Anna Brus

Iconoclash im GRASSI Museum

Versuche, über eine beschädigte Stele eine internationale Museums-Krise herbei zu publizieren



Großformatige Fotografie der Künstlerin Anja Nitsch in der Ausstellung „Aneignungen“ im GRASSI Museum. Die Fotografie zeigt die Büste Karl Weules im Depot, 2022. © Michi Knecht

Die aktuelle Debatte um koloniale Sammlungen hat in und um ethnologische Museen eine regelrechte Fehde ausgelöst, in der sich Reformer und Bewahrer scheinbar unversöhnlich gegenüberstehen. Dabei werden die Töne immer schriller und die Mittel immer härter, mit denen sich Kolleg*innen in Feuilletons, Vereinsschriften, und Mailing-Listen angreifen und versuchen, Öffentlichkeiten für ihre Positionen zu mobilisieren. Jüngst erlebt das GRASSI Museum in Leipzig einen konzertierten Versuch medialer Skandalisierung, die sich gezielt gegen die Direktorin Léontine Meijer-van Mensch richtet.

Unter dem Motto „Reinventing GRASSI“ hat das Team um Meijer-van Mensch Teile seiner Räumlichkeiten im März 2022 wieder eröffnet. Im Zentrum steht der Versuch, die Wissenspraktiken des Museums selbst auf den Prüfstand zu stellen und neue Formen der Transparenz kuratorisch zu implementieren. Damit setzt die Direktorin die Dekonstruktion des Völkerkundemuseums und seines langen Schattens fort, die bereits unter ihrer Vorgängerin Nanette Snoep begonnen wurde. Wie sehr diese beiden erfahrenen Museumsfachleute auf ihre je unterschiedliche Art damit anecken, die von ihnen geleiteten Museen für andere Akteursgruppen und Perspektiven zu öffnen, machen die beispiellosen Interventionen ihrer Vorgänger deutlich. Gegen alle Usancen melden sie sich öffentlich oder halb-öffentlich zu Wort, um ihre Nachfolgerinnen zu kritisieren (Schneider 2022, Deimel e-mail 11. März 2022, vgl. Deimel 2016). Ein Schelm wer Böses dabei denkt, wenn sie allein oder mit ehemaligen Wegbegleitern den Ausstellungen, die unter der Direktion ihrer Nachfolgerinnen realisiert werden, „Unwissenschaftlichkeit“ oder „Aktivismus“ vorwerfen. Dabei unterschlagen die Autoren, dass im Falle der Kölner Ausstellung im Rautenstrauch-Joest Museum „I miss you. On Missing, Giving Back and Remembering“ aktuelle wissenschaftliche Debatten durch die afrikanische Professorin und Künstlerin Peju Layiwola kuratorisch aufgearbeitet werden und im GRASSI Museum die epistemischen Praktiken des Museums selbst so ins Zentrum der kuratorischen Arbeit gestellt werden, dass damit zugleich ein Beitrag zu Praktiken und Politiken der Repräsentation an ethnologischen Museen erarbeitet

wird. Beide haben 2022 für ihre Arbeit den „Kenneth-Hudson-Award for institutional courage and professional integrity“ erhalten und seit ihres Amtsantritts weitreichende, aber unbequeme Provenienzforschungen implementiert. Die Skandalisierung in Leipzig geht aber über ein offensichtliches Beharren auf veraltete Formen ethnologischer Repräsentation und die Pflege des eigenen Andenkens hinaus. In der jüngsten Debatte um die Eröffnung des GRASSI Museums wird begonnen, die Arbeit der Direktorin nicht nur zu kritisieren, sondern sie regelrecht zu kriminalisieren (vgl. auch Hicks 2022).



Die Bearbeitung des Steinsockels am Eröffnungsabend, 3. März 2022. © GRASSI

Die Guerilla-Aktion

Der Stein des Anstoßes ist eine künstlerische Performance, in der plakativ eine leere (sic!) Stele im Treppenflur des GRASSI Museums zerstört wurde. Die Künstlergruppe PARA hatte anlässlich der Wiedereröffnung des Museums in einer medienwirksamen Aktion Gesteinsbrocken mit dem Presslufthammer aus der Stele geschlagen, um daraus „Rohmaterial für die Dekolonisierung“ zu gewinnen.

Die Büste, die einst auf diesem Sockel stand, zeigt den ehemaligen Direktor des Hauses, Karl Weule (1907-26). Weule ist als Gründer der Universitätsethnologie in Leipzig bekannt und hatte sich bereits zu seinen Lebzeiten als exzessiver Sammler einen Namen gemacht. In der Endphase des Maji Maji Krieges bereiste er das südliche Tansania in den Fußstapfen eines Polizeitrupps, der die letzten Aufständischen ausfindig machen sollten, und sichtete anschließend in Daressalam Kriegsbeute für deutsche Museen. Die problematische Rolle Weules in der gewalttätigen Vereinnahmung von Menschen und Dingen ist zuletzt im Ausstellungskatalog „Humboldt Lab Tanzania: Objekte aus kolonialen Kriegen im Ethnologischen Museum, Berlin. Deutsch-tansanische Perspektiven“ ausführlich behandelt worden (Lili Reyels, Paola Ivanov und Kristin Weber-Sinn 2018).

