



7. November 2014
bis 22. Februar 2015
im GRASSI Museum für
Völkerkunde zu Leipzig

Vom Wissen der Objekte

Ethnologische Konstellationen

Einleitung

ETHNOLOGISCHE THEORIEBILDER

Als Theater des Wissens ist das Museum ein Ort grundlegender Theoriebildung. Martin Jays¹ Buch zur Gegenwartsgeschichte des Sehens beginnt mit dem wichtigen Verweis auf die Bedeutung der Optik in den klassischen griechischen Wissenschaften. Theater, Theorie oder Theorem teilen bekanntlich die gleiche Wurzel. Sie alle leiten sich aus dem griechischen Wortstamm *thea* „schauen“ ab. Sie alle verweisen auf die Bedeutung des Sehens für die moderne Wissensproduktion, auf das Sehen in seiner Form als inspizierendes, durchdringendes, spekulatives Betrachten.

Wie schauen Ethnologen und was sehen sie? Die Ausstellung betrachtet diese Frage historisch und siedelt sie an der Schnittstelle zwischen Museum und Universität an. Was wird sichtbar und erkennbar, als sich am Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert in kürzester Zeit materielle Kultur aus der ganzen Welt in den Völkerkundemuseen in Eu-

ropa zu stapeln beginnt? Welche Wege führen in den darauf folgenden Jahren vom fragenden Schauen zur Kulturtheorie und Kulturkritik? Welche interpretativen Akte führen von der Betrachtung der Objekte zu konkurrierenden Theorien über Kultur und zur Kritik von Institutionen und Machtstrukturen?

Eine Ausstellung ist notwendig selektiv, und so inszeniert „Vom Wissen der Objekte. Ethnologische Konstellationen“ drei prägende analytische Zugänge: „Vergleich als visuelles Spektakel“, „Ringens zwischen Oberfläche und Tiefe“ oder „Vergleich und Kontext“ und „Verstehen durch kritische Inspektion von Objektbiographien“.

Die Spannung zwischen den verschiedenen Inszenierungsformen eröffnet einen Raum für Fragen nach Theoriebildung und den Folgen von Abbildung. Im Vordergrund stehen dann nicht die Objekte, sondern was Menschen in den Objekten sehen oder gesehen haben. Jede Deutung als einen Versuch zu verstehen, beinhaltet das Verbergen oder Verdrängen alternativer Zugänge. Dieser Dialektik von Zeigen und Verdrängen, Sehen und Überse-

¹ Martin Jay 1993. *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley: University of California Press, S. 23

hen lässt sich nicht entgehen, mit ihr lässt sich nur im historischen Kontext umgehen.

VERGLEICH ALS VISUELLES SPEKTAKEL

Aus Anlass der Eröffnungssitzung des Vereins für Völkerkunde zu Leipzig im Jahr 1908 beklagt Karl Weule², der Direktor des Museums für Völkerkunde zu Leipzig und späterer Gründungsprofessor des Instituts für Ethnologie, den Zustand der ethnologischen Museen, die erstens Kulturgegenstände unzureichend von Naturausstellungen trennten und zweitens jede Systematik in der Ausstellungs-gestaltung vermissen ließen. Er kritisiert die Betrachtung von Ethnographica als singuläre Kuriositäten und ringt um Formen für die systematische Darstellung von Weltkulturerbe.

Visuelle Inszenierung spielt hier eine wichtige Rolle. Weule ist überzeugt, dass Museen nicht nur eine Einsicht in grundlegende menschliche Daseinsformen zu vermitteln vermögen, sondern dass sie in der Lage sind, dies durch zeigendes Anordnen zu leisten. „Besser wäre es freilich, unsere Sammlung spräche ohne

lange Rede für sich selbst“ (S. 154) formuliert er das Ziel von intelligentem Ausstellungsdesign und fügt optimistisch hinzu, dass dies zu erreichen sei, indem die vielen Gegenstände übersichtlich einmal regional und einmal systematisch geordnet würden.

Seine Arbeit in Leipzig ist ein Beitrag zu einer regen europäischen Debatte, die die Frage nach regionaler und systematischer Ausstellung kontrovers diskutiert. Sie findet unter dem Einfluss evolutionistischer Theorien statt, die Systematik auch immer als Urteil über Fortschritt und Weiterentwicklung konzipieren und Europa fraglos an die Entwicklungsspitze setzen. Die Abwertung außereuropäischer Kulturen unterliegt im Rahmen der Forderung nach Entkolonialisierung des Denkens seit den 1960er Jahren heftiger Kritik. Während die Überwindung hierarchischer Weltdeutungen überfällig geworden war, verfeinert sich Systematik und Vergleich und lieferten weitere wichtige Zugänge zum Verstehen von Kultur und Kulturen.

Die Installationen in Raum I experimentieren mit idealisierten Formen des sortierenden Zeigens. Wie lassen sich ethnologische Objekte sinnvoll gliedern? Wel-

² Karl Weule. 1910. *Die nächsten Aufgaben und Ziele des Leipziger Völkerkundemuseums*. Jahrbuch des Städtischen Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Bd. 3, S.151-174.

che Bilder, Nachbarschaften und Kontexte ergeben sich, wenn wir nach Form oder Funktion, nach Region oder Kontext zu sortieren beginnen? Wo liegen die Grenzen des Vergleichs und welche Perspektiven gehen im Vergleich verloren, werden überlagert oder verdrängt?

OBERFLÄCHE UND TIEFE / VERGLEICH UND KONTEXT

Die Reflexion über die Vielfalt der materiellen Kultur – oder die sich in der materiellen Kultur ausdrückende Vielfalt – wird begleitet von der Auseinandersetzung mit fremden Sprachen, Glaubenssystemen und politischen Ordnungen. Das Studium von Kultur als Oberflächenphänomen wird ergänzt, erweitert und vertieft durch die Erforschung von Kultur als erlernter Verhaltensweise, Vorstellungswelt oder Handlungsrepertoire. So lassen sich nicht nur Objektformen vergleichen, sondern auch deren Funktionen und Bedeutungen als Teil kultureller Symbolwelten. Die Leipziger Ethnologin Eva Lips³ schließt z.B. von der Präsenz der Friedenspfeife bei nordamerikanischen India-

nerkulturen auf ein grundlegendes normatives System. Die mit der Friedenspfeife verbundenen kulturellen Institutionen seien Ausdruck einer tief verankerten Friedensliebe, als einer spezifischen frühen Variante des modernen Gedankens vom Weltfrieden. Vermittelt durch diese Arbeit des Vergleichs begreift Eva Lips die Völkerkunde selbst als Beitrag zum Weltfrieden.

Solche ambitionierten (und wohl auch spekulativen) Theorien arbeiten mit starken Vereinfachungen zum Zwecke der Herstellung von Vergleichbarkeit. Ihnen entgegen steht eine alternative Orientierung, die in der Tradition der Regionalstudien das Besondere, Einmalige und Unvergleichliche hervorhebt. Die Spannung zwischen Vereinheitlichung und Differenzierung spiegelt sich im Bruch der Visualisierungsstrategie zwischen Raum I und Raum II der Ausstellung.

