

# Schwieriges Erbe ausstellen – »Programmatische Leerstellen« als kritische Repräsentation im Projekt *Who is ID 8470?* und den Archivausstellungen

Ricarda Rivoir

---

**ABSTRACT:** In meinem Beitrag beziehe ich mich auf zwei Module der Auftaktausstellung im Humboldt Labor: die künstlerisch forschende Intervention *Who is ID 8470?* und die Archivausstellungen mit Objekten des Lautarchivs, des Hahne-Niehoff-Archivs und des Janheinz Jahn-Archivs. Die Provenienzen der hier thematisierten Sammlungen und Archive sind in die wissenschaftlichen Erzählungen der Kolonial- und der NS-Ideologie verstrickt. Beide Module setzen sich gezielt mit diesem »Schwierigem Erbe« (Macdonald 2009) auseinander. Ausgehend von Foucaults Überlegungen zur Archäologie des Wissens (1972) erscheinen die Sammlungen und Archive als dynamische Machtstrukturen, die von ihren Entstehungskontexten und politischen Anliegen durchwirkt sind. Welches Wissen wurde überliefert? Was wurde unsichtbar gemacht? Schneider (2020) bezeichnet diese strategischen Ein- und Ausblendungen als »programmatische Leerstellen«, anhand derer die Politik des Archivs sichtbar wird. Beide Ausstellungsbereiche fragen danach, wie Geschichten über Subjekte, die im Spannungsfeld zwischen Ein- und Ausblendungen geformt wurden, in der Ausstellung repräsentiert werden können. Wie können wir Geschichten über in den Archiven verzerrte Subjekte erzählen, ohne die Gewalt, die in ihrer Unsichtbarmachung liegt, zu wiederholen (Hartman 2008)? In meinem Beitrag untersuche ich die (Un)Möglichkeiten einer kritischen Repräsentation durch das Kuratieren der »programmatischen Leerstellen«.

**SCHLAGWORTE:** Schwieriges Erbe, Humboldt Labor, Archiv, Ausstellungspraxis, Ethik der Repräsentation

**ZITIERVORSCHLAG:** Rivoir, R. (2025): Schwieriges Erbe ausstellen – »Programmatische Leerstellen« als kritische Repräsentation im Projekt *Who is ID 8470?* und den Archivausstellungen. In: Berliner Blätter 90, 97–109, DOI: 10.60789/901198

»And how does one tell impossible stories?« (Hartman 2008, 10)

## (Un)Sichtbarkeit und »programmatische Leerstellen«

Mit dem Begriff des »Schwierigen Erbes« beschreibt Sharon Macdonald (2009) eine Vergangenheit, die zwar als bedeutsam anerkannt wird, gleichzeitig aber auch umstritten und unangenehm ist. Im Humboldt Labor finden sich hierzu viele Spuren aus der Geschichte. Dies ist nicht verwunderlich, setzt sich die Auftaktausstellung *Nach der Natur*

schließlich zum Ziel, Herausforderungen und Krisen demokratischer Ordnungsprinzipien zu beleuchten und diese durch Positionen aus der Wissenschaftsgeschichte zu perspektivieren. Mein Beitrag fokussiert auf zwei Bereiche des Ausstellungsraums, innerhalb derer der Umgang mit »Schwierigem Erbe« (ebd.) explizit im Fokus steht: das künstlerische Projekt *Who is ID 8470?* und die Archivausstellungen. Beide Kurationen setzen sich mit schwieriger Sammlungsgeschichte auseinander; während *Who is ID 8470?* die anatomische Sammlung der Charité Berlin thematisiert, geht es in den Archivausstellungen um Fotografien und Tonaufnahmen, die auf die gewaltvollen wissenschaftlichen Erzählungen der Kolonial- und der NS-Ideologie zurückgehen. Unter Sammlung begreife ich hier sowohl die materiellen Bestände als auch ihre zu Grunde liegenden Ordnungsprinzipien. Die damit einhergehenden Herausforderungen und die kuratorischen Strategien, die für das Ausstellen dieser Sammlungsbestände in den beiden Projekten entwickelt wurden, standen im Mittelpunkt meiner Forschung.

