

Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit

Positionen in der aktuellen Debatte

Larissa Förster, Iris Edenheiser, Sarah Fründt,
Heike Hartmann (Hrsg.)

Elektronische Publikation zur Tagung »Provenienzforschung
in ethnologischen Sammlungen der Kolonialzeit«,
Museum Fünf Kontinente, München, 7./8. April 2017

© Arbeitsgruppe Museum der Deutschen Gesellschaft
für Sozial- und Kulturanthropologie

ISBN: 978-3-86004-332-5

DOI: 10.18452/19029

English title: Provenance research on ethnographic collections
from the colonial era

Gefördert durch die VolkswagenStiftung

Das Buch versammelt die Beiträge zur gleichnamigen Tagung am 7./8. April 2017 – veranstaltet von der AG Museum der Deutschen Gesellschaft für Sozial- und Kulturanthropologie (DGSKA) und dem Museum Fünf Kontinente, München. Herausgeberinnen und Autor_innen behandeln darin u.a. die Frage nach einer sinnvollen Systematisierung und Institutionalisierung von postkolonialer Provenienzforschung, nach internationaler Vernetzung, insbesondere zu den Herkunftsländern und -gesellschaften, und stellen aktuelle Forschungs- und Ausstellungsprojekte zum Thema vor.

The book collects the contributions to the conference of the same name that took place on 7th/8th April 2017, and was organised by the Working Group on Museums of the German Anthropological Association and the Museum Fünf Kontinente, Munich. Editors and authors discuss issues such as meaningful systematization and institutionalization of postcolonial provenance research, international networking and collaboration, in particular with regards to source countries and communities, and present current research and exhibition projects on the subject.

Inhalt

Grußwort	7
<i>Adelheid Wessler</i>	
Vorwort	9
<i>Hansjörg Dilger</i>	
Eine Tagung zu postkolonialer Provenienzforschung – Zur Einführung	13
<i>Larissa Förster, Iris Edenheiser und Sarah Fründt</i>	
1 INTERNATIONAL PERSPECTIVES: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES OF SYSTEMATIC PROVENANCE RESEARCH	
Introduction	38
<i>Sarah Fründt</i>	
The Importance of Working with Communities – Combining Oral History, the Archive and Institutional Knowledge in Provenance Research. A Repatriation Perspective	45
<i>Amber Aranui</i>	
The »Africa Accessioned Network« – Do museum collections build bridges or barriers?	55
<i>Jeremy Silvester</i>	
Recording Sámi Heritage in European Museums – Creating a Database for the People	69
<i>Eeva-Kristiina Harlin</i>	
The Reciprocal Research Network – Working towards an Online Research Community	85
<i>Susan Rowley, Nicholas Jakobsen and Ryan Wallace</i>	
Using the Reciprocal Research Network for both Indigenous and Western Cultural Provenance Standards	91
<i>Trevor Isaac</i>	
Digitally Analysing Colonial Collecting – The »Return, Reconcile, Renew Project«	103
<i>Paul Turnbull</i>	

2 PROVENIENZFORSCHUNG IN DER AKTUELLEN MUSEUMSPRAXIS: ERFAHRUNGEN UND MÖGLICHKEITEN

- Einführung 116
Heike Hartmann
- Historical Collections Research –
Some Experiences from the Past Decades 123
Christian Feest
- Zur Provenienz der anthropologischen Sammlung
des Museums für Völkerkunde Dresden 133
Christine Schlott
- Shared Research – Zur Notwendigkeit einer kooperativen
Provenienzforschung am Beispiel der Tansania-Projekte
am Ethnologischen Museum Berlin 143
Paola Ivanov und Kristin Weber-Sinn
- Annäherungen an ein »Schwieriges Erbe« –
Provenienzforschung im Linden-Museum Stuttgart 157
Gesa Grimme
- Afrika-Sammlungen als Gegenstand der Provenienzforschung –
Erste Erfahrungen aus dem Projekt »Koloniale Spuren
im Übersee-Museum Bremen« 171
Christian Jarling

3 PROVENIENZ (UN)GEKLÄRT – UND WAS DANN?

- Einführung 184
Anna-Maria Brandstetter
- Wertkonflikte und Widersprüche –
Anmerkungen zur Diskussion 193
Eva Raabe
- Aurora Postcolonialis? Zum aktuellen Stand
der Rückforderungsdebatten um den Kameruner
Schiffsnabel im Museum Fünf Kontinente in München 199
Stefan Eisenhofer