Die Aktion in Leipzig, initiiert von den tansanischen Künstler:innen Rehema Chachage[1] und Valerii Asiimwe Amani[2], die mit dem deutschen Künstlerkollektiv Para zusammenarbeiten, diente dazu, diese koloniale Geschichte des Museums sichtbar zu machen und die gewaltförmige Geschichte zweier Akteure ins Bewusstsein zu rufen, die während der deutschen Kolonialzeit riesige Sammlungsbestände zusammen getragen haben. Neben Karl Weule geht es um den Kolonialgeographen Hans Meyer, der im Taumel kolonialer Besitzergreifung nicht nur die Bergspitze des Kilimandscharos in Kaiser-Wilhelm Spitze umgetauft hat, sondern während seiner Expedition im Jahr 1889 den Berggipfel selbst abgebrochen

haben will. Die Spitze wurde, so das Kollektiv, zweigeteilt, eine Hälfte soll sich im Besitz des Kaisers höchstpersönlich befunden haben und in den Grottensaal des Neuen Palais in Potsdam eingearbeitet worden sein (Richter 2022). Die andere Hälfte soll sich im Privatbesitz der Familie befunden haben, sie steht heute bei einem österreichischen Kunsthändler zum Verkauf bereit. Diese Formen kolonialen Größenwahns sollen durch die Arbeit der Künstler:innen mit Hilfe der Museumsbesucher gestört und rückgängig gemacht werden: Eine fabrikartige Installation hält eine Maschinerie bereit, um aus dem zerbröselten Material der seit Jahren „kopflosen“ Stele, angemischt mit weiteren Gesteinsmaterialien, Steine in Form einer Gipfelspitze zu produzieren. Der Besucher kann aus einem Automaten oder online einen solchen Stein, einen „Skrupel“, erwerben und trägt damit zum Rückkauf der Spitze und ihrer Restitution nach Tansania bei. Die Installation „Berge versetzen“ vereint Destruktion und Konstruktion, Vernichtung und Reparatur und begegnet dem kolonialen Pathos männlicher Selbstherrlichkeit subversiv und ironisch (vgl. auch LeGall und Urbanski).



Skrupel-Produktionsstätte in der Ausstellung „Berge versetzen“, 2022. © GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Foto: Tom Dachs

Museumsethik

Die Vorsitzende des Verbandes freiberuflicher Ethnolog:innen, Annette Rein, sah sich berufen zu intervenieren und in einem Beitrag für die Zeitschrift „Museum aktuell“ das Team des Museums zu belehren: „Museumsethisch korrekt wäre es gewesen, die aus Unverständnis ungeliebte Stele kommentierend zu beschriften“. Allerdings scheint es der Autorin nicht um eine Lehrstunde in Museumsethik zu gehen, sondern darum, mit der Intervention einen stetig wachsenden Druck auf das Team um Meijer-van Mensch auszuüben. In schneller Folge wird ihr Beitrag

deswegen auch von der, ebenfalls von dem Verleger Müller-Straten herausgegeben, englischsprachigen „ExpoTime“ abgedruckt. Der hier vorgenommene Hinweis Reins, eine Distanzierung von der Person Weules wäre technisch korrekt durch das Anbringen einer Plakette zu erreichen gewesen, liest sich als *prelude* für einen Beitrag Müller-Stratens, der rechtliche Konsequenzen fordert (Müller-Straten 2022). Die Wirkmacht eines Denkmals, platziert an einem prominenten Ort im Treppenhaus des Museums, kann nicht überzeugend durch eine Erläuterung unterlaufen werden. Angesichts der Gewaltgeschichte ethnologischen Sammelns, die durch die Person Karl Weule Teil der Geschichte des GRASSI Museums wurde, ist die ethische Beurteilung der Situation weitaus komplexer als der Beitrag von Annette Rein nahe legt. Gerade weil es ausreichend Beispiele für andere Formen der ethnologischen Begegnung auch unter kolonialen Bedingungen gibt, muss die Forschung Weules im Gefolge einer richtenden und strafenden Polizeitruppe und der überhebliche und rassistische Abenteurerduktus, mit dem er in seinen Schriften koloniale Gewalt verharmlost, kritisch hinterfragt werden. Es mag richtig sein, dass Weule für die Institutionalisierung und Popularisierung der Ethnologie viel geleistet hat, das sollte aber nicht die gewaltvolle Forschungspraxis Weules verschleiern, um die es in aktuellen Fragestellungen und internationalen Debatten geht. Weule reiste 1906-07 mit einer Straftruppe, die immer wieder Menschen richtete, exekutierte (z.B. Weule 1908:43-44) und auspeitschen ließ (letzteres hielt Weule fotografisch fest). Dies gab ihm die Möglichkeit, Personen, die sich anlässlich der Ankunft der Truppe versammeln mussten, vor einer weißen Leinwand abzufotografieren. Einer seiner Fokuspunkte waren die Skarifizierungen, Nasenpflöcke und Lippenteller von Makondefrauen, die er wiederholt aus allen Winkeln ablichtete und denen auch in seinen Texten seine ganze Aufmerksamkeit galt. Die Gesichtsausdrücke der so zur Ablichtung Gezwungenen sind erschütternd. Die Aufnahmen einer „Makua Frau“ (Inventar-Nr. NegOAf 1228-1233), nackt mit gespreizten Beinen in Weules Zelt, die von den SKD zu Recht nicht digital veröffentlicht werden, lassen die Grenzen zwischen vermeintlich anthropologisch-medizinischem und pornographischem Interesse ins Schwimmen geraten.

