen sein, wie sie in „Supergirl“ von Rudolf Thome in einem orangefarbenen Overall am Waldrand bei München steht und auf ein Auto wartet, das sie mitnimmt. Sie kommt vom dritten Planeten im Sternbild Alpha Centauri, und gleich der erste Fahrer verfällt ihr, so wie alle weiteren, die ihm folgen, bis sie irgendwann genug hat von der Erde und wieder ins Weltall entschwindet.

Das war 1970, im gleichen Sommer, in dem sie auch mit Franco Nero und Fernando Rey für Sergio Corbucci Italowestern „Lasst uns töten, Companeros“ vor der Kamera stand, in einer Zeit, deren jugendlicher Aufbruchgeist uns heute fast unvorstellbar erscheint. Sie habe sich in die Filme hineinfallen lassen, hat Iris Berben später erzählt, und so liebten sich auch die Filme von Rudolf Thome und Klaus Lemke in ein Kino fallen, das seinem ökonomischen Niedergang mit ästhetischem Wagemut zu trotzen versuchte.

Iris Berben, das aus drei Internaten geflogene Mädchen aus Hamburg, war neunzehn, als sie in Lemkes Terroristendrama „Brandstifter“ mit Margarethe von Trotta und in Thomes Krimikomödie „Detektive“ mit Uschi Obermaier vor der Kamera stand, sie sah hinreißend aus und sprach

mit einer Stimme, die tatsächlich aus dem Weltraum zu kommen schien. Die Kamera liebte sie, und es schien nichts zu geben, was sie aufhalten konnte.

Aber dann schlug die Wirklichkeit des Deutschen Films zu. Thome, Lemke und die anderen Exzentriker verloren den Kampf um die Fördertöpfe, und Fassbinder, Schlöndorff und Herzog, die neuen Platzhirsche im Kino, waren an Iris Berbens Magie nicht interessiert.

Binnen weniger Jahre fand sich die Schauspielerin bei dem einzigen Arbeitgeber wieder, der in der Krise prosperierte, beim deutschen Fernsehen. 1977 trat sie in „Derrick“ auf, kurz darauf in „Der Alte“, und als Michael Pfleghar sie 1978 für seine Comedyserie „Zwei himmlische Töchter“ engagierte, hatte sie ihr Rollenformat, die Femme fatale mit Anflügen von Komik, gefunden.

Oder besser: Das Format hatte sie gefunden. Denn die Fernsehindustrie entließ niemanden aus seinem Stereotyp, es will das Immergleiche so oft und so lange wie möglich. Deshalb verkörpert Iris Berben seit vierzig Jahren junge, mittelalte und ältere bürgerliche Frauen mit Mord-, Geld- und Liebesgelüsten, verängstigte Anwältinnen, männerfressende Witwen, Geschäftsfrauen in der Midlife-Crisis.

Sie spielt Iris-Berben-Rollen, und sie spielt sie so gut, dass das Fernsehen immer mehr Berben-Figuren giebt, mit einer Regelmäßigkeit, die in jüngster Zeit etwas Lawinenartiges hat. Dass sie dabei immer wieder eigene Akzente zu setzen versucht, indem sie etwa dem Regisseur Carlo Rola („Das Geheimnis des gelben Geparden“) die Treue hält oder gelegentlich, zuletzt als Krebskranke in Dominik Graf's „Hanne“, gegen ihr Image anspielt, ändert nichts daran, dass der Bildschirm ihr Zuhause geworden ist.

Die Serie „Rosa Roth“, in der sie ab 1994 einunddreißigmal unter Rolas Regie als Kommissarin zu sehen war, ist der Tribut, den ihr das Medium für diese Eingemeindung gezollt hat. Sie zeigt, dass die Frau, die Supergirl war, ein Thrillergesicht hat, ein Gesicht für den deutschen Alltagswahn und die Farben der deutschen Nacht, ein Talent, auf dem man ein ganzes Genre gründen könnte, wenn es dieses Genre im deutschen Kino gäbe.

Sie sei „jemand, der analytisch mit seinem Leben umgeht“, hat Iris Berben vor zehn Jahren in einem Interview gesagt. Wenn man mit diesem Blick auf ihre Karriere schaut, kann man darin auch eine Geschichte der Filmkunst in Deutschland lesen. Denn Iris Berben hat es durchaus wieder mit dem Kino versucht, in den

achtziger Jahren in „Schwarzfahrer“, in den Neunzigern in „Kondom des Grauens“ und „Bin ich schön?“, zuletzt in „Buddenbrooks“, „Anleitung zum Unglücklichsein“ und „Jugend ohne Gott“.