4 AN DER SCHNITTSTELLE ZUR ÖFFENTLICHKEIT: PROVENIENZFORSCHUNG IM AUSSTELLUNGSBETRIEB

- Einführung 206
Iris Edenheiser

»From Samoa with Love? Samoa-Völkerschauen im Deutschen Kaiserreich. Eine Spurensuche.« Eine Ausstellung im Museum Fünf Kontinente, München, und die Kontextualisierung der Sammlung Marquardt <i>Hilke Thode-Arora</i>	215
Die Ausstellung »Heikles Erbe. Koloniale Spuren bis in die Gegenwart« im Landesmuseum Hannover« – Ein Versuch des Umgangs mit kolonialen Provenienzen <i>Alexis von Poser</i>	227
Andererseits – Zum Umgang mit Objekten in der Ausstellung »Deutscher Kolonialismus. Fragmente seiner Geschichte und Gegenwart« <i>Heike Hartmann</i>	249
Überlegungen zu einer Ausstellung über Rassenkonstruktionen und Rassismus <i>Susanne Wernsing</i>	265

5 DIE INSTITUTIONALISIERUNG UND VERNETZUNG VON PROVENIENZFORSCHUNG ZU UNTERSCHIEDLICHEN HISTORISCHEN KONTEXTEN

Einführung <i>Larissa Förster</i>	278
Keine Provenienzforschung ohne internationales Netzwerk – Der Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. als neues Forum für die ethnologische Provenienzforschung <i>Johanna Poltermann</i>	287
Netzwerke erweitern – Von NS-Raubgutforschung zur Provenienzforschung in ethnologischen Sammlungen der Kolonialzeit <i>Claudia Andratschke</i>	295
»Ost-Probleme«? Enteignung und Entziehung in der Sowjetischen Besatzungszone und in der DDR <i>Gilbert Lupfer</i>	311

6 DISKUSSION: HERAUSFORDERUNGEN UND PERSPEKTIVEN

Das koloniale Erbe – Zur Provenienzforschung am Übersee-Museum Bremen <i>Wiebke Ahrndt</i>	318
Appell für ein beratendes Gremium in der ethnologischen Provenienzforschung <i>Andrea Bambi</i>	323

Ethnologische Provenienzforschung – warum heute? <i>Brigitta Hauser-Schäublin</i>	327
People and Things – Things and People <i>Ivan Gaskell</i>	335
ANHANG	
Abstracts	339
Autorinnen und Autoren	351

Ausstellen, was nicht gezeigt werden darf

Überlegungen zu einer Ausstellung über
Rassenkonstruktionen und Rassismus

Susanne Wernsing

Ein Jahr vor der Ausstellungseröffnung im Deutschen Hygiene-Museum Dresden skizziert der Vortrag Überlegungen, wie eine kritische Repräsentation der Geschichte von Rassenkonstruktionen dem Dilemma einer ›Affirmation durch Wiederholung‹ begegnen könnte (die Ausstellung eröffnet im Mai 2018). Im Unterschied zu einigen jüngeren Ausstellungen in ethnologischen bzw. kulturhistorischen Museen in München (*From Samoa with Love*, 2014), Frankfurt am Main (*Ware und Wissen*, 2015) und Hannover (*Heikles Erbe. Koloniale Spuren bis in die Gegenwart*, 2016–2017), die explizit erste Ergebnisse der Provenienzforschung an hauseigenen Sammlungsbeständen präsentierten, ist die geplante Ausstellung auf eine andere Weise mit Fragen der Repräsentation konfrontiert. Dabei soll hier ausgelotet werden, wie Probleme des Displays von sensiblen Objekten und Bildern rassistischer Gewalt weniger auf der Textebene als auf der Objektebene selbst gelöst werden könnten. Rassenkonstruktionen auszustellen birgt in besonderem Ausmaß die Herausforderung, ein Phänomen zu zeigen und zu analysieren, das seine anhaltende und gewaltvolle Wirkmacht gerade durch das wiederholte Zeigen seiner Bilder und Repräsentationen entfaltet. Dadurch, dass das Deutsche Hygiene-Museum in seiner Entstehungsgeschichte durch innovative Ausstellungsformate und Lehrmittelproduktion und ebenso als Akteur der Rassenkonstruktion und -popularisierung bekannt wurde, wird eine kritische Reflektion von Ausstellungspraxis umso dringlicher.

Nach einer kurzen Skizze des Ausstellungskonzepts werde ich die genannten Überlegungen an drei Themenkomplexen diskutieren: der Einführung in die Ausstellung bzw. dem Empfang der Besucher_innen, der Repräsentation ›einer Idee‹ sowie einer Reihe möglicher Objekt- und Displaybeispiele. Die Schnittstellen zu den diskutierten Tagungsthemen sollen hier kurz in Form

von Fragen zusammengefasst werden: Wie können Kategorien und Paradigmen der europäischen Moderne, die sowohl unsere Denkstrukturen und Wahrnehmungsweisen als auch unsere Praktiken des Sammelns und der Repräsentation in Ausstellungen prägen, gezeigt und als Teil des Problems dargestellt werden? Wie zeigt man etwas, »das man nicht zeigen darf«? Wie ist mit einem Thema umzugehen, das mit hohem ethischen Anspruch und starken Emotionen diskutiert wird?

