

7. (Re-)curating Africa

Eine Analyse der Ausstellungsdisplays von 1949–1989 im GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig

Stefanie Bach

ABSTRACT

While 'Africa' was curated as a continent of artistic production in the 1960s, in the 1970s, visitors experienced it as a political arena in the GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig. In the 1980s, however, until the decline of the German Democratic Republic (GDR), curators moved away from the directly visible political level and reoriented themselves towards classical ethnological approaches that were common until the 1960s. Based on an exhibition analysis focusing on *Kunst aus Afrika* (1963), *Tanzania – Die TANU baut das Land auf* (1972) and *Völker und Kulturen Afrikas* (1981), which were curated during the time of the GDR at the GRASSI Museum, this chapter sets out to reveal the changes and continuities that underpinned the (re)curation of 'Africa' between 1949 and 1989. The use of certain objects, maps and texts and their exhibitionary set-up and display juxtaposition contributed to the construction of a particular image of the African continent to be portrayed to museum visitors. The central question addressed is how an ideological or state-sponsored view and the socio-political developments of the respective time can be recognised in the exhibition displays, and how '(re-)curating Africa' occurred as a result.

EINFÜHRUNG

1963 initiierte das GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig seit der Ausrufung der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) erstmals eine neuartige Ausstellungspraxis in Form der Präsentation *Kunst aus Afrika*. Objekte wurden nicht mehr territorial, wie in den Jahrzehnten zuvor, sondern nach Stil und Funktion geordnet. Diese neuartige kuratorische Praxis setzte neben dieser Gliederung auch auf die Re-

duzierung der Anzahl an Objekten, wodurch das Ausstellungsdisplay¹ ein deutlich klareres Bild erfuhr. Mit dem Fortschreiten der 1960er und 70er Jahre lässt sich dann eine zunehmende politische Komponente innerhalb des Ausstellungsdisplays vernehmen. Vorher auf administrativer Ebene ablaufende Prozesse werden jetzt sichtbar für die Besucher/innen: Karten, Wappen, politische und sozioökonomischen Themen werden verstärkt in die Präsentation eingegliedert sowie gezielt angesprochen. Dieser Prozess gipfelt im Ausstellungsdisplay der 1972 eröffneten Präsentation *Tansania – Die TANU baut das Land auf*.² In dieser weichen Sammlungsobjekte zu Gunsten von Karten- und Flaggenmaterial und die politische Entwicklung des Bruderstaats Tansania wird thematisiert. In den 1980er Jahren kommt es abermals zum Bruch: Die 1981 eröffnete Dauerausstellung *Völker und Kulturen Afrikas* zeigt zwar teilweise ähnliche Sammlungsobjekte wie in den Jahrzehnten zuvor, jedoch ist erneut eine deutliche quantitative Zunahme an Objekten sowie die Rückkehr zu deren territorialer Gliederung zu vernehmen.

Mit dem Fokus auf diese drei Ausstellungen, die während der Zeit der DDR im GRASSI Museum im Schwerpunkt Afrika kuratiert wurden, sollen die Veränderungen wie auch Konstanten, die sich von 1949–1989 in der Kuratation durch eine gezielte Gliederung von Objekten sowie den Einsatz von Karten-, Textmaterial und Sammlungsobjekten ergaben, untersucht werden. Im Mittelpunkt steht dabei die Frage, wie sich innerhalb der Ausstellungsdisplays eine politische beziehungsweise staatlich verordnete Handschrift und die gesellschaftspolitischen Entwicklungen der jeweiligen Zeit erkennen lassen und wie dadurch eine Rekuration des afrikanischen Kontinents geschah. Der Begriff des Re-Kuratierens zielt in diesem Zusammenhang auf das entstehende Bild vom afrikanischen Kontinent ab, was durch die Kurator/innen über die jeweiligen Ausstellungen vermittelt wurde. In den 1960er Jahren noch als Kontinent künstlerischer Produktion kuratiert, erfahren die Besucher/innen in den 1970er Jahren das Bild Afrikas als politischen Schauplatz, wohingegen sich in den 1980er Jahren bis zum Niedergang der DDR die Kurator/innen von der direkt sichtbaren politischen Ebene entfernen und zurück zu klassischer ethnologischer Feldforschung, territorial geordnet und unterschieden, finden.

NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

Mit der Konstituierung der DDR am 7. Oktober 1949 wurde auch das 1869 gegründete GRASSI Museum Schritt für Schritt umstrukturiert. Neben einem neuen Kollegium, wurde 1945 bis November 1946 mit der Rückführung der während des Zweiten

1 | Mit Ausstellungsdisplay wird die spezifische Präsentation von Objekten im Zuge von Ausstellungen bezeichnet.

2 | Die Ausstellung widmete sich dem Programm und politischen Erfolgen der »Tanganyika African National Union« (TANU), der Partei, die nach der Erlangung der Unabhängigkeit Tanganyikas (heutiges Tansania) 1961 für die sozialistische Staatsform verantwortlich war.

Weltkrieges ausgelagerten Objekte ins Museum begonnen. Darüber hinaus ist 1947 mit der Rekonstruktion der Inneneinrichtung des Gebäudes begonnen wurden.³ Am 1. Januar 1953 wurde das Museum dem Staatssekretariat für Hochschulwesen der DDR unterstellt, welches später zum Ministerium für Hoch- und Fachschulwesen umgewidmet werden sollte. Zudem erhielt es den Status einer Staatlichen Forschungsstelle (vgl. Blesse 2009b: 360) und war somit ab sofort direkt der Regierung der DDR unterstellt, die im Folgenden Einfluss auf das weitere Programm des Museums haben sollte. Bis es zur ersten Teilöffnung des Museums im Bereich Ozeanien und Indonesien 1954 und 1957 zur Öffnung der Abteilung Nord-, Ost- und Südasiens kam, wurden regional übergreifend vor allem mehrere Kleinausstellungen in der Leipziger Innenstadt, wie dem Ringmesshaus oder im Pavillon auf dem Altmarkt, initiiert (ibid.: 48–49). Im Schwerpunkt Afrika zeigte das Museum in dieser Zeit Ausstellungen, die sich auf Kunsthandwerk fokussierten. Beispiele dafür sind die Ausstellungen *Kunst und Kunsthandwerk in Afrika* (1948), *Die Bronzekunst von Benin* (1950), *Südafrikanisches Kunsthandwerk* (1953) und *Dorfhandwerk in Mocambique* (1955). Ähnlich verhält es sich in der wissenschaftlichen Berichterstattung des Museums: Ab Ende der 1950er finden sich einzelne Artikel zu kunsthandwerklichen Themen wie die Berichte »Tönerne Dachaufsätze in Afrika« (Damm 1956: 83) oder »Transportable Herde in Afrika« (Damm 1958: 140) zeigen.