Während Raum I Fragen nach Vergleich und Vergleichbarkeit nachgeht, und die Folgen von Vergleich thematisiert, stellt Raum II das einzelne Objekt in den Vordergrund. Erst so lassen sich die vielen Leben der Objekte eruieren und ihre gebrochenen Biographien begreifen. Die Objekte stehen, einem bestimmten

³ Eva Lips. 1954/55. Die Idee der Friedenspfeife und der Ort des internationalen Friedens. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe*, Bd 4, Heft 3/4, S. 303-323.

musealen Ausstellungsstil folgend, zunächst alleine. In einiger Distanz befinden sich jene Objekte, Narrative und Visualisierungen, die die Objekte und ihre Biographien mitgeprägt haben. Sie sind Spuren, die zur Aufklärung verworrener Lebenswege beitragen, indem sie von materieller, konzeptioneller und spiritueller Einverleibungen berichten.

DAS SOZIALE LEBEN VON OBJEKTEN

Neuere Studien zum sozialen Leben von Objekten untersuchen Kulturen als Teil von Netzwerken. Die Welt gilt nicht länger als aufgeteilt in klar abgrenzbare ethnische Gruppen, sondern als dynamischer Kommunikationsraum, in dem Menschen über kulturelle und politische Grenzen hinweg miteinander im Austausch stehen, in Konfrontation geraten, in Konkurrenz leben. Ohne Frage hat die rasante Verdichtung der Raum-Zeit-Beziehungen durch technologische Innovation in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts dazu beigetragen, dass kultureller Austausch und auch Vereinheitlichung voranschreiten. Die Betrachtung von Kultur als Netzwerk vollzieht sich jedoch nicht nur als gesellschaftlicher Wandel,

sondern hat einen grundlegenden Perspektivenwechsel befördert. Im Zentrum der Forschung stehen nun nicht idealisierte Kulturen, Systeme und Organismen, sondern Begegnungsräume, Verhandlungen und Austauschbeziehungen. Einen Zugang bietet das Studium von Objektbiographien. Objekte werden erzeugt, benutzt, verkauft, gehandelt, entwendet, geraubt, transportiert, versteckt, ausgestellt, zerstört oder vergessen. Im Laufe eines Lebens durchlaufen sie verschiedene, sich überlagernde Ebenen der Wertbeimessung, Nutzung, Einordnung und Sinnstiftung. Diese Stationen der Reise eines Objektes sind oft uneindeutig und entfachen Machtkämpfe darum, wie sie zu klassifizieren sind, was sie bedeuten, wem sie gehören oder wie sie zu behandeln sind. Sie gleichen einem Palimpsest; neue Inskriptionen überschreiben die alten, können deren Spuren jedoch nicht verwischen.

Indem die Spuren aufgenommen werden, stellt die Ausstellung soziale, ethische und politische Fragen über Objekte, das Sammeln und Sammlungsgeschichte. So findet die Ausstellung zu einem neuen Satz von vergleichenden Fragen. Es geht nun nicht um den Vergleich von Objekten, Tra-

ditionen oder Kulturen, sondern um den Vergleich von Erfahrungen als Teil von Identitätsdiskur-

sen, Machtbestrebungen oder Exotik-Fantasien.

Raum I Über das Vergleichen

KÖRBE, MÖRSER, SCHALEN

Im Jahr 1931 brachen Günther Spannaus und Kurt Stülpner im Auftrag des Instituts für Ethnologie in Leipzig zu einer einjährigen Moçambique-Expedition auf. Ihr Ziel war „das gründliche mehrmalige Ausforschen der Eingeborenen nach ihrer geistigen und materiellen Kultur“.⁴ Karin Bautz und Giselher Blesse studieren die Dokumentation im Detail. „Die fast 1.600 Einzelteile werden in 54 Kolli per Seefracht von Beira nach Hamburg geschickt und treffen dort schon im Januar 1932 ein. Laut Mitteilung vom 3. November 1931 werden neben geschlossenen Kisten auch Bündel mit Speeren, Stampfern, Zebrafell und Türschwellen auf den Dampfer Wangoni geladen. Auf der Liste findet sich außerdem ein ‚Einbaum mit Inhalt‘, wie auch , 3 Kolli Baumstamm-

treppen‘.“⁵ Der Besucher stolpert unvermittelt in den Berg der Objekte. Dabei zeigt die Ausstellung nur eine kleine Auswahl aus dieser Fracht.

Die Fülle des Materials stellt Forscher und Institutionen vor große Herausforderungen. Was macht man mit ihnen? Wie bewahrt und interpretiert man sie? Wie soll man sie zeigen? Die Fragen sind nicht nur museologischer oder konservatorischer Natur, sondern betreffen auch historische Umstände und politische Konstellationen. Wo kommen die Objekte her? Warum sind sie hier? Wie kann man auch heute noch sinnvoll, kulturell sensibel und politisch angemessen mit ihnen verfahren?

Umfassende langandauernde Expeditionen waren bis zum Zweiten Weltkrieg ein typisches

⁴ Brief von Spannaus vom 28.09.1931, zitiert nach Karin Bautz und Giselher Blesse. 1999. *Die Vergessene Expedition. Auf den Spuren der Leipziger Moçambique-Expedition Spannaus/Stülpner (1931)*. Leipzig: Museum für Völkerkunde zu Leipzig, S. 33.

⁵ Karin Bautz und Giselher Blesse. 1999. *Die Vergessene Expedition. Auf den Spuren der Leipziger Moçambique-Expedition Spannaus/Stülpner (1931)*. Leipzig: Museum für Völkerkunde zu Leipzig, S. 37.

Instrument westlicher Wissenschaft zur Aneignung, Einverleibung, Ergründung und Erforschung der Welt. Expeditionen versorgten Museen mit reichhaltigem Material und dienten dazu, die Profile konkurrierender Institutionen zu schärfen. Dabei standen die Interessen der in den imperialen Zentren angesiedelten Museen und Forschungseinrichtungen im Vordergrund. Forschung verlief nicht selten ohne Rücksicht auf die Folgen des Sammelns, Vermessens und Erwierens für die besuchten Gruppen und Kulturen.

Hans Fischer⁶ untersucht beispielhaft die Umstände der vom Hamburger Ethnologischen Museum organisierten Südsee-Expedition (1909/10) und stößt damit eine wichtige Debatte über die Verstrickung ethnologischen Sammelns in imperiale Strukturen von Dominanz und Ausbeutung an. Mit Bestürzung berichtet er von der Anweisung Georg Thilenius, dem Leiter des Hamburger Ethnologischen Museums, dass die Expedition eine Spezialsammlung zusammentragen solle, „welche so vollständig ist und das zu wählende Gebiet so gründlich erschöpft, dass ein späterer, von anderer Seite zu

planender Versuch der gleichen Art von vornherein als aussichtslos erscheinen muss.“⁷

Im Rahmen postkolonialer Diskurse beginnt die langsame Aufarbeitung von Sammlungsgeschichte. Es stellen sich Fragen nach Herkunft und Bezahlung, nach Restitution und Wiedergutmachung, aber auch nach den rassistischen Anfängen ethnologischer Theoriebildung. Bis heute bleiben offene Fragen über konkrete Expeditionen, über die sich im Zeithorizont verändernden Sammlungsstrategien und Forschungsmethoden, über Möglichkeiten, des ethischen Umgangs mit materieller Kultur und demokratischer und respektvoller Formen der Forschung.