Die Autoren, die zur Ehrenrettung Weules antreten, betonen gerne, dass er für die Objekte, die er auf seinen Reisen sammelte, gezahlt hat (Kohl 2022, Rein 2022: 10) und schon während der Reisen ein respektvolles Verhalten gegenüber anderen Kulturen an den Tag legte (Müller-Straten 2022: 15). In seinem Reisebericht erwähnt Weule wiederholt, unter welchen Umständen er Erwerbungen gemacht und wieviel er dafür gezahlt habe. Der Duktus seines Berichtes ist im besten Fall wohlwollend herablassend und im schlimmsten Fall menschenverachtend, wenn er zum Beispiel von seinem Einsatz der berüchtigten Nilpferdpeitsche berichtet, mit deren Hilfe er seinen Worten Nachdruck verleihen und Forderungen seiner Gesprächspartner abtun konnte: „Was doch ein energischer Griff nach dem Kiboko, der Nilpferdpeitsche, für Wunder tut! Aber so ist der N.... nun einmal.“ (Weule 1908:145, Auslassung ergänzt). Die folgende zynische Passage ist selbsterklärend:

„[I]m Abstande von 20 bis 30 Metern sucht ein junges Weib die Gruppe der Fremdlinge zu umgehen. Das ist nun an sich weiter nichts Aufregendes, aber plötzlich rufen alle meine Mannen, die ja längst wissen, was mich am meisten interessiert: „Kipini, bwana, siehe den Nasenpflock, Herr!“ Im nächsten Augenblick habe einige von Ihnen die Maid auch schon zu uns herangeführt. Es ist allerdings ein ausnehmend herrliches Exemplar von Ebenholzpflock, was diese Schöne in ihrem linken Nasenflügel trägt, womöglich noch zierlicher und geschmackvoller mit Zinnpflöcken ausgelegt, als man es sonst zu sehen gewohnt ist. Zuerst steht die Frau unseren Kaufangeboten glatt ablehnend gegenüber, schließlich aber scheint doch die Furcht vor soviel wild aussehenden fremden Männern wirksamer zu sein, als selbst der Glanz eines Viertelrupienstücks. Zögernd fährt sie mit der Linken an die Nase, fast gleichzeitig folgt die Rechte nach. Mit einem geschickten Druck muss die Linke das Kipini aus seinem gewohnten Lager befreit haben, den schon reicht sie das Ding herüber. Sichtbar ist der ganze Vorgang nicht gewesen, denn mit einer geradezu unerklärlichen Ängstlichkeit und Beharrlichkeit hat sie die ganze Nasenpartie mit der ausgebreiteten Rechten überdeckt. Auch jetzt, nachdem sie längst ihr Silberstück in Empfang genommen hat, steht sie noch in dieser Haltung da;

meine Leute witzeln von neuem, doch immer fester drückt die Frau die Rechte auf die entblößte Stelle. Mit diesem Hinweis auf die lokale Nacktheit haben wir den Vorgang psychologisch unzweifelhaft richtig gedeutet; mit der Entfernung des Kipini wird das Schamgefühl verletzt, daher das krampfhafte Zudecken jener Stelle.“ (ebd.:165-166)

