

language, unified by the pursuit of knowledge through data collected with systematic and transparent methods? Will it contribute to the enormous secularization literature that focuses primarily on state societies? Most individual chapters show some momentum along their own trajectories and do offer some insights into how people express a lack of commitment or doubt (Lee; Copeman and Quack; Tremlett and Shih) and how (non)religion changes through time (Luehrmann; Blanes and Paxe) with some very interesting ethnographic examples with implications for further empirical research.

(Disclosure Statement: The Understanding Unbelief Project, headed by Dr. Lois Lee [one of the contributors of the volume], awarded Purzycki an Early Career Award.)

Benjamin Grant Purzycki

Brus, Anna: „Der Wilde schlägt zurück.“ Kolonialzeitliche Europäerdarstellungen der Sammlung Lips. – „The Savage Hits Back.“ Colonial-Era Depictions of Europeans in the Lips Collection. Hrsg. von Lucia Halder und Clara Himmelheber. Köln: Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt; Emsdetten: Edition Imorde, 2018. 92 pp. ISBN 978-3-942810-40-1. [Begleitband zu einer Ausstellung im Rautenstrauch-Joest-Museum, Köln, vom 16.03. bis zum 03.6.2018] Preis: € 12,00

Verpixelter Popart-Stil? Oder ein zufälliges Resultat experimenteller digitaler Bildbearbeitung? Auf den braun-weiß-orangefarbenen Cover-Entwurf des Kölner Ausstellungsbeigleites trifft beides nicht zu: Ein verpixelter Popart-Stil bräuchte poppigere Farbtintensität, um popartähnlich zu wirken und die Zufälligkeit eines Resultats digitaler Bildbearbeitung wird im Innern des Bandes durch ein analoges „Pixel-Styling“ leerer Buchseiten und solcher Buchseiten aufgehoben, denen Textfelder mit gezacktem Rand eingefügt sind, die an Briefmarken erinnern.

Sollen mit diesem ausgefallenen Design, das unweigerlich das Auge irritiert, Sehgewohnheiten in Frage gestellt werden? So wie im Jahr 1931, als Julius Lips' Ausstellung „Masken der Menschen“ nicht nur Begeisterung, sondern auch Ablehnung hervorrief? Eigentlich wollte Julius Lips 1931 anstelle der Maskenausstellung anlässlich des 25-jährigen Jubiläums des Rautenstrauch-Joest-Museums bereits genau die Ausstellung zeigen, die nun erst im Frühjahr 2018 in Köln zu sehen war und im Herbst 2019 in Berlin gezeigt werden wird. Was ist in der Zeit dazwischen geschehen? Fast neunzig Jahre Geschichte haben bezogen auf die Beurteilung von Julius Lips in der deutschsprachigen Ethnologie wohl kaum vergleichbar auseinanderdriftende Einschätzungen seines Lebens, seines wissenschaftlichen Wirkens und seines Werks hervorgebracht. Bis heute unversöhnliche Pro- und Contra-Positionen sind eng mit der nationalsozialistischen Verquickung des früher als „Völkerkunde“ bezeichneten Faches sowie mit Kontinuitäten in der deutschen Nachkriegszeit verknüpft, die durch die deut-

sche Zweistaatlichkeit und die gängigen Narrative des Kalten Kriegs geprägt war. Diese ineinander verwobenen Verflechtungsgeschichten eines „geradezu exemplarischen Falls deutscher Wissenschaftsgeschichte“ (A. Gingrich: Wege, Irrwege und Potenziale von Wissenschaftsgeschichte. Die „Causa Lips“ und ein Fach, das früher Völkerkunde hieß. In: I. Kreide-Damani [Hrsg.], Ethnologie im Nationalsozialismus. Julius Lips und die Geschichte der „Völkerkunde“. Wiesbaden 2010: 7) verlangen nach wissenschaftlicher Ausgewogenheit und handfesten wissenschaftlichen Belegen, auch wenn nur Teilaspekte davon neu beleuchtet werden wie Julius Lips' populärwissenschaftlich angelegte, international überaus erfolgreiche antifaschistische Exilpublikation „The Savage Hits Back or The White Man through Native Eyes“. Dagegen werden im Kölner Ausstellungsbeigleitband – ohne konkrete Angaben der zugrunde liegenden Quellen – wissenschaftlich belegte Ergebnisse mit nicht belegten und nicht zu belegenden, zeitlich oder lokal gefärbten, an Netzwerke oder Einzelakteure gebundenen „Wahrheiten“ verflochten (Beispiel s.u.).