[1] Die Ausstellung

Thema der Ausstellung ist die Geschichte der Rassenkonstruktionen seit dem 18. Jahrhundert und ihre Aktualität in einer Gesellschaft, in der der Begriff zwar weitgehend geächtet, seine soziale Realität aber nicht minder wirksam ist. Die Ausstellung zeichnet die widersprüchlichen wissenschaftlichen Begründungsversuche nach, analysiert die Bilder und Medien ihrer Popularisierung und beschreibt die geopolitischen ebenso wie die alltäglichen Auswirkungen. Bilder von *Rassen* werden seit Jahrhunderten in Wissenschaft, Politik, Alltags- und Konsumwelt reproduziert und erhalten dadurch ihre Stabilität. Sie kombinieren körperliche Merkmale mit sozialen und kulturellen Mustern und behaupten, Menschen danach eindeutig zuordnen zu können. Dass die gewählten Marker für die angebliche Rassenzugehörigkeit sich permanent ändern, ist in diesen Bildern nicht sichtbar. Explizit nimmt die Ausstellung daher die Produktion der Bilder und ihre Verbreitung in den Blick und konfrontiert sie mit Gegenbildern und Akten des Widerstands, die vielen weniger bekannt sind. Dieses Gegenwissen macht deutlich, wer ungefragt und täglich mit Rassismus konfrontiert ist, und wer wählen kann, Rassismus wahrzunehmen oder sich mit ihm auseinanderzusetzen. Die Ausstellung richtet sich an ein breites Publikum. Ziel des Museums ist es, für Denk- und Wahrnehmungsstrukturen zu sensibilisieren, die von Rassenbildern geprägt sind. Aktueller Rassismus soll auch dort erkennbar werden, wo nicht explizit von *Rassen* gesprochen wird. Die Perspektiven einer *weißen* »Mehrheitsgesellschaft«, die sich als Normalfall und damit neutral versteht, sollen als privilegierte Positionen sichtbar gemacht werden.

Die Ausstellung argumentiert mit wissenschafts- und kulturhistorischen Exponaten, künstlerischen Positionen und audiovisuellen Medien. Die erste Abteilung skizziert Rassenkonstruktionen in unterschiedlichen Wissenschaften seit dem 18. Jahrhundert und verfolgt deren Traditionen bis in die Gegenwart. Das Deutsche Hygiene-Museum gehörte in der Zeit vor und während des

Nationalsozialismus selbst zu den prominenten Akteuren der sogenannten Rassenhygiene und trug durch Ausstellungen und Lehrmittelproduktion zu deren Verbreitung bei. Die zweite Abteilung der geplanten Ausstellung nimmt diesen Abschnitt der eigenen Geschichte kritisch in den Blick. Die dritte Abteilung zeigt die geopolitische Dimension der Rassenideologie, die in der Konstruktion des ›Anderen‹ politische Ungleichheit, Ausbeutung, Unterdrückung bis hin zum Genozid legitimierte. Auch die Auswirkungen des Kolonialismus auf die aktuellen Fluchtbewegungen werden hier zum Thema. Mit einem Medienwechsel hin zu eigens für die Ausstellung produzierten Filmen geht in der vierten Abteilung auch ein kuratorischer Perspektivwechsel einher.

[2] Empfang der Besucher_innen – Gefühle, Ethik, Politik

In Spike Lee's *25th Hour* löst das Lippenstift-Graffiti »Fuck you« auf dem Spiegel einer Restauranttoilette eine lange Filmsequenz aus. Über fünf Filmminuten gießt der Protagonist Monty Brogan, der am nächsten Tag eine siebenjährige Haftstrafe antreten soll, eine ätzende Säure verbaler Vorurteile, Stereotype und rassistischer Beschimpfungen über die ganze Bandbreite der Communities von New York City – die Bezugsgruppe seines irischen Vaters eingeschlossen. Die Szene endet mit dem stillen Eingeständnis hilflosen Selbsthasses: »No, fuck you, Montgomery Brogan, you had it all and you threw it away [...]!«. Inwiefern könnte sich die Szene als Einstieg in eine Ausstellung über Rassismus eignen? Der Protagonist ist aufgewühlt, hinter seinem Wutausbruch lauert seine nachvollziehbare Angst, die fortdauernde Aufzählung unterschiedlicher Gruppen macht deutlich, dass die Diffamierung ganz offensichtlich jede treffen kann. Beim bloßen Zuschauen werden wechselnde Gefühle von Entsetzen, Empathie, Erleichterung, Abscheu ausgelöst und letztendlich von der Frage begleitet, wie die Regie aus dieser Situation, Rassismus vorbildlich aufzuführen, eigentlich wieder herauskommen will. Oder stellt sie ihn erst einmal fest? In den zahlreichen Gesprächen, die über Rassenkonzeptionen, deren öffentliche Darstellung und Rassismus zu führen sind, lässt sich beobachten, dass es am allerwenigsten um sachliche Feststellungen geht, sondern auch hier um Deutungshoheiten und Machtgefüge, und in besonderer Weise um Ambivalenzen, Dissonanzen und Gefühle. Bei dem Ziel, für Rassismus zu sensibilisieren, geht es um die Analyse gesellschaftlicher Strukturen ebenso wie um den Blick auf sich selbst – und der löst offenbar nicht selten eine Schleife von unterstelltem Vorwurf, Schuld, Abwehr und Aggression aus, die schwer zu durchbrechen ist. Für die Ausstellungssituation hieße dies entsprechend, kei-

ne der möglichen Erwartungen und Gefühlslagen der Besucher_innen zu ignorieren, sondern sie eigens zu adressieren, und dies könnte die Filmszene leisten.