Ja, Weule hat für den Körperschmuck bezahlt und dabei noch eine ethnologisch verwertbare Beobachtung zum Schamgefühl gemacht! Und: Ja, all das ist aus dem Kontext gerissen, es gibt auch andere Situationen des Handels in Weules Bericht, aber diese abstoßende Szene spricht Bände über ihre Umstände unter asymmetrischen Bedingungen.[3] Diese Formen von Gewalt in der Sammelgeschichte der Museen sind auch der älteren Generation der Ethnolog:innen wohlbekannt, auch wenn sie nur von wenigen systematisch aufgearbeitet wurden (z.B. Fischer 1981, Ganslmayr und von Paczensky 1984). In der kritischen Auseinandersetzung mit der eigenen Fachgeschichte, die die Ethnologie seit den 1970er Jahren wie keine andere geisteswissenschaftliche Disziplin geprägt hat, blieb das Interesse an den Museen und Sammlungen rückblickend zweitrangig. Objekte spielten für den Großteil der universitären Ethnologie kaum eine Rolle. Später war es für die meisten Völkerkundemuseen um die 2000er Jahre lukrativer und zeitgemäß „Multikulturalismus“ zu feiern, die Besucher in bunte „exotische Welten“ zu entführen und „Abenteurer“ und „Entdecker“ zu Identifikationsfiguren zu stilisieren. Kritische Aspekte der Fachgeschichte und Institutionenkritik konnten dann noch in kleinen Nischen am Rande oder Wechselausstellungen zu Wort kommen.

Die Stele Karl Weules ist nicht „aus Unverständnis ungeliebt“, wie uns Annette Rein weismachen will. Die Arbeit an einem neuen Museum in einer postmigrantischen Gesellschaft kann schlecht auf einer zentralen Würdigung der Figur Weules durch die Bürgerschaft Leipzigs aufbauen. Es war deswegen eine umsichtige und „museumsethisch korrekte“ Entscheidung der ehemaligen Direktorin Snoep, die Büste mit Weules Konterfei im Rahmen der Ausstellung FREMD im Jahr 2016

abzunehmen. Schon damals gab es heftige Kritik an diesem Eingriff, der es bis in die Tagesschau schaffte und eine Kette an öffentlichen und halböffentlichen Reaktionen hervorrief. Diese Entscheidung wurde von der neu berufenen Direktorin Meijer-van Mensch 2019 auf Dauer gestellt, so dass nur noch der im Boden eingelassene Sockel im Treppenhaus zu finden war. Die Stele wurde seitdem immer wieder anderweitig genutzt, allerdings nicht um Persönlichkeiten zu würdigen, sondern um antisemitischer und rassistischer Angriffe auf Minderheiten zu gedenken: So wurden 2019 in Reaktion auf den terroristischen Anschlag auf die Synagoge in Halle zwei Rimonim auf dem Sockel ausgestellt, bekrönende Aufsätze der hölzernen Stäbe einer Torarolle. Nach dem gewaltsamen Tod von George Floyd trug die Stele einen schwarzen Hoodie mit einem Symbol der Black Lives Matter-Bewegung.

Die öffentliche Zerstörung des Sockels, die in der Performance durchgeführt wurde, geht in der Tat über eine einfache Entfernung der Büste hinaus, wie sie Adelheit Straten ebenfalls in „Museum aktuell“ als angemessenes Vorgehen gegenüber „dem Remmidemmi… in Leipzig“ vorgeschlagen hat (Straten 2022:3). Und diese Provokation einer ikonoklastischen Intervention war offenbar gewollt – sie sollte medienwirksam inszeniert werden und zielte, wie viele durch ethnologische und kunstwissenschaftliche Forschungen untersuchte Ikonoklasmen darauf ab, Öffentlichkeit herzustellen. (vgl. Brus/Knecht/Zillinger 2020). Durch Zustimmung oder Dissens, durch Verstörung, Wut oder Euphorie werden von Ikonoklast:innen Sachverhalte geschaffen, von denen sich Menschen betroffen fühlen. Die daraus resultierenden Kontroversen kündigen bestehenden gesellschaftlichen Konsens auf und durchbrechen Mauern des Schweigens. Die Performance der PARA-Gruppe war darauf ausgerichtet, die Feier der Neueröffnung des Museums zu stören, die unter dem Motto Reinventing GRASSI einen radikalen Prozess der Umstrukturierung anstoßen und mit dem Umbau die räumlichen Grundlagen schaffen sollte, das Museum in einen Raum für Kontroversen zu verwandeln. Mit anderen Worten: Die Künstler:innen nahmen die neue Direktion beim Wort.

Es gibt eine interessante Diskrepanz in der öffentlichen Diskussion dieser Intervention: Während diese in den Feuilletons der kleineren und großen deutschen Zeitungen und auch international insgesamt positiv besprochen wird[4], sind in den genannten Blättern, auf internen Portalen sowie über Email-Verteiler Statements kursiert, die versuchen, die künstlerische Aktion als Steilvorlage zu nutzen, um die Vertreter:innen einer neuen Museumspraxis zu desavouieren.