LÖFFEL, LÖFFEL, LÖFFEL

„Und was machen wir jetzt mit den Löffeln?“

Die Frage steht zunächst ein wenig irritierend im Raum, als sich die Mitglieder des Ausstellungsteams vor einem Berg von Löffeln wiederfanden, die man in mühsamer Kleinarbeit aus dem Depot herausgeholt hat, um physisch zu erleben, was alle theoretisch wussten: Überall auf der Welt gibt es Löffel. Sie gab es auch

⁶ Hans Fischer. 1981. *Die Hamburger Südsee-Expedition. Über Ethnographie und Kolonialismus*. Frankfurt: Syndikat.

⁷ ebd., S. 34.

schon vor 100 Jahren und wohl auch davor.

Die Installation vollzieht mimetisch Adolf Bastians „Elementargedanken“ nach. Er konfrontierte die im ausgehenden 19. Jahrhundert üblichen evolutionären Theorien mit der Gegenthese von der Einheit der Menschen. Der Evolutionismus in der Ethnologie teilte Menschen in Klassen von „primitiv“ bis hin zu „zivilisiert“ ein. Europäer sahen sich in diesem Gedankengebäude – ohne jegliche Ironie oder selbstreflexive Geste – als die Krönung der Schöpfung.

Gegen solche – heute als eurozentrisch und rassistisch entlarvten Theorien – setzt sich in mühsamen Diskussionen im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Idee von der grundlegenden Einheit der Menschheit durch. Das Vorhandensein ähnlicher oder gleicher Gegenstände in allen Regionen der Welt beförderte die Idee von Einheit und Gleichheit. Während einige in der weltumspannenden Verbreitung elementarer Kulturobjekte einen Beweis für Handel, Tausch und kulturelles Lernen sahen, vertraten andere die Ansicht, dass die Struktur und Begrenztheit des menschlichen Geistes notwendig zur Entwicklung der gleichen

Gegenstände überall führen würde.

Nach eingehenden Diskussionen wurde die Löffelwand strikt nach formalen Kriterien – Größe und Form – gegliedert. Die Installation ahmt einen typischen Ausstellungsstil früher ethnologischer Museen nach und unterstreicht die Idee von transregionaler Kontinuität.

STÖCKE, ZEPTER, STÄBE

Die Sortierung der Stöcke konfrontiert das Ausstellungsteam mit einem neuen Problem. Hier verrät die Form kaum oder nur sehr ungenau, um welchen Typ von Objekt es sich handelt: Grabstöcke, Feuerstöcke, Webschiffchen, Tanzstäbe, Zepter, Botenstäbe, Spazierstöcke?

Was ist der kulturelle Sinn des Objekts? Der Umgang mit den Stöcken wird zu einer Exploration musealer Infrastruktur. Katalogzettel als „Ausweise“ der Objekte kommunizieren über Interpretationen von Sammlern und Wissenschaftlern. Sie sind Spuren für kulturelle Deutung und Übersetzung, über die immer wieder neu nachgedacht werden muss. Sind die Karten vollständig und detailliert genug? Ist die sprachliche Übersetzung adäquat? Wurde gründlich recherchiert? Wer

interpretiert hier zu welchem Zweck und vor welchem Hintergrund?

Im Umgang mit den Karteikarten zeigt sich die Bedeutung von „Funktion“ als typischem Klassifikationsmerkmal. Die Stöcke erhalten im wissenschaftlichen Diskurs ihre Identität, indem sie einer gesellschaftlichen Domäne, wie Politik, Religion oder Freizeit, zugeordnet werden.

Die Anwendung eines einheitlichen Vokabulars von Grabstock, Häuptlingsstock, Botenstab verweist auf die den Vergleich begründende konzeptionelle Arbeit, die nicht nur Objekte sondern auch Kulturen und Institutionen zueinander in Beziehung setzt. Die einheitlichen Klassifikationen schaffen eine Distanz zwischen den Objekten und ihren lokalen Bedeutungen. Sie sind die Bedingung für den Vergleich. Dem lokalen Kontext enthoben, kann Äquivalenz konstatiert werden und die Objekte gliedern sich in sinngefüllte Vergleichssysteme ein.

Das Ergebnis ist eine auf konzeptioneller Ebene vollzogene Vereinheitlichung. Indem die Objekte durch Abstraktion zu Vergleichsgegenständen werden, bricht sich die Idee von kultureller Äquivalenz Bahn. Zwar rech-

net man mit verschiedenen Religionen, politischen Strukturen oder Verwandtschaftssystemen, aber auf der strukturalen Ebene scheinen alle Kulturen gleich, insofern sie alle nach einheitlichen Kategorien interpretiert werden und ihnen jeweils unterstellt wird, eine Religion, eine politische Struktur oder ein Verwandtschaftssystem zu haben.

KULTUR ALS FILM

Die Idee des Museums als „kulturelles Gedächtnis der Menschheit“⁸ findet zwischen 1952 und 1994 einen neuen Ausdruck in der Göttinger Schule des ethnographischen Films im Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF). Hier werden komplexe kulturelle Welten in filmbare Sequenzen zerlegt, um kulturelle Innovation zu dokumentieren, Wissen über Kulturtechniken zu bewahren und Material für den Kulturvergleich zu erwerben. Die ethnologische Dokumentation ist dabei lediglich ein spezifischer Teil einer umfassenden Encyclopaedia Cinematographica.

Gerd Koch gilt als ein herausragender Vertreter des Göttinger enzyklopädischen Projekts. Er

⁸ Mitteilungsblatt des Museums für Völkerkunde Berlin, Nr. 6: 1935, zitiert nach Clements Grün 2013: „Big Brother in der Südsee – Antonin Artaud und der Mythos des Sehens oder Vergesst das IWF!“ Dokument Nr. 14981 aus den Wissensarchiven von GRIN.

versteht seine Filme als Beitrag zu einer filmischen Visualisierung typischer Bewegungsabläufe von Kulturen der Südsee und trägt durch seine konzentrierte Arbeit zur Schaffung eines spezifischen Filmgenres bei. Die Filmsequenzen der Enzyklopädie, so beschreibt der Verhaltensbiologe und Mediziner Rudolf Geigy, sollen „ähnlich wie ein Abschnitt in einem Lexikon, in knapper, wissenschaftlicher Form über einen bestimmten Vorgang berichten. ‚Berichten‘ ist der richtige Ausdruck, denn solche Filme wollen ja nicht wahllos Bewegungen festhalten, sondern sie sind so konzipiert und geschnitten, daß sie natürlich ablaufende [...] Szenen planmäßig aneinanderreihen, um dem Beschauer in logischer Konsequenz Informationen über ein bestimmtes Kapitel zu vermitteln.“⁹

Dem Projekt inhärent ist die Idee einer sachlichen Dokumentation durch schlichte Beobachtung. Dem Film als Medium wird hier eine besondere Belegkraft zuerkannt. Diese Art des dokumentarischen Realismus steht seit den 1960er Jahren in der Kritik konstruktivistischer Ansätze. Beteiligung, Anteilnahme und Mitmachen gelten nun als Bedingungen

für Verstehen, das auf der Suche nach Empathie immer subjektiv sein muss. Der sachliche Stil des IWF wird nun auch für seinen formalistischen Reduktionismus kritisiert, der Menschen zu Rolleninhabern in statisch vorgestellten Kulturen macht.