Dabei hat sie nicht durchweg auf Sicherheit, sondern auch auf riskantere Projekte gesetzt wie Susanne Schneiders „Es kommt der Tag“ oder Sönke Wortmanns Hochschul-Abschlussfilm „Drei D“. Aber ein augenöffnendes Seherlebnis wie bei Lemke und Thome war nicht dabei. Das Kino ist zum filmischen Regelbetrieb und zum Beiboot des deutschen Fernsehens geworden, und Iris Berben ist Realistin genug, um zu wissen, wer in diesem Tandem den Hut aufhat.

Seit der Wiedervereinigung ist Iris Berben durch ihr politisches und humanitäres Engagement zur moralischen Instanz und durch ihre Akademiepräsidentschaft bis 2019 zur Stimme der deutschen Filmbranche geworden. Der Star, der sie nicht werden konnte, hat sich zur öffentlichen Persönlichkeit weiterentwickelt, die Schulabrecherin von damals bekommt jetzt Geburtstagspost vom Bundespräsidenten. Darin liegt, wie in allen offiziellen Ehrungen, auch eine Last, aber Iris Berben kann sie besser tragen als die allermeisten ihrer Kollegen. Heute wird sie siebzig Jahre alt.

ANDREAS KILB

25 000 Euro für ein Perestroika-Lied

Muskeln der Zivilgesellschaft: Die belarusische Kultur mobilisiert Widerstand gegen Lukaschenka

Die Minsker Dichterin Julia Cimafejeva hat kurz vor den Präsidentschaftswahlen in Belarus ein „Europäisches Gedicht“ (My European Poem) veröffentlicht, das die Normalität der Unfreiheit in ihrem Land schildert, weshalb sie darin auch vorschreibt, es dürfe keine russische, keine belarusische und keine ukrainische Fassung des Textes geben. Cimafejeva spricht auf Englisch in freien Versen davon, dass man sie schlagen oder verurteilen könne, wenn sie Parolen wie „Freiheit“ oder „Freiheit für die politischen Häftlinge!“ skandiere oder auch nur stumm dastehe, und dass sie davor Angst habe. Dass ihre mittlerweile pensionierten Eltern jedes Mal für den „Verrückten“, wie sie den weißrussischen Dauerpräsidenten Alexandr Lukaschenka nennt, gestimmt und sie früher geschlagen hätten, weil sie nicht patriotisch genug gewesen sei. Davon könne sie aber nur auf internationalen Literaturfestivals sprechen, heißt es in „My European Poem“, und zwar in den Sprachen von Menschenrechtsorganisationen und der zahlreichen besorgten Erklärungen europäischer Politiker – außer auf Englisch also in den Sprachen der EU.

Das Gedicht, das schon vielfach geteilt wurde und auf Cimafejevas Facebook-Seite von einer Schauspielerin rezitiert wird, beschreibt in Ich-Form, was seit dem Wochenende viele Belarusen, die zu friedlichen Protesten gegen Wahlfälschungen im ganzen Land auf die Straße gehen, erleben: dass schwarzgekleidete Männer mit vier fetten Buchstaben auf dem Rücken (die OMON-Sondermiliz, die vor allem gegen Demonstranten eingesetzt

wird) sie einsperren – doch wenn man das nicht wagt, heißt es bei Cimafejeva, habe ihr Land keine Chance auf Befreiung. Deswegen war auch die Dichterin am Sonntagabend zu ihrem Wahllokal gegangen, berichtet sie dieser Zeitung am Telefon, um die angekündigten offiziellen Ergebnisse der Auszählung zu erfahren. Doch stattdessen sei ein Miliztrupp angerückt, habe die Wahlen abtransportiert, ein Anruf von Wahlbeobachtern bei der Polizei wurde ignoriert. Ohne ordnungsgemäße Bekanntmachung seien die Wahlen aber illegal, sagt Cimafejeva.

Auch die Philosophin Olga Scharaga, die in den neunziger Jahren bei Bernhard Waldenfels in Bochum studierte und heute über gesellschaftliche Transformation arbeitet, war am Abend zusammen mit etwa 250 Minskern zu ihrem Wahllokal in einer Schule im Stadtzentrum gegangen, um die Ergebnisse zu erfahren. Ungefähr die Hälfte der Leute hätte sich weiße Armbinden umgebunden, um so ihre Unterstützung für die Bewegung für ehrliche Wahlen kundzutun, erzählt Scharaga. Doch ungefähr um 22 Uhr sei ein Bus vorgefahren, und die Wahlkommission samt gefüllter Urnen wurde durch die Hintertür weggebracht.