[3] Bilder einer Idee – Evidenz und Ironie

Rasse. Anatomie eines Phantoms – so lautete der umstrittene Arbeitstitel der Ausstellung, zu dessen Inspiration die von Magnus Hirschfeld in den 1930er Jahren verfasste Artikelreihe »Phantom Rasse. Ein Hirngespinnst als Weltgefahr« zählt. Diskutiert wurde einerseits, ob der Begriff *Rasse* im Titel genannt und damit erneut eingeführt werde oder ob damit ein Phänomen klar benannt wird, dessen Begriff tabuisiert ist. Andere Bedenken gehen dahin, dass mit dem Begriffspaar *Rasse* – Phantom gleichzeitig die Assoziation Rassismus – Phantom hervorgerufen und alltäglicher Rassismus verharmlost werde. In diesem Sinne schlug die Berliner Afrikawissenschaftlerin Josephine Apraku den Titel »Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen« vor. Sie ist Mitglied einer Workshop-Gruppe von Wissenschaftler_innen und Akteur_innen der Bildungsarbeit, die sich bereit erklärt hat, eine gemeinsame rassismuskritische Reflexion des Konzeptionsprozesses und ausgewählter Ausstellungsexponate und -displays zu unternehmen. Ziel dieser Workshops ist es, Formate der Kommentierung zu entwickeln, die diese Diskussion in der Ausstellung sichtbar machen.

Könnte die Phantom-Metapher dennoch ein Bild erzeugen – denn darauf sind Ausstellungen als räumliche, multimediale Zeichensysteme angewiesen? Als Phantom wird ein Trugbild, eine Täuschung oder ein Blendwerk bezeichnet. Es ist nicht zu greifen, aber es ist anwesend. Entsprechend verhält es sich mit der Idee, die Menschheit in *Rassen* einzuteilen. Das Rassenkonzept ist ein künstliches und bildgewaltiges Ordnungssystem, das Hierarchien zwischen Körpern, Menschen und Gruppen herstellt. Es existiert nicht in der Natur, aber es wirkt als soziale Realität. Die theoretische Konzeption von *Rassen* ist nicht die Bedingung, sondern im Gegenteil die Folge von Rassismus. Die Bemühungen um Objektivierung und Evidenz folgen demnach einer Legitimationsstrategie für politisches und soziales Handeln – im Nachhinein. Darauf weist der Historiker Christian Geulen, der als wissenschaftlicher Berater der Ausstellung beauftragt wurde, in seiner *Geschichte des Rassismus* hin. Wie könnte eine Einführung in die erste Abteilung aussehen, die beansprucht, die Rassenkonstruktionen in den Wissenschaften von der Aufklärung bis in die Gegenwart kritisch zu reflektieren als eine wirkmächtige Idee, die als biologische Kategorie nicht

zu belegen, als soziale hingegen nicht zu bestreiten ist? Wie lässt sich eine Gesellschaft, die sich als aufgeklärt versteht, über Glauben und Evidenz befragen? Und nicht zuletzt, verträgt eine Darstellung wissenschaftlicher Paradigmen überhaupt Stilmittel wie Analogien, Metaphern oder sogar Ironie?

In der Ausstellung *Persona* über die Vorstellungen und Mechanismen, unter denen Menschen die ›Belebtheit von Dingen‹ an- bzw. wahrnehmen, zeigte 2016 das Musée du Quai Branly den Koffer eines belgischen Geisterjägers aus den 1920er bis 1940er Jahren. Unter vielen anderen Gegenständen, die dem Nachweis der Anwesenheit von Geistern dienen sollten, fanden sich solche, die in verschiedenen Traditionslinien der modernen Wissenschaften auch für die Klassifizierung von Menschentypen und -gruppen benutzt wurden, darunter ein Messgerät, ein Puder für Hand- und Fußspuren, eine Totenmaske aus Gips. [Abb.] Der Objekttext im Audioguide abstrahierte vom konkreten Gegenstand die Aussage, dass zu jeder Idee, die Menschen entwickeln, Instrumente und Theorien erschaffen werden, um diese zu belegen. Nach Ähnlichkeiten und Unterschieden zu den Werkzeugen und historischen Gebrauchskontexten der Kriminalisten und Anthropologen zu fragen, erscheint nur auf den ersten Blick absurd. Das Objekt im Kontext von Rassenkonstruktionen zu zeigen und



[Abb.] Ghost Hunter's toolkit / Boîte à outils de Chasseur de Fantômes.

