

Spektral-Weiß

Die Erscheinung kolonialzeitlicher
Europäer*innen

Ausstellung 1.11.2019–6.1.2020
Presserundgang 31.10., 17h
Eröffnung 31.10., 19h
Keynotes 1.11., 16h

Stand: 31.10.2019
Änderungen vorbehalten

HKW
KANON-FRAGEN
Haus der Kulturen der Welt

Spektral-Weiß: Pressemitteilung

Spektral-Weiß. Die Erscheinung kolonialzeitlicher Europäer*innen

Ausstellung

1.11.2019-6.1.2020

Eröffnung; 31.10.2019, 19h

Presseführung: 31.10.2019, 17h

Akkreditierung erbeten: presse@hkw.de

Berlin, 31.10.2019

Die Ausstellung *Spektral-Weiß* präsentiert eine gleichzeitig unvollständige und erweiterte Rekonstruktion einer vom Kölner Ethnologen Julius Lips (1895-1950) angelegten Objektsammlung von kolonialzeitlichen Europäer*innendarstellungen. Diese Sammlung wirft Fragen zu Gewalt und Aneignung, kultureller Symbolisierung und Widerstand auf. Gleichzeitig hinterfragt die Ausstellung rassistische Projektionen und die blinden Flecken, die es bis heute erschweren, der Matrix des weißen Blicks zu entkommen.

1937 veröffentlichte Lips im US-amerikanischen Exil sein Buch *The Savage Hits Back*, in dem er die Außenwahrnehmung europäischer Kultur in explizit antirassistischer Absicht thematisierte. Der damalige Direktor des Kölner Rautenstrauch-Joest Museum war einer der wenigen deutschen Ethnolog*innen, die sich nicht in den Dienst der Nazi-Ideologie stellen ließen, und musste Deutschland 1934 verlassen. Lips sah in den Objekten und Fotos eine der europäischen Kunst überlegene Form des Realismus, aber auch antikoloniale Satire und Karikatur. Lips Behauptung einer widerständigen Umkehrung der kolonialen Blickhierarchie und ihren kulturkritischen Implikationen erscheint jedoch fragwürdig, denn viele der in der Ausstellung gezeigten Objekte wurden für eine weiße Käuferschaft produziert.

Wie die überwiegende Mehrheit der europäischen Forscher*innen rezipierte auch Lips nicht-westliche Kunst weitgehend als Ausdruck von Kollektiven, die Künstler bleiben daher in seinem Buch namenlos. Zwei Künstler, deren Werke Lips in seinem Buch abbildet, werden in dieser Ausstellung biographisch vorgestellt. **Tommy McRae** (Südwestaustralien, circa 1835-1901) und **Thomas Onajeje Odulate** (Lagos, Nigeria, circa 1880- 1952) schufen sich durch den Verkauf ihrer Kunst Handlungsspielraum in Zeiten massiver kolonialer Unterdrückung indigener Kultur und Lebensformen.

Im Vorwort zu seinem Buch parallelisierte Lips die Geschichte systematischer Entrechtung durch die Kolonisierung mit seiner eigenen Erfahrung der Entrechtung durch die deutschen Faschisten und entwirft eine dystopische Zukunftsvision, die im Faschismus die Ausgeburt von Imperialismus und Kolonialismus sieht. Davon ausgehend beschäftigt sich die Ausstellung mit geschichtsphilosophischen Thesen, die in der Bumerang-artigen Rückkehr kolonialer Gewalt eine wesentliche Triebkraft für den europäischen Faschismus des 20. Jahrhunderts sehen.

Kuratiert von **Anna Brus** in Zusammenarbeit mit **Anselm Franke**.

Ein wissenschaftlicher Begleitband, herausgegeben von Anna Brus (Universität Siegen) in Zusammenarbeit mit dem RJM und dem HKW, erscheint im Frühjahr 2020 im Reimer Verlag.

*Im Rahmen von **Kanon-Fragen**, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages. In Kooperation mit dem **Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt (RJM)**, Köln. Das **Haus der Kulturen der Welt** wird gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie das Auswärtige Amt.*

Spektral-Weiß: Einleitung zum Projekt

1937, im Exil in den Vereinigten Staaten, veröffentlichte der Kölner Ethnologe Julius Lips (1895-1950) das Buch *The Savage Hits Back or the White Man through Native Eyes*. In explizit antirassistischer Absicht versuchte Lips den kolonialen Blick umzukehren und machte Darstellungen kolonialzeitlicher Europäer*innen und „Weißsein“ zum Gegenstand der Untersuchung. Lips' Fokus auf koloniale Kontaktzonen und die zeitgenössische Dynamik von Mimesis und Mimikry, Aneignung und Widerstand stellte die dehistorisierende Klassifizierung außereuropäischer Kunst und Artefakte als Teil einer archaischen Zeitlichkeit in Frage. Er sah in den von ihm gesammelten Objekten und Fotografien antikoloniale Satire und Karikatur. Da einige der Darstellungen speziell für weiße Käufer*innen produziert wurden und auf ihre Vorlieben und Wünsche zugeschnitten sind, erscheint Lips' Behauptung einer widerständigen Umkehrung der Hierarchien des kolonialen Blicks jedoch fragwürdig.