Im Rahmen des Studienprojekts kam ich zunächst mit dem Projekt *Who is ID 8470?* in Kontakt. Der Künstler und Forscher Tal Adler stellte Ende 2019 in unserem Seminar die künstlerische Intervention *Who is ID 8470?*, die er für das Labor plante, vor.<sup>1</sup> Bei diesem Besuch formte sich eine Studiengruppe, mit der wir die künstlerische Arbeit kollaborativ forschend in regelmäßigen Treffen mit Adler begleiteten. *Who is ID8470?* beschäftigt sich mit einem menschlichen Schädel aus der Sammlung der Charité mit der Identifikationsnummer 8470. Der Zeitraum seines Sammlungseingangs liegt vermutlich um 1830, doch weitere biographische Informationen zu dem Menschen, zu dem der Schädel gehört, sind nicht überliefert. Dies entspricht der Logik der anatomischen Sammlungen dieser Zeit, in denen Informationen zur Person aktiv ausgeblendet wurden, um durch diese Auslassung ein Objekt für die wissenschaftliche Lehre zu schaffen (Schnalke 2021 in *Artistic Provenance Research*). Der Eindruck der Versachlichung des präparierten Körperteils wird bei ID 8470 zudem durch eine Bemalung auf der Schädeldecke verstärkt. Diese verweist auf die Schädellehre der Phrenologie, die im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert von Franz Joseph Gall (1758–1828) entwickelt wurde. Sie gilt als frühe Vorläuferin der heutigen Hirnforschung und als Wegbereiterin von rassifizierendem Denken in der Wissenschaft (siehe den Beitrag von Laura Strott in diesem Band). Als Repräsentant dieser Lehre wurde der Schädel seit 2000 bereits in elf Ausstellungen, davon drei der Humboldt-Universität zu Berlin (siehe Bredekamp u. a. 2001; Hennig/Andraschke 2010; Doll u. a. 2016) gezeigt und erlangte dadurch einige Bekanntheit. Als er von einem\*iner Kurator\*in auf die Liste der Ausstellungsobjekte des Humboldt Labors gesetzt wurde, initiierte der Stellvertretende Leitende Kurator Friedrich von Bose eine Debatte im Kernkurator\*innenteam über die Ethik des Ausstellens des Schädels (*Artistic Provenance Research* 2021). In dem darauffolgenden Diskussionsprozess, der auch Teil der Beantragung von Forschungsgeldern für das daraus entstehende Projekt war, debattierte das Team darüber, ob der Schädel ausgestellt werden sollte oder nicht. Schließlich lud Friedrich von Bose Tal Adler zur Beratung ein und das Team gab die Entscheidung über das (Nicht)-Ausstellen des Schädels an Adler ab. Adler entschied an Stelle des Schädels eine Videoinstallation als künstlerische Intervention zu zeigen.<sup>2</sup> Diese findet sich in einer der hängenden Glasvitrinen im Zentrum des Hauptraums wieder. Die Arbeit Adlers beleuchtet die kuratorischen Konfliktlinien um ID 8470 und verschiedene Expert\*innen äußern sich zur Geschichte und zum Umgang mit dem Schädel. Zudem lässt Adler im Video anhand von kurzen fragmentarischen Einspielern spekulative Geschichten von Menschen erzählen, die in anatomische Sammlungen gelangten. Insgesamt entwirft er vier Biographien aus verschiedenen historischen Kontexten. Eine dieser Geschichten, die einer Dienstmagd aus dem 18. Jahrhundert, erarbeitete unsere Studien-

## Schwieriges Erbe ausstellen

gruppe in einem kollaborativen Prozess mit Adler. Wir engagierten uns mit historischen Recherchen und dem Geschichtenspinnen bis hin zu deren Umsetzung vor der Kamera. Gerade in solchen kollaborativen Momenten konstituierte ich mein Forschungsfeld mit. Ich forschte nicht nur mit den Akteur\*innen des Feldes, sondern wurde selbst zu einem intervenierenden Bestandteil des Feldes.



Abb. 1 »Sicht auf Who is ID8470?«



Abb. 2 »Archivbereich des Humboldt Labors.«

Von der Videoinstallation aus führt ein offener Gang direkt auf einen separaten Bereich zu, in dem drei Archive der Humboldt-Universität zu Berlin in unterschiedlichen Abschnitten ausgestellt werden. Diese Archivausstellung bildet den zweiten Gegenstand dieses Beitrags. Das Ausstellungskonzept des Kernkurator\*innenteams sieht ein lineares Abschreiten der fünf nummerierten Räume für die Gegenüberstellung von jeweils zwei Sammlungen »im wechselseitigen Blick« (Archiv B-Text, 2020) vor. So wird Raum 1, in dem afrikanische und afro-diasporische Literatur aus dem Janheinz Jahn-Archiv kuratiert wird, mit Raum 2 kontrastiert, wo koloniale Tonaufnahmen aus dem Lautarchiv der Humboldt Universität zu Berlin ausgestellt werden (siehe den Beitrag von Domink Biewer in diesem Band). Den dritten Abschnitt bilden die Räume 3–5, in denen zwei Sammlungen aufeinander bezogen werden, die im Zeichen der volkskundlichen Wissensproduktion des Nationalsozialismus stehen. Sowohl das Hahne-Niehoff-Archiv, ein Foto-Archiv, das unter anderem am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin lagert, wie auch die Dialektsammlung des Lautarchivs, wurden in den 1920er bis in die 1940er Jahre mit dem Ziel ›das Deutsche‹ zu sammeln angelegt. Die Archivausstellung setzt also Sammlungen miteinander in Bezug, die unterschiedliche identitätspolitische Anliegen bzw. »unterschiedliche Repräsentationen des ›Eigenen‹ und des ›Anderen‹« (Archiv B-Text, 2020) verfolgen. Wie die Überschriften »Sichtbarkeit« und »Unsichtbarkeit« der ersten beiden Räume vermitteln, kreisen die Überlegungen der Kurator\*innen um dieses Spannungsfeld. Für die Räume 3–5 werden diese Fragen besonders in einer Audiostation deutlich, die sich auf einer Meta-Ebene explizit mit den strategischen Ein- und Ausblendungen in den Archiven beschäftigt. Unter dem Titel »Empty Space: über Leerstellen in den Archiven und in unserer Ausstellung« legen die beiden Kurator\*innen Franka Schneider und Antonia von Trott zu Solz Arbeitsprozesse und Herausforderungen im Umgang mit den Archiven offen: »Was machen diese jeweils sichtbar? Und was wird mit ihnen und in ihnen jeweils unsichtbar gemacht?« (Schneider in Audio Empty Space, 1 (Un)Sichtbarkeit). Durch den Kontakt zu Franka Schneider, die als Europäische Ethnologin unser Seminar besuchte, fand auch hier ein Beitrag unserer Master-Studienprojektgruppe Eingang. Darin reflektieren wir unsere Arbeit mit den Archiven, die durch viele Gespräche mit den beiden Kurator\*innen und unsere Beschäftigung mit Bild- und Tonmaterial im Rahmen unseres Studienprojekts gekennzeichnet war (Biewer, Rivoir, Yacine in Audio Empty Space, 5 Zeitlichkeit II). Auch diese Intervention ist Resultat eines Kollaborationsprozesses und wirkt sich zugleich ethnographisch-sinnlich auf das Feld aus.