Aber mal grundsätzlich: mit wie viel Wissenschaftlichkeit darf der Besucher einer Ausstellung und Leser eines dazu erscheinenden Begleitbandes denn überhaupt konfrontiert werden? Diese Frage erübrigt sich, weil wissenschaftliches Arbeiten – ohne das Publikum weiter zu tangieren – hinter den Kulissen passiert. Es kann mit gründlich recherchierten, sorgsam aufgearbeiteten Ergebnissen aufwarten, die Nachfragen von Laien und Fachkollegen standhalten und ein öffentliches Interesse am Fach und seinem Museum nachhaltig beflügeln.

In dem vorliegenden Begleitband stiften dagegen Ungenauigkeiten und fehlende oder in einem anderen Kontext zu findende Quellenangaben eher für Verwirrung. So heißt es in dem mit einem missverständlichen Unterton als „Die verkehrten Welten des Julius Lips“ betitelten Einführungsbeitrags über den ehemaligen sozialdemokratischen Kölner Museumsdirektor und Universitätsprofessor: „Zunächst vermutlich ohne politische Absichten sammelte Lips seit den 1920er Jahren Darstellungen von EuropäerInnen und von Fotografien solcher Objekte aus europäischen und amerikanischen Sammlungen und plante eine Ausstellung und Monographie zum Thema. Der Berliner Ethnologe Hermann Baumann kam ihm ... jedoch zuvor“ (11 f.).

Wer dagegen in den Bildlegenden zu Lips' Europäerdarstellungen nachliest, wird feststellen, dass die auf dem Deckblatt des Begleitbandes schemenhaft verpixelt abgebildete „Schreckfigur“ von den Inseln der Nikobaren nicht von Julius Lips zum Aufbau einer entsprechenden Sammlung erworben wurde, sondern bereits im Museum war, als Lips 1925 seine Stellung als Assistent von Fritz Graebner antrat (22). Dies gilt auch für die zweite Kölner „Schreckfigur“ gleicher Provenienz (70). Beide Figuren wurden dem 1906 eröffneten Rautenstrauch-Joest-Museum schon 1908/1909 von seinem Fördererverein zum Geschenk gemacht. Näheres über den Schenkungsakt zu erfahren, wäre interessant gewe-

sen. Legt doch die ursprüngliche Schutzfunktion des aus verschiedensten Materialien überaus fein gearbeiteten "Tropenhelm tragenden Engländers in Zivil" ebenso wie die der Büste seines vornehmen, mit einem hohen Zylinderhut bekleideten Landsmannes (70), den Lips als den englischen König Edward VII. identifiziert (J. E. Lips: *The Savage Hits Back or The White Man through Native Eyes*. London 1937: 234, Fig. 210), nahe, dass beide Figuren im Kölner Museum ähnlich Schutz ausübend wirken sollten wie auf den Nikobaren. Anspielungen auf europäische Konkurrenzverhältnisse in kolonialpolitischen Zusammenhängen bleiben dagegen spekulativ, auch wenn die ehemals dänische Inselgruppe der Nikobaren deutsche Begehrlichkeiten geweckt hatte, bevor sie 1869 Großbritannien zufiel (I. Kreide-Damani: Julius Lips, Martin Heydrich und die (Deutsche) Gesellschaft für Völkerkunde. In: I. Kreide-Damani 2010: 152).

Eine weiteres Europäerbild gelangte bereits 1899, noch vor der Eröffnung des Rautenstrauch-Joest-Museums, in die Kölner ethnologischen Sammlungen: Das Bronzerelief eines langhaarigen, bärtigen portugiesischen Soldaten aus dem 1897 von Großbritannien eroberten westafrikanischen Königreich Benin, der mit einem Luntentab zum Zünden von Kanonen bewaffnet ist, gehörte zum Konvolut einer Schenkung des Kommerzienrates Eugen von Rautenstrauch (32). Ebenfalls 1899 ging als Geschenk Adele von Rautenstrauchs das 1889 auf der Südamerikareise von Wilhelm Joest in Guyana erworbene Tongefäß einer europäischen Frau in die Kölner ethnologischen Sammlungen ein (62), während der als Europäergesicht geschnittene Pfeifenkopf von der Nordwestküste Kanadas bereits 1903 beim legendären Hamburger Naturalien- und Ethnographica-Händler J. F. G. Umlauff erworben werden konnte (74).