© bpk / RMN – Grand Palais, Paris.

dabei die Instrumente herauszustellen, die in ähnlicher Form auch in der Kriminalistik und Anthropologie verwendet wurden, würde eine Analogie herstellen, die umgekehrt die Frage nach der unterstellten Evidenz aufwerfen könnte. Wenn es bei Rassenkonstruktionen um politische Ungleichheit und Machthierarchien geht, was konnten die einzelnen Werkzeuge des Koffers in den unterschiedlichen historischen Kontexten beweisen? Oder: Warum lachen wir über den Geisterjäger, wenn er misst und abformt, was machte Rassentheorien hingegen plausibel? Warum waren wir jemals versucht, sie zu glauben?

[4] Zeigen ohne Affirmation? Bearbeitete Bilder, Objekte, Displays und Montagen

The Making of Race – dies ist das Thema der Ausstellung. Sie soll also weniger Menschen und Menschengruppen zeigen als die Bilder, Objekte, Theorien und Methoden sichtbar machen, mit denen Rassismus begründet und menschliche *Rassen* konstruiert werden. Die kuratorische Herausforderung besteht darin zu vermeiden, in der Präsentation der historischen Medien von Rassenkonstruktionen deren Bildgewalt zu reproduzieren und in eine Affirmationsfalle zu laufen, die Machthierarchien und Gewalt der Rassenideologie schlicht wiederholt.

Exponatgruppe I: Der Schädel von Franz Joseph Gall, dem Begründer der Phrenologie; ein Abguss des Gehirns von Ernst Haeckel, der in Anlehnung an Charles Darwin eine Abstammungslehre entwickelte und eine eugenische Sozialpolitik vertrat; die Karteikarte der kriminalanthropologischen Untersuchung von Francis Galton, einem der Begründer von Eugenik und Daktyloskopie (der Identifizierung von Personen durch Fingerabdruck) aus der Kartei seines Kollegen Alphonse Bertillon; Karteikarten mit Messdaten und Fingerabdrücken der Mitarbeiter_innen des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik.

Menschliche Schädel und Knochen, Haare, Feuchtppräparate, Gipsabformungen und Messdaten, die geraubt oder erzwungen wurden, lagern in Massen in den Sammlungen europäischer Museen und sind Bestandteil museologischer Diskurse und politischer Debatten über die Anerkennung von Menschenrechtsverbrechen, Restitution und Entschädigungsforderungen. Diskutiert wird dabei auch, wo die Grenze zwischen *human remains* und Objekten verläuft, die im Gewaltkontext erzwungener Forschung mit dem Körper der Untersuchten in Berührung standen, und ob und unter welchen Bedingungen es vertretbar erscheint, diese in Ausstellungen zu präsentieren und die Körper erneut zu

Untersuchungs- und Anschauungsobjekten zu machen. Eine Möglichkeit, diese Diskussion aufzugreifen und Formen und Ausmaß der angewandten Techniken dennoch zu zeigen, wäre, Daten und Präparate von den Akteuren auszustellen, die sich in die Tradition von Rassentheorien stellten und diese den Institutssammlungen explizit hinterließen. Darüber hinaus befinden sich im historischen Lehrmittelbestand des Deutschen Hygiene-Museums verschiedene Negativformen von Schädelabgüssen, die bisher nicht zuzuordnen waren, die jedoch dazu auffordern, nach entsprechenden Nachweisen für die Ausstellung zu fahnden. Im Leipziger Universitätsarchiv ist der Briefwechsel aus dem Jahr 1934 zwischen dem damaligen Institut für Rassen- und Völkerkunde an der Universität Leipzig und dem damaligen »Deutschen Hygiene-Museum. Zentralinstitut für Volksgesundheitspflege« vorhanden, der Auskunft über die Verhandlungen um Schädel aus der universitären Sammlung zwecks Abguss gibt. Diese fanden zwischen dem Institutsleiter Otto Reche bzw. seinem Assistenten Michael Hesch und Hermann Vellguth statt, dem Leiter der Museumsabteilung »Erb- und Rassenpflege«. Die Dokumente in einer aktuellen Ausstellung zu zeigen, gibt nicht nur Hinweise auf die Provenienz des sensiblen Objektbestands, sondern auch auf weitere Forschungsdesiderate. Der Widerspruch von Sprachstil und Inhalt in einem der Kurzbriefe könnte als Wandzitat wissenschaftliche Praxis, Umgangsformen in den entsprechenden Netzwerken und Verwaltungspraxis dekonstruieren: »Von den uns seinerzeit in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellten Schädeln haben wir für Ihr Institut 2 Abgüsse gemacht, die wir Ihnen separat übersenden. Wir bitten, uns den Empfang der Ordnung halber zu bestätigen.«¹