In meiner Forschung untersuche ich diese beiden Ausstellungsbereiche, die sich mit Material auseinandersetzen, das dicht in koloniale und NS-ideologische Wissenschaftstraditionen verwoben ist. Die Geschichte von anatomischen Sammlungen und die Gall'sche Bemalung des Schädels ID 8470 sowie das völkische und koloniale Programm des Hahne-Niehoff Archivs und des Lautarchivs machen die Sammlungen und Archive zu einem »Schwierigen Erbe« (Macdonald 2009), das durch Gewaltkontexte gekennzeichnet ist. Ausgehend von Foucaults Überlegungen zur *Archäologie des Wissens* (1972) erscheinen Sammlungen und Archive als dynamische Machtstrukturen, die von ihren Entstehungskontexten und politischen Anliegen durchwirkt sind. Dem Ansatz von Ann Laura Stoler folgend, die vorschlägt Archive entlang ihrer Logik »mit dem Strich« zu lesen, begreife ich die Archive als Räume, die auch diejenigen Stellen aufzeigen, die nicht zu sehen sein sollten und an denen ihre eigene Unsicherheit und Fragilität sichtbar wird (Stoler 2009, 24). Beide Projekte setzen sich damit gezielt auseinander, wobei sie auf die Produktion spezifischer An- und Abwesenheiten verweisen. Welches Wissen wurde überliefert? Was wird durch die Wissenspolitiken der Archive unsichtbar gemacht? Mit Stephen Bests

Analyse des Bildarchivs der Sklaverei wird deutlich: »The presences and absences embodied in artifacts and archives are neither neutral nor natural« (Best 2011, 156). In meiner Forschung nehme ich deshalb das Konzept der Leerstelle für beide Ausstellungsbereiche als konstitutiv an. Systematische Ausblendungen, die Schneider als »programmatische Leerstellen« (2020, 37) beschreibt, sind als Ausdruck der gewaltsamen politischen Bild-Programme der Archive zu lesen und damit in sich bedeutsam und erkenntnisproduzierend. Das bedeutet, die Archive nicht entlang ihrer Abwesenheiten zu erforschen, sondern herauszuarbeiten, welche Politiken sich durch das Auftreten von systematischen Leerstellen in den Archiven manifestieren (Chakkalakal 2024, 25–29). Anjali Arondekar verweist auf einen »space of absence« (Arondekar 2009, 1), auf den die Arbeit mit kolonialen Archiven immer wieder zurückführt und der nur produktiv gewendet werden kann, wenn der konstitutive Charakter der ihm inhärenten Gewalt herausgearbeitet wird: »The colonial archive is thus most empty precisely when it is most full« (ebd., 12). In meinem Beitrag arbeite ich heraus, wie beide Projekte die so verstandenen Leerstellen inszenieren und sich dabei bewusst mit den (Un)Möglichkeiten auseinandersetzen, Geschichten über Subjekte zu erzählen, die durch die Gewalt des Archivs ausgeblendet wurden. Dabei beziehe ich mich auch auf die theoretische Reflexion zur Repräsentation der im kolonialen Archiv beschriebenen Akteur\*innen von Saidiya Hartman und ihren Überlegungen zu einer kritischen Fabulation (Hartmann 2008): Wie können wir Geschichten über im Archiv begrabene Subjekte erzählen, ohne die Geste der Gewalt in ihrer Repräsentation zu wiederholen? Wie setzen sich beide Projekte mit der An- und Abwesenheit des im Archiv gespeicherten Wissens und der (Un)Sichtbarkeit der Subjekte, um die sie kreisen, auseinander?

### Who is ID 8470?

Mit dem Projekt *Who is ID 8470?* verfolgt Tal Adler das Ziel, aktiv einen Transpositionsprozess einzuleiten. Bisher wurde ID 8470 als Repräsentant für die phrenologische Schädellehre ausgestellt. Die Geschichte seiner Person wurde dabei ausgeblendet. Damit wurde er gemäß der Sammlungslogik präsentiert, nach der die

»Präparate selbst in ihrer Entstehung [...] eine Versachlichung, eine Vergegenständlichung des Körpers aufbieten [sollten]. Das heißt der Name wurde getilgt, die Erinnerung an die Person wurde aktiv nicht mitgeführt, um letztendlich ein Ding an sich zu fertigen, um daran den Körper zu erklären« (Schnalke 2021 in *Artistic Provenance Research*. Minute 1:33).

Mit der Kunstinstitution versucht Adler mit der Repräsentationslogik, ID8470 als Ausstellungsstück zu behandeln, zu brechen, indem er anstelle des Schädels in der Vitrine ein Video zeigt. Darin wird das beleuchtet, was normalerweise vernachlässigt oder nicht berücksichtigt wird: Adler lenkt die Aufmerksamkeit auf die Prozesse, in denen eine Person in ein Objekt der Wissenschaft verwandelt wird, das als Werkzeug für Lehre und Ausbildung verwendet wird. Das Projekt wirft damit Fragen der Ethik der Repräsentation auf. Der Schädel wird seines bisherigen Status als Ausstellungsstück enthoben und nicht zur Schau gestellt. Allerdings werden im Video sowohl Bilder des Schädels und der Bemalung gezeigt, als auch Prozesse der Objektifizierung des Schädels durch Bemalung nachgestellt. Er wird so wiederum als Objekt vorgeführt und vor den Blicken der Besucher\*innen nicht gänzlich verborgen und geschützt.



Abb. 3 »Geisterprojektion Dienstmagd«. Filmstill der Zweikanal-Videoinstallation *Who is ID 8470?*. Ein Kooperationsprojekt zwischen dem Centre for Anthropological Research on Museums and Heritage (CARMAH) und dem Humboldt Labor.

Eine andere Form der Repräsentation sucht Adler im zweiten Handlungsstrang des Videos. Hier fabuliert er über die Biographie des Menschen, über dessen Schicksal wir nicht mehr als seine Verwendung für die anatomische Sammlung wissen und an der es bisher kein Forschungsinteresse gab. Adler repräsentiert die Geschichte des Menschen hinter dem Schädel anhand von Erzählungen. Indem er potentielle biographische Bruchstücke entwirft, lenkt er den Blick auf die grausamen individuellen Schicksale, die einen zu meist verschwiegenen Teil der Geschichte der Anatomie konstituieren.<sup>3</sup> An der Grenze zwischen historischer Recherche und narrativer Spekulation formuliert er mögliche Situationen und kreiert damit »a witness to a death not much noticed« (Hartman 2008, 8). Die fragmentierten biographischen Narrationen, die in der Videoinstallation zu sehen sind, entwerfen das Nicht-Wissen um den Schädel als buchstäbliche Projektionsfläche, auf der mögliche Schicksale über epochale Grenzen hinweg verwoben werden.

Von den vier Geschichten, die für das Projekt entwickelt wurden, gehe ich hier beispielhaft auf die einer Dienstmagd aus dem 18. Jahrhundert ein, bei der ich selbst mitgewirkt habe. In diesem Einspieler greift Adler einen historischen Hinweis auf eine Dienstmagd bei Helmstedt in Niedersachsen auf, die kurz nach der Geburt ihres Kindes verstorben war. Da sie genug Geld für eine Beerdigung hinterlassen hatte, wurde sie bestattet. Fünf Tage später wurde ihre Leiche jedoch exhumiert und in die örtliche Anatomie überführt. Die Begründung dafür waren Armut und/ oder ihre ledige Mutterschaft (Stuckenbrock 2001, 110). Diese Geschichte hatte Adlers Interesse geweckt, da im 18. Jahrhundert vor allem weiblich gelesene Körper aus benachteiligten sozialen Milieus von der unfreiwilli-

gen Verwertung für die Anatomie betroffen waren. Repräsentativ dafür greift Adler diesen historischen Fall in der Videoinstallation auf. In einer Studiengruppe mit Clara Dröll und Laura Strott arbeiteten wir zunächst an der kleinteiligen historischen Recherche zu seiner Rekonstruktion mit. Wir vergruben uns im Archiv, studierten Lohnabrechnungen von Dienstmägden, das soziale Stigma der ledigen Mutterschaft, die Friedhofskultur sowie sprachliche Besonderheiten und tauchten so tief in Lebenswelten des ausgehenden 18. Jahrhunderts ein. Schließlich spielten Laura Strott und ich zwei der Geister im Film. Im Prozess der Recherche, des Schreibens und der Dreharbeiten verwoben wir uns über die epochalen Grenzen hinweg durch das Projekt mit der Dienstmagd aus Helmstedt und wurden emotional tief in ihre Geschichte hineingezogen. Gleichzeitig erfuhren wir dabei unmittelbar die Unmöglichkeit, von der Dienstmagd zu erzählen: was wir fanden waren Fragmente, die wir auf Basis unserer historischen Recherche nur spekulativ miteinander verbinden konnten. Mit Saidiya Hartman möchte ich diese doppelte Geste der Schreibpraxis als kritische Fabulation verstehen: » [...] straining against the limits of the archive to write a cultural history of the captive, and, at the same time, enacting the impossibility of representing the lives of the captives precisely through the process of narration« (Hartman 2008, 11). Die Unmöglichkeit, die Dienstmagd im Archiv zu finden, verwies uns auf die konstitutive Gewalt ihrer Geschichte im Archiv (Chakkalakal 2024, 25). Das Vorhandensein eines menschlichen Schädels ohne biographische Information und Hinweise auf Einwilligung, der als Wissenschaftsobjekt in der anatomischen Sammlung der Charité lagert, erzählt eine Geschichte von Gewalt, die bisher als selbstverständlich hingenommen wurde. Sie erzählt die Geschichte eines »archive [that] is, in this case, a death sentence, a tomb, a display of the violated body« (Hartman 2008, 2). Das anatomische und koloniale Archiv ist also angereichert mit Geschichten, die nicht von Individuen erzählen, sondern vielmehr »about the violence, excess, mendacity, and reason that seized hold of their lives, transformed them into commodities and corpses, and identified them with names tossed-off as insults and crass jokes« (ebd., 2). Kann diese Geschichte, die durch Abwesenheit erzählt wird, noch respektiert werden, wenn die verursachten Lücken spekulativ gefüllt werden? Oder wird die Geste der Gewalt gegenüber den von der Geschichtsschreibung verzerrten oder verwischten Akteur\*innen in der Repräsentation auf einer zweiten Ebene wiederholt? Das Projekt umkreist diese Fragen und zeigt in der fragmentarischen Darstellung der biographischen Erzählungen die Unmöglichkeit und das Scheitern der Repräsentation selbst auf. Dadurch gerät das Nicht-Gewusste in den Fokus und die Besucher\*in wird nicht mit historischen Wahrheiten, sondern mit historischen Möglichkeiten konfrontiert und selbst zum Nachdenken angeregt. In der narrativen Form verschiebt Adler den Zugriff auf ID 8470 vom Objekt für die Wissenschaft zu einem von der anatomischen Wissenschaftsgeschichte gemachten Objekt. Dies geschieht auch durch den anderen Erzählstrang des Videos, in dem verschiedene Expert\*innen zu Wort kommen. Adler bewirkt einen Perspektivwechsel, indem er den Diskussionen, die im und durch das Projekt in Bewegung gebracht werden, Sichtbarkeit verleiht. Durch die Perspektivierung aus der Meta-Ebene wird der Blickwinkel der Besucher\*in auf ID 8470 auf Fragen der Ethik der Repräsentation gelenkt. Das bisher fehlende Forschungsinteresse an der Geschichte der Persönlichkeit von ID 8470 wird dadurch skandalisiert. Der Installation gelingt es die »programmatischen Leerstellen« (Schneider 2020) um ID 8470 in einer doppelten Bewegung sichtbar zu machen: Einerseits führt sie die (Un)Möglichkeit der Repräsentation von Subjektivität im Sinne der kritischen Fabulation auf. Andererseits rückt sie die Diskussionen um den Schädel in den Mittelpunkt und fragt dabei nach den Wissenspolitiken des Archivs, die das Projekt selbst mitgestalten.

## Die Archivausstellungen



Abb. 4 »(Un)Sichtbarkeit, Archivausstellungen Raum 1–2«

Dass auch die Archivausstellungen um Fragen der Repräsentation kreisen, wird bereits durch die Titel »Sichtbarkeit« und »Unsichtbarkeit« der ersten beiden Räume deutlich. »Sichtbarkeit« wird durch das Janheinz Jahn-Archiv repräsentiert, das im Humboldt Labor von Ibou Diop, der zu dem Zeitpunkt Literaturwissenschaftler am Institut für afrikanische Literaturen und Kulturen der Humboldt-Universität zu Berlin war, kuratiert wurde. Das Archiv umfasst Literatur afrikanischer und afro-diasporischer Autor\*innen der 1950er bis 1970er Jahre, die vom Übersetzer, Schriftsteller und Herausgeber Janheinz Jahn (1918–1973) gesammelt und archiviert wurden. Sein besonderes Interesse galt den Texten der Négritude, die sich als literarisch-philosophische Strömung widerständig mit dem europäischen Diskurs über Afrika auseinandersetzte. Dabei bleibt zu beachten, dass Jahn selbst eine strittige Persönlichkeit ist (Diop 2021). Einerseits sorgte er dafür, dass in Deutschland marginalisierte Stimmen hörbar wurden, gleichzeitig unterlag seine Archivierungspraxis einer normativen und subjektiven Auswahl. Er entschied, welche Geschichte(n) in der Öffentlichkeit erzählt und gehört werden sollten, die »ein bestimmtes Bild des Schwarzseins auch indirekt geprägt hat« (ebd.). Durch diesen Abschnitt hindurch treten die Besucher\*innen in den zweiten Raum mit dem Titel »Unsichtbarkeit«. Hier kuratierte Katharina Grosch, die im Kontext dieses Themas ihre Masterarbeit verfasst hatte, Aufnahmen des Lautarchivs von kriegsgefangenen Soldaten aus dem Ersten und Zweiten Weltkrieg. Das Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin wurde seit 1909 durch den deutschen Sprachwissenschaftler Wilhelm Doegen (1877–1967) angelegt. Für die Anfertigung der Aufnahmen, die in diesem Raum ausgestellt werden, wurde der Zwangskontext von deutschen Kriegsgefangenenlagern genutzt, in denen Soldaten aus ehemaligen Kolonien interniert waren. Doegens Vorhaben, mit dem er das Archiv zur Hochzeit des Kolo-

nialismus anlegte, war es, sämtliche Sprachen der Welt zu erfassen. Damit verfolgte er das Ziel der sprachlichen Taxonomisierung entlang rasseideologischer Auffassungen und verknüpfte diese mit territorialen Machtansprüchen des Deutschen Reiches (Raum 2 Archiv, B-Text 2020). Ähnlich wie bei ID 8470 wurde also auch hier der Archivlogik zufolge die Individualität der Person vernachlässigt, um zielgerichtet ein *Objekt an sich* anzufertigen. Die Intention, mit der das Archiv angelegt und gepflegt wurde, stützte sich somit auf eine grundlegende koloniale Gewalt, die die dynamische Struktur des Archivs mitbestimmt (Foucault 1972, 128). Sie bringt Subjekte und Objekte der Macht hervor und verwischt dabei die Individualität der kolonisierten Akteur\*innen. Dennoch weist Britta Lange (2011a) darauf hin, dass manche Gefangene den begrenzten Handlungsspielraum der Aufnahme-situation nutzten, um in den Aufnahmen verschlüsselte Informationen zu hinterlassen. Diese Geschichten können demnach durch heutige Forschung ans Licht gebracht werden (ebd., 115). Unstrittig ist, dass die hier untersuchten Aufnahmen des Lautarchivs durch politische und militärische Zensur und Gewalt geprägt sind, die ihre »programmatischen Leerstellen« (Schneider 2020) markieren.

In der Ausstellung im Humboldt Labor wird auf verschiedene Weise versucht, diese herauszuarbeiten und kritisch zu repräsentieren. Durch entsprechende Kontextualisierungen wird auf die Sensibilität der Tonaufnahmen im Sinne Britta Langes (2011b) verwiesen und seine gewaltsame Entstehung und das politische Anliegen kritisch reflektiert. Dies geschieht einerseits durch eine Zugangsbarriere: Zum Anhören einer Aufnahme, muss die Besucher\*in den Namen der Person, die auf dem zugehörigen Personalbogen der Tonaufnahme vermerkt ist, in ein Aufnahmegerät einsprechen. Durch diesen Impuls zum Innehalten sollen die Aufnahmen vor leichter Konsumierbarkeit geschützt werden (Interview Katharina Grosch vom 23.2.2021). Indem die Sprecher\*innen der Aufnahme mit Namen angedredet werden, wird der Zugang zur Aufnahme symbolisch erbeten. Dieses Konzept ist eine bewusste kuratorische Irritation, um die Individualität der Sprecher\*innen hervorzuheben, die ansonsten hinter der sprachlichen Typologisierung der Archivlogik vernachlässigt wird (ebd.). Eine weitere kuratorische Strategie zur kritischen Kontextualisierung der Aufnahmen ist die bereits erwähnte Gegenüberstellung mit den selbstbestimmten antikononialen Texten der Négritude-Bewegung aus dem Janheinz Jahn-Archiv (ebd.). Dazu wird das Format einer Ausstellung als gebauter Raum genutzt, der das Zusammenbringen mehrerer Erzählstränge auf einer zeitlichen Ebene ermöglicht (von Bose u.a. 2012). Die unterschiedlichen Entstehungsgeschichten und die verschiedenen Perspektiven der Archivgründer Doegen und Jahn werden so kontrastiert (Interview Katharina Grosch vom 23.2.2021). Die gewaltsame Unsichtbarmachung von Individualität und Selbstbestimmtheit im Lautarchiv soll so verdeutlicht werden. Im Gegensatz zum Projekt *Who is ID 8470?* wird das »Schwierige Erbe« (Macdonald 2009) hier also gezeigt und den Besucher\*innen zugänglich gemacht. Die koloniale Wissensproduktion im Zugriff auf die Aufnahme wird durch die Sprechbarriere zwar irritiert, bleibt jedoch in der grundsätzlichen Übergriffigkeit auf das persönliche Relikt der betroffenen Person erhalten.

Der darauffolgende Abschnitt der Archivausstellung in den Räumen 3–5 umkreist die Fragen von Un(Sichtbarkeit) im Hahne-Niehoff-Archiv in Querverbindung mit einer weiteren Sammlung des Lautarchivs. Im Rahmen ihrer Forschung zu den Foto-Objekten des Hahne-Niehoff-Archivs entwickelte Franka Schneider zur Beschreibung des Archivs und der Arbeit damit den Begriff der »programmatischen Leerstellen«: »Diese gehen nicht nur auf ein methodisch begründetes Nicht-Fotografieren zurück [...]. Es wurde auch aus ideologischen Gründen nicht fotografiert und nicht gesammelt« (Schneider 2020, 50). Gemeint ist das völkische Anliegen der Gründer Hans Hahne (1875–1935, Direktor der Lan-

desanstalt für Vorgeschichte) und Heinz Kulus Niehoff (1888–1947, Dokumentarfilmer und Fotograf), das »auf die Repräsentation des Eigenen ab[zielte], womit hier das ›deutsche Volk‹ auf der Basis eines explizit rassistisch definierten ›Deutschtums‹ gemeint war« (ebd.). So wurden im Dienste einer angewandten völkischen Wissenschaft Fotografien von Umzügen, Bräuchen und Festen angefertigt, die als »uralte, germanische Bräuche« behauptet wurden (ebd.). Auf den Fotografien nicht zu sehen ist der diskursive Charakter dieser sogenannten »Volkheitskunde«, wie die bewusste Erfindung von Praktiken und Kostümen, die als traditionell »deutsch« ausgegeben wurden (ebd.). Diese archivalischen Praktiken markieren die systematischen Ein- und Ausblendungen des Foto-Archivs (ebd., 36). Das Humboldt Labor kuratiert das Hahne-Niehoff-Archiv in Querverbindung mit Dialektaufnahmen des Lautarchivs. Die Archivierung von Tonaufnahmen von deutschsprachigen Dialekten zwischen 1920 und 1945 war ebenfalls in ein völkisches Programm verwoben. Sie stellte sich in den Dienst der diskursiven Herstellung sogenannter »Volksdeutscher«<sup>4</sup>, womit gemäß der NS-Ideologie raumpolitische Herrschaftsansprüche und ab 1940 gewaltvolle Umsiedlungsprogramme einhergingen (Raum 4 Archiv, C-Text, 2020). In der Gegenüberstellung der Foto- und Ton-Objekte dieser beiden Archive verfolgen die Kurator\*innen Franka Schneider und Antonia von Trott zu Solz die Strategie, die politischen Querbezüge und ideologischen Verflechtung der Archive zu verdeutlichen (Raum 2 Archiv, B-Text gesamt, 2020). Das Zusammenbringen und gegenseitige *Kommentieren* ermöglicht einen Blick in deren tiefere Ebenen und soll ihre politische Programmatik und identitätspolitischen Grenzziehungen kritisch vor Augen führen. Ein kuratorischer Blick auf die Materialität der Objekte, der die konstitutiven Bild- bzw. Tonpraktiken in den Fokus rückt, ermöglicht es Störungen, Grauzonen und die »programmatischen Leerstellen« (Schneider 2020) aufzuzeigen. Dadurch werden die Fragilität, der Zweifel und die fortlaufenden Irritationsmomente der Archivlogik selbst aufgezeigt.

Der doppelte Objektcharakter – »Fotografien zeigen Objekte und sind zugleich selbst Objekte, mit denen hantiert wird« (ebd., 43) – ermöglicht in der Erforschung und im Kuratieren der Archive, ihre Widersprüchlichkeiten sichtbar zu machen. So das Foto, das den misstrauischen Blick in die Kamera eines Jungen in Moschleben bei Gotha eingefangen hat:

»[...] sein Gegenblick stört den beabsichtigten Bildaufbau und öffnet den Raum für Fragen nach dem Gemachtsein der Fotografien. Der Blick kommentiert die Aufnahmesituation. Er lenkt die Aufmerksamkeit auf den Fotografen Niehoff, auf sein Agieren im Feld, wie auf die Entscheidungen und Zufälle, die zu dieser Aufnahme führten« (Raum 3 Archiv, D-Label, 2020).

Das Beispiel verdeutlicht die behutsame und kleinteilige kuratorische Beschäftigung, die versucht die Archive mit dem Strich und gegen ihre Intention zu lesen (Stoler 2009, 47). Die »programmatischen Leerstellen« (Schneider 2020) werden durch ein dichtes Lesen der Archivalien auf ihre inhärenten Störungen im wechselseitigen Blick herausgearbeitet. Im eingangs erwähnten *Empty Space* wird diese Ebene der Ausstellung explizit thematisiert und bekommt einen eigenen repräsentativen Raum. In Schneiders Beitrag zu (Un)Sichtbarkeit beschreibt sie die Funktion des *Empty Space* wie folgt:

»[...] was lässt sich auch nicht ausstellen, weil es nach dem Programm des Archivs nicht gesammelt werden sollte und daher nicht vorhanden ist? Und: Wo sind unsere eigenen blinden Flecken, was wissen wir nicht? Der *Empty Space* thematisiert diese

Leerstellen, das Nicht-Archivierte, das Nicht-Ausgestellte und das Nicht-Gewusste« (Schneider in Audio Empty Space, 1 (Un)Sichtbarkeit).

So wird in der Ausstellung ein reflexiver Raum geschaffen, in dem die Arbeit mit den Archiven kritisch hinterfragt wird. Auch als Studienprojektgruppe mit Dominik Biewer und Mira Yacine thematisieren wir in unserem Beitrag den Umgang mit den identitätspolitischen Grenzziehungen in den Archiven: »Wie gehen wir mit Zeugnissen einer Wissensproduktion um, welche sich der Idee eines ›Deutschen Volkstums‹ verschrieben hatte? Wie gehen wir mit Sprachaufnahmen Kriegsgefangener um, die unter Zwang angefertigt wurden?« (Biewer/Rivoir/Yacine in Audio Empty Space, 5 Zeitlichkeit II). Im Sinne einer Engaged Anthropology, als deren Ausdruck wir auch unseren Beitrag verstanden, fordern wir:

»Wir sehen es als Aufgabe einer reflektierten Wissenschaft, diese Kisten zu öffnen, ihre Geschichten zu erinnern und sich mit ihren Inhalten auseinanderzusetzen. In diesem Modus der Kritik bedeutet Erinnerung nicht Läuterung und Entledigung, sondern richtet den Blick auf Kontinuitäten« (ebd.).

Dies bedeutet, die »programmatischen Leerstellen« (Schneider 2020) in den Archiven nicht nur als Ausdruck des völkischen Denkens der 1920er bis 1940er Jahre zu lesen, sondern auch ihre politischen Wirksamkeiten bis in die Gegenwart zu verfolgen.

### Fazit: Sichtbare Leerstellen durch kritische Repräsentation

Die künstlerische Intervention *Who is ID 8470?* Und die Archivausstellungen im Humboldt Labor thematisieren »Schwieriges Erbe« im Sinne Macdonalds (2009), indem sie das Spannungsfeld zwischen »Sichtbarkeit« und »Unsichtbarkeit« von in den Archiven erzählten Geschichten kuratieren. Beide Fragen nach der (Un)Möglichkeit der Repräsentation der Subjekte, die im Archiv abgebildet werden – sowohl in den Archiven selbst, als auch in der Ausstellung. Wie Saidiya Hartman stellen sie die Frage: »And how does one tell impossible stories?« (2008, 10). Im Projekt *Who is ID 8470?* lenkt Adler durch das Abbilden des Diskurses über den Schädel den Blick auf die strukturierende und sinnstiftende Kraft des Archivs, die eine Person zum Objekt der Wissenschaft gemacht hat. Durch das kritische Fabulieren (Hartman 2008) führt er die für das Archiv konstitutiv wirkende Gewalt auf, die dabei bisher als unsichtbare Leerstelle erschien. Die Archivausstellungen thematisieren die »programmatischen Leerstellen« (Schneider 2020) in der Gegenüberstellung von jeweils zwei Sammlungen. Die koloniale und völkische Gewalt, die dem Lautarchiv zu Grunde liegt, und die die Repräsentation der Kriegsgefangenen regelt, wird in ihrer Fülle sichtbar gemacht, indem ihr Texte der antikolonialen Bewegung der Négritude gegenübergestellt werden. Die Sprechbarriere irritiert den kolonialen Zugriff, vermag diesen aber nicht aufzulösen. Das völkische Programm, das darauf abzielt, etwas als *deutsch* zu definieren und gewaltvoll abzugrenzen und welches den Dialektaufnahmen des Lautarchivs, wie auch den Foto-Objekten des Hahne-Niehoff-Archivs eingeschrieben ist, wird im Humboldt Labor durch ihre Querverbindung und einen Fokus auf die Materialität der Objekte herausgearbeitet. In diesem Beitrag habe ich danach gefragt, wie die »programmatische Leerstelle« (ebd.) für eine kritische Repräsentation in beiden Ausstellungsbereichen sinnlich erfahrbar gemacht wird. Ich habe die kuratorischen Strategien aufgezeigt, die entwickelt wurden, um das, was in der Praxis des Archivierens strategisch ausgeblen-

det wurde, sichtbar zu machen: das politische Programm des Archivs, das die An- und Abwesenheiten des dort gespeicherten Wissens markiert.

---

**RICARDA RIVOIR**  studierte Ethnologie, Politikwissenschaft und Europäische Ethnologie in Leipzig und Berlin. Ihr Forschungsschwerpunkt liegt auf postkolonialer Provenienzforschung, insbesondere dem kolonialen Erbe von Museen und Restitutionsdiskursen. Seit 2021 arbeitet sie als Freiberuflerin am Grassi Museum für Völkerkunde zu Leipzig und seit 2024 am Rautenstrauch-Joest-Museum (Köln) als Mitarbeiterin im Sammlungsreferat Afrika. Kontakt: r.rivoir@posteo.de

## Endnoten

- 1 Das Projekt wurde in einer Kollaboration des Humboldt Labors mit dem Forschungszentrum CARMAH (Centre for Anthropological Research on Museums and Heritage) realisiert, wo Adler zuvor bereits wissenschaftlicher Mitarbeiter im TRACES Projekt (Transmitting Contentious Cultural Heritages with the Arts: From Intervention to Co-Production) war.
- 2 Link zum Video im Materialverzeichnis. Hinweis: Im Video werden Bilder von menschlichen Überresten gezeigt und deren Objektifizierung durch Bemalung nachgestellt.
- 3 Zu den wenigen Beiträgen zu diesem Thema gehört *Das Weib als Versuchsperson*, in dem sich Katja Sabisch (2007) mit der Verdinglichung des Frauenkörpers in der Syphilisforschung auseinandersetzt.
- 4 Der Ideologie des NS folgend bezeichnete der Begriff Personen, die außerhalb des Staatsgebietes des deutschen Reiches lebten und keine deutsche Staatsangehörigkeit besaßen, denen aber eine u. a. sprachlich definierte »deutsche Volkszugehörigkeit« zugesprochen wurde (C-Text Raum 4).

## Literatur

- Arondekar, Anjali (2009): *For the Record: On Sexuality and the Colonial Archive in India*. Durham/London.
- Artistic Provenance Research (2021): *Who is ID8470?*, <https://youtu.be/IFfYhyrd4To>, aufgerufen am 29.01.2024.
- Best, Stephen (2011): *Neither Lost nor Found: Slavery and the Visual Archive*. In: *Representations* 113/1, 150 – 163.
- von Bose, Friedrich u. a. (2012): *Die x Dimensionen des Musealen. Potentiale einer raumanalytischen Annäherung*. In: Dies. (Hg.): *Museum X: Zur Neuvermessung eines mehrdimensionalen Raumes*. Berlin, 7 – 16.
- Bredenkamp, Horst u. a. (Hg.) (2001): *Theater der Natur und Kunst – Theatrum naturae et artis*. Wunderkammern des Wissens. 3 vols. Berlin.
- Chakkalakal, Silvy (2024): *Indienliebe. Die frühe Ethnographie und ihre Bilder*. Berlin.
- Doll, Nikola, u. a. (2016): *+ultra. gestaltung schafft wissen*. Leipzig.
- Diop, Ibou (2021): *Einblicke ins Humboldt Labor: Ibou Diop – das Janheinz Jahn-Archiv*, <https://www.youtube.com/watch?v=1dxqe1ILGbw>, aufgerufen am 29.1.2024.
- Foucault, Michel (1972): *The Archaeology of Knowledge*. New York.
- Hartman, Saidiya (2008): *Venus in Two Acts*. In: *Small Axe* 26 12/2, 1 – 14.
- Hennig, Jochen/ Udo Andraschke (Hg.) (2010): *WeltWissen: 300 Jahre Wissenschaften in Berlin*. München.

- Lange, Britta (2011a): »Denken Sie selber über diese Sache nach ...«. Tonaufnahmen in deutschen Kriegsgefangenenlagern des Ersten Weltkrieges. In: Margit Berner u. a. (Hg.): *Sensible Sammlungen*. Aus dem anthropologischen Depot. Hamburg, 89 – 128.
- Dies. (2011b): *Sensible Sammlungen*. In: Margit Berner u. a. (Hg.): *Sensible Sammlungen*. Aus dem anthropologischen Depot. Hamburg, 15 – 40.
- Macdonald, Sharon (2009): *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. London/New York.
- Sabisch, Katja (2007): *Das Weib als Versuchsperson. Medizinische Menschenexperimente im 19. Jahrhundert am Beispiel der Syphilisforschung*. Bielefeld.
- Schneider, Franka (2020): Von an- und abwesenden Foto-Objekten. Das Hahne-Niehoff-Archiv als fragmentarische Sammlung volkskundlicher Fotografien. In: Julia Bärnighausen, u. a. (Hg.): *Foto-Objekte: Forschen in archäologischen, ethnologischen und kunsthistorischen Archiven*. Berlin, 36 – 55.
- Stoler, Ann Laura (2009): *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton.
- Stuckenbrock, Karin (2001): »Der zerstückte Körper« Zur Sozialgeschichte der anatomischen Sektionen in der frühen Neuzeit (1650 – 1800). Stuttgart.

## Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Digitalfotografie: © Tal Adler, 2021, Humboldt-Universität zu Berlin / CARMAH »Making Differences« research project led by Sharon Macdonald and sponsored by her Alexander von Humboldt professorship / Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik – Lautarchiv / Universitätsbibliothek, Institut für Asien-Afrika-Wissenschaften – Janheinz Jahn-Archiv / Inside Outside | Petra Blaisse / Ausstellungsgrafik: Julia Neller.
- Abb. 2 Digitalfotografie: © Philipp Plum, 2021, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Europäische Ethnologie – Hahne-Niehoff-Archiv / Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik – Lautarchiv / Universitätsbibliothek, Institut für Asien-Afrika-Wissenschaften – Janheinz Jahn-Archiv / Inside Outside | Petra Blaisse / Ausstellungsgrafik: Julia Neller.
- Abb. 3 Screenshot: © Tal Adler, 2022, Humboldt-Universität zu Berlin / CARMAH »Making Differences« research project led by Sharon Macdonald and sponsored by her Alexander von Humboldt professorship.
- Abb. 4 Digitalfotografie: © Ricarda Rivoir 2020, Humboldt-Universität zu Berlin / Inside Outside | Petra Blaisse / Ausstellungsgrafik: Julia Neller.

## Materialverzeichnis

- Humboldt-Labor (2020): R2 Archiv, B-Text.
- Humboldt-Labor (2020): R3 Archiv, D-Label.
- Humboldt-Labor (2020): R4 Archiv, C-Text.
- Humboldt-Labor (2020): Empty Space: über Leerstellen in den Archiven und in unserer Ausstellung  
Empty Space, 1 (Un)Sichtbarkeit – Was ist der Empty Space? (Schneider, Franka; 2:53 min)  
Empty Space, 5 Zeitlichkeit II – Widerspenstige Aufmerksamkeit. (Biewer, Dominik/Rivoir, Ricarda/Yacine, Mira; 2:34 min).