Lips kaufte bei Umlauff wie andere europäische Museumsdirektoren auch. Aus den Bildlegenden (S. 16: Figuren paar, Seiten 38, 46, 48, 58, 66, 71, 86) geht hervor, dass er seine Ankäufe zur Ergänzung der fünf bereits im Rautenstrauch-Joest-Museum befindlichen Europäerdarstellungen ab 1929 tätigte. Folglich vervollständigte Lips die bereits vorhandene, kleine Kölner Sammlung von Europäerdarstellungen erst, nachdem der Berliner Ethnologe Hermann Baumann (ab 1932 Mitglied der NSDAP) solche Objekte 1927 in einem Zeitschriftenbeitrag abqualifiziert und diffamiert hatte. Positionen der Gegenseite können manchmal auch inspirierend wirken.

Mit den oben aufgezeigten Ankäufen von Lips verfügte das Rautenstrauch-Joest-Museum anscheinend über insgesamt 14 Europäerdarstellungen. Doch geht aus "The Savage Hits Back" hervor, dass in Köln zu Lips' Zeiten weitere (von ihm erworbene?) Objekte dieser Art vorhanden waren, möglicherweise insgesamt 24, wie der damalige Museumsdirektor der Rezensentin 2009 erklärte (I. Kreide-Damani: Julius Lips, Martin Heydrich und die (Deutsche) Gesellschaft für Völkerkunde. In: I. Kreide-Damani 2010: Fn. 510). Angaben über ihren Verbleib fehlen.

In dem vorliegenden Begleitband unerwähnt bleibt auch, dass das Verdienst von Lips' Publikation weit über Köln hinaus geht. Insgesamt sind in "The Savage Hits Back" rund 200 Objekte abgebildet, die zu Sammlungen gehörten, die weltweit die internationale Landschaft tonangebender ethnologischer Museen und Sammlungen widerspiegeln. Dementsprechend richtet Lips seine Danksagung für die Unterstützung beim Zustandekommen dieser Publikation an führende Fachkollegen seiner Zeit, wie etwa an Bronislaw Malinowski in London, Lucien Lévy-Bruhl in Paris, Erland von Nordenskiöld in Göteborg und an Franz Boas sowie die Columbia Universität in New York (J. E. Lips: *The Savage Hits Back or The White Man through Native Eyes*. London 1937: xiv). Es waren international anerkannte Wissenschaftler und eine Institution, die in der Ethnologie, trotz unterschiedlicher theoretischer Ansätze, eine konsequent antirassistische und antifaschistische Grundhaltung einte.

Als Julius Lips 1930 im Rautenstrauch-Joest-Museum über "Den Europäer in der plastischen Kunst der Naturvölker" referierte, hatte die ethnologische Kunstforschung im Zuge der "Entdeckung" der "primitiven" Kunst durch die europäische Avantgarde gerade erst begonnen. Akzente, die in diesem Zusammenhang neue Ausstellungskonzepte in den ethnologischen Museen in Berlin und München Ende der 1920er/Anfang der 1930er Jahre setzten, gerieten ab 1933 mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Vergessenheit. Die nachkriegszeitliche Devise, Völkerkundemuseen seien keine Kunstmuseen, verkompliziert den Umgang mit Kunst in ethnologischen Museen bis heute: Auch im Kölner Ausstellungsbegleitband wird vermieden, zu der Frage "Kunst oder nicht Kunst?" Stellung zu beziehen. Zwar ist in den Bildlegenden dieses Bandes von anonymen und nicht anonymen Künstlern die Rede, doch werden die Europäerdarstellungen dem Bereich der Souvenirs oder der "Tourist-Art" zugeschoben mit der Begründung, sie seien gezielt für den westlichen Markt produziert worden (73). Dies gilt aber auch (unter manch Anderem) für chinesische und japanische Porzellane, die gezielt nach Europa exportiert wurden. Auch das Argument der materiellen Wertlosigkeit der Europäerdarstellungen scheint wenig zugkräftig: "Exotische" ethnologische Sammlungsobjekte wurden auf europäischen Kunst- und Auktionsmärkten generell zu einem eher niedrigen Preis gehandelt, abgesehen von "Highlights" wie Bronzebildnisse aus Benin, die schon um die Jahrhundertwende zu einer, der europäischen (fast) gleichwertigen Kunst avancieren durften.