Iconoclash

Die Besucher der Neueröffnung des GRASSI Museums am 3. März 2022 wurden Zeug:innen eines Ereignisses, das mit Bruno Latour als „iconoclash" bezeichnet werden kann: als eine uneindeutige Situation mit offenem Ausgang, in der ungewiss ist, ob es sich um einen destruktiven oder einen konstruktiven Akt handelt. Es ist diese Uneindeutigkeit, die aus Latours Perspektive konstitutiv für einen iconoclash ist und die den Boden für Kritik und Debatten bereitet (Latour 2002).

Gerade für die ältere Generation bedeutet die Zerstörung der Stele offenbar einen schmerzhaften Bruch mit dem Narrativ einer wissenschaftlich inspirierten Sammelgeschichte, der Rettung zahlreicher Objekte vor ihrer Vernichtung durch kulturellen Wandel in den Herkunftsregionen und die Erinnerung an eine Völkerkunde, die innerhalb Euro-Amerikas für die Vielfalt menschlicher Kulturen und Ausdrucksformen einstand. Für die anderen wird die Zerstörung zu einem kreativen Akt, der zugleich das Ende des Völkerkundemuseums in seinem traditionellen Zuschnitt einläuten soll. Den Protagonist:innen dieser Position geht es um das Ende des Museums als einen Ort der Belehrung aus einer männlichen, weißen und kolonialen Perspektive, für die Karl Weule stellvertretend steht.

Um die Indexikalität dieses antagonistischen Ereignisse zu vermessen, ist es sinnvoll, sich nicht nur mit der als ikonoklastisch markierten Handlung und ihren

Verursacher:innen zu beschäftigen. Stattdessen ist es aufschlussreich, sich mit denjenigen zu beschäftigen, die direkt oder indirekt den Ikonoklasmusvorwurf erheben. Welche Werte und normativen Ordnungen werden aufgerufen, um den wissenschaftlichen Ahnen Weule zu schützen – und all das zu verteidigen, wofür Weule und die geerbten Institutionen der ethnologischen Museen zur Zeit herhalten müssen? Mit welchen Techniken wird aus der Mücke, einer leeren Stele, ein Elefant, ein denkmalgeschütztes Monument? Welche Assoziationen und Befindlichkeiten vermischen sich hier, um ein Objekt als Erbe einer wahlweise (ost-)deutschen, europäischen oder humanistischen Tradition gegenüber internationalen Bilderstürmer:innen in Schutz zu nehmen? Oder um es mit der französischen Ethnologin europäischer Blasphemie- und Hexereivorwürfe Jeanne Favret-Saada zu sagen: wie schafft man es mit einem belanglosen Sockel, dessen Existenz 1943 zum ersten Mal nachgewiesen ist, eine nationale oder sogar internationale Krise ethnologischer Museen heraufzubeschwören und dafür bestimmte Personen an den sprichwörtlichen Pranger zu stellen? (Vgl. Favret Saada 2015) Folgt man der Debatte, so trifft man auf ein absurd anmutendes „Upscaling“ von Bedeutung, auf die Beschwörung universaler, normativer Werte, den Aufruf zur Allianz potenzieller Verbündeter und auf erschreckende Angriffe auf die Direktorin Meijer-van Mensch.

Upscaling

Kurz nach der künstlerischen Intervention wird über diverse Emailverteiler und auf Social Media eine Stellungnahme veröffentlicht, in dem die Präsidentin und der Vizepräsident der deutschen Sektion des Internationalen Museumsrates ICOM die Performance zum ersten Mal als Zerstörung eines Denkmals bezeichnen, das „vermutlich Teil der denkmalgeschützten Sachgesamtheit GRASSI Museum“ sei.

Schon kurze Zeit später distanziert sich der Vorstand von ICOM Deutschland von dem Text, da es sich um eine nichtautorisierte Stellungnahme Einzelner handelt und

der Text „nicht vom Vorstand von ICOM Deutschland diskutiert“ worden war und „weder die Position des Vorstands noch eine offizielle Position von ICOM Deutschland“ wiedergibt.

Obwohl der Versuch, ICOM als mächtige internationale Institution ins Spiel zu bringen, gescheitert war, ließen sich die Kritiker von dieser Rüge nicht beeindrucken und veröffentlichten auf internen Verteilern und im Internet, sowie in Publikationsorganen wie Museum aktuell und ExpoTime Stellungnahmen, die darauf abzielen, die Direktorin für eine vermeintlich kriminelle Handlung haftbar und die angestrebte Transformation ethnologischer Museen verdächtig zu machen. Diese Veröffentlichungsstrategie soll offenbar eine gesellschaftliche Öffentlichkeit jenseits von deutlich skeptischeren Fachkreisen mobilisieren, wie sie durch den internationalen Museumsrat (ICOM) repräsentiert werden.

