

Britta Lange: *Echt. Unecht. Lebensecht. Menschenbilder im Umlauf*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2006. 308 S., 75 Abb.

Die Firma Umlauff in Hamburg wurde 1869 als Naturalienhandlung und Muschelwarenfabrik eröffnet, baute in der Folge den Handel mit Ethnographica immer mehr zu einem bedeutenden Geschäftszweig aus und bezeichnete sich schließlich mit der Eröffnung eigener Schauräume als Naturalienhandlung und Museum. In zweiter Ehe mit einer Schwester des Tierhändlers Carl Hagenbeck verheiratet, pflegte der Firmengründer Johann Friederich Gustav Umlauff Geschäftsbeziehungen mit den Firmen der Familie Hagenbeck. Diejenigen seiner Söhne, die nach Johann F.G. Umlauuffs Tod den Betrieb übernahmen, hielten die engen Beziehungen zwischen den beiden Familienunternehmen stets aufrecht. Besonders Heinrich Umlauff spezialisierte sich auf den ethnographischen Zweig der Firma, auf das „Weltmuseum“. Er ließ sammeln oder ersteigerte Stücke auf Auktionen, stattete Völkerschauen aus, erwarb aber auch Ethnographica aus den Hagenbeckschen Völkerschauen, die dann wiederum zur Ausstattung von Ausstellungsfiguren und -szenen dienten. Die Herstellung und der Vertrieb ethnographischer Figuren wurden zu einer Spezialität der Firma, die sich besonders prägend auf die museale Präsentation fremder Kulturen auswirkte. Für alle deutschen Völkerkundemuseen war die Firma Umlauff besonders bis zum Ersten Weltkrieg eine bedeutende Erwerbsquelle sowohl für Ethnographica als auch für Materialien zur Ausstellungsgestaltung. Besonders in der Museumsethnologie sind daher bis heute die Firmengeschichte und ihr Einfluß auf die Ethnologie der Jahrhundertwende ein oft diskutiertes Thema (vgl. Thode-Aurora 1992, Brüll 1995). Weniger bekannt ist allerdings Umlauuffs Beitrag zu den deutschen Kriegsausstellungen und zur Kulissengestaltung des frühen Weimarer Films.

Britta Lange untersucht, in welcher Weise sich die Firma Umlauff des von Evolutionismus und Völkerschauen geprägten Menschenbilds der Kaiserzeit bediente und in welchem Ausmaß dieses Unternehmen die Sicht auf fremde Menschen und Kulturen beeinflusste. Die Autorin gibt zunächst einen kurzen Überblick über das Wirken der Firma von ihrer Gründung bis hin zu ihrem Erlöschen im Handelsregister von 1974 (7–26). Anschließend folgt ein umfangreiches Kapitel über die „Inszenierung vom Menschen im Kaiserreich“ (27–169). Lange beschreibt die wirtschaftlichen Grundlagen der Firmentätigkeit. Heinrich Umlauff nutzte das bereits bestehende Interesse an möglichst umfassenden Ethnographica-Sammlungen und schuf mit seinem Angebot neue Bedürfnisse (27). Indem er die von ihm angebotenen Gegenstände mit aus Wissenschaft und Populärvorstellungen entlehnten Geschichten umkleidete, suggerierte er die „Lebensechtheit“ seines Angebots. Um die Authentizität der von ihm verkauften Ethnographica zu belegen, arbeitete Umlauff oft eng mit Ethnologen zusammen, ließ von diesen Sammlungen zusammenstellen oder holte von ihnen Gutachten ein. So beruft sich Umlauff 1907 beim Verkauf einer Sammlung aus dem Kongo auf Leo Frobenius als Sammler (39–40). Gut nachvollziehbar schildert Lange, wie Heinrich Umlauff mit seinen in Lebensgröße nachgestellten Szenen „zwischen die Fronten von wissenschaftlichem Museum und kommerziellem Schaugewerbe“ gerät (75).

Heinrich Umlauuffs Bruder Johannes war gelernter Tierpräparator, sein Bruder Wilhelm verstand sich als Tierbildhauer. Wie das Bild des Menschen wurde auch das Bild des Tieres in den Zurschaustellungen der Brüder Umlauff dramatisiert. Im Vergleich der „Repräsentation von Tier und Mensch“ (85–127) diskutiert die Autorin die von der Firma Umlauff entworfenen „Evolutionserzählungen“. Am Beispiel der Aufsehen erregenden Inszenierung eines präparierten „Riesen-Gorillas“ im Jahr 1901 demonstriert Lange Heinrich

Umlauuffs Parallelisierung von höchsten Menschenaffen und „Naturvölkern“ und damit sein ganz der Zeit entsprechendes evolutionistisches Menschenbild.

Im Anschluß diskutiert Lange die Serienproduktion von Schaupuppen und damit den Umgang mit dieser Inszenierung im Rahmen der Museologie (128–170). Nicht erst seit dreißig bis vierzig Jahren stehen Vertreter der Ethnologie den Szenerien mit Schaupuppen kritisch gegenüber. Bereits zur Blütezeit dieser Präsentationsform, 1900 bis 1930, gab es durchaus kritische Stimmen. Allerdings war nicht eine menschenwürdige Inszenierung anderer Kulturen das Thema der Diskussion, sondern vielmehr die mangelnde Wissenschaftlichkeit der Darstellung. So lehnte zum Beispiel der damalige Direktor des Kölner Rautenstrauch-Joest-Museums Willy Foy die Schaupuppen, dort wo ihre Ausstattung nicht ganz der Wirklichkeit entsprach, als „falsche“ Repräsentationen ab (152).

Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges erlebte die Firma Umlauff einen deutlichen Rückgang ihrer Geschäfte. Im Kapitel „Völkerkrieg und Völkerkunde“ (171–209) wird beschrieben, wie sich die Völkerkunde und mit ihr auch die Firma Umlauff den veränderten historischen Bedingungen anpaßte und wie sie sich an der Inszenierung von Feindbildern beteiligte. Während Anthropologen und Ethnologen Typologien von feindlichen Völkern beziehungsweise Volksgruppen erstellten, lieferte Umlauff den deutschen Kriegsausstellungen Trachten, Uniformen oder Waffen und gestaltete ganze Kriegsszenerien, wobei die Darstellung von Kolonialtruppen eine besondere Rolle spielte.

Bereits während des Krieges belieferte Heinrich Umlauff die deutsche Filmindustrie mit exotischen Ausstattungsgegenständen. Nach Kriegsende schloß er mit der Decla-Filmgesellschaft einen Exklusiv-Vertrag. Es stellte seine Sammlungen ausschließlich der Decla zur Verfügung und fungierte als Berater bei der Kulissengestaltung. Sein Bruder

Johannes arbeitete später für konkurrierende Gesellschaften und wirkte so zum Beispiel bei der Produktion des bekannten Films „Das indische Grabmal“ mit. Im Kapitel „Kulis-sen des frühen Weimarer Films“ (211–240) beschreibt Lange Umlauffs Tätigkeit für die deutsche Filmindustrie. Dabei wird besonders deutlich, wie sehr die bewegten Film-bilder Verblendungen und Verfremdungen begünstigten. Während die Herstellung der unbeweglichen, bei der Betrachtung immer gleichen Schaupuppen und Lebensgruppen Detailvielfalt und Realitätsnähe erforderte, arbeitete man beim Film mit dem Wechsel von Szenen, mit schnellen Übergängen und Bewegung. Das Markenzeichen der Firma Umlauff, die „Lebensechtheit“ war für die Produktion von Filmen, die ohnehin „echte“ Menschen zeigten, kein besonders Qualitäts-kriterium mehr. – In diesem Zusammenhang vermißt man allerdings eine genauere Unter-suchung von Umlauffs Verhältnis zur ethno-graphischen Fotografie, die seinerzeit ganz wesentlich exotische Menschenbilder prägte und verfestigte.

Lange nutzt zur Gliederung ihres Buches die für wissenschaftliche Arbeiten übliche Einteilung in Ober- und Unterkapitel. Zur Strukturierung ihrer Ausführungen nimmt sie jedoch noch ein weiteres, ungewöhnliches Mittel hinzu: Während auf der rechten Buch-seite jeweils die Kapitelüberschrift als Kopf-zeile erscheint, wird die linke Seite mit einem den Inhalt charakterisierenden Motto verse-hen. So steht die Geschichte der Firma unter dem Leitwort „Biographien“. Es folgen „Öko-nomien“, „Institutionen“, „Kulturtechniken“, „Reflexionen“, „Bedingungen“, „Verwendun-gen“, „Ausstattungen“, „Entwicklungen“ und „Fortsetzungen“. Diese Bezeichnungen erscheinen zwar nicht im Inhaltsverzeichnis, ihr Bezug zum jeweiligen Kapitelinhalt er-klärt sich in den meisten Fällen jedoch selbst. Der Leser – wenn ihm denn diese Kopfzeilen überhaupt auffallen – wird zu interessanten Gedankenspielen angeregt und erwartet mit

Spannung eine Auflösung durch die Auto-rin. Diese Erwartung wird allerdings ent-täuscht. Das zusammenfassende Endkapitel „Umlauf(f)“ (263–265) stellt wohl eher einen Ausblick als eine Abschlußdiskussion dar. Die Autorin spielt mit dem Namen „Umlauff“, dessen Träger – wie im Untertitel des Buches bereits ausgedrückt – Menschenbilder in Um-lauf setzten. Angesichts dieses Wortspiels er-wartet man eigentlich eine abschließende Dis-kussion von Heinrich Umlauffs Rolle bei der Entstehung der im Buch untersuchten Men-schenbilder: Hatte er maßgeblichen Anteil an deren Entwicklung und Prägung oder stellte er lediglich bereits bestehende wissenschaftli-che Inhalte und populäre Vorstellungen in den Dienst seiner Geschäftsidee? Ein deutliches Fazit bleibt die Autorin schuldig. Auch ist ihre Schlußaussage, daß Umlauffs Menschenbilder „bis heute in Büchern, Depots, Museen und Ausstellungen“ (265) zirkulieren, etwas zwei-felhaft, geht es doch in der zeitgenössischen Literatur zum Thema eher um eine kritische Auseinandersetzung mit musealen Präsentati-onsweisen (vgl. Brüll 1995, Gerhards 2003).

Langes Arbeit liegt eine umfassende Lite-ratur- und Quellenrecherche zugrunde. Daher ist es auch bedauerlich, daß die Literaturanga-ben als Teil der Anmerkungen erscheinen und nicht in einer alphabetischen Literaturliste aufgeführt werden. Für den historisch oder ethnologisch interessierten Leser auf der Su-che nach Quellen oder weiterführender Lite-ratur erschwert dies das Bibliographieren.

Ein Verdienst der Autorin ist es allerdings, daß sie das Gewicht nicht nur auf Umlauffs Geschäft mit Ethnographica und Schaupup-pen legt, sondern auch ausführlich die Rolle des Unternehmens bei Kriegsausstellungen und in der Filmindustrie diskutiert. Das fa-cettenreiche Wirken der Firma Umlauf ist von der Autorin genau recherchiert und spannend geschildert, was ihr Buch auf jeden Fall zu ei-ner empfehlenswerten Lektüre macht.