Schöngefärbt scheint die durch nichts zu belegende Feststellung, "[i]nnovative Künstler ... [hätten] sich [mit Europäerdarstellungen] ... in Zeiten massiver gesellschaftlicher, religiöser und ökonomischer Veränderungen neue Verdienstmöglichkeiten [erschlossen]" (73). Die Alltagsrealität der Kolonialisierten und die Biografien von Tommy McRae (1836–1901) und Thomas Onajeje Odulate (1900–1952) sprechen eine andere Sprache. Der zur traditionellen Führungselite

seines Herkunftsgebietes zählende Tommy McRae bediente auch unter den Namen Tommy McCrae, Tommy Barnes, Yakaduna oder Warra-Euea mit seinen Zeichnungen im europäischen Stil weiße, evolutionistische und rassistische Vorstellungen vom Ursprung der Kunst bei den Aborigines, die ihrer Landrechte und ihrer Kinder beraubt, in Reservaten lebten. Wo McRae zeichnen gelernt und ein Talent dafür entwickelt hatte, weiß heute niemand mehr, möglicherweise in einer christlichen Missionsschule? Dass seine Bilder auf dem internationalen Kunstmarkt einmal Rekordpreise erzielen würden, lag außerhalb seiner Vorstellungswelt. Das gilt auch für Thomas Onajeje Odulate, Holzschnitzer und führendes Clanmitglied der Yoruba in Ikorodu im Distrikt Lagos im heutigen Nigeria. Eine bis in die nächste Generation reichende Existenzgrundlage für seine Familie konnte er mit seinen Auftragsarbeiten für die britischen Kolonialherren ebenso wenig erzielen wie Tommy McRae. Onajeje Odulates als einziger von fünf Kindern überlebender Sohn profitiert bis heute nicht von den Spitzenpreisen, die die Objekte seines Vaters auf dem Kunstmarkt einbringen.

Ein Versuch, Julius Lips zu korrigieren, bleibt eher fragwürdig: Die vom ehemaligen Kölner Museumsdirektor ikonografisch als christlicher Missionar gedeutete Figur (J. E. Lips: *The Savage Hits Back or The White Man through Native Eyes*. London 1937: 172; Fig. 142 – Nach Lips trägt die Priesterfigur einen flachen Strohhut), die mit einer Boxkamera ausgestattet und mit einem Priestergewand und entsprechender Kopfbedeckung bekleidet ist, als Grabfigur eines hochrangigen Afrikaners zu deuten, der eine Flasche oder Brieftasche in der Hand hält, scheint ohne die Angabe stichhaltiger Belege gewagt (71).

Die Rezeptionsgeschichte von Julius Lips' Bestseller *"The Savage Hits Back"* fehlt im Begleitband. Die Rezensentin beschränkt sich hier auf die Nachkriegszeit: 1955 setzte das niederländische Reichsmuseum in Leiden unter dem Titel *"So sehen sie uns"* mit einer von *"The Savage Hits Back"* inspirierten Ausstellung Akzente, worüber in der Bundesrepublik Deutschland *Die Zeit* (36.1955) berichtete. 1966 erschien auf dem Höhepunkt der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung in den USA eine Neuauflage der amerikanischen Ausgabe des Buches. In enger Anlehnung daran, jedoch ohne Autor und Werk zu erwähnen, und mit dem Anspruch, es sei noch niemand zuvor auf die Idee gekommen, zu fragen, wie *"Farbige"* die *"Weißen"* sehen würden, publizierte der britische Ethnologe Cottie A. Burland 1968 in New York, Wien und München gemeinsam mit dem Fotografen Werner Formann in englischer und deutscher Sprache den Bildband *"The Exotic White Man. An Alien in Asian and African Art"*. Unter dem deutschen Titel *"So sahen sie uns. Das Bild der Weißen in der Kunst der farbigen Völker"* erschien dieser Bildband 1972 auch in Leipzig und erstaunte Eva Lips. Diese hatte von 1951 bis 1966 und kommissarisch bis 1968 das *"Julius Lips-Institut für Ethnologie und vergleichende Rechtssoziologie"* geleitet. 50 Jahre nach der Macht-

