

Die Materialität der Dioramen

Noémie Étienne, *The Art of the Anthropological Diorama: Franz Boas, Arthur C. Parker, and Constructing Authenticity*

Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2021,
228 Seiten, 34 Farb- und 29 s/w-Abbildungen,
€ 59,00, ISBN 978-3-11-074226-8 (Paperback),
ISBN 978-3-11-074343-2 (eBook)

Rezensioniert von Valérie Kobi

Dioramen haben in den letzten Jahren ein anhaltendes Interesse der Forschung und der breiten Öffentlichkeit gefunden. Unter den Veranstaltungen, die zu dieser Wiederbelebung beigetragen haben, sind vor allem das internationale Symposium *Seeing Through? The Materiality of Dioramas (1600–2010)* zu nennen, 2016 an der Universität Bern organisiert von Noémie Étienne und Nadia Radwan, und die Wanderausstellung *Diorama: Erfindung einer Illusion*, die 2017–2018 im Palais de Tokyo in Paris und anschließend in der Schirn Kunsthalle in Frankfurt gezeigt wurde. Die Ausstellung wurde von einem fundierten Katalog begleitet, u. a. mit Beiträgen von Donna Haraway, Petra Lange-Berndt und Vanessa Schwartz.¹ Die vorliegende Publikation von Noémie Étienne setzt diese Reihe nun fort. Das Buch, das aus einer 2017 an der Universität Bern verteidigten Habilitationsschrift hervorgegangen ist, erschien zuerst 2020 auf Französisch bei den Presses du réel unter dem Titel *Les autres et les ancêtres: Les dioramas de Franz Boas et d'Arthur C. Parker à New York, 1900*.² Die englische Übersetzung, die im Anschluss bei De Gruyter erschienen ist, zeichnet sich durch dieselben Merkmale aus: einen reichhaltigen und sorgfältigen Anmerkungsapparat, eine umfangreiche Bibliografie und eine große Anzahl von Abbildungen (63 auf 207 Textseiten) – dies trotz des Strebens nach

ikonografischer Sparsamkeit, das die Autorin in ihrem Vorwort *Trigger Warning* (10) begründet. Gelegentlich führte die Übertragung ins Englische zu Unstimmigkeiten wie der Beibehaltung der letzten Abbildung des Bandes (Abb. 63; 206), obwohl diese in der Übersetzung nicht mehr erwähnt wird. Étiennes Publikation ist dennoch eine wichtige Reflexion über den Status von Dioramen, über ihre Vergangenheit und ebenso über ihre Zukunft. In einer Zeit, in der Museen gerne eine Modernisierung ihrer Ausstellungsräume vornehmen, ist eine solche Arbeit von entscheidender Bedeutung für das bessere Verständnis der Praktiken, Diskurse und Theorien, die die Konzeption solcher Displays beeinflussen.

Wie die Autorin in ihrer Einleitung erklärt, liegt der Schwerpunkt des Buches auf den anthropologischen Dioramen des American Museum of Natural History, New York, und des New York State Museum, Albany; diese wurden von Franz Boas bzw. Arthur C. Parker betreut. Étienne will zeigen, dass hinter dem harmlosen, manchmal sogar altmodischen Erscheinungsbild dieser Dioramen zentrale politische und identitätsstiftende Herausforderungen stehen. Es ging darum, durch diese Modellbauten »the Natives (Staging Indians)« in Szene zu setzen und zugleich eine spezifisch amerikanische Identität zu formen für »different cultural groups (Making Americans) by fabricating common historical references« (12). Die Dokumente, die Étienne heranzieht, um ihr Argument zu stützen, umfassen einerseits textliche und visuelle Quellen (Archivalien, Drucksachen, Fotografien usw.) und andererseits Objekte, die ausdrücklich für diese Dioramen geschaffen oder gesammelt wurden (Abgüsse, Kleidung, Kulissen usw.). Diese starke Fokussierung auf die Materialität der Artefakte entspricht der Methodik, die die Autorin bereits ihrem ersten Buch *La restaura-*

tion des peintures à Paris (1750–1815): Pratiques et discours sur la matérialité des œuvres d'art zu Grunde legte,³ und bestätigt die bemerkenswerte Kohärenz ihres intellektuellen Werdegangs. Sie hebt das hier besprochene Werk jedoch auch von anderen Publikationen ab, die bislang zu dem Thema Dioramen erschienen sind.