Im Vorwort zu seinem Buch parallelisiert Lips die Geschichte systematischer Entrechtung durch die Kolonisierung mit seiner eigenen Erfahrung der Entrechtung durch die deutschen Faschist*innen und entwirft eine dystopische Zukunftsvision, die im Faschismus die Ausgeburt von Imperialismus und Kolonialismus sieht. Vor diesem Hintergrund stellt die Ausstellung Lips' Thesen in einen breiteren Kontext historischer und philosophischer Theorien, die in der bumerangartigen Rückkehr kolonialer Gewalt eine wesentliche Triebkraft für den europäischen Faschismus des 20. Jahrhunderts sehen.

Der Titel dieser Ausstellung, *Spektral-Weiß*, bezeichnet einerseits das „spektrale“ Erscheinungsbild fremder Europäer*innen – die (V)Erkennung in frühen Begegnungsgeschichten als Vorfahren oder Grenzgänger, die aus dem Land der Toten zurückkehren. Andererseits benennt der Titel die spektrale Fiktion des Weißseins und seine vermeintliche Überlegenheit. Der koloniale Blick dient als unmarkierter Hintergrund und diffuser Ort des Terrors, vor dem die Differenz zwischen Schwarz und Weiß in der kolonialen Welt konstruiert wurde und der nicht-weiße Subjektivität von innen heraus spaltet, festschreibt und entmenschlicht.

Welche Funktion haben die Objekte vor dem Hintergrund der strukturellen Asymmetrie kolonialer Gewaltverhältnisse? Welche Form von Erkenntnis ermöglichen sie und für wen? In der Ausstellung werden die Objekte als Dokumente vorgestellt, die weniger von einer kolonialzeitlichen Umkehr des Blicks zeugen, als von der Schwierigkeit, durch das Dickicht der Projektionen des weißen Blicks zu dringen.

Ist der Eurozentrismus überwunden, wenn Kunstsammlungen globalisiert und um vormals Ausgeschlossenes erweitert werden? Was kommt und bleibt nach dem Eurozentrismus, wenn seine Formen weltweit reproduziert werden? Mit dem Langzeitprojekt Kanon-Fragen entwickelt das HKW forschungsbasierte Ausstellungen, die sich kritisch mit der Kanonisierung der Moderne auseinandersetzen. Ausstellungen wie *Neolithische Kindheit. Kunst in einer falschen Gegenwart, ca. 1930* und *Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg* haben den in den Museen etablierten Kanon nicht bloß erweitert, sondern hinterfragen dessen Strukturen. Denn die kolonialen Vereinnahmungen und Ausschlüsse der Vergangenheit lassen sich nicht korrigieren, ohne die strukturellen Grundlagen der Kunst, ihre Abgrenzung zur Folklore, Ritual oder Handwerk und ihre gesellschaftliche Rolle zu problematisieren. Die Korrektur des Kanons der Moderne bleibt unseriös, wenn die Auseinandersetzung um die Kunst selbst, ihren gesellschaftlichen Ort und ihre ökonomische Funktion nicht ernst genommen werden. Wenn die Institution „Kunst“ unhinterfragt bleibt, wird aus der Ausweitung des Kanons letztlich eine weitere Aneignung: Der westliche Rahmen wird auf die „Weltkunst“-Geschichte und die globale Gegenwartskunst übertragen.

Die Ethnologie hat in der Gegenwart durch die Diskussion um Restitutionen und ihre Verstrickung in koloniales Unrecht einen schweren Stand. Doch das genau sollte der Anlass sein, sich ihrem kritischen Potenzial erneut zu widmen und die historische Betrachtung der Disziplin zu differenzieren. Denn ohne Ethnologie geht es nicht. Wie sonst ließen sich die eigenen Kategorien der Welterfassung radikal hinterfragen, wenn nicht in der kategorial „unreinen“ Zone ethnografischen Wissens? Trotzdem ist die Kritik des ethnografischen Blicks notwendig, mehr noch: Es gilt, diesen zu radikalieren, präzisieren und differenzieren. Alternative Erzählungen der Moderne kann es ohne die Ambivalenzen ethnografischer Grenzgänger*innen nicht geben. Der Wunsch nach moralisch eindeutigen Urteilen ist angesichts der europäischen Geschichtsamnesie verständlich, aber er spielt in die Hände jener, die diese Amnesie zum Programm erhoben haben.

In den drei HKW-Ausstellungen im Herbst 2019 geht es um antikoloniale Denkwürfe aus der deutschen Geschichte und wie selbst diese koloniale Schemata reproduzieren. Es geht aber auch um die Umkehrung des Blicks und Gesten der Rückspiegelung. *Liebe und Ethnologie – die koloniale Dialektik der Empfindlichkeit (nach Hubert Fichte)* ist der Abschluss eines dreijährigen Projektes, in dem Texte des Schriftstellers Fichte übersetzt und zur Grundlage einer Neubewertung und kritischen Rezeption an den von ihm beschriebenen Orten wurden. *Afro-Sonic Mapping* des Künstlers und Musikers Satch Hoyt setzt Fichtes Auseinandersetzung mit afro-diasporischen Kulturen eine zeitgenössische Forschung zu Klängen aus Angola und dem Kongo entgegen, die ihr diasporisches Echo und popkulturelles Erbe als lebendige und widerständige Erinnerungslandschaft beschreibt. Die Ausstellung *Spektral-Weiß. Die Erscheinung kolonialzeitlicher Europäer*innen* rekurriert auf den ersten, explizit antirassistischen Versuch in der deutschen Ethnologie, Europäer*innen-Darstellungen von Künstler*innen aus damals kolonisierten Ländern zu interpretieren. Was heißt es, diesen Darstellungen heute nachzuspüren?