Exponatgruppe II: Zwei plastische Darstellungen von Seid Enkess. In der Sammlung des Musée de l'Homme befindet sich die anthropologische Büste eines Mannes, der seit 1838 in Frankreich lebte und als »Homme soudanais« 1847 im Alter von 26 Jahren in Paris abgeformt wurde. Durch Forschungen zur abgeformten Person konnte diese als Seid Enkess identifiziert werden, der zum Modell verschiedener Maler und Bildhauer wurde. Zu ihnen zählte Charles Cordier, der im Auftrag der französischen Regierung den afrikanischen Kontinent bereiste. 1848, im Jahr der juristischen Aufhebung der Versklavung, wurde die bronzene Plastik des ehemaligen sudanesischen Sklaven unter dem Namen Saïd Abdallah im Salon der Académie des Beaux-Arts ausgestellt. Die Gegenüberstellung der anthropologisch-objektivierenden Darstellung des nackten Körpers und der künstlerischen Büste von Cordier, die sowohl subjektivierende

¹ Brief vom 17.11.1934, Universitätsarchiv Leipzig, Akte Re IX, 5, S. 175.

Züge als auch kulturelle Attribute enthält, wird nicht nur das Verfahren der anthropologischen Typisierung deutlich machen. Sie erweitert die Abbildung eines Körpers zur Darstellung einer Person. Angesichts der kontroversen Diskussion um den Objektstatus anthropologischer Büsten wäre die eine Option, sich dezidiert gegen ihre erneute Ausstellung zu positionieren. Als Beispiel für ein solches Vorgehen ist hier die Ausstellung der Kulturwissenschaftlerin und Afrikanistin Anette Hofmann *What we see* (Kapstadt 2009) zu nennen. Eine andere Position bestünde darin, die Büsten dennoch zu präsentieren, um damit auch auf die massenhaften Bestände in europäischen Sammlungen hinzuweisen, sie aber zu rahmen. Dies würde einerseits die genannte Montage mit einem komplementären Exponat bedeuten, andererseits wäre die Biografie der abgeformten Person und der Abformungsvorgang über historisches Ton-, Foto- oder Filmmaterial zu dokumentieren. Das Exponat würde so als Produkt eines Machtverhältnisses bzw. einer gewaltvollen Prozedur sichtbar.

Exponatgruppe III: Historische Schränke, Regalsysteme und Karteikästen. Sie stehen im Dienst wissenschaftlicher Kategorisierung und veranschaulichen Konstruktionscharakter, historische Wandlungsfähigkeit und Widersprüchlichkeit. Die Objekte zeigen, wie die Taxonomie der frühen Naturgeschichte auf die Erforschung der Menschheit in der Epoche der europäischen, gewaltsamen Expansion angewendet und im 19. Jahrhundert weiter ausformuliert wurde. Die Ausstellung geht von der These aus, dass die Einteilung der Menschheit in *Rassen* nicht das irrationale Gegenteil der europäischen Aufklärung ist, sondern als Ordnungsdenken aus ihr hervorgeht. Ihre theoretische Begründung wurde im Kontext der Entstehung der modernen Wissenschaften unternommen. Rassismus ist nicht die Folge dieser Rassenidee, sondern ihre Grundlage. In diesem Kontext lässt sich nicht nur darstellen, wie die Kategorie in die Wissenschaften und deren Ordnungsmöbel gelangte, sondern auch in die Statistik und deren technische Systeme. Dass auch die Einführung der Abstammungskategorie in die statistische Erfassung der Bevölkerung mittels früher Computertechnik eine scheinbare Objektivierung suggeriert, lässt sich über die Lochkartenausleser der DEHOMAG (später IBM Germany) zeigen, die zur Volkszählung im Mai 1939 eingesetzt wurden.

Exponat IV: Portrait von Jean-Baptiste Belley, das der französische Historienmaler Anne-Louis Girodet-Trioson 1797 von einem der Anführer der haitianischen Revolution anfertigte. Belley wird in der Kleidung der gemäßigten bürgerlichen Revolutionäre von 1789 dargestellt. Neben ihm ist eine Büste des französischen Philosophen Abbé Raynal zu sehen, der sich als expliziter Gegner der Verskla-

ving positionierte. Belley selbst gehörte zu einer dreiköpfigen Kommission, die 1794 in Folge des Sklavenaufstands in der französischen Kolonie Saint-Domingue, heute Haiti, zum Pariser Konvent zugelassen wurde. Die Behauptung und Hierarchisierung von Menschenrassen erfolgte nicht nur im Zeitalter der Entstehung der europäischen Wissenschaften, sondern auch in der Ära der rechtlich-politischen Gleichstellung von Menschen als Staatsbürger. Im Moment des Gleichheitsanspruchs der Französischen Revolution wurde jedoch durch die Konstruktion von Menschenrassen genau dieser Anspruch unterlaufen. Entsprechend ist der zeitgenössischen Bildpolitik vor allem die Andersartigkeit derer zu entnehmen, die als sogenannte primitive *Rassen* und namenlose ›Wilde‹ in den außereuropäischen Kolonien von Gleichheitspostulat, Menschenwürde und entstehendem Nationalstaat ausgeschlossen werden sollten. Die Ausstellung muss daher nach den uns weniger bekannten Gegenbildern suchen und den zahlreichen Darstellungen von Ungleichheit Darstellungen dieser politischen Gleichheit hinzufügen.