Das einleitende Kapitel *The Multiple Origins of the Diorama* (25–63) lädt dazu ein, die Geschichte der Dioramen im Museum (neu) zu überdenken, insbesondere in Bezug auf ihre Art, dem Publikum Objekte zu zeigen, indem sie in einen narrativen Rahmen eingebettet werden. Dioramen folgen festen Traditionen der populären und religiösen Kultur – lebende Bilder, Wachsfigurenmuseen, Schaufenster von Kaufhäusern, Sacri Monti usw. – und aktivieren die Sensorik des Betrachters mit dem Ziel, ihn zu bilden und gleichzeitig zu unterhalten. Die immersive Dimension dieser Ensembles ist von entscheidender Bedeutung für das Erleben des Publikums, das sich im Fall der anthropologischen Dioramen als Erfahrung der Vergangenheit und einer gewissen Andersartigkeit äußert. Étienne betont jedoch die Ambiguität dieser Begegnung, die sich in einer Welt abspielt, die gleichzeitig als »remote but quotidian, alien but familiar« (34) gibt. Kurz gesagt, die von Boas und Parker vorgeschlagene Narration zielt, wenn auch mittels unterschiedlicher Strategien, darauf ab, ein Bild der nordamerikanischen Nation zu schaffen, mit dem sich die um 1900 massenhaft in die USA eingewanderten Neuankömmlinge identifizieren sollten. Als Grundlage für diese Erzählung dienen die amerikanischen Ureinwohner, die sowohl als das fundamental »Andere« als auch als die eigenen Vorfahren dargestellt werden. Die Autorin weist zu Recht darauf hin, dass sich in den Dioramen drei Arten von Personen kreuzen, »the spectators, the mannequins, and the anthropologist physically manipulating the objects in the collection« (34). Damit zeigt sie, dass die Szenografien von Boas und Parker eine kulturalistische Vision der Anthropologie

widerspiegeln – im Gegensatz zur evolutionären Perspektive, die parallel in anderen musealen Einrichtungen gefördert wurde und eine starke Kontextualisierung der ausgestellten Artefakte voraussetzte. Vor diesem Hintergrund zeugen die Installationen auch von den Debatten, die die aufkeimende Geschichte der Anthropologie in Nordamerika in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bewegten.

Das zweite Kapitel, *The Strategy of the Relic* (65–98), setzt diese Überlegungen fort, indem es die Dioramen zur Irokesenkonföderation genauer analysiert, die Parker für das New York State Museum in Albany zusammenstellte. Parkers Dioramen sind weniger bekannt als die von Boas, aber dennoch von besonderem Interesse: Der Anthropologe, dessen eigene Wurzeln in der Irokesennation der Seneca liegen, instrumentalisiert seine Dioramen, um sie zu Orten des Aktivismus zu machen. Obwohl er, wie viele seiner Kollegen, die indianischen Artefakte immer noch als Relikte einer Zivilisation ausstellte, die kurz vor dem Aussterben stand, erzählte er zugleich eine andere Geschichte – die Geschichte einer Nation, die bestimmte Werte des damaligen Amerikas vorweggenommen hatte. In den sechs Dioramen des Museums in Albany hob Parker beispielsweise die landwirtschaftlichen und handwerklichen Fähigkeiten dieser indigenen Völker hervor oder ihre matrilineare Gesellschaft, in der die Frauen eine zentrale Rolle spielten. Außerdem unterstrich er anhand der Exponate die Anpassungs- und Entwicklungsfähigkeit der Irokesen, die sich die von den Siedlern mitgebrachten Materialien und Techniken zu eigen machten. Mit dieser Narration wollte Parker ein positives Bild der Irokesen fördern und zeigen, dass sie »a society whose progressive and tolerant values were to be the envy of contemporary spectators« (94) waren. Étienne weist darauf hin, dass Dioramen häufig eingesetzt wurden, um derlei alternative Geschichten zu propagieren. In diesem Zusammenhang blickt sie vergleichend insbesondere auf die Installatio-

nen, die zur gleichen Zeit von der afroamerikanischen Gemeinschaft entwickelt wurden.