Eine weitere Strategie im Upscaling von Bedeutung besteht dabei in dem immer wieder anzutreffenden Vergleich der Performance mit aktuellen Zerstörungen von Kulturgut in der Ukraine (Müller-Straten v. 26.4.2022 email-Liste „museums-themen“, Rein 2022:11, Reifenscheid und Walz 2022). Neben dieser unangemessenen Ineinssetzung findet sich in einem Text von Annette Rein auch ein indirekter Verweis auf die Zerstörung von Kulturgut unter den Nationalsozialisten. Nebenbei wird der öffentliche Auftrag der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zur Rechtfertigung der eigenen Polemik herangezogen: „Frühere Bilderstürmer haben die Werke zerstört, weil sie ihnen gefährlich oder obszön erschienen. Die Aufgabe der SKD ist es, die Werke zu bewahren und zu beschützen.“ (Rein 2022,1:11). Die Diffamierung von Anliegen, die einem postkolonialen Aktivismus zugesprochen werden, als wahlweise demokratiefeindlich (Redefreiheit! Kunstzerstörung!) oder antisemitisch (vgl. Vollgraff 2021) kennzeichnet eine zunehmende Polarisierung öffentlicher Debatten, und es ist naheliegend, sie als Symptom für den umkämpften Verlust privilegierter Deutungshoheit zu lesen.

Unfreiwillig komische Ausmaße nimmt dabei der zugleich ambitionierte und

ermüdende Text des Verlegers Müller-Straten an, der sich vorgenommen hat, den Denkmalcharakter der Stele zu beweisen (Müller-Straten 2022). Über mehrere Seiten stellt er Archivfotos und Befunde zusammen, die seine Argumentation absichern sollen, die Stele sei zu bewahrendes, denkmalgeschütztes Museumsinventar, und ihre Zerstörung strafrechtlich zu verfolgen. Zunächst versucht Müller-Straten zu zeigen, dass die Stele einen Kunstwerkcharakter habe, insofern sie integraler Bestandteil der Büste Karl Weules wäre, die von dem wenig bekannten Künstler Max Lange modelliert worden war und 1929 in das Museum kam. Die Büste liegt nun, anders als ihr Ständer, seit einigen Jahren im Depot des GRASSI Museums. Die Beweisführung eines zusammengehörenden Kunstwerks gelingt Müller-Straten jedoch nicht. Vielmehr zeigen die von ihm zusammengestellten Fotos, dass die Büste erst 1943 auf dem betreffenden Sockel montiert war, hier noch ohne Plinthe. Außerdem zeigt Müller-Stratens Recherche, dass der Sockel selbst über die Jahre austauschbar war und Sockel aus unterschiedlichen Materialien produziert wurden. Sie zeigt auch, dass die Büste mehrmals im Haus gewandert ist. Die Beweisführung zeigt insofern gegen die Intention ihres Autors, dass die Stele als bewegliches Ausstellungsmaterial zu bewerten ist. Darüber hinaus zeigt Müller-Stratens verunglückte Intervention, dass ein Museum ein Ort ist, der sich immer wieder transformiert, indem historische Narrative beständigen Veränderungen unterliegen.

Eine weitere Argumentationslinie Müller-Stratens ist es, die Stele über ihren vermeintlichen Denkmalcharakter aufzuwerten. Um es kurz zu machen, der Autor kommt, nachdem er weder den historischen Zusammenhang der Stele mit der Skulptur noch eine Inventarisierung finden konnte, zu dem Schluss, dass auch nicht inventarisierte Nicht-Denkmäler (wie die Stele) eigentlich Denkmäler sein können und deswegen unbedingt schützenswert seien. Er folgert daraus, dass der Direktorin aufgrund ihres „unlawful act of radical feminism“ (sic!) (Müller-Straten 2022: 20) gemäß § 35 des sächsischen Denkmalgesetzes zwei Jahre Haft oder eine entsprechende Geldstrafe angedroht werden können (oder sollten) (ebd. 17).

Interessant an dieser Gedankenführung ist der Versuch, eine zeit-spezifische Erinnerungskultur zu kanonisieren und als Denkmal zu einem unantastbaren Gut zu erklären. Sowohl die Geschichte Leipzigs nach 1945 und nach 1989, als auch der jüngste Bildersturm der Black Lives Matter-Bewegung zeigen, dass Denkmäler genau dies nicht sind und nie waren: Öffentliches Erinnern ist einem fortwährenden Wandel unterworfen.

Durch die Berufung auf eine verletzte Rechtslage und die gezielte Anrufung einer einflussreichen Öffentlichkeit versuchen die Ankläger also über die zerstörte Stele den Maßstab eines „Vergehens“ zu definieren und die Legitimität der Direktorin in Frage zu stellen.