Exponatgruppe V: Zur Grundausrüstung anthropologischer und ethnologischer Untersuchung gehörten neben Messbestecken und Tasterzirkeln auch Material- und Farbskalen, die der rassenkundlichen Einteilung von Haut, Haaren und Augen dienen sollten. Am Beispiel der Augenfarbtafeln lässt sich die wechselnde Anzahl unterschiedener Farbtöne und damit die ständige Wandlung von Kategorien zeigen, die als objektiv postuliert wurden. Rassentheorien arbeiten mit Klassifikationen und Reduktion von Komplexität auf scheinbar eindeutige Grenzlinien, wo Übergänge eigentlich als fließend und dynamisch wahrzunehmen sind. Die Produktpalette eines Wiesbadener Augenprothesenherstellers veranschaulicht hingegen, dass die Vielfalt der Irisfarben sehr viel größer ist und 1880 auch entsprechend erfasst wurde. Die Gegenüberstellung der 50 Augenmodelle aus dem medizinischen Warenkatalog und der zwischen 27, 16 und 12 Nuancen variierenden Farbpalette, die als Marker der Rassenklassifikationen etabliert wurde, evoziert auf einen Blick die Frage, wie diese Farbkategorien jeweils zustande kommen konnten.

Exponatgruppe VI: Ein Konvolut großformatiger Albumin-Fotografien ist unter dem Titel *Collection anthropologique du Prince Roland Bonaparte* zusammengefasst. Bei den in der Mappe ›Peaux-Rouges‹ abgebildeten Personen handelt es sich um nordamerikanische Omaha, die namentlich genannt und in ihren familiären Beziehungen beschrieben werden. Die Aufnahmen wurden im Pariser Jardin d'Acclimatation aufgenommen, in dem seit 1877 sogenannte Völkerschauen stattfanden. Der Großneffe Napoleons I. schenkte 1884 mehrere

Alben der Société d'anthropologie de Paris, deren Mitglied er im gleichen Jahr wurde. Ausdrücklich orientierte er sich in Aufnahmeformaten und Requisiten an den *Instructions générales sur l'anthropologie*, die der prominente Begründer der physischen Anthropologie in Frankreich, Paul Broca, 1865 veröffentlicht hatte. So wurde das Konvolut 2001 im Katalog der Ausstellung *Mensch! Photographien aus Dresdner Sammlungen* (2006) beschrieben. Die Abbildung von Personen in Enface- und Profilsicht wurde in den folgenden Jahrzehnten zusammen mit der anthropometrischen Vermessung zur systematisierten Methodik der Personenidentifizierung. Von der Ende der 1870er Jahre durch den Pariser Kriminalisten Alphonse Bertillon entwickelten anthropometrischen Erfassung versprachen sich Kriminalanthropologen nicht nur die Identifizierung von Individuen, sondern auch die Typisierung von Verbrechern nach körperlichen Merkmalen und daraus folgend die Vorhersagbarkeit der »Verbrechensanfälligkeit«. Durch die Bildkomposition wurde die abgebildete Person daher beiläufig als verbrecherisches Subjekt chiffriert. Im Ausstellungskontext wären also die Abbildung des außereuropäischen »Anderen« als Typus des »federgeschmückten Prärieindianers« und die visuelle Assoziation der Kriminalfotografie erklärungsbedürftig. Die ethnologischen Fotografien müssen daher sowohl in Brocas anthropologischen Instruktionen als auch in der entstehenden Polizeifotografie kontextualisiert werden, am besten durch ein weiteres Exponat. Dazu eignet sich eine Karteikarte aus der Pariser Préfecture de Police, die über Fotografie und anthropometrisches System die Personenidentifizierung standardisierte, und zwar die des Begründers dieser Methodik, Alphonse Bertillon.

Exponatgruppe VII: Andere Exponate aus dem Archiv der Pariser Préfecture de Police zeigen eine zusätzliche Dimension der Bildproduktion: die technische Standardisierung des Aufnahmeverfahrens. An diese lassen sich Fragen aktueller digitaler Verfahren im Kontext von *ethnic profiling* anknüpfen. Die historischen Fotografien dokumentieren den Raum des Fotoateliers in der Polizeipräfektur, sie zeigen die verwendete Kamera, die Abstände zum Stuhl, auf dem die abgebildeten Personen in einer bestimmten Körperhaltung positioniert wurden, oder Halterungen, in denen die Kamera liegende Personen ablichtete. Die metrische Erfassung des Raumes wird zudem auf Karteikarten sichtbar, auf die die Fotos geklebt wurden und in denen Millimeterangaben proportional zur Fluchtpunktperspektive angegeben sind – ein Verfahren, das der Dokumentation von Tatortfotografie diene. Diese Dokumentation standardisierter Bildproduktion ist neben dem eigentlichen Bildmotiv bedeutsam, da sie auf einer zweiten Ebene den Anspruch von Objektivität verdeutlicht.