Als historisches Dokument belegen die Sequenzen der Film-Enzyklopädie in eindrücklicher Weise die Arbeit von Reduktion, die jedem kulturellen Vergleich inne wohnt. Die stark formalisierten Aufzeichnungen entnehmen spezifische Aktivitäten dem Fluss des Lebens und stellen sie in das Zentrum einer idealisierten Dokumentation. Damit schaffen diese Filme keine transparenten Repräsentationen, sind aber doch eindrückliche Zeugnisse jener Operationen von Dekontextualisierung, Vereinfachung und Standardisierung, die jeder konzeptionellen Arbeit unterliegen.

FOTOWAND

Beim Versuch ein Konvolut von Fotografien zu sortieren, treten verschiedene Ordnungskriterien in Konkurrenz zueinander. Fotografien haben sowohl eine Form als auch einen Inhalt, man kann sie als Foto sehen, aber auch in sie hinein sehen. Fotografien stellen Konstruktion und Realität dar: nimmt man das Gezeigte als

⁹ Geigy, Rudolf 1956: *Encyclopaedia Cinematographica*. In: *Research Film* Vol. 2, No. 3, S. 145.

gegeben an, oder widmet man sich der Ausschnitthaftigkeit und auch dem, was nicht gezeigt wird?

Die hier präsentierten Fotografien sind Dokumente aus der Geschichte des Instituts für Ethnologie in Leipzig. Es sind Aufnahmen von der 1931 durchgeführten Moçambique-Expedition und Fotografien aus dem Lehr- und Forschungsarchiv von Eva Lips, die nach dem Tod von Julius Lips 1950 als Geschäftsführerin dem Institut vorstand und die Lehre und Forschung bis zu ihrer Emeritierung 1966 als Professorin weiter profilierte.

Wir führen sie zusammen auf der Suche nach Dingen, die Ethnologen auf Reisen und bei der Arbeit fotografierenswert fanden. Während wir die Grenzen des Archivs und seinen zufälligen Charakter respektieren, beginnen wir mit dem Medium zu arbeiten. Wir digitalisieren Glasplatten, Dias und Fotoabzüge. Wir interessieren uns für die formalen Aspekte der Fotos als Objekte, zum Beispiel ihre Form und Helligkeit. Wir fragen nach der Art, wie Objekte auf den Fotos sortiert und abgebildet werden und in welchen Situationen Menschen, Szenen und Landschaften vorkommen.

Als Betrachter und Nutzer verändern wir die Reihenfolge und die Form der Fotografien, und damit auch ihren Sinnzusammenhang. Durch Umsortierung erkennen wir neue Verknüpfungen und Zusammenhänge, Regelmäßigkeiten und Unterschiede. Die Wand steht jedoch nie still. Das Team findet keinen Konsens, der allen Beteiligten einleuchtet. Jeder möchte neu legen.

So wird die Fotowand zum Paradebeispiel für die Relativität von Sortierung und die Theoriegeleitetheit von Vergleich. Jeder erklärt sich, reflektiert und begründet. Kann man Bilder aus der „Heimat“ mit Bildern auf der Reise vergleichen? Ist es sinnvoll Landschaften ohne Menschen Landschaften mit Menschen gegenüber zu stellen? Warum sind die Akteure hinter der Kamera nicht zu sehen?

Alle Beziehungsgeflechte dieser 135 Fotografien in eine Darstellung zu packen, ist unmöglich. Wir bieten hier eine Sortiermatrix an, die die Dimensionen Region, Kontext, Form und Inszenierung umfasst. Die dabei hergestellten Bezüge durch seine eigene Betrachtung zu brechen oder nachzuvollziehen, bleibt dem Besucher überlassen.

Raum II

Geschichte/n der Objekte

Während die Ausstellung in Raum I ethnographische Objekte durch den Vergleich erschließt, ihre Präsenz aber nicht weiter hinterfragt, wendet sich Raum II Objektbiographien zu und spürt den verworrenen Reisen einzelner Gegenstände und ihren Brüchen nach. Was sind das für Objekte? Warum sind sie hier? Wer hat sie gebracht? Wen interessierte sie? Wer streitet um sie?

Die Fokussierung des Blickes auf das Einzelobjekt öffnet neue Horizonte für den Vergleich, der sich nicht aus der Objektivität der Gegenstände ableitet, sondern die Erfahrungen im historischen Prozess in den Blick nimmt.

Die Objektdeutungen hier thematisieren drei Aspekte biographischen Erlebens: die Irrungen und Wirrungen von Erwerb, Handel und Reise, die Vielschichtigkeit von Deutungsansprüchen und die Variabilität didaktischer Vermittlungsangebote.

Das unmittelbare Nebeneinander verschiedener Momentaufnahmen offenbart die Brüche im Leben der Objekte. Widerstrebende Aneignungen stehen im

direkten Zusammenhang zu unterschiedlichen Wertesystemen, Machtbestrebungen und Besitzansprüchen. Im Vergleich der Perspektiven zeigen sich umstrittene Objekte als verwundet. Verwirrende Vergangenheiten stehen einer unklaren Zukunft gegenüber.

GETAUSCHT, GEKLAUT,
GEHANDELT

Ethnographisches Sammeln im ausgehenden 19. Jahrhundert bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts folgte dem intellektuellen Drang nach Verstehen durch enzyklopädische Sammeltätigkeit und dem Impuls nach Archivierung der Ausdrucksformen jener Kulturen, die man – aufgrund wachsender westlicher Dominanz – zum Aussterben verdammt sah. Sammeln war dabei verwickelt in koloniale Unternehmungen. Sammler nutzten die imperiale Infrastruktur zum Erwerb von Kulturgütern und rechtfertigten westliches Machtstreben durch hierarchische Weltdeutungen.

Die nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzende Entkolonialisierung hat die Bedingungen für Erwerb und Handel verändert. Es wird

um ethische Standards gestritten und es werden neue Fragen nach Herkunft, Eigentum und Verbleib gestellt. Der rasant wachsende Handel mit Ethnographica als Kunst schafft nicht nur neue interpretative Rahmungen, sondern verschärft Diskussionen über eine angemessene Handhabung von Objekten mit langer Geschichte und oftmals gebrochenen Biographien. Das Erstarren eines postkolonialen Bewusstseins rührt an der Wunde historischen Unrechts und verlangt nach Aufarbeitung.

Die exemplarische Betrachtung von Herkunft und Reiseweg der ausgestellten Objekte vermittelt die beklemmende Einsicht, dass historische Aufarbeitung viele Leerstellen hinterlässt und häufig mehr Fragen aufwirft als sie beantwortet.