ergreifung der Nationalsozialisten gab Eva Lips 1983 unter dem Titel *"Der Weiße im Spiegel der Farbigen"* in Leipzig die erste deutschsprachige Ausgabe von *"The Savage Hits Back"* heraus, die gleichzeitig als westdeutsche Lizenzausgabe in München im Carl Hanser Verlag erschien und im Münchner Stadtmuseum die Ausstellung *"Colon. Das schwarze Bild vom weißen Mann"* begleitete. 1986 erschien in Leipzig in 2. Auflage Eva Lips' Gedenkbuch für ihren Mann *"Zwischen Lehrstuhl und Indianerzelt"*. 1988, im Jahr ihres in der Kölner Ausstellung zu früh datierten Todes, legte ein Studierender der Ethnologie an der Universität Köln seine Magisterarbeit über *"Leben und Werk von Julius Lips"* vor, der 1990 eine Kölner Doktorarbeit folgte, die Julius Lips als angeblichen Plagiator und Antisemiten und Eva Lips als vermeintliche Hochstaplerin *"entlarvte"*.

Die Zeiten ändern sich. Heute fügen sich Autor, Buch und Sammlungsobjekte geradezu verlockend perfekt in aktuelle Debatten um Kolonialgeschichte und möglicherweise zu Unrecht erworbene ethnologische Sammlungsgegenstände, die zurzeit in Diskussionen um das Berliner Humboldt Forum hohe Wellen schlagen. Immerhin – und das ist als ein wichtiger Schritt und das eigentlich Positive an der Kölner Ausstellung und ihrem Begleitband zu bewerten – durfte Julius Lips 2018 nun doch noch einmal nach Köln zurückzukehren, wie er es auf Initiative der britischen Militärregierung bereits 1946 im amerikanischen Exil geplant hatte. Weil dieser Plan aufgrund mangelnder oder nicht durchführbarer Kontrollmaßnahmen von britischer Seite im Sande verlief, remigrierte das Ehepaar Lips in die sowjetisch besetzte Zone nach Leipzig (M. G. Ash: *Konstruierte Kontinuitäten und divergierende Neuanfänge*. In: M. Grüttner, R. Hachtmann, K. H. Jarausch, J. John und M. Middell [Hrsg.], *Gebrochene Wissenschaftskulturen*. Göttingen 2010: 228. I. Kreide-Damani: *Eva Lips – Writing in Exile*. In: A. Brus [Hrsg.], *"The Savage Hits Back" Revisited. Art and Alterity in the Colonial Encounter*. Berlin: 2018/2019). Hier und in der späteren DDR wurde seine Glaubwürdigkeit nicht in Frage gestellt. Nicht zuletzt auch in diesem Zusammenhang empfiehlt es sich, mit Julius Lips einen Perspektivwechsel mit unverpixeltem Blick auf das *"andere Deutschland"* zu wagen, wo die Ethnologie mit dem Namen des Autors von *"The Savage Hits Back or The White Man through Native Eyes"* bis zur Wendezeit verbunden blieb.

Ingrid Kreide-Damani

Chapuis, Julien, Jonathan Fine und Paola Ivanov (Hrsg.): *Unvergleichlich. Kunst aus Afrika im Bode-Museum*. Berlin: Edition Braus, 2017. 224 pp. ISBN: 978-3-86228-171-8. Preis: € 24,95

Die Publikation und die gleichnamige Ausstellung *"Unvergleichlich. Kunst aus Afrika im Bode-Museum"* sind Ergebnis einer Kooperation zwischen dem Bode-Museum und dem Ethnologischen Museum von Berlin – zwei Institutionen, die mit der Eröffnung des