Scharaga glaubt, dass Belarus nur als solidarische Zivilgesellschaft frei werden könne; für einen Nationalstaat nach dem Muster des neunzehnten Jahrhunderts sieht sie keine Perspektive. Zu vielfältig seien die gemeinsamen kulturellen Schnittmengen einerseits mit Polen, andererseits mit Russland, nicht zuletzt durch das sowjetische Erbe, das insbesondere die Schriftstellerin Swetlana Alexije-

witsch repräsentiert. Dazu kommt die Geschichte einer spezifisch jüdischen Kultur in der Malerei, die in Belarus wurzelt: Emigrierte Maler wie Chaim Soutine, Ossip Zadkine oder Pinchus Kremegne der „Pariser Schule“ repräsentieren sie.

Deswegen spielen in den Augen von Scharaga heute die Interessenverbände sexueller Minderheiten, aber auch etwa Behindertener eine konstruktive Rolle, weil sie jenen Respekt von der Gesellschaft einfordern, der Voraussetzung für individuelle Selbstachtung sei. Nur wenn eine Gesellschaft lerne, Menschen nicht zu erniedrigen, so Scharaga, könnten autoritäre Reflexe wie Cimafejeva sie in ihrem Gedicht beklagt, überwunden werden.

Nachdem die Spitzenkandidatin Swetlana Tichanowskaja und Veronika Zepkalo, zwei Frauen verheimerter Präsidentschaftskandidaten, aus dem Land geflohen sind, ist vom populären Trio der Opposition nur noch Marija Kolesnikowa, die Wahlkampfmanagerin des inhaftierten Ex-Bankiers Viktor Babariko, in Minsk. Die Lage in Belarus ist unübersichtlich, seit mittlerweile drei Tagen funktioniert außer staatlichen Webseiten das Internet nicht, berichtet Kolesnikowa, seit Dienstag kämen auch keine Mails mehr an. Kolesnikowa, die außerdem den Treffpunkt der intellektuellen Elite in Minsk, das Kulturzentrum Ok16, leitet, berichtet, ihre Mitarbeiter seien sämtlich stundenlang vom Staatssicherheitsdienst KGB verhört und danach verpflichtet worden, über den Inhalt der Gespräche nichts zu sagen.

Die belarusische Zivilgesellschaft mobilisiert unterdessen erstaunliche Kräfte. Ihr Stab kümmere sich derzeit vor allem

um die Opfer von Polizeigewalt und Inhaftierte, über deren Schicksal deren Verwandte oft nichts wissen, sagt Kolesnikowa, die die Zahl der Betroffenen auf etliche tausend schätzt. Ihre Mannschaft stelle Sachspenden und juristische Gratiashilfe bereit, es sei aber auch ein Hilfsfonds von mehr als 600 000 Euro zusammengelassen. So etwas habe es in Belarus bisher nicht gegeben.

Das gilt auch für die 25 000 Euro, die für die beiden Discjockeys Wladislaw und Kirill gesammelt wurden, die vorige Woche bei einem staatlichen Freiluftvolksfest das Perestroika-Lied „Peremen“ (Wechsel) des sowjetischen Rockstars Viktor Zoi einspielten, woraufhin eine jugendliche Menge mit weißen Armbinden begeistert mitsang. Wladislaw und Kirill bekamen dafür zehn Tage Verwaltungshaft. Außerdem, erzählt Kolesnikowa, helfe ihr Stab derzeit Mitgliedern der Wahlkommissionen, die sich um eine ehrliche Stimmenauszählung bemüht hätten und deswegen unter Druck geraten seien, dabei, eine andere Arbeit zu finden.

Belarus habe sich verändert, bestätigt der Schriftsteller Alherd Bacharewitsch. An der friedlichen Protestbewegung beteiligten sich heute Schichten, die noch vor kurzem ganz unpolitisch waren: IT-Experten, Geschäftsleute, aber auch Arbeiter. Bacharewitsch hat beobachtet, wie die Leute spontan Hilfe, Wasser oder Sicherheitsräume für Polizeioffer organisierten. Der KGB glaube, er bekomme die Lage unter Kontrolle, es könnte weitergehen wie bisher. Das sei ein Irrtum, versichert Bacharewitsch; ihn erinnere die Lage vielmehr an den Beginn einer nationalen Revolution.

KERSTIN HOLM