Was ist zu tun, wenn eine wertvolle Beninbronze, die im Rahmen einer Strafexpedition geraubt wurde, nicht von Mitgliedern der Herkunftsregion zurückgefordert wird, sondern von den Erben der Zwischenhändler, die Museen mit Leihgaben vorsorgt haben? Wie verfährt man mit einer der letzten originalen Sami-Trommeln, die von den Nachfahren der Sami als Leihgabe für ein Ritual erbeten

wird, aber, der Einschätzung von Restauratoren folgend, diese Reise womöglich nicht überstehen würde?

Die Fragen, über die in der Konfliktforschung gestritten werden, lassen sich auch auf Objekte übertragen. Ist versöhnlicher Umgang notwendig geknüpft an die Aufklärung der Geschichte von Unrecht und Gewalt? Ist ein verträglicher Umgang mit Objekten möglich ohne den Blick zurück? Was wären Zukunftsprojekte, die es besser machen? Wer sollte das Sagen haben und wie geht Teilen im Museum?

Ausgangspunkt für die Suche nach alternativen Wegen ist eine veränderte Einstellung der Ethnologie zu den Menschen, die zu Objekten in Beziehungen stehen oder standen. Verstehen erscheint nicht länger als ein Prozess der Abstraktion, durchgeführt von Gelehrten, denen eine höhere Rationalität zugeschrieben wird. Vielmehr muss Forschung und Deutung immer Ergebnis eines Dialoges sein, in dem über Weltansichten gerungen wird und in dem die Tatsache der Vielstimmigkeit unaufhebbar bleibt.

DEUTEN, ANEIGNEN, BESITZEN

Im Museum eingetroffen, werden Objekte einem spezifischen, der Institution eigenen, Deutungsregime unterworfen. Sie erhalten einen „Pass“ in Form eines Katalogzettels, der sie nach Ort, Alter, Funktion klassifiziert. Oft finden sich auch ausführliche Beschreibungen, die das Objekt als kulturelles Gebrauchsgut vorstellen. Sammeln ist nicht nur einsammeln, sondern soll zum Verstehen führen.

Bereits 1896 veröffentlichte der Berliner Museumsethnologe Felix von Luschan die erste Version des mehrfach aufgelegten Werks „Instruktionen für ethnographische Beobachtungen und Sammeln“. Die Anleitungen formulieren einen Kanon von Fragen für die umfassende Dokumentation einer Kultur. Noch ganz im enzyklopädischen Geist verfangen, repräsentiert das Buch den Glauben an die Möglichkeit des totalen Wissens, die im Verblasen der Gründereuphorie jedoch immer mehr in Frage gestellt wird. Es lässt sich nicht alles sammeln und nicht alle Bedeutungen können aufgezeichnet werden. Bedeutungen sind sozial verteilt und umstritten. Sie ändern sich, sind flexibel und vom

Kontext abhängig. Veränderte Machtverhältnisse produzieren neue Perspektiven. Neues Wissen führt zu neuen Fragen und diese zu neuen Interpretationen.

Die Prosa der hier ausgestellten Katalogzettel enthält verschiedene Deutungsangebote und weist auf unterschiedliche Lagen zeitspezifischer Interpretationen hin. Sie veranschaulichen, wie viel Interpretationsspielraum selbst ein standardisiertes Format wie die Karteikarte zulässt. Was und wie viel erscheint aufschreibenswert? Was wird überschrieben und korrigiert? Was verrät die Sprache über die Interpretation?

So erfahren wir mehr über ein archäologisches Objekt [Eule] als über getauschte Güter lebendiger Kulturen. Die Worte „Götze“ [für Tiki] und „Fetisch“ [für Nkondi] verweisen auf eine Zeit, in der unhinterfragt von der Minderwertigkeit nicht-christlicher Glaubenssysteme ausgegangen wurde. Der Verweis auf Paris als Auftraggeber für den Tiki belegt die historische Tiefe von „Tourismus-Kunst“.

Interpretation blüht auch neben und außerhalb des Museums. Betrachter lesen, interpretieren und korrigieren. Besucher von hier und da erzählen Geschichten

und entlarven Geschichte. Politiker stellen Forderungen im Namen von Nationen und Menschen aus den Herkunftsgebieten ringen um kulturelle Neubestimmung.

Die Vielstimmigkeit und oft Widersprüchlichkeit, von Interpretationen und Ansprüchen, findet keine Auflösung. Sie bezeugt den Wert des Objektes und beweist zugleich seine Verletzlichkeit. Man muss mit ihr umgehen. So steht die Faszination für alternative Lebensentwürfe neben Erzählungen von Gewalt, Zerstörung und historischem Unrecht. Selbstvergessene Exotismen und Projektionen aus dem Westen treffen auf Identitätsdiskurse in Herkunftsgemeinschaften. Der Auftrag zu bewahren begegnet der Frage nach Wiedergutmachung und Rechtsanspruch.

ZEIGEN, VERMITTELN, KOMMUNIZIEREN

Die Welt zu verstehen wird im Museum zum Spektakel, im doppelten Wortsinn von „sehen“ als verstehendem Interpretieren und voyeuristischem Schauen. Völkerschauen sind im frühen 20. Jahrhundert eine beliebte Form der Welt-Betrachtung. Hier kommunizieren nicht nur Objekte, sondern Menschen werden angewiesen, sich selber zu insze-

nieren, zum Beispiel als „Primitive“ oder auch „reformfähige Mitglieder“ der menschlichen Art.

Die ausgestellte Wal-Maske [Haida] wurde von dem Drama der öffentlichen Vorführung bewahrt, weil die Tanzdarbietung der Haida-Indianer ungenügend Zuschauer anzog und damit als zu unspektakulär galt. Aus der historischen Distanz lässt sich die menschenverachtende Ausstellung der „Anderen“ analytisch durchdringen. Sie entlarvt die eurozentristischen Anfänge einer Wissenschaft von den Kulturen, die dem Europäer den Genius des höheren Verstehens zuschreibt und zum Richter über Wertigkeiten macht.

Aber auch vor 100 Jahren gab es leidenschaftliche Debatten über angemessenes Interpretieren. Lag der Wert des Menschenschlechts nicht gerade in der Vielfalt seiner Manifestationen? Oder sollten alle einen vorbestimmten Entwicklungsweg antreten?

Was ist das Ziel des Zeigens? Und was sind die Folgen des Schauens? Die Frage hat im Zeitalter der Musealisierung an Brisanz gewonnen. Zeigen ist Unterhalten und Bilden. Was aber bilden wir ab?

Kulturelle Vielfalt? Den Verlust der Vielfalt? Die Welt unserer Vorfahren? Nostalgie für das Vergangene?

Die kulturellen Dynamiken der Gegenwart? Die Geschichte der Menschheit? Das Gewordensein der Gegenwart aus der Vergangenheit?

Streit um Deutungen? Sammlungsgeschichte? Das Unrecht von Ethnozentrismen? Den totalisierenden Anspruch von Predigern reiner Kultur?

Die Verstrickung der Menschen in Machtbeziehungen? Den Konflikt der Generationen? Den Wandel der Interpretationen? Die offenen Fragen der Zukunft?

Den Dialog der Kulturen? Die Sehnsucht nach dem Schönen?

Plakate Raum I

KONTEXT

- Walden, E. an Luschan, F. von. 16. Januar 1908. (zitiert nach: Buschmann, R. (1996). Franz Boluminski and the Wonderland of Carvings. Towards an Ethnography of Collection Activity. In: *Baessler-Archiv, Neue Folge, Band XLIV*. (201.) (Übersetzung aus dem Englischen von Ursula Rao).
- Bastian, A. (1895). *Ethnische Elementargedanken in der Lehre vom Menschen*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, S. XV.
- Appadurai, A. (1986). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 5 (Übersetzung aus dem Englischen von Ursula Rao).

SERIE

- Graebner, F. (1911). *Methode der Ethnologie*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, S. 155.
- Ankermann, B. (1920). Die Lehre von Konvergenzen und die kulturgeschichtliche Methode in der Ethnologie: In: *Petermanns Geographische Mitteilungen*. Septemberheft, S. 25.
- Barthes, R. 2000. *Camera Lucida*. London: Vintage, S. 41 (franz. Original 1980. Übersetzung aus dem Englischen von Ursula Rao).

REGION

- Spannaus, G. (1931). Brief von der Leipziger Mocambique Expedition, 28.9.1931 (zitiert nach Geisenhainer, K. & Seige, C. (1999). *Die Vergessene Expedition. Auf den Spuren der Leipziger Mocambique-Expedition Spannaus/Stülpner (1931)*. Museum für Völkerkunde zu Leipzig, S. 36).
- Malinowski, B. (1922). *Argonauts of the Western Pacific*. New York: Routledge, S. 80 (Übersetzung aus dem Englischen von Ursula Rao).
- van Binsbergen, W., Geschiere, P. (2000). *Commodifications. Things, Agency and Identities*. Münster: Lit, S. 15 (Übersetzung aus dem Englischen von Ursula Rao).

PROZESS

- Ankermann, B. (1914). *Anleitung zum Ethnologischen Beobachten und Sammeln*. Berlin: Reimer, 3. Auflage. 9-10.

- Koch, G. (1968). Mikronesier (Gilbert-Inseln, Tabiteuea). Flechten einer Schlafmatte. In: *Encyclopaedia Cinematographica*, E 822.
- Kopytoff, I. (1986). The Cultural Biographies of Things. In: A. Appadurai (ed.): *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 213 (Übersetzung aus dem Englischen, Ursula Rao).

BILDERWAND

Zitate auf der Wand:

Oben Mitte links und unten Mitte links: Wiener, Michael (1990): *Ikonographie des Wilden. Menschen-Bilder in Ethnographie und Photographie zwischen 1850 und 1918*. München: Trickster, S. 105, 80.

Mitte links: Zeitlyn, David (2012): *Anthropology in and of the Archives. Possible Futures and Contingent Pasts. Archives as Anthropological Surrogates**. In: *Annual Review of Anthropology* 41, S. 464 (Übersetzung Katja Müller).

Oben Mitte rechts: Wollheim, Richard (2003) *What Makes Representational Painting Truly Visual?* In: *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, Vol. 77, S. 132F (Übersetzung Katja Müller).

Mitte rechts: Edwards, Elizabeth (2002): *Material beings. Objecthood and ethnographic photographs*. In: *Visual Studies* 17 (1), S. 67 (Übersetzung Katja Müller).

Unten Mitte rechts: Beinert, Wolfgang: *Das Lexikon der westeuropäischen Typographie*, <http://www.typolexikon.de/g/grauwert.html>, Grauwert, 2008.

Bildnachweise:

Tafel 1 - Archiv des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig, Eva und Julius Lips; Tafel 2 - Archiv des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig, Eva und Julius Lips; Tafel 3 - Archiv des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig, Günther Spannaus und Karl Stülpner; Tafel 4 - Archiv des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig, Günther Spannaus und Karl Stülpner; Tafel 5 - Archiv des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig, Günther Spannaus und Karl Stülpner; Tafel 6 - Archiv des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig, Eva und Julius Lips; Tafel 7 - Archiv des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig, Eva und Julius Lips; Tafel 8 - Archiv des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig, Eva und Julius Lips; Tafel 9 - Archiv des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig, Zeichnungen Eva Lips; Tafel 10 - Archiv des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig, Günther Spannaus und Karl

Stülpner; Tafel 11 – Archiv des Instituts für Ethnologie der Universität Leipzig, Eva und Julius Lips; Tafel 12 – Bild 1: nach Germann, Paul (1958): *Negerplastiken aus dem Museum für Völkerkunde zu Leipzig*. Berlin: Veröffentlichungen des Museums; übrige Bilder: nach Lips, Julius (1937): *The Savage hits back or the white man through the natives eyes*. London: Dicson.

Sollten trotz intensiver und sorgfältiger Nachforschungen im Einzelfall Urheberrechte nicht beachtet worden sein, bittet das Institut für Ethnologie und das GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig um Benachrichtigung.

Plakate Raum II

BENIN-LEOPARD

Literaturnachweise:

Text oben: nach Presseberichten aus Leipziger Volkszeitung 8. April 1993 und 28. Januar 1997, sowie Unterlagen des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig.

Zitat oben Mitte: Boyd, W. L. (2006). Museums as Centers of Cultural Understanding. In: Merryman, J.O. (Hrsg.). *Imperialism, Art and Restitution*. Cambridge [u.a.]: Cambridge University Press, S. 47.

Text Mitte links, „Verfahren der verlorenen Form“: nach Göbel, Peter (1994). *Kunst aus Benin. Afrikanische Meisterwerke aus der Sammlung Hans Meyer*. Museumspublikation Museum für Völkerkunde zu Leipzig, S. 26.

Zitat Mitte rechts: Auszug aus Interview mit Giselher Blesse, Kustos Ost- und Südafrika am GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig (Juli 2014).

Zitat Mitte rechts: Von Luschan, F. (1919). *Die Altertümer von Benin*. 3 Bde. Berlin: de Gruyter, S. 336.

Text unten links: Eigener Text auf Basis des Analyseberichts von Josef Riederer, Rathgen-Forschungslabor Berlin (2005)

Zitat unten rechts: Von Luschan, F. (1919). *Die Altertümer von Benin*. 3 Bde. Berlin: de Gruyter, 5, Anmerkung 1.

Bildnachweise:

Herstellung eines Leoparden, bearbeitetes Bild aus Plankensteiner, B. (2008). *Benin – Könige und Rituale*, Sulgen, Zürich: Benteli, Abb. 9. Bildunterschrift: „Die Gusskanäle und Unebenheiten des Gusses werden durch Feilen entfernt. Foto: Joseph Nevadomsky, ca. 1986“.

MOCHEGEFÄß

Literaturnachweise:

Zitat oben: Donnan, C.B. (1978). *Moche Art of Peru: Pre-Columbian Symbolic Communication*. University of California: UCLA Latin American Center Publications, S. 158.

Zitat oben Mitte: Auszug aus Katalogzettel SAm 24037 des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig.

Zitat Mitte links: Eigener Text auf Basis von Interviews mit Claudia Schmitz und Carola Grundmann

Zitate Mitte rechts, Mitte unten und rechts unten: Auszüge aus Interview mit Claudia Schmitz, Kustodin Lateinamerika am GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig (Juli 2014)

Zitat unten links: Interview mit Carola Grundmann, Restauratorin am GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig (Juli 2014)

Bildnachweise:

Oben links: Golte, J. (2009). *Moche. Cosmología y Sociedad: Una Interpretación Iconográfica*. Lima-Cusco: Instituto de Estudios Peruanos-Centro Bartolomé de Las Casas, S. 410.

Oben Mitte und rechts: McClelland, Donna & Donnan, C.B. (1999). *Moche Finesline Painting: Its Evolution and Its Paintings*. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History, S. 95, 131.

Mitte: Bearbeitetes Bild aus Katalogzettel SAm 24038 des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig.

WALMASKE

Literaturnachweise:

Zitat oben rechts: Jacobsen, A. Woldt, A. (1884). *Capitän Jacobsen's Reise an die Nordwestküste Amerikas 1881-1883 zum Zwecke ethnologischer Sammlungen und Erkundigung nebst Beschreibung persönlicher Erlebnisse*. Leipzig: Verlag von Max Spohr, S. 30.

Text oben links „Pars pro toto“: Duden online (2013). Abgerufen von: <http://www.duden.de/node/678325/revisions/1159010/view> und

Rochard, P. (Hrsg.) (1993). *Indianer Nordamerikas: Kunst und Mythos*. Ausstellungskatalog zu den Internationalen Tagen Ingelheim 1.5.-20.6.1993, Altes Rathaus Ingelheim a.Rh. Mainz: Verlag Hermann Schmidt.

Text oben/Mitte rechts: Rezension von Sina Rohm nach Besuch des Puppenspiels „Der von einem Stern zum anderen springt“ im Oktober 2014.

Text Mitte links „Ethnographien“: Lips, J. (1961) *Vom Ursprung der Dinge - Eine*

Kulturgeschichte des Menschen. (4. Auflage) Leipzig: VEB F.A. Brockhaus Verlag Leipzig.

Zitat Mitte links: Lips, E. (1956). Bemerkungen zu einigen Stücken von der nordamerikanischen Nordwestküste. *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig*, Band XIV, S. 10-30.

Zitat unten links: Boas, F. (1886) *Die anthropologische Untersuchung der Bella-Coola*. Aus den Verhandlungen der Berliner anthropologischen Versammlung. Sitzung vom 20. März 1886, S. 206-215.

Text unten rechts: Auszug aus einem Interview mit Christine Müller-Radloff, Textilrestauratorin bei den Sächsischen Kunstsammlungen Dresden (Oktober 2014).

Bildnachweise:

Zeichnung und Auszüge aus Katalogzettel NAM 539 des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig.

Orka-Ikonographie aus Boas, F. (1955). Primitive Art. In: Morphy, H. & Perkins, M. (Hrsg.), *The Anthropology of Art. A Reader*. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing Ltd., S. 50-51.

TIKI

Literaturnachweise:

Zitat oben rechts: Forster, G. (2012). *Entdeckungsreise nach Tahiti und in die Südsee 1772-1775*. Altenmünster: Jazzybee Verlag Jürgen Beck, S. 18.

Zitat oben links: Beyer, P. (1963). *Cooks Fahrten um die Welt. Bericht nach seinen Tagebüchern*. Leipzig: Brockhaus, S. 43.

Text Mitte rechts: „Dies alles ist Tiki“: Eigener Text

Text unten links: Eigener Text nach Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971.

Zitat Mitte rechts: von den Steinen, K. (1928). *Die Marquesaner und ihre Kunst: Studien über die Entwicklung primitiver Südseeornamentik nach eigenen Reiseergebnissen und dem Material der Museen*. 2. Bd. Berlin: Reimer, S. 115.

Zitat Mitte links: Schmeltz, J. D. E., Krause, R. (1881). *Die Ethnographisch-Anthropologische Abtheilung des Museum Godeffroy in Hamburg. Ein Beitrag zur Kunde der Südsee-Völker*. Hamburg: Friederichsen, S. 241.

Zitat unten rechts „Götze“: Koch, G. (2004). *Falsch und Fälscher. Verdächtige Werke aus der Südsee*. Edition failima 4, Leipzig, S. VII.

Bildnachweise:

Zeichnung und Auszüge aus Katalogzettel Po 230 des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig.

„Weinlese-Aloha Tiki-Illustration“ © Liudmila Horvath | Dreamstime.com

SCHAMANENTROMMEL

Literaturnachweise:

Text oben rechts: Eigener Text

Zitat oben links und Mitte links: Armin Krause, Bericht über die Reise nach Finnland im Jahr 1998, Interview 2014

Zitat Mitte rechts: Scheffer, J. (1675). *Lappland. Das ist: Neue und wahrhaftige Beschreibung von Lappland und dessen Bewohnern, worin viel bißhero unbekandte Sachen von der Lappen Ankunfft, Aberglauben, Zauberkünsten, Nahrung, Kleidern, Geschäften, wie auch von den Thieren und Metallen so in ihrem Lande gebietet, erzählt, und mit unterschiedlichen Figuren fürgestellet worden.* Frankfurt am Main: Martin Hallervorden/Buchhändlern, S. 149.

Zitat Mitte rechts: Edwards E., Phillips R., Gosden C. (2006). *Sensible Objects: Colonialism, Museums and Material Culture.* Oxford: Berg Publishers, S. 20.

Text unten links: Eigener Text nach Edwards, E., Philips, R. & Gosden, C. (2006). *Sensible Objects: Colonialism, Museums and Material Culture.* Oxford: Berg Publishers und Classen, C. (2005). *The Book of Touch.* Oxford: Berg Publishers.

Text unten rechts: Eigener Text

Bildnachweise:

Trommelillustration aus Scheffer, J. (1675). *Lappland. Das ist: Neue und wahrhaftige Beschreibung von Lappland und dessen Bewohnern, worin viel bißhero unbekandte Sachen von der Lappen Ankunfft, Aberglauben, Zauberkünsten, Nahrung, Kleidern, Geschäften, wie auch von den Thieren und Metallen so in ihrem Lande gebietet, erzählt, und mit unterschiedlichen Figuren fürgestellet worden.* Frankfurt am Main: Martin Hallervorden/Buchhändlern, S. 143.

Ausschnitte aus Katalogzettel Eu 580 des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig.

WAYANGLAMPE

Literaturnachweise:

Text „Transaktion“ oben/Mitte links: Archiv GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Historischer Briefwechsel zwischen Fritz Krause und LeMair DeVries, Aktenstück 1929/4.

Texte Mitte: Erklärung der UNESCO-Kommission (2003/2008). *Wayang Puppet*

Theatre. Abgerufen von <http://www.unesco.org/culture/ich/RL/00063>
(Übersetzung aus dem Englischen von Stefanie Mauksch)

Text „Reaktion“ rechts: Passantenbefragung, durchgeführt von Leon Imeri, Matthias Lauer und Anna Hirschmann, B.A. Studierende am Institut für Ethnologie der Universität Leipzig (August 2014).