DIE 1960ER JAHRE: IM WANDEL DER ZEIT

Die weltpolitischen Veränderungen zum Ende der 1950er und zu Beginn der 60er Jahre, wie die zunehmenden Unabhängigkeitserklärungen vieler afrikanischer Staaten und das damit im Zusammenhang stehende erwachende Interesse am afrikanischen Kontinent von Seiten der DDR und die damit im Zusammenhang stehende Neuausrichtung der Außenpolitik auf die neugegründeten Nationalstaaten, führten unmittelbar zu Umstrukturierungen im Ausstellungsbereich (Wentker 2007: 176–177). Das Völkerkundemuseum bot mit seinen Sammlungen aus den ehemaligen deutschen Kolonialgebieten des afrikanischen Kontinents den perfekten Schauplatz für die Kulturpolitik der DDR. So verlangte die

Partei und Regierung [...] [vom Museum], dass sich [...] [die] wissenschaftliche Arbeit in Übereinstimmung mit den Entwicklungstendenzen in der menschlichen Gesellschaft befinde[n] sollte. Auf die wissenschaftliche und gesellschaftliche Arbeit des Museums für Völkerkunde zu Leipzig angewandt, be-

3 | Um den Bestand des Museums zu schützen, wurde ein Großteil der Sammlung während des Zweiten Weltkrieges in und außerhalb der Stadt ausgelagert. 30.000 der verbliebenen Objekte verbrannten bei einem Fliegerangriff auf das Museumsgebäude am 4. Dezember 1943 (Hummel 1952: 47–49; Blesse 2009b: 359).

deutet[e] das, im gegenwärtigen Zeitpunkt den Schwerpunkt der Arbeit auf den afrikanischen Komplex zu konzentrieren.⁴

In diesem Brief von 1962 an das Museum wird deutlich, wie stark das staatliche Interesse aufgrund der weltpolitischen Veränderungen zu dieser Zeit an der Ausrichtung und den vermittelten Inhalten des Museums war. Jedoch konnten die Vorstellungen des Staatssekretariats bezüglich der propagandistischen Ausrichtung nicht immer ohne Widerstand auf Museumsseite ausgerichtet werden (Dellit 2012: 58). Denn nur wenige Museumsmitarbeiter waren Parteimitglieder der SED und folgten somit, soweit möglich, ihren eigenen Vorstellungen. Dennoch glich das Museum die Themenauswahl im gewissen Maße an, wie im Jahr 1960 in der Präsentation mit dem Titel *Afrika im Aufbruch* (Damm 1961: 2) zu erkennen ist, die sich mit den Dekolonialisierungsprozessen des Kontinents beschäftigte und die politischen Veränderungen mit Hilfe von Karten, Bildern und Objekten aus der Sammlung thematisierte. Auch eine Wanderausstellung durch die Großbetriebe von Leipzig unter dem Titel *Mit dem Kolonialismus muss Schluss gemacht werden* (1960) (ibid.) zeigt, wie stark das (staatlich verordnete) Interesse des Museums an den Veränderungen auf dem afrikanischen Kontinent zu dieser Zeit war. Die Eröffnung des Leipziger Instituts für Afrika-, Asien- und Lateinamerikastudien 1961 sowie die Gründung der Deutsch-Afrikanischen Gesellschaft im gleichen Jahr verdeutlichen auf institutioneller Ebene diese neue politische Interessenlage (Bürger 2017: 93–99). Durch eine im Jahr 1963 von der Deutsch-Afrikanischen Gesellschaft initiierten Ausstellung mit Objekten des Museums, die im Haus der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft in Leipzig präsentiert wurden, zeigte sich auch das Prinzip der »Völkerfreundschaft«,⁵ welches mit Hilfe von Ausstellungen auf musealer Ebene verfolgt werden konnte.

Die Entwicklungen im Ausstellungsbetrieb des GRASSI Museums verdeutlichen die politische Einflussnahme auf den Kunst- und Kulturbetrieb während der 1960er Jahre im Sinne einer neuen sozialistischen Kulturpolitik, wie sie 1959 im Bitterfelder Weg⁶ programmatisch festgehalten wurde.

Von 1963 bis 1965 zeigte das Museum die Ausstellung *Kunst aus Afrika* (Abb. 7.1 und Abb. 7.2). Diese Sonderausstellung manifestierte einen neuen inhaltlichen Ansatz: Sammlungsobjekte wurden erstmals innerhalb einer Ausstellung im Museum als künstlerisches Werk gesehen. Die Objekte wurden nach Stil und Funktion geordnet, so dass vor allem die ästhetischen Aspekte der Werke in den Vordergrund rückten.

4 | BArch, DR3 5520, unpag., Brief von Marks, Leiter der Abteilung Wissenschaftliche Museen im SHF an den damaligen Museumsdirektor Hans Damm am 13. Oktober 1962.

5 | Mit »Völkerfreundschaft« wurde die internationale Freundschaft zu den Ländern, die nach dem Zweiten Weltkrieg unter sowjetischem Machteinfluss standen, und des globalen Südens bezeichnet.

6 | Die Bezeichnung »Bitterfelder Weg« leitet sich von den Bitterfelder Konferenzen von 1959 und 1964 ab. Ziel des Bitterfelder Weges war es, eine neue Entwicklung der sozialistischen Kulturpolitik in der DDR zu etablieren und den Weg zu einer eigenständigen sozialistischen Nationalkultur zu weisen (Bühl et al. 1970: 80).

Abb. 7.1: Ausstellung Kunst aus Afrika (1963–1965), Blick in den dritten Raum: Benin, Ahnenfiguren und Masken



Die Funktion der Objekte sowie die Herkunftsgemeinschaften selbst, traten in den Hintergrund. Die rund 200 gezeigten Objekte wurden in fünf Abschnitte gegliedert: I. »Alte Kulturen und Alte Kunst«, II. »Die traditionelle, präkoloniale Kunst«, welcher wiederum untergliedert war in A: »Der Künstler und sein Werk«, B: »Verbreitung und Stile« und C: »Die Funktion der Kunst«, welcher sich nochmals unterteilte in profane, sakrale und gesellschaftliche Funktionen. Die Abschnitte III bis V wurden betitelt mit »Der Zerfall der traditionellen Kunst in der Kolonialepoche« (III), »Die Reaktion des Künstlers während der Kolonialepoche« (IV) sowie »Die Bewahrung und Entwicklung der Kunst in den jungen Nationalstaaten« (V) (Drost 1966a: 90).