Fragwürdige Bündnisse

Es ist bedenklich, dass nicht nur die Einlassungen Annette Reins und Müller-Stratens, oder die von ihnen inspirierten Stellungnahmen des Verbands der Restauratoren (Körber und Nimoth 2022), sondern letztlich auch die öffentlichen und halb öffentlichen Verlautbarungen wichtiger ethnologischer Fachvertreter einer Partei wie der AFD dazu dienen, ihre rechte Politik im öffentlichen Diskurs zu positionieren. Nicht nur in Sachsen kann sich die AFD in ihren Anfragen zum Umgang mit Restitution auf emeritierte deutsche Ethnolog:innen stützen, die einmal angetreten waren, das kulturkritische Potential der Ethnologie in der bundesrepublikanischen Gesellschaft zur Geltung zu bringen. Es ist bestürzend, dass diese verschiedenen Akteursgruppen offenbar in Kauf nehmen, ihre Kolleginnen dem Kreuzfeuer rechter Agitation auszusetzen.

Über die kuratorische Arbeit von Meijer-van Mensch in Leipzig oder Snoep in Köln lässt sich streiten. Ihre Arbeit aber wider besseren Wissens als „nicht wissenschaftlich“ zu diffamieren (Schneider 2022), oder die erfolgreiche Öffnung

deutscher Museen für neue Öffentlichkeiten zur Gefahr einer demokratischen Gesellschaft zu stilisieren (Rein 2022), und die mühsame Übersetzung einer internationalen Museumspraxis in deutsche Zusammenhänge zum Ende (nicht nur) ethnologischer Museen (Kohl 2022, Deimel 2016) zu erklären, sollte gerade in der Fachöffentlichkeit Widerspruch wecken. Wenn Museumskontroversen, Ausstellungspraktiken und Kooperationsformen zum Schlachtfeld eines Stellvertreterkriegs über Deutungshoheit im ethnologischen Museum verkommen, kann es nur Verlierer geben. Es gehört zum Basiswissen der Ethnologie, dass relative Distanz zum Gegenstand konstitutiv für die eigene epistemische Praxis ist. Gerade für eine Generation, die von der reflexiven Wende der Ethnologie geprägt wurde, sollte die Interpretationshoheit gerade nicht nur in der Hand von deutschen Ethnolog*innen liegen, die vermeintlich ihre Fachgeschichte genau kennen. Vielmehr müsste der in der Ethnologie doch eigentlich so viel geschätzte Blick von außen willkommen geheißen werden, um neue Formen der Erkenntnis zu ermöglichen.

Es scheint kein Zufall, dass die beiden besonders polarisierenden Museen in Deutschland von nicht deutschen Direktorinnen geleitet werden. Zwei Holländerinnen mit internationaler Erfahrung, die sich verpflichtet haben, neue Perspektiven auf und in ethnologische(n) Museen in Deutschland zu eröffnen und dafür ein feines Gespür für historisches Unrecht mitbringen, sollten gerade von Ethnolog:innen Unterstützung bekommen. Stattdessen werden vor den Augen der Fachöffentlichkeit Kampagnen gegen sie gefahren, die sie in und außerhalb des Museums zunehmend zum Ziel von Anfeindungen machen und sie als „Nestbeschmutzer“ vorführen. Hier liegt der eigentliche Skandal. Es ist höchste Zeit, dass sich die Fachöffentlichkeit und die Kolleg*innen aus den Museen dazu verhalten.

Literatur

Brus, Anna, Knecht, Michi und Martin Zillinger 2020: Iconoclasm and the restitution debate, in HAU 10/3, S. 919-927, https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.1086/711942

Deimel, Carl 2016: Wer Wind sät. Rufe aus der „letzten bildungsbürgerlichen Bastion rassistischen Denkens, in: Paideuma 62, S. 261-274

Favret-Saada, Jeanne 2015: Comment produire une crise mondiale avec douze petits dessins, Fayard

Fischer, Hans 1981: Die Hamburger Südsee-Expedition. Über Ethnographie und Kolonialismus. Syndikat

Ganslmayr, Hans und Gert von Paczensky 1984: Nofretete will nach Hause. Europa – Schatzhaus der “Dritten Welt”. Bertelsmann

Hicks, Dan 2022: Unmasking a History of Colonial Violence in a German Museum. At Leipzig’s Grassi Museum, a Tanzanian-German artists collaboration is reimagining the removal of a plinth as sculptural gesture in its own right, Blog hyperallergic, 28.3. 2022 https://hyperallergic.com/719708/unmasking-a-history-of-colonial-violence-in-a-german-museum/

ICOM 2022: Text “Auftragskunst”, 16.3.2022, https://icom-deutschland.de/de/nachrichten/478-text-auftragskunst.html

Köber, Albrecht und Torsten Nimoth 2022: Zerstörung kann die Antwort nicht sein, Stellungnahme des Verbands der Restauratoren, 10.5. 2022 https://www.restauratoren.de/zerstoerung-kann-die-antwort-nicht-sein