Nach dieser Lektüre der Dioramen befasst sich die Autorin in *Boundary Practitioners* (99–127) mit deren Intermedialität und dem Netzwerk der Akteure, die zu ihrer Herstellung beigetragen haben. Auf der Grundlage umfangreichen Archivmaterials beleuchtet sie auf bemerkenswerte Weise die Schlüsselrolle, die Bildhauer und Maler im Prozess der Dioramenherstellung spielten. Diese Fachleute, die in der Regel in Kunstzentren wie Paris oder New York ausgebildet worden waren, wurden von den Museen in die Gebiete der indigenen Bevölkerung geschickt, um Bildmaterial und manchmal sogar Objekte zu sammeln. Ihre Arbeit wurde aufgrund dieser Studien vor Ort nicht nur wegen ihrer ästhetischen Qualität, sondern auch wegen ihrer wissenschaftlichen Korrektheit anerkannt. So war ihr Fachwissen oft entscheidend für die Auswahl, die die mit der Zusammenstellung der Dioramen beauftragten Anthropologen trafen. Der Beitrag dieses Kapitels besteht deshalb nicht nur darin, künstlerischen Werdegängen gerecht zu werden, die von der traditionellen Kunstgeschichte bislang vergessen wurden. Es schlägt auch ein neues Kapitel der amerikanischen Anthropologie auf, indem es die Zusammenarbeit enthüllt, die für das Verständnis ihrer Geschichte von grundlegender Bedeutung ist.

Das folgende Kapitel, *Fabricating Race* (129–164), setzt diese Diskussion fort und konzentriert sich auf die Abgüsse, die von Bildhauern wie Caspar Mayer und Henri Marchand hergestellt wurden, um die Dioramen des American Museum of Natural History zu bewohnen. Étienne versucht hier zu untersuchen, wie sich in diesen Puppen die Vorstellungen kristallisierten, die von der Rassenanthropologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vermittelt wurden. Es ging darum, Figuren zu erzeugen, die »the purest living types« verkörperten, wie Parker es ausdrückte (144), wobei die Anthropologen diejenigen Frauen und Männer auswählten, die den

anatomischen Kriterien am besten entsprachen, die sie selbst oder ihr Fachgebiet definierten. Die Abgüsse wurden entweder direkt in den Reservaten oder vor Ort im Museum angefertigt. Anhand ausgewählter Beispiele erläutert die Autorin diese Verfahren und die damit verbundenen Probleme – namentlich die Wiedergabe der menschlichen Haut und ihrer Farben betreffend. Sie weist auch auf Boas' Versuch hin, diese Prototypen im ganzen Land zu verbreiten, indem er sie an Museen wie das Carnegie Museum of Natural History oder das Peabody Museum of Archaeology and Ethnography verkaufen wollte, um »a stable and uniform repertory of physical types« (154) zu schaffen. Entgegen der Beteuerungen des Anthropologen, wissenschaftlich objektiv zu sein, kann Étienne durch ihre sorgfältige Materialanalyse die Veränderungen und Zusammensetzungen aufzeigen, die diese nunmehr anonymisierten Gipsfiguren erlitten haben.

Das letzte Kapitel des Buches, *Authenticity by Contact* (165–190), befasst sich mit dem Begriff der Authentizität und den Kriterien, die für die Auswahl (oder Reproduktion) der in den Dioramen verwendeten Objekte aufgestellt wurden. Hauptsächlich auf der Grundlage von Parkers Installationen untersucht die Autorin die Praxis des Wissenschaftlers, für den die Authentizität der Stücke in erster Linie auf seinem physischen Kontakt mit indigenen Völkern und der Einhaltung traditioneller Techniken beruhte. Wenn Gegenstände nicht oder nicht mehr verfügbar waren, zögerte Parker nicht, sie im Reservat oder im Museum von Irokesenfrauen herstellen zu lassen. In manchen Fällen mussten die Frauen dazu erst selbst experimentieren, um vergessene Fertigkeiten wieder zu erlernen. Étienne bringt diese Museumspraxis zu Recht mit dem Aufblühen der Arts & Crafts-Bewegung in Nordamerika in Verbindung, die sich in beträchtlichem Maße von indigenem Kunsthandwerk inspirieren ließ. Ebenso betont die Autorin die Bedeutung von Dioramen für die Popularisierung der

materiellen Kultur der Ureinwohner Amerikas. Trotz des großen Erkenntniswerts dieses Kapitels wäre es andererseits von Vorteil gewesen, die Absichten Parkers weiter zu hinterfragen. Die Tatsache, dass der Anthropologe mit Seneca-Abstammung nur mit Irokesenfrauen zusammenarbeiten wollte, die möglichst in den Reservaten leben sollten, könnte nämlich auch als Ergebnis seines Aktivismus gelesen werden. Ist das von Parker vorgebrachte Argument der Authentizität also aufrichtig oder das Ergebnis einer geschickt inszenierten Rhetorik, um die Arbeit in den Reservaten zu unterstützen? Könnte diese Rhetorik nicht auch eine Fortsetzung der in Kapitel 2 beschriebenen Praktiken sein?

Dieser Kritikpunkt soll jedoch nicht über den Wert dieses Buches hinwegtäuschen. Neben der

Untersuchung der anthropologischen Dioramen haben Noémie Étienne sorgfältige Archivrecherchen es ermöglicht, Personen, Künstlern oder Modellen, die in der wissenschaftlichen Literatur oft ignoriert werden, wieder Namen zu geben. Die Autorin legt auf diesem Weg ihrerseits eine alternative Geschichte der Kunst und der Anthropologie vor, die es definitiv verdient, gelesen zu werden.

VALÉRIE KOBI ist z. Zt. Vertretungsprofessorin an der Universität Hamburg. Im August 2022 wird sie mit ihrer PRIMA SNF-Forschungsgruppe *Bibliotheken und Museen in der Schweiz zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert* an die Universität Lausanne wechseln. | e-Mail: valerie.kobi@uni-hamburg.de

1 *Diorama: Erfindung einer Illusion* (Ausst.-Kat. Frankfurt a. M., Schirn Kunsthalle), hg. von Katharina Dohm, Claire Garnier, Laurent Le Bon und Florence Ostende, Köln 2017. Die Beiträge des Berner Kolloquiums sind teilweise in der Sonderausgabe *L'art du diorama (1700–2000)* der Zeitschrift *Culture & Musée* 32, 2018 veröffentlicht worden (URL: <https://doi.org/10.4000/culturemusees.2197> [letzter Zugriff am 6. April 2022]). Darüber hinaus sei daran erinnert, dass seit Jonathan Crarys Publikation *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century* (Cambridge, MA 1990) Dioramen Gegenstand zahlreicher Studien gewesen sind. Als aktuelles Beispiel sei hier

nur verweisen auf Katherine Fischer Taylor, *The Unanticipated Politics of Heritage in 1830s France: A Walk-In Diorama*, in: *The Art Bulletin* 100, 2018, H. 2, 94–124.

2 Noémie Étienne, *Les autres et les ancêtres: Les dioramas de Franz Boas et d'Arthur C. Parker à New York, 1900*, Dijon 2020.

3 Noémie Étienne, *La restauration des peintures à Paris (1750–1815): Pratiques et discours sur la matérialité des œuvres d'art*, Rennes 2012. Diese Publikation ist ebenfalls in englischer Übersetzung erschienen: *The Restoration of Paintings in Paris, 1750–1815: Practice, Discourse, Materiality*, Los Angeles 2017.