In der Gliederung der Ausstellung lässt sich erkennen, dass all diese Bereiche im Zeichen der Kunst und der Künstler/innen an sich standen. Der afrikanische Kontinent wurde hier als Ort rekuratiert, der Kunst auf international anerkanntem Niveau hervorbringt. Dies geschah einerseits aus der Tatsache heraus, dass im Museum außereuropäische Werke europäischen Werken gleichgesetzt und sie im Sinne der ethnologischen Forschung nach denselben wissenschaftlichen Methoden untersucht und beschrieben werden sollten. Damit sollte die bisherige diskriminierende und rassistische Darstellung des afrikanischen Kontinents einer Darstellungsweise weichen, die Modernität und Anerkennung repräsentierte. Gleichzeitig stand dies aber auch im Sinne der DDR Außenpolitik, die entgegen der Hallstein-Doktrin für die

Abb. 7.2: Ausstellung Kunst aus Afrika (1963–1965), *Blick in den dritten Raum: Benin, königlicher Ahnenaltar*



Anerkennung der DDR auf Seiten der jungen Nationalstaaten auf dem afrikanischen Kontinent kämpfte.⁷

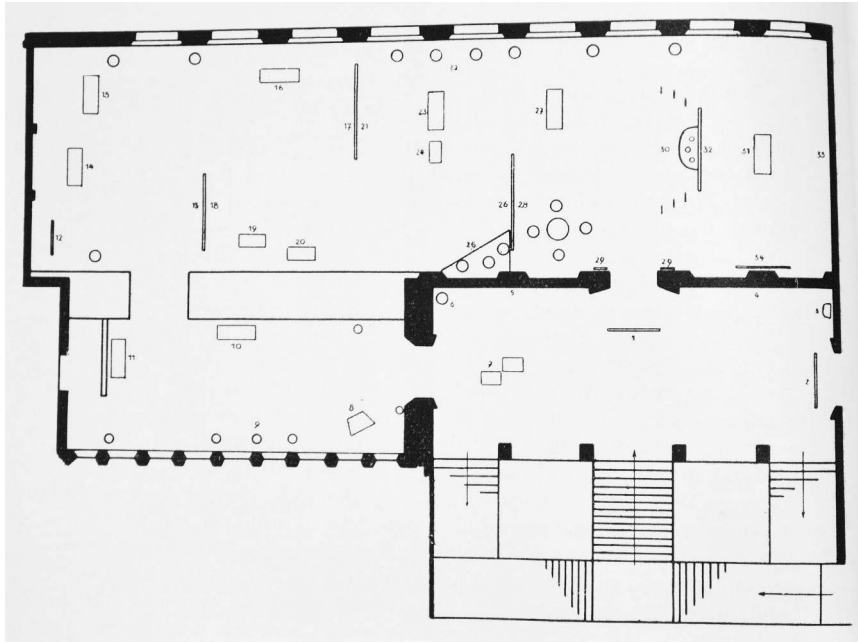
Der Grundriss (Abb. 7.3) wie auch die Ausstellungsansichten (Abb. 7.1 und Abb. 7.2) zeigen das klare und strukturierte Konzept, welches mit einer deutlichen Reduktion von Objekten einherging und somit den Charakter einer Kunstgalerie unterstreichen sollte, in dem sich die Ausstellungsarchitektur deutlich hinter die ausgestellten (Kunst-)Werke stellte.

Dieses Konzept entwarf der damalige Kustos der Afrikasammlung sowie Kurator⁸ der Ausstellung Dietrich Drost. Es beruht auf seiner Analyse vorangegangener Ausstellungen, in denen »die Ausstrahlungskraft der Kunstwerke [...] zunächst gering

7 | Die Hallstein-Doktrin war eine politische Leitlinie der BRD mit dem Ziel die DDR außenpolitisch zu isolieren. Von 1955 bis 1969 untersagte sie die Aufnahme diplomatischer Beziehungen und die völkerrechtliche Anerkennung der DDR durch andere Staaten. Der Name »Hallstein-Doktrin« geht auf Staatssekretär im Auswärtigen Amt der BRD Walter Hallstein zurück. K. Kühlem, »Regierungserklärung Konrad Adenauers: Geburtsstunde der Hallstein-Doktrin«, <https://www.kas.de/de/web/geschichte-der-cdu/kalender/kalender-detail/-/content/regierungserklaerung-konrad-adenauers-geburtsstunde-der-hallstein-doktrin> (17. 12. 2019).

8 | Als Kustod/in wird ein/e wissenschaftliche/r Verwalter/in einer Museumssammlung, wie hier im Bereich Afrika, verstanden. Ein/e Kurator/in gestaltet und organisiert Ausstellungen und ist meist nur teilweise für Sammlungen betreuend tätig.

Abb. 7.3: Grundriss der Ausstellung Kunst aus Afrika (1963–1965)



blieb, da in den meist nach Kollektionen geordneten, überfüllten Vitrinen Plastiken und Masken mit allen anderen materiellen Kulturgütern zusammengestopft waren und daher überhaupt nicht zur Geltung kamen« (Drost 1966b: 5). Überfüllte Vitrinen, die sich durch den enormen Sammlungszuwachs zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch Expeditionen und Zusendungen ergaben, wollte Drost durch die Präsentation einzelner Objekte auf überwiegend freistehenden Sockeln oder in Vitrinen (Abb. 7.1) vermeiden. Die ausgestellten Objekte waren jeweils einem Themenschwerpunkt wie Stil, Funktion oder Epoche zugeordnet. So wurde

[b]ei der Konzeption [...] auf die übliche regionale Gliederung als primäres Einteilungsprinzip völlig verzichtet. [...] Statt dessen wurde die Aufstellung des ethnographischen Materials mit einem Abschnitt über die technischen und handwerklichen Aspekte des afrikanischen Künstlertums eingeleitet und so dann die Masse des Materials nach funktionellen Gesichtspunkten gegliedert, indem die profanen bzw. ästhetischen, sakralen und gesellschaftlichen Aspekte der Kunstwerke als primäre Gliederungsprinzipien zugrunde gelegt wurden (Drost 1966a: 90).

Die ausgewählten Objekte stammten dabei überwiegend – wie bereits in vorherigen Ausstellungen – aus Kamerun, Nigeria, Tansania und dem Kongo. Einen besonderen Fall nahm jedoch die Präsentationsweise der Benin-Bronzen aus dem heutigen Nigeria innerhalb der Ausstellung ein. Die Bronzen stammen aus dem ehemaligen Königreich Benin und wurden im Zuge einer sogenannten Strafexpedition der Briten

am 18. Februar 1897 gewaltsam entwendet und nach Europa gebracht (Plankensteiner 2007: 23 ff.). So gelangten mehr als 3500 gestohlene Objekte aus dem Königreich nach Europa und in eine Vielzahl privater und öffentlicher Sammlungen, wie auch der des GRASSI Museums (Göbel 2002: 44 ff.).