Exponat VIII: Im *Anthropologischen Atlas ostasiatischer und melanesischer Völker*, der 1898 von Bernhard Hagen, dem Gründungsdirektor des damaligen Frankfurter Völkerkundemuseums herausgegeben wurde, ist die Fotografie eines Mannes abgedruckt. Der Atlas enthält ca. 100 Bildtafeln, dazu sogenannte Aufnahmeprotokolle und Messtabellen. Der Kopf und nackte Oberkörper des Mannes ist bis zum Brustbein in der üblichen Vorder- und Seitenansicht zu sehen. Neben Name, Alter und Herkunftsregion sowie typisierender Beschreibung gewährt der Text zur Bildtafel Einblick in das hierarchische Verhältnis zwischen dem europäischen Wissenschaftlersubjekt und dem kolonisierten Forschungsobjekt:

»Sehr typischer Mann mit charakteristisch viereckigem Gesichtsumriss infolge der stark ausladenden Unterkieferwinkel, den ich mich deshalb in dieses Album aufzunehmen entschloss, trotz der wenig scharfen Aufnahme und trotz aller fehlenden Maasse, da der Mann eine anthropologische Aufnahme strikt verweigerte, obwohl er jahrelang als Schmetterlingsjäger in meinen Diensten stand.«

Dieses Objekt erfordert einen kuratorischen Eingriff – es ist ausgeschlossen, die Bildtafel so zu zeigen. Möglich wäre, die Bildtafel zu bearbeiten bzw. zu verfremden, um die Situation der Bildproduktion und die Methode der typisierenden Beschreibung deutlich zu machen, ohne die erzwungene Verfügbarkeit und den Objektstatus, den die abgebildete Person in dieser Situation erleidet, zu wiederholen. Beispiele solcher Verfremdungen liefern verschiedene aktuelle künstlerische Positionen. Noch naheliegender wäre in diesem Fall sogar, die abgedruckte Texttafel zum eigentlichen Exponat zu erheben und auf die Bildtafel zu verzichten.

Exponatgruppe IX: Eine Fotografie, die eine weißgekleidete Missionarin und Fotodokumentaristin in einer Gruppe kongolesischer Kinder zeigt. Die *weiße* Person ist auf der Spitze eines Bergs positioniert, der von *schwarzen*, unbedeckten, zu ihren Füßen kauern den Kindern gebildet wird. Der pyramidale Bildaufbau führt auf schockierende Weise die rassistische Hierarchisierung von Menschen unter kolonialer Gewalt vor. Erst durch die Gegenüberstellung mit einer zweiten Fotografie, die von der abgebildeten Frau aufgenommen wurde, gerät der sichere Eindruck von Person und Aufnahmekontext ins Wanken: das Bild eines Mannes mit verstümmelten bzw. abgetrennten Gliedmaßen, die Folge einer gängigen Bestrafungspraxis unter kolonialer Gewaltherrschaft. Beide Fotografien stammen aus dem Nachlass der Missionarin und Fotodokumentari-

stin Alice Seeley Harris, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine breite Öffentlichkeit durch die Dokumentation der grausamen Menschenrechtsverletzungen im Freistaat Kongo aufrührte. Dies war Teil ihres politischen Engagements gegen Versklavung in den Kolonien. Dem Nachlass wurden in den letzten Jahren zwei künstlerisch wie politisch ambitionierte Ausstellungen in Großbritannien gewidmet: *Congo Dialogues: Alice Seeley Harris and Sammy Baloji* im Rivington Place/Autograph ABP London und *Alice Seeley Harris. Brutal Exposure: The Congo* im International Slavery Museum Liverpool. Dissonanzen und Ambivalenzen in Werk und Person werden erst in der Gegenüberstellung der Bildformate deutlich und werfen Fragen nach Seh- und Darstellungsgewohnheiten auf, die nicht immer bewusst sein müssen.

Alle oben genannten Objekte wären potentielle Exponate für eine Ausstellung über Rassenkonstruktionen und Rassismus. Objektergänzungen, -kombinationen und -montagen sollten als Strategien dargestellt werden, mit denen die Objekte gezeigt und diese Repräsentation gleichzeitig kritisch reflektiert werden könnte, um angesichts der beschriebenen Affirmationsfalle einen ersten Haken zu schlagen. Ein letztes potentiell Exponat sei genannt, um auf ein schwerwiegendes Desiderat hinzuweisen. Der ägyptische Künstler Wael Shawky erzählt in seiner Arbeit der filmischen Installation eines Puppenspiels die Geschichte der Kreuzzüge – aus arabischer Perspektive. Diese Erweiterung des Blicks bzw. die Umkehrung der Perspektiven auf hegemoniale – in diesem Fall eurozentrische – Deutungen beschreibt in einem künstlerischen Format die eigentliche Anforderung an die Ausstellung. Die Erweiterung bzw. Umkehrung von institutionellen Strukturen und Sprecherpositionen ist damit jedoch noch lange nicht ausreichend geleistet.