/

Kohl, Karl Heinz 2022: Die Spitze des Kilimandscharo. Zur Restitutionsfrage darf man unterschiedlicher Auffassung sein. Aber was treibt Museen dazu, sich selbst abzuschaffen? in: Rotary Magazin für Deutschland und Österreich 1.4.2022 https://rotary.de/kultur/die-spitze-des-kilimandscharo-a-19831.html

Latour, Bruno 2002: What is iconoclash? Or is there a world beyond the image wars? In: Iconoclash, Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art (hg. v. Peter Weibel und Bruno Latour), ZKM und MIT Press, S. 14-37

LeGall, Yann und Paul Urbanski 2022: Das koloniale Gerüst mit einem Presslufthammer einreißen. Originelle Interventionen zur Spitze des Kilimandscharo im Grassi Museum Leipzig, Blog *postcolonial Potsdam*, 18. März 2022 https://postcolonialpotsdam.org/2022/03/18/leipzig-presslufthammer/ https://postcolonialpotsdam.org/en/2022/03/18/grinding-the-museum-with-a-jackhammer/

Müller-Straten, Christian 2022: Heroes and Jacobines: How to correctly distance yourself from male predecessors? The ordered destruction of the Leipzig monument for Karl Weule violates German laws and global preservation norms, ExpoTime preprint, S. 12-21

Reifenscheid, Beate und Markus Walz 2022: Grenzen der Auftragskunst, widerrufene Stellungnahme für ICOM Deutschland, vgl. Graf, Klaus 2022: Zerstörung im Museum, https://archivalia.hypotheses.org/142788

Rein, Anette 2022: Vom Gegenstand des Respekts zur Ruine. Die beauftrage Demolierung eines museumsrelevanten Denkmals, in: Museum Aktuell 279/280, S. 9-12, https://www.museumaktuell.de/download/d_139.pdf

Reyels, Lili, Ivanov, Paola und Kristin Weber-Sinn 2018: Humboldt Lab Tanzania: Objekte aus kolonialen Kriegen im Ethnologischen Museum, Berlin. Deutsch-tansanische Perspektiven, Reimer

Richter, Peter 2022: Postkoloniale Guerilla Aktion: Zugespitzt, Süddeutsche Zeitung 2. März 2022, https://www.sueddeutsche.de/kultur/kuenstlergruppe-para-voelkerkundemuseum-leipzig-1.5540033

Schneider, Klaus mit Christoph Antweiler 2022: Nicht einmal eine Karte in Köln, Leserbriefe an die Herausgeber vom 1. Juni 2022, Frankfurter Allgemeine Zeitung, https://www.faz.net/aktuell/politik/briefe-an-die-herausgeber/briefe-an-die-herausgeber-vom-1-juni-2022-18071071.html

Straten, Adelheid 2022: Editorial, in: Museum Aktuell 279/280, S. 3, https://www.museumaktuell.de/download/d_139.pdf

Vollgraff, Matthew 2021: A Response to Horst Bredekamp, *boasblog* DCNtR https://boasblogs.org/dcntr/a-response-to-horst-bredekamp/

Weule, Karl 1908: N....leben in Ostafrika. Ergebnisse einer ethnologischen Forschungsreise, Brockhaus

Fußnoten

[1] https://rehemachachage.co.tz

[2] https://www.valerieamani.com

[3] Vielen Dank an Kristin Weber-Sinn und Paola Ivanov für Informationen und Einschätzungen zur Forschungspraxis Karl Weules.

[4]
https://www.sueddeutsche.de/kultur/kuenstlergruppe-para-voelkerkundemuseum-leipzig-1.5540033

https://www.faz.net/aktuell/reise/kunstaktion-um-gipfel-des-kilimandscharo-17868257.html

https://www.tagesspiegel.de/kultur/neustart-im-grassi-museum-leipzig-mut-zum-experiment/28123402.html

https://taz.de/Grassi-Museum-in-Leipzig-im-Umbau/!5836904/

https://hyperallergic.com/719708/unmasking-a-history-of-colonial-violence-in-a-german-museum/

https://postcolonialpotsdam.org/2022/03/18/leipzig-presslufthammer/

https://postcolonialpotsdam.org/en/2022/03/18/grinding-the-museum-with-a-jackhammer/

Dr. Anna Brus *ist Kunsthistorikerin an der Universität zu Köln. In ihrer Forschungs- und Kuratorentätigkeit arbeitet sie zur Wissenschaftsgeschichte von Kunst(-geschichte) und Ethnologie, zu Ausstellungspraktiken der Moderne, der Verflechtungsgeschichte kolonialer Sammlungen und ihrem Echo in der postmigrantischen Gegenwart. Zuletzt kuratierte sie die Ausstellung "Spectral-White. The Appearance of Colonial Europeans" im HKW, Berlin (2019 – 2020). Sie ist Mitglied des DCNtR-Blog-Kollektivs (https://boasblogs.org/).*

Anna Brus