Seither werden die Bronzen im Museum stetig ausgestellt. In Bezug auf die Kuration der Bronzen während der Zeit der DDR lässt sich in der Ausstellung *Kunst aus Afrika* eine klare Tendenz erkennen: Einerseits wurde ein Wandel im Ausstellungsdisplay durch die Reduktion und Streuung der Objekte im Raum erwirkt, andererseits eine Präsentation in Annäherung an einen Altar manifestiert (siehe Abb. 7.2), welche auch in den nächsten Jahrzehnten immer wieder rezipiert werden sollte. So zeigen sich anhand der Kuration der Benin-Bronzen besonders die Konstanten und Variablen in der Entwicklung des Ausstellungsdisplays im GRASSI Museum für Völkerkunde. Doch was führte zu dieser neuen Art der Kuration? Der Wandel im Ausstellungsdisplay ist neben den politischen Veränderungen der Zeit auch vor dem Hintergrund zu betrachten, dass Carl Einstein in seinem Werk *Negerplastik* von 1915 erstmals im europäischen Raum Plastiken des afrikanischen Kontinents als Kunstgüter kategorisierte (siehe Einstein 1915). Durch den Nationalsozialismus zunächst verdrängt, erfuhr das Werk in den 1960ern durch den beginnenden Dekolonialisierungsprozess auf dem afrikanischen Kontinent auch im deutschsprachigen Raum wieder neue Aufmerksamkeit (Schmidt-Möbius 2012: 151). Das Museum initiierte 1921 im Werkbundsaal des Kunstgewerbemuseums (Blesse 2009a: 155) eine gleichnamige Präsentation mit dem Titel *Negerplastik*, in der Sammlungsobjekte des GRASSI zwar territorial geordnet, jedoch gleichzeitig auch als Kunstwerke betrachtet wurden. Drost gibt an, dass die Ausstellung *Kunst aus Afrika* die erste seit 1921 sei, die sich im Leipziger Völkerkundemuseum selbst mit Kunstwerken des afrikanischen Kontinents beschäftige (Drost 1966a: 85). In der Betitelung der Ausstellungen von 1921 und 1963 sowie im Ausstellungskonzept des Museums lassen sich deutliche Parallelen zum Werk Einsteins feststellen, weshalb von einer Einflussnahme ausgegangen werden kann. Die ausgestellten Objekte wurden, wie Drost sagt, zu Kunstgegenständen erhoben. Gleichzeitig lässt sich jedoch auch die politische Ebene erkennen: Objekte, die vor dem Kolonialismus entstanden, wurden als Kunstwerke kategorisiert. Werke, die währenddessen oder danach gefertigt wurden, wurden als negatives Beispiel für Qualitätsverlust angeführt (Drost 1966b: 31–32). So war für Drost »das Aussterben der traditionellen Kunst [...] eine makabre Hypothek langjähriger Kolonialherrschaft [...], [welche] [d]ie direkte Zerstörung von Kunstwerken durch die Kolonialherren oder durch den Bildersturm mancher christlicher Missionare [...] [sowie] die indirekte Zerstörung durch die allmähliche Unterhöhlung und Vernichtung der traditionellen Kultur überhaupt« zur Ursache hatte (Drost 1966b: 32). Wie stark in dieser Ausstellung die Verflechtung zwischen den beiden Disziplinen Ethnologie und Kunstgeschichte gesehen wurde, zeigt Drost auch auf, indem er betonte, dass der ethnologische Teil der Ausstellung ein Bild der afrikanischen Kunst entwerfe (ibid.: 31). Somit wurde durch das Ausstellungsdisplay in Form der Anordnungen, Gliederung und Kontextualisierung der Objekte innerhalb der Ausstellung ein spezifisches Bild

vom afrikanischen Kontinent rekuratiert: Nur bestimmte, vom Kurator ausgewählte Objekte, die seiner Auffassung zufolge der nötigen Qualität und Ästhetik entsprachen, wurden in dieser Ausstellung inszeniert, um, wie er sagt, ein »Bild der afrikanischen Kunst zu entwerfen« (ibid.). Doch wie konnten 200 Objekte aus einer bestimmten Zeitperiode das vielfältige komplexe Kunstschaffen auf dem afrikanischen Kontinent widerspiegeln? Jede Ausstellung kann nur einen kleinen Ausschnitt aus einer bestimmten Zeit gegenüber den Besucher/innen abbilden. Somit konnten die von Drost ausgewählten Objekte lediglich seine gewünschte Vorstellung eines Bildes vom afrikanischen Kontinent repräsentieren und weniger für das gesamte Kunstschaffen stehen. Darüber hinaus war nach Drost

[i]n manchen, besonders abgelegenen, schwer zugänglichen Gebieten West- und Zentralafrikas [...] die traditionelle Kultur noch völlig oder zumindest teilweise intakt und damit auch die Kunst. [...] Solche Inseln der Tradition – oft noch lebendiger und größer als man anzunehmen geneigt ist – finden sich etwa an der Elfenbeinküste, in Südnigeria, im Kameruner Grasland und einigen Gebieten der Republik Kongo. Die Regierungen der betreffenden Staaten widmen der Erhaltung und Pflege dieser lebendigen künstlerischen Traditionen besondere Aufmerksamkeit, etwa durch Schaffung von Kunstzentren, staatliche Auftragserteilung und Verkauf der Kunstwerke. So ist es in einigen Fällen auch gelungen, schwache Reste der traditionellen Kunst wieder zu einer gewissen Blüte zu bringen (ibid.).

So waren für Drost vor allem noch in den Teilen Afrikas Kunstwerke von »hoher Qualität« zu finden, die nur wenig Einfluss von den Kolonialmächten erfahren hatten. Es waren primär die jeweiligen unabhängigen, teilweise auch sozialistischen Staatsregierungen, die laut Drost für die Erhaltung und Blüte der Kunst verantwortlich waren. An der öffentlichen Kritik des Kolonialismus und seinem Zuspruch gegenüber einer staatlichen Kontrolle über die Kunst zeigt sich deutlich die politische Dimension der Ausstellung in dieser Zeit. Dass durch die Aufteilung des afrikanischen Kontinents unter den europäischen Staaten 1884 jedoch tausende Objekte aus den Kolonien, teils durch enormen Gewalteininsatz nach Deutschland überführt wurden und die Sammlung des GRASSI Museums auf ein Vierfaches anwachsen ließ, wird dabei ebenso wenig beschrieben wie die generelle enge Verbindung zwischen der Gründung ethnologischer Museen und dem Kolonialismus (siehe Penny 2019; Sarr/Savoy 2019).

Auch im weiteren Verlauf der 1960er Jahre wurden thematische Sonderausstellungen im Bereich Afrika kuratiert. 1965 eröffnete als einer der letzten Abschnitte der Dauerausstellung nach der Instandsetzung und Renovierung des Museums nach dem zweiten Weltkrieg *Afrika südlich der Sahara*. Diese knüpfte zunächst in ähnlicher Weise an die Sonderausstellung *Kunst aus Afrika* an, wie Drost folgendermaßen beschreibt:

In den [...] vergangenen Jahrzehnten wandelten sich jedoch die ästhetischen Gestaltungsprinzipien der völkerkundlichen Ausstellungen, machten unsere Kenntnisse und Erkenntnisse über die Vorgeschichte, Geschichte und Völkerkunde Afrikas große Fortschritte und vollzogen sich auf dem afrikanischen Kontinent gewaltige Veränderungen. All das mußte bei der Konzeption zur neuen Ausstellung berücksichtigt

werden. [...] Von dem rein regional bzw. ethnisch gegliederten Aufbau der alten Afrikaabteilung wird sich dieser neue Abschnitt also ganz wesentlich unterscheiden. Er trägt damit auch der gewandelten politischen Situation in Afrika Rechnung, wird doch die Bedeutung der traditionellen Stammesgliederung zunehmend zurückgedrängt und durch die modernen Gesellschafts- und Staatsformen ersetzt (Damm 1965: 7–8).