Zitate unten links und Mitte: Auszüge aus Interview mit Dietmar Grundmann, Kustos Südostasien am GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig

Zitat unten Mitte: Schechner, R. (1990). Wayang Kulit in the Colonial Margin, *TDR*, 34 (2), 25-61. (Übersetzung aus dem Englischen von Stefanie Mauksch)

Bildnachweise:

Ausschnitte aus Katalogzettel SAs 12899 des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig.

Foto von einer Wayangpuppe aus der Sammlung des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig.

Garudadarstellung aus Van Roojen, Pepin (1998) *Indonesian Ornamental Design*. Amsterdam: Knickerbocker Press, S. 260.

KARPFENDRACHEN

Literaturnachweise:

Zitat oben links: Archiv GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Historischer Briefwechsel, Brief von Fritz Krause an Finanzier Kroch, Aktenstück 1928/1.

Zitat oben links: Hayes, L.N. & Fong, F.F. Sec (2012 [1922]). *The Chinese Dragon*, Whitefish: Kessinger Publishing, S. 12.

Zitate oben rechts, Blog-Eintrag: Isabeau, horimaki, Phoenix. (30. August 2004). Frage an unsere asia-Spezies - Welche Blume harmoniert mit Drachen (Web Log Eintrag). Abgerufen von <http://www.tattooscout.de/forum/frage-an-unsere-asia-spezies-welche-blume-harmoniert-mit-drachen-t829.html>

Text Mitte links: nach Williams, C. A. S. (2006). *Chinese Symbolism and Art Motifs: A Comprehensive Handbook on Symbolism in Chinese Art through the Ages*. New York: Tuttle Publishing.

Text Mitte links: Eigener Text auf Basis von: Archiv GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Aktenstücke 1928/1 und 1930/13.

Text unten „Spiel“: Eigener Text

Bildnachweise:

Ausschnitte aus Katalogzettel OAs 14505 des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig.

Illustration „Japanischer Karpfen“. © by Daicokuebisu. Dreamstime.com

NKONDI

Literaturnachweise:

Text oben rechts: Eigener Text nach MacGaffey, W. (1993). *Astonishment & Power: The Eyes of Understanding: Kongo Minkisi/The Art of Renee Stout*. Washington: Smithsonian Books.

Zitat oben links: Stout, Renee (2010) Interview gepostet von Fatimata Ly.

Abgerufen von

<http://patternandtexturebyessence.blogspot.de/2010/08/renee-stout.html>.

Wörterbucheinträge zu „Fetisch“, Mitte rechts, von oben nach unten (Übersetzung aus dem Englischen von Stefanie Mauksch):

Panoff, M. & Perrin, M. (Hrsg.). (1982). *Taschenwörterbuch der Ethnologie* (2. Aufl.). Berlin: Reimer, S. 104.

Hirschberg, W. (Hrsg.). (1988). *Neues Wörterbuch der Völkerkunde*. Berlin: Reimer, S. 152-153.

Barnard, A. (Hrsg.). (1996). *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. London: Routledge, S. 605.

Schmidt, B. (2005). Fetisch. In W. Hirschberg & C. Feest (Hrsg.). *Wörterbuch der Völkerkunde*. (2. Aufl.). Berlin: Reimer, S. 25.

Text Mitte rechts: Mey, W. (1998). Geheime Ethnographie der Wunderbaren Transzendierung des Fetischs. In *Baessler-Archiv*, Neue Folge, Band XLVI, S. 443-455.

Text „Funktion“ Mitte links: Nach Seige, C. & Deimel, C. (2012). *Minkisi: Skulpturen vom unteren Kongo*. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag.

Zitat unten Mitte: MacGaffey, W. (1991). *Art Healing of the Bakongo*. Stockholm: Folkens Museum, S. 4. (Übersetzung aus dem Englischen von Stefanie Mauksch).

Zitat unten links: MacGaffey, W. (1990). The Personhood of Ritual Objects: Kongo “Minkisi”. In *Ethnofoor*, 3 (1), S. 45. (Übersetzung aus dem Englischen von Stefanie Mauksch).

Zitat unten links: Gell, A. (1996). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press, S. 7. (Übersetzung aus dem Englischen von Stefanie Mauksch).

Text unten rechts: Eigener Text

Bildnachweise:

Ausschnitte Katalogzettel MAf 16828 des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig.

Bearbeitetes Foto aus der Sonderausstellung „MINKISI – Skulpturen vom unteren Nkondi“ von 2012/13, GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig.

Zeichnung „Auszaubern eines Diebes“, in Pechuël-Loesche, E. (1907). *Volkskunde von Loango*. Stuttgart: Verlag von Stöcker und Schröder, S. 439.

Impressum

Sonderausstellung anlässlich des 100-jährigen Bestehens des Instituts für Ethnologie an der Universität Leipzig

Ausstellungskonzeption: Ursula Rao, Birgit Scheps-Bretschneider

Ausstellungskoordination: Stefanie Mauksch, Christine Schlott

Fotowand: Katja Müller

Texte: Laurin Baumgardt, Lisa Heidtmann, Stefanie Mauksch, Ursula Rao, Friederike Röttger, Sina Rohm, Katharina Wischer

Grafische Gestaltung Poster: Stefanie Mauksch

Grafische Gestaltung Begleitheft: Stefanie Mauksch, Antje Velasquez

Objektrecherche: Marita Andó, Giseller Blesse, Friederike Brandenburger, Dietmar Grundmann, Marion Melk-Koch, Claudia Schmitz, Christel Treumer

Cynthia Abels, Victoria Atanasov, Carl Ludwig Bode, Alina Depner, Henriette Dietrich, Kira Dörnte, Tabea Dunemann, Claudius Engeling, Julia Fiedler, Sándor Fülep, Janis Haug, Lydia Heinz, Anna Hirschmann, Leon Imeri, Matthias Lauer, Annelie Meier, Daria Mengert, Charlene Plänitz, Sabrina Reichert, Sina Rohm, Chantal Schöpp, Anna Schröder, Lumnie Sejdiu, Charlotte Stieglitz, Johanna Uhrich, Anna von Rédey, Katharina Wischer

Historische Recherche und Archivbesuche: Laurin Baumgardt, Sara ten Brinke, Tabea Dunemann, Lorenz Gosch, Cornelia Jonas, Sinja Lange, Thekla-Luise Molle, Emanuel Rogge, Marie Spindler, Johanna Uhrich, Antje Velásquez Cuadros, Maria Venne, Shalaja Weber

Archivbetreuung: Kerstin Fuhrmann, Christiane Klauke

Konservatorische Betreuung: Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Ausstellungsmobiliar: Tischlerei Hattebier

Gestaltung: Benno Griesel, Karsten Pfau

Werbung / Öffentlichkeit: Christine Fischer, Ute Uhlemann

Umschlagsfoto: Adrian Sauer

Beratung: Hartwig Fischer

Druck: 2014 Institut für Ethnologie / Universität Leipzig