Anselm Franke, Bereichsleiter Bildende Kunst & **Bernd Scherer**, Intendant
September 2019

Anna Brus ist Mitarbeiterin des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln. Sie war von 2012 bis 2016 DFG-Stipendiatin des Graduiertenkollegs *Locating Media* der Universität Siegen mit dem Projekt *Kolonialzeitliche Kunst in symmetrischer Perspektive. Julius Lips und die Inversion des Blicks*. Schwerpunkte ihrer Forschung sind Wissenschaftsgeschichte von Kunstgeschichte und Ethnologie, ethnologische Sammlungs- und Ausstellungspraktiken und globale Kunst. Sie ist Initiatorin und Redaktionsmitglied des Blogs *Wie weiter mit Humboldts Erbe? Ethnographische Sammlungen neu denken* (seit 2017). Anna Brus war Gastkuratorin der Ausstellung *Der Wilde schlägt zurück. Kolonialzeitliche Europäerdarstellungen der Sammlung Lips* im Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln (2018).

Anselm Franke ist seit 2013 Leiter des Bereichs Bildende Kunst und Film am Haus der Kulturen der Welt. Er initiierte und realisierte dort Ausstellungen wie *Neolithische Kindheit. Kunst in einer falschen Gegenwart, ca. 1930* (2018, mit Tom Holert), *Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg* (2017/2018, mit Nida Ghouse, Paz Guevara, Antonia Majaca), *2 oder 3 Tiger* (2017, mit Hyunjin Kim), *Nervöse Systeme* (2016, mit Tactical Technology Collective, Stephanie Hankey, Marek Tuszynski), *Ape Culture* (2015, mit Hila Peleg), *Forensis* (2014, mit Forensic Architecture), *The Whole Earth* (mit Diedrich Diederichsen) und *After Year Zero* (mit Annett Busch, beide 2013). Sein Ausstellungsprojekt *Animismus* wurde von 2009 bis 2014 in Zusammenarbeit mit verschiedenen Kollaborationspartnern in Antwerpen, Bern, Wien, Berlin, New York, Shenzhen, Seoul und Beirut gezeigt.

Zone 1

Diesen *hentakoi* hat ein Künstler auf den nikobarischen Inseln im Indischen Ozean aus Holz geschnitzt, bemalt und mit Perlmutteraugen und Schweineezähnen versehen. Die von Sammlern gemäß ihrer Funktion als „Schreckfigur“ bezeichnete Skulptur hat die Gestalt eines englischen Kolonialsoldaten. Die Museumsgesellschaft des Rautenstrauch-Joest-Museums kaufte sie 1909 von dem Hamburger Händler J. F. G. Umlauff.
Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Julius Lips *The Savage Hits Back*, 1937

Das 1937 erschienene Buch ist die erste ethnologisch-kunstwissenschaftliche Publikation, die den Blick auf die kolonialzeitlichen Europäer*innen zurückwandte. Die neben dem provokativen Buchtitel positionierte Zeichnung der nikobarischen Schreckfigur spielt in diesem Kontext, mit ihrem wie zum Hitlergruß erhobenen Arm, auf die Doppeldeutigkeit des Titels an.

Zone 2

Die Figur des Askari vereint die Kennzeichen eines Askari und eines deutschen Offiziers. Sie ähnelt Skulpturen der Sukuma, die in Ritualen zur Überwindung der Trockenzeit eine Rolle spielten. Möglicherweise diente diese Darstellung des gewalttätigen Fremden, der ganze Landstriche verwüstete, zur rituellen Aneignung seiner Macht. Wie die Skulptur, die Lips bei J. F. G. Umlauff kaufte, in den Handel geriet, ist unklar. Ethnologen wie Karl Weule, der zur Zeit des Maji-Maji-Krieges eine Forschungsexpedition unternahm, haben in Deutsch-Ostafrika im Auftrag deutscher Museen Artefakte gesammelt. Sie nutzten die Plünderungen, die den kriegerischen Auseinandersetzungen folgten, um große Mengen von Objekten zusammenzutragen.
Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Die Skulptur aus Tansania könnte von einem Künstler der Sukuma-Kultur angefertigt worden sein. Die Haare aus Tierfell, der angedeutete weiße Kragen, die Schuhe und die rote Hautfarbe kennzeichnen den Europäer. Welche Funktion die bedrohliche Figur mit dem fratzenhaften Gesicht einst hatte, ist unbekannt.
Süddeutsche Privatsammlung

Auf eine Helmmaske der Makonde aus Tansania oder Mosambik ist eine zweite Maske aufgesetzt; vermutlich gehörten die beiden Teile ursprünglich nicht zusammen. Das gitterartige Netz ist der Rest einer eigenen Maske, auf der die zerstörte Pickelhaube, Teil der preußischen Uniform, angebracht ist. Die Geschichte dieser besonderen Trophäe ist unbekannt.
Süddeutsche Privatsammlung

Dieser *hentakoi* wurde von einem Künstler auf den nikobarischen Inseln im Indischen Ozean geschnitzt und diente vermutlich der Abwehr von Krankheiten und anderem Übel. Die Skulptur trägt Merkmale verschiedener Fremder: der Zylinder war eine begehrte Rarität und der Punkt auf der Stirn verweist auf indische Kaufleute oder auf die vor Ort stationierten indischen Soldaten der britischen Kronkolonie.
Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Die Ritzzeichnungen auf Bambusrohren, die auf Neukaledonien angefertigt wurden, gelten als eine Art Bilderschrift. Sie memorisieren besondere Ereignisse, lokale Mythen und Szenen des kolonialen Lebens. Seit James Cook 1774 auf Neukaledonien landete, kamen Missionare und Siedler auf die Insel, die Mitte des 19. Jahrhunderts französisches Kolonialgebiet wurde. Die Widerstandsbewegungen der Kanak gegen die Fremdherrschaft wurden mit Waffengewalt niedergeschlagen. Europäer*innen werden auf den Zeichnungen fast immer mit Gewehren gezeigt. Es wird vermutet, dass die

Spektral-Weiß: Werkliste

Bambusrohre auch oder sogar ausschließlich für den Verkauf an Europäer*innen hergestellt wurden.
Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Zone 3

Die beiden Skulpturen, die von einem Künstler in Zentral- oder Westafrika geschnitzt wurden, sind vermutlich Porträts konkreter Personen. Ähnliche Skulpturen in anderen Sammlungen, wie Porträts von Kaiser Wilhelm, lassen auf einen einzelnen Künstler oder eine Werkstatt schließen, die nach Fotografien für den Verkauf an Europäer*innen produzierten. Lips sah in den beiden Figuren das humoristische Porträt einer strengen Lehrerin und ein Bildnis des belgischen Königs Albert I. Die Autorität einfordernde und militaristische Körpersprache der Kolonialisten ist in den steifen Figuren, die fast hintenüber kippen, überspitzt dargestellt. Julius Lips kaufte diese Figuren 1929 bei der Hamburger Handelsfirma J. F. G. Umlauff.

Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Die farbig gefasste Figur wurde vermutlich von einem Künstler in West- oder Zentralafrika für den Verkauf an Europäer*innen geschnitzt. Sie trägt eine unspezifische Uniform und lässt sich auch aufgrund ihrer formalen Hybridität kaum einer Region zuordnen. Die Intention des Künstlers ist nach Lips eine „Persiflage auf den Militarismus“ (Lips, *The Savage Hits Back*, 1937, S. 82). Julius Lips kaufte die Figur 1929 bei Lemaire de Vries in Den Haag, Niederlande.

Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Der kleine Kolonialsoldat mit Fes gehört vermutlich zu der Gruppe der innerafrikanischen Fremden, die mit der Kolonialherrschaft verbunden wurden. Symmetrie und straffe Haltung versinnbildlichen seine Autorität. Das Buch, das er unter dem Arm trägt, spielt auf das Lesen und Schreiben an, Tätigkeiten, die auch in ephemeren Maskenaufführungen als Merkmale der Europäer zitiert wurden. Die Ausübung der Kolonialherrschaft war eng verbunden mit bürokratischen Prozessen, und die Ausführung der europäischen medialen Kulturtechniken glich einer theatralischen Inszenierung von Macht.

Sammlung Heike Behrend

Alle Figuren in der Vitrine weisen formale Ähnlichkeiten auf. Da sie zusammen erworben wurden, liegt die Annahme nahe, dass sie aus einer Arbeitsgemeinschaft verschiedener Schnitzer stammen. Die Figuren sind jedoch in ihrer formalen Gestaltung so hybrid, dass sie sich einer eindeutigen Klassifizierung entziehen. Einige Details, wie die voluminöse quadratische Form der Körper und der Kleidung ähneln den Europäer*innendarstellungen in den kolonialzeitlichen Kikaku-Wandpaneelen der Nkanu-Kultur im südwestlichen Kongo. Darstellungen von Europäer*innen dienten dort als Negativbeispiel zur moralischen Erziehung von Jugendlichen. Die Skulpturen wurden zwischen 1998 und 2005 auf einem Markt für Touristen in Kampala, Uganda gekauft, kamen nach Angabe des Händlers aus dem Kongo und wurden vermutlich im postkolonialen Kontext für den Verkauf an Europäer*innen hergestellt.

Heike Behrend, Privatsammlung

Diese Helmmasken werden von Schnitzern in Mosambik bis heute für den lokalen Gebrauch und den Export gefertigt. Die Masken der Makonde-Kultur personifizieren und parodieren historische Persönlichkeiten und generische Typen, darunter auch die hier versammelten Europäer. Bei Makonde-Gruppen im Norden Mosambiks adressieren die berühmten Maskentänze durch Mimikry und Humor die massiven sozialen, politischen und ökonomischen Umwälzungen der vorkolonialen, kolonialen und postkolonialen Zeit. [hängend, über der Vitrine]

Süddeutsche Privatsammlung

Zone 4

Die in leuchtenden Farben gefassten Holzskulpturen wurden von Künstlern etwa zwischen 1920 und 1970 im Südosten Ghanas angefertigt. Die Skulpturen entstanden im Zusammenhang mit religiösen Praktiken, sie sind den Hilfsgeistern des Ewe-Pantheons gewidmet. Die demonstrativen Gesten und übergroßen gebenden Hände bringen sie mit Überfluss und Reichtum in Verbindung. Diese Hilfsgeister, die dem Schicksalsgott Esebianu gewidmet waren, erschienen stets als Mann und Frau. Einige Skulpturen haben ihr Gegenüber verloren, genauso wie die Objekte, die sie einst auf den Handflächen trugen.

Süddeutsche Privatsammlung

Die Skulptur wurde vermutlich zwischen 1920 und 1970 von einem Künstler im Südosten Ghanas geschnitzt. Sie ist dem Hilfsgeist der Jagd Ade gewidmet.

Süddeutsche Privatsammlung

Die kleine Mami-Wata-Skulptur fertigte der togolische Künstler Cyprien Tokoudagba. Auf ihrem Altar ist sie umgeben von Devotionalien. Mami Wata verkörpert Merkmale eines alten Wassergeistes, der zwischen den Welten der Lebenden und Verstorbenen reisen kann, und gleicht einer modernen westlichen, oder, wie hier, indischen Schönheit. Sie ist eine eitle und gefährliche femme fatale: Wer ihrer in Visionen ansichtig wird, kann Reichtum erlangen, aber auch Wahnsinn, Depression und Krankheit erleiden. Sich ihr hinzugeben, bedeutet meist den Verlust realer sozialer Bindungen. Henning Christoph kaufte die Skulptur 1994 bei dem Künstler Cyprien Tokoudagba aus Abomey, Benin.

Christoph Henning, SOUL OF AFRICA MUSEUM, Essen

Die Skulptur, die von einem Künstler der Ewe-Kultur geschnitzt wurde, zeigt einen Wassergeist in Gestalt eines Europäers in einem Kanu. In den Händen hält er ein Schwert und den abgeschlagenen Kopf eines Afrikaners. Die Skulptur war einst Bestandteil eines Mami-Wata-Altars in Benin.

Henning Christoph kaufte die Figur 1990 von dem Mami-Wata-Priester Djale in Dotou, Benin.

Christoph Henning, SOUL OF AFRICA MUSEUM, Essen

Zone 5

Diese Holzskulptur eines Reiters in europäischer Kleidung schnitzte ein Künstler in der Kongo-Region, vermutlich im heutigen Angola. Die Darstellung bezieht sich den Skarifizierungen zufolge auf einen afro-portugiesischen Händler. Die Skulptur stand möglicherweise im Zusammenhang mit einem Händler-Kult. Julius Lips kaufte die Figur 1929 bei J.F.G. Umlauff.

Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Diese *Ere Ibeji* oder Zwillingsfiguren schnitzte ein Künstler der Yoruba-Kultur in Westafrika. Beim Tod von Zwillingen wurden solche Skulpturen angefertigt und von der Familie gekleidet und umsorgt. Die Figuren repräsentierten die verstorbenen Kinder, die zwar physisch abwesend, aber immer noch Teil der Familie waren, diese beeinflussten und ihr im besten Fall Glück und materiellen Wohlstand einbrachten. Heike Behrend kaufte die Skulpturen 2009 im Kunsthandel in Paris.

Heike Behrend, Privatsammlung

Der Ntadi (pl. Mintadi) wurde von einem Künstler der Kongo-Region im 19. Jahrhundert in Stein gemeißelt. Er stand vermutlich einst auf dem Grab eines wohlhabenden Afrikaners. Die Kombination aus lokaler und westlicher Kleidung unterstreicht Ansehen, Macht und Reichtum der Person. Der Gegenstand in seiner Hand könnte eine Ginfflasche, ein teures Gut, oder eine Brieftasche darstellen und lässt vermuten, dass er vom Handel mit Europäern profitierte. Die Hautfarbe der Skulptur hat

Spektral-Weiß: Werkliste

Lips dazu verleitet, hier einen Weißen zusehen, verstorbene Ahnen wurden in der Region jedoch häufig mit weißer Haut dargestellt.

Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Die hieratische Figur wurde von einem Künstler der Kongo-Region für den Verkauf an Europäer*innen oder für den rituellen Gebrauch geschnitzt. Julius Lips kaufte diese Figur 1929 bei J.F.G. Umlauff.

Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Die farbig gefasste Holzskulptur mit Augen aus Keramik fertigte ein Künstler in der Kongo-Kultur. Der Mann am Schreibtisch könnte den Vorsteher eines Handelskontors darstellen. Obwohl solche Figuren auch für den Handel mit Europäer*innen produziert wurden, lässt die Aussparung am Sockel der Skulptur vermuten, dass sie auf einem Altar oder in einem Schrein aufgesteckt war. Julius Lips kaufte die Figur 1929 von Lemaire de Vriesaus Den Haag, Niederlande.

Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Zone 6

Diese Figur ist als „Madonna“ in die Sammlung des Hamburger Völkerkundemuseums eingegangen und wurde vermutlich vor 1880 von einem Künstler in der Kongo-Kultur geschnitzt. Darstellungen von Mutter und Kind sind wichtiger Bestandteil der rituellen Kunst der Kongo-Kultur. Der Körper der Frau ist von einem hochgeschlossenen weißen Kleid umhüllt, das der damaligen europäischen Schwangerschaftsmode entspricht, und das Kind trägt, gleich einem Priester, einen schwarzen Anzug, Socken und Schuhe. Die Figur wurde 1914 von dem Hamburger Ethnografika-Händler Julius Konietzko gekauft.

Museum am Rothenbaum, Kulturen und Künste der Welt – MARKK

Diese Objektgruppe wurde von ihrem Sammler, einem Dr. Koch, als „Missionarsfamilie“ bezeichnet. Sie wurde vor 1879 von einem Künstler der Kongo-Kultur geschnitzt und scheint im selben Kontext wie die „Madonna“ und der „Missionar“ entstanden zu sein. Die Skulpturengruppe kam durch einen Tausch mit dem Städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe in Wuppertal erst 1940 in das Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Diese Skulptur, die einen Missionar oder vielleicht eine Nonne darstellt, wurde vermutlich von dem Künstler, der auch die nebenstehende Madonna schnitzte, vor 1880 in der Kongo-Kultur angefertigt. In ihren hoherhobenen Armen hält sie ein Glas und eine Flasche, an die Arme und Beine der Missionar*in klammern sich vermutlich Adepten einer Missionsschule, Kinder oder Erwachsene, die ihrer Bedeutung und Rolle gemäß kleiner dargestellt sind. Die rätselhafte Geste, die zwischen Zeigen, Geben und Vorenthalten zu liegen scheint, verleiht der Figur ihre Doppelbödigkeit. Die Skulptur bekam das Völkerkundemuseum in Berlin vor 1881 von einem Herrn Hugo Schilling, der sie wohlmöglich in Lagos, Nigeria, gekauft hatte.

Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum

Zone 7

Dieses hölzerne Porträt der britischen Königin Victoria schnitzte ein Künstler zwischen dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert in Westafrika. Die formale Gestaltung geht auf eine fotografische Abbildung der Königin zurück, die zum Symbol für das britische Empire wurde. Julius Lips kaufte die Figur 1929 von dem Hamburger Händler J. F. G. Umlauff.

Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Spektral-Weiß: Werkliste

Die Maske einer Frau wurde von einem Künstler der Makonde-Kultur geschnitzt. Die stilisierte Krone verweist auf das omnipräsente Bild der Queen Victoria, das hier noch lange nach ihrem Tod und dem Ende der britischen Kolonialherrschaft in Mosambik zitiert wurde. Darstellungen kolonialer Herrscher*innen waren Bestandteil satirischer Maskenperformances. [hängend, über der Vitrine]
Süddeutsche Privatsammlung

Diese bewegliche Puppe im Stil der Yoruba-Kultur ist ein zeitgenössisches Werk aus Sakete, Benin. Zu der Darstellung eines männlichen Europäers gehört als Gegenüber eine einheimische Frau, die dem Europäer zuwinkt, woraufhin sich eine überdimensionale Erektion aus dem Kleidungsstück der männlichen Puppe erhebt. Die Theaterperformance, in der sie verwendet wurde, adressierte die sexuelle Übergriffigkeit europäischer Männer. Solche satirischen Puppenspiele, ausgeführt von Mitgliedern der Gelede-Geheimgesellschaften, dienen nicht nur der öffentlichen Belustigung, sondern auch der moralischen Erziehung der Jugend, die davor gewarnt wird, das schlechte Benehmen der Fremden zu imitieren. Henning Christoph kaufte diese Figur 1998 von einer Gelede-Gesellschaft in Sakete, Benin. [hängend, über der Vitrine]
Christoph Henning, SOUL OF AFRICA MUSEUM, Essen

Der Maskenaufsatz wurde von einem Künstler der Yoruba-Kultur in Westafrika geschnitzt. Die rote Farbe der Figur identifiziert sie als Darstellung eines Europäers, nach der Bischofsmütze und dem abgebrochenen Krummstab in der Hand handelt es sich um einen Bischof. Der massige Körper und die schweren Wangen des Bischofs sind parodistisch in Szene gesetzt. Die Darstellung bezieht sich vermutlich auf eine wohlbekannte Person und spiegelt den Widerstand gegen die Mission europäischer Kirchen und ihrer Vertreter. [hängend, über der Vitrine]
Süddeutsche Privatsammlung

Julius Lips kannte den Hersteller dieser Skulptur eines englischen Soldaten nicht. Heute ist Thomas Onajeje Odulate aus Lagos, Nigeria, der wohl bekannteste Künstler dieses Genres. Sein Name hebt die Masse der Skulpturen in Lips' Sammlung aus der Anonymität. Odulate schuf zwischen 1920 und 1952 hunderte Skulpturen, die die Selbstinszenierung der kolonialen Gesellschaft in Nigeria abbilden. Julius Lips kaufte die Skulptur 1929 bei dem Hamburger Ethnografika-Händler Julius Konietzko.
Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln

Thomas Onajeje Odulate,
Soldat mit Wickelgamaschen,
Lagos, Nigeria, 1920er Jahre.
Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln, RJM 38793

Thomas Onajeje Odulate, Soldat, Lagos, Nigeria, circa 1920-1952
Leihgabe Jonathan Fine

Thomas Onajeje Odulate, Soldat, Lagos, Nigeria, circa 1920-1952
Privatsammlung

Thomas Onajeje Odulate, District Officer, Lagos, Nigeria, circa 1920-1952
Privatsammlung

Thomas Onajeje Odulate, District Commissioner, Lagos, Nigeria, circa 1920-1952
Leihgabe Jonathan Fine

Thomas Onajeje Odulate, District Officer, Lagos, Nigeria, circa 1920-1952
Privatsammlung

Odulate produzierte bestimmte Typen immer wieder mit leichten Abweichungen. Die Technik, Accessoires gesondert zu schnitzen, ist Odulates Innovation: Hüte, Handtaschen und überdimensionierte Schreibwerkzeuge, die bei den gezeigten Stücken zum Teil verloren gegangen sind. Neu ist auch der Inhalt seiner Werke – das urbane Leben und die mondänen Moden kolonialer Eliten.

Die von Odulate oft wiederholte Figurenkonstellation des Paares beim Spaziergang mit Hund zeigt einen exzentrischen Aspekt europäischer Lebensart in Lagos. Spazierengehen als Freizeitbeschäftigung, noch dazu mit einem Schoßhund an der Leine, war aus der Sicht der lokalen Bevölkerung höchst befremdlich. „Freizeit“ war ein europäisches Privileg, und Hunde galten als Nutztiere und Aasfresser.

Thomas Onajeje Odulate,
Paar beim Spaziergang mit Hund,
Lagos, Nigeria, circa 1920–1952.
Jonathan Fine

Zone 8

Unbekannter Künstler, Pfeifenkopf mit Seemann, Schiefer, um 1850,
Haida Gwaii, Nordwestküste Nordamerikas.
Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln, RJM 6530

Unbekannter Künstler, Dampfschiff, Pfeife, Schiefer, circa 1830–1865,
Haida Gwaii, Nordwestküste Nordamerikas, Leihgabe Staatliche
Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, IV B 6838

Unbekannter Künstler, Paar mit Kind und Hund, Schiefer, circa 1830–
1865, Haida Gwaii, Nordwestküste Nordamerikas,
Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, IV A 7391

Diese früheste erhaltene Zeichnung von Tommy McRae reißt thematisch schon an, was der Künstler später in unzähligen Wiederholungen formulieren sollte: eine rituelle Szene, Pflanzen, Tiere und Jagdtechniken sowie die Präsenz der Anglo-Australier, markant bezeichnet durch das feste Steinhaus, das das Land der Aborigines besetzt. In der Mitte des Bildes findet sich das einzige abstrakte Element in McRaes Zeichnungen; es zeugt von einer differenten Bild- und Wissenskultur, die McRae ebenso vertraut war wie die Figuration. Die narrativen Zeichnungen McRaes waren eine Brücke zwischen den Bildsprachen der Kulturen, die diese fundamentale Fremdheit überwinden konnten und Aspekte indigener Identität kommunizierten. Die Europäer stehen als Betrachter am Rand, außerhalb der Gesellschaft.

Tommy McRae, *Drawing by „Tommy Barnes“ an Aboriginal of the Upper Murray*, 1862. Courtesy Mitchell Library, State Library of NewSouth Wales, Sydney

Yakaduna oder Tommy McCrae/Barnes, der heute meist Tommy McRae genannt wird, charakterisiert auf dieser Zeichnung treffend den Habitus der angloaustralischen männlichen Siedlerkultur. Breitbeinig mit in die Hüften gestemmt Händen scheinen die Siedler mit gewichtigen Gesten in einen Meinungsaustausch vertieft zu sein. Der Titel *Sketch of Squatters* bezeichnet, was die Kolonialisten tun: Sie besetzen und teilen das Land auf, das unveräußerlich ist. Tommy McRae, *Aborigines Hunting*, 1860–1901. Courtesy Mitchell Library, State Library of New South Wales, Sydney, FL 3349902, Faksimile

Spektral-Weiß: Werkliste



Tommy McRae, *Returning from the Hunt*, 1860–1901. Courtesy Mitchell Library, State Library of New South Wales, Sydney, FL 3349903, Faksimile

Tommy McRae, *Dance*, 1860–1901, Courtesy Mitchell Library, State Library of New South Wales, Sydney, FL3349906, Faksimile

Tommy McRae, *Stalking Emu*, circa 1885. Courtesy Mitchell Library, State Library of New South Wales, Sydney, FL3236413, Faksimile

Tommy McRae, *Squatter Watching a Duel*, circa 1885. Courtesy Mitchell Library, State Library of New South Wales, Sydney, FL3236424,

Faksimile Tommy McRae, *Family Spearing Fish*, circa 1885. Courtesy Mitchell Library, State Library of New South Wales, Sydney, FL3236429, Faksimile

Tommy McRae, *Corroboree*, 1860–1901. Courtesy Mitchell Library, State Library of New South Wales, Sydney, FL3349905, Faksimile

Die wahre Geschichte des entkommenen Sträflings William Buckley (1780–1856) der 32 Jahre bei den Aborigines lebte und sich ihrer Lebensweise anpasste, faszinierte McRae. Buckley und McRae waren kulturelle „broker“, die zwischen den Gesellschaften vermitteln konnten. In der dargestellten Ritualszene bewegt sich Buckley in ekstatischer Anverwandlung im Takt der Gruppe. Über der Szene schwebt das Schiff als Symbol des Erscheinens der Europäer*innen am Horizont.

Spektral-Weiß: Publikation



“The Savage Hits Back“ Revisited. Art And Alterity in the Colonial Encounter

Herausgeben von Anna Brus

Verlag: Reimer, 2019

ca. 304 Seiten, Englisch

140 Abbildungen, davon 120 in Farbe, Broschur

ISBN 978-3-496-01622-9

Preis: ca. 39 €

Presseexemplare auf Nachfrage: ischulze@reimer-verlag.de

Erscheint im Frühjahr 2020, Vormerkungen über den Verlag: reimer-mann-verlag.de

Der Begleitband zur Ausstellung *Spektral-Weiß. Die Erscheinung kolonialzeitlicher Europäer* untersucht die in Vergessenheit geratene Intervention des Kölner Museumsdirektors und Ethnologen Julius Lips (1895-1950), der 1937 aus dem Exil mit seinem Buch *The Savage Hits Back* den Blick auf die „Anderen“ umkehrte. Lips' Band versammelte Artefakte aus kolonialen Kontaktzonen, zeigte Europäer*innen als exotische und barbarische Fremde und hinterfragte damit koloniale Machtverhältnisse. Die Autor*innen von „*The Savage Hits Back*“ Revisited werfen neues Licht auf Werk und Biografien von Julius und Eva Lips (1906-1988) und befassen sich mit Ethnologie, Kunstwissenschaft und musealen Praktiken vor und nach dem Zweiten Weltkrieg. Auf den Spuren der von Lips gesammelten Objekte folgt der Band der Inversion des Blicks bis in die zeitgenössische Kunst und diskutiert die Geschichte und Möglichkeiten einer symmetrischen Ethnologie.

Mit Beiträgen von **Heike Behrend, Cora Bender, Anna Brus, Anselm Franke, Michael Harbsmeier, Ingrid Kreide-Damani, Gerald McMaster, Christopher Pinney, Nora Probst, Erhard Schüttpelz, Nanette Snoep, Ann Stephen, Zoë S. Strother, Nii O. Quarcoopome** und **Martin Zillinger**

Spektral-Weiß: Begleitprogramm

Zum aktuellen Programm: hkw.de/spektral

Freitag 01.11.

16–18h

Spektral-Weiß: Keynotes auf Englisch

16h

Rethinking the ethnographic in museums in South Africa and Germany: Mimicry, violence and the challenges of decolonization

Ciraj Rassool

17h

No Looking Back: Julius Lips, Laughter and the Limits of Mimesis

Rosalind C. Morris

Sonntag 03.11.

16h

Ausstellungsführung

Dienstag 12.11. , Dienstag 26.11.2019

14-18h

Eintritt frei, mit Anmeldung

Fortbildung mit Saraya Gomis: *Critical Whiteness in der Unterrichtsgestaltung*

Sonntag 17.11.

16.30h

Ausstellungsführung auf Englisch

Sonntag 24.11.

16h

Ausstellungsführung

Mittwoch 27.11.

19h

"Of Mimicry and White Man"

Mit Rajkamal Kahlon, Erhard Schüttpelz und Kalpana R. Seshadri

Talks, Filme

Sonntag 01.12.

16h

Ausstellungsführung

Samstag 07.12.

15h

Kuratorinnenführung

Sonntag 15.12.

16.30h

Ausstellungsführung auf Englisch

Spektral-Weiß: Begleitprogramm

Sonntag 22.12.

16h

Ausstellungsführung

Montag 24.12. - Dienstag, 31.12.2019 geschlossen

Sonntag 05.01.

16.30h

Kuratorinnenführung

Spektral-Weiß: Service-Info

Spektral-Weiß. Die Erscheinung kolonialzeitlicher Europäer*innen

Ausstellung
1.11.2019–6.1.2020

Öffnungszeiten der Ausstellung

Täglich (außer Di) und feiertags 12–19h

Do 12–22h

Neujahr 1.1.2020 12–19h

24.–31.12. geschlossen

Eintritt: 5€/3€, inkl. Zweitbesuch, Berlinpass-Inhaber*innen und Geflüchtete: Eintritt frei

Montags Eintritt frei

Presserundgang

Do 31.10.2019, 17h

Eröffnung

Do 31.10.2019, 19h

Mit **Anna Brus**, **Anselm Franke** (Kurator*innen) und Nanette Snoep (Direktorin Rautenstrauch-Joest-Museum)

Keynotes: Rosalind C. Morris, Ciraj Rassool

Fr 1.11.2019, ab 16h

Begleitprogramm

Führungen: 3/1,5€ zzgl. Ausstellungsticket

Kunst-Dialoge im Ausstellungsticket inbegriffen

Das vollständige Programm: www.hkw.de/spektral

Ausstellungsgestaltung und Grafik

museon

“The Savage Hits Back“ Revisited. Art And Alterity in the Colonial Encounter

Herausgeben von Anna Brus

Verlag: Reimer, 2019

ca. 304 Seiten, Englisch

140 Abbildungen, davon 120 in Farbe, Broschur

ISBN 978-3-496-01622-9

Preis: ca. 39 €

Presseexemplare auf Nachfrage an ischulze@reimer-verlag.de

Erscheint im Frühjahr 2020, Vormerkungen über den Verlag: reimer-mann-verlag.de

Presseinformationen sowie Download der **Pressemappe** unter hkw.de/presse

Pressefotos stehen auf hkw.de/pressefotos zum Download zur Verfügung

Fotos der Eröffnung sind ab 18.10. auf hkw.de/pressefotos verfügbar

Weitere Bilder auf Nachfrage

Spektral-Weiß: Service-Info

Weitere Informationen finden Sie **tagesaktuell** auf: www.hkw.de

Facebook: www.facebook.com/hkw.de

Twitter: twitter.com/hkw_berlin

Instagram: www.instagram.com/hkw_berlin

*Teil des HKW-Langzeitprojekts **Kanon-Fragen**, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.*

*Das **Haus der Kulturen der Welt** wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und dem Auswärtigen Amt.*