In den Worten Drots wird deutlich, wie der beginnende Prozess der Dekolonialisierung auf dem afrikanischen Kontinent zu Beginn der 1960er Jahre und die damit einhergehende Bildung neuer unabhängiger (sozialistischer) Staatsregierungen auch einen Wandel in der Disziplin der Ethnologie innerhalb der DDR mit sich brachte, welcher sich in den Ausstellungsdisplays und der wissenschaftlichen Berichterstattungen widerspiegelte. So wurde mit einem verstärkten Fokus auf Afrika vom Museum und vor allem von der DDR-Regierung versucht, die Verbundenheit mit den antikolonialen Aktivitäten auf dem afrikanischen Kontinent deutlich zu machen, ihre Internationalität zu betonen und sich somit von der kolonialen Vergangenheit zu distanzieren.

AUSSTELLUNGSDISPLAYS ALS POLITISCHES INSTRUMENTARIUM

Das Museum unterhielt in den 1960er Jahren immer wieder Kooperationen mit der Deutsch-Afrikanischen Gesellschaft der DDR, mit deren Hilfe zum Beispiel die Sonderausstellung *Mali!* im Jahre 1966 ermöglicht wurde. Doch all diese Bestrebungen wurden vom Ministerium für Hoch- und Fachschulwesen als ungenügend im Hinblick auf die Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit klassifiziert. Infolgedessen wurde das 100-jährige Jubiläum des Museums vom Ministerium durch eine Arbeitstagung zum Thema »Die Bedeutung der Leninschen Lehren für die Nationale Befreiungsbewegung in Asien und Afrika unter Berücksichtigung der traditionellen Machtorgane« ersetzt (vgl. Blesse 2009b: 361). So nahm im Verlauf der 1970er Jahre die Politisierung der Berichte in den Jahrbüchern deutlich zu. Nicht mehr nur von äthiopischen Dachaufsätzen die Rede war, wie noch 1958 (siehe Damm 1958), sondern die politischen und sozialen Strukturen des Kontinents rückten stärker in den Fokus. Somit lässt sich hier die klare Berücksichtigung der Anweisungen des Ministeriums für Hoch- und Fachschulwesen durch eine deutlichere Konzentration auf die Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit und die Fokussierung auf die weltpolitischen Geschehnisse in den »afrikanischen Bruderstaaten« erkennen. Berichte wie »Zur politischen und sozialen Stellung der feudalen bzw. semifeudalen Aristokratie im Kampf der Völker Afrikas um den nationalen und sozialen Fortschritt« (1972) oder auch »Zum Verhältnis zwischen traditionellen Machtorganen und den Prozessen der ethnischen und klassenmäßigen Konsolidierung in Afrika« (1972) (siehe König 1972) gehörten zum Standardrepertoire des wissenschaftlichen und kuratorischen Handelns. Sie dominierten fortan den musealen Diskurs und machen die thematische Verschiebung auf einer weiteren Ebene deutlich. Das Völkerkundemu-

Abb. 7.4: Ausstellung Tanzania – Die TANU baut das Land auf



seum diente hier somit als Schauplatz, auf dem globale Themen besprochen werden konnten, die im Zeichen des »Antiimperialismus« und »Internationalismus« stehen mussten. So gab es neben allgemein gehaltenen Berichten über die Entwicklungen auf dem afrikanischen Kontinent fortan auch eine Fokussierung auf bestimmte afrikanische Staaten, wie beispielsweise Ghana, Tansania oder Guinea (ibid.; König 1979), die sich nach ihrer erklärten Unabhängigkeit während der 1960er Jahre dem Sozialismus gegenüber positiv positionierten. Die Fokussierung auf die »Brüderstaaten« resultierte aus der völkerrechtlichen Anerkennung der DDR zwischen 1972 und 1974 (siehe Penny 1995: 343–372). Denn das ethnologische Museum hatte nach Christian Dellit die Aufgabe »die Geschichte der Welt [zu] repräsentieren, und am besten eine, die von der »Urgesellschaft« bis in die Gegenwart nach Gesetzen des marxistisch-leninistischen Geschichtsbildes verlief« (Dellit 2002: 15). Diese Ausrichtung zeigte sich auch in den beiden Sonderausstellungen von 1972 unter dem Titel *Tanzania – Die TANU baut das Land auf* (siehe Abb. 7.4) und *Tanzania – Uhuru Na Umoja* (Tansania – Freiheit und Einigkeit). In beiden wird eine Konzentration des Museums auf einen Staat, der dem Sozialismus gegenüber wohlwollend auftrat und nicht zuletzt die DDR völkerrechtlich anerkannte, deutlich.⁹

Beide Ausstellungen waren Zeugnis der Zusammenarbeit der Deutsch-Afrikanischen Gesellschaft der DDR und des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig. Auch zeigten sie nur wenige bis gar keine Sammlungsobjekte, sondern die politischen Entwicklungen im Austausch mit der DDR auf dem afrikanischen Kontinent standen

9 | Siehe Hallstein-Doktrin im Abschnitt »Die 1960er Jahre: Im Wandel der Zeit«.

im Mittelpunkt. Kunst, Künstler/in, Stil oder Form von Objekten – wie noch in den 1960er Jahren – wurden vernachlässigt.

Die Ausstellung *Tanzania – Die TANU baut das Land auf* (siehe Abb. 7.4) widmete sich zunächst dem Programm und den Erfolgen der Partei »Tanganyika African National Union« (TANU) seit den 1960er Jahren in Tansania (König 1972: 31).¹⁰ Bei der Betrachtung des Ausstellungsdisplays, das im eigenen Sonderausstellungsraum der Afrikaabteilung gezeigt wurde, wird die Strukturierung durch geografische Karten, Grünpflanzen, Flaggen der DDR und des neuen tansanischen Staates deutlich. Die Tatsache, dass die Ausstellung »weitgehend auf der Grundlage von Materialien gestaltet werden [konnte], die von der TANU zur Verfügung gestellt waren« (ibid.), sowie die thematische Fokussierung auf einen im Aufbau befindlichen jungen Staat, zeigt die – durch das Medium der Ausstellung transportierte – politische Ausrichtung des Museums und ist Zeugnis des Prinzips der »Völkerfreundschaft« unter Staaten mit sozialistischer Staatsform zu dieser Zeit. Der Kontinent Afrika wurde durch beide Ausstellungen somit als Schauplatz politischer und sozialistischer Umbrüche rekurriert.

Dass weitere Ausstellungen mit und über sozialistische Staaten angestrebt waren, zeigt sich auch in der Präsentation *Mocambique – Handwerk und Kunst einer jungen afrikanischen Volksrepublik* von 1977. Die Ausstellung stand im Zeichen des zweiten Jahres der Unabhängigkeit Mosambiks und entstand in Kooperation mit dem »Solidaritätskomitee der DDR«¹¹ (Dowe et al. 2009) in Berlin. Mit dieser Präsentation konnte nach Giselherr Blesse eine den »politischen bzw. vordergründig den Solidaritätsgedanken propagierende[] Ausstellung[]« (Blesse 2009b: 362) realisiert werden. Auch die 1979 gezeigte Ausstellung *Kunstwerke aus der Volksrepublik Angola* (siehe König 1979) entstand in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Kunstaussstellungen der DDR, wo sie auch präsentiert wurde. Außerdem begannen im gleichen Jahr die Dreharbeiten für einen Antipartheids-Film (vgl. Blesse 2009b: 362), der ebenfalls das politische Engagement und Initiative in der Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit zeigt.

Zu Beginn der 1980er Jahre hält die Fokussierung auf wirtschaftliche, politische und gesellschaftliche Themen in Bezug auf Afrika an. Berichte wie »Die traditionellen wirtschaftlich-kulturellen Typen des subsaharischen Afrika und das Problem der Überwindung der Rückständigkeit« (1980), »Zur Veränderung wirtschaftlicher Verhältnisse bei den Dschagga unter den Bedingungen der deutschen Kolonialherrschaft

10 | Tanganyika erlangte am 9. Dezember 1961 die Unabhängigkeit unter der von Julius Nyerere 1954 gegründeten TANU. Am 26. 4. 1964 schlossen sich Sansibar und Tanganyika zur Vereinigten Republik Tansania zusammen und Julius Nyerere führte 1967 in Tansania den sogenannten Ujamaa-Sozialismus ein (Mabe 2001: 617).

11 | Das Solidaritätskomitee der DDR war eine gesellschaftliche Organisation in der DDR, die unterschiedlichste Aktivitäten im Bereich der Entwicklungshilfe der Staatsregierung koordinierte. Die Organisation war vor allem auf die wirtschaftlichen Entwicklungen der Länder des globalen Südens fokussiert. Darüber hinaus lag der Fokus auf der Durchsetzung der DDR-Außenpolitik.

1885–1916« (1980) oder »Die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse der nomadischen Bevölkerung im Norden der D. R. Somalia« (1980) finden sich in den Jahrbüchern und zeugen von dementsprechenden, ideologisch gefärbten, wissenschaftlichen Aktivitäten (siehe Stein 1980).

RÜCKKEHR ZU ALTEN KONSTANTEN

1981 eröffnete die neue Dauerausstellung mit dem Schwerpunkt Afrika unter dem Titel *Afrika – Völker und Kulturen*. Bei der Betrachtung des Ausstellungsdisplays (Abb. 7.6) fällt die deutliche Zunahme an Sammlungsobjekten auf, die nun wieder einer regionalen Gliederung unterworfen war. Abschnitte mit Titeln wie »Kameruner Grasland« oder »Benin« sowie eine Unterscheidung nach Herkunftsgemeinschaften bestimmten das Display. Die bisherige Separierung des afrikanischen Kontinents in »Nordafrika« und »Subsahara-Sahara« wich 1981 erstmals einer Gesamtdarstellung Afrikas. Der Kontinent wurde als historisch gewachsene Einheit rekuratiert, wodurch die Gemeinsamkeiten der einzelnen Staaten zum Ausdruck gebracht werden sollten (Stein 1981: 19 ff.). Das Augenmerk lag dabei klar auf der Herausstellung der Zusammengehörigkeit der unterschiedlichen afrikanischen Länder, die sich durch die Aufteilung des Kontinents unter den europäischen Staaten 1884 in Berlin auf der »Afrika-Konferenz« ergaben. Durch die Kuration des Kontinents als historisch gewachsene Einheit wird erneut die politische Ebene, vermittelt durch das Medium der Ausstellung, deutlich. Es wird hier eine klare Kritik am Imperialismus und Kolonialismus formuliert. Der afrikanische Kontinent ist von den Kuratoren im Sinne des Panafrikanismus in dieser Ausstellung rekuratiert worden und folgt damit klar der Positionierung der Staatsregierung gegenüber dem Kapitalismus, der aus dem Imperialismus folgte.

Im Gegensatz zur Ausstellung von 1963, *Kunst aus Afrika* (siehe Abb. 7.1 und Abb. 7.2), wurde hier erneut der Fokus auf die Kategorisierung nach ethnologischen Gesichtspunkten gesetzt. Im Vergleich zur Ausstellung *Die TANU baut das Land auf* von 1972 (siehe Abb. 7.4) jedoch, fehlte die primär sichtbare politische Komponente in Form von Flaggen oder Kartenmaterial im Ausstellungsdisplay. Auch der künstlerische Aspekt wurde in dieser Präsentation deutlich vernachlässigt. Nicht mehr das einzelne Sammlungsobjekt stand im Mittelpunkt wie etwa noch 1963, sondern die vorhandene Masse an Objekten aus der jeweiligen Region wurde geballt im Ausstellungsdisplay gezeigt. Konstant blieb dabei die Auswahl der präsentierten Sammlungsobjekte. Wie in den Jahrzehnten zuvor wurde auch hier auf gleiche oder ähnliche Objekte zurückgegriffen. Dies zeigt, dass sich der Bestand an Sammlungsobjekten im Vergleich zu den vorangegangenen Jahrzehnten nicht änderte. Die Kurator/innen standen lediglich vor der Aufgabe die Objekte für die Besucher/innen neu zu inszenieren und den geforderten Ansprüchen und Inhalten der Regierung und Museumsleitung Rechnung zu tragen. Auch die Präsentation der Benin-Bronzen in Anlehnung an einen Altar fand erneut Einzug in das Ausstellungsdisplay (siehe Abb. 7.6). Der

Abb. 7.5: Ausstellung Afrika – Völker und Kulturen, 1981



erneute Rückgriff auf diese Präsentationsweise macht deutlich, wie seit der Ankunft der Objekte im Museum stetig an dem Konzept festgehalten wurde, diese in ihrem vermeintlich ursprünglichen Kontext zu präsentieren. Die bronzenen Köpfe, Altaraufsätze und Elfenbeinstoßzähne waren ursprünglich Teil von verschiedensten Ahnenaltären im königlichen Palast und der Stadt von Benin. Im Museum wurden sie allerdings als Bestandteil eines Altars rekuratiert. Die Kurator/innen schufen somit eine Illusion über ihre tatsächliche reale Anordnung und Nutzung. Den Besucher/innen wurde so ein fälschliches Bild vermittelt, denn die genaue Zusammensetzung, Platzierung und tatsächliche reale Nutzung der einzelnen Objekte der Leipziger Sammlung sind bis heute nicht bekannt.

Die Präsentation der Objekte in dem Konzept der territorialen Gliederung und Darstellung materieller Kultur einer bestimmten Region oder Gemeinschaft griff erneut die Form der Präsentation von Objekten auf, die von Drost 1963 noch kritisiert wurde¹² und auch nach 1981, bis zum Abbau der zuletzt eingerichteten Dauerausstellung im Bereich Afrika 2016 ihre Gültigkeit behalten sollte. Somit wird hier die Abkehr der politischen Einflussnahme und die Rückkehr zur musealen ethnologischen Praxis deutlich.

12 | Siehe Abschnitt »Die 1960er Jahre: Im Wandel der Zeit«.

Abb. 7.6: Ausstellung Afrika – Völker und Kulturen, 1981:
Benin, alte Dauerausstellung



Die Rückkehr zur territorialen und nach Herkunftsgemeinschaft gegliederten Betrachtung im Bereich der Ausstellungen im Schwerpunkt Afrika lässt sich zu dieser Zeit auch im Bereich der Forschung vernehmen. Im Fokus standen nicht mehr wirtschaftliche, politische und gesellschaftliche Themen, sondern ethnologische Feldforschungen und das Kunsthandwerk an sich wurden wieder thematisiert. Berichte wie »Dekortechiken an Holzobjekten der ostafrikanischen Küste«, »Die Bevölkerung der Oase Gara in der Westlichen Wüste Ägyptens« (1981) oder auch »Ethnographische Sammelreise nach Kordofan und Dafur 1973« (1981) fanden erneut Einzug (siehe Stein 1981). Das Beispiel dieser Sammelreise zeigt, dass in den 1980er Jahren vergangene Feldforschungen und Reisen aus den 1970ern wieder aufgegriffen wurden. Zur Zeit ihrer Durchführung enthielten sie nicht den geforderten ideologisch geprägten Inhalt, der politische, ökonomische und soziale Gesichtspunkte behandeln sollte. Solche klassischen ethnologischen Feldforschungen fanden erst nach der Rückkehr zur rein nach Herkunftsgemeinschaft gegliederten und territorialen Betrachtung der Sammlung wieder Beachtung. Auch die Ausstellungen im Schwerpunkt Afrika nahmen im weiteren Verlauf deutlich ab. Einzelne Ausstellungen wie eine Präsentation über den Künstler Valente Malangatan aus Mosambik im Jahre 1986 oder die Sonderausstellung *Moderne Makonde Plastik, Kunst aus Ostafrika* im Kulturhaus Mölkau, Sachsen, von 1984 (Stein 1984: 26), lassen sich in den Aufzeichnungen finden. Diese Veränderungen folgten aus der Tatsache, dass der Fokus auf den afrikanischen Kon-

inent von staatlicher Seite in den 1980ern weniger stark ausgeprägt war als noch zu Beginn der 1960er Jahre. Die Dekolonialisierungsprozesse waren nicht mehr so präsent wie noch in den 1960er Jahren. Auch die entwicklungspolitischen Bestrebungen von Seiten der DDR-Außenpolitik standen nicht mehr im Mittelpunkt. Die DDR-Regierung hatte ihr Ziel der völkerrechtlichen Anerkennung erreicht und so diente der afrikanische Kontinent nicht weiter einer Legitimierung der sozialistischen Staatsform und seiner Kulturpolitik auf Museumsebene. Dadurch nahm auch die staatliche Einflussnahme im Museumsalltag im Hinblick auf Afrika ab, wodurch es dem Museumspersonal wieder möglich war, sich auf die Ethnologie im klassischen Sinne zu fokussieren und auch andere Regionen wieder stärker zu thematisieren.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Anhand unterschiedlicher Ausstellungsdisplays des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig von 1949 bis 1989 lassen sich klare Entwicklungen in der Re-Kuration eines Bildes des afrikanischen Kontinents erkennen. Die gezielte Kuration unter unterschiedlichen Gesichtspunkten machen die damit einhergehende Nutzung von Ausstellungsdisplays als politisches Instrumentarium deutlich. Das Weltgeschehen, wie zahlreiche Unabhängigkeitserklärungen afrikanischer Staaten – vor allem in den 1960er Jahren –, die positive Positionierung gegenüber einer sozialistischen Staatsform, die Kultur- und Außenpolitik der DDR wie auch die Anerkennung der DDR hatten unmittelbar Einfluss auf die Themen, Inhalte und Displays der Ausstellungen und Berichte im Museum im Bereich Afrika. Dabei lassen sich sowohl Variablen als auch Konstanten bezüglich Ausstellungsthematiken und -gestaltung erkennen. So wurde immer wieder auf gleiche Objekte aus Kamerun, Nigeria und dem Kongo zurückgegriffen, jedoch kuratierte und thematisierte das Museum diese in unterschiedlichen Kontexten. Vor allem die Kuration der Objekte in der Ausstellung *Kunst aus Afrika* von 1963 fällt hier deutlich heraus: Der afrikanische Kontinent erschien als Kontinent höchsten künstlerischen Schaffens. Die politische Ebene wurde dabei durch die Adressierung des angeblichen Werteverfalls von Objekten, die während der Kolonialzeit entstanden, deutlich. Diese Herangehensweise änderte sich jedoch mit dem Fortschreiten der 1970er Jahre. Neben der Politisierung der Berichte des Museums, wurden auch Ausstellungen nun offensichtlich als Display für politische Veränderungen re-kuratiert: Der afrikanische Kontinent wurde zum politischen Schauplatz, der der Legitimierung des sozialistischen Systems dienen sollte. Dies zeigte sich besonders in der Sonderausstellung *Tanzania – Die TANU baut das Land auf* (1972), in der Karten-, Flaggen- und Wappenmaterial als Instrumentarium genutzt wurden. Diese Herangehensweise änderte sich erneut in den 1980er Jahren: Durch die Verschiebung des politischen Interesses am afrikanischen Kontinent und die damit einhergehende schwindende Einflussnahme der Regierung auf die Arbeit im Museum im Bezug Afrika, konnte sich die Arbeit im Museum wieder an der klassischen ethnologischen Feldforschung orientieren und anderen Regionen wieder mehr Aufmerk-

samkeit schenken. So nahm die Anzahl der Objekte im Ausstellungsraum sowie die regionale Gliederung der Objekte in der 1981 eröffneten Ausstellung *Afrika – Völker und Kulturen* wieder deutlich zu. Die objektbasierte Betrachtung im Hinblick auf die Entwicklung der Kunst auf dem afrikanischen Kontinent war in dieser Ausstellung nicht mehr festzumachen. Stattdessen dominierten Dioramen und ein Sammelsurium an Objekten, die bis zur Schließung der Dauerausstellung im Bereich Afrika 2016 in unterschiedlicher Art und Weise Bestand haben sollte.

BIBLIOGRAPHIE

Archivalien

Brief von Marks, Leiter der Abteilung Wissenschaftliche Museen im Staatssekretariat für Hoch- und Fachschulwesen an Hans Damm, 13. 10. 1962, in: Bundesarchiv Staatssekretariat für Hoch- und Fachschulwesen der DDR, DR3 5520.

Literatur

Blesse, Giselher (2009a): »Karl Weule und seine Bedeutung für die Völkerkunde in Leipzig.« In: Claus Deimel/Sebastian Lentz/Bernhard Streck (Hg.), Auf der Suche nach Vielfalt: Ethnographie und Geographie in Leipzig, Leipzig: Leibniz-Institut für Länderkunde, S. 143–170.

Blesse, Giselher (2009b): »Das Museum für Völkerkunde zu Leipzig 1869–2009: Eine Chronik.« In: Claus Deimel, Sebastian Lentz und Bernhard Streck (Hg.), Auf der Suche nach Vielfalt. Ethnographie und Geographie in Leipzig, Leipzig: Leibniz-Institut für Länderkunde, S. 347–370.

Bühl, Harald et al. (Hg.) (1970): Kulturpolitisches Wörterbuch, Berlin: Dietz.

Bürger, Christiane (2017): Deutsche Kolonialgeschichte(n): Der Genozid in Namibia und die Geschichtsschreibung der DDR und BRD, Bielefeld: Transcript, DOI: 10.14361/9783839437681.

Damm, Hans (Hg.) (1956): Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Bd. XV, Berlin: Akademie-Verlag.

Damm, Hans (Hg.) (1958): Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Bd. XVII, Berlin: Akademie-Verlag.

Damm, Hans (Hg.) (1960): Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Bd. XVII, Berlin: Akademie-Verlag.

Damm, Hans (Hg.) (1961): Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Bd. XVIII, Berlin: Akademie-Verlag.

Damm, Hans (Hg.) (1965a): Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Bd. XXI, Berlin: Akademie-Verlag.

Damm, Hans (Hg.) (1965b): Mitteilungen des Museums für Völkerkunde zu Leipzig 1, Berlin: Akademie-Verlag.

- Damm, Hans (Hg.) (1965c): *Mitteilungen des Museums für Völkerkunde zu Leipzig* 3, Berlin: Akademie-Verlag.
- Damm, Hans (Hg.) (1968): *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig*, Bd. XXV, Berlin: Akademie-Verlag.
- Dellit, Christian (2012): *Ethnologie im »antiimperialistischen« Staat: Das Leipziger Völkerkundemuseum 1958–1969*, Masterarbeit, Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald.
- Dowe, Dieter et al. (Hg.) (2009): *FDGB-Lexikon. Funktion, Struktur, Kader und Entwicklung einer Massenorganisation der SED (1945–1990)*, <http://library.fes.de/FDGB-Lexikon> (17. 12. 2019).
- Drost, Dietrich (1966a): »Die Sonderausstellung ›Kunst aus Afrika‹ (1963–1965).« In: Wolfgang König (Hg.), *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig*, Bd. XXII, Berlin: Akademie-Verlag.
- Drost, Dietrich (1966b): »Kunst aus Afrika.« In: Walter Böttger (Hg.), *Ausstellungsführer zur Sonderausstellung Kunst aus Afrika*, Leipzig, Berlin: Akademie-Verlag.
- Einstein, Carl (1915): *Negerplastik*, Leipzig: Verlag der Weissen Bücher, DOI: 10.5479/sil.95384.39088002287373.
- Göbel, Peter (2002): »Zur Geschichte der Sammlung.« In: Kulturstiftung der Länder/Museum für Völkerkunde zu Leipzig (Hg.), *Kunst aus Benin: Sammlung Hans Meyer*, Leipzig: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig.
- Hummel, Siegbert (1952): »Tätigkeitsbericht des Museums von 1945–1951.« In: Siegbert Hummel (Hg.), *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig*, Bd. X.
- Hummel, Siegbert (Hg.) (1953): *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig*, Bd. XI.
- König, Wolfgang (Hg.) (1972a): *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig*, Bd. XXVIII.
- König, Wolfgang (Hg.) (1972b): *Mitteilungen des Museums für Völkerkunde zu Leipzig* 38.
- König, Wolfgang (Hg.) (1975): *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig*, Bd. XXX.
- König, Wolfgang (Hg.) (1979): *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig*, Bd. XXXI.
- Mabe, Jacob E. (Hg.) (2001): *Das Afrika-Lexikon*, Wuppertal: Hammer, DOI: 10.1007/978-3-476-05198-1.
- Ministerium für Kultur der DDR (Hg.) (1986): *Malangatana, Valente Ngwenya: Maleirei – Grafik – Zeichnungen*, VR Moçambique, Brandenburg: MfK der DDR.
- Penny, H. Glenn (1995): »The Museum für Deutsche Geschichte and German National Identity.« In: *Central European History* 28/III, S. 343–372, DOI: 10.1017/s0008938900011869.
- Penny, H. Glenn (2019): *Im Schatten Humboldts: Eine tragische Geschichte der deutschen Ethnologie*, München: C. H. Beck, DOI: 10.17104/9783406741296.
- Plankensteiner, Barbara (2007): *Benin: Könige und Rituale: Höfische Kunst aus Nigeria*, Gent: Benteli, DOI: 10.1162/afar.2007.40.4.74.

- Sarr, Felwine/Savoy, Bénédicte (2019): Zurückgeben: Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter, Berlin: Matthes & Seitz.
- Schmidt-Möbus, Friederike (Hg.)/Einstein, Carl (Autor) (2012): Negerplastik, Stuttgart: Reclam.
- Stein, Lothar (Hg.) (1980): Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Bd. XXXII.
- Stein, Lothar (Hg.) (1981a): Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Bd. XXXIII.
- Stein, Lothar (Hg.) (1981b): Mitteilungen des Museums für Völkerkunde zu Leipzig 45.
- Stein, Lothar (Hg.) (1984): Mitteilungen des Museums für Völkerkunde zu Leipzig 49.
- Terkessidis, Mark (2019): Wessen Erinnerung zählt? Koloniale Vergangenheit und Rassismus heute, Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Wentker, Hermann (2007): Außenpolitik in engen Grenzen: Die DDR im internationalen System 1949–1989, München: Oldenbourg, DOI: 10.1524/9783486707380.

ABBILDUNGEN

- Abb. 7.1: Ausstellung *Kunst aus Afrika* (1963–1965), Blick in den dritten Raum: Benin, Ahnenfiguren und Masken. In: Jahrbuch Bd. XXII (1966), Tafel XVIII. Quelle: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
- Abb. 7.2: Ausstellung *Kunst aus Afrika* (1963–1965), Blick in den dritten Raum: Benin, königlicher Ahnenaltar. In: Jahrbuch Bd. XXII (1966), Tafel XVIII. Quelle: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
- Abb. 7.3: Grundriss der Ausstellung *Kunst aus Afrika* (1963–1965). In: Jahrbuch Bd. XXII (1966), S. 92. Quelle: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
- Abb. 7.4: Ausstellung *Tanzania – Die TANU baut das Land auf*. In: Mitteilungen des Museums für Völkerkunde Leipzig 38 (1972), S. 31. Quelle: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
- Abb. 7.5: Ausstellung *Afrika – Völker und Kulturen*, 1981. Quelle: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
- Abb. 7.6: Ausstellung *Afrika – Völker und Kulturen*, 1981: Benin, alte Dauerausstellung